331-1

文藝百科全書

明治 2.12.16 [illegible]

序

本社が始めて『文藝百科全書』編纂の計畫を發表したのは、去る明治三十九年九月であつた。其の時の社告には「特殊の設備により、向ふ一ヶ年以内に於いて完成せしめんとするもの、略千五百頁より二千頁に及ぶ一册中に、文藝全般の智識を網羅して、穩健正確簡明を旨とし、以て一般人士が座右の寶典たらしめんと期す」と書いてある。然るに豫定の日子は疾くの昔に過ぎ去つて、三年と二ヶ月餘りの今日、漸く其の完成を見るに及んだ。其の間周圍の事情はと見れば、公私二つながら樣々の變化を經て居る。本書と密接の關係あることのみを言つても、一時出版界に辭書熱といふものが起こつて、隨分色々の辭書類が出た。そして本書の如きも幾分は辭書の性質を帶びてゐるから、此の流行が本書の上に及ぼす影響は何うであらうかとも思はれた。また同じく出版界に於ける豫約出版といふことに、種々の失敗と弊害とが伴ふやうになり、爲に大部物の出版に頓挫を來たす恐も無くはなかつた。

更に一般文藝界の趨勢といふ點から見れば、此の兩三年間は殊に多事であつた。即ち文學を中心にした此の方面の機運は、殆ど從來の面目を一新するほどの變革を遂げた。新しいものが迎へられて、舊いものが忘れられる。或者はその餘りに過去の根柢を忘れ過ぎるのを批難した。或者はまた幾ら勵んでも〳〵尚新しい光を追ひ究めることの足りないのを嘆じた。

凡そ此等の事情がそれ〴〵時に從つて本書の編纂に多少の影を投げかけてゐることは言ふ

までもない。

また本社の私事としては、雜誌『早稲田文學』の發行者書肆金尾文淵堂が中途で其發行事務を本社に引繼ぐこととなつた。同時に文淵堂は當初既に多少の資力を此の事業に注いでゐたに拘らず、引つゞき本書の出版者たるべき負擔に堪へ難い不幸に遭遇し、遂に一時之れを本社の獨自經營とするの已むを得ざるに至つた。其の後昨年の春、書肆隆文館と本社との協約で、本書は愈々同館から出版することゝなつたのである。

一方早稲田文學社の當事者にも多少の移動があつて、社友として此の事業に助力せられた諸氏は十數人の多きに及んだ。たゞ始終之れに主任として一切の事を處辨せられた楠山正雄氏の名を、本社は此處に特記して置く。

本書は元と文藝全部の一大俯瞰圖として、過去及現在に於ける之れが事實と理論とを一系統の下に記述せんとしたものであるが、短日月の間に彼れが如く多數の諸專門學者の協力を乞ひ得て編んだものであるため、叙說の繁簡、體裁の統一其の他細節に涉つて不滿足の箇所あるを免れなかつた。是等に關しては更に讀者の綿密な注意を得たならば、當に本社の幸福のみであるまいと信ずる。我が邦にあつては兎も角も創始の事業であるから、之れが完備を期するには尙幾回か改版の年月と機會とを假すの雅量を示されんことを、敢て大方に乞ふ。

此の書を以て文藝入門の敎科書とするもの、亂抽して興を覺へる閑窓の讀料とするもの、乃至辭書として備忘錄として座右の參考とするもの、それだけでも勿論本[illegible]目的は達せられたと言つてよいが、書中に收めてある諸專門家の文章の一々に就いて見れば、優に一代の最高智識を標示するに足るもの、今までに類の無い新研究を發表せられたものなども尠なく無い。此等の點も具眼の士の批評を得れば幸甚である。

終りに、本書が有し得る光彩は總て稿を寄せられた諸家の賜物であるから、茲に謹んで諸家の盛意を感謝する。

明治四十二年十一月

早稲田文學社

凡例

一、本書は名を『文藝百科全書』と呼ぶが、その目的とするところは一系の組織に依つて古今東西に亘る一大文藝論及び文藝史の體系を完成爲ようとするに在る。たゞその廣汎な叙述のうちに自のづから文藝上の百般の問題及び事實に觸れ來ることゝ思ふ。暫らく「百科全書」の名を冠せしむる所以である。

一、本書は全體を(一)文藝概論、文學(二)演劇、音樂、美術(繪畫、彫刻、建築、裝飾美術)、美學(三)解題(四)辭彙の四大部門に分ち、その中前二部を本欄として本書の主部を成し、後二を附錄として本欄と繁簡相補つて一部を完うする。

一、本欄の組織は初めに理論、解說。次に歷史と、この二段より成り、尙終りに以上に關聯して、參考の諸項目を補說する。

一、本書本欄の歷史は時代を主としてこれと作家との關係について概般的叙述を爲し、附錄の解題辭彙は重なる作家とその代表的作品について特殊的な研究を試み、彼此相補つて文藝史の研究を完からしめんとする。故に讀者はなるべく同時にこの二者を併せ讀まむ事を希望する。

一、かくの如く本書は一面横に大きく開いて古今文藝の一大俯瞰圖を展開しようとすると共に他面また竪に小さく窄めて辭書の用をも兼ねしめんとする。即ち本欄を能ふ限り細かい章節に分け、更に各節の內容を標出して二千六百三十七項を分つて檢索に便ならしめ、又卷末の人

名辭彙を同時に本欄の索引として用ゐる組織にした。

一、本書は全體を通じて叙述の文章に口語體を用ゐた。これは本書の樣な多少辭書的性質を帶びた書としてはむしろ從來の慣例に違ふものであるが、叙事の周匝に、情理をつくすには口語體を最も便利とするばかりでなく、この體は將來は勿論現在に於ても既に標準文體たらんとする勢を示してゐる。吾人は永久的性質を有する辭書類としては一層此體による必要を認める。

一、體裁の統一、明晰といふことも本書編纂の上に編者の最も心を苦めたところであるが、時日の短い爲め十分訂修の暇をえなかつたのは遺憾である。次に編纂上の體例に關して一二三の注意を述べて置く。

（一）外國の固有名詞の發音　の統一は編者の最も困難を感じた所である。初めは悉く各本國の音乃至これに近い者に依らうとしたが中はイギリス訓み乃至ドイツ訓みで久しく通じてゐるものは、これを改めると耳なれぬため、不便を生ずる場合が多い。さうかといつて全然イギリス訓みかドイツ訓みかの一方に依らうとすると、本國音で通つてゐるものにはまた同樣の不便を生じて來る。結局出來うる限り本國音により、傍ら通用の久しいものはイギリス訓み乃至ドイツ訓みをも併用するといふ折衷的態度をとるの止むなきに至つた。但し其國の文藝史に於て其人を主にして說く場合には大抵本國音を用ゐた。故に他の所では通じ易きを主としてヴージル（Virgil）と書いても、ローマ文學史の中には凡べてヱルギリウス（Vergilius）を以て一貫し「ヴージル」を挿註して置いた。國名地名などの發音も大抵本國音に近づけて置いたが、所々通じやすきを主として普通の訓方を交へた。例へば「イスパニア」を以て一貫し乍ら時々「スペイン」とかいた類。又「イギリス」「ドイツ」の如き通行久しきものはそのまゝにして改めぬ。

（二）外國音の書き現はし方　の上にも成るべく統一を圖つたが、筆者によつて一家の法格あるものは、他と甚しき扞格を生せぬ限りは改めぬ。即ち「キーツ」、「キイツ」、「ヴイオリン」、「ヴァイオリン」等は相通じ用ゐる事にした。

（三）外國語の書名件名　の類は成るべく譯語を添え、若しくは原音の音譯を筆者に乞ひ、その足りない者は殊に重要なものだけ編者これを補ふたが、なほ洩れたものが少くない。他日の訂補を期する。

（四）文學美術の名作　で別項に解說があり、參照を要するものは、本欄の歷史中にその名の現はるゝ每に、一々＊標を附して讀者の注意を求めた。

（五）作家の生歿年時　は書中人名の下に括孤して日本數字を以て現はした。而して對照の便宜の爲め東洋西洋相通じて凡べて西曆を用ゐた。

（六）索引番號　本欄の卷首より、卷尾に至るまで、二千六百三十七個の項目に、一貫して遞次の番號を附し、解題は各項每に別に一より起つて二一一に至る番號を附し、索引は頁の數字によらず、この番號數字に依る事にした。

（七）索引法　第四部文藝家人名辭彙の各項の末に括孤して本欄の索引番號を出し、解題の索引は別に解題と記す。又一人の名の諸所に出で、索引番號の數種に亘りてどれを先に引くか見當のつきかねる樣な場合には、殊に本文に於てその人を主にして記した重要な個所に傍點を施す。例へば

ワグネル……（九、一九四九、一九九三、二二六〇――二二六六、解題　一四〇――一四七）

（八）辭彙索引の排列　は凡べて五十音順に從ひ、東西の人名を通じて悉く發音どほりの假字遣を用ゐて舊來のわづらはしい假字遣に依らず。（例へば芭蕉を「バセヲ」と爲ずして「バショー」と爲た類。但しクヮクォの音だけは存し、華山（クワザン）を「カザン」には改めぬ。）且つヰはイ、ヱはエ、ヲはオ、ヂはジの中に入れた。（例へば定朝（ヂヤウテウ）を「ジョーチョー」とする類）但し外國音のF·phは「フ」に（フェヌロン Fenelon フィリップス Philips の類）G·J 及び濁音に訓む場合のS·Z 等は「ジ」の中に（ジオットオ Giotto ジョンソン Johnson ズーデルマン Sudermann の類）頭にあるW·V の音は別にワヰ（ウ）ヱヲの

項を設けてこの中に收めた。(ヰーランド Wieland ヹルレース Verlaine ヺルテール Voltaire の類)など Di・Ti の音だけは本欄には大抵ティ、ディと記したが、辭彙には便宜の爲め、特にチヂの中に收めた。(Dickens をヂッケンスで引く樣に爲た類。)

(九)文藝家人名辭彙の人名の出し方　は邦人は凡べて名、又は雅號によつて出し（井原西鶴をサイクヮクで出して、ヰハラで出さぬ類。）支那は姓名共に出し（李白をリハクに出した類。）且本名を以て出し、普通に雅號を以て知られてゐるものは雅號によつても引きうる樣にした。西洋の人名は一切姓を以て出すことは彼土の慣例どほりである。

(一〇)文藝家人名辭彙に收錄した人名　は書中に現はれた日本支那の人名の殆ど凡べてを悉したが、外國の人名は我國現下の西洋文藝普及の程度で必要と思はるゝ限を擧げて他は省いた。これは別にＡＢＣ順に依る詳細な外國固有名詞索引として作り、他日補遺として發表したいと思ふ。

一、本書の挿畫殊に美術部門の挿畫は本文の簡約なのに比してやゝ夥多にすぐる嫌がないでもない。讀者はこれを本文の挿畫とのみ見ずして、これを多少の系統を立てゝ按排した所に通觀して本文以外別種の興味を看出されんことを希望する。又時々の檢索に便する爲め、特に挿畫のみの分類索引を作つて置いた。

一、終に早稻田大學圖書館、及び伊原青々園、市嶋謙吉、巖谷小波、小山內薰、永井荷風、安田善之助、松居松葉、水谷不倒等の諸家は各秘藏の圖書繪畫を貸與せられ、これによりて本書の光彩幾段を增すことを得た、茲に特記して深く謝意を表する。

文藝百科全書目次

序……一
凡例……五

第一部

文藝概論

一　文藝の研究……一
二　文藝の起原……二
三　藝術本能……四
四　文藝の目的……七

文學

詩歌論

十二枚

五　緒言――詩歌の意義……九
六　詩歌の起源及び發生……九
七　詩歌の分類……一一
八　詩の形式……一三
九　詩歌と音樂……一六
一〇　詩と散文……一八
一一　詩の形式と內容……一九
一二　詩の生命……二〇
參考書目……二〇

小說論

十七枚

一三　序言――小說の起原及び其發達……二二
一四　小說の目的……二三
一五　寫實とローマンス……二四
一六　小說の本質……二六
一七　脚色……二八
一八　性格……三一
一九　周圍……三三
二〇　小說の觀察點……三五
二一　長篇、中篇、短篇……三八
參考書目……三九

批評論

十二枚

二二　文藝批評……四〇
二三　批評の發達……四〇
二四　批評の意義……四四
二五　批評の種類……四六
二六　批評の目的乃至價値……四八
二七　批評の標準……五〇
二八　總收……五二

世界文學（發達略史）

東　洋

日本文學

上　代（太古―平安朝）

三十枚

一　太古の文學

二九　總說……五三
三〇　歌謠……五三
三一　祝詞……五五

二　奈良時代の文學

三二　總說……五六
三三　國史の撰修……五七
三四　風土記……五九
三五　宣命……五九
三六　歌謠の隆盛――柿本人麿……六〇
三七　憶良と赤人……六一
三八　家持と萬葉集……六二

三　平安時代の文學

三九　總說……六三
四〇　漢文學の隆盛……六五
四一　六歌仙……六六
四二　神樂歌と催馬樂歌……六八
四三　假名文字の發達……六八
四四　竹取と伊勢……六九
四五　三代集の撰進――古今集……六九
四六　貫之と躬恒……七〇
四七　貫之の散文……七〇
四八　後撰集と拾遺集……七一
四九　後撰時代の歌人……七一
五〇　拾遺時代の歌人――藤原公任……七二
五一　散文の發達――大和、宇津保、落窪、蜻蛉……七二
五二　女流文學の全盛――淸少納言……七三
五三　紫式部と源氏物語……七四
五四　源氏物語の趣旨及び文辭……七五
五五　紫式部日記……七六
五六　源氏以後の小說……七六
五七　平安末期の文學――漢文學……七七
五八　歷史物語――榮華物語……七八
五九　大鏡……七八
六〇　今昔物語……七九
六一　三代集以後の勅撰歌集――後拾遺……七九
六二　金葉と詞花……八〇
六三　千載集……八〇
六四　當代の歌人――通俊と經信、俊賴と基俊……八〇
六五　六條家の歌人……八一
六六　藤原俊成……八一
六七　西行……八一
六八　歌論の勃興……八二
六九　朗詠と今樣……八二

中　世（鎌倉、室町時代）

十三枚

四　鎌倉時代の文學

七〇　總說――鎌倉時代の大勢……八二
七一　新舊混亂――革新自由の精神……八三
七二　平安朝の佛教と鎌倉時代の佛教……八三
七三　韻文――當代の歌界の大勢……八四
七四　新古今集……八四
七五　新古今集以後の勅撰集……八五
七六　和歌宗家の分立――傳授秘訣……八五
七七　當時の歌人――西行と慈圓……八六
七八　定家と家隆、良經と雅經……八六
七九　謠ひ物……八六
八〇　散文――當代散文の特色……八七
八一　軍記物――保元及び平治物語……八七
八二　平家物語、源平盛衰記、水鏡……八七
八三　短篇小說の發達――宇治拾遺……八八
八四　十訓抄と古今著聞集……八八
八五　方丈記……八八
八六　平安朝派の文學――海道記と東關紀行、……八九

97
164]

114
119
124
134
144
159

9
10
11
12
13
14

八七　十六夜日記と阿佛尼……八九
八八　古體の物語……九〇

五　室町時代の文學

八九　總說—室町時代の大勢……九〇
九〇　文壇の移動……九一
九一　文學の平民的傾向……九一
九二　獨創力なき時代—音樂的文學……九一
九三　當時の文學保護者……九二
九四　韻文—勅撰集と新葉集……九二
九五　當代の歌人……九二
九六　古今傳授……九三
九七　連歌の勃興……九三
九八　俳諧連歌—宗鑑と守武……九三
九九　謠曲……九三
一〇〇　狂言……九四
一〇一　舞の詞……九四
一〇二　散文—軍記物語、義經記と曾我物語……九四
一〇三　太平記……九五
一〇四　增鏡……九五
一〇五　神皇正統記……九五
一〇六　吉野拾遺……九五
一〇七　隨筆文學—徒然草……九六
一〇八　兼好の人生觀……九六
一〇九　隨筆的思想—徒然草の文辭……九六
一一〇　少年文學—御伽草子と物語……九七

近　世（江戸、明治時代初期）（六七枚）

六、江戸時代の文學

イ　國學者の歌文

一一一　總說—文學興隆の原因……九七
一一二　文學各方面に於ける自由研究の精神……九八
一一三　江戸文學の時代區分……九八
一一四　元祿以前の歌壇の大勢……九九
一一五　細川幽齋と其門流……九九
一一六　後水尾天皇、長嘯子と元政上人……九九
一一七　下河邊長流……一〇〇
一一八　元祿時代の國學勃興……一〇〇
一一九　僧契沖……一〇一
一二〇　戸田茂睡……一〇一
一二一　荷田春滿……一〇一
一二二　賀茂眞淵……一〇二
一二三　天明時代の國學……一〇三
一二四　眞淵とその門人—本居宣長……一〇三
一二五　千蔭と春海……一〇四
一二六　眞淵のその他の門人……一〇四
一二七　眞淵の歌風の流弊……一〇四
一二八　擬古派に對する反動—小澤蘆庵……一〇四
一二九　京阪の國學者—蒿蹊、澄月、成章、秋成……一〇五
一三〇　國學界の鼎立……一〇五
一三一　天明以後の國學界—江戸の歌人……一〇五
一三二　伊勢の本居派……一〇六
一三三　京都の歌人—香川景樹……一〇六
一三四　桂園風の影響とその反動……一〇七
一三五　江戸末期の歌人—愛國の歌……一〇七

ロ　漢學者の詩文

序說—江戸以前の漢文學發達概說

一三六　總說……一〇七
一三七　上代の漢文學……一〇八
一三八　中世の漢文學—五山文學……一〇九

本論—江戸時代の漢文學

一三九　總說—儒學の分派及び傳統……一一二
一四〇　散文……一一五
一四一　韻文……一一七
一四二　餘說……一二〇
一四三　〔補〕和漢混淆文……一二一

ハ　小說戲曲

附　江戸時代小說變遷概說

京阪時代前期（元和元、一六一五—八一、天和元）

一四四　初期の戲曲—十二段草子……一二三
一四五　假名草子—教訓小說と飜譯小說……一二三
一四六　改作淨瑠璃—公平本……一二三
一四七　江戸時代小說變遷の一—假名草子……一二三

京阪時代後期（天和二、一六八二—一七三五、享保二〇）

一四八　浮世草子—井原西鶴……一二四
一四九　小說變遷の二—浮世草子……一二五
一五〇　近松門左衛門……一二五
一五一　世話物……一二六
一五二　近松の戲曲の構造……一二六
一五三　近松の描寫の方法……一二七
一五四　近松の後繼者……一二七
一五五　八文字屋本……一二八
一五六　其磧の小說と其影響……一二八
一五七　小說變遷の三—八文字屋物……一二八

江戸時代前期（元文元、一七三六—八八、天明八）

一五八　江戸文學の曙光、黃表紙……一二九
一五九　黃表紙の種類……一三〇
一六〇　*酒落本……一三〇
一六一　黃表紙酒落本の衰微……一三一
一六二　小說變遷の四—黃表紙……一三二
一六三　同、酒落本……一三三

江戸時代後期（寬政元、一七八九—一八六七、慶應三）

一六四　寬政前後の小說界—讀本と合卷……一三三
一六五　讀本の變遷—綾足、秋成、京傳……一三四
一六六　曲亭馬琴……一三四
一六七　小說變遷の五—讀本……一三四
一六八　合卷の變遷……一三五
一六九　柳亭種彦……一三五
一七〇　小說變遷の六—草雙紙……一三六
一七一　中本—一九と膝栗毛……一三六
一七二　式亭三馬……一三七
一七三　瀧亭鯉丈……一三七
一七四　人情本—爲永春水……一三八
一七五　小說變遷の七—滑稽本、人情本……一三八
一七六　天保以後の衰微—明治初年の戲作者……一三八

ニ　俳諧及び狂歌

近世以前の俳諧

一七七　俳諧の起原—守武と宗鑑……一三九

近世前期（元和元、一六一五—一七三五、享保二〇）

一七八　貞門の俳諧……一三九
一七九　談林の俳諧……一四〇
一八〇　題材……一四〇
一八一　談林派の俳人……一四一
一八二　伊丹風—鬼貫……一四一
一八三　芭蕉と蕉風俳諧……一四一

一八四　蕉風俳諧の題材と修辭……一四二
一八五　猿蓑時代と炭俵時代……一四二
一八六　門流—芭蕉歿後の俳壇……一四二
一八七　前期の狂歌……一四三
一八八　鯛屋貞柳……一四三

近世後期（元文元、一七三六—一八六七、慶應三）

一八九　雜俳の流行……一四三
一九〇　笠附と五文字……一四三
一九一　安永天明の狂歌……一四三
一九二　寬政以後の狂歌……一四四
一九三　天明の俳諧復興—也有の俳文……一四四
一九四　太祇、蕪村、蓼太……一四五
一九五　天保の俗調……一四五
一九六　大江丸と一茶……一四五

ホ　歌謠

近世前期（慶長—享保）

一九七　小唄—民謠の形式と内容……一四六
一九八　都會の流行唄—隆達節と弄齋節……一四六
一九九　投節の定型……一四七
二〇〇　三絃唄、組唄、端唄……一四七
二〇一　新曲長唄……一四七
二〇二　箏唄……一四八
二〇三　芝居唄の起原……一四八
二〇四　江戸長唄……一四八

近世後期（元文—慶應）

二〇五　田舍節の流行と小唄の墮落……一四九
二〇六　上方唄と箏唄……一四九
二〇七　江戸長唄の變遷……一四九
二〇八　長唄と端物淨瑠璃……一五〇
二〇九　「めりやす」と歌澤……一五〇
參考書目……一五一

六　明治時代の文學

序論—思潮概觀

二一〇　緒言……一五一
二一一　福澤諭吉……一五二
二一二　新島襄……一五三
二一三　自由民權主義……一五三
二一四　國家主義……一五三
二一五　歐化主義の四大思潮と其反動……一五三
二一六　國粹保存主義……一五四
二一七　教育勅語……一五四
二一八　日本主義……一五四
二一九　個人主義的自覺……一五四
二二〇　最近思潮……一五五

初期の文學

一　新文明の曙光（明治元、一八六八—八四、十七）

二二一　ルネイサンスと佛國革命……一五六
二二二　新日本の建設……一五七
二二三　當時の新學問……一五七
二二四　精神的教育者……一五八

二　戲作者の文學

二二五　新舊文明の衝突……一五八
二二六　假名垣魯文……一五九
二二七　其他の俗文學……一五九
二二八　當時の諸文體……一六一

三　政治文學

二二九　新文明の後期……一六一
二三〇　新聞雜誌……一六二
二三一　飜案物、飜譯物……一六二
二三二　政治小說……一六三

四　脚本作者

二三三　河竹默阿彌……一六四

五　社會批評家其他

二三四　社會批評家……一六四
二三五　國學漢學、和歌、俳句……一六四

支那文學

上代—中世（宋以前）五二枚

序論

二三六　支那文學の特質……一六五

一　春秋以前の文學

二三七　書契の起源……一六七
二三八　逸詩及び古典……一六七

二　春秋戰國の文學

二三九　總論……一六八
二四〇　諸子の流別……一六九
二四一　道家と儒家—孔老及び其後繼者……一六九
二四二　墨家と法家……一七〇
二四三　名家と兵家……一七〇
二四四　雜家—呂氏春秋……一七〇
二四五　賦家—屈原……一七〇
二四六　歷史文學—春秋三傳……一七一
二四七　國語、國策……一七一

三　漢代の文學

二四八　總論……一七一
二四九　漢代の韻文—樂府……一七二
二五〇　五言詩—古詩十九首……一七二
二五一　七言詩—柏梁聯句……一七三
二五二　漢代韻文の名作……一七三
二五三　辭賦……一七三
二五四　漢代の散文—史記と治安策……一七四
二五五　兩漢の散文家……一七四

四　六朝文學

二五六　總論……一七五
二五七　六朝の詩—魏の三曹及び建安七子……一七六
二五八　西晉の詩人……一七七
二五九　東晉の詩人—陶淵明……一七七
二六〇　宋の詩人—顏謝……一七八
二六一　齊の詩人—謝朓……一七八
二六二　梁の詩人……一七八
二六三　陳の詩人……一七八
二六四　北朝の詩人—庾信……一七八
二六五　隋の詩人……一七[illegible]
二六六　六朝散文特色……
二六七　南北朝の散文の特色—魏晉の文人……
二六八　史子類及び詩文批評類……

五　唐代の文學

二六九　總論……
二七〇　唐詩の變遷……
二七一　初唐四傑の七言詩……
二七二　五言古の復興—陳子昂……
二七三　律詩の發達—初唐諸家……
二七四　盛唐の詩人—李白……一八[illegible]
二七五　李白の詩……一八三
二七六　杜甫……一八四
二七七　盛唐諸家……一八四
二七八　中唐の詩人……一八四
二七九　晚唐諸家……一八五

二八〇 唐代の散文――復古文……一八六
二八一 韓愈……一八六
二八二 柳宗元……一八六
二八三 唐代の小說……一八七

六 宋代の文學

二八四 總論……一八七
二八五 宋初の散文……一八八
二八六 歐陽修……一八八
二八七 三蘇の文章……一八九
二八八 蘇東坡……一八九
二八九 蘇潁濱……一八九
二九〇 曾王及び其他の諸家……一九〇
二九一 南宋の散文……一九〇
二九二 宋初の詩――歐陽修……一九一
二九三 詩人としての歐陽修……一九一
二九四 蘇軾及び其門流……一九一
二九五 南渡以後の詩人……一九二
二九六 陸游……一九二
二九七 文天祥……一九二

近世（元以後）

二九八 敍論……一九三

七 金元文學

二九九 異人種の優勢と文運の消長……一九三
三〇〇 金朝文學の先蹤……一九三
三〇一 金朝盛時の諸家……一九四
三〇二 元遺山……一九四
三〇三 劇の發達……一九五
三〇四 戲曲の形式……一九六
三〇五 雜劇……一九七
三〇六 西廂記……一九八
三〇七 琵琶記……一九九
三〇八 水滸傳……二〇〇
三〇九 三國志……二〇〇
三一〇 元代の諸家……二〇一

八 明代文學

三一一 復古の氣運……二〇一
三一二 明初の諸家……二〇二
三一三 高青邱……二〇二
三一四 青邱同時の諸家……二〇三
三一五 茶陵體……二〇三
三一六 李東陽……二〇四
三一七 李何七子……二〇四
三一八 李王七子……二〇四
三一九 七子の反抗者……二〇五
三二〇 公安派と竟陵體……二〇五
三二一 明の戲曲……二〇五
三二二 明の小說……二〇六

九 清代文學

三二三 考證學風の起原及び其影響……二〇七
三二四 清初の文學……二〇八
三二五 錢吳二家……二〇九
三二六 王朱施宋及び其他の諸家……二〇九
三二七 金聖歎……二一〇
三二八 李笠翁……二一一
三二九 桃花扇と長生殿……二一一
三三〇 紅樓夢と兒女英雄傳……二一二
三三一 桐城派と陽湖派……二一三
三三二 査初白及び同時の諸家……二一三
三三三 乾隆三家……二一四
三三四 乾隆嘉道間の詩人……二一五
三三五 近時の小說戲曲……二一五
三三六 最近文界の趨勢……二一六
參考書目……二一七

印度文學

一 緒論

三三七 印度文學研究の必要……二一八
三三八 印度古代文學の二大期……二一八
三三九 印度古代の言語……二一八

二 梨俱吠陀

三四〇 吠陀文學の種類――四吠陀……二一九
三四一 梨俱吠陀の區分法……二二〇
三四二 梨俱吠陀の思想……二二〇

三 自餘の三吠陀

三四三 神呪部――娑馬吠陀……二二一
三四四 四歌書……二二一
三四五 二派の傳本……二二二
三四六 耶柔吠陀……二二二
三四七 五派の傳本……二二二
三四八 黑白耶柔概觀……二二三
三四九 阿達婆吠陀……二二三
三五〇 二派の傳本……二二四
三五一 阿達婆吠陀の內容……二二四
三五二 阿達婆の神學……二二五

四 婆羅摩那文學

三五三 概說……二二六
三五四 婆羅摩那の三部分……[illegible]
三五五 祀法書……
三五六 製作年代及び文體……
三五七 祀法書の內容……
三五八 主要なる祀法書……
三五九 祀法書の神學……
三六〇 森書……
三六一 優婆尼沙土……
三六二 優婆尼沙土の起原……
三六三 名稱……
三六四 用語及び文體……[illegible]
三六五 總數……[illegible]
三六六 製作年代……二二九
三六七 分類……二二九
三六八 主要なる優婆尼沙土概說……二三〇
三六九 優婆尼沙土哲學……二三一
三七〇 批評……二三一

五 修多羅文學及び吠陀研究の諸學

三七一 傳承聖典……二三二
三七二 修多羅文學の起原……二三二
三七三 名稱……二三三
三七四 修多羅の三類、聞經……二三三
三七五 家經……二三三
三七六 法經……二三四
三七七 六吠陀分……二三五
三七八 學者サーヤナ……二三五

六 二大史詩

三七九 吠陀文學と梵文學の差異……二三五
三八〇 印度敍事詩の種類……二三六
三八一 摩訶婆羅多……二三六
三八二 羅摩耶那……二三六

七 布剌那及び怛特羅文學

三八三 布剌那文學……二三七
三八四 布剌那の二類……二三八
三八五 怛特羅文學……二三八

八 技工的敍事詩及び散文小說

三八六 宮廷詩人の技工的敍事詩……二三九
三八七 迦利陀娑の敍事詩――羅俱族史傳……二三九
三八八 鳩摩羅軍神の降誕……二三九
三八九 迦利陀娑以後の敍事詩……二四〇
三九〇 散文小說……二四〇

九 抒情詩

三九一 迦利陀娑の二大抒情詩……二四一
三九二 迦利陀娑以外の抒情詩人……二四二

一〇 戲曲

三九三 印度戲曲の起原……二四二
三九四 迦利陀娑の三大戲曲……二四二
三九五 迦利陀娑以後の戲曲……二四三
三九六 婆縛部底……二四三
三九七 訖里尸那彌羅……二四四
三九八 十二名曲以外の戲曲……二四四

一一 童話お伽噺及び教訓詩

三九九 童話――五卷書と益訓……二四四
四〇〇 お伽噺……二四四
四〇一 教訓詩……二四五
四〇二 佛教の教訓詩……二四五
參考書目……二四五

ヘブライ文學

四〇三 國民、國語及び國民性……二四六
四〇四 舊約全書の內容……二四七
四〇五 律法書（モーセの五書）……二四七
四〇六 豫言者の書……二四八
四〇七 舊約の詩歌……二四八
四〇八 後代の散文……二四九

アラビア文學

四〇九 國民の詩の起原……二五〇
四一〇 回々教以前の詩……二五一
四一一 散文――コーラン……二五一
四一二 オメイヤット朝の文學……二五二
四一三 アッバサイド時代の詩……二五三
四一四 バグダッド陷落後の詩人……二五四
四一五 物語類――千一夜物語……二五四
四一六 近世アラビア文學及び出版物……二五五
四一七 アラビア文學の將來……二五六
參考書目……二五七

ペルシア文學

四一八 ペルシアの國語……二五七
四一九 ゼンド・アヹスタ……二五七
四二〇 ペルシア詩の起原……二五八
四二一 十世紀の文學……二五八
四二二 ダーキキ……二五八
四二三 フィルドウジ……二五八
四二四 シヤーナーマ……二五九
四二五 フィールドウジ以後の詩人……二六〇
四二六 散文……二六〇
參考書目……二六〇

西洋

古典文學

ギリシア文學

一 太古の敍事詩

四二七 巡遊伶人の敍事詩……二六一
四二八 イリアッドとオディセイ……二六一
四二九 ホメロスの流布……二六二
四三〇 ホメロスの研究……二六二
四三一 ホメロスに關する疑問……二六二
四三二 ヘシオドス……二六三
四三三 仕事と日取……二六三
四三四 神統記……二六四
四三五 ヘシオドスとホメロス……二六四
四三六 其後の敍事詩……二六四

二 新詩歌の勃興

四三七 エレジーとアイアムバス……二六四
四三八 エレジー句法……二六四
四三九 軍歌、戀歌、教訓詩……二六五
四四〇 アイアムバス格法――アルキロクスとヒッポナックス……二六五
四四一 抒情詩の種類……二六五
四四二 イーオリアの抒情詩――サッフォー……二六六
四四三 アナクレオン……二六六
四四四 ドリスの抒情詩……二六六
四四五 ピンダロス……二六七

三 戲曲

四四六 ギリシア演劇の起原……二六八
四四七 悲劇と喜劇……二六八
四四八 悲劇の創始者――エスキラス……二六九
四四九 エスキラスの戲曲……二六九
四五〇 運命の觀念……二七〇
四五一 エスキラスの晚年……二七〇
四五二 ソフォークレース……二七〇
四五三 ソフォークレースの戲曲……二七一
四五四 ユーリピデース……二七二
四五五 ユーリピデースの戲曲……二七二
四五六 ユーリピデース以後の悲劇……二七三
四五七 喜劇の發達……二七四
四五八 アゼンスの喜劇――アリストファネース……二七四
四五九 アリストファネース以後の喜劇……二七五
四六〇 メナンドロス……二七五

四 散文

四六一 ヘロドータス以前の散文……二七六
四六二 ヘロドータス……二七六
四六三 ツーキディデース……二七七
四六四 クセノフォン……二七七
四六五 修辭家と雄辯家……二七七
四六六 デモステネース……二七七
四六七 プラトーンとアリストテレース……二七八

五 衰頽期の文學

四六八 序說……二七八
四六九 アレキサンドリア王朝期……二七九
四七〇 ローマ帝政期……二七九
參考書目……二八〇

ローマ文學

一 序說

四七一 ラテン語とラテン文學の特質……二八一

二 共和政時代

四七二 ローマ文學の起原……二八二
四七三 ギリシア悲劇の輸入……二八二
四七四 喜劇――プローツス……二八三
四七五 テレンチウス……二八三
四七六 カトオと[illegible]……二八三
四七七 ヴァロ、キケロ、ルーキリウス……二八四
四七八 新詩歌――カトゥルス……二八四
四七九 共和時代と帝政時代……二八四

三 帝政時代

四八〇 文藝の勃興……二八五

四八一 ヹルギリウス……二六五
四八二 エーネード……二六六
四八三 ホラチウス……二六六
四八四 オヸデウス……二六七
四八五 散文――リヸウス……二六八
四八六 文學の衰頽……二六九
四八七 セネカ……二六九
四八八 ユヹナリス……二六九
四八九 タチツス……二六九
四九〇 小プリニウスとクヸンチリアヌス……二九〇
四九一 帝政末期の文學……二九〇
參考書目……二九一

近代文學

（ラテン民族の文學）

イタリア文學

四九二 イタリアの國語と文學……二九一

第一期 中世のイタリア文學

一 ダンテ以前

四九三 プロヷンス詩派とシチリヤ詩人……二九三
四九四 詩風の變化……二九四
四九五 散文……二九五
四九六 ダンテの生涯……二九五
四九七 ダンテの散文及び抒情詩……二九六
四九八 神曲……二九七
四九九 ダンテに關する文獻……二九八

第二期 文藝復興期の文學

一 文藝復興の先驅

五〇〇 ペトラルカ……二九九
五〇一 ボツカチオ……三〇一
五〇二 其他の詩人……三〇二

二 一四〇〇年代の文學

五〇三 古典の研究――前半期……三〇三
五〇四 ロレンツオ・デ・メディチとポリチヤノ……三〇四
五〇五 傳奇詩……三〇五
五〇六 散文……三〇六

三 一五〇〇年代の文學

五〇七 アリオストオ及び其模倣者……三〇七
五〇八 マツキヤヹリ及び其他の文章家……三〇七
五〇九 抒情詩人……三〇八
五一〇 滑稽詩……三〇九
五一一 小說……三〇九
五一二 戲曲……三一〇

第三期 十七、八世紀の文學

一 反動時代の文學

五一三 反動時代……三一一
五一四 トルクワトオ・タツソオ……三一二
五一五 十七世紀の文壇……三一二

二 十八世紀の文學

五一六 回復時代……三一三
五一七 戲曲……三一四

第三期 十九世紀の文學

一 イタリア統一以前の文學

五一八 十九世紀の初葉……三一五
五一九 マンツオニ……三一六
五二〇 那翁沒落後のイタリア文學……三一七

二 現代文學

五二一 カルヅツチ……三一九
五二二 ダンヌンチオ……三一九
五二三 其他の詩人小說家……三二〇
五二四 結論……三二一
參考書目……三二一

フランス文學

A 十九世紀以前の文學

一 十四世紀以前

五二五 古代抒情詩……三二二
五二六 敍事詩、戲曲、散文……三二二

二 十五世紀

五二七 序說……三二三
五二八 詩……三二三
五二九 戲曲……三二四
五三〇 散文……三二四

三 十六世紀

五三一 文藝復興……三二五
五三二 詩……三二五
五三三 戲曲……三二六
五三四 小說傳奇――ラブレー……三二六
五三五 歷史……三二七

四 十七世紀

五三六 序說……三二七
五三七 詩……三二八
五三八 サロン……三二八
五三九 ラフォンテーヌの諷喩詩……三二九
五四〇 近世戲曲の發達……三二九
五四一 コルネイユ……[illegible]
五四二 モリヱール……[illegible]
五四三 ラシーヌ……[illegible]
五四四 コルネーユ、モリエールの後繼者……[illegible]
五四五 小說……[illegible]
五四六 散文……[illegible]
五四七 歷史……三三四
五四八 哲學……三三四
五四九 道德及び宗教――パスカル……三三五
五五〇 ボスエー……三三五
五五一 フェネロン……三三六
五五二 ブアロー……三三七

五 十八世紀

五五三 序說……三三七
五五四 詩……三三八
五五五 戲曲……三三九
五五六 小說……三四一
五五七 歷史……三四三
五五八 哲學……三四六
五五九 神學……三四六
五六〇 道德及び政治……三四七
五六一 批評及び雜誌文學……三四七
五六二 科學者……三四八
五六三 百科全書……三四八
五六四 結論……三四九

B 十九世紀及び現代文學

一 新機運

五六五 文藝上の革命思想……三四九
五六六 ロマンティシズム……三四九
五六七 唯物主義……三五〇
五六八 社會の沈滯……三五〇
五六九 形式主義の反動……三五一
五七〇 近世的精神の勃興……三五一

二 過渡期

五七一 序說……三五二

五七二 ベランジエ……三五二
五七三 ラマルチーン……三五三
五七四 ラムネエ……三五三
五七五 クーツン……三五四
五七六 ベイ……三五四
五七七 ノデイエ……三五五
五七八 ドラヸニユ……三五五
五七九 スーメエ……三五五

三 外國文學の影響

五八〇 シエークスピアの感化……三五六
五八一 スタンダールの沙翁論……三五六
五八二 ロマンテイシズムの主張……三五七
五八三 スコツトの感化……三五七
五八四 ノートルダーム・ド・パリー……三五八
五八五 バイロニズム……三五八
五八六 ドイツ文學の影響……三五九

四 一八三〇年代

五八七 革命運動の機關雜誌……三六〇
五八八 ユーゴー……三六〇
五八九 サント・ブアヴ……三六三
五九〇 デューマ……三六四
五九一 バルザツク……三六五
五九二 ジョルジュ・サンド……三六六
五九三 メリメエ……三六七
五九四 ゴーチエ……三六八
五九五 ミユツセ……三六八
五九六 ヸニイ其他……三七〇

五 後半期の詩壇

五九七 ボードレール……三七一
五九八 バンヸイユ……三七一
五九九 ルコント・ド・リイル……三七二
六〇〇 デュボン其他……三七二
六〇一 パルナシアン……三七二
六〇二 シユリー・プリユードンム……三七三
六〇三 コツペー……三七三
六〇四 ヹルレーヌ……三七三

六 近代劇

六〇五 思潮の推移……三七四
六〇六 十九世紀前半期の劇――ユーゴー……三七五
六〇七 デューマの劇、アントニー……三七五
六〇八 ヸテイ……三七五
六〇九 デューマ……三七六
六一〇 ヸニイ……三七六
六一一 ロマンテイツク劇の末運……三七六
六一二 スクリーヴ……三七七
六一三 ポンサール……三七七
六一四 オージエ……三七八
六一五 ラビツシユ……三七八
六一六 小デューマ……三七九
六一七 サルドウ……三七九
六一八 其他の作家……三七九
六一九 最近劇壇……三八〇
六二〇 マーテルリンク……三八〇
六二一 ロスタン……三八一

〔補〕

七 近代小說

六二二 自然主義の先登――フローベール……三八一
六二三 ロマンテイシズムの殘壘……三八二
六二四 ドーデー……三八二
六二五 ゾラ……三八三
六二六 ゴンクール兄弟の印象的自然主義……三八四
六二七 モーパツサン……三八六
六二八 自然主義の反動――ブールジエ……三八七
六二九 ホイスマンズ……三八八

八 評論壇

六三〇 ルナン……三八八
六三一 テーヌ……三八九
六三二 文藝批評家――シエレーとモンテーグ……三九〇
六三三 ブリユンチエール……三九一
六三四 アナトール・フランス……三九一
六三五 ルメイトル……三九二
參考書目……三九三

ベルギイ文學

六三六 ベルギイ人の用語……三九三
六三七 ベルギイ文學の創始……三九三
六三八 フランダース運動……三九四
六三九 フランス語派の全盛……三九五
六四〇 マーテルリンク……三九五
六四一 エークード……三九六
六四二 ヹルハーレン……三九六
六四三 ローデンバツハ……三九八

イスパニア文學

一 序說――セルヷンテス以前の文學

六四四 國民、國語、及び國民性……三九九
六四五 イスパニア文學の起原――英雄詩シツド……四〇〇
六四六 十三世紀の詩歌……四〇〇
六四七 十三世紀の散文――アルフォンンソ賢王……四〇一
六四八 十四世紀の教訓諷刺文學……四〇一
六四九 騎士物語――アマディス・デ・ガウラ……四〇一
六五〇 十五世紀の宮廷抒情詩人……四〇二
六五一 十五世紀の散文……四〇二

二 十六、七世紀の全盛文學

六五二 概說――文藝復興と新文學……四〇二
六五三 十六世紀の抒情詩人及び敍事詩人……四〇三
六五四 十六世紀の歷史及び其他の散文……四〇四
六五五 小說の發達――浮浪小說……四〇五
六五六 セルヷンテス……四〇五
六五七 イスパニア戲曲の概說――起原及び發達……四〇六
六五八 十七世紀の劇文學――ローペ・デ・ヹガ……四〇八
六五九 カルデロン……四〇九
六六〇 十七世紀後半の頽廢文學……四一〇

三 十八世紀以後の文學

六六一 十八世紀のフランス模倣文學……四一一
六六二 十九世紀前期の文學――擬古派ローマン派の對立……四一二
六六三 十八世紀後期の文學――新國民文學復興運動……四一三
六六四 最近文壇……四一四
參考書目……四一六

ポルトガル文學

六六五 緒言……四一七
六六六 初期の文學……四一七
六六七 準備時代……四一七
六六八 ポルトガル文學の絶頂……四一七
六六九 衰微時代……四一八
六七〇 十九世紀の文學……四一八

イギリス文學

（テュートン民族の文學）

上代（十四世紀以前）

一 序說――國民と文學

六七一　アングロ・サクソン族……四一八
六七二　イギリスの原住民……四一九

二　アングロ・サクソン時代

六七三　移住以前の文學——巡歴詩人の抒情詩……四二〇
六七四　ビオウルフ……四二〇
六七五　基督教の傳來と新詩歌……四二一
六七六　ノーザムブリアの文學——ケドモン……四二二
六七七　ケドモン以後の宗教詩——キネウルフ……四二二
六七八　抒情詩、軍歌、俗謠……四二二
六七九　ビードの散文……四二二
六八〇　デーン人の來襲と文學の衰頽……四二三
六八一　アルフレッド大王の學藝復興……四二三
六八二　飜譯文學と史紀……四二三

三　ノルマン時代　（一〇六六——一三五〇頃）

六八三　ノルマン征略と國文學……四二三
六八四　國文學の復活——レアモンの物語歌……四二四
六八五　宗教詩——オルミュラム……四二四
六八六　民謠ロビン・フッド……四二四
六八七　近世英語の形式……四二五

四　チョーサー時代　（十四世紀後半）

六八八　チョーサー時代のイギリス……四二五
六八九　封建制度の爛熟革新の曙光……四二六
六九〇　ラングランドの夢……四二六
六九一　ヰックリフの聖書飜譯……四二六
六九二　チョーサー……四二七
六九三　チョーサーの作物……四二七
六九四　カンタベリー物語……四二八
六九五　ガワーの物語歌其他……四二九

文藝復興期　（十五、六世紀）

一　チョーサーの死後——文藝復興期　（一四〇〇——一五五八頃）

六九六　十五世紀の文學……四二九
六九七　韻文……四二九
六九八　スコットランドの韻文……四三〇
六九九　散文——マロリー……四三一
七〇〇　カックストンの印刷術輸入……四三二
七〇一　古典の研究……四三二
七〇二　文藝復興——トマス・モーア……四三三
七〇三　聖書……四三三
七〇四　アスカム……四三四
七〇五　韻文……四三四
七〇六　新體の詩……四三四

二　エリザベス王朝時代

前期　（一五五八——一五七九）

七〇七　概説……四三五
七〇八　韻文……四三五

後期　（一五五九——一六〇三）

七〇九　スペンサー……四三六
七一〇　仙女王……四三七
七一一　其他の詩人……四三八
七一二　散文……四三九
七一三　論文——ベーコン……四四〇
七一四　歴史類……四四一
七一五　詩論……四四一

戯曲

七一六　イギリス演劇の起原——神秘劇、奇蹟劇、道德劇……四四一
七一七　演劇發達の第一期……四四二
七一八　劇場……四四三
七一九　第二期……四四四
七二〇　第三期——シェークスピア……四四四
七二一　戯曲の衰退——ベンジョンソン……四四五
七二二　當代戯曲の終極……四四六

十七、八世紀

一　スチューアルト王朝の文學　（一六〇三——一六六〇）

七二三　序説……四四七
七二四　散文……四四七
七二五　詩人……四四八
七二六　ミルトン……四四九
七二七　バンヤン……四五一

二　王政復古——ポープ時代　（一六六〇——一七四四）

七二八　序説……四五一
七二九　諷刺詩——バトラー……四五二
七三〇　ドライデン……四五二
七三一　散文……四五三
七三二　政治及び哲學的文學……四五三
七三三　科學……四五四
七三四　雜文……四五四
七三五　戯曲……四五四

三　十八世紀の前半期

七三六　序説……四五五
七三七　ポープ……四五六
七三八　其他の詩人……四五八
七三九　散文——スヰフト……四五八
七四〇　デフオー……四五九
七四一　雜誌文學——アディソン……四六〇
七四二　スチール……四六一
七四三　哲學及び宗教的文學……四六一

四　十八世紀の後半期

七四四　序説……四六一
七四五　新詩人……四六二
七四六　新時代……四六二
七四七　散文——ジョンソン……四六三
七四八　其他の散文……四六四
七四九　小説——リチャードソン……四六四
七五〇　フィールディング……四六五
七五一　スモーレット……四六五
七五二　スターン……四六六
七五三　ゴールドスミス……四六六
七五四　シェリダン……四六六
七五五　歴史的文學……四六七
七五六　哲學及び政治的文學……四六七
七五七　十八世紀末葉の怪異小説……四六九
七五八　十八世紀末葉の自然詩人——クーパー、クラッブ、ブレーク……四六九
七五九　バーンス……四七〇
七六〇　チャッタートンとマクファーソン……四七一

十九世紀及び現代

概説

七六一　十九世紀文學概説……四七二

一　ジョージ王朝時代の詩歌

七六二　序説……四七四
七六三　ワーヅワース……四七四
七六四　コールリッヂ……四七六
七六五　サジイ……四七六
七六六　スコット……四七八
七六七　三詩星……四七九
七六八　バイロン……四八〇
七六九　シェリー……四八一
七七〇　キーツ……四八二

二　ヸクトーリア女王朝時代の詩歌

七七一　序説……
七七二　テニソン……
七七三　ブラウニング……四八五
七七四　ブラウニング夫人……四八七
七七五　新情緒派——ロゼティ……四八七
七七六　モーリス……四八八
七七七　スヰンバーン……四八九
七七八　クリスチナ・ロゼティ……四九一
七七九　知識派——アーノード……四九一
七八〇　クラフ……四九一
七八一　其他の詩人……四九二

三　エドワード王朝時代の詩歌

七八二　序説……四九三
七八三　ワットスン……四九三
七八四　キップリング……四九三
七八五　フィリップス……四九四
七八六　イェッツ其他……四九四

四　スコット及び其以前の小説

七八七　スコット以前の小説……四九五
七八八　スコットの小説……四九五

五　ディッケンス、サッカレー及び其前後の小説

七八九　リットン……四九八
七九〇　ディスレリー其他……四九八
七九一　ディッケンス……四九九
七九二　サッカレー……五〇〇

六　エリオット及び其以前の小説

七九三　ブロンテ家の三姉妹……五〇一
七九四　キングスレー其他……五〇二
七九五　エリオット……五〇二

七　最近及び現代の小説

七九六　寫實派——メレディス……五〇四
七九七　ハーディー……五〇四
七九八　傳奇派——スティヴンスン……五〇五
七九九　キップリング……五〇六
八〇〇　其他の小説家……五〇六

八　新聞雜誌批評其他學術上の論文

八〇一　雜誌の起原及び發達……五〇八
八〇二　週刊雜誌……五一〇
八〇三　日刊雜誌その他……五一〇
八〇四　新聞の起原及び發達……五一〇
八〇五　十九世紀前期の批評——ワーヅワースとコールリッヂ……五一一
八〇六　ハズリット……五一二
八〇七　ラム……五一二
八〇八　ド・クヰンセー……五一三
八〇九　ジェッフレーとロッカート……五一三
八一〇　十九世紀後期の批評……五一四
八一一　マコーレー……五一四
八一二　カーライル……五一四
八一三　アーノード……五一五
八一四　ラスキン……五一六
八一五　ペーターとサイモンヅ……五一六
八一六　現代批評壇……五一七
八一七　歴史文學……五一七
八一八　哲學科學及び宗教文學……五一八

九　戯曲

八一九　十九世紀劇壇概觀——グランディ……五一八
八二〇　ピネロ……五一九
八二一　ジョーンズ……五一九
八二二　バーリーとフィリップス……五一九
八二三　ショー……五二〇

アメリカ文學

獨立以前の文學

一　序説

八二四　國民と文學……五二〇
八二五　植民時代の文學……五二一
八二六　宗教文學——マザーとエドワーヅ……五二二
八二七　革命時代の文學……五二三
八二八　革命時代の詩歌と小説……五二三

二　十九世紀の文學

八二九　中部文學——アーヸング……五二四
八三〇　クーパーの傳奇小説……五二五
八三一　詩壇の新聲——ブライヤント……五二六
八三二　南方文學の曙光——ポー……五二七
八三三　ニューイングランドの新文學——ユニテリアニズムと社會改革家……五二八
八三四　エマスンと其の學徒……五二九
八三五　ロングフェロー……五三〇
八三六　ホーソーン……五三一
八三七　ホームズとローエル……五三二
八三八　ホヰッチヤ……五三三
八三九　政治文學と歴史文學……五三四
八四〇　新南方文學——ラニール……五三五
八四一　テーラア——中部北部の小作家……五三六
八四二　ホヰットマンの新散文詩……五三七

三　最近の文學

八四三　最近の文學に現れたる三事實……五三八
八四四　西部の新文學——ブレット・ハート……五三九
八四五　ミラー……五四〇
八四六　南方郷土小説……五四一
八四七　新寫實小説——ジェームスとハウエルズ……五四二
八四八　滑稽文學——マーク・トエーン……五四三
八四九　想像的作家及び評論家……五四四
參考書目……五四六

ドイツ文學

一　ドイツ文學の起源

八五〇　古代英雄詩……五四六
八五一　古代詩歌の詩形と國民性……五四七

二　古高ドイツ語時代の宗教詩

八五二　基督教の傳來と聖書飜譯……五四七
八五三　九世紀の宗教詩……五四八
八五四　十世紀のラテン詩……五四八

三　十字軍時代詩歌の勃興

八五五　詩歌興隆の原因……五四九
八五六　當時の叙事詩……五四九

四　中高ドイツ語詩歌の全盛
ホーフェンスタウフェン家時代

八五七　概説……五四九
八五八　民間叙事詩……五五〇
八五九　宮廷叙事詩……五五〇
八六〇　三大叙事詩人……五五〇
八六一　騎士的抒情詩……五五一
八六二　中世の大抒情詩人……五五二

八六三　過渡期……五五二
八六四　教訓詩……五五二

五　平民的教訓詩の全盛（十四、五世紀）

八六五　寫實的精神……五五三
八六六　寓意譚……五五三
八六七　頭頌詩歌……五五三
八六八　劇詩の發達……五五四
八六九　謝肉祭劇……五五四
八七〇　散文の發達……五五四

六　宗教改革（十六世紀）

八七一　人文學派……五五四
八七二　此期文學の特質……五五四
八七三　改革の先驅者……五五五
八七四　ルッテル……五五五
八七五　ハンス・ザックス……五五五
八七六　演劇流行……五五六
八七七　娛樂文學……五五六
八七八　十六世紀後半期の文學……五五六
八七九　アカデミック派……五五六

七　三十年戰爭及び學者の詩歌（十七世紀及び十八世紀初葉）

八八〇　戰後思想界の落寞……五五六
八八一　啓蒙主義……五五七
八八二　言語學會……五五七
八八三　シュレジア詩社……五五七
八八四　第二シュレジア詩社……五五八
八八五　冒險小說の流行……五五八
八八六　戲曲の衰頽……五五八
八八七　プアローの影響……五五八
八八八　詩壇革新の微光……五五八
八八九　英文學の感化……五五九
八九〇　ゴットシェッド……五五九

八　國民文學勃興の過渡時代（十八世紀の中葉）

八九一　スヰッツル派對ライプチヒ派の論爭……五六〇
八九二　ライプチヒ詩社……五六〇
八九三　ハルレ詩社……五六〇
八九四　戲曲の試驗期……五六〇
八九五　天才クロップストック……五六一
八九六　感情文學――ウィーランド……五六一
八九七　レッシングの國民文學……五六二
八九八　ボンゲルマン……五六三

九　飈興浮起時代及び典型派時代（十八世紀中葉）

八九九　文學革命……五六三
九〇〇　英文學の影響……五六四
九〇一　ヘルデル……五六四
九〇二　森林詩社……五六五
九〇三　沙翁崇拜……五六五
九〇四　小說界……五六六
九〇五　詩聖ゲーテ……五六六
九〇六　シルレル……五六七
九〇七　典型派の諸家……五六七

一〇　ロマンチック及び十九世紀文學の過渡時代

九〇八　ロマンチック……五六八
九〇九　シュレーゲル兄弟……五六九
九一〇　ノヴリス……五六九
九一一　チーク……五六九
九一二　クライスト……五六九
九一三　中世文化の思慕……五六九
九一四　獨立戰爭の詩人……五七〇
九一五　ウーランド……五七〇
九一六　ロマンチック晩期……五七〇
九一七　シュワーベン詩社……五七一
九一八　ロマンチックの影響を受けし詩人……五七一
九一九　ハイネ……五七一

一一　少年ドイツ派（一八三〇－一八四八）

九二〇　少年ドイツ派の由來……五七一
九二一　少年ドイツ派の文士……五七二
九二二　政治的抒情詩……五七二
九二三　レナウ……五七三
九二四　劇壇……五七三
九二五　村落小說……五七三

一二　寫實主義（一八四九－一八七〇）

九二六　寫實主義概說……五七四
九二七　寫實派文士……五七四
九二八　フライターグ……五七四
九二九　戲曲家ヘッベル……五七四
九三〇　戲曲家ルードヰヒ……五七五
九三一　ケルレ……五七五
九三二　フォンターネ……五七五
九三三　シェッフェル……五七五
九三四　鄕土文學の先驅……五七五
九三五　ミュンヘン詩派……五七六
九三六　小說家ハイゼ……五七六
九三七　ミュンヘン詩派の諸詩人……五七六
九三八　小說の大進步……五七六
九三九　小說諸大家……五七七
九四〇　敍事詩……五七七

一三　現代自然主義（一八八〇年以後）

九四一　自然主義……五七七
九四二　舊派文士……五七八
九四三　題材擴張……五七八
九四四　韻文物語……五七九
九四五　歷史小說……五七九
九四六　ワグネル樂劇……五七九
九四七　戲曲界……五七九
九四八　戲曲の諸大家……五七九
九四九　ズーデルマン……五七九
九五〇　ハウプトマン……五八〇
九五一　第二流以下の自然派作家……五八〇
九五二　印象的自然主義……五八〇
九五三　鄕土文藝……五八一
九五四　フレンセン……五八一
參考書目……五八一

オランダ文學

九五五　オランダの國語及び文學の起原……五八二
九五六　メールラント及び十三四世紀の教訓詩……五八二
九五七　劇詩、散文、宗教詩……五八二
九五八　近世オランダ文學の曙光……五八二
九五九　文學俱樂部の流行……五八三
九六〇　ヴォンデル……五八三
九六一　十七世紀の諸文星……五八四
九六二　十八世紀の擬古文學及び其反動……五八四
九六三　最近文壇……五八四
參考書目……五八四

スカンディナヰア文學

一　古代氷洲文學

九六四　古エッダ……五八六
九六五　サガ……五八七
九六六　スカルドの詩歌……五八七

二　十九世紀以前のデンマルク文學

九六七　宗教改革時代……五八八
九六八　啓蒙時代の文學―ホルベルグ……五八八

三　十九世紀のデンマルク文學

九六九　ローマン派運動―オエーレンシュレーグル……五八九
九七〇　ロマンティシズムの勝利……五九〇
九七一　十九世紀末葉のローマン派反動文學……五九〇
九七二　十九世紀末葉の文學……五九〇

四　十九世紀のノルウェイ文學

九七三　國民の獨立と愛國的精神の勃興……五九二
九七四　國民文學の生起―國民派とデンマルク派との紛爭……五九二
九七五　口碑傳說の研究と新國民文學……五九三
九七六　ビョルンソン……五九三
九七七　鄕土詩作家……五九四
九七八　問題文學―イブセン……五九四
九七九　神秘的、心理的作風への轉進……五九六

五　十九世紀以前のスエーデン文學

九八〇　中世末の文學……五九六
九八一　宗教改革時代……五九七
九八二　カール九世時代……五九七
九八三　グスターフ王時代……五九八
九八四　外國模倣……五九八
九八五　十八世紀後半の擬古文學……五九九

六　十九世紀のスエーデン文學

九八六　スエーデン文學のローマン的傾向……五九九
九八七　フオスフオリスト運動……六〇〇
九八八　ゴチック結社……六〇〇
九八九　テグネル……六〇〇
九九〇　其他のローマン派作家……六〇一
九九一　ルーネベルク派の半寫實的文學……六〇一
九九二　最近文壇の潮流―理想派文學……六〇二
九九三　問題文學の興起―ストリンドベルヒ……六〇二
九九四　ストリントベルヒ系の作家……六〇三
九九五　自然主義の反動―心理的、神秘的傾向……六〇四

七　フィンランド文學

九九六　古代の民謠……六〇四
九九七　新國民文學の勃興―ルーネベルグ……六〇五
九九八　現代詩人……六〇六
參考書目……六〇七

ロシア文學

（スラヴ民族の文學）

一　古代期

九九九　二大區分……六〇七
一〇〇〇　口碑……六〇七
一〇〇一　ボガツィリ……六〇七
一〇〇二　記錄……六〇七
一〇〇三　イーゴリ遠征譚……六〇八
一〇〇四　モノマフの遺訓……六〇八
一〇〇五　雷帝イワンとクルプスキィの書信……六〇八
一〇〇六　宗教文學……六〇八
一〇〇七　ビザンチヤ文學の影響……六〇八

二　ペートル時代

一〇〇八　國政改革……六〇八
一〇〇九　當時の文學者……六〇九

三　エリサヴェタ時代（ロモノーソフ時代）

一〇一〇　ロモノーソフ……六〇九
一〇一一　ツレジヤコーフスキイとスマローコフ……六〇九

四　エカテリナ時代

一〇一二　文運の隆盛……六〇九
一〇一三　デルジヤーボン……六〇九
一〇一四　フォン・ヴヰジン……六一〇
一〇一五　社會發達の程度……六一〇
一〇一六　マソン黨の運動……六一〇

五　過渡時代（カラムジン時代）

一〇一七　カラムジンとセンチメンタリズム……六一〇
一〇一八　センチメンタリズムの短命……六一一
一〇一九　ジュコーフスキイのロマンティシズム
一〇二〇　バーチュシコフ……六一一
一〇二一　クルイロフ……六一一
一〇二二　文學的興味の勃興……六一一

六　國民文學完成時代（プーシキン、ゴーゴリ時代）

一〇二三　十九世紀初頭の思想界……六一二
一〇二四　プーシキン……六一二
一〇二五　プーシキンの影響……六一三
一〇二六　グリボエードフ……六一三
一〇二七　レルモントフ……六一三
一〇二八　コリツオフ……六一四
一〇二九　ゴーゴリの寫實主義……六一四
一〇三〇　プーシキンとゴーゴリ……六一四

七　一八四〇年代（ベリンスキー時代）

一〇三一　科學的興味の勃興……六一五
一〇三二　スラヴ黨と歐化黨……六一五
一〇三三　國民的興味……六一六
一〇三四　西歐文學の影響……六一六
一〇三五　社會主義の勃興……六一六
一〇三六　社會的文學……六一六
一〇三七　近代ロシア文學の特質……六一七
一〇三八　國民生活の描寫……六一七

八　大改革期前代（暗黑時代）

一〇三九　檢閱の壓迫……六一八
一〇四〇　社會主義的傾向……六一八
一〇四一　ペトッラセフ黨員の拘引……六一八
一〇四二　文壇の沈默……六一九
一〇四三　作物の悲調……六一九

九　大改革期初代（光明時代）

一〇四四　精神的覺醒……六一九
一〇四五　ゲルチェンと自由思想……六一九
一〇四六　スラヴ黨の發展……六二〇
一〇四七　譴責的文學……六二〇
一〇四八　公民的モチーフ……六二〇
一〇四九　ネクラーソフ……六二〇
一〇五〇　譴責期の劇作家……六二一
一〇五一　チェルヌイセーフスキイ……六二一
一〇五二　ドブロリューボフ……六二一
一〇五三　天才の勃興……六二二
一〇五四　社會的色彩……六二三
一〇五五　ツルゲーネフ……六二三
一〇五六　ゴンチャーロフ……六二三
一〇五七　ピセムスキイ……六二四
一〇五八　オストローフスキイ……六二四

一〇五九 アヴデーエフ …… 六二四
一〇六〇 詩界 …… 六二四
一〇六一 マイコフ …… 六二五
一〇六二 ポロンスキイ …… 六二五
一〇六三 フエト・センシン …… 六二五
一〇六四 アレクセイ・トルストイ …… 六二五
一〇六五 ニキーチン …… 六二五
一〇六六 諷刺詩人 …… 六二六

一〇 反動時代及び虛無主義時代

一〇六七 反動的傾向 …… 六二六
一〇六八 ピサレフ …… 六二六
一〇六九 虛無主義 …… 六二七
一〇七〇 非虛無主義派 …… 六二七
一〇七一 民情派 …… 六二七
一〇七二 平民文學の勃興 …… 六二七

一一 他愛主義時代（一八七〇年代）

一〇七三 當代思潮一斑 …… 六二八
一〇七四 三大文豪 …… 六二八
一〇七五 サルツイコフ …… 六二九
一〇七六 ドストエフスキイ …… 六二九
一〇七七 レフ・トルストイ …… 六三〇
一〇七八 フウオシザンスカヤ女史 …… 六三〇
一〇七九 ミハイローフスキイ …… 六三一
一〇八〇 傳說的傾向 …… 六三一
一〇八一 グレブ・ウスペンスキイ …… 六三一
一〇八二 ボルイキン …… 六三一
一〇八三 ガールシン …… 六三二
一〇八四 コロレンコ …… 六三二
一〇八五 當時の詩界 …… 六三二
一〇八六 ポターペンコ …… 六三二
一〇八七 傾向小說 …… 六三三
一〇八八 戰鬪的小說家 …… 六三三
一〇八九 レスコフ …… 六三三
一〇九〇 歷史小說 …… 六三三

一二 混沌時代及び新理想追求時代（一八八〇――九〇年代）

一〇九一 時代思潮の推移 …… 六三四
一〇九二 チエーホフ …… 六三四
一〇九三 韻文界 …… 六三四
一〇九四 閨秀作家 …… 六三五
一〇九五 文學雜誌の消長 …… 六三五
一〇九六 デカダン及び象徵派 …… 六三五
一〇九七 メレジユコーフスキイ夫婦 …… 六三五
一〇九八 アンドレーエフ …… 六三六
一〇九九 ロシアのマルクシズム …… 六三七
一一〇〇 ゴーリキイ …… 六三七
一一〇一 最近の劇壇 …… 六三八
參考書目 …… 六三八

ポーランド文學

一一〇二 古代の宗教史及び民謠 …… 六三九
一一〇三 ラテン語の文學 …… 六三九
一一〇四 文藝復興 …… 六三九
一一〇五 コハノウスキイ …… 六三九
一一〇六 コハノウスキイ時代の詩文人 …… 六四〇
一一〇七 衰頽時代 …… 六四〇
一一〇八 復興の氣運 …… 六四一
一一〇九 復興時代――フランス擬古文學 …… 六四一
一一一〇 自由愛國詩人 …… 六四二
一一一一 民謠とロマン派 …… 六四三
一一一二 ウクラニアン派詩人 …… 六四四
一一一三 外國流派の詩人 …… 六四四
一一一四 ポーランド三大作家の作物 …… 六四五
一一一五 ロマン派の衰頽と寫實的風潮 …… 六四六
一一一六 近代ポーランド文學 …… 六四七
一一一七 シエンキーヰツチ …… 六四七
一一一八 最近文學 …… 六四八
參考書目 …… 六四八

ハンガリー文學
（マギアール族の文學）

A 緒論――國民と文學

一一一九 ハンガリー文學研究の興味 …… 六四九
一一二〇 ハンガリー文學の特色 …… 六四九
一一二一 マギアール人 …… 六四九
一一二二 マギアール人の性癖 …… 六五〇
一一二三 ハンガリーの風土及び社會 …… 六五〇
一一二四 マギアール語 …… 六五〇
一一二五 文運發達の遲緩なりし所以 …… 六五一
一一二六 時代の區劃 …… 六五二

B 本論

一 準備期の文學

一一二七 準備期文學の時代 …… 六五三
一一二八 第一期の文學 …… 六五三
一一二九 第二期の文學 …… 六五三
一一三〇 十六世紀 …… 六五四
一一三一 十七世紀 …… 六五四
一一三二 第三期の文學 …… 六五五
一一三三 第四期の文學 …… 六五五
一一三四 文學結社 …… 六五六
一一三五 獨步の詩人 …… 六五六
一一三六 カジンクジーの事業 …… 六五七
一一三七 ロマンティシズム …… 六五七
一一三八 クラシシズム …… 六五七

二 隆盛期

一一三九 概說 …… 六五七
一一四〇 ペテフィ …… 六五八
一一四一 敍事詩人 …… 六五九
一一四二 抒情詩人 …… 六五九
一一四三 戯曲 …… 六六〇
一一四四 賤民社會劇（フオークドラマ） …… 六六〇
一一四五 ヨーカイ以前の小說 …… 六六〇
一一四六 ヨーカイ …… 六六一
一一四七 ヨーカイの生涯 …… 六六二
一一四八 其他の小說家 …… 六六二
一一四九 民謠 …… 六六三
參考書目 …… 六六三

10

〔補〕日本現代文學

其の一 小說界

第一期 （明治十八―二十六、七年）

一 第一 寫實主義

（一）其の搖籃期

一一五〇 逍遙と二葉亭 …… 六六四
一一五一 無批評の文壇 …… 六六四
一一五二 『小說神髓』 …… 六六四
一一五三 『一讀三嘆當世書生氣質』 …… 六六五
一一五四 『うき雲』 …… 六六六
一一五五 『細君』 …… 六六七

（二）國民的自覺と國文學の復興

一一五六 民友社、政敎社 …… 六六八
一一五七 泰西思想の研究 …… 六六八
一一五八 國文學の研究 …… 六六八

（三）硯友社――紅葉と美妙

一一五九 硯友社の由來 …… 六六九
一一六〇 硯友社の作風 …… 六六九
一一六一 山田美妙 …… 六七〇
一一六二 言文一致 …… 六七〇
一一六三 尾崎紅葉 …… 六七一
一一六四 西鶴と江戸趣味の影響 …… 六七一
一一六五 紅葉の文體 …… 六七一
一一六六 『伽羅枕』 …… 六七二

（四）硯友社派の一瞥

一一六七 新著百種 …… 六七三
一一六八 大橋乙羽 …… 六七三
一一六九 巖谷小波 …… 六七三
一一七〇 川上眉山 …… 六七三
一一七一 廣津柳浪 …… 六七四

二 主觀派の小說

（一）新派の主觀主義

一一七二 主觀派の意味 …… 六七四
一一七三 幸田露伴 …… 六七四
一一七四 理想主義 …… 六七五
一一七五 宗教的傾向 …… 六七五
一一七六 森鷗外 …… 六七六
一一七七 矢崎嵯峨の舍 …… 六七六
一一七八 民友社の詩人と『文學界』同人 …… 六七六

（二）舊派主觀主義

一一七九 齋藤綠雨 …… 六七七
一一八〇 饗庭篁村 …… 六七七
一一八一 第一寫實主義の缺點 …… 六七七

三 硬軟二派の通俗小說

（一）其硬派

一一八二 政治小說 …… 六七八
一一八三 冒險小說 …… 六七八
一一八四 村上浪六 …… 六七八

（二）其軟派

一一八五 歷史小說 …… 六七九
一一八六 人情小說、社會小說 …… 六八〇
一一八七 探偵小說 …… 六八〇
一一八八 森田思軒 …… 六八一

四 海外文學の輸入

一一八九 長谷川二葉亭 …… 六八一
一一九〇 森鷗外 …… 六八一
一一九一 內田魯庵 …… 六八一
一一九二 若松賤子 …… 六八一

第二期 （明治二十七、八年――三十三、四年）

一 第二 寫實主義

（一）戰爭の所得

一一九三 日清戰爭 …… 六八二
一一九四 暗黑面の興味 …… 六八二
一一九五 戰爭文學 …… 六八二

（二）硯友社派の新傾向

一一九六 觀念小說 …… 六八三
一一九七 深刻ならんとする要求 …… 六八四
一一九八 悲慘小說 …… 六八五
一一九九 深刻小說の種々相 …… 六八五
一二〇〇 片輪者小說 …… 六八五
一二〇一 狹斜小說 …… 六八六
一二〇二 變態戀愛小說 …… 六八六
一二〇三 下層社會小說 …… 六八六
一二〇四 其他の諸作 …… 六八六

（三）心理小說

一二〇五 新進作家 …… 六八七
一二〇六 樋口一葉 …… 六八七
一二〇七 紅葉の第二期 …… 六八八

（四）理想小說、空想小說

一二〇八 早稻田派の新作家 …… 六八八
一二〇九 露伴と鏡花 …… 六九〇
一二一〇 水蔭と花袋 …… 六九一

（五）滑稽小說、諷刺小說

一二一一 通俗物 …… 六九一
一二一二 綠雨と天外 …… 六九一
一二一三 滑稽物 …… 六九二

二 現實的傾向

（一）文明批評と社會問題

一二一四 精神問題 …… 六九二
一二一五 實際問題 …… 六九三

（二）社會小說

一二一六 作家に對する要求 …… 六九三
一二一七 社會小說とは何か …… 六九三
一二一八 內田魯庵 …… 六九四
一二一九 硬派の社會小說と軟派の社會小說 …… 六九四
一二二〇 家庭小說 …… 六九五

（三）寫實小說の變遷

一二二一 風葉と柳浪 …… 六九六
一二二二 第三寫實主義 …… 六九七
一二二三 超現實的作品 …… 六九七

第三期 （明治三十五、六年――四十一、二年）

一 個人主義的傾向

（一）外界の影響

一二二四 過渡時代 …… 六九七
一二二五 ニイチェ主義の輸入 …… 六九七
一二二六 海外文學の紹介 …… 六九八

（二）創作界の現象

一二二七 肉慾小說 …… 六九八
一二二八 永井荷風 …… 六九九
一二二九 國木田獨步 …… 六九九
一二三〇 新作の一瞥 …… 六九九

二 自然主義の大勢

（一）新思潮の由來

一二三一 日露戰爭 …… 七〇〇
一二三二 「眞」の一字 …… 七〇〇
一二三三 寫實主義と自然主義 …… 七〇一
一二三四 本來自然主義と印象派自然主義 …… 七〇一
一二三五 主觀の壟斷 …… 七〇一

（二）三十八年の小說

一二三六 『青春』 …… 七〇二
一二三七 天外の自然主義 …… 七〇二
一二三八 夏目漱石 …… 七〇二

（三）文壇の主潮

一二三九 『破戒』と『運命』 …… 七〇三
一二四〇 田山花袋 …… 七〇三
一二四一 生慾と性慾 …… 七〇三
一二四二 最近の作家作品 …… 七〇四
一二四三 印象派的自然主義 …… 七〇五
一二四四 肉慾小說 …… 七〇五

（四）文壇の傍流

一二四五 餘裕派の小說 …… 七〇五
一二四六 高濱虛子 …… 七〇六
一二四七 舊作家、新作家 …… 七〇七

其の二 脚本界

第一期（明治十九年―三十五、六年）

一　史劇の變遷

（一）活歷劇

一二四八　演劇改良の理論的方面……七〇七
一二四九　依田學海……七〇八
一二五〇　史劇の寫實化……七〇八
一二五一　福地櫻痴……七〇八
一二五二　[illegible]譜劇……七〇九

（二）性格劇

一二五三　坪內逍遙……七〇九
一二五四　新史劇の發展……七〇九
一二五五　夢幻劇の發生……七一〇

二　過渡の時代

（一）新派劇と脚本

一二五六　新派劇の由來……七一〇
一二五七　明治の世話物……七一〇
一二五八　劇と文學との接近……七一一

（二）舊派と新史劇

一二五九　史劇の新作……七一一
一二六〇　『桐一葉』の上場……七一一

第二期（明治三十七年―四十一、二年）

一　樂劇

一二六一　再び逍遙氏……七一一
一二六二　『浦島』の略筋……七一二

二　現在の脚本

一二六三　素人劇……七一二
一二六四　史劇……七一二
一二六五　社會劇……七一三
一二六六　座附作者……七一三

其の三　詩界

第一期（明治十五年―二十六、七年）

一　新詩形の發達

（一）所謂新體詩

一二六七　歐化主義の一面……七一三
一二六八　『新體詩抄』……七一三
一二六九　七五調……七一四
一二七〇　詠史詩……七一四

（二）『國民の友』と『文學界』

一二七一　新作家の輩出……七一四
一二七二　ロマンティシズム……七一五
一二七三　劇詩……七一五
一二七四　詩論……七一五

第二期（明治二十七、八年―三十四、五年）

一　擬古派の全盛と其反動

（一）大學派の詩人

一二七五　軍歌の流行……七一六
一二七六　『帝國文學』……七一六
一二七七　濛朧派……七一七

（二）詩語韻律の改新派

一二七八　與謝野鐵幹……七一七
一二七九　早稻田派の詩人……七一七
一二八〇　正岡子規……七一七

二　戀愛詩

（一）當時の抒情詩

一二八一　清新な思想……七一八
一二八二　『抒情詩』……七一八
一二八三　島崎藤村……七一八
一二八四　薄田泣菫……七一九
一二八五　所謂文庫派……七一九
一二八六　星菫派……七一九

（二）理想派の詩

一二八七　詩壇に對する非難と要求……七二〇
一二八八　土井晚翠……七二〇
一二八九　新詩集、新作家……七二一

第三期（明治三十五、六年―四十一、二年）

一　敍事詩の發達

（一）物語詩

一二九〇　日本趣味……七二一
一二九一　抒情的敍事詩……七二一
一二九二　史詩よりも神話詩……七二二

（二）詩劇

一二九三　劇詩と詩劇……七二三
一二九四　その作……七二三

二　主觀詩の發達

（一）智識主義と感情主義

一二九五　抒情の二面……七二三
一二九六　自然詩……七二三
一二九七　哲學的宗教的の詩風……七二三
一二九八　露伴氏の『出廬』……七二四
一二九九　三十八年の出版物……七二四

（二）象徵詩の時代

一三〇〇　『春鳥集』と海潮音……七二四
一三〇一　官能の解放と新技巧……七二五
一三〇二　象徵詩論……七二五
一三〇三　新詩風の勃興……七二五

三　近代的抒情詩

（一）自然主義の影響

一三〇四　技巧の不明と材料の卑近……七二六
一三〇五　早稻田詩社と詩草社……七二七

（二）詩の根本的革新

一三〇六　詩風一變の兆……七二七
一三〇七　泡鳴と御風……七二七
一三〇八　內容的自由詩と形式的自由詩……七二八
一三〇九　最近の雜觀……七二八

其の四　短歌界

一三一〇　序說……七二九
一三一一　舊派歌人……七二九
一三一二　革新運動の先驅―落合直文……七二九
一三一三　鐵幹と明星派……七三〇
一三一四　薰園、柴舟、[illegible]其他……七三〇
一三一五　信綱と竹柏園派……七三一
一三一六　根岸派……七三一
一三一七　短歌の將來……七三一

其の五　俳句界

一　日本派の俳句

一三一八　俳句革新の由來……七三一
一三一九　子規と紅葉……七三二
一三二〇　子規の俳論……七三三
一三二一　客觀趣味……七三三
一三二二　規門の三傑……七三三

二　秋聲會の一團

一三二三　紅葉の俳風……七三四
一三二四　秋聲會……七三四
一三二五　半面社……七三四

三　最近の俳壇

一三二六　主觀的背景……七三五
一三二七　俳句の新傾向……七三五

其の六　批評界

第一期（明治十八年より三十年頃まで）

一　文明批評

一三二八　思想傾向概觀……七三五

一三二九　德富蘇峰……七三六
一三三〇　三宅雪嶺……七三七

二　文藝批評

一三三一　『小說神髓』……七三七
一三三二　作物批評……七三七
一三三三　鷗外氏の美學批評……七三八
一三三四　逍遙對鷗外の論戰……七三八

三　人生批評

一三三五　『文學界』の一派……七三八
一三三六　厭世的傾向……七三九
一三三七　大西祝……七三九

四　再び文藝批評

一三三八　時文評……七三九
一三三九　美學研究の機運……七四〇
一三四〇　劇評……七四〇

第二期（明治三十年頃より四十一、二年まで）

一　再　文明批評

一三四一　日本主義……七四〇
一三四二　高山樗牛……七四一

二　再び人生批評

一三四三　新ローマンティシズム……七四一
一三四四　綱島梁川……七四二
一三四五　自己意識の苦悶……七四二

三　自然主義の時代

一三四六　自然主義の文藝觀……七四三
一三四七　自然主義の人生觀……七四三
一三四八　批評の自由……七四四

〔補〕參考書目補遺

一三四九　批評論參考書目……七四五
一三五〇　イギリス文學史參考書目……七四六

聲音學

一　總論

一三五一　聲音學の名稱……七四七
一三五二　聲音學の歷史……七四七
一三五三　聲音學の性質……七四八
一三五四　聲音學と關係學科……七四八

二　聲音學の目的

一三五五　聲音學の目的……七四九
一三五六　聲音學研究の方法……七五〇
一三五七　聲音と文字との區別……七五一

三　聲音器官の構造

一三五八　呼吸作用……七五一
一三五九　喉頭部の構造……七五一
一三六〇　口腔器官の構造……七五二
一三六一　鼻腔……七五三

四　調節作用

一三六二　發音器管靜止の狀態……七五三
一三六三　調節の作用……七五三
一三六四　喉頭調節……七五四
一三六五　口內調節……七五四

五　音の分類

一三六六　有聲音無聲音……七五五
一三六七　密閉音摩擦音……七五五
一三六八　母子音……七五六

六　母音

一三六九　母音の性質……七五六
一三七〇　母音の種類……七五七
一三七一　母音の三角圖……七五七
一三七二　母音の發音狀態……七五七
一三七三　半母音……七五八

七　子音

一三七四　子音の性質……七五八
一三七五　子音の種類……七五八
一三七六　子音の發音狀態……七五八

八　音の合成

一三七七　音の長短高低及び強弱……七六〇
一三七八　アクセント……七六一
一三七九　音節……七六一
一三八〇　二重母音……七六一
一三八一　隨伴音……七六二

九　音の變化

一三八二　發音變化の現象……七六二
參考書目……七六三

言語學

一　總論

一三八三　言語學の名稱……七六三
一三八四　言語學の創建者……七六三
一三八五　印歐言語學の成立……七六四
一三八六　言語學の性質……七六五
一三八七　言語學と關係學科……七六五

二　言語學の目的

一三八八　實用的學習……七六六
一三八九　古典學的研究……七六六
一三九〇　言語學的研究……七六六
一三九一　三種の目的の關係……七六七

三　言語の性質

一三九二　言語の定義……七六八
一三九三　言語の性質……七六八
一三九四　言語と文字との關係……七六九
一三九五　文字の發達及び種類……七六九

四　言語の起原及び發達

一三九六　言語の起原說……七七〇
一三九七　言語成立の順序……七七一
一三九八　言語の形態……七七二
一三九九　言語の起原……七七三

五　言語の發達及び變化

一四〇〇　言語の變化……七七四
一四〇一　言語の消滅……七七五
一四〇二　新語の發生……七七五
一四〇三　外國語の輸入……七七五
一四〇四　言語變化の原因……七七六
一四〇五　言語の發達……七七七

六　方言

一四〇六　方言の發生……七七八
一四〇七　方言の定義……七七八
一四〇八　方言の性質……七七九

七　語族

一四〇九　印歐語族……七七九
一四一〇　セミチック語族……七八〇
一四一一　ハミチック語族……七八〇
一四一二　ウラルアルタイ語族……七八〇
一四一三　單綴語族……七八〇
一四一四　マレイポリネシア語族……七八〇
一四一五　中部アフリカ語族……七八〇
一四一六　バンツー語族……七八〇
參考書目……七八〇

修辭學

一四一七　緒言……七八一

一　修辭學の歷史

一四一八　第一期ギリシアの修辭學……七八一

一四一九　コラックス……七八一
一四二〇　アンチフォン……七八一
一四二一　リシアス……七八二
一四二二　アイソクラテス……七八二
一四二三　アリストートルの修辭學……七八二
一四二四　アリストートルの修辭學の價値……七八二
一四二五　第一卷梗概……七八三
一四二六　修辭の必要なる所以……七八三
一四二七　修辭學の定義……七八三
一四二八　非技術的方法と技術的方法……七八三
一四二九　論理的證明……七八四
一四三〇　修辭の三種……七八四
一四三一　唱讚的修辭……七八四
一四三二　顯彰的修辭……七八四
一四三三　裁判的修辭……七八四
一四三四　非技術的證明……七八四
一四三五　第二卷……七八四
一四三六　倫理的證明感情的證明……七八五
一四三七　あらゆる種類の辨說に應用すべき普通論式……七八五
一四三八　擧例論法及び二段論法……七八五
一四三九　第三卷……七八五
一四四〇　話術……七八五
一四四一　文體の美……七八六
一四四二　文體を害ふ……七八六
一四四三　組立法……七八六
一四四四　文體の溫雅……七八六
一四四五　韻律……七八六
一四四六　聯接體と轉步體……七八六
一四四七　對偶……七八六
一四四八　文體の品格優美……七八六
一四四九　活喩……七八六
一四五〇　修辭の種類と文體……七八七
一四五一　材料整理……七八七
一四五二　結論……七八七
一四五三　アナキシメネース……七八七
一四五四　ギリシア末期の修辭學……七八七
一四五五　第二期―ローマの修辭學……七八八
一四五六　シセロ……七八八
一四五七　クインチリアン……七八八
一四五八　クインチリアン以後の修辭家……七八九
一四五九　職業的修辭學者―ソフィスト……七八九
一四六〇　第三期―中世紀の修辭學……七九〇
一四六一　第四期―文藝復興期の修辭學……七九〇
一四六二　第五期―近世の修辭學……七九〇
一四六三　修辭思想の變遷……七九一
一四六四　東洋の修辭論……七九二
一四六五　支那の修辭論……七九二
一四六六　日本の修辭論……七九三

二　修辭學の組織

一四六七　定義……七九四
一四六八　語原……七九五
一四六九　研究範圍……七九五
一四七〇　（一）修辭の基礎的要件……七九五
一四七一　（二）詞姿論……七九五
一四七二　詞姿の分類……七九六
一四七三　詞姿の數……七九六
一四七四　直喩法……七九六
一四七五　隱喩法……七九六
一四七六　諷喩法……七九七
一四七七　活喩法……七九七
一四七八　誇張法……七九七
一四七九　現寫法……七九七
一四八〇　對照法……七九七
一四八一　引用法……七九七
一四八二　提喩法……七九七
一四八三　換喩法……七九七
一四八四　省略法……七九七
一四八五　反語法……七九八
一四八六　設疑法……七九八
一四八七　咏歎法……七九八
一四八八　倒層法……七九八
一四八九　漸層法……七九八
一四九〇　警句法……七九八
一四九一　反覆法……七九八
一四九二　對偶法……七九九
一四九三　擬聲法……七九九
一四九四　問答法……七九九
一四九五　招呼法……七九九
一四九六　斷敍法……七九九
一四九七　擧例法……七九九
一四九八　（三）文體論……八〇〇
一四九九　西洋修辭學に於ける文體……八〇一
一五〇〇　簡潔體……八〇一
一五〇一　蔓衍體……八〇一
一五〇二　剛健體と優柔體……八〇一
一五〇三　乾燥體……八〇一
一五〇四　平明體……八〇一
一五〇五　淸楚體……八〇一
一五〇六　高雅體……八〇一
一五〇七　華麗體……八〇一
一五〇八　素撲體……八〇一
一五〇九　綺飾體……八〇二
一五一〇　熱烈體……八〇二
一五一一　淡文體の類別……八〇二
一五一二　日本の文體……八〇二
一五一三　文體の要素或は性質……八〇二
一五一四　精確……八〇二
一五一五　明瞭……八〇三
一五一六　純粹……八〇三
一五一七　穩當……八〇三
一五一八　諧調……八〇三
一五一九　調和……八〇三
一五二〇　勢力……八〇三
一五二一　統一……八〇三
一五二二　安易……八〇三
一五二三　圓滿……八〇三
一五二四　文章の四種別……八〇四
一五二五　記實文……八〇四
一五二六　敍事文……八〇四
一五二七　說明文……八〇四
一五二八　議論文或は勸說文……八〇四
一五二九　（四）體制論……八〇四

神話傳說梗概

A　東方神話

一　ペルシア神話

一五三〇　ゾロアスタア教……八〇六
一五三一　善惡二神……八〇六
一五三二　祭儀……八〇六
一五三三　信教嚴道……八〇六

二　印度神話

一五三四　序說……八〇六
一五三五　毘濕奴……八〇七
一五三六　濕婆……八〇七
一五三七　シャツガルノオト……八〇七
一五三八　印度人の階級……八〇七
一五三九　佛陀……八〇七
一五四〇　大喇嘛……八〇八

B　ギリシア神話

一　ギリシアに於ける信仰及び禮拜の起原

一五四一　序說―自然宗教の起原……八〇九
一五四二　幽鬼……八〇九
一五四三　地下の神靈―神人（ヒーロー）……八〇九
一五四四　自然物及び物崇の神……八一〇
一五四五　禮拜……八一〇

二　ホメロス時代以後のギリシア宗教

一五四六　諸神の定義及び種別……八一〇
一五四七　死後の生活……八一一
一五四八　彼岸―死後の審判……八一一
一五四九　復讐鬼……八一一
一五五〇　劫掠鬼……八一一
一五五一　アスクレピオス……八一一
一五五二　ハデス……八一二
一五五三　オリンポスの諸神……八一二
一五五四　ゼウス神の崇拜……八一二
一五五五　ゼウスと巨人族……八一三
一五五六　ヘラ……八一三
一五五七　淑雅女神……八一四
一五五八　ミューズ女神……八一四
一五五九　四季女神……八一四
一五六〇　ゲエ……八一四
一五六一　デメテルとコーレ……八一四
一五六二　エリウシスの神秘……八一四
一五六三　アテナ女神……八一五
一五六四　ヘフェーストス……八一五
一五六五　プロメテウス……八一六
一五六六　ヘスティア……八一六
一五六七　アポローン……八一六
一五六八　アルテミス……八一七
一五六九　ヘカテ……八一八
一五七〇　ヘルメス……八一八
一五七一　サティルスとパン……八一九
一五七二　ポセイドンの一類―オルケアノス……八一九
一五七三　ポセイドン……八一九
一五七四　河神族……八二〇
一五七五　シレノイ神族……八二〇
一五七六　ニムフ……八二〇
一五七七　太陽神ヘリオス……八二一
一五七八　月神セレネ……八二一
一五七九　諸星辰……八二二
一五八〇　曙の女神……八二二
一五八一　虹の女神……八二三
一五八二　風神族……八二三
一五八三　軍神アレース……八二三
一五八四　アフロディテ……八二三
一五八五　エロス……八二三
一五八六　ディオニソス崇拜……八二三
一五八七　運命の女神……八二四
一五八八　ネメシス……八二五

三　英雄詩

（一）テーベ傳說

一五八九　カドモス……八二五
一五九〇　アンチオーペと其二子……八二五
一五九一　ニオベ……八二六

（二）アルゴス、ミケナイ及びティリンス傳說

一五九二　イオ……八二六
一五九三　ダナオスの女……八二六
一五九四　ペルシュース……八二六
一五九五　巨人タンタロス……八二六
一五九六　タンタロス一族の禍福……八二七
一五九七　アガメムノン一家……八二七

（三）コリンス傳說

一五九八　シイシフオス……八二七
一五九九　ベレロフオンとキメイラ……八二七

（四）ラコニア傳記

一六〇〇　ディオスコロイ二兄弟……八二七

（五）ヘラクレース武勇傳說

一六〇一　ヘラクレースの崇拜……八二八
一六〇二　ヘラクレースの功業……八二八
一六〇三　ヘラクレースの晩年……八二九

（六）テシュース傳說

一六〇四　テシュース……八二九

（七）メレアグロスとカリドンの狩獵

一六〇五　メレアグロス……八三〇
一六〇六　アタランタの競爭……八三一

（八）アルゴス船物語

一六〇七　アルゴス船の派遣……八三一
一六〇八　金羊毛の由來……八三一
一六〇九　メデイア……八三一

（九）テーベ傳說圈

一六一〇　テーベ傳說の根本觀念……八三二
一六一一　エディポスの運命……八三二
一六一二　七將テーベ攻……八三二

（一〇）アカイア及びトロイ傳說圈

一六一三　トロイ傳說の本據……八三三
一六一四　『イリアッド』梗概……八三三
一六一五　『オデイッセイ』梗概……八三四

四　ローマ神話

一六一六　英雄譚―『エーネード』梗概……八三五
一六一七　エネアスの地獄廻り……八三六
一六一八　ローマ建國……八三六

C　北歐神話

一六一九　天地創造……八三六
一六二〇　イグドラシイル……八三七
一六二一　オディンと彼がヴルハラの宮居……八三七
一六二二　ヴルグリイズ……八三七
一六二三　其他の神々……八三七
一六二四　ロキと其一族……八三八
一六二五　トルの功績……八三八
一六二六　槌の奪取……八三九
一六二七　トルの巨人國訪問……八三九
一六二八　フレエイルの劍……八四〇
一六二九　バルデルの死……八四一
一六三〇　バルデルの葬式……八四二
一六三一　妖鬼の類……八四二
一六三二　神々の黄昏時……八四二
一六三三　その曙光……八四二
一六三四　ニイベルングの歌……八四三

第二部 演劇

3

劇評論

一六三五 人間本能の聲……一
一六三六 諸種の劇評家……二
一六三七 眞の意味の劇評家……二
一六三八 劇評家の義務……二
一六三九 劇評の受くる非難……三
一六四〇 劇評の缺點……三
一六四一 劇評讀者の目的……四
一六四二 新聞の劇評……五
一六四三 日本の劇評……五
一六四四 西洋の劇評……八

劇場及び舞臺

一 西洋古代の劇場

一六四五 世界最古の劇場……一〇
一六四六 ギリシアの劇場……一〇
一六四七 ギリシア劇場の舞臺……一〇
一六四八 ギリシア劇場の見物席……一一

二 近世西洋の劇場

一六四九 劇場創設以前の舞臺……一一
一六五〇 イギリス最古の劇場……一一
一六五一 イギリス劇場の外形……一二
一六五二 イギリス劇場の見物席……一二
一六五三 イギリス劇場の舞臺……一三
一六五四 イタリア劇の背景幕……一三
一六五五 見物席の改良……一四
一六五六 イギリス劇場の進步……一四
一六五七 歐米劇場の進步……一四
一六五八 現今の歐米劇場……一四

三 日本最古の劇場

一六五九 女歌舞伎劇場の建築……一五
一六六〇 東西の暗合……一六
一六六一 日本劇場の發達……一六
一六六二 日本舞臺の沿革……一六

四 他の東洋諸國の劇場

一六六三 印度及び支那の劇場、舞臺……一七

五 日本及び西洋に於ける現在の劇場

一六六四 劇場の種類……一八
一六六五 劇場の建築……一九
一六六六 劇場の工事費……二〇
一六六七 劇場の外形……二一
一六六八 茶屋の出方……二一
一六六九 劇場の入口……二二
一六七〇 見物席の設備……二二
一六七一 見物席の形狀……二四
一六七二 見物席の容積……二五
一六七三 見物席の裝飾……二五
一六七四 運動場……二六
一六七五 舞臺の構造……二七
一六七六 額緣……二八
一六七七 奏樂場……二九
一六七八 幕……二九
一六七九 舞臺の床板……三〇
一六八〇 迴り舞臺……三〇
一六八一 セリ出シ……三〇
一六八二 奈落……三一
一六八三 背景……三一
一六八四 背景畫家……三二
一六八五 簀の子……三二
一六八六 大道具庫……三二
一六八七 鳴物室……三三
一六八八 舞臺主任……三三
一六八九 光線……三三
一六九〇 樂屋……三四
一六九一 衣裳、鬘、小道具、部屋……三五
一六九二 暖房、冷室、通風器の設備……三六

六 將來の劇場

一六九三 西洋將來の劇場……三六
一六九四 日本將來の劇場……三七
一六九五 日本劇場內の設備……三八
一六九六 將來の舞臺……三九
參考書目……四〇

8

俳優教育

一 日本の俳優教育の過去及び現在

一六九七 往古の教育法……四一
一六九八 自修の力……四一
一六九九 今日の師弟の關係……四二
一七〇〇 俳優教育の現在……四三

二 西洋に於ける俳優教育の過去

一七〇一 ギリシアの俳優教育……四四
一七〇二 近世歐洲の俳優修業……四四

三 西洋に於ける俳優教育の現在

一七〇三 舞臺上の教育……四五
一七〇四 俳優學校の教育……四七

四 歐米の俳優學校

一七〇五 コンセルヴァトアール・ナショナル・ド・ミュージック・エ・ド・デクラマション……四八
一七〇六 ドレスデン・コンセルヴァトリーム……四九
一七〇七 ロンドン劇術學校……五〇
一七〇八 アメリカ劇術學校……五一
一七〇九 學校教育の利害……五二
參考書目……五二

3a

日本演劇史

序說

一七一〇 日本演劇の傳統……五三

第一 創始期

一 女歌舞伎

一七一一 阿國歌舞伎……五三
一七一二 女歌舞伎の各團體……五四
一七一三 女歌舞伎の前後三期……五四
一七一四 女歌舞伎の禁止……五四

二 若衆歌舞伎と野郎歌舞伎

一七一五 若衆歌舞伎……五四
一七一六 劇場の勃興と建築の進步……五五
一七一七 女方と江戸長唄……五五
一七一八 若衆歌舞伎の禁止……五六
一七一九 野郎歌舞伎の好結果……五六
一七二〇 重要なる若衆方と女方……五六
一七二一 重要なる立役と道外方……五七

第二 元祿期

三 元祿期の俳優と技藝

一七二二 坂田藤十郎……五七
一七二三 中村七三郎……五七
一七二四 市川團十郎……五八
一七二五 京阪に於ける其他の立役、敵役等……五八
一七二六 江戸に於ける其他の立役、敵役等……五八

一七二七 東西の女方……五九

四 元祿後半期の俳優と技藝

一七二八 元祿期の末に於ける新傾向……五九
一七二九 元祿後期に於ける京阪の俳優……五九
一七三〇 元祿後期に於ける江戸の俳優……六〇

五 元祿期の作者と脚本

一七三一 俳優を兼ねたる作者……六〇
一七三二 近松門左衞門……六〇
一七三三 江戸の作者……六〇

六 元祿期の劇場音樂

一七三四 淨瑠璃歌舞伎に入る……六一
一七三五 江戸長唄の發端……六一
一七三六 京阪の劇場音樂者……六一

七 元祿期の劇場建築、裝飾、服裝等

一七三七 劇場建築と舞臺裝飾との發達……六一
一七三八 服裝の進步……六二

八 元祿期の政令及び社會と演劇

一七三九 奧女中繪島の獄……六二
一七四〇 法令の影響……六二

第三 寶暦期

九 寶暦期の俳優と技藝

一七四一 寶暦期の外觀……六二
一七四二 姉川新四郎……六三
一七四三 中村十藏……六三
一七四四 中山新九郎……六三
一七四五 京阪に於ける其他の立役、敵役等……六三
一七四六 二世團十郎……六三
一七四七 澤村宗十郎……六四
一七四八 江戸に於ける其他の立役……六四
一七四九 四世團十郎……六四
一七五〇 江戸に於ける其他の立役、敵役等（後半期）……六五
一七五一 東西の女方……六五

一〇 寶暦期の作者と脚本

一七五二 京阪の作者……六六
一七五三 江戸の作者……六六

一一 寶暦期の劇場音樂

一七五四 各派の淨瑠璃……六七
一七五五 操り人形の影響……六七
一七五六 此期の江戸長唄……六七

一二 寶暦期の劇場建築、裝飾、服裝等

一七五七 劇場建築の發達……六七
一七五八 舞臺裝飾の進步……六七
一七五九 服裝と化粧……六八

一三 寶暦期の法令及び社會と演劇

一七六〇 政令の干涉……六九
一七六一 俳優の報酬と觀劇料との騰貴……六九

第四 近世期

一四 寬政時代の俳優と技藝

一七六二 近世期の三時代……六九
一七六三 中村歌右衞門と淺尾爲十郎……六九
一七六四 中山文七と二世嵐三五郎……七〇
一七六五 嵐雛助、四世團藏、尾上新七……七一
一七六六 京阪に於ける其他の立役と敵役……七一
一七六七 中村仲藏と四世幸四郎……七二
一七六八 五世團十郎……七三
一七六九 江戸に於ける其他の立役と敵役……七三
一七七〇 東西の女方……七三

一五 文化文政時代の俳優と技藝

一七七一 七世仁左衞門と二世吉三郎……七四
一七七二 三世歌右衞門と五世團藏……七五
一七七三 京阪に於ける其他の立役と敵役……七六
一七七四 三世彥三郎と五世幸四郎……七六
一七七五 三世三津五郎と三世菊五郎……七七
一七七六 七世團十郎……七七
一七七七 江戸に於ける其他の立役と敵役……七八
一七七八 京阪の女方……七八
一七七九 江戸の女方……七九

一六 天保時代の俳優と技藝

一七八〇 京阪の立役と敵役……七九
一七八一 江戸の立役と敵役……七九
一七八二 東西の女方……八〇

3

〔補〕能

一七八三 能の名義……八〇
一七八四 起原沿革……八〇
一七八五 喜多流……八〇
一七八六 役者……八一
一七八七 舞臺……八一
一七八八 作物……八一
一七八九 小道具……八二
一七九〇 面……八二
一七九一 裝束……八二
一七九二 謠……八二
一七九三 習事……八二
一七九四 曲譜……八三
一七九五 囃子……八四
一七九六 形……八四
一七九七 舞……八四
一七九八 番組……八五

3

狂言

一七九九 猿樂の能及び狂言の起原……八五
一八〇〇 狂言の流派……八六
一八〇一 各流狂言の種類……八七
一八〇二 裝束……八七
一八〇三 面……八七
一八〇四 小道具……八七
一八〇五 作り物……八八
一八〇六 舞臺、役者、及び演技の模樣……八八
一八〇七 家元……八八

西洋演劇史

4

古代

一 ギリシア

A ギリシア演劇の起原及び發達

一八〇八 ギリシア劇の起原―ディオニサス祭典……八九
一八〇九 悲劇の發達……九〇
一八一〇 古典悲劇の形式……九二
一八一一 喜劇の發達―前期喜劇と後期喜劇……九四

二 劇場

一八一二 古代劇場と近代劇場の相違……九六
一八一三 ギリシア劇場の原型……九六
一八一四 前五世紀全盛時代の劇場……九七
一八一五 ユーリピデス以後、舞臺の裝置裝飾の進步……九八
一八一六 石造劇場の完成……九九

三 歌舞團

一八一七 ギリシア劇に於ける歌舞團の位置の變遷……一〇〇

一八一八 歌舞團の服裝及び教練……一〇〇
一八一九 歌舞團の行列、配置、歌唱舞踏……一〇〇
一八二〇 歌舞團の衣裳……一〇一

四 俳優

一八二一 ギリシア俳優の特色……一〇二
一八二二 俳優の三階級——社會的位置……一〇二
一八二三 假面と衣裳……一〇三
一八二四 技藝の科目と修業……一〇六
一八二五 劇術發達の沿革——各時代の名優……一〇七
一八二六 員外俳優……一〇七

五 興行

一八二七 興行と看衆……一〇八

B ローマ

一 ローマ演劇の起原及び發達

一八二八 ローマ道化劇の起原……一〇九
一八二九 ギリシア劇の傳來——悲劇……一〇九
一八三〇 喜劇の二種——プロータスとテレンス……一一〇
一八三一 古道化劇の復活……一一〇

二 劇場

一八三二 劇場建築の沿革……一一一
一八三三 劇場建築及び裝飾の變化發達……一一二

三 俳優

一八三四 俳優の種類と其社會的地位……一一三
一八三五 名優ロシアスとイーソポス……一一四
一八三六 身振狂言の流行……一一四

近世

一 序説

一八三七 中世劇より近世劇への過程……一一五

二 イタリアの演劇

一八三八 イタリア演劇の起原……一一六
一八三九 十六世紀の劇壇……一一六
一八四〇 十七世紀の劇壇……一一七
一八四一 樂劇の興起……一一七
一八四二 十八世紀の劇壇……一一八
一八四三 革命前後の劇壇……一一八
一八四四 最近劇壇……一一九

三 イスパニアの演劇

一八四五 イスパニア劇の起原及び發達……一二〇
一八四六 十六世紀の劇壇……一二一
一八四七 十七世紀の劇壇……一二二
一八四八 十八世紀の劇壇……一二三
一八四九 十九世紀の劇壇……一二三

四 フランスの演劇

一八五〇 神秘劇——「受難組合」……一二四
一八五一 教訓劇、道化劇……一二四
一八五二 十六世紀の劇壇……一二五
一八五三 近世劇の創始——アルディ……一二五
一八五四 十七世紀のフランス劇壇——コルネイユ……一二六
一八五五 十七世紀の喜劇——モリエール……一二七
一八五六 ラシーヌ……一二八
一八五七 十七世紀の名優……一二九
一八五八 十八世紀の悲劇……一二九
一八五九 十八世紀の喜劇……一二九
一八六〇 ヴォルテール……一三〇
一八六一 十八世紀の名優……一三一
一八六二 十九世紀初頭の劇壇——タルマ……一三二
一八六三 ロマンチック運動……一三二
一八六四 エルナニ……一三三
一八六五 十九世紀中葉の劇壇……一三三
一八六六 最近の劇壇……一三四

五 イギリスの演劇

一八六七 中世の宗教劇……一三四
一八六八 間劇……一三四
一八六九 正劇の起原……一三五
一八七〇 エリザベス時代の劇場と俳優……一三五
一八七一 シェークスピア及び同代の脚本作者……一三六
一八七二 シェークスピア以後の劇場の衰微……一三七
一八七三 演劇復興——創始の女優コールマン夫人……一四〇
一八七四 王政復古後の劇壇……一四〇
一八七五 十七世紀末の劇壇……一四一
一八七六 十八世紀の劇壇……一四一
一八七七 樂劇の輸入……一四二
一八七八 俳優の自然派——マックリンとガーリック……一四二
一八七九 其他の名優……一四三
一八八〇 十九世紀初頭前後の劇文學……一四三
一八八一 劇壇と文壇との分離……一四四
一八八二 十九世紀初頭の名優……一四四
一八八三 十九世紀の劇壇—第一期ケンブル時代……一四五
一八八四 第二期——キーン時代……一四六
一八八五 第三期——マクレデイ時代……一四七
一八八六 第四期——フェルプス時代……一四七
一八八七 第五期——バンクロフト時代—ブース……一四八
一八八八 第六期——アーボング、テリー時代
一八八九 最近の劇文學……一四九

六 ドイツの演劇

一八九〇 謝肉節劇……一五一
一八九一 ハンス・ザックス……一五一
一八九二 十七世紀の劇壇……一五一
一八九三 十八世紀の劇壇……一五二
一八九四 ゴットシェッド……一五二
一八九五 レッシング……一五三
一八九六 スツルーム・ウント・ドラング……一五四
一八九七 ゲーテとシルレル……一五四
一八九八 十八世紀の名優……一五六
一八九九 ロマンチシズム……一五六
一九〇〇 自由戰爭時代……一五七
一九〇一 少年ドイツ派……一五七
一九〇二 ワグネル……一五七
一九〇三 寫實主義……一五八
一九〇四 最近劇壇……一五八

七 オランダ、スカンディナヸア、ロシア及びベルギイの演劇

一九〇五 オランダの演劇……一五九
一九〇六 スカンディナヸアの演劇……一五九
一九〇七 ロシアの演劇……一六一
一九〇八 ベルギイの演劇……一六三

八 總收

一九〇九 劇場組織の變遷……一六三

音樂

音樂理論

總説

一九一〇 樂音と噪音……一六五
一九一一 樂音の特性……一六五

一 樂譜篇

一九一二 譜表……一六五
一九一三 音符……一六五
一九一四 休止符……一六六
一九一五 拍子記號……一六七
一九一六 音部記號……一六七
一九一七 嬰變記號……一六八

二 旋律篇

一九一八 旋律と和聲……一六九
一九一九 音階……一六九
一九二〇 音程……一七〇
一九二一 協和音程と不協和音程……一七〇
一九二二 音程の轉回……一七〇
一九二三 調子……一七一
一九二四 移調……一七三
一九二五 轉調……一七三

三 和聲篇

一九二六 和聲……一七四
一九二七 普通和絃……一七四
一九二八 三和音の位置……一七五
一九二九 和絃の轉回……一七五
一九三〇 和絃の進行……一七五
一九三一 五度の七の不協和絃……一七六
一九三二 五度の七の回轉……一七七
一九三三 靜止法……一七七
一九三四 轉調……一七八
一九三五 繫留音……一七八
一九三六 經過音……一七八

器樂論

一九三七 序言……一七九

一 器樂發達の概要

一九三八 古代の器樂……一七九
一九三九 中世の器樂……一七九
一九四〇 近世の器樂……一八〇
一九四一 バッハ……一八一
一九四二 ヘンデル……一八二
一九四三 ハイドン……一八二
一九四四 モツァルト……一八二
一九四五 ベートーヹン……一八三
一九四六 シューベルト……一八四
一九四七 メンデルスゾーン……一八四
一九四八 シューマンとショパン……一八四
一九四九 ウェーベルとワグネル……一八五
一九五〇 現代の器樂……一八五

二 樂器の種類

一九五一 絃樂器……一八五
一九五二 ヴァイオリン……一八六
一九五三 ヴ井オラ……一八七
一九五四 ヴ井オロンセロ……一八七
一九五五 ダブル・バッス……一八七
一九五六 ハアプ……一八八
一九五七 マンドリン……一八八
一九五八 ギタア……一八八
一九五九 管樂器……一八八
一九六〇 フリュート……一八八
一九六一 オーボー……一八九
一九六二 クラリネット……一八九
一九六三 トロンペット……一八九
一九六四 コルネット……一八九
一九六五 トロンボン……一八九
一九六六 ホルン……一九〇
一九六七 テューバ……一九〇
一九六八 擊樂器……一九〇
一九六九 有鍵樂器……一九一
一九七〇 洋琴（ピアノ）……一九一
一九七一 風琴（オルガン）……一九二
一九七二 管絃合奏樂……一九二

三 器樂の形式と其種類

一九七三 ソナータ……一九二
一九七四 シンフォニー……一九四
一九七五 コンセルト……一九四
一九七六 セレネード……一九四
一九七七 ファンタージー……一九四
一九七八 インプロムプチュ……一九四
一九七九 ノクチュン……一九四
一九八〇 バルカロールス……一九四
一九八一 ローマンス……一九四
一九八二 無言歌譜……一九四
一九八三 舞踏曲……一九四
一九八四 カノン及びフーグ……一九五

聲樂論

一 聲樂發達の概要

一九八五 古代の聲樂……一九五
一九八六 中世の聲樂……一九五
一九八七 近世の聲樂……一九六
一九八八 ヘンデルとバッハ……一九七
一九八九 ハイドン、グルック、モツァルト……一九七
一九九〇 ベートーヹン……一九八
一九九一 シューベルト……一九八
一九九二 シューマン……一九九
一六九三 ワグネル……一九九
一九九四 リスト、ブラームス、ガーデ其他……一九九
一九九五 現代の聲樂……二〇〇

二 聲樂の形式と其種類

一九九六 民謠……二〇一
一九九七 讃歌……二〇一
一九九八 獨唱と合唱……二〇一
一九九九 アリア……二〇一
二〇〇〇 レシタチーヴ……二〇二
二〇〇一 神事劇（オラトリオ）……二〇二
二〇〇二 基督受難樂……二〇二
二〇〇三 カンタータ……二〇二
二〇〇四 歌劇……二〇二
參考書目……二〇四

音樂的音響學

序論

二〇〇五 音響學……二〇四

第一篇 音響

一 音振動

二〇〇六 音の波動……二〇五
二〇〇七 音の性質……二〇五
二〇〇八 唸り……二〇五
二〇〇九 差音及び加音……二〇五
二〇一〇 共鳴……二〇六
二〇一一 共鳴器……二〇六
二〇一二 共鳴分析……二〇六
二〇一三 蓄音器……二〇六
二〇一四 耳及び聽覺……二〇六

二 樂器

二〇一五 樂器の種類……二〇七
二〇一六 絃の振動……二〇七
二〇一七 絃樂器……二〇八

二〇一八 空氣柱の振動……二〇八
二〇一九 管樂器……二〇八
二〇二〇 膜の振動……二〇八
二〇二一 棒の振動……二〇八
二〇二二 鐘の振動……二〇八
二〇二三 發音……二〇九
第二篇 歐洲樂の理論
一 音階の理論
二〇二四 物理的音列……二〇九
二〇二五 生理的音列……二〇九
二〇二六 心理的音列……二〇九
二〇二七 音程……二〇九
二〇二八 標準音……二一〇
二〇二九 八度……二一〇
二〇三〇 五度及び四度……二一〇
二〇三一 古代全音階……二一〇
二〇三二 和聲的全音階……二一一
二〇三三 短音階……二一二
二〇三四 半音階……二一二
二〇三五 平均率音階……二一三
二〇三六 全音階と他音階との差……二一三
二〇三七 純正調……二一四
二、和聲の理論
二〇三八 和聲の原則……二一五
二〇三九 二音の協和及び不協和……二一五
二〇四〇 ヘルムホルツの學說……二一六
二〇四一 三和音……二一六
二〇四二 和聲進行に於ける五度及び八度の連續……二一六
第三篇 日本音樂の理論
二〇四三 五聲……二一六
二〇四四 十二律……二一六
二〇四五 平均率音階……二一七
二〇四六 本邦の樂律名……二一七
二〇四七 本邦の音階……二一七
二〇四八 本邦の和聲……二一七
參考書目……二一七

30

日本音樂史

二〇四九 緒言……二一八
第一期 上古の音樂
一、歌舞の起原
二〇五〇 原始的歌舞……二一八
二〇五一 久米歌と歌垣……二一八
二〇五二 神樂の起原……二一九
二〇五三 久米歌の音階及び樂式……二一九
二〇五四 神樂の音階……二一九
二〇五五 神樂笛の音階……二一九
二〇五六 和琴の調絃法……二二〇
二 外邦樂の渡來
二〇五七 三韓樂の渡來……二二〇
二〇五八 三韓樂の樂器……二二〇
二〇五九 隋樂の渡來……二二〇
二〇六〇 伎樂……二二〇
二〇六一 伎樂の樂器……二二〇
二〇六二 外邦樂渡來以後の歌舞……二二一
三 奈良朝の音樂
二〇六三 內外樂輻輳時代――唐樂の傳來……二二一
二〇六四 雅樂寮の新設……二二一
二〇六五 內教坊……二二一
二〇六六 歌垣の盛行……二二一
二〇六七 唐樂の隆興……二二一
二〇六八 林邑樂の渡來……二二一
二〇六九 佛會の音樂……二二一
二〇七〇 唐樂の樂律……二二一
二〇七一 唐樂の樂器……二二一
第二期 平安朝の雅樂
一 器樂の發達
二〇七二 器樂發達の原由……二二三
二〇七三 樂壇の趨勢――內外融和樂……二二三
二〇七四 內外樂律の相異……二二四
二〇七五 雅樂の樂式……二二四
二 聲樂の發達
二〇七六 神樂の復興――多自然麿……二二五
二〇七七 催馬樂の發展……二二五
二〇七八 東遊及び其音階……二二五
二〇七九 聲樂伴奏樂器の增加……二二五
三 雅樂の全盛期
二〇八〇 雅樂の勃興……二二五
二〇八一 朗詠及び其曲趣……二二六
二〇八二 博雅三位……二二六
二〇八三 舞樂と管絃……二二六
二〇八四 神樂の歌曲保存……二二六
二〇八五 邦曲の名家……二二七
二〇八六 神樂の保存期――散樂の再燃……二二七
第三期 中世の歌舞
一 聲樂の變遷
二〇八七 聲樂の交替期――今樣と雜藝……二二七
二〇八八 白拍子の女舞……二二七
二〇八九 延年舞……二二八
二〇九〇 平家琵琶……二二八
二 雅樂の趨勢
二〇九一 鎌倉時代の雅樂……二二八
二〇九二 御神樂の御愚作……二二八
二〇九三 南北朝時代……二二九
二〇九四 室町時代……二二九
二〇九五 式樂の亡佚……二二九
三 劇的音樂の發達
二〇九六 田樂の起原……二二九
二〇九七 劇的音樂の嚆矢……二二九
二〇九八 猿樂の能と其起原……二三〇
二〇九九 四座の猿樂……二三〇
二一〇〇 能の完成と觀世……二三〇
二一〇一 劇本位の技藝……二三〇
二一〇二 謠の音階……二三〇
二一〇三 謠曲の節度……二三一
二一〇四 狂言……二三一
二一〇五 音樂の沈滯……二三一
第四期 近世樂壇の趨勢
一 雅樂の復興
二一〇六 音樂の三大潮流……二三一
二一〇七 雅樂の再興……二三一
二一〇八 德川時代の雅樂保護……二三二
二一〇九 日光及び紅葉山の樂人……二三二
二一一〇 催馬樂の再興……二三二
二一一一 三方樂處の新領地……二三二
二一一二 名家の撰曲……二三二
二一一三 學者の雅樂鼓吹……二三二
二 能の全盛期
二一一四 能の復活……二三二
二一一五 將軍宣下祝能、町入能と勸進能……二三三

二一一六 四座の能役者駿府出仕……二三三
二一一七 式樂としての能……二三三
二一一八 猿樂の御遊……二三三
二一一九 喜多七太夫――能の五流……二三三
二一二〇 奥能の盛行……二三三
二一二一 狂言の兩派……二三三
三 近代樂の發達
二一二二 近代樂の大勢……二三四
二一二三 平曲と幸若……二三四
二一二四 風流踊……二三四
二一二五 三絃樂の發生……二三四
二一二六 三絃樂の二大別……二三四
二一二七 小唄及び長唄……二三四
二一二八 歌舞伎の起原及び發達……二三四
二一二九 淨瑠璃の起原及び發達……二三五
二一三〇 純正聲樂と劇的聲樂との接近……二三六
二一三一 三絃樂の音階……二三六
二一三二 三絃樂の節度……二三七
二一三三 民謠……二三七
二一三四 民謠の音階……二三八
二一三五 箏歌……二三八
二一三六 三曲――胡弓……二三八
二一三七 尺八……二三八
二一三八 明淸樂の流派……二三九
第五期 現代の樂壇
一 洋音樂の運命
二一三九 樂壇最近の傾向……二三九
二一四〇 雅樂の沈滯……二三九
二一四一 能の危機……二三九
二一四二 三絃樂の復興……二三九
二 西歐樂の輸入
二一四三 泰西樂の傳來……二四〇
二一四四 教育唱歌の普及と國歌の制定……二四〇
二一四五 日淸戰役と樂界……二四〇
二一四六 最近の趨勢……二四〇
三 結論
二一四七 結論……二四〇

30

淨瑠璃史

一 淨瑠璃の起原
二一四八 淨瑠璃の起原及び名稱……二四二
二一四九 淨瑠璃物語の作者と時代……二四二
二一五〇 淨瑠璃と平家……二四二
二一五一 初期の淨瑠璃節――扇拍子の時代……二四二
二 三味線の由來
二一五二 三味線の渡來の年代――石村檢校と古近江……二四三
二一五三 淨瑠璃物語と十二段草子……二四三
二一五四 淨瑠璃の節付――瀧野澤住兩檢校……二四五
二一五五 小野お通……二四五
三 操人形の由來
二一五六 傀儡子……二四六
二一五七 引田淡路椽……二四六
二一五八 上村日向椽……二四六
四 淨瑠璃節の勃興
二一五九 日貫屋長三郎と京の次郎兵衞……二四七
二一六〇 六字南無右衞門……二四七
二一六一 女歌舞伎との關係……二四七
五 江戶淨瑠璃の勃興
二一六二 薩摩淨雲の立身……二四七
二一六三 淨雲の四天王……二四八
二一六四 櫻井丹波椽……二四九
二一六五 金平本……二四九
二一六六 江戶半太夫……二四九
六 京都の狀況
二一六七 諸名流の往來……二五〇
二一六八 虎屋喜太夫と源太夫……二五〇
二一六九 角太夫節……二五〇
二一七〇 文彌節……二五〇
二一七一 一中節及び其支流……二五一
七 大阪の全盛期
二一七二 井上播磨椽……二五二
二一七三 拔本の始……二五二
二一七四 竹田近江椽……二五二
二一七五 操芝居の全盛……二五三
八 京都第二の全盛期
二一七六 宇治嘉太夫の旗揚……二五四
二一七七 加賀椽の教訓……二五四
二一七八 近松の新作……二五四
二一七九 西鶴及び西吟新作……二五五
二一八〇 八行本の始……二五五
二一八一 加賀椽の門流……二五五
九 義太夫節の勃興
二一八二 淸水理兵衞……二五六
二一八三 天王寺五郎兵衞……二五六
二一八四 竹本座の設立……二五六
二一八五 嘉太夫の挑戰……二五七
二一八六 近松門左衞門……二五七
二一八七 曾根崎心中……二五八
二一八八 義太夫の晚年……二五八
二一八九 國姓爺合戰……二五八
二一九〇 若竹政太夫……二五八
二一九一 劇的表情……二五九
二一九二 近松が晚年の作……二五九
二一九三 豐竹若太夫……二六〇
二一九四 紀海音……二六〇
二一九五 心中二ッ腹帶……二六〇
二一九六 竹、豐二座の作者……二六一
二一九七 淨瑠璃の合作……二六二
二一九八 出雲、一風、千柳……二六二
二一九九 忠臣藏の淨瑠璃……二六二
二二〇〇 吉田文三郎……二六三
二二〇一 竹本座の內紛……二六三
一〇 最近の義太夫界
二二〇二 雜喉場政太夫……二六四
二二〇三 吉田文三郎の退座……二六四
二二〇四 竹豐二座退轉……二六四
二二〇五 江戶に於ける義太夫節……二六五
二二〇六 豐竹肥前椽……二六五
二二〇七 江戶作者……二六五
二二〇八 江戶末期……二六六
二二〇九 維新前後の概況……二六六
二二一〇 竹本長門太夫……二六六
二二一一 文樂座……二六六

ケ

西洋音樂史

一 宗教聲樂の隆盛
二二一二 歷史的研究……二六七
二二一三 複音樂の起原――ニーデルランド樂派……二六七
二二一四 ニーデルランド樂派の特徵……二六八
二二一五 パレストリーナ……二六八
二二一六 オルランデュス・ラッスス……二六八
二 歌劇の起原及び傳播
二二一七 歌劇勃興の誘因……二六九

二二一八 歌劇の起原……二六九
二二一九 初期のイタリア歌劇……二六九
二二二〇 ヱネチア歌劇とナポリ歌劇……二六九
二二二一 フランス歌劇……二七〇
二二二二 イギリス歌劇……二七〇
二二二三 ドイツ歌劇……二七〇
二二二四 オペラとオラトリオとの別……二七〇
三　新敎聖樂の隆盛―バッハとヘンデル
二二二五 新敎聖樂――バッハとヘンデルとの對比……二七一
二二二六 バッハの生涯及び作物……二七一
二二二七 ヘンデルの生涯及び作物……二七二
二二二八 ヘンデルの樂風……二七二
二二二九 舊敎聖樂と新敎聖樂との差異……二七二
四　歌劇の革新――グルックとモツァルト
二二三〇 模型に從つたオペラ……二七三
二二三一 歌劇革新の二明星―グルック……二七三
二二三二 グルックが歌劇改革の意義……二七四
二二三三 グルックとモツァルトとの關係……二七五
二二三四 モツァルト……二七五
二二三五 滑稽歌劇に於ける悲壯分子の取扱……二七六
五　クラシック器樂、ハイドゥン、モツァルト及びベートーヹン
二二三六 器樂の起原及發展の意義……二七六
二二三七 クラシック器樂の性質……二七七
二二三八 ハイドゥン……二七七
二二三九 クラシック三樂匠の比較及び其關係……二七八
二二四〇 ベートーヹン……二七八
六　ロマンティック器樂
二二四一 音樂上に於けるロマンティックの語義……二七九
二二四二 ベートーヹン器樂のロマンティック趣味……二七九
二二四三 シューベルトの器樂……二八〇
二二四四 ウエーベルとシュポール……二八〇
二二四五 メンデルスゾーン……二八〇
二二四六 ロベルト・シューマン……二八一
二二四七 フリードリッヒ・ショパン……二八一
二二四八 各國民樂派……二八二
二二四九 ラハネル、フォルクマンの一派……二八二
二二五〇 標題樂……二八三
二二五一 ベリオーズ……二八三
二二五二 リスト……二八四
二二五三 ブラームスとブルックネル……二八四
二二五四 シュトラウス……二八五
二二五五 ベートーヹンのフィデリオ劇……二八五
二二五六 ロマンティックの歌劇――ウエーベル……二八五
二二五七 シュポール……二八六
二二五八 マルシュネル……二八六
二二五九 マイエルベール……二八六
二二六〇 ワグネル……二八七
二二六一 ワグネルの作品一般……二八八
二二六二 ワグネルの樂劇論及び其先蹤……二八八
二二六三 ワグネルの劇曲の價値……二八八
二二六四 ライトモチーフ……二九〇
二二六五 バイロイト劇場……二九〇
二二六六 外國に於けるワグネルの影響……二九二
二二六七 近代イタリア歌劇……二九二
二二六八 近代フランス歌劇……二九二
二二六九 結論……二九二
參考書目……二九三

美術

ろ 日本繪畫史

一　上代（太古――寧樂朝）
二二七〇 飛鳥朝以前の繪畫……二九六
二二七一 飛鳥朝の繪畫……二九六
二二七二 寧樂朝前期の繪畫……二九八
二二七三 寧樂朝本期の繪畫……二九九
二　中世（平安朝――鎌倉時代）
二二七四 平安期初期の繪畫……三〇一
二二七五 平安朝本期の繪畫……三〇二
二二七六 鎌倉時代の繪畫……三〇六

く 支那繪畫史

一　上代
二二七七 前秦の繪畫……三〇九
二二七八 秦漢の繪畫……三一〇
二二七九 六朝の繪畫……三一一
二　中世
二二八〇 唐代の繪畫……三一三
二二八一 宋代の繪畫……三一四
二二八二 元代の繪畫……三一九
三　近世
二二八三 明代の繪畫……三二一
二二八四 清代の繪畫……三二四

夂 西洋繪畫史

序論
二二八五 西洋繪畫史とは何ぞや……三二七
二二八六 繪畫の起原問題……三二七
二二八七 原始的繪畫の二特徴……三二七
古代
一　エジプト
二二八八 歷史的時期……三二八
二二八九 メンフヒ時代……三二八
二二九〇 シーバン時代……三二八
二二九一 セイティック時代……三二九
二二九二 エジプト繪畫の特色……三二九
二　カルデア、シリア、ペルシア、フヱニシア、小アジア
二二九三 カルデア、アッシリアの繪畫……三二九
二二九四 ペルシアの繪畫……
二二九五 フェニシア、サイプラス、小アジアの繪畫……三三〇
三　ギリシア
二二九六 ギリシアの國民性……三三〇
二二九七 ギリシア繪畫一般特質―動機と主題……三三一
二二九八 技巧と材料……三三一
二二九九 變遷並に流派……三三一
四　ローマとエトラスカン
二三〇〇 エトラスカン繪畫……三三二
二三〇一 ローマ繪畫の一般特色……三三二
二三〇二 ローマ畫家……三三二
中世
五　東西の初期キリスト敎繪畫
二三〇三 初期キリスト敎繪畫……三三三
二三〇四 主題及び技巧……三三三
二三〇五 變遷……三三四
二三〇六 ビザンチン繪畫……三三四
六　イタリアの一――中世末期
二三〇七 ゴシック時代の繪畫……三三五
二三〇八 ビサンチン類型の變改……三三五
二三〇九 フローレンス派……三三五
二三一〇 シエナ派……三三六
二三一一 過渡期の畫家……三三六
近世
七　イタリアの二――文藝復興初期（一四〇〇――一五〇〇）
二三一二 イタリア國民と繪畫……三三七
二三一三 文藝復興の曙光……三三七
二三一四 フローレンス派……三三八
二三一五 ウムブリア派、並にペルージア派……三三九
二三一六 フェララ並にボロニヤ派……三三九
二三一七 ロムバルト派……三四〇
二三一八 パヅア派……三四〇
二三一九 ヹロナ並にボンツェンツァ派……三四〇
二三二〇 ヹニス派……三四〇
八　イタリアの三――文藝復興盛期（一五〇〇――一六〇〇）
二三二一 時代の特徴……三四一
二三二二 畫題と材料……三四一
二三二三 フローレンス派とローマ派……三四一
二三二四 ミケランジェロ……三四二
二三二五 ラファエル……三四三
九　イタリアの四――文藝復興盛期（續き）
二三二六 レオナルドオ・ダ・ボンチとミラン派……三四四
二三二七 フェララ並にボロニヤ派……三四五
二三二八 コレッジオとパルマ派……三四五
一〇　イタリアの五――文藝復興盛期（續き）
二三二九 ヹニス派の特徴……三四五
二三三〇 ヹニス派の大畫家……三四六
二三三一 ヹニス附近の畫家……三四七
一一　イタリアの六――衰退期より現代（一六〇〇――一八九〇）
二三三二 衰退期の畫風……三四七
二三三三 模擬派……三四七
二三三四 折衷派……三四八
二三三五 自然派……三四九
二三三六 末期のヹニス派……三四九
二三三七 十九世紀のイタリア繪畫……三四九
一二　イスパニア
二三三八 イスパニア繪畫の起原と特色……三五〇
二三三九 流派……三五〇
二三四〇 イスパニアの大畫家……三五〇
二三四一 十八世紀のイスパニア繪畫……三五一
一三　フレミッシュ
二三四二 フレミッシュ繪畫の特色……三五二
二三四三 流派……三五二
二三四四 十六世紀……三五三
二三四五 十七世紀……三五三
二三四六 十八、九世紀……三五四
一四　オランダ
二三四七 オランダ繪畫の特徴……三五五
二三四八 最古より十六世紀……三五五
二三四九 十七世紀の全盛……三五五
二三五〇 十九世紀……三五七
一五　ドイツ
二三五一 最古の繪畫と其傾向……三五八
二三五二 十四、五世紀……三五八
二三五三 十五、六世紀……三五八
二三五四 十七、八世紀……三五九
二三五五 十九世紀……三五九
一六　イギリス
二三五六 イギリス繪畫の特徴……三六三
二三五七 古代繪畫……三六四
二三五八 近世の諸流派……三六四
二三五九 水彩畫家……三六六
二三六〇 ラファエル前派……三六六
二三六一 現代諸畫家……三六七
二三六二 現代スコットランド畫家、並に地方畫家……三六八
一七　アメリカ、ロシア、デンマーク、スエーデン等
二三六三 アメリカの繪畫……三六八
二三六四 ロシア……三六九
二三六五 デンマーク、スカンディナボア……三六九
一八　フランスの一（十八世紀以前）
二三六六 フランス繪畫の特徴……三六九
二三六七 十六世紀……三七〇
二三六八 十七世紀……三七〇
二三六九 十八世紀……三七〇
一九　フランスの二（十九世紀）
二三七〇 十九世紀繪畫思潮の概要……三七二
二三七一 古典派……三七三
二三七二 ロマンティシズム……三七四
二三七三 東洋畫題派……三七五
二三七四 風景畫派……三七五
二三七五 新古典派……三七六
二三七六 戰爭畫派……三七七
二三七七 寫實派……三七七
二三七八 印象派……三七七
二三七九 印象的風景畫家……三七七
二三八〇 心理派……三七八
二三八一 表象派並に裝飾畫派……三七八

〔補〕繪畫雜纂

二三八二 イギリス水彩畫最近の發達……三七九
二三八三 乾彩畫の發達……三七九
二三八四 博物館……三八一
二三八五 イギリスに於ける畫會……三八一

版畫

一　總論
二三八六 複製的版畫と創作的版畫……三八二
二三八七 創作的版畫の種類……三八二
二三八八 凹版、凸版及び平版……三八三
二　銅版
二三八九 自畫銅版……三八三
二三九〇 自畫銅版の名家……三八三
二三九一 技法の種々……三八四
二三九二 ドライポイント及び其他……三八四
二三九三 鋼銅版……三八四
三　石版
二三九四 自畫石版……三八五
二三九五 自畫石版の技法……三八五
二三九六 複製的石版……三八五
四　木版
二三九七 西洋木版の沿革……三八六
二三九八 ビヰックの木版……三八六
二三九九 木版の技法……三八六

二四〇〇 複製的木版……三八六
二四〇一 自畫木版……三八七
二四〇二 現代諸國の木版……三八七
二四〇三 日本木版……三八七
二四〇四 日本木版の過去と現在……三八七

五 一枚版

二四〇五 一枚版……三八八

書學

二四〇六 總論……三八八
二四〇七 書制の概略……三八九
二四〇八 書體の種類變遷……三八九
二四〇九 書史……三九一
二四一〇 金石……三九二
二四一一 書の本性……三九二
二四一二 書の用途……三九三
二四一三 執筆法……三九三
二四一四 運筆法……三九三

3

日本彫刻史

一 古代

二四一五 古代初期（前約八〇〇—後約六〇〇）……三九四
二四一六 古代中期（推古朝、約六〇〇—約六六〇）……三九四
二四一七 古代末期の一（天智朝、約六六〇—約七二〇）……三九四
二四一八 同二（聖武朝、約七二〇—七八〇）……三九五

二 中世

二四一九 平安朝初期（約七八〇—八六〇頃）……三九五
二四二〇 平安朝本期（約八六〇—一一九〇頃）……三九五
二四二一 鎌倉時代（約一一九〇—約一三五〇頃）……三九六
二四二二 室町時代（約一三五〇—約一五七〇頃）……三九六
二四二三 桃山時代（約一五七〇—約一六〇〇）……三九七

三 近世

二四二四 德川時代（約一六〇〇—一八七〇）……三九七

印度彫刻史

附繪畫

二四二五 緒論……三九八
二四二六 歷史の不備……三九八
二四二七 吠陀時代……三九九
二四二八 婆羅門教時代……四〇〇
二四二九 教學勃興時代……四〇〇
二四三〇 佛教美術時代の概觀……四〇〇
二四三一 佛陀在世時代の美術……四〇〇
二四三二 阿育王の摩崖と石柱……四〇一
二四三三 バールフート佛陀伽耶……四〇一
二四三四 サンチィの大塔……四〇一
二四三五 アマラヴァチーの柵……四〇二
二四三六 僧院と寺院……四〇二
二四三七 碑石……四〇三
二四三八 阿育王の岩窟……四〇三
二四三九 印度古代の繪畫……四〇三
二四四〇 カニシキャ王の治世……四〇四
二四四一 第五世紀の大滅法……四〇四
二四四二 ガーンダーラ式彫刻……四〇四
二四四三 第五世紀以後の彫刻……四〇四
二四四四 回教式美術……四〇五
二四四五 古代の繪畫（再び）……四〇六
二四四六 結論……四〇六

4

西洋彫刻概說

二四四七 彫刻の分類……四〇八
二四四八 立體の程度……四〇八
二四四九 表はす部分……四〇八
二四五〇 形の大小……四〇八
二四五一 彫刻の製作法……四一〇
二四五二 用材……四一〇
二四五三 用具……四一〇
二四五四 塑造……四一二
二四五五 石膏假定……四一三
二四五六 實材彫造……四一三

5

西洋彫刻史

古代

一 古代東洋諸國

二四五七 エジプト彫刻の發達……四一四
二四五八 カルデア彫刻の特質……四一五
二四五九 アッシリアの彫刻……四一六
二四六〇 ペルシアの彫刻……四一六

二 ギリシア彫刻の一——フィディアス以前（太古—前六世紀）

二四六一 有史以前の遺物……四一六
二四六二 ギリシア彫刻の起原發達……四一七
二四六三 前六世紀の彫刻……四一七

二 フィディアス時代（前五世紀）

二四六四 ペルシア戰爭と新美術……四一八
二四六五 イーギナとオリンピア殿堂の彫刻……四一八
二四六六 ミロン……四一九
二四六七 ポリクリタス……四二〇
二四六八 フィディアス……四二〇
二四六九 パルテノンの彫刻……四二一
二四七〇 ミロー・ヰナス……四二一

三 フィディアス以後（前四、三世紀）

二四七一 四世紀彫刻の特質……四二二
二四七二 プラキシテレース……四二二
二四七三 スコーパス……四二三
二四七四 モーソリウム……四二三
二四七五 リイシッパス……四二三
二四七六 ニオベ群像……四二四
二四七七 サモスレースの勝利神像……四二四
二四七八 ギリシア風化時代の彫刻……四二四
二四七九 ペルガモン派の彫刻……四二五
二四八〇 ロードス派—ラオコーン……四二五

四 ローマ

二四八一 エトラスカン彫刻……四二六
二四八二 ローマ彫刻とギリシア彫刻……四二六
二四八三 ローマ彫刻の發達……四二六

中世

一 東西のキリスト教彫刻

二四八四 初期キリスト教彫刻——石棺浮彫……四二七
二四八五 ビザンチン彫刻……四二七

二 ロマネスク及びゴシック彫刻

二四八六 ロマネスク彫刻とゴシック彫刻の對比……四二八
二四八七 ゴシック彫刻の自然主義……四二八
二四八八 肖像及び象牙彫刻……四二八

近世

一 文藝復興期

二四八九 イタリア彫刻の發達——ニッコマラ、ピザノ……四二九
二四九〇 文藝復興初期の彫刻——シエナ派……四三〇
二四九一 フローレンス派ギベルティ……四三〇
二四九二 ドナテロ……四三〇
二四九三 ドナテロの門流……四三一
二四九四 ロビア一家の彫刻家……四三一
二四九五 文藝復興盛期——ミケランジェロ……四三二

二四九六 フランス及びフランダルスの彫刻……四三三
二四九七 十六世紀のフランス彫刻……四三三
二四九八 ドイツの彫刻……四三三
二四九九 スペインの彫刻……四三三

二 十七、八世紀

二五〇〇 十七世紀のイタリア彫刻——ベルニニ……四三三
二五〇一 フランス——ブージェ……四三四
二五〇二 ドイツの彫刻……四三四

三 十九世紀

二五〇三 擬古主義彫刻——トルワルゼン……四三四
二五〇四 寫實的風潮……四三五
二五〇五 自然主義……四三五

東洋建築史

二五〇六 緒論……四三六

一 總論

二五〇七 東洋建築の範圍……四三六
二五〇八 東洋建築の分類……四三六
二五〇九 東洋建築の通性……四三七

二 各論

（一）支那系

二五一〇 （い）日本建築……四三八
二五一一 （ろ）支那建築……四四一

（二）印度系

二五一二 （い）佛教建築……四四四
二五一三 （ろ）闍伊那教建築……四四四
二五一四 （は）印度教建築……四四五

（三）ギリシア、ローマ系

二五一五 （い）安息建築……四四七
二五一六 （ろ）薩珊建築……四四八
二五一七 （は）大秦建築……四四九

（四）回教系

二五一八 （い）アラビア及びエジプト回教建築……四四九
二五一九 （ろ）シリア回教建築……四四九
二五二〇 （は）イスパニア回教建築……四五〇
二五二一 （に）セルジューク回教建築……四五〇
二五二二 （ほ）オスマン回教建築……四五〇
二五二三 （へ）ペルシア及トルキスタン回教建築……四五〇
二五二四 （と）印度回教建築……四五一
二五二五 （ち）迦溼彌羅回教建築……四五二
二五二六 （り）支那回教建築……四五二

4

西洋建築史

A 古代

一 エジプト建築

二五二七 變遷……四五二
二五二八 特色……四五三

二 アッシリア幷に西方アジア建築

二五二九 アッシリア建築の起原特色……四五三
二五三〇 建築年代幷に遺跡……四五三

三 ギリシア建築

二五三一 概說……四五五
二五三二 三樣の比較……四五五
二五三三 建築の種類……四五五
二五三四 年代上の分類……四五五

四 ローマ建築

二五三五 概說……四五六
二五三六 ローマ建築の種類……四五六
二五三七 年代上の分類……四五六
二五三八 ローマ建築の特色……四五六

B 中世

五 初期キリスト教幷にビザンチン建築

二五三九 概說……四五八
二五四〇 初期キリスト建築……四五八
二五四一 ビザンチン建築……四五八
二五四二 ビザンチン式のイタリア本土に於ける影響……四五八
二五四三 年代上の分類……四五八
二五四四 ビザンチン建築の特色……四五八

C 近世

六 ロマネスク及びゴシック建築

二五四五 ロマネスク及びゴシックの意義……四五九
二五四六 ロマネスク及びゴシック建築の比較……四五九
二五四七 ロマネスク建築の發達……四五九
二五四八 ゴシック建築……四六二
二五四九 ゴシック建築の三期……四六二

七 文藝復興及近代建築

二五五〇 イタリアの復興期建築……四六三
二五五一 ミケランジェロ……四六四
二五五二 フランス、ドイツのルネサンス建築……四六五
二五五三 ゴシック式とルネサンス式との調和……四六五
二五五四 ルーヴル宮……四六六
二五五五 アカデミー式——帝國式……四六六
二五五六 イギリスの近代ゴシック式……四六七

裝飾美術

一 緒論

二五五七 日用美術……四六九
二五五八 裝飾の起原……四六九
二五五九 日常生活と裝飾……四六九

二 圖案

二五六〇 繪畫と圖案……四七〇
二五六一 圖案の約束及び主義……四七〇
二五六二 節奏……四七一
二五六三 均衡……四七一
二五六四 調和……四七二

三 圖案と自然

二五六五 自然と人工……四七二
二五六六 自然界に於ける圖案の暗示……四七三

四 裝飾と利用

二五六七 裝飾と利用……四七四

五 裝飾と其材料及用具

二五六八 繼承と變遷……四七五
二五六九 材料作法及用具の制限……四七六
二五七〇 簡淨……四七六

六 形と色

二五七一 形と色……四七七
二五七二 ギリシア……四七八
二五七三 ローマ……四七八
二五七四 復興期……四七八
二五七五 古エジプト……四七八
二五七六 支那美術……四七六
二五七七 アラビア美術……四七八

七 裝飾美術の種類

二五七八 裝飾美術分類の種々……四七八
二五七九 模樣の元素……四七八
二五八〇 特處に應用されたる模樣……四七九
二五八一 裝飾されたる物件……四八〇

八 日本の裝飾美術

二五八二 日本裝飾美術の過去及び現在……四八一
二五八三 日本裝飾美術のの將來……四八一

美學入門

一　美學の來歷

二五八四　美學の定義……四八二
二五八五　美學の起原及び發達……四八二
二五八六　ギリシア美學——模寫論、理想論、形式論……四八三
二五八七　近世美學の理想說と形式說……四八三
二五八八　模寫と再現……四八三
二五八九　近世美學の新特徵——その新研究法

二　美學の獨立

二五九〇　近世美學成立の由來……四八四

三　美學研究の方法及び目的

二五九一　美學と科學及び哲學との關係……四八五
二五九二　ギリシア美學の研究法……四八六
二五九三　近世理想派美學の研究法……四八六
二五九四　心理的及び歷史的研究法……四八六

四　美論の種々

二五九五　形式說——ギリシア美學の客觀的形式說……四八六
二五九六　ホガースの客觀的形式說……四八七
二五九七　ヘルバルトの主觀的形式說……四八七
二五九八　抽象的及び具象形式說……四八七
二五九九　理想說の二種……四八八
二六〇〇　抽象理想說……四八八
二六〇一　抽象理想說と具象理想說との比較……四八八
二六〇二　ヘーゲルの具象理想說……四八八
二六〇三　ハルトマンの具象理想說……四八九
二六〇四　現實說……四九〇
二六〇五　ショーペンハウエルの現實說……四九〇
二六〇六　情緒說……四九〇
二六〇七　知識說……四九〇
二六〇八　幻象說……四九一
二六〇九　ハルトマンの假象論……四九一
二六一〇　聯想說と心力調和說……四九一
二六一一　快樂說……四九一
二六一二　無私的快感說……四九二
二六一三　遊戲的快感說……四九二
二六一四　永續的快感說……四九二
二六一五　遊離的快感說……四九二

五　美の定義

二六一六　心の二方面——客觀的と主觀的と、知識と情意と……四九二
二六一七　快樂と苦痛……四九三
二六一八　注意力……四九三
二六一九　美感の成立——氣分又は情趣……四九三
二六二〇　現實的……四九三
二六二一　いかなる現實が美なるか……四九四
二六二二　觀照……四九四
二六二三　具象理想說の難點……四九四
二六二四　形式說の難點……四九四

六　美の範圍

二六二五　美と醜……四九四
二六二六　ローゼンクランツ……四九五
二六二七　ハルトマンの醜に關する說……四九五
二六二八　二說の可否……四九五
二六二九　いかなる現實が醜……四九五

一　美の種類

二六三〇　ハルトマンの分類法——有葛藤と無葛藤……四九六
二六三一　心理的分類——悲哀的と喜悅的、哀傷的と悲壯的、可憐と優美……四九六
二六三二　第二の分類法——興奮的と可笑的、莊嚴と滑稽、詼諧……四九六

八　美の實現

二六三三　藝術と自然美……四九七
二六三四　ハルトマンの創造說……四九七

九　總收

〔補〕

二六三五　美と人生との關係……四九七

日本近世繪畫史

一　近世前期

二六三六　室町時代の繪畫……四九八
二六三七　桃山時代の繪畫……四九八

二　近世本期

二六三八　江戶時代の繪畫……四九九

第參部

解題

名著解題（詩歌と小說）

A　日本——古代小說

一　『竹取物語』……一
二　『宇津保物語』……一
三　『落窪物語』……三
四　紫式部作『源氏物語』……四
五　『狹衣物語』……一四
六　『濱松中納言物語』……一五

B　近世小說

七　西鶴の好色本（『好色一代男』『好色一代女』『好色五人女』）……一六
八　其磧の傑作（『傾城禁短氣』其他）……一九
九　上田秋成の小話『雨月物語』其他……二〇
一〇　風來山人の戲文（『風來六々部集』其他）……二二
一一　京傳の讀本（『櫻姬全傳曙草紙』其他）……二三
一二　馬琴の讀本（『南總里見八犬傳』其他）……二四
一三　三馬の滑稽本（『浮世風呂』其他）……二七
一四　一九の滑稽本（『東海道中膝栗毛』其他）……二九
一五　種彦の合卷（『偐紫田舍源氏』其他）……三一
一六　春水の人情本（『春色梅兒譽美』其他）……三三

C　現代小說

一七　二葉亭四迷『浮雲』……三四
一八　山田美妙『胡蝶』……三四
一九　幸田露伴『五重塔』……三六
二〇　尾崎紅葉『多情多恨』……三八
二一　樋口一葉『たけくらべ』……四一

D　東洋諸國

二二　支那の小說……四四
二三　ヘブライの宗教文學（舊約全書『約百記』）……四四
二四　アラビアの傳說文學（『千一夜物語』）……四六

E　古代西洋文學

ギリシア

二五　ホメロスの敍事詩……四八

ローマ

二六　ヴェルギリウスの敍事詩……四八

F　近代西洋文學

イタリア

二七　ダンテ『神曲』……四八
二八　ダンヌンチオ『死の勝利』……五九

フランス

二九　『ローランの歌』……六三
三〇　シャトーブリアンの多感小說（『ジェニー・デュ・クリスチアニズム』と『ルネ』）……六五
三一　フローベール『マダーム・ボヴリー』……六七
三二　ゴンクール『ジェルミニー・ラセルトゥ』……七〇
三三　モーパッサン『脂球』……七三
三四　同『美貌の友』……七五
三五　ホイスマンズ『大寺院』……七六
三六　アナトール・フランス『タイース』……八二

イスパニア

三七　セルヴァンテス『ドン・キホーテ』……八六

イギリス

三八　チョーサー『カンタベリー物語』……八八
三九　スペンサー『仙女王』……九四
四〇　ミルトン『失樂園』……九五
四一　ゴールドスミス『ウェークフヰールドの牧師』……一〇三
四二　ワーズワース『逍遙』……一〇六
四三　コールリッヂ『老水夫の唄』……一〇七
四四　スコット『ウェーヴレー小說叢書』（『アイヴンホー』）……一一〇
四五　シェレー『アドネイス』……一一二
四六　キーツ『聖アグネスの逮夜』……一一四
四七　ディッケンス『デヴヰット・コッパーフヰールド』……一一七
四八　サッカレー『虛榮の市』……一一九

アメリカ

四九　ポーの抒情詩（『鴉』其他）……一二二
五〇　ホーソーン『スカーレッド・レター』……一二二

ドイツ

五一　ゲーテ『ウェルテルのわづらひ』……一二三
五二　ハイネの抒情詩（『ブッフ・デル・リイデル』其他）……一二四
五三　ズーデルマン『フラウ・ゾルゲ』……一二六

スカンディナヴィア

五四　アンデルゼンの御伽噺……一二八
五五　ビョールソン『アルネ』……一二九

ロシア

五六　プーシキン『エウゲニー・オネーギン』……一三三
五七　ゴーゴリ『死せる人々』……一三四
五八　ツルゲーネフ『ルーディン』……一三五
五九　同『父と子』……一三七
六〇　同『煙』……一四〇
六一　ゴンチャーロフ『オブローモフ』……一四一
六二　トルストイ『戰爭と平和』……一四三
六三　ドストエフスキイ『罪と罰』……一四六
六四　チェーホフの短篇（『黑衣の僧』と『六號病室』）……一四九
六五　ゴーリキイ『チェルカッシュ』……一五三

〔補〕

六六　ゾラ『ルーゴンマッカール叢書』（『ナヽ』）……一五六

以上の外レッシングの『ラオコーン』、ラスキンの『近代畫家論』、トルストイの『アンナ・カレニナ』に就きては文藝家人名辭彙の「レッシング」「ラスキン」「トルストイ」の各條下に解說を附す。

名劇解題

一　日本

六七　謠曲（序說、『高砂』『八島』『羽衣』『隅田川』）……一五九
六八　近松門左衛門『國姓爺合戰』……一六五
六九　同（『心中天の網島』）……一七〇
七〇　初代並木五瓶『五大力戀緘』……一七三
七一　四世鶴屋南北『いろは假名四谷怪談』……一七四
七二　古河默阿彌『村井長庵巧破傘』……一七六
七三　福地櫻痴『春日局』……一七七

二　支那印度

七四　カーリダーサ『シャクンタラ』……一七九

三　西洋

（一）古典劇

七五　エスキラス『オレステス』三段曲……一八一
七六　『アガメムノン』……一八二
七七　『コエフォリ』『獻酒女』……一八三
七八　『ユーメニデス』『善神群』……一八四
七九　ソフォクレース『エヂポス王』……一八四
附『エヂポス・コロナス』
八〇　同『アンチゴネ』……一八七
八一　ユーリピデース『メデイア』……一八九
八二　アリストファネース『蛙』……一九〇

（二）ロマンチック劇

八三　シェークスピア『ハムレット』……一九三
八四　同『リア王』……一九五
八五　同『マクベス』……一九六
八六　同『あらし』……一九八
八七　ローペ・デ・ヴェガ『セボリヤの名花』……二〇〇
八八　カルデロン『サラメヤ村長』……二〇二

（三）擬古劇

八九　コルネイユ『ル・シッド』……二〇五
九〇　モリエール『ル・タルチュフ』……二〇七
九一　ラシーヌ『アンドロマック』……二〇九

（四）近代ロマンチック劇

九二　ゲーテ『ファウスト』……二一一
九三　シルレル『盜賊』……二一四
九四　同『ヴィルヘルム・テル』……二一七
九五　ユーゴー『エルナニ』……二二〇
九六　ゴーゴリ『檢査官』……二二四

（五）近代劇

九七　イブセン『ブランド』……二二六
九八　同『皇帝とガリラヤ人』……二二九
九九　同『人形の家』……二三一
一〇〇　同『海の夫人』……二三三
一〇一　同『幽靈』……二三六
一〇二　同『人民の敵』……二三八
一〇三　同『ロスメルスホルム』……二四〇
一〇四　同『野鴨』……二四二
一〇五　同『ヘッダ・ガブラア』……二四四
一〇六　同『稚きアイヨルフ』……二四五
一〇七　ストリンドベルヒ『父』……二四七
一〇八　ハウプトマン『日出前』
一〇九　同『沈鐘』
一一〇　ズーデルマン『故鄕』
一一一　フルダ『女奴隸』
一一二　ダンヌンチオ『フランチェスカ・ダ・リミニ』
一一三　マーテルリンク『タンタジールの死』

一一四 同『モンナ・ワンナ』……二六六
一一五 ロスタン『シラノ・ド・ベルジュラック』……二七〇

名曲解題

日本——諸流名曲解説

3

一一六 謠曲（『羽衣』）……二七三
一一七 義太夫節（『一谷嫩軍記』）……二七四
一一八 半太夫節（『異見曾我』）……二七六
一一九 河東節（『助六由縁江戸櫻』）……二七六
一二〇 一中節『小町少將道行』）……二七七
一二一 宮本節（『那須野』）……二七八
一二二 清元節（『花がたみ』）……二七九
一二三 常磐津節（『乘合船白酒賣』）……二八〇
一二四 園八節（『鳥邊山』）……二八〇
一二五 長唄（『勸進帳』）……二八一
一二六 歌澤節（『夕ぐれ』）……二八三
一二七 俗謠（『梅はさいたか』）……二八四
一二八 地方踊歌（『銚子大漁船歌』）と盆踊歌『木曾歌』）……二八五

西洋——器樂聲樂名曲解説

4

一二九 ヘンデルのオラトリオ（『メシアス』）……二八七
一三〇 ハイドンのシムフォニー『イギリスシムフォニー』）……二八八
一三一 ベートーヴェンのシムフォニー（『第九シムフォニー』）……二八九
一三二 シューベルトの歌謠（リード）（『魔王』）……二九一
一三三 メンデルスゾーンのオラトリオ（『エリアス』）……二九一

〔補〕

一三四 ベートーヴェンの洋琴曲（『月光ソナータ』）……二九三
一三五 ショパンの洋琴曲……二九三
（靜夜樂、ソナータ曲、即興幻想樂）

歌劇

一三六 グルック『オルフォイス』……二九六
一三七 モツアルト『ドン・ジオヴンニ』……二九七
一三八 ウエーベル『フライシュッツ』……二九八
一三九 ロシニイ『セヴィリアの理髮師』……三〇〇
一四〇 ワグネル『タンホイゼル』……三〇二
一四一 同『ローエングリン』……三〇四
一四二 同『ニベルングの指環』四段曲……三〇六
一四三 同『ラインの黄金』……三〇八
一四四 同『ワルキューレ』……三一〇
一四五 同『ジーグフリード』……三一一
一四六 同『神々の黄昏』……三一三
一四七 同『パルシファル』……三一四
一四八 グノオ『ファウスト』……三一五
一四九 ヱルディ『アイダ』……三一八
一五〇 ビゼー『カルメン』……三二〇

名畫解題

A 日本

3

一五一 法隆寺金堂玉蟲廚子臺座繪……三二三
一五二 同 壁畫……三二三
一五三 藥師寺吉祥天女畫像……三二三
一五四 阿彌陀如來二十五菩薩來迎圖……三二三
一五五 鳥羽僧正『鳥獸戲畫』……三二三
一五六 高階隆兼『春日權現驗記』畫卷……三二三
一五七 雪舟『山水畫卷』……三二三

B 西洋

一五八 ボッチチェリ『春』……三二四
一五九 ラファエル『マドンナ・ディ・サンシストオ』……三二四
一六〇 ミケランジェロ『システィン寺天井畫』……三二四
一六一 レオナルド・ダ・ヴィンチ『最後晩餐』……三二五
一六二 同『モナ・リザ・ジオコンダ』……三二五
一六三 コレッジオ『キューピットの教育』……三二五
一六四 チントレット『聖マークの奇蹟』……三二六
一六五 セガンチニ『信仰に和げられた悲哀』……三二六
一六六 ゴーヤ『ラ・マヤ着衣像』……三二六
一六七 ヷン・アイク『ジャン・アルノルフィニ夫妻像』……三二六
一六八 デューレル『東方三王の禮拜』……三二六
一六九 リーベルマン『女生徒』……三二六
一七〇 ベックリン『自畫像』……三二六
一七一 ホガース『當世風の結婚』……三二七
一七二 レイノルヅ『デヴオンシャヤ公爵夫人』……三二七
一七三 ターナー『エニス・ジウデッカ』……三二七
一七四 ロゼッティ『ベアタ・ベアトリックス』……三二七
一七五 ジョン・ミレー『安息の谷』……
一七六 ホルマン・ハント『世界の光』……
一七七 ワッツ『愛と死』……
一七八 ホヰッスラー『カーライル像』
一七九 ドラクルワー『ダンテの小舟』
一八〇 メイソニエ『一八一四年』
一八一 フランソワ・ミレー『夕の
一八二 コロー『ニムフの舞踏』……

名彫刻解題

A 日本

3

一八三 法隆寺金堂釋迦三尊……三二九
一八四 法華寺十一面觀音像……三二九
一八五 東大寺三月堂梵天像……三二九
一八六 平等院鳳凰堂本堂……三三〇
一八七 東大寺南大門仁王像……三三〇

B 西洋

一八八 ミローのヴィナス像……三三〇
一八九 プラキシテレースの『ヘルメス群像』……三三〇
一九〇 ラオコーン群像……三三〇
一九一 ギベルティ『フロレンス洗禮堂、青銅門扉浮彫』……三三〇
一九二 ドナテロ『聖ジョージ立像』……三三〇
一九三 ヹロッキオ『バルトロメオ、コレオニ騎馬像』……三三一
一九四 ルカ・デラ・ロビア『聖母と神子』……三三一
一九五 ミケランジェロ『モーセ像』……三三一
一九六 チエリニ『ペルシュース像』……三三一
一九七 ラウホ『フリードリヒ大王銅像』……三三一
一九八 ローダン『接吻』……三三一

名建築解題

日本

3

一九九 皇大神宮……三三二
二〇〇 法隆寺金堂……三三二
二〇一 正倉院……三三二
二〇二 唐招提寺講堂……三三二
二〇三 宇治平等院鳳凰堂……三三二
二〇四 鹿苑寺金閣……三三二
二〇五 西本願寺唐門……三三二
二〇六 日光東照宮陽明門……三三二

〔補〕

舞臺面解説補遺

二〇七 ダンヌンチオ劇『死市』……三三三
二〇八 シェークスピア劇『ロミオとジュリエット』……三三四
二〇九 同『アントニーとクレオパトラ』……三三四
二一〇 バーナード・ショー劇『シーザーとクレオパトラ』……三三四
二一一 シュトラウス歌劇『ザロメ』……三三五

第四部

辭彙

文藝家人名辭彙 一——一五六

挿畫分類索引

第一部

一 文學家肖像及び手蹟

アーヰング……五二五
アーノード……四九一
秋成(手蹟)……一〇五
アディソン……四六〇
アナクレオン……三六六
アリオストオ……三〇七
アリストファネース……二七五
アルフィエリ……三二五
闇齋……一一四
アンデルゼン……五九一
アンドレーエフ……六三六
一九……一三六
イプセン……五九五
同肖像及び手蹟……一六一
ウーラント……五七〇
エーレンシュレーゲル……五六九
益軒……一二二
エスキラス……二六九
エチエガライ……四一五
エマスン……五二九
エリオット……五〇三
オヰデュース……二八六
カーライル……五一五
景樹(手蹟)……一〇六
カモエンス……四一七
カルヅッチ……三一九
カルデロン……三一九
キーツ……四一〇
其角……一四二
キケロ……二八四
キップリング……四九三
京傳……一三一
クーパー……五二六
クライスト……五六九
クラシエウスキイ……六四六
グリルパルツェル……五七一
グレイ……四六二
クロップストック……五六一
ゲーテ……五六六
同影畫……五六七
同紀念像……第二部……一五四
ゴーゴリ……六一四
ゴーリキイ……六三七
ゴールドスミス……四六六
コールリッヂ……四七七
ゴットフリード・フォン・ストラスブルグ……五五一
コッペー……三八九
コルネイユ……三三〇
ゴンクール……三八五
ゴンチャーロフ……六二三
コロレンコ……六三二
西鶴……一二四
サッカレー……五〇一
ザックス……五五六
サルドゥ……三七九
サンド……三六六
三馬……一三七
サン・ピエール……三四二
山陽……一一九
シェークスピア……四四四
同生家……第二部……一三六
同墓……第二部……一三六
シェニエ……三三九
シェリー……四八二
シェンキーヰッチ……六四七
シャトーブリアン……三四九
シオー……五二〇
獨山人……一四四
ジョンソン(ベン)……四四五
ジョンソン(サムエル)……四六三
シルレル……五六七
同紀念像……第二部……一五四
仁齋……一一三
ズーデルマン……五七九
スヰフト……四五九
スヰムバーン……四八九
スコット……四七八
スタエル夫人……三五〇
スティール……四六一
スティヴンスン……五〇五
ストリンドベルヒ……六〇二
スペンサー……四三六
惺窩……一一三
セネカ……二八九
セルヷンテス……四〇五
ソフォークレース……二七一
ゾラ……三八三
徂徠……一一六
タッソオ……三一二
種彦……一三五
ダンテ……二九五
ダンテとベアトリチェ……二九八
ダンヌンチオ肖像及び手蹟……三三〇
チーク……五六九
チェーホフ……六三四
近松……一一六
チョーサー……四二七
ツーキディデース……二七六
ツルゲーネフ……六二二
デーメル……五八一
ディッケンス……四九九
ディデロー……三四八
テグネル……六〇一
テニソン……四八四
デフォー……四五九
デモステネース……二七八
デューマ(老)……三六四
デューマ(小)……三七八
藤樹……一一三

ドーデー……三八三
ドストエフスキイ……六二九
トムソン……四六二
ドライデン……四五一
トルストイ……六三〇
ニイチェ……五七八
宣長(肖像及び手蹟)……一〇三
パーク……四六六
ハーディー……五〇五
バール……五八〇
バーンス……四七〇
ハイゼ……五七六
ハイネ……五七一
バイロン……四八〇
ハツエルズ……五四三
ハウプトマン……五八〇
バザン……四一五
芭蕉……一四一
バルザック……三六五
バンヤン……四五一
ピネロ……五一九
ビヨルンソン……五九三
プーシキン……六一二
ブールジェ……三八七
フィールディング……四六五
フィリップス……五二〇
フェヌロン……三三六
フォーガッツァロ……三三一
蕪村……一四五
ブライヤント……五二七
ブラウニング……四八六
フランクリン……五二三
フランス……三九二
ブランデス……五九一
ブリュンヌチエール……三九一
フルダ……五七九
ブレット・ハート……五三九
フローベール……三八二
ペトラルカ……三〇〇
ベランジェー……三五二
ヘロドートス……二七六
ベーコン……四四一
ペテフイ……六五八
ヘルデル……五六五
ポー……五二七
ホーソーン……五三二
ポープ……四五七
ホームズ……五三三
ホイスマンズ……三八八
ホイッチヤ……五三四
ホイットマン……五三七
ボッカチオ……三〇一
ホフマンスタール……五八一
ホメロス……二六一
ホラテウス……二八六
ホルベルグ……五八九
マーク・トエーン……五四四
マーテルリンク……三九五
マーテルリンクの書齋……三九六
マコーレー……五一四
マッキヤヱリ……三〇七
眞淵(肖像及び手蹟)……一〇二
マンツォニ……三一七
ミキーホッチ……六四五
ミュッセ……三六九
ミルトン……四四九
メディチ(ロレンツオ)……三〇九
メレディス……六〇四
モーパッサン……三八六
モリエール……三三一
同(シーザァに扮す)……第二部……一二七
モンテスキュー……三四二
ユーゴー……三六一
ユーリピデース……二七三
諭吉(福澤)……一五二
ヨーカイ……六六一
羅山……一一三
ラシーヌ……三三一
ラスキン……五一六
ラフォンテーヌ……三二九
ラブレー(及び『パンタグルーエル』扉)……三三六
ラマルティン……三五二
リヒテル……五六八
レオパルディ……三一八
ルーネベルグ……六〇六
ルソー……三四二
ルッテル……五五五
ルナン……三八九
ルメイトル……三九二
レッシング……五六三
レナウ……五七三
レルモントフ……六一四
ローエル……五三三
ローペ・デ・ヹガ……四〇八
蘆庵(手蹟)……一〇五
ロスタン……三八一
ロゼテイ……四八八
ロティ……三八五
ロングフェロー……五三一
ワーヅワース……四七五
ヰーランド……五六二
ヰンケルマン……五六三
ヹルギリウス……二八五
ヹルレーヌ……三七三
ヹルレーヌ宅の一夜(ヹルレーヌ、ジャン・モレアス及びリール・アダム等)……三七四
ヺルテール……三三七
ヺンデル……五八四

二 名著體裁

金平本正本表紙及び挿畫……一一三
綺どり本(『愛宕地藏本地』本文)……一一四
浮世草子(『好色一代男』本文)……一一五
淨瑠璃本(『國姓爺』正本)……一一七
同(『心中二つ腹帶』(挿畫)……一一七

八文字屋本(『傾城色三味線』本文)……一二八
黃表紙(『心學早染草』本文)……一三〇
洒落本(『辰巳婦言』口繪寄席畫)……一三一
赤本(『初春のいはひ表紙』師宣畫)……一三二
黑本(『通天橋絶椋』表紙淸滿畫)……一三二
黃表紙(『一流萬金談』表紙京傳畫)……一三三
同(『南片あやつり袋』)……一三三
讀本(『八犬傳』口繪重信繪)……一三五
合卷(『正本製』表紙國貞畫)……一三六
中本(『膝栗毛』本文)……一三七
人情本(『貼外題』三種)……一三八
『オルランド・フュリオソ』扉……三〇七
ラブレー『パンタグルーエル』扉……三二六
ディデロー『百科全書』扉……三四八
セルヴァンテス『ペルシラス』扉……四〇六
チョーサー『カンタベリー物語』古寫本……四二八
バンヤン『天路歷程』口繪……四五一
ヤング『夜思』扉(ブレーク畫)……四六二
オッシアン詩集扉……四七一
シルシル『盜賊』扉……五六七

三 神話

復讐鬼……八一一
プルートオ……八一二
ゼウス(ジュピター)……八一三
ヘラ(ジュノオ)……八一三
アポロ・ベルヹデレ……八一七
ディアナ(コレッジオ筆)……八一七
サチルズ……八一九
ポセイドン(ネプチューン)……八二〇
風神……八二三
マルス(ラファエル筆)……八二三
キューピット……八二三
ディオニソス……八二三
運命の女神(ミケランジェロ筆)……八二五
テシュースとミノトーロス……八三〇
エディポスとアンチゴネ……八三三
オディシュースの舟……八三五

第二部

一 俳優肖像及び扮裝

歌右衞門(初代中村)……六九
同(三世同)……七五
菊五郎(三世尾上)……七七
菊之丞(初代瀨川)……七五
同(三世同)……七四
吉三郎(二世嵐)……七五
金作(二世山下)……七三
幸四郎(四世松本)……七三
同(五世同)……七七
小團次(初代市川)……七九
三五郎(二世嵐)……七〇
七三郎(中村)……七〇
新七(尾上)……七一
宗十郎(初代澤村)……六四
團十郎(初代市川)……六五
同(二世同)……六八
同(四世同)……六五
同(五世同)……七三
同(七世同)……七三
團藏(四世市川)……七一
同(五世同)……七一
爲十郎(初代淺尾)……六九
富十郎(初代中村)……六六
富十郎(二世中村)……六五
仲藏(初代中村)……七六
仁左衞門(七世片岡)……七三
半四郎(四世岩井)……七四
同(五世同)……七九
彦三郎(三世坂東)……七六
雛助(初代嵐)……七一
文七(中山)……七〇
三津五郎(三世坂東)……七七
ギリシア悲劇俳優扮裝圖……一〇三
歌舞伎と俳優扮裝圖……一〇二
假面圖……一〇四
ローマ俳狂言舞踊者……一一一
アービング肖像……一四六
同『ハムレット』……一三九
同『リア王』……一四九
イフランド『ルッテル』……一五六
エクホフ肖像……一三五
エリストン『フォールスタッフ』……一四五
ガーリック肖像……一四六
同『ハムレット』……一四三
同『リア王』……一三九
カインツ『ハムレット』……一三九
キーン『ハムレット』……一三九
クック『イアゴー』……一四五
ケムブル『コリオラナス』……一三五
同『リチャード三世』……一三五
コクラン『コンスタンタン』肖像……一四六
シッドンス夫人肖像(ゲーンスボロー筆)……一三四
同『マクベス夫人』……一四五
ゾルマ(アグネス)肖像……一三五
タルマ肖像……一三六
ヅウゼ肖像……一三一
同『フランチエスカ・ダ・リミニ』……一二〇
テリー(エレン)(女王カザリン)着彩寫眞版……一四〇
同『オフィリア』……一四〇
同『マクベス夫人』……一四九
同『ハムレット』……一五〇
バーベージ……一三六
バンクロフト肖像……一五〇
ブース肖像……一四八
同『ハムレット』……一五〇
フェルプス肖像……一四七
フォーレー肖像……一四七
ベルナール肖像……一四九
同(着彩寫眞版)……一四九
同『ハムレット』……一三九
マックレディ『マクベス』……一四七
マックリン『シャイロック』……一四二

マトコースキイ「ハムレット」……一三九
マンスフィールド「リチャード三世」……一四九
レハン「ロザリンド」……一四九
アメリカ劇術學校・生徒化粧法練習の光景……五一

二 劇場

能舞臺略圖……八一
女歌舞伎古圖……一五
同擴大圖(二)……五四、五五
元祿期の劇場(菱川師宣畫)アートタイプ版……六〇
寶曆期の劇場(市村座)古圖……六八
虎屋喜太夫の櫓……二五〇
竹田近江機關芝居……二三三
操芝居古圖……二六三
新富座平面圖……一六
歌舞伎座……三二
ギリシア劇場の略圖……一〇
同定型……九九
アゼンス市ディオニサス劇場……九九
同見物席……九九
同舞臺と樂屋……九七
ローマ劇場の型式……一三
イタリアミラン・スカラ座……二九二
同見物席……二五
同舞臺裝飾……三一
フランスパリー大オペラ……二〇
同廊下……二九三
同舞臺額緣……二九
同舞臺略圖……二八
イギリスロンドン地球座……二二
同白鳥座內部……二三
同コリシアム座見物席……二五
同スカラ座見物席……二六
同大寄席帝國座舞臺略圖……二八
ボストン・ゲーテー座運動場……二七
ニューヨーク・ゲーテー座電氣室……三四
バイロイト・ワグネルオペラ座……二九〇
同見物席……二六
同略圖……二五
ウィンナ皇室座舞臺略圖……二八
ウィンナ・オペラ座……二〇
同舞臺略圖……二八
聖ペテルブルク皇室オペラ座舞臺略圖……二八
西洋舞臺飾付の圖……三一

三 舞臺面

ギリシア、ディオニサス祭典祭儀……八九
「オレステス三段曲」(カインツ演)……九五
「エディポス王」(古圖)……九二
同(近代の舞臺)……九四
「アンチゴネ」(二)……九五
「メディア」(古圖)……九三
喜劇舞臺面古圖……九四
同「蛙」……第三部……一九一
中世受難劇舞臺圖……一一
ダンヌンチオ劇『死市』……一一九
モリエール劇『タルチューフ』……第三部……二〇八
シェークスピア劇『ハムレット』(グローブ座古圖)……一三七
同(マトコースキイ演)……一三九
『ロミオとジュリエット』（カムベル夫人とロバートスン）……一三九
『アントニーとクレオパトラ』(トリー)……一三九
『ヹニスの商人』(マックリン)……一四二
『リア王』(ガーリック)……一四三
『マクベス』……第三部……一九八
『あらし』……第三部……二〇〇—二〇二
ピネロ劇『二度目のタンカレー夫人』（アレキサンダアとカムベル夫人）……一五〇
フィリップス劇『パオロとフランチェスカ』(小アーヸング)……一五〇
バーナード・ショー劇『シーザーとクレオパトラ』(フォーブス・ロバートスン演)……一五〇
ゲーテ劇『ファウスト』……一五五、第三部……二二二
シルレル劇『群盗』其他……一五五
同……第三部……二二五
同『ホルヘルムテル』……第三部……二二九
ハウプトマン劇『沈鐘』……第三部……二五四
ズーデルマン劇『故郷』(二)……第三部……二五六
イプセン劇『亡靈』(カインツ)……一六〇
同『人形の家』(ナジモヴ)……一六〇
同『ブランド』……第三部……二三八
同『海の夫人』……第三部……二三四
同『幽靈』……第三部……二三六
同『人民の敵』……第三部……二三九
同『ロスメルスホルム』……第三部……二四一
同『野鴨』……第三部……二四四
同『ヘッダ・ガブラア』……第三部……二四五、二四六
ストリンドベルヒ劇『グスタヴス・ヴサ』……一六一
同『父』……第三部……二五〇
チェーホフ劇『伯父ワーニャ』……一六三
ゴーリキイ劇『木賃宿』……一六三
アンドレーエフ劇『星へ』……一六二
マーテルリンク劇『モンナ・ヴンナ』一六四、第三部……二六六
グルック歌劇『オルフォイス』……第三部……二九六
ワグネル歌劇『タンホイゼル』……第三部……三〇三
同『ローエングリン』……二八九
同……第三部……三〇五
同『ニベルングの指環』四段曲……第三部……三〇八—三一三
同『パルチフアル』……二八九
同……第三部……三一六
ロシニィ歌劇『セヸリヤの理髪師』……三〇一
グノオ『ファウスト』……三一七
ヹルディ歌劇『アイダ』……第三部……三二一
ビゼー歌劇『カルメン』……第三部……三一九、三二〇
シュトラウス歌劇『ザロメ』……二九一

四 樂器

オーボオ……一八九
カスタネット……一九一
ギター……一八八
クラリネット(三種)……一八九
コルネット……一九〇
シンバル……一九一
太鼓……一九一
ダブルベース……一八六
タンボリン……一九一
チムパニイ……一九一
トライアングル……一九一
トロムペット……一九〇
トロムボン(二種)……一九〇
ハープ……一八八
ハイプオルガン……一九二
バズウン……一八九
バスクラリネット……一八九
バリトン……一九〇
ピコロ……一八九
ベース……一九〇
フリュート……一八九
フレンチ・ホルン……一九〇
ホルン……一九〇
マンドリン……一八八
ヴイオリン……一八六
ヸオラ……一八六
ヸオロンセロ……一八六

五 音樂家肖像

一中(節)……二五一
越後掾(豐竹)……二六〇
加賀掾(宇治)……二五四
筑後掾(竹本)……二五六
ガーデ……二八二
グノー……二八二
グルック……二七四
ケルビニ……二九三
サンサーンス……二八二
シューベルト……二八〇
シューマン夫妻……二八一
シュトラウス……二八五
ショパン……二八一
チャイコウスキイ……二八一
ヅヴォルシャック……二八二
ハイドン……二七七
バッハ……二七一
ブラームス……二八四
ベートーヹン……二七九
ベリオーズ……二八三
ヘンデル……二七二
マイエルベール……二八六
マルシュネル……二八六
メンデルスゾーン……二八〇
モツアルト……二七五
ラハネル……二八二
リスト……二八四
ロシニイ……二九二
ワグネル……二八七
エーベル……二八五
ヹルディ……二九一

六 繪畫

法隆寺金堂玉蟲厨子臺座繪……二九六
同壁畫四佛淨土圖……二九六
藥師寺吉祥天女畫像(木版彩色刷)……三〇四
鳥羽僧正筆「鳥獸戲畫」……三〇四
阿彌陀如來二十五菩薩來迎圖……三〇四
平治物語畫卷……三〇八
高階隆兼筆「春日驗記畫卷」……三〇八
周文筆「山水圖」……三〇八
雪舟筆「山水畫卷」……三〇八
元信筆「溪山間奇圖」……三〇八
永德筆「唐獅子圖」(木版彩色刷)……三一二
探幽筆「淸見潟圖」(アートタイプ版)……三一二
光琳筆「躑躅圖」(同)……三一二
春草筆「竹林七妍圖」(同)……三二〇
蕪村筆「野馬圖」(アートタイプ版)……三一六
應擧筆「雪松鴨圖」(同)……三一六
文晁筆「山水對幅」(同)……三一六
吳春筆「山水三幅對」(同)……三一六
哥麿筆『美人漫步圖』(同)……三二〇
梁楷筆「布袋圖」(アートタイプ版)……三二四
牧溪筆「猿鶴圖」(同)……三二四
アマンジャン『キッド皮の手套』(乾彩畫（パステル）—原色着彩版)……三八〇
アルマタデマ「薔薇、愛の歡び」……三六四
アングル「泉」……三七四
イースト『沼添ひの道』(一枚版（モノタイプ）——原色着彩版)……三八八
カラヴッジオ「骨牌あそび」……三四八
グルーズ「乳賣女」……三七二
ゲーンスボロー「シッドンス夫人」……一四五
同「デヴォンシャヤ公爵夫人」……三六四
ゴーヤ「着衣のマヤ」……三四九
コレッジオ「キュピットの教育」……三四四
コロー「ニムフの舞踏」……三六四
コンスタブル「穀物畑」……三六六
サージェント「カーネーション・リヽー・リヽー・ローズ」……三六四
サルトオ「マドンナ・デレ・アルピー」……三四二
ジオルジオネ「合奏」……三四六
シャヴンヌ「ソルボンヌの飾畫」……三七六
同「哀れな漁夫」……三七六
スタンラン『工場歸りの勞働者』(白畫石版—アートタイプ版)……三六四
スルバラン「聖フランシス」……三五〇
セガンチニ「信仰に和げられた悲哀」……三四八
ターナー『ヹニス・ジウデッカ』(油畫 原色着彩版)……三六四
ダヸー「マダーム・レカミエ」……三七三
チヽアノ「バッカスとアリアドネ」……第一部……八二四
同「花神フロラ」……三四八
同「賜金」……三四八
同「畫家の娘」……三四六

同「自畫像」……三四六
同「天の愛と地の愛」……三四八
同「手套を持つた男」……三四八
チントレットオ「聖マークの奇蹟」……三四八
デューレル「四使徒」……三六〇
同「自畫像」……三五八
同「マリアの死」（木版畫）……三八六
デルボルク「合奏」……三五一
ドタイユ「夢」……三七六
ドラクルワー「ドン・ファンの舟」……三七五
バーンジョーンス「コフェタス王と乞食少女」……三六四
ハルス「ハーレムの魔女ヒル レ・ボッベ」……三五五
ハント（ホルマン）「世界の燈」……三六四
プーザン「アルカディアの牧者」……三六九
ブラウン「イギリスの見納め」……三六五
ベックリン『波の戯れ』（油畫―原色着彩版）……三六〇
同「自畫像」……三六三
ベリニ「市長（ドージ）レオナルド・ロレダノオ」……三四一
ホーフ「オランダ人の住家内部」……三五六
ホイッスラー『ノクターンス』（油畫―木版彩色刷）三六八
同「カーライル」……第一部…五二五
ポインター「アタランタの競走」……第一部…八三一
ホガース「自畫像」……三六四
同「當世風の結婚」……三六五
ボッチチェリ「春」……三三八
同「ダンテとベアトリチェ」（銅版畫）……二九八
ホルバイン「ゲオルゲ・ギスツェの像」……三六〇
ボンヌール「馬市」……三七六
マーリス（ジェームス）『耕作』油畫―原色着彩版）三五七
マカルト「女悠匠」……三六二
マシイス「收稅吏」……三五三
マンテニヤ「處女とキリスト及び聖徒」……三四〇
ミケランジェロ「システン寺天井畫」全景 第三部…三三四
同「アダムの創造」……三四四
ミレー（ジョン）「安息の谷」……三六四
ミレー（フランソア）「夕の祈」……三七六
同「穗拾ひ」……三七六
ムーア「夢みる人々」……三六七
ムリリヨ「清淨受胎」……三四八
同「賽遊び」……三五一
ムンカクシイ「ミルトン失樂園を口授す」……三六三
メイソニエ「一八一四年」……三七六
メンチエル「パリー博覽會の休憩處」……三六〇
モネー『地中海』（油畫―原色着彩版）……三七六
ラフハエリ「水浴」……三七六
ラフハエル『マンドナ・ディ・サンシストオ』（油畫、―原色着彩版）……三四〇
同「アゼンスの學舍」……三四四
同「昇天」……三四四
同「自畫像」……三四三
ランドシア「威嚴と厚顏」……三六五
リーベルマン『女生徒』（油畫 原色着彩版）……三六〇
リッピ（フィリッポ）「告知」……三三七
リベラ「牧者の禮拜」……三五〇
ルーベンス「畫家夫妻像」……三五一
同「聖母と聖徒」……三五一
同「果實の花環」……三五三
同「十字架降下」……三五一
ルグロー『森の習作』（自畫銅版（エッチング）―アートタイプ版）三八四
レイノルヅ「デヴォンシヤ侯爵夫人母子」……三六四
レオナルド・ダ・ボンチ「最後晩餐」……三四四
同「モナ・リザ・ジオコンダ」……三四五
レニ「見よ（エクセ）、人の（ホモ）子ら」……三四八
同「オーロラ」……第一部…八二二
レムバッハ「ビスマルク公」……三六一
レムブラント「畫家夫妻像」……三五六
同「夜番」……三五六
同「代理委員會」……三九六
同「キリスト病者を癒す」（エッチング）……三八四
同「ファウスト博士」（同）……三八三
ローラン「クロードの水車小屋」……三七〇
ロイスダール「水流」……三九七
ロゼティ『ベアタ・ベアトリックス』（油畫―原色着彩版）……三六八
ヴン・アイク（ジャン）「ジヤン・アルノルフィニ夫妻像」……三五一
ヴン・アイク（ヒューベルト及びジャン）「天使の合唱」……三五二
ヴン・ダイク「自畫像」……三五四
同「バイエルン侯とカムバーランドのロバート」……三五四
ワッツ「愛と死」……三六四
ワトー「ヹニスの祭」……三七一
ヹラスケス「自畫像」……三四八
同「ヴルカンの工場」……第一部…八一六
同「インノーセント十世」……三五一
同「公子バルタザア・カルロス騎馬像」……三四八
ヹロネーゼ「カナに於ける婚姻」……三四九

七　彫刻

法隆寺金堂釋迦三尊（アートタイプ版）……二九六
東大寺梵天像（同）……三九六
法華寺十一面觀音像（同）……三九六
宇治平等院鳳凰堂本尊……三九五
運慶快慶作東大寺仁王像（アートタイプ版）……三〇八
インドアール式彫刻（北印度敎）……四〇六
チヤルキヤ式彫刻（中央印度敎）……四〇七
トラボダ彫刻（南印度敎）……四〇七
エジプト―スフィンクス……四一四
アブーシムベル巖石殿堂の浮彫……四一五
ギリシア―ヴァフィオ金杯浮彫……四一七
ヘラの古像……四一七
デロス神殿翼生勝利女神古像……四一八
イーギナ神殿東面勝利破風「傷ける戰士」……四一九
ミロン作「ディスコボラス」……四一九
ポリクリタス作「ドリンフォラス」……四二〇
フィディアス作「アテナ・パルテノス」……四二〇
パルテノン東面破風「三運命」群像……四二一
同西面フリーズ「行列先驅の騎士」……四二一
ブラキシテレース作「ヘルメス」群像……四二二
同頭部……四二三
スコーパス作「テギア神殿破風頭像」……四二三
モーソラス像……四二三
リイシッパス作「ボルギーズの戰士」……四二四

ニオベ群像……四二四
サモスレースの勝利神像……四二四
ミロー・ボナス像……四〇九
ラオコーン群像……四〇九
ペルガモン祭壇浮彫……四〇九
アポロ・ベルヹデーレ……第一部…八一七
ローマ―シーザル頭像……四二六
文藝復興期―ギベルティ作「フロレンス洗禮堂門扉浮彫」……四二九
ドナテルロ作「聖ジョージ」……四三〇
リュカ・デラ・ロビア作「聖母と神子」……四三一
ミケランジェロ作「モーセ」……四二八
チェリニ作「ペルシュース」……四三三
近世―トルワルゼン作「キリスト」……四三四
同「ヘクトルのわかれ」……第一部…八三四
ラウホ作「フリードリヒ大帝騎馬像」……四三三
ローダン作「接吻」……四三三

八　建築

法隆寺金堂……（アートタイプ版）…四三六
唐招提寺講堂……（同）……四三八
正倉院……三三二
宇治平等院鳳凰堂……（アートタイプ版）…四三六
鹿苑寺金閣……（同）……四四〇
西本願寺唐門……（同）……四四〇
日光東照宮陽明門……（同）……四四〇
西藏伽藍……四四三
慈恩寺大雁塔……四四三
普陀山太子塔……四四三
泰天宮城崇政殿……四四三
佛陀伽耶の大塔……四四六
アンゴー山閣伊那敎伽藍の內院……四四六
シールコート寺院……四四七
マハバリプラの古刹イシュマール寺院……四四八
アルハムブラ獅子宮西面（グラナダ）……四四八
スルタンアーメット寺（コンスタンチノープル）……四四八
タージ・マハール……四四九
スルタンハッサン寺（カイロ府）……四四九
カルナク神殿（エジプト）……四五四
パルテノン神殿（ギリシア）……四五四
コロシューム（ローマ）……四五七
聖ピエトロ寺バジリカ（ローマ）……四五七
ピザの寺院及び斜塔（イタリア）……四六一
ウエストミンスター寺院（イギリス）……四六一
ノートルダーム寺院（フランス）……四六一
ルーヴル宮シュリー館（フランス）……四六七
ヹルサイユ王宮戰畫館（フランス）……四六七

欠

MISSING

開の初からして、本性の底に廣い意味での藝術を要求する傾向がある。それが現はれて文藝の萌芽を成すのであつて、要するに藝術本能（Art impulse）といふが如きものゝ自然の發露である。必至の要求であるといふ。即ち太古からして、發達の度合こそ種々であれ、文藝は文藝として成立して居た。野蠻人が石刀の柄に馬の形を刻めば、それは當人が之れによつて其の藝術本能の要求に一種の滿足を覺えるからであるといふに歸する。

今一つの解釋は比較的新しい見方であつて、近年人類學考古學などの實際的研究が發達すると共に、事實を取調べて見ると、太古野蠻の民族が遺して置いた原始的な種々の藝術は、今日でこそ藝術と呼べ、當時の彼等に取つては、必ずしも藝術的要求といふやうな特殊な理由から生じたのでは無かつたといふのである。彼等野蠻人は是れを實用の目的から作り出した。石刀の柄の彫り物は、藝術として彫つたのでなくして、自分の名を書くつもりの心覺えであつた。又野蠻人等が歌の拍子につれて踊るのは、單に踊りたく歌ひたいからでなくして、他部落の蠻民と闘ふ場合の團體運動の操練に外ならなかつた。此等の事實から考へると、藝術の起原は平面的に今日の狀態を推し擴げて解するよりも、縱貫的に古代は古代の事實により社會狀態によつて、別の解釋を下し、之れから順次年代を追うて解し下るのが正當であるといふ。

吾人は此双方の觀方に眞理を認める。後說の如く、太古の藝術と見える物が、實用の目的で造られ、又其の實用に足りるといふ點で價値を認められて居る事は、近年の科學が精密な探究の結果之れを證據立てるといふのであるから事實として承認する外は無い。之れを反證するだけの事實のない限り、此の方は先づ否むべからざる事實として通過させなくてはならぬ。たゞ同時に此の事實が必ずしも他の一說たる藝術そのものゝ要求に胚胎するといふ見方を打ち消すものでないといふことも認めなくてはならない。此の方は事實の證明でなく寧ろ推定又は解釋から來る說であるが、今日の事實に徵して見ても、例へば建築などいふ如き藝術には多分に實用の價値が作用して居る。而もなほ實用に恰適するといふ滿足の傍に、相并んで藝術を藝術そのものとして樂むといふ氣持も存して居る。藝術を藝術として樂むといふのが紆曲な言ひ方ならば、たゞ一種の違つた快感を覺えると言つてもよい。即ち野蠻人が相寄つて歌つたり踊つたりするのは、成程團體爭闘の操練かも知れないが、併し同時に彼等は必ず是れによつて一種の快樂を感じたに相違ない。而して其の快樂は必ずしも左樣な團體運動が他日の爭闘の役に立つといふ考から來る快樂でなくして、單に歌つたり踊つたりの團體運動そのものから來る快樂であつたに相違ない。つまり聲を揚げ拍子を取つて歌ふこと、及び其の拍子に合ふやうな手振足踏で活動することが、何となく全心身を興奮させて快いのである。其等の運動が他日の役に立ち目的に合するといふ功利の滿足とは違ふ。是れは今日の我々の經驗から推測して斷言することが出來るのである。石刀の柄に人馬の像を彫るにしても、それが名を記する役を務めたであらうが、同時に其の彫られたる物像を打ち眺めて、ただそれだけで、うまく彫れたとか、面白いとかいふ快樂感も彼等蠻人の心に動いて居たらうと察せられる。以上は專ら藝術を受け納れる方から言つたのであるが、作り出す方面から言つても同じ道理である。蠻人等が寄つて踊る、又は器具に飾りを施す、皆一面にはそれで實用を足さうといふ動機からであるとしても、同時

に其の事物を作り上げることゝみづからが當人に一種特殊な滿足又は快感を約束する、其の滿足快感を得たいといふ動機が之れを作爲するに與つて力あることは爭はれない。詮ずる所其の事物が用に立つといふことゝ、其の事物がひとりでに一種の喜びを與へるといふことゝ、此の二つの意義は、太古藝術の起原から相伴つて作用して居ると見るのが本論の決着である。即ち藝術本能と功利實用と結合して居るのが藝術の本來である。

　けれ共更に精確にいへば其の所謂藝術本能といふのは、曖昧な言葉であつて、寧ろ簡單に快樂といふ方が適切である。殊に上古文藝の事情には此の方がよく合する。さうなると結局快樂と實用、此の二つが結合して文藝を産みもすれば享け樂みもするといふ事になる。快樂的意義と實用的意義、又は快樂的價値と實用的價値の一つに調和する所に藝術が生ずる。從つて藝術本能といふ語は、若し之れを藝術の因つて生ずる動機とか目的とかいふ意に合せしめるのなら、寧ろ右の快樂と實用との二意義を總括した名とする方が適當である。藝術本能といふ語の意味が廣くなる。

三　藝術本能

藝術本能即ち文藝の因つて生ずる動機については、古來種々の見解があつて、つまり其の中身の說明が十分について居ない。蓋し其の中身が極めて深奧で複雜で且つ時代と共に變化して居るからであらう。今便宜のために之れを二大別すると、一は前に言つた快樂本能とも稱すべきもので、藝術には藝術みづからの特殊な目的がある、その目的は明確に何の爲といふ風に說明は出來ぬが、それによつて一種特殊の快樂が與へられる、といふ論である。即ち此の一種特殊な藝術自己の滿足快樂のために藝術は起ると見る說である。此の方は比較的單純で、一般に遊戲本能（Play-impulse）と稱するものである。遊戲本能といへば既にそこに幾多の解釋の加はつた見方であるが、結局人間には自己生存の爲に要する活力以上に餘贅力の蓄積せられる塲合がある。而して此の餘贅な生活力は何等かの方向を取つて放散せられる必要が生ずる。此の必要が即ち遊戲本能であつて、全く生活方面の實用と無干繫に或る事を爲さんとする衝動である。別に實用上の目的無く、唯其の事みづからが我れに快樂を與へる類の活動である。而して廣く遊戲と稱するものは皆此の性を有する。文藝も根本は此の本能に發するものに外ならない。是れが此の說の大意である。

　快樂本能に對して、一方を實用本能とでも總稱しよう。此の方は見解も種々になつて居て、一說に盡くす譯に行かないが、要するに快樂本能說が文藝を實生活から離すと、而して文藝みづから直接に滿足快樂を目的とすることを主張するに對して、實用本能說は文藝と滿足、快樂との中間に實生活と干繫ある目的を揭出し、快樂、滿足は其の結果であると見る。即ち文藝は或る實用目的を達せんとする衝動から生ずるといふのである。今其の說の重なるものを概言すると、先づ第一に前に言つた如く他の實用目的を遂げるための手段とせんとする動機から來たもの、例へば名字を記するとか團體爭鬪の練習をするとかいふ塲合、是れは假りに名づけて利用本能と言つてもよい。併し此の說は古代幼稚の藝術に於いて半面の事實に能く適合すると共に、特殊な本能とは殆ど見られないまでに蕪雜な混合した原始的狀態を說明して居る。我々が是れを分解して中心の意義を取り出して見ると單なる利用手段といふよりも深い意味が潛んで居るやうに思はれる。すなはち太古未開の人間に取つては、實用上の要求が極めて單純であつた爲、名を記する、操練をやる、などいふ事が非常の重大事であつて此等を成すといふことが當時の文明程度では實用的意義の全部であつたのであらう。從つて此等が直ちに藝術をも産む力となつた。けれ共文明が進むと共に、斯んな事には他に一層適當な手段方法が幾らも工風せられて、名を記するのなら字形を用ふるがよく、操練を行ふなら、もつと規律的な方法があるといふ事になつた。玆に至れば最早斯やうな意味での實用本能では藝術を必要とする理由が無くなる。實用本能が藝術本能として見はれる必要は無くなる。然るに事實は、其の反對で、舞踊は操練を離れ彫刻は字記を離れて益々發達した。是れには何か理由が無くてはならぬ。

　こゝで何人も思ひ出すのは前に言つた他の一方の遊戲本能である。利用本能から離れて他の一面たる遊戲本能の刺戟のみで文藝は發展したのでないか。單にそれ自らの快樂滿足を與へるために藝術は發展したのでないか。事實さうと思はれる藝術もたしかにある。又或時代、或傾向の人々は凡ての藝術を斯やうにのみ解してゐる。所謂「藝術のための藝術」（Art for art's sake）と呼ばれるものが大體に於いて是れである。此の說には實用と離れたものがよく存續して而も繁榮して行くとは有るまじき事であるといふ進化論上の批難があるが、此の批難は必ずしも避け得べからざるものでは無い。遊戲若しくは快樂といふ事それみづからが、人間の生活力の蓄積放散を增大し刺戟するといふ點で本來實生活と密接の關係を有して居て、決して一派の人々の考へる如く實用から隔離せられたもので無い。つまり是れで以て精力の增大を致し得るといふ效果があるのである。此の意味で遊戲は遊戲として獨立して進化し發展し得る道理があり、又事實もさうである。寧ろ此の說の根本の困難は、單に遊戲本能のみで果たして文藝が向上し得るか否といふ點に存する。遊戲としては或は存し得よう。けれ共遊戲は遊戲專門として益々獨得の方向に發達し、文藝などは却つて遊戲としてすら不適當のものとなりはしないか。之れを事實に徵して見ても、より多く遊戲的な文藝はむしろ劣等のものであつて、文藝の發展向上といふことは却つて遊戲と遠ざかるといふことにあるらしく見える。又文藝を解釋する者も、文藝の文藝たる權威をば遊戲でない、何等か深奧高貴の所ある點に歸しようとする傾きを常に帶びて居る。要するに我々は藝術に何等か遊戲本能以外の據りどころを求めねば滿足しない本性を有して居る。此所に實用本能の更に異なつた解釋が生じ得る所以である。單に利用といふよりも、ずつと深い意味での實用本能が藝術の生ずるには必要なのでないか。

　近代の學者等が此の實用本能を解した說の重なるものには、例へば摸倣本能、自己表現本能、威嚇本能、誘引本能、交通本能、秩序本能、心靈具體本能等がある。此のうち初めの二つを除いては、威嚇本能とは蠻人の甲冑類が敵を恐怖せしむるやうな裝飾をする塲合に適應するもの、誘引本能とは動物などが配偶者を誘引せんが爲に美しい聲で鳴いたり、美しい色の羽毛を着ける塲合に適應するもの、交通本能は思想感情を他と交通したいといふ動機を指すもの、秩序本能は事物の秩序統一を欲する動機を指すものであるが、是等は必ずしも適切な藝術本能の解釋とは受取れない點がある。或る種類の藝術は成程此等の動機で生じたかも知れぬが、併しそれは極めて一局部の論であり、且つ此等すら、實は前に言つた利用本能の變形したものに過ぎない氣味で、結局は秩序を保つ手段、交通を遂げる手

段、威嚇や誘引の目的を達する手段に外ならない。從つて他に一層よく此等の目的を成就する手段がある場合には、此等は劣等のものとなつて衰退し行くであらう。又近世の藝術について之れを見れば、此等の說は餘りに事實と遠ざかり過ぎた嫌がある。されば茲では此等の諸解釋をば利用本能と同一に見て暫く差し措き、摸倣本能、自己表現本能の二つを稍々精しく研究して見る。而して是れに更に別な二項目を加へる。即ち一は道德本能とも呼ぶべきもの、一は理想本能とも呼ぶべきものである。

　摸倣本能とは人間が見聞する事物を直に摸擬せんとする傾向を有して居る、それが藝術の動機であるといふ說で、西洋ではギリシャの昔から今日までなほ一部には存して居る思想である。如何にも古代又は後代の或種の藝術はさやうな動機で作られたと思はれる。けれ共それが古今の藝術の全部を掩ふとは言はれぬと共に、近代の藝術は殊に摸倣のみでは出來ないものになつて居る。近代の文藝の事實を研究して見ると此の說明ではもう藝術本能は解せられない、もつと深い意味でなくてはならぬ。摸倣が文藝の中心動機では無くなつて居る。

　次に一考すべきは道德本能說と呼んだ見方である。茲で道德本能といふのは、人間が凡ての事物を道德上すなはち善惡の標準で作爲する本性を有すると假定して、それが一方に現はれて藝術を成す、即ち我々が文藝を作るのは、結局それで善を成し惡を斷たんとする動機からである、といふ意に外ならぬ。是れまた事實に於いても、解釋に於いても古代から存する思想であつて、上古の文藝は道德上の目的から思ひ立たれたものが多い。近代でもそれがある。けれ共これ亦一局部の說明にしかならず、近世の藝術はむしろ普通の勸善懲惡などからは獨立するのを誇りとする傾向になつて居る。前に述べた利用本能と同じく、以て近代に及んだ藝術發作の本能の意義を解し盡くすには足らぬ說である。たゞ此の說は他の利用本能や摸倣本能の見方で不足を感ずるやうになつた程度の藝術本能を說明するものとしては、屢用ひられ、又固執して論ぜられる一種の見解である。併し茲では是れを以てまだ淺いものとする。

　理想本能とは人間が理想と交渉せんとする一種の性を有し、それが發して藝術本能となると見るのである。是れまた本能と名づけたのは便宜上からの事であるが、ギリシアの昔から何等かの理想を發揮しようといふ動機に驅られて作つたもの、又さやうに解釋して滿足したものが多くある。理想派の藝術、理想派の美論などいふものは皆此の見解を例證して居る。蓋し此の種の藝術及藝術觀と、最初に說いた遊戲本能の藝術及藝術觀とは、最も廣く行はれてゐる有力な說の一對である。功利の爲の藝術、摸倣の爲の藝術が適切でなくなつてからは、快樂の爲の藝術か、然らずんば理想の爲の藝術といふ形勢で長く續いて居た。所が理想といふものが段々知識慾の進むと共に明白な研究の目的物となり、如何なる程度でか之れを明確に定義し、而して之れに到達せんとする道德上の努力を之れに向けるやうになつて來た。其の結果は最早理想といふだけでは、道德上の刺戟にはなるが、藝術上の刺戟にはならなくなつた。少なくとも近代文藝の一面には、理想に向上して發するといふよりも、現實に一層痛切な性質のものが生じて來た。是れが動機を說明するには理想本能といふが如き語では不滿足になつたのである。

　自己表現本能の說は即ち此不滿を補はんとする見解であつて、藝術の發する動機は單に自己を表現せんとするにあるといふ。自己の思想感情の上に現に活き存して居るものを具體せしめて客觀に表現せんとする本能である。心靈具體本能といふが如きも畢竟此の本能の別名と見るべく、要するに理想であるか現實であるかは知らぬが、現に動いてゐる痛切なる自己の全體を客觀化しようといふ本能である。此の點まで來て、始めて藝術上の實用本能が近代の文藝全部を說明する力を有する。

　上代の藝術や或種の藝術で、表面利用本能や遊戲本能や理想本能や摸倣本能やから生じて居るやうに見えるものも、深く立ち入つて解釋すれば其理想といひ利用といひ遊戲といふものが、皆其の場合の自己活動の中心點の名であつて、究竟は自己表現の本能に刺戟せられたものに外ならない。斯ういふ風に見ると、自己表現本能說が、藝術本能說として啻に實用本能の方面を總括し得るのみならず、併せて快樂本能の方面をも統一し得る最廣の見方となる。

　併しながら吾人は此上に更に一歩を進めたいと思ふ。自己表現本能はたしかに全藝術の動機を包含し得ると同時に、藝術に非ざるものゝ動機をも包含して、廣過ぎるといふ弊が生ずる。此の本能からして發出したものなら何でも藝術になるかといふと、其處には多分の疑議が存する。例へば茲に非常に憤りを懷いた人があつて、其の憤りを表現するために對手を罵つた文を書くとする。其の文がよく憤つた自己を表現し得たとしても、それが必ずしも文藝とはならない。但し之れが反對說も有力な考察を容るべき餘地の十分あるものであるから、此の點は尙人人の研究を要する所であるが、吾人は斯やうなものが必ず文藝であるとは言ひ得ないものである。反對論によると、苟くも自己の感想が痛切眞實にさへ出て居れば、凡て文藝を成すといふ。假りに斯やうな文章は凡て文藝になるとしても、若し同じ事を口づから甲者が乙者に對して行ふ場合、即ち憤懣のあまり甲者が乙者を痛切に罵る場合に、動機は同じ自己表現であつても、果たして是れが文藝と同一効果を持來たすであらうかは疑はしい。我々は他人の喧嘩を見又は自ら喧嘩をすることによつて藝術的經驗をば決して感じ得ない。獨り是れが文字に誌されて見はれると藝術的經驗になり得る。茲には必ず深い理由が無くてはならぬ。畢竟是れは作る者に取つても、讀む者に取つても、文字にするといふ些細な事の上に重大な意味が生ずるのである。即ちそれが爲に心に斷隙が生ずる。こゝで斷隙といふのは決して呑氣な遊戲的なといふ意ではない。それで以て全局面を回顧瞑想するといふやうな一種の嚴肅な氣持を其處に生じさせるのである。是の氣持あるが爲に文字に誌されたものは文藝となるのでないか。結局自己表現には相違ないが、其の自己の內容に制限がつく。回顧瞑想の氣持で營んで居る自己と、實行の氣持で營んで居る自己との相違である。其の前者が藝術を成す場合に外ならない。此の回顧瞑想の氣持を觀照(Contemplation)と名づける。されば藝術本能とは、觀照的自己表現本能又は人生觀照本能、又は單に觀照本能と釋してもよいと思ふ。生を觀照的態度で營む、其の瞬間の自己を表現するものが藝術である。

四　文藝の目的　上來の藝術本能說から推すときは、文藝は結局人生を觀照するが爲に生ずるといふのが其の實用的意義である。而して斯かる意味での實用本能の中には、おのづから又快樂本能すなはち藝術そのものが一種特殊の滿足快樂の感を我々に與へるといふ意義も籠つて居る。蓋し觀照とは其の圖中に見はれた人生の種々の事柄を一々十分に活現させ

て、自分にかまはず、又うつかり他の事を考へて不注意で居るといふ如きことなく、充分に注意力をも感覺力をも其の方面に充實させ、凡てを自分の事かのやうに痛切に同情して心内に營む、其の場合に、おのづから不斷とは違つて、眼前の全人生が平等に十分に自己内に展開し暢達するやうに覺えて、そこに其の人の人格相應な一種の瞑想が起つて來る。此の全體の氣持を指すのである。斯やうな氣持が藝術の至極する境であつて、つまり是れで我々は本當の人生、深い全體的な人生の意義といふ如きものを考へ味ふやうになる、宗教的とも名づけられやう。人生の第一義を想ふ心である。而して斯の場合には我が心内の活動があらゆる方面になつて展開し暢達し、擴充せられる結果、我れの生活が增益して、異常な一種の悅びを感ずる。是れが即ち藝術上の快樂である。つまり普通の生活で、いぢけたり偏つたりして居る自己が廣い深い人生と同化して一時に展開し活動する、その快味と、人生の第一義を觀照する一種壯嚴な意識との結合したものが文藝の賜物である。

之れを要するに、現在の狀態から言へば、文藝の最高目的は人生の觀照といふことである。而して其の中にはおのづから心内に於ける生の發暢から來る快樂が合蓄せられる。更に之れを上代の未發達な狀態から順に發展したものとして見る時は、利用の爲の文藝といふ形で發生したものが、摸倣の爲の文藝、道德の爲の文藝等に展開し、更に一方には單なる遊戲の爲、快樂の爲、文藝の爲の文藝となり、一方には理想の爲の文藝となり、而してまた自己の爲の文藝となり、人生觀照の爲の文藝となつた。而して此等の諸階段にある文藝は、必ずしも遞次、代謝して存在したのでなく、現在といへども同時に相交つて存するを見る。たゞ文藝に對する解釋が略々上の如き順序で展開し來たつたのである。

上文のやうな事情で成立する文藝が我等に與へる刺戟、もしくは印象ともいふべき心的狀態を總括した名は、即ち美である。而して此の美といふ現象の立ち入つた研究はやがて美學である。美學の大要は別に項目を設けて述べる。

文藝は其の生命とし目的とする所が斯く凡て一に歸すると共に、其の存立狀態は種々であり得る。之れを其の樣式から見ても種々であるし、素材から見ても種種である。就中最明白な區別は素材の上から來る。即ち同一現象が言語文辭を材として成立する時は文學となり、色彩線條圖樣等を材として成立する時は繪畫、彫刻、建築、裝飾等となり、音響を材として成立する時は音樂となり、手足肢體の運動を材として成立する時は舞踊となり、此等のものが種々に結合しては演劇其の他の複雜な藝術を成り立たせる。以下の本文では、即ち此の區別を基礎にして、文學、演劇、舞踊、繪畫、音樂、彫刻、建築、裝飾等の諸文藝を各自に說明せんとするのである。

（島村抱月）

文學

詩歌論

五 緒言―詩歌の意義　詩歌は英語の Poetry と同意味に用ひた名詞で、普通わが國で用ひる韻文又は單に詩と云ふ名稱もほゞ之れと同意味に見てもよいのである。

だが最近わが國で用ひる詩と云ふ言葉には、僅かに二樣の意味がある。一は空想的感情の或る特殊の發現を意味するもの、例へば詩的な行爲とか、詩的な生活とか云ふ場合の詩と云ふ意味、一は單に藝術の一種に冠らせた名稱で、即ち韻文とか詩歌とか云へば直に此の意味で用ひられて居る。而してその第一の場合、即ち廣義に用ひる時は、詩は空想的感情の發現で、人間生活に於ては科學と同列に位すべき重要の力となつて居る。漠然たる意味に於て、科學を知的活動の代表と見れば、詩は感情性的活動の代表とも見られる。英國のロマン派の詩人コールリッヂが「詩の眞の對照は散文でなくて科學である」と云つたのも、思ふにそれ程の意味に詩を解したものであらう。このやうに詩を解する時は詩は人間の一大精神活動であつて、隨て詩の研究は容易ならぬ事となつて來る。

しかしながら吾人がこゝに述べようと思ふのは廣義の詩、即ち力としての詩でなくして、狹義の詩、即ち藝術としての詩についてゞある。文學上散文の對照としての詩である。尤も嚴密に云へば文學としての詩にも、作家の性質によつて、力の詩と技巧の詩との別もあるが、其等は大天才にありては統一され得べき性質のものであるから、こゝには單に藝術としての詩の一般研究をなすに止めて置かうと思ふ。更に藝術としての詩を研究すると云ふにも、これを個々の作品、個々の作家、個々の主義、或は個々の國民的特質などに關聯せしめて、內容的又は歷史的に研究しようと云ふ事は、これ又容易になし得べき事ではない。要するにこゝに吾人の述べ得るところは、單に藝術としての詩の一般原理に過ぎないものである事を斷つて置かねばならぬ。

六 詩歌の起源及び發生　詩歌の何たるやを研究するに當つて、先づ第一に知らねばならぬことは詩歌の起源及び發生である。即ち詩歌と稱する藝術は、如何にして出で來つたか、その源はいづこぞと云ふことは、詩歌研究の根本問題である。

さて歷史の記する所によつて詩歌の源をたづねて見ると、それは文學のあらゆる種類の中で最も古い起源を有して居る。いづれの國にあつても太初の文學的產物は詩歌であつて、此點から詩歌の起源は文學の起源であると云つてもよいのである。

音樂舞踊と等しく詩歌はもと感情自然の發現である。感情の高潮に達した時自ら溢れ出て音樂となり舞踊となり而して歌謠となつた。歌謠の起源は人間感嘆の聲にある。自然の現象に對し、或は人間相互の接觸につれて、さま〴〵な感情や空想を逞しうした太古の民が感嘆の聲、空想の發現、それが即ち歌謠の初めに外ならぬ。うれしいにつけ、悲しいにつけ、彼等は咏嘆の聲を發した。そこに歌謠の起源があると見なければならぬ。例へば古事記にある伊邪那岐、伊邪那美の二神が始めて天の浮橋に相會した時「嗟にやしえおとめを」「あなにやしえをのこを」と互に感嘆の聲を發したのを以て、わが國の歌の初めであると見た本居宣長等の

如きは、詩歌の起源が人間自然の感嘆の聲にありと云ふ說を極端に言ひ表はしたものである。なる程歌謠發生の根本はそこにあらうけれども、それを以て直ちに歌謠そのものゝ初めであるとは云ひ得ない。嚴密に歌謠と稱せらるゝには、なほ一段の特殊な境地がなくてはならぬ。單に感情そのものゝ高潮に達した時、自ら發した感嘆の聲、それが凡て歌謠の源であるとは云ふ事が出來ない。然らばその所謂歌謠となつた特殊なる感情の聲とは何か。これ詩歌の特質を考ふる上に於て、第一に定めなければならぬ中心問題である。

吾人は先に詩歌の起源は高潮せる感情の聲であると云つた。併し人間が實際生活に於て發するあらゆる感激の聲が直に詩歌であると云ふ事はどうしても云ひ得ない。然らば特に歌謠となる感情とは如何なる種類の感情かと云ふ事になる。吾人は之れに答へて、實際上の目的なき感情、實際上の欲求とならざる感情、實際上の行爲の伴はざる感情、約言すればその感情それ自らで擴充した感情であると云はうと思ふ。實際上の行爲となつて表はれようとする、又はそれに伴つた感情でなくして、たゞそれ自らで擴充した感情、さう云ふ特殊の感情が言語を以て現はれたのが即ち詩歌の根源をなして居る。否あらゆる藝術はいづれもこゝに發したものではなからうか。之れを美的感情と名づけても、美感と名づけてもよい。とにかくに太古人心單純の時代から、既に實際の行爲となる感情と藝術となるべき感情とが漠然ながらに相異じた所が自ら存して居た事を無視してはならぬ。

さてかくの如き感情の力によつて太古の民は何を歌つたかと云ふに、彼等は先づ天地自然のさま〴〵な現象に對して抱いた驚異の空想から種々の神話を構成し、その神話に基いて多くの物語歌を產出した。而して之れと並んでは神祇を讃美する歌を作つた。その他或は勇士偉人の事蹟を叙し、或は戰に臨んで軍歌を歌つた。無論民族の特質、自然の境遇の異なるによつて、それ〴〵種類を異にしては居るが、大體以上の如きは各國に通じて太古の民の有した歌謠の種類である。而してそれ等多くの原始的歌謠にあつては勿論形式上の制約などのあつたわけはなく、たゞ感ずるに任せて咏じ、咏ずるにまかせて歌つて居たので、隨てその多くは音樂及び舞踊と相伴つて居たものである。つまり今日如何なる未開の民族を見ても何等かの歌謠を有せざるものゝないと同じく、太古にありてはいづれの民族もそれぞれ歌ふべき歌謠を有して居たので、この歌ふ爲めの歌謠がやがて詩歌の起源をなしたのである。

更に歷史の語る所によれば、歌謠の起源は文字の起源よりも古い。即ち歌謠の初めにあつては、單に口より口に歌ひ傳へられたのである。感ずるがまゝに歌はれ、歌はるゝがまゝに傳へられて、太古の歌謠はいよ〳〵その存在を明らかにした。而してかくの如く多數の口を經て歌ひ傳へらるゝに隨て、歌謠の咏出には自ら技巧的要素が加はるやうになつて來た。即ち自然民謠の時代から技謠の時代へ進んだのである。かくて漠然ながらに一種の形式が成り立つやうになつたのである。こゝに至つていよ〳〵歌謠の存在が確立したのである。

このやうにしてだん〳〵技巧的になり、その存在を明らかにして來た歌謠は、更に文字の發明を得てそこに確乎たる基礎を据ゑた。それと共に從來單に口より口に歌ひ傳へられるに止まつて居た歌謠は、その歌はれると云ふ事から獨立した一個の新境地を展開して來た。即ち書かれ讀まるゝ詩がそれである。而してこの文字の發明と共に書かれ讀まるゝ詩の出來て來たと云ふ事は、詩歌の歷史上最も重大な現象の一つである。即ち初めは音樂若くは舞踊と伴つて發展して來た歌謠が、文字の發明によつて分離して一種獨立的詩歌の存在を可能ならしめるやうになつたと言ふ事は、今日の詩歌を研究する上に、最も大なる意義を有する現象なのである。

以上述べ來つた事によつて、ほゞ詩歌の起源及び發生の大體の過程が明らかにせられたのであるが、こゝに今一つ附記し置くべき事は劇詩の起源についてゞある。かの太古單純なる歌謠の中から、如何にしてこのやうな複雜な形式が生じたかと云ふに、之れは太古の歌謠が美的感情自然の發現たる音樂及び舞踊と伴なつて發展し來つたと云ふ所にその發生の第一原因を認めねばならぬ。而してこれと共に太古には一方抒情の歌謠があつたのと並んで、物語歌即ち叙事歌謠のあつたと云ふ事に第二の原因を認むるのである。かくの如く一方に歌謠の發生が音樂舞踊と伴つて居たと云ふ事があり、一方に物語歌即ち叙事詩脈が流れて居たと云ふ事がある以上、此二個の流れが合した場合には如何なるものが出來るかと云ふ事を當然想像し得る。劇詩の起源は即ちそこに存するのである。我國の劇の起源が神樂にあるが如く、ギリシャの劇の起源が神劇にあるが如く、初めは抒情歌に舞踊の附いて居たのを、後世に至つてそれに叙事的分子を加へ、所作又は白詞（せりふ）を附けるやうになつたので、即ち舞踊音樂の伴つた歌謠と叙事歌謠の脈とが合したのが劇詩の起源をなしたのである。

七 詩歌の分類 前章に於て述べた詩歌の起源及び發生の系統から、詩歌を分類して見ると、一は歌ふ詩即ち聲樂の附隨した詩、二は動作若しくは音樂舞踊の附隨した詩、三は何等附隨せるもののなき獨立の詩。ほゞこの三種に概括する事が出來る。以上三種の中で第一の場合即ち聲樂の附隨したものはその起源が最も古く童謠とか民謠(Folk song)とか名づけられるものがその初めをなして居る。これ等の多くはその作者もわからず、たゞいつの間にか口より口へと歌ひ傳へられたもので、その歌ふ所も多くは一般の民性に通じた幼稚な感想の一端をほのめかしたものに過ぎない。それが進化するに隨て、作歌者作曲者等の特性を發揮するやうになり、又その形式に於ても漸次技巧的要素を加ふるやうになつて、そこに技謠(Art song)が出來て來た。日本の俗曲、支那の樂府、西洋のシングサング(Sing-song)オード(Ode)、エレジー(Elegy)、又はバラッド(Ballad)、それから耶蘇敎の讃美歌、佛敎の和讃、一般に唱歌軍歌など稱せらるゝもの等、音樂又は聲樂の附隨したものは凡てその中に總括する事が出來る。而して此種の詩歌は元來音樂又は聲樂と合して始めて意義あるものであるが、さればとて歌詞だけを獨立せしめても全然價値なきものばかりではない。西洋のサングと稱せらるゝものゝ中にも、又は日本の俗謠と稱せらるゝものゝ中にも、充分獨立的價値のある作が多いのを見ても分る。殊にその作風又は詩體を從來の唱歌的作風に借りたゞけで、期する所はその獨立的價値に存するものが、西洋にも日本にもその例が少なくない。例へば西洋のバラッドやエレジーやオードの如きは、その本來の目的は聲樂又は器樂の附隨すべき性質のものであるが、後世に至つては單に詩體をそれに擬した獨立詩となつて居る。が、要するに古代の童謠又は民謠の自然歌謠から發達して一方に歌ふ爲めの詩の存在が確立されて居るのである。

次に前に掲げた第二の場合即ち動作又は音樂舞踊の附隨した詩、これは劇詩(Drama)歌樂劇(Opera)又は日本の狂言、能樂、淨瑠璃劇、振事劇等を總括して云ふのである。初めは單に抒情歌に聲樂又は音樂舞踊の合したものであつたが、後に敍事詩脈と合して、劇の體を成したので、劇詩本來の目的は之れに動作を合して演ずるにある。この劇詩の中にも二種がある。一は普通に云ふ劇詩で、即ち單に動作白詞を以て舞臺に演ずるもの、他は歌樂劇で、即ち之れを舞臺に演ずるに聲樂及び音樂の力によるものである。オペラに於ては多く音樂が主になつて居て、劇的又は詩的要素にとかく價値あるものが少ない。之れを革新して詩的又は劇的方面にも價値あるものを作らうとしたのがドイツのワグネルで、彼自ら音樂劇(Musical drama)と稱するもの即ち之れである。しかしこれとても普通のオペラとは大同小異で矢張り音樂の方がどうしても主となつて居る傾がある。なほ以上の外ドラマとオペラとの中間に種々な混合劇がある。日本の淨瑠璃劇、西洋の小樂劇(Operetta)、支那の劇の如きはその最も著しいものである。

第三の場合、即ち音樂、舞踊又は動作等の隨伴的要素を全然脫却した獨立詩、これは普通に詩と稱せらるゝものゝ中心である。無論音樂、舞踊等に合する目的を以て、出來て居るものであつても、歌詞だけを獨立させてなほそれに藝術的價値が存すれば、矢張りそれをも詩と稱する事が出來る。これは劇に於ても同樣である。要するにいかなる形を以て表はれても、それに詩の要素が存して居るものは總じて詩と稱する事が出來る。但しこゝに起る疑問はその所謂詩の要素とは何ぞやと云ふ事である。が、之れは最後の結論に於て述べる事として、こゝにはたゞ一般の人が詩に對して有して居る漠然たる概念に基礎を置いて考へて居るものとして置かう。

以上はたゞ隨伴的要素の有無と云ふ點から見た詩の漠然たる分類に過ぎないが、更に之れを內容上から分類して見れば、一は自己即ち主觀を主とする場合、二は客觀的事象を主とする場合、三は主觀客觀の合一同化した場合の三種とする事が出來る。第一の場合の詩は之れを抒情詩(Lyric)と云ひ、第二は之れを敍事詩(Epic)と云ひ、第三は之れを劇詩(Drama)と云ふ。即ち第一の場合は主として自己主觀の感想を歌ふのを目的とし、第二の場合は客觀の事象を主として歌ふのを目的とし、第三は客觀の人物又は事象を顯出せしむると共にその客觀の人物それ自らをして各その主觀を告白せしむるを目的とするのである。以上の外に敍景詩と云ふのがある。これは一面から見れば客觀の自然を歌つたもので即ち敍事詩と同じく第二の場合に入れる事が出來るが、又一面から見れば自己の主觀を客觀の自然に托して歌ふと云ふ點から第一の場合即ち抒情詩の部類にも屬せしめ得る。又日本の劇詩殊に淨瑠璃劇の如きは、純粹の劇詩と敍事詩との混合體である。即ち事象人物が客觀的に顯はれて、その中の人物がそれ〴〵自己の主觀を語つて居ると云ふ以外に、作者自身の說明を別に述べて居る。だから一面劇詩の中へ入れ得ると共に、他面から見れば正しく敍事詩の部に屬せしむべきものである。

以上述べた抒情、敍事、劇及びなほ之れに敍景を加へて四種とする詩の分類は、最も普通に行はれる方式であるが、此外なほ二三の特殊な分類法がある。例へば詩の長さから長詩、短詩の名稱を異にしたり、或は全然形式上特殊の性質から、西洋の短詩(Epigram)(詩)十四行詩(Sonnet)支那の七言絕句、五言絕句、七言古詩、

五言古詩、五言律詩、五言排律詩、七言律詩、日本の和歌、長歌、旋頭歌、俳句、今樣、等の種類を分けたり、或は作者の主義又は作風等から古典派の詩だとか、ロマンチックの詩だとか、或は理想派、象徵派、神秘派等の區別も立てられる。が、一般に詩の原理を取り扱ふ上からの分類と云へば前に掲げた抒情敍事及び劇の三種に概括され得るのである。

なほその三種の詩の各の中には殆んど無數の小名稱がある。しかし、一々それ等を數へ上げると云ふ事は、至難の業ではあり、且一般原理の上からは特別の必要も認めない事であるから、こゝには省略する事として、たゞ就中重要と思はれる劇詩の分類だけを簡單に說明して置かう。

前にも云つた如く劇詩には普通に云ふ劇と樂劇との形式上の大別はあるが、之れを總括して內容の上から大體に分類すれば悲劇(Tragedy)喜劇(Comedy)及び悲喜劇(Tragi-comedy)の三種となる。悲劇は多く作中の主人公の性格上又は境遇上の缺陷の爲めに自然に破滅に陷り行く徑路を實現したもので、その又破滅に陷り行く原因なり動機なりを主人公の性格に求めるのと境遇若くは運命等に求めるのとの二派に別れて、そこに性格悲劇及び境遇悲劇の別が立てられて居る。次に喜劇は矢張り悲劇と等しく作中の主人公の或る缺陷から生ずる葛藤が中心となるのだが、悲劇と異る所はその結末が滑稽若くば安全な落着に終るにある。而して大體から云つても諷刺又は滑稽が全篇の生命となつて居る。しかし以上悲劇喜劇の區別は絕對にあり得るものではない、そこで悲喜劇と云ふ一種が加はつた。これは悲劇的葛藤の結末が主人公自身の力又は境遇運命等の外來的救濟によつて無事に局を結ぶので、之れには又純粹の喜劇のやうな滑稽諷刺の色がない。要するにこれが劇詩の三大分類となつて居るのである。尤も一般には悲劇喜劇の二つしか數へて居ない。それから劇詩の材料の上から社會劇(Social drama)史劇(Historical drama)及び神話劇(Mythological drama)等の區別も立てられて居る。一は現代社會に材を採つたもの、二は歷史上に材を採つたもの、三は神話傳說等に材を採つたものである。

とにかく分類すれば限りがないが、先づ大體以上述べ來つた位ではゞ概括する事が出來るから、次は詩の形式について述べる事としよう。

八 詩の形式 詩の形式の中心は律格である。律格は語音を音樂的に利用することの最も進んだもので、即ち音位、音度、音長、音數の四を種々に組み合せる所に成立する形式美を主眼としたものである。太初の歌謠にあつては偏に情感の湧くがまゝに自然に歌はれたものが、だんだん發展し進步するに隨て漸々技巧的となり、つひには或特殊の外存的制約をさへ形づくるに至つた。即ち人間情緒本然の韻律的發表の原理に基いて語音を利用したものが、詩の律格である。

詩の律格の種類は、言語の異なるに從つて各國必ずしも同じでない。が、現存して居る諸國の律格を類別して見れば、(一)音度若くは音長に基づけるもの即ち音性律、(二)音位に基づけるもの即ち音位律、(三)音數に基づけるもの即ち音數律の三となる。(一)は平仄法、(二)は押韻法、(三)は迭句法である。平仄は即ち音の抑揚長短を云ひ、押韻律は音の反覆を指すものである。而してこの二つは我が國本來の詩に缺けて居る。

(一)平仄法――律格中人心の音樂的活動を最も微妙に發表するものは平仄法で、隨て變化の最も自在なものである。平仄法の中には音度即ち抑揚と、音長即

ち長短との二種がある。この平仄法は支那では音の開閉、音の長短など云つて抑揚長短併せて最も重い詩の要件となつて居る。西洋でもギリシアの詩は專ら長短に基いたのを採り、近世の英詩などでは抑揚を重に用ひて居る。我國の歌には古來意識的に用ひたのはないが、誦しやうによつてはありさうでもある。しかし先づないものと見てよい。平仄法の實例を擧げて見ると

江碧鳥逾白。山青花欲然。今春看又過。何日是歸年。

この詩を平（○）仄（●）の符號に書き直して見ると、○●●○●。○○○●○。○○○●●。○●●○○となる。而して支那の平仄法は、その構造上平起、仄起、二四不同、二六對、嫌下三連孤平、等の法則を設け、二字目四字目六字目に平仄の中心を定め之れを一句中平仄交互ならしめるやうにするのである。隨て音歩はおのづから二音づゝに分れ、尾音を定格として平仄交互ならしめるやうにする。而してその同一歩法を反覆する所に所謂「變化裡に統一ある形式美」を成すのである。それ故嚴密に云ふ時は支那の平仄法は單に毎歩の尾音を平仄交互にする所に律格が成立するだけである。

西洋の詩の平仄法は支那の詩に比すれば、より複雜でより規則的である。音歩は必ずしも二音づゝに限らず、又毎歩に於ては首尾兩音共に律格の成分となるのである。例へば

Ŏ dēath/ĭn līfe,/thĕ dāys/thăt āre/nŏ mōre./

又は

Ĭ hăve rēad/ĭn ăn ōld/ănd ă mār/-vĕllŏus tāle.

の如く、˘¯又は˘˘¯（˘は抑聲、¯は揚聲）等の同一音歩を以て到底せしめるのが西洋の詩の平仄法の例である。今その平仄法の規定を擧ぐれば次の如くである。

一、二綴音を一歩とするもの
抑揚格 (Iambus)
揚抑格 (Trochee)
揚々格 (Spondee)
抑々格 (Pyrrhic)

二、三綴音を一歩とするもの
抑々揚格 (Anapest)
揚抑々格 (Dactyl)
抑揚抑格 (Amphibrach)
揚抑揚格 (Amphimacer)
抑揚々格 (Bacchius)
揚々抑格 (Antibacchius)
揚々々格 (Molossus)
抑々々格 (Tribrach)

以上十二格のうち最も普通に用ひられるのは、抑揚、揚抑、抑々揚、揚抑々等で、他は多く此等の格の單調に流るゝ場合に之れに混じて變化を生ぜしめる爲めに用ふる。だから平仄法には一格到底、二格以上混合せるものが自ら生じて來る事がわかる。而して英詩などでは音歩の數は一行二以上八迄である。

（二）押韻法——詩句に於て一定の間隔に同音又は類似音を反覆して韻を成さしめるのを押韻法と云ふ。律格の中でも比較的單純な方法であるが、支那及び西洋には普く行はれる規法である。日本の詩歌には古來意識的に用ひたのが少なく、隨て之れは一定の格とは見做されて居ない。たゞ自然の口調につれて無意識的に出て來るだけである。尤も時には（殊に近時）意識的にこの法格を用ひる人もあるが、どうも意識的に韻脚法を用ひると云ふ事は、日本の詩ではわざとらしい感が離れない。

洞庭西望楚江分。
水盡南天不見雲。
日落長沙秋色遠。
不知何處弔湘君。

に於て分、雲、君、は韻脚、又

The glow of thought, the thrill of *life*
Where, where do these *abound*?
Not in the world, not in the *strife*
Of men shall these be *found*.

に於て「ライフ」と「ストライフ」「アバウンド」と「ファウンド」とは相應じたる韻である。我が國の詩歌にも自然に韻を成す例はいくらもある。例へば

坂はてるてる、鈴鹿は曇る、
あひの土山、雨が降る。

の如き、かう云ふ例はいくらもある。が、これ等はたゞ自然の發表上偶然に韻が相諧ふたのであつて、始めからさう制約に支配されたものではない事は、廣く我が國古來の歌謠を見ればわかる。

押韻にも種々の形がある。即ち前に擧げた實例に見るやうな句の後の韻を諧せしめる形、即ち脚韻の外に、なほ頭韻、間韻の二つがある。普通韻を踏むと云ふのは、主として第一の脚韻（Rhyme）の事である。しかし頭韻（Alliteration）及び間韻だとて輕視する事は出來ぬ。たゞそれが脚韻法の如く固定したる格式となつて居ないだけである。頭韻とは脚韻の反對で、一行のうち又は二行に亙つて言葉の頭部に同一音を相諧せしめると云ふ法である。例へば

In *m*ist or cloud, on *m*ast or shroud,

又は

Nor ever lowest roll of thunder *m*oans,
Nor sound of hum*a*n sorrow *m*ounts.

等がそれである。但しこの頭韻はその使用に一定の格式があるのではなく、隨處に之れを用ふるのである。而してその使用は古代に多く近代に稀である。

間韻も亦頭韻と同じく之れを用ふるに一定の格式がないもので、一行の中に相應ずる脚韻のやうなものをこしらふのを云ひ、概して無意識的に出來る場合が多いやうである。例へば

Whiles all the *night*, through fog-smoke *white*,

又は

足曳の山鳥の尾のしだり尾の

なほ脚韻法にも種々の形がある。西洋の詩では隔句に諧韻するもの、續けて諧韻するもの、二句二韻なるもの、三句一韻なるもの等それぞれ場合によつて多くの異つた形がある。支那の詩でも亦詩の體でそれぞれ押韻の法を異にして居る。即ち律、絶は全篇一韻、古詩には解に從つて轉韻するもの、一韻到底なるもの等がある。西洋の詩の押韻と支那の詩のとを比べると、支那のは全篇同一韻のが殆んど凡てゞ、西洋のは二句が普通で稀に三句の諧韻もあるが、それ以上同一韻を諧へる事は殆んどない。此點から見れば西洋の詩の方が遙かに變化多く複雜な度に於て支那の詩に優つて居る。

（三）造句法——音數を以て律格の基礎となすを造句法と云ふ。我國の詩歌は專らこの造句法を以て律格の根底とし、詩歌の音律以上の生命を一にこれに托して居る。和歌の五七五七七音に於ける、俳句の五七五音に於ける、或は長歌の七五調五七調等に於けるが如く、一として音數律に基礎を置かない詩歌は我が國にないと云つてよい位である。西洋の詩では、日本の如く音數律を主としたものはないが、又之れを無視し又は輕視するものはない。否寧ろ西洋の詩にあつても實質的には重大な律格となつて居るのである。かの歩（Foot）讀（Pause）句（Verse）偶（Couplet）解（Stanza）の五段に分たれた造句法の如きはその根底は正しく音數律によつたものである。たゞ日本のと異る所は、單純な音數律に交ふるに音位、音質の二律を以てして居る點にある。

歩とは平仄法によりてなれる音の最小一團（これは平仄法の條下に述べてある）、讀とは詩の讀み切り法である。讀に二種があつて一は音數を專ら節奏（Rhythm）の原理によつて調へるもの、即ち音數をある限度内に於て節奏的に等分するもの、一は專ら旋律（Melody）の原理によつて調へるもの、即ち音數の幾何づつかを一團として、恰もそれを一音の如く見做しその大小によつて旋律的に錯綜

せしめる法である。前者は七五、五七などの同一句法を反覆し、後者は之れに反して錯綜的でありながらそのうちに一の大なる調諧をなす法である。隨て後者即ち讀法は幾多の錯綜した音團を調和せしむる爲めには、矢張り或る一定の音團の種類又は數を限らなければならぬから、結局一種の同一句法の反覆となる。

次に句法とは步の相寄りて成れるもので、英詩などは一句を一行に書いてある。又漢詩で五言又は七言と云ふのがそれである。和歌では五七五及び七七の二句、即ち上の句、下の句と云ふのがそれで、俳句は五七五の一句で出來て居る。又わが國の長詩では七五調と云ひ五七調と云ふが如きが即ち一句をなして居る。西洋の詩の句法では、一句必ず同一格の步から成るを要し、毎句の步數は無規律であつてはならぬとか或は句脚には韻を押すとか云ふ制約がある。

次に偶法とは韻の相諧つた句を總稱するもので、二句の偶（Couplet）三句の偶（Triplet）の別がある。又解法とは句の二つ以上集つて一團を成すもので、一篇の詩中最も大なる段落法である。一解の句數は一定せず、又一篇の詩の解數にも一定の制限がないが、たゞ解の樣式を定めた以上全篇その式で貫くのを法として居る。尤もわが國の和歌俳句今樣、支那の詩、西洋の十四行詩（ソネット）の如く、步、句、及び全體の句數などの全然固定した制約の下に成れる詩形もある。

以上述べ來つた所で詩形の一般原理はほゞ盡きて居るが、なほ之れに加へて說くべきは劇詩に於て特に用ひらるゝ形式上の原理である。先づ第一に劇詩は對話體を用ひなければならぬ、といふ事は劇詩の性質上已むを得ない事である。次に西洋の悲劇と稱せらるゝものには五幕を以て正式とする制約がある。これは我が國でも近松が用ひて居る式である。それから更に西洋の劇には三統一及び五幕三大部と云ふ事が要件となつて居る。三統一とは所作、時、場所の三者が或制限の內に相一致して居なければならぬと云ふのであるが、此の制約は近代に於ては自由に見られて居る。次に五幕三大部と云ふは、先づ發端、葛藤、破裂の三大部を設け、更に之を五齣に分ちて第一齣に葛藤の紛糾錯雜を極めしめ、第四齣に主人公の運命の變化を表現し、第五齣に破裂を以て局を結ぶ。これが大體一篇の劇詩を構成する型となるので、その間に於て種々の複雜した場面の變化、人物の點出、事件の錯綜等を許るのである。

さてこれまで述べ來りたる外に、或は構想上より、或は修辭上より、詩歌の形式的技巧は殆んど無際限に存するのであるが、特、詩歌の根本原理を基礎とした既成の制約は大體以上で蔽ふ事が出來るのである。而して更に以上述べ來りたる諸種の制約を概して考ふる時は（劇詩構成上の原則は別として）その如何なる複雜のものと雖、一言に之れを音樂的と云ふ事に統一し得る。換言すれば詩歌形式の根本原理は語音の音樂的利用にあると云ふに歸し得らるゝのである。即ち一步を進めて詩歌と音樂との關係を見る必要がある。

九　詩歌と音樂　第六節「詩歌の起源及發生」に於て述べたるが如く、詩歌は音樂に伴うて發生したものである。兒童發聲の發達について見てもこの事實はほゞ了解せられる。即ち兒童が始め發する聲は、たゞ聲である。幼なき主觀發出の聲である。而もなほ無意味なる兒童の聲を聽いて、吾人はその聲が現はさんとする兒童の主觀狀態の暗示を受け取るのである。音樂の起源はこゝに求むべきものではなからうか。かくて漸く兒童の知識的發達によりて、言語を知るに至るや、

そこにはじめて暗示（Suggest）以外に表象（Symbolize）の力が加はつて來る。詩歌の起源はこの暗示的聲音と表象的言語との結合に於て求むべきであらう。

さてかの暗示的聲音と表象的言語とを基として、音樂及び詩歌の發生し來つた主觀の狀態については前に述べた如くで、とにかくその始めに於ては詩歌は音樂を離れて存在しなかつたのである。であるから往々音樂と詩歌とは混同視される傾がある。例へば我が國の歌人達に千古の名言として喜ばれる『古今集』の序の「花に鳴く鶯、水に住む蛙の聲を聞けば、いきとしいけるもの、いづれか歌を詠まざりける。」と云ふが如きは詩歌に於ける聲音の暗示力のみを見て、言語の表象力を見なかつた事がわかる。が、一面から見れば、詩歌の發生が音樂と不離の關係を有して居ると云ふ事を認めて居るものとも取られる。恐らくこの事實は世界いづれの國について見ても、云ひ得る事であらう。ギリシアの昔にあつても、詩人は ποιητής（Maker）と稱せらるゝ以前は ἀοιδός（Singer）と呼ばれて居たと云ふ。即ち詩は歌ふ境から作る境に進み入つたのである。

いづれにしても詩と音樂とは同じ血を分けた姉妹藝術である。而してその發達の道程に於て、音樂はかの聲音の暗示を以て獨立し、詩は言語の表象を以て獨立したのである。が、こゝに至つて一つの疑問が存する。それは言語の表象を以て獨立した詩歌が、何故にその形式に於て音樂の原理即ち音律の法則を離れる事が出來なんだかと云ふ事である。之れを考ふる前に先づ音律とは何ぞやと云ふ問に答ふる必要がある。

然らば音律とは抑も何か。これは人間の音聲が、人間內部活動の發出である以上、その音聲の連續より成る音律も亦人間內部活動の發出であると云ひ得る。語を換へて云へば、音聲の律は人間內部活動の律である。かう見て來ると、よし言語の表象を以て獨立したとは云へ、詩歌が人間內部活動の表白である以上、自らその形式が音律的でなければならぬ事がわかる。此點に於て詩は音樂の力を假りて居ると云ふよりは、寧ろ人間の內部活動の音律的表出が一は音律それ自らを以てして音樂となり、一は言語の表象を以てして詩となつたと云ふべきである。

さて然らば音樂と詩とが特に占むべき領域は何か。詩にあつては既に音樂の有する以外の言語の表象と云ふものがあるが、音樂には詩に共有されたる音律以外、何物の誇るべき特權はないかと云ふに、これには又そのもの特有の諧律と云ふがある。詩と音樂とは音律を共有して居ると云ふ點は同じだが、詩の有するのは旋律（Melody）だけであつて、音樂にはそれ以上諧律（Harmony）と云ふ偉大な特權がある。音樂がその姉妹藝術たる詩に對して優に獨特の存在を誇示し得るはこの諧律あるが爲めである。

古來幾千年の間詩はあらゆる努力によつてその音律的形式の發展を試みた。しかし、今日に至るまで未だ音樂に於けるかの諧律の特權を奪ふ事は出來ないのである。前章に述べた詩の律格のいづれを見ても悉く旋律以外に出て居ない。こゝに於てか如何にかしてそれを併せ有しようと云ふ盛な計畫を行つた詩人が近代になつて現れた。マラルメ（フランス表象派詩人）の如きは、その代表者である。彼れは詩の生命を音樂的暗示にありとし、その詩を以てオーケストラたらしめようとまで試みた。而して失敗したと評せられて居る。詩を以て單に音樂的暗示を生命とするものと見るのは、既に詩の言語的表象を輕視して音樂の門に降つたものと云つてよい。之れに反して音樂の方面に於て、詩の言語的表象又は發想の領

域を犯さうと試みた音樂家が近代に現れた。ドイツのワグネルが即ちそれである。彼は從來の音樂を主としたオペラを革めて、音樂に正劇（ドラマ）を合せしめようとして音樂劇（Musical drama）と稱する新らしい試みをした。しかし、これも單に音樂に革新を施したと云ふ以外、矢張り文學に對しては敗北者であつた。

マラルメやワグネルや共に姉妹藝術たる詩と音樂との交渉の間に立ちて、深刻偉大な自覺的統一を試みたと云ふ點に於て誠に讃嘆すべきものであるが、何れも研究的理論的衝動に誤まられたものである。詩と音樂とその根源に於ては生命の泉を一にして居るが、しかし分ち有すべき領域には互に相犯すべからざるものが嚴存して居る。音聲そのものゝ有する諧律と言語そのものゝ有する表象と、この二つこそ正しく詩と音樂とが分ち有すべき嚴粛なる特權なのである。詩はこの言語的表象と云ふ特權の上にこそ中心活動を試むべきである。併し又それと同時に、その言語的表象と云ふ特權を占有する點に於て、詩には更に一個の大なる對抗者がある。散文（Prose）が即ちそれである。

一〇　詩と散文

音樂と詩歌とが音律上より姉妹藝術であると同じ意味で、言語の表象と云ふ上から詩と散文とは姉妹である。詩の音樂に對して有する特權は前に述べた如くその言語の表象にあるのだが、更にその特權を定むべくそこに散文と云ふ對抗者がある。詩はいかなる點に於てか、更に散文に對する特權を明にせねばならぬ。

併し一面から見れば詩の對照はコールリッヂの云つた如く散文でなくて科學である。即ち主觀の世界を主とする詩の對照は、客觀の事實を主とする科學でなければならぬ。が、この場合詩と云ふは廣義の詩であつて、殆んど文學全體を總括した程の意味に用ひられて居る。そこでコールリッヂはなほ之れを狹義に解して、散文に對照さるべきものは律語であると云つて居る。即ち文藝上詩と散文と對せしめる場合には、一は律語、一は無律語と云ふ意味に於てゞあると解したのである。

同じく言語の表象より成る詩と散文とに於て、一はその組成を音律の原理に待つとすれば、他は何の指揮によつてその成立を支配されるか。語を換へて云へば、詩に於ける音律に對すべき何物かゞ散文の組成の根柢に存するか。之れに對して少なくとも確かなる答の一つは、散文が如何なる形式に於て成つて居らうとも、その根本は論理に支配されて居ると云ふ一事である。されば言語の音律的發相と論理的發相との二面に於て、少なくとも詩と散文とが特有する性質の差異を認めねばならぬ。

しかしながら以上は單に形式的な判別に過ぎない。實際に於ては詩と散文との兩者は殆んど判別しがたいまでに錯雜して居る。單に知識上の表白を主とする實用的散文と詩とを比較する場合には、以上の判別にても足りるが、藝術的作品としての兩者に於ては、いづれをいづれとも別ち難い場合が多いのである。詩と散文とが同じく言語を以て思想を表はすものである以上、その間にさま〴〵な混合的な形式の生ずる事は當然である。要するに詩と散文とを單に形式上から分たうとする事は到底不可能である。

さて然らば詩と散文との形式的差別を捨てゝ內部生命からその各の特色を觀たらばどうなるかと云ふに、大體主觀的と客觀的との二つに於て各の特色を識別する事が出來る。詩は即ち言語的發想の主觀的形式、散文は即ちその客觀的形式である。主觀的とは即ち主情的の謂、客觀

的とは即ち主智的の謂である。詩と散文とは同じく言語を以て體を成すが、詩は自己主觀さながらの咏嘆であり發出であるに對して、散文は客觀の事實を主とし、智を主とするから自ら說明的であり描寫的である。而して詩は主觀さながらの咏嘆發出であるが故に音律的となり、散文は智識の表現であるが故に自ら論理的となる。だからして詩と散文との區別をその形式に於てするよりは寧ろその內容に於てした方が、一層生命に觸れて居るのである。が、しかしこれとても結局は槪念的說明に過ぎないので、實際に於ては、なか〳〵さう簡單には行かない。智識の說明又は客觀の描寫を主とする散文に於て、或は作者の情調に潤はされたり、或は超越智の心状に訴ふる分子などが全然除去されると云ふ事は不可能の場合が多いのである。要するに文學的作物に於ける智と情と、主觀と客觀との紛糾錯綜は、到底主觀的客觀的乃至は主情的主智的等の單純な概念を以て詩と散文との特色を分ける事を許さないのである。殊に近代人の複雜に發達した頭腦が生み出す精神文明に至りては、主觀客觀智識感情の紛糾交錯の微妙なる殆んど判別に絕して居る。隨て文學に於ける散文と詩との如きも殆んど渾融し盡さんとするの傾がある。それは「散文詩」「自由詩」「散文劇」等、古來の見地からすれば全くの矛盾と見做されるやうな新形式が續々新興し來るのを見ても察しられる。かくの如くして詩は結局散文に對して、明確なる藝術的特權を有しないものゝ如き觀を呈するに至らんとしつゝあるのではなからうか。

しかし以上はあまりに先を見越した特殊の見解である。吾人はなほ現在の水平線に立脚して、漠然ながらに詩と散文との本領を判別し得るだけの安定を有する。即ち普通に云ふ詩と散文とを形式上から區別すれば、前者は言語の音律的結合、後者は言語の說理的結合となり、その特色を內質的に區別すれば、前者は主觀的主情的又は咏嘆的、後者は客觀的主智的又は描寫的說理的と云ふ諸點に歸し得るのである。

一一　詩の形式と內容

形式の上から見れば、詩は表象的言語の音律的結合である事は上來述べ來つた所でほゞ分つたであらう。故に詩に於て言語を先にしたり、或は音律を先にしたりする事は、既に詩の本質を誤つたものである。言語と音律とを分離せしめて、詩の本質を論ずる事は不可能の事である。詩に於ける言語と音律とは二にして一なるもので、之れを分離せしめては詩がない。言語と音律との微妙なる抱合――詩の形式上の說明はこれ以上なし能はないのである。

然らばその所謂言語と音律との神秘なる抱合より成る詩の內容的特質は如何。即ちかくして成れる詩の職分は何かと云ふにこれは一面音樂に對し、他面散文に對して、その特色を見る事が出來る。

前にも述べた如く、音樂の音律は人間の情緒さながらの律であるから、之れに表象的言語の添はない限りは、その性質は暗示的、その聽者に與ふる所のものは暗示である。故に詩を音樂に對せしむる時は、表象的又は觀念的言語の結合であるだけ音樂の如き單一な暗示のみを特質として居ない。いかに詩に於て音律の支配力が強いにしても、そこになほ言語の表象的又は觀念的分子の存するのを否むことは出來ない。が、更に之れを散文の客觀的說明的なのに對せしむる時は、詩に於ける言語の觀念的効果のやゝ異つたものである事が明らかである。かくの如く見て來る時は、主觀的暗示的なる音樂の特質と、客觀的說明的なる散文の特質との間に、詩は一種微妙なる主客兩觀の

融合境にその不拔の地歩を定むるものであると云ふより外はない。內より見れば智情の渾融的發出、外より見れば言語と音律との微妙なる抱合、そこに詩の本領が嚴存するのである。これは古代人心未だ單純なる時にあつて、詩と音樂とが自ら渾一の狀態にあつたのを見ても知られる。即ち人心內部に於ける「我」の活動が分離的發達をしなかつたが爲めにかくあり得たのである。けれども人間の內部生活が進化し發達して、ます〳〵複雜なる活動をなすに至るや、詩と音樂とも亦自ら分離せなければならぬやうになつた。分離しながらもなほその根源を一にして居る詩と音樂とは互に相求むる事を止めなかつた。即ち音樂は詩に向つて歌詞を求め、詩はその組成に於て音律を保持した。しかしながら、その初めは兩者おのづから渾一して居たから別に何等形式上の制約をも要しなかつたが、一旦分離した以上詩はその組成上どうしても音律上何等かの原理を摑む必要を生じて來た。こゝに於て音律上の制約が、詩に於ける言語の結合に形式的權威を有するに至つたのである。

更に進んで人心內部に於ける知情二面の活動がます〳〵分立的になり來るや、同じ言語上の發相に於ても、詩と散文との分立を見るに至つた。こゝに於てか一度音樂より分立してその獨立に苦しんだ詩は、二度散文の分立によつていよ〳〵自家の權威又は職分を自覺せなければならぬやうになつた。フランスのマラルメ、ヱルレーヌ等を始めとして、近代の詩人中詩に音樂的暗示を生命とすべき事を主張するものゝあるに至つたのも、畢竟その自覺的運動に外ならぬ。一旦かの表象的又は概念的言語を以て音樂から獨立した詩は、更に言語の分野に於て散文の對抗に會して、再び音樂とその特權を爭はうとして居る。

由來詩はその形式に於て多く音樂の原理に支配され勝である。詩の形式上の制約は主として律格上の制約である。而してこの律格上の制約が詩歌の形式上根本要件となつて居る。これは第八節に於て從來の詩の形式上の原理について述べた所によつても明らかである。變化極まりなき人間の內部生活の發出に對して、外壓的制約を加へてその本來の特質を保持せしめようとする事に對しては、古來さま〴〵な形に於て反動を惹起した。あらゆる外存的制約を破つて自由大膽なる感情の流露を主とすべしと云ふ革新運動は幾度となく繰り返された。しかしながら、かくの如く律格的制約を捨てゝ暫く詩歌をして自由なる言語の發出に放つ時、そこにいつも現れ來たる新たなる對抗者は散文であつた。而して形式上の制約から開放せられたる詩はつひに內容的に散文との分野を劃定しようとするに至つたのである。かの詩の生命を音樂的暗示にありとし、或は情緒的主觀的等の特色を以て詩の本領を定めようとするが如きは、みな散文に對する自覺に外ならぬ。

かくの如く、音樂と散文との中間に立ちて、常にその特權の對立に苦しみつゝある詩は、結極何處にその生命を安定せしむべきか。これが最後の問題である。

一二　詩の生命

形式上より詩を散文に比すれば、その主なる特色は音樂的と云ふ事である。しかし此詩的と云ふ事を以て、直に音樂そのものと同一視してはならぬ。音律は音律であるが、音樂の音律は絕對的獨存の權威ある音律で、詩の律は表象的言語と渾融したる音律である。音樂と離れて詩の音律はない。されば言語を離れたる制約的又は概念的音律を以て言語を結びつくる法則とするが如きは詩本來の面目ではない。數理的又は機械的の律格を以て言語の發出を音樂化した

からとてそれが必ずしも詩ではない。音律的と云ふ事に煩はされて、自己中心の詩的發出に强いて既成の律格的制約を施すが如きは既に詩の生命をあやまつたものである。音律の科學的研究は重要な事であるが、それと作詩とは全く違ふ。詩の音律は言語と渾融した音律であつて言語を離れての音律は少なくとも詩に於ては無意義である。こゝに詩の音樂に對する形式上の特權がある。

更に効果の上から詩を音樂に比すれば、音樂は純粹に暗示的であつて、詩は純粹な暗示のみを生命として居ない。即ち表象的言語の結合であるだけ音樂よりは一層內容的である。暗示の度に於て音樂はまさり詩は內容的である點に於て音樂にまさつて居る。此點から見れば必ずしも詩の生命を音樂的暗示のみに歸せなくてもよからう。詩の生命は表象的言語の自らなる音律的結合となりて渾一せる主觀の活動が活現せられたものであると云ふ點に於て他の犯すべからざるものが存するのである。

さてかくの如く詩の本領を認めて更に散文に對する時は、明らかに二者の境界線が劃し得らるゝ。即ち詩は主觀的發出を生命とし、散文は客觀的描寫を生命とする。此間又相犯すべからざるものがある。一は主情的、他は主智的である。一は客觀を主觀に渾一して之れを咏嘆せんとし、他は主觀を客觀に埋沒せしめ又は融合せしめて之れを說明し又は描寫せんとする。この二個の態度こそ正しく詩と散文との相分れる目標を示すものである。その取材、その內容は何であらうとも、これに對した作者の態度と、そこから分れる表現の形式とに以上の差異が存する以上は、詩と散文との區劃を取り去る事は出來ない。

散文の客觀的、主智的、描寫的、說明的、等の特色に對する主觀的、主情的、咏嘆的、暗示的等の諸點を以て、詩は永遠にその特權を保持すべきである。而して音樂に對しては、詩は單にその本體的音律の暗示以外、更に表象的言語の內容的暗示の特權ある事を自覺せねばならぬ。

たゞ最後に存する吾人の疑問は、人間內部生活のます〳〵複雜紛糾し行くにつれて、いつかは散文と詩との限界の全く錯綜し終る時はなからうかと云ふ事である。殊に近代の複雜微妙なる文學的作品に接してこの感を深くせざるを得ない。但しこれはなほ疑問として存して置くのである。

（相馬御風）

參考書目

一、アリストートル以來の古典詩學を一通り歴史的に通覽するには、Aristotle, *Poetics*, Horace, *De Arte Poetica* Vida, *Ars Poetica* (1527). Boileau, *Art Poetique*, 以上古典詩學の典籍四部は Prof. A. S. Cook, *Art of Poetry* (1890)の中に集錄す。なほ同種の歴史的名著には Sidney, *Defense of poesie* (1595). Dryden, *Essay on Dramatic Poesy* (1669). Lessing, *Laocoon* (1766). など。

二、近世の論文、雜著には、Theodore Watts-Dunton の大英百科全書第九版の論文最も有名、其他 Sidny Lanier, *Science of English Verse*(1850). C. Stedman, *Nature and Elements of Poetry* (1892). Gummere, *Handbook of Poetics* (1885) R. von Gottschall, *Poetik* (1859).

和漢書には未だ組織立ちたる著述を見ず。古來の詩話歌話の類擧來れば際限がない。暫らく省略に從ふ。

小說論

一三 序言、小說の起原及び其發達

物語の流行と云ふ事は何時の時代にも、いづれの國にもあるべきものである。新らしい事柄であり、または記憶する値打のあるものである限りは、繰り返してそれを聞かうと言ふ願ひは誰でも持つて居る。またそれを物語らうと言ふ願ひも一方にある。これは寧ろ人間の本能と言つて宜しい。然し今日の小說または短篇小說と言はれる新らしい意味の物語が、抒情詩や叙事詩や劇詩の類の古い形式の文學と肩を比べるに到つたのは極めて近頃の事である。コロンビヤ大學の敎授で、有名な小說研究家の一人であるブランダー・マシウス Brander-Matthews は、二十世紀の今日に於ても、小說は一の文學界の希望に滿ちた成上り者である、新入者である、と言つて居る。我國に於て殊に此感があるではないか。

論の眼目は、今日に謂ふ所の小說は何であるかを究めるのにあるが、順序として歷史を一瞥する必要がある。

凡そ物語と言ふ程の物を橫に二つに分ち、縱に三つに切る事が出來やうと思ふ。茲に橫にと言ふのは空間的の關係よりは物語其物の性質を意味する、其二大別は寫實と非寫實であらう。其は本論に別に項を設いて論ずる。縱に、即ち時代の上から言はゞ、上古の叙事詩、中世のローマンス(物語又は傳奇)、而して今日の小說と、斯う三つに大別する。

いづれの國の文學でも、其始めは抒情主觀の詩歌に發足して居る。人類の理智の發達に連れて、それが次第に客觀的叙事的となつて來るのは自然の勢であつて、今更呶々を要しない次第であるが、最も古く物語の性質を以て起つたものは所謂古代叙事詩である。而して其形式が一層複雜になり其表白の方法が一層巧妙になつたものが所謂中世の傳奇（ローマンス）である。この中世文學の覇王とも言ふべき傳奇（ローマンス）は科學の影響――其根底を言はゞ人間の進步の爲に、其の虛僞の分子に富む裝飾を剝脫されて、叙事詩は叙事文となり、散文となつた。而して其が今日の小說となるまでには、其所に多少の說明を要する。

中世傳奇（ローマンス）と今日の小說との間の移り渡りを見る爲には、我國の歷史は餘りに貧しくある。殊に我國今日の小說は、直接に自發的に此土に生じた物と言ふよりはヨーロッパ種と言ふが適當である程に、外國小說の影響を蒙つて居る。此間の關係を見る爲めにはイギリスの小說史が最も適當であると思はれる。尤も其中世の傳奇（ローマンス）時代にあつては、イギリスは寧ろフランス、イタリイ、スペイン其他の文學に負うて居るが、今日の意味の寫實小說の誕生地はイギリスである事に、すべての文學史家が一致して居るやうである。

フランスの小說は其中世に全盛を極めて戲曲の衰替に乘じて起つたことであるが、イギリスの小說は其中世傳奇（ローマンス）の誇張と虛飾に慊らずに起つた。而して其最初の小說作家として、デフォー、スヰフト、リチャードソン、スモーレット、スターンや、ゴールドスミス、ジョンソンの輩が擧げられる。此等の人々より少し早く、スチール、アディソン一派の、世に所謂イギリス十八世紀の論文家なるものがある。彼等は其隨筆めいた論文の中に、當時の人物の性格描寫を試みた。これが實に今日の小說の先驅をなしたものであつて、作の統一と言ふ事を外にしてはディッケンスあたりの小說に比して遜色がないと言はれて居る。而して此等十八世紀論文家（エツセイスト）の感化は、單にイギリスの小說壇を開いたばかりでなく、ヨーロッパ大陸全般の物語の上に、甚大な影響を及ぼした。

然しながら小說が其完全の發展を遂げ、眞に叙事詩の後繼となり、戲曲の再生と目せらるゝに到つたのは、十九世紀に入つて後である。かくて小說が文壇の覇權を握るに到つたのは、ウェーヴリイノベルもしくは、クーパアやギクトル・ユーゴーやデューマやマンツォニイに依て書かれたスコット式の無數の物語の全盛から來た直接の結果である。十九世紀の文學がいよ〳〵其成熟期に達した時、フランスのバルザックの勢力はスコットのそれを壓倒した。而して茲に寫實主義がローマン主義と交代することゝなつた。寫實主義の小說こそ實に、人間の心理や性格を寫す適當な手段となつた。古い小說や傳奇（ローマンス）物が、單に事件や人物の類型を辿るに留まつたのに反して、新らしい小說は、切實に人生の鏡となる事が出來た。

斯の如くにして小說が其動かす可らざる立場を發見したのは十九世紀の中葉以後、即ちスタンダルやバルザックやフローベール(以上佛)や、サッカレー、ジョージ・エリオット（以上英）や、ホーソーン(米)などが出てから後であつた。此等の寫實小說はまた、一方に所謂自然主義の小說となり、さらに印象的自然主義となり、最も進んだものとして象徵主義神秘主義の作品も現はるゝに到つたが、最後の物は今なほ未成品たるを免れぬ。普通自然派及び印象派は矢張寫實派の名の下に集めらるべきもので、要は作家の態度が一層沈着に一層深邃になつただけである。人生の眞相を寫さうとする事に於て變りはない。なほこの寫實派の小說と對立して今日に生命を有するローマンスがある、これとても人生を寫さうとする迄に於ては一致して居るが、作家の態度が異なつて居る。

一四 小說の目的 序言の中に一寸述べたやうに小說は人生の眞相を寫すものである。小說の目的はこれで盡きて居る。寫してこれを味はせるものである、と言ふ事が、自然其目的の裏打をして居る。或は言ふ、科學は人生の眞理を抽象的に表示し文學(こゝには小說)は其眞理を具體的に與へる、と。たゞ其眞理が空想獨斷のものでなくて實際界から汲み來つた味を有する―味の甘辛に拘らず―ものと言ふ事が呑み込めればそれでも宜しい。

たゞ然しながら作家の能事は、發見した眞理に想像の肉と衣を與ふるに過ぎぬ、人生の事實（facts）は摑めるものでもなければ、寫せるものでもない、摑み得る事は研究や經驗や思索の結果、多數の事實の間に通ずる理法（General law）である、これは事實ではなくて眞實（Reality）若くは眞理（Truth）である、と言ふ論者があるが、かくてはやゝもすれば虛僞抽象に陷り易い。其眞實、眞理は飽迄も事實、實驗の色味を有さねばならぬ。實感を再現する事はよし人間としては不可能であつても、勉めて其情調を寫さねばならぬ。

『物語の材料及方法』（Materials and Methods of Fiction）の著者クレートン・ハミルトン（Clayton Hamilton）は前述の實驗、思索、表白の經過の中、第一を科學者の態度と見、第二を哲學者、第三段が即ち藝術家の領域であると言つて居る。誠に忠實に此人生の眞相を究めてそを再現せんとするに右の三段經過の必要であることは言ふまでもない。

然し一方には斯う言ふ論者があるかも知れない。人生の眞なぞと言ふものはさう〳〵容易く解るものではない、古來無數の科學者哲學者は同じ所を行き戾りして居るではないかと。それは殊に作家の側に多いやうであるが、矢張、眞理と言へば抽象的の物と限つた偏見であらう。理智の認識に依て來る眞理は寧ろ情意の

感觸に依て得たる「眞」の「情調」に如かない事を知らないものである。此點は寧ろ新らしい哲學上の議論で一朝夕に盡くべき議論ではない故に、便宜上ハミルトンの說に從へば、作家の多くは、前述三段の經過（科學的發見、哲學的理解、藝術的表白）の中孰れか一つに傾き易いものとして、ゾラの如きは人生の事實の科學的穿鑿即ち第一段の經過に最も興味を有し、ジョージ・エリオットの如きは事實の底に橫はる眞理の哲學的觀照即ち、第二段の經過に重きを置き、ダンヌンチオは藝術的表白即ち第三段に長じて居ると言ふ。アーギングは藝術家、トルストイは哲學者、ジェーン・アウステンは、主として精密なる科學的觀察者であつて、世に定評ある大作家の間にも、例へばホーソーンの如き三段經過を平均に併せ有するものは稀である。

兎も角も最近小說の目的は人生の眞を寫すと言ふ一點に存する。然しながら此の眞を寫すと言ふ事は前述の通り容易のわざではない。只作家の眞摯な努力に待つより外はない。

而して小說作品の道德的價値を見る場合に、內容の善惡は問題になる筈の者でない。若それが眞實を語らぬ場合にだけ不道德の作品であると言ふ可きである。

世には一種の有目的小說または傾向小說と言ふものがある。何々の爲めと言ふ如き單一な道德觀念を言ひ表はす爲めに小說が書かれる事がある。而して此種の物を呼んで道德的の作品とするものがある。人生の實相の眞の表現は、單に限られたる一事を目的とすべきものではあるまい、それは多數の事象と多數の眞理とを併はせて表はすべきものであらう。何故なれば、人生は廣大、無邊、無窮である。もし其を寫す藝術に敎訓がありとすれば、それは其藝術が挾む可き敎訓ではなくて、其藝術に依て表現せられる人生其物が持つ敎訓でなければならぬ。而して其意味の敎訓はまた廣大、無邊、無窮でなければならぬ。何々の爲めと言ふ風の單一目的の爲めに書かるゝ有目的、有主張の小說は、ありふれた道德論の變體であつて、眞の藝術品とは言はれぬ。

然らば小說には目的はないかと言ふに、目的は勿論ある、前にも述べた通り、廣大な人生其物が目的である。同時に、繰返すまでもなく、誠の大作傑作と言はるゝ類の小說は、其等の根底が人生の眞實に觸れて居ると言ふ意味からして、最も深く道德的だと言ひ得る。

一五　寫實とローマンス　等しく人生の眞相を捉へんと努力する作家も、其眞理表現の態度に從つて、二つの異なつた派をなして居る、その一を寫實派（Realists）とし、他をローマン（傳奇）派（Romanticists）とする。

此寫實と傳奇との區別は、極めて根柢的のものである。すべての人間は、自覺して居ると居ないに論なく、其思想の傾向が、寫實的でなければ傳奇的である。本來寫實派に屬する讀者はスコットよりはジョージ・エリオットを擇び、傳奇的の讀者はフローベールよりはギクトル・ユーゴーを好む。孰れを上とし孰れを下とするわけにも行かない。其相違は各讀者の思想の傾向から來て居る。

此寫實と傳奇の各別の定義は古來歷々試みられたが、未だ科學的に滿足の物は一つもない、マリオン・クローフォード氏（Mr. F. Marion Crawford.）は其『小說とは何ぞや』（The novel: what It Is.）に於て、

「寫實作家は人間に、彼等の現狀 (what they are) を示し、傳奇作家は人間に、彼等の進路(what they should be) を示さうと試みる…」

と言つて居るが甚だ漠然として居て適切でない。傳奇派のギクトル・ユーゴーも其『哀史』（Les Miserables）に人間の現狀を書いた事に於て、寫實派のフローベールの『ボヷリィ夫人』（Madame Bovary）に劣らない。其反對に、寫實派のサッカレイはヘンリイ・エスモンドやコーネル・ニウカムのやうな人物の描寫に於て人間の行く手を示した事は、傳奇派のスコットと擇ばない。寧ろ此二派の相違は彼等が示さんとする事柄に存するのでなくて、其示さんとする態度もしくは方法の上にあるのではないか。

或はまた言ふ。傳奇は事件に重きを置き、寫實は性格に主眼を置くと。けれども此說明も當つて居ない。「レザアストッキング」や「ドン・キホテ」や「モント・クリスト」や「クロード・フロロ」の如き傳奇的性格は、矢張寫實主義の人物のやうに描かれて居るではないか。または「ロードン・クロウレイの其妻とステーン卿の發見」（Rawdon Crawley's discovery of his wife with Lord Steyne）や「アダム・ビードとア、サア・ドンニソーンとの鬪ひ」（Adame Bede's fight with Arthur Donnithorne）の如き寫實小說の大事件は、傳奇の名高い事件と同じく鳴り渡つて居るではないか。ヘンリイ・ジェームス氏は其の書『小說術』（The Art of Fiction）に於て斯う言つて居る。

「古來性格小說と事件小說との區別を立てゝ製作に從事する作者があるが、誠に笑ふ可き至りである：事件の影響なき性格が何にならう？性格の挿入なき事件が何であらう？……一人の婦人が片手を卓子に懸けて立ちあがつて如何樣かの樣子をして男を眺めて居る、それだけでも事件ではないか、これが事件でないとすれば何であらう。同時にまたそれは性格の表現ではないか。」

或はまた言ふ。寫實家は彼等の周圍彼等の時代を寫すが、傳奇派は彼等よりずつと隔たつた事物を取扱ふと。然し此區別も亦過まつて居る。スティヴンソンの『新アラビヤ夜話』（New Arabian Nights）には當時のロンドンとパリの生活が精細に寫されて居るが、而もこれは純然たる傳奇である。またジョージ・エリオットの『ロモラ』（Romola）は純寫實派の小說であるが、其には數世紀以前の中世の都市が描かれて居る。其他、此類枚擧に暇が無い。

ブリッス・ペリィ敎授（Professor Bliss Perry）はその『小說研究』（Study of Prose Fiction）の中で寫實主義に消極的の定義を與へて居る。

「寫實主義の小說は事象さながら人生其儘を寫す事に於て、平凡と不快とを避けやうとせぬ」

誠にゴンクール兄弟（Jules and Edmond de Goncourt）の寫實主義は平凡を避けなんだ、しかしメレディス（Meredith）の寫實主義はたしかに之れを避けて居る。メレディスの作よりは傳奇派のフェニモーア・クーパーの作の方が寧ろ多く平凡を避けて居ない。不愉快の事と雖もさうである。

以上に擧げ來つたやうに傳奇と寫實の間の區別は、在來の說明では解き切れて居ない。此二派の眞の區別は、作家が取扱ふ材料に依つてゞはなくて、彼等が其材料に對する態度に依るのではあるまいか。實際材料其物には寫實的の材料とか傳奇的の材料とか言ふものはない。同一の題材が或は寫實的に表はされ或は傳奇的に取扱はれ得る。故に寫實と傳奇との區別は外的のものでなくて內的のものである、即ち作家の心の中に存する區別である。これは文學的穿鑿の對象ではなくて寧ろ哲學的考究の題目である。

さてこの寫實と傳奇との哲學上の區別から作家の心的傾向を吟味する場合に我我は前述の創作の三階段に立ち戾らなければならない。その三階段即ち人生の眞理の科學的發見、哲學的理解及び藝術的表白は寫實派にも傳奇派にも共通の創作の姿である。けれども此兩派の作家が等

しく哲學的理解と言ふ中原に相會する場合に、寫實作家は科學的發見と言ふ前野を振返り、傳奇（ローマン）作家は藝術的表白と言ふ後野を眺めやる事に最も興味を感ずるのではないか。假に茲に相如く技倆の二作家があつて、其一人は寫實派に屬し他の一人は傳奇（ローマン）派だとする、而して其二人が同一事件若くは人物を十分に觀察し研究して、二人共其事實の裏に存する眞を認める事に於て相一致したとする。此場合に寫實派の作家は彼が其眞理の認識に到達する爲めに用ひた科學的發見に重きを置くではないか、そして彼は其發見點を振返つて讀者に彼の取り來つた過程を呑み込ましめ、それによつて彼が到り得たと同じ哲學的理解にまで讀者を導かうと力めるではないか。之に反して傳奇（ローマン）的作家は彼の認識を躰現した藝術的過程に重きを置いて、彼が如何なる科學的過程を取つたかと言ふ事には關せずに、如何にして其眞理を有効に明白に現はし得たかと言ふ事を讀者に知らせれば、それで滿足して居るではないか。言葉を換へて此區別を言つて見ると次のやうになる。

その人生觀を書き表はす爲に、寫實作家は歸納的の表白法に依り、傳奇（ローマン）作家は演繹的の表白法に依る。即ち寫實家は特殊の事物から一般的の眞理に入つて行き、傳奇（ローマン）家は一般的の眞理から特殊の事物に分れて來る。寫實家は人生の些細な事實をも忠實に寫して結局眞理を示し、傳奇（ローマン）家は眞理を示す爲めに樣々の說明樣々の裝飾を加へるが、要は其眞理を有効に示しさへすればよいから一々現實の事物を顧慮して居ない。

此二つの方法は孰れを孰れとも上下を付ける譯には行かぬ、有効に用られた場合にはどちらも傑作を出し得る。弊害はどちらにもある。寫實家は、ともすれば近眼になつて現はすべき眞理を忘れて些末の事實の描寫にのみ傾く場合がある、其結果は繪畫の代りに寫眞を作るに到る。繪畫の寫眞と異なる點は無意味の事象を藝術的に削除するにある。傳奇（ローマン）作家は傳奇（ローマン）作家で、寫實家に比して事實に拘泥する不自由が無い代りにやゝもすれば虛僞を傳へる弊がある。

一六　小說の本質　前二節で小說の題材と作家の題材表白に關する相反した二大流派の態度を論じたから茲では小說其物が本來具備する性質を考へて見る。

一般に修辭學者は叙述の形式を四種に分つて居る。即ち叙事と、描寫と、說明と、議論とである。

小說は元來叙事詩即ち物語歌から發達して來たものであるから、小說の自然の形式は物語る事即叙事であることは何人も承認する所であらう。

議論は小說の形式としては許さるべきものでない。從つて傾向小說とか有主張小說とか言ふものは小說の邪道である。描寫と雖、眞に藝術的の小說作品には物語の副として用ひらるべきものであつて、決して其主なる形式となすものではない。描寫の目的は或一瞬間に認め得た事物を靜的に表はす事に存する。然し作家が寫さうとする人生は靜的でなくて動的の物である。描寫の目的は繪畫的である、然し人生は其畫態を繼續するものではない、あはたゞしく移り進んで混りつ融けつするものである。故に單に描寫の爲の描寫は力めて避けなければならぬ。

茲に於て小說の自然の方式は叙事（ナラティブ）に在るは明かである。從つて其叙事の研究をして見る必要がある。

物語若くは叙事とは何かと言ふに、それは多數事件の連續を表白する事である。定義は極めて簡單であるが、其「事件」と言ひ「連續」と言ふ二語に就いて少しく說明を加へなければならぬ。

事件の意味は後に詳說するから茲では單に出來事の同意語位に見て、先づ「連續」の意味から調べて行くと、これは單に年代的若くは世間的關係ばかりでなくて、論理的關係を含んで居る、論理的關係と言ふ意味は原因結果の關係である。人生の如何なる部分を檢べても、事件は單に相繼いで現はれるらしくあつて連結して居るとは見えない。一の事件は他の事件と時間的に續いては居るが、因果律に依て繫ながつて居るとは見えない。人人が今朝に行なふ事は、今夕になす事を論理的の後繼として要求しない。また今夕になす事は必ずしも終日行つた事の論理的結果ではない。故に商量整頓の結果でない實人生を其儘に寫し取ると言ふ事は叙事とは言はれないやうである。例へば色々の出來事を時間的に並べたゞけで、其等を因果律の鎖で繫ながない日記の一章の如きものは、これを學術的に叙事であると言ひ能はぬ。

有るがまゝの人生と藝術的に表はされた人生との形式上の相違が此所に生ずる。總ての藝術には二つの階段がある。第一は要素の撰擇で、第二は型に從つて其等の要素を整頓させる事である。叙事の技術に在つては、互に論理的關係を有する程の事件が先づ選び出される、然る後に其等は因果律の型の線に沿うて並べられる。

其所で叙事の才と言ふものは、本來、論理的原因を振返り、論理的結果を見透して、一つの事件を穿鑿する能力を指す事になるが、更に進んだ叙事的才能は、單に多數の事件の間に存する原因結果の關係を抽象的にはた智的に了解するのみではなくて、寧ろ其關係の具體的感情である。それは直覺的感情である。だからそれは或種の人にのみ本能的に存する能力である。此世には物語作者即ち小說家として生れ着いた人達がある。スコットや、ユーゴーや、大デューマや、スティヴンソンやキップリングの如きは、皆それである。けれども此物語若くは叙事の才を缺いて居る小說家が少なくない。エリオットやッロロープなどはそれである。殊にエリオットの本來の性質は、具體的ではなくて抽象的だ、彼女は生れ着いての論文家だ。

最後に「事件」の語義を哲學的に穿鑿する必要がある。すべての事件は三つの要素を持つて居る、爲される事と、爲す者と、之に伴ふ時所の事情とである—別言すれば行爲と、行爲者と、周圍とである。此三要素が共謀すれば何時でも事件が持ち上る。

グラハム・バルフォーア氏（Mr. Graham Balfour）がスティヴンソンの傳記の中に次のやうな事を書いて居る。これはこの事件の三要素に關して屢々引用される會話である。

> スティヴンソンは斯う言つた。「小說を書くのに、自分の知つてる限りでは三つの行き方がある。作者はまづ脚色を定めて、それに性格を當て嵌める事も出來る、また性格を選んで、其を發展させる爲めに事件と境地とを附加してもよろしい、または或雰圍氣を主題として其を表白し實現する爲めに、行爲や人物を求めても宜しい…」

雰圍氣もしくは周圍を主材にする事は極めて近代に始まつたと言つて宜いので、普通の小說には事件か人物かゞ重なものとして取扱はれて居る。故に此後の研究は三要素の中でも矢張事件と人物とに重きを從かう。而して作家に依て、事件をも人物をも孰れと言はず書きこなす人はあるが、多くはその孰れかに傾き易い。それは孰れでも作家の傾きのまゝに傾かせるが宜しい。要は自然でありさへすれば差支はない。孰れを高しとし卑しとするは愚な話である。たゞ事件を主にするものは多く人生の外面描寫になり、性格を主にする時は内面叙述になり勝である。即ち外から行く方法と、内から究め

る方法と言ふ區別にはなる。

　物語の要綱として記憶すべきは單に行爲、若くは單に性格のみが其題材で無いと言ふ事である。敍事(物語)の目的は多數の事件を表はす事に在る。而して一の事件は周圍の事情を伴なつて、性格と行爲の二者が相會し、相混じた塲合に起るものである。實際最も偉大にして最も意味深い事件に在つては、行爲者と孰れを上とも定め難いものである。而して又斯樣な事件を打見た所で、爲した人は誰かと別々に離れた要素として見分ける事も不可能である。もし眞に物語の達人たらんとする作家は、性格も、行爲もまた周圍も、渾一無縫とならなければならぬ事を記憶する必要がある。各要素の起源は見得るとしても、其等が相結んで一事件をなした場合には、前述の如くでなければならぬ。

　然しながら研究の便宜として、此等の要素を個々の物として點檢して行く事は已むを得ない。故に次ぎ〱各章を別つて、脚色と性格と周圍とを研究して見る。

一七　脚色

スティヴンソンは其名著『乏しき忠告』(A Humble Remonstrance)に於て小說作家に有益なる忠言を與へて最後に斯う言つて居る。

「取りわけて作家の注意を乞ひたいのは、作家の書く小說は、精確に言へば、人生の複寫でないと言ふ事である。然しそれは人生の或一點若しくは或一側を單純化したものである。大なる動機を捉えて作爲する大文豪を吾人が觀察し欽慕する所以のものは、その複雜なる點に在る、然るにその複雜した表面の下には單純不變の眞理が存する。單純化こそ諸文豪の方針であつた。而して單純化こそ彼等が優秀なる所以である。」

實際單純化は總ての藝術の方法である。あらゆる藝術家は、各自の行き方に於て、人生を單純化する、即ち第一に彼等が認め得る人生の混淆たる細目の中から要素を選拔し、次に其等の要素を型に從つて排列するのである。而して前章にも述べた通り作家の敍事の方法は、根本から相互に論理的關係を帶びて居る事件を選んで、やがて其等を因果律の型の線に沿つて排列する事である。

　話說のあらゆる方法に於けると等しく、敍事—物語の第一要件は統一である事は言ふまでもない。この統一と言ふ事は、孰れの藝術に拘らず、作家が仕上げようと試る物に對して有する作家の制限ある斷定及び其を仕上げようとする目的に根强く注意力を集中させる事によつて達せられる筈のものである。その目的の進行に、直接にはた間接に何等寄與する所のない事物一切を削除し去る程に强烈な注意力の集中に依てゞある。繰返して言ふ物語作者の目的は事件の連續を寫す事である、其連續は因果律に從つた連續である。故に物語敍事の統一を計る唯一の方法は、疑ひもなく、直接間接に其連續（シリイズ）に寄與しない一切の事件は、之を削除し去る事に存する。

　されば小說作家が作の統一を遂げ得る唯一の方法は、或限られたる目標を定める事である、彼の取扱ふ事件の頂點を忘れずして、其頂點に向つて事件の連續が進行して行く、其進行に直接間接に貢献する限りに於てのみ枝葉の事件をも價値ありとして取入れる事である。之を要するに、小說作家は、其小說を最初から最終まで見透さねばならぬ、而して其終極に向つて勇健に進行して居ると言ふ感じを常に讀者に與へなければならぬ。其物語は、それを書き始める前に、既に一つの完全な組立となつて居なければならぬ。其著作に取懸かる第一步に於て、此物語には如何なる事件が起り、如何なる事件は起らぬと言ふ事をチャンと呑み込んで居なければならぬ。或種の作家が往々にしてする如く、書くに從つて思ひ付きを加へて行くのは藝術品を完成する最上の方法ではない。

　さて此豫めの組立、即ち腹案を造るに就いては二つの行き方がある。綜合的の頭腦を有する作家は原因から出立して結果に至るのが自然で、分析的の才能を有する作家は結果から原因に推し進むのが當然である。時間的に言ふならば、前者は前へ〱と組立てゝ行き、後者は後へと推し詰めて行く。物語の第一段に立つて究極の大團圓にまでの事件の連續を豫想する事が可能であると同時に、大團圓に立つて、ずつと遙かな事の起りに至るまでの連續を顧る事も可能である。サッカレーは前の如き方法で腹案を立て、モウパッサンは後の如き方法に依つた事は疑ひもない。この後の方法即ち大團圓から後戻りをして組立てる方法は恐らく、眞に統一ある物語に取つては、前の方法よりは有效であらう。これを全般から言つても、原因から結果に考へ及ぶよりは、結果から原因に遡りつゝ無用の事物を押除けて行く方が、聊か容易い事である、何故なれば分析は綜合よりも一層精確で、また一層集中された心の狀態であるからである。

　孰れの方法で組み立てられるにしても、傑れた物語は、其等が書かれる前にまづ組立てられるのである。其理由は、讀者はあらゆる點に於て、其作物を讀む塲合に、もう此所まで來たと言ふ事を感ずる、而して著者が一步また一步ある定まつた大團圓に向つて讀者を導いて居る事を感ずるからである。例令其物語の中途に在つては、その大團圓が何であるかを先見する事は出來ないにしても、讀者は著者が最初からそれを見透して書いて居る事を信ずる。此感情こそ物語を讀む上の興味の最大原因である。我々が實人生に面と向き合つた塲合には右往左往の出來事で忙殺されるに過ぎない、實人生の姿はたゞ混淆として、聊かも手が加はつて居ない。神の如き心を以て其等の隱れたる團圓を先見するに非ざれば、たゞ不快不安の感情を惹起するまでゞある。然し飜つて物語に取入れられた人生に赴く時は、著者が一切を見透して書いて居ると言ふ信任から來る、一種快適な(例令悲慘な物語にも)整然たる秩序の感を有するやうになる、これは主として作家の組立の力に依るものである。

　物語組立の最も簡單な方法は因果律の一標準に沿つて、一直線に事件を排列する事である。此種の物語は、第一事件が第二事件の直接原因で、第二は第三の直接原因、と言ふ風にして遂に大團圓に至るものである。此種の物は極めて一直線であつて、停滯も無く、動搖も無い。

　人生の複雜さを暗示する爲に停滯、動搖、の成分を加へる最も簡單な方法は、表面的には本筋の進行を妨げるやうに見える事件を橫合から挾む事である。けれども此橫鎗式の事件は單に外來の妨害物ではなくて、却つて間接に其本筋の究極の勝利を際立たすものである。巧妙な選擇を經た事件は二つの種類に分つ事が出來る。直接もしくは積極的事件、間接もしくは消極的事件の二つである。前者は即ち本筋の進行を直接に助長させるを指し、後者はそれを停滯させ動搖させる物を言ふ。

　因果律の一筋繩で積極的事件を一直線に排列して、其を消極的の事件の侵入に依て變化を生せしむる時は、其所に始めて眞に我々が實人生で感ずるやうな葛藤が生じて來る。

　前言つた因果律の一筋繩に排列した事件の一と鎖、もしくは甲から乙へと珠數つなぎになつた事件の連續だけでは、まだ「脚色」(Plot)と呼ぶ事は出來ない。「脚色」と言ふ言葉は「織り込み」を意味する。織り込みは一本以上の糸の存在を豫

想させる。最も單純な脚色の形式（さう言ふ事が言へるならば）は二筋の事件の糸の織り合はされたものである、而して其二筋を織り合はせる最も簡易な方法は、始めはよし廣く分れてそれ〴〵の道を進むにしても、遂に共通の頂點―團圓に達するやうに、其等を導いてやる事である。

右の物より一層巧妙な脚色の型は、單に二筋ではなくて三筋もしくはそれ以上の重る因果律の線が、大團圓に向つて導かれるやうに仕組むのである。

然しながら如何に複雜に一脚色が織り出されるにしても、また如何ばかり多くの小さな結び目が色々の糸を結び合はすにしても、其所には最も込み合つた點、即ちあらゆる事件の大小の糸を一時に結び合はせる一大結び目が必ず有るべきである。小說其物の務は、主として、如何にして此大結び目が結ばれたかを讀者に語るに在る。

脚色の複雜さの大小に從つて、小說は二つの種類に分たれる、多岐的小說と團結的小說。サッカレーの如きは多岐の小說を書き、ホーソーンの如きは團結小說を書いた。『ヴァニティ・フェーア』の中には五十人以上の人物が出て來る、『スカーレット・レター』には三四人しか居ない。田山花袋氏の『生』は前者の例となるべく、島崎藤村氏の『春』は後の仲間に入れてよからう。人生の觀方に於て前者は廣く、後者は深い。後者は前者に對して一層微妙にして一層堅固な技巧を要し、前者は後者よりも一層廣く一層正當な人世の達觀を要する。

然しながら小說の此二種の型の差別と雖も主として著者が選んだ物語全體の分量の大小に從ふと言ふだけである。前にも述べた通り、實人生は無極無窮である、而してまた絕對の起源と言ふものもない事を附加へてもよからう。前を望み後を顧みても、たゞ我々の視野の及ぶ限りに止まつて、それ以上はどうする事も出來ない、だからあらゆる小說は中間で始まつて中間で終つて居る。問題はたゞ其始めと終りとをどれ程までに押し廣げ得るかと言ふに止まる。

脚色は、スティヴンソンが言つたやうに、「人生の單純化」―たゞそればかりではない。それはまた多數事件に連續を單純化する事になる。物語全體は其すべての連累を率いて實人生から拾ひ上げられるが脚色―即ち仕組はまた其全體の物語の中から選ばれるのである。

小說作家はその全體の物語から書き表はさうとする材料だけを選び取つて、其等の材料を脚色に嵌め込んだ後、始めて「こゝで物語を始めて宜い」と言ふ非常な自由を享樂するのである。而して彼が其作の事件を論理的關係即ち因果律に從つて排列する場合に、時間の順序で必ずしも書き表はす必要はない。後ろへ說き戻らうが、前へ話し進まうが、それは作者の勝手である。

大方の脚色に於て、「結び」は「解きほどき」よりも重大なものである、大結び目を結ぶたよりとなる「原因」は、結び目を解きほどく際に目につく「結果」よりは興味のあるものである。故に大方の大結び目は、殆んど其物語の終るあたりに置かれるのが常である。累々層々遂に大團圓に達する。これが普通の脚色ではあるが然し是非さうなくてはならぬと言ふ約束は何所にも無い。これも作者の勝手である。

巧妙に組立てられた脚色は、脚色だけでも興味の深いものである。然しながら小說の目的は眞實の人生を表はす事に存する。人間が紙面に活躍するのでなければ、小說は其最高の効果を失ふ次第である。次に性格の研究に入らう。

一八 性格

吾人は性格敍述の專門的方法を研究する前に、描寫するに足りる性格とは一體如何なる物から成立つかを考へねばならぬ。小說作家と言ふ者は之を譬へると、其作中の人物に對しては一種の保證人である。而して若し彼が彼の讀者に價値の無いまたは興味の無い人物を紹介した場合には彼は輕卒の誹りを免れまい。故に作者はまづ讀者に紹介して恥かしからぬ人物（狹義の道德を標準にするのでない事は勿論だ、人物は惡人でも宜しい）を選ばなければならない。

而してあらゆる階級の讀者に取つて最も價値あり興味のある人物は善惡兩方面に於ける所謂大人物であらう。其大人物と言ふは、其人物が屬する階級の代表人物である、同時にそれは類型的となる恐れがある、古代物語の主人公は多くはそれである。然し斯の種の人物はやゝともすれば抽象的となり肉も血も無い思想（アイデヤ）其物となる、實在の人物らしくなくなる。其所で、實人生の描寫である近代小說中の人物としては、それが如何なる意味で偉大であつても類型的では足らない、是非共それに個性を與へなければならぬ、個性が與へられて始めて具體的なものとなり、肉あり血ある生々（いき〳〵）した人物となる。勿論單に類型であるだけでは不可であると等しく、人物は單に個性だけでも無意味である、骨と肉、血と一緒になつたもの、或は靈と肉と一緒になつたもの即ち類型と個性と合したものでなければならぬ。之れを實人生に見ても、人物の大小に拘らず、一人の人は、必ず其人の屬する階級と共通の點を其人自らのみ有する獨特の點とを倂せ有して居るではないか。個性をのみ描けば人物の癖だけが出る、類型をのみ描けばこれは何人なりと特別の名を與へる必要の無い事になる。

類型的の大人物、美姬、勇士が多數讀者に取つてはなほ價値あるは言ふまでもないが、やゝともすれば抽象的となり易い。さう言ふ種類から離れて新時代の小說は盛んに平凡もしくは平凡以下の人物を取り入れ、個性描寫を力めるに到つた。一面平民主義の餘勢と見るべく、一面は枯淡な抽象に飽いて、潤澤ある具體的事物に對する自然の要求だとも言ひ得よう。やがてはまた靈を高しとし肉を卑しとした舊代の迷妄を破つて、物心一如の正しい見地に立歸るべき趨勢と見てもよからう。

等しく一個平凡の人物に逢ふとして、書中に之と實生活の間に會するよりは、相面する方が、一層興味あり價値もあると思はるゝは、短少の時所に於いて比較的取纏めて理解し咀嚼し得るからである。

而して作中の人物は、之を二種即ち靜的と動的とに分つ事が出來る。靜的人物とは小說の前後を通じて何等其性格に變化の無い者を指し、動的とは其境遇に應じて次第に變化し行く人物を言ふ。此等は一々例證するまでもない。

さて、創作の過程が完成して、一人物が作家の心中に生きて立てる後、作家は其人物を一個の生物として讀者に認めしめる爲めに、種々專門的實驗を考へなければならぬ。其等の實驗は殆んど無數であるが、性格描寫の二つの相反した方法の孰れか一つに包括されると思ふ。二つの方法を、便宜の爲め、直接方法及び間接方法と呼ぶ。第一の方法に從へば、性格の特徵は、作家の或種の表示に依て直接に讀者に告げ知らされる。また第二の方法に從へば、其等の特色は、物語其物から、讀者必然の推量に依て、間接に讀者に示される。即ち作家が性格の特徵を言ひ表はすのを直接法とし、讀者が物語から必然的に推量するやうに書くのを間接法とする。無論後の間接法の方が困難

ではあるが、之を十分に有効に用ひ得れば、直接法を用ひたよりは藝術的である。多くの場合此二法は併せ用ひらるゝので、孰れか一つより用ひない作は稀である。而して大家の多くは一々意識して此等の方法を用ひるのではない、無意識に混用して居る。

直接的性格敍述の最も根本的なのは、當面の人物の特徴を熟慮して説明する事である。これは知らんとする人物の特徴を端的に報告するが故に、讀者に取つては極めて便利である。然し此方法には不利益の點もある。第一は説明であるからして敍事を旨とする小説にそぐはない、物語よりは論文臭くなる。小説の發端に用ひらるゝのはまだしも、之れが到る所に用ひらるゝ事となれば事件の進行を阻碍する。第二は、それは抽象的で具體的でない、それによつて現はされた性格は人間の性格でなくて説明の言葉の上の性格となる。

故に此直接法を用ふる場合には、説明に依るよりは寧ろ描寫に依る方が滿足に近い。描寫は説明よりも具體的である。

人物の特色の直接法が、一時にではなくて徐々に讀者に向けられねばならぬ事は、其表示が外面的はた客觀的でなくて内部的主觀的の場合に特に然りである。即ち「心理小説」と呼ばれる種類の性格敍述に於ては一時に説明し盡されては讀者は其煩に堪へない。徐々に説明しなければならぬ。

而して之が内部的にして而も分析的説明に渡れば渡るだけ、讀者はそれを理解し得ようけれども、その枯淡に堪へなくなる、具體的でないからである。煩瑣な説明好きの心理小説家が取扱ふ如き、思索をのみ事とする人生は實際にはない。繰返して言ふ。物語の目的は論文式に原因如何を究めるよりは現實に行はるゝ通りに事件を表現する事になければならぬ。

然しながら、なほ考へなければならぬ重要な點がある。事件に外的と内的の二種あつて、事物は客觀的に起ると等しく主觀的にも起り得る。而して個人の心裡に起つた出來事の類を表はす場合、分析法は、其出來事に參與する性格を明らめる最も有効な方法である。若し同じ方法を外的の事件を寫す爲めに絶えず用ひる時は、厭ふ可き生物解剖の印象を與へる事であらう。此方法は内的事件に用ふ可くして外的事件に用ふ可きではない。

前に描寫は説明よりも有効であると言つたが、然し描寫其事の性質は寧ろ説明的であるが故に敍事を旨とする小説に、絶えず使用する時には自然事件の進行を停滯させられる虞れがある。

間接法に依て性格敍述をするには、まづ其人物の談話の調子意味等から自然讀者に氣付かしめるが一法であらう。けれども實人生に於てと同樣、小説に於ても行爲は言語よりも雄辯である。間接的性格敍述の最も有力な方法は、其人物に特有の行爲を行はせる事である。もし其行爲の印象が明晰である場合には、著者自身の直接敍説に勝ること萬々である。斯うなれば作中人物の云爲行動だけで澤山である、著者が人物の行爲の動機を説明したり其情緒を説明したりする必要はなくなる。これこそ實に、外的、客觀的事件に參與する性格の要素を寫し出す上の最も藝術的な方法である。加之、人物の心内に起る所をも、抽象的分析的説明に依てよりは寧ろこの方法に依て、即ち人物の具體的の行爲や擧動を透して一層力強く暗示する事が出來ると思はれる。

而して性格の間接敍説の最も微妙な方法は、作中の他の人々に對するその性格の影響を表はす事に依て、一人物の個性を仄めかす事である。なほ一つの同じ方法は、力めてその周圍の狀態を描いて以て一性格を暗示する事である。例へば憂鬱な人物の室は自から憂鬱の色を帶びて居る、これを表はすにまづ其室から寫す事である。

以上の性格敍述の方法を別々に用ひて不可はない、然しそれは一切を呑み込んで居る大家にして僅に成功し得る所で、一般には、此等の直接間接の諸々の方法を混用して始めて中心人物を明瞭に寫すのである。

さて右の如くにして一人物もしくは數人の人物の性格が巧みに描き上げられたとして、其人物を其周圍から引放ちて考へる事は出來ない。人物は周圍の一部分である。前に言つたやうに周圍の敍述は人物の性格を暗示する手段と成り得るが、周圍は周圍として別の意味で小説中の重要な一要素である。

一九　周圍　人物畫の歷史を檢べて見ると、其背景が單なる裝飾でなしに前景に對して獨特の價値を有するやうになつたは近代の事―佛蘭西のミレからであると言はれるが、小説に於ても背景即ち周圍が事件や性格と相離るべからずして、しかもそれ自らの價値を認められるに至つたのは十九世紀以後の事である。

ある事件が起る時には、其が起つた場面が必要であるのは、劇場と同じく小説に於てもなければならない。其必要上場面を作る場合に、ある人物や事件と場面即ち周圍との關係は功利的關係である。この關係を定めた英國の作家の第一人はダニエル・デフォーである。彼は本來が新聞記者であつて事實の報導を尊んだ爲、其の作にも力めて具體的な物象を附加して、作の事件を有効ならしめようとした。これがクルーソーの島をさながらに讀者に紹介した所以である。

然しながらデフォーの場合では、周圍は矢張、事件の中に溶け込んで、其人物とは深切な關係を有するまでに至らなかつた。フヰールディング及び其同時代の人々こそ、周圍を以て、脚色に必要なると同時に、人物の代表となり得る者とした最初（英國に於ける）の作家であつた。然しなほ一層微妙な周圍と性格との關係を發揮し得たのは僅かに十九世紀以後の事である。大方の十八世紀の作家は、單に事件や性格を一層明瞭ならしむる爲に、即ち矢張功利的に周圍を使用して居た。

ルーソーの『新エロイス』(Nonvelle Héloise) の周圍として取入れられた山水の敍述、及び十九世紀初頭の多數の彼の追從者の作に於て、始めて周圍に對する作家の新らしい興味ある態度が見られる。彼等は「自然に返れ」と絶叫した。その結果として彼等は其作中に自然の背景を展開させて、人物と山水との間の氣分の交渉やがては自然と人生との間のライプニッツの所謂豫定調和を想像した。斯の如くにして周圍は、人物や事件を浮き立たす爲の副として用ひられるのではなくて寧ろ作中の重要の部分に於て引起される人情を表象させる爲に用ひらるゝに至つた。主人公の悲む場合には雲が低く垂れ、希望に輝く折にはその雲も開けて日も照り渡ると言ふ風である。これを詳論して居るのはラスキンの『近世畫家論』(Modern Painters)中の「同情の虛僞」(Pathetic Fallacy) の一節である人が悲む場合に自然も悲む物でないは勿論だが、同じ青空を仰ぐにしてからが、愁人の目には愁はしく、陽氣の男には晴やかに見えよう、要は觀者の氣分に依つて自然の姿も樣々に眺められる。故に人間の氣分と自然の氣分との一致を、必ずしも虛僞と押し退けるわけには行くまい。然しこれも濫用すれば弊の起るは言ふまでもない。なほこの人間の氣分と自然の眺めとの相反する場合には、また別種の妙味を生ず

ものである。例へば黑と白とを相接近せしめる時、各々が對照の爲に際立つ如きである。

以上の如く考へられた周圍の用ひ方は、本來學理的ではなくて藝術的であつた。然し最近の作家はこの周圍の一要素を單に性格や事件を色取る爲ではなくて、また其等を制限する爲に用ふるやうになつた。十九世紀の心理學者は、境遇を行爲の第一動機、周圍を性格に對する第一影響と見做す事となり、近代の作家は此學說を作中の周圍に適用した。而して周圍の力は事件を制限するよりは寧ろ多く性格に影響し性格を形造ると見られて居る。實にある人間の性格の或時期に於ける狀態は二大勢力－即ち彼の本性の內的傾向と彼の境遇の成形力との結果であると言へる。

ゾラがその『實驗小說』論(La nouvelle Experimentale)に於て、周圍敍述の特有の作用は、人間を制限し完成する境遇を明かにする事であると言つた。而して彼は此の境遇の性格に及ぼす影響の學術的研究を其大叢書の『ルーゴン・マッカール』(Rougon-macquart)に披瀝して居る。無數の彼の追從者が出て、彼の方法に倣つた。而して、社會、自然、職業等の諸狀態が、其間に生活し勞作する人間に及ぼす感化を忠實に研究し紹介するを以て目的とする小說家の一新派は起つたのである。

若し此の周圍が、事件を限定し、性格を形造るものとして使用さるゝ場合には、それは小說の三大要素の第一であると言つて宜からう。ユーゴーの『ノートルダーム、ドッ、パリー』(Notre Dame de Paris)の大寺院は、實に其作の第一原働力である。彼の寺院が無かつたならば、クロード・フロロは全く別な人間となつて居たであらう、また作中の多くの出來事、例へばクアシモドがフロロを搭頂から突き落すやうな悲劇も起らなかつたであらう。其他此種の例は少なくない。

周圍の內で一番興味のある成分は天候であらう。お伽噺式の單純の小說には殆んど天候が無い。またスペンサーの詩や、ピエル・ロティの『アイスランドの漁夫』(Pecheur d'Iceland) の中には天候が唯裝飾的に用ひられて居る。次は天候が事件や性格に對して功利的に用ひられてゐる場合、次は人物の氣分と豫定調和をなした場合、若しくは其反對に性格と對照された場合もある。更に進んでは天候が性格を限定し、または性格を左右し、最も甚しきは天候其物が小說の主題となるに至る。一々例を擧げるまでもあるまいが、例へば『ポムペイの末日』(The Last Days of Pompeii) にヴェスヴィウスの大噴火が其作の主位を占めて居る如きそれである。

更に吾人が考ふべき事は、善用されたロマン的周圍と寫實的周圍との相違である。寫實作家は何處までも事實に準據して、精細の觀察に依て作の周圍を寫す。然しロマン作家は前にも說いた如く、只眞理を明白に表現せんが爲に現實に拘泥せずして、事件や性格と適合し得るやうに周圍を描く。故に後者の所產は多く想像である。而して此二者の區別は極めて明確であるが、二者共に善用せられた場合には或一點に於て一致するものである。それは雰圍氣である。方法の寫實的であるとロマン的であるとを問はず、夫等が常に外形の描寫に走つて、周圍の空氣若くは雰圍氣を逸したならば佛造つて魂入れぬのと擇ばない。

雰圍氣を表はす事は單に描寫の精細であるのみには依らない、それは寧ろ或周圍に通有の性質に色づけられた箇條を嚴格に選擇する事に依て達せられる、而して其周圍が有する主なる氣分にそぐはぬ他のすべての箇條を追ひ退けて、其場面の主動精神として其れ等の箇條の通有性を十分に發揮させようとする見解を以て其等の選ばれたる箇條を排列する事である。此企ては細敍を旨とする實地描寫の精神ともならなければならない。かの地方色(Local color)と呼ばれる物―即ち或地方の光景や調子―も單に細かい箇條の寫眞的敍述では表はし得られない、當の場面の精神を暗示する爲に材料の精選を力めねばならぬ。

斯く硏究し來れば周圍の要素が、性格及び事件の要素に對して、少くとも相讓らざる位置を創作の上に有する事が解る。小說作家は遂に或特殊の物語は、たゞある特殊の周圍に於てのみ起る事、而して若し周圍が變ずれば事件も異なり、性格も別樣の物となる事を心得えねばならなくなつた。周圍を以て人物や事件の添え物飾り物と見る時代は過ぎた、周圍には周圍特有の價値あると同時に、今日の最上の作品ではこの要素を決して他の要素即ち人物や事件と離して考へてはならない。

二〇　小說の觀察點　小說の諸成分を仔細に檢し來たつた吾人は、次に、如何に樣々な觀方に依て其等が見られるか、また其見られた結果が表出されるかと言ふ事を考へねばならぬ。多數出來事の一系と、脚色の組立と、性格描寫の方法と、周圍の使用と、及び小說全體の調子が定められた後、何者が其物語の語り手となるか。

觀察點の異なるに從つて、當の出來事の連續も色々に見られ、色々に判斷される。重大な殺人事件の公判に於ける證言は、種々の證人に依てさしかへ引かへ語られる物語で出來上る。同一事件に對する別々の證人の態度や言葉や、言葉振を比較するは極めて興味ある事である。而して結局の裁判は、出來得可くんば其等の種々の證人の種々の見解を比較した上でなければならぬ。けれども、すべての場合に於て、それは極めて困難である。甲の證人は其行爲を或方面から見る、乙の證人は他の方面から見る、丙の證人は被告の性格に或判斷を下す、丁の證人にはそれと直反對の判斷をする、各の證人は皆、其事件を成立たせた原因結果の顚末に就て別々の考へを持つて居る、かゝる場合、もし被告に意識無意識の兩面から自ら欺く事なく事實を見下ろす能力があるならば、あらゆる證人を拒否するであらう。洞察の眼、日の如き人があるならば一切の隱れたる動機を探り得て、事實を更に別種に見分ける事であらう。陪審官の職責は主として斯かる樣々の矛盾の間から、左樣に相違して見られ判斷せられた事實の底に橫はる眞實の條理を絕對的に達觀する事である。

かゝる絕對の達觀は、限られたる精神作用を有する人間には殆んど不可能の事である。これを物語の上に當て嵌めやうとする作家もあるが、到底不滿足に終らざるを得ない。故に絕對眞理は、事實に於てもまた物語に於ても殘る所なく語られ得るものではない事、多數出來事の一系は觀方の異なるに從つて樣々に見える事、それ故場合々々に從つて孰れの觀方が眞理を最も明瞭に認め得るかを定める爲に、物語の種々の觀方を十分に研究せねばならぬ事を心得るのが一層安全であらう。

一小說を見て、それを語るべき觀方は多數多樣であるが、まづ其等を內的及び外的の觀方に分つ事が出來る。一小說が內部的に見られる場合に、それは作中人物の一人に依て第一人稱で物語られる。それが外部的に見られる場合には作中の出來事とは無關係な第三者に依て物語られる。勿論此等の內外二種の觀方には種

種の相違がある。各々の觀方が有する便不便を定める爲に一々點檢して見よう。第一に、小說は、『ヘンリイ・エスモンド』(Henry Esmond)や『ジェーン・エーア』(Jane Eyre)のやうに作中の主人公若しくは女主人公に依て物語られ得る、此第一人稱的觀方の物語に於ける特別の價値は事件の要素が極めて有力に語られる事である。第三者に依て物語られるよりは作中の主人公に依て語られる方が、物語が明瞭で眞實らしく聞き做される。

此觀方はまた個人的の情緒を叙べる上に極めて便利である。管々しき故例は略す。

此主要人物の觀方は更に別方面に於て明瞭を來らす。此觀方は勢ひ副人物の叙述に於ては絕對的の具體化客觀化を餘儀なくする、其反對に其等の思想や感情の解剖を押し退ける。その主人公は讀者にたゞ副人物が言つた所、爲した所、また彼等が感ずるらしく、思ふらしく彼に見えた所のみを語り得る。然し彼は其等副人物の心裡に立入つて其等の動機如何を探る事は出來ない。なほまた彼は不自然に陷らずには、彼自身の心的經過を分析する事は出來ない。故に主要事件が心理的若しくは主觀的である場合には、主人公の立塲から一小說を物語る事は不可能である。心理小說は第三者を要する。

然しながら作の主人公の立塲から物語をする第一の困難は、話者其者の性格を叙べる點である。直接叙述(前述)のあらゆる手段は彼から取り去られてある、彼は彼自身の功過を論ずる事は出來ない、彼は彼自身を描寫する事も出來なければ分解する事も出來ない、彼は他人を見るやうに彼自身を見能はぬ。讀者は唯彼が云爲する事物、及び其云爲の態度に依ての外は、彼が何人で、彼が何業を爲すかを知る事は出來ぬ。一小短篇に於て、物語る態度を透して一性格を窺はせる事はさして困難ではないが、一大長篇に於て合理的に此方法を把持する事は極めて困難である。

なほまた一大長篇の物語は、眞に熟練なる話し上手に依てのみ語られ得るので、其談話の能力を作の主人公に附與するは屢々難事である。此等の不便不都合は、然し、其物語の印象さへ快適であれば大抵文學上の習慣から許されて居る。然し、如何に大目に見てからが、主人公自身(此塲合話者自身)の性格は其輪廓より外寫され能はぬ一事は如何ともするを得ない。

主人公を透して物語をすることの主要の利益は彼が其物語のあらゆる事件の中心として始終讀者の眼前に立つが故に其物語に連絡と統一を與へる事である。然しそれに從ふ不便は、主人公があらゆる塲合に出張らねばならず、また一時に懸け隔たつた所の各の出來事の見證人であらねばならず、また彼とは直接關係の無い脚色上の細目をも見渡すだけの智識を彼が有さねばならぬ事などであるが、これ等は不便と言ふよりは往々不可能である。故に「後で知つたが云々」と言つて時所の隔たつた出來事や人物を都合上挿入する事が少なくない。

主要人物の立塲からではなくて、或副人物の立塲から物語を見る塲合には以上の如き不便は取り去る事が出來る。此塲合にも性格解剖は拒否せられるが、話者は、その描寫及び說明に依て、直接に主要人物を叙述し得る。而して此方法には話者が全脚色を悉知し居る必要はないので、話者は主人公が現はれない小塲面をも知らない小事件をも知つて居て、もし彼が大事件に加はらなんだ塲合には主人公が彼に話す事が出來る。然しながら長篇の物語を始終一貫して一小人物に依て物語らしめる事は不可能であるが故に、作者はまた話者として第二の人物を設ける。

更に第二、第三、第四…とそれ〴〵異なりたる人物の觀方からして物語の別々の部分を語らしめる事が出來る。

更にまた、書翰を以て一の話者の働きをなさしめるは賢いやり方便利なやり方の一つである。此企てはリチャードソン以來屢々用ひ來られたもので、各人物間に取交はされた書翰に依て全體の物語をする。此方法の主なる利益は、觀方を絕えず變へて行く點に在る。それ故讀者は交互に種々の人物の眼を透して各々の大事件を見て行く事が出來る。殊に書翰は筆者の個性を現はし易いものであるが故に、それも一つの便利となる。此企ての不便なのは、やゝともすれば物語の結構が散漫になり易い事である。書翰文本來の性質としては多岐に分れ易いものであるが故、何時もそれを中心事件にのみ集注させやうとするは作者に取て難事である。

以上の如き内部的觀方の使用は、事件なり觀察なり情緒なり調子なりに有力なる生彩を帶ばしめるものではあるが、性格描寫と脚色の結構の上には多少の困難を伴ふ事が解つた。其故、多くの塲合、作者は物語を外部から見て、第三者として書き上げる方が得策である。それにはそれでまた種々の行き方がある。

第一、第三者としては全然作中の人物から離れて絕對遍在の態度を取り得る事。即ち神の如くに作中の事件過現未に通じ、作中の人物の智情を彼等自身より以上に洞察する。此塲合闇黑も彼の眼を眩ます能はず、戶も亦彼を鎖し能はぬ此遍在的觀方は心理解剖に依て行ふ大規模の性格描寫に許さるべき唯一の方法である。其故常に心理描寫の際に用ひられる。

此方法は容易であつて同時に困難である。方法の上からは物語の材料の選擇嵌型共に作者の自由であるが、一方に、人間である作者は神となる事が出來ぬ。其見解に誤がないとは言へぬ。

それ故性格の外部的觀方を取る塲合に、此神的態度に多少の制限を置くが寧ろ安全であらう。一人若くは其以上の人物の心理に何時たりとも立入る自由を有しつゝ、其以外の人物の觀察は、作者が見透し得ると定めた人物に依て開かれ見らるゝ範圍に止めて置く事である。斯の塲合には、作者は物語を第三人稱で語ると雖、實は作中の一人物、若しくは二三人物の觀方を以て物語を見て居る事になる。而して此方法を用ふるに當つて、或時は、其制限したる遍照心を一人物から他人物に移す事が出來る。かくて其物語は全然第三者に依て物語られるのではあるが、或塲面は作中の一人物に依て見られ、他の或塲面は他の人物に依て見らるゝ事になる。

制限したる遍照心若くは全知の態度はあらゆる性格を一時に深く認める所の神的の態度よりは把持する事が容易である。殊に此觀方に制限が加はれば加はるだけ人生の面影を生じ易い。之を日常の實驗に徵すれば、吾人は唯一つの心を内部から見る—即ち我々自身の心を。而して他のあらゆる人々を外部から見て居る。それ故多數の心が神のやうな洞察の眼で探さるゝ小說よりは、たゞ一つの心が赤裸々に横へられた小說の方が寧ろ實人生と一致する。

殊に第三者の立塲に立つて絕對全知の態度を以て進む作家に取つては、作を具體化する爲めに其觀方を一層制限して、すべての人物に對して單に觀察的にして全然外部的の態度を取るやうに制限する事が必要であらう。此塲合には、作家は言はゞ隱れ簑を被つて作中の人物の間を目に止まらずに往來して、讀者に、外部

的の作中人物の面貌、行爲、談話等を心を交へずに報告する事になる。此種の儀たる外面觀察はモッパスサンの短篇に於て屢〻使用された。これは實際短篇小説に於ては特別の價値を有するが、長篇に持續するは極めて困難である。

以上の中、最後の一法を除いて、すべて其等の觀方が、人情的と非人情的の二種に見分けられる。人情的とは作家の人格が或觀方に混ずる事で、非人情的とはそれが混入しないのを指す、非人情的の方が寧ろ藝術的である。此章に細かく述べ來つた作の觀方は、其孰れを使用するも作家の自由である事は言ふまでもないが、或一定の小説を語るにはそれに最も適した觀方が一つ必ずあるものである。小説を組立てる第一步として作家はまづ此最上の觀方を選ぶが宜からう、而して其一觀方を選んだ興味を、作の終るまで出來得るならば把持するがよからう。これは勿論至難の事ではある。

二　長篇、中篇、短篇　小説の歷史と内容と構造の論は以上で盡きたとする、最後に小説の種類をあげて此論を終らう。小説の種類を分つて今更性格小説だの、事件小説だの、歷史小説だの、風俗小説だの言ふ名目を設ける必要はあるまい。前に揭げた二大別（寫實と傳奇《ローマンス》）は作者の眞理表出の態度から分つたものであるが、茲には作の分量及び性質から三別する。これをフランスに見ればローマン (Roman) ヌーヹル (Norvelle) コント (Conte) の三、イギリスではノヹル (Novel) ノヹレット (Novellette) ショート・ストーリイ (short story) の三である。假に長篇小説、中篇小説、短篇小説を以てそれ〴〵に當てゝ見る。

長篇小説は言ふ迄もなく長い小説で、内容は多數の事件と多數の性格から出來て居る。中篇小説（中篇と言ふ言葉は落着かないが、つまり佛のヌーヹル英のノヹレット）は長篇よりは短かく、内に取入れられる事件の數も人物の數も比較的少ないのではあるが、要するに、質の相違ではなくて量の相違から區別すればするのである。量が少ない故に取材の範圍も從つて狹くはなるが、作の方法も、作の材料も長篇と少しも變らない。

長篇小説は近代になるに從つて次第次第に中篇小説に切り詰められて來た。更に近くは短篇小説の全盛を見るに至つた。其理由は樣々あらうが、作者側でも讀者側でも、呑氣に馬鹿長いものを作つたり讀んだりして居られなくなつた、多忙の時代の一現象である事は爭はれない。なほ小説の次第に短かくなり行く理由は、後に説く。

最後の短篇小説、即ち佛のコント若くは英のショート・ストーリイに當るものは、長篇小説や中篇小説に對して、量に於て少ない事は言ふまでもないが、質に於て異なつて居る事を知らねばならぬ。

一般文學史家の認むる所によれば短篇小説の始祖と稱すべきはアメリカのポーだ。勿論ずッと古い時代から此種の物はありはしたが、其材料なり方法なりから文學評家が短篇小説と見る程の物は、十九世紀以後、別言すればポー以後の所產である。ポーは有名な詩人でもあり短篇小説家でもあつたと同時に、批評家であつた。しかしてホーソーンの『短篇集』(Tales) を批評した場合に、長篇よりも短篇の方が作者並に讀者を引付ける事が出來ると論じて

「老練なる文藝家が一短篇の組立をなす時、彼もし賢ならば樣々の出來事に適應する爲に彼の思想を驅使しない、寧ろ彼は十分なる熟慮の結果、發揮すべき或無二單一の効果を思ひ付きて、然る後に樣々の出來事を案出する。而して彼が豫定した効果を發揮する爲に其等の出來事を結び付ける。もし彼の書く第一行が其豫定の効果を引き出す便りとならぬ場合には、彼は第一步に於て旣に失敗して居る。文章の全體が、直接になり間接になり其豫定の考案に步調を向けて居るでなければ、百千言を綴つても、一語を語らないに同じい。もし此注意と熟練とを以て一幅の畫が描き上げらるゝ場合には、それを鑑賞する人の心に必ず滿足の感じを起させ得る。此の如き効果は長篇小説に於て到底達せらるべきものでない、短篇なるかな〳〵…」

ポーの短篇は其發足からして世界的であつて、其印象の完全を尊ぶ作風はアメリカのみでなくフランスにまで影響した。然し彼の抽象的の議論は遍ねく認められるに至らなかつた。ブランダー・マシウス敎授の『短篇小説の哲理』(The Philosophy of the Short story) が出るに及んで、始めてポーの議論が紹介されて、短篇小説が長篇小説とは長さに於て異なるばかりでなく根本の性質に於て異なる事が明かにされた。同論文に於てマシウス氏は次の如く論じて居る。

「眞の短篇小説は單に短き物語と言ふよりは以上の物である。眞の短篇小説は其の印象の根本的統一に於て長篇小説と異なつて居る。別言すれば短篇小説は長篇小説が持ち能はぬ統一を持つて居る。また斯うも言はれる、短篇小説はフランス古劇の三一致を叶ふ。之れは或一日の或一つの場所の或一つの事件を示す。短篇小説は單一性格、單一事件、單一情緖、若くは單一の境に依て呼び出される情緖の一系を取扱ふ。一字加ふ可らず一字減ず可らざるが短篇小説の理想である。故に機智と獨創と壓縮の才を有せざる者は短篇小説には成功し能はぬ、此種類で成功した者はまた一味の空想を帶びて居る。…」

斯の如くして同論者は、短篇小説に次の定義を下した。即ち「短篇小説の目的は、極度の語勢に伴ふ方法の最大節減を以て、單一なる物語的効果を生ずる事である。」と。この物語的効果には必然的に事件と性格と周圍の三要素を含んで居る。此物語的効果を生ずる事を目的とする點に於て、短篇小説は寫生文 (Sketch) と異なる、寫生文は物語の三要素の中、僅に其一つを有するものである。此點に於ては、短篇小説は寫生文よりは長篇小説に近いものである。然し長篇に在つては其三要素が錯綜して、孰れの一つが際立つと言ふ事はないが、短篇に在つては其中の一要素が主となつて他の二要素は其副となるが常である。其故短篇小説は其主として表はさんとする効果が事件なるか或は性格なるか或は周圍なるかに從つて三つの種類に分たれ得る。短篇作家は、其一の効果を選ぶや、單に其のみを表はさんとして熱中爲なければならぬ。

次に其方法の最大節減と言ふ意味は、短篇作家は、その物語を、出來得るだけ小數の性格、事件を以て語らねばならず、また能ふ限り狹小の時所に於て企てねばならぬ事である。もし二人の性格にて事足らば其以上用ひてはならぬ、もし單一事件で其効果を十分に奏し得るならば、それに限らねばならぬ。また一時一所に於て行はれ得るならば、それを數時數所に散ずる事を禁ずる。

以上の定義に當て嵌まるべき短篇小説は無論古き時代よりあつたに相違ないが、それは無意識的であつて、ポー以後に始めて意識的に右の如き短篇が發達したのである。

而して前述の説明にて明かなるが如く、同じく短かき物語にても之を其内容より見れば眞の短篇小説は少なく、寧ろ長篇小説を短かく書いたのが多いやうである。人生の眞相を寫す上には眞の意味の短篇よりは短き長篇小説（さう言ひ得るならば）の方に價値ある物がある場合が多い。例へばチェホフの短篇なども巧みに出來て居ると言ふ以外に何物もない事がある。而して何故に短篇小説が近頃盛んになつたかと言ふ理由は、上述の短篇小説の性質から自ら解る事で、即ち強烈な印象を尊ぶ近代的精神の要求に基く。

（中村星湖）

參考書目

Clayton Hamilton, *Materials and methods of Fiction.*

F. M. Crawford, *The novel, What It Is.*
Henry James, *The art of Fiction.*
R. L. Stevenson, *A Humble Remonstrance.*
Brander Matthews, *The philosophy of the Short Story*
Prof. Bliss Perry, *Study of Prose Fiction.*

批評論

三一 文藝批評 單に批評と言へばその言葉の含む範圍はなか〳〵廣い。何を批評するか、即ち批評の對象とするものゝ異なるに隨つて、批評にも種々の名目が生ずる。歷史上の事實を批評してその實否を論ずるものは、即ち歷史批評であり、科學上の事實乃至理法の正否を批評するものは科學批評である。而して文學藝術の作品を取つて、是れに批評を加へるものが文藝批評である。歷史批評乃至科學批評が、すべて事實乃至理法そのものゝ正否を論ずるのに比べて、文藝批評は作品の品質を明らかにし、且つその價値の高下品等を論ずる事を眼目とする。同じ批評でありながら、彼と是との相違は、この點に在る。文藝批評は普通には單に批評と謂はれる。この場合のこの言葉は勿論狹い意味で用ゐられる。

然らば文藝批評即ち狹い意味で謂ふ批評とは何であるか。說明の便宜上、假りに極めて簡單な定義めいたものを述べて見ると、批評とは文藝上の作品を取つて、これを種々の點から說明し又はその價値を評定する事を指していふのである。斯く言へば極めて簡明に見えるが、批評上の過去將來の凡ての問題は皆この簡單な定義のうちに含まれてゐるとも言ひ得る。即ちその種々の點から說明するといふ事、及びその價値の差等を評定するといふ事、この二つの方法順序に關しては、古來批評史上幾多の變遷を經て、今尙多くの疑問が殘つてゐる。作品の說明と評價といふ二つの方法の意義乃至相互の關係に就いて、批評の歷史を辿れば、批評に就いての一般智識は得られる程である。

三二 批評の發達 批評の要素成分、その種類等を說明する前に、批評の發達變遷の極めて大體を知つて置く事は便宜でもあり且つ必要である。

文藝の批評は、遠くギリシアの哲學者アリストートル（Aristotle 前三八四—三二二）から始まると言へる。年數に積ると十九世紀の末まで、大凡二千二百年餘の變遷を經てゐる。アリストテレースの『詩學』（Poetics）は、あの時代に於いて既に立派に批評の基礎を作つた。この書が後代ヨーロッパ諸國の批評に及ぼした影響は莫大である。恐らく批評史上最古の又無二の典籍を以て目すべきものであらう。もつともプラトーが『共和國』（Repuplic）で詩歌を論じたのや、アリストファネーズの劇詩『蛙』で、悲劇詩人ユーリピデーズを難じたのなどは、共に『詩學』以前のものであるが、プラトーはその道德的價値に準じて詩歌を鑑査したきらひもあり、且つその詩歌論は寧ろ他の本論の附屬であつたのから、純然たる文藝論は『詩學』を第一とせねばならぬであらう。『詩學』は惜しい事に斷片的の論であるが、その大部分は悲劇論である。これが偶〻後に十八世紀に至るまで、近世西洋の批評壇に劇批評を盛んならしめた導火となつてゐる。『詩學』の論は勿論單にギリシアの詩歌から例を取つたものに過ぎぬが、その眞意精髓に至つては、今日と雖も尙不磨の卓見と目すべきものが多い。同じくアリストートルの『修辭學』（Rhetoric）は、『詩學』ほどに後の文藝論に寄與したところは多くないが、これとても散文を論じたものとして『詩學』と並せ見るべきものと言つてよい。アリストテレース以後のギリシアの批評家としては、ダイオニシアス（Dionisius）がある。この人は作文法即ち言葉の整頓法に就いての論文、修辭學、その他ギリシアの詩人に關する批評を書いた。その論は主として詞華の技巧に關するものであつた。ローマの批評としては、ロンジナス（Longinus）の『壯美論』（De Sublimitate）がある。この論の實際上の影響は、後のフランスのボワロー（Boileau）に至るまで著るしく見えなかつたが、美學上乃至技巧上の見解に於いて、當時の批評論中異色を帶び、獨創の點少なからぬところから、クラシシズム即ち舊派の批評文學中、『詩學』に次いで傑出したものである。ローマに榮えたラティン批評の代表者としては、シセロ（Cicero）、ホレース（Horace）タシタス（Tacitus）、クヰンティリアン（Quintilian）等がある。ローマの批評家は、前のギリシアの批評家の有した材料以外、比較すべき文藝の作品を有してゐたにも拘らず、ギリシア文化の影響から穎脫して自家獨特の思想を發表する力を缺いてゐた爲めに、その深さに於いて、その統一に於いて、共にギリシア批評以上に出づる事は出來なかつた。併しながら、ホレースの『詩法』（De Arte Poetica）の如きは、文學上の古典主義の樹立を助けた點に於いて、さすがに重要なる著述であつた。口頭の批評や修辭法の敎授の行はれたのは紀元前二三世紀の頃であるが、紀元前一六〇年頃初めてローマに於いて認められたアレキサンドリア又はペルガモス地方の學者の感化は、後の文藝復興期にまで及んで、中世の時代には、修辭法、韻律法に關する研究などが多く世に現はれた。併しながら、その精神に於いて、その態度に於いて、文藝復興以前に於いて、批評家として卓出するものは、ダンテ（Dante）であらう。

併しながら文藝復興期の人々がギリシア、ローマの古典文學の寶庫を、無差別に迎へた渴仰の熱情は、批評の爲には却つてその發達を暫くながら沮害した氣味であつた。その時代の批評も主として本文批評即ち、詞句の上の批評であつた。その後一五二六年に、ギダ（Vida）の『詩法』（Art Poetica）といふ詩が出た。これが十六世紀イタリーの批評の先驅をなした。この詩は主として敍事詩を綴る上の心得を述べたもので、前のヴージル、ホレースの影響を受けたものであつた。しかしながら、アリストートルの哲學がその勢漸く衰へ來つた時に、その『詩學』は却つて批評に多大の刺戟を與へるやうになつた。十六世紀の中葉まではその書の名のみ徒らに傳へられてゐた傾きがあつたが、一五六一年に出たスカリゲル（Scaliger）の詩論は、明らかにアリストートルの說を繼承してスカリゲルは實に古典主義の創始者であるとさへ謂はれる。少なくともその詩論は古典主義の主張を紹說したものである。

十六世紀の批評がイタリーに榮えたとすれば、十七世紀の批評の中心地はフランスであつたと言ひ得る。尤もイタリー批評家乃至古典文學の影響を受けざる以前に於いて、フランスには已に批評文學の發達を見た。デシャンプ（Deschamps）は一四〇〇年に夙く『詩句法』（Art de Dictier）又一四九二年には無名氏の『修辭の術及び理』（Art et Science de Rhétorique）一五四八年にはトマス・シビレー（Thomas Sibilet）の『フランス詩法』（Art Poétique François）などが出た。シビレーの如きは全然古典文學を知らなかつた人ではないが、それを材として自家の說を立てるには至らなかつた。古典文學に

よつて批評の立脚地を定めたものは、フランス文學批評の眞の創始者と謂はれる「七星派」(La Pléiade)の人々で、デュ・ベレー(De Bellay)の『フランス語の擁護及び例證』(Défense et Illustration de la Langue Français 1549)その他の書に見ることが出來る。フランスの批評家は明らかにイタリー批評家、殊にスカリゲルによつてアリストートルを解することを得たのである。十六世紀の半ば過ぎから後は漸々其影響を受け、遂に其書中の文字通りを嚴重に遵奉するやうにさへなつた。十七世紀の初めに出たフランスの戯曲には、アリストートルの『詩學』の規則を脱しようとして苦心した痕跡が見えるが、リシュリウ(Richelieu)等の力によりて古典派は勝利を得た。この派の批評家には、ラ・メナールディエール(La Mesnar Diére)ドービニャック(D'Aubignac)などがある。劇批評として單にこの時代のみならず、フランス文學史上最も價値あるものは有名なるコルネイユ(Corneille)の『劇論』(Discours Dramatiques, 1660)である。この他に叙事詩論やうのものも多く出たが、文學批評の上から最も注目すべきものは、ボアローの『詩論』(Art Poétique, 1674)である。フランス古典派文學の綱領を説いたものとして又この時代の文學的精神を説いたものとして、最も十分に近きものである、ボアローの文學鑑識上に於ける勢力は十八世紀を通じて動かぬところであつた。併しながら十八世紀の中葉に至つては、殊にディデロー(Diderot)の如きは明らかに嚴格なる古典の法則の壓抑に堪へずしてこれを脱せんとしたものである。當時フランスの劇壇がシェークスピアを重視するに至つた事の如きも此氣運の一證左と見るに足る。十八世紀の末葉に一時古典派の復興を見たとはいへ、大勢の動き初めたことは知られる。

更に轉じてイギリスを見ると、イギリスの批評の起原は、十六世紀の頃である。勿論この頃は批評とは言ひながら例の通り修辭論に過ぎぬ。イギリスもフランスと等しく此時代はイタリーの學問の影響を多く受けてゐた。一五九五年に出たフヒリップ、シドニイ(Philip Sidney)の『詩辨』(Apologie for Poetrie)を見ても知られる。この書はエリザベス女王朝の批評文學中最も傑出したもので、その論の根據は勿論古典主義にあるが、今までの多くの詩論が例を純然たる古典に取つたのとは違つて、當時のイギリス文學にも説き及ぼしてある。此時代の批評は多く詩歌の形式上の要素を論じたもので、イギリス語の優秀なる所以を自讃した點が多い。一六〇五年に出たフランシス・ベーコン(Francis Bacon)の『學問の進歩』(Advancement of Learning)には今までの詩論と稍趣きを異にした點が見える。詩歌の性質を論じてその源泉を想像力に在りとした事これである。ベン・ジョンソン(Ben Jonson)の批評は純古典趣味に立脚したもので、イタリーの擬古的習俗に累はされたところは少ない。十七世紀に入つて、ジョン・ドライデン(John Dryden)出で、批評は規矩準繩をのみ定めるといふよりも、寧ろ創作の順序手續きを論じ、特質に應じて作者なり作品なりを判斷するといふ傾きを生じた。イギリスの批評は、ドライデンに初まるとも言ひ得る。十七世紀の末、ボワローを初め多くのフランス批評家の説がドライデンその他の手によりてイギリスに紹介せられ、宛かもフランス批評の摸倣飜譯時代といふ觀があつて。有名なるアレクサンダア・ポープ(Alexander Pope)の『批評論』(Essay on Criticism)は、ボワローに負ふところ頗る多い。ポープなどがフランス古典派の影響の絶頂を示すものである。十八世紀のイギリス批評家として、第一人と

目せられる博士ジョンソン(Dr. Johnson)は實に當時の文壇の判官であつた。その法律家的態度は、亦たやがて古典派の態度であつた。この頃から漸くシェークスピアの研究解釋、並びに歷史的研究の端緒が開かれた。中んづくトマス・ワートン(Thomas Warton)の『英國詩史』(History of English Poetry, 1774—1781)はすぐれたものである。十八世紀の後半に至つては、イギリスに限らずヨーロッパ全體に文學藝術の一般智識的研究が起つた。イギリスでは、ヒューム(Hume)の『趣味標準論』(Of the Standard of the Taste, 1757)、ホガース(Hogarth)の『美の解剖』(Analysis of Beauty 1753)バーク(Edmund Burke)の『壯美及び優美の論』(Essay on the Sublime and Beautiful, 1756)ケームズ(Kames)の『批評綱要』(Elements of Criticism, 1762)などが出た。フランスでは前々あげたディデローなどの研究があつた。併しながらこの方面の研究は、ドイツに於いて十分にその基礎を据ゑられた。レスシング(Lessing)の『ラオコーン論』(Laokoon, 1766)は後の多くの批評家に最も著るしき影響を與へたものであつた。以上の人々は古典派の批評原理乃至その適用方法を斥けんとする時代に出でゝ、批評上の新路を開いたものである。謂はゆる批評上のロマンティシズムの先配となり導火となつたものである。

イギリスに於ける新派批評の魁けは、ワーヅワース(Wordsworth)及びコールリッヂ(Coleridge)共著の詩集『リ、カル・バラッヅ』(Lyrical Ballads)の序文として、ワーズワースの書いた辯難主張の文である。この間イギリスには、種々の評論雜誌が生れた。『エディンバラ評論』(Edinburgh Review)は一八〇二年に、『四季評論』(Quarterly Review)は一八〇九年に、『ブラックウッド雜誌』(Blackwood's Magazine)は一八一七年に出た。此等に筆を採つたジェッフレー(Jeffrey)その他の精神には、反動的の點があつたが、彼等は舊派の規矩典範を排して、却つて偏狹なる自己の私情を規矩標準とする弊に陷した。當時の新派批評家としてこの弊に陷らなかつたものはコールリッヂ及びハズリット(William Hazlitt)である。專斷的に標準を適用するといふ舊派の態度を棄てゝ、作物の解釋に重きを置く歸納的の方法に移つた。鑑賞の公平といふこの態度から進んで歷史的研究を特に説いたものは、カーライル(Thomas Carlyle)である。而して十九世紀の後半のイギリス批評界の最も大なるものはアーノルド(Matthew Arnold)である。アーノルドの批評は、外國文學の研究、比較研究を重んじた。公平なる鑑賞解釋、歷史的、比較的研究、これ等の言葉は、明らかに十九世紀批評の發達を語るものである。

近代の批評の先驅をなすものは、ド・スタエル夫人(Madame de Staël)及びシャトウブリアン(Chateaubriand)である。各國各年代の比較研究を、先づ奬めたのはこの二人である。クーザン(Victor Cousin)が文學製作に及ぼす氣候境遇の影響を論じた點は、後のテース(Taine)が種族、境遇、及び時代を重視して文學を論じた其先驅をなすものであつた。又ギーユマン(Villemain)が文學と一般歷史及び作者の傳記との關係を重く見た點は、後のサーント・ブァヅ(Sainte-Beuve)が作者の個人性を重視した説の先驅をなした。ブリュンティエール(Brunetière)はダーキン等の進化論を文學の上に適用して、研究批評の立脚地をこゝに置いた。この科學的批評は偶ゝ系統種屬の關係に偏して、個々の作品を獨立させて觀ることを忘れる弊に陷ちた。最近に至つては、前に述べた比較研究法、比較批評法が立てられ、そ

の主要なる結果としては、イギリスのセーンッベリー(Saintsbury)が主任で編輯した『歐洲文學時代史』(Periods of European Literature.)十二卷が出でた。更に文學批評の發達變遷を研究したものにも、同じくセーンッベリー著の『歐洲の批評及び文學趣味歷史』(History of Criticism and Literary Taste in Europe.)三卷がある。

詞句の批評を主とした時代から、作物の内容及び其一般人生との關係にまで論及せんとする今日に至る變遷、形式的の規矩準繩を設けて之を判斷の標準とした時代から、作物そのものゝ特質を歸納的に研究するに至つた今日までの發達、これ等の推移の間に批評上の幾多の問題が提出せられ又論ぜられた。今日の批評は、科學的精神によつて分析解剖を重んずると同時に、綜合統一を一層重く見る傾きが著るしい。今後の新批評は、十九世紀の末に極まつた分析解剖の方法から進んで、その結果を統一せんとする要求から興り來るものであらう。

二四 批評の意義

文壇に批評あつて以來、さま〴〵の人がさま〴〵の立場から批評を試みてゐる。隨つてその言葉の意味も前に掲げた批評の略史が自のづから示す如く、時代により國により、又人によつて、種々の異なつたものとなつてゐる。今日一般に解せられる批評には、前に述べた如く廣い意味での解釋と判斷との二段を含んでゐるが、それとてもこれを仔細に究めて見れば、批評家各個に就いて言葉の内容に差別を認めねばならぬ。隨つて古來實際用ひ馴れて來た批評といふ言葉の意味からその内容を檢べて見る必要がある。

批評といふ言葉の習慣上の意味には、「缺點を探し出す」とか、「例外を取り出す」とかいふのがあつて、この意味から言へば、批評家はすべて先づその批評の對象に敵意を挾んでゐるものとなる。不十分不完全な點をのみ發見するのがその任務となる。批評及び批評家を斯くの如く解する場合もあつた。

近代に至つては、上記の非難を主とした態度を非として、批評の任務は寧ろ責め難するよりも推賞讃美する方面に重きを置くべきものであると論ずるものが多い。或ひは又批評家は決して非難をすべきものでないと言ふものさへある。

以上の二つの解釋が、非難と賞讃との何れかの一方に偏するを忌んで、批評家はその批評の對象の是非善惡を言ふを要せず、たゞその見るところのものを記錄すれば足るといふ解釋もある。

又更に、批評はその對象に對して、一定の判斷を下す順序方式であると論ずるものもある。蓋し批評といふ言葉のギリシア語義が、物を分ちて判斷するといふに在るからである。

右の解釋に關聯して、批評を比較といふ意味に解するものもある。この場合比較といふ言葉には、自づから分類若しくは階級の高下を附するといふ意味が關聯して來る。隨つてまた判斷といふ意味にも到達せねばならぬ。

非難賞讃何れの意味をも拔き去つて、唯批評家の見たるまゝを記錄するといふ意味の批評に關聯して、その解釋に一歩を進めたものは、批評の對象の實際在るがまゝを觀て、更にその善良なる部分を取り出してこれを傳へるのが批評の任務であると說く。鑑賞批評といふものはこの意味である。

以上を列記した批評といふ語義の解釋は、第一、これを非難の意に解するもの、第二、これを賞讃の意に解するもの、第三、これを記錄の意に解すもの、第四、判斷の順序の意に解するもの、第五、これを比較の意に解するもの、第六、これを鑑賞の意に解するもの、凡て六種となる。批評には、事實上これ等の種々の内容が多少づゝ相混じて存在すると見るべきであらう。批評が單に非難をのみ事とすべからざるは、最早言ふまでもない。さりとて賞讃をのみ任務とするのも不十分と言はねばならぬ、非難すべき點は非難し、賞讃すべき點は賞讃するといふ雙方の作用を併せ行なはねば、批評の本務を盡くすことは出來ぬ。それが爲めには、先づその對象をありのまゝに觀察するといふ記述的用意がなければならぬ。併しながらそれが記述にのみ止まつては、やはり不十分である。記述は記述の爲めの記述にあらずしてその後に當然續いて來る是否の判斷を有効可能ならしめるためである。其意味から言へば、批評は判斷に到達する爲めの順序手續きであるとも言ひ得るが、併しながら、これは批評から判斷といふ心の作用を除け去る意味ではない。而して判斷に到達する爲めには、その一對象を判斷すべき別の照準がなければならぬ。その照準が批評家以外客觀的に存在すると見るか、但しは批評家の心内に主觀的に存在すると見るか、何れにしてもその照準を得る爲めに、先づ個々の對象を比較する必要を生ずる。比較は即ち必ずその内に判斷の意味を含んだものである。

批評の意味は、これを理論的方面から討ねる事も出來る。即ち第一に、批評は如何なる科學的根據を有するものであるか、批評は科學か藝術か、但しは又或目的に到達する爲めの手段方法たるに過ぎぬものか。批評が科學なりとすれば、心理學の如き表現的科學か、但しは倫理學の如き規範的科學か。その方法は歸納的か演繹的か。これ等の疑問が生じ得る。

批評はこれを一般科學と同一と見る事は出來ぬ。批評の說明的解釋的方面は、心理學の如く表現的であるが、その判斷は、倫理學の如く規範的性質を帶びたものである。又舊來の批評は多く演繹的方法に據つたが、今日の批評は專ら歸納的方法を取る。批評はこれを純然たる藝術即ち小說、詩歌、繪畫などゝ同一に見ることは出來ぬが、而も亦たその或るものは人生自然に對する深く且つ鋭き洞察經驗に基いてなされるものであるが故に、全く創造作用を缺くものと言ふことは出來ぬ。批評の中にも創造的部分があると言はねばならぬ。又批評が單に或る目的の手段方法と考へられた時代もあつたが、今日では決して單に手段方法と見ることを許さぬ。批評はそれ自から獨立して自己の目的を有するものと考へられてゐる。

第二には、これを心理學の方面から見て、批評の心理上の基礎は、情緒に在るか、理智にあるか、但しはこの兩者の結合に在るかと尋ねる。批評は勿論情緒と理智との二方面にその心理上の基礎を置いたものと言はねばならぬ。文藝上の作品を解釋することは、單に理智の作用にのみ據る能はざるは勿論であるが、さりとて情緒の作用のみでは、正當な解釋、比較、乃至判斷に到達することは出來ぬ。

第三には、批評の社會上の基礎、即ち批評の目的は個人の爲めであるか社會の爲めであるか、その判斷の標準は主として個人にあるか、社會にあるか。社會團體に對する批評の効果如何と尋ねる。批評の本意から言へば、その判斷の効果は、個人の滿足と同時に社會團體即ち一般人生文明の爲めに滿足を與へるものであらねばならぬ。決して一を是として他を非とすることは出來ぬ。要はその社會が如何なる性質のものであり、その個人が如何なる性質のものであるかに在る。その實際如何によりては、一の爲めに他を無視

すべき必要をも生ずる。

第四には、批評の哲學上の基礎、即ち主として人間の精神活動に於ける批評の位置如何といふ問題がある。この問題は批評の價値問題に亙る。

批評の順序が主として觀察即ち解釋と、判斷即ち評價とにあることは前にも述べた如くである。この二順序を實際に適用する場合には、以上述べた如き種々の解釋を容れ得るのである。批評の意義は、以上の諸解釋によつて、自のづから導き出される。

二五　批評の種類　批評の實例を悉く分類して、その種類を列記することは至難である。併しながら、分類の困難は、その分類の原則を定めることの困難なると、その原則の混亂せられ易きことに因る。通例の場合に、批評を分類する原則としては、その批評家の取る態度乃至順序方法に從つて區別する。

(一)　印象批評　は批評家個人の受けたる感じ、心持ちをそのまゝに表白する批評である。その批判には必ずしも理智の是認を加へてない。直覺直觀から得來たる批判である。隨つてこの態度方法による批評には、當初から批評家に一定の規準といふものがない故に、演繹的判斷の危險に陷ることもなく、極めて自由放膽の方法である。又批評家自身の直覺を表白するものであるが故に、その態度は正直である。批評家の個性が最も明らかに批判の上に表はれる。それだけに、もし批評家その人が老練の人であり、乃至その個性が廣く且つ深い場合には、極めて生き〱とした批評となり得ると同時に、もしその批評家が、未熟偏狹な人であり、或ひは又當初から何等かの先入見を懷いてゐる場合には、或ひは曲解となり、過褒過貶となり、或ひは部分を見て全部を見ぬ弊に陷り、先づ正當の解釋を誤ることなる。正直大膽の態度に出でゝ、批評家の感想を曲げ僞らぬ點では、最も尊重すべき特質を有するが故に、この點は一切の批評の基礎的條件となすべきものである。受動的態度によつて受け入れた印象を、如何にすべきかは自のづから別問題となる。要するに印象批評は、理智の先定した規矩に從はず、或ひは偏見を挾んで臨まぬ故に、又一方に於いては理智の是認を必ずしも伴はぬが故に、自由であると同時に放縱に流れやすい。何人にも試み易くして、その結果には種々危險が伴ひ易い。

(二)　鑑賞批評　批評の意義を說いた條で述べた如く、古來批評には專ら缺點を擧げ非議を事とする態度のものが少なくなかつた。凡そ物の缺點を發見するといふ事は、比較的容易なものである。而もこの態度によれば、部分の缺點を以て全部を蔽ひ、他の長所を認めざる結果を來たす。非議を專らとする批評は、多くその動機に惡意を含み、公正の心を缺いてゐる。斯くの如き批評は、偶ゝ作家に反省の機會を與へ刺戟となる場合もないではないが、その多くは却つて作者の心を害し、讀者に一時の快を與へるに過ぎぬ。効果の上より見ては甚だ低級のものである。又これに反して、專ら賞讃にのみ傾く批評は、善意と同情とを存するものであるが故に、作者にとつては奬勵ともなると同時に、却つて自から甘んずるの氣風を助長する場合もある。以上非議と賞讃との二面を必ずしも捨てずして、正當公平の態度を以て作品に對するのは鑑賞批評である。鑑賞批評の眞義は正當なる理解と正當なる同情とに在る。批評家の根底の心持ちに同情の念、好意を有してゐることは第一の條件であるが、それと同時に好意の眼を以て、公平に對象を觀るだけの見識の廣さがなければならぬ。即ち正當に理解し得るだけの用意がなければ

ならぬ。缺點をのみ取り立てゝ言ふことなく、美點を十分に認める態度である。あらゆるものに對して、その一つ一つの有する特殊の美點長所を認める態度である。その態度を守るためには、批評家は當然物の長所を見出だすだけの廣き鑑識力を有たねばならぬ。あらゆる相異なる趣味を理解し得るだけの廣き修養を有たねばならぬ。併しながら、各々のものに異なる長所を認めるといふことは、或る程度までの事であつて、一人の長所と見るところも他人はこれを長所と見ぬ場合がある故に、その長所美點を識別するといふことにも、批評家自身の個人的判斷を全然沒してゐる譯ではなく、即ち機械的に單に記述するのとは異なつて、その根底には選擇が行はれてゐるのである。現今の批評は、鑑賞的態度によつて、あらゆるものゝ異なる長所美點を認めるといふ行き方のものが多い。初めから規矩を設けて、それに據つて批判するに非ずして、先づ個々の物を公平に觀るところから發足する歸納的態度である。この態度の採るべき點は、その公平にして光明的なるに在る。

(三)　解釋批評　作品に現はれたる意味乃至思想を一般讀者に傳へんとするもの謂はゆる解釋批評である。一般の讀者は作品を讀んで直ちにその作の何を語らんとするかを解する能はざる場合が多い。これ等の讀者の爲めにその明かならざる意味を明らかに示し、更に進んでその作品の精神、作者の精神をも深く洞察して、作品の背後裏面に潜める生命を解釋するものは解釋批評である。即ちこの批評の態度は、作者の言はんとするところを一層明らかに一層十分に現はして、作者の行かんとする同一方向に向ふための指導をなすものである。隨つて批評家は自から作家の志しと信ずるところを現はすべき任務を帶びてはゐるが、濫りに自己の感想をその間に交へてはならぬ。批評家はこの場合自制して寛大の態度を取らねばならぬ。正當なる理解と正當なる同情とはこの場合にも缺くべからざるものである。

(四)　比較批評　ある意味から言へば一切の批評は比較である。蓋し比較せずして判斷に達することは出來ぬからである。普通に比較批評と謂はれるものは、作品を種々の方面から觀て分類し、その適當の位置を定めんとするのである。比較批評の最初の手順は解剖である。作品の構成要素を解剖分析して、その獨自の特質を明らかに取り出だし、獨創の點を標出し、隨つて作品及び作家の個性を明らかにし、次ぎにはその結果に隨つて、種類の異同を分つ。その場合に當つて、批評家の戒心すべき點は、異常の特質を凡て天才の特質と解すまじき事である。

併しながら比較の意味は、唯種類の異同を分つに止まるものではない。分類から進んで、價値の高下善惡の比較に行かねばならぬ。同種類中の價値の高下に移らねばならぬ。種類の比較から優劣の比較に進まねばならぬ。分類的比較の任務は、判斷的比較即ち個々の優劣を比較する爲めの準備であると言つてよい。單に分類するにしても、又優劣を比較するにしても。比較の範圍は、各國各樣の文學に亙るを可とする。

(五)　歷史的批評　作品の特質乃至意味を十分に解する爲めには、その作品を產出した作者の個人生活、その國民生活並びにその時代の大勢を知る必要を生ずる。如何なる天才も、その時代その土地の影響感化を脫することは出來ぬ。時代境遇の適不適、便不便は、作品に種々の方面から影響を及ぼすものである。これを思想の方面から見ても、各時代の思索力の強弱深淺及びその內容は、皆絕えず變

遷推移してゐる。これを文章の上から見ても、思想感情を表白する手段形式は、時代によつて著るしく變化してゐる。これ等の變化は、作者の個性の各〻相異なるに基く點も多いが、併しそればかりの爲めと見ることは出來ぬ。作者の個性を構成せしめた時代境遇の背景が、暗々裡に甚大の影響を與へてゐる。歷史的批評は四周の境遇その時代の勢力を主として、その點から作品の特質乃至意味を解し來たらんとするものである。境遇に重きを置く批評である。その時代の文學界一般の狀勢、その時代の社會道德の實狀、その時代の理想要求、思想の傾向、これ等を解してその作品を知らんとするものである。時代を解するといふことは、つまりその時代に生きてゐた作者の心持ちになつて、その見地から作品を解しようとすることになる。

上に記した批評の方法は、實際の場合には、さま〲に相助け相交つて取られる。更にこれ等の一切を總括して、二分すると、判斷批評と歸納批評との二たつと見ることも出來る。第一の判斷批評は、作品の價値の判斷、非難か賞讚かの二つを明らかに示すもの、第二の歸納批評は、非難賞讚の意を示すよりも、先づ專ら作品そのものに就いてこれを解する爲めの事實を整理蒐集するものである。而してこの歸納批評は、更にこれを二種に分つことが出來る。即ちその一は、作品そのものを專ら考査して、その內容特質を表現せんとするもの。その二は、作品に現はれたる外國の勢力、時代の特質といふ如きものに專ら意を注ぐもの、即ち境遇に重きを置いて作品を考査するもの。今日の批評は、多く歸納批評に傾いてゐる。印象批評、鑑賞批評、及び解釋批評の如きは、その第一類に屬し、比較批評、歷史的批評の如きは、その第二類に屬するものである。

又批評を分つて、個人的乃至主觀的批評と、非個人的乃至客觀的批評とすることも出來る。印象批評の如きは前者であつて、歷史的批評のあるものは後者である。その他分析批評、總合批評、科學的批評、哲學的批評などの種々の名稱はあるが、要するにこれ等の批評の方法態度が、その中の一つにのみ偏した場合には、これを完全と謂ふことは出來ぬ。すべて近代の批評は前に述べた批評の略史の示す如く、前代の部分的詞句の批評から、全體的統一的批評に向つて來たのである。而してその全體的統一的批評を爲す爲めに、その根本の態度は歸納的となつて來た。鑑賞といふのも、解釋といふのも、比較といひ歷史的といふのも、分析といひ總合といふのも、所詮は作品そのも〻の十分なる理解と、その周圍の關係を知ることによつて、最後の判斷に到達せんが爲めである。客觀的批評も、結局は主觀的批評に到ることを豫期してゐるものである。

二六　批評の目的乃至價値

批評は何の爲めに存在するか、その目的とするところは、批評の意義だに明らかになれば亦た隨つて明らかになる譯である。批評の意義が種々の解釋に分れて、容易に決し難き如く、その目的に就いても、種々の解釋がある。

第一に、批評はやはり智識を得且つ與へる他の種々の方法と同じく、人間の智識慾の發動した一つの形であつて、それ自身の爲めに興味あるもの、智識慾の滿足といふことがその目的であるといふ解釋がある。

第二に、批評は文學の一種類であるから、文學の他の形式、たとへば小說詩歌などの存在が是認せられると同じ意味で、批評の存在も是認せらるべきものであるといふのもある。

第三に、批評は作品を十分に鑑賞理解するための助けとなる。批評によつて、作品から得る印象を一層鋭く強くすることが出來る。作品の不分明難解の點を解釋して明らかに示す。これが批評の目的であるといふのもある。

第四には、批評は作品の價値の高下を敎へ示して、讀者を導くものであるといふ解釋。

第五には、批評は作者のために豫め一般讀者を敎へるものといふ解釋。

第六には、批評は如何にして讀者に適應すべきかを作者に敎へるものといふ解釋。

第七には、一般に文學上の趣味を整頓し訓練するものといふ解釋。

第八には、僻見や迷妄のために眞文學の誤まられるのを救ふものといふ解釋。

その他尙相似たやうな種々の解釋はあるが要するに批評の目的は、これ等の孰れか一つにのみ限らるべきものではない。批評は勿論これ等の孰れをも度外視すべきではないが、この問題は前にも言ふ如く、批評の意義の變遷と共に變遷して容易に決することは出來ぬ。客觀に標準を定めて主として形式の上から批評を下すことを主旨とした古典的批評の時代に於いて、批評の目的としたところは、專ら形式上即ち詞句乃至結構上の整頓不整頓、標準に合してゐるか否かを檢査する點にあつた。即ち批評の目的は、判官的任務を盡くすにあつた。併しながら近代の批評は、必ずしも批判の標準を客觀に置かず、又隨つてそれに照らして形式の上から作品を檢査し判斷することをせず作品そのもの〻特質を明らかにして、個個特殊の作品の成分及びその統一の狀態を知らしめ、更に進んではこれと一般人生との關係を明らかにすることを主とする。即ち前時代の作品並びに生活との關係、乃至同時代の作品並びに生活との關係をまでも明らかにして、その作品が一般人生に於いて占有すべき地位を明らかにせんと力める。而してこれ等を明らめた上に來たる判斷は、この標準を專ら批評家の主觀に求め、批評家自身の人格を、標準の統一點とする傾きを有してゐる。前にも說いた如く、批評の意義は、觀察と判斷との二要素を含んでゐる。而してこれ等の作用の目的とするところは、要するに過去の經驗の中より、これを整頓し修正して、將來を指導すべき一層良き方針を得來たらんとするに在る。抑も人間の生活は要求である。而して要求は常に同一處に停滯することなく、刻々に動き進む性質のものである。一度經驗したことは、その當時に於て吾等に最も適應したこと、最も十分に滿足を與へたことであつたのであるが、時の經つ中には、吾等は過去の滿足を以て滿足することの出來ぬやうになる。その場合には、更に過去の經驗の特質を明らかに知つて、これを整頓し、これに適當なる修正を加へて、現在の滿足を得るやうにせねばならぬ。而して、進んではそれを以て將來にも適應せしめるやうにせねばならぬ。人生の一切の進步改善は、皆斯くの如き順序によつて行はれる。而してこれを成す爲めに最も根本の力となれるものは、批評的精神である。過去の經驗に不滿を感じてこれに修正を加へんとする要求の根本は、即ち批評的精神である。前に批評の哲學的基礎といふことを言つたときに說き殘した意味はこ〻である。批評的精神の人生一般に於ける意義は、實にこの點に存する。廣い意味に於ける批評の目的乃至價値は、即ち過去の經驗の修正といふところに在る。人生一切の事業は、經驗するものと、その經驗の修正を促して刻々に移り行く人間の新要求に適應せしめるやうに方針を定めて行くものと、こ

の二面の働きによつて成就せられる。批評的精神の意義乃至價値は實にこの點に存する。

文藝批評の目的とするところ、即ちその價値も、畢竟一般批評の目的乃至價値と同じである。文藝作品の特質を明らかにするといふことは、不明のものを明瞭にし、鑑賞を助け、叉智識的慾望を充たすといふ意味もないではないが、而もそれ等は一定の文藝作品が吾等の一般生活上の要求、中んづく文藝に對して求める要求に適應してゐるか否かを知る爲めである。作品の特質をあるまゝに分析解剖する爲めにのみ觀察するのではなく、その作品が果たして如何なるものであつて、その何れの點が吾等の一般生活上の要求中んづく文藝に對する要求を滿足せしめるか、何れの點がその要求に適應せぬか、それを知る爲めの觀察である。それ故にその觀察は勿論誤謬なきことを力めねばならぬ。而してその觀察の結果、吾等の要求に適應するものと適應せぬものとを區別して、その適不適の度に應じて價値の高下を判斷するのが批評の任務である。而して斯くの如き批評によつて、將來の文藝の進むべき方針を選擇し指示するのが批評の任務である。批評の目的とするところは、即ち觀察と判斷とによつて、文藝の進歩改善を促し、人生の無限の發展に貢献するに在る。批評の價値は實にこの點にある。斯くの如き批評の作用なくして、一切の進歩と改善とは決して行はれない。廣義の批評が人生の一大動力である如く、文藝の批評は文藝の一大動力である。創作的努力と批評的努力とは常に相俟ち相助けて、而して批評的努力は常に、創作的努力に新方針を指示して、文藝の進歩を促すものである。批評の中に選擇あり判斷ある點に於いては、批評の中にも創作的努力を含んでゐると謂はねばならぬ。

二七　批評の標準　前段に説いた如く、批評は觀察と判斷との二要素を含み、而してその判斷は、過去の經驗（文藝上の作品）に對する適不適の選擇であるとすれば、その適不適を判定するには、必ず何等かの尺度となるものがなくてはならぬ。前にも説いた如く作品が批評家の一般生活上の要求、中んづく文藝に對する要求に、適應するか否かを定めて、これに選擇判斷を加へるとすれば、その場合に選擇判斷の尺度となるものは、即ち批評家の一般生活上の要求、中んづく文藝に對する要求でなければならぬ。

批評の歴史に就いて見れば、前代の批評は、その批評の標準をすべて客觀に求めた。即ち過去に作られたる作品即ち古典を判斷の尺度標準と定めて、古典が有する特質に合するものは可とし、これに合せざるものは否とした。而して過去の作品即ち古典は、その古典を製作した過去の時代の一般生活上の理想要求、乃至批評といふ特殊の人生の事業に對する要求に適應せしめて出來たものである。ギリシア時代の作品は、ギリシア民族が人生藝術に對する最高の理想要求を具象體現したものであるが、それが必ずしも後代の異邦の民族の人生藝術に對する最高の理想要求に適應し得るとは言へない。否彼れを以て直ちに是れの要求に適應せしめる事は到底不可能のことである。それ故に過去の時代の人生藝術に對する要求に適應したる一定の條件を標準として、人生藝術に對する要求を異にしてゐる。後の時代の一切の藝術を批判することは、極めて危險にして弊害の多いことである。もし斯くの如き事を敢てするに至れば、新時代の新要求を無視してこれに適應するの方法を忘れるのみならず、これを壓殺して進歩と改善とを停止することになる。かくの如き盲目的專制的標準

によつて批判を行ふことの誤れるは多く言ふまでもない。併しながら、これを以て直ちに過去の藝術を無視することも亦た誤謬である。人間の生活が過去からの連續である以上は、何人と雖も、全然過去の連鎖を斷つて自己の生活を考へることは不可能である。文藝も亦た自然の順序によりて過去から連續をなしてゐる以上、全然過去の藝術と無關係の位地に立つことは出來ぬ。今日の新要求は所詮過去の要求に對して、その何處かに不十分不滿足の點を發見したるが故に生じたものであるが、その他の部分には、過去の要求の正當にして是認すべき點あるを認めねばならぬ。一切の進歩發達は、すべて過去の經驗の部分的の修正によつて成されてゐる。そこに批評的精神の發動を促すべきものがある。それ故に、過去の藝術に備はれる條件を以て直ちに一切の藝術の批判の標準とすることは誤謬であると同時に、又全然過去藝術の價値を無視することも謬妄である。批評の精神は、あくまでも過去の經驗の適不適を選擇判斷して、新らしき要求に適應せんことを促し力めるに在る。故に前代の藝術は、批評の作用を全くする爲めの重要なる材料又は、補助機關を爲すものである。歴史的批評の意義は實にこゝにある。

既に古典を以て批評の標準とすることの誤れること上述の如くであるとすれば、批評の標準はこれを何處に求むべきであるか。前にも言つた如く、一定の作品が批評家の人生藝術に對する理想要求に適應するか否かの選擇が、批評の眞意義であるとすれば、批評の標準は、畢竟批評家自身の人生藝術に對する要求如何に在る。この要求の如何なるものであるかゞ明らかになれば、批評の標準も亦た明らかになる譯である。

人生藝術に對する要求とは、言葉を換へて言へば、人生に對する最高の要求理想、また藝術の形式内容に對する最高の要求理想である。即ち前者は人生觀である。藝術作品が人心に與へる興味は、その人の人生に對する興味である。過去の人々が懷いた人生に對する興味が直ちに今日の人々の人生に對する興味でない如く、過去の藝術の興味は、又直ちに今日の藝術の興味でない。人生に對する興味は、時代によりて徐々に變化して行くものである。それ故に種々の新らしき選擇が行はれるのである。隨つて批評は常に過去の經驗から連續して、これに新要求の加はつた新人生觀を基礎とし標準として行なはれねばならぬ。人生に對する興味即ち人生觀が、時代の變遷に伴つて變動すると同じく、藝術に對する要求も、時代を異にするにつれて變動して行くことは爭はれない。即ちその内容が、時代の人生觀の變動と共に變動することは勿論、それを表白する形式も、時代の氣風の變動と共に常に變動して行くのである。而して斯くの如き人生に對する興味、又は藝術に對する要求は、必ずしも常に明らかには意識せられずとも、何等かの形を成して各人の心内に動搖し存在してゐる。而してこの要求は、必ず過去の要求を改善して、一層自己に適應せしめんとする努力となつて外部に表はれざるを得ない。批評家はこの努力を爲すものである。

文藝の批評は、斯くの如く批評家の人生に對する新要求、乃至批評に對する新要求に基いて、個々の作品が、その要求に適應するか否かを批判することである。それ故に、批評家自身の人生觀乃至藝術觀に變動發展のあることを許す限りは、その批評の標準といふものも、必ず變動發展して行くべきものたることを許さねばならぬ。批評の標準は決して一定不變の固定的なるものではない。亦絶對的に

存在するものでもなく、相對的主觀的のものである。人生の興味が時と共にその內容を變じて行く如く、批評の標準も時と共にその內容を變じて行く。唯、人生の興味は、久しき過去の經驗に、幾多の改善を加へ、幾多の新要求を提出して得來たれるものである如く、批評の標準も、過去の藝術に於ける經驗に、幾多の要求を加へ〱、改善を施し〱今日の複雜なる要求として形成せらるゝに至つたものであることを忘れてはならぬ。

二八 總收 以上述べたところを總括すれば、批評はその順序として、作品の特質を知了する爲めの觀察と、その觀察に基いて、その作品に對する批評家の選擇判斷と、この二つの要素を含んでゐる。而してその選擇判斷は、何によつて行ふか、即ち如何なる標準によつて行ふか。これを一言にして言へば、批評家の人生觀がその選擇判斷の標準となるものである。批評家の人格が、直ちに批評の標準となるのである。

蓋し批評の精神は、前にも述べた如く、過去の經驗に選擇を施して、自己の要求に適應したものを採り、適應せざるものを排して、そこに選擇判斷を行ひ、漸次に過去の經驗を改造して一層良き現在及び將來の方針を定めるに在る。而して自己の要求に適應するといひ、せぬといふのは、詳しく言へば、自己の人生觀に適應するか否かである。文藝の批評に於いても、この批評の根本的精神に於いては、些しも變りはない。文藝に現はれたる人生、乃至その現はし方に對して、批評家自身が實人生に對する興味、及び過去の藝術によつて養なはれたる藝術樣式上の興味を以て臨む他はない。而してその場合、批評家の人生觀の大小深淺は、直ちにその批評の價値を左右することゝなる譯である。文藝を選擇し判斷する標準が批評家の人生觀に在るが故に、その人生觀即ち人生に對する要求興味の如何によつては、或ひは却つて文藝の進步を止め、その方針を誤らしめ、批評の根本的精神たる選擇改善の任務を果たす能はざることもある。即ちその選擇を誤まれる場合である。選擇の標準たる要求が不十分な又不正當なもの、即ち過去の經驗から進んでそれに何等か一層良き意義を附すると能はざる場合である。批評が創作よりも一段下位に在るものと見られ、創作に從屬するものと考へられたのは、多くは批評の根本精神を十分に現はし得ず、その任務を眞に能く果たさゞりしが故である。

批評は創作と相並んで人間活動の二大事象である。批評家は人間の事業を常に整頓し選擇して、一層よき方針に導く重大なる任務を、人生に對して有するものである。人生のあらゆる方面に於いて、批評家の任務は重大であると謂はねばならぬ。

人生の事業として、最も全力的根柢的努力を要する文藝の方面に於いて、批評の任務の重要なることは勿論である。批評は決して智識慾の滿足を得んが爲めの閑事業ではない。文藝の爲め、人生の爲めに、常に一步を進めて、選擇判斷の任に當り、その向上進步を指導せんとするものである。批評の眞意義は實にこの點に存する。隨つて、批評家は、智識の上に於いても、情意の經驗に於いても、自己の人格全體を、最も深き廣き意味に於いて豐富にすることを怠つてはならぬ。

（片上天弦）

世界文學

東洋

日本文學

一 太古の文學

二九 總說 こゝに太古といふのは、神代の大昔から大化革新の頃までをさすのである。

太古は、神代は勿論、人皇の世となつても、萬事がなほ草創の際で、諸般の制度も未だ整はず、文化の中心地たるべき帝都すらも代々移動して定まらず、蠻族處々に割據して皇化に霑はざる地方も多くあつた。されば、一般の國民狀態はまことに簡樸幼稚なもので、今日の人の到底想像も出來ないほどであつた。當時わが國民が、大文學をもたなかつたことは、言ふまでもない。まして、この時代の初には、文學を記載すべき文字も、全くなかつたのである。大文學はおろか、眞正の意義の文學は、或はなかつたというてもよい、たゞかたなりにもあつたといふのが、不思議なくらゐである。

されども、その內に三韓との交通もあり、文物の變遷も漸く認むべき者もあつた、で應神天皇の十五年（西曆二八四）に、百濟の使者阿直岐及び博士王仁の來朝して漢文學を傳ふるあり、爾來歸化するものも次第に多く、ついでは支那との交通も開け、雄略天皇の如き、殊にかの國の制度及び產業に注意せられたので、人文の發達も多少見るべきものがあるやうになつた。この勢を助長したものは、更に欽明天皇の十三年（五五二）に、百濟から佛教及び經論を傳へたことである。こゝに推古天皇の朝、聖德太子出で、英邁の資を以て萬機を攝政し、佛教の興隆に盡力されたので、天下靡然として之に赴き、國民の思想も殆ど面目を一新した觀がある。蓋し、當時の佛書は何れも漢譯であつたので、その研究は常に漢學の研究と相待ち、漢學の進步を助くるところがあつたが、程なく遣隋使、遣唐使または留學生の派遣となつて、親しくかの地と往來するにつけて、頻りにかの文物制度を輸入し、或は憲法の制定となり、或は制度の改革となり、或は寺院の建立となつて、つひに大化の革新となつた。かの地の文物、制度、美術、摸倣し得べきほどのものは、皆摸倣したのである。

この間、人智の發達につれて、文學の進步も多少はあつたのである。されども、文學は他の藝術又は制度の如くに、容易に摸倣せられるものではないので、この時代の文學は、殆ど外國思想の影響を蒙らず、純日本的のものである。わが國民の本來の性質を發現したものである。言葉とてもその通り。されば、この外國思想の影響なき當時の文學は、わが國文學の源流を示すものとして、國文學史を研究するものゝ一顧を値するであらう。

當時の文學として今日に傳はるものは、只『古事記』と『日本書紀』とに載つてゐる歌謠と、『延喜式』の八の卷に見えてゐる祝詞（ノリト）、壽詞（ヨゴト）あるのみである。

三〇 歌謠 太古の歌謠は、『記』『紀』の傳ふるところによると、神代に於いて、早く須佐之男命（スサノヲ）の「八雲立つ」の詠に始まる。ついで、下照姫（シタテル）、瓊々杵尊（ニニギ）、彥火々出見尊（ヒコホホデミ）、大國主命、沼河姬（ヌナカハ）、須勢理姬（スセリ）等、何れも多少の詠がある。その中にも、大國主命（八千矛神）の越の沼河姬を慕ひて詠める歌、姬のこれに答へた歌、さては大國主命の正妻須勢理姬の詠める歌の如きは、複雜なる人情を詠んだもので、形式も亦大きく、神代の歌としては實に驚くべきほどに巧妙なるものである。されども亦、飜つて思へば、これらが果して

神代の詠そのまゝであらうか、疑はざるを得ない。『古事記』といひ、『日本書紀』といひ、奈良時代になつて選定したもの、比較的後世の作である。語りつぎ言ひつがれて來た間に、何等の錯誤も轉換も、絶えて無かつたとは思へない。橘守部は、須佐之男命の「八雲立つ」の詠すら、かく立派の短歌になつたのは、後世の改竄を經たのではなからうかとさへ疑つてゐる。まして、大國主命の詠の如きは疑へば疑はれるのである。されば、是等の諸詠を以て直に『記』『紀』の傳ふるとほりの作者、時代、辭句であるとすることは出來ぬ。さりとて又全く後世の作であると斷言することは出來ない。要は、是等の諸詠は、多少の錯誤と轉換とがあるとはいへ、大體に於いて太古の文學として、わが歌謠の起源をなすものであることは、疑ふべからざる事實である。

人皇の代となつては、神武天皇の軍旅の際に詠まれた歌を始め、歷代の天皇、皇后、皇子、大臣などが盛んに歌を詠んでゐる。就中、仁德、雄略二帝の代などは、治績の大に擧つた時代であるから、盛んに歌を詠んでゐる。『記』『紀』に載する所の歌、すべて百八十二首。無文時代の作としては、その多數なるに驚かざるを得ない。當時、はやく歌垣と稱して、男女が集つて歌を唱和する風もあつて、それらの歌が『靖寧紀』『武烈紀』などに見えてゐる。童謠として俗間に行はれた歌も、亦崇神天皇の朝から見えてゐる。『記』『紀』に傳はる歌は大抵は身分高き人の作であるが、なほ上下一般を通じて歌を詠んだことは察せられる。

太古の歌謠は、思想はすべて單純である。時代の簡樸なる狀態と相應じて、正にかくあるべきである。種類をいへば、士氣を鼓舞する軍歌もあり、新築を祝する賀の歌もあり、追悼の意を表する挽歌もあり、諷刺の意を寓する童謠もある。最も多きは戀歌である。戀歌は全體の過半を占めてゐる。何れも當座に思うたまゝ感じたまゝを、率直に述べたに過ぎぬ。戀歌の如きも、叙述あまりに赤裸々にして肉感に傾き、もし今日の言語で譯し出したならば、猥褻いふに忍びぬものもある。わが後世の國民の特有なる花鳥風月を玩賞する歌はいまだ殆どない。日本武尊の歌、應神天皇の歌、又は允恭、雄略二帝の歌に、やゝ叙景の詠と見えるのがあれど、それすら純然たる叙景ではなく、景に寄せて懷を述べたるものである。自然に對して人事を偲び、人事につけて自然を想ふことは、わが國文學に常に見ることであるが、はやく既に太古の文學にその萠芽が認められる。もしそれ、『孝德紀』に夫婦のむつまじきさまを鴛鴦に譬へてある歌の見ゆるなどは、或は支那思想の影響ではなからうか。

太古の歌謠に於いて、最も見るべきは、その單純なる內容よりも、その錯雜なる形式である。當時はいまだ何等の律格に拘束せられずして、思ふがまゝを述べたから、その最小單位なる一句は、短いのは僅に三音なるがあり、長いのは九音なるのもある。その外、四音六音八音から成つてゐるのも少くない。されども、その最も普通なる形は五音と七音とである。この五七の音に更に七音の一句を添へたのが、當時の歌として、最も簡短なる形である。後世これを片歌（カタウタ）と稱する。次には、五七の音を二個つらねて、更に七音の一句を添へたもの、所謂短歌の形で、次には、五七の音を三個以上つらねて、更に七音の一句を添へたもの、所謂長歌の形である。その外、稀に五七七を二個重ねた形もあり、或は終の七音の一句を省略せるものもあり、或は五七、七が變じて五、七七となつてゐるのもある。五七七を二個重ねたものを旋頭歌（セドウカ）といふ。これらの中、最も多く見えるものは短歌である。短歌は全部百八十二首の中の殆ど半數ほどである。歌謠の律格がいまだ十分確定せざる中に、後世流行すべき三十一字の形式が、この時代の歌の既に半分ほどまでもあつたことは、注意せねばならぬ。

さて、當時の歌の修辭上の技巧は、いかにあつたか。後世の和歌に用ひたる枕辭や序詞、懸詞の法も、既に用ひられてゐる。殊に盛んに用ひられたのは對句である。蓋し、對句は太古の國民の最も深く興味を感じた修辭法と見えて、神名にも伊弉諾（イザナギ）命伊弉冊（イザナミ）命を始め、澤山に見受けられる。對句と殆どおなじやうな趣向で、同音を疊みかけ繰り返していふことをも試みてゐる。その外に譬喩をも用ひてゐる。併し、譬喩は主として卑近なる動植物などに譬へたものが多く、規模が甚だ小さい。

三一 祝詞

わが國の太古に於いては、祭祀は即ち政治であつた。政事を訓讀してマツリゴトといふのもこの故である。蓋し、太古の國民は、禍福は一切神祇の掌るところ、神祇を祭れば國家安寧に、國民幸福になると考へたのである。この故に、太古の國民は、四時祭祀を絕やすことなく、神前にもろ〳〵の珍味をそなへ供物をさゝげ、麗辭を呈して神意を和げることに力めた。この麗辭が即ち祝詞である。祝詞は國初からあらねばならぬ。天照大神が天窟戸に隱れられた時に、天兒屋根（アメノコヤネ）命が奏した祝詞を、大神が褒められて、「この頃人さはに申すといへども、未だかくいふ言のうるはしきはあらず」と宣はれたといふ。また、須佐之男命が千座置戸（チクラオキド）を科せられた時にも、天兒屋根命が祝詞を讀んだとある。神武天皇の世となつては、天太玉（アメノフトダマ）命の裔で忌部（イムベ）氏の祖なる天富（アメノトミ）命が神籬をさゝげて殿祭の祝詞を奏し、天兒屋根命の裔で中臣（ナカトミ）氏の祖なる天種子（アメノタネ）命は神代の故事を奏して天罪、國罪の事を解除したこともある。されど、これらの祝詞は今は傳つてゐない。

祝詞の今日傳はつてゐるものは、『延喜式』に見えてゐる二十七篇と、外に『台記』に載つてゐる中臣壽詞（ヨゴト）一篇である。これらは直に太古の文辭その儘を傳へたものといへようか。祭祀の事は既に神代に始まつて、神武天皇、崇神天皇の頃には殊に重要視せられたものであるから、はやく體裁を具へたものがあつたらうとは思はれる。而して又、祭祀の如き儀禮は、何事も古式に則るのがわが昔からの習俗であるから、祭祀の詞たる祝詞も、出來るだけ、古いのを襲用したことゝ信ずる。されども、今日傳はる祝詞、壽詞が、撰錄せられるまでには、數多の年所を經たのである。その間に、多少の變化を免れぬことは、自然の數であらう。されば、今日傳はる祝詞、壽詞が、太古の文辭そのままであるとすることは出來ぬ。大部分は太古の製作で、それに幾部分の改作修訂の加つたものとするのが至當であらう。但し、何れの部分が太古のもので、何れの部分が後世のものであるとすべきかは、明かに識別することは出來ぬ。そればかりではない、祝詞、壽詞が今日傳はつてゐる如くに成形したのは何時のことか、それすら殆ど決定することが出來ぬのである。されば、『延喜式』の祝詞と『台記』の壽詞を太古の文學に列することは、神代から祝詞といふものゝあつたこと、當時は語部（カタリベ）と稱するものがあつて重要なる事柄をば傳唱したこと、儀禮はすべて古式による習俗のあること、及び作品そのものゝ上に、古言古意の認められることなどに據つてゞある。かの『記』『紀』の歌謠が太古の作品として取扱はれるのと大差ないのである。

祝詞は天皇の命令によつて神前に告白

する詞である、國家の安寧、國民の幸福を求めることを目的とする。その中には、「祈年祭の詞」の五穀の豐穰を祈り、「廣瀨大忌祭の詞」の水災なきを祈り、「龍田風神祭の詞」の風害なきを祈り、また「大嘗祭の詞」の新穀を神に獻じて今年の豐穰を謝するのもある、大殿祭、御門祭、鎭火祭、道饗祭、遷都、祟神祭等の如き、天皇の宮殿、玉體に恙なきを祈り、百官臣僚の無事を祈るのもある。「大祓詞」は諸王諸臣の過ち犯せる罪穢を祓ひ淸める祭の詞で、これはた罪穢を去て幸福の身とならうと祈るのである。太古の國民は心身の罪穢を忌んで、淸淨なるを貴んだのであつた。「出雲國造神賀詞」と「中臣壽詞」は天皇の御代を祝する詞とて、稍々趣を異にせぬでもないが、詮ずるところは、又おなじく安寧を祝し幸福を壽ぐのである。かくて、祝詞、壽詞に一貫したる思想としては、功利の一念あるを認めるのみである。吾人は祝詞を讀むと、つねに自然力にばかり依賴したる太古の國民の、衣食住にのみ心を勞したさまが思ひ出される。同時に又、その安寧幸福を求める狀の、いかにもいぢらしく子供らしいのが思ひうかべられる。要するに、祝詞は儀禮の莊重なるに似ず、求めるところの極めて幼稚な露骨な功利的なものであつたのである。

祝詞、壽詞の文學的價値は文辭の上にあつて、思想の上ではない。思想は單純幼稚な功利に過ぎぬ。その文辭に至つては、流石に神前に告白する詞である、莊重にして森嚴、律格こそはなけれ、一種の節調あるところは、正に准韻文である、散文詩である。かの歌謠の主に男女間の戀愛を述べたる個人的抒情詩とは異なり、これは國民全體の意志を表することゝて、天地開闢の有樣から說き起して、祖先の功業、建國の由來を敘べ、更に現時に及ぼし、滔々として數百言に亙る。その規模の大いことは、迚も歌謠などの同日に論ずべきものではない。「祈年祭の詞」、「大祓の詞」、「出雲國造神賀詞」の如きは、とりわけて雄大なるものである。併し、祝詞は何れも變化に乏しい、千篇一律の弊をば免れない。祝詞の修辭法を見るに、第一に目につくものは、譬喩の大いことである。例へば「大祓の詞」の

「天の下四方の國に罪といふ罪はあらじと、科戸の風の天の八重雲を吹きはなつことの如く、朝の御霧ゆふべの御霧を朝風夕風の吹き拂ふことの如く、大津べに居る大船小船を舳とき放ち艫とき放ちて、大海の原に押し放つことの如く、をちかたの繁木がもとを燒鎌の敏鎌もてうち拂ふことの如く、遺れる罪はあらじと、祓ひたまひ淸めたまふ。」

といふのを見ても、その一斑を察すべきである。つぎには對句の法である。「谷蟆（タニグヾ）のさわたるきはみ」「鹽沫（シホナワ）のとゞまるかぎり」の如きは、到るところに見出されるが、又「朝の御霧」「夕の御霧」の如き、半ば同語をくり返して、一部分を對せしめる法もある。その外、全くの繰返もあれば、疊語もあり、又枕辭をも用ひてゐる。かくて、祝詞の修辭法は殆ど全く歌謠と懸隔するところがない。これ蓋し神前に告白する詞とて、大に聲調を整へる必要があると同時に、無文時代のことゝて、口傳相承の必要もあつたからである。この祝詞の結構及び修辭法を應用したものが『萬葉集』の長歌である。

二　奈良時代の文學

三三　總說　こゝに奈良時代といふのは、大化革新の後より桓武天皇の延曆（七九四）遷都のころまで、約百四十年ばかりの間をさす。普通の歷史でいふ奈良時代よりは、年代の範圍が稍ゝ廣いのである。

大化の革新は、神武天皇以來一千餘年の政體を一變して、中央集權の制を布き、八省、百官、位階の制、戶籍、班田、租庸調の法、多く唐風を摸倣したので、漢學の講究はいよ〳〵必要となり、遣唐使、留學生の派遣ます〳〵頻繁に、天智天皇の時には學校をおこされ、天武天皇の朝には學制を定められて、京都に大學をおこし、諸國に國學を設けられた。その學科には算學もあり、書學もあり、律學もあり、音學もあり、天文、陰陽、曆、醫、等の學もあれど、主とするところは經術で、『周易』『尙書』『周禮』『儀禮』『禮記』『毛詩』『春秋左氏傳』の七經に『孝經』『論語』を授ける、これを明經道といふ。學生の數やがては千を以て數へたとか。されば、漢文學の進步は實にすばらしいもの。天智天皇の時に、その子大友皇子は早くもかの詩賦をさへ作られるといふほどであつたが、遂に元正天皇の時には『日本書紀』といふ漢文の國史も出來、孝謙天皇の朝に『懷風藻』といふ詩集も出來た。この頃、唐は玄宗皇帝の代で、文運最も隆盛の時で、朝臣には張九齡、郭子儀の徒があり、文人には李白、杜甫、高適、岑參、王昌齡、孟浩然の輩があり、書には顏眞卿、張旭、畫には王維、李龍眠等芳名四方に溢れてゐた。されば、わが遣唐使、留學生等が、この偉觀を目擊もしくは私淑して、歸朝するに當つては、わが文化の進步を促したことは少くなかつたらう。この時代に於いて、和歌の思想形式とともに一大發展をなしたのも、やがて漢文學の間接直接の影響に外ならぬことゝ信ずる。

佛敎の隆盛も、亦この時代に於いては、旭日の觀を呈した。佛像の鑄造、寺院の建立日に月に增加し、聖武天皇の如きは、自ら受戒をせさせられて、三寶の奴と稱せられた。上既にかくの如くであるから、下は又これよりも甚しい。佛敎の崇拜熱は正に頂點に達したともいふべきである。隨うて、佛敎がわが文化に影響したことはひとゝほりでない。殊に建築、彫刻、繪畫等の有形美術の進步を促したことは著しいもので、所謂天平式の美術をも世に殘したのである。文學ひとり佛敎の影響をうけざるわけがない。文學に及ぼす外國思想は、他の有形美術のそれの如く、著明ならずといへども、今やその痕跡があり〳〵と認められるやうになつた。

この時代の文學としてまづ注意すべきは、國史の撰修である。外國文學の研鑽に忙しかつた國民も、今や自覺の境に入りつゝあるのである。つぎには『萬葉集』の撰修である、主として當代の和歌を網羅して、空前絕後の偉觀を呈してゐる。世にこの時代を和歌時代といふのも、この集あるに由る。歌聖として後人の追崇する柿本人麿も山部赤人も、共にこの集に見えたる歌人なのである。この外、諸國の產物傳說等を採錄せる風土記もあり、天皇の意志を庶民に宣布する宣命といふものもあつた。この時代の文學をとつて前代に比べると、量に於いて、質に於いて、はたその種類に於いて、非常の發達といはねばならぬ。

この時代は、尙ほいまだ國字のなかつた時代である。この時代の末頃か、又は平安朝の初に、假名文字の創作があつたが、もとよりこの時代の文學には何等の關係もない。この時代の文學は、『古事記』でも『萬葉集』でも、皆何れも、漢字を借りて、之を音韻的に用ひたのである。又、この時代の末に、印刷術の發明もあつたけれど、これもこの時代の文學には關係がない。

三三　國史の撰修　推古天皇の二十八年に、聖德太子が蘇我馬子と共議して、天皇紀、國紀、臣、連、伴造、國造、百八十部ならびに公民等の本紀を錄せられた。これが正しくわが國史撰修の嚆矢である。

されども、この計畫は翌年太子が薨去せられたので完成に至らず、その稿本も亦蘇我蝦夷の亡びる時に、燒失してしまつた。その後、天武天皇の御代に至り、天皇夙に國史編修の叡慮があつて、諸家の賫すところの記錄の正實に違ひ虛僞の加はること多きを嘆かせられ、その眞僞を正しては後世に傳へようと思召された。この時、舍人の稗田阿禮といふもの、博覽强記の評判が高かつた。天皇即ち阿禮を近く召されて、御口づから授けて、先代の舊辭を誦み習はしめられた。されども、この擧も天皇の崩御によつて中止となり、後又持統天皇も計畫せられたが、讓位の事があつて果されなかつた。然るに、多年の叡業は元明天皇の御代になつて、漸く成功を見ることゝなつた。即ち、この天皇の御代に成つたものは『古事記』で、次いで元正天皇の朝に『日本書紀』が出來た。これより歷朝修史の事業が盛んになつた。

『古事記』は三卷より成り、わが國の開闢より推古天皇の御代に至る歷代の事蹟を記錄したもので、元明天皇の和銅五年（七一二）に太安萬侶に勅して撰ばせられた。こは勅撰國史の權輿で、先に天武天皇の口授によつて誦み習つた舊辭を、阿禮の語るに任せて、安萬侶の記錄し奉つたものである。文體は大方をいへば漢文であるが、また純粹の漢文ではない、勿論祝詞の如く國語を直寫したのでもない、拙劣なる漢文のやうなもので、會話とか歌謠とか、その外、適當な漢語のないところ〳〵を、字音を用ひて書いてゐる。その字音を以て書いてゐるところには、又必ず、その旨を注して斷つてゐる。作者が、いかに忠實に古傳說をうつさうとしたかは、察すべきである。行文何等の修飾を施してもないが、變化に富み、且つ素樸遒强の風を帶びてゐる。就中、諸神の會話をうつしたところに、妙味が多い。

この書の撰修の目的は、專ら古傳說のまゝを錄するのにある、而して撰者の周到なる注意は、よくその目的を遂してゐる。この書の價値は問はずとも明かである。然るに、實際は之と反對に、近世に至るまでは、空しく高閣に束ねられて、顧るものがなかつた。これ或は、强ちにこの書の價値の無視された譯でもあるまいが、この書が出來て八年め元正天皇の養老四年（七二〇）に、新たに『日本書紀』といふ漢文の國史が撰修され、剩へ漢學流行せる當時の嗜好に適して、爾來年々朝廷に於いて、その講筵をまでも開いたといふやうなことから、疎外したものでもあらう。『書紀』は舍人親王等が勅命を奉じて撰進したもので、神代から持統天皇までの事歷を記して三十卷から成り、內容の豐富なることや、體裁の整つてゐる事や、衆說を網羅してあることなどは、迚も『古事記』の及ぶところではない。されども、『書紀』は歌謠の外は悉く華麗なる純粹の漢文で書いたが故に、恐らくは文飾に妨げられて傳說の眞を失つたものも多からう。大體の上からいふも、『書紀』の記すところは、あまりに精細にすぎて、單に古傳說をのみ譯載したものとは思はれがたい節がある。年月干支を明細に記してあるなどは、その一例である。その外、天地の開闢說を始め、支那の書物によつて記載したらうと思はれるところも少くない。『古事記』は之と反對に、文章は粗末で、記事も散漫な風はあるが、傳說を直寫したのであるから、大に重んずべきものがあるのである。

然りといへども、『古事記』を以て全然正確なる歷史として信憑するのも、亦愚である。流傳口誦、千餘年を經過した時代に編述した歷史の、實際の史的事實ならぬことは、辯明するまでもない。故に、『古事記』は太古の歷史であると見るよりも、むしろ太古の國民が想像から產み出した神話もしくは傳說であるとするのが至當であらう。而もなほ、吾人は『古事記』の神話傳說によつて、太古の國民の生活の狀態を知り、理想の純潔なるを知り、氣象の快活にして進取の念に厚きをも知る。よしや史學上の價値は或は乏しくとも、文學上の價値は優に千古に傳ふべきものがあると信ずる。

三四　風土記　元明天皇の和銅六年（七一二）五月、畿內並びに七道の諸國に命を傳へて、邦鄕の名に好字を著けさせ、その郡內に生ずる所の銀銅草木禽獸魚虫等の色目を錄し、土地の沃塉、山川原野の名號の由來、又古老相傳の舊聞異事を史籍に載せて言上せしめた。この令に應じて諸國から奉つたものを風土記といふ。當時諸國から奉つた風土記は許多あつたらうが、今では大方散佚して、殘つてゐるのは、僅に五部あるに過ぎない。常陸、播磨、出雲、肥前、豐後の風土記である。この中、『常陸風土記』『播磨風土記』の二書は、和銅に撰定したものと見える。『出雲風土記』は、卷末に天平五年（七三三）二月三十日、之れを勘へつくるとあれば、『常陸風土記』などよりも二十年ばかり後の作である。肥前、豐後の風土記も亦出雲のと同じころに出來たと見えて、その體裁がやゝ似てゐる。されど、その文體が出雲よりも少し後れて見えるのと、醍醐天皇の延長三年（九二五）十二月、五畿七道の國司に命じて、風土記を撰進せしめたこともあるので、その頃に出來たものであらうといふ說もある。『出雲風土記』だけは缺けてゐないが、外のは悉く缺本又は抄錄本である。これらの外に『筑紫風土記』『土佐風土記』『備中風土記』『日向風土記』等の名稱は、『萬葉仙覺抄』『釋日本紀』などに見えてゐるが、皆逸文である。又世に『日本國總風土記』といふものが殘缺若干册あつて、ふるい奧書などのあるのもあるが、全く後人の僞作である。

風土記の文章は、各國別々の撰者によつて書かれたので、巧拙は勿論、體裁も一定しない。殆ど漢文體で出來てゐるのもあれば、比較的國文脈の多いのもあり、又全く國文で書いた部分もある。いはゞ『古事記』風の拙劣なる文章である。內容も亦、元來地誌の類とて、物名などを列ねた部分が多いので、無味乾燥、殆ど文學上の價値はない。たゞ古老の舊聞などを記載してある所だけは、流石に趣味がある。文章も多くは國文脈で、枕辭を用ひ、對句を設けなどして、修辭の技巧も加はり、內容も傳說がゝつたことが多い。就中『出雲風土記』中の國引の一節などは、優に文學的作品として、價値あるものである。」

當時、風土記の外に、氏文とて、一家族の歷史ともいふべく、祖先の功業及び家系を記載したものがあつた。文章は、漢文の中に國語を混へて助辭を細書した變體、恰も『古事記』の文と後にいふ宣命書とを兼ねたやうなものである。氏文の中、今日傳はつてゐるのは、「高橋氏文」があるのみである。これは、その先祖なる磐鹿六獦命の事歷を始め、その裔孫の世世膳夫の職に奉仕した由來、さては若狹國を領したことなどを書いてある。桓武天皇の延曆十一年高橋、安曇の二氏が、神事に關して爭のあつた時に奉つたもの、蓋し祖先より傳はつてゐる傳說又は舊記を搜つて、編纂したものであらう。

三五　宣命　宣命とは、漢文で書いた詔勅に對して、國語で綴つた詔勅のことである。宣命の現存せるものは、持統天皇以後の作で、『續日本紀』に見えてゐるものが始である。その以前の詔勅も、勿論この宣命といふものであつたらうとは思

はれるが、『古事記』には記さず、『日本書紀』のは漢文に譯されてゐるので、わからぬ。

宣命の文章は、上代から傳はつた辭句を、そのまゝに採用して、殆ど一定の成句となつたのもあらうし、或は多少取捨折衷して、その時々の便宜に從つたものもあらう。幾篇の宣命も、形式は大體同一模型から出てゐるやうである。されど、その內容は、その時々の必要に應じて綴つたのであるから、異なることは勿論である。宣命の作者は何人であつたか、詳かでない。職務上からいふと、中務省の內記でも起草したものであらうか。世の降るにつれて、文章も次第に當初の風を失つて、漢語、佛語の交ること多く、思想も國體に反するものが出來た。聖武天皇以後の作に殊にそれが多い。『日本後紀』から以後の史籍に見えてゐる宣命に至つては、思想漸く純粹の日本的でなく、語格も亦漢文めくところ多く、たゞ古典を引けるところや、成句成語を用ひたあたりに、古文の例を見るのみとなつた。

宣命の書き方は、漢字の正訓を用ひ、且つ讀み易からしめる爲に、助辭を細書した。例へば「靈龜元年附此乃天日嗣高御座之業食國天下之政乎朕俯授賜讓賜而敎賜詔賜久」の如し。かの『古事記』や風土記の書き方に比べると、餘程進步したものである。これを世に宣命書といふ。

宣命は、種々の點に於いて、祝詞と似てゐる。祝詞は天皇から神祇に告白する詞で、宣命は天皇から庶民に宣り聞かせる詞である。ともに謹嚴莊重なる中に、先方の相手を感動させる必要がある。辭句に修飾を施して、聲調を美妙ならしめる。それで、宣命の文にも、對句、疊語等の調子のよい語をも用ひてゐる。かの祝詞には、冒頭をまづ天孫降臨の事などから說き起すが、宣命も亦建國の由來などから筆をつける。祝詞は常に數段に分れて、段の末每に「何々と宣る」とあるが、宣命にも「諸聞食宣」といふ語句が段每に繰返されてゐる。祝詞も宣命も共に散文とはいひながら、敍事詩めいてゐるところがある。但し、祝詞はどちらかといへば詩に近く、宣命は純粹の散文に近い。なほ、宣命は之を宣傳するには、讀方が極めて嚴重に、聲音の明晰なるものが、曲節をつけて務めたといふ。

宣命の中で最も名文と見られるのは、文武及び元明天皇の即位の詔、聖武天皇の立后の詔、光仁天皇が左大臣藤原永手の薨去を弔はれた詔等である。何れも謹嚴流麗なる辭句の中に、優渥仁慈なる眞情のあらはれたものどもである。

三六　歌謠の隆盛――柿本人麿

太古から自然の化育に委ねられた歌謠も、時勢の進步につれて、今や未曾有の大發展をなすにいたつた。これまで見えなかつた思想も見え、今まで定まらなかつた形式も略ゝ定まつた。殊に、持統天皇の頃に、絕代の歌人柿本人麿が出で、ついで山部赤人、山上憶良等の文豪が出づるに及んで、歌壇は正に隆盛の極に達した。これより先、天智天皇の朝に額田女王あり、天武天皇の御宇に大津皇子などがあつて、稍ゝ發展の機運に先驅したかの觀はあるが、なほ奈良朝の歌壇は、人麿・赤人を待つて、始めて隆盛の域に入るのである。そも彼等はいかなる活動をなしたか。

柿本人麿の傳記は詳かでない、天智天皇の朝に生れて持統、文武の二朝に歷仕し、官位はさまで高からず、新田部、高市の諸皇子に陪從して近畿諸國を歷遊し、後年筑紫に使し、讃岐などへも渡り、終に石見にて、元明天皇の和銅年中に、齡四十八九にて歿したやうである。その歌は『萬葉集』に殘つてゐるもの長歌十七首、短歌五十九首、或は相思の情を寄せたるもの、或は哀悼の意を表したるもの、遊獵、懷古、羇旅、祝賀と、さま〴〵のことを歌うてゐるが、いづれも雄渾雅醇、至誠の情が充ち滿ちてゐる。就中、人麿は長歌が得意で、古今を通じて、能くその右に出づるものがない。かの「高市皇子の薨去を哀悼せる歌」の如きは、百四十九句を重ねた一大長篇で、實に雄渾壯大、變化に富み內に悲哀の淚の迸るを見る。その外「石見國から妻に別れて都に上る時の歌」「亡妻を憶うて詠める歌」「吉備津釆女の死後に詠める歌」「讃岐の狹岑島に死人を見てその妻子の悲に同情して詠める歌」の如き、題目の然らしめるところもあらうが、いづれも壯絕悲絕の感を起させるものである。蓋し、哀別の歌は人麿が得意中の最も得意なものであつた。されども亦、「近江の荒都を過ぐる歌」「持統天皇吉野離宮に行幸せし時に詠める歌」の如きも、絕唱、決して哀別の歌に讓るものでない。

そも〳〵人麿はこの雄渾なる思想と形式とはいづこから得たかといふに、基くところは祝詞の思想と形式とである。祝詞はその性質上常に建國の由來から說いたが、かれの長歌も亦常に然する。かの「高市皇子の薨去を哀悼せる歌」でも、「近江の荒都を過ぐる歌」でも、その冒頭を讀んで見ると、殆ど祝詞を讀むやうな心地がする。一個人の死を悼むにしても、一名所を詠ずるにしても、これを國家或は皇室に關係させて叙べ來たるので、自然思想が雄渾にもなり、壯大にもなる、隨つて形式も大きくなつたのである。人麿はこの考案をすべての長歌に應用してゐる。それで、歌題の性質上、まさかに建國の由來も叙べられないといふ場合などには、なほ能く祝詞の修辭法を襲用して、大きい譬喩などを使つて、壯大雄渾ならしめることに力めてゐる。尤も、祝詞を應用するあまりには、ふさはしからぬところにまで、建國の由來を說いた歌がないでもない。要するに、人麿の長所は長歌で、思想雄大にして變化に富み、格調のうるはしいところにある。人麿以後の歌の形式の大きくなつたのも、一には人麿の感化である。人麿出でゝ、わが歌界は一變したといふべきである。

三七　憶良と赤人

人麿が玲瓏たる光彩を以て當代の歌壇を飾つたのと、少し後れて、又一異彩を添へたのが山上憶良と山部赤人である。

憶良の傳もまた詳らかでない、天平五年（七三三）七十四歲で歿したといふ說がある。大寶元年（七〇一）に遣唐少錄となり、後に從五位下伯耆守となり、又筑前守ともなつた。かれは頗る漢學に通じ、又佛敎をも信じた。その殘れる詩文について推測するに、少からず漢學並に佛敎の思想に影響せられてゐる、就中、漢學思想の影響はあり〳〵と作歌の上にも痕跡を留めてゐる。その「惑情を反さしむる歌」は好箇の一例である。中にも、憶良の特色としては、人事を題目として細かに人情を描いたことである。「貧窮問答歌」の、おのれの境遇の稍ゝ滿足なるに比べて、細民の貧苦に沈淪する狀を詠じたるなどは、到底他の歌人に見られない作である。詞形はいくらか粗笨であるが、遒強なる趣があつて、且つ變化が多い。「好去好來歌」などの建國の由來から說き起すところは、これ又祝詞式で、或は人麿の歌に負ふところのあるものか。

山部赤人も傳記が詳らかでない、神龜元年（七二四）から天平八年（七三六）までの歌が見えてゐるから、聖武天皇ころの人と見える。この人が人麿と等しく名高いことは、山柿と並び稱せられたのでも分かる。この人の歌の長所は、自然美を詠じた歌の、清適莊高なるところにある。

かの「不盡の山を望める歌」の如きは、世人一般に賞揚するもので、天地開闢から說き來るなどは、例の祝詞式の筆法を以て、莊高に、閑雅に、いかにも山そのものの氣高く美はしいさまが想ひ出される。その外、「紀州玉津島の歌」「播州印南野の歌」、「吉野離宮の歌」、「眞間娘子の墓の歌」の如き、いづれも名高い作である。されどなほ、赤人の歌は長歌よりも短歌の方に神韻のあるものが多い。不盡の詠でも、既に長歌よりも短歌の方が妙味がある。「和歌の浦の短歌」の如き、實にうまいものである。人麿の短歌とても、到底比較の價値はない。紀貫之は人麿赤人の二人を評して、「人麿は赤人の上に立たむこと難く、赤人は人麿の下に立たむこと難し」というたが、かれは雄渾なる長歌を以てこれに優り、これは莊高なる短歌を以てかれに優るもの。赤人も人麿も漢學思想の影響をうけることは少かつた。

赤人全盛の前後は、和歌の最も隆盛なる時期であつて、歌よみが頻りに出た。大伴安麻呂は文武天皇から元明天皇の頃に出でゝ、人麿と稍同時代にある。その子の旅人は父に襲いで雄壯の調を唱へ、坂上郎女も亦女性ながら、雄々しい歌を詠んだ。この郎女は大伴宿奈麻呂に嫁して坂上大孃、少孃を生んだが、二女がまた母に劣らぬ歌よみで、情思纏綿そゞろに人を動かす詠がある。釋滿誓及び三方沙彌は、又元明、元正二帝の頃にあたつて、盛んに老佛の思想を歌ひ、志貴皇子・長屋王も亦その頃の名人である。笠金村・高橋蟲麿などは稍ゝ後れて出で、聖武天皇の頃には、橘諸兄、同奈良麿などが出て、その詠に誦すべきものもある。その後、旅人の子の家持が出づるに及んで、歌壇は更に光彩の燦然たるを覺える。

三八　家持と萬葉集　家持は聖武天皇の天平年中から孝謙、淳仁、稱德、光仁の五朝に歷事し、遂に中納言持節征東將軍を拜命し、從三位まで進んで、桓武天皇の延曆四年(七八五)に薨じた人である。その公生涯がかくの如くであつたから、詠ずるところの歌が自然に武士的精神を發揮し、尙武の氣象に富むものが多い。「陸奥國から金を出せる詔書を賀せる歌」、「防人の哀別の情を陳ぶる歌」、又は「族を喩す歌」の如きは、實に一讀して懦夫を立たしめるもの。敬神忠君崇祖の情をのべた歌の多いことは、奈良朝の歌人の特質とも見るべきであるが、家持ほどに正面から短刀直入に、これを歌うたものはない。詞形もやゝ作爲に、內容もまた說明的で、多少詩趣に乏しい難はあるが、奈良朝の四大歌人として、人麿、赤人と並べ稱せられるのも尤もである。まして、家持の歌は單に武士的精神を詠んだものばかりではない、或は「亡妻を傷む歌」、「弟の長逝を哀傷する歌」の如き、情思の哀切なるものもあり、「布勢の水海」や「二上山を詠じた歌」の如き、自然美を歌うて、典雅優麗なるのもあり、病に臥して無常を悲み、道を修めようとして作つた歌の如き、人生の無常を嘆ちて悲愴なるのもあつて、みなそれ〲の趣を具へてゐる。家持は恰も先進の長所をとり集めて大成でもしようとするかの如くである。されど、天分之に伴はず、今一歩で止むものか。その歌の傳はるものは、天平寶字三年（七五九）のまでにて、薨去に至るまでには、なほ二十七年の長日月があつたのに、その間の消息は杳として聞えない。

否、天平寶字三年以後、その消息の聞えないのは、啻に家持の作家としての生涯ばかりではない。奈良時代の歌界はこの年を限りとして渾沌の狀態に入る。『古今集』の中の作者の知れぬ歌は、或はこの間に出來たものも交つてゐるかとは思はれるが、何れをそれぞと定めがたい。それはともあれ、和歌はこの頃から漢學の研究に制せられて、衰微の域に進みつゝあつたことは否まれない。

『萬葉集』はこの奈良時代の歌を集めたものである。仁德天皇の御宇から淳仁天皇の天平寶字三年に至る、約四百年間の歌を載錄してはあるものゝ、主とする所は天武天皇以後九十年あまりのものである。歌の數は、長歌が二百六十二首、短歌が四千一百七十三首、旋頭歌が六十一首、二十卷から成つてゐる。作者の數は五百六十一人、その中には天皇、皇后を始め、世捨人から地方の役民野人までも網羅してゐる。實に一大歌集である。

この集は何人が撰んだのか、詳かでない。或は孝謙天皇の頃に橘諸兄が諸卿大臣と議つて撰定したといひ、或は諸兄の撰定を果さないであつたのを、後に大伴家持が増修して完成したものだといひ、或は又家持一人の私撰であるともいふ。萬葉全體を通じて見ると、この集の書きざまとして、人名を記すに、大納言以上の人のみ姓を記して官名を書かないのが例であるに、家持の父の旅人のだけは微官の時から官名を書いてあるし、家持の歌にかぎつて拙歌と記し、家持の母にかぎつて尊母と記した所がある。これに由て考へると、第三說が眞に近いではあるまいか。體裁の整つてゐないことや、所載の歌の玉石混淆の觀があるのを見れば、蓋し撰者が若年の頃から見聞くにつけて記しおいた歌を、最初だけは部類をも整へたが、後には只得るに任せて書付けおいたものでゝもあらう。

この集の歌の思想形式の雄渾壯大なるもの、典雅莊重なるものゝ多いことは、最早事新しくはいふまい。漢學及び佛敎の思想の見えてゐる事も、憶良や滿誓沙彌の歌を見たものゝ、直に會得するであらう。題詠の歌のふえたことや、名所を詠ずるとか、四季の景物を詠むとかいふことの見えて來たのも、支那の詩賦の影響をうけたものである。世の中を塵芥の如くに見るとか、酒德を讃するとかいふのも、亦佛敎や漢學の影響にちがひない。されど、全集を通じて流れてゐる思想は、漢學思想でもなく、勿論佛敎の思想でもなく、日本的思想である、國民的特性のよく表はれてゐることを忘れてはならぬ。

なほ、この集を見るものゝ注意すべきは卷の九に「水上浦島子を詠ぜる」敍事詩のあつたことである。卷の十四の「東歌」及び卷の十六の「防人の歌」は、何れも地方の人が方言を以て詠じたもの、純樸愛すべきところがある。又、卷の十六に見えたる「戲咲歌」は後世の狂歌の祖ともいふべきものである。全集を通じて作者の知れざる歌に、すぐれたるものゝ見えることも、この集を研究するものゝ注意すべきことであらう。

三　平安時代の文學

三九　總說　こゝに平安時代とは桓武天皇の平安遷都の頃より後鳥羽天皇の文治二年(一一八六)に源賴朝が幕府を鎌倉に開いた頃までをさす。その間は三十二代約四百年ばかりである。

この時代の初期には、漢文學がひとり隆盛を極めて、國文學は却て屛息の姿であつたが、淸和天皇の頃から次第に頭を擡げて、漢文學と並び行はれた。醍醐天皇以來は全く漢文學隆盛の反動で、歌文ともに大に發達し、つひに一條天皇の前後には隆盛の頂點に達した。その中にも、とりわけて、散文が未曾有の發達をなして、これまでの文學といへば歌謠を主としたものが、こゝに至つて散文を主とするやうになつた。後世和文といふと、この時代の散文をさすかの如く思はれるにつけても、その盛んであつたことが察せられるであらう。後三條天皇の頃からは

又昔日の係もなく、歌文ともにやゝ衰微の傾向をあらはすやうになつた。かくても、この時代は、全體を通じていふと、日本文學史中江戸時代を除いて、最も文學隆盛の時期であつたのである。

そも〳〵何が故に、この時代は文學が隆盛であつたか。地方には多少の爭亂もあつたが、まづ大體から見ると泰平で、殊に都人士は安逸遊惰に耽つて泰平を謳歌する時代であつたこと、これ一つ。文學の産出地は山紫水明の平安城裡で、四季をり〳〵の眺望は何れも文學の資料を豐富ならしめたこと、これ一つ。わけても、歴代の天皇が意を文事に用ひて奬勵に力めたこと、これ一つ。假名文字が創作せられて思想の表示がたやすくなつたこと、これ一つ。

この時代の文學の盛衰が、藤原氏の勢力の消長と關係してゐたといふことは、頗る注目すべき事實である。嵯峨、淳和の頃は藤原氏はいまださ程に政治上に權力を得なかつた。然るに、文德、淸和の頃から、藤原氏は外戚の權威を振ひ、朝廷は全く一家の如く、一門次第に勢力を得て、つひに御堂關白道長に至つて、その榮華は極點に達した。この時に即ち文學も全盛の域にあつたのであつた。後三條天皇以後は藤原氏の勢力も次第に衰へ、武人が漸く權力を得ることゝなつて、文學も亦落寞の觀を呈した。これ何が故か。當時、文學に携はるほどの人は、何れも藤原氏を中心としたる貴族であつたからである。平安時代の文學とはいふものゝ、實は社會の一部分なる貴族の文學であつた、隨つて平安城裡の文學で、鄕土の文學ではなかつた。この時に當つて、文學の全盛期は後宮の婦女子の手に作り出されたことも、亦注意せねばならぬ。

天下既に泰平にして、文學の産出地が又山紫水明の平安城裡に限られ、これに携はるものは放逸遊惰の貴族、わけても後宮の婦女子であつたとすれば、當代の文學がいかなる特質を帶びてゐたかは、いはずとも察せられるであらう。曰はく艶麗、曰はく優美、曰はく浮華、曰はく纖弱、而して貴族的に、樂天的であつた。

さはいへ、この時代の文學を艶麗優美浮華纖弱にならしめたのは、強ち如上の理由ばかりではない。漢文學及び佛敎の影響もあり、國語そのものゝ影響もあつたのである。

漢文學の影響は儒學の方面よりも詩文の感化が著しかつた。當代の王孫公子が朝夕のこと草にした「長恨歌」「琵琶行」は、いかに彼等がこゝろを動かせしぞ。空行く雁に思を馳せ、曉の鐘に涙を灑いだのも、皆かれより學んだ感想である。殊に、彼等の理想の文章は、かの六朝唐初の所謂四六駢儷の浮華纖麗を極めた活氣のないものであつたので、わが歌文のこれが爲に、かの風に導かれることは少くなかつた。

佛敎が人心の上に與へた影響は更にこれよりも大きかつた。柔弱なる世の習ひとして、人々死を懼れ生を希ふ心強く、物忌、方違等の迷信盛なるにつれて、佛敎の流行は盛に宿命因果の說を傳へ、無常迅速の厭世觀を鼓吹した。故に、疾病あるものはいふに及ばず、冠婚葬祭には必ず僧侶巫覡を招いて加持祈禱をさせ、朝廷の公事も大半は法會供養、天災地變は勿論、征討防禦に至るまで、諸寺の僧侶をして加持修法を行はせた。かくて、柔弱なる人心は、ます〳〵柔弱に傾いた。當代の文學が樂天的なるにも拘はらず、ともすれば厭世思想の流が、裏面に潛めるかの如く見ゆるのも之が爲である。

言語は漢學佛敎の流行につれて、外來語の混ずることが漸く多くなつたが、大抵はわが固有の國語に融合した。而して、從來の國語は當代となつて、著しく伊音便字音便に轉じ、いよ〳〵軟弱流滑のものとなつた。これらの言語で綴られた歌文が、いかなる體をなしたるかは、最早論ずるまでもあるまい。

四〇　漢文學の隆盛　天武天皇の御宇學制を定めて以來、漢學の講究は日に月に盛大に向ひつゝあつたが、この時代に入るに及んでは、わけても嵯峨淳和の二帝など、鋭意これが奬勵につとめられたので、いよ〳〵ます〳〵隆盛の運に會し、學校の如きも從來の官學の外、縉紳名流の私學を設けて子弟を敎養し、一門の榮達を計る者も少くなかつた。弘文院は和氣廣世が父淸麿の遺志をついで建てたるもの、建設の年月は詳かではないが、私學の嚆矢といはれてゐる。勸學院は天長三年藤原冬嗣が建て、綜藝種智院は同五年僧空海が建て、學館院は嘉祥三年嵯峨太皇太后が弟の橘氏公と議して建て、奬學院は元慶五年在原行平が建て、淳和院は淳和天皇の皇子恒貞親王が淳和上皇の仙洞御所を學校となしたるもの、建設の年月は詳かでないが、これはた元慶五年であらうといはれる。かくて、弘仁の前後は漢文學のみ獨り榮えて、國文學は全く顧るものもなく、奈良朝に見た『萬葉』の盛時も、一塲の夢と化してしまつた。されど、かれも一時、これも一時、かくばかり盛に設けられた私學も、寛平以後となつては、建設者の勢力が失墜した爲に、資力つゞかず、大方は大學寮の別曹となつて、僅にその名殘を史上に留めることとなつた。

全體、當時の學校では、如何なる學科を敎へたか。學校そのものゝ目的が、官吏の登用試驗に應ずるものを養成するのであるから、登用試驗科目であつた所の明經、明法、紀傳、算の四道であつたとは、いふまでもない。大寶の制度では、明經、明法、秀才、進士、書、算、の六道であつたのが、平安朝となつて改まつたのである。紀傳は專門としては『史記』『漢書』『後漢書』の三史を修めるのであるが、詩文に通ずる必要があるので、傍ら『文選』をも學んだ。然るに、この紀傳道は程なく廢れ、主賓處をかへて文章道となり、而して文章博士の待遇は遙に他の三道の博士にまさり、つひには大臣の榮職にまでも昇るものもあつたので、學者は翕然として、これに赴き、盛に詩を賦し文を屬することゝなつた。當時の學者の座右には、勿論三史あり、九經あり、『孝經』『論語』はたまた『老子』も『莊子』もあつて、時たま講せられたのであつたが、常に手を離さず繙かれたものは詩文の集で、就中『文選』と『白氏文集』は彼等の愛讀の書であつた。蓋し、『文選』は彼等の理想の文章で、『白氏文集』は彼等の理想の詩賦であつたのである。『白氏文集』の我國に渡つたのは、承和五年（八三八）太宰小貳藤原岳守といふもの、唐人より元稹、白居易の集を得て獻じたのが始である。『文選』は渡來の年月は詳かでないが、『白氏文集』よりも早いことは勿論である。弘仁中既に藤原常嗣は大學にあつて『文選』を暗誦し、文章生藤原諸成も亦その上帙を暗誦したといはれてゐる。いかに『文選』が愛讀せられたかゞ察せられる。然るに、『白氏文集』の渡來後は、『文選』にもまして更に愛讀せられたといふことである。藻閣の上は、かくて唐の學風をさながらに移植したかの觀があつた。

この間書物の編述せられたものも少くない。その主なるものをいへば、まづ勅撰の歴史としては延暦十六年に菅野眞道、藤原繼縄等の奉つた『續日本紀』、承和七年に藤原緒嗣等が奉つた『日本後紀』、貞觀十一年に藤原良房、春澄善縄等の奉つた『續日本後紀』、元慶二年に藤原基經、菅原是善、島田良臣等の奉つた『文德實錄』、があつた。是等は延喜元年に藤原時平、菅

原道眞等の奉つた『三代實錄』と前代に出來た『日本書紀』とを併せて『六國史』といはれるもの。何れも漢文で、漢史の體に倣つて、朝廷の年中行事、叙任さては天變地災などを、年月の順に記載したに過ぎぬが、史學上では必要の書である。『六國史』の記事を類別したものに、『類聚國史』というて、寛平四年に、勅命によつて道眞の撰進した者もある。律令に關するものには『弘仁格式』『內裏式』『令義式』『貞觀格式』『延喜格式』がある。雜著に、齋部廣成の『古語拾遺』、萬多親王の『新撰姓氏錄』、滋野貞主の『秘府略』などいふものもあつた。されど、是等は歷史律令、さなくば實用を主とする書物で、文學の方には緣遠いものである。弘仁五六年の交小野岑守等の撰進した『淩雲新集』弘仁九年（八一八）に藤原冬嗣等の撰進した『文華秀麗集』、天長四年（八二七）に良岑安世等の撰進した『經國集』は純粹の詩文集で、何れも嵯峨天皇の勅命によつて、弘仁前後の作を集めたものである。『經國集』は、中でも分類などが最も整つたもので、卷數も二十卷、作者も百七十八人から網羅してゐる。

學者や詩人の多かつたことは、前述の記事でも推測せられるであらう。就中、僧空海、淸原夏野、小野篁、菅原淸公、都良香、小野岑守、大江音人、島田忠臣、橘廣相、菅原道眞、紀長谷雄、大藏善行、三善淸行等が傑出したものである。空海（七七三―八三五）は詩文を評論したものに『文鏡秘府論』といふものを著し、詩文を集めたものに『性靈集』といふを殘してゐるが、啻に其作の價値があるばかりではなく、文化を導いた功も大きい。篁（八〇二―八五二）には別に集はないが、能文の聞えは唐にまでも傳はつた人である。その外、良香（八四四―八七九）には『都氏文集』があり、忠臣には『田氏文集』があり、道眞（八四二―九〇四）には『菅家文草』と『菅家後草』とがある。道眞が平易なる語で、悲慘なる境遇を詠じたものなどは、特に世の同情を博して人口に膾炙し、つひに文學の神とまでも崇められてゐるのである。

されども、更に飜つて當時の詩文を見るに、技巧もあり彩華もあつて、實に立派なものではあるが、細やかで輕々しい、そして思想に何等の新しみがない。或はいふ、當時の詩文は『文選』『白氏文集』を理想として、その皮相を傳へたものであると。いかにも『文選』は姫周以來の傑作を蒐めたもの、屈原、宋玉、長卿、淵明の詩賦をはじめ、李斯、賈誼、陸士衡、孔明等の文章に至るまで、或は雄大、或は艶麗、或は激切、或は悲愴、凡ての精華を收めた趣がある。弘仁前後の文章には、その外形を傳へたものはあるが、その精神を會得したものは見えない。いかにも白氏は唐朝有數の作家で「諷諭之詩長㆓於激㆒、閑適之詩長㆓於遣㆒、感傷之詩長㆓於巧㆒、律詩百言以上長㆓於贍㆒、五字七字百言以下長㆓於情㆒」と稱せられたもの。而して弘仁前後の詩人には或はその二三を得たものは稀に見えぬでもないが、悉くその五長を兼備したものはない。外國文學はいかに練熟しても、所詮外國文學である、これを作るにあたつては、文字の爲に思想を羈制せられ、措辭の爲に感情を檢束せられたからであらう。要するに、當時の學者も詩人も、隋唐の燦然たる文華に醉うて、自己を顧る遑がなかつたのである。

四一　六歌仙　嵯峨天皇の弘仁の前後は漢文學のみが獨り流行を極めて、和歌は一時全く屛息の姿であつたが、文德、淸和の頃からは反動の氣運が現はれて、詩賦と幷び行はれるやうになつた。醉うたものは必ず醒める時がある、外國文學を弄することの到底物にならぬことを覺つたのであらう。されども、久しく吹きすさんだ漢文學の勢力は、和歌の上にも至大の影響を與へて、輕佻浮華の風をなさしめた。國民の氣風既に一變して、かゝる風體を喜ぶやうになつたのである。奈良朝では歌人の中に武人などもあつて、和歌もおのづから素樸豪宕なるもあつたが、今は淫逸なる貴族の翫弄物となつて、眞摯の情に乏しい。奈良朝に隆盛を極めた長歌も、今は見るかげもない衰微の狀態に陷つた。奈良朝では五七の調であつたものが、今は七五の調となつた。

當時、この反動の氣運につれて現はれた歌人は、決して少くない。最もその名のかくれないものは、後世の所謂六歌仙である。一に僧正遍照、二に在原業平、三に小野小町、四に喜撰法師、五に文屋康秀、六に大伴黑主が即ちそれである。その中にも、在原業平が最もすぐれてゐる、否、業平は六歌仙の中の隨一であるのみではない、平安朝を通じての名手である。

在原業平（八二五―八八〇）は平城天皇の皇子阿保親王の第五子で、兄の行平と共に在原の姓を賜り、仕官して左近衛權中將までは上つたが、藤氏專橫の世の中とて榮達意の如くならず、かつ妻女の姻戚なる惟喬親王が文德天皇の皇長子なるに拘はらず、藤原氏に疎外せられて洛北に閑居せるを見て同情の念禁ずる能はず、常に皇室の式微を憂ふる心と藤原氏の跋扈を惡む情とは、胸中に鬱積してゐたかのやうである。かれの歌は『伊勢物語』に大部分載せられてゐるが、何れも眞情を歌うたもの、實感を詠じたものである、情中に動いて外にあらはれた聲である。優婉なるもあり、激切なるもあつて、殊に餘韻の深いものが多い。餘韻の深いことは業平の歌の長所で、又同時に短所でもある。吾人はその餘韻によつて無量の妙味を感ずるが、時としては言葉なしにはその意を解することが出來ない。紀貫之はいふ、「業平の歌は意あまりて詞足らず」と。修辭に注意せぬ結果かゝる恨を殘したのか、溢れるばかりの詩情中に激して到底短詩形には盛りきれなかつたのか、何れにしても頗る遺憾の次第である。往々浮華に流れ纖巧に失したる趣のあるのは、免れがたい時代の反映であらう。

業平についで歌のうまいのは、小町と遍照とである。小町は美人の評判は世に高いが、閱歷は更に詳かでない。貫之は小町の歌を評して「よき女の惱める所あるに似たり」というたが、いかにも纖弱妖艶なる所が女性らしい。奈良朝の女性の詠までが一般に率直雄大であつたに比べては、大なる相違といはねばならぬ。

遍照（八一五―八九〇）は良岑安世の子で宗貞というて、仁明天皇に仕へ左近衛少將まで進んだが、天皇の崩御せられた時に、これを歎くのあまり僧となつた人である。壯年の頃は快活なる風流才子であつたといはれるが、その性質は遁世の後までも失せなかつたと見え、歌はあつさりとしてきよらかなものが多く、時には滑稽なるものさへ見える。殊に僧侶であつたゞけに、浮世離れた佛教思想や、經文の語句を飜譯したやうなものを詠んでゐる、それでやゝ理窟ぽいところもあり、ぎごちないところもあるが、濃艶なる戀歌などばかりを詠ずるものとは異色があるのである。經文などの語句を譯するので、修辭の技巧的になつてゐるを免れぬ。六歌仙の中、喜撰法師、文屋康秀、大伴黑主は一二首の外今日に傳はつてゐる歌がないので、果して歌仙たるかを知る山がない。想ふに、かれら六人を歌仙といへるは、貫之が『古今集』の序にとり立てゝ評判したからのことで、深い研究から見立てたのではあるまい。喜撰や康秀や黑主よりも、在原行平、藤原敏行な

どの方がすぐれてゐるかと思ふ。喜撰には、『和歌作式』というて、和歌の法式を說いたものがあるといふが、恐らくそれも後人の僞作であらう。なほこの『和歌作式』を始め、藤原濱成の『歌經標式』菅原道眞の『孫姬和歌式』人麿の遺訓というて石見國から出た『石見女式』といふ歌論の書、世に四家式といはれて傳はるが、いづれも信じがたい。

四二　神樂歌と催馬樂歌　平安朝の初期には、和歌の外に、神樂歌、催馬樂歌といふ謠物があつた。これは從來の和歌が目に見る歌となつたので、奈良朝の末頃から謠はれる歌として始まつたものである。現今では神樂歌が五十首ばかり、催馬樂歌が六十首ばかり殘つてゐる。神樂歌は神前に於いて奏する神樂の時に謠はれた歌で、二種に分かれる。一は採物歌（トリモノウタ）というて、神樂をなすとき、舞人が榊、幣、弓などを執つて舞ふ時に謠ふ歌で、他の一は大前張（オホサイバリ）、小前張（コサイバリ）というて、採物歌の後餘興として、うちとけて遊ぶ時に謠ふ歌である、やがて催馬樂歌と同物である。催馬樂歌は元來俗謠で、誰の作つたともなく行はれたものであるが、その中から選びとつたのが、神樂歌の大前張、小前張といふのであると見える。採物歌には殆ど文學上の價値はないが、さいばりにはなか〳〵趣のあるものがある、隨つて一般にいへば神樂歌よりも催馬樂歌の方が面白いのである。催馬樂歌は當時も廣く行はれて、下流社會ばかりでなく、上流の人々も遊宴の席などに謠つたものと見えて、當代の物語などにもその趣が見えてゐる。『源氏物語』中の竹川、總角、東屋の如き名は、催馬樂の曲名を取つたものであらう。

神樂歌は普通の短歌の形式で三十一音で、一句か二句かをくりかへし〳〵謠つたものである。思想の如きも亦とりたてていふべき特色をもつてゐない。催馬樂歌は普通の短歌とは異なつて、形式もきはめて不規則で、內容も種々雜多なものである。人事をうたひ、世態をうつす。諷刺もあり、諧謔もあり、嘲弄もある。同じ戀をうつすにしてから、和歌などゝは、その寫し方がちがふ。元來俗謠なるからに、卑俗なるところはあるが、赤裸裸に人情をうつしたところに、當代の俤があらはれてゐる。俗語や訛音などの入つてゐることと、調の七五になつてゐることなども、注意すべき箇條であらう。

現今世に傳はつてゐる神樂、催馬樂歌は圓融、花山の頃一條左大臣雅信の手で選びなほされた者である。淸和天皇の貞觀の頃に選定し、更に醍醐天皇の延喜年中に改訂を加へ、雅信に至つて三たび修正せられたのである。

四三　假名文字の發達　從來の國文學は皆漢字をかりて記した書ものである。神代にはやく日文（ヒフミ）、天名地鎭（アナイチ）、秀眞（ホツマ）などいふ文字があつたといふ說もあるが、眞僞はとにかく、それらの文字でしるした文學は一もない、皆漢文の音訓を併用した。それで萬葉書、宣命書或は古事記の歌謠、神話などの書方を見るに至つたが、借音の煩雜と冗漫とは、尋常一樣の話ではない。故に、文筆を要することの頻繁なるにつれて、これに從事するものが、何時となく、又誰ともなく、煩雜を避けんが爲に、漢文の點畫偏傍を省略して、一種の記號として用ひ始めた。今日でも筆記などする場合に歷を厂、摩を广、國を口と書する如き類で、『萬葉集』などにも豹を勺、蜈蚣を吳公などゝ書いてゐるが、この便法を最極端まで進めたのが即ち片假名である。同一筆法で更に草體の漢字をくづし和げたのが、草假名一に平假名といふのである。何れも漸次に發達し成形したもの、一說に片假名は吉備眞備（六九三—七七五）が作り、草假名は空海の

作つたものであるといふが、信ぜられない。かの五十音圖は印度の悉曇に倣つて作れるもの、或は吉備かも知れぬが、悉曇は未だ吉備の時代には傳はらぬといふ說もあるから、これ又定めがたい。草假名四十七字をあつめて、涅槃經の「諸行無常、是生滅法、生滅滅已、寂滅爲樂」といふ四句の偈を意譯せる所謂「いろは歌」は、空海の作かも知れない。

かく、平安朝の初には、片假名に加へて草假名までも出來たれど、漢文學の盛なる世の中とて、男子は皆漢文を作り、漢字をのみ文字と心得てゐたから、これらの便利なる文字も女子の消息、日記などに用ゐられたのみで、未だ直に大なる文學を生むに至らなかつた。漢文學流行の反動期になつて、和歌の勃興につれて假名文字の使用も愈〻繁く、隨つて假名で書いた散文學をも生むやうになつた。それは即ち『竹取物語』と『伊勢物語』とである。

四四　竹取と伊勢　この二つの物語は作者も分らず、又時代も分明せぬ。蓋し六歌仙時代のものであらう。*『竹取物語』は竹の中から生れいでた赫耶姬といふ一美人、公卿貴人の娶らうとするをも斥け、天皇の召にも應せないで、月界に歸り去るといふ傳奇體の小說である。材料は佛經や漢籍から得たものと見えるが、皇族や大臣などが、痴情に驅られて、狂態をつくすさまは、さながら當代の世相を目前に見る心地がする。文章もまことに平淡簡樸。『伊勢物語』は一說に業平の作ともいはれてゐるが、業平の歌に昔の歌をもとり交ぜて面白く書きなしたる歌物語、百二十餘條の些談から成つてゐる。その文章の簡潔なる、その歌の幽玄なる、よく及ぶものがない。猥雜讀むに堪へぬところのあるのは惜しいことである。古來詞花言葉を愛するもの、『伊勢』『古今』と併稱して珍重してゐる。

四五　三代集の撰進——古今集　漢文學隆盛の反動は先づ和歌の復興を促し、淸和天皇以來は和歌と漢文學と並び行はれ、遂に假名文をも出すに至つたが、宇多天皇以來遣唐使をも廢したので、漢文學の研究はやう〳〵衰へた。時は恰も平安奠都を距る百餘年都人士は泰平の春に醉へるが如く、詩歌管絃に日を送る有樣であるから、文學は國民の自覺心と共に、いよ〳〵時の花をかざしそへて、醍醐天皇の延喜五年（九〇五）『古今和歌集』二十卷の勅撰となつた。かの詩集『凌雲』『文華』『經國』等の後をついで、その位置を奪つた者ともいふべく、文學史上正に一新紀元をなすものである。この『古今』を和歌勅撰集の嚆矢として、室町時代の『新續古今』に至るまで、總べて二十一代集を出すに至つた。撰者は紀貫之、凡河內躬恒、紀友則、壬生忠岑の四人。『萬葉集』以後の古歌及び當時の歌千百首を撰ぶ。卷數を二十卷としたのは『萬葉集』に倣うたものと見えるが、流石に勅撰なるだけに、體裁の完備したさまは、かの集の比ではない。

『古今集』の歌は殆ど皆短歌で、只十九の卷の雜體といへる部門に、長歌が五首、旋頭歌（セドウカ）が四首ある。俳諧歌、大歌所御歌、神遊歌などゝいふのがあるも、皆短歌の形である。長歌を收めて雜體といふからに、既にその衰へたことが推測せられるではないか。況や、只わづかに五首、その五首とても、强ひて『萬葉集』のを眞似たまでゝ、思想も平凡に、聲調も亂雜、うち見たところこそ五七の句をつらねたやうなれど、實際は五七もあり七五もあつて、甚だ拙い。あれほどまでに發達した長歌が、百年ばかりの間に、かく見るかげもないあはれな有樣になつたのは、惜しいことではないか。

『古今集』に詠ぜられた材料はいかなる

ものであつたか。主要なる材料の花鳥風月と戀愛であつたことは、四季六卷、戀五卷あるのでも分かる。戀愛の歌は神代からあり、花鳥風月の歌は『萬葉集』から見えてゐるとはいへ、いまだ數へるほどであつたのに、この集に至つてその大部分を占めるやうになつたのは、詩賦流行の結果、影響を蒙つたのである。社會の複雜なる狀態や、人生の悲壯なる運命を詠ずることは、全く跡を絕つに至つた。思想が漢學佛敎の影響を受けてゐることは言ふまでもない。材料の範圍狹く、題目小く、剰へ柔弱なる縉紳宮女が、はかなき戀を詠じ、花鳥風月を愛で憐む歌の、女々しく纎弱であることは又いふまでもなからう。『萬葉』の雄々しい手ぶりを見て、今この女々しい風を見ると、全く別天地に出でた心持がする。爭はれぬものは時代の反映である。

かくて、『古今集』は剛健雄大なる點に於いては『萬葉集』に劣るけれど、姿詞の端麗に、聲調の流暢なる點に於いては、かの集にまさるところが多い。わけても、聲調の流暢なることは『古今集』の一大特色である。村田春海は「調のこゝのひたるさまをよく知らむと思はゞ、『古今集』をよく味ふべし。『古今集』は調をむねとえらべるものなれば也」というてゐるが、いかにもそのとほりである。されど、世に『古今集』を尊重する所以は、單に聲調の流暢なるからばかりではない、姿詞の端麗なるに加へて、よし思想は纎弱でも、後世の歌のやうな輕佻もなく矯飾もなく、實情のこもつてゐるところにあるのである。文質兼備はるとは昔からの定評であつた。

四六　貫之と躬恒　『古今集』の歌人の數多ある中で、よくその時代を代表するに足る作者は、貫之と躬恒とであらう。

貫之（八八二—九四六）は昔から人麿以來の名人だといはれてゐる。果して名人であつたらうか。かれの歌にはいかにも穩健な典雅な流麗なものが多い。されど又、どことなく理におちて、詩趣に乏しいやうなところがないでもない。想ふに、かれは物事を直覺するといふよりも、考察する作家であつた。思想をも練れば、辭句をも鍛へる。かくして思想の穩健も辭句の典雅も格調の流麗も得たのであるが、それが一面また理窟に陷ることを免れしめなかつたのである。貫之の歌には、業平の歌のやうに、神韻の縹緲たるものもなく、熱情の人を動かすものも少ない。これにくらべると、躬恒（八五九—九〇七）は實感を率直に一氣呵成的に抒べて力ある歌が多い。そして聲調も整ひ、熱情にも相應に富んでゐる。歌人として或は貫之にまさるものではあるまいか。吾人は貫之をさして人麿以來の名人といふに躊躇する。されど、貫之の聲價はこれが爲に增減するものではない。かれの『古今集』編纂の事業と和歌に對する抱負とは、かれをして大ならしめるものである。

貫之が和歌に對する抱負とは何か。當時の和歌壇は詩賦流行の後をうけて輕佻浮華に傾きつゝあつたにも拘はらず、貫之は全く時流の外に立つて、花實兼備はる者となさうとしたことである。かれはこの抱負を以て『古今』の撰定に從ひ、又『古今』の序をも書いてゐる。『古今集』の序は正にかれの抱負をのべたる一大歌論である。和歌の德を擧げ、六義を說き、沿革を論じ、古人を評したる、何れか和歌の體を確立しようとするかれの抱負を說明するものでないぞ。こゝに於いてか、後世『古今集』が和歌の範を垂るゝと同時に、序文は永く歌論の證典となつた。わが和歌壇は貫之を得て始めて新光明に接したともいひつべきである。

四七　貫之の散文　貫之の偉勳はたゞに和歌の壇上ばかりでない、傳ふべき功

勞は文章の上にもあつた。かれは一般の學者が漢文をのみつゞる時に當つて、國文を以て『古今集』の序や『土佐日記』などを書いた。『古今集』の序はもとより未だかゝる種類の文章が我國になかつた頃の作であるから、自然模範を漢文にとつて、四六駢儷の體を學び、華麗をきはめたものである。非難をいへば、まだあくぬけのしない幼いところがないでもない。『土佐日記』はこれに比べると、流石に老熟の筆つきである。これは貫之が延長八年土佐守となつてかの地に赴き、承平四年任滿ちて京都にかへるときの船路の紀行であるが、全篇に亡兒を追懷する悲哀の情をこめ、又風波をおそれ、海賊の難を憂へながら、ところ〴〵に滑稽諧謔の文を交へたる、いかにも平淡な輕妙な洒脫な文章である。

四八　後撰集と拾遺集　延喜を距る二十餘年、村上天皇の朝は、天曆の聖代といはれて、延喜と併せ稱せられる。承平、天慶の亂すでに平ぎて、世は再び太平の春に、學者文人頻りに出でゝ、漢文さへも復興の姿がある。兼明親王（前中書王）大江朝綱、菅原文時らは、何れも詩文を以て當代に鳴つた學者達である。國文學また振ひ、和歌も亦大に行はれた。天曆五年（九五一）、大中臣能宣、淸原元輔、源順、紀時文、坂上望城に勅して昭陽舍（一に梨壺ともいふ）に於いて『萬葉集』を研究させる序に、『古今集』以後の歌を選ばせられた。これを『後撰和歌集』といふ。その後約四十年、一條天皇の長德年中に『拾遺和歌集』が選ばれた。『拾遺集』の撰者については、藤原公任とも花山上皇ともいはれて今日では定めがたいが、『後拾遺集』の序文などによつて見るも、花山上皇であつたらうと思はれる。さきの二集に入らざる歌をひろひ集めたもの。『古今』『後撰』『拾遺』、これを世に三代集といふ。『後撰』も『拾遺』も歌の選擇亂雜で、『後撰』には戀もしくは雜の歌と見えるのが四季の部に入つたり、作者の名を誤つたりしてゐるところがあり、『拾遺』にも作者をまちがつたものや、『萬葉』の歌をよみあやまつたのが入つてゐる。『後撰』も『拾遺』も範を『古今集』にとつて、かの集よりもずつと劣つてゐる。『後撰』は質まさりて文これに伴はず、眞率なる歌はあるが典麗なるものがない。『拾遺』は文まさりて質これに伴はず、典麗なる歌はあるが眞率なるものがない。わけても『拾遺集』の歌は意味淺薄平明で餘韻に乏しい。

四九　後撰時代の歌人　後撰集時代には非常に傑出した歌人はなかつた。其中大中臣能宣（九二一—九九一）は頗る機智に富み、その歌もまゝ情味の掬すべきものがないでもないが、思想おほむね平凡、殆ど詩趣の認められないものさへある。淸原元輔（九〇八—九九〇）は詩才やゝ見るべく、格調淸麗、情趣に富むものではあるが、到底貫之や躬恒の比ではない。源順（九一一—九八三）は學問は博く和漢にわたり、世に『竹取物語』『宇津保物語』『落窪物語』などの作者として擬せられる。勿論信を措くに足らぬが、既に有數の學者であつたことは察せられる。漢文は『扶桑集』『本朝文粹』『朝野群載』に散見してゐる。一篇の結構はさまで見るべきものはないが、佳句麗語に富んでゐる。殊にその著『和名類聚抄』十卷は文學的作品ではないけれど、我國辭書の起源をなすもので、千歲不朽の作物である。和歌に於いては又『後撰』の撰者に列する。多藝多才といはねばならぬ。されども、順の本領は詩文であつて、和歌にあるとは見えぬ。その着想のたま〳〵奇拔なるものはある、而も詩趣に乏しいものも少くない。加之、奇巧を衒ひ機智に誇る癖もあつて、纎細なるのもあるのである。その

外平兼盛、壬生忠見の如き、中務、紀內侍、肥後の遊女檜垣嫗の如きも、多少清新なる所があるけれど、一々とり出して評すべき程のものではない。要するに、後撰時代は只古今時代の盛時をうけて、僅に餘喘を保つのみであつた。

五〇　拾遺時代の歌人——藤原公任

次に拾遺時代の歌人では、先づ藤原公任（九六七—一〇四一）に指を屈すべきであらう。公任は累代攝關の嫡流で、而も志を得ず、正二位大納言に至り、致仕して北山長谷の山莊に隱れ、佛事を營んで世を送つた人である。世に四條大納言といふ。家集一卷の外に、歌論の書として『新撰髓腦』一卷、『和歌九品』、歌集として『金玉集』『三十六人撰』『和漢朗詠集』等の著書がある。『拾遺抄』十卷も亦公任の撰といはれて居る。公任は餘程多藝の人で、三舟の才があると稱せられ、また有職にも通じてゐた。その中でも、最も世に重ぜられたのは和歌で、その一言は九鼎大呂の重きをなした。されど、公任の作品を見るに頗る疑はしいところがある。清新の風があるのでもなく、典雅の辭があるのでもない、平々凡々、只古格を離れまい、『古今』の範を脱しまいとするのみで、何たる詩趣もない。併し、歌に詩趣のないのも、古格を守つて平板なるのも、皆當時の世の有樣であつた。これに由つて見ると、公任は正に時流を代表する作家で、その上に門地が高く、博識でもあり宏才でもあるから、世の尊信を博したのであらう。まして、その歌論は、又一世を代表するものであつたからであらう。當時、歌論の書としては既に道濟の『十體和歌』能因の『歌枕』などがあつたが、公任の『髓腦』の如く完備したものではなかつた。その外かの『三十六人撰』の如き『和漢朗詠集』の如き、何れも後世に稱せられ、『拾遺抄』は『拾遺集』よりももてはやされた。公任の和歌に於ける功勞は、その作品の見るべきもののないので沒すべきではない。公任に比べては、曾禰好忠といふもの、性頑固ではあつたが、その歌は時流を脱して稍〻清新の趣があつた、而も內容の新奇なるものではなく、專ら形式の怪奇なるのであつた。もしそれ、詩趣の上に眞摯の風の認められるのは、寧ろ女流歌人和泉式部その人か。式部は多情多感の人で、操行に於いては非難だらけであるが、臆面もなく、矯飾もなく、自然の感興をありのまゝに詠ずるのが、時流の只古格に泥み浮華纖細なるに比べて、異數といふべきである。和泉式部、紫式部、赤染衞門、伊勢大輔、馬內侍と共に、世に五歌仙といはれる、世は正に女流文學の全盛期に入つたのである。

五一　散文の發達——大和、宇津保、落窪、蜻蛉

女流文學全盛の期に先つて、散文も亦漸次發展の運に會した。まづ『後撰集』の頃に『大和物語』といふものが出來た。これは『伊勢物語』に似て、歌を主とした小話を集めたものである。業平の子の滋春が書いたとか、花山院が作つたとかいふ說があるが信じがたい。昔の歌人は『伊勢』『大和』『源氏』というて、大層尊んだものである。これに次いでは *『宇津保物語』、これも何人の作か明かでない、源順などいふ說は當てにならぬ。仲忠といふ音樂に長じたる貴公子を主人公とし、貴宮（アテミヤ）といふ艶麗なる佳人を之に對せしめて、當時の上流紳士が、この一佳人に思をよせて競爭するさまを描いたもので、『竹取物語』を摸倣した趣がある。されど、『竹取』の佳人は怪奇なる仙女、到底人間界のものでなく、これのは世の常の人間、つひに春宮の有となる。『宇津保』一篇讀みをはつて、卷を掩うて眼を閉ぢると、平安城裡の縉紳たちがおのれの職務を餘所にして、只放逸遊惰に日を送り、

傾國の前には身命をも顧みざるの狀、髣髴として心に映ずる。かの大作『源氏物語』も、その結構は或はこの物語に胚胎したかと思はれる點もある。文章の緻密婉曲なることは、勿論『源氏物語』に及ばないけれど、簡潔、古色の掬すべきものがある。世の人ひとり『源氏』を稱へて、『宇津保』を口にするものがないのはいかに。

*『落窪物語』またおなじ頃の作であらう。これも當代にありがちなる繼子いぢめのさまを仕組んだ寫實小說である。この外、當時出でたる小說も少くないが、何れも名のみ殘つて實物は傳はらない。かの『住吉物語』といふものゝ如きは、現存するのは後人の僞作である。日記に、藤原兼家の室、右大將道綱の母の書いた『蜻蛉日記』といふがある。これは精細な書き方ではあるが、後年思ひ出して筆を執つたものと見える。全體が自傳のやうな家庭日記である。平安時代の日記の中では、最も大部なもので、又最も趣味の深いものである。和泉式部にも『和泉式部日記』といふのがあるが、文辭も整はず、內容にも醜い記事が多い。

五二　女流文學の全盛——清少納言

一條天皇の前後は、この時代でも、最も華美なる時期であつた。御堂關白道長大政を握つて、藤原氏の勢力は望月の虧けたることなきが如く、一門宮廷に跋扈して、風流韻事にうき身を窶すといふ有樣であるから、文藝の花はいよ〳〵時を得がほに咲きみだれた。わけても名流貴族は權力を宮中に植付けよう爲に、その女をば後宮に納れて皇室の外戚とならうと期し、女御更衣は又更に才色ある侍女を得て、他に誇らうとする。こゝに於いてか、家門の榮達を希ふものは、その身分の程程につけて、女子を立派に敎育して仕途を得させようとする。女子敎育これが爲に盛大に、女流文學これが爲に全盛を極め、當代の文學はさながら後宮文學の如く、名媛才女彬々として出でた。

この時に當つて、最も名を成したものは誰か、いふまでもなく、清少納言と紫式部とであつた。否、清少納言と紫式部とは、啻に當時の第一流であるばかりではない、日本文學史を通じての第一流である。

清少納言はかの清原元輔の子で、幼少のをりの敎育は明かではないが、祖先には漢學者もあり、父祖は有名なる歌人であつたから、相當に敎育せられたことゝ思はれる。中年の頃、一條天皇の皇后定子に仕へて、大に寵遇をうけた。その唯一の著書『枕草紙』は、その頃に書いたものと見える、一篇の隨筆である。見たり聞いたりした世の出來事や、人の心の有樣、または感じた事柄などを、筆に任せて書きなぐつてゐる。もとより一部斷簡零墨、何等の纏つた大思想のあるでもないけれど、當代の俤が髣髴として知られる中に、作者の人物があり〳〵と見えられるやうな心地がする。こゝに『枕草紙』を讀んで、心に浮ぶまゝの清少納言を描き出したなら、體はやゝ小ぶりの瘦ぎすで、顏は無論よくもないが、どことなく才はぢけた高慢ちきなところがあつて、男を男とも思はぬうへに、剛情我慢で、ひねくれたやうな、時にはやけ酒をもあふりさうな樣子も見えるが、流石は女だけに細いところに氣がつき、やさしくもし、親切にもするといふやうな人でゞもあつたらうか。奇警なる觀察、犀利なる筆法で、或は掌上の生活を寫し、或は縉紳の言行を評し、或は四季の景物を叙し、或は自然の風光を描く。叙事あり、叙景あり、批評あり、諷諭、嘲罵、こも〴〵展開し來る、而も詮ずれば、通篇これ評論的の筆法である、著者の心の眼に映じたる天地の外面的觀察である。理に明かではあるが、

情に冷かな態度が見える。かれが創作に名を成さずして批評に功を收めたのも、畢竟この故であらう。行文簡潔にして雄勁、時には思ひきつた省略の法を用ひて餘韻を深からしめ、時には話題を中途に轉換して波瀾を多からしめる。山をうつすかと見れば月、花をうつすかと見れば人、鳥をうつすかと見れば宮殿、男をうつすかと見れば女、かれをうつすかと見ればこれ、一語一文を成す、ものある傍には、數十句綿々としてなほつきざることもある。かくて、長短の句の錯綜するところ、話題の變化と相待つて、變轉縱横。和文の通弊である軟弱、蔓衍、平板などいふことは、この草紙の文章には絶えて無いのである。或はいふ、この草紙は唐の李義山の『雜簒』に倣つたものであると。その說の眞僞はともかくも、著者の漢文學の素養が、この草紙を生ましめたことは、爭はれぬことであらう。

五三　紫式部と源氏物語

紫式部は藤原爲時といふものゝ女で、これ又閲歷は詳かでない。一旦は同族の宣孝といふものゝ許に縁付いたが、二人の娘をもつて夫に死にわかれ、後に一條天皇の中宮彰子（上東門院）に仕へた。その著『源氏物語』はいつごろ書いたものか分らない、或は寡居の時かともいはれる。

この物語は勿論小說で、全篇五十四帖から成つてゐるが、その結構からいふと、大體二段に分れる。すなはち、正篇ともいふべき前の四十四帖は專ら光源氏の君と紫の上とを男女の主人公として、これに許多の人物と事件とを配合縱梅し、續篇とも見るべき後の十帖は源氏の子の薰の大將を主人公とし、おなじ人の外孫匂の宮を客とし、宇治八の宮の姬君たちをはじめ、數多の佳人才子を點出してゐる。そこで、昔からこの十帖をば、かの四十四帖から引き離して、『宇治十帖』とも呼んでゐる。『宇治十帖』は紫式部の女の大貳三位の作だといふ說もあるが、無論とるに足らぬことである。

正篇なる四十四帖に見えたる人物は、その性情特質おほむね中庸を得て、善惡ともに非常に極端なるものはない。稀に多少の缺點をもつてゐるものがあつても、大なる破綻を生ぜさせるに至らない。主人公源氏の君は才學容貌ともにすぐれた皇子で、當時からいへば、理想の男子であらう。母は天皇の殊寵をうけたが、他の女御更衣に嫉まれて、つひに源氏の幼少のをりに死んでしまつた。父の帝はその後に藤壺といふ女御を納れた。源氏は、この女御のおのれの母に酷似せると聞き、なつかしく思つて親しむのあまりに、いつしか道ならぬ契をかさねた。その間に生れた子を、父の帝はおのれの子と思つて東宮に立たせ、源氏はその後見となり、東宮の帝位に上るに及んでは六條院といはれて、太上天皇に准せられるやうになつた。源氏がおのれの母とも見るべき藤壺の女御と道ならぬ契を結んだのは、たしかにかれの缺點であるが、その缺點はやがて源氏の身の上に報い來て、おのれの寵愛する女三の宮が、いつしか柏木權大納言と通じて、薰の大將を生んだ。源氏には最初葵の上といふ本妻があつた。これは源氏よりも年上であるから、喜ばれなかつたが、一男子を生んで後、程なく六條宮の嫉妬から生靈にとりつかれて、早く亡くなつた。その後は源氏は本妻をば持たなかつたが、その中に紫の上といふのを得て本妻同樣に非常に寵愛した。これは藤壺の姪で、藤壺によく似てゐるところから、藤壺を慕ふのあまりに愛するやうになつたのである。紫の上は才色すぐれてゐるうへに、溫良貞淑なる人で、源氏とよくつりあうた理想の婦人であつた。然るに、この人は源氏に先だつて世を去つた。その後、源氏は怏々として樂まなかつたが、程なくその跡を追つて亡くなつてしまつた。正篇四十四帖見來れば、かくの如くである。光源氏てふ理想の好男子が、十二分の同情と仰慕とを一身に集め、數多の婦人の愛をうけ、帝位にこそは上らぬものゝ、天皇の父として太上天皇にまでも准ぜられたといふ、極めて花やかな幸福な生涯をうつしたに過ぎない。至極平坦な描寫である。時に多少の懊惱苦悶もあれど、そは叶はぬ戀をなげき、見ぬ戀にあくがれるくらゐなもの、社會の制裁、道義の衝突などからくる悲慘なるものではない。その外の人物事件でも皆そのとほりである。天地は壯麗なる平安城裡、人は多情多感なる王孫公子、歌舞管絃の洋々たるうちに、華奢風流をつくし、遊惰放逸を事として、幸福圓滿なる一生を送るのであつた。

『宇治十帖』はこれと異なつて、最初から沈鬱なるもの。宇治の里に八の宮といふ、零落した勢力のない古宮があつた。その宮に大君、中の君、浮舟と呼ぶ三人の女がある。薰の大將は元來幽鬱なる性質の人で、俗塵を厭ふところから、はからず八の宮の境遇に同情し、をり〳〵かの宮の許を訪ねる。その中に、薰は大君を見初めて、言ひよるが應じない。そこで中の君をと思ふが、それさへ既に匂の宮のものとなつた。薰はやう〳〵その妹の浮舟の君を得た。然るに、匂の宮の好色の心には、浮舟のうるはしい姿を見ては捨ておきがたくて、つひに又あざむいて不義の契を結んだ。浮舟の君は一時の情にひかれて、雙方に身を任せはしたものゝ、心一つに身のふり方を定めかねて、つひに宇治川に入水して死なうとしたが救はれて尼となつた。全篇いかにもあはれな事ばかりである。かの四十四帖の花やかな幸福の生涯は、この十帖にはいたはしい生活、失戀の境遇と變つてゐる。『宇治十帖』は實に懊惱苦悶憂愁悲歎がこもごも充滿してゐる。人物の性質とてもかの源氏の君は、稍、圓滿なる美性を具へた理想的人物として描かれたのに、これのは偏僻なるものばかりで、薰の大將は沈み勝であはれつぽく、匂の宮はあだ〳〵しくつて好色の癖がある。大君、中の君、浮舟の君とても、かの紫の上とは異なつて、幾多の缺點をもつてゐる。これを正篇に比べると、非常の相違である。

五四　源氏物語の趣旨及び文辭

そもそも紫式部はいかなる趣意でかゝる物語を書いたか。これについては、古來種々の說がある。或は勸善懲惡のためだといひ、或は好色の訓戒であるといひ、或は佛敎の妙義を祖述するのだといひ、或は種種の戀をうつさうとしたのだともいふ。勸善懲惡又は好色の訓戒などいふ說の非なることは、最早論ずるまでもあるまい。種々なる戀をうつさうとするのだといふのもどうであらうか。この物語をきれぎれに分解して見たならば、或はいかにも各種の戀をうつしたに過ぎない。光源氏てふ身分のある容貌閑雅なる貴公子をかりて、上下に通ずる幾多の戀をうつしたものであらう」。されども、吾人の見るところでは、當代の人々の最も趣味を感ずる戀の物語をかりて、或る種の理想を寓したものとするのが至當であらうかと思ふ。或る種の理想とはいふものゝ、勿論一派の人のいふが如く、直に佛敎の妙義を祖述しようとしたものとは思はぬ。當時代は、前にもいふごとく、皮相的とはいへ佛敎の隆盛なる世であつた。心なき身にも、八講の筵に隨喜の淚をそそぐものもあつた。紫式部は夫宣孝に後れた人である、佛敎には特に心を寄せた人でもある。世の務のいそがはしさ、人々の嬉々たるさまには、心のさびしさをも忘られたらうが、孤燈かげくらく、瀧口の足音も重げに聞える夜半、ひとり

枕を欹てゝ往事を思ふ時などは、本來浮いたる人とも思へぬかれの、何んで人生のはかなさを思はぬことがあらうぞ。今を盛りの花の色にも、やがてはうつるかげがある。盛者必衰會者定離、これ『源氏物語』一部を通じて潛める作者の人生觀ではあるまいか。紫の上の薨去といひ、光源氏の雲がくれといひ、天壽を全うしたるものではあれど、一篇の筋をたどりて考へると、作者の胸のさゝやきをほのめかしたとしか思はれぬ。されど、正篇四十四帖は、いまだなほちり積る木の葉の下をくぐり行く小川のひゞき、ともすればその音も絶えたかと思はれるがごときところもある。『宇治十帖』は一轉す。かれは樂天の裡に厭世をほのめかし、これは厭世の裡に一道の光明を捉へんとするもの。最初から厭世的の人物を捉へ來つて、不如意の人生を描くのも之が爲である。この故に、吾人はこの物語を以て、單に戀の物語とばかりすることは出來ぬのである。隨つて又、純粹なる寫實小説とは認めない。人物も事件も、その材料をば當代の實際社會にかりてはあるが、なほ作者の胸中で理想化したものと思ふ。然るに、全篇の結構が整然として、人物の性格も事件の發展も不自然なるものなく、不必要なるものもなく、一々活動してゐるところが、作者の手腕である。この物語を繙くものが、一讀再讀三讀と回を重ねて飽くことなく、却てます／＼興味を覺えるのも、これが爲である。

加之、この物語は文章として見るも、亦古今の大作とするに足る。國文のあらゆる形式、あらゆる修辭法も、おそらくこの物語の文章ほどに、よく使ひこなしたものは澤山見ることは出來まい。その流麗温柔なる趣は、さながら平安城裡の名流貴族の悠揚として迫らざる態度を見るがごとく、その長きに過ぎはせぬかと見える章句さへ、この小説中の人物事件をうつすには、よくつりあうた心地がする。中にも、人物事件の背景として自然の風光を描きたるあたりは、描寫が一層ひきたつて、恰も一大活畫を展開したる趣がある。

全篇もし强ひて難を求めるならば、淫靡なる事件のあまりに露骨に描かれたると、氣力のやゝ足らざるとであらうか。而も二つながら時代の然らしめたるもの、この作者のみについて論ずべきものではあるまい。

五五　紫式部日記

紫式部には『源氏物語』の外に、なほ『紫式部日記』といふ著書がある。この日記は紫式部が上東門院に宮仕をしたころの記錄で、主として宮仕のさまをうつしてゐる。宮中の有樣、人物の言語動作、衣服調度に至るまで、一一細かに描き出されてゐるところに、式部の緻密なる觀察力がうかゞはれるが、かれ自身の人物風采も亦認られる。安藤年山はこの書によつて『紫家七論』といふ書を著はして、式部の學問性行を論じてゐる。とにかくに當代を研究する好資料でもあり、又紫式部を知らうとするものの必要なる參考書である。文章も優美艷麗、格別技巧を加へたとも見えぬに、所謂咳唾珠をなしたものか。式部の歌を集めたものに、『紫式部家集』といふものがあるが『源氏物語』の出來ばえに比べて、遙に見劣りせられるやうである。

五六　源氏以後の小説

紫式部が世を去つて後は、小説の述作は俄に一頓挫して、落日の觀を呈した。否、作者の數は隨分あつたものらしい、書物の名の物に殘つてゐるものだけでも、十數種はある。名の殘らぬものはなほ多かつたらう。瓦は碎けても、玉は殘る。その傳はるものの少かつたのは、傳はるほどの價値がなかつたからであらう。今日傳はつてゐるものは、僅に數種に過ぎない。

その一つは『狹衣』といふのである。作者は紫式部の長女賢子、後に高階成章に嫁して、大貳三位と呼ばれた人であるといはれる。果して然るかは疑はしい。紫式部の次女辨内侍とする説もあれば、朱雀院の第五子禖子内親王に仕へて宣旨と呼ばれた女房の作だといふ説もある。これを大貳三位とするのは『宇津保物語』を藤原爲時とするのとおなじく、大貳三位が紫式部の女であると同時に、『狹衣』の趣向が『源氏物語』のに類するところがあるからではあるまいか。

『狹衣』の趣向は、才學容貌並びすぐれた狹衣の大將といふのを主人公として、源氏の宮といふ佳人を配し、種々なる人物事件をあしらつたもの、これは只一篇の戀の物語である。全篇いかにも『源氏物語』の趣向に類するものではあるが、これには何の理想も寓意もあるのではない。狹衣の大將といふ人物をかりて、單に當代の現實社會を描いたやうなものである。人物の性格もぼんやりしてゐるし、事件の進行も不自然なる點が多い。そして文章も冗漫である。すべてが『源氏物語』の精神をぬきとつてしまつたあとの形骸といふ趣である。世にひとり『源氏物語』をのみ賞揚して、この物語を顧るものゝないのも、或は當然といはねばならぬ。されど、これを『源氏物語』以前の物語に比べて見れば、決して遜色あるものではない。否、結構のひきしまつてゐる點などは、或は『源氏物語』の四十四帖にもまさつてゐはしまいかと思はれる。歌にもすぐれたものがある。

『狹衣』の外に、なほ『濱松中納言物語』といふのがある。一に『みつの濱松』ともいふ。この物語の作者は菅原孝標の女であるといはれてゐるが詳かでない。孝標の女は『更科日記』といふ日記を書いて、多少の文才のあつた人で、この『濱松中納言物語』の外に『夜半の寢覺』『自ら悔ゆる朝倉』などいふ物語の作者ともいはれてゐる。中納言である人が、生れぬさきの父を慕うて唐に渡ることや、中納言がかの國の皇后と通じて出來た子の、後に母を慕ふあまりに佛門に入るなど、親子の情愛をうつしたところなどは、從來の物語と少しく趣を異にしたるものではあれど、なほ全體は男女の戀を描いたものである。

『堤中納言物語』も亦作者が分らぬ。藤原兼輔の作であるとする説などは、兼輔に堤中納言の名のあつたことから思ひついた想像で、もとより信ずるに足らぬ。『花ざくら折る少將』以下すべて十帖の短篇小説集である、全體を通じて脚色あるものではない。その中には、或は高雅なるものもあり、或は滑稽なるものもあつて、一寸おもしろい。『灰ずみ』『よしなしごと』などは、室町時代の文學に影響を與へて、一は狂言『墨塗』を出し、一は小説『常盤嫗物語』を出した。

この外に、『とりかへばや物語』といふものがある、後半はたしかに鎌倉時代の作と思はれるが、前半も全くこの時代のものかは疑はしい。

五七　平安末期の文學——漢文學

盛なるものは衰へ、驕れるものは久しからず、藤原氏の勢力は、道長の薨去の後、幾程もなく衰運に傾いた。藤原氏を中心として、一時全盛をきはめた女流の文學も、亦昔日の觀がない。女流文學は恰も藤原氏の榮花を飾るが爲に出來たかの如く、藤原氏の衰運と共に、見るかげもなくなつてしまつた。

この時に當つて、漢文學には藤原明衡、大江匡房、三善爲康等の大家があり、少しく後れては藤原通憲（信西）、清原賴業等の名流も出で、詩文の撰集には『本朝文粹』（明衡撰）『本朝續文粹』（藤原季綱撰）『本朝無題詩』『朝野群載』（三善爲康

撰）等があり、詩合なども頻りに行はれた。かくて、漢文學は一見生氣があるかの如くであつたが、その實門閥の弊いよいよ烈しく、眞面目の研究次第に止み、思想も單純平凡に流れ、僅に辭句の修飾に腐心するばかりである。漢文學としての價値は漸く少くなつてしまつた。明衡の如きは錚々たる學者であつたのに、その著『新猿樂記』『雲州往來』など漢文ともつかず無論國文ともつかぬ、和漢混交の變體文で書いた。蓋し、漢文學の研究が淺くなつて、公卿縉紳の間には正格なる漢文を書き得るもの少く、つひにこの種の變體文を書いてゐたものと見える。尤も、この頃、漢文學の影響は、淺くはあるが、從來よりも一層廣く行き渡つてゐたことは認めねばならぬ。わが國文學はこの頃からだん／＼漢語を用ひることが多く、また漢文の脈をも傳へて、雄健なる文體を生ずるやうになつたのである。

五八　歴史物語――榮花物語　當時國文學で注意すべきものは歴史物語である。藤原氏全盛の時代が過ぎ去ると共に、現代を描寫する日記と小説物語とは、過去の榮花を追憶する歴史物語となつた。歴史物語に『榮花物語』『大鏡』等がある。『榮花物語』も『大鏡』も事實を日記に取り、結構を小説に倣ひ、小説物語の流行に促されて世に出でたのである。

『榮花物語』は全篇四十帖より成る。帖ごとに、「月の宴」、「花山」、「さま／＼のよろこび」などいふ題を設けたのは、『宇津保物語』や『源氏物語』などに倣つたものであらう。作者は詳かでない。或は赤染衞門の作であるといひ、或は藤原爲業の作であるともいふ。いづれも時代が合はない。殊に、赤染衞門などゝいふ説は、畢竟清少納言に『枕草紙』があり、和泉式部に『和泉式部日記』があり、紫式部には『源氏物語』があるといふやうなことから、赤染衞門も五歌仙の一人とて、何か書いたらうの推測から來た説でもあらう。或は又この物語を二段にわけて、最初の三十帖を赤染衞門が書き、後の十帖を爲業が書いたといふ説もあるが、これも據のあるのではない。おもふに、何人かゞ赤染衞門や紫式部などの日記、家集などを見て編成したのであらう。現に「初花」の卷には『紫式部日記』の文をそのまゝのところもあるのである。村上天皇から堀河天皇までの記事を編年體に書いて、殊に道長が一生の榮花をうつすに力を用ひてゐる。或は道長が一生の榮花をうつさうとして、溯つてその榮花の由來を尋ね、下つてその結末を記したのかも知れぬ。道長が皇室に勢力を得るに至る事情、同族相排斥して互に反目嫉視する有樣、結婚、出產、佛事など、宮廷を中心としてゐる貴族の狀態が描き出されてゐる。事實に多少の誤謬がないでもないが、わざ／＼想像を加へたものとも見えぬ。隨つて文章も縱橫に筆を驅りがたく、小説物語の文に比べては餘程の遜色がある。悲哀なる事件や花やかな事柄を書いたところにはよい點もあるが、一般には柔弱で冗漫で變化に乏しい、殊に終になるに從つて粗雜である。この書は一に『世繼物語』ともいふ。

五九　大鏡　『大鏡』は『榮花物語』に比べると餘程進歩した作である。この書の作者も爲業だといふ説があれど、確でない。これも亦一に『世繼物語』ともいふ。後一條天皇の萬壽二年雲林院の菩提講に於いて落合つた二翁大宅世繼と夏山茂樹との對話で話の緒を開き、文德天皇の嘉祥三年から萬壽に至る百七十六年間の事蹟をば、帝王の本紀と攝關の傳とにわけて記し、卷末に賀茂、石淸水等の年中行事、雜話を記した紀傳體の歴史である。體裁に於いてかの『榮花物語』とは大に異なるが、道長の榮花の有樣を寫さうとしたことは同樣である。されど、かの『榮花物語』は只管道長の權勢の隆盛なるのを謳歌する趣があるに、これは暗に憤慨する樣子が見える。全篇の結構を二翁の對話とし、まゝ傍聽者の意見をも挿み、前後の文脈又は事蹟の連絡をとつてあることは、頗る文學的であるに、文章も亦時としては詩を引き、時としては歌を揭げなどしてあるのが小説物語じみた仕方で、讀者の感興を促すことが一とほりでない。而して、文勢は剛健で自在、『榮花物語』の柔弱で蕪雜なるとは異なつてゐる。要するに、この書は文學として見ても歴史として見ても、『榮花物語』よりはずつと價値のあるものである。世に、次に出來た『水鏡』『增鏡』とこの『大鏡』とを併せて「三鏡」といふ。

『榮花物語』と『大鏡』とは藤原氏の榮花を中心として上流社會の生活の狀態をうつしたものであるが、こゝに又一つ平安時代の上下の事情を記したものがあつた。それは即ち『今昔物語』といふのである。

六〇　今昔物語　『今昔物語』は一に『宇治大納言物語』ともいふ。作者は宇治大納言源隆國といはれてゐる。隆國は白河天皇の承曆元年（一〇七七）に七十四歲で薨じた人である。さらば、この書は『榮花物語』や『大鏡』よりも先に出來たものであらう。或はいふ、隆國が宇治の南泉房に寓居してゐた頃、板の上に莚を敷かせて涼みながら、往來の貴賤男女を集めて珍らしい物語をさせ、聞くまゝに書きあつめたものであると。されど、全篇の結構を見るに、漫然と書きあつめたものとは見えない。和漢の書物や佛書をまでも涉獵して編成したものと思はれる。隆國が避暑の事實も後人の附會であると、故佐藤寛博士はいうた。天竺和漢に亙つて、時代にかまはず、只珍らしい物語を類別して纂錄したものである。一から五の卷までは天竺の部で、釋迦一代の傳記及びその生前歿後の傳説を記し、六から十の卷までは震旦の部で、佛法の傳來孝養及び支那の史譚を蒐め、十一の卷からは本朝の部で、佛法の外に世俗、宿報、靈鬼、惡行、雜事、などを記す。全篇三十一卷で、今は八、十八、二十一、の三卷が缺けてゐる。

この書はかく浩瀚のものではあるが、文學上の價値は極めて乏しい。さればというて、材料を精選したものでないから、歴史上の價値も多くはない。只當時はいかなる迷信が社會の上下を通じて行はれてゐたか、又は諸種の傳説童話が時と處によつていかに變化したかなどを研究しようとするものにとつて、有益でもあり、又趣味もあるものである。かの世に有名なる道成寺の傳説でも、渡邊綱が鬼退治の話でも、姨捨山の話でも、袈裟御前の夫に代つて身を殺す話でも、およその傳説童話はこの書の中に求めることが出來る。文章は何等の技巧をも施さず、當時の言語そのまゝと見えて、やゝ蕪雜ではあるが素樸で、漢語に富んでゐる。これをかの『榮花』や『大鏡』に比べると一層雄勁で、はやくも鎌倉文學に入るべき徑路を辿りつゝあることが知られる。

六一　三代集以後の勅撰歌集――後拾遺　三代集の以後も和歌の流行は頗る隆盛であつた、が勅撰の擧は久しく絶え、八十年あまりで、『後拾遺集』の撰進があつた。これは白河天皇の勅命をうけて藤原通俊が應德三年（一〇八六）に上つたものである。『後拾遺集』が出でゝ四十二年、崇德天皇の大治二年（一一二七）に源俊賴が『金葉集』を上り、更に二十餘年を經て近衞天皇の仁平年中に藤原顯輔が『詞華集』を上り、更に又三十餘年を經て後鳥羽天皇の文治三年（一一八七）に藤原俊成が『千載集』を上つた。かの三代集にこれ

らの集と次に出來た『新古今集』を併せて、八代和歌集といふ。

『後拾遺集』の作者は多くは道長時代の人である。その歌の風は、大體に於いては『後撰』『拾遺』と異なるところはない、『古今集』前後の流暢平易なるのを軌範とするものである。古風を出でまい離れまいとする弊は、思想の枯渇となり、形式の陳腐となつて、平凡無趣味なるを免れない。こゝに於いてか、かの曾根好忠の如き、この平凡無趣味を打破らうとする新派の歌人も出たのであつたが、この革新の機運は世と共に高まつて、『後拾遺集』の歌は古風を本領とする中にも亦幾分の新味が認められる。只その新味を求める手段が思想の方面に向はず形式の上にのみ注がれたので、纖巧に陷り輕浮に流れた歌が見える。されば、當時の歌人も、この集の歌をば古風に遠ざかるものとして甘心せず、「後拾遺姿」と名づけて誹謗するものもあつた。現にこの集の歌をとり出して非難を加へたものに、『難後拾遺抄』といふのがある、源經信の作といひ傳へてゐる。この集には又『小鰺集』といふ異名もある。かく勅撰の歌集に非難を加へ異名をつける事は、この時分から始まつたが、所謂どんぐりのせいくらべで、當時一世を心服させる程の歌人がなかつたのと、歌道の隆盛であつたからでもあらう。通俊は世の非難を心苦しく思つてか、後に『續新撰和歌集』というて、『後拾遺』の歌を拔萃したものを作つた。

六二　金葉と詞華　『金葉』『詞華』の二集は各十卷より成る。『拾遺抄』に倣つたのである。この二集の歌は後拾遺姿の一轉化した者ともいはうか。久しい間の因襲は容易にぬけがたく、『古今』の流暢穩健なるのがあると思ふと、『拾遺』の閑雅優麗なるのもあり、後拾遺姿の纖巧輕浮なるのもある。されども、この二集に於いて、『後拾遺』に比べて、より多く見えるものは、形式上の新奇を求めるあまりに、妄りに險語難句を用ひ、緣語言掛を弄し、又好んで體言どめの法を用ひたことである。思想ふるく形式あらたに、而して十分調和するに至らず、どこともなく生硬を脫しない歌の見えることである。さりながら、これらは流石に勅撰集の事とて、比較的に穩雅平靜なる歌をとつたのであるが、當時の家集や歌合などには、なほ一層ひどいのがあつた。『金葉集』を難じた書に源顯仲の『良玉集』があり、『詞華集』に對して藤原敎長の『拾遺古今』と長門前司爲經の『後葉集』とがある。後に、藤原清輔『後葉集』を駁するが爲に、『牧笛記』を作つた。

六三　千載集　『千載集』は新古兩派の長短を折衷した如きものか。古風にのみ拘泥するのは迂愚であるが、さりとて嶄新を求めて怪奇に陷るのも之に讓らない。『金葉』『詞華』の二集は正に嶄新を求めて稍ゝ怪奇に陷つたものである。心あるものは漸くその弊を知る。『千載集』は即ちこの機に於いて出來たのである。歌の姿よく優麗に、調また流暢、輕佻浮華の風もなく、纖巧にも流れず、平淡なる中に情を含む。古人が『千載集』は『古今集』の細くなれる姿をしてゐるといふたが、いかにも穿つた見方である。『古今』ほどに優れた歌もないかはりに、さしたる屑もない。とにかく、平安時代の勅撰の中では、『古今集』について難のない集である。

六四　當時の歌人——通俊と經信、俊頼と基俊　『後拾遺集』の撰者通俊（一〇九九歿）は、學問は和漢を兼ねて、政務にも長じた人であつたが、和歌はさまでに上手ではなかつた。修辭などの上に多少新奇なる趣がないのでもないが、大體『古今』の穩和なる風を尙んだ。後拾遺時代の歌人では、どうしても源經信（一〇一—一〇九七）を推さねばならぬ。この人は正二位大納言で、桂に別墅があつたので、桂大納言と稱せられた。諸般の技藝にすぐれて、詩歌管絃通ぜぬものもなく、和歌は格別に上手であつた。その歌は新體を庶幾して、好んで自然を詠じ、又句法の新奇をも試みた。されども、未だ全く古風を脫したといふのでもない。その子俊頼に至つては、更に新體に向つて一歩を進めたものであつた。その極端なるものになつては、あまりに新語を弄して晦澁なるものすら少くない。それで、俊頼の功としては、古格の陳套を破つて、思想も言語も豐富なるものとなさうとしたことである。家集を『散木弃歌集』といふ。歌論の書に『山木髓腦』（俊頼無名抄）『莫傳抄』『俊頼口傳』等がある。俊頼の子俊惠法師も、亦和歌に名ある人であつた。俊頼と並んで『金葉』時代に盛名のあつた人は藤原基俊（一〇五五—）である。基俊の歌風は、俊頼の新奇を好むに反して、古格を守り穩健を尙ぶ。さながら公任をここに見る趣がある。蓋し、かれ自身も公任に私淑するところがあつたのであらう、公任の『三十六人撰』『和漢朗詠集』を學んで『新三十六人歌仙』『新撰朗詠集』を撰んでゐる。歌論の書に『悅目抄』といふのがある。

六五　六條家の歌人　俊頼、基俊等と稍ゝ時を同じくして、藤原顯輔（一一四六歿）父子三代また和歌を以て顯はる。父は顯季（一〇五五—一一二三）、子は清輔（一一〇四—一一七七）。清輔は殊に歌にも巧であつたと同時に、歌學に通じた人である。その著『續詞華集』は二條天皇の勅をうけて撰んだが、出來上つた時は、天皇既に崩せられたので、奏上に至らないでしまつたのである。別著『袋草紙』は歌道の故事典例を記したもの、これを拔萃したものに『雜談集』といふがある。『奧儀抄』『和歌初學抄』も亦歌論の著である。當代の詠を選んだ書に『今撰集』がある。『牧笛記』『和歌一字抄』『和歌題林』等も、その作といはれてゐるが、今は傳はらない。顯輔の猶子顯昭法橋も亦歌をよくして、歌論の書に『袖中抄』を著し、外に『古今』『拾遺』『散木』などの註解をした。六條家三代の風は古格を尙んで流麗纖巧なるものが多い。

六六　藤原俊成　藤原俊成（一一一三—一二〇四）は世に五條三位と呼ばれ、御子左家の祖として歌界に重をなした人である。それ新體を競ふものは、その極は怪奇に陷り偏僻に流れた、古風を尙ぶものはまゝ平凡、何等の詩趣のないものもあつた。俊成は幼少の頃に六條家の纖巧なる風を學び、後に基俊の門に入つて穩健なる體を習ひ、かねて俊頼の新奇なるのをも推重した人である。故に、その歌たる、能く從來の諸家の長所を渾成して、一家をなした趣がある。その撰『千載集』は『古今集』の細くなれる姿であるといはれたが、俊成の歌も亦まさにそれである。流麗でもあり、穩健でもあり、高雅なところもある、而も尙柔弱をば免れない。世にこれを桐火桶の體といふ。家集に『長秋詠藻』といふのがある、『古來風體抄』『和歌肝要』なども、亦かれの作と稱せられる。吾人は桐火桶の體に於いて一の大なる缺點をば見出さぬけれども、又大なる特長をも認めることは出來ない。もしそれ、平安朝の末期に於いて、異色のあるものは西行か。

六七　西行　西行（一一一八—一一九〇）はもと鳥羽の北面、深く感ずる所があつて、剃髮して圓位と號し、後に西行と改めたのである。吾人は西行の歌を見て特色となすべきもの三つを得た（無論主なるもの）題詠に空想を馳せた當時に實境實感をよんだこと一つ、特に自然美を詠じたこと一つ、閑寂幽遠なる趣のあ

ること一つ。その歌を集めたものを『山家集』といふ。『御裳濯川歌合』は、西行が自詠の歌を三十六番に合せて、俊成に判せしめたもの、『宮河歌合』も、また自詠の歌を三十六番に合せて、定家に判せしめたもの。外に『撰集抄』といふもの、また西行の作と稱せられる。

六八 歌論の勃興 平安朝の末期に、歌論の勃興したことは、既に公任、俊頼、基俊、清輔等の著書をはじめ、數多の歌論の書の出來たのでも知られるであらう。これ歌合又は撰集などの流行につれて、その批判選擇の當否を論じて、互に辯難駁擊するものゝあつた結果、勃興したのである。されど、それらの歌論も、大方は故實を述べるとか、然らざれば、形式の一端を說くに止つて、歌の内容とか精神とかいふことを論ずるものは極めて稀である。故に、歌論の勃興は和歌の發達に資することは少く、却て繁瑣なる法則を與へて沮害した傾もあつた。その弊害は、鎌倉時代に至つて殊に著しく、つひに秘事口傳の如きものをも生じて、殆んど和歌の生命を奪ふに至つた。

六九 朗詠と今様 平安朝の初期に於いて、神樂歌、催馬樂歌といふ謠ひものゝ行はれたことは既に述べたが、中頃以降は、また朗詠及び今様といふものが行はれた。

朗詠は詩賦の中の佳句を和譯して、日本風に吟じたもので、後には古歌をも吟ずるやうになつた。かの公任の『和漢朗詠集』や基俊の『新撰朗詠集』は、すなはち當時に行はれた朗詠を編纂したものである。その詩賦から採れる句は、大抵七言二句或は四言四句から成つたもので、これが和譯も隨つて簡短なものである。

今様は元來昔風に對する當世風の歌といふ義であるから、五七の古調に對して七五の新調を呼ぶ名であつた。最初は短歌と同形のものもあつたが、後には七五四節に謠ふものゝみをいふ。七五四節の今様は佛敎の意を述べた和讃に始まる。弘法大師の以呂波歌はやがてそれである。これが平安朝の末頃から、節付をして盛んに朗詠と並びうたはれた。されど、その作の『平家物語』『古今著聞集』などに見えたるものゝ外、今日に傳はるものの少ないのは、誠に殘念なことである。世にこれらの謠ひものを稱して郢曲といふ。

（永井一孝）

四 鎌倉時代の文學

七〇 總說——鎌倉時代の大勢 鎌倉時代といふのは、後鳥羽天皇の文治二年に源頼朝が鎌倉に幕府を建立した時から、後醍醐天皇が建武中興の業をお起しになつた時まで、百四十年ばかりの間をいふのである。この時代を通觀すれば、前の平安朝時代とは違つて戰爭の世の中であつた。朝に平氏を送つて夕に源氏を迎へ、夕に源氏をおくつてあしたに北條氏を迎ふといふありさま、人心は動搖して上下の胸裡安からず、社會は大なる混亂に陷つたのである。文學の花は大平の山野に開き、美術の實は安寧の谿谷にむすぶ。この時代に特筆大書すべき文藝の産物なく、したがつて日本文學史のうちにありて甚だものさびしい姿を呈してをるのはおのづからなる勢であつたのである。

然しながら文學の推移はやがて時候の變遷である。四時のうち春秋を最も著しき興味ある時期とすれども、冬あらざれば春も來らず。夏あつて、はじめて秋の實のりもあるのである。たのしき春秋を形成するといふ點より考ふれば夏冬も玆に趣味あり、意味あるが如く、後に來りし江戸時代つゞいては明治時代の文學の素因となりし時代と考ふる時は、この鎌倉時代もまた大に研究に價すべきものであると思ふ。平安朝の文學がいかに急激の變化を來したからとて、一躍して江戸時代の文學と成れるものではない。鎌倉時代といひ、もしくは室町時代といふ雲烝時代を經過して、はじめて德川の龍騰時代に入つたものとすれば、この鎌倉時代は過渡の時代として吾人の忘るべからざるものである。

七一 新舊混亂——革新自由の精神 よし一般に文學は衰微したといつても、時代の文學は時代だけの特色をもつてをる。而していふまでもなく、文學の特色はその生れたる社會の狀態によつて定まつてくる。鎌倉文學の生れたる社會の狀態はそも〳〵どうであつたか。この時代は戰爭の世の中であつた。爭鬪の世の中であつた。公家は武家とあらそひ、武家は武家とたゝかひ、公卿は公卿と睨みあつた。したがつて平安朝時代の舊來の思想とこの時代に勃興した特殊の思想とは和衝突した。かくしてこの爭鬪、衝突、混亂といふ事は文學のいづれの方面においても認めらるゝのである。文學の種類の上でいへば和歌に對して連歌が盛になつた。一律なる戀愛の物語に對して殺伐なる軍記物語があらはれた。文體の上でいへば優婉典雅の一點張りの文章に對して、雄渾悲凉なるものがあらはれた、又純粹なる日本語則ち雅語に對して、漢語、佛敎語があまた使用せらるゝにいたつた。而してまた從來文學の中に全權を擅にしたりし京都を中心とした上方言語と共に關東の野語方言がまた人々によつて筆端にのぼせられるやうになつたのである。

公卿の華奢風流に對して武家は質實素樸であつた。一の繁文縟禮に對して一は簡易直截であつた。公卿の弄んだ宗敎の天台や眞言の賑はしいのに對して、武家の尊奉した宗敎は念佛宗や禪宗のじみなるものであつた。この相違につれてこの時代の文學が一般に素樸になり、質實になり、雄壯になりじみになつたのは爭はれぬ勢であつた。自由は文學の一大刺戟である。人間の胸中に鬱結せる山岳の思想を爆發せしむべき導火線は自由といふ靈火である。當時新興の武家は歷史もなく、習慣もなく、掣肘もうけず、自由であつた。この自由といふ精神によりて新進の作家はおこり氣鋭の詩人はおこるにいたつた。よし時代の戰亂のために十分にこの自由の氣の上下に磅礴するにいたらなかつたとはいふものゝ、こゝに、はじめてその芽を出して、遂には江戸時代の余く自由革新的の文學の果實をむすばせたるを思へば、この點を以て吾人は鎌倉時代の文學の大なる特色をとかぞへざるを得ないのである。

七二 平安朝の佛敎と鎌倉時代の佛敎 平安朝時代には佛敎は盛でなかつたのではない。しかもその信仰はむしろ皮相の佛敎である。金殿に住ひ玉樓にをり花鳥の使をはせて、この幽玄なる敎の眞意をさぐらんとするのであるから、どうしても根柢から知ることは不可能である。鎌倉時代は眞に榮枯盛衰を目のまへに見るの時代であつた。泡沫夢幻、如露亦如電は決して架空の言ではない。その世の人々が眼前に目擊する事實であつた。佛敎の味は人間の心のそこに泌み渡らざるを得なかつたのである。これを以てこの時代の文學もまた物悲しく、うち沈んだ姿を帶ぶるやうになつたのも、また逸してならぬ事がらである。一樣に佛敎の流行した時代とはいふものゝ、平安朝時代の佛敎の信仰は未來の幸福を願ふ利慾的のものであつた。おのが家の隆盛を知らせるための見え坊のものであつた。鎌倉

時代の佛敎の信仰は修身のため齊家のため克己制慾のためであつた。一寺を建設するにしても決して見えを張るのではない。全く概念修行のためであつた。すでに信仰の程度に差がある。その文學に影響するにあたりてもどうして異ならずにをることが出來よう。

　これらの特色を具へた文學を吾人は假に韻文と散文との二種類に分ちて觀察しようとするのである。

七三　韻文——當代の歌界の大勢　鎌倉の幕府を立てた賴朝は兵馬の權を握るには全力を注いだけれど、文學の權力にいたつては放棄して顧みなかつた。こゝに和歌の事に關しては全く從來の堂上公卿に委してわれ關せずの態度を採つたのである。これを以て和歌の全權はなほ公卿の掌中をはなれなかつた、すべての文學が源平の兵馬にかけ散らされて泥土にまみれた中にありて、この戰爭を高みから見物してゐた公卿の手中にあつた和歌は、やすらかにその發達を遂げる事が出來たのである。千草はかれ紅葉もうつろひし時に殘菊の霜に傲れる姿をもつてをつたのは實に和歌であつたのである。殊に當時は後鳥羽、順德、土御門の三帝が上にありてこの道を奬勵したまひ、二條六條の歷々の歌の家がそれ〴〵天才を輩出せしめた結果、文學衰退の中にありて、ひとり和歌のみが隆々のありさまであつたのは、たしかにこの期の文學の一偉觀であつた。

七四　新古今集　この偉觀を一身にあつめてをつた歌集は『新古今集』であつた。この集は土御門天皇の元久二年藤原實家、藤原家隆以下五人の歌人が天皇の勅命によりて撰んだ勅選集である。八代集に殿して三代集と相並びての推稱を後世から受けてをるのは理由があるのである。

　上の句を言つておのづから下の句の察せらるゝが如き平明の體裁はこの時代の風尙ではなかつた。この弊資を脫せんとするには、なるべく僅少の言語の中に多大の感想をふくめねばならぬ。また言語も、なるべく古來の表彰法をさつて嶄新なる奇拔なるものを用ゐなければならぬ。これが當時の歌人の歌の形式に對する理想であつた。言語の數をなるべく節略する結果こゝに歌の餘韻含蓄といふものが生ずるにいたつた。言語の嶄新奇拔といふことをこのむ結果、こゝに比喩、擬人、倒句などゝがいちじるしく發達するにいたつたのである。この歌壇の風潮は即ち『新古今集』の風潮であつた。當時の歌人が五日に一石を畫き十日に一水を畫いたといふ樣な苦心は『新古今集』を通じてあり〳〵と見えてをる。この時代は歌合が上下に流行し、したがつて歌論の勃興した時代である。一字一句の沙汰にも火花をちらし片言隻語の褒貶にも身命をちゞめたといふやうな反響として苦心鍛錬のあとはどうしてもこの集に沒することは出來ぬ。所謂「新古今集風」なるものを開いて長く後世までを風靡したのも無理はない事である。こゝに言語の順序を轉倒し、ひたすら聲調の流暢につとめたことは、例せば普通ならば

「風かよふ春の枕の夜の夢の
　ねざめの袖に花の香ぞする」

といふべきのを

「風かよふねざめの袖の花の香に
　かをる枕の春の夜の夢」

など詠じたのでもわかるではあるまいか。

　この風尙が極端に走りて、まゝ纎細、無力にながれたものもないではなかつたが、しかし大體において洗練巧緻をきはめてをつたといふことは適當なる批評といはねばならぬ。この形式の特色とともにこの集に秀でたるところは感想の幽玄といふ事である。從來の勅撰集がひたすら天然の典雅、可憐、優美などいふ方面にばかり着眼してゐたのにこの集に到つて同時に幽邃、玄妙、閑寂、悲哀などいふありさまにも指を染むるやうになつたのである。無論これは時代の影響とはいふものゝまた慥に歌人が內面的に歌壇の改新を謀つた結果に基づいたといはなければならぬ。

　藤原定家はその歌論なる『詠歌大槪』に情は新しきを以て先とすといふことを言うてゐる。これは當時の歌人の歌の內容についての考を代表した言語である。當時の歌人はひたすら先輩古人の道破しない事をのみ言はうと競爭した。したがつて幽玄の趣を捕へ、閑寂な姿を追うた。これはよい結果である。しかも、さういふ詩境を考へ得ざるものは、たゞ新しい事〳〵とあせるため、古人の佳句妙言を上下につゞり、補綴して一首をよそほふ事などを數多なすにいたつた。いはゆる本歌取りの歌がこれである。なるほど新しきは新しきに相違なきも、これでは他人の摸倣である。自己の精神のはいれるものではない。かくなりては歌が小細工にながれ、剪裁に陷るばかりである。これは惡い結果である。

　かく長所短所相まじつて居つたとはいふものゝそは言はゞ白玉の微瑕である。『新古今集』は勅撰集の中央に位し瑩々たる金玉の光を放つて、それにつゞける十三代集をして後に瞠若たらしめてをる觀があるのである。

七五　新古今集以後の勅撰集　『新古今集』につゞいて『新勅撰集』がえらばれた。新古今集に比べて、やゝ遒勁なるふしがあるとはいふものゝ、關東に諂ひて編めるといふことから批難されてゐる歌集である。その後『續後撰集』、『續古今集』、『續拾遺集』、『新後撰集』『玉葉集』、『續千載集』、『續後拾遺集』などの歌集がえらばれたけれども、いづれも特筆に價するものはない。

　かく勅撰集の數多であつたにかゝはらず、取りたてゝいふに足るものゝ無いのは、無論秀才の出なかつたにも因るけれど、定家の子孫にいたつて和歌の權力の與奪の爭があつて、勅撰集をえらぶといふ事がその道具に供せられたにもよるのである。

七六　和歌宗家の分立—傳授秘訣　定家の子に爲家といふがあり、爲家の子が三人あつて長子が爲氏次子が爲敎その次が爲相であつた。この三人がおの〳〵和歌の家を立てたがその居るところの場所からして爲氏の家を二條家といひ、爲敎の家を京極家といひ、爲相の家を冷泉家というた。同じく定家の子孫といつても一度門戶を別にした以上は、その權勢をさかんにし門弟を多くせんといふ考からして相競ひ相爭はざるを得なかつたのである。のみならず當時は皇統においても大覺寺派持明院派の兩統の御爭が甚だしくなつてをつた頃で、二條家の系統である藤原爲世は後宇多天皇につかへて、その寵幸をえたるに反し、京極家の流を汲める藤原爲兼は伏見天皇に昵近してをつた。かく歌權の爭に政治上の權力の爭ひも加味せられてこの和歌の家々はますます軋轢が甚しくなつてきたのである。

　しかしながら二條家は爲家の長子の家で、定家直傳の歌風を尊尙した家がらだけあつて、その勢力最もつよく、冷泉家の先祖たる爲相は爲氏と並びては年齒も弱く、かつ才力においても及ばざること遠かりしを以て到底二條家の敵ではなかつたのである。ひとり京極家は嶄新の風體をとなへ淸奇の言語を唱導して大に歌壇の面目を一新せんとし、爲兼の如き『玉葉集』の撰者として有名なるものを出して一時はよほどの勢を得たとはいふものの、遂に二條家に壓倒されてその流派は

事實上滅亡するにいたつたのである。

この和歌の權力の興廢の爭の結果としておこりたる事は後世和歌壇の一大事として考へられたる『古今傳授』の起源とも見るべき秘傳口訣といふ事の作られたことである。われこそ和歌の本家である。その證據には先祖定家のしるしあたへたるかくかくいふ秘訣あり。否、この方こそ和歌の宗家である、その證には先祖俊成の殘しとゞめたるかくかくいふ口訣ありなどいひて、いふかひもなき、兒戲に類したる事實を捏造して以て自家家傳の寶と見せかけたるは實にこの頃から出來はじめたのである。これが一の具象的な、特殊な形をそなふるやうになつたのがかの古今集の傳授である。古今集傳授といふ名の出來るに至つたのはその年代を明かに定むることは出來ないけれど、室町時代の頃東常緣といふ歌人があつて、この人の頃から出來たものらしい。それから傳はり傳はりて、まことに犯すべからざる尊いものと考へらるゝやうになつたのである。

七七　當時の歌人──西行と慈圓　鎌倉時代の歌人はその數、百を以て數ふべきである。しかしその傑出したものゝ出たのは此時代の初期である。而して最もすぐれたものともいふべきは『山家集』の著者の西行、『拾玉集』の著者の慈圓、『拾遺愚草』の著者の藤原定家『壬二集』の著者の藤原家隆、『月淸集』の著者の藤原良經および『金槐集』の著者であるところの源實朝であると思ふ。

西行は華々しい生涯を捨てゝ一簑一笠の雲水に身を任せたる人であつた。親友の身まかれるより世の常なきを感じて歌に隱れたる人であつた。これを以てその歌、當時の和歌が一般に華美に絢爛たりしに引きかへて淡泊に幽寂な趣を備へてゐた。よく天然の眞趣を觀破して長遠なる眞理を把維するを努めたるは、他の歌人のまねの出來ない事であつた。

慈圓は同じく緇衣者流であつたけれど西行とは趣向を異にしてむしろ花やかなる歌人であつた。造句用語の自然にして、奔放自在なる所は西行に優るとも劣らないけれども全體から見て西行の如く一の自然觀を有することもなかつたのは物足りない所である。

七八　定家と家隆、良經と實朝　定家と家隆は當代を代表すべき歌壇の二名星であつた。打見たる天然の景物、とつて以て謳く歌はざることなしといふ點より見るも、すがた詞の花やかに、あやありて、彩花人目を眩するといふ點より見るも、辭意の豐富にして奇思妙想口を衝いで發するといふ點より見るもひとしく一代の敬慕をうけて歌壇の泰斗となつたといふ事より見るも、この二人はよく相似てゐる、たゞ定家は才氣縱橫なるも家隆は着實眞摯の態度がある。これを以て定家のはでやかなる才華煥發せるものは、これを家隆において見るべからざるかはりに、どつしりと重みありて雄大な風あるものにいたりては家隆の獨壇といはねばなるまい。

藤原良經もまた一代の名手で鎌倉時代はおろか他の時代に於て~~も~~この右に出づる者はあまたあるまい。その歌秀歌多くして平凡なる歌少きがかへりて缺點なりといはるゝまでの作手であつた。天もしこの人に年を假して十分の發揮をなさしめたならば、定家家隆の壘を踰ゆるは容易すかつたかも知れないけれど中年にして斃れたのは吾人の口をしく思ふ所である。

源實朝は萬葉風の歌を詠じた人である。勇武なる武人にはこの勇武なる風體がおのづから適したのかも知れないけれども、四面ことごとく優麗典雅なる風尙ありし時にあたりてひとりこの簡樸雄壯なる風體を尙びしはまことにその眼光の

一通りでなかつたのを證するに足るのである。

七九　謠ひ物　革新なきの歌は興味なきの歌である。定家の子孫がひたすらに定家の辭意のみを守りてその埒外に出ることを嫌つた爲に、歌は因循姑息するにいたつた。活氣なく生氣なく、造花の如く作りつけの人形の如くなつたのは誠にしかたのなき次第とはいはなければならぬ。この間にありては謠ひ物としては今樣大に發達し、古歌古文の成語をあはせ、あるは故事をつらねて作りたる長篇の宴曲といふものもあつたけれど、ともに和歌と比較してその價値數等を減じ、文學として鎌倉時代の産物に重きをなせるものにはあらぬのである。

八〇　散文──當代散文の特色　鎌倉時代と室町時代とは平安朝時代を打破して江戸時代を興立させた破壞と建設とを兼ねた時代である。この故に鎌倉時代には平安朝の破片が大に雜つてをり、室町時代には江戸時代の面影がはやくも瓜いてをる。かく鎌倉時代は新時代とはいふものゝ打破せられたる前時代のなごりのなほ失はれない時代である。この時代におこつた散文もまた自然にこの姿を存して、この時代の特色をあらはせる散文と、前時代の餘風を受けた、散文とがある。當時の特色をあらはしてをる散文といふのは軍記物語、短篇小說と隨筆で、前代の餘風をうけたといふのは物語と日記などである。

八一　軍記物──保元及び平治物語　戰爭の世に戰爭の物語の出づるはいふまでもなくその影響である。當時の物語には大宮人がはかなき花月にあはれを盡した『源氏物語』や『空穗物語』は出なかつた。それに異なつて人々にもてあそばれたものは『保元物語』であつた、『平治物語』であつた。あるは『平家物語』であつた。『源平盛衰記』であつた。

『保元物語』と『平治物語』とはその名の示すが如く、一は保元の亂をしるし、一は平治の亂をしるしたものである。歷史といふ上より見る時は事實の考證粗雜にして大なる價値ありといふことは出來ぬ。また文學といふ上より批評すれば、あまりに事實に拘泥して假想と潤飾とに乏しく、興味の索然たるものがあるといはねばならぬ。たゞこの二物語に採るべきは事實狀態の描寫が繪畫的にして當年の武人が戰爭のさまを目のあたりに髣髴せしむる働きのある事である。義朝が武勇、爲朝が怪力、乃至は格鬪合戰のありさまが、讀者の目のまへにあだかもパノラマのやうに浮んでくる。これまことに侮るべからざる筆力で、歷史家の立ち塲から見るも小說家の立脚地より見るも、輕々に觀過すべからざる事であると思ふ。

八二　平家物語、源平盛衰記、水鏡　保元平治物語におくれて、現はれたのは『平家物語』と『源平盛衰記』とである。兩者の前後につきては古來論がまち〳〵であるけれども『源平盛衰記』を以て『平家物語』を增補したものであるといふ說の方が穩かのやうである。兩者はともに平家を中心として源平兩家の興亡のあとをしるしたものである。しかしながら事實の正確につきては、保元平治物語より一層不正確である。作者が想像を逞うし架空の筆を舞はしたるふし〳〵が甚だ多い、從がつて歷史的の價値が一層乏しいのであるが、しかしそれだけ小說としての價値はまさつてをる。げにや花の如き平家一門の榮華、一朝にして壽永の秋風にあともなく落莫として面影もなき無常の變轉、事實それ自身がすでに詩的なり、人の感興を惹くに足る。况んやこれを行るに流麗の文を以てし、絢爛の語を以てしたるなれば、一讀卷を措くあたはざら

じむるの興味がある。文辭の富贍、構想の巧麗さことに絶世の才筆といふべきである。室町時代にいたりては『太平記』、これに模せられて出で、江戸時代にいたりては近松門左衞門、曲亭馬琴、これより得るところ少なからず、また謠ひ物として、いはゆる平家琵琶にかけられて長く軍陣中の語り物となり、種々の方面において遺響あらしめたるはまことに尤の事といはねばならぬ。

『平家』と『源平盛衰記』とはたゞに當時の歴史を美化してうつしたのみに止らないで、又一面佛教思想の鼓吹にもつとめてゐる。いたるところ因果の理を明にし、輪回のことわりを示す。無常迅速を説きて衆庶の得道をうながす所、またよくこの時代の精神をあらはせるものといふべきである。鎌倉時代の文學の精髓は實に軍記物語にあるというてよろしい。而して軍記物語の精髓は實にこの平家、源平盛衰記とにありといつてもよい。この兩者が價値はこれにても察することが出來る。

當時また『水鏡』といふ歴史が書かれた。大鏡以前の事實をしるしたもので、別段當時の影響をあらはしてをるものともいへぬのである。

八三　短篇小說の發達——宇治拾遺

人心の進步と社會の發達とは傳奇小說をして人情小說とならしめる。奈良朝が平安朝となつて『竹取物語』を『源氏物語』にかはらしめたのもこの故である。しかも鎌倉時代の殺風景なる、趣味感情において平安朝に遜色のあつた結果この進步した人情小說をまた〳〵あとに逆戻りをさせて短篇となる、又教訓主義勸懲主義を專らとさせるものとならしめた。『宇治拾遺物語』や『十訓抄』や『古今著聞集』やは則それである。

『宇治拾遺物語』は名こそ『宇治大納言物語』（今昔物語）の拾遺といふけれども、實はその一部分を通俗文化（ポピユラライズ）したるものに他の物語を加へたにすぎぬ。無論『今昔物語』と作者は同じではない。社會の諸種の人物を捉へ來りて、何のかざる所もなく、すら〳〵と記して行く冲淡の筆づかひのうちに當時の風俗人情のあり〳〵と察せらるゝものもあるし、また言語物いひのおのづから會得せらるゝ點も少くはない。しかし話のしかたが、おほむね千篇一律で變化にとぼしいのは未だ短篇小說の技巧において缺けたりといはねばならぬ。

八四　十訓抄と古今著聞集

『十訓抄』と『古今著聞集』とは共に和漢のくさ〴〵の逸話をあつめて教訓のためとしたものである。十訓抄は作者を詳にせず。『古今著聞集』は橘成季といふものゝ作である。その文體は『宇治拾遺物語』と比べては、簡潔素樸の風においてまさり、一層鎌倉時代の特色をそなへてをるというても宜しい。平安朝時代は儒教はあつたといへども辭藻の上よりの儒教であつた。經學としての儒教の研究せらるゝにいたつたのは鎌倉時代からである。經學としての儒教の本旨は教訓である。平安朝時代の趣味偏重を排して教訓克己を標榜するにいたつたのが鎌倉時代であつた。『十訓抄』や『古今著聞集』が教訓的話說を集めたるはこの時代精神をあらはしたのである。

八五　方丈記

更にこれらと相並びて忘るべからざるものは鴨長明の『方丈記』である。ある人は『方丈記』は長明の作といふ事は出來ぬといつてをるけれども、それはとにかくこの記の價値は作者の如何によりて變ずる物ではない。『方丈記』は容量を以てすれば僅々たる一小冊に過ぎないけれども、文章の雅俗かね合せ、和漢融合し雄麗悲壯、俊爽の氣一篇に横溢したる點においては鎌倉時代文學の中にありて一方の雄鎭たるの價値がある。なかに記するところ、あるは安元の大火あり、治承の颶風あり、養和の飢饉あり、元曆の大地震がある。また福原の遷都もある。さらぬだに父祖の職を繼ぐことが出來ないで不平慷慨の氣に滿ちてをつた長明は、これら天變地異に出合つては一層世のいとはしきを感ぜざるを得ない。厭離の精神筆端より迸出して淋漓たるがこの『方丈記』である。日本の文學はその種類に富んでをるといへども、理に勝てる文は無趣味に陷りやすく、花にとめるものは內容の空虛なるものが常である、『方丈記』の文章は通篇作者が人生人間に對する理をのべながら、しかも乾燥無味ではない。さればといつて浮華輕佻に傾きたる所もなく、言々咀嚼にたへたるものあるは、實に日本文學の中にありても異數であるといはねばならぬ。長明の作としてなほ『四季物語』といふものを傳へてをるけれども、これは僞作である。

八六　平安朝脈の文學——海道記と東關紀行

平安朝時代の餘風を受けたと見ゆる文學は日記と物語とである。まづ日記でいへば源光行の『海道記』がある。光行の子の親行の『東關紀行』がある。また阿佛尼の『十六夜日記』がある。このほか辨內侍と中務內侍との書いた『辨內侍日記』と『中務內侍日記』とがある。けれどもこれは平安朝時代の『紫式部日記』の類ひで主として禁中の御儀式やその他の事をしるしたるもの、文學としての價値は比較的に乏しい。

『海道記』『東關紀行』『十六夜日記』ともに東海道の行程をしるせるものにおいては同じであるが文體は甚しい差がある『海道記』と『東關紀行』とはみやびたる雅語に交ふるに雄健なる漢語を以てし、をゝしくなめらかにしるしたる點は方丈記に髣髴してゐる。これを以てしば〳〵鴨長明の作として考へられてゐる。作者はともに漢學の造詣が深きのみならず、佛教の研究もおろそかならざりしと見えてこの二教典より出でたる趣味ある意味長き言語がよく日本在來の言語と調和されてをる。しかしながら英俊の氣人をして爽然たらしむるものあるにいたりては『方丈記』に及ばざることが多い。およそ東海道の紀行文あまた出でたるなかに、和漢混和文でしるしたるものゝ最古きものといはゞこの二書に指を屈せざるを得ない。しかし純粹の雅文でしるしたるものはといはゞすなはち前にいうた『十六夜日記』がそれである。

八七　十六夜日記と阿佛尼

『十六夜日記』は藤原爲家の室、後に剃髮して佛門に入つた阿佛尼が、吾子爲相の領地の兄の爲氏に橫領されたのを、取りかへさん爲に鎌倉に下つた時の、紀行文である事は誰も知つてをる。文體は全く平安朝時代の女房の手ぶりを襲うたものである。すら〳〵と書き流して鍛錬苦心のあとを止めざるが如くではあるけれども、さすがに一代の名家爲家の北の方の筆だけあつて落筆一ふしあるところも少くない。ゆく〳〵名勝佳境のありさま、一句一行の間に躍動して東海の山川紙上に浮ぶの感ある所があまたある。しかしながら十六夜日記に見るべきは通篇子を思ひ家を思ひ和歌を思ふの念があらはれて、衷心のまごゝろがいたる所に溢れてをるといふことにあると思ふ。長子との訴訟につきて、その理非曲直は知らざれど、吾人は『十六夜日記』を見て、理は阿佛尼にありと信ずる。文學は心胸の反映である。この至誠の情念ある婦人に虛僞の申し立てのあるべきはずが無いと思ふ。景、情をおこし、情、景に入るのさまは『十六夜日記』に於て吾人の最もよく認むるところである。しかしながら、この子を思ひ家を思ふ婦女の情念、時としてはあ

まりに纏綿として人をして嫌厭の情をおこさしむる傾向がないでもない。文章もまたこの情念に似て無氣力によわ〳〵しく、冗漫にして洒脱を失へる所もなきにあらずである。

同じく阿佛尼の作に『うたゝねの記』と『夜の鶴』と『乳母の文』とがある。『うたゝねの記』は鎌倉より都にのぼりきし時の事をしるせるものであつて、『夜の鶴』は歌の風體を論じたものである。また『乳母の文』はわが子に與へて女子の心ばへを説明したものである。ともに短篇ではあるけれど、作者が見識のけだかき事、節操のかたかりし事を證するに足るものである。

八八　古體の物語　日記とならびて時代の影響少なかりしものは物語である。これは前の軍記物語とはちがつて普通の世間をしるした物語である。平安朝の物語と大體の性質においては同じである。まづその主なるものをいへば『松浦宮物語』がある。

これは大納言橘冬明といふものが渡唐してかの國の皇帝に信任せられてをつたが、皇帝崩御の後、大臣が權を專らにして國を亡ぼさんとした時、この大納言神佛の冥助を得て大に賊を破つて遂に日本にかへつてきて、母がこの大納言をまつ爲に造つておかれた、肥前の松浦宮に到着したといふ事をしるした者である。

次には『住吉物語』と『とりかへばや物語』がある。この兩物語は普通の説には平安朝時代の作として考へられてあるけれども、『住吉物語』は後世の僞作であつて、すなはちこの鎌倉時代に出來たものである事は一讀してすぐわかる。繼母に惡まれしまゝ子の攝津の住吉にのがれ來たのが、おのれを慕ふ少將なる人に京都につれられ行つて繁榮したといふ事がしるされたるよりこの名稱が附せられたのである。

『とりかへばや物語』は古く平安朝時代に出來たものも有つたのであらうけれど、今日のはたしかに鎌倉時代に成つたものである。名の起りは、大納言であつた人が男女の子を二人持つてゐたがその性質男子は女子らしく、女子は男子らしくあつたゝめ、常々これを歎きて、これを取りかへたく思つたといふ事をしるしたからである。

また『苔の衣』といふのがある。これは右大將であつた人が時の帝から姫宮を申しうくるやうになつた結果、元來の妻は歎きのあまり病みて死し、大將も次いで遁世して苔の衣を着たといふ事をしるしたのである。

この外『石清水物語』といふのもある。左大臣の愛妾の娘が、その伯母の家に養はれてをつた時、伯母の子と親しくなつたが、のちにこの娘が東宮の女御となつたところから、この男が愁歎して信州善光寺にて身を終へたといふをしるしてある。

その趣向といひ文體といひ、大概は平安朝をはなるゝ事遠くはないけれど、情緒の纏綿たるところの少き點において、文辭の洗練せられてをらない點において、たしかに平安朝時代の物語よりは一等を減じてをるというてよろしい。高尚なる小説の趣味を咀嚼するには高尚なる社會を要する。當時の社會に人情小説としては前記の者より以上の作を出し得なかつたのは強ち作者の罪計りではない。

五　室町時代の文學

八九　總説――室町時代の大勢　室町時代といふのは、前の鎌倉時代をうけて徳川家康が慶長八年に征夷大將軍となつた時までおよそ三百年の間を含むのである。さすればこの時代は前後の二期に分

つ事が出來る。前期は後醍醐天皇の英業くづれて、南北兩朝の對立を見た南北朝時代で、後期は南北相合し室町將軍が兵馬の權を握つて天下に號令した東山時代である。それよりは應仁の大亂うちつゞきて、干戈旁午、一日も寧き時なく、江戸時代にいたるまでは文學の表面に最暗黑な陰影を印した時代であるのである。

鎌倉時代は武の世の中、戰の世の中であつたけれども然も尙一方に對するものは公卿であつた。則ち文と武との爭であつた。然るに室町時代にいたつては武士と武士との戰が主であつた。すなはち武と武との爭であつた。文と武との爭であるから、殺伐なるうちにも自から優美な所がある。強いうちにもどこかに優しい所がある。武と武との爭に至つて全く殺伐一遍であつた。少しもその間に脆い感情の挾る所がないのである。鎌倉時代に於ては詩歌管絃の三船をよそほつた如き優美なことはなかつた。しかし軍陣に梅花を挿んで敵中に驅け入りし風流はあつた。南北朝時代に至つては、もはや是有樣は見る事が出來なかつたのである。一般の文學もおのづからこの性質をおびてをる。鎌倉時代の文學には多少の熱情がある。ある度まで涙がある。しかし室町時代に至りてはたゞ冷刻である。無情である。しからざれば教訓一方である。

九〇　文權の移動　鎌倉時代にありては武家いかに跋扈するも朝廷はなほ巍然として朝廷である。しかし乍ら南北兩朝の對立となりては南朝の榮ゆるは北朝の衰ふるわけである。北朝の盛なるは南朝の寂れる所以である。それ〴〵に仕へたる公卿は決して安閑として昔日ののどかな考を抱いてをるわけにはゆかぬ。よし南北合同した時となつても朝廷の御衰頽はしたがつて公卿の落魄を來して、もはや超然として無事に文筆に從事する事を許さなかつたのである。この結果文學の權力は、どうしてもその手を離れざるを得なかつた。鎌倉時代まではひとり繋ぎとめた事の出來た和歌の權力までが、この室町時代に至つては、もはや維持することが出來なかつたのである。よし偶ま一條兼良の如き大才のものが出なかつたでも無かつたけれども、それも極めて少數で、流星の一時の光を放つた後は再び公卿の威光は輝かなかつたのであつた。

九一　文學の平民的傾向　公卿の手を脫出した文學の權力は、轉じて僧侶と武士との掌中に歸した權力が、江戸時代に於て平民の手中に落ちたのであるから、此時代はやがて文章の布衣に落ちた中間の時代である。即ち文學の平民的になつた魁をしたものと云うても宜しいのである。これがこの時代の文學の注目すべき一點であるに相違ない。

學問を授ける所が大學や國學から變つて寺子屋となつたのも平民的ではないか。上流社會にのみ用ゐられた雅語や、學者にのみ理解されたやうな漢語や、其外言文一致と同じお伽草子や狂言のやうな文學の出來たのも、平民的ではないか。まじめなる、しかつべらしき和歌と共に、座興をそへる樣な、所構はず笑ひを催す樣な、連歌の興つたのもどうして平民的でないと言はれよう。

九二　獨創力なき時代――音樂的文學　然し乍らこの時代は全く平民文學とかはりはてゝ、平民から優秀な文學者が輩出したといふ時代ではない。未だ獨創力に富んだ新文學者が、下から數多出たといふ氣運に迄は、なつてをらなかつた時代である。それ故に文學に摸擬的の分子が多い。補綴飣餖したものがあまたある。尤もよくこれを代表してをるものは和歌と謠曲である。當時の和歌ことに戰國時

代の前後の和歌を讀む者は、直にこの性質を發見することが出來る。また文章としての謠曲を見る者も、すぐにこの傾向を觀破することはむづかしくないのである。

すでに文學の作者にしてこのとほりである。創造力に乏しく、修養に缺けてをる。これらの文學の讀者の學問の力の如何は問ふ事を要せぬ。一通の院宣を數千人の軍兵が、概ね完全に讀むことの出來なかつたといふのは、鎌倉時代において既に然りである。堂々たる學者といふ名を標榜し乍ら、四書の講義の出來なかつた人もあつたこの時代に、民間の衆庶の目に一丁字がなかつたのも無理ではない。衆庶の眼中すでに文字がない。頭に訴ふる事の出來なくなつた文學は、止むを得ず目や耳に訴へざるを得ざるやうになつた。こゝにおいてこの時代の文學には音樂にあはせ、あるは舞踏にかけたるものが、あまた生ずるやうになつたのである。無學文盲なるものも淨瑠璃を聞き、芝居を見ては一滴の涙を溢さずにはゐられぬ。讀むことの出來ない者も聞いては感ずる。室町時代に琵琶に伴へる平家が弄ばれ、能に合せたる謠が勃興するやうになつたのは、まことに著しい事實で、その基因するところは實にこゝにあるのである。

九三　當時の文學保護者　しかし盲千人の中にもどうして目の明いてをる者のない事がなかろう。最も盲目なるべき武人の中にも、たまさかは文學の必要に注意して唱導の任に當つた者もあつた。周防の大内義隆、將軍の足利義尙、小田原の北條氏康、このほか泉州の細川氏三好氏、江戸の太田氏などは特筆大書すべき者で、あるは高金を擲ちて天下の斷翰零墨をあつめ、わざ〳〵支那朝鮮よりとりよせなどして、かたはら當時諸國に流浪せし公卿などを庇護してやつたのは、日本文學にとりて恩人といはねばならぬのである。

九四　韻文――勅選集と新葉集　鎌倉時代の勅撰集の後をうけて此時代にいたりて『風雅集』『新千載集』『新拾遺集』『新後拾遺集』『新續古今集』の五集が出でゝこゝに『古今集』よりの二十一代集を完成せしめたのである。しかしながらたゞ『風雅集』がやゝ淸新なる語調がある歌集といふのみで、他は全然從來の體製の蹈襲であつて何の特色も持たぬ。たゞ准勅撰ではあるけれども、これらの歌集と並べて光彩の爽々たるものあるのは、南朝の宗良親王が撰ばれた『新葉集』であつた。南風競はず、勅撰集も北朝にのみ修めらるゝを憤りて集めたる悲涼の歌集は、當時の志士が忠魂義膽を吐露したる迹が歷々と見えて、人の心を刺戟するものがある。

九五　當代の歌人　此勅撰集のをはりを告ぐる頃になりての歌人で、最も注目を價するは頓阿と宗良親王とである。頓阿の外に兼好、淨辨、慶運の三人を數へて四天王といふものもあるけれども、他の三人は頓阿の敵ではない。頓阿は二條家の風體を中興して別に一家を立てたのである。頓阿の特色は大なる獨造力を現はしたといふ事もなければ、奇拔な淸新な風體を開いたといふ事でもない。よく和歌の故事をあやなし、古今の言語を左右して、おだやかに、おとなしくそれらを組合せて、新奇を矜らないといふところにその本領はあると思ふ。宗良親王に至りては一飯も君を忘れざる至情、溢れて筆端に迸り直に人の心を刺す。氣を以て勝れたる歌といふべきである。

これより後になりては後柏原院の『柏玉集』、三條西實隆の『雪玉集』、藤原政爲の『碧玉集』、後世『三玉集』と稱へて推奬しておかざるものではあるけれども、これやがて歌壇が意志の自由を失ひ、全く舊套に拘づらふやうになつたしるしで、萬犬虚に吠えた結果であるのである。むしろ武人であつた太田道灌、北條氏康、毛利元就、武田信玄、東常緣などに歌人の資があるものが多かつた。

九六　古今傳授　このうち常緣は歌人としてよりも、古今傳授の作者としての方が名高い。古今集の三鳥三木の傳、その他なにの秘、くれの訣、その者に價値があるのではなかつたけれど、後世の歌論に一大オーソリチーとなつたものであつて、歷史的に忘るべからざるものであつた。この傳授が次第につたはつてつひに細川幽齋に及んだ。幽齋が石田三成に攻められて、其居城の田邊城が殆んど陷らんとせし時、後陽成天皇甚だこれを歎き給ひ、使を遣して此『古今集』の傳授を傳へさせたのは、よく人の知る所であるが、一つには當時いかに歌人が缺乏してゐたかを證することが出來る。

九七　連歌の勃興　和歌はかくおしなべて衰へた。しかるにこれと反比例に盛昌に赴いて來たのは連歌であつた。連歌の名目は平安朝からあつた。しかも大概二句もしくは三句に限られたものが五十句百句千句の者も出來て、大に人の歡迎を受くるやうになつたのは、即ちこの時代の現象である。和歌の家より離れて純粹なる連歌師の出來たのは、此時からであつた。連歌の達人救濟法師を師とした二條良基は連歌の法式を定めた。これを應安の新式といつて、連歌の歷史に忘る可らざる者である。また連歌のはじめての撰集『筑波集』をあつめたのも良基であつた。その後にあらはれて連歌壇の泰斗と仰がれたのは宗祇であつた。その着想よく人の意表に出でゝ連歌中興の祖と考へられてゐる。『新筑波集』はその撰むところであつた。

九八　俳諧連歌――宗鑑と守武　和歌に於ける制詞拘束の不自由より脱出して生れた連歌が、自家の法式を定めて細かしき規則を設くるに至つたのは、自縄自縛であつた。拘束された連歌は更にそれを脱出した連歌を生まねば止まなかつた。まじめなる從來の連歌に對して、思ふところを何の遠慮もなくあらはした滑稽の連歌が、あらはるゝに至つたのはこの故であつた。

滑稽なる連歌といふのはすなはち俳諧の連歌である。後世略して俳諧といふものである。これを興して元祖と仰がれてをる者は、山崎宗鑑と荒木田守武とである。ともに武より歌にかくれたもの、磊落なる粗放なる氣象は區々たる連歌の法式中に跼蹐することを許さぬ。こゝにおいて大膽に哄笑をもらしたこの一新風を創めたのである。これが遂にまじめなる連歌を壓倒して、その進むところ滔々としてかぎりなく、はては江戸時代に至りては、天下を兩分して歌壇の一雄鎭となるに至つたのである。

九九　謠曲　笑をあらはした連歌に對して、涙を呑込めたるものは謠曲であつた。彼は人生の快活なる方面を描いた。謠曲は社會の悽愴なる方面を寫し、是は當時の舞踏である能に合せた文句である。この能のおこるところは鎌倉時代の猿樂であつた、猿樂のもとづく所は古の神樂であつた。神樂は神意をなだむるためのものであるからして、その系統を追うた謠曲に神事に關係したものゝあるのはいふまでもない。また室町將軍の盛時この能を式樂に制定して、事ある時には將軍大名の面前において擧行せしめた後は、勢ひ將軍の御世をいはひ、國の繁榮をいはふ如き種類も出來るに至つたのは、おのづからなる事である。しかしながら謠曲の精神はこの二者にあらずして寧ろ他にある。それは何であるかといふに

すなはち佛教思想の鼓吹にある。その頃戰亂の世兄弟相剋し父子相そむくまでに人倫の亂れたるさま、これを放任しておかんにはこの世の未來はいかにあらう。これを救濟するの方法は今日を措いてそれ何時あらうといふ考よりして當時の社會の教育者たりし僧侶は能樂を借り來りて、謠曲中に寓するに佛教思想を以てし、改悟懺悔の功德に依て、人は未來の利生を得べきものなる事を暗示し、あまねくこの印度思想を社會に普及せしめんとしたのである。

謠曲に表はれたる佛教思想は前の鎌倉時代の消極的無慾的のものにあらずして、却りて平安朝時代の積極的福利的のものに近い。佛教の力は人の罪惡を除く事が出來る。未來の成佛福利を授る事が出來るといふ小乘的の佛教が再び復活したのは、一見奇異の思をさせるものであるけれども、鎌倉時代に一時人心をおさへつけた恬淡無慾の佛教思想も、ふたゝび反動を受けて樂天的なる積極的なるものに傾いてきたのである。

謠曲はいふまでもなく後世の淨瑠璃の本である。その勝れたるものに至りては、劇形の五部三點を備へて、劇としての價値の十分なるものもあるけれども、しかし同時に時塲所事件の三一致もなく、人物も不自然にして支離滅裂のものもある。それに、その文章が古今の詩歌故事をたくみにつゞりて、一見燦として人目を射るが如きも仔細に見れば、その間思想の聯絡乏しく、たゞ寸錦尺繡を合せたのみで有機的生動なく、大觀の美なきを見れば、吾人はこの謠曲が劇的價値を疑ふ。

謠曲の作者は詳かでない。多分漢學の權力を握つてをつた五山の僧侶などが、大部分作つたものであらうと思はれるのである。

一〇〇　狂言　謠曲と聯關して狂言といふものがある。これにも能樂の間に挿さむ間狂言と、獨立した狂言とがある。いづれにしても謠曲とは反對に滑稽を主とし、人をして抱腹絕倒せずんば止まざらしめんとするものである。兵馬倥傯の際、人民の無學といふことより見るも、人心動搖し、東奔西走止るところを知らずといふさまより見るも、人の馬鹿げたる有樣、滑稽なる姿は社會の體面上、決して少くなかつたことであらうと思ふ。これをなごりなく、また忌憚なく現はしたるものが狂言であると思ふ。

謠曲の文章は全く古典的なるに反して狂言のはこと〴〵く通俗的である。謠曲が外觀の美なるに反して精神の眠れるとは異りて、狂言はこと〴〵く活躍としてゐる。且つやよく時代の風俗人情を反映し、歷史の方面より見ても價値の少なからざるは吾人の狂言に多とするところである。

一〇一　舞の詞　この時代の文學に舞の詞といふものがある。こは能樂に合するのが謠曲なるが如くに幸若の舞に合した文句である。これに數十番ある。主として源平時代の事實にとりて謠曲と同題のものもあまたある。また古來の軍記物語和歌等に言語をとりて文章をつゞりなしたとはいふものゝ、その巧拙の度は謠曲とは比較にはならぬ。舞の詞にいたりては甚だ幼稚にして聲調の如きも澁滯して車を横に推すが如きところもしば〳〵ある。

一〇二　散文――軍記物語、義經記と曾我物語　鎌倉時代にあつて、その時代文學の精髓を身に集めてをつた軍記物語はまたこの室町時代にも勢をふるうてゐた。それに『義經記』『曾我物語』『太平記』があつた。

『義經記』は源義經が一代の事をしるしたるもの、『曾我物語』は曾我兄弟が復讐の事がらをしるしたものである。ともにこの時代の初に出來たものらしいが作者は明でない。文章は和漢混和文といはうよりは雅文に近いけれど、力もなく味も薄く、軍記物語としては末班におかねばならぬ。

一〇三　太平記　更に數等優つた價のあるは『太平記』である。『太平記』は一圓頂小島法師の手に成つたものである。これは『平家物語』をまねて作つたものとおぼしく、和漢の辭句と文脈とを巧にまじへ用ゐ、意のゆくところ筆從はざるなく、五十年間錯雜せる戰亂のさま、こまかしき人物衣裝の末までをあざやかにしるして、縷々として春蠶の絲をはくが如く悠揚として巨匠の大斧をめぐらすがやうである。たゞしるすところ頭を斬り血を得ざれば止まず、殺伐の氣紙上にみちて、つゆ優麗典雅の事實を見ず、『平家物語』における橫笛をしたひし瀧口、うき世のさが野に跡かくしたる小督のやうな、おくゆかしき物語に遭逢する事の出來ないのは遺憾であるけれども、これは時代のしからしむるところであつて罪を作者に歸することは出來ぬのである。

一〇四　增鏡　軍記物に並びて當時にはまた歷史がある。而してその主なるものとしては一に『增鏡』、二に『神皇正統記』、三に『吉野拾遺』である。

『增鏡』は後鳥羽天皇より後醍醐天皇までの史實をしるしたもので『水鏡』『大鏡』『今鏡』をうけて其後の歷史をつないでをる。『水鏡』の古樸『大鏡』の雅健に對して『增鏡』は雄麗である。『太平記』『平家物語』などに比べて漢語漢文の混和を欠けることゝ大なりとはいふものゝ、みやびやかなる雅言をあやつりて和雅なるふしあるは『增鏡』の獨り擅にするところであると思ふ。作者については不詳である。作れる年代は後醍醐天皇が隱岐から還幸になつた後間もなくかゝれたのであらうと伴信友はいうてをる。

一〇五　神皇正統記　あゝ倫常の道、地を掃ひ、冠履處をことにせる當年の世のさまには誰か憤慨せなかつた者があらう。切齒扼腕悲歌慷慨の情は誰しも胸に滿ちなかつた者はなかつた中で、最これを歎きて抑ふる事が出來ず、陣中筆墨を呵して作つたのが北畠親房の此『神皇正統記』である。親房は南朝の柱石文武兩道の達人である。皇統の正潤は最も其論じて描かざるところで、南朝が正統にして天下の衆庶はひとしくこゝに來向ふべきものであることを立證する爲に、神代以來後村上天皇までの事がらをしるしたのである。しかしながら史實をしるしたとは言ひ乍ら、議論が主で敍事は客である。敍事のための敍事ではなくて議論のための敍事である。雅文とはいひながらその通弊である冗長や無氣力を去り、また無用な華美をさけて、ひたすら正理のあるところを發揮せんとした明晰な森嚴な文章の一體を以てしるしてある。從來雅文もてしるしたる文章はあまたあつたけれども、議論文を記したものは一つもなかつた。この『正統記』にいたつてはじめて議論に筆をはせたのである。後世の漢學者、國學者などが、或は說明の文章、議論の文章、あるは史論の文章などを雅文もて作るにいたつたのはたしかに模範をこの『正統記』にとつたものといはなければならぬ。

一〇六　吉野拾遺　『吉野拾遺』も南朝の事蹟をしるしたものである。後醍醐天皇から後村上天皇の正平十三年まで二十三年の事がらを記せるもので、作者は松翁としるしてある。南朝の事蹟がすでに哀婉にして詩的である。この事蹟をしるした歷史は、文章のあやなきうちに、すでに詩的である。『吉野拾遺』を讀んで、吾人の興味を感ずるのは事實の興味であ

つて文章の興味ではない。たゞなめらかに、やはらかにすら〱としたるといふ事がこの歴史の文章の美質ともいはゞいはれやうか。

一〇七　隨筆文學——徒然草　日本國民の頭腦は隨筆的である。從がひて學者の頭腦も隨筆的である。推理の力にとぼしく系統的觀念にうすい。この結果とかく乞食袋のやうに種々雜多のものを雜陳する學問の風がある。すなはち隨筆的である。これを以て平安朝の『枕草子』を始めとして、日本には隨筆といふものが、きはめておびたゞしい。况んや戰引き續きて、組織的にものをまなびをする事の出來ぬこの室町の時代に、隨筆的の文學がおこつたのも天然自然の趨勢といふべきである。

この時代の隨筆には一條兼良の『榻鴫曉筆』、同人の『東齋隨筆』などいろ〱有るが最有名なのが兼好法師の『つれ〲草』である。『徒然草』を知らんとするものは無論兼好を知らねばならない。兼好が性行に指彈すべき卑劣の事ありや否や、これは『徒然草』の價値と直接に關係を保てる事ではない。とにかくに兼好は一種特殊の人間であつた。はじめ神道の家に生れ儒道老莊の道をふみわけて、また遂に佛門に歸す。後世山崎闇齋が佛より、儒にゆき、遂に神道に歸したると全くさかしまなる行路をとれるものである。兼好儒を知る。故にひたすらに躬行實踐の現實主義を唱ふるかと見れば、彼また未來解脫の佛說を口にしてゐる。しからばこの世を厭離して全く枯木冷灰に成果てたるかと思ふに、玉のさかづき底なきを以て色このまざらん男に比べてゐる。世を捨てゝ世を捨てず、感情を說きて感情にかゝはらず、かの國南北朝の淸談家の面影をうつしてしかもまじめなる風丰なきにしもあらず。まことに一筋繩を以て律することが出來ない。しかしこの律すべからざる所が、やがて兼好の兼好たるところで、價値の存してをるところであらうと思ふ。

一〇八　兼好の人生觀　佛にあらず、儒にあらず、道にあらず、詩にあらずこれが兼好の特色である。謠曲にあらはれたる佛教についても言へりしが如くに情念のための奴隷となつのは平安朝の人々である。よし佛教を信じたるも榮耀のため榮華のため福利のために信じたのが平安朝の人々である。これに反して慾を制し、情をおさへ、己を無にするために佛教を用ゐたのが鎌倉時代の人々である。しかし日本人の天禀の性質は樂天的である、現世的である。よし佛教で一時これを制裁することが出來ようとも永久にその威力を維ぐことは出來ぬ。果せるかな、室町時代になつて情念主義現世主義は再び頭をもたげ來りて、茲に平安朝を襲うた如き佛教はあらはれたのである。謠曲の佛教すなはち然り、兼好の佛教またそれである。かく考ふれば、『つれ〲草』の感想はたゞに兼好一人の感想であるのみならず、また實に室町時代の精神といふてもよい。

兼好の人生觀はこの點においてたしかに獨得の人生觀である。そも〱日本文學、種類においては數多ありといふけれども、作者の人生觀をあらはしたるものに至りては極めて少いといはなければならぬ。これを鎌倉時代にしては『方丈記』これを室町時代にしては『つれ〲草』、この二者の如きはよく自家獨創の感想を吐露して人生人間に對する見解を示したといふべきである。

一〇九　隨筆的思想——徒然草の文辭　唯吾人が兼好に慊焉たらざるところはその思想がたゞ儒佛老等の諸主義を雜然とならべたるのみで、渾然たる一丸となつてをらぬといふ事である。かれは人間は萬事を捨てゝ世をそむくべしと一方に言つてをる。而して他方においてまた人間の情念の趣味あるものであることをいうてをる。この兩者はいかにして調和するのであるか。情念を制せざると世を捨て家を出づるとはどうして一致して背かないやうにすることが出來るのであらうか。悟つたやうで悟りきれず、透徹したやうで透徹しないのは兼好である。こゝに至つては長明のは玲瓏として些のくもりがない。兼好のは種々の主義が雜陳せられて、その間に統一がない。隨筆的である。『つれ〲草』はその體裁が隨筆であるのみならずその主義感想においても隨筆的であるといはねばならぬ。

『つれ〲草』を以て『枕草子』に比較するものがあるけれども標準の立てやうがない。文體より見るも思想より見るも、その間に全然徑庭がある。たゞ隨筆といふ共同の名目をそなへてをるばかりでその間に優劣をいふべき共通の點を認めぬのである。文體はおしなべて流暢に、しかも加ふるに雄麗なるところあり、勁健なるところあり、洒脫なるところあり、まことに國文の一境界を開きて長く後世の模範とせられたのも尤のことゝいふべきであらう。

一一〇　少年文學——御伽草子と物語　室町時代の嗜好の程度は鎌倉時代に比して一層幼稚である。無邪氣なる兒童の如くであつた。此嗜好に投じたる小說もまたさながらにその性質を受けて、きはめて幼稚なるものとなつた。それは何であるかといふにかの御伽草子である。

御伽草子の作者は今日は湮滅して傳はらない。これらは皆簡單なる趣向のもので、古の物語や、傳說や、もしくは當時の話などより取つて作つたのである。これらはその價値よりいへばいづれも片々たるものに過ぎないけれども『淨瑠璃十二段草子』が淨瑠璃節の基となり、『化物草子』が後世の御伽草子や怪談物の源流となり、あるひはその他のものがしばしば近松門左衞門や、その他の淨瑠璃作者の據るところとなりしを思へば影響した事の大なる事には驚歎せねばならぬ。

これらの短篇小說のほかにこの時代の小說には『秋夜長夜物語』もある。或ひは『鳥部山物語』『鴉鷺合戰物語』もある。『松帆浦物語』、『四十二の物あらがひ』など數多あるけれどもあるは鳥獸の類を擬人して言語をもたせ、あるは淡泊なる趣向に平易のいひまはしを用ゐて、少年物兒童文學的といふ點においては御伽草子とほゞ異なるところはない。時に佛教の因果の理をふくめて勸善懲惡をすゝむるといふ僧侶の教化の手段に供せられたといふ事を認むるよりほかに當時の時代を特別にあらはしてをるところはない。

（武島羽衣）

六　江戸時代の文學

イ　國學者の歌文

一一一　總說——文學興隆の原因　洋の東西を問はず眞正に文學の盛昌に爲つて來るのは、一つには時代の泰平にあることは勿論であるけれども、亦一つには文學の保護者の出現といふ事にもよる事を忘れてはならない。江戸時代の國學否一般に江戸文學が空前の盛况を呈するに至つたのは、單に三百年の太平にのみ歸するわけにはゆかない。半ばは、たしかに熱心なる保護者の上にあらはれた事によるのである。

江戸時代における文學の保護者は數多くあらう。併し乍ら、ここに著しきものを取出せば三人ある。第一には德川家康、第二には德川光圀、第三には松平定信である。この中につき最恩惠の深かつたのは德川家康であると思ふ。戰國の後を受

けて、天下の書籍は殆んど灰燼に歸した時にあたり、千金をなげうちて國內の書籍を蒐集し、或は印刷して古書を開版したり、或は文庫をたてゝ多數の典籍を收めたり、學者を優遇して其才を發揮せしめたりした功績は、家康馬上を以て群雄を歸伏せしめたる功にまさるとも劣る事はない。江戸時代の文敎欝然として興隆し、從つて人々が人倫の道を辨へるやうになり、社會の綱紀も張られ、上下の秩序も整ふやうになつて、亂麻の如くなりし世の中が、薄紙をへぐ如くに治まりて太平の氣運にむかつて行つたといふものは全く家康が盃大の巨眼を開いて學問の奬勵といふことにつとめたからである。

一一二　文界各方面に於ける自由研究の精神　この文敎奬勵に聯關して必ず記憶すべき事は家康が自由研究の精神を鼓吹したといふことである。しば〳〵人に言はるゝ事實ではあるが林羅山が新註を用ゐて經書を解釋せし時に、同時の漢學家であつた船橋秀賢といふものがこれを咎めた事がある。その時家康これを遮り人おの〳〵自己の見解あり、それによりて古書を解釋するは何の不可なる事あらんやといふて羅山を助けたといふ事は、則ちこの自由の研究を鼓吹したといふ恰好の例證とする事が出來よう。

しかしながらこの自由研究の精神は、文壇の諸方面に亙りて一時に爆發する事は出來なかつた。まづ壓迫の最も少いところから破裂しはじめて遂に文壇の全部にゆき渡つたのである。因習の壓迫の最も少いところといふのは漢學界であつた。此故に漢學界にこの精神が最も盛であつて古來の學派に代つて程朱學派があらはれ、程朱學派に代つて王陽明學派があらはれ、これに代りて古學派古文辭派があらはれ、つゞいてまた折衷學派などいふがあらはれた。研究が決して一個處にとゞまつてをる事のなかつたのは、この精神の旺盛であつたことをよく證明してをる。

漢學に次ぎては俳諧壇にこの精神があらはれそめた。宗鑑守武の俳諧は松永貞德によつて古流の俳諧に一變せられ、西山宗因によりて談林の俳諧に再變せられ、更に松尾芭蕉によりて正風の俳諧に三變せられてしまうた。これ俳諧は和歌と異なつて門閥なく因襲なく、最も自由なる研究主張をなすに都合がよかつたからである。

小說と戲曲とはまたつゞいてこの精神の沸騰する地となつた。さうしてこの自由研究の最もおそく現はれてきたところを國學とするのである。大宰春臺のかつて言つたことがある。自分は十二三歲の少年の時までにあまたの歌を詠出したけれども、しかし和歌を詠じていかに上手となつたからとて到底公卿の上に出ることはむづかしい。よし實力は彼等以上であるにしても、彼等はおさへつけて後進の頭を出すを許さぬのである。よし歌を作るよりは詩を作らうといつて、歌を盡く燒きすてたといふ事がある。これでも歌壇の一斑はわかるのである。

さうはいふものゝ大勢のよせきたるところは、和歌壇いかに頑陋であるからといつて、とても敵する事は出來ぬ。遂にこの自由研究の精神は、この文壇の一角をも震撼するやうになつたのである。

一一三　江戸文學の時代區分　さてこの精神の普及せられた結果、滔々として江戸時代に流れこんで來た文海の潮流は一上一下して幾多の波瀾を越してきたのであるが、吾人は今その跡に從ひてこれを四期に分たうと思ふ。第一は家康が將軍となつてより五代將軍綱吉の治世の頃までゞある。この時代は次の全盛時代を來すべき準備の時代とも見るべき者で名づけて元祿以前の時代といふのである。

次は前を受けて十代將軍家治のころまでをいふのである。この時代は文學の花全く開けて駘蕩たる太平の風に笑ひ江戸時代の最盛時を示したる時で、名づけて元祿時代といふのである。次には十一代家齊のころまでをいふので、元祿につゞきて江戸の文學が隆盛をきはめた時代である。これを名づけて天明時代といふのである。最後はこれより慶應の末年までをいふのである。この時代は德川氏の權力やう〳〵ゆるみ、ここに外國船の往來などがあつて、人心の恟々たりし時代である。したがつて文學も大頓挫をきたした時で、これを名づけて天明以後の時代といふのである。

一一四　元祿以前の歌壇の大勢　源賴朝が幕府の創建に當つて和歌の權は擧げて公卿に委ねた如く、家康が天下を掌握するに當つても、雅びやかなる技術につきては全く堂上の諸公に放任した。まして自由の研究は容易に爰には及ばなかつたのであるから、元祿以前の時代の和歌も、國文と同じく前時代の遺風を守るほかに何等の新生面をも開く事が出來なかつたのである。當時の陛下には後陽成天皇、後水尾天皇の如き和歌に熱心なる方が、お在したるために、和歌の家などもみなみな振つてきたとはいふものゝ、なほ十分の活動をする事の出來なかつたのは、當時の歌壇は一の桎梏をはめてをつたからである。桎梏とは何であるかといふに、すなはち歌道の傳授である。あゝ歌道の傳授、今日よりして見れば一顧の價もないものであるのを、當時の歌人はそれを知らざれば歌道の薀奧に達することが出來ないといひ、これに通ぜざれば歌才を發揮することがむづかしいと號してをつた。歌道の傳授をうけて初めて歌壇に濶步すべく、しからざれば俊秀も驥足をのぶることが難しいと考へてをつた。

一一五　細川幽齋とその門流　この歌道傳授の宗家を以て目せられてをつたものは細川幽齋であつた。幽齋には『衆妙集』といふ歌集もあり、また文章もある。しかし、むしろ古今集傳授の繼承者として今日その名が高い。この幽齋に學んだものでことに名高いものに三人ある。一人は中院通勝、一人は烏丸光廣、一人は松永貞德である。通勝は源氏物語の註釋である『岷江入楚』の作者としてかくれなき者で、師の幽齋でさへ「才識高明定一時名流」とまで稱へたほどの人であつた。光廣は最も和歌の才があつて、其著の『黃葉集』などには才藻縱橫のあとが見える。德川氏が歌道の顧問を要した時、光廣があまたの中から拔擢されてその撰に當つたのを見ても、超凡の才のあつた事を見ることが出來よう。通勝光廣が公卿であつたに反して、平民の家より出でゝ幽齋の高弟の一人となつたのが松永貞德である。貞德は多能の人で、諸種の文學に通じてをつた。貞德は歌人であつたと同時に俳諧師であり、連歌師であり、また狂歌師であつた。故に和歌連歌だけにても、その師として事へたものが五十人もあつたといふ事であつた。貞德は諸種の方面に通じてをつただけ、一方に勝れてをる事もなかつた。ここにその歌はたゞ當時の堂上家の風體を守つてをつたといふだけで何の特色もないのである。

一一六　後水尾天皇、長嘯子と元政上人　このほか後水尾天皇の御歌は一の異彩を放てるものとして特にこゝに記さうと思ふ。天皇の御本性は英邁におはしまして、武家の勢の猛くして王室の式微に向はせらるゝを、歎き憤らせられる御心が、よく御集の『鷗巢集』にあらはれてゐる。徒に花鳥風月に空想をもてあそぶのとは霄壤の差があるといはねばならぬ。

なほ今一人木下長嘯子といふ人があつた。その人は豐臣秀吉に仕へて出世をし

たが、大阪の役に心兩端を持したために家康から領封を奪はれて、その以後悠々和歌にかくれたのである。家の集なる『擧白集』には用語造句の自由なるものあまたあつて、當時の新派を以て世より目せられたのであらう、譏譽褒貶こも〴〵出たけれども、その風體のおしなべて新しく爲めに歌壇に貢獻をなした事は爭はれぬ事である。

元祿以前の時代のやゝ末期にあらはれた歌人のなほ二三をあげやうならば、僧侶に於ては深草元政などは最も有名である。佛門に歸依した人であるから漢文學にも深く、その漢詩をあつめた『草山集』といふのがある。『草山和歌集』はその歌をあつめたもので、僧侶だけあつて幽寂にあはれつぽいものが多い。非常に親孝行の人で三十七歳の時母の乞にまかせて甲州身延山に參詣したのは名高い事で、その時の紀行文が『身延道の記』である。また神道家の吉川惟足の如きも和歌は本領ではなかつたけれども、歌集には『視吾堂集』といふのがある。

一一七　下河邊（シモカウベ）長流（ナガル）　今一人ことに名高いのは下河邊長流である。博學卓識の人で當時の歌學を以て甘んじないで、遠く古代に溯つて『萬葉集』を研究した。水戸光圀に依囑されて『萬葉集』の講釋をせまられたけれども、氣のむく時だけ筆をつけたまゝでとう〳〵果さなかつた。當時堂上家の歌人が勢をふるつて歌壇の權力を壟斷したのを憤つたことは、その頃の在野の人々の歌ばかりをことさらに蒐めて『林葉累塵集』や『萍水和歌集』などを撰んだ事でもわかる。長流は先輩としては前の木下長嘯子を崇拜し、同輩としては僧契沖に心服してをつた。長流はもと武士であつた。不遇より志を仕官に絕ちて文學を弄したものであるからその歌にも氣骨稜々たるものが見えてをる。

かくの如く元祿以前の時代においてはたゝ一二やゝ堂上に歷たらなかつた者は出ないではなかつたけれども未だ表面より改革といふことを唱へたものはなかつた。たゞ闇夜のあけはなれて旭日紫々たる壯觀を呈せんとする前には東天白みそめて金兎の一道の光明をもらす如きのさまが、わづかにこの時代にはほのめきはじめたのみである。

一一八　元祿時代の國學勃興　さしも因循で姑息であつた國學界までが、動きたつて陽氣な、春らしい活氣を呈するにいたつたのは元祿以來からである。かく國學界が刺激されたことは、前にもいうた通り自由研究の精神より出たものには相違ないが、なほ今二つの原因がある。それは一つには當時漢學者が自分らの研究する事が、大に世に歡迎されるにつけ、漢學に自負し支那の學問より深遠なるものはない。支那の學者よりえらいものはないと考へて、やたらに自國を卑める風が長じてきたところから、その反動として、いな漢學より日本の學問、日本の文章の方が尊いのだといふ考の起つた事と、その頃の復古學派の影響をうけて古代についての研究のいとゞ盛んになつた事にもよるのである。

當年の漢學者が漢文學に心醉するのあまり、謬妄なる文字を以て、日本國や、かしこくも帝室などを呼び奉つたのも決してめづらしくない。自ら自分のことを支那に對して日本國の夷人などいふとか、陛下のことを記し奉るに御諱（イミナ）を記し奉るとか言ふ樣なこともしば〳〵あつた。これらを見たる神道家などはどうして默してをる事が出來よう。今にして日本古來の歷史を明にし國體のあるところを發揮しなかつたならばこの人心を如何せんといふ考で、蔚然としておこつたのが當時の神道家であつた。國體を研究せんとせば

上古の純樸なる時代を研究しなければならぬ。この古を研究するといふ事と、漢學の一派たる復古學派と、和漢の差こそあれ、倘古といふ主義において一致したるために、その影響をうけて、日本の古代を討究し、古風の歌文を作るといふ風潮が、一代を風靡するやうになつたのである。

一一九　僧契沖　併しながら、とにかくこの元祿時代の幕あきは自由研究の精神から出てきた役者の舞臺であつた。それを代表すべきものは僧契冲と隱士の茂睡とである。契冲は武士の子で、幼年から佛門に入つた人である。非常なる博覽と强記とを以て、あまねく和漢佛の三方面の書籍を涉獵した。いかなる亂麻でも斷ち切ることの出來るその學識の快刀は、當時の混沌たる學問界にたちて袖手傍觀するには、契冲には餘りに惜しくあつた。公卿などの意見は何かあらん、みづから國語國文界に一道の光明を與ふべしといつて、まづ『萬葉集』を研究して『萬葉代匠記』を作つた。また國語のかなづかひを正して『和字正濫抄』を著した。そのほかたゞ短歌のみなりし歌壇に、『萬葉集』にも見ることの出來ない三百十三句の長篇の長歌を貢獻し、短歌においても崇に應じ、情に從ひて多々ます〳〵辨ずるの姿があつた。その吟詠をあつめたるものは則ち『漫吟集』といふのである。

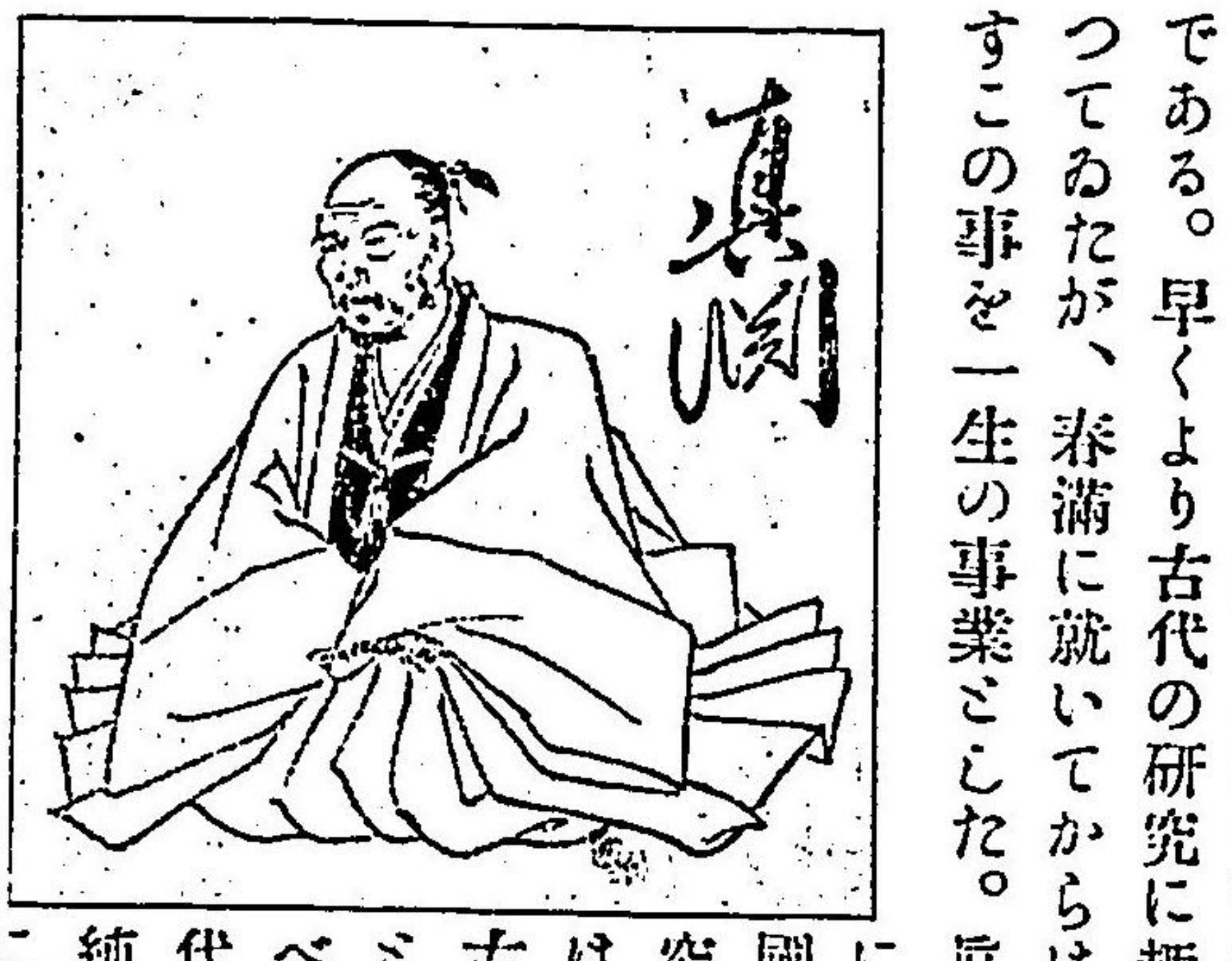
一二〇　戶田茂睡　しかしながら契冲はおとなしき學者であつた。いかに研究を自由にしても、これを自家の標榜として他を攻擊するやうの事はなかつた。しかるに、この契冲と反對にして直接に當時の堂上家に突擊し、破竹の勢を以て鋒鋒を交へたものは隱士茂睡である。茂睡は氏を戶田といつて、この人もと武士であつた。この人の『梨本集』が則ち其和歌革新の意見をあらはしたものである。當年の歌壇、堂上家の歌人が最も窮屈に歌人を拘束した者は所謂「制の詞」であつた。「制の詞」といふのは和歌に詠じこむことを制裁してある言語をいふのである。無用にも主（ヌシ）ある詞であるとか、庶幾すべからざる言語であるとかといふ埒を設けて、言語の自由を妨害してゐる。歌の思想の眞價は問はずして、たゞこの禁に觸れたか否かを以て歌の優劣を判斷する標準としてゐる。大將を射んとするものはまづ馬を射るべし。堂上家の陣立てを破るには、まづ制詞の不理を攻擊しなければならぬといふて、勇しくも一身を歌のために犧牲にしたのがこの戶田茂睡である。茂睡がこの果敢なる行動は吾人のまことに感ずるところである。茂睡にはこのほか『和歌鳥の跡』『さゞれ石』といふ編著がある。これは當時の在野の人々の歌をあつめたもので、堂上家に對抗した意味であつめたに相違あるまい。また江戶の地理をしるしたものに『紫の一本』といふものもある。これはその緒餘の作にすぎぬ。

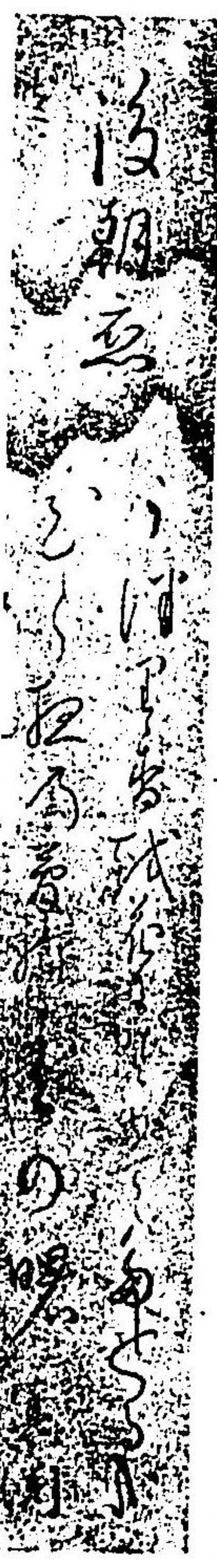
一二一　荷田春滿　漢學者の謬妄を慨して起つたものは荷田（カダ）春滿（アヅママロ）である。春滿は京都の稻荷山の神官であつた。年弱き時から、あらゆる日本の書物を讀んで、博學多識であつた。時勢の刺戟を受けて、いかにもしてわが國の國體を研究しようと思つて、皇國の學校を建設することを思ひついた。そこで『皇學創啓』といふものを當時の八代將軍吉宗に奉つて、其敷地をかりる許容まで得たのであつたけれど、不幸にしてその志を遂せずに死んでしまうたのである。春滿は日本を研究するためにあまたの書を讀んだが、ことに深く研究したのは『萬葉集』であつた。春滿はいはゞ雪中の旅行の道さき案內を爲ただけで歿してしまつたのである。しかしながら、一度この研究の必要が唱導せられて、甲應じ、乙來たり、古學の研

究は靡然として世を蔽ふやうになつたのである。春滿は死しても春滿の精神は永久に滅しなかつた。生涯は短かつたけれども、その事業はまことに永久であるといはなければならぬ。

『萬葉集』を解釋したといふ事については春滿も契沖も長流も同じであるけれども、しかも研究の精神は截然として區別がある。契沖や長流はたゞ『萬葉集』のために研究し、春滿は國體のために研究した、日本の學問のために研究した。契沖や長流の『萬葉集』は目的であるけれども、春滿の『萬葉集』は手段であつた。春滿にいたつてはじめて歌文以外に日本の學問といふことを建設した。國學といふものが出來た。後世の國文學者が國學の三大人を數ふるに當り、契沖長流をさしおいて春滿を第一にあぐるのは信に尤の事といはねばならぬ。春滿にとりては和歌の如きは力を專らにしたところではない。その著『春葉集』に採るべきものが少いのは深く咎むるには足らぬのである。

一二二 賀茂眞淵 春滿について學ぶ事四年、よくその衣鉢をつぎ、春滿の中途にてゆきし事業を成就したのは賀茂眞淵である。眞淵は遠江の賀茂神宮の神官である。早くより古代の研究に趣味を持つてゐたが、春滿に就いてからはますますこの事を一生の事業とした。眞淵の考によると、國體を研究するには、よく古代のことをしらべて、古代の人の純朴の心にかへらねばならぬ。これにはここに『萬葉集』を咀嚼して、その頃の言語で歌文を作らねばならぬと考へたのである。これを以て眞淵の一生の研究の對象は『萬葉集』であつた。その結果としてあらはれたものが『萬葉考』である。また萬葉時代の言語にて述作せし歌文をあつめたものが、『賀茂翁家集』である。無論萬葉集の言語で歌文をつくるのが眞淵の唯一の目的ではなかつた。眞淵はかくして心を古人の心に同化し、以て自然に上古の天眞爛熳たる人情風俗をうかゞはんとしたのである、しかれども、惜むべし、年齒途に足らず、未だこの目的を十分に達することが出來ないうちに死んだのである。であるから、今日眞淵のなしたる跡から見れば眞淵の價値は歌人としてにあるやうなれど、これは眞淵にとりてはかへりて迷惑のことであるかも知れぬ。眞淵の著書にはなほ有名なるものに『祝詞考』もあり、『冠辭考』もあり、『古今集打聽』もある。學界有數の好著たるをうしなはぬ。





眞淵手蹟

契沖長流春滿はひとしく『萬葉集』に注目したけれども『萬葉集』の風體に私淑したものは一人もなかつた。萬葉風の高古雄渾の詩美を見て取りこれを歌壇に復活せしめた功績はまことにこれを眞淵に歸せなければならぬ。元祿以後文藝の復興期をきたし、ここに歌壇が萬葉の花古今の紅葉をにほはして、時ならぬ吉野初瀨の觀を一時にほしいまゝにせしめたるはたしかにこれを眞淵のいさをとしなければならない。

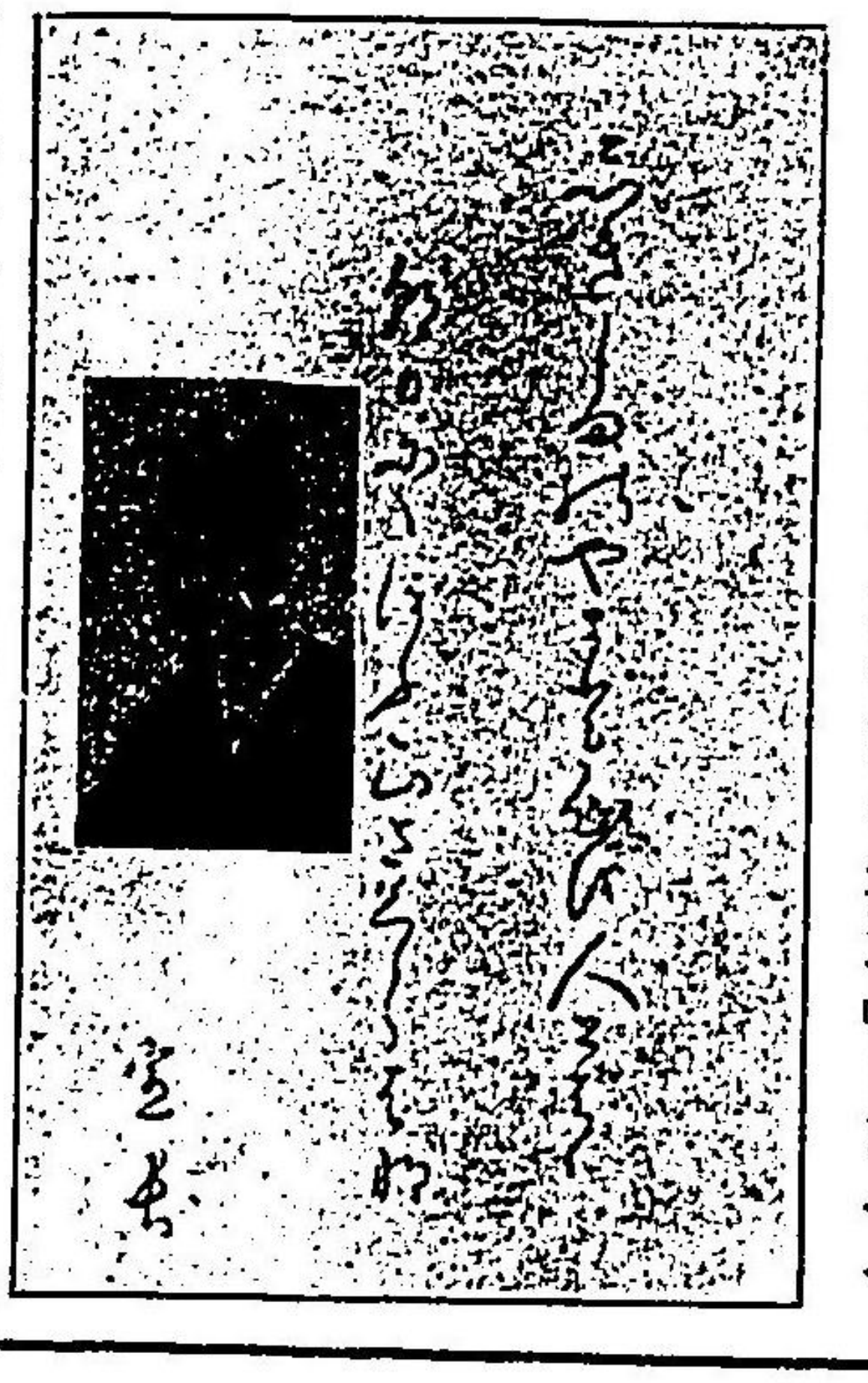
元祿時代國學界の大立者は以上の四人にゆづつて、それ以外に名のあつたものは歌學家としては有賀長伯があり、女流の歌人には井上通子があり、祇園梶子があり、堂上家の歌人としては武者小路實蔭や中院通躬などいふ人々があつた。しかしながらさきの四人と比べてはその價値は數等を下るものというてよろしい。

一二三 天明時代の國學 同じく春といつても梅蕾からうじて綻ばんとし、柳眉なかば顰める初春は、どこかに冬の奇峭の氣がのこつてをつて、鋭くをゝしい點がある。陽春三月春風駘蕩のころ、櫻花笑はざるところなく、黃鳥歌はざる野べなき時にいたつては、たゞひたすらの柔き春であつて雄渾なふしは見えぬ。元祿は大平の初春であつて天明は大平の仲春であつた。十八大通の華美なる姿はあらはれたのであるけれども、赤穗の義士が稜々たる氣骨をそなへてをる武人はなかつた。自由研究の潮流はすでに世をひたしつくして、これを遮る著じるしい礙もなかつた。元祿時代には在野の國學者が新研究に從事するを以て朝敵と呼んだ公家もあつたけれど、天明時代にはわざわざ本居宣長を伊勢からよびのぼしてその講說を傾聽した位であつた。

しかのみならず、當時の帝後桃園天皇の皇子一品妙法院宮が、世の國學者を優待したまひし事や、老中松平定信が文教を獎勵した事やはこの時代の文學に一層の興隆をあたへた大刺戟となつてをる。

一二四、眞淵とその門人——本居宣長 そも〳〵眞淵の學問、目的は國體の研究古道の發揮にあつて手段は歌文の述作にあつた。したがつて眞淵の門にあそんでその學統を繼いだものも二派に別れた。一つは國體古道の研究を主としたるもの、二は歌文を歌文として研鑽したるものであつた。かの本居宣長はやがて前者を代表するものであつて、加藤千蔭と村田春海とはまた後者を代表するものであつた。

眞淵の眞の目的を大成したものは實に本居宣長である。契沖の學、眞淵の識、宣長はこれをこと〴〵く一身にあつめてゐる。實に宣長は空前絶後の學者である。日本の學者の研究はおほむね島國的であるのに、宣長のはひとり世界的である。それは宣長が心血を濺いで作りあげた『古事記傳』において最もよく之を知ることが出來る。『萬葉』の研究は眞淵が既に盡してゐる。これと並びて古代文學の雙璧である『古事記』に着眼して全力を注いだのがその本領であつた。宣長の英才、發するところとして可ならざるはない。和歌文章にあらはれては『鈴屋集』となり、隨筆にあらはれては『玉かつま』となり、註釋にあらはれては『萬葉集玉の小琴』、『源氏物語玉の小櫛』『古今集遠鏡』『草庵集玉箒』『新古今集美濃の家苞』となつてをり、更に語學にあらはれては『言葉の玉の緒』『漢字三音考』などゝなつてをる。その他當年の皇國に對して不敬の言葉を出すものに對しては直に筆誅して縱横無礙英風颯爽たるものがある。眞淵の門弟が多かつたとはいふものゝ宣長世にある間は、一人としてこれに比肩するものなく、その間斷なく發表する卓說高論にはひとしく駭目驚心してしりへに瞠若たるすがたがあつたのである。



しかりといへども、歌文はその精神ではなかつた。これを以て「新古今集風」の綺麗なる性質をそなへて一家をなしたとはいふものゝ、同門の千蔭や春海に比べるとやゝ遜色があることは爭はれぬ。

一二五　千蔭と春海　加藤千蔭と村田春海とは江戸に根據を構へて關東に覇を稱してゐた。此兩人の主張は藝術としての藝術主義であつた。眞淵に從つたとはいふものゝ、學んだのは歌文であつて道ではなかつたと言つてゐる。その中千蔭は最も和歌に長じてをつて、春海は文章に長じてゐる。千蔭の歌を集めたる『うけらが花』の一篇淸麗典雅、洵に天衣の無縫である。加ふるに、その性質の溫厚和順は人物そのものが已に詩たるを語つてをる。一時千蔭の名海内に響き兒童走卒に至るまでその名を知らざるものもなかつたのは故なきではない。眞淵の死に瀕した時千蔭と春海とを枕邊に呼んで遺言したとには、自分は『萬葉集』を註釋したけれども未だ全部の功を終へない。又數多の歌文を作つたけれども家集を編むいとまがなかつた。汝兩人千蔭は『萬葉』の研究に循がひ、春海は家集の編纂に努めよといつた事がある。この志を實行して『萬葉集』全部を註釋して歌壇に一寶典を與へたのが千蔭の『萬葉集略解』であつた。

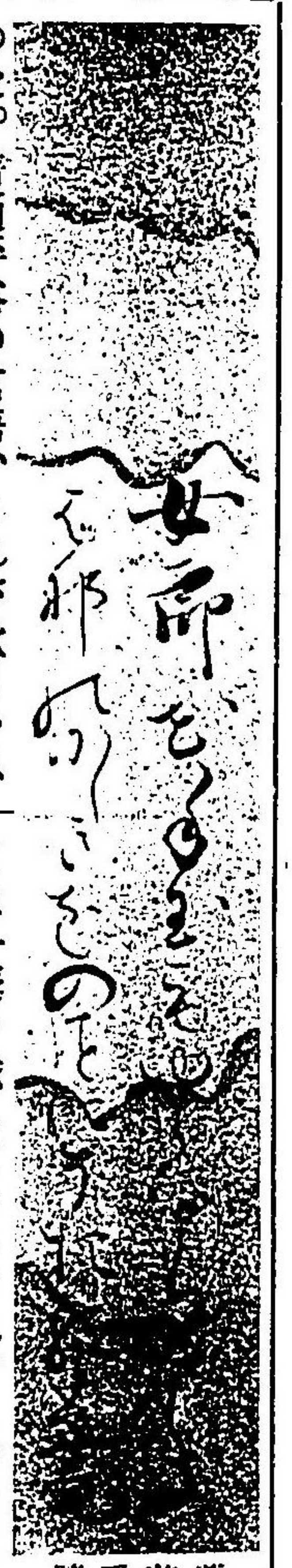
春海も歌においてたしかに千蔭に雁行したのであるけれども、その頭腦はむしろ散文的であつた爲に、歌よりも文章において天才を發揮してゐる。春海の文章、言を平安朝の物語日記にとり、法を唐宋八家の文に採りて縱橫自在に、諸種の文章を作爲するところは光彩陸離としてゐる。あまり著述に有名なるものはないけれども、家集『琴後集』の一篇はその不朽の文名を傳ふるに足ると思ふ。

一二六　眞淵のその他の門人　眞淵の門弟にはこのほか伊勢の荒木田久老がある。遠江の栗田大滿がある。又加藤美樹もあるし小野古道もある。更に女流の作家には鵜殿よの子、土岐茂子、弓屋倭文子などもある。國學の氣運諸國におよびて堂上家は益す〳〵一隅に屛息してしまうた。

一二七　眞淵の歌風の流弊　眞淵が古語を歌文に使用したのはこれを用ゐてはじめて古代の質樸古雅なる思想をあらはすことが出來ると思うたからである。しかるに眞淵の流をくむものにいたりては只古語を用ゐるのみを以て歌の能事が盡きたりとして、耳とほい、もはや死んでしまうた上古の言語を捃摭しきたつて歌文中に雜陳することをのみしてゐる。只無意味に古語を用ゐて得々としてゐる。骨董的な物ずきな歌を以て上乘として人に示してゐる。こゝにいたりては古學派の歌もたゞ鬼面以て人をおどすものとなり了つた。

一二八　擬古派に對する反動——小澤蘆庵　そこでこの反動がおこつてきた。しかすがに、眞淵の地盤であつた江戸にはおこらなかつたけれども、やゝ緣のとほい京都に於てあらはれた。當時は氣運の然らしむるところであつたか、堂上家においても英才の歌人があらはれたが、その中でも冷泉爲村武者小路實岳の如きは殊にすぐれてゐた。雄將のもとに弱卒なく、その門からまた數多き俊秀が叢出したが小澤蘆庵、伴蒿蹊、僧澄月の如きは最も錚々たるものであつた。

このうち蘆庵は眞淵に反對して一旗幟をたてたものであつた。蘆庵は歌道を論じたその著の『ふるの中道』にいうてをる。歌は死んだ言語、譬へば古塚の中から探し出した古骨見たやうな言語で詠ずるものではない。今日の歌は生きた言語日用の言語を多く用ゐて詠まなければならぬ。むかしの人は大根でも茄子でも韮でも瓜でも歌によまないといふ言語はなかつた。普通平俗の言語、これが歌といふ布帛を織る經緯であるというた。これが蘆庵のいはゆる平言（タダコト）歌である。その著の『六帖詠草』の如きはきはめてすら〳〵とした言語を用ゐて天眞の感情を作らず飾らず歌うてゐる。眞淵は上古の質樸にかへらんとしてかへつて上古になづんだ傾がある。蘆庵にいたつては眞に天然にかへつたものであつて、かのワーヅワースがポープ一流の詩から別に自然派を開いたのとその轍を一にしてゐる。



蘆菴手蹟

一二九　京阪の國學者——蒿蹊、澄月、成章、秋成　伴蒿蹊も歌人であつて『閑田詠草』などいふ作もあるが、ちやうど千蔭に對する春海の如く、蘆庵と比べてはやゝ知識的な頭腦であつたため、むしろ散文において成功してゐる。その『閑田文草』や『閑田耕筆』、『閑田次筆』の如きは國文の模範として文壇の珍とするに足ると思ふ。また『近世畸人傳』の如きも流麗平明の文章としてかくれない著書である。

澄月は純粹の歌人である。蘆庵と比べては一籌を輸してをるけれども、すらすとしてとゞこほらざる調には人の企及しがたいところがある。時に世を超脫した、淸奇な瀟洒な思想を詠出することのあるのは心が時流を拔いてをつたからである。

京都の國學者としてなほ逸してならぬ一人は富士谷成章である。こはかの大儒皆川淇園の弟である。ことに國語の學に造詣が深くしててにをは助動詞を細說した『かざし抄』『あゆひ抄』といふものがある。成章の說によれば言語は四種にわかるゝものである。一は名ことば、二はかざしことば、三はよそひことば、四はあゆひことばである。この中副詞感動辭をふくめるかざしことば、助動詞助辭を含めるあゆひことばが最も複雜であるといふので、それらを說明したのがこの二著である。成章が歌においても自由の手腕のあつた事は『成章家集』や、『北邊七體』七百首を見ても知ることが出來る。

上田秋成もまたかくれない。これは大阪の國學者である。『つゞら草子』の著者として、『雨月物語』『春雨物語』の作者として、其名は文壇に鳴り響いてゐる。秋成は奇士である。すねものである。その世と相背ける氣質はよく文章にもあらはれてゐる。語格修辭上の破綻はあまたあるとはいふものゝ俊爽にして氣を以てまさる文致はまた世に得がたきものといはねばならぬ。

一三〇　國學界の鼎立　かく考ふれば、天明時代の國學は伊勢と京都と江戸と文壇の權力が三方にわかれ、天下を三分しておの〳〵その一を守つて鼎立してゐた時代であつた。伊勢の宣長が堂々の議論を發表すれば江戸の千蔭春海は錦繡の文辭をおり、京都の蘆庵の一派は別に旗鼓整々間過の詩風を唱導するなど、龍虎山に闘ふのさまは實に壯觀といふべきであつた。

一三一　天明以後の國學界——江戸の

秋成手蹟

歌人　天明時代を繼承してなほ群雄が三方に割據したりし天明以後の時代を說かんとする吾人は、やはりこの三處における大勢を言はねばならぬ。

江戸においては千蔭の門人には『草野集』の編者で有名である木村定良があるし、また『怜野集』の編者でかくれない清原雄風があつた。また春海の門人には藏書萬卷博引傍記多識を以て世に知られた高田與淸と、出藍のほまれ高く『洦泊舍集』を以て名だゝる淸水濱臣とがあつた。あるひは同じく春海に從つた岸本由豆流片岡寛光本間游淸など、皆當時にひゞいてをつた人々であらうけれども、ここに世の推稱をうけてをつたのは與淸と濱臣とであつた。學を以てすれば濱臣遂に與淸に及ぶと難く、歌文を以てすれば與淸はるかに濱臣の後にあつたのである。兩人相まちて江戸國文壇の聲名をおとさなかつたのは、實に大なる功績といはなければならぬ。

一三二　伊勢の本居派　伊勢においてはいかゞといふに、鈴のや門の門人百を以て數へられたうちで、よく師の學風を受け、拔擢されて二代の鈴の屋の名を繼いだのが本居太平である。宣長の實子に春庭といふのがあつたがこの人弱き時から旨目であつた爲に家督をばつがなかつたのである。太平はここに歌文に秀で、春庭は特に語學に長じてをつた。彼に『稻葉集』があれば是には『詞の八衢』『詞の通路』があつた。このほか宣長の門人には江戸に齋藤彥麿、平田篤胤があるし、備中に藤井高尙があるし、遠江に夏目甕麿があつて、英才雲の如しである。

一三三　京都の歌人――香川景樹　京都はと見れば『雲錦翁家集』の著者なる加茂季鷹がある。千蔭春海と交りあつく、京都においては名聲藉甚であつた。季鷹に比しては年歯は大に劣つてをつたけれども、富士谷成章の子の御杖は、穎脫の才侮るべからざるものがあつた。たゞ惜むらくは壽を長うすることが出來なかつたけれども、有望の歌人なりしことは『古事記燈』、『萬葉集燈』『歌袋』等の著書において窺ふことが出來る。

さもあれこれらの人々と相並んで一段の光彩燦として四方を照らし、一世を睥睨してをつたものは香川景樹である。景樹は一代の才人であつた。大才眞淵の古學派の天下を風靡したあとを受け、また俊傑蘆庵が淸新の一體關西に根據を固めた時にあたりて、よく自家の立脚地を作り、しかもそれらの勢力範圍內に侵入して戰果をおさむることの出來たのは決して尋常の人のなし得べきところではあるまい。

景樹手蹟

景樹は『古今集』を崇拜した。眞淵の『萬葉集』と蘆庵の『和歌六帖』とを崇拜した如く、『古今集』を以て和歌の正宗と稱へたのである。何が故に『古今集』を尊んだのであるかといへば、『古今集』は、まことに聲調がとゝのつてをつたからである。そも〳〵景樹が歌壇の諸陣地を突破するに用ゐた兵器はこのしらべといふ事であつた。景樹がいふやうには歌はしらぶるものである。しらべがなければ歌は無い。しからばしらべとはいかなるものであるかといふに思想感情に適應した言葉づかひである。則ち意味と形式との調和である。是があつて初めて人を感じ世を動すことが出來るものであるといふてゐる。これと合せて景樹の說いたところは歌に平談俗語を使用することである。尤もこれは蘆庵もすでに唱導したところであつたが、景樹のは一層これを極端にまで言ひ張つたのであつた。

一三四　桂園風の影響と其反響　この淸新の歌風は桂園風といはれて、まづ古學派を壓し、蘆庵澄月を侵し、漸々に文壇に浸潤して遂に全國にあふるゝにいたつた。その歌集であつた『桂園一枝』、『古今集』の註釋なる『古今集正義』は天下いたるところに歡迎せられた。ひとり江戸のみは千蔭春海の流をくむものなほ數多あつて、容易に桂園風の侵入をゆるさなかつたとはいへ、京阪よりその他の諸國には、ほとんど門人のなかつた國はなかつたといふ位であつた。門人には八田知紀熊谷直好等があり、女子には太田垣蓮月などもあつた。ことに千種有功卿までが景樹の風を慕はれたといふことは、堂上まで影響が及んだといふ事になるのであるから、景樹の勢力は實におどろくべきではあるまいか。

しかしながら多くの味方のあるものはまた多くの敵をもつものである。のみならず景樹は自己を高くせんがために他を卑うする性に勝つてをつたために、しばしば先輩をのゝしり故人をさげすむ事があつた。この結果景樹を惡口するもの、景樹の吟詠を誹るものもなか〳〵多く、その爭鬪は一時當時の騷壇をにぎやかした。されど價値のあるところは勢力のあつまるところで、桂園の歌風は駸々として前にすゝみ、遂に明治の歌人の大部分をその門に出すまでの根柢を固めたのであつた。

一三五　江戸末期の歌人――愛國の歌　この他古學派の系統を追うたものに遠州の加納諸平、石川依平、江戸の飯田年平あるひは越前の非手曙覽、相模の大熊辨玉等、みな一方の雄將であつたけれども、德川氏の末世、人々が浦賀灣頭の軍艦におどろき、尊王攘夷の議論に沸騰して文事に餘裕のなかつた大勢には抗する事が出來ないで、遂にやう〳〵國學界の衰微を見るに至つたのである。

たゞこの時代の末期忠君愛國の志士が四方に起り、あるひは罪にふれて囹圄に死し、あるひは鋒刄にかゝりて路頭に斃るゝの際に、悲壯なる、沈鬱なる、慷慨淋漓なる滿腔の熱情を吐露したのであるが、それらの吟詠がたゞ僅かに衰亡に近づいてをつた當時の歌壇を飾つた唯一の異彩であつたのである。

（武島羽衣）

ロ　漢學者の詩文

序說――江戸以前の漢文學

發達概說

一三六　總說　日本の漢文學は其傳來の始めより今日に至るまで大抵支那本土の摸倣といふべきであるが、然しおのづから日本的素質と日本的色彩とを備へて、年を經るに隨ひいよいよ顯著になつてきてをる。先づ三期に別ちて之れを考へてみるに、王朝時代は上世といふべく、其の間は主に支那に於ける六朝の影響を受けて綺靡華麗を事とし、且つ公卿社會に學習せられてゐたのである。此の如くして我が國文を產み出したのであるが、王朝の末に於ては殆んど國文と其の風色を同じうしてをる。次は鎌倉室町時代にして之れを中世となすべく、主として五山の禪僧が中心となつて、唐宋の名篇に據り、而も簡潔高雅なるものを尙んでをつた。此の點に於て既に日本的素質と色彩とを示し來つてをるのを見受けることができる。之れを五山文學と稱するのである。之は特別に觀察する必要があるから、一項として敍述したいと思ふ。其の次は即ち江戸時代＝德川時代であつて、之れは近世というてよからう。此の時代に至つては漢文は全く士民の手に歸したのであつて、公卿も早くから手を引いてしまひ、禪僧も亦次第に退却してをる。故に其の據り所もさま〴〵であり、又其の特色もいろ〳〵であつて、一樣に論ずるわけにはゆかぬ。即ち自由自在であつたと共に潤達放縱であつた。或は唐宋に本づくものあり、或は明淸に依るものあり、更に漢以前を宗とするものも出て、それ〴〵異彩を放ちつゝ繁榮を極めてをる。そこが即ち平民的なる所で、而も充分に日本的素質を備へ

又日本的色彩を帶びてをる所である。而して大抵平易明快なるものを好んでをつたのである。但し物徂徠の徒は其の反動として勢ひ佶屈聱牙なるものを作つてゐた。兎に角徳川時代に至つて、漢文學は儒教倫理の發展と同様に大なる發達を爲し、且つ儒教倫理の日本化したると同様に著るしく日本趣味を有することゝなり、以て今日に迨んでをるのである。而して終始國文に感化を與へ、國文學の發達に貢したることの少からざるは、論を俟たざる所であつて、其の事は各時代の國文學史の中でそれ〴〵說き明かさるゝことであらうから、格別此では說かないが、苟くも日本の文學史を敍述するについては是非とも其の中に漢文學の發達をも敍述すべきであり、且つ又其の交涉をも闡明にせなければならぬ。本書此の點について注意せられたるは斯學のため欣賀に堪へぬ所であるが、余輩微力其の重任に勝へず、加ふるに紙數に制限あるを以て所見を述す能はず、たゞ讀者研究の端緒を啓くことを得ば幸甚とする所である。

一三七 上代の漢文學 漢文の傳來は儒敎と同じく、公けにては應神天皇の十六年であつて、『論語』と『千字文』とは其の一番最初の書物である。其の後『五經』等の書籍も續々傳はり、更に欽明天皇の御代以後佛敎の輸入につれて種々の經典が入つてきた。これよりして漢文漢籍は博く世人の目に觸るゝに至つたのである。而して日本漢文の嚆矢は聖德太子の作られたる詔勅、憲法(十七條)及び『勝鬘經』『維摩經』『法華經』の註疏である。槪して支那の六朝時代に行はれてゐた四六駢儷體の影響を受けてをるが、いづれも簡潔にして明快、實に日本漢文の劈頭の光華である。就中敍法は最も簡古にして『尙書』の風韻を備へられてをる。其の後高向玄理（タカムクノクロマサ）、僧旻は久しく彼地に留學して國博士となり、近江朝廷令等の編纂、及び禮文の制定等に與かりて力ありし人達である。爾來漢文の勢力はますます盛んとなり、公文書は勿論、日用文も之れに依つてせられ、文武天皇の『大寶令』、舍人親王の『日本書紀』を始め、伊豫道後溫泉の碑文、法隆寺釋迦佛銅像の背銘、如意輪觀音の背銘、更に『古事記』『出雲風土記』『播磨風土記』等が皆漢文で作られてをる。而して當時旣に日本化の傾向を生じて、一種の和漢混交體といふべきものを出してをる。法隆寺金堂の藥師三尊銘文の如き、又『古事記』『萬葉集』の如き、其の例證となすことができよう。其頃廣く行はれた漢籍は『論語』『孝經』を始めとして、『周易』『尙書』『周禮』『儀禮』『禮記』『毛詩』『春秋左氏傳』等である。漢學の感化が廣大なること推して知るべきである。詩は大友皇子(後に弘文天皇)を最初として、河島、大津諸皇子等數多の作家が出られて、其の作品は『懷風藻』に載つてをる。其の纖巧なること隋及初唐に似てをるが、未だ雅馴ではない。又『經國集』といふものがあつて、主に平安朝の詩文を輯錄してをる。文は對偶文あり又散文あれども、共にまだ熟達してをらぬ。畢竟傳播の初期であつて、摸倣專一の時代であるから止むを得ぬ所であらう。又漢籍を讀むには、早くから音訓を雜へて逆讀してをつたのである。而して音は最初は韓音を用ひてをつたけれども、後には支那北方の音即ち漢音を用ひてゐた。然しそれも次第に正鵠を失つて、いろ〳〵に變遷をしてをる。わけて僧侶の方では支那南方の音即ち吳音を使用してをる所から、世上では往々此の兩音を混用して、今猶已まぬ次第である。

なほ特に平安朝について少しく敍述する必要がある。蓋し當朝に於ては漢文學大いに進步し、名家輩出して、作る所の詩文共に豐饒で、時俗も漢才あるを尙び文藻に閑ふことを佳としてをつたのである。而して當時最も重んぜられしは、梁の昭明太子の編せられた『文選』を第一として、漢の司馬遷の著はした『史記』、及び後漢の班固の作つた『漢書』、韻文では主に唐の白樂天の『長慶集』及び元微之との合集『白元集』であつて、中にも『文選』を悉皆諳記してをつた者もあつた。又釋奠も文武天皇以後親修せられ 每に『孝經』又は『毛詩』『周易』等を講ぜられ、且つ詩を賦することが例となつてゐて、儒敎の振興については勿論のこと、猶又漢文學の獎勵にもなつたのである。上には平城、嵯峨、淳和、仁明、宇多、醍醐、朱雀、村上諸天皇漢文を好みたまひて、詩作少からず。又嵯峨天皇の皇子源弘、源常、源明、皇女有智子内親王等特に漢學に秀でられてをつた。下には僧空海(『性靈集』『文鏡秘府論』等)都良香(『都氏文集』)島田忠臣(『田氏家集』)菅原淸公、同是善、同道眞(『菅家文草』『菅家後草』等)大江匡衡(『江吏部集』)藤原忠通(『法性寺關白御集』)大江匡房(『暮年記』『傀儡子記』)等があつて、敢て支那人に讓らぬほどに進んできてをる。宮中に於ても時々詩會を催されてをるほどであるから下々に於てはよほど流行してをつたことは推し測られる。現に其の頃の詩文集は非常に澤山あつて、『凌雲集』『文華秀麗集』『經國集』『扶桑集』『本朝麗藻』『本朝無題詩』『和漢朗詠集』『新撰朗詠集』『本朝秀句』『續本朝秀句』『本朝文粹』『續本朝文粹』『朝野群載』(以上は群書類從文學部にあり)等記憶に堪へないほどである。其等の作品槪ね纖麗巧緻であつて、いづれもやはり六朝并に初唐の風化を受けて、其の盛んなること遙に唐朝に比することをうるのである。其の他國史法制の類も皆漢文で作られてをつて、此等も皆著名なるものである。又隨筆類にも『台記』『人事記』『玉海』『明月記』『山槐記』『百練抄』等がある。佛敎の方面に於ては其の種類の夥しきこと敢て言ふを要せぬであらう。要するに平安朝、別して其の前半期は漢文學隆盛の時代にして、而も漸次日本化すると共に國語

國文に影響するに至つた。當時『白詩』と『文選』とは相併んで崇尙せられ、兼明親王を始め、大江匡衡、都良香、春澄善繩、藤原敦光等は最も白詩を崇拜した人達であり、又小野篁、菅原道眞等は貳に之れに私淑してをつたのである。『文選』も菅江諸家崇重せざるはなく、又藤原高光、紫式部等も亦之れを愛誦してをつて、其の感化は決して少々ではない。其の頃諸人の手に成りし散文は『文選』に傚ひて、一般に四六駢儷體で、文飾を專らとしてをり、詩は始めは細緻なりしが、後には平淡なるものを好んでゐて、隨分白氏の壘を摩するものもあつた。然るに醍醐天皇の御代支那と交通を絕ちてから後は、漢文學次第に衰頹して國文學其の地位を代り占むるに至り、唯徒らに『遊仙窟』の如き柔軟文學のみ皆好せられ、文章も頗る和臭を帶ぶるようになり、「浪華帖」の如き『將門記』の如き皆變則漢文といふべきものである。かくして和漢混交體なるものが漸々流行し來り、先づ記錄文や消息文に於て現はれてをる。遂には上流の人にして漢字を解せざる人もまゝ生ずるに至つたのである。音は平安朝を通じて專ら漢音に依り、而も四聲や淸濁を辨じてをつたので、直ちに支那人と談話することを得たほどである。但し逆讀の法は徐々盛んに行はれて、多くは朱を以て乎古登（コトヲ）點(又はチホ點)を施してゐた。それはヲ又はコトといふやうな數種の符號を用ひて、字の四隅又は左右中央等に點するもので、其の點は家々によりて種類を異にし、各々傳授してをる。其等のためにも漢文學は萎靡振はざるに至つたといふてよいのである。因みに國文學に於ける影響を擧ぐれば『源氏物語』の桐壺更衣は『長恨歌』に取り、『枕草紙』は李義山の『雜纂』に依り、又對偶を用ふること、文の富贍輕麗なること、詩の婉麗巧緻且つ流滑なること、大抵漢文學に得たものといはなければならぬ。猶ほ歌の中には全く漢詩の飜譯と認むべきものが少くないのであつて、詩思文彩共に漢文學に負ふ所が多いことを否定することは出來ぬ。

一三八 中世の漢文學——五山文學 鎌倉以後に至つては猶古の如く博士家があるけれども、僅に典型を存するに過ぎずして、漢文學は殆んど上流社會より遠ざかつてしまつたのである。其の上に鎌倉幕府は武事を專要としたがために、武士にして漢學に志す者は全くないといふてよいほどであつた。此の間に在りて獨り僧侶は讀書作文に深く心懸けてをつたので、わけても臨濟の開祖榮西支那より歸朝するや、文藝勃興の機運を生み、爾後彼我僧侶の往來頻繁となり、禪宗日に月に隆盛なるにつれて漢文學は次第に振興してきた。殊に一寧(字は一山)は博學宏才で、弟子も多く、感化も大で、實にいはゆる五山文學の宗師と稱すべき人である。此の人は本と元から歸化した者で、始め鎌倉の建長、圓覺、淨智等に歷住し、後京都の南禪寺に主となつた。之れに次ぐ者を建仁寺の鐵庵(名は道生)南禪寺の淸拙(名は正澄)淨妙寺の天岸(名は慧廣)等とする。此の如くして禪僧は日本の漢文壇を獨步するの光景を呈して、天皇の侍讀も博士は役に立たぬから僧侶が之れに任ぜらるゝこととなり、一般人民も槪ね之れを師として學習してゐたのである。漢文のみならず、國文の方にも禪僧は大いに活動してをつたので、中世時代の日本文學は五山僧侶に牛耳を執られたものであるといふことは過言ではなからうと思ふ。而して一方に於ては上世時代における上流者に代りて能く漢文の命脈を維持してをり、他の一方に於ては近世時代＝德川時代の豫備門となり、以て漢文漢學を廣く士庶の間に傳播せしめ而も大いに開展發達せしめたのである。其の位地頗る重要なると共に、其の功果も亦甚だ偉大といはざるを得ぬのである。故に此に特記し詳述したいと思ふのである。

さてそのいはゆる五山なるものは何であるかといふに、遠くは印度の五精舍(鹿苑、祇園、竹林、大林、那爛陀)により、近くは支那の五山(杭州の徑山、靈隱、淨慈、明州の天童、育王)によつて稱せられたもので、始め鎌倉に出來、後ち京都に出來たのである。鎌倉の五山は建長(北條時賴建立)圓覺 北條時宗建立)壽福(岡崎義實建立)淨智(北條師時建立)淨妙(足利義兼建立)の五寺である。京都の五山は始めは確定してゐなかつたので、或は鎌倉と合して五山の目を立てたこともある。即ち京都の南禪寺(龜山法皇建立)大德寺(赤松圓心(則村)建立)を別格となして五山の上に位せしめ、京都の建仁(源賴家建立)東福(藤原道家建立)萬壽と鎌倉の建長、圓覺の五寺を以て稱したこともあつたが、後には南禪寺を以て天下第一山と爲し、鎌倉の五山に對して、別に京都の五山を立て、天龍寺(足利尊氏建立)相國寺(足利義滿建立)建仁寺、東福寺、萬壽寺を以て之れを稱してゐた。其の他に妙心寺(花園離宮)を五山に准ぜしめてをる。而していはゆる五山文學の中堅は京都の方にあつた。次に此等の諸山から出た名稱を擧ぐれば、古くは一寧の高足たる南禪寺の虎關(號は師鍊、『元亨釋書』『濟北集』の著あり)を始め、其の同門たる建仁寺の雪村(名は友梅、號は幻空、『雪村集』『岷峨集』の著あり)又東福寺の祖應(號は夢巖、『旱霖集』の著あり)建仁寺の圓旨(字は別源、偈頌に巧にして『南游集』『東歸集』の著あり)同寺の中巖(名は圓月、『東海漚集』『同別集』『同拾遺』『文明軒雜談』の著あり)等は凡て南北朝の際に於て著はれてをる。中にも中巖は『中正子』(群書類從十七輯)といふ一書を著はして、儒學に關する自家の見識を論述してをつて、『中庸』及び『孟子』の說を發揮して、仁義と忠孝とは名異にして實一なりと稱し、且つ天の道も人の道も結局一なりと斷じてをる。これは實に我國未曾有の

著作である。それはかりでなく『三體詩』の講説を創唱し、義堂次に江西、次に瑞巖、九淵、村庵、次に正宗、月舟等に傳へてをる。降つて室町時代に於ては、天龍寺の中津（字は絶海、號は蕉堅、『蕉堅稿』の著あり）南禪寺の周信（字は義堂、號は空華、『空華集』、『日用工夫集』、『祖苑聯芳集』、『空華日工集』の著あり）を始め、天龍寺の良佐（號は汝霖、『高閣集』の著あり）　相國寺の俊承（號は西胤、『眞愚稿』の著あり）東福寺の方秀（字は岐陽、號は不二道人、『琴川錄』、『不二遺稿』の著あり）同寺の以篤（字は信中、『晦夫集』（疏稿）『宗鏡集』（詩稿）の著あり）南禪寺の得巖（號は惟肖、『東海瓊華集』、『莊子口義鈔』　等の著あり）建仁寺の一麟（始めの號は天祥、後一庵と改む嘗て支那に遊び、柳子厚の文法を傳へたといふ『藏叟』、『龍誕集』等の著あり）同寺の龍派（號は江西、『續翠集』、『天馬玉津沫』等の著あり）同寺の清播（號は心田、『春耕集』（文）、『聽雨集』（詩）の著あり）相國寺の周鳳（號は瑞溪、『刻楮集』、『入東記』、『温泉行記』、『善隣國寶記』、『夢語集』、『臥雲日件錄』等の著あり）大徳寺の宗純（字は一休、號は狂雲子、『狂雲集』、『續狂雲集』の著あり）南禪寺の靈彦（字は希世、號は村庵、『村庵稿』　（又は『雲巣集』）等の著あり）建仁寺の龍澤　（字は天隱、號は默雲、『默雲稿』（詩）『天隱和尚文集』（文）の著あり）　同寺の古劔（字は妙快、『了幼集』、『扶桑一葉』の著あり）同寺の支樹（字は桂庵、『島陰漁唱集』、『島隱雜著』、『家法倭點』　の著あり）相國寺の景三（號は横川、『東遊集』、『京華集』、『百人一集』等の著あり）同周麟（字は景徐、號は半隱、又宜竹軒、對松軒と稱す、『翰林葫蘆集』、『湯山聯句』、『日涉記』の著あり）同寺の彦龍（字は周興號は半陶、『半陶稿』　の著あり）　東福寺の大椒（字は季弘、號は蔗庵又は竹谷、『蔗庵稿』の著あり）居士南江（名は宗侃、始め僧となり一休に侍せしが、後還俗して漁庵と號す、『鷗巣集』、『四六稿』の著あり）居士萬里（名は周九、號は梅庵、江左、漆桶道人、嘗て武藏に遊び、太田道灌に厚く遇せらる、『梅花無盡藏』、『天下白』（東坡詩抄）、『帳中香』（山谷詩抄）『曉風集』（三體詩抄）を著せり）建仁寺の龍統（字は正宗、嘗て書庫を建仁寺内に造り、内外の典籍を藏す、五山の文籍之れがために多く存するを得たりといふ、　詩集傳はらず、文集『禿尾長柄集』存す）同寺の清啓　（字は天與、號は海樵老人、　萬里叟、遺稿に『萬里集』、『再渡集』ありしも傳はらず、『戊子入明記』の著存せり）南禪寺の桂悟（字は了庵、嘗て幕府の命に應じて明國に使して頗る碩學を以て鳴る、僧俗爭うて交りを結ぶ、歸朝の際には諸人別を惜みて送行の言を寄せた者が多い、　王陽明も亦實に其の一人である、それらは皆策彦筆の『了庵和尚壬申入明記』にのつてをる、其の著書としては唯『語錄』二卷あるのみ）東福寺の信鏡（字は湖月、號は筵庵、『潮鏡集』の著あり）建仁寺の壽桂（字は月舟、號は幻雲、『幻雲稿』、『幻雲文集』、『北征集』、『錦繡段』等の著あり）　同寺の常庵（字は龍崇、號は角虎道人、寅閣、栗浦、　東里等といふ、『角虎集』（文）『寅閣稿』、（詩）『栗常庵文集』『寅閣序跋集』等の著あり）同寺の德昌（字は桂林、蒜閣等の號あり、當時の老儒清原常忠と交遊し、『史學提要抄』、『古文眞寶注』、『三體詩注』、『桂林錄』、『蒜閣疏稿』の著あり）南禪寺の景臣（字は閑坡、號は雪樵、『仙館集』（駢儷文）『雪樵獨唱集』（詩）の著あり）天龍寺の集證（字は龜泉、『松原集』の著あり）建仁寺の東念　（字は悅岩、號は西湖『悅岩集』の著あり）　同寺の弘稻（字は古桂、『雞肋集』の著あり、東福寺の守仙（字は彭叔、號は瓠庵、『鐵酸餡集』『猶如昨夢集』の著あり）建仁寺の永璵（字は雪嶺號は識廬、又は樵庵、或は梅溪といふ、『梅溪集』、『識廬稿』の著あり）相國寺の妙安（字は惟高、號は懶安、『葉巢稿』『詩淵一滴』の著あり）南禪寺の碩鼎（字は湖心、號は三脚、嘗て大内義隆の命を承けて、　天龍寺の策彦等數百人を率ゐて支那に使し北京に至りて明の世宗皇帝に謁し、歸朝の際には碩儒翁梅屋等送行の詩を贈れり、　遺稿數卷ありしも燒失し、今『三脚稿』を存す）　建仁寺の西堂（號は春和、『春和驪語』、『春和絶句集』の著あり）天龍寺の周良（字は策彦、號は謙齋、『南游集』、『謙齋雜稿』、『謙齋詩集』、並に『初渡集』、『再渡集』の著あり、後の二集は足利季世の海外交通の一班を窺ふに足る珍書なり）　建仁寺の壽昶（號は織天、『柳西落葉』、『續錦繡段』　の著あり）等は最も著はれたる者であるが、其の他に至つては實に擧げて數ふべからざるほどである。　皆各自の詩文集があるが、　尙ほ此等諸人の詩文を編輯し摘錄したものに『雜錄』（夢窓以下數十人）『過界一覽亭集』（夢窓以下百三十八人）『叢林風月六六仙』　（虎關以下三十六人）『花上集』（二十人、各十詩）及び　『五山文編』（林羅山輯）等がある。又其等禪僧の中には、直接支那人について學びし者もあり、　更に親しく彼地明國に渡つて學びし者もあつたので、　當時五山入明の僧の詩は清の錢謙益が編纂した『列朝詩集』の外夷部に載せられてをる。　彼等の熱心であり又堪能であつたことは想ひ見ることができる。　但しやはり逆讀に依るが故に稍暢なることのできないのは一體の通弊であつて、　遺憾に堪へない所であるが、言語の異るためで已むを得ぬ次第である。さりながら英才少からず出てをるので、　義堂の如きは特に文に長じて韓柳の氣を備へてをり、『深耕說』一篇妙文と稱せられ、　絶海は詩に於て優れてをつて陸道閭の弟子笑隱の風を傳へてをり又四六文にも妙を得てをる。實に此の二人は五山文學の双璧である。　雪村も亦名手であつて、其の吟詠敢て支那人に讓らないものがある。以篤の『疏』は明使潘少卿の喝采を博してをり、　汝霖の如きは、　明の大儒にして且つ文宗たる宋景濂から賞讚を受けてをつて、特に其の集に跋を寄せられてをる。彼地にてさへ推重せられてをつたのである。　桂庵の作も四六の弊を脫して、　後人の企及すべからざるものがある。　又彦龍も文の巧者であつて、　數々宿老に代りて文を製し、　傑作が少くない。龍統も亦大家と爲すに足る。策彦の如きは二度まで入明して、　九千句、　三千句を作つてをつて、なか〳〵の能手である。其の他湖月、桂林、彭叔、　雪嶺も文才秀絶で、　當代の巨匠として恥ぢない人々である。又織天の如きは聯句に巧で、又駢儷を善くし、なか〳〵多能である。次に當時詩文に於て宗師とせられたものを擧ぐれば、　詩に於ては蘇東坡集が第一であつて、　黃山谷、陳后山、陸放翁等の集が之れに次いで行はれ、又『杜詩』『韓詩』『瀛奎律髓』等も用ひられ、特に『三體詩』　は盛んに讀まれたのである。文は詩に比すれば振はなかつたので、名作も尠かつたが、宗とする所も少く、愛讀せられたものも僅かである。即ち　『史記』　や『漢書』、　『老子』や『莊子』、　の類に過ぎなかつたのである。　其の外では『古文眞寶』　が博く讀まれてをつた。而して其等の書については叮嚀に抄出した人が隨分多くあつて、　先づ周崇　（號は太岳、又全愚道人といふ、天龍寺南禪寺に歷住し、『三國同運圖』を製せり）によりて東坡詩抄は作られ　『翰苑遺芳』と名づけられてをる。ついで龍派（江西）も同詩を抄して　『天馬玉津沫』　を編してをり、　瑞仙　（字は桃源、相國寺に住せり）も同じく『蕉雨餘滴』　をこしらへてをるが、　又　『周易』を抄して『百衲襖』　と名づけてをり、　更に　『史記』並に　『三體詩』をも抄してをる。　惟肖は別に　『莊子鬳齋口義鈔』　を作つてをり、　雙桂軒に住して東坡の詩と共に之れを講說してゐた。　抑も我國に於て東坡詩を講じたのは、　實に師を以て嚆矢とすべきである。　瑞溪は壯年から蘇詩に精しく、　諸說を集めて、『脞說』（二十五卷）補遺（一卷）を作つてをる。　集九　（萬里）　に至りては　『天下白』　と稱せる東坡詩抄を作りしのみならず、　黃山谷の詩を抄して『帳中香』　を撰し、　又『三體詩』を抄して『曉風集』を編してをり、　殊に後のものには注をも加へてをる。　桂林（德昌）は童蒙のために　『史學提要抄』　を作り、　又　『古文眞寶』及び『三體詩』　等に注して、　明經博士清原常忠といふ老儒と友を訂し相砥礪してをつたといふことである。　妙安　（惟高）　の如きは　『韻府』　を抄し、更に『詩學大成』　を抄し　『詩淵一滴』　と名づけてをる。笑雲（名は清三、　建長寺に住せり）　は太岳の　『翰苑遺芳』、　萬里の　『天下白』、瑞仙の『蕉雨餘滴』、瑞溪の　『脞說』　を合して一百卷と爲し　『四河入海』　と名づけ、　以て東坡詩に關する五山の文籍を大成してをり、　且つ自ら　『古文眞寶』　を抄して　『古文抄』　と名づけてをる。　朝廷に於ても時々五山の僧侶が侍讀を仰付られたので、　既に後醍醐天皇の御代には玄慧　（字は健叟、　號は健軒）　勅召に應じて朱子の新註によりて四書の御講釋を申上げたといふことで、朱子學を用ひた鼻祖と稱せられてをる。降りては後土御門天皇の御代に月舟が『三體詩』の御講釋を致したといふことである。　其の勢力の偉大なることが推して知らるゝ。其の他著書には、　前に虎關の　『聚分韻略』ありて、永く詩作の好參考書となつてをり、　後に桂庵の　『家法倭訓』　ありて、　漢文の訓讀上大なる貢補を與へてをる。　而して五山の僧侶の作つた詩は大抵七言絶句であつて、律詩の類は稀である。それは比較的容易であるが上に、　偈に近いものであるからのことゝ思はれる。　又文の方は概ね四六駢儷體であつたので、これは一つは佛教經典の影響にもよるであらうが、　然し主に元明の風習を受けたものであつて、　隨分彫琢に力めてをつたのである。　四六文の弊は師練が早くから觀破して之れを禁ぜんとまで思つてゐたほどである。又周鳳は駢儷體は文辭に拘泥するばかりで、　意味が通じかねるから其の流行を憂ひてをつたのである。　然し中には新機軸を出した者もあつて、　淸爽愛すべき作がある。　兎に角此の如く彼等禪僧が意を詩文に用ひしわけは、　其の簡勁にして高雅なることと頗る禪風に似てをつて、　而もそれが實に禪境に出入する要機となつてゐたからで、　おのづから之れを重んじ之れを好んだものである。　猶又讀書の上からも、　交際の上からも、　作偈の上からも、　更に悟道の上からしても、　之れを大切なるものとして、　遂に精熟し練達するに至つたのであらうと考へられる。　而して特に其の應用の點をいへば、詩は直ちに以て偈を作るに資し、　文は以て支那朝鮮に往復する文書、　又は雜談、　更に拈香等となつて現はれてきてをるのである。　但し詩の方は殆んど專門的に嗜好せられてをつたので、　連句なども行はれて、　本とは諧謔的であり且つ二句又は四句のみに止まつてゐたのが、　其の頃は五韻になり、　更に二十韻以上に至り、　又諧謔を事とせざるやうになつた。　五山禪僧は殊に之れを善くしてゐた。　又漢和連句、　和漢連句などゝいふ詩句歌句連合のものも行はれた。　此の如く漢文學は多くの方面に向つて活動をなし、發展をしてをつたので、　世の中は騷亂が絶えなかつたけれども、　五山における漢文壇はなか〳〵繁昌であつたのである。　尙ほ其の副產物として特に注目すべきものは宋學の傳播であつて、前に揭げた玄慧を始め、　中巖（圓月）義堂　（周信）　岐陽（方秀）了庵（桂悟）桂庵（玄樹）の如きは最も與かつて力あつた者で、　或は宋學を讃稱し或は新注を講說し、　遂に德川時代に於て之れを勃興せしめたのである。　同時代の先唱は皆五山から出てをるのでも知られる。　其の効績は誠に特筆大書に値すといはなければならぬ。　然し五山文學もいつまでも續いたのでなくて、　策彦歿して後は下火の方であるが、　わけて戰國時代になりては全く衰退に及んだのである。

それから朝廷の儒官について少し述べてみれば、　菅原、　大江、　清原の諸博士はやはり舊來の風を墨守して專ら講說を務としてゐたのである。　而して其等諸家の讀方は師授により點を施して後に通ずることが例とな

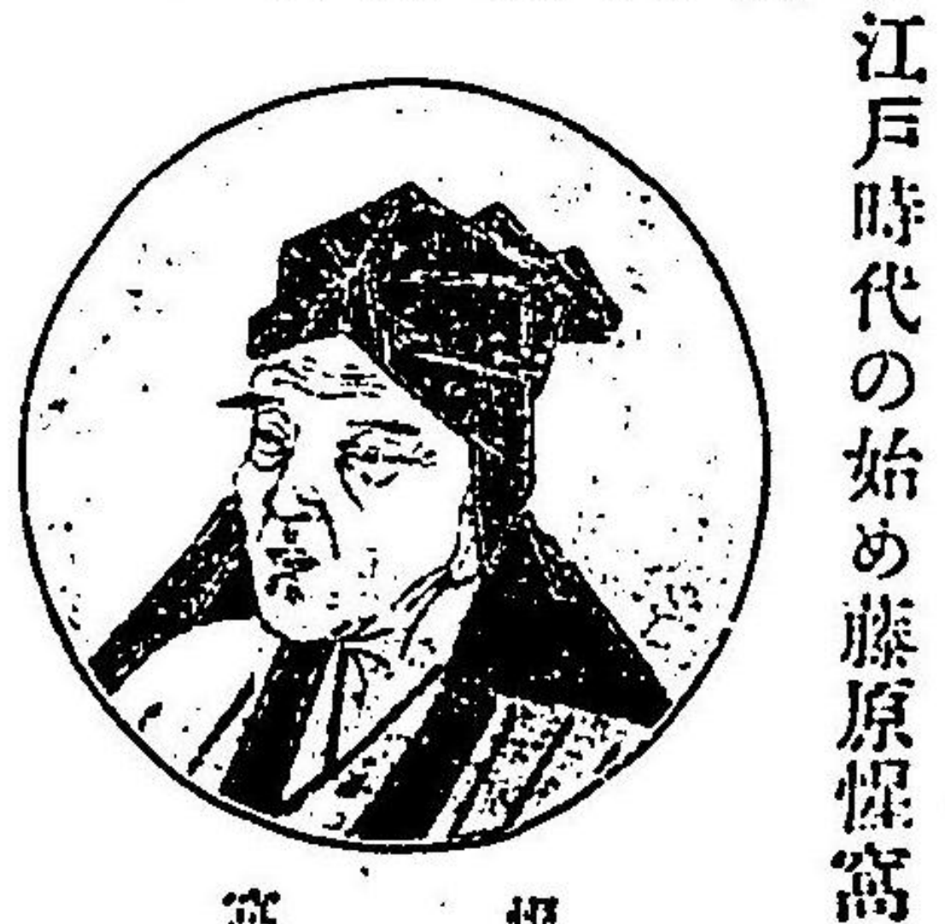
つてをて、而も史記家漢書家の別がある。『史記』の點は頗る精密で、菅江一家にて承け襲いでをつた。『漢書』は秘して點を施さなかつたのである。其の點には間々昔のやうに乎古登點を用ひたものもあるけれども、既に今日のやうに一二三四、上中下などの符號をつけてをたものも少なくかつた。又謄寫の事も行はれて、六經を始め『史記』『漢書』等にも及んでをる。然し上木することも次第に行はれんとしてをた。當時漢籍頻りに渡來して殆んど備はり、『文章軌範』も既に其の末つ方には傳はつたといふことである。足利義政、大内義隆は特に明から數多の書籍を取寄せたので、中にも義隆はよほどの熱心で、漢籍の傳播上木については最も功勞があつて、今猶ほ大内本として重んぜられてをる。五山の僧侶も其の下で働いてをた者が多くあつて、協力漢學の振興に盡したのである。尙ほ公卿達の中にも一條兼良、三條西實隆などの學者があつた。又大學の試驗には漢籍を讀ましめ、式部省の試驗には詩を作らしたが、形式的又兒戲的であつて、眞に漢文を解し漢詩を詠じ得た者は寂々寥々であつた。況んや漢學に通じた者に於てをやである。畢竟皆五山の禪僧に讓つてをたといふ有樣であつて、即ち彼等五山の禪僧は日本漢文學の中堅となつて、上は王朝を承け、下は德川時代を起し、而も想の幽遠に於て、辭の秀麗に於て、特有の妙趣を有し、一代の精華を發してをる。

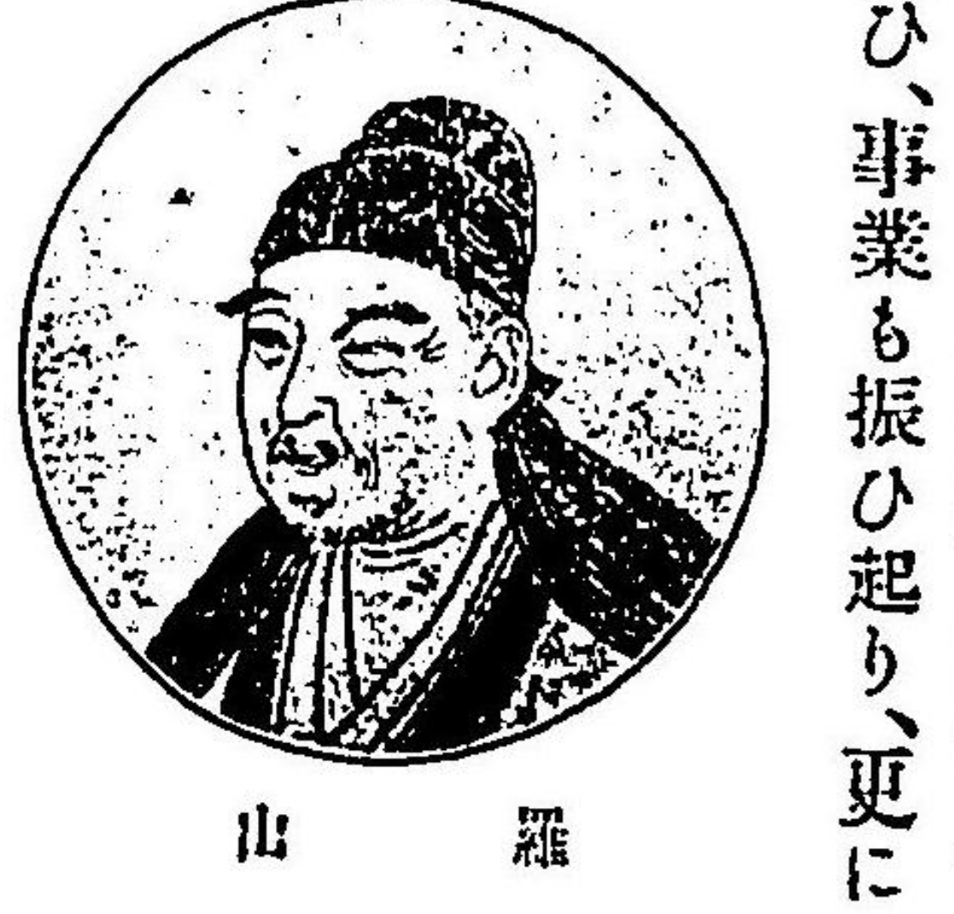
本論——江戸時代の漢文學

一三九　總說——儒學の分派及傳統

江戸時代の漢文學は五山文學の影響に由つて興起したといふことは序說に於て既に述べた所であるが、其の先唱者たる藤原惺窩は實に五山の一なる相國寺の僧徒であり、次の林羅山は建仁寺の學徒であり、更に宋學の泰斗山崎闇齋も妙心寺の徒弟であり、又陽明學の宗師中江藤樹も嘗て禪僧に學んで得る所があつたと傳へてをる。五山の功德や大といはなければならぬ。尙又德川氏が非常に文敎を奬勵したこと、泰平うちつゞきたること、英材輩出したこと等もよほど關係が深いので、それらの原因によつて漢學は正學となり、漢文は正文となり、儒敎は公道と仰がれ、儒者は公官に任ぜられて、天下の學文は漢學に在り、天下の敎育は儒敎に限るとせられて、漢學は實に一世を籠蓋してをつたのである。若し江戸時代の文學史を記して漢文學＝漢學史に書き及ばなかつたならば、それは半面否裏面の分に過ぎないので、私文學史ともいふべきである、決して公なる眞面目なる述作とはいはれない。然るに世間に流布せる「日本文學史」なるもの、滔々として皆然らざるはなき有樣であるのは遺憾の極みである。どうか日本文學、特に江戸時代の文學に志ある人は漢學、漢文學の變遷に深く留意せられんことを希望する。而して當時の漢文學を說くについては、表裏の關係ある儒學の沿革を最初に述ぶるのが至當の行程であらうと思ふ。

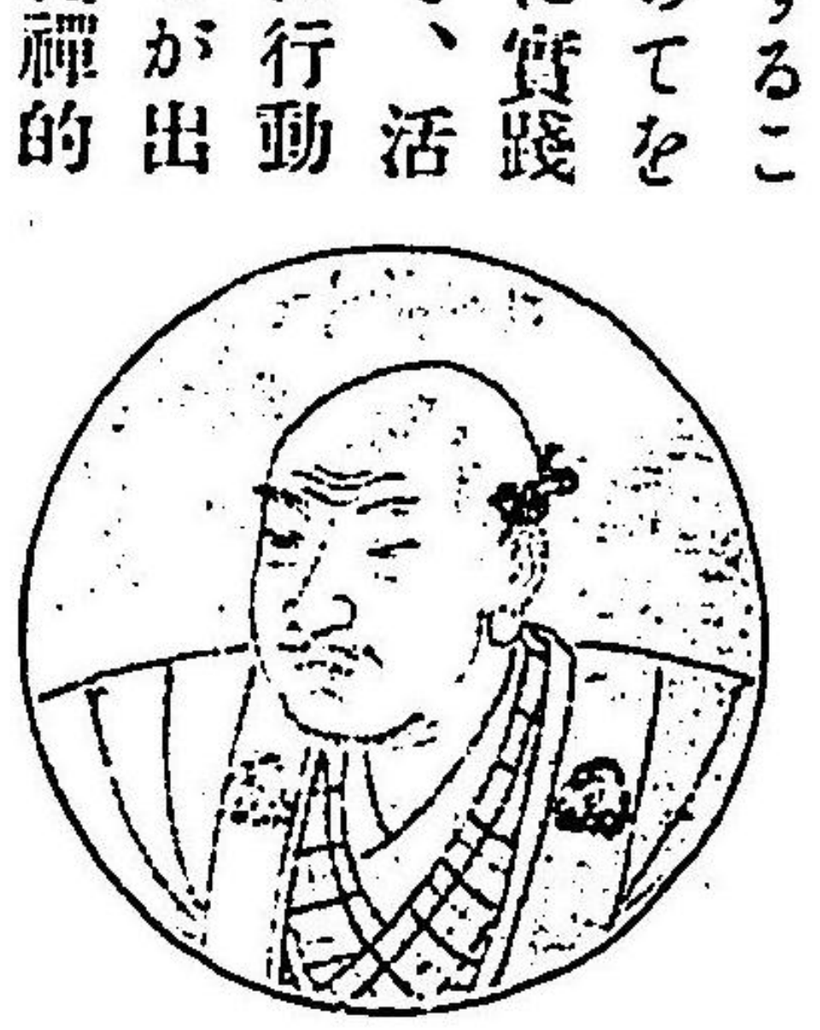
五山の禪僧によつて宋學が漸々傳はつてきて、遂に江戸時代の始め藤原惺窩が相國寺より出でゝ純儒を以て立つに至り、宋學＝朱子學は其の地盤を据えたのである。其の學說は別にかはつたことはないが、開創の際とて混沌たるものであつたが、其の門人林羅山出づるに迨んで、よほど純粹となり、且つ幕府に重く用ひられたゝめに、朱子學は官學となつて、國中に普及したのである。而して孔子堂成り、釋奠修せられ、子春齋（號は鵞峰）に至つて諸般の設備も整ひ、事業も振ひ起り、更に孫鳳岡（名は信篤、別號整宇）は新たに大學頭に叙せられて、新設せられたる聖堂の主祀となり、勢力旭日の如く門人都鄙に行き渡つて、永く絕ゆることがなかつた。即ち朱子學は林家と共に幕府と其の運命を同じ


惺窩

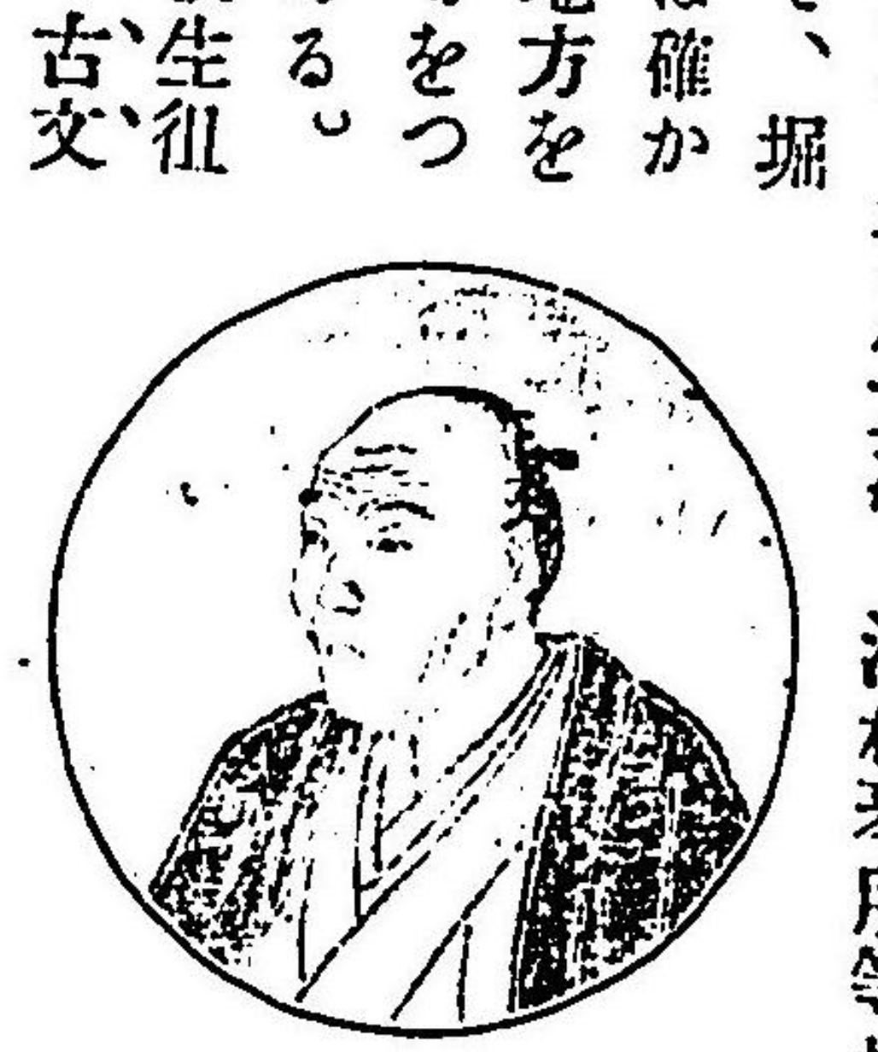

羅山

うしてをつたのである。林家の門よりは秋山玉山、澁井太室、後藤芝山、柴野栗山、林述齋、安積艮齋、松崎慊堂、鹽谷宕陰、安井息軒等が出てをつて、大家はなけれども、まづ繁昌の方であつた。尙ほ別に木下順庵及び其の門下、新井白石、室鳩巢、雨森芳洲、向井滄洲、三宅觀瀾、祇園南海、榊原篁洲等があり、滄洲の後には宇野士新、片山北海、賴春水、尾藤二洲、葛西因是、賴杏坪、同山陽等相ついで出で、下りては後藤松陰、森田節齋、齋藤拙堂等輩出してをる。其の他土佐には南學と稱するものがあつて、やはり五山の支流として谷時中、小倉三省、野中兼山、ついで山崎闇齋が出て、朱子學の一大勢力となつてをた。闇齋門下からは佐藤直方、淺見絅齋、三宅尙齋等が出て、いづれも斯學の隆盛に與つて力があつた。闇齋の學は敬義學と稱し、敬以て己れを修め義以て世を治むべきことを說いて保科正之、德川光圀等の明君之れを崇敬せられ、且つ士大夫の間にも信用せられたのである。此の如くして朱子學は海內を席捲した。然るに夙に陽明學、大學、古文辭學等の勃興によつて、官學でありながらだんだん壓倒せらるゝやうになり、遂に寛政年間に於て幕府が栗山等をして異學禁止の事を斷行せしむるに至つた。が、時世の變遷と幕府の衰頽とにつれて宋學も崩壞するようになつて、いつまでも官學として權威を保つことができず、而も異分子が混入して、朱子學の聲價は殆んど地に墜ちたのである。然し其の嚴肅なる敎化は德性の涵養に對し、よほど功果があつて、其の餘德は今に存してをる。

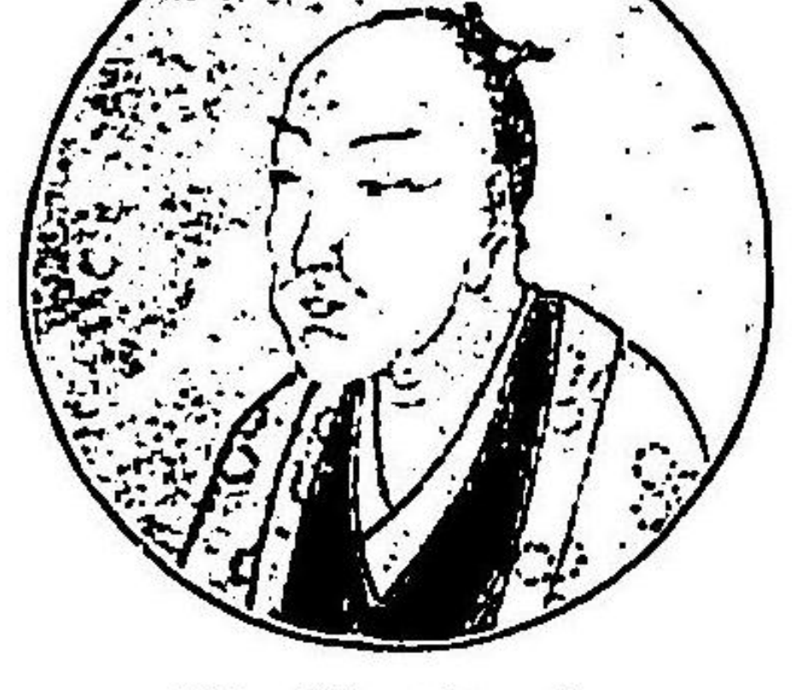
陽明學は、中江藤樹によつて傳へられた。其敎は簡易直截で、專ら心を修め行を正しくすることを務めてをり、特に實踐に適切で、活潑々地に行動することが出來、餘程禪的趣味を帶びてをる。熊澤蕃山、三宅石庵、三輪執齋、川田雄琴、北島雪山、中根東里、佐藤一齋、大鹽中齋、佐久間象山、池田草庵、奧宮慥齋、山田方谷、吉村秋陽、東澤瀉、近くは吉田松陰、西鄕南洲等の實行家、活動家が出てをる。復古學派にては、山鹿素行前に出て先づ之を唱へ、伊藤仁齋後大に之を主張した。共に宋明の學即ち朱子や陽明の學は皆佛敎道敎の異說に基いてをつて、玄奧に趨り空虛に流れてをる、決して孔孟の正傳ではないから由ることはできぬ。どうしても直接孔孟の古意古義によるべしとなし、而も日常の道德を本領とし、隨て五倫五常を其の精髓としてをる。二人共に學問も深く、識見も高かつたのである。素行には武士道の後繼者はあれど、儒學の方では殆んどない。仁齋には大いにあつて、東涯等の五子を始め、並河天民、中江岷山等あり、東涯にも青木昆陽、香川太沖、澤村琴所等が出てをつて、堀川學風は確かに關西地方を敎化してをつたのである。


中江藤樹

別に荻生徂徠あり、古文辭學を唱へてをるが、孔子を宗としながら、主に荀子によつて說を立て、道は經世濟民を目的として先王の建てられたる禮樂刑政にありとし、人は唯之れを信じ之れに由るべしとして、功利に傾き形式に偏つてをる。其の徒には太宰春臺、山縣周南、服部南郭等あり、帆足愚亭ら之れを贊してをつて、概して關東方面を風靡してをつた。其の他の學派は注疏學派、考證學派、折衷學派、及び調和學派であ


伊藤仁齋

る。注疏學派は漢唐の學風を逐うて訓詁註釋を事とするもので、博士淸原家から佐野山陰、猪飼敬所、巖垣松苗、鷲津毅堂等が出で、別に宇野士新あり、其の徒に赤松滄洲、龍草廬、釋大典、村瀨栲亭、田能村竹田等が出で、又山脇東洋、永富獨嘯庵、龜井南溟等の一派、秋山玉山、片山兼山、久保筑水等の一派、中西淡淵、南宮大湫、細井平洲等の一派、及び古屋昔陽、岡龍洲、松平君山などの諸人あり、水戸の大内熊耳、立原翠軒、藤田幽谷、青山延于等も此の派に屬すべきものである。考證學派は淸朝の學風を承けて字句の考證を事とするもので、吉田篁墩、太田錦城、皆川淇園、海保漁村等が其の大家である。折衷學派は程（明道、伊川）朱（晦庵）陸（象山）王（陽明）の諸家を始め、伊（仁齋）物（徂徠）二氏をも併せて、其の長を取り短を棄つるもので、公平を主義としてをる。榊原篁洲を祖として、豐島豐洲、井上蘭臺、井上金峨、山本北山、龜田鵬齋、朝川善庵、寺門靜軒等相ついで出てをる。


山崎闇齋

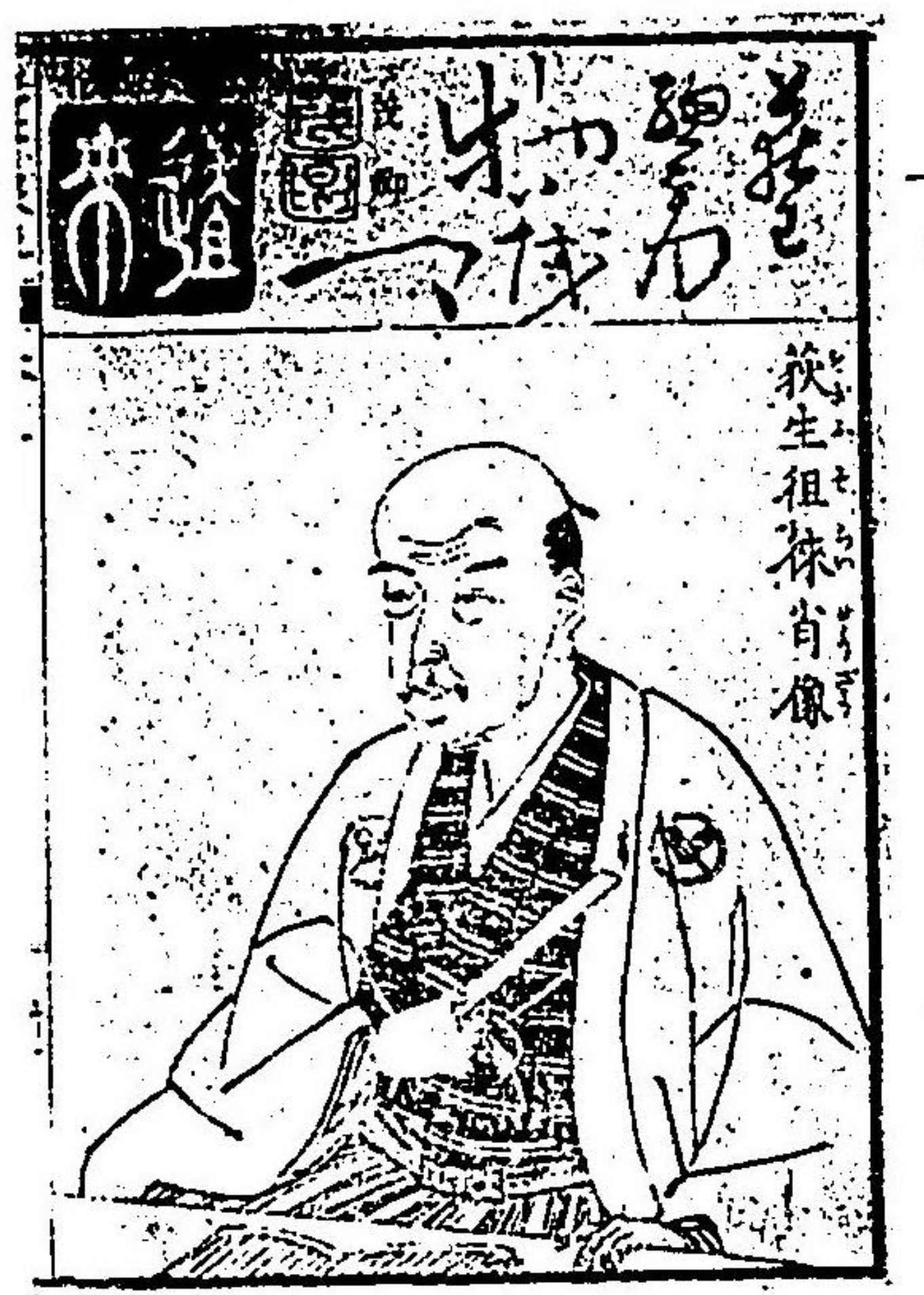
最後の調和學派は儒敎を以て神道佛敎、又は道敎に調和せんとしたもので、梁田蛻巖、松宮觀山は神儒佛、盧草拙は儒佛道、中江藤樹、熊澤蕃山、山崎闇齋、高松芳孫、會澤正志、藤田東湖、奧宮慥齋等は神儒、森儼塾は儒佛、廣瀨淡窓、葛西因是は儒道の調和を計つた者である。此等も亦日本儒學の特色であつて、特に神道との融和に勉めた者の多いのは、日本としては當然のことで、文學的著作に對しても此の思想此の思潮が大なる基礎となつてをるのである。

次に當代の詩文の發達を論ずるに先ち古來日本漢文學の支那本土の者に於ける交渉の一斑を瞥見して見よう。日本の漢文學も支那のやうに時代と人とによつて其の法る所を異にし其の好む所を別にしてをる。詩について之れを觀るに、『懷風藻』や『凌雲集』の時代は對偶が備はつてをつたけれどもまだ律詩となるわけにはゆかぬ。是れ古詩が漸く變じて近體となつた齋梁陳隋の風潮に似てをる。次に弘仁天長年間は初唐により、天曆應和の頃は白元二子により、五山時代は南宋北元によつてをる。徳川時代となつても、元祿の頃は明の嘉靖七子により、那波活所、永田善齋夙に之れを稱へ、物徂徠後に出でゝ大いに之れを贊成してをる。新井白石、向井滄洲、梁田蛻巖、祇園南海等は唐を宗としてをるけれども、おのづから明の聲調に合してをる。更に下つては淸朝の初期に則つた者があつた。要するに支那の風氣に遲るゝことが凡そ二百年程である。文に於ても畧ゝ同樣であつて、我が王朝の始めは漢代により、次には六朝により、其の終りは主に唐によつてをる。五山時代は元明にもよるが、又唐宋にもよつてをる。徳川時代には固より唐によつた者も隨分澤山あり勢力があつたが、宋による者亦多く、中頃は元明による者出で、後には淸初の作を好む者が起つた。皆百年以上時代遲れである。更に儒學についてみても、王朝時代は主に漢魏の註疏風であり、五山以後に至り特に徳川時代の始めに於ては一般に宋學を重んじてをつたが、後に明の王陽明の學により、更に同時代に李王二子の古文辭學による者が出來、後には淸初の考證學又は折衷學に則つた者も、起つて來たのである。是れ亦支那に本づきしは勿論、而も數百年後に影法師となつて現はれて來てをるのは、面白い現象である。蓋し之れは交通の不便、人心の悠長、感染の遲緩等によるからであらうと思はれる。

今日に於ては、支那に對しては決して此の如きことはないが、歐米の文物に對してはやはり流行を趁ふの傾きがある。然し斯樣に遲れることはなく、大抵一兩年を出でぬであらう。それによつてみても、昔と今との違ひを大いに思はなければならぬ。

一四〇　散文　先づ文について考へんか。其の初期既に四六駢儷の陋習を厭うて、韓退之柳宗元の嚴正渾厚なる文體を法としてゐた。藤原惺窩（名は肅字は斂夫、北肉山人、又は柴立子と號す）、林羅山（名は忠、又信勝、字は子信、通稱又三郎、號は數多あり）の文集之れを證してをる。然しまだ共に格に入ることは出來ない。『羅山集』總じて百五十卷、朝鮮人の如きは以て日本第一と稱してをるけれども、到底精暢なりといふことはできぬ。然し惺窩に比すれば圓熟であり、且つなかなか達者であつて、翰を揮ふこと飛ぶが如く、頃刻にして千言を爲せりと傳へてをる。伊藤仁齋（名は維楨、字は原佐、古義堂と號す、謚して古學先生といふ）に至つて、文は專ら唐宋八家、詩は杜甫を宗とし、わけても文は平穩を旨として、其の古學の如くに、おのづから一派の祖を爲してをる。而もよほど熱心であつて、みづから譯文會を創設して、支那の古文を變じて假名交り文とし、之れを舊の漢文に復せしめ、其の添減順逆の別を校して以て文法を諳せしめた。誠に用意周密で、學者をして作文の要訣を知らしめたとの功は多しとすべきである。後世皆川淇園の『習文錄』は全く此法を紹述したものである。但し仁齋の作つた文はどうかといふに、まだ眞の漢文といふわけにはゆかずして、和訓、和句、又和習といふべきものが雜つてゐて、どうしても日本的漢文たることを免れぬのである。經學に關する書に於ては勿論であるが『古學先生文集』『仁齋日札』を見ても同樣である。其の子東涯（名は長胤、字は原藏、居處堀川の東涯にあるを以て號とす、謚して紹述先生といふ）亦學識あり文才あつて、能く家學を繼ぎて集大成してをるが、漢文にも長じて、其の巧緻なること父に勝つてをる。『紹述先生詩文集』『紹述遺稿』等に於ても知らるゝ。且つ『用字格』を著はして文句の順逆を詳にし、『名物六帖』を著はして支那の熟字に對照するに邦語を以てし、又『操觚字訣』を著はして異字同訓の類を裒集し、後學を益することが大である。爾後此等に本づきて、柴野栗山の『雜字類編』が出來、山本北山の『文藻行潦』、僧大典の『學語編』等が著作されたのである。未だ漢文家を以て推稱することは出來ないけれども、斯文の普及上大功あることを認めざるを得ぬ。之れより先き木下順庵（名は貞幹、字は直夫、錦里等の別號あり）出で、最も韓文を愛して日々讀誦し、遂に力を此に得て醇正なるものを作り出した。但し晩年に至り王陽明の文を愛讀してをる。一代の碩學であるが、又敎育家であり、且つ立派な文章家であつて、『錦里先生文集』の名は永く世に重んぜられてをつた。其の弟子には有名な新井白石（名は君美、字は在中、一に天爵室と號す）室鳩巢（名は直淸、字は師禮、通稱は新助）雨森芳洲（名は俊良、字は伯陽、通稱は東五郎）祇園南海（名は瑜、字は伯玉、通稱は與一）榊原篁洲（名は玄輔、字は希翊、通稱は小太郎）の木門五先生を始め、南部思聰、松浦禎卿、三宅用晦、服部紹卿、向井魯甫（以上木門の十哲）西山健甫等、人材が彬々として出てをる。就中文章に於ては南海及び健甫、思聰、絕倫の才を有してをる。別に歸化人朱舜水（名は之瑜字は魯璵）陳元贇（字は義都、號は既白山人）の二人あり、一は水戸侯に仕へ、他は尾張侯に仕へ、共に斯文の隆興を翼贊したもので、別けても舜水は陽明と

同郷にして私淑せしため、既に順庵の敬慕する所となつたが、特に義公（光圀）の尊重を受けて、歿後公に依りて文集二十八巻は編せられ、毎巻名を署し且つ門人を冠せられてをる。荻生徂徠（名は雙松、字は茂卿、通稱は總右衛門、姓は物部氏、故に略して物といふ）は專ら文章を以て本領となし、明の李攀龍王世貞等によつて古文辭を修め、多く經史の成語を用ひて文を成し、專ら力を修辭に用ひたが、おのづから摸擬を事とし又艱澁を特色とするに至つてをる。然し學殖が淵博で、文才も秀俊であり、且つ氣力が旺盛であつたから、渾厚にして豐腴、遙に群を抜き又俗を出でゝ、正しく漢文の本格に入り正調に合してをつて、以て一世を風靡し、大いに漢文の隆盛を致したのである。且つ著書も頗る多く、『徂徠集』は其の詩文集であるが、其他『文戒』は以て作文家の規箴となすに足るべく、特に『譯文筌蹄』は國訓によつて支那の虛辭を類聚し、而も當時の語言を以て之れを譯し、以て其の義の異同を詳にした者で、頗る有益な書である。後に出た洪園の『虛字解』『助字解』『實字解』『助語審象』、大典の『文語解』『詩語解』等は皆之れを祖述したものである。又門人太宰春臺（名は純字は德夫）の『文論』、服部南郭（名は元喬、字は子遷）の『文筌小言』等も蓋し師の說によつたものであらうと思はれる。然し實際漢文の作家は稀であつて、大抵詩に趨いてをる。是れ獨り徂徠門下のみではなくて、當時一般の風潮であつた。啻に當時の風潮ばかりではなくして、實に我國元來の風潮であつたのである。然るに寛政の三博士、即ち柴野栗山（名は邦彥、通稱は彥輔）尾藤二洲（名は孝肇、字は志尹、通稱は良佐）古賀精里（名は樸、字は淳風、通稱は彌助）出づるに迨んで、漢文は大いに聲價を高め、學者の好尙する所となつて、從來重んぜられた詩の方が輕んぜらるゝといふ有樣になつた。蓋し此等の三人は昌平黌の敎官として、又老中松平樂翁公の下に學政改正の參與者として勢望が强盛であつたが、而も協力漢文法を精究し、相互に洗練琢磨したからして、其の文益々正格に合して、直ちに支那大家の名篇に逼ることが出來て、實に我國未だ曾て有らざるの盛觀を呈したのである。栗山は唐宋諸大家により、二洲は主に歸震川を愛し、精里は周秦を本として兩漢六朝に資つてをるから、其の作峻潔にして古今に傑出し、當代及び後世に好文範を示してをる。爾後唐宋による者あり、或は明淸による者あり、又雄渾の作を出す者あり、或は巧麗の文を成す者もあつて、其の技巧愈々進み、名人益々出で、文集も亦頻りに著はされてきた。昌平黌の儒生文を善くする者衆出せるは、全く三博士の賜といはなければならぬ。栗山の子碧海も亦立派なる文章家であつて、其の『枕上集』は正格の文章である。其頃關西には賴春水（名は惟完、字は千秋）が天稟の文才あり、弟に春風（名は惟强、字は千齡）と杏坪（名は惟柔、字は千祺）の二人あつて、又各々名聲がある。此を父とし叔父として賴山陽（名は襄、字は子成、通稱は久太郎）が現はれてきた。彼れ後江戸に出でゝ二洲に學び、且つ天下



荻生徂徠

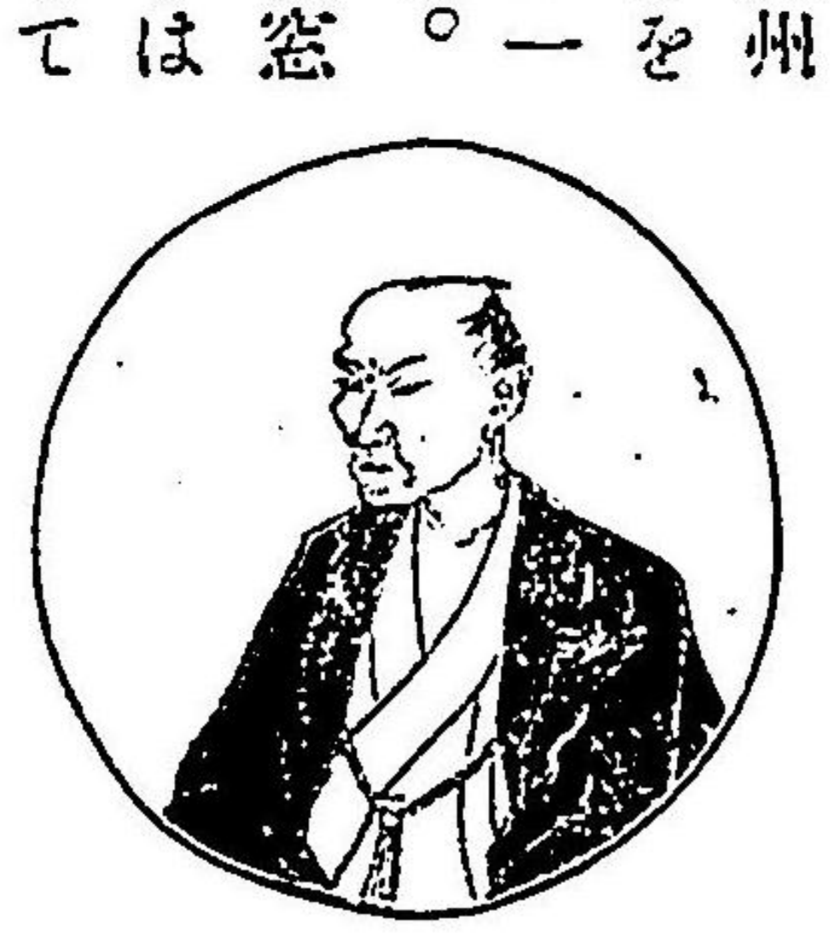
の名勝を探つて文を練り想を養ひ、遂に大家となつた。專ら唐宋八家を標式として、能く文法に精通し、英邁瑰奇の文を作つてをる。『謝選拾遺』『古文典型』『小文規則』等を撰して、其の則るべき所を指示した。其他『外史』、『政記』、『通議』の名著あり、又文集、文稿等も數多ある。蓋し山陽は敍事文に長じ、特に司馬遷を宗として、精緻の妙を極めてをる。論策も亦得意とする所であるが、これは主に蘇東坡を範として、豪氣縱橫と稱すべきである。天下の文人皆山陽を崇仰し、爭うて其の風調に歸嚮せし所以のもの決して偶然ではないのである。近く其の門よりして齋藤拙堂（名は正謙、字は有終）森田節齋（名は益、字は謙藏）阪井虎山等が文に於て名を成してをる。更に幕府の官儒に古賀侗庵（名は煜、字は季曄）佐藤一齋（名は坦、字は大道）安積艮齋（名は重信又は信、通稱は祐助）等あり、其等の下から藤森弘庵（名は大雅、字は淳風、別號を天山といふ）阪谷朗廬（名は素、字は子絢）鷲津毅堂（名は宣光、字は重光）等が出で水戸にも豐田天功（名は亮、號は松岡）青山延于（字は子世、號は雲龍）等あり、更に松崎慊堂の門から安井息軒、（名は衡、通稱は仲平）鹽谷岩陰、（名は世弘、字は毅信、通稱は甲藏）芳野金陵（名は世育、字は叔果）等が出で幕末の文境を賑はしてゐた。現今名ある文章家は大抵此等の先覺によつて起つてをるのである。文辭の豐麗、字句の整齊は次第々々に進んで來たけれども、閑字を缺き聲調の和せないものがあるのは、日本人の漢文であるから致方はないが、兎に角今に至るまで充分とはいへないのである。

一四一 韻文

詩の方が昔から盛んでもあり又善きものもある。殊に五山の餘響を受けて、初から隨分繁昌であつた。惺窩にも風韻味ふべきものがある。羅山の作は樸茂にして大雅の音を備へてをり、加ふるに速成であり、又諸體に通じ、善く險韻を押して、氣力雄壯なるものがある。山崎闇齋（名は嘉、字は敬義、通稱は嘉右衛門）は好んで性理を談じて詞章を賤んでをるけれども、其の人となりを寫せる氣象豪宕の作がある。仁齋は篤學の大儒、時々詩思を詠じて、旨趣あるものを作つてをる。東涯の詩に至つては月旦未だ定まざれども瑜瑕混合といふべく、精練を經ずして終つたものといふてよからう。順庵は藩府の文運を開いた者といはれるほどあつて、唐詩を讀し唐詩に接してをる。之より先き石川丈山（名は凹）白川の詩仙堂に依て餘生を風流に送つて遺傳『覆醬集』あり。其の詩警句に富めども佳章少く、唯意氣の雋逸なる所最も朗誦に値ひして、王勃、孟浩然、韋應物、柳宗元、下りては賈浪仙や孟東野に類してをる。又僧元政（名は日政、號を妙子、笠子、幻子等といふ）は深草に居り、數々陳元贇と唱和して『元元唱和集』『聖凡唱和』あり、又『谷口山詩集』『草山集』等もある、主に陸放翁の高足袁中郎の作を愛し且つ之を法としたので、隨つて白氏の風を帶びてをる。即ち眞率の所喜ぶべきも、淺俗の嫌あるは惜むべきである。其の他笠原雲溪、柳川滄洲、鳥山輔寛、宇野士新、僧百拙、西巖、惠實の徒亦傳ふべきものがある。中にも百拙は後に出た徂徠の徒萬庵と並稱せられ、此は深艱枯勁、道人の詩を詠じ、彼は高華雄麗詩人の詩を作るといはれてをる。更に順庵の門下について見るに、第一、白石は多才多能で、其の詩明淸諸家により、雋逸にして淸新、彼の古詩人も猶ほ及ぶべからざるものがある。韓客などは陸續『白石詩草』を求めたといふことである。然し才子の詩で鍛練はまだ足らぬのである。鳩巣の詩文は共に醇正であるが、殊に詩は頗る唐風で、而も各體宗とする所が別で、五言古詩は陶淵明、

七言古詩五言近體は杜少陵、七言近體は盛唐諸家によつて作り、いづれも才學の秀絶せることを顯はしてをる。南海は當代に於ては勿論、我國有數の詩人で、夙に名聲を轟かし、咳唾珠を成す者にして、而も詩を說くや影寫を以てし、韻趣多きものを尙んだ。主に江西詩派により、雄渾にして精彩があり、且つ融和の風あれども、氣魄に乏しく又和習があるのは惜むべきである。然し卓見を有し、かの徂徠の徒が明詩を宗とし摸擬剽竊を事とせるを痛擊してゐた。當時白石及び梁田蛻巖と併稱せられて三大家と呼ばれてをる。著書には『南海詩集』『詩學逢原』『詩訣』等がある。徂徠の詩は其の文の如く時流と大いに趣を異にして、盛唐諸家幷に明七子の體を摸擬して生吞活剝の嫌あるものもあるが、然し才氣超邁であるから格調の高古なるものもありて、特に古體樂府などの中には傑作とすべきものもあり、又絕句の中にも妙品がある。惜いかな、李滄溟に心醉して、自身を誤まり又子弟を誤つたのである。而して題も徒らに舊轍を履みて漢宮詞、長安道、塞下曲、采蓮曲の類を選んでをり、其の書も『明七子詩集』と李子の撰と稱する『唐詩選』とを用ひて尊崇を極めてをる。其の徒南郭詩名あり、剪裁老練にして、而も杜詩を準的とし、流暢典雅、純然たる詩人の詩で、古詩にも長じてをるが、七律最も沈雄博厚、少陵の遺韻あつて、又大家たるを失はぬのである。同門高野蘭亭（名は惟馨、字は子式）も名望之に若くけれども、單に明七子の一派を出ない、が、詞藻の高翔、風骨の嚴重なることに於て名手と稱すべきである。同門安藤東野、名は煥圖、字は東壁）も天受に加ふるに勉强を以て壯年名を揚げた者で、詩文は典則あり且つ淳實なる所最も執るべきである。他の方面に於ては既にいへるが如く梁田蛻巖（名は邦美、又邦彥、字は景鸞）著名にして、常に孜々推敲に勉めたが、其の詩風數々變じて、殆んど諸家に出入し、遂に初盛唐を以て表準とし弇州濟南を以て門戶とした。『蛻巖集』すべて精微、且つ風韻掬すべきものが少くない。同時に桂山彩巖（名は義樹、字は君華）あり、謙讓なりしため格別著はれざれども、學あり力あり、隨つて醇正渾厚、誠に非凡の能手といはなければならぬ。げにや其の『八島懷古』の七律は諸書之れを收載し、特に友野霞舟の『熙朝詩薈』には彩巖を以て日本第一の作家と稱してをる。又秋山玉山（名は儀、字は子羽）あり、『富士山記』も有名であるが、詩及び古文辭に長じて、沈思練句を以て特質となしてゐて、所作皆穩健である。詩集中『髑髏杯行』が第一の傑作であつて、以て支那に對して傲りとなすに足るべく、『日本詩選』中に於て重きを措くに足るものである。更に龍草廬（名は元亮、字は君玉）徂徠の風に化せられて明七子により一方に活動してをる。江村北海（名は綬、字は君錫）は諸體に通じてをるが、其の最も執るべきは詩論であつて、『日本詩史』『日本詩選』は誠に好參考書である。草廬、北海等の諸人は各々詩社を設けて盛んに文辭流布し、學を爲す者殆んど詩を作らざる者なしといふ有樣となつた。それは草廬の幽蘭社、北海の賜杖堂の外、服蘇門の長嘯社、片山北海の混沌社、高階暘谷の芙蓉詩社等であつて、其の弊は錢を納れ、又情を放まゝにするの跫を生じて、却つて社會に弊害を與へてをる。幸ひに寬政の頃異學の禁が行はれて淫逸の徒擯斥せられ、而も精里二洲共に正調を唱道し、一は李杜を宗とし、一は陶柳を範として立つてをる。山本北山（名は信有、字は天禧）も徂徠派古文辭學派を排擊した者で、『作詩志彀』及『作文志彀』等を作り、新風潮を起したことには功績がある。次に釋六如（名は慈周）は近

代の宗匠で、本物二門の弊を避けて、明末淸初の錢牧齋（名は謙益、字は受之）を法として古艷喜ぶべく、七律最も朗誦するに足る。『六如詩鈔』『葛原詩話』がある。ついで市河寬齋（名は世寧、字は子靜）出でゝ始めは杜牧により、中ごろ白樂天に變じ、終りは陸放翁に轉じて、淸麗奇峭なるものを作つて、大窪詩佛、菊池五山等を出してをる。此に於て宋詩は明詩に代つて大いに流行して來た。詩佛（名は行、詩は天民）五山（名は桐孫、字は無絃）等に至つては纖巧となり、加ふるに奇僻を以てし、いはゆる宋詩の弊を露出するまでに至つた。而も皆詠物の詩を作り、長篇の古詩が多い。但し換韻の法を誤つたものもあつたが、武元質が支那人朱綠池の口授を受けて『古詩韻範』を出だすに至つて、稍正鵠を得ることが出來た。詩佛には『詩聖堂詩集』五山には『五山堂詩集』及び『詩話』がある。其後菅茶山（名は晉帥、字は禮卿）は葛西因是について淸人の風韻を移し、主に王漁洋によつて、神韻を喜んだ、精巧にして悲壯、絕調に富んでをる。杏坪は韓昌黎によつて古體に於て險韻を用ひ且つ奇句を出してをり、又黃山谷によつて近體を作つてをる。山陽に至つては多く杜、韓、蘇三家によつて、而も自得の妙あり、自ら七古を長とすれども、むしろ七絕に秀絕なるもの多く、特に詠史は我國に於ては獨擅といふてよからう『外史』や『政記』と共に人心を敎化したものである。樂府も亦堪能であつて、想も詞も共に精妙である。『日本樂府』と稱するもの即ち是れ。其の他『詩鈔』『遺稿』等數多ある。實に多才多能といはなければならぬ。弟子には僅々藤井竹外が七言絕句に其の遺音を傳へてをるばかりである。別に九州に於て異彩を放つてをる一詩伯がある。即ち廣瀨淡窓（名は建、字は子基）にして始め龜井昭陽に學び、遂に一大詩社を起して宜園といふ。能く後進を敎育して、門に集まる者前後四千人の多きに上つたので、其の感化全國に及んだといふてもよい。其の詩は唐宋諸家によりて、而も其等を打ちて一丸と爲せるの概があつて、平淡なれども警拔の妙處がある。これは深く老子に通徹し得た結果であらう。蓋し詩を以て道に入り又道を說くの要機としてをつたやうである。『遠思樓詩鈔』がある。同窓に村上佛山（名は剛、字は大有）がある、白蘇二集を範として、溫厚奇恣、なか〳〵巧者であつた。又淡窓の弟に旭莊（名は謙、字は吉甫）がある、宜園一派の詩は此人によつて大成せられたといふべきで、『梅墩詩鈔』『旭莊小稿』があるが才氣橫溢、變幻百出、長篇大作に於て最も奇を極めてをつて、淸の大儒兪曲園は『東瀛詩選』に於て東國詩人の冠なりと稱してをる。其の餘蘗今猶ほ多數の人から、慕はれてをる。其の一門靑邨（名は範治、字は世叔）林外（名は孝、字は維孝）も家風を承けてをり、門人にては中島子玉著はれ、僧五岳（名は聞惠、氏は平野）長梅外（名は允文、字は世文）同三洲（名は炗）等も名高い者である。其の他に於ては仁科白谷（名は幹、字は禮宗）、草場佩川（名は韡、字は棣芳）、藤森天山、野田笛浦（名は逸、字は子明）、奥野小山（名は純、字は溫夫）篠崎小竹（名は弼、字は小弼）、大槻磐溪（名は淸崇、字は士廣）、草場船山（名は廉、字は立大）等が著名の詩人であるが、特に其の大なる者は梁川星巖（名は孟緯、字は公圖、別に詩禪道人と號す）であつて、北山幷に精里に學んだが、詩に於ては特長あり、主に唐詩を基として吟詠を縱まゝにして、名聲四方に喧傳し、


賴山陽

當時殆んど匹敵する者を見ない。隨つて其の玉池吟社に集まる者算を以てすべからざるほどで、大沼枕山（名は厚、字は子壽）小野湖山、森春濤、岡本黃石、遠山雲如、（名は澹、號は裕齋）、江馬天江（名は聖欽、字は永弼）、鈴木松塘（名は元邦、字は彥之）等の諸名家を出だしてをる。遺稿は『星巖集』である。惟うに幕末より明治の初年にかけて、日本の漢詩壇は三方面に別れてゐて、一は遠く九州にありて、宜園派之れが木鐸たり、二は京都にありて、山陽派中心となり、且つ南紀の菊池溪琴（名は保定、字は士固）等之れが羽翼となつてをり、三は江戸にありて、星巖門流が主權者であつて、而も枕山、春濤の二派が大勢力を占めてをつて、當世の詩人皆其の門をくぐらざるはなく、而も今は春濤の令嗣槐南君一代の宗師と仰がれてをる。前の溪琴は大窪詩佛の門を出で、後齋藤拙堂に交り、又星巖にも就いた者であるが、格調正しく、詞句艶麗、王、孟、韋、柳により、且つ詩佛星巖等を合してゐて、確かに傑出せる一詞宗である。此の如くして漢學渡來以後絕えず盛んに行はれた所の詩は幕末に於て最も振ひ、幼童といへども『幼學詩韻』『詩語粹金』等によりて自由に詩を賦してゐたのである。猶は女流作家であるが、詩人として名ある者を擧ぐれば、星巖の妻紅蘭女史（張氏）を最として、井上通女、龍草廬の妻小蘭（菅氏）等である。皆相當の詩を作つてゐて、一般作家に伍しても決して恥ぢざるものである。

一四二　餘說　（一）音韻の事　寬永の頃、僧宥朔始めて『韻鏡』の註を作つてから『韻鏡』を研究する者が追々出る樣になり、後には數十家の注釋を見るやうになつた。延享の頃には僧文雄が『磨光韻鏡』を著はし『玉篇』『廣韻』『集韻』に依つて反切を註し、且つ漢音吳音唐音を附けてをるのは頗る重寶である。當時唐音を學ぶことが流行して、徂徠、春臺等は之れを識つてをつたので、どうしても唐音を知らなければ漢籍を讀むとはできぬ、漢文を作ることはできぬとしてをつたのである。蓋し文雄は其の春臺に文字を習ふたのであるから、やはり徂徠に淵源してをるのであらう。其の他に音韻、反切等に關する種々の著述がある。然し本と音和、雙聲等の法によつたものであるから、頗る解しにくかつたが、更に文政の頃太田全齋（名は方）『漢吳音圖』を著はして我國の古書と支那の古書と、又朝鮮の音と印度の音とに徵し、五十音によつて、原聲、次音、促音等の別を立てて分明に說いてをつて、よほど便利となつた。なほ『漢吳音圖說』及び『漢吳音徵』を著はしてをる。之れには門弟の僧義門も與つてゐたといふことである。又此の全齋は曾て本居宣長に學んだ者で、宣長は充分に漢文漢籍に通じてゐたので、既に『漢字三音考』といふ細い研究の著書がある。其の外河野通禱に『韻鑑古義標註』があり、近藤篤といふ人に『韻學發揮』『韻學笙論』等の書がある。然し言語學の進まなかつた時代であつて、まだ不完全である。

（二）俗語の事。支那の俗語にては岡島冠山（名は璞、字は玉成）が其の大家であつて『唐話纂要』『唐語便用』『雅俗類語』『唐譯便覽』等を著はしてをる。徂徠は時々此人にいろ／＼尋ねたといふことである。一時は唐音を用ひてをつて、薩州では物品の名は皆唐音にていうてをつたが、世間では其の語は解しても、音を識る者は尠かつた。此の唐音と俗語とを能くしたのは、長崎通事であつた、さすがは職掌柄で、當時語學の師範役をしてをつたのである。

（三）訓讀法の事。之れは五山の一派たる桂庵和尙の倭訓が始まりで、惺窩も發明する所ありしが、羅山に至つて大成せられ、即ち道春點として普ねく世に行はるゝこととなつた。其の訓讀法はよほど叮嚀に和らいである。春臺はそれの反對で『倭讀要領』を著はして其の法を論じ、從來漢籍を讀むには訓を用ふることが多くて音を雜ふることが少かつたのを、成るべく多く音を雜へて讀むことを主張したのである。徂徠の如きは專ら唐音ばかりで訓讀せんことを唱道してをる。爾後片山兼山の山子點、佐藤一齋の一齋點、後藤松陰の後藤點等が起つてきて、おのづと音を多く用ひて訓讀するやうになつてをる。其の中後藤點が最も廣く行はれてをる。

（四）參考書類。名家にはそれ〴〵家集があるけれども、種々の著述目錄、わけても『慶長以來漢學者著述目錄』を見れば大抵わかるから、此には記さない。唯總集の主要なるものを擧げて參考に供したいと思ふ。

經史論存。　日本文章軌範。　日本八大家文讀本。
日本文鈔。　今世名家文鈔。　三十五文集等。（以上文集）

熙朝詩薈。　近世名家詩鈔。　日本詩選。　日本詩史。　東瀛詩選。　東瀛詩記。　扶桑千家詩。
攝東七家詩鈔。　攝西六家詩鈔。　天保三十六家絕句。　安政三十二家絕句。　慶應十家絕句。
皇朝分類名家絕句。　名家詩選。　律詩選。　玉臺集。　宜園百家詩編。　日本詠物詩。　大東詩集。
絕句類選評本。　瓊浦遺珮等。（以上詩集）

熙朝文苑。　木門十四家集。　近世名家詩文等。（以上詩文集）

德川時代以前のもの、又は以後をも含めた總集も可なりにある。

皇典文彙。　官家文藻。　扶桑鍾銘集。　五山文學全集。　本朝詩英。　歷代詩纂。　本朝[illegible]錄。　本朝三十六詩仙。　大和風雅。　本朝百人一詩。　皇朝正聲。　雪華集。　本朝高僧詩選。　歷代名媛詩鈔等。

支那人朝鮮人等と唱和したものを集めたものにも、左の數種がある。

萍遇錄。　和漢文會。　和漢唱和集。　三林韓客唱集。　唱酬集。　問槎遺響。　雞林唱和集。

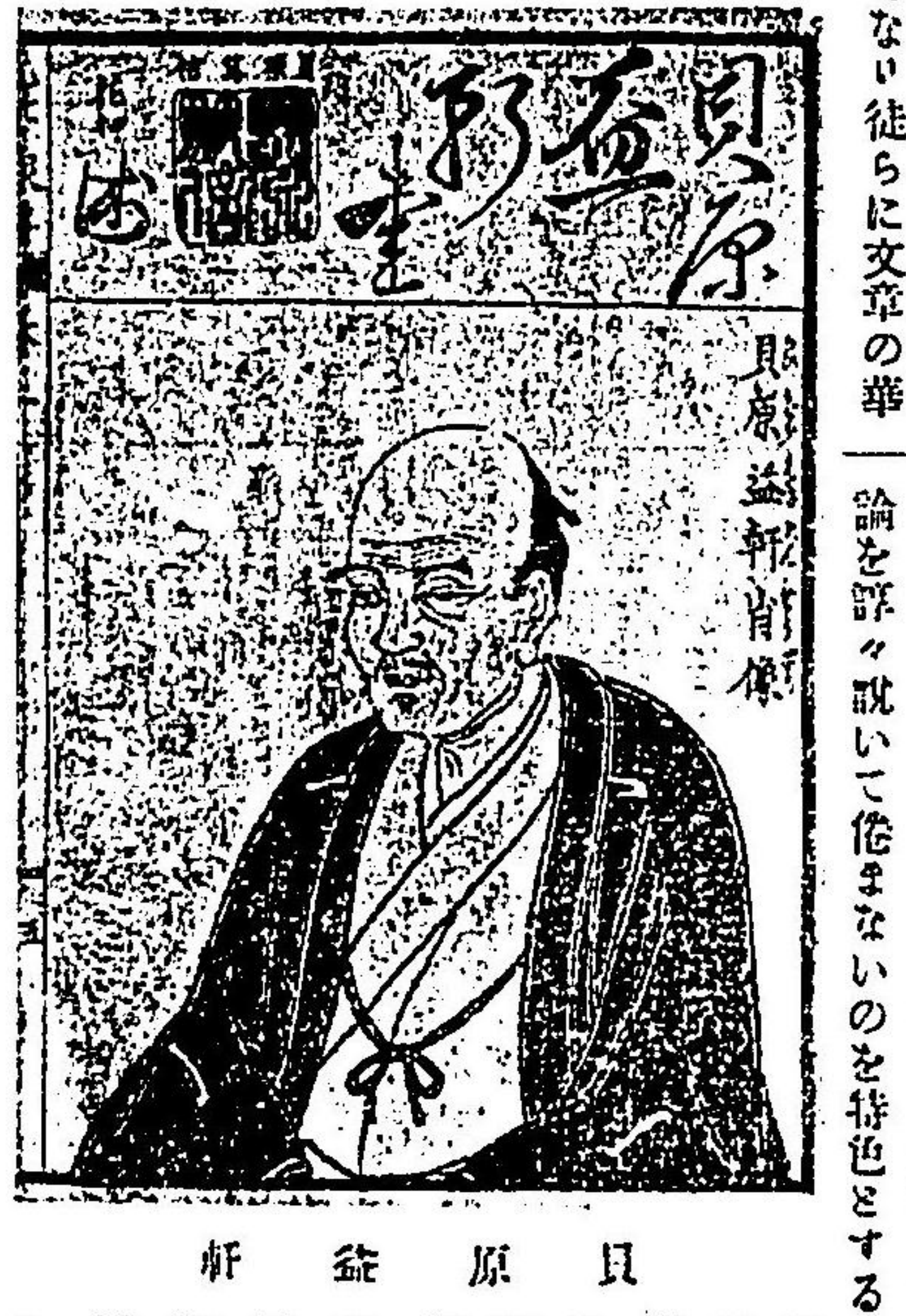
なほ江戸時代の漢學者の傳記に關する參考書三四、先哲叢談。　續先哲叢談。　近世先哲叢談。　近世畸人傳。　近世偉人傳。　近世叢語。　日本諸家人物志。　大日本人名辭書等。

（有馬祐政）

五山文學小史（上村觀光氏）
日本儒學史（久保天隨氏）

一四三　和漢混淆文　漢學者の漢文漢詩はいかに巧妙を極めた所で本國の支那人の作には及ばぬのみか、國文學全體としての發達に影響する所は極めて少かつた。只彼等が餘力を以て作つた所謂和漢混淆文の作があつて多趣なる江戸文學の一面を形つてゐる。和漢混淆文とは頗る異樣な名であるが、つまり漢學者が儒敎主義弘布の必要上、平易通俗を旨として發明した一新文體に名けた者で、漢語を多く用ゐ、漢文訓讀の句法を交へた一種の國文をいふのである。尤も漢語を用ゐ漢文訓讀の句法を交へた文章といふだけなれば、平安朝末期の日記敘事文より鎌倉以後の軍記物謠曲、さては其脈を承けた近世の淨瑠璃に至るまで何れも一種の和漢混淆文といふべきものである。只前代の和漢混淆文が平安朝以後に流行した六朝の四六駢儷文の餘習を承けて對偶の句法や故事出典の引用や延いては緣語かけ詞無意味な形容詞の濫發となり徒らに文章の華飾を喜んだのに反して、此期の漢學者の和漢混淆文は漢文に於て唐宋の復興古文、さては李王七子の所謂古文辭などを宗師とした影響を傳へて、簡古素朴專ら達意を主とし、國文の文法語格に合はぬ所はあるが、國學者の和文の樣な脈味のない力のある文章であつた。勿論和漢混淆文といふのは文章の形式の名で文學の一種類に名けた者ではないから、形式は同じ和漢混淆文でも、內容は雜多の種類を含み得べく、論說、隨筆、歷史、傳記、小說、紀行などいろ／＼あり、形式すらも渾然和漢混淆文といふ中、作者によつて雅文脈に傾く者、軍記文脈に傾く者、漢文直譯臭の甚しい者などがあつて必しも一定して居らぬ。和漢混淆文の名家として第一に指を屈せられるのは林羅山で『大學和字鈔』『四書道春點』『徒然草野槌』（徒然草の註釋）など稍生硬乍ら寧ろ雅文素を多く交へた文章を作つた。羅山に次いでは熊澤蕃山の『集義和書』『集義外書』各十六卷この人の文は平明ではあるが、旨味に乏しい。伊藤東涯の『隨筆』『輶軒小錄』『秉燭談』の文は經綸を以て勝り、荻生徂徠の『政談』『南留別志』『蘐園談餘』は奇警を以て勝る。何れも夫子の人物を反映してゐる。更に徂徠の門の高足たる太宰春臺の『獨語』『經濟錄』に至つては既に渾然たる新文章の形を定めた。

けれども和漢混淆文の著作が文學史上に動かす可らざる地歩を占める樣になつたのは、貝原益軒及び木下順庵門の二高足、新井白石、室鳩巢とこの三人の力である。益軒の文章は勿論其本領たる通俗敎育の道具に過ぎないので、成るべく平易な文章で極めて淺近な議論を詳々說いて倦まないのを特色とする。彼の著作には處世爲學の道を說いた『初學訓』『童子訓』『大和俗訓』『養生訓』『文武訓』『家道訓』『樂訓』等の所謂十訓『愼思錄』『女大學』を始とし、通俗博物學ともいふべき『大和本草』『花譜』『菜譜』、通俗地理學ともいふべき『大和廻』『京廻』『岐蘇路の記』などの紀行もある。



貝原益軒

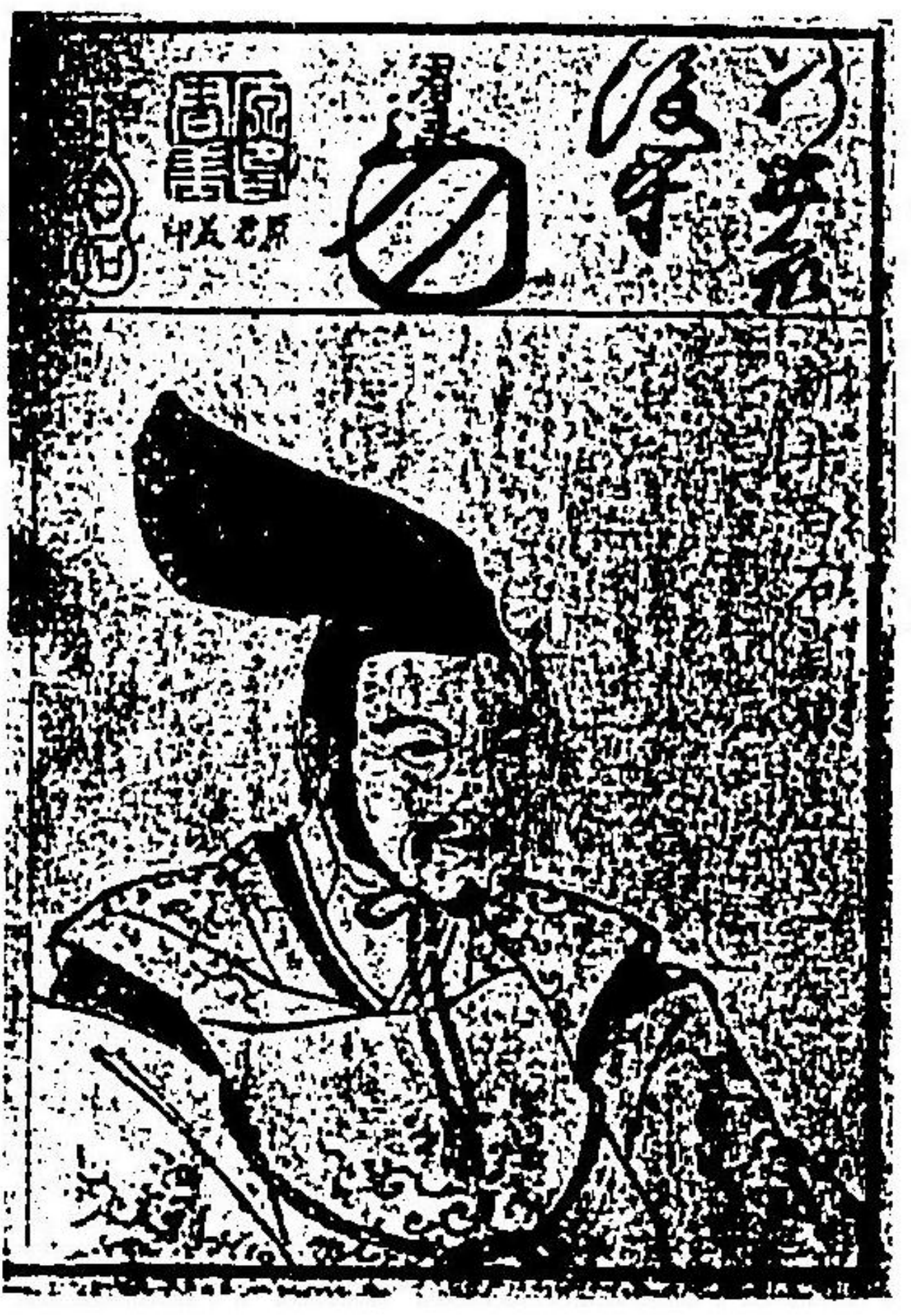
儒家として、政治家として、歷史家として、はた詩賦家文章家としての新井白石が、到る處巨人の足跡を印した、極めて多角的の天才であつた事は、今更說くを須ゐぬ。彼が專門の儒學以外、政治の公務の餘暇を窃んで研究著述に努めた努力の結果は、隨分多方面に亙つてゐるが、其重な者を擧げると、『東雅』（國語の起原及び發達論）『同文通考』（假名字沿革論）『本朝軍器考』『車輿考』『冠服考』（有職故實）『南島志』『蝦夷志』（地理）

『采覽異言』『西洋紀聞』（西洋言語風俗研究）此外『古史通』は言語學上より日本の古史を研究する端を開き、『讀史餘論』は識見卓拔日本空前の好史論と稱せられる。併し國文學上の傑作としては『藩翰譜』と『折焚く柴の記』を擧げねばならぬ。『藩翰譜』は白石が未だ甲府の藩邸に居た頃、君命をうけて選んだ者で、元祿十四年七月稿を起し十月完成した。慶長五年より延寶八年に至る八十餘年間の諸侯三百三十七家の系譜を記し、乾燥な傳記を列叙した者であるが、所々勇士の功名譚逸話などを挿んでゐる。文章は一氣呵成に書流した所に力があつて、簡勁な筆で各人各樣の面目を髣髴させ、紛糾した事件をも輕く生々と寫し出す手腕は、永く叙事文家として第一流たるを失はぬであらう。『折焚く柴の記』は老後閑居の鬱を散ずる爲、往時の全盛を追懷して書いた自傳で、書中の事實は頗る波瀾變化に富んで面白いが、文章が雅文脈を多くとり入れた爲冗漫になつて、『藩翰譜』ほど引緊つてゐない。

白石と同門の室鳩巢には『駿臺雜話』『鳩巢小說』の作がある。『駿臺雜話』は老後養痾の暇に筆を執つて將軍吉宗に上つた者で、和漢の歷史傳說の事實を本として儒敎の旨趣を布演し、精神の修養の方法を說いてゐる。『鳩巢小說』は主として白石との談話を記したもの。文章は何れも雅文脈に俗語を多くとり入れた形式を用ゐた。なほ同じ木門の雨森芳洲にも、隨筆『たわれ艸』の著作があり、雅文脈の文體を試みてゐる。また柳澤淇園の『雲萍雜志』はこの洒脫な才人の直ちに實人生より得來つた常識の哲理、敎訓を含み、所々に面白い市井の逸事を挿んである。文章も頗る垢拔がしてゐる。此外また當代に出た和漢混淆文を一々擧げ來れば際限はない。極めて著しい者だけに止めて說く。天明寛政以後は漢學者の漢文漢詩を作る術は進んだが、和漢混淆文に巧みな者はなかつた。其中で湯淺常山の戰國武士の逸話を集めた『常山紀談』橘南谿の『東西遊記』を主な作とし、中井竹山の『草茅危言』菅茶山の『筆のすさび』成島司直の『德川實紀附錄』太田錦城の『梧窓漫筆』朝川善庵の『善庵隨筆』藤田東湖の『常陸帶』などの作もある。けれども此期には漢學者以外に却つて此體の文章を巧みにする者が多く、伴蒿蹊の『近世畸人傳』『閑田耕筆』『閑田次筆』富士谷御杖の『北邊隨筆』山崎美成の『三養雜記』太田南畝の『一話一言』『假名世說』山東京傳の『骨董集』曲亭馬琴の『玄同放言』『燕石雜志』柳亭種彥の『用捨箱』『還魂紙料』山東京山の『蜘蛛の糸卷』など數へ來ればむしろ其豐富なるに驚かされる。

（和漢混淆文の諸著は單行本の外には百家說林、新百家說林、國書刊行會本、溫知叢書、日本文庫、名家漫筆集等に收められてゐる。又太田爲三郎氏編日本隨筆索引といふ便利な書もあつて、これらの隨筆を社會人事百般の知識を集めた一種の百科全書として用ふる事も出來る。）

（く、き）



新井白石

◎八　小說戲曲

京阪時代前期

（元和元、一六一五―八一、天和元）

一四四　初期の戲曲――十二段草子

足利期の小說にはお伽草子といふものがあつた、多くは洪唐無稽な架空談で、身分の甚しく懸け離れた男女の間の戀物語や、佛神の奇特、妖怪變化などの物語を仕組んだもので、大抵は主人公の圓滿幸福な運命に終つてゐる。必竟世相を有りの儘に描くものではなくて、痴人の白晝夢を寫し出したといふ趣がある。社會はかゝるものであるといふことを示すよりも、かくありたいと思ふ通りの夢の如き世界に遊ばしめようと企てたものである。德川初期にもこの種のものがなほ多少創作せられた。

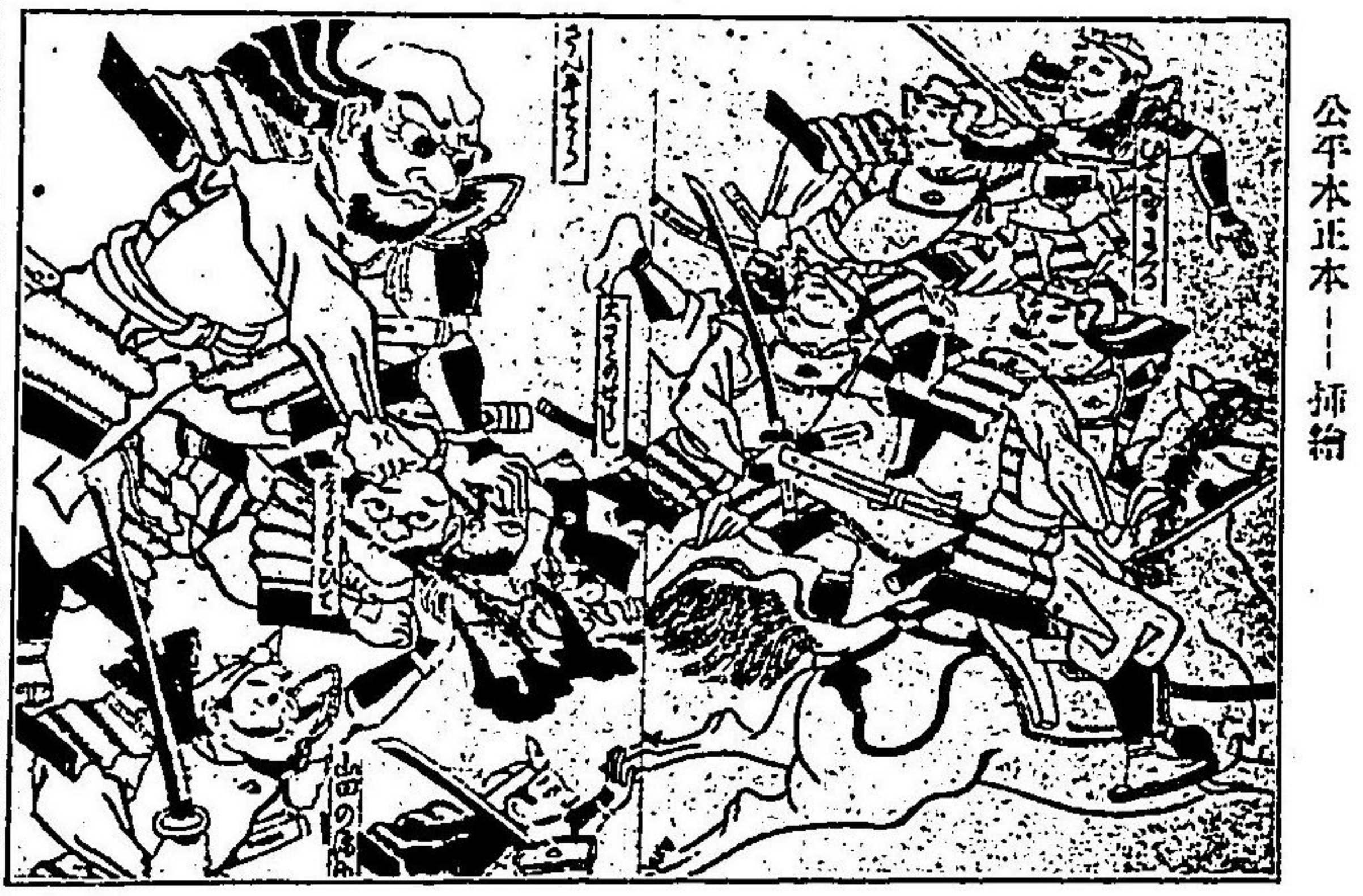
戲曲即ち淨瑠璃の最も古いものである『淨瑠璃十二段草子』も、必竟お伽草子の一種で、淨瑠璃姬と牛若丸との情話に、天狗や妖怪の譚を混じたものである。これの出來たのは、遲くも足利の末世であつて、德川の初期には、既に三絃を伴奏し、傀儡を舞して所謂操淨瑠璃として流行してゐて、『十二段草子』のみならず、舞の本やお伽草子なども語つてゐた。

して見ると、初期の小說と淨瑠璃の院本とは、先づ大同小異のものであつたと見てよからう。

一四五　假名草子――敎訓小說と飜譯小說

元和假武以後、和漢儒佛の學が段々開けて來るに從つて、假名草子といふものが漸く行はれた。これは元來儒佛の敎を平易通俗に記述して、無學な輩にも傳へようといふ目的で出來たものが多いから、全く敎訓書であるものや、隨筆的のものも尠くないが、その中に往々小說的構造の訓話が見えてゐる。鈴木正三の『因果物語』『二人比丘尼』は小說的構造の著しいもので、如儡子の『可笑記』『百八町記』、山岡元隣の『誰が身の上』『小巵』は隨筆的ではあるが、小說的構造も混じてゐる。淺井了意の『孝行物語』『堪忍記』『本朝女鑑』などに至ると、材料は史實であるが、その描き方は小說的なところが多い。

この外に、又飜譯物も多かつた、萬治に既にイソップの飜譯『伊曾保物語』が上梓せられてゐる。支那のものでは『棠陰比事』の飜譯『平假名棠陰比事』や、『剪燈新話』の飜譯『御前お伽婢子』などがある。日本の古文學には『源氏物語』の飜譯なる『若草源氏』『雛鶴源氏』『稚源氏』の類がある。更に又古の草子物語に擬した『仁勢物語』『尤の草子』『犬徒然』の類がある。その飜譯の妙なるものは、將に飜案に一轉しようとしてゐる。

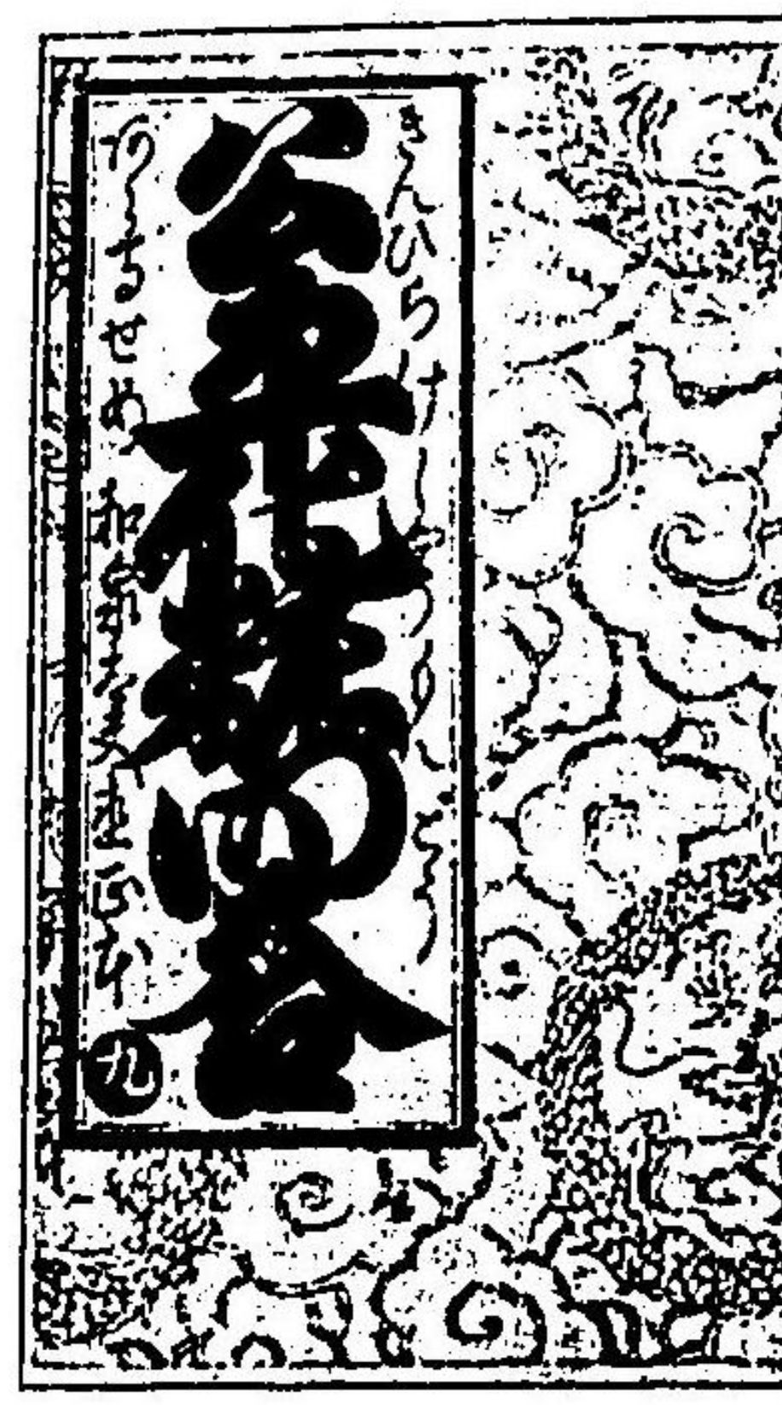


公平本正本――挿繪

一四六　改作淨瑠璃、公平本

顧みて戲曲の方面を見ても、『十二段草子』を改作して『新十二段』となり、舞の本やお伽草子や謠曲や『義經記』や『曾我物語』の類が盛に改作せられて、終には公時の子の公平といふものを案出して、これに古來の傳說中にある種々なる怪勇を演ぜさせた公平本といふものが江戸に出來た。

これを要するに、京阪時代の前期は、古の敎義や傳說や、すべて足利傳來の主義と知識とを反覆してゐる、飜譯が纔に飜案に移らうとしてゐるに過ぎぬ。それ等の一切の粉本を一拋して、眞に自己を信じ、自己の手腕を以つて創作するものの出たのは後期である。



公平本正本――表紙

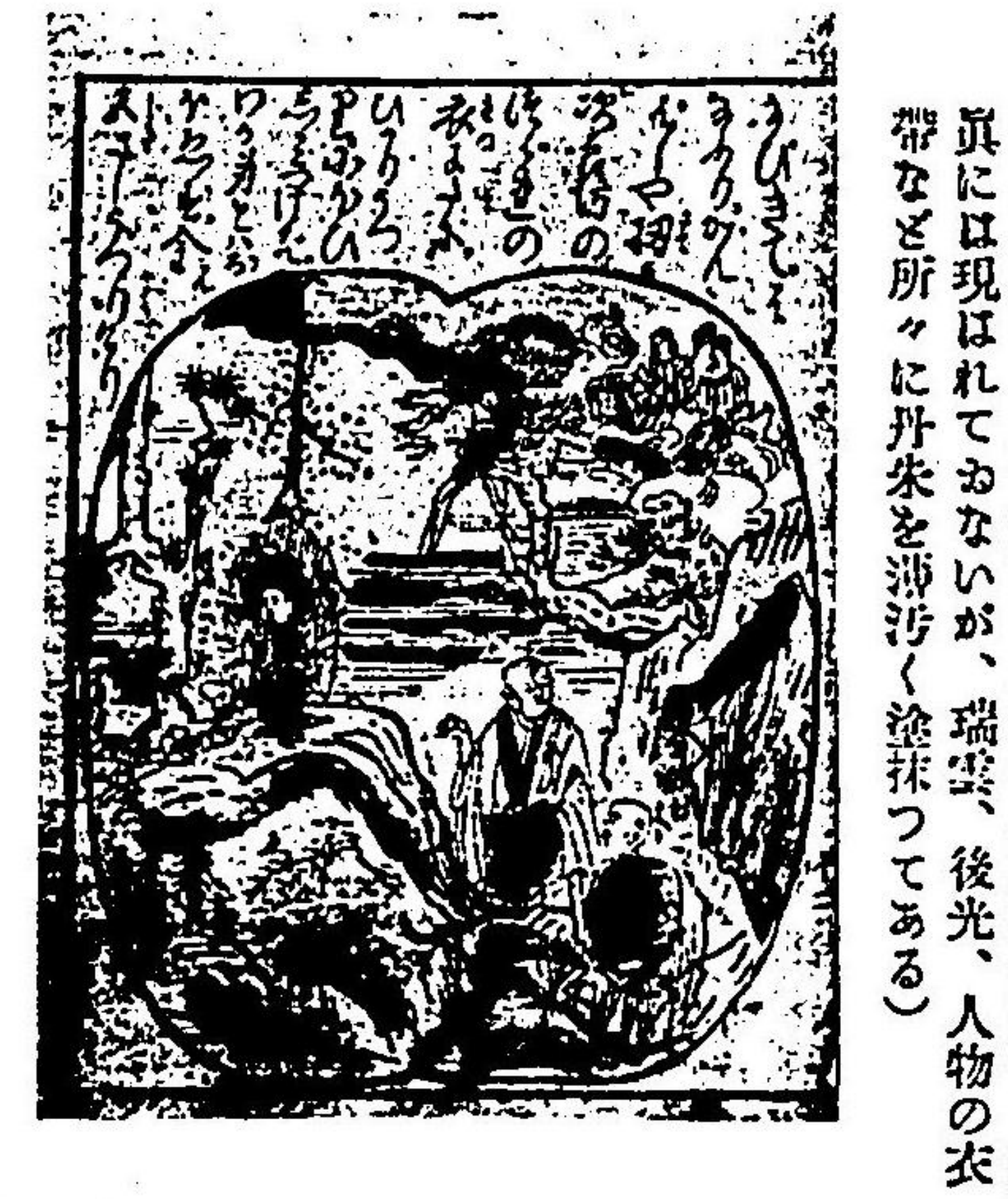
一四七　江戸時代小說變遷の一――假名草子（初期、天和以前）

（一）奈良繪本　此書は寫本ばかりで古歌書の寫本などと同じやうな體裁、表紙は紺紙に金で霞又は雲形、草花模樣などを描き中の紙は間に合ひと稱する紙に酷似した古雅な品を用ひてゐる。之に假名文で『鉢かつぎ』『文正草紙』の類のお伽物語、繪卷物の類ひの物語文を水莖の痕美しく一々記し、挿畫は金銀箔、胡粉、朱、綠靑等にて極彩色を施してある。此種の本の體裁に二種あつて一は縱本、一は

横本だ、これは其かみ棚飾り本とも呼ばれ、一種の室內裝飾品として愛でられたものである。

（二）活字本　これは慶長元和頃盛に行はれた木製の活字を使つて印刷したもの、多くは美濃版、稀には半截の横本もある。これは後年枕本と稱するものゝ大形なので、表紙は無地、又は同色の地模樣があつて、『伊曾保物語』『昨日は今日の物語』などは挿繪がなく『あだものがたり』『仁勢物語』などには、粗末な挿繪がある。

（三）繪どり本　奈良繪、木活本などは未だ印刷術の開けない當時の產物だが、文華は京都に起つて江戸に擴がり、漸く偃武太平の世となつて行くに從ひ、木版本は次第〳〵に諸方で刊行せらるゝ樣になつた、そして儒佛趣味の隨筆的物語か、さうでなければ足利時代の寫本の古草紙を飜刻せる幼稚なる物語や舞曲などが、假名の多き繪入本として出版された。其全盛期は寛永の末より明曆萬治である。



繪どり本——『愛宕地藏の本地』（慶安年間刊。寫眞には現はれてゐないが、瑞雲、後光、人物の衣帶など所々に丹朱を塗抹つてある）

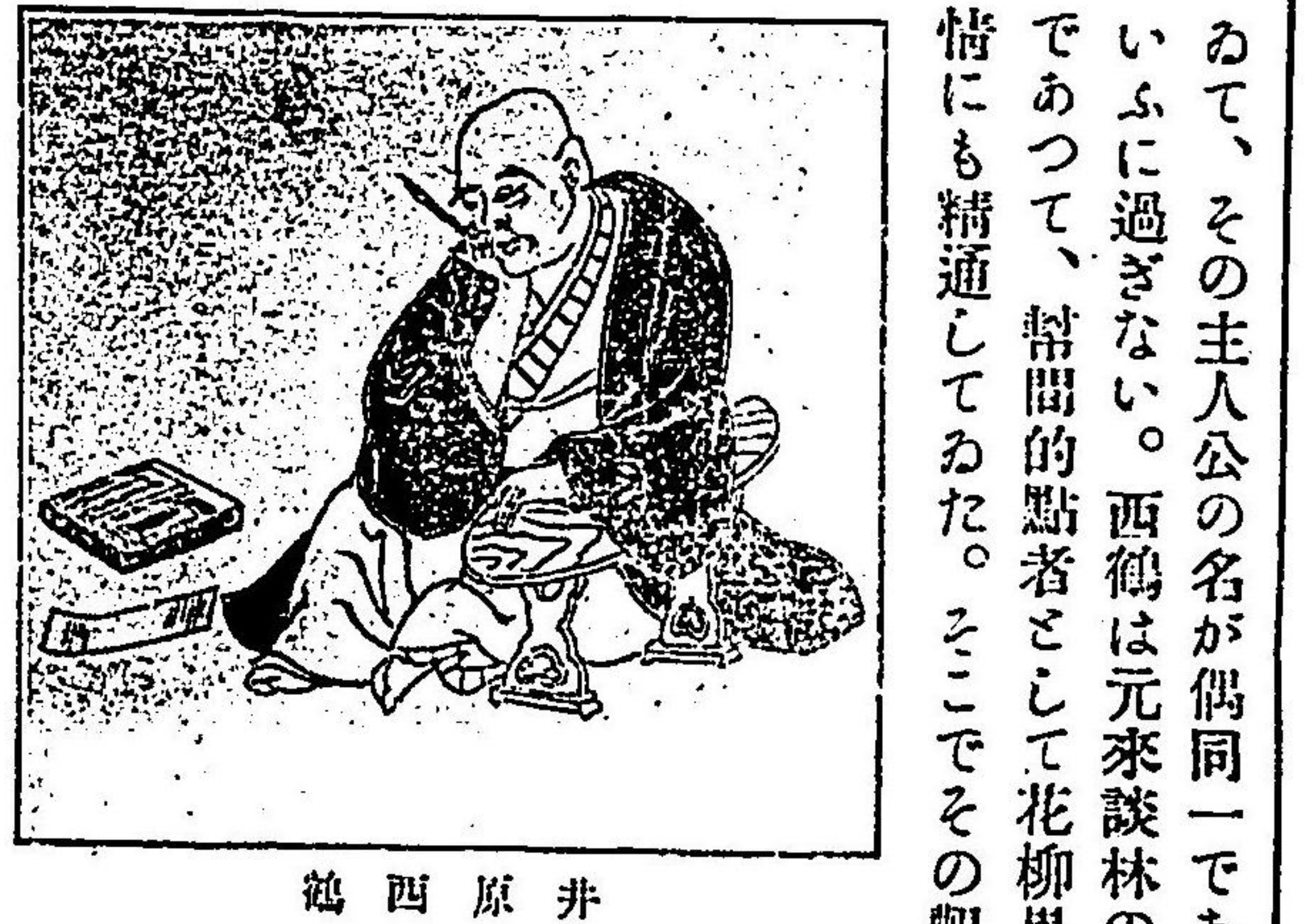
此頃此種の木版本を丹綠の二種で一見小兒の惡戲のやうに彩つたのが出版された、之を繪どり本一名丹綠本と呼び今も稀に殘存してゐる。寛永版のを見たこともあるが夫れは餘程少い、表紙は普通は紺、茶澁又丹表紙等さまざまの色があつて一定しない。

（四）木版本　これは以上に述べた木版にした挿畫入（畫なきもあり）本の總稱で、表紙はいろいろ、紙は美濃紙もあれば、柔軟な薄い眞白な藥紙のやうなのもあり、頗る多樣である。又各丁、薄紅、靑色、など取り交ぜたる光悅本の如く、繪のない草子も若干流行したらしい。版元には江戸では松會あり、下つては鱗形屋、山形屋あり、一冊物、上下の二冊物、三冊物とさまざまである。

京阪時代後期

（天和二、一六八二——一七一七、享保二〇）

一四八　浮世草子——井原西鶴　天和二年に井原西鶴の『好色一代男』が出來た。これが實に近世の文學史上の一時期を劃するもので、近世文學といふものはこの時から起つたといつてもよいのである。これが所謂る浮世草子の嚆矢である。『好色一代男』は世の助といふ主人公の七才から六十才までに種々の女に關係した情事を描いたもので、『源氏物語』の構造の一端を耳にしてそれに擬する考であつたかも知れないが、內容には毫も類似がない。全篇同人の主人公の名を用ひてはあるが、その性質も話の筋も、各段皆別種のもので、いはゞ數十の小話が集つてゐて、その主人公の名が偶同一であるといふに過ぎない。西鶴は元來談林の俳人であつて、幇間的點者として花柳界の事情にも精通してゐた。そこでその觀察した所を、俳諧で養はれた簡潔な遒勁な筆で、赤裸々に描破したもので、說話の構造よりも人情世態の精寫と評隲とに重きを措いたものである。其犀利な觀察と奇警な筆致とは、古今相及ぶものはないが、こゝに西鶴が何等の敎義にも傳說にも拘泥せず、自己の耳目に映じたものを、全然生れながらの見識を以つて評隲し去つた所は、極めて偉とするに足るのである。



井原西鶴

（好古類纂所載）

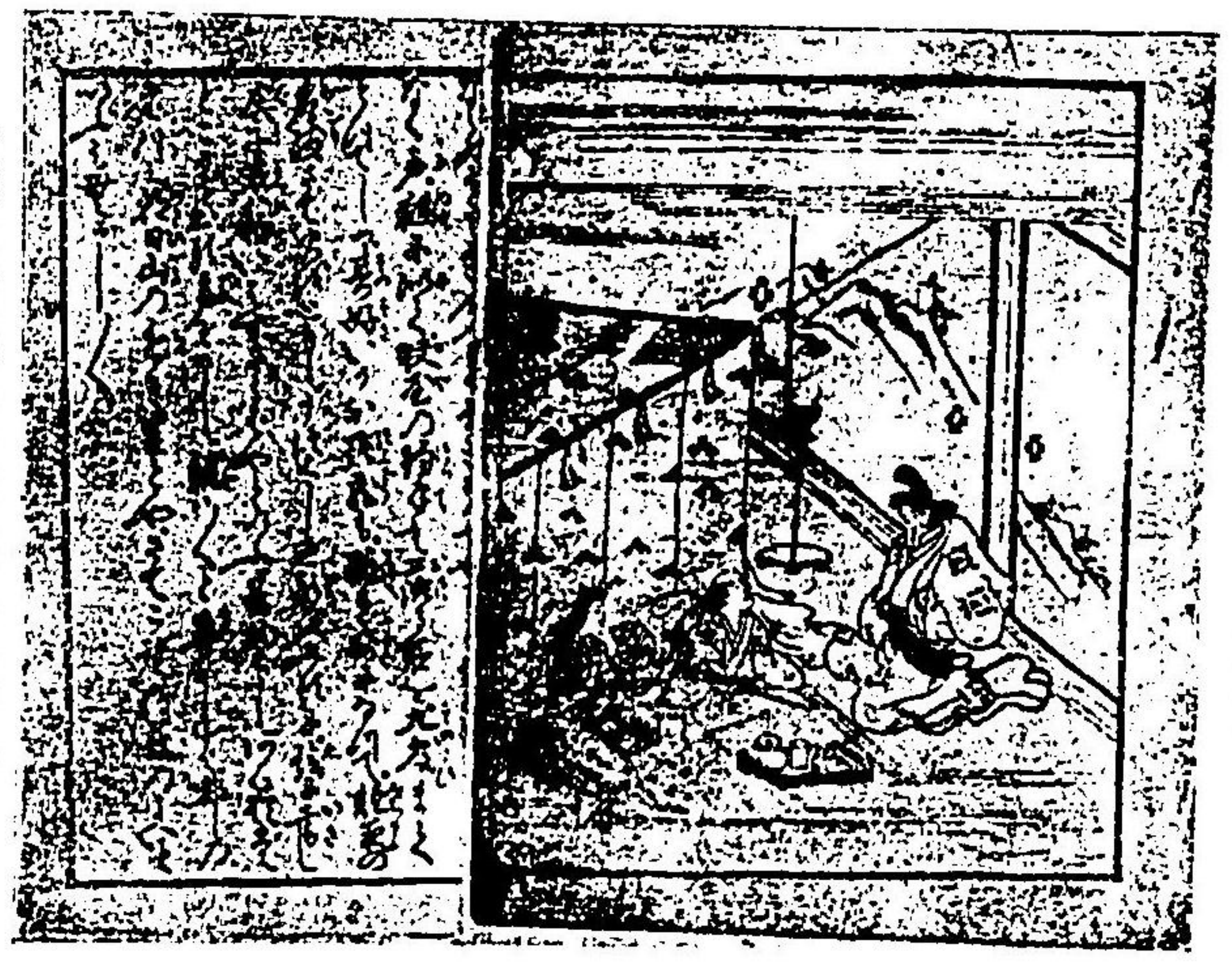
しかし、西鶴も亦時代の生んだものではあつた。元和以後戰雲に閉されてゐた足利期傳來の敎義や傳說や知識が復活し

來るとともに、その固陋な辯說に對する反抗心も漸く萌し初めた。漢學界には古學を主張する伊藤仁齋父子が出る、和學には長流、契沖が顯はれる、これ等が古註を排斥して自由研究を稱說したのも、談林の開祖梅翁宗因が貞德風の俳諧の方式を打破したのも、皆同一の傾向であつて、傳說や敎義よりも、自己の見聞と識見とを信ずるものが出來たのは、當然の數である。覺醒の時代に於て初めて自信ある作家が出たのである。

加之、西鶴をして發憤せしめたのは、矢張り時代の力であつた。西鶴は唯一時の戲として『一代男』を作つた。然るに社會は意想外にもこれを歡迎した。こゝに於て彼は俳諧を抛つて浮世草子の作者となつたのである。

『一代男』が歡迎せられたに乘じて『二代男』、『三代男』、『一代女』、『五人女』、『男色大鑑』とすべて情事を描き盡して、更に一轉して『日本永代藏』に商人を描き『櫻陰比事』に訴訟を描き、『世間胸算用』に大晦日の樣々を寫し、『俗徒然』に醉漢の痴態を盡すに至つては、昨の好色本作者はやや謹嚴な老人と化して、果は粹な叔父さんの若者を意見するが如き調子に歸してゐる。

西鶴の歿後にも西鶴本と稱するものが頻々と上梓せられたが、殆んど注意すべきものもない。唯西鶴の弟子の北條團水や都の錦、西澤よし、靑木鷺水、月尋堂、文會堂などが、稍注意すべき名であらうか。



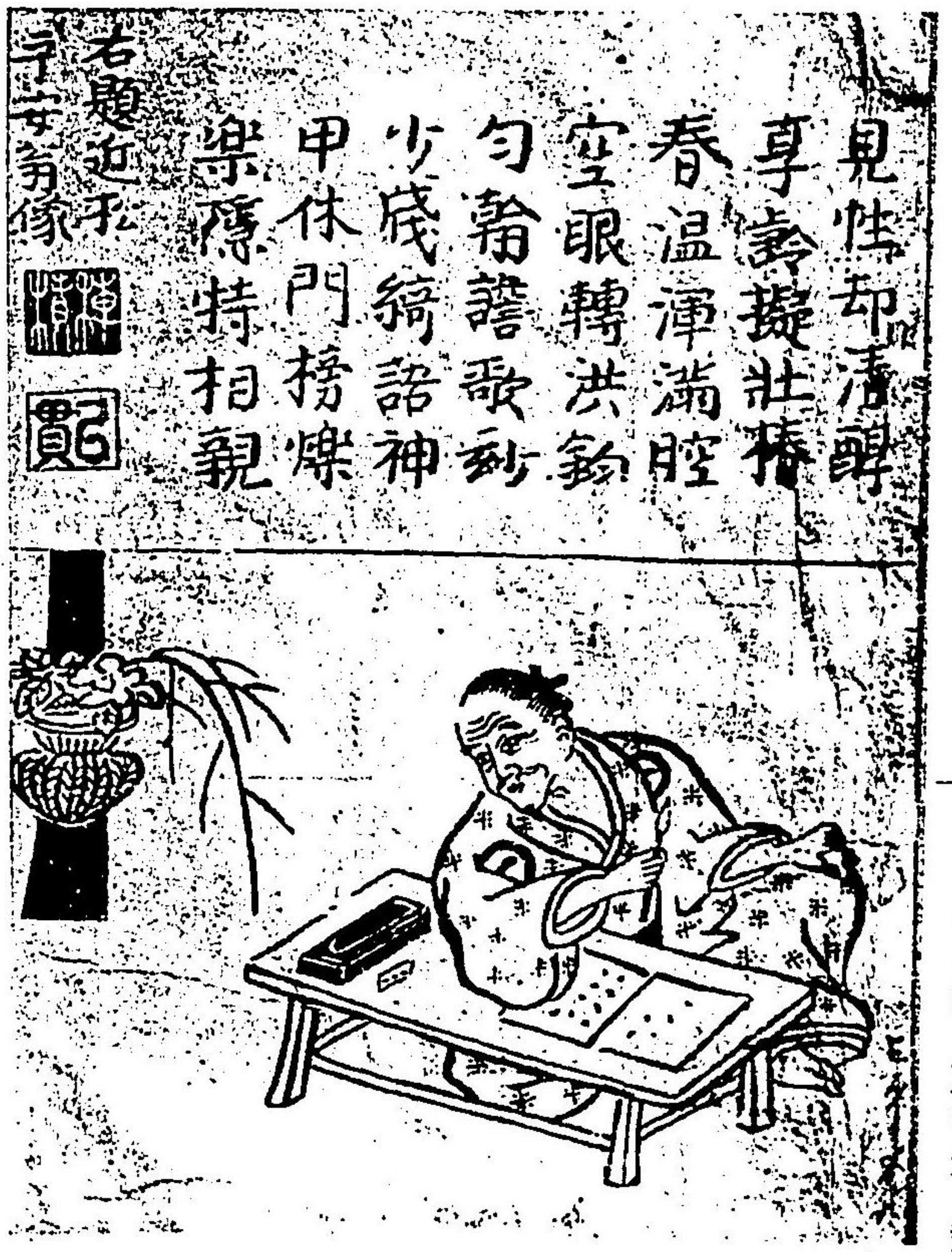
浮世草子——西鶴作『好色一代男』六（天和二年刊）

これ等の西鶴の摸倣者、或は假名草子の繼承者の間に立つて、嶄然と頭角を顯したものが八文字屋本である。八文字屋を叙するに先つて、こゝに少しく戲曲を顧みねばならぬ。

一四九　小說變遷の二——浮世草子（元祿前後）　徳川時代の小說らしきものは此頃からである。大阪版、京版、江戸版、とさまざまに板元も多くなつて來た。浮世草子中の大部分は好色本とよぶ西鶴一派の作者の筆になつたのが多い。本の大きさは美濃判で印刷も鮮明に、且字も『一代男』の如きは大きく餘り假名計りでもなく板下も巧みである、挿畫には菱川師宣、古山師重、源三郎、奧村政信、鳥居淸信等の描いた物もある。表紙は紺表紙、茶表紙、又は白茶地に藍で綸子形に丸龍などを描いた表紙のもある。又西鶴の傑作たる『一代女』の如きは表紙に目錄を張り付けてある。此種の本は以上に記した通り美濃判の大きさのが多いが、中には半紙形の『好色江戸紫』のやうなのもある。この頃の好色本の賣價を參考に記せば、『好色一代男』（五匁）『二代男』（四匁五分）『三代男』（三匁）『好色心中女』（二匁五分）『好色萬金丹』（二匁三分）『男色大鑑』（八匁）『色里三所世帶』（二匁）『難波鉦』（四匁）『好色にしき木』（三匁）『好色注能游』（二匁三分）等で、能く賣れた本は上方及び江戸の二ヶ所にて刷つたのもある。『好色一代男』の如きは上方板と江戸板の二種があるのは其一例だ。冊數は五冊物、六冊物、八冊物多く丁數は一冊十五丁より二十丁の間、柱（丞罫）又は綴ぢ込の所に外題の略字と丁數とが書いてある。

一五〇　近松門左衞門　公平本が江戸に盛であつた頃、京都には矢張義經や曾我兄弟や或は謠曲舞の本の飜案めいたものばかりが行はれてゐた。こゝに突如として頭角を顯したのは近松門左衞門であつた。門左は初め京都の都萬太夫座とい

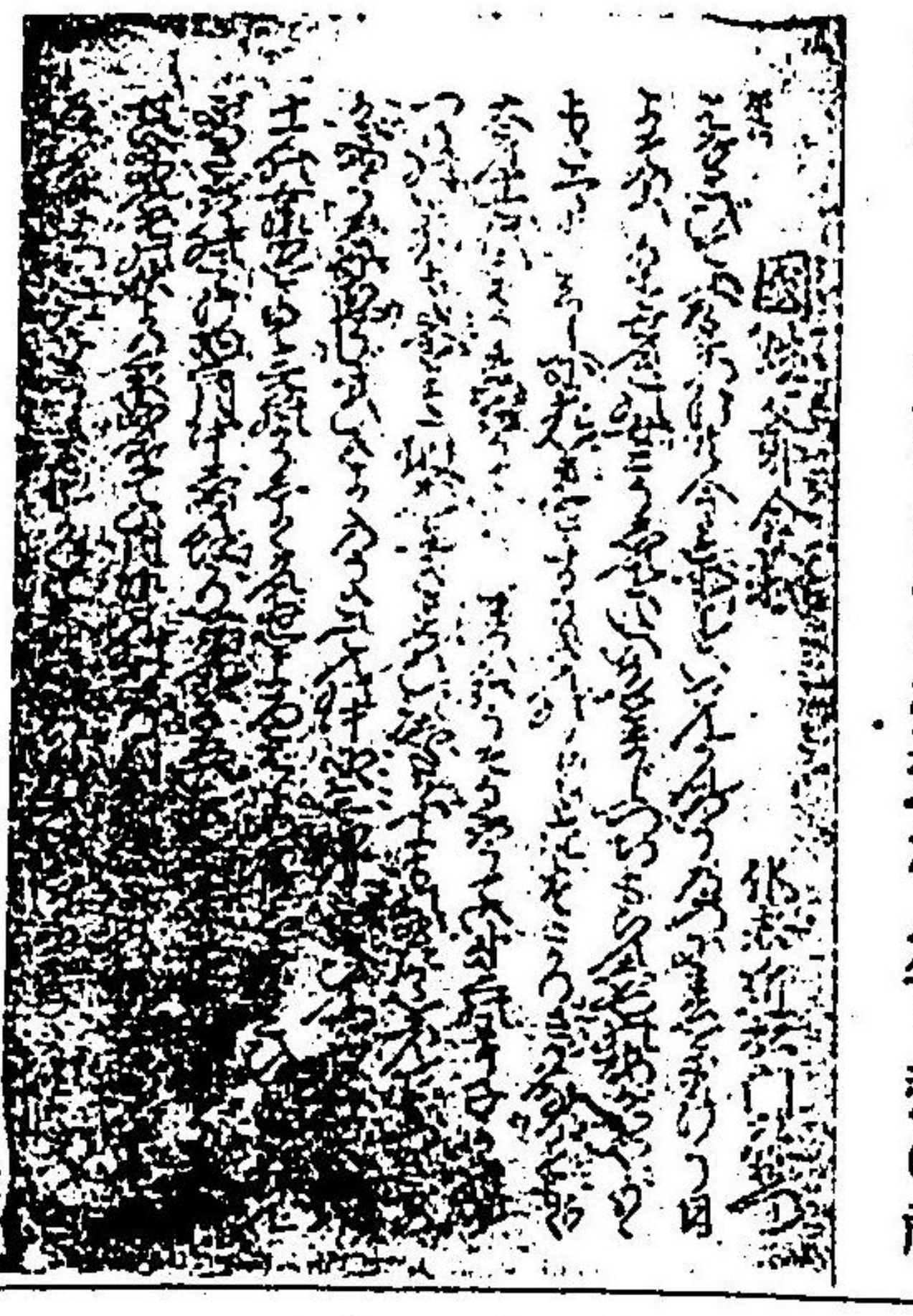
ふ歌舞伎の作者であつた。當時歌舞伎にも革新の機運が盛であつて、所作事の類よりも寫實を好むといふ傾向があつた。


近松門左衛門
（難波みやげ所載）

ここに萬太夫座には、當時の寫實派の泰斗たる阪田藤十郎がをつた。この事實が近松の一生には尠からぬ影響を與へたのであつて、其後井上播磨や宇治加賀の爲にも戯曲を作つたが、貞享二年義太夫と相知るに至つて所謂る新淨瑠璃を大成したのである。その貞享三年に義太夫の爲に起稿した『出世景清』が、普通新淨瑠璃の嚆矢といはれてゐる。爾來義太夫や其の門弟の爲に作つたものは百數十種に上つてゐるが、就中最も評判のよかつたものは『國性爺合戰』、『雪女五枚羽子板』、『曾我會稽山』で、いづれも時代物である。その華やかな局面の變化が、當時の觀客に歡ばれたものであらう。今日の眼から見ると、それ等よりも世話物に傑作が多い。

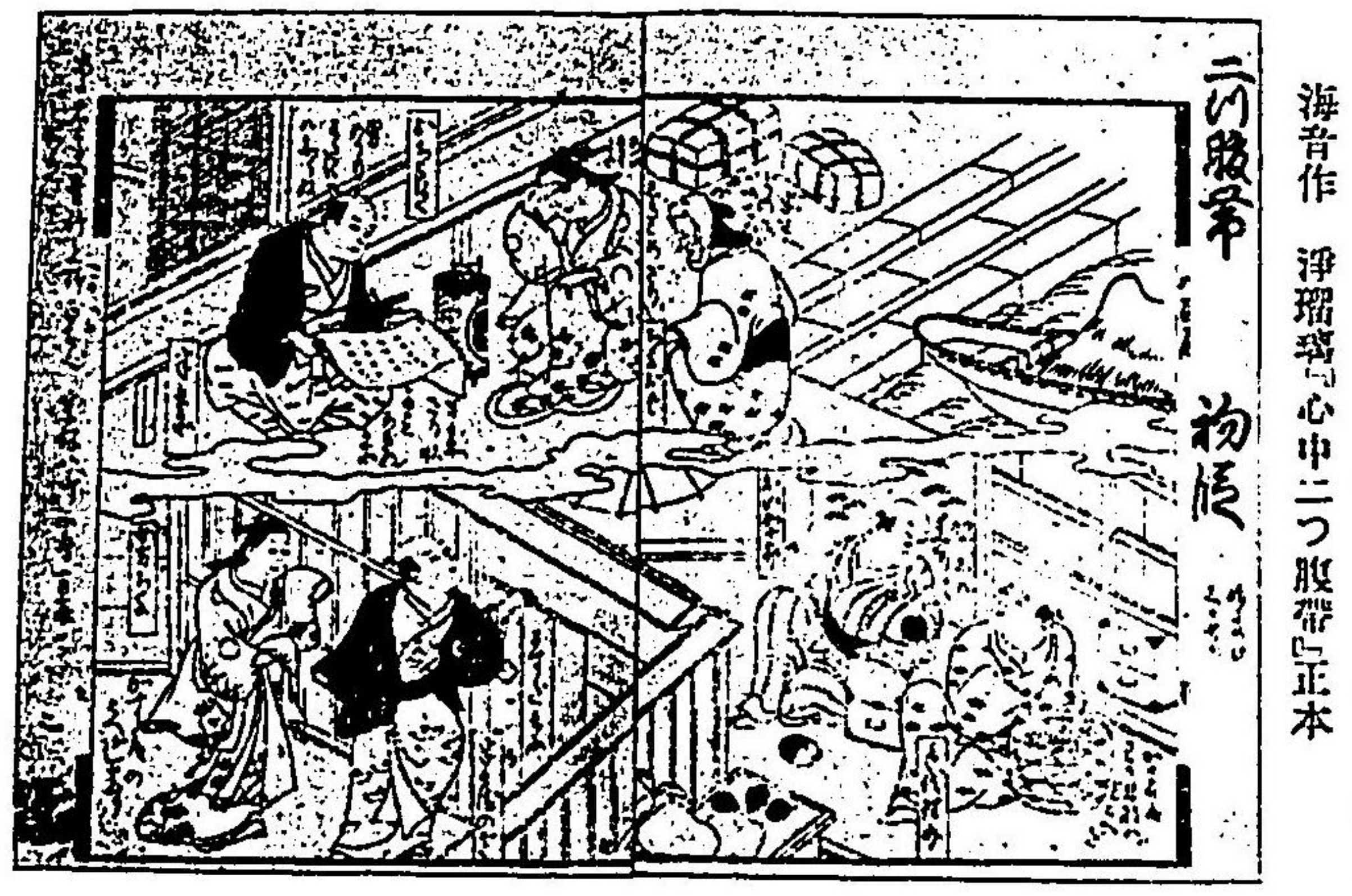
一五一　世話物　世話物は實に近松の創始で、彼れ以前には、時代物の一部分に世話物めいたところもあつたが、全篇が當代の寫實風に出來たものはなかつたので、之は宛も西鶴が寫實小説を創めたと同じく、時代の傾向ではあるがその直接な揆階はかの藤十郎一流の新劇の影響であらう。世話物の最初は元祿十三年の『長町女腹切』とするのが普通の説で、或は十六年の『曾根崎心中』に初まるといふ説があるが、夫は心中物の初である爲に誤り傳へられたのであらう。世話物中では『心中天網島』、『女殺油地獄』、『心中宵庚申』等の晩年の作が殊に傑出してゐる。

一五二　近松の戯曲の構造　戯曲家として近松は純然たる寫實派ではない、殊に其時代物には不自然な構造も極めて多い。しかし、その不自然は、脚色の變化を以つて好奇心を惹かうとするが爲に設けられたのではなくて、常に觀客の痛切なる要求の爲に描き出された樣な觀がある。例へば忠臣孝子が免かれ難き苦患に陷る、看客は自ら舞臺に踊り出でゝもこれを援助したい程に焦心する、この時に突如として神變不可思議な靈瑞が顯はれて、この可憐なものを救ふといふ類であるから、その筆力に魅せられたる讀者は、不自然を思ふ遑がないのである。必竟なほ古のお伽草子と同樣に、あるが如く世間を描かずして、かくありたしと感ずるが如き世界を假作するといふ傾向を全く脫却してゐないものである。世話物に至つては、さる不自然は頗る尠い。だがなほ寫實ではない、當時の痴男痴女が、近松の靈筆に上れば、一種の深き信念あるが如く、その獻身的の戀愛が、宛も戀の神に精進向上する行者の如く感ぜられて、その心中の刹那の如きは、未來世の圓滿常樂の淨土を期待する有樣か殆んど羨むべくさへ見える。彼等は常に「慰」といふことを口にしてゐた、その著作は一向（ひたす）らに「觀客の慰」といふことを目的にして、從つて常に不愉快な悲慘な大團圓を避けて、時代物に於ては必ず至善の人と極惡人とが相爭つて善人の勝利に歸するが、當代の人物を描くに方つては、世人は自ら顧みて、凡人社會には至善の人も極惡の人も尠いことを信じてゐるから、世話物には決して極惡人といふ者がない。こには善惡の鬪よりも、寧ろ義理と人情の葛藤が主題となつた。この世の中では、義理が常に勝利を占める、故に世話物でも常に義理が勝つて人情が負けてゐる。しかもそれで了つては、情に於てなは慊焉たるものが多い。こゝに近松は未來の淨土に於ける情の勝利をほのめかして、觀客を慰めたのである。近松は斯の如く終始觀客本位である、從つて自己の見たる世間や人類を寫すといふよりも、寧ろ觀客の想像するが如き世間と人類とを描いた。その戯曲に類性が多くて箇性の見るべき者に乏しいのはこの爲であらう。



一五三　近松の描寫の方法　更に又近松に於て最も敬服すべきは、尠くとも當代の觀客に事實らしき戯曲を示して、在來の洪唐無稽な舊戯曲を棄てしめた點にある。それは勿論その內容にもあるが、一つはその豐艶な、しかも圓轉自在な筆力にも歸せねばならぬ。在來の戯曲といふものは、殆んど悉く敍事的の筆法であつて、「さる程にさても其後御曹司十五歳になり給ふ」といふ一句で、忽焉として舞臺の上に十五年の時日が經過するといふ類で、全く戯曲たる體裁を有つてゐなかつた。近松のものには決して斯の如き時間の不一致がない、第一齣に登場する人の二三の會話で戯曲以前の事實が説明せらるゝや否や、直に動作とゝもに時間が進行して行く、事件が開展して行く、これが古淨瑠璃に對する重要な異同である。

一五四　近松の後繼者　門左の晩年には紀海音、竹田出雲、近松半二等の名人が輩出した。しかし、いづれも纔かに門左の摸倣を能くしたといふ外は、唯構造を複雜にすることに長じてゐたといふに過ぎぬ。その舞臺上の變化に腐心した結果は、漸く脚色を支離滅裂ならしめて、徒らに觀客の好奇心に投じ、漫に不自然



海音作　淨瑠璃『心中二つ腹帶』正本

なる構造を弄して觀客を驚かすことを能事としてゐるやうにさへ見える。加之、門左以後合作が流行して、一篇の戲曲を二三人乃至七八人が分擔して執筆するに至つては、唯一場のみは見るに足るものもあるが、全篇としては殆んど價値のないものとなり了つた。この時に當つて演劇が頗る發達して、操座は爲に衰運に向つた。されば、門左以後の淨瑠璃の稍注意すべきものは、一段物或は端物に過ぎぬ。その端物には敍事よりも抒情に傾いた歌謠めいたものが多い。（「歌謠」參照）

一五五　八文字屋本　門左が大阪に名高かつた頃に、京都には八文字屋本が出て、上方のみならず江戸までも流行した。八文字屋は京都の書肆であつて、山本九兵衞、鶴屋喜右衞門等とともに、歌舞伎本や淨瑠璃本の類を出版してゐたが、元祿期に至つて花街や歌舞伎の日に〳〵繁昌する有樣を察して、遊廓の細見と芝居の評判記とを年毎に出版し初めた。この以前にも細見、評判記の類は多少出版せられたこともあつたが、八文字屋のものがことに好評を博したのである。その評判記の最初のものは元祿十二年の『役者口三味線』で、細見の最初のものは同十四年の『遊女名寄傾城色三味線』である。評判記は卷首に開口といつて、何等かの機會で、許多の人々が集つて、役者の評判を初めたといふ意味の假托の序文めいたものがある、これに小說的筆致を要するのである。細見には、附錄として各地の遊廓の妓女を主人公とした短篇小說を附載した。二種ともに、當初は江島屋其磧といふ人に書かせたものであるが、表向きは八文字屋自笑と署名してある。これ等が頗る流行して、ことに細見の方は、附錄が甚しく歡迎せられた所から、細見を省いて小說のみを單行として出版するといふ景況に立ち至つた、かくて年々この種の評判記と小說とを發行してゐたが、正德四年に至つて其磧は自笑を離れて、別に江島屋といふ本屋を開業し、享和四年には競爭に勞れて再び合同した。合同以後は自笑、其磧の連名の著作が多い。だから正德四年以前の八文字屋自笑といふ著作と、其の以後の其磧の著又は自笑、其磧の合著といふものが其磧の筆であつて、八文字屋物の中で最も見るべきものである。

一五六　其磧の小說と其影響　其磧の小說は西鶴に私淑した點も尠くはないが、又芝居や淨瑠璃等の影響をも受けてゐる。で、その著作は略三種に區別して見ることが出來る。第一が傾城物で、それは西鶴の好色本の直系である。第二は氣質本、これもやはり西鶴の系統と見ることが出來る、第三時代物、これは西鶴に絕えてなかつたところである。

傾城物が矢張り最も巧であつた。その筆は西鶴の樣に銳くはない、その觀察も必しも奇警とはいはれない。だが、その脚色は稍複雜であつて、しかも不自然な點がない。筆路は甚だ暢達してゐる、『傾城色三味線』『傾城禁短氣』『傾城曲三味線』などがその傑作であらう。氣質本といふのは、一種類一階級に屬した人を主人公にした短篇を集めたもので、その氣質といふ名稱も、既に西鶴の『當世女容氣』（一名『好色五人女』）に初つてゐる。だが西鶴は好色漢や商人や、醉客以外に出でなかつたのに、其磧はその觀察の範圍を廣くして『世間親父氣質』『世間息子氣質』『世間娘氣質』『世間手代氣質』『商人世帶氣質』から『浮世親仁氣質』に及んでゐる。その取材を新しくしたのは其磧の功である。その『息子氣質』は正德五年に上梓せられて普通には氣質物の濫觴といはれてゐる。最後の時代物即ち『義經倭軍談』『本朝會稽山』『大內裏大友眞鳥』などは、淨瑠璃や演劇の飜譯ともいふべきで、多くは筋書めきた頗る單純な筆致である、其磧の名を重くする所以のものではない。一體實錄物と稱する時代物は、元和の『信長記』寬永の『太閤記』を初め、寫本として貸本屋にあつたものは極めて多かつたが、太閤記類などを出版すれば、直に絕板を命ぜられるといふ形勢で、上梓することが出來なかつたが、その脚色は先づ淨瑠璃や脚本の間に採用せられて、こゝに更に小說中に入り來つたのである。正德年間には『武道三國志』や『十二朝軍談』が開板せられる、享保には『義經勳功記』『忠義太平記大全』『諸士興廢記』の類が續々見えてゐる、その風潮が、其磧にも波及したのである、其磧が初を爲したのではない。

其磧が後に遺した影響は、專ら氣質本であつた、彼の後には作者として注目すべき人は暫く絕えたが、『世間母親容氣』『世間學者氣質』『世間旗本氣質』『法談出家氣質』『風流茶人氣質』『當世宗匠氣質』『笑談醫者氣質』『小兒養育氣質』『世間化物氣質』の如く、殆んどあらゆる人物を觀察する傾向を生じて來た。

其磧の歿後も八文字屋はなほ盛であつたが、折しも江戸の中央集權の制度が漸く確實になつて、天下の學者は皆こゝに集つた、文藝の中心も自ら東遷せざるを得なかつたのである。

一五七　小說變遷の三——八文字屋物　（享保前後）　元祿前後の浮世草紙時代から引續いて、八文字屋物の隆盛期に入る。八文字屋物は其磧、自笑、下つて寬延頃には瑞笑、其笑等の作者がある。裝本に二種ある。

枕本　之は八文字屋物の古き部分に屬する。正德寶永頃より漸く出版された、大半紙半切を横に綴ぢた横本で、表紙は厚い深綠色の無地をかけたのが多い。挿畫は西川祐信一派の筆であつて大抵五冊物だが『色三味線』『曲三味線』の如きは六冊物である。丁數は一冊十五六丁宛、柱に外題の幾分と丁數とを刻し、終りの卷の見返へしに他の出版物の廣告がある。

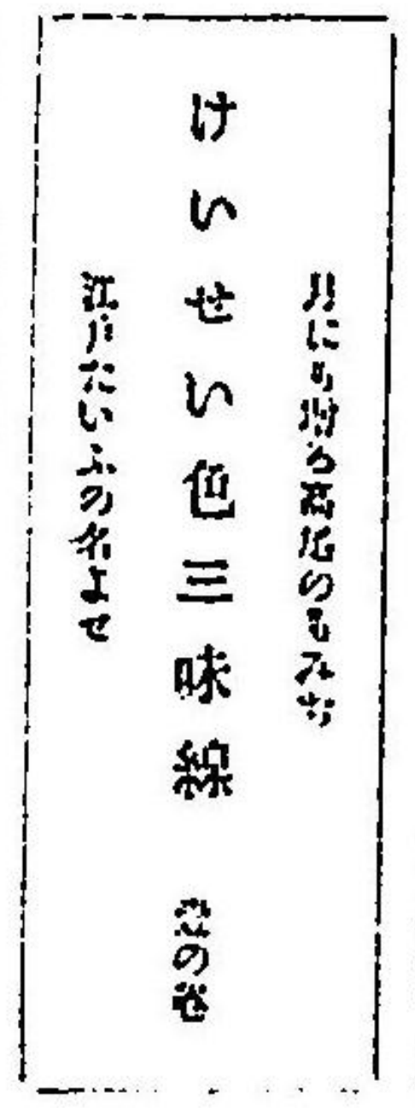
大本　之れは氣質物または『大友眞鳥』『楠三代壯士』の如き時代物に多く、表紙は矢張り深綠色、美濃判又は半紙形で五冊續き、その他の體裁は略ぼ前者と大同小異。これらは京都の八文字屋及び其磧が自笑と分離時代に開業した江島屋、及び菊屋から版行した。

江戸時代前期

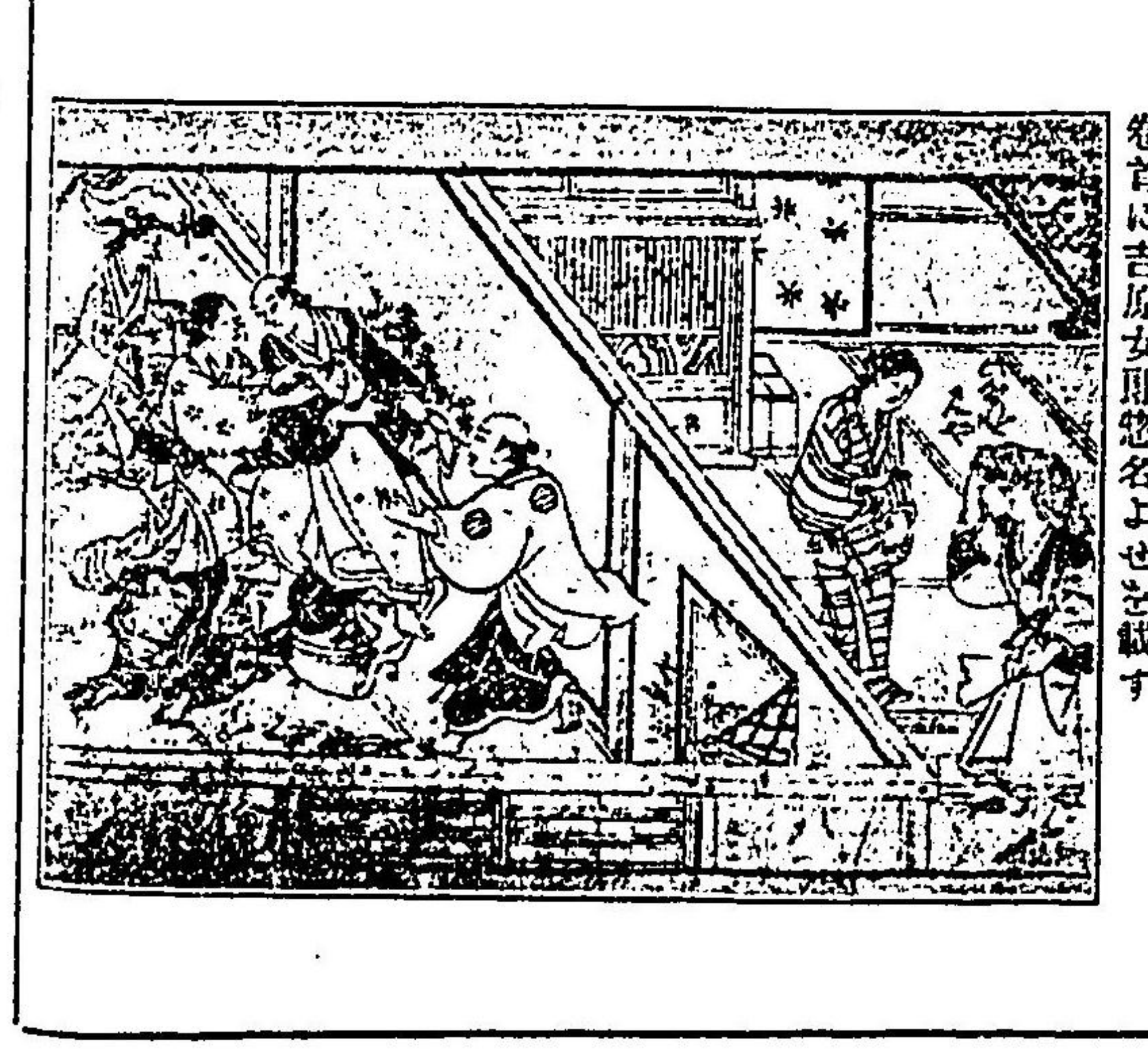
（元文元、一七三六——八八、天明八）

一五八　江戸文學の曙光——黃表紙　氣質本や實錄的な所謂浮世草紙は安永頃までぼつ〳〵出版せられたが、其磧以後見るべきものはない。

されば上方の文藝の衰微した元文頃の江戸の出版界の有樣はと見ると、まだまだ幼稚千萬なものであつた。半紙數葉の表紙もなき金平本や、淺草紙の草雙紙類のみで、これを美濃判の大本であつた西鶴本や、枕本、又は半紙判の、立派な表裝をかけた八文字屋本などと比べると、體裁からして既に雲泥の相違である。上方は既に衰へたが、江戸の文藝は尙ほ暫


けいせい色三味線
月にも増る高尾のもみぢ
江戸たいふの名よせ

八文字屋物——其磧作『傾城色三味線』一の卷貼外題　（元祿十五年刊）



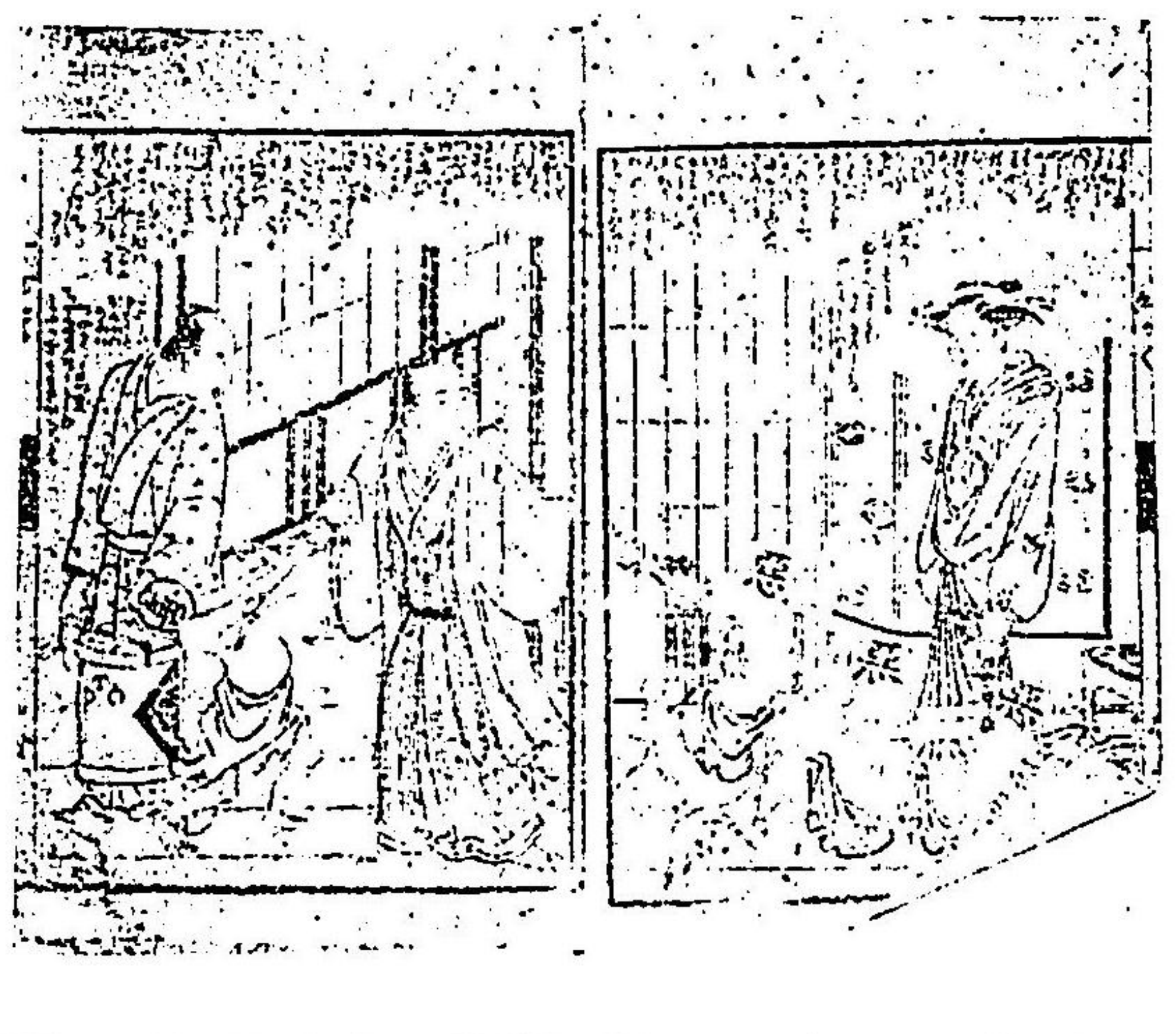
卷首に吉原女郎惣名よせを載す

く起らなかつた。

江戸文藝の曙光ともいふべきは、草雙紙の畫家が、戯に小說的の趣向を凝したのに初つてゐる。元來草雙紙は童幼の玩であるから、當初は桃太郎や猿蟹合戰等の類を書いたもので、其後或は實錄物や妖怪談や戰爭話などの至極單純なものゝみであつたが、安永四年に戀川春町が『金々先生榮華夢』を作つて、田舍漢が一炊の夢の間に當世風のあらゆる風流榮華の樂を恣にする有樣を書いて、自畫を以つて出板した、これが頗る時好に投じた所から、黄表紙と稱する一種の小說が盛に流行したのである。

元來この頃は、江戸開府以來百五十年程も經過してゐるので、戰國の殺伐な氣風は全く失はれてゐて、快活な滑稽好な國民性が、自在に發揮せられようとしてゐる、加ふるに、田舍漢の集合地たる江戸には、自ら滑稽的な事象が多いし、作者から見ても封建世襲の制が確立して、逸才あるものはその才を伸ぶる所のないのに苦しんだ。太平の逸民が悠々として嬉遊する所は、滑稽文學が最も適當である。狂歌や川柳が爰に發達して、滑稽小說なる黄表紙が爰に全盛を極めたのである。

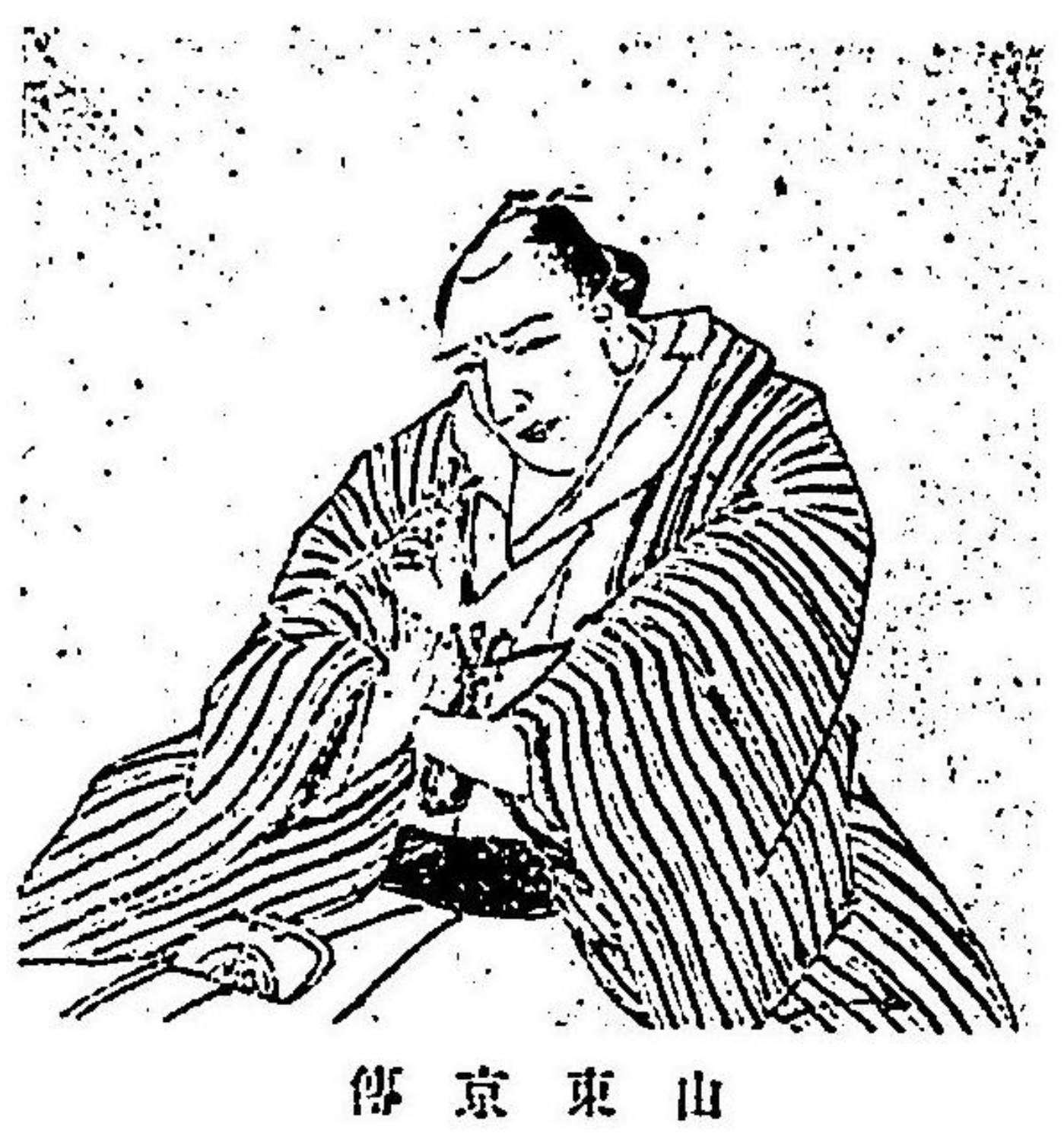
一五九　黄表紙の種類　此期に比して元祿期の文藝は未だ眞面目であつた、その作者も多くはこれを職業としてゐた。江戸に起つたものは純然たる遊戲文字であつた。從つて黄表紙には眞面目なものが少い。大別すると(一)昔噺の趣向を受けてこれに更に滑稽の分子を混へた『桃太郎後日咄』『親敵討腹鼓』『近頃島巡り』の類(二)單なる滑稽で落語に近い『嘘多雁取帳』『京鹿子娘泥鰌汁』『貧福蜻蛉返』の類、(三)當代の諷刺又は穿ちを專にした『楠無益委記』『孔子縞于時藍染』『江戸生浮氣蒲焼』『悋口返答返』『人心兩面摺』『鸚鵡返文武二道』の類、以上が黄表紙の本領であつて、こゝに第三種のものに名作が多い。この外に『敵討女鉢木』などの樣な敵討物、『心學早染草』の樣な教訓的のものもあつて、『早染草』の如きは甚しく流行したが、黄表紙としての特色を失つたものである。


京傳作　政美畫　（[illegible]）—『心學早染草』（[illegible]）

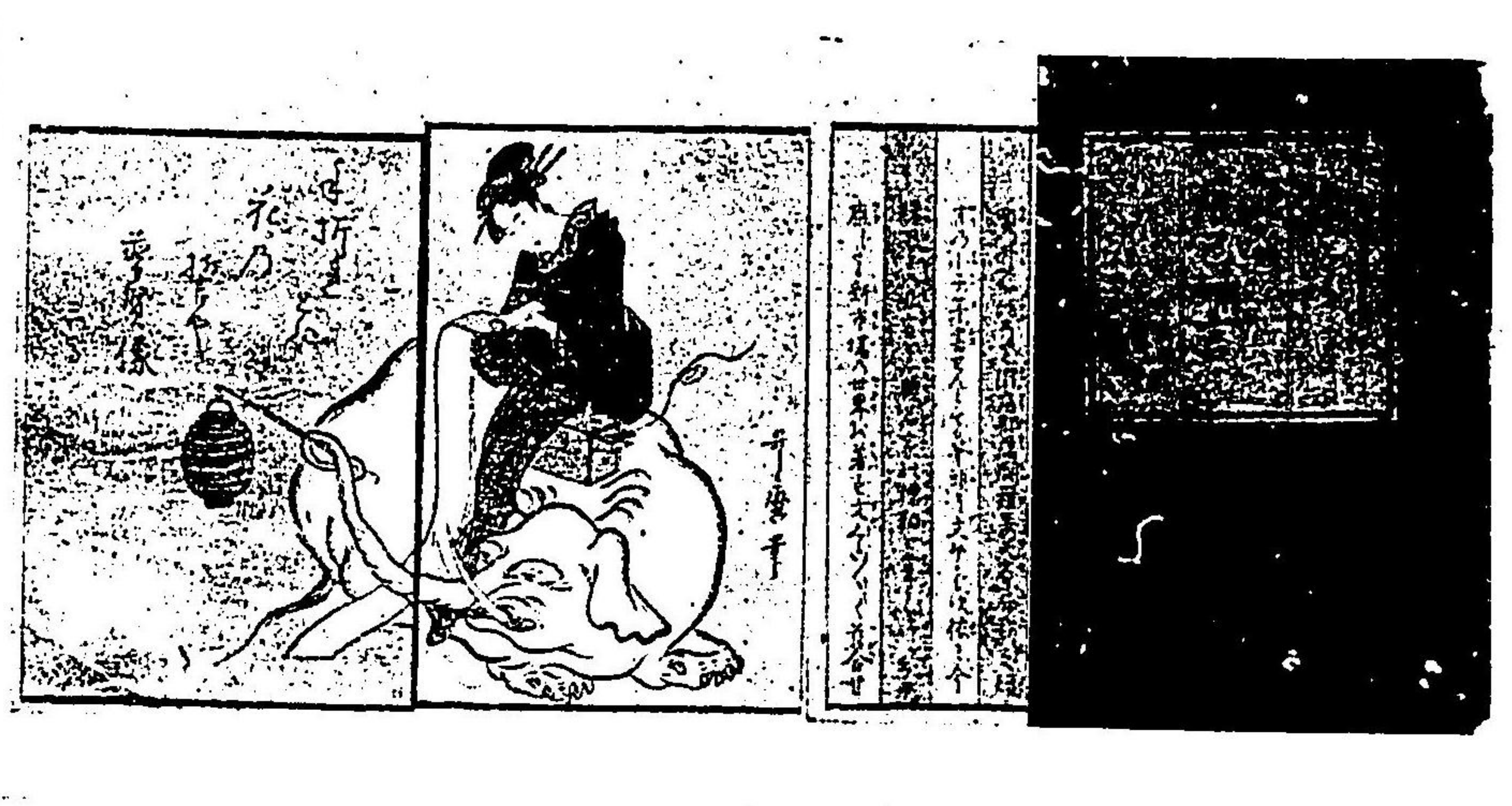
この種の雙紙は皆簡單なもので、十數枚の小本一册乃至三册位で終つてゐる。加ふるに挿畫が各頁にあつて、行文は假名文字でその間に書き入れたもので、その挿畫の巧拙が、殆んど書物の價値の一半を定めてゐるものであるから、普通の小說の如く、行文のみで批判することは出來ない。その趣向が漸く複雜になつて、滑稽的傾向を失ひ、教訓的なもの又はお家騷動などを仕組む樣になつて合卷物となつた、合卷のことは後期に說明する。

黄表紙の作者で最も有名なものは戀川春町、明誠堂喜三二、市場通笑、唐來三和、芝全交等であつて、京傳、三馬、一九にも傑作がないではない。

一六〇　洒落本　江戸前期を代表して黄表紙と相並んで流行したものに洒落本一名蒟蒻本があつた。明和年間に多田爺といふ名を以つて著された『遊子方言』が、その価を作つたものといはれてゐる。その以前にも多少同種類のものがあつたであらうが、この書が最も歡迎せられて、やがて洒落本流行の勢を作つたのである。これは半紙半截の本に厚表紙をかけ、挿畫は僅に一二枚であつて、漢字假名交りに振り假名が附けてある。その形が當時の蒟蒻に似てゐるので蒟蒻本とも呼ばれたのである。


山東京傳
（戯作者六家撰所載）

洒落本の洒落といふ語は眞面目の對稱であるとゝもに又野暮の對稱でもあつた。從つて其の内容は滑稽を盡したものもあるが、然らざるものもないのではない。しかし、萬象亭の田舍芝居などの一二の作を除けば悉く遊廓傾城に關した作物である、即ち野暮ならぬ境を描いたものである。元來黄表紙中にも『色男十八三文』『十四傾城腹内』『四天王大通仕立』などの樣な遊廓に關したものもあるが、黄表紙の方は專ら滑稽の材料としてゐるのであつて、洒落本は寫實の方面に重きを置いてゐる。取材が野界である爲に往々淫靡な點にも觸れてはゐるが、その輕妙なものに至つては黄表紙とゝもに、眞に江戸趣味を發揮し盡してゐる。


洒落本——三馬作、歌麿畫『辰巳婦言』（寛政十年刊）

その作者としては山東京傳が隨一であつてその『客衆氷面鏡』の初作より、『息子部屋』『客衆肝照子』『通言總籬』『吉原揚枝』『傾城買四十八手』『娼妓絹籭』『錦の裏』『仕懸文庫』等に至るまで十數種、すべてその獨得の妙致を認めることが出來る。京傳の作に次いでは、田螺金魚の『當世虎の卷』式亭三馬の『辰巳婦言』梅暮里谷峨の『傾城買二筋道』等が頗る名がある。その他萬象亭、振鷺亭、十返舍一九も亦佳作がある。

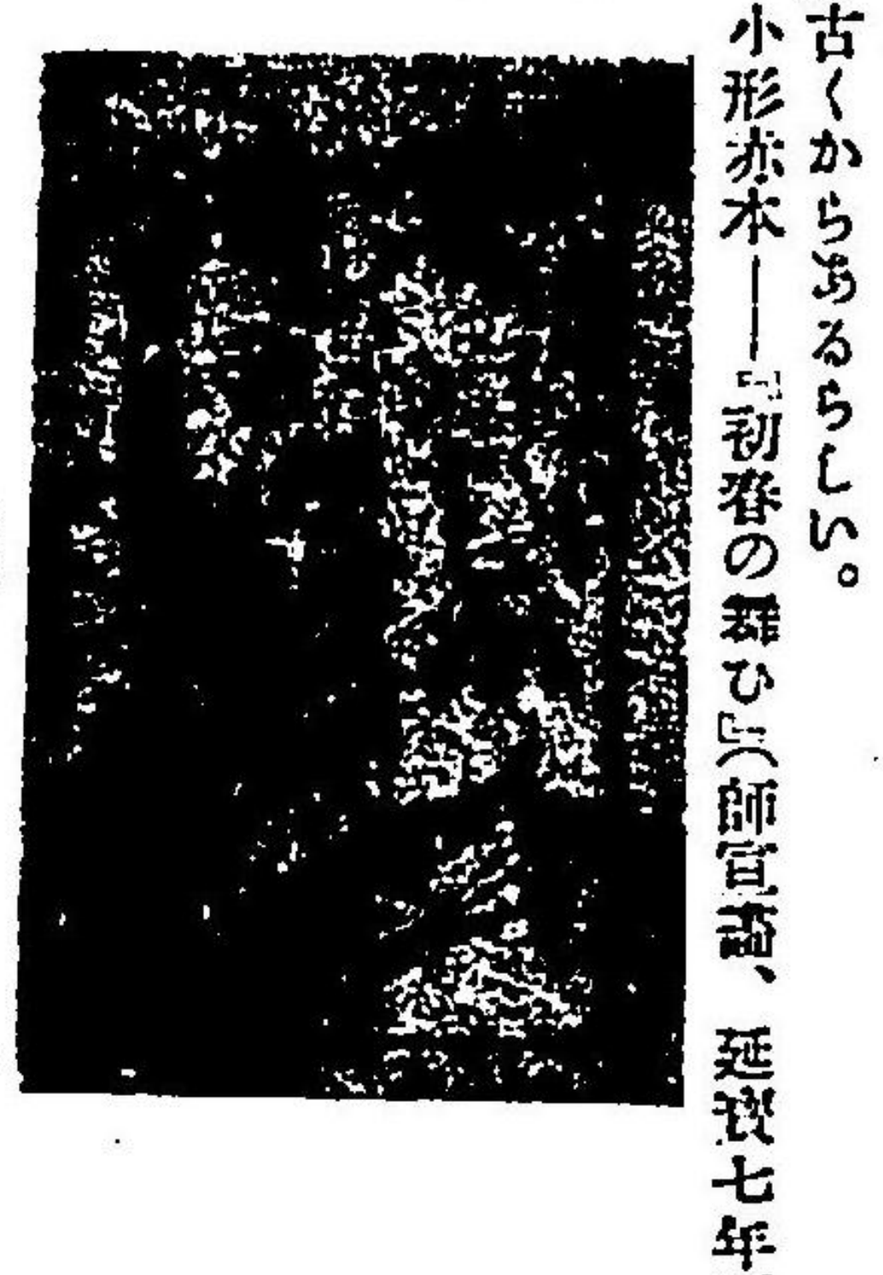
一六一　黄表紙洒落本の衰微　かく黄表紙と蒟蒻本とが、頻に江戸趣味を發揮してゐたところが、黄表紙は或は大名の事蹟を綴つたとか、或は柳營の秘事を傳へたとかいふ廉で、屢ゝ叱責せられたり、江戸拂になつたりしたものもあつたので、作者は皆恐怖して筆を絕つものもあり、さもなくとも、なるべく忌諱に觸れない工夫をして、眞面目な敵討物や教訓

物や、或は全く當代と懸隔した時代物に向つた。洒落本は元來が遊廓の寫實である爲に、その初は唯通人連の慰であつたものが、漸次猥淫の書となつて風俗を害する慨があるに至つたので、寬政二年に洒落本禁制の令が發せられた。翌年京傳が蔦重の勸めに從つて三部の洒落本を著して、手鎖の罰を受けたが、しかも洒落本は全く跡を絕つたのではない。寬政五年の頃から又々、澤山に出版せられた。『辰巳婦言』や『傾城買二筋道』は、ともに寬政十年に初編が出てゐる。しかし、この頃のは、遊廓の寫實のみを目的とせずして、別に複雜な趣向を凝し、從來一冊讀切であつたものだが、數編相連ねて、全體の結構に興味をもたせるといふ傾向が生じた。洒落な輕快な筆致は漸く失はれて、後の人情本に轉じようとする傾向が既に生じたのである。要するに純粹の江戸趣味は、寬政以前の短篇に最も著しい。寬政以後には別種の發展がある。

一六二　小說變遷の四——黃表紙（安永天明文化頃迄）　京阪文學も、時代の機運によつて東漸し、明和安永以降、漸く江戸つ兒文學が其の芽を吹いて來た、江戸つ兒文學の粹は黃表紙である、青本を說くには先づ溯つて赤本、黑本より述べるが順當であらう。

小形の赤本　之は赤本の先祖とでもいはうか、所謂豆本で表紙は丹色、之に紗綾形又は龜甲形の地模樣があつて丁數は五丁位が多く大抵一冊物、表紙に大きな外題紙を貼付け「兎の手柄」「たゞとる山のほとゝぎす」などいふ外題で紙は薄く下に畫があつて、上に假名文字で頗る幼稚な文句のお伽噺を記した小兒の玩び物であつたらしい、畫は菱川風、出版年月は延寶と奧書に刻したのがある位だから、隨分古くからあるらしい。

小形赤本——『初春の舞ひ』（師宣畫、延寶七年刊）



赤本　右の豆本形の赤本から發展したもので表紙は丹表紙、大きな白或は薄黃色の貼外題で、篇中の畫の一部分を描き出し、淺草紙といふ薄く臭い紙を二つ切にした小本で、印刷もお粗末惡墨の匂ひが甚しいから臭草紙と人がいつた。內容は猿蟹合戰などで繪をむねとし、只細かい假名文字で上に少し文章をかいてある。作者の署名したのには丈阿等がある。大抵一冊物二冊物で、畫工は奧村政信、西村重信等、丁數は五枚が普通、正德寶永頃から寶曆明和頃にかけて出た。

黑本　これは赤本について出でた彼の臭草紙である。表紙は惡墨の匂ひのある黑表紙で、貼外題及用紙は赤本と同樣、中には赤、黃の一遍刷をはつたのもある。一二冊物三冊物が普通で、中には時代物(軍記物)の十冊つゞきなどの物もないではない。內容は古い物語が多く、赤本程小供だましではないが、餘り大差はない丁數は一冊五丁に限る。作者に富川房信、柳川桂子等、畫工に鳥居清經、清滿、清重、清倍等、柱に外題丁等を記す。又卷頭の第一丁の上に版元の商標を刷つてある。

黑本——『通天橋梔樣』

（鳥居清滿畫）

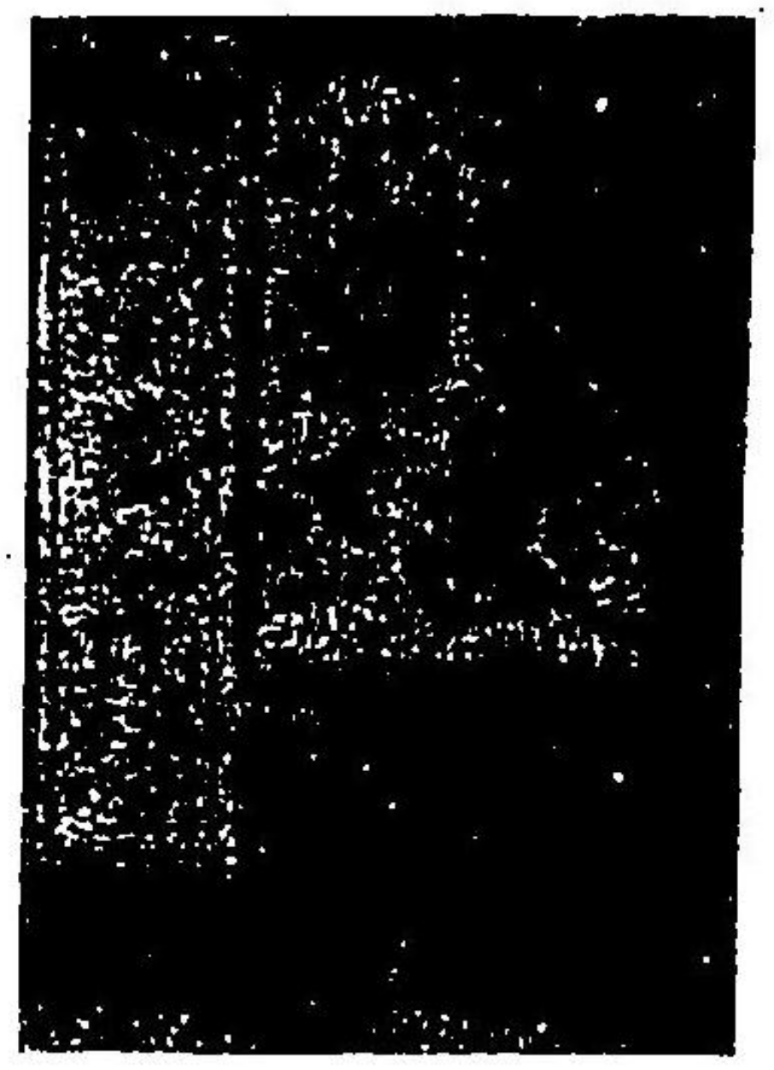
青本　三馬の『臆說年代記』に據れば「白紙又は赤紙の畫外題に黃表紙をかけたる本を始めて製す是を青本といふ」とある。この黃表紙をかけた書が出てから以後文化頃迄出版された約二千部の黃表紙を總稱して青本と呼ぶ人もある。然るに往年出版された朝倉無聲氏の『小說年表』を見ると、青本と黃表紙との分類がある。安永四年出版の分より黃表紙と題し、それには二三の書名を記して春町の『金々先生榮華夢』の條に至つて「從來の青本は主として妖怪、實錄、合戰の趣をつゞりしが、此書いでゝ都鄙の趣向、當世樣の滑稽的描寫いたく世に行はれ、爾來趣向一變して滑稽を恣にすること行はれたり。三馬の『臆說年代記』此書を名作二十三部の卷頭に置けり、世に黃表紙の祖といふも溢美の言に非ず」とある、予も此說に贊成だ。故に今玆では黃表紙は春町の此作以後として、其以前の幼稚なのを青本と名付けよう。青本の內容は黑本と略同じで只、表紙が黃色と變つただけ畫工も鳥居清經一派でその他も皆黑本と同じだ。

黃表紙　戀川春町の『金々先生榮華夢』安永四年に出でて作風一變し、小兒の玩弄物から大人の讀物と變つた黃表紙は以前の淺草紙の惡墨臭きものから進步し大半紙を二つ切りしたのを用ひ、貼外題も漸くにいろ／＼の色を施し、印刷も鮮明となつた黃表紙の內容は每丁繪を入れ、文字は平假名で、上部に小さく刻し、人物の傍に其詞書を付し、卷頭第一丁の上に版元の商標をすり、全部大體二冊物三冊物にて各冊五丁、終りの卷の末には作者と畫工の名を記してある。柱に外題、丁數を記すことは獨り黃表紙に限らず以後の各種の小說皆さうなつた。さて黃表紙作者には喜三二、全交三和、京傳、其他何れも名を知られた人々が執筆し畫工も清長、歌麿、長喜、豐國、北齋等當代の名工が描いてゐる。又黃表紙の一種で袋入と稱するものがある、表紙は淺茶色藍色等で貼外題なく之を彩色畫の袋に入れて賣る、安永六年版の喜三二作『新板桃太郎』その嚆矢だといふ事だ。黃表紙の價は二冊物十六文、三冊物二十四文であつたさうだ。版元は鱗形屋、丸小、村田や、泉市、西村、蔦重等であつた。

黃表紙——喜三二作、政演（京傳）畫、

『一流萬金談』（天明元年刊）

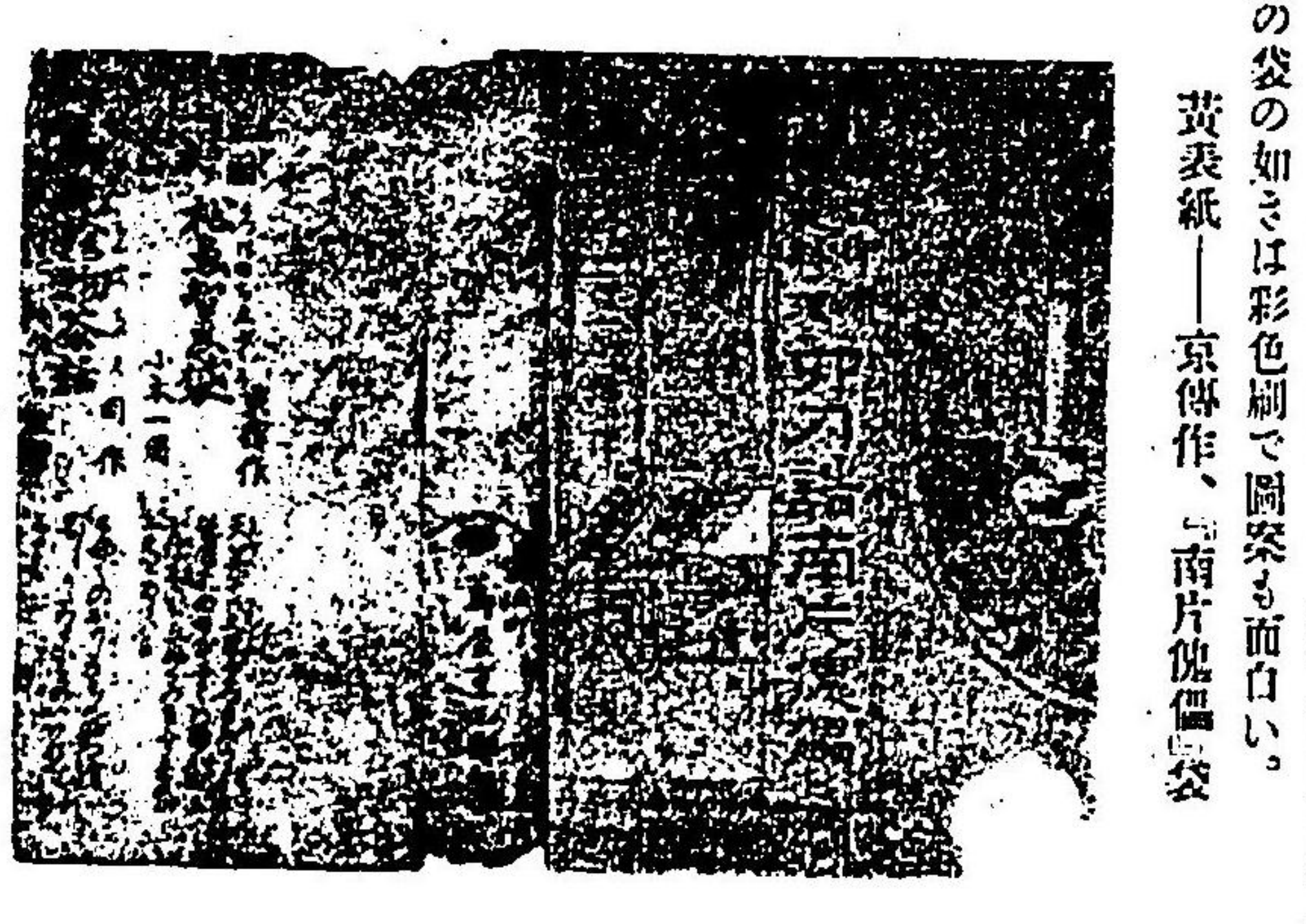
表　紙



一六三　洒落本（明和——文政）　昔時の江戸つ兒は、黃表紙に現はれ、又洒落本に現はれてゐる。洒落本は江戸の各遊所の寫生といつても可い。一冊物で半紙二つ切り丁數は三十枚計り、表紙に薄い土器色の唐本表紙を附す、中には稍形大なる本もある、內容は會話體で對話の處に「を刻して人名を記し又他の文は小字二行に割つてある。春町、春章、歌麿、北齋等の粗畫一葉を挿んだのもあり又なゝのもある。明和頃から出始む。中には罫紙の如く刷りたのもある。(『寬紀本執』の如き)、又本の十五丁目位の處から卷首へかけて白紙で封をして賣つたのも多かつたらしい。

又洒落本にも袋入がある。『南片あやつり』『通氣粹語傳』の袋の如きは彩色刷で圖案も面白い。

黃表紙——京傳作、『南片傀儡』袋



江戸時代後期

（寬政元、一七八九——一八六七、慶應三）

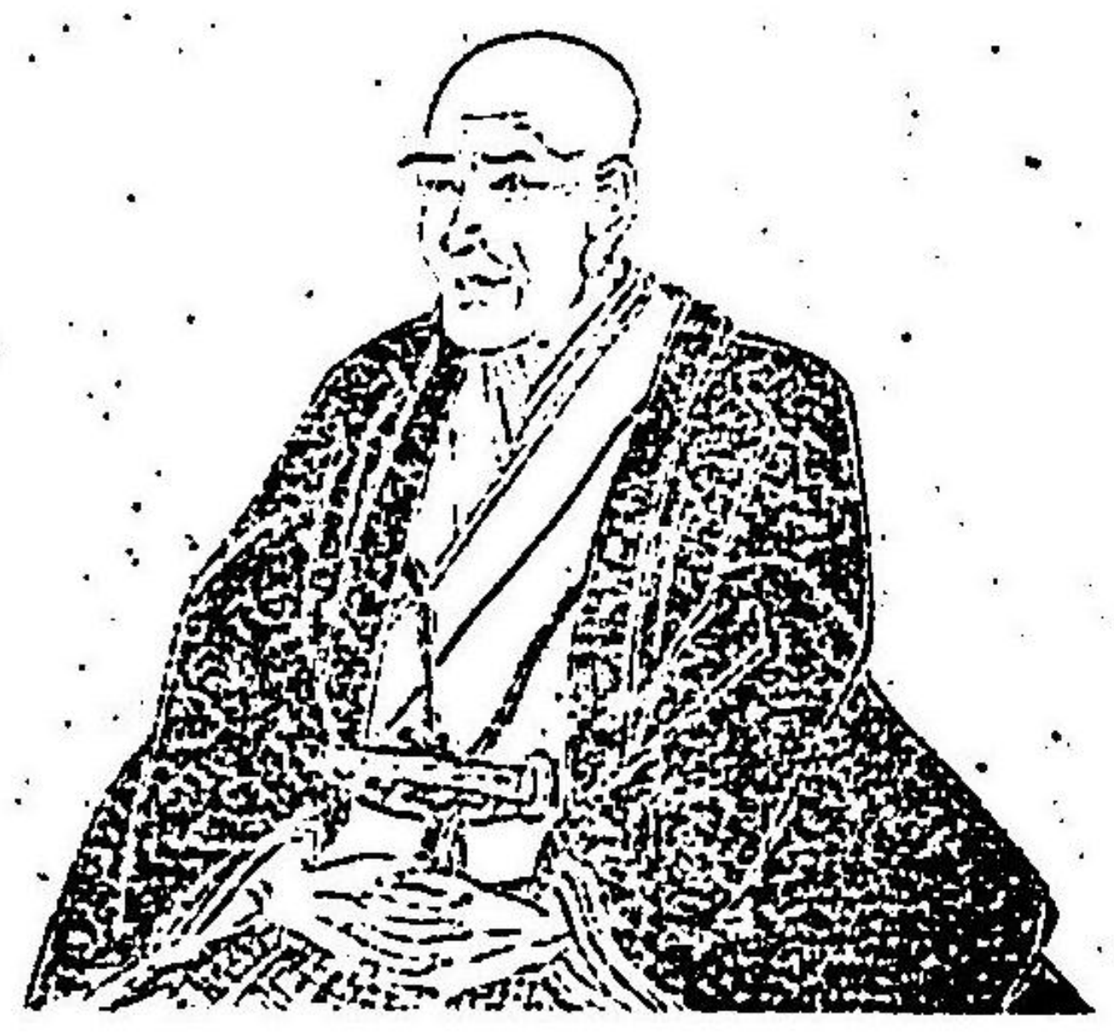
一六四　寬政前後の小說界——讀本と合卷　前期の作者は唯戲に筆を執つたものが多かつた、同好同趣味の人に示すことを以つて滿足してゐたから、強ひて世俗の惡趣味に迎合しようとした形跡はなかつたのであるが、その黃表紙や洒落本が漸く流行するにつれて、作者は多少の報酬を書肆から得ることが出來るようになつて、從つて商賈氣が出て來た。かく

て漸次衆愚の歡迎を得んことに努力した結果、劣情に投ずる樣な、好奇心に訴ふる樣な方面にばかり發展して來た所へ政府の干渉が嚴格になつたので、一面遊廓の寫實は出來なくなり、他面現社會ことに柳營や諸侯に關係する事實は避けなければならぬといふところから、已を得ず再び元祿以前の樣な古書漢書の飜譯や飜案、乃至は傳說の反覆に復歸したものが讀本と合卷物とである。

讀本とは、半紙に厚表紙をかけた小說で、挿畫が少くて本文は漢字假名交りに振假名を施したもの、合卷とは草雙紙を數册合本にしたもので、各頁に挿畫があつて總て假名書である。兩者は體裁を異にし文體を異にし、亦從つて讀者の範圍をも異にしてゐた。

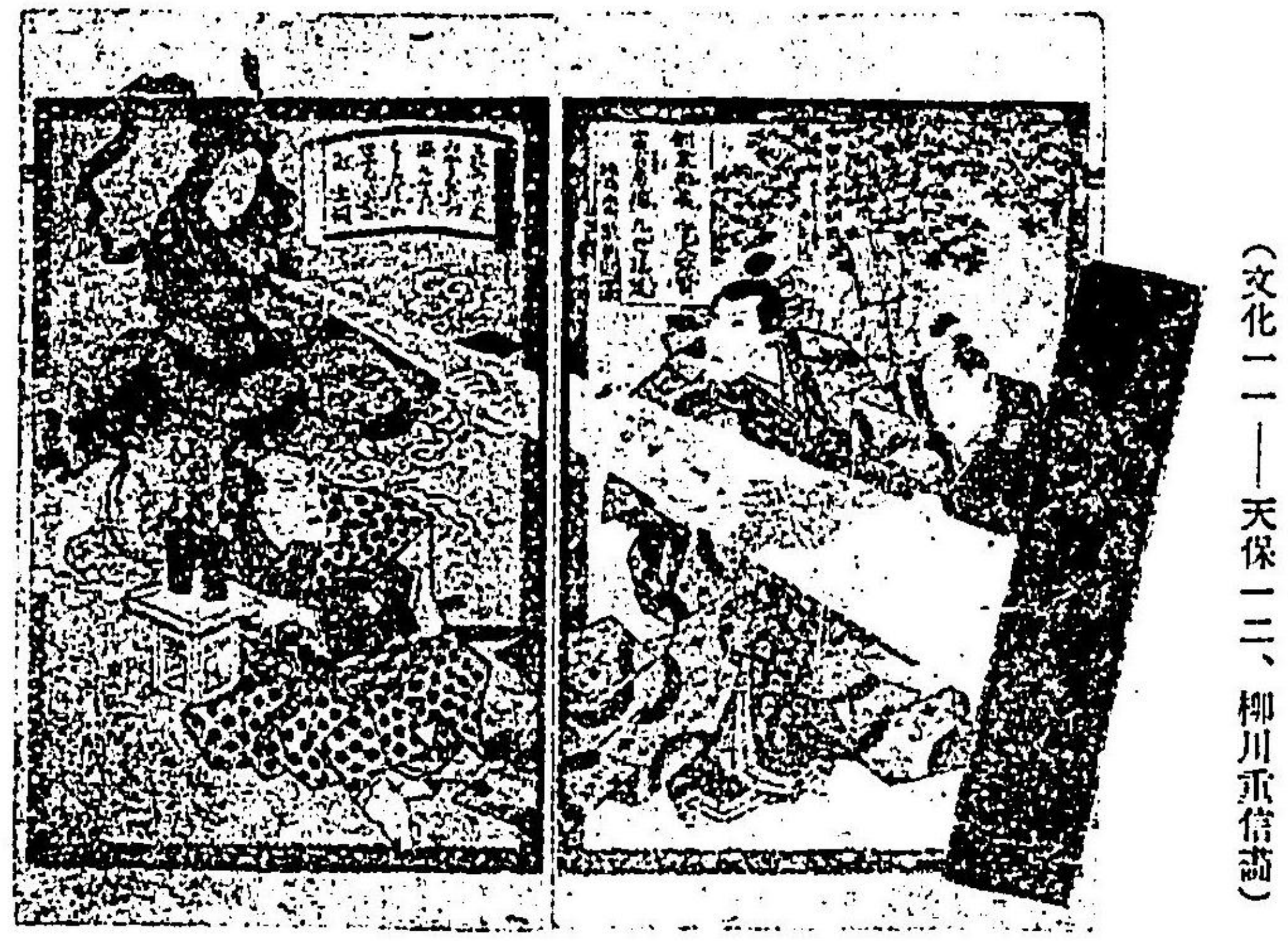
一六五　讀本の變遷—綾足、秋成、京傳　近世の讀本は寛延二年に出版の『古今奇談英草紙』が最も古いのであるが、これは各種の小話を集めたのみで、一篇の小說といふ程のものではない。續いて百物語や怪談帳といふ風の、かの古の假名草子御伽婢子樣のものや、實錄めいたものが、多少上方で出版せられた後に、安永二年建部綾足の『本朝水滸傳』が江戸で出版せられた。これが江戸の讀本の鼻祖といはれてゐる。その五年に名高い上田秋成の*『今古怪談雨月物語』が出た。この綾足と秋成とが、讀本歷史上注目すべき先蹤者で、其後なほ幾多の類似の作物が出た後に、寛政年間に至つて洒落本の筆を封せられた山東京傳が讀本の著作に從事して『忠臣水滸傳』『復讐奇談安積沼』*『櫻姬全傳曙草紙』『昔話稻妻表紙』等を續出し、こゝに讀本の流行時代を作つた。京傳の讀本は黃表紙洒落本時代の名聲の惰力で頗る歡迎せられたが、實は唯强ひて局面の變化に腐心してゐるのみで、行文も粗笨な脚色も不自然なものゝみである。

一六六　曲亭馬琴　讀本の作者は寛政から化政度にかけて澤山に顯れたが、いふまでもなく、その間に傑出した大家は曲亭馬琴である。その許多の著作中『椿說弓張月』『三七全傳南柯夢』『朝夷巡島記』『近世說美少年錄』『俠客傳』及び*『南總里見八犬傳』はその大作であつて又傑作といふべきである。馬琴は衒學の癖が甚しくて、不用なる故事來歷を漫りに羅列してゐる上に、その筆路は暢達自在ではあるが、餘りに古語成句のみに拘泥して、しかも口調を滑にすることに重きを措き過ぎた爲に、單調で纖弱なといふことを免かれぬ。その趣向には必ず粉本がある、總て古傳說や古書に見えないことを自ら創作することは勉めて避けてゐた。且つ勸善懲惡主義と因果應報譚が、老爺の訓言の如く、煩しい程反覆されてゐるから、從つて潑々たる生氣に接することがない、さもあれ八犬傳の如き空前の大作を完成した手腕と精力とは、最も敬服するに足るべきである。馬琴京傳以外には、山東京山、高井蘭山などの名が讀本作者として稍傳ふべきであらうか。種彥、一九、三馬なども讀本の作があるが、傑作は見えない。



曲亭馬琴
（戯作者六家撰所載）

一六七　小說變遷の五——讀本（寛延——文久）　讀本は寛延二年の『英草紙』から始まると傳へる、此頃の讀本は半紙本に靑、藍、などの無地の厚い表紙をかけ、五册物にて一册二十丁位、漢文交りの文章で所所に挿畫がある。京大阪版が多かつたが後には江戸戲作者の手に歸し、京傳馬琴等が之を作るやうになつて挿畫も美しく、且つ卷頭に篇中人物の繡像を時の名畫工之を描き中の挿畫も隨つて巧みとなつた。寛政頃には全部五卷で五匁の價であつたさうな、文化文政後に至つては册數次第に增加し『八犬傳』の如き數十册の大部となるに至つた、表紙の體裁は以前と大差がなかつたやうだ。

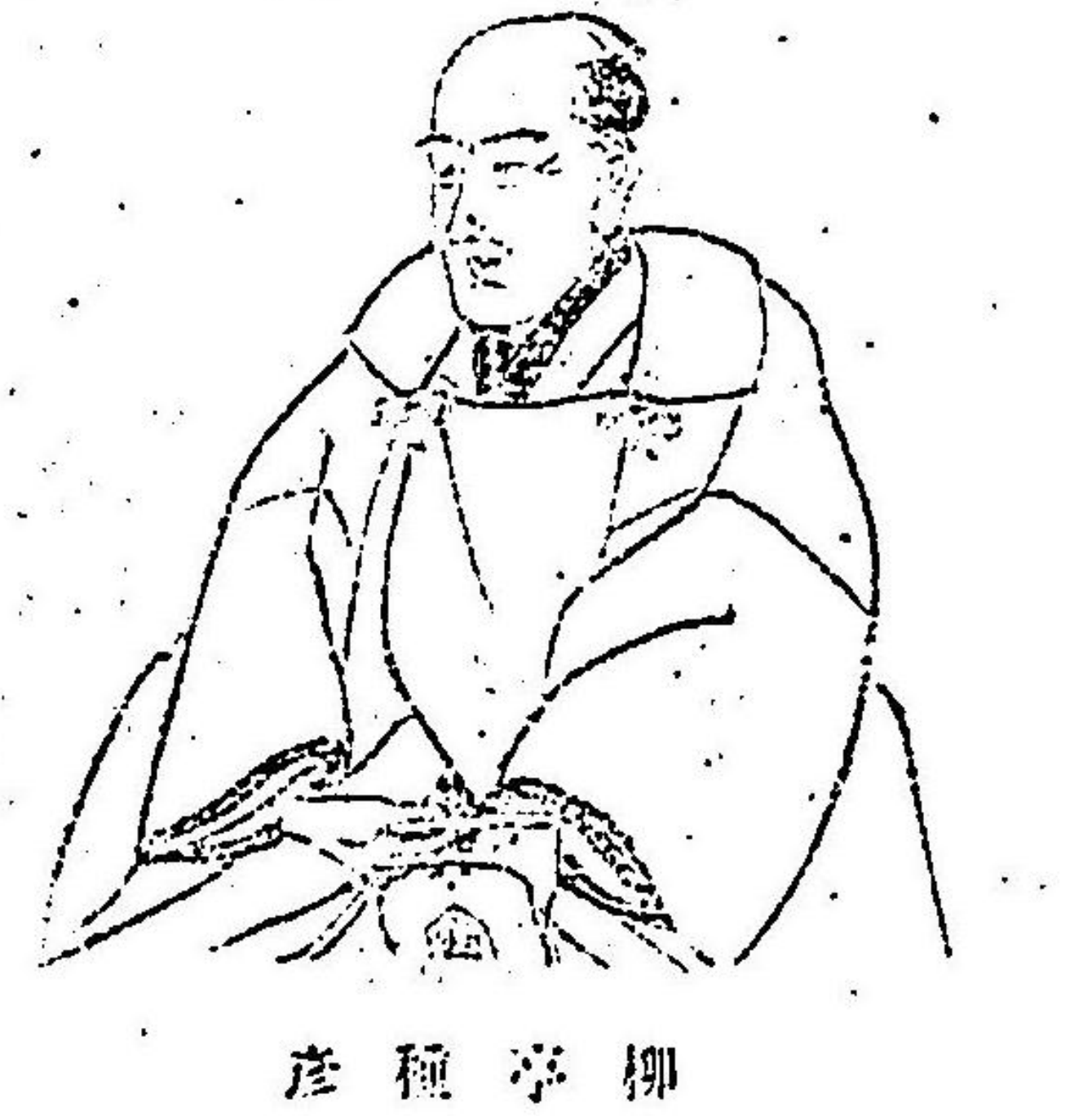


讀本——馬琴作『里見八犬傳』（文化一一——天保一二、柳川重信畫）

一六八　合卷の變遷　合卷は文化三年式亭三馬の『雷太郞强惡物語』前後編各五卷を、合本二册として製本したるに初まると傳へられる。爾來、合卷が流行して、一卷ごとに表紙を附した黃表紙仕立は漸次磨滅した。これは唯製本上の變遷に留つてゐる樣ではあるが、實は合卷が流行するとゝもに、その合卷が二編三編より幾十編と續刊せられることが初まつて來て、僅々十數葉乃至數十葉の短篇に限られてゐた草双紙が、六十編の『八犬傳犬の草紙』九十編の『白縫譚』の如く、讀本と比ぶべき尨然たる大作となるべき機微を示してゐるのである。

讀本と同樣合卷の作者も極めて多かつた。京傳も三馬も、一九も京山も馬琴も、皆盛にこれを試みた。中にも流石に馬琴の作には『金毘羅船利生纜』『傾城水滸傳』『新編金瓶梅』などの名高い作もあるが、しかし合卷に於いて最も成功した人は柳亭種彥であつた。

一六九　柳亭種彥　種彥の小說には創意は尠いが飜案には妙を得てゐた。且つその挿畫の工夫が極めて巧妙で、當時流行の役者の似顏畫を應用した『正本製（ジタテ）』などは、最も歡迎せられたものであつた。その傑作は源氏物語の飜案なる*『偐（ニセ）紫田舍源氏』芝居譚を仕組んだ例の『正本製』などであつて、內容は馬琴の如き勸善懲惡主義のみではない。且つ人力以上の因果應報よりも、寧ろ俠氣ある人物などを以つて人事の葛藤を解いて、大團圓に歸着することが多いが、中には恨を呑んで死んだ人の幽靈譚なども尠くない。一體が、合卷は讀本よりも更に下層の社會を讀者としたものであるが爲に、その構造にもことに好奇心に訴へたものが多い。變幻出沒端倪すべからざる底のものだにあれば、その自然と不自然とは問ふ所ではない。且つ幼稚な讀者の間に痛切な感を惹起する爲に、ことさらに甚しく殘忍なことや悲慘なことを點出することが、所謂草雙紙風ともいふべき一般の

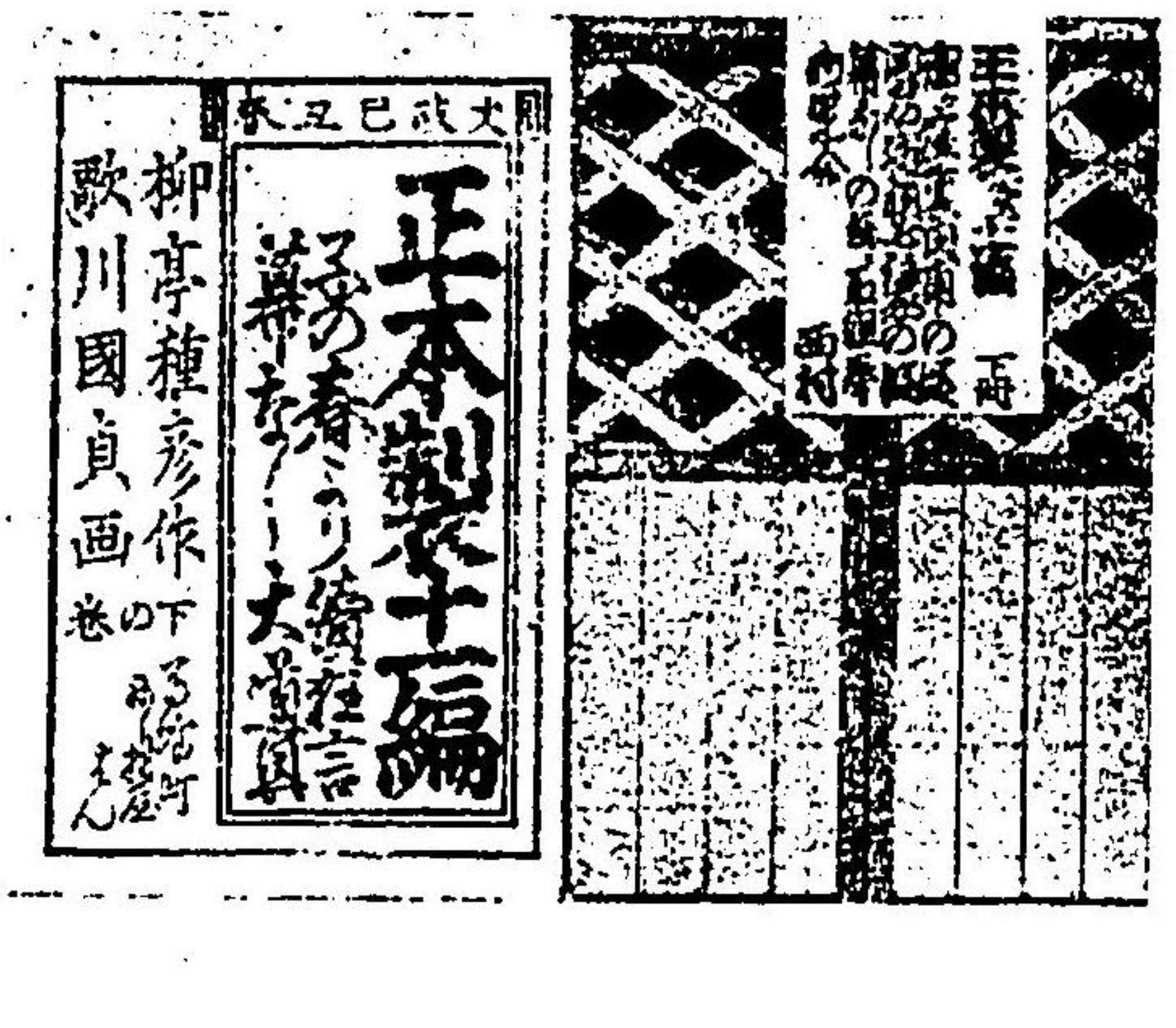


柳亭種彥
（戯作者六家撰所載）

傾向である。種彥の作にも亦この調子が見えてゐる。その文章から云つても、平明な流暢なものでさへあれば、遒健なると否とは問ふところでなかつた。

草雙紙はかく小說中の最も低い社會に行はれたものである爲にこれに筆を染めたものは實に無數であるが、前顯以外の作者としては、唯南仙笑楚滿人、笠亭仙果、一筆庵可候、柳下亭種員などが稍聞こえてゐるのみである。

一七〇　小說變遷の六――草雙紙（合卷物文化慶應頃）合卷物は黃表紙の末の流れ敵討物となりて黃表紙の形を漸次變じたのが即それだ。然し內部の印刷は人物の詞書こそ無くなつたれ、毎葉挿畫あり


文政己丑春
正本製十編
柳亭種彥作
歌川國貞画
卷の下

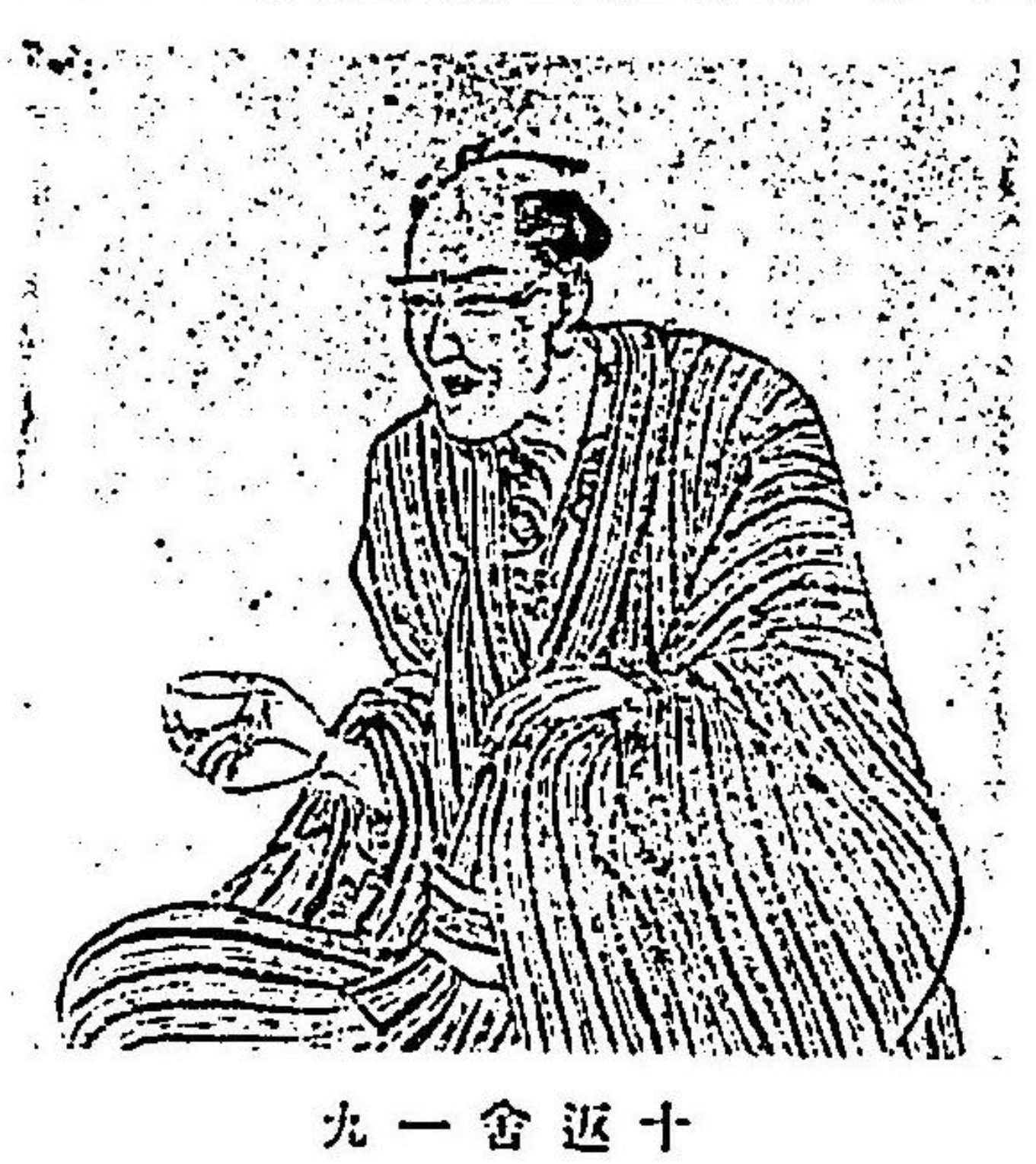
種彥作『正本製』表紙　（文政十二年刊）

且つ全部平假名で細く文字を記したのは、黃表紙とかはりはない。合卷の濫觴は式亭三馬の『雷太郎強惡譚』なりと三馬自ら記してゐる。大きさは小判紙形で表紙は全紙、時の畫工の筆になる極彩色畫を刷り大抵篇中の人物（假令へば美人と武士とかの類）を描き冊數は不足である。

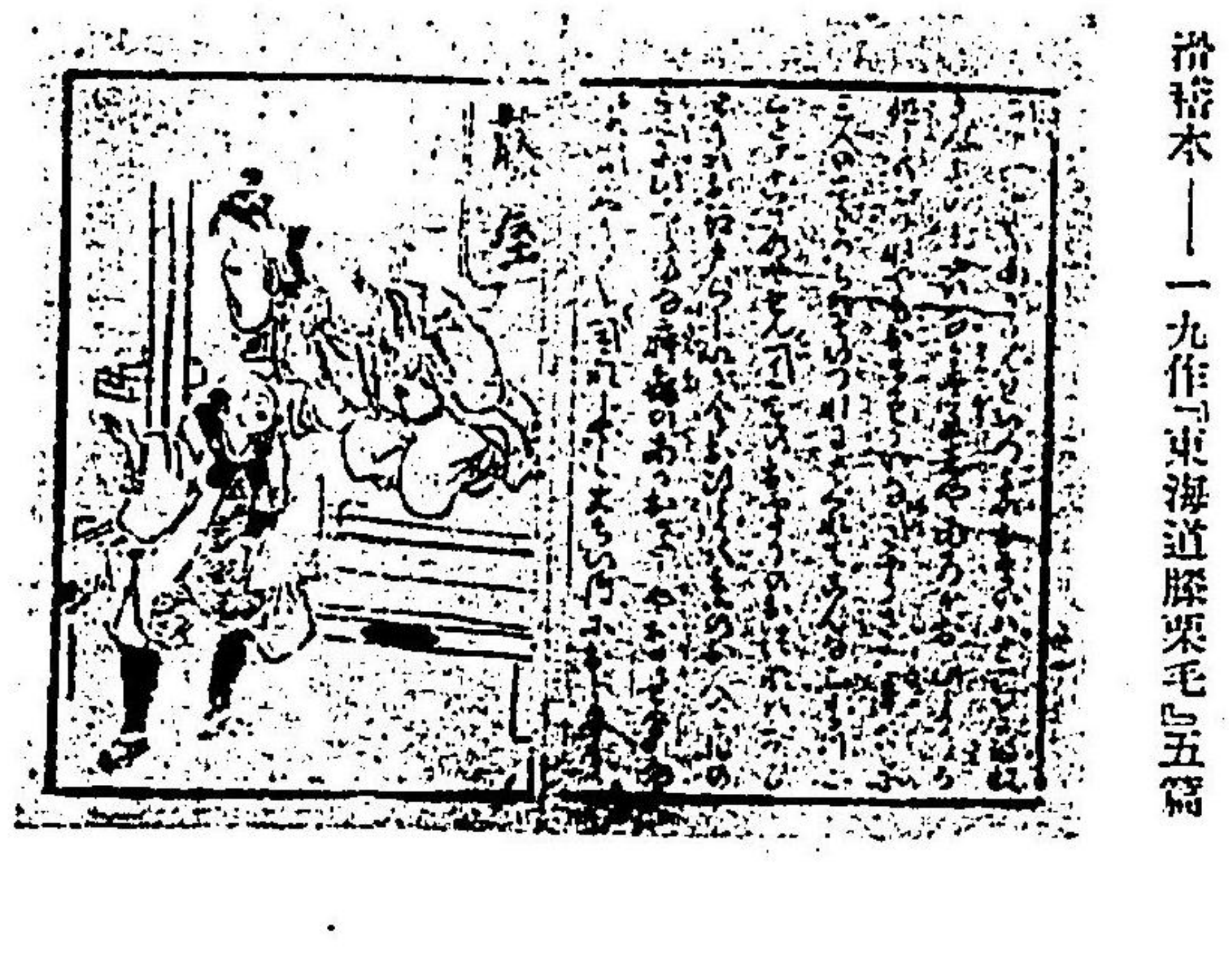
とにかく何にせよ六册物とか十册物とかを上下又は上中下に合卷して、美しい袋に入れて一匁乃至一匁五分で賣り出したのである。合卷に讀切り合卷、銀座本、續き合卷等の別がある。讀み切りとは或年の正月に一時に全部二卷又は三卷を出版したもの、之れは合卷の短篇、一時に全部讀切り故にさう名付けるのである。又銀座本とは毎年合卷の上梓するや先づこれを銀座の役人に納本する、此大きさは半紙形である、且つ美本だ、恰も古淨るりに献上本あると同じである。續き合卷といふのは種彥の『田舍源氏』の如き年々編を追うて刊行した大部の合卷類のことで、讀切合卷を短篇とすれば之は長篇の合卷物だ。合卷は後年になるに從ひ圖案意匠印刷も巧妙鮮明となつた。

一七一　中本――一九と膝栗毛　讀本と合卷とが、いづれもかの前期の滑稽的寫實以外に走つた間に、なほ前期の遺響を存してゐた小說があつた、中本といふものがそれである。中本は體裁から見ても稍洒落本に似てゐて、僅にその大さを異にしてゐるのみである。その內容が純然たる滑稽であるから、一名滑稽本ともいふ。この種類のものも夙に寶曆明和のころから、時々出版せられたもので、風來山人の『根なし草』や『風流志道軒傳』※『放屁論』遊谷子の『和莊兵衞』などを初め多少評判のよかつたものもあつたが、中本の全盛を極めるに至つたのは、享和二年十返舍一九が※『東海道中膝栗毛』の初編を出した時に初つてゐる。

『膝栗毛』は、有名な彌次郎北八といふ暢氣者が、宿場々々に於て、種々の滑稽を演出することを假作したもので、各所の方言を巧に寫してゐるのみならず、街道筋の有樣も描かれてゐるので、東海道を屡々上下する江戸の勤番者などには、ことに興味が多かつたものであらう。通編無邪氣な好笑に滿ちてゐて、暢氣千萬なる太平の氣象がほの見えてゐる。しかし、宿場の出女や遊女などの痴態をも、無遠慮に述べてゐる所は、いはゞ江戸の吉原の洒落本が、宿場女郎の洒落本となり、通人であつた主人公が彌次喜多に化したといふまでゞ、全然新たなものが創始せられたと見ることは出來ぬ。そはともあれ、これが非常に歡迎せられて、八篇まで續出したが、讀者はなほ厭かない。



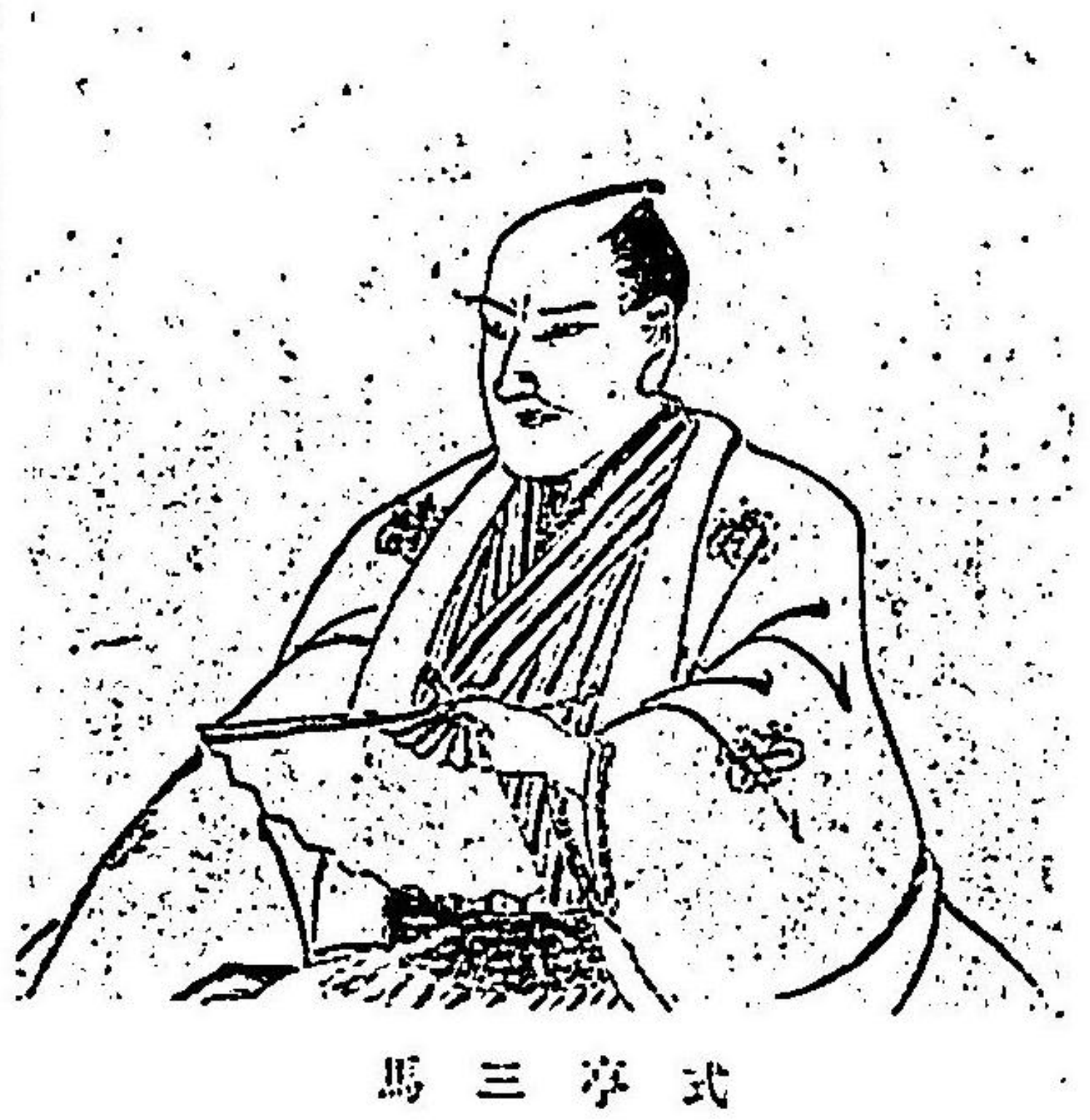
十返舍一九
（戲作者六家撰所載）



滑稽本――一九作『東海道膝栗毛』五篇

更に『江の島土產』三編、『續膝栗毛』十二編、『六阿彌陀詣』『大師巡』『堀の內詣』等を著し、草雙紙にも『方言修行金草鞋』二十五編を作つた。その趣向は皆同樣のもので、その滑稽も、殆んど同一のものが反覆せられてゐる所が多い。だから、一九の長技は略『東海道中膝栗毛』八篇に盡きてゐると見てよからう。

一七二　式亭三馬　中本作者として一九と名を等しうしてゐるのは式亭三馬である。三馬の傑作※『浮世風呂』は『膝栗毛』に後るゝこと三年、文化三年に前篇を出して九年までに四編を完成した。第二の傑作『浮世床』は文化八年に初編を出して、翌年に二編が出來た、この二部六編が三馬を不朽ならしむるものであつて、又寬政以後の小說中の最も注目すべきものである。三馬の滑稽本はこの外にも數種あり、黃表紙や洒落本にも見るべきものがあるが、一體が說話の仕組を立てることは長所でなくて、全く筋のない『浮世風呂』『浮世床』に、最もその妙趣を認めることが出來るのである。その觀察は頗る皮肉で、諷刺或は嘲罵の筆はあらゆる階級のあらゆる人物に向つてゐる。前期の洒落本や黃表紙には、通人の眼を以つて、野暮や半可通を罵つたが三馬は如何なる大通をも嘲笑してゐる。且つ彼は會話を寫すことに最も巧で、僅に片言隻語をとつて、あらゆる人物を紙上に躍動させることは彼が獨占場である。但しその片言隻語が全人格を代表するといふことは、勿論あり得べからざることで、自らその性癖の一端を誇張して總ての人物が片輪物の如く見えてゐることは、已を得ぬ缺點であつた。しかし、その犀利な觀察、痛快な筆致は古往今來只西鶴がこれと比肩し得るのみである。唯無邪氣な落語めきた一九の作物に比べて、動もすればその下に置かうとするものゝあるのは、甚しき見當違ひである。



式亭三馬
（戲作者六家撰所載）

一七三　瀧亭鯉丈　三馬一九の後に瀧亭鯉丈が出た。彼は一九に眞似て『栗毛後駿馬』を作り、三馬の後を承けて『浮世床』の三編を著したが、その筆致はやゝ二人と趣を異にしてゐるので、兩者ともに傑出の作ではない。しかし、その『花曆八笑人』『滑稽和合人』の如きは又別樣の長所がある。一九の描いた人物は眞面目で滑稽を演じてゐる間抜けである、三

馬は普通の人間の行動の間に滑稽を摘出したが、鯉丈に至つては、太平の遊民が故意に茶番的滑稽を演出して、却つて見物人を弄ばうとする、それが何時も失敗に了るといふ脚色である。且つ編中の主要な人物が悉く通人を以つてをるものゝみであるから、通編悉く語呂や地口の滑稽諧謔に滿ちてゐる。これ亦落語めいた黄表紙の一遺響であつて、當時の青年や戲作者間に三題噺や茶番狂言の流行した反映である。

一七四　人情本―爲永春水　滑稽本の外に人情本といふものがある。これも亦前期の洒落本の末流であつて、就中、專ら淫心を挑發しようとした種類のものゝ一變形であらう。洒落本は常に遊廓の寫眞を主としてゐるが、人情本は市井の男女の情事を描くことを主としてゐて、書物の體裁は中本である。かゝる種類の者は既に文化頃の洒落本中に萠してゐて、文政年代には中本となつて盛に行はれた。鼻山人、楚滿人、曲山人の諸作を初め、一九、鯉丈、仙果などの作にも多少行はれたものもあるが、その最も歡迎せられたのは天保三年に上梓せられた、狂訓亭主人爲永春水の『春色梅曆』で、尋いで『辰巳園』『英對暖語』等同調異巧の書が續々開板せられたが、天保十三年に風俗上の取締の爲に、その種の書は總て絶板を命せられ、春水や版元等も皆處刑せられた。春水の長所はその行文の平明な流暢な點と、よく人情の弱點に投ずることを知つたのにあらう。しかも、その趣向も觀察も總て凡庸で、士君子の筆にすることを恥る境に筆をつけてゐるといふ以外に、特に推賞すべきものを見ない。二世春水や松亭金水の徒は、春水の摸倣者の描きものたるに過ぎぬ。『いろは文庫』は春水の名を以つて公にせられたが、實は二世春水の筆であらうといはれてゐる。これは體裁のみは人情本であるが、內容は讀本と合卷を折衷した樣な者で、忠臣藏といふ話の筋の爲に評判がよかつた丈だ。

春水作　人情本　（貼外題二三種）

一七五　小說變遷の七――滑稽本（中本、寳曆慶應頃）**人情本**（文政――慶應頃）　滑稽本といへば古くから落語本にはいろ〳〵あるが滑稽小說として現れたのは寳曆頃から半紙本で無地の厚表紙、冊數は不定、印刷なども略古い讀本（寛延、明和頃の）に似て挿畫は更におどけた粗畫を描きしもの、或は談義に事よせた『花街談義』又は風來の『根なし草』の類がある。然し德川小說史の一群の滑稽物として見るには中本を擧げねばならぬ。中本は享和版の『膝栗毛』を先頭として『浮世風呂』『八笑人』等頗る好評を博したものが多く出た。挿入のみよしの紙二つ切で厚表紙（いろ〳〵あり）をかけ、略畫を若干挿み冊數は不定で短いのは數冊、長いのは數十冊に上る。對話體以外の地の文の處は小さい字で二行に割書をしてある。これは洒落本の體裁を學んだので、中本といふのは半紙半截の小本（洒落本のこと）と半紙本の間の大さだからだ。人情本の體裁は中本と略人向を旨とし表紙など中には色摺りなのがある。又中本の如き略畫を用ひずに濃艷な密畫を挿んだのが稍相違してゐるだけである。

一七六　天保以後の衰微――明治初年の戲作者　かくて化政度を中心とした江戶末期の小說界は天保の人情本に最後の墮落を示して又振はなかつた。天保十三年水越の禁令出でゝ、春水も種彥も同年に歿し、三馬や一九は既に久しく以前に歿してゐる。鯉丈も翌十四年に死んだ。殘るものは老齡頹然たる馬琴京山の外は二流三流の小作家のみであつた。ことに幕末動亂の間に於いては、多少筆才あるものも世に顧られないので、專ら新店の引札や、一枚摺の說明や、手紙の代筆などに口を糊しておて、明治の初年の新聞紙の發展するに至つて、所謂る續き物を書き初めたのが、明治の新小說の一起源となつたのである。この江戶小說の後を承けて、明治の小說との間の階梯を作つた人としては、假名垣魯文、爾新二、山々亭有人、梅亭金鵞等の名が最も注意すべきものであらう。

（佐々醒雪）

二　俳諧及び狂歌

近世以前の俳諧

一七七　俳諧の起原――守武と宗鑑　俳諧（『古今集』には謬つて。誹諧の文字が用ゐてあるから、元祿頃まではこれに從ふのを故實としてゐた、其後は俳諧の字に改めることになつた）といふ文字は『古今集』に既に用ゐられてゐて滑稽的な和歌の稱呼であつた。近古以來、連歌が流行するにつれて、連歌の滑稽的なものを誹諧の連歌といひ、更に約言して、俳諧ともいふことになつた。その俳諧は唯連歌師が折にふれて、戲に作つて見る位のことであつた。然るに足利期の末に荒木田守武山崎宗鑑の二人が出て、守武は從來嘗てなかつた長篇の誹諧『守武千句』を作り、宗鑑は俳諧を集めて『犬筑波』を著した。ともに俗語や漢語を多く使用した滑稽的な連歌であつて、未だ特別な方則も何も設けてはなかつたものである。かかるものが顯はれたのは、足利期の文壇に總て通俗な文藝が流行し、かつかの狂言とか狂歌とかいふ滑稽的のものが勃興した時勢の一產物と見るべきである。

近世前期（元和偃武、一六一五――一七三五、享保二〇）

一七八　貞門の俳諧　松永貞德が近世の俳諧の先蹤者であつて、その門流を貞門と稱する。貞德は細川幽齋や里村紹巴に學んで、歌道、連歌道に通曉してゐた人で、自分は終生歌人を以つてをり、古文學の研究に從事しながら、元和偃武以後、戰餘の文盲な人々に、連歌道の一端をだに學ばしめようとして、連歌の方則を寛大にした俳諧の方則を作つて、その弟子に敎へた。これが忽にして全國に流行し、且つ伊勢では荒木田守武の流を汲んだ杉田望一の一派もこれに呼應して起つたので、その門流には俳諧を以つて生業とするものも出て、從つて商買忌敵といふ風の陋しい爭論も尠くなかつたが、又俳諧より入つて歌道即ち古文學の研究に熱中した大家も生れたのである。

貞門の俳諧といふ者は、俗語や漢語を混じて作つた連歌といふことで、在來の和歌や普通の連歌に用ゐない新しい語を、必ず一句に一語宛は用ゐねばならぬといふのが、第一の方則であつた。だから、その意味は必しも滑稽的でなくてはならぬといふのでもないが、實際は言語の洒落が多くて、大抵滑稽諧謔であつた。「甜らせて養ひ立てよ花の雨（飴）」「腹筋をよりてや笑ふ糸櫻」などが、この派の有名な發句で、必竟堂上風の和歌の緣語や「ひつかけ語」を俗語に改めたといふ形である。唯一句の構造のみならず、前句と附句との關係も、同じく語の緣で結びつける所謂「附物」といふ附け方を常としてゐる。例へば、

番匠の曲尺の如くに身に冷えて（前句）
木槌頭老いて行く年（附句）

などの如きもので、二句を列ねると、全く一首の狂歌の如きものになる。但し、貞門では俳諧中の各の句が、皆、一句每に獨立の意味をもつてゐなくてはならぬ。二句續けて見て初めて意味をなす樣な句は、「正體なし」「一句に其の意なし」などといつて排斥した。

貞門の俳諧といふと必竟かゝる駄洒落に過ぎぬもので、文藝上立派なものではなかつたが、それが歌道の端緒であると信せられた爲に、古歌の詞や故事などを用ゐることを獎勵して、俳諧を作るには尠くとも『百人一首』『三代集』『徒然草』などを通讀し、進んでは中古の物語なども研究せよと敎へたので、その流行の結果として、一面には和學者を出し、一面には文藝の嗜好が廣く中流以下に流布し

て、假名草子の作者をも出したことは注意すべき事柄である。

貞德の門下には松江維舟、雛屋立圃、安原貞室、高瀨梅盛、山本西武、北村季吟、鷄冠井令德の七俳仙を初め、一時に名高かつた人が頗る多い。就中、俳諧では、維舟、立圃、貞室が最も長じてゐた。ここに維舟は「心の俳諧」即ち意味の斬新といふことを主張して、後世の俳諧に多大の影響を殘した。季吟は最も有名な人ではあるが、彼は貞德の和學の方を學んで、俳諧には重きをおかなかつた。

一七九　談林の俳諧　貞門の全盛を極めたのは寛永から寛文頃までゞあつて、延寶天和には談林風がこれに代つて流行した。

談林とは西山宗因（一五九六—一六八二）の創めた俳風である。この派は、貞門が俳諧を歌道の初歩であるといふのを否定して、唯茶前酒後の戲であるから、窮窟な方則などに從ふ必要はないと主張した。一體、貞德風の俳諧の式目といふものは餘りに複雜で、到底素人には暗記し難い位のものであつたから、此の主張が頗る人氣に投じて、先づ大阪や江戸に流行し、次いで京都にも行はるゝに至つたので、貞門の輩は、當初、激烈にこれに反抗したが、遂に大勢を如何ともすることが出來なかつた。宗因は大阪の天滿の連歌師であつて、多少學問もあり、連歌の方則にも通じてゐたから、その俳諧は、貞德風とさまで甚しい異同はない。但し、好んで字餘りの發句を作つたり、足利時代の俳諧には方則が無かつたと說いたりしたところから、その門下の特に無學な輩が、爭つて異樣の句を作つたのであつた。「お靜に御座れ夕陽未だ殘んの雪」といふのは宗因の得意の發句で、字餘りではあるが亦棄て難い趣味がある、その末派の「鯨どもが銀の天井張つたと思ふらん氷かな」とさへいふに至つては、唯無法な放埒といふ外はないのである。その放埒に流れた果は、遂に蕉風の爲に壓倒せられて、貞享元祿の交に至つては全く衰滅に歸した。

談林はかく古風の方則を破壞した外に、俳諧の題材と附句の附け方に於いても、貞門とは著しい差異がある。まづ

一八〇　題材　で言へば貞門には書物に得たものが多いが、談林には自己の見聞が多い。且つその見聞も、花鳥風月の風雅の境よりも、市井塵俗の人事、ことに遊廓傾城などに關するものが多い。元來、俳諧は中流以下に流行して、貞門の業俳も、町人の出が多いのではあるが、多少の學問がある。歌や連歌の傳授などをも受けてゐる上にかの複雜な俳諧の方式に通じてゐるから、稍上品であつて、堂々たる宗匠を以つて自ら任じたが、談林の俳人は多く無學で、唯多少の俳才があるといふのみで、且つ複雜な方式を暗んずる必要もないから、容易に點者となり得る。從つて點者の數も甚しく增加する、門弟爭奪の競爭が激しくて、點者の威嚴は日に消滅する。そこで、談林の業俳には、幇間めいた者が極めて多くなり、弟子のお供をして遊廓に出入するといふ樣であつた。かゝる人物の見聞から得た題材に野卑なものが多いのは當然であらう。併し、徒らに古人の糟粕を求めずして、かく活世界に着眼するといふ傾向は、終に宗因隨一の高弟井原西鶴をして、浮世草子を作らしむる原因となつたのである。

附け方からいふと、緣語を以つて續けることが漸次衰へて、前句の餘韻餘情を附けることが多くなつた。

浮世の外を語る吉原（前句）
手枕の夕女に女客（附句）

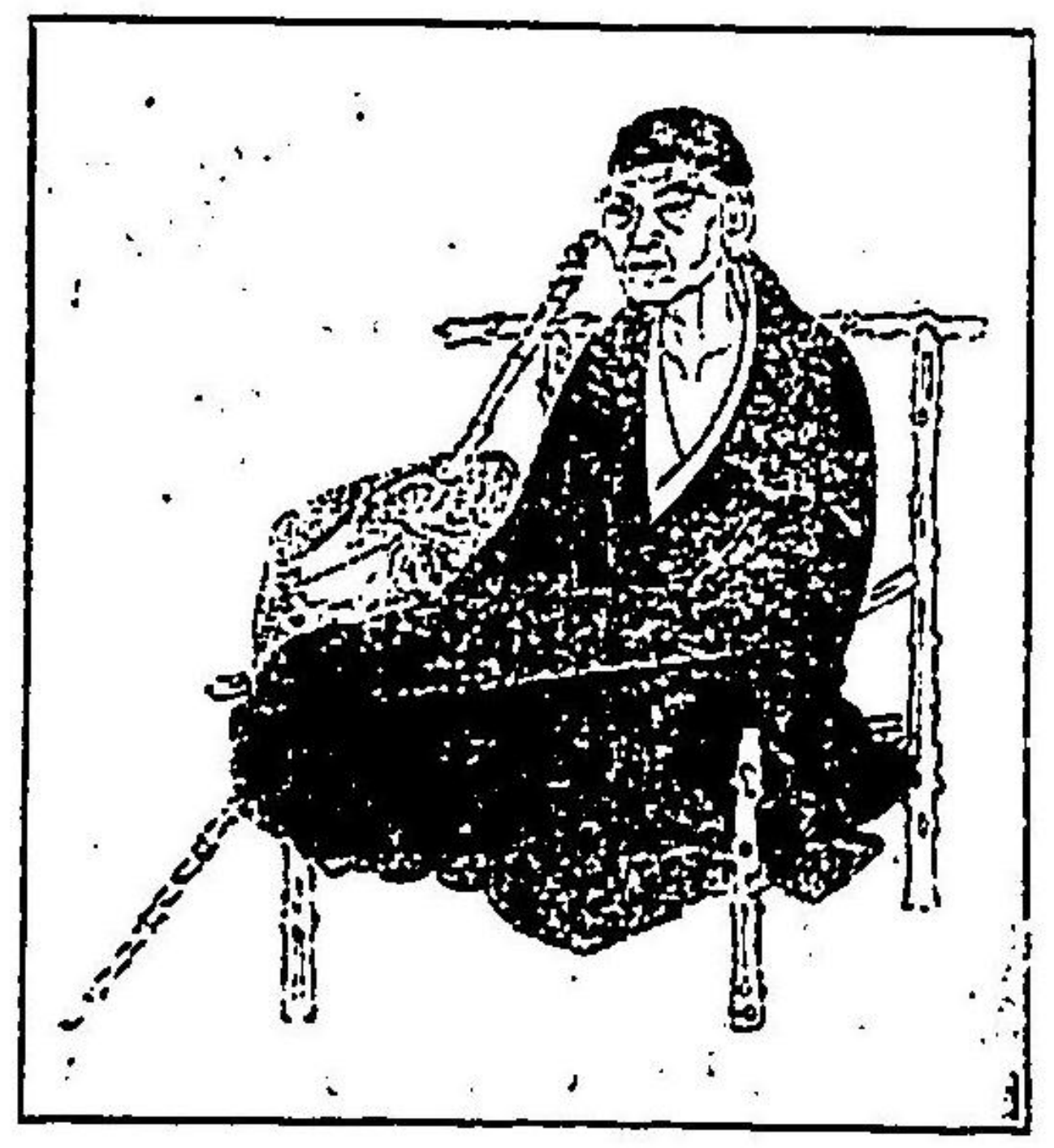
の如きが其一例で、夫を心附と稱する。

一八一　談林派の俳人　宗因の歿後、この派の俳人では井原西鶴、一時軒惟中、談林軒松意、總本寺高政、田中常矩、椎本才麿、小西來山などが有名である。中にも、西鶴は大矢數と唱へて、一日に四千句即ち一分間に五句許といふ速吟を試みた。惟中、松意、高政、常矩などは、爭つて異樣異體の句を作つた。才麿、來山は中にも後進であつて、蕉風勃興の後にも、なほ壯んであつた人であるから、自らその感化を受けて、稍ゝ穩健な調に歸してゐる

一八二　伊丹風—鬼貫　才麿、來山と時を同じうして上島鬼貫といふ俳人があつて、所謂る伊丹派の代表者と稱せられてゐる。彼は初め維舟に學び、後宗丹といふ人にも從つたが、晩年古風を棄てて、單なる言語上の滑稽、或は唯奇拔であるといふ外に「誠」あるべしと說いた。換言すれば、徒に巧を弄するの愚を悟つて、平淡の趣味を認め得たのである。從つてその句には輕妙飄逸なものが多い。しかし、鬼貫の俳論には、なほ藝術の「誠」と道德上の「誠」とを混同して、不孝の心起らば、「親」といふ語を前句にして附句を試みよなどゝ說いてゐる、未だ芭蕉の活眼には及ばなかつたのである。

何思ふ八十八の親もつて　鬼貫

一八三　芭蕉と蕉風俳諧　貞門は古學者を出し、談林は浮世草子の作者を生んだ、その副產物は立派であつたが、俳諧そのものは未だ立派な文藝とはいはれない。蕉風が出るに至つて、初めて詩歌に對立すべき俳諧は大成せられたのである。



芭蕉

蕉風の開祖松尾芭蕉は初め貞門の季吟に從ひ、後談林に歸してゐたが、延寶の中頃から山口素堂等とゝもに、江戸の地で新派を起した。當時は專ら老莊を耽讀してゐたので、例へば「橙を蜜柑と金柑の笑つて曰く」といふ風の寓意のあるらしい句を作つてゐたが、後杜詩や『山家集』を愛讀するに至つて、閑寂なる自然の間に深き趣味を認めて、こゝに「造化に從つて造化に歸れ」といふ新しい俳道を主唱し初めた。これが宛も貞享の初である。有名な「古池」の句が、新俳風の代表である。

從來の俳道は歌道の端緒に非ずば一場の遊戲であつたから、貞德や宗因は皆これを輕んじて、自己は歌人又は連歌師といはるゝことを榮譽としてゐた。然るに、芭蕉に至つては、俳諧は即ち風雅の道であつて、利慾を離れ、夷狄禽獸の境を脫して、造化の懷に歸るべき大道である。芭蕉が一簑一笠、終生を漂泊の旅に托して、天然の趣味以外に何物をも求めなかつたのが、やがて彼の俳道である。そこで彼は唯慰の爲に俳諧を弄ぶものと、一身を俳道に捧ぐるものとは、別種のものであると見傚したのである。元來日本の和歌、連歌、俳諧の類は、皆作る人及び少數の同好の爲に作るのであつて、社會の人類を慰めようといふ爲に作る文藝とは別種のものである。芭蕉も勿論自己の爲の俳諧であると信じたからして、自己が俳人であるが爲に、社會から許多の報酬を得べきものであるとは信じなかつた。だから、なるべく社會の我を輕くしようとして、非常に貧しい生活に甘んじてゐた。かゝる俳風、かゝる人格であつた爲に、蕉風が忽に全國を風靡するに至

つても、貞門や談林の人々も、毫もこれに反抗しなかつた。

一八四　蕉風俳諧の題材と修辭　如上の俳道の産物であるから、その俳諧ことにその發句は閑寂な天然を詠じたものが最も多い、勿論附合には人事をも謠つてはゐるが、常に客觀的に描いてゐて、人間の行動も天然の變化も、同樣の態度で以つて觀察してゐる、作者の感情ことに利害得喪の念をその間に混じない所が、蕉風の風雅である。

その修辭にも更に一段の工夫が積まれて、附合の方法が所謂「響又は匂ひの附」となつた。換言すれば、前句の餘韻を以つて句を作るのではなくて、前句の餘韻と同樣の同韻のある句を附るといふことで、談林の心附よりは更に變化が自在になつた。例へば、

お頭へ菊もらはるゝ迷惑さ（前句）
娘をかたう人にあはせぬ（附句）

の類で、前句には「娘」などゝいふ餘韻は毫もないが、唯長官に菊を乞はれて迷惑がる頑固な老人と、娘を人にあはせぬ昔氣質とが、その餘韻に於て、相響くものがある、同じ樣な匂ひがあるといふのみである。かゝる附合が、更に發句の上にも應用せられて、

山里は萬歲遲し、梅の花
杜宇、大竹藪をもる月夜

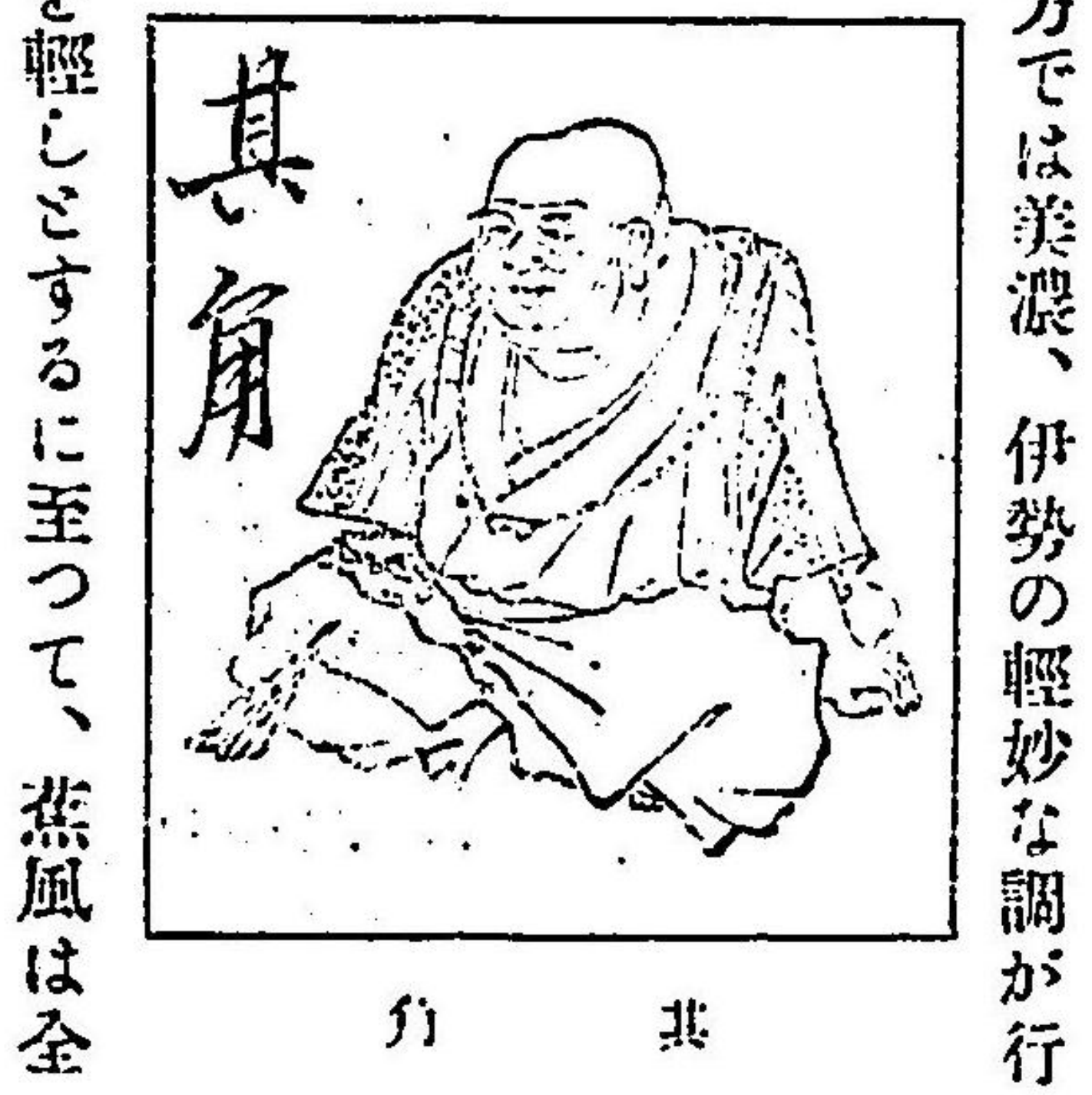
の如く、萬歲の遲い山里と梅の花、杜宇と大竹藪の月の如き趣味の似たものを配合するといふ句法が出來た。これが又實に俳諧の一大革新である。

一八五　猿蓑時代と炭俵時代　さらに取材の範圍から見ると、大成後の蕉風にも、二度の變化がある。最初は談林の華やかなものを捨てゝ、閑寂な、從つてやや高雅な風に傾いた、その絶頂が猿蓑時代であつて、その附合に顯はるゝ人物を見ても、「蕎麥を盗まれて歌を詠む」樣なものが多い。然るに晚年には、更に「高く悟つて俗に歸るべし」と說いて、「拾うた金で表がへする」が如き俗人をも點出してゐる、これが炭俵時代である。

一八六　門流——芭蕉以後の俳壇　芭蕉の門下は極めて多い、中にも其角、嵐雪、去來、丈艸、支考、許六、野坡、越人、杉風、北枝を十哲と稱する就中、其角、嵐雪は傑出してゐたが、其角は頗る豪放、嵐雪は纖細で、芭蕉とは少しく俳風を異にしてゐる。最も忠實な摸倣者は去來であつた。支考、許六は晚年の弟子ではあるが、ともに俳論に長じてゐたので名聲を博し得たのである。

御秘藏に墨をすらせて梅見かな　其角
濡れ緣や薺こぼるゝ土ながら　嵐雪
應々といへど叩くや雪の門　去來

芭蕉の歿後、之等の人々を初め許多の門葉が皆一家の見を立てゝ、流派の爭が起つた。其角の江戸座、嵐雪の雪門、素堂の葛飾風、去來の落柿舍、支考の美濃風、涼菟の伊勢風等の所謂百家九流紛爭の間に、豪放な其角の調が最も江戸に歡ばれ、上方では美濃、伊勢の輕妙な調が行はれたが、彼は佶倔難解を以つて高しとし、これは俗談平話を輕しとするに至つて、蕉風は全く墮落した。



其角

此間に其角の徒や沾德が一時の戲に作つた洒落風と稱する謎の如き俳諧、不角が化鳥風、沾洲が比喩體、長水等の五色墨風など、種々異樣の風が起つて、享保前後の俳諧は一時全く俗了せられた。洒落風以下のものは、全く言語上の戲であつて後の雜俳の類である。

一八七　前期の狂歌　近古の末期室町時代の末には種々な滑稽文學とゝもに狂歌が流行して『天正狂歌合』『職人歌合』の類が續々出た。近世の初にもこの餘響として狂歌を弄ぶものも尠くなかつた。

松永貞德は俳諧の傍狂歌をも好んで狂歌集『貞德百首』を遺してゐる。その門下にも『卜養狂歌集』を著した半井卜養『吾吟我集』の作者石田未得や、布留田造、丁平群實柿といふ變名で『二百番自歌合』を作つた池田正式などを初め、貞門の俳人には狂歌を作つた人が多かつた。

その他、貞門以外にも、寬永の豐藏坊孝仍、瀧本坊昭乘、建仁寺の永雄長老、明曆萬治の豐藏坊信海、生白堂行風なども狂歌を能くし、行風は『古今夷曲集』『後撰夷曲集』を編んだが未だ狂歌流行の勢を成すに至らず、然るに後信海の弟子の

一八八　鯛屋貞柳　といふ名人が出づるに至つて、その門葉も頗る盛んにひろがり享保中に、『家土產』『續家土產』『拾遺家土產』『月の鏡』『手慣れの鏡』『置土產』『机の塵』等を初め、許多の狂歌集も刊行せられ、弟子にも栗柯亭木端は頗る名高かつた。

その頃に京都の公卿にも烏丸光廣が和歌の傍に狂詠を試みる、正親町公通も風水軒白玉翁といふ名を以つて『雅莚醉狂集』といふ狂歌集を著した。

當時の狂歌は要するに、貞門の俳諧の類で、言語上の滑稽を主としてゐるものが多くて、

住吉の木の間の月の片破れは、ありけるものをとこゝに反り橋

の類が貞柳の得意の詠であつた。

享保以後も鯛屋風といふ名は久しく殘つてゐるが、特に注意すべきものはない。

近世後期（元文元、一七三六——慶應三、一八六七）

一八九　雜俳の流行——前句附、川柳　雜俳に類した洒落風、化鳥風が流行したとゝもに、上方に行はれてゐた前句附といふ雜俳が、江戸にも行はれて、專ら滑稽的な人事を描いた。例へば、

我儘なことゞく（前句）
三味線を大げさにひく御齋坊（附句）

などがその一例である。然るに、明和の頃に前句附の點者の柄井川柳が、その前句を取り去つても、なほ特殊の興味のある句のみを集めて『柳樽』といふ書を編んだ、それが大に行はれてから、前句なしに滑稽な句を作ることも初つて、これを川柳點又は單に川柳と呼ぶことになつた。

これ小判たつた一晚ゐてくれろ

一九〇　笠附と五文字　かの前句附を更に簡單にしたものに、笠附及び五文字の類がある。これ亦明和頃から盛んであつた。

それはその（題）助言に眼鏡出す男（附句）

の如きが笠附で、

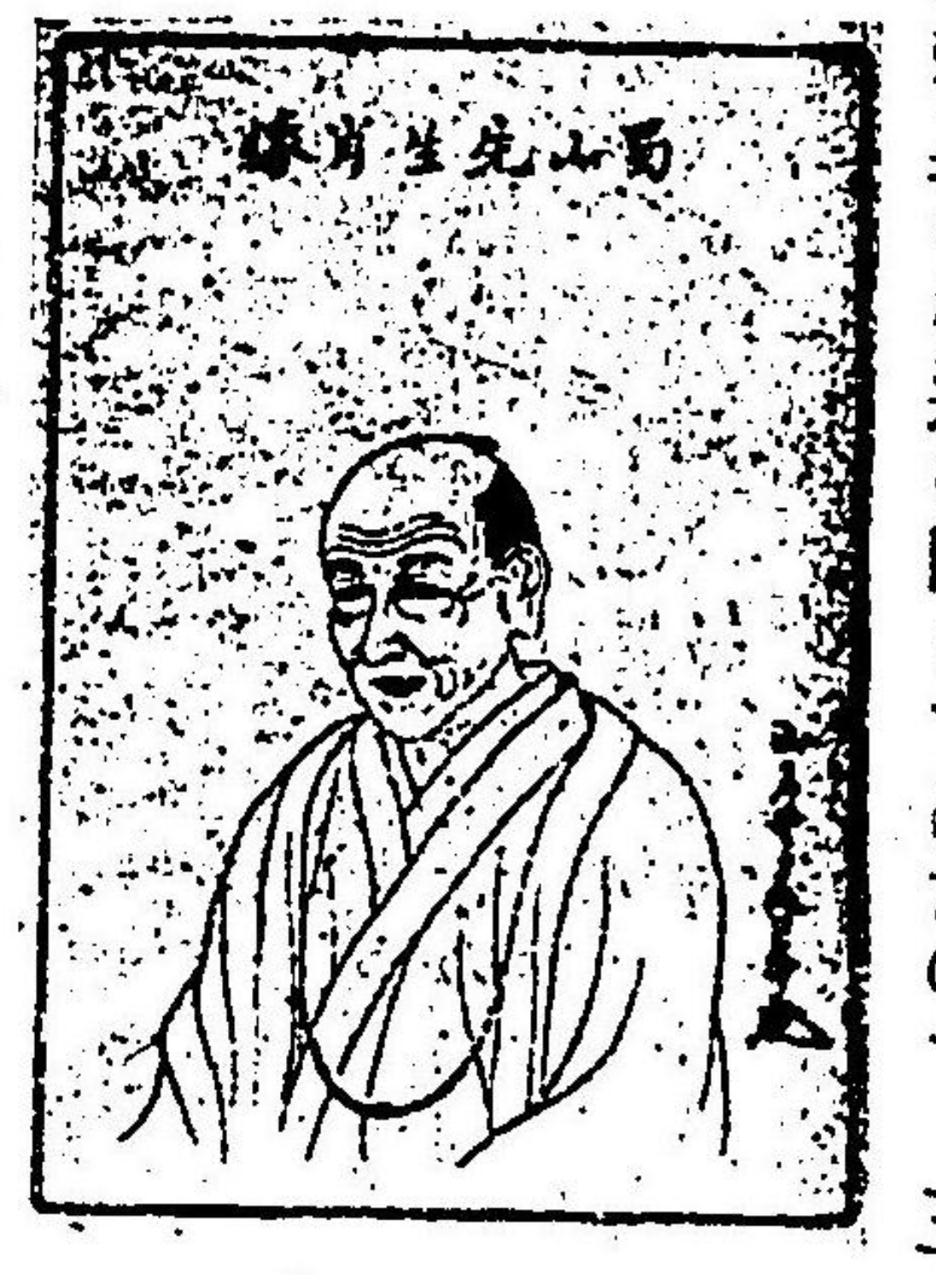
本望（題）　去らせて添ひ

の如きが五文字である。この外、地口、語呂などの、すべて滑稽的な言語上の遊戲三昧はこの時代から盛になつた。元來元文から天明に至る頃は、一般に滑稽が流行した時代で、黃表紙、洒落本、狂歌などを初め、江戸趣味の輕快なものは、專らこの時代の産物である。雜俳にもこの時代のものには特殊の趣味がある。

一九一　安永天明の狂歌　上方の鯛屋風は空しき名をなしてゐるに過ぎぬ、寶曆の頃から尾張の橫井也有が富士蠖丸といふ名で、多くの狂歌を作つたが、これ亦鯛屋風の亞流であつて、深く注意するには足らぬ。

也有と同時に江戸には風來山人が顯れた。彼は一代の鬼才で、頗る學殖もあつたが、全く世に容れられなかつたので、その狂文や狂歌は、唯不平私憤を漏したものである。奔放自在ではあるが、品藻が頗る卑しい。

安永天明の狂歌は、唐衣橘樹、四方赤良、朱樂菅江等に初つてゐる。三人はともに內山賀邸の弟子であつた。賀邸は漢學のみならず和歌にも通じ、且つ和歌に屢々狂體の題をも課した爲に、門下の橘樹が深くこれを嗜んで、自ら主唱者となつて、赤良、菅江等の詩友を集めて狂歌の會を起した。これが江戶の狂歌の權輿といふべきである。時宛も各種の滑稽文藝勃興の機運に際してゐたので、三人の外にも元杢網、智恵內子、平秩東作、飛塵馬蹄、大根太木、手柄岡持、橘八街などの徒がこれに應じて起り、忽に狂歌流行の勢を成したのであつた。



蜀山人

當時の狂歌は皆遊戲三昧に過ぎぬ。その作者は多くは和漢の學に通じた、小祿の武士か資產ある町人かであつた。從つて未だ狂歌を以つて門戶を張つたものもなかつたが、しかもこの時代のものに、却つて最も見るべき作がある。この頃の狂歌にも、勿論言語の洒落が多いが、又往々眞に人間の滑稽的矛盾を道破したものもあつて、當代の各種の滑稽文藝とゝもに、輕快な江戶趣味を發揮してゐるといふ點が、頗る多しとするに足るのである。その代表的作者は、疑もなく赤良即ち蜀山人であつて、その許多の著作中『蜀山百首』或は『南畝帖』といふものが又彼の長所を代表してゐる。

一九二　寬政以後の狂歌　寬政以後には、狂歌の流行が益々廣くなり、京傳、一九、三馬、馬琴、種彥等の戲作者も皆これを試みたところから、無學な社會にも流行が波及した。こゝにかの濱邊黑人などを初として狂歌の點删を職業とする者が、俳諧の點者と對立する姿となつた。かゝる意味の狂歌師としては鹿都部眞顏、宿屋飯盛などが頗る有名である。眞顏の派を四方側又は狂歌堂といつて、狂歌は俳諧歌であると主張し、飯盛の派を六樹園といつて、狂歌は落首の流であると主張してゐる。この外大屋裏住の本町側、淺草市人の淺草庵等、多くの狂歌師が、各一家の流派を立てゝ、その傳統は今日にも及んでゐる。しかし、寬政以後の狂歌には又見るに足るものがない。

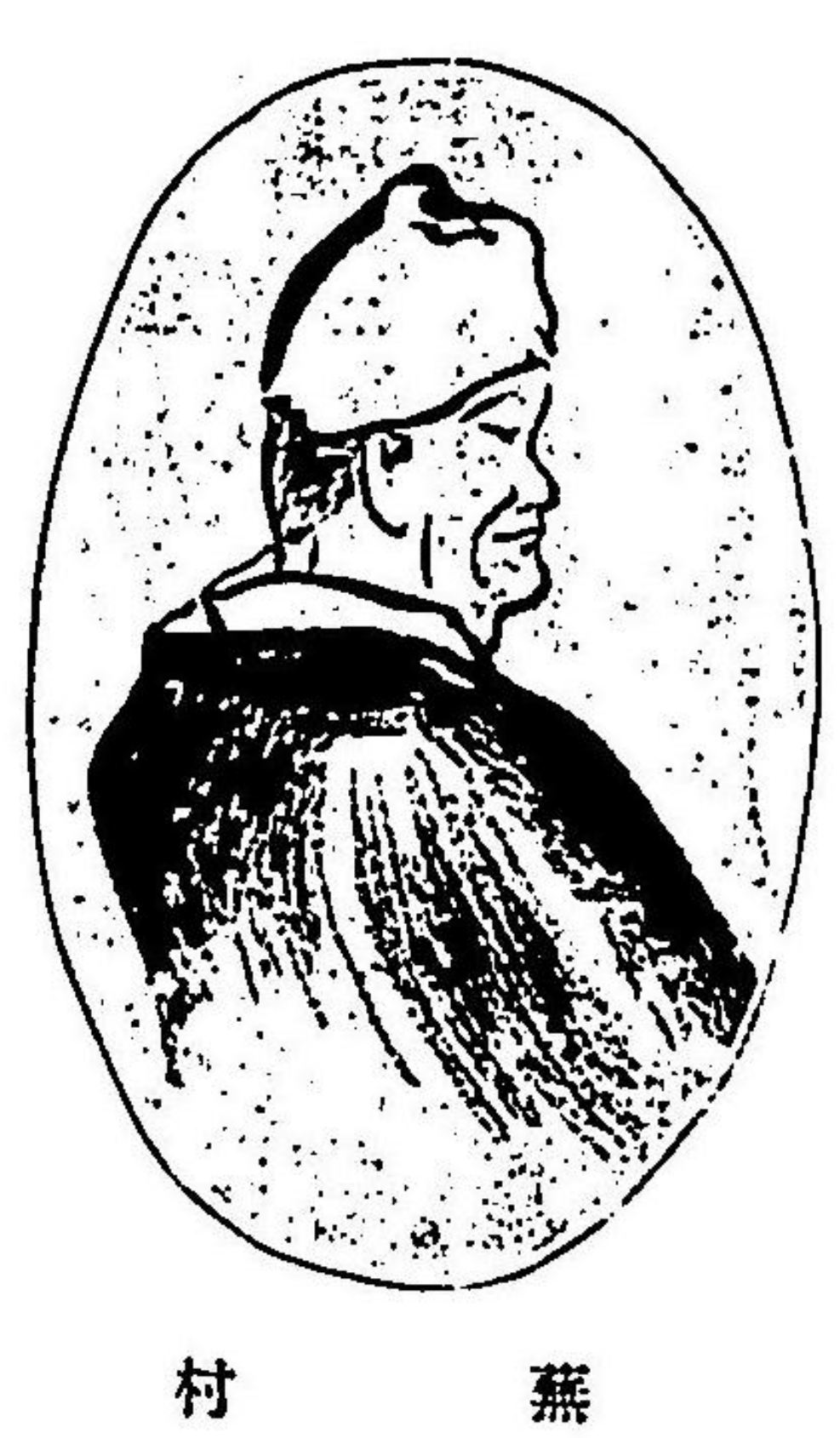
一九三　天明の俳諧復興——也有の俳文　雜俳に占有せられてゐた俳壇に、安永天明に至つて、所謂る蕉風復興の機運が起つた。これが先蹤者としては、先づ興謝蕪村、大島蓼太を數ふべきであらうが、その先鋒ともいふべき人としては、更に橫井也有と炭太祇とがあつた。二人はともに上品な滑稽に長じてゐて、滑稽流行時代と天明調との連鎖と見るべき人である。

也有は美濃風の俳人で、俳諧は特にいふべき程のものではないが、その俳文は古今獨步と稱せられてゐる。

元來俳人社會には、古より俳文と稱すべき特殊の趣味を有つた文章があつて、貞門時代にも俳書の序跋などは普通文とは多少調子が異つてゐた。西鶴の文なども亦俳諧から出たものであるが、特に俳諧趣味を有する小品文を作り初めたのは、元祿の支考、許六、木導などの人々で、『風俗文選』『本朝文鑑』などに、幾多の出色の作はあるが、なほ圓熟したものではなかつた。寶曆の橫井也有に至つて、初めて俳文の見るべきものが出たのである。也有は頗る博學な人であつた爲に、その滑稽が頗る上品で、常に高尙な風雅なものと、通俗な卑近なものとの反照の間に輕妙な滑稽を描き出してゐる。その俳文集『鶉衣』は、後の俳人の文章よりも、寧ろ蜀山人や六樹園などの所謂る狂文の模階となつたものである。

一九四　太祇、蕪村、蓼太　太祇は也有とは直接の關係はないが、やはり滑稽趣味に富んでゐて、いはゞ川柳を上品にした樣な句が多い。必竟江戶風の雜俳がゝつた俳風を受けて、高雅な蕪村調に移るべき過渡に立つた人である。

年玉やさかぬ薬の醫三代　太祇



蕪村

蕪村はなほ往々滑稽的の句をも作つたが、大體から云へば、頗る高雅な艶麗な調を愛した。元來畫事に長じてゐたので、色彩の華やかな景色を諷つたものが多く、且つその直接な見聞よりも、讀書の間に得來つた空想を捉へることに工夫を凝してゐたから、自ら漢詩や中古文藝の面影に似通つたものが多い。古の俳人中で蕪村の最も推重してゐたのは、其角、嵐雪、素堂、鬼貫であつて、閑寂な芭蕉とはやゝ趣を異にしてゐる。

奴袴を足でぬぐ夜や朧月　蕪村

蓼太はその俳諧よりも、俳諧の修辭を說くことに成功した人で、作者といふよりも、俳諧の作り方を敎へる方が得意であつた。從つてその盛名に對してはふさはしからぬ駄句が多い。

そはともあれ、蕪村、蓼太は天明の俳諧復興に對する有力者であつた。この二人に續いて曉臺、闌更、樗良、烏醉、蝶夢、嘯山、几董、白雄の徒が輩出して、天明の盛期を作つたのである。その大體の調子は總て蕪村に近い華やかなものであつて、中にも闌更、白雄は綺麗纖細の調に長じてゐた。

糸遊の亂れ〳〵て靜かなり　闌更
美しや春は白魚かいわり菜　白雄

一九五　天保の俗調　寬政以後にも、士朗、道彥、乙二、巢兆、成美の徒があつて、暫く天明の遺響を存してゐたが、これに次いでは闌更の門下の蒼虬、梅室、何丸の輩が獨りもて囃されて、全く俗惡な天保調となり了つたのである。天保調とは必竟故意に風流人らしい口吻を裝つた上に、道學者的の思想を混じたものである。

一九六　大江丸と一茶　かく墮落した間にも、なほ傳ふべき俳人がないではない。蓼太を師としつゝ洒落な滑稽に遊んだ安井大江丸、定師なくして獨得の諧謔に長じた小林一茶がその人である。

大江丸は富豪の家に生れて六十餘歲までは家業に精勵しつゝ、殆どあらゆる俳人と交際したが、その作物は何人の足跡をも逐はない、上品な滑稽に泰平の象を示してゐるところは、頗る也有の俳文に類してゐる。

吉田屋の蚊に喰はれけり伊左衞門　大江丸

一茶は終生貧窶窮厄と鬪つてゐた人であるから、何物に對しても冷嘲の口吻を漏してゐる。但し熱心な念佛宗の信者でもあり、且つ世人が總て己に冷酷であつた爲でもあらうが、己よりも弱い者即ち子供や鳥獸虫魚などに對しては、溢るゝばかりの同情を有つてゐる。時に私憤の餘になつた品藻の野卑な句もないではないが、その輕妙な滑稽は三百年の俳諧史上に匹儔がない。

瘦蛙負けるな一茶これにあり　一茶

（佐々醒雪）

ホ　歌謡

近世前期（慶長——享保）

一九七　小唄——民謡の形式と内容　歌謡には何時の時代にも、廣く民間に行はれる小唄又は民謡と、音樂の專門家の間に奏せられる歌曲との二種類がある。勿論この兩者は、相互相接近してゐるので、民謡をとつて音樂家の演奏することもある、音樂家の歌曲が民間に流行することもあるが、その源流は自ら區別がある。先づその民謡からいふと徳川初期の民謡を集めたものに『諸國盆踊歌』といふ書物がある、これは寛文の頃の編纂で、偏ねく全國の歌謡が集めてあるが、それに二種の異つた形式がある。一は七七、七五、又はその變體と見るべきものと、一は七五、七五の形のものとである。

七五調のものは大抵祝賀の意味か、さもなくても上品な詞で出來てゐるものが多くて、例へば

千代も長かれこの君の　老木の松は榮え行く。

といふ類で、意味も詞も、明かに近古の今樣歌の名殘である。

これに反して、當代の俗語を以つて、當代の人情風俗を謡つたものは、多く七七調である。但しその七七調の中には、七七、七七といふ形もあるし、七五、七七といふ形もあるが、その十の八九は七七、七五である。されば、徳川初期の民謡は、大抵七七、七五調に歸したものと見てよからう。

更にその内容を見ると、勿論戀愛の唄が多くて、中には頗る野鄙なものも尠くないが、併し又往々生活の困難を謡ひ、或は教訓道徳の意義を含んでゐるものがある。蓋し、盆踊唄は、律義なる細民が老幼男女聲を揃へて合唱するものであるから、かの都會の酒席に流行するものとは、自ら選を異にするものがあるのであらう。その天眞爛熳な率直なものに至つては、まゝ詩趣に富んだものがある。

一九八　都會の流行唄——隆達節と弄齋節　顧みて都會の流行唄を見ると、ここには夙に有名な唄謡ひの名人があつて、その節が專ら流行してゐた。徳川の初期慶長頃に盛んであつて、萬治寛文頃でも行はれてゐたものは、泉州堺から流行し初めた有名な隆達節で、その章歌は、先づ形式からいふと、七五調、七七調の外に短歌と同形のものが頗る多く、又その短歌の初の五を省いた樣な七五、七七も頗る多い。元來足利期には、今樣及び七七調の外に短歌と同形の俗謡も頗る流行してゐたのであるから、それがなほ隆達節に存してゐたのであらう。その七七、七五のものが頗る多いのは、足利期の他の種類の歌謡に對する一特色で、やがて又、徳川期の俗謡の祖といはれる所以ではあるが、しかしその七七七五のものも、後世の小唄とは稍調子が異つてゐる。例へば、

思はゞ君よ（四三）、汐ひるまにも（四三）、必ず涙の（四三）よるとなく。

の類は、一讀、今日の小唄と異つてゐることが感ぜられよう。更に内容から見ても、田舍唄のやうな率直な調がなくて、拙い比喩や弄語が多く、却つて見るに足るものが尠い。

隆達節に繼いで流行したのは弄齋節であつた。これも亦先づ上方に流行して、後江戸に移つて江戸弄齋となつた。この弄齋の唄として傳へられてゐるものを見ると、十の八九は、七七、七五調で、それが又多く三四、四三、三四、五といふ調子になつてゐる。この江戸弄齋が稍變化したものが投節である。弄齋、投節となると、一般の通俗文藝の發達に伴つて、口調も流麗、詩趣にも富んだものが無いではない。

一九九　投節の定型　投節は明暦の頃から起つたといふ説が眞に近い。投節の外にも、寛永の「ほそり」、片撥、明暦の芝垣節、萬治寛文の「ぬめり」、土手節、鎌節、繼ぎ節、加賀節等も代る〲流行したのみならず、寛文二年板の『吉原流行小歌惣まくり』や、寛永から延寶までの流行唄を集めた『淋しき座の慰』等には、許多の流行唄の名が列擧してあるが、それ等の中で最も廣く且つ久しく流行して、元祿頃には、今日の所謂る都々一の樣に、一般の社會に謡はれたものは投節であつた。貞享板の『大怒佐』といふ三味線の彈き方を記したものによつても、或は同書及び元祿の『松の葉』にある實例を見ても、その調子は悉く三四、四三、三四、五である。思ふに足利の末に起つた七七、七五調の中で、最も調子のよいものが、獨り生き殘つたのであらう。弄齋投節の頃からは、三味の譜が既に一定して、從つてその章歌の形式も、又動かすべからざるものとなつたのである。

隆達節は、自庵隆達と稱する市井の閑人が謡ひ初めた。弄齋の起源は明ではないが、恐くは弄齋といふ隆達の弟子から起つたといふ説が眞に近からう。然るに、土手節、鎌節、繼節は三都の遊廓から起り、投節も亦島原（一説には新町）の遊廓から起つてゐる。從つてその題材も、隆達節の樣な普通の男女の戀よりも、遊廓内の情事が多くなつた。

宵の口說にしらけたあとを鳴いて通るや杜鵑。

親は他國に子は島原に櫻花かや散り〲に。

その巧緻に於ても、趣味に於ても、これ等が代表的の投節である。以上は專ら小唄即ち專門家ならぬ人の口に上つた謡である。

二〇〇　三絃唄——組唄、端唄　專門家の歌曲といふべきものに、三味線と箏との唄があつた。三味線も箏も足利の末期から流行し初めたものであるが、三味線が先づ發達して、箏はやゝ後れてゐる。

三味線の唄は所謂る組唄から起つた。組唄とは、在來の流行小唄の、主として七七調のものを、六七首乃至十二三首、意味の關係なく相連ねたもので、その小唄の形式から見ても、謡ふ時の音譜から云つても、唯變化の多いことを力めたのみで、何の統一もなく、勿論一貫した意味はない。『大怒佐』や『松の葉』に見える本手組、破手組の唱歌が即ちこれであつて、既に慶長の初に出來てゐたものである。

この組唄の外に、各種の流行小唄などをも取つて、三味線唄としたものを當初端唄といつた。これ亦『松の葉』などにその例が多く見えてゐる。

二〇一　新曲長唄　ところが、かの組唄といふものが、餘り無意味なので、何等かの統一があつて、端唄よりも長いものを作らうと企てたのが寛文頃の所謂る新曲で、元祿の『松の葉』以後には、これを長唄と稱へてゐる。この所謂る長唄は組唄の不統一なのを、何とかして統一しようとしたものではあるが、元來日本の抒情詩や敍景詩は大抵三十餘音に限られてゐたのであるから、到底、一足飛に立派な長いものは出來ない。そこで同種類の名詞を尻取り文句の樣に讀み込んだ、山盡し、櫻盡しといふ樣なものや、相接近した名所の名を讀み込んだ「近江八景」、「鎌倉八景」の類や、或は四季の景色を羅列した「京の四季」、「四季の詠」といふ風のものが出來た。必竟文句の上には多少の連絡はあるが、依然として一貫した思想のないものが多い。しかし、元祿期に至つては、西鶴や近松を初め名ある文學者が、戲にその唱歌を作つたものも多くて、流石に棄て難い情趣のあるものがないでもない。ここに、門左の『夕霧文章』や、近