

し番号をつけ、語釈および文学史的理解のための略註を施したのも、作例の活用によって理解が具体化されることを切望するからである。

五 時代を古代一(奈良時代まで)・古代二(平安時代)・中世(鎌倉室町時代)・近世(江戸時代)・近代(明治大正時代)に区分したのは、「歴史」の場合と同様、しばらく従来の慣行に従ったのである。

六 叙述の下限は、大正末年に置いた。このあたりまでが一応過ぎ去った時代として、歴史的展望の対象とするに堪え、以後は現に激動が続けている現在に属すると見ることも許されるであろう。このような見地から下限を右のように定め、その範囲内の文学を対象として極力叙述の充実整理に努めた。

七 年表・索引は、煩雑を避け、使いやすいうように考案した。

八 本書の編著に際しては、清泉女子大学教授須藤松雄氏を煩わしたことが一通りでない。心からお礼を申し上げます。

高木市之助

目次

目次

一 概観……………一

二 説話文学……………三

三 祝詞・宣命……………六

四 漢詩文……………八

五 歌謡・和歌……………九

はしがき

第一章 古代 (一) — 奈良時代まで —

一 概観……………一

二 説話文学……………三

三 祝詞・宣命……………六

四 漢詩文……………八

五 歌謡・和歌……………九

第二章 古代 (二) — 平安時代 —

一 概観……………一六

二 漢詩文……………二〇

三 和歌……………三三

四 歌謡……………三三

五 物語……………三三

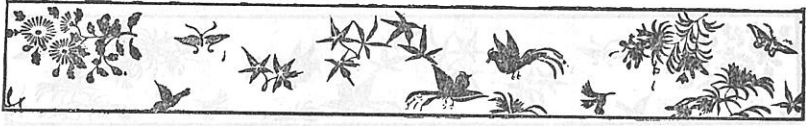




五 日記	四
六 隨筆	四
七 歴史物語	四
八 説話文学	五

第三章 中世 — 鎌倉・室町時代 —

概観	五
一 和歌	五
二 連歌	六
三 歌謡	六
四 漢詩文	六
五 物語・日記・紀行	六
六 隨筆	七
七 歴史物語	七
八 説話文学	七
九 戦記文学	七
一〇 謡曲・狂言	八



第四章 近世 — 江戸時代 —

概観	八
一 和歌・狂歌	八
二 漢詩文	九
三 歌謡	九
四 俳諧・川柳	九
五 小説	一〇
六 浄瑠璃	一三
七 歌舞伎の脚本	一三

第五章 近代 — 明治大正時代 —

概観	一六
一 短歌	一六
二 俳句	一六
三 詩	一五
四 小説	一六
Ⅰ 明治の小説 — 自然主義文学まで —	一六



前期	一六
中期	一六
後期	一八
II 大正の小説 — 反自然主義文学以後	一九
五 戯曲	二七
日本文学年表	三六
解説索引	三五

第一章 古代 (一) — 奈良時代まで

概観

日本文学を収めている最も古い書物は、「古事記」「日本書紀」「風土記」「万葉集」などであるが、どれも奈良時代(八世紀の初め約七十年)にできたものである。しかしそれらの書物には、もっと古い文学も収められているし、古い文学の姿を想像させる手がかりも含まれている。

口誦文学 これらの書物は全部漢字でしるされている。漢字が日本にはいつてきたのは、ずいぶん古いことで、それ以前に日本固有の文字というようなものはない。だから文学が文字に書かれないで、言い伝えによって存在した時代口誦文学の時代が、日本古代にも長く続いたわけである。つまり、説話は民衆や諸氏族に語り伝えられ、歌謡はこういふ説話の中で語られ、あるいは民衆の行事などで民謡風に歌われ、祭には、神に申し上げることがあり、天皇から人民に宣り聞かせることばもあったというようなありさまだったと思われる。そして「古事記」以下の書物にも、このような口誦文学だったと思われるものが含まれているが、実際はもっと古い、もっとたくさんの口誦文学があったわけである。

漢文・漢字の伝来 大和朝廷が大和地方を中心として、しだいに氏族制の国家を作ったのは、五世紀のころといわれる。やがて中国や朝鮮から仏教・儒教・芸術・技術などが盛んにはいつてきた。特に漢文・漢字の伝来は、固有の口誦文学に影響するところが大きかったであろう。こういう風潮を代表する聖徳太子の時代から、氏族制を改め、中国にならって集権制の国家を作ろうとする努力が続けられて、大化の改新(雲雲)に具体化した。太子の時代は「十七条憲法」「三経義疏」をはじめ史書・金石文などが作られて現存しているものも多い。確実な文献について歴史や文学を考えることができるの

を示せ。

七 歌舞伎の脚本

初期の歌舞伎 出雲の巫女、阿国の歌舞伎踊りに始まると伝えられる初期の歌舞伎は、歌舞・所作・物まねを主とし、美女・美少年が客を喜ばせるようなものであったが、この女歌舞伎・若衆歌舞伎が禁止され、野郎歌舞伎(前髪のない男優による歌舞伎)がそれに代わったところから、台詞の多い、修練された技芸による劇として発達するようになった。

元禄時代の歌舞伎 元禄・享保(一六八七—一七三六)のころは、人形浄瑠璃も歌舞伎も盛んであって、当時の江戸の気風を背景にし、金平浄瑠璃の影響も受け、豪快な荒事を本領とした初代市川団十郎、写実的な和事を得意とした上方の坂田藤十郎らの名優が出た。

近松門左衛門 元禄以前の脚本は、簡単な一幕物が多かったが、複雑な続き狂言が作られるようになると、専門の作者を必要とする。近松門左衛門もその一人であって、その前半生は歌舞伎作者としての活躍が中心であり、藤十郎のために作った作が多い。「傾城仏の原」「傾城王生大念仏」などが代表作で、御家騒動に傾城買いの場面を配して脚色している。近松門左衛門に続き、竹田出雲・並木宗輔らが浄瑠璃作者として活躍した時期は、人形浄瑠璃の盛時であって、歌舞伎は圧迫されたが、偉大な消化力を持つ歌舞伎は、演技・脚本の両面から人形浄瑠璃を採り入れ、やがて江戸を中心とする盛時を迎えた。

歌舞伎が盛んになりだしたのは宝暦(一七五二—一七六四)のころからで、上方・江戸の両方から作家を出したが、やがて江戸が中心になる。

上方の並木正三は、人形浄瑠璃の諸要素を歌舞伎に採り入れて時代物を完成し、江戸の桜田治助(初代)の作にははなやかなおもしろさがあった。上方・江戸にまたがって活躍したのは並木五瓶であって、上方では時代物を書いたが、江戸に移ってからは世話物を主とし、それまでの江戸狂言に時代物・世話物混合の傾向があったのを分離して、合理的、写実

的な世話物が江戸で発達する土台を作った。

江戸歌舞伎と鶴屋南北 文化・文政(一八〇四—一八三〇)前後、江戸の歌舞伎は精細な写実に立つ生世話物を中心として隆盛期にはいった。それは当時の洒落本・滑稽本・人情本などの写実と通ずるものであって、退廃的、刺激的要素を多く含んでいた。

このような江戸歌舞伎の特質を代表した作者は鶴屋南北(四代)であって、その特色をよく發揮したのは「東海道四谷怪談」などの怪談劇である。いかにも刺激的な脚色や場面の中に写実的な目が光っており、登場する無軌道な悪人の姿は、とざされた時代への一種の反抗とも見られる。

〔例三〕

東海道四谷怪談

鶴屋南北



鶴屋南北 (歌川豊国筆)

三幕目 砂村隠亡堀の場 伊右 よしなき秋山うせた斗、口ふさぎに大事の墨付、あいつに渡して此身の旧悪。ハテ、いらざる所へうせずとよいた。

ト思入、

南無三暮れたな、どりや、竿をあげようか。

トすこし合方、薄どころ、時のかね。此時、両窓おろし、くらくなる。伊右衛門、竿を上げてしまふ。此時、こもをかけし杉戸流れよる。伊右衛門、思はず引よせて。

覚えの杉戸。

ト引よせて一方をとる。爰に、おいわの死がい、肉脱せししらへ。此時薄どころにて、両眼見開いて、鼠のくわへし最前の守をもつてゐる。伊右衛門、思入有。

お岩、コレ、女ぼう、ゆるしてくれろ。往生しろよ。

いわりめしい伊右衛門どの。民谷、伊藤の血筋をたやさん。

ト守をさし出し、見つめるゆゑ、こわけだつて、手早く、くだんのむしろをかけて。

歌舞伎の脚本