

大正前期の歴史小説・史劇論

——〈新解釈〉と〈歴史性〉をめぐる文壇的背景と芥川——

奥野久美子

一 はじめに

芥川龍之介の歴史小説は、テーマに重点があるのであって、〈歴史〉は借り物、衣裳であるというのが早くからの定説である。特に史上（伝説上）有名な事件、人物を扱った小説の場合、そこに近代人の視点による新解釈を付与するというのが芥川や菊池寛の歴史小説の特徴であるということもしばしば言われてきた。しかし、そのような定説が前提化し、また、「昔」の再現を目的にしてゐない（「昔」^{（二）}）という芥川自身の発言があるからといって、芥川の歴史小説における歴史的素材の検討を閑却することはできない。実際、その発言を「軽々には信じがたい」として、芥川における〈歴史〉を「彼自らの〈渴望〉乃至は希求」を表現するための「重要な媒体」とする見解、「芥川作品の『歴史』性が、当時の読者には意外に重い魅力として迎えられてい

た」のではないかとする見解や、また「これらの発言（「昔」や「西郷隆盛」）を鵜呑みにして何か生産的な議論が出てくるだろうか。」と疑問を投げかけた上で、芥川の〈歴史〉（小説）認識の背景を考察した論もある^{（三）}。史上人物を扱った芥川の歴史小説についても、かつては偶像破壊などとして片付けられてしまう一面もあったが、近年では、そういった芥川の歴史小説に対する先入観のもとにこれまで切り捨てられてきた部分に照明を当てた論が出されている^{（四）}。

「或日の大石内蔵之助」（『中央公論』大六・九）に関しても、当時既存の大石の人物像を取り入れた人物造型や、時代の雰囲気演出が、同時代文壇での高い評価の要因であったと考えられることは拙稿^{（五）}で論じた。その際、作品の同時代評のいくつかに注目したものの、そのような評が生れた文壇的背景の考察は行なわなかった。そこで本稿では、同時代文壇の歴史小説、史劇をめぐる言説を検討することにより、「或日の大石内蔵之助」に見られるような、芥

川の歴史小説における歴史的素材の取り込みかたが、文壇状況の中でどのような位置にあったのかを考察する^五。歴史小説や史劇が新たに流行しはじめたと言われたのが特に大正五年前後であり、芥川の歴史小説もその流れの中に位置付けられることから、本稿では大正前期を中心に論じていく。

なお、以下で引用する諸文献からもわかるように、当時歴史小説と史劇は、歴史に材をとった創作という意味で、併せて論じられることが多かった。本稿でもその意味で、両者を一括して論ずる。

二 新進作家たちの歴史小説、史劇の方法意識

「鼻」を発表した「新思潮」（大五・二）の、「編輯後に」で「あれを単なる歴史小説の仲間入をさせられてはたまらない。」と宣言した芥川は、その後、先に引いた「昔」で、自らの歴史小説の方法意識を語る。

今僕が或テエマを捉へてそれを小説に書くとする。さうしてそのテエマを芸術的に最も力強く表現する為には、或異常な事件が必要になるとする。その場合、その異常な事件なるものは、異常なだけそれだけ、今日この日本に起つた事としては書きこなし悪い、もし強て書けば、多くの場合不自然の感を読者に起させて、

その結果折角のテエマまでも犬死させる事になつてしまふ。（中略）僕の昔から材料を採つた小説は大抵この必要に迫られて、不自然の障碍を避ける為に舞台を昔に求めたのである。

しかしお伽噺と違つて小説は小説と云ふものゝ要約上、どうも「昔昔」だけ書いてすましてゐると云ふ訳には行かない。そこで略時代の制限が出来て来る。従つてその時代の社会状態と云ふやうなものも、自然の感じを満足させる程度に於て幾分とり入れられる事になつて来る。だから所謂歴史小説とはどんな意味に於ても「昔」の再現を目的にしてゐない」と云ふ点で区別を立てる事が出来るかも知れない。（中略）それからもう一つつけ加へて置くが、或テエマの表現に異常なる事件が必要になる事があると云つたが、あれには其外にすべて異常なる物に対して僕（我々人間と云ひたいが）の持つてゐる興味も働いてゐるだらうと思ふ。それと同じやうに或異常なる事件を不自然の感じを与へずに書きこなす必要上、昔を選ぶと云ふ事にも、さう云ふ必要以外に昔其ものの美しさが可成影響を与へてゐるのにちがひない。

この発言自体が、アナトール・フランスが歴史小説に対する意識を述べた文章と類似する点があることは既に知られており^六、森鷗外の「歴史其儘と歴史離れ」と比べられる

ことも多いが、ここでは、特にこのころ芥川と同じく新進作家とみなされていた作家たちの方法意識と比較して、その共通性と差異を確認する。はじめに、武者小路実篤である。

なぜ歴史ものや、空想ものをかくか、〔中略〕それは人間の内にある、ある心の切断面をはつきり味わひたい為だ。くわしく云ふと吾人の日常生活は平凡だ。精神が動かずにゐる時が多い。〔中略〕異常なことがある時に異常な精神は目醒めるが、異常のことゝ云ふものは滅多にない。〔中略〕我々の精神の内には実際の経験だけから云ふと生かされる機会を永遠に与へられないものがある。処が歴史とか、空想とか云ふものは我々の実際には経験出来ないいろいろの世界に我々を導く。そして不断には中々得られない統一した経験に我々を導き、そして我々の心を生かしてくれる。〔「雑感」^F〕

テーマを活かすためか、「異常な精神」を目醒めさせるためかという点に大きな違いがあるわけだが、芥川と同じく、「今日この日本」Ⅱ「日常生活」を脱するための装置として歴史を使っていることに変わりはない。実作の上で、史実や伝説をあからさまに改変することも多かった。

次に、「歴史の主観化・恣意化」「歴史の現代化」という意味で「芥川龍之介や菊池寛らの歴史文学と方法の上で共

通してい」⁵という指摘もある長与善郎である。「項羽と劉邦」（「白樺」大五・九〜大六・五）の単行本化に際する序文を見てみる。

確かにこの脚本の筋には歴史上の筋と齟齬してゐる所も少くない。自分は歴史を無視する者ではない。併し歴史は事実である処に価値があるが、芸術は事実よりも以上の物、以上の真実でなくてはならず、又内容上に無駄があつてもならない。〔中略〕事実の外形は歴史に求めるがいゝ。併し其性質、包まれたる内容、感じは芸術に求めるがいゝ。勿論出来るだけ事実の内に在るが儘の意義を探り、それを生かさなければならぬが、其同じ目的の為に事実の形を細工する事は芸術家の自由に許してよい筈である。〔「現実的戯曲について」^F〕

この文章がやや言い訳めいて感じられるように、〔「項羽と劉邦」は、長与が参照したという「通俗漢楚軍談」⁵を原話とすれば、原話無視が甚だしいところが多々ある。一例を挙げれば「項羽と劉邦」に就いて^Eで「股桃娘と云ふ女の事は通俗漢楚軍談には全て書いてない。」と述べている、股桃娘という登場人物である。これは長与の後の回想を踏まえて岩淵兵七郎⁵が明らかにしたように、「女学世界」（大五・五）に掲載の物集悟水「数奇伝虞美人」を長与が参照して、登場させた人物である。有名な鴻門の会の場

面^二で、項莊が劍舞によつて劉邦を殺そうとする山場は、「通俗漢楚軍談」(卷之三「鴻門会樊噲排闥」)では、項伯が舞に加わつて劉邦を守る。この項伯にあたる役割を、「項羽と劉邦」では殷桃娘が担つてゐる。この有名な場面における原典のあからさまな改変には、長与も弁解の必要を感じたのか、初出時(大六・二)の「六号雜記」において、「鴻門の会」が「あんな物になつた」ことに触れ、「自分が自由に書くのはドラマとしての運命の必然さを現はす為め、自由を弄ぶのではない。凡て芸術には只事実では駄目なのだ。」と断つてゐる。

このように、長与が歴史に材を取るのは、「己れを善く活かし得る」(「現実的戯曲について」^F)からであり、歴史を描くためではない。

また、「白樺」に史劇「明智光秀」を連載した近藤経一は、その「序曲」において、「男」と「作者」という二人の会話体で「歴史物」について議論している。「とにかく君の使ふ詞は変だよ。昔の人に現代の詞を云はせられてはきいてゐられないよ。鎧着た人が君とか、僕とか云ふのをきいては笑はないでは居られないからね。」という「男」に、「作者」は反論し、史劇における言葉遣い、ひいては歴史物における歴史の役割について次のように考えを述べる。

僕達作者は何も何時までも見物人のそんな下らない習慣のために自分達に自由な詞をすてて、あの使ひにく

い変な詞を使ふ必要はないからね。(中略)作者は自分の心の中にあるものを外に出したいためにいろ／＼の人物をもつて来る、昔の事件をもつて来る。然し実を云ふとその人物や事件は全く空想的なものでいいのだ。けれどもたゞその自分の云ひたい事をより明白に表示するために、より効果を強くするために歴史上に適当な人があればそれを出して来、そういう事件を使ふのだ。

このような「序曲」の後で明智光秀を描いた戯曲が始まつており、「序曲」は作品に対する近藤の断り書きとみていいだろう。ここでもやはり歴史は作者の主観をよりよく活かすために「もつて来る」ものである。

また、ここでもその発端として問題になつてゐる、史劇における言葉遣いについて、長与も近藤と同様の見解を示している(「項羽と劉邦」に就いて^E)。が、これらの見解と対立するのが谷崎潤一郎である。「帳中鬼語」(二)において、「われ／＼日本の作家が、鎌倉時代や平安朝時代を背景として戯曲を書かうとする時、一番困るのは其処に出て来る人物の台辞である。バアナアド、シエウが、Caesar and Cleopatra を書いたやうに、時代錯誤の批難を犯して、千年や二千年も前の時代の人物の会話を、純然たる現代語を以て綴ると云ふ事は、頗る考へ物であるかも知れぬ。日本の国語の性質上、私は特にさう考へて居るのである。」と

し、近藤が問題にしている代名詞については、次のように述べている。

嘗て有楽座に於いて、秋田雨雀氏の脚本「第一の暁」が演ぜられた時、其処に出て来る徳川時代の武士と覺しき人物が、「君」「僕」を使用したので、観客席の婦人連が笑ひ出したのを記憶して居る。今日では各階級を通じて「君」「僕」が使用されるけれども、昔は同一の時代でも階級に依つて各々特異の代名詞を用ゐて居た。それ故、苟くも史劇と云ふものが階級制度の激しかった時代の空氣を表現せんと努める以上は、是非とも代名詞の使用法を看却する事は出来ない。之と反対に、たとへ台辞の大部分に現代語を使用するとも、其の時代の特色ある代名詞をさへ用ゐる事を怠らなければ、観客のイリュウジョンを破壊する恐れは極めて少い。

「観客のイリュウジョン」を重視する姿勢は、それを「見物人のそんな下らない習慣」と一蹴する近藤とは対照的である。

「イリュウジョン」(幻影)という用語は、歴史小説論、史劇論において用いられる場合、坪内逍遙の「我が邦の史劇」(二)に既にあり、西洋における歴史小説、史劇論の影響もあつて頻繁に使われたもので、その意味する範囲は論者によつて程度の違いがあるので注意を要するが、ここで谷

崎が述べているのは、観客を「時代の空氣」の中に引き込む必要性のことであり、不自然の感を与えて感興を殺いで、芝居が台無しになってしまうということである。この点で、「その時代の社会状態と云ふやうなものも、自然の感じを満足させる程度に於て幾分とり入れられる」云々という芥川「昔」と通ずる。歴史ものにおける言葉遣いに関する谷崎の苦心には芥川も感心し、「良工苦心」の中で、谷崎が「京都を背景とした歴史小説を書く時」、「現代の京都ものを基礎として、昔遣はれてゐたと思ふやうな言葉を創造しなくちや氣がすまない」と言つていたというエピソードを紹介している。また、谷崎の歴史ものに關して、「榮華物語」「大鏡」はじめ、史料を駆使した創作方法はよく知られている。ただ、谷崎も歴史を再現することを目的としていなかったことは明らかで、例えば『金色の死』の「序」において、「お艶殺し」と「お才と巳之介」とは、執筆中に知らず識らず人情本的興味に引き擦られ、予が濃厚なる主観の色を自由に純粹に盛り上げる能はざりき。」と反省しており、歴史ものにおいても「主観の色」に重点を置いてゐる。

菊池寛はどうであらうか。本稿が考察対象としてゐる大正前期からは少し後になるが、菊池が歴史小説の方法意識を語つたものとして有名な「歴史小説論」を見てみる。

忠直卿は私のテーマを小説化する道具である。忠直卿

でも誰でもよかつたのである。(四、歴史小説の第二の場合)

原則としては、歴史的眞実に忠実であることが出来たら、それに越したことはない。しかし、芸術と歴史とが、相背する場合、歴史を捨てるのは、作家の特権である。併し、その場合にも、読者の幻影丈は尊重しなければならぬ。何となれば、読者の幻影を壊すことは、即ち芸術的效果を減茶苦茶にすることだから。〔中略〕我々作家は、読者や観衆に江戸らしい感銘を与へつゝ自分達の主題を、発展させてゆけばいいのだ。ウ井リアム・ア、チャアの言葉を以てすれば、見物の江戸に対する幻影を破らない程度で江戸らしければいいのである。(五、歴史小説と歴史)

歴史は道具であるということを宣言しているが、「幻影」を壊すほどの《歴史性》^(一三)無視は認めていない。菊池の言う幻影^{イリュージョン}とは、谷崎の用いていたのと同じ《その時代らしさ》という意味である。

最後に、志賀直哉の方法意識を見てみる。志賀の唯一といつていい歴史小説「赤西蠣太」(「新小説」大六・九)は、後になってその執筆事情、執筆意識が語られている。

「赤西蠣太」伊達騒動の講談を読んでゐて想ひついた。講談ではこの小説の大江^{あきえ}が触れば落ちるといふ若いおさんどん風の女になつてゐて、下等な感じで滑稽に使

はれてゐたが、私は若し此女が実は賢い女で赤西蠣太が真面目な人物である事を本統に見抜いてゐたらばといふ仮定をして、其所に主題を取つて書いた。最初私は芝居や講談や徳川時代の小説の知識から、その時代らしく書くつもりで書いたが、私にはそれがハンディキャツプになり、うまくいかなかつた。それから四五年して又それを書くつもりで、旧稿を探したが遂に見当らず、人物の名も分らなくなつたので、いい加減に作り、書き方も前にそれで失敗したから殊更さういふ事を無視した書き方をして見た。(「創作余談」)

講談での人物像がまずあり、それを無視というより逆利用する形で、新しい「仮定」を持ち込んだのである。伊達騒動という《歴史》や《伝説》はやはり「主題」のための衣裳ということになる。その衣裳も、「時代らしく」見せる工夫はハンディキャツプになるのでしなかつたという。

以上の比較から、これらの所謂新進作家たちは、歴史を道具、衣裳として使つており、歴史を描くことを目的としていない点で共通していること、また《時代らしさ》に対する意識には差があることが確認できる。以下では、これらの発言の背景にある文壇状況を、具体的な作品と、評論類から概観してみたい。その状況の中に置いてみれば、芥川の「或日の大石内蔵之助」におけるような、既存イメージを取り入れた人物造型方法や、《時代らしさ》の演出の同

時代文壇における意義が、自ずと見えてくる。

三 (人間性) を重視した新解釈

この当時の歴史ものの流行においては、歴史上の人物や事件への新解釈、即ち、作者の主観によって、史実や伝説の独自の解釈や、人物の心理描写を行なうことが盛んであった。「英雄や偶像の、伝説や講談として巷間に流布していた像とは異なる別の一面を照射することで、人間らしさを見せる」のは「芥川のみならず、大正期の一つの作品傾向でもあった」ことは周知の通りである。従って「こ」でも、特に「人間らしさ」や「人間性」に重きを置いた新解釈に注目し、具体的に確認したいのだが、その前に、「人間性」という甚だ広範な意味を含みうる用語について、本稿での意味内容を限定しておきたい。

かつて小林秀雄は大正以来の日本の文学における「人間性」といふものの「無責任な濫用」について述べたが（『歴史と文学』¹¹）、稲毛詛風「人間性の解放」（『早稲田文学』大五・一）は、同時代にも既に茫漠としていた「人間性」という言葉の意味を整理しようと試みている。それによれば、「人間性」には、「ありのままの相——素朴な本能の状態」という意味と、「あるべき筈の相——で陶冶された情意の状態」の意味があり、前者は「美的であり本然的」であ

るのに対して、後者は「倫理的であり人為的」である。そして「人間性」といふ名辞はより多く前者を現はすに恰適して居るし、後者は「人道」の名によつて示す方がより多く妥当である。」と分類する。詛風の論点は後者を主とした両者の融合にあるのだが、本稿で「人間性」と表記するとき、ひとまず詛風のいう前者の意味に限定して、弱さや欲などの負の面も含めた、理性や道徳に縛られない人間のありのままの感情、という意味で用いる。

それでは、この時期の歴史ものにおける新解釈の例を確認してみる。大正二年、野上豊一郎は「感激と詠嘆に充ちた赤穂義士伝の類は我々にとつて何等の交渉のないものである。此の意味に於いて私は日本にまだ一つも私を満足させる歴史小説を見出すことが出来ぬ。況んや史劇に於いてをやである。」（『二つの歴史小説』）と述べて、ショーやフランス、アンドレーエフ風の歴史小説の出現を求めた。しかし、例えばショー「運命の人」、フランス「ユダヤの太守」、アンドレーエフ「菌痛」「イスカリオテのユダ」といった、ナポレオンやキリストを材とした諷刺的、偶像破壊的な新解釈に比べれば、大正前期における史上人物（偉人英雄に限らず）の新解釈は、彼等の中に「人間性」を吹き込み、あくまで共感、同情を持って描く傾向が目立つ。単なるイメージの覆しでは評価されなかった。以下、当時の傾向が窺える作品から数例を挙げる。

まず、二節で触れた長与善郎の出世作「項羽と劉邦」(二)での劉邦である。以下に引用するのは、劉邦のもとに彼を慕う「市民」たちが詰めかけた場面である。劉邦は、自分がそれほど称えられ慕われるような君主ではないことを語る。

〔引用1〕俺が此位置にゐると云ふのは只運に過ぎないのだ。俺は只の人間だ。併しお前等は珍らしく残酷な君主に許り会ひつゞけて来たので今度始めてお前等と殆んど違ふ処のない俺を見て珍らしく徳の高い人間のやうに思ひ違へてゐるのだ。〔中略〕しかし眼のあたりお前等の悲惨を見た時怒りが俺の胸を内からたゞき破つた。〔中略〕さうして俺が未だ嘗て知らずにゐた死に物狂ひな力と勇氣とが俺の内に漲つた。併しその勇ましい焰は永くは保たなかつた。そして今では俺は又……(額を抑へる)俺は未だお前等に愛される資格がないばかりではない。未だお前等を愛する力さへないのだ。(昂奮して)人民よ。俺がお前等を愛してゐる者と思つて呉れるな。俺は未だお前等を真に愛する事は出来ないのだ。愛してはゐないのだ!

〔引用2〕いや、お前にさう云はれると俺は益々苦しい。俺は此間あの後宮へ入つて群れ居る美しい女達や、驚く許りの豪奢を極めた快樂の房々を見た時俺は矢張り空しい誘惑の力強さをしみぐ感じたのだ。俺は始

皇や二世を譏る資格の自分に少しもない事を感じた。彼等は只俺よりもずつと無邪気であるに過ぎないと思つた。〔中略〕しかし幸運にも一人の美しい女は其時に俺を其悪夢から眼覚ませて呉れた。其女から泣いて哀れな身の上を話された時、俺は立ち処に総ての不幸な女達を後宮から解放せずにはゐられなくなつたのだ。あの時位俺は嬉しかつた事はない。俺は自分自身を解放したからだ。(ともに訂正再版・第二幕第三場)

初出では第三幕第三場にあたるが、場面設定や内容はほぼ同じである。ただ、〔引用1〕の波線部は初出と大きく異なる。初出(大六・二)の該当部分を引用して比べてみよう。

さうして俺が未だ嘗て知らずにゐた底知れぬ力と、勇氣とが俺の内に漲つた。俺はもう何をも怖れなくなつた。俺はたゞ俺の内にゐる天の命ずる声に従ふ許りだ。

この部分の訂正は、初版(新潮社 大六・一〇・四)で既に行なわれているが、この点線部から〔引用1〕の波線部への訂正によつて劉邦の弱さという(人間性)が強調されていることは明らかである。初出と大きな違いのない〔引用2〕と併せて見ても、劉邦は人間ばなれした英雄なのではなく、あくまで(人間性)を持った存在として偉業をなしとげる。勿論、弱さという(人間性)を描くことはこの戯曲の主眼ではないのだが、しかし劉邦のみならず項羽の造型に関しても、この(人間性)に重きを置いた評が同時

代にいくつか見られる。例えば西宮藤朝「長与善郎論」は、項羽の台詞にニーチェの超人主義があらさまに出て、ことを具体的に指摘した後、その「力の権化」である項羽に、「悲しさ淋しさ」という「人間らしい一面をものぞかせる事を忘れなかつた」として、作者を評価している。また南部修太郎は「長与善郎論」において、項羽が強者である反面、「愛人虞姫の艶々しい髪に胸を躍らせ、その芳香に血を沸かせる人である」と言い、項羽が虞美人を失って「劇しく号哭する」場面を引用して、「長与氏は力の権化、エゴの帝王の強靱な性格の内に、人間性の美しい花を咲かせてゐるのである。」と述べる。そして、「我々を真に打つものは、我々を親しく温く動かす処のものはより人間的な人間性の力であらう、味ひであらう。」として「俺を最も苦しめるものはお前等が俺を買ひ被つてゐる事だ。俺が此位置にゐると云ふのは只運に過ぎないのだ……」という劉邦の台詞を引用し、「劉邦の謙抑の声により強き親しみと温みとを感じる」という。これら西宮、南部のいう「人間らし」さ、「人間性」が、本稿でいう「人間性」と同義であることは明らかである。

次に、菊池寛の「三浦右衛門の最期」（「新思潮」大五・一一）である。この小説は、典拠と比べても、特に右衛門の心理自体に独自の見方を施している訳ではないが、最後に「戦国時代の文献を読むと攻城野戦英雄雲の如く、

十八貫の鉄の棒を芋殻の如く振り廻す勇士や、敵将の首を引き抜く豪傑は沢山居るが、人間らしい人間を常にmissして居た。自分は浅井了意の犬張子を読んで三浦右衛門の最後を知った時初めて「There is also a man」の感に堪へなかつた。」と述べられている。主君を捨てて落ち延びた右衛門の、「命ばかりは助けて下され」という命乞いは典拠でも同様であるが、菊池は戦国時代の価値観に照らせばあまりにも深からぬその右衛門の言葉を、「人間の最高にして至純なる欲求」として共感を込めて描く。典拠が伝える右衛門の非を誤解であるとして同情を強め、殺され方も脚色して、その「欲求」を強調している。この作品を「あくまで人間性を肯定し温かく見つめようとする作者のヒューマニスティックな姿勢がはつきりと窺える」「人間讃歌一系の作品」に分類する見解があるようにこそ、了意の伝える右衛門像の、「人間性」に重きを置いた新解釈である。無署名「十一月の雑誌から」¹は、「叙述の間に誇張はあるが、其の「発見」に感興をそゝるものがある」と、その新解釈をひとまず評価した。

最後に、若い作家だけでなく、島村抱月の史劇「清盛と仏御前」における、清盛の淋しさに注目してみる。この作品には初稿「平清盛」（「早稲田文学」明四四・一）↓第二稿「清盛と仏御前」（同 大三・一）↓決定稿「清盛と仏御

前」(同 大五・二)という改稿過程がある。「佛、そちだけは、いつまでも私の傍を離れるな、私は淋しい男ぢやかな」(決定稿)という台詞は、初稿から一貫して同様の台詞があり、清盛が淋しい人間として造型されていることに変わりはない。しかし決定稿において、清盛が最も深く淋しさをもらす台詞には、

私はなるほど上部にこそ日本国中を味方にも持つて居るが心はいつも一人ぼっちぢや、私はいかにも強い男ぢやとは思ふが、心はいつも淋しいぞ、私の後にはいつも暗い懸念のやうなものが附きまとうて居る、それぢやからこそ、私は強いものが好きぢや美しいものが好きぢや、暗いじめじめしたものが大嫌ひぢや、私を淋しい男と思うてくれ^(二)

とある。初稿と第二稿ではこの台詞はなく、代りにこの台詞に当たると思われる部分も、これほどの弱音を吐くものにはなっていない。もともと、改稿の中心は仏御前の人物造型にあるようだが、清盛の淋しさに注目すると、それが決定稿では詳述され、強調される傾向にあることがわかる。

この史劇上演に際し、抱月は「新史劇の技巧 芸術座の『清盛と仏御前』^E」において人物造型その他の方法意識を語っている。清盛像に関しては「平家物語が仏教の立場から見て、たゞ人の譏りを顧みず、驕る一方の人の様に書い

たあの反対の立場から見られ様と云ふ点から出発した」と、新解釈を試みたことを述べている。本間久雄はこの清盛造型を「在来の小説や芝居などに出てくるただく強情我慢の一面しか供へてゐない清盛に比して甚だしく清新味を与へる」と称賛した(『清盛と仏御前』——芸術座合評の二——^F)。

例を挙げればきりが無いが、このように「人間性」を重視した新解釈がこのころ流行していた。芥川の大石内蔵之助^Gにおける、大石の「人間性」と世間の「忠義」の対立構造という新解釈(注(四)拙稿参照)は、まさにこのような同時代の歴史小説、史劇の新解釈パターンの中にあるものと言える。逆に言えば、そのような新解釈だけではもはや「目新らしく」^(二)はなかつたのである。

四 歴史小説、史劇をめぐる評論

周知のとおり、大正前期の歴史小説の流行には、鷗外の影響が大きい。「阿部一族」等を収め、「最も新らしき意味に於ける歴史小説」(広告文)という『意地』(初山書店)の出版が大正二年六月であり、「歴史其儘と歴史離れ」の発表は大正四年一月である。『戯作者の死』(永井荷風氏)や『阿部一族』(森鷗外氏)などは講談物と同列に引き下げられた歴史小説の位置を芸術品にまで引上げた。(平出修「根

底を成す黎明期」という見解もあり、和辻哲郎も鷗外を「歴史小説の勃興」の「先導者」と見る（文化と文化史と歴史小説^E）。

そのように歴史小説が流行する中で、歴史ものの方法論についてもさまざまな言説がなされていた。「歴史其儘と歴史離れ」や、二節で引用した芥川や実篤らの言説は、作品の自己解説とも言える、作家側からの方法意識の披瀝であったが、本節ではそれら作家や作品を取り巻く評論の類を確認したい。

はじめに見ておきたいのは、明治三〇年の坪内逍遙と高山樗牛の史劇論争への言及である。まず詩興があり、史には〈実らしさ〉を求めるのみとする樗牛と、史の中に詩興を感じ、それを本として材を淘汰し想像を加えるものが、史劇としても歴史小説としても正統であるという逍遙との論争は、その後、歴史画論としても応酬されたが、のちに逍遙が語るように、「物別れ」（史劇及び史劇論の変遷^H）となっていた。大正前期には、この論争にあらためて言及した論がいくつか見られる。木下李太郎は「予は寧ろ坪内氏に左祖して高山氏の意見に同ぜんと欲せざるなり。」（現代の歴史小説（一）^E）と言ひ、石坂養平も、「史劇並に歴史画に関する高山坪内二氏の論争の分歧点は今の文壇に対して尚ほ新たな意義をもつてゐる。」（現代の歴史小説（四）^E）として、李太郎とは逆に樗牛を支持している。中

村星湖は、論争に触れ、「その時にも解決されなかつた問題が、今日再び惹き起されてやはり解決されずに残つてゐるのである。」（四月の小説界^E）と言う。また島村民蔵「史劇の本領を論ず^F」は、両者の論争を西洋の史劇論をまじえて検討し、「人間」の表現」という共通性を重視して論争のいささか強引な解決を試みたものである。さらに、近松秋江も「文芸時事（新歴史小説の疑ひその他）^G」において論争を振り返っている。

このように、〈史〉か〈詩〉か、としてまとめられる逍遙樗牛の論争と同様の問題が、大正前期の歴史ものの流行の中でも起こっていた。史劇に関して、小規模ながら岡本綺堂と江口福来の間での論争もあった。「本郷座劇評^A」や「史劇に就いて^B」において福来が、史実や史上人物を作者の傀儡とする傾向を批判したのに対し、綺堂は「史劇と史実^B」において、「常軌を逸しない程度に於ては何んな嘘を書いても差支の無さなもん」であると述べ、「第一に皆さんの喧しく被仰る史実といふものが真実の史実ですか」と疑義を呈した上で、自分は『人間』といふものに重きを置いて「いるから『歴史上の事実なんぞは、ほんの背景に過ぎない』と述べた。福来は「岡本綺堂君に^B」や「史劇と作家^B」でこれに反論した。逍遙と樗牛の論争が〈歴史〉と〈詩興〉のどちらが先かというものであったとすれば、福来と綺堂のそれは〈歴史〉と〈人間〉どちらに重きを置くかというも

のであった。

ちなみに、綺堂はこの論争以前に、「史劇問答二三」^Aにおいて、史実については「関ヶ原の戦で」「徳川が勝つて石田が敗けた」というような大まかなことさえ間違えなければよいとし、また「其時代の空気を現はすといふことを忘れては成らぬ。随つて其時代の風俗や因習を無視してはならぬ」が、それ以外は「嘘八百」「何でも彼でも御勝手次第」だと述べていた。

この論争が示すように、この時期に盛んになった歴史ものに関する言説を見ると、新解釈を描くために、どこまで「歴史性」を軽んじてよいものかということが問題となっている。それは「程度問題」(綺堂「史劇と史実と」)^Bと言つてしまえばそれまでであるが、一方の極に新解釈、他方の極に「歴史性」があり、その間で各論者なりに、時に主張に揺れや変化を見せながら、見解や許容範囲を提示しているのである。例として、坪内逍遙作の二つの史劇に対する諸言説から、その様相が端的に窺える。

「名残の星月夜」(「中央公論」大六・六)をめぐつて、まず中村孤月は「坪内逍遙先生の「名残の星月夜」を読んで」^Cで、「此公曉、実朝の欲する所は、「中略」其まゝ現代の人間の欲望の、少くとも最も重要な根本的な欲望の一つである。先生の此創作は、時代を鎌倉時代に借りて居るけれども、時代的色彩は、唯だ背景に止まつて居つて、先生の

描かれんとした重要な点にあつては、殆んど時代に囚れて居ないと思はれる程自由である。「中略」先生の今までの脚本は、新しい日本人や、国境を越えて生活して居る人々には、親しみの少ないものであつたが、此脚本は新代人にも、国境以外の国民にも親しみの多い創作である」と述べ、「時代」よりも「現代の人間」「新代人」に通ずる心理、すなわち新解釈を重視している。

他方、「吾妻鏡」や歴史家たちの見解なども含めた、実朝に関する詳細な知識をもつ斎藤茂吉の「史劇「名残の星月夜」に就て」^Dは、この史劇における実朝の性格造型を、「余程近代人式に出来てゐる。」と述べる。そして、「博士のこの解釈をば、新解釈として必ず尊敬すべきものであらう」としながらも、「いくら戯曲でも、僕の好きな実朝を、こんなに思はせぶりな生悟り臭い、小癪な者に仕上げて呉れなくても好きさうなものだ」と、不満を隠しきれない。近松秋江もこの史劇について、「文芸時事(新歴史小説の疑ひその他)」の中で「生半西洋近代の史劇に見るごとき新解釈を施してあるので却つて純粹な芸術的興味の享受を妨げられるかの憾みがあつた」とする。この二つは新解釈に批判的な見解である。

そして楠山正雄『「名残の星月夜」に就いて」^Eでは、逍遙の史劇の登場人物について、「作者のための代弁者である蓄音機ではなく、史的人物自らの言語(少くとも作者のさう

信じた）を話すのである。この点は最近のわが文壇にあらはれた史劇風の抒情戯長曲の二三作、例へば谷崎君の『法成寺物語』における道長や定雲または武者小路君の『日本武尊』に於ける日本武尊の言語が殆ど全く史的幻影を離れて、直ちに作者が書齋の独語に類してゐるのは正に「反対である。」と述べ、逍遙の「客観的」態度を概ね支持する。しかし新解釈を否定していたわけでもない。「割合に正直な歴史的写実の立場にゐて、なほ或程度まで史的人物の性情を二三にし史的事実の組立を様々にすることは戯曲作家にゆるされた特権である。」とし、「希望としては、実朝はもつと若く、もつと我執く、もつと深く憂愁的であつて欲しい。」と心理描写の掘下げを望むなど、〈歴史性〉を重んじながらも新解釈とのバランスを求めている。

この楠山の見解と類似する、いわば中庸論に、同じく逍遙の史劇『義時の最後』（中央公論）大七・五）を評した月評子「若楓の葉蔭より 坪内逍遙博士の『義時の最後』や、南部修太郎『義時の最後』を読む。がある。前者を引用しておく、博士は併し史的事実の「新解釈」なるものを度外視して、即ち作者のなまじひな主観を排して、出来るだけ史実に拠る史的幻影を浮ばせようとしたらしい。それも確かに史劇に対する一の態度である。併し悲しいかな吾々の求めてゐる態度では無かつた。博士は今日の吾々の心を以て、鎌倉時代の武人の心を計る事の危険を説いてゐるが、

るが、吾々の心を基とせざる吾々の時代の演劇が何処に成立しやう。吾々の心を心とし、しかも飽くまで史的幻覚を保ち得てこそ、初めてまことの史劇の正道ではないだらうか。」とある。新解釈を求めている意見ではあるが、「史的幻覚を保ち得る」ことも必要視していることから、〈歴史性〉と新解釈のほどよいバランスを求めたものとみてよいだろう。

ちなみに、逍遙自身にも、これら二つの史劇に関する自己解説があり、「史劇『名残の星月夜』に就て」、「史劇の題材としての鎌倉史」などで方法意識を述べている。樗牛との論争当時からの見解の変化も窺えるが、「新作家の手に成つた史劇」を批判し、「史的幻影を呼び起す」ためには、「自分の狭い主観を捨て、成るべく多く、成るべく広く、過去の主観を参照して見る必要がある。」と述べているところをみると、やはり理論上は近代人の主観による古人の新解釈には批判的であつたようだ（「北条義時の死は自然か、人為か？」）。

これら逍遙の史劇に対する諸言説は、当時の歴史ものをめぐる、新解釈か〈歴史性〉か、という議論の様相を端的に表しているが、以下ではさらに視野を広げて文壇状況を概観する。

まず、新解釈を重視する意見の中からいくつかの論を見てみよう。江口渙は、芥川の「忠義」（『黒潮』大六・三）

を評し、「作者は之に依つて『その時代の常識道徳と』その時代の常識道徳から見れば非常な不道徳である真実の人間の心——真実の道徳とを描かうとした物である。」「私は斯る見方をしてこそ、初めて真の歴史小説が生まれるのだと思ふ。」(三月の創作)と述べる。江口は突っ込んだ心理描写による新解釈を評価する立場をとり、小山内薫「英一蝶」(中央公論)大七・一)に関しては「凡ての材料を余りに生まのまゝで並べすぎた」ことを批判し、「もつとぐんぐんと一蝶のほんとうの心の中に入つて行くことを求めた(新年の創作)」。逆に菊池寛の「忠直卿行状記」(中央公論)大七・九)に関しては「石の俎」の講談に依つて有名な忠直卿の残虐暴状の心理に対し、新しき近代的解釈を施したものと、新秋文壇における佳作の一つ」と評価する(「文壇一家言」)。

同じく「忠直卿行状記」の「近代的解釈の下に於てなされた」「心理解剖」を高く評価した本間久雄(「新秋文壇の收穫(三)」)は、同じ文章の中で自らの歴史小説への評価軸を「史実の底に潜む人生の機微を闡明するか否かによつて、又、いかほど史実に、新しい近代的解釈を加へたか否かによつて歴史小説の価値は定まる。」と明言している。それ以前にも本間は「四月の文壇」で鷗外の歴史小説に言及し、「護持院原の敵討」や「阿部一族」を「古き歴史的事実に對する作者その人の新見解を面白いと思つた。そして、鷗外氏

に依つて、文壇に、何等かの新史劇、新歴史小説の端緒が開かれつゝあるのではないかと思つた。」と評価し、逆に「安井夫人」は「全然この期待を裏切つた作品である。」と述べ、鷗外の「考証癖」を批判していた。

よりはつきりと「歴史性」を軽視する見解を示したのは長谷川天溪で、「吾々が歴史物を書く作家に向つて要求する所は、史実の精細確実といふことよりも、生命あるものである。」「たとひ英傑と言はれてゐる人物が平凡化されても、チヨン鬚時代の人々が現代語を用ひやうとも、生命さへ發揮されたならば、私は満足する。」という(「現代の歴史小説(三)」)。ちなみに天溪のいう「生命」とは「包容的な深い人世觀——議論を離れた哲学的思索」のことである。

このように新解釈を重視する見解がある一方で、時代錯誤なども含めた「歴史性」無視のひどさに苦言を呈する声も聞かれた。S、U生「歴史小説新論」は、歴史ものの傾向を四つに分類して述べた中で、

第四は新作家の群れの間に見る、新しい思想を以て過去の史実を取り扱つた歴史小説である。(中略)吉井勇、長田秀雄、白樺同人等を挙げる」是等の作家は極端に史実を無視し、徹頭徹尾自家の新解釈を以て古人を描写することを眼目として居るらしい。彼等が一切の史実を閑却して舊直に古人の内部生命にぶつかつて行かうとする態度は、ある点まで我等の同感を惹き得る

所もあるけれども、其の結果鎌倉時代が平安朝時代になつたり、徳川時代が現代になつたり、日本が西洋になつたり、清盛がニイチエの超人説めいたことを語つたり、八百屋お七がベルグソンの哲学を語つたりするに至つては其の余りなる時代錯誤、場所錯誤に驚かざるを得ない。(中略)時代は時代とし、場所は場所とし、位置は位置として忠実に描き、然も其の中に是等の一切を超越して、千古に亘つて易らざる人間性の真相を発見し、其れを描写するのが新らしき歴史小説の眼目である。

と述べる。「清盛」は武者小路実篤の史劇「仏御前」(「白樺」大二・一一)、「八百屋お七」は長田秀雄の史劇「お七吉三」(「新小説」大二・八)のことである。

ここで批判対象の一人となっている実篤は、大正六年一月に史劇「日本武尊」(「中央公論」)を発表している。それに対し島村民蔵「新年の戯曲と劇論」^Fは、「日本武尊といふ一個の史的人物」が作者の思想の「化物」になっているとし、「もつとも正しい意味での史劇の根本的要素である史的幻影をば、作者は最初から閑却無視して掛かつてゐる。」「これ文だけでも『日本武尊』は正常な意味での史劇である権利を失つてゐる上に、この劇は作者が、過去の事実もしくは人物を描写せんがために綴つたのではなく、むしろ自由自在に自分の思想感情を吐露しようとする都合上、時代と場

所と人名と事件を過去に借り求めたに過ぎないのであるから、史劇の資格は正にない。」と、かなり「歴史性」に偏つた立場から、新解釈の露骨な強調を批難した。

島村民蔵ほど「歴史性」に偏つてはいないが、主張に揺れを見せながら、結局新解釈と「歴史性」の中庸論に落着いた論者に木下李太郎がいる。李太郎は、大正四年に「正月の小説」で、「畢竟歴史的或は伝説的の材料を扱ふ場合には、成るべく正確らしく今の眼に見えるか、乃至史実の如きものを全然破壊して、唯自家の意匠の道具とすべきである。中間型は許し難いのである。」と論断している。しかし、五ヶ月後の「谷崎潤一郎氏の戯曲法成寺物語を読みて史劇を論ず」では「予は茲に結論を断言しよう。曰く歴史的戯曲は甚だしく史実に拘束せらるるの要はないが、全く時代相を離れたるものは何等の感銘力なし」と言う。つまり先の「史実の如きものを全然破壊して」云々という選択肢を自ら否定し、歴史上の事実に基づくことをかなり重視しているのである。その流れから、本節のはじめに引いた「現代の歴史小説(一)」^Eでは、逍遙樗牛の論争について逍遙を支持すると述べているのである。しかし李太郎はその文章の中で、やはり「事件」と「人間」とでは「人間」を重んずるべきであるという論を展開する。

茲に史と詩との区別を断ずるに最も便利なる一試葉あり。他なし、史は多く事件に即す。詩は之に反して主

として人間を描くべしといふことなり。「中略」史劇に於ては全人的の人間本性が歴史的事件の背景の前に強く描かれざるべからず。英雄も英雄たると同時に人間たらざるべからず。「中略」詩人は此点に於て自由を有す。彼は人間を写す天職あつて、それが為には時所事實をも多少取捨するを得るなり。

ただし、その「自由」にも程度があるのであつて、「吉井氏の『天平時代』に於て安部清明〔安部仲麿〕の誤記」が浅薄なるセンチメンタリズムの権化となり、岡本氏によりて入鹿や貞任がハイカラなる哲学者となり松居氏に依りて熊谷等が茶番化せらるゝを予は喜ばざるなり」と、「歴史性」と新解釈とバランスを崩さないよう求めている。

石坂養平も、まず長与善郎の「項王」(「白樺」大三・一一)については、思想のために史実を改修した点を批判した(「十一月の文芸」)。一方、鷗外の「魚玄機」(「中央公論」大四・七臨増)については「氏は余りに歴史的事実に拘泥して自己の創作活動の自由を局限してゐる。」(「問題小説と問題劇」を読む 四)と批判する。そして結局のところ「歴史物の作家は史実の物質的方面に対しては出来るだけ忠実にそれに準拠して作品の客観性を強くし、其精神的方面に対しては自由に空想の翼を駆使して清新深奥なる主観を披瀝しなければならぬ。」とする(「現代の歴史小説(四)」)。「物質的方面」とは「衣服、住居、裝飾品、風

俗、習慣などの如き人間生命の生理的乃至生物学的要件たる外被物」、「精神的方面」とは「空想、欲望、倫理的観念、人生観などの如き人間生命そのものを形成する中心要素(心理的乃至社会的要件)」である。

中村星湖は、そのような中庸論を「とゞのつまりは、作家は一方に現実家であると同時に一方に理想家でなければならぬといふやうな」「ぬえ式の結論」とし、結局は「各人の氣質」の問題だとして匙を投げた(「四月の小説界」)。

以上、当時の歴史小説、史劇をめぐる評論類においては、各論者なりに程度の差はあれ、新解釈を歓迎するばかりではなく、「歴史性」をも読者に感じさせること、特にその両者のバランスが求められる傾向が強かつたことを具体的に確認した。

五 結びとして——同時代文壇の中の芥川——

前節で見たような文壇状況が、二節で引いた、大正六、七年ごろになされた芥川、実篤、長与、近藤らの歴史小説、史劇の方法に対する宣言を要請したと言えるだろう。そして、同じくこのことと、芥川の歴史小説の方法とが関わる。

「主人公大石内蔵之助の性格の上に別段変つた解釈も新奇な発見も加へられてはないが、周到な用意の下に、此上引張れば大石が大石でなく成る所まで持つて行かれてゐ

る。」(森田草平「新秋の創作を読む」)、「大石の大人格をよくのみこまなければ斯うは書けない。」(K「不同調」)、「大石内蔵之助」などのあれば、斯く在ると見る心理状態の演繹なり忠実なデッサンであつたのに比して、之(「世之助の話」「袈裟と盛遠」)は或る人物の心理の新たな創造とも云へるやうに見える。夫れだけ、此二つの方が六づかしいものだらうが、夫れだけ又た放縦な遊戯的分子が加はつて、内蔵之助に見えた確実性が稀薄になつて居る様に思へる。」(無署名「四月の雑誌から」)等々、「或日の大石内蔵之助」という作品に対し、既存の大石の人物像を前提とした上で、大石がよく描けている、と評価する背景には、新解釈ばかりでなく(歴史性)をも求める、このような文壇の風潮があつたのである。

従つて、「或日の大石内蔵之助」に限らず、芥川の歴史小説の特徴として同時代から認められていた、(時代らしき)の演出も、このような文壇的背景を考えると、重要となつてくるだらう。松岡譲も芥川の文章に「時代の色が出てゐる」点を称賛しているし(「煉瓦造りのやうに」^F)、小島政二郎も、「地獄変」(「大阪毎日新聞夕刊」大七・五・一、二二二)について「王朝時代の文学——いや、あの当時の雰囲気を、十分噛みしめた人でなければ、これほどまでにびつたりと時代に当嵌つた表現をなし得ない」とし、「自分をトルストイと間違へたり、オトタチバナヒメを描いて女学

生にしてしまつたりする」「白樺」の馬鹿ども」(実篤「日本武尊」)と違つて芥川は良秀の「渾名一つにも、その時代の雰囲気を出すことを忘れず」、「今昔物語」の一節をかうして巧みに使ひ活してている、と感服している(「地獄変」)。

芥川が(時代らしき)の演出に凝つたことは、二節で引用した芥川「昔」の言う、「昔其ものの美しさ」への意識と重なる。同じく二節で引用した諸作家の言説と比較するときクロゾアップされてくるのは、歴史が衣裳にすぎないという共通性よりは、むしろこの「昔其ものの美しさ」のほうである。「昔其ものの美しさ」が、例えば道遙が「史的因果の理に深い感興を覚え」る(「史劇の題材としての鎌倉史」)というやうな、歴史そのものが持つ魅力、いわば(歴史そのものの美しさ)のことを言っているのではないことは、この「昔」という文章の中で芥川が、おそらくは意識的に、「所謂歴史小説」という一箇所を除いては「歴史」という言葉を使つていないことから明らかであろう。

大正前期の歴史小説、史劇の流行には、史上人物、事件の新解釈が伴つており、三節で例を挙げたやうに、特に近代人的(人間性)を付与し追究したものが多々あつた。一方でその新解釈の行き過ぎから、(歴史性)とのバランスを保つことも求められていた文壇状況があつた。その中で、「或日の大石内蔵之助」も大石の近代人的(人間性)を描くという新解釈を試みた。しかし、その新解釈を強調するのは

なく、〈時代らしき〉の演出にも気を配り、既存の大石像も取り入れて、〈歴史性〉をも醸し出した。このような方法は、芥川が文壇状況をどこまで意識していたかはともかく、まさに同時代の歴史小説、史劇への要求に適ったものであり、作品が同時代に高い評価を得たのもっともである。もちろん、芥川のすべての歴史小説が「或日の大石内蔵之助」と同じ方法意識で書かれているとは言えず、この問題を芥川の歴史小説として括ってしまうつもりはないが、「芥川の小説の大半が〈歴史〉小説であるにもかかわらず、その〈歴史〉性を検討した議論に乏しいという研究状況」^{二〇}を打開していくことの意義の一端が、ここからも見えてくるのではないだろうか。

なお、二節で見たように、〈時代らしき〉を重視するのは、少なくとも理論上は谷崎、菊池、芥川に共通する傾向であった。その点について、例えば菊池は、実作の上にはその〈時代らしき〉はあまり感じられず、その点に芥川と菊池の文章への凝りかたの違いというだけでは片付けきれない相違があると思われるのだが、谷崎の歴史ものの創作方法と、芥川の方法の比較という問題も含めて、先行研究も多々あり、いま残り少ない紙幅で私見を述べられる問題ではないため、今後の課題としたい。

〔注〕

（一）大正前期の歴史小説、史劇をめぐる同時代言説（後の回想も含む）の引用に際しては、書誌事項は末尾の〔資料一覧〕に一括して掲げ、年代ごとにA、Hの記号を付した。本文中には筆者名、題、記号のみを示す。

（二）順に重松泰雄「芥川における歴史と考証―鷗外と芥川」〔国文学〕昭五六・五、浅野洋「芥川の歴史小説の方法」〔国文学〕昭六三・五、松本常彦「歴史ははたして物語か、歴史観の再検討―リッケルトの影・序」〔国文学〕平八・四

（三）鈴木啓子「芥川龍之介『袈裟と盛遠』の時代的位相」〔宇都宮大学教育学部紀要〕平七・三、勝倉壽一「『糸女覚え書』の構図」〔福島大学教育学部論集 人文科学部門〕平一三・六など。

（四）「芥川龍之介『或日の大石内蔵之助』の方法―人物造型を中心に―」〔国語国文〕平二一・八

（五）吉田精一に「明治末期から大正初期にかけて、歴史小説が多く書かれている。これは現実経験にあくまで密着する自然主義の作風に反する追懐的な耽美主義志向のあらわれであるともいえるのである。しかし芥川菊池の歴史小説は、情緒的な荷風や、耽美的な小山内薫や潤一郎の歴史小説とは別ものであるとともに、鷗外の歴史小説とも性質を殊にする。」〔芥川龍之介の生涯と芸術』『芥川龍之介』（新

潮文庫 昭三三) という見解がある。また大正期の歴史小説論、史劇論については、志村有弘『近代作家と古典——歴史文学の展開——』(笠間書院 昭五二)の第一部序章

(二)「歴史小説論・史劇論の展開」で概論が述べられている。

(六)和田繁二郎「歴史小説の構造と性格——芥川龍之介の場合——」(立命館文学 昭二七・一)

(七)祖父江昭二「大正文学」理解の一つの視点——長与善郎における非歴史的発想を中心に——『近代日本文学への探索』(未来社 平二)／初出「文学」昭三九・一二

(八)長与は「項羽と劉邦」に就いて^Eで、「通俗漢楚軍談」の帝国文庫本(博文館 明二七)と通俗二十一史本(早稲田大学出版部 明四四)が同一の記事である旨を述べており、両方参看したらしい。

(九)『長与善郎(評伝・人と作品)』(同刊行委員会 昭六三／「アテネウム」昭三二・六／昭四四・一〇連載の復刻版)

(一〇)「時事新報」大七・一・五の「批評と紹介」欄における『項羽と劉邦』の紹介には、「本書は支那史伝として有名な項羽劉邦が鴻門の会を取り扱へる脚本にて」云々とあり、当時もやはりこの場面が最も有名であった。

(一一)「早稲田文学」(明二六・一〇・一二)／明二七・四・一〇に断続掲載。初回分に「過去の幻影」^{イヤ・シヅメ}等とあり、明二六・一〇・二七掲載分には「史的幻影」の語が見える。

(一二)本稿で「歴史性」と表記するとき、伝説も含めて、人々の共通認識としてある「史実」と、演出としての「時代らしき」とを併せて、広く歴史的素材という意味で用いる。

(一三)石割透「さまよへる猶太人」「二つの手紙」「或日の大石内蔵之助」——《噂》の中の主人公『《芥川》とよばれた藝術家——中期作品の世界』(有精堂 平四)／初出「駒沢短大国文」昭六一・三。なお、歴史小説に限らず、芥川に「弱さそれ自体に「人間」性を見出」す傾向があり、それが同時代的広がりをもつものであることは、最近では松本常彦「弱者の変容・弱者の土壌」(「国文学」平一三・九)が論じている。

(一四)例えば松居松葉の「堀河夜討」(「早稲田文学」大六・三)は、「古英雄を凡人化する事に就てはバアナアド・シヨオが十年も前にクレオパトラを女学生扱ひにして居て、少しも珍らしい事ではない。然るに「堀河夜討」は静を現代の売笑婦化し義経を遊蕩紳士化する外には少しの動機もない。思想も無ければ、背景も無い、単なる駄洒落劇である。」(匿名氏「舊のふくらむ頃」^F(五)と評された。

(一五)「項羽と劉邦」は昭和一七年坂上書院版まで数回改稿されている(注(九)岩淵兵七郎論文参照)が、本稿では考察対象とする時期の本文に拠るべきであると考え、「一九一七年」十月二十四日再訂正了」と記された、訂正再版

〔新潮社〕を引用する。

(一六) 浅井了意「狗張子」巻之五「一、今川氏真没落附三浦右衛門最後」。本稿では『徳川文芸類聚第四』(国書刊行会 大四)所収のものを参照した。

(一七) 片山宏行「恩讐の彼方に」をめぐって——その成立と性格——(『菊池寛の航跡(初期文学精神の展開)』(和泉書院 平九)／初出・岡保生編『近代文芸新攷』(新典社 平三))。なお、「狗張子」の因果応報的解釈に比べ、右衛門の「人間らし」さに共感する視点が菊池独自のものであることは、和田繁一郎「芥川と菊池寛の歴史小説」(『国文学』昭四一・二)も述べる通りである。

(一八) 中村吉蔵『真人間』(新潮社 大五・二)に附録として収められたものや、『抱月全集 第六巻』(天佑社 大八・一一)でも同文。

(一九) 吉田精一は「或日の大石内蔵之助」について、「主題としては大石内蔵助の心理に新しい解釈を加へて近代人的な性格をあたへた。」「彼(芥川)の自画像」とし、「この作発表当時は、非常に目新らしく感ぜられ、月評などでも好評であった。」『芥川龍之介』(三省堂 昭一七)と述べる。

(二〇) 松本常彦注(二) 論文

※本稿中の引用では、ルビや傍点を略したり旧字を新字に改めた部分があり、明らかな誤植は訂正した。傍線や「」内は全て引用者が加えたものである。

〔資料一覧〕

※A～Gは年次ごとの分類であるため、()内には月または月日のみ記す。

A 大正元年

岡本綺堂 「史劇問答二三」(『やまと新聞』八・二二)

B 大正二年

江口福来 「本郷座劇評」(『歌舞伎新報』九)
江口福来 「史劇に就いて」(『読売新聞』九・二二)
岡本綺堂 「史劇と史実と」(『歌舞伎新報』一〇)
江口福来 「岡本綺堂君に」(『歌舞伎新報』一一)
江口福来 「史劇と作家」(『新小説』一二)
野上豊一郎 「二つの歴史小説」(『時事新報』一一・七)

C 大正三年

平出修 「根底を成す黎明期」(『文章世界』二)
本間久雄 「四月の文壇」(『文章世界』五)
石坂養平 「十一月の文芸」(『文章世界』一二)

D 大正四年

森鷗外 「歴史其儘と歴史離れ」(『心の花』二)
木下奎太郎 「正月の小説」(『太陽』二二)

S、U 生「内山省三か」「歴史小説新論」（「独立評論」四）

谷崎潤一郎「帳中鬼語」（「社会及国家」六、七、九）

石坂養平「問題小説と問題劇」を読む 四」（「時事新報」

七・二六）

木下李太郎「谷崎潤一郎氏の戯曲法成寺物語を讀みて史劇を論ず」

（「太陽」七）

E 大正五年

木下李太郎「現代の歴史小説（一）」（「時事新報」三・二三、

二四）

島村抱月「新史劇の技巧 芸術座の「清盛と仏御前」」（「読売

新聞」三・二五）

中村星湖「現代の歴史小説（二）」（「時事新報」三・二五、

二八・四・一一）

長谷川天溪「現代の歴史小説（三）」（「時事新報」四・三、

五・七）

石坂養平「現代の歴史小説（四）」（「時事新報」四・一一、

一三、一四）

中村星湖「四月の小説界」（「早稲田文学」五）

本間久雄「清盛と仏御前——芸術座合評の二——」（「読

売新聞」五・三〇）

谷崎潤一郎『金色の死』序（日東堂 六）

和辻哲郎「文化と文化史と歴史小説」（「新小説」七）

長与善郎「項羽と劉邦」に就いて（「白樺」九）

（無署名）「十一月の雑誌から」（「時事新報」一一・一〇）

F 大正六年

島村民蔵「新年の戯曲と劇論」（「早稲田文学」二）

匿名氏「舊のふくらむ頃（五）」（「時事新報」三・一四）

江口渙「三月の創作」（「星座」四）

坪内逍遙「史劇「名残の星月夜」に就て——作意に關す

る二三の要点を舒ぶ——」（「時事新報」五・三〇）

斎藤茂吉「史劇「名残の星月夜」に就て」（「時事新報」

六・一六、一七、一九・二四）

中村孤月「坪内逍遙先生の「名残の星月夜」を讀んで」（「文

章世界」七）

楠山正雄「『名残の星月夜』に就いて」（「早稲田文学」七）

島村民蔵「史劇の本領を論ず」（「中央公論」八）

長与善郎「現実的戯曲について」（「読売新聞」八・一八、

一九）『項羽と劉邦』（新潮社）の初版（大六

・一〇）および訂正再版（大六・一一）の序）

武者小路実篤「雜感」（「白樺」九）

森田草平「新秋の創作を読む」（「時事新報」九・六）

K「不同調」（「新潮」一〇）

松岡譲「煉瓦造りのやうに」（「文章俱樂部」一一）

G 大正七年

芥川龍之介 「昔」(『東京日日新聞』一・一)

芥川龍之介 「良工苦心」(『文章俱樂部』一)

江口渙 「新年の創作」(『帝国文学』二)

近藤経一 「明智光秀」序曲(『白樺』三)

(無署名) 「四月の雑誌から」(『時事新報』四・一一)

近松秋江 「文芸時事(新歴史小説の疑ひその他)」(『読売新聞』四・二〇、二二)

坪内逍遙 「北条義時の死は自然か、人為か？」(『大観』五)

「若楓の葉蔭より 坪内逍遙博士の「義時の最後」(『時事新報』五・九、一〇)

月評子 「義時の最後」を読む(『三田文学』六)

「地獄変」(『三田文学』六) (『中谷丁蔵』名だが、小島政二郎の筆である)

南部修太郎

小島政二郎

坪内逍遙

本間久雄

江口渙

H 大正八年以降

坪内逍遙

西宮藤朝

南部修太郎

菊池寛

志賀直哉

小林秀雄

「史劇の題材としての鎌倉史」(『大観』六)

「新秋文壇の收穫(三)」(『時事新報』九・六)

「文壇一家言」(『帝国文学』一〇)

「史劇及び史劇論の変遷」(『逍遙劇談』(天佑社

大八・二二)

「長与善郎論」(『文章世界』大八・四)

「長与善郎論」(『新潮』大九・五)

「歴史小説論」(『文芸講座』大一一・九、一一

の「小説論各論」のうち。引用部は大一一・

一〇・一〇掲載分)

「創作余談(志賀直哉集の巻末に附す)」

(『改造』昭三・七)

「歴史と文学」(『改造』昭一六・三、四)

(おくのくみこ・博士後期課程)