

萬 有 文 庫

第一集一千種

王雲五主編

日本開國五十年史

(九)

大隈重信等著

商務印書館發行



日本開國五十年史

(九)

大隈重信等著

漢譯世界名著

萬有文庫

第一集一千種

總編纂者  
王雲五

商務印書館發行



## 近松門左衛門

近松門左衛門本名杉森信盛初在京都仕於  
縉紳之家後從事著作淨瑠璃其所著數十篇  
文章精緻曲繪世情爲世所共稱

## 松尾芭蕉

松尾芭蕉者伊賀人夙好風流慕僧西行之逸  
行與風月友行脚東西嘗嘆俳諧之陷於陋態  
欲革新之作正風由是俳道頓盛以假名十七  
字表恬淡之風趣以動時好至於後世爲衆人  
消遣清興之具亦本邦文學之一特色也

## 瀧澤馬琴

馬琴者江戶之人也本名瀧澤解初學醫不成  
去而著作小說遂成大家馬琴學識淵博其所  
著書務避不倫之文字多寓勸善懲惡之意如  
里見八犬傳椿説弓張月等世人多愛讀之者

## 明治之文學

外人紹述  
日本文字

此篇欲述西邦文學資益於日本文學之如何，兼說其現流行日本之程度。

日本之始接觸於歐洲文明在四百年之前。外人記述日本事情以根陪爾之日本紀事爲最古。嗣後撰作漸多，苟集之可以成一巨彙。據文窟斯鐵倫日本書史所錄，凡著書有關於日本者若盡列之，則可得充一大圖書館。以文學觀之，自最古典籍，如古事紀、日本紀等，中古之女流紀譚（物語）、武家時代之軍紀（物語）、謠曲、狂言，以至近古（江戶時代）之小說、俳句等，其屬於各世代之文學雖爲斷片零節，莫不爲歐語所譯。惟此等諸書特行於學者好奇家及愛慕日本者之間耳，未爲衆讀也。若以史筆敘述日本文學，則至近年始有之。哈爾禿、加爾陪列斯、雪爾等各著世界文學史。其中說及日本文學者僅二三百不過舉片假名、平假名兩字體，與紫式部、源平盛衰記之名目。其一編完備述日本文學者，防於著人亞斯屯之日本文學史。是書譯成法文亦見印行。芙羅連梓在日本大學亦著日本文

學史，分卷印行，既至第五冊。其餘西邦人著日本文學史者，尙有二三種。嗎牙之社交辭典，至其第六版，記述日本文學頗詳密。日本文學已流布於世界者，略足使他邦人知日本事情。此短篇不能述日本古時文學之全豹。特說其近時文學之梗概而已。

國文學謂國語所紀之文學。如羌巴連，薩寶亞斯屯及菲梓賣爾等，繙譯日本文學書。亞斯屯、芙羅連梓著日本文學史。皆取純粹日本語之記述。日本人所編文學史亦同。如是者不過視日本文學之半面。蓋日本人以漢文者記事，至最近之世皆莫不然。自哲學、歷史、傳記以至紀行、隨筆之類，多用漢文。至敘情詩，則摸作唐詩者，雖今日不衰。是類與英、德二國人之綴羅甸文或希臘文不可同視。蓋支那語言爲單音語，而用象意文字。日本語則屬於黏膠語。故漢學之傳入日本，日本人講讀漢文，直取其意義而通誦之，稱曰訓讀，不專讀其字音，譯成日本語而讀之也。苟附加以語尾之變化，助動詞及「低尼哈」等詞，則漢文盡爲日本人所能解。日本人讀支那古典莫不據此法，是爲訓讀而非繙譯。訓讀與繙譯自有區別。

漢文亦爲一種國文

漢文爲日本古典

日本人之漢文

在伯林圖書館之日  
本外史

古世讀漢文者，於漢字之上下左右施以點，便於訓讀。其後有發明假字（假名）者。於是漢籍中須助辭處，以假名附記字傍而讀之，宛如日本固有之文。日本人之於漢文曾無繙譯之要也。第五、六世紀之後日本久有此習。一切支那文學皆可玩讀如日本古典。日本人綴文章仿漢文而排列其字句，至其文之語調則別有日本特殊之訓詁。故日本人所撰之漢文雖能手不免日本臭味，中世以後有不照漢文法則而漫綴漢文者，其文無帶一字假名，而全不適於支那人之讀解，此只不用假名而排列日本語耳。是等文章所含之思想感情皆屬於日本之特有，不可加之於漢文學之中。今之日本文多正置章中之假名，以代彼訓讀時代附記字傍之小詞。日本語之性質有融用漢文之便。近年日本有急促進步，而未遽遺棄漢字者職是之故。今舉日本人所撰無假名之詩文，置於日本文學之外，則日本文學反爲寂寞矣。予嘗在伯林時查其王立圖書館之東洋書名，單見賴山陽所著日本外史，列於漢文學之中。是書爲著名軍史，日本人解漢文者皆莫不愛讀之，雖敘以漢文亦爲日本文學之精華。予告館員欲令之改列於日本文學中。館員不可曰：既敘以漢文是漢文學



日本文學  
大半成於  
漢文

耳。賴山陽所著之書尙有日本政記、通議等。其詩集亦爲書生所愛讀，有訓讀歌倡合於舞者。山陽詩文以尊王爲旨，其暗促維新改革之效頗大。凡感化國民有大造於國史事蹟者，多見於漢文所敍之雄篇。蓋日本人處事恆取利於漢文。士君子述其思想恆不用純國文也。若小說戲曲之類號爲戲作，不可謂主要之述作。然文學之發暢，國有特性，專敍以假名者日本之文學也。以假名雜漢字者日本之文學也。卽純用漢文者亦日本之文學也。若舉日本漢文之書而屬之於漢文學則大謬矣。此只可覘日本之半面，而不足盡識日本之羣會及其民人之思想感情也。觀日本古書之目其文章專用假名，或雜以假名者，不及其三分之一。其敍以漢文者則踰其三分之二。是外人所未知也。

漢文之廢  
案

維新之改革百事採範於歐美，而漢文與丁字髻（鬚）均見遺棄。往時兒童初學者必讀四書五經，迨小學堂興起，不復用此等書。支那古典傳入日本，爲道德教育之本源，已一千有餘年。會國勢之變忽失其位。書肆賣買幾同廢紙。維爾孫小學課程書之譯本，瑟尼阿、瓜根波斯英文典附會日本語之譯本，廣用以充教科。夫尊王攘夷之論一轉而爲開國通商之

世。漢學家之道義與國學家之精神，實促維新改革。迨其成則反歸無用。古文學由純國語所敍者，亦敗棄如漢文。而國人專歡迎新智識，競學外國語，理學尤見貴重。至於美文學則承傳之徒，僅保其殘喘，未易挽此風潮矣。

維新之業要在吸收西邦文明，而日本初有吸收文化之能力。以其肇國以來所積蓄政治、經濟、教育、兵制等諸端之暢達爲基址，因而令西邦文明移異化同以適於國情。如佛教哲學之深邃，支那哲學之重治理，久浸潤於日本人之心腦，而西邦哲學亦其所能理解。支那之天文算數學，夙傳布日本。江戶幕府雖嚴主鎖國，然醫學、理學、博物學等，特荷蘭人而徐入日本者亦不少。先植之以東邦學術，復培之以西邦智識。日本既有此素養，其自封建之世直進入第十九世紀文明之中流，不覺其苦難者亦有以也。嚮護持封建制度之武士道，布以新兵制，則其忠愛之情捧於封建君主之前者，直卽捧於皇帝之下。是思想原促維新改革，如鎖國攘夷之聲，不過一時假託之名，而開港通商之備實有大成於江戶之時代者也。所備已全，而躍然投足於爭競之野，雖曰進步之速僅四十年，能攝收西邦數世紀之精

華而有之，其實非四十年之功也。

外國語之傳來  
日本人之學外國語以荷蘭語爲嚆矢，距今二百年之前，已有多學者犯禁捐身，以志西學。其中講醫學者最多，間亦有涉獵物理學、博物學等者。蘭學已盛行，嗣又有漸講習英語、法語、德語者。

英語之勢力  
維新以後日本人所學最多，且現時傳行最廣者莫如英語。讀英書者知西邦事情，而廣其知識，以資於新日本之經營。洋書講查處（蕃書取調處）係幕府創開者，變爲開成校，設

東京大學  
各種學科，既具大學組織，以英語講授學科。大學初分文學、法學、理學三部。其學長外山教

授爲美西干大學畢業生，穗積教授爲英國律師，菊池教授爲根布律吉大學畢業生。此際福澤諭吉氏有慶應義塾，中村正直氏有同人社之設，各講授英語，以啓發後進。英國民情之重實用功利，能合於日本人之氣質，美國進步駸駸，尤貴物質之文明者，亦示良範於新興之邦。

福澤諭吉

福澤氏不僅開設學塾，又以平易之文著書，使衆人易識西邦情事，所著「世界國盡」、「西

洋事情」「人身窮理」「天變地異」等書涉及地理、歷史、博物、生理、諸科，皆其講義之通俗者也。其專說倫理者有「勸善訓蒙」「童蒙教草」等。童蒙教草實爲羗巴氏道義課本之繙譯。中村氏深修漢學，兼通外國語，譯書亦多。其中有斯賣爾之「自助論」、彌爾之「代議政體」等。其餘先覺之士曉通外國語者，皆欲令國人速知外國之風俗、習慣、禮法、儀式、政治、宗教等，而致力於繙譯。內田正雄氏之「輿地誌略」、箕作麟祥氏之「萬國新史」皆屬於此類。文部省特譯羗巴百科全書，資於民智之開發，亦在此時。其間圖以宗教感化人之精神者，有新嶋襄氏。明治八年新嶋氏在京都始開同志社，以崇信基督教爲宗旨。國人漸知西邦之風俗、習慣，又知其歷史，而辨其政體之異同。時封建已廢，四民平等，於是

有論自由平等者。既有自由平等之論，而人遂景仰法國之路索、波爾鐵爾、夢低斯鳩等。中江篤介氏新歸自法國，譯「民約論」而唱民權自由之說。此說大動人心，嗣後民權論益盛。明治十四年大詔煥發，期十年之後創開國會。至是國人求智識於世界，蹊徑稍深，有愛讀斯賓塞之「進化論」者，又有競誦幾索、巴窟爾之「文明史」者。民衆思想亦漸有革

新聞紙

新之兆。是爲明治十五、六年以前之情勢，未見新文學之隆興。惟有報紙、雜誌等乘新風潮而發生耳。日本之有日報以「新聞紙」爲嚆矢。元治元年英人威蘭突與岸田吟香謀，而發行之也。慶應四年柳川春三創刊「中外新聞」。福田櫻癡亦發行「江湖新聞」。明治六、七年後報紙頻出。其中有「報知新聞」、「東京日日新聞」、「朝野新聞」等。當是時人所傾心只在改造國家而已。其求智識者注重於實務，無暇玩賞西邦美文學。蓋解外國語者尙少，其能解者猶未至足精通其文學之趣味也。

古流文學家仍保其餘命者，固不足適應於新時勢。假名垣魯文汲一九、三馬之流，仿「滑稽道中記」而著「西洋道中膝栗毛」，以滑稽之調寫新舊習俗之衝突。又擬「窮理圖解」而著「胡瓜圖解」，其得稱爲新文學者亦僅已。

明治十五年大學堂有外山、矢田部、井上三教授，始印行「新體詩」，是爲西邦文學影響於日本文學之開緒也。日本抒情詩古來專廣行者，爲音字三十一之歌，必綴以中古語。三教授謂國歌過短不足抒情，且偏用中古語亦不可，抒情者不必棄俗語。於是仿西邦抒情

詩之形式而作歌，排列句節名曰新體詩。其中有繙譯歌章取於布盧姆菲爾突、加眉爾、鐵尼孫、克列、龍菲羅諸家，此爲譯西詩之濫觴。其後作新詩者與譯西詩者漸有妙手，而其緒端實開自此詩集也。然三教授之功不在其文藻。井上教授雖善漢詩而不巧於國歌。其他二教授亦各有所專攻，惟美文則非其所能。予推三教授者在其啓發新時期之活動。明治十五年實爲日本文學之新紀元。十五年之後國民漸有玩賞西邦文學之餘裕而稍似覺其須要。

敘事詩、小說，當是時亦有新趨向，然非專攻家之企畫，而多成於政論家、新聞記者等之餘閒。明治十六年始有「花柳春話」之譯成。嗣出者爲藤田鳴鶴之「繫思談」，關直彥之「春鶯囀」等。「繫思談」取於律屯，「春鶯囀」取於日斯拉衣利，是皆爲繙譯。矢野文雄氏之「經國美談」採材料於希臘，以衣瑟彌農達斯爲主人格，成一種小說。末廣重恭氏之「雪中梅」、「花間鶯」爲政事小說，豫想國會始開之時以作之耳。是類無論其繙譯與述作多說及政事，以小說價值觀之未可謂善具其體。蓋寓小說以政論，非描寫政治家

理科小說

之策略、經營、苦節、缺點及政界之實情等也。人心已喜新好奇，理科小說如魯爾威爾奴之「月世界旅行」、海底旅行、「空中旅行」等，皆能投其好奇之情。政論家以新見托諸小說者，一時亦爲衆所歡迎。政論帶豔體而稍寓於文學中，可知其時勢之漸異，人知歡迎文學美術矣。新文學興起之初，坪內雄藏氏譯塞基斯瑟亞之「希撒」，題曰「自由之大刀餘波刃味」，亦可以察其當時之情勢。

坪內逍遙

坪內氏在大學修政治科，而其天稟富有文學之才。時文學部未設純文學科也。已譯「希撒」後一年，氏著「小說神髓」一篇，說西邦小說之長，謂馬琴之傳奇小說不注重於人格，漫寫假僞人物，失小說本領，即排斥勸善懲惡主義，而稱揚寫實主義，以馬琴爲不若三馬、春水。嗣著「書生氣質」、「妹脊鏡」等，而示其標榜。坪內氏通東西文學，而其所著足促新文學之興起。於是望其風而奮立者亦不少。大隈伯之建設早稻田學堂，坪內氏任文學部教習。文學雜誌「早稻田文學」亦爲其所監輯。坪內氏又常取英文學而介紹之於日本文學界。明治三十四年印行「英文學史」，一卷五百頁，敘說尤詳。諸生畢業於早稻田

文學部，而馳名於日本文學界者不少，如島村抱月、後藤宙外、水谷不倒等，或爲批評家，或爲創述家，或爲文學史家，皆活動於斯學之文壇。

講英語通英文學者年年增加，略如幾何級數之培植。大學之英文教科書迄明治十四、五年，不過令讀嗎哥列之「窟寶布」黑斯丁」而已。今則中學之教科書，已用哥爾突斯彌斯、亞文克、鐵尼孫、薩加列等諸家之書。少壯之徒如尾崎紅葉、巖谷小波、石橋思案、山田美妙齋等，結會曰硯友社，以大學及其豫備校之學生而弄筆於小說。經四、五年後猶未畢業於學堂，而其天才之所適各能以文學家立矣。是等諸士生於明治之新天地，而解古文學之趣味，其述作則爲明治之新文學，皆有裨益於新文學之隆興。其中尤顯名者爲紅葉，明治三十六年病歿，享年三十八。其門下有鏡花、風葉、秋聲、春葉等。硯友社一派之小說家，與早稻田出身之文學家，現竝立對峙於日本文壇之兩隅。

介紹西邦文學於日本者別有雜誌「國民之友」。明治二十年德富蘇峯始發行「國民之友」，取文學、宗教及世俗諸問題縱橫議論，造語頗有奇拔者，以移輸西邦文學，尤注意於



新文藝之開進，或創述，或繙譯，或評論，咸足動人視聽。森田思軒由英譯本重譯囿哥之

「警使者」、「探偵囿倍爾」、「哀史」等，載錄之於「國民之友」。其餘諸人取加爾底龍、梓爾刻尼芙、稗龍、竇底、雪基斯瑟亞等諸家之短文，而譯述之者甚多。明治二十二年以後森

森鷗外

鷗外取德國詩人塞黑爾、亥尼、刻盧窟、刻爾內爾、列那蕪、刻鐵、窟賚斯禿、斯鐵爾連、維爾黑爾姆、漠姆等諸家之述作，而譯載之於「國民之友」。此時文學之論議與批評漸盛行，定期刊行文學雜誌者亦不少，如「都之花」、「我樂多文庫」、「小說百家選」、「新著百種」等

文學雜誌

是也。而其創述批評具備，足見新文學之趨向者，則不得不推「國民之友」。

德富蘇峯信基督教，其論議政治、宗教及民羣諸問題，以欽仰西邦爲主義。於是與之對抗者發行雜誌「日本人」，以張揚國粹爲標榜。此係明治二十一年之創刊。其所說曰西邦

日本人

文明亦有缺點，未可全遺忘東邦特殊之精粹。「國民之友」與「日本人」在明治二十年至二十二、三年之間，實示全國思想界之二潮流也。一面有歐化主義之盛行，而他面亦有保守國粹論之勃興。明治初年以來專講究西邦文物者，迨詳悉彼等事情則頓悟其盲

從之非，可謂國民之自覺。此二潮流之調和，屬於日本最近之進步，維新之業至是始成熟也。

嚮者國人偏崇西邦文明，不思東邦固有特殊之美術。於是精巧之繪畫、彫刻品等，皆賤賣溢出至外而人不知惜之。祠堂、佛閣等歷年已久而有關係於舊史者，皆委荒壞而不加修葺。狩野派畫伯橋本雅邦氏維新之後殆失其生路，海軍省傭之製圖糊口僅以自活。明治十四年美國人菲挪羅薩賞日本美術，謂有一種特得之妙。翌十五年於東京上野開繪畫展覽會，其目的在獎勵日本繪畫。明治二十二年政府欲保存國寶，令考古學者巡察各地鑒查古美術品，名曰寶物鑒查員。其後有古社寺保存會之結成，使古社寺貴重之堂宇，得受政府保護（給資）。國民有感於藝術之趣味，而愛護古美術之遺品，雖曰自覺之效，亦因崇仰西邦者所招反動之勢耳。於是茶湯（融茶）、花活（插花）、能樂（猿樂）等諸藝，及柔道、劍術等諸技，皆得復興之機。

當是時日本與列國有改正約章之議，先須編纂法典。苟欲編纂法典，亦不可不精察日本

古世之法律，且參酌風俗、習慣及歷史等。至是久廢之國學再得其用。改約愈難，而國民愈增其自重心。憲法已制定而國家益固其基址。國粹論亦覺其有根柢焉。古史、古文學之講究漸盛，而古書之印行亦漸興。如「日本文學全書」之發刊，國學院之開辦等，皆在明治二十二年宣布憲法之後。而司法大臣山田顯義伯實爲國學院校長，可知其推獎之所由。

## 德國學

初制定憲法多考歐洲列國之制度，且詢各國大家而徵其意見。日本執政大臣所主持國家主義，澳國博士鬚場音之所誨者也。此時上下議論謂德國國體略似日本，日本治務宜取範於德國，廟議然之。惟法典編纂委員中穗積氏爲英法學者，富井、梅二氏通法國法。至德國法則有幫助委員仁保、仁井田等諸氏略知之而已。然要路用德國派法學家亦已多。地方自治制則專仿德國而考定之。陸軍夙學普國。大學及他學堂之派人留學於德國，始自明治十五年。其歸朝者自政治、法律、教育以至音樂、技藝皆宗德國而鼓厲之。於是上下風靡。日本古文學與新來之德國文學聯勢並進，亦可謂奇遇，不獨古史、古文學之講究有資益於近時之美文學也。美妙齋以言文一致之小說掀動一時。繼乃生反動之勢，如紅葉、

露伴等採辭於元祿時代元祿時代者德川昌平之世文學最盛近松門左衛門井原西鶴皆產於此時者也。國人渴仰西邦文學，而不顧日本古文學者只一時風潮而已。既乃漸有採古文學，以圖新舊文學之調勻者。講究古史愈盛，而編述歷史、小說者亦多。既考覈古文學而得其精髓。於是敍事詩與敍情詩修辭巧妙，皆見其進步。德國文學之始介紹於日本者，以森鷗外氏之功爲最，鷗外爲醫官奉職於陸軍。東京大學，創開之初分法、理、文、醫四學部。惟醫學部稱大學東校，講授德國醫學。其餘三學部皆用英語。祖述德國文學者，出於醫學家亦不足怪。大學堂設德國文學科，實始自明治二十一年。前此日本無一人專攻德國文學者。大學文科學生所刊行之雜誌「帝國文學」，至明治三十七年祝西爾拉百年祭而刊發西爾拉號，是爲學士專攻德國文學者所纂輯，可以知其時勢之進步。國人漸識古美術、古文學之可尊重，且有歡迎德國學術之趨向。此時鷗外與日本古文學家落合直文氏及漢學而公之於世，又溥取各種文藝而批評之。其後鷗外與日本古文學家落合直文氏及漢學家市村鑽次郎氏等相謀，發刊文學雜誌「柵草紙」以紹述德國文學。鷗外之繙譯雖有

涉及各國文學者皆由德譯本，而重譯之耳。其水沫集（二十五年）收錄竇底、哈窟連低爾、窟賽斯禿、斯鐵倫、禿爾斯禿伊、梓爾刻內芙、亞文克、布列禿哈禿、和芙滿、鬚賓、芙連這爾、列爾夢禿爾、芙等之敍情詩，及敍事詩數十篇，皆係其所譯。安低爾仙之「即興詩人」以其譯文之精鍊，得高評，要之日本人之廣注目於各國文學，啓其端者，不得不首推森氏之功。森氏有創作如「舞姬」、「泡沫之記」等，亦見其浸潤德國文學之風影。森氏之美學宗哈爾禿滿，其論文學批判藝術，自有所主持。妹小金井君子亦多譯篇。

明治二十一年至二十二年，有雜誌「都之花」、「我樂多文庫」，紹述外國文學者逐年漸多。明治二十一年至二十二年，有雜誌「都之花」、「我樂多文庫」，「新著百種」等，而美文學流行益盛。明治二十三年實爲國會始開之歲。時日本人來往外國者頓加頻繁，外國新刊之圖籍輸進日本亦極多，蓋理解外國文學者漸衆也。自此時以至今日清交戰之際，諸士繙譯各國文學者甚多。思軒之囿哥、鷗外之加爾底龍、列新窟、長谷川二葉亭之梓爾刻尼芙、內田魯庵之突斯禿伊、衣芙斯基等，咸膾炙人口。若松賤子女史亦以譯「尼禿之」「小公子」而著名。其餘如亞吉孫、和巽、勒根斯、亞文窟、窩爾梓窩爾

斯衣吉窩斯、禿爾斯禿伊、埃很突爾芙、竇底、比衣爾約吉、斯吉賁孫、丟嗎、公威、哥爾突斯、彌斯等諸家之短篇，多見繙譯。試觀「英文學講義錄」，其中亦錄有哥爾突斯、彌斯之「寒村行」，鐵尼孫之「衣挪窟亞佃」，彌爾屯之「失樂園」，加賚爾之「佛國革命史」，衣眉爾孫之「補款」，底窟音西之「懺悔」等，註以釋疏。

譯文精粗不等，間亦非無失原篇真隨者，惟其所涉則頗闊矣。民友社仿「英國文豪」而編「十二文豪」，明治二十五年先刊行加賚爾、衣馬孫等之略傳。當是時日本古文，及支那古書之翻刻亦盛行。新來之西邦文學與東邦之舊文學，其趣味相調勻，利於敘事詩及抒情詩之述作，而新文學益發暢焉。以小說言之，紅葉露伴於明治二十二、三年之交撰述尤多。如和歌、俳句漸向革新之運亦在此時。明治二十五年至二十七年，井上毅子居文部大臣之職，注重於國語教育，令各學堂講授國文。

日清開戰，西人始知日本之不可侮。戰已熄，郵船公司開歐行航路。東洋汽船公司亦新興而航至美洲。於是日本漸高視闊步於世界，而人知其非弱國，謂東洋文明淵源於印度，以

支那爲中樞，日本人承紹之，能與西邦文明調和也。森氏之「柵草紙」至明治二十八年廢刊。「早稻田文學」亦至二十九年休刊。惟帝國大學文科學生創刊「帝國文學」在明治二十七年十一月日清交戰之際。嗣後常譯出西邦文學，又批評各種述作，其海外騷壇載錄歐美最近文學之情形。大學堂在舊加州侯邸地赤門遺跡至今存焉，故大學出身之文學家稱曰赤門文士。赤門文士與早稻田派、硯友派有鼎立之勢。

帝國大學  
之文科

文科大學有國文、漢文、英文、德文、法文等各文學科。其專攻一科而畢業者逐年加多。其論文載於「帝國文學」中者趣味亦頗富。高山樗牛爲文藝批評家，初致力於「帝國文學」後藉博文館諸雜誌，如「太陽」而伸其健筆，有功於文藝之振作。上田敏以英文學，登張竹風以德國文學各有盛名。明治二十年文科學生共十五、六名，明治三十年六月則三百名，可見其進步之著。此特東京大學之統計而已，其餘在私立大學及私立專門學堂專攻文學者亦多。

國人理解西邦文學者漸多，造詣漸深，於是繙譯亦益精巧，不僅傳其原篇之風影梗概而

已，又能寫其筆法句調。嚮者多譯小品，後者漸譯大作。高橋五郎氏之「法蕪斯禿」至明治三十七年完結其譯稿。赤門文士淺野和三郎氏先譯「要略篇」而著名，嗣與友人戶澤藐姑射謀欲盡譯「雪基斯瑟亞全集」。現已印行者「威尼斯商人」、「羅眉阿丟利衣禿」、「哈姆列禿」、「嗎窟倍斯」等，其續稿尙待刊也。藤澤古雪亦爲赤門文士，先取西爾拉之「雍婦嫪豐阿列安」而譯之，尙欲譯「西爾拉全集」。其餘黑岩淚香譯園哥之「悽慘」，長田秋濤譯歷山大丟嗎之「椿姬」，紅葉山人於病間亦譯「挪禿爾達姆」。木村鷹太郎之「李拉寶全集」亦在上梓中。近時人心不以古典爲足，而喜聞最近文學之消息者漸多。以報紙業觀之，路透電報者日日將西歐新事情傳於東京、大阪諸報紙。當是時文學非可獨甘於古典，明矣。明治二十七年論禿爾斯禿伊、伊布仙者，其聲最高。二十九年肅鐵爾滿、哈蕪禿禿滿、布約倫孫各爲所傳述。三十年取沫琶散者多，三十一年繙譯梓爾刻尼芙者尤盛。三十四年尼這之思想移輸於東邦，三十五年有論及哥爾基、美鐵爾靈、伊布仙、禿爾斯禿伊、銜刻威、約蓋、錦吉哥斯基者，且多介紹其述作。三十六年評論及繙譯好



文學之紹介

文學之大勢

我之知彼多於彼之知我

繙譯之趣味

取梓衣哥芙、瓦克尼爾等。如此西邦文學不擇種類輸進日本，皆足以資於國文之發暢。如西爾拉之百年祭，日本全國所有之德國學者相謀舉其祭儀。聞伊布仙之訃則日本文學雜誌亦有刊發伊布仙號者。試觀於「帝國文學」、「早稻田文學」（近時再刊）等之最新號，即可知歐美文壇近一月前之消息。概言之日本近時之好尚，稍有親近歐洲大陸文學之趨勢。蓋俄人當其與日本開戰之前，未嘗知日本人講究禿爾斯禿伊、銜刻威、哥斯基之作篇，已進達如是也。

西邦人繙譯日本文學已多，至日本人評論西邦文學，又繙譯其新舊諸篇者，則更倍蓰之。然其已經繙譯者較之未譯者，尚不及十分之一也。日本尚無一書可比德國之「列窟拉姆文庫」者。然日本文學家之繙譯西邦諸篇，非求衆人所知，而欲借繙譯以鍊其文者居多。諸生讀繙譯書亦大抵知其原篇，以譯文與之對照覺其趣味耳。故已經繙譯者不足以盡之。方今日本青年輩苟受教育者，莫不解一外國語，故識外國文學，如歐人之知其文學，毫無所遜。今之日本人讀歐美諸書以供其用，亦如古時利用漢文之例。

上所述者未說及演劇一事。演劇亦爲西邦文明之影響。惟其影響不如他文學所受之速。現今尙在新舊競爭之時。蓋演劇改良之論非始於近時。前二十年已開其端緒。明治十九年文士中有目睹西邦演劇而覺其巧妙者。乃企圖日本演劇之改良。如末松謙澄、福地櫻痴等。得學者、文士、巨商諸人之贊同。而結成演劇改良會是也。日本演劇者本出於足利時代所廣行能樂之變化。迨德川時代發暢頗大。而戲本（脚本）多著於世。如亞斯屯氏頗驚異其進達。然觀其戲者專屬於中流之下。而未適於上流之娛樂。其所演之主旨（脚色）非取暴戾殘忍。則猥褻鄙陋。故士君子輕侮俳優。至呼爲河原乞食。演劇改良會先力除劇場之弊。令完其結構。且使俳優高其品位。明治二十年天皇始觀劇。於是國人漸知演劇亦爲一種美術。德川時代學生若有觀劇者則人賤之。明治二十六年則帝國大學生。與早稻田大學生等結成嫩葉會。以觀劇爲宗旨。而人不復怪之。

俳優市川團十郎爲近世梨園之妙手。或謂較勝於英國之亞文克。演劇已高其品位。團十郎登場時觀者恆多。團十郎至晚年富榮比諸王侯。觀劇之改良以戲本整備爲主要。依田

戲本之改良

學海翁多編新本，而俳優不多喜用之。福地櫻痴改刪舊時戲本頗多，而團十郎演之於歌舞伎座，人間始流傳之，蓋文士尙制於俳優也。

演劇之革新

坪内氏論演劇

新體詩及小說，多流布於學生之間，故其改良甚易。惟演劇改良戲本者，不能急於求異以背彼情，若改而不善，則亦無以投於一流之新思想。明治十六年坪内雄藏氏繙譯「希撒」

二十二年森鷗外氏繙譯加爾底龍之「薩拉眉亞村長」列篁之「衣彌利亞」加羅吉」等，皆傳其思想，未行於時。然老者遂死，國人知工藝之趣味漸深，而觀劇者亦多具學識。至日清交戰後，演劇始得革新之勢，戲本與舞臺改良漸著。坪内氏不僅畫出日本小說之新時期，又有先唱演劇詩革新之功。明治二十六年著史劇論，錄之於「早稻田文學」要在鼓吹西邦之劇。曰作劇貴性格，曰日本之歌舞伎劇只爲夢幻劇，曰彼演劇改良會僅齷齪於形式改良而已。森氏等所論略同，一時多論史劇可否者，遂以開演劇改良之新基址。

坪内氏之戲本

坪内氏之抱負在期爲戲曲家，其小說只有「妹脊氣質」、「細君」等而已。明治二十八年作戲本「桐一葉」以寫片桐且元在豐太閣薨去後之苦忠。明治二十九年作「牧之方」

以寫鎌倉幕府在賴朝薨去後之情勢。其所謂「牧之方」者即執權北條時政之妻也。三十年作「沓手鳥孤城落月」爲「桐一葉」之續篇。是等戲本雖略據舊劇形式，而汲流於雪基斯瑟亞之精神。當時梨園未遽用之，然坪內氏之筆稍有刺戟之效。嗣後以史劇染筆者亦漸多。以俳優言之，明治二十五年有一派新劇始行，稱曰書生演戲。率先者爲川上音次郎等，舞伎踊伎雖不如舊優之嫻，而戲題選其適時以活劇或寫生劇爲旨。日清交戰之際取實戰奇聞而演之。於是衆人頗歡迎之。川上之徒乃演伎於東京、大坂之大舞臺。其徒漸增稱曰新俳優，與舊俳優相對立。明治三十三年川上與其妻貞奴，乘世界大博覽會之機赴法京巴里。翌年率其徒而再行歐美諸邦，演日本劇於西邦衆人之前，以投其好奇之心。此時川上之徒歷睹歐美劇場之結構、裝飾等，又親觀外國著名俳優之演技，所得頗多。

川上歸朝後投國人渴望新劇之機，而演「阿塞羅」、「哈姆列禿」等西劇之翻案，稱曰正劇。戲劇已取於西邦，一切設備亦不得不仿西劇。於是賣券以充入場之用，且短縮演技之

舊戲已衰  
新劇未興

繙譯戲本

時數。如此者於明治三十五年至三十六年之間尤盛行。未幾舊俳優之三鉅魁團十郎、菊五郎、左團次相繼而歿，使觀舊劇者徒追悼於舊時伶人而已。於是壯士劇一派於十二年之前不過窮貧書生者，遂進演大劇，而使舊俳優覺其對抗之難。蓋「阿塞羅」、「哈姆列禿」之翻案，非故老所知，書生在學堂講讀雪基斯瑟亞諸篇者，放課後至本鄉座而觀之，於是今昔觀劇者亦變其種類矣。風氣已新，非新則不足令人心喜，新小說之改作戲本者多上於舞臺之用，新俳優與舊俳優皆競演之。於是西劇翻案亦盛行，如雪基斯瑟亞之「利亞王」、「阿塞羅」、「威尼斯商人」、「西拉之「維爾黑爾姆鐵爾」、「窟寶斯禿之「惡緣」、「囿哥之「衣爾那尼」、「陪利哥之「芙蘭這斯加」、「寶底之「薩佛」等，皆演於都鄙各地。是等戲本只取原篇模型，而示其輪廓。此固爲翻案，然亦有不合國情之處，間有失其自然之調節者。然國人不怪異其失調節，謂是西劇也，翻案耳，渴仰西邦文學者，以不觀之爲迂陋，亦可見人人倦舊劇之情。前二十年律屯、勒斯拉衣利等諸家之小說，繙譯盛行，今則西劇之輪廓，雪基斯瑟亞之片影，顯於舞臺，而人人喜觀之。如坪內氏之「牧之方」、「桐一

葉，「鷗外氏之「浦島」、「辻說法」皆乘此新風氣而登臺，惟未遽受感賞而已。此時徒聽西劇之糟粕，舊劇將失其勢，而新劇猶未興。若新舊融化其所作戲本有真正文學之值。俳優劇場皆能表顯國民優高之性格，或示外人以日本之演劇，而無所恥者，更十餘年或可得見之耳。

近年論樂劇者亦漸多，古能樂復興，西邦音樂亦普行。明治三十六年瓦克尼爾之被紹述尤盛。坪內氏已爲新文學之先覺，於日俄交戰之際明治三十八年春始著「新樂劇論」復取日本古傳說而作「新曲浦島」、「加窟芽姬」二篇，以動樂界。蓋樂劇者以音樂爲中心，樂界苟不出偉人則未可遽望樂劇之隆興。聞東京市之紳士、富商等有創興一大戲堂之議，予固日禱其速成。

日本移輸西邦文學已多，而其被國人歡迎之情既如上述矣。嚮者各地藩學一時皆解散，迨維新後新教育制度布行而漸發暢，採西邦學術益多，舊教育之精神自復興焉。中學、小學以東邦道德之主義授倫理，而折衷於西邦之思想。至於文學則亦有似之者。舊式文學

西邦文學  
之感化

一時全被遺棄，明治二十年以後國人漸識文學趣味，再拾集舊文學之精粹，而融和以西邦之新思想，今則期糾合東西文學打成一丸，卽新文學隆興之初期也。新時代必常有新文學。明治之新文學負荷於西邦文學頗多。以此新文學比之於舊時文學，其性質一變，亦略如學堂及軍隊等之全脫於舊套。文學主感情爲人生要樞之科。日本人知是理，固受西邦文學之賜。日本文學家漸高其品位，亦因西邦文學之助。嚮者甘於短歌、俳句，或僅擬作漢詩、漢文者，今則以國語作長大詩篇，而歌倡國民思想，實因接觸西邦文化之效，如短歌、俳句亦逢新風氣而開一新生面。西邦美學及文學之批評法，使日本人知比較研究東西今古之文學，而多資於小說及戲本之進步。舊時小說千篇一律，不過紀事歷，近時小說則紀事精細，能穿人情之機微而巧寫其心理性格。舊時演劇只取事情錯綜，以令觀者歡喜爲主旨。近時演劇則稍有重性格之趨勢。音樂與文學有密切之關繫，日本人已講習西邦音樂而進達稍著。於是合抒情詩以音樂者亦將振興，卽樂劇是也。

日本之小說、新體詩、戲曲等受西邦文學之影響頗多。坪內、森二氏曉通外國文學，而開導

新文學。近年夏目漱石於文學界殊有盛名，亦深識西邦文學。近時日本文學家無不知西邦文學者。小說「金色夜叉」爲紅葉山人之傑作，其一篇所用之主人格，雖或欲求之於往時日本男子之性格，亦不可得。「出廬」爲露伴之大抒情詩，惟不知西詩者竟不得會其要領。近時新體詩汲象徵派之流者居多。世界真爲一局，語言雖不同，日本文學與西邦文學益相接近，實保其東邦之精華，而合西邦之粹美也。

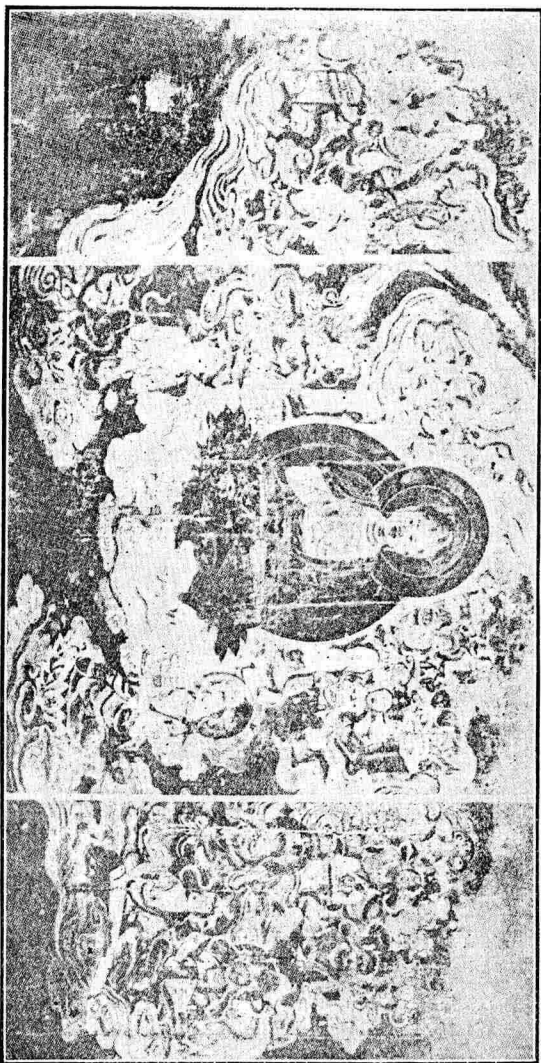


## 法隆寺金堂塔婆及金堂之壁畫

大和之法隆寺在法相宗本山南都七大寺之一也推古天皇十五年天皇及聖德太子所建今所存之金堂塔婆中門等或謂爲當初創建之物或謂天智天皇九年四月三十日業已燒失至元明天皇和銅年代所再建者其說不一然金堂塔婆中門三字雖經後世脩繕依然存其舊觀卽所謂推古時代之形式是也金堂闊五間重層而有裳階其柱倣希臘式建築有安達昔斯用雲形肘木及雲形斗高欄刻希臘式之卍字形堂內有壁畫繪釋迦藥師四天王諸佛像玉蟲廚子及橘夫人廚子等貴重國寶皆置於其中

塔在金堂之西計五層高一百二十尺初層周圍有裳階柱組物高欄等構造與金堂同全體莊嚴偉麗內置塑像佛像人物等

壁畫者繪於金堂四壁西壁繪阿彌陀淨土東壁繪寶生淨刹北方之東脇繪藥師淨土西脇繪釋迦國土其餘諸壁或繪菩薩或繪羅漢筆致彩色均極秀美可爲古畫之模範菩薩姿容衣飾儼然有西域及印度之風或謂鳥佛師所筆或謂乃僧曇徵所筆然金堂實爲再建與否其製作時代有異識者咸謂非鳥佛師所筆似爲寧樂朝前期之物實可以證明一千數百年東西交通之事迹東洋美術發達之源亦千古之偉觀也



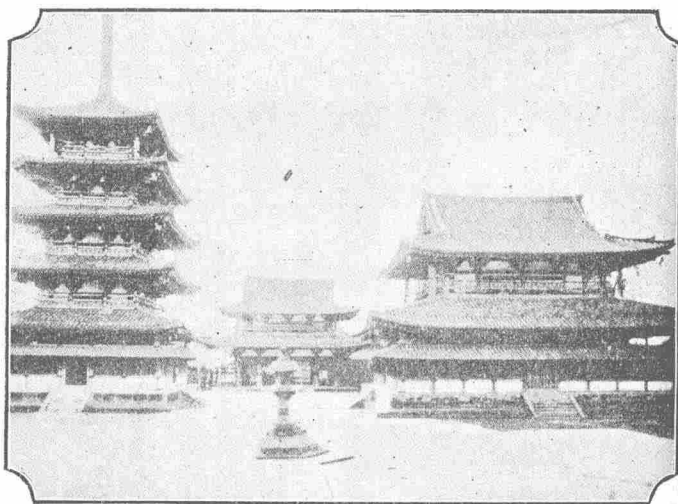
阿彌陀如來二十五菩薩來迎圖  
此圖爲阿彌陀如來及觀音勢至二菩薩率金剛藏光明王藥王等之眷屬欲攝取往生人於極樂之地而來迎之圖也傳言爲慧心僧都二十四歲時所筆頗有名於世慧心者卽源信登比叡山居慧心院世稱慧心院僧都天祿中居是山橫川所著述者如一乘要訣往生要集阿彌陀經疏等凡七十餘部又長於繪畫此畫着想高邁雄渾筆氣暢達賦彩妍美洵可謂慧心之傑作藤原時代之名畫本邦佛畫中最優秀者也

高野山巡寺八幡講共有



## 東大寺戒壇院四天王像

聖武天皇天平之時文化盛行美術亦進步發達而猶以彫刻爲最天  
平時代即可謂之彫刻時代實美術史上之一大偉觀也各種彫刻最  
精巧者爲塑像及乾漆像今此法雖失傳而其精美優秀之作品至今  
存者不少南都東大寺戒壇院壇上四隅所分置之塑造四天王像卽  
其一也像高各五尺四寸爲着色立像雄偉壯大之中別具端嚴慈悲  
之妙相此圖卽其西方天之毘留博叉所稱爲廣目天者是也



# 美術小史

緒言

日本之特  
長

外邦之文物苟有殊勝之處，則收容之以自新，此固日本之機敏，世界未見其匹儔者也。日本接外國文化之所長，常有靈能以收受之，由特殊國風而鎔冶之，消化其外俗異相，令水乳交勻，渾然別成進達之境。孤處於絕東之海隅，而不墮於世界之後塵者，職是之故。美術尤其最者。鎖國之夢已驚醒五十年，百物索範於西邦，舍舊取新，開新日本之文化。當是時美術亦受其刺戟而自致變化。然西邦絢爛之華，不爲所炫，反能咀嚼而摹仿之。千歲固有之藝術儼守其地，簡長補短以求豐富於製作之材，與變化之跡，以一新其面目，卒以發揮其國粹焉。獨繪畫東西異其發達之歷史，其法大異，故洋畫一道自開新圖，悉脫原有之畔耳。於是海東之美術代表日本民族之文化，放異彩於世界。泰西之美術及工藝圖案，至近時有反取展資料於日本，以出於簡淨之新風致者。

今欲敘日本美術在開國後之變化，不可不先說前代歷史，而後述及於近世推移之真相。

美術在開國前之情形

日本上世之遺物由土中而發掘者，多屬於墓冢葬具之類，而爲人類學考究之資料。以美術論之僅可視以爲繪畫、雕塑之萌芽而已。建築及諸工藝之類亦同。然原始諸藝術雖已滅其形跡，由後世發達而推究之，其進步必在意想之外。是以能消化其所傳受大陸之技巧，而煉成島國特殊之文化。苟無其根底雖受異邦之藝術，亦未能遽有煉冶之功也。

三韓文物  
之輸入

原始之情  
勢

支那大陸之文化自太古有感及於日本，其痕跡可徵者，遠溯於劉滿之世（西歷前二百年），如漢字爲其主要之例。筑前志賀島發掘黃金印，記曰倭奴國王，係後漢光武帝所贈（西歷五十七年），可以見其敬重日本一豪族。其時支那之文教學術頗有進步。印度之佛教方傳入漢土（六十七年）。自三國之世至六朝之時（二百二十年至六百十七年），多出名匠，畫則有曹顧、陸張，塑則有二載。應神天皇由晉而覓織縫二女工。雄略天皇（應神會孫四百七十年比）大興工藝。曹氏四部衆歸化入日本，開始大倭繪師及河內



繪師之家職。此時藝術之發暢頗大。佛教自韓國東漸併傳輸其藝術，欽明天皇之時（五百四十年比）始入京師。於是國民取大陸諸邦之工技而鎔化之，未出半世紀而日本美術乃大發暢。惟古之朝（六百年比）有造佛匠鞍作止利者技巧窮極神妙。其彩繪之術有曼陀羅之繡帳，密陀繪之佛龕等，遺存於今世，使人驚嘆其精巧。建築術因佛寺建造，而改其面目。觀於法隆寺（六百七年成）七堂伽藍完備，自樓門金堂至重層之塔婆構架有法，極其美觀矣。支那於李唐之世（六百十八年至九百六年）文物尤盛。日本與之交通（始自六百三十年）派遣官使及留學士僧，往來頻繁，漸移輸其制度文物。大化革新（六百四十五年）後修定律令，整備學校，而文學耀其美。彼駢驪之唐文，與萬葉和歌之典雅，永爲日本詞藻之泉源。嗣有密乘之新傳（八百五年），使造寺鑄佛益隆盛。其間佛徒所齋之圖像，有裨益於日本美術之發暢，蓋繪畫、雕塑漸取唐風以開拓新境也。以雕塑言之，孝德之朝（六百五十年比）口山大口、藥師德保等，已達精巧之域。經天智、天武、持統（六百六十年至六百九十六年），唐式作像法益進其美妙，遂脫於摹倣，而發寫生之

伎巧。聖武之末年（七百四十八年）國中公麻呂，在奈良東大寺，鑄造盧舍那佛銅像，高五丈三尺有半，巍然踞坐，至今稱奈良大佛，示美術之巨腕，足以睨睥世界。孝謙，稱德之朝（七百四十九年至六十九年）造像之盛前古無比。鑄銅、雕木、塑造之外，有夾紵像，紙糊像之新法，傳自大陸，技巧益妙。趣致之優高，相貌之端嚴，衣褶之流麗，後世雕塑之佛像不能及焉。密教傳輸後，作像漸泥於形式，然伎巧亦富於變化。

以繪畫言之，京師有畫工司，發揮倭畫。自宮室器財之粉飾以至佛畫，漸交加以唐畫之風。人物之形象描寫妥帖，樹石之景趣稍近寫生，線點筆意具肥瘦之勢，彩色亦頗豐富。其遺作存於今世者，以法隆寺之壁畫爲最古，其餘佛畫頗多。佛教之圖像多製作丈餘大幅，是可徵之於古記。其後空海、圓珍等盛作密教所由立之新圖，嗣有名匠百濟河成者（七百八十二年）至八百五十三年，描山水、草木、肖像等，漸見歷史畫之類。巨勢金岡（第九世紀後半）集前人長伎而大成之。描畫謹嚴且縝密，設色莊麗且纖穠，多作佛畫，復描山水人馬。金岡之畫融化唐風，成一種別調，猶天平之彫塑，其巧密之處反有一段之優越。

以建築言之，佛寺之造構夙有進步。東大寺之大佛殿高十五丈，長二十九丈，爲猪名部百世、益田繩手所造築。此佛殿雖歸烏有，足以徵日本工匠在中古之壯大，亦如大佛像。法隆寺之建造先於此時，招提寺則後於此時，其餘寺塔遺存於今世者亦不少。如結材、天板（天井）構架等形制奇巧，其法亦精熟。嗣此之後，七堂配備之制雖絕其跡，而南都有北嶺之造營，數興土木而新式益興。意匠技術亦自見其豐富。奈良奠都（七百十年）之後，宮殿第宅皆仿唐制，皇居官廡葺以瓦，多以粉壁丹柱爲美觀。遷都平安後，大內裏（禁廷）之制益完備。朝堂院爲國家舉大典之正廳。大極殿等十二堂舍皆葺以碧瓦，且載以鸚尾、蒼龍、白虎等諸樓，結構亦極珍奇。

日本與唐交通，諸工藝長足進步。如正倉院所藏之寶什，係奈良朝至平安朝之初期之遺品，各種工藝皆莫不備焉。窯工、金工、髹漆、牙木、象篋、染織、刺繡之類，各進於精巧之域。是以察當年文物之勢，及京城生活之情形。以窯工言之，有陶器絢彩、玻璃製珠玉及七寶飾鏡背等。以金工言之，有銅鏡、銀盤、鑄文、鐫飾等，皆頗精巧。日本特有之漆工，夙擅巧，如平文、

末金鏤、螺鈿諸法，用於劔鞘等者，均垂範於後世。牙木之象篋施於樂器、柑局等者，及彩飾之施於木篋者，其手法自在，而文樣巧密，反非後世所及。伎樂、舞樂所用之裝面（面打）其質有木彫，有乾漆，而異相人面成於奇拔之想像，其意匠與技巧並盛。染色法有藤纈、纈、夾纈等，機織則夙有錦綾，用彩絲以織成鳥獸、草花之文，間亦交以金銀絲。此時已有行綴織之法者。

國粹之特  
成

唐風移植於日本技工，遂以煉熟。未幾而唐有大亂，宇多天皇寬平七年（八百九十五年）廢遣唐使，絕大陸交通。經五代戰亂，至趙宋之世（九百六十年）更無公然之交通。其間日本國民以既成之文化為基址，而有獨得之發展焉。以文學觀之，漢文漸衰，自延喜、延長（九百二十三年至三十年）國文用假字（假名）者漸發暢。一條、後一條（九百八十七年至一千三十六年）之時，日記、紀行、隨筆、小說之類多用流麗婉曲之語調。散文之優美達其極致，如源語、枕草紙等尤著名。

國畫之發  
達

是時代有和繪之隆興，先顯其名者為公望（天歷即西歷九百四十七年至九百五十六

年)弘高(長保卽九百九十九年至一千三年比)繼以基光(寬治卽一千八十七年至一千九十二年)及古土佐諸家,而大成其畫風。既有鳥羽僧正(一千五十三年至一千百四十年)運筆簡勁自成一種畫風。鎌倉時代(一千百八十六年至一千三百三十三年)有繪卷之流行。其畫風不深用構思,直描寫其所見聞,技巧雄健傳以自然之概相,與武士之氣習,禪、淨土之宗旨尤相呼應,亦可謂國畫之一變。此時光長(一千百六十六年至一千百九十八年)慶恩(一千百八十六年至九十八年比)隆信(一千百四十二年至一千二百五年)信實(一千百七十七年至一千二百六十六年)四大家於日本繪畫,亦如新古集之於日本文學。稍降而至吉光、長隆、長章、惟久(一千二百六十四年至一千三百一年比)隆兼(一千三百八年至十八年比)等,亦專作繪卷,其遺存於今世者甚多,可以想見其盛。

日本已絕唐之交通,彫塑亦成一種風格,其趣極爲纖穠優美。惠心(九百四十三年至一千十八年)之作尤顯和風之特色,髻飾之發達淵源於華美之俗者,有資於彫塑,其設色

多用截金、描金頗爲巧麗。定朝（一千五十七年歿）之技爲一世推重，特開佛處，使佛像之形制量度漸據一定規矩。鎌倉時代有運慶、湛慶、快慶、定慶（皆同其時）等，名手輩出，而日本彫塑之術益工。

建築之發達

其間建築亦有特殊進步。形式優美，裝飾華麗，如堂舍內部施以蒔繪（彩漆）螺鈿之工，光彩陸離。神社之建築，多保古式，而折衷於佛寺者別成新式，曰春日造築法，曰流簷造築法（流造）。房舍之建築亦有寢殿式之創作，自檜皮葺屋、四注屋蓋、勾欄、階段、緣床（椽）簷戶（蔀）、偶戶（妻戶）、紙戶（障子），以至几張、垂簾、屏風、棚架等家具，形制漸成而自爲國粹。武家之城柵，造廣大家屋，便於家子郎黨之集會。此風迨鎌倉時代益發展，然武家之邸宅以質朴爲旨。

工藝之科達

國粹顯於工藝之迹，以漆工爲最著。蓋漆工適於華奢優美之嗜好，雖至巾幘之用，皆莫不然也。平蒔繪、研出法等風盛行，而多寫華文。有歌繪、葦手書等，遂進而描出山川花鳥等，想化圖樣，意匠自在，如平塵、沃懸、截金之法，漸見活用，而螺鈿之嵌裝亦益進於巧妙之域。

奈良朝之初衣冠之華美，有以促染織術之進步，而有新法之發明如纒纈染，是也。其餘，錦、綾、綺羅之類，亦益富於文綜之變化。

顧觀支那趙宋已興，掃蕩五代戰亂。當是時日本盛發展其國粹，故朝廷雖知趙宋新興，而未遽及再開國交。荏苒經過北宋時代（九百六十年至一千二百二十六年），迨南宋之世，平清盛倡說其通交之要而議不遂行。惟宗教家處其間漸有活動。僧榮西入宋而歸，始說臨濟宗（一千百九十二年）。道元亦遊於宋，紹述曹洞宗（一千二百年至五十二年）。自是佛僧往來漸頻繁，有宋元僧侶之移錫加化者，有日本僧侶之出遊請益者，接化頗盛，而藝術亦受其影響。以繪畫言之，詫磨之流，有勝賀（一千百八十六年至一千二百十年比）、榮賀（一千三百八年至十八年比）。嗣有兆殿司（一千三百五十二年至一千四百三十一年），專仿宋之李龍眠，作佛菩薩及羅漢圖。其風格前代未曾見其比。此屬於宗教畫，其間墨畫亦盛行。初時元僧一山（一千二百九十九年入日本，一千三百十七年歿）、梵仙（一千二百九十二年至一千三百四十八年）之徒，移居日本，頗作宋風墨畫。其伎

傳布於桑門，禪悅挾毫者漸多。於是墨畫與參禪、點茶流行於士人之間，善其技者亦不少。如拙（慶永、文安卽一千三百九十四年至一千四百四十八年比）先達精妙，周文（永享、寬正卽一千四百二十九年至六十四年比）大成其畫風。自是名匠輩出，有雪舟、宗丹（一千四百二十年至一千五百六年）、正信（一千四百五十四年至一千五百五十年）等。將軍義政（一千四百四十九年至一千四百九十年）好閒雅，使藝術一時隆興，此謂東山時代。雪舟在日本古作家之中稱山水畫之巨擘。其風格之雄渾莊重，筆致之高雅跌宕，能集宋元之粹，而兼之於一身，誠爲空前之妙手。宗丹出於周文，慕宋畫之黃氏派（黃氏體），專描花卉、蔬果之類，亦放異彩於當代。正信學於周文，宗丹多畫山水，屬北宋派，卽狩野家之始祖也。東山之畫風可謂宋之宣和、紹興再顯於日本。此時支那已爲朱明之世（一千三百六十八年至一千六百四十三年），而畫風變遷，如山水之南宋畫，花鳥之徐氏派（徐氏體），自宋末至明時益隆盛。惟日本雖取宋、元之畫風，而未傳南宋畫及徐氏畫，可謂奇矣。



禪寺漸建立，頻製作羅漢及開基僧之像，其彫塑亦髣髴於宋之作風。

建築逢禪宗傳布，而漸感染於宋風。寺堂配置之形式生新法，如鏡板天井，新式結材，扇垂木（椽椽）等，始行其間。邸宅之制有書院式亦起自此時。

鎌倉時代之初（一千二百三十年比）春慶往至宋地學陶法而還。於是有鶉斑之古陶（古瀬戸）、黃陶（黃瀬戸）等。

足利氏之東山時代，茶儀漸興。而日本工藝猶未甚發達，故賞翫外國品者漸多。不僅購明國器玩，又由南蠻（葡萄牙、西班牙等）商船而求珍品於交趾、呂宋、印度等諸地者。於是國中窯工受其刺戟而漸發暢。永正年間（第十六世紀首）祥瑞往明地，傳習青華之法。嗣有朝鮮人宗慶歸化於日本，而開陶窯。其子長次郎創製樂燒之法。自是諸州有窯工之隆興。文祿年間（一千五百九十二年）豐臣秀吉征朝鮮，其班師也諸將攜齋陶土者頗多。嗣後各地興陶窯，而進步尤顯著。

銅器、彫漆、織布等，亦多取明國之製。南蠻舶所齋歐洲之布類，有縞珍、天鵝絨、天絨、天竺織、

渾融發展

棧留、毛織等、別有印度波斯之皮革類，皆裨益於日本之工藝。

宋元之影響於東山時代略達其極。雖逢戰國闇黑之世，工藝之進步不絕其命脈。既而有豐臣氏之撥亂，繼以德川氏之文治，技術鬱然蔚然。其發展之盛前古未見其比。蓋日本之美術屬於佛教之範圍者居多，如東山時代之墨畫尙有禪味瀾淪其中。豐臣（一千五百八十五年至一千六百二年）、德川（一千六百三年至一千八百六十七年）之世，佛教漸衰，儒學詩文忽勃興，而成道義文教之根原，藝術發揮其本然之志準，而益得其自由，縱橫暢達，略無拘局。在上古美術屬於上流貴族之專有。迨德川時代則漸普洽於羣會之下層，有藝術能投於中流、下流之嗜好者。流派競起，樣式頻生，而變化益豐富。

狩野派

文龜、天文（第十六世紀前半）之世，狩野元信以天才而爲東山時代之後繼，有功於繪畫之發展。元信承父正信業始修得南宋之院體，由土佐家而採國粹之長，加以自家之考思，描山水、花鳥、人物而均出一機軸大成狩野派。其孫永德顯於豐臣時代，自體英雄豪奢之氣風。秀吉盛營築城第，永德畫於金壁屏障，濃彩絢爛，別成一格，此謂桃山時代，卽天正

之繪畫也。永德之門有友松、山樂等顏等各出別調。德川時代永德之子有光信，光信之門有興意、溫雅之風，時露倭人意致。探幽（一千六百二年至七十四年）受興意之薰陶，廣合古今各派，加以創意，即補父祖之家法，以國粹之長，渾和之確立狩野新型。其弟有尚信、安信，其姪有常信，一門多士焉。所作畫於障壁者絢爛，尚有桃山時代之遺風，然典雅之極，致自示泰平之象，復無古永德之霸氣。探幽、常信之後，時流上下皆崇重閱閱。狩野子孫徒墨守家法，儉安於世祿，而摸寫粉本而已，不復見卓絕矣。土佐家在東山時代之末（一千五百年比）有光信，德川時代之初（一千六百年代）有光起，皆有中興之勢。嗣有如慶具慶，其後則不復振。近古有國文學之隆興，寬政（第十八世紀末）文化（第十九世紀首）之際，訥言、一蕙、爲泰等，作有職畫，而倡古土佐之復興。除此一時外，土佐家與狩野家畧同其末路。

貞享、元祿（一千六百八十四年至一千七百三年）之際，商工業盛而都市繁庶，上下弄文藝，而文化洽於民庶，此謂元祿時代。士民之生活程度既高，而多有嗜好繪畫者，於是畫

光琳派

浮世畫

風亦自一變。其寫豪華風俗加以裝飾之美者，則有光琳（一千六百六十五年至一千七百十六年）。其憂狩野派之命題泥於支那風，失於陳套，或遠於民情，乃改其法，以描出國俗實情者，則有一蝶（一千六百五十二年至一千七百二十四年）。其惜土佐派之所畫偏於古時上流之人物，不適於時俗多衆之賞翫，乃專寫當代風習，以開浮世繪及木版畫之基者，則有師宣（一千六百九十四年歿享年七十有餘）。此等數氏各富於伎倆，踔厲風發，皆能使畫苑開爛熳之花。光琳之畫風經久而漸有不振之狀，至抱一（一千七百五十七年至一千八百二十八年）再興。近時染織等諸工藝多用此派畫圖。西邦採圖案於日本美術者，亦多求之於光琳派。師宣之伎不脫於稚氣，然浮世繪之旗幟尤分明矣。寶永正德（一千七百十年比）之際，有長春、春信、明和、安永（一千七百五十年比）之際，有春章、清長、祐信、政信等。手腕逾健，加以刻板彩刷之進步，多描俳優、娼妓等之俗，配色妍麗，大成錦繪。天明（一千七百八十年比）之時有榮之、寬政（一千七百九十年比）則有歌麿，寫美人風俗，擅其嬌態。文化（第十九世紀首）則有豐國，其伎益流於艷媚。天保年

## 圓山派

間（一千八百三十年比）有廣重，多寫名勝風景。北齋亦同其時，健腕縱橫，或印行漫畫，或插畫於小說，多行於世。日本開國之初，畫師著名者以北齋爲最。

京都之畫壇於寶曆、明和（一千七百五十一年至七十一年）之間再揚洪波。此時應舉（一千七百三十三年至九十五年）開拓寫生一道，而發前人所未發，山水、花鳥直追其真。於是日本畫之伎巧，尤見進步，是爲圓山派。門下有蘆雪、吳春等。其後豐彥、景文等相踵而出。至近時則是派獨盛。別有若冲、蕭白、岸駒等與應舉相前後，而顯於世，各出一機軸。

## 彫塑

足利時代佛師不出妙手，彫塑造佛之工，不能如繪畫之齒於高尚藝術，保餘喘於七條佛處，而僅持其家格耳。德川氏之世至元祿時代有隆慶，揮其巧密流麗之伎。書院式建築益華美，而其彫刻法亦勃然盛興。如日光之廟社，達其精巧繁縟之極。假面之彫刻在中世殆無所聞。足利氏以後能樂流行，而彫面再興。出目是閑（天正、文祿即一千五百七十三年至九十五年）擅其盛名。寬文、延寶（一千六百六十一年至八十年）之後人帶具印籠、煙袋等者漸多。而佩帶（佩墜）之彫刻遂出良工，乃開牙雕之基。

建築

宋風禪刹影響於建築術之發展者，先宜屈指於茶室。茶室之制規模極小，然閒雅幽寂之致無能若之者。茶室之制盛行而庭園亦一變構造之法。豐臣秀吉好豪華，屢興土木。書院式益發暢，而規模加壯大。障壁、天板（天井）、楣上等，裝飾以雕刻、繪畫者甚多。城廓之建築亦盛行。而石壁、隅櫓、天主閣之制，頗爲雄偉之觀。迨德川時代，諸種建築技術益精巧，如寺社之造營，融合其方式，而神社有八棟築造，權現築造等新法。觀於日光、芝、上野等諸廟社，可知其伎工變化之妙矣。

窯工

以窯工言之，元和年間（一千六百十五年）至二十三年，有名工曰仁清。肥前之如猿始製完全磁器。正保（一千六百四十四年至四十八年）肥前有田鄉，有吳須權兵衛者，始作錦欄式磁器。粟田、清水之陶磁窯，繼之而興。六兵衛（寬政即一千七百六十四年至一千八百年比）以妙伎聞。道八、木米等相踵而出，於是京都製作品益良。加賀之九谷，始於後藤才次郎（寬文即一千六百六十一年至七十二年）尾張之瀬戶待加藤民吉（享和、文政即第十九世紀首）乃創製青華磁器。嗣後製造逐年益盛。

源平時代之後多戰亂而甲冑刀劍之製作漸有進步，至東山時代金工乃大發暢甲冑之鍛工有明珍一家。天文年間（一千五百三十三年至五十四年）出名工信家其伎勝於父祖，爲古今無二之妙手。東山時代有後藤祐乘（一千四百四十年至一千五百十二年）於刀劍裝具之雕飾揮其空前之妙伎，其業永傳於子孫，謂之後藤家，亦如繪畫之有狩野家，凡四百年爲雕金術之宗家，以至近世。後藤家之外有奈良、橫谷二家。奈良家之名工推利壽（一千六百六十七年至一千七百三十六年）乘意（一千七百六十一年歿）安親（一千六百七十年至一千七百四十四年）三人。貞享、元祿之間橫谷家有名匠宗珉，創始繪風，使雕金術開一生面。別有一宮長常（一千七百二十年至八十六年）者，創始寫生風。繪風與寫生風稱近古雕金界之雙珍。

## 髹漆

髹漆之術於東山時代頗發暢，如金粉、金貝、梨文（梨子地）之製作，皆達完善之域，始有高蒔繪之技巧，用山水、樹石，以爲圖樣，莫不自在，而髹漆諸法皆大備焉。此時描金工有幸阿彌一家。戰國兵亂之世京都漆工離散，而伎巧衰廢。天正撥亂之後，工藝復興，髹漆製作

稍粗，而圖樣之壯大自具一種意致，所謂高臺寺蒔繪者是也。德川時代昌平多年，華奢成俗，髹漆術亦長足進步。有幸阿彌長重、古滿休意（第十七世紀前半）、梶川久次郎（第十七世紀後半）等，其子孫世世爲德川家之髹工。元祿時代光琳，將其斬新之裝飾畫施於蒔繪，創開曠古之法。先是蒔繪之趣味偏於纖巧綺麗，至光琳則螺鈿篋鉛，放一種異彩，跌宕奇拔，而逸趣自橫溢焉。此時（一千六百八十年至一千七百九年比）名工輩出，蒔繪之伎巧殆達進步之絕頂。

## 染織

機織業逢戰國而衰退，亦如蒔繪。天正以後，京都西陣本處之復興，漸出大和錦、絲綿、唐織錦、金襴、綸子、緞子、綴錦之類。綸子、緞子之織製更進一步，創作七絲緞子、紋綸子等，皆機巧繁複，燦然可觀。天和年間（一千六百八十年至八十三年）有紋縮緬、紋琥珀等之創製，次則出繻珍織。嗣後機織益發達，以至今日。寬永年間，友禪始用染術，以顯花鳥等之色彩，其後漸加精巧，所謂友禪染者是也。

德川時代之初，長崎貿易漸興起，僧逸然（一千六百六十八年歿）避明末之亂而到長



崎（一千六百四十五年）修禪之暇輒弄畫筆。秀石（一千六百三十九年至一千七百七年）若芝等承其法，開明清畫風之緒。自享保之後清人伊孚九（一千七百二十年以後來朝數次）、沈南蘋、費漢源、宋紫岩等相踵而至長崎。孚九、漢源描山水，屬於文人畫。南蘋、紫岩描花鳥，紹徐氏派（徐氏體）寫生更巧。皆傳清初之風格。元祿時代之前後明、清繪畫無論掛幅與卷帖，盛輸入日本。嗣後長崎稅務司（奉行）之下，有鑑畫之職，可以徵其輸進之盛。其間文學大興，漸變思潮，歡迎明、清繪畫者亦漸多。當是時講漢學者，不徒說彝倫政道，又喜弄詩文書畫。徂徠（一千七百二十九年歿）、南郭（一千七百五十九年歿）等鼓吹明之詩文，宗尚清初偏重南宋之畫論。所謂文人之墨戲題贊者，多行於詩酒之間。祇南海、彭百川、柳里恭等專究明、清之繪畫發揮其文采。既而有大雅以南畫雄視一世。其恬淡灑脫之氣橫溢於卷幅，以掀倒其當時之翰墨界。別有蕪村其伎基於明畫，而自開一格，較大雅尤精巧。自是南畫之盛行，如旭日之勢。文化、文政（第十九世紀首）之後妙手繼起，不遑枚舉，以竹田、華山等爲其白眉。於是餘派亦受其風化，至文晁（一千七百

六十三年至一千八百四十年）合南北二流，集諸派之所長，建幢自高，其縱橫之伎足以睥睨一代。

明朝之影響除繪畫外更見於雕塑。隱元之入日本（一千六百五十三年）其所率之徒有佛工范道生者，黃蘗之雕像皆其所作，衣褶極其曲折，異於唐宋之風。松雪及江戶佛工受其風化者不少，是爲黃蘗風。黃蘗宗漸傳布，寺院之建築多取明風。南畫既盛行，亦有影響於工藝，如煎茶術及明清樂等漸流傳，而文人多飾器以爲賞翫，諸種裝飾用南畫者亦不尠。

在開國前  
之洋畫

西歷第十五、六世紀之間歐洲諸邦頻交通於東洋。天文十年（一千五百四十一年）葡萄牙人始到日本，繼以西班牙人，通商傳道不遺餘力。而洋畫如基督像、聖母圖者，輸入漸多。天草之亂（一千六百三十四年）已平定後，基督教被嚴禁，而其圖像盡爲所破滅。是時有信徒山田右衛作者善洋畫，赦在江戶。幕府命使描放火人處刑之狀，揭於通衢，以戒示民衆。往年油畫之脈僅存此一線而已。

蘭人通商漸久，文物器具，多舶載傳入國中。既而漸有講讀蘭書者。寶歷、安永之交（第十八世紀中葉），平賀源內，富於才藝，試作洋風之畫。嗣有司馬江漢，更善其伎。此只爲洋畫隆興之前驅，未可謂精巧。是等洋畫，未有影響於國畫之進步。或謂應舉、華山等有得於洋畫，然至其痕跡則甚微矣。北齋之透視畫，偶見洋畫之奇巧，而摸造之耳。若謂折衷融化，則未也。

### 美術在開國後之情形

日本美術在開國前之變遷，前章既已述矣。日本民族之氣風，常攝收大陸文化而融化之，益進而入超脫之域。鎖國之禁一解，而歐美文明之潮流，忽洋溢百物，盡改其度，而藝苑亦不能無變化焉。

東西兩洋之接觸，生世界形勢之一轉機。而日本有開國維新之變革，一時文化大挫。美術以攘夷討幕之騷擾，復逢羣會秩序之變動，亦大爲搖撼。一時暫屏其息。惟文化思潮之推移，淘汰諸流派之樣式，一而移輸洋風，一面促國畫之改良，發生新式技巧，科學進步，貿易

狩野與土佐

發達，遂有利於工藝之隆興。開國之初繪畫只持前代之惰力。人心處於政治之變，少嚮美術者。畫界一時亦無英才能接於文晁、華山等之後塵。幕府既倒，王政維新，封建廢止，侯伯失富，士人多窮於生計，商工破產者相望，寶器名畫殆比塵埃。大變革之爭亂雖歸靜謐，然政治之變動人之思想盡驅而走於功利，以吸收泰西物質之文明，未見有玩賞繪畫之致趣者。自元治、慶應之後，凡二十年，日本實在此情態。當時畫家之困窮有不忍言者。如狩野家與幕府共倒，其家道全墜地。土佐畫處，亦逢變革而廢絕。其餘畫家或轉其業，或變爲賤工，僅糊其口。其間能維持繪畫之命脈者，有容齋、曉齋，是真而已。容齋紹述有職畫，精於服飾之考證，行以寫生之巧技，改歷史畫之面目。嚮者訥言、一蕙、爲恭等，乘國學興起，開始有職畫，尙不過廓大土佐家之繪卷。至容齋則布局着想能及於前人所不及，真成斬新之歷史畫。其寫生之技於人物畫略達完善之域，古來未見其比。蓋王政維新後有慕古尙史之思潮，偶產此妙手而已。今上陛下特賜以「日本畫史」之稱亦宜矣。月岡芳年私淑於此，而開浮世繪之別格，一時錦繪及新聞畫爲之風靡，惟其畫筆有過佞屈之弊。曉齋出於狩

野是真出於圓山各創新機軸。一以健拔之技勝，多作滑稽畫，一以意匠之灑落勝，共爲一代畫宗。

畫道衰頹之世，依然能持前代之盛勢者，獨有南畫一派。蓋漢學鼓舞王政復古之理想，較國學尤大。且慷慨志士，成就革新之業者，亦多爲漢學所養。故維新後凡十有數年，以漢學爲文教之根本，其普及全國，反逾於前代。南畫原從漢學而盛興，雖逢維新之變革，亦不衰廢，更由漢學普及，而增及流行之勢耳。物盛則生其弊，南畫流行之極，苟修漢學，通書法，稍解詩文者，以水墨塗抹，描山水蘭竹，如是之輩，素無篤志，以放縱爲高尚，以粗笨爲風雅，遂破壞畫之趣味，使文人畫墮落於塵土，滔滔利巧之士，乘其間而博虛名。至是南畫之事，不可復言矣。然傳燈猶未盡滅也，如草雲之於山水，幽谷和亭之於花鳥，亦見其傑作。現時南畫尙保持其餘勢。試通算都鄙，以畫家之多少與玩賞之廣狹而觀之，他派之昌盛，未有能及南畫者。雖席前代之餘蔭，亦其流風之素質，有以致然也。蓋南畫之於山水，自皴法、點法，以至渲染法，錯綜自在，利於寫實，不必落於圓山之下，尙有變化融通之餘地。苟融和以他

諸派及洋畫之長，則轉出新樣式，亦不難。若在花鳥則沒骨之手法，固爲是派之特色。應舉既取之，加以寫生之琢磨，終以爲其特得之長。彼寫花竹翎毛入傳神之妙者，竟非勾勒慎彩所能。手法之進化將不得不歸南畫一道。蓋南畫之法與洋式水彩畫，略一其揆，最便於寫生也。此法苟積其自然研究之功，則其發展必有不可豫測者。其至現時尙持其氣力者，不亦宜乎。

## 圓山

近年圓山派有寬齋、楳嶺、百年等，繼以玉章、景年等，門下多士於諸流派中尤見其隆盛。蓋是派發展最新，應舉取南宋沒骨法，斟酌以洋畫之陰陽遠近法，復深究寫生之法，有所造詣，遂考定新手法，以應於時世之新要求，雖至自然科學發暢普洽之今世，尙維持其命脈，而能耐於洋風之鑒識也。輒近新流派抽苗芽，漸示長育之勢者，非由是派而變生，則胚胎於是派與洋畫之間。應舉之偉業在日本畫界至今猶奏凱歌也。近年岸家有竹堂，極其寫生之巧妙，然其畫風爲圓山派所同化。

狩野家獨佔幕府畫院，一時極其盛大，迨維新之時與世祿共滅，近年爲其後勁者勝川之

門有芳崖、雅邦諸子。雅邦之畫法已變化其所傳，非狩野之正派。其餘殆無妙手，使流派不足生存於現世畫界。土佐派之衰微更甚焉。近年貫魚稍著名，舍是則流風幾絕。是流原起於古世之貴遊，不及其他之畫題。浮世繪則專寫下流風俗各有所偏。輒近有少數歷史畫。由土佐繪取其古世服飾之形狀色彩而已。

信教之俗今不如古，禮拜偶像者漸少，而佛畫之製作衰廢殊甚。現今佛教形式須圖像者，只籍傭工而摹擬古作，無復名匠注其精力，與近世歐洲之基督教美術同丁此運。向上作畫家多出新樣式、新手法，由佛教之神話、寓意譚及歷史，而求其新題目，不復保佛畫之面目。浮世繪迄前代之末，多用於錦繪之版行，及小說之插畫。雖偶作掛幅之類，其題目專取俳優、娼婦等，不能資於士人之玩賞。壁間裝飾不如諸流派之製作見重於畫界。近年美術理論之闡發，漸撤此軒輊。題目分科，風俗畫一派，不必卑於他派之格。於是作風俗畫者亦漸廣，而多出妙手。

狩野、土佐兩派既被淘汰，各流派有妙手崛起。明治十五、六年（一千八百八十二、三年）

之後畫運復興。先是日本未嘗有「美術」以名目，惟貴繪畫以爲高尚藝術而已。古世佛教頗重雕塑，迨中世以後則視以爲尋常工伎。明治六年日本人與於澳國維也納萬國博覽會，得工藝新知識而還。其報告書始用「美術」之語，且知繪畫雕塑之可尊重，踰於他工技。蓋日本開國之初欲興工業，以獲貿易之利，漸暴棄其固有之工術，盲進而摹擬歐風，迨見維也納博覽會始覺其陋劣。明治十年開內國勸業博覽會，其中設美術部，以獎勵伎工。明治十二、三年之後，美國人菲挪羅薩、比刻羅、德國人瓦克尼爾、意國人基阿索尼等，頻說日本固有之繪畫工藝尤可貴重，而日本有識之士亦起而和之。此時百物歐化，惟美術有發揮國粹之說。明治十五年及明治十七年於東京開繪畫共進會，二十年創興日本美術協會，自是連年開競技展覽會。此時文部省置圖畫考查處，二十一年變爲官辦之美術學校，專教授以國粹性美術。京都在明治十三年以後有府辦之畫學校。二十三年宮內省設帝室技藝員。嗣後畫道益昌，至三十一、二年日本畫達極盛之域。其間菲挪羅薩與美術學校長岡倉覺三、帝國博物館長男爵九鬼隆一等，直接或間接，提撕美術思想而誘掖之。



其功甚多。宮內省創設帝室技藝員，復置寶物考查局，考查古美術品。是出於九鬼男爵之盡力。美術學校之創辦及美術雜誌「國華」之發行，則成於岡倉氏之經營。

政府所開之繪畫共進會，及美術協會所開之展覽會，使畫人奮興，而各派作畫家，馳名者漸有之，宛然復呈文化文政之盛觀。然是只衰運之挽回耳，前勢之再顯耳，至明治之新樣則未出也。圖畫考查處之始興，芳崖、雅邦加入之，聽菲挪羅薩等所說，圖邦畫之革新，尤苦心於理想之表顯，及裝飾畫、線條、濃淡、色彩之配合。芳崖構縹渺理想，以描道釋諸人物。配色渾厚，富於變化。雅邦亦善之，兼用遠近法，以改良山水之布置，施之於美術學校，稱曰學校派，或曰狂體。此時青年作畫家，不得志於美術協會者，先與青年繪畫協會，而別立一旗幟。美術學校之青年作畫家集合於此，更結成日本繪畫協會，以發表新作風，與美術協會相對峙。既有美術學校職員之分裂，新派擁雅邦，而私辦日本美術院，佔領繪畫協會，大鼓吹新作風。其所作之畫急於理想之表顯，而疎於寫實，雖間有清新之趣味，多類於裝飾畫，稱曰美術院派，或曰朦朧體。時流翕然仿之，雖或陷其弊，然足以破畫風之固滯，而致其

流動之力。岡倉覺三前爲美術學校長，後主理美術院之經營。新派之活動實由其所提撕。嗣後除老成家外諸派各開拓新生面，如最近數年新樣式發展益盛，現在其進至大成之行程。今察其傾向，以日本畫近寫生諸手法爲基址，由洋畫而取陰陽遠近，及賦彩配色之法，求斬新之題目布置，以圖面目之一新。其採用洋畫之長技，量與度有深淺多少之差。或專改良景色畫，施以遠近之法，或描人物之衣褶及樹石花葉施以陰陽之法，或用色彩以作輪廓之線條，或下筆傅色，擬水彩畫之髣髴，或仿油畫之畫相，或寫形象，顯向背，利以素描之法，或弄西洋裝飾畫之致。其趨向雖不一，至各厭其流派之陳套，而求進化之道，則同也。蓋近世文學，有審美之論，日本畫爲其批評所衝動，加以洋風繪畫之刺戟，故不能安其舊態也。於是諸流派之典型漸致混淆，其闔域至不判明，明治之新畫風將發其爛熳之美華。要之日本畫在開國之後先由國粹保存之思想，而挽回其頹勢。既而受洋畫之風化，而變其度，現方在過渡之時代。畫家各異其所見，而集其所好。流動之波瀾，大小高低相互不同，畫會之數不遑枚舉，每年各開展覽會以競畫伎之變化。

日本之洋畫私淑於蘭法而啓其緒，迨開國之後，駸駸有進步之勢。蓋志士攘夷之間，已有開國通交之決行，具眼者固已早探泰西學藝之精微矣。安政四年幕府置蕃書考查處，洋畫亦爲其研修之一科。川上冬崖好洋畫，頗有所得，乃入考查處，任研究教導之務，然未由洋人學油畫，惟採法於洋書，紹江漢之遺法加以改良而已。冬崖原爲南畫家，其所畫之山水以南畫爲基址，交加以陰陽遠近之洋法。門下有高橋由一者，始學於英人瓦克滿，復遊於上海，有所得云。明治六年由一開天繪舍，教養學生，及門者甚多。其畫較冬崖更進一步，稍髣髴於洋畫。五姓田芳柳、山本芳翠，亦學於瓦克滿，各成一家。洋人以洋畫傳授日本人者，莫如瓦克滿之早。國澤新九郎學畫於英國，明治七年歸朝而開彰伎堂，受業者亦多。未幾而新九郎病歿，門人本多錦吉郎代任教授。明治九年政府興工部大學，中有美術學校。意國人豐場尼西執其教鞭。外國畫家爲日本所招聘者，以豐氏爲鼻祖，始見其教習法之完備。冬崖門下及天繪舍、彰伎堂所出之青年畫家，更入此學堂者頗多。如淺井忠、小山正太郎、松岡壽，皆出於此。淺井、松岡留學於歐洲大成其技。豐氏辭去後，意人菲列低及散日

阿彎尼相踵而爲教官。至十六年學校廢止，使洋畫進步頓挫。先是河村清雄久學於歐美諸國，十四年歸朝，原田直次學於德國，稍後而還，咸有所貢獻於洋畫壇。工部大學廢美術科之故，在國粹主義之勃興。時外人推賞日本固有之美術，使日本人自覺其價值。反動之勢遂使洋畫初植之萌芽頓就凋萎。政府所開之繪畫共進會不復陳列洋畫，新創之美術學校不復設洋畫之科。普通教育之一科，排鉛筆畫而用毛筆畫。嗣後數年洋畫暫潛其聲，然洋畫家處其間亦不怠其修養，力教導後進，以期回復。其嘗受業於豐氏者伎巧益熟矣。二十一年小山、松岡、淺井、河村諸家蹶然奮立，反抗時論，而興明治美術會。嗣後每年開洋畫展覽會，漸喚起公衆之趣味。黑田清輝、久米桂一郎，久在巴里美術學校，受完全教育，明治二十七年之交歸朝，而宣揚新傳之畫風。此二人者學識涉及美術諸科，久米尤長於操觚，其製作與議論均聳動世眼。於是美術學校雖初成於國粹主義，迨明治二十九年乃新設洋畫一科，舉黑田、久米二家任其教授。洋畫已免凋萎而氣勢頓揚。黑田、久米二家鼓吹法國印象派，與明治美術會之意國派異其趣味好尚。故新興白馬會，別置研究處，隨時

開作畫展覽會。白馬會有美術學校之青年，明治美術會有小山、淺井等之門弟，對峙爭競，氣燄尤盛。明治美術會改稱太平洋畫會，與白馬會相頡頏，益出有爲之作畫家。美術學校亦逐年出畢業生，於是日本之洋畫，向發達之運，其步武頗健。

開國之初，江戶佛師有高橋鳳雲、高村東雲等，揚前代之餘波，稱妙手。佩飾亦多良工。維新之初，此等諸業亦墜一時，無佳製作，既而及有回復之勢。蓋外國貿易漸開，外人嗜好日本佩飾，頻購求之，因使象牙雕刻復興，一也。工部大學之美術學校，設雕塑科，養成學生，二也。明治初年，佩飾多輸出，前代佳作未久殆盡，更應以新製之品。然外人所好者多在牙雕，於是諸家多作象牙小品。佩飾變爲席玩，需要益盛而供給不足焉。苟善雕刻之伎者，皆用力於牙雕。如打面、宮雕、佛師、佩工，失其業者莫不從事於此，其間有傑出之妙手。明治十年至二十年，牙雕之小美術品，精巧達空前之妙，以旭玉山、石川光明、島村俊明爲其巨擘。美術協會應於國粹獎勵而起，其中有雕刻部，美術學校亦設雕刻科，嗣有東京雕工會之結成，其所主者皆在日本固有之雕刻。牙雕既由貿易而興，多出妙手，迨國粹論起，木雕一道紹

古代佛工之墮緒，於是名工竝出。竹內久一，學於奈良之古作，而紹述天平風。高村光雲出於東雲之門而專作動物。美術學校多教木雕，青年雕作家靡然嚮之。於是木雕一時極盛，技巧較前代大進，此爲明治二十年至三十年之形勢。

彼我之調和

嚮者工部大學之雕刻科，聘意國人拉古薩任教師，教洋風技術。此爲洋風雕塑術傳入日本之濫觴，即日本美術史重要之事蹟也。此時學生畢業者有藤田文藏、大熊氏廣等，抱負固大，足以有爲。一逢國粹主義雖有頓挫，然發生之芽已潛養而待時期。其間長沼守敬，久遊於意國，學西邦雕塑而歸，雖會洋風屏息之運，而技巧秀高，頗見推重。人心漸解泰西美術之趣味，而知識自豐富，見日本木雕之少變化，而知其自然研究之不足。美學評論頓高其聲，而頻促舊式手法之革新。至明治三十一年，美術學校長高嶺秀夫斷然採用洋風教授法，施之於雕刻科，乃舉長沼守敬、藤田文藏等，充其教授之任，以活人爲模範，用塑土而寫生。於是木雕家不株守舊式，壯年有爲之雕作家，相率而仿之，致力於自然之研究，以圖作風之進化，洋風塑造之技凋萎者復活，青年塑造家結成雕塑會，益圖其革新。自是石膏

脫型之雕塑品，出陳於展覽會者逐年漸多，鑄造品之製作以之爲原型者亦漸盛。木雕刻家用塑土以推敲原型，其作風皆爲洋式同化。象牙之雕刻亦仿之而大得其改良。往時雕刻家自劈頭專恃空想，以刀鑿，逕下於木石牙角，不知原型之推敲，用軟材而後寫之於實材，比之於近時所製作，精粗巧拙非同日語也。如此雕塑之術，國粹與洋風渾融同化，而駸駸向發暢之運，不與繪畫相同。日本雕塑與洋風渾化頗速，其技術之性質有以使然也。繪畫將立體假顯於平面，其假顯之法，式視諸種技巧不同，國畫與洋畫發暢異其所由，則表顯法亦自有殊差，其徑庭之大，遂使國畫不能遽爲洋畫同化。至雕塑則不然，寫物以立體，其表顯之法，無論流派樣式，略有所類似。蓋凹其凹，凸其凸，亦無他術。若論其異同，特寫生有熟不熟，技巧有精粗而已。舍是則日本雕工與洋工於表顯之形式，不必有特異，無特異故易於同化。日本雕工既覺其寫生之未熟，進而研究其術，仿洋法，而用加削自在之塑土，以便於製作之推敲，消滅其東西之差，固其所也。

開國以後有洋風建築術之移傳，先用於官衙，漸及於公司、銀行等，洋式石造與煉瓦石建

築，皆起其工，其勢且日益盛。現時三府及他都會之地，大公舍莫不據洋風者。日本建築史除唐風輸入之時，則以方今之變革爲最大。然日本所取之洋風尙多甘於實用之充足，至美術建築之裝飾豐富者則未興也。貴族富豪之第宅建築用洋風者逐年加多，然燕足之室，視常服所便，尙不能不爲和風。中流以上之士，居舍多取日本風，備一二洋室以待賓客而已。以建築學術言之，工科大學有建築科，逐年出學士。和洋兩式漸富其技師，意匠與技術益有進步。倭式第宅多據書院造築法，亦不如往時之草略，間或混用數奇之諸式。惟神社、佛寺之建築依然踏襲舊式。

諸工藝與  
保護獎勵

諸工藝逢維新變革，而衰廢殊甚。金工製作之主眼，在裝劍具。政府已下廢刀之令，而金類雕工殆喪其業。風俗變遷，人不帶印籠，家不貴棚飾諸器，而描金術全墜地，是爲其最甚者。然外國貿易漸振興，政府開內國勸業博覽會，大獎勵諸工藝。於是新需要生於新方面，而忽挽回其頹勢，其盛倍之，技巧亦頗進步。如陶磁器及織布，參與於維也納博覽會之後，頻利用洋式製法，加以改良，輸出漸增進。而政府獎勵工業繪畫雕塑之發暢，亦有益於工藝。



## 窯工

圖案之改良。輒近諸工藝之精巧踰於前古之製作。維也納開博覽會之時，所遣事務長佐野常民，率諸工藝家，到澳國，務令學歐洲新法。明治十年內務卿大久保利通率先盡力，始開內國勸業博覽會。此二事誠爲諸工藝發暢之原動力。嗣後每開內國勸業博覽會，其成績益示進步之勢。其間屢參於外國博覽會，使外人見日本製作品，而輸出亦益盛。

以窯工言之，自開國之後取洋式而改良其製作諸法，多求新顏料於外國。美術振興，貿易發暢，而製作頓加其精良。東京古來僅有今戶燒，屬於粗製，明治十年始興江戶川製陶處，自是頻出妙手，而盛作磁器。其巧工尤著名者有加藤友太郎、竹本隼太等。加藤友太郎發明新釉藥，而製作極精妙。竹本隼太始用洋式石膏型，而最巧於窯化之製。此時橫濱有宮川香山者，所製磁器稱精巧無比，與加藤友太郎均肆名於關東。京都古來爲窯業之地，粟田、清水之陶磁迨近時益隆盛，其陶器家有伊東陶山、錦光山宗兵衛等。製磁家有清風與兵衛、高橋道八等。其所製之諸品，或細巧，或莊重，致趣豐多，均有玩賞之值。宮川、清風二家現列於帝室技藝員，負窯工界之重望。肥前有田之磁器，近年有香蘭社，製作最佳良。尾張

瀨戶多製日用雜器，惟磁畫平板，精巧冠於全國。加賀之九谷亦多出佳品，可視為美術工藝品。薩摩之陶器頗有進步，近年波氏所製漏空及描畫之巧緻，往往驚人目。其餘諸國之陶磁器亦不乏於精巧佳良之品，皆逐年益發暢。距今數年之前有窯業協會之結成，時時開共進會，以便於競技之研鑽。

七寶

七寶之術係近年之勃興，其進步之速尤有可驚者。蓋上古雖窺其法，而一時絕其傳，中世復漸起，而未達精巧之域，製作極少。迨明治之世其伎勃然興於名古屋、京都、東京各地，忽入精妙之域。京都現有並河靖之，東京有濤川惣助，名古屋有川出柴太郎等。並河、濤川二家并列於帝室技藝員。諸家比年多製精巧之品，輸出海外。濤川惣助發明無線七寶，其畫樣之輕妙，夙博盛名。並河靖之以線畫之細巧，為其特長。名古屋產七寶之富饒，冠於全國，有線、無線皆善之，近時有創開新手法者，知盛上法，無胎板法等。

金工

維新以後雕金術之變遷進步亦頗著。裝劍具雖失其需要，而諸種裝飾及輸出貿易，皆足以促其再盛之機。美術進步，一新其作風，而技巧益入妙域。近年名匠加納夏雄以片刀雕

寫生繪風，傾倒一世。現時有海野勝珉、香川勝廣等，各具特長，並揮妙技，以雕金而爲帝室技藝員。鑄工著名者東京現有岡崎雪聲，及帝室技藝員鈴木長吉等。多作花瓶、裝牀品等。雕塑及圖案之變遷，使鑄工益發暢。金類鈍鍛之伎，近年有山田長三郎、平田宗幸、黑川榮勝等，進步頗顯。平田、黑川用銀銅等，山田主用鐵，其鈍作自在，能巧寫諸物象。是伎尙在發展之半途，將來之進步足以屬望。雕金、鑄造、鈍鍛諸工於美術學校有分科，年年出畢業生。工人之團體有金工協會，而美術協會、雕工會各有金工部，年年開競伎屈覽公會。

髹飾紹前代之精技，近年有名工柴田是真、小川松民等。是真兼丹青之妙伎，創始漆繪，以開彩漆裝飾之基。明治二十年以後美術及諸工藝之隆興，髹飾術亦因以發達。描金之圖樣併用諸派繪畫，不復如前代之專取土佐、狩野二風，而稍改其面目。然描金塗髹之道，殆究其變化之數，而彩漆之用未至完善，所製之品尙局於舊樣，未見斬新之應用，此不可不變化發展之者。蓋漆工爲日本特有之技術，而外國無其類，無由採西邦新法以變化之。其所受開國之影響，不如他藝術之顯著耳。現時蒔繪名工以帝室技藝員川之邊一朝、白山

染織

松哉爲巨擘，其餘則有植松抱民等。工人之團體有漆工會，而美術協會亦有漆工部，美術學校有漆工科教育後進。各地工藝學校亦多置漆工科將有所資於發展之氣運。開國以後染織、刺繡類得益於西邦者，多在織機之改良，及染料之輸進，至其技巧則以國粹美術爲基址，從時勢之隆昌而自發展。惟近時刺繡及織布，稍加以洋畫之風味，且新形式之應用亦頗助其進步。京都現有川島甚兵衛，西村總左衛門、飯田新七等。其工場所製諸品至綴織、天鵝絨幽禪、刺繡等之壁張、窗帷類，精巧絕美，殆凌繪畫，色彩自在，極其文綜之變化，輸出亦頗盛。



## 運慶

運慶（古今著聞集吾妻鏡等作雲慶）者法眼康慶之男佛師祖定朝六代之後也補東寺大佛師職號備中法印後鳥羽天皇時人定朝以後第一之名匠也運慶木像及其子滿慶木像今在京都六波羅密寺擔寺傳所載爲運慶所自作之像然爲何因緣此像與此寺同傳未知甚詳但據山城名勝志所載乃安置於是寺內之十輪院者更觀高山寺緣起所載其被火之由則言本尊地藏菩薩爲運慶滿慶所作則或係十輪院被火之後傳於此寺亦未可知其刀法老熟風丰如躍有寫生的之姿體洵名作也 六波羅密寺藏

## 探幽

足利時代中葉狩野古祐勢正信所創始之狩野派至其子古法眼元信始成大家元信之孫永德受豐太閤之知遇揮椽筆稱霸於畫壇永德之子光信孝信相繼歿孝信有三子曰守信尚信安信皆幼不能繼其家聲畫界之中羣雄蜂起狩野派幾至萎頓幸三子亦俊秀得再揚其家名守信諳其家法學宋元之名家參雪舟筆法遂爲中興之祖盛名震於一時初稱采女後薙髮號探幽齋慶長七年生於京都後至江戶得將軍秀忠之寵任幕府繪師賜第及鍛冶橋門外寬永十九年營造宮禁畫紫宸殿之聖寶障子寬文二年畫仙洞御所賜太上天皇宸筆叙位宮內卿法印賜筆峯大居士之印延寶二年歿年七十三其所畫者多世傳之此像乃探幽門下號稱四天王之桃澤柳榮所作者也

東京帝室博物館藏版

## 雪舟

託摩春日土佐諸派之彩畫久爲畫界之中堅然流於摸倣形式遠於時尚至足利中葉遂萎靡不振顯是時能適新時代之要求做如拙周文等之筆法出入於宋元諸大家之妙境遂成其一家之特色足利時代之畫風者實雪舟之功也雪舟名等楊姓小田氏備中赤濱人京都相國寺洪德禪師之弟子也其至於明國也登四明天寶爲第一座又以畫技驚明君臣受勅命畫禮部院之壁歸國後卜居於周防山口創雲谷庵脩禪之暇兼以丹青爲戲而尤長於山水世稱爲古今獨步 東京帝國大學藏版

## 應舉

應舉姓圓山字仲選名曰主水丹波國桑田郡穴太村人也出京都就石田幽汀學畫更研究支那之古蹟尤喜元錢舜舉之畫又慕渡邊始興之風研鑽多年遂成一家壯年仕於三井寺圓滿院之宮寬永七年七月歿年六十三應舉嘗謂古來畫家專事摸倣與自然背離且竊見當時舶來之西洋畫遂盡心研究實物寫生所謂圓山派者即其創立之新派輓近此派殆獨占京都之畫壇焉應舉生時嘗命其門徒四五人繪己像惟山跡鶴嶺所作爲最肖遂以傳其子孫此圖即其所繪者也 國井應陽氏藏

# 音樂小史

## 國樂之起原

太古歌舞

日本自太古夙有歌舞。伊奘諾、伊奘册二尊相唱和，始有「研哉」（阿那尼衣牙）之歌，素盞烏尊亦有「八雲起」之歌，共爲國歌之權輿。天祖大神之自屏於天石窟也，天鈿女命（阿眉挪蕪斯眉）始演神舞。彥火火出見尊之時，火闌降命（和挪斯索利）誓爲俳優之民，會天稚彥命之死，演歌舞而吊悼之，是皆爲歌舞之濫觴。太古之歌舞只有此等傳說，而不可知其詳。惟雅樂俗曲有特殊之音階，自爲國樂之特色者，淵源遠在神代亦不可爭。

## 上代之歌舞

軍旅用歌

日本之男女以歌舞融和其情意，起自上代。國人尙武，故軍旅用歌舞之例，於神代已有其徵憑。有史之後，皇祖神武天皇東征之時，親製歌以鼓舞三軍，是謂久米歌，至今尙傳於樂

府。

### 祭神歌舞

祭神祇奏歌舞爲一儀式。第十世崇神天皇奉天祖遷祀於大和，而奏神樂。其餘上代之歌詞傳於今世者不少，如神宴歌、思邦歌、國柄歌、天田振、夷振、片下歌等。惟其腔調（調節）除神樂外皆失其傳。

第十九世允恭天皇讌於新室，天皇親彈琴，皇后忍坂大中姬起而舞。其後顯宗、仁賢二帝，以殊舞（場梓嗎喜）而顯其統。此時歌舞所用之樂器不僅有琴鼓，又有笛，略可以推想。男女相集而舞蹈以競歌詠，因而通意志，此爲一種國風。如顯宗天皇藉舞蹈而通意於影媛，可以見矣。如是者稱曰歌垣，或曰耀歌（加加喜）。迨後世日本歌舞與外邦踏歌相混和，差別不明。

### 外邦樂之傳輸

### 韓樂

日本與南韓隔一帶水而在指呼之間，故上代往來已繁略若一國。凡大陸之文學技藝至織縫等百工皆經韓地而傳入日本。其間樂人徙居日本者不少。徵之於史乘允恭天皇登



## 印度樂

遐之際，新羅王送調貢船，貢以樂工八十人。其前或後有百濟樂、高麗樂之傳輸無疑焉。三韓樂所用之樂器，據大寶令（西歷七百二年制定）有簫（編竹幾條所作爲古樂器）、橫笛、琴（七絃異於今之箏）、箏篥（百濟琴形若洋箏，爲二十三絃豎琴）、鼓等諸樂器。推古天皇（第七世紀首）之時，與隋國交通，而佛法隆興，其間有印度樂器之傳輸。一說云日本有獅子舞，由聖德太子所傳授。太子夙識音樂之効用，勉以圖其普及。二十年（六百十二年）百濟人味摩之，歸化日本，傳伎樂舞。太子採之，以資於佛會，與三韓樂並行於京師。伎樂之器專用笛及腰鼓，其舞裝以假面，種類頗多。然則隋唐之交通，佛法之東漸，日本文化蔚興，歌舞亦因以盛。

## 上代歌舞

天智天皇之時有田儻，天武天皇之時有小墾田舞，又由於天皇親製者有五節儻，持統天皇之時有楯節舞、踏歌等。一說云神功皇后征韓凱旋時行大嘗祭，安倍氏始奏吉野舞，未可知其真否。此等歌舞皆爲純粹國樂，而體裁稍備，一新其上世面目。

神武天皇之久米歌，在今之樂府演奏之，尙有音聲之粗細，手量之大小等。然由樂曲、樂器

## 樂律

而推究之，則未易考證其樂律，蓋因時代甚悠遠也。今世紹傳之雅樂由來最古者莫如久米歌、神樂、田歌（田舞之歌）等。此等數歌皆經中世改新而符合於宮、商、角、徵、羽五聲之音階。惟神樂之聲調稍有不由是例者而已。按日本樂律之系統，神樂歌爲其基址，交以律旋，而遂成今之國樂，略可以推知。

### 奈良朝之音樂

奈良朝（六百九十年至七百八十三年）之時，中外歌舞音樂輻湊於一都。如倭歌、倭舞及他諸舞各置師而教習之。別有筑紫舞、諸縣舞、東國舞等皆定其宗師。諸州所有之風俗歌舞，則使各國司督勵其教習。元正天皇養老元年（七百七十七年）巡狩東幸，各地奏歌舞以供天覽。風俗歌舞屬於大隅、薩摩之隼人者，兵部置其專師而教習之。隼人歌舞之起原遠在神代云，尤旺盛者在內教坊（禁廷置舞妓教習女樂，其教習處稱曰內教坊）之女踏歌及歌垣。稱德天皇（第八世紀後半）之世歌垣殆失於濫行。

先是大化革新（六百四十九年比）以後，典章制度，印出文字，衣冠裝飾，皆貴華麗，歌舞

歌舞旺盛

雅樂寮

### 聲明梵唄

音樂蔚然大興。文武天皇制定大寶令（七百二年）特置雅樂寮，分日本固有之歌舞及笛、與唐、韓伎樂等之諸舞伎，而定其師及生員之職，以充於朝禮、公宴、法會等之用。聖武天皇之時（七百三十年比）雅樂寮有更革，唐樂儺師生之數倍於前朝。此時有唐僧道榮、道璿之歸化，而聲明、梵唄亦始起焉。天平八年（七百三十六年）林邑僧佛哲等入日本，傳以拔頭、菩薩等諸舞樂。

### 外邦樂器

是等外邦樂所用之樂器，視舞樂種類而不同。其傳至後世者有笙、篳篥、笛（此三種爲吹奏樂器）、和琴、箏、琵琶（此三種爲絃樂器）、鞞鼓、大鼓、鉦鼓（鉦鼓爲金類所作）現充於雅樂之用。其中世失傳者有簫、琴、箏篥（窟哥）、五絃、莫目、「嗎窟磨」、尺八等。南都正倉院藏有聖武天皇之遺寶，其中此等古樂器尙存。

### 平安朝之雅樂

平安朝（七百八十四年至一千百八十六年）爲雅樂全盛時代。由音樂而觀之，其事之價值尤大者多顯於此時代。遷都之初尙承傳於奈良朝。嵯峨、仁明二帝深好唐樂，通曉音

### 雅樂最盛

律，精研其曲趣之選擇，遂使中外諸樂得融和。此時日本人漸咀嚼外國文物之真味，而歸化之外國人已為日本國情所同化。如外國音樂以其原有之音節，未足永繫日本之人心。嚮者奈良朝之時中外諸樂各分離而紛然雜奏，至是則既經過其紛雜之時代。其間有音樂大家相繼而起，竭力於唐樂之改修，及新樂之制作。其最著名者為尾張濱主、大戶清上和邇部太田麻呂、藤原貞敏等。佛教之「聲明」待空海而定其音節之度。於是日本音樂開其一紀元，而融和新成之樂盛行。如雅樂寮，充以新樂員，別使大歌處管掌日本固有之歌舞。可知器樂之發暢在是時尤盛。若聲樂一時雖衰廢，迨清和天皇（第九世紀中葉）之世乘器樂流行之勢，而遂致復興。貞觀式（八百六十九年）及延喜式（九百八年）定奏樂之制，以神樂、東遊為祭祀專用之歌舞，以久米歌、大和歌等為儀禮所用之歌舞。樂制既融和以唐例，於是樂器不徒取笛和琴如古制，更由唐樂器之中選其音節自如之篳篥，以加於國樂之曲，是自然之趨勢也。

平安朝之時有新歌曲，描得人情世態而放一種異彩者，即催馬樂是也。自奈良朝之中世

至平安朝之初，國歌之行於樂界者已多。樂制變革皆仿唐學旋法而改作，卽爲催馬樂。其樂趣優美婉曲，使人想藤原全盛時代之風尚。次盛行者朗詠也。延喜、天歷之間（第十世紀中葉）士人多作詩文，採和漢諸名家之佳句，施以旋律而朗詠之。如朝廷之宴享，朗詠與催馬樂均充於娛樂之用。要之嵯峨、仁明之朝開音樂隆興之端。嗣後莊麗之舞樂與優美之管絃，盛行於朝官之間，迨延喜、天歷之交則達其極度。在此時代揚盛名者莫如源博雅。

自一條天皇（九百八十七年至一千十一年）之後凡二百年間，歌舞音樂流行益盛，而融和渾成之新樂倍加其勢力，宛如百花爛熳。苟趨走朝堂者莫不通於雅樂，堂官（堂上）、胥吏（地下）多出音樂妙手。堀河天皇精煉非凡，超駕於專攻之樂家。當是時學藝皆定其門流。源、藤原二家以郢曲（聲樂總稱）爲其傳家之特技。其餘有伶人、家世襲其職，神祕其傳授，是風永行使庶民不得學諸藝。以至近世。藤原氏極榮華之際，在平安京歌舞管絃洋洋不絕其聲。國家經費漸多端，而財力不給，遂廢雅樂寮，僅存樂處名目，使保其命脈。

民間之歌  
舞

上所好下必效之，庶民所翫之歌舞音曲於是時代亦頗有發暢。散樂之徒嘗隸屬雅樂寮者，新興猿樂，演滑稽之伎。踏歌（萬年「阿拉列」）之變化則爲「千秋萬歲」正月演之以祝其壽。此等俗伎起自村上天皇（第十世紀中葉）之時，流行漸盛。如曲舞、物語、傀儡師（窟窟梓）等諸藝亦始乎此時。鳥羽天皇（第十二世紀首）之時有遊女二人曰鳥之千歲和歌，始舞「白拍子」（女舞）。其樂器用鼓、笛、銅拔子而不依絃，其歌多爲「今樣。」

## 戲劇音樂之發暢

世運有消長，趣味自變遷，雅樂逢王朝衰微消退如夢，而歌樂之趣味至鎌倉時代自一變焉。可知上世與中世，以鎌倉之初爲其交界。源賴朝開府於鎌倉（一千八百八十六年）後，經南北朝至足利時代之末，凡四百年間，雅樂沈滯，而風俗歌樂漸發暢，此爲中世。

鎌倉時代白拍子盛行，猿樂已熄，田樂更興，專爲法師之世業，分本座與新座，競練磨其技，除曲藝外新作「能藝」，日本之有劇樂以此爲嚆矢。其後圓滿井座，以猿樂而開始「能

風俗歌樂  
之發達能樂之起  
原

琵琶法師

應仁之兵亂

雅樂再興

藝」與田樂派之「能藝」相爭競。是在鎌倉時代之中葉。北條高時好田樂。足利尊氏亦喜其伎。「猿樂能」起自鎌倉時代。迨足利時代流行漸盛。如興福寺、叡山、伊勢、住吉等諸寺社，法樂用「能藝」者漸多。應永（第十四、五世紀之交）之初，結城又三郎以此伎爲足利義滿之童豎（童坊）被其寵，自名觀阿彌。其子稱世阿彌宗全，起觀世之家。別有能藝家在奈良者曰金春，皆作新曲頗多。能藝所用之樂器爲太鼓、大鼓、小鼓、橫笛四種。今之能樂實淵源於是等能藝也。

鎌倉時代之初，京都有盲人生佛，以「平家物語」諧合於琵琶而朗誦之。此爲琵琶法師之始。足利氏未過中葉之前，田樂與猿樂並行而頗盛。應仁（一千四百六十七年）之大亂，音樂大受其殃。雅樂自王朝時代聯綿紹其系統者，逢兵亂熄滅殆盡。能藝向完成之域者，亦忽致挫折，其伎藝家被諸侯招聘。京部之音樂益沈滯萎靡，不能振矣。

### 雅樂之再興及能樂之復活

織田、豐臣、德川三傑，相踵起平定內亂。於是一時荒廢之雅樂，漸向其再興之氣運。豐臣秀

吉，尊崇朝廷，舉各種儀禮復其舊時之制。正親町天皇（一千五百八十年比）時，先召天王寺樂人。後陽成天皇，文祿年間，更召奈良樂人。自是京都之樂人離散於四方者，聞之而還歸，再興朝廷之樂。是等樂人，相合而組成新樂部，所謂三方樂處者，卽是也。

### 能樂復活

秀吉好金春之「能」，自善舞之。諸侯喜是藝者亦漸多，而能樂復振興。初在江戶府有寶生之「能」。德川氏開幕府之後，觀世、金春、金剛諸派，亦皆集乎此。觀世、寶生原起於京都，稱曰上派（上挂），金春、金剛興於南都，稱曰下派（下挂）。

### 音樂三大潮流

音樂在德川時代，自分三大潮。雅樂爲朝廷之樂，「能」爲武家之式樂。德川綱吉（第五世將軍，卽第十八世紀末）尤好是伎，而寵金剛流喜多某。於是喜多自成其一流，五流互競，練磨其藝。別有三絃樂，新興而爲庶民之樂，未幾而能風靡一世。

### 近世樂之趨勢

近世昌平三百年，文恬武澗，頗利於音樂之發暢。其發暢尤著者，莫如三絃樂。三絃樂自有二大別，雖均屬聲樂，一則爲純正聲樂，稱曰唄品（唄物），如長唄、端唄。一則爲戲劇聲樂，

### 三絃樂



稱曰譚品（語物），如淨瑠璃諸曲是也。譚品（物語）之發暢，基於平家曲。往時有瞽女借鼓調（拍子）而譚「曾我」事蹟。迨經應仁之亂，則語「淨瑠璃」徘徊於田舍之間。江戶既隆昌後，以「平家」爲基址，勻和以謠曲、說教祭文等，而作淨瑠璃節。足利時代之末，三絃傳自琉球，行於市坊之間，爲檢校、勾當（盲法師）之聲樂。慶長年間（第十六世紀末），澤住檢校，煉伎於三絃，始諸合以淨瑠璃。其弟子有目貫屋長三郎，更推其用，施之於傀儡（操人形）。淨瑠璃已得三絃伴奏，復配以傀儡劇，戲曲因之性質愈顯。文祿年間（第十六世紀末），薩摩淨雲至江戶，廣布淨瑠璃，始有江戶淨瑠璃。元祿年間（第十七世紀末），淨瑠璃分薩摩、虎屋、左內等諸派。其薩摩更分淡路、大薩摩、下薩摩、土佐、外記等諸流。淨雲之統，有杉山丹後，其門出語誠齋、肥前二派，竝行於明歷、寬文之交（第十世紀後半）。肥前派，於貞享、元祿之際，有江戶半太夫尤隆盛，稱曰江戶節，卽河東節之源流也。所謂河東節者，人呼曰江戶之花。虎屋派在京都，自成一派。元祿、寶永之際（第十八世紀首），出都一中，其門人有宮古路豐後，興豐後節，至江戶，壓倒東派諸流。元文年間（一千七百

三十五年比，豐後派分生常磐津。延享年間（一千七百四十四年）更出富士松節。明和之際（一千七百六十四年）有正傳節、蘭八節。寬延年間（一千七百五十年）常磐津出富本。文化、文政之間（一千八百四年至二十九年）富本出清元。富士松分派爲鶴賀、新內二節。

義太夫

今之傀儡及演戲，主用義太夫節。釋其所由蓋自京都虎屋之門。有井上播摩者至大坂，興其一派，元祿年間，出竹本筑後，大成西派淨琉璃，筑後改名曰義太夫，故有義太夫節之名。當時有文士近松門左門衛者，才筆冠於一世。義太夫於大坂之地，語近松所作之文，而興傀儡劇（操芝居）焉。

歌舞伎

慶長年間（第十六世紀首）出雲之神子阿國，尾張之名古屋山三等，借笛鼓之調（拍子）而演念佛踊，此爲歌舞伎之濫觴。嗣後有男女俳優曰弱衆歌舞伎，曰遊女歌舞伎。歌舞伎漸加以三絃，或唄「今樣」或語淨琉璃，而助其踊。大坂義太夫節之操桶劇出，則歌舞伎之俳優，亦取其形而演之。於是弱衆姿態，變爲尋常男裝。其戲盛行於三府之間，漸久

長唄

端唄

箏曲

漸榮，以至現時而不衰。

元和年間（第十七世紀首），駿河有杵屋勘五郎至江戶，加於歌舞伎彈其三絃，今所謂長唄者是也。長唄不僅用三絃，又用笛、鼓、太鼓，其曲調優婉，今尚見其盛行。端唄又稱小唄。奈良朝有風俗歌，藤原時代有「今樣」。鎌倉時代有一里檢校，二門杖節，德川時代有端唄，此類皆屬於流行歌。文祿之際始有隆達節，其一變者爲弄齋節。明歷（一千六百五十五年）有柴垣節。寬文（一千六百六十一年）有土手節、加賀節、貞享（一千六百八十四年）有投節。元祿（一千六百八十八年）有道念節、古今節。安政（一千八百五十四年）之初，有歌澤節，流行尤盛。今之端唄，如「二上新內」、「天津繪」等者皆屬於是節也。各地之俚歌童謠，有潮來節等。小唄之行於京都、大坂者，稱京洛唄（上方唄），自成一品。其餘有「禿吉利屯」、「甚句」、「約西哥諾」、「都都一」、「追分節、米山甚句、磯節、木遣崩等，不遑枚舉。

今世所見十三絃之箏，原稱筑紫箏，足利時代之末，自西國傳入京師。箏歌則起自寬永之

末（一千六百四十年）越天樂之歌，有「款冬云者草名」之一章，八橋檢校以是歌爲本而製新曲，人皆賞之。後之襲其傳者，曲譜有表裏中奧之別，從所選而分其流派。自是女性居中流之上者，莫不賞翫是樂。如現時有生田、山田二派，均見盛行。間亦加於女學堂之教科，其勢力未遽衰。箏之演奏，或加以三絃及尺八（或胡弓）等，稱曰三曲合奏。

明清之樂始傳入日本者，爲文政年間（第十九世紀首）是樂有大坂、東京二派。其大坂派由荷塘一圭所傳。其他有潁川連者，於長崎傳習明、清之樂。天保年間（一千八百三十年至四十三年）至江戶，集徒而教之，此爲東京派。

### 現時之音樂

### 維新之變動

明治維新之變動，一時使舊時文物皆萎靡沈滯，而音樂尤甚，帝室祭禮之復興有須於雅樂。明治三年（一千八百七十年）太政官置雅樂局而樂界猶未大振也。蓋雅樂本爲公卿之伎藝，其主樂家仍舊慣而重祕傳，徒使庶民想其雲上之聲，而不可及。惟多數縉紳，際於變革之機，無暇以咀嚼音樂趣味，加以歐化之潮流，盛揚其波，是所以使古樂不能振也。

武家已廢，而能樂之聲亦自潛伏焉。其間陸海軍置西歐樂，而式部寮之雅樂家亦傳習之。當初時未見其精熟也。

此固有之樂一時衰廢，而西歐之樂未至盛用。俗曲受其影響亦自萎靡者，不足怪也。

### 教育唱歌及國歌

### 唱歌新曲

### 國歌之制定

明治十一年時勢漸促音樂復興，至使雅樂家製作新曲。此時東京女子師範學校始設兒童唱歌之科，囑雅樂家東儀季瀨作「風車」、「冬之圓居」等諸曲。其曲體則專據雅樂旋法。自是唱歌之曲，成於雅樂家之手者不少，名曰保育唱歌。其歌詞或取於古歌，或用新作。明治十二年海軍省制定國歌，囑式部職雅樂課撰其歌曲，乃得國歌「君之代」。作其曲者，實為故林廣守。此時東儀季芳作「行海」（蕪彌油加哈）之曲，可以用於將官禮式。歐化之熱已達高度，而雅樂式新曲亦頻行，是似奇而非奇。蓋日本採西歐之教育制度，不可無唱歌以加於學堂教科，此即誘啟雅樂式唱歌之盛行耳。

### 西樂之東傳

歐美樂

讚美歌

軍樂

德國式陸  
海軍音樂

軍樂之發  
展

歐美樂之傳入日本者，除軍樂外，多由基督教所移輸。基督教，不僅令教徒唱讚美歌，距今三十有餘年之前，已興女學堂於商埠各地，而揚其大洋琴、大風琴之音。是等女學堂所養成多數無名之音樂家，散布於家庭之間，其資於洋樂隆興之効，亦不可沒。陸海軍軍樂，助洋樂隆興尤大。明治之前，諸藩有鼓隊，分蘭、英、法等諸式。是未可謂軍樂。明治四年兵部省召集各藩鼓手，始開軍樂隊之緒端。九月兵部省分爲陸軍、海軍二省，海軍省以英人芬屯爲軍樂教師，陸軍省則有法人達窟倫。當是時軍樂與喇叭，未有明劃區分。七年軍樂之基址始定，十五年派軍樂生留學於法國。

陸軍之軍樂，初用英、法二國式。明治二十三年招德國人衣刻爾禿而併用德國式。海軍軍樂，當初時專用英式。明治十年新聘德國人衣刻爾禿，而使傳習英、德二國之樂，嗣後漸有發展。明治十六年以軍樂士十八名，組成一隊，始令坐乘軍艦扶桑。二十二年三月，於海軍大學校地域之中，新設海軍軍樂練習處，且派軍樂師吉本光藏留學於德國。

陸海軍軍樂，整備其教授之機關，養成樂手，逐年益盛。日清交戰之際，軍歌鼓舞士氣。日俄

於雅樂課  
歐樂研究

歌樂演奏  
會

洋樂協會

交戰之際，軍樂令各艦隊倍其銳氣，可見其功效之偉大。近時日本士民頗高其嗜好音樂之趣味。如東京日比谷公園之奏樂堂，公開陸海軍樂隊之演奏，亦有裨益於市民之羣交共樂。

西樂之傳播於日本者，尙有他道焉。明治九年式部寮雅樂課，招海軍省軍樂教師芬屯，使雅樂家傳習西歐樂（吹奏樂）是歲十一月三日天長節，雅樂師等奏歐洲樂，宮中宴用西樂者始于此也。十一年雅樂稽古處（附屬式部寮）公開音樂演習會，此時不僅演奏舞樂、管絃，又交以新習之泰西樂。日本有洋樂演奏之公開莫早於此，亦可謂音樂會之權輿。其後文部省設音樂考查處，雅樂家之中，亦有興洋樂協會，欲講究歐洲管絃樂者。偶有德人衣刻爾禿之新至，就而學絃樂（外阿林、比阿拉、塞羅、公禿爾琶絲）十四年七月宮中賜宴時，雅樂家之爲洋樂協會員者，始演奏歐洲管絃樂。自是洋樂協會改稱音樂協會，更擴張其規模，翌年於淺草本願寺開大音樂會。其後未久而管絃樂爲宮內省所採用。

### 教育音樂之普及

音樂考查

小學唱歌集

使洋樂普洽於教育界者，主由於音樂考查處之功。音樂考查處，即東京音樂學校之胚芽也。明治十二年文部省始置音樂考查處，以伊澤修二爲其長，圖洋樂普洽，兼稽查日本雅俗樂。此時美國人美孫教授洋樂，雅樂師芝葛鎮等，考查雅樂，山勢松韻，考查俗曲（箏曲）。十五年小學唱歌集告成，充諸學校之教科。音樂之考查，不僅使歐樂普及，又資於箏曲等之改良，其功不少。如小學唱歌集，僅二三年而完成，亦可見其考查員之精勵。日本教育以洋式唱歌爲其一教科者，美國人美孫之贊襄也。始修得其法者，實爲雅樂師上眞行，奧好義，辻則承等。別有一女子曰永井繁子，（今瓜生海軍中將夫人）由官費留學於西邦，始研究音樂。既歸朝後，有所貢獻於音樂考查之業。明治十六年，音樂考查處所收之諸生徒，已傳習唱歌法者，有一千五百五十八名。其中包含男女師範學校、學習院（華族學校）等生徒。十八年東京帝國大學之教授及學生，有開始音樂唱歌之講習者。東京府亦開小學校教員唱歌講習會，此爲唱歌講習會之嚆矢。嗣後未二十年，而全國諸學校至中等教育，莫不課以唱歌科。其中尤足奇者，嚮時各地卑俗之守子歌，近年以唱歌漸普及，殆絕其跡。



唱歌有効於風教，亦足見矣。

### 音樂勃興期

音樂勃興

東京音樂  
學校

樂會及雜  
誌

自明治十五、六年之後，歐化益盛，而音樂亦益興。人之論音樂者其聲漸高。自是時至明治二十四年，雅樂部，努力於古樂之保存，及新樂之製作，分設考查處。至二十二年，改稱東京音樂學校，而益擴充。更繼以澳國人勺禿利喜，授以聲樂、絃樂及大鼓。海外之議，始被其選者爲幸田延子，留學於德國。明治二十年大日本音樂會成，以宮內省雅樂部爲其技藝員，盛開音樂演奏會。當是時，雅樂部有樂興唱歌講習會者不遑枚舉，市中音樂隊之興，亦發刊。

能樂復活

維新以後能樂傾衰，殆至廢絕。明治十四年（一千八百七十一年）稍挽回其勢。見能樂堂起於芝山內之地，自是縉紳多翫誦謠曲，而五流竝盛。

三絃樂之隆盛

俗曲改良論，頻見倡說，而三絃樂顯其復活之勢。是樂在前代廣行於中流之下，故其挽回之勢較雅樂、能樂尤速。最盛者爲義太夫節，其根據地在乎大坂。長唄，曲調優美，上於音樂演奏會之曲目較他俗曲尤多。常磐津、清元等亦時見演奏於音樂會，惟聽衆尤歡迎者莫如長唄。現時俗曲界，以義太夫、長唄爲最盛矣。

戰務之與樂界

樂界寂寞

日本樂界，一時頗隆盛，迨明治二十五年之前後更生反動之勢，反落莫于前。於是有論音樂學校之存廢者，明治二十六年秋，同校遂歸屬於高等師範學校。二十七年、八年日清交戰之際，音樂界受其影響，亦如他美術界，而雅俗洋諸樂皆寂然收其聲。惟處其間而超然卓立者，有軍樂、軍歌焉。東京及各地，有師團、旅團等軍隊屯在處，皆有組成軍樂隊者，辦理以私資，而軍歌流行尤盛，競以慰藉凱旋之將卒，風氣亦勇壯矣。其間軍歌集之刊行，使東都

軍樂軍歌之獨盛

紙價至昂貴。

### 最近之趨勢

明治音樂會

泰西樂因戰務而頓挫，然技藝之進步，亦有不可侮者。明治三十一年之初，有明治音樂會之結成，東京音樂學校所出之樂師，與式部職雅樂部所出之青年樂師，二派聯合而相提携也。是會鼓吹歐洲管絃樂，或選俗曲（三絃樂）之粹，施之於洋樂曲目。嗣後開演奏會四十餘次，復派人於各地行巡回演奏，勉以圖管絃樂之普及。其伎藝之指授初賴美國人故好斯，近時則有澳國人突蕪拉威吉（宮內省洋樂教師），握其教鞭。明治音樂會樹立之際，日本樂界復呈其活氣。音樂學校再分離於高等師範學校，而稱東京音樂學校。先是音樂學校專用力於教育音樂，至是則新獎勵歐洲管絃樂。自是之後，洋樂界之風潮忽一變，而管絃樂流行漸盛。蓋管絃樂久屬於宮內省樂師之專掌，明治音樂會以之介紹於羣會。音樂學校亦組成其樂員，新聘德國人雲刻爾囑以其指導之務。以聲樂言之，音樂學校之生徒，有結成歌劇研究會者。三十六年七月公演克律窟所作「阿爾佛伊斯」之曲。日

樂界復活

歌劇研究會

本人演歌劇始乎此。

日俄戰役  
之影響

和洋樂折  
衷

樂器製作

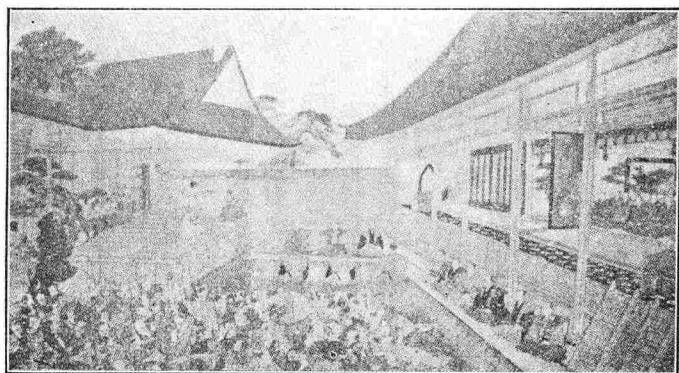
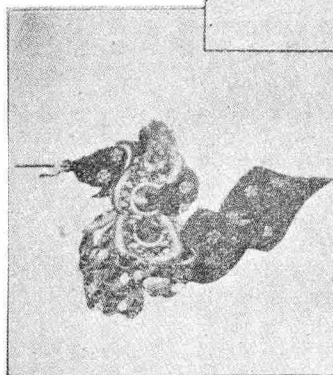
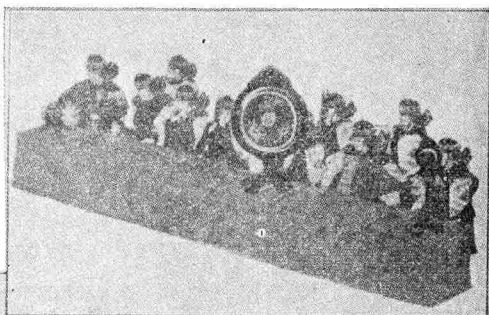
日俄交戰際，樂界受其影響，不如在日清交戰時之甚。此時日本士民，解音樂趣味漸深，而和洋諸樂皆盛行。其間有二三音樂家試以和洋樂之折衷，其所作之曲，雖未達圓熟之域，亦可謂中外諸樂之融和，依此開其緒端。近時男女學生弄洋樂器者漸多，私辦之音樂學校興於都會之地者亦不少。音樂隆盛，而製造樂器之業亦興起焉。日本人已能製造大洋琴、大風琴、四絃等，不僅應國中需要，又輸出於東亞諸邦。是亦可以徵日本樂界之進步發暢。

### 結論

結論

日本音樂，在上古蒙昧之世已萌發其苗芽，逢三韓李唐等外邦樂之傳輸，漸進步，遂成特殊樂律。如舞樂管絃，母國（韓、唐）因政變而致廢絕者，日本朝廷保護之，雖中世有樂制變革，而其古例儲存者千有餘年矣。近世有三絃之傳輸，民歌歌曲或戲曲莫不應於用，而日本聲樂遂大發暢，歐洲樂之移輸日雖淺，而日本音樂界受其感作亦不少。如音樂由科

學之研究，尤見其進步顯著。日本樂界自是將益發展。其程度之如何雖未可知，然日本音樂，本採外邦樂之精粹而融化之，其特徵實在乎融化。自今之後，更咀嚼歐美音樂之英華，而成大成國樂，亦可期而待焉。



## 舞樂之圖

凡奏舞樂有二種用笙篳篥及笛之三管及羯鼓(或三鼓)太鼓鉦鼓之三鼓者單稱爲舞樂三管三鼓外復加以琵琶及箏者稱爲管絃舞樂奏樂者著烏甲製裝束稱爲管方與舞人有別舞臺左右設樂屋二所管方居之稱爲左方樂屋右方樂屋本圖爲管絃舞樂左方樂屋之圖也 宮內省藏

## 胡飲酒

胡飲酒一名宴飲樂胡部之樂也屬於左方之舞曲爲何人所作者所傳者均未詳傳言胡人飲酒時即奏此曲摸其姿制而舞曲者也舞人所持之桴象酒杓此舞爲樂家多氏家傳之祕曲昔時每作此曲必蒙勅賞以爲例堀河天皇御宇時源雅定年甫九歲受多氏之傳朝覲行幸時作此舞天皇親脫御衣賜之卽此樂也 宮內省藏

## 蘭陵王

蘭陵王一名羅陵王又單稱蘭陵王左方之舞曲也傳言蘭陵王英偉有才美丰姿常戴假面具以對敵擊周師於金墉城下勇冠三軍齋人壯之而作以舞其指麾作擊刺狀稱爲蘭陵王入陣之曲孝謙天皇最愛此曲勅尾張濱主改爲早上調 宮內省藏

## 能樂之圖

爲我國文明之特產與音樂文學美術風俗等有莫大關係之能樂者最盛於足利時代至德川時代爲幕府之式樂每年正月三日輒奏之以行諺初之禮春時勅使下向亦作此樂以行饗應其他如將軍宣下轉任日光參詣萬部法會世子誕生元服婚儀及養君等大禮之後營中奏能樂五日間三家及諸大名陪觀其第一日亦許町之家主參觀故稱爲町入能此圖繪當時市人著異色衣服爭馳拜觀之象頗得其髣髴奏樂當日市人雖有失禮亦不加譴責或各以傘菓子酒及青銅等賜之德川實記有載寬永十八年九月九日若宮降誕有猿樂饗家門及諸大名(中略)賜市人菓子酒青銅降雨則以傘授之云云蓋三代將軍家光之時已早有是制矣

# 國劇小史

## 維新之前

雅樂

猿樂

傀儡劇歌  
舞伎劇

明治維新之前政法儼立階級制度，至遊戲娛樂皆莫不有所限制。皇室有「雅樂」，自古供於特殊之娛樂。是樂本傳自三韓、支那，距今約一千年之前略見其大成，夙爲朝廷之正樂，以助式典之舉行。中有器樂，有聲樂，有舞蹈。其秘曲雖以天子之威權，以受其傳授爲榮，至若衆庶則不能翫之。既而有歌舞行於士庶之間者漸興，如曲舞、白拍子等。北條氏之世（西曆第十三世紀中葉）集合是等娛樂而作成一種伎樂，名曰猿樂，盛行於武家之間。後年稱「能」者實起乎此。「能」樂遂爲武家之正樂，恆用於式典，於是庶民不能與之。元和偃武之後萬民安堵，倉廩充實，衣食豐給，如農工商在羣會中流之下者，亦皆需求其娛樂之具，其間有二種戲樂新興起焉。一曰「淨瑠璃」爲複雜之譚品歌（物語歌），其演奏時巧令傀儡活動，謂之傀儡戲（操芝居）屬於樂劇。二曰「歌舞伎」（加布幾）



或曰歌舞伎狂言（後稱「芝居」）屬於准樂劇。惟京都之公卿至江戶及諸州之武家，以翫是等戲樂爲恥。以劇之特質而論之，「能」樂雖高雅，而單純且沈靜，「淨瑠璃」及「歌舞伎」淺近鄙俗，而富有波瀾情趣。要之，「能」樂無論其長短，皆類於古典戲曲，「淨瑠璃」及「歌舞伎」無別其美醜，略似野史戲曲。

「雅樂」非演劇，其有影響於「能」樂者亦極微少，茲不具論。惟「能」樂爲武家之樂劇，今略說其由來及變遷如下。

### 「能」樂（武家劇）

能樂之起  
原

「能」樂當其發暢之初，多充神社佛院之用。如祭式法會以之演奏以助餘興，故稍帶有宗教風味。蓋是樂初似里俗神樂「二十五座」耳，人用「能」樂益廣，而其伎益高雅。足利義滿（第十四世紀末葉）公定以爲武家之正樂，不僅供娛樂，且充其祈武運或祝武功之用。此時神社大率屬僧侶所管。文學則於興福寺、叡山等之學寮，講修尤盛。「能」既爲法樂，其戲本所由出之源，在是等學寮。故其關於神事，或充祝賀之用者，亦有詞章帶佛

教之旨味者。是樂漸發暢，遂具一種形式，類似支那劇，或希臘劇。然其一貫之精神，不拘其主題爲何，以佛教爲本旨。或諷無常，或推獎發心，說因果應報，亦略明矣。其戲曲多取義於幽冥界，以幽靈、精靈等爲主格，以其得脫爲眼目者非無謂也。別有「現世品」以寫人情之纏綿，如尋常演戲惟爲數甚少耳。概言之謠曲或詞（含樂詞）或想，莫不稍帶佛教之臭味。

秀吉好是樂。德川時代益見盛行，迨洗練圓熟之極則將無復見其發展之餘地。適有黑船迫下田港，國中鼎沸。於是幕府之事日非，而上中流消閑之業皆墮地。「能」樂本一賴武家之翫賞，重於藝術界。及王政復古，廢藩置縣，四民平等，而此樂亦淪落焉。一時將或歸廢絕。既而有機運轉旋，近二十年漸見其回復且加繁榮。蓋是樂雖有特殊之價值，以英照太后之篤好，贈太政大臣岩倉具視之獎勵保護，寶生九郎、梅若實之妙手，有以振其將墜之業而復興之耳。

「能」之行於今世者約二百有餘品，各由二齣節而成。定一二主要之人格，嚴令脚色合

狂言

之。其文脈及脚色多若一律，宛如由紙型作鉛版者。「能」皆屬於樂劇。以嚴肅莊重爲主（大半悲劇）。別有「狂言」（不可與歌舞伎之別名混同視）爲簡樸之滑稽劇，只由一齣節而成。演行「能」樂之間，雜以此滑稽劇，足以緩和覽者之心情。狂言者與歐洲中古之俗劇，稱滑稽插戲者略同其脈，而似希臘喜劇，惟素樸而敍以散文者居多。此滑稽劇亦有數百品，今尙行乎世。

能之五派

演「能」之家夙分數派，其傳至今世者有五派，曰金春，曰觀世，曰寶生，曰金剛，曰喜多。驟見之，五派之藝風不易知其異同，然演伎之傳統，各派有特殊之祕訣、典型、格式，其差異在隱微之間，互守其家格而一絲不相紊。保守者乃「能」之生命。足利氏以降已經四百有餘年，而其伎尙依然不失其特質。如是爲一種結晶之美術，可謂武制日本所貽優美之紀念碑。

能之將來

近時外邦好事家及好樂家，鑑賞「能」樂者漸多。日本人憂慮「能」之將或衰廢，而傾心以維持之者亦不少，蓋謂新代之趨向不必利於「能」也。是二者苟能聯結，則「能」樂

能如土佐  
狩野

遂釀其變化亦未可知。或謂「能」之改修反有毀損之虞。蓋「能」者本應武家上流之好尚而興起，猶「雅樂」之投於朝廷之嗜好。故高雅莊重，而簡古清淡。不適於下流之翫賞。以畫伎喻之，「雅樂」如河成、金岡之古畫，「能」則如土佐、狩野等之繪畫，是皆資於上中流之娛樂。元和假武之後，商工諸業勃然旺興，於是有戲樂新興而應其需求，亦必然之勢也。如「淨瑠璃」爲傀儡劇，「歌舞伎」則爲一種平民劇。此二劇之興起亦可以比浮世繪之發生。

#### 「淨瑠璃」卽傀儡劇

淨瑠璃

「淨瑠璃」劇與「歌舞伎」劇其發生之時略同，其成熟之時亦同。二者皆起自足利氏之末（第十六世紀中葉）漸發暢而變遷，迨元祿、享保之際逢德川氏之全盛，其體式遂大成，以至今世。其後雖多有出新機軸者，當其初模仿貴族劇之跡，歷歷可徵。淨瑠璃之曲節詞藻，多出於「能」（謠曲），「歌舞伎」之科白言動多出於「狂言」。故「歌舞伎」仍有「狂言」之別稱。

淨瑠璃之  
實質

淨瑠璃之吟誦必合於三絃樂，科介以傀儡（偶人）是一種譚品歌也。淨瑠璃若小說，其不羈自由之律語觀如散文，中有敘事敘景之句，其餘多由簡勁對問而成。其敘激切情感之處，可伴演以函情舞（振事踊）其詞章自見流麗抒情之詩脈。由全體觀之，複雜散漫，而人品事蹟過繁多，或缺其統一。然每一齣見之，多爲佳良劇詩。其中亦有足以聯想英國衣利薩倍斯朝之衆述作家者。

淨瑠璃之  
起原

淨瑠璃之爲名爲總稱，猶言 Romance 也。據俗說所傳，織田信長之侍女有小野阿通者，著「淨瑠璃十二段草子」，是爲其鼻祖，然未可詳知。淨瑠璃之種類通古今有若干種，如一中、常盤津、富本、清元、新內之類，皆其分派。

淨瑠璃之  
生地及作  
者

是樂始於京都，移入江戶，更入大坂。其詞家有近松門左衛門。至今稱日本小沙翁。其曲家出竹本義太夫，亦爲希有之天才。於是進步尤著，至使人稱淨瑠璃者與竹本或義太夫幾同一意義。德川氏治平凡二百有餘年，傀儡劇連綿昌榮。其述作家、曲家、演劇家輩出。戲本德川最盛時所作出者不可知其幾百品，以近松老翁一家言之，凡一百數十篇。大坂現有

文樂座（戲堂）演傀儡劇，其登院之曲家及演伎家稱第一流。

「歌舞伎」即平民劇

歌舞伎

出雲阿國

女歌舞伎

弱衆歌舞伎

野郎歌舞伎

歌舞伎謂調戲之義，其語原出於一動詞「加布克」本如言「達哈刻」（好色或戲謔）之意，書以「歌舞伎」者由於漢學家之考思。是伎以出雲女巫阿國爲始祖。阿國與其夫名古屋山三郎爲信長、秀康（家康男）等所召，而演其伎。蓋男女二三人相交雜，從單純聲器之調（拍子）而歌且舞耳。此可謂歌舞，未可謂演（劇）。

妙齡女優競起各地，稱「女歌舞伎」一時盛流行，惟有害於風俗故遂被禁遏。日本禁女優始自此時。嗣有紅顏少年之羣，前額各裝「愛嬌毛」，結髮豔麗如女子，而演歌舞。稱曰「弱衆歌舞伎」。所謂弱衆（若衆）者猶言姣童也。寬永十年弱衆歌舞伎利用三絃樂，漸具備演劇之體式。此時一班（一座）之優多爲少年，容貌尤麗，恆扮女裝，而歌且舞，稱曰太夫。優之年較長者，善儼容戲謔（狂言），助太夫或爲其介添，以使觀衆歡娛。弱衆歌舞伎有害於風俗，亦如女歌舞伎，故政府下嚴令禁俳優蓄前髮。自是「弱衆歌舞伎」改

戲子與作  
戲家操戲與歌  
舞伎之融  
和歌舞伎之  
特質

稱「野郎歌舞伎」而技藝漸有進步，戲本（脚本）亦益精妙，劇場之結構，舞臺之布置，衣裳、器什之設備等，多經變遷而改良，以至明治之世。初時作戲本（脚本）者，與俳優非截然有區別，戲子常自作戲本，後年二者漸分其功。古時俳優著名者京都有坂田藤十郎，江戶有市川團十郎。前者主精緻優婉，而秀於「和戲」、「世話品」之類。後者主豪放粗大，而長於「荒戲」、「時代品」之類。近松門左衛門於「操戲」之戲本，既顯其空前絕後之才，又傍作「歌舞伎」劇之戲本，以充俳優藤十郎演技之用。自是之後「操戲」與「歌舞伎」互有趣向之交涉，材料之通融，藝風之感染。如享保之後「歌舞伎」劇有用「淨瑠璃」者。驟見之只使人想「歌舞伎」與「操戲」在人與傀儡之別，與樂曲多少之差。作「歌舞伎」戲本者，大坂有並木正三、並木五瓶，江戶有櫻田治助、鶴屋南北、古河默阿彌等，皆著名，默阿彌至明治二十六年而逝。

「歌舞伎」一貫之特質如下。

一 是伎之初半用歌舞，半取儼裝，此脈長纏綿，如「演藝品」（所作事）為歌舞劇，現

在戲院，每演戲必插以演舞之戲稱曰中幕品。

二 是伎以當日之變化，觀衆之悅樂爲主旨，如脚色之支離、落想之無稽，非其所忌。既往與現在相混淆，虛與實相交雜，以頓智爲緯，以奇想爲經，如木之接竹，如衲木之工（寄木細工），如迷途，如幻燈畫。故人物之送迎，當面之變換，頗繁雜，使人目眩。（予嘗稱是劇曰「夢幻劇」，蓋似夢中變幻也。）

三 俳優之權力恆爲強大，作戲本者被其顛使，專求適合於演者之性格，而不注重於旨意之貫通，人品之描寫等。

四 戲子所貴者既在使觀衆悅樂於目前，故器械形式，如戲臺之布置、畫景、衣裳、化粧、法、假髮之製作等，發暢尤著。述作家亦專賴之，至其文學之本領則等閑視之。

五 後年漸有羣會劇，主寫實，稱曰「生世話品」。然通觀之戲曲以煽情爲主者居多，或以遊女、盜賊爲主要人格，或以怨靈之崇、惡漢之欺騙、狹斜之荒戀等爲戲題之眼目。其科白非野卑則猥褻，非淫猥則殘忍。



六 「歌舞伎」俳優雖爲中流以下所賞愛，而在鎌倉時代則隸於穢多（賤民）之下云，士君子卑視之，貶稱爲「河原乞食。」至德川氏之末尚不良民視之，故武士以接近俳優爲恥，而不敢出入戲院。

### 維新之後

歌舞伎之  
隆興  
新舊好尚  
之衝突

維新之變革不僅改政法，又有影響於羣會諸端。嚮者將軍保護「能」樂爲力最大。已經維新其權勢全墮地。於是階級制度，無論其關於政治與屬於羣會略廢撤，而見自由爭競之漸行，使劇界亦浴其餘澤。卽如「能」之爲貴族娛樂者被委棄，而「歌舞伎」之平民劇反爲上中流所翫。貴族顯官及學士等，好觀劇者逐年漸多。是等新觀劇者，於羣會有大勢力，而較富於學識，尤其進步之思想。彼輩皆乘政治革新之風雲而有成功，恒貴實利而不喜夢幻，卽樂世愛現實之徒也。其生活理想，好尚，不僅異於舊時之上流，又大異於中流以下。彼輩始觀舊劇雖覺其戲如夢幻，亦但充消閑之用，既而漸解其旨味。於是有新舊好尚之衝突。新好尚，不以舊好尚爲然，詆擊其成劇之性質。戲院主（座主）俳優作狂言者

等，求其不失新代華客之眷顧，而百方講究其適應新好尚之道。如此羣會主進步之思想，感及梨園，其間互相響應，爲因爲果，遂使脚本及伎藝顯其轉化之兆。自是羣會有識舊劇之鄙陋錯雜者。初則談論，次則載之於報紙（新聞紙），或指斥脚色之滅裂，或刺著想之俚鄙荒唐，所謂演戲改良論者漸揚其氣燄。

「時代品」（史劇）

革新之端先發自史劇之改善，史劇者謂「時代品」（時代物）也。蓋德川氏之政策久禁近世歷史之上劇，至維新復古之後，歷史之知識普及羣會，於是國史劇使人覺其趣味。論改良者多以愛國勤王爲理想。貴族、顯宦、紳士等保護新劇者本出於各地，不能解「世話品」所寫江戶市坊之風情，即使解之亦不好觀之。第九代市川團十郎，乘此機嶄然顯出頭角尤適「時代品」之演行，是所以使史劇頓隆興也。顯宦有功於此一端者，莫如東京府知事松田道之。梨園亦有其人，如戲院主守田勘彌、俳優市川團十郎、尾上菊五郎、市川左團次、作戲家古河默阿彌等，尤著名。美國前大總統克蘭突之到東京，特請之於新富座

演戲改良會

改良之說

(戲院)主上之臨幸井上伯邸、團十郎、菊五郎等之伎藝得供上覽。是二事於「歌舞伎」之歷史實爲空前之例。明治十九年有演戲改良會之興起，末松謙澄(今博士)主倡之，爲代表上流觀劇家之團體。其發企者有井上馨(今侯爵)、穗積陳重(今博士)和田垣謙三(同)、菊池大麓(同)、澀澤榮一(今男爵)、福地源一郎等諸氏。其餘華族顯官贊成之者數十名。是會結成之前後有發表改良之說者，爲官吏中著名之士，其中亦有新學之徒，歸自外洋者。如末松謙澄、藤田茂吉、外山正一等諸氏，或用口舌，或賴文筆，以倡其說。漢學家依田百川，不僅論其事且作戲本。此等諸士說改良之意，概要分二端。一則惡舊劇關於道德之低調，欲去其猥褻、殘忍、野鄙、沒主義等諸弊，易以忠孝、節義、高雅、優美之品性也。一則疾其脚色之荒唐無稽、扮裝科白之不自然、歌曲聲曲之非寫實，務令其描寫如真實，至少亦略若西邦劇也。演史劇者發聲必合於古史傳，使人想古繪卷之活躍，是爲其理想。藝風有「活歷」之名目，實始乎此時。

此一派病在皮相之寫實，或缺於詩情，或混視善與美，而不辨識日本平民劇本具准樂劇

之式也。其間政治諸端與羣會諸事偏傾歐化，於是國粹保存之聲漸高，劇界亦同此反動。如「世話品」一時用洋服，扮洋人，或將由西邦招聘俳優。梨園之進步主義因反動而頓挫，「改良會」者改名數次，而蹉跎不支，反見舊「歌舞伎」之復蘇。當是時文士福地源一郎氏（櫻痴）以政論家新入梨園爲作戲家，與團十郎相提攜，或改作史劇，或新作之，務令團十郎發揮其特技，兼繫持活歷劇之脈不至斷絕。櫻痴之作在文學雖未知其價之若何，然令史劇能一轉步，芟除陋俗不自然之弊，其功亦多矣。惟櫻痴所作數十篇除數篇外不爲俗衆所喜。明治二十八年以降，新式史劇稍衰微，市川團十郎以「活歷」之本尊，且頻演舊「夢幻劇」爲之解曰：「世一代之技能，使人追想舊劇全盛之世。尾上菊五郎者與團十郎異其氣稟藝風，以舊劇之式成功尤著，使團十郎生競奮之氣。此時偶有「壯士劇」之新興，亦使舊俳優振作其特技，以仰制新俳優之跋扈而已。」

「世話品」即羣會劇

茲又有一事可記者，「世話品」之消長是也。「歌舞伎」本爲悲喜混淆之劇，其戲曲一

篇中有嚴肅之處，又有滑稽之處，略調勻焉。是事無論「時代品」與「世話品」皆莫不然。今時所謂「世話品」者其意義頗爲曖昧。凡描寫羣會下流在德川時代之情形，且稍具寫實之式者，概稱曰「世話品」耳。若描寫明治之羣會者別稱曰「散髮品」。活歷劇漸流行，而古河默阿彌之一逝，復無作舊式戲本者。明治之「世話品」無一新作之足觀者，而俳優亦不敢迎其新作以演之。蓋彼徒之修養基於舊式，而缺於新智識，不能寫出明治羣會之情形也。其間有新俳優團體之興起，圖副新代之好尚需求，以補彼之缺坎，此謂「壯士俳優」。

### 「壯士劇」

「壯士劇」之發生有遠因，來自政論界。蓋民權論勃興之際，自由黨青年輩多倡過激之政論，政府即定法律嚴制言論。於是有人欲補其不自由或爲講談師，或爲落語家（諺語家）暗詆擊政府者，角藤、川上（音次郎）以客氣熾甚之壯士，爲「壯士劇」之元祖。

「壯士劇」迨後頻起諸處，加之以學生之流。其發源之地則在大阪。蓋大阪劇界無名聲

顯揚如團十郎菊五郎等之巨優，且其市民專主商務，至鑑識藝術則非其所長，惟新是迎而已，新俳優團體如角藤派、川上派等，以政治之臭味，粗描寫明治之羣會爲其特色。以劇道修養而言之，只有演說之調、柔術之式（型）以模仿野俗之戲劇稱「大阪俄」者而已。然彼輩所取之題目曰政黨事情，曰探偵實話，曰裁判廷實情等，大抵適切於時局。其脚本雖蕪雜能投於俗衆好奇之情，其科白之稚拙生硬，雖不可以伎藝見之，然渴望明治之「世話品」者漸眷顧之。迨其伎稍進，使人想其足以啓新派。明治二十七年日清二國交戰之後，彼輩取題於征戰之實蹟，盛演「戰爭劇」，到處受人歡迎，遂一躍至得與舊派俳優相對峙，然是只一時耳。新俳優諸派於伎藝之修養爲日尙淺，至今日猶日厲其生存焉。後來若有卓絕之作戲家，編佳良之明治「羣會劇」，由彼徒之中取其伎藝最秀者令競厲演之，則明治之「世話品」當可爲劇壇光。壯士俳優稍長於伎者不少，如高田、川上、伊井、河合等，居其首位。

## 作戲家、評戲家及戲子（俳優）

作戲家

評戲家

戲子

福地櫻痴，專附隸於歌舞伎座。其餘作戲家有附隸各戲院者，但近時新作甚少。報紙連載之小說，及著聞之新小說，改爲戲本者往往有之。西邦之小說或戲本翻案移用者亦漸多。如壯士劇，改塞基斯瑟亞之述作，爲明治之「世話品」，用之於戲院，已有二三次，但未足觀。文學家染指於戲曲者有之，至其成功者則未見之。演戲之批評起自元祿、享保之際，至今益盛。現時著名之評戲家有饗庭氏（篁村）爲（朝日新聞）記者，尤精於德川文學。森氏（三木竹二）爲演戲雜誌「歌舞伎」之主筆，伊原氏（青青園）著「日本演戲史」。

以俳優言之，老優團十郎、菊五郎、左團次相踵而逝，劇界復無嶄然顯頭角者。團十郎之後，繼有八百藏、芝翫、高麗藏、猿之助等。紹菊五郎之藝風者，有羽左衛門、梅幸等。別可稱老優者有團藏、松助等。在大阪則有我當、雁次郎、福助等。

（近時有女俳優諸團體，如少數女優加於壯士俳優之列，共演戲者亦有之。惟主要之戲院無女優附隸焉。「女形」者男優扮裝女性人格耳。）

演舞品

俳優之俗，多有舊染之弊，其不能任革新之活動者居多。苟無恰適之新戲本，則舊派俳優之前途，不免爲一大疑問。

「演舞品」卽演舞劇

「歌舞伎」初起於歌舞，迨其成熟之後尙有稍帶歌舞之風味者，稱曰「演舞品」(所作事)或「景品」爲一種樂劇，以歌舞爲主，謂之「中幕品」。其稍長者分數齣節。其脚本有荒唐無稽者，或以娛耳目爲主要，其樂曲與舞伎銜美麗如夢，亦似囁語之不可捕捉，其主題多在戀愛。俳優只舞且踊，含情而作動，惟無歌無白是異於「能」。至其情懷則別有曲人由傍吟唱，以合於三絃及他樂器，戲子卽隨之而演舞耳。近時藝妓之演舞，不過取演舞劇之斷片而已，其舞踊與演舞劇略同其血脈。

演舞品之種類

演舞劇之盛行於今世者，有長唄演舞、常磐津演舞二種。是戲其戲旨與曲調，不適於新時代之好尚，亦有須於一大刷新。





## 第九代市川團十郎

第九世市川團十郎者維新後劇場最有名之優人也使  
荒唐野俗舊演劇之藝風漸變而成爲高雅之新史劇卽  
世所稱爲活歷劇者是也團十郎扮英雄忠臣烈婦勇士  
義俠等皆其所最長此圖卽扮桃山譚之加藤清正也

## 第五代尾上菊五郎

第五世尾上菊五郎者與團十郎齊名皆維新後之名優  
也闊達豪放而有威量爲團十郎之特長然機警輕捷而  
有精緻者實菊五郎所獨得也五郎巧於舊式史劇兼長  
新式史劇堪與團十郎比肩同爲新舊社會劇之秀此圖  
乃扮手習鑑之松王丸者也