



特217

826

文 學 入 門

小 林 篤 里 著



始



特217
826



小林鶯里著

文學入門

東京出版通信社發行



序

文學といふ言葉は何人も之を口にしてゐながら、その意味の甚だ不明瞭な語である。歴史に徴して見るに、文學の文字は古くから用ひられ、文武と相對して稱へられて來たが、確然とした定義は容易に下すことが出來ない。これは我が國ばかりの事ではなく、西洋諸國に於ても同様で、多くの學者が色々定義を試みてゐるのであるが、矢張り漠然たるものである。

何れにしても、今日ほど文學の隆盛を極めてゐる時代は、過去に於てまづ見られなかつたと云つていゝであらう。由來文學は極めて少數の人々にのみ獨占せられてゐるものであると思惟せられ、事實も亦さうであつたのに、今

日ではあらゆる民衆によつて、鑑賞せられ、愛用せられ、創作せられてゐるのである。が、それ等の民衆は、文學とは何かといふ問題には殆どふれないで、文學と關係づけられてゐるので、矢張り文學論等は専門家の手に任せられてゐる。

本書はこれ等の事實から、且つは本叢書の使命から、一般民衆に向つて、文學とは何かといふことに對する概念を得させようとして述べたもので、本書を一讀すれば、短時間にして文學概論の知識を體得することが出来る。果して著者の微衷に副ふ所があれば幸である。

著 者

文學概論〔目次〕

緒言	一
文學とは何か	三
文學の起原	五
文學と藝術との關係	二二
文學と時代との關係	二六
文學と國民性との關係	三三
文學と道德との關係	三三

文 學 入 門

小 林 鶯 里 著

緒 言

吾人は何の爲めに文學を研究したり、鑑賞したり、創作したりするかといふと、これに就ては古來學者によつて色々の説の分れるところで、一概に決定的の定義を下すことは困難である。併しながら、その目的をはつきりしないことは、文學の概念を得る上に甚だ支障を來すものであるから、文學の話を述べるに先だつて、簡單にふり返つて見ておかうと思ふ。世間には文學を以てまるで吾々の實生活に縁のないものゝ様に考へる人があるが、これは眞實に文學を了解しない人であり、同時に

文學の形式……………	三
詩……………	三
小説……………	五
戯曲……………	五七
文學の批評と鑑賞……………	七
文學上の諸主義……………	七六
— 惡魔主義 — 唯美主義 — 印象主義 — 自然主義 — ロマンチズム —	
— 感傷主義 — 古典主義 — 新浪漫主義 — 象徵主義 —	

又今日の文化生活を生きる資格のない人である。文學は人生に取つて、丁度身體が榮養を必要とすると同程度に重大な必需品なのである。それでは文學がそんなに人生にとつて必要であるといふ理由は何であるか。まづ第一には、吾々の日常の生活を層一層深めてくれ、且又吾々の生活意識を一層強く確かなものにし、つまり生き甲斐のある人生を送らせてくれるものである。勿論吾々の生活意識を明かにし、生活の幸福感を得させてくれる所のものは色々あるけれども、その中でも藝術を鑑賞したり、研究したりすることは最も重要な方法でなくてはならない。

更にこの生き甲斐のあるやうに生きるといふことを換言して見るならば、即ちいかによく生きるか、いかに豊かに生きるか、いかに深く生きるかといふ事である。この問題を解決するに、萬人の必要とする所のものが正に文學でなくてはならないのである。かやうに論じて來れば、文學は文學に直接従事する所謂文學者のみが獨占すべきものではなくて、萬人の生活に缺くことの出来ないものであるといふこと

が明白になつて來るであらう。

文學とは何か

文學といへば誰でも明白に了解してゐるやうでしかも甚だ漠とした言葉である。次に種々の書物に表れた文學といふ語義をあげて文學の意味を明かにしよう。

(イ) すべての人間の心を書いたもの、特に向上、勇氣、正義、適宜、純潔、優雅な文體、藝術的權威などによつて特色づけられたもの。(スタンダート)

ある特殊の時代、國土、問題、または學問に關した記述。(同)

限られた意味では、科學的文章を除外した文學的產物、即ち美文學。(同)

文學者の行爲、職業、又は文學的著作。(同)

文學又は書物に親しむこと、即ち學問。(同)

廣告的又は政治的に用ひる印刷物。(同)

(ト)(チ)(リ)(ヌ)(ル)(ヲ) 戯曲、小説等の類。科學に對して文藝。(同)

ぶんしやうなどの學問。(日本大辭林)
書を讀みて講究する學問、即ち經史詩文等の學。(言海)
語學、修辭學、史學等の一般の學の稱。(同)
書を讀みて學問を修むること。(言泉)

通常の知識ある人にわかる文字を用ひて、精神上の快樂を與ふるもの、詩歌
文學上の作品に關する事項を科學的に講究すること。(同)

まだ此の外にあげて來ればどれだけの解があることか知れない。殊に支那の書物
に表れた所をもあげて見ればまづ限りがない。かやうに文學といふ語に對する意味
だけでも甚だ漠としたものである。此の他最近の歐米の學者によつて稱へられる文
學の定義に就て見ても極多種多様の説明が見られる。かくの如く漠とした定義をそ
のまゝにして文學の話を進めて見た所で結局は何にも得る所のないことになつてし

まふ。そこで、更に何とかまとまつた形にしないでほならない。まづ第一に、文字
で書かれたもの。第二に文學は作者の想像なり、感情なりを通して讀者の想像感情
に訴へて讀者を動かすこと。第三には専門の形でなくて一般に解り易いやうに制作
すること。第四には讀者に美的満足を與へること。この四ヶ條の事項を完備したも
のを文學と見れば、大した誤りもなく、且つ、文學の意味が稍々決定したことにな
る。

文學の起源

文學はどんな動機で人生の間に生れて來たのであるか。即ち文學の起源はどうか
といふことを考察して見よう。

まづ文學の起原を考へるには二つの方面からすることが大切であらう。一つは心
理的方面からの説明であり、一つは藝術發生學的方面からの説明である。心理的方

面の説明といふのは所謂藝術衝動の研究であり、發生學的方面といふのは、且て原始民族の中に有してゐた、或は今日の原始人の間に残つてゐる文學形式の歸納的研究をいふのである。

心理學的方面から見た文學の起原に就て一瞥しよう。つまり藝術を生み出す所の衝動を説明する爲の學説は随分色々ある。その中の主となるものをあげると次の數種となる。

(イ) 模倣衝動説 模倣衝動説といふのは、人間にはもと／＼模倣する本能があつてこれがやがて藝術を生み出すものとなるものであると説くもので、アリストートルが始めてこの説を唱へてから、後に述べる遊戯衝動説の出るまで重要な説として存在してゐたのである。

(ロ) 吸引本能説 吸引本能説といふのは、人間には快感を與へることによつて、他をひきつける衝動があつて、これが藝術を生み出すものとなるといふのであつ

て、進化論系の人々、即ちダーヴィン一派の主唱する所の學説である。

(ハ) 自己表現本能説 自己表現本能説といふのは自分を表はさうとする本能が、藝術を生む動機となるもので、心理學の一派の人々の唱へる所である。

(ニ) 遊戯衝動説 以上述べた諸説の中で最も有力なものはこの遊戯衝動説である。

これはカントとかシルラー、スペンサーなどから始まつたもので、この派の人々の説く所は、元來人間のもつてゐる遊戯本能が人間以外の動物よりも一段と高い位置におくもので、例へば人間以外の動物は種族を保存することゝ、生命を保持すること以外には一步も出ないが、人間は精力の過剰があり、この精力の過剰が遊戯本能の原となり、これがやがて藝術を生み出すものとなるのである。つまり人間が他の動物と異り、はるかに高尚であるのは遊戯本能によつて藝術を創造することが出来るからである。この意味から考察しても藝術は吾々の實際生活にはなくてはならないものだといふことは出来ない。

この遊戯衝動説に就ても最近に到つて種々論議せられてゐるがその一派として遊戯は元來決して實生活に不用な精力の過剰などではなくて却て最も必要な精力であるといふのと、更に他の一派は、所謂藝術の發生學の立場からである。即ちこの立場から考へると、藝術は遊戯以上の生活の必需品となるのである。その主張は最近の美學の上で特に注目し値する説である。

上述の吸引本能、模倣本能、自己表現本能等は何れも一面の眞理はとらへ得てゐるけれども、これが直ちに藝術製作とか、藝術鑑賞の心理的事實の説明としては完全なものであるといふことは出来ない。つまり今日の美學の説く所によれば、藝術衝動の説明は、單に心理學的の説明だけでは決して満足な解決は得られないといふことである。

そこで前にも記した藝術の發生學的研究といふのは、藝術がどんな風にして生じたかといふことを原始民族の實際に就て研究することを意味するもので、この方法

によると藝術衝動といふものは、最も生活に必要な、又生活に密接な衝動から生れたものであるといふことになつてゐる。

そこで文學の發生を見るに、文學とても、他の裝飾とか、彫刻とか、繪畫とかと同じやうに、實際の人生の上に必要な動機から生れたものであることは言ふ迄もない。これを一般的にいふならば、人間に言語があつたときから詩は存在したものであるといふことが出来る。といふのは、文字のない所に文學は存在し得ないことからも知ることが出来る。それに文字といふものは相當に人智の進んでから生れるものであるから、この文字と同時に詩が存在したといふことは肯かれるわけである。それでは我が國の文字はいつの時代から創出せられたか。これに就ても種々の説があつて、はつきりしてはゐない、が併し一般には應神天皇の御代に漢字が渡來してそれから邦人は文字を知つたといはれてゐる。併し文字のない時に文學は存在しないといふものゝ、わが國の例に照して見れば、文字の生れる以前から文學のあつ

たことが知られる。即ち神武天皇から約五百年の所謂開化時代に立派な文學は存在したのである。たゞそれが文字がないために口で傳へられたといふだけである。とにかく原始時代の文學を考へて見るならば、どうしても音樂や舞踊との關係も考察しなくてはならない。この三つは密接な關係に立つもので決して切りはなしては考へることの出来ないものである。つまり言葉の生れる前には叫びがあり、手眞似物眞似があり、この叫びがリズムミカルである場合に音樂となり、手眞似、物眞似にリズムが伴つたときにそれが舞踊となるのである。而もこの兩者は殆ど同時に發生するものであらうと思はれる。そして文字の最古の様式である詩はこの言葉によつて始めて表はされるものである。勿論この場合の詩は所謂文學形式のものではなくて、たゞ詩的感情といつた程度のものなのである。

この三位一體ともいふべき詩と音樂と舞踊とは、文化の程度が進むにつれて判然と區別されて來る。

わが國最初の文學といふべきものは申すまでもなく、古事記、日本書紀の中に收められてゐる歌でなくてはならない。さうしてこれ等の歌の多くは實際的の何等かの目的をもつて歌はれてゐる。即ち士卒を勵ますためとか、或は賊を滅すためとか或は戰爭の歌とか、或は諷誡を目的としたものとかがある。つまり後の世の人々が消閑のため、或は風流のためによむのとは異つて全く、實際上にせまつた必要から歌つたものである。この意味からもう一度紀記の歌を見ると、そこには少しも遊戯的の所などはなくて、總て眞劍そのものである。どうしても歌はないではゐられないといふ必然的の要求から歌はれてゐる。要するに文學といふものゝ發生的の意義がどんなに人生と密接なものであるとかいふことは以上の事柄によつて知られると思ふ。

文學と道德との關係

文學は決して人生に取つての餘興ではない。あく迄も生活上必須な缺くことの出來ない所のものである。そこで文學と道德とはどんな關係をもつてゐるものであるかといふことについて考察して見る必要がある。

最近この問題に就て論じた人は非常に多い。トルストイ、ラスキン、ギニョオ等がそれである。

まづこの問題を考へるに先だつて明かにしておかないてはならないこと柄は、藝術と道德とがどんな風に違ふかといふことである。藝術と道德との差異といふことは更に語を換へて言へば、美的價值と道德的價值の相違といふことになる。そこで西洋の學者の説く所をかりて言へば、美的價值、即ち美感を以て積極的で、善そのものゝ認識であるとし、之に反して道德的價值は消極的で、寧ろ自發的の價值で、

その對象に對しては利害などいふ考へは毛頭も含まれてゐないとし、且つ又美的價值は、人生の快樂方面、遊戯方面を相手とするものであるのに、道德的價值はどんな場合でも對象に利害の考への伴ふものであり、且つ人生の苦痛方面及び業務方面を相手とするものであると述べて、藝術と道德の區別を説明してゐる。

かやうに藝術と道德とは、上述の様に表れた様子から見ても全く異つた活動であるのに、文學の上では往々混同せられてゐて、同一の作品に對する場合でも、藝術的立場から見ると、道德的立場から見ると、同一の作品とが生じて來る。この點でいつも問題になるのは作品の題材である。即ち題材を自身が道德的であるかによつて直ぐにその作品を道德的であるとし或は不道德であるとするのである。この事柄は洋の東西を問はず、古來から藝術批評史上に決して珍しくない事實である。又藝術と道德とは單に事實の上でかやうに混同されるばかりでなく、理論としても藝術價值評の上にこの題材問題は主要な意味をもつものである。今わが國の文學の中からこ

の例をとつて見るならばそれは紫式部の源氏物語を中心とした批評問題であらう。源氏物語は單にこれを題材の上からばかり見るならば、而も道德的の立場からばかり見るならば確に不道德的なものである。實に源氏物語は古來からこの點に就てどれ程批難されて來てゐることか知れない。が併し、文學と道德との關係は文學の題材によつて決定されるべき性質のものでないといふことに就て明快な主張をかゝげた泰西の學者は次の様に言つてゐる。

「藝術が道德的であるかどうかはそこに表現せられたもの、即ちその題材の如何によるものではなくて、その題材がどんな感情を通じて表はされてゐるかといふ、つまり感情の性質によるものである。換言するならば、題材そのものから言つて、よしそれが不道德であり、醜惡なことであつても、その作品の與へる効果の上から言へば極めて道德的な感情を與へるものもあれば、又どんなに藝術的な題材であつても、そのもたらす効果は極めて不道德的であり卑俗であるものもあるのである。

だから作品の題材ばかりで、それが道德的であるとか、さうでないとか決めることは誤りであり、道德的價值といふものは題材とは無關係なものである。つまりこの説の主唱者は藝術的作品が道德的であるか否かは、その題材からではなく、その作品のもたらす、効果から、即ち美的情緒から判斷すべきものであるといふのである。

更に他の説を聞くならば、藝術といふものは元來不道德なものであると説くものがある。つまり文學が吾々に與へる所のものは一種の幻影であつて、吾々はそれに惑はされて、ついに實際生活には適しないものとなつてしまふといふのである。吾々はこの説にも一面の理のあることを見逃すわけには行かない。即ち藝術に耽溺したために實際生活を顧みないといふ場合もあるからである。

何しろ藝術と道德とは既に本來が異つた人類活動であつて、それ／＼にその立場をもつてゐることは明かである。従つて混同してはならないけれども、併し兩者が

全然没交渉であるとのみ見ることとも出来ない。その關係の程度に濃淡はあるかも知れないが確かに藝術と道德とは密接な關係をもつてゐることは事實否むわけにはゆかない。

文學と時代との關係

前にも述べた様に文學はその起原に於て、何れも同様に實生活上の必然の要求から生れたものであるが、その表れ方は時代の異なるにつれて異なるものであるから、眞に文學を理解しようとするならば、まづ時代と文學とが如何な關係をもつて存在するものであるかといふことを十分に理解しておかなくてはならない。

文學と時代とは密接不可離の關係にあるものであることは云ふ迄もない。とにかくその時代といふものを離れてその文學は決して表れることはないのである。或る人はシエクスピヤを評して若しシエクスピヤが十四紀に生れたなら彼れの才能はあれほどまでに發展したかどうか疑はしいものであるといつてゐるが、確かにシエクスピヤはエリザベス期といふすべての方面に創造力の旺盛な、イギリスの文藝復興期に生れたからこそ、あれだけの文學的天才を發揮することが出来たのである。これで見ても文學と時代とは極めて密接な關係に立つものであることは了解せられると思ふ。

テームといふ美學者は、文學の構成される要素として三つをあげてゐる。即ち、人種、環境、時代の三つである。然もこの三つの要素の中で一つでも缺けば文學は構成せられないと諸例によつて述べてゐる。更に言葉をついで彼れは、この三つの要素が互ひに助け合つた場合には、立派な文學が生れ、この三つの要素が互に相殺した場合には貧弱な文學しか生れないといふことを説いてゐる。

又評論家として知られてゐるラスキンは時代と藝術との關係を次の様に云つてゐる。即ち、詩人たると歴史家たるとを問はず、偉大な人々は全く彼等自身の時代に

住んでゐるといふこと、並に彼等の作品の最大の收穫を、彼等自身の時代から集めて來るといふことは一種不變の法則である、と述べてゐる。たしかに至言であると思ふ。

事實に就て見ても文學と時代との關係は極めて密接で、時代そのものを知る爲めにも、その時代の文學を研究しなくてはならない様に、文學を正當に理解する爲めにも、是非ともその文學を生んだ時代をよく知らなくてはならない。その文學が特色のあるものである場合には殊にさうである。

例へばわが國の事實に就て考へて見るに、元祿時代はわが國の文藝復興で、始めてわが國の民衆が、階級として認められ、同時にその情意感情が解放された時代であつた。だから此の時代には、生活を享樂する處の氣分が非常に濃厚であつた。又生活の意志も非常に強かつた。

元祿時代は實に民衆の解放時代であつた。言葉を換へて言ふならば、情意の解放に伴ふ生の悦びと、同時に平民階級が武士階級を壓倒しようとする感情とを基とした所の時代精神の表れた時代であつた。だから元祿時代の文學を云爲するものは必ずこの時代精神を念頭に置かないでは理解することが出來ないのである。例へば西鶴の「好色一代男」や「好色一代女」によつて知られる所の、極端な肉慾の世界とか放逸な感情とかは、今日の吾々が考へるならば明かに、生の悦びにひたり切つてゐたその時代の反映と見ることが出來るのである。あの作中にある世之介生涯こそは當時の人の憧れとしたものであるに違ひない。更に又西鶴の「日本永代藏」で、富の力、金の力を極端に讚美し、ひいては町人の生活を謳歌し、武家の義理のいかに苦しいかといふことや、武士道といふ型に押し入れられようとする人々は、内面的にどんなに固苦しいものであつたかといふことを描いてゐるが、これも元祿時代の時代思潮を了解してこそ納得の出來る所のものである。

これと同様のことは近松に於ても云はれる。近松の作品を讀んで第一に感ずるこ

とはやはり解放への喜びである。或は又生の悦びである、殊に元祿の人間を最も巧に描いてゐるといはれる世話物に於てこの感を一層深うするものがある。即ち彼れの傑作である心中物にしても、そのうちに描かれた人物は死といふことをさへも悦んでゐると思はれる程、生の享樂を感じてゐるのである。だから彼れの描いた人物は何れも熱情的であり、生一本であり、眞面目であり、何事に對しても力強いあるものを持つてゐる。この情熱と眞摯さとは、我が國の文學に於て他の時代には見ることの出来ないほどのものであるが、これも要するに元祿時代そのもの、反映である、時代思潮に他ならないのである。随つて近松のものにしてもこれを正しく理解しようとするならば、まづ元祿時代そのものを充分に理解してかゝらなくてはならないであらう。

なほ例をあげるならば、文化文政の文章を見るに、此期の文學は生活倦怠の類廢した感情を主として描いてゐる。このことは、黄表紙とか洒落本とかを讀めば明

瞭に知ることが出来る。

かように見て來ると、文學と時代との關係が文學を鑑賞する上にいかに必要なものであり、密接な關係に立つてゐるものであるかといふことは明瞭に肯くことが出来る。

又他の方面から文學と時代との關係を考へて見ると、作家がどれほど時代思潮を擱へてゐるかといふことがその作家を評價する上の一つの大きな標準となるのである。つまりその作家が時代思潮にふれてゐるか否かによつてその作家の藝術家としての價値の一面が決定するのである。

又同じ時代を把握するにもその時代にふれるのと、その時代よりも一步先を把握するのは作家の價値を決定する上に相違を來すのである。例へばイブセンの如き確かに數時代を先んじて取扱つたものであつて、それだけ彼れの價値は大きかつたのである。

これ等の諸點を考へて來たならば、文學を知らうとするものが如何に時代を了解しなくてはならないか、わかるのである。

文學と國民性との關係

文學の研究したり或は文學を鑑賞したりするには文學と時代との關係を度外視することは出来ない、と同時に文學とその文學をもつ國民性との關係をも考慮しなくてはならない。國民性といふのは、古來その義に色々あるようであるが、いかなる國民も、如何なる種族も如何なる民族も、その種族魂、民族魂をはなれては生きることが出来ないものである。つまりどんな文學にした所で、種族性又は種族魂といふものを基本とする所の國民性からの影響をはなれては存在しないものである。ヘルバートはその著書の中で國民性と文學との關係を説いて、一國民の文學といふのはとりも直さずその國民の過去の記録であり、且その國民の希望の表現である。

それは國民發展のあらゆる階級に於て國民の魂、即ち國民の集團的精神を明かにする文學が存在するからこそ國民的生存の點が保たれ、國民の苦しみや誇りや憧れが時代から時代へと承がれるのである。ある時代の人々がその次の時代の人々へ、彼等の人格の印象を象するには、文學によるのが最上の方法である。文學の傳統は國民的傳統の保存の爲めに、色々の勢力の中で最も力強いものである。例をとつて見るならばイギリスの文學の生れたとき、そこに表れた二つの性質をとつて見ると、それが今日まで續いてゐることが知られる。つまり潑刺たる文學のあるところには必ず潑刺たる國民があり、文學の死んだように沈滞してゐるときには、國民性も沈滞してしまふ。文學だけが隆昌して國民性の潑刺を缺くこともなければ、文學が衰へて國民性の精神だけが存在することも無い。といふ様な意味のことを述べてゐる。この事はあらゆる國のあらゆる文學に適用できることで、實際吾々が文學を見ても國民性の異なるにつれて文學もそれ／＼異つたがたを示してゐるものである。だか

らそれ／＼國民性の様子を知らうとするならばその國民の生んだ文學を十分に味へばいゝことになる。

次にロリエの文學史中に説いてある各自國民性觀の主なるものをあげて見よう。これによつて考へるとわれ／＼も確かに肯かれる點が非常に多い。

まづフランスの國民性に就ては、フランスの國民は文辭の美を了解する特色をもつてゐる。實にフランスは國民として修辭並に散文に於て第一流の位置を占めてゐる。これはフランス人の理性とか理論とか、明快な考へ方とかによつたものか、或は普通の用語にさへ美しい言葉を用ひ、その内容の如何によらず美しい文辭を用ひるといふ習慣によつたものか、いづれにしても散文に於て最高の位置にあるといふことは疑のない所である。又フランス國民は社交的才能を非常に多くもつてゐる。この才能は一面では自分の國の文學を擴め、その影響を世界に與へ、一面では外來思想を取り入れてそれをフランス化することに吝でない。又フランス人は歴史的藝

術的過去に依頼し、その威力を自由にする事の出来るにあたつて、歐洲を左右し得たことを自負し、その過去で直ちに現代を補ひ、現代に於ても自國民が最も有力な國民だといふ考へを抱きやすい。又フランスの文學は北方文學に見られる創意的の能力、繪畫的美觀を缺いてゐる。又フランス思想は屢々ドイツの誇大的傾向、イギリスの變嬌的性質と競争をして幻想を逞しうすることに努めたこともあるが、併し空想的な考へは決してフランス人の特色ではないと評してゐる。これを讀んで見て、さてフランスの文學を讀んで見ると、吾々はこの評のあたつてゐることを了解することが出来る。

ロリエは更にドイツの國民性を論じてゐる。即ち、ドイツの學者を全體として考へると、歐洲全體のうちで最も學識があり、又最も思索力もあり、哲學的の洞察と該博な智識とはドイツ人の最も著しい特質である。ドイツ人は人間の心意を研究するには、世界の先頭に立つてゐる國民であると述べてゐる。

更にイギリスの國民性に就ては次の様に述べてゐる。即ちイギリス人は一體に説明の助けなしに物事を考へ、道理を説くことは出来ない國民である。イギリス人はたとへどれほど抒情詩的であつても、それほど自然に對する愛好心が深くても、到底常識といふことを離れ得ない所の國民である。又イギリスの思想は概括的の觀念並びに、理論上の氣品の高い見解を缺いてゐる點がある。これはすべての學問に亘つてさうであるが、その中でも殊に政治に關する學問に於て哲學的にわたる所は、ドイツ、フランスの二國の方がはるかに盛んに研究せられてゐる。併しながら倫理と道德に關するものはイギリスに於ては特に發達してゐる。イギリスの思想家は到底プラトーン、カントの高い所まで達することは出来なかつたが、人間に關する正確な知識義務の觀念、自由な意志の指導といふことに就ては、イギリスの思想家の爲した仕事の中に立派な學說を見ることが出来る。この意味に於てイギリス人は、心理、道德、社會學的教養、主張に關しては長い間の努力を保持して來たのである

と説いてゐる。これも吾々には容易に肯定できる説である。更にロシヤの文學を見るに、ロシヤ文學は近代の文學の中で最も深刻なものとしてられてゐるが、その深刻なのは一つには、國民性の深刻である所から生れてゐるものと見ることが出来る。これに關してはブランドスが「ロシヤ印象記」の中で次の様に述べてゐる。即ちロシヤ人は一面世界第一の壓制主義者でもあるが、又一方では最も疎暴な自由主義者でもある。また一方では自分自身をまで殺して宗教の信條に殉ふほどの正教徒であるかと思へば、他方では刺殺を企てたり、爆彈を投げつけたりする虚無黨員でもあるのだ。ロシヤ人は信心にも不信心にも、愛にも、憎みにも、服従にも、反抗にも、何事によらず極端から極端へ走る國民である。と云つてゐる。これは確かに面白い觀方であると思ふ。この性情は彼等ロシヤ人の作品の中には何れもひそんでゐる所の共通の性情である。この點から見てもロシヤ文學を味はうとするならば、その國民性を度外視しては、眞によく觀賞することも、了解す

ることゝ出来ないのである。

以上各國の國民性について大要を考へて來た、さて我が國の國民性はどうかであるかと考へて見ると、まづ日本の國民性に就て最も早く論じた者は芳賀矢一である。

即ち「國民性十論」といふ書物の中で、忠君愛國、祖先を尊び家名を重んずる、現世的實際的である、草木を愛し自然を喜ぶ、樂天的洒落的である、淡泊であり瀟洒である、纖麗纖巧である、清淨潔白である、禮節作法を重んずる、溫和寛恕である等十ヶ條をあげてわが國民性の説明をしてゐる。勿論これは何れも適中してゐるとは言はれないが、とにかくわが國民性を語るものとしてよく述べられてゐる。次に外國人のわが國民性に對しての觀方を記して見よう。

(イ) 日本人は頗る理解力に敏く、よく習性の命に従ふばかりでなく、信仰にも従ふ國民である。

(ロ) 日本人は溫和で禮讓を守り、公正で從順である。

(ハ) 日本人は士風を重じ、勇敢で高度の愛國心をもつてゐる。

(ニ) 日本人の性格に存する著しい特徴は、最下等の社會に到るまでも、花木を愛する性情が盛んで、これを栽培するのを無上の娛樂としてゐる。

(ホ) 日本人は公事に於て最も正しい國民である。

(ヘ) 日本人は世界第一の審美眼を有する國民で、貴族から勞働者に到るまで、皆美術を愛する。

(ト) 日本人の性質中特に著しい所のものは感情の平靜といふことである。又日本人の二大特質として、外國人の眼を惹くのは禮讓に厚いことゝ清潔を重んずることゝである。

などゝわが國民性の美點の方に關して評語を下してゐる。一面は又わが國民性の缺點と見える點をも指摘してゐる。次にそれを擧げて見よう。

(イ) 日本人の惡徳の一つとしては不正直であり虚偽であることである。

(ロ) 日本人は隠蔽と虚言の國民である。
 (ハ) 不行儀は日本國民の特性である。
 (ニ) 日本人は模倣をよくするだけで、全く創造力に缺けてゐる。
 (ホ) 日本人は自然美の重なるものに對し、人間容貌のあらゆる美に對し、人情緒の殆どあらゆるチャームに對し、全く無感覺である。
 等と述べてゐる。これは五十嵐博士の新國文學史中から引用したものであるが、簡單なれどもかなり肯がれる點があると思ふ。
 なお日本人の國民性を探求するには本居宣長の「古事記傳」等を參考にすることを忘れてはなるまい。

とにかく一國の文學は、その國民性を基とし、それに時代の影響が加はつて、それ／＼の特色をもつてゐるものであるから、國民性を知ることが文學を知らうとする者の第一に考察しなくてはならない仕事であらう。

文學の見方

文學はどこ迄も生活上必要な缺くことの出来ない動機から生れて來たものである。だから文學は矢張り道徳とも密接な關係をもつてゐることになるのである。だから古くから藝術と道徳との關係を熱心に説いた人々は非常に多いのである。ラスキンとか、トルストイとか、或はテーヌとか、これ等の人々は文藝と道徳との問題について深い研究をしてゐるのである。

文學と道徳との關係を考察するには、まづ藝術と道徳との相違、即ち藝術活動と道徳活動との相違、更に言葉を換へて云ふならば、美的價値と道徳的價値との相違に就て考へて見なくてはならない。これに就て種々の説があるであらうが、まづ美的價値と稱するものは、積極的であり、善そのものを認識することであるが、道徳的價値は否定的である、且つ消極的であつて、寧ろ惡を認識するのであるといひ、

又人生の分野のうちで快樂的、遊戯的方面を對象とするものは藝術であり、苦痛的業務的の方面を對象とするものは道德であるといふ様な見方もある。斯様に異つた分野に立つ二つでありながらも藝術と道德とは往々混同して考へられる場合が多い。即ち藝術の立場に立つて藝術を見るべき場合に於て、道德の立場に立つて藝術の作品を見ると云ふ様な混同が見られるのである。

文學の形式

文學の本質を研究するにはその形式を知ることが必要である。その形式を調べようとするには、形式の意義を究めなくてはならない。形式の語は二方面から解することが出来る。一つは哲學的の解釋とも見るべきもので、形式と内容を分けな
いで見るのであり、他は形式は内容を表はす手段であると見るのである。後の見方は幾分常識的の見方であり、前の見方は第一義的の見方である。

そこで文學要素としての形式も、第一義的に言へば、内容と離して考へるべきものではない。このことに就てはヨーロッパの學者は次の様な言葉で述べてゐる。即ち「形式は單なる形式ではない。それは内にあるもの、ある形式であつて、その内のあるものを開示する」といひ、又は「美しい形式なしに美しい思想はない。又その反對もあり得ない。丁度一個の肉體からその肉體を組織する様々の性質を、それを空なる抽象に歸することなしには、換言すれば、それを破壊することなしには、抽出することの出来ないやうに、内容から形式を引離すことが出来ない。何となれば内容は形式あつて始めて存在し得るからである。」等と、形式と内容を分けることの不可を説き、同時に形式が、第一義的に尊重せられなくてはならないことを説いてゐる。

思想なり感情なりを供へる手段方法としての形式を見るに、二つとなる、一つは散文であり、今一つは律語である。ウインチェスターはこの區別に就て次の様な定

義を下してゐる。即ち散文とは、單に思想を讀者に移すのが根本の目的で、これに伴ふ情緒が、たゞに思想を心地よく理解させたり、了解させたりするためにはかり用ひられる附屬的のものをいひ、律語とは情緒が主眼であつて思想が副である場合をいふと、もつとも形式的方面から散文と律語とを區別すると、次の様にも見られる。律語は言語文字の排列に一定の規則のあるもので、散文は言語文字の排列に一定の規則のないものであるといふことが出来る。律語は詩がこれを代表し、散文は小説や物語りなどがこれを代表する。世間には詩と散文とを對立させるものも往々あるがこれは正しくない。詩は事實に於て形式の上から見ると律語ではあるが、元來がこゝに表はさうとする感情の性質に就ていはれる言葉であつて、吾々が詩的な感情とか、詩的な文章とかいつてゐることによつても知ることが出来る。即ち詩的な感情といへば時には情熱的な感情であつたり、或は想像の豊富な感情であつたり感傷的な感情であつたりすることを意味してゐるのである。又詩的な文章といふのは、

は、散文のうちで、特に詩の味ひに富んだ文章といふことを意味してゐる場合もある。だから形式の上では詩と散文とを對立させることは困難である。しかし詩が律語の形式をとるものであることは疑ふ餘地がない。といふのは、律語はその形式上一定の規律に従つたものであり、又詩も形式の上で一定の規律に従つたものであるからである。

西洋でいふリズムといふのは律語又は律文の基礎となるところのものである。このリズムに就てマツケンジイの述べた所を次にあげてみると、リズムといふのは抽象的にいふと、一定の間隔をもつた時間の流れである。普通には言葉の抑揚を規則正しく繰り返すことと定義せられてゐる。

そこで言語文字の排列に一定の規則をあらはせる根本は何かを見ると、言語の中に自然と潜んでゐるこのリズムの作用に外ならないのである。言葉を換へていふと言葉のリズムである。これが聲調又は音韻といはれてゐる所のものである。この音

韻なり聲調なりを基調として自然に決定せられた一定の規則を律格又は韻律といふのである。即ち律語又は律文といふのは此の律格又は韻律に従つて作られた文學形式であるといふことが出来る。

この意味から詩の特徴は少くとも形式上この律格に従つてゐるといふことにあるとも言はれるであらう。即ち詩の第一條件は律格に従ふといふところに在ると言はれるのである。この律格は言語の異なるにつれて各國必ずしも同一ではないが、英語で書かれた書物ではこれを三つに分けてゐる。即ち音性律、音位律、音數律の三つで音性律といふのは我が國でいふ所の平仄法のこと、音位律は押韻法のことであり音數律といふのは造句法のことを意味するものである。

然し我が國の詩は我が國の國語の性質上、西洋の詩や、支那の詩のやうに嚴密に律格に従つてゐるといふことは出来ない。殊に支那に於ける様な平仄法は見られない。たゞ音數に一定の規律があるばかりである。即ち和歌では五七五七七の三十一

字からなり、俳句は五七五の十七字から出来てゐる。押韻法は我が國の詩に於ても見られるのである。

即ち我が國には、音數の上には一定の規律と標準とがあるけれども、聲調の上では格別にこれといふ嚴格な規則がなく、たとへあつても非常に不規則なものであることがわかる。併しそこには一種の調子があつて句拍子の整つてゐるか否かによつて誦するに足るものと、さうでないものとが生じて來るのである。そして之は單に和歌や俳句ばかりでなく、音數のきまらない、併し朗詠すべき文章にはこの句拍子は極めて重大な條件となつてゐるのである。

律語はその題材の上で主觀詩と客觀詩とに分ける。主觀詩は又抒情詩ともいふ。更にこの客觀詩は抒情詩、譚歌、抒事詩に分ける。又抒情詩もその題材によつて數種に分ける。これは詩論の所で述べることにする。

散文は小説が主體であるが、之を發達の上から分類すると、物語的、記述的、詩

論的、批評的、哲學的とに分けることも出来る。

次には形式論を更に狭く見て、文體と言語とに就て考察を下して見よう。

文體といふ語は意味の曖昧な語であるが、これを二つに分けると言葉づかひといふ意味と、言葉をまとめて、一つの意味を表はす文章の意味とに分けられる。

この文體にも様々の分け方がある。が、いづれも西洋の學者の分類したものであつて我が國には古くから文體の分類に關する定説は見ることが出来ない。いづれにしても文體は重要なものであるが、これと同時に説くべきことは、言語である。言語は文體の要素である。文體がなくては文學はないけれども、亦言語がなくては文體はないのである。文學が書かれた表現である以上、文學に書かれないものは、たとひどのやうに價值のある感情でも、想像でも、情調でも、思想でも決して文學といふことは出来ないのである。文學が社會的に存立する條件を見ても、第一に作家がなくてはならない。次には相手にする社會なり公衆なりがなくてはならない。次には

その仲介物となる言語がなくてはならない。だから文學と言語との關係は、この言語がなくてはその目的が達せられないといふ點から、この關係は根本的なものであるといはなくてはならない。

次には言語といふものは本來に於て可成り曖昧なものであるといふことを念頭におかなくてはならない。これ等の事を念頭において文學と言語との關係を考究してこそ眞實にその關係を認知することが出来るのである。

詩

歌

文學を形式の上から分類すると散文と律語とになる。その律語の中で最も代表的なものは詩である。

詩といふのはもと東洋では支那の名稱であつて、わが國では、和歌とか或は倭歌とか、或は又和詩などといつてゐるものである。この支那でいふ詩と日本の歌とが

同じ意味の言葉であることは、本居宣長の歌論によつて明かである。倭歌なども、古く古事記とか日本書紀などには言はないことで、支那の詩が我が國に傳つて後その混同するのをさけてわが國のものを倭歌といふ様になつたと云つてゐる。

それでは西洋ではこの詩を如何に見てゐるか、西洋ではこれを主觀的の詩と、客觀的の詩との二つに分けてゐる。主觀的の詩の方は又個人的の詩ともいひ、又は抒情詩とも云つてゐる。一方客觀的の詩は叙景詩、物語唄、叙事詩の三つに分けてゐる。客觀詩の三つの中では叙事詩が最も代表的であるから普通には、詩を抒情詩と叙事詩との二つに分けて考へるやうである。

抒情詩と叙事詩とは何れが早く生れたものであるかといふことに就ては、古來から可成り大きな問題となつてゐる所である。或る學者は叙事詩を先とし抒情詩を後としてゐる。即ち叙事詩は外界の世界に屬する所のものであつて、その主とする所は物語りである。つまりたゞその時に起つた事件を報告するに止るものである。之

に反して抒情詩の方は、最初から主觀的であり、個人から生れて來たもので、事件を取扱ふのではなくて感情を取扱ふ所のものである。随つて抒情詩は叙事詩よりも文化の進んだ階級に屬する所のものである。つまり詩の中では叙事詩がまづ生れてそれから稍々文化が進んでから抒情詩が生れたのだと説くのである。

この叙事詩を以て抒情詩よりも先に生れたものだと言ふ見解は、アリストートルに基いてゐる所があると言はれてゐる。アリストートルは抒情詩といふものは劇の一部分であるとし、抒情詩自らが獨立して存在するものだとはしてゐないのである所がこの説を駁する人々は多くの事實を擧げて、必ずしも叙事詩が抒情詩に先立つて生じたとのみ言ふことの不可である所以を述べてゐる。即ち人類學に照して研究した結果、叙事詩は抒情詩よりも以前からあつたものでないといふことが證據立てられて來たと主張し、更にこれを心理學的の立場から説明して、次の様に説いてゐる。即ち原始的藝術の中心様式である所の舞踏會唱歌には劇的な要素も抒情的な

要素も、また物語の要素も總て表れてゐる。所がこれを心理學的に見るといふと物語りの要素即ち叙事詩は、最もおくれて發生した所のものである。最も單純な劇は何かの意味を含ませた身體運動をさして居たにすぎないもので、抒情詩にした所で舞踊のリズムから生れて來たところの甚だ漠然とした律語に過ぎなかつたのである。所が叙事詩といふものはどんなにそれが幼いものであつても、必ず物語を含んでゐるもので、つまり劇とか抒情詩の要素は簡單な感情を表はすにすぎないものであるが、叙事詩となると、感情を導いて行く所のもので隨つて叙事詩は文學の幹から出た枝の中では新しいものでなくてはならないと主張するのである。そこでどつちが果して正しいかとなると、問題が大きいだけに甚だ困難な事ではあるが、何しろ人間が、感情を表白するやうになつて、第一に表れるものは抒情詩であるといふことから推して考へて見ると、叙事詩よりも寧ろ抒情詩の方が先に生れたものであらうと思はれる。

次に抒情詩の主觀性と、叙事詩の客觀性とに就て考へて見るに、これに關してはヘーゲルが最も要を述べた説明を與へてゐる。即ち叙事詩の興味といふものは作者自身ではなくて、その歌はれてゐる事柄その事になるもので、隨つて叙事詩の場合には作者その人はどうでもいふ。そこに歌はれた詩そのもの、中に興味を見出せばいいのである。之に反して抒情詩の場合にはその歌はれたことの如何よりも作者その人の一切に興味を覺えるのである。だから抒情詩の場合には題材がどこまでも感情でなくてはならない。作者は自分の感情をそのまゝ讀者に傳へなくてはならないのである。更に言葉をかへて言へば讀者の心の中に作者と同じ感情をよび起す所に價値をもつてゐるのである。ガンエルが抒情詩を定義して、抒情詩は眞の感情の適當な調和的な想像的の表現であるといつてゐるのはこの點の理由を述べてゐるものである。

この意味から抒情詩はこの喚び起す感情の性質によつて數種に分けることが出來

るのである。即ち、感情を卒直に而も論的に表はした所の單純抒情詩と、熱狂的情歌又は熱狂的短歌である熱狂的抒情詩と、純粹な情熱的なものに、知的な要素を加へた反省的抒情詩との三つに分けることが出来るのである。又更に感情の根底になつてゐる題材の如何によつては、宗教的抒情詩と愛國的抒情詩と、戀愛抒情詩と自然の抒情詩と、哀悼的抒情詩と、祭奠抒情詩とに分けることも出来る。次にこの感情の根底をなす題材によつた分類に就て各々を略説して見よう。

(イ) 宗教的抒情詩 宗教的抒情詩といふのは宗教的の感情を盛つた抒情詩で、この宗教的感情的内容の雜多であるに従つて宗教的抒情詩にも様々の味ひのあるのが出来る。西行法師の歌の中で比較的宗教味の多いもの、中には宗教的抒情詩としてはつきり肯かれる種のものがある。

(ロ) 愛國的抒情詩 これはわが國には昔から有する種のもので、わが國の國體から云つて忠義に關する歌は悉く愛國的抒情詩であると云はれるであらう。例へ

ばあの有名な、大伴家持の歌にある、

海行かばみづく屍山行かば草むす屍大君の邊にこそ死なめ

と歌つてゐるのはこの感情をはつきり表したものである。その他君が歌つたものにもこの愛國的抒情詩をわが國民は多分にもつてゐる。

(ハ) 戀愛的抒情詩 これは一々あげきれない程その種類が多い。まづ紀・萬葉・古今・新古今をはじめ近世の諸詩、更に現代の多くの詩歌に至るまで抒情詩の中で最も多くを占めてゐるものはこの戀愛的抒情詩である。戀愛的抒情詩として價値のあるものはその詩の中に取扱はれてゐる戀愛が、どれだけ純真で、どれだけ眞摯で、どれだけ熱烈であるかといふことによつて定められるものである。

(ニ) 自然の抒情詩 自然を觀照する上に色々の感情をよび起して、これに自分の様々の考へをよせたもので、わが國民は又、變化に富んだ自然を與へられてゐる關係上、この種の詩歌も非常に多くもつてゐる。例へば芭蕉とか、西行とかの作

品を見るならば直ちに知ることが出来るであらう。

(ホ) 哀傷抒情詩 これはわが國の古くでいへば挽歌で、即ち人の死を悼む意味に用いたものである。死は哀傷の動機のもっと大きなものであることはいふ迄もないが、更に生別・離別・人生の無常なども又哀傷の動機となる場合が多い。すべて所謂斷腸の思ひを歌つたものはこの哀傷歌中に入るべきであらう。

(ヘ) 反省的抒情詩 これは色々の反省や思索のあることによつて生れて來たものであるが、わが國にはこの種のもものが比較的少ない。

(ト) 祭宴抒情詩 これは祭日や酒宴等に歌ふ歌の意味で、わが國では太古の祝詞宣命などから催馬樂、神樂歌などがある。又萬歳だとか、鳥追などもこの部に入るべきものである。

これまでには大體主觀詩に就て述べて來たが、客觀的の詩を考へて見よう。客觀的の詩といふものの中には前にも述べたやうに、叙景詩、譚歌、叙事詩の三種類が

ある。

(イ) 叙景詩 叙景詩といふのは自然の風光をそのまま自然の風光としてそこに何等の主觀を加へないで、そのまま歌ひ出したものをいふのである。この意味から考へるとわが國にはこの叙景詩といふものが極めて多い。西洋の詩では自然の風光を叙するには叙するが、それに附隨して自分の氣持、即ち主觀を歌つたものが多いのであるが、日本のは自然の風光をそのままに詠んでゐるのである。これは前にも言つたやうに日本が自然の風光を惠まれてゐる爲か、或はわが國民が他國民と比べて特に自然を愛する氣持の深い國民であるかに基因するものである。何れにしても叙景詩の多い點では世界のごにもわが國に匹敵する處はないであらう。こゝに自然を歌ふといつたが、これは主觀詩の所で述べた自然の抒情詩とは自ら異なるものであることは言ふ迄もない。この叙景詩は萬葉以來非常に多い。近代の俳人の中にも蕪村などはこの叙景詩の多くを残してゐる。

(ロ) 譚詩(物語詩) これは主として事件や物語りを詠じたもので、勿論作者の主観の加はる場合も多いが、單なる抒情詩のやうに、端明に表はすのではなくて事件を物語りながら、それを表はすのである。この物語りを主としたものゝ中でも、作者の主観を主としたものは特に抒情的譚歌といふ。この種の詩は東洋にも西洋にも昔からあつた。わが國でも萬葉の時代から短いものはあつた。あの有名な落合直文の「孝女白菊」などはこの種の歌と見ていゝであらう。西洋ではウォルター・スコットの「湖上の美人」などは最もよい例であらう。

(ハ) 叙事詩 叙事詩はある種の結構から成つた外廻りの物語りを客觀的に歌つた詩である。叙事詩には多く、英雄や偉人の業績を傳へ又はその時代の繪巻物を展開するのを常としてゐる。ミルトンの「失樂園」などは好詠である。日本では「太平記」とか「源平盛衰記」とかがそれである。殊に平家物語はこれが例として最も適切なものであらう。

次にガムエルが叙事詩に就て一般の特質をあげてゐるものを見ると下のやうである。

(イ) 叙事詩は單に想像と追懐によらなければならない。それは抒情詩が現在を取扱ふのに對して過去を取扱ふ。作者が個人として叙事詩に關することはまれである。叙事詩に於ては歌を歌ふ人はその歌ふ所のものゝ一部分であるが、抒情詩に於てはその詩そのものが、その歌人の一部分である。

(ロ) 叙事詩は構造に於て單純である。それは聯象を一定の目的に誘ひながら、なめらかな流れを托してゆくものでなくてはならない。

(ハ) 叙事詩は道徳を強調しない。それは物語を語る。

(ニ) 叙事詩は短時間の中にその行爲を集中する。

(ホ) 叙事詩の特質としては挿話愛好といふことをあげることが出来る。

(ヘ) 事件が記されてゐない、その頃のことについての歌ひ手の記憶は殊に強か

つた。

(ト) 叙事詩は對話を好む。

(チ) 叙事詩は全體の行爲を物語るのが主で、個々の特殊な性格について語るこ
とが主ではない。

次にわが國の歌を見るに、わが國の歌に特有なものがある。即ち短歌・長歌・旋
頭歌・令様・連歌・俳諧等である。

短歌 は五七五七七の三十一文字からなるわが國最古の詩形であり、且つ今日ま
でその生命を存續してゐる所のものである。

長歌 は五七、五七、五七と續けて行つて七五七、又は五七七で終らせる所の歌
である。

旋頭歌 は普通の短歌よりは一句多い。即 五七七、五七七の六句である。題の
五字から起つて尾の七字で結ぶ。だから歌を旋らすといふ意味で旋頭歌といふので

ある。又この旋頭歌は混本歌ともいふ。

今様 は七五の句を四句並べたものが普通で、稀には五句のものもある。もと管
弦に合せて謠つたものである。

連歌 は一首の歌を二人で合作することをいふ。

俳諧 は普通には連歌から出たことになつてゐる。五七五の短詩形でわが國近世
の最も重要な民衆詩である。

小 説

小説は近代に最も多くの人々に讀まれてゐる文學の形式である。西洋の小説家は
小説は一般の人に共通してゐる想像と、巧妙な文學的の技術とを發揮するのに最も
都合のいゝ手段である、且つ中流階級の知識と讀書的の習慣に適合した文學上の一
つの形式であるといひ、更に小説の隆盛は十八世紀の始めまでは見ることの出來な

い現象で、近代社會の小説の位置は演戲の位置を奪つたものであると見ることが出来る。小説が近代に於て演劇に取つて代つたといふことは多くの人の々の説の一致する所である。演劇といふものは舞臺を必要とするものであるから、どうしても都會を中心とする傾向がある。所が、近頃は知識が増進して書物を讀む者が都會以外の中流階級にも増加して來たから、舞臺などに必ずしも拘束せられない自由な小説が廣く行はれるやうになり、演劇の位置を取つたものと見ることが出来る。

更に小説が近代社會に多く流行してゐるといふことは、それが散文で書かれてゐるといふことも明かにその原因の一つである。つまり散文が律語に比べてより隆盛であるといふのは韻律によつて拘束せられない言葉は、拘束を受けるものよりは、感覺的であり、力強くあり、想像を傳へるのに一層一般的であるからである。この考へ方に對する反對説もあるが、とにかく、何等の束縛もなしに、言葉を排列する

ことが出來、且つ自由であるといふことは確かに小説の發達と普及を促した原因の一つでなくてはならない。

次にこの小説の起原に就て考へて見よう。即ち小説はいつ頃から起つたものであるかといふに、戲曲と同じやうに古くからあるものだといふ説が優力である。わが國で小説の最初と見られるものは「夢野の鹿の物語」であらうと云はれてゐる。この物語は日本書記の中にある傳説で、もしこれが小説の起りであるとするならば随分古いものである。が併し小説といふ名稱はあつた所が、小説が一つの完全な文學の形式として表れたのはずつと後のことである。つまり社會組織が相當に進んでからでなくてはならない。さうするとまづ「竹取物語」などがわが國最初の小説ではなからうか。源氏物語にも竹取物語を小説の出で來た始めであるといつてゐる。この説を小説の起原としてとるならば、わが國でも相當に文物の進んだときに生じたものであるといはなくてはならない。イギリスで最も有力な説と見られるものに

よるとわが國よりもはるかに後の世に生れてゐる。
 小説と一口にはいふものゝ、その内容及び特質、目的の上から見ると二つに分けることが出来る。一つは今日謂ふ小説であり、一つは傳奇小説をいふのである。普通にいふ所の小説の第一の特質とも見るべきものは、生活を實際に寫すといふことである。而もその生活は王侯貴族ではなくて、民衆の生活を描いたものをいふのである。

寫實小説はどんな平凡なことでも、どんなに面をそむけるやうな事でも、どんな人生の醜い方面のことでも、又どんなに不快なことでもありのまゝに描くもので、實際の人生を描かうとする結果、人物の性格といふことを最も重大に取扱つてゐるつまり實人生上の一切の事柄は、人間お互ひの性格の交渉を主として、そこに渦巻いてゐるものであるからである。而もその取扱はうとする性格が特異性をもつてゐるものであればある程、そこに醸し出される生活上の事は特異なものとなつて來

るのは當然のことである。

これ等の意味を近世の寫實小説の第一人者とも見るべき作者はエミール・ゾラであらう。ゾラは性格と云ふものを非常に重要視して小説の筆をとつてゐる。又ゾラは、性格はその人の遺傳や境遇にも大いに關係のあるものとして、遺傳と境遇とを非常に尊重してゐる。

寫實小説は近代小説の少くとも主體をなしてゐるものであつて、傳奇小説などは寫實小説に比べるとまるで異つた趣きをもつたものである。傳奇小説といふのは多分にロマンチックである。今ロマン主義を明かにすればそれに附隨して傳奇小説がはつきりして來るであらう。ロマン主義の特色は、珍奇な美を求め、不可思議な事に美を求め、美を恐ろしく愛する態度をするのを特色とする。傳奇小説は事實に於てこれ等の特色を備へてゐるものである。傳奇小説が主として題材を中世に取つたといふことは、中世の生活が、現實の生活に比べて、より珍奇であり不可思議であ

つたからである。

が傳奇小説はたゞ珍奇な、不可思議なことばかりでなく、他の一面には勸善懲惡の意味を寓したものの、或は更に廣い意味に見て作者の理想觀を寓したものと云ふ方面のあることも見逃してはならない。

もつとも寫實小説の作家にも教訓的な、そして理想的な態度が全然ないとは言はれない。しかし寫實小説の態度と傳奇小説のそれとは、著しい相違をもつてゐるものである。つまり寫實小説の方は作家の理想を表すのが眼目ではない。所が傳奇小説の作家はその人の理想とか人生觀とかを表白することが主で、言ひ換へると、寫實主義の作家は現實を土臺として理想の世界を見、傳奇小説の作家は、理想の世界を土臺として現實の世界を見るのである。或は前者は歸納的であるのに對し、後者は演繹的であるとも云はれる。だから前者がその性格を重く見るのに、後者はその筋を重く見てゐるのである。

寫實小説の例として日本に例をとるならば、紫式部の「源氏物語」井原西鶴の好色本、式亭三馬とか爲永春水とかの作品、坪内逍遙の「書生氣質」二葉亭四迷の「浮雲」「平凡」を始めとして明治、大正の小説は殆どこの寫實小説である。傳奇小説の方は「竹取物語」、瀧澤馬琴の讀本類などはその好適例であらう。現代にはこの傳奇小説と見るべきものは殆どないといつてもいゝであらう。

戲 曲

戯曲は見方によつては叙事詩と抒情詩とを一緒にしたものとも見ることが出来る。といふのは叙事詩が過去を取扱ひ、抒情詩が現在を取扱ふものであるが、戯曲は過去を現在にして吾々の前に示すものであるからである。戯曲の取扱ふ事件は叙事詩的基礎の上に立つてゐる。こゝに戯曲の客觀性が在立するのである。併し戯曲の中に描かれる種々の人物は、何れも自己の主觀を吐露するものであるから、こゝには

戯曲の主観性がある。かく見ると戯曲は主観客観の兩方面を具備する詩であることを見ることが出来る。又言葉をかへて言へば全體が抒情詩的部分から作られた一種の叙事詩だといふことが出来るのである。

戯曲では行爲といふことが重大な要務となつてゐるもので、この要務及原始的の狀態である身振りとか、物真似とかは最古の藝術の形式であつた。しかしこの最古の藝術の形式である身振物真似が稍々複雑になつて、ある事件的行爲の形を取るやうになつたのは、はるかに人文の進んだ後のことで、様々の宗教的の祭祀が行はれるやうになつてからのことである。例へばギリシヤ劇が祭りと共に起り近代劇が初期のキリスト教の教會の儀式と聯關しておこり、日本の演劇が神等と共に起つたのは何れも如上のことを證明してゐるものである。

(イ) 悲劇 戯曲は大別して悲劇と喜劇と、悲喜劇との三つに分けることが出来る。

悲劇といふのはもとギリシヤ語の羊の歌といふ語から出たものだといはれてゐるといふのは、昔ギリシヤのディオッスの祭るとき、唱歌を歌ふ人達が羊の皮をかぶつて歌つたものでこの合唱團から演劇が發達したので、これがいつの間にか悲劇といふ言葉になつたといふのである。

事實の上から考へて行つても、ギリシヤの昔には喜劇よりも悲劇の方がはるかに重んぜられてゐたものである。

そこで悲劇といふのは、人間の意志が運命と戦つて、その戦ひに破れるといふことを題材にしたものである。これには大抵中心となる一人の人物がいつでもあつて、即ちこの中心の一人物が、運命と戦つて破れるといふのが悲劇の題材となるのである。そしてこの一人物が運命と戦つて行く動機は、主人公の過失から起る場合と犯罪から起る場合とがある。而もその何れの場合にしても結果は必ず不幸に終つてゐるやうである。

この悲劇が見る人に及ぼす所の影響は、憐みと恐れとの感情をよび起すところにあるのである。換言すれば運命の犠牲となつたその主人公に對する同情と、それに同じやうな運命に吾々も陥入りはしないかといふ恐れとの二つの感情をよび起す所にあるのである。そしてかういふ感情は吾々の精神を高め、より單少な、より價値のない思想から吾々を清めるのである。即ち悲劇は精神上の一種の淨化作用をもたらすのである。

又悲劇の中でも古代のギリシヤ悲劇と近代の悲劇とによつては幾分かその趣がちがふ。即ち近代悲劇の方は古代悲劇よりも餘程複雑であつて、たとひ劇の結果は不幸に終り、悲劇に終るとしても、そこに尙ほ一縷の望みがあつたり絶望の眞夜中を過ぎて夜明けの氣分があつたりする場合が多いのである。たとへば「ハムレット」の悲劇の結末ではフォティンブラスが亂れた一國を平定して平和をもたらすといふことが暗示してあつたり、「ロメオとジュリエット」ではロメオとジュリエットの死

によつて今迄不和であつた兩家が和睦するといふことが暗示されてゐる等がそれである。

アリストートルは悲劇の要素論を述べて、悲劇には六つの要素があると論じてゐる。即ち第一は筋、第二は性格、第三は措辭、第四は感情、第五は場面、第六は音樂とこの六つをあげてゐる。筋は事件の結合を意味し、性格は人物の性質を特色づけるものを意味し、措辭は人物の思想感情の言ひ廻し方を意味し、場面は背景意匠、その他舞臺面の一切を意味し、音樂はコーラスに合せて奏する音樂を意味するのである。この六つの中で彼が最も重大に考へたものは筋と性格とであり、その二つの中でも殊に筋を重く考へたのである。

そこでこの筋を見るに筋には二種類ある。單一な筋と複雑な筋とである。單一な筋といふのは事件の因果關係が平明に繼續的に發展するところのものであり、複雑な筋とは、急轉認知とを伴つた筋をいふのである。急轉といふのは今迄幸福であつた

ものが急に不幸の方へ轉下し而もそれが當然の因果關係によつてなされたようなものをいひ、認知といふのは、幸福又は不幸、運命の定められた人物が今迄知らなかつた人間關係、殊に骨肉の關係を知つて、その反對の運命となるのをいふのであつて、急轉はいつでも大抵は認知を伴つてゐる。優れた劇といはれるものは多くこの複雑な筋によるものである。

彼は更に性格の事に就て、悲劇はよりよき人間を模倣するのであるから悲劇作家は優れた肖像畫家の手法を學ばなくてはならない。即ち悲劇作家は、その作中人物を、それが性格上の弱點を持つた人間の場合であつても、出来るだけそれを善良な人として描かなくてはならない。それに就て彼は四つの條件をあげてゐる。

1 人物の性格は相對的の意味で善良でなければならぬ。女は男よりも劣等であり、奴隸は更に劣等であるが、それでもこの作中人物として善良でなければならぬ。

2 性格は適合させなければならぬ。例へば勇敢な性格の人物を描く場合に、それが女であつてはならない。又女が立派な議論をはいたりするのも適當ではない。

3 類型的でなければならぬ。

4 矛盾なきものたらしめなければならぬ。それはこのまゝを直ちに今日取り入れることは出来ないけれども、彼の時代に於てこれまでに悲劇を論じたといふことは確かに彼の見識がすぐれてゐたことを證するに足るものであらうと思はれる。

(ロ) 喜劇と悲劇 喜劇といふのは悲劇に對する言葉である。この言葉の起原に就てははつきりしたものが無い。といふのは古くは喜劇は悲劇に比してはるかに低位に立つものとせられてゐた。喜劇の價値の大きいといふことの認められたのは近世に入つてからである。この喜劇の取扱ふ所の情緒はおかし味である。おかし味が喜劇の中心情緒をなしてゐるのである。それではこのおかし味をもつた喜劇がどれだけの價値をもつてゐるか。言ひ換へれば笑ふといふことはどれだけの値打

のあるものであるか。これに就てはイギリスのメレデイスとか、フランスのベルグソンとか、極力笑ひの價値を述べてゐる。特にメレデイスの如きは喜劇のあり得ない所に文明もあり得ないとまでに極論して笑ひの價値を主張してゐる。又ベルグソンの笑ひに對する見解は彼れの哲學説を見れば明かに知ることが出来る。

喜劇は二つに分けて性格上の喜劇と、境遇上の喜劇とになる。この點は悲劇も同様であるが境遇上に關する悲劇は喜劇の中でも低位にあるものである。

なほ悲劇と喜劇との中間に、悲喜劇といふものがある。これは悲劇でもなければ又喜劇でもないが、結末が幸福に終るといふ劇である。つまり喜劇的の要素と、悲劇的の要素とが相和せられてゐるといふ意味なのである。

悲劇はその主人が死んだり、滅びたりするのが結末になつてゐるが喜劇の方は、幕が下りたときに登上人物の總てが皆融和して、幸福になるといふことになつてゐる。我が國の歌舞伎劇の多くはこの悲喜劇になつてゐる。

我が國の戯曲 以上述べて來た所は戯曲の一般特質及び類別の一般を述べたのである。更にわが國の戯曲に就いて考へて見よう。西洋の文學とはその發達の經路に於て著しく異なる所のわが國の文學は、そのまゝを西洋の文學にあてはめることは出来ない、もし出來てもそれは甚だ危険なことである。戯曲に於ては一層この感じが深い。わが國には西洋の詩學で説くような、正しい意味の悲劇も喜劇もない。まれには謠曲の中にはギリシヤ劇を思はせるやうな、運命悲劇もないことはないし、又近松の作品の中にもシエクスピアを思はせるやうなものが全然ないわけでもないが、それはほんの除外例位にすぎない。一般的に我が國の戯曲は、明治以前には西洋のそれとは殆ど形式を異にしてゐるものと概説してもいゝであらう。勿論形式ばかりでなくその内容に於ても異つた特質をもつてゐるのである。

我が國の戯曲を大別して見ると、謠曲、狂言、淨瑠璃、歌舞伎脚本等に分けることが出来る。

(イ) 謠曲 謠曲は猿樂能又は能樂の臺本となる歌曲で、猿樂といふのは、一種の滑稽な舞曲であつたらしく、それがいつの間にか能の別名となつたのである。能樂の舞踊的要素や、音樂的要素に就ては別として、足利三代將軍が能樂を武家の樂と定めてから徳川の末まで武士階級の修める教養の一つとして重要な位置を保つて來たのである。併しその臺本となつた歌曲の多くは、足利時代に作られたもので、作家は昔は、その當時の文人歌人又は僧侶であるとされてゐたが、明治になつてからの考證によれば謠曲の多くは、觀阿彌、世阿彌父子の作であるとせられるに至つた。

謠曲の題材は非常に多方面に亘つてゐるが、その裏面に流れてゐる共通的感情には、厭離穢土、願求淨土の佛教的感情の多くを占めてゐるのは明かな事實で、これはその頃の時代思潮の一端を物語る所のものである。

謠曲ではその主人公をシテ、その副役をツレ、又はシテツレといひ、シテの客と

なつてこれを手けるものをワキ、その副役をワキツレといふ。これ等の人物の間にはあるときには對話があり、獨語があり、地謠があり、地歌がある。即ち謠曲には語る部分と歌ふ部分とがある。この語る部分と歌ふ部分との並用されてゐるといふ點から考へると、謠曲は一種の樂劇的戯曲である。能樂が一つのギリシヤ劇と比較される點もこゝにあるのである。

謠曲の文學的の價値に就ては説がまち／＼であるが、まづ文體上の特質と同時に内容的に優雅、沈靜の情趣を讀者に與へる點はわが國の文學中、古典主義を最もよく表したものと云ふべきである。

(ロ) 狂言 狂言は能樂の幕の間にやつたもので極めて滑稽な所作で、この滑稽といふことが特色であると同時に生命である。現在有する所の狂言には二百餘種ある。多くは玄惠法師の作であると言はれてゐるが確とした所はわからない。狂言はおかし味を主とした點から見ると一種の喜劇であるが、筋も性格も餘り單純で、喜

劇といふよりも笑劇といふべきものである。

(ハ) 淨瑠璃 淨瑠璃は信長の侍女、小野阿通が、三河の矢矧の長者の姫、淨瑠璃姫と牛若の物語を十二段の冊子に作り、これを三弦に合せて語つた所に起原をもつといふ。併しこれは學者の考證を綜合すると極めて不確かなもので確たる起原に就ては明かでない。何れにしても、其の後これが語り手に竹本義太夫が出て、作家には近松門左衛門が出て、この二人が大成したことは事實である。

この淨瑠璃文學の中に書かれた世界は當時の世態人情が主であることはいふ迄もない。つまり義理の棚とか、人情のあはれさを、美しさを書いたもので、わが國の文學中抒情詩を除いたら最も抒情味に富んだものであらう。

(ニ) 歌舞伎脚本 歌舞伎脚本は歌舞伎劇の臺本である。歌舞伎はもと白拍子の舞から出たもので、後になつて女が俳優をして禁じられ男が之に代るようになつて更に江戸時代になり、市川團十郎、坂田藤十郎等の名優が出るに及んで歌舞伎劇が

世に認められるようになつて來た。

歌舞伎劇は元祿以後目ざましく生長し、文化文政には發達の極に達したもので前後二百年わが國近世文化を研究するには見逃してはならないものとなつてゐる。それだけに歌舞伎劇はその形式も、内容も複雑極まるものである。併しこの複雑なものにも一つの時代精神、又は民衆精神ともいふべきものゝ裏づけられてゐることは争はれない事實である。

とにかくわが國の歌舞伎劇はその様式の上でも内容の上でも世界無類の文學であるだけに、且つわが國近世の唯一の民衆藝術の中心であるだけに、新文學の研究には最も面白い材料である。

以上で大體演劇に對する考察を終つたが、要するに戯曲は、あらゆる藝術の綜合的のものであるだけ、その研究も考察も複雑でなくてはならないのである。

文學の批評と鑑賞

文學の批評、鑑賞を述べるにあつてまづ考へねばならぬのは、文學批評の意味である。元來批評といふ事は古くから用ひられて來てゐるが、その言葉のもつ概念は色々ある。即ち、俗に言ふあらさがしの意味、その反對に稱賛する意味、判斷する意味、比較又は分類する意味、鑑賞する意味等があるが、これ等はいづれも文學を批評する場合に同等に重要な概念ではない。その中の何れかと重く見られるべきものである。それを決定する前に、一體文學批評といふことはどういふことであるかを明かにしてかゝらなくてはならない。單に批評といつても之は色々の方面から種々に分けられる。即ち歴史批評とか、科學批評とか、哲學批評とかで、文學批評といふのもこれ等の種類と同様に文學を批評の對象としたもので、この中に又歴史的批評や、科學的批評や、哲學的批評が存在するわけである。

ゲーレーとかスコットとかいふ人は、文學の作品又は問題を對象とする批評を文學批評といつてこれを方法の上から二つに分けてゐる。

その一つは裁斷的の批評であつて、作家なり作品なりに對して、直ちに價値の判斷を下す批評をさしていふのであつて、たとへば、あらさがしとか、判斷するとかいふ種の場合をさすのである。この批評の態度は批評家が自分自身を作家なり作品なりよりも一段高い地位に置いて見るのであるから、ともすれば高慢な態度になり勝ちである。第二の方法といふのは歸納的の批評で、文學の示す通り、論理學上の歸納法のやうに、出來るだけ多くの材料から歸納する方法で、前の裁斷的方法とは正反對に立つところの方法である。裁斷的方法は常に一つの標準を定めておいてそれらに照して作品なり作家なりを批評するのであるが、歸納的方法は、格別またまつた標準からではなく、出來るだけ多くの材料から標準をつくり上げようとするのである。この方法は更に分けると二つになる。一つはその作品の價値を定めよう

とはしないので、その内容を記述し、仔細に檢攻するに止める方法である。今一つは批評の對象となつてゐる作物を、廣くこれを周圍と聯關させて研究する方法で、その目的はその作物を、他の同時代の作物と比較して、どんな位置にある作物かを決定するところの方法である。

以上の文學批評の分類は一つの形式で、この他にも種々の分類が試みられてゐる。即ち主觀的批評と客觀的批評といふ分け方もあれば、人格的批評と形式的批評といふ分け方もある。これ等はその學者によつて様々の分け方を試みるものである。だから最も根本的事柄がある。即ち文學批評の目的又は効果といふことである。

この問題は文學批評そのもの、定義の定めようで種々に變るのはいふまでもない。ハントは文學批評の目的及び効果として次の三項目をあげてゐる。即ち一つには文學の鑑賞、二には文學の普及と改善、三には公衆趣味の教育が即ちそれである。これ等は文學批評の効果として最も重要なものであることはいふ迄もない。又スコツ

トは古來一般に廣く思惟せられてゐる文學批評の目的を次の様に述べてゐる。即ち

(イ) 知識を得又は知識を傳へること。

(ロ) 文學の鑑賞に役立つこと、即ち批評しようとする作品又は作家を明確に解説しようとすること。

(ハ) 文學上どういふのがすぐれた作であり、どういふのが劣つた作であるかを教へかくして各々の時間と心的精力とを救ふこと。

(ニ) 作家の爲めに一般民衆を教養すること。

(ホ) 作家に、いかに一般公衆の間に自分を適合させるべきかを示すこと。

(ヘ) 一般民衆の文學趣味を調整し教養すること。

(ト) 文學に對する一般の偏見を排斥すること。

(チ) 新思想又は新刊書を親しく味ひ、又は讀むことの出来ないものゝ爲めに、それ等がどんなものであるかを示すこと。

(リ) 作家及び公衆の誤つてゐるのを正すこと。
これ等の事項を考へて見ると、在來如何に文學批評の目的が廣く考へられてゐたか知られる。

次に批評と創作との關係について考へて見よう。これに關しても古くから色々な説が立てられてゐるが、ヨーロッパの學者は次の様に總括してゐる。

(イ) 批評は元來が知識的の産物であつて、創作の様な天才的の産物ではない。だから批評は謂所創作よりも低級であるといふ説。

(ロ) 古來から批評家とは互ひに相容れない所のものである。つまり批評家は主として作家の欠點を探すことに大部分の精力を費してゐるけれども、批評史に照して見ると到底作家には及ぶものではない。この意味から考へても批評家は作家の一段下に於かれるべきであるといふ説。

(ハ) 批評は創作力を破壊せられるものであるといふが、又反對に批評家の總て

の批評には多分の創作力が含まれてゐるものであつて、創作力や獨創力は決して批評力によつて束縛せられるものではないといつてゐる。この二つの見方の中の何れが正しいかといふ説。

(ロ) 創作の旺盛な時代は必ずしも批評の旺盛な時代ではないといふ見方は果して正當であるか否かといふ點。

(ホ) 批評そのものが一種の創作ではないかといふ説。

これ等の見方や問題は、創作と批評との關係を研究する上に何れも面白い問題である。本書にはこれが一々の場合に就ての考察は略するとして、たゞ問題を提出しておくに止める。問題の是非に就ては各自の研究に待ちたいと思ふ。

以上述べて來た所によつて、文學批評と、批評上の問題に就て略説した。更に進んで吾々が實際に批評する場合、どんな態度で批評したならばいゝかといふことに

論及し度いと思ふ。即ち客観的の批評によるべきか、主観的の批評によるべきかを明かにしたいと思ふ。前にも述べたやうに批評の方法は種々の方面から分類することが出来るが、その中でも最も簡単な分け方は批評する態度の上から見て分けるところの客観的批評と主観的批評との分類であらうと思はれる。

客観的の批評は一名形式的の批評とも、標準批評ともいひ、主観的の批評は内容的の批評とも又印象批評ともいふ。この兩批評の特質に就て考察すると、まづ客観的批評といふのは、客観的に何かある一定の標準を定めておいて、それに従つて批評するところの方法である。この方法を標準批評といふのはここである。これが一定の標準となつて古くから批評の標準とせられてゐたものは、アリストートルの「詩學」であつた。が、標準の正確といふことがいかなる態度まで可能であるかによつて、この批評形式の價值が定まるわけである。この意味から今日ではこの形式的な客観批評は殆ど廢れてしまつた。これが廢れてしまつたことに就ては今更ら多

くを云ふ必要もないと思はれる。

次には主観的の批評である。近代の批評は多くこの主観的の批評によつてゐるのである。即ち批評家その人の主観に訴へた批評をいふのである。これは文學や藝術の體質から見ても當然さうあるわけで、何しろ文學は感情を描き又は傳へるのが根本であるから、それを享受し鑑賞するにも矢張り感情が中心とならなくてはならないのは明白なことである。主観的批評の特質は、今更ら多くをいふ必要もあるまいが、客観的批評が何等かの一定の標準を立てるのに對して、主観的批評は何等の外的標準を立てない。あく迄も批評家其の人の印象なり人格なりに重きをおかうとする従つて批評の價值は批評家の印象のどんなに鋭敏であるか、又はどんなに微細に亘つてゐるか、又その批評家の人格がどんなに深いかによつて決定せられるのである。だから文學批評は、どこまでも主観的の批評によらなくてはならないものであることを力強く附言しておき度いのである。

文學上の諸主義

文學上には色々の主義や主張がある。これ等の主義とか主張とかいふものは、今迄述べて来た文學の本質、その他一般論に對する態度によつて自然に生じて來るところのものである。今それ等の主義主張の主なものを一考して見よう。

惡魔主義

惡魔主義といふのは、怪異、陰奇、悽愴、暗黒等の方面を好んで歌ひ、アヘン、アブサン等の香に酔ひ、病的な人爲による強烈な刺戟を求めて獨特の詩境に生きようとする一派をいふのである。

「惡の華」の詩人であるポオトレールがその主唱者である。ポオトレールは文藝史上でロマンチズムの殿將であり、同時に又近代の神秘象徵派の始祖である。

ベルレーヌを始めフランスの詩人はいふ迄もなく、現代のヴェルハールン等に到るまで、ヨーロッパの近代詩人で、直接又は間接に、かれの流れを汲まないものはない。その特意的詩境はまへにも述べたやうに、怪奇であり、陰奇であり、悽愴であり、いづれも暗黒の影に包まれた所のものである。いはゆる病的人工的藝術の極致をつくしたものである。

この俗流の生活をさけようとする詩人的の性情が、近代のデカタンの情調と結びついて、所謂惡魔主義をなすに到つたのである。かような藝術は眞珠と同様に美しいけれども、病的の産物に他ならないのである。

唯美主義

唯美主義は耽美派とも美至上主義ともいつてゐる。近代に於ける功利唯物の思潮は文藝思潮の上にも影響して、文學も散文的となつたが、詩歌特に抒情詩の方面だ

けは急速にさうはいかなかつた。純粹の詩人的性向の人は、この散文的な傾向に反抗して俗衆の生活を避けて、別に藝術の殿堂にかくれ、或はいはゆる象牙の塔に立てこもつて、獨り寂しい詩美の境にひたらうとした。これ等は純然たる藝術の爲めの藝術の人々で、現實生活又は現實の社會からはなるべく遠くはなれようとし、何事につけても、自然を主張し個性を發揮しようとするために、到底周囲との間に妥協調和の道が求められなかつた。併し近代詩人が、社會を遠ざかり、俗衆の生活から逃れようとするのは、却て積極的な態度で、あく迄も、樂欲、歡樂を享け、あらゆる新しい感じと刺戟とをあさらうとするのである。即ち人生の詩的享樂を逸しないようにし、それによつて精神生活の内容を充實させ、豊富にしようとするのである。従つてことさらに不自然な人工的の空氣の中に生きようとし、肉感の刺戟と興奮とを貧らうとする。この故にこの主義の人には一面からは享樂主義者とも見ることが出来る。又、深く人生を知らうとするには、まづ熱烈に愛しなくてはならない

といふ見解から人生に對する熱烈な愛慕者である點からは、厭世家には全く反對の立場にあるものといはなくてはならない。

この主義の運動は四五十年前にイギリスに行はれ、モリスがその始祖といはれてゐる。然し實生活にも、作品の上にも最もよくこれを表してゐるものは、オスカールワイルドである。又フランスのゴオチエもこの主義を明かに示した作家である。ワイルドの作品である「サロメ」は作者ワイルドその人の運命を描くと同時に又、この主義を最もよく表はしてゐる作品といはなくてはなるまい。

印象主義

印象主義といふのは、藝術家が直接に感じた個人的の印象をそのまゝ作品に表現しようとするもので、事物そのものよりも、その事物が人に與へる印象を重んずるところの主義である。更に語を換へて言へば、心的作用に於て、神經生活を微細に

分析して、之に應ずる新しい言語で、音響や色彩の印象を描寫しようとするものである。この傾向は最初フランスの繪畫界に起つたもので、一八七〇年頃に現れたマ
ネー等の繪畫によつて紹介せられたものであるが、それが次第に文學、音樂、彫刻
等にも波及するようになったのである。

そこで文學上の印象主義といふのは、文學に於ては現實的の描寫よりも官覺的印象を惹き起すところの描寫法を尊ぶ傾向として表れたもので、物を現象的に觀察するといふ態度、人間をも自然の一部として觀察するといふ態度は、この新しい主義の文學を生んだ重要な氣分である。印象主義は客觀的の文學であつて、主觀を要することは客觀を要するように重要であるにも拘らず、なほ且つ客觀の文學なのである。これ等の代表的先驅者はフロール、ゴンクール兄弟等である。此一派の作品の特色は自家の微妙な印象を表はさうとして、自體を顧みないのを大作とし、次に單純から來て復雜、即ちゴンクール兄弟の作中に見えるような單純な筋、

單純な描寫、單純な筆致の中に復雜な人の心理を現はさうとするのである。又印象派の文學は印象派の繪畫と同じように小説の省略に富み、作家の眼に印象した所を點などを打つやうに書くことがある。主人公の恍惚として歩むところを十行ばかり書いて一章をなすような場合もある。かように現象的に觀察する所から勢ひ連絡を欠き、長篇であつてもそれが短篇の様に思はれる作品があり、且つ無解決のまゝで始終のない作品となるような場合もある。

又文學批評の上にも印象批評といふものが盛んに行はれる。これは批評家の直接的個人的の感想で作品の價値を判斷しようとする傾向をもつた所のものである。

自然主義

單に自然主義といつても、美學上と文學上との二様の意義がある。美學上で自然主義といへば、客觀自然の模倣を藝術の目的とし、或は人生自然の性情を發揮し、

飾らない所に藝術の本領があると見る見方である。文學坐上で自然主義といへば、古典主義が古代文學思潮を代表し、ロマンチズムが中世文學思想を代表するやうに近代特に十九世紀以下のヨーロッパの文學思潮を代表するものが自然主義である。この思潮は更に倫理、教育、宗教、神學等の上にも現はれて來た。こゝには文藝上の自然主義に就て考察して見よう。

文學史上で、自然主義の名を最も明かに掲げたものはフランスの自然主義であつた。自然主義運動は十九世紀の後半、フランス文學の中心努力であつた。これを前の時代の、寫實主義を受けた過渡時代の一八六〇年頃と、次の時代の反動的現象として表れた象徴主義、神秘主義に移つた一八八〇年頃の二期に分けて、考へることが出来る。前期の代表はフローベルであり、後期の代表はゾラとモーパッサンとである。

かように自然主義を最も早く主唱したのはフランスであるが、十九世紀の初頃に

はイギリスでウオズワースがその端を發し、文學批評家ブランデスによると、イギリスの自然主義はウオズワースに發したといつてゐる。即ちルソー、ウオズワース等の根本思想である「自然の醇朴に歸る」といふ傾向が自然主義の端緒を開いたのである。だからロマンチズムに含まれてゐる所の情緒的、理想的といふ要素とは全く相容れない所のものがある。この相違からこの二派は全く別々の發展をし、十九世紀の後半に至つて、自然主義はロマンチズムの反動の様に解せられるようになつたのである。

一八六〇年頃にフランスのロマンチズムの代表であるユーゴーの努力に對して反動的の氣勢を示したのはフローベルで、フローベルの出世作は「マダム・ボウリイ」であつた。それからゾラを経てフローベルに到つて自然主義はまづ大成せられたと見ることが出来る。

劇の方面で自然主義的の傾向の最も發達したのはドイツであつた。即ちゾラ、イ

ブセン、ドストエフスキー、トルストイ等の影響を受けてハウプトマンの如きは「日の出前」の作を公にすると同時に、徹底的自然主義といふ極端な自然主義が文壇を風靡した。これの反動として象徴主義、神秘主義の發生となつたが、ハウプトマンの「沈鐘」は、この自然主義から象徴主義に入る時代の代表的作品である。自然主義を描寫の方面から見ると、本來の印象主義と印象的の自然主義とに分れる。前者はより客觀的であり、後者は多くは主觀的である。一は寫實的であり、他は説明的である。本來自然主義は自然描寫するに當つて、出来るだけ客觀そのまゝを寫さうとする。ブリュンチエールは、自然主義は無人格、無感情であるといひゾラは、生物學者が生物の實驗をする様に、小説も事實を實驗解剖して報告するやうにすべきであるといふのは、この本來の自然主義の説明であるといふことが出来る。印象的自然主義は一旦排斥した作家の主觀を、或る方法によつて再現するもので、繪畫派に於ける印象派が自然に忠實であらうとするあまり、自然の印象を主と

して、細密な描寫をさけようとするのと同じである。ドイツでいふ徹底的自然主義といふのはこれをさすのである。本來自然主義の代表者はゾラとモーパッサンであり、印象的自然主義の代表者は、ゴンクウルである。自然主義者の描寫の材料は、社會問題であり、科學であり、現實の描寫である。社會問題を題材とした例は、イブセンの諸作品であり、科學を取材とした例は、ゾラの「ルーゴン・マカール」である。又ゾラやモーパッサンの作品中には、人間の赤裸々な姿を取扱ひ、肉感的、日常卑近の生活を題材としたものが多く、現實の姿を細寫したものが多くある。眞實を描かうとするには、一切の虚飾をさけなくてはならない。赤裸々な人間、野性、醜惡、暗黒は最も眞に近く、最も痛切であり、又肉感的に近づくだけ、その刺戟は眞實で痛切である。卑近と平凡生活は社會の最も多數の人が實驗するところで、自然物は最も的確で虚偽のない現實である。文藝上の自然主義と寫實主義との關係に就ては三種の見方がある。即ち、自然主

義と寫實主義とを同一と見る説。兩者の差異は程度上の差異とする説。兩者の差異は性質上の差異であるといふ説がそれである。

ロマンチズム

ロマンチズム即ち浪漫主義は十八世紀の末に始まり、十九世紀の初期に至つて最も隆盛を極めた、文藝を中心とする思想上の傾向である。十八世紀の終りから十九世紀の始めにかけてのヨーロッパの文藝思想は、古典主義とロマンチズムとの衝突であつた。當時の文藝に於て情熱は禮節に壓せられ靈活は典雅に押へられ、自然の清新さを欠き、その極は遂ひに人間抱負の至情をさへも没するに至つた。けれども人間本來の個人的精神は久しくこの思想上の束縛と、單調な文辭には満足することが出來ず、遂に各國の文壇にロマンチズムの新聲を聞くようになつたのである。

ロマンチズムの特徴は、國民性の差異によつて多少の差異を見ることは言ふ迄もないが、客觀主義に對する主觀主義であり、因襲主義に對する自由主義である。従つて法則規範を偏重する理性主義及び、道德主義に對する無拘束な感情主義なのである。だからロマンチズムは、一面では科學と道德とを輕視し、文藝と美術に人生最高の意義を認め、かようにして一面では文藝と美術に格式の整齋を過重しようとした擬古主義に反對したのである。

ドイツのロマンチズムの泰斗シュレーゲルによると、古典的といふのは彫刻的で、ロマンチックは繪畫的である。總て彫刻以上に現實なものはなく、明日完全で一物をも加ふべきものがない。之に反してロマンチズムは中世紀の繪畫思想で繪畫は如實を離れ、平面に接近を表はすから、豊富な想像によらなくては作成は言ふ迄もなく、觀賞することも出來ないのである。明白完了といふことを主としないうで、觀賞者に想像の餘地を與へるのである。古典は日光に浴する事物のやうに明白

であるけれども、ロマンチズムは月光に浴する事物のやうに、表現せられた事物以外に妙趣をもつてゐるといつてゐる。次に歐洲各國ロマンチズムの運動を概観しよう。

イギリスのロマンチック運動 中世のフランスは全歐の先進國として、文化の中心であつたから、フランスに於ての擬古の風潮は全歐にその勢力を張つてゐた。又イギリスは文藝復興の餘波を最後に受け、且つ文藝も傳統を尊重してゐたから、勢ひロマンチックの運動は他の諸國に先んじて起つた。即ち、タムソン、ゴールドスマス、グレー、コリンズ等がその主唱者となつて、在來の枯淡無味の理義を去り、新解の文學を起さうとした。一方には之等の新運動に對して壓制を加へようとするものもあつたが、新氣運は到底押へることが出来ず、バインズ、クーパー、ブレイク等の詩によつて革命的精神を寓して、新文學の急先鋒を示した。十九世紀に入る直前に、コルリツジとウォーズワースの作を集めた「抒情詩篇」は公然と擬古派に

對する挑戦を示した。この二人の努力は遂にロマンチックの風潮を漸次に確固たるものとして行つた。これを受けてロマンチック運動に多大の貢獻を示したものは、スコットである。これについてこの派の代表的詩人はロセツチイ、テニスン、ブラウニング等である。

ドイツに於けるロマンチック運動は、最もその精華を發揮したものと云はなくてはならない。シュレーゲル兄弟、ノプリス、テイーク、ハイネ等はその代表者である。又ゲーテ、シルレル等もこの派に屬せる詩人と見ることが出来るであらう。これ等の人々に加ふるに、ファイヒテの理想主義、シェリングの自然哲學、シュライヘルマツヘルの神智論等が一層このロマンチックの運動を促進させた。

フランスのロマンチック運動は、フランスが元來尙古主義の本場であつただけ、この方面の運動では、イギリス、ドイツにおされた感がある。文藝革新の機はルンに發し、ゲテロノの所説によつて起り、スタイエル夫人とシャウブリアンに至つ

て、その極に達した。當時フランスはナポレオンの侵略主義と相俟つて、スタイエ
ル夫人は思想界に於ける世界主義を主張し、特にドイツの思想を輸入し、文壇の頑
迷を拓き、清新の生命を鼓吹し、フランスと外國との間に横はる障壁を破壊しよう
とした。一方ではラマルテイヌ等の作家が、創作上に、前代の作品に反抗して幽麗
清新の格調をもたらしした。がフランスの政界の大變動は、一時國民を文藝から遠ざ
けたので、ロマンチック運動も中止の形となつた。がフランスの外國征略の影響は、
海外諸國の思想の輸入となり、こゝに再び、ロマンチック文藝の復興を見るようにな
つた。この時に於てラマルテイヌ、キニイ、ユーゴの三人はロマンチック文藝の
代表者で、特に新思想の牛耳をとつたものはユーゴであつた。即ち一八三〇年に
ユーゴのエルナン劇が上演せられたときが、文藝史上最も興味あるときであつた
ユーゴが、ロマンチズムは文藝上に於ける自由主義、文藝上の自由は政治の産
んだ兒である、といつたのは最もよくフランスのロマンチズム運動を説明したもの

である。更にゴウタイユは作物の上で此の運動に最も大きな氣焔をあげ、一八五〇
年頃には個人は萬物の標準ではなくて、作物の眞摯は必ずしもその正醉を保たない
といふ思想は、コントの哲學及び科學の進歩と共に著しい發達を見せた。
その他の諸國でこのロマンチズム文藝の代表者を求めれば、イタリーにマンゾニ
ー、レオバルディー、スペインにクインタナローザ、ロシアにプーシユキン、レルモ
ントフ等がある。

以上のように此の運動はイギリス、フランス、ドイツの三國を中心として起り、
その他の諸國はその餘波を受けたのである。この新文藝思潮は何れも、自我解放の
風潮に乗つて起つた運動であるが、その發生は各國幾分の差異をもつてゐることは
前にも述べた所である。即ちドイツはこれを單に文藝上にとどめないで、哲學に組
織し、實際生活の上にもこれが改善を試みようとした。イギリスは總て實際的であ
るから、單に文藝上の自由運動に試みたゞけであり、フランスは條理の徹底を好む

傾向があるから極端までこの主張を伸張しようとした。

感傷主義

感傷主義はセンチメンタリズムといつて、ロマンチズムの一種と見なされる文藝上の一傾向である。ロマンチズムは情熱を精神とし、強く主観的に想像的に傾く。その想像情熱が雄大であり、或は深刻であつて、等しくロマンチズムとも見られるのである。センチメンタリズムの中の情緒主義は、感情の異常に鋭敏、微妙繊細で、且つ多感多情の氣持を文藝上の作品中に描出したものである。その多くは戀愛に關してやるせない情を現はしたもので、又は一般人生に對して感情の著しく鋭敏なため悶々の情を描いたもの等である。だからセンチメンタリズムは一面に於ては確實な知的根據を欠き、一面では強く悲哀に走る傾向がある。

近代歐洲の文壇で、センチメンタリズムの傾向は、イギリスのバイロン、シエリ

ー、ドイツのメヅアリス、ハイネ等によつて代表され、特にバイロン、シエリー、ハイネはその傾向が著しく表れて居る。わが文壇に於ても明治三十年頃「文學界」の一派はこの傾向を有し、當時の田山花袋、島崎藤村に高唱せられ、當時の星董派の詩人、即ち鐵幹、晶子等が之を代表してゐた。

古典主義

近世紀の始めに、古代ギリシヤ及びローマの文學を好んでその形式趨向を追ふ文藝上の一派を呼んで古典主義といつた。十五世紀に起つた文藝復興の運動は、ギリシヤ文藝の復活である。ヨーロッパの思想界は非現實的なキリスト教思想に飽き、現實本位のギリシヤ思想に復歸した。その思想の代表は所謂人文主義で、キリスト教の空想を排斥した爲めに、ギリシヤ文藝の研究が勃興して來た。この古代ギリシヤ文藝の研究は一轉してローマ文學の崇拜となつた。こゝに於て當時ヨーロッパの

文藝はギリシヤよりもラテンを標準とし、形式の完美と内容の堅實とを目的とする。リラチシズムの風潮を生じた。即ち形式と内容の一致に著しく注意を拂ひ、主として典雅沈靜を尊んだ。この風潮は忽ち歐洲の文藝界を風靡し、特にフランスはその中心であつた。所が極端に古代文藝、特にローマの文藝の風格を尊重した結果、すべての文藝の上に峻嚴な法則に外れるものは、極端に排斥する風が全歐の文藝を支配した。この現象は十八世紀に更に著しくなり、一切の文藝は悉くラテン詩人の粉本により陳腐な叙述の反從にすぎないようになつた。そこで尙古主義、擬古主義といふ新しい形式の主義が生じた。この中心となるものはフランスであつた。この兩主義に反抗して立つたのがルソーである。フランスの擬古主義はドイツ、イギリス等にもフランスを介して相當の勢力を得たが餘り永く續きはしなかつた。

新 浪 漫 主 義

十九世紀にヨーロッパ文壇を風靡した自然主義文藝が客觀的描寫にばかりつとめた傾向に反抗して、主觀方面に重きをおく文藝上の傾向が前世紀の末から、一方科學萬能の迷夢がようやくさめると共に、目前の人生、現實の生活より更に遠く、その奥底に潜む不可知のものにふれようとする努力があらはれた。かつて自然主義的人生觀によつて一時消滅したロマンスの幻影を、再び以前よりも更に深く、更に意味ある所に求めようとおせつて來た。既に自然科學の力によつて明かにせられた世界よりも、更に進んで未知の神秘境に、その意義を探らうとする直覺悟入の心境こそ、今代人の内部生活の糧である。新時代のロマンスは全くこの靈活の境地にあつて決して失はれたのではない。現實とロマンスとの二つは決して正反對のものではなくて、現實の奥深くに眞のロマンスや驚異があるのであつて、これは全く架空的であつた昔の理想やロマンスの境ではなくて、深く現實感に根ざした理想郷である。又このネオロマンスは一面から見ると、以前のロマンス

ク時代から、暗々のうちに一つの底流として發達して來た主觀的傾向が、時代思潮の推移に乗じて、現實主義を壓し、猛然とその勢力を得るに到つたものと見る事が出来る。

この新ローマン派文學は、輓近思想界に現れた靈の覺醒に發した文藝である。即ち物質界を踏み越えて夢の國に行き、そこに黄金の道を歩むやうな文學である。イギリスのアーサー・シモンズは、いはゆる目に見ゆる世界がもはや現實でなく、見えざる世界ではないといふ意味の文學であると説き、フランスの文豪アナトールフランスは、吾々が心靈に感ずるあらゆる妙趣の中で、最も吾人を動かすものは神秘そのもので赤裸々の美ではない。吾等の最も愛するものは未知のものである。吾人にして若しすべての夢幻を禁せられんか生存は始と堪え難きものとなる、といつてゐる。

象 徵 主 義

感官的・具體的の記號の象徴によつて、精神的・不可言的の深い意義を指示しやうとする主義、傾向及び作風をいふのである。その起原は遠くエジプトにあり、抽象的觀念又は理想を現はすために象形文字を用ひ、神を現はすのに人と動物の結合した奇異な體形のものゝ以てしたなどがこれである。だから象徴主義は先づ宗教に現はれた。これが藝術上に表れたのは、ヨーロッパで中世紀の頃から宗教劇神秘劇などに表れた。その後文藝復興に至つて、自然科学の勃興と共に、象徴主義的の傾向が殆どあとを絶たうとしたが、十九世紀に感情本位、主觀本位の風潮が起り、再び、神秘的象徴的の傾向が起り、輓近文藝に特有な一つの新しい體が生ずるやうになつた。これが今日普通に云ふ象徴主義である。

文藝上の象徴主義について考へると、元來詩文に象徴を使ふことは決して新しい

ことではない。修辭學上にいふ暗喩の一變體である象徴そのものは古代から中世にかけては勿論、それ以後總ての時代に用ひられてゐる。たゞ昔のものは故意に象徴を用ひたのでないが、近代象徴派の名のあるものは作家が始めから意識し、それを作物の中心にし、根本義にしたといふ點に特色がある。現に近代文學の中でも、象徴派の先驅と見られる、かのゼラル・ドウ・ネルヴァルなども象徴が無意識的に用ひられたにすぎなかつた。然るにこれを詩作上の主張として特に標榜するに至つたのは、フランスのマラルメ、ヴァレイスに始まるのである。

フランスは近代象徴主義の中心でその代表的作家はマラルメ、ヴァレイス、マールリンクなどである。ヴァレイスは深く人生を賞し、情根の否定的のものを嫌悪し強い努力的生活を嘆美した。その鋭敏な感受性は自然と言語とを活かした。彼にとつて感情は、象徴、自我の發表であつた。この主義は單にフランスだけの運動ではなくて、オースタリーからドイツに紹介せられ、ドイツの徹底自然主義者も一種

の象徴劇を試みてゐる。例へば「沈鐘」の主人公「ハインリッヒ」が理想の奮闘者を代表するなどはその一例である。その他に宇宙觀、人生觀的氣分を象徴化し、一種の汎神論的色彩を帯んでゐるメーデルの一派なども象徴主義の作家である。

この象徴主義は文藝上ばかりでなく、音樂の上にも繪畫の上にも表れた。繪畫では、フランスの寫實主義の畫家、クールベーから轉じて、マネーの印象主義となりこの印象主義が事物の精神を捉へようともがいた結果、遂に象徴的の傾向を帯んで來たものである。即ち有名な、ミレーは「夕の祈禱」とか、「落穂拾ひ」とかで、農民生活を描き、且つ崇高な宗教的の意義を現はさうとしたなどはその例である。

更にこの象徴主義が音樂上に表れたものを見るに、元來音樂そのものは、人間の音聲、詩歌の象徴化されたものであるから、象徴的に傾いて來るのは自然である。何れにしてもこの象徴化といふことは、各國の文藝上に何等かの形で表れてゐるものであるが、殊に我が國の文學、その中でも短歌、俳句ではこの象徴化といふこ

とをもつて、唯一の特徴としてゐるのである。だからわが詩歌の生命はこの象徴化にあるといつてもいゝであらう。

文學概論 (終り)

昭和十三年十月二十日 印刷
昭和十三年十月三十日 發行

(定價金壹圓也)

著 者 小 林 善 八

發行者 東京市中野區小瀧町四九番地
市 川 靖 己

印刷者 東京市中野區小瀧町四九番地
東京出版通信社印刷部

不 許 復 製

發 賣 所

東京市中野區小瀧町四九番地
東京出版通信社
電話中野六七〇四番・振替東京八四八三八番

終

