歴史と文学の狭間
――明治前半期「文學」における「真実」の考究――

汲田　美砂

[Article]
Misa Kumita
Between history and literature : The Quest for “Truth” in “Literature” in the First Half of the Meiji Period

(Received 1 March 2025)
A Noon of Liberal Arts, No. 13, 2025

はじめに

今日では学問としての「歴史」と「文学」とは明確に区別されている。勿論、隣接科学として相渉る部分もあるが、各領域の独立性を脅かすようなものではないだろう。半ば自明のもののように扱われているこの「歴史」の枠組みの中では、長らく「文学作品」は史料にはならない、と看做されてきた。とりわけ作者の想像を描いた「物語」などは「事実」を知る材料にはならないと考えられ「文化史」や「文芸史」などという歴史のなかでも独立した一区画に囲いこまれていたのである。

こうした状況を鑑み、「文学」を歴史の史料として取り扱う動きが見られるようになったのは比較的近年のことであり、未だ難色を示される傾向もないではない。しかし、歴史を辿れば、「歴史」と「文学」は元々一つの「文學」であった。このことは、現代でも多くの大学で、「文学部」の中に歴史学科と国文学科が位置づけられていることを考えてみてもらえればよい。大きな「文學」という枠の中にあった二つの学問が分け隔てられていく過程は、日本「近代化」と呼ばれる諸改革の最中にあった。[★1]

明治前半期に見られた学問体系の確立は、歴史学者の側から見れば、客観性を持ち歴史の「事実」を知る材料足り得る「史料」を広義の「文學」から取り出すものであったし、国文学者の側からすれば、「文学」を「内容」から解放し、言葉の美しさや表現技法といった独自の価値基準へと絞り込むものであったと考えられる。では、日本が近代化を遂げるなかで成立していった「歴史」と「文学」、その境界線はどのように引かれたのであろうか。

このように「歴史」と「文学」の差異を考えるとき、我々は一つ

の困難を免れ得ない。それは、これらがともに「学問」としてあるだけではなく、それが一個人の胸中を離れ、世に表れるとたちまち「文學」つまりは「読み物」としての性質を持つことである。「歴史」も「文学」も言葉で紡がれる以上、「読まれる」という制約から逃れることは出来ない。寧ろ、「読まれる」ためにあるはずである。「歴史」や「文学」の「学問」としての遍歴は、史学史や文学史における先行研究において、既に示されてきた。一方で「読み物」としての「歴史」や「文学」の変化、つまり「読まれる」「伝える」という側面からは未だ十分には議論されてきていないように思う。

本論は以上の問題関心から、「文學」が細分化されていく過程において、「歴史」と「文学」がいかに位置づけられたか、それぞれがどのような目的を持っていったかを整理していくものである。また、本論では「学問史」という枠組みには拘らず、かつて存在した広義の「文學」からの思索を試みたい。

第一章　正史と稗史

第一節　歴史学の成立

まず「歴史」に対する人々の認識を、近代的な「学問」として「歴史」や「文学」が成立する以前に遡って確認しておこう。今日では、我々はまず義務教育課程で教科書によって、日本及び世界の歴史を概観する。現代日本の教育制度、その礎が近代以降に創られたものであるとは周知のことだが、それ以前の人々は歴史を知ることはなかったのか、と言えばそうではない。かつて、人々が歴史を知る手段は大きく分けて二つあった。それは歴史書か、歴史物語かである。前者は、その大部分が漢文体や漢文書き下し文で記されたのに対し、後者ではかな文字が使用されることが多かった。また、歴史物語は、版本として流布するだけではなく、講釈や談話で演じられることによって、広く人々に親しまれた。田口卯吉は「日本人に史癖あり」とは「下等社會の人民、講釋若くは談話を聞くを好むことを以て知」ることができるといい、講釈や談話を聞かない知識人たちの方が却って歴史を知らないと指摘した。[★2] ともすれば歴史の細部は、物語でしか知り得ないこともあったということだろう。

古代の人々にとっては神話が「歴史」であったように、「歴史」と「文学」が未分化であった頃、「歴史物語」は「正史」を読まない人々に「歴史」として受け止められていたのである。久米邦武は、こうした「物語」と「史実」の混交を、史学が被っている弊害として語っている。

平家物語ノ説ク所ハ、惟是京人ノ想像談ニテ、児女子ニ聴シムルニスギズ。凡物語ハ盲法師盲女ノ扇拍子又ハ鼓ノ節奏ニテ朗談スルモノニテ、保元平治、平家、曽我物語、及ビ源平盛衰記ノ類、

ミナ実事ニ就テ綺語ヲ敷衍シ、中ニ必ズ男女ノ情ヲ錯ヘテ、聴者ノ興感ヲ切ニス。是耳聞ヲ主トスルモノニテ、其書ヲ講ジテ事実ヲ討究スレバ、十ノ七八ハ虚構ニ属ス。其流ハ今ノ軍談講釈トナル。眼ニ丁字ナキモノゝ聴ク所、實ハ謡曲院本ト相距ル遠カラズ。謡曲院本ハ架空に構起ス。故ニヤゝ見解アルモノハ、史学ノ信拠トナラザルヲ知ル。又物語ハ実事ニ就テ敷衍セルヲ以テ、学者モ亦信ジ、竟ニ其弊ヲ史学ニ被ラスニ至レリ。[★3]

『平家物語』や『曾我物語』などの数々の軍記物の名を挙げ、こうした「物語」はある事実について言葉で飾り立て、誇張し、男女の恋愛模様なども組み入れることで「児女子」の耳を楽しませるものであり、その内容はほとんど「虚構」である。性質としては、まったくの架空の話である謡曲や院本と変わらないのにも関わらず、実際の出来事を題材としているために学者までもこの「虚構」を信じてしまっているというのである。

また、「太平記は史學に益なし」では、こうした史学へ弊害をもたらしている「歴史物語」の作者である、戯作者たちの態度が次のように語られている。

讀書の仕方ハ様々なるものにて、戯作者も六國史を讀み、左氏國策を讀めども、是ハ只面白き文句を抄録しおき、類に觸れて少し趣をかへて、我作本に書綴り、固り條理も考へず、時日も合せず、距離も量らず、口拍子に饒舌る種を蓄へる迄なれば、歴史學とハ別なり[★4]

「戯作者」たちが史実を知らない、というわけではなく、彼等はたとえ歴史書を読んでいても、面白さを優先し、時系列や物理的距離など考察せず、ただ話の種を集めるだけだと戯作者たちの資料や事実に対する態度を批判的に語る。戯作者と歴史家とは「史実」への向き合い方が根本的に違うとして、「歴史物語」と「歴史学」とは全くの別物であると断じた。そして久米は、今日の史学者たちは、こうした「歴史物語」が「歴史」に与えてきた弊害を認識し、脱する必要があると考えたのである。

同時期、史学者たちの間で仮想敵のように槍玉に上げられた歴史書が頼山陽の『日本外史』であった。『日本外史』は『太平記』などの軍記物語をも史料として採択したために多くの誤りを含んでいる、というのだ。修史事業に関わり、「抹消博士」の渾名で知られる重野安繹などは、歴史を研究する人は「先ヅ實録ト稗史トヲ比較シテ、其異同如何ヲ査照ス」[★5]べきであるとして、歴史研究における「実録」と「稗史」との区別、「史料批判」を行う必要性を訴えている。

第二節　稗史の氾濫

「史料」の定義は近代史学の成立に伴い行われたもので、それ

以前には、「歴史」と「物語」の境界は曖昧であった。このことは「稗史」という言葉の指すところを見ればよく分かる。「稗史」とは元々は民間の歴史書のことで、野乗や野史などと同様の意味で用いられていた言葉だ。「稗史」や「野乗」に対して、国家事業として編纂される歴史書は「正史」と呼ばれた。

重野の論説には「稗史」の具体例が示されている。源平時代であれば「保元平治物語、源平盛衰記、平家物語」、南北朝であれば「太平記、神明鏡、櫻雲記、南朝記傳」のことで、これらは現代では「歴史物語」や「軍記物語」と分類される。「我從來ノ歴史ハ、其ノ材料ヲ取ルモノ、大抵稗史小説戦記ノ類ニテ」[★6]、近代歴史学成立以前には、「稗史」もまた歴史の材料とされていた。

尤も、「稗史」に対する彼らの態度も一様ではなく、久米が「太平記」までも「物語」として歴史学から排除しようとしたのに対して、重野や下山寛一郎は「歴史物語」の叙述中にも事実はあるとの姿勢から、あくまで記述を全て鵜呑みにするのではなく他の史料と比較・検討する必要があるのだという論調であった。いずれにせよ、史学者にとって、「稗史」とは歴史を題材にした「虚実相雑」った物語であり、源氏物語のような空想を描いた「物語」とは区別されていたことが分かる。

一方で、「下等社會の人民」や「平民」と呼ばれた、市井の人々の間では、「稗史」という語は、広く物語全般を指すものとして用いられていた。「草双紙」などの娯楽本流行の影響を受けて、近世期を通じて「物語」と「稗史」との境界が曖昧になっていった結果のようだ。例えば、式亭三馬の著作に『稗史億説年代記』というものがある。これは、天明三年刊行の岸田杜芳作『草双紙年代記』の筋を借りて焼き直したもので、草双紙の変遷を描いた書だ。現存するこの書の題箋には「くさぞうしこじつけねんだいき」とルビがふられている。[★7]「稗史」と書いて「くさぞうし」と読ませているのである。当時の人々に「稗史」と「草双紙」とが区別されていなかった、あるいはその違いがさして大きなものとは考えられていなかったためだろう。

「稗史」の語は、次第に「稗史小説」や「小説稗史」というかたちで多く見られるようになるが、この語の指示するところも、相変わらず雑然としている。明らかに「正史」に対する「稗史」、「歴史小説」として使用されていることもあれば、単に「戯作」全般を指すものとして使われることもある。また前時代の小説だけではなく、当代のものや、これから編まれる小説のことも含めた文脈での使用さえも散見される。「歴史」を題材にしているかを問わず広く「物語」のことを「稗史小説」と呼んでいるのだと考えられる。

従来「稗史小説」は近代小説登場以前の、前近代的な小説の名として用いられ、作者の想像や妄誕として知識階級の人々から軽視されたことが指摘されてきた。実際に「稗史小説」は「婦女子童蒙」や「中等以下」の読み物で、大人の読むものではないとされ、「玩器」と並んで学校寮への持ち込みを禁止されることもあったようだ。[★8]明治初期に刊行された道徳書では、稗史小説を読んで時間を無為にしてはいけない、とまで説かれている。裏を返せば、それだけ稗史

小説が流通し、人々の心を掴んでいたということだろう。ただし、ここでいう「稗史小説」は「草双紙」や「戯作」などを含意するものであり、いわゆる史学者たちが用いたような歴史としての「稗史」ではないことは留意しなければならない。

市井の人々にとっては歴史的事実に基づいた作品であるか否かに関わらず、「稗史小説」は「事実」として受け止められていた。ましてや「歴史」を描いた「物語」であれば「現実」と差別化されることはより一層難しかったであろう。「稗史」と「歴史」が区別され得なかった原因の一端が、次の文章で端的に示されている。

> 世の正史てふ者は漢文をもて記せるもの多きよりして常に讀人の憾となれることまゝ少なからず抑も漢文は異國の文章にしあれは我中つ國とは自其言語を異にし其人情を違ひ眼に唐宋の文を解し耳に漢呉の音を暗る人にしあるも其感しよきものはかな交りの日本文に過るものとてはあらさりき況してや唐宋の文を知らず漢呉の音を解せさる人にありてはいかてか感じよからんや殊に漢文の歴史は其綱領を示して其瑣末に及ばされは世人のもて憾とせるも亦理なり[9]

これは明治一五（一八八二）年に出版された『近古史譚』緒言の一節である。ここでは正史を読む人が少ない理由として「漢文」で書かれているので読める人が少ないこと、そして正史は綱領を示すのみであって読む人にとって物足りないものであることが挙げられる。その結果として歴史書から取りこぼされた武将や豪傑の物語は「稗史小説ノ如キ務メテ異事異傳ヲ作造シ國人ヲシテ正邪ノ中ニ迷ハシメ殊ニ虚誕ノ演劇ヲ以テ正確ノ者トナス」に及んでいると言う。正史を読まない人々に、稗史小説が史実だと思われていたことが指摘されているのである。

また、稗史小説の影響は読みやすさだけに起因するものではない。フランスの作家フェヌロンの教育小説を翻訳した伊澤信三郎は、その緒言のなかで「稗史小説」と「正史」が読者に与える感興の違いについて記している。

> 稗史小説の人心に入るの深き正史よりも甚し如何とすれは正史ハ唯實に依て叙し去るのみ稗史小説の如きハしからす遊戯の筆をもて人間の苦楽を説き委曲詳悉務めて人の觀楽の際に臨みてハ怒らさるを得す笑ハさるを得す哭せさるを得すして必す銘する所の事は忘れんとするも忘るゝ能ハさればなり[10]

正史に比して、稗史小説の方が人々の心の深くに入り込んでしまう。その理由は、ただ事実を列記するのみの正史に対して、稗史小説は面白おかしく、人間の苦楽を描き、読む人へ感情の起伏を与えるからだ。こうして心に深く刻まれたことは「忘れたくても忘れられない」ものであるというのである。こうした人心への作用もまた、稗史小説が正史を押しのけて「史実」だと信じられていた一因として挙げられるだろう。

明治初期には文明論の影響から社会の改良や人々の知識向上の必要性が盛んに唱えられる。その中では、稗史小説」流行も、民が無学浅識であることによる弊害として語られた。荒唐無稽な物語を「史実」や「事実」として信じる人々の心理が未開の民の態度として問題視されたのである。こうして「稗史小説」が批判される一方で、他方ではその効用を利用しようという動きや言説も見られるようになる。そこでは、稗史小説は歴史の謬説を広める厄介者としてではなく、寧ろ「正史」には描かれない「遺漏」を補うものとして認められるようになっていく。では、「正史」からは取りこぼされ、「小説」によって「歴史」に補われるものとは何か――「世態人情」である。

第三節　世態人情の鑑

明治初期、「稗史小説」が指すところであった「戯作」「草双紙」などは「下等ノ人情ヲ繫ツ事ノミヲ専」としたものとして学者や知識人たちからは軽視されていた。ところが、西洋の知識や学問が輸入されるにしたがって、西洋では小説家は尊敬の対象であり、小説とは「天下ノ眞象ト眞理」を伝える「美術」であるとの考えが知らされるようになる。[★11] こうした西洋の小説観をいち早く取り入れ、展開していったのは「戯作」を生業としていた戯作者ではなく、自由民権運動に邁進していた民権家であった。

明治一三（一八八〇）年頃から、民権家たちは通俗書の出版や絵入新聞の発行、西洋小説の翻刻通して「下等社会」に対する教化を試み始めた。いわゆる「政治小説」の始まりである。この時期に出版された民権家による小説本では、序文や緒書に次のような「小説」観が示されていることが多い。

> 我邦近世稗史小説家甚だ多し曲亭馬琴の如き爲永春水の如きハ皆其選なり然れども之れを彼の泰西諸国の稗史小説家に比較するときハ其無學短才に論勿く紙筆文字の中未た曾て政治に係り社會に關するの深思想を寓する者あるを見ざる也……毫も一世に補益するところあらざることや[★12]

前時代の「無学短才」の作者たちによる稗史小説と、自分たちが書く「政治に係り社会に関する」思想を内包した泰西諸国流の稗史小説とは違うのだという。「稗史小説」とは、「一世に裨益するところ」がなければならないとの言葉からは、小説が社会に与える影響が認められていることが分かるだろう。

このように、西洋から伝わった「近代小説」観は民権家たちの政治小説によって広まっていった。併せて、「無学短才」の戯作者から「知識人」たる民権家へ、という執筆者の移行を背景に、「稗史小説」の地位は向上していくこととなる。また、この頃の民権家たちが小説の題材として選んだのは、主にフランスやロシアなどの革命記、あるいは幕末日本の英雄譚や義民の挙兵に関する物語であり、

言うなれば国内外の「歴史」を描いた歴史小説だった。未だ「小説」には「稗史」としての性質が色濃く残されていたのである。その一方で、民権家たちの中では「稗史小説」と「歴史」とが明確に区別されていたこともうかがえる。

例えば、矢野龍溪が古代ギリシャのテーベを舞台として描いた小説『経国美談』を見てみよう。同書の凡例には、これは元々「正史中ノ實事ノミヲ纂譯スルノ心組」であったと書かれている。しかし、遠い古代のことであるので記録が断片的にしか存在せず、補述する必要が生じた。そこで「人情滑稽」を加えて小説体とするに至った、という。[13] ここでは正史になく、小説にあるものとして「人情」の存在が語られている。

また、政治小説の流行より少し早く、明治一二（一八七九）年に出版された牧岡安次郎による板垣退助の伝記的小説『南海の海自由旗揚』の序文を紹介する。

百歳の下に在りて百歳の上を知らしむるものは歴史に若くはなし然はあれども歴史は専ら要領を記すものなれば多少の遺漏なしともいひがたかりされば世に雑記小説の著述家ありてこれを補ふ雑記小説は現世の人を以て現世の事を記すのみならず真を写し実を模するをもて百歳の後ち読者をして当時の風俗人情いへばさらなり人物の如何を想はしむ是れ雑記小説の世に行はるゝ所以なり

序文を寄せた善積順蔵は、大阪報知新聞などに筆を執った民権派の論客である。ここにもやはり「歴史」は要領を書いたものであるため「遺漏」があるとの考えが示され、小説は歴史の「遺漏」を補う存在であるとの言説が記されている。一方で、前述したように、この頃「小説」は知識人から軽視されていた。そのため、善積の論は「既に歴史てふものあり雑記小説は無用の冗籍」「大人君子の読むべきものならず」と嘲笑されることがあったという。「歴史」が確立している以上、「雑記小説」は必要ないというのである。しかし善積は「泰西諸国のごときは大人君子最も好んでこれを読む蓋し風俗人情を知るは雑記小説に如くものなければなり」と、西洋諸国の様子を引き合いに出しながら「風俗人情」を知るための手段として雑記小説が最も優れていることを述べ、重ねて小説の裨益を説いている。

民権家たちは「歴史」と「稗史小説」との間に一線を画しながら、「稗史小説」の特徴を受け入れ、自身の活動へと利用していたことが分かる。このように、西洋由来の「近代小説」観は漫然と受け入れられ、実用されつつあったのだが、これを体系化し、日本の実例を踏まえながら説き上げ、社会に大きな影響を与えたのが坪内逍遥『小説神髄』であった。

第二章　歴史と文学

第一節　「近代小説」の自覚

『小説神髄』はその緒言で、出版の目的を記している。これによると、逍遥の『小説神髄』執筆の動機は、小説・稗史興隆の昨今において小説・稗史の主眼を説き、日本の小説が美術の領域へ改良進歩させることにあった。同書は明治一八（一八八五）年から翌年にかけ上下二巻が発刊され、これを機に日本文学が戯作小説や政治小説などの勧善懲悪物から転じる、というのが文学史における通説である。実際、同時期を生きた作家による回顧談の中にも明治文学の回顧として逍遥の『小説神髄』や、その近代小説理論の実践的小説であった『当世書生気質』を以て近代小説の嚆矢としているものが多い。

「小説の主眼」の冒頭「小説の首脳は人情なり、世態風俗これに次ぐ」という一文は、逍遥が確立した近代小説観を示すものとして、多くの先行研究に引かれて来た。「人情」を写すことを小説家の使命とする逍遥は、描写小説の必要性を訴え、従来の小説を「荒唐なる脚色を弄して奇怪の物語をなす」ものとして退けたのである。小説における「人情」描写を重視する姿勢は、『小説神髄』のみならず逍遥の他の文学論にも示されている。

そもそも「人情」とは何か。逍遥は「人間の情慾」いわゆる「百八煩悩」のことであると言っている。「情欲」はどんな人間でもほとんど必ず持ちあわせている。例え全く煩悩を脱しきっているように見える人であっても、それは道理や良心、知力によって表出させないようにしているだけなのだという。ここから察するに、人間には行為と思想の二現象がある。外に現れるのはこの「行為」であり、「思想」は内に隠れているものだ。この内部を描くことが小説の本来の目的だというのである。さらに興味深いことは、こうして小説本来の目的が説かれるとき、内に隠れた思想を描く小説とは対照的に、外部に表出する行為を記すものとして「歴史」の名が現れることだ。

> 世に歴史あり傳記ありて、外に見えたる行爲の如きは概ね是れを寫すといへども、内部に包める思想の如くはくだ〳〵しきに渉るをもて、寫し得たるは曾て稀れなり。此人情の奥を穿ちて、賢人、君子はさらなり、老若男女、善悪正邪の心の中の内幕をば洩す所なく描きいだして周密精到、人情を灼然として見えしむるを我が小説家の務めとはするなり。よしや人情を寫せばとて、其皮相のみを寫したるものは、未だ之れを眞の小説とはいふべからず。其骨髄を穿つに及び、はじめて小説の小説たるを見るなり。[★14]

ここでは、「歴史」と「小説」の差異が人間の「表」を記すか「裏」を描くか、という点に求められている。歴史に記されるのは人間の

行為であり、行為の裏にあるはずの思想はほとんどの場合、描かれない。対照的に、真の小説はこの内部「人情の奥」を穿ち、明らかにするのだという。

史学者たちが「歴史と文学とはちがう」と述べるとき、「文学」は荒唐無稽の作り物語、虚構であると扱われてきた。これに対して、逍遥は「文学」を歴史とは区別しながらも、比肩しうる存在として語っている。この時「文学」の特質とされるのが「人情」なのである。

第二節　虚実をめぐる物語

次に、『小説神髄』において「時代小説の脚色」という一章が立項されていることに注目したい。何故「近代小説」論を語るにあたって、時代小説を説く必要があったか。一つには小説の変遷が関わっている。逍遥は小説と正史のはじまりはともに神代史だという。「小説」と「歴史」とは、ともに上古の時代から紡がれているもので、「其源はおなじ。只累世の變遷にて今日の差を生ぜしのみ」ものなのである。[15]

また、同書中に「我が國の小説は概ね往昔物語即ち時代小説ならぬは稀なり。馬琴の著作はいへば更なり、俗に稗史と呼ならはせし眞名まじりの半紙本は概して此類の物なりけり」と指摘があるように、当時、日本の「小説」はその大部分が「時代小説」だったことも関係しているだろう。歴史学が近代的学問として独立を試みるにあたって、物語の排除を問題としたことは既に述べたが、物語の側でも同様に、歴史との差別化が必要とされていたことがうかがえる。

同章では、はじめに時代小説と歴史との区別が明らかにされる。二者の違いの一つは、作者の「想像」に拠るところがあるか否かにあるという。「ありのまゝ」に事実を記載する者が歴史家であり、小説家とは、事実の列挙では飽き足らず、多少の「盲誕」と文飾を加える者のことなのだ。よって、小説と正史との間にある最も重大な違いとは「脱漏を補ふ」ことに求められる。この「脱漏を補ふ」とは、正史中には描かれていない事実を、想像して補うことである。事実を想像するとは、自家撞着のようにも思われるが、逍遥にとって時代小説が「架空の想像」[16]であることと、事実を補うものであることは矛盾しなかった。「架空の想像」である「小説」もまた「真理」へ到達するための道の一つであると考えていたからだ。

時代小説の目的は、正史では描かれることが少ない風俗を写すこと、正史の脱漏を補うことの二点にあるとされた。これは、前節で取り上げた「小説の目的」と重なる。つまり小説は、その描かれる対象が過去であろうが現在であろうが果たす役割に大きな差がないのだと知れる。『小説神髄』上巻に掲載された「小説の裨益」のなかでも、小説によってもたらされる間接の利益として「正史の補遺となる事」が挙げられていた。

補遺とは何ぞや。曰く、正史に漏れたる事跡を補ひ、正史には細述せざる當時の風俗、習慣等を見るが如く、描けるが如く、いと精密に寫しいだして、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、餘の小説にはこの事なし。さはれ世話の小説といへども、後世の人より之れを見れば過去小説に外ならざれば、何にしても小説には此裨益あるは争ふべからず。

逍遥が目指した美術としての小説、人情世態の描写を使命とする小説は、時代物語であれば現世の人々に過去の歴史を生き生きと伝え、世話物語であれば未来の人にとって現世の様子を知る手立てになるものとされた。つまり、小説は歴史を伝える史料になり得る存在なのだ。だからこそ逍遥は、時代小説における年代の齟齬、事実の錯誤、風俗の誤謬を主な疫病として戒め、「人情をまげ、世態をたわめて、無理なる脚色をなす」小説を真の小説ではないとして目を細めたのである。

前章で確認したように、歴史の遺漏を補うという小説の効果は逍遥によって初めて見出されたものではない。後年の回談によれば『小説神髄』の材料の大半は、文学部時代に手当たり次第に読んだ外国雑誌の文学評論や、英学史だったという。そして、これらを読む契機となったのは大学の試験で小説の登場人物の性格分析を課されたことにあった。逍遥はこの時はじめて海外文学の批評を通じて「道義」以外の尺度があることを知ったのである。[★17]

『小説神髄』に描かれた「近代小説」観は、既に西洋文学に親しんでいた人々にとってはさほど目新しいものではなかったと言われる。しかし、欧米列強への意識のもと様々な制度文物の「改良」が求められていた当時の社会には大きな影響を与えた。その影響力の一端には、逍遥の名に冠せられた「文学士」の学位もあっただろう。[★18] そしてやはりこの時も、話題の小説観をいち早く取り入れようとしたのは、民権家たちであった。

数々の自由党系新聞紙で記者として活躍しながら、自身も『汗血千里駒』などの小説を執筆した経験を持つ坂崎紫瀾は、「稗史小説の本分を論ず」や「政治小説の効力」などと題した社説を著した。ここで坂崎は「抑も稗史小説とは何ぞや世態人情を叙する者にして之を一種の写真鏡と謂ふも可なり」「稗史小説の本分ハ世態人情を叙するに止るものとするこそ穏当なれ」などと「稗史小説」とは「世態人情」を著すものであるとの理解を示した。また、「日本王朝の情態を知らんとするにハ源氏物語等に勝る者之なかるべし正史ハ却って其目録同様のものに過ぎぬ」と小説は「世態人情」を知ることができるという点では「正史」に勝るものであると訴え、小説が排斥される社会へ一石を投じている。[★19] これらは逍遥の『小説神髄』の影響を受けたものであるだろう。

また、末広鉄腸による政治小説『雪中梅』下巻に序文を寄せた尾崎行雄は同書を「novel」として評価している。[★20] 尾崎は「novel」を「人情を基本とし、新奇喜ぶべきの言行を構造して、之を潤飾し、而も荒誕不経に流れざる者」のことと定義。これは「近世文学上の一大

発明」であるといい、小説の有用性を主張し、決して軽視するべきものではないと語った。

『雪中梅』は政治小説のなかでも特に人気を博した作品である。作者の末広は、明治二〇（一八八七）年に井生村楼で「政事と小説とは孰れが難き」との題目で演説を行い、「小説は元来空中楼閣」であり、作者が自分勝手に人物をつくり、物語を進めることができるものだが、読者に感興を与えようと思えば「実際の人情世態」に背かないよう注意しなければならないと語っている。[★21] 現実に即した「世態」「人情」を描くことが、小説によって人心を穿つ鍵であるとされているのだと分かる。政治思想の喧伝や社会改良を小説執筆の動機とする民権家にとっても、小説は単なる「想像」の産物ではなかったのである。そこには現実や社会に干渉する力が求められていた。また、こうした力が信じられていたのは、小説が「想像」によって書かれること、その内容が「事実」でないことが「真実」を遠ざけるものではないと考えられていたからだ。そしてこの考えは創作者のみにみられたわけではなかった。

物語ノ類敷衍捏造多クシテ、信用ニ足ラザルコト、以上所論ノ如クナラバ、此類ハスベテ廃棄シテ可ナランカ。曰ク、然ラズ。事実ニ於テハ信用　シ難キモノ多キモ、当時ノ人情世態ヲ写スニ至テハ、物語ニ如クモノナシ。此種類ノ中、源氏物語ノ如キハ、全ク憑虚架空ノ書体ナレドモ、此時代ノ情態ヲ捜ルニハ、最上ノ材料ナリ。[★22]

稗史小説は「捏造」が多くあって「史実」ではないとの謗りがある。だからといって捨て去ってしまってよいものかというとそうではない。その理由として挙げられているのはやはり当時の「人情世態」を伝えるという物語の功能である。

また、「人情」や「世態」を知ることは、歴史を学ぶうえでも必要なものと考えられていたようだ。例えば、歴史の教授法を説いた書籍のなかに、まだ世の中のありさまや、人の心の動きを知らない子どもに歴史を理解させるのは難しい、との記述が見られる。[★23] 歴史とは切り離せないものでありながら、歴史書には十分に著されない事象として「人情」や「世態」があったのである。

従来『小説神髄』の評価は「人情」の模写を第一眼とし、美術としての「小説」を理論化したところに求められてきた。そして写実的な「近代小説」の意識から、勧善懲悪的な戯作や政治小説を否定した、と言われ、『小説神髄』が「近代小説」誕生の画期と看做されてきた。しかしながら、「人情」を小説の本旨とする逍遥の「文学」観は、前近代と近代の「小説」を区別するための文脈ではなく、「歴史」に対する「文学」の立ち位置を明示し、その価値を明らかにするところにあったのではないかと思われる。そして、日本における近代小説論が逍遥によって確立されたとするのであれば、それは歴史を知る「史料」となる性質を持つものであったはずだ。

第三節　「文學」の狭義化

明治二二（一八八九）年六月、帝国文科大学に「国史科」が開設される。同時に「和文学科」も「国文学科」へと改められ、「国史」と「国文学」が学科として分けられた。これは単なる学科形成の問題に留まらず、同時期には学問領域として「歴史学」と「文学」の間の線引きがいっそう明確になっていった。

明治二一（一八八八）年に創刊された『日本文學』では、度々「文學」の定義が話題になっている。まず創刊号では、「日本文學」とは「本邦固有の文學」「國柄の如何を徵證すべきもの」のことであり、当該雑誌は「歴史法令言語風俗美術等の分野に就き、論説考証講義筆記質疑答辨」を掲載するものであると、その発刊の趣旨が述べられた。[★24]「文學」の範囲がかなり広くとられていることが分かるだろう。ここで述べられた発行趣旨のとおり『日本文学』所収の論説には、日本書紀の講義や古代史の考察などの「歴史」に分類され得るものが多く確認できる。

高津と三上参次の合著『日本文學史』は、日本における「文学史」の嚆矢とされる。『日本文學史』が出版されたのは明治二三（一八九〇）年のこと、この年は「文學史濫造の時代」と呼ばれるとともに「国文学」成立の画期とされてきた。ところが『日本文學史』緒言を確認すれば、彼らの「文學」観が未だ広範であり、今日の我々が「国文学」として考えるものとは異なっていることが分かる。とりわけ興味深いのは、「小説は、唯、是れ一種の美文學のみ。歴史、哲學、政治學等の如き、所謂理文學の、之を相雙びて發達するにあらざれバ、文學の正しき進歩とは云ふ可からず」との一節で、小説のみを「文學」であると考えるのは誤謬であるとして、この誤解の原因である小説の興隆を、快いものとしていない点である。小説のみが流行、発展したとしても、歴史や哲学、経済学の発達を伴わなければ「文學」の進歩はないというのだ。その上で、本書刊行の動機は「文學は徒らに翫弄物たるのみあらざることを明らかにし」「世人をして文學の全體に注意せしめ」「文學の一小部分を以て、其の全體の如くに思惟せる感想を打破する」ことだと示した。

このように、その対象を広くとっていた「文學」は、明治期を通して次第に細分化されていく。「文學」が複数の領域へと分化していったことは、『日本文學史』にも掲載された高津「文學の目的」の一節によく表れている。高津は同論の中で、帝国大学の学部を例にとり、元々は文學の中にあった「政治學、理財學、哲學、和漢文學」などがそれぞれ一学科として独立したのは「性質と目的」による「分業」の結果なのだと指摘する。

かく學問を分ちたるは、もと研究上の必要より起りたることにして各其性質を異にし目的を同くせざるなり。たとへば、法律學ハ主として権利義務の性質關係を説き、理財學は貨財の生産、

分配等のことを論じ、歴史學ハ人事の來歴を明らかにし、人智の發達を説き、倫理學ハ道徳の守らざるべからざる理由を示し、哲學ハ眞理の何物たることを研究する學問なり[★25]

かつては「文學」に一括りにされていたそれぞれの学問は、「性質と目的」が同じではないため、各々に一学科として独立した。しかし、これらは各学科として独立してはいるが「其大目的に至りてハみな一」である。では果たしてこの「大目的」とは何か。『日本文學史』には「眞正の幸福の存在せる方針に、向はしむること」とある。[★26]

さて文學が主として他の學問と異なるところは其目的にあるなり、文學ハ文字により巧みに人の思想、感情、想像をあらはしたる者なれば法律、歴史、理財、哲學などの如き學科と異ならざるのみならず場合によりてハ此等の學問と文學と合体することあるなり。……ひとしく事實をかきあらはしたる者も、其書き方によりて文學ともなり歴史ともなるなり。

狭義の「文学」を「純文学（ピューアリテラチューア）」とする高津は、その定義を「或る文体を以て、巧みに人の思想、感情、想像を表はしたる者にして、實用と快楽とを兼ぬるを目的とし、大多數の人に。大体の智識を傳ふる者」とした。また「思想、感情、想像」の中でも殊に「感情」「想像」とが「文学」には必要だという。「歴史」と「文学」の差異もここに求められている。高津に言わせれば、単に事実を並べるのでは「文学」ではない。事実や思想のなかに「感情」「想像」を交えることで、読む人に快楽をも呼び起こさせるものが「文学」なのである。

『日本文學史』に現れた「文学」観は、文学とは「想像」に基づくものであり、「人情」を描くことが第一主眼であるとした逍遥の見解と概ね一致する。加えて、高津は「國文を盛にすべし」の中で、国文学を歴史的に研究する価値を説いているのだが、その「価値」としては、やはり「我國乃欠点を補ふ」ことが挙げられている。正史には載ることのない「人情、風俗」「社会内部の事情」が、「人情を寫す」ことを専らとする物語からは、詳に知ることが出来るのだ。そして、ここでも「想像」の産物であることが事実の叙述及び真理の探究の障害とはされていないことが明らかである。

第三章　歴史と文学の境界

第一節　想像と考証

明治維新以来の日本では、欧米文物制度の輸入が国を挙げて行われ、日本古来の「文學」などは「陳腐にして用ゐるに足らず」

とおざなりにされていた。[27] 明治二〇（一八八七）年前後には丁度、こうした欧化主義の反動が起こり、「愛國の精神を振興し、國家の元氣を維持すること」が必要とされるようになる。『日本文學』が「古来の歴史、法令、言語、風俗、美術」の論述によって明らかにしようとしたのは日本の「国体」の在り方であった。

こうした広義の「文學」とは、近世以来の日本の学問体系を引き継ぐものであったため、既に科学としての歴史学を志していた史学者たちには受け容れがたかったものと思われる。先にも触れたとおり、久米は徹頭徹尾「文学」と史学の断絶を訴えており、後には、西洋史家の坪井九馬三なども盛んに史学の学問上の独立を説いている。ところが、歴史学の「文學」からの脱却を試みたはずの彼らの論説は、逆説的にそれが容易でなかったことを感じさせる。先にも取り上げた「太平記は史學に益なし」で、久米は太平記の「文学」的価値をも否定していた。[28]

近來鷗洲の風と稱し、戯作流行し太平記ハ事實こそ誤りたる所もあらん、其文章ハ流石に文學に功ありなどゝ謂ふ人あれど、余の聞きしにハ、鷗洲に於て文學と稱するは、記事文を主とし、清麗の筆にて人情世態を畫き出したる著作を賞美す、徒に文句を修飾して自然を抂るを厭ひ、叙事の質朴にして正確なる條理ある者を名作と稱すとなり、さこそあるべきなり、自然を抂ず、正確なる條理と云鐵槌に當れば、是までの軍談小説ハ盡く微塵碎けるなり

西洋由来の近代文学観によって、小説の地位向上が図られたこと、国粋主義によって国文学の再評価が行われていたことは前章までに確認してきた。これによって史学者たちが虚構として非難してきた『太平記』などの「物語」に文学的価値が付されようとしていることに触れて、久米は『太平記』のような日本の軍記物語は「文学」ではないと、その主張を退けた。ここで久米は、西洋で「文学」と呼ばれるのは「人情世態」を描き出す著作のことであって、言葉を飾り立て「自然を抂」る日本の軍記物語などのことではない、と言うのである。これは逍遥が『小説神髄』で示した小説観と一致する。逍遥は「我が國俗のもてはやせる小説、稗史」の多くは「人情世態」を写すことを首脳とせず、世の中の流行に迎合した「有害無益」の物語であって、真の小説稗史ではないとし、こうした従来の小説をもって小説は無益であると罵られるのは小説家にとっても迷惑だ、と記していた。[29] 久米は『太平記』などからは小説の裨益とされる「人情世態」を酌み取ることも出来ない、それゆえ無価値であると唾棄するのだが、これは「人情世態」を写した「文学」の価値を認めることにならないだろうか。

また、坪井が明治二八（一八九五）年に行った演説「史學と文學」は「史學と文學とは全く關係なし」の言葉で始まる。この演説で坪井は、学問上の史学は「文學」と関係がないと断った上で、「文學」としての歴史が存在してきたことを古代に遡って説いている。歴史の源流は今日では「正史」と「歴史小説」の二つに分岐し、その統

合は望むべくもない。この中間にあるものが「眞正の歴史」なのだというが、「眞正の歴史」の描写には「非常なる想像力」が必要とされている。

歴史は其實際の顕象を看破描寫せざるべからず。これこは非常なる想像力を要す。僅かに殘存せる斷片遺物記録遺跡等の材料を本とし、想像を以て此枯骨に肉を附し彈力を與へ、筋肉血液神經を具へ、完全なる躰を形成せしむべきなり。此故に史家の業困難なる思ふ可し。事實の寫眞を得難きも可及だけ之に近似せむ事を勉め、謹嚴なる腦を以て材料の許す範圍内に想像を用ゐさる可からず。[30]

前章で確認したように「文学」の特徴の一つは「想像」である。逍遥は歴史小説とは「想像」をもって正史の脱漏を補うものだと言ったが、坪井は「眞正の歴史」もまた「想像」をもってするというのだ。尤も「想像」には「材料の許す範圍内」という留保が付されており、範囲外に走ることはあってはならないと諌められている。坪井のいう「想像」は、今日の我々が「考証」と呼ぶものだろう。

久米は時として大胆な推論を用いたものの、重野等は文献史料を重んじ、考証を重視した。日本における歴史学の成立にあたってまず行われるべきは「史料」の選定であるとした史学者たちの態度に触れ、史論家の一人、山路愛山は「史学家は唯考証」し、古文書の多寡を競い合っているだけであり「受働的（パッシーブ）」だと批判を加えている。[31]ここに、もう一つの「歴史」の潮流が見える。

第二節　「歴史学」の死

明治二〇年代の言論界の潮流として「史論」の流行が挙げられる。[32]早稲田文学社の『文芸百科全書』に、「文學界では二十四五年頃から歴史熱が一般に行き亘ってゐた」とあるが、これは田口卯吉『史海』や徳富蘇峰の人物評が影響したものであった。[33]『史海』刊行開始は明治二四（一八九一）年、徳富蘇峰の『国民之友』に「史論」欄が設置されたのは明治二五（一八九二）年、徳富『吉田松陰』の刊行は明治二六（一八九三）年。とりわけ明治二五年から翌二六年にかけての「歴史熱」は「著しき事実」[34]として多くの文献で記されている。

歴史熱の高まっていた明治二六年、逍遥は当時の史論を史材批判派（考証派）、応用史派、東洋風応用史派、そして文学的史家の四派に分類した。[35]この四派のうちに当てはめるのであれば、「科学としての史」を目指す史学者たちの態度は概ね「考証派」のものである。逍遥曰く、彼らは、歴史を「形而上の真理」とは直接関係しないものと見做し、虚実を見分けることを「史学の第一義」としている。

「史論四派」のうちの、二つの応用史派についてはここでは割愛

するが、逍遥はこうした他三派全てを降服させ、更には詩人や小説家など文学者をも抱えこもうとするものとして文学的史家――いわゆる史論家を挙げた。中でもその代表者として掲げられているのが田口卯吉だ。

逍遥が「史傳をして殆ど小説と論文との雑種児たらしめん」[36]と表現したように、史論家の特徴の一つは「史伝」にあった。「史伝」とは「小説性を積極的に移入した伝記」あるいは「歴史叙述を含み込んだ小説」として、歴史と文学を融合させたもののことで、その登場は歴史と文学の関係を問い直す契機にもなったという。[37]

また、史論家たちは、「文学」のように「歴史」を描くだけではなく、「文学」を史料へと取り入れようとしていた。田口は講演の中で歴史の始まりは「物語」であると述べ、物語体の「歴史」の始まりとして『栄花物語』の名を挙げる。[38]久米が「益なし」と切り捨てた「太平記」なども歴史として取り上げた。愛山も歴史の改良には「其時代に現出せし文学」を材料とすることが必要であると説く。[39]何故ならば小説は「歴史よりも更に真実なる事実を教ふる者」であり、「人情風俗」を写し今に伝えるという点では「小説」が「歴史」より優れたものであると考えられていたからだ。[40]

これは既に確認してきたように「文學」の役割として様々な立場から唱えられてきたことである。史学者たちが学問としての「歴史学」を「文學」の枠から脱却させるため「文学」の影響を取り払おうと苦心しているなかで、史論家たちはあくまで「文學」の枠内に「歴史」を見ていたと考えられる。

小説を「実に活きたる社会学」といい、その中には「事実」が写されていると考える愛山は、史料の収集と虚実の選別に終始する考証派の態度を批判し、「生命なき歴史学」と評した。

> 余は既に生命なき歴史学に厭けり。恐らくは天下も亦已に之に厭きしならん。余は過去の事件を唯過去の事件として、研究し、或る事が有りし、若しくは或る事が無りし、或る記録は実事なりき、若しくは或る記録は半ば詐りなりき、若しくは或る記録は全く詐りなりきと云ふ如く、考証するを以て唯一の方法とする近世の所謂史学を軽蔑せんとする者なり。過去の事は自ら過去にして今日の事と交渉なしとて歴史を見んとする今日の学風は余の最も嫌ふ所なり。若も過去の歴史が現在の問題と全く絶縁し得可くんば、余は学問の中の最も乾燥無味にして最も倦み易きものは歴史学なるべしと思ふなり。[41]

愛山は、「考証派」が歴史を今日とは関係のないものと考えていると指摘し、これが「余の最も嫌ふ所」であると痛烈に批判する。愛山は歴史を「血あり肉あり興味ある真の歴史」とするには、時勢の顕れである「文学」を材料にしなければならないと考えていた。それゆえ、「文学」との関係を断ち切ろうとする「歴史」を問題としたのだろう。

一方で、「科学的」な学問としての立脚を図った史学において、求められたのは「客観」であり「事実」であった。こうした考証派

の人々からすれば、史論家の「大胆奇抜の創見」は、「歴史」ではなく「自己の議論」に過ぎないものに思われた。これに対して、愛山は「主観」に依らない歴史はないとして史学者の態度を糾弾する。そもそも「真正の史」など理論上でしか存在せず、問題はいかにして近づくか、であるというのだ。[★42]

では、「歴史」も「文学」も結局は「想像」の産物であるというならば、何が二者を分かつのだろうか。それは虚実ではない、と逍遥は言った。ここで我々は、再び「情」について思索しなければならない。

第三節　客観的「真実」を求めて

明治の人々が「歴史」と「文学」を語るとき、度々出現する言葉がある。それは、「歴史」や「文学」に共通する目的であり、「文學」の大目的ともいえる一つの事象――「真実」だ。

下山は『史学原理』のなかで「小説并ニ眞理ノ價値ニ關スル當時ノ思想ハ間々歴史家ヲシテ眞ノ事實ヲ失ハシムル場合アリ」と、神話や稗史小説は過去の人々にとっては「真実」であったために却って今日の歴史家が「事実」を知る弊害となっていると指摘した。では、当代の人々にとっての「真実」が必ずしも「眞ノ事実」ではない、とはどういうことか。この「真実」と「事実」の間、どちらを志向するかに「歴史」と「文学」の差異が隠れていると考えられる。逍遥は「修辞法に對する一私言」を記した「美辞論稿」の中で、次のように述べている。

> 十九世紀は史學の大に興隆せんとしたる時なり列國の學者の史を一科の科學とせんとするやおのおの史家の本分は差別の見を解脱して事の眞實を傳ふるにありと唱ふ其の研究の法を議するには互いに多少異なること無き能はずと雖も其の差別見を非とするや諸家殆ど符節を合するが如し
>
> 実態はどうあれ、現代の史学ではみな研究上においての「差別見」を良しとはせず、ここから脱し「真実」を伝えることを目的にしているという。同時期、逍遥は広義の「文學」を智の文（学説）、意の文（教訓奨誡）、情の文（美文学）の三つに大別しており、哲学・科学、宗教・教育、詩歌・小説・戯曲をそれぞれの代表例として挙げている。[★44]明治期に成立した科学としての歴史は「智の文」に分類されるが、この「智の文」とは「平等の見」を極致とした。また叙説の極致は「不二の真実」であるという。つまり逍遥の説に従えば、歴史とは、本質的に唯一の「真実」を希求するものなのだ。

一方で「情の文」に位置付けられた小説や詩歌などの「文学」では、その至極は「天地間の至醇を描破に在」る。この「至醇」とは「智の文」にあっては「眞」と呼ばれるものであり、やはり「平等の感」から導かれるものだと言う。すなわちここで逍遥は「歴史」と「文学」とは、その叙述の方法は違えど結局は一つの「真実」を志向し

ていると言うのである。逍遥は「文学」の一要素である小説を「想像」によるものであると考えていたことを踏まえれば、ここでいう「真実」と下山を始めとした史学者が考える「眞ノ事実」とが同一でないことは明らかだろう。少し時代を下るが、逍遥は「文学入門」のなかで「文学」研究の必要性を次のように論じている。

個々人の經験のみを以てしては到底會得しがたい事、又科學、哲學の力を以てしては會得せしめ難い事、それを會得せしめるのが文學、藝術の本領であるといつてよい。蓋し人間の眞智といふものは二つの門を經ざれば達しがたい。眞の智識と云ふものはずッと奥御殿にある。其の奥御殿に到達せんとするには表門ばかりから「頼まう」と音づれるばかりではいけない。裏門からも案内を申込まねばならぬ。[45]

この頃には既に「文學」の分業が進んでおり「情の文」すなわち「美文学」のみを「文学」とするようになっていた。その上で、「真理（真実）」へは知識による考察的、応用的態度で迫るのみならず、観賞的態度からも迫るのでなければ到達できないという。これを「真実」をめぐる「歴史」と「文学」の関係に落とし込んでみよう。「歴史」は史料の伝える範囲で事実を知るが、「文学」では、自らは経験していない、出来ないところまで感じられる。「歴史」に顕れる「事実」とは表面的なものであって、これは「真実」ではない。歴史には遺漏があり、一人の人間で見聞き出来ることに限りがある以上、この「文学」の力がなければ「真実」には辿りつけないというのである。

前述の「美辞論稿」の中では、歴史のなかにも「情の文」として掲出されるものがあるのだが、これは近代史学成立以前、広義の「文學」のなかにあった歴史を指したものだろう。田口の『日本開化小史』でも、「文學とは文章の上に顕はるゝものなり、其顕はるゝものあり智あり情あり」と「文學」を「智の文章」と「情の文章」に二分したうえで、学文、論説などは「智の文章」に、小説、歴史は「情の文章」に属するものであるとされていた。

また、このとき、二つの「文章」の違いについて、田口は次のように語っている。

此二者共に是れ文學の本體にして、其文章に顕はるゝに至りては、互に相錯綜して明に判別すべからずと雖も、其性質自ら相異なる所あり。蓋し論文は研究を主とし物の理を説き、以て讀む人の智を服さしむるものなり、故に之を記するの人は必ず高尚の智なかるべからず。記事は想像を主として物の有様を寫し、以て讀む人の情を感ぜしむるものなり、故に之を記するもの必ず高尚の情なかるべからず。[46]

「情の文」である記事体の文章は「想像」を主とし、物の様子を写すことによって読者の「情」に訴えるものだという。この特徴は、逍遥が説いた「近代小説」とも概ね一致するだろう。かつては「情の文」のなかにも歴史が認められていたが、学問としての「歴史」は、

「情」ではなく「智」を専らとするものとして成立し「文學」から離れていったのだと整理できる。

歴史が「文學」の枠外へと逃れた結果、「文学」の裨益はもはや歴史の補筆には求められなくなった。その代わりに「文學」には一つの大目的が存在し、その目的たる「真実」への到達は独力では不可能で、違う側面から観ることが必要であると説かねばならなかったのである。

おわりに

本論では明治前半期における近代的学問としての「歴史学」の成立と、これに伴い「歴史」と「文学」が離反してゆく過程を整理してきた。「歴史と文学に境界線はあるのか」という問いは、取りも直さず「歴史とはなにか」「文学とはなにか」という問いであっただろう。そして、その答えは明治前半期を通じて大きく変化してきた。

史学者たちと、文学者や史論家たちでは、「歴史」を立脚しようとする場所、そもそもの所在地が違っていたことが分かる。前者は「文學」から脱却した、科学としての「歴史」を、後者はあくまで「文學」のなかの「歴史」を志していたのである。

明治期の史学者たちは、「文學」のなかの「歴史」を謬説の温床と見ていた。彼らは史料の中に、あるいはいくつもの史料を比較検討した先に、「客観的事実」が存在すると考えていたのである。それが彼らにとっての「真実」だったと言えるかもしれない。近代史学の態度には問題点を指摘する声もあるが、少なくとも明治前半期の彼らには、「学問」を探求しようとする真摯さがあったように思われる。

一方で、社会の方では「真実」などはどこ吹く風である。稗史小説を史実と思う人々の態度を、前近代的な妄信だと笑うことは出来ない。物語を「事実」だと錯覚するのは人の常であるからだ。[★47] 勿論、我々は歴史家として、誤伝謬説を「事実」として飲み込んでしまうわけにはいかない。しかし、こうした、人々が陥る誤りや、跋扈する俗説をも含めて歴史を見ようというのが「文學」的まなざしだと言えるだろう。

愛山が「生命なき歴史学」と批判したように、虚実の選別をし「事実」のみを並べようとする「歴史学」は、ともすれば骨ばかりのものとなってしまう。この骨に血肉を付け、人の姿を浮かびあがらせるものが「文学」であった。逍遥はこの人間の内部に――「事実」と「想像」とそれぞれから迫ったその先にこそ、「真実」があると考えていたのである。

最後に、本論で取り扱った「文学」と、日本の「近代文学」とは性質が異なることを、逍遥の指摘を通じて確認しておこう。『小説神髄』では「小説」には当時の「世態人情」を伝え、歴史の遺漏を補うという裨益があると語っていた逍遥だが、後には「十九世紀以

後今日の文學は決して社會の絶嶺を代表してはゐない」として、「或一冊或一篇に寫された世相人情が人間の全事相だとそれ一つに拘泥したら大間違の基」である、と注意をうながした。[★48] ここに「日本近代文学」の性質が端的に述べられている。

> 約して言へば、文學が團體的から轉じて個人的になつたこと、輿論的、循俗的、常套的から主觀的、特質的、自傳的、懺悔録的——英雄的、理想的から日常的、現實的、平凡的になつたことが十九世紀以來の文學の特質である。随つて昔は當代の文學をもつて當代の社會全體の代表となることを得たのだが、今はそれは出來ぬ。只其の一角又は其の幾百人、甚しきは只幾十人を示すに過ぎないこともあるといふことを記憶して讀まねばならぬ。此の心得がなくて十九世紀の文學を讀むものは自ら欺き他を欺くに至ること無きを保しがたい。[★49]

とある一冊、とある一篇の近代文学作品を読んで、そこに描かれた世相人情を、当代の日本社会全体のものと解釈するのは誤りである、「十九世紀以来の文学」には、一個人や、その人の半径数メートルのごく限られた世界が写しだされているのみだという。前近代に比して、近代以降の文学作品が歴史研究で採用されるのが難しい理由もこの「日本近代文学」の性質にあるだろう。

しかし、こうした性質は文学作品の史料的価値を損なうものでは決してない。結局のところ、誰が書いた、どんな史料であっても、そこに現れるものは「ごく限られた世界」でしかないからだ。本論の舞台からは時代を下るが、のちに芥川龍之介は「私」小説を論じてこう言った。

> ——「私」小説は嘘ではないと言ふ保證のついた小説である。[★50]

これは「正直になる」「他人を欺かぬ」ということではない。例え、作家が「私」小説の主人公に自分にはない美徳を与えたとしても、それは、その主人公が生み出される以前に、既に作家の心の中に存在していたものであるから「嘘ではない」、作家は「唯内部にあつたものを外部へ出して見せただけ」なのだという。「私」小説の嘘とは、作家がその「内部」を十分に外部化（表現）しなかった場合にのみ生じるのである。我々の胸のうちにあるもの——「思想」は必ずしも事実ではないが虚構でもない。「想像」のなかにもまた「真実」があるのだという「文学」観がここにも確認できる。

もし歴史が「事実」のみを考究し、「文学」が作者や読者に都合の良い「想像」だけを著すものであるならば、「歴史」と「文学」は違う、と言わざるを得ない。だが万一、歴史家たちが、あるいは文学者たちが、そのように「歴史」と「文学」との間に深い溝を築きあげようとするならば、その狭間に落ちてゆくのは「真実」なのではないだろうか。

註

★1 史学史については永原慶二『20世紀日本の歴史学』（吉川弘文館、平成一五年）、廣木尚『アカデミズム史学の危機と復権』（思文閣出版、令和四年）、甚野尚志・河野貴美子・陣野英則（編）『近代人文学はいかに形成されたか――学知・翻訳・蔵書』（勉誠出版、平成三一年）を主な参考文献とした。

★2 田口卯吉「史海　日本之部」第一巻自序、明治二四年六月『鼎軒田口卯吉全集』第一巻、吉川弘文館、平成二年、六五頁。

★3 久米邦武「歴史学ノ進ミ」（明治一八年三月十九日　言志会報告原稿）『史学会雑誌』第九編第七号、明治三一年七月。

★4 久米邦武「太平記は史學に益なし」『史学会雑誌』第七号、明治二三年六月。

★5 重野安繹「川田博士外史辨誤ノ説ヲ聞テ」『史学会雑誌』第一編第六号、明治二三年五月。

★6 重野安繹「利國新誌ニ載スル草莽生ノ説ニ答フ」『史学会雑誌』第一編第一号、明治二二年一二月。

★7『稗史億説年代記』東京都立中央図書館蔵、（id 100395259）及び国立国会図書館蔵、（id 100099015）及び出典：国書データベース。

★8「第二十條　稗史小説及ヒ玩器ヲ室内ニ入ルヲ禁ス　但盆栽花艸ノ類人身ノ健康ニ裨益アル者ハ此限ニアラス」（盛岡医学校假規則、第五章舎則『岩手県不達全書』第六巻、明治九年）、「一讀書課ハ漢書翻譯新聞雑誌等ニ論ナク教員及生徒ノ父兄互ニ協議シ以テ適宜ノ書目ヲ定ムヘシ唯淫褻ノ稗史小説等及一切世教ニ妨害アルモノヲ禁スルノミ」（愛媛県伺「和気温泉久米郡下等小学教則」『文部省日誌』明治一二年）など。

★9 長尾覚『近古史譚』第一編緒言、温知同盟舎、明治一五年四月。

★10 フェネロン著・伊澤信三郎訳『鉄西奇説』経世指針』丸善商社書店、明治一六年一二月。

★11 小中村清矩「小説ト演劇トノ関係」『東洋學會雑誌』第五号、明治二〇年四月。

★12 宮崎夢柳「桜田百衛『阿國民造　自由酒錦袍』序」明治一五年。

★13 矢野龍溪『奇士武名』経国美談』前、凡例、報知新聞社、明治一六年。

★14 坪内逍遥「小説神髄」『逍遥選集』別冊第三、春陽堂、昭和二年、四三頁。

★15 坪内逍遥「小説神髄」、同前、一三頁。

★16「およそ小説は作者が架空の想像に成るものなり」坪内逍遥「小説神髄」同前、一一五頁。

★17 坪内逍遥「回憶漫談」『逍遥選集』第一二巻、春陽堂、昭和二年、三四六頁。

★18 内田魯庵『『書生気質』や『妹と背鏡』に堂々と署名した「文學士春の屋おぼろ」の名がドレほど世の中に對して威力があつたか知れぬ。當時の文學士は今の文學博士よりは十層倍の權威があつたものだ」（「坪内逍遥――明治文學の開拓者――」『紫煙の人々』書物展望社、昭和一〇年、二～三頁）。

★19「小説稗史の本分を論ず」『自由燈』明治一八年三月一〇日、及び「政治小説の効力」『自由燈』明治一八年五月二八日。

★20 尾崎行雄「此書の如きハ novel の品類に属すべき者にして、意匠俊抜、措辞奇警、固より尋常小説家の企て及ぶ所に非ずと雖ども、一言一行悉く根底を世間實在の事態に占め、絶て空漠荒唐に渉る

者なし。蓋し政治小説中の最も時事に適切なる者乎」（「雪中梅序」明治一九年、『明治文学全集』六巻、明治政治小説集（二）、筑摩書房、昭和四二年、一三五～一三六頁）。

★21 末広鉄腸「政事は小説と孰れか難き」『花間鶯』上巻、同前、一六四頁。

★22 重野安繹「史ノ話」第三回『東京学士会院雑誌』九編三冊、明治十九年。

★23 大田義弼、竹本重雄『小学教授法　開発主義』松村善助、明治一七年。

★24「日本文學發行の趣旨」『日本文学』第一、明治二一年八月。

★25 高津鍬三郎「文學の目的」『國文學』第二二、明治二三年。

★26 三上参次、高津鍬三郎『日本文學史』上巻、金港堂、明治二三年。

★27「日本文學発行の趣旨」『日本文学』第一、前掲。

★28 この点については廣木氏による「「軍談小説」に歴史学的価値とは異なる文学的価値を認めようとしない久米の態度は、裏を返せば、文学との間に境界を施した歴史学の独自性をも否定することになりはしないだろうか。」（前掲書、五四頁）との指摘がある。

★29 坪内逍遥「小説神髄」『逍遥選集』別冊第三、前掲、三二頁。

★30 坪井九馬三「史學と文學」『帝國文學』第六、明治二八年。

★31 山路愛山「怯懦乎、無識乎。（智識的の一大弊事）」『國民新聞』明治二六年一二月二四日、『民友社思想文学叢書』第二巻、山路愛山集（一）、三一書房、昭和五八年。

★32 木村洋「民友社史論と国木田独歩――「経世家風の尺度」との葛藤――」『日本文学協会』五七巻二号、平成二〇年。

★33 早稲田文学社編『文芸百科事典』隆文館、明治四二年。

★34 坪内逍遥「明治二十六年文學界の風潮」『文學その折〻』春陽堂、明治二九年。

★35 坪内逍遥「史論四派」明治二六年、『逍遥選集』第一一巻、前掲。

★36 同前、六六三頁。

★37 吉岡亮「徳富蘇峰『人物管見』論――人物評論と同時代の文学論――」『研究成果報告　歴史叙述と文學』国文学研究資料館共同研究「歴史叙述と文学」編、平成三〇年三月。

★38 田口卯吉「日本歴史の沿革」（明治二六年二月一八日発行、東経六六二号所載）『鼎軒田口卯吉全集』第一巻、前掲。

★39 山路愛山「文学と歴史」『護教』第六二号、明治二五年九月、『民友社思想文学叢書』第三巻、山路愛山集（二）、三一書房、昭和六〇年。

★40 山路愛山「「心中天の網島」を読む」『国民新聞』明治二六年五月二五日、『民友社思想文学叢書』第二巻、前掲。

★41 山路愛山「戦国策とマキヤベリを読む」『国民之友』明治三〇年、同前、三八三頁。

★42 山路愛山「怯懦乎、無識乎。（智識的の一大弊事）」同前。

★43 坪内逍遥「美辞論稿」明治二六年『逍遥選集』第一一巻、前掲。

★44 坪内逍遥「國文學の将来」明治二六年、同前。

★45 坪内逍遥「文学入門」明治三七年、『逍遥選集』一一巻、一八四頁。

★46 田口卯吉『日本開化小史』明治一五年、『鼎軒田口卯吉全集』第二巻、吉川弘文館、平成二年、五五頁。

★47 内田魯庵「一方には私自身の事を書いたのだと憶測するものがある傍ら、一方には本人自から生捕られたとモデルを買つて出るものがある。だが、作者に云はせればドチラでも無いので、モデル問題なんてものは大抵そんなもんだ」（「暮の二十八日」其他」『早稲田文学』二四〇号、大正一五年、一〇五頁）。

★48 坪内逍遥「文学入門」『逍遥選集』一一巻、前掲、二四四頁。

★49 同前、二四五頁。

★50 芥川龍之介「「私」小説論小見――藤澤清造君に――」大正一四年一〇月、『芥川竜之介全集』第六巻、岩波書店、昭和一〇年、三六五頁。

くみた・みさ（日本近代史）