

へ作品成立の年月日をめぐって

恒存か 執筆計画中である「近代日本文學史」のたぐひの圖書は、
刊行、その初の作永論集の目録に、全体の序説。
索引とも言へる「近代日本文學の系譜」の長編が載つて
ゐる。その長編の「プロローグ」部分に「……ただ予の施し
ゆく償たつ自身の姿、寒くして眺めるにつけ、想ふは近代
日本文學の發想と系譜とに遡つてゆくばかりである。……と
書き、恒存か、るぜ、近代日本文學の系譜」を著す。予は
近代日本文學史として書かうとしたが、その執筆の意圖が
うかへる。「プロローグ」は續けて「かく言ふ。」とにかく、
そのやうな圖書を著せることにしよう。僕は現代の作永たるに
話しかけた。——もしもいふか、後補するが、たゞ、彼等は
この混亂せる現象をまへにして、自己の存在理由を主張
し、うてあるか、と。敗戦後の混亂期に、明治の
出發点に遡り、近代の流氷の中で苦闘した先輩の
足跡を再び歩いてみることで、現代に踏み出す方向を
過去との連続のうちに思ひ出す。そして、そのためにある。』
文學史觀の是正、の末尾で、二様の述べてゐる。
傳統を與へる繼承するとは……傳統から脱却と
離反といふ。それは自己のうてはめ込む、とるゝは
ゐる。恒存は、近代日本文學の批評の論議
おいて、各作永論のあつても、反自然主義、反私小説の
批評態度を與へる。評論も嚴し、ものがある。それは、
恒存自身の立場の優位性立証のたぐひで、よく、あつて
自身を含めて、日本の文學の傳統の眞の繼承をすべく
文學者として責任ある態度を喚起したか、たぐひと思ふ。

<各章の要旨>

一章

・今日まで、多くの近代文学史観は、自然主義小説としてその

主眼とみてゐた。

・しかし、作品群が隆盛を極めたのは明治末期の数年のことである。

・年表的事象と見れば、文学史の必然性は乏しい。

・反自然主義文学の倒に見出し、その

近代日本文学の発展として、確固たる文学概念がなされてゐる。

(ヨーロッパの近代的文学概念からなしてゐる)

・オカササーとしての、臨外存在の

・漱石の影響も大きい。

日本の学生も近代文学により、ヨーロッパに近づいた。

二章

・ギリシア的である、ヘルマの、相反するもの、同じ人間本来的願望といつてよい。

・いふまでもなく、藝術活動は、人間本来の願望である。

・直接的な支配として、あくまで現象を支配せんとする。

・あつて願望をひくへるものであつてはるゝ。

・静的な観照地帯へ到達

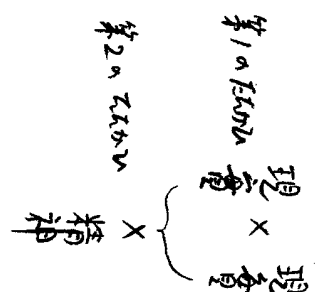
日本が自然に感動するところに見す

いともみそのまを目的の地とみてしまつた。技法として

リアリズムを變へて、精神が靜的な技能に

達達するとは、むしろ焦燥と喧擾にあらうてしまつた。

藝術の世界におけるスエカハと第2のスエカハ
日本の自然に感動する作家は、第1のスエカハが
藝術にあり得ると之自信してゐる



鵜外や漱石にない第1のスエカハにおいて、なまぬるいものと、
第2のスエカハ（藝術作品）から見事であれば、それは無用の
銚舌にすぎない。

外界との分離對立の自然が乏し、自然主義作家及び
讀者、また高原、別荘の住民も、これも現實の埋没し
みである。

鵜外・漱石の作品は、乾燥せる上空をよつぐる知性の文藝である。
かれらは、自分がモリスの地帯の住民であるといふことを、
自覺が、あり、地帯と自分との距離の明瞭な自然が
あつた。

明治期より、長い雨季の始まつた日本、西洋との出会いによつて
は、雨季の現象の中で、何となく乾燥かゝつた第一の
スエカハが行はれた。

乾燥とする音感が、字として、明治の略にあらはれた。

鵜外・漱石の受けるのは、たゞの現實そのものではなく
それを靜的なといへば、知性としての明瞭度であり、
それをすくめて、世間を觀望するといへば、靜かな快感が
ゆきである。

・鷗外・漱石の意圖に於ては

ヨロゾに人にあること
ヨロゾに精神と身につけること
ヨロゾに流る文學概念を確立しようとすること
自然主義的文體は

ヨロゾに人の身より生まれ
ヨロゾに精神と精神にとり
ヨロゾに技術をつかみしな

★と泉の傳統の繼承とは、傳統から
脱離と離反とにより、それは
自己の、つまり、はたかばかしく

<感想>

昭和5年「醒めて歸る」の冒頭部分で恒成は次の様に言ふ

「アリスにしろ、詩體」を、ついで述べてゐる様だ。詩には

燃ゆる世に於ける、燃ゆる世に於ける、燃ゆる世に於ける、それは

かまへた、快くと言ふ様へてもよい、日本の近代小説の不具なところ

のは、ミスター・ヒューマン、燃ゆる世に於ける、燃ゆる世に於ける、それは

しなかくてある。近代には藝術的、燃ゆる世に於ける、燃ゆる世に於ける、それは

その間の精神、政治的、燃ゆる世に於ける、燃ゆる世に於ける、それは

「文藝史観」は正しく、鷗外、漱石の文體は、

「知性」の二つの明瞭度と、それを示すこと、世界を觀望する、

来る。詩から快感と表現してゐる。日本近代の初期段階で

二つでヨロゾに消化し得てゐたといふ。最大級

評論の表現である。鷗外、漱石を明治の文豪として

祀り上げる、その理由がよく説明されてゐる、それが常で

ある。恒成の二文章で、二人の偉大さをあらわす

認識した次第である。しかし、その後、其の繼承者は

登場したの、大衆小説の娯楽性ではなく、藝術

としての文藝が、書かれた、日本にも、日本にも、日本にも、

出てゐる。恒成の眼鏡には、かゝるとは思はれる。

「アノギ」(阿羅維々本)は、明治41年10月伊藤左千夫を中心
創刊された短歌雑誌で、有力歌人を約々擁し、大正、昭和の
歌壇の主流となり、現在に及ぶ。根岸短歌会の一の重きと
「写生主義の精神」を受け継ぐ。
成吉は、大正期を主として「アノギ」の編集に携はり、
大正9年9月まで、子規の「写生論」に一步を進め、
「写生を定義して」、「実相に鑑入して、自然、自己一元の生と
「字可」として、現象の對象に没入して、對象と自己の
一体化した生を「字す」の意味である。昭和4年には「短歌
「写生の說」を出版した。

恒存は、昭和24年9月までの「短歌研究」で、この成吉の
「写生説」の疑問を投げかけ、字生説から脱出せよと、

歌人諸氏の呼かけた。るせ「短歌研究」に
書いたのか、それは明かではないが、当時、新進気鋭の

文藝評論家であった恒存らしい、鋭い切り口が
見られる。即ち「短歌」に、多少とも近代的な性格で

與へたのは、成吉の最初で、成吉がそれを継いだ点と
いへます」といふ表現には驚かされる。浪漫派、生活派と

称される成吉と「アノギ」の成吉と、ついでに見せたのである。
さらに成吉といふ歌人は、「赤光」「あふたま」の後には、

新境地を拓くことができず、行き詰まり、戦争に至り、
「字生説」を捨ててゐるとする。結局のところ、成吉に

と「成吉」としても「字生説」とは、外装の「アノギ」の
あとしまつとして以外はないと、結論する。

つまり、近代短歌における「アノギ」の運動は、
日本の伝統短歌の「アノギ」として登場したわけではなく、

西洋への憧憬が根柢にある、外装の「アノギ」に
すぎることだ。成吉は二十八歳の若さで亡くなり

成吉は、本質的には「赤光」「あふたま」で「役割」を
終へたと見ると、「字生説」は、作歌理論としては

むしろ用済みである。短歌といふ文章ジャンルにおいて、近代「アノギ」が

本質的には究明してゐる、といへるのか、恒ねは、啄木と
茂吉が、それを知り、自分だけで終はり、引いた、といふ
てゐる、歌境の達したことは、評価してゐるのか、では
明治以来、短歌の伝統のいかんを継承してゐるのか、また
どのような方向に歩むべきか、現代歌人の課題として掲げ
かつてゐるのか、西洋流の文芸者聯合会か、日本
の伝統である、この短、定型詩の、かかる早影響を
興へたか、西洋流の文芸者聯合会への正しい理解の上に立つた
相剋であつたか、

恒ねの問題意識か、この短文にもは、まりと、うかがへるゐる。