

史劇と史学―坪内逍遙の歴史思想の底流

嶋 津 麻 穂

はじめに

詩は史の侍婢にあらねども、史もまた詩の為に濫用せられて故なく其名称を犠牲にせざるべからざる約束無し。史学上に寸功無くしてほしいまゝに史と称するも亦た一種の妄称ならん。(中略)全く史の真義を離れ、ほしいまゝに後代の心を以て過去の心を揣摩し、現時の情操を移して史上の人物に抱かしめ、甚だしく史の事実を曲げ、偏へに自家の感想を抒する者もまた場合によりては一種の好詩たるを得べし、而して其詩たる上の特質によりて、或ひはこれを抒情詩ともいふべく、主観的劇詩乃至叙事詩とも名づくべし。されど若しかゝる任意の作に、何の殊別なる処も無きに、史的といふ殊称を専有せしむべしといふものあらば、予は其意を了する能はず。^①

明治三十(一八九七)年に坪内逍遙と高山樗牛の間に起こった歴史劇論争時の、「史劇に就きての疑ひ」での逍遙の主張である。この主張に明らかなように、逍遙は史劇を「歴史」に規定されるものと考えていた。それはこの論争以前、明治二七(一八九四)年から逍遙が開始した史劇の執筆という実践を経て、彼のなかに深く根を下ろしたものであった。^②

すなわち、逍遙の史劇論の展開は史劇を語るだけでなく、「歴史」を語るものであり、歴史学への近似を見せるものでもあった。実際、逍遙門下の歴史学者、西村真次は逍遙の主張を踏襲している。例えば、大正期に早稲田大学の企画で逍遙が監修した『国民の日本史』において、西村は「歴史は差異を知るところの芸術」^③と語り、臨場感あふれる生き生きとした物語式歴史叙述の必要を説いた。この西村の口吻は、歴史劇論争に続いて明治三二(一八九九)に起こった樗牛との歴史画論争で、歴史の差異を重視することと、それに基づく「史美」を「歴史的芸術」の芸術性と定義し、また文学を「史学の補助」と位置付けた逍遙を髣髴とさせる。逍遙は西村に「思想の父」と慕われ、自身も『国民の日本史』以降、「歴史思想改造の必要」を唱えるなど、歴史をめぐる問題に注力していく。^④

このような西村への影響からは、逍遙が史学への参入をも企図した様子が看取される。逍遙自身が史学改造を志したと言うと誇張になるが、その影響力は看過すべきではなく、実際、近年の史学史関連の先行研究には、「小説神髓」をひとつの参照軸とする研究や、『国民の日本史』の逍遙の序言に言及した研究も散見される。^{⑤⑥}それらでは逍遙はあくまで参照軸として、言及は「小説神髓」と『国民の日本史』に限定されているが、本稿が扱う彼の史劇執筆や史劇論の展開はまさにこの二つの時期の間に行われた。また、どうやら彼が東京大学在学時、

初め史学科志望であつたらしいという逸話も、その文学論が歴史との関係を視野に入れて展開されたことと無関係ではないだろう。こうした事実を踏まえるならば、逍遙の史劇は、史学との関係や歴史観といった切り口からも検討すべきではないだろうか。そしてそのような観点から論じること、既述したような史劇と史学の不可分と、そこから発展していく逍遙や西村による種々の議論が捉えられるようになるのではないか。よつて本稿では、彼が史劇執筆で「歴史」に対して如何なる思索を培つていったのかを検討し、史学の動向も参照しながら、その独自の立場を考察する。

文学者である逍遙の歴史思想を体系的に論じた先行研究は、管見の限り見当たらないが、概説的に彼の歴史意識や活動を紹介したものとしては、大村弘毅「坪内逍遙と歴史」⁷⁾、日本思想史研究会編『日本における歴史思想の展開』のなかの川崎明「近代の史劇にあらわれた歴史意識」⁸⁾、『坪内逍遙事典』での史劇論や歴史画論に関する説明がある⁹⁾。それらによると、逍遙はシェークスピア劇を参照しながら史劇論を固め、史劇執筆の過程で史実による詩想を重視するようになって、それを歴史画論にも適用したという。つまりこれらの概説では、史劇執筆や樗牛との論争を通して、逍遙が史実への客観的興味を深め、歴史を重視するようになっていったことが示されているものの、そのような歴史への傾倒の背景は明確にされていない。

このほかに、逍遙研究を主軸としたものではないが、逍遙と近代実証史学の創始に貢献した重野安繹や久米邦武との志向の共通性を指摘する見解¹⁰⁾、歴史や他者から解放された個人主義的な文学の嚆矢を放つた先駆者という逍遙評¹¹⁾、歴史と文学を有機的に横断しつつも、あくまで文学上の課題として史劇を書いたとする解釈などがある¹²⁾。しかし史劇では、逍遙は意図的に多くの野史稗史、伝説を採用しており、歴史

の真偽の追究にこだわった重野や久米との相違が明らかで、「小説神髓」には文学を歴史に束縛するような考察があり、また逍遙の歴史への傾倒に鑑みれば、彼の史劇を単に文学上の課題として捉えて良いのか疑念が生じる。

こうした逍遙解釈をめぐる錯綜に対し、逍遙の立ち位置を「近代文学」とは区別して、その巨視的な姿勢を掘り上げようとする研究もある。なかでも田中希生は、「没理想論」の中枢を「作者性の後退」とし、これを逍遙の歴史叙述（史劇）の背景として、正史の脱漏に作家の想像が挟み込まれるような、史実と想像の連鎖による物語展開を見出した¹³⁾。ただし、田中のこの説明だけでは、逍遙が史劇に野史稗史をふんだんに組み込んだことや、伝説を歴史叙述自体にも融合させるよう提案するまでに重視した点を説明しきれない。史実と史実の間を想像するだけでも正史の脱漏を補うことは可能であり、伝説にこだわる必要はないからだ。

これらの先行研究を踏まえれば、逍遙の史劇及び史劇論の分析視角としては、歴史と文学の関係や伝説、野史稗史の機能、それらが時代状況のなかで彼の歴史意識とどのように関係していったかという論点が導出されるだろう。逍遙の史劇作品発表時期は、明治二十年代後半から明治三十年代初めの第一期、大正期の第二期に分けられるが、本稿ではこの第一期に着目する。この時期は史学の改良に伴い、久米邦武「太平記は史学に益なし」を記念碑とするランケ流の歴史叙述の是非、とりわけ「抹殺論」をめぐる紛糾した直後であった¹⁴⁾。他方で、この第一期の近時には外国の偉人伝から日本史を対象とした史伝の創出が見られ、演劇界では九代目市川團十郎による「活歴劇」の台頭があった¹⁵⁾。

これらの経緯を踏まえ、本稿は、「小説神髓」を起点に「我が邦の

史劇」までの逍遙の言説を史学との関係から整理する。次に逍遙の史劇作品やその解説を参照しつつ、作劇上の課題と歴史の援用を検討する。そして樗牛との論争における彼の主張をまとめながら、その歴史把握の特徴を考察する。なお、本稿では、過去の事実や経緯という意味とは別の意味で用いる際に「歴史」と表記したい。というのも、逍遙の歴史把握は、表層的な史実の追求に対抗するかたちで展開されたのであり、本稿はそうした変化を捉えることを試みるため、この区別を明示する。

さて、歴史創作と歴史学の関係はこれまで多くの議論を呼んできたが、今日では両者の営みを切り離し、相互を擁護する考えが一般的と思われる。実際、史学史に史劇が位置付けられることはまずない。例えば、先述した『日本における歴史思想の展開』は、主に政治史や宗教、歴史学の学説史を「歴史思想」に、歴史に取材した美術や演劇を「歴史意識」に分類し、「歴史意識」に回収した逍遙と史劇を通史的に扱わずに個別的な紹介にとどめている。⁽¹⁸⁾しかし吉岡亮も指摘するように、文学にしろ、演劇にしろ、歴史学にしろ、いずれも歴史的に成立したものであり、歴史的転換期の人物の作品や思想を論じる際には、現代的な分野概念自体を再考する必要がある。⁽¹⁹⁾史学史への影響も指摘されている逍遙を論じる上では、なおさらこうした視点が肝要であろう。本論文は逍遙の歴史観の一端を詳らかにしながら、諸分野の関係をとらえなおし、また逍遙ら早稲田人脈による『国民の日本史』の意義を考えるための足掛かりともしたい。

一・逍遙における歴史という論点

一・一・逍遙作品に関する基礎的整理

既述した先行研究における逍遙解釈の混乱は、そもそも彼独自の用語や言動の一貫性が不明瞭ゆえに起きていると思われる。彼は「我が邦の史劇」で史劇と史学は目的が異なると強調したのち、樗牛との論争では史劇は少なからず史学の補助となると主張し、さらに史実の重視を説いたかと思えば、その後も史劇には野史稗史、伝説を用いた。一見して逍遙自身の錯綜とも取れる。

逍遙の言説分析に入る前に、ここでは本稿の論点をより具体的に浮かび上がらせるため、彼の史劇作品にどのような変化が現れていたのかを簡略に整理しておきたい。⁽²⁰⁾逍遙最初の史劇『桐一葉』（明治二七／一八九四年十月から翌年九月『早稲田文学』発表。初稿では七段十五場）は、史料の空白の大きい、片桐且元の方広寺鐘銘事件の三か条提案から大坂城退去までの境遇と、豊臣家中の混乱を想像によつて描き出している。架空の人物たちによる事件も物語の支柱となるなど、フィクションの要素も多い。

これに対し、二作目の『牧の方』（明治二九／一八九六年一月から翌年三月『早稲田文学』発表。初稿では七段十八場）では想像の領域に変化が見られる。鎌倉時代の牧氏事件を題材としたこの戯曲は、北条政範の死や稲毛重成の討伐、時政夫妻による源実朝暗殺未遂など、事件の全容を知る上で重要な出来事を中心に展開する。各事件の真相を解説するような描写が前景化し、一作目と比べると題材との距離すなわち歴史的事実との整合性に比重が移っている。緒言では、鎌倉時代がいかに闇の時代であったかが述べられ、足利時代を最悪の時代とみなす尊王史観を相対化するなど、史論的な興味もうかがえる。⁽²¹⁾

続いて『桐一葉』の続編『沓手鳥孤城落月』（明治三十／一八九七年九月、『新小説』付録として発表。三幕六場）では、豊臣家の終焉と且元の死という、一般にもよく知られた史実を題材として、且元を忠臣と呼べるか否かといった具体的な史論も盛り込んでいる。ただし解説では、こうした史論的試みは副次的なものだとも断っている⁽²²⁾。

そして明治二九（一八九六）年の『桐一葉』出版時に、史談が付されたのを皮切りに、逍遙自身による解説で、各作品に「野乗伝説」や史実との関係が言及されるようになる⁽²³⁾。こうした変化からは、歴史的事実と伝説、史論の結びつきが徐々に強化され、作者の想像が入り込む余地が細くなっていたことがうかがえる。逍遙においては、作劇方法の変化と歴史の重視が密接に関係していたのである。

一一二．「小説神髓」における史学と文学の架橋

逍遙による史劇論の展開と歴史の重視は、「小説神髓」にその萌芽をみることができる。

明治十八（一八八五）年発表の「小説神髓」や「小説神髓拾遺 時代物語の論」に関しては吉岡亮による優れた先行研究があるが、逍遙の出発点を知るうえでも重要な文献であるため、重複を承知で本論文でも言及しておきたい。

「小説神髓」において、逍遙は小説を二種類に分け、「往昔（時代〔ヒストリカル〕）」と「現世（世話〔ソシヤル〕）」とし、「往昔物語は既往の事蹟を本として若しくは歴史上の人物を主人公となして以て一篇の脚色を構へ、現世物語は現世の情態を材料としても其趣向を設くるものなり」と説明している⁽²⁴⁾。そして「小説の裨益」として文学が「正史の補遺となる」と論じ、次のように述べた。

（第三）正史の補遺となる事。

補遺とは何ぞや。曰く、正史に漏れたる事蹟を補ひ、正史には細述せざる当時の風俗、習慣等を見るが如く、描けるが如く、いと精密に写しだして、一部の風俗史をなすことをいふなり。されば此裨益はひとり時代物語（過去小説）の専占するところにして、余の小説にはこの事なし。さはあれ世話の小説といへども、後世の人より之を見れば過去小説に外ならざれば、何れにしても小説には此裨益あるは争ふべからず⁽²⁵⁾。

すなわち、「往昔物語」はそれ自体が歴史上の出来事を描くことを目的としているため、史学への理解を助けることになる。さらに「現世物語」であっても、後世から見れば史料となり得るため、やはり小説は史学を補助するというのである。

さらに「小説神髓拾遺 時代物語の論」では、歴史と文学の関係をより掘り下げて考察し、「其直接なる目的は、読者の快楽に外なら」ないと断りつつ、「間接なる目的」として「（第一）史学の補助となる事と（第二）風俗史たる用をなす事と（第三）歴史上の人物の性質を明にする事」を挙げ、「苟も此三種の目的に応ぜざる者は、未だ真の時代物語といふべからず。」と結言する⁽²⁶⁾。ここには、のちの樗牛との論争における逍遙の論理展開と同様の構図が認められる。

では、「（第一）史学の補助となる事」の「史学」とは何を指すのか。逍遙は次のように説明する。

史学とは何ぞや、曰く治乱興廃の事蹟を収集し、帰納推理の法を用ひて、興廃存亡の定則を発揮し、其の定則を詳述して万古不易の亀鑑となるべき議論を定むる事、即ち是なり。語を換へて之を

言へば、因縁と結果との関係を明示して興廢の道理を詳叙するの学をいふなり。(中略) 和漢の歴史家には、曾て此思想を抱きし者絶てあらざりしことなるゆゑ、唯徒にくだくしき皮相の事実をのみ収集して、年代を逐ふて列叙するのみ。興廢存亡の事の跡は、歴々叙し出して洩さずと雖も、其興廢の結果の論理を、曾て論及せしことあるなし。²⁷⁾

逍遙によれば、「史学」とは過去の出来事の因果関係を詳らかにし、歴史的「興廢」の論理を紐解くものであるが、「和漢の歴史家」はそのことを忘れ、細かい史実の考証ばかりを重視している。よって想像力も駆使しながらこの論理を推測し、「時代物語」で史学を補助するのである。²⁸⁾

つぎに「(第二) 風俗史たる用をなす事」の「風俗史」を次のように説明する。

こゝに風俗といふは、当時の風俗習慣はさらなり、人情をさへに含めていふなり。開化史などいふ者の、一たび世に出づるやうになりて以来は、往古の風俗習慣なんども力めて取調る事とはなりしが、其以前には歴史といへば、一向国王の言行を叙し、若しくは戦乱を記すのみを其本分と心得つゝ、他の人情と風俗とは敢て録せざる事なりけり。然るに時勢の傾向を知らんとするには、先づ其時の風俗習慣并に人情の傾向をば探り知ることを必要とす。蓋し興廢の因縁原由は、重に民情に在て存すればなり。²⁹⁾

逍遙によれば、風俗とは人情をも含めた民衆の生活である。かつては為政者の動向が歴史として重視されるくらいがあったが、そもそも

「興廢」の因果は「民情」に依拠するものであると主張している。³⁰⁾ 最後に、「(第三) 歴史上の人物の性質を明にする事」を達成するために次のような提案をする。

凡時代物語の小説には、仮作架空の人物の外に、史上の人物をも出すこと多し。(中略) 小説はいとも正史と異なり、いと些細なる行為をだに敢て嫌ひ除くことなくして、一々之を詳述して、其人柄を写すがゆゑに、恰も其人と往来して相談話する思もするなり。必竟正史に載する所は僅に、言行の表面のみ。然るに小説に写す所は、言行の裏面なり。³¹⁾

要するに、史実からその裏側を想像し、「人柄」を写すように心がけることで、歴史上の人物を生々しく描写できるのだという。ここでは、正史の目的は人物の言行の表面のみであり、小説の目的はその裏面であるとの区分も明確にしている。

概括すると、「時代物語」の制作は過去の事実としての歴史をいかに再現し、そこにどれだけの文学的な領域を認めるか、という問題に焦点が当たっていたといえる。また文学作品自体が史料であるとする見解も示されていた。ここで別々に論じられていた二つの性質が、やがて発展的に融合していくのである。なお本稿では、以降は「小説神髓」と「小説神髓拾遺 時代物語の論」をともに「小説神髓」とする。

一・三・歴史と文学の緊張関係

前述のように「小説神髓」では文学と歴史の密接な関係が論じられ、「時代物語」は「史学の補助」とも位置付けられていた。しかし

逍遙はその後、「我が邦の史劇」で史劇と史学の目的は違うと主張し始める。

明治二六（一八九三）年から翌年にかけて『早稲田文学』に発表された長編論文「我が邦の史劇」は、逍遙による本格的な演劇改良への参入として知られる。「我が邦の史劇」のおおまかな内容は次の通りである。³²過去の史劇の検討から論じ、荒唐無稽で夢幻的な近松作品、「活歴劇」の端緒となった河竹黙阿弥作品、そして極端な史実重視の傾向に流れ、演劇の詩趣を損なった依田学海をそれぞれに批判した。次いで、福地桜痴の活歴劇における登場人物の描写の不十分さや、人物の類型化と画一的な物語展開を厳しく指弾しつつ、不自然かつ多端な旧来の歌舞伎における伝奇的史劇（夢幻劇）を崇拜する観客の問題を指摘する。そしてこれらの分析から、新史劇の条件として「（第一）叙事詩の体と劇詩の体とを分別すべし」、「（第二）劇をして「旨の一致」を具へしむべし」、「（第三）性格を諸作業の主因たらしむべし」の三条件を提示したのである。

この議論の過程で、逍遙は次のように主張する。

脚本の精髓は、個々人物の性格を根本因として、其周囲の事情、境遇等を縁とし、複雑隠微なる因縁の間に成る強大著明なる業果を写破して、以て髣髴として人間事相の真実平等体を見えしむる所にあるべし。（中略）個性と外界との複雑靈妙なる関係を描破するは第一、根幹にして、史的事件と史的人物とを実写するは第二、枝葉なり。（中略）今の所謂正史を目して、真の過去事相の叙記とせんは、軽信速断の甚だしきものなり。（中略）畢竟するに、史劇の過去相は仮面のみ、人間の因縁果報を現ぜん方便のみ。³³

すなわち、史劇から歴史を学ぶことはできないとし、史劇の目的は「人間事相の真実平等体を見えしむる所」であると明確に区別したので。さらにシェークスピアの史劇から歴史は学べないことや、それが「エリザ朝の現相」を反映したものであると解説し、「人間事相の真実平等体」の描写が史劇の本質であると強調している。

これは一見して、歴史と文学の架橋を論じた「小説神髓」での主張からの変化のように思われる。しかし拙稿で指摘したように、「我が邦の史劇」で示された史劇構想の実作例として同じく『早稲田文学』に発表された『桐一葉』には、野史稗史の援用だけでなく学説的な見解や現存する史料の登場も見られる。³⁴明治二六（一八九三）年十月から翌年四月の間に「我が邦の史劇」が発表され、明治二七（一八九四）年中の十一月に『桐一葉』を発表するまでは約七か月間あるが、「我が邦の史劇」は方法論を述べる前に中断した未完論文であり、かつ『桐一葉』は、逍遙が発表の二年ほど前に長谷川沙石に参考資料を与えて指示したものの、筋書程度のものにしかならなかったことから、逍遙が自ら筆を執ったという経緯がある。当時の彼の多忙さを考慮しても、それなりの期間をかけて史料収集していたものと推測される。つまりこの時期の逍遙が、史劇と歴史の関係をどのように考えていたのかは少々とらえにくい問題なのだ。

そこで注目したいのが、「我が邦の史劇」の約七か月前に「早稲田史学」に発表された小論文「史論四派」である。「我が邦の史劇」に比して「史論四派」³⁵はそれほど注目されていない。しかしこの小論文はのちに逍遙自選の『逍遙選集』へも収録されており、史劇と史学の関係を考察するにあたって重要な示唆が得られる。

逍遙は史論の性格を四つに分類し、まず「史材批判派（考証派）」に言及する。逍遙によると、「事実を精検して虚実を甄別することを

史学の第一義とし、史学の中立を謳うが、「其の断定の割合に神速軽忽」な傾向を有するという。

次に応用史派を西洋風と東洋風の二つに分け、西洋風の応用史派を「政治と歴史とは同一研究の殊なる面相たるに過ぎずといふ主義」から「史によりて当世の政治を裨益せんと欲」し、「事実を重ずるよりはむしろ思索を喜」ぶとしている。そして、「帰納批判にあらずして演繹批判なる」特徴を有し、「史材の批判を等閑にして帰納する」ために「結果は意外に憶測にとまることが多いという」。

東洋風の応用史派は教課用史論派と国粹派の二派に分けられる。教課用史論派は「教課用書としての史と絶対に謂ふ史とを混じ」、「概して国粹派なれど、又必ずしも然らざることあり。蓋し、史の科学的攻究を主張する派の中にも、教課用の史を編まんとする時には、或ひは斟酌主義を取らんとする者」がある。国粹派は「国粹顕揚を旨として」、「眼中殆ど科学としての史を容れ」ず、「忠臣義士等に関する伝説の抹殺せられんことを患」つて「考証派を敵視する」としている。

最後に文学的史家を、「詩歌と哲学とを兼用」しながら、「一時代の特質と精神とを縮図として描」く一派とし、「我が多趣味的史派は能く此の虚偽的史伝といふ弊におちいらずして、而も善く其の本来の企望を貫き得べきか否か」わからないが、その前途に注目したいと結ぶ。

要するに、中立的な史学を目指す「史材批判派」は実証を重視して史料の腑分けに熱心だが、その方法自体に問題を抱えており、「応用史派」は西洋風東洋風のいずれも、歴史以外の目的を重視するために事実を等閑する傾向にあると逍遙は述べている。これに対し、「文学的史家」はさまざまな史料と方法から、史伝というかたちで歴史を叙述しようとしており、ここに期待を寄せているのである。

この東洋風の応用史派のうち、教課用史論派に対する観察に、「我が邦の史劇」における依田学海批判との重なりが見られる。「我が邦の史劇」において、逍遙は学海による活歴劇を主に二つの理由から批判した³⁶。一つは正確な史実にこだわらずに過ぎている点、もう一つは登場人物の描写が学海の趣味に左右されている点である。後者の内容は、「我が邦の史劇」発表時に活歴劇で劇界の第一人者ともなっていた桜痴にも向けられている。活歴劇自体、新政府が高尚で正しい演劇の創始として、勸善懲惡といった道德や正しい歴史知識の提供を劇界の關係者に要請したことに始まっているため³⁷、正確な史実と道德の追求に終始したのは必然だったといえる。

興味深いのは、この構図が教課用史論派にも通用しているところだ。よって教課用史論派の代表者として想定されているのは依田学海と推測される³⁸。そして学海のような儒教的な道德を重視する立場に対して、価値中立的な表現を目指すとする逍遙の立場が、歴史に対する道德的先入観を排除しようとした重野安繹や久米邦武らの史学理念と共通することは、すでに兵藤裕己や山口道弘が指摘してきたとおりである³⁹。

しかし逍遙は重野や久米に必ずしも賛同していない。「抹殺」を行う「史材批判派」に彼らが想定されていることは明らかだが、その評価は辛辣である。

彼らは以為へらく、史は形而上の真理に直接の關係を有すべきものにあらず、又必ずしも實際の政治又は未來の予想等に関するべきものにあらずと。(中略)理想家とも称すべきカーライルすら、史家としては、瑣屑なる事實をも重ずること、猶書淫が取るに足らぬ小冊子を十襲して珍藏するが如くなりき。所謂史材批判派の

確々としてひとへに事実の考証にのみ全力を注げるは、蓋し、此の同じ心に因縁するならん、吾人の私に訝るは只其の断定の割合に神速軽忽なることのみ。⁽⁴⁰⁾

逍遙の眼には、彼らが興味を抱くのは歴史というよりも過去の事実を確定させるための「史材」の検討であり、それは歴史を細かく裁断して「形而上の真理」と関係を持たない、単なる事実へと解体する行為と映っている。

既述のように、逍遙は「小説神髓」で、文学作品は過去の人びとの心性があらわれる史料だと考え、さらに「史学」は「興廢の因果」を説明するものと定義していた。すなわち逍遙が重視していたのは単なる事実ではなく、目に見えない精神や心性、因果の理であった。同時期の東京専門学校での「英文学史」の講義でも、逍遙はヘンリー・モーリーを引きながら、「国民が情思、意見及び其の一層高尚なる精神の鼓動をさながら温なるまゝに示すものは特り文学あるのみ」と言い、「文学」とは「思想、情感、想像、理想、信仰等」を指すとしていたようだ。⁽⁴¹⁾

その逍遙が、久米邦武が明治二四（一八九二）年に『史学雑誌』へ発表した「太平記は史学に益なし」に何を思ったのか、推察するのは難しくないだろう。この「太平記は史学に益なし」は、近代史学の方針を決定づけた宣言として知られる。⁽⁴²⁾ 史学から、「精神の鼓動をさながら温なるまゝに示す」文学が切り離されたのである。『太平記』の記述に誇張や超自然的な描写が多く、それが事実に対する理解を妨げることが主な理由であった。

これに加えて、歴史学者の三上参次と高津敏三郎が共著した『日本文学史』（金港堂、明治二三／一八九〇年）も、逍遙によれば「当時の

人情、観念着眼等に至りてハ概して搔撫に論じ去り其因縁を究め」ておらず、「勸善主義に似たる定規を取りて苟も卑陋の嫌ひあるものハ其形によりて取舍褒貶し就中叙事の中に慷慨めいたる論を交へられたる」ものであった。⁽⁴³⁾ つまり逍遙は歴史的文学作品から過去の人びとの心性を再現するような記述を要求していたのだが、三上たちが論じたのは文学作品の道義評だったのである。これらは逍遙に、「史学」と文学の関係を見直すことを求めただろう。

一四、文学の優位

既述した明治二十年代前半の文学や演劇、歴史学の関係を逍遙の視点に立つて眺めれば、それは「史学」によって文学作品の価値が否定されるだけでなく、演劇までもがそうした「史学」に侵食されている状況である。

こうした事態に対して、逍遙はやはり文学の優位を説く。彼が文学理論の再構築として発表した「美辞論稿」（明治二六／一八九三年一月から九月『早稲田文学』発表）では、カーライルを引きつつ、歴史家が個別の事実の描写に集中してしまうことで、その出来事の奥にある「不可思議なる本意」が描けないとし、それは「ひとり詩歌の与え得るところにして史の竟に与え得ざるところなるか」という。⁽⁴⁴⁾ ここには「史」と「詩歌」の明確な区別と、「史」に対する「詩歌」の優位が見られる。

前述した「小説神髓」に明らかなように、文学と歴史は「史学」が「因縁と結果との関係を明示して興廢の道理を詳叙するの学」であることで密接に関係し、ときに文学がこの役割を担う。なぜなら文学は「人の世の因果の秘密を見るが如くに描き出し、見えがたきものを見えしむるを其本分となす」からである。⁽⁴⁵⁾ さらに過去の「精神の鼓動を

さながら温なるまゝに示す」文学が介在することで、歴史は現在に纏綿する。しかし歴史が真理と切り離され、単なる表層の事実へ帰せられてしまい、文学の介在する余地もないなら、「人の世の因果の秘密を見るが如くに描き出」すことを旨とする文学もまた、それを「竟に与え得ざる」歴史を重視できないのは必至であつた。⁽⁴⁶⁾

ところが、この「美辞論稿」発表と並行して、逍遙は同年一月に「史学管見」と題する講演を行い、この講演と基にしたと思われる同年三月の「史論四派」では、『史海』を例に挙げ、イギリスの歴史家マコーレーに範を取る「文学的史家」への期待を表明したのだ。⁽⁴⁸⁾逍遙が「現世物語」を後世からみれば過去の人びとの心性が表れているとみなしたように、『史海』の創刊者である田口卯吉もまた『太平記』などを史料とみなす立場にあつた。すなわち史伝は、「小説神髓」に述べられた文学が「史学の補助」となるための二つの回路——「時代物語」での歴史に基づいた人物の描写や因果の説明と、過去の「現世物語」の史料的价值——を統合し、さらに「科学的な史」や「哲学」、「詩歌」をも盛り込む「多目的」な試みであり、そこに逍遙は活路を見出してもいたのである。

そしてこのような逡巡と並行して進められたのが「我が邦の史劇」だつた。これまで述べてきた経緯に鑑みれば、「我が邦の史劇」で用いられた「史学」という語は、「小説神髓」で論じていたような、過去の出来事の因果関係から歴史的「興廃」の論理を紐解くものというよりも、単なる過去の事実の追求を指していたと思われる。しかも活歴劇は、歴史学者依田学海によつて、表層の写実と道義評的な作劇に流れたのである。このような「史学」との緊張関係を念頭に、「不可思議なる本意」を「竟に与え得ざる」歴史との一種の決別が、「我が邦の史劇」における史劇と歴史を明確に区別するような態度に表れた

と考えられる。しかしその一方で、「文学的史家」への期待を内心に抱え続けたことが、「我が邦の史劇」と実際の史劇作品に、矛盾にも見える乖離を生じさせたのではないだろうか。

「小説神髓」において、歴史と文学は目的を共有していたからこそ、「時代物語」は「史学の補助」となり、文学作品もまた歴史的産物であるからこそ、史料としても価値があつた。両者は互いに補完しあう関係にあつたのである。しかし「史学」によつて、文学はその価値を否定されてしまい、文学もまたそのような「史学」に付随する歴史を重視する必要はなくなった。「文学的史家」の史伝はこうした隔たりを解消するかもしれないが、逍遙があくまで歴史を過去の個別的な事実とみなす限り、それは「人の世の因果の秘密」すなわち「不可思議なる本意」を「竟に与え得ざる」ものでしかないだろう。実際、「小説神髓」から「我が邦の史劇」における逍遙の歴史観は、歴史が過去の事実であることが比重を占めているように思われる。

しかし「史学」を振り切るために「我が邦の史劇」で逍遙が持ち出した「人間事相の眞実平等体」すなわち普遍性は、次節で述べるように、作劇によつて歴史へ還元され、さらに歴史の有する個性性が作劇に作用することで、逍遙の歴史理解をより複雑な、雄大な、深刻な、詩的な境地へと導いていくのである。

二・作劇の課題と歴史

二・一・「文学的史家」の課題

さて、逍遙は文学を切り離そうとする「史学」を敬遠しつつ、その「史学」に対抗する位置にあつた「文学的史家」に期待していた。しかし彼がその具体例として例示した『史海』の創刊者、田口卯吉の歴

史叙述には短所があった。吉岡亮は山路愛山による田口批判を取り上げ、田口の歴史叙述の、因果関係の説明に徹するあまり人物が描けていないという欠点を補うべく、愛山が「美的人物」を軸に史伝創出を進めたことを明らかにしている。⁵⁰ 田口と愛山はマコーレーの歴史叙述を模範とする点でも共通する、逍遙のいう「文学的史家」である。⁵¹

吉岡は先に紹介した「小説神髓」の文脈を愛山の史伝の背景に配置し、さらに逍遙の史劇を「小説では描きにくいとされた人物」（中略）「不美術的人物」「硬性人物」——を文学（美術）の枠内にもう一度回収していくものであり、民友社的な言説に対する対抗的な実践として捉え返すことができるだろう」と評価している。⁵²

しかし前節でみたように、逍遙が歴史描写のあり方に少なからず興味を持っていたことを踏まえ、この吉岡の考察を推し進めるならば、逍遙は歴史の因果関係の描写においても、田口や愛山を克服したといえる。

田口の欠点は因果関係の記述に重点が置かれているために人物を描けていないことであり、愛山はそれを補うために英雄的な人物を中心に史伝を書いた。しかし歴史上の英雄的な人物という尺度は、人物の描写を作家の好悪や道徳へ従属させうる。実際、逍遙は「美辞論稿」で、普遍的な人間の「真実」を見誤らせる「差別見」（いわば主観や固有性の重視）の先に「英雄崇拜」があったとし、クロージャ―『文明と進歩』の「カーライルが国家金剛の基礎は英雄崇拜に外ならずと絶叫して史伝をふりひらめかして其の理を証したる、はた何の益ぞ、吾人は屢々英雄崇拜の醜弊を目撃するにあらずや」を引いてみせている。⁵³ これと同様の懸念を愛山に抱いたとしても不思議はない。⁵⁴

くわえて「民情」を歴史の興廃の論理とする逍遙の立場からは、複合的な要因から成る歴史的事象を一人の人物の行動に収斂させること

はできない。よって作劇としては群像劇というかたちを取る必要が生じる。しかもものに回想で逍遙は、在来の「草双紙式」の劇形式を擁護することも考えていたと語っており、その点においても適当な方針である。⁵⁵

ところで、「我が邦の史劇」には、学海に対しては批判だけでなく、かつての彼の作劇が理想的な作劇へ近づく可能性もあったことが述べられている。しかし、学海自身の歴史学者としての活歴趣味や漢学者としての儒教趣味が次のような短所を生じさせていると、逍遙は論じる。

（学海―筆者註）居士が作は、謂ふ所の性格悲劇たるよりは、むしろ境遇悲劇たり。（中略）重きを境遇に置きて、其性の病ひを描破するに及ばず。吾人は決して境遇悲劇をもて必ずしも性格悲劇に劣るとはいはず、否、大概の性格悲劇は、半ばは境遇の悲劇なり。（中略）性情は因なり、境遇は縁なり、如何なる境遇悲劇といふとも、因を等閑に写し去りて悲劇たるを得んとは難からん。居士の諸作には、此因の描写いとおぼろげなり。⁵⁶

逍遙によれば、学海の作品は登場人物を作者の価値観に都合よく操作するような内容で、かつ登場人物の性格の描写がおろそかになっているため、境遇悲劇としても中途半端になっているのである。よって人物の性格描写を緻密にすることで、個々人の性格悲劇が絡み合って生じる状況と、そこに立たされた人間の境遇悲劇が描けるというのである。

逍遙の史劇の主題が境遇悲劇か性格悲劇かという論題は、これまでも演劇研究において注目を集めてきた。とりわけ、「我が邦の史劇」

では性格による因果を強調していたことから、性格悲劇から境遇悲劇に移行したとする解釈がなされてきた。⁵⁷⁾ただし、逍遙は興行に際し、一貫して登場人物の緻密な心理・性格描写について語っており、「我が邦の史劇」でも境遇による悲劇に言及しているため、比重の変化とする見方も示されている。⁵⁸⁾

しかし、既述の内容（因果関係の説明に終始して人物の描写が雑な田口と、人物の描写を優先して作者の批評を持ち込みかねない愛山）を考慮すれば、性格悲劇と境遇悲劇の併存は歴史と人物をめぐる因果の描写と考えた方が自然だろう。逍遙は、人間の性格によつて生じる悲劇が寄り集まって悲劇的な境遇を作り上げる様子を歴史的瞬間として描き出し、「文学的史家」の課題に対応したのだ。

作品に即して具体的に説明すると、『桐一葉』で冷静な片桐且元を取り巻くのは、自分だけが可愛い淀君、自らの利益しか考えない大野親子、思慮が浅い且元の娘蜻蛉、思考が直情的で後先を考えられない石川貞政、息子の我儘に甘い正栄尼など、いずれも豊臣家の状況を冷静に見極められない人びとだ。且元自身もこうした状況を打破する力を持たず、豊臣家の衰亡が刻一刻と迫りくるのを知りながら、ついに大坂城を去る。

このような統制を欠いた豊臣家自体を敗因とみなす大坂の陣理解は、逍遙が参考とした江戸時代の軍記『豊内記』にも見られる、儒教的な解釈でもある。⁵⁹⁾つまり逍遙の史劇は従来の解釈を大きく逸脱するのではなく、それに沿った形で、性格と境遇の関係から悲劇の因果を説明しているのである。

二二・逍遙の史劇における普遍

とはいえ「我が邦の史劇」では、あくまで「脚本の精髓」は歴史の

描写に注力するのではなく、「人間事相の眞実平等体を見」せることだと述べられている。すなわち逍遙は、あまねく人間社会に共通する因果や事象の描写を求めたのである。では、彼の史劇にそれはどのように表れたのか。

『桐一葉』初演時、『都新聞』の記者として興行の盛り上げに尽力した伊原敏郎によれば、逍遙は勝海舟が片桐且元への同情を述べたことを知り、『沓手鳥孤城落月』終幕での徳川家康の台詞に將軍家の末路を暗示したのだという。⁶⁰⁾家康が且元（市ノ正）に語り掛ける言葉は次の通りである。

大御所 市ノ正、さぞ残念なことであらう。察し入る。此期に及びて言ひ慰むる言葉も無い。（ト嘆息して）かゝる良臣ありながら、かゝる仕儀と相成るは前世の宿業と申すものか、是非もなき豊臣家の蓮運。…主人の馬前に立つて命を惜まぬ者は間々ある、勘気、手打を怖れず諫言を申すものも得がたうなけれど、国を去るも名を潔くはせず、大義を存ぜぬ輩には不忠者、謀反人よと誹られながら、心中一日も主家の安危を忘れず、まった二つには天下千歳の為を存じて、止むを得ずば、せめても無要の軍をとめて、永く主家の祀ほどは、世に絶つまいとの心がけ。…あッばれ良臣のかゝみなるに、如何なれば其志しを遂げさせぬぞ。まことに千歳の遺憾ぢやわい。…我が家幸ひに、此末永く栄えうとも、盛衰は回り持ち、末路あるは覚悟の前ぢや。子孫に語りつたへて、足下の如き良心をば…

トいひかける。市ノ正氣力次第に衰えてグタリとなる。⁶¹⁾

家康が且元を末代まで伝えると語り、その約三百年後に「無要の軍

をとぐめ」た勝海舟が且元の境遇に自らを投影する図が浮かび上がってくる。すなわち、豊臣家の滅亡と徳川幕府の終焉という全く別の歴史的事象に共通性が見出され、それらが歴史の想起と反復によってつながれているのだ。ここには逍遙の歴史が孕む普遍性への深い関心が表れている。

実際、明治三九（一九〇六）年の『沓手鳥孤城落月』解説では、逍遙本人が且元の心境に勝海舟が自らをなぞらえたことを紹介し、歴史的な転換に際する悲劇的な状況の普遍性を具体的に説いている。さらに逍遙はその前段で

片桐且元の悲劇は性格に因縁する所比較的少うして、境遇に因縁する所比較的に多いといふことが深く小生の心を牽いた。而もそれが希臘劇に見ゆる運命の作用など、は頗る趣を異にし、性格の作用と境遇の作用とが相纏綿し錯交し、互ひに因となり果となつて紛糾の極に達し、（中略）殆ど如何ともすべからざる有様であるやうに感じた。（中略）早い話が近ごろの東洋小王国の情勢に髣髴たる、到底救ふべからざる窮境、（後略）⁶⁵

とし、豊臣家の衰亡も、徳川幕府の消滅も、それぞれに通底する「境遇に因縁する」悲劇が、現在に反復しうることを強調している。さらに「東洋小王国」（大韓帝国）にも同様のものを見出し、世界的な事象として位置付けている。こうした普遍性への着目は、例えば淀君を日露戦争後に出現した概念である「新しい女」の典型例と逍遙が説明したことにも見ることができよう。⁶⁶

そして大正六（一九一七）年の『桐一葉』執筆の動機」では、よりはつきりと境遇悲劇自体が普遍的な悲劇であることが語られる。

人間の悲劇は種々である。例えば、我性格の過失が因となって、悲惨な業法を招くこともあれば、なかば以上の境遇の為に悲運におちいることもある。（中略）一国家の興亡、一大権勢の推移等を主題とした場合の個々人の運命は、半分以上、境遇に支配されるものではないか？ 即ち、かゝる場合には、一幾分かはその性格にも胚胎するであろうが――むしろ其周囲の種々の事情や事件の合力であると解すべきではあるまいか？⁶⁷

こうした普遍的な人間社会の描写は、逍遙がシェークスピア作品から得たものでもあった。くわえて、『桐一葉』発表時から、彼の史劇にはシェークスピア劇からの影響が認められることが指摘されている。⁶⁸ やや時代は下るが、明治四三（一九一〇）年に逍遙は

沙翁は世界的の詩人であるから、之を日本に移し植ゑることは決して不可能ではないのである。外国大作家中にも真に世界的といふのは存外少ない。（中略）名に負ふ世界詩人の沙翁の作中には今の日本人の胸臆にさへも直ちに響いて外国の而も三百年前の作物であるとは思はれないやうなのが幾らでもある、（中略）今日世界の文明国で恐らく沙翁劇を其国固有の所有物であるかのやうにしてゐる国は一つもないであらう⁶⁹

として、その普遍性を重視している。詳細は割愛するが、この解説は「我が邦の史劇」発表以前の明治二四（一八九一）年から翌年にかけて森鷗外との論争の的となった、「没理想」と表現されたシェークスピア称賛と通底する。すなわち逍遙のシェークスピア理解を端的に言い表したものである。逍遙にとってシェークスピア作品は「日本に移し

植ゑること」が可能な、「世界的」すなわち普遍的な人間描写であった。

二・三・登場人物の個性の描写

しかし、異なる題材を用いながら同じような物語展開となってしまうことを「我が邦の史劇」で批判していた逍遙には、シェークスピアを「日本に移し植ゑ」つつも、差異を設ける必要が生じる。『桐一葉』『沓手鳥孤城落月』の淀君と『牧の方』の牧の方は、その創意の例として見る事ができる。

すでに先行研究では、淀君と牧の方にはともに『マクベス』のマクベス夫人からの影響が指摘されているが、本稿で注目したいのは、逍遙が両者を比較し、悪女として知られる二人の女性の細かい違いを度々解説した点だ。

牧の方といふ女は淀君とは違つて、意志の深い女ではなく感情の女であるから、(中略)扇動てられ、ば直ぐとその気になると言つた様な移り気な質の女だ^⑦

淀君と牧の方との似てゐるところは共にヒステリー質で、怖しい瘡癥で、所謂悍婦だちで、きかぬ氣といふ位まで。牧の方は到底淀君のやうな氣位の高い、利己主義一点張の、剛情な意志の強い女ではない。(中略)牧の方は只の女、淀君はザラにある女ではない。^⑧

両者を描く際に参考としたのは、史料や史実はもちろん、軍記などの文学作品に見られる稗史すなわち伝説であつた。淀君の場合は、

『絵本太閤記』に見られる蛇身譚を人間の病理の状態として解釈したらしく、のちにこれを「ヒステリー」へと転じさせ、我が子を含め他人を一切信じず愛さない、かつ人びとの協同を破壊するほど「私の強い」性格と析出した。^⑨ 対して牧の方は、『保曆間記』、『愚管抄』、『吾妻鏡』、『北条九代記』、『大日本史』をもとに、江戸時代後期の戯作者、高井蘭山『星月夜頭晦録』での北条時政追放後に牧の方が自死したとの稗史を取り入れ、源実朝暗殺を企てても実朝に我が子政範の面影を見ると手を止めてしまうような女性として描き分けた。^⑩ 淀君と牧の方は、マクベス夫人や漠然とした悪女としてではなく、淀君や牧の方として認識されることが重要なのだ。

つまり逍遙は稗史を含めた広義の「歴史」を用いることで、個別の描写を達成しているのである。それはシェークスピアの単なる模倣を離れた、個別の状況や人物を描く方法でもあつた。そしてこうした作劇における「歴史」への依拠は、別の効用も生んでいる。

「我が邦の史劇」で指摘された活歴劇の問題点は、どの題材を用いても、勧善懲悪やそれに類する物語展開かつ登場人物も類型となっている点であり、逍遙はそれを克服するために人物の性格描写を緻密にするよう提言していたことはすでに述べた。この活歴劇の問題には二つの要因が考えられる。一つは、「我が邦の史劇」でも論じられたように、作者の思想や好悪が露骨に反映されてしまうことである。二つ目は、当時の作劇法の問題である。狂言作者の伝統的な作劇では、役者の個性によつて劇内容が構成されるため、主人公役の九代目市川団十郎に当て込んで創作された活歴劇は、内容も人物描写も似通つたものとなってしまう。この点も「我が邦の史劇」で触れられており、逍遙の問題意識として浮上していた。^⑪

とはいえ、逍遙自身は『桐一葉』の且元に団十郎、淀君に五代目尾

上菊五郎を想定しながら執筆しており、その点では従来の狂言作者の作劇法との差異は少ないように思われる。⁽⁷⁶⁾しかし、実際に描かれた『桐一葉』の主人公且元は、団十郎の個性にはそぐわないものであり、逍遙自身ものにそれを認め、次のように述べている。

団十郎は、先天的にも、後天的にも、初期の明治を代表するに適してゐた。社会国家の経営に適したるらしき大きな人物、同じく豪傑英雄といつても、在来の劇に現れるやうな、街耀的な、誇張的な、不自然なのではなくて、如何にも自然な、真率な、大やうな、――早い話が、三條公とか、西郷とか、大久保とかいふ、――時の理想的成功者を連想させるに足る新しい性格を舞台上に現し得たのは、明らかに団十郎の特技であつた。(中略)桜痴は比較的最も秀でた団十郎作者であつたのである。私の如きも、一時団十郎の爲にとて二三の作を試みたが、今考へれば、何れも彼れの芸風には適せないものゝみであつた。私は明かに鑑識を誤つてゐた。⁽⁷⁷⁾

明治という時代を体現した、華やかな団十郎の個性を活かすことのできなかった悔しさがにじむ文章であるが、同時にそれは団十郎の個性への依存を回避したことを意味する。意識的か無意識かは定かではないものの、このような創意を支えたのが、後世に忠臣か否かで意見の分かれた史実の片桐且元の行動だったといえよう。

つまり逍遙は歴史へ依拠することで、個別具体性すなわち差異を焦点化させ、シェークスピアの単なる模倣を回避すること、似たタイプの人物を細かく描き分けること、役者の個性への依存を打破することを達成していたのである。

すなわち逍遙の作劇は、「文学的史家」の課題――人物の性格描写の不足と英雄史観的な叙述――を克服し、史劇において歴史を普遍と差異の二層で表現するものであつた。とくに後者は作劇の課題にも対応したものであつたといえよう。そしてそれは次に見る樗牛との論争で、具体的な方法として提示されていく。

三．主観を集めた「歴史」叙述

三一．史劇の特権

これまで本稿で見てきた逍遙の歴史理解は、彼自身の主張にも確かな変化をもたらすこととなる。そしてそれが高山樗牛との歴史劇・歴史画論争での激しい応酬に表れてゆくのである。まず簡略にこの論争の経緯を整理しておきたい。

一般に「歴史劇論争」「歴史画論争」と呼ばれるが、明治二八（一八九五）年十月に逍遙が『早稲田文学』に発表した「歴史小説につき」で歴史に基づくことを歴史小説の条件とした点に対し、同年十一月に樗牛が『太陽』にて歴史を題材としたとしても芸術本位であるべきだと批判したことに端緒が見られる。

その後、樗牛らによる逍遙の史劇作品批評を受け、逍遙は「史劇に就きての疑ひ」（明治三十（一八九七）年十月『早稲田文学』）で反論し、それを受けた樗牛が「坪内逍遙が『史劇に就いての疑』を読む」（同年十月『太陽』）で再び応戦、逍遙も「史劇に関する疑ひを再び太陽記者に質す」（同年十二月『太陽』）を返した。

逍遙の回想によれば、その後一年以上経ってから、樗牛は「早稲田文科生会合の席上で、突然歴史画に関する演説をし」、その場で逍遙に答弁を求めたが、逍遙は『太陽』誌上に樗牛の論説が載ってから卑

見を述べると返答したのだという。⁽⁷⁸⁾ 樗牛はこの時点ですでに『太陽』に「画題論」を発表していたが、この一件があつたため、明治三二（一八九九）年十月に同誌へ「歴史画の本領及び題目」を発表し、同年中、逍遙も同誌に「美術上に所謂歴史的小説の真義如何」を発表して応戦、歴史的芸術で優先されるべきは芸術であるとする樗牛と、歴史の真理自体を美とする逍遙は、歴史的芸術における歴史の位置とその歴史の真偽をめぐって明治三四（一九〇一）年まで論争を続けたものの、両者は相容れることなく、樗牛が三十二歳の若さで逝去したこともあつて、結局決着をみなかった。⁽⁷⁹⁾

個別具体的な差異に美を見出し、歴史への埋没を求めるようになった逍遙と、そうした差異を投擲し、いわば本能的な美を重視した樗牛は、全く妥協点を見出せなかつたのである。さらにこれらの論争以降、滑稽不在論争や、樗牛を中心とした「ニーチェ信仰」に対する逍遙の痛烈な批判などが展開されることとなった。⁽⁸⁰⁾ ただし、前節で見たように、逍遙にとつて歴史は普遍性を包含するものでもあり、そのためか、最終的には樗牛の画一的な芸術性の主張にも一定の真理を認めている。⁽⁸¹⁾

さて、この論争でまず確認したいのは、逍遙が「国史劇の特権」を持ち出したことである。明治三十（一八九七）年の「史劇に就きての疑ひ」で、逍遙はシェークスピアの史劇を根拠に、自身の史劇に対する批判に反論し、そのなかで「国史劇の特権」を述べた。⁽⁸²⁾ 逍遙に寄せられた批判内容は、戯曲の形式に関するもの、戯曲中の人物に関するもの、主人公の曖昧な性格への批判、史実への依拠に関するもの、劇の内容が複雑かつ人物の性格が旧型であることへの批判の五点である。

前者二つはほぼ同内容で、戯曲は戯曲のみの世界で成立すべきであ

るという立場に基づいていた。逍遙はこの点に反論するにあたって、シェークスピアの「国史劇」の特徴を述べ、歴史自体が完結しないものである以上、史劇もまた完結せず、各作品が連続しても良いとした。またシェークスピアの史劇は「ホリンシェッド又はモーアら当代普通に行はれたる国史的知識を普く世に知られたるものと仮定し」た上で書かれており、これが「国史劇の特権」であるという。さらに「其事件の幾分を予想せしめて因果の複雑を恣いまゝにするを得るも、また是れ史に因めるが故の特権」とした。

次に主人公の性格に関してもシェークスピア作品を例に、英邁な王や勇者が主人公とは限らないとし、「史の悲劇」の趣を強調した。主人公へ同感させなければ主人公と敵対者を善悪で描き分けるべきで、史実に拘泥してはならないとする批判に対しても、シェークスピア作品は「善悪不明の人物」多く、そこに「一種の詩趣」が認められ、またシェークスピアが「ホリンシェッドの史を其まゝに採撫」したように、「史の事実」に詩趣ある限りは之れを襲用するは当然の事」と結論している。

劇の内容が複雑かつ人物の性格が旧型であることに關しては、作者の力不足を認めつつ、史劇の登場人物は過去に取材する以上、「形の旧型に類するは過去の人物を描くに当たりて止むを得ざる結果にあらざるか」と問い返し、多端な劇内容もシェークスピアの特徴で、その混然のなかに「大脈絡」があることを強調している。

この主張にも明らかなように、逍遙のなかで史劇と歴史はほぼ一体化している。さらに言えば、「国史」が前景化し、外国人が見てもわからないような「国史的知識」が前提とされているのである。樗牛がこれを「史学」の侵食と見たとしても、仕方ないかもしれない。

しかし『沓手鳥孤城落月』発表後の逍遙は、片桐且元と勝海舟の関

係に明らかな、歴史の雄大で神秘的な因果関係を知ってしまったっている。それゆえに論争では次のように説いた。

史には段落無く結局無き道理なり。一代の業因は永く後代に纏綿して、或は隠れ、或は顕れ、時に数百年を経て後に其の業果を現ずることあり。(中略) 史上の偉人物、就中一国の政柄を掌れる如き人物の行為は、其の応報の及ぶ所決して一代にのみとゞまらず、其の身は死しても其の行為の果は死滅せざるを常とす。其の業因は綿々として世波の底に起伏し、或は数十年若に起伏し、若しくは数百年の後に至りて、不可思議にも其の業果を現ずることあり。而して此の不可思議なる隱微の因果は、一面、倫理的として見るべきと同時に、一面、詩的として見るべきものなり、否、此の間に頗る大なる詩的消息ありと言はざるべからず。⁸³⁾

歴史が連続する限りにおいてこの「不可思議なる隱微」の因果が露出するなら、むしろ史劇は歴史に規定されるべきだと逍遙は考えたのである。

樗牛はこれに対し「坪内逍遙が『史劇に就いての疑』を読む」で再質問し、歴史と芸術のどちらを優先するのかと迫った。逍遙は「史劇に関する疑ひを再び太陽記者に質す」で、史劇を「史の衣を被りたる空想又は史の衣を被せたる空想」、「史に空想を付加したるもの」、「史より生れたる空想」の三つに分類し、「史より生まれたる空想」を正統な史劇と主張することでこの二項対立の構図を退けた。⁸⁴⁾ 逍遙は、歴史を知ることで生じる「詩人の直覚」と「史的真意」には多少の関係があり、よって「史より生まれたる詩は史学に多少の関係ある」と繰り返し返した。この後、史劇に関しては樗牛からの返答はなかった。

三二 差異への注目

前述のように、史劇は歴史に規定されるものと、明治三十(一八九七)年の逍遙は説いた。そこでの歴史は国史を前提にしている。すなわち「差異」への傾斜が起こったのである。そしてそれは『桐一葉』直後から見られる。

遡ること二年前、『桐一葉』執筆後、逍遙は日就社(読売新聞社)が募集した歴史小説の審査員を務めた経験から「歴史小説に就きて」(明治二八/一八九五年)を発表した。ここで「歴史物と表招牌掛けたる上は、什麼生歴史物の本意か、と一座禪して考へざるべからず」「歴史小説はともかくも日本国の特性を多少表現するの作ならざるべからず。委しくは日本国粹もしくは日本国風といふものを現さざるべからず」と述べ、より具体的な差異として「国風」を打ち出し始めていた。「国風」は「小説神髓」、「史論四派」、「我が邦の史劇」のいずれにおいても、歴史の問題として重要視されていない論点である。むしろ「美辞論稿」では、逍遙は「国風(愛国の念)への執着が「事実の取舍」につながるとしており、⁸⁵⁾「史論四派」の「国粹派」が科学的な歴史を許容しないという見解もこの延長にあったものと思われる。では、「歴史小説に就きて」での逍遙の主張はどのようなものか。⁸⁶⁾

逍遙によれば、小説にしろ、脚本にしろ、歴史と銘打った以上は歴史物の本質を突き詰める必要があり、日本史が対象の場合は「日本国の特性」の表現が必須で、過去を描く以上、読者には現在とは違う過去の事態や人情や風俗を示さなくてはならないという。逍遙は、そのための条件として「歴史小説は其国の特性を発揮すると同時に、其当時の人情及び風俗を反映するを要す」ことを挙げ、これらはただ書き連ねて説明すれば事足りるものではなく、例えば熊谷直実を描き出そうと思えば直実に同化しなくてはならないが、それは不可能であるか

ら、読者に「源平時代の勇士らし」と思わせれば充分であると一旦結論する。

しかし逍遙が言うには、それすら実際には難しい作業で、多くの歴史小説は時代考証を緻密にできたとしても、登場人物の根本の性格などが近代的であったり、あるいは作者の「とっとき若しくは余所ゆきの性格」に似通ってしまったりするため、「過去といふ幻影」が浮き上がってこないのだという。

ここで逍遙は歴史を語るといふ行為の歴史を大まかに解説したうえで、現在の歴史小説は「過去世のうちに天道の流行すなはち因果報の理を見んとする」ものだとする。為朝や義経を見るためでなく、せめて源平時代を見たいのであり、「過去の人間と天道とが関係因果せし跡を髣髴にだに知らんとする」のである。よって逍遙は「歴史小説と自称せる作に向つては、少くとも当代の人情、風俗、理想及び人物の影を見んことを望」み、単に歴史を方便とする場合には、その肩書は無意義で「尊厳なきもの」であるという。

これより四年後、樗牛の「演説」によつて惹起された「歴史画論争」の最中、逍遙は「美術上に所謂歴史のといふ語の真義如何」を發表した。詳細は後述するが、そこではより具体的な人物の描写を求めるようになっており、熊谷直実を「源平時代の勇士らし」と思わせれば充分としていた「歴史小説につきて」からの変化がうかがえる。ここで注目したいのは、こうした具体的な「差異」へ逍遙がのめり込んでいった点である。淀君と牧の方の描き分けについては既述したが、歴史画論争における逍遙の口吻を見ると、この背景にはより深刻な理由があったものと推測される。

そこで再び、片桐且元と勝海舟の關係に注目したい。大坂の陣における且元と、徳川將軍家の終わりに幕臣の立場にあった勝は、たしか

に似た境遇に立たされていた。しかしその後の両者は著しく違う。勝は明治維新後も天璋院ら徳川家の人間と親密な關係を続けられたが、且元にはそれは叶わなかった。且元の場合においては、その真意が大坂城に届いたのかも定かではない。やがて勝は江戸城無血開城の立役者の一人として認知されるようになるが、且元はその真意や態度をめぐって後世に様々に取り沙汰され続ける。

一体何が原因で、二人の境遇は分岐したのか。逍遙の解説によれば、「將軍家と皇室、豊臣氏と徳川氏」の違いがそれを生んだという。

翁（勝海舟―筆者註）の境遇と且元の境遇とを比較するに、よしや苦境たることは同等としたところで、後者の方が幾割か割がわるいと思はれる。將軍家と皇室、豊臣氏と徳川氏、敵身方の關係が大ぶ相異つてゐる所に心を注いだなら此の理はおのづから明かであらうと思ふ。それは兎もあれ作者は一に主人公の此の悲惨なる境遇に歴史的、倫理的及び劇詩的の感興を覚えたが原で筆をとつたのであつた、（後略）⁸⁸

ここで逍遙は、且元の「真実」を、勝との比較を通じて顕わにしている。勝と比べて救済の余地がない且元の境遇が顕わになったとき、その深刻な葛藤が自ずと導かれ、史料に表れることのない「真実」が見えてしまったのである。しかも「敵身方の關係が大ぶ相異つてゐる」ことが原因で、後世にも且元の「真実」は隠蔽されてきた。簡単に言えば、死後も且元は人びとからの同情も集められない不遇を囲っているのだ。つまり、且元自身の苦痛と彼を取り巻く現在までの境遇の集積が、勝との「差異」から浮き上がったのであつた。「差異」からより深刻な「真実」が析出されたのである。

三・三・「伝説」の意義

しかし、「我が邦の史劇」ではつきりと述べられたように、当時の「史学の発達は今尚ほ幼弱」で、「正史を目して、真の過去事相の叙記とせんは、軽信速断の甚しきもの」である。⁸⁸ よって「真実」を、「軽信速断の甚し」い「幼弱」な「史学」を頼りに歴史的事実のみに見出すのは危うい。逍遙は歴史の真偽の追究を避ける代わりに、淀君と牧の方の描き分けの際にも役に立った「影象」や「伝説」を持ち出すことになる。

「美術上に所謂歴史的といふ語の真義如何」⁹⁰にはそのことが顕著である。ここでは菅原道真を例に、樗牛のいうように普遍的な人心美が歴史画の本領ならば、道真は単なる「招牌」に過ぎず、忠臣という漠然とした概念を有形化したものにほかならないとする。しかし菅原道真という人物から想起される「影象」は、ほかに代替することはできないと逍遙は強調し、菅公その人に対する「感興」こそが、作家に筆を執らせるのだと主張する。それは観念としての忠臣を描けという樗牛の主張を許容できないほど、逍遙のなかで強固になっていた。少々長い、次の文章はそのような逍遙の気迫がにじみ出ているだろう。

高山君の（中略）「人情美の最も美しき活動を看取するを得ば歴史の本領即ち達せり」と言はれたによつて考ふれば、必ずしも菅公と解する必要のないことも明かである。只々「謫せられても、天を怨みず、君を惡まず、寧ろ旧恩に感涙する忠良の臣」とさへ解せらるれば沢山であるらしい。（中略）同君の説によれば、歴史画に謂う所の菅公はつまり只々観覧者の目を牽かん為の招牌で、其実は「一種の忠臣」といふ特別な、さやう、特別ではあるが何等の個性を具へぬ、甚だ漠然たる概念を有形にしたものに外

ならぬ。観覧者の目を牽く力さへ減ぜぬならば、菅公の代りに、チヨン鬻の老人をゑがくとも故障は無い。（中略）要するに、高山君の眼中には、単に人間あつて個人が無く、単に世界があつて各国も時代も無い。寛平、延喜の忠臣も、元禄、享保の忠臣も、明治現代の忠臣も、其「謫せられても、天を怨みず、君を惡まず、旧恩に感涙する」底の衷情さへ同一であるならば、其表現せらるゝ相は（風俗上、被服上の差別はあるとして）悉皆同一であると看做されたものらしい。言葉を換へて言へば、高山君は王代、封建時代などいふ特殊の開化又は時勢が人心に及ぼす大影響を認められぬのみか、歴史上の事績、人物が（其事蹟、人物の真相如何は別問題として）我々共の心境に映しだす一種特別の美妙的趣致を認められぬげに論ぜられた。自分の見る所によると、菅原道真といふ伝説的人物が我々共の心に呼び起す感興は、精しくいへば、結びいだしむる影象は、今一段複雑であるらしく思はれる。今一段特殊な、到底チヨン鬻の翁など、は取り代へることの出来ぬ、兎も角も一種の特相を具へた、例へば、学者風、殿上人風の、孰れかといへば、直きに過ぎて圭角のある、見識は高いが活眼に乏しい、政事家といふ資格からいへば、遙かに時平の下にある底の一忠臣が謫竄せられた時の一事蹟として、（中略）そこに一種の感興を覚えるのであると思ふ。⁹¹

要するに、「差異」の重要性がここでは説かれている。そしてもし「差異」や「特殊」が認められないならば、と論点は徐々に、極めて厳しい口吻で樗牛の態度へ波及し、ついに樗牛の掲げる日本主義への懷疑にまで至る。

畢竟するに、高山君は古今遍通の人事美、人情美のあることを認めて、各国民、各時代、又は各個人に特有な人事美、人情美のあることをば認められぬげに見える。(中略) 徳川時代の忠臣と寛平時代の忠臣との間にさへ人情美の差等あることを認められぬ位であるから、同じ時代の、同じやうな境遇の忠臣と忠臣、孝子と孝子との間には、無論差等をば認められぬであらう。二十四孝の二十四子、忠臣蔵の四十七士などは、いづれもひっくりめて一山百文、只々一様の人情美發揮する底のものとならう。(中略) 此見解を推し拡げてゆけば、英国の人情美と日本の人情美の間にも、何等内質上の差違もない。更にそれを詮じつめれば、国粹とか、国風とか、大和魂とかいふことも、ほんの外相上の沙汰、言はゞ一時の空想なるべき筈で、(日本主義の高山君がコスモポリタンとは、少々思ひがけなきやである！)(後略)⁹²

逍遙は日本主義を掲げる樗牛に対して、彼が歴史の差異を重視しないかぎり、日本もないと喝破する。さらに樗牛が重視する「時代の精神」すなわち今すら、それは外国と日本の差異を認めないような、「平等的、無差別的」「絶対なる無差別見」であり、「主観的」なのだと続けていく。すなわち「差異」を隠してしまう「無差別見」を警戒しているのである。且元の「真実」は勝との「差異」によって暴露されたが、且元と勝を漠然と捉える限り、それは隠され続けてしまうからだ。地域ごとに、また過去と現在に差異があり、ゆえに各自の美が存在するにもかかわらず、その当然のことを認めようとしな——逍遙には見えた——樗牛の態度は、あくまで視野狭窄な自我本位に過ぎない。⁹³

樗牛の日本主義に関しては、山口道弘が西洋を普遍とした哲学者大

西祝らの擁する西洋哲学への懷疑と対抗が端緒となったことを明らかにしている。⁹⁴ 山口によれば、樗牛は逍遙らの文芸批評が今の文学観を基準に近松や馬琴を論評することにも対抗し、近松や馬琴をその当時の見方で見ることを推奨していた。しかしこの歴史画論争においては、樗牛は逍遙に、「古今遍通の人事美、人情美」を前提とした点で、大西らと同じ轍を踏んでいると指摘されているのである。ただし、この指摘が樗牛の日本主義全体の議論に敷衍できるかは検討の余地があるだろう。歴史画論争での樗牛は、打倒逍遙が先んじており、彼自身の思想との整合性がどれだけ意識されたのかは不明である。

樗牛はこの厳しい指摘に対し、自身は「純粹主観論者」ではないと反論して、再び歴史の真偽へ論点をずらすとする。それに対し、逍遙は「再び歴史画を論ず」で、歴史とはあくまで世間一般に知られる概念としての出来事だと説明し、歴史が「我々共の心境に映し出す一種特別の美妙の趣致」は「伝説」によってもたらされると返した。

高山君はまた「名称威権説の誤謬」と表題して伝説の一条を論ぜられ、且つ抹殺博士が出て来て当の事実、当の人物を抹殺したなら何とする、といふやうなことも言はれたが、是れ將た当の的を外れた。何となれば、世間の史跡観に威権ありとこそは申したれ、事実の有無には何等の価値をも置かなんだ。(中略) 特殊の美が伝説、歴史即ち世間の史跡観の為に多少羈絆せらるゝ所あつて、他の人事画の美の如くに、作者のほしいまゝに成らぬといふ点、それらが歴史画の特質、と斯やう言ふのが此方の初手からの意見ながら(中略) 事実を背かうとも其人、其時代とを鑑賞せざるを得ざるやうな幻影を誘発する力だにあらば、(中略) 事実よ

りも伝説の方を重んずるのである。⁽⁹⁶⁾

逍遙は「作者のほしいまゝに成らぬ」歴史の本質を、伝説やイメージは共有しており、「特殊の美」はむしろ「伝説」が誘発すると結論する。

ここで注意したいのは、逍遙は伝説を無条件で肯定しているわけではない点である。『沓手鳥孤城落月』には、歌舞伎の定番設定である豊臣秀頼の薩摩落ち伝説（実は秀頼は大坂夏の陣を生き延び、薩摩へ隠遁したとする説）が採用されていない。⁽⁹⁷⁾ 逍遙は『都新聞』のインタビューでも「且元が苦心も何の甲斐なく、主従共に時を同じうし而も処を異にして死ぬといふが眼目」と答えており、豊臣家が滅びる結末を企図していることが明らかである。⁽⁹⁷⁾ このインタビューでは、逍遙が様々な「史料」を参照し、史実と近いと判断した史料に記された秀頼の最期に同情したことも述べられている。

すなわち「伝説」を含めたあらゆる史料を収集し、それらを帰納的にとらえたのち、演繹的に結論を導き出したのである。これは「我が邦の史劇」に述べられた、「客観の地位に立ちて個々の主観の自動せるを直写」して、自らの批評の道具ではない人物を描くべきだという提言と通底するのではないだろうか。⁽⁹⁸⁾ 淀君を淀君として、牧の方を牧の方として表現するためには、彼女たちについて語る多くの言説（主観）を集め、その個性を析出しなくてはならない。つまり言説を集めることで自らの主観を相対化し、客観的に描く方法としたのである。

同時に、逍遙は「伝説」が必ずしも完全な虚構とは限らないということも実感したことだろう。逍遙は『桐一葉』を著した際、三上参次から『医学天正記』を見せてもらい、そこにヒントを得つつ、淀君を「ヒステリーだち」の女性として描いたという。⁽⁹⁹⁾ 『医学天正記』は淀君

の「気鬱」を証明する一次史料だ。それは、『絵本太閤記』での苛烈な悪女像や『豊内記』での淀君が豊臣秀次の夢を見る逸話などから逍遙が想像した、猜疑心の強い、残忍な、病的に「私の強い」淀君とほのかに符合する。逍遙があえて「穿鑿しやうとも思はなかつた」淀君の実像を、「伝説」が暗示していたといえよう。無論、現在から見れば、この『医学天正記』の記述は、豊臣家と徳川家の関係が悪化するなかでの、淀の方の苦勞がしのばれる史料であり、彼女の悪女ぶりを示すものではない。ただ、近代の「ヒステリー」概念を参照した場合、逍遙がこのような把握したとしてもおかしくないだろう。⁽¹⁰⁰⁾

以上のような経験の末、大正期に入ると、逍遙は明治三十（一八九七）年前後から史実を重視するようになったと回想し、次のように続けている。

私は事実上の過去の方が一時としては野乗伝説の形ちで伝えられたのでさへも――小作家が生む空想上の過去よりも、殆ど毎に、ずつと雄大でもあり、深刻でもあり、詩的でもあり、神秘的でもあることを感じはじめた。（中略）紙背に透る眼光で読まれた古記録や古伝説の方が、時としては遙かに詩でもあり哲学でもあると感じた。⁽¹⁰¹⁾

もともと、逍遙が野史稗史、伝説を史劇に援用した理由は、単に「史学」の侵食に対抗したかったからかもしれない。⁽¹⁰²⁾ おそらく逍遙は多くの「伝説」を集めることで、シェークスピアの国史劇に用いられたような「普通に行はれたる国史的知識」を測定しようと考えたのだろう。しかしそれらは「史料」となって、逍遙を歴史学へと引き寄せたといえる。「史学」に不満を持っていたかつての逍遙にとっては

皮肉な結果かもしれないが、「差異」がより良い作劇に不可欠で、またそれによって深刻な「真実」が露見することを知ってしまった以上は、「歴史」を厭う必要はないだろう。そしてその「伝説」たちは事実をほめかすものでもあったのだ。

おわりに

坪内逍遙はわかりにくい作家である。本稿は、先行研究でやや混線していた逍遙の歴史意識を、彼が歴史や「史学」に対して如何なる立場を取ってきたのかを参照しながら整理した。そして、多岐に渡る彼の活動のうち、西村真次への影響も踏まえつつ、「我が邦の史劇」や彼の史劇作品、樗牛との論争を軸にその歴史叙述構想の端緒を明らかにすることを試みた。

「小説神髓」から「我が邦の史劇」までの彼の言説を参照すると、文学と史学の協同関係から、両者の融合に活路を見つつも、文学の優位を説いて史学を遠ざける方へ傾いていったことがうかがえる。しかし、逍遙が「我が邦の史劇」で「史学」を振り切るために持ち出した、普遍的な人間の真実の描写という目的は、彼の歴史理解をより重層的なものにし、また「我が邦の史劇」で述べた方法論が、歴史への依拠を進める要因でもあったといえよう。そして、樗牛との論争に明らかのように、逍遙は「差異」への注目を強め、「伝説」に歴史としての意義を強く認めるようになったのだ。

本稿がまず指摘しておきたいのは、逍遙の史劇が「史学」との緊張関係から構想されたものだということである。彼の史劇執筆は、活歴劇は勿論、明治二十年代の史学や史伝小説の動向との緊張関係を背景に行われていた。それは本稿が述べてきたように、久米邦武の「太平

記は史学に益なし」に象徴的な近代実証史学、依田学海や三上参次のように史実と同時に道義や道德を重視する史学、人物の描写に難点を抱えた田口卯吉や英雄史観に立脚する山路愛山による史伝、それぞれへの対抗的实践であったのだ。

とくに先行研究で志向の共通性が指摘されている近代実証史学とは、逍遙が伝説、野史稗史をも包む「史料」を検討しながら「歴史」を描いた点に大きな相違が認められる。言うなれば、「史学」が歴史の真偽を重視し、誤謬のもととなる主観を廃した客観的な歴史叙述を行うため、『太平記』などの文学作品を「益なし」と判断したのに対し、逍遙は伝説、野史稗史を肯定して、それらの主観の集積によって自らの主観を相対化した歴史叙述を提示したのである。そしてそれは、当時の演劇の課題を克服するための方法でもあった。もっとも一歩引いて見るならば、あらゆる史料が主観の産物である以上、伝説を用いて自らの主観を後退させる彼の作劇は歴史学の手法と極めて近いものだったといえよう。^④

とはいえ、近代実証史学とは対照的に、逍遙は「伝説」やそこに發生する感興といった物語性を否定しなかったことで、むしろ歴史に神秘的な因果を見出すに至り、その歴史把握は哲学的な領域をも包含していくこととなった。この過程で逍遙が重視せざるを得なかったのが、歴史の「差異」であり、そこに生じる固有の美であったのだ。本稿の「はじめに」で言及した西村の「歴史は差異を知るところの芸術」という言葉は、こうした逍遙の歴史意識を端的に表現したものだといえよう。人物の個性の描写と境遇悲劇という演劇上の課題に取り組んでいた逍遙によって、史劇は史学と不可分でありながらも、既存の史学や歴史叙述とは違う、独特な史学思想の活路となったのではないだろうか。

大正期には、逍遙は西村を助手として、既存の歴史学への対抗的実践としても『国民の日本史』を監修することとなる。このとき逍遙が重視したのが、歴史と文学を架橋する文化史、そして国民性の表現であった。これは、西村が基礎を築いたとされる早稲田史学の特徴に、民族性への着目がある点との関連もうかがわれる。本稿では史劇執筆後、逍遙が新たに論点とした「国風」についてわずかに言及したが、不足も多く、国民性の表現に関してはさらに多くの検討を要するため、今後の課題としたい。

注

- (1) 坪内逍遙「史劇に就きての疑ひ」逍遙協会『逍遙選集 第七巻』第一書房、一九七七、五二七―五四一頁、五二九―五三〇頁。初出は『早稲田文学』(二)、明治三十(一八九七)年十月。なお本論文では、引用等に際して旧字を新字へ改めた。また逍遙の各テキストについては、出典表記の場合を除き、初出時のタイトルに統一した。
- (2) 逍遙協会編『坪内逍遙事典』平凡社、一九八六、五頁。
- (3) 西村真次「序」西村真次『国民の日本史第一編 大和時代』早稲田大学出版部、一九二二、五頁。なお、『大和時代』は西村の代表作でもあり、史学界で高く評価された。
- (4) 坪内逍遙「歴史思想の改造」『福岡日日新聞』大正十一／一九二二年十一月四日～十八日。逍遙が九州旅行中に行った講演「歴史思想改造の必要」を連載したもので、これを取り上げた先行研究に石田忠彦『坪内逍遙研究』(九州大学出版会、一九八八)がある。また西村によると、彼が人類学へと傾斜したのは、逍遙の指導の賜物だったという(西村真次「人類学汎論」東京堂、一九二九、五頁)。
- (5) 山口道弘「三上参次と官学アカデミズム史学の成立」『法政研究』八六(四)、二〇二〇一三、二八九―三五四頁。同「文化史への途…明治中期の哲学界・文学界に於ける歴史研究の展開」『法政研究』九〇(二)、二〇二二一〇、一六八頁。吉岡亮「文明論と伝記の近代 明治前半期の歴史と文学」文学通信社、二〇二四、二一九―二二八頁。
- (6) 廣木尚「早稲田大学史のなかの歴史学」小澤実・佐藤雄基編『史学科の比

較史 歴史学の制度化と近代日本』勉誠出版、二〇二二、三六三―三九三頁。昆野伸幸「近代日本の国体論 皇国史観再考」ペリカン社、二〇一九、七三頁。

- (7) 大村弘毅「坪内逍遙と歴史」『日本歴史』一九五九一〇、八七―八九頁。
- (8) 川崎明「近代の史劇にあらわれた歴史意識」日本思想史研究会編『日本における歴史思想の展開』吉川弘文館、一九六五、三四九―三七六頁。
- (9) 注(2)前掲書、一六四―一六五、三九二―三九三頁。
- (10) 兵藤裕己「歴史研究における「近代」の成立文学と史学のあいだ」『成城國文學論集』(二五)、一九九七、二五二―二八〇頁。は重野や久米が価値中立的な史学を志向し、「楽天的に」客観的記述を奉じた点に、逍遙らの文学改良運動との「おどろくほどの類似」を見ている。兵藤裕己『太平記(よみ)の可能性 歴史という物語』(講談社、一九九五)も参照。
- (11) また注(5)山口前掲論文「三上参次と官学アカデミズム史学の成立」は三上参次の思想形成を検討する過程で、三上による「小説神髓」批判を参照し、逍遙と重野の志向の共通性を指摘している。
- (12) 先崎彰容「本居宣長「もののあはれ」と「日本」の発見」(新潮選書、二〇二四、三二九―三三〇頁)は逍遙を西欧思想に憑依した「近代文学」の先駆とし、個性の主張に発端した「言文一致」が内面を告白する個人主義的な文学となったと論じて、そこでの言葉は歴史と他者から解放されたと結論した。「近代文学」と逍遙の関係を再考するうえで先崎の指摘は重要な示唆を含んでいる。例えば、のちに彼が史劇論で押し出した「性格の描写」は「内面の告白」とは異なるのではないか。逍遙は東京大学在学時、ホーントンの試験で王妃ガートルードの「Character」を問われ、道義評で答えて「失敗」しており、これが英文学研究に邁進する契機となった(『回憶漫談』)。「性格の描写」には、他の登場人物との関係性やそれぞれの個別具体的な描写が不可欠であるため、「他者」から解放されないものと思われる。
- (13) 注(5)吉岡前掲書(二一九―二二八頁)は、明治前半期の史伝創出の過程を、「小説神髓」における文学と歴史の関係を軸に据えながら提示し、逍遙の史劇に関しては、文学上の課題に重点を置いた考察を行った。
- (14) 鳴津麻穂「坪内逍遙の史劇再考―淀君表象をめぐる史学と文学の綯い交ぜ」『アート・リサーチ』二四一三、二〇二四一三、二四〇―二五〇頁。
- (15) 田中希生「精神の歴史 近代日本における二つの言語論」有志舎、二〇〇九。汲田美砂「歴史と文学の狭間―明治前半期「文学」における「真実」の考究―」『人文学の正午』十三、二〇二五二三、五七―七九頁。
- (16) 同前書、田中、一〇一―一二二頁。

- (16) 史学史に関しては、岩井忠熊「日本近代史学の形成」(『岩波講座日本歴史別巻』) 岩波書店、一九六三年)、桂島宣弘「思想史で読む史学概論」(文理閣、二〇一九年)、松沢裕作「重野安繹と久米邦武」(山川出版社、二〇一二年)、注(5) 山口前掲論文「三上参次と官学アカデミズム史学の成立」、「文化史への途明治中期の哲学界・文学界に於ける歴史研究の展開」、同「南北朝正閏論争と官学アカデミズム史学の文化史的展開」(二)「法政研究」八七(四)、二〇二一、五〇二四四頁)、同「南北朝正閏論争と官学アカデミズム史学の文化史的展開」(二)「法政研究」八八(二)、二〇二一、三八八―三三五頁)などを参照。
- (17) 史伝の創出に関しては、瀧井一博、アリスティア・スウェール編『明治維新と大衆文化』(思文閣、二〇二三)、吉岡『文明論と伝記の近代』(注(5) 前掲書)を参照。活歴劇に関しては、小櫃万津男『日本演劇理念史 明治前篇』(白水社、一九八八)、兵藤裕己『演じられた近代 〈国民〉の身体とパフォーマン』(岩波書店、二〇〇五)、神山彰『近代演劇の来歴 歌舞伎の「一身二生」』(森話社、二〇〇六)などを参照。
- (18) こうした枠組みは、永原慶二『20世紀日本の歴史学』(吉川弘文館、二〇〇三)にもみられる。
- (19) 吉岡亮「共同研究報告」現実を投影／構成する演劇…明治十年代の演劇と文明論、社会改良論、自由民権論の交錯『日本研究』(三七)、二〇〇八、〇三、二九三―三二四頁。
- (20) ほかに「二葉くすのき」があるが、これは翻案物で作劇方法が異なるため省いた。
- (21) 坪内逍遙「脚本『牧の方』の緒言」『文学その折々』春陽堂、一九九六、九二五―九三七頁、九二六―九二七頁。初出は『早稲田文学』(二) 明治二九年一月。
- (22) 坪内雄蔵「沓手鳥孤城落月」と歴史的事実の関係『文芸瑣談』春陽堂、一九〇七、一八六―一九八頁。初出は『早稲田文学』(四)、明治三九／一九〇六年四月。
- (23) 明治二九(一九九六)年に春陽堂から出版された『桐一葉』には、芳賀和洋「正史上の片桐且元(?)」(片桐且元は忠か不忠か)が付録された。逍遙自身による解説は主に「沓手鳥孤城落月」と歴史的事実の関係(同前)、「正史野乗に見えたる牧の方」(「歌舞伎」(六十二)、一九〇五―五、四一八頁)などが挙げられる。
- (24) 坪内逍遙「小説神髓」『逍遙選集 別冊第三卷』春陽堂、一九二七、五六―五八頁。
- (25) 同前、六九―七〇頁。
- (26) 坪内雄蔵「小説神髓拾遺 時代物語の論」坪内逍遙『小説神髓』岩波書店、一九九九、一八七―一九一頁、一八七―一八八頁。
- (27) 同前、一八八―一八九頁。
- (28) ちなみに、歴史家への疑念は『国民の日本史』の序言でも言及されており、逍遙のなかに燃り続けた不満でもあったようだ(監修者(坪内逍遙)筆者註)「序」注(3) 前掲書、一―五頁)。
- (29) 注(26) 前掲書、一八九―一九〇頁。
- (30) 明治二三(一九九〇)年の久米邦武「英雄は公衆の奴隷」における「公衆の作用」を重視する歴史思想とも共通することを指摘しておきたい。久米邦武「英雄は公衆の奴隷」史学会編『史学会論叢 第一輯』富山房、一九〇四、八五―九一頁。
- (31) 注(26) 前掲書、一九〇―一九一頁。
- (32) 坪内逍遙「我が国の史劇」注(1) 前掲書、三八三―四二五頁。選集への採録に際して改題。初出は、明治二六年十月／翌年四月『早稲田文学』。
- (33) 坪内逍遙「我が国の史劇」注(1) 前掲書、三九〇―三九一頁。
- (34) 注(13) 前掲論文。
- (35) 坪内逍遙「史論四派」坪内雄蔵『逍遙選集 第二卷』春陽堂、一九二七、六五九―六六四頁。初出は明治二六(一九九三)年『早稲田文学』三五号。
- (36) 坪内逍遙「我が国の史劇」注(1) 前掲書、三八三―四二五頁、三八九―四二三頁。
- (37) 明治五(一八七二)年、新政府より劇界関係者に対し、猥雑な内容を省き、勸善懲惡を主筋とした劇を上演することや、歴史上の人物の変名を止めることが要請された。注(17) 兵藤前掲書、倉田喜弘『近代思想大系 芸能』(岩波書店、一九八八)、同前『芸能の文明開化 明治国家と芸能近代化』(平凡社、一九九九)などを参照。
- (38) 依田学海は川田剛とともに、明治十四年に重野安繹らによって修史館の国史編纂事業を「追放」された史学史上の出来事がある。永原慶二はこの追放劇を解説するにあたり、歴史を名教道徳に従属させた川田と、史実証を重視する中立的な重野という歴史(史学)観の対立構図を描いた。だが、実際には当時は川田の方が正史執筆に対して慎重な態度で、重野のなかで実証が前景化するのこの後のため、永原の示した構図は否定される傾向にある。とはいえ、「史論四派」によれば、教課用史論派は歴史の道徳への従属と史実の追求を、前者を「斟酌」することで両立させるため、川田の慎重な態度と川田をめぐる永原の見解とが整合する。実際、明治二

三年の東京学士会員の講演で、川田は道徳を重視する立場から、史実追求の必要性を疑い始めていた。

また「史論四派」では、考証派の「抹殺」に強く反発するのは神道に熱心な国粹派である。逍遙の講演「史学管見」の前年、『史海』に転載された久米邦武「神道は祭天の古俗」とそこの田口卯吉による挑発的な紹介文が神道関係者を刺激し、久米は失職、『史海』も当該号の発禁処分を受けた事件を想起させる。注(16)松沢前掲書、注(18)前掲書、注(10)前掲論文などを参照。

(39) 注(10)前掲論文と注(5)山口前掲論文を参照。

(40) 坪内逍遙「史論四派」注(21)前掲書、三八九―三九五頁。

(41) 坪内逍遙講述『英文学史』(東京専門学校邦語文学科第2回1年級講義録)『東京専門学校、出版年不明、一(十五)頁。逍遙が「英文学史」の講義を持つようになるのは明治二三年以降である。

(42) 久米邦武「太平記は史学に益なし」(『史学会雑誌』明治二四年四―七月)を参照。

(43) 坪内逍遙「三上・高津両博士合著「日本文学史」上・下巻」『小羊漫言』有斐閣、一八九三、一〇四―一一頁。初出は『読売新聞』、明治二三(一八九〇)年十一月一四―三〇日。

(44) 坪内逍遙「美辞論稿」坪内雄蔵『逍遙選集 第11巻』春陽堂、一九二七、七三頁。これに関連して注(14)汲田前掲論文を参照。

(45) 坪内逍遙「小説神髓」『小説神髓』岩波書店、一九九九、三二頁。

(46) ただし、この時期は文学自体も狭義化しはじめている。本稿はあくまで「小説神髓」を下地とした文学概念を使用している。

(47) 注(2)前掲書、四三〇頁。

(48) 逍遙のマコーレーに対する評価は一定しておらず、検討の余地がある。「小説神髓」、「美辞論稿」のほか、坪内逍遙講述『英文学史』(東京専門学校文学科第四回第一部講義録)『東京専門学校、出版年不明』などを参照。

(49) 注(5)吉岡前掲書、七九八―八〇頁。田口の歴史叙述は絵画資料を用いたことも知られるが、「文学的史家」の解説でも同様の特徴が挙げられている。なお、逍遙による絵画資料を用いた歴史研究として、坪内逍遙『芝居絵と豊国及其門下』(春陽堂、一九二〇)が挙げられるだろう。

(50) 注(5)吉岡前掲書、二二三頁。

(51) 同前、八九九―二、二二六、二二八頁。

(52) 同前、二一九頁。

(53) 坪内逍遙「美辞論稿」注(44)前掲書、五二六―九頁。

(54) なお拙稿では、活歴劇で英雄表象として多用された切腹の演出が『桐一葉』では「転倒」していることを指摘した(注(13)前掲論文)。

(55) 坪内逍遙「桐一葉」執筆の動機、国立劇場芸能調査室編『国立劇場上演資料集(一五七) 桐一葉』、一九七八、一〇―一二頁。初出は『新演芸』大正六(一九一七)年五月。逍遙の演劇改良は、洋行帰りの末松謙澄らによる在来の歌舞伎の形式を悉く否定するような演劇改良運動への反発から始まったため、「我が邦の史劇」当時から「草双紙式」の劇形式の擁護を考えていたとしても不思議ではない。佐渡谷重信『坪内逍遙―伝統主義者の構図―』(明治書院、一九八三年)などを参照。

(56) 坪内逍遙「我が邦の史劇」注(1)前掲書、三九四―三九五頁。

(57) 例えば、河竹繁俊・柳田泉『坪内逍遙』(富山房、一九四一)では性格悲劇から境遇悲劇への推移が指摘され、黒田維訓「史劇作者としての逍遙I」(『流通経済論集』四(三)、一九六九、七四―七九頁)も同様の見解を示した。

(58) 例えば、『都新聞』第五七六七号「桐一葉」の役々(坪内博士の談話)「(明治三七／一九〇四年二月一七日)、『牧の方』に就いて(都新聞の記者に語る)」「文芸瑣談」春陽堂、一九〇七、一七四―一七九頁(初出は『都新聞』明治三八／一九〇五年四月)、『都新聞』第六四八九号「杵手鳥孤城落月に就きて(上)」(明治三九／一九〇六年三月一四日)、『都新聞』第六四九〇号「杵手鳥孤城落月に就きて(中)」(明治三九年三月一五日)、『都新聞』第六四九一号「杵手鳥孤城落月に就きて(下)」(明治三九／一九〇六年三月一六日)でそれぞれの役の細かい性格描写を解説している。

(59) 朴泰圭「境遇悲劇における坪内逍遙の史劇観―『桐一葉』を中心に」(『日本語・日本文化研究』(九)、一九九九―一、八十五―九十三頁)は、当初から境遇悲劇を志したとし、金智慧『明治歌舞伎史論 懐古・改良・高尚化』(思文閣、二〇二三)は両者の比重の変化と結論した。

(60) 坪内雄蔵「杵手鳥孤城落月」と歴史的事実の関係」注(22)前掲書、一八六―一九八頁。『豊内記』自体、儒教的な色合いが強い(『秀頼日記』『国史大辞典』、文責は山本博文)。

(61) 『牧の方』、『名残の星月夜』、『義時の最期』から成る「鎌倉罪惡史劇」も、白河・鳥羽両院の不徳に発端した朝廷と武家との闘争の歴史を解説することを企図していたという(坪内逍遙「脚本『牧の方』の緒言」注(21)前掲書、九二五―九三七頁、九二六―九二七頁)。この解説は『保建大記』などにみられる、儒学的な解釈の域を出ない。

(62) 伊原青々園「孤城落月」と「三人吉三」には「氷川情(ママ)話」であ

- つたかと思ふ。勝海舟さんの談話を筆記した書物に、海舟さんは自分が幕末当時の苦心を述べ、「自分の苦心にくらべて片桐且元に同情する、すべて勝ち軍の手柄は花らしいが、負けるときまつた軍の手柄は消極的だから引立たない、片桐と自分とは其いう引立たない役をつとめたのだといふやうな事をいつて居られる。坪内博士は海舟さんの此の話に感じて急に片桐の最後を書かれたのが此の「孤城落月」である。だから大詰で家康のセリフに徳川家の末路と海舟さんとを暗示したやうな意味を言はしてある。」とある（『歌舞伎 第二号』大正十四／一九二五年六月）。
- (63) 坪内逍遙『桐一葉・杳手鳥孤城落月』岩波書店、二〇一〇、二六―二六二頁。
- (64) 坪内雄蔵『杳手鳥孤城落月』と歴史的事実との関係（注22）前掲書、一八六―一九八頁。
- (65) 同前、一八六頁。
- (66) 『淀君論』『婦人世界』明治四十四（一九二一）年三月。なお、注（2）前掲書には「婦女世界」とあるが誤記と思われる。
- (67) 坪内逍遙『桐一葉』執筆の動機、注（55）国立劇場芸能調査室編前掲書、一〇―一二頁。
- (68) 森鷗外「めさまし草評」「めさまし草」（明治二九／一八九六年二月）が最初期のものである。ほかに、日高只一「坪内博士の史劇に及ぼしたるSHAKESPEAREの影響」（『英文学研究』一六（二）、一九三六、二五七―二六七頁）、本間久雄「桐一葉」新論（逍遙協会編『坪内逍遙研究資料第一集』新潮社、一九六九）、大島芳村「坪内逍遙とシェイクスピア」（『大正期における日本作家への英米文学の影響』）（『立正大学人文科学研究所年報 別冊』（四）、一九八三、四四―五四頁）、中村完「我が邦の史劇」と「桐一葉」…坪内逍遙の演劇活動」（『成城大学紀要』（一四）、一九八三、五一―七三頁）、金智慧『明治歌舞伎史論 懐古・改良・高尚化』（注59）前掲書）もシェイクスピアからの影響を指摘している。
- (69) 坪内逍遙「日本人の演ずる沙翁劇」『早稲田文学』一九一〇―一二、三―四頁。「日本に沙翁劇を興さんとする理由」と改題して『劇と文学』（富山房、一九一一）に収録。
- (70) 大島注（68）前掲論文では牧の方に、中村注（68）前掲論文では淀君に類似が指摘されている。
- (71) 坪内逍遙「東京座の「牧の方」につきて」『歌舞伎』明治三八／一九〇五年六月号
- (72) 「牧の方」に就いて（都新聞記者に語る）（注58）前掲書、一七四―一七九頁。
- (73) 注（13）前掲論文。
- (74) 坪内逍遙「史上の牧の方」『改作 牧の方』春陽堂、一九一七年、五―十二頁。
- (75) 「我が邦の史劇」にも「凡そ団十郎の演ずる人物は、単に皮相の習癖と扮装とが異なるのみにて、大体は毎に相類し、団十郎が性格は常に著明に現る、も、清正、正成等の性格は、団十郎が性格に掩はれて、殆ど現る、能はざるに至る」とある（注（1）前掲書、四〇―四四頁）。
- (76) 坪内逍遙『桐一葉』執筆の動機、注（55）国立劇場芸能調査室編前掲書、一〇―一二頁。
- (77) 坪内雄蔵「団十郎の追憶」『劇壇の最近十年』米山堂、一九一七、五〇―五三頁。初出は明治四十五／一九二二年『太陽』九号。
- (78) 坪内逍遙「史劇及び史劇論の変遷」注（1）前掲書、六三―七三頁、六四九頁。初出は『大観』一（三）六、大正七／一九一八年七月―十月。
- (79) 論争の全容は川崎（注（8）前掲）に詳しいので割愛する。また論争に関しては、谷沢永一「文豪たちの大喧嘩―鷗外・逍遙・樗牛」（新潮社、二〇〇三）や花澤哲文「高山樗牛―歴史をめぐる芸術と論争」（翰林書房、二〇一三）を参照。
- (80) 清松大「戯画化されるニーチェ…「滑稽」と「諷刺」の模倣」（『日本研究』六四、二〇二二、九十一―一〇六頁）、浦和男「滑稽の不在―明治文豪の論争」（『笑い学研究』二〇、二〇一三、三十六頁）、谷沢「文豪たちの大喧嘩」（同前）を参照。
- (81) 坪内逍遙「史劇及び史劇論の変遷」注（1）前掲書、六五〇頁。
- (82) 注（1）前掲書、五二九―五三〇頁。
- (83) 坪内逍遙「史劇に就きての疑ひ」注（1）前掲書、五三―五三三頁。
- (84) 坪内逍遙「史劇に関する疑ひを再び『太陽』記者に質す」注（1）前掲書、五四三―五五三頁、五五〇頁。
- (85) 坪内逍遙「我が国の史劇」注（1）前掲書、三九〇頁。坪内逍遙「歴史小説に就きて」同書、三七三―三八二頁。初出は『読売新聞』、明治二八／一八九五年一〇月七日。
- (86) 坪内逍遙「美辞論稿」注（44）前掲書、五十八頁。
- (87) 坪内逍遙「歴史小説に就きて」注（1）前掲書、三七三―三八二頁。
- (88) 坪内雄蔵「杳手鳥孤城落月」と歴史的事実の関係（注22）前掲書、一八七頁。「杳手鳥孤城落月」に就いて（上）（注58）『都新聞』前掲は現在に焦点を当てた且元の境遇を語っている。

- (89) 坪内逍遙「我が国の史劇」注(1)前掲書、三九一頁。
- (90) 坪内逍遙「芸術上に所謂歴史的小説といふ語の真義如何」注(1)前掲書、五五五―五九二頁。選集への採録に際して改題。初出は明治三二(一八九九)年十一月十二月『太陽』。
- (91) 同前、五七一―五七三頁。
- (92) 同前、五七四―五七五頁。
- (93) このときの逍遙の歴史に対する倫理観の前景化が、樗牛の「美的生活を論ず」をニイチエの無道德主義に近いと論難する「馬骨人言」につながったように思われる。
- (94) 注(5)山口前掲論文「文化史への途…明治中期の哲学界・文学界に於ける歴史研究の展開」。
- (95) 坪内逍遙「再び歴史画を論ず」注(1)前掲書、五九三―六三二頁、六〇七―六二二頁。初出は明治三三/一九〇〇年二月三月『太陽』。
- (96) 秀頼の薩摩落ち伝説は、明治二〇年代からその信ぴょう性が疑われ始めたようであるが、一般には有名な伝説であった。なお、秀頼のものとと思われる遺骨が発見されるのは一九八〇年である。
- (97) 「杵手鳥孤城落月に就きて(下)」『都新聞』注(58)前掲。
- (98) 坪内逍遙「我が国の史劇」注(1)前掲書、三九四頁。
- (99) 坪内雄蔵「杵手鳥孤城落月」と歴史的事実の関係」注(22)前掲書、一八六―一九八頁。
- (100) 朴美姪は「ヒステリー」が狐憑きや「新しい女」の表象だったことを指摘

- している。朴美姪「日本近代文学におけるヒステリーの表現」(博士論文、九州大学、二〇二二)を参照。
- (101) 坪内逍遙「史劇及び史劇論の変遷」注(1)前掲書、六四二頁。
- (102) 「我が邦の史劇」には「シェークスピアはホリンシェッドや、ホールや、ブルタークらの殆ど野史稗官にひとしき史伝に頼りて、(中略)仮中に真を写し、虚中に実を描き、模糊縹緲の間に過去の仮面を被れる人間事相の至酷、即ち人間の因縁果報を現したるのみ。(中略)何を苦みてか曖昧不完全なる伝説的仮相(所謂正史)を実写することをなさん。」とある(注(1)前掲書、三九二頁)。
- (103) なお久米邦武は、『太平記』の史料価値を信じる論敵に対し、『太平記』が「真の文学」とは言えないと応戦しており、逆説的に文学の史料価値を認めていたことが指摘されている。また史学界で『太平記』の史料価値が見直され始めるのは、この歴史画論争の数年後だったことも付言しておきたい。廣木尚『アカデミズム史学の危機と復権』(思文閣、二〇二二)、注(16)山口前掲論文「南北朝正閏論争と官学アカデミズム史学の文化史的展開(一)」を参照。
- (104) 逍遙監修の『通俗世界全史』では伝説と国民性の関係が言及されている(『通俗世界全史 第一巻』早稲田大学出版部、一九二六、六―七頁)。また『国民の日本史』は随所にその片鱗が見られる。

(本学大学院先端総合学術研究科「貫制博士課程」)