

の蠻民と闘ふ場合の團體運動の操練に外ならなかつた。これ等の事實から考へると藝術の起原は、平面的に今日の状態を推し擴げて解するよりも、縦貫的に古代の事實により社會状態によつて、別の解釋を下し、これより順次年代を追ふて解し下るのが妥當であるといふ藝術發生學的研究による説明である。

## 二、實用的價值と快樂的價值

吾々は前述二つの説に夫々眞理を認める。殊に後説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值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。これを反證するだけの事實のない限り、此の方は先づ否定すべからざる事實として承認しなければならぬ。たゞ同時に此の事實が、必ずしも前説である藝術そのものの要求に胚胎するといふ考へ方を、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。此の説は事實の説明でなく寧ろ推定又は解釋から來る説明であるが、今日の事實に徴して見ても、例へば建築などの如き藝術には多分に實用の價值が作用して居る。しかもなほ實用に恰當するといふ満足と相並んで、藝術を藝術そのものとして樂しむといふ氣持も存して居る。即ち野蠻人が集つて歌つたり踊つたりするのは、成程團體争闘のため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様な團體運動が他日争闘の役に立つといふ考から來る快樂ではなくして、單に歌つたり踊つたりする團體運動そのものから來る快樂であつたと推定される。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、何となく全身を興奮させて快樂を覺えるのである。其等の運動が他日の役に立ち目的に合するといふ巧利的な満足とは違ふといふことは、今日の我々の經驗から推測して斷言することが出来るのである。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、同時に其の彫刻を眺めて、たゞそれだけで、上手に彫れたとか、面白いとかいふ快樂感が彼等蠻人の心に働いて居たらうと推察される。

以上は専ら藝術を受け納れる方から述べたのであるが、藝術を作り出す方面から言つても同じ道理である。蠻人等が集つて舞踏したり、器具に飾りをほどこすのは一面に於て、それが實用を足さうといふ動機からであるとしても、それと同時に舞踏したり器具に彫刻したりすること、みづからが當人に一種特殊な満足又は快樂を豫想させる。その満足乃至快樂を得たいといふ動機が之をしかなさしめるに與つて力あることはいなめない。結局事物が役に立つといふことと、その事物がひとりで一種の喜びを與へるといふことと、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ことが出来る。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といふことになる。けれども更に精確に云へば、藝術本能といふ言葉は、曖昧な言葉であつて、寧ろ簡單

に快樂といつた方が適切で且つ上古藝術の事情には反つて此の方がよくあてはまるかも知れない。さうなると結局快樂と實用この二者が結合して藝術を産みもすれば享け樂しみもするといふ事になる。快樂的意義と實用的意義又は、快樂的價值と、實用的價值が一つに調和する所に藝術が生ずるのである。(文藝百科全書文藝概論)

以上の考察は、いふまでもなく藝術全般に就いてのことであるが、藝術の一部門である文字の場合に於ても同様である。即ち文學も他の彫刻や繪畫などと同じ様に、實用的價值と快樂的價值とが一つに調和する所に生れ出たものなのである。これで文學が生ずるに至つた動機については、ほど明らかにすることを得たわけであるが、歴史的に見て文學と認むべきものは、いつ頃から生れたかといふことになる、かなり疑問である。文學の定義から云へば文字が案出される前には文學もないわけであるが、事實口々に相傳へた所謂口頭文學といふべきものは文學の出現以前に已に存在して居たことはたしかである。これをわが國について見れば古語拾遺の所謂貴賤老少口々に相傳へたもので黒川眞頼は、この時代の文學を口誦學と稱して居る。文字を使用する様になつたのは、わが國では應仁天皇の御代に漢字が傳來してからであるが、西洋では紀元數千年前カルデア人によつて楔形文學が發明されて居たといふことであるから文字による文學の現はれたのも、かなり遠い時代のことであつたらうと想像される。

## 第二章 文學と時代

### 一、鑑賞方面より見たる文學と時代

文學は一つの社會現象であるから、時代によつてその形相を異にする。従つて眞に文學を理解するためには、これと時代との關係を充分知つて居なければならぬ。

「文學は時代の反映である」と云つてもよい位、文學とその時代との關係は極めて密接不離なもので、その時代といふものを離れて文學は決して成立しないのである。美學者テーヌは、文學構成の要素として人種、環境、時代の三つを擧げて、この三要素が相助け合つた場合には優秀な文學が生れ、しからざる場合に生れた文學は貧弱を免れないといふことを云つて居る。例を外國の文學に求めるならば、シェークスピアは勿論作者として天分の豊富な人であつたには違ひないが、それがエリザベス期といふ創造性に富んだ時代に生れたために、一層その天分を發揮することが出来たのであらう。又バイロン、シエリイ、キーツなどの詩も十八世紀の末から十九世紀の初めにかけて起つたロマンチズムの時代を外にしてはその作品の意義を理解し、これを鑑賞することは出来ないものである。更に近代文學に就いてこれを見ればツルゲネーフのルーヂン、貴族の家、その前夜、父と

子、煙、處女地の六大作も陰鬱な専制主義的な近代ロシアの時代思潮を考へずに、その作品を理解し鑑賞することは出来ないのである。これをわが國文學に見れば西鶴の好色一代男、好色一代女、日本永代藏などの作品は、わが國の民衆がなから束縛されて居たその情意感情を解放されて生活享樂の氣分が熾烈となり、平民勃興といふ元祿時代を外にしては充分なる鑑賞理解を、その作品の上に致すことは出来ない。例へば吾々が近松の作品を読んで第一に受ける印象は、矢張り解放の悦びであり、生の喜びである。彼の特色は當時の町人を描いた世話物に見出される。その傑作といはれるものは所謂心中物であつて、男女の戀愛悲劇を題材としてその結果は多く死といふ悲惨事に終つて居るにもかゝらず一讀作品全體として吾々が受ける印象は、解放の喜悅であり、生活享樂の味ひである。換言すれば近松心中物の主人公は、死といふことをさへ悦びを以て迎へて居ると云ひ得るほど、生の享樂を感じて居る様に思はれる。しかしして生の享樂を感ずるといふことは、生きる力を感じるといふことであるから彼の傑作といはれる長町女腹切、女殺油地獄、天網島などに描かれた人物は何れも熱情的で眞剣な烈しさと力強さを持つた性格としてあらはれて居る。この情熱と眞剣な烈しさは、近松世話物の人物の特色で、とりもなほさず元祿時代の反映に外ならないのである。従つて元祿文學の壯觀を鑑賞し理解するためには、先づ元祿時代そのものを充分に知つて置かなければならないのである。この説明は、直ちに文化文政の文學にもあてはまる。即ち文化文政期の代表文學と云はれる黄表紙洒落本の如き類廢的な文學は、元祿時代の情熱と強き生活力とを

失つて生の倦怠に堪へざる文化文政の時代を、よく反映して居ることがわかる。

## 二、創作上より見た文學と時代

以上は文學鑑賞の方面から文學と時代とが如何に密接な關係にあるかを述べたものであるが、更に創作上から文學と時代との關係を考へて見よう。

吾々がある文學的作品に接した場合に、その作家がどれほどその時代思潮をとらへて居るかといふことは、その作家を評價する一つの大きな標準になるものである。勿論作家の氣質と天稟によつて意識的に時代思潮を捉へんとする人もあり、或は又無意識の中にこれを捉へて居ると云ふ區別はあつても、兎に角その作品が時代思潮に觸れて居る程度によつて其の作家の文學者としての價値を左右するといふことは、已に文藝批評家の述べて居るところである。又同じく時代思潮を把へるとしても一步時代に先んじてするか或は又おくれそれをなすかと云ふことによつて自ら作家としての價値の上に差を生じて来る。北歐の文豪イブセンが近代劇の父と仰がれる所以は、作品そのものが本質的に優秀であることは云ふまでもないであらうが、彼以外の多くの近代劇作家が未だ意識しない前に時代に一步先んじてそれを作中に取扱つたからであると云はれる。

## 第三章 文學と國民性

## 一、文學と國民性との關係

文學を研究し鑑賞するに時代と云ふものが大切であるが如く、國民性といふものも決してこれを閑却することは出来ない。何となれば如何なる國の文學でも、種族性又は種族魂といふことを基本とする國民性の影響を受けないものはないからである。

さてしからは國民性とは如何なるものであるかといふことに付ては、學者によつて種々異つた解釋が下されて居るが、同種族であるといふ意識からくる同胞感を基礎的條件とし、これに地理的な或は天候的な或は政治上社會生活上等様な點で同類であるといふ意識が合して、こゝにある一つの國家といふものが形成され、その間に自ら醸成された連帶觀念即ちその國民全體が無意識的であると、意識的であるとに論なく、同一の責任を感すべき筈の國民的諸特質を國民性であると云ふことが出来る。

しからばこの國民性と文學との關係は、何故に密接であるかと云ふに、一國民の文學は結局その國民の過去の記録であり、またその國民の理想の表現でもある。それは國民發展のあらゆる階段に於て國民の團體的精神を明かにする。されば文學があつてこそ國民的生存の炎がいきいきと保存され、國民の苦みや誇りや憧れやの追懐から造られた炬火が、時代から時代へと手渡されるのである。ある時代の人々が、次の時代の人々へ彼等の人格の印象を印するには文學によるのが最善の方法である。だから文學の傳統は、國民的傳統の保存のための種々な勢力の中で最も力強いものであるといふことが出来る。

## 二、國文學と國民性

試みに英國の國文學が生れたとき、そこに現はされた二つの性質を採つて見ると、それが依然として今日まで傳つて居ることがわかる。一つはチヨオサアに現はされた快活にして善良な諧謔は、沙翁デイクネス更に現代のギルバート、ケエスタアトンなどにつきつきに現はれて居る。また一方ラングランドの社會的正義を追及するといふ性質は、ミルトン、ブレイク、シェリー、ラスキンと云ふ具合に英國文學が最も隆盛であつた時に必ず現はれた特色である。このことは又國民精神が永い間等閑に附せられて居た後には、必ず勃興することを證明するもので、文學の復活が、屢々國民性更生のしるしとなる所以である。即ち潑刺たる文學のあるところには潑刺たる國民があり、文學の萎微した時國民精神のみひとり旺盛なることはない。

以上の説は單に、英國文學と英國國民性との關係に止まらずして、凡ての國の文學としかしてす

べての國民性との關係にもあてはまるものである。だから我が日本文學を研究し、鑑賞するにも先づわが國民性の特色を知らなければならぬ。わが國民性の特色に付ては、芳賀矢一博士がその著國民性十論にあけた十ヶ條が最もよく例に引かれる。即ち左の十ヶ條である。

- 一、忠 君 愛 國
- 二、祖先を崇び家名を重んず
- 三、現世的實際的
- 四、草木を愛し自然を喜ぶ
- 五、樂 天 洒 落
- 六、淡 白 瀟 洒
- 七、纖 麗 纖 巧
- 八、清 淨 潔 白
- 九、禮 節 作 法
- 一〇、温 和 寬 恕

これは勿論全然異論のないものではないが大體に於て、よく我が國民性を把握して居ると云はれる。われ／＼が一度古事記祝詞宣命萬葉集等の未だ外來思想の影響を受けなかつたわが古文學に對した時、何れにもこれら大和民族獨特の國民性があらはれて居て、文學と國民性とが如何に密接不

可離の關係にあるかを知ることが出来るのである。

要するに、その國の文學は第一にその國民性を基礎として、それに時代の影響が作用して複雑な特色を示して來る。これ同じく浪漫主義なる時代思潮の基調に立ちながら、イギリスの浪漫主義は、特にイギリス浪漫主義とも云ふべき異色を有し、フランスの浪漫主義は又他の英獨などと異つたフランス浪漫主義とも云ふべき獨特の相を持つて居る所以である。

かく同じ時代の思潮に立ちながら國によつて各々異色を呈するのは、これ全く國民性の相違からくるものであつて、文學の研究に、はたまた鑑賞に於て國民性研究の重要なる所以である。

## 第四章 文學と科學

## 一、文學と科學との差異

科學と文學との差異の第一は、科學は知識を根底とし文學は感情に終始するものであるといふことである。即ち科學は、その研究過程から云つても、その成果として得たる法則から云つても乃至これが應用的方面から云つても知識に終始するものであるが、文學は之を創作し之を鑑賞するにもつねに感情が主となつて居るものである。従つて前者は分解的であり、後者は總合的であるといふことになる。勿論文學とてもそれが叙事的文學と稱せられるものになると、時には分解的態度で創作されることもあるが、しかし文學に於ける分解的態度は、必ず最終に於てある總合觀を得しめる方便として行はれるものである。第二に科學は、抽象的であり文學は具體的であると云ふ差異がある。科學のもたらす法則は、光の波動説にしろ、引力説にしろ、つねに抽象的なものである。文學はこれに反してつねにその作品に接した場合具體的な想像が吾々の頭に浮んで來る。第三に科學は、普遍的であるが文學は個性的であるといふ差異であるが、これに付ては已に第一篇に於て述べたところであるから説明を略する。第四に科學的と文學的眞との差異に付て述べる。科學研究の目的は眞理の探究にあることは云ふまでもないが、文學とても勿論眞の闡明を主とするに變るところはない。

い。たゞ科學的眞は飽迄も純理智的なるに對し文學の求める眞實は感情的に味はつての眞實である。これ文學に誇張法があり擬人法があり、省略法のある所以である。第五に科學は理智的であり文學は直覺的であるといふことである。科學は精緻な觀察と實驗とによつてどこまでも論理的に原因結果の法則を究追し、これを説明しなければやまないが文學は作家の直覺をそのままに表すところに特色がある。第六に科學は功利的であり文學は享樂的であるといふことである。科學の研究にはつねに人間を中心とした立場から利用厚生といふことが動いて居ることを見脱せない。しかるに文學は作品それ自身に直接純粹の興味を以て對し何等功利的な期待を有することがない。

## 二、科學と文學との關係

前述の如く科學と文學とは夫々立場を異にするものであるが二者は全然無關係なものではなく兩々相俟つて文化の發展を大ならしむるものである。ことに文學が題材その他の點に於て科學に負うところの多大であることは、近世に於ける自然主義文學によつて確めることが出来る。單に自然主義文學のみならず一般寫實的文學が眞實性を帯ぶるためには、科學的妥當性を含まなければならぬといふことは云ふまでもない。

なほ文學を鑑賞するといふ點から見ても、その作品を充分理解し味讀するには矢張り或る程度まで科學の援助を借らなければならない。

## 第五章 文學と道德

## 一、美的價值と道德的價值

藝術と道德との關係は、固來の美學者が検討の好題目であつた。今われわれがこの問題を考察するに當つて、先づ第一に明らかにして置かなければならないことは、藝術と道德との差違換言すれば美的價值と道德的價值との相違である。この問題についてサンタヤアナは、その著美感論の中で左の如き意見を述べて居る。

美的價值は積極的で善そのもの、認識であるが、道德的價值は消極的で寧ろ惡の認識である。又美的價值は、自發的な價值でその對象に對しては、いささかも利害打算の觀念を含まないが道德的價值は、よしそれが積極的な善の認識である場合にも、必ずそこには何等か利害打算の念が伴ふものである。

彼は更に人生を快樂と苦痛、遊戯と業務といふやうな二つの相反する分野に分けて、快樂遊戯の方向を對境とするものを藝術とし、苦痛業務の方面を對境とするものを道德といふやうに分けてゐる。このサンタヤアナの意見に對しては、色々の批難があるので例へば、道德的活動にも快樂が伴ひ得るといふ立場から藝術の對境を快樂とし、道德の對境を苦痛となす彼の意見に反對する人もあ

るが、一體藝術の興へる快樂は、それ自らの特色をもつて居て道德的快樂とは自ら性質を異にするものである。それから又藝術的活動は、自發的で利害打算の觀念を含まないといふことは、道德がたとひ積極的な善の認識であつても、矢張りそこには何等かの功利的觀念を伴はないことはいふことは、二者の性質が同じでないことを示すものである。よしたとへ藝術と道德とが目的觀の上では、互に共通點があるにしても、少くもその活動として現はれる經路には、各々異つたものがあることは疑ふべくもないのである。サンタヤアナの説の如く藝術と道德とはそのあらはれる經驗から云へば全く異つた活動であるに拘らず、藝術的立場から藝術の作品を見るべき場合に道德的立場から藝術の作品を見るといふ態度の混同が往々にして見受けられるのである。例へば或一つの小説を批評するに單に題材そのものが道德的であるか否かによつて、直ちにその作品を道德的となし、或は不道德的であるとするが如きである。わが源氏物語について之を見れば、その題材は云ふまでもなく不道德極まるものである。従つて古來亂倫背徳の書父子君臣同坐して聞くに堪へざるものと云ふ様な猛烈な批難を一方からあびせられて居る。しかしこれは道德的立場から文學を批評したもので混同すべからざる藝術と道德とを混同したものである。この點に於て本居宣長が源氏物語玉の小櫛に述べた意見は、流石に卓見であると云はなければならぬ曰く、

物のあはれを見せんとて作れる物語を教誡に取りなすは、たとへば花を見んとて植ゑをふしたる櫻の木を伐りくたきて薪にしたらんが如し。薪は一日もなくてはえあらず、せちなるものなれば、これわろきにあ

られど薪にはよき木どものほかにあまたあなるに、あたり欄を伐り取らんば、中々に心なきわざとぞいふべき。

と、これは文學と道德との關係を説いてよく肯綮に中れるものである。

要するに藝術が道德的であるか、否かといふことは、その題材如何によるのではなく、その題材が如何なる感情を通して表現されて居るかといふ感情の性質如何が論議されるべきもので、たとへ題材そのものが不道德であり醜惡であるとしても、その作全體の與へる効果の上から云へばその題材とは反對に極めて道德的な高尚な感情を與へるものがあると同様に、極めて道德的な高尚な題材を扱ひながらもその美的効果が極めて不道德的であり、低劣であるものもある。だから作品の道德的價値は、取扱はれた題材とは全く無關係であるといはなければならぬ。ゴオルチエが、作品本來の道德不道德といふことはあり得ない、たゞ如何なる傾向の下にその作品が考察され仕上げられたかといふことだけが、その作品の道德的性質を決定すると云つたのは蓋し至言である。

なほ藝術と道德との關係について、藝術そのものは元來不道德のものであると云ふことを主張する人もある。その理由としては、藝術は現實の影像を吾々に示すもので現實そのものを示すものではない。されば文學の作品を読み耽つたり、繪畫音楽等に熱中することは、往々にして實際生活を顧みない結果を來すことがあると云ふのである。

この批難は、一應もつともであるが、これは藝術が原因となつて居る危険ではなくして、たゞ機

會がもたらす危険であると考ふべきである。藝術は決して單に影像のみを喚起して現實を忘れさせるものではなく、苟しくもそれが眞の藝術と稱されるものである限り、その意識的影像は、反つて吾々を現實そのものに肉迫させ現實から離れるのではなく、現實に徹せしめるものである。

## 二、文學と道德との關係

藝術と道德とが全く無關係のものとして存在するものであるならば、兩者の關係に付いて何等の問題を生ずる譯がない。然るに二者は何れも異つた立場から同一なる人生を重大なる對象として取扱ふ、即ち一つの人生に對し一は美の立場から、一は善の立場からこれを取扱はんとする。そこに兩者の關係について色々の問題が生ずるのである。

今兩者の關係に關する從來の主なる説を概観するに、これを大きくわけて人生派と藝術派との二つに分けることが出来る。

人生派は、文學藝術を人生のため社會のためのものと見、隨つて道德に従屬すべきものであると見る。されば人生派は多く功利觀におちいる。即ちトルストイの如く人生道德のためといふことを重く見たり、ノルダウの如く社會生活を美しくするためにと云ふ様に目標の點に多少の差異はあるが何れも藝術以外に藝術の目的を置き、その目的を實現すところに藝術の道德性があると考ふるの

は皆人生派に屬すべきもので、事實に於て一種の功利觀に墮してゐるのである。



人生派に比して藝術派の主張は、藝術は藝術のためにのみ存し決して他の目的のために存在するものではないといふのである。刹那の充足が人生の目的であると説いたベーターの所謂刹那主義或は極端に走つたデカタン派や悪魔主義の主張には少なからぬ誤解が伴ふが、しかし大體に於て藝術派の見方は、藝術の特性を掴み得た點に於て正しい。十九世紀の中葉から末期にかけて英佛等の諸國に盛んに起つた藝術至上主義の叫びが、藝術に對する從來の種々なる拘束を排して自由の天地に思ふがまゝにその進展をなさしめた功績は決して尠少ではなかつた。

蓋し「藝術のための藝術」の主張は、藝術の創造者にとつてまさしく正しいことである。しかし一般人は藝術の鑑賞者ではあるが創造者ではない、故に一般人にとつては、人生のための藝術であることに論はない筈であるし、藝術家に取つては藝術の創造が、その全目的であつて差支ない。何となればそれは藝術が人生の目的であるといふ議論とは全然別なことであるからである。道德家の憂ふところは、藝術家が反社會の行爲又は言説に出づることであるが眞實の藝術家にとつてその氣遣ひは無用である。何となれば作家がたゞ自分だけの生活を考へて、他人の迷惑を念頭に置かず、反社會の結果を招いて平氣で居たならば彼の藝術は成立しない彼は明白な矛盾を行つて居ることになる。藝術家の眞に欲するところは、人と人とを反目させることではなく之を握手させることであるからである。

これによつて之を見れば人格を低下し、社會を腐敗させるよりほかに能のない質物の文學と、普

遍性に乏しい既成道徳との間にこそ永久に調和を見出せないが、眞の文學と眞の道徳とは究竟に於て一致しなければならぬものである。

## 第三編 文學各論

## 第一章 詩

## 一、主觀詩

律語の代表たる詩は、もと支那の稱でわが國で歌と云ひ和歌といひ倭歌などと云ふのと同義の語である。これに付いては本居宣長も石上私淑言に於て「于多に歌字かくゆるは、先づ于多と詩とこゝろばへ本同じ物也、されば于多は此方の詩也」と述べて居る。

西洋の詩學では詩を大きくわけて主觀詩と客觀詩とにする。主觀詩は又抒情詩とも云ひ、客觀詩は叙景詩物語歌叙事詩の三つに分ける。しかして叙事詩は客觀詩中代表的なものであるから通常には詩を抒情詩叙事詩の二つに大別する、

抒情詩と叙事詩の起原の先後に付いては、古來學者間に異見のあるところであるが、叙事詩を先となすものは次の如く云ふ、

「人類はその發達の初めに於ては、單なる外界の觀察者に過ぎなかつた。そこには日が出て没し、月は満ちてかけ、星は暗の空を飾つて神秘の光を放ち、時に雷雨あり暴風雨あり雪となり霰

となる。地上には草木繁茂し河川には魚貝簇生する。其の間に生息する人間の功業と戦争と力作とは亦驚くべきものがある。之を觀察して且つ驚き且つ歡じた結果は、こゝに古代の叙事詩が發生する。されば叙事詩は大自然の怒りや人間の恐怖を歌ふが、それはたゞ起つた事件を報告するに止まる。この状態より一步を進めると、人間は外界を觀察することより轉じて内心を省察する態度をとる。そして心の喜び悲しみ、憂ひ笑ひはやがて現はれて抒情詩となる。つまり抒情詩は主觀的であつて事件を取扱はず個人の感情を取扱ふものであるから、叙事詩よりも文化の進んだ階段に屬するものである。」

と云ふのである。この見解は一應もつとも思はれるが、しかし人類學的立場から或は心理學的立場から考察を下した時、この見解は全く誤りであるといふことは明白である。即ち原始藝術の代表たる舞踊合唱歌には劇的要素も、情詩的要素も、物語の要素もすべて現はれて居るが心理學的見地から云へば物語の要素たる叙事詩は最も遅れて發生して居る。劇や抒情詩の要素は、單なる感情を表現するに過ぎないものであるが、叙事詩となると、如何に幼稚なものであつても物語を含んで居る。換言すれば劇や抒情詩の要素は唯單なる感情を表現するに過ぎないものであるが、叙事詩となるとその中にある程度の反省作用が入つて來て感情を先導して行くのである。物語を語るといふ事が單なる感情を表現することよりも、概して程度の高い精神力を要するとしたならば抒情詩が叙事詩より先に生れたものであるといふことは明らかなことである。

抒情詩は、詩の中の花で殊に近代に於て詩と云へば悉く抒情詩に限られる観を呈して來た。今叙事詩と抒情詩とを比較して見ると、叙事詩は讀者と事件との間に話し手即ち作者が介在するので客観的の詩であるといふことが出来る。ところが抒情詩は、止み難い作者の心の叫びであつて取扱はれる題材は飽くまでも感情である。その期するところは讀者の心の中に作者と同じ様な感情を喚起するにある。されば抒情詩は主観的の詩といふことが出来るのである。

抒情詩は、その題材の如何によつて次の數種に分類し得る。

イ、宗教的抒情詩 これは宗教的感情を歌つた抒情詩である。例へば、

山の端にかくる月を眺むればわれも心の西に入るかな (西行)

ロ、愛國的抒情詩 云ふまでもなく愛國的感情を詠出したもので例へば、

海行かば水清く屍山行かば草むす屍大君の邊にこそ死なめ (大伴家持)

の如きはわが國の愛國的抒情詩として最も代表的なものであらう。

ハ、戀愛抒情詩 戀愛抒情詩の價値は、その戀愛がいかにか純眞であり眞摯であり熱烈であるかといふ點にある。西洋ばかりでなくわが國の抒情詩を見ても戀愛を題材としたものはその大部分を占めて居るといつてよい。

ニ、自然抒情詩 自然抒情詩は自然を觀照するうへに、さまざまの感情を喚びおこしてこれに自己の所懐を寓したもので、英のウオヅオースやわが國の山邊赤人の如き或は西行芭蕉の作の如

きさも皆この自然の抒情詩と云ふべきものである。

ホ、哀傷抒情詩 哀傷抒情詩は、即ち挽歌と呼ばれて居るもので死をはじめとし生別離苦その他もろもろのわれ／＼の哀傷を歌つたものは、皆これに屬する。

ヘ、反省的抒情詩 われわれの反省や思索から生れた哲學的な詩で、道徳的調子の高いのを以て特色とする。

ト、祭宴抒情詩 祭日や酒宴などに歌ふ頌歌の意味であつて、わが國の祝詞宣命神樂歌催馬樂などにその要素を認めることが出来る。

次に抒情詩は、その本來の性質よりして次の如き特長を有するものでなければならぬ。

イ、第一に抒情詩は、心の止み難い聲でなくてはならぬから、ある需めに應じて作つたもの、たとへば新築の喜び、義理一片の悔みの歌などであつてはならない。

ロ、新味といふことは、あらゆる文學に必要な條件ではあるが、抒情詩はとくにこの點に意をいたさなければならぬ。日月星辰の運行より人事百般のことに至るまで、人生に於ける生や死や戀や怨みは太古から同じであるが、古き題目に常に生鮮の喜びを感じるのが抒情詩人である。

ハ、第三に抒情詩は、單一純粹なることを要する。従つて叙事詩の如き長篇はあり得ない。即ち人間の感情は半時間以上の緊張を許さないからである。

ニ、詩は勿論ある程度まで合理的な規約に従はなければならないが、抒情詩はその性質上短詩形

を主とするものであるから、限りなく廣がる空想を意志にて制御し定められた形式内に、逸せんとする感情を馴致する必要が殊に多い。

## 二、客 觀 詩

既に述べた通り客觀詩はこれを叙景詩物語歌叙事詩の三つに分ける。叙景詩とは自然の風物を、そのまゝ自己の主觀を加へず歌ひ出でたものでわが國の歌にその例が甚だ多い。西洋の詩にも自然を歌つたものが少なくないが多くは自然の風物を詠ずるとともに、そこに自己の主觀を託したものであつて、わが國のやうに自然の風物をそのまゝ詠出した歌は甚だ少ない。これわが國民が風光明媚の國土に生れ自ら自然愛好の國民性を有するためであつて、萬葉古今新古今より西行の歌芭蕉の俳句更に下つて蕪村の叙景句桂園派の歌風に至るまで叙景詩に勝れたものは極めて多いのである。

次に物語歌とは、主とし或る事件や物語を詠じたもので勿論作者の主觀も加はる場合もあるが、抒情詩の如く端的にそれを表すことなく、事件を物語りながら主觀を表示するものである。物語歌は、國の東西を問はず古くからあつてわが國の萬葉集に見えて居る浦島の物語、眞間手兒奈の物語などは、皆物語歌である。降つては淨瑠璃の鼻祖と稱せられる小野お通の十二段草子更に下つて落合直文の孝女白菊の歌などは何れもこれに屬する

これ等は何れも作者が傳説乃至事件をそのまゝに詠出したのであつて、作者はこれに對して何等

の主觀を加へて居ないのである。

叙事詩は自然の出來事を秩序立てて歌つたもので、その材料は多く大きな英雄的な人物とその行動で文體は雄大そして其の背景には一國民のある時代に於ける理想と傳説とがある。叙事詩の適例としてはギリシヤ人の有するイリアッド及びオデッセイ印度のマハラータ英國のベオウルフ物語失樂園獨逸のヒルデブوند伊太利のダンテの神曲などがある。わが國には嚴密な意味に於ける叙事詩はないが、古事記や日本書紀はやゝ叙事詩の體を備へたものといふべく、わが古代民が信じた天地開闢説伊弉諾伊弉冊の尊素盞鳴尊その冒險談大國主命の國ゆづり等に至つては皆適當なる叙事詩の材料である。下つて鎌倉時代に於ける軍記物語就中平家物語は平家琵琶に合せて唱つたものだけに散文ながら、そこには一種の律語的句調を有し、記するところは平家没落の顛末で佛教の無常觀といふ背景をもつた一種の敘事詩である。

叙事詩は便宜上之を民族的叙事詩と個人叙事詩の二つに分類する。民族的叙事詩は、作者が不明で口から耳へ子々孫々に傳へた様々な短詩や又は傳説的民謡の類の集積したものであり、個人叙事詩はその材料として歴史や傳説が用ひられてはあるが一人の天才の頭で配列陶冶せられたものであると云ふのである。前者の例としては前に擧げたホオマアのイリアッド、オデッセイの如き或は獨逸のヒルデブランドやニールンゲルの歌英國のベオウルフ物語印度のマハラース、フランスのローランド物語などであり、後者に屬するものとしては、ダンテの神曲やミルトンの失樂園を最好

適例として擧げられなければならぬ。なほ民族叙事詩の特色は自由であり清新であり潑刺としたところにあるが、中心思想がなく不規律な點が缺點である。個人叙事詩は、中心思想もあり且つ規律正しくはあるが、やゝ窮窟にして技巧的な嫌がある。

## 第二章 小説

### 一、小説の意義

小説は近代社會に於て、最も隆盛を極めて居る文學の一形式である。かく流行を極むるに至つた原因は色々あるであらうが第一にそれは散文で書かれて居るから表現が自由で、従つて多趣多様な描寫が出来るといふことである。次に讀者の側から云へば、劇のやうに舞臺とか又は舞臺上のさまざまの約束などに拘束されることがないから、一番平易で且つ親しみやすいといふことが第二の原因であらうと思はれる。さればこの通俗であるといふことは、やがて弊ともなつて眞に文藝の列に加ふべからざる俗悪なものが跋扈するといふことにもなる。

さてこの小説の起原を考へて見るに、漢書藝文志に、

小説家者流は蓋し稗官に出づ、街談巷語道に聽き塗に説く者の造るところ也。

とあつて、稗官即ち小役人を地方に派遣し、人民の噂さばなしや風俗を記録せしめたところから發したので、整然たる歴史に對し用もない民間の世間咄所謂街談巷語の意味である。わが國で小説といふ語が、はじめて書物に見えたのは釋日本紀であつて、關根正直博士の小説史稿によれば、夢野

の鹿の物語、浦島子の物語などをもつてわが國に於ける小説の嚆矢として居る。この二つの物語は、共に釋日本紀に見えて居る傳説であつて、これらをも小説と見做す時、小説の起原は可なり古いものであるといふことになる。しかし小説といふ名稱や小説的要素を含んだ傳説は古い時代からあつたとしても、少くも一個の文學形式として認むべき小説の出現は、はるかに後世のものであるといふことは疑ふべくもない。この意味に於てわが國小説の最初のものであると云はれる竹取物語すら玉の小櫛によれば延喜以降文化の可成り進んだ時代のものであると見られて居る。なほ英國に於ける小説の起原は、年代的に云つてはるかにわが國よりも後れて居る。

元來小説といふ語は、英語の Fiction 即ち作りばなしといふ義で、その目的は想像上の事柄のうち、人生の眞理を具體化するにある。またその要素は、物語にあつて多くの事實を藝術的に選抜して配列し、趣旨と興味の浮彫を作る。そして小説は劇や叙事詩にやかましい構成上の統一だの緊密だのといふ事が、比較的自由に、時によると初めもなく終りもなく、興味のつながる限り長々と述べ立てることが出来る。従つてその長短などは任意であつて一定しないのである。

## 二、寫實小説と傳奇主義

小説は、その内容の特質及び目的の上から見て普通にロマンス Romance とノベル Novel の二つに分つ。ロマンスは所謂傳奇小説であつて、歐洲の中世に榮えた武士道と戀愛の冒險談が本位で、

その名の示すが如く傳奇的であり浪漫的である。ロマンスといふ文字は、當時の佛語即ちロマン語から翻譯した韻文物語といふほどの義で十四世紀頃から用ひられた。後に浪漫主義の運動につれて、この興味が復興し中世紀を世界とした怪奇な韻文物語が澤山あらはれたが、それらをもロマンスの内に含める。ロマンス即ち傳奇小説の特色は、傳奇的浪漫的であるから、これは自ら文學史上の浪漫主義と關聯して解釋するべきで、珍奇なことに美を求めること、不可思議なことに美を求めること、美を熱愛すること、理想主義的傾向の強烈なること、この四つは浪漫主義の特色であつて、とりもなほさず傳奇小説の特色になる。されば傳奇小説は多く過去を主題とし又作者自身の理想觀を察し、大體から云つて興味ある動作と場面とが主で、地方色とか人物の性格とかは比較的臚氣に描かれることになる。一言にして云へば普通の生活に珍らしい不思議な背景のもとに置かれ、人間性の幾分か理想化せられた物語が傳奇小説であるといふことになる。

傳奇小説の夢のやうな遠い空想の世界に飽き足らず、注意が自己の周圍の人と事物とに向けられた時、そこにノベル即ち寫實小説が生れる。傳奇小説が多くはある英雄を中心とした歴史又は冒險の小説で、勢ひ過去を主題とし、いかにあるべきかを示さうと試みる理想主義的のものであるに反し、寫實小説は、現實の生活を如實に描寫するのを眼目とするから従つて現實的であり、寫實的である。されば如何に平凡なことでも、いかに人生の醜惡面でも、いかに不快苦痛なことでも、ありのまゝに描くものであるといふのが寫實小説の態度で、それからして人物の性格といふことは寫實

小説に於て最も重視される所以のものである。蓋し實人生上の一切の出來事は、人間相互の性格の交渉を主として渦きおこるものだからである。

以上述ぶる所によつて傳奇小説と寫實小説の特質を大略明らかにするを得たが、なほ概括的に兩者を比較して見ることにする。傳奇小説の一つの特色として著者はさきに理想主義的傾向を有することをあげたが、この理想主義的な態度は寫實小説の作家に皆無であるといふわけではなく、ゾラの如く「矯正するためには先づ暴露を要す」といふ態度を寫實の根柢に持して居た作家もあるのであるが、しかし寫實小説の理想的要素と傳奇小説の理想主義的傾向とは、作家の態度の上に著しい差異がある。即ち傳奇小説の作家は、自家の理想乃至人生觀を表出するために現實をその目的に都合よいやうに配列して描寫する。しかるに寫實小説は自家の理想を表出するのが主眼ではなく、よし自家の理想表出を主眼とする場合があつたにしても、つねに現實に對する冷靜なる觀察を怠らぬ。換言すれば、たとひ彼等が自家の理想を表現せんとする場合に於ても彼等は恒に能ふ限り、現實世界の材料から歸納的経路をとつて理想の表現を試みる。

惡するに寫實小説は、飽迄も現實に即して理想界を考察し、傳奇小説は理想界を土臺として現實を觀察する。前者の態度は歸納的であり後者即ち傳奇小説作家の態度は演繹的である。また寫實小説は現實をありのままに描かんとするから人物の性格を重んじ、傳奇小説は、自家の理想の實現を期するために人物の性格よりも筋を貴ぶ。これをわが國の例に求むれば、古くは源氏物語より西鶴

の好色本式亭三馬の滑稽本爲永春水の人情本等江戸時代の作物、近くは坪内逍遙の書生氣質二葉亭四迷の浮雲以來明治大正の所謂小説は多く寫實小説に屬し、古くは竹取物語近世に於ける馬琴の讀本や山東京傳の黄表紙柳亭種彦の合巻物などは傳奇小説の好例である。事實近代小説は多く寫實小説に屬すべきものであつて、傳奇小説は甚だその類例に乏しい。西洋に於ても十八世紀以後の小説は、多く寫實小説の系統に屬し傳奇小説は極めてその數が少ない。

## 第三章 劇

## 一、劇の意義

劇及び戯曲は、英語でドラマ Drama ともドラマティック、ポエトリー Dramatic Poetry ともいふ。見方によつては一種の叙事詩といふことも出来る。フランス近代の文藝批評家ブルンチエールは、

人間の意志が宿命や運命や又は境遇によつて反對を受ける。此の様々の障害物にぶつかりながら意志の發展しゆくさまを示す場所が即ち劇場に外ならぬ。

と云つたが、これ從來あり來つた歐洲一般の劇に對する定義であつて、換言すれば劇とは演出により、直接眼及び耳に訴へ意志の葛藤を示す一藝術であるといふほどの意味である。

この定義はある程度までギリシヤ劇にも近古の浪漫劇にも、またわか歌舞伎劇にも適用せられるのであるが、所謂近代劇の勃興とともに、それはあまりに狭い獨斷的な定義として重んぜられなくなつた。さりとて現在に於ては未だ充分に近代劇を總括し、その結論を把握するの時期に達して居らぬから、吾々はグランビル・パーカーの、

人間の動作により劇場の舞臺の上に效果あらしめるものは凡て劇である。しかして此の定義はなほ狭きに失することを怖れる。

と云つた言を今日に於ける劇の定義として最も穩當なるものとしなければならぬ。

思ふに具體化といふことは、吾々人間の早くから示した一種の傾向であつて、抽象的な莊嚴柔和慈悲神速などいふ考へは、皆吾々の祖先によつて具體化され、夫れく神佛の姿となり、茲に繪畫や彫刻の發達を見るに至つた。劇もやはり吾々のこの具體化と模倣性と表現慾との後合したところから生れたもので、多くの原始人は殆んど悉く此の意味に於ての原始的な劇を所有して居るといふことが出来る。

次に劇はその本來の性質として詩音樂繪畫舞踊建築などを複合した所謂綜合藝術であるから、あらゆる他の文學の諸形式の中で最も多く物質上の制限を受ける。勿論あらゆる藝術に於て作者の心持が完全に鑑賞者の心に傳達されるといふことは望むべくもないが、劇の場合にはそれが特に甚だしい。即ち劇は第一に俳優によつて演ぜられるべきものであるから、いかに原作に忠實なる俳優であつても作家の心情をそのまゝ觀衆に傳へることは出来ない。第二に劇場がある。よしそれが野外劇であるとしても、一定の場所であれば一定の時間内に纏まる事を要求する。なほ劇場の種々なる装置が多くの制限を作家に加へることは云ふまでもない。第三に觀衆がある。しかも觀衆は、多數にして且つ雑多であつて各自目的を異にし心理状態を異にする。作家はこの點に於てもまた少



らぬ考慮を拂はなければならないのである。

劇は以上の如き制限を受けるばかりでなく、作家の考へを直接云ひ現はす方法が與へられず又事件や人物の行動について何等の注釋を加へることが出来ないから、そこにまた劇作家の人知らぬ苦心がひそんで居るのである。

次に劇をする上についての主なる法則について述べる。

古來劇を構成する上に重要な法則としてあげられるものは所謂三一致の法則である。即ち第一に行爲の一致といふことで筋又は事件の一つの目的のもとに統一することである。これは必ずしも主要人物が一人でなければならぬとか、事件が一つでなければならぬといふ意味ではなく、事件はいかに多くとも、主要人物は數人あつてもよい。たゞそれが一つの目的のもとに統一されなければならぬといふ意味である。第二は時の一致である。これは二十四時間内の出來事であればならないと云ふことであり第三は、所の一致である。事件は同一場所で起きるやうに仕組めといふことである。この三一致の法則をそのままに今金日科玉條として墨守するの要はないが、その法則の精神は充分尊重すべきものであると思ふ。

三一致の法則以外更に一二の法則について述べて見ると、第一に劇に取扱はれる行爲又は事件は、それ自らで完結されなければならないと云ふことである。そしてこのために劇には序、展開、山、破綻、大詰の五段がある。大詰は悲劇に於ては常に死であるが、喜劇では多くの場合結婚である。

そして大抵の場合悲劇の方では大詰の豫感が全篇にみなぎつて居るが、喜劇の方では大詰が唐突なおどろきである。第二に劇に取扱はれる行爲又は事件は、あり得べきことでなければならぬといふことである。しかしそれがあり得べからざる事であつてもその行爲や事件とよく調和したものであるならば許され得ることは勿論である。たとへば劇の中に出て來る幽霊の如きは、筋や事件と調和して居る限りゆるされるべきものである。第三には事件の環境も一致して居なければならぬといふことである。それは必ずしも年代記式に忠實であることを要しないが、全體の事件とよく調和して居ることが必要なのである。

以上の法則も三一致の法則と同様に飽迄も墨守すべきものとするのは愚なることであるが、その精神は大體に於て尊重されるべきものである。

## 二、悲劇と喜劇

劇を大きく分けて悲劇喜劇悲喜劇の三つとする。

悲劇とは簡単に云へば人間の意志が運命と戦つて、その戦ひに敗れるといふことを題材としたもので、概ね中心たるべき一人物がある。そしてこの中心人物が運命と戦つて敗れるといふことを取扱つたもので、その結末は不幸に終つて居るのである。ギリシヤの初期にはこの悲劇が喜劇よりも遙かに重んぜられたものであると云はれる。悲劇が觀衆に與へる効果は、アリストートルも云つて

居る如く憐憫と恐怖との感情を喚起するにある。換言すれば犠牲となつた中心人物に對する同情と、それと同一運命に吾々も陥りはしまいかといふ恐怖との二つの感情を觀衆に喚起させるにある。吾々はかゝる感情によつて自らの精神を高尙にし、淨化することが出来るのである。

又、アリストートルは悲劇を定義して次の如く言つた。

劇の一種として悲劇を他と區別するものは、その主題を構成する動作の重要で又壯大なこと、文體の之れと相應じて高調すること、又由つて以てその効果を收める手段たる感情即ち憐れみ及び怖れの力あることである。

と、これは古代に於けるギリシヤ悲劇の特長をよく總括した言であるが、直ちにもつて近代劇に當てはめることは困難である。何となればギリシヤ悲劇と近代悲劇とは、いさゝかその趣を異にするからである。即ち近代悲劇はギリシヤ劇よりも複雑であつて、劇の結末は不幸であり悲惨に終るとしても、尙そこには一脉の光明がのこされて居る場合が多い。例へば沙翁の四大悲劇に數へられるハムレットでもマクベスでもその結末は、暗黒の中に黎明の光りがほのめいて居る。

悲劇を構成する要素如何といふことに付いてアリストートルは左の六つをあげて居る。

一、筋 二、性格 三、措辭

四、感情 五、場面 六、音樂

筋は、事件の結合を意味し、性格は人物の性質を特色づけるところのものを意味し、措辭は人物

の思想感情の云ひ廻し方を意味し、場面とは背景衣裳その他舞臺面一切のことを意味し、音樂とは合唱に合せて奏する音樂を意味する。この六つの中でアリストートルが最も重視したのは筋であつて、これこそ悲劇の根軸であると云つて居る。この筋には二種類あつて、單一の筋と複雑の筋との二つがあり、前者は事件の因果關係が平明に繼續的に發展するものであり、後者は急轉と認知とを伴つた筋であるといふのである。急轉とは今まで幸福であつたものが急に不幸の方へ轉じた場合であり、認知とは幸福もしくは不幸へと運命の定められた人物が、今まで知らなかつた人間關係殊に骨肉の關係を知つて、その反對の運命になるといふ意味で、急轉は常に認知を伴つて居るといふのである。優秀な悲劇は、多くこの複雑な筋のものにあるのみである。

アリストートルは更に筋を構成する場合悲劇の効果を害さない様にするには、如何なる點に注意すべきかといふことを述べた。即ち悲劇は前述の如く憐憫と恐怖の感情を觀衆に喚起させるものであるから、是非避けなければならぬものとして、左の三つを擧げて居るのである。

一、善人が幸福から不幸に陥つてゆくところを見せてはならぬ。何となれば、これは憐憫と恐怖とを喚起する代りに、嫌忌の感情を喚起するから。

二、悪人をして不幸から幸福に移らしてはならない。何となれば悪人が不幸から幸福に移るといふことは、悲劇本來の性質に最も縁遠いばかりでなく、かくの如きは吾々に何等の同情をも憐憫をも恐怖をも起さないから。

三、徹底的な悪人が幸福から不幸へ陥るのを見せてはならない。何となれば元來憐憫は、作中の主人公がそれに値しない不幸に陥つた場合に起るものであり、恐怖の感情は、その主人公が吾々と同じ人間であるといふ場合に起るものであるから、それが徹底的な悪人である場合には憐憫も恐怖も起らないから。

以上アリストートルの悲劇に對する意見は、後年ながく演劇評論の標準となつたところで當時にあつては、たしかに卓見と云はなければならぬものである。次に喜劇について述べる。

喜劇は悲劇に對して用ゐられる名稱で、個人が生活の紛雜と錯綜とに打ちかつてその結末が幸福に終るといふ筋を取扱つた劇である。アリストートル以來永い間悲劇よりも價值低く見られて居たが、近世になつて佛のモリエールが出て喜劇の地位が高められ、その價值の偉大さが力説される様になつた。喜劇の取扱ふ情緒は云ふ迄もなく可笑味であるが、笑ひそのものは悲哀ほど普遍的でない。これ古來偉大なる喜劇の生れない所以がある。なほ喜劇は、性格喜劇と境遇喜劇とに分れることは悲劇と同様であるが、境遇喜劇は特に笑劇と呼ばれ最も低級なものとされて居る。

次に悲喜劇は喜劇のやうに結末が幸福に終るといふ劇であるが喜劇でもなく勿論悲劇でもない。つまり悲劇的要素と喜劇的要素との相混融した劇であるから、一名調和的戯曲と云ひ又感傷劇ともいふ。沙翁の以尺報尺ベニス商人等は、その適例であり、わが歌舞伎劇も多くこの種類に屬するものであるといつてよい。

### 三、わが國の劇

わが國古代に於ける劇の要素は、岩戸隠れの時の歌舞や隼人舞にこれを見ることが出来る。降つて唐樂高麗樂の輸入となり、それらを折衷融合したものが雅樂として朝廷に行はれ、この雅樂に倣つた猿樂の能は、足利時代武家の式樂となり徳川末期まで武士階級の修むべき教養の一つとして專有されるに至つた。この猿樂の能の詞曲が即ち謡曲で、觀阿彌世阿彌父子によつて大成せられた謡曲三百篇は、世界に誇るべきわが國獨特の藝術である。能が徹頭徹尾莊麗雄大でしかも優雅沈靜の氣品を兼備して居るに對し、狂言は能の幕の間をつなぐために演ずる滑稽的な所作である。現存して居る三百種の狂言は、わが滑稽諷刺文學の基礎であり、頂點であると云はれる。能ならびに狂言は、殆んど武家の専有物となつたから、之れを羨望した民衆は、恰度民衆の力の大發展をなした安土桃山の時代から徳川初期にかけて淨瑠璃を作り、操り人形歌舞伎劇を發達させた。淨瑠璃は新に輸入された三味線を器樂とし、その要素には平家や能や草紙やその他、當時に於けるあらゆる民謡などがある。はじめは古淨瑠璃と呼ばれて居たが後語り手に竹本義太夫出で作家に天才近松出づるに及んで、これを大成しわが國の劇文學はその最高峰に達した觀がある。近松の作は世話物時代物共に所謂浪曼劇でその内容の點からも行文の上からも、能をギリシヤ劇に比すれば之は沙翁の劇に比すべきものである。近松以外の淨瑠璃作者としては、竹田出雲紀海音西澤一風などを數へること

が出来るが寶曆明和の頃には獨創の力を失ひ、模擬とセンチメンタリズムとに墜つてしまつた。歌舞伎劇は元祿以後に發達し文化文政の期に至つて最高頂點に達した。前後三百年にわたり複雑な平民藝術として、わが國近世文化の研究には見脱すべからざるものである。その様式は複雑であり、そこに盛られた内容も亦複雑極まるもので、通常には西洋の浪漫劇と同列に置くが、はるかに多量の舞踊分子、抒情詩味、音樂の要素があつて、それによつて醸成される情趣には獨特の味ひがある。歌舞伎脚本の作者としては並木正三並木五瓶櫻田治助鶴屋南北などが錚々たるもので他は概ね座附作者として俳優の鼻息をうかゞひ、間に合せの脚本を書いたから、劇文學として見るべき作は明治の末期まで殆んど出なかつたと云つてよい。

總括  
國語科設問準備精說 終

昭和四年十一月十日印 刷  
昭和四年十一月十五日發 行

國語科設問準備精說 奥付  
【定價參圓六拾錢】



所有權著作

著 者 橘 文 七

發 行 者 東 京 市 本 郷 區 元 町 二 丁 目 六 十 六 番 地 生 地 龍 太 郎

印 刷 者 東 京 市 牛 込 區 山 吹 町 百 九 十 八 番 地 萩 原 芳 雄

發 行 所

東 京 市 本 郷 區 元 町 二 丁 目 六 十 六 番 地

啓 文 社 書 店

電 話 小 石 川 五 五 二 九 番  
振 替 東 京 三 八 七 七 六 番

目書考參用驗受檢文

橘文七著 先著 ◆ 四六列布製 定價貳圓五拾錢 送料十二錢

◆ 五百餘頁函入

新刊 文檢 古事記選釋

古事記は文檢國語科の指定参考書で、受験者の必讀書である。註釋としては宣長の古事記傳が絶対の權威であるが、頗る浩漭で全部の精讀は容易でなく、殊に同趣同様の文が多いから受験には全部を讀む必要はない。本書は選擇とは云へ神代の卷全部と他の重要箇所を悉く蒐集して、各節に適切な標題を附し原文・譯文・語釋・通釋の四段に別ち、譯文は記傳を標準として一字も苟くもせず、語釋は記傳の註釋を根據として精細に、通釋は清新な現代語によりて何人にも解り易く叙述してゐる。加ふるに最近十五ヶ年の文檢高教檢定に出題された箇所を明示して受験者の便を計るなど、現代に於ける唯一の小古事記傳である。文檢受験者の必讀を乞ふ。

橘文七著 ◆ 参考 明治大正文學史要 新刊 定價貳圓參拾錢 送料十二錢

橘文七著 ◆ 参考 國語學史要 三版 定價壹圓八拾錢 送料十二錢

橘文七著 ◆ 文檢 支那文學史要 新刊 定價貳圓四拾錢 送料十二錢

目書考參用驗受檢文

橘文七著 ◆ 参考 國語學史要 三版 定價一・八〇 送料〇八

橘文七著 ◆ 参考 支那文學史要 三版 定價一・四〇 送料十二

橘文七著 ◆ 参考 古事記解義 近刊 定價 四六列布製 五百餘頁 送料十二

佐々木藤之助著 文檢 漢文 典 新刊 定價二・五〇 送料〇八

者の研究成果を増補修訂して1上代より現代に至る國語の變遷を系統的に簡述し2而も國語發達上何等かの意義ある人物著述學會等は悉く收めて些の脱漏無きを期し3且卷末には綿密なる索引を附する等後進者の時間と努力の勞費を救はんことを眼目として編述せるもので受験者の必讀書。

文檢國漢科受験者の最も困難とするは支那文學史に關する著書の皆無であつた。著者は苦き經驗により獨學者の爲めに其研究成果を増補修訂し第一期唐虞三代の文學第二期漢魏六朝の文學第三期宋元明の文學第四期清の文學と分類して之を系統的に受験用に叙述せるので受験者の必讀書である。

先きに國語學史要並に支那文學史要を叙述して文檢受験者より多大の好評を博せる著者は今こゝに複雑難解なる古事記を最も簡明に要領よく原文・譯文・語釋・通釋の四段に分けて解義せるもので文檢受験用としては最も適應なものである。受験者はノート代用としても是非一本を備へよ。

難解なる漢文典を著者の苦き經驗により獨學者の爲めに其研究成果を増補修訂して系統的に簡述したるもので本書一冊の精讀により、の大意を容易に掴む事が出来る。送假名を合理的徹底的につける事が出来る。白文を確實に訓讀・讀解する事が出来る等漢文典漢作文に對する自信を持つ事が出来る。

文學博士 尾上柴舟序  
文藝師 丹羽海鶴序

奧山錦洞著

〔好評嘖々忽ち五版〕

忽ち五版

# 日本書道史

菊判布製五百頁  
筆蹟寫真百二十種  
定價參圓九拾錢  
送料十八錢

本書は著者多年の努力に成り、新らしい體系を以て現れたる本邦最初の書道史にして、我國上古より現代に至る書道の沿革を時代系統的に叙述し、其の間古今の能書家三百十餘名の傳記を詳論すると共に其の筆蹟につきて適確なる解説を試みたるものである。其の他附録として能書家年表及び書道に關する古來の著書を掲げ、尙筆蹟寫真百二十種を挿入して研究の便を圖りたる等實に用意周到にして懇切を極めてゐる從來この種の書物に乏しくて不便を感じ居たる文藝習字科受験者の爲には大早の雲霓ともいふべきである

第一章 序論 一、書道及書道史 二、書道史に關する著書 三、書道史と時代區分 第二章 上古時代の書道(上總説) 一、我國書道の起原 二、寫書寫經の隆盛 三、上古の金石文 四、支那書法の傳來 五、奈良朝の能書 六、時代概観(下能書列傳)聖武天皇以下八名 第三章 平安朝時代の書道(上總説) 一、入木道の傳統 二、假名の發生と其發達 三、三筆、四、三蹟 五、世尊寺流 六、時代概観(下能書列傳) 一、朝野魚養以下四十名(附本願寺藏三十六人集) 第四章 鎌倉時代の書道(上總説) 一、入木道の變遷 二、上代様の繼承 三、支那風の書法 四、時代概観(下能書列傳) 一、寂蓮法師以下廿五名 第五章 室町時代の書道(上總説) 一、御家流 二、持明院流 三、古筆趣味の勃興 四、時代概観(下能書列傳) 一、藤原行房以下二十四名 第六章 江戸時代の書道(上總説) 一、寛永の三筆 二、和様の諸流 三、唐様の隆盛 四、一般の學書狀態 五、幕末の三大大家 六、時代概観(下能書列傳) 一、細川幽齋以下九三名 第七章 明治時代の書道(上總説) 一、六朝書風の渡來 二、假名書道の勃興 三、小學校書方手本の沿革 四、時代概観(下能書列傳) 一、石井潭香以下三六名 第八章 現代の書道(上總説) 一、鳴鶴流と鸞堂流 二、毛筆廢止論と硬筆使用論 三、書道雜誌の發行 四、上代様の復興 五、書道振興の運動 六、將來の書道(中能書列傳・大正時代) 一、中林梧竹以下二十四名(下能書列傳・昭和時代) 一、淺野松洞以下六十八名 附録 日本能書家年表——書道に關する著書 筆蹟寫真 上古時代の部(八)平安朝時代の部(三七)鎌倉時代の部(二〇)室町時代の部(十二)江戸時代の部(四三)合計一二〇

●橋文七先著

◇四六判總布製 定價貳圓參拾錢  
◇三百五十頁函入 送料十二錢

新刊 熱狂的歡迎 忽ち重版

# 明治大正文學史

本書は興國の氣運に乘じ、泰西思潮の影響を受けて文運鬱然として興れる維新初頭より、紅白紫黄色とり々々の花を開き、眞に百花燎亂の大盛況を現出せる明治大正六十年間の文學略史である。著者は力めて穩健公平なる見地に立ちて比類なき迄に複雑多岐なる此の期の文學を歐化主義・浪漫主義・自然主義・新理想主義・新現實主義並に社會主義の六イズムに體系づけて其發達開展の迹を明示した。而して彼は各イズム文學につき先づ其背景を成す思潮一般を概説し、次で夫れに屬する代表的作家は勿論、苟くも何等かの特色ある作家ならば悉く之を組上に拉致し來つて、彼等を評傳し、作品を解題し、進んで其傑作の一節を引證して文學的批判を試み、其思想傾向を明快に解剖した。さしも多岐多様、其歸趨を知るに苦しむ現代文學も一度本書を繙く時は「たなごころ」を指すが如く、其正しき相を窺う事が出来る。叙述簡にして要を得而も其裡に汲めども盡きざる興趣を藏す。文檢受験者、國文學研究者並に一般文藝愛好者は須く速に本書を繙いて現代文學の全相を正解し、且文學の鑑賞眼と批判眼とを開かるべきである。必讀を待つ。

三浦圭三著 ●綜合新文學概論 菊判上製 定價五圓九拾錢  
九百頁函入 送料廿四錢

橋文七著 ●參考國語學史要 四六版 定價壹圓八拾錢  
上製函入 送料十錢

弘前高等  
學校教授 三浦圭三生著

▼菊判總布製  
▼九百頁函入

定價五圓九拾錢 (送四錢)

# 綜新文學概論

……本書は著者が廣く學界に問はんとする一大力作……

本書は三浦教授が「其の學究的生活の前半生に於ける總決算」として執筆せられたるもので實に著者近來の一大力作である。いま本書を既刊文學概論と比較する時は(1)在來諸名家の名論・卓説を批判的に綜合せること。(2)其が例證を主として吾々に最も親しみある國文學より採り夫に卑近なる鑑賞や評釋を加へて讀者の文學的高等常識の涵養に資せること就中(3)文學概論を儼然たる一個の科學として體系づけ以て作者並に讀者に對して創作の用意並に鑑賞批判の態度に於ける學的基準を示せること等を最大特色として誇ることが出来る。殊に著者の行文の輕妙にして雅致に富み諸者をして卷を描く能はざらしむる底の魅力あるは世既に定評ある所、眞に類書中の白眉である。藝研究家・文藝愛好家の必備を望む。

三浦圭三著 ●綜合日本文法講話

定價四圓八拾錢 (送料十八錢)

弘前高等  
學校教授 三浦圭三生著

◆菊判布特製 定價四圓八拾錢  
◆函入六百頁 送料 十八錢

# 新綜合日本文法講話

本書は著者獨得の體系の下に廣く古今東西の諸書より生々潑潑たる材料を自在に抜き來り輕妙にして雅致に富める筆致を以て日本文法の眞髓を綜合的に講述せるものである。規則慣例の説明は素より引例の末に至るまで乾燥無味なるを寧ろ當然とせる在來の日本否世界の文法書に新様式を示し且つ文法研究上必然的に附隨するかの如く思惟せられつゝある苦感を全減するの可能を示範する意味に於て本書は實にエポックメイキングの大著たる名譽を擔ふものである。何人と雖一度本書を繙く時は津々たる興味を以て一氣呵成に讀破し得ることに驚嘆すると共に不知不識活殺自在の妙法を體得し應用自在の眞義を發見し得ることに驚喜するであらう。文檢・高檢受験者、文法教授者の必讀を望む。

笠松彬雄 先生著

四六判布製  
百八十頁

定價貳圓八拾錢

送料十二錢

新刊  
好評

# 十八史略詳解

十八史略は文檢國漢科の指定參考書であり又文檢日東史口答試問應試者の必讀參考書であつて同科試験委員は受験者は必ず本書を通讀して試験場に臨まん事を勸告してゐる。更に本書は單なる史書として見るも一言一句に生氣躍動し汲めども盡きざる興味を紙上に横溢してゐる。されば古來盛んに我國の學生に依て愛誦せられ、中等學校の漢文教科書また競つて本書より取材してゐる。本講義書は古今の有名なる註釋書、講義書の長を採り之を著者の現代的思想言語に翻案して本文・訓讀・語釋・通釋・評釋の五段に分ち眞に明快流暢にして何人にも理解し易く且つ興味あるやう講述せるものである。文字通り幾多類書中、白眉として文檢國漢、日東史科受験者は勿論中等高等學生諸氏の必讀をすむ。

佐々木藤之助著 ● 文檢參考 漢文典

四六判布製

定價貳圓

送料十錢

橘文七著 ● 文檢參考 國語學史要

四六判布製

定價壹圓八拾錢

送料十二錢

橘文七著 ● 支那文學史要

四六判布製

定價貳圓四拾錢

送料十二錢

佐々木藤之助 先生著

四六判  
◆上製函入

定價貳圓

送料十錢

忽ち  
重版

# 文檢漢文典

本書は漢文典の要點急所を簡潔平明に講述して、其の構文の要諦を確實に理解會得せしむる事に力を注げるもので、本書一冊の精讀に依り送假名を合理的徹底的につけ得る事は勿論、白文を確實に訓讀讀解することが出来る。著者曰く、「本書を机上の友とすれば字引一冊を師として支那の文藝書哲學書を自由に讀破するに至るであらう」と。尙卷末には特に文檢受験者の爲めに復文法及漢作文作法の要訣を説き、且つ最近試験問題の模範的解答を掲げてある。文檢國漢科受験者並に高校、專檢高檢受験者の必備を望む。

橘文七著 ● 文檢 國語學史要

◆文檢參考

定價壹圓八拾錢

送料十錢

橘文七著 ● 文檢 支那文學史要

◆文檢參考

定價貳圓四拾錢

送料十錢





263  
285

