

描かれた歴史 —表象の歴史学をめぐって

第24回日韓・韓日歴史家会議
2024年11月16日～11月17日 東京
(ハイブリッド開催)

主催 日韓歴史家会議組織委員会
国際歴史学委員会日本国内委員会

共催 公益財団法人 日韓文化交流基金

目次

目次	ii
日韓歴史家会議の趣旨	iii
第24回日韓歴史家会議 行事日程	vi
第24回日韓歴史家会議 参加者名簿および報告者・討論者略歴	viii
日韓歴史家会議開催記念講演会「歴史家の誕生」 司会：飯島渉（長崎大）	
熱帯と近代世界経済—インド経済史とグローバル・ヒストリーの間 脇村孝平(大阪経済法科大学客員教授、インド社会経済史、グローバル・ヒストリー) 15	
韓国で日本史を研究すること —輸出銅の調達をめぐる幕藩関係の研究からデジタル歴史学まで 尹炳男(ユン・ビョンナム 西江大学校名誉教授、日本近世史) 25	
第1セッション 絵画や文学などに描かれた歴史 司会：飯島渉（長崎大）	
ルーヴル美術館開館時における「王政のしるし」の展示 田中佳(徳島大学、フランス文化史、西洋美術史) 38	
アドルフ・メンツェルの歴史画に表れるプロイセンのイメージ ：視覚史 (visual history) 研究の方法論的難題に関する探究— 全鎮晟 (チョン・ジンソン、釜山教育大学校、ドイツ近現代史) 50	
[討論] 金裨僑 (キム・ハンギョル、全南大学校、西洋近世史) 71	
[討論] 三井麻央 (京都芸術大学、美術史、ドイツ近代美術史) 74	
第2セッション 大衆娯楽の示す社会のあり方 司会：小田中直樹（東北大）	
歴史を描いた学習マンガの社会的受容とその叙述表現 渡辺賢一郎 (中央大学、ヨーロッパ史、マンガ論) 77	
カリカチュア、表象及び近代性:帝国日本漫画の作動方式と見方 韓程善(ハン・ジョンソン、高麗大学校、日本近現代史) 87	
[討論] 崔溶讚 (チェ・ヨンチャン、亜洲大学校、ドイツ映画史) 99	
[討論] 中根隆行 (愛媛大学、日本近現代文学、比較文化研究) 103	
第3セッション 「正史」に見る歴史像 司会：伊藤俊介（福島大）	
近代日本における「正史」の構想とその挫折 長谷川亮一 (立教大学、日本近現代史) 107	
前近代における韓国人の自国史編纂と歴史認識 盧官汎 (ノ・グァンボム、ソウル大学校、韓国近現代史) 117	
[討論] 沈熙燦 (シム・ヒチャン、延世大学校、韓日近代思想史) 136	
[討論] 植田喜兵成智 (早稲田大学、朝鮮史) 139	
第4セッション 総合討論 司会：小田中直樹（東北大）・伊藤俊介（福島大）	
総合討論 146	

「日韓歴史家会議」の趣旨

「日韓歴史家会議」は、平成12(2000)年5月に「日韓歴史研究促進に関する共同委員会」より日韓両国政府に提出された最終報告・提言のフォローアップとして、日韓両国の歴史研究者間の相互理解を深め、交流と協力の輪を広げる両国歴史研究者間の「交流の場」とすることを目的に設置されたものである。

日韓両国間における歴史の共同研究の必要性についてはことあるたびに強調されていたが、実際には歴史研究に関する両国の知的交流は決して十分ではなく、相手国の歴史家について、歴史研究の流れについて、互いに知るところが少ないというのが実状であった。そこで、日本史・韓国史の研究者に限らず、東洋史、西洋史分野を含めた幅広い研究者が参加し、両国国内の研究の状況、趨勢に関する自由な意見・情報の交換を行う場として、国際歴史学委員会の日韓両国国内委員会が中心となって本会議を設置することが合意され、平成13(2001)年11月にソウルで第1回目の会議を開催、その後毎年1回、東京とソウルで交互に会議が開催されている。

第1回 主題 「1945年以後の日韓両国における歴史研究の動向」

日時 平成13年11月22日(金)～24日(日)

会場 プラザホテル(ソウル)

第2回 主題 「世界史の中の近代化・現代化」

日時 平成14年10月18日(金)～20日(日)

会場 ホテルオークラ(東京)

第3回 主題 「『ナショナリズム』過去と現在」

日時 平成15年10月24日(金)～26日(日)

会場 ルネッサンスホテル(ソウル)

第4回 主題 「歴史研究における新たな潮流:伝統的知識の役割をめぐって」

日時 平成16年10月29日(金)～31日(日)

会場 ホテルはあといん乃木坂(東京)

第5回 主題 「歴史における宗教と信仰」

日時 平成17年10月28日(金)～30日(日)

会場 世宗ホテル(ソウル)

第6回 主題 「歴史家はいま、何をいかに語るべきか」

日時 平成18年10月27日(金)～29日(日)

会場 ホテルはあといん乃木坂(東京)

第7回 主題 「反乱か?革命か?」

日時 平成19年11月16日(金)～18日(日)

会場 ロッテホテル(ソウル)

第8回 主題 「グローバル・ヒストリーの諸相と展望」

日時 平成20年10月31日(金)～11月2日(日)

会場 ホテルはあといん乃木坂(東京)

第9回 主題 「文化:受容と発展」

日時 平成21年10月30日(金)～11月1日(日)

会場 SHINE VILLE RESORT (済州)

- 第10回 主題 「『歴史を裁く』ことの意味」
日時 平成22年10月29日(金)～10月31日(日)
会場 ホテルはあといん乃木坂(東京)
- 第11回 主題 「社会最下層に対する比較史的考察」
日時 平成23年10月28日(金)～10月30日(日)
会場 世宗ホテル(ソウル)
- 第12回 主題 「世界史における中国」
日時 平成24年10月26日(金)～10月28日(日)
会場 ホテルアジア会館(東京)
- 第13回 主題 「世界史の中のイスラーム」
日時 平成25年10月25日(金)～10月27日(日)
会場 東北亜歴史財団会議室(ソウル)
- 第14回 主題 「世界史認識における‘アメリカ’の問題」
日時 平成26年11月7日(金)～11月9日(日)
会場 TKP カンファレンスセンター会議室(東京)
- 第15回 主題 「植民主義と脱植民主義:世界史的視野から」
日時 平成27年11月6日(金)～11月8日(日)
会場 ソウル大学校中央図書館ヤン・ドゥソクホール(ソウル)
- 第16回 主題 「現代社会と歴史学」
日時 平成28年11月4日(金)～11月6日(日)
会場 都市センターホテル会議室(東京)
- 第17回 主題 「東アジアの平和思想とその実践—歴史的考察」
日時 平成29年11月17日(金)～11月19日(日)
会場 東北亜歴史財団会議室(ソウル)
- 第18回 主題 「国際関係—その歴史的考察」
日時 平成30年11月16日(金)～11月18日(日)
会場 ホテルサンルート有明会議室(東京)
- 第19回 主題 「海洋／海域と歴史」
日時 令和元年11月8日(金)～11月10日(日)
会場 西江大学校 KIM Daegon Hall 会議室(ソウル)
- 第20回 主題 「越境をめぐる歴史」
日時 令和2年12月11日(金)～12月12日(土)
【オンライン開催】メイン会場は「ホテルマイステイズ御茶ノ水」 会議室 (東京)
- 第21回 主題 「伝染病と歴史」
日時 令和3年11月12日(金)～11月13日(土)
【オンライン開催】メイン会場は東北亜歴史財団 大会議室 (ソウル)
- 第22回 主題 「歴史研究の三分法をめぐって—過去・現在・未来」
日時 令和4年11月19日(土)～11月20日(日)
【ハイブリッド開催】会場「ホテルマイステイズ御茶ノ水」 会議室 (東京)

第23回 主題「歴史における戦争と文明」

日時 令和5年11月17日(金)～11月19日(日)

会場 ソウル大学校湖巖教授会館本館リリーホール・信陽人文学術情報館3階国際会議室

第24回 主題「描かれた歴史ー表象の歴史学をめぐって」

日時 令和6年11月16日(土)～11月17日(日)

【ハイブリッド開催】会場「ホテルマイステイズ御茶ノ水」会議室（東京）

また、平成14(2002)年の第2回会議からは、会議の開催を記念して、両国の歴史学界を代表する研究者が自身の歴史家としての歩みを語る講演会(「歴史家の誕生」)をあわせて開催している。

2002年	板垣雄三(東京大学名誉教授) 安丸良夫(一橋大学名誉教授)	高柄翊(元ソウル大学総長)
2003年	中塚明(奈良女子大学名誉教授)	李基白(韓国学術院会員)
2004年	佐々木隆爾(日本大学教授)	車河淳(西江大学名誉教授)
2005年	西川正雄(東京大学名誉教授)	李元淳(ソウル大学名誉教授)
2006年	樺山紘一(東京大学名誉教授)	柳永益(延世大学校碩座教授)
2007年	和田春樹(東京大学名誉教授)	金容燮(韓国学術院会員)
2008年	辛島昇(東京大学名誉教授)	安輝濬(明知大学校碩座教授)
2009年	角山榮(和歌山大学名誉教授)	李成茂(韓国学術院会員)
2010年	深谷克己(早稲田大学名誉教授)	崔文衡(漢陽大学校名誉教授)
2011年	小谷汪之(東京都立大学名誉教授)	尹炳奭(仁荷大学校名誉教授)
2012年	荒井信一(茨城大学名誉教授)	韓永愚(ソウル大学校名誉教授)
2013年	濱下武志(東京大学名誉教授)	閔賢九(高麗大学校名誉教授)
2014年	古田元夫(東京大学大学院総合文化研究科教授)	劉仁善(前ソウル大学校教授)
2015年	石井寛治(東京大学名誉教授)	金泰永(慶熙大学校名誉教授)
2016年	田代和生(慶應義塾大学名誉教授)	金泳鎬(韓国学中央研究院碩座教授)
2017年	石上英一(東京大学名誉教授)	李泰鎮(ソウル大学校名誉教授)
2018年	木畑洋一(東京大学・成城大学名誉教授)	金容徳(ソウル大学校名誉教授)
2019年	油井大三郎(一橋大学・東京大学名誉教授)	朱明哲(韓国教員大学校名誉教授)
2020年	大門正克(早稲田大学特任教授)	盧明鎬(ソウル大学校名誉教授)
2021年	斎藤修(一橋大学名誉教授)	曹秉漢(西江大学校名誉教授)
2022年	久保亨(信州大学特任教授)	金昶賢(高麗大学校名誉教授)
2023年	永原陽子(京都大学名誉教授)	盧泰敦(ソウル大学校名誉教授)
2024年	脇村孝平(大阪経済法科大学客員教授)	尹炳男(西江大学校名誉教授)

(注)

「日韓歴史研究促進に関する共同委員会」

平成8(1996)年6月の日韓首脳会談において、民間識者による歴史研究会の構成に合意したことにより、平成9(1997)年7月に発足したもの。同委員会は、2回の「日韓歴史フォーラム」と5回の運営委員による会議の開催等を実施し、これらの活動結果を総合しつつ、平成12(2000)年5月31日に「最終報告・提言」を政府に提出し、活動を終了した。

右「最終報告・提言」は、歴史研究及び教育を促進するための今後の課題として、「歴史関連の基礎情報及び資料に対するアプローチ方法の改善」、「歴史研究関連の人材育成のための奨学制度の拡充」、「歴史研究促進のための交流の場の拡充」、「歴史教材の開発協力等を通じた民間レベルの交流拡大」、「日韓間の文化財の交換展示」等を提案している。

第24回日韓歴史家会議 行事日程

「描かれた歴史ー表象の歴史学をめぐって」

期 間：2024年11月16日（土）～11月17日（日）

会 場：ホテルマイステイズ御茶ノ水 Hall A

11月16日（土）

■開会式（9:30～9:45）

- ・開会挨拶 飯島渉（長崎大学、日本側運営委員長）
都珍淳（ト・ジンスン 昌原大学校、韓国側運営委員長）
- ・両国参加者紹介

■【第1セッション 絵画や文学などに描かれた歴史】（9:45～11:45）

発表 30分、討論 10分、全体討論 20分

〈司会〉飯島渉（長崎大）

[発表] ルーヴル美術館開館時における「王政のしるし」の展示

田中佳（徳島大学、フランス文化史、西洋美術史）

[討論] 金裨儒（キム・ハンギョル、全南大学校、西洋近世史）

[発表] アドルフ・メンツェルの歴史画に表れるプロイセンのイメージ

：視覚史（visual history）研究の方法論的難題に関する探究

全鎮晟（チョン・ジンソン、釜山教育大学校、ドイツ近現代史）

[討論] 三井麻央（京都芸術大学、美術史、ドイツ近代美術史）

全体討論

■11:45-12:45 昼食及び休憩 [60分、お弁当]

■【第2セッション 大衆娯楽の示す社会のあり方】（12:45～14:45）

発表 30分、討論 10分、全体討論 20分

〈司会〉小田中直樹（東北大）

[発表] 歴史を描いた学習マンガの社会的受容とその叙述表現

渡辺賢一郎（中央大学、ヨーロッパ史、マンガ論）

[討論] 崔溶讚（チェ・ヨンチャン、亜洲大学校、ドイツ映画史）

[発表] カリカチュア、表象及び近代性：帝国日本漫画の作動方式と見方

韓程善（ハン・ジョンソン、高麗大学校、日本近現代史）

[討論] 中根隆行（愛媛大学、日本近現代文学、比較文化研究）

全体討論

■14:45 -15:00 休憩 [15 分]

■【第3セッション「正史」に見る歴史像】 (15:00~17:00)

発表 30分、討論 10分、全体討論 20 分

〈司会〉伊藤俊介 (東北大)

[発表] 近代日本における「正史」の構想とその挫折

長谷川亮一 (立教大学、日本近現代史)

[討論] 沈熙燦 (シム・ヒチャン、延世大学校、韓日近代思想史)

[発表] 前近代における韓国人の自国史編纂と歴史認識

盧官汎 (ノ・グアンボム、ソウル大学校、韓国近現代史)

[討論] 植田喜兵成智 (早稲田大学、朝鮮史)

全体討論

■日韓歴史家会議開催記念講演会「歴史家の誕生」 (17:10~19:00)

〈司会〉飯島渉 (長崎大)

講演 (日本側) 熱帯と近代世界経済—インド経済史とグローバル・ヒストリーの間

脇村孝平 (大阪経済法科大学客員教授、インド社会経済史、グローバル・ヒストリー)

講演 (韓国側)

韓国で日本史を研究するという—輸出銅の調達をめぐる幕藩関係の研究からデジタル歴史学まで

尹炳男 (ユン・ビョンナム、西江大学校名誉教授、日本近世史)

■歓迎夕食会 (19:30~)

11月17日 (日)

■【第4セッション 総合討論】 (9:30~12:00)

〈司会〉伊藤俊介 (福島大)

小田中直樹 (東北大)

総合討論

■ 閉会式 (12:00~12:15)

参加者名簿（日本側）

（五十音順）

飯島 渉	IJIMA, Wataru	長崎大学	医療社会史
伊藤 俊介	ITO, Shunsuke	福島大学	朝鮮近代史、近代日朝関係史
植田 喜兵成智	UEDA, Kiheinarichika	早稲田大学	朝鮮史
小田中 直樹	ODANAKA, Naoki	東北大学	フランス社会経済史、 歴史関連諸科学
木畑 洋一	KIBATA, Yoichi	東京大学/成城大学	国際関係史
久保 亨	KUBO, Toru	信州大学	中国近現代史
田中 佳	TANAKA, Kei	徳島大学	フランス文化史、西洋美術史
田野 大輔	TANO, Daisuke	甲南大学	歴史社会学、ドイツ現代史、 ナチズム研究
中根 隆行	NAKANE, Takayuki	愛媛大学	日本近現代文学、比較文化研究
芳賀 満	HAGA, Mitsuru	東北大学	ユーラシア大陸考古学、 高等教育論
長谷川 亮一	HASEGAWA, Ryouichi	立教大学	日本近現代史
三ツ井 崇	MITSUMI, Takashi	東京大学	東アジア史
三井 麻央	MITSUMI, Mao	京都芸術大学	美術史、ドイツ近代美術史
宮嶋 博史	MIYAJIMA, Hiroshi	成均館大学校	朝鮮史
脇村 孝平	WAKIMURA, Kohei	大阪経済法科大学	インド社会経済史、 グローバル・ヒストリー
渡辺 賢一郎	WATANABE, Kenichiro	中央大学	ヨーロッパ史、マンガ論

参加者名簿（韓国側）

（カナダラ順）

金旻	KIM, Min	ソウル大学校	日本近代史
金崐僑	KIM, Han Gyul	全南大学校	西洋近世史
盧官汎	NOH, Kwan Bum	ソウル大学校	韓国近現代史
都珍淳	DOH, Jin Soon	昌原大学校	韓国近現代史
朴薫	PARK, Hun	ソウル大学校	日本近代史
裴京漢	BAE, Kyoung Han	新羅大学校	中国近代史
沈熙燦	SHIM, Hee Chan	延世大学校	韓日近代思想史
尹炳男	YOON, Byung Nam	西江大学校	日本近世史
尹裕淑	YOON, Yu Sook	東北亜歴史財団	日本近世史
李婀俐	LEE, Ari	ソウル大学校	韓国近代史
林炳徹	LIM, Byung Chul	韓国教員大学校	西洋現代史
全鎮晟	CHUN, Jin Sung	釜山教育大学校	ドイツ近現代史
曹永憲	CHO, Young Hun	高麗大学校	中国近世史
崔溶讚	CHOI, Yong Chan	亜洲大学校	西洋現代史
韓程善	HAN, Jung Sun	高麗大学校	日本近現代史
咸藝在	HAM, Ye Jae	梨花女子大学校	日本近代史
洪聖根	HONG, Seung Keun	東北亜歴史財団	国際法
洪宗郁	HONG, Jong Wook	ソウル大学校	韓国近現代史

報告者・討論者略歴

【歴史家の誕生】

脇村孝平 (WAKIMURA, Kohei) 大阪経済法科大学・客員教授

専門：インド社会経済史、グローバル・ヒストリー

大阪市立大学大学院経済学研究科。博士（経済学）。大阪市立大学大学院経済学研究科・教授などを経て現職。

主要著書：

『近現代熱帯アジアの経済発展—人口・環境・資源』（編著、ミネルヴァ書房、2024年）

『人口と健康の世界史』（共編著、ミネルヴァ書房、2020年）、『飢饉・疫病・植民地統治

開発の中の英領インド』（名古屋大学出版会、2002年）など。

尹炳男 (YOON, Byung Nam) 西江大学校名誉教授

専門：日本近世史

アメリカプリンストン大学大学院。博士（日本史学）。西江大学校教授、歴史学会及び日本史学会会長を経て、現在、同大学名誉教授。

主要著書：

『銅と武士—秋田藩を通じて見た日本の近世』（소나무, 2007年）、『アトラス日本史』（共著、사계절, 2011年）、『東洋文化史(上)(下)』（共訳, 을유문화사, 1992年）など。

【第1セッション報告】

田中佳 (Tanaka, Kei) 徳島大学大学院社会産業理工学研究部准教授

専門：フランス文化史、西洋美術史

一橋大学大学院社会学研究科。博士（社会学）。一橋大学社会学研究科特別研究員などを経て現職。

主要著書：

『フランスの歴史を知るための50章』（共著、明石書店、2020年）、『はじめて学ぶフランスの歴史と文化』（共著、ミネルヴァ書房、2020年）、『〈フランス革命〉を生きる』（共著、刀水書房、2019年）など。

全鎮晟 (CHUN, Jin Sung) 釜山教育大学校 社会教育科教授

専門：ドイツ近現代史

ドイツHumboldt大学大学院。博士（史学）

主要著書：

『Imaginary Athens: Urban Space and Memory in Berlin, Tokyo, and Seoul』(Routledge、2021年)(全鎮晟, 『虚像のアテネ: ベルリン、東京、ソウルの記憶と空間』, 法政大学出版局、2019年)、『Transnational Encounters between Germany and Korea: Affinity in Culture and Politics Since the 1880s』(Palgrave、2017年)、Lynn Hunt 著, 『人権の発明』(翻訳、돌베개、2009年)など。

【第1セッション討論】

三井麻央 (Mitsui, Mao) 京都芸術大学非常勤講師

専門：美術史、ドイツ近代美術史

岡山大学大学院社会文化科学研究科。博士(文学)。岡山県立美術館学芸員、青山学院大学文学部非常勤講師等を経て、現職。

主要論文：

「ベルリン、旧ナショナルギャラリーの建築と装飾(1) —モーリッツ・シュルツのフリーズにみられるドイツ統合の寓意—」(『岡山大学大学院社会文化科学研究科紀要』第54号、2022年)、「王の肖像と装飾—ベルリン新博物館装飾壁画に描かれたフリードリヒ2世をめぐる—」(『表象』第13号、2019年)、「フリードリヒ・シンケルによるベルリン旧博物館の装飾壁画に関する考察」(『美學』第69巻第1号、2018年)など。

金皐僑, (KIM, Han Gyu) 全南大学校史学科助教授

専門：西洋近世史

パリ第1パンテオン・ソルボンヌ大学 文学博士。西江大学校トランスナショナル人文学研究所研究教授を経て現職。

主要著書：

『博物館の誕生』(翻訳、돌베개、2014年)、「フランス革命以後の首都と地方の博物館化の過程、トゥールーズを中心に」(『ソウルと歴史』117、서울역사편찬원、2024年)など。

【第2セッション報告】

渡辺賢一郎 (WATANABE, Kenichiro) 中央大学文学部人文社会学科兼任講師

専門:ヨーロッパ史、マンガ論

中央大学大学院文学研究科西洋史学専攻博士後期課程修了。青山学院大学女子短期大学非常勤講師などを経て現職。

主要著書：

『帝国のヴェール——人種・ジェンダー・ポストコロニアリズムから解く世界』(共著、明石書店、2021年)、『歴史を射つ：言語論的転回・文化史・パブリックヒストリー・ナショナルヒストリー』(共編著、御茶の水書房、2015年)など。

韓程善, (HAN, Jung Sun) 高麗大学校国際学部教授

専門: 日本近現代史

University of Washington (Seattle, US)。博士(歴史学)。ソウル大学校日本研究所客員研究員、漢陽大学校比較歴史問題研究所研究教授等を経て現職。

主要著書:

Dark Heritage in Contemporary Japan: Relics of an Underground Empire (London: Routledge, 2024年), *An Imperial Path to Modernity: Yoshino Sakuzo and a New Liberal Order in East Asia, 1905-1937* (Cambridge: Harvard University Asia Center, 2013年) 韓相一, 韓程善, 『漫画に描かれた日本帝国』(明石書店, 2010年) 한상일, 한정선, 『일본, 만화로 제국을 그리다: 조선병탄과 시선의 정치』(일조각, 2006年)など。

【第2セッション討論】

中根 隆行 (NAKANE, Takayuki) 愛媛大学法文学部人文社会学科教授

専門: 日本近現代文学、比較文化研究

筑波大学大学院文芸・言語研究科修了。博士(文学)。韓国教員大学校総合教育研修院専任講師、国立HANBAT大学校外国語学部日本語科客員教授、愛媛大学法文学部准教授などを経て現職。

主要著書:

『海を越えた文学—日韓を軸として』(共著、和泉書院、2010年)、『「朝鮮」表象の文化誌: 近代日本と他者をめぐる知の植民地化』(新曜社、2004年)など。

崔溶讚, (CHOI, Yong Chan) 亜洲大学校茶山学部大学特任教授

専門: ドイツ映画史

ドイツベルリン技術大学校。博士(歴史学)。延世大学校、高麗大学校、ソウル市立大学校等の講師を経て現職。

主要著書:

『都市は記憶だ』(共著、서해문집、2017年)、『殺人者、画家、そして後援者』(翻訳、창비、2011年)、「マネの絵を読み直す: <オランピア>(1865)の黒猫と象徴革命の近代性」(『世界歴史と文化研究』、한국세계문화사학회、2023年)など。

【第3セッション報告】

長谷川 亮一 (HASEGAWA, Ryouichi) 立教大学日本学研究所研究員

専門: 日本近現代史

千葉大学大学院社会文化科学研究科修了。博士(文学)。東邦大学薬学部非常勤講師、千葉大学文学部非常勤講師などを経て現職。

主要著書：

『教育勅語の戦後』(白澤社、2018年)、『地図から消えた島々——幻の日本領と南洋探検家たち』(吉川弘文館、2011年)、『「皇国史観」という問題——十五年戦争期における文部省の修史事業と思想統制政策』(白澤社、2008年)など。

盧官汎, (NOH, Kwan Bum) ソウル大学校奎章閣韓国学研究院副教授

専門：韓国近現代史

ソウル大学校国史学科卒業。博士。翰林大学校教授を経て現職。

主要著書：

『白巖朴殷植評伝』(이조, 2021年)、『解体と連続、近現代韓国の儒学』(블루앤노트、2023年)、『正祖実録』5, 6(翻訳、韓国古典翻訳院、2019年)など。

【第3セッション討論】

植田喜兵成智 (UEDA, Kiheinarichika) 早稲田大学文学学術院講師(テニュアトラック)

専門：朝鮮史

早稲田大学大学院文学研究科人文科学専攻東洋史学コース博士後期課程単位取得退学。博士(文学)。学習院大学東洋文化研究所助教などを経て現職。

主要著書：

『新羅・唐関係と百済・高句麗遺民：古代東アジア国際関係の変化と再編』(山川出版社、2022年)、『韓国学ハンマダン』(共著、岩波書店、2022年)、『梁職貢図と東部ユーラシア世界』(共著、勉誠出版、2014年)など。

沈熙燦, (SHIM, Hee Chan) 延世大学校 近代韓国学研究所副教授

専門：韓日近代思想史

立命館大学大学院博士(文学)。立命館大学衣笠総合研究機構研究員、圓光大学校東北アジア人文科学研究所HK研究教授を経て現職。

主要著書：

『〈学知史〉から近現代を問い直す』(共著、有志舎、2024年)、『東アジア 遭遇する知と日本：トランスナショナルな思想史の試み』(編著、文理閣、2019年)など。

熱帯と近代世界経済

ーインド経済史とグローバル・ヒストリーの間

脇村孝平(大阪経済法科大学客員教授)

はじめに

現在の私の関心は、広く流布している用語を使えば、いわゆる「グローバル・ヒストリー」ということになる。と書くと、流行の学問的潮流に倣差しているように受け取られるかもしれないが、私自身の「グローバル」な経済史への関心は、1970年代にまで遡ることになる。以下、1970年代から今日に至る道程を、極めて個人史的に語ることになると思うが、ご容赦のほど宜しくお願ひしたい¹。

1. 「南北問題」論への気づき—1970年代

「南北問題」という用語は、現在ではほとんど使われなくなったが、かつて日本の学界——国際関係論あるいは国際政治学、そして国際経済学——やジャーナリズムでは頻繁に使われた言葉だった。特に、私が学部時代を過ごした1970年代において、この用語をめぐる侃々諤々と論じられたものであった。それでは、「南北問題」とは何を意味していた言葉なのか。端的に言えば、「グローバルな経済格差」ということになる。すなわち、当時、欧米の先進諸国と、アジア・アフリカの発展途上国(developing countries)の経済格差(この場合、各国間の一人当たり所得の差を指している)が巨大なものであること、そしてそれが改善するどころか、格差が拡大するとの見通しを含んでいた議論である。こうした問題状況について、経済学の分野では複数の立場から論じられていたが、経済学部の学生であった私は、マルクス経済学的なアプローチ(これには、新従属理論や不等価交換論といった議論も含んでいる)から、この問題を捉えていた。分かりやすい表現で言えば、世界的な資本主義は、豊かな世界と貧しい世界の二極に分解するような形で、不平等化をもたらすとする認識であった²。

このような認識は、「南北問題」論の前提として一部には共有されていたと思うが、それではこうした二極分解的に不平等化する世界経済の中で、日本をどのように位置づけられていたのかというと、「中進国」、すなわち中間に位置すると考えられていた。ちなみに、1979年に大学院の研修活動の一環³として朴正熙政権下の韓国を訪問する機会があったが、事前に想像していた以上に経済発展が著しいというのが、当時の私の印象であった。後から振り返るならば、輸出志向型工業化路線が、進展しつつ

高い経済成長率を実現しつつある時代であったということになる。

このような視野で大学院の修士課程における研究を始めた私は、発展途上国の一事例としてインドを取り上げることにした。テーマは、インド独立(1947年)以降の農業問題、とりわけ食糧穀物生産に焦点を合わせる研究を始めた。これが、インドと関わることになる契機となったが、インドを専門とする地域研究者の方々から多くのことを教えられることになったのである⁴。南アジアを専門とする地域研究者の集団には、経済学のみならず、歴史学・政治学・社会学・人類学など様々な学問分野を専門とする方々がおられたが、インドという地域を理解するためには、このような幅広い学問分野の成果を学ぶ必要があったと言える⁵。

2. インド経済史への取り組み—1980年代

インドの独立以降における農業問題の研究を始めた動機は、インドにおける「低開発 (underdevelopment)」の問題を研究したいということにあったが、その歴史的な根源を明らかにしたいと考えて、後期博士課程に進学すると、研究指導の担当者であった杉原薫先生の影響もあって、19世紀のイギリス統治期のインドに関する経済史的研究に転換することになった⁶。そこで、具体的なテーマとして選んだのは、19世紀の後半に頻発した飢饉 (famines) の研究だった。1870年代から1890年代に数百万人の規模で死者の出た大飢饉が三回起こったが、飢饉委員会報告書などの英語の史料が豊富に存在したことも選択の理由であった。

1986年から1988年にかけて、日本政府の奨学金を得て、インドのデリー大学デリー・スクール・オブ・エコノミクス (Delhi School of Economics, University of Delhi) の後期博士課程に留学することとなった。現地での生活を含む、この留学経験は、研究のみならず私の人生にとっても貴重な経験であった。研究上において最も意義が大きかったのは、指導を受けたダルマ・クマール (Dharma Kumar) 教授⁷から、飢饉に併発して起こった疾病 (diseases) に着目するよというアドバイスを得たのである。その後、この疾病の研究にのめり込むことになる経緯については後に触れる。なぜそのようなことになったのか。今から振り返って、クマール先生から得た影響として最も重要だと考えているのは、インド社会経済史における研究上のアプローチとして、イデオロギー優先のナショナリスト的な解釈 (nationalist interpretation) ではなく、より事実に依拠した、とりわけ数量的なデータに基づいた歴史解釈の意義を教えられたことだった。飢饉に即して言うならば、クマール先生が示唆したのは、人口動態統計 (vital statistics)⁸ に依拠して飢饉時の死因の分析をするという作業であった。こうして、一定の地域 (現在のウッタル・プラデーシュ州 Uttar Pradesh) に関して、1870年代から1890年代にかけての約三十年間の人口動態統計を検討することになった。そこで明らかになったのは、飢饉時の死因で圧倒的に多数を占めていたのは、疾病による死亡であり、特にマラリアやコレラによる死亡が多かったことである。要するに、この地域の熱

帯的な自然環境に特有の疾病要因、特に熱帯熱マラリアが大きく影を落としていることに気づいたのである。

さらに、この時期における経済変動を「貧困化」の過程と捉えるナショナリスト的な歴史解釈も単純に過ぎるのではないかと考えるようになった。すなわち、この時期の飢饉が、イギリスの植民地支配の下での重い地税 (land revenue) による富の収奪がもたらした「貧困化」の帰結であるとする解釈である。しかしながら、19 世紀の後半の世界貿易は、交通革命とも言える、鉄道や蒸気船など輸送手段の発展に刺激されて大きく発展していたが、インドにおいても綿花・茶・油用種子・小麦・ジュートなど一次産品の輸出が盛んになっていた。そのような意味では、地域によって差異はあるが、外国貿易によって一定の所得が農村にもたらされたとも言える。したがって、この時期のインド経済は、農村を含めて一律に貧困化がもたらされたとは言えないと考えるようになった。この論点については、後述する。

振り返ってみると、二年間という限定された期間であったが、インドに滞在中、この土地で生活する人々が直面する自然環境の一端を経験したことは大きかった。特に、私が生活した北インド(デリー)の場合、乾季が長期間におよぶこともさることながら、モンスーンが訪れる直前の時期の著しい気温の高さ(摂氏 40 度を軽く超えた)など、「過酷」としか言いようのない気候条件には驚いたものであった。要するに、飢饉の直接的原因となる旱魃がなぜ起こるのかについて、半ば身体的な感覚を通して理解したということになる⁹。

3. 疫病研究とアジア経済史への志向－1990 年代から 2000 年代前半にかけて

疫病研究

インド留学から帰国後、1990 年より、大阪市立大学経済学部で、「アジア経済史」という科目の担当者として勤務することになった。この頃より、研究対象を飢饉から疫病 (epidemics) へと重心を移していくことになった。特に、医学史的な研究に関心を持つようになり、医学史と社会史とに跨る境界領域の研究を模索するようになった。そうした活動として、1990 年代半ばから、見市雅俊、斎藤修、川越修、飯島涉といった方々とともに、疾病や医療に関する医学社会史的な研究会を散発的に行うようになった。

さらに、1997 年から 1998 年にかけて、イギリスのロンドン大学東洋アフリカ学院 (School of Oriental and African Studies, SOAS) の客員研究員として一年間、ロンドンに滞在した。こうして、英国図書館 (British Library) と国立公文書館 (National Archives)、さらにはウエルカム図書館 (Wellcome Collection) などに通うことができ、インドのみならず旧英領植民地に関する史資料および研究文献を集中的に読む機会を得た。特に、ウエルカム図書館では、医学史関係の史資料および研究書が豊富に所蔵されていたので、頻繁に通うことになった。

イギリスから帰国した後、飯島渉氏とともに、医学史に関わる国際会議にしばしば参加し、研究発表を行う機会が増えた。また、台湾や韓国の研究者と研究交流も行うようになった。こうした中で、飯島氏の影響もあって、インドのみならず、東アジアの近代における医療・公衆衛生の歴史に興味を持つようになり、主に日本統治期の台湾における医療・公衆衛生の歴史を、英領インドの事例との比較の中で論じる試みも行った。こうした契機を経て、インド一國史を超えて、アジア内の比較史という作業の必要性を感じるようになった。

2001年に、1990年代半ばから行ってきたアジアにおける医療と・公衆衛生に関する共同研究の成果報告書とも言うべき共編著が出版された¹⁰。本書では医学史的な諸事象が様々な形で論じられているが、「開発原病 (developo-genic disease)」と「帝国医療 (imperial medicine)」という二つの鍵になる概念が提示されたことが重要だったと考えている。前者は、疾病(主に感染症)という現象を社会経済史もしくは環境史と関連づける概念であり、後者は医学史を植民地主義や帝国主義という人文社会科学的な意味での歴史的な文脈に位置づける概念であった。このように、本書は「医学社会史 (social history of medicine)」という分野を強く意識した作品であった。

また、2002年に、インド留学以来続けてきた自らの研究をようやく著書としてまとめることができた。19世紀後半から20世紀初頭にかけての英領インドにおける飢饉と疫病に関する研究をまとめた単著である¹¹。本書で私は、19世紀後半から20世紀初頭にかけて英領インドで、なぜ飢饉や疫病が頻発し、多大の人的被害をもたらしたのかを、同時代の社会経済史的な文脈の中で解明しようとした。既に述べたように、これまでのインド史の解釈では、イギリスによる植民地的収奪の下で、この時代にインドは貧困化し、飢饉や疫病はそのような過程の帰結に他ならないということになる。しかしながら、私はこのような通説的解釈を採らず、むしろこの時期のインドは一次産品の輸出が増加する中で、微小であったとはいえ経済成長が見られたという点を指摘した。むしろ、このような状況の中で、開発が「疾病環境の悪化」という事態を招き、多大の死者をもたらしたという点を強調した。特に、私は、熱帯熱マラリアによる被害が、用水路灌漑や鉄道の発展に起因して甚大化したことを明らかにした。これは、少なくともこの時期の疫病を「開発原病」現象として捉えることを意味する。

このような疫病研究の中で、その後の自らの研究を展開する上で最も意味があったのは、熱帯病 (tropical diseases) が、熱帯地域の人々の生命にとって如何に困難な条件となっていたかという点であった。熱帯熱マラリア (*Plasmodium falciparum*) が最も深刻であったが、その他にもデング熱 (Dengue fever)、住血吸虫症 (*Schistosomiasis*)、腸炎 (*Enteritis*) など、人間の生命を左右する感染症が数多い。こうした感染症を考慮に入れるならば、東アジアのような温帯地域と、南アジアおよび東南アジアのような熱帯地域を比較すると、経済発展における初期条件が異なるということを考えざるをえなくなったのである。

アジア経済史

学問的に受けた影響ということで、付言しておきたいのは、以下のような研究潮流である。2000年に刊行されたK・ポメランツ氏の『大分岐』¹²の出版は、国際的にも大きな反響を呼んだことはよく知られている。これは、いわゆる「グローバル・ヒストリー」¹³の出発点をなす作品であった。要するに、国際的な標準として、それまでの世界史解釈の「西洋中心性」(Eurocentricity)に大きな衝撃を与えたからである。

しかしながら、西洋中心的な世界史解釈への批判を含むという意味では、実は「アジア交易圏」論を核とする日本発の「アジア経済史」が、先行的な試みであったと言いうる。日本では、1980年代にアジア経済を論じた研究に大きなパラダイム転換が起こっていた。アジア諸国の経済、特にアジアNIESや東南アジアのASEAN諸国の経済における「成長」・「発展」の側面が強調されるようになったのである¹⁴。同時に、経済史の分野では、日本を含む近代アジア経済史におけるポジティブな側面に光を当てる若手の研究者が現れた。1980年代の半ばに「アジア交易圏」論と呼ばれる新しい研究潮流が出現したのである。杉原薫、濱下武志、川勝平太、杉山伸也といった新進気鋭の経済史研究者が、近世および近代におけるアジア諸地域の経済的な相互連関(貿易や金融)に光をあて、それを「アジア交易圏」として捉えた。それまでの各国史の並列ではなく、地域システムとして把握したのである。しかも、そこではアジア経済の担い手における主体性、イニシアチブが強調された¹⁵。私は、こうした研究潮流から大きな刺激を受けていた。

こうした潮流の中で、経済学的な意味で最も明確な研究枠組みを提示していた杉原薫氏の研究を取り上げることにしたい¹⁶。杉原氏の議論は、通常「アジア間貿易」論と呼ばれるものである。ここで言うアジア間貿易とは、主に日本・インド・東南アジア・中国という四地域が相互に行う貿易を指す。氏は、1883年から1913年にかけてのアジア間貿易の成長率が、同時期のアジアの対欧米貿易の成長率を上回っていたと指摘する。杉原氏は、日本とインドが工業製品を輸出し、東南アジアから一次産品を輸入するというアジア内における独自の国際分業が成立したとし、これはアジアが欧米諸国との間に形成した国際分業とは区別すべきであるとしたのである。このことが意味するのは、アジア経済の内部に綿工業を基軸とした貿易のダイナミズムが生じたということであった(これは、「綿業基軸体制」と呼称されていた)。さらに、このようなアジア間貿易のダイナミズムは、東南アジアを中心に広がった中国人商人やインド人商人の通商ネットワークに支えられたと指摘している(これは、「華僑・印僑の通商網」と呼称されていた)。このように、「アジア経済史」は、1990年代に、杉原氏の研究に代表されるよう形で、貿易史を中心とした関係史として成立した。

この日本の「アジア経済史」がもつばら関係史を軸としていたとするならば、ポメランツ『大分岐』に発するグローバル・ヒストリーは、比較史を軸としている。ポメランツ氏は、世界史的な近世(16～18世

紀)において、ユーラシア大陸の両端——西ヨーロッパと中国(揚子江下流域)における経済発展の程度には大きな差異はなかったと主張した(これは、「東西近世並行説」とでも呼ぶことができる)。しかし、ポメラント氏は、18世紀の後半になると、ユーラシア大陸の両端においてどちらも資源制約の罍に陥ることとなるが、石炭という化石資源へのアクセスとアメリカ大陸の領有という好条件を活かした西ヨーロッパは、資源制約の罍を脱して、停滞の淵に沈む中国との間に、大きな経済格差(「大分岐」)が広がったとしたのである。かかるポメラント説は、1990年代に始まった現実の中国经济の台頭が、中国史の見直しにもつながったことを背景としている。

4. 熱帯性とグローバル・ヒストリーへの関心—2000年代後半以降

熱帯性

2007年から京都大学の東南アジア研究所(当時の名称)で始まった「生存基盤持続型発展を目指す地域研究拠点」と題する共同研究へ参加して、大きな影響を受けることになった。この共同研究は、人文社会科学系の研究者と理系の研究者が協働する学際的なプロジェクトであった¹⁷。「大きな影響を受けることになった」と書いたのは、この共同研究では、主に熱帯地域の環境史(environmental history)が主題とされていて、今日の話のタイトルにある「熱帯と近代世界経済」という私自身テーマは、このときに考えたことが起点になっている。

私にとってのこの共同研究の意味は、アジア地域の内部に広大に広がる熱帯地域の環境的な諸要因を改めて考える契機を与えてくれたという点にあった。具体的には東南アジアと南アジアの両地域(以下、東南・南アジアと略称)は、大半の地域が熱帯に位置するという点で、温帯に位置する東アジアとは、開発経済学で言うところの「初期条件」を大きく異にすることを、改めて認識する必要があるということに気づいた。実は、開発経済学のみならず、経済史研究においても、熱帯地域の自然環境ということを強調すると、「地理的決定論」の烙印を押されがちであった。しかしながら、近代以降の歴史を考えると、東アジアと東南・南アジアには大きな差異が生まれたことを考えるならば、熱帯地域の自然環境的な諸要因を不問に付すことはできないであろう。

こうしたことを考える中で、大きな影響を受けることになったのが、フランスの地理学者ピエール・グルーによる熱帯の自然環境について論じた著作であった。彼は、20世紀の前半に、フランス領インドシナに長期滞在をして、主に同地域の農業に関する研究を行ったのであるが、1947年に出版した『熱帯の地理』¹⁸と題する著作において、アジアのみならずアフリカやラテンアメリカを含む世界の熱帯地域の自然地理的な諸相を論じたのである。同書において、グルーは、熱帯地域は一般的には人口が希少であるが、それを規定したのが、第一に熱帯病であると指摘した。要するに、熱帯病の存在が、熱帯地域

の人口動向に大きな影響を持っていたとしたのである。第二に、熱帯地域における土壌の貧しさが食糧生産を限定的にし、人口の増加を大きく制約していると指摘したのである。この後者の点は、高温で多湿であることが樹木の生育には有利な条件であったとしても、実は穀物の生育にとって必要な土壌の栄養を乏しくするという不利な結果を招いていることを強調したのである。

グローバル・ヒストリー

さらに私は、2010年より始まった「現代インド地域研究」と称する研究会活動に参加した。この共同研究では、代表者の田辺明生氏のイニシアチブもあり、インドの長期的な「発展径路」の問題を中心に研究会活動が行われた¹⁹。この時に参加者によって共有されたのは、インドも含む「南アジア」地域は、同じ「アジア」という地域名を冠するが、「東アジア」地域や「東南アジア」地域とは明らかに異なる「世界」であるという認識であった。どのように異なるのか。第一に、南アジアは、熱帯的な自然環境によって規定されている点で、東アジアとは大きく異なり、さらに熱帯性という点では共通するが、乾燥地域にも近いという点で、東南アジアとも自然条件を異にしているという点が挙げられる。第二に、インド亜大陸は、古代以来、諸文明の交差点とも言うべき地理的位置を占めているため、「開放体系」として存在してきたという点である。このような開放性が、この地域の文化的・歴史的な多様性を生んできたのであるが、この点は特に東アジアと大きく異なっている。

上記の第二の意味で、インド史そのものが、ある種のグローバル・ヒストリーを体現しているのではないかということも意識するようになった。その点で注目されるのが、2012年に出版されたインド出身の経済史研究者 T・ロイ氏が執筆した『世界経済の中のインド』である。同書は、インド経済史を描くことが「グローバル・ヒストリー」に他ならないという姿勢で一貫していた²⁰。些か手前味噌になるが、2010年以降、私自身も似たような問題意識で、極めて概説的な形ではあるけれども、長期的な視野から「開放体系」としてのインド亜大陸を論じた文章を、幾つか書いていた²¹。このように、南アジアの経済史は一例であるが、地域の経済史を「閉じられた世界」としてではなく、外に「開かれた世界」として描くことができるようになってきたのは、日本では1990年代以降のアジア経済史の登場、そして世界的には2000年代以降のグローバル・ヒストリーの隆盛という研究状況を抜きにしては考えられないことであった。

ところで、私は、2012年に世界経済史会議が南アフリカのシュテルンボッシュ(Stellenbosch)で開催されたが、あるセッションで「熱帯と世界経済－W・A・ルイスと『熱帯の発展』』という報告をした。この報告を出発点にして、19世紀以降における熱帯地域の経済発展の問題を、経済史と環境史の両方のアプローチを融合させるような形で研究を始めることになった。端的に言って、この研究構想は、2000年代以降に関わってきた幾つかの共同研究から触発された結果として生まれてきたもので

あるが、基本的には開発経済学の父とも呼ばれる W・A・ルイスが彼の研究履歴の後半期に行った経済史的な研究²²からその着想を得たものである。ルイスの所説は、19 世紀の後半以降に展開した温帯地域と熱帯地域の経済格差をどのように説明するのかという問題意識によって貫かれている。その際、このような南北格差を、植民地主義や帝国主義による収奪の所産ということで説明したり、あるいは不等価交換に原因を求めたりするのではなく、基本的には通常の市場経済の論理で説明しようとする試みだと言える。その後、この研究に関しては、幾つか覚書的なものを執筆した²³。

5. 現在の研究課題—2010 年代後半以降

最後に、この十年ぐらいの期間、取り組んでいる課題について書くことにしたい。大きく二つの課題に取り組んできた。第一は、南アジアと東南アジアの両者を含めて「熱帯アジア」地域として捉え、19 世紀以降の経済史的な過程を、全体として包括的に把握する試みである。2019 年から三年間、文部科学省・科学研究費補助金を得て、「近現代における環インド洋熱帯地域の複数発展径路」と題する共同研究を行った。具体的には、主に人口変動に着目しつつ、19 世紀初頭から 20 世紀半ばにかけて、南アジアと東南アジア島嶼部における経済発展の比較と連関を問う研究を行った。

この共同研究の成果として、私自身の成果としては、次のような諸点が明らかになった。①熱帯アジアの多くは、18 世紀末までは、一部の例外を除くと、疾病環境(熱帯病の存在)、そして食糧生産にとっての土壌の貧しさという、二つの自然環境要因による制約性のために、人口が稀少な世界であった。②しかしながら、19 世紀初頭以降、世界貿易の拡大とともに、熱帯アジアでは、一次製品の生産と輸出に特化する形で、欧米諸国および中国(温帯地域)との間に国際分業関係を形成した。このような外国貿易の波及効果として、出生率の上昇による人口増加が誘引された可能性がある。確かに、こうした事態は、一人当たりの所得の増加をとまなわな「外延的(extensive)」な成長であったかもしれないが、特筆すべき事態であった。そして、人口増加を経済発展の一つの表れとみることは可能である。③ただし、このような人口増加の帰結として、「資源制約の壁」に突き当たったということも示唆した。具体的には、19 世紀末から 20 世紀前半にかけて、南アジアの場合には飢饉と疫病が頻発し、人口増加率の低下を招いた。そのみならず、南アジアおよび東南アジアの多くの地域では、20 世紀の前半に、「インボリューション」と呼ぶべき貧困化の過程を招いた。特に、1930 年代には貿易の縮小という現象が重なって、状況が著しく悪化した²⁴。

第二の研究課題は、W・A・ルイスの議論からヒントを得た、先に言及した、19 世紀後半以降に温帯地域と熱帯地域のグローバルな経済格差がなぜ拡大したのかを経済史的に明らかにする作業であった。端的に言って、ルイスは、温帯地域と熱帯地域の賃金格差を問題にし、なぜ熱帯地域において著しい低賃金が支配的であったのかを論じた。彼は、主に南アジアおよび東南アジアの一次産品

輸出経済(プランテーションなど)を念頭に置きながら、そこへ働きに来る主にインドや中国から流入する労働供給によって低賃金が形づくられたと論じた。その背後にある論理は、インドや中国の農村における食糧の生産性の低さが、根底で一次産品輸出経済の低賃金を決定しているとしたのである。私自身は、ルイスの議論を超えて、南アジアと東南アジアにおける19世紀の人口増加が過剰労働を生み、そしてそもそも熱帯地域の自然環境が食糧生産性の低さをもたらしたがゆえに、19世紀末から20世紀前半にかけて南アジアおよび東南アジア地域の一次産品輸出経済における低賃金が規定されたと考えている。

このあたりは、いささか分かりにくい議論になっているかと思うが、近刊の論考で詳しく論じる予定なので、将来的にはそれをご参照いただければ幸いである。何れにしても、搾取論や収奪論で経済格差の拡大を説くのではなくて、できる限り通常の市場経済の論理で、こうした事態を説明しようと試みているということを付言しておきたい。

¹ 学部では、大阪市立大学経済学部。修士課程と後期博士課程では、大阪市立大学大学院経済学研究科に所属していた。ちなみに、現在は、「大阪市立大学」と「大阪府立大学」は、統合されて「大阪公立大学」となっている。

² 学部時代は、本多健吉先生の演習で、このようなマルクス経済学的なアプローチの文献を読むことになった。

³ 当時、韓国・高麗大学の趙容範先生が受け入れ側の責任者であった。

⁴ 当時、大阪市立大学経済研究所には、古賀正則先生がおられて、インドの土地改革や緑の革命などのテーマで、多くの研究論文を書いておられた。私は、古賀先生から、インド地域研究の初歩を学んだ。

⁵ 南アジア研究会という、主にインドを専門とする研究者が集って自分の成果を発表する場が存在した。この集まりは、後に日本南アジア学会となり、今日まで続いている。

⁶ 杉原薫先生の主著は、以下の二冊である。杉原薫『アジア間貿易の形成と構造』ミネルヴァ書房、1996年；同『世界史のなかの東アジアの奇跡』名古屋大学出版会、2020年。

⁷ ちなみに、クマール先生は、以下の研究書の編者であった。D. Kumar and M. Desai (eds.), *The Cambridge Economic History of India. Vol. 2: c.1757-c.1970*, Cambridge University Press, 1983.

⁸ 英領期のインドでは、1870年代の初頭に始まっている。

⁹ ごく最近のことであるが、南アジアにおける資源としての水の重要性を歴史的な視野で論じた著作も刊行されている。私は、こうした著作に強く共感するものである。Sunil Amrith, *Unruly Waters: How Mountain Rivers and Monsoons Have Shaped South Asia's History*, Penguin, 2020; T. Roy, *Monsoon Economies: India's History in a Changing Climate*, MIT Press, 2022.

¹⁰ 見市雅俊・斎藤修・脇村孝平・飯島渉編『疾病・開発・帝国医療—アジアにおける病気と医療の歴史学』東京大学出版会、2001年。この編著には、拙稿「アノフェレス・ファクターとヒューマン・ファクター—植民地統治下のマラリア防遏：インドと台湾」が収められているが、その中で、マラリア防遏に関する英領インドと日本統治期の台湾の比較を行った。

¹¹ 脇村孝平『飢饉・疫病・植民地統治—開発の中の英領インド』名古屋大学出版会、2002年。

¹² K・ポメランツ(川北稔監訳)『大分岐—中国、ヨーロッパ、そして近代世界経済の形成』名古屋大学出版会、2015年。原著は、2000年に刊行された。

¹³ 私の場合は、ポメランツ氏の「大分岐」説を基軸に考えているが、「グローバル・ヒストリー」として何を指すのかは、いろいろと解釈がありうる。概観を得るには、以下を参照されたい。水島司『グローバル・ヒストリー入門』山川出版社、2010年。

¹⁴ 当時のアジア経済論のオピニオン・リーダーは、まぎれもなく渡辺利夫氏であった。例えば、次の著書などはよく読まれたと思う。渡辺利夫『成長のアジア 停滞のアジア』東洋経済新報社、1985年。

¹⁵ 1984年に社会経済史学会大会の共通論題「近代アジアの貿易圏の形成と構造」、さらに1989年の同じく社会経済史学会大会のパネル「アジア域内交易(16～19世紀)と日本の工業化」で、このような研究潮流がはっきりと姿を現した。詳しくは、古田和子氏の次の著書の補論『「アジア交易圏」論とアジア研究』を参照されたい。古田和子『上海ネットワークと近代東アジア』東京大学出版会、2000年。

¹⁶ 杉原薫、前掲注(6)『アジア間貿易の形成と構造』。

¹⁷ その研究成果の一部は、杉原薫・脇村孝平・藤田幸一・田辺明生編『歴史のなかの熱帯生存圏－温帯パラダイムを超えて』(講座 生存基盤論 第1巻)京都大学学術出版会、2012年。

¹⁸ フランス語の原題は、『熱帯の国々、人文・経済地理学の諸原則』。邦訳は、以下の通り。グルー(上野福男監訳)『熱帯の地理－社会的経済的条件とその展望』朝倉書店、1971年。

¹⁹ 人間文化研究機構(NIHU)の資金援助で行われたネットワーク型の研究会活動であったが、私は五つの研究拠点のうちの京都大学拠点の活動に参加した。その研究成果は、以下の通り。田辺明生・杉原薫・脇村孝平編『多様性社会の挑戦』(現代インド第1巻)東京大学出版会、2015年。ちなみに、私はこの論集では、「人口と長期的発展径路－自然環境と『開墾・定住』過程」と題する章を書き、インド古代史(インダス文明)にまで遡って、人口増加と土地への定住過程の関係を、専らインド亜大陸の自然環境に留意しつつ論じた。

²⁰ T. Roy, *India in the World Economy: From Antiquity to the Present*, Cambridge University Press, 2012. 邦訳が、2019年に刊行されている。T・ロイ(水島司訳)『インド経済史－古代から現代まで』名古屋大学出版会、2019年。

²¹ 脇村孝平『「開放体系」としてのインド亜大陸－インド系商人・企業家の系譜』『南アジア研究』第22号、2010年;脇村孝平「グローバル化の経済史－インド亜大陸の800年」川越修・脇村孝平・友部謙一・花島誠人『ワークショップ社会経済史－現代人のための歴史ナビゲーション』ナカニシヤ出版、2010年;脇村孝平「インド グローバルな亜大陸」文藝春秋『世界史の新常識』文春新書、2019年。

²² W.A. Lewis, *Growth and Fluctuations, 1870-1913*, G. Allen & Unwin, 1978; ditto, *The Evolution of the International Economic Order*, Princeton University Press, 1978.

²³ 脇村孝平「熱帯と世界経済、1880～1913年－W・A・ルイス『熱帯の発展』論ノート」『経済学雑誌』第115巻第2号、2014年;脇村孝平「19世紀熱帯アジアにおける一次産品輸出と労働供給－W・A・ルイス『要素交易条件』論・再考」『経済学雑誌』第117巻第3号、2017年。

²⁴ 私は、これらの点について、以下の文章の中で詳しく論じた。脇村孝平「近現代の熱帯アジアにおける「人口変動」と「資源制約の壁」－経済史と環境史の架橋」脇村孝平編『近現代熱帯アジアの経済発展－人口・環境・資源』ミネルヴァ書房、2024年。

韓国で日本史を研究ということ - 輸出銅の調達をめぐる幕藩関係の研究からデジタル歴史学まで

尹炳男 (ユン・ビョンナム 西江大学校名誉教授)

1. 激動期の大学、日本史との出会い
2. プリンストン大学での留学と東北大学での資料調査
3. 教授任用と教育・研究・学会活動
4. 概説書の翻訳と『아틀라스 일본사』の編集
5. 歴史地図プロジェクトとデジタル歴史学の実験

1. 激動期の大学、日本史との出会い

1975年に西江大学校(Sogang University)史学科に入学、1年生を終え、兵役のために入隊、1979年後期から復学、1982年8月に文学士号を取得し、卒業した。維新政権末期から「ソウルの春」と新軍部執権にあたる時期だ。大規模のデモや休校令、戒厳令が混在していた、激動の時代であった。

カトリック教会の修道会であるイエズス会によって設立された西江大学校は、その歴史は短いものの、優秀な教授陣と内実のある教育で声価を高めており、史学科はその中心にあった。ネイティブスピーカーによる教養英語課程を設けており、専攻科目を外国人教授が担当する例も少なくなかった。アメリカのリベラル・アーツ・カレッジをモデルに、1970年代後半まで一学年の学生数が550名程度の小規模の大学で、20人前後の少人数講座が多く、学部生でも教授と接する機会が多い方であった。

史学科のカリキュラムは韓国史、東洋史、西洋史の三つに分けられており、各分野をまんべんなく受講するように勧められていた。東洋史分野には中国史専攻の教授が二人おり、日本史の場合は単独での講義が開設されておらず、「東洋史概説」という授業の中で簡単に扱われていた。当時の私は、なぜ日本史専攻の教授がいないのかと疑問に思ったが、全国的に同じような状況であることに気付いた。日本史を専攻する者がほとんどいないうえ、中国史の教授1~2名がすべての東洋史パートには日本

史の教授を採用する余裕がなかったためであろう。政治学、経済学などの分野には日本のことを取り扱っている研究者が少数ながら存在していたことを考えると、歴史学界における日本史研究者の不在は異例のことであった。

1980年代の初め頃、このような状況に変化が見え始めた。ソウル大学校、延世大学校、高麗大学校などの主要大学において、日本史を専攻とする教授の採用が始まったのである。アメリカのハーバード大学での留学を終え、ソウル大学校の東洋史学科の教授として赴任したキム・ヨンドク教授が、恩師のチョン・ヘジョン教授からの依頼で、1981年後期に西江大学校で「日本史概説」の講義を行うことになり、初めて日本史に触れられる機会を得た。約80人の学生が受講したことからわかるように、初めての日本史講義に対する学生たちの関心はすこぶる高かった。

「日本史概説」は、内容の密度が濃くスピーディーに進められ、ノートを取るだけで手一杯な、緊張感のある授業であった。当時の私にはその講義が自分の将来の専攻に繋がるとは知る由もなかったものの、初めての日本史は強烈な印象を残した。先ずは、それまで学んできた韓国史や中国史とは大きく異なるように感じた。不慣れな用語と人名に加え、時代区分においても、その分け方が異なっていた。次に、全体的な叙述については、歴史における発展や変化の面期が強調され、歴史の主役たちにおける葛藤や対立が浮き彫りにされるなど、歴史の展開と叙述にダイナミックさが感じられた。そのようなところが私の好奇心をくすぐり、後の日本史研究にまでつながることになったのだろう。同学年から日本史を専攻する者が3人出たが、私を含む2人がその講義の受講者であった。

私が在学中に日本史の講義が開設されることは二度となかった。そこで、日本史に興味を抱いた同期とともに日本史の勉強をしようと、日本の文庫本を教材に講読を始めた。日本近代史における主な争点につき質疑応答の形式で執筆したもので、初心者興味をそそる本であった。1980年代の初め、国際交流基金から西江大学校図書館へ百科事典などの参考図書と岩波講座などの日本史関連図書が寄贈され、学部生が読むに足る日本史蔵書は揃っていた。

そこで私たちの目に留まった一冊の本が『アメリカの日本研究』であった。1970年代の初めまでのアメリカにおける日本研究を紹介したものであったが、近代化論研究に関する評価とともに、個別研究としてマリウス・ジャンセン教授による土佐藩の坂本龍馬に関する研究と、アルバート・クレイグ教授の長州藩研究などを詳細に紹介していた。アメリカでの研究が比較的高く評価されていたこともあり、アメリカでの日本史研究を一つの選択肢として考えるようになった。1980年代の初め、アメリカ留学から帰った研究者がソウル大学校や延世大学校の教授となり、日本史の分野を開拓し出していたことも、アメリカ留学について真剣に考えるきっかけとなった。

しかし、私たちの日本史勉強会は、二人とも正式に日本語を学んだことのない状況の下で行われてい

たため、内容を正確に理解するには限界があった。そんな私たちにとって『日本近代史要説』の翻訳本として『日本近代史論』が出版されたことは大きな助けとなった。世界歴史学大会における日本委員会の報告書として、近世史および近代史の主要内容と争点につき著名な学者たちが執筆したもので、日本史研究の流れを概観するのに有用な教材であった。これは後に、留学のための学業計画書を作成する際にも活用されることになる。

日本史への興味を抱いたまま卒業した私たち二人は、すぐには国内の大学院に進学せず、歴史の教師として働きながら留学を準備することにした。日本留学を希望していた友人の方が一足先に文部科学省国費外国人留学生制度に合格し、留学することになった。選考試験を受けるために必要な学業計画書を準備するのは簡単なことではなかったが、上記の研究書を参考にしながらお互い協力し合い、近代天皇制についての研究計画書を作成した。そして、それを基に同期が学業計画書を作成し日本の大学へ提出したわけだが、これが自分の研究テーマにもなった。

アメリカ留学に興味があった私は、語学試験を受けるなど本格的な準備に取り掛かった。日本研究の水準が高かったことと、体系的な大学院教育課程が設けられていたことなどが、アメリカ留学を選んだ主な理由であった。1984年後期にいくつかの大学院へ志願書を出した。近代天皇制に関する研究計画を学業計画書として提出したところもあるが、プリンストン大学東アジア学科の場合、前近代における研究テーマを求められたため、江戸時代の国学思想をテーマにした新しい計画書を提出した。

2. プリンストン大学での留学と東北大学での資料調査

(1) プリンストン大学への入学とジャンセン教授のセミナー

1985年の初め、私はプリンストン大学を含む2校の大学院から入学許可をもらうことになった。幸いにも授業料の全額と生活支援費を含む額の奨学金も提供された。学部にて在学していたとき、民間の韓国高等教育財団の漢学研修奨学生に選抜され、四書三經の暗唱を中心とする漢文研修を受けていたが、大学卒業と就職で漢学研修は中断していたところであった。同財団のメインとなる奨学プログラムが社会科学分野から奨学生を選抜し、アメリカの主要大学に留学させるものであった。すでに、入学許可と奨学金をもらっていることを相談すると、海外留学奨学生への編入が認められることになった。財団からの生活支援費の方が、大学からのものよりいくらか高かったため、留學生活に大きな助けとなった。

留學先を決めるにあたり、チョン・ヘジョン教授に相談をしたところ、マリウス・ジャンセン教授のいるプリンストン大学を勧められた。留學に対する期待が未来に対する憂いと交差していた。博士課程前後期

連携プログラムで進学したのだが、学部では「日本史概説」一つを受講しただけで、英語や日本語に対する負担も少なくなかった。学業と生活への懸念から、家族とは1年ほど離れて生活することを決め、一人で留学の途についた。

1985年の秋学期、指導教授であるジャンセン教授の日本近世史セミナーを受けることになった。学期開始に先立ち、教授の自宅で受講生パーティーが開かれ、先輩や同僚に初めて会うことになった。全員がアメリカ人で、そのほとんどが学部および大学院時代に日本で数年間修学した経験を持っており、日本語を自由に駆使でき、日本人の配偶者を持つ者もいた。また、プリンストン大学院では年に2〜3人、日本史の分野から優秀な人を選び全額を支援する奨学金を運営していることを知った。あのパーティーは、これらのことを知る場でもあった。仲間に会う喜びも大きかったが、彼らに比べて自分にはなんの準備もできていないような気がし、寮までの帰り道は、よりいっそう臍を固める時間となった。

大学院での最初の2年間は学部と大学院課程が混ざり合ったハイブリッド型のようなものであった。初級日本語(週6時間)、日本古中世史、日本近世史、古典日本語などの学部の授業と、日本古中世史、日本近世史、日本近代史、日本宗教史、中国思想史などの大学院のセミナーで組まれていたのである。

アメリカの学生における一般基準を満たしていない自分を、ジャンセン教授はなぜ選んだのか。その理由はのちに知ることとなる。さまざまな韓国史および中国史の講義を受講したこと、日本語史料の講読には支障のない程度の日本語能力を持っていること、漢文解読能力などを肯定的に捉えたようであった。なによりも、ジャンセン教授は日本史を東アジアの中に位置付けようとする観点を持っていた。孫文など中国の革命派活動家たちと日本との関係を取り上げた、ご自身のハーバード大学博士学位論文から、当時における研究や講義にまで、ジャンセン教授はそのような観点を持ち続けていた。東アジア世界の全体像を確立するためには、中国、韓国、日本に対するバランスのとれた理解が必要だと感じつつ、当時のアメリカの学界では他分野に比べて韓国史研究が十分に行われてないことを残念に思っていたところ、韓国からの学生を自分のセミナーに参加させることで、少しでもその穴を埋められればと期待していたようである。

ジャンセン教授のセミナーは、アメリカの研究や日本の研究を皆で講読し、その日のテーマを受け持つ学生が報告をすると、それについて討論する形で行われた。1学期目には、セミナーで討論に参加することがとても大変だった。事前に準備をしようにも、討論というものの特性のため、容易ではなかった。そればかりか、セミナーにおいて抱えていたもう一つの負担が、ジャンセン教授から投げられる韓国の事例についての質問であった。例えば、江戸時代の農民抵抗運動である一揆をテーマに日本の状況を議論しながら、朝鮮時代はいかなる様相を呈していたのかを私に問うのである。韓国で韓国史の勉

強はしたものの学部のレベルに過ぎず、参考にできる書籍も少なかった当時の私には、毎授業日本近世史に関するテーマについて準備するとともに、韓国の事例を勉強し教授からの質問に備えなければならないというのは大きな負担であった。プリンストン大学図書館が韓国学関連の資料をある程度揃えていたことがせめてもの救いであった。

アメリカの大学の利点として、ほぼ毎年客員教授や研究員として招かれる日本の優秀な研究者たちと交流を持てたことがあげられる。日本語が未熟であった1学期目を除き、セミナーや勉強会などを通して交流を図ることができた。特講などで短期訪問した研究者との交流もあった。

アメリカの大学のもう一つの利点は、学科や専攻が非常に開放的に運営されていることであった。東アジア学科の教授は、そのほとんどが既存の学科に二重に所属しており、中国学および日本学の関連者は東アジア学科を中心に柔軟な協力体制を構築していた。大学院生にとっては講義の受講や指導に制約がなかった。私の場合は学部講義の負担が大きかったため、宗教学科のヘレン・ハードエイカー教授の神道セミナーと仏教セミナーを受講するのみに留まったが、このセミナーを通してハードエイカー教授とは指導教授とのそれに匹敵するような師弟関係を築くことができた。

(2) 秋田藩研究と博士学位論文プロポーザルの作成

当時の私は、日本史の基礎から始め、たったの3年で学位論文のテーマを決めなければならないという難題を抱えていた。日本に蓄積されている膨大な研究とは異なる個性を持ちながら、アメリカの学界において、その意義が認められそうな研究テーマを見つけることは決して容易なことではなかった。

そこで、ジャンセン教授のセミナーで書いた秋田藩の鉱山開発についての期末レポートを活かし、博士学位論文のプロポーザルを準備した。幕府と藩についてはセミナーの初期セッションで勉強をしたことがあったが、藩というものがとりわけ私の関心を引いた。明治維新における藩（一部ではあるが）の役割、韓国史や中国史における地方支配構造との比較から見受けられる相違点、アメリカで1960年代から続いてきた幕藩関係についての論争などが、私が藩に注目することになった主な理由である。

秋田藩を選んだ背景には偶然的な要素も含まれていた。セミナーで読んだ資料の中にあった、山口啓二教授による初期の秋田藩と銀鉱山開発についての研究が私の目に留まった。17世紀前半を対象とする研究でありながら、鉱山に集められた人力の出身地域分布や藩が鉱山村から取り立てた税金の推移など、計量的なデータを提示しているところに惹かれた。この研究は梅津政景という家臣が20年以上もの間書き残した日記を分析してなされたものである。

続いて、佐佐木潤之介教授の研究や秋田県史などを勉強し、17世紀末に銅鉱業が銀鉱業を圧倒する

ようになり、銅が日本の最大輸出品として浮上し、輸出銅の提供をめぐる幕府と藩の間に様々な交渉が行われたことがわかった。このテーマには、幕藩関係のみならず、銅銭の鑄造、藩札の発行、輸出銅の調達と幕府の補助金支給など、興味深いさまざまな素材が含まれていることが見えてきた。特に、1764年に幕府による阿仁銅山の没収試みとその失敗という劇的な事件が発生し、この事件を取り上げた非常に精密な史料の存在(秋田叢書に含まれている)が、論文のテーマにする決め手となった。ジャンセン教授の同意も得て、製紙業における土佐藩の独占の試みと商人の役割についての研究を進めていた同僚からの助言ももらった。

戦前と戦後の二回にわたって発刊された秋田県史の近世編が非常に充実したものであり、研究便覧として利用することにした。秋田県は稀なほど大量の刊行史料を所蔵しており、県立図書館を中心に大量の未刊史料をも保有していることも知った。秋田藩の歴史ではあるが、幕府との関係に焦点を合わせ、なおかつ幕府の観点からではなく秋田藩の観点からその関係を眺めるという方針も決まった。

(3) 東北大学での資料調査(1988.8～1989.8)

プリンストン大学での3年間のコースワークを終え、国際交流基金のフェローシップにより仙台にある東北大学で1年間資料調査をすることになった。渡辺信夫教授の指導の下、日本史研究室を中心にゼミナールに参加し、資料調査をした。東北大学は東北地方の研究センターとしての役割を担っていたため、秋田や東北地方に関する研究をしている研究者たちに会うことができた。なかでも、秋田大学の教授であり、鉱山史を専攻にしていた荻慎一郎教授には秋田での現地調査など、いろいろと助けていただいた。また、博士課程で近世史を専攻していた二人の大学院生が資料収集や講読の手助けしてくれた。

歴史の研究者にとって、研究対象となる国や地域での現場経験というものは、いくら強調しても足りないといえるのではないだろうか。しかし、私に与えられた時間は1年のみであり、この1年をいかに過ごすかが重要な問題となった。リクルート事件と日本政界の激変、昭和天皇の闘病と逝去、それに続く平成時代の開幕と、そうそうない日本社会の変化を目の当たりにしたこの1年間は、それこそ短い期間ではあったが、非常に圧縮された日本体験の時間であったといえよう。

(4) 博士学位論文の作成

Domain and Bakufu in Tokugawa Japan: The Copper Trade and Development of Akita Domain Mines
(Department of East Asian Studies, Princeton University, January 1995)

アメリカの場合、近世と近代の区分が日本ほど明確にはなされていなかった。両時期を断絶ではなく移行としてみるジャンセン教授主導の共同研究が1980年代の中頃に出版されたこともある。

私の学位論文も、計画段階では秋田藩の銅鉾山経営から明治初期のお雇い外国人技師が中心になる近代的变化までを含むものであった。ところが執筆の過程で、18世紀末における2次製錬所の設置までを扱うことになった。

当初の研究計画は、幕府の圧倒的優位とそれに基づく不合理な輸出銅調達政策がもたらした鉾山経営の厳しさや衰退を強調した既存の研究を批判し、鉾山が直面していた技術的限界がもっと重要な要素であり、明治維新後における新技術の導入によって解決されることができたという仮説の基で練られたものであった。それを、秋田現地に第二次製錬所を建設したところでピークを迎えた18世紀末までの鉾山経営にまつわる藩の諸般の努力を取り上げることに修正したのである。藩が銅鉾山の経営と輸出銅の調達に励みながら、幕府からさまざまな譲歩と支援を引き出した側面を通し、藩とは自分の運命を自ら開拓していく主体であったことを明かにしようとした。藩の対幕府交渉能力は、1764年幕府が発令した阿仁鉾山没収令を一月で廃棄させたところでピークを迎えたと考えられる。

学位論文は一部を修正し、2006年に韓国において『구리와 사무라이 - 아키타번을 통해 본 일본의 근세』(소나무, 2007)として出版された。

3. 教授任用と教育・研究・学会活動

(1) 教授任用

私自身を含め、1980年代の初めから中盤に日本史の勉強を始め、大学院に進学し、留学した人は皆将来に確かな展望を持つことができなかった。初めての留学者たちが帰国し始めた1990年代の序盤から中盤まで、史学科における日本史の立場は弱々しいものであった。日本史は東洋史に属しており、中国史がその東洋史の大宗を占めるなか、ソウルの主要大学や地方の国立大学の史学科を除くと、東洋史の教授は1～2人程度であり、そこから日本史の枠を確保することは困難であった。状況が変わってきたのは1990年代の中盤のことであった。地域学に対する関心が高まり、その影響から多くの大学に日本学科が創設されたのである。もちろん、主に社会科学中心の教授が採用されたが、日本史の研究者が教授に採用されることもあった。

西江大学校の史学科においても東洋史専攻に日本史専攻者を採用することが決まり、選考過程を経て1995年9月に私が任用された。初めての講義は1995年の前期に延世大学校の史学科でのことだったが、たったの半年で非常勤講師の生活が終わったことは大変な幸運であった。14年前の自分が好奇心に駆られて日本史概説の講義を受講していたことを思い浮かべながら、自分に課せられた責任の重さを実感せずにはいられなかった。

(2) 講義とカリキュラムの整備

最初の5年間における課題は、日本史関連の講義を含む新しいカリキュラムを作ることであった。西江大学校の場合、日本史関連の授業は五つ開設できたが、同僚教授たちの協力の下で順調に進められた。

赴任初期には日本史の講義を受講する学生が多く、「近代日本の形成」「日本現代史」「日韓関係史」などは数年間100名を超える多人数講義になった。日本史に対する知的好奇心、日本に対する認識の変化などが重なった結果であった。受講生の分布もまた、国際人文学部をはじめ、経営学部、経済学部、社会科学部など多様であった。大学院進学に興味を示す受講生も少数いたが、実際のところ進学者は極めて少なかった。

史学科の教授として在職しながら、日本語担当の教授や日本政治専攻の教授と協力し、「日本文化連携専攻」を作り、運営することになった。その成果を基に2012年は国際人文学部に日本文化専攻が新設された。その専任教員として、東京大学出身で現代文学専攻の優秀な日本人研究者を採用したが、1年で日本のほかの大学に採用され、大学を去ることになった。後任者および追加の教授採用を検討していたとき、政府と大学本部が推進していた定員削減というリストラが始まった。授業料の凍結と、それによる大学の財政的な問題が原因であった。新生学科であり、なおかつ所属専任教授のいない状況は大学指導部が廃科決定を下す決め手となった。当時、国際人文学部の学長を務めていた私は、自分で作った学科を廃止するための手続きを自ら取らねばならず、教授生活のなかで一番困惑した瞬間であった。

(3) 学会活動

私が帰国する直前の1994年、日本史分野を開拓した第1世代の教授3人が中心となって日本史研究会(後の日本史学会)が創設された。私の学会活動の主舞台となるものである。1995年2月に初めての学会報告を行い、同年3月に日本史学会の学会誌『日本歴史研究』に初めて論文が掲載された。学会の運営理事会にも参加し、研究報告会、夏季ワークショップ、学会誌の発刊などの学会業務にかかわ

った。第2代総務理事を務め、学会創立10周年の年には5代目会長に選任された。「新しい歴史教科書」問題が日韓両国において提起されたとき、韓国と日本から10の学会が共同対応することになった。東京大学でその学術大会が開かれたが、日本史学会の代表として初代総務理事だったイ・ゲファン教授と私が参加した。

新生学会としての日本史学会の草創期メンバーは非常に若く、日本やアメリカでの留学経験者が圧倒的に多かった。活発な討論の必要性については役員と会員ともに共感しており、研究報告会はいつも熱気を帯びていた。学会誌である『日本歴史研究』においても、投稿論文に対する審査手順を設け、水準の高い論文を掲載するための制度的基盤を築いた。最初の20年間には会員の数も持続的に増加し、日本史を専攻する会員が60人を上回り、隣接分野からの参加も拡大された。

東洋史学会にも役員(1998～2000)として参加し、冬季討論会の組織および運営に関わった。歴史学会では副会長(2011～2012)と会長(2013～2014)に選任され、学会誌の『歴史学報』の発刊、全国歴史学大会と定例報告会の開催、優秀な若手研究者を発掘するための論文賞の運営などを行った。会長になった2013年、「歴史学の新たな方向」をテーマに、デジタル歴史学などの新しい方法論を模索する学術大会を開催したが、若い学生を中心に100人以上の参加者がそこに集まった。

(4) 主要研究活動の要約

帰国したばかりの頃、学位論文の一部を報告しており、その中には研究内容の一部を抜粋したもの、研究テーマをより拡大したものなどがあつた。その後、共同研究などに参加し、新しい研究も試みた。その一部を紹介すると以下のとおりである。

著書:『구리와 사무라이 - 아키타번을 통해 본 일본의 근세』(소나무, 2007)

共著:『아틀라스 일본사』(사계절, 2011)

共訳:『동양문화사(상)(하)』(을유문화사, 1992)(学位過程の最中に作業したもの)

論文

“江戸時代 中期의 幕藩關係”『日本歴史研究』創刊号(1995. 3)

“近世日本の 統一權力과 鑛山支配”『日本歴史研究』5輯(1997. 4)

“近世日本の 國富觀과 幕府의 貿易政策”『日本歴史研究』10輯(1999. 10)

“近世日本の 天황과 西洋一西洋人の 天황觀”『天황と日本文化』(2004. 12)

“平賀源内の 초빙과 秋田藩의 동광산 개발”『歴史學報』192집(2006. 12)

“The Yeosi Project: Finding a Place in Northeast Asia in History.” In *Placing Names: Enriching and Integrating Gazetteers*, edited by Merrick Lex Berman, Ruth Mosten and Humphrey Southall, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2016. (共著)

4. 概説書の翻訳と『아틀라스 일본사』の編集

歴史教育において良質の概説書は必要不可欠のものであり、日本史のような新生分野においてはなおさらである。1980年代の初めに、日本史を専攻した研究者たちが相次いで帰国し、講義が開設されたものの、概説書を簡単に用意できる状況ではなかった。私が講義を始めた1990年代中盤にはいくつかの翻訳書が広く利用されていたが、それらの翻訳書が登場する前は、中国近代史を専攻したソウル大学のミン・ドゥギ教授が編著した『일본의 역사』があった。私が学部時代に「日本史概説」を受講したときの主教材で、史料選集とセットになっていた。アメリカのハーバード大学から東アジア研究のパデューフィールド(paddy field)と言われ、高く評価されていた東アジア史の教材である *East Asia* の初版本が『東洋文化史』(上)(下)(을유문화사, 1964, 1969)として翻訳出版された。その翻訳者の一人であったミン教授が、その『東洋文化史』の中の日本史に関する内容や日本の概説書などを参考にし、編述したものであった。

そして、*East Asia: Tradition and Transformation* の改訂版(1989)を同名の『동양문화사』(上)(下)(을유문화사, 1991)として翻訳する作業が西江大学のキム・ハンギョ教授の主導の下で行われ、私は日本史パートの翻訳者として参加することになった。日本での資料調査を終え、プリンストン大学へ復帰して論文の執筆を始めようとしているときであった。初めての翻訳の大変さと、300頁を超える膨大な分量のため、予想よりはるかに時間のかかったハードな作業であった。

苦勞した分、成果も少なからずあった。著者たちの東アジア史や日本史に対する優れた洞察力、世界史的観点から日本史を眺めるスケールを味わうことができた。いい概説書を精読した経験と知識は後の講義にも大いに役立った。いい概説書の必要性を改めて認識するきっかけにもなった。東洋文化史の日本史パートは、叙述の水準や充実度が日本史概説書として利用して不足のないものではあったが、中国史や韓国史、ベトナム史を含む膨大な量であり、かつ上下2巻で出版され、教材として用いるには現実的に難があった。

韓国にも日本史におけるパディーフィールドの役割を果たせる概説書が必要だとの認識が広まりつつある中、2006年に好機が訪れた。「아틀라스 시리즈」全5巻を企画し、順次出版していた사계절出版社から、その4巻目である『아틀라스 일본사』の執筆を依頼されたのである。日本史学会の会長の任期が終わり、サバティカル休暇を迎え東京都立大学での研究活動を控えているときであった。後任会長との協議の末に、古代、中世、近世、近現代の4つの時代をそれぞれ2人ずつ担当し、合計8人で執筆陣を構成することにし、日本史学会の名義で出すことに意見がまとまった。当時も韓国の研究者が執筆した概説書がなくはなかったが、アメリカや日本の概説書を翻訳したものがより広く使われていた。

本文執筆者の8人のほかに、地図およびグラフィック専門家1人と、出版社の担当者1人が加わり、比較的に規模の大きい執筆チームが構成された。私は近世後半部の執筆と責任編集の役割を同時に受け持つことになった。当シリーズは地図、図版、年表などに紙面の半分を割り当てる企画であり、韓国では非常に目新しい試みであったが、日本の場合、類似した出版物が多く存在していたため、それらについて検討する必要もあった。執筆者が多いため、執筆の分量面での負担は大きくなかったが、叙述の観点を立て、叙述の形式や密度を調整することはかなりの難題であった。多くの図版を用いたことで、著作権利用の手続きにも相当な時間がかかり、5年余りの時間が過ぎた2011年4月ようやく出版することができた。大学の講義に教材として用いられることが多く、早くも代表的日本史概説書としての位置を占めることになり、出版されてから13年経った今でも毎年相当の部数が発刊されている。

5. 歴史地図プロジェクトとデジタル歴史学の実験(2008～2015)

『아틀라스 일본사』の執筆が進んでいた2008年、歴史地図編纂事業プロジェクトに参加する機会が訪れた。歴史を構成する二つの軸として時間軸と空間軸があげられるが、歴史教育と研究では後者の方が前者より疎かに扱われていることを残念に思っていたところ、後者を集中的に探求する二つの共同研究プロジェクトに同時に参加することになったのである。

歴史地図プロジェクトは、韓国、中国、日本および隣接アジア地域において、古代から現在までの行政地図約400面を編纂するものであり、2008年から2015年までの8年間進められた研究である。延世大学の国学研究院による最初の5年間は共同研究者として、西江大学校のデジタル歴史研究所による最後の3年間は研究責任者として参加した。これは私が西江大学校で国際人文学部学部長と教学副総長を務めていた時期に該当する。

このプロジェクトの特徴は以下のように要約することができよう。

第一に、プロジェクトの範囲と規模を考えると、それに相応する巨大な組織を構成および運営する必要があった。教授級編纂委員4人、博士級専任研究員7人、大学院生、学部生の研究補助員が数十人、さらに数十人の外部研究者と協力する、人文社会分野では滅多に見られない大きな組織を持つ大規模の共同研究組織であった。博士級研究員は研究所に常勤、編纂委員も週次会議に出席しなければならなかった。そのため、それ相応の研究空間の確保も必要になった。

第二に、方法論としてGIS(地理情報システム)を用いたデジタル地図の制作を目標にしていた。手書きで製作する既存の地図製作方法では400面の地図を期限内に完成することは不可能であった。そこで、アメリカESRI社のArcGisプログラムに連動するデータベース(DB)を構築し、パソコンから地図を抽出できるようにした。エクセル(Excel)で作成されたDBは、属性が数十個におよぶほどの複雑な表になっており、行政単位や地名を基準に作成、管理された。地図では地名が点(point)、境界が線(line)、領域が面(polygon)として表示されるが、DBには点と線のみで表示し、アプリケーションを通して線が結合され地図上で面として現れるようにした。

ArcGisとArcMapの両プログラムは難易度の高いプログラムであり、これを使用するためには一定の教育を受ける必要があった。プロジェクトの目標である地図の表出のためには、ほかに応用プログラム(アプリケーション)のプログラミングも必要であった。歴史地理に詳しいGIS専門家が求められた。

プロジェクトを遂行するかたわら、国内外の学術大会に参加してプロジェクトの内容と方法論を紹介し、フィードバックを得ることに尽力した。アメリカの地理学会コンベンション(2010-2012)のGISおよびGazetteer(地名辞典)セッションに参加し、その結果を2016年ブックチャプターでインディアナ大学出版部から出版することができた。2012年にはピーター・ボル教授の招聘を受け、ハーバードGISセンターおよび韓国学研究所の共同主催セミナーで報告をし、2013年には大阪市立大学において報告会も行った。

国内学会との協力にも力を注いだ。2014年から2015年にかけて、プロジェクトの研究成果について関連学会に公表し、かつ検討するための学術大会を相次いで開催した。このような努力が実を結び、歴史学界において当プロジェクトの内容を理解してくれる研究者の数はますます増えていった。

当プロジェクトの斬新さや、そのデジタル方法論が議論を呼んだのも事実である。とりわけ、韓国古代史の領域表示をめぐる議論があったが、学問的というより政治的な性格を帯びているものであった。構築された地理情報DBは、地理情報のBGL(Basic Geographical Layer)と、地名における歴史の変遷情報のHGL(Historical Geographical Layer)とで構成されており、これは東アジアでは非常に珍しいことであった。国際的な名声を得ているハーバード大学地理解析センターにおける歴史GIS(Harvard Historical GIS)と肩を並べるものであり、韓国の部分が弱いハーバード大学の方から我々のDBとの連動を要請

するほどであった。

政治的論争やそれに続く法的問題を解決するのに、事業終了後の2016年から約5年の時間がかかった。構築したDBは受注機関に提出されたが、運用における人手不足で存分に利用できていない現状である。西江大学校デジタル歴史研究所のサーバーに保存され、研究参加者に限り制限的に利用されている。

プロジェクト終了後、プロジェクトの紹介、とりわけ方法論についての紹介のため、最終報告書の要約版を出版することを出版社と協議したこともあるが、法的問題の解決に予想よりも時間がかかり実現できていない。成果といえば、プロジェクトに参加していた多数の若手研究者が大学の教授として任用され、類似した研究やプロジェクトを遂行していることだろう。

デジタル人文学、またはデジタル歴史学の観点からぜひとも紹介したい研究成果として、韓国の古海岸線の復元がある。朝鮮時代後期、植民地時代、1960年代以後において、韓国では西海岸を中心に大規模の干拓が行われ、地理的様相が大きく変わった。そこで古地図、古文献、現地調査、土壌調査資料、高度を調節して透写できるDEM地図などを活用し、慶尚道金海地域、西海岸地域を中心に朝鮮後期における海岸線の試案を提示した。史料上の記述と現在の地理状況との違いに戸惑いを感じたという研究者たちの話を聞くことがあるが、古海岸線の復元がそのような疑問を解消してくれるだろうと期待している。全国的に等高線が表示された最古の地図として朝鮮総督府製作の地図があるが、等高線の状況を入力することで、耕地の面積のみならず、傾斜度による作業の難易度も視野に入れた農業史および経済史研究も可能になるのではないだろうか。

ルーヴル美術館開館時における「王政のしるし」の展示

田中佳(徳島大学大学院社会産業理工学研究部准教授)

はじめに

世界を代表する美術館の一つであるパリのルーヴル美術館は、1793年8月10日、フランス革命の最中に開館する。ルーヴル宮に美術館を開設する計画はアンシャン・レژیーム期から存在し、ルイ16世(在位1774-1792)治世下に王室建造物局総監ダンジヴィレ(Comte d'ANGIVILLER; 在任1774-1791)が強力に推進した。セーヌ川沿いのグランド・ギャルリーと呼ばれる場所で、既存の国王所有作品に加え、新たに補充購入した270点ほどの絵画、そしてダンジヴィレの肝入りで同時代の美術家たちに注文制作させた約130点の絵画と彫刻を展示するという計画だった。すでに各所からルーヴルに絵画を集約させるなどの具体的な準備も進められていた。だが、国王と親しい関係にあったダンジヴィレは、フランス革命の開始後すぐに厳しい批判を受けて亡命を余儀なくされ、彼の計画は頓挫してしまう。

とはいえ、ルーヴル宮に美術館を設けるというアイデア自体が消滅することはなかった。国庫補填のために1789年11月に宗教施設の、1792年3月には亡命貴族の財産没収が決定されるが、その中で貴重な美術品は公教育に活用することになった。1792年8月10日の王権停止と共にルーヴル宮内に保管されていた絵画の目録を作成したり、ヴェルサイユからルーヴルに絵画を移送するなど、美術館の開館に向けた準備は着々と進められていた。その時点では開館日は決まっておらず、正式な決定は1793年7月にずれ込み、翌月の王権停止一周年記念行事の一環として、サロン展の開催と美術館の開館が組み込まれることになった。場所はもともと予定されていたグランド・ギャルリーだが、実際に展示に使用されたのは東半分のみである。

開館の日にグランド・ギャルリーを飾った作品は、刊行されたカタログに掲載されている。展示品は、絵画が538点と彫刻・工芸品等が165点以上となっている¹。同ギャラリーでは左右の長辺に多数の縦長の窓が設けられており、絵画は窓と窓の間の壁にかけられ、その他の作品はギャラリー中央部に設けられたテーブルや壁際などに置かれた。絵画の場合、カタログには壁毎に、作家名、画題、大きさ

¹ *Catalogue des objets contenus dans la galerie du Muséum Français, décrété par la convention nationale, le 27 juillet 1793 l'an second de la République Française*, [Paris], De l'Imprimerie de C.-F. Patris, imprimeur du Muséum national, [1793]. カタログでは絵画は537番まで、工芸品は124番までだが、同一番号に複数の作品が含まれている場合がある。

が記載されている。それらの情報全体を見渡すと、まずは顕著な特徴が二点認められる。第一に、カタログの記載上にはフランスの国王・王族の名が見当たらない。第二に、ルイ15世(在位1715-1774)および16世時代に活躍した画家がほぼ見られない。それゆえ、ダンジヴィレが美術館での展示のために注文制作させた作品は一点も含まれていない。「共和国美術館」の名にふさわしく、王政を匂わせるような作品は軒並み排除されたように見える。

ただ、このカタログに記されている少ない文字情報のみでは、実際の展示物がどのような作品か判別しがたい場合もある。というのも、画題の表記が短く単純化されていることも多く、たとえば「クロード・ロラン《建築物で飾られた海景》」といった表記のみからは、該当の作品を特定することはできない。作品のサイズは手助けとなるが、ある画家が同じぐらいの大きさと同じような主題の作品を複数描いているケースは多いうえ、時に誤記もあるため、必ずしも決定打にはならない。今日、ルーヴル美術館に所蔵されている作品は有力な候補になるが、いつ取得されたものかという来歴との照合が必要になる。したがって、複数の情報を総合的に判断しなければ作品の同定はできず、同定ができなければ図版を確認することはできない。

開館当時の展示絵画の同定は2001年に発表された研究で一旦試みられている²。発表者はその後、整備されたルーヴル美術館や地方美術館の所蔵作品カタログ、フランス国立美術館連合や文化省、フランス国立美術史研究所等のデータベースを網羅的に活用して、再度、全絵画の同定作業を行って、2001年の情報を修正、追加した。また同定できた作品の図版を可能な限り収集することによって、展示の視覚的な側面についても考察できるようになった。同定作業の過程では、開館以前の作品目録やカタログに遡って調査を行ったが、それによって新たな発見もあった。

このように様々な手段を駆使して展示作品を同定してみると、実は上記の表面的な特徴からは逸脱する作品、すなわち「王政のしるし」といえるものも一部に展示されていることが分かった。王権停止一周年記念という重要な政治日程に合わせた展示において、なぜ、またどのように「王政のしるし」は用いられたのか。本発表では特に国王・王族の表象に焦点を当てて検討してみたい。

² DUBREUIL (M.-M.), « Le Catalogue du Muséum Français (Louvre) en 1793 », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 2001, pp.125-165.

I. 展示絵画の構成

はじめに開館時の展示の大まかな特徴を確認しておきたい。

展示作品は美術館委員会のメンバーによって選択されたが、その選択作業の実際や方針については、同委員会の議事録には記録がない。また、開館時の展示の様子を表した図も見つかっていない。したがって、上記のカタログのみが一次情報となる。カタログの記載内容、および作品の同定結果により、まずは基本情報となる画家の流派、制作された時代、作品のジャンル、作品の来歴を整理した。

画家の流派は、当時、イタリア派、北方派、フランス派の三流派に分けるのが基本だが、開館時にはごく少数ながらスペインの画家の作品も展示されているため、スペイン派も加えて分類した。基本の三流派の作品数は均衡が保たれている。次に制作された時代を見ると、17世紀が突出して多い。16世紀以前の作品はもともと流通が少ないため、少数であっても不思議ではない。他方、同時代である18世紀の作品が少なくなっているのは、意図的な排除の結果といえる。この中ではフランス派が29点と、三流派で最も多くなっているが、実はこのうち20点はヴェルネ(C.-J. VERNET ; 1714-1789)による海景画であり、それ以外は9点に過ぎない。例外的ともいえるヴェルネの扱いについては後述する。

次にジャンルごとの作品数を確認する。フランスでは王立絵画彫刻アカデミーの理論に則って、想像力や古典の知識を必要とされる物語画が高貴で難易度の高い作品として尊重されていた。物語画には、宗教主題、神話主題、歴史主題、寓意主題が含まれる。これに次ぐのが人間を描く肖像画であり、日常に近い静物画や風俗画、風景画は下位のジャンルと理解されていた。開館時の展示では、宗教画に次いで風景画が多く、風俗画がそれに続いているが、これは特筆すべき特徴である。本来、上位になるはずの神話主題はロココ美術で大いに好まれ、ルイ15世、16世時代に多数制作されていたため、18世紀の画家が敬遠されたことにより大幅に数を減らすこととなった。国王や王族、将軍等の事績を描いた歴史主題も多くが退けられている。そして本来、肖像画に描かれるはずの国王や王族の名も登場しない。他方、宗教画が最多となっているのは、もともとの作品数が段違いに多いうえ、革命の過程で国有化した教会財産も含まれていることから、それらを革命の成果として披露したいという意図が反映された結果である。以上のような事情により、政治色の影響を受けない風景画と風俗画が相対的に重要な割合を占めることになったと考えられる。

だが実は、作品の来歴を調べてみると、委員会は開館直前まで各地の城館から風景画の収集を続けており、取り寄せた風景画の多くが美術館に展示されていることが分かった。これは風景画の展示に積極的な意味が付与されていたことの証といえる。そもそもアカデミーの理論では、ジャンルの位階と連動して画家の技量と地位、そして画面の大きさが位置づけられており、下位に置かれていた風景画や風俗画を大画面で制作することは、フランスでは制限されていた。このため比較的大きな風景画や風俗画は、主に北方派から選ばざるを得なかった。そのような中で、フランスではほぼ唯一、大画面の

風景画を描いていたといえるのが、先に挙げたヴェルネであった。展示されたヴェルネ作品のうち 15 点は、国王ルイ 15 世による注文制作「フランスの港」連作であり、縦 5 ピエ横 8 ピエ(約 162×260cm)という大きさである。この連作は、王国内の海港を正確に把握するという軍事的な目的を包含しており、注文の経緯からして単なる海景画ではなく、王政を想起させる作品といえる。にもかかわらずこの連作が採用された背景には、当時の画家の人気の高さだけではない、明確な意図があったと推測される。この点については展示の視覚的効果との関係で後ほど検討する。

以上、展示の全体的な特徴を把握したうえで、次にカタログ情報の同定作業の過程で判明した、作品の内容の問題を検討していきたい。

II. 画題と画面の相違

開館時のカタログに記載された情報は、一次情報とはいえ、実は全てが正確で信頼できるというわけではない。記載されている絵画のサイズに間違いがあったり、後年の検証によって別の画家の作品であることが分かる場合もある。また「画題」として記載されているのは固定化された「タイトル」ではなく、画面に表された内容を記録者が書き留めたものである。とはいえ、多くの場合は前例を踏襲しており、現在の作品情報からも大きく乖離しているわけではない。来歴上、その作品が開館当時にルーヴルにあったことが確定できれば同定は可能であり、作家の帰属に異同がある場合には現在の作品情報に記載されている。それでもなお、一部、同定が困難な作品もある。中には作品および資料が消失や破壊の憂き目に遭っている場合もある。

発表者が同定に苦労したのは、たとえば開館時のカタログ番号 2 番の作品である。画題は《腕に一人の子どもを抱える勝利の擬人像》とある。17 世紀フランス派の画家ヴーエ(S. VOUET ; 1590-1649)の作で、サイズは縦 5 ピエ 4 プス、横 3 ピエ 10 プス(約 170cm×120cm)となっている。今日のカタログや作品データベースを調べても、同主題のヴーエ作品は見当たらない。そこで、美術館の開館以前の国王所有絵画の目録を遡っていった。最も開館に近い方から似たような作品を探していくと、1792 年 9 月 8 日にルーヴルの倉庫に収蔵されていた作品の目録の 131 番に、ヴーエによるほぼ同じ大きさの作品が見つかった。画題は《勝利の擬人像の腕の中のまだ幼いルイ 13 世》となっており、同作品と考えられる³。さらに古いもので、ルーヴルの美術館の前身となったリュクサンブール宮殿の王立ギャラリーの展示カタログを見ると、そこにも《まだ幼いルイ 13 世を腕に抱いた勝利の女神》という、ヴーエによる同じサイズの絵画が見つかった⁴。つまり、開館時のカタログで「一人の子ども」と記されていたのは後

³ Archives nationales, F17/1036/13bis/A, 《 8 7bre 1792, Dépôt du Louvre, Rez-de-Chaussée 》 (ms).

⁴ J. Bailly, *Catalogue des tableaux du cabinet du roi au Luxembourg*, nouvelle édition, Paris, Clousier,

のルイ13世(在位1610-1643)とみなされていた人物のことであり、なんと美術館の最初の壁に、早くも王太子が表れていたのである。過去の記述と照合すると、本作は今日のルーヴル美術館の目録番号8500番の絵画と同定できる【図1】⁵。18世紀当時、ルイ13世となる子として知られていたこの図の画面右手の幼子が、カタログ上、「一人の子ども」という一般名詞に置き換えて記載されていることが分かった。

同様の例はほかにも見つかった。開館時のカタログ番号312番はルーベンス(P. P. RUBENS ; 1577-1640)による《豊穡に関する寓意》となっている。縦12ピエ、横9ピエ(約400×300cm)の大画面の作品である。当時、フランスが所有していたこのサイズのルーベンス作品は、リュクサンブール宮ギャラリーで公開されていたものである。これは国王アンリ4世(在位1589-1610)の2番目の王妃マリ・ド・メディシス(M. DE MÉDICIS ; 1575-1642)が当代一の画家ルーベンスに自身の生涯を描かせた連作24点である。そのため、これらの作品中には必ず王妃の姿が描かれているということになる。リュクサンブール宮ギャラリーのカタログを確認しても《豊穡に関する寓意》という画題は見当たらないが、作品毎に記されている詳しい画面描写を読み込んでいくと、「豊穡」の語が一箇所が見つかった。それは《王妃の出産》と題された作品の中であり、「王妃はルイ13世をこの世に出現させたところであり…(中略)…一方には正義の擬人像が…(中略)…他方には豊穡の擬人像が…」という長い記述の後半であった⁶。《王妃の出産》は今日ルーヴル美術館に展示されている目録番号1776番の絵画である【図2】。すなわち画面中央の椅子に腰かけているのが王妃であり、画面右手の男性の腕に抱かれている赤子が後のルイ13世ということになる。「豊穡」は画面左手に立つ女性で、王妃に差し出すように持っている籠には、葡萄や柘榴などの果物に混じって5人の赤子の顔が描かれている。ここでも開館時のカタログでは「王妃」や「王太子」の語が消され、リュクサンブール宮ギャラリーのカタログでも脇役だった「豊穡の擬人像」が前面に出されるといって一般化がなされている。

このほか、開館時のカタログ番号100番のペルジーノ(IL PERUGINO ; c.1450-1523)による作品《男の肖像》は、直前の1792年9月のルーヴルの倉庫の目録では《フランス王シャルル8世》と記載されていた⁷。また開館時313番のファン・デル・ムーレン(A. F. VAN DER MEULEN ; 1632-1690)による《川を渡ろうとする兵士たち》も、やはり1792年9月にヴェルサイユ宮殿からルーヴルに移管された絵画の目録では《ライン渡河、王が指揮する》となっている⁸。

1777, p.16 (n° 58).

⁵ 現在は、図の画面右手の幼子は王太子とはみなされていない。

⁶ J. Bailly, *Ibid.*, 1777, p.34 (n° VIII).

⁷ 註3参照

⁸ 《Catalogue des 125 tableaux enlevés de la Surintendance à Versailles et transportés à Paris au Vieux-Louvre, par ordre de M. Roland, ministre de l'Intérieur, les 17 et 18 septembre 1792 », in A. TUETÉY, *La commission du Muséum et la création du Musée du Louvre (1792-1793)*, 1909, p. 20.

このように、カタログの表記からは国王や王族を表す語が消失していても、実際に作品の来歴を辿り画面を確認してみると、寓意画、肖像画、歴史画のいくつかの作品に国王・王族が表れていることが発見された。その際、カタログ上の画題は一般名詞化されるという「操作」が施されていた。このような作品は10点ほど確認できる。

さらに調査を進めていくと、以前から画題には国王や王族の名前はなく、開館時のカタログでも前例通りの画題が採用されている作品の中にも、明らかに国王が描かれているものが認められた。たとえば開館時のカタログ番号189番のファン・デル・ムーレンによる《マーストリヒト包囲》のような作品である【図3】。1792年9月のヴェルサイユ宮からルーヴルに移管された作品の目録にも同じ画題で記録されている⁹。この主題は、ルイ14世(在位1643-1715)による仏蘭戦争の一コマ(1673年6月)を描いたものであることは明らかである。画面には当然、白馬に乗るルイ14世の姿が表されている。ファン・デル・ムーレンがルイ14世の従軍画家であったことは広く知られており、17世紀の歴史画を見慣れた者には、ルイ14世の姿は難なく見つけることができるであろう。

このような例を含めると、事実上、国王や王族を表した絵画は、確認できているだけでも16点に及ぶ。それらは、過去にリュクサンブール宮ギャラリーのような場で公開されていたり、ヴェルサイユ宮殿の内装や複製版画によって知られている場合も多く、美術に親しみのある知者であれば国王や王族の姿を容易に判別できたはずである。

1793年7月4日、美術館の開館日の正式決定と前後して、国民公会では王政のしるしを除去する決定がなされていた。そのような中でなぜ、明らかに国王や王族の姿が認められる画面を美術館で示したのか。次章では「展示」という側面から検討してみたい。

III. 王政を表した作品の選択理由

先述の通り、美術館委員会の議事録には、なぜ、どのようにして展示作品を選定したのかについての記録は見当たらない。ある程度の選定方針は決まっていたと思われるが、実際の作業においてはさまざまな事情が絡んだであろう。何よりもまず、美術館の開館日の確定が遅すぎた。確定以前から選定作業を進めていたとはいえ、本格的な準備にはあまりにも時間が足りなかったであろう。またルーヴル以外の場所に保管されていた作品を取り寄せる際に各所での抵抗などがあり、想定より手間取ったケースもあった。モノを扱うがゆえの諸問題が作品の選択に影響を与えた可能性は否定できない。

加えて、美術館での「展示」に特有の事情もあったと推察される。美術作品においては表される内容も大事だが、視覚効果というのもまた重要な観点である。とりわけ18世紀頃までは、今日のように一点

⁹ *Ibid.*

毎の作品に鑑賞者がじっくりと向き合うことを意図した、作品間のスペースをある程度確保するような展示が一般的であったわけではない。壁を隙間なく埋め尽くすような息苦しい展示からは脱却していたが、近接した複数の作品を比較しながら見る方法が定着しており、壁全体としての配置が重視されていた。たとえば、同じ作家による関連する主題の同じ大きさの作品二点を「対作品」として扱い、セットで飾ることが一般的であった。またリュクサンブール宮ギャラリーでは、18世紀初頭のロジェ・ド・ピール(R. DE PILES ; 1635-1709)の理論に従って、流派が異なる作家のジャンルの異なる対作品を同じ壁に複数セット配置して、それぞれを比較しながら特徴を理解させるような展示が行われていた。18世紀の多くの美術蒐集家たちも、自邸でこの方法に則った展示を行っていた。美術館の展示に際しては、時代別・流派別の新しい展示方法の提案もあったようだが、最終的には旧来の展示方法が採用された。

グランド・ギャラリーでは、先述の通り、縦長の窓の間の壁に絵がかけられており、壁毎にどの作品が展示されたかがカタログに記載されている。したがって、各々の壁の中がどのような配置であったかを知ることに意味があると考えた。これを図示した史料は、残念ながら見つかっていない。開館ときに最も近い様子を表していると思われるユベール・ロベール(H. ROBERT ; 1733-1808)の絵【図4】が、窓と窓の間の壁にどのように絵画が配置されていたかを想像するうえで大きな手助けとなる。

この絵とカタログの内容を対照させて、発表者は独自に開館時の展示の再構成を試みた【図5】。カタログ上の情報だけでも、各壁内に複数組の対作品が配置されていることが分かったが、来歴を辿ると、それらの中には、前身のリュクサンブール宮ギャラリーでの展示における対関係を踏襲しているものも多く認められた。作品の大きさに注目すると、各壁に配された絵画は、縦または横が9ピエ(275cm程度)を超える大画面の作品が1点(壁によっては複数点)と、中画面、小画面、より小さな画面の絵画が組み合わせて展示されていることも分かった。そこからおそらく、各壁ではこの大画面の絵画を中心に、左右に対作品を配置するような構成になっていたと想像される。ロベールの絵からは、比較的大きな作品が壁の上方にかけられ、小さな作品は下方の、鑑賞者の至近距離にかけられたことが見てとれる。カタログには各作品に番号が付されているが、おそらく進行方向に沿って若い番号から配されたと考えるのが自然であろう。

以上を総合的に鑑みると、おおよその展示の再構成は可能である。正解を確認する手段がないため、正確性は保証できないが、絵画の配置を視覚的に想像することは、作品選択の理由を考察するうえでは大きなヒントを与えてくれる。

ここで国王・王族を表した絵画の配置を調べてみると、各壁に少なくとも一点ずつ配置された大画面の絵画の中に4点認められた(カタログ番号145, 189, 312, 495)。それらは各壁の中心的な作品であったと考えられる。これらの4点のうち2点は、カタログ上は寓意画のように記載されているが、王族の姿が擬人像やさまざまな象徴の中に紛れ込むように表わされている。もう2点は戦場を描いたもので、白馬にまたがる国王レイ14世の姿が明示されている。ただ、描かれているのは生々しい戦いの場面

ではなく、むしろ広大な草原が広がる俯瞰的風景画のような画面構成となっており、人物たちが占めるのはごく小さな部分に過ぎない。以上の4点は、作品の大きさという観点から必要とされたが、画面の中で国王・王族の姿がさほど目立たないこともあって採用されたと推察される。

一方で、サイズがきわめて小さな作品も一定数配置されているが、そうした作品群の中にも、国王を表したものが4点認められる(カタログ番号204, 208, 392, 401)。いずれも戦場の場面で、やはり白馬に乗るルイ14世の姿があるが、これらも広大な風景が画面の大部分を占めており、30~40cmあまりの画面の中では見逃してしまうかもしれない【図6】。

大画面でもなく極小画面でもない作品については、サイズの点から説明することはできない。たとえば先述のカタログ番号2番の作品【図1】は縦が170cmある比較的大きな作品だが、先に検討したように寓意表現となっており、王太子が表されていることは、画面を見ただけでは判別できない。カタログ番号354番のパローセル(J. PARROCEL ; 1646-1704)作《戦闘》も横幅が219cmあり、それなりに大きな作品である。ここには王族ではなくリュクサンブール公爵(Duc de PINEY-LUXEMBOURG ; 1628-1695)の姿が現されているが、この壁にはほかに特大画面の宗教画と風景画が複数あり、その印象が圧倒的で、本作は全体の中でそれほど目立たない。画面上も、目を引くのは暗い色彩の中での前景の白馬であり、人物に注視させる構成になっていない。カタログ番号313番のファン・デル・ムーレン作《川を渡ろうとする兵士たち》【図7】は横幅が158cmあり、白馬に乗るルイ14世も比較的是っきりと描かれてはいるものの、壁全体の中では小さい方の作品である【図8】。

つまり国王・王族などが画面に表れている場合であっても、壁全体の視覚効果を勘案すると、明白にそれと判別できる作品はほとんどなかったといえる。それらは寓意や風景といったジャンルと見紛うような作品であったり、そもそもの作品のサイズがごく小さなものであったり、あるいは同じ壁の別の作品との関係で相対的に印象が弱くなっていたりした。

このように目立たない形で王政を表した絵画を展示に紛れ込ませた理由を改めて整理してみたい。第一は、先にも言及したサイズ上の要請である。各壁内の配置を考えた場合に必要とされた大画面や極小画面の作品があったと考えられ、その一つとして採用されたのではないか。第二はジャンル上の要請である。特に大画面の絵画は宗教画になる場合が多く、そうした作品は視覚上、強い印象を与えるため、他のジャンルの絵画を持ち出すことによってそれを緩和する必要があったのではないだろうか。ヴェルネによる海景画が例外的に多数採用されたのも、おそらくそのためであろう。第三には、作家のネームバリューということも考えられる。この時代の美術作品の評価において、作家は重要であった。イタリア派の巨匠やフランドル派のルーベンス、フランス派のプッサン(N. POUSSIN ; 1594-1665)などは特に評価が高く、作家の評価基準は革命を経てもほぼ変わらなかった。この点からすると、国王や王妃を描いていても、ルーベンスの大作(312番, 495番)や、ペルジーノ(100番)、ラファエロ

(RAFFAELLO ; 1483-1520)(311 番), ホルバイン(H. HOLBEIN ; 1497-1543)(113 番)の肖像画は, フランスが有する富を対外的にアピールする重要な材料になったと考えられる¹⁰。

もともと, 冒頭に述べたように, 開館までの準備時間の不足は否めない。王政を表した作品は最終的には排除するはずだったかもしれない。だが少なくとも, 開館後にこれらの作品が特段, 問題視されることはなかった。つまりこれらは「封建的」な性格を主張するものとはみなされず, 他の作品と調和していたと理解して良いだろう。

おわりに

以上, ルーヴル宮の共和国美術館開館時の展示について, カタログ上の文字情報と作品のイメージの双方を検討することによって, 国王・王族を描いた絵画の採用理由について検討した。ここでも一つ, 重要な点に触れないわけにはいかない。それは展示会場に, 今日のような作品のキャプションは付されていないなかったということである。

もちろん, 絵を見慣れている者にとっては, 画面を見ただけで描かれている内容は理解でき, 過去にリュクサンブール宮殿などで作品を見たり, 複製版画を所有するなどして知識を持ち合わせていれば, 絵の作者が誰であるかも容易に分かったはずである。当時は文字情報に頼らず作品のみを見ることが, 今日よりもずっと自然に行われていた。そのような人々にとっては, この展示において「王政のしるし」は隠されたものではなかったかもしれない。逆に絵を見慣れない者にとっては, 作者はもちろん, 画面内容も理解できない場合が多かったであろう。宗教主題には聖堂などである程度親しんでいたかもしれないが, ルイ 14 世がどう描かれるかといったことには無頓着であった可能性が高い。王冠や紋章などの明らかなアイテムが表されていない作品では, 展示全体の印象の影響もあって, そこに国王が描かれていることには気づかなかったであろう。

つまり現場を訪れて展示を見た人々は, それぞれの経験に応じて, 国王の姿に気づいたり気づかなかったりしたと考えられる。いずれの場合も, カタログの画題表記の「操作」は, 美術館の現場では大きな意味は持たなかったと思われる。

にもかかわらず, カタログ上で国王を消したり一般名詞化するなどの表記上の「操作」はなぜ行われたのか。おそらくそれは, カタログが展示の理解を深めるアイテムというよりも, 出版物としてとらえられていたためであろう。18 世紀半ば以降, 王立絵画彫刻アカデミーの会員によるサロン展が人気を博し, 出品作品の批評の出版が年々数を増していた。中には出品者の誹謗・中傷を含む内容もあり, アカデミー側は対応に苦慮していた。批評は定期刊行物に掲載されたり小冊子の形で刊行されるなどして外

¹⁰ ただし今日では作家の帰属が変更されている作品もある。

国にも流通し、作品は会場に一点しかないのに文字情報だけが独り歩きして広まる、と懸念が示されていた。当事者たちの心配とは裏腹に、批評の隆盛によって美術に関する「世論」といえるものが形成され、これに比例して美術への関心も高まっていった。当初、ルーヴル美術館計画を主導していたダンジヴィレは、もはや世論は無視できないものと理解し、むしろその力を利用して将来の美術館への関心を引き付けようとしていた。当時の美術関係の出版物はそれほど力を持っていたのである。

このような状況を踏まえると、美術館での展示は作品そのものをどう見せるかが試される場であり、カタログという出版物は、その美術館展示をどう伝えるかが問われる重要な媒体であったといえ、そこには広く伝えたい、あるいは伝えるべき情報が掲載されたと考えられるのである。カタログ上に「操作」が認められるとすれば、そこにこそ美術館運営側の意図が、すなわち共和国美術館において「非封建的」な展示を実現したことをアピールしたいというメッセージが反映されているといえるのではないだろうか。

このような解釈は、カタログの文字情報のみからは引き出すことはできず、作品分析だけでも不可能である。両者を統合的に検討し、当時の展示の再構成を試みたことが有用であった。今回の事例を通して、テキストとイメージの相互参照の重要性が少しでも伝わることを期待したい。

図

		<p>【図 1】 カタログ番号 2 シモン・ヴーエ《腕に一人の子どもを抱える勝利の擬人像》縦 5 ピエ 4 プス, 横 3 ピエ 10 プス 現タイトル:《信仰と富の軽蔑の寓意》 油彩・カンヴァス, 170×124cm パリ, ルーヴル美術館, INV.8500 (Photo:発表者撮影)</p>
		<p>【図 2】 カタログ番号 312 ルーベンス《豊穡に関する寓意》縦 12 ピエ, 横 9 ピエ 現タイトル:《フォンテーヌブローにおける王太子の誕生, 1601 年 9 月 27 日》 油彩, カンヴァス, 394×295cm パリ, ルーヴル美術館, INV.1776 (Photo:発表者撮影)</p>
		<p>【図 3】 カタログ番号 189 ファンデルムーレン(ママ)《マーストリヒト包囲》縦 7 ピエ 8 プス, 横 10 ピエ 現タイトル:ファン・デル・ムーレン《ルイ 14 世のマーストリヒト駐屯地への到着, 1673 年 6 月》 油彩, カンヴァス, 230×332cm パリ, ルーヴル美術館, INV.1491 (Photo:発表者撮影)</p>
		<p>【図 4】 ユベール・ロベール《1794 年から 1796 年のルーヴル宮グランド・ギャラリー》 油彩, カンヴァス, 37×41cm パリ, ルーヴル美術館, RF 1948 36 (Photo:発表者撮影)</p>

	<p>【図 5】 展示再現想像図の例(入口右側の 1 番目の壁), 発表者作成</p>
	<p>【図 6】 カタログ番号 204 クロード・ロランとカロ(ママ)《騎兵たちを 表わした人物のいる風景》縦 10 プス, 横 1 ピエ 3 プス, 楕円形 現タイトル:クロード・ジュレ《ルイ 13 世によるラ・ロ シェルの包囲》 油彩, 銅板, 28×42cm パリ, ルーヴル美術館, INV.4726 (Photo:発表者撮影)</p>
	<p>【図 7】 カタログ番号 313 ファンデル＝ムーレン(ママ)《川を渡 ろうとする兵士たち》縦 2 ピエ 5 プス, 横 4 ピエ 4 プス 現タイトル:ファン・デル・ムーレン《ライン渡河, 王 が命じる》 油彩, カンヴァス, 83×158cm カン美術館, INV.54 (Photo:発表者撮影)</p>
	<p>【図 8】 展示再現想像図の例(復路 2 番目の壁), 発表者作 成 ※中央下部, 円で示したのがカタログ番号 313 番 の作品</p>

アドルフ・メンツェルの歴史画に表れるプロイセンのイメージ： 視覚史 (visual history) 研究の方法論的難題についての探究

全鎮晟(チョン・ジンソン 釜山教育大学校社会教育科教授)

1. 理論的問題系: 視覚史研究の歴史学的価値

「視覚史 (visual history)」とは、視覚的イメージを中心に据える歴史学の方法論である。視覚資料をただ史料として活用することにとどまらず、視覚イメージの媒体的な特性を原理として、再現の可能性と限界を反芻しようとする歴史である。もちろん史料の側面からのみ考えても、視覚資料を歴史学に活用するのはたいへん効果的なことだ。一幅の絵画や一枚の写真、あるいは一本のドキュメンタリー映画は、エルンスト・ゴンブリッチ (Ernst Gombrich) が提示した「目撃原理 (eyewitness principle)」¹、あるいはピーター・バーク (Peter Burke) が提示した「目撃証言 (Eyewitnessing)」²、あるいはマイケル・バクサンドール (Michael Baxandall) が提示した「時代の目 (the period eye)」として、活用の価値は大きい³。視覚イメージは現実をあるがままに見せることはなく、たいていは想像的に再現するが、実は文書資料も現実をそのまま「反映」するわけではない。もし視覚イメージが実際よりもこうありたいという望みを表現していたり、型にはまった慣用的な表現法に従っていたりするなら、それは現実の露骨な「歪曲」というより、むしろそのこと自体が重要な史料学的価値を持つといえる。私たちは視覚イメージを通して、個別的事実よりも一種の「社会風景」を、すなわち人々が自分自身をとりまく世界との間に結んでいた物質的、感情的、観念的關係と体験の深淵を読み取ることができる⁴。しかし、視覚イメージをこのように証拠として活用することとどまるかぎり、デヴィッド・フリードバーグ (David Freedberg) が『イメージの力』(1989) で指摘したように、社会がイメージに及ぼした影響にのみ注目するだけで、その反対にイメージが社会に及ぼし

¹ Norman Turner, "Some Questions about E. H. Gombrich on Perspective," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 50, no.2(1992), pp.139-150.

² 피터 버크, 방광식 옮김, 『이미지의 문화사: 역사는 미술과 어떻게 만나는가』(심산, 2005). 버크의 『이미지의 문화사』に対する筆者の書評. 『서양사론』 89(2006), pp.296-306を参照。

³ Michael Baxandall, *Painting & Experience in Fifteenth-Century Italy* (1972) (Oxford: Oxford University Press, 1988), p.29以下。

⁴ 버크, 『이미지의 문화사』, pp.165-195. 歴史学的概念としての「風景 (landscape)」に関しては이영석, 『역사가가 그린 근대의 풍경』(푸른역사, 2003)を参照。

た影響を把握するには及んでいない⁵。

「視覚史」では視覚イメージを、現実を構築する積極的な作因として取り扱う。すなわち、イメージに内在する意味を読み取るだけでなく、イメージそのものを、社会的疎通の媒介体であり相応の社会的行為として位置づける⁶。視覚イメージはここからもう一步進んで、歴史的伝承ないし文化的記憶の宝庫でもある。それは記憶を伝達することとどまらず、記憶する方式を規定し、特定の歴史的観点を貫かせ、歴史的事態を審美的に再構成する。このような原理に基づいた「視覚史」は、視覚イメージが現実を構築する際に作用する様態である「視覚性(visuality)」を、歴史学の方法論的原理でありまた歴史学的探究の対象とする⁷。

視覚イメージが相応の歴史性を持っている程度には、歴史は基本的に視覚的な本性を持っている。人間の経験は常に特有の「まなざし」を伴い、視覚的かつ空間的な形態として記憶される。視覚イメージが重要である理由は、まさにそれが、歴史が経験されて記憶される基本形式を提供するからである。ここで「視覚史」は、その形式を歴史探究の前面に押し立てようとしている。歴史は文章で書かれる前から特定のまなざしによって視覚的表象として形成され、その口述的/物質的な形象化を通して後の世代に受け継がれてきた。つとに歴史理論家のヘイドン・ホワイト(Hayden White)は、「歴史叙述(historiography)」の代わりに「歴史撮影(historiophoty)」を主要な歴史的再現様式として提示しているが⁸、歴史は再現の以前と以後のいずれにおいても「視覚性」の様態で稼動する。こうした点によれば、「視覚史」は視覚(的媒体の数々)の歴史ではなく、視覚的観点の歴史とみるのが妥当である⁹。

⁵ David Freedberg, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response* (Chicago: The University of Chicago Press, 1989). フリードバーグはイメージと鑑賞者の関係を「応答(response)」という観点からアプローチする。特にpp.xxii-xxiiiを参照。

⁶ 視覚イメージを「描く行為(Bildakt)」として捉える観点としてはHorst Bredekamp, “Bildakte als Zeugnis und Urteil,” ed. by Monika Flacke, *Mythen der Nationen, vol.1. 1945 – Arena der Erinnerungen* (Mainz: Deutsches Historisches Museum, 2004), pp.29-66を参照。より歴史的な観点としてはBernd Roeck, “Macht und Ohnmacht der Bilder: Die historische Perspektive,” eds. by P. Blickle et al., *Macht und Ohnmacht der Bilder* (München: R. Oldenbourg Verlag, 2002), pp.33-63を参照。

⁷ Gerhard Paul, “Von der Historischen Bildkunde zur Visual History: Eine Einführung,” ed. by Gerhard Paul, *Visual History: Ein Studienbuch* (Vandenhoeck & Ruprecht, 2006), pp.7-36; 전진성, 「시학에서 시각 이미지로: 역사학적 범주로서의 ‘미적인 것」, 『서양사론』 126(2015), pp.62-89.

⁸ Hayden White, “Historiography and Historiophoty,” *The American Historical Review* 93, no.5(1988), pp. 1193-1199.

⁹ 最近ドイツの学界で活発に議論されている「歴史イメージ学(Historische Bildwissenschaft)」も、こうした問題

視覚性と歴史の親縁性に着目した視覚史のテーマ領域として特にふさわしいのは、伝統的視覚メディアに属する絵画である。例えば、写真は表面的にはリアルに見えながらも、人物や風景をそれがもともと置かれていた脈絡から機械的に切り離すことによって、実在を隠蔽している¹⁰。その反面、絵画は人間の視覚が本源的に持っている身体的でありながら観念的、自己満足的でありながら分裂的、社会的でありながら常に孤立して距離を置くという特徴をそのまま露わにする。画家の視線は世界を、一方ではまるで子どものようにそのまま全身で受け入れながら、同時に他方では鋭敏な感受性によって過剰なほど主観的に凝視する。実在は目撃され、感じられ、表現される。しかし、まさにそれこそが歴史再現の根本的な属性である。歴史叙述/歴史撮影は報告書の作成ではない。「画家は歴史家だ」¹¹。そして同時に、歴史家は一種の画家なのだ¹²。

様々な絵画のジャンルのうち、最も歴史学的なものは、やはり「歴史画(history painting)」である。壁画やイーゼル画、グラフィック、挿絵にあまねくわたって歴史を直接テーマとして描く歴史画は、19世紀西欧の思想と文化の全般を支配した、いわゆる「歴史主義(historicism)」の流れと無関係ではない。世の中のすべてが「時間化(temporalization)」ないし「歴史化(historicization)」されてゆくに伴い、絵画もかつての宗教画の超歴史性から脱皮して、一時的な事件に歴史的な後光を付与する役割を担うことになった。もちろん歴史画は、記念碑的な事件や人物を依然として宗教画のアレゴリーによって再現することになじんでいたが、当時の歴史学の発達のおかげで、ほぼフォトリアリズム的な事実の再現を追求するようになった¹³。存在するあらゆるものが変化する近代の現実の中で、歴史画は一時的な個別の存在を時代全体の提喩として形象化することによって、失われた文化的全体性を回復する役割を与えられた。

意識の産物である。Jens Jäger, “Geschichtswissenschaft,” ed. by Klaus Sachs-Hombach, *Bildwissenschaft: Disziplinen, Themen, Methoden* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2005), pp.185-195.

¹⁰ 수전 손택, 이재원 옮김, 『사진에 관하여』(이후, 2005); Jens Jäger, *Photographie: Bilder der Neuzeit: Einführung in die Historische Bildforschung*, (Tübingen: edition diskord, 2000), pp.23-25.

¹¹ 버크, 『이미지의 문화사』, p.257以下; Francis Haskell, *History and its Images: Art and the Interpretation of the Past* (New Haven: Yale University Press, 1995). 歴史の意味を形象化する歴史画の価値と形式に関しては자크 랑시에르, 박영옥 옮김, 『역사의 형상들』(글항아리, 2016), 特にpp.71-105を参照。

¹² 요한 호이징하, 「역사개념의 미적 요소」, 이광주 편, 『역사와 문화. 현대의 역사인식』(문학과지성사, 1983), pp.129-150.

¹³ Monika Wagner, *Allegorie und Geschichte* (Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag, 1989). ヨーロッパの歴史画に対する概観としてはNorbert Schneider, *Historienmalerei: Vom Spätmittelalter bis zum 19. Jahrhundert* (Köln, Wien: Böhlau, 2010)を参照。

19世紀に名を馳せた歴史画家の中で、ドイツの画家アドルフ・メンツェル(Adolph Menzel)は、決して典型的とは言えないながらも、代表的な事例に属する。彼は祖国プロイセンの歴史、特に政治的主役たちを題材としながらも慣習化したアレゴリーに頼らなかつたし、事実の正確な再現を主眼としなかつた。彼の過剰なほど主観的な視線と絵画技法は、彼が再現した対象よりも再現のしかたを通して、彼の時代を語り伝えている。そのことはまた、絵画特有の視覚性が学問的厳密性よりも審美的直感の側に近いにもかかわらず、はたして歴史叙述と同水準での再現を可能にするのか、もしそうであるなら「視覚史」は歴史の再現について私たちにどのような示唆を与えるのか、という問いへといざなう。

2. メンツェルの歴史的図像としてのフリードリヒ大王

1) 『フリードリヒ大王物語』の中の挿絵

19世紀を通してヨーロッパのアカデミー画壇を支配した歴史画というジャンルは、当時人気を博した歴史主義的小説、詩、演劇、音楽などと足並みを揃えながら過去の記念碑的事件をテーマ化した。過去に対する解釈は、当時の現実に対する絵画特有の審美的感受性と結びついていた¹⁴。フランスの歴史画が革命的転換期の理想と熱情を表現したとするなら¹⁵、ナポレオン体制が瓦解する時期に遅れて姿を現したドイツの歴史画は、革命と戦争が招来した混乱を收拾し、改めて過去と現在の生活を有機的に結びつけようとした。したがって、フランス式の英雄主義を跳び越えて、現実の事象と芸術家個人の苦悩をより忠実に描いた歴史画が登場することとなった¹⁶。

祖国プロイセンがナポレオンのくびきから自由を取り戻した1815年に生まれたアドルフ・メンツェルは、プロイセンのアカデミー画壇で確固たる地位を築いたが、単に宮廷画家たるにはとどまらなかつた。1905年に90歳で亡くなるまで、彼は芸術家としての名誉をほしいままにした。1853年にはベルリン王立アカデミー会員、1856年には同地の教授職、続いてウィーンとミュンヘンの王立アカデミー名誉会員資格を得た彼は、1861年にはヴィルヘルム1世の戴冠式の絵を公式に依頼され、1870年にはプロイセン政府から功労勲章(Orden Pour le mérite)を授与された。1884年にはベルリン国立美術館

¹⁴ Wolfgang Hardtwig, “Kunst und Geschichte im Revolutionszeitalter: Historismus in der Kunst und der Historismus-Begriff der Kunstwissenschaft,” *Archiv für Kulturgeschichte* 61, no.1(1979), pp.154-190.

¹⁵ Stephen Bann, *The Clothing of Clio: A Study of the Representation of History in Nineteenth-Century Britain and France* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), pp.54-76.

¹⁶ Peter Paret, *Kunst als Geschichte: Kultur und Politik von Menzel bis Fontane* (München: C.H.Beck, 1990), pp.14-15.

(Nationalgalerie)で存命中の作家としては珍しく回顧展を開催、晩年には貴族の爵位まで授けられたが、それにもかかわらず、彼はアカデミー画壇の典型的な歴史画家ではなかった¹⁷。彼は、個人の日常を題材にしたスケッチと油彩画も多く残したものの、そのうち相当数が未完成作品だった。20世紀初めのモダニズム批評家であるユリウス・マイヤー＝グラフェ(Julius Meier-Graefe)の評価によると、メンツェルの絵は典型的な歴史画というよりはむしろ当時のフランスの革新的な美術の動きと軌を一にしていたが、にもかかわらず、ヴィルヘルム時代のドイツ特有の民族主義的で物質主義的な傾向、あるいは通俗的リアリズムから完全に脱皮することはできなかったという¹⁸。このような評価は、主にメンツェルの作品が扱った主題にのみ注目した皮相的な解釈だと思われる。個人の日常を描いた初期印象派風の風俗画と、公的な歴史画との間には、明らかな乖離があると同時に、メンツェル固有の特徴が貫き通されている。

フリードリヒ2世、通称フリードリヒ大王(Friedrich der Große)をモチーフにした彼の作品の多くは「歴史画家」という規定を疑わせるものではないが、彼の筆先に蘇った大王の姿は、ジャック＝ルイ・ダヴィッド(Jacques-Louis David)のナポレオンとはあまりにも異なる。メンツェルのフリードリヒ大王は、歴史的英雄というよりもむしろ、当時流行した成長小説(Bildungsroman)の主人公に近い印象を受ける。大王の偉大な業績よりも彼個人にフォーカスを合わせたこの画家独特の視線は、初期の作品からはっきりと表れている。メンツェルの名を世に知らしめた最初の作品『フリードリヒ大王物語(Geschichte Friedrichs des Großen)』(1840)の挿絵は、フリードリヒ個人の歩みとともに、メンツェルの個性が明らかに表れている作品である。フリードリヒの即位100周年を記念してライブツィヒの出版業者ヴェーバー(Johann Jacob Weber)が企画し、1840年に初版が出されたのち1852年によりやく最終的に完成したこの本は、先駆的な美術史家でありベルリンの代表的な文士でもあったフランツ・キューグラー(Franz Kugler)が著述したもので、メンツェルはテキストを補完するために400点余りに及ぶ木版挿絵を制作した。もともと大衆向け版画の図案家としての経歴に始まるメンツェルは、この本において、破格的といってよいほど自由な雰囲気作品群を披露した。それはテキストを補助するどころか、むしろ読者をテキストへと誘い、導き、ときにはテキストと絶妙の緊張感を醸し出しながら、基本的には逸話的性格を持っていたキューグラーのストーリーテリングを凌駕する歴史の意味を創り出している¹⁹。

¹⁷ Jost Hermand, *Adolph Menzel Das Flötenkonzert in Sanssouci: Ein realistisch geträumtes Preußenbild* (Frankfurt a. M.: Fischer, 1985), pp.5-8.

¹⁸ Michael Fried, *Menzel's Realism: Art and Embodiment in Nineteenth-Century Berlin* (New Haven: Yale University Press, 2002), p.6.

¹⁹ Paret, *Kunst als Geschichte*, pp.34-61, p.181; Werner Busch, *Adolph Menzel: Auf der Suche nach der Wirklichkeit* (München: C.H.Beck, 2015), pp.61-85.

本書14章のある挿絵は、1741年に東プロイセン、シュレジェンの都市ブレスラウに入るフリードリヒの行幸を臣民たちが歓んで迎える姿を描いている。制服を着飾って馬に乗っている国王は、近衛騎兵の護衛を受けながら、帽子を掲げて臣民たちに応えている。「君主は国家第一の公僕なり」という啓蒙君主フリードリヒのよく知られたモットーとやや距たってはいるものの、それでも国王がいかに臣民たちに熱く支持されていたかをうかがわせる場面である。この挿絵は、基本的にアレゴリー的である。実際の事件と人物の服装などを、その時代の様子に合わせて事実に描写しながらも、時代と場所を越えた「君主の美德」を形象化しているという点において、そうである。臣民たちに囲まれて彼らに懇懇に挨拶するフリードリヒの姿は、特定の人物というより啓蒙君主の図像に近い。その後、メンツェルの歴史画はしだいにリアリズムの側面を強めていくが、アレゴリーの手法を最後まで捨てることなく、古典的歴史画の伝統を受け継いでいった²⁰。

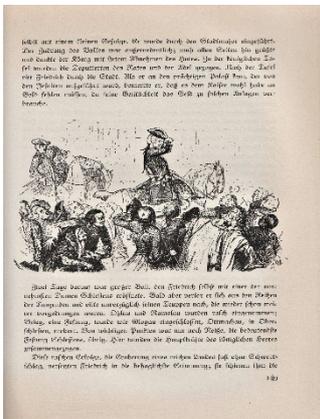


図1) 『フリードリヒ大王物語』の中の挿絵。出所: Franz Kugler, gezeichnet von Adolph Menzel, *Geschichte Friedrichs des Großen*, Hundert-Jahre-Ausgabe (Leipzig: Verlag E. A. Seemann, 1940), 第14章, p.149.

図2) 第37章の挿絵, p.432.



2番目の図版は、同じ本に載っているにもかかわらずまったく異なる雰囲気呈している。プロイセンで最も偉大な国王を題材にした歴史著述においておのずと期待される愛国主義のナラティブとは、まるで別のメッセージを込めている。七年戦争中の不利な戦況をテーマにした物語に登場するこの挿絵は、戦争を祖国のための崇高な犠牲ではなく、暴力の狂気と無意味な死として描写する。細部の描写を省いたこの絵画は、いくぶん漫画のような印象を与えるが、死骸が広がる中にひとり生き残り、なすすべも知らずうずくまって茫然と空を仰ぐ老いた兵士の姿は、むしろきわめて現実的だ²¹。フォトリアリズム

²⁰ Fried, *Menzel's Realism*, pp.185-205.

²¹ Busch, *Adolph Menzel*, p.71. しかし、フリードリヒ大王をテーマにしたメンツェルの絵画に密かな愛国主義の

的な現実描写の代わりに、現実の核心をとらえて冷徹なメッセージを伝えることにより信憑性を獲得したメンツェルの歴史画に固有の特徴は²²、初期の作品においても明確に表れている。

メンツェルは、現実を可能なかぎり偏見なく再現するために、表面的な事実の再現よりは、実際的な喜びと苦痛、恐怖と怒りを表現することに力を注いだ。出版業者ヴェーバーは、当初はフランスの歴史画家オラース・ヴェルネ(Horace Vernet)のナポレオン風の再現のしかたを求めたが、メンツェルは英雄主義的な美化をかたくなに拒んだ。見た目ばかりもっともらしい歴史画よりは、画家の洞察がきわだつ作品の方がはるかにリアルであり得た。『フリードリヒ大王物語』は、主人公が実際に経験したことを美化したり脚色することなく客観的に語ることに注力するあまり、どこか悲劇的なニュアンスを帯びている。幼い頃から父王の過度な男性性と暴力にさらされ、芸術に救いを求めた可憐な王太子は、王位に即いてからは相次ぐ戦争の災厄に耐え忍ばねばならず、時には自らの選択を後悔しながら苦悩し、終生女性を遠ざけて孤独な生涯を終えた。民族の英雄に対するこれほどまでの個人主義的な解釈は、主流画家でありながらも常にアウトサイダーであり、奇形に近い低身長のせいか一生を独身で過ごしたメンツェル自身の自画像でもあった²³。

しかしメンツェルがとらえたのは、単に個人の心理的な問題だけではなく、すべてが変化する時代を特徴づける一瞬一瞬の一時性だった。一見無意味に思われるそれらの瞬間だけが、本当の意味で記憶される価値があった。『フリードリヒ大王物語』の著者としてメンツェルと共同作業したキューグラーも、歴史画は「実際の歴史的過程を顕在化」することに貢献しなければならないという点で、意見の一致を見た²⁴。テキストとの適切な緊張関係を生み出しながら適所に配置された挿絵は、当時としては技術的にたいへん革新的であり、いくつもの瞬間が絶え間なく入れ替わるダイナミックな流れを視覚化するうえで、この上なく効果的なものであった²⁵。もはや歴史の究極の意味やメシア的英雄は存在しない。それは政治的に言えば1840年のプロイセンの国王交代を目にしたドイツの自由主義ブルジョアジーの期待

ナラティブが込められているとする見解もある。Hubertus Kohle, *Adolph Menzels Friedrich-Bilder: Theorie und Praxis der Geschichtsmalerei in Berlin der 1850er Jahre* (München, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2001).

²² Françoise Forster-Hahn, “Authenticity into Ambivalence: The Evolution of Menzel’s Drawings,” *Master Drawings* 16(1978), pp.255-283.

²³ Busch, *Adolph Menzel*, pp.61-64, p.67.

²⁴ Franz Kugler, “Vorlesungen über das historische Museum zu Versaille” (1846), *Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte*, vol.3 (Stuttgart: Ebner und Seubert, 1853), p.477.

²⁵ Kathrin Maurer, “Visualizing the Past: The Power of the Image in Franz Kugler and Adolph Menzel’s Illustrated History Book *Geschichte Friedrichs des Großen* (1842),” *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory* 87(2012), pp.103-122.

を投影したものであったと同時に、彼らの抑えきれない疑念と不安感を表現したのもであった。反動的な人物だったフリードリヒ・ヴィルヘルム(Friedrich Wilhelm)3世から4世に代替わりしたものの、待ち望んでいた自由化は、決して訪れることがなかった。

2) 歴史的個人としてのフリードリヒ

メンツェルの歴史画に固有の特徴は、油彩画の作品にも余すところなく表れている。メンツェルの代表作のひとつとして挙げられる〈フリードリヒ大王のサンスーシ宮殿フルート演奏会(Das Flötenkonzert Friedrichs des Großen in Sanssouci)〉は、たった1回だけの瞬間を、いかなる教訓や英雄的美化も加えず、純然たる美的感受性によって画面に描いたものだ。フリードリヒ大王が幼い頃から見事なフルート演奏家として育てられたことはよく知られている。演奏する国王を画面の中央に立たせた絵は、一見プロイセンの文化芸術的優越性を宣伝するものとも思えるが、それにしてはフリードリヒの姿と彼の演奏を鑑賞する宮廷の人々の姿が、あまりにも飾り気もなく実際のである。事実この演奏会は、1740年にフリードリヒが最もかわいがった妹のバイロイト侯爵婦人ヴィルヘルミーネ(Wilhelmine)のために、ポツダムのサンスーシ(Sanssouci)宮殿で行われた。この絵においてヴィルヘルミーネは、演奏しているフリードリヒの後ろのよく見える位置で、数え切れないほどのろうそくが灯されたシャンデリアの光をいっぱいを受けながら、赤いソファにひとり座って演奏に耳を傾けている。この作品を統一的に構成する装置は、何よりもシャンデリアとろうそくが発するほのかな照明であり、これによって登場人物と事物が各々の姿と居場所を得ている。そしてその光の真ん中に、コバルト色のレース付きジャケットと黒いブーツで着飾ったフリードリヒと、彼の譜面台が立っている²⁶。

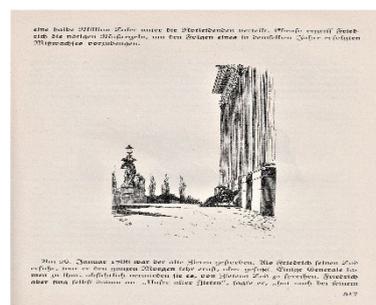


図3 〈フリードリヒ大王のサンスーシ宮殿フルート演奏会〉 1850-1852, キャンバスに油彩, 142x205cm, ベルリン国立美術館(Staatliche Museen Berlin, Nationalgalerie). public domain

図4 『フリードリヒ大王物語』の中の挿絵。出所:Franz Kugler, *Geschichte Friedrichs des Großen*, 第44章, p.517.

²⁶ Busch, *Adolph Menzel*, pp.139-144.

この作品には、演奏会に出席したことが知られる当時の実在人物が登場している。フリードリヒのフルート教師であり作曲家でもあるクヴァンツ(Johann Joachim Quantz)、当時の宮中楽団を率いていたチェンバロ演奏者バッハ(Philipp Emanuel Bach)、フリードリヒのオペラ作曲家グラウン(Carl Heinrich Graun)、王立アカデミーの校長マウペルティウス(Maupertius)などである。もし、この作品が1848年の三月革命以後にプロイセンに広まった政治的反動の雰囲気感を体現しているとみるなら²⁷、それはやはり絵の題材と登場人物にのみ注目するからであろう。事実、何の依頼も受けずただ作家自らの芸術的衝動に従って描かれたこの作品を支配しているのは、室内を彩る光、そして人々の動作を通して感じられるフルートの音だ²⁸。このような通感的印象を通して、1回きりの瞬間が歴史的地位を獲得するのである。

『フリードリヒ大王物語』終結部のすぐ前、本文最終章には、病めるフリードリヒがポツダム新宮殿(Neues Palais)入口の柱の前にだらしと座り、陽光を浴びている挿絵が載っている。疲れ切った人生の旅路を終えて、この世に別れを告げる目を目の前にした姿だ。いまやひとりの病弱な老人に落ちぶれてしまったこの英雄はまもなくこの世から消え去る予定だが、彼が渾身の力を振り絞って育て上げた国家は、衰えた肉体を圧倒して強力な威勢を誇っている。国家や民族といった巨大な政治的勢力が作り上げる歴史の不可抗力的な流れの中で、もみくちゃにされて滅び去ってゆく限りある人生の痕跡を語り伝えることこそが、メンツェルの歴史画の本領だったということだ²⁹。

3. メンツェルの歴史画の審美主義的視覚性

1) 自由主義の没落の絵画的再現

メンツェルは生涯にわたって周期的にフリードリヒ大王を描いたが、彼の本当の意図は何だったのかについて一致した意見はない。民族的英雄をまるで普通の個人のように描写したことがいわゆる「ブルジョア自由主義」の表現であるかどうかは明らかでないが³⁰、プロイセン政府の権威主義的な統治のし

²⁷この絵画の制作に関連した諸般の事柄とのちの時代における受容に関してはHermann, *Adolph Menzel Das Flötenkonzert in Sanssouci*, 特にpp.38-55, p.68を参照。

²⁸Fried, *Menzel's Realism*, pp.63-65.

²⁹Busch, *Adolph Menzel*, pp.83-84, p.59.

³⁰Françoise Forster-Hahn, "Adolph Menzel's 'Daguerreotypical' Image of Frederic the Great: A Liberal Bourgeois Interpretation of German History," *Art Bulletin* 59(1977), p.256.

かたに対する現実的な不満を、過去の啓蒙君主の歴史的図像によって迂回的に表現したことだけは明らかだと思われる。『フリードリヒ大王物語』は、確かにフリードリヒを自由人の本性を持つ人間として描写することによって、1840年代の「フリードリヒ・ルネサンス」を先導し、そして代弁した³¹。あまりにも当然のことだが、メンツェル特有のフリードリヒ図像は王室からあまり好まれず³²、1870/71年の普仏戦争以後ドイツ社会を熱狂させたホーエンツォレルン(Hohenzollern)家に対する好古的な風潮³³とも接点を持つことはなかった。

もしメンツェルの歴史画が当時のドイツ自由主義の不満を表現しているのならば、それは確かに時代を語り継ぐ史料として有効である。けれども、残念ながら現実的不満と歴史的図像を安易に結び付けることはできない。メンツェルの作品が史料として活用されるには、直接的に表出された政治的・理念的メッセージよりも、作品の内的諸要素をより綿密に探究する必要がある。上で明らかにしたように、メンツェルの歴史画は歴史的瞬間のはかない一時性をとらえようとした。歴史的変化によってもたらされた深刻な危機に対する優れた感受性を見せるものである以上、それが当時の時代意識が表現された貴重な史料であることは明らかだ。公的な歴史画ではなく静かな私生活を描いた彼の作品が、変化の岐路に立つ近代的現実を鋭くとらえているとすれば、それらもまた、歴史画とは題材が異なっているだけで、時代の証言であるという点は共通している。あるいは、歴史画は風俗画と異なって、作家が自ら体験していない内容を題材にするものだと主張する者もあるかもしれない。しかし「同時代史(contemporary history)」を扱う歴史画と風俗画の境界は、実のところははっきりとしないものである。世の中の「変化」と歴史的「一時性」にフォーカスを当てるかぎり、なじみきれない視線となることは避けられない。歴史学的/歴史主義的な歴史叙述が過去をある程度他者化して、現在との関係を新たに設定しようとするのと同じく、メンツェル式の絵画もまた、まなざす対象との間にある特定の距離を維持する。しかし、そうした「距離あけ」こそ、それ自体が時代精神の表現である可能性もある。まさにこうした点において、彼の作品は当時の歴史叙述と同じく、過去に対する省察的眺望であるとともに当時の生き生きとした証言であるかもしれないのだ。結局、メンツェルの作品において注目されるべき核心は、特定の政治的・理念的脈絡に還元されない、それとの距離を縮めることのできない特有の「視覚性」である。

メンツェルは、フリードリヒ大王を除いては公的な肖像画を描かなかつたし、記念用の歴史画を依頼されることも忌避した。彼は1861年に王室から直接依頼を受けてヴィルヘルム1世の戴冠式の場面を描

³¹ Paret, *Kunst als Geschichte*, p.90.

³² Busch, *Adolph Menzel*, p.129.

³³ 에드가 볼프름, 이병련, 김승렬 옮김, 『무기가 된 역사: 독일사로 읽는 역사전쟁』(역사비평사, 2007), pp.36-37.

きはしたが、これは彼の経歴ではきわめて例外的なものだ³⁴。もちろん、彼の才能を正しく理解できなかったドイツ画壇の後進性と、古くさい歴史画に固執する上部の要求に彼が生涯圧迫され続けたと考えるのは、度の過ぎた解釈だ³⁵。彼の歴史画のうち、相当数は純然たる芸術家的衝動の発露であり、未完成のまま残されたものも少なくない。代表的な未完成作として挙げられるのは、1848年の作品〈三月革命犠牲者の告別式(Aufbahrung der Märzgefallenen)〉である。明らかに政治的な事件を題材にしたこの作品は、ベルリンの中心街にあるジャンダルメンマルクト広場で行われた告別式と葬送行列を描いている。1848年3月、ベルリンで起こった蜂起に軍隊が投入され、数百人の市民が虐殺された数日後、政府の許可を得て告別式が行われた。メンツェルは蜂起当日は市内にいなかったが、ただちに戻って告別式を直接参観し、自ら目撃した光景を描いた³⁶。絵の題材だけを見れば自由主義的メッセージを込めていることは十分に推測できるが、絵の中を細かく観察すれば印象が変わる。ほどよい大きさを持つこの個人的歴史画は、左側の前景が未完成であるにもかかわらず、その下に記された署名と制作年度が目につく。

この絵は、正面後景の新教会(Neue Kirche、後のDeutscher Dom)前の棺台の上に段をなして山のようになされた棺と、その棺を運ぶ前景中央部の行列、そして集まっている群衆によって、テーマを明確に示している。憂鬱な暗碧の空の下、新教会の列柱には黒帯が巻かれていて、遠くに見える家々には統一ドイツのシンボルである黒・赤・黄の旗がはためいている。だがこの絵の消失点に当たる黒いピラミッド状の棺の山は、あまりにも遠くに置かれて灰の山と異なることなく見えるし、広場は真ん中ががらんとしていて、群衆は、小規模の葬送行列を基準として対角線状にいくつかのグループに分かれている。左側は、服装と振る舞いから推測するとブルジョアジーと学生層と思われ、沈黙のうちに葬送行列を見ている。ずっと多くの群衆が集まる右側では、おおむね庶民層と見える者たちが、告別式には目を向けずに深刻そうに会話を交わしている。依然として革命的熱気をうかがうことができるこの場面はたいへんリアルなものだが、この時にさすがに告別式くらいは、と許可を与えたプロイセン政府は、翌年の初め、革命勢力を徹底的に粉砕してしまった³⁷。

³⁴ Busch, *Adolph Menzel*, p.164.

³⁵ このような観点としてはWerner Hofmann, ed., *Menzel - der Beobachter* (Hamburg, 1982)を参照。

³⁶ この作品に対する説明と分析としては特にFried, *Menzel's Realism*, pp.202-204; Paret, *Kunst als Geschichte*, pp.111-124を参照。

³⁷ Christoph B. With, "Adolph Menzel and the German Revolution of 1848," *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 42(1979), pp.209-210.



図5) 〈三月革命犠牲者の告別式〉 1848, キャンバスに油彩, 45x63cm, ハンブルク美術館(Hamburger Kunsthalle), public domain

では、はたしてメンツェルは革命の大義に共感したのだろうか？ 画面の前景では何人かの個人が目につくが、黒いコートと正装のズボンを着飾った中央の男性は、葬送行列ではなく絵の鑑賞者の方を向いて立っている。そしてその右側には帽子をかぶって緑のコートを着たひとりの中年男性が立っているが、彼のずっしり重く暗いシルエットは、遠くに見えるピラミッド型の棺の山と共鳴する。葬送行列の近くでは帽子を脱いで立っている紳士が、さほど興味のない様子で別の方向を凝視している一方で、彼の背後には民間人の服装をした市民軍が銃剣を背中につけている。メンツェルはいったい何を語りたのだろうか？ 中産層は革命に関心がないことを述べているのか？ あるいは、彼らでさえも告別式を見に来るほどに革命の熱気が高まっていたと言いたいのか？ 確実なのは、人ごとにまったく異なった態度を見せている群衆の姿であり、この点は、この後の革命のなりゆきを考え合わせるとたいへん鋭い洞察である。メンツェルはこの作品に、ドイツの自由主義ブルジョアジーの政治的諦念と破産を記録した。この作品が未完成のまま残されたのも、きっとメンツェル自身の諦念と無関係ではないだろう³⁸。メンツェルは未完の革命それ自体の姿に美的な靈気を吹き込もうとしたが、現実と芸術の間隙はそうたやすく狭められるものではなかったようだ。メンツェルの視覚は、卑しくはしたくない現実と歴史の意味との間を見つめる、現代史家の視覚と似ている。

メンツェルが広義の自由主義者だったことは『フリードリヒ大王物語』以後のフリードリヒの図像においてもはっきりと表れており、第二次世界大戦期に失われた油彩画作品(1750年のフリードリヒ2世のサンスーシ宮の円卓会議(König Friedrichs II. Tafelrunde in Sanssouci 1750))は、啓蒙君主の自由主義的な側面を浮き彫りにしている。大王がポツダムのサンスーシ宮殿にヨーロッパの代表的な啓蒙思想家たち

³⁸ Fried, *Menzel's Realism*, p.204; Françoise Forster-Hahn, "Das unfertige Bild und sein fehlendes Publikum: Adolph Menzels 'Aufbahrung der Märzgefallenen' als visuelle Verdichtung politischen Wandels," ed. by Uwe Fleckner, *Bilder machen Geschichte: Historische Ereignisse im Gedächtnis der Kunst* (Berlin: De Gruyter, 2014), pp.267-278.

を招いて討論を楽しんだことは、よく知られている。この作品は歴史の実際を再現したものであると同時に、自身の時代の現実に対する発言でもあったと見ることができる。この作品で円卓を囲んでいる計10人の人物はいずれも識別が可能で、各々2人ずつのペアになって対話をしているが、後方に座る6人はそもそも別の空間にいるかのように、自分たちだけで議論を戦わせている。君主が同席している場にもかかわらず、まるで威圧が感じられない。哲学者のヴォルテールはフリードリヒの右手側(画面左側)に座り、向かいに座る当時の有名著述家アルガロッチ伯爵と熱を帯びた議論を繰り広げているが、ヴォルテールに向かって身体をかがめて彼の話に傾聴しているアルガロッチの態度が印象的である。教会批判家として有名だったジャン=バティスト・ド・ボイヤール侯爵は、代表的な唯物論者であるラ・メトリと会話をしている。この絵の構成的中心に位置するフリードリヒ大王は、カリスマあふれる討論の主宰者ではなく、むしろ異見の仲裁者として表現されている。完成後すぐにベルリン王立アカデミーに展示されたこの作品が、すさまじいセンセーションを巻き起こしたことは想像するに余りある³⁹。



図6) 〈1750年のフリードリヒ2世のサンズーシ宮の円卓会議〉 1850, キャンバスに油彩, 204x174cm, 第二次世界大戦中に喪失.

図7) アントン・フォン・ヴェルナー作, 〈ドイツ帝国の宣布〉 1885, キャンバスに油彩, 1.67x2.02m, ビスマルク博物館(Bismarck Museum). public domain

メンツェルは、当時プロイセンの歴史画を代表する人物だったアントン・フォン・ヴェルナー (Anton von Werner) とさまざまな面に対比される。ヴェルナーはメンツェルの弟子筋にあたり、メンツェルの崇拝者だったが、メンツェルとは異なり典型的な宮廷画家にとどまった。彼はドイツ帝国の皇室と親密な関係を維持しながら、権力の陽光を浴びることを求めたため、権力の要求によくかなった作品を制作した。しかし彼は、ドイツのドラクロワ (Eugène Delacroix) ではなかった。メンツェルへの崇拝からもうかがえ

³⁹ Busch, *Adolph Menzel*, pp.135-137.

るように、彼は明確な事実を誇張したり歪曲したりすることを決して受け入れなかった⁴⁰。彼の代表作であり、またドイツの歴史画の中で最もよく知られている作品〈ドイツ帝国の宣布 (Die Proklamierung des deutschen Kaiserreiches)〉も、ヴェルナー自身が1871年1月18日のヴェルサイユ宮殿の現場に参加して、目撃したそのままを再現したものだ。ヴェルナーは1877年以後、関連する連作を発表しているが、そのうち最も有名で現在まで残っているのが、1885年に宰相ビスマルクの誕生日を祝うために制作された3番目の作品である。この作品は、テーマに似合わずとても乾燥的な印象を与えるが、実際に、この日皇帝に即位したヴィルヘルム1世はあまり気乗りしない態度を見せたことから、ビスマルクは建国宣言文を朗読するといくつかの必要な手続きを手早く済ませ、新皇帝への万歳三唱で急いで行事を締めくくったという。ビスマルクの白い制服と斜めに突き上げられた軍刀、前景の軍人たちのぴんと伸びた脚を除けば、この絵は全体的な構成においてことさらな緊張感もなく、当時の来賓とヴェルサイユ宮殿の鏡の間の様子を過剰なほどに精緻に描写することに重きを置いている。絵の中の来賓がほぼすべて軍人の姿であることも、とりたてて軍国主義的観点の発露というわけではなく、客観的事実によるものだった⁴¹。

メンツェルの歴史画は、アントン・フォン・ヴェルナーのような無批判的な厳密さとは程遠かった。もちろんメンツェルも事実の厳密な再現においては誰にも劣らぬ芸術家だったが、彼の厳密さには、はかない瞬間に対する洞察が内在していた。彼の鋭い視線は歴史画の典型的なテーマ領域から外れて、当時あちこちに見受けられた近代的現実に向かった。彼が60歳を間近にして作り上げた作品〈鉄鋼圧延工場 (Das Eisenwalzwerk)〉は、彼が基本的に自由主義者だという見方を後押ししてくれるかのように見える。近代的重工業の工場に具現された技術的進歩、労働者たちの熱情と献身、交代制で稼働する労働現場の暗鬱な実態を生々しく記録しているこの作品は、典型的な愛国主義のナラティブとしてとらえるにはあまりにも凄絶だが⁴²、かといって格別に告発的でもない。実を言うと、この作品はある銀行家の依頼によって描かれたものであった⁴³。

⁴⁰ Yvonne Yoosten, *Anton von Werners "Die Kaiserproklamation in Versailles": Die Ereignisbild im historischen Kontext* (München: Grin Verlag, 2015), pp.21-27.

⁴¹ Paret, *Kunst als Geschichte*, pp.193-210.

⁴² Werner Busch, "Das Eisenwalzwerk - Heroismus der Moderne?," Busch, *Adolph Menzel: Leben und Werk* (München: C.H.Beck, 2004), pp.104-114; Gisold Lammel, ed., *Exzellenz lassen bitten: Erinnerungen an Adolph Menzel* (Leipzig: Reclam, 1992), p.272.

⁴³ Marie Ursula Riemann-Reyher, "Das Eisenwalzwerk (Moderne Cyklopen) 1872-1875," eds. by Claude Keisch, Marie Ursula Riemann-Reyher, *Adolph Menzel 1815-1905: Das Labyrinth der Wirklichkeit* (Berlin: Nationalgalerie and Kupferstichkabinett, 1996), pp.283-289; Françoise Forster-Hahn, "Ethos und Eros:



図8) 〈鉄鋼圧延工場〉 1872-1875, キャンバスに油彩, 158x254cm, ベルリン(旧)国立美術館 (Staatliche Museen Berlin, Alte Nationalgalerie). public domain

メンツェルには、この絵で詳細に描写した鉄鋼圧延工場の労働過程を、自ら文章で説明したものがあつた。それによると、実際の場所はシュレジエン北部のケーニヒス・ヒュッテ(Königshütte)にある、鉄道のレールを作る大規模の作業場のひとつで、一連の長い圧延ロールラインの最初のもつのは、溶炉から持ってきた鉄塊を加工するものである。2人の作業者は鉄塊が圧延ロールに滑り下りていくように神経を使つていて、他の作業者たちはやつとこぼさみを使つて鉄塊を正しい方向に向けることに奮闘している。圧延ロールの反対側にいる作業者たちは、ロープに掛かつた鉄塊を、同じ手順の繰返して鉄道レールとして使えるように仕上げる作業をしている。左側ではひとりの労働者が精錬された鋼鉄を運んでいる。画面中央の左側では労働者たちが半裸で身体を洗つており、画面の右側前方では、幼い少女がバスケットで運んできた弁当を労働者たちが慌ただしく食べている⁴⁴。

結局、メンツェルがこの絵で見せたかつたものは、労働者たちが働き、食べ、身体を洗つ活動の瞬間であることは明らかだ。機械の轟音と立ちこめる熱気、そして労働者たちのむっとする汗の匂いが充満した労働現場の濃縮された時間である⁴⁵。労働現場を社会的な目線で見つめるよりも審美的に観照するその態度は、この絵の左側に潜むように小さく描かれているが、ただひとりスーツ姿でフライホイール

Adolph Menzels 'Eisenwalzwerk' und 'Atelierwand,' *Jahrbuch der Berliner Museen* N. F. 41(1999), Beiheft, pp.139-163.

⁴⁴ Adolph Menzel, *Briefe II*, eds. by Claude Keisch und Marie Ursula Riemann-Reyher, (München, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2009), p.766. この他、1920～1930年代の産業現場の写真を題材にした Alf Lüdke, "Industriebilder: Bilder der Industrie Industrie- und Arbeiterphotographie von der Jahrhundertwende bis in die 1930er Jahre," *Historische Anthropologie* 3(1993), pp.394-430を参照。

⁴⁵ Fried, *Menzel's Realism*, p.118.

を注視している管理者の配置によく表れている⁴⁶。現実の管理者が絵の消失点に再現されることによって、現実においては不可能となった調和ある秩序を代替している。これは、アントン・フォン・ヴェルナー式の硬直した秩序とは異なる、現実と芸術の間の対位法的秩序なのである。

2) メランコリックリアリズム

メンツェルの自由主義は間違いなくプロイセン的だった。それは、社会変革よりも調和ある秩序を好み、現実の政治から文化や芸術の領域へと逃避した無力な自由主義だった⁴⁷。メンツェルの歴史画は確かに時代の証言として史料的な価値を持っている。しかし、メンツェルという個人に固有の視覚は、彼の作品の史料的な活用を制限している。メンツェルの歴史画の歴史的価値は、史料として、というよりも方法論的一般原理を提供する点にある。

一見典型的な歴史画のように見えるメンツェルの作品〈ホーフキルヒの戦いに臨むフリードリヒ大王と彼の勇士たち (Friedrich und die Seinen in der Schlacht bei Hofkirch)〉は、実は歴史画の定型を打ち壊す作品である。何よりも、勝戦ではなく敗戦を題材としているという点で例外的だ。苦難の七年戦争の中で行われたホーフキルヒの戦いは、早朝にオーストリア軍の予期せぬ襲撃を受け、9000人以上が命を落とす大敗のつらい記憶を残した。フリードリヒ大王も、戦闘を始めることさえできずに不慮の死を遂げてしまいそうになった。画面では早朝の薄明かりと火薬の閃光が、驚いてあわてふためく人物たちを照らし出して、まるでドラマの一場面のような雰囲気演出している。近いものはとても大きく、遠いものはとても小さく再現しているのは、絵画よりも写真に近い視覚である⁴⁸。ところで画面の中で唯一、絵の外に飛び出すかのような正面向きの姿勢をとっているのは、フリードリヒ大王だけである。彼は燃え上がる木とともに、画面の対角線構図の二大中心をなしてはいるが、いかなる規範的な姿も、教訓的なメッセージも体現してはいない。戦いは、いかなる隠された意味も欠いた、純然たる「事件」であるだけだ。これまでに言及したメンツェルの他の作品同様、この作品も、はかない一時的な瞬間に審美的な価値を付与している⁴⁹。実際、何の依頼もなく創作されたこのような異端的な作品が、結局はヴィルヘルム2世

⁴⁶ Busch, *Adolph Menzel*, pp.231-239.

⁴⁷ Wolfgang J. Mommsen, *Bürgerliche Kultur und künstlerische Avantgarde: Kultur und Politik im deutschen Kaiserreich 1870-1918* (Frankfurt a. M., Berlin: Propyläen, 1994), p.7以下。

⁴⁸ Kohle, *Adolph Menzels Friedrich-Bilder*, pp.227-236.

⁴⁹ メンツェルが描いたフリードリヒの絵に対するこのような観点については、特にClaude Keisch, *So malerisch! Menzel und Friedrich der Zweite* (Leipzig: E.A. Seemann, 2012)を参照。

の執務室に堂々と飾られたことは、歴史主義の時代がもはや完全に成熟していたことを物語る⁵⁰。



図9) 〈ホーフキルヒの戦いに臨むフリードリヒ大王と彼の勇士たち〉 1856, キャンバスに油彩, 295x378cm, 第二次世界大戦中に喪失.

図10) 〈納屋の3人の戦没将兵〉 1866, 鉛筆画および水彩画, 18.6×27.3cm, ベルリン銅版画ギャラリー (Staatliche Museen Berlin, Kupferstichkabinett). public domain

メンツェルは戦争の再現に大きな関心を持っていた。もちろん彼は英雄の勇ましさではなく、死を前にした人間の行為に注目した。1866年、彼はプロイセン軍のボヘミア遠征に同行し、その現場を自分の目で見た。ケーニヒグレーツ(Königgrätz)の戦いを目撃することこそできなかったものの、野戦病院を訪れて戦争の惨状を自ら体験することができ、このことによって、戦争を逸話の集合として扱っていた歴史画の定型から完全に脱却することができた。〈納屋の3人の戦没将兵(Drei gefallenen Soldaten in einer Scheun)〉は、彼が野戦病院の納屋に転がっている戦没将兵たちの死骸をただちにスケッチして水彩画に描いたもので、鮮血にまみれた死骸と黄色い排泄物をとてもリアルに描写している。戦争を理想化する古典的歴史画の技法とは天と地ほどの違いがある。言うまでもなく、彼は二度とこの種の絵を描くとはなかった⁵¹。

「できるかぎり最大の信憑性」⁵²を具現することこそ、メンツェルの歴史画の目標だった。だが、だからといって主観的な視覚を放棄したわけでは断じてなかった。むしろ自分だけに固有の視覚を通して、時代の核心をより明瞭に把握し正確に表現することができた。彼だけに固有の視覚とは、取り扱う対象に自ら語らせ、その声を聞く/見る/嗅ぎ取ることである。そして、その互いに食い違う声の数々を調和させる美的秩序を創造することである。古典的な歴史画が提供していた強引な秩序はもはや信憑性を認

⁵⁰ Busch, *Adolph Menzel*, pp.149-154.

⁵¹ Busch, *Adolph Menzel*, pp.177-181.

⁵² Willi Geismeyer, *Daniel Chodowiecki* (Leipzig: E. A. Seemann, 1993), p.73から再引用。

められがたくなっていたため、いくぶん不安定な「瞬間の美学」を追究する必要があったのである。この点において、メンツェルの歴史画は疑いようもなく歴史主義の所産だった。



図11) 〈1870年7月31日、ヴィルヘルム1世の軍部への出発〉 1871, キャンバスに油彩, 63x78cm, ベルリン国立美術館(Staatliche Museen Berlin, Alte Nationalgalerie). public domain

図12) 〈王太子フリードリヒがラインスベルク城内の足場に乗って作業する画家ペスネを訪問する〉 1861, 紙にガッシュ, 24x32cm, ベルリン国立美術館 (Staatliche Museen Berlin, Nationalgalerie). public domain

普仏戦争が始まるやいなやマインツのプロイセン軍司令部に向かった国王夫妻の行幸を描いた〈1870年7月31日、ヴィルヘルム1世の軍部への出発 (Abreise König Wilhelms I. zur Armee am 31. Juli 1870)〉は、歴史的瞬間の記録である。くもり空の下、ほとんどはきちんと着飾っている中産階級の市民たちがベルリンの中心街ウンター・デン・リンデン(Unter den Linden、菩提樹の並木道)の通りに集まり、近衛騎兵隊の護衛を受けながら馬車に乗って通り過ぎる国王夫妻を見送っている。画面の右側3分の1ほどは、プロイセンの首都の威厳ある建物と、風になびいたり竿に絡んだりしている旗が占める。旗は、すでにドイツ帝国のシンボルとなっていた黒・白・赤の旗だ。この作品は、一見プロイセンの愛国主義を標榜したもののようだが、もう少し細かく観察すれば、むしろ正反対のメッセージも読み取れる。何よりも、主題の核心であるはずの馬車に乗った国王夫妻があまりにも小さく、画面の左側に偏っている。しかも王妃の顔は識別さえ難しい。画面右側の黒・白・赤の旗の下には、平和の象徴である赤十字の旗がなびいている。愛国主義ではなく反戦平和主義のメッセージである。画面は全体的に傾きがあり、建物と菩提樹、旗と人々がごちゃごちゃに絡み合っている。通りに集まっている群衆はおおむねきちんと着飾って丁重な印象を与えるが、真面目に見送りをせず知らんぷりをしている人も何人か見える。画面の左側では、ひとりの観光客が国王の馬車とは反対向きに立って警官に道を尋ねているし、画面の中央前景で腰をかがめて挨拶する中年紳士の後ろでは犬が反対側に向いており、かしこまった雰囲気

気を滑稽なものとしている⁵³。犬と戯れる新聞売り少年の姿は、ひょっとすると、いつも時代と足並みを揃えず自分だけの世界を歩んだ芸術家としての自画像なのかもしれない。「境界人」のイメージは、フリードリヒ大王の図像においても隠すことなく表されている。

当時の画壇の権力者だったアントン・フォン・ヴェルナーからの尊敬を受けたメンツェルは、新たに浮上したモダニズムの傾向を嫌悪したヴェルナーとは異なり、じつに印象派的な絵を描いた。とはいえ、フランスの印象主義とは異なり、メンツェルは表面的な印象にむしろ正面から向き合う態度をとった。メンツェル特有の「非視覚的(non-optical)」⁵⁴態度は、対象を現出させることよりも、知りたくさせるような探究的視線から始まる。これは喪失感を深く抱え込んだ視線、いわば「メランコリーのリアリズム」とも言えるものだろう。まだ完全に崩壊してはいない過去の秩序を代弁するフリードリヒ大王の図像のように、いまや秩序はひとえに審美的な基準によって再構成されなければならない。これはメンツェル独特の視覚であり、ある面においては彼が生きた時代の証言でもあった。

〈王太子フリードリヒがラインスベルク城内の足場に乗って作業する画家ペスネを訪問する(Kronprinz Friedrich besucht Pesne auf dem Malgerüst in Rheinsberg)〉は、メンツェルが中年期以来好んで用いたガッシュ(gouache)の作品である。ルネサンス絵画のような印象が強いこの作品は、古典的短縮法(foreshortening)を用い、画面を境界線が不分明な3つあるいは4つの景に分割している。下から上へと見上げるアングルなので地面はわからず、トロンプレイユ(trompe l'oeil)で処理した天井は実際にはごく近くにあるのに、遠く離れているように見える。ラインスベルク城はフリードリヒ大王が王太子時代に生活した場所で、画家ペスネ(Antoine Pesne)がその天井画を描いた。天井画の作業のために架けられた足場がこの絵の消失線を示しているが、これは、まもなく失われてしまう不安定な現在を暗示している。左下段に登場するフリードリヒは制作中の天井画を見ようとするが、足場にさえぎられてきちんと見るができないでいる。王太子はこの絵画の主人公ではない。一方、画家の旁らに高々とそびえる空いた椅子は、低身長だったメンツェル自身のために用意された椅子のように見える。その隣でひとり

⁵³ この作品に関する解説としてはBusch, *Adolph Menzel*, pp.221-223; Paret, *Kunst als Geschichte*, pp.182-183を参照。

⁵⁴ Fried, *Menzel's Realism*, p.13. フリードはメンツェルの視覚を哲学者メルロ=ポンティ(Maurice Merleau-Ponty)の「生動的遠近法(lived perspective)」の概念と結びつける。p.19. この概念に関してはモリス 메를로 폰티, 오병남 옮김, 「세잔느의 회의」, 『현상학과 예술』(서광사, 1989)を参照。「非視覚的」態度に関しては、特にGillian Beer, “‘Authentic Tidings of Invisible Things’: Vision and the Invisible in the Later Nineteenth Century,” eds. by Teresa Brennan, Martin Jay, *Vision in Context: Historical and Contemporary Perspectives on Sight* (New York: Routledge, 1996), pp.83-98を参照。

の男がヴァイオリンを弾いている⁵⁵。これは事実上、芸術家としての苦労を自らねぎらおうとする気持ちを表したのではないだろうか？ 前景左側の床に転がったまま放置されているマネキンの姿は、天井直下の足場に乗って実際のモデルを描いている画家の姿と対比をなして、メンツェル自身の徹底したリアリズムを雄弁に物語っているのではないだろうか？

4. 結論: 視覚史の原理

プロイセンの歴史画家メンツェルは、固有のリアリズムに基づいて歴史的瞬間のはかない一時性をとらえようとした急進的歴史主義者である同時に、アレゴリーの技法をあくまで放棄せず、〈鉄鋼圧延工場〉では鑑賞者の方を見るバスケットを持った少女の目線のように、伝統的なモチーフを活用する古典主義者でもあった。フランスのモダニズムを中心とした近(現)代美術史のナラティブによっては十分に説明しがたいドイツの近代画家メンツェルの事例は、絵画をはじめとする視覚イメージがはたして時代の証言として、そして解釈として有効なのかどうかを探り当てる試金石である。メンツェルの視覚は時代の典型とは明らかにかけ離れていたし、時代に対する歴史的解釈としてもあまりにも不透明なものだった。それは根本的に非視覚的だった。取り扱う対象自体に語らせることによって、まなざす視線では対象が明確にとらえられなくなるので、メンツェルの視覚は探究的な視線になるほかなかった。しかし、これは「対象自らに語らせよ(nur die Dinge reden lassen)」とする歴史家ランケのモットーに通じるところがある。

メンツェルの主観的な視線は、ルネサンス絵画の全知的な視点や古典主義絵画の分裂した視点とは異なり、多分に触覚的なものだ。哲学者モーリス・メルロー=ポンティ(Maurice Merleau-Ponty)の表現を借りるならば、それは「見える世界の自己復帰」⁵⁶とすることができる。事物は可視的世界に座を占める。これは事実上フランスのモダニズム絵画の精神にも通じるが、ドイツの自由主義知識人に特有の諦念と悔恨、メランコリーが根底にあることを看過してはならない。現実の中での喪失感が審美的な秩序に対する追究へと転化したのである。現実と芸術の間の対位法は、メンツェルの歴史画に固有の特徴であると同時に、より一般的な次元での歴史的証言でもある。

歴史的でありながら非歴史的、視覚的でありながら非視覚的なアドルフ・メンツェルの歴史画は、「視覚史」の方法論的難題を浮き彫りにする。視覚イメージの「視覚性」とは、それ自体として現実をまなざ

⁵⁵ この作品に関する解説はFried, *Menzel's Realism*, pp.188-190; Claude Keisch, "Kronprinz Friedrich besucht Pesne auf dem Malgertist in Rheinsberg," eds. by Keisch, Riemann-Reyher, *Adolph Menzel 1815-1905*, pp.202-205を参照。

⁵⁶ 모리스 메를로-퐁티, 김정아 옮김, 『눈과 마음』(마음산책, 2008), p.115.

し、作り、解釈する。イメージは対象とともに行動する。視覚性に対する認識は、観察者と対象という一般的な二分法を無力化する。歴史家は観察者であると同時に歴史的行為者であり、それは画家も同様である。歴史家と目撃証人、目撃の対象である行為者との間の序列は崩れ去る。このような視覚史の原理に従うならば、歴史は主観的でありながら客観的である。両者は緊密に結びついている。まなざす者がいなければ、まなざされる対象もない。もちろん両者の間には常に緊張が存在している。メンツェルの歴史画は、個人的・歴史的脈絡から生まれた特有のメランコリーの「距離あけ」を通して、この緊張関係を探究した。

歴史的な現場とはかけ離れた室内空間を描いたメンツェルの作品〈バルコニーがある部屋 (Das Balkonzimmer)〉は、きわめて個人的でありながらもぎこちない雰囲気演出する油彩画作品である。外部から注ぎ込む陽光が、風になびく薄いモスリンのカーテンによって調節されている部屋は、開け放たれた窓と、背中合わせに無雑作に置かれた小さな椅子によって、先ほど誰かが出て行ったばかりという印象を与える。すべてが開示されていないこの部屋のもう一面は、鏡に反射してはにかむように顔をのぞかせている。画面はどこか斜め向きで、陽光を含んだ乳白色の壁にはよくわからない白塗りが施され、不安定な雰囲気をいや増している。早く誰かが戻ってくるようにと待ち構える幕間のイメージは、20世紀を支配することになる黙示録的な展望とまではいえないながらも、よりましな未来を求めて待ちこがれていた19世紀ドイツの自由主義の歴史的肖像であり得ると同時に、常に混乱と煩悶のさなかで美的秩序を追い求めたメンツェル個人の芸術的告白とみても差し支えないだろう。

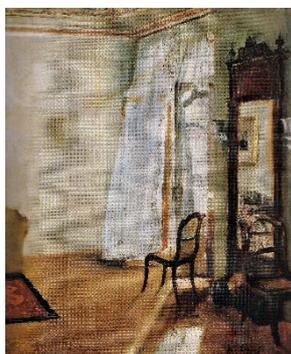


図13) 〈バルコニーがある部屋〉1845、紙に油彩、58x47cm、ベルリン国立美術館 (Staatliche Museen Berlin, Alte Nationalgalerie). public domain

ルーヴル美術館開館時における「王政のしるし」の展示に対する 討論文

金俣僑 (キム・ハンギョル 全南大学校史学科助教授)

討論文の冒頭に相応しい内容ではないかもしれないが、田中佳先生の発表文を大変興味深く読んだことをぜひとも書きたいと思う。討論者が専攻した時代とテーマを、ここまで扱った論文に日本で出会うとは予想だにできなかった。しかも、討論者は田中先生の発表文が1次史料として取り扱っている1793年開館の初展示カタログに関する韓国語の論文を、今年の9月末に、ある学術雑誌に提出したばかりだった。具体的な関心分野と論文の全般的な意図などは異なるが、討論者もカタログが展示をどの程度忠実に反映しているかを調べようと試みた。しかし、もともと討論者が書こうとしたテーマは、ルーヴルの初期展示において王室をどのように表現したかであった。このような偶然による喜びを、討論文の冒頭で多少表現することくらいは理解していただけるのではないだろうか。

田中先生(以下、発表者と略す)の発表文は、ルーヴル美術館の初展示が実際どうだったのかを追っている。冒頭でルーヴル美術館の設立に関する一般的な歴史を簡潔に述べ、具体的論旨に進む過程は緻細でありながら論理的、そして秩序的に展開される。展示における王政のしるし、より厳密には王政を表す明示的表現を排除しようとする動きが、革命政府の一番重要な文化的計画であったルーヴル美術館で行われたということは想像に難くない。しかし、発表文は実際に展示された作品が1793年のカタログにおいてどのように書かれているのかを、過去の事例との比較を通じて追跡することにより、そのような推測を具体的に証明している。

発表者はそのために、前述した1793年の展示カタログ(討論者はほかの論文でこれを「図録」という用語で訳した)をはじめ、その前後に刊行されたリュクサンブール王立ギャラリーや地方所在の美術館の図録などを研究し、美術館委員会(Commission du Muséum)の議事録(Procès-verbaux)を参考にした。研究文献としては1793年の図録を出版したMarie-Martine Dubreuilの論文を引用し、現在インターネットでアクセス可能なフランス国立美術館連合、文化省のBase Joconde、そしてフランス国立美術史研究所(INHA)のデータベースに基づき、作品に関する具体的情報と作家帰属(attribution)、所蔵履歴などを調査した。そして、ユベール・ロベールが描いたルーヴル大回廊の風景などをベースに、当時の展示を視覚的に再構成しようとする試みもここで共有した。

1次文献のなかで、本文に直接引用されているロジェ・ド・ピール(Roger de Piles)やリュクサンブール宮

ギャラリー図録、国王所有絵画目録(inventaire)など(例えば、Durameau, *Catalogue des Tableaux du Cabinet du Roi placés dans l'Hôtel de la Surintendance à Versailles*, 1784)の典拠を提示した方がよかったのではないだろうか。恥ずかしながら、討論者は日本語で書かれた学術論文を読んだ経験がほとんどない。慣例上の違いがあるかもしれないが、本文で触れているさまざまな事実の典拠を、脚注で具体的にあげないことにはなじめない感覚を抱いた。そのせいで発表文をより具体的に理解し、その根拠を確認することに難しさを感じた。発表文の最後に参考文献目録が付いていないことにも物足りなさを感じた。例えば、ペルナン・アンジュラン(Fernand Engerand)が編纂した王室建造物局(Direction des Bâtiments du roi)の絵画購入目録(*Inventaire des tableaux commandés et achetés par la Direction des Bâtiments du roi*, 1900)をすでに検討済みなのか、本文では確認できない。

国民公会はなぜ共和国美術館に王政を表現した作品を展示すると決定したのか。その問題に対して、発表者は次のような結論を出している。展示場の壁を効率的に構成するために、いろいろな大きさの絵画を配置する過程で、またジャンル同士の調和がもたらす視覚的バランスを考慮する過程で、王室の構成員や象徴が含まれた作品と一緒に配置するしかなかったというのだ。もちろん、これには審美的理由と「対照」による作品鑑賞の伝統のようなさまざまな理由が複合的に作用している。(サロン展を描写したピエトロ・マルティーニ(Pietro Antonio Martini)の有名な版画2点(1785、1787年)をすでに確認済みなのかも伺いたい。前述したデュラモーの1784年のカタログも当代の展示作品の配置が確認できる大変重要な視覚的な資料である)

ここで討論者が喚起したいのは、少なくとも美術館の形成過程に限っては過去の王朝、より具体的にはルイ14世に関して、国民公会の態度にある程度の二重性が確実に存在するという点だ。周知のように、絶対主義王政を廃止し、アテネをモデルにした新しいフランス共和国を築き上げるという大きな枠での目標意識は、1792年以降最高潮に達した。議会とルイ16世との葛藤に続き、いよいよ王政が廃止され、自由と民衆主権を抑圧した旧体制王権を批判し、断罪すべきであるという意識が拡散した。ルイ16世の先祖であるルイ14世もまた非難の対象であった。しかし、その一方でルイ15、16世のような柔弱な王が育成したロココ美術が廃棄されたこととは逆に、プッサン(Poussin)やクロード・ロラン(Claude Lorraine, le Lorrain)、そしてヴェルネ(Joseph Vernet)のような画家たちはルイ13・14世時代の代表画家であるにもかかわらず、革命期の(新)古典主義的な美の理想を実現した巨匠だと評価された。それだけでなく、プッサンやウスタシュール・シュウール(Eustache Le Sueur)のような画家たちは「フランス派」の精神的支柱として仰がれるほどだった。革命期の展示カタログの作成者や、その後その画家たちを伝記や美術史著作で取り上げた著者たちは、過去の王政画家の活動を正当化するために、自分なりの理屈を展開しなければならなかった。プッサンやル・シュウールから王政の権力濫用と腐敗にただ順応をしただけではない、いわば共和主義的な自由市民の美德を見出し、アピールしようとしたのだ。初期革命家

たちに影響を与えたヴォルテールが、実は『ルイ十四世の世紀』の著者でもあることが思い浮かべられる。それを踏まえて、討論者は当代の美術史において政治的判断が持つ特殊性に注目することで、発表文の結論に、より拡張の余地があると提案したい。開館当時の美術館委員会のメンバーに過去の王室コレクションの管理者たちが含まれていることから、彼ら各々が王政にどのような態度を取っていたかを分析するのも価値があるだろう。もちろん、討論者が知る限りでも、その詳細を把握するための史料が不十分であることは事実である。

そして、結論部分における発表者の意見に少し補足すると、当時の展示会場にキャプションはなかったが、代わりにカタログがその役割を担った。展示場の入口でカタログを購入し、展示を観る間ずっとそれを参考にする観覧方法はサロン展の伝統として続くものである。そのことを考慮すると、絵画に慣れていない人は作者や絵画のテーマを把握できなかったはずだという発表者の判断は、カタログを購入し持参した入場者には当てはまらないかもしれない。どちらにせよ、発表者の結論のように、結局カタログが各作品をどのように、そしてどれだけ「正直に(?)」に説明しているのかが大変重要な問題になる。

最後に討論者として、細かなことではあるが研究の役に立つと思われることをいくつかあげておきたい。内容で把握するに、本文で使われる「物語画」はフランス語ではpeinture d'histoire、英語ではhistory paintingという用語で定着している。よって、日本語も韓国語も、この用語は「歴史画」と翻訳するのが一般的なやり方だと思われる。もう一つ、ささいなことではあるが、ルーヴルが共和国中央芸術博物館(Muséum central des arts de la République)に改称されるのは1797年のことであり、開館当時の名称はMuséum françaisあるいはMuséum de la République françaiseであるため、フランス美術館あるいはフランス共和国美術館がより正確な翻訳だと思われる。

ここまで、いくつか気になることを書いてみたが、田中先生の発表文が提供する新しく有益な観点と情報は討論者にとって学ぶところが多かった。討論の機会をいただいたことに、もう一度感謝の意を伝えたい。

「アドルフ・メンツェルの歴史画に表れるプロイセンのイメージ ： 視覚史研究の方法論的難題についての探究」に対する討論文

三井麻央(京都芸術大学非常勤講師)

ドイツ史を専門とする報告者、全鎮晟(チョン・ジンソン)氏の研究は、日本では2019年に翻訳の出版された『虚像のアテネ ベルリン、東京、ソウルの記憶と空間』(法政大学出版局)が記憶に新しい。同書は19世紀から20世紀にかけてのベルリンと東京、ソウルの都市形成について、建築家カール・フリードリヒ・シンケルの新古典主義建築を出発点として、建築という視覚的な媒体をたよりにダイナミックに描き出している。討論者はドイツの近代美術史を専門としており、とりわけ19世紀のベルリンで建設された公共建築とその壁画に描かれたイメージを研究してきた。そのため、全氏の都市研究や、このたびの報告における画家アドルフ・メンツェルのもたらす歴史イメージについての考察もたいへん興味深く拝読した。全氏の専門である歴史学のアプローチは討論者にとって門外漢ではあるものの、隣接分野からの問いかけをさせていただくことで、全氏の報告の主題である歴史学の方法論に関する議論に寄与できれば幸いである。

改めて報告の内容を整理すると、全報告はまず「視覚史(visual history)」の方法論に対する問いかけから始められる。そして、視覚史のアプローチにおけるイメージの取り扱いとその意義に関して、19世紀のベルリンで活躍した画家メンツェルの作品を例にとり、その複雑さと解釈の困難さが例示されている。報告内でも取り上げられたように、メンツェルはフランス中心主義的な西洋近代美術史の流れには位置づけにくいタイプの画家としてしばしば言及される。1815年生まれのメンツェルは18世紀の君主であるフリードリヒ大王を主題とした歴史画や挿絵で知られる一方で、報告後半でも取り上げられたような、同時代の労働者を描いた写実主義的ともいえる題材および様式をも縦横無尽に扱う。さらには、刻々と様子の移り変わる室内風景や鉄道の走るさまといった、印象派の先駆ともいわれるような作品さえ見受けられる。全氏はこうしたメンツェルの多面性が、作品の幅広さだけでなく、その内部にも表れているのだと位置づける。例えばフリードリヒ大王の肖像には、史実に基づく描写のほか、画家自身の個人的な心理、そして同時代の人々が社会に対して抱く期待、疑念、不安感といった感情が含まれているのだという。すなわち、メンツェルの歴史画は、単にメンツェルの歴史(過去)に対するまなざしを明らかにするものではなく、同時代的、非視覚的な様相をも含みこみ、それらが緊張関係をもって併存し、結びついていると全氏は述べる。

とりわけメンツェルの代表作でもある、『フリードリヒ大王伝』挿絵に関する全氏の分析は、そのようなメンツェルの身振りを垣間見られるスリリングなものであったと思われる。例えば、書籍冒頭でのフリードリ

ヒ大王は、典型的な君主の図像を描く際に用いられた姿勢と身なりで描かれている。フリードリヒ大王自身は肖像画を描かれることを好まなかったために、存命中にも自身が直接モデルとなるのではなく、画家が王の軍服などをもとに肖像画を描いたという¹。そして19世紀の画家もまた、ベルリンの博物館に所蔵されていた大王の遺品を纏った蠟人形や、コインなどに示されたイメージをたよりにフリードリヒ大王の肖像を描いていた²。メンツェルもそのうちのひとりであり、現在もベルリンの版画素描館には、メンツェルによるフリードリヒ大王の蠟人形の素描が所蔵されている³。つまり、『大王伝』序盤におけるフリードリヒ大王の肖像は、歴史的な史料に基づくメンツェルの調査研究と、伝統的な造形原理の組み合わせによって描かれていたといえる。それに対して、伝記が晩年に差しかかるにつれ、大王の肖像は古典的な歴史画の描写からは逸脱したいくつものイメージで構成され、伝記本文との齟齬さえ生じてくるかもしれない。ここに描かれているのはすなわち全氏の述べるとおり、フリードリヒ自身の辿る歴史的過程であると同時に、メンツェル自身の個人的な経験や絶えず変化する同時代のプロイセンの人々の感情でもあっただろう。

全氏の報告は、こうしたメンツェル作品の複雑さが「「視覚史」の方法論的難題を浮き彫りにする」と結論づけた。そのうえで、ここでは3点の疑問を提示してみたい。まず、「視覚史」という方法論の内実についてである。視覚史によるアプローチを行う歴史学の研究としては、例えば報告内でも取り上げられているピーター・バークの文化史研究⁴や、“*Visual History*”を著したゲルハルト・パウルの研究などが該当するように思われるが、そのような研究に共通して用いられる、明確な方法論的規範は存在するのだろうか。というのも、報告内で述べられている視覚史の考察対象はイメージ学(Bildwissenschaft)や、メディア論的な手法を用いた視覚文化史、あるいは美術史などと共通しており、視覚史はこれらの手法を少なからず援用しているように見受けられる。しかしながら、歴史的事実に接近することをめざす学問の性質上、視覚史の研究では、より限定的な対象の選択や検討のプロセスを経ることが必要とされたうえで、明確な到達点が予め定められているのではないかと予想されるが、昨今の研究状況なども含めご教示いただきたい。

続いて2点目の問いも上に関連し、視覚史の問題圏に関するものである。近年ドイツ語圏やフランス語圏を中心に盛んに議論されるイメージ学の領域では、美術史家アビ・ヴァールブルクの手法を導きと

¹ Thomas Weißbrich: The King's Old Clothes: The Uniforms of Frederick II of Prussia as Objects for Collection, Display and Study, in: Sabine de Günther, Philipp Zitzlsperger (Eds.): *Signs and Symbols: Dress at the Intersection between Image and Realia*, Walter de Gruyter, 2018, p. 76.

² 三井麻央「王の肖像と装飾——ベルリン新博物館装飾壁画に描かれたフリードリヒ二世をめぐって」『表象』13号、表象文化論学会、2019年、133-149頁。

³ Staatliche Museen zu Berlin, Ident. Nr.: SZ Menzel Kat.1246:

<https://id.smb.museum/object/1654106/wachsfigur-friedrich-ii-von-schadow-erg%C3%A4nzte-figur-%C3%BCr-die-k%C3%B6nigliche-kunstkammer>(最終アクセス日2024年11月7日)

⁴ ピーター・バーク『時代の目撃者——資料としての視覚イメージを利用した歴史研究——』諸川春樹訳、中央公論美術出版、2007年。

しながら、デイヴィッド・フリードバーグの『イメージの力』や、ホルスト・ブレーデカンプの「像行為 (Bildakt)」⁵といった、イメージのもつ力とその作用にも着目した研究が行われている⁶。このようなイメージの受容については視覚史の範疇に含まれるであろうか。また、メンツェルのイメージについてもそのような作用とその受容のありようを読み取ることが可能であろうか。なぜなら、報告内で全氏も、メンツェルの絵画に表された人々の感情や触覚性、歴史的な変化に対する人々の反応の問題に着目しており、関連が認められるのではないかと感じたためである。その一方で、メンツェルの絵画には『フリードリヒ大王伝』を除いて同時代の鑑賞者がそもそも想定されていなかったか、限定的であったことが多いともみられるため、大衆に流通したイメージの分析とはまた状況が異なることに注意しなければならないであろう。

最後に3点目は、メンツェルを視覚史で対象とする際のさまざまな位置づけの問題についてお尋ねしたい。全氏の報告では、まずメンツェルが実際に対面することの叶わなかったフリードリヒ大王の肖像画について言及される。先述したように、メンツェルは大王の肖像を描く際には歴史的証言や博物館の史料を使用したうえで、自身の想像力を加え、直接経験することのなかった人物とその周辺の出来事を描いている。このときのメンツェルの身振りは、厳密な歴史的事実だけを対象としているわけではないとはいえ、歴史叙述者のようである。一方、報告の中盤ではメンツェルの存命中に生じた革命や戦争といった歴史的事件の犠牲者や、工場の労働者を描いた絵画などが問題とされる。制作の際にメンツェルは実際に現場を訪れ、少なからずショッキングであることが予想されるこれらの出来事を目の当たりにしたうえで、しかしながらここでも想像力によるさまざまな変化を加えたうえで活写している。そして終盤では、室内風景画といった趣向の異なる作品について言及される。中盤から後半で扱われた複数の作品においてメンツェルは、歴史を直接的に体験した立場にある。メンツェルはいかなる主題を描く際にもそこに「距離」を維持し、一義的なリアリズムを追求したわけではなかったがゆえに、全氏の報告内ではいずれのジャンルの作品も同等のものとして扱われている。けれども、やはりあえてこれらの作品の制作過程の違いに着目し、メンツェルの立ち位置を分類するとしたならば、メンツェルは歴史叙述者と体験者、いずれに属することになるのであろうか。この問いは視覚史の範囲から逸脱するものかもしれないが、討論者としては、メンツェルを19世紀の特異な歴史叙述者のひとりとみなすことによって、歴史の一側面を詳らかにするひとつのケースとすることができるのではないかと思われる。

⁵ Horst Bredekamp: *Der Bildakt: Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*, Klaus Wagenbach, 2015.

⁶ 坂本泰宏、田中純、竹峰義和編『イメージ学の現在——ヴァールブルクから神経系イメージ学へ』東京大学出版会、2019年。

歴史を描いた学習マンガの社会的受容とその叙述表現

渡辺賢一郎(中央大学文学部人文社会学科兼任講師)

1 はじめに

日常生活で想起される「歴史」は、文化の中にある様々なかたちのメディアによって編成されている。多くの人々は史料に基づいて書かれた専門的な文献や学校の教科書だけでなく、たとえば身近な人々(祖父母、親など)から聞く語り、小説、伝記、劇映画、写真、絵画、音楽、テレビドラマ、クイズ番組、ドキュメンタリー、博物館の展示、史跡での参加型ツアー、マンガ、アニメ、ゲーム、インターネットの動画・画像、SNSなどから過去をめぐる情報や物語を得ている。言い換えれば、生活の様々な場においては、様々な媒介によって様々な表象された過去の表象が多く存在しており、それらを参照しながら人は歴史をイメージし、受容し、消費している。近年関心が高まっているパブリックヒストリー研究が提起する問題系は非常に多岐にわたっているが¹、このような視点から歴史を理解することはパブリックヒストリー研究の前提のひとつである。日本においてパブリックヒストリーの理論的研究を牽引してきた岡本充弘は「パブリックのなか in the public」歴史と「パブリックに対する to the public」歴史の二つに整理している²。それに従えば、上述のような人々と歴史の関係のうち、学校教育や博物館の展示は to the public、映画やマンガといったメディアで表現される歴史は in the public ということになる。ただし岡本は、映画やマンガも「専門的な作り手から」伝えられている歴史であることから to the public に含まれてよいかもしれないとしている。

本報告では、人々が歴史を知るてがかりとしてマンガに焦点をあてる。特に歴史学習をねらいとした学習マンガについてみることで、to the public と in the public の交差を考えたい。近年エンターテインメント系歴史マンガについての分析も盛んになってきているが(例えば私は少女マンガの技法という視点から歴史マンガの叙述に注目した[2015]³。また『歴史学研究』今年9月号で特集が組まれた⁴)、それ

¹ 菅豊・北條勝貴編『パブリック・ヒストリー入門—開かれた歴史学への挑戦』勉誠出版、2019年。

² 岡本充弘「パブリックヒストリー研究序論」『東洋大学人間科学総合研究所紀要』22、2020年、67頁。続編の論文ではさらに「with the public」など論点を開いている。同「続パブリックヒストリー研究序論」『東洋大学人間科学総合研究所紀要』26、2024年。

³ 渡辺賢一郎「少女マンガの表現技法と歴史叙述としてのマンガ」岡本充弘・鹿島徹・長谷川貴彦・渡辺賢一郎編『歴史を射つ—言語論的転回、文化史、パブリックヒストリー、ナショナルヒストリー』御茶の水書房、2015年。2016年12月には「歴史と人間」研究会の大会において「西洋史をめぐる知の「共有」の変容—歴史マンガの隆盛に着目して」がテーマとされた(報告者は見市雅俊と渡辺賢一郎)。

⁴ 「シリーズ 歴史を書くということ【第4回】エンターテインメントと歴史」『歴史学研究』1052、2024年9月。

に先行して学習マンガについての論考は教育学、歴史学などで積み上げられている(田中聡[2007]⁵、松方冬子[2017]⁶、服部一秀・小笠原咲[2018]⁷、南塚信吾[2019]⁸、櫻井準也[2019]⁹、饗場和彦[2019]¹⁰、草生久嗣[2020]¹¹、成田龍一[2021]¹²、田中良英[2021]¹³、田伏優治[2024]¹⁴)。これらを参照し、また学習マンガの社会的受容の変遷を確認したうえで、日本で発行されている学習マンガで用いられる歴史叙述の方法や特徴を整理したい。

2 学習マンガの社会的受容の変化

現在、歴史を扱ったマンガ(歴史マンガ)は日本史・世界史を問わず数多く存在する。それらにはエンターテインメント要素の高いもの(エンタメマンガ)と学習向けの要素が高いもの(学習マンガ)があり、その両者の間に様々な作品群があつてグラデーションをなしている。学習マンガは小・中学生が学校教育で学ぶ歴史と子どもたちにとってなじみ深いメディアであるマンガを意識的につなげる回路の役割を果たし、歴史に興味を抱かせその後の学習効果をもたらすことが期待されている¹⁵。

日本史を通史として描いた学習まんがは1967年に集英社から始まった。戦後、中学校日本史の教科書編纂にかかわった歴史学者和歌森太郎の監修で、その著書『少年少女日本歴史全集』が底本とされ『学習漫画日本の歴史』が世に出た。和歌森は「現代の歴史教育のポイントは、単に歴史事項を丸暗記することではなく、歴史の必然の流れと、その時代に生きた人々の生活のこころを知るところにある。子どもたちの心をとらえる漫画によって、歴史を肌を感じさせながら、わからせるというのは、現代的な教育法といえよう」(各巻表紙ソデ)と意義を述べている。

⁵ 田中聡「マンガと歴史叙述」吉村和真・田中聡・表智之共著『差別と向き合うマンガたち』臨川書店、2007年。

⁶ 松方冬子「学習マンガと歴史学」歴史学研究会編『歴史を社会に活かす—楽しむ・学ぶ・伝える・観る』東京大学出版会、2017年。

⁷ 服部一秀・小笠原咲「小学校歴史授業における語りとしての歴史マンガの取り扱い—安土桃山時代単元の場合」『教育実践学研究：山梨大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要』23、2018年。

⁸ 南塚信吾「歴史と出会うとき」南塚信吾・小谷汪之『歴史的に考えるとはどういうことか』ミネルヴァ書房、2019年。

⁹ 櫻井準也「学習漫画と考古学」『尚美学園大学総合政策論集』28、2019年。

¹⁰ 饗場和彦「学習まんがにみる日本の戦争—いま良書を選ぶ必要性」徳島大学総合科学部『社会科学研究』33、2019年。

¹¹ 草生久嗣「世界史叙述メディアの新地平—学習歴史漫画を超えて」『2019年度「文学研究科プロジェクト」成果報告書文学研究・文化研究の方法とグローバル展開を探る』2020年。

¹² 成田龍一「書評『角川まんが学習シリーズ 世界の歴史』、あるいはマンガによる歴史の叙述について」『UP』586、2021年。

¹³ 田中良英「歴史系エンターテインメント作品を通じての歴史に対する関心涵養の可能性に関する予備的考察」『宮城教育大学紀要』55、2021年。

¹⁴ 田伏優治「学習まんがというジレンマ—エンタメとアカデミズム、教育のはざままで」『歴史学研究』1052、2024年。

¹⁵ 服部一秀・小笠原咲「小学校歴史授業における語りとしての歴史マンガの取り扱い—安土桃山時代単元の場合」『教育実践学研究：山梨大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要』23、2018年。

こうして始まった学習マンガとしての日本通史であるが、当時のマンガをめぐる環境は厳しいものだった。戦後、多様なテーマで発展したマンガは「子供の思考力を低下させる」という批判を受けた¹⁶。1955年鳩山一郎首相は施政方針演説において不良出版物等の氾濫は青少年に悪影響を与えていると断じたが、それもあってメディア、保守系政治家やPTAによってマンガを載せる悪書の追放運動がおこり、小学校校庭でマンガの焚書が行われた。これに対して1960年によい本をすすめる会と読書指導研究会が「漫画評価の基準」を発表、1963年には漫画家の手塚治虫、横山隆一らが「新マンガ運動宣言」を発表して、マンガを子どもの文化として高め、反対に低俗なものは糾弾することでマンガの社会的な受容を目指した¹⁷。このように、マンガをめぐるのはいいマンガもあるものの、他方で悪いマンガもあるという効用か害悪かといった問題が以後も繰り返し議論され続け、少なくともフォーマルな場においては後者が力をもちつづけた¹⁸。私自身の1980年代前半の体験を言えば、中学校の教室に持ち込みを禁止されていたマンガを生徒が持ち込んでいることが問題となり、全校集会では教師が学習マンガもマンガであるとの判断のもと、生徒たちを竹刀で懲罰した。

しかし1980年代も半ば以降になると様子が変わってくる。1986年6月22日の『『学漫』市民権得た』という新聞記事によれば¹⁹、学習マンガ「日本の歴史」は集英社が先鞭をつけ小学館や学研が続いたものの、このころ「ようやく、漫画に対する”偏見”がなくなった」と集英社の社員が語っている。「昔は『読んで』いたら先生にしかられた」といった投書が寄せられたのが、学校の図書室にそろえたいとして各地の教育委員会から資料請求が届く時代になり、発行部数も小学館ののべ約900万部を筆頭にいずれも数100万部を誇っていたという(当時)。また1980年代に入り中央公論社をはじめとして世界史も刊行され始めたが、これら学習マンガには年齢層の高い読者が増えており、主読者は小中学生であるものの「50～60歳代も全体の1割を占め、返送される読者カードなどから、自分のための読みものとして購入するおとなの増加傾向が見られる」という。「昔は『読んで』いたら先生にしかられた」のが、「市民権得た」に変わった。あくまでも子どもむけのサブカルチャーとして存在していたマンガが、学校の図書館に配架される存在に変わり、さらには、もはや子どもだけのものではないという認知がこの時代に定着していったのである²⁰。

こうしたマンガをめぐる日本社会の変化、特にフォーマルな領域における受容のつなぎ目にはいくつかの要因が存在するだろう。たとえば1977・1978年の学習指導要領改訂で示された「ゆとり」「精選」の方針のもと、1981年から使われた教科書では各社ともに本文が大きく減り、かわって図表や写真が増

¹⁶ 澤村修治『日本マンガ全史—「鳥獣戯画」から「鬼滅の刃」まで』平凡社、2020年、110頁。

¹⁷ 石子順「社会の動きと漫画の歴史」『学校図書館』368、1981年、14頁。

¹⁸ 石上正夫「マンガの効用論と害悪論—その論点と論拠」『学校図書館』368、1981年。

¹⁹ 『『学漫』市民権得た』『朝日新聞』1986年6月22日朝刊、28頁。

²⁰ 池上賢『“彼ら”がマンガを語る時、—メディア経験とアイデンティティの社会学』ハーベスト社、2019年、29頁。

え、多色刷りになるなど視覚化が進んだことを指摘することができるかもしれない。英語の教科書では長谷川町子『サザエさん』やサトウサンペイ『フジ三太郎』が教材として取り入れられた²¹。また、上記で引用した新聞記事では、「一連のこうした動きについて、ジオラマの試みが盛んになっている最近の歴史学の方向との一致を指摘する声がある」「縄文・弥生人はどんな環境の中で石斧を使っていたのか、資料とその検証にもとづく光景の模型化」「視覚化を図った歴史漫画」と同じ意味合いを持つと小学館の編集者の声を紹介しているように、博物館の展示方法をめぐる「視覚化」をねらった手法の開発と活用もあった。1981年に設置され83年に一般公開された国立歴史民俗博物館は復元模型やレプリカを活用したことに特色があるが²²、こうした教育の場におけるヴィジュアル化の動きは同時代に相互に影響を与えあっていたのだろう。

出版社が日本史や世界史を学習マンガで出版する動きは、地域史・郷土史の分野にも及んだ。1988年に刊行された『まんが群馬の歴史』(上毛新聞社、全5巻)、同年から1991年にかけて刊行された『学習漫画岡山の歴史』(山陽出版社、全15巻)は都道府県の歴史をマンガで描いた先駆的な作品といえよう。以後1990年に『まんが宮城の歴史』(河北新報社、全5巻)、1993年『まんが三重県の歴史』(郷土出版社、全6巻)『マンガで読む新潟県の歴史』(郷土出版社、全5巻)と続く流れを形成した。ことに群馬県では1991年に『まんが沼田の歴史』(上下、沼田市)『まんが北橋村誌』(まんが北橋村誌刊行会)、1992年『まんが前橋の歴史』(前橋市)、1993年『まんが太田の歴史』(太田市)『まんが安中の歴史』(安中市)、1994年『まんが館林の歴史』(館林市)など、多くは自治体が発行元となる市町村史マンガが続々と刊行されている。

『少年ジャンプ』のいわゆる「ジャンプ黄金期」は1980年代後半から1990年代前半である²³。つまりエンタメマンガが人気を博し、マンガ読者がさらに大きく進んだ時代であるが²⁴、振り返ってみればこれとちょうど重なる時期に教育や行政といった場でも歴史にアクセスするメディアとしてマンガが認知・活用されるようになっていたことになる。日本史通史を全55巻で描いた石ノ森章太郎の『マンガ日本の歴史』(1989～1994年)は学童向けでない、また「学習マンガ」とも銘打たない大人向けの大作で、巻末には詳細な制作ノートや研究者(特に建築や服飾の専門家)の時代概説なども収められている(上述の地域史の関連では、石ノ森章太郎監修で『まんが高崎の歴史』が高崎市によって1997年に刊行されている)。

1990年代後半から2000、2010年代にかけ、草分けである集英社が1980年代のシリーズを16年ぶりに変え新たな版を刊行(日本史1998年、世界史2002年)、学研も新たな日本史を2012年に刊行し

²¹「中学教科書、九年ぶり一新」『朝日新聞』1980年6月15日朝刊、3頁。

²²「裏側も見える模型日本史～開館した歴史民俗博物館」『芸術新潮』34(5)、1983年、12-13頁。

²³ 澤村修司、前掲書、284頁。

²⁴ 池上賢、前掲書、31頁。

た。学習マンガで歴史を学ぶことが広く社会にさらに受容されていくきっかけが 2013 年の「ビリギャル」の登場である²⁵。学年で成績がビリだった少女が学習マンガで日本史を学び、名門大学に合格するというこの物語は、2015 年に実写映画化され人気を得た。この影響は 2016 年 9 月の新聞記事によれば「小学館によると、ビリギャル発売以後、大学受験生やその親らから問い合わせが連日のようにあるといい、『対象が確実に拡大した』(担当者)。ネットからのセット販売(全 23 巻)は昨年、ビリギャル前の 11 年に比べて 10 倍。14 年比でも 2 倍になった」²⁶ほどである。また同年 12 月 NHK ニュース「日本史の学習漫画、センター試験前に販売強化」によれば、大学入試センター試験を 1 か月後に控え小学館が販売キャンペーンを始めたが、学習マンガはもともと小中学生向けに出版されたものの、最近では大学受験を控えた高校生にも短期間で歴史を学べて人気があると報じられた²⁷。私自身、小学館が 2018 年に出版した『世界の歴史』シリーズの監修者の一人としてこれに参加したが、そのシリーズは大学受験のための世界史参考書ということを編集方針として明確に掲げていた。その後同社によって『日本の歴史』新シリーズが刊行されたが、その編集者である田伏優治の論考によって同社の『世界の歴史』『日本の歴史』刊行に至る通常は明かされない貴重な「内幕」を詳細に知ることができて実に面白いが、そこでビリギャル以来の大学受験のための編集方針を設定するまでの経緯が語られている²⁸。かつて小学生向けだった学習マンガだが、現在は高校生が大学受験対策として読み、さらには出版社がそれを意図して編集・刊行するというのは学習マンガの社会的な位置づけの変化を非常によく示している。付け加えるのなら、私が大学で担当する教職科目の学生によれば、教員採用試験対策として直前に学習マンガの日本史や世界史が大学四年生たちに読まれているという。

3 学習マンガの歴史叙述

以上を踏まえ、歴史を描いた学習マンガの内容に踏み込んでいこう。刊行されてきた日本史通史のシリーズは、代表的なもので集英社(1967 年第一期、全 18 巻)、小学館(1981 年、全 20 巻[のち増補 2 巻追加])、集英社(1982 年第二期、全 18 巻)、学研(1982 年、全 16 巻)、大月書店(1986 年、全 12 巻)、集英社(1998 年第三期、全 20 巻)、学研(2012 年、全 12 巻)、角川(2015 年、全 15 巻)、集英社(2016 年第四期、全 20 巻)、講談社(2020 年、全 20 巻)、小学館(2022 年、全 20 巻)がある。また世界史全般を扱ったシリーズとして、中央公論社(1983 年、全 15 巻)、集英社(1986 年第一期、全 16 巻)、

²⁵ 坪田信貴『学年ビリのギャルが1年で偏差値を40上げて慶應大学に現役合格した話』KADOKAWA、2013 年。

²⁶ 「歴史漫画が熱い 市場はいまや戦国時代」『朝日新聞』2016年9月6日朝刊、33頁。

²⁷ 「日本史の学習漫画、センター試験前に販売強化」NHKウェブニュース

<http://www3.nhk.or.jp/news/html/20161214/k10010806631000.html>(2016年12月14日閲覧、現在リンク切れ)

²⁸ 田伏優治、前掲論文、42-43頁。

学研(1992年、全15巻)、集英社(2002年第二期、全20巻)、学研(2016年、全12巻)、小学館(2018年、全17巻別巻4巻)、角川(2021年、全20巻)が本稿を執筆している2024年9月までに刊行されている(集英社が2024年10月に第三期発売予定、全18巻)。

これらをすべて見渡して特定の歴史上の人物描写や個別の出来事について比較分析するのはここでは難しいが、全体をあえて四つの視点から簡単に整理してみたい。

まず①物語進行の語り手の問題についてみてみよう。マンガなのだから歴史上の人物のフキダシによる発話によって物語が展開されていくのは言うまでもないが、各節の冒頭、場面転換、歴史解釈の説明が必要なシーンにおいて、解説的なナレーションの配置が共通してなされている。その解説が誰によってなされているのかは通常は明示されておらず、「天の声」のように読者を導いている。日本史では教師が登場して生徒に解説し、また問いかけるものもある(小学館1981年、大月書店1986年)。また1983年に世界史の先鞭をつけた中央公論版(手塚治虫監修・樺山紘一編集参与)では、冒頭で地球を俯瞰し、宇宙人の兄弟がUFOに乗って地球を訪れ彼らが全巻を通じて登場し解説することでストーリーの一貫性をめざしている。学研版(1992年)も同様に地球を描いたあと、タイムマシンに乗った物語構成上の解説者の役割を果たす教師と学習する生徒が道化回しのように時空を超えて登場して歴史を語る。集英社版(2002年)はフクロウがやはり道化回しとして登場しフキダシで語っている。そして最新の角川版においては、監修者として『日本の歴史』(2015年)では山本博文、『世界の歴史』(2021年)では羽田正が登場し、特に世界史においては羽田が歴史上の人物と対話したり、問いを投げかける。ただし、そうしたケースであっても、本文にあたる作中でなされるナレーションがいったい誰による語りなのかはあいまいである(成田龍一は羽田正が冒頭のみ登場し本体に出ないことを「残念」と評している)²⁹。

このように何者なのか明示されない語りは、ほとんどの歴史の学習マンガで採用されている。また、フランス革命を描いた『ベルサイユのばら』、近年では中先代の乱を描いた『逃げ上手の若君』など数々のエンタメマンガ作品もまた、同様の手法をとる。しかし、実のところそれは歴史の教科書叙述と似た手法ではないだろうか。語り手の一見するところの不在、ないし消失。俯瞰的に語る叙述スタイルもふくめて、歴史研究者が行っている一人称・二人称を用いず三人称を用いる叙述の構造と共通するものがあるのではないだろうか。

次に、②登場する歴史上の人物についてみてみよう。言うまでもなく、学習まんがという機能をもつために、先述のような「受験」のための即戦力となるかどうかに限らず、編集者や監修者によって重要だとされた人物や事件を中心に物語がつくられていく。その基準は日本史・世界史ともに日本の学校教育の学習内容に沿って判断されている以上、教科書でゴシックになるような人物が中心となるのは偶然で

²⁹ 成田龍一、前掲論文、54頁。

はない。日本史においては、国民国家における「国民になる」ための巡歴の歴史教育が企図され、本来「日本人」などいなかった原始時代や古代から始まり現代に至る「通史」が描かれる。世界史は日本史とは性質を異にするが、戦後に上原専祿らによって模索・実践された教科としての「世界史」の枠組みのなかにある³⁰。上原は前近代の世界を東アジア、西ヨーロッパなど個別世界に分け、日本を東アジアのなかに生活意識を重視し位置づけ、近代にいたって世界が一体化するとした、その後の戦後世界史教科書の基礎を築いたが、各社の学習マンガの巻・章の構成は基本的にそのようになっている(羽田正監修による角川版の『世界の歴史』は地域世界ごとではなく同時代をグローバルに扱う構成となっており出色である)。日本史・世界史ともに、教科書が意義づける構造のなかで評価が与えられた人物が、顔や表情、言葉づかいを特徴づけられピックアップされている。そこにはもちろん英雄化・悪役化の問題が潜んでいる。

ところで、これらシリーズの表紙や背表紙を並べてすぐに気づくのは登場人物が男性ばかりであることだ。日本史でそこを大きく飾るのは卑弥呼と紫式部、世界史ではジャンヌ・ダルク、楊貴妃、エリザベス一世など、まことに少数である。しかしながら、これは学習マンガが描く歴史が女性を無視・軽視しているのではなく、そもそも学校教育の歴史教科書が女性を無視・軽視しているのである。学習マンガの表紙は、その巻に登場する歴史上の人物たちが何人もわかりやすくヴィジュアル化されているが、一見してすぐに気がつくこの「異常さ」は、文字ではなくマンガで表現されている、つまりヴィジュアル化されるからこそはっきりと可視化されるのであるが、その根底にある問題は、歴史研究が抱えてきた／いる問題を鋭く歴史研究者に突きつけている。

それでは③架空の人物の活用についてはどうか。各社ともに、シリーズ・巻によって、もともと工夫が目立ち特色を出す点といってよい。とはいえほぼ共通して言えるのは、先史時代と現代においては特に架空の人物を活用し、学習内容を平易に説明するよう努めていることである。先史時代は考古学の成果を視覚化する工夫である。現代は読者である生徒にとって身近な時代なので、例えばサッカーやITの発展、災害など、ふつうの人々の暮らしと社会の動きをとりあげ、小学6年から学習がはじまる「歴史」という教科を自分とつながりのあるものにするための工夫だろう。ただし小学館版『世界の歴史』(2018年)は上述のように大学受験対策を掲げているためか、古代オリエントから始まり現代に至る物語には架空の人物はほぼ登場していない。

こうした架空の人物をもちいて過去の出来事や社会を描く方法は、エンタメマンガではごく当然に行われている手法であり、もちろんマンガだけでなく、小説、映画、アニメ、ゲームなどでもなじみ深いが、

³⁰ 上原専祿編『日本国民の世界史』岩波書店、1960年。なお、世界史教育の理論と実践に上原らと共に取り組んだ田中陽児は、高校世界史の授業において生徒たちに歴史上の人物や人々の暮らしを鉛筆で描かせ、そこで得た発見を共有するという、絵を用いたアクティヴラーニングを試みている。田中陽児「歴史と絵画」『世界史学とロシア史研究』山川出版社、2014年、261-275頁(初出は1956年)。

各社の現代の巻で行われている工夫をみると、歴史学でこれまで培われてきた民衆史や社会史の活用が見て取れる。例えば集英社(2002年第19巻、相良匡俊監修)では、イスラエル建国をめぐる歴史上の人々の思惑を描きつつ、パレスチナに住む架空の人物であるふつうのアラブ青年とユダヤ女性を登場させ、オリーブの木をシンボリックに描きながらそこに集う彼らの葛藤や苦悩を描いている。

最後に④登場人物のフキダシによる発話と内面描写についてみてみたい。マンガというメディアは、①でみたような俯瞰的に語ることで登場人物のフキダシによる発話ということのみを技法として用いているわけではない。言い換えれば、マンガはマンガというメディア独自の特性を駆使し歴史を描くことに挑戦してきているのであって、歴史研究者の方法論の延長上にもみ歴史を描いてきたのではない。特に少女マンガというジャンルは、登場人物たちの主体としての語り、さらには多層的かつ同時性をもった内面の語りについての技法を確立してきたのである³¹。これは学習マンガにおいてどのように活用されているのだろうか。実は各社シリーズともに1980年代以前のものには複数の人間の同時性をもった内言描写を見ることができず、一人のケースでも発話と内言の中間にあたるフキダシ(フキダシに泡のしっぽがついたもの)や、フラッシュを用いた決意表明として登場するにとどまる。実はこれは当時の少年・青年マンガそのものに共通しているので学習マンガに限らない。ところが、2000年前後に発行された集英社版『日本の歴史』(1998年)と『世界の歴史』(2002年)においては内面描写の技法が、歴史上の人物では限定的であるものの、架空の登場人物の葛藤や喜びの感情表現として採用されている。そして各社とも最新版にあたる2010年代以降になると多くのシーンで導入されているのである。小学館『世界の歴史』(2016年)は特色として「歴史は人間ドラマの結晶です。登場人物の思いや考えをていねいに描き、小学校高学年から楽しめるように構成されています」³²を掲げている。また同社『日本の歴史』(2022年)では、百濟からの仏教公伝のくだりで、その受容をめぐる蘇我稲目と物部尾輿の対立(いわゆる「崇仏論争」)として続く上下のコマに二人を描き、背後に両者の内言を配置している(第2巻)。

こうした少女マンガの内面表現の技法が学習マンガの叙述にもたらす意味と作用は、歴史語りのポリフォニック化である。複数の人間が実際のフキダシによる発話以外で語るという記号表現をもって、物語のなかに単なる群像劇をこえた複数の個人を示し、また一人の人間のなかにも実際に発話された内容とは異なる喜怒哀楽や葛藤があるという、人間として当たり前の多声性を提示する。また「崇仏論争」シーンについて、1967年集英社版以降のほぼすべての日本史シリーズが『日本書紀』叙述の「再現」を試みた結果、内容・画面構成ともに似通ったものになっているが、上述のような小学館で採用された内言の技法は、この争いを仏教受容をめぐる対立としてだけでなく蘇我氏と物部氏の権力抗争や大王

³¹ 夏目房之介『マンガはなぜ面白いのか—その表現と文法』NHKライブラリー、1997年、166-167頁。西原麻里「マンガの／で、ジェンダーを考えること」小山昌宏・玉川博章・小池隆太『マンガ研究13講』水声社、2016年、179-180頁。

³² 小学館版学習まんが世界の歴史公式ページ <https://www.shogakukan.co.jp/pr/sereki/feature.html> (2024年9月20日閲覧)

位継承をめぐる抗争とした歴史解釈を表現するために活用されている(佐藤信監修)。

ただし、このような登場人物の内面を描くマンガの技法を活用し、ポリフォニックな語りを極めて追求した場合、ストーリーの時系列の進行には膨大な紙幅を要することに留意せねばならない。例えば青池保子『アルカサル―王城―』(1984～1985年、1988～1994年、2007年、全13巻)は、14世紀のカスティリャ国王ペドロ一世の生涯を描いたエンタメマンガであり、少女マンガにおいて複数の主体による複数の内面心理の語りという技法を歴史マンガに応用した代表的な作品である³³。ペドロ一世の伝記的作品である以上、基本的な一人称の内面叙述はペドロ一世の場合が多いが、作中では様々な歴史上の人物もまた内面心理を一人称で語っている。だが登場人物の心理の交錯によって物語を展開するスタイルは、画面上の同時性・共時性の追及に比重を置くことになり、反面、通時的な展開にページ数を要するのは当然だろう。13年間の連載中止を経て再開した際には、限られた枚数でペドロ一世の凋落と死という政治的な過程を描くため、青池は「完結編では全体の歴史の流れを凝縮して見渡せる構成にしました」³⁴と述べ、それまで多用されていなかった全知の三人称ナレーションを物語の進行の中心に位置づけるようになる。

最後に、こうした少女マンガの技法と歴史マンガの組み合わせの近年の例として、青池とほぼ同世代の女性マンガ家が歴史を描いたエンタメマンガの二作品を見てみよう。萩尾望都『王妃マルゴ』(2012-2020年、全8巻)は16世紀フランス宮廷を舞台にマルグリット・ド・ヴァロワの生涯を、山岸涼子『レベレーション―啓示―』(2015-2020年、全6巻)はジャンヌ・ダルクの生涯をそれぞれ描いた作品である。これらは主人公のみならず様々な登場人物の一人称による内面描写を効果的に用いており、後者は掲載誌が青年誌ではあるものの少女マンガの技法を丁寧に活用している。だが同時に全知のナレーションを適宜挿入することでテンポよく物語を展開させ、それぞれ全8巻・全6巻にまとめている。登場する人間の内面を中心に描き上げるという同時性・共時性に比重を置く少女マンガ独自の技法を用いながらも、同時に全知のナレーションを用いることで通時的な歴史展開、因果関係、歴史解釈を読者に了解させる手法をとっている。

4 おわりに

以上を簡単にまとめたい。歴史を描いた通史としての学習マンガは1960年代に始まったが1980年代後半によく社会的に受容され、2000年前後に叙述スタイルとして内言の活用が試みられ始め、2010年代に大学入試対策として認知が高まる一方、内面叙述はさらに活用されるようになった。学習マンガには、専門家による監修や研究動向の反映、叙述に用いられる三人称を用いた全知のナレー

³³ 渡辺賢一郎、前掲論文。

³⁴ 青池保子『アルカサル―王城―』13巻、秋田書店、2007年、96頁。

ションの技法、歴史教育に登場する人物を中心におき近年では入試対策をも含めた編集方針など、「はじめに」で参照した岡本がいうパブリックへ to the public の要素が非常に大きい。そして to the public をめぐっては、岡本が歴史教育や博物館の展示をめぐって指摘するように、人々をネイションに統合するイデオロギー性の問題や、アカデミアで歴史研究者が作り出す歴史的事実について、教師をその「正しい事実」の伝達者、生徒を受容者として位置づけるある種のヒエラルキーの問題が存在する³⁵。

一方で、近年の学習マンガには、そもそもパブリックのなかのメディアであるマンガが独自に生み出した内面描写の技法を歴史の叙述で試みる工夫が見て取れる。そしてそれは人々の日常生活に存在する当たり前すぎるほどの多声性を見つめるという、in the public の視座をもつものである。学習マンガが描く現在の歴史叙述は、この両者が双方から交差するものとして、歴史叙述の可能性の一つとして見ることはできないのではないだろうか。

³⁵ 岡本充弘「続パブリックヒストリー研究序論」78-79頁。

カリカチュア、表象及び近代性: 帝国日本漫画の作動方式と見方

韓程善(ハン・ジョンソン 高麗大学校国際学部教授)

1. はじめに

史料としての視覚イメージは過去の再構成において如何なる役割を担うのか。言い換えれば、如何なるときに、如何なる理由で、歴史家は視覚イメージを通して過去の再構成を試みるのか。

歴史とは時間の流れの中の変化(change)を叙述することであると言えるだろう。視覚イメージは変化の刹那を掴み取り、瞬間を表象したものと考えられる。漫画を含む視覚イメージは、連続性の中から特定の瞬間における亀裂や不一致を捉えることで歴史の中の変化を表象する記号として考えられないだろうか。特定の視覚イメージが史料としての価値を持つのは、それが変化を捉える見方や作動方式を見せてくれるときであると言えよう。

世界史的な観点からの近代という時期に見受けられる大きな変化は、政治的には国家の形成とともに人民(people)が歴史変化における重要な主体となっていくということであろう。そして、経済及び社会的な変化としては、科学技術の発展を動力にして進んだ産業化によって大量生産が可能となり、消費市場が拡大及び拡散したことが挙げられる。その過程で、消費主体としての大衆(mass)が出現する。

人民と大衆が近代歴史の主体となっていく変化はメディアによって媒介された。これは、共同体と個人の関係において人民を対象として把握する形式、いわば人民に対する新しい見方がメディアを通して構成されるということの意味する。視覚メディアとしての漫画、またはカリカチュアは、以上のような変化の産物であると同時に、近代的個人・人民・大衆を構成したメディアとしての史料的価値を持つ。近代的な個人・人民・大衆の特徴を拡大、再生産しながら登場した漫画は、個人・人民・大衆といった歴史の中の近代的主体に対する一つの見方を形成する知覚コードとして発展した媒体であると考えられる。

カリカチュアは、近代複製および印刷技術の発展からの産物として16世紀に出現したメディアである。技術の発展のほか、カリカチュアが重要な媒体として浮上ってきた条件として二つ挙げることができる。まず、カリカチュアは「等価性の遊び(the game of equivalences)」を効果的に視覚化する技術を体得

した一連の漫画家の登場を必要とする。すなわち、「全く似てないものを比較し類似性を生み出すか、相似するものを全く違うものに作りあげる」知覚の形成、見方の形成によって、カリカチュアが生まれた。

¹ カリカチュアの語源が過積を意味するイタリア語のcaricareであることを考えると、特徴的なところを誇張することで全く似てないものの中に等価性を作り出すのがカリカチュアの核心的な作動方式であると言えよう。「カリカチュアは、特別なものを過度に追い込み、それがために間違った関係を作り出し、それと理想的に反対のものを覚えさせることでコミカルになる」のである。² このような特性から、「カリカチュアは喜劇的な比較(comic comparison)に依存する」と言ってもよく、このような「等価性の遊び」が美術的技術として西欧で制度化され始めるのは16世紀以降とされている。³

次に、誇張と省略によって視覚化される奇形性と醜さを好んで受け入れる大衆もまた登場しなければならない。簡潔性と単純性を媒体的特徴とする漫画は、特定の人物、特定の事物、特定の出来事について最小限の情報を提供することで、読者を能動的に解釈過程へ参加させる効果をもたらす。⁴ そして、最小限の情報提供を繰り返すことで作られた通常的なイメージは、特定の共同体において常套的なイメージとなり、流通し消費される。通常的なイメージは、情報や解釈過程を共有しない共同体の外部からは全く違う意味に解釈されかねない。また、常套的なイメージは、特定の共同体の内部においては変わりにくい見方や定型化されたイメージ(stereotype)が生まれ流通する触媒の役割をもする。

以上のような条件の下で現れた近代的時事漫画の古典として挙げられるのが、フランスの版画家シャルル・フィリポン(Charles Philipon, 1800-1861)が1831年に週刊誌『カリカチュール』(La Caricature)に発表した「洋梨(La Poire)」である。当時のフランス王ルイ・フィリップ(Louis Philippe)の顔からある要素を誇張、変形し洋梨に等値させたこの漫画は「等価性の遊び」をもって権力者を風刺するカリカチュアの古典とされている。この漫画が大衆的成功を収めると、フィリポンは日刊紙『シャリバリ(騒乱)』(Le Charivari)を発刊し、有名税を払い続けた。イギリスにおいても、主に漫画を取り扱う時事媒体に対する大衆的需要が形成され、1841年『パンチ』(Punch or the London Charivari)の発刊に繋がった。時事風刺画としてのカリカチュアは、19世紀はじめのヨーロッパ各地において人気のある大衆媒体として定着し、明治維新前夜の日本にも伝播された。

1 E. H. Gombrich, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation* (Princeton: Princeton University Press, 1960), pp.331-332.

2 카를 로젠크라츠著, 조정식訳, 『추의 미학』(서울: 나남, 2008), 187頁.

3 E. H. Gombrich, *Art and Illusion*, p.350.

4 Marshall McLuhan. *Understanding Media: The Extensions of Man* (New York: Signet Books, 1964), p.148.

Charles Philipon, “La Poire,” La Caricature (1831)

19世紀ヨーロッパで出現した近代的時事漫画は、横浜開港場を通し日本へ流入した。『イラストレイテド・ロンドンニュース』(The Illustrated London News)の特派員として日本に派遣されたチャールス・ワーグマン(Charles Wirgman)が1862年に創刊した『ジャパン・パンチ(Japan Punch)』によって、漫画というメディアが日本に紹介された。ワーグマンやジョルジュ・ビゴー(Georges F. Bigot)などの漫画家によって西洋文物の一つとして輸入された漫画は、明治時代には「ポンチ」「ポンチ絵」「鳥羽絵」などと呼ばれ、流通した。カリカチュアの訳語として「漫画」の言葉が用いられたのは、今泉秀太郎(1865-1904)が1895年に発刊した『一瓢漫画集初編』であるとされている。一瓢という画号を持つ今泉秀太郎は、木版画家であり、1890年代『時事新報』において漫画を担当した漫画家でもあった。1901年に出版した著書『一瓢雑話』で彼は「カリカチュアの訳語として漫画を当てた」と明かしている。⁵

以後、「漫画」という言葉が「時事問題に関する風刺画」を意味する用語として社会的に定着するのは1920年代のことと考えられる。⁶ この時期になると、「殆ど全部の大衆が之(漫画: 訳者注)と親しみを有つと言ふも敢て過言ではあるまい。それほど漫画は一般化されている。」「最も多くの人々に依って鑑賞され」と、住谷穆(1900-1937)は述べている。朝日新聞社の記者であった住谷穆は「時事問題に対する風刺画」として漫画を定義づけ、その社会的性格を「民衆芸術」として規定し、次のように付け加えている。

⁵ 清水勲 編、『近代日本漫画百選』(東京: 岩波書店、1991)82頁。なお本書は、장영순訳『풍자 만화로 보는 근대 일본』(서울: 소명출판, 2011)として翻訳出版された。本稿では原書を参照している。今泉秀太郎(1865-1905)は、福沢諭吉の妻の姉の息子でもあった。彼は1884年甲申の変が勃発したとき、漢城に滞留しながら、井上角五郎(1860-1938)とともに『時事新報』に「遭難記事」を投稿した(1884/12/19, 12/20)。これについては、原田環、「井上角五郎・今泉秀太郎の甲申政變遭難記」、崔吉城、原田環 共編、『植民地の朝鮮と臺灣: 歴史・文化人類學的研究』(東京: 三一書房, 2007), 331-358頁を参照。石版画と写真術を学ぶために1885年から1890年までアメリカに滞留した。今泉については、<https://www.mita-hyoron.kcio.ac.jp/around-yukichi-fukuzawa/202210-1.html> (6/30/2024アクセス)。

⁶ 한상일, 한정선『일본, 만화로 제국을 그리다: 조선병탄과 시선의 정치』(서울: 일조각, 2006)。同日本語訳本として、韓相一・韓程善(著) 神谷丹路(訳)『漫画に描かれた日本帝国: 「韓国併合」とアジア認識』(東京: 明石書店, 2010); 清水勲『漫画の歴史』(東京: 岩波書店, 1991); 石子順『日本漫画史 上』(東京: 大月書店, 1979)を参照。

1. 漫画なる芸術は…いつも社会と時代とに切っても切れぬ関係を有し、絶えず生活の機微に触れて、そこに存する神秘と崇厳、卑俗と弱小、矛盾と撞着、虚偽と仮面を剥ぎとり、之を赤裸々に表現し、笑いと涙、滑稽と諧謔、皮肉と、風刺とに依って、その真意を伝へんとしているものと言ふを得る。⁷

本稿は、住谷穆の評価に再解釈を加え、次の2点について問いかけようとするものである。第一に、19世紀末から20世紀はじめの日本における時事漫画は、どのような方式で、どのように「社会と時代とに切っても切れぬ関係」を持つようになったのか。第二に、日本において漫画はどのような媒体的、内容的、美学的特性をもって「(生活の中の)神秘と崇厳、卑俗と弱小、矛盾と撞着、虚偽と仮面を剥ぎとる」力を持てたのか。

2. 近代日本における漫画に対する見方

明治時期における重要な漫画媒体として『团团珍聞』が挙げられる。「团团」とは、新聞紙条例(1875年)に触れるような人名や事件、表現の代わりに使用した伏字(〇〇)を指す言葉である。この媒体は週刊誌の形で発刊された時事風刺雑誌であり、広島士族出身の野村文夫(1836-1891)によって1877年に創刊され、1907年まで発売された。雑誌の名前からして言論を統制する「国権」を風刺している。その風刺性は表紙デザインからも確認できる。大きな円の中に、洋服を着て双眼鏡を覗いている男、大きな耳で何かを傾聴している男、大きな筆を持っている男の3人が描かれている表紙は「見ざる聞かざる言わざる」という日本のことわざを風刺したものである。この絵は本多錦吉郎(1850-1921)の作品で、日本初のペンで描いた絵である。本多錦吉郎は、創刊者の野村文夫とは同郷出身で、『团团珍聞』の漫画を担当し千点以上の絵を残すなど、時事漫画形成期において大きな足跡を残した漫画家である。

この時期『团团珍聞』にみられる多くの漫画は、薩摩藩および長州藩出身の政治家が権力を独占していた当時の「藩閥政治」による中央集権的近代国家建設を風刺し、憲法制定、国会開設および言論・集会の自由を基にした国家建設を主張する「自由民権運動」を支持していた。近代国家の形成期に『团团珍聞』を舞台にして登場した漫画は、明治初期の日本がどのような国家を作っていくべきなのかという問題を提起し、「国権」に対抗する「民権」を公論の場で表象した。

⁷ 住谷穆、「笑の芸術、漫画」、『日本及日本人』、No. 70 (1925年4月1日)、p. 236

「国権」と「民権」の競争と妥協を風刺する技法としては、人物の容貌や顔の特徴を細密に描写して戯画化し、またはグロテスクに表象する似顔絵、すなわち、カリカチュアが用いられた。カリカチュアを活用したことで『团团珍聞』にみられる漫画は江戸時代に流通していた風刺画とは異なる形式をみせるようになった。なかでも先駆的なのが、ワーグマンの『ジャパン・パンチ』を通じてイギリス時事漫画の画風を継承したと思われる本多錦吉郎の一連の作品である。

本多錦吉郎、「品川彌次郎」『团团珍聞』(1877/5/26)

本多錦吉郎、「難獸経犀」『团团珍聞』(1880/7/31)⁸

本多錦吉郎がペンを使いながら亜鉛鉄板印刷術を活用した西洋カリカチュアの画風を継承した漫画家なら、木版印刷術を基にした浮世絵師として始まり、木版、銅版、石版印刷術を練磨して木版画の画風を革新しカリカチュアの画風へと発展させた漫画家の小林清親(1847-1915)がいる。彼もまた1882年から『团团珍聞』を中心に時事漫画を描いていた。⁹

『团团珍聞』に漫画を発表する1882年前後における小林清親の似顔絵を比較分析したある研究によると、それ以前の似顔絵は伝統的で細密な木版技術でクローズアップされた顔を平面的かつ事実に描写しているが、それ以後の似顔絵は人物の表情や態度を誇張しコミカルに描きながら人物の個性や心理を捉える方向へ発展していった。¹⁰ このように、個性性の獲得を通じて現象と本質との矛盾を現すことで、風刺が可能となる。

小林清親「思想の積荷」『团团珍聞』(1886/2/6)

小林清親「鹿鳴館舞踏会乱痴騒ぎの図」『東京日日新聞』(1891/1/1)

小林清親「足尾提出」『团团珍聞』(1892/6/4)

現象と本質の矛盾を絵という形で捉えるのは、文字解読率の低い社会において、その矛盾の持つ意味を伝えるのに効果的である。ある研究によると、1877年度の滋賀県における6歳以上の男女の36%が自分の名前が書けなかった。1887年の鹿児島県で行われた同様の調査ではその数値が81%

⁸ 本多錦吉郎の「難獸経犀」は、漫画が原因で出版物が発売禁止になった初めての事例となった。清水勲編『近代日本漫画百選』、52頁。

⁹ 清水勲 編『小林清親／風刺漫画』(東京:岩崎美術社, 1982), 8-9頁。

¹⁰ 村瀬可奈「小林清親の肖像表現に関する一考察」『浮世絵芸術』173巻(2017/1/20)、5-21頁。

に達しており、1890年の岡山県で36歳以上の男女を対象にした調査では48%を占めていたという。¹¹

このような現実の中で、漫画の持つ媒体の力を見抜き、早いうちから新聞において積極的に漫画などの風刺画を活用していた代表的な人物が福沢諭吉(1835-1901)である。「文明」伝播のために1882年『時事新報』を創刊した福沢諭吉は、早くから視覚媒体の持つ意味伝達力を知り、特に急変している当時の東アジア国際情勢を伝えるために、これを積極的に活用した。一例として、彼は1884年木版画家の今泉秀太郎に、当時中国の福建省におけるフランスとの海戦を素材にした多色木版画を描かせ、列強に侵略されながら、いまだ大国意識を捨てない中国を風刺した詞書をそれに添え、「北京夢枕」を出版した。「北京夢枕」は文章と絵の相互作用の中で、国際情勢や「文明化」に遅れている中国という見方を作り出している。

今泉秀太郎「北京夢枕」(1884)

日本の時事漫画研究者の清水勲は、この風刺画について「当時としては非常に稀な、国際情勢をテーマにした漫画」と評価している。¹² このように、国際情勢、とりわけ西欧列強のアジア侵略に対する危機感を早期から抱き、日本の「文明化」をもって「脱亜」を主張するようになる福沢諭吉の国際情勢に対する見方は、彼の『時事新報』で漫画という媒体を通じて表象され、近代日本社会のアジアに対する見方の一つとして定着するための一助となった。

『時事新報』(1894/8/8)

1870年代には主に自由民権運動に関連した国内政治を風刺する時事漫画により漫画媒体が発達したとすれば、国際政治を風刺する時事漫画は日清戦争を前後して本格的に現れる。戦争は「我ら」と「敵」を明確にするものであり、その状況下では「我ら」ではない「彼ら」が「敵」として排除される見方が社会的に広がる。「彼ら」または「敵」は、恐怖や嫌悪の対象として表象されるのだが、日清戦争と日露戦争を経ながら、西欧列強、清国、ロシアを様々な視線で表象する漫画が『团团珍聞』『時事新報』『東京パック』などを通し広まった。

とりわけ小林清親は、日清・日露戦争の時期に木版画で戦況を報道したばかりか、『日本万歳、百撰

¹¹ 이효덕 저, 박성관 역, 『표상 공간의 근대』(서울: 소명, 1996), 180-181.

¹² 清水勲 編, 『近代日本漫画百選』, p.62.

百笑』のような風刺画を描きながら、「彼ら」に対する見方を提示した。なかでも『日本万歳、百撰百笑』は、中国やロシアといった敵国を嫌悪の対象として誹謗し、戦争を宣伝するプロパガンダの一種として機能していたといってもよい。日清戦争の前後から日露戦争を経ての19世紀末から20世紀のはじめは、「我ら」ではない「彼ら」、敵として排除されるべき「彼ら」を作り出し、時事漫画の商品価値が高まる時期であった。一例として『時事新報』は、1902年から日曜特集として新聞一面分の量の「時事漫画」を発行しはじめ、北沢楽天(1876-1955)がそれを担当した。

北沢楽天は西洋画と東洋画を学んだ後、横浜居留地で『ボックス・オブ・キュリオス』(Box of Curious)という英字新聞を発行していた新聞社に入社し、そこでオーストリア出身の漫画家フランク・ナンキベル(Frank A. Nankivell, 1869-1955)に西洋漫画の技術を学び、漫画家としての道を歩むことになる。彼は1899年から今泉秀太郎の後を継いで『時事新報』の漫画を担当し、日露戦争中の1905年4月には日本初のフルカラー漫画雑誌『東京パック』を創刊した。

北沢楽天が『時事新報』で発表した最初の作品は「支那の栗餅」である。これは中国の利権をめぐる西洋列強との侵奪競争に負けている日本を風刺したものである。日清戦争での日本の勝利は清国の弱体性を満天下に知らしめる結果となり、西洋列強の間に中国利権侵奪競争を激化させた。このような環境の中、日本が挙げた外交成果というと、中国が福建省における鉄道敷設権を他国に譲渡するときには、事前に日本と話し合わなければならないという約束を交わさせたのみであり、それを風刺したものである。

「支那の栗餅」『時事新報』(1899/4/1)

北沢楽天が出版した『東京パック』が商業的にも大きな成功を収めると、『上等ポンチ』『大阪パック』『ハーピー』『東京ハーピー』などといった漫画雑誌が続々と発刊された。¹³

「兩雄冥府の挨拶」『東京パック』(1909/11/1)

「合邦の岩戸開」『東京パック』(1910/9/1)

¹³ 竹内一郎、『北沢楽天と岡本一平：日本漫画の二人の祖』（東京：集英社，2020）(Kindle、448)。北沢楽天は、1932年『時事新報』を辞職したが、個人画室を設け創作活動を続けた。戦時期に日本漫画奉公会が設立されると(1943)、会長としてそれに参加し、戦後には出生地である埼玉で隠居、1955年に死亡した。(Kindle、448)

「いつれ紺屋の腕次第」『東京パック』(1910/9/10)

「朝鮮の總督政治」『東京パック』(1911/7/1)

以上のように『団団珍聞』に代表される時事漫画媒体は、初期においては国家と社会の間で国権と民権を形象化し、国権と民権が競争する公共の場を構成していった。この時期に日本の国内政治を風刺した漫画は、藩閥政治によって作られていく国権が言論を統制することで民権を排除しているという見方を効果的に可視化した。同時に、日本の国権伸張はアジアにおける帝国建設を原動力としてなるものとした。福沢諭吉を中心とする『時事新報』は文明と非文明の対立として日本と中国、日本と朝鮮、日本とアジアの関係を等値させる見方、知覚コードをも構成した。このように漫画は公的領域において国権と民権、文明と非文明の残像を近代日本社会に残し、その上で日本、アジア、世界に対する見方を確立しながら、人民・国民・大衆を構成し「社会と時代とに切っても切れぬ関係」を築いた。

3. カリカチュアの作動方式、社会文化的機能、美学的価値

すでに述べたとおり、カリカチュアの作動方式は、特定要素を拡大・強化、または縮小・弱体化させることで表現の誇張と意味の過積を生み出すことである。『醜の美学』の著者カール・ローゼンクランツ(Karl Rosenkranz)は、カリカチュアにつき「醜の形象化において先頭走者の位置を占めている」と評価しつつ、表現の誇張のみではカリカチュアの作動方式を明らかにできないと考えた。彼は「誇張の概念には、もうひとつの概念、すなわち形象の要素と形象の総体性との不均衡という概念が、それゆえ形象に当然あるべき統一性の止揚が含まれなければならない」と指摘している。¹⁴ 誇張、そしてそれによって発生する不均衡は醜く奇形的な形象を生み出す。その奇形的醜さが単純に不気味さや厭らしさを誘発するのではなく、風刺と愉快さ、滑稽さという特定の効果を発するカリカチュアになるためには「誇張を通じた有機組織の解体」が「組織的」に行われなければならない。このような「組織的振り」は統一性を止揚する代わりに個性と固有性を深化させることで改めて均衡を持たせ、そこでようやく醜い絵から風刺のカリカチュアへの転換が可能となる。すなわち、カリカチュアは誇張による奇形的な醜さを個性の深化に昇華させるとき初めて滑稽さ(comic)を確保できるのである。

このような作動方式の一例として、ローゼンクランツはソクラテスをカリカチュアしたアリストパネスについて述べている。哲学者ソクラテスの総体的形象の一部であるひげ、つえ、問答法などを借り、その個性性を誇張する方式により深化させ、彼を「闘技場で外套を盗み、蚤の跳躍を計算し、正しくないもの

¹⁴ 카를 로젠크라츠著, 조경식訳, 『醜の美学』, 400頁、401頁。

を正しくやるように教える」人物としてカリカチュアしたというのである。¹⁵ 物や人の個体要素は、それ自体は何の意味も持たないが、誇張と不均衡により個体に特定の意味が発生し過積され、ソクラテスは総体的に滑稽で面白おかしくなる。特に「物の欠点や短所を発見し、それを他人の前でさらけ出すことで面白さを惹き起こし、それと同時に、そのさらけ出されたところから非常に理知的な要素が動きはじめ、以外だとか唐突だという感情を感じさせること」が、カリカチュアの核心的な作動方式である。¹⁶

このように、特定の人物の容貌や特徴を誇張して不均衡を生み出し、個性性を深化させることで振じられた総体性を形象化し、その奇形的なイメージをそれとはまったく似ていない何かと等価的に比較することによって喜劇的要素を持つ風刺を完成させた代表的なものが、上記のシャルル・フィリポンの「洋梨」である。同技法は、その後のカリカチュアにおいて繰り返し用いられる表現技法の一つとして定着する。これは寺内を風刺した『東京パック』の漫画からもみられる。

「弾丸變じて寺内陸相となる」『東京パック』(1905/7/15)

寺内のほかに、明治時代の政治家の中で、幾度となく漫画で風刺された人物としては伊藤博文が挙げられるだろう。伊藤は、1878年5月大久保利通の暗殺後に内務卿に任命されると自由民権運動に対し強硬な立場をとり、1890年首相在任の際も集会・出版・版權に関する様々な法律を制定して言論統制を試みた。その上、伊藤は「好色性、または艶福家ぶり」で有名であったため、多くの漫画媒体からよく風刺されていたようである。¹⁷

フィリポンの「洋梨」や伊藤博文に対する時事漫画、そしてそのほかにも、歴史的に時事漫画は往々にして見る人、とりわけ風刺の対象になる人を不愉快にさせ、ときには怒りを催し行動に移させる力を見せた。そう古くない例をあげると、2005年デンマークのある日刊紙に掲載された、イスラム文化圏の創始者ムハンマドをテロリストに描いた漫画がある。この漫画はイスラム文化圏における多くの人々に怒りを覚えさせ、当該新聞社への抗議デモやデンマーク製品の不買運動にまで繋がる効果を発揮した。このような漫画の力、爆発力はどこから来るものなのか。

¹⁵ 同上, 404頁

¹⁶ 김성환, 「漫畫藝術論」『고바우와 함께 산 半生: 漫畫家の自傳的 人生論』(서울: 열화당, 1978), 215頁。

¹⁷ 伊藤博文と漫画の関係については、清水勲、『諷刺漫画の人物伝』(東京: 丸善株式會社, 1991), 70-81頁。清水によると、伊藤が最も多く風刺された政治家であり、板垣退助、大隈重信、桂太郎の順で続く。

総体的形象において重要なところを誇張し、非本質的なものの省略を極大化した線描を通して作られた奇形性は、外形に食い込み、内面に存在する醜さを偏頗的に引き出す。そこで核心となるのが「偏頗性(unfairness)」である。なぜなら「均衡な、または客観的なカリカチュアはありえない」からである。¹⁸ それは醜さに対する客観的な評価が難しいからである。ウンベルト・エーコは、美の相対的概念として認識される醜さもまた、美と同様、普遍的かつ絶対的な基準があるわけではないと指摘した。ところが、美醜に対する判断の可不可については次のように両者の間に差があると彼は言っている。「美は超然であり、情念の不在である。一方、醜さは情念である」。彼は次のように補足しながら問い返している。「私は私が所有してないものでも美しいと思う。私の情念は排除されている。その反面、醜さは必ずある種の情念を、もっと正確に言えば嫌悪や反感を伴わせているように思える。故に超然になれない。なのに、醜さに対する美的判断など如何にすることができるのか」。¹⁹

以上の通り、奇形性に基づいた醜さを外形的な特徴とするカリカチュアは偏頗的な感情をもたらす。特に近代のカリカチュアが印刷技術の発達により、その醜いイメージを不特定多数の人々に同時的に可視化できることを考えると、偏頗性は一層際立ち問題になる可能性もある。その上、捩じりや歪みからなる奇形的なイメージは簡単には消せない残像を生み出す。カリカチュアは、その対象に「消せない劣化(indelible degradations)」をもたらす力を持っている。²⁰

奇形的な醜さに起因する偏頗性の可視化された漫画が特定の集団において効果を収めるためには、その集団の大多数にわかり得る常套的なイメージ(cliche)、または定型化されたイメージ(stereotype)に依存することになる。すなわち、「漫画家の仕事は読者の大多数にわかり得るステレオタイプをうまく活用することである」。²¹ 定型化されたイメージ、または固定観念とも訳される英語のステレオタイプの語源はそれほど古くはなく、元は18世紀に開発された、紙型に鉛、書籍、アルミニウムの合金を流し込んで作った鉛版を指す言葉であった。鉛版印刷術は活字がすり減るのを防ぎ、大量印刷もできるが、活版とは異なり一度鋳造すると修正ができないという特性を持つ。そこから、鉛版という元の意味は次第に薄れていき、ステレオタイプとは「変わりにくく、再生産されるイメージ」、または固定観念を意味する

¹⁸ Victor S. Navasky, *The Art of Controversy: Political Cartoon and Their Enduring Power* (New York: Alfred A. Knopf, 2013), p.35.

¹⁹ 움베르토 에코, 이세진訳『에코의 위대한 강연』(서울: 열린책들, 2022), 79-80頁.

²⁰ 同上, p.34.

²¹ Victor S. Navasky, *The Art of Controversy*, p. xiii

用語として用いられるようになった。²²

このように、印刷版の一種であったステレオタイプが社会現象、とりわけ世論の重要な構成要素の一つである固定観念という意味で用いられた例として、ウォルター・リップマン(Walter Lippmann, 1889-1974)が1922年に出版した『世論』(Public Opinion)が挙げられる。彼は、ステレオタイプにつき「頭の中にある絵(pictures in our heads)」であるとしている。²³ そしてその頭の中にある絵は、伝統と文化の産物であり、共同体に属する個人がある事柄や現象を見るときに、それを「如何なる観点から見るのかを決める」と考えた。固定観念は中立的ではない。すなわち、ステレオタイプは偏頗的になりかねないものであり、かつ、「固有の価値や立場、権利に対する感覚を世に投影するもの」として、「理性に先立つ」特徴を持っている。彼によると、我々に与えられた固定観念とは「我々がまだ見てない世の中を描写するために組織された一連のイメージであるが、単純な描写に止まるものではない。なぜなら、まだ見ていない世の中を判断することもあるからである。よって、固定観念は偏愛に満ちており、愛情と信頼に覆い包まれ、恐怖、欲望、強い願望、自負心、そして希望に繋がっている」。さらに、「固定観念ほど教育や批評に影響を与えるものはない」と指摘した。²⁴

特に、異なる文化や集団との交流経験が固定観念の無批判的な受容によって行われるとき、固定観念によって構成された特定の観点から、対象との部分的で制限的な経験が一般化され、考慮されるべき多くのものが検閲、隠蔽される可能性が高まる。その過程で異なる文化や集団に属している個々の個性性と固有性は看過される一方、部分的特性、主に否定的な特性は一般化され、それによって既存の固定観念が自動的に再生産される結果がもたらされたりもする。

奇形性に基づいたカリカチュアがその意味を即刻的に伝えるためには、読者の大多数にわかり得る定型化された常套的な表象に依存するしかなく、その過程で漫画は固定観念を再生産する機能も有する。特に、ステレオタイプを活用した風刺の対象が少数集団や社会的弱者である場合に「ステレオタイプと嫌悪漫画(hate cartoon)の違いは薄れる」と言えるだろう。²⁵ また歴史的には、戦時期にプロパガ

²² <https://theprintedandthebuilt.wordpress.com/2015/02/09/stereotype-stereotyping/>

(2024.8.12. アクセス)

²³ Walter Lippmann, *Public Opinion* (New York: The Macmillan Company, 1950)訳本として、이동근訳『여론』(서울: 커뮤니케이션, 2021)

²⁴ Walter Lippmann, *Public Opinion*, pp.98-99, p.119

²⁵ Victor S. Navasky, *The Art of Controversy*, p.36.

ンダとして流布された敵に対するイメージからもこのような現象が見受けられる。

“Louseous Japanicas,” *Leatherneck* (March 1945)

“This is the Enemy” (1942)

したがって、ステレオタイプを活用し「組織的な振り」により個性性を深化させ、それをもって現実における権力関係の矛盾を表象できるとき、漫画はコミカルでかつ風刺の効いたカリカチュアになり得る。逆に、ステレオタイプによって仮想の集団性が省察なく一般化され可視化されるときは、カリカチュアは嫌悪漫画に分類されることになるだろう。『ネズミ』(Mouse)を通してユダヤ人のホロコースト経験を漫画として表象したアート・スピーゲルマン(Art Spiegelman)によると、「漫画(cartoons)は苦しむ者をいじめるときにはなく、権力に対する真実を述べるときに、美学的に最も愉快になる」。²⁶

4. おわりに

本稿では、帝国日本において展開されたカリカチュアと時事漫画につき、近代的漫画媒体の成長の中での位置づけをし、その資料的価値を評価した。表現の誇張と意味の過積により、そして喜劇的な比較と等価性の遊びを通して生産され広まった漫画は、単に「社会の存在方式」を表象するのみではなく、さらに近代的人民・国民・大衆を構成する見方を確立した。そして、近代国家＝帝国を築き上げていった日本において時事漫画は、戦争と植民地建設という歴史の中で、日本と中国、日本と朝鮮、そして日本とアジアに対する新しい見方と固定観念を生産し、かつ再生産した。

²⁶ Art Spiegelman, “Drawing Blood: Outrageous Cartoons and the Art of Outrage,” *Harper’s Magazine*, No. 1873 (June 2006), p.46.

「歴史を描いた学習マンガの社会的受容とその叙述表現」に対する

討論文

崔溶讚(チェ・ヨンチャン 亜洲大学校茶山学部大学特任教授)

I. 概評

この研究論文は、1960年代以後の日本における歴史漫画の社会的受容の変遷過程と、歴史漫画の再現的特徴を簡略に分析しているという点で、非常に興味深い。筆者の表現によれば「学習マンガの社会的受容の変遷を確認したのち、日本の学習マンガの歴史叙述のしかたや特徴を整理しよう」(p.2)としている。

このような問題意識から出発し、第2章「学習マンガの社会的受容の変化」では、1967年から2018年までを三つの時期(第1期:1967年から1980年代中盤まで、第2期:1980年代中盤から1990年代後半まで、第3期:1990年代後半から2018年まで)に区分し、それぞれの時期の重要な特徴と変化の様相を要約、整理している。なかでもとくに、2013年に登場した「ビリギャル」現象については、韓国人討論者の視点からも興味をそそられるくぐりであった。

第3章「学習マンガの歴史叙述」では、この時期に表れた歴史漫画の歴史叙述上の特徴を四つの視点(または問題)から整理している。①物語を進める話者の問題、②登場する歴史的人物の問題、③架空人物の活用の問題、④登場人物のフキダシを通した発話と内面描写の問題、である。なかでも四つ目の視点は注目に値する。登場人物の内面心理を描写する技法として確立された「フキダシ」と相まって、少女マンガというジャンルが「歴史叙述の多声化」を果たした可能性があるからだ。筆者の表現によれば「こうした少女マンガの内面表現の技法が学習マンガの叙述にもたらす意味と作用は、歴史叙述の多声化(polyphonic)である」(p.7)。

結論的に、筆者は日本におけるパブリックヒストリーの理論的研究を牽引してきた岡本充弘の表現を借りて、「大衆の中の学習マンガ」と「大衆に向けた学習マンガ」という二重の交差点に立ち、学習マンガ漫画の歴史叙述の新たな可能性を慎重に予言しており、この点が大変印象的なまとめであると考えられる。このような意味において筆者の研究は、歴史マンガとパブリックヒストリーが融合した複合的な近未来を正確に予見している点で高い評価に値する。

II. 質問

(1) タイトルの問題: タイトルの選定はもっぱら筆者の役割であるが、討論者の立場からは、若干の修正を要すると思われる。

①「歴史を描いた学習マンガ」: 「歴史マンガ」という一般的な表現があるところに、筆者が「歴史を描いた学習マンガ」という表現を用いる特別な理由はあるか。

②「社会的受容」: 本文第2章の章題は「社会的受容の変化」であるが、「変化」という語が論文タイトルにも入るべきではないか。あるいは、「社会的受容の変遷の過程」とした方がより適切ではないか。

③「叙述表現」: 本文第3章の章題は「歴史叙述」であるが、両者を統一すべきではないか。ただし、筆者が序論において「歴史叙述のしかたと特徴」と言及していることと叙述の内容を考え合わせると、「歴史叙述のしかたの特徴」あるいは「歴史叙述の特徴」という章題の方がより適切ではないか。

(2) 第1章の問題

①「学習マンガについての論考」を単純に羅列するのではなく、先行研究を簡単に整理してこそ、筆者の研究論文と他の先行研究との間にどのような違いがあるのかを読者が把握するうえで手助けになるのではないか。

(3) 第2章の問題

①「こうしたマンガをめぐる日本社会の変化、とくに公的な領域における受容の転換点にはいくつかの要因が存在するだろう」(pp.3-4)という文章における「いくつかの要因」なるものを、単に「視覚化」や「視覚化の動き」とあまりにも単純に説明してしまうと、説得力が損なわれるように思われる。1980年代後半のいわゆる「学習漫画の市民権獲得」という興味深い社会文化的現象の主な原因を、より巨視的な次元から説明してはどうか。

②2000年以後の時期はいわゆる「デジタル時代」に該当する。とすれば、当然デジタル時代の歴史マンガの社会的受容(史)に関する話を知りたくなる。例えば、ウェブトゥーン時代(電子コミック時代)には歴史マンガの社会的受容がどのように進んだのかという問題を付け加えるならば、より豊かな説明になるのではないか。

(4) 第3章の問題

①章題は「歴史叙述」としているが、この章の本文第1行では「歴史を描いた学習漫画の内容」(p.5)と示されている。章題と内容が異なっているのではないか。

②この章の本文で扱われる「四つの観点」は、果たして「学習マンガの内容」すなわちコンテンツ(contents)に該当するものなのか。非明示的な話者の設定の問題、歴史的登場人物、架空の人物の活用、フキダシ技法は、歴史マンガの形式性にむしろより近いのではないか。この章の本文に学習マンガの「内容」を取り上げようという意図があるならば、具体的な内容の分析が提示されなければならない。学習マンガの内容よりも形式の分析に重きが置かれていることを考えると、学習マンガの歴史「叙述」という表現よりもむしろ、歴史マンガの「再現のしかた」における特徴という章題を付けなければならないのではないか。

③三つ目の観点である「架空の人物の活用」の部分は、相対的に分量が少ないため十分な説明がなされていない。例えば、筆者の表現によれば「とくに架空の人物を活用して、学習内容をわかりやすく説明するよう努めている」(p.7)という。ここで言及している「架空の人物」の設定という問題は、歴史マンガの迫真性(事実性や虚構性)をめぐる激しい論争を呼び起こし得るほどの非常に深刻な問題に属する。こうした観点からみると、この章の本文で提示されている、イスラエル建国をめぐる歴史的人物の思想を描いた歴史マンガの場合、「平凡なアラブ青年とユダヤ人女性」という架空の人物の設定は、「学習内容をわかりやすく説明するため」に活用した道具と見てよいような単純な問題ではない。

④筆者は四つ目の観点である「登場人物のフキダシを通した発話と内面描写」の部分を説明しつつ、「少女マンガというジャンル」についての例を挙げている。ところが序論を見ると、筆者は少女マンガを「娯楽用歴史マンガ」(p.1)と正確に区分している。「歴史を描いた学習マンガ」、言い換えれば「学習用歴史マンガ」を分析する筆者の研究が、「娯楽用歴史マンガ」に含まれる少女マンガ漫画のフキダシ技法を例として歴史叙述の多声化を語るのは、論理的矛盾ではないか。

⑤上記の観点からすると、「少女マンガの技法と歴史マンガ漫画の結合を示す最近の事例」(p.9)も不適切に見える。この部分で筆者は「女性マンガ家が歴史を描いた娯楽用マンガ2作品」と明示しているからである。

⑥筆者は、上で言及した四つの観点の整理内容として、1967年から2021年までに刊行された「日本史通史シリーズ」の「全体」(p.6)を分析対象としたことを明らかにしている。実際、このように膨大な作品を「簡単な整理」の中に一度に押し込もうとする企図は、作業として無理があるのではないか。さらに、四

つの視点からの特徴を単純羅列式にまとめており、時期ごとの特性をはっきりと区別できていないという限界が現れているのではないかとと思われる。例えば、第2章で明確に区分した三つの時期ごとに主な特性を簡単に整理すれば、現代日本の学習用歴史マンガの地形図をより細かに作成できるのではないかと。

III. 批判

最後に、少し敏感な批判を一つ提起する。近年の韓国では現代日本の歴史マンガ漫画における「歴史の歪曲と政治的保守化」の現象を批判的に取り上げる研究論文が多く発表されている。小林よしのりの『戦争論』『新・ゴーマニズム宣言』、山野車輪の『マンガ嫌韓流』、江川達也の『日露戦争物語』が批判的検討の主な対象である。筆者におかれては、日本の歴史マンガの右傾化現象に対する韓国の研究者のこうした批判について、どのようにお考えだろうか。筆者が分析の対象とする通史作品では、とくに日本帝国主義や戦争の時代に関する再現のしかたに変化があるだろうか。どのような変化があるのか、具体的な例を挙げてご説明いただきたい。

「カリカチュア、表象及び近代性：帝国日本漫画の作動方式と見方」 に対する討論文

中根隆行（愛媛大学法文学部人文社会学科教授）

日本近代文学を専門にしていますので、近代日本の漫画に関しては専門外ではございますが、どうぞよろしくお願ひ申し上げます。韓程善先生のご発表では、「カリカチュア、表象及び近代性：帝国日本漫画の作動方式と見方」と題され、19世紀後半から20世紀初頭の近代日本の「時事漫画」について、西洋のカリカチュアの流れを詳細に踏まえながら論じられました。ここでは、まずは私なりにご発表を拝聴して考えましたことを、主に明治大正期の漫画に関する言説から近代漫画の来歴や歴史観として整理し、それから討論に関わる論点を提示いたします。

漫画という語には、現在の私たちがよく知るストーリー漫画を指す意味とともに、戯画・風刺画を指す意味があります。後者の漫画は、幕末から明治期にかけて西洋からもたらされ、その後に根づいた概念で、大正期から前者の意味が産み出されます。ご発表でも触れられていましたが、清水勲氏はこう述べています。「現代的意味の「漫画」は、今泉一瓢が明治28年(1895)、『一瓢漫画集・初篇』を出版、はじめて英語のカリカチュア(Caricature)にあたる言葉として「漫画」という言葉を使いだした」(清水勲『マンガ誕生』吉川弘文館、1999年)。今泉一瓢は、慶應義塾を出てから「西洋風のポンチ絵」を学ぶ目的で1885(明治15)年に渡米し、1890(明治28)年に帰国しています。その後、福沢諭吉の『時事新報』に入社し漫画欄を担当することになります。彼は「漫画」を「一種の滑稽画」であり、そのなかに「諷刺的の意味」を含んだものもあると説明しています。例に挙げられるのは近世の「鳥羽画」と「北斎漫画」です(今泉秀太郎『一瓢雑話』誠之堂、1901年)。

それまでの戯画・風刺画は、「ポンチ」「ポンチ絵」とともに、「鳥羽絵」「滑稽画」「おどけ絵」などと呼ばれていました。ポンチ絵の語は、英国の絵入り新聞『Illustrated London News』の駐日特派員として1857(安政4)年に来日したチャールズ・ワーグマンが、1862(文久2)年に横浜居留地で刊行した風刺雑誌『JAPAN PUNCH』に由来しているとされます。ただ、ここで注目したいのは、ワーグマンがもともと洋画家であり、小林清親については述べられていましたが、五姓田義松や高橋由一、山本芳翠らは彼から西洋絵画を学んだという事実です。また、『團圓珍聞』へ寄稿したり、1887(明治20)年に居留フランス人向けの風刺漫画雑誌『TÔBAÉ』を創刊したりしたことで知られるジョルジュ・ビゴーも、フランスでは画家・挿絵画家であり、来日後も陸軍士官学校のデッサンの教師で生計を立てています。このようにみると、19世紀後半から20世紀初頭にかけての戯画・風刺画としての漫画——特に制作者——は、西洋絵画——美術(芸術)——と深く関係しています。これらのことから、ワーグマン以降の「時事漫画」は、

少なくとも西洋絵画(美術)の文化・制度との関係から位置づける必要があると考えます。

もう1点、大正期の漫画に関する言説から検討したいと思います。ご発表の問題提起の部分で引用された、住谷穆の掲出箇所を再掲します(掲出箇所には中略された部分を補っています)。

要之、漫画なる芸術は、日本美術史上に現はれたところを鳥瞰図的に辿つても知らるゝであらう如く、いつも社会と時代とに切つても切れぬ関係を有し、絶えず生活の機微に触れて、そこに存する神秘と崇厳、卑俗と弱小、矛盾と撞着、虚偽と仮面とを捉へて、之を赤裸々に表現し、笑と涙、滑稽と諧謔、皮肉と諷刺とに依つて、その真意を伝へんとしてゐるものと言ふを得る。(住谷穆「笑の芸術・漫画」『日本及日本人』第70号、1925年)

漫画は芸術の一部であり、日本美術の歴史をさかのぼって社会や時代と密接な関係を有していると述べられています。けれども、こうした主張は、漫画が大衆的な印刷媒体へと成長した同時期の状況を踏まえると、そのような趨勢に対して批判的な立場をとっていることがわかります。つまり、住谷穆の漫画観は、大衆文化としての漫画のイメージとはかけ離れていることとなります。1923(大正12)年には、東風人・織田小星『正チャンの冒険』やアメリカ漫画の日本語訳であるジョージ・マクマナス『親爺教育——ジグスとマギー』、麻生豊『呑気な父さん』の連載が始まり、人気を博していました。

そこで、漫画と芸術との関係から、漫画の歴史について議論を進めます。ご発表のなかでは、住谷穆について「「時事問題に対する風刺画」として漫画を定義づけ、その社会的性格を「民衆芸術」として規定した人物であると述べられています。この通りだと思いますが、それでは彼は、どのような枠組みから「漫画」を「民衆芸術」として定義づけたのでしょうか。この評論の末尾近くでは、「漫画は、単なる人生の道化師ではない。況して一時の、一日の新聞紙上の幫間でもない。今日新聞雑誌漫画の駄洒落と俗とこそは、漫画を自ら殺すものではあるまいか」と述べられています。つまり、漫画が大衆文化として社会的に認知されつつあった時期に、近年の漫画は「墮落し来った」と意味づけ、あらためて漫画を「民衆芸術」として再構築しようというのが住谷のねらいです。彼は「漫画が人生の機微に触れて、その真を掴み、笑を以つてそれを民衆に伝へ、美と真とを知らしめる点、今後の社会に於てもまた頗る重要な役目をはたす民衆芸術と言ふを得る」と述べています。

漫画を民衆芸術として位置づけることは、大正期の民衆芸術論の流れを汲むものと考えられます。ただし住谷穆の評論は、「我々種族が美術的才能に於て優れ、日本が美術の国たることは、何人も之を認めてゐるであらう」という一文から始められています。彼は、西洋における漫画——カリカチュアやカートゥーン——の歴史を古代エジプト、ギリシア、ローマにさかのぼって略記し、それに対して日本の漫画史を鳥羽僧正の『鳥獣人物戯画』から葛飾北斎の『北斎漫画』を経て近代へと接続しています。西洋における漫画史と比較しながら、日本の漫画史を12～13世紀までさかのぼって位置づける作業です。

もとより、日本漫画の嚆矢を『鳥獣人物戯画』と位置づけ、それ以降の変遷をたどり、近世の『北斎漫画』を画期とする枠組みは、細木原青起『日本漫画史』(雄山閣、1924年)で提示されています。ここには、『鳥獣人物戯画』から近代のストーリー漫画までを連続したものとしてとらえ、それを日本固有の伝統文化とみなそうとする歴史観が指摘できます。この傾向は、戦後の漫画史研究にも継承されているのですが、現在の漫画研究では否定される傾向にあります。

古代に制作された絵巻物と近代以降に普及した漫画を直接結びつけるのはおかしいのではないかと思います。古代と近代では、形式や絵柄も異なり、作り方も受容者も違うからです。確かに明治初期までは、漫画は近世の木版印刷を土台にして版元や絵師、戯作者らによって作られています。しかし、欧米から輸入された活版印刷技術をもとにして徐々に新聞や雑誌、書籍などが作られ、明治20年代以降は本格的に近代印刷へと移行します。この過程で新聞や雑誌のなかに掲載された風刺・滑稽的に描かれた表現が「ポンチ絵」等々と呼ばれ、それが明治後期になって「漫画」という語で表現されるようになりました。これに対して、漫画研究者の宮本大人氏は、次のように述べています。

今日、百科事典で「漫画」の項を引くと、『鳥獣人物戯画』(十二世紀中頃～十三世紀中頃)、あるいはそれ以前にさかのぼって「漫画」の歴史が語られている。しかし、そもそも「漫画」という言葉が、日常語として広く社会的に定着するのは、明治末から大正始め頃であると考えられる。つまり、実際には、「漫画」の名で呼ばれる表現は、明治の後半以降に、作り上げられたものに過ぎない。『鳥獣人物戯画』が「漫画」の祖だといった歴史観も、この時期以降に、出来上がったのである。(宮本大人「「漫画」の期限 不純な領域としての成立 補訂版」、初出は『週刊朝日百科 世界の文学』第100号、2001年)

漫画の歴史は、今後の研究の進展によって近世も視野に入ってくるかもしれませんが、基本的に近代になって西洋から輸入されたものであり、それが漫画という語をもって定着したのが明治期後半であるということです。その際に厄介なのが、漫画という語がもともと中国から入ってきて、近世に普及し『北斎漫画』等を生み出していることです。ただ、近世の「漫画」と近代以降の「漫画」とは意味が異なり、近世の「漫画」を再利用して近代以降の「漫画」という概念が作られたということになります。

以上の点から、韓程善先生のご発表に関する論点をまとめます。

● カリカチュアを用語として詳細に検討されていますが、上記で漫画について整理したように、ことばによる定義——「等価性の遊び」等——は、図像(絵)分析の方法としては有効ですが、他方でややもすると具体的な現象や様相を軽視してしまう傾向もあるのではないかと考えます。その点、お考えをお

聞かせください。

● カリカチュアという語は美術用語としてあり、明治期における戯画・風刺画を描いた画家たちは西洋絵画の影響を強く受けていたことが指摘できますが、この点について、近世の滑稽風刺的な表現との関連性など、ご意見をお聞かせください。

● カリカチュアの「作動方式」という語を使用されていますが、これは「表象」や「見方」にも近接する用語だと思います。「作動方式」とは、図像(絵)としての描かれた方という意味で理解してよろしいのでしょうか。その際、図像とともに、ことばについてはどのように位置づけられているのでしょうか。

● その他に、日本漫画の「近代性」に関する言及／国際情勢という観点からの漫画と朝鮮表象について／カリカチュアの美学的特性についてなど。

以上、どうぞよろしくお願いいたします。

近代日本における「正史」の構想とその挫折

長谷川亮一(立教大学日本学研究所研究員)

はじめに

本報告では、近代日本において二度にわたり試みられた日本の「正史」の構想を取り上げることにしたい¹。

ここでいう「正史」とは、ひとまずは「正当なものとして国家的に認められた歴史書。また、国家として編修した歴史」(『日本国語大辞典』第2版)という意味で用いる²。ただし、単に官撰の史書ということであれば、明治以降に限っても、宮内省編纂局『大政紀要』(1883年編纂)、帝国大学臨時編年史編纂掛³『稿本国史眼』(1890年刊)、宮内省図書寮『天皇皇族実録』(1920～36年編纂)、朝鮮総督府朝鮮史編修会『朝鮮史』(1932～38年刊)、文部省教学局『国史概説』(1943年刊)など多岐にわたるが、ここでは、古代律令国家による編年体の勅撰史である、『日本書紀』から『日本三代実録』までのいわゆる六国史³を「正史」とした上で、それらを継承する歴史書として編纂⁴の試みられたものを指す。

近代天皇制国家は古代律令国家の「復古」という形式で成立したために、「正史」についてもこのような捉え方がなされたのだが、それは、同じ「正史」という呼び方ではあっても、中国のそれとは性格が異なる。中国の「正史」は、基本的にはすでに滅んだ王朝を対象とする断代史であり、歴代王朝によって「正統」なものとして権威を認められてきたとはいえ、批判を許されないような絶対的なものではない⁵。しかし、近代天皇制国家にとって、六国史は自らの王朝を対象として、その王朝自身が編纂した歴史書であり、特に『日本書紀』は国家の起源を記した聖典⁶として扱われた。したがって、新たな「正史」の

¹ 本報告の対象については、すでに拙著『「皇国史観」という問題——十五年戦争期における文部省の修史事業と思想統制政策』(白澤社、2008年)の第6章「国史編修事業と国史編修院」で取り扱っており、本報告はそれと重複することをあらかじめお断りしておく。出典については同書も参照。

² 近代東アジアにおいて「正史」という語を持った重層的な性格については、岸本美緒「近代東アジアの歴史叙述における「正史」」『史苑』第77巻第1号(2016年)を参照。

³ なお、「国史」という呼称も「自国の歴史(書)」という意味であり、客観的・普遍的な呼称でないことには注意しておきたい。

⁴ 後述するように「編纂」と「編修」では意味が異なるとする議論もあるが、煩瑣になるため、ここでは引用文を除き「編纂」で統一する。

⁵ もとより、紀伝体と編年体というスタイルの違いや、中国の「正史」には私撰のものも含まれる、といった点も無視できるものではない。

⁶ ただし、六国史の官定の定本は、明治以後一度も作成されたことがない(遠藤慶太『六国史——日本書紀に始まる古代の「正史」』中公新書、2020年、222頁)。1910～20年代に宮内省図書寮で校訂本の作成が試みられたが、公刊されなかった(吉岡眞之「明治・大正期宮内省における六国史校訂事業」『書陵部紀

編纂は、単なる歴史書の編纂ではなく、聖典の再編纂・修正という意味合いも含んでいた。

『大日本編年史』とその挫折

明治前半における『大日本編年史』の編纂とその挫折の経緯についてはすでに多くの研究⁷があるため、ここでは簡単に言及するにとどめる。

明治2年(1869年)3月、明治政府は史料編輯国史校正局を開設し、4月4日、三條実美を史局総裁に任命した。このときの明治天皇の勅書⁸に「修史は 万世不朽の大典、祖宗の盛挙なるに、三代実録以後 絶て続なきは 豈大闕典に非ずや」(原文のカタカナをひらがなに直した。以下同じ)とあるように、この事業は『日本三代実録』までを「正史」と位置づけ、それ以後は断絶していると思なした上で、その再開を求めるものであった。

1881年12月、太政官修史館において、『大日本史』を準正史扱いした上で、対象期間を文保2年(1318年)の後醍醐天皇即位から慶応3年(1867年)12月の王政復古までとし、体裁を漢文編年体とする『大日本編年史』の編纂が取り決められる。この結果、1318年から明德3年(南朝元中9年、1392年)までが『大日本史』と重複することになった。編纂の担当者は重野安繹・久米邦武・星野恒らであった。その後、事業は1886年に内閣臨時修史局、ついで1888年に帝国大学に移管される。

ところが、重野・久米らが、実証研究の見地から、『大日本史』が依拠していた『太平記』の史料価値を否定し、楠木正成父子や児島高德らの事蹟を疑問視する学説を発表したため、水戸学的大義名分論者たちからの反発が生じることになる。1892年1月、久米が前年に『史学会雑誌』に執筆した論文「神道は祭天の古俗」を、田口卯吉が自らの主催する『史海』第8号に転載したところ、神道家の猛反発を受け、1892年3月、久米は帝国大学教授を非職となった(久米事件)。翌1893年3月に文相に就任

要』第34号、1983年2月)。また、後述するように1943年に文部省教学局に古典編修部が置かれたが、特に何の成果も挙げぬまま敗戦を迎えている。このため、たとえば『国体の本義』(1937年)は本居宣長・長瀬真幸『古訓古事記』(1799年成立)と飯田武郷『日本書紀通釈』(1899年成立)に依拠していた。

⁷ 小沢栄一『近代日本史学史の研究 明治編』(吉川弘文館、1968年)、宮地正人「近代天皇制イデオロギーと歴史学」(宮地『天皇制の政治史的研究』校倉書房、1981年、所収。初出1979年)、大久保利謙『大久保利謙歴史著作集 7 日本近代史学の成立』(吉川弘文館、1988年)、田中彰+宮地正人校注『日本近代思想大系13 歴史認識』(岩波書店、1991年)、鹿野政直+今井修「日本近代思想史のなかの久米事件」(大久保利謙編『久米邦武歴史著作集 別巻 久米邦武の研究』吉川弘文館、1991年、所収)、東京大学史料編纂所編『東京大学史料編纂所史料集』(東京大学史料編纂所、2001年)、同編『歴史学と史料研究』(山川出版社、2003年)、松沢裕作編『近代日本のヒストリオグラフィー』(山川出版社、2015年)、M・メーラ/千葉功他訳『歴史と国家——19世紀日本のナショナル・アイデンティティと学問』(東京大学出版会、2017年)、他。

⁸ 通称「明治天皇宸翰御沙汰書」。ただし近年、呼称としては「明治天皇宸筆勅書」の方が適切だとする指摘が出されている(箱石大「明治太政官文書研究からみた「宸翰御沙汰書」」『東京大学史料編纂所研究紀要』第31号、2021年)。以下、便宜上、「明治天皇勅書」と呼ぶ。

した井上毅は、同年 4 月、帝国大学史誌編纂掛を廃止し、事業を中止させた。『大日本編年史』は出版準備にまでこぎつけていたにもかかわらず、そのままお蔵入りとなった。

中止の理由が久米事件、ひいては久米や重野のような学者が「正史」の編纂に関与することへの不満であることは明らかであったが、公式には、史料の収集・整理・編纂は、それにかかる労力や費用の点から国家事業として行う必要があるが、それをもとに歴史書を執筆することについてはもはや国家の力を必要としない、また、『大日本編年史』は漢文で執筆されていたが、今日においてはもはや国史は国文で書かれなければならない、という二点が理由とされた⁹。1895 年 4 月、帝国大学に史料編纂掛（のち史料編纂所）が設置され、『日本三代実録』の記述が終わる仁和 3 年（887 年）以後の史料を編年体で編纂・刊行することになり、1901 年 2 月より『大日本史料』の刊行が始まる。

重野・久米らが近代天皇制国家のあり方にとりたてて批判的であったわけではない。しかし彼等にとって、「正史」に「正史」たり得るだけの権威を与えるためには、その内容に不正確な点や不合理は出来る限り排除する必要がある。ところが、国学・後期水戸学の影響を受けて形成された近代天皇制国家の「国体」論においては、1890 年発布の教育勅語に典型的にみられるように、天皇による永続的統治と臣民の忠誠は、日本の歴史そのものによって証明されるものとされた。ゆえに歴史は——少なくとも教育の場面においては——道徳的基範でなければならなかった。つまり近代天皇制国家における「正史」の編纂は、それ自体が根本的な矛盾をはらむものだったのである。また、前近代において東アジアの共通言語であった漢文での編纂——そもそも六国史も漢文なのであるが——も否定された。

ところが、この「正史」編纂が、昭和、それもアジア太平洋戦争の最中に蘇ることになる。

文部省の国史編修計画

国史編修準備委員会設置の閣議決定

1942 年 9 月 26 日、大政翼賛会中央協力会議総会において、橋田邦彦文相は、文部省で「国史概説、大東亜史の編纂に着手し、着々事業の進捗を見つありますが、更に今後御歴代詔勅の^{きり}衍義[解説]を^{たてまつ}謹解し奉り、古事記、日本書記その他古典についてその^{きり}衍義を編纂し、更に^{きり}昌^{きり}んなる大御代を象徴すべき大規模なる国史編纂を画策しまして、皇国の歴史的使命の透徹せる識得の根基を明かにしたいと思ふのであります」と述べた¹⁰。

文部省教学局では 1941 年 4 月に『国史概説』編纂のため臨時国史概説編纂部を設置、1942 年 5 月に『大東亜史概説』編纂のため大東亜史概説編纂部を設置、さらに 1943 年 5 月には古典編修部を設置

⁹ 前掲『東京大学史料編纂所史料集』41頁。

¹⁰ 『第三回中央協力会議録(全)』(大政翼賛会、1942年、須崎慎一[編]『大政翼賛運動資料集成』第2集第4巻、柏書房、1989年、所収)24-25頁。

して歴代詔勅の謹輯・『古事記』『日本書紀』の定本作成などを試みており、一連の事業には多くの研究者が動員されている。この結果、1943年に『国史概説』¹¹の刊行を見たものの、『大東亜史概説』や詔勅集などは未刊行に終わった。

なお、教学局は1935年の天皇機関説事件を受けて設置された教学刷新評議会の答申に基づき、「国体・日本精神に^{もとづ}く教育的学問的涵養創造」のため、1937年7月に文部省の外局として設置された部局で、学会の開催、思想情報の収集・対策、教員の再教育、文化講義、『臣民の道』(1941年)などの刊行頒布などを所管し、1942年11月の内局化後は社会教育・宗教行政等も所管していた。

1943年度文部省予算に国史編修準備費が計上される。編修に呼称が変わっているのは、「編纂」「編輯」が「文書をあみあつめる」意で、史料編纂所や維新史料編纂会のように「史書についていへば史料を蒐集して之を一書に編み、又は史料に重点を置き一書を編む時に使用する例」が多いのに対し、「編修」は「文書をあみととのへる」意で「一貫した精神・理念を織込んで書物を編著する語感を有する」という理由による¹²。すなわち『大日本史料』のような史料集ではなく、一定の歴史観——これを当時の文部省は「皇国史観」¹³と呼んだ——をもった歴史書の編纂を目指すものであった。

1943年8月27日、国史編修準備委員会の設置が閣議決定され、岡部長景文相は参内し昭和天皇にこの件を奏上、その後「正史編修計画に関する文部大臣談話」と「文部大臣謹話」を発表した¹⁴。「謹話」において岡部は「大東亜戦争下国体の本義に徹し^{ちやうこく}肇国の大精神を国民生活の全領域に^{おい}於て顕現せしめますことは今次征戦の目的達成上最も根本的なる要請であり^{これ}が^{ため}には肇国の大精神の具体的顕現たる我が国歴史の迹を^{つまひら}詳かにして以て皇国の歴史的使命の識得に資することが刻下の急務であります。茲に^{こゝ}於て政府は国家事業として正史を編修し現代施策の^{かがみ}鑑となし皇国史観の徹底に資すると共に永く後昆に伝へて国運隆昌の基礎に培はんとするものであります」と述べ、また「談話」においては、明治の修史事業について「幾度か官制の変ります間に正史編纂の事は杜絶の状態となり、明治天皇の聖旨の存する所は未だに実現されない状態でありますことは^{かしく}畏き極みであります」という認識を示している。

ここでは『大日本編年史』の挫折と『大日本史料』への移行が無視されている。1945年頃の作成と推

¹¹ 上下2分冊と索引の全3冊。上巻は1943年2月完成(奥付では1月発行とされている)。下巻は奥付では1943年3月発行とされているが、実際は1944年6月頃完成したものの、一般には流布しなかったようである。

¹² 「国史編修準備委員会官制ヲ定ム」『公文類聚』第67編・昭和18年・第19巻・官職13・官制13(文部省4)。
<https://www.digital.archives.go.jp/item/1707151>

¹³ 国立国会図書館デジタルコレクションで検索した限りでは、「皇国史観」の初出用例は、滋賀県豊郷尋常高等小学校『生活教育の理論及び実際経営』(建文館、1935年)の「教師の透徹せる皇国史観」(92頁)という記述である。1942年頃から文部省が「皇国史観」を積極的に喧伝し出した経緯については、拙著『皇国史観』という問題』を参照。

¹⁴ 「彙報」『文部時報』第798号(1943年9月)73-74頁。

定される教学局作成資料では、『大日本編年史』中断の理由を「既に欧米史学の風潮 瀾漫し徒らに考証の末に 趨つて国体の精華を明かにせんとする日本書紀以来の我が国修史の精神と 相懸隔すること甚だしく 遂に世論の糾弾を招いた、と説明した上で、『大日本史料』は「史料の編纂に過ぎずして国史の編修に非ず」、また南北朝を並記するなどの問題があり、「明治天皇の御沙汰書に拝する 大御心と相 隔ること遠し」として、「正史」であることを否定している¹⁵。

当初の教学局案では、時代区分を上世・中世・近世・最近世に分から（『国史概説』と同じ）、2年間の基礎調査を経て、昭和21（1946）年度から1年ごとに1冊を編修し、昭和33（1958）年度までに全13冊（うち図録4冊）の刊行を完了する、とされていた¹⁶。

文部省内で、どのような検討を経てこの決定が下されたのかは詳らかでない。ただし、アカデミズム歴史学と関係のないところで一方的に立案されたことは、東京帝国大学史料編纂所長の 龍肅 ですら、「文部省の計画する国史編修は昨秋以来世評に上り所員の多大の関心を喚起し本所との関係事業の性質等に関して種々憶測が行はれた」¹⁷と、情報が入っていないことをメモしていることからもうかがえる。東京帝国大学教授の平泉 澄 に至っては、28日の新聞報道を読んで「愕然として驚き、いかに対処すべきか、苦慮してゐた」という¹⁸。

国史編修に関する様々な反応

1943年8月28日付の新聞各紙は、閣議決定のニュースを「日本正史を編纂」（『朝日新聞』）、「皇国の正史編修」（『読売報知』）等と大々的に報じた。新聞などでの報道はおおむね礼賛調であり、戦時中の事業ということについても、たとえば児童向け新聞では「どうせ戦争は長くなるにきまつてゐる。われわれは、どつしりと腰をすゑて堂々と戦つていかねばならん。その悠々たるところを世界中に見せてやりたい」¹⁹と、好意的に解釈されている。

もっとも、そこで明らかにされるべき歴史観、つまり「皇国史観」が具体的にどのようなものなのか、という点について、決して明確な合意がされていたわけではなかった。たとえば8月29日付『朝日新聞』のコラム「神風賦」は、「この際一般に希望する。これを機会に国民 挙つて国史に対する 燃犀 [物事を十分に見抜く]の知識を持つことだ▼古典通読は一般には望み難いことだが、すくなくとも、[北畠]

¹⁵ 「国史編修院官制ヲ定ム」《公文類聚》第六十九編・昭和二十年・第十九卷・官職十三・官制十三（文部省四）。<https://www.digital.archives.go.jp/item/1710904> 作成の日付は不明だが、1944年12月の国史編修調査会設置から1945年8月の国史編修院設置までの間に作成されたものと推定される。なお重野・久米らは漢学の影響も受けており、「欧米史学の風潮」のみに帰するのは事実関係としては正しくない。

¹⁶ 前掲「国史編修準備委員会官制ヲ定ム」。

¹⁷ 前掲『東京大学史料編纂所史料集』861頁。

¹⁸ 平泉澄「明治は遠くなりけり——皇国正史編修の議」田中卓編『平泉博士史論抄——歴史観を主として』（青々企画、1998年）385頁。

¹⁹ 「週間の動き」『週刊少国民』第2巻第36号（朝日新聞社、1943年9月5日号）16頁。

親房の『神皇正統記』[新井]白石の『読史余論』[頼]山陽の『日本外史』明治以降のものとしては田口鼎軒[卯吉]の『日本開化小史』の如き読み易いものを一読するのは日本臣民の義務とも謂ふべきである」と記した。一方、歴史学者の秋山謙蔵(國學院大學教授、大日本言論報国会理事)は、9月5日付『読売報知』で、「新井白石の如きは「み民われ」の歡喜なく、たゞ幕府政治の合理性を説明するためにのみ『読史余論』を將軍[徳川]家宣に講じたのである。霸道を原理とする幕府政治を基準として、皇国日本の眞姿を説くことの出ないのは、自ら明らかである」²⁰と『読史余論』を攻撃する。

また、国体論的な立場から、修史事業への危惧を示す論説も少なからず見られる。

『読書人』1943年11月号では、文芸評論家の保田與重郎が、8月28日付『読売報知』に掲載された中村孝也(東京帝国大学教授)の談話に「撰関及び武家へ政権運用を御委任になつた時代」という文言があることについて、「恐らく承久建武以降の忠臣は泣くであろう。御一新を翼賛し奉つた志士や、明治天皇の功臣たちも泣くであらう」と批判している²¹。保田は、『公論』11月号に掲載された右翼活動家の三浦義一との対談でも、『神皇正統記』『大日本史』『日本外史』等を「尊皇卑覇を目的としたものだから正史ではない」とする見方について、史料に対する「近代人の科学的迷信」と攻撃し、三浦もそれに同調して、天忠(誅)組や神風連、西郷隆盛らを天皇に対する反逆者とする見方を批判している²²。

またドイツ文学者・歌人の房内幸成は、中村孝也や龍肅が武家方の史料を用いて歴史を記していることを「幕府史観」と非難し、「万一幕府史観と唯物史観の祖述者が正史の勅撰に与るといふことになれば、[略]今の世のみ民らは永遠に消ゆることなき罪を負ふことになるかもしれない」と嘆く²³。

もともと、彼らの言論ではもっぱら天皇と勤王の忠臣の扱いのみが重視されており、具体的にどのような歴史像が描けるのかは不明瞭である。

国史編修準備委員会における議論

1943年10月2日、文部大臣の諮問機関として国史編修準備委員会が設置された。会長は文相(岡部長景)、委員は内閣書記官長(星野直樹)と法制局長官(森山鋭一)、各省庁の次官級官僚と東京・京都両帝大総長(内田祥三・羽田亨)、貴族・衆議両院副議長(佐佐木行忠・内ヶ崎作三郎)、枢密顧問官(竹越與三郎)、それに学識経験者として西田直二郎・山田孝雄・中村孝也・平泉澄・龍肅・矢野仁一・辻善之助・安岡正篤が指名された。

²⁰ 秋山謙蔵「日本正史」の編纂(下)「み民われ」の基底『読売報知』1943年9月5日付4面。秋山『歴史の遺志』(八雲書店、1944年)210-211頁にほぼ同趣旨の記述がある。

²¹ 保田與重郎「日本正史の編修」『読書人』第3巻第11号(1943年11月)9頁、13頁。『保田與重郎全集』第22巻(講談社、1987年)に再録。

²² 三浦義一+保田與重郎「対談 道統の護持」『公論』第6巻第11号(1943年11月)72頁。『保田與重郎全集』別巻4(講談社、1989年)に再録。

²³ 房内幸成「正史と国史観」『文藝春秋』第21巻第11号(1943年11月)39頁。

国史編修準備委員会は1943年12月13日に第1回総会、21日に第2回総会を開いた。その後、答申案作成のために特別委員会が3回(1944年2月21日・3月8日・28日)開かれ、1944年3月29日の第3回総会で答申が可決された。

委員会では、修史事業の目的は「我が国の世界的使命に鑑み肇国の精神の具体的顕現たる国史の成迹を詳かにし、以て政教の基づくところを明らかならしむる」こととされた。幹事の近藤 壽治 教学局長は、これについて「我が国の歴史が肇国の宏遠と皇統の無窮とに淵源する万古不易の国体の顕現たる皇国発展の姿であること、随^{したが}つて皇国文化が八紘 為 宇²⁴の精神の具現せるものである点からして、国史の編修が現下皇国民の確固たる信念を啓発する上に極めて重要である」と補足している。

委員会では、主として政府系の委員から、思想指導・思想統制のための「正史」を期待する声が出された。衆議院副議長の内ヶ崎作三郎は、国史を中国人に読ませることで「日本を大東亜共栄圏の指導者として信頼し、又是^{またこれ}と協力しなければならないと云ふ風に信ぜしむる」ことを期待する。内務次官の唐澤俊樹は「之^{これ}に依^よつて本当に日本の正史が決りますれば、それに基づいて思想の指導を致すにも基準が出来るのであります」と語る。那須義雄陸軍兵務局長(富永恭次陸軍次官の代理)は、「天皇陛下の御作り遊ばされた皇国史」として、「国民必読のものとして、必勝の信念^{また}又 戦意の高揚、愈と報国の志を以て此の戦争を完遂すると云う風に持つて行つて貰^{もら}ひたい」と求める。

しかし、そうした期待とは別に、歴史書の性格は大きな問題となった。

勅撰か官撰か——近藤壽治は「官撰として茲^{こゝ}で撰修される歴史も勅撰と同様なものではあるまいか」と述べているが、平泉澄は「勅撰に擬すると云ふことは 畏^{おそれ}多いことではないか、私はやはり官撰と云ふ点を明白にされることが 宜^{よろ}しいのではないかと思ひます」と主張する。平泉は本事業自体に反対であり²⁵、勅撰正史ではなく単なる官撰史に矮小化しようとする意図を持っていた。もともと、この点はあまり深くは追及されていない。

『大日本史料』との関係——平泉澄・龍肅・辻善之助・矢野仁一らは、明治天皇勅書に基づく修史事業としてはすでに『大日本史料』の編纂が行われていることを指摘する。これに対して山田孝雄は、1911年の南北朝正閏問題の際に「南北朝を両立せしめようとする其の意見の支柱になりましたのは大日本史料であります」「史料は名の如く史料でありまして、決して 明治天皇様の思召の趣旨ではございませぬ」と『大日本史料』を批判し、平泉澄も、この点については「明治天皇の思召があの大日本史料編纂の行き方に於^{おい}て決して正しく実現されて居るといふことは、私も考へて居りませぬ」と山田に同調している。

叙述対象期間——西田直二郎・竹越與三郎・山田孝雄らは、六国史の後を受けて仁和3年以後にすることに賛同する。ただし山田は、『日本書紀』が記さない大友皇子の即位を『大日本史』が認め、現

²⁴ このころの文部省は「八紘一字」ではなく「八紘為宇」を用いていた。

²⁵ 前掲『平泉博士史論抄』所収の「明治は遠くなりけり」および「正史編修愚見」に詳しい。

在の皇室は『大日本史』に基づいて大友皇子(弘文天皇)の即位を認めている、といった『日本書紀』の問題点を指摘している。もっとも、この点も深くは追及されていない。

これに対し、中村孝也は「肇国」——国の始まりの意だが、『国体の本義』など当時の理解においては、日本神話の天孫降臨の時点を指す——からの執筆を主張するが、その理由は「宇多天皇以後摂政関白政治が行はれ、下つて武家政治が行はれるやうになつた時代は、日本国家生活が肇国精神を具体的に顕現する力量の寧ろ乏しかつた時であります、[略]摂関政治、武家政治を主題と致します場合には、我が国の世界的使命がどのやうなものであるか、肇国精神がどのやうなものであるかと云ふことを説明するには甚だ不便だと考へるのであります」というものである。つまり、日本は「肇国」以来不変の、臣民が天皇に対して忠義を尽くす国家であり、そのことは歴史自体によって証明される、という「国体」論は、具体的に歴史を叙述すると成立しなくなってしまうのである。

また、辻善之助は「六国史と云ふものは今日の時代から見ますと、歴史其のものではなくて、歴史の材料と見るべきものではないかと思ひます」として、「肇国」からの執筆を主張する(龍肅も同意見)。平泉澄も「肇国」からの執筆については同意見だが、平泉の場合はむしろ六国史を尊重した上で、この修史事業は明治天皇勅書にあるような六国史の継承ではなく、それとは別の官撰史編修事業として位置づけようとする意図に基づく。

国史編修準備委員会答申

最終的に決定された答申では、「叙述の方法」は「歴代天皇の御鴻業を謹記し、皇謨を翼賛し奉れる臣民の業績を述ぶると共に国勢発展の迹を大観す」とされた。また、叙述範囲は「国史が宏遠なる肇国に淵源して生々發展せる所以を明かにせんがために」、「肇国」から光孝天皇(在位 884～87 年)までは「大観」を述べ、六国史以後、すなわち宇多天皇(在位 887～97 年)から明治天皇(在位 1867～1912 年)については「叙述に詳審を期する」、という妥協的見解がとられた。また文体については、もはや漢文は問題とされず——辻善之助は、六国史は漢文なので「国民の理解に困難」と発言している——、口語では時代の変化に流される、として「厳正且つ平易なる文語文を用ふ」とされた。

国史編修調査会と国史編修官

1944 年 12 月 15 日、国史編修準備委員会の事実上の後継諮問機関として国史編修調査会が設置され、また同時に文部省国史編修官が設置された。国史編修官には山田孝雄、小島小五郎、福尾猛市郎、坂本太郎、森末義彰、田山信郎(方南)らが任命された。

調査会では歴史書の名称・要目・分量・冊数・図録の取り扱いなどが話し合われる予定であった。しかし、12 月 28 日に開かれた第 1 回総会は、準備委員会答申を再確認したにすぎず、以後、特に会合

はなされていない。このため、歴史書の名称も最後まで決まらなかった。

国史編修院

1945年8月1日、国史編修院の設置が閣議決定され、日本の降伏決定直後の8月16日付で勅令第476号「国史編修院官制」が裁可され、翌17日に公布・施行となり、総裁に佐佐木行忠、院長に山田孝雄がそれぞれ任命された。18日付新聞各紙は、わずかに2頁の乏しい紙面を割いて「国体護持の信念昂揚はこの国難時代にあつてますます強調されねばならぬが、それには光輝ある正しい国史を国民に示すにある」（『朝日新聞』）、「今日のこの事態下このことの開始をみるのはまさに感無量なるものを覚ゆるが、国体護持の一線^{ついで}に死守するを得ていよいよその信念昂揚にこの大事業の完遂を心から祈りたい」（『毎日新聞』）等と報じている。

日本の降伏という事態にもかかわらず、というよりは、降伏にともなう「国体」の危機を乗り越えるための手段として、国史編修院は設置された。東久邇宮内閣の前田多門文相は、8月18日の記者会見で「ポツダム宣言には教育のことについては一句も云々してゐないしふれてゐない」「教育の大本は^{もちろん}勿論教育勅語をはじめ戦争終結の際に^{たも}賜うた詔書を具体化していく以外にありえない」²⁶等と発言しており、ポツダム宣言が軍国主義の除去や思想・信教の自由の確立などを要求しているにもかかわらず、それが文教政策に抵触するとは捉えていなかった。

もとより、10月5日に『国体の本義』『臣民の道』等が絶版となり、教学局が15日に社会教育局に改組され、そしてGHQ/SCAPが22日付のSCAPIN-178「日本教育制度に対する管理政策」を皮切りに教育への介入を始める中で、国史編修院が存続できるはずもなかった。山田院長は11月5日付で辞表を提出（7日付で依願免官）。翌1946年1月25日、国史編修院の廃止が閣議決定され、31日付で廃止された。

おわりに

近代天皇制国家においては、「万世一系」の天皇が日本を統治し、臣民は天皇に忠誠を尽くす、という「国体」が「肇国」以来永続的に続いてきた、とされる。その根拠は「肇国」について記した『日本書紀』であり、そして日本の歴史そのものがそれを事実として証明している、とされた。それゆえ歴史叙述は重視されたのである。

ところが、一方で「正史」には正確性が求められるから、不合理や誤りは排除しなければならず、それどころか、教科書や概説書では恣意的な省略が可能だった——たとえば『国史概説』は壬申の乱に言

²⁶ 『朝日新聞』1945年8月19日付朝刊1面。

及しない——国体論的に不都合な史実にも言及せざるを得ない。だが、それは国体論者の反発を買うのみならず、国家にとって不都合なことでもあった。かといって国体論者の気に入るようなものを書こうとしても、それは大部の歴史書として成立し得たかどうか疑わしい。

前近代における韓国人の自国史編纂と歴史認識

盧官汎(ノ・グァンボム ソウル大学校奎章閣韓国学研究院副教授)

1. 東国の通史、通鑑と綱目

伝統的に韓国人の自国史編纂は韓国の史学史研究の主な関心分野であった。¹前近代における韓国人が編纂した自国史文献は、大きく分けて官撰と私撰に区分できるが、官撰通史の完結版は朝鮮の成宗朝に徐居正(1420～1488)が撰進した『東国通鑑』(1485)である。韓国史の通時的流れを外紀、三国紀、新羅紀、高麗紀に分類したこの歴史書は、朝鮮建国から93年後に刊行された。その後、朝鮮王朝が長期間続くことで、この本が持つ通史としての性質は次第に薄れていった。『東国通鑑』の後、また新しい形の通史が現れるのは大韓帝国の時だった。宋秉璿(1836～1905)が編纂した私撰史書『東鑑綱目』(1902)は韓国史の通時的流れを新羅(文武王以降)、高麗、朝鮮(哲宗以前)に分類した。『東国通鑑』と比較すると、三国時代とそれ以前を除いて新たに朝鮮時代を加えて通史としての性格を強くした。²この独特な時代分類は、中国三代の夏一般一周に対比される韓国文明史の展開(忠一質一文)として新羅—高麗—朝鮮を想定する歴史認識から出たものである。³

¹ 韓国史学史研究の基本的な関心事は、歴史書の歴史叙述と歴史家の歴史認識を時代ごとに考察することであった。(이우성·강만길 편, 『한국의 역사인식』, 창작과비평사, 1976 ; 국사편찬위원회, 『한국사론 6 - 한국사의 의식과 서술』, 국사편찬위원회, 1979 ; 한국사연구회 편, 『한국사학사의 연구』, 을유문화사, 1985 ; 조동길·한영우·박찬승 엮음, 『한국의 역사가와 역사학』, 창작과비평사, 1994) 韓国の史学史教育も基本的に韓国史籍の解題をあつかう授業から始まった。(박인호, 『한국사학사대요』, 이회, 1996, 4 쪽) 前近代における韓国歴史書の史論は、韓国史学史の教育に活用された。(이기백, 『역대한국사론선』, 새문사, 1993, 1 쪽)

² 宋秉璿の『東鑑綱目』以後、宋秉璿の門人である金在洪が『東鑑綱目前編』(檀君朝鮮～高句麗滅亡)を編纂し、彼の息子である金種嘉は『続東鑑綱目』(朝鮮高宗～3.1運動/臨時政府)を編纂した。『東鑑綱目』と『東鑑綱目前編』は1970年に、『続東鑑綱目』は1972年に南原郷校から刊行された。韓国の前近代綱目体歴史書の下限は1970年代にまで及ぶ。

³ 『東鑑綱目』, 「東鑑綱目序例」(宋秉璿)

『東国通鑑』であれ『東鑑綱目』であれ、書名に「東」が用いられているのが特徴的である。これは韓国人自身が昔から「東」に対する自我意識を持っていて、それが歴史書の書名を選択する際に影響したからだ。主に朝鮮時代に見られる現象だが⁴、朝鮮時代以前にも作者未詳の『海東古記』があり、朝鮮時代以降も玄采の『東国史略』や申采浩の『大東帝国史』があったので、これはほぼ通時的な現象であった。前朝史あるいは国朝史のような特定の王朝の歴史ではなく、これらを包括する通史を示す概念として「東」が選ばれたことに注目する必要がある。韓国歴史書における長期的な言語現象として「東」が検出できるなら、これに関連して「東」の歴史意識を論究する必要がある。

韓国史において「東」は複合的な歴史的意味を持つ。『東国通鑑』によると、東方には当初君主がいなかったが、神人が壇木の下に降りて王になった。檀君朝鮮の始まりである。檀君朝鮮よりもさらに古い始原的空間が「東方」として設定されていることが見て取れる。その後、東方意識の形成に仏教が影響を与えたのだろうか。新羅末期、弓裔が建てた国の国名である摩震は摩訶震旦の略語として知られているが、摩訶震旦の意味は梵語で大東方である。⁵そして新羅末期には「東方」に住む人として「東人」という意識も台頭した。これに関しては崔致遠が民族の主体意識として「東人」意識と文明志向意識として「同文」意識を持っていたという説明がある。⁶高麗時代には多元的国際秩序の下で西、北、東が並立する観念も生成された。高麗中期に中国金朝を旅行した陳渾は、彼が作った漢詩「奉使入金」で「西華」の貧弱さと「北塞」の蒙昧さ、そして「天東」の文明を対比した。朝鮮初期には活発な文物制度の整備過程で『東国通鑑』や『東国輿地勝覽』のような「東国」に関する国故文献が編纂された。

東の歴史的意味は近代に入ってから複雑になる。一つは日本の登場である。朝鮮時代にも申叔舟の『海東諸国記』や金仁謙の『日東壯遊歌』のように日本を東として表象する事例があったが、日清戦争以降、東国が日本を意味する局面が発生した。日清戦争を取り扱ったYoung J. Allenの『中東戦記本末』とこれを翻訳した玄采の『中東戦記』の波及効果が大きかったと思われる。もう一つは満州の登場である。大韓帝国期には自然と韓国・満州を韓満と通称することになり、大韓帝国滅亡後、朴殷植が著述

⁴『東国史略』(権近)、『東国史略』(朴祥)、『東史纂要』(吳湏)、『東国通鑑提綱』(洪汝河)、『東事』(許穆)、『東史』(李種徽)、『東史会綱』(林象徳)、『東史綱目』(安鼎福)、『海東釋史』(韓致齋)など、いろんな歴史書の書名に「東」が出現する。

⁵最近では弓裔の摩震は摩尼震旦の略であり、摩尼震旦は東方浄土を意味していると主張する論文も発表された。(이재범, 「국호 ‘摩震’에 관하여」『신라사학보』48, 2020)

⁶최영성, 「최치원 사상에서서의 보편성과 특수성의 문제」『동양문화연구』4, 2009; 최영성, 『최치원의 철학사상』, 아세아문화사, 2001, 397~494쪽

した『大東古代史論』では「大東」の意味を「韓満通称」とであると直接的に明示した。白頭山の北側と南側を合わせた地域としての「大東」の新しい出現だった。申采浩は韓国史の個別王朝を越える通時的な民族の名前として「大東」を採用したが、彼の最初の著作『乙支文徳』の本来の書名「大東四千載第一偉人 乙支文徳」はその一つの事例であった。

朝鮮の儒学伝統から東に関する自我意識を伺える文献として『大東正路』(1903)がある。この本は韓国の儒教伝統を要約してその価値を社会的に発信したものであり、主な内容は韓国の歴代太学の伝統、東賢が伝える立教・明倫・敬身の教え、朝鮮後期の西学への批判など、大きく分けて三つである。この本は『尊華録』と共に大韓帝国初期における儒林の尊聖運動の産物だと言えるが、新生大韓帝国において儒教伝統とは何か、という問題に対して朝鮮儒教が構築した教学と斥邪の伝統を「大東正路」で表したのである。



大韓帝国初期のこの書籍で注目したいのが、大東と正路の関係を説明した李南珪の序文である。彼はその序文で東と正が二つではなく一つであると言う。私は道を歩く。私が歩いた道は東の道だ。正しい道だろうか。東の道も西の道も、どちらも天下の道だ。東とは普遍と参与のための標識に過ぎない。これは天下の外ではなく、天下の中という記号である。本来は普遍と参与のための道であった。いつからかその道が風俗になり、伝統になった。私が歩くこの東の道を最初に正しく歩いたのは誰だろうか。その名は箕子である。箕子は文明の象徴として理解される。長い歳月の中、文明は風俗になった。韓国史において見出せる白衣への尊崇や井田の遺跡を見よ。より重要なのは明の滅亡以降、天下の衣冠文物がここにあり、先王の旧制がここに保存されているという事実である。他にもない、この道だけに。もはやこの道を歩くことは、普遍的文化を共有し、天下伝統を保存する歩みになるのである。

李南珪が「大東正路序」で語っている普遍と伝統は一致するのだろうか。東の道を歩くことがすなわ

ち正しい道を歩くという考え方と、正しい道を歩くためには東の道を歩かなければならないという考え方は、同じなのか。東と正の弁証法は、韓国の近代儒学史の主な論題の一つと言える。問題はこの論題の史学史的な理解である。普遍文化と天下伝統の表象空間としての東の概念的含意は、朝鮮時代に現れた自国史の歴史書、特に徐居正の『東国通鑑』から宋秉璋の『東鑑綱目』までの通史文献からも見出すことができるだろうか。朝鮮儒学の世界では、普遍文化も天下伝統も全て中華文明を示しており、両者は異なるものではない。ただし、朝鮮末期の歴史書『東鑑綱目』と朝鮮初期の歴史書『東国通鑑』はそれぞれが置かれた時代状況が違ったため、それにアプローチする感覚も、大同ではあっても小異はあると想像できる。

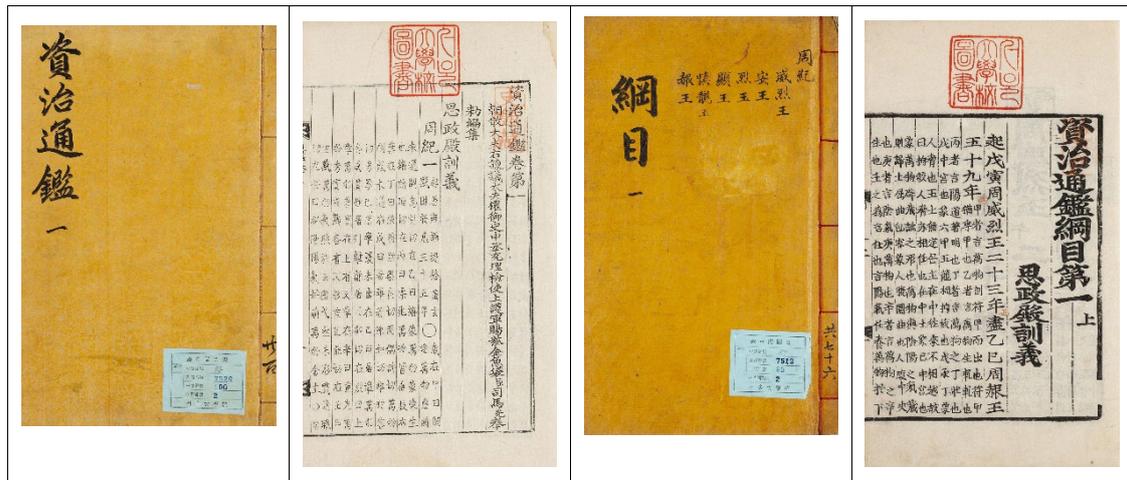
この脈略に沿って『東国通鑑』と『東鑑綱目』の序文を読んでみよう。歴史書はなぜ読むのか、あるいはなぜ書くのだろうか。『東国通鑑』序文(李克墩)はこの本を読むであろう成宗に、過去の歴史が現在の政治のための鑑であると言う。すでにこの本の前にも自国の歴史書がいくつもあったが、政治に資する[資治]や通時的な鑑[通鑑]が無いと考え、世祖がこの本を撰述するように命じたという。資治と通鑑、それは『資治通鑑』を示す。序文は北宋の司馬光の『資治通鑑』が「史家の指南」であると激賞し、南宋の朱熹の『資治通鑑綱目』が「春秋謹嚴の旨」を得たという。歴史書の凡例は終始一貫して『資治通鑑』から取り、歴史書の筆法には『資治通鑑綱目』の趣旨を取り入れたという。⁷『資治通鑑』と『資治通鑑綱目』が『東国通鑑』のモデルになった背景には朝鮮の世宗朝における「通鑑書」の刊行がある。朝鮮の世宗朝では「通鑑学」の研究過程で『資治通鑑思政殿訓義』(1434)と『資治通鑑綱目思政殿訓義』(1436)が刊行された。⁸世宗朝の通鑑学は『高麗史』と『高麗史節要』の編修方針にも影響を与え、『東国通鑑』の完成もこれに後押しされたものである。⁹

資治通鑑思政殿訓義 (奎章閣 所蔵)	資治通鑑綱目思政殿訓義 (奎章閣 所蔵)
--------------------	----------------------

⁷ 『東國通鑑』「東國通鑑序」

⁸ 노요한, 「조선전기 통감학의 연찬에 대하여」 『어문연구』44, 2016

⁹ 김남일, 「조선초기 관찬 역사서에 있어서 『자치통감강목』 서법의 영향」 『한국사학사학보』29, 2014



『東鑑綱目』序文(宋秉璿)も中国の史学史における朱熹の『資治通鑑綱目』を重視する。中国歴史書の流れを「書経—春秋—綱目」と認識する。ここに司馬光の『資治通鑑』は含まれていない。『東国通鑑』において少し異なった部分である。ちなみに、成宗に『東国通鑑』を撰進した徐居正は『三国史節要』序文で中国歴史書の流れを「春秋—通鑑・綱目」と認識した。『資治通鑑』が『春秋』の編年体を回復し、『資治通鑑綱目』が『春秋』の筆法を体得することで、『史記』をはじめとする紀伝体歴史書によって繰り返し破壊された『春秋』の編史伝統が回復されたと強調した。¹⁰『東鑑綱目』は「春秋—綱目」の系譜認識を共有するが、『春秋』認識の主眼点を史体から筆法に移した。『東国通鑑』から『東鑑綱目』への変化には、朝鮮後期の綱目体歴史書の流行がある。

重要なのは歴史書を書く理由、あるいは読む理由に対する視点である。『東国通鑑』は現実の正しい政治のための、過去の歴史の教訓を提供することを重視した。反面、『東鑑綱目』は天道を明らかにし、人倫を正すための道德準則の樹立を重視した。「華夷無分、人獣無別」の時代に直面し、歴史書を通じて「衛正道、闢邪説、尊中国、攘夷狄」の大義を鼓舞するという編史精神を前面に押し出した。歴史書叙述は本質的に「衰世における意志」というのである。『東国通鑑』序文もとりわけ「重名教、崇節義、討乱賊、誅奸諛」に厳格な筆法を駆使したと明かしているが、そこまで衛正斥邪と尊華攘夷を前面に押し出しはしなかった。歴史書編纂の目的は政治[資治]か、あるいは道德[衛道]か？この問題に関して朝鮮初期の官撰史書『東国通鑑』と朝鮮末期の私撰史書『東鑑綱目』の間には時代の隔たりがあった。それは在朝官人の歴史観と在野学者の歴史観の違いに起因するものかもしれない。中華文明が普遍として受容されはじめる局面と、すでに伝統として内面化された局面の違いに起因するものかもしれない。『東国通鑑』の「東」と『東鑑綱目』の「東」を貫流する二つのキーワードとして、普遍と伝

¹⁰ 徐居正, 『四佳文集』巻4「三国史節要序」

統は同じでありながらも異なり、異なりながらも同じ存在だった。

2. 正史の改作と活用

『東国通鑑』は、韓国史学史において「通鑑」を用いた最初の歴史書だった。『東国通鑑』以来、「通鑑—綱目」のパラダイムによる新しい韓国史歴史書の編纂は、紀伝体で編纂された既存の韓国史歴史書を反省的に振り返るきっかけとなった。本来、韓国史歴史書で「正史」として扱われる代表的な文献は、高麗中期の金富軾の『三国史記』と朝鮮初期の鄭麟趾の『高麗史』であった。朝鮮後期の李圭景(1788～1856)の『五洲衍文長箋散稿』は現存する「東国正史」の事例として『三国史記』と『高麗史』を挙げている。ところが、「東国正史」の位置にあるこの二つの歴史書が、果たして朝鮮時代に正史としての権威を認められたかについては懐疑的である。この二つの歴史書に満足できず、三国史と高麗史を新たに書こうとする史学史の流れがあったからである。

まず、『三国史記』から確認してみよう。近代の刊行物ではあるが、朝鮮光文会が刊行した『三国史記』は朝鮮時代に提起された『三国史記』に対する不満が凝集している本である。この本では現存する最古の歴史書としての『三国史記』の価値は認めたが、「義例」と「叙述」に多数の問題点があることを指摘し、金富軾の序文は中身がない[糟粕]と極言した。金富軾の序文に代わって、新たに「諸家批評」を加えて朝鮮時代の歴史家である権近、徐居正、安鼎福、柳得恭、韓致齋などの言葉を借りて『三国史記』の読み方を提供した。批評の内容は、「方言俚語未能盡革、筆削凡例未盡合意、簡帙繁多、辞語重複」(権近)、「非伝信之書」「非作史之体」(徐居正)、「荒雜無可言」「疏略爽実」(安鼎福)、「脱略不足觀」(柳得恭)、「未免草率」(韓致齋)などである。





東國通鑑
国会図書館(韓国)
56巻 6冊
朝鮮光文会 発行

権近の『東国史略』では編年と綱目の形式、誅乱と崇義の筆法を闡明し¹¹、『三国史記』の問題点として、特に『春秋』の大義に合っていないと指摘した。¹²これは権近の歴史叙述と歴史意識が春秋筆法により構成され、この観点に基づいて『三国史記』を批判したことを意味する。¹³徐居正の『三国志節要』は『資治通鑑』をモデルにして、この編纂方式を準用して三国史の「通鑑」を追究した。¹⁴『三国史記』の問題点としては、事件の本末を得るために中国史籍の記事を混ぜたり基準にしたため、「実録」ではないと指摘した。¹⁵また、徐居正の『筆苑雜記』では『三国史記』が「伝信」の史書ではなく、「作史」の史体ではないと批判した。¹⁶安鼎福もまた師匠である李瀾に手紙を送って『東史綱目』の編纂の必要性を訴えながら、『三国史記』に関しては「荒雜で言及の価値がない[荒雜無可言]」と批判した。¹⁷そして、『東史綱目』序文では「疏略であり事実と違う[疏略爽実]」と表現した。¹⁸

¹¹ 権近, 『陽村集』 卷19 「三國史略序」

¹² 権近, 『陽村集』 卷24 「進三國史畧箋」

¹³ 『五經淺見録』の編纂者として権近は『春秋』に関して理解が深く、これを根拠にして『東国史略』を編纂したと思われる。(이준혁, 「東國史略論」을 통해 본 권근의 역사 기술과 의식 『국학연구논총』33, 2024)

¹⁴ 徐居正, 『四佳文集』 卷4 「三國史節要序」: 徐居正は『三国史記』と『東国史略』に基準にして『三国遺事』と『殊異伝』も参考して「長編」を作った。

¹⁵ 同上

¹⁶ 徐居正, 『筆苑雜記』 卷2 “我國自箕子受周封, 興八條之教, 行井田法. 當其時, 豈無史官, 而載籍不傳. 新羅高句麗百濟, 三國鼎峙, 亦無史可傳. 金富軾作三國史, 掇拾通鑑三國誌南北史隋唐書爲傳記表志, 已非傳信之書. 至於記事, 每引所出之書, 尤非作史之體. 又如侵伐會盟等事, 以一事而疊書於三國紀, 文不稍變. 亦不足取.”

¹⁷ 安鼎福, 『順菴集』 卷10 「上星湖先生書-甲戌」

¹⁸ 安鼎福, 『順菴集』 卷18 「東史綱目序」

このような『三国史記』の問題点は、三国史の書き直しを促した。それは二つの方向から進められた。一つは歴史を書く妥当な史法の完備という問題である。この方面においては『資治通鑑』と『資治通鑑綱目』を準拠とする編年体あるいは綱目体で編纂された歴史書が記憶するに値する。『東国通鑑』と『東史綱目』はその代表的な事例といえるだろう。『東史綱目』は、自国の既存の綱目体歴史書が義例と筆法に問題があることを批判的に認識し、厳正な綱目体歴史書の編纂を追求した。¹⁹そして、『資治通鑑考異』を模倣して自国史の「考異」作業を行うことで、歴史事実の理解水準も向上させた。

もう一つは歴史を理解する方式の拡充という問題である。この方面では紀伝体で編纂された歴史書が後続する。許穆の『東事』は、三国以外の国家に関する「列伝」を設けて、伽倻、渤海、耽羅、そして日本などの国の歴史を叙述し、²⁰李鍾徽の『東史』は「世家」と「列伝」を通じて渤海、伽倻、耽羅の歴史を叙述したのはもちろんのこと、「食貨志」、「芸文志」などの様々な「志」を記録した。²¹『三国史記』の記録範囲を超える新しい「世家」、「列伝」、「志」の創出は『三国史記』の補足作業だったといえるだろう。

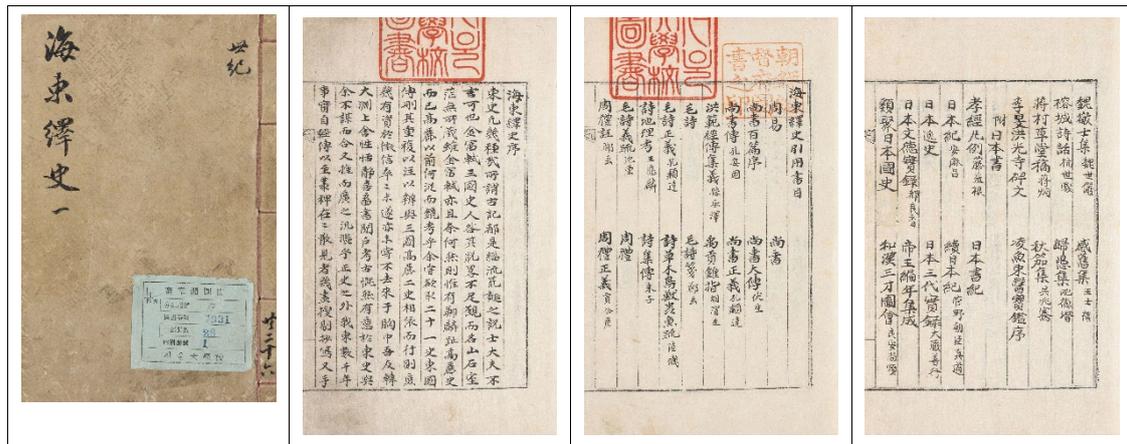
韓致齋の『海東繹史』はここからもう一步進んで、中国と日本の古文献から確認できる自国史関連記事を包括的に収集し、これに基づいて「世紀」、「志」、「考」を構成した。²²完全に外国の文献に基づいて自国史を再構成した『海東繹史』の作業は画期的だったと言えるが、上述した通り、実は『三国史記』さえも中国の歴史書に依存して記事の本末を構成したという評価を避けられなかった。そういう側面から『海東繹史』は『三国史記』のそのような編史方法を極大化し、自国史の書き直しを成し遂げた問題作だったと評価できるだろう。

¹⁹ 同上

²⁰ 『東事』には、「駕洛列伝」、「大伽倻列伝」、「獺貉列伝」、「靺鞨列伝」、「毛羅列伝」、「黒齒列伝」などが収録されている。

²¹ 『東史』には、「礼楽志」、「食貨志」、「神事志」、「高句麗芸文志」、「高句麗律曆志」、「高句麗天文志」、「高句麗地理志」、「高句麗刑法志」、「高句麗五行志」などが収録されている。

²² 『海東繹史』の基本構成は「世紀」(東夷、檀君、箕子、衛、濊、貊、沃沮、夫餘、三韓、高句麗、百濟、新羅、渤海、高麗、諸小国)、「志」(聖曆志、礼志、楽志、兵志、刑志、食貨志、物産志、風俗志、宮室志、官氏志、積志、交聘志、芸文志)、「考」(人物考、日本考、肅愼氏考)である。



次に、『高麗史』を確認したい。鄭麟趾が編纂し、現存する『高麗史』は高麗時代を叙述した紀伝体歴史書として有名であり、特に壬辰倭乱期に「高麗実録」が焼失した状況にあつては、この文献史料の価値は絶対的である。ただ『高麗史』は編纂過程から難航し、編纂後も書き直しを意図して書かれた歴史書が続いたため、『三国史記』と同じく歴史書としての権威が高かつたとは考えにくい。

まず、『高麗史』の編纂過程をみると、朝鮮の太祖朝の鄭道傳が『高麗国史』を編纂、太宗朝の河崙が『高麗国史』を改撰、世宗朝の尹淮が『讎校高麗史』を編纂、そして権暉が『高麗史大全』を編纂、文宗朝の鄭麟趾が『高麗史』を編纂、金宗瑞が『高麗史節要』を編纂するなど、高麗史編纂の様々な段階が確認できる。このように高麗史の編修作業が繰り返進められた歴史的背景には、朝鮮初期の政治史の展開過程で編纂主体の消長があり、高麗史の編修と刊行の方向性に対する関心も異なっていたためである。なによりも、「高麗実録」が宝蔵の対象であれば、『高麗史』は公刊の対象になるため、高麗史の人物列伝や史臣・史論も朝鮮初期の君臣には敏感な問題であった。²³

鄭麟趾の『高麗史』は朝鮮初期に編纂された様々な高麗史の一つに過ぎなかった。「高麗実録」が厳存し、他の高麗史も併存する中では、『高麗史』の歴史書として持つ権威も制限されたものとなつたとみられる。これに関連して、編年体歴史書『高麗史節要』は、紀伝体歴史書『高麗史』を対象に節要作業を行わず『讎校高麗史』の凡例と記事を継承しているため、『高麗史』とは相当な違いがあるが、その違いは根源的に『高麗史』の本草と『高麗史節要』の本草が異なっていたことに起因すると考えられる。

24

²³ 朝鮮初期の高麗史編纂の政治史的な理解に関しては 韓永愚、『朝鮮前期史學史研究』, 서울대학교출판부, 1981, 「제1장 15세기 官撰 史書 편찬의 추이」を参照。

²⁴ 盧明鎬, 「새 자료들로 보완한 『高麗史節要』와 『讎校高麗史』의 재인식」『震旦學報』124, 2015

なによりも、鄭麟趾の『高麗史』は、高麗末期における歴史叙述に対する信頼問題に直面した。朝鮮太祖は、高麗末期にいわば「廢仮立真」の論理で高麗国王禡王と昌王を廢し、直ちに新王朝を建てたため、『高麗史』は易姓革命の正当性を強弁するために禡王と昌王を「世家」から削除し、その代わりに叛逆列伝に「辛禡」と「辛昌」を加えた。ところが、朝鮮後期の林象徳は、鄭麟趾が見識がなく、「春秋」と「綱目」の義理が分からなかったため、後世に疑惑と不信を増幅させたと批判した。それで、『東史会綱』の編纂は高麗時代の編史範囲を禡王と昌王以前の恭愍王までに限定した。名山大川の逸史と金櫃石室の秘書から史実を発見し、信史を続成する作業を後日の課題として残すと考えたのである。²⁵

金澤榮の『新高麗史』は、鄭麟趾の『高麗史』を改撰した異色な歴史書だった。彼は鄭麟趾に対する嫌悪と『高麗史』への不信をいだき、『新高麗史』の編纂に着手し、自分の本に歐陽脩の『新唐書』の役割を付与した。朝鮮末期の古文家だった金澤榮にとっては、『高麗史』の本質的な問題は編纂者である鄭麟趾が歴史家として文章能力があまりにも低く、「本紀」記事の場合、官署日記や謄録した拙い文章を修正せずそのまま編集したということであった。そして彼は鄭麟趾が反逆徒党であり『高麗史』に多大な間違いがあることを指摘し、鄭麟趾の『高麗史』は「史」でさえないと断言した。²⁶

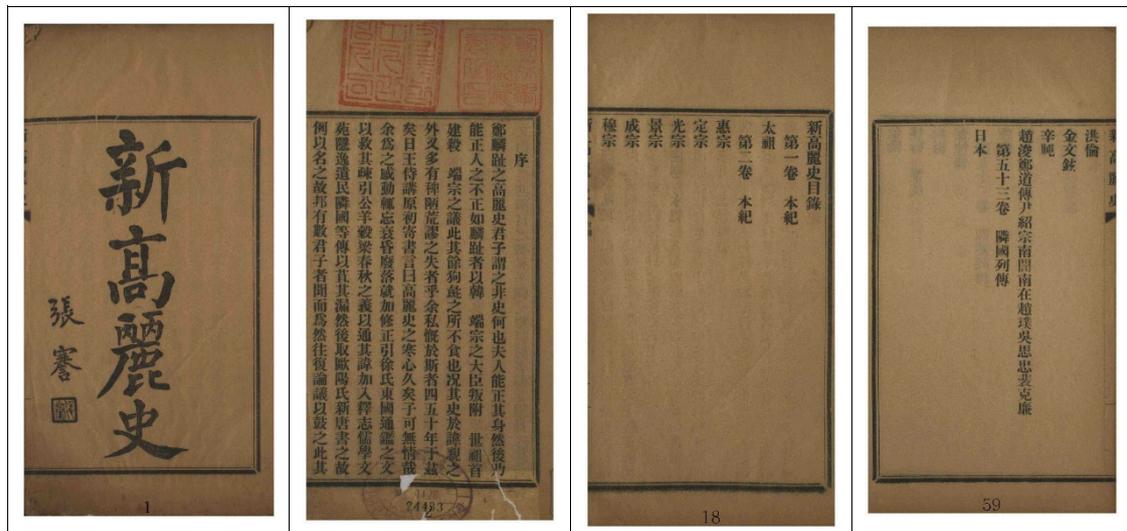
『新高麗史』は『高麗史』と比較すると紀伝体の歴史書として「世家」に代わって「本記」を採択し、そして「志」と「列伝」に新しい項目を追加して文化史や国際関係史の理解をひろげたという特徴がある。²⁷ このように拡充された列伝の中から「儒学伝」、「文苑伝」、そして「日本伝」などは朝鮮後期の高麗史編纂の流れと一致する現象であった。例えば、17世紀に洪汝河が書いた『彙纂麗史』でも「儒学伝」、「文苑伝」、そして外夷列伝（「契丹伝」、「女真伝」、「日本伝」）などを新たに追加したことが確認できる。ここで「儒学伝」と「文苑伝」を加えたのは、歐陽脩の『新唐書』の影響を受けたものと考えられる。²⁸ その他、朝鮮末期に編纂された異色な高麗史文献としては、李恒老門下の『宋元華東史合編綱目』がある。これは高麗の編年を中国宋朝ならびに元朝の編年と年條別に合わせた綱目体史書であり、それまで試みたことのなかった実験的編史方式は、今後の「東アジア編年統合史書」企画のための先駆的な知恵を提供している。

²⁵ 林象徳、『老村集』巻4「書東史會綱後」

²⁶ 金澤榮、『韶濩堂續集』巻2「新高麗史序」

²⁷ 金澤榮は『新高麗史』に「積志」、「儒学伝」、「文苑伝」、「隱逸伝」、「遺民伝」、「日本伝」などを追加したと明かしている。（金澤榮、『韶濩堂續集』巻2「新高麗史序」）

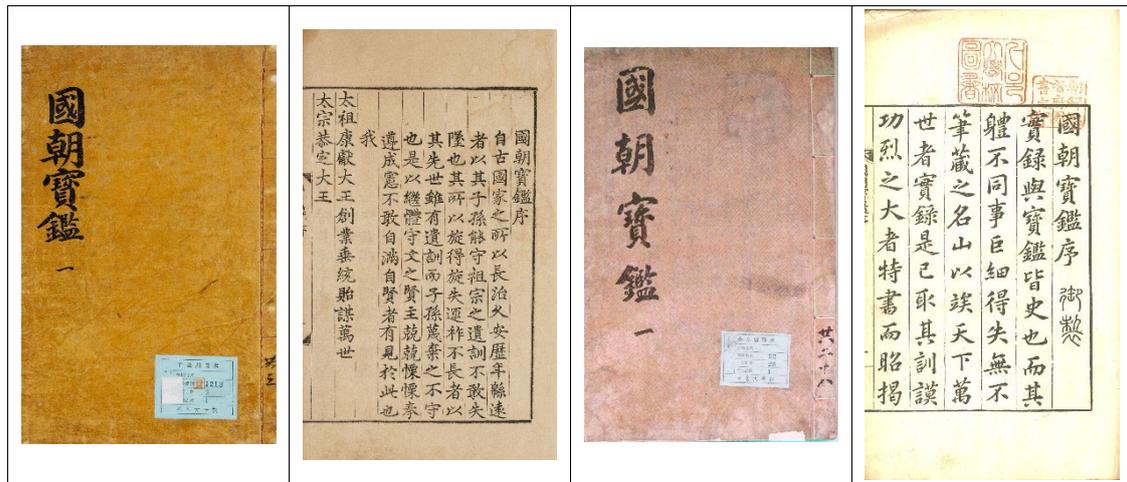
²⁸ 박인호, 『彙纂麗史』「列傳」에 나타난 洪汝河의 역사인식 『장서각』31, 2014



これまで三国史と高麗史に関する正史と認識されている『三国史記』と『高麗史』に対する態度、そしてこの二つの歴史書に対する改作の流れから朝鮮時代史学史の展開過程を簡略に確認してきた。朝鮮時代の歴史書の流れから見ると、この二書は歴史書として権威を認められていたとは考えにくかった。しかも『三国史節要』を編纂した徐居正は、『三国史記』が「伝信」の史書ではなく、「作史」の史体ではないと批判した。金澤榮も『高麗史』が「信史」だと考えてはおらず、史書としての文章を備えていないと批判した。このことが朝鮮時代に三国史と高麗史が繰り返し改作された歴史的背景だと言えるだろう。

朝鮮時代の自国史歴史書の編纂は主に三国史と高麗史に集中したが、国朝史の編纂も行われた。この場合、朝鮮時代当代史の編纂と関連し、一次的に実録編修の伝統が考えられるが、実録は原則的に保蔵の対象ではあったが、公刊される史書ではなかった。このような理由で、朝鮮時代当代史を特定の国王の言行と治績を中心に叙述した『国朝宝鑑』が、朝鮮史に関する当代の正史として注目される。

世祖朝 刊行 国朝宝鑑(申叔舟 序)	純宗朝 刊行 国朝宝鑑(正祖 御製序)
--------------------	---------------------



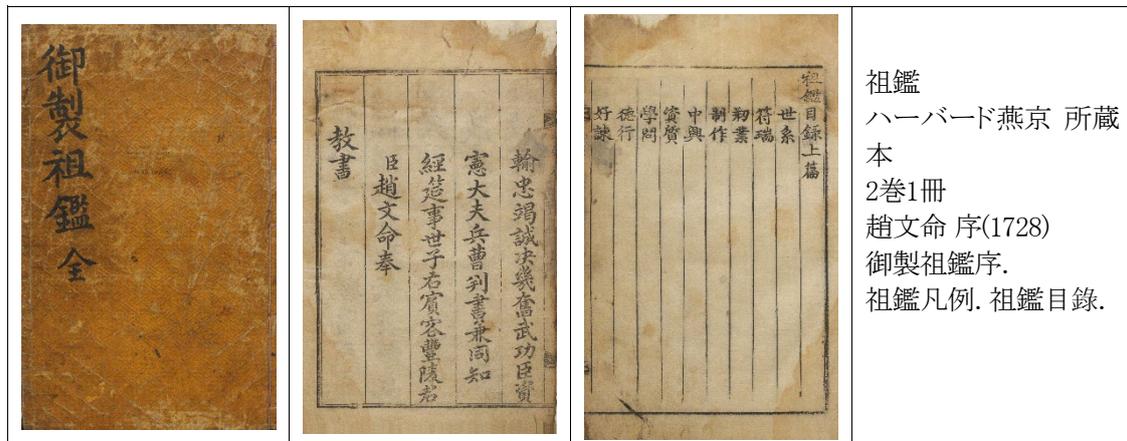
『国朝宝鑑』は朝鮮の世祖朝に太祖・太宗・世宗・文宗の四朝の宝鑑を活用して『国朝宝鑑』が纂修されたことから始まったが、肅宗朝の『国朝宝鑑』と英祖朝の『肅廟宝鑑』を経て、正祖朝では太祖から英祖までの朝鮮歴代国王の宝鑑を網羅する『国朝宝鑑』が完成した。²⁹正祖は実録と宝鑑を全て史と認識して、未来への歴史伝承を目的とする実録と違って、宝鑑は先王の謨訓と功烈を後代の王に教える現代的価値があると説明した。実録はそれぞれの国にあるが、宝鑑は朝鮮特有の史書であり、中国の宋朝や明朝の宝訓や祖訓が朝鮮の宝鑑に似ているが、史書としての精緻さは朝鮮の宝鑑より劣っていると自負した。³⁰宝訓が訓書なら宝鑑は史書という意味である。そして『国朝宝鑑』の主な内容として列聖朝の王政を「典学修徳」、「敬天尊祖」、「節用愛民」、「興教正俗」と要約した。³¹この本がまさに政治に資する通時的な歴史書、すなわち資治の通鑑という意味であった。

朝鮮後期史学史の流れで『国朝宝鑑』の整備と共に注目すべき現象は、朝鮮の歴代先王の学問と政治を世子に教えるために、特別な教育書を編纂したことである。これは朝鮮の英祖・正祖・純祖の三朝に確認できる現象だが、内容的に朝鮮先王の言行と治績を伝えるこれらの文献は、必ずしも歴史書の形式を取っていたわけではなかったが、広い意味ではやはり朝鮮後期史学史の重要な一部であったと言える。具体的に、『祖鑑』(英祖朝)、『常訓輯編』(英祖朝)、『羹墻録』(正祖朝)、『謨訓輯要』(純祖朝)の四種の文献が正確にこの系統に属すると言え、これに併せて『正史彙鑑』(英祖朝)と『国朝大学衍義』(純祖朝)もこの脈絡で考察すれば有益である。

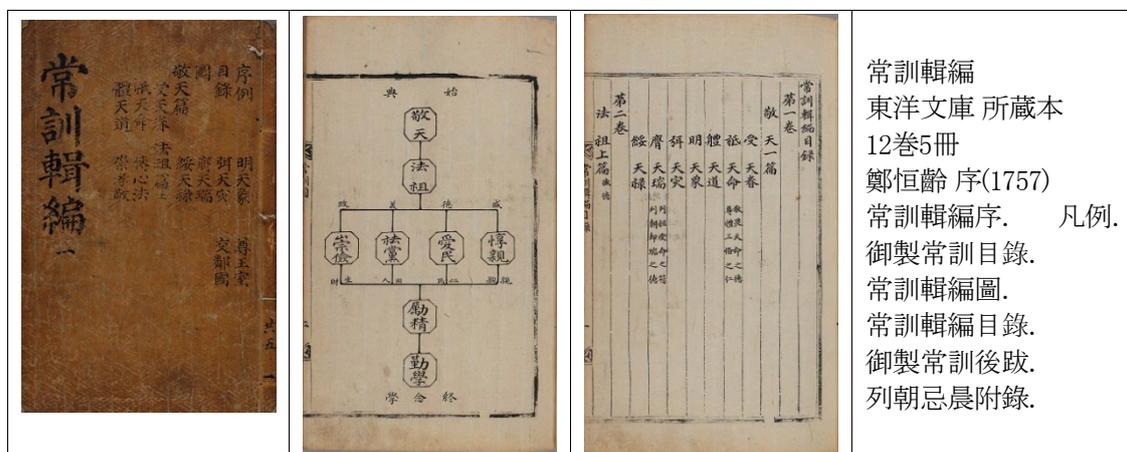
²⁹ 正祖朝の『国朝宝鑑』以後、憲宗朝には正祖・純祖・翼宗の『三朝宝鑑』が追加されて『国朝宝鑑』が拡充され、また純宗朝には憲宗と哲宗の宝鑑まで追加された『国朝宝鑑』が完成した。

³⁰ 正祖、『弘齋全書』巻8「國朝寶鑑序」

³¹ 同上



まず、『祖鑑』(1728)は孝章世子の教育のために趙顯命と鄭錫五が『列聖誌状』を活用し、朝鮮先王の「沖年の事跡」、「嘉言善行」、「治法政教」に関する記事を採録した文献である。上編は朝鮮の「大綱事実」と先王の「進学」と「修徳」、下編は先王の「治平」の「模範」である。³²趙文命の序文は、「祖鑑はまさに我らの列聖朝の洪謨大範である」と規定し、「欲法堯舜、当法祖宗、欲期三代、必当継述」の政治意識を明示した。³³鄭齊斗はこの箇所を賛同し、当代の朋党政争を克服する道を祖宗の立法と礼樂から見つけ出そうとした。³⁴



³² 『祖鑑』「跋」(趙顯命)

³³ 『祖鑑』「御製祖鑑序」(趙文命)

³⁴ 鄭齊斗, 『霞谷集』 卷10「行狀」(沈鎔)

続いて、『常訓輯編』(1757)は思悼世子の教育のために、鄭恒齡が国朝宝鑑、³⁵『列聖誌状』、『列聖御製』などを活用し、英祖の『御製常訓』(1745)を解説した文献である。根本的な趣旨は宝鑑、誌状、御製に記録されている祖宗朝の謨訓を、『御製常訓』の篇目³⁶で体系化した政書を作り上げることである。「欲法堯舜、当法祖宗」の政治意識を強調しながらも、過去の謨訓を現在の実践に転回する原理として、大朝の位にある英祖の訓書を強調したという点が特徴である。祖宗朝の謨訓を英祖の常訓の八目で彙輯したという意味から命名された『常訓輯編』という書名はこの本の本質をそのまま表している。³⁷



続いて、『養墻録』(1786)は、正祖が『国朝宝鑑』の整備を完了した後、英祖朝の李世瑾が書いた『聖朝養墻録』を改作して祖宗朝の謨訓を新たに編集した文献である。『列聖御製』、『列聖誌状』、『国朝宝鑑』、『龍飛御天歌』、『経国大典』、『国朝五礼儀』、『東国文献備考』などの文献から列聖朝の治法と政謨を集め分類した。³⁸鄭恒齡の『常訓輯編』と比べると列聖朝の謨訓を彙輯したという共通点はあるが、典拠が大きく拡大され、「創業」と「建中」のように特色ある篇目が創案された。この本は編纂時の世子だった文孝世子のために講論されることはなかったが、正祖の死後、純祖、憲宗、哲宗、高宗と

³⁵ 鄭恒齡が活用した国朝宝鑑とは、英祖朝までの国朝宝鑑、すなわち世祖朝の四朝宝鑑ならびに宣廟宝鑑、肅廟宝鑑を意味する。

³⁶ 英宗が思悼世子に下した『御製常訓』は、「敬天」、「法祖」、「悼親」、「愛民」、「祛黨」、「崇儉」、「勵精」、「勤學」の8つの編目で構成されている。また、「祛黨」の附目として「任賢使能」と「辨讒」を、「崇儉」の附目として「容直納諫」を、「勵精」の附目として「敬大臣體羣臣」を、「勤學」の附目として「崇儒重道」をそれぞれ配置した。

³⁷ 『常訓輯編』, 「常訓輯編序」(鄭恒齡)

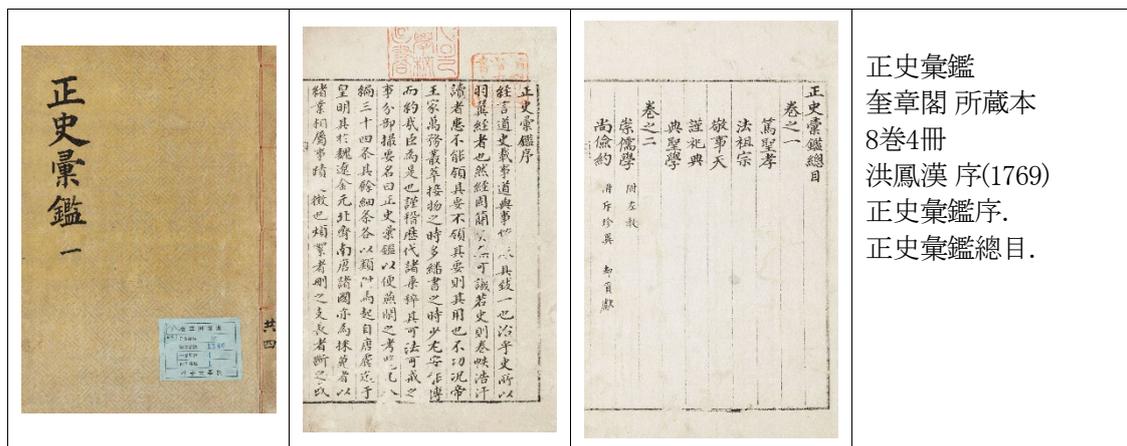
³⁸ 正祖, 『弘齋全書』 卷183 羣書標記5 命撰1 「列朝養墻録八卷」

いった後代の王に引き続き読まれていった。



謨訓輯要
奎章閣 所蔵本
6巻3冊
金履陽 跋(1818)
謨訓輯要凡例.
謨訓輯要目録.
謨訓輯要跋.

続いて、『謨訓輯要』(1818)は孝明世子の教育のために侍講院官員が『国朝宝鑑』、『列聖誌状』、『羹墻録』から列聖朝の謨訓を要約した文献である。幼年期の世子に適した教育書にするために「沖年の事跡」を詳細に記録し、「政法」に関する内容は省略したと明らかにした。英祖朝の孝章世子を教育するために編纂された『祖鑑』と似たような状況で作られた教訓書であるが、『祖鑑』とは異なり、篇目による分類史ではなく王代別編年史になるようにして、王代別記事もできるだけ紀年を削除して記事を物語として読めるように配慮した。³⁹

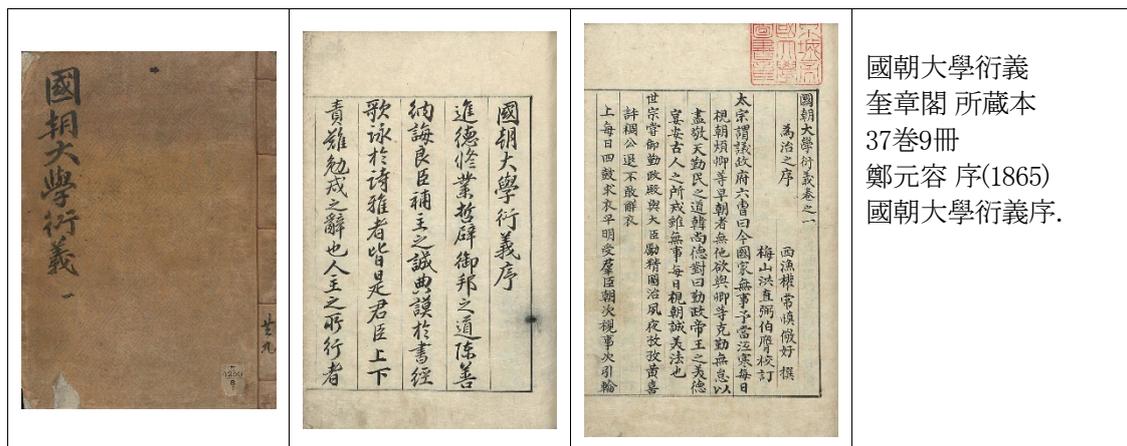


正史彙鑑
奎章閣 所蔵本
8巻4冊
洪鳳漢 序(1769)
正史彙鑑序.
正史彙鑑總目.

特筆すべき事実は、正祖の世子時代に洪鳳漢が撰進した『正史彙鑑』(1769)である。この本は『左伝』、『資治通鑑』、『続通鑑』、『綱鑑』、『明史綱目』などから鑑戒になるような中国皇帝の事績を抜粋し

³⁹ 『謨訓輯要』「謨訓輯要凡例」

編集したものである。前近代における韓国の古文献としては珍しく書名に「正史」を付けた点、『歴代君鑑』の影響で中国皇帝の事績を「法條」と「戒條」に分類した点、思悼世子のために撰進された『常訓輯編』に比べると冒頭の篇目が「敬天」から「篤孝」に変更された点などが特徴である。朝鮮後期、世子の教育のために朝鮮先王の言行を編集してきた動きの中で、中国皇帝の言行を編集する例外的な状況が発生した原因に関しては、本格的な探究が必要である。



國朝大學衍義
奎章閣所藏本
37卷9冊
鄭元容序(1865)
國朝大學衍義序。

そして、権常愼が『国朝宝鑑』、『常訓輯編』、『羹牆録』などを典拠に活用して朝鮮先王の言行と治績を編集した『国朝大学衍義』も異色の文献である。この本は権常愼が朝鮮先王の政治を見習うべきだという「法祖」の政治意識をもって孝明世子のために編纂したものであり、その後、高宗が即位すると鄭元容の序文(1865)が添付されて御覧に備えた。この本の特徴は朝鮮先王の宝鑑を体系化する篇目の基本的な構成を『大学衍義』から取ってきた所にある。この点において、「大学衍義(真徳秀)―大学衍義輯略(李石亨)―聖学輯要(李珥)―大学類義(正祖)―国朝大学衍義(権常愼)」という系譜からこの本の学術的地位が想像できる。

序跋	書名	東宮(世子)	篇目
趙文命	祖鑑	孝章世子	[上篇] 世系. 符瑞. 勅業. 制作. 中興. 資質. 學問. 德行. 好諫. [下編] 内治. 勤政. 用人. 愛民. 務農. 弭災. 節約. 敦化. 崇儒. 愼刑. 治兵.
鄭恒齡	常訓輯編	思悼世子	[敬天] 受天眷, 祇天命, 體天道, 明天衆, 弭天災, 應天瑞, 綏天祿. [法祖] <盛徳> 傳心法, 崇孝敬, 尊王室, 交隣國. / <美政> 秩邦禮, 興雅樂, 愼刑獄, 飭戎政, 繕境土, 備制作, 信賞罰, 立紀綱. [敦親] 親公族, 待戚屬, 嚴内治. [愛民] 固民心, 制民産, 導民俗, 擇民長, 寬民力, 恤民災, 蠲民賦, 仁及物. [祛黨] 破朋私, 任賢使能, 廣薦辟, 公科選, 察消長,

			防近習, 端化源. [崇儉] 尙素樸, 戒遊宴, 斥玩好, 節財用, 容直納諫. [勵精] 勤求治, 飭群工, 樂延訪, 敬大臣體群臣. [勤學] 懋聖學, 闡經術, 屏異端, 崇儒重道, 興學校, 訓儲嗣.
洪鳳漢	正史彙鑑	王世孫 (正祖)	[卷1] 篤聖孝. 法祖宗. 敬事天. 謹祀典. 典聖學. [卷2] 崇儒學(左教). 尙儉約(斥珍異. 却貢獻). 去偏私. 戒聰察, 信辭教. [卷3] 正宮闈(公主). 馭近習. 睦宗親. 待戚畹. [卷4]. 任賢能(委任). 辨奸邪. 重銓選(惜官方). 嚴科試. [卷5] 開言路, 養士氣, 獎名節. 勵廉恥. [卷6] 愛民生(輕徭賦. 賑濟). 勤政事. 節財用, 簡行幸. [卷7] 守法制. 立紀綱. 明賞罰. 恤刑獄(慎赦). [卷8] 禮臣僚. 卞朋黨. 飭武備. 裕後昆.
李福源	羹牆錄	文孝世子(純祖~高宗)	[卷1] 創業. 敬天. [卷2] 篤孝. 治梱. 裕崑. 敦親. [卷3] 典學. 來諫. [卷4] 用人. 勤民. [卷5] 誌祀. 定制. [卷6] 右文. 詰戎. [卷7] 化俗. 懋功. [卷8] 恤刑. 理財. 接下. 建中.
金履陽	謨訓輯要	孝明世子	[卷1] 太祖朝. 定宗朝. 太宗朝. 世宗朝. [卷2] 文宗朝. 端宗朝. 世祖朝. 德宗朝. 睿宗朝. 成宗朝. [卷3] 中宗朝. 仁宗朝. 明宗朝. 宣祖朝. 元宗朝. [卷4] 仁祖朝. 孝宗朝. 顯宗朝. 肅宗朝. [卷5] 景宗朝. 英宗朝. 眞宗朝. [卷6] 正宗朝.
鄭元容	國朝大學 衍義	孝明世子 (cf.高宗)	[卷1]爲治之序.[卷2]爲學之本.[卷3]~[卷9]格物致知之要(明道術).[卷10]~[卷13]格物致知之要(辨人材).[卷14]~[卷20]格物致知之要(審治體).[卷21]~[卷23]格物致知之要(察民情).[卷24]~[卷26]誠意正心之要(崇敬畏).[卷27]~[卷30]誠意正心之要(戒逸慾).[卷31]修身之要(謹言行).[卷32]修身之要(正威儀). [卷33] 齊家之要(重妃匹). [卷34]齊家之要(嚴內治).[卷35]~[卷36]齊家之要(定國本).[卷37]齊家之要(教戚屬).

以上の通り、朝鮮後期の国朝史を叙述した正史として『国朝宝鑑』が整備される時点で台頭した、関連性のある文献の流れを考察した。上の図表から確認できるように、『祖鑑』、『常訓輯編』『正史彙鑑』、『正史彙鑑』、『羹牆録』、『謨訓輯要』、『国朝大学衍義』などの文献は篇目の構成に同じものと異なるものがあつた。『国朝宝鑑』は世子の教育書の典拠として活用され、その他にも朝鮮時代の国朝史知識の普及に寄与した。『国朝宝鑑』に関連して起こる歴史書の派生は様々な角度から考える必要があるが、『宣廟宝鑑』の編年資料が申錫謙の『宣廟中興志』の編纂に寄与し、⁴⁰中宗宝鑑を編纂した経験が洪良浩にとって『中興嘉謨』を編纂する動機となつた⁴¹ことをまず摘記しておきたい。

本稿は前近代における韓国人の自国史編纂と歴史意識に関する論点として、通史の編纂と「通鑑一綱目」のパラダイム(『東国通鑑』、『東鑑綱目』)、そして正史の改作と活用(『三国史記』、『高麗史』、

⁴⁰ 박인호, 「임진왜란의 경험과 역사 정리 작업」 『韓國史學史學報』26, 2012

⁴¹ 洪良浩, 『耳溪集』卷10「中興嘉謨序」

『国朝宝鑑』を提起し、それに関連のある朝鮮の様々な歴史書を紹介した。韓日両国の史学史に対する相互理解にいさかなりとも資することを願い、筆をおく。

「近代日本における「正史」の構想とその挫折」に対する討論文

沈熙燦(シム・ヒチャン 延世大学近代韓国学研究所副教授)

報告者が詳しく論じたように「正史」とは、それ自体として矛盾でしかない。公的な歴史を名乗るかぎり、それはなによりも厳正な実証と分析にもとづいて書かれなければならない。しかし理念なき歴史などありえず、とりわけ国家の正史となれば、それは国の理念に深く影響されざるをえない。科学的で客観的な正史を書こうとすればするほど、それは非科学・非客観の領域に近づいてしまうのだ。報告者の発表を通して国民国家のイデオロギーといった近代歴史学の特質を改めて考えさせられる機会をえたことに感謝する。そして歴史学研究に従事する者として、自身が日々行っている仕事の意味を反省的に見直す必要を感じた。

以下では、報告者の議論そのものよりも、それをさらに拡大して、「正史」とはなにかをともに考えるための感想を述べてみたい。

一、日本の近代歴史学と朝鮮という「内部の他者」

報告では近代日本において二度にわたり試みられた正史の構想が紹介されている。正史とは自国の歴史的境界を作る作業に他ならないが、それは言い換えれば「外国史」なるものを「自国史」（と想定されたもの）からとり除く作業でもある。日本と朝鮮は海によって隔たれているため、両国の間には自然的な境界が存在すると考えがちだが、「歴史的な境界」となると問題はそう簡単にはいかない。

日本の近代歴史学の草創期に活躍していた学者たちもこの点に悩まされていた。日本史の起源と範囲を確定するためには、朝鮮との歴史的関係を明確にしなければならなかったからだ。久米邦武は『史学会雑誌』の創刊号から「日本幅員の沿革」という論文を3回にわたって連載したし、星野恒も『史学会雑誌』11号に「本邦ノ人種言語ニ付鄙考ヲ述テ世ノ真心愛国者ニ質ス」という論文を載せたが、それらは日本と朝鮮の歴史的関係を明らかにしようとするものであった。正史の編纂を主導していた学者たちが最初にとり組んだ課題が何であったのかがわかる。かれらは日本の歴史的境界を、物理的な領土に制限することなく、朝鮮半島にまで伸ばそうとした。随分後のこととなるが、1925年に京都帝国大学文学部史学科に入学した三品彰英は「日本史を専攻しようとして、まず最初に『日本書紀』を読んだ時、そこには朝鮮関係の記事が余りに多く、単に政治史の面だけでなく、文化史的にも、朝鮮の文化を知らねば、わが古代史の諸問題は何ひとつ解明できないことを痛感した」と述べている（「あとがき」『増補日鮮神話伝説の研究』三品彰英論文集第4巻、平凡社、

1972年、453頁)。これは決して三品個人の経験ではなく、日本の近代歴史学そのものが抱えていた問題でもあったと思われる。

すなわち、日本の正史編纂という国家プロジェクトは、朝鮮という「他者」を自分の内部にとり入れる危うい形で行われたのである。久米や星野はもちろん、当時の多くの知識人を巻き込んでいた「紀年論争」もそうである。周知のように、那珂通世が1878年に書いた「上古年代考」を1888年に雑誌『文』に「日本上古年代考」として転載することで紀年論争が起きたが、そこで那珂は『日本書紀』や『古事記』の紀年を「朝鮮ノ古史」、「三韓ノ事蹟」などにあわせて調整することを提案していた(辻善之助『日本紀年論纂』東海書房、1947年、64頁)。日本の「上古年代」を考える基準として朝鮮史をとりあげたのである。こうした那珂の主張は強い批判を受けたが、久米や星野は那珂を支持した。正史編纂を担当していた修史局を廃止した井上毅は、つぎのように回想している。「国史ニシテモ、此頃大抵日本国史ト云フヤウナ表題デ教科書ガ出来テ居ルノ初メノ一ニ枚アケテ見ルト、帝室ノ御祖先ハ印度人ダトカ或ハ朝鮮人ダトカ、トンデモナイコトヲ書イテアル、ソレ故余ハ修史局ヲ打ち破ツタノデアリ。病根ガソコニアルト思ウタカラデアリ」(ちなみに「教科書」とは『稿本国史眼』を指す。「皇典講究所口話筆記草案」『井上毅伝』史料編、第二巻、1969年、605頁)。

少なくとも一回目の正史の構想とその挫折は、朝鮮という問題をも視野に入れて検討しなければならないと思う。韓日の歴史学者たちに与えられている課題の一つであろう。

二、植民地朝鮮における「正史」の構想とその挫折

報告でも言及されたが、朝鮮総督府の朝鮮史編修会は全35巻に至る膨大な『朝鮮史』を書きあげた。この『朝鮮史』は、近代日本における「正史」の構想とその挫折と非常に似通った軌跡をみせているという点で、もっと注目する必要がある。朝鮮総督府は1915年から『朝鮮半島史』編纂事業を推進する。そして編集主任には、京都帝国大学の三浦周行と今西龍、東京帝国大学の黒板勝美が任命された。植民地朝鮮における一種の「正史」編纂事業のため、アカデミズム史学の中心部にいた人たちが呼ばれたのである。『朝鮮半島史』は一般的な歴史書の形をとっていたが、諸事情で事業は頓挫してしまう。

朝鮮総督府は事業を一新し、1922年に朝鮮史編纂委員会を、そして1925年には朝鮮史編修会を設置する。黒板勝美が率いたこのプロジェクトのために、また東京帝大や京都帝大と関係のある多くの歴史学者が招聘された。興味深いことに、黒板は一般的な歴史書を書こうとした既往のやり方を完全に否定し、東京帝大の史料編纂掛の方法をそのまま導入したが、その結果『大日本史料』と同じ形の『朝鮮史』が1932年から38年にかけて刊行された。

だとすれば、『大日本編年史』の構想が挫折し、『大日本史料』の刊行へと帰結した近代日本の正史編纂の試みが、植民地朝鮮においてもほぼそのまま繰り返されたともいえる(『朝鮮半島史』の

挫折→『朝鮮史』の刊行)。東京帝大史料編纂掛は『塙史料』の方法論を継承していたが、その最大の特徴は、歴史家個人の見解を排除する<史料>の制作にあった。ただ史料を羅列するだけで特定の歴史像の提示はしないという建前は、朝鮮の歴史を日本の歴史学者たちが書くことに正当性を与え、朝鮮人の異議申し立てを拒絶する効果をも生じさせた。

さらに、台湾においても1922年台湾総督府史料編纂委員会が作られ、『新台湾史』の編纂が試みられるも、中断される。その後1929年台湾総督府史料編纂会が新たに設置され、東京帝大出身として史料編纂掛で務めたこともある村上直次郎が編纂部長となる。村上もまた『大日本史料』をモデルとして全7冊の『台湾史料雑纂』と全52冊の『台湾史料』を公刊する。ここにも『新台湾史』の挫折→『台湾史料雑纂』や『台湾史料』の刊行という、日本の正史編纂が歩んだ道と同じ流れが確認できる。近代日本の正史編纂というものを、植民地朝鮮や台湾も含めたより広い観点に位置づけなおして考察する必要があると思われる。

三、感想

報告者の著書『「皇国史観」という問題』には、1933年東京帝大国史科の新生歓迎会での三上参次の発言が引用されている。そこで三上は新生たちに、いつか教師になったとき、大学で学んだことをそのまま生徒に教えてはならないと断ずる。学問としての歴史と教育としての歴史は違うというのである。たとえば皇紀が600年延びているのは学問上の定説だが、だからといって今さら紀元節を否定するわけにはいかないのだ、と三上はいう。紀年論争での那珂の主張を引き受けた上で、国家との対決を避けていたことがわかる。だとすると、近代日本の正史編纂の挫折は、天皇や政治との距離を確保しようとした歴史学者たちの選択の結果だったかもしれない。正史の編纂は、歴史叙述を崩壊させる矛盾を否応なく孕んでしまうだけではなく、久米の筆禍事件が象徴するように、物理的な危険をも伴うからだ。ところが1940年代になって、歴史学者たちは再び歴史を政治に帰属させることを強要される。平泉澄の反応は、それに対する拒否感の現れだったかもしれない。

文部省の正史編纂の試みは、その意味で特殊な事例ではなく、むしろ近代歴史学が自らの本質を露骨にあらわにした事件だったと読みとるべきかもしれない。政治と学問の矛盾した関係がそれである。そして、上述したように、その矛盾は植民地をも視野に入れてより広いスパンから考察しなければならない。石母田正は、1963年に「近代史学史の必要について」という論文を書いて、日本の近代歴史学と植民地主義の問題を指摘したことがある。そこで石母田は、歴史研究の深化ではなく、まずは「歴史学自体の発展と頽廢の内的法則」を明らかにすることを強調する。もちろん、韓国の歴史学者たちもこの石母田の重い問いから自由になることはありえない。

「前近代における韓国人の自国史編纂と歴史意識」に対する討論文

植田喜兵成智(早稲田大学文学学術院講師(テニュアトラック))

本発表は、朝鮮前近代、特に朝鮮時代における編史事業とその背景について詳しく整理されたものである。まず発表者は、朝鮮時代における編史事業について、朝鮮時代に官によって編纂された代表的な通史である『東国通鑑』の成立過程と、朝鮮時代末期の私撰の歴史書である『東鑑綱目』を軸にして整理する。そして「通鑑一綱目」パラダイムというべき概念を提起し、朝鮮時代を通じての歴史編纂事業の傾向を論じている。どのような思想的背景によってそれぞれの歴史書が編纂されたのか、さらにいえば、朝鮮王朝前期と末期の時代的变化について知ることができた。

次に発表者は、朝鮮時代に歴史書の改作やその活用について整理する。先行する歴史書である『三国史記』や『高麗史』について、各時代の知識人によって史書としての不備が指摘され、改作の機運が高まっていく過程が整理されている。また、「正史」(討論者注:あるいは「国史」というべきか)に相当するものとして『国朝宝鑑』をあげ、帝王教育のテキストとして、『祖鑑』(英祖朝)、『常訓輯編』(英祖朝)、『羹牆録』(正祖朝)、『謨訓輯要』(純祖朝)をあげ、これらの記事が史書からどのように取捨選択され、当時の王族子弟の教育に用いられたかについて論じている。朝鮮時代後期から近代に至る知識人の歴史認識を知るうえで大いに参照となるべき部分であった。

本発表で発表者が論じた内容は、歴史研究、そして日韓の歴史研究を発展させるうえできわめて重要である。そもそも歴史研究は、過去の歴史書、史料を批判することから始まる。史料批判の大前提として、その史料がいかなる社会的、政治的文脈のなかで成立したのかを知らなければならない。それゆえに、編史事業とその編纂背景が詳細に整理されている本発表の内容は、歴史研究の土台となるべき情報であり、日本・韓国の歴史研究者が参照すべき価値あるものといえる。

討論者は、これまで韓国の古代史を専門として研究してきた。史料論に関わるものとしては、『三国史記』の史料的性格に関する分析や、編纂史料と出土史料の関係性について検討したことがある。韓国古代史研究において『三国史記』は最重要文献であることは言うまでもない。歴史研究の大前提から考えると、この『三国史記』が成立した高麗時代の背景を知る必要がある。さらにいえば、高麗時代のことを知るための『高麗史』が朝鮮時代にどのように成立したのか知らなければならない。そのような意味において、本発表は『高麗史』が編纂された朝鮮時代の史書編纂の状況や、『高麗史』の受容の様相についても知ることができ、討論者にとっても大いに参考になった。

さて、古代史を専門とする討論者であるため、発表者の報告した内容および時代とは距離がある。しかし、古代史研究の立場あるいは古代の史料研究を行ってきた視角から、いくつかコメントをする

ことには意義があると考え。以下のとおり、いくつかのトピックにコメントすることで、討論者としての責務を果たしたい。

(1) 編史事業上の『三国史記』の位置づけ

まずいくつか全体のテーマに関わることがらについて質問したい。第一に、韓国の歴史上、特に史学史上において『三国史記』はどのように位置づけられるのか、という問題である。古代史研究者としては、『三国史記』の史料性格やその歴史書としての歴史的意義について常に関心をもっている。

報告者によれば、『三国史記』は、『高麗史』とともに朝鮮時代の知識人に批判され、それほど権威の高くない史書であったという(123～128頁)。たとえば、権近は、春秋の大義にそぐわない点があると批判し、みずからは「春秋の筆法」に基づく歴史認識を有していたとされる。

そこで「春秋の筆法」に基づき、『三国史記』がどのような点において批判されているのか、という点について確認したい。朝鮮時代の歴史書編纂の趨勢として、この「春秋」の思想が基盤になっているように見受けられる。そのような視点から『三国史記』の編纂姿勢が批判されているようである。

ところで、『三国史記』には編者の金富軾の史論が付されている。これらの史論を総合的に検討することで、『三国史記』の編纂背景や金富軾の思想的基盤をうかがうことができる¹。上述の「春秋の筆法」に関して、注目すべき史論として次の『三国史記』巻4・新羅本紀・智証麻立干元年条のようなものがある。

論曰、新羅王稱居西干者一、次次雄者一、尼師今者十六、麻立干者四。羅末名儒崔致遠、作帝王年代曆、皆稱某王、不言居西干等。豈以其言鄙野不足稱也。曰、左・漢、中國史書也、猶存楚語穀於菟・匈奴語撐犁孤塗等。今記新羅事、其存方言、亦宜矣。

これによれば、金富軾は、崔致遠らが残した史料には新羅の君主をすべて「王」と記していたが、『春秋左氏伝』などの考えに基づいて、「麻立干」などの固有の君主号を残したとしている。

そのほかにも、たとえば「人君即位、踰年稱元、其法詳於春秋、此先王不刊刊之典也²」、「宋宣公、不立其子與夷、而立其弟繆公。小不忍・亂大謀、以致累世之亂。故春秋大居正³」、「春秋之

¹ 李康來「三國史記 史論의 基礎的 檢討」「三國史記 史論 金富軾」『三國史記 典據論』(民族社、1996年、310～417頁)など参照。

² 『三国史記』巻1・新羅本紀1・南解次次雄元年条・史論。

³ 『三国史記』巻15・高句麗本紀3・次大王3年夏4月条・史論。

法、君弑而賊不討、則深責之。以爲無臣子也⁴、「春秋曰、人臣無將、將而必誅⁵」、「春秋、君弑、賊不討、謂之國無人⁶」とあるように、本紀、列伝の史論において『春秋』について言及している部分が目立つ。

特に、次のような『三国史記』巻10・新羅本紀10・神武王元年条の史論に注目したい。

羅之彦昇、弑哀莊而即位。金明、弑僖康而即位。祐徵、弑閔哀而即位。今皆書其實亦。春秋之志也。

ここで金富軾は、新羅後半期の王位篡奪の実情について「春秋の志」にのっとり、事実をありのままに記したとまで述べている。このように、『三国史記』は、相当に『春秋』を意識して構成された史書のように見受けられる。

もちろん、「春秋の筆法」を強調する権近たちが批判しているのは、『三国史記』が紀伝体の歴史書であり、『春秋』のような編年体の歴史書ではない点にあるのかもしれない。しかし、『三国史記』が「春秋」的な規範から外れているという理解は難しいのではないだろうか。少なくとも史論に依拠するかぎり、金富軾は「春秋の筆法」に基づいて『三国史記』を編纂したように理解できる。

発表者の主題は、前近代のなかでも朝鮮時代の歴史書編纂事業について整理されているものなので、討論者のこのような質問は的外れかもしれない。しかしながら、『三国史記』は「春秋の筆法」を標榜しているにもかかわらず、朝鮮時代には「春秋の筆法」に基づいていないことが批判されていることになる。なぜこのような状況になってしまったのだろうか。高麗時代から朝鮮時代にかけて「春秋の筆法」に対する認識に変化があったのか、あるいはそもそも金富軾の編纂思想は「春秋の筆法」とはいえないのか。この点について何か見解があれば教えていただきたい。

そのうえで最初の質問に戻る。朝鮮時代の文人たちにとって『三国史記』とは何だったのか。さらには韓国の史学史あるいは前近代の史学発達史においていかなる意義あるのだろうか。「前近代韓国人の自国史編纂と歴史意識」というテーマであるので、この問題についても考えがあれば教えていただきたい。

(2)「東」意識の歴史性

発表者は、第1章の議論のなかで歴史書編纂に関わる鍵概念として「東」に対する自我意識(2

⁴ 『三国史記』巻26・百濟本紀4・三斤王2年春場・史論。

⁵ 『三国史記』巻26・百濟本紀4・武寧王元年春正月条・史論。

⁶ 『三国史記』巻49・列伝9・蓋蘇文伝・史論。

頁)を指摘している。またこの概念は、主に朝鮮時代において歴史書の題目に選択される現象を引き起こしたという。

さらに、「東」のもつ歴史的意味は複雑であり、それが時代ごとに様々な複雑さのあることを論じている(119～121 頁)。「東」を自意識としてもつありかたは、古代の『海東古記』⁷から近代の玄采『東国史略』や申采浩『大東帝国史』に至るまでの通時的な現象であると論じる。

これらの発表者の議論については、討論者も基本的には同意するものである。しかし、この「東」という自意識をめぐる議論については、朝鮮時代から近代までの用法だけではなく、古代から高麗時代の事例や、多様な意味をもっている様相にさらに留意すべきではないだろうか。

より古い時代でいけば、中原高句麗碑では高句麗が新羅の君主に対して「東夷寐錦」という呼称を用いている⁸。また百済の義慈王は「海東曾子」と呼ばれており⁹、韓国史における「東」意識は、古代から重要な鍵概念であることは疑いようが無い。

だが、これらの「東」が何に対置されたものであるのか、という点はより重要ではないだろうか。発表者も指摘するように、近代に入り、東アジア世界において日本の存在感が上昇すると、「東」が日本を指す場合が発生したという(119 頁)。さらに、儒学の伝統にのっとり、西洋の「西学」に対しての「大東正路」の「東」意識についても指摘している(120 頁)。要するに、「東」という概念は相対的なもので、対置されるものによってもその意識の中身が変化しうるということである。

発表者も言及する崔致遠の「東人」意識の場合、中華＝文明にどれだけ等しいのか、という慕華主義の一種と考えられる。「中華」に対する「郷」のように、中華の外の東夷ではなく、中華に包み込まれた「東」と理解できるのではなかろうか¹⁰。その「東」に対置されているのは「中(中華)」の中国である。

一方、発表者も言及する陳灌の漢詩「奉使入金」の中華をあらわす用例にも留意が必要である。この漢詩「奉使入金」において、女真族の金が「北塞」として捉えられているほかに、中華王朝は「西華」として捉えられている。高麗自国が「東」にあり、それに対置される中国王朝は「西」にあるのである。ここには中華、中国王朝が中心にあり、その「東」に韓国の王朝が存在するという認識で

⁷ この歴史書の問題については後述する。

⁸ 韓国の最新の研究動向については、李在皖「『永樂 7年』 판독에 기반한 〈충주 고구려비〉의 내용 검토와 충주 지역의 接境性」(『목간과 문자』29、2021年)参照。日本の研究史については、木村誠「中原高句麗碑立碑年次の再検討」(『古代朝鮮の国家と社会』吉川弘文館、2004年、334～367頁)参照。

⁹ 『三国史記』卷28・百済本紀6・義慈王即位記。

¹⁰ 濱田耕策「新羅の文人官僚崔致遠の“生”と“思想”」(同編著『古代東アジアの知識人 崔致遠の人と作品』九州大学出版会、15～20頁)。最近、こうした崔致遠らの慕華意識について「近中華」という概念が提唱されている(濱田耕策「朝鮮古代(新羅)の「近中華」意識の形成」森平雅彦・岩崎義則・高山倫明編『東アジア世界の交流と変容』九州大学出版会、2011年、39～54頁)。その是非は議論されるべきであるが、新羅人の「東」認識と関連して検討する価値はあるだろう。

はない可能性が浮上する。

同様に、高麗後期に成立した『三国遺事』によると、新羅僧・円光の南朝陳と隋への留学を「西学」¹¹、新羅僧・義湘の唐留学を「西学」などと称しており¹²、『三国史記』によれば、崔致遠の唐留学も「西学」とある¹³。これらは、単純に方角としての「西」を意味するのみではなく、「東」の新羅に、「西」の唐を対比させ、中華と対峙するかのような自意識が含まれているとも考えられる。『三国遺事』皇龍寺九層塔条などを参照すると¹⁴、自国(新羅または高麗)の外敵として中華が二番目にあげられており¹⁵、この時代に中華を相対化する意味での「東」意識もあつたことには留意すべきである。

一方で、韓半島の東にある日本を「東」とすることもあるように、韓国の諸王朝が別世界を「東」とすることもある。発表者は、近世の『海東諸国記』を念頭に置いているようであるが(119頁)、上述の中原高句麗碑の事例のように、高句麗が新羅に対して「東夷」とすることもあつた。このような韓国の王朝が自らを中心(中華)とみなした場合、そのときに現れる「東」の意識にも留意しなくてはならない¹⁶。

こうした背景を基にすれば、発表者の「大東」と「正路」が一致するという自意識もより理解しやすいように思われる。そこで発表者に確認したいのは次の点である。朝鮮時代の「東」を正道とみなす自意識は、前の時代から連続性があるものと考えられるのか、あるいは朝鮮時代特有のものであるのか、という点である。討論者も、古代以来、「東」は韓国諸王朝の自意識を理解するうえで鍵となる概念であると考えている。その間の連続性や変化について史学史的にはどのように把握できるのだろうか。

また、発表文の120～121頁にあるように、李南珪の序文において「私が歩くこの東の道を最初に正しく歩いたのは誰だろうか。その名は箕子である。箕子は文明の象徴として理解される」という。箕子に対する理解が「東」を文明的な特別な地としての認識することに関わるもののように推測できる¹⁷。「東」の自意識と箕子理解はどう関係があると考えべきだろうか。

¹¹ 『三国遺事』巻4・義解5・円光西学条。

¹² 『三国遺事』巻2・紀異2・文虎王法敏条。

¹³ 『三国史記』巻46・列伝6・崔致遠伝。

¹⁴ 『三国遺事』巻4・塔像4・皇龍寺九層塔条。

¹⁵ 武田幸男「創塔・創寺縁起から見た新羅人の国際観」(『新羅政治社会史研究』勉誠出版、2022年、319～338頁)。

¹⁶ 最近、木村拓「朝鮮の対日外交秩序の新たな理解」(『朝鮮王朝の侯国的立場と外交』汲古書院、2021年、162～186頁)も、『海東諸国記』を分析して、朝鮮王朝の対日外交が「自国中心の華夷論的外国秩序」も含んでいたという見解がある。

¹⁷ 箕子の東來說とその伝説の意味するところについては、江畑武「箕子朝鮮開国伝説の成立」(『阪南論集<人文・自然科学編>』18-4、1983年)、江畑武「箕子朝鮮開国伝説の展開」(『阪南論集<人文・自然科学編>』25-1・2・3、1989年)、李成市「東アジアの諸国と人口移動」(『古代東アジアの民族と国家』岩波書店、1998年、11～38頁)。

(3) 正史の改作に関する韓国史的特徴

第2章では、前代に成立した『三国史記』や『高麗史』などに対する正史を改作する動きについて整理されており、さらに『国朝宝鑑』が活用されて朝鮮時代後期に東宮の教育に用いられたことも整理されていた。とはいえ、近世においては清朝の考証学や、日本においても国学の隆盛などによって、史書の再編纂や改作の動きが東アジアの次元で広まったともいえるのではないだろうか¹⁸。さらに、そもそも歴史書は、中国の『後漢書』、『晋書』などが改作されたり、あらたに編纂されたりしているように、史書の改作は普遍的な現象ともいえる¹⁹。そこで確認したい点が、朝鮮時代における史書改作の特徴とはどのようなところにあるのか、ということである。同時代の中国や日本と比べると、共通する点、異なる点はどのようなところにあるのだろうかを知りたい。

また、前半の『三国史記』や『高麗史』については、史書としての権威が高くなかったことによって、改作の機運があるという説明があった(128頁)。たしかに、史書としての権威が高く、当時の文人に評価されていれば、改作の機運が盛んにはならないだろう。その一因として「春秋の筆法」の問題があることは想像できる。しかし、改作の機運があったからといって、「権威が高かったとは考えにくい」というのはやや誤解を招く表現ではないか。

『三国史記』は高麗時代のものとして置いておくとしても、『高麗史』は朝鮮王朝による官撰の歴史書である。文人間での人気(あるいは学問的権威)が高くないとはいえるとしても、官撰歴史書の政治的権威は損なわれないのではないだろうか。私撰の歴史書が数多くあったとしても、「権威」ある立場は失われているとまでは言えないと考えられる。

(4) そのほか

そのほか用語や気になった些末な点を以下に質問したい。

①『海東古記』

『海東古記』については、『三国史記』・『三国遺事』より前に成立した歴史書と推定する見解があり、これが実在したとすれば、発表者が119頁でいうように古代の「東」自意識に関わる歴史書といえるだろう。しかし、『海東古記』は、一書として成立した歴史書ではないという見解がある²⁰。この問題についてどう考えているのか。

¹⁸ 最近、こうした動きについて「読みかえられる史書—歴史の「正統」と「正当化」」というテーマで日本での事例、『東国通鏡』の事例などについて議論されている(金時徳・濱野靖一郎編『海を渡る史書 東アジアの『通鏡』』勉誠出版、2016年)

¹⁹ 増井経夫『中国の歴史書—中国史学史』(刀水書房、1984年)。

²⁰ 李康來『三國史記 典據論』(民族社、1996年、113～149頁)など参照。

②「実録」の意味

124 頁において徐居正が『三国史記』に対して、それが「‘実録’ではない」ことを根拠に批判していると述べている²¹。この場合の「実録」とはいかなる意味か。

周知のように、「実録」には、(a)事実をありのままに記した歴史、または(b)帝王の一代記の意味がある。文脈上、(a)の意味と考えられるが、報告者は、この記事にあらわれる「実録」をどのように解釈しているのか。一方、126 頁では「高麗実録」について言及しており、これは(b)の意味のことであろう。些末なことであるが、発表者の文章の意図を明確に理解するため、確認したい。

③「高麗実録」の焼失

この点も些末なことであるが、「実録」について確認したい。126 頁で発表者は、壬辰倭乱の際に「高麗実録」は焼失したと述べている。現在のところ、「高麗実録」は伝存しておらず、いつかの時点で失伝したことは確かである。さらに、壬辰倭乱で様々な文物が失われたのも事実である。だが一方で、壬辰倭乱で「高麗実録」が失われたという明確な史料的根拠は何か。討論者の知る限りでは、あくまでも推定であったと理解しているが、断定できる史料的根拠があれば教えていただきたい。

²¹ 『四佳文集』巻4・三国史節要序「金富軾法陳壽三國志。撰三國史。患其文籍殘缺。本末無稽。則採摭中國諸書。或補或證之。已非實錄矣。」

第4セッション総合討論

小田中 第4セッション、総合討論を開始いたします。トータルで2時間半ありますので、まずは各セッションに対して30分ずつの集中的なディスカッション及び質疑応答を行い、その後1時間程度、全体に関わる議論を行いたいと思います。最初に第1セッションについての質疑応答を行います。お手元にお配りしている洪宗郁先生、曹永憲先生、李炯俐先生、金旻先生のコメント、昨日の都珍淳先生からのコメントについても取り上げます。まず第1セッションに対する金旻先生の質問について、ご本人から簡単にご説明をお願いいたします。

金旻 日韓歴史家会議という貴重な場にご招待いただき、この場をお借りして、感謝申し上げます。新人研究者という立場から皆さまにお伺いするのが私のミッションではないかと考え、感想を述べるとともに質問いたします。

今回のテーマは「描かれた歴史—表象の歴史学をめぐる」ですが、私の専門は経済史であり、商品またはお金の流れを追う唯物論者側の観点から研究しています。美術史の研究と外れた話をするかもしれませんが、ご了解いただければと存じます。

今回の学術会議のテーマは、歴史学をとりまく視覚的媒体と表象が歴史認識に及ぼす影響について深く考えさせてくれる、非常に興味深いテーマでした。視覚的再現というものが単に特定の事実を描写したり羅列したりするだけではなく、各時代や社会が持っている固有の政治的、社会的、文化的な理念を反映し、事実を再構成する作業であるということをあらためて確認することができました。歴史学を専門にしている歴史学徒の私としては、全鎮晟先生の発表の中の言葉が印象に残っています。

当代の歴史叙述と同じく過去に関する省察的な眺望であり、当代の生々しい証言かもしれない、こういったお言葉が強く印象に残っています。過去に対する省察的な眺望というものは、過去の事実に進み寄っていく全ての歴史家が堅持しようとする態度だと思いますが、その作業を行っている歴史家の観点というものは、歴史家が属している時代の社会的な脈絡の中で形成されたものとして、歴史家または画家の作業は、やはり過去の事実に対して一脈相通じるところがあるように思います。

そのため、発表にもあった通り、表象されたイメージ、それが一個人の芸術家による単一の作品、または、今回の発表に登場したルーブル美術館の展示のように複数のイメージで成り立つ構成であっても、その時代を証言する資料としての意味を持っているというご指摘に強く共感しました。

ただ、歴史家が歴史を叙述する時は自身がどのような歴史的観点を持ち歴史事実アプローチしていくのか、また、過去の事実をどのように理解し、どのような内容を同時代、あるいは未来へどのように伝えるのか言語的に表現するのに対して、イメージの場合では、鑑賞者によってイメージそのものについての解釈がさらに行われ、また言語的に解説される段階を経なければならないという差異があるように思います。

もちろん、その創作者は自分の作品がどのように解釈されれば良いのかさまざまヒントのアレゴリーを使う、または昨日の発表に関連させればカタログの作成まで行いながら何かヒントを与えようとはしますが、それにもかかわらず作品解釈の幅というものは広過ぎますので、解釈がやはり曖昧になるという問題にぶつかってしまうようです。

第2セッションで扱った学習マンガや、カリカチュアのような場合には比較的意図や方向性がはっきりしており、テキストと結合しておりそういった誤解の余地は少ないかもしれません。しかし純粋芸術に分類される作品の場合には、イメージの受け手が

その絵をどのように理解したのかという側面も看過することはできないように思います。

若干話がそれるかもしれませんが、Karen Gerhartという美術史研究者の日本の「東照大権現縁起」に関する論文を読んだことがあります。「東照大権現」すなわち徳川家康の一代記を絵と文章で表した作品ですが、Karen Gerhart先生は、徳川家康の一代記を神格化及び偶像化することにより、当代の将軍であった家光が自分の権威も高めようとする政治的なプロパガンダであったと結論づけました。

実際の歴史とは異なる非常に神格化され脚色された文章、また当代最高の画家が描いた荘厳な絵を見ると、政治的なプロパガンダだといえるのではないかと、

一方で果たして誰に対するプロパガンダなのかという疑問を持ちつつ読み進めたのですが、論文の最後にその絵は完成後、日光東照宮に奉納され、徳川幕府の終焉までごく一部の一族以外は絵を見るができなかったとありました。論文を読み終え、一族のためだけに作られるプロパガンダが存在しているのかという疑念を抱かざるを得ませんでした。

ある作品を解釈する際に、誰に伝達され、どのように解釈するのかという受容者の観点を排除して、表象だけを見て创作者の意図を推測し、さらにはその作品の歴史性について議論することは、やや危うい試みではないかと思いました。

昨日の発表内容に話を戻して質問いたします。

まず田中佳先生の発表の中で、ルーブル美術館開館展示のカタログに関するお話がありましたが、展示を企画した美術館委員会が王政のしるしを排除しようとした痕跡が明らかに見られました。しかし展示された絵画、配置方法を見ると、王政のしるしを徹底的に排除しようとしたのかどうか疑問が浮かぶのも事実です。

田中先生からもやはり、展示会で王政のしるしというものは、観覧者の性格により隠されるかもしれないというようなお話がありました。果たしてカタログの制作を監修した美術館委員会側の意図というのが、共和国の非封建的な展示を実現するため、またアピールするためのものだったのか、または議論を避けるために小細工だったのか、昨日の発表を聞く限り、現在残る1次資料だけでは確定するのは非常に難しいと感じました。

ルーブル美術館の展示が革命期、共和国で非封建的な展示としての意義があったのかについては、やはり展示を見た観覧者たちの受容態度によって決定されるのではないのでしょうか。

批評によって美術に関する世論が形成されていた当時、この展示会を観覧した人たちは、排除されようとしたにも関わらず痕跡が残った王政のしるしをどう受け止めていたのか。田中先生の「王政のしるしが残された作品のために問題が発生したことはなかった」というご説明が意外で記憶に残っています。恐怖政治が蔓延していた当時、美術批評を行うぐらいの識見がある人であれば作品の中に描写された王の存在を見抜けなかったはずはなく、どうして批判の世論が湧き起こらなかったのか、展示企画者たちの意図がよく伝わらなかったのか、あるいは批評家たちもこの問題を気に留めなかったのか、この事実は彼らにとって重要な問題ではなく、ほかにより重要な批評対象があったのかどうか、当時の観覧者や批評家たちの反応が確認できるのであれば、ルーブル美術館の開館展示を企画した意図を推測することとどまらず、革命期のフランス共和国で開催された美術展が持つ歴史的意義を究明するための一歩につながると思います。そして、アドルフ・メンツェルという画家の個人作品を理解するにおいてもしかりです。

全鎮辰先生は、視覚史の方法論についてお話くださいました。視覚イメージが現実を構築する積極的な作品だというようなお話でしたが、メンツェルが自分の作品の

中でどのような歴史的観点を貫こうとしたのか、貫くことができたのか、理解することができました。発表の前半部分にあった、社会がイメージに及ぼした影響に注目するというに近いように思います。反対にイメージが社会に及ぼした影響を把握するためには、具体的に、メンツェルの歴史画が持つ視覚性を歴史研究に活用するためには、作品が当時の観覧者にどう受け取られたのかという点についての検討が必要ではないでしょうか。

特に気になったのは、フリードリヒ大王の敗戦を描写した絵が、皇帝ヴィルヘルム2世の執務室に掛けられたことについて、歴史主義が完全に成熟したと述べられた点です。その絵をヴィルヘルム2世の執務室に掛けたことが、なぜ歴史主義が成熟した証拠となるのかわかりません。

皇帝の執務室に掛けられたのは、歴史的な事実を脚色したというより、歴史主義の蔓延をあらわす証拠だと言えるかもしれませんが、メンツェルの絵自体には寓意的な意味はなかったとしても、先代の皇帝の絵を、他でもない当代ドイツ皇帝の執務室に掛ける、その行為自体は寓意的ではないでしょうか。

特に廢墟の中で中心に立っているのがフリードリヒ大王だとして説明下さいましたが、ヴィルヘルム2世も皇帝ですから、先代の王が、廢墟の中ですくっと立ち上がっているのを見て執務室に掛けたという行為を通して、ドイツの皇帝としての自分の役割をある程度隠喩していただいたのではないかと見ることもできるかと思いました。

メンツェルの絵が時代的な証言になりうるのなら、当時の人々はどうのように見ていたのか、どういった目的でその絵を掛けたのか。そして当代の歴史主義者ですか自由主義者とは、その作品を媒介にどういった共鳴があったのか、そしてメンツェルの絵画が持つ歴史性、等についてお話いただければ、その歴史性をもう少し理解できるのではないかと思いました。

小田中 ありがとうございます。それでは、最初に田中先生から続いて全先生のほうからリプライをお願いいたします。

田中 大変詳細なコメントをありがとうございます。コメントを伺い、大変歴史家らしい視点だと感じました。私が扱っている時代と全先生が扱われている時代に1世紀ぐらいの差があり、そこでだいぶ事情が違うように思いました

イメージの解釈の幅が広いというお話をされたかと思いますが、私が扱っている時代に関しましては先生が想像されているよりも、おそらくそのイメージの解釈の幅というのは、かなり限定されたものだっただろうと思います。ある場面を描くにしても、もちろんその画家のテクニック上の個性ですとか、あるいは、その場面のどの瞬間を選ぶかとか、どういう構図にするかとか、そういったところは、もちろんその画家が選ぶ余地はあったと思いますが、全先生が扱われたような画家の主観的な感情や解釈、といったものを、絵の表現に差し挟む余地はおそらく私の扱う時代にはありませんでした。

それから絵を見る人、パブリックというのもかなり限定されていて、ちょうど、私が扱っているその美術館の開館辺りから、それが広がり始めたというところがあります。ちょうど18世紀の半ばぐらいからフランスの場合は王立絵画彫刻アカデミーの展覧会のサロンというのが開催されるようになり、だんだん年を追うごとに入場者が増えていくという研究があります。その中には、今まで美術に親しんでいたような王侯貴族ですとか、知的なブルジョワや上級ブルジョワといった人たちではない、例えば職人ですとか、商人とか、そういう人たちも会場にいたというような記録も残っているのですが、わざわざそれを描くということは、逆に言うとそれだけ珍しかった存在なのだろうと思います。イメージを見るとときに、おそらく、今まで見慣れている人たちというのは、多少の幅

はあるにせよ、ほぼ同じように受け取っていたという風に私は考えております。

もちろんカタログを鑑賞のアイテム、鑑賞を助けるアイテムとして使ったとも思いますが、昨日の金俣橋先生の質問に答えそびれたところがありましたが、そのカタログを
実際購入して照合しながら会場で見るという行為がなされていたことは分かっています
が、今まで美術に親しんでいない人たちは、果たしてそのカタログを見てその
情報とその絵を一致させられたかどうかというところすら疑問であると思います

今お話ししたように、展覧会の時点で出品作品目録というリフレというカタログのよ
うなものがあり、それを購入して見ていたということは分かっていますが、やはりそれ
を見ることが鑑賞の助けになるレベルの人とそうでないレベルの人が恐らくいると思
われます。

私が昨日強調したのは、むしろ、カタログというのは出版物としての役割のほうが大
きかったのではないかと、少なくともカタログの記載上はなるべく王政のしるしを排除す
るようにしたのだらうという解釈に私は至っていますが、王政のしるしを排除する努力
がどれほど徹底していたかという疑問をについてお話下さいましたが、昨日、王政の
しるしが残っている例ばかりを挙げましたが、全体で見ますと20数点で、絵画全体の
展示数が538点ですので、だいたい5%ぐらいのものです。

私が確認した限りでは7月27日に、8月10日に美術館を開館すると公的に決定され
政令が出て、そこからカタログが作成され、印刷に回されたのは8月5日です。それを
考えると、かなり王政のしるしを排除しよう、なんとか隠そうという努力はしたというふう
に、私は言っているのではないかと考えています。

それから、ルーヴルの開館時の展示を見た人たちの反応という点では非常に、気
になり、批評や感想などを探しましたが、後で、できれば金俣橋先生にも伺いたい
のですが、私は、その記録を見つけることが現時点ではできていません。

美術館は昨日も少しお話ししましたが、1カ月で閉鎖されてしまい、3カ月後に再開
館します。3カ月後に再開館した際の展示が、その間調整されていたかどうかという
ことは分かりません。というのは、その3カ月後の展示の際のカタログはないから
です。その後また再び閉館し、97年になって中央美術館という形で再整備され、99
年に再開館しますが、そのときのカタログはあります。

この間どうなっていたかというのは、分からないところがあり、私自身も大変気にな
っていますが、資料がない以上は何も言えないということと、このようなスパンで、短
期間の展示だったということを考えれば、私たちができることとしては、展示者側
の意図を探ることしかないのか、というように考えております。

小田中 ありがとうございます。全鎮晟先生お願いします。

全鎮晟 金旻先生、非常に鋭いご指摘ありがとうございます。受容史に対する個人的な研究
は当然必要ですが、難しいです。美術史家ではない私にはどのように研究すればい
いか難しい課題です。

例えば先ほど、『ホーフキルヒの戦闘』という執務室に掛けられている絵についてお
話がありましたが、絵を掛けるということも受容史において、非常に重要な部分だと思
います。王の執務室に、恥ずべき戦争の絵が掛けられているということは、印象的
であると思います。

誇るべき絵がたくさんあるはずなのに、手ひどい敗戦で多くの死者も出た忘れてし
まいたいような記憶にもかかわらず、そんな題材の絵を王が軽い気持ちで掛けたわ
けではないだろうと思います。

今申し上げた例は1つの小さな例に過ぎず、それだけで受容史を全て語るというこ

とは困難だという理論的なことしか今のところ申し上げられません。

私の発表文は、テーマに対する経験的な研究成果というよりは、メンツェルを媒介として私が方法論的な提案をするというものです。私の発表に基づいて、さらに深く研究して下さる方がいらっしゃればいいと思いますが、理論的な立場から申し上げますと、受容史という観点自体、二分法のようなそういった在り方であると思います。

絵を描く人とその絵を鑑賞する人にはヒエラルキーがあるのではないかと。方法論的にどうすれば克服できるのか今考えているところですが、メンツェルの作品は眺める主体であったのか、或いは歴史の中で実際に作用する歴史のエージェンシーであったのかということをお前は問い掛けたいと思っていました。まだ答えは得られていません。

私の専攻は史学史です。歴史家は眺める主体であるのか、それとも、実際の歴史的な行為者のように、歴史の史料の中で発見できる対象なのか。私はこういった二分法を解体し連結することができるのか悩んでみました。

時代の表現ではないでしょうか、作品自体が歴史主義。歴史主義の解釈は多様ですが、私の観点では19世紀の全ての秩序が崩壊したことを表現したものであると思います。それまで信じられていた社会的、政治的、美的、そういった秩序が解体され、捉えられるのは個別的な事実しかなかったのです。

ドイツのランケ以降の表現を考えると、ランケまでは事実をつなぐことができる、形而上的な、または宗教的な信頼といったものはありましたが、時代の変遷とともになくなっていき、ニーチェが言うように骨董品的な歴史になり果ててしまいます。

瞬間の、事実を強調するという側面からは、メンツェルは当代の表現であると思います。史料的な価値はあると思います。一方では時代の表現だけではなく、その時代の精察であったと思います。メンツェルが精察する方法はこれまでの美的秩序を放棄し、共感的ともいえる、絵の中の匂いや声を表現するものです。

同時に、その時代の表現とも言えると思います。当時のフランス印象主義の絵画の精神という側面でも当時のモダニズム的な精神の試みであるとも言えると思います。一方では直面している時代への精察であると同時に、その精察自体が時代の表現とも言えるというように形で、重層的な考察を試みましたが、どのように研究するのかという質問に対しましては、今後の課題とさせていただきます。

小田中 ありがとうございます。他に第1セッションに関しましてご質問等ございますでしょうか。韓程善先生お願いします。

韓程善 昨日の発表でも感じたことを的確に言葉にできないのですが、お2人の示されたイメージの役割とは何か、主観的ではないか、そして歴史的意義を明らかにせよということかと思えます。先ほど田中先生も歴史的な質問だとおっしゃったのですが、私も考えてみましたが、歴史というのは基本的に、ストーリーテリング、ナラティブということではないでしょうか。

イメージはナラティブを補強することで歴史的価値が生まれますが、それを歴史と同格とみなし、受容の証拠を出せというような議論になっているように思います。私もテキストベース、ナラティブベースのトレーニングを受け、イメージを見始めましたが、果たしてイメージの役割なのか、それとも力なのかといったところはやはり、ナラティブに亀裂が生じるときがあると思います。例えば芸術的であったり、個性性、あるいは主観性、感情、こういったものをベースにしてナラティブに亀裂が生じる瞬間もあります。歴史的な意義がある研究というのは、変化を捉えるというよりコンティンジェンシー(Contingency)、そのような瞬間のイメージをどのぐらい捉えられるかということでは

ないでしょうか。

そういったイメージを前面に出すと、ナラティブを強化する、補強するレベルには到達できる可能性を持っているのではないかと。しかし多くの場合受容的な過程を証明することができないのではないかと思います。

小田中 ありがとうございます。今、韓程善先生から大変重要なポイントをご指摘いただきましたので、後半の総合討論の中で議論できればと思います。続いて第2セッションのほうに移りたいと思います。

伊藤 第2セッションに入りますが、まず金旻先生の第2セッションに関わるご質問について簡単にご説明いただけますでしょうか。

金旻 韓程善先生が私の質問予定の内容についてもご説明下さいましたので、感想のような話になりますが、カリカチュアに関する発表は大変興味深く拝聴しました。私も大学で日本の近現代史を教えており、論文に出てきた『東京パック』ですとか、『团团珍聞』など興味深い資料として扱っています。

時代の姿を映し出す、大変素晴らしい資料だと思い、学生にも見せたことがありますが、実際かなり意図のあった絵であり、固定観念を作り出すだけでなく、再生産し、強化する役割を果たしたと発表で伺い、授業の中で無批判にイメージを使ってよかったのだろうかと思われました。

先ほど挑発的な質問をしてしまったかもしれませんが、私はイメージの力を決して軽視してはおりません。むしろいかにイメージが強力かということの日頃から感じておりますが、実際、イメージがその影響力をどのように発揮するかというメカニズムについては現在誰もが明確な答えを持ち合わせていないように思います。

実際にカリカチュアが誇張されたり、風刺的ではなはだしく下品な、ついにはヘイトのような表現も登場しましたが、そういった表現を当時見た人が、その風刺の対象になった高官たち、伊藤博文、黒田清隆、山縣有朋など、本当に滑稽な絵が多いわけですが、彼らに対する大衆の認識に影響を与えたかどうか、権威が失墜したかどうか、そういったところまではよくわかりません。

ただ、そういったイメージが持っている力が明らかにあり、そしてそのイメージには意図が込められているので、イメージを活用する際にはその点も留意しつつ学生たちに説明しながら、注意深くイメージを説明しようと反省しました。

伊藤 ただいまご指摘いただきました、描かれたものに対するイメージについては韓程善先生だけではなく、渡辺先生の問題意識にも通じるところがあるかと思いますので、後ほどコメントいただきたいと思います。昨日都珍淳先生からご質問に関連して『東京パック』に関する資料を配布いただきましたが、昨日は時間の関係上詳しくお伺いできませんでしたので、都珍淳先生から補足等ございましたらお願いいたします。

都珍淳 韓程善先生にお伺いしますが、最初の絵は『東京パック』の表紙ですが日本語、中国語、英語3言語のキャプションが付いていますおそらく販売ルートが多様だったのだと思います。1か月半後の9月15日付に『新韓民報』に掲載されたときには、何故か英語のキャプションは消され、日本語と中国語のキャプションだけになっていました。そこには何か特別な意味があるのではないかと思います。

『東京パック』の絵は10月には安重根が目にする事になり、彼は伊藤博文を狙撃します。『新韓民報』に掲載された反論作品である絵の特徴は十字架です。キリスト

教では殺人は禁じられていますが、こういった殺人は認められる、この十字架に天道という公法であり最終審判であるというような字が書かれており大変興味深いです。キャプションについて何かご意見があればお伺いできればと思います。

韓程善 キャプションの問題はもう少し調べる必要がありますが、もともとこの漫画が日本で始まったときに『ジャパン・パンチ』がありました。日本にいる外国人、開港地横浜にいた外国人に、特に東アジアの情勢などを知らせるために、ワーグマンなど、初期のヨーロッパの漫画家が来て描きました。『東京パック』は特に北澤楽天が横浜の居留地にある英字週刊誌を刊行する会社や『時事新報』で活動していたので、さまざまな読者を対象にしていたのではないかと思います。

そう考えると『新韓民報』ではそこまで読者のことを考えていなかったため、そのために英語のキャプションがなかったのではないのでしょうか。都先生からいただきました資料を大変興味深く拝見していますが、昨日も少しグローバルヒストリーの話が出ましたが、改めてこの資料を見ますと、イメージが本来の脈絡から切り離されひとりで動いている役割を果たしています。

新しいイメージの流通により、グローバルヒストリーなどを見ることができたのではないかと思います。

キャプションに関してはどんな読者を想定したのかということがやはり重要だと思います。『新韓民報』はアメリカで発行されましたが、英文のキャプションのみが削除されています。

最初に漫画が流通した時には日本語のキャプションもありませんでした。外国人向けのもので、居住していた中国人または朝鮮人を相手にしたものであったのかもしれないということもご参考までに申し上げます。

伊藤 イメージを巡る今までの議論が出てきたように思いますが、昨日の発表と関連して渡辺先生が今お考えになっていることをコメントいただけますでしょうか。

渡辺 イメージ、図像をはじめ、文字以外のさまざまなものが描く歴史叙述についての可能性・問題性についてですが、例えば全鎮晟先生のご報告にあったピーター・バークなどの議論も踏まえて、あるいは歴史理論や史学史が提起していることを踏まえれば、文字による過去の再現性が果たしてどこまで妥当なのか、問題構成はどこにあるのかということに対して、自省としての再検討が必要であるという問題意識があり、そこからイメージの可能性についての議論が出てきているということが大前提であると思います。

しかし、だからイメージの方により力点を置くといった話ではなく、文字による再現性に対し自省的になることが重要なのです。文字で過去を再現する、例えば人物や事件について書かれた史料に基づき歴史家は過去を叙述するわけですが、実は現場にはその人だけではなく、背景にさまざまな人がいたはずで、またもちろんそこには色や音があり動きがあるはずで、歴史をテーマにした映画はその再現に努めます。マンガは絵ですが、コマの中に背景や動きを、さらに台詞や内面の語りを重層的に示すことができます。映画にしるマンガにしるそれぞれのメディアが持っている文法のようなものがあります。それぞれのメディアの文法が持つ問題や可能性があることを踏まえて過去の再現の試みを検討することが大事であるという前提が、今回のテーマにはあるのではないかと思います。

その上で金旻先生が提起された受容者の問題というのは、本当に難しいと思います。私のテーマで申し上げますと、読者である子供たちが学習マンガをどういうふう

読むのか、その反応については、例えば学校現場の先生方が授業内でアンケートを取っている場合があり、それに基づいた研究は紀要論文などで読むことができます。

1967年に出た学習マンガがその後どう読まれたのかについてですが、80年代になると編集部が届いた読者カードでどのような感想が来ていたか、あるいはアンケートなどの子どもたちの反応が、学校図書館に関する専門の教育関係の雑誌に報告が掲載されています。

そのようにかろうじて手掛かりを見出すことができますが、当時人々がどのようにイメージを受容、解釈をしていたのか、あるいは例えば国境を越えてどう解釈され直す、あるいは補強されていくのかというような問題は本当に難しいですが、ということは文字表現の受容がどうだったのかと同様に、歴史学全体が共有するような問題であると考えます。

伊藤 ありがとうございます。フロアの方から韓程善先生、渡辺先生にご質問等ごさいますでしょうか。

曹永憲 渡辺先生の発表について質問いたします。歴史物の生産、流通と消費の3つの側面から考えてみる必要があるように思いました。歴史家は歴史物を作りますが、大衆社会となりどのように流通され、消費されるのかということも歴史研究の重要な素材であると思います。最近にはさらにその重要度が増しているように思います。

代表的なものとしてはニューメディアの登場、学習漫画のお話がありましたが、韓国ではYouTubeが全盛です。私の感覚では学生たちの10～20代の7～8割はYouTubeで、歴史知識、歴史に対する認識を得ているのではないのでしょうか。

こういった状況の中で、昨日の渡辺先生の発表の中で羽田正先生が歴史漫画の監修だけではなく登場人物として歴史人物と対話をするという試みは非常に新鮮でした。

韓国であれば歴史家が漫画に登場して対話を行うと浅はかではあると笑われるかもしれませんが。歴史学者がニューメディアまたは漫画に登場して活動するということが自体がどういった影響を与えるのか、過去には非常に否定的な評価が多くありました。未来の歴史教育を考えた際に、歴史学者がそれを無視したり、または軽視したり批判する、そういった段階は過ぎていると思います。

歴史学者たちがこういったことを積極的に受け入れることができるのかどうかお尋ねいたします。

渡辺 ご質問ありがとうございます。今いただきましたご質問は、私の報告の中で取り上げたパブリックヒストリーという歴史学の問題系、現在関心が高まっていますが、その中に入ると思っています。

パブリックヒストリーは、さまざまな問題系を包摂していますが、歴史教育に対しては比較的最近になって関心が払われるようになってきました。もともとは1970年代のアメリカなどで、大学で歴史など人文系を学んだ人間が、なかなか就職先もないといったときに例えば博物館・文書館・美術館などでその知識を「To the public」としてどのように生かしていくのかということから始まりました。教育の場でも同じような関心がありましたが、当時はまだそれほど関心が高くありませんでした。

ところが今、まさに教育の場で、歴史家の仕事や歴史家が考える見方というものをきちんとその歴史教育の場に伝えていくことが大事なのではということが、パブリックヒストリー研究の中の「To the public」サイドからの面になりますが、重視されるようになってきていると思います。

最近日本で出た書籍を持ってきました。小田中先生の『歴史学のトリセツ』、松沢裕作先生の『歴史学はこう考える』、池田さなえ先生『笑いで歴史学を変える方法 歴史初心者からアカデミアまで』です。

それぞれ力点やどういうところからアプローチするのか違いがありますが、要は専門家がどのように歴史を考え、あるいは現場でどういう仕事をしているのか一人称で語られています。

報告で触れましたが、歴史を扱った「角川まんが学習シリーズ」には山本博文先生と羽田正先生が登場しており、この歴史家が登場する試みについては成田龍一先生の肯定的な書評コメントもあります。歴史家が歴史上の人物を語ることで、子供たちに「歴史家」という仕事が確かに世の中にあると示すことはとても大事なことです。誰が語っているのかわからない語りではなく、非常にそこにリアリティー、リアリティーライクなものを感じるようになってくるということになる。そうした試みは現在の日本においてはそれほど抵抗なく受け入れられているのではないかと私は思います。

一方で、YouTubeなどの動画の問題は、もちろん非常に多様なものがあり、それをどうやって授業の中で扱っていくのかとかということ、可能性のある一方問題もあり難しいです。私自身も含めて、歴史教育の場においては悩ましいところです。

日本の中学や高校で教えている先生方に聞きますと、TikTokで描かれているものがまさに正義で全てだと子供たちが言うそうです。マンガや資料集、歴史の教科書の副読本がありますが、さまざまなメディアとあわせて動画も使いながら、さまざまに違う視点から、教科書はこういう意味で書かれているのだということの補足説明に大変力を入れられていると聞いています。

私自身も先日YouTube上の第2次世界大戦のデジタルマッピングを利用すれば、領土の変遷がわかりやすいと思って用いたところ、思わぬ反応がありました。ドイツの領土がバルバロッサ作戦で広がり、今度はソ連が押し戻しますが、そうするとドイツが挟み撃ちになってかわいそうだと言われました。

確かにぱっと見たときのビジュアルなインパクトというのは、こちらが予想しない格好で出てきてしまう。そういったところの問題性も含めて本当に悩ましいですが、ただ活用し得るものが多様にあるのは事実なので、そういったものは取り入れていきたいと考えています。

伊藤 ありがとうございます。ちょうど時間となりましたので第2セッションの討論はここまでといたします。

小田中 ただ今から、第3セッションについての討論に移りたいと思います。第3セッションについては洪宗郁先生、曹永憲先生、李炯俐先生からそれぞれ討論文が出ております。時間の関係上、各2～3分程度でコメントのポイントだけご説明いただき、長谷川先生、盧官汎先生からリプライをいただきたいと思います。

洪宗郁 3つの点を指摘したいと思います。まず韓国の「東方」と日本の「東亜」です。盧官汎先生は前近代の韓国人の東方の概念史について説明してくださいました。植民地時代の1943年に韓国人が作った震旦学会という学会があります。そこでの震檀は満州を含めて大震旦と定義づけています。東方の概念が植民地時期まで続いていたことがわかります。大韓帝国期には「大東」という概念が再び登場しますが、樽井藤吉の「大東合邦論」が想起されます。ここで言う「大東」は韓国と日本を含めた概念です。韓国の「大東」の概念が日本にもたらされ、日本の「東亜」「大東」概念の対立、あるいは受容による変容という側面からみることができるのではないかと思います。

2つ目は歴史学における事実と価値です。盧官汎先生は徐居正の『三国史記』は実録とは言えず、歴史書としては不十分であるとの説を紹介され、また、長谷川先生からは国体論においては歴史は道徳的な規範であらねばならないとのお話がありました。また一方、重野安繹ですとか、久米邦武のような実証学者は可能な限り合理的な歴史を描こうと努力しました。

ご存じのように、近代の歴史学を築いたと言われるランケは事実を強調しました。ドロイゼンも修辭学ではなく史料に基づく歴史学の重要性を主張しました。ただし近代の歴史学においても事実と価値、史料と理念の関係は依然として曖昧でした。E・H・カーも、歴史家とはその両者の間でバランスを取るものだと言っています。それでは『通鑑綱目』の歴史叙述と近代の実証史学はどのような共通点があり、どのような相違点があるのか気になります。また、韓国と日本の前近代、近代初期の歴史学において、史実と価値はどのように認識されていたのかも気になります。

最後に、帝国の歴史学は可能であるかということなのですが、1920年代の朝鮮総督府は朝鮮史編修を行います。そして1940年代の日本政府は国史編修を行います。用語は似通っていますが、逆植民という概念も忘れてはなりません。植民の経験が本国に流入すると考えると、朝鮮史編修と国史編修にどんな関係があるのかお伺いしたいと思います。

1940年代に国史編修を行い、中国人に読ませようという主張も確認できますが、これには実際大きな意味があるのかどうか少し疑問に思います。明治期の久米邦武の論文が、日本固有の神道を東アジアの普遍性として説明を試みたものの反発を受けたことがありますが、大東亜共栄圏のイデオロギーの後ろ盾としては久米のようなアプローチが有用ではなかったかと思えます。40年代当時の日本で、そういった主張ですとか試みはなかったでしょうか。

小田中 非常に大切なご指摘をありがとうございます。続きまして曹先生からコメントいただけますでしょうか。

曹永憲 初めに今回の会議はオンライン配信も行っていると聞きましたが、今後もより多くの人、多くの地域から参加することができるよう、ハイブリッドの形で今後も続けていただければと思います。

昨日の記念講演会「歴史家の誕生」で、研究を始められたきっかけ、どのような困難を乗り越えて研究を続けられたのかといった素晴らしいお話を伺い、ぜひ若者たちにも講演の聴講を通して歴史家を目指してほしいと感じました。ぜひ来年からは講演会「歴史家の誕生」を誰もが聞けるよう公開セッションにしていいただければと思います。

第3セッションと関連して申し上げます。まずこの時代の正史というものは果たして何なのかといったことを聞きたいと思えます。この時代には正史という言葉は使われていなかったと思えますが、非常に強力な民族主義という観点では、近代的国民国家を目指す中学・高校の歴史教科書の検定制、あるいは国定教科書制度が一定の正史の役割を果たしていると思えます。正史の「正」は正当性のある権威的意味として解釈されてきたならば、私は権威は失われて久しく、権威の根拠を探すことは難しいことから、「正」を正しい解釈というふうに変えてはどうかと思っています。もちろん簡単ではないと思えますが。

ここでいう「correctness」の基準が何であるのかについては、最近流行りの「Political correctness」、政治的な正しさというものを参照してはどうかと思えます。この「Political correctness」が人種、性別、障害、宗教、また職業に関する偏見や差別が

混ざっている言語、または政策をなるべくなくそうとする運動というふうを考えるならば、歴史的な正しさ、「Historical correctness」という概念を新しく作り、少なくともコンセンサスとして誰もがそれを認めうる、そういった概念を北東アジアの3カ国をはじめとして、世界史の普遍性に合わせて、偏見、差別、支配やまたは搾取を乗り越え歴史的な解釈に新しい基準を準備するという集まりこそ、まさにこの日韓歴史家会議ではないでしょうか。

この会議で、勇気を持ち、またより未来志向的に、また次世代を考える思いを込めまして、次世代のために取り組むということを提案したいと思います。この提案に対するご意見、また第3セッションの発表者のお二方のご意見をお伺いできればと思います。

小田中 ありがとうございます。正史の「正」に関しては重要なご提言であると存じます。続いて李炯俐先生、よろしくお願ひいたします。

李炯俐 20世紀前半、帝国主義日本の植民地支配時期を中心に、韓国史を労働とジェンダーというキーワードを通して見えています。今回の会議のテーマについては新たに知ることも多く大変勉強になりました。東(ひがし)、東(とう)の自己認識について簡単に申し上げたいと思います。昨日討論者の植田先生から、東というものが相対的な方向性であり、時期別に位相と脈絡が変わっていくといったお話がありました。私の専門である近代の転換期のダイナミズムに焦点を合わせまして質問したいと思います。

簡単に申し上げますと、近代的な転換期におきましても韓国人の歴史観で東(とう)、東(ひがし)の自己認識がなぜ持続していたのか、またそれは前近代的な脈絡とどのように違っていたのかということについてお伺いしたいと思います。

中華秩序の世界観を共有していた東アジア、朝鮮の知識人たちに焦点を合わせますと、前近代から近代への展開過程における歴史観の変化というものは新たな世界観への変化を伴っていたものと考えます。前近代の世界観では先進的な中華文明というものは空間的な中心部に位置していたものであり、中華を起源とする教化の道が同心円的に周辺の夷へ、内夷から外夷の順で広がっていきます。空間的な位階にて世界を認識していた時代における歴史とは、当代の教訓を受けてくれる循環の歴史、または関係の歴史、正道へと導く歴史でありました。

しかしながら、近代以降にはそういった循環するものではなく、世界は新しい秩序、つまり、進歩し続ける直線的な歴史観の下で、時間の前後関係に基づいた位階を基準に再編されることになりました。私はこれを空間的位階の世界から時間的位階の世界観へと変化したというように理解しています。

文明と野蛮はもはや中華との距離を表す空間的な概念ではなく、先に立つ先進国と後ろを追う後進国を分ける時間的な概念となりました。その中で自己認識、東という方向性、格別さは新しい近代的な世界観の中で既に開化した文明国、また過去にとどまっている野蛮国との間に存在する多くの国の1つに朝鮮が位置し、無化されてしまうという危機にさらされていたのではないかと思います。

それにもかかわらず申采浩、朴殷植のような韓国知識人がなぜ最後まで大陸の中華文明との相対的な位置を念頭に入れた東(とう)、東(ひがし)に固執していたのか。これが前近代的な脈絡の自己認識とはどのように異なるものであるのか。先生のほうからご意見をお伺いしたいと思います。

個人的に私が考えますと申采浩の場合では民族のオリジナリティーといったところを強調していたと思います。神話的な東方というものを念頭に置いたものではないの

かとも思いました。発表者のお二方のご意見をお伺いしたいと思います。

小田中 ありがとうございます。それではまず長谷川先生のほうからリプライいただいでよろしいでしょうか。

長谷川 かなり重大なご質問をいただき、色々考えることもありますが、簡単に答えられるところからお話ししていこうかと思います。

まず前提から申し上げますと、「東亜」というのはもちろん「東アジア」の略語ですが、日本の場合、「東亜」という言葉が出てくるのは「東亜新秩序」、日中戦争の際、戦争を正当化するために近衛内閣が掲げた「東亜新秩序」というところから出てきています。この場合の「東亜」というのは日本、大日本帝国と「満州国」、そして、「支那」、つまり中国を指します。現代の概念で言えば「東アジア」ということになってしまっていますが、「東亜新秩序」の「東亜」では、朝鮮はあくまで日本の国内という認識で語られています。

これが「大東亜共栄圏」になりますと、「東亜」が東南アジア方面に拡大されていくのです。韓国の「東方」、「大東」との関連性でいきますと、これはむしろ韓国、朝鮮における受容の問題になってしまう。日本国内では、そもそも戦前においては、そのような認識自体がなされていないということは指摘しておきます。

それから近代歴史学における事実と価値、史料と理念の問題ですが、まず歴史学という学知、学問だけで語るのではなく、この場合は歴史学と社会、国家との関連性ということで語らないといけない。よくいわれるところですが、日本の近代歴史学は、ランケ史学が、ランケの弟子であるリースによって伝えられている。もちろん重野安繹や久米邦武の場合はリースだけでなく中国、清朝の考証史学の影響も指摘されています。

それが国体論というか、国家が認める正しい枠組みの中でどう語られていたかというのも問題ですが、大学で教えている限りは、実はそう大した問題になりませんでした。よく知られているのは津田左右吉の事例で、津田は早稲田大学で1910年代から日本神話の虚構性、フィクション性を強調する研究を進め、初期の天皇の非実在性を主張していましたが、大きな問題になりませんでした。彼は1940年に出版法違反で検挙されますが、もともとの原因は東京帝国大学の法学部での講義に南原繁の要請で出向したことにあります。

当時、法学部は蓑田胸喜らの攻撃対象となっていたため、東大に出向していなかったら大した問題にならなかったんじゃないかという主張もあり、私もその通りだと思っています。つまり実は、日本において歴史学が攻撃の対象になるのは、歴史学の学問それ自体の問題というよりも、歴史学と教育現場とのごたごたが原因です。

それから『国史概説』よりも『大東亜史概説』のほうが大事だったのではないかというご指摘がありました。まず『国史概説』は1941年4月に編纂に着手し2年後に刊行されています。『大東亜史概説』は1942年5月に編纂が始まっています。つまりこの間にアジア・太平洋戦争、「大東亜戦争」の開戦があるんです。つまり『大東亜史概説』というのは簡単に言ってしまうと、「大東亜戦争」の開戦にあわせて、慌てて作られたものです。

『国史概説』がなぜ先になったのかといいますと、これは官吏任用資格試験である高等試験、通称「高等文官試験」に国史が必修科目となった、つまり官僚に国史の知識が必要になったということが背景にあります。そうした際に大学で使えるような国史の標準的なテキストはなかったというのが『国史概説』の編纂の理由です。

あと『大東亜史概説』の場合、1942年に編纂を開始し、1944年完成の予定でした

が、戦況の悪化で会合を開くこと自体が厳しくなり、しかも担当者の1人(鈴木俊)が治安維持法違反で検挙されるという事件が起こり、完成が遅れます。その後原稿は完成していたようですが、結局、戦争は終わるまでに刊行は間に合いませんでした。

それから日本の正史、国史が果たして中国人を説得し得るような普遍的歴史叙述になり得るのかという、誠にごもつともな疑問がありますが、例えば『国史概説』の緒論を紹介しますが、このような記述があります。「かくて我が国は固有の文化内容に加ふるに、全アジアの諸文化の精粹を保存し、近時は欧米の科学文化をも広く摂取した。今やかゝる日本文化は国民精神を通じて不断に昂められ、真の世界文化に生成発展しつつあるのである。」このように日本文化は東アジアの優れた文化、ヨーロッパの科学文化を全て国体に合わせた形で取り込み、普遍的なものになっている、だから日本文化はすでに普遍文化だという滅茶苦茶な主張が成されています。

また国史編修準備委員会における内ヶ崎作三郎の実際の発言をかいつままで紹介しますが、要するに日本文化がいかに関国の文化を取り入れた上で、普遍文化として成り立っているか、それを中国人に教え、日本文化が中国文化の影響にあると見下しているのを改めさせたいという主張です。

つまり、日本文化がすでに普遍文化であり、それを世界に広めていく、当時の表現で言うと、「八紘一宇」ないしは「八紘為宇」ということになります。

それから曹永憲先生の問題提起に対しては、私がなぜ皇国史観を研究しようと思ったのかということから説明するのが理にかなっているかと思います。そもそも私の本来の問題関心というのは、偽の歴史、「偽史」にあります。特に昭和初期に日本の宗教団体が崇め奉ったような、日本は神武天皇の即位以前に全世界を支配していたというような荒唐無稽な「歴史書」を研究しておりましたが、そうした偽史、偽の歴史書を不敬罪で日本の警察は弾圧するわけです。

何故弾圧ができるかというと、それは日本の「正史」、つまり皇国史観と矛盾するものであるからです。つまり日本の偉大性を捏造するような歴史叙述が当の日本国家によって弾圧されてしまう。それはなぜか。つまり、これは正史、皇国史観なるものそれ自体が偽りの歴史であるが故に、弾圧という形で、強制的に別の偽の歴史を排除しなければ成立し得ないものだからなのではないか、ということが私の研究の出発点です。

実は今回の報告の前にまず「正史」とは何かを議論すべきではないかと思いましたが、大変な手間になってしまうため断念した経緯があります。

正史の「正」が正当性ではなく「correctness」、正しさ、に変えてみてはどうかということについては、今申し上げたことが反論になっているかと思います。つまり、正当だということを押し付けること自体が、すでに「correctness」、正しさから外れていると私は考えます。

また中国との正史編纂との比較ですが、中国との最大の違いというのは、中国の正史は基本的に前の王朝の歴史です。恐らく朝鮮も同様ではないでしょうか。自分の国の歴史という点では同じなんです、前の王朝の歴史である。しかもその正史というのは、確かに正当だとは認められているが、批判することは可能である。

ところが日本の場合、王朝が断絶していないことになっており、自分自身の王朝の歴史をある時点でまとめたものということになります。そのため『日本書紀』の記述を疑うと国体論的に怒られる。先ほど申し上げたようにこれはあくまで社会との関係の上での話です。歴史学の内側においては、『日本書紀』の叙述がおかしいということは常識です。

昨日ご紹介いただいたように、三上参次の言葉に、大学では皇紀というのは間違っていると教えているが、それを社会に出て教えてはいけないという言葉がありました

が、つまり近代においてはそのように考えられていたわけです。

あとは正史と教科書叙述との関係ですが、ご存じの通り、日本の場合は教科書検定という形で一定の枠組みが文部科学省のほうから示されることになっている。この点で正史の押し付けということが図られているという問題が、戦後になってもずっと存続しているという点が挙げられるかと思います。

小田中 ありがとうございます。続いて盧先生のほうからリプライをお願いしますでしょうか。

盧官汎 洪宗郁先生、曹永憲先生、李炯俐先生から非常に重要な論評及び質問をいただきました。質問の内容にまとめてお答えします。

まず、韓国で正史として知られている代表的な書物は『東国通鑑』です。この本のタイトルに「東国」という表象が入っています。偶発的な現象ではなく、実は、韓国の古代から近代にわたり、非常に長期的な現象であるといえます。そのようにとらえるならば、この「東国」という意味、その概念の変遷をどのようにどのように見るべきであるのかということは、非常に重要な問題提起であると思います。この問題を解決するためのキーワードを幾つか挙げたいと思います。

まず1番目としては海東、2番目としては震旦また3番目のキーワードとしては東方を挙げます。近代になり、東方、東亜、またはアメリカの地域学としてEast Asiaの翻訳といえる東アジアが競合しているという経緯であると思います。

その流れで私たちが見逃してはいけないところは、私の記憶が正しければ韓程善先生が提案されました北東アジアという実践的な概念があります。この全てのキーワードの来歴につきまして2～3時間申し上げられる自信もありますけれども、時間の制約もありますので、最後のところ、実践的な概念としての北東アジアという言葉が、なぜ登場しているのかについて申し上げたいと思います。

東(ひがし)、東(とう)に関するキーワードというものは昔から伝承されてきたもの、または与えられたものというように認識しています。しかしながら、東北アジア、北東アジアという概念は、私どもが作っていく概念であると思います。国境なく活動できるアナキストがあるとしたら、彼らが中心とする、そういった拠点があると思います。日本の東京、中国の南方、北京も可能でしょう。または、ロシアのウラジオストクになるかもしれません。

近代の実践的な運動をする拠点をまとめた際に、つなげた際に、均質的な空間になれるということです。それで北東アジアは韓程善先生がアナキスト運動と関連付けまして提案されましたが、それにつながるといいます。アメリカの地域学という概念、また、中華概念。日本の東洋の概念まで、それぞれ国別の介入している概念を、理念を克服することができるという、そういったアイデアであると思います。

韓国史におきまして私に関心を持っている、朴殷植(パク・ウンシク)の場合、日本に行ったことはありませんが、韓国から見ますと一番南になります統営沖、または白頭山近くの鴨緑江であるとか、亡命してウラジオストク、または上海、南京、香港にもいました。朴殷植の運動史の中では朴殷植の北東アジアであるというふうにも言えると思います。

このように表象された東国、東方という概念は、実践的な運動の観点から再構成することができます。基本的な問題意識はそこにあります。

それから、歴史学における事実と価値、これと関連して私は、今回の第24回の歴史家会議のテーマ「描かれた歴史－表象の歴史学をめぐって」自体に亀裂を感じます。

史実と価値の問題とあわせて考えたいと思いますが、現在我々は、明らかに、また自然に、歴史家というものと歴史学者を同じように考えているわけです。歴史学を研究するからといって、彼が歴史を叙述する歴史家になれるわけではありません。また、歴史を叙述するからといって歴史学者になれるわけではありません。全く別の問題、存在であるのに、今、これを同一視しています。ここに問題が生じています。

かつて、『通鑑綱目』といった歴史書を書く際に、彼らの関心値は、歴史の史料を通じて事実に近いものを研究しなくてはならないというものではなく、いかにすれば歴史をきちんと書けるか、その時代の真実と最も適合し、読者が正しい判断をすることができるかどうかといったことに関心があったわけです。

そうであるならば最初から史実と事実と価値の分離という、近代、その命題をもって、前近代の歴史書に問いを投げかけるということ自体が、当時の人々の問いや認識とは懸け離れてしまっているのではないかと思います。

そういった意味で、前近代の歴史書とそれを書いた歴史家に対して、我々がいかにちゃんとした真っ当な問いを持っているのでしょうか。我々の質問自体があまりにも近代的であり、昨日の第1セッションで全鎮晟先生が仰ったと思いますが、現在と過去の二分法を超えて、歴史家に何ができるかというまさにこの問題につながると思います。我々の問い自体、前近代の歴史に対して正當に問いかけられているのかどうか。

それから、李炯俐先生から、過去、かつては文明と野蛮といいますか、そういった境界を分ける、そういった方式が、空間の異界だったとすれば、これが時間の異界に変わったという重要なお話がありました。且つ過去の空間の異界の中で表象されていた存在が、この変化した環境の中で、それこそなくなってしまうと。

そうしますと、結局は、この海東、東方、こういったものが近代に入って、全部忘れ去られてしまうのではないだろうかと考えてしまいますが、私が持っている関心というのはそうではありません。1つ例を挙げますと、

例えば新羅末期の崔致遠という人物をご存じでしょうか。韓国人では有名です。また朝鮮中期の朝鮮の宋時烈という儒学者がいました。崔致遠と宋時烈の共通点は何かと聞かれたら、どのようにお答えになるでしょうか。

答えは何かといいますと、中国で活動している大韓民国臨時政府の思想家として有名な趙素昂という人がいます。三均主義で有名ですが、趙素昂をはじめとして中国で活動していた韓国の運動家たちが、中国との連帯を通じて韓国の独立を勝ち取るためには韓国について知らしめねばならなかったのです。韓国はどのような国で、中国に対してどのぐらい力になり得るかということ。

趙素昂が中国で出した本に「韓国文苑」があります。これは韓国の歴代の有名な文章を集めたものなのですが、全て韓国と中国が力を合わせて良いことをしたという内容です。その本の最初の最も重要な1ページに、2人の顔が出てきます。それがまさに崔致遠と宋時烈でした。

趙素昂が述べたかったのは何なのか。重要なイメージだと思います。20世紀初頭の韓国が中国にとってどんな存在であったのか。それは崔致遠のような存在であり、宋時烈のような存在であったということです。崔致遠は唐で黄巢の乱の時に「檄黄巢書」を著して天下を驚かせたことで知られ、宋時烈は明が滅亡したのちも最後まで明に対する義理を貫いたことで知られます。結局、伝統というのは現代の中に依然として残っているのです。

そういった意味で、東方というものの概念が、単に失われて消滅してしまうというよりは、依然として現在の問題意識に存在し、近代思想史の重要な研究方向は通時的な観点から前近代的な重要な表象が近代の中でどのように変容していったのか。そ

してその生命力をどのように拡張していったかといったことも重要な方向性だと思います。

小田中 ありがとうございます。ただ今、盧先生から大変大きなテーマも出されましたが、これらにつきましては後ほど総合討論に回したいと存じます。

【休憩後】

伊藤 ここまで議論が白熱いたしまして時間が押してしまいましたが、残りの時間は総合討論の時間としたいと思います。2日にわたりテーマ「描かれた歴史－表象の歴史学をめぐる」のもと、議論を進めてまいりましたが、司会として感じたのはやはりナラティブとイメージの問題が大きくクローズアップされてきているように思います。

歴史というものを表象物から解釈、あるいは発見し、そこから歴史学をどのように綴っていくかということが、今後の新しい視点として試されているように思います。ただそのイメージというものを単なる資料として使うのではなく、これから1つの歴史を解釈する上での方法として、どのように構築していかなければいけないか、その可能性というものについて考えることができればと思っています。

冒頭で金旻先生からご質問があった点について、私は演劇を媒介に当時の人々の世相というものを考えていますが、非常に難しい問題ではありますが、可能性はあると思います。

明治時代の歌舞伎と新派と呼ばれる現代演劇の元祖を今研究の対象として、主に台本と新聞記事を基に分析をしていますが、まず1つは芝居の台本を書く脚本家の意図が重要です。それからもう1つ、明治期の芝居では当然政府の検閲、つまり政府の意向が入ります。

それから当時の芝居というのは今のようには厳密ではありません。客の反応が悪いと台本を書き換えるようなこともあります。台本の中から受け手の反応を見出す可能性があるのではないかと思います。もちろん全てのイメージから、そういったものを探すのは難しいかもしれませんが、何がしかの方法を蓄積していくことによって、そこから作り手側だけではなく、受け手側の反応というものを見出すことができると希望を持っています。

やはり今回表象物というものを歴史としてどう捉えていくか、捉え直していくかという問題に関してはそこに描かれている認識の問題にも関わります。自己認識であり時代認識であり、あるいはその背景にある政治、世相、社会といったものをどう浮き彫りにしていくかということが、今後求められていくのかと思います。

イメージとしての表象物を歴史で扱う方法の可能性とその背景にある政治性や社会性といったものについて皆さんと意見を交わすことができると司会者として考えました。この点について何かご意見をいただけますでしょうか。飯島先生お願いいたします。

飯島 先ほどの伊藤先生のまとめとうまくハーモナイズするか少し不安な部分もありますが、お話いたします。今回の会議のテーマは伊藤先生の発案です。3つのセッションをどう組むかを考える際に、わざと3番目に文字、テキストに関する話題を持ってきました。歴史学の会議の場合、最初に文字に関する話題を持ってるのが一般的と思いますが、意図的に最初に絵画などを議論した上で最後に歴史のテキストを議論するようにしました。

議論の中で皆さんが感じられていることの1つは、描かれた歴史としてのテキストと

いうものも表象だということかと思えます。

また、先ほどの言葉の問題で、東方や東亜といったことが問題になりました。東亜という言葉に私は前からこだわりを持っています。東亜は明らかに日本語です。つまり中国人は東亜という言葉を理解できないのです。大東亜共栄圏と日本が言った瞬間に、それはもう明らかに幻想だったとわかります。証拠としては、台湾で作られた中央研究院の漢籍電子文献というデータベースで、東亜と検索してもほとんど出てきません。『朝鮮王朝実録』においても使われていないので、そういう意味で東亜は東アジアの普遍言語ではないわけです。

つまり東亜という言葉をめぐる、共通した漢字を用いながらも日本といわゆる漢字文化圏との間に隔たりがあったといえます。

「イギリスとアメリカは英語によって隔てられている」という表現は色々な意味に使われ、さまざまに解釈されていますが、以前から非常に面白く、政治的な表現だと思っています。

このようなことを踏まえると、日本、韓国・朝鮮社会、台湾も含めたいわゆる中国社会とのある種の歴史的共通性が強調されます。しかし、どのようなテキストを使ってやっていくかをきちんと議論する時期に来ているように思いました。

私の専門は近現代史ですが、古代史にも関心があり、渤海という国に非常に興味を持っています。渤海の歴史は果たして誰が何語でつづるのか。渤海の遺跡は今ロシアにあります。渤海の歴史を議論する時の一番重要な資料は中国資料であり、複雑です。

描かれた歴史を今描いている主体は、少なくとも日本にも韓国にも中国にも台湾にも明らかに存在するのですが、渤海については存在しないと思います。その場合、言語はどうしたらいいかということをお話を通して改めて思いましたので、お伝えしました。

伊藤 大変重要なご指摘をありがとうございます。宮嶋先生いかがでしょうか。

宮嶋 ソウルからオンラインで参加しております。今回もハイブリッド形式で会議を開催くださり感謝いたします。

特に第3セッションの議論に興味深く聞きました。特に『大東亜史概説』と宮崎市定の『アジア史概説』の関係に関するお話に非常に衝撃を受けました。正史という東アジアの伝統的な歴史書の在り方といわゆる我々の近代歴史学は別物、つまり二項対立的に捉えるという枠組み自体をもう少し再考する必要があるように思います。

私はかねてから儒教的近代というような概念、すなわち東アジアの近代は西欧の影響を受けた19世紀以降の時代だけを見るのではなく、それ以前に15～16世紀に成立した儒教的近代との関わりでも見る必要があるというように主張していますが、特に日本の明治維新以降の正史編纂の動きについても、儒教的近代という概念との関連で見ないと十分に理解できないのではないかと考えています。

今回の会議では長谷川先生から日本における近代以降の正史編纂の試みについての発表がありましたが、同じ時期の朝鮮・韓国や中国での正史の行方はどうだったのでしょうか。私はこの正史編纂の伝統というのは現在まで中国、韓国・朝鮮においても続いているのではないかと思います。

例えば一例として、独立後、韓国ではすぐに国史館という機関が作られました。中心人物となったのは申奭鎬という元々は総督府の朝鮮史編集会のメンバーでした。国史館というのは現在の国史編纂委員会の前身ということになっています。

韓国における国史編纂委員会における研究や資料収集といった活動をどのように見るべきなのか。あるいは、中国における清史編纂の動きについてもどのように見るべきなのか。近代以降において正史編纂というものの伝統といえますか、影響というのは現在まで続いているのではないか。先ほど教科書検定の話も出ましたがそういうものも含め、近代以降の東アジアの歴史学においても、この正史編纂の伝統というのは無視してはいけないのではないかと考えています。

伊藤 宮嶋先生のご発言は第3セッションに関するご意見と受け止めまして、長谷川先生、盧官汎先生に簡単にコメントをいただければと思います。

長谷川 『大東亜史概説』については、日本の東洋史学ではこれまでほとんど問題にされてきていないようだが、それは何故なのか、という疑問が残っておりますが、それはさておき、正史の連続性という点については、やはり日本の場合は東京大学史料編纂所の持つ意味をどう考えるのかということが問題になってくるかと思えます。私自身も十分に考えが至っているわけではありませんが、東京大学史料編纂所で現在も『大日本史料』の編纂刊行を続けられているということについては、権威ある正史資料集として認められている一方で、正史、いわゆる国家の正当な歴史資料としての強調されるものではないという問題、また史料編纂所という組織の持つ意味をどう考えるのかという問題もあります。

また日本の場合は教科書検定の問題もあります。戦後に歴史教科書を民間で編纂することになった際、歴史教科書については学習指導要領を定めた上で教科書検定によってチェックをするという形で一定の枠組みにはめられていきますが、これをどう考えるのか。

しかも時期によって事情が変わってきた。もちろん変わるといっても、今日でも依然として束縛があるという点では変わりませんが、単純な教育上の要請、あるいは教科書市場の原理だけではなく、文部科学省の発想の枠組みに捉えられているということはどう考えれば良いのかという問題があります。

伊藤 ありがとうございます。続きまして盧官汎先生、お願いします。

盧官汎 先ほど飯島先生から渤海の言語の問題について、昨日尹炳男先生から歴史地図についてのお話があり、東アジアの言語地図、歴史上の流れから見た東アジアの言語地図の重要性を感じました。

関連して、中国の前漢時代の儒者として知られる揚雄が方言に関する書を残していますが、それによると朝鮮の涑水方言を独自の方言の一つとしていますが、どのように評価されているか気になりました。宮嶋先生のお話は先生の持論とも言える儒教的近代という観点から、正史の編纂、特に近代の正史編纂をいかに見て、考えるべきかといったお話だったと思います。

正史という概念については先ほど曹永憲先生が詳しくお話くださった内容に基づき、正史を見ることができないのではないかと思います。韓国で近代正史といえば、結局は国史編纂委員会という組織を通じて標準的な韓国史を作ったことを韓国現代の正史とみなせるのか確信が持てずにいます。というのは前近代の伝統的な正史とは懸け離れているからです。

そういった意味では前近代の正史編纂の近代的持続、長期的な現象として韓国の現代の正史編纂問題を考えることもできますが、韓国の現代でどうして標準的な歴史書を作ろうとしたのかといった意味、また公共歴史の領域で流通する歴史物、そそし

て極めて重要な問題ですが、私たち歴史学者が逃してしまっていることの一つが試験で使われる歴史書です。終戦後、韓国で多くの韓国史の解説書が出版されました。大学入試のため、公務員になるために歴史を学び試験に受からなくてはなりません。

ですから韓国現代の史学史は、急ぎ作られた歴史書の登場から始まりましたが、混乱の中でいかに国家レベルでの歴史編纂が導かれたのか、そして民間ではどういった歴史書が出たのか、そういった複合的な面を相対的に見る必要があると思います。私が強調したいのは受験のための韓国史にあるということを上げたいと思います。

伊藤 ありがとうございます。金俾僑先生お願いいたします。

金俾僑 美術史研究の観点からお話したいと思います。特に私がこだわっているのは、歴史によるイメージの使用についてです。全鎮晟先生が引用されたFrancis Haskellの「history and its images」という書籍の翻訳を今行っていて、その書籍では、歴史によってイメージ、特に美術作品が用いられることはよくあることですが、イメージあるいは芸術作品は決して扱いやすい資料ではないということです。そのため、歴史家が古代からこの視覚によるイメージをどのような批判的姿勢で、またどうすることもできない依存関係を通じて、イメージとの関係を結んできたのか、これらの部分が歴史的にも活用できる部分でないかと思います。美術史と歴史において、イメージの活用は必ず区分しなくてはならない概念であると思います。美術史が歴史と異なるところは、皆さんが認識されているようにテキストでも文字でもなく、客観的に解釈もしくは分析することができない、視覚的な要素中にナラティブを発見あるいは分析することが美術史固有のものであると思います。そのため、この二つは非常に異なる概念であり、歴史家の立場からすれば美術史と合わせたり、または美術史の方法論を用いたりするという事はあり得ないように思います。何らかの接点と衝突を経て、共生していくような関係と捉えるのが最低限の結論ではないでしょうか。先ほど金旻先生のご質問、全鎮晟先生のリプライとも関わりますが、第1セッションでの発表を通して美術館の存在に注目しました。美術館の誕生という事件、イメージの解析が歴史との非常に重要な接点を作った出来事だと思います。なぜこの美術館の誕生というものが重要であるか。メンツェルがどのようにかかわったのか確かめることはできませんが、メンツェルも美術館が欧州を席卷した以降に出てきた人物です。メンツェルのような画家たちも自身の作品が美術館に展示され、大衆に見られるものであるということを意識して作品づくりをした世代です。それ以前のイメージと近代以降の絵画のイメージを歴史の側面から見ると、受容の問題についても先ほど話題にあがりましたが、美術館の存在というのも看過してはならない重要な視点だと思います。

崔溶讚 東(とう)についての議論に偏っているように思いますので、イメージに関する議論に戻すための質問をしたいと思います。イメージと文字の対立、文字中心の歴史とイメージ中心の歴史、文字で書かれた歴史、イメージで描かれた歴史といった、文字とイメージの関係は結局のところ父子の関係であるように感じます。

文献中心の文字が父であるならば、イメージや絵は、挑発的で人の言うことを聞かない子供というようなたとえが思い浮かびます。

こういった会議の場を通して、父子の関係ではなく、平等な夫婦のような関係を目指すことはできないのか。もちろん夫婦関係にも主従の関係が存在し得ますし、特に東洋の社会では個別の家庭により事情が異なると思いますが、平等な夫婦関係とな

り得る余地があるのか、特にイメージに関して発表された先生方にお伺いしたいと思います。私もイメージに関する研究を行ってきましたが、例えば文字や文献で公式的に語られている歴史が真実であるとも言い切れず、絵画などのイメージで描かれたカリカチュアがむしろ真実により近いのではないかと考えています。

例えば戦争の残虐な部分を指摘したのは画家たちではないでしょうか。何故なら戦争は正当化されてきました。戦争は政治の連続であるという概念で、文献を見れば戦争は偉大な出来事とされています。メンツェルも指摘しましたが、そういった次元から考えると戦争というものは苦痛なもの、つまり文献がファクトを語るとするならば、イメージは真実を語るものではないでしょうか。イメージで書かれている歴史は言うことをきかないような子供というよりも、歴史学というジャンルの中で少なくとも尊重される夫であるとか、または尊重される妻程度の格上げということができないのではないかと思います。

イメージに関する発表をされた先生方の中で、イメージの格上げを望んでいらっしゃる先生がいらっしゃればお話いただければと思います。

尹炳男 この場をお借りして昨日の私の講演の補足を少しさせてください。時間の関係で資料を提示できませんでしたが、デジタルヒストリーは非常に拡大していくと思います。そこにはいくつかの原則がありますが、コンピューターを使用する計器やデータベースに加え重要となるのはvisualizationです。表現を可能な限りビジュアルで可視化します。そのため今後デジタル歴史学が活性化すれば膨大なイメージ資料に直面することになるという点も考慮しなければならぬのではないかと思います。

脇村 一言だけ正史に関わることで申し上げたいと思います。渡辺先生の発表で取り上げられた歴史の学習マンガシリーズには、やはりなんらかの基準といいますか、ナラティブの規範があるのではないかと思います。小林よしのりの作品については極めて主観的なナラティブだと思いますが。

ナラティブの規範が何なのかということを考えると、やはり日本の戦後の歴史学というものが厳然とあるように思います。この戦後の歴史学については人によって見方は違うと思いますが、私が思うに1930代および40年代前半の戦時期に青春時代を送った方々が作り上げたものが原型となっていると思います。1950～60年代においては日本の近代、特に戦時期に対する非常に否定的な傾向の歴史記述が多かったし、その時代の著名な歴史研究者に総じてそのような傾向があったように思います。

日本の戦後歴史学というのはある意味で言えば日本の戦後においては正史の役割を果たしていた。もちろん国家が何らかの主体性を持って正史を作っていたという側面がないとまでは言えませんが、弱かったように思います。日本の場合、戦後歴史学というのは正史の問題を考える上においては重要です。もう一言だけ加えますと、講座派的なマルクス主義の歴史観というものが原型として根底に存在していると思っています。戦後の歴史学はその影響をものすごく強く受けていると思います。

日本では明治以降の近代をかなり否定的に見る傾向があったと思います。今はだいぶ変わってきてはいると思いますが、正史問題を考えるときにはやはりそういうことも少しは考えるべきではないかというように思いました。

三井 今回の会議で、やはり歴史学的なアプローチでは、歴史的な事実や出来事などが起こり、そこからイメージが生まれるという1つの方向性と、その強さといったものを非常に感じました。

ただ先程、韓程善先生がコメントされていたように、そういった事実からできたナラテ

イブに亀裂が生じる際にイメージの力の面白さというものが出てくると私も思います。

ナラティブにイメージが埋もれてしまうことが多いと韓先生のお話にもありましたが、やはりイメージというものは文字の情報とは異なっていて、田中先生の発表にもあったように、展示の仕方によって時系列に対する認識も変化する、というようなイメージからナラティブへの逆方向への影響もあるのではないのでしょうか。

それによって、メンツェルの絵画にも言えますが、例えば第2次世界大戦のあとにフランス革命が起こったというような見せ方さえも生じ得ると言えます。歴史学のサイドから見れば全くの間違いであり、あってはならないことかもしれませんが、イメージの操作によって人々の認識が変わるということは起こりうると思います。

出来事がイメージをもたらすだけではなく、アナクロニズム的な話も含め、イメージが人々の認識を変えるという相互的な関係性というものが意識されることによって、歴史学の方法論においてもイメージというものを、文字資料からは得られないようなものを得られる媒体として用いることができるようになると、人々の認識のあり方はこのときこうだったということにより明確化していける可能性があるのではないかと、少し抽象的な話になりましたが思いました。

伊藤 ありがとうございます。韓程善先生お願いいたします。

韓程善 文字とイメージの関係性について先ほど問題提起いただきましたが、私が今回の発表のために準備した漫画には検閲の問題もあり、いろいろと調べる中でアメリカのある判事の話に示唆を受けました。ポルノグラフィーをどうとらえるかといった話です。法的に取らねばならない立場がありますから、こうだからポルノグラフィーで、ああだからポルノグラフィーではないという説明があると思いましたが、その判事が言うには「I know when I see」、見ればわかるとそういうふうにしたのです。誰が見てもわかるんだと。もしこれを文字で表現しようとすれば、イメージと文字の関係は文字が介入する瞬間、その力が弱まると思い、考えさせられました。

見ればわかるんです。ただそれを文字で書こうとすると、例えば基準を作ろうとすると変な方向に行ってしまうこともあり得ます。先ほどおっしゃった関係を如実に示す事例ではないかと思ひ紹介いたしました。

全鎮晟 ありがとうございます。まさに三井先生が仰ったこととつながるように思います。歴史家が視覚的なイメージ、表象を必ずしも実用的に活用したわけではないと思います。大衆に親しみを持たせるためのアプローチ次元というよりも、もう少し原理的のようです。ずいぶん前にアメリカの歴史家のヘイドン・ホワイトが「History of graphic, History of photography」という概念で区別しました。私は「歴史撮影」という言葉で翻訳しましたが、文字と視覚的表象のどちらが歴史へのアプローチとして優れているか、効果的なのかということ論じたとするなら、どちらが優れていると答えられませんが、少なくとも視覚的イメージが持っているメリットは直接介入することができるということだと思います。文字も批判を通してある程度は介入できると思いますが、視覚イメージはより直接的に介入できるというのが非常に重要な点だと思います。

少し違う議論かもしれませんが、ひと頃しきりに議論された「絡み合う歴史」、英語では「Entangled History」ですが、「絡み合う歴史」の典型としてあらわれているものが、視覚イメージのように思います。ここで言う絡み合うとは、地理的な境界、国家的境界、東と西といった私たちが持つ境界を解体するということでもあり、また見る主体、見られる主体が互いに絡み合うといったことであるかもしれません。視覚イメージこそ絡み合うことを気づかせてくれる重要なイメージだと思います。絡み合うことには極め

て政治的な意味合いがあると思います。

私たちが知っている歴史学というのは19世紀にヨーロッパから入ってきた歴史主義的な歴史です。歴史主義の特徴は全てを歴史化することではないでしょうか。

「Historicization」、つまり既存の秩序といったものが失われてしまったため、人為的に意味を作り出すということです。例えば戦争で多くの人々が死にましたが、なぜ死んだかはわからないんです。そこで国のため、祖国のために血と涙を流したなどといった意味をこじつけるのです。個人のばらばらの真実が混じり合わされていくのです。博物館の誕生も歴史主義学です。全く違う場所にあったものを1つの空間に集めて意味があるように整えるのです。

まさに視覚イメージというのはそれを破壊し、争点化することができるものだと思います。例えば韓国経済が目覚ましく発展した、さまざまな困難を克服した、このように教科書に出てきます。しかし私もベトナムで撮影してきましたが、「憎悪碑: Stone of fear」という韓国軍が蛮行を犯したという憎悪の碑の写真1枚を見せることで、韓国人が苦難を克服したといったことも一瞬のうちに崩れ落ち去ってしまうのです。

このようにわざと意味を与え、再び政治的争点にする、火を付けるといった政治的意味合いがあるのではないかと。新しい争点として自分がすでに介入していることを悟らせてくれるようなイメージがあるのではないかと思います。

小田中 ありがとうございます。時間を過ぎましたが、最後に申しますと、イメージと文字ということで言えば、文字で書かれた歴史についても、やはり20世紀の終わりから見直しが図られていて、ご存じのとおりヘイドン・ホワイトとか、あるいは言語論的転回といったような形で、そこに書かれているものが果たして真実、ファクトとして捉えることができるのかということです。

脇村先生からもご発言がありましたが、そもそも物をかくときには基本的なフレームワークが必ずあって、それに拘束されているというのがヘイドン・ホワイトの議論でした。言語論的転回について言えば、われわれはいつまでたっても真実にはたどり着けない。たどり着けるのはファクト、事実であって、それはあくまでも歴史学というルールの決まったゲーム、すなわち少しでも事実に近づきたいという一種のゲームのなかのものに過ぎないということがいわれています。本日の議論の最後で盛り上がった美術史、あるいはイメージの歴史といったことに、むしろトラディショナルな歴史学、すなわち文字を使った、あるいはディスコース、あるいはナラティブの歴史学のほうがむしろ自己変容を迫られてきていて、そこにイメージの歴史あるいは美術史はそれを促進するような形でうまく付き合っているのではないかと、美術史とそれほど対立しないような方向に歴史学自体が進んでいるのではないかと、本日の議論を通してそのように感じました。

最後になりますが、韓国側の前運営委員長の裴先生に一言コメントをお願いいたします。

裴京漢 発言の機会をくださり、ありがとうございます。今回が第24回目の日韓・韓日歴史家会議ですので、来年は第1回目から四半世紀が過ぎているということになります。2日間の会議を通して、この会議の歴史を私たちが記述する時期になっているのではないかとように思いました。

この会議の始まりからこれまでをどういった経緯で続き、また今後どこを目指していくべきであるのか。正史でもいいし教科書でも構わないと思います。何かを作成しないといけないというように思いました。ご存じのように1997年金大中大統領と小渕総理の間で日韓の懸案を議論する中で、日韓の歴史葛藤についてどのように解決すべき

であるのか、それに関する合意が2つありました。

1つは共同研究を日韓の歴史家が進めるということ。この共同研究は2期にわたり、2009年度まで続きました。それと同時に2001年から日韓歴史家会議という純粋に歴史学に基づいた議論を奨励するという立場から、日韓の歴史家の相互交流の道を開く目的で、両国の外務省/外交部の支援の下、開催される運びとなりました。

今年で24回目を迎えた日韓・韓日歴史家会議ですが、私は2007年に発表者として初めて参加し、2012年～19年まで運営委員を務めました。2018年から22年まで韓国側の運営委員長を務めました。こちらにいらっしゃる方々の中には全体を俯瞰することができる立場にいると思います。木畑先生、宮嶋先生といった先生方には私よりも感慨深い感想があまりではないかと思えます。

この歴史家会議には2つの側面があると思います。1つ目は両国の政府レベルでの支援の目的である、両国の社会における歴史認識を交流、また拡大していくということです。2つ目がより重要なことかもしれませんが、これまでの参加経験の中で歴史家個人として、つまり歴史学者としてのアイデンティティーを探していく上で、この会議がさまざまな面において非常に大きな力となりました。

両国の多くの歴史学者、つまりある意味同業者に出会い、お互いの悩みを語り合う。そういった場としての意味が非常に大きかったと思います。今後も私たちが目指していくべき意味は、まさにそういったところにあると思います。イメージまたは正史に関する議論というものは、歴史学の変化の過程に合わせたテーマであったと思います。

私たちが生きている今の時代、21世紀の会議がこれまで歩んできたこの期間は、歴史学自体の激変期、または歴史学者としての激変期であったと思います。いろいろな意味で大きな変化がこの期間中にありました。その中で最も代表的なことは、ITまたAIの登場だと思います。今回のテーマであったイメージの問題というものもその中に含まれると思いますが、その中で歴史学ないしは歴史学者としての方向性というものを今後どのように模索していくのか、それが最大の懸案であると思います。両国にとっても、または歴史学者個人にとっても、最大の懸案であると思っています。

これに対する積極的な模索については次回の会議のテーマ、またはこれからの方向性として私たちが一緒に考える必要があると思います。世代の差というだけでは説明できないほど非常に大きな激変期の中に、私たちは今さらされていると思います。その中で私たちは同じ運命共同体として、また同じ運命を探していく、そういった間柄、仲間であると思います。

いろいろな考えが錯綜していますが、今後の運営委員会で次回の会議のテーマについて、よく皆さまで議論され、この会議が四半世紀だけではなく、半世紀を越えて続いていくことを願っております。国際会議としては非常にまれなケースではあると思いますが、今の伝統が今後も継承されていくこと、日韓・韓日歴史家会議の正史も今後編纂されることを願っています。皆さま2日間、大変お疲れさまでした。オンラインでご参加くださいました方々にも感謝申し上げます。ありがとうございました。

小田中 以上で第4セッション総合討論を終了いたします。

<了>