

# 日本研究

## 第一卷 第三期

### 要目

我也來談談日本研究

王古魯

新刊「日本美術之特質」(三)

錢稻孫

日本新劇底黎明

張鳴琦

俗樂·唐朝燕樂與日本雅樂

江文也

日本庭園與國民性

洪炎秋

日本上古文學概觀(上)

楊燕懷

日本政記註釋

趙春霖

藝文

方丈記(隨筆)

聶長振

淒風(中篇小說)(二)

以齋譯

中華民國三十二年十一月出版

# 日本研究 第一卷 第一期 目錄

發刊詞

我們爲什麼要研究日本

張紹昌

關於日本國號的研究

丁福源

日本風土與國民性

關滄子

隱元隆琦與日本文化

梁盛志

日本之東洋史學

莫東寅

萬葉集解說

王錫祿

日本體育概況

阮蔚村

日本地政學界之展望

趙燕農

日本統計學之發達及其趨勢

李祥煜

日本輿論選輯

一 重慶的戰時體制論(一)

石濱知行

二 當前的中國諸問題

「大每」東亞局

三 中日問題全面解決的可能性

吉田東祐

轉載

日本人的文化生活

郁達夫

我與日本

周幼海

文藝

寄居蟹(短篇小說)

錢稻孫

寒荒(短篇小說)

楊燕懷

患者(獨幕劇)

張紹昌

作者介紹

編後記

# 日本研究 第二卷 第一期 目錄

「日本教育學」之創建及其體系

祁森煥

日本社會學界概觀

丁福源

西洋人之日本研究

莫東寅

新刊「日本美術之特質」(一)

錢稻孫

日本美術在世界上的地位

蘇民生

日本精神的特質

洪炎秋

日本的宗教

聶英懷

日本武士道

王輯五

日本上代之抒情文學

王錫祿

「留東外史」與其日本觀

張銘三

日本輿論選輯

一 重慶戰時體制論(二)

石濱知行

二 印度獨立運動與重慶政權

平野義太郎

轉載

日本民族的健康

劉大杰

島崎藤村紀念特輯

關於島崎藤村

張我軍

島崎藤村之一生

尤炳圻

浦島(詩)

楊燕懷譯

初戀(詩)

告邑譯

椰子實(詩)

告邑譯

淒風(中篇小說)(一)

以齋譯

作者介紹

編後記

# 日 本 研 究

第一卷

第三期

# 日本研究

第一卷 第三期  
中華民國三十二年十一月

我也來談談日本研究

王古魯（一）

新刊「日本美術之特質」（二）

錢稻孫（六）

日本新劇底黎明

張鳴琦（一〇）

俗樂，唐朝燕樂與日本雅樂

江文也（二六）

日本庭園與國民性

洪炎秋（三三）

山水之美與日本

王述平（三六）

日本絲業及人造絲業之研究

李祥煜（三九）

新聞雜誌上的中日關係

張銘三（三九）

日本上古文學概觀草稿（上）

楊燕懷（四四）

日本政記註釋

趙春霖（四九）

日本輿論選輯

重慶戰時體制論 (三)

石濱知行 (六)

動盪的歐洲政局

田中直吉 (六)

轉載

中日文化之交流

郭鼎堂 (九)

文

方丈記 (隨筆)

聶長振 (六)

藝

淒風 (中篇小說) (二)

以齋譯 (二四)

作者介紹

編後記

## 我也來談談日本研究

王古魯

日本研究創刊號，張君紹昌爲說明所以要刊行雜誌的主旨，有着下面幾句話：

「中日兩國的關係，我們不談同文同種的口頭禪，單就地理和歷史上的關係來看，彼此有絕對澈底地瞭解的必要。這些年來的紛爭，固然也有其他的關係，但是根本原因還是由於彼此認識不足之所致。現在不幸的犧牲仍在持續着，雖然我們預測中日問題，由於歷史昭示，和國際情勢的演變，在最短時期內總會解決。可是這種解決，用歷史的眼光來看，也不過是政治上，或軍事上，或經濟上，乃至外交上的妥協而已。這祇不過是「治標」的辦法，苟安一時，有誰敢斷定中日此後永無糾葛？真正中日合作，不是外交辭令，軍政謀略，宣傳或懷柔所能成功，非從治本的辦法着手不可。必須做到彼此互相認識，互相諒解，互相敬愛，而後才能實現。」

這是很正確的見解，很適當的辦法。事變以前，有好幾位朋友，也曾抱着同樣的見解，同樣的抱負。可是沒有得到多大成績。原因是各人各有專業，以業餘的時間，來做這樣偉大的工作。固無論精神有所不及，即資料方面，因無暇專心蒐集和選擇，便不能不敷衍了事，所以儘管出版方面，相當熱鬧，真正可以認爲確能使得國人了解或認識日本某一部分實際情況的著作，可以說爲數甚少。因此，不佞很希望現在的日本研究社勿蹈此覆轍，能够注意養成專

心研究日本的人才，才能負起這種偉大責任來。

此外，依據不佞個人的觀察，對於研究日本這一件事，還有一個很大的障害。那就是張君文中所提及的那句「同文同種」的口頭禪。這四個字的產生，也許當時想借此說明「中日兩國，情若兄弟，不應相爭」的主旨，立意不惡，可是流弊所及，很多人對於「介紹日本」「研究日本」，認爲多此一舉，因爲他們腦筋中受了這四個字的魅惑，以爲兩國語言風俗，大體相仿，約略可以推測得到，又何需乎介紹及研究呢？這種不求甚解的態度，十餘年前知堂先生大概也早已看出來，所以在他的一篇「日本與中國」的文字裏說過：

「中國與日本並不是什麼同文同種，但是因爲文化交通的緣故，思想到底容易了解些，文字也容易學些（雖然我又覺得日本文中夾着漢字，是使中國人不能深徹地了解日本的一個障害），所以我們研究日本比較西洋人要便利得多。」

他說明中國人研究日本，所以比較西洋人便利得多之故，完全在於文化交通，而並不關於「同文同種」。後來隔了十年左右，在「關於日本語」的一篇文章（苦竹雜記二四一頁）裏，重新將這段話引出，可見知堂先生對於「同文同種」這四字之成爲中國人不能深徹地了解日本的一個障害，極爲重視的了。

關於如何養成專心研究日本的人才，一如上文所述，極盼日本研究社能够擔負起這個責任來。至於本文所擬提及的，就想依據知堂先生「中國與日本並不是什麼同文同種」之說，加以說明，使得大家知道研究日本的重要。

同文 第一、先從同文二字來說。日本文中夾雜漢字，是最足以引起一般人誤認中日爲同文之國的錯覺。知堂先生既在上引文中，「文字也容易學些」之下，特別加以括弧，附加的說：

「雖然我又覺得日本文中夾着漢字，是使中國人不能深徹地了解日本的一個障害。」

又在「和文漢讀法」(苦竹雜記二五八頁)一文中，這樣地說：

「本來日本語與中國語在系統上毫無關係，只因日本採用中國文化，也就借了漢字過去，至今沿用，或讀訓或音讀，作爲實字，至於拼音及表示虛字，則早已改用假名，漢字與假名的多少，又因文章而異。……日本普通文中所謂虛字，即天爾乎波等助詞與表示能所等助動詞，固然全用了假名，就是動詞形容詞的語尾，也無不以假名寫之，這差不多已包含了文法上重要部分。漢字的本領，便只在表明各個的名詞動詞形容詞的意義而已。其實也還只有當作名詞用的漢字，可以說是自己完全的。若動詞形容詞，必須將語根語尾合了起來，才成一個完整的意。所以這裏漢字的地位，並不很重要。」

上面兩段話，不是僅僅抽象的說明日本文中夾雜了漢字及使中國人不能深徹地了解日本，而且具體的把日本語

我也來談談日本研究

的性質以及漢字在日本語裏的地位，說得明白透徹。原來的日本語與中國語之在系統上毫無關係，祇要稍微懂得世界言語分類的人，就能知道的。因爲我們假使從言語的形態上來看，我們中國語大體可以稱爲「單音節孤立語」(Monosyllabic-isolating Language)，而日本語，則屬於「膠着語」(Agglutinative Language)。孤立語的語言，無論什麼語詞，都是各具獨立意義的。但是膠着語的語言，就不是這樣，牠的各語詞主要部分的語根，雖是永遠不變，但是附屬於其上的其他綴音則多少有變化。再從世界語族的地理分布上看，中國語屬於「印度支那語族」(Indo-Chinese Family)，而日本語則屬於「烏拉爾阿爾泰語族」(Ural-Alti ai Family)。言語系統上根本不同的兩種語言，所以竟被誤認爲同文者，乃是完全由於日本文中夾雜了漢字的緣故。除了上引知堂先生所舉的日本語性質而外，我們假使仔細地考察，日本語法的構造，也是很好的一個語言相異的證據。五六十年前，黃公度(遵憲)氏在他所著「日本國志」(學術志之二)裏，已經提起過，他說：

「日本之語言，其音少，其語長而助辭多。其爲語皆先物而後事，先實而後虛，此皆於漢文不相比附，……」

所說「其爲語先物而後事，先實而後虛」，即是指出日本文語法與漢文語法相異之處。再就漢字在日本文中的用法而言，相異的也不少。黃公度氏在他的「日本雜事詩」的附註之中，也曾約略提及過：(括弧中字爲本文著者所註。)

「街市曰「未知」，讀若「買基」(今書「町」字，音爲

Machi) 舖店懸幌子居賣曰「大問屋」(義爲「批發商」或「批發商店」音爲 Otonya)。販賣曰「賣捌所」(義爲「發售處」，或「販賣店」，音爲 Urosabakisho)。賤賣曰「大安賣」(音爲 Oyasuri)。零賣曰「小問物屋」(義爲「化粧品店」，音爲 Komamonoya)。又易錢曰兩替屋(義爲「易錢處」)「小錢莊」，音爲 Ryogaeiya)，製衣曰「仕立所」(義曰「裁縫」，或裁縫舖。音爲 Shitasho)。酒曰「銘酒」(音爲 Meishu)。音爲茶曰「御茶」(音爲 Ocha)……又日本書函，函外題名，必曰「某某殿」「某某様」，亦尊之之詞，皆不知何所昉也。……飯店曰「御茶漬」(音爲 Ochazuke，雞子曰「玉子」(音爲 Tamago)，草器(雜貨)曰「荒物類」。以油煎魚蝦曰「天夫羅」(音曰 Tempura)，和麵以肉曰「鴨南蠻」(音曰 Kamonamban)。菜蔬曰「八百屋」(義爲「蔬菜商」，音爲 Yaoya)。栗曰「九里」(音爲 Kuri)……魚飯曰「壽志屋」(音爲 Sushiya)，魚餅曰「蒲鉾」(音爲 Kamaboko)。烟筒曰「喜世留」(音爲 Kiseru)……」

當然他在這段註中，不過舉其所注意的幾點，以示其例而已。可是就他所舉各種名稱的漢字而言，假使是一個不懂日語的人，或是沒有看他解釋的人，可能徹底明白了麼？像黃氏所舉之例，不過借用漢字組成一詞，不獨音聲相異，就是意義也非漢字本來所有，類此者，實在可說觸目皆是。譬如說：戲或戲院，叫做「芝居」(音爲 Shibai) 伶人曰「役者」(音爲 Yakusha)，飯莊曰「料理屋」(音爲 Ryoriya)，理髮舖曰「床屋」(音爲 Tokoya)，澡堂曰「風呂

屋」(音爲 Furoya)，官吏曰「役人」(音爲 Yakunin)，蝦曰「海老」(音爲 Ebi)，閃電曰「稻妻」(音爲 Inazuma)，田中設以驅逐鳥類的草人曰「案山子」(音爲 Kagashi) 等等，實在舉不勝舉，我們能自詡識得漢字，就能望文生義麼？還有日本文中所用漢字，涵義有時與我們所指不同，如果不求甚解，難免弄成張冠李戴。舉幾個例來說吧！一個「鴨」字，我們是用來指的是「家鴨」，日本文中讀作 Kamo，却指的是能飛的野鴨，他們却用古名「鶯」(音爲 Ahiru) 來指家鴨。一個「猪」字，古時雖爲「小豕」之稱，但現在已成爲「豕」的通稱了，可是在日本文中，讀作 Inoshishi，用來指「野猪」，却用文語「豚」字來指「家猪」。「汽車」二字：中國已通用以指摩托車，而日本文中則始終用來指「火車」。類此者亦不少。此外，我們還能看到日本所自創的所謂國字，例如「辻」(滑行貌，音爲 Suberu)「辻」(「十字街」之義，音爲 Tsuji)，「込」(含有「雜沓」「裝填」「一起」等義，音爲 Komi)，「匁」(分量名，約重一錢，音爲 Momme)，「氣」(「電氣」三字的複合字，音爲 Denki)，「开」(即「其」也，音爲 Sono)，「俣」(大約爲「俟」字之轉，音爲 Mata)，「俥」(即人力車也，音爲 Kuruma)，「吠」(將物裝入有口器具之義，音爲 Kamasu)。「喰」(「喫」也，音爲 Kuruu 或 Kuu)，「峠」(「山頂」或「嶺」之義，音爲 Toge)，「柰」(「木工」也，音爲 Moku)，「柶」(「量器」名，音爲 Masu)，「柶」(「線板」也，音爲 Kase)，「柶」(貢獻神前之石柱，音爲 Shikimi)，「柶」(「紅葉」也，音爲 Momiji)，「柶」(貢獻神前之常綠樹，音爲 Sakaki)，「柶」(「拔毛」也



音爲 Mushin) 等字，字形彷彿漢字，可是翻遍了我們漢字字典，保證你找不到任何一個字，不懂日本語的人看見了，真能懸測得牠的意義麼！

真正日本語文中所夾雜的漢字，涵義大體相當的，大致是使用中國文言。口語中不常用之語。爲語詞的一類字，例如「豚」，「犬」，「川」，「驛」，「寒」，「今日」等語。此類漢字，在日本語文中，使用稍多，也就是造成一般人發生「同文的錯覺」的原因。其實就不佞的觀察而言，此種語詞在日本語文中的地位，頗有類於日本語文中所用的所謂「外來語」。譬如說吧，「葡萄酒」一語，假使他們使用漢字，則讀作：Budoshu，假使歐化一點，就改稱牠爲 Botowain (Port wine)，寫起來，就不用漢字，而用片假名「ボート、ワイン」來寫出。無論他們用漢字也能，用西文譯名也能，對於整個的日本語文，可以說沒有多大影響。此類西文譯音之語，在日本語文之中，其數亦相當可觀，所以竟能彙集而成一部豐富的外來語辭典，可是我們豈能因日本語文中有這許多外來語之故，就說日本語與英語或法語等，也是同文麼？固然，中日文化接觸日久，漢字（其實在日本語文中也可稱爲外來語）被借數量較多，可是從實質講來，漢字與所謂外來語，在日本語文中的地位，亦不過是五十步與百步而已。

依據上文所述，我們可以明瞭漢字在日本語文中的實際地位。所以知堂先生對於學習「研究日本的工具」的日本語文，曾經在「日本話本」（苦竹雜記二六三頁）一文中，這樣地說過：

我也來談談日本研究

「日本文裏，無論怎樣用漢字，到底總是外國語，與本國的方言不同，不是用什麼簡易速成的方法，可以學會的。」

並且還接着說：

「我們以爲有漢字就容易學，只須花幾星期的光陰，記數十條的公式，即可事半功倍的告成，這實在是上了漢字的大當，工夫氣力全是白花，雖然這當初本來花得不多。」

可說是對於研求日本語文者的一個「語重心長」的忠告。我們應當知道「同文」二字不可信賴，並且應當知道「一向認爲容易了解」的日本語文——研究日本的工具——尙且不易學得，更應當知道日本並不是不研究就能徹底地瞭解的。

同種 再就「同種」二字來說說。不錯，中日兩國同是黃色的大陸蒙古人種，可是有「南」「北」的分別（參閱商務出版之林惠祥氏所撰「世界人種誌」）。進一步細分起來，中國本部大體雖以漢民族居主要部分，實係漢滿蒙回藏五種民族所組成。至於日本方面，本土亦有大和民族與蝦夷之分。因民族的相異，自然各民族間的風俗習慣信仰不能完全相同。固然因文化交通的關係，異民族間有互相影響的可能，可是風俗習慣信仰之於人類，假使我們能够細心地觀察，可說是極爲根深蒂固，即使受外來影響，亦萬無一時的全盤更易的可能。我們中國人從前對於這一點很明白，所以傳下來有「入國問禁」「隨鄉入鄉」之語，這是明白告訴人，風俗習慣信仰勢力之可畏，減少異民族間糾紛

的最好辦法。原來任何一個人類的集團裏，他們爲適應共同生活起見，一定有互相維繫的風俗習慣信仰，從小時候起，就耳濡目染，相安維持。這是已具有普遍性，根本無是非之可言。如果有外來的威脅，一定引起他們的不安，自然會發生反感，那時候，絕對不會計及是非，糾紛就會發生出來了。舉一個例來說吧。歐西耶教傳入中國的時候，首先與中國人衝突的，就是儀禮問題（指祭孔敬祖祭天之禮）。其中尤其是主張廢止祭祖一件事，對於吸收教徒方面，多少亦受影響，所以聽說最近若干宗派，亦有附以條件，許可祭祖的了。不佞並不是來主張舊日風俗習慣信仰應當維持，不過是舉出事實說明他們力量之大，不可忽視罷了。尤其是甲集團的人，到乙集團裏去時，應當尊重當地的風俗習慣信仰，萬不能因與自己生活習慣相異，而作出刺戟異民族的舉動。從這點看來，「入國問禁」，確是異民族間相處的最好辦法。

風俗習慣信仰，當然也不是永久不變的。甲民族與乙民族，如果距離相近，交通頻繁，相互影響之處，自然很多，不過這不是一蹴而就的事。所以國與國之間，如果互相有接觸，對於這種方面不加注意，則愈接觸，糾紛愈生，儘管任何一方面能够暫忍一時，久後紛爭必然難免。這是不佞認爲「無論是日本人研究中國，或是中國人研究日本，都應當注意」之點。如果不從這種方面研究或介紹，恐怕很難達到真正的彼此互相認識，互相諒解，互相敬愛的。

日本的衣食住，知堂先生亦曾做過一篇文章（收苦竹

雜記二二五—三九頁），其中引了好幾條黃公度氏「日本雜事詩」的附註。讀者可以取來一讀，便可明瞭黃氏在日對於日本的衣食住所注意各點——房屋的構造，跪坐，女子裝束及不着褲，襪履，多食生冷——除喜食生冷一點而外，大都考定爲保存我國古俗。其實實際講起來，黃氏所舉各點，無一而與中國今日習俗相似。博約如黃氏，尙能依據書籍，考訂其習俗的來源，可是在普通一般人們目光中看來，能不詫爲異事麼？知堂先生在那篇文字裏，對於食物方面，曾經說過：

「……有些東西可以與故鄉什麼相比，有些又即是中國某處的什麼。這樣一想，就很有意思。如味噌汁與干菜湯，金山寺味漬與豆板醬，福神漬與醬略哇，牛蒡獨活與蘆筍，鹽鮭與勒鮫，皆相似的食物也。大德寺納豆即鹽豆鼓，澤菴漬即福建黃土蘿蔔，蒟蒻即四川的黑豆腐，刺身即廣東的魚生，又如壽司即古昔的魚鮮……」

這一種相比，確是很有意思，可是除了南方人——尤其是江浙人外，不十分出門的人，也許腦筋裏有些聯想不起來。恐怕就要像知堂先生所說「苦竹雜紀」日本的衣食住（二三四頁）：

「中國學生初到日本，喫到日本飯菜那麼清淡，枯槁，沒有油水，一定大驚大恨……」

除了衣食住而外，其他相異的地方，無疑地很多。例如婚喪的儀式，賀弔的習慣，民俗的喜忌，宗教的信仰，以及其他等等，如果仔細的考察，隨處可以看到與我們習

俗不同之處。關於這方面，每於不知不覺之間，狃於舊習，易於忽視。萬一稍有觸犯禁忌，小則種惡感，大則糾紛隨之而生矣。所以如果我們單記牢了廣義的「同種」，而忽略了異民族間的風俗習慣信仰的相異，確是很難達到真正的彼此互相認識，互相諒解，互相敬愛的。

知堂先生在「日本之再認識」一書（國際文化振興會出版）中，曾說過：

「我們如看日本文化，因為政治情況，家族制度，社會風俗，文字技術之傳統，儒釋思想之交流等，取其大同者認為其東亞性，這里便有一大謬誤。蓋上所云云，實

只東洋之公產，至今已為好些民族所共有。在西洋看來，自是最可注目之事項，若東亞人，特別是日華朝鮮安南緬甸各國相互研究，則最初便應羅列此諸事項，東之高閣，再於大同之中，求其小異，或至得其大異者，則才算能了解得一分，而其了解也始能比西洋人為更進一步，斯乃可貴耳。」

這一段話，正可借以說明中日兩國人士不可惑於大同的「同種」之說，而忽略了研究對方相異之處。知堂先生之希望對於日本再加一番認識工夫者在此，不佞草此文，贊成研究日本者亦在此也。

詩歌在日本同空氣一樣的普遍。無論什麼人都感着，都能讀能作。不但如此，到處還耳染目擊，眼睛裏都看見。耳裏聽見，便是凡有工作的地方，就有歌聲。田野的耕作，街市的勞動，都合着歌的節奏一同做。倘說歌是蟬的一生的表現，我們也彷彿可以說歌是這國民的一生的表現。眼裏看見，便是裝飾的一種：用支那或日本文字寫的刻的東西，到處都能看見：各種家具上幾乎無一不是詩歌。日本或有無花木的小村，却決沒有一個小村，眼裏看不見詩歌，有窮苦的人家，就是請求或是情願出錢也得不到一杯好茶的浦方，但我相信決難尋到一家裏沒有一個人能作歌的人家。

——小泉八雲——

## 新刊「日本美術之特質」(二)

錢稻孫

第四章「國民生活」：第一節「社會生活」：飛鳥奈良以至平安朝為貴族社會的時代，國民的教養無足道，文化集中於都會。此時佛教勢力最大，學問藝術皆由僧侶代表。平安朝太平既久，政權為藤原氏一門所佔，形成了一種公卿文化。詩歌藝術的人才，輩出其間。而游樂生活的結果，情感越來越纖細。就於裝飾與詠嘆，一般生活都顯著的雌性化。於是出現了個偏重女性的時代，紫式部清少納言一班才媛擅於場。其反映在美術上者：佛畫的優美化，艷麗的大和繪(註一五)，衣飾器用的奢華，工藝美術的發達。然而游樂社會不能永久，鎌倉以後，武人社會勃興，文化為之一反其方向。封建武士所求者，剛強率直的男性美；現實，悲壯，雄豪；故其表現，維簡維質維健。恰好宋元傳來的禪宗文化與墨畫，做了最好的模範。到了近世，社會文化又一轉：市民社會興隆，因見市井藝術的發達。先是，群雄割據之世，文化已散布到各地。時代進展，交通商工業及海外貿易的發達結果，商業都市富力大增，市民掌握了經濟實力。自桃山以至江戶三百年，市民藝術獨擅勢力：浮世繪(註一六)最是其中的代表。第二節「趣味生活」：飛鳥奈良以至平安初，宗教統制一切，見不到純粹的趣味生活。後世賞玩的骨董，在製作當時，目的並不在鑑賞。平安貴族悠閒，方露一些萌芽：源氏物語(註一七)裡描寫的男女酬贈書簡，箋紙的配色，文字的布置與筆法，都一

再考究，幾乎忘却了書簡的內容。然而還不能完全脫離信仰：藤原社會，趣味多在佛教美術，只是借題發揮。繪卷物(註一八)也只是文學的插畫，宗數的圖解，不專在賞鑑。鎌倉時傳入了宋元畫，方歸正途。而其初還是禪宗的修養手段：對畫忘機，習靜悟道罷了。由修養而入於味生活，可以說是室時代有了茶道(註一九)以後的事。趣以日本繪畫，純粹為賞鑑藝術的對象，歷史也淺，範圍所不太廣。可是日本人嗜好裝飾，紙幛屏風，早已講究畫也。及至江戶時代，床間(註二〇)成了住宅建築所必不可缺的要素。再從長崎輸進了西洋畫以及感受其影響的明清寫生畫，於是始有花鳥，風景，以及描寫市井風俗的浮世畫，纔純粹為趣味的作品。至於日本賞鑑繪畫的方法，也大異於西洋展覽會的競爭方式。日本畫本質在靜寂幽邃，不是展覽所能辨味的。

【註】(一五)大和繪音ヤマトエ，與漢畫(カラエ)為對立名稱，謂日本特有之畫。(一六)浮世繪音ウキヨエ，江戶流行市井間之風俗畫。(一七)源氏物語音ゲンジモノカタリ，平安朝長篇小說。(一八)繪卷物音エマキモノ，畫卷。(一九)茶道，點茶品茶之法式。(二〇)床間音トコノマ日本屋中懸畫軸供瓶花之處。

第五章「國民性格」：日本國民，感覺敏銳，情緒豐富，最有藝術家的性格。而這種性格，富有天才性，易趨於極端。花前月下，動易灑淚，一見若甚柔和。可是一旦激發，却能不顧生命，一往直前，樹立驚人的業績的。日本的英雄而只是武勇，沒有一往情深的一面，便不會得到一

般的敬慕。日本戰記文學的代表平家物語(註二一)，比希臘的荷美洛斯(Homeros)(註二二)，歐洲中世的羅蘭歌(註二三)(Charson de Roland)，着實要優美哀傷。日本是文學詩歌之國，藝術宗教之國。日本人的一舉一動，無不深具藝術風趣。所以他們的文化，最於藝術見長。且其為藝術，不在冷靜的客觀，而在激越的情感。再考入細，又可提出兩種不同的動向來。一是感受性；日本人最易感受。一遇外來文化，立即五體投地的佩服，並且熱心去學習模仿，所以吸收極快而且徹底。飛鳥奈良的模仿中國隋唐，朝鮮的新羅百濟，確已足能亂真了。法隆寺的四十八體佛，分不出那是大陸將去品，那是日本仿造品。正倉院(註二四)寶藏中，響以為唐物者，恐怕不少竟是日本仿作。奈良為期極暫，而模仿能至於此，分明是熱心模仿之功。室町的水墨畫，江戶的文人畫，明治以來的西洋美術，何獨不然？但是他們大有個主觀的性格；日本人也最頑固。深入於中國的山西僻谷，還是要吃生魚；遠處到北滿洲寒地，還是要造紙障席地的房屋來住。方其吸取外國藝術的時候，一見若醉心傾倒於模仿；及至模仿到家，必起強烈的主觀反動。改削翻案，一憑已見，不顧原本的本質特色。譬如法隆寺完全是從百濟傳學的梁朝寺院，細部模仿到無所不至，而大陸建築的根本原則，左右對稱，却不顧了。一入中門，金堂在右，塔在左，絕不管勻亭對稱。這在大陸見不到，完全日本不喜呆板的主觀。尤其是室町的水墨畫，以及茶道成立以後的賞玩中土工藝，完全不顧中國的方法，自有其日本的作風。

第六章「美術的材料與技術」：美術的表現，不能無所憑藉。這材料與技術，尋常總以為不過是表現的方便手段，殊不知實際有莫大的關係。極言之：表現的可能範圍，不能出其所用材料與技術。一國的美術，恒限於其國特有的材料與因材料而生的技術。欲求日本美術的特質，先必考察這一點。第一節「建築」：日本建築用木材。世界各地初民，就近有樹，大多用木。後乃求堅久，改用磚石；所以多為榻式構造(Jintel System)。木不堅久，且強大有其限度，於是有磚石的穹窿構造(Arch System)。日本却始終用木；蓋由火山國乏良石，而木材輕快最適合其風土與生活。世界最大的木建築，便是奈良那大佛殿。現在所見，是元祿年間——當清康熙——的重修，視奈良當初，已縮成三分之二了，而還不失為世界第一大木造。這大，並不是木造的本色。木造特色，在結構之美。簡明潔淨，比例精微，有非累磚砌石的複雜建築所能及。尤其是良材自有文理，不需彫琢粉飾。觀光外客，每稱日光的廟(註二五)；其實日本建築的理想，全不在是。那伊勢出雲以下諸神社建築，以至住宅建築，茶室建築，纔是真正日本建築的風味。這建築理想的單純美，又影響到一切美術與工藝。建築原是包括人生公私生活的直接環境，所以一切文化，可以說是建築為之背景。日本美術之尚潔淨，尚配置，都從這建築裡陶冶出來。這理想，亦且與世界的現代建築思想相通。自從發明鐵筋凝灰，世界的建築劃然見了一大改進。因為新材料既不怕火，復超脫限制，不必用累砌來做穹窿，可以恢復榻構而求單純之美。不尚濃裝掩真，

只求力線分明，正與木造理想相合。所以最近世界各國都來研究日本建築起來了。第二節「彫刻」：日本彫刻的材料，有木有石有銅，還有乾漆泥塑，而木爲獨多。日本是世界第一的木彫國，而且木彫藝術，直感化到一切的日本美術。石鮮良材，固宜其少了。銅鑄乾漆泥塑，均傳自中國，而只行於奈良一朝。按說日本亦產銅，奈良技術已著實傑出。而後來就不多者，蓋亦有經濟原因在：銅多他用，產量究亦不多；所以未能左右造像的技術。泥塑本出中亞沙漠，木石俱無之地。在中土，於唐爲盛。然而塑的性質在厚重的立體感，不大合於日本的輕巧性格。況且日本富有木材，所以奈良以後，也就衰落了。乾漆，中國謂之夾紵。東晉戴安道取其輕而堅牢，創爲行道之像。奈良入唐僧諸佛像，多取夾紵；所以盛行了一時。然而漆非賤物，製作又非容易。後來漸由木心乾漆而爲木彫，平安以後便不行了。這樣自然淘汰的結果，日本彫刻，一以木爲本；而其技法，尤不容他國肩隨。此其故，不單是木材之富，還由於刀刃之利。日本刀是古來有名的；而木彫之美，在乎快刀入理，技法與質材呼應一氣；刀斲快利，也是木彫的必要條件。日本木彫，具備着這樣兩個必要條件，在平安鎌倉時代，可謂冠絕寰宇了。凡有彫刻材料，莫不各有其質性。木的質地美尤著，其質性也特別。木有文理，質非平均，不像石的大塊均質，可以任意琢磨。操刀不順其理，便不能達目的，且傷其美。又易縱裂，動輒分片。造巨像尤不能不接合，而接之不順其理，不能成一體。現代展覽，往往陳列粗彫見即興之趣，便常見龜裂自生。飛

鳥以至平安初，還是一木彫成的各國通有的技法；入平安隆盛時期，就有了內列體中，以防歪捻與裂縫。名佛師定朝（註一六），尤發明「木取木寄法」。這樣集其古來木佛師的經驗與研究，有所謂佛師的傳統；這是傑出於全世界的地方。第三節「繪畫」大體講來以紙絹水彩爲材料。古作僅存，也還有所謂密陀繪（註一七）與壁畫，初不足影響畫技與畫風。水彩不同江洋的油彩，自有其獨特的表現。第一輕淡不宜堆疊，所以表現輒偏平面。第二初染色鮮，乾後別見雅淡輕柔，所以貴乎布置配合。若論立體的量感，則非其所長了。可是中國畫，材料相同，而六朝以至宋初，流行過西域傳來的凹凸；明清又有要的畫。這由於中國強於寫實感，日本淡於寫實，實爲中日畫的一不同點。日本在唐時，百般文化都深受中國影響；這凹凸畫的影響却甚微。僅於法隆寺壁畫，橘夫人厨子，平安初期的佛畫裏，見到一些痕跡而已。水彩作畫，又必然講究到描線。日本畫，尤可謂描線的藝術。線原非實有，只是抽象的觀念。所以描線與寫實，兩相矛盾。中國也講究描線，而又想寫實。畫史上看去，每有不甘於描線而欲擺脫的傾向。凹凸畫其一例，沒骨花鳥亦其例。即就同一描線論，中國的勾勒講骨勁，日本則終始於纖柔。東方畫的主要材料，還有個墨由中土傳於朝鮮日本的是漢以來的松烟墨，畫中用來描線，又獨用其濃淡以見明暗而爲水墨畫。這墨的用法，中日又不一樣。中國儘量驅使其濃重深邃的性質以補償水彩的平面性；日本則與水彩一例，用在裝飾，取其淡雅。日本還有散貼金銀箔的一種技法，助長畫的裝飾。中國敦

煌佛畫裏，已經見到用箔，不過裝點佛菩薩的冠釧瓔珞，本意還不離寫實。日本則傳習以後，却變了方針，有所謂「截金彩色法」：裁金銀箔作小方或細條，貼作金銀地，或相間貼成龜甲水波等等花文，是則中士所罕見也。至於紙絹，亦俱傳自中土，絹尤早。日本初有畫時，其自造紙絹亦已頗精。奈良時並曾徵唐人用麻布作畫。惟麻布粗疎，不適於工細之作，平安以後就不行了。絹以平安而上者爲精，鎌倉末以至室町者廉。自是而大和繪趨於粗野，不復有高貴之致，亦可見材料所關者大矣。絹究屬經緯相組，極細密也不能平滑如紙，所以又不便於水墨揮灑。室町江戸，紙本盛行，也不是沒有緣故的。江戸文人畫又曾有微明清畫家用統者，究不甚合日本風味，亦不易到手旋即見棄了。紙則奈良有古樸的麻紙，楮皮抄的穀紙，極薄的斐紙，即今所謂雁皮。平安以後，麻紙不行，而背合斐紙爲料紙（註二八）。後來又由雁皮而進爲鳥子紙，質美如蛋白。近世抄紙益精，和紙且勝於中土所造。尤自平安講究裝飾，抄紙時先於水中溶顏料，透染爲色紙（註二九）又有所謂「飛雲」者，點滴藍紅淡色，暈染爲雲斑。或流以墨，染作水波，妍如拖髮，是謂「流墨」。又或夾以花草，抄在質中，有如朝鮮髮箋。亦塗染已成之紙，多混胡粉，作微青茜紅諸淡色。或敷雲母，作銀鼠色紙。今存古代墨蹟，多見斯類。又或塗染之上，復彩繪花文，以爲裝飾：若「桂宮萬葉集」，「平家納經」，皆極奢華之致。至如蠟箋研箋，傳自中土，謂之「唐紙障」。今室內紙，猶傳唐紙之稱。東方特有的水墨畫，尤關紙筆。書畫名家於此三色，每有

家製；營唐李煜的澄心堂紙以下，宋的米芾，日本的雪村，光悅，都各有其製。文人畫家，多喜中土的竹紙，亦由其便於筆墨的揮灑奔放。絹與紙，爲繪畫上各越一端的兩種重要材料。還有版刻的畫，也深關紙質：十竹齋畫譜，芥子園畫傳，箋譜之屬，彫版精銳，深即入紙，淡彩滲去，已極微妙。而日本浮世繪的版刻名品，着色沈清，刻線明細，尤賴較厚而質鬆的和紙。春信歌麿之輩，又用所謂「空摺」：不着彩色，不作描線，深印到潔白之紙上，表現出肌膚之如凝脂，積雪之光耀奪目，全在乎紙。第四節「工藝」：工藝尤關材料，可無待言。工藝美，一在適合用途，而一方又在產用其材料的特色。不切於材料技術的工藝圖案，只是一種抽象的遊戲。日本可以說特別是個工藝國；材料之多，技術之多，不可勝數。所以他們的純美術，多有工藝在內；不像他國的工藝自工藝，美術自美術。繪畫是做紙障，屏風用的。蘆屋釜（註三〇）是雪舟畫的稿，後藤祐乘的金工品是元信的圖案，守景作九谷燒，乾山陶畫並稱。光悅光琳的蒔繪（註三一）染織，都是畫家而工藝家。所以要理解日本美術的特質，尤須理解其工藝的背景。

〔註二八〕平家物語卷一イケモノガタリ，演中世史事之小說。（二二）希臘敘事詩人。（二三）中世紀法國敘事詩。（二四）正倉院音シヤウサウケン，原奈良東大寺寶庫，今賜帝室博物館。（二五）日光音ニツクワウ，在東京北，舊謂德川氏之宗廟，結構彫鏤極精。（二六）定朝音ヂヤウテウ，（二七）密陀繪音ミツダエ，波斯語Medunusar之音音，油彩畫之一種。（二八）料紙音レウシ，箋紙之謂。（二九）色紙音シキシ，猶如斗方冊頁。（三〇）蘆屋釜音アシヤカマ，茶釜；蘆屋地名，近大阪，鑄工多出此。（三一）蒔繪音マキエ，漆畫，散布金銀粉，而加之研磨。

以下四編，分別詳論日本美術之「印象性」，「裝飾性」，「象徵性」，「感傷性」。其說入細，當別爲介紹矣。

## 日本新劇底黎明

張鳴琦

日本底新劇運動是與明治四十年代底自然主義抬頭相關聯着的文化運動。明治末期底日本古典演劇，不但由現代底生活遊離，更有走入頹廢的趨勢，因而興起了與之反抗的新的演劇運動。本篇略述其黎明期底狀態，由「演劇改良會」說到「新派」底形成，至於「文藝協會」和「自由劇場」底事業，雖也同屬日本新劇運動之黎明期底工作，因為幅關係，且留待將來再談。中國最初期底新劇，請都知道是日本販來的，與當時「新派」底活動極有淵源。那末，雖然這裏記的只是些日本新劇過去情況，但對於中國新劇史底研究者，也許有可供參攷的所在吧？

日本新劇運動底勃興，並不是很古遠的事。依坪內逍遙博士底「文藝協會」和小山內薰，市川左團次二氏底「自由劇場」同是在明治四十二年（公元一九〇九年，清宣統元年。）設立的這事實來攷察，到現在不過僅有三十四年底歷史。

在這以前，即在所謂明治底年代，屢屢也有演劇革新底呼聲。例如以市川團十郎為中心，集聚了末松謙澄，依田學海，福地櫻痴及伊藤博文，井上馨，大隈重信等政治家們，澁澤榮一，大倉喜八郎，安田善次郎等實業家們，和學者底外山正一，穗積陳重，和田垣謙三等一代之名士的「演劇改良會」，就早在明治十九年（一八八六年，清光緒十

二年。）底八月已經設立了。「演劇改良會」是由當時極端的歐化熱而產生的東西，現在看來雖難免沒有可笑的地方，但當時底當事者却都是以極大的熱誠來經營着的。外山正一氏曾發表題名為「演劇改良論私考」的著作（明治十九年九月，東京「丸善商社書店」出版。），這一極具啓蒙意義的論述，引起了廣大的注意。同年十月十六日，更在築地底「大椿樓」約集了會中底發起人，朗讀所謂改良的脚本「吉野拾遺名家譽」（一作「吉野拾遺名歌譽」）是依田學海和川尻實岑二氏合作的。「演劇改良會」底意見完全與從來底劇壇意見相反，不但強調着「花道」和「轉舞臺」等底廢止，更主張着舞台上底男脚色應由男伶演，女脚色應由女優扮演。

另一方面，在坂本町底銀行公會，又由會中底發起人澁澤榮一，福地源一郎，安田善次郎，大倉喜八郎，千葉勝五郎，穗積陳重諸氏舉行談話會，商議新劇場底興建問題，以後就委託了英國人康杜爾氏製作新劇場底建築計畫。計畫中的新劇場是寬一〇八呎，深二五〇呎，高三層的建築，資本金約需二十五萬圓。這計畫終因種種的人事問題，未能實現。

所謂種種的人事問題，內中最重要的的是團十郎以外底若干俳優和守田勘彌等劇場內部底人們，對「演劇改良會」有了不贊成的表示，因而到明治二十一年（一八八八年、



清光緒十四年)「演劇改良會」就變形為「演劇矯風會」。由田邊太一氏任會長，團十郎和菊五郎等人都予以最大的贊助。同年七月八日，在當時東京最華麗的交際場所「鹿鳴館」召開成立大會，到會的來賓有一千多人，形成了一個非常的盛會。會中有種種的餘興項目，尤以團十郎和菊五郎二氏底歌踊，博得全場底喝采。

到明治二十二年(一八八九)年，清光緒十五年)九月十四日，「演劇矯風會」改名為「日本演劇協會」。對於演劇乃及演藝底全般，規定了每年一次地，以十一月為期，舉辦着各種演藝底演習會，以十二月為期，舉辦着演劇底演習會，上演文藝委員諸氏底新作。會長是子爵土方久元氏，副會長是子爵香川敬三氏。其全體的職員是這樣的：

#### 事務委員

岡倉覺三，岡野碩，大田原則孝，高田早苗，下村善右衛門，森川文藏，關直彥。

#### 文藝委員

岡倉覺三，依田百川，高田早苗，坪內雄藏，黑川真賴，山田武太郎，古河默阿彌，小中村清矩，櫻庭與三郎，森田文藏，森林太郎，關直彥，關根正直，鳥居忱，尾崎德太郎，川尻寶岑，須藤光暉。

#### 伎藝委員

市川團十郎，市川左團次，花柳勝次郎，豐澤團平，放牛舍桃林，常盤津小文字太夫，尾上菊五郎，河東文次郎，談州樓燕枝，高野茂，寶山左衛門，鶴澤豐造，山瀬松韻，松島庄五郎，松永鐵五郎，松永和楓

，藤間勘右衛門，荒木古童，杵屋正次郎，清元延壽太夫，清元葉，岸澤式佐，都一中，桃川如燕，竹本綾瀨太夫，三遊亭圓朝。

#### 演習委員

岡野秀俊，守田勘彌，田村成義。

#### 理事

岡野碩。

#### 會計

太谷木保爾。

「日本演劇協會」底規模是很大的，但在僅僅舉行了一兩回的演習會以後，就因種種的關係解消了。

與前述的「演劇矯風會」幾乎在於同時，先年「演劇改良會」所理想所計畫的新劇場，終於落成了。這就是大震災以前底「歌舞伎座」。舞台底構造，建築底位置等等，雖與「演劇改良會」底原案多少有些不同，但在大體上，不能不說是實現了「演劇改良會」底理想。這劇場是當時底名政論家，名新聞記者福地櫻痴氏，和當時底大資本家千葉勝五郎氏兩個人底合作事業。在「歌舞伎座」建築底初期，即明治二十一年(一八八八年，清光緒十四年)八月，福地櫻痴會在柳橋底「龜清樓」盛大地張宴招待着新聞記者，發表設立「歌舞伎座」底旨趣。到明治二十二年(一八八九年，清光緒十五年)十一月二十一日，才正式開幕。「歌舞伎座」當時底主人是千葉勝五郎和福地源一郎兩氏。

「演劇改良會」，「演劇矯風會」以及「歌舞伎座」底新的劇場建築，都使日本劇場底機運逐漸地走向革新底方面。

同時，當時劇壇底主要脚色市川團十郎，又創始了一種所謂寫實主義底東西，這，在現在看來不能不說是一種惡的寫實，但在當時却也開拓了一個新的生面。

「演劇矯風會」變易爲「日本演劇協會」時底職員中，有坪內逍遙（雄藏）底名子。這恐怕是坪內博士參加演劇實際運動底最初的記錄吧？坪內博士底演劇革新運動，等將來再行詳記。這裏所要提及的，是當時底新知識與歌舞伎劇底專門俳優相結合而興起的運動。在明治底年代，所謂之時代思想與國民生活，於最早的歌舞伎劇底樣式上，並未見何等革新的表現。於是在大阪，就興起了爲「新派」之前身的壯士俳優底一團。他們是受了當時一般青年風氣底影響，而委身於政談演說的一羣。現在看來，當然極其幼稚他們有動於自由民權底學說，就作着國會建設底請願，乃至狂奔於政黨政治底實現之下，所以也可以說是理想家底集合。這所謂「壯士芝居」底創始者，是岡山縣士族底角藤定憲。他並沒有什麼大的藝術修養，只在大阪寫過一篇題名爲「豪膽之書生」小說。他以後就把這篇自作的小說改成演劇底臺本，並組織了所謂「壯士芝居」的東西。與同志底書生二十幾個人，在大阪西區底「新町座」揚起行動底旗幟。

當時在大阪經營着「東雲新聞」的由法國回來的奇才中江篤介氏，極贊成這種壯士演劇底舉動，就作爲他們底後援者。終於經過六十多天底排演，於明治二十一年（一八八八年，清光緒十四年）十二月三日開場。上演的東西有三個，即「豪膽之書生」，「貞操之佳人」和「勤王美談上野

曙」。「大阪朝日」和「東雲」兩新聞社，曾贈送燈彩之類表示祝賀，但開場後底結果却失敗了。

但他們並不灰心於這一次的失敗，依然在續作着諷刺當世的演出。到明治二十三年（一八九〇年。清光緒十六年），以大阪底演劇愛美者知名的中村天丸（實名金泉丑五郎）爲顧問，又組織了劇團而出現於東京。

在明治二十四年（一八九一年，清光緒十七年），由福岡人的川上音次郎所主宰的「壯士芝居」一團，也出現於東京底大劇場。劇場是「中村座」由六月二十開場。上演的劇目有「板垣君遭難實記」，「花柳噲存廢」，「監獄寫真鏡」和「勸善美談兒手拍」等。這劇團中底演員如藤澤淺次郎，木村周平等，以後都成了「新派」底名優。川上音次郎所作的宣傳，都極煽惹世人底好奇心，因之便獲意外的好成績。隨於七月三十一日，又開始了第二次的公演，劇目有「拾遺後日連理楠」和「矢野龍溪氏底「經國美談」。對於這第二次的公演，一般的評判是毀譽相半的。之外，在同年十一月五日，又有由當時底識者依田學海氏指導的「壯士芝居」一團，在「吾妻座」上演着男女合同劇，上演的劇目是「政黨美談淑女操」，「豐太閣烈封冊」和「名大瀧怨恨短銃」。這一公演，男演員是以由川上一派分離的伊井容峯爲主，女演員是以元芳町藝妓出身的千歲米坡爲主，結果得到非常地好評。特別是因爲女演員底採用和演出方法底比較新穎，尤其使世人感到大的興趣。所謂「壯士芝居」，於女優底採用以外，更常在幕開後應用火車底聲音，馬車底喇叭，鐘聲乃至賣報者底鈴聲，所以更有一新耳目的氣象。同

時演員底演技也有大的進步。因而「壯士芝居」就逐漸地形成所謂中央劇團的勢力。隨後，又發出了一件對他們底開展極有利的事，這就是明治二十七八年（一八九四，九年，清光緒二十，二十一年）底中日戰爭。

自豐太閣底外征以後就對國外的事情沒有什麼經驗的日本國民，對於當時底這一戰爭有着舉國一致的緊張。「壯士芝居」底創始者本來就是利用着國民對時局的興味的，當然更不能放過這一個機會，特別是為一代之策士的川上音次郎，於戰爭勃發底當時，就在「淺草座」，集合着藤澤淺次郎，小織桂一郎，水野好美，高田實，伊井容峯，柴田善太郎，中野信近，深澤恒造等以後的「新派」底巨頭開演了題名為「日清戰爭」的戰爭劇。

當然這所謂之戰爭劇是絕對談不到什麼藝術上底價值的，不過在全國民心底激勵上，也有它底功績。

到這時為止，所謂「書生芝居」或「壯士芝居」的東西，由一般人來看，只有川上底這一個團體。因而他們就不得不演那戰爭劇以後，自願地到朝鮮各地從軍，以期搜集演劇的材料。這，終於以「戰地見聞日記」為題，在「市村座」上演了表現當時戰況的戲劇。「戰地見聞日記」對於以後「新派」底戰爭劇上演，打下了堅固的基礎。明治二十八年三月三日，建築中的川上底劇場（川上座），在神田三崎町落成，從此就更加強化了這一派底聲勢。中日戰爭在明治二十八年終結，因依有利條約而講和，日本底經濟略隨而進入於未曾有的好景氣時代。川上音次郎更從同年底

五月十七日起，在「歌舞伎座」上演「威海衛之陷落」和「因果燈籠」兩個戲。

「歌舞伎座」在當時底日本劇壇，是所謂歌舞伎之本城，為日本唯一的演劇底殿堂。川上一團底進入「歌舞伎座」而上演着新樣式的戰爭劇，實在顯示了比舊派更有聲勢的事實。「在威海衛之陷落」劇中，扮演着清朝海軍提督丁汝昌的高田實，曾得到極好的評判。在「因果燈籠」劇中，小織桂一郎和藤澤淺次郎則大部分地採取着歌舞伎底劇技巧，也曾獲得觀衆底激賞。隨後在川上底團中，以出賣美觀著名的伊井容峯，又自成一派與山口定雄底別一派提攜，由明治二十九年（一八九六年，清光緒二十二年）二月十三日，在「市村座」上演了由新聞上連載的小說所改編的兩個作品。

當時，日本的新戲曲之途尚未打開。因寫實的現代戲曲底缺少，「壯士芝居」或「書生芝居」底人們不得不連續地改編着新聞上底小說，作為他們底出演脚本。對於這一現象，頗引起識者底責難。

明治三十年（一八九七年，清光緒二十三年）一月一日起，伊井容峯，佐藤歲三，福島清，兒島文衛底一派，在「演伎座」上演「探偵實話山田實玄」，「吉富巡查」和「嶺山老」等；同年一月五日起，福井茂兵衛，水野好美，靜間小次郎，村田正雄等人，在「淺草座」上演「蒲鋒屋殺害」，「曾我之對面」和「矢矧日吉丸」等劇；另外，川上音次郎，藤澤淺次郎，中野信近，柴田善太郎等人，在「川上座」上演的「八十日間世界一周」，是由一月三十一日開始的。

「壯士芝居」自甲午的中日戰爭以來，顯示了這樣地同

時有三個團體開場底盛況，但他們底演技和脚本底選定，則反而漸漸地接近了舊的歌舞伎劇，實在是一個不可思議的現象。當時，這現象當然也引起了識者底批判，如在「帝國文學」上就有人說過這樣責難的話：

「他們所上演的脚本，無非是滑稽的，偵探的劣作。換言之，都是沒有人情沒有美的東西。加以從去年底後半起，所謂之壯士的俳優又有了上演舊劇（歌舞伎劇）以求媚於顧客的傾向。師法舊劇本是可嘉的。但他們僅是在為平平的演作，像與舊俳優相競的樣子，實使我們不知其意在何處也。」

川上音次郎於明治三十一年（一八九八年，清光緒二十四年）八月十三日，在「歌舞伎座」除去伊井容峯和山口定雄底一派，聯合了所有的壯士俳優們，舉行着合作的公演。上演的東西是「又意外」和「三悲悅」兩劇。這次大的聯合公演不幸失敗，使川上負債極多。大概是由於自暴自棄的心情吧，川上率同他底妻子貞奴和侄輩，乘着滿裝了食物的小艇，由東京灣出發，說是要到南洋探險去。終於經過許多艱辛的波折，又由中途回來。隨後在京都等地，又試行兩三次公演，就由神戶登上汽船，經上海，香港，印度洋等地，到歐洲大陸去研究西洋底演劇。以後又由歐洲到美國去流浪，在明治三十二年（一八九九年，清光緒二十五年），於千辛萬苦中歸國。同年二月十八日，就在「市村座」上演「洋行中之悲劇」和「武士的教育」兩個脚本，作為他回國底紀念公演。參與的演員有福井茂兵衛，藤澤淺次郎，山本嘉一等人。川上這次洋行底結果，貢獻於日本

演劇界的東西，有化妝法，脚光底設備，和背景底洋風化等，在當時是極值紀念的。

在這期間，伊井容峯，深澤恒造，福島清，河合武雄等人，於「明治座」上演名為「教育演劇」的三遊亭圓朝原作的「鹽原多助」，莎士比亞底原作「該撒奇談」和伊原青國氏原作的「小旦那藤三」，在「該撒奇談」中，伊井容峯扮安多尼，深澤恒造扮希撒，福島清扮普魯達斯；脚本是根據坪內逍遙博士底翻譯，而由島山古瓶排演的。

明治三十三年（一九〇〇年，清光緒二十六年）二月十一日起，川上音次郎又在「明治座」上演莎士比亞底「奧賽羅」底改編本。演員有高田實，五味國太郎，藤澤淺次郎，川上音次郎，山本嘉一，山田九州男等，當時川上底妻子貞奴也以女優的姿態現於舞台。在這次公演中，川上所用的舞台裝置及其他全部，都在模倣着歐洲底演出。因而，川上一派底演劇，從此被稱為正劇。

在這一年底四月，已改稱為「改良座」的三崎町底「川上座」失火，全部都化歸烏有。四月二十四日起，在「本鄉座」最初地上演了所謂「新派」底「續命湯」的「不如歸」，演員有藤澤淺次郎，佐藤歲三，木下吉之助，中野信近等人。「不如歸」本先在大阪演過，這次才搬到東京來演。就中林下底浪子，藤澤底武雄，佐藤底片岡中將，都得到好的評判，同時營業的成績也極好。

明治三十六年（一九〇三年，清光緒二十九年）是日本劇壇最資紀念的一年。餘着歌舞伎之末路的兩大名優團十郎和菊五郎，同於這一年間逝去。團菊亡後的舊劇底問題

，曾引惹識者底注意，蓋當時殘存的舊劇俳優只有八百歲，羽佐衛門，高麗藏，梅幸，芝翫等，和與團菊並稱的左團次幾個人而已。

歌舞伎劇在當時確曾陷入滅亡底危險。如果當時底「新派」能在演劇藝術上稍有相當的成就，也就可以取歌舞伎而代之，那末執了日本劇壇底牛耳是不難的。無如「新派」底巨頭們，雖也備具演員底相當技術，但對於演劇底全般却沒有什麼造詣，同時又缺少適當的指導者和戲曲底作家，以致「新派劇」未能大成爲日本底國劇。然而以此爲契機，却開拓了日本新劇運動底途徑，換句話說，就是以「新派」

爲基礎，才展開了以坪內逍遙博士爲中心的「文藝協會」和小山內薰，市川左團次兩氏所指導的「自由劇場」底日本新劇運動底本格的工作。

本文參考書：

「新劇の黎明」(長田秀雄著)。

「演劇五十年史」(三宅周太郎著)。

「明治文化全集」第十二卷「文學藝術篇」(吉野作造編輯)

(三十二年十一月十五月初稿。)

### 本市日文書店一覽

名稱	地址	電話
名人書店	宣內大街九二	南局三〇五
永增書局	東西南大街二〇	東局〇二八
國華書店	宣內大街一〇二	南局五四〇
東亞公司	東單大街三四八	東局〇三三
春明堂	東單北大街路東	東局五三三
北京堂	王府井霞公府一	東局一三三
燕京莊	王府井大街一一四	東局〇六三
大阪屋號	西交民巷九二	南局一〇六
長崎屋	西單北大街九九	南局三一七
啓文堂	東單光陸電影院前	東局三二九
弘文堂	西單汽車站前	西局一八二

## 俗樂·唐朝燕樂與日本雅樂

江文也

記得是中日文化協議會在南京大會的決議中，有一條是要派專員到日本去研究雅樂與其他的中國古代樂器的事。所以筆者借這個機會，關於中國雅樂與日本雅樂，想把它們拿來比較談一談。

○ ○ ○  
今天，普通一般人所說的「音樂」，假若以中國的舊音樂觀，嚴格地來說：就是所謂的「俗樂」，並且都是不出這「俗樂」一步的音樂。

「俗樂」的起源却是很早的。所有一切自然發生的原始的音樂，以儒教的音樂觀來說，全可以說是「俗樂」的一種。我們在史記殷本紀中，能看得到這樣有趣味的一段：就是當周武王對暴君紂王，起了討紂軍的時候，這位周武王雖然在名字上看起來，是相當強壯，粗線條似的一位武將軍，可是他的文化底感覺倒是相當高貴而纖細。他討紂時所發的宣戰布告文中，有這樣的一條：

「……乃斷棄其先祖之樂，乃為淫聲用變亂正聲……」  
武王不只是忘不了音樂，並且還要把音樂拿來作為宣戰的一理由。

這一段，由反面來想，是足以證明中國自從古代以來，歷朝是如何專重正樂；並且可以了解中國人時常罵夷狄人們謂

「無樂之邦」

這一句話裏所包含的銳厲意義。  
可是這「先祖之樂」或「正聲」，到底是指示何種的音樂而宣言的？恐怕就是只在文獻上所存在的（據鄭康的注）黃帝的咸池樂，堯的大章樂，舜的大韶樂，禹的大夏樂，殷的大樂等等，所謂「正樂」的諸樂章。

○ ○ ○  
以紂王看來，也許是他——這風流的暴君——對於端正而莊嚴的正雅樂，覺得沒有興趣，死板不好聽，所以「……於是使師作新淫聲，北里之舞，靡靡之樂……以酒為池，縣肉為林，使男女僕，相逐其間，為長夜之飲……」

正是像今天的人們都可以享受得到的那電影裏邊的情景。不過在這一段的背後，筆者能想像得出來，中國音樂在殷紂王時，是發達了相當的程度了！

這就是儒者所記錄於正史上所謂「邪樂」。廣義底解說，也就是「俗樂」的一種，恐怕也就是中國「雅樂」與「俗樂」相克的第一記錄。

○ ○ ○  
現在我們隨便看周禮，或者是禮記時，我們相信雅樂是在周時最盛行的。可是在這文化隆興的時期中，在理論上，同時我們一定要想像到有「俗樂」的並行底存在。

果然，事實上，「俗樂」在那時也是駸駸大興的，在禮記中，有這樣很普通的一例：









其中變種，據劉熙釋名說：

「變種，師延所作，靡靡之樂，後出桑間濮上之地。」

可見紂王時的邪樂，在唐朝時已經被採為正樂之一部分了。

至於樂曲方面，堂下樂立部伎中的太平樂，皇帝破陣樂；堂上樂坐部伎中的天長寶壽樂，鳥歌萬歲樂等，現在在日本還能聽得到。當然這全是燕樂，胡樂之類。

然而「又不可教者，乃習邪樂」的那「先王之樂」究竟是「否也傳到日本去了？」

日本把日本雅樂分為右方樂，左方樂兩部，唐朝以前的唐樂都放在右方，而把唐朝以後的唐樂全整理置於左方。所以在中國所謂「先王之樂」的那「正雅樂」，假若也傳去日本的話，當然是在這右方樂之中。

可是考察日本的國體，這種雅樂是沒有存在的理由，日本沒有宗廟這兩個字，在日本祭神宮時，在上代時是有一種祭祀樂（後來在平安朝時，就變成所謂神樂的），所以中國的「正雅樂」就是傳流去了日本，也是用不到的事。聽說：在皇極天皇時，蘇我蝦夷建祖廟，而學中國奏八佾之

樂舞，假若這個傳說是真的話，也不過是爲了滿足這蘇我氏的好奇心而已。中國的正雅樂在日本也是失傳的。

所以儒教所講的那禮樂中的「樂」尤其是「正雅樂」。現在就是到日本去研究，也是無可追求得到的。

現在日本所謂的雅樂，大半以上是指示中國唐朝的燕樂而言的。這燕樂不是純粹中國的音樂。實在我們現在試聽一下就可以知道。那奇奇怪怪的滑奏音，不正齊的節奏……在這中國的黃土上，是絕對不會有能發生的必然性。簡單說，這不是中國人的聽覺，也不是中國人的音感。是中國音樂與西域音樂溝通而生成出來的一種雜種曲。由反面而想，也可以說是唐朝文化的複雜，偉大的一面。至於「先王之樂」的「正雅樂」究竟是怎麼樣？今天我們能聽得到的，恐怕只有「孔廟大成樂章」而已，並且今天的大成樂章，是已經泯滅得而變成了一種物理上的「唸呢」了。

所以假若有費用能派專員去日本研究唐朝的燕樂時，一定同時也要復修這寶貴的中國正雅樂。

（三十二年十一月十五日稿）

### 徒然草

徒然草是日本南北朝時代的代表文學作品。著者兼好法師，本姓卜部，居於京都之吉田，故通稱吉田兼好。初事後宇多院上皇，爲左兵衛，一三二四年上皇崩後在修學院出家，後行脚各處，死於伊賀，年六十九歲。今川俊命人蒐其遺稿，于伊賀得歌稿五十紙，于吉田之感神院得散文稿筆，多貼壁上或寫在經卷後面的抄本，集編成二卷，凡二百四十三段，取開卷之語定名爲徒然草。

# 日本庭園與國民性

田村剛原作  
洪炎秋翻譯

庭園和家屋一樣，是共同構成居住生活的場所。家屋掌管屋內的生活，而庭園則是掌管屋外的生活的場所，兩者相輔，纔可以構成一個完全的住宅。住宅的保安，衛生，實用，美觀等等，是家屋和庭園成爲一體而完成的。因爲這樣，人類定住在一定的場所的時候，就有原始的庭園發生。爲要得到戶外的工作場和家畜的飼養場，以至果蔬的栽培場，就有一定的土地附隨於家屋；爲要在其周圍逃避風，調節強烈的日射，就栽種樹木；爲要防止人畜的侵入，就需要圍繞墻垣。像這個樣，附屬於家屋，而被區劃出來的土地，就是庭園。所以庭園本來是帶有實用的用途的土地，隨着居住者的生活樣式之不同，各個各個的特徵，就發達起來。譬如農家的庭園和商家的庭園，應該全然不同，那是自明的道理。

再者，庭園是土地的一部分，構成庭園的材料，主要的是植物，岩石，木材，石材等等，所以這些要受那地方的自然的支配，特別顯着。都會和農村和山村，自然而然各成不同的庭園的理由，就可用這個來說明。就是同是一個都會，同是一個農村，有的是靠近山邱和森林，有的是臨湖沼和河川，就有各具特徵的庭園產生出來，也是可想而知的。尤其是緯度高的寒地的庭園，和緯度低的溫地的庭園，更要發生更加顯明的區別。

日本庭園與國民性

像這個樣子，可以看出庭園由實用和自然兩方面，蒙受了種種的拘束，而有特殊的樣式發達起來。還有一層，文化人的庭園，和家屋一樣，在牠的外觀上，可以反映出所有者，或受了所有者的依託而設計的人的趣味來，在美觀上，有各式各樣的個性存在着，這也是不可不注意的。歸根說來，庭園是藝術的一種，牠能把與其築造有所關係的人的趣味表現出來，和文學，繪畫，彫刻是一個樣，我們知道，牠和別的藝術在同一意味上，所謂樣式這個東西，是要依着作者，地方，時代，和國民之不同，而發達的。

因爲這樣，就有日本獨特的庭園樣式發達起來，可以和他國的庭園，判然區別，那是可察而知的。這篇文章是要把在這樣的日本庭園樣式上，怎麼樣表現出日本民族的國民性來呢，解說看看。

## 一一

日本庭園在牠作爲藝術而發祥的當時，就是在奈良時代，完完全全踏襲中國的庭園樣式，根據老莊的神仙之說，由於希求不老不死的念頭，就造池以擬海，中央築島以象徵仙山，造成一種築山林泉式的風景園。然而不多時日，這種形式雖還被守住，而其精神却被拋棄，牠那中島林泉，有時是描寫日本現實的風景，有時是受了平安朝時代的「大和繪」或室町時代的墨繪山水所指示，將庭園的構

成和繪畫的構圖，同樣看待，於是乎就促成了繪畫的庭園之發生。這又和繪畫一樣，與其說是寫實，毋寧說是置重於主觀的寫意，是理想主義的風景的再現。由庭園全體的意匠，以至局部的池泉，流水，疊石，種植等等，無一不受畫法的指導，這是因為當時的築庭家，大都是畫師的緣故。不用說，在這當中，還有平安朝時代的淨土信仰和室町時代的禪宗思想，影響到庭園來，各各賦予牠以鮮明的時代色。譬如拿平安朝的華麗的花紅葉的風景來和室町時代的以淡泊的巖岩爲主的山水風景一比較，我想就可以了解其間的事情了。又如平安時代的庭園，是臨池而設園亭，在水面泛起龍頭鶴首的舟艇，把庭園當作生活的場所，由動的方面來利用；與此相對，在室町的禪院的方丈和武家的書院，則是由靜的方面來鑒賞，那可由客廳可以看到，在簡素的平庭之中，有象徵着大自然的枯寂的山水，因時代之不同，而各樂各的具有特色的風景；這些庭園，在具備着繪畫的特徵的這一點上，都是一致的。

脫離都邑生活，以享樂幽棲的風氣，是自上古以來就可以看到，不過特別流行起來，乃是鎌倉時代以降的事情。住宅的庭園，是在簷軒附近，牽引自然以玩樂的，後來人們又跑入深山幽谷，以享受山莊的簡易生活。就像字面上所說的那樣，營起那可以叫作方丈的草庵，直接受大自然的環境所圍繞，在此生活，這樣一來，就無需造那人爲的風景了。利用自然本來的地形，構築小屋，鑿穿路徑，那天然的溪流，樹林，鳥獸等等，就那樣便可以使我們享樂仙人一般的生活了。這可以說是後世的別墅生活的濫

觴。就在室町時代，愛好這類的山莊的遁世生活的風氣，一點也沒有衰微。這是歐美人怎麼也不能共鳴的心境。

不久就有一種要求，想要把這樣的自然生活，招引到都會附近來，這種要求是由桃山時代以降興盛起來的。享樂這種生活的這一回事，馬上就和品茶、品茶的風氣，流布於天下。茶人雖然在都會裏面的住宅，也想考案出草庵似的茶室來，在其周圍，要使牠漲滿着山莊一般的氣象，因此就建築了很够味的茶庭。茶庭雖是人工造出來的，可是和以往的繪畫的風景不同，牠乃是平平常常的路傍的平凡的田園山林的風景的斷片。這個很有寫實的傾向。和以往的庭園最顯著的不同之點，是牠不單是眺望庭園而已，還要把牠作爲生活的場所而使用，這是牠的主眼。無論是做爲苑路的「飛石」，無論是爲照明而造的石燈籠，無論是爲給水而挖的井，或洗手鉢，以至那爲休憩而設的椅子，都成了帶着重要的意義的局部了。在後世，總把茶室和茶庭的型式造成起來，可是茶道的先達，絕沒有想過這類的事情。總之，由於茶庭的出現，日本庭園就把面目一新了。鑑賞自然的人和自然本身，完全同化這椿事，可以說做得頗爲徹底。這樣一來，由江戸時代的「大名」的驕奢的大庭園爲始，一直到「町人」在市井所建的小庭爲止，都很普及，成爲極其民衆化的國民庭園。

## 二二

在日本的住宅中，家屋和庭園，渾然成爲一體而融化，並不是特別以家屋爲主體而君臨庭園，反不如說，牠好像是在庭園之中，放置家屋，將家屋放在庭園的支配之下

。這一點和歐美的住宅以及中國的住宅裏面的家屋和庭園的關係，全然是正反對的。只就這一點來看，也就可以知道日本人是怎樣地尊重自然，他們愛好自然的心，是如何地強了。像那征服自然或支配自然的心，日本人是沒有的。至少自然和人是對等的，推到究極，自然和人同化起來，那就是日本人所欲求的。

發自這樣的自然觀的庭園趣味，在種種的方面，就發出特異的意匠和手法來。

介在庭園之中的茶室，四阿，以及其他的建築物，都是草葺的房頂，用圓木或帶皮的圓木以作柱子以及其他之用，極力避免人工，以保留鄉村的野趣，對於和自然的調和，費了細心的注意。庭園的平面，有的鋪卵石；有的只在邊緣鋪卵石，中間留起土地來，有的鋪板石而不雕琢。跟洋式庭園和中國庭園比較起來，他們總是不管什麼都以建築物為中心，設計使他醒目，對於庭園，喜歡求出人工和自然互相對照的態度，這可以說是和日本式正相反對的。

庭樹的選法，外國也是置重於花和香的効果，尤其是珍重園藝的品種，在日本則採用所有山野自然的樹木，與其說是注意於個個的美的効果，不如說是苦心以釀出種植的自然的雰圍氣。沒有像日本那樣的富於庭樹的園土，也沒有像日本那樣地自由使用庭樹。

就疊石來說，也有同樣之感。中國和西洋的自然式的疊石，所謂模倣自然，乃是一種約束，一種形式的代用，有時是為展望而造高臺，有時是為納涼而穿洞窟，有時是

為遮目而代替墻垣；有時則為栽種高山植物而把牠利用。在日本的疊石，結局乃是自然的寫生，庭石本身的鑒賞是牠的主眼，一點也沒有含着別的意思。在茶庭這種地方，為要使牠顯出好像是在路傍打滾的石頭起見，用得非當地自然。所以有所謂「捨石」這個名稱。

庭園的水，是重要的材料之一，在日本的庭園，總是拿牠當作海，湖，沼的水面，或當作溪流水和河川的水流，或作為濶和瀑布，就那構成自然風景的原樣而使用。當作游泳池，或魚池；或噴水，那種人工的利用，很少去考究牠。就井子來說，也要讓牠顯出好像湧泉的狀態，乃是常法。

墻垣乃是庭園的境界，為保護庭園起見，這是絕對必要的要素，關於這件事情，只要不是小而積的平庭，總要使牠不惹人注目；栽種樹木也要種得很亂。

若在住宅的外圍，有適於用作背景的，例如湖海，丘陵，森林，田圃，寺塔等等，都要使牠和庭園的風景發生關聯，加以利用。這種手法，實在極其巧妙，常常成功到分不出庭園的內外的區別。

以上是日本庭園極常見的慣用的意匠和手法，可以看出這是如何地忠實於自然，碎心於和自然融和。

#### 四

在日本庭園的上面，是怎麼樣地顯明地把國民性反映出來呢？我們可以由種種的方面加以說明。

日本民族的簡素的生活，優美的思想，淡泊的趣味等等，最能在庭園藝術表現出來。用木，竹，和紙造成功的

日本人的房屋，可以說是在世界的文明國中最簡素的住宅，庭園也是帶有同樣的性質。日本的庭園中，有那種由種植花木的小院發達起來的所謂中庭或前庭一類的小庭園，是圍繞竹籬，配以數塊庭石，栽上幾棵灌木和草花，舖以一片白砂，是這樣造成成功的。在這裏面，把那簡素而淡泊，優美而清淨的國民性，無遺憾地發揮出來。就在中國的庭園，也可以看到這類的小庭。他們雖也種有數竿修竹，數株芭蕉，堆上太湖石，可是却用多彩的瓦牆圍繞，牆根又砌有琉璃磚，還可看見有床榻放於其間，猛一看到，就可以曉得牠和日本庭園，全不相同。日本就是那築山林泉式的大庭園，也是大同小異。建築物已如上述，是簡素輕妙而瀟灑的，在廣而淺的水面，流着清冽的流水的溪流和瀑布，水邊的白砂汀渚等等，都是優雅而清淨的極致；栽種的東西，以松，梅，竹，櫻，桃爲始，還有躑躅，棗棠，胡枝子，藤，芒等等的草木，可說是集優雅之大成。至於疊石，也極富雅致，學那繪畫的省筆法，非常簡素而富含蓄，可以誇爲日本庭園法的極意。說到日本庭園的「靜」或「寂」的趣味，歐美人是萬難理解的，總之，牠是萬事都留個有餘不盡之致於其中。和那豐富，華麗，豪放，恰恰正相反對。這種靜寂，正是日本庭園最上的趣味，到處表現出來，可以說是日本國民性在風雅之道的完成。

在庭園裏面的「靜」和「寂」，最能够在庭園工藝品上表現出來。譬如石燈籠和洗手鉢就是其例。這些工作物，都本着自然石而加以利用的，盡量避免加工，尊重自然的意志而造成，是牠的要諦。造成了後，爲要使牠帶有古氣，

就讓石頭帶着本色，附着青苔，喜歡那古色蒼然的狀態。牠是和那撒却粗野而粗枝大葉地造出來的特殊造法，有密切的關聯。這種靜寂，就在西洋，也有 *quietness* 或 *serenity* 這種字去表示牠，並不是完全沒有，不過那只能表示日本庭園的靜寂的一部分而已。愛那所謂閑寂那樣的孤獨或寂寥的心，以及所謂古拙或者古那樣的庭園，以人類中心的文化來誇耀的外國人最難理解，無論那一種，都是由那自然鍾愛心很強的日本人的傳統的思想，宗教，或藝術發出來的東西，是使日本庭園的趣味帶着特異的色彩的根源。

話雖如此，日本庭園的靜寂，絕不限於石燈籠和洗手鉢。整個庭園，都是本着這種心情建造起來的，並且是設計使牠隨着歲月之進行，這種庭園，可以時而日增。這和那隨着年月的經過，日就荒廢的歐美和中國的庭園不同，這種年年歲歲添加靜寂，而保持其無限的生命的日本庭園的特異性，是我們大可誇耀於世界的。

## 五

最後還想添上一椿日本庭園的無比的矜誇。日本庭園在過去，就是奈良朝以來的各時代，都蒙受中國庭園的影響，使牠適應着日本的自然和生活，而同化起來，一直到江戶時代；可是一到了這個時代，中國庭園在明清這兩朝代，已入墮落，沒有什麼清新的意義，像那可以比擬日本京都的桂離宮以下的全國的庭園的作品，完全看不到；所以在明清宮廷的庭園，反而要依靠外人的手，築造歐式的庭園；貴顯的庭園，也爭迎合洋式，直到今日。然在日本，自明治初年以降，歐美文化，雖然盛大移入，衣食住

以至其他思想界，雖然蒙受重大的影響，甚至一時有醉心歐美的時代出現，可是在那個時候的東京的庭園裏面，雖也看到了兩三處洋式庭園，可是不多日子，這種樣式就被捨棄，在今日只有當作公園樣式，在實用上被採用而已。在個人的住宅方面，雖然在大正時代，洋式的實用主義的庭園，也和英，德，美等國的近代住宅，一同被介紹過來，這種庭園，由實用和保健的要求，雖也得到相當的共鳴，可是這只限於極小的一部分，在一般的國民住宅，縱使建築採用洋式，而庭園仍多依然固守日本庭園。這並不說，只有庭園是保守的，乃是因為庭園的本質，與其說是注重實用；毋寧說是以趣味為主的緣故；還有再重要的，是由於日本庭園的優秀的素質太多；更根本的，却可以說是日本人的傳統的貞然崇拜心，使牠如此。

可是在最初已經說過，庭園也是一種戶外的住宅。由家庭的保健、衛生，保安、實用及其他種種的觀點來說，應該造出一種適應着現代日本人的生活的內容。現代人非創造現代的庭園不可。這種庭園要包含着可以滿足生活上的要求的內容，要合理地把牠構造起來，乃是個先決問題。假令在形式方面，成了建築的，形式的東西，只要對於牠的造成，用日本人的心去幹，應該不至於成了歐美直仿的洋式庭園了。就在過去，也曾經由國民的手，造過茶庭那樣的，實用的庭園，人可以居住，也可以使用庭園，而且又那樣地日本式。現代的日本人要用他們傳統的庭園趣味去設計新時代的庭園的時候，我想他總不能夠跑出日本庭園的圈外吧。

## 譚瀛二錄 其一

### 一 人性

俗謂日本人之性格，偏重感情，昧於智慮，衆口鑠金，其實非是。讀「古事記」神話可知矣。太陽女神天照大神，怒其弟素戔嗚尊之暴逆，自隱天岩戶內，天地為之昏暗。諸神共議大神出處，思慮之神祇計，命饒術女神天照女命於詔武樂中舞踊，羣神喝采不止，大神聞樂不禁竊門際窺視，腦力神孔武多力，遂推石岩之門曳之出。

思慮者，腦力也，腦與腕之結合，為人知生存之必需條件，固也，輔以靈神，則為日本性格所表現之特性。是則日本人所謂，美之觀念之所以存在，空則無有，而必有所託寄於現實生活，方能抵於至美至善之境地也。

### 二 圓缺

與內山完造，小竹文夫，小宮義孝三先生談。內山謂中日兩國人民性格之美，喻諸明月，日人則謂今日望，故月圓，華人則謂今日月圓，是日望也。其說頗稀，靜思之後，又得二事，則今日吾國國民，不知月者亦復夥頗，知月而素弗加以凝視，不辨圓缺者，又不知凡幾。此則可與浩嘆，長此以往，伊於胡底；而有望於國人之振淬磨厲，困知勉行者也。

## 山水之美與日本

王述平

## 引言

高起來，低下去，再高起來，又低下去，十重二十重，遙遙重疊着的山嶺，或成鋸齒狀，或成槍尖狀；在左在右，向雲天渺茫之際連接着。山峯的形狀和配列，其間經夏未消的萬年雪，把傍邊的岩石裝飾成白綾的花園！就在目前的谷底向遠方升起而消失，消失了更浮起的幽淡的雲色。

斷雲的間隙中，在那邊深邃的峽谷是大地裂開的天險！遠方谷底的溪流爲透過嶺間的夕陽照耀着。

在幾里的那邊，衝破密茂的森林閃閃着的必定是大瀑布吧。那忽間忽斷的聲音，在寂靜中悠然的傳到耳邊，令人連想到掛在飛沫間的彩虹的昇消。

山的景緻！谷的姿態！令人都覺得精神爽快，山水實是在是美麗的。

但是對於年老的旅人，這却是驚心的山路吧。在用手攀援着巨岩而遠眺着的流浪者們的胸中，也許是惡魔的峯頭或是恐怖的幽谷吧。對於他們，無論是偶然遇到的獵人的影子，或者遠方燒炭的炊煙，必定也只有和恐怖的山形同時映入眼簾。這些獵師樣的山野人，沒有什麼優美的視官。在他們面前，決談不到什麼山水美。

水山的美觀，那原是牠們所具有的和形構成的；尤其是由這些東西配列的形狀所構成的。同時，另一方面，也是由於看的人各各的心情的不同而異其美感。眺望同樣

的山河，中國人所見的山水美，和美國人、印度人所見的山水美，以及法蘭西或者意大利等國人們所見的山水美，其間，一定各有各的不同存在。就是同樣的日本人中，由故都奈良仰望的三笠的羣峯，和由比良在暮雪眺望着的高山的頂端，一定各有各的不同的美感，同時由時代上看來，曳杖傲遊的時代，和張着天幕遊山的時代，對於山水美選出的姿態當然也改變了觀點，而對於美的標準的判定，也大有差別。

所以究竟對於怎麼樣的山水美，才特別值得人們贊揚？並且山那些方面才可以區別美醜？這些問題，却不是一件容易決定的事。在這裏單就古來以山水美爲主題，或是被繪畫着，被歌詠着，或是被詩歌吟誦着的山川，她們的由來，和特質，以及關於其他種種相關的形像，現在我們站在科學的立場上，並且是就着日本的山水，來作一番檢討，進而想談一談這一切的自然景觀。山水，對於人心究竟會引起如何的反映。談到美的特質和評價的標準等，那却不屬於科學的領域。

## 山水美的要素

究竟以何者爲美？暫且不談。只就着山水的美醜的區分來說：山水大致是以地表的形狀，水陸交通，植物景觀，人工設備，以及氣象狀態……等爲主要條件。

先就第一項討論：由於形狀而區分土地，那便發生了



山岳和平地的區別。此外又各有其形成的經歷，並又受到後來的變遷的支配，又在本質上受到岩石種類的影響。例如：就齊一的山而言，由於大地劇烈的隆起形成的山；和由於「溶岩流」下降至地，輾集而成的山；這二者的形態，當然各不相同。即便同是火山，然而未經世間風雨浸蝕的少年時代的火山，和經過幾世紀的暴風雨削去了骨幹和身軀的老年期的火山比較，從外表看來既不相同，而那些岩石的變化，也因種類而各異。

此外，形狀即使相同，但是突出於海邊的島山，和在砂原的那邊，水天一色的野原盡頭露出鑲着紅的山影，也是不一樣的。山水美最大的要素，像文字之成於點劃的結構一樣，是山和水的交涉。

但是點翠的綠蔭，春時矜彩的鮮麗的花，或經適當的人工設備，使那霏沓着雨霞的花木，會更增色不少；在配上夕月美妙的姿態，也更足以使她發揮出本色以上的妙麗來。同樣的情形，山水也決不例外。周圍環境的陪襯，的確也是山水美的一個重要的要素。現在對於這種種的要素，再稍微詳細的敘述一下。

### 地表的形狀與山水美

#### 山的姿態與其生成

山的姿態是立體的，自不待言。在這一點說來，山和谷，不外乎是大地的彫刻物。不單是彫刻物，並且還是大地的躍動和隆起。以地下潛藏着的力量為基礎，築起的便是山；以侵蝕為自然的鑿子，精心的彫刻出來的結果——便是谷，或是山。在表面有無限的色和光迴繞着，在山峽

幽靜中，微微的奏出耳語般的流泉的音樂。在這兒，爽快的滌盡人世的塵埃，可以休養身心的疲倦，裝飾空間，彷彿密藏着統制地面般的崇高的氣象。

堅牢的色調！不拔的姿態！這當然是山的獨特的面貌。縱然每當紅日西傾，在依依惜別的情緒中，潛隱了他的雄姿。而天明時又復現出了同樣的姿態。今日明日亦不限於人世的代續，山總是大地上的帝王，自然界小兒們的神祇。但是這些山的形態，由於生長的變化，結果並不一樣。其中或者孤峰突兀，例如：駿河的富士山的樣子，由任何方向看去，都是高聳中天的形態；也有展開了廣大的山地，例如：木曾的御嶽或乘鞍嶽的樣子，羣嶺遠遠的競爭着高峙，還有更拔起一段山頭的現象。這些無論那個都是火山，並且流着火一般的熔岩，有些地方被飛揚的熱砂月所遮蓋看。

和這個相反的，像落機山脈（一）或阿爾卑斯山脈那樣，或者像赤石山地那樣，所謂皺曲山地，大體是同高度的山重重疊疊，約略平行着由雲的此方與彼方連接着——宛似暴風雨中大洋裏猖狂的巨浪。這些事實上也是大地的波浪，堅固的地盤因受了非常強大的橫壓力，或造成曲曲灣灣的波浪，或經捲褶後重疊起來，就成了所謂「皺曲山地」。

有時平平的高臺，其兩側為斷崖切斷，或大的傾斜面，圍繞在高台的周圍；或一側斷成山崖，造成了大山地。這種沿着兩側或一側，大地的表面發生破綻。其中一部份隆起，就是所謂「斷層山地」。就着火山的外觀而言，賦是中央集權的君主獨裁式。其中中央顯着的高起，愈周圍愈低這是他的特徵。輪廓像人工造成圓形，谷的配置為放射狀，峯的形狀永遠是求心的。有時其頂，有成臼形的爆發或者陷

跡，或者再由白形窪處的底下產生「第二火山」，如在阿蘇與箱根見到的那樣，造成了所謂「二重火山」，其全體也還是同心圓狀。且時常湊合了許多這樣的火山形成所謂「火山脈」，火山脈往往配列成帶狀。但是實際上各山之間，仍舊是互相分離着的，這邊一羣那邊一羣，互相遠隔着相當距離。不過合其全體看來，大體像帶狀罷了。

和這個相反，皺曲山地特有的地形，好比是地方分權的聯立共和國。無論那個都不是特殊的中心，無論那個都不是特別的秀峯，約略等高的多數的羣山互爭首位，成爲攜手相連的形狀。其輪廓向一定的方向延長，谷的配置與峯的排列爲平行的。由於這種排列的狀態，所以才有山脈這種名稱。進而也就是命名爲某某山系的由來。

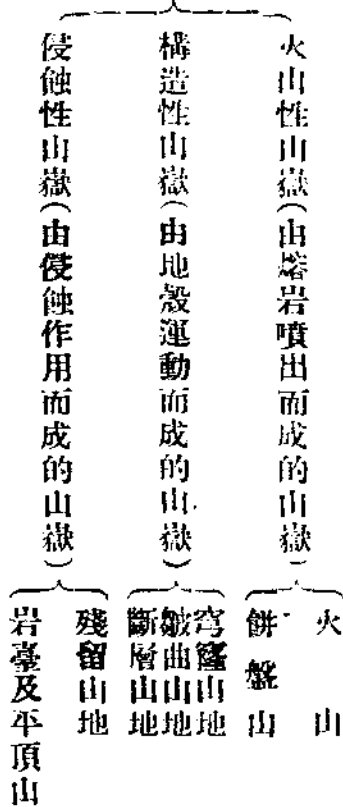
所以巔頭嘯傲，下瞰四方的快感，必須求之於火山的頂端，然而坐對着千山萬嶽左右指呼的趣味，不能不求之於皺曲山地。前者以富士山爲代表，後者以日本阿爾卑斯爲極度的例子。芙蓉嶺的優越的姿態，始終是孤峯高峙中天，其餘萬嶽均踏在脚下，成爲散在的諸點。像日本阿爾卑斯那樣罕見的佳趣，峯巒重疊，一望無涯，觀不盡的山

與山。站在牠的山頂對十三州一覽無餘，或者站在山頂上的一角，在一望無際的雲海的彼方，在日影斜照過羣峯突兀的間隙中，凝望着殘存了千古的冰河的偉觀，真是看到了獨得的奇景。

若是北美西部的內華達山地，南北實有一千公里，寬約一百公里；向西傾斜的大斜面的山麓上，有巨木的密林，山頂附近蓋着純白的積雪，像這樣壯大的姿態，乃是在斷層山地所現出的大觀。

此外說到餅盤形的山，由平坦的地層下侵入的熔岩，在地層與地層之間向上擴張膨脹着，有時成饅頭形使上部的地層發生隆起。類似這個但比較更大規模的，稱爲穹窿山地，平坦的地層宛如一隻船翻轉過來，成爲沿着一方向上膨脹的形狀。但是這些一般是高原地方很特殊或者說稀有的姿態。此外還古山地與高原，經長時間的侵蝕作用所磨滅，其中只有一部特殊殘存的山。所謂殘留山地或殘丘，乃是這種山的總稱，常陸的筑波爲其顯著的例子。又高原被谷內溪流所隔斷，分成許多的岩臺和平頂山，也是這一類侵蝕性的山。

山嶽由成因上的區別：



## 山的年齡與其姿態

但是這些山的姿態，也沒有永久不變的外觀。高聳雲際堅固的岩石，早晚是要崩壞，每經一次雨必由谷內向其他谷中流動着。這些谷川日日削蝕着兩側的岩石，向山的根基侵蝕着。最初像鍋底一樣的伏着的山坡，像那美麗的富士山地的平滑的表面，成爲向八方放射着的谷。這些谷一直通到山頂，次第的經侵蝕而成爲人造的肢體狀，形成向諸方展開的尾巴形。其後這些尾部的岩石崩壞，堅硬的岩石處處突出，這順序恰可比做青年人的皮膚，自然的看着筋骨飽滿，不久和瞬息的年華一同變化，成爲骨瘦如柴的樣子。

實在聽說會有天女的羽衣，懸在松原的山麓（ノ）的富士山，可說是九山的處女美的代表者，眠在山麓傍愛鷹諸嶺的富於變化的山形，刻成走向八方的山谷，經過世間風雨的欺凌，在中年就早晚現出衰頹的形像。只有妙義山的岩骨殘存，可以回想從前錯雜的山形，確是古火山的殘存的餘跡。

雖說變成了同一狀態，也可以看出皺曲山地與斷層山地的面目，或成平靜的波浪狀，或像屋頂狀的平滑的山骨。不知不覺的刻去深谷，削平山峯，變成起伏平緩的野地。所謂「準平原」即指此而言。如果這時有特別堅固的岩石，就成爲磨削後殘存的峻嶺，保留在消滅了的中间。這就是以前說過的殘丘，或殘留山地的由來，由花崗岩構成的平地抬起頭來的山峰——筑波山就是斑瀾岩的殘丘。

## 山的歷史與其姿態

山水之興與日本

又有時一旦準平原化了的古山地的殘骸，有再隆起的現象。內華達的大斜面與飛驒山地的一部，所見到的艇狀的波形，就是這樣造成的山地再生的標誌。可是從前的容貌，還殘存在深深的山骨間，物換星移，又浮現了這些新的山地，飛驒山麓的東崖，更爲複雜，在大洋的附近，追近海岸的一帶，形成了幾條錯雜的羣嶺，是這樣的形成的山形的好例，皺曲——削磨——準平原——斷層——隆起——侵蝕的悠長而複雜的成因，那種美都深深的刻劃在山形的形態上。

此外赤石山地和北上，阿武隈，中國等山地也是一樣，全是一旦削去而成準平原化以後，再隆起了的山地，像赤石那樣再生以後，山的彫刻很快，雖已不易想像準平原當時的樣子，但阿武隈，中國，北上……等各山地，再生之後，更又經過了彫刻的痕跡，實在不少，就是其邊緣部爲大川流貫的地方，山形複雜也依然可以看得出來，而在其內部，在今日亦可想像到準平原當時的形態，多爲極緩慢的起伏而已。

再有一種山的複雜歷史，就選出奧羽分水山脈做例來說吧。其基礎也是一旦被削去，有時竟成爲沒於海面下的古山地的餘跡。在鐵山的仙人峠，在紅葉那邊著名的當藥花崗岩，全是這古山殘存的片鱗，其兩側斜披着綠色的凝灰岩，爲從前埋沒這山的火山灰，但是這些火山灰，當其表面經劇烈的侵蝕時，不知不覺的被海水所淹沒。現在由古火山灰的削蝕面，斜披着含介的地層看來，可以想到這是當時的海底，有着約略水平重疊着的地層。然而大地更新運動

起了，這是大的橫壓力，由其兩側強壓使其中心軸部延長膨脹的情形，這和蓋着被睡着的人輾轉反側時，其中軸部受壓向上那樣，在地中的岩漿運動，當然也是有關係的作用，對於這個問題，我們暫時只當作一個疑問放下不談罷。

總之，形成了這樣長大的隆起點。這就是現時的山脈的復活，其頂上受侵蝕形成更為複雜的谷。那鹽原與和賀川的美麗姿態，就是受到這種作用後的產物。但是變更還不只此。地下的力量開始躍動，也足以使其姿態改換。這是山地的中軸或兩側，新起的火山活動。在這還有那須的火山羣，在那還有岩手的二重火山，或者吾妻，安達，太良諸山，藏王，粟駒，盤梯諸峰，這些火山，點點配列在前記的山地。山勢越發的險峻，山水之美也愈見複雜。十和田的湖，奧入瀨的溪，日光七里的山和水，這些也都是這樣產生出來的，山的歷史越複雜，山水美的變化越豐富。北日本的山與水，就是這種複雜的交響樂的記錄。

### 谷形

無論火山或種種的構造山地，或者以後要談的所謂高原，當大地的一部隆起高出海上時，則雨集泉湧，在其表面急速下降，有求低位之勢。這樣次第的形成小川，大河，而注入大洋。

水流不分四時，由霖雨連綿的夏初，直到暴風雨水漲的八月末，巨石轉動，泥沙流行，濁流渦卷曲折的流動，和水瘦石露時，潛在落葉下邊山谷川流的微音，都剝蝕着地面，且不住的削掉山巖。這樣漸次穿成谷，且又漸漸的增加其大度。

谷形因周圍的地形與構造，而自身的發育程度不同。新從海底隆起，或在火山的開始形成等時，水流因求低位，沿着谷的傾斜方向流動。最初特別侵蝕谷的底部，漸蝕漸深穿過斜面，其兩側遂成絕壁，這就是峽谷，為谷的最幼年的姿態。若是此時被削去的地面很低，則谷的深度減小，飛鳥山邊的瀧之川即是其例。但如果山地或高原的高度很高，水流激湍時，保科羅拉多的大峽谷，或里部川的深峽那樣，現出非常雄大的壯觀，成為很足以驚人的大峽谷，其峽谷的深且大，甚至於站在兩側的崖頭，也看不見谷底。

但是，漸漸經過了悠久的年月，谷的刻劃愈見進步加深，向海方的傾斜，漸漸變小，原來的深度不能增加，而兩側的岩石反而崩塌起來，其表面被磨落，縱一字形切斷大地的刃痕般的峽谷，漸次的變為鈍緩的痕跡，其橫斷面變為V字形，這就是「V字谷」，谷的外觀呈這種狀態的時候，乃是最美麗的樣子。鹽原之秋，木曾之夏，這些無論那一個，都是在這種峽谷中，裝飾着優美的紅葉，呈着輝煌耀目的景緻。

這種峽谷，有時有好幾條錯錯在一起，縱橫的貫穿山地，創掘高原，並且能使原來的地形失去其所顯示的最初的面目。V字與V字的谷與谷，左右迫着A字形的嶺尖削向上，谷形漸漸顯出中年的雄壯姿態來，山與山的壯絕的景觀，至此達於極致。仰觀峻嶺，凌雲峙立，俯瞰幽谷，在水珠迸碎腳下，遠景在望的情緻，只有在這個時期才可以看到。

但是一旦過了這個時期，谷的深度幾至完全不能增加

，而兩側的山却還是繼續的崩壞着，高低之差於是漸減，水流也變爲緩慢的。這樣，谷就漸入於老境，溪流穿底却爲土砂堆積所代替，谷地漸漸造成平地，成爲所謂平底谷，不知不覺間變成平野，原來的尖銳的姿態和形跡，也全都失掉，變爲桃源般的和平鄉。幼老的變化，盛衰的痕跡，無論是山或谷，均所不免。只是原來的地形，逐步的，奮鬥了幾萬年，有時還可以看得出壯年時代的偉觀來，經過了不很長久的一生，到此地步，也只有等待着老去而已。

並且一旦急速的衰老之後，在平緩的野原底部遠連着的谷，其後更遇着地盤的上升，再受到劇烈的侵蝕，谷底的平地更會再被穿爲幾段的深峽，原來的谷底成爲階段狀，有時在谷的兩邊留下了痕跡。這種現象稱爲「谷的回春」，即谷的返老還童。這時所造成的兩側的階段，稱爲「河成段丘」。在寶登山那邊的秩父谷，這種河成段丘的發達，非常顯著；山峽很深的段丘上的諸部落，造成了世外的小仙境。

由冰河的侵蝕所形成的谷形，是非常格別的。冰河不但流動遲緩，而且將谷的全體深埋，以絕大的力量推進，因此越過多少的凹凸，穿底，剝削兩側，磨着山巖前進，並且把兩側的岩石也攙絡起來充填在他自身的裏面，爲冰河所障礙，保持着剝削時的原形，崩壞了而未落到地下的殘留着。所以一旦冰融時，其兩側爲絕壁所保護，底部現出與水隔相似的特殊谷形。這就是冰河特有的所謂「U字谷」，在底部往往水深而形成湖沼，其兩側到處懸着飛瀑，現出

難以形容的山水美，內華達的斜下面，神秘的約西未特的幽谷，阿爾卑斯的女神少婦山的山麓周圍布倫恩的峽谷……等，爲世界著名的冰蝕谷的絕勝。

#### 由形態上區別谷形：

峽谷  
V字谷  
平底谷  
段丘谷  
U字谷

以上無論那一種谷，一旦土地隆起時，由水或冰的作用所形成的谷，一概都叫做「侵蝕谷」，但是谷也有在此等隆起體生出的當時已經就存在着的。換句話說，就是：地體劇烈的發生皺曲波形起伏時，其波頭成爲山，波底當然成爲谷。又或地體爲斷層截斷，其兩側高起或某一帶中間下降，這種中間下降的部份也成爲谷。前者即由皺谷而成的谷，後者即由斷層而成的谷；兩者由地殼運動而形成的構造谷之例。這些大概規模甚爲雄大，但是形狀却很單調；故形成之初，頗乏景觀之美，這些只有由水流侵蝕成爲深峽，變爲複雜時，其趣味始因而增加。

#### 由成因上區別谷形：

侵蝕谷  
皺蝕谷  
構造谷  
斷層谷

有時有古皺蝕山地被磨滅而準平原化，再返復上升的情形。這時最初生成的皺蝕面的溪流，保持着原來的路徑，以原來的深度爲歸宿，剝削土地，終于形成和原來一樣的平行谷。四國與紀伊約略東西貫通的川流，即是此類，

本來是「皺曲谷」，或者沿着平行斷層的「斷層谷」，總之兩者全部似乎呈「構造谷」，其所以有今日之姿態者，則恐為受劇烈侵蝕的結果。

這種谷在山與山的中間，因其走向約略平行，故名為「縱谷」；反之，橫切某山脈的谷，謂之「橫谷」。後者是由於山地上昇以前，在這方向流動的河川，直到隆起之後還在這方向上，一次一次的向下侵蝕着的緣故。或縱谷內部的水，突破斷層或山的其他弱點，也有向外側流出的時候。備後石見的江之川，紀伊大和的熊野川……等皆屬前者之例，最上川的下流屬於後者之例，全是橫谷的好例。北上川、木曾川、吉野川……等，是縱谷中的顯著的例子。縱谷大多地形緩平，橫谷則常為險峻；所以水流之美，事實上不得不求之於後者。這也是發育過程上不同的次序。傳木曾之流那樣分開山岩之間，鹽原那邊的谷川與馬下附近的阿賀川等橫谷中的名勝，比較這個也沒有遜色。

### 高原與平原

眺望山與谷的眼光，這次轉望到美洲的一角，看一看隔着科羅拉多河水腳快速之谷，映出的大高原。

坦坦！漠漠！一無森林，赭色的土原與砂原，幾百里一望無涯，直連着地平線，在這兒只有其艾叢的灰色小叢，與火熱的太陽下照着的仙人掌；這邊一叢，那邊一叢，只是斑斑的散在着。在悠長的旅途中衰逝了的老人的容顏，已竟是飽嘗了說不出來的寂寞的樣子。

他漸漸能够磨蹭幾步。這剎那！這窮途！在他的前面現出來幾千公尺的深谷，這僅僅走到相隔十數公尺的，才

可以看到那兩邊為急下的絕壁。絕壁的面上，是艷麗的石灰岩與薄紫色的沙岩層，形成了幔幕一般的裝飾，分為大小無數的階段，那每一角都表現着自然的彫刻，科羅拉多河的箭一般的水流，在中間半隱在盡底下流行着，隔谷的對岸，無涯的大高原直連接着茫茫的天際，地平線上，雲的往來也不清楚。

老人現在還坐在岩石的一角，茫然看着這種大觀。銅盤般赤色的夕陽，在近於砂烟漠漠的天涯的彼方，使山崖的姿態更加鮮艷，使那些微的凹凸，都清晰的浮現在淡紫色的日影中。谷的深奧，看着更使人淒涼，高原的姿態看着更覺得森嚴。

可是平原的趣味並不劣於高原。緩緩的S字形蛇行的河流，連接着枯蘆的池沼，圍着這些向遠處展開了冬枯的野原，無論看到什麼都感覺到衰頹的氣象。

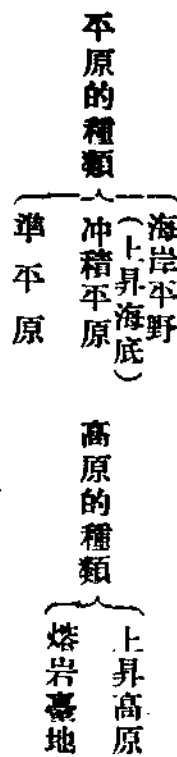
像淡紅的絨氈那樣，被覆着灌木之花，這是易北河畔的德意志野原；炎日照耀着睡着小牛的牧場，那是美洲的曠野。無人過問的稻草人被雨打壞了的衰姿，雀羣仍飛在秋稻田裏，遙接着的平原相毗連着，這是日本的景緻。雖說因時與地而觀者的趣味有變化，但總是豐饒的象徵，太平盛世的預兆。

就平原說也不是全然平坦的。雜樹林微微起伏着的武藏野的平原，到處殘存着小而高的臺地的土浦近傍，也是平原的一部。這些再高上去一點，臺地的面積變為廣闊時，就漸漸移化成高原。繞過富士的羊蹄火山之南，連着洞爺湖近傍磨振的一部廣原……等，已經可以說是一個

高原了。

當然這兩者之間沒有嚴格區別的界限。約略水平蓋着海面的土砂層與石灰岩及砂岩層，若依原來的位置由水面上昇，在這兒形成一個平原。這就是海岸平野的一種。又水流每日搬運砂、礫、泥土，充滿谷底，或海的一部分埋成陸地時，在這兒也可以成爲一個平野。沖積平野就是這一種；在河口形成的三角洲也是這平野的例子。如果這些以原來的形狀水平的抬上去，在海上成爲幾百或幾千公尺的高度的時候，即成爲壯觀的高原，就是所謂「上昇高原」。

又若貫穿大地裂縫噴出多量的熔岩，滿△滿野幾次層層向上重疊，於是峯與谷之間均被埋沒，只造成坦坦的臺地，這也是一種高原，所謂「熔岩臺地」的便是。



高原的景觀中，谷的發達還很幼稚，穿過深峽，貫通高原時。最常發揮牠的特徵。谷漸次變成V字形時，高原面積漸次縮小，變成「岩臺」或「平頂山」。最後這些全要再被剝削掉去，又復成爲低低的平原。但是這個如果更水平的上昇，爲了內部地層保持水平，又可形成特有的高原。

和這個相反，如果有古山地的餘跡的準平原上昇時，隨着這種隆起，同時可以很快的恢復牠那複雜的山形，但是却難成真正的平原了。

### 岩石的種類與山水之美

造成大地的表層的乃是岩石。若是土壤蓋着牠，那就有草木來做裝飾了。這些，由大地的大小看來，幾乎不厚薄的薄層，像古舊的石碑表面看到的苔痕一般，這表面也正相當於苔痕的程度。若試臨海岸的斷崖遠眺，或登山一望絕壁時，在那兒有着堅軟各式各樣的岩石，或呈着美麗的地層，或露出緻密的大盤石。成層狀的乃是水成岩，砂礫泥土與介殼珊瑚的破片，沈澱堆積於海底或湖水的底部；這些東西次第的凝結固化起來，形成主要的生成物砂岩礫岩，泥板岩，以及粘板岩，石灰岩……等。造成大盤石形狀的，以花崗岩類爲主，這是熱火般的岩漿——尙未達到地表的熔岩——在地中深處徐徐冷卻的凝固物。所謂深成岩就是這種岩石之謂。又若岩漿達於地表，以熔岩流出而急劇凝固，則成火山岩，淡紅或淡灰色呈流理狀的流紋岩，與灰褐或灰綠色富於白色長石斑點的安山岩，及黑色緻密易於裂成六角柱狀的玄武岩，全是這種例子。又岩漿急速在地表爆發時，向空中飛散着熱砂之雨，成爲火山灰，或形狀更大的火山礫，以及各種形像不同的火山彈。火山灰又有時運到遠方的水底，或蓋在地表面上，重疊在他種水成岩中，成爲水成岩的一部。所謂凝灰岩就是指此而言。火山砂，礫，與火山彈，由熔岩或火山灰所膠結時，則構成質地不均一的集塊岩。

又若當岩漿流出的途中，在地層的裂縫中凝固，充填成直立板狀的岩塊，這就被稱爲岩脈。若在地層與地層間橫着展開，早易誤認爲地層的一種水平形狀時，通常稱這

個叫做「岩床」，以岩脈或岩床而凝固的稱為「脈岩」或「半深成岩」。

片麻岩，雲母片岩，綠泥片岩……等種種的岩石類，例如：由花崗岩，粘板岩，凝灰岩……等受地下溫度與強壓而變成的，常以變成岩為其總稱。



這許多岩石的種類，與其配列的狀態，當然影響山河的形像，地下埋藏物支配着在表面求生的植物，由露出空中的色澤與配列的模樣，粉飾着峯與谷之間，成為美化海濱的要素。原來這一切的條件，影響於山水之美的，決不淺妙。

例如：發生理想的高原時，必須有大致水平重疊着的水成岩，或者廣被地面漸漸向上重積着的熔岩流。在前者尤以砂岩與石灰岩為多，後者主要的以玄武岩為適當。那

科羅拉多的大峽谷中，或為紅，紫，藍，白，各種色段的大絕壁，以砂岩及石灰岩為主，朝鮮的北部，阿比西尼亞的高原，北美合衆國的西北等部，峽谷連接着看不見邊的大高原，都是玄武岩。

和這個相反，成為突兀峨峨的連峯，可稱為槍，或稱為鋸，因斷層或皺曲而傾斜度大，堅硬緻密的水成岩或火成岩，和這些受變質而成的結晶片岩或片麻岩，都常常構成這種景觀。

例如：日本阿爾卑斯(三)的主峰鎗ヶ嶽，為一種堅硬的火成岩，赤石的連峯，則以珪質粘板岩的尖銳傾斜部分為主。

這種峨峨的景觀中，尤其在奇峯連接的集塊岩的風化部份，在西方如豐前的耶馬溪，在東方如上野的妙義，海中如越後的鯨波，島上如讚岐的寒霞溪，或遠如岩代北部的靈山……等，固其岩質的類似，都先後被發見出其山水美的其通點來。德川後期的文人墨客所特別偏愛的山水美，就是這一種；賴山陽(四)認為天下絕勝的景緻也就是這一類。

朝鮮的金剛山，甲斐的昇仙峽，雖然乍看似乎是這一類，但這些全都是花崗岩，由岩骨的清淨圓滑，可與前者區別。這種清淨圓滑，便是花崗岩特有的景觀，由尾張的瀨戶至三河的猿投山一帶，這樣的岩骨風化變為白砂，而有綠松斑斑的點綴在其間，造成了優美的風景，木曾寢覺之床，陸前的金華山……等，山崗岩的表面具方狀節理，波浪沿着立方形的裂口間撞洗，成為食盒形的大塊，照映



於碧潭浩波中。

又如但馬的玄武洞，與筑前的芥屋之大門，肥前的七釜，越前的來尋坊……等，堅岩裂成方柱形，成爲所謂材木岩的奇觀，爲火山特有的柱狀節理的好例，以玄武岩及安山岩類爲主。

火山當然常以火山岩構成，自不待言，這些由靜靜的從火口中漲出來的熔岩流形成時，與劇烈爆發向空中飛散，成爲熱灰而堆積於地上的情形，其景觀自然不同。白扇倒懸般的富士形諸火山，必須伴着多量的火山灰與火砂礫。與此相反只以熔岩爲主的，在流出的當時，由於流動性的大，或像夏威夷的諸火山那樣，成爲倒臥着的碟子狀，傾斜緩慢的山形。或像信濃的燒嶽，下野那須的茶臼山，箱根的神山，駒ヶ嶽奈良的三笠山，神戶近傍的六甲山……

……等，在鍋底形的周圍突然成爲山。前者由玄武岩狀易於流動的熔岩造成，後者由安山岩構成。這些大小各種的火山，怎樣的影響到周圍的風景？由於這個，日本的山水美究竟是以如何的要素形成的？藉着本篇的說明，大概可以明瞭其一斑了。

註：(一) 本篇西文譯名，係採用國際編商務出版最新世界地圖集內者。

(二) 於原的仙人，爲日本古代傳說，謂富士山麓，曾有女神，自天而降，懸其羽衣於林間，以增山水之美。

(三) 日本阿爾卑斯，日本本州中部的飛驒山脈最高峻，稱「日本的阿爾卑斯」。

(四) 箱山陽，日本江戸時代詩人。

### 狂歌

是由滑稽所吟咏的短歌，即所謂俳諧的稱爲狂歌。足利時代始有狂歌的興起，而最盛行則在安永至天明年間（即當高宗三十七年至四十六年間）如四方赤良，宿屋飯盛等人，即以此種狂歌，諷刺當時的社會風俗。此外如朱樂菅江，鹿都部眞蘭等，亦皆作句以隨。狂歌的特長是在滑稽諧謔的反面，隱藏着峻熱的諷刺。例如：「吾死勿燃須埋於野外，以肥尙生的大腹。」在如此酒脫的文句裏，却又有着沈痛的虛無人生觀，雖未免趨於胡鬧，但却表現了真正的世界觀。因此這些狂歌的作者，也別出心裁的以「猩猩變生」「無錢法師」作他們的雅號。狂歌集有「古混馬鹿集」「德和歌萬歲集」等。

### 浮世草紙

是日本元祿（即當康熙二十七年至四十二年之間）最流行的一種小說，內多爲描寫當時世態人情之作。如西鶴即爲當時代表作家，其他並有八文字屋目笑，江島其領等人。

(銘)

## 日本絲業及人造絲業之研究

道家齊一郎作  
李祥煜譯

歷來絲業是依不景氣之與否為依歸，天然絲之物品乃農業上工業品，天然絲之生產是受自然條件之支配，因生絲之原料蠶之市價易於變動，生絲之本身為奢侈品，故其價格是受需求之多寡而變動。

日本之製絲業原料自給自足，此點較其他產業為有利，至最近止生絲之輸出仍占對外貿易總數之三分之一；絲業之盛衰影響於國家者極大，最大輸出國為美國，自大東亞戰爭後，此線輸出路已斷絕矣。

日本之製絲業起源甚早，一千七百年前於民間甚為發達，近日之興盛始五十年以來之事，因文化之發達及需要之增加，於是各大工廠林立，將古來之手工業製絲轉變為機器製絲，生絲之產額增強，生產力及產額亦高，昭和四年產額減少，然仍占世界總產額八分之一，因生絲為奢侈品故於不景氣中銷路逐漸減少，加以受人造絲之威脅，故有減衰之勢焉。

生絲之生產多受自然條件之影響，桑樹栽培之際，氣候不良受霜之侵害皆成問題，至於肥料亦為重要之問題，如經濟繁榮則桑園擴充，經濟不景氣則桑園減少，故影響於生絲之生產極大。

日本之生絲產額遠駕於意大利及法國之上，占世界總產額八分之一為絕對優勢，自近年生絲輸出之數字上觀之，則昭和二年為七億三千二百萬元，昭和四年為七億

八千一百萬元，因受世界不景氣之影響，輸出極受重大打擊，故昭和五年輸出額減為四億一千六百萬元，生絲輸出九成以上係輸入美國，近未輸出停頓內地存貨很多絲價大減，故政府立生絲補償法以救濟絲價，例如工作之縮短，生產之限制，以防止生絲之跌價，最近中國生絲物之進入市場，與日本一種打擊；生產之前途多災多難，故經濟界對於生絲多加以援助，日本生絲出產統計，明治二十七年以來，每年平均產額為百四十八萬貫（每貫為千匁）茲後每五年之平均產額為百七十九萬貫，為二成之增加率，以後明治四十二年大正二年，每五年之平均產額，為二百六十五萬貫，為從來未有之高度增加率，時值第一次世界大戰，及至戰爭終了，生絲產額急增，大正三年產額，為四百八十七萬大正八半為八百四十九萬貫，五年中增加二倍，受戰後之影響，大正九年度產額，減為七百六十八萬貫。此後漸為恢復良好情況，生產量數略增，昭和四年產額為一千五百四十萬貫，價值為八億八千一百三十七萬元，此為日本工業生絲生產之實際狀況；然自昭和五年以來，因美國經濟不景氣，故生絲很受打擊，其後因美國停止金出口匯兌好轉，故生絲貿易漸入佳境，至昭和八年生絲價格大漲，至十年因關西地方風雨為害，繭之收穫大為減少，絲價更為提高，昭和十二年美國經濟界一部好轉，生絲出口大增，以後略減。

製絲工廠表

	10鍋以上	50鍋以上	百鍋以上
	未滿50鍋	未滿100鍋	
	所	所	所
明治26年	2129	349	124
,, 29 ,,	1480	509	294
,, 33 ,,	1269	523	280
,, 38 ,,	1438	586	311
,, 41 ,,	1339	631	415
,, 44 ,,	1922	615	455
大正2年	1938		546
,, 8 ,,	3230		901
,, 14 ,,	2487		821
,, 15 ,,	2585		855
昭和2年	2609		925
,, 3 ,,	2839		952
,, 4 ,,	2982		994
,, 5 ,,	2949		989
,, 6 ,,	2701		1036
,, 7 ,,	2520		871
,, 8 ,,	2338		838
,, 9 ,,	2233		772
,, 10 ,,	2079		723
,, 11 ,,	1869		666
,, 12 ,,	1384		630

日本之生絲產量，因由手工製造變為機器製造，故大形增加，在甲午中日戰爭時，家庭工業中之生絲產量，僅為年產一百萬貫；然中日戰後，各種產業大興，生絲出口亦逐漸增加，生絲工業遂變為機械工業，由明治二十六年至三十三年，有十鍋至五十鍋之小生絲工場，由二千一百

二十九所減為一千二百六十九所，五十鍋至百鍋工廠，則由一百二十四所而增為二百三十三所，百鍋以上之工廠，則由一百二十四所而增為五百八十八所，故生絲產量大增，工廠之規模亦日擴大，至昭四年，百鍋以上之工廠，共有一百九十四所，百鍋以下之工廠，在第一次世界大戰時，一時頗見增加，在戰後則減少焉。

日本生絲產量表

年份	產量	價值
	千圓	千圓
大正元年	4728	161621
,, 2 ,,	4842	206548
,, 3 ,,	4869	183596
,, 4 ,,	5460	217746
,, 5 ,,	6084	322552
,, 6 ,,	7716	419804
,, 7 ,,	7890	546543
,, 8 ,,	8491	952732
,, 9 ,,	28791	583821
,, 10 ,,	32310	608895
,, 11 ,,	32530	731979
,, 12 ,,	34766	173826
,, 13 ,,	39211	859633
,, 14 ,,	44314	986359
,, 15 ,,	47691	880900
昭和二年	51199	18442
,, 3 ,,	54468	858254
,, 4 ,,	57806	881377
,, 5 ,,	56648	552618
,, 6 ,,	57553	441509
,, 7 ,,	55149	472324
,, 8 ,,	65150	517054
,, 9 ,,	60297	417415
,, 10 ,,	58501	522606
,, 11 ,,	55190	538558
,, 12 ,,	54003	548805

現今因生絲業統制關係新工廠成立較難，但生絲製造技術上發達則頗可注目也。先論鍋數多少之工廠皆為減少，然生絲之產量則頗為增加，此即生產技術發達之證明，昭和四年，一鍋可製造生絲一，九二包，但至昭和十年，一鍋可製造二，九〇包，製造之技術已大為增加，故絲業之生產力增進，頗有大規模生產之趨勢。小規模生絲製造則有減退之勢，大規模生產則可得各種利益，而家庭生產則有彈性，可伸亦可縮也。

最近於世界新發明之人造絲，其發展頗為神速，未來趨勢恐人造絲將為價值高之天然絲代用品，有一部樂觀論者，認為人造絲將為天然絲開闢新市場，人造絲係於一八八九年，由法國發明，近來各國努力研究，其製造原料為硫酸苛性曹達等，人造絲造量漸增加，與天然絲純然對立，為一種新纖維工業，世界人造絲產量中，以美國為最發達，係於第一次世界大戰中，促進美國人造絲之地位，據昭和四年，世界產量為四億四百萬擔中，美國佔一億二千三百萬担，義大利英國等產量亦超過五千萬担，其他法德二國亦較日本為多云。

日本之人造絲產量與天然絲對峙，大公司如福井等營業很為發達，昭和四年日本之人造絲產量居世界第六位，昭和十一年，美國二億七千五百萬擔產量，我國之產量為二億四十六萬擔，居於世界第二位，佔世界總產量二成五，昭和四年度產量，棉絲合計值四千五百三十九萬元，約比大正十三年價值五百萬元增九倍，人造絲於日本纖維總產量中，比昭和四年增百分之二，比昭和九年增百分之九，然棉絲由百分之八三減為百分之七八，生絲由百分之八減為百分之五云。

自下表消費觀之，自大正十四年至昭和四年，其增加約為四倍，人造絲為天然絲之強敵，且於經濟不景氣中，人造絲誠為天然絲之代用品焉。

人造絲本為生絲之代用品，依人造絲之缺點即有不如生絲者，但生絲為農業附出品，而人造絲則為新興之工業品，人造絲之原料成本過低，生絲則受自然環境之支配，故由人造絲之出產狀況觀之，則頗有希望也。（譯自道家齊一郎著「經濟統計學」）

日本人造絲產量表

年	千担
大正 9年	677
10	334
11	355
12	473
13	5046
14	9808
15	14178
昭和 2年	25608
3	37086
4	45393
5	49687
6	50696
7	61703
8	104072
9	147549
10	160085

# 新聞雜誌上的中日關係

實藤惠秀  
張銘三譯

## 一 新聞的發生

葡萄牙人初次到達中國是在一五一六年，但到達日本却是在二十七年以後，即一五四三年（天文十二年）。中國是個大國，貿易上的利益也多，所以西洋文化的傳來及接受，各方面中國均較日本為早。近代的新聞雜誌的出發，中國自然也遠較日本為早。

中國創刊近代的新聞紙（清初及唐代的官報，因不在本文範圍之內，故從略。）是在一八一五年（嘉慶二十年）。馬禮遜（Robert Morrison）在馬六甲出版的「察世俗每月統紀傳」，便是為使中國人閱讀而創刊的。

日本降至一八四六年（弘化三年）才抄譯了一八三九年的荷蘭「Nederhand Magazine」。文久二年（一八六三）的「官板巴達維亞新聞」；不消說也是所謂翻譯新聞。

在文久年間，簡而易舉的漢字新聞的翻刻，遠較由西歐的翻譯為盛。即將漢字新聞施以訓點而複刻。（這不限於新聞，聖經科學書等，當時的日本亦多由中國翻刻。）例如「官板中外新報」「官板六合叢談」「官板香港新聞」「官板中外雜誌」等，在這裏可以看出中日文化的密切關係來。在這時候，日本的新聞雜誌完全被中國的新聞雜誌所左右了。（但是「中外新報」是由四年前的「一八五八年度翻刻的，所以沒有新聞的價值者很多。」）

維新以前，有一二外人經營翻譯新聞，並有日本人經營

營的筆寫傳觀新聞，但真正新聞紙的出現，乃是慶應四年即明治元年以後的事。

中國的新聞最初也都是西洋人經營的。主筆用中國人，好像是一八五八年以後的事。（「中外新報」以伍廷芳為主筆）現在中國最大的新聞「申報」（恰與日本的「東日」及「報知」同年（一八七二年）創刊）最初也是英人美查（H. Mear）創辦的，後來才變成中國人經營。

用中國人自身的資本創辦的最初新聞，是同治十二年（一八七三）的「昭文日報」，比較日本自己經營的「中外新聞」（一八六八年，慶應四年）晚出五年。

## 二 雜誌的發生

新聞與雜誌同是定期刊物。西洋語中，除 Newspaper 與 Magazine 外，還有 Review Journal Gazettes Serial Miscellany Monthly Weekly 等各種定期刊物名詞，這如果欲用日本的新聞雜誌兩觀念加以區別，不是困難的事嗎！

即在西洋，Review Journal Gazette 也被使用於新聞雜誌的雙方意義。

「日本百科大辭典中有」這樣記載：

新聞——報道社會每日事故及一般新知識的短期刊行物。

雜誌——以一定期日發行的出版物。

其差別極少。「世界文藝大辭典」中有這樣的記載：

雜誌——新聞與雜誌的區別是：(1)新聞大多數是日刊，雜誌大部分為月刊。(2)新聞以報道為主，雜誌以發揮意見為主。(3)雜誌採取書冊的形式。但兩者實無嚴密的界限，本質方面一致之點甚多。欲嚴別二者，實甚困難。

如果欲根據發行期日的長短加以區別，則日本在維新前後，雖稱新聞而多隔一星期以上者。中國的「中外新報」(一八五四)由半月刊而月刊，但現今週刊的雜誌亦不少。由體裁上觀之，中國和日本的初期新聞，差不多都是冊子。又日本福澤諭吉的「民間雜誌」之雖名為雜誌，而體裁却是和新聞一樣的。

唯其如此，所以中國的「遐邇貫珍」，在戈公振的「中國報學史」中當作雜誌，但被日本翻刻後，日本却將其當作新聞。前述的「民間雜誌」，也有將其當作雜誌的人(齋藤昌三氏)。也有將其當作新聞的人(梅原北明氏，廢姓外骨氏)。

如果由內容加以區別，則均有新聞，均有論說。不能嚴格的下以定義，大概是新聞雜誌的本質吧。但是現在已可大體加以區別：如果由比較的特徵加以區別，我認爲以報道爲主的是新聞，以論說爲主的是雜誌。如果由發生的程序觀之，雜誌是由新聞中產出的。

中日兩國的雜誌好像日本方面在先。即在慶應三年(一八七七)已有了柳川春三的「西洋雜誌」。日本的新聞雜誌，到了明治時代以後，隨着活版的利用(此處所不可忘記的，就是日本在維新前已有專心研究

活版的人。但在明治初年，曾在上海採購過活字尤其是假名活字。)質量雙方均完成顯著的發達。自明治七年的「明六雜誌」後，雜誌已完全脫離了新聞的領域，而負起獨自的使命。

雜誌的種類逐年增加，由明治二十年左右，起已入於本格的活動。「中央公論」的前身「反省會雜誌」，歐化主義的「國民之友」，也是在這時出版的。

但是中國方面，這時還沒有像樣的雜誌出現。馬禮遜於一八一五年創刊的「察世俗每月統記傳」(洋名 Chinese Monthly Magazine)，一二三三年於巴達維亞創刊的漢文「特選撮要」(洋名 Monthly Magazine)，一八三三年於廣州出版的「東西洋每月統紀傳」(洋名 Eastern and Western Monthly Magazine)，一八六八年林樂知 (Young J. Allen) 在上海出版的「萬國公報」(洋名 Chinese Globe Magazine)。戈公振的「中國報學史」，將其歸入中文雜誌部內，但綜合種種情形觀之，如果完全按照現在的分類，似應當作新聞。

戈公振並將上述的「遐邇貫珍」「天下新聞」(洋名 Universal Gazette)「中外新報」(洋名 Chinese and Foreign Gazette)「益聞報」「時事彙編」(每週發行二次)均歸入「中文雜誌」之中，這是根據體裁的分類。

中國的真正雜誌，以光緒二十二年(明治二十九年，一八九六)康有爲派所創辦的「時務報」爲嚆矢。比較日本的雜誌晚出約三十年。

「時務報」後來成了政府的機關誌，所以「時務報」同人

又另外創刊了「昌言報」，戊戌政變失敗，康有為梁啟超亡命日本後，又於橫濱發行了「清議報」。一九一〇年「清議報」出至百號而停刊，梁啟超又發刊了「新民叢報」。這時他的思想有了變化，這只要將該兩誌的體裁加以比較，便可明瞭。他的思想受了日本的影響很深，同樣，雜誌的體裁和編輯也受了當時日本雜誌的刺激不少。「清議報」是純中國式裝訂，但「新民叢報」則一新面目：用紙為西洋紙，封面為三色套印的遠東地圖，中國係紅色，並加印英文。出發晚了三十年的中國雜誌，由於梁氏的亡命日本，已經接近日本了。斷然採用「新文體」（勇敢採取日本語句的漢文），與當時以非常衝動。中國雖禁止流通，但仍發現數種「翻版」。實在是大飛躍大突變。

梁氏實是中國雜誌之祖。他在翌年（明治三十五年）於「新民叢報」之外，更創刊了「新小說」。這可說是中國文學雜誌的鼻祖。（梁啟超自己曾說「新小說」是「中國唯一的文學報」，「小說月報」第一卷第二號的文藝時評欄中說：「小說雜誌最先發起者為橫濱『新小說』，其後有上海之『繪像小說』『新新小說』『小說林月報』『月月小說』等。」）日本春陽堂的「新小說」，創刊於六年前，與此好像有關。其後日本的雜誌，在種種方面，均給中國雜誌界以影響。

### 三 「新聞」與「新報」

「新聞」這個名詞，始於中國的「天下新聞」[Universal Gazette (一八一八)]。此外僅有「香港新聞」「教育新聞」，其他「遐邇貫珍」「六合叢談」「益智新錄」「中西見聞錄」

新聞雜誌上的中日關係

時事彙編」「中外雜誌」等，在草創期使用種種的名稱，但到了一八八〇年代，除了極少的例外，皆用「報」字。例如「中外新報」「新聞報」「循環日報」等。其元祖是一八五四年的「中外新報」(Chinese and Foreign Gazette)

日本在草創期也沒有定：例如「新聞」「新報」「新聞紙」「雜誌」「日誌」「輯錄」「真事誌」「新誌」或「藻鹽草」「そとく風」等。

現在中國的新聞，如「申報」「大公報」「新聞報」「時事新報」等，均用「報」字(或用「新報」)。日本是「新聞」為主流，僅有「時事新報」「中外商業新報」及「官報」用「新報」(或用「報」)的字樣。

發祥地雖然相同，但一却用「報」，一却用「新聞」。中國現在對 Newspaper 僅稱為「報」或「新報」「報紙」，而不稱為「新聞」。將「新聞」當作「News」和「消息」的意思，例如「申報」中的「體育消息」旁邊有所謂「教育新聞」一欄。

日本方面，最初也是將「新聞」當作 News 的時候比較當作 Newspaper 的時候為多。例如慶應三年外人經營的「萬國新聞紙」，便是將「新聞紙」當作 Newspaper 用的。又「新聞事略」「新聞雜誌」「新聞輯錄」「新聞摘要」「新聞要錄」等的「新聞」二字，也是形容詞的用法，沒有 News 以外的意思。

一如上述：「新報」在中國成為專用的普通名詞，「新聞」在日本成為主要的普通名詞，但最近中國亦間有將「新聞」當作 Newspaper 使用的。因為中日漢字相同，所以文化的交流也是在所不免的事了。

## 四 「雜誌」意味的三變

西洋方面雜誌的發達，和東洋同樣，遠較新聞為晚。新聞是一五六六年發生於威尼斯，雜誌則以一六六五年於法國創刊的 *Journal des Savants* 為嚆矢。最初採用 *Magazine* 一語者是 *Gentlemen's Magazine*，但其「最初計劃，在於蒐集倫敦各新聞的論文及報道，」（日本百科大辭典）又「與此等雜誌相對，有不注重報道而以評論為目的的種種 *Review*。」（同書）可知 *Magazine* 也含有大量的報道意味。由一八〇七年的 *Anti-Jacobin Review and Magazine* 誌名觀之，與其說 *Magazine* 是普通名詞，無寧說是固有名詞。

東洋的「雜誌」，已成 *Magazine* 的譯語，但成為現在的語感之前，中日兩國已經過三個階段：

## 第一期 雜錄與同意語

原來「雜誌」一語，中國自古即與「雜記」「雜錄」「雜識」「隨筆」等同樣使用。例如「隱居雜誌」（宋溫韋著）「涪翁雜誌」（黃庭堅著）「讀書雜誌」（王念孫著）。

文久年間，日本翻刻的「中外雜誌」，是一九六二年 *John Macgawran*（麥嘉湖）為主筆在上海創刊的月刊，洋名叫做 *Chinese Miscellany*。戈公振的「中國報學史」將其當作雜誌，日本的研究者則將其當作新聞。一如前述：初期的新聞，日刊很少，多是月刊，半月刊，旬刊，半週刊，兩日刊等，所以月刊不能立即當作雜誌。縱今將其當作雜誌，那時的用法，也不過是「中外雜錄」的意思。這種用法

也被日本所模倣，明治四年，木戶孝允使山縣篤藏出版的「新聞雜誌」，實在是新聞紙。明治六年，的「各國新聞雜誌」也是這樣，將「民間雜誌」當作新聞的人也多。（其後身的「時事新報」確是新聞。）

不稱雜誌而類似雜誌的新聞，計有「金港雜報」（明治四年）「新聞誌」（明治五年）「日本新聞誌」（同）「若松新聞誌」等。

第二期 固有名詞 (*Magazine*)

柳川春三在中國的「中外雜誌」（一八六二）五年後的慶應三年（一八六七）出版了「西洋雜誌」，而且在卷一末尾的「伏啓」中明言着：

「此誌出版之意，一如西洋各國月月出版之 *Magazine* 新聞紙之類。如能廣集奇說，一新耳目……」認為雜誌便是 *Magazine*，頗堪注目。中國的「雜誌」這個舊名詞，在日本已成了「*Magazine*」的譯語了。

但是其後並未一般化，仍然被使用於第一個意義。柳川春三也是繼續着使用着「西洋雜誌」，這時的雜誌，與其說是普通名詞，無寧說是固有名詞。其後的「明六雜誌」（明治七年）「穎才雜誌」（明治十年）「芳譚雜誌」（明治十一年）等，也含有同樣的意義。

日本的雜誌由新聞分化了同樣中國的雜誌也由雜誌分化了。一如第三節「新聞」與「新報」所述：到了一八八〇年代，除了極少數的例外，均用「〇〇報」的名稱，因而初期的中國雜誌，自一八九六年來，也完全使用「報」字，例如「強學報」「時務報」「清議報」「新民叢報」「經世報」「東亞報」



「商務報」「新學報」等。中國雜誌最先使用「○○雜誌」的第二用法者，是一九〇一年（光緒二十七年，明治三十四年）創刊的「東方雜誌」（現已出至三十餘卷，如發行所商務印書館不被破壞，不停刊三年，則卷數當更多。）這與其說是中國「中外雜誌」的傳統，無寧說是受了日本的影響。

### 第三期 普通名詞 (Magazine)

這種用法更蛻變而成爲現今普通名詞，與新聞對立使用，是第三期，然則這是始於何時呢？

我雖不知道其正確時期，但我想大概是新聞沒有「○○雜誌」的名稱，雜誌沒有「○○新聞」的名稱的時候吧。新聞方面不見「○○雜誌」的名稱，根據「明治文化全集」新聞篇明治新聞年表的記載，是以明治十年的「民間雜誌」爲最後。

反之，雜誌有「○○新聞」者，根據該書雜誌篇明治雜誌年表的記載，是這樣的：

- 明治元年 俳家新聞 諷歌新聞
- 明治二年 俳諧新聞誌
- 明治五年 教義新聞
- 明治六年 評論新聞
- 明治七年 教會新聞 美濃教義新聞
- 明治八年 世益新聞 新聞小學 寄笑新聞 中外醫事新聞 雅俗新聞
- 明治九年 集論新聞 內外兵事新聞 摘華新聞 華謠新聞 開知新聞 風雅新聞 廣益問答新聞
- 明治十年 輸入日曜新聞

新聞雜誌上的中日關係

明治十一年 教育新聞 醫事新聞 女まゝ新聞 市

霸威新聞 輸入吞宅新聞

明治十二年 寫真新聞 文例新聞

明治十三年 東京醫事新聞 東北教育新聞 開導新聞

諸藝新聞

明治十四年 輸入吾妻新聞 法律新聞

明治十八年 假名新聞 東洋宗教新聞

明治十九年 大日本教育新聞

由此可知，雜誌稱爲「○○新聞」的最盛時期，是明治八九年左右。

加藤弘之在明治十九年二月發行的「東洋學藝雜誌」第五十三號「人種改良之辯」中說：「近來新聞及其他雜誌等……然新聞或雜誌，」該誌第八十四號（明治二十一年九月）有所謂「關於新發行之諸雜誌」一項，可知那時新聞與雜誌已與現今同樣，成了普通名詞。

綜合以上觀之，「雜誌」在日本成爲普通名詞，確是明治十年至二十年間之事。

我根據前表，認爲明治十三四年左右是個分水嶺。因爲十五、六、七年沒有什麼名爲「○○新聞」的雜誌出現，而其後出者，與其說是雜誌，無寧說是接近新聞。

第二用法第三用法確實是在日本轉化的，但其第三用法不久也輸入中國了。一九一九年四月發行的「新潮」第一卷第四號，載有羅家倫「今日中國之雜誌界」一文，其中有左列數語：

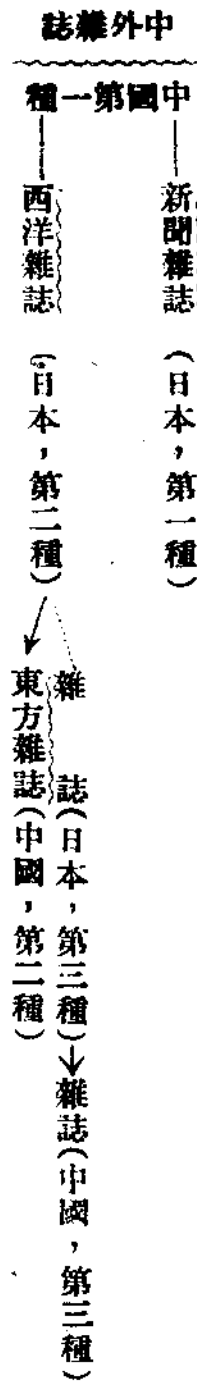
「西洋之定期出版物，或曰Review，或曰Monthly，

或曰 Weekly，種類甚多。然而在以上數種名詞中，決無「雜」的意思。所以中國人學日本人將各種定期出版物均稱為「雜誌」，稍不妥當。然而現在已經用慣了，所以我也不想另改。而且一個名詞的意味，隨着用處的不同，必有伸縮的餘地。我希望讀者將「雜誌」這個名詞，作為日報以

外的「定期出版物」，勿作為中國原來的字面意義。」

因此環繞着「雜誌」的兩國關係，如左圖所示：

（注意：↓係直接影響，……係轉化，……係固有名詞）



### 五 兩國同名

因為日本與中國使用同一的漢字，所以在文久年間，日本採用漢字紙之際，不用翻譯，僅翻刻便可以了。反之，日本雜誌給中國以強烈影響，漢字的相同也是一大理由。

雜誌方面，自「新小說」以來，中國用雜誌名稱，與日本相同者不少。固然中國是漢字的本家，漢字相同不應立即呼之為模倣，現在僅將日本命名在前而中國命名在後者，列舉如下：

（雜誌名稱）（日本創刊）（中國創刊）（備考）

（中國新聞）	（創刊日期）	（日本新聞）	（創刊日期）
天下新聞	一八二八	萬國新聞紙	一八六七
中外新報	一八五四	中外新報	一八六八
中外新聞	一八五八	中外新聞	一八六九
中外新聞	一八六五	中外新聞	一八六八
六合叢談	一八五七	六合新聞	一八六九
選選真珍	一八五三	選選新聞	一八七二
		遠近新聞(三種)	一八八八

（注意：○○係模倣，△△係改造）

新文學	一八九三	新文學	一九三五
文學界	一八九五	文學界	一九三六
太陽	一八九五	太陽	一九二八
新小說	一八九六	新小說	一九〇二
新聲	一八九六	新聲	一九三〇(?)
天地人	一八九八	天地人	一九三六
新潮	一八九四	新潮	一九一九
新文藝	一九一〇	新文藝	一九二九
藝文	一九一〇	藝文	一九三六

改造	一九一九	一九三六	改造
解放	一九一九	一九一九	改造與解放
婦人畫報	一九〇七	一九三三	
文藝	一九三三	一九三五	封面完全相同

反之，日本借用中國雜誌名稱者，現在却說不出來。

## 六 結論

新聞雜誌乃是次於麵包的必需品，因而牠是明瞭地表示着文化標準。

新聞產生於中國，雖然在日本五十三年前，但自己經營却比較日本晚了六年。中國的新聞雖然較日本早產生五十年，但那乃是西洋人經營的，中國並不想進而收爲己有。日本固然晚了，但自始差不多便是自己開始的。中國繼續了五十年的被動，日本自始便是積極的。

在這裏不是可以推知近代日本與近代中國近代化的成續了嗎？所謂「躍進日本」與所謂「落後中國」的因子不是在這裏嗎？

中日兩國以明治維新爲契機，其文化的地位成爲倒轉

的了。日本加足馬力一直跑了七十年。中國却昏昏沉沉地大睡其覺。不然便是左顧右盼，有時還要後退。等到覺醒的時候，已經是一九九五年了。那時比較日本已經晚了三十年。

那時驚慌失措的，是識「時勢」的人們。於是創辦了雜誌。

但是一般知識階級認識時勢，却是「五四」以後的事。他們爲了縮短距離，加緊了十足的馬力。

近代一年之差，相當古時十年之差。日本從前會翻刻中國的新聞，但現在中國的最大報紙「申報」，發行份數自稱十五萬，尚差十倍，這也並非偶然的事。

中國雖然有好條件，而出發遲晚，究竟是什麼緣故呢？我想最大的原因，便是文化遺產太大，自尊思想太深，所以沒有早日發生日本的「洋化」之風。

巨大的船是不易沈的，同時也不易轉換方向。中國所以不能早日洋化，也可說是一種宿命的吧！

但是我們會見梁啟超將三十年之差縮短爲數年。在是近的將來，西隣的新聞雜誌也許能和日本並駕齊驅吧。

## 俳句

本名發句，即日本連歌之第一句，此第一句，後世離連歌而獨立，即名發句。主要的是由於五七五言所成的短詩。這種獨立的發句亦叫做俳句，俳句之稱，在古昔其角の「虛栗」序裏即載有「紛紛俳句何須數」句，其後在天和年間即被盛用。獨立的發句經貞門談林，益加進步，入元祿時代，始獲大成。共在中世時代，已顯示了把一種思想在一句詩裏完全表盡的形態。

(銘)

# 日本上古文學概觀草稿 (上)

楊燕懷編述

## 一、序說

日本文學自其發生以來，至今已有一千九百年左右的歷史。爲了研究的方便起見，一般學者多將之分爲上古、中古、近古、近世以及現代這五個截斷來敘述它。

所謂上古，乃自文學發生之初以迄於奈良朝之末期，當西曆第八世紀以前，即我國之南北朝隋唐時代。

因這時文化中心之帝都始終未出大和地方，所以也有人稱之爲大和時代，此外又有奈良時代之稱，那便是因爲這整個時代的文獻，全是產生在奠都奈良以後的緣故了。

在這一個時代，日本還沒有自己的文字（假名是中古以後才發生的），當時的文獻，除了用純粹漢文寫作以外，便是用所謂「萬葉假名」綴成的了。

所謂「萬葉假名」乃是利用中國文字，音訓並用的記錄日本語言的一種文字。譬如古事記之第一段：

天地初發之時。於高天原成神。名天之御中主神。次高御產巢日神。次神產巢日神。此三柱神者，並獨身成坐而。隱身也。

以今之日文書之則爲

天地の始の時に高天原に成りまし、神、御名は天之御中主神、次に高御產巢日神、次に神產巢日神、この三柱の神は皆一人神なりまして隱り身にます。

而意爲：

天地開闢之初，生於高天原之神，名爲天之御中主神，次爲高御產巢日神，次爲神產巢日神，此三尊神者，均係獨身而爲隱身之神也。

再如萬葉集卷一舒明天皇之長歌：

山常庭 村山有等 取與呂布 天乃香具山 騰立國  
見乎爲者 國原波 煙立 龍海原波 加萬目立多都  
何恰國會 蜻鳥 八問跡能國者

以今之日文書之則爲

大和には 羣山あれど 取よろふ 天の香具山 登り立ち 國見をすれば 國原は 烟立ちたつ 海原は 鷗立ちたつ らまし國ぞ 秋津鳥 倭の國は 譯之爲中文爲：

惟此大和 丘陵孔多 靡克有加 香具峨峨 爰躋其上 瞻我邦家 野則生烟 水則飛翺 豐兮美哉 惟此大和

這種文字在古事記等書中尙較爲簡單而接近漢文；及至萬葉集中便漸形複雜，與漢文迥異了（這由上面所引文例即可看出），這也就是它所以稱爲「萬葉假名」的原因之所在了。

至於這一時代，所留下來的各種文獻，集在一起才不過只要十種左右，計：古事記，日本書紀，萬葉集，風土記，高橋氏文，祝辭，宣命，懷風藻，上宮聖德法王帝說，日本靈異記以及採集古事記與日本書紀兩書中之歌謠而

成之記紀歌謠而已。而其中日本書紀是正史，風土記是地誌，高橋氏文是家譜，祝詞是法制，宣命是詔書，上宮聖德法王帝說是傳記，日本靈異記則是佛教傳說，全不能算是純粹文學作品；而懷風藻則是以中國文字寫作的中國詩歌，也不是真正的日本文學，故此都置之篇外，我們這裏所要敘述的便只有記紀歌集與萬葉集這兩部詩歌集子以及一部偏重於神話傳說的古事記了。

## 二、記紀歌集

記紀歌集，乃日本最古詩歌的第一個集子，如前所述，其中歌謠，本皆散見於古事記與日本書紀之中，後經蒐集一起，而名爲「記紀歌集」，最初的刊本爲光格天皇朝之林諸鳥所編撰。其後各種刊本中所收之歌數，則各自不同。林諸鳥之「記紀歌集」爲一百八十一首（紀一百二十五首，記五十六首），佐佐木信綱之「日本歌選」（上古卷）爲二百三十首（紀一百一十四首，記一百一十六首），而高野辰之之「日本歌謠集成」（卷一）則爲二百三十六首（記一百一十一首，紀一百二十五首）。此種相差之所由生，乃在後二者皆將片斷之句也都收入了的緣故。

記紀歌集中歌篇的形體，普通常見者有「片歌」，「短歌」，「長歌」，「旋頭歌」四種。

「片歌」爲由五七七三句而形成的歌體，萬葉時代便已衰滅。這種歌體的例子可舉日本武尊於能煩野病篤臨危之作：

愛しけやし吾家に方ゆ雲居起ち來も  
（美而爛兮自吾鄉 慶雲漫漫起彼方）

日本上古文學概觀草稿

「短歌」則係在這五七七三句之上再加以五七二句而形成的，這種形體後世最爲通行，中古以後的和歌，便即專指此種形體而言了。集中之例，則可舉被認爲是日本最初的一首歌謠的速須佐之男命的：

八雲立つ 出雲八重垣 つまごめに 八重垣造る  
その八重垣を

（卿雲漫兮 重垣奠兮 安我后妃 營此殿兮）

繼而更把五七兩句再加反復，而最後仍結以五七七三句，便形成了「長歌」這一形體，不過在這個時代，它的形式還不甚完整，直至萬葉時代的中期以後才大體一致了。

另一方面，把五七七三句的「片歌」重複一遍，乃又形成了「旋頭歌」的形體，如應神天皇在須須許理獻酒時所作之歌：

須須許理が 釀みし御酒に 吾酔ひにけり ことな

酒酔酒酔に 吾が酔ひにけり

（須須許理 釀此瓊漿 我醉斯酒 芳美異常 醇酒

醉我 我醉此觴）

即爲一例。

外形上的分類，已略如上述，至於內容上的分類，則大概可分爲戀歌，戰歌，酒歌，哀悼歌，宗教歌以及童謠等幾種。

先說戀歌，戀歌在上古歌謠中可說是質量雙方都佔第一位的。這一類作品，很足表現上古人的情趣，感情率直，表現素樸，男子多敘獲得女子時的歡悅，女子則多讚賞男子的武勇及容姿之作。其中情節最委婉，抒寫最細膩的，則惟屬八千矛神與沼河姬互相應答的兩首長歌：

八千矛の・神の命は 八島國 妻求ぎかねて 遠遠  
 し 高志の國に 賢し女を 有りと聞かして 麗し  
 女を 有りと聞かして さ婚ひに 有り立たし 婚  
 ひに 有り通はせ 大刀が緒も いまだ解かずて  
 襲をもいまた解かね 嬢子の 寝すや板戸を 押ぶ  
 らひ 吾が立たせれば 引こづらひ 吾が立たせれ  
 ば 青山に 鶴は鳴きぬ さ野つ鳥 雉は響む 庭  
 つ鳥 雞は鳴く うれたくも 鳴くなる鳥が この  
 鳥も 打ちやめこせぬ いしたふや 天馳使 事の  
 語り言も ことをば

(神謠八千矛 征行遍八洲 辛勞何爲者 淑女是好  
 速 聞越有賢女 麗妹在邊陲 逝妻彼妹子 往與彼  
 妹遊 大刀未解緒 長衣猶覆頭 襲彼女子室 叩戸  
 立道周 推之不我啓 我心不可休 青山忽鶴叫 曠  
 野雉嘲啁 晨雞復鳴庭 俾予悵以憫 爲我懲其尤  
 爲我投之幽 如何飛天使 爲傳此心憂)  
 八千矛の 神の命 軟草の 女にし有れば 吾心  
 浦洲の鳥を 今こそは 千鳥にあらめ 後は 和鳥  
 あらむを 命は な死せ給ひそ 急飛や 天馳使  
 事の語り言も 是をば

(神謠八千矛 恕我女兒柔 我心汀渚鳥 騷亂正騰  
 浮 騰浮即將平 尊軀勿輕投 如何飛天使 爲傳此  
 心憂)  
 青山に 日が隠らば 烏羽玉の夜は 出でなむ 朝  
 日の 咲榮え來て 栲綱の 白き腕 沫雪の わが

やる胸を そだたき 手抱拱り 眞玉手 玉手 差  
 纏き 股長に 寢はなさむを あやに な戀ひ聞し  
 八千矛の神の命 事の語り言も 是をば

(白日隱青山 闇夜漫山陲 嬢顔爭朝日 相迎不自  
 羞 纖纖舒玉腕 撫抱雪胸柔 纏綿雙玉臂 舒股共  
 羅幃 祈君且寬懷 戒君勿悵憫 如何飛天使 爲傳  
 此心憂)

戰歌，上古的民族，爲了討伐異族，統一國家，故不  
 得不常常執革戰爭。因而鼓舞士氣的軍歌，及戰勝凱歌，  
 嘲笑敵敵之歌，都留下了不少。這些歌謠裏，尤以神武天  
 皇之作最多，今舉一例於後，以示一斑：

みづみづし 久米の子等が 垣下に 植ゑし葦 口  
 ひびく 我れば忘れじ 擊ちてし止まむ

(勇壯久米兒 恨敵深徹骨 一如垣下葦 蕒辛辣口  
 舌 口辣難忘懷 痛擊誓殄滅)

酒歌，上古時代，酒宴之時，多有歌唱，所以紀記歌  
 集中酒歌也爲數不少。其中最著名者則爲仲哀天皇時，神  
 功皇后慶賀出征歸來的太子所作歌及武內宿禰代太子答歌  
 兩首：

此の御酒は 吾が御酒ならず 酒の神 常世にいま  
 す 岩立たす 少名御神の 神壽ぎ 壽ぎもとほし  
 豊壽ぎ 壽ぎもとほし 獻り來し御酒ぞ あさずを  
 せ さる

(旨哉斯酒 非吾所藏 實爲酒神 常生不亡 少名  
 御神 釀生壹漿 惟禱惟祝 福壽永康 願爾永生)

滿飲此觴)

此の御酒を 醸みけむ人は、その鼓 臼に立て 歌  
ひつつ 醸みけれかも 舞ひつつ 醸みけれかも

此の御酒の 御酒の あやにうた樂し ささ

(釀是酒者 何其忠良 共立擊鼓 於臼之傍 且歌

且舞 製此瓊漿 言飲斯酒 其樂無疆)

哀悼歌也在記紀歌集中佔有極重要的地位，其數量僅次於戀歌而在酒歌與戰歌之上。至此類作品中最為成功的作品，則可舉孝德紀中太子喪其愛妃時野中川原史滿代其所詠的兩首短歌：

山川に 鴛鴦よたつ居て たぐひよく たぐへる妹  
を 誰か卒にけむ

(鴛鴦在川 兩情合歡 悲我愛妹 今去誰邊)

もと毎に 花は咲けども 何とかも うつくし妹が  
又咲きて來ぬ

(每值春歸 花乃重舒 奈何我妹 竟不復甦)

至於宗教歌以及童謠則在質與量雙方面，都遠不及前四種之重要，而且也沒什麼值得特別介紹的作品，所以這裏也不詳述了。

記紀歌集所包括的時代，非常廣泛，上自神代起始經神武天皇等二十代直至天智天皇朝為止，作者不下八九十人，而其中更以八千矛神，神武天皇，日本武尊，應神天皇，仁德天皇，木梨輕太子，雄略天皇等為最重要，不過這部歌集所收的歌篇，皆為後人所編傳記中所引，不但年代或有舛誤，且是否後人作品雜入也是殊難確定的。更且

這些作品之中，又幾乎都不含有作者的個性，所以這裏也就不再像後面萬葉集的作者那樣分別介紹了。

### 二、萬葉集

記紀歌集之後，便到了日本和歌史上的第一個黃金時代，代表這一個時代的文獻，便是和中國的詩經一樣有名的萬葉集了。

記紀歌集在日本詩歌史上可說是個初春時節，那時荒蕪的原野上剛剛生出了少許嫩綠的新芽。單純素樸是它最大的特徵。繼之，萬葉集時代，則可說是已至春深，百花齊放，遍野芬芳，但繁茂之中，仍不失其清新純真之特點。覺情豐富，形式自由，格調雄渾，表現素樸，內容充滿了蓬勃的朝氣和旺盛的生機，而達到了上代日本民族抒情文學的最高峯了。

萬葉集音爲マンエフシフ(Manyōshū)マンネンシフ(Mann'yōshū)。關於「萬葉」的字義，則自古解釋不一。鎌倉時代研究萬葉之學者僧仙覺在其「萬葉集註釋」一書中釋之爲萬言(よろづことば)之義，賀茂真淵於其「萬葉考」中亦從此說。但以「葉」爲「言葉」(即言語)這種解釋，似稍有獨斷之處，可說是不甚穩當。其次，至江戶時代，僧契沖在其「萬葉代匠記」中則以「萬葉」爲「萬世」之義，萬葉集即可傳萬世之集的意思，鹿持雅澄見解亦與之相同。「葉」作「世」。「代」之解，中，日文中均不罕見用例，故此說尚屬較為妥切。唯近年萬葉學者岡田正之博士在其「近江奈良朝之漢文學」一文中，又以「萬葉」爲多數之義，意在一葉一葉的蒐集零散的歌篇原稿而成的集子，正如詩

林，歌林之義，此似爲最可傾聽之一說了。

萬葉集全書共二十卷，其中所收歌數，依歷代學者之統計亦各有不同，最多者謂有四千五百六十首（萬葉集目錄），最少者則以爲四千三百一十三首（袋草子），其相差竟有二百餘首。這種相差之所以發生，不必說當然最主要的原是由於根據傳本之不同，以及相似之歌被認爲一首或兩首等等的關係了。今常爲一般所引用者，則爲契沖之說，認爲全數共四千五百一十五首，內計長歌二百六十六首，短歌四千一百八十六首，旋頭歌六十三首。

萬葉集成立的確切年代，現已不詳，古今集卷十八中謂係清和天皇時代所撰，古今集和文序有自奈良朝成立之說，漢文序則謂「平城天子詔侍臣撰萬葉集」，榮華物語中謂係孝謙天皇天平勝寶五年所撰，山田孝雄認爲當在光仁天皇寶龜二年以後，德田淨則考爲寶龜八年，如此異說紛紜，自今尙無定論。

成立年代不詳，撰者隨之亦自然難定了。「榮華物語」月宴卷中認爲是橘諸兄奉勅所撰，藤原清輔之袋草子中則以爲大伴家持之私撰，藤原定家也持同樣見解，其他學者也多從此說，唯僧仙覺更於二說之外自唱諸兄，家持兩人共撰之說，契沖則更據而詳加考證，且一意主張私撰之說。近人品田太吉則以僅卷一卷二爲勅撰，其他皆爲私撰。而我們詳細考察之後卻可以斷定這個集子當係一雜然的集合體，絕不似一人一時所撰成者，不過大體上可認爲係大伴家持之手，但不僅其前曾數經編定，即其後或也略有補修之處。

萬葉集的歌體，則仍繼承記紀歌集時代，依舊以長歌，短歌，旋頭歌爲主，而其各體的形式則漸形整齊了。

旋頭歌如前述是從五七七、五七七的六句形成的，這種詩形壽命最短，在萬葉時代的中期便已漸瀕衰亡，所以它的數量也便遠不及長歌及短歌之多了。

其次說到長歌，長歌則爲盛行於萬葉全期的一種詩形，萬葉之後，便不多見了。這種詩體在萬葉初期尙與記紀歌集時代相似，猶未確定一句的音數，且不僅三音、四音、六音、八音雜用，而一首之句數也尙不少成於偶數者。直至中期以後，始以五七二句爲單位而行反覆，最後則以五七七爲終結，普通一首之句數也均爲奇數句了。

同時，長歌之後，又多附有所謂反歌者，這種反歌，爲反複敘述長歌中未完之情緒的一種詩體，和中國詩賦中之「反辭」相近。在記紀歌集中既有，而至此時則更爲多見了。至於形式方面則與短歌相同。

短歌則除最古之作外，大體均爲五七、五七七之形式，在量的方面，更遠在長歌之上，而佔有全數的十分之八九以上。

至於萬葉集在內容上的分類，則大概有雜歌，相聞，挽歌，譬喻歌，問答五種。其中雜歌與相聞更各分爲春、夏、秋、冬四類。

雜歌範圍最廣，舉凡四季風物之歌詠，行幸遊宴狩獵之記述，對新京舊都之感懷，以及旅情之歌述皆屬於雜歌範圍之內。

其次相聞與挽歌，其名義皆出於我國的典籍。相聞乃



「相互以開感情」之義，不必說，自然是以男女間的贈答，即戀歌佔其最大部分，而此外如父子，兄弟、朋友等相互間的贈答歌也爲數不少。

挽歌則爲「挽柩時之歌」的意思，本指哀悼歌而言，但此處更廣義的包括有臨終之作以及後人追憶之歌了。

譬喻歌與問答，皆如文字所示：譬喻歌即不直接表現感情，而以之譬諸其他事物者，問答歌則係由一問一答而形成的歌體。

至於各卷的組織，則集中最爲完整者，即屬卷一與卷二。卷一全部爲雜歌，卷二則分相聞挽歌二部，各部門的歌篇且均係按照天皇年代順序而編排者。其他卷三、卷四、卷六、卷七、卷九等五卷亦與之略相近似。卷三分雜歌、譬喻歌，挽歌三部，卷四全係相聞，卷六全係雜歌，各部門亦皆依其年代順序排列，和卷一卷二不同之處只在沒有標記天皇朝代一點上。卷九則分雜歌、相聞、挽歌三部，多收採自古歌集中的作品；卷七雖與卷三同樣分爲雜歌、譬喻歌、挽歌三部，但前兩類更細分之爲詠天、詠月、寄衣、寄玉等類，而且全部作品多半時代不明。卷十三一卷則雜歌、相聞、譬喻歌，挽歌，問答歌五類俱全，其中所集皆爲時代稍古的無名氏之作品。

卷八、卷十與卷十一，卷十二則又是另一種分類方法，即卷八，卷十兩卷都是先分成春夏秋冬四季，而每一季節下又各分雜歌，相聞兩類。卷十一與卷十二則各於卷首分題「古今相聞往來歌類之上」與「古今相聞往來歌類之下」的字樣，其中又細別爲正述心緒歌（相當於相聞），

寄物陳思（譬喻歌之一種），旋頭歌，問答歌，羈旅發思，悲別歌數類。

卷五、卷十四以及卷十五卷十六等四卷的分類，可說最爲雜亂，卷五雖於卷首標明雜歌，實際卻含有相聞以及挽歌；其中作品係以大伴旅人與其周圍人們相互贈答之歌爲主，而附加山上憶良的作品。卷十四題爲東歌，其前半收集國名明確之作，後半收集國名不詳之歌。又前半分爲雜歌、相聞、譬喻歌三部，而後半則分爲雜歌、相聞、防人歌、譬喻歌，挽歌等五部。這裏的所謂東歌，固以東國民謠爲多，但也間雜有大和之人旅行東國時，模倣其律調而歌詠的作品。卷十五不分部門，前半部收有遣往新羅之使節的旅途雜歌，後半部則收有中臣朝臣宅守與狹野茅上娘子兩人間的相聞歌。卷十六標題爲「有由緣並雜歌」，內收民間傳說，俚謠以及滑稽歌等。

至於卷十七以下四卷，則可說是大伴家持個人的詩歌日記，其中作品多是大伴家持和其周圍諸人間相互贈答之歌，編排順序亦係依照年代。

萬葉集所包括的年代，也是甚爲悠久，上自仁德天皇朝（當我國之東晉）起而下止於淳仁天皇之天平寶字三年（即我國之唐肅宗乾元二年），前後亘四百年。不過自仁德朝至推古朝之間作品還很稀少，直至舒明天皇（唐太宗時）以後的一百三十餘年間，始爲萬葉集的全盛時代。

這四百年間的作品，我們爲了便利起見，現在把它劃分爲四個時代來敘述。

第一期：由仁德天皇起至天武天皇止，爲期最長，佔

全期的一半以上。這一期也叫飛鳥時代。

這一期作品的內容，還仍是承襲着記紀歌集時代，以素樸的抒情歌為主，且尤以戀歌與哀悼歌數量最多，不過情調則已較記紀歌集之歌為優美，同時作者的個性在作品中也漸見明瞭了起來。

第一期的主要作者，計有雄略天皇，舒明天皇，天智天皇，天武天皇，倭姬皇后，藤原鎌足，石川郎女，額田王等，其中額田王最為著名。

額田王不僅是第一期的代表作家，同時更可說是全萬葉時代最偉大的一個女流詩人。

她的生卒不詳，只知她是鏡王的次女，先與大海人皇子（即後之天武天皇）相愛，生有十市皇女，後來卻被大海人皇子之兄天智天皇立為皇妃。天智天皇崩後，天武天皇自立，她尚居於大和，是否重歸天武，則無記錄可知。

她的作風在溫柔之中，卻含有高爽之氣，歌篇傳至今日的計有長歌三首，短歌九首，長歌以下近江國時作歌與例春花秋葉之美的歌為最著名的兩首，茲分別錄後：

味酒 三輪の山 青丹よし 奈良の山の 山の際に  
い隠るまで 道の隈 い積るまでに 詳かに 見つ  
つゆかむを 屢屢も 見さけむ山を 情なく雲の  
隠さよへしや

（我戀三輪山 我去乃日遠 平山遮未完 路曲猶可轉 不厭數回首 但恨難審觀 如何雲無情 忽爾橫阻斷）

冬籠り 春去り來れば鳴かざりし 鳥も來鳴さぬ

咲かざりし花も咲けれど 山をしみ 入りてもさかず草 ふかみ 取りても見ず 秋山の 木の葉をみては黄 葉をば とりてぞしぬふ 青きをば 置きてぞ歎く そこしたぬし 秋山われは

（藏冬初寐醒 春來向欣榮 不鳴鳥來鳴 不花花吐英 信也其可詠 乃亦有可評 山深難入聽 草盛難近省 何如秋山景 木葉色紛呈 紅黃折明炯 青綠悞未零 彼猶有所病 吾欲與秋嶺）

短歌方面，則以贈大海人皇子歌，思近江（天智）天皇歌以及熟田津之歌等三首為最佳：

昔草さす 紫野行き 標野行き 野守は見ずや 君が袖振る

（迤邐出紫野 圍場御狩途 君但頻展袂 衛者見也無）

君待つと わが戀ひをれば わが宿の すたれ動かし秋の風吹く

（待君思眷眷 致妾意怛怛 好是珠簾動 嫋嫋秋風生）

熟田津に 船乗りせむと 月待てば 潮もかなひぬ今は清きいでな

（乘舟熟田津 欲發待月生 潮今適亦可 鼓楫正宜行）

額田王以外諸家，作品數量都不很多。至其作品最為後人所傳誦者則有雄略天皇的戀歌與倭姬皇后（天武天皇后）的悼歌這兩首長歌，現在也把他們附錄在這裏：

雄略天皇御製歌

籠もよ み籠持ち ふぐしもよ みふぐし持ち 此  
の岳に 菜採ます兒 家聞かな 名告らさね 虛見  
つ 山跡の國は 押並べて 吾こそ居れ しき並べ  
て 吾こそ座せ 我こそは 背とは告らめ 家をも  
名をも

(有女陟岡 携圭及篋 以彼圭篋 采菜未遑 之子  
焉居 我欲得詳 曷示我氏 母使我徬徨 天監茲大  
和 悉我宅京 無或不乘我承 維以我爲兄 亦昭我  
氏名)

倭姬皇后悼天智天皇歌

鯨魚取り 淡海の海を 沖さけてぎ 榜來る船 邊  
附きて 榜き來る船 奥つ櫂 痛くな撥ねを 邊つ  
櫂 痛くな撥ねを 若草の夫の 念ふ鳥立つ

(魚藻采采 溶溶淡海 方舟遠駛 容舫近淡 遠楫  
母挨 近楫母函 母驚鳥起 君遣之愛)

第二期：爲持統，文武兩朝間，前後約二十年。因此  
時建都多在藤原地方，故又稱爲藤原時代，在這一時期內  
和歌承前啓後，已達空前之興況。格調緊張，意力雄大，  
觀察精密，乃是和歌的藝術價值達到最高程度的時代。

這一期的主要作者有持統天皇，柿本人麿，高市黑人  
，春日老，大津皇子，大伯皇女，志貴皇子，長奧 等人  
，而以柿本人麿爲最著名。

柿本人麿不僅爲本期的最大作家，同時也是全萬葉集  
乃至全日本和歌史上的最偉大的一人。

柿本人麿的生卒年月亦不詳，只知他是孝和天皇皇子

天押帶日子命的後裔，而嘗出仕於持統，文武兩朝。他的  
官位甚低，僅以歌人爲世所重，他的歿年不在藤原朝之末  
，便在奈良朝之初。他的作品收於萬葉集者計有長歌二十  
首，短歌八十六首。此外見於人麿歌集者尙有長歌二首，  
短歌三百三十六首，旋頭歌三十五首。

他的作風雄渾，格調整然，聲律悠美，句法警拔，技  
巧豐富，文藻與情感並茂。尤以主觀的抒情詩最爲擅長。  
題材方面以戀歌，悼歌，旅歌，懷古歌，及頌歌爲最多而  
且最佳。

戀歌爲數不算很多，其中以從石見國別妻上來時歌二  
首爲最著：

石見の海 角の浦回を 浦なしと 人こそ見らめ  
瀉なしと 人こそ見らめ よしゑやし 浦はなくと  
もよしゑやし 瀉はなくと 鯨魚取り 海邊をさ  
して 和田豆の 荒磯の上に か青なる 玉藻奥つ  
藻朝羽振る 風こそ寄せめ 夕羽振る 浪こそ來寄  
浪の共 彼より此より 玉藻なす 寄り寝し妹を  
せ露霜の おきて來れば この道の 八十隈毎に  
萬たひ 顧みすれど いや遠に 里は放りぬ いや  
高に 山も越え來ぬ 夏草の 思ひ萎えて 個ぶら  
ひ妹が門見む 靡けこの山

(濱海石見國 海曲都農浦 人則云無浦 人則云無  
渚 縱浦不足觀 縱渚不足取 鯨波集渡津 巖上青  
綸組 朝並風扇搖 夕和水波舞 隨波靡左右 因依

共妹處 不謂露霜結 別離我蹠蹠 修途八十曲 曲

曲萬回顧 去家既已遠 度嶺彌益阻 妹余我如何

憔悴秋日燕 山平爲我夷 俾望妹在戶

つぬさはふ 石見の海の 言さへぐ 韓の崎なる

いくりにぞ 深海松生ふる 荒磯にぞ 玉藻は生と

る 玉藻なす 靡き寝し兒を 深海松の 深めて思

へど さねし夜は 幾だもあらず 延ふ蔓の 別れ

し來れば 肝向ふ 心を痛み 思ひつつ 顧みすれ

ど 大舟の 渡の山の 黄葉の 散の亂りの 妹が

袖 さやにも見えず 嫺隠る 屋上の山の 雲間よ

り 渡ろよ月の 惜しけども 隠ろひ來れば 天づ

たふ 入日さしぬれ 丈夫を 思へる吾も 敷妙の

衣の袖は 通り沾れぬ

(幸蘿石見濱 崎出名曰辛 海松生深淵 華藻靡巖

邊 伊我閨中婦 倚靡華藻妍 我情深海松 燕爾兩

相親 爲歎乃未幾 菴蔦各一天 思結中腸痛 蜘蛛

回首頻 渡山近在望 紅葉方紛纒 諒妹揚雙袖 掩

亂辨難真 隄彼石上山 催我亦以憐 譬月雲中過

頃刻渺煙塵 俄瞻日已落 餘暉且就泯 雖我丈夫心

能弗濡裳巾)

悼歌：悼歌不僅在量的方面，遠在戀歌之上，既在質

的方面，也較之更爲成功。可說是句句動人，字字是淚。

其中哀悼皇族之作最多，而「妻死之後哀慟作歌」二首則爲

最佳之作：

天飛や 輕の路は 吾妹子が 里にしあれば ねも

ころに 見まくほしけど 止まず行かば 人目を多

み 數多く行かば 人知りぬべみ 狹根葛 後も逢

はむと 大舟の 思ひ憑みて 玉かざる 磐垣淵の

隠りのみ 戀ひつつあるに 渡る日の 暮れ去るが

如照る月の 雲隠る如 奥つ藻の 靡きし妹は

黄葉の 過ぎて去にきと 玉梓す 使の言へば 梓

弓聲に聞きて 言はむ術 爲むすべ知らに 聲のみ

を聞きてあり得れば 吾が戀ふる 千重の一重も

慰むる 情もありやと 吾妹子が 止まず出で見し

輕の市に 吾が立ち聞けば 玉梓 畝火の山に な

く鳥の 音も聞えず 玉梓の 道行く人も 一人だ

に 似てし行かねば すべをなみ 妹が名喚びて

袖を振りつる

(此去大路通至輕 吾妹居家在其町 常欲往晤心忡

忡 廻翔不敢頻繁行 所慮人目多炯炯 一還一往爲

所偵 菴絲女蘿終合并 且隱深淵戀戀情 白日行天

忽夕冥 入雪明月歛素晶 玉藻相依我娉婷 辭條黃

葉遽飄零 來使傳言但聞聲 罔知措手語不成 消息

淒其不忍聽 踰跟走向輕市迎 往者俟我常于庭 千

澹幽情或得傾 畝火不聞山鳥鳴 行人一不肖其形

更有何術聊此生 狂翻衣袖喚妹名)

空蟬と 思ひし時に たづさへて わが二人みし

はしりでの 堤に立てる つきの木の こちごちの

春の葉の 茂さが如く 思へりし 妹にはあれど

たのめりし 子らにはあれど 世の中を そむき

しえねば 蜻火の もゆる荒野に 白妙の あまひ  
れがくり 鳥じもの 朝たちいまして 入日なす  
かくりにしかば 吾妹子が 形見における 緑兒の  
こひなく毎に 取り與ふ ものしなれば 男じも  
の 腋ばさみ持ち 吾妹子と 二人吾が宿し枕づく  
繡屋の内に 晝もちらさび暮し 夜はも 息づき  
明かし 嘆けども せむすべ知らに 戀よれども  
逢ふ因を無み 大鳥の 羽易の山に 吾が戀ふる  
妹は坐すと 人の言へば 石根さくみて なづみ  
し よくもそなき 空蟬と 念ひし妹が 玉かざる  
ほのかにだにも 見へぬ思へば

(生前記得手相將 門外池塘共相羊 春檢技葉隨在  
暢 密意濃情恰取況 吾於妹也方倚仗 奈何不免世  
無常 煙霧淒迷荒野曠 白布幡招竟殯葬 晨鳥一去  
忘回向 落日西沈遂不光 遺念綠嬰猶在襪 嗚嗚泣  
乳我何當 男兒挾腋終無狀 獨守與君嘗共房 白晝  
苦淒夜嘆長 莫由相會但心傷 人云君在翼山上 跋  
陟塗泥尋來訪 舊日音容何由望 影且不逢空斷腸)  
旅歌 柿本人麿一生曾旅行近江等地，因而抒寫旅情  
或歌詠各地風光之作亦不罕見，其中最著名的作品則爲下  
列數首短歌：

東の 野にかぎろひの 立つ見えて 願みすれば  
月傾さぬ  
(夜旅征途望 東野明霞生 停首一回顧 西天淡月  
傾)

日本上古文學概觀草稿

淡路の 野鳥のささに はまかせに 妹がむすびし  
紐吹き返す

(淡路臨荒島 濱風徹骨寒 吹翻妹結紐 思淚寄風  
瀾)

天さかる ひなの長道ゆ戀ひ來れば來明石の門より  
大和鳥見ゆ

(迢迢由鄙返 眷里歸心濃 欣及明門口 大和在望  
中)

懷古歌：在他的旅途中，經過了舊日的都城，這便給  
他平添了不少的詩料，因而在他的歌篇中，我們也能找到  
好些首不朽的懷古的名作，如：

淡海の海 夕波千鳥 汝が鳴けば 心もしぬに い  
にしへ思ほゆ

(淡海波光裏 黃昏千鳥啼 爾啼催我淚 懷古意淒  
其)

ささなみの 志賀の辛崎 さささあれど 大宮人の  
船待ちかねつ

(漾漾舊辛崎 波漣猶昔時 宮女龍舟競 今復安可  
期)

等皆是。

頌歌：最後說到柿本人麿的頌歌，所謂頌歌，即讚美  
皇室的吟詠，這一類歌篇，不僅在他的作品中佔有相當的  
地位，且近來萬葉學者更多有因而推崇他爲愛國詩人的代  
表，而以這一類的作品爲他一生最大的偉構的。不過無論  
如何，在我們看來，他們的價值自然是並不如前面幾種的

高越，但却也不能將它置之不顧；現在錄出較有名的長短歌各一首於下：

天皇幸吉野宮時作歌

八隅知し 吾が大君の 聞しめす 天の下に 國は  
しも 澤に有れども 山川の 清き河内と 御心を  
吉野の國の 花散らふ 秋津の野邊に 宮柱 ふと  
しませば 百敷の 大宮人は 船並めて 且川渡  
る 舟競ほひ 夕河渡る 此川の 絶ゆることなく  
此山の 彌高からし いはばしる 瀧の都は 見れ  
ど飽かぬかも

(八服岡非吾王土 域中郡國難勝數 河内山川清且  
秀 聖心獨在芳野蒔 不絶飛花秋津原 奠固離宮大  
高柱 雍雍游從廊廊臣 朝泛方舟暮競渡 川流不息  
長如此 山仰彌高永是固 流波珠濺河上宮 不厭遊  
觀千萬度)

天皇御遊雷岳時作歌

皇は 神にしませば 天雲の 雷の上に 慮せるか  
も

(維皇斯神 爰在于天 雲雷之上 爲是行殿)

以上兩首歌中後者尤膾炙人口，最近更被選錄爲愛國  
百人一首中的第一首了。

綜觀以上所引之詩，便已可知柿本人麿實不愧千古一  
人之高譽，尤其他的抒情詩篇更可說是古今獨步的。

柿本人麿之外，高市黑人，長意吉磨，大津皇子和但  
馬皇女也都是第二期中值得一提的詩人。

高市黑人和長意吉磨生卒都差不多和柿本人麿同時，  
他們的作品都是僅存有短歌十餘首。高市黑人所作幾乎全  
係羈旅之歌。

いづくにか 船泊てすらむ 安禮の崎 清き廻み行  
さし 棚無小舟

(無篷扁舟小 荒崎盪危橋 冉冉日將暮 停泊去何  
方)

可爲其代表；長意吉磨則以應詔作之  
大宮の うちまで聞ゆ 網引すと 網子ととのふる  
海人の呼聲

(將拔漁網 呼漁之衆 漁人相呼 聲聞于大宮之中)

最爲後人所傳誦。

大津皇子，但馬皇女則同爲天武天皇之皇子與皇女，  
其作品都以戀歌見稱。如大津皇子贈石川郎女之歌：

足引の 山のしづくに 妹待つと 吾立ち沾れぬ  
山のしづくに

(俟妹佇山蔭 山樹多零露 零露沾我裳 我則露中  
佇)

及但馬皇女思穗積皇子之作：

秋の田の 穂のよれる かたよりに 君によりなな  
こちたかりとも

(誹諷雖云厲 妾意自難移 一如秋禾穗 唯君是所  
趨)

都是萬葉集以後很難再見的作品。  
第三期：即奈良朝前期，自元明天皇和銅三年（唐中

宗景雲元年）奠都奈良起，經元正天皇，至聖武天皇初年止，凡二十五，六年間。

這一期的歌壇，繼第二期的隆盛，愈加開出各色燦爛的花來。不過作風則異於前期而漸漸轉向了思索的，纖細情感的及客觀的方面，同時寫景詩和叙事詩都發達了起來。

這一期的作者著名的有山上憶良，大伴旅人，山部赤人，高橋蟲曆，山上郎女，笠金村等人，而尤以山上憶良，山部赤人，高橋蟲曆等，三人最爲重要。山上憶良曾於文武天皇之大寶元年（唐中宗嗣聖十八年）爲遣唐少錄入唐，歸後歷任伯耆守及筑前守，而於聖武之天皇之天平五年（唐玄宗開元二十一年）卒於京都，享年七十四歲。

與柿本人麿之爲抒情詩人相對，山上憶良則是個悲世憫人的社會詩人。他的作品多半歌詠身家之不幸以及社會的痛苦，作品中充滿了悲憤淒涼的情調而含有佛家厭世的思想。他一生的作品遺留至今日的，計有長歌十一首，短歌六十七首以及旋頭歌一首。

他的作品的内容在某幾點上稍有接近我國杜甫之處，不過具體而微罷了，在他的作品中最容易發現的一點，便是對於他的妻與子的愛憐，我們看他的「思子等歌一首並短歌：

瓜はめば 子ども思ほゆ 栗はめば ましてしぬば  
ゆ いづくより 來りしものぞ まなかひに と  
なかりて 安寝しなさぬ

（食瓜思吾兒 食栗益以思 之子何自來 俾予徒無

寐)

しろがねも 黄金も玉も 何せむに まされる寶  
子にしかめやも

（金銀與白玉 於我何所有 多子以爲寶 多寶孰與  
儔）

以及罷宴歌：

憶良らは 今は罷らむ 子泣くらむ そのかの母も  
わを待つらむぞ

（憶良竊敢希 今許退席歸 家有穉兒啼 兒母待俳  
徊）

便可見他對於妻兒是怎樣的一刻也不能忘懷了。然而不幸的是他最愛的男兒古日却於很小的年齡便死了，這在他自然是無上的悲哀，因而作出了「戀男兒古日歌」這篇著名的悼歌，茲抄錄於後：

世の人の 慕ふ 七種の 寶もわれは なにせむに  
わが中の 生れ出でたる 白玉の わが子古日は  
あかぼしの あくる朝は しまたへの とこのべさ  
らず たてれども 居れどもともにこ戯ぶれ ゆふ  
づつの 夕になれば いざねよと 手を携はり 父  
母も とほくなさかり さきくさの なかにをねむ  
と 愛しく しがかたらへば いつしかも 人とな  
りいでて あしけくも よけくもみむと 大船の思  
ひ頼むに 思はぬに よこすま風の 俄かにも  
覆ひ來たれば せむすべの たどきを知らに 白  
妙の たすきをかけ まを鏡 手にとりもちて 天

神 仰ぎ乞ひのみ 國つ神 俯してぬかづき かゝ  
 らずも かゝりも神の まにくと 立ちあざり  
 わがこひのめど しましくも よけくはなしに  
 漸うに 形くづほり 朝なさな 云ふことやみ た  
 まきはる 命絶えぬれ 立ち踊り 足ずりさけび  
 伏し仰ぎ 胸打ち嘆き 手にもたる あがことばし  
 つ世の中の道

(世人所慕有七寶 七寶於我何所造 吾家生兒白玉  
 噉 古日其名方幼小 朝旦不離敷紵床 或起或坐總  
 跳梁 入暮星繁灼有光 捉手呼眠笑語央 爹娘顧勿  
 去兒傍 兒寢中間成三行 穩信行看長作郎 遑問他  
 年良不良 豈意橫風被覆來 罔知所措成癡歎 手執  
 明鏡灼素核 叩仰禱祈起徘徊 抑凶抑吉出神裁 天  
 神地祇但垂哀 紛張求乞徒驚躡 曾不少瘥轉迫切  
 朝朝不復聞歡悅 氣色漸消靈魂滅 躑足悲呼頻蹉跌  
 槌胸俯仰號欲絕 掌上橫吹兒飛竭 人世如斯有何  
 說)

反歌

若ければ 道行き知らじ 迷ひはせむ 黄泉の使  
 負いて通らせ

(兒幼不識路 長途慮失迷 還祈泉下使 背負去冥  
 司)

以上所舉都是吟詠自身情感之作，下面我們再引歌詠  
 貧民的痛苦的社會詩「貧窮問答歌」來看一看：

風雜り 雨ふる夜の 雨雜り 雪ふる夜は すべて

なく 寒くしあれば 堅鹽を 取りつゞしるひ  
 糟湯酒 うち啜るひて 咳ぶかひ 鼻ひしびしに  
 しかとあらぬ 鬚かき撫でて 吾を除きて 人は  
 在らじと 誇ろへど 寒くしあれば 麻衾 引き被  
 り 布肩衣 有りのことごと 服襲へども 寒き夜  
 すらを 我よりも 貧しき人の 父母は 飢え寒か  
 らむ 妻子どもは 乞ひて泣くらむ 此の時は 如  
 何にしつが 汝が世は渡る

(朔風亂雨夜 夜雨雜雪飛 何以禦此寒 舐鹽啜糟  
 醋 氣冷衝喉咳 涕出鼻欬歎 疎鬚撫自許 舍我  
 更復誰 意則雖亦強 凌寒終莫排 引我麻布被 著  
 我襦褌衣 盡襲吾所有 夜猶逞其威 視我更貧者  
 若何其苦淒 父母忍膚凍 妻子相啼飢 其如此時何  
 爾生何以維)

天地は 廣しといへど、吾が爲は 狭くやなりぬる  
 日月は 明しといへど 吾が爲めは 照りや給はぬ  
 人皆か 吾のみや然る 邂逅に 人とはあるを  
 人並に 吾も作るを 綿もなき 布肩衣の 海松の  
 ごと わわけさがれる 襤褸のみ 肩に打ち懸け  
 伏座の 曲座の内に 直土に 藁解き敷きて 父母  
 は枕の方に 妻子どもは 足の方に 圍み居て 憂  
 ひ吟ひ 竈には 火氣ふき立てず 飯には 蜘蛛の  
 巢 きて 飯炊ぐ 事も忘れて 鶴どりの 呻吟ひ  
 居るに いとよきて 短き物を 端截ると 云へる



が如く 楚取る 里長が聲は ねやどまで 來立ち  
呼ばひぬ 斯くばかり 術なきものか 世間の道

(天地雖云廣 爲我胡獨小 日月雖云明 胡獨不我  
照 豈其人皆然 抑我獨不弔 適亦生爲人 視人初  
無少 桶櫓乃無綸 垂亂如海藻 蓋樓自肩懸 曲伏  
慮中老 即茨土泥上 草草蓆木幾 枕邊坐父母 妻  
孥足旁繞 園居莫知措 相向但苦惱 竈絕煙火氣  
瓶爲蛛絲罩 久踈忘炊術 中鳴如鴉鳥 已短猶欲剪  
諺慣無可告 執笞里長來 逼叱聲咆哮 曾是不相恤  
胡然人世道)

山部赤人生平亦不詳，根據其作品推想大概和柿本人  
麿一樣也是大和之人而曾做過微官。他的時代則與山上憶  
良相彷彿。

他的作風傾向於客觀方面而專長於寫景，他的作品平  
明單純，表現清新自然。集中所載歌數計有長歌十三首，  
短歌三十六首。

他的作品如上所述，乃以歌詠自然風光之作最爲成功  
，長歌如「望不盡山歌」：

天地の 分れし時ゆ 神さびて 高く貴き 駿河な  
る 布土 の高嶺を 天の原 ふりさけ見れば わ  
たる日の 影もかくろひ 照る月の 光も見えず  
白雲も いゆきはかり 時じくぞ 雪はふりける  
語りつぎ 言ひつぎ行かむ 不盡の高嶺は

(肇自天地分 神靈御駿河 尊殿崇富士 雲天仰嵯  
峨 運日景爲翳 皎月息其華 白雲迴避過 凝雪常

不摩 信言其不盡 願永富士歌)  
及「登神岳作歌」：

三諸の 神名備山に 五百枝さし 繁に生ひたる  
樛の木の いやつぎくに 玉葛 絶ゆる事なく  
在りつゝも やまず通けむ 明日香の 舊き都は  
山高み 河とほじろし 春の日は 山し見が欲し  
秋の夜は 河し清けし 朝雲に 鶴は亂れ 夕霧に  
かはづはさわぐ 見ること 哭のみし泣かゆ  
いにしへおもへば

(三諸神秀山 樛木技衍蕃 孫枝茂五百 世代迭繇  
綿 葛藟延無絶 森森常若然 頻思省故國 往返飛  
鳥原 巒高望青翠 流遠淡回旋 山慕春日容 泉清  
秋夜川 朝雲鶴羽亂 夕霧蛙鼓喧 每至但成悲 厥  
懷舊時歡)

短歌如：

田兒の浦ゆ うち出でてみれば 眞白にぞ 不盡の  
高嶺に 雪は零りける

(出從田兒浦 仰瞻嶺臨空 皚皚雪一白 降彼富士  
峯)

若の浦に 潮満ち來れば 鴻を無み 葦邊をさして  
鶴鳴さわたる

(潮來滿若浦 露角無巖嶺 搖搖蘆葦邊 鶴鳴起飛  
舞)

み吉野の 象山の間の 木末には こだもさわぐ  
鳥の聲かも

(吉野象山問 木枝一何茂 繁茂綠梢頭 羣鳥爭鳴  
噪)

春の野に 董摘みにと 來し吾ぞ 野をなつかしみ  
一夜寝にける

(出臨春郭外 薄言採紫英 我戀芳郊景 留連宿夜  
明)

わがせこに 見せむともひし 梅の花 それとも見  
えず 雪のふれば

(梅樹已早花 思遺我夫子 奈何雪紛紜 難辨彼與  
此

等、都是他的不朽傑作。

和抒情詩人柿本人麿、隱景詩人山部赤人鼎足而三的是  
叙事詩人高橋蟲磨。他的傳記也不能詳知，僅由其作品中  
可以察知他曾作過常陸地方的地方官。他的作品多半叙述  
浪漫的故事，集中歌數共長短歌二十四首。

他的全數歌篇中最為膾炙人口的作品，則首數「水江  
浦島子歌」「詠勝鹿真間娘子歌」及「見菟原處女墓歌」三  
首：

春の日の 霞める時に 住吉の 岸に出でゐて 釣  
船の とらふ見れば 古の事ぞ 念ほゆる 水江の  
浦島兒が堅魚釣り 鯛釣り矜り 七日まで 家に  
も來ずて 海界を 過ぎて榜ぎ行くに 海若の 神  
の女に 遊に い榜ぎ向ひ あひとふらひ ことな  
りかば かき結び 常世に至り 海若の 神の宮の  
内の重の 妙なる殿に 携はり 二人入り居て老

もせず 死にもせずして 永き世に 在りけるもの  
を世の中の 愚人の 吾妹子に 告りて語らく 須  
臾は 家に歸りて 父母に事も告らひ 明日の如  
吾は來なむと 言ひければ 妹が云へらく 常世邊  
に また歸り來て 今のごと 逢はむとならば こ  
の篋 開くな努と 許多に 堅めし言を 住吉に  
還り來りて 家見れど 家も見かねて 里見れど  
里も見かねて 怪しと そこに念はく 家ゆ出でて  
三歳の間に 墻も無く 家滅せめやと この宮を  
開きて見れば 舊の如 家はあらむと 玉篋 少し  
開くに 白雲の 箱より出でて 常世邊に 棚引き  
ぬれば 立ち走り 叫び袖振り 反側ひ 足ずりし  
づ、 たちまちに 情消失せぬ 若かりし 膚も皺  
みぬ 黒かりし 髪も白けぬ ゆなゆなは 氣さへ  
絶えて 後つひに 命死にける 水江の 浦島子が  
家地見ゆ

(春日光瀾漫 步出澄江岸 漂蕩見漁舟 遐想古老  
傳 水江浦島子 海上行舟慣 松魚赤鬚魚 矜能釣  
不倦 一去杳七日 遺家不復戀 遠逾蒼海外 邂逅  
海若媛 倘恍共話言 懽悅成繡縵 携手去仙鄉 海  
關奐宮觀 雙雙處其中 常結神仙眷 不老亦不死  
人間歲月換 無如凡世愚 不能免羈絆 與言謂妹子  
且欲白吾願 歸告父母來 須臾不逾旦 妹曰若還思  
仍復來霄漢 似今長相守 此匣莫開看 盟誓一再三  
丁窻幾千萬 剎那返澄江 尋覓家鄉徧 家鄉乃無有

異哉信疑幻 念我出家門 瓊璣纒三轉 如何垣已頽  
如何人已散 玉匣其有靈 或還我舊貫 便忘且且誓  
開匣徹一線 未開一線隙 白雲從中竄 直飛去仙宇  
縹緲停天半 搖袂攘臂追 顛踣擲足喚 追喚復何及  
倏焉魂魄遽 朱顏改皴面 白髮代青鬢 一息遷延斷  
溘然終壽算 水江浦島家 宛見在波瀾

反歌

常世邊に 住むべきものを 劍刀 己が心から 鈍  
やこの君

(已許仙郷住 凡思何自紛 一念斯利刃 愚矣哉此  
君)

鶏が鳴く 吾妻の國に 古にありける事と 今まで  
に 絶へず言ひ來る 勝鹿の 眞間の手兒奈が 麻  
衣に 青衿着け 直さ麻を 裳には織り著て 髪だ  
にも 搔きは梳らず 履をだに 穿かず行けども  
錦綾の 中に寝める 齋兒も 妹に如かめや 望月  
の 満てる面わに 花の如 咲みて立てれば 夏  
蟲の 火に入るが如 水門入に 船漕ぐ如く 行き  
かぐれ 人のいふ時 幾許も 生けらしものを 何  
すとか 身をたなしりて 浪の音の 騒ぐ湊の 奥  
津城に 妹が臥せる 遠き代に ありける事を 昨  
日しも 見けむが如も 念ほゆるかも  
(在昔有其事 相傳到於今 東國有娘子 勝鹿其里  
閨 呼名曰眞間 身世有可吟 蕤麻織爲裳 葛衣著  
青衿 髮不加梳櫛 赤足走原林 猗勝深閨女 綾錦

裏身纏 信美執與若 誰及彼姣姝 豐顏如滿月 巧  
笑比花舒 少年紛好迷 齊聲出異口 衆如夏日蟲  
投火爭恐後 各若入港舟 鼓楫競身手 迷惑無以決  
不知所可否 乃悟人生世 爲期曾不久 煩惱不可除  
生亦於何有 滔滔白浪誼 河流入海寒 長眠彼姝子  
於此河之干 事雖有遠昔 宛如昨日觀)  
葦屋の 菟名負處女が 八年兒の かたみひの時ゆ  
をばなりに 髪たくまでに 並びをる 家にも見え  
ず うつ木綿の 籠りませば 見てしがと いふせ  
む時の 垣ほなす 人のとよ時 智奴壯士 宇奈比  
壯士の ふせやたき すゝしきほひ 相よばひ し  
ける時に 燒太刀の たがみおしわり 白眞弓 鞆  
とりおひて 水に入り 火にも入らをと 立ち向ひ  
競へる時に 吾妹子が 母に語らく しづたまさ  
賤さわが故 丈夫の 争ふ見れば 生けりとも あ  
ふべくあれや しゝくしろ 黄泉に待たむと とも  
りねの したばへあきて うちなけき 妹がいぬれ  
ば 血沼壯士 その夜夢に見 とり次き 追ひ行き  
ければ 後たる菟原壯士い 天仰ぎ 叫びあらび  
足ずりし きがみたけびて もころ男に 負けては  
あらじと かきはきの 小劍とりはき ところづら  
とめゆきければ やからどち い行き集ひ 永き代  
に しるしにせむと 遠き代に 語り繼がむと を  
とめ墓 中に造り置き 壯士墓 此方彼方に 造り  
置ける 故ゆし聞きて 知らねども 新喪のごとも

哭泣きつるかも

(菟原郡 葦屋郷 垂碧有女方八歳 藪居不出深閨

藏 直待紅妝梳寶髻 未許鄰家窺片光 悒鬱少年苦

相親 紛紜問訊如堵墻 中有丈夫子二人 茅渚郎與

菟原郎 發忿爭求兩不下 不辭蹈火願赴湯 橫刀負

矢怒相向 拔劍在手禮弓張 處子心傷不可安 低言

告母泣闌干 兒一寒家小女子 乃令壯士相仇殘 生

終不得成燕婉 莫若須之在黃泉 痛隱哀腸斷寸寸

芳魂一去不復還 當夕茅渚夢見之 遂亦追蹤去九原

落刺菟原孤另一 呼天搶地切齒嫉 仇匹寧甘輸後

塵 尋根往逐一劍畢 族人共議立標識 俾永斯情傳

勿失 處女幽城奠當中 進左進右壯士聖 傳聞事雖

未及見 却比新喪淚橫溢

大伴旅人爲天忍日命之後裔，係代代爲武官出仕於朝

廷的名族，曾歷任太宰帥，大納言等官，於天平二年逝世

於京都，享年六十七歲。

他的作品飄逸出塵，而帶有享樂的傾向，略與我國之

阮籍相近。讀酒歌十三首最能代表他的性格與思想，今選

錄四首於次：

驗なき 物を思はずは 一つきの 濁れる酒を 飲

むべくあらし

(憂思良無益 不如忘諸懷 忘憂有濁酒 且宜飲一

杯)

古の 七のさかしき 人どもも ほりせしものは

酒にしあらし

(古之七賢人 放曠百無欲 百無蓋有一 所欲唯美

醜)

中中に 人とあらずは 酒壺に なりてしがも 酒

にしみなむ

(得生徒爲人 不若作酒尊 酒尊常親酒 一身有餘

芬)

もだをりて 賢しらするは 酒のみて 酔ひなきす

るに 尙如ずけり

(默坐無言笑 若爲賢者然 不如飲復飲 醉至泣涕

漣)

大伴坂上郎女爲旅人之異母妹，初受穗積皇子之寵，

而皇子薨後又見寵於藤原膺。其作品可舉

來むといふも 來ぬ時あるを 來じといふを 來む

とは待たじ 來じといふものを

(其曰來兮 時亦不來兮 不曰來兮 自無待來兮

曰不來兮)

爲代表；笠金村傳不可考，其作品意境勇壯，韻調豪

爽，愛國百人一首中所選

丈夫の 弓ずゑ振り起し 射つる矢を 後見む人は

語り繼ぐがね

(丈夫振弓強 射矢誌遊踪 後有見之者 傳語其無

窮)

爲其最有名之作品。

第四期，即奈良朝後期，前後約三十年間。這時形式

方面，旋頭歌幾乎業已全廢，長歌也僅剩過去類型的模倣

，所盛行者只有短歌一種了。內容方面則失去了藝術的情熱，而趨向於微末纖細的技巧，吟歌之事這時已成爲貴族社交的工具或茶餘酒後助興之資料。可說是已漸失萬葉時代素樸純真的特色而傾向古今集時代的主知的作風了。

這一時期的主要作家有大伴家持，中臣宅守，狹野茅上娘子，大伴坂上大嬢，橘諸兄等，而以大伴家持爲中心。

大伴家持爲旅人之子，官至中納言兼春宮太夫，歿於延曆四年，享年六十八歲。

他的歌數佔萬葉集中之第一位，計有長歌四十六首，短歌四百三十二首及旋頭歌一首。

他的作風則隨境遇與性格之變化，而曾經數次變遷；大體上可分爲三期，第一期以浪漫的相聞歌爲主，而專務模擬前人，第二期題材漸廣，爲過渡時期，而第三期則爲其自我作風之完成時代。

他的作品，長歌不如短歌，長歌模擬平板；而短歌則抒情寫景雙方並有不少傑作。茲錄其短歌數首，以窺一斑：

春花の うつろふままでに相見みねば 月日よみつ、  
妹待つらむぞ

(春花色已殘 猶在別離間 閨中應計日 期我早回  
旋)

春の野に 霞たなびき うらがなし このゆよかけ  
に 鶯なくも

(鶯鶯春之野 雲霞靨豔生 輕愁忽來襲 暮影聞啼

鶯)

うらくくに 照れる春日に 雲雀上り 心悲しも  
一人し思へば

(杲杲春日暉 倉庚靡翼飛 獨此幽思處 我心忽傷  
悲)

朝床に 開けば遙けし 射水河朝清ぎつつ唱ふ船人  
(朝繖床衾裏 悠悠遠 聞 晨楫射水川 高歌盪舟  
人)

夢の逢は 苦しかりけり 覺きて かき探れども  
手にも觸れねば

(繡繖姿容久 相逢苦夢中 覺來舒臂探 手落恨床  
空)

撫子の その花にもが 朝朝な 手に取持て 戀ひ  
ぬ日なけむ

(卿島爲石竹 可置掌心中 朝朝常在手 愛賞永無  
窮)

在上舉四個時期的諸名家之外，卷七，卷十，卷十一，卷十二，卷十三，五卷中尙有好多無名氏的作品也是很價得介紹的。其中最著名的當首推：

次ぎねふ 山背道を 人づまの 馬より行くに 己  
夫の 歩より行けば 見る毎に 哭のみし泣かゆ

そこ思ふに 心し痛し 垂乳根の母が 形見と 吾  
が持たる 眞十見鏡に 蜻蛉巾 負ひ並め持ちて

馬替へ吾が夫  
(崎嶇山城 人皆跨乘 惟我良人 跋陟而行 見輒

垂涕 思羈痛情 慈母遺念 有鏡澄明 羅巾一襲  
柔若蜻蛉 君其荷之 換驥以乘)

反歌

清鏡持たれど吾は しろしなし 君が徒より なづ  
み行く見れば

(見君歩行 動姿衷情 持此明鏡 何用何邊)

馬替へば 妹歩行ならむ よしえやし 石はふひと  
も 吾は二人行かむ

(易馬爲乘 卿猶歩行 雖云踏石 所願同征)

這一首長歌與兩首反歌，而此外，如：

戀ひつつも 今は暮しつ 霞立つ 明日の春日を  
如何に暮さむ

(眷眷苦思懷 遲遲今已暮 變難雲霞生 明朝春怎  
度)

秋風の 吹きたよはす 白雲は たなばたつめの  
天つひれかも

(七夕秋風拂 碧霄漾白雲 豈伊織女渡 柔項麗輕  
粉)

はなはだも 夜深てな行き 道のべ ゆざさか上に  
霜のふる夜を

(更深漏已殘 不如休歸去 冥冥暗路邊 篠葉寒霜  
駐)

風吹きて 海は荒るとも 明日とはいはば 久しか  
るべし 君がまに

(風拂海云狂 儂今寧承當 明約當嫌遠 一切任憑)

郎)

誰ぞこの わが屋戸に來喚ぶ たらちねの 母にこ  
ろばえ 物思ふ吾を

(事露遭娘叱 沉思意正慵 惱煞闌閣外 誰個又呼  
儂)

思はぬに 到らば妹が うれしみと さまむ眉ひき  
思ほゆるかも

(不期忽來唔 妹悅自無疑 想見蛾眉展 含情欲笑  
姿)

等短歌也都是很可愛的民間歌謠，它們的價值並不遠遜於  
名家的作品的。

以上所舉都是大和地方的民謠，此外尚有所謂「東歌」  
者，也就是發生於東國地方，而使用東國方言寫成的歌謠

。這種「東歌」所包括的地域，計有上總，下總，常陸，信  
濃，遠江，駿河，伊豆，相模，武藏，上野及陸奥等處，

歌數有二百餘首，都收在卷十四中。今舉其中相思兩首爲  
例。

筑波嶺の をてもこのものに もりべすゑ 母はもれ  
ども たまぞあひにけり

(筑波鎮中峯 守望面西東 防閑雖母氏 魂魄時相  
逢)

伊香保嶺に かみな鳴りそね わがへにはゆるゑは  
なけども くらによりてぞ

(峻嶺伊香保 霹雷戒勿鳴 我則不爾懼 乃慮妹惶驚)

(未完。又本篇所引萬葉集長歌譯文，多係採取錢稻孫先生翻譯者  
，特誌之，以示不敢掠美之意。)

# 註釋 日本政記 (一)

趙春霖

## 序言

日本史家賴山陽氏所著之日本政記一書，闡微提要，褒正貶邪，始終以「尊皇」爲論旨，實爲史家之正宗。其爲文也，汪洋恣肆，激昂奔放，若決江河，必至暢竭其論而後已。論者每以比諸我國司馬子長之史記，非虛譽也。不獨東瀛學者，讀之驚服；即我國文士讀之，亦未嘗不嘆其行文之妙，持論之正也。是以日本漢文家，首推賴氏爲巨擘。

日本政記，賴氏晚年之著也，卒時尙未殺青，經其門人關藤，陰藤……等修補後，始行問世。其書凡十六卷，編年體之政治史也。始於神武天皇（我國周莊王之世），終於後陽成天皇（豐臣秀吉薨去——慶長三年，當我國明萬曆二十六年）。除敘事之外，更側重史論；本文之後，附有論評，凡九十三篇。

夫欲明一國之狀況，必須以冷靜之頭腦，就其史地兩方，縱橫上下，融會貫通，反復觀察；然後可以知其

立國之要素安在，國力之演進如何，及其對外之種種關係，原因安在？結果如何？庶可取爲他山之石，前車之鑒；固不容有絲毫褊激之見，存乎其間也。

日本古來，於我國歷史，直視若自國歷史，熟習精研，造詣頗深；反之，國人於日本歷史，古昔固不待論，即至今日，兩國日益接近，而猶茫然無所知，誠憾事也。是故我國當前之急務，在解決目前之難題；而解決目前難題之關鍵，在認識日本；認識日本之門徑，又在通曉日本之歷史；故讀日本歷史，實爲當前之急務。然日本歷史中之純美無疵者，實不多觀。另行編纂，亦復談何容易。夫修史之業，斷非急遽間所能成事，又非異國人所參與。而輒近日本史家之著述，又多受西洋學術之熏染，其持論與敘述筆致，亦每有蒙蔽我東方本來面目之憾。筆者有見於茲，爰選向有定評之「日本政記」，重行刊出，以饜國人。其中不常習見之固有名詞等，附以註解；而主要地名，附以簡略地圖，以示其史劇之舞台。更加標點，俾爲讀解之助。至著者之原文，則未

敢擅加損益，俾保其本來面目也。

本文據明治九年賴氏家藏刻版，爲原著者之子賴復氏，及其門生多人同校者。

### 賴山陽先生畧傳

賴氏名襄，字子成，號山陽，別號三十六峯外史，

通稱久太郎，中年復

稱德太郎。嘗題其居

處爲水西莊，山紫水

明處，三面梅花處……



賴山陽

……等，氏爲春水先生之長子，安永八年（清乾隆四十五年）十二月二十七日，生於大坂，翌年，其父任廣島藩儒，遂移居焉。天明八年（清乾隆五十三年），入廣島藩學，傍受家學於其叔父杏坪先生。寬政九年，（清嘉慶二年），赴江戶（現在之東京），師事尾藤二洲先生，又習擊劍之術，兼學於昌平齋，翌年歸故里。文化六年

（清嘉慶十四年），執教於菅茶山之家塾，文化八年後，設塾於江戶，門下有森田節齋，鹽谷宕陰……等知名之士。卒於天保三年（清道光十二年）九月二十三日，享年五十有三，昭和六年，值百年祭，特旨追叙爲從三位。生平著述，除日本政記外，更有日本外史，通議，春秋講義，先友錄，山陽文集，山陽詩鈔，山陽遺稿……等多種。

### 原書例言之第二則

余先人嘗著日本外史，作者例言，所謂闕外一典者，晚年自謂：「王室之事，不可不記焉。」乃因呂氏大事記著此書。於是政記爲經，外史爲緯；本邦事蹟，一矚瞭然，略得具備焉。是作者本旨，讀者不可不知。

明治九年六月

賴復謹識



# 日本政記卷之一

## 神武天皇

神武天皇，小名狹野，號神日本磐余彥尊。天照大神五世孫，彥波瀲武鸕鷀草葺不合尊第四子，母玉依姬，以庚午歲生。年十五，立為太子。年四十七，即位，在位七十六年，崩。壽一百三十七。葬大和畝傍山東北陵。

【書火出見尊】他書皆稱爲神武天皇之祖，而顧氏稱神武天皇諱一

彥火出見尊，或顧氏之世，考之未詳，抑或顧氏之誤耶？

【天照大神】日本皇室之祖先，「高天原」之主神，奉祀於伊勢皇大神

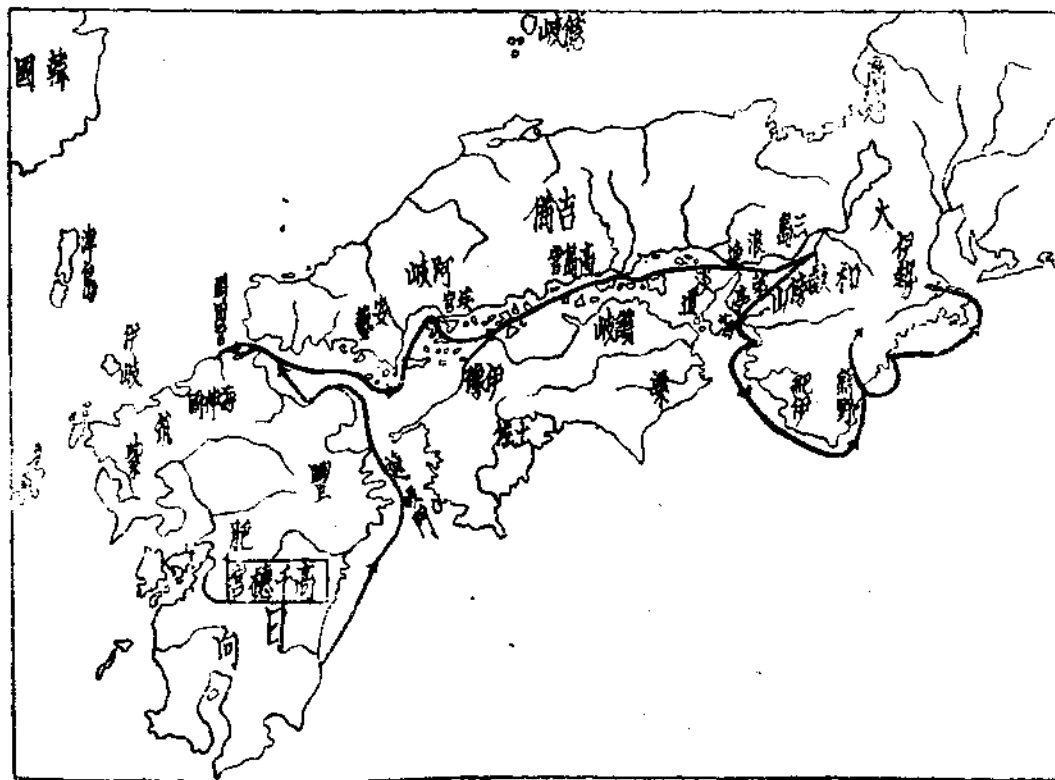
宮，爲國民崇拜之中心。亦稱日神，太陽神也。神話中謂該神

之皇孫「瓊瓊杵尊」，下降日本國土而統治之。

按「高天原」爲大和民族之故鄉，設想中之天國也。

元年辛酉：春正月，庚辰朔，天皇即位於大和橿原宮。先是，甲寅歲，天皇在日向高千穗宮，會諸皇族議曰：「此瑞穗之國，我祖宗之所受於天；而運屬草昧，居此西偏，多歷年所。顧此四方，未霑王澤。遂使邑有君，村有長，各相陵轢，莫之能統一。吾聞東方有美地，山岳四周，足

以恢弘大業。有饒速日命者，稱出我祖支屬，爲長髓彥者



東征路線圖

所推，先據有此，吾將掃蕩之，定都焉。」遂經營四方也。



【倭】讀爲「ヤマト」。漢字又書爲「命」。日本上古對人或神之敬稱。借漢字「命」或「命」表示之。日本書紀之古註云：「至貴曰命，自餘曰命。」是與命二字之用殊有別也。

【大和】地名，所謂畿內五國之一，今奈良縣境內。

【敏傍山】，在今奈良縣高市郡敏傍村，高一九九公尺，是爲大和三山之一，山上有敏傍神社，東麓有神武天皇陵，東南麓有橿原神宮。

【橿原宮】本稱敏火白橿原宮。神武天皇所居之宮。在今之敏傍村，日本書紀中有云：「觀夫敏傍山東南橿原池名，蓋國之塙區乎！可治之。是月，即命有司經始帝宅。」明治二十二年，因其舊址創建神宮，稱橿原神宮，每年二月十一日紀元節，爲定例大祭之日，勅使往祭焉。

【日向】九州之古國名，西海道十二國之一。今屬宮崎縣。

【瑞穗之國】日本國之古名，豐原千五百秋瑞穗之國之簡稱。

【葦】古語，讀爲「ヒヨ」，男子之美稱也。

【速吸門】海峽名。在四國西端愛媛縣佐田岬與九州大分縣佐賀關平島地峽之間。亦稱：櫻廣海峽。

【豐前】古西海道十二國之一，在今九州大分縣境內。

【安藝】山陽道中央之古國名，南臨瀨戶內海，屬今廣島縣。

【吉備】瀨戶內海斜面之中部，今岡山縣之吉備郡。

【淡路】大和地方之古稱，亦書爲「難波」。

【河內】畿內五國之一，今屬大阪府。

【龍田】在奈良縣生駒郡之南，龍田川流經其地。

【生駒山】在奈良縣與大阪府之境。亦書爲「駒山」。高六四二公尺，今有高線鐵路直達其巔。

【孔舍衛坂】亦讀爲「クサエザカ」。亦稱：「直越」(タムケヒ)。神武天皇時之古戰場。日本紀中載其事曰：「……欲東踰駒山而入中洲，時長髓彥，——中略——則盡起屬兵。徵之於孔舍衛坂，與之會戰，有流矢中五瀨命股脛，息師不能進戰」云。

【紀伊】南海道國六之一。略稱：「伊州」，在今伊半島今屬和歌山縣。

【熊野】今伊半島和歌山縣一帶，因熊野川流於伊山脈中，深谷曲折，形勢險要。今以巖谷之美見稱。

【菟田】亦書爲「宇陀」，宇多等。在今奈良縣。

【岳嶽】接於山名之下，表示山脈最高處之國有名詞。

【三種神器】其正名爲：「黃纒帶」，「八咫鏡」，「八坂瓊曲玉」。其命名各由於神話傳說。神鏡現供奉於伊勢之皇大神宮，神劍供奉於熱田神宮，靈符當今，乃歷代天皇踐祚時奉獻之神器。

【內物部】物部即「物部氏」(モノノベケチ)。上古以勇武聞名之氏族。傳述日命之裔。

【來日部】亦書爲：「久米部」。上古「久米氏」統率之軍隊總稱。

【國造】讀爲：「クニノミヤコ」。封建時代之地方官名。古代地方

之豪族領有土地與人民以仕天皇者。

〔縣主〕讀爲「アガタマシ」古代支配縣之地方長官名。爲世襲之職，遂以地名爲姓，始於神武天皇。孝德天皇時廢其職而僅存其姓。

〔申食國政大夫〕朝中官名。

四年<sup>甲子</sup>：立靈時於鳥見山，祀皇祖天神。

四十二年<sup>壬寅</sup>：立皇子神渟名川耳尊爲皇太子。

七十六年<sup>丙子</sup>：春三月，天皇崩於橿原宮。

丁丑：歲秋九月，葬神武天皇。

〔靈時〕舉行神道儀禮之地點，此所謂靈時，猶祭壇也。其形式不明。

神道中之神，皆皇室之先祖，其祭祀在禮讚神德，奉告豐饒成靈勝；感恩報謝之意也。

〔鳥見山〕在今奈良縣磯城郡。城島村外山之地。原爲長髓彥所居。

神武天皇東征時，在此大捷，因設所謂「靈時」於此焉。

賴襄曰：我王國之成基，可謂深且遠歟！自神武以前，莫得而知焉。蓋以神明之胤，異葉積德，雖在西偏，遐邇屬望，而發之於此爾。抑當草昧之世，雄長蕃峙之時，能一舉而定海內，海內帖然；以開萬年之業，自非天錫勇智，首出羣倫，烏能如此？蓋曰「神武」，允矣。

！舊志稱帝德「明達豁如」。帝新得諸縣，而署之首長，皆曠昔之抗兵反刃者。仍而用之，無所變更，其感恩效力於民，民亦便安之，可知也。且夫以敵帥之家嗣，而既納其降，則授之干戈，委以環衛之任而不疑，非所謂推赤心人腹中者哉？雖然，總領郊畿，典宮外之兵者，乃用勳舊；與內衛相制，猶彼漢之以羣國兵衛宮，以京輔兵衛城；唐之令元從禁軍出屯謂南；創業垂統者所爲，如合符節，亦可以見明達之一端矣。後世庸主，每因親疎，私存形迹，不能服天下之心，而制禍患之萌，皆不達於此者也。或曰：「神武以建封爲制，至天智革之。」襄曰：「不然。」吾觀神武東征之議，有言曰：「四方未歸我治；遂使邑有首，縣有君，以相陵轢。」如此者，神武之所患，而所以征而蕩一之也。然後命之首長，有新詮者，有因其故用之者。以大和推之，其他皆然。雖然，政任天造，無甚明制可知也。而其後漸既弛廢因襲矣，故天智修而釐之，大定司牧之制，考課黜陟之法，蓋成神武之志以貽範百王者也。不然，雖以天智之英武，而革祖宗之制，變開國以還既成之勢，滅人國，絕人世，不知其幾千萬，是一朝而可能乎？曰：「不能

【類聚】不書其號，而直用其名，蓋所以慎其事也。

【神武以前】神武天皇以前，爲神話時代，相傳有天神五代，地神七代，然其事渺茫不可考。

【西國】神話中謂大和民族，始於天神御孫瓊杵尊之降臨。其降臨之地爲日向之高千穗峯。爾來經彥火火出見尊，應神尊，草彥不合尊，以迄日本磐余彥尊——即神武天皇，皆居其地。即今之九州。

【舊志】取係指日本書紀言。日本書紀中稱神武天皇曰：「生而明達，意確如也。」

【敵帥之蒙嗣】指兄磯城之弟磯城，兄猶之弟弟猶言。

【環衛】守衛禁之官職。宋有環衛官。

【推赤心入腹中】後漢書光武紀：「蕭王推赤心置人腹中。」

【京輔兵】京城附近之兵也，漢武帝以長安附近之京兆尹，左馮翊，右扶風爲三輔。

【天智革之】天智天皇輔孝德天皇對行政制度大加改革，廢已往之封建制，而倣唐制，改爲郡縣制，事在大化年間，故史稱「大化革新」，詳見本書之「天智天皇」紀。

【大和】日本古來之一種政治理念，其狀態爲政治理想之極致。易經乾卦曰：「保合大和」，是其所本。

【天造】易經屯卦有「天造草昧」之語，朱註曰：「天造猶言天運」。

【音註】

彥火火出見尊：ヒコホホアミノミコト。狹野：サヌ。神日本磐余彥尊：スミヤマトイハレヒコノミコト。天照大神：アマテラスオホミカミ。彥海嶽武甕槌尊不合尊：ヒコナギサタケウカヤフキアヘズノミコト。玉依姬：タマヨリヒメ。飯傍山東北陵：ウネビヤマウシトラノミササギ。橿原宮：カシハラノミヤ。瑞穗之國：ミズホノクニ。高千穗宮：タカチホノミヤ。日向：ヒウガ。饒速日命：ニギハヤヒノミコト。長髓彥：ナガスネヒコ。速吸門：ハヤスヒノミナト。珍彥：ウヅヒコ。埃宮：エノミヤ。吉備：キビ。高島宮：タカシマノミヤ。浪速：ナニハ。河内：カハチ。龍田：タツタ。生駒山：イコヤマ。孔舍衛坂：クサカノサカ。五瀬命：イツセノミコト。紀伊：キイ。高倉下：武津見：タカケラジ、タケツヌミ。菟田：ウダ。道臣命：ミチノオミノミコト。兄猶：エウカシ。八十梟帥：ヤンタケル。兄磯城：エシギ。媛織：ヒメタタラ。事代主神：コトシロヌシノカミ。天種子命：アマノタネノミコト。天宮命：アマトミノミコト。可美眞手命：ウマシマテノミコト。内物部：ウチツモノノベ。來目部：クメベ。島根：ツルギネ。葛城：カツラギ。弟猶：オトウカシ。猛田：タケダ。天日方奇日方：アマノヒカタクシヒカタ。食國政：ササケエノマツリゴト。大夫：マヘツキミコト。靈時：マツリノニハ。

鳥見山：トミヤマ。神津名川耳尊：カムナカハミミノミコト。

綏靖天皇

神武第三子。母媛賜備皇后。年十四，立為太子。在位三十三年崩，壽八十四。葬大和桃花鳥田丘上陵。

元年辰：春正月，天皇即位，遷居葛城，曰高丘宮。初，天皇在儲位，三十四年，神武崩，時諒闇庶兄手研耳命代聽朝政，威福由己，遂謀大逆。太子知之，密與母兄神八井耳命謀為之備。己卯歲冬，伺其困臥，襲誅之，神八井耳戰懼不能射；太子奪其弓矢，射殺之。神八井耳歎曰：「吾不及汝武，宜乎能承續大業，吾當為汝輔而已！」

〔葛城高丘宮〕自綏靖天皇元年至三十三年建都之地，在今奈良縣葛城郡，後世亦稱高宮郡。蘇我大臣蝦夷曾營祖廟於此。傳說曾

奏八伯之樂云。

二年辛巳：春，立五十鈴依媛為皇后——事代主神少女。  
三年壬午：春，以彥湯支命為申食國政大夫。  
二十五年甲辰：春，立皇子磯城津彥玉手看尊為皇太子。  
三十三年壬子：夏五月，天皇崩。

安寧天皇

諱磯城津彥玉手看尊，綏靖子。母五十鈴依媛皇后。在位三十八年崩，壽五十七。葬畝傍山西南御陰井上陵。

秋七月，天皇即位。

元年丑癸：冬十月，葬綏靖天皇。

二年甲寅：遷居片鹽，曰：「浮穴宮」。

〔片鹽浮穴宮〕其地從喜田貞吉博士之說，在大和平野，今之高市郡，其地也。當畝傍山之北方。

三年卯乙：春，立淳名底仲媛為皇后——事代主神孫鴨王女。  
十一年癸亥：春，立大日本彥相友尊為皇太子。  
三十八年寅庚：冬十二月，天皇崩。

懿德天皇

諱大日本彥相友尊，安寧第二子。母淳名底仲媛皇后。在位三十四年崩，壽七十七。葬畝傍山南織沙溪上陵。

元年<sup>卯</sup>辛：春二月，天皇即位。秋八月，葬安寧天皇。

二年<sup>辰</sup>壬：春，遷居輕地，曰：「曲峽宮」。立天豐津媛爲皇

后——息石耳命女。

〔輕地曲峽宮〕據推定當在大和國高市郡歌阪町大觀或見賴一帶。

二十二年<sup>子</sup>壬：春，立皇子觀松彥香殖稻尊爲皇太子。

三十四年<sup>甲</sup>子：秋九月，天皇崩。

乙丑歲，冬十月，葬懿德天皇。

### 孝昭天皇

諱觀松彥香殖稻尊，懿德長子。母天豐津媛皇后。在

位八十三年崩，壽一百十四。葬掖上博多山七陵。

元年<sup>丙</sup>寅：春正月，天皇即位。遷居掖上，曰：「池心宮」。

〔掖上〕在今奈良縣葛城郡之東北部。池心宮相傳在掖上村之附近。

二十九年<sup>甲</sup>午：春，立世襲足媛爲皇后——尾張連遠祖瀛津

世襲女。

〔尾張〕東海道十五國之一。今愛知縣。

〔瀛津〕讀爲「ムラジ」日本上古氏族制度時代之姓之一種。爲臣姓中之

最高者。與大臣共參政務者，稱爲：「大連」(オホムラジ)。

六十八年<sup>癸</sup>巳：春，立皇子日本足彥國押人尊爲皇太子。

八十三年<sup>戊</sup>子：秋八月，天皇崩。

### 孝安天皇

諱日本足彥國押人尊，孝昭第二子。母世襲足媛皇后

，在位一百二年崩，壽一百三十七。葬玉手丘七陵。

元年<sup>己</sup>丑：春正月，天皇即位。秋八月，葬孝昭天皇。

二年<sup>寅</sup>寅：遷居室地，曰：「秋津島宮」。

〔室地秋津島宮〕在今奈良縣廣野郡秋津村大字室。

二十六年<sup>甲</sup>寅：春，立姪押媛爲皇后。

七十六年<sup>甲</sup>辰：春，立皇子大日本根子彥太瓊尊爲皇太子。

一百二年<sup>庚</sup>丁：春正月，天皇崩。秋九月，葬孝安天皇。

### 孝靈天皇

諱大日本根子彥太瓊尊，孝安子。母押媛皇后。在位

七十六年崩，壽一百二十八。葬片岡馬阪陵。

元年<sup>辛</sup>未：春正月，天皇即位。遷居黑田，曰：「廬戶宮」。

〔黑田廬戶宮〕相傳在大和或下郡宮下，黑田二村之間，孝靈天皇元

年奠都於此，孝元天皇四年廢之。

二年<sup>壬</sup>申：春，立細媛爲皇后——磯城縣主大目女。

三十六年<sup>丙午</sup>：春，立皇太子大日本根子彥國牽尊爲皇太子。

七十六年<sup>丙戌</sup>：春二月，天皇崩。

孝元天皇

諱大日本根子彥國牽尊，孝靈長子。母細媛皇后。在位五十七年崩，壽一百十七。葬罌池島上陵。

元年<sup>丁亥</sup>：春正月，天皇即位。

四年<sup>庚寅</sup>：遷居輕地，曰：「境原宮」。

〔輕地：境原宮。遺址在大和國高市郡成務町大輕之地。〕

六年<sup>甲午</sup>：九月，葬孝靈天皇。

七年<sup>乙巳</sup>：春，立鬱色謎爲皇后。鬱色雄命妹。

二十二年<sup>戊申</sup>：春，立皇太子稚日本根子彥太日日尊爲皇太子。

五十七年<sup>癸未</sup>：秋九月，天皇崩。

開化天皇

諱稚日本根子彥太日日尊，孝元第二子。母鬱色謎皇后。在位六十年崩，壽一百一十一。葬春日率川坂本

陵。

冬十一月天皇即位。

元年<sup>甲申</sup>：遷居春日，曰：「率川宮」。

〔春日率川宮〕亦書爲「春日伊邪河宮」。在今奈良市興子守町率川之畔。

五年<sup>戊子</sup>：春二月，葬孝元天皇。

六年<sup>己丑</sup>：春，伊香色謎爲皇后。物部大綜麻杵女。

二十八年<sup>辛亥</sup>：春，立皇子御間城入彥尊爲皇太子。

六十年<sup>癸未</sup>：夏四月，天皇崩。冬十一月，葬開化天皇。

崇神天皇

諱御間城入彥五十瓊殖尊，開化第二子。母伊香色謎皇后。在位六十八年崩，壽一百二十。葬山邊道上

陵。

元年<sup>甲申</sup>：春正月，天皇即位。二月，立御間城姬爲皇后。

大彥命女。

三年<sup>丙戌</sup>：遷居磯城，曰：「瑞籬宮」。

〔磯城瑞籬宮〕其地在今奈良縣磯城郡三輪町金屋附近。崇神天皇三

年九月奠都於此。



六年<sup>丑</sup>：遷奉神器于大和笠縫邑，祭天照大神。命皇女豐

鍬入姬，常侍掌祀事。先是，列朝皆安神器於殿內，同牀臥起；帝懼其褻瀆，故有此舉。別模造劍鏡，置之御座。

七年<sup>寅</sup>：定「天社，國社，神邑，神戶。」

十年<sup>巳</sup>：秋，遣大彥命于北陸，武渟川別於東海，吉備津

彥于西國，道主於丹波，並授印將兵巡按；有不奉命者，聽征誅之。未發，會武渟安彥反；自山背，其妻吾田自大

坂，共襲京師。帝即命五十狹芹彥要擊吾田斬之，命大彥及彥國葺磐植安彥于輪韓川南射殺之。冬十月，大彥等發京師。

【東海】東海道之略稱，古時入道之一。畿內之東，東山道之南，伊勢，駿河，美濃，常陸……等十五國之總稱。

【西國】指現在之九州地方而言。

【丹波】山陰道八國之一。古時亦書作「丹波」或「田庭」。轄有今日之丹波野多兩國。屬今京都府，一部屬今兵庫縣。

【輪韓川】木津川之古稱，亦稱「挑割」(イトミカワ)後世或訛爲泉

河。

木津川：京都府南部之河。上流稱爲：伊賀川，合流名湊川後始稱木津川，或又稱山背川。經山城盆地西北流在八幡町附近

併入由大坂入海之淀川。

十一年<sup>午</sup>：大彥等還。

十二年<sup>未</sup>：校人民戶口，序壯老，課男女調役。初，帝即位，數年飢疫盜起，帝憂惕；勵精求治。至是，歲大稔，家給人足，民稱曰：「御肇國天皇」。

十七年<sup>子</sup>：詔課諸國，造舟船。

四十八年<sup>未</sup>：立皇三子活目尊爲皇太子，命皇長子豐城命鎮撫東國。

【東國】即所謂關東：鈴鹿，不破，愛宕三關以東地也。今東京一帶。

六十年<sup>未</sup>：出雲國亂，遣吉備津彥，武渟川別討平之。

【出雲】山陰道八國之一，亦稱雲州。屬今島根松江一帶。相傳事

代主命世居於此。

六十二年<sup>酉</sup>：詔河內，開池溝通水利。

【河內】畿內五國之一，一稱河州今屬大阪府管轄。

六十五年<sup>子</sup>：任那入貢，其使者蘇那曷叱知留侍皇太子。

【任那】南洋古國名，在半島之南端。今之巽南道齊州金海一隅之地。亘十六世二百二十年，滅於新羅。

六十八年<sup>卯</sup>：冬十二月，天皇崩。

賴襄曰：鴻荒之事，和漢同然，置而不論可矣。雖然，祖宗之所源始，亦臣子之不可不知者，非如漢人之語軒轅也。蓋大日靈貴之德，雖不可窺測，微之神器，如有可得而言焉。夫鏡者，明也；劍者，武也；而玉璽者，仁也，信也。仁信明武，繼天君民之道盡矣。故以遺子孫曰：「視此猶視我，國祚之隆當與天壤無窮。」因其言之驗於後，可以知其德之基於前已！吾聞大廟之充神庫者，耕織之具爲首。因此觀之，其猶后稷歟！及至玄孫，發跡西土；整旅東征，與文武之業無異；而垂統千葉，一姓不替，足以眇視彼八百載，其德果不可測也。夫前王之親器，崇神防之藹瀆，其意一也。而崇神厲精治民，不虛肇國之號，真可謂善繼祖德者也歟！孔子曰：「務民之義，敬鬼神而遠之。」故敬鬼神無如務於民也。世之稱神道者，悠謬荒誕，而無益於民，皆崇神之罪人也。吾嘗稱王業衰而神道興，何則是祖宗之事也。當王政盛時，誰敢騰之口舌，以樹私說哉？騰之口舌，以樹私說者，始於卜部兼俱之教足利義尚。噫！彼爲何等時耶？宜乎出此無忌憚者也！

【和漢】和謂日本，漢謂中國。

【大日靈貴】即天照大神。靈爲日本特製之字，意與靈通，以該神爲女性故用此字以別之。日本書紀之一書中有云：「生時光華明彩，照徹六合之內」。是其命名之由來。

【支孫】神武天皇爲天照大神之支孫。

【卜部兼俱】生於五〇八年前，卒於四三二年前。唯一宗源神道之創始者。吉田神道之開祖。著有十八神道起源，中臣話書，唯

一神道石叢要集，神道大意……等。

【足利義尚】足利武家政權第七代之將軍。繼義政自四六九年前至四五四年前任將軍，其時當應仁亂後。

【音註】

神淨名川耳尊：「カムヌナカヘミノミコト」。桃花島田：「ウツハナキトリタ」。高上宮：「タカオカノミヤ」。手研耳命：「タキンミノミコト」。神八井耳命：「ナムヤキミノミコト」。五十鈴依媛：「イスズヨリヒメ」。彥湯支命：「ヒコユキノミコト」。磯城津彥玉手君尊：「シキツヒコタマテミノミコト」。御陰井：「ミホトキ」。片鹽：「カタシホ」。淨穴宮：「ウキアナノミヤ」。淳名底仲媛：「ヌナソコナカツヒメ」。大日本彥稻友尊：「オホヤマトヒコスキノミコト」。輕地：「カルノチ」。曲峽宮：「マカリチノミヤ」。天鹽津媛：「アマトヨツノヒメ」。息石井命：「オキシキノミコト」。觀瀛香殖稻尊：「ミマツヒコカエシネノミコト」。掖上、博多山：「ワキノカミ・ハカタノヤ

マ「池心宮：「イケゴコロノミヤ」。世襲足媛：「ロメタラノヒメ」。尾張通：「ハチリムラジ」。瀛津世襲：「ホツヨメ」。



日本足彥國押人尊：「ヤマトタラシヒコクニオシヒトノミコト」。

圖分縣在現

「。玉手丘：「タマテノオカ」室地：「ムコノトコロ」。秋津島宮：「アキツシマノミヤ」。姪押媛：「ヒコオシヒメ」。大日本根子彥太瓊尊。一オホヤマトネコヒコフトニノミコト」。片岡馬阪：「カタオカウマサカ」。黒田：「クロタ」。鷹戸宮：「イホトノミヤ」。大目：「オホメ」。大日本根子彥國率尊：「オホヤマトネコヒコクニクルノミコト」。劍池島：「ツルギイケノシマ」。境原宮：「サカヒバラノミヤ」。鬱色謎：「ウツシロメ」。鬱色唯：「ウツシロサ」。稚日本根子彥太日日尊：「ワカヤマトネコヒコオホヒビノミコト」。春日率川宮：「カスガノイザカハノミヤ」。伊香色謎：「イカシロメ」。物部：「モノノベ」。大総麻杵：「オホヘツキ」。御間城入彥尊：「ミマキイリヒコノミコト」。磯城瑞籬宮：「シキノミヅガキノミヤ」。笠縫「カサスヒ」。豐鉾入姫：「トヨスキイリノヒメ」。武淳川別：「タケメナカハワケ」。吉備津彥。「キビツヒコ」。丹波：「タンバ」。武埴安彥：「タケハニヤマヒコ」。吾田：「アタ」。大坂：「オホサカ」。五十狹彥：「イヅサセリヒコ」。彥國尊：「ヒコクニフク」。輪韓川：「ワカラガハ」。御壁國：「ハツクニシラス」。活目尊：「イクメノミコト」。豐城命：「トヨキノミコト」。出雲國：「イヅモノクニ」。任那：「ミマナ」。蘇那島叱知：「ソナカシチ」。大日靈貴：「オホヒルメムチ」。

(未完)

## 日本輿論選輯

## 重慶戰時體制論(三)

石濱知行

## 第二節 事變下之工業建設

外國輸入之資本，其中大部含有非生產的投資或破壞生產的投資之性質，或縱稱為生產的投資，然亦不能使用於中國之重工業中，故於中國所應注意之製鐵工業，燃料工業，機械工業終未見有若何之發達也。

先進列強不喜中國工業作本體之發展，始終採取使之盡量依存本國經濟之政策。民族資本亦然，與其謂為作為工業資本，無寧謂為乃以商業高利貸資本，投機資本，買辦資本而活動者也。

元康於香港工商日報中，發表「中國工業建設之途徑」一文謂：「事變前中國之重工業方面，第一，鑛業中煤鑛之經營，其中百分之五七係外國資本，鐵鑛產額二百萬噸中，百餘萬噸產於滿洲國，除去殘餘之土法精鍊外，其百分之九十係與日本規定契約必須運往該國。石油生產甚少，由國外輸入之石油達本國產額之三千倍。中國重要鑛產如錫，銻亦係採取手工業的採鑛法。

冶金工業亦以土法製鐵為主，新式製鐵廠九處，其中最大者為中央鋼鐵廠，然而創辦不久，即逢事變，故亦未見有若何之重要工作。

機械工業之工場約有五百六十之數，最大者其資本金

亦未超過五十萬元，普通者由二三萬元至五六萬元而已。資本過少，因之部分品之製造與修理成爲主要之工作，重要機械全部倚賴外國之輸入。(一九三六年，九千三百萬元)

重工業方面首先考察化學工業，則有製酸，鹽，洋灰，火柴，製幣，皮革，酒精等工業，但均爲小規模的且極幼稚。紡織工業，大半屬於日，英資本之經營。烟草工業亦大半受外國資本之控制。僅製粉工業規模較大而已。

以上乃元康對於事變前中國工業之素描也。關吉玉亦謂：「中國雖地大物博，然工業不發達，物資不爲人所重視，生產衰退，利權多被握於國外之手。所有屬於國營產業均歸失敗」。(中國戰時經濟)

企圖恢復是等落後之工業，中國於事變前首先樹立重工業五年計劃，以河南，河北，江西爲主要工業地區，擬建設重工業。又於一九三六年三月樹立鑛工建設三年計劃，(國防設計委員會及其後身資源委員會調查研究)，決定實行者計：(一)中國之錫，銻之生產及輸出統制，建設生產二千噸錫之鎔鑛爐，(二)於湖南之湘潭，安徽之馬鞍山建設鋼廠，每年生產三十萬噸之優良鋼，(三)湖南之靈鄉及茶陵鐵鑛之開發，年產三十萬噸，(四)湖北之陽新，大冶，四川之松潘鐵鑛之開發，年產三千六百噸，鍊銅廠之建設，(五)湖南之水口山，廣西貴縣之鉛及亞鉛之開發

，年產五千噸，(六)河南禹縣，廣東高坑，天河，潭家，山炭鑛之開發，年產百五十萬噸，(七)精油廠之建設，陝西之油田，四川巴縣及達縣油鑛之開發，(八)硫酸，硝酸，阿摩尼亞酸之生產，(九)機器廠，飛行機發動機廠，原動力機廠及工具機廠之設立，(十)電工材料廠，電線廠，電管廠及電機廠之設立等。豫算二億三千萬元，其中政府查定七千二百萬元支出，以上一切已見諸實行，然隨事變之推移，時至今日果進展至若何程度，實爲一疑問也。

## 二

事變後之工業建設方針，於抗戰建國綱領中規定如左。

經濟建設一般之原則。經濟建設應以軍事爲中心，同時應注意人民生活之改善。基於此目的實行計劃經濟，獎勵海內外人民之投資，擴大戰時生產。

工業建設之原則。開發鑛產，樹立重工業之基礎，鼓

勵輕工業之經營，使各地之手工業發展。

該原則，要之乃期於國防國家及民生工業之建設也。董問樵於『國防經濟論』中，關於國防工業有如次之說明。

(甲)工業之分散

(1)將工業由大都市移往小都市或農村

(2)將工業由沿海工業地帶移往僻遠地帶

(3)隨縱的分散配置制，解放受地理的限制之工業

(4)隨橫的分散配置制，避免工業之集中

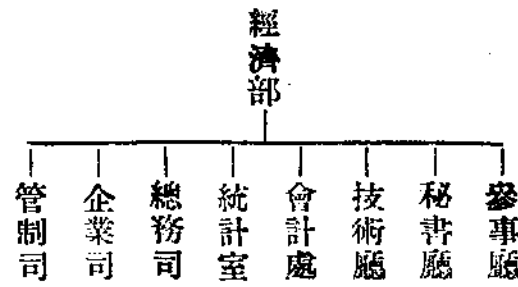
(乙)完成基本的國防工業(海陸空軍備工業)及民族的基  
本工業(鋼鐵，動力，化學工業)，維持生產品工業及消耗  
品工業之一定發展之比例

(丙)實行大規模之勞働統制，國防工業與普通經濟建設  
及邊區開發事業之實施

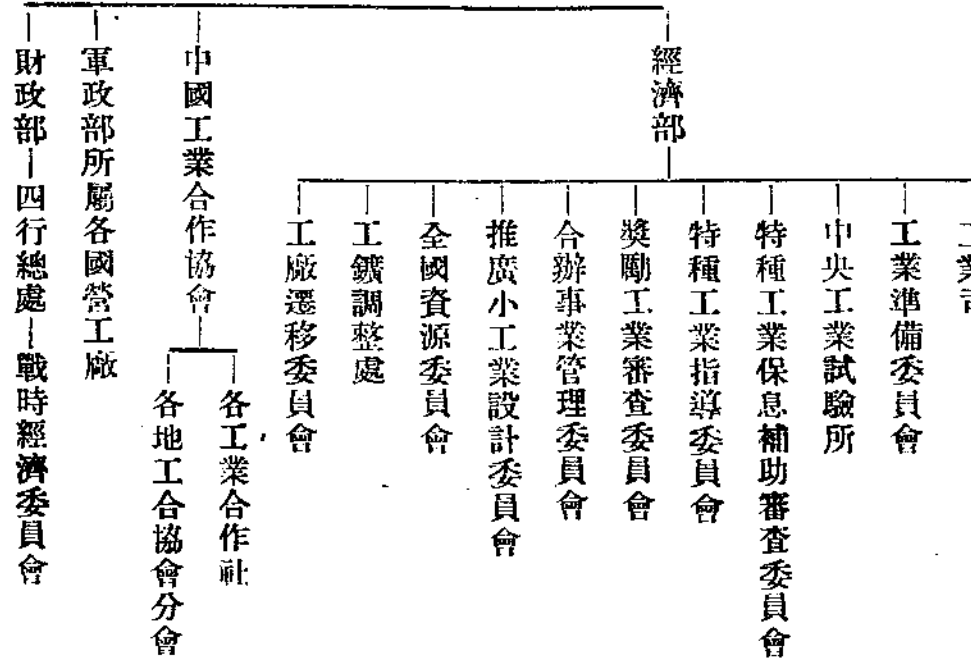
按照以上之原則及方針，重慶政府，自事變開始以來，所實行之建設事業，大略摘記爲左。

(一)戰時工業建設行政機關之整備及設立

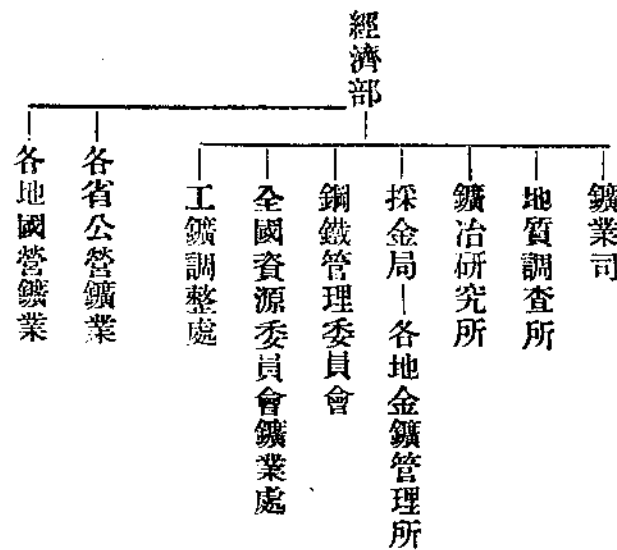
(1) 一般工業行政



(2) 工業行政機構



(3) 鑛業行政機構



除去以上之各機關外，又有西南建設委員會與經濟部協力擔當西南之工業建設，交通部與經濟部合作組織交通工業製造設計委員會，擔當汽車製造工業，造船廠，汽車修理工廠之管理，航空委員會從事於飛行機之製造，兵工

廠，修理工廠，被服工廠等之軍事工廠，由軍政部兵工署統制之。全國資源委員會管理國營重工業及公營工業。又西南經濟建設研究會擔當西南地方工業之調查，研究。一九三九年四月新設立中國經濟建設協會，乃以樹立中國經

濟建設之確固方針爲目的者也。該協會計分爲工業，鑛業，冶金，交通，農業，水利，建築，經濟等諸部。

## (二)工業之遷移與新工廠之設置

沿岸工業地區次第淪陷，故政府設遷廠委員會，以八十萬元資金實行遷廠工作。據經濟部長翁文灝之報告，則截至一九三八年十月止，遷往內地之工廠，如除去漢陽之鐵廠及六河溝化鐵爐外，總計達三百四十一工場，機械設備六萬三千四百噸，如將漢陽鐵廠等合併計算，則總噸數達於十二，三萬噸。至於內遷之地方，則以四川省與湖南省爲最多，兩省之工場占全部百分之八十三，機械設備達百分之七十六。

據許滌新之報告，(新華日報，東亞情報，二五三號)於四川，雲南，貴州三省新設之工場，其資本金在二萬元以上者，四川三八二，貴州四一，雲南四九，計爲四七二工場。其中木工業七，機械金屬業六七，運輸工業二二，煉瓦玻璃工業一五，電器及同器具材料工業三一，化學工業一三〇，紡織業二九，製革業，飲食品，烟草工業九六，製紙印刷業六二。

## (三)資本之內地吸收，政府之工業投資

主要注目之事項，厥爲沿海地方，尤其是上海游資之導入與海外華僑資金之動員。在上海傳至少有二十億多則五，六十億之遊資，爲吸收此種游資而設有種種辦法，然而向內地移動之結果，始終未能如意。馬寅初列舉資金未能內移之理由有五：(一)游資之投機性，(二)內地非良好之投資地，(三)轉匯時提取現款不易，且佣金極高，(四)

因物價騰貴故有多額之資金，且利潤不多，(五)內地市場之狹隘等(香港工商日報，東亞情報三八二號)。於是重慶最近撤廢匯兌買賣之限制，允許攜帶現款及匯款之自由，實行匯兌買却額之平均化，然而究竟得到如何之效果乎，誠爲疑問。

華僑資金動員之方法有二。其一爲公布吸收僑匯合作辦法，華僑投資國內事業獎勵辦法等法律，或於南洋設各銀行支行，最近設立華僑銀行等之特別銀行以圖吸收僑資。其二例如設華西墾殖公司，以及最近之華僑建設公司，使華僑直接參加建設事業等是。新加坡之華僑胡文虎即其中代表之一也。

重慶政府對於工業建設究竟投資若干。如根據「財政與商業雜誌」一九四一年二月二十六日號之成都特派員之報告，則政府向一般產業之投資，一九四〇年度爲三億四千元，銀行亦參加其中。政府與美國私立金融機關之向戰時工業施設之合同投資據計算爲六十七萬九千金圓。又如根據重慶側外電宣傳，截至一九四一年二月末，現在重慶政權對日開戰以來之工業部門投資額合計共爲二億六千三百餘萬元，如分析其內容，則紡績以二五·二%占首位，其次電力一七·四%，機械工業一三·一%，化學工業一〇·六%，銅鐵一〇·三%，煤九·二五%，其他五金工業八·六五%，電氣用品三·七%，以及其他爲一·八%。(大陸新報，一九四一年三月十一日號)

## (四)國營工業之促進

按照事變前之三年計劃，以全國資源委員會爲責任者

繼續推行。因係軍事工業，事關秘密不知其詳，然據資源委員會副主任錢昌照之報告（中外經濟年報，一九四〇年版，五〇頁），關於一九三九年三月之狀態如左：

(1) 管理方面 鑛業管理總處及四分處，鑄業管理總處及二分處，錫業管理總處及一分處，銅業管理處，水銀管理處。

(2) 工業方面 冶鍊部四單位，機電部四單位，化工部四單位，

(3) 鑛業方面 金鑛五單位，銅鑛二單位，鐵鑛二單位，錫鑛三單位，水銀鑛一單位，炭礦八單位，油鑛二單位。

(4) 電業方面 火力電廠八單位，水力電廠二單位。是等工業之地點及生產能力現均保守秘密，不得詳知。

(五) 民營工業之獎勵，援助 對於民間工業，不僅於內地遷移時給與資金且付與交

工業合作社統計

業別	東	南	西	南	西	北	重	慶	雲	南	合	計
紡績工業	三二			一〇八		一九三		二六二		一五		六一〇
化學工業	四九			二四		六一		六六		六		二〇六
鑛業	四一					四一		一六				一一八
食品製造業	三六			四		二七		一四		三		八三
磁業	一〇			八		一五		一四		二		六九
土建築	一二			四		一三		一九		一		四九

通機關之便利以援助之。又公布工業獎勵法（一九三八年六月），特種工業保息及補助條例（同年），非常時期鑛業獎勵暫行條例（同年末）等，與以各種補助，使之減輕負擔。改善地方金融機構辦法，對於地方各種工業經營之金融疏通亦與以若干之便宜。

(六) 戰時工業之統制

工業統制法方面，計公布有非常時期鑛工商管理條例，修正農工商管理條例，非常時期營利法人維持現狀暫行辦法，非常時期農工商團體維持暫行辦法，修正商會法，工業同業公會法，戰區或接近戰區各項事業限制辦法等等。

(七) 工業合作社之獎勵

工業合作社，一九三八年八月首先於漢口成立，其後逐漸發展，一九四〇年末，總數達一、五三四社。今試觀重慶所發表之調查統計如左：（一九四〇年末）





電力廠二十個，且如將一九三七年與一九四〇年之煤，鐵，銅，汽油，酒精，火柴，紙等之生產試加以比較，則可看出煤增產至一，六倍，鐵約三倍，銅二倍半。

經濟部長翁文灝曾於「中央週刊」發表論文一篇，其後

紡織	一、七六三、〇〇〇元
化學	一、四三八、〇〇〇元
探金	二八〇、〇〇〇元
電氣設備	一八一、〇〇〇元
錫	一六〇、〇〇〇元
鋼	一三七、〇〇〇元
煤	一一四、〇〇〇元
動力	九九、〇〇〇元

又據翁文灝之論文，謂所有之工業均係經濟部資源委員會所計劃舉辦者，機械，化學，冶鍊及電氣設備之工業及煤，鐵，石油，銅（國防關係），錫，銻，水銀，錫（輸出關係）等之工礦業均受政府優先的補助。由沿岸地方

鋼	三七二四，二噸
紡織	三二，一一六噸
機械	一八，五八七噸
化學	九，七五六噸

在內地新建設之工業根據地計有十五所，至一九四〇年末，於是等根據地，資本金超過一萬元勞働者超過三十人採用動力之工廠數，已達一千三百五十四家，計開機械

又轉載於「正言報」八月十一日號中，謂重慶政府直轄之各重要工業及採鑛工廠之總出產量於一九四一年中已達四，六九三七〇〇，〇〇〇元。試分析其內容如左：（民營工業不在內）

機械	六七、〇〇〇元
錫	六五、〇〇〇元
糧食	三九、〇〇〇元
銻	一〇、〇〇〇元
錫	五、〇〇〇元
銅	一、二〇〇元
其他金屬	二、五〇〇元
其他生產物	三四二、〇〇〇元

內地遷移之工場至一九四〇年末有四百五十個，工人四萬二千人，工廠之設備總計一一六，三七五噸。試分析如下表：

煤	七，四五七噸
其他	五，八四二噸
動力	五，三七五噸

三百十二家，冶鍊九十三家；電氣四十七家，化學三百六十一家，紡織二百八十二家，其他二百五十九家。以上為經濟部長之報告，然而該數目是否完全可靠誠為疑問也。

又最近伴隨情勢之逼迫及對外交通路之遮斷，開始狂奔於內地建設，據中國新聞所報：(一)國民經濟委員會於江西省內五所，投資百五十萬元，新設紡織工廠，(二)四行(中央，中國，交通，農民四銀行)於一九四一年，向甘肅省內紡織工場，實行百二十萬元之貸款，(三)永新公司(中國銀行設立)一九四一年中，於蘭州新設紡織工場，(四)外國貿易局及中國毛織工場，於甘肅省設立大規模之梳毛工場，(五)中央信託局及甘肅省當局，對於省內四紡織工場，決行技術及資本之援助。據一九四一年八月八日香港發同盟電傳，隨西康省之樂山，西昌公路之完成，重慶政府着手於該地方之開發，西昌酒精工場於九月開工，經濟部建設中之製革工場亦應於本年中完成，於雅安地方設立西康鐵業公司。又云於甘肅省之洮西地方設立資本金二百萬元之洮西墾牧公司。

#### 四

於此戰時下之工業建設，實際果舉有如何之成績乎？果具有如重慶政府所誇稱之效果乎？

許滌新於「羣衆」所載之「論戰時工業政策」一文中，深刻指摘其缺點：第一，現在中國之工業建設計劃，較之戰前固已進步，然既無統一性，又無概括性。僅致力於西南建設，而置西北諸省於不顧，對於工業區域之建立無堅定的措置，一方獎勵由上海向內地遷移，一方又支持上海，給與資金，允許上海製品之向內地販賣，諸如此類之矛盾，實不勝枚舉。第二，國營工業不待言，即於所有之內地

工業中，官僚亦大肆跋扈，滿足進步之工作百不得一。致力於一工廠之建設，歷時三年尙未完成，例如鎔鑛爐等之建設，並無絲毫之進步。第三，雖云對於民營工業與以援助，然極不滿足，不切實，雖已內遷尙未開工。又資金之補助，偏向於大企業方面，稅捐亦決未減少，資金融通之途杜塞，而不能活用。第四，在工業統制之下，一方因統制關係，企業不得發揮其生產，然而他方官營企業與金融資本的企業利用其特別的便利之條件，壟斷政府之資金買收中小組織，犧牲他人以營獨占的利益。第五，工業合作社本質方面，雖云爲民主的，公利的，然實際仍不脫私人企業的性質，狂奔於目前之獲利，以圖謀分配於社員爲急務，此外並未顧及資金之蓄積，事業之發展。第六，因資金，技術之缺乏，要請英美之高利貸的金融資本之援助，反而失去中國之獨立性。

以上爲許滌新之論調，又被謂：「關於今後之工業政策所應注意者：(一)一個遠大全般的計劃之樹立，(二)國營工業官僚主義之滅絕，(三)對於民營工業作更進一步之獎勵，(四)工業投資之增額，(五)勞働者生活之改善，(六)商業投機與仇貨(敵方輸入者)之嚴格取締，(八)外國援助獲得之努力，等，無此則不能達成工業建設」。方顯廷亦謂「戰時經濟建設因生產要素之不足，故無論如何努力，仍未能達於如吾等所豫期之結果。」(掃蕩報，經濟建設論)

(本節完)

# 動盪的歐洲政局

田中直吉

## 一 歐洲戰局的現階段

第二次歐洲大戰，已入於第五年，同時也愈加深刻化。反軸心軍的意國本土上陸以後，巴德里奧政權的降伏，隨着蘇聯的夏季大攻勢而德軍的向聶伯河以西的撤退，美英的盲炸歐洲與擾亂工作的進行等等，而且此種歐洲戰局的新局面，和南北太平洋、緬甸等的美英反攻作戰連結着。

現在世界大戰，越發將突入決定的階段，此次歐洲大戰的發展，大略可分為三個階段。即第一階段，是由一三九年九月的德波開戰至一九四一年六月的德蘇開戰。這個第一階段的特徵，是德國的全面的攻勢，波蘭的潰滅，北歐及西歐電擊作戰的成功，法國的崩壞，巴爾幹作戰的完成，此等電擊的勝利，使人均相信大戰將於短期解決，形成德國的歐洲制霸。

然而由於德蘇開戰，使全局面一變了。英國被救出於其危急存亡之地，蘇聯不得不單獨抵抗繼續進擊的德軍銳鋒了。但是蘇聯的出人意外的抗戰力與廣大的國土，使德國的短期決戰成爲不可能，他方，美國的援英強化與對日壓迫，使大西洋太平洋的戰爭危機濃化了。這個第二階段的特徵，便是歐洲戰爭的長期化與向世界戰爭的擴大化。

第三階段，是一九四一年十二月的大東亞戰爭勃發以來，大東亞戰爭與歐洲戰爭完全連結在一塊而成爲名實相

符的世界戰爭。一九四二年，在大東亞戰線，敵人美英受了殲滅的打擊，被逐出大東亞的大地；在東部戰線，蘇聯由於德國的夏季攻勢，失去了頓巴斯地方和北高加索；在地中海戰線，大英帝國的生命線蘇伊士，也一度瀕於危殆。但自去年秋季以來，敵人美英，依恃龐大的生產力，在索羅門和北非展開反攻作戰，蘇聯也亘全線出以冬季反抗。尤其他們將一九四三年作爲決戰之年，在歐洲戰線和大東亞戰線採取了一齊的攻勢。

隨着戰爭已擴大爲世界的規模，今日的戰局已分爲東部戰線，地中海戰線，大東亞戰線，這三個戰線是有不可分的關係的。

今夏的西西里作戰和東部戰線的蘇聯開始夏季攻勢之間也有關聯，是很明瞭的事。美英的空軍的爆發德國及德占領地，也和蘇聯的反攻連結，才有重大意義。同樣，歐洲戰局或歐洲國際政局的動向，直接間接影響於日本者甚大。在此種意味上，我想將現下歐洲戰局與歐洲諸國的動向，加以考察。

## 一一 巴德里奧政權的脫落與南歐第

### 二戰線

美英軍完成西西里作戰，在九月初於意國南部上陸後，巴德里奧政權，即高舉白幡，發表無條件降服。他方德

軍也迅速占領意國北部和中部，樹立意國法西斯國民政府，救出了莫索里尼統帥，將美軍迫至薩勒爾諾灣。現在意國已被分爲南北二部，美英拚命繼續增援，而化爲激戰之場。

巴德里奧政權叛變後的歐洲戰局新情勢，給了我們很多的問題與教訓，茲將其中的主要問題列舉若干，加以國際政治學的說明。

第一是：巴德里奧政權爲甚麼脫落的問題。要之，這不外是軍事方面思想方面意國均屢次敗戰之故。而且也不可忘却：美英軍所以能够以「壓倒的優勢」進攻，主要是在於其制海權與制空權的優越。由於意國的軍事失敗，隨着長期戰而增加的國民生活的困難，美英的無差別的盲炸等，國民之間釀成了反戰的氣氛，於是美英的謀略戰便乘機而入了。例如：美英爲了破壞意國上層階級的財界和軍部，則利用羅馬教皇而實行金權謀略，對下層民衆，則釋放被收容於阿爾傑里亞的數千名政治犯而使之潛入意國，實行反戰的宣傳。於是莫索里尼下野，巴德里奧政權成立，未幾，巴德里奧叛變並單獨媾和，而政局急轉直下了。

第二是：然則敵人美英爲何不在西歐形成第二戰線而選定南歐的意國呢？這是因爲他們認爲意國是「歐洲最脆弱的一環」之故。五月七日的倫敦泰晤士報曾說：「意國作戰，軍事方面比較容易」。但我以爲美英採用南歐第二戰線，與其說是基於戰略的考慮，無寧說是基於政治的考慮。何則？因爲由軍事方面觀察，南歐上陸作戰，比較西歐上陸作戰，不得不將美英的兵站線大加延長，而且縱令

能攻路南意，德軍如掌握北意，也不容易突破阿爾卑斯之天險。因而南歐作戰比較西歐第二戰線，由戰略的觀點觀之，未必能够說是有利。但是，在政略方面，地中海作戰對於美英却甚爲有利。何則？因爲西歐作戰，沒有「解放法國」以上的政治目的，但南歐作戰，却可以完全制壓地中海，強化西亞和北亞的支配權，確保與印度的連絡，強化印度的國防力。

第三是：意國的弱點在何處呢？經濟方面，意國具有致命的弱點。即意國沒有鐵，石炭、石油、棉花等資源，戰時軍需品的生產，缺乏必需的原料，最低國民生活所需要的食糧及日用品亦不易確保。又政治方面，意國軍部完全處於政府的支配下，財界也有舊勢力，民衆之間也有法西斯分子，所以意國不能確立像德國或蘇聯那樣的高度國防國家體制。又意國的民族性及民族精神，終不能與尚武的德國相比。

第四是：巴德里奧政權的脫落，對於世界戰局有如何的影響。我們不可僅認爲這對於反軸心國有利，而陷於一時的悲觀。對於反軸心國有利的各點是：美英在歐洲大陸獲得了軍事的基地，完成了地中海的制海權，確立了足以強化向西亞印度的戰鬥力的態勢，對巴爾幹各國，土耳其、法國、西班牙、葡萄牙與以政治的影響。反之：軸心國方面，由於巴德里奧的叛變，德國僅失了南歐。如果藉希特勒總統的話說，便是「由軍事的見地觀之，沒有大的意義。」又德國亦免除了對意供給鐵、石炭、石油等的義務，獲得了巴爾幹方面的意國勢力範圍，無須像從前一樣

，顧慮意國的立場，而可以自由行動了。

第五是：莫索里尼政權是站在如何的立場而繼續抗戰呢？莫索里尼統帥，發出法西斯主義復興宣言，將從來的法西斯黨改稱為「共和法西斯黨」，否認薩保伊皇家，宣告巴德里奧的休戰條約無效，自居於國家代表的地位。而軸心各國承認了這個莫索里尼政權，期待着恢復被巴德里奧所玷污了的意國名譽。由此可知，莫索里尼政府將以意國北部為地盤，在與德軍協力之下而繼續戰爭吧。

### 三 巴爾幹諸國的動向

隨着巴德里奧政權的降伏，美英的地中海制海權的確立，美英軍的巴爾幹上陸作戰的可能性漸次濃化，美英對巴爾幹諸國的外交戰，思想戰達到了最高潮。他方隨着蘇聯的夏季攻勢和蘇聯的地中海進出，蘇聯對巴爾幹諸國的發言權也漸次增大。於是巴爾幹諸國的動向又成為歐洲國際政治的問題了。

隨着一九四一年春的南斯拉夫的崩潰，克羅提亞，塞爾維亞，孟得內格羅三國家，相繼成立。克羅提亞被置於意國的勢力下，推戴意國皇帝的表弟的第二子斯波勒特埃毛奈殿下為國王。然而由於意國情勢的急變，國民指導者波蓋拉達克就任克羅提亞國主席，從來被意國合併的達爾馬奇亞海岸地方，宣言合併於克羅提亞。又處於意國支配下的孟得內格羅和已被合併於阿爾巴尼亞，聲明獨立。因而駐屯該方面的意兵，或被解除武裝，或堅誓與德軍協力，德軍的勢力漸次擴大強化，以防備美英渡過亞得利亞海

的上陸作戰了。

塞爾維亞新政府已在德軍攻下樹立了，其後保加利亞軍代替德軍而駐屯該國。但是舊南斯拉夫殘將米海羅比奇將軍仍率有數萬雄兵，於山地繼續遊擊戰，並有蘇聯暗中支持的暗殺事件，和美英軍的巴爾幹上陸作戰相呼應。又希臘對德降伏後，組織了親德的巴拉格古爾將軍政權，北部被德保兩軍占領，南部被意軍占領，克利他島和愛琴海羣島被德軍占領。而由於意國的政變及其後的脫離軸心陣營，希臘受了很大的衝擊。現在占領希臘南部的意軍已換為德軍，並占領意領的德代加奈羣島，對由地中海南部的美英上陸作戰，從事着萬全的防備。

保加利亞於一九四一年三月加入日德意三國同盟，在國王包利斯三世的獨裁下，作為軸心國的一員參加對英美戰。而且保加利亞由於德國的後援，由羅馬尼亞手中收回了南得布爾查，當進擊南斯拉夫和希臘之際，與德軍協力，現已占領馬其頓和特拉基亞。至此，保加利亞政府的對德協力，已不能動搖，但保加利亞國民，乃是斯拉夫系的民族，所以保加利亞對德蘇戰爭仍保持着中立。環繞着保加利亞，德國、美英、蘇聯的三角外交戰熾烈的原因，便在這裏。尤其最近隨着包利斯三世之逝世，六歲的幼帝希美恩二世即位，基魯爾殿下，菲羅甫首相，米蕭夫陸相等組織了攝政府以後，保加利亞的內外情勢更多難了。

羅馬尼亞也加入了三國同盟，除對英美宣戰外，並參加了對蘇戰。於是與德軍共同進擊烏克蘭，奪回白薩拉比亞和布哥比亞，並占領敖德薩及德聶斯特爾河，將其命名

爲特蘭斯德尼斯特拉而實行軍政。羅馬尼亞最近已成爲英空軍及蘇聯空軍的爆發目標，這不消說，乃是爲滅低德國的抗戰力而爭奪羅馬尼亞的油田地帶的作戰。

匈牙利在老赫爾蒂攝政的獨裁下，親德的傾向最爲顯著。匈牙利所以能恢復失地，完全是由於德國之支援。即當一九三八年捷克斯拉夫解體之際，恢復魯太尼亞，一九四〇年德意匈羅會議的結果，由羅馬尼亞手中取得了特蘭斯希爾巴尼亞的一部，一九四一年南斯拉夫無條件降伏後，獲得了白那特地方。這也是因爲匈牙利的經濟方面完全依存德國，民族方面及政治方面均與德國有密切關係之故。

一如上述，匈牙利諸國的情勢，實在是複雜離奇，所以美英反軸心國於意國上陸作戰後，立即不能展開巴爾幹上陸作戰。何則？因爲在美英斷行巴爾幹上陸作戰以前，須先與蘇聯獲得政治的諒解，不然，便有使美英與蘇聯的矛盾激化的可能性。加之，由匈牙利進攻歐洲的中央，由戰略方面觀之，也不能說是最妥當的作戰。

#### 四 中立諸國的新情勢

歐洲大陸現已被硝煙所籠罩，歐洲各國殆均已加入軸心或反軸心陣營而參加着戰爭，但其中也有直至今日仍維持着中立的國家們。第一型的中立國，是永久中立國瑞士。第二型是雖傾向於軸心或反軸心國而仍維持中立的國家，例如伊伯利安半島的西班牙、葡萄牙、北歐的瑞典、政治方面屬於歐洲圈的土耳其等國便是。第三型是可稱爲戰

爭的中立國的芬蘭。瑞士被德國及其占領地所包圍，因而瑞士乃是個被歐洲列國所保證的永久中立國，但現在其經濟的關係，作爲軸心國一員的色彩，非常濃厚。

福朗哥政權下的西班牙，從來被看作軸心國，屢次傳說其參戰。西班牙曾向東部戰線派遣義勇軍，和德國的建設歐洲新秩序發生共鳴。但西班牙決不對美英蘇宣戰，而極力與美英維持着國交。西班牙所以保持此種首鼠兩端的態度，乃是由於其內亂以來的國內疲弊。尤其由於農業生產的顯著減少，西班牙必須接受美國穀物及其他食品的供給。又與英國從來具有同盟關係的葡萄牙，無寧說是準反軸心國，其殖民地的領有，依存於英國，其中立性亦與西班牙同樣，起因於經濟的弱點。

土耳其一方雖締結英法土三國相互援助條約，但仍與德國締結中立友好條約，與蘇聯締結互不侵犯條約。其去就永遠與歐洲戰局的情勢變化有關聯，其所以能維持中立直至今日者，乃是因爲美英、蘇聯、德意三勢力能保持均衡之故。擁有豐富的鐵的瑞典，其立場也決不安全。瑞典所以能維持中立直至今日者，乃是對德國實行軍事的經濟的讓步的結果，及其地理的環境的關係。

最後說到芬蘭，該國當德蘇開戰時，曾與德國協力而對蘇聯開戰。但這是爲了要奪回第一次蘇芬戰爭時的失地。因而芬蘭與美國的外交關係緊急化及對蘇戰爭，完全是另一問題，對於美英可以說是站在所謂中立國的立場的。

一如上述，歐洲中立國的立場實在複雜多歧，其向背

也隨着歐洲戰局的推移而變化。但是除了土耳其以外，其他諸國的去就，在戰略上和政略上是沒有重大意味的。又德國的陣地可以說是銅城鐵壁，所以大陸戰線的結成近於不可能。

### 五 第一戰線與第二戰線

在歐洲戰局，東部戰線是第二戰線，地中海戰線是美英所說的第二戰線。德國現仍將全歐洲軍總兵力的三分之二以上，空軍約半數以上集中於對蘇戰線，蘇聯已岌岌其危而疲於奔命。因而蘇聯政府及其言論機關均不斷地要求美英結成歐洲第二戰線，在最近的魁北克會談，也提出了此種要求。而蘇聯所說的第二戰線，乃是足以牽制東部戰線的三分之一的德軍兵力者，蘇聯所主張的，並非南歐第二戰線，而是西歐第二戰線。但是美英依然沒有一如蘇聯所要求，出以在西歐結成第二戰線的行動，專沿抵抗最少

之線而展開意國上陸作戰。而且美英所以能完成北非作戰實行地中海作戰者，乃是因為蘇聯在第一戰線一手牽制住德軍主力之故。美英所企圖者，在於徹底支配歐洲，答應蘇聯要求的範圍，僅限於對蘇援助以減輕自己的軍事負擔。因而美英認為萬一歐洲戰局長期化，將發生蘇聯單獨處理歐洲的危險。如果蘇聯制霸歐洲之時，美英的支配歐洲將成爲影，所以「現在應該着手結成西歐第二戰線」的聲浪又高大起來。

然而在美英本格的結成第二戰線以前，須先解決歐洲政治問題。即美英所主張的歐洲聯邦案乃至西歐聯邦案，僅是美英的假面具。所以蘇聯對此極力反對。蘇聯的意圖在於全歐洲的蘇維埃化。美英蘇三國合流的必要，最近被大事提倡着，但三國合流的成否，實繫於蘇聯的社會主義與美英的帝國主義果能協調與否。（譯自「日本評論」十一月號）

### 譚瀛二錄 其二

#### 三 諧謔

德川時代，日本國民性格之強，可見於俗諺。江戶（今東京）漁民某捕魚海上，遇大風，飄流至一島上，疑爲鬼類，而衣飾亦復與人同。漁民自莊，以指其曰，「我是日本人」。羣鬼呵呵，怪訝審視，則其地固江戶之漁人術，舟船皆旋處也。此種堅強之國民意識，於民衆娛樂，戲園，口令，俳諧隱語中，同時時潛在。

#### 四 能

東方人重直觀，日本亦然，惟未因思想之善直觀而使其文化停滯不進，則直觀亦不爲害。千餘年前之雅樂，十四五世紀之「能」，「狂言」，十七世紀之「歌舞伎」，今日東京均可得觀，一一循其舊式，並無變改。酒者與妓亦濃，則以其每一時代，新興藝術並起，不忘舊績，後者亦不取高長而代之，相與並存，皆，遂使其每一時代之文化精神與形式，繼續留存至今日，而無傷於其整個文明之繼續性與進化性。斯又日本文化之另一特徵也。

雨生



## 轉載

# 中日文化之交流

郭鼎堂講

各位朋友：

馬先生要我來講文化。當我在沒有答應出來之前，許多的朋友，以為我一定不會出來；當我既答應出來以後，許多的朋友，又以為我為什麼要出來。我為什麼要出來？這問題是很簡單的。莊子有個故事，說一個人離開他的本國幾天之後，見了國內的友人，心里便很歡喜，離開了幾個月，見了看見過的人，都覺得歡喜，離開了一年以後，看見和人相像的東西，都喜歡得不得了。我自從一千九百二十八年，重來日本之後，已有七八個年頭了；因為許久沒有和大家見面，所以今天來和大家見面；這就是我要出來的原因。我今天得到和大家見面，心里很高興的；但是，見了面最好不說什麼，大家彼此心心相感，倒很有意思。可是這位馬先生又從你們身上榨取了兩毛錢的聽講費，所以今天我是非說幾句話不可；至少總要說幾句值得兩毛錢的話才好。萬一值不得，就請你們找馬先生退錢。

今天選的題目是「中日文化之交流」。這個題目很大，有許多大學校里的教授正在把來作為學生的研究；這樣的一個題目，要詳細地講起來，就在這里講一輩子，恐怕也講不完。同時，各人有各人的看法，現在我只是把我個人

的看法，向大家說說。

簡單的說一句，中國的文化和日本的文化相互關係，是資本主義以前的文化，是從中國流到日本，資本主義以前的文化，是從日本流到中國。從中國流到日本的資本主義以前的文化，日本是收到了莫大的成功；從日本流到中國的資本主義以前的文化，中國似乎是已經失敗了。

中國的社會，站在考古學上說，殷代以前是石器時代，殷周是青銅時代，秦漢以後，是鐵器時代。一直到近百年，中國的文化，是自成系統的，是一貫的。雖然也有許多異民族的侵入，第一次的五胡十六國的叛亂，第二次的遼金元的內侵，第三次有滿清的入主中國，但大抵是保持着了一貫的系統。中國的文化也不全是自己創造的文化，有一部分是外來的分子。中國接受外來的文化，本是很有彈性的，能够吸收，能够熔化。例如印度的佛教，自從在漢明帝時代傳來以後，經過中國的吸收同化，結果中國的成績，是遠在印度之上的。更例如隋唐時代的音樂，都是從西域傳來的。像我們現在彈的琵琶，月琴，拉的胡琴，都是從新疆一帶傳來的，可是經過了中國的熔化，結果是產生了那些音樂和樂器的西域早已經是滅亡了。總之，從前的中國，好像是一座很大的洪爐，無論什麼外來的東西

，都可以消融下去；經過了一般的消化之後，成爲自己的東西。可是自從近百年來，和西洋資本主義一接觸，却是遭了失敗；關於這一些，諸位是曉得的，也用不着我多說。

日本民族成立得很遲，他和中國發生關係，大概是在戰國時代；在東漢時，日本更和中國接近。前不久在九州博多灣的志賀島上，發現了一顆印，上面刻着的是一「漢倭奴國王印」六個字；現在還在日本黑田侯爵家里保存着，這是東漢元帝時代的東西。在魏的時候，就是曹操的那個魏的時候，日本是一百多個小國，在這一百多個小國中，有三十幾個，和中國發生關係。隋唐時代，日本有遣隋使，遣唐使，隋玄宗開元時，有一位日本的副使叫安部仲滿，因爲羨慕中國的文化，在中國住了五十多年，一直不肯回去。後來又有橘逸勢和空海，在德宗貞元二十年到中國，住了二十多年，直到唐文宗大和元年才回日本。他們的中國字都寫的很好，就是我們現在，有好些人怕都還寫不出來。空海是一位和尚，據說現在日本的「伊呂波歌」，都還是他作的，不過這件事我到沒有研究過，不曉得是不是真的；日本的「伊呂波歌」，也是很精微的東西，他包含了日本的基本的字母，又包含有很深的佛教哲理。這些人前前後後在中國學習，算把中國文化大量的搬過日本來了。有一位去年前才物故的京都帝國大學的名教授內藤湖南說得好，他說日本的古代好比是一鍋豆漿，中國的文化，好比是石膏鹹水，豆漿一和鹹水接觸便化合成了豆腐。這是他們自己說的話。

總之，中國的舊文化在日本是浸潤得很透澈的。我們在許多很委細的地方都可以見到。例如日本人用草席，中國以前也是席地而坐的。大家都曉得一段梁鴻孟光舉案齊眉的佳話，但是現在中國的案，要想舉得齊眉，那非大力士不可；可是各位到日本來了之後，就會明白，我們去看那下女拿的几，她們一天三餐，都是在對着客人舉案齊眉的。好幾年前，我到潮州去過，看見他們潮州人用的茶具和日本的不一樣，茶杯比酒杯還小，來了客人，他滴兩點茶在里面，那是叫做請人吃茶。初來日本的，看見日本的茶杯太小，很是奇怪所以你要到了潮州去，才曉得日本的已是進了一步的東西，他還是比中國的進化的了。中國的人民，是從北方而南方移動的，現在福建廣東一帶的人的話，我們聽不懂，不是他們說的不好懂，實在是因為他們是保持中國固有的古音；我們現在讀古詩，覺得不叶韻，並不是因爲古詩走韻，實在是因爲我們讀的走了韻。我不是福建人，廣東人，要故意的說出這些話來，表示我是中國的正流，我是四川人。到日本來後，我們可以看到日本人吃的一種生魚片，日本叫做「刺身」(Sashimi)，我們或許會以爲這是日本特有的東西罷，其實也不是的，廣東的朋友，或是到過廣東的朋友，就知道廣東有種「魚生粥」，尤其是香港，有很大的舖子，專門賣這東西；不過廣東人吃的生魚片，是丟在很熱的粥里，泡的半生半熟的吃，日本人則完全吃生的。還有一種東西，浙江杭州的朋友，一定知道，叫做「醋魚帶柄」，完全吃的是生魚片。你要吃這種菜的話，叫一個菜，可以同時吃兩個菜，魚肉片

是拌薑汁生吃，魚骨之類煮成湯送來。各位沒吃過的，將來好去領略領略。

我們通常看見日本人用的一種跨布，日本人叫他做「Fundoshi」我們總以為這是日本人特有罷，中國現在是誰都沒有，恐怕連曉得都不曉得，可是，中國古代是有的。我們讀古書，一定可以看到一個叫「犢牛禪」的名字，「犢牛禪」是什麼呢？要是不到日本來，一定不能明白。大家笑了，怕是有些人已經領悟到了！不過我還是說說，我們曉得，小牛兒，哈哈，是小牛兒，我說的是牛，不是馬。（指馬伯援），小牛兒因為太小，還不能穿鼻子，看到牛的自然曉得，牛是要穿鼻子的，小牛兒太小，只好用一個籠頭籠起來，那個籠頭一套上鼻子，不是和用布勒在跨下一樣嗎？所以中國古代就叫「犢牛禪」，由此也可以知道中國古代有許多東西，是和現在的日本是一樣的。

總之，我們從很多地方，可以證明中國的文化在日本是浸潤得很透闢的。

由中國流到日本來的資本主義以前的文化，在日本是收到了莫大的成功。

但是，到了資本主義的文化階級，却完全變了，中國、同歐美接觸後，中國完全失敗了的，而日本則成了功。爲什麼日本接受歐美的資本主義的文化，收到莫大的成功，而中國接受歐美的文化，却會失敗呢？

很簡單的說，我以為爲最大的原因有四個：

第一是因爲中國地大物博，中國實在是地大物博，因爲是這樣，所以對於舊時的生產方法，還可以應用，數年

前我到過江西，看見還有許多的荒地，沒有開闢；江西是中國近代的中原。中原區域，尙且如此，其他的地方，自然不難想見。我們曉得，中國在明朝就有利瑪竇等到中國來，帶來很多西歐的東西，所以中國和西歐接觸，是比日本早得多，而我們後來沒有繼續的努力，也就是因爲我們舊有的東西，能維持現狀而有餘。

第二個原因，是中國周邊的民族，對我們沒有促進生產的要求。我在還沒有到日本以前，曾經到過朝鮮，到過朝鮮的釜山，我在那里看到很多的中國商人，但是他們賣的東西都是品質很劣的，我當時很是奇怪，問他們爲什麼不賣中國精良的東西，爲什麼不把中國的上等貨物販來賣；他們都說是這種東西是剛合朝鮮人的胃口，再好的東西，根本就沒有人買。這是一件很顯明的事實，我們周邊的民族，沒有高級的要求來促進我們的生產。

第三是因爲中國過去的文化，歷史太久，有了三四千年的固有文化，因此不免總是迷戀過去對於新的加以拒絕。因爲過去的太久了總覺得過去的光輝燦爛，不免總要回頭看，直到最近國內還有人在提倡讀經，提倡讀五經四書。這就是因爲他們的眼睛，只是向後看。中國背上了這一個重擔，也同一個人有了很多的錢一樣，一個人有很多錢，在白相的時候是很好的，但是要遇着逃亂的時候，那可就不好了。中國的文化，也是這樣的，背上背了這樣一個大包，在這民族變革的時候，可就是很大的障礙。

第四個原因，是因爲中國的文化，在中途受了一個很大的打擊。這就是滿清的入關，用料舉取士，把一般人

都埋葬在：「子曰，學而時習之」里面去了。清朝是用的明朝的統制文化的方法，若干年來，便把一般讀書人都束縛住了。但是，也有不少的人，在清朝也曾跳出這範圍，如戴東原，王念孫，王引之，段玉裁……等等，可是他們雖曾跳出清代文化統制的圈子，依然未能進一步，結果是走向漢學的發掘，如音韻學，訓詁學……等等，其成績收穫之大，就是近代人，也是趕不上的。然而漢學的成功，只不過是把從前的文化，予以解釋，究竟沒有推動文化。清朝的二百六十年間，中國人的頭腦的確是酣睡着的。

各位朋友！中國的文化，有這許多物質的條件的限制，有這許多精神文化的限制，所以便落伍了下來！

可是，日本就不同，日本因為地方狹小，我們看到日本的鄉村，差不多再沒有可以開闢的地方，從山頂到山脚下，沒有一處沒有開墾，因為他們受了地理環境的限制，他便得盡量利用，所以他舊時的生產方法，早已利用到了盡頭，所以他非得進一步不可。其次是周邊民族的要求，比中國也不同，或者就說是同中國剛剛相反罷。因為我們中國，便是時常需要外面的東西的。日本雖然也有舊式的文化，但他的負擔沒有我們中國那樣重。而在接受西方文化時沒有異民族的阻碍，更加以有明治天皇的努力。加之那時的許多英傑，如西鄉隆盛，大久保利通，木戶孝允，伊藤博文等等，都是很努力的人物，當其維新的時候，不要說他們對於中國的文化瞧不起，簡直連他自己的也很瞧不起，因為他有這樣的猛力，在物質上精神上，又有了這樣的指導者，所以成功了！中國背上一個大包，捨不得丟

開這些重荷，自然跑不動。日本的負擔很輕，他又捨得丟開，自然要跑得快，自然要進步！

自從甲午之戰以後，日本在世界上漸露頭角，中國看到日本成功了，所以都存心學日本，先後來日本留學的人，不下數十萬，最近聽說現在已有七千多留學生，過去鼎盛時期，是在一萬人以上，勿論怎樣，這許多人，都是存心直接間接來學日本。

中國人在前是很自負的，以為我們什麼都好，但在接受資本主義的文化一點不成功，歐美人便把中國人看成了劣等民族，到這時候，我們中國人也把自信力都失掉了，見着外國人也就五體投地。

可是，中國人真是劣等民族嗎？現在我來告訴各位一件事，告訴各位一件值得兩毛錢的事罷！使大家得點安慰，使大家高興一下。

德國有一個學者 *Dr. H. H. H.* 先生，曾用科學的方法，調查了一百個黑人，一百個澳洲土人，一百個歐洲人和一百個中國人的頭蓋骨的內容之大小，他的結果，是這樣的：

頭骨的大小，在一五〇〇CC以上：黑人沒有，澳洲土人也沒有，歐洲人有二十七個，中國人有三十三個；這是第一級，是頭骨最大的。其次：一四〇〇CC——一五〇〇CC 黑人還是沒有，澳洲土人只有五個，歐洲人二十五個，中國人二十七個，這是第二級的。還有：一二〇〇CC——一四〇〇CC 黑人有四十九個之多，澳洲土人五十個，歐洲人四十個，中國人三十八個。以下，是最壞的

：一二〇〇〇以下：黑人五十一最多，澳洲土人四十  
五，歐洲人八個，中國人只有兩個。

由這可以證明了，頭骨的內容愈大的，是中國人愈多，愈少的是中國人愈少。而且比率是在歐洲人之上，這是德國人的調查。我們曉得，頭骨內容的大小，就是表示人

種的優劣，智力的高低。中國人是最優秀的人種。

最後，我要把我的希望告訴各位：我希望我們中國人要利用我們優秀的頭腦，來批判地接受一切文化的精華，來創造更高級一個階級的新的文化！（選自「國聞週報」第十二卷第四十二期）

### 譚瀛二錄 其三

雨生

#### 五 敬語

日語多加敬辭，世人習知，面對自然或物事亦往往用敬語，其意淳厚，匪可忽也。如天氣，如山，如雨，如杯，如几，如靴，均加敬稱，以其同存在我生之世界中，蓋亦賦有相對之人倫關係。推此「物吾與也」之精神，自能不迎不伎，明心如鏡，應而不藏。則其所表現者，固不憚言語之妙耳。

#### 六 平民

萬葉集之編纂，約距今千二百餘年前。上自仁德天皇時代，下迄淳仁天皇時代，所有一切長短歌行，搜羅編排，凡四千五百十六首，曲調素樸而富道力，措辭自由而雄渾，敦厚處吸，洋溢口耳，稱爲日本文學之瑰寶。萬葉集之作家甚多，有著者不明者，其不明也，非不知其者者，蓋出無知之平民。則大平時代文化之孕育，深廣普遍，固已不限於貴族矣。

#### 七 蘭學

西學之初傳日本者曰蘭學，蘭學者何，初由荷蘭人所傳西洋醫術之謂也。德川時代之科學，即以蘭學爲主，惟當時醫科曰南蠻流外科，翻譯局曰蘭書和解用所，又研讀書院所。日本之近代科學實萌芽於德川末期，以醫學始，漸及藥物學，其勢大昌。更研治理化博物地理以及兵學，接觸愈廣，潛移默化，一面保守其固有文化之真髓，不改其淡泊幽玄之風尚，益以對西洋科學文化之仰慕，併力發展，日趨隆盛，其有功於日本近代文明，良非淺鮮也。

## 方丈記

鴨長明原著  
聶長振譯註

## 引言

方丈記一書，作於日本鎌倉時代（時約當我國南宋迄於元初），出於細流鴨長明之手。長明，生於久壽二年（乙亥，A. D. 一一五五），卒於建保四年（丙子，A. D. 一一二六），享壽六十二歲。世爲鴨社僧官，俗名菊太夫或南太夫。早爲詩人，晚乃出家，法號蓮胤。據史所載，只知如此，其他一切經歷則不明，不過根據其作品，曉其運途多乖，一生不得志耳。平生著述甚多，如無名抄，發心集，方丈記，四季物語，榮玉記等皆是，尤工和歌，深入勸業集者甚多。方丈記，乃其晚年隱居日野山中之作，敘述簡潔，行文流暢，宛如但丁之神曲；又與英人約翰及新章堂日記（The Private Paper of Henry Ryeroff.）情調，頗有相似處。蓋二作皆爲著者身居風光通麗之草堂，呼嘆世紀末陰慘之空氣，有發而作也。是以方丈記，佔日本文學史上重要之位置，自不待言。文中一貫之精神，爲基於佛教思想之無常厭世觀，不外說人生之無常；論處世之煩惱；述獨居之樂而已。文章乃漢和融和體，爲日本此種文體之先驅。更以其有英文譯本五，德文譯本二，法文譯本一觀之，知已躋於世界之文壇，爲世界文學界所注目，自當有其絕對之價值；不過中文譯本，仍付闕如。雖有一二「眞字本」，然文字猶有不雅未達之處，不堪爲國人讀，茲所以有此譯也。譯一外國之文學作品既難，况如方丈記，覺其尤難，蓋原文，頗賴我國之駢文，譯爲散文，既失原作之精神，如作駢體，又有頗難安措之感。茲譯雖力求近於原作，不過實有未逮，誤謬不當之處，知所難免，尙請大雅有以教之！

三二，五，一三，譯者識。

川流不息，然非原水；淀瀦浮瀝，且消且漲，而無久住者，世人與所居，亦如是也。美侖美奐之都，棟列疊爭

，尊卑之居，積經年代，而無有盡；然熟檢之，常住未易者，爲數概渺。或昨摧而今復造，或巨廈毀而爲斗室，居住之人，亦正同此。其地無殊，其人雖衆，但背所見者，念卅人中，僅一或二，朝死夕生，古以爲例，只如水中之泡耳！

既不知生而便死者，來自何方，去向何處？更不曉人因逆旅，何爲而勞心，何因而悅目。人與其居，勢同無常之爭逝，無異晨芳之露。或露落而花仍在，雖曰仍在，亦因朝日而晞；或花萎而露未消，雖曰未消，亦無逾夕之理。

老衲曉解物情以來，已四十餘春秋矣，其間屢見不可思議之事：記古昔安元（1）三年四月二十八日，烈風激吹，喧闐之夜，戍刻（2），火起巽方（3），延至於乾（4），終及朱雀門（5），太極殿（6），大學寮（7），民部省（8），一夜之中，盡爲灰燼。據云肇自樋口富小路（9），病者之假宿也。風無定向，火亦無方，勢如張扇，災區以廣。遠者爲燼所咽，近者焰拂於地，灰飛立空，映以火光，赤紅之中，火焰如飛，不堪風力，移過數十丈處。身處其中者，復何生意？或因煙咽而即殞；或逢烈焰而忽死；或纒一身幸免，然資產不及取，七珍（9）萬寶，因付一炬，所失幾何？此次燬公卿之邸十六，其他則不曉其數，謂達都中三分之一云。男女死者數千，馬牛之類，不知其際。人

之所營，都屬愚蒙；而似此構居於危難之都，耗財勞心，更屬無益。

又承治四年(10)卯月(11)二十九日頃，中御門京極(12)之處，旋風大起，勢頗猛烈。迄於六條(13)一帶，達千數尺處。其中巨室蝸居，無一才遺。或塌伏於地；或只餘桁柱；或飄門楣於二三百丈之地；又或垣墉傾圮，鄰舍無別；且有家中之寶，掃數浮空；檜葺板椽之類，恰如冬葉爲風所亂。揚塵如煙，目無所見；又因鳴響之巨，聲亦無聞。覺地獄之業風，不過如此！匪僅居室之失也，當其修繕之際，因而負傷不具者，不知其數。風移坤方(14)，衆多豪難。狂飈雖時有所見，然未聞有似此爲巨患者，疑非小可事，必爲變異之兆。

又同年無水(15)之月，俄有遷都之舉，實意所未及也，聞京之肇基，乃自嵯峨天皇(16)御代定都之後，已經數百年矣。既無異故，不宜改奠，世人之憂，乃理之常。事已如此，語亦徒然。皇室公卿，悉遷新都(17)仕進之人，誰獨留居？尤以欲登仕錄邀主蔭者，互以早日移居是競；其失時爲世所遺無所期者，憂愁留住。昔日列棟爭軒之居，經時而廢。屋毀浮於浚川(18)，地耕化爲桑田。人心皆改：只重鞍馬，無用積車(19)；唯西南之領土是求(20)，不喜東北之莊園(21)。

彼時老納因便至今之京師，攝津之國(22)，觀其地勢狹隘，不足區畫經緯。北近山而高，南臨流而低，潮汐之音，喧囂不歇，鹽風殊烈。大內居山之中，本丸之殿(23)，一易成規，頗有風雅之致。居室日有所摧，浮川爲塞，

究建何處？不曉其地！造屋者鮮，猶多空隙。故都既荒，新京未成，人皆有浮雲(24)之思。其原居新都者，既有失地之憂；今來移住者，又有土木煩勞之累。試觀市間，軒轅變爲鞍馬；布衣易爲冠袍，京師舊俗頓易，不異邊鄙之武士也。世以此爲將亂之兆，積時既久，漸成事實，乃形騷恐，世態不寧。同年之冬，仍返故都。已毀之室，究已如何？一仍殘缺，猶未營造。微聞昔聖者世，以仁慈之心馭天下，殿宇葺之以茅，軒椽不飾(25)；見炊煙之少，乃蠲稅釐(26)，是出於惠民濟世之心。以今之世，較彼聖代，孰劣孰優，自易明也。

又養和(27)之際，年代已久，不確記矣。二年飢饉，實爲慘事。或春夏亢旱，或秋冬風水，不祥之事，交迭而起。五穀不實，空有春耕夏耘之勞，而無秋收冬藏之盛。坐此諸國之民，或棄鄉以出境，或捨家而居山，修各祈禳，爲大法事，猶無驗也。京之積習，物資率取之於田間，而田間亦無所供，忍無可忍。乃易常轍，舉珍寶以售之，然無側目者；雖偶有交易，亦以金貨爲輕，穀梁爲重，終無所得。於是乞食道端者衆，愁痛之聲盈耳。前此之年，似此辛苦渡過，明年宜不如是矣，孰知益以疫癘流行，殆無蘇生之望。世人皆餓死，日近窮迫之境，適如小水之魚也(28)。以彼笠帽遮顏，絆絛裹足(29)，富室之女，唯只挨戶乞討耳，如此受難之人，步中多仆而死，窳牆(20)之前，路徑之畔，飢死之流，不計其數。雖無棄置不顧之理，然惡臭充溢四方，朽腐之相，實多不堪目擊者，況河原(31)等地，塞絕車馬之路耶！

一介樵夫，因飢饉而力竭，無售薪者，京師乃有薪桂之嘆。窮厄之輩，遂自毀家爲薪，持售市中，盡一人之力；所售猶不足延一日之命。最異者乃此薪中所雜木片，或塗以丹，或有金銀之箔，考其原因，乃貧者盜取古佛像毀滅堂廟供具而致之者。恨生濁惡之世，獲見似此惱人之舉。

猶有可哀者，愛情彌篤之輩，其志堅者，率先赴死；此乃因視自身爲輕，雖偶有乞得，無不奉於愛者之故。因此父子之間，父必先死；又或母死而不知，幼子猶吮亡母之乳，伏臥不達者。

仁和寺(32)慈尊院隆曉法師(33)，悲此無邊之死者，獲衆僧爲贊，凡遇屍身，皆書一阿字(34)於額，以結善緣，是以詳知死者人數。以四五兩月論，京中：一條以南，九條以北，京極以西，朱雀以東，委身路畔者，共四萬二千三百餘具。且其前後死者猶多，如更益以河原，白川(35)，西京(36)，諸邊遠之地，更無限矣！況尚有諸國七道耶(27)？比聞崇德院(38)御世之際，長承(39)之頃，有如此之例，然古昔之事，未獲目睹，故今之所見，尤覺悲慘不勝云。

又元曆(40)二年之時，曾大地震，其狀迥異尋常，山崩川埋，海傾陸浸，地裂水湧，岩破谷轉，漕泊之舟，漂浮波濤之際；行路之駒，惶迷立足之地。況近都之處，堂舍塔廟，殆無一全者。或崩或塌，塵土飛越，其盛如煙地震屋毀之聲，無異雷鳴。家居則忽被軋壓，步走則土地割裂。恨無羽翼，不可騰空；身不爲龍，難乘風霧，覺可懼

之中，唯有地震耳。其中有或武士(41)之獨子，年僅六七，戲作小室於筑牆之下，靜心遊嬉。俄牆頹乃爲所埋，壓軋甚烈，目珠出眶寸許，父母抱頭痛哭，互不勝悲，實恨事也。失子之悲，即爲勇士，亦無可縮，痛哭人前，不顧羞恥，是誠恨事之尤者矣。似此浩劫之後，雖少安定，然猶未絕，世不常見之地震，日無下於二三十次者。十日，念日之後，方稍弛懈，日或四五次，二三次，或隔日一動，或二三日一震，約經三月之久，方始休歇。四大(42)之中，水火風雖常爲人害，地則不爲變異。昔齊衡(43)時，有大地震，東大寺(44)大佛(45)之頭，因之搖落，是一大變；然據云猶不似此次之重也。以此世人皆云：「不曉世間何日有何變劫！」煩惱欲障，似稍清滅，然時日既過，便已忘却，殆無言及者矣。

居此之世，烏足安處？身家之不足恃，有如斯者！況由於吾等之所居，或由其身分，而苦悶縈心，更難枚舉耶！如以猥鄙之身，居近權勢之門，雖有非常喜悅之事，亦不能大事歡忭，設有可悲之事，亦不克任聲痛哭。進退無安，與居多慮，是正如雀之近鷹窠也。設貧而隣居富室，朝夕以自身窮陋爲恥，一出一入，卑顏讒媚，見妻子僮僕羨望之色，聞富室對人倨傲之態，一己之心，動搖忐忑，無稍或安。如居狹隘之區，隣有不慎，無逃其辜；設住偏僻之地，往返多勞，難離盜賊之患。

有勢之人，貪欲乃深；無權之士，頻受輕蔑。富則多慮，貧而悲切。依人則身爲被罵；憐人則心爲情役。順世則身苦，逆俗則近狂。居何地，奉何事，始克暫安吾身，



暫慰吾志乎？

不佞承繼祖母之宅，久住於此。後事與心違，一籌莫展(46)，出世獨居爲多，遂離故窠。年逾而立，志作一庵。與故宅較，不過十之一。僅構居室，業及具備。只爲解壇，無力營戶。更以竹棚，權充車廄。每雪降風吹，便多危懼；地近河干(37)，水害既巨，盜患亦多。總之堪忍末世，依年勞心者，凡三十餘年矣。其間時因遭遇不幸，自悟運途之乖，行年三十，遁世出家。素無妻子，何可戀者；身無官祿，何所執着？空居大原山(48)中，閒春散秋，不知幾度過矣。

風燭殘年，將屆花甲，舊營晚居，構旅者一宿之屋，適如老鴛之營繭，以之較中歲所居，不及百之一也。似此馬齒依年而增，居室因移而隘，所居之狀，迥異尋常，廣傳方丈，高則七尺不足。又因一所不住之身(49)，故未占而造(50)，只起土臺，假事藉葺，承木鉤匙，是爲設有不地儀，便於移動，改造營建，殆無煩慮。積之以車，僅二輛耳；除付脚力，無他費也。

自隱跡日野(51)深谷，乃結茅庵。南出假廂，敷以竹簣，西作闕伽(52)之架，中沿西壁，供養阿彌陀佛(53)畫像，受夕暉以爲眉目之光(54)。屏幃之上，懸以普賢(55)不動(56)之像。北方障子之上，構小棚櫺，置黑皮箱籠三四，內盛和歌(57)，管絃，往生要集(58)等抄，旁張琴瑟琵琶各一，所謂「折琴」(59)，「繼琵琶」(60)者是。緣東壁則敷以蕨芒苦茅，以爲床寢。東壁鑿窗，下置文几。枕邊爲爐，以爲炊薪之所。庵北稍有空隙，結低垣以爲圃，乃植諸

藥，假庵之狀如此。庵之周遭，南則有筓，疊岩流水，林木不遠，拾薪最易，名曰外山。薜荔盈途，谷雖茂而西敞，頗便觀念(61)。春見藤波，如紫雲覆郁於西方；夏聞杜宇，每約冥途之山路；秋則蛩聲聒耳，似悲現身之世；冬則憐雪，積而復消，恰似罪業之狀。

如無意念佛，讀經有倦之時，則以息以意，既無防碍之人，又鮮可恥之友。雖非故作無言之行，然一人獨居，自修口業；雖亦不須持戒，然遭遇既無，自不能破。若寄身白波之朝，一眺往來岡屋之舟，忝滿沙彌之風流(62)；如桂風鳴葉之夕，則緬懷潯陽之江(63)，習源督都之韻事(64)。設有餘興，屢因松濤而奏秋風之樂(65)；時因泉瀨而操流泉之曲(66)。藝雖云拙，然非爲悅人之耳，只單調獨詠，自怡我性而已。

麓復又一柴庵，乃山守之所居。彼有小童，時來過訪。如感寥寂，以之爲友，載游載趨。彼年十六，我則六十，其齡雖殊，然所以慰情則一也。或摘茅花而採棠棣，或掘山芋而芟野芹，或下山麓之圃，拾落穗以爲稻蘊。日麗則登峰遙望故鄉之空，見木幡之山(67)，伏見之里(68)，鳥羽(69)以及東羽師(70)也。勝地無主，儘可慰情。設步履無勞，興至之時，可踰嶺，越炭山(71)，過笠取(72)，詣岩間(73)。或拜石山(74)，至粟津之原(75)，弔彈丸皇子之跡(76)；渡田上川(77)，訪猿丸大夫之墓(78)。歸途因時而異，或狩櫻而拾紅葉，或折蕨而求木實，且以奉佛，且以自養。

夜靜則因簾月而懷故人，因猿啼而襟袖爲濕。叢薄之

螢，迷遠地植鳥(79)之篝燈；清曉之雨，自似佛葉之狂颺。聞山鳥之啾啾，疑父或母(80)；馴鹿來依，知出世之未遠。可起活火，以爲老年醒後之友。峰非峻險，偏憐鳥鵲之聲。山中景色，四時變易，不知其有盡！深思積學之士，興致感慨，得復如是！

初來居也，方思無能爲久，今已春秋五易，假庵漸舊。軒深落葉，四壁多苔。因便聞都中之狀，云：自老山居之後，聞達之士，遁世亦多。其賤而無間委身草莽者，不可勝數。火災頻仍，屹然猶存之室有幾！只此蝸居，今猶存在，無所恐慮。室雖云隘，夜有寢處，晝有居所，容我一身，無少不足也。寄居之蟲(81)，喜蟹蟻之殼，是善知其身也；雉鳩之鳥，覓住荒磯，是因畏人之故，老衲亦如此。既知自身，復曉人世，無欲無爭，只以寂靜爲望，以無憂至樂。

統觀世俗營居之習，不必自爲。或因妻孥眷屬而作；或爲親交友朋而造；甚或有爲主君師傅以及財寶馬牛而營，吾今則爲自身而作，非爲人也。當今之習雖如此，然一身之狀，既無妻孥爲伴，復少奴僕爲依，即營廣廈，將誰宿而誰居？

夫人世之友，乃以尊富殷勤爲先，不必喜其有情或其率真，是故無寧以絲竹花月之友爲妙。爲人奴者，顧罰之甚，重恩之厚，雖有愛憐之心，然以彼輩只希恩資，則身心之安定無望，以是無寧以役自身爲愈也。有必爲之事，則役自身，雖不無勞憊，然較依人受惠爲樂。如須行走，則即自去，雖不無苦楚，然究不若鞍馬車乘之勞心

也。

茲分一身而爲二用，手爲奴，足爲乘，願洽吾心。心知體力之勞，憊則稍息，健則爲用，雖曰爲用，亦無逾度。身雖有倦，亦弗違心，況其常也，以動以趨，豈非養生，何徒事宴居耶？其勞人惱人者，乃一種罪惡，如之何必借他人之力耶！衣食之類亦猶是，藤衣麻衾，隨得遮身；野際之茅花，峯頭之木實，差足活命。與人無交，無愧懷之虞，食概爲虛，髓髓猶甘。凡此之事，非爲怡然富者而說，只老衲一身今昔之比耳。

大無遁世捨身，方始無恨無恐。任命於天運，不尤不厭；置身於浮雲，無托無缺。一生之樂。唯捨枕上之歡；生涯之望，在美景之中。夫三界一心(82)，心安則牛馬七珍無色，宮殿樓閣無望。今寂寥之居，一椽之庵，余自愛之。托鉢出都，雖云爲恥；居山卻以世人之執着爲哀。若疑下言，請觀魚鳥之狀：魚不厭水，非魚莫曉其心；鳥喜山林，非鳥不知其意，閑居况味，亦正如此，不住則孰能悟之！

若一期(83)之月影傾斜，餘算(84)之山端迫近，倏入三途(85)之冥闇，更何所歎！佛教人之旨，乃觸事無執着之心，今老衲之愛草庵，乃亦罪業；執着閑寂，宜爲孽障；其述無謂之樂，亦不身玩日愒時耳！靜寂之曉，緬思此理，攔心自問：「遁世栖林者，乃爲修心行道，然汝之表如聖而心染於濁；住家雖效淨名居士(86)，然所加持者不及周梨樂特之行(87)，是乃貧而惱心乎；抑因邪妄而作狂乎？」，彼時心無所答，只履舌根！作不請之念佛(88)二

三度而已。

時建曆二年(89)三月晦桑門蓮胤，記於外山之庵。

月光雖皎皎，入山則黑暗。

不斷之佛光，我願永觀照。

根據吉澤義則博士本文校異方丈記諸抄大成本。

三十二年總理護辰之前夜譯竟於故都之旅舍。

附註：

(1) 高倉天皇之年號，三年，爲中國南宋孝宗淳熙四年，西紀一七七七年。

(2) 今之午後八時。

(3) 指東南方。

(4) 指西北方。

(5) 皇城南門之謂。

(6) 宮中之正殿。

(7) 四道儒士出身之處，在朱雀門外，神泉苑之西。

(8) 掌邦國土地之圖，戶口人民之數，即周禮所謂地官大司徒之職。

(9) 佛教七寶之謂，佛地論所云：「一金，二銀，三吠瑠璃，四頗眠迦，五牟呼婆揭洛婆，當神座也，六遇濕摩揭婆，當瑪瑙，七赤眞珠」是也。

(10) 亦高倉天皇之年號，四年，爲中國宋孝宗淳熙七年，西紀一一八〇年。

(11) 卯月，陰曆四月之稱。

(12) 中御門，自一條至六條之橫街；京極，東端登街。

(13) 街市之名，起自一條，終於九條。

(14) 西南方之謂。

(15) 無水之月，陰曆六月之稱。意謂此月農事正忙，需水甚多，泉川幾爲之竭也。

(16) 天皇爲日本人皇五十二代，諱神野，桓武天皇第二子也，平

方 · 丈 記

城天皇同母弟。承和九年崩，享壽五十七歲。

(17) 指福原之都，即今兵庫之築島是也。

(18) 淀川，出於宇治川，經伏見，至難波入海。

(19) 言以武事爲重，無文治之風也。犢車，中國古代貴族多用之，如：唐鄭處晦明皇雜錄謂：「貴妃姊妹競飾車服，爲犢一車，飾以金翠，間以珠玉，一車之費，不啻十數萬貫。既而重甚，牛不能引，因復上關，請各乘馬。於是競購名馬，以黃金爲銜籠，組繡爲障泥。」者是。

(20) 指西海道，南海道之地，地距新都甚近，故爲人所矚目也。

(21) 東北，指東海，東山，北陸道等地。莊園，乃朝廷賜與諸臣之田園。

(22) 近於今大阪之地。

(23) 木凡之殿，肇自天智天皇行幸天紫之際，殿建於朝倉山中。木丸者，即未加斧削之榿木也。

(24) 論語：「於我如浮雲」；惠曼禪師亦謂：「寄世若浮雲。」浮雲，所以形容不定也。

(25) 指斃葬之事。史記秦本紀韓子曰「斃葬采椽不刊，茅茨不剪，……宮垣屋室不墜，莫補椽椽，不刮……」

(26) 指日本仁德天皇事，事見日本記第十一，文甚長，不便抄錄，茲從略。

(27) 安德天皇年號，當我國南宋孝宗淳熙八年此年號只有一年，明年則爲壽永元年矣。

(28) 意本文珠出瞻經卷十八佛所說偈：「是日已過，命則衰滅；如小水魚，斯有何樂？」

(29) 此乃當時上流婦女外出之裝。

(30) 毛詩註，鄭玄曰：「筑牆者，擇聚壤土，盛之以糞，而投諸板中。」

(31) 指平安京四條五條之河原，乃一荒涼之區。

(32) 寺在山城國葛野郡花園村御室之處，乃眞言宗御室派之大本

慈覺院者，乃寺之下院，名「彌勒寺。」

(33) 法師，太皇太后權亮源俊歷之子，大僧正寬朝之弟子，號曰彌勒寺法印，法印乃朝廷賜於僧侶階級之第一位，全稱乃：法印大和尚位也。

(34) 乃梵語之第一字母，爲密宗所重視，意乃不生不滅之原理，謂觀此一字，可斷一切煩惱障，故書於亡者之首，用結善緣也。

(35) 平安京東北一帶之地。白川發源於比叺山之南麓，入於鴨川

(36) 即右京。平安京之西部，即俗所謂長安之處。

(37) 日本全國之意。七道：東海，東山，北陸，山陰，山陽，南海，山前等是。諸國，乃指畿內五國而言。

(38) 名顯仁，鳥羽天皇皇子，保安四年即位，在位十四年，永治元年禪於近衛天皇。長寬二年崩，享壽四十六歲，葬白峯。

(39) 崇德天皇御世九年，改元長承。

(40) 後鳥羽天皇之年號，二年，當我國之南宋孝宗淳熙十四年，西紀一八四五年。

(41) 武士，日本士民階級之一，位置甚高。

(42) 乃佛教語，意謂爲形成一切萬有之四大元素，即地，水，火，風是。完全與西洋十七世紀化學者間所信「四元素說」相同。

(43) 文德天皇之年號，約當我國唐宣宗時代，即西曆八百四十年頃。

(44) 寺在奈良，今猶存在，頗有聲名。聖武天皇時建，垂嚴宗之總本山也。

(45) 佛爲金銅製，盧舍那佛，高十六丈。奉聖武天皇勅，天平十八年八月奉安於奈良東大寺。

(46) 謂因後鳥羽天皇欲補長明爲鴨社之禰宜，因讒而罷事。

(47) 即河原，亦即鴨川之干也。

(48) 山在山城國乙訓郡大原野村之西。

(49) 言隱遁之身，見莊子知北遊篇；亦見於釋典。

(50) 古禮營造須先占卜，吉則營之，日本亦同。

(51) 山在山城國宇治郡木幡山之東北。

(52) 獻供佛之水，花，以及其他供具之架。因伽，梵語，捧呈之意，轉以爲供佛之水之意。

(53) 阿彌陀，梵語，此譯作無量壽。乃西方淨土之教主。

(54) 蓋謂佛三十二相好之一「白毫相」，觀無量壽經曰「爾時世尊放眉間光，其光金色，徧照十方無量世界。」

(55) 菩薩名，諸菩薩中最勝者，乃阿彌陀佛之第八子，與文殊菩薩共，爲慈智，定慧，行證之代表。圖所見，騎白象者是。

(56) 謂爲不動明王，乃五大明王之中央尊，身負火焰，現忿怒相，右手持降魔利劍，左手持繩，意示降伏外道惡魔。

(57) 日本詩歌之一種，頗爲文壇所重。

(58) 書爲僧都源信之作，六卷，永觀三年刊，乃自諸經論中收集經生淨土之文字，用勸士衆之皈依者。書影響於日本鎌倉時代之文化頗巨。

(59) 言可折之琴。中土不知何名？容考。

(60) 言可折合之琵琶，亦待考其中土本名。

(61) 釋家用語，天台止觀云：「寂而常照，名觀念者，但念寂滅，不念餘事。」云云，即是此意。

(62) 「寄身白晝」之意，見於萬葉集，言其消滅不定也；阿屋，在宇治川之東岸，山城國宇治郡宇治村處。滿沙彌，及滿誓沙彌之略，俗名笠朝臣歷，元正帝養老四年爲右大辨，五年爲太皇不豫而剃度。頗能爲詩，此所謂委……之風情者，蓋即指此作詩之事。

(63) 用白居易琵琶行中：「綠陽江頭夜送客。」之意。

(64) 謂源經信，仕於後一條天皇以降之六朝，進正二位權大納言。嘗住桂里，人稱桂大納言。經信，富漢和之才，爲琵琶之名手，號稱桂派。故有此喻。

(65) 盤涉調之樂名，弘仁天皇幸南池院之日，初奏此曲。

(66) 乃仁明帝朝掃部頭貞敏自唐土傳來之秘曲。

(67) (68)(69)(70) 除羽束師在山城國乙訓郡外，餘皆在山城國紀伊郡。

(71) 在山城國宇治郡御室山之東北。

(72) 在山城國宇治郡櫻蘭村與宇治村之東，爲分山城、近江二國界之山。

(73) 寺名，在近江國滋賀郡，石山村東岩間之中，本名正法寺。俗稱岩間寺。祀千手觀音，爲西國三十三番所第十二番之禮所。

(74) 即石山寺，寺在近江石山村，祀二臂如意輪觀音。

(75) 今之近江國滋賀郡所村。

(76) 傳不甚詳，今昔物語，謂爲宇多天皇之皇子，敦實親王，琵琶名手。結庵於逢坂關邊，以彈琵琶爲樂云。

(77) 宇治川之上流，在近江國 太郡。

(78) 猿丸大夫，乃平安朝初期之有名歌人，其傳不詳。

(79) 在宇治川之西岸，宇治町之北，以產水魚名。

(80) 意出林綱釋：「一切男子是我父，一切女人是我母，我生生無不從之受生，故六道衆生皆是我父母。」

(81) 乃屬於甲殼類中十脚類中之小鳥，住於空螺壳中。頭似蝦，身如蟹，脚有爪也。

(82) 佛教語，謂三界(欲界，色界，無色界)本於一心，心不動則萬物不生，華嚴經曰：「三界唯一心，心外無別法。」是。

(83) 一期謂一生，亦出釋典。

(84) 餘命之謂。

(85) 乃地獄，惡鬼，畜生之三惡道也。

(86) 即維摩居士，釋迦在世當時之人，獲大覺悟，爲優婆塞。

(87) 佛弟子名。乃佛弟子中最魯鈍者，因佛之力，獲大覺悟，詳見增一阿含經。

(88) 不清之字，出於華嚴經第二十，意蓋謂無所爲，無所求，亦無所拘之念佛也。

(89) 乃順德天皇之年號，二年，時當我國南宋寧宗嘉定五年，西紀之一二二二年。

三二，五，十三，夜註完。

### 鴨 長明 (かものちやうめい)

爲鎌倉時代之文學者，世爲智茂神社之祀官，通稱菊太夫。長明本應讀「なかあきら」，但以音讀爲普通。洪號蓮風，幼遭父長繼之死。長明夙即精於和歌管絃之道，於應保年間，被敍從五位下。歌學師車源俊賴之子僧俊惠，被後鳥羽院召而爲和歌所之寄人，頗以歌才傳譽於世，但以現在觀之，其歌較當時與其齊名之慈圓，實爲小巫見大巫。其後請求充任河合社之祀官，但未獲許可，遂薙髮而入大原山，時年五十。建曆年間，歷下鎌倉會將軍實朝，蓋熱心歌道之實朝慕其歌才而邀請者乎？歸都後，隱於日野之外山。其薙髮方一丈，高七尺，可以自由移動，身邊除筆、佛像、書牋外，一無長物。其有名之方丈記，即作於該處。現在該處之舊址，仍有名爲方丈石之遺物。後鳥羽院再度招其至和歌所，但捧呈和歌一首「沈みにき今さらわかの浦波によせばやらんあまの拾舟」即辭去。建保四年歿。享年六十四歲(一說六十三)。其歌計千載集有一首，新古今集有十首，續新古今集等十種勅選集中各有一二百，合計二十五首。歌集有鴨長明集、無名抄、發心集、方丈記、伊勢記等。又有樂玉集、文字鏡、四季物語、長明道之記等，亦謂係彼之著作，但是否確實，則殊成疑問也。

——張銘三譯目一新撰大人名辭典——

## 淒風 (二)

鳥崎藤村作  
齋譯

連個舒鬆勁兒都沒有的，一邊望着變動下去的世態，一邊獨自地一直把孩子養育下來的心情，真是够受的。然而孩子，對於這麼一個我，看來像是漫不在意的。

瞧着七年之久，這其間個個變了又變，這也頗足以驚人。到了震災（註：指大正十二年九月一日發生在關東地方的大震災。）襲來的頭年前後，太郎已經不在我的左右了。這孩子在十八歲時出了中學，開始在我的老家的山地那邊學做耕稼了。這是我勸他去的，太郎也完全贊成我的意見，便著手做了長遠的準備。以鋤代替了網球拍子以後的太郎，精神比學生時代好了許多，第二年前移，他已是可背負四五十斤桑葉的後生了。

次郎和二郎也變樣了。我由躺了五十來天的病床爬起來，爲要洗病倒以來頭一回澡，打鼠坂慢慢地走到森元町的澡堂的時候，弟兄二人都不放心，甚至跟着走來給我搓了背。我的氣色還不好。我也曾經想起要去到小田原的海濱靜養。那一次，次郎也先走一步來到小田原的火車站送我走。

不久便是大震災了。我們置身於接踵而至的大變異的漩渦中了。我開始深沈地考慮這放在我跟前的兄妹三個孩子的性質，開始由三郎口中聽到早川賢這樣意想不到的人的姓名，也都從那時候起。

差不多見天提着的，三郎的「早川賢，早川賢」，可把

家人弄得膩畏了。說是昨天有幾十個受傷的人被抬過這個坡道上啦，又說是今天接二連三往火跡走去的人們，在塵土飛舞當中接踵不絕啦，諸如此類的混雜稍爲平靜下去的時候，傳播了一件駭人聽聞的事，說是由彷彿是好幾萬座的男男女女的坟墓似的火跡，在一口暗淡的古井中發見了三具可疑的身屍。

「唉！——早川賢也終於死了嗎！」

三郎這句感傷的口氣，雖然不是沒有「人云亦云」的地方，可是一想到「儘想着還是小孩子的他居然也說起這樣的話了」，我反而擔心這個孩子成熟得太早了。

震災以來、暫時無形停頓下來的洋畫研究所，研究生又陸續續地回來的時候。三郎每次從那裏亮着眼珠回到家裏，便都要提到這人的事。

「我們研究所有一個人很有意思，他說『只有早川賢該讓他多活幾年！』——這麼說着哩。」

一瞧着天真的三郎的臉，我便這樣想了：不知有多麼冷的風，天天連這孩子去着的研究所一帶也都吹到了哩！我又這麼想了：自從那大米亂事以來，彷彿非把一切人的心撼動不甘休似的時代的焦躁，也來到連黑白都還沒有實在分清的三郎似的少年身上了嗎？我每次看見由外頭聽了五色八門的話來着的三郎，便覺得檢直好像看見叫大雨淋着回來的孩子似的。

我們的家，在靠近石台階——由這裏走上去就是坡道下的馬路——旁邊的圍牆上，掛着一個很大的受信箱。每晨的報紙都用這個箱去接。拿出來一看，總沒有一天不發生着什麼事。當那個早川賢慘遭橫死之際，被置於同一命運的少年一太的事之類，也在報上說得很熱鬧。攪得人心惶惶的叫賣號外的報販，搖着鈴也跑到這條街左近，雞貓喊叫地在那一塊兒散佈着不安——僅只這個、我們的神經也不由得要過敏起來。我著實不願意讓這一群年紀還輕而心也脆弱的孩子們，去看那滿載着殺人、強盜、放火、男女的情死、官吏公務員的腐敗，以及各種心裏怪堵的新聞的天天報紙。可巧，一個人世罕見的可愛的少年的像片，一大塊地登在一天報紙的角落。正是轟動九城的一太。美麗的少年的生前面影，更加顯出他的死是可憐的。

末子和阿德聚到餐間，翻開那一天的報瞧着。這時三郎打研究所回來了。

「呀！一太！」

三郎馬上看見這個了。把看到半途的報紙，擲在妹子和阿德的面前似的說了：

「連這樣沒有罪過的小孩子，也犯得上把他弄死嗎？」  
那時候的三郎的口氣，有一種也不能當他是小孩子似的力量。

但是這般的熱狂，不知不覺之間也從三郎的身上走過去了。正在發育的小孩子，是不想在一個地方停住的。接二連三地吧昨日之事拋擲了。

「哎喲，三兒的「早川賢」也哪兒去了？」

我無意中想到這裏的時候，一時那麼嚷嚷不休的人的名字也叫他給忘掉；那已變為「木下繁、木下繁」了。木下繁也早已不在人世了，一時是聚集於研究所的青年美術家所醉心的畫家，大家都可惜他病死得太早。

到了那時候一看，那追求新的事物而熱狂似的三郎的性質，不由得糾纏着我，浮蕩到我的心頭。我說這孩子爲什麼會這樣嚷嚷不休呢？無論是早川賢也罷，木下繁也罷，都因爲他們全是新的人物呀。

「爸爸是不知道的。我們的時代的事，爸爸是不會明白的。」

彷彿在訴衷似的這孩子的眼睛比什麼都雄辯地說着這句話。我也不至於不瞭解這種小孩子的心情。爲其成爲更加高明的人物，希望孩子由我們背叛；這一點兒事，我也不是不想的。話雖如此，我卻又想了：叫孩子爲了少年人通有的不滿意治得好苦的我，這回又要受到新的責罰了罷？

末子也改變得可觀了。由長得又結實又肥胖的體格以至臉模樣，這孩子漸漸像他們的母親了。在上頭三個全是男孩子的殺風景的我家，可也漸漸可以看見這個女孩子瞭在餐間壁前的衣裳之類了。像個女人的事物，我家也是這麼不多見的。

現在的住宅，院子狹小，只有我把它比方爲貓的天靈蓋那般小的，可是薔薇和山茶花卻是年年不斷開花。喜愛花的末子由餐間走出院子去看那只有幾棵的花樹，這也消遣了上學的餘暇。開在現在這個住宅的後面樓上的窗子那

裏，有蜂來打窩；前年也來，去年也來。曾經使得街坊隣居囔囔着說得彷彿是我家將有個什麼好事的兆頭。末子行經看得見那個影子的間道，天天打學校回來。這女孩，而且是做起所好的裁縫和打毛衣似的清靜的手藝，便沒有個够似的。漸漸時興起女子的西裝，在女中上學的女孩子們登革履戴帽子爭奇好新的時候，末子也做了一套朴素的衣服——藏青的上身，只在領子上繡了紫花。只穿着那短短的上衣，把兩條色如早桃的光腿露到膝蓋下，在餐間來回走着，像這也是歷來在我家所不經見的風景。

這個女孩，忽然不穿西裝了。我也多少看了西裝的本家來着；由於自己的一點經驗，或者告訴末子說「要是西裝，最好還是同爸爸商量」，或者講給她聽道「拿腰帶調整身段，這事東西的風俗原無二致」，這樣對於女孩初試西裝，頗予以母親般的注意。在十番買不到的東西，便讓阿德陪同女孩到銀座買去。這般用心替她做的帽子和衣服以及所有零件，居然只能用到兩個月。知道了這事的時候，我也驚異了。

「別開玩笑了！那件上衣可花掉十八元錢哩！要那麼樣，壓根兒就不做什麼西裝不好嗎？」

素常只靠着父親一個人的女孩，只有那一次，她也不想聽從我的話的。阿德來到那裏說道：

「末小姐說，無論如何她是不想穿的。她還說：西裝是不不要了，有人要嗎，您可以給她……」

這種時候替末子來說話的，多叫也是這個女僕。雖然如此，我還想設法讓她再用這些特地新做的服飾，便告訴

她說：

「要是肯穿西裝，爸爸還要請一趙築地小劇場。」

於是阿德又替末子來說了：

「築地是想去，西裝卻是無論如何不想穿了……」

這是女孩的心情。那時阿德還補了這麼一句話：

「看起來末小姐是深惡而痛絕那西裝似的。她還說哪：再不然把它賣給打鼓的也行……」

我也真沒想到，會有這樣的豹變性伏在年輕的女孩身上。然而我有些溺愛孩子，所以心想只要有什麼理由，還是就那麼樣依着女孩的話。據阿德說，末子的同班的學伴，穿着新做的制服上學的姑娘，現在是一個也沒有了。

「大家都那麼樣地迷着嗎？」

「彷彿是二少爺他們儘叫着什麼「紅領姐」（註：東京市內公共汽車的售票女子的衣領是紅色的，大家通稱之爲紅領姐）取笑着，所以後來末小姐就不穿了。」

「得了，那套西裝就收起來罷。也許還有用它的時候。」

我終於沒有找到足以容許女孩任情做去的明顯的理由。我把末子的「西裝」搬到三郎的「早川賢」或「木下繁」那裏，想道：女孩是迷惑而苦悶於女孩樣的新的事物的罷？有時候，我有事出門，順便也順着坡上的電車道走到六本木看。女子的斷髮風氣是稍微減殺了，可是西裝却還是正要時興起來的當兒，各自在爭趨新風異俗似的到女中上學去的女孩子們，從左從右一群群聚到那個電車的岔口。

到了我們父子們將要拋棄現在的住房的時候，這樣新



的事物也成了「昨日」的事似的了。像三郎，瞧他那神氣，彷彿是說連「木下繁」都早已不成問題，儘講着那些代表現代法蘭西畫界的人們——猶其是畢嘉索之類：他已經是這樣一個後生了。

「爸爸，這次來的畢謝爾的畫可特別得很。那個人不停地轉變下去——準是腦筋好的罷？」

這孩子的「腦筋好的罷？」可把我也逗笑了。

我的話伴兒——三個孩子們各在變動。三個裏面，像那露着兄長神氣的次郎，本是推平頭的頭髮也留長一點兒，把藏青花布的窄袖也改成寬袖（註：小孩穿窄袖的衣裳）——那也還有一點不好意思似的。連那個只有臉樣還像小孩子似的末子，不知不覺也穿上整幅的衣裳（註：大人穿的上衣是整幅的一匹布做一件），把女人樣的長裙倒插起來在餐間走來走去：她也長得這般大了。

「孩子長大就好了！」

久矣乎等了又等的那一日，終於來到我這裏了。但是到了那一日來到的時候，我恐怕已經成了動彈不了的人罷——我在孩子們的一旁發見了一直坐了那麼久的自己。

「這場淒風可真了得！」

我這麼想了。

「爸爸，房子看着像有，却是不容易有的。我同三弟差不多天天找去。兩人都找遍了。由這麻布一直到青山一帶，已經沒有一個地方不走到。」

到了次郎這麼說的時候，我們的「找房子」也是暫時擱下的時候。我們的條件是儘可能地不要離末子的學校太遠

，而且合我們脾胃的房子也容易見不着。後來倒是有了一所，心想趁着還沒人租去趕緊跑去租的一所房子，却已經租給人家了。在現在這個住房的南隣住了三年之譜的一家子，比我們先搬到郊外那邊去了以後，四圍也更加悄靜，來到我們的庭院的春也遲緩了。

精神爽快得出奇的日子，終於接連來到我身上了。我把朝着院子的隔扇打開，鉸着總叫我惦念着的指甲。次郎來到那裏：

「爸爸哪兒也不去是不是？」

多麼介意着似的，在面部表現着他的意思說了。

「爲什麼爸爸的指甲會長得這麼快！前些日子纔鉸的，又長這麼長了。」

我這麼說給次郎聽了。我的指甲是扁而短的所謂「貝爪」，任你怎麼鉸也一陣兒長。這樣的事，在早先我也沒有感覺到。

「爸爸也真弱了！」

次郎在心裏這麼想着似的，在那裏蹲了一會兒瞧着我的動作。趕巧三郎也露着疲於畫事的神氣，或許是爲要洗畫筆，打樓上走着樓梯下來了。

「瞧瞧，都爲了你們大夥兒嚼，爸爸的小腿變成這麼細了！」

我說着把腿伸到兩個小孩面前給他們看。害病以來腿上的肉都落了，連我自己都不相信這是早年曾經由信州山上走到上州下仁田，日行一百二十里路的腿。

「可說咱們是嚼腿的呀！」

次郎望着弟弟那邊笑了。

「把大哥算進去，就是四個人在那裏嚼，真是受不了呵！」

三郎也半似非干已事地着笑了。這時，由餐間隔扇廠着的地方，把笑臉幌一下子的是末子——彷彿是說嚼腿的這裏還有一個似的。

直到這會兒，三郎的樣子忸忸怩怩着，彷彿有什麼話想說又不說似的，但是終於開口了：

「爸爸，給買一隻白色和一隻玫瑰色成不成？顏色不够用了。」

「不是前幾天纔買的嗎？」

「可是呵，不够還是不够呵。沒有顏色什麼也畫不了。」

三郎說着一面孔不願意。於是次郎馬上抓着弟弟的話說道：

「呀，又要嚼一口！」

次郎這句玩笑，把大家逗笑了。

我把伸出去給孩子們看的腿收回來，無意地看了看自己的手掌。我有一種癖：瞧着自己的手掌，多咱也覺得像是看自己的臉似的。盡是些叫人傷心的事浮到心頭。我想起有一次由這間小屋子的頂棚掉下了許多蛆來。想起了那些蛆，也掉到我的桌子旁邊，也掉到炕蓆上面，無論怎樣掃也還有掉下來的音響。想起了那時候，心想這是什麼東西腐爛了呢，覺得怪惡心，便從二樓上的屋子拆開地板一看，從那裏出現了兩隻死老鼠；其中一隻竟曝着白骨架，

整像看見了小動物的骸骨似的。想起了我當時害怕起來了，覺得有什麼這樣把我自己的事現為形像來叫我看似的東西，而且就在歷來一無所知的自己的頭頂上放着。

到得那時一看，覺得我彷彿是在淒風裏一直把以往的七年望下來似的。凡我身上的事物，沒有一樣不留着那痕跡。頭髮是白得多了，跪坐的疙疸堅硬如豆，腰是沈重得似乎要爛掉了。還養成一種習慣，早上起得很晚，還要吧煙灰盆拉到枕畔，躺着吸一支香煙。記得我大姊有了這種習氣的時候，我還年輕，看着像是窺見了上了年紀的人的世界似的；現在的我恰恰就是那個樣子。

我再把自己的手翻過來，整像照鏡子似的聚精會神地看了。

「我的手掌還紅！」

這樣獨自想回來了。

幾個下午的合適的時候，我們都聚集於餐間外的走廊。那裏有一座我出的主意造的木板架，高與走廊齊，往院子展出三尺之譜，寬足以在一隅放些蘭花啦，山櫃子之類的花盆。靠石牆那邊的走廊盡頭還放着末子的小風琴，就在那上方掛着一塊黑板，往往有什麼事就寫在那裏。那塊地是我們放着老舊的藤椅子，放着簡單的椅櫈，大家拿話來講或者觀望庭院的所在。年年夏天的傍晚，我們把餐間的飯桌搬出來，常常圍聚起來喫簡單的晚飯的，也是那裏。

院子裏那遲開的女貞的花蕾也漸漸地凸起來了。那已經大得招眼了。三郎站在木板架的邊兒，一邊望着院子裏的花樹，一邊說道：

「二哥，你說這裏的花樹怎麼辦呢？」

一聽見弟弟這句話，一向和妹妹一起站在黑板前而胡寫着些什麼的次郎，便放下粉筆往三郎那邊走去了。

「那就是拔起來帶走有什麼關係——只要不是元來這個院子裏所有的花樹。」

「八角金盤也長得多大呀。」

「那也是爸爸栽的呵。」

「誰不知道！那山茶花，那薔薇，也都是罷？就是那女貞也是罷？」

心急的孩子們，拿了彷彿就要把八角金盤和山茶花之類放在車上搬家而去的口吻談着。

「你們想着是那麼容易的嗎？」說着，我把藤椅子拉近他們，參加了他們的談話。「等你們活到爸爸的歲數再瞧，家可也不是那樣隨便可以搬動的呵。」

「那兒沒有好房子嗎？」

這是三郎說的。於是次郎就坐在我和三郎的中間說：

「對啦對啦，那青山坡地的背後沒有一點兒地方沒走到。下次走那兒瞧哪去！」

「你想想，又要光線好，房間合適，又要帶院子，還要房租賤，可不易呀！」三郎說着打岔似的笑起來了。

「要是大些的房子就有。」次郎說給我聽了。「剛好五間或六間的房子就沒有。想着這大概是可能的房子即便是有，那樣的地方又都有人住着。」

「爸爸，五間屋子四十塊錢，你就是想找我這麼便宜的房子也辦不到的呀。」

「那，這裏的房價是例外的。」我這麼說了。「反正，慢慢地找罷。」

「也不是叫人家攆着咱們搬走——就是住在這兒也不是住不下去的呀。」

次郎也這麼說，顯出他像個兄長。

不久我們搬走的日子要是來到了，什麼樣不認識的人將搬進這個房子來住呢？不由得儘想着這些事。院子裏的山茶花，杜鵑花，都經我從新栽植培養不知若干次了。只要有工夫，我就拿着條帚，好像去看朋友似的去看那些花木，或者去掃落葉。以往七個年頭的事，在那裏的土這裏的石頭上，都留下了種種痕跡。

不知何時，末子離開了黑板前，走下凝霜已化的院子裏去了。

「二哥，芍藥都長芽了哩！」

末子在院子裏站着說了。

「爬牆虎的芽也長出來了。」

在石牆近處又發出末子叫着的聲音。

在遠遠的山間那邊行見竣工的新房子，另外漸漸顯到我們的面前了。就是在懷着這樣飄搖莫定的心情在現今的住宅生活着的中間，也沒有一日不在我們中間談講那裏的事。因為我在老家那邊，替太郎買了一所農家呀。我讓他們把它山嶺上移到村子的中央我們的舊家的故跡，從頭年雇了木匠動手了新的工程。太郎也已經學完了四年的耕稼，來信通知說，他雇了一個老婆子幫着，搬進了工程未竣的新房子那邊。他看來漸漸似乎勉強可以當個農夫站下去了。

元來我把太郎送到鄉間，爲的是打算把那個孩子改造得更壯的。自從和十親近以後的太郎，逐步成了我所理想的人了。雖然如此，我還是一天到晚惦念着遠隔着的兒子身上，即當我病臥之間，也沒有一日忘記在那山間作活的太郎。打老家那邊來的信息，不曉得怎樣地鼓舞了我哩。我又和次郎，三郎，末子一起，不曉得多麼高興讀那來信哩。那麼一個我，還在城市租着房子住，覺得「四疊半」的膏齋也可以對付，却又想替自己的兒子建築永住之家，我自己也曾經覺得那是矛盾的行爲。然而爲了往後要從頭打起走進農民生活的兒子，還是不得不把睡臥的地方，喫喝的灶房，耕稼的農具之類，樣樣弄來給他。

放在我的小屋裏的書桌的抽屜裏面，收着太郎寄來的信和明信片。那裏面也有寫着已經播了麥種的。也有寫着：工程未竣的房子，搬進去之後安了隔扇刷上紙一看，看着整像另一所房子似的。也有寫着：一想到這是自己的房子嗎，便覺得彷彿又像可怕又像高興似的。也有寫着：此刻正在不必須顧慮任何人，在發散着新木頭香的灶房盤腿坐着喫飯呢。

由於無意中的機會，我在接到的一本雜誌裏面，發見了這個遠隔着的兒子的心。他在那裏寄托着思父之心，細細寫着五花八門的事。那裏寫着：我是兒末四人之中的長子，在父親跟前住得最久，唯其如此，感到親密的心也深。還寫着：由於父親的勸就，我自己也想做個農夫，現在已是手把鋤頭享受田園樂趣的人了；可是四年的光陰也徒然過去了，自今而後的我，不得不在新的家過新的生活了。

；有時候，我也一面和土奮戰着一面想起父親而兩眼含淚。記得裏面還有這樣的話：父親也以親睦這個家爲樂，而踏上老家之士的日子不久也會來到罷；寺廟的鐘聲像在祈求我父的健康，沒入山間的夕陽彷彿給我以什麼一種深刻的暗示似的消逝而去。

最近我又接到太郎寄來的明信片。由此，我知道在那山間形見竣工的農家的工程已經進行到安設澡塘的地步了。還覺得彷彿有鐵鑿鐵槌的音響送到耳邊似的。這樣地我也精神爽快的日子要是接連下去的話，我倒很有意思想瞧個機會去看那個新的住家。

久矣乎我是朋友也不去看了。整天感着渾身叫寂寞鎖住，連那屋裏的黃色的牆壁也當做慰安之一從早望到晚似的事，在我也不是始自今日的。自從跟前放着沒有母親的幼小的孩子們以來，經過三年之後我便爲了這樣的心思而擱淺了。但是那時候的我，還是剛剛迎了四十二歲男子的「厄年」（註：日本人的迷信，男子以二十五，四十二，六十爲多災多厄之年，名爲「厄年」。）什麼大病，什麼老年的孤獨都還不懂得。感到就這樣坐着也許將坐一輩子似的那種恐怖，不消說是不曉得的。還有一個老太婆說給我聽：「都是這麼樣的。趕到孩子長大的時候，自己的身子可就不靈了。」試想起這句話，也都是難堪的。

「爸爸，您上哪兒？」

我隨便走到門口，次郎也那麼說着問我，這已成了他的習慣。植木坂的坡下一帶，一準可以看見站在隨便哪一

個門旁說話的次郎的舊玩伴。有的後生進了青山師範，有的後生進了海軍兵學校。七年的光陰不但改變了我的孩子，把孩子的朋友也改變了。

做個住戶觀看這條街，也許將止於這個春季罷；我懷着這樣的心情，把脚步移向鼠坂那邊了。年年開着茶花的靜寂的坡道在那裏。那裏看來春好像也已經來着。

我的脚是不往遠處走的。害病以來尤其是那樣。除非有什麼特別的事，我是只在樹木很多的這條街的左近一帶來回走走就心滿意足了。而且散步途中也惦念起家裏的事，這彷彿已經成了我的習慣。即便到了次郎們向我說「爸爸，有我們看家哪」這一日，我的脚也只是在自家的周圍繞了又繞，和想從所有溈風護住自己的孩子的七年前一樣。

「老爺，這麼快就回來了？」

說着，女僕阿德在大門道迎接了我。阿德那件白色下廚衣，看慣了也就不那麼奇怪了。

「次兒呢？」

「在樓上用功罷。」

聽到這句話之後，我纔把兩手拿滿了的口袋包裹捧下似的放在阿德面前。

「今天買了蘋果來，打算給大家當午點。順便把點心也買來了。」

「像老爺這樣買這個買那個拿回家來的人，再也沒有了。」

「對啦，鼠坂的茶花已然開着哪。不久，春也來到我家的院子呀。」

說了這麼一句，我就到了自己的屋子裏去。

我的心不由得有些不寧靜。實在是因為我考慮了次郎的前途，結果想到要由異乎勸太郎那時的用意，也勸次郎回老家去。已是無妨由多年飼養下來的小鳥窩中，依次一隻一隻放出去；我也覺得彷彿這樣的日子已經來着。但是我，在沒有把話說出以前，還是沈不住氣的。

恰是三郎上研究所，末子上學校，兩人都出門去還沒回來的時候。次郎彷彿是覺得已經不必天天到研究所了，暫時關在家裏作畫。這一日手上拿着畫成功的一張油畫，打樓上走下來要給我看。多咄也是這樣，次郎送習作來給我看，總是弟弟不在家的時候，三郎又是趁着哥哥不在家的時候送來給我。

「光線太強得不妙！」

次郎一邊這麼說着，一邊把剛要放到我的小屋子的牆壁那邊的畫，從新放在書格子前面給我看了。是哥哥畫的妹妹的半身像。

「唔，畫的是末兒。」

我也這麼說，暫時和次郎二人聚精會神看了那習作。

「三弟看了，他不知道要怎麼說？」

他那種念頭使我的心裏很難受。弟兄兩個孩子絕不互示自己的畫，那事我早已知道很清楚。兩人看來也像是打這樣的出發點的根基，帶着風馬牛不相及的事物生下來的畫家的種子似的。

次郎現着疲困於作畫似的神氣，一邊照例咬着指甲，一邊說道：

「我總想着，儘使正經地作去也是不好的。」

「你的畫，是過於凝視事物的罷？」

「您說怎樣，這隻手太硬一點兒罷？」

「這話你跟爸爸商量有什麼用處！爸爸不是門外漢嗎？」

那一日，我成心給了冷淡的回答。這要在平日，我要同孩子一起說些什麼的。實在我也是那末樣喜歡畫的。然而我，不在本行的「外行評」事實能否來鼓勵孩子，連這都無法決斷了。總而言之，次郎的話裏，有一種想聽我說話的可憐勁兒。

把次郎的畫放在面前，我深深突進了自己的內部。我在那裏看見了我的兒。彷彿次郎在追求的朴素，也是我自己已在追求的。就是由最後也想去似的，慢遲遲的次郎的腳步，也是我自己想要踏的途徑。三郎自是三郎，畫面上事物的深度之類一概置之不顧，一味想着明快，昨日自己畫的東西今日已視為陳腐；他是纔轉得這麼快的，像那孩子那樣追求新的事物而熱狂的心，又並非沒有伏在我自己的內部。父親的矛盾，當時就現在兒子身上了。是弟兄同時又是競爭者——那在這兩個孩子看來像是難以避免的。儘可能地希望他們各行其是；由這層說，我也想把兩個孩子扯開。

「次兒，有一句話很有趣，不願意聽嗎？」

由這句話起了頭，我把一向沒有說出的到鄉間去的話，試拿到次郎面前了。

「半農半畫家的生活，不也很有意思嗎？」我說了。

上午畫自己的畫，打下午起幫着太兒做事也可以的罷。說是要在鄉間一邊當教員一邊畫畫的人倒也有，可是一邊真做農夫一邊作畫的畫家就少有。你試下到這一步的決心看，或者能够自成一家也不定的。反正，只當是旅行去住個兩三年看看怎麼樣？」

要不是個素常喜歡鄉間的次郎，我倒也不去勸他這樣的事。

「儘可能的，爸爸也要幫你的忙。」我又這樣說了。「可是，你得要跟太兒兩人作活。」

「我也要仔細想想。這樣在東京一天過一天也沒有個了局！」

次郎沈思似的這麼答了，很有一會兒，話也不說的在我的一旁呆着。

到了四月，我就在心裏打點着要到老家那邊去看太郎的新新家了。次郎也終於接受我的勸說，下了將要離開城市的決心，所以我想在這這個孩子到老家以前，先走一步去一趟。還有心想把出門後的事交在次郎身上。素常儘關在家裏的我，迎接了這樣精神爽快的日子，這很叫家人們高興了。

「你們三人猜猜拳看。」

我由自己的屋子這麼喊了。氣候還是春寒反復着的時候；所以孩子們聚在餐間火盆的周圍。

「唉，爸爸叫咱們猜拳呵！」

好像期待有個什麼好事似的，次郎催了弟妹。火盆的周圍發出了笑聲。

「誰輸了？」

「我呀。」答者是三郎。「猜起拳來，總是我倒霉！」

「來罷，輸的人去瞧瞧信箱。」我說了。「太兒也該有信來了。」

「什麼呀，瞧信去！」

三郎一邊撓着腦袋，一邊打掛着老時鐘的柱子摘下鑰匙，走到門口石台階上去看了。

是等候老家那邊來的信等得那般急的時候。這趟出門，我不只是打算把末子帶去，並且受到青山家親戚（註：島崎先生本姓青山，這裏所謂青山家元是他的生家）的託付，說是嫂子（註：島崎先生的親嫂子）和姪女還有姪女的孩子一共三人要一同走，所以事先有許多事要商妥。接到我們等候着的太郎的明信片一看，裏面說着：請在四月十五日前後來到最方便，再早再遲都不好，因為牆壁還沒有完全抹好，而到了月底農家又該忙起來了。

「次兒，爸爸到那裏還要和太兒好好地商量一下哩。你就在東京候着罷。」

「大哥那裏也來信說着他是贊成的。來信說着，我要是真有去的意思，他願意合作。」

「是呵。你要是去，太兒也更有把握呀。」

我和次郎交談了這樣的話。

要去看別了好久的老家的我，爲備置士儀到銀座一帶轉了不少的圈——僅只這一事就够我感着蒙頭大汗了。打年底就一直喫下來的藥，也必須記着把它放進旅行皮靴。我替那同行的人們著想，又擔心自己的好容易剛剛恢復了的健康，打算半路上要在下諏訪左近的旅館憩一憩再走。不久，便到了四月十三這一日。一旦要登程，我也是曾經走遍了老遠的外國來着的，便回到輕鬆的我了。古老的皮靴和古老的西裝，元元本本可以應用。帶着走的女孩的一切也打點好了。於是登程了。

（未完）

## 編後記

最近接到很多中日讀者的來信，並見到報章雜誌上關於本刊的話，恕不能一一致覆，謹在此作一總答：(一)創刊號早已售罄，因紙的艱貴，恐難重版，惟將來擬擇性質相同的文字編成專集印行。(二)對於本刊的熱烈地推愛與期待，我們衷心感謝，所要求各點，我們自願努力，惟請讀者諸賢要環顧現實條件的力量和條件，體諒這個專門的，純學術的，作者層在我國是貧弱的底刊物。(三)我們盡力約請事變後「不寫」或「很少寫」的專家寄稿，以答讀者的盛意，在北方的大致已約好，在南方的也在約請中。

最近也收到很多稿件，我們當然極表歡迎，就中固不少佳作，當盡量發表，但欲功頌德文字，亦有數章與本刊性質不合，碍難披露，尚乞鑒諒。

以下是第四期的預告：錢稻孫先生的「萬葉一葉」，傅仲

濤先生的「日本國名之商討」，王古魯先生的「東洋文庫的全貌」，郝森煥先生的「日本教育新體制之研究」，汪尚榮先生的「日本教育與中日文化交流」，尤炳圻先生的「石川啄木論」，魏數訓先生的「平凡」，羅日劍先生的「強韌的日本傳統精神」，王錫祿先生的「日本近世和歌」等。

## 作者介紹

王古魯 北京大學教授

「最近日人研究中國學術之一斑」為其名著，其

他著譯甚多

張鳴琦 藝文教授

戲劇理論兼舞台裝置家

江文也 師範大學教授

作曲兼音樂理論家