

しいからだ、がこれはどこからか苦情が出そうである。思ふに漢字は、(思つてみなくてもだが)支那が本場である。支那の活字は、日本人の感情からみて時に美しく思へぬものもあるが、概して我國の活字よりもさすがにうまくかけてる。その本場の活字に横線のサンズイがある。爾來安心してこの流儀をかいてゐるが、思ひ切つて新しく扱つた字體がある。活字字體統一に揖さすなら支那の活字は一通り全部眼を通すといひ。

一體日本の活字體は種類が貧しい。これもさすがに支那は豊富である。この頃、字體、單化論がどうやら物になりそうらしいが、これは活字の進歩、美化のために、一時の對時局所置に止めておいてほしい。それよりも、古字、死字の撤廢をやる方がいい。その方が、多すぎる字を減らすためにもいい。近頃大新聞の基本活字が平くなり、平字に近くなつた。あれはよかつた。字が力強くなつていい。この手の新活字では日々のが、美しかつた。タテヨコの差を少くすることはよみよくするのだそうだが、これはやはり相當ある方が美しい。朝日は差が少すぎた。

それからもう一つ略字である。略字は或は字を混亂させていけないかも知れぬが、印刷面

の美化のためにもつと常道化される方がいい。丁度繁雜な字が次々と死字となつてゆく様に或は俗字のみ常用されて正字が沈没して了つたもの少しとしない様に、略字がもつとのさばるといい。但し新活字はよほど考へていい字にしてほしい。平假名のやうなことになるのは困る。字體を考へるにつけても、漢字はいやである。第一、よその借物だから萬事不都合の因を成す。かといつて假名もインチキ感があつていやだ。つくづく思ふのは日本の字が難しいことである。漢字など用ひるので、日本語が亂れる。萬事維新の現在字こそ第一にどうかすべきなのを考へてほしい。

—昭和一七・五月「帝國大國新聞」

顔

篇中ひどく古いものが出てゐる。「内在」にかいたもので、もう二十年もまへのものであることはいささか汗顔であるが、いつてゐることはいまかいても大して變りがない。篇中ルドンのことはアトリエ誌の課題「顔」によつてかいたのであるが、これを丁度この篇の題にしてみたら古いものもついでに收めておけとなつたのである。もうこういつたものをかくこともなさうだから。

岡田先生の顔

窓前のすすきの穂が高くゆらいでゐる。逆光に映えた美しさは秋の清さを波打たせる。個展製作の時日の少さに焦慮してゐる處へ、兄の急死が突如出現した。その心身の疲れの癒えぬうちにまたも、往年父を失つた僕が、また父を得た思ひをしてゐた岡田三郎助先生の逝去に際會した。

殆んど先輩を訪ねることをしなかつた僕が、先生の門をくぐるやうになつたのは、僕の所屬してゐる日本版畫協會が、先生を會長に迎へてゐたためであつた。いま父とはかいたが、いつもやはらかい言葉で遇される先生の前へ出ると、また母のまへにあるやうな氣もした。この思ひは僕が母を失つたからかも知れない。先に文化勳章を受けられた折、先生は角筈の

病院にゐられたが、先生の教へ子であつた私の妻が、お見舞にいつた折頂いた寫眞、それはどこかの新聞社のものだつたが、それを、なんだかおばあさんみたいだねと笑ひ乍ら下さつたものだが、その寫眞をみると、この先生の言葉の頬笑ましくなるやうなやさしい面ざしである。去年の冬、版畫協會展に先生の肖像を木版で作らせて戴かうと、僕の覗ひの横顔の寫眞をお借りした。それは二つとも文化勳章拜受祝賀の胸像製作のために吉田久繼氏が撮らしたものであつたが、このうちの一つには、長い畫業を買いて來た先生の強さの溢れるものを感ずる相貌がある。

逝去後新聞に出た諸先生の追想文を読んで、思つたことを通すためには中々頑固であつたといふ先生の一面を知つて、この寫眞の持つ強さも了解出来るものだつた。先生の顔は、縦からだと細くきやしやだが横からは常人よりずつと廣い。この横顔の寫眞はその廣さが充實して強い。私の手に遺された二種の寫眞をみてゐると、先生の二面が如實に感じられる。私の作らうと思つた先生の木版像は、丁度その折、切りつめた製作豫定日子を突發的な雜用に

食はれて、展覽會に間に合ひかね、他日を期して遂に先生に製作をみて戴く機を永久に失つて了つた。それでも今年は是非仕上げたいと思ふ。告別式當日、會場で吉田久繼さんに遇つた。その折先生の祝賀像は、原型が出来てお見せしたことをきいて嬉しかつた。逝去前十日位であつたといふ。

和やかに笑んでゐられる先生の寫眞の前にゐて、かつて父を失ひ、母を失つた折にしたやうに、盡すことの足りなかつた悔をしみじみと胸にする。私の追ひ立てられるやうな生活に腹立しくなり、またさうしなければ生計を立て得ない自分の腑甲斐なさと、それと同時に、ひとのせゐにして、世間のガラクタさをなさげなく思ふ。

竹久夢二追悼

折からラジオが防空演習のものものしい状景をどなつてゐるとき、ニュースが往年の流行兒夢二の死を放送した。僕としては近年疎遠がちの舊友、といふより僕を畫かきになりたがらした最も近因の彼、少年の憧れの具體化としての彼である。他の人のやうに又多少嘲りを響かす、「夢二」の名を、呼びすてに出來かねる僕である。撫然とした。「冷い秋雨の一日午前六時五十分一人の肉親の温い看護も受けず山の療養所で淋しく逝つた」何も知らない僕はこの望月百合子氏の文章を借りる。三日彼の遺骨は、長子に護られて彼の自ら意匠した、裾になまこ壁を廻らした松原町の家に歸つた。灰の歸家。戸口に這はした蔦は鬱々と屋根にまで茂つてゐた家、廢園のやうな庭。

「夢二が施療病院でたつた一人で死んだつてことは彼の最後の傑作だよ、あれが某々挿繪畫家のやうに産をなしてゐるなんてことでは彼の全藝術はゼロだ」——そう、そうに違ひない。だが、私はそこにある藝術家の生涯の暗示として、ひどく憂鬱におしつぶされずにはゐられない。恒産なく一本の腕を以て、殊に夢二君の場合の如くその裸の心情を以て出發した畫家の運命として、憔悴して斃れた屍を前にしては、心痛まぬわけにゆかない。「さまをみる。」といふ聲がきこえる氣がする。そして當の夢二君は病床で「ばちが當つたんですよ」と見舞つた友に云つてゐる。彼は病床にまで嘲笑の傷痕をしようつていつたに違ひない。よつてたかつてつつき殺した世間を感じる。初めは白眼的な指彈嘲笑と、終りは忘却と無視と。そして誠にそれは彼の自ら招いた運命に違ひない。そしてその運命は、彼の殉情と弱氣と、反射的な鼻つばしの強さと、氣まぐれな世間、たたみ上げ變轉してゆく時代の流とのトリオが樂器夢二の上に奏した終曲だ。

何遍かの蹉跌それも彼の嘲らるべき薄志弱行のためのその後、強行した——といふよりもやはり此くなるべくして行つた、歐米畫旅は、心身上に甚しい無理を累ねて死の因を作つ

た。彼の病床は信州富士見の高原療養所に、所長正木不如丘博士の厚い友情の下に用意された。その平靜な生活は彼の最後の安息であつたに違ひない。秋になれば起きるといはれた慰めの言葉が彼を守つてゐた。既に近づく死がそこにあつた。そこを訪ねて執筆を得た、新小説社刊行の長田幹彦の小説集「祇園囃子」は恐らく最後のものであつたであらう。はれやかな色彩のなかにも形の崩壊を包んでゐる。五日午後四谷見附内の麴町の正江寺に告別式。藤島武二先生は終始その棺前に立たれ、同じく有島生馬氏、正木不如丘博士、春草會の歌友として葬儀一切の世話を見られた岡田道一博士、そして参列者で僕の氣づいた所、島崎藤村氏、秋田雨雀氏、長田幹彦氏、河井醉茗氏、高島平三郎氏、小松耕輔氏、藤原義江氏、森口多里氏、畫家では津田青楓氏、正宗得三郎氏など同じ時代を生きた人たちの深い哀悼の下に行はれた。有島生馬氏が葬送萬般に對する配慮は世に遇せられなかつた特異な美術家としての夢二に對する公的な友情として敬重さるべきである。

葬送者の顔ぶれにみても、夢二君は、畫界からは全くといつていい程無視された。僅少な心ある人々以外、彼を容れないのは現在の畫界の潮流から見ても當然である。彼の畫には多

分なる文學がある。彼は、單に色形を寫すを以て満足しない。もし日本の畫界がもう少し寛弘であるならば、彼も雜誌畫家としてのみでなく一つの畫蹟を畫界に遺したであらう。畫界の狹隘な感情は、弱氣な彼には強すぎる程感じられてゐた。彼自身仕事の舞臺を畫界から隔絶した。彼の畫布は個展以外には見られなかつたし、他の展覽會でも無論受付ける筈がない。當時所謂コマ繪から出發した彼、何等普通の畫修業經路を踏まなかつた彼、そして多分なる文學味、畫壇からの蔑視、これらの原因から、彼の製作は出版物に於て主として成された。彼の著作は昭和二年に五十に達してゐる。そしてその多くは詩文、小説小品と畫との合集である。今は既に忘れられた彼である。主なるものを拾つてみる。夢二畫集六卷、子供の國、京人形、櫻さく島、どんたく、晝夜帯、小夜曲、夜の露臺、山へよする。露地のほそみち、童話集風、同じく春、むろん大部分は大冊ではないが、誠に數々である。繪ではないが彼の童話は注目すべきものがある。死ぬまで世間並の大人になりきれなかつた彼、いふだけのことははいはすにしまつて了ふ黙り勝ちな彼。いつもどこかに憧を失はないでゐた彼、そうした彼に子供のものもいいものがあるのも不思議でない。僕のうちの子供らにもよく氣をつけて

くれた彼である。彼の畫に多分にそれは出てゐる。そして彼の畫は又大人の自由畫だといつてもいい。彼の畫はむろん畫の本流ではない。併し彼の畫も本流を馳らす一つの支流として見らるべきだ。彼の仕事はこうしていつも衆人に働きかけた。明治三十九年頃からの新時代であつた社會主義者の新聞、平民新聞に觸體のサインを以て現はれたのが彼のテレビウではなかつたかしら。之は後年要監視を索いた素因であつたかも知れぬ。明治四十二年夢二畫集春の巻の出版は、矢繼早に出された類冊によつて夢二時代を出現した。當時の少年子女の間に甚しい夢二熱を生んで行動に服裝に、その畫中人物の模倣が續出した。僕の如きそのファンの一人であつた。憶病な出不精な僕を永く索引した魅力は、僕の痴呆の少年期（但し今でも少年的痴呆に變りはない）たりしとはいへ、そこに稚い人心を衝くものがあつたものと云はねばならない。かくて「夢二」は萬人子女の渴仰の的であつた。その原因はどこにあつたらうか。「——僕思ふに、日本の挿繪はその出發點を誤つたのではあるまいか、——繪畫は内より畫くものと外より描くものとの二種に分ちたい。内より畫く繪といふのは、自己生活の報告だ。感傷の記憶だ（夢二君はこの頃いつも憶を憶とかいてゐる、夢二君らしい）——僕

はその内部よりの繪を選びたい」こう彼は第二集に後記し、そしてそれはずつと續いた彼の態度だ。「曰く電燈夫、曰く車夫と柳、曰く按摩、曰く猫、曰く竹に雀、牡丹に唐獅子——等の如くすさびたる某の繪、パイプを出づる煙の如くノンセンスなる某の繪、高利貸の如く獨斷的なる某の繪」を排して、「我等の無聲詩が一種の創作として見出される日をまつてゐたい」と矯語しつつ描いていつた彼の繪は、やはりその言葉を裏書した新鮮なるものがあつた。感情の甚しき露出である。時代としてロマンティックであり、感傷的でもあつた當時の感傷期の少年に之が新しい出現として迎へられたことは當然だと思ふ。當時、美校新入生たる僕、長原孝太郎先生のアトリエで、先生の淡々たる唇がやや熱を以て、鼻もはつきり見えてない表現に睫毛なんぞかくなつて法はないといはれたのを覺えてる。どこか孤高な狭さを感ずるが、しかし廣い抱容力を持つた先生には敬意を表してゐたが、それでも此の言には承服出来なかつた僕を思ひ出す。僕の眼に入れるだけの範圍の表現を拒否したがる畫癖は存外こんな所に種がまかれてゐたかも知れない。かくて夢二君は決河の勢で忽ち語を成した「夢二式」美人を印刷物のなかにぶちまけた。が、心の裸形を以て現はれた彼は、赤むけに出て

る自身の無数の分身を見るに堪えなくなることは當然だつた。——(だから賢明なる藝術家は、客觀的なれと教へる)此の盛時四十三年書信「僕はほんとにすべてに別れたいとおもふ、僕の「過去」は思ふべからざる「不愉快」だ。僕には曾ては愛しかりし著書がある。僕には名がある。パパ、ハズバント、ラバー……それらに別れたい。そして人類の心にいつも響く人情の哀音を聞きたい。暴風の如き人生の底を音もなく流れゆくいささ川に心をやりたす——」云々。同じく、AT THE LUNA PARK と傍記したメリーゴウラントの自畫はがき、「耳へのタッチと皮膚へのタッチがここで得られる。馬の背につてゆく所謂夢二さんなるものを、かの一群に見せて失望させてやりたい。そして自分でも笑つてやりたい——」之を夢二趣味として片づけるのもいい。この神経衰弱、このデカダンを排撃することもとりいい。が、石壁の如くがつちりした世間に割り込んで成業するには餘りに純情であり、殉情であつた。殉情こそ彼の最も愛し望んだ生きの道であつた。併も一方矯激、「——文部省への繪をかく男の氣が知れてをかしい」といはしめる。この文部省とは文展の意である。思へば古い話だ。世間はある期間だけ時の英雄、いや街の英雄を喝采する。そして忽ち之を

放棄する。好奇と雷同と需用の三本の指で踊らされるギニョール。彼はしばしばその自分を見出して苦笑し、更に憎惡する。彼は最初に持つた彼自身を失つて世間の作つた彼のために驅使されねばならない。が、夢二君の場合はそれは、思へば長い日子だ。文壇一般の潮流だつた暗鬱な人生觀、絶望や、放浪や、あてのない憧憬、それらを包含し反射する彼の作品の匂ひは、當然相當の歳月を保ち得た。が時代はその變轉のテンポを加速度的に速くする。「夢二」が既に過去のものとなつたのも既に古い。その間、彼は生きて居た。夢二式への自嘲は既に早く前記書信のうちにも見えてゐたが、彼は、それでも衣食のために自ら夢二式の踊を踊つてゐた。そして巷の畫家としての自身を肯定しつつ歩いてゐた。淋しい影が跡をつけてゐる。心をぶちまけた畫を主張した彼だ、やはり自分の裸を曝らし續けてゐた。が、漸く夢二式が忘れられやうとした大正末には、又既に青年でなくなつてゐた彼だ、漸くその心は、裝飾的な製作に移つてゐた。彼の最後の告別展にはそれが明瞭に出てゐる。その傾向はしかし既に大正三年頃試みた小美術品といふよりも市井美術品、飾畫、半襟、浴衣繪封筒などを商つた店港屋の頃にはつきりと出てゐる。再びそこで夢二好みの名を冠されたが、美しい數

々の作品が現れていった。しかし経営の人でない彼は忽ち閉鎖の外なきに到つた。岡田三郎助先生もその頃だか夢二君の設色の美しさを何誌かに語つてゐられたのを覚えてる。大正十二年、再びそうした仕事をめざして、ある印刷所と共同で初めたドンタク圖案社、その緒につかうとした時に大震災であつた。そして何の成果を挙げずに崩れ去つた。

彼は甚だ艶聞を傳えられたが、彼は決して女性に恵まれたわけではなかつたと思ふ。女性には多くはあぢきない世間の代理みたいなものだ。世間人になれない夢二君が女に幸である筈がない。最初の女性との家庭生活に傷いて、彼の女性観はかなりゆがめられたものと思ふ。以下それに準じやう。ただ死別した第二の女性に於てやや平静を得た位ではないかと思ふ。これも「夢二式」であることだ。孤獨と寂寥はいつもついて廻つてゐる。今にして思へば彼の薄弱さ、投げやり、あきらめ、そうしたすべての消極的な一切は、滞歐中の甚しい無理に發した病、遂にすべての肺を壊した病が、潜んでゐたのではなかつたか。人情を愛した彼しかもそれに生きぬけなかつた彼だ。洋行慾は彼の盛時、多分大正初め、京都で甚だしい盛況の下に催された個展の時、アメリカのどこかの美術館長が丁度來て盛に渡米をすすめられ

たに端を發したらしい。何回かの告別展、そして遂に昭和六年同行者を得て渡米した。一九三一年六月桑港よりの書信、すこし或は二十年おそく來たようです、何もかもおもしろくもおかしくもないので困りものです。——八月書信——人工的な雑言は私の耳をわるくしました。イヤハヤ、古いフォードほどのねうちもない私のやうです。三三年十月、ハンブルグから——ドイツの船に乗つたため、も一つはハンブルグが版畫の記憶にあつたので歐洲第一着陸、——ただ目的のない散歩——言葉一つもしらないでも人間は親しめます。ドイツの女はどこかへろきんで親切です。——日本へかへりたくない——「歸朝後の話、ドイツはよかつた。ミュンヒェンなどはまへからいろいろ何かときいたり見たりしてゐたので外國に來た氣がせず、日本語が通じないことがどうしても間違ひのやうな氣がして仕様がなかつた。——流人夢二君の言葉だ。三三年二月書信「伯林の暗い冬を過してやつと此頃太陽を見てほつとした所です。私はおちぶれて悄然としたり奮然としたりしてゐます」ひどい生活をしてゐるといふ話は屢々きいた。私自身日々の生活に不安であるものどうもしやうがない。ただ心を傷めるだけだ。十月歸朝、そして臺灣への畫旅、何する間もなく倒れての歸京、晩冬療養

所に向つた。晩年疎遠であつた僕、歸朝以來初めての會見が、療養所へ出立の驛頭であつた。晩年は舊友たちとも離れ、春草會の歌友たちが親しみを續けてゐたものの様に思ふ。畫人夢二は歌人夢二、俳友間では夢生として晩年は年らしい落着のうちにゐたかと思ふ。が子らは離れ、さみしい生活であつた。彼の最後の仕事は恐らく裝飾美術的なものであつたらしいことは前述した。四五年或はもつとまへか榛名山麓に其他の共同者を得て建てた榛名山美術研究所が成つたときは甚だ明るくみられた。彼の外遊もその基礎見學にあつたものかと推される。がそのことなくして逝いたわけだ。淋しかつたらうと思ふし、彼の常に願つてゐた破れることなき平安に歸したことは満足であらうと思ふ。彼の臨終は一人の肉親の座するなく、正木氏も折からの東京歸在日で不在であつた。夢二らしい死であつたが、親しくしたものとては詫びしい。新宿で十名餘りの人たちが送つた。「人情の洪水だつた」と山からいつて來た。恐らく喜びであつたらうが、喜びさへ餘り口にしない彼のことだ。彼は人情を愛した。そして人情の甚だ滅却しつつある、又餘儀なくそうさせられつつある現在、そうして淋しく靜に眠つたわけだ。大正七年彼の何回目かの告別展に餞けした有島生馬氏の言

Ymeji du la triste Ombre アルフレ・ド・ミツセの「悲しき影」——「君は大聲でこそ廣告はしないが、事實寂寥の殉教者のやうに行つてゐる」を實證した生涯であつた。この緊迫した現代にとつて彼が如き存在は既に何物でもないであらう。現代の青年は彼の通つた如き道は蹂躪してゐる。それでいい。だが折には彼と同じ心を見ることがあらう。又明治時代の一角を最も擴大的に記録した彼は記憶さるべきだ。又畫布の畫界を別にして、印刷紙上の畫を強力に存在せしめた殆ど最初の人たる彼を忘るべきでない。彼はもうない。もう彼に對する云はれなき蔑視は解いてもいいだらう。

—昭和九年十月「アトリエ」

夢二のスケッチ帖

—竹久夢二スケッチ帖抄後記—

茲に收められた故夢二のスケッチ一六二は、いま有島生馬氏に保管されてゐる五百に餘るスケッチ帖、手帖のなかから撰み輯したものである。この一山のスケッチ帖、併しこの外に

尙幾多散逸したものがあつたことは推せられる。が、幸にもよくも保存せられたものと思ふ。夢二は之らを大切にしておいた、殆ど初期の明治四二年のものからあり、彼の頻々たりし轉住にもよく散逸しなかつたものである。彼はしばしば放恣な生活者のやうに輕傳されてゐたがこの一事をみてもそれが皮相の速斷なることが知れやう。彼は常にスケッチ帖を懐中してゐた。ポケットからその結び紐のたれてゐた姿をいまま懐ひ出す。畫材にあふや、それが電車内でも途上でも、衆人裡でも忽ち鉛筆を走らす彼であつた。スケッチすることが恰も呼吸するが如きである。後年にはこの外でのスケッチは稀になつたが、それでも懐中の手帖が、必要時には畫帖となるのであつた。その最も盛なりしは、明治四四年頃であり、丁度畫集が四季出きつて彼の名が青年子女を席卷してゐた頃であり、著、野に山に、都會の巻が出、翌年にかけて、櫻さく島、櫻さく國、が出た頃、それから、一三年に亙る。繪は自分にとつては内部生活の報告だといつた彼、強ひて畫くには當らない、美しいものを感じてゐるだけで満足だといつた彼、繪と生活とが不可分に考へられてゐた彼にとつて、對象に興を得るや忽ち寫すのスケッチは誠に彼の感情そのものであり、生活そのものであり、皮膚であり肉である

のである。數多い畫集の仕事の終つた後の彼の畫作は、それが誌上のものでも又畫布ものでさへ、常に屢々強ひられた繪であり、パンのための止むなき所作であつたが、スケッチだけは常に純粹に彼の喜びであつた。そこには彼を束縛する何もない。ただありとすれば時間的な制限である。だがこれは却つて彼の走筆を充實させ、いろいろな雜念を拂ひ落し、畫を彼そのものとして純粹にする、彼にとつての最上の状態であるといふべきだ。彼の畫には、スケッチでない繪には強ひて加へた拗態や、誇張にすぎる過剰な情緒がある。だがスケッチではその餘地がない。しかもそこに自ら表はれる優婉さは、彼の装はれざる面目の現はれであり、眞の彼そのものである。夢二の藝術にその誇張された殉情味を又それを表はす拗形を嫌ふ人も、これらのスケッチ畫をみるときには自ら、彼の優れたものを率直に感ずるであらう。勿論彼の畫の、そして人の本質は、英雄でもなければ、國士でもない。一市井人としての、又一個人の間としての素朴な感情の表出であつて、決して偉大型ではない。が人間生活に於て、文化に於て、之も又偉大なるものの一つであることは、忘れられてならないのである。今まで全く埋れてゐた彼のスケッチ畫を畫帖から直接上版刊行し得たことは、誠に刊行

者の故人に對する熱愛の故であつて此れが世に上されることは、彼の正しい理解のためにも喜びに堪へないし、又この時代の驕兒の藝術の核心を示すことの出來たのは畫に携るものとして又遺された友として欣び深いものである。彼の身がそこに置かれてゐたその時代をその姿を、大きい姿の一部ではあるが、その姿を丹念に又執拗に、追求していつた生の記録である之らのスケッチは、一に時代の記念としても、ただそれだけでも立派に存置せらるべきだ。此集輯も多少その觀點から若干の斟酌を加へたが、蓋し、此の全くさうした成心なく描きとめられた之らのものにこそ更に的確な、如實な記録が成されてゐるのである。その内容が、その範圍が何であるかは茲に云ふまでもない。畫自身が最も正確に之を語るであらう。思へば泰西文化の吸収が蓄積されて、繁華な姿を成してゐた明治文化、折から世紀末のデカダニズムを引きつつ而も、新しい世界への嚮望に瀝醸しつつあつた明治末から、改元新らしき世紀の具體化に搖曳してゐた大正初年の氣運のうちに行爲されてゐた生活相は、日本の文化史の上からも貴重である。ペンいささか岐路に奔つたが、いまかうして夥しい數の夢二のスケッチ畫をみてみると、彼の畫のうまさや感ぜられる。ロダンの、かのモデルから

殆ど目を離さずにかいたといふ流動的なスケッチに似た生氣も見られるし、瞬時よく捉へた姿態の美しさも自由に示されてゐる。女容を描いて實にその神髓を傳へてゐるものである。命名すべき世間は、夢二を捉へて大正の歌麿といつた。もし時、往時の錦繪全盛時代の如く錦繪が行はれてゐたら、誠にその如く多くの女態の傑作を残したであらうに、雑誌等の舞臺に踊らされ後世散逸して了つたのは、やはり無念である。が、茲にその精髓であるスケッチ集を遺しうることは、その遺憾を償うて餘りあるものだ。夢二の繪が、夢二の詩が、夢二の物語りがさうである如く、スケッチにあつてもその題材の範圍は廣くはない。何物をも究めようとするリアリストの態度は彼にない。一つの憧るるものを取り出すロマンチストの姿がスケッチにも示される。彼の數多いスケッチ帖を翻いて驚くことは、二十數年に互つてその題材が殆ど同一な、五六種類に限られてゐることである。女態にしてそれが云へる。同じ姿態が何遍も何遍も現はれる。蓋しこの撰まれた姿態を追ふために、對象の種類が限られ狭斜の巷の女に劃られたのではないのかと思はれる位である。つくろはれたる形は殆どない。風景にあつては、荒涼さや、廣漠さを示すやうなそれ、街景にあつては、好んで裏街や路地

が、丁度油畫の故佐伯祐三が夢二に似てゐるといはれた位である。大川端や渡し場、淺草などについては別記したが、それらは年を隔てて猶全く同一の所が同一の所から描かれてゐること屢々である。

此内淺草については特に云はねばならない。彼の公表作にも屢々見られてゐるが、之に關するスケッチは實に多い、當時——彼のスケッチの最盛時であつた明治末、大正始頃の淺草は、東京の盛り場の最たるもので、唯一といつていい位の遊樂地であつた。

淺草寺觀音堂を中心に仲見世には地方人の土産物を賣る小店が櫛比し、六區公園隅には代表的な映畫館が立ち並び、但し當時は活動寫眞館といつたが、いろいろな娛樂設備を用意したルナパークなどが隣接し、そして淺草をシンボルする十二階が聳えてゐた。外のはまづ現状大差ないが之れはもうない、その十二階下と呼んだ軒並の賣色の家には夜を驚く女たちが群れ、公園のベンチには、浮浪者たちが眠り、暗い小路などには不良兒が待ちかまへ、歡樂と悪行のるつぽであつた。青年夢二が、茲をオアシスとし道場としたのは當然であつたであらう。

淺草のスケッチは幾帖かを成してゐる。觀賞の自然さを思つてそれらはなるたけまとめたため、年代が多少混線してゐるが、とまれ彼の淺草は數年に亘つてゐる。之らの諸畫が、遊治生活の所産だとするのは當らない。關係は蓋しその逆であらう。彼にとつて女は美しければいい、又生活的には純情であればいい。だから彼の方向がそちら向になつただけなのである。カフェの女といふのが屢々現はれる。活動の案内女といふのが現れる。當時、カフェは正にミルクホールに入れ變つて新しい流行を來たさうとした頃である。今のカフェよりもつと素朴であり、明るい。今の喫茶店のやうにドライでもない。小レストランでもある。その女の子が屢々現はれるのである。活動の娘は和服の上に黒い上つ張り黒足袋で薄明のなかに顔と手を浮かしてゐた。おとなしき明治末大正始である。淺草では玉乗りがある。江川一座が常設されてゐた。祭の見世物も彼の長い題材だ。猿芝居は妙にいぢらしかつたのであらう。祭は彼のいい題材の一つである。殊に祭の濟んだ後の落莫さは見世物小屋の落片付に屢々かかれてゐる。浮浪者は彼の流人感情からよく描かれてゐるが、スケッチでは餘りいいの見當らなかつたので省いた。形としてはよくないためであらう。面白いのは田舎の人がよ

く描かれてゐること、これは彼の素朴な感情への共鳴と、何か無知な感へのいちらしさであらうか。母子は屢々かかれてゐる。茲に彼の見えざる母への思慕が現はれてゐるのだと思ふ。家庭の人物は彼の家族がかかれる。所謂夢二式の女を成した環女は初期に、京都時代には日本畫をかいた彦乃女が、そして後期には「お葉さん」が。童兒へは深い愛着で彼の二兒が各時期に互り寫し留められてあるが、割愛した。彼の著作にも波があるが、スケッチでも差動がある。前記盛期を過ぎては、緩慢となり、その状態を長く引いて松澤村定住に迄至つてゐる。いま彼のスケッチを時代的に見ると、初期は彼の先驅者とみるべき明治末の清麗な挿畫家一條成美の筆致の下にあり、僅に彼の萌芽を見せるに過ぎない。大半は收めない。彼の特質がはつきりと流動してゐるのは一九一〇年以後で、一九一一年が最頂で一三年位に至る間であらう。本輯又その期を主としたが、優作の量も多いのである。彼の文字的著作の多い中期には餘り見るべきものがない。が、後期に至つては果して緊縮した筆致を見せ充實したスケッチを残してゐるのである。題材も女は闇の女をすてて藝妓にうつてゐる。但し此點はもつとずつと早い。闇の女は他の時代に及んでゐないのは又、それらへの涉獵が早く切上

つてゐる證左でもあるし、年齢とも並行した結果でもあらう。外遊中の夥しいスケッチはこの人として當然である。之らは既に前集、竹久夢二遺作集で見られたであらう。ただ、女のスケッチは甚だ生彩がないのは彼がいかに日本のキモノと共に生息してゐたかが覗へる。日本の着物は女の感情を微影までを傳へ表はすといつた彼である。といへば、スケッチ帖の山をくづし乍ら有島氏もいはれたが、彼には裸體のスケッチが少い。之も右述の彼の想念のためであり、衣を纏つてこそ美しいといつた彼には當然であり、わざわざしつらへたものをおくことをしなかつた彼に、所謂裸體がないのは必然である。自然状態に在ては裸形は化粧時と浴時だけである。だから夢二のスケッチのそれはこの状態だけである。一四七の浴女はさしてよいものでないが恐らく甚だ速寫であつたであらうこれにも、よく女の姿態はつかまれてゐる。しつらへられた裸體クロッキーではない。尙、本輯の畫に加へられてゐる色は、夢二君がいつも黒と共に携行した、ババリア出來ジョンファアの素木軸の色鉛筆の色を模したので、之らの賦色はすべて速寫時同時に加へられたものである。あとで加へたと推せらるるものは集中二三しかない。加へられた此一色がいかに潑瀾としてゐるか。茲にも彼の才能が

見られるのである。

昭和十三年十一月

202

ルドン 横顔

「オデイヨン・ルドンは、一八四〇年四月二十日ポルドウに生る」即ち彼が一九〇〇年代以前人たることは當然なことに屬する。彼は二十世紀の歐羅巴に妖怪を出現させたといはれるが、實は十九世紀末にその仕事は就されてゐるわけだ。爾來地球は幾回轉したか、われわれは彼を過去の畫家として見送るに躊躇しないものだが、小生年少、彼の作る眼の玉をむいた顔に、深い思念を感じさせられたからには、まして、その眼玉に似た畫までかいた私であつて見れば、ルドンの名は、懐くないことはない。私に親切であつた人の一人なのだ。だが、彼の神秘は、いまや既にこの世のものでない。そして恐らく永久に、いや、「永久に」は云ひ過ぎる。明るさと、速さと、合理とが、パッションである現代だがいつそれがでんぐり返ら

ぬとは限らぬ。血が流れ、暗さが世を覆ひ、彼の作たやうな無氣味な「沼池の花」が將來全く咲き出でぬとはいへない。だから、永久にはないかも知れぬ。がそうした時代に果して彼の妖怪が出現するかは無論疑問だ。ただ彼の見えぬものを見つめる痛烈な憧憬の眼のみはしかし輝くであらう。いな、いまでもそれは輝くに違ひない。それは既に死を怖れたり、死を怖れつつ苦しみ見る眼ではない類のそれだ。ムンクは死を一つの生體に於けるの事件としてみつめた。ルドンはそれを生體に於ける一つの感覺としてみつめてゐる。彼は劇的であり、之は詩的である。だがわれわれは最早死を此く弄び見ることは出来ぬ。（それが假令眞劍なる遊びであるとしても）われわれは之を一つ當然事として承認する。かかる時代的意識に於て彼の正面を切つた眼玉をむいたあの細面な顔つきは、若くは或は神秘に悠遊するあの顔付は、もう此世のものではないのだ。私はいま彼を見かへらうとするに際して、決して彼を正面から見やうと思はぬ。私は彼を彼が屢々描いたその様に横顔をみやうといふのだ。その作「絶望」の如くにうなだれず、その「蜘蛛」の如くのたうち廻るには、私の心持が既に明かすぎる。不思議に彼のかいた人貌は横顔が多い。そして不思議にそれが正面切つたも

203

のよりも、明朗だ。が不思議ではないのであらう。彼にとつて人生の正面は、餘りに怪奇でありすぎたのに違ひない。「白い蝶」に於けるその靜謐、「發生」に於てのその確實、「光の横顔」に於ての放射、「黒い罌粟」に於ける安固。さては肖像、例へばドニのそれに見る精氣、私はそこにをびやかされ遊ぶものに非ざる彼の風貌を見ることがだ。彼のかく肖像にいか横顔の多きことよ、ボンナール、ヴィラール、セインセール、セゼラック、等々、そしてその確固さ。しかしてパステル畫、「キオレットH嬢」に於ける滿てる誠實。油彩「オフェリア」に見る哀憐、それらはみな、正面なる眞實を物語つてゐる。ここでは彼は決して妖怪と遊んではゐないのだ。茲に彼の永久たるべき人格を見るのだ。勿論その作が藝術上永久かどうかなんてことではない。どだい藝術が永久であらうとなからうと私の關心事ではない。がそこに現はれてゐる彼の人格こそ、永久たるべきものを發してゐる。ルドンの怪奇それは確かに珍らしい。そしてユニークであるであらう。だが、藝術で、ユニークであることなどは、それはもう舊世紀の殘諦思想に過ぎぬ。彼のかいた怪奇、幻想、神秘遊戲の排泄物を、いま私は述べる興味がない。編輯氏の所期或はそこにあつたかも知れぬが、彼の製作の

題目を辿つて、一所にその怪奇的神秘に遊ぶことは助けて貰ひます。そこでだ、ペンを擱くとする、指定枚數に足りぬ、困る。彼の作品の裝飾的效果については、まだ一寸云ひたいこともあるんだが、それは課題外れだ。だからやはり擱筆。——ルドンは横顔は非常にうまい、いや、いい。が、正面や斜はかなりまづいといふ妙な現象を改めてかきつけておかう。つまらぬ締めくりみたいものかかすもかなのこを。

書庫の奥から引き出して來たルドンの顔をそれも横顔を、それも横顔をみつ、ペンを投じることだ。

—昭和四・六月「アトリエ」(「顔」特輯)

ゴーガンの版畫

造形の過程に於て、一つは心にまかせて歌ひいづる歌唱の様に直接なる表現、作情そのままの流露と、一つは構へられた作意による遂行との二つに分けることが出来る。ゴーガンの

畫を見る時には誰もが、そこに調へられた構圖を見る。備へられた構想を感じる。それは純粹な畫といふよりも、眼で見た詩の、眼で遂行した作物である。だからそこに既に畫布なき時に、既に作られある畫がある。既に彼の心情のうち成形されてゐる無形の畫にただ形を與へたのが彼の畫であるといへやう。も一つ彼の畫の特徴としては、物象を平面的に表出したことを擧げうる。彼の作の主要なものであるタヒチその他の未開島人の生活を誘因とした作品に於て、彼は必ずしも立體感を附與しようとは企ててゐないことを感ずる。彼の作品では萬象は一つの符牒である。畫による文字である。彼の作品は彼の心情を通じた萬象の、彼の詩情によつてあなばいされた構成である。彼の畫を見るときに畫面にかかれたる著しい文字を感ずる。文字は觀念なしに成立しない。彼の作ではこの觀念こそ主要なものであつて畫的功用はその説明の手段である。かうした作志、作過程をもつ人に版畫が適當な役目をすることは當然である。版畫は他の自由技法と異つてつねに最終の完了を目標とすることが一層必要であつて、既に作時以前に一つの整調が、要求されて居り、畫にならないまへに畫を就してゐなければならぬからである。刻々に、その呼吸を重ねて生活を遂げる様に、刻刻

にその運筆で畫面を充實させてゆける自由技法は、最後に到つて完成された畫を見るであらう。版畫はその第一筆の時にもう完成された繪が存しなければならぬ。作時のどの時にも企畫が忘れられてはならない。ゴッガンの繪が企畫された繪であることに於て版畫との密接な適合を見る。彼の木版畫などを見るとかうした氣合が、はつきりと感じられる。彼の木版畫の技巧に於て、特に勝れた何物かを見ることはない。やはり他種の彼の作品と同じく、彼の木版畫でも重要なものはその觀念であること一向變りはない。しかし彼の版畫に於ては、他のものよりは一層明かに彼の設計が如何にきちんと收められてあるかを心得出来る。彼は木版ばかりでなく、石版も、エッチングも作品を残してゐるが、かうした消息は木版に一番はつきり窺える。このことは彼が版畫作者としての生得の強味である。それが彼の氣稟と相俟つて、作物の上に力強い成果を擧げてゐるのである。彼の木版畫が、版畫のなかでも殊に顯著な特質を持つてゐる。木版畫の境地を明示してゐることを察知出来るであらう。

セザンヌ

ある日のこと野外で仕事してゐた時彼は雨にあひ、寒さに當つて、馬車で歸つてきた。心配し切つてゐる家のものにはいつた。

「何でもない。マダム、ブレモン、私のうちにかへつて来ただけのことだ、何でもない」

彼は床に就いた。肺の炎症が現はれた。醫者は来たが彼がセザンヌを遺憾なく聴診しなかつたことは止むを得ぬことだつた。蓋し病症は手もつけられない様な状態であつたから。彼は五日床にあつた。最後の日に彼はその息のポール・アルシイドを電報で呼んだ。けれど彼の妻も息も不在だつたのだ。(註兩者とも別居してゐたから)

「ポールはまだやつて来ないのか、あれは来ないんだらう」

數時間の後、糖尿病は彼を毒した。セザンヌは死んだ。——コキオより

十五年前の十月二十三日——一八三九年一月十九日 南フランスのエク스에生れ、近世畫界に絶大の美を置いたセザンヌは又その生地で、一九〇六年その様にして逝いた。六十六年の生涯はいかに激烈な美に向つての精進を以て貫れたか。

「自分は描きながら死にたいんだ」とベナールにいつたこの言の様にして生を了へた彼れ、遂には畫のことばかりしか考へなかつた彼。彼を讃めつくすことなどは僕なんか到底出來つこない。

セザンヌを思ふと泣き出したくなる。畫の畫の畫のセザンヌだ。自分がだめなのが餘りはつきりするからではない。畫にあの様に全身をうち込んで終始した悲壯さが僕の心を泪でぐちゃぐちゃにするのだ。セザンヌを見て畫が分らない人は凡そ馬鹿だ。少くとも畫には馬鹿だ。けれどそうそう容易にセザンヌが萬人に分るとも思へぬ。深すぎるからだ。一流派の理論からその作を非難するのはまだいい。作家の自峙から、強いてこれに抗するのもいい。しかし、彼の作から眞の藝術を感じられない人は凡そ藝術の分らぬ人だ。しかし萬人がそうそう彼の作から感動しやうとは考へぬ、萬人は眞に藝術を求めてゐぬし、藝術は又自らを卑

しくして萬人の下等な精神に合致したりはしつこはないからだ。美術學校を Bozards と呼びとばし、「エクスノセザンヌを知らないのか」と怒鳴りつけ、彼の舊作を巴里で讚めてゐるとベナルがいつたについて、「今日巴里で褒めてゐるのはこんなものか、では餘は推して知るべしだ」といつてのけたこの激しい偉才の心は蠢々たる衆人に分りつこはない。彼らは彼を反逆者扱ひにする。秩序を壊すものとする、彼程の人が世間を無視しなければ不思議だ。

本でセザンヌを見てゐると、何とミケランゼロに似てゐることかとあきれて感心する。ペーローゼンを思ひ合せる、偉れた人は共通するものを持つ。俗衆は、その偉れたところが何たるかを知らず、それから受けた自らのよき感動を自らの淺薄さでこねかへして、似て似ない凡庸を作出する。秀美はそうしていつも泥にまみれる。すべての人がセザンヌ程偉れたらしかし想ふだけでもむしろ恐ろしい。ミケランゼロも、ペーローゼンも、ブレイクも、その他その他、そして又セザンヌも、同代者たちから誠に遺憾なきまで、彼ら凡衆の愚によつて激しい眞實へ魂を燃やされた。鶴のまへに鳥は目立つて黒い、優者のまへにはつねに愚衆が存する。かくて人々の愚昧は消されてゆくのだ。もし鳥が鶴は秀美な形をもつてゐるから

屠つて了へといふなら、それが人間であつたなら。何といふ愚の極であるか。

藝術に高下なしといふ。愚人はいふ。セザンヌのものを見よ。それで悟れなければ藝術はとも分らない。誠にセザンヌの作品は藝術の精髓を示し盡してゐる。

すべての偉大者は後代へ道を拓いてゐる。それは必然的に然るのである。セザンヌの拓いた道は廣い。十九世紀末の藝術は正に窒息しかけてゐた。そして印象派如き無氣力なる避難所が派生した。もしセザンヌが出なかつたら——だがセザンヌは生れた。そして道は廣々としかもしつかりと展べられたのだ。

もし物を移すといふ觀念が美術から全然除かれ得たら美術は非常な純境に生々と躍り出るにちがひない。セザンヌはその將來を暗示してゐる。彼のいつたレアリザシオン實現は所謂寫實でないにちがひない。彼は物によつてその作を成したけれども、作は既に内にあつたのだ。彼によつて畫かれた林檎は林檎ぎりではない。林檎の存在以上のものを林檎をかくことによつて畫布に現出せしめたのだ。メデアムなしに生命を示現することは出来ぬ。生命は捉へて初めて吾々に認識し得る。捉へ得て初めて永生は現生に出動する。セザンヌは實に力づ

よくそれをやつた。日を重ね重ねる精進の結果それを掴み切つた。

彼は多くの畫家藝術家が陥つて脱け難い趣味なんかにはおちなかつた。いつも新らたなる生の把握、充實せる永生の表出、根本のものへの接迫、根元の生の實現、畫布上への實現、それは理論ではなし得ぬ、企畫では現はれぬ、この身この手を以つて成し上げてのみそれが可能だ。セザンヌはそれを覚めて休むなき繪畫的追究、色彩と形を以て就行した。それを又力なき小柄口者は、色彩と形の形式について彼を美しとする。凡そ別である。

繪畫は從來餘りにもその正當な地位を得なかつた。セザンヌにして初めてそれを掴得したのだ。繪畫の純正境、それはかつてグレコに現はれ、ドラクロアに現はれ、又かすかにメムリンク、チャブエあたりにも現はれた、けれどそれはまだ、明瞭でもなく全的でもなかつたが、セザンヌに到つて初めてそのすべてをはつきりと露出したのだ。自分は信ずる。各藝術が純正境に立ち得てこそ初めて眞の効果を生かすのだ。

セザンヌは何を見たか。既に彼は繪畫、純正繪畫を見たのだ。其に於て初めて色彩と平面形状より成る藝術の乗除なき存在を示したのである。彼の畫にはシンフォニストの如き音樂

を見るなく、ミレその他多くの畫家の陥れる文學的叙述を見るなく、又彫刻的効果をも企てられてないのを見る。たとひ彼は「パリの審判」「聖アントヌの誘惑」「レダ」を畫いたといへ、それはその表現に於て自ら文學と截然たる別を持つてゐるのである。繪畫はしばしば歴史の奴僕であつた。しばしば自然の小猿とまちがへられた、セザンヌに到つて繪畫は明かに獨り立ちした。その質に於て、その形に於て、その位置に於て。

藝術の至大なる功用である生命の記録、永生の現在化——それを彼は彼の畫筆とパレットで成し遂げやうとしたのだ。「實現」^{レアリゼーション}

「曉から十時か十時半まで働いて、エクヌに歸つて食事し、又直ぐモティフ、即ち風景を描きに出かけ、五時まで外に居るといふのが生涯の規律で四季何時でも變つた事がなかつた」——ベナール著有島氏譯「セザンヌの回想」一五頁 この激しい勤勉に於て彼はそれを求めた。

激しい眞への追求、それから得た繪畫上の思想の組成。それらを遂行する強大な意志。

ある人は彼についてその激しい意志と追求心の奔出のみを見て、その繪畫的組成とその起因を注意しやうとしない。ある人はその作品の成果のみを見て、その根元の生息を觸れやう

とせぬ。共にセザンヌの如き人その作品に對しては、かかる態度は誤りであらう。僅に傳へられたその畫論、よき記録者エミール・ベナルの著書によつて彼が確かに美、繪畫の美を細心に求め築き上げやうとしてゐたかが知れる。彼は單なる作畫的要求から作したのではない。永遠不壞の美を己が従ふ繪畫の上に求め樹立せんとしたのだ。「もつと自然に導かれて、換言すればもつと感覺にたよつて、クラシックにかへられねばならない」とベナルに語つたその言は何といふ深い含蓄があるか。彼は印象派畫家たちが光の効果のこせついた研究にひつかかつてゐる間に、もつともつと高く深い中心のものに向つて意向してゐたのだ。クラシック精神、こはすべての藝術の中核であり又、その成果であるものだ。

「まだ缺けてゐるものはレアリザシオンだ、私はそれを捕へるまで漕ぎつけ得ると信ずるが見らるる通りの老體だ、崇高なその點にまで達し得ないで死んで了ふかも知れぬ」セザンヌはかくてその老年を傷んだ。併しその激しい追求は死の日まで続け通された。その絶大な意志は永く後世に生きる。たとひ現在、その後代者たる現時の畫家たちがそれを繼ぎ得ないとしても、僕はセザンヌの築き上げた美術の純眞境を、一度世に現はれたそれを、成就しうる

人類の叡智を信ずるものだ。

「色彩の極は豊富に、形の限は充實に赴く」

「實現の進展を期するためには自然及その自然に教養された肉眼に頼るの外ない。熟視と制作に熱中する時は自ら一點に集中されるものがある。——一つの頂點がある」

「君には油畫の眞理を説く義務がある、何れそれを果さう」

不幸にも、自分らは餘り多くをきくことが出来ない。けれどその片言さへが尊い。「自分は毎日進歩する。これこそ私の本領だ」といつた彼れ、それらの心は、將來、偉れた畫家の心内に生きずにゐつことはない。セザンヌは畫家中の畫家、既往最大の畫家であるからである。彼はあれだけの偉業を就し乍ら、尙満足せず逝いた。誰が再びそれを生かすに値するか………

—大正一〇・九月「内在」

ルノアール

幸にして僕が見ることの出来た彼の作を以て推せば、ルノアールはある人の思つてゐる程偉れてもゐないが、ある人の様に低級のものとは考へられぬ。僕の見得たのは晩期のもばかりで、彼が作の上で繪畫上に無意味な感傷的憧憬を脱してからのものばかりであるため、彼の青年時代の作に見る馬鹿げた物體的執着から来る淺薄なる感動を見ないし、その精神的薄弱を、彼なりの深遠さにまで押しつめたのちのものばかりであつたから、そのみで彼を見るときに、彼も又少くとも優れた畫人であることを感じさせられた。かなりきようであるらしい彼の手も、老年と共に運指の自由を失つて、手巧から来る下らぬ耽美感から脱却出來て、心のうちのものに直接に觸れ得たことの美しさを見ることが出來た。畫人にとつてこの美しさに到達することは決して易々たるものではない。長い修得の過程を要する。この美し

さは屢々運筆から來る形美と混同して考へられ、又感じられもする。併しそれが別であることははつきり知られなくてはなるまい。藝術の極致が畫面上の形美であると考へられ易い造形美術上の陥穽に屢々多くの畫家が陥る。藝術は、美術は、よしその作化の後に於てそれが形美によつて心に響くものであるとしても、その本來の美はそこにはない。

藝術は、その形化が必然であるべき生命の表出であらねばならない。ルノアールの作の發展を見てもそれが知れる。彼の初期の畫には、對象によつて心内に起された美を、その畫的經路によつて表現するに際して、對象の形象と、作化さるるその運筆との間に於て、畫布上に於ける形美に溺れすぎてゐる。その陶醉は遊惰なる觀賞者にとつては嬉しいものとならう。併し眞實なる者を求むる者にとつては、煩はしい邪魔物だ。ある時には、ある人には、それはいいだらう。けれどもそれは藝術の規範的美ではない。若しルノアールが、それらの作者であつたら、彼はただ小奇用な畫家とだけで了つたであらう。しかし彼が美を追ひ求める不斷の製作生活は、彼をそこから上らした。そして彼はその心内の美を、畫布の上に、呼吸の一つ一つを止めていつた。それは筆で描くのでもなく手でかくのでもない。製作の極

はそこまでゆくべきものだ。そこに自由がある。表現の自由がある。不用なる何物にも煩はされない自由がある。そこまで来た故に彼を優れた畫作者であると思つてゐる。併し来る所まで来たけれど、しかし彼は既に弱かつたのだ。彼の精神が、彼の人格が、彼の生得が弱かつた。彼が偉大の位に値しないのはその資質の故であつて、その畫家としての弱さのためではないのだと思ふ。畫家として、彼は來るべき所まで來てゐたのだ。

彼の資質、それは恐らく餘りにも可憐なるものへの憧憬だ。女性の肉體の裡にすべての心の美を限られ、陶醉の美感のうちにその魂を浮ばしめること、それが恐らく彼の範圍であつた。自然はそこにのみ收まらぬ。人間の精神よりは確實な自識を欲する。より深刻な、廣大な生活を欲する。彼はその淡紅色の心の籠のうちからその作を世に送る。人々は又彼をその心の幻のうちに見出づるであらう。この心の一境、それも亦無みすべきではない。しかしそれは中心でもなければ、又全部でもない。そこに彼の偉大を缺く因がある。彼はその明るく温くしかも安らかな眠りの様な心境のうちに蛹の様にくるまつて彼の資質を生かした。そこに彼の作の力が湧く。そこで人々は又快い夢のひとときを心のうちに覺へるであらう。それ

でいい。人性のあらゆる素質は、その各々を洗ひ高めるときにこそ、萬人のものとなる。そして藝術は實に茲を行くものでなくてはならぬ。

セザンヌをかいいたパステル(一八八〇年)、それをいまセザンヌ自身の自像と比べ考へてみると、ルノアールの畫家としての眼と心がはつきりする。それは脆弱な畫料であるパステルでかかれてゐるのだから、重厚な油彩品と比べるとは多少無理には違ひないが、それらを考量に入れても尙、ルノアールのかけるセザンヌの何と睡たげなる。肖像畫をかいいても、對者の人格が持つ形異を把握し得ぬ彼の、この作がそれに缺けてゐるのは勿論だが、この畫に收められた精神の質と、セザンヌの作に見るそれとが何んと甚だしく異なることか、後者に見る激しい内生欲、究極のものを把らずには措かぬ感情の閃き、それが、その人の顔を描き乍ら現はれぬ。勿論現はれないことは當然だ。人は誰でも自像をかいいてゐる様なものだ。その餘りに明瞭な差異、二人の畫家の相違、そこに生得の性命の差相がある。ルノアールにとつてはすべてのものが愛くるしき魂の鏡だ。そこに彼の餘りに狭い、餘りにも獨異な、缺點でもあり長所でもある彼の性狀が反映してゐる。彼がその生涯に於て屢々反復した畫因、かのギ

ラルドンの作つたエルサイユにあるレリフから脱換したらしい「浴女」*Baigneuses*（一八八五、一八九七、一九〇一—二年）の半ば倒れやうとする女體の持つ、不定な姿勢が示す軽さと、その厚さは、ルノアールの心の動きを位置を又よく示してゐると思ふ。この作因の最後の作は彼が達した精神の高所を又明快に語つてゐる。僕が見た範圍では、色は知らぬが、彼の作のうちの愛するものだ。

彼の心の高揚を含めたガラス紅、空に結ぶ眞球の様に曇り輝くコバルト青、肉體への視感を止める壁黄、豊かな肉附の重さを覺ゆるバルミイオン朱の混色、それらが沛然たる光の雨となつて畫布一杯に浮ぶその搖曳が、想像される。「花の詠」*Ode aux Fleurs*（一九〇九）先年日本に到來した「泉の邊りの女」（大原氏藏）などに見る自由さは、作畫上の高所に於て座してゐる。即ち描寫を超えて表現の域に達してゐる。

ルノアールを日本に考へる。そこに春信がある。春信の女性の豊な身振り輕快な風姿、そこにルノアールの肉體が感じられる。歌麿まで來るとルノアールよりその資質に於て深いも

のが感じられる。現在わが洋畫界にはルノアールの感化を経た人が尠くない。梅原氏はルノアールに親しくし、その教を受けられたと記憶してゐる。嘗て第一琅玕洞に巴里から送られた小さい少女の顔の畫の快い輕やかな諧調を忘れぬ。が氏は當然ルノアールを超えた。山下氏も亦ルノアールの影響を通つた。中村氏（彝）はその作に屢々ルノアールの筆致を見せてゐるが、氏はその性に於てより浸透的だ。その人としての質に於て、いまの日本にその人を求めるならば岡田三郎助氏であらう。氏の作にみる女性讃仰の感情はルノアールのそれと似たものと思ふ。その憧憬や、そのある感傷がそれを考へさせる。

ピエール・オーギュスト・ルノアール *Pierre Auguste Renoir* は一八四一年二月二十五日リモオジユ *Limoges* の仕立屋の家に生れた。彼の父が家族と共にパリに移住したときに彼は二歳位だつた。五人の子供を含む其家は、そこで貧窮のために苦しまされた。彼も十三歳から家計のために陶器繪をかいだ。そこで彼は勞銀をうると同時に彼の幼い夢想を養つた。數年後にその勞働から得た貯蓄で當時名高かつたグレイル *Cleyre* の畫塾に入ることが出來

た。それは彼の生涯に重大なことであつた。そこで、後年事を共にした印象派畫家となるモネ Monet、シスレイ Sisley、バジル Bazille 等と相知つた。一八六三年二十二歳の時からサロンに出品し拒絶され、爾後一八七四年、印象派展覽會の最初の展覽會をやるまで出品を續けた。リズ Lise (一八六八) 浴女 (一八七〇) アルジェリアの女 (同) は陳列されたが次年は拒ねられた。ドラクロアのアルジェリアの女から幻想を得た、アルジェリア装束の巴里女 (一八七二) がその中にある。連年の選別に遇つて彼は同じ様に冷遇された人々と結んで獨立展覽會を畫廊ナダルで開いた。「淺敷」 La Loge 「踊子」 La Danseuse もそのうちにあつた。一八七六年の第二回會の折にムーランド・ドラガレットが出陳された。印象派の畫家たちはしかし當時の世俗から酷遇された故にその生計は苦しかつた。そのため一八七五、七七年、の二回に賣立を試みたが、その結果は思はしくゆかなかつた。その失敗はそうした欲望を擲たしめた。ルノアールは肖像畫をかつて生計を立つた。それが幸にも一部の人から迎へられた。そのうちにルノアールも描き又セザンヌの偉れた肖像畫のモデルたるシヨッケ Chobuet があつた。又ルノアールの大作中の佳品なる、「シャルパンティエ」の家族 (一八七八) の

依頼者たるシャルパンチエ Charpentier がある。この作は同夫人の盡力によつて久しぶりで製作の翌年一八七九年のサロンに、しかもいい場所に收められた。その年、富者ベラル Berard と知り合ひ、その好遇の下に數年をその邸内に過して多くの肖像その他をかいた。一八八〇年のサロンに「ベルヌヴルの貝拾ひ女」(一八七九)「眠れる少女」が出た。「貝拾ひ」は一八九五―八年に再び描き返されてゐる。爾後一八八三年にサロンへの出品を廢するまで毎年作品を送つてゐた。一八八一年から八二年冬まで伊太利を旅し、同年春をアルジェリアに止り共に製作した。一八八二年の印象派展覽會にはそれまで離れてゐて、出品しなかつたが、その旅中の作品その他二十餘枚を出品し、一八八三年デュラン・デュヘル Durand Ruel で開かれた、印象派畫家の連續個人展覽會に七十餘枚の作品を集め展覽した。一八九〇年に再び彼はサロンへ「カステイユ・マレデエの娘達」(一八八八)を送つてゐる。そしてこれが最後の出品であつた。一九〇四年、サロン・ドウトンヌが、老大家達の作品を迎へて陳列したときにルノアールの選ばれた作品が時期に従つて展開された。世俗の冷視から充分苦しめられた彼もこの時には既にそれを服せしめた。そして悠々自適、その靜かな晩年を過

したのであつた。しかしその晩年はロイマチスのために動作の自由を失つて或は杖によつて歩み、後には作畫に際して車輪のついた椅子を用ひなければならなかつた。その寫眞をみつめるとそぞろに老境の痛ましさを覺える。然もその不自由な四肢を驅つて猶製作せしめる彼の内心の作欲は貴ばれなければならぬ。しかしその作が、それらの不便を超えて猶潑刺たるものあるは、やはり彼の心の強さに外ならぬ。かかる製作裡に、彼は一九一九年十二月十七日カーニ・Cagnes なる彼の家でその使命を終へた。死の四年前妻を失ひ、三人の子のよき父であつた彼は二人の息を世界戦争のために傷けられ、彼が梅原氏に宛てた手簡のうちに――兄の方は骨許りになつた片腕を持つてゐる。弟は頭に丸の貫通を蒙つた、「しかし彼らは生きてゐる、私は凡てを失つた他の人々に比べて甚だ幸福に思ふ」といつてゐるその悲傷、それを忍ぶ意志、そしてそこから發する幸福の魂、彼も亦、決して凡才でないのだ。

―大正一二年二月「内在」

版畫その折々

世間が僕をつかつてくれたのは、装幀と、これは大して使はれたわけではないが、版畫とである。随つて、書くものもこれに關したものが多く注文される。かきすぎてる位かいてゐる。しかし、装幀の方はとにかく、版畫の方は世間で餘りに理解がめちやめちすぎる。だから機會ある毎に勉強してかいてゐる。少しでも愛する版畫が人々に正解されるよう、そして愛されるようになるようにと思ふからである。この本には装幀の方は殆ど編み入れなかつたが、版畫については重複もするが、大分入れた。こうやつてみるとよくも飽きずにかいたものだと思ふ。どうか讀む方の方々も飽きずによんでほしい。

版畫の社會浸潤

—新版畫集團リーフレットに—

いつか小野君に版畫の古い頃のことをききたいと云はれた。僕も古いことしか聞かれなくなつたのかと、一寸さみしい氣がした。

だが僕の版畫も二十年は過ぎてゐる。年數だけは相當経て了つたわけだ。だが僕の熱情は蓋し最初と殆ど變らない。僕の熱情だけではない。版畫を周る一般狀勢さへが、「その當時」と少しも變つてゐない。いなむしろ悪いかもしれない。何しろあの頃は、創作版畫、複製版畫一點ばりだつたから始末がいい。今では誤られたる「版畫」といふ得態の知れない怪物がいつの間にか出つち上げられてゐるからであるし、生半可な版畫知識が相當行き互つてゐるからだ。こんな次第になるんだと、版畫協會二十年の努力も阿呆みたいなものだ。だが、これは、新しいものを世間一般に浸潤させるためには止むを得ない過程だらう。此の淺解、

故意的な誤用、そうした怪物共を克服するまで、われわれの努力は更に倍加して躍進しなければならぬ。

米國で版畫展開催を企畫して、版畫協會は實に陋劣な妨害を受けた。版畫愛好者であると稱する浮世繪愛好者たちからである。この延長は更に出先米國にまで動いてゐるらしい。何といふことだと思ふ。新藝術が守舊者たちの壓迫を蒙ることはいつの時だつて變りがないが、こうまでして新しい藝術の發展を阻まずにはゐられない守舊者たちを醜陋だと思ふ。だが路が險しければ益々内に充實することの出来る藝術運動は幸である。版畫の社會的浸潤といふことは版畫が民衆藝術であるこの理屈から愈々心掛けられて來てゐる。新版畫集團がその目標に向つての果敢な努力は充分認めらるべきである。

僕一個の考へとしては版畫はその藝術的素質に於て甚だ非大衆的なるものだと思つてゐるが、その社會浸潤の一着手として藤森靜雄君が、福岡日々に試みた新聞挿繪の版畫使用は注目さるべきものだ。毎日版を刻つてゆくことは新聞挿繪としては實に大努力である。小説は近松秋江作「紅雀莊」である。外國ではフランスでもドイツでも又他の諸國でも版畫を用ひ

た挿畫が實に多い。單行本にも雑誌にもだ。

これは社會浸潤の方途として日本でも隆興を望んで止まない。展覽會公表よりもこの方が版畫の質として有利である。それは版畫の特質が、活字と最もよき調和を保つからである。一時「新青年」に試みられた小川龍彦君による版畫挿繪は、編輯者の考へか作者の都合か、廢されてもう日久しいが、惜しいことであつた。勇邁果敢な新版畫集團の諸君がこうした方面へ進出されんことを望んで止まない。

自分の方から「大衆」を他に強示するよりも、自分を大衆のなかにほうり込むことだ。ぬえのやうな、流れるドブ川のやうな「大衆」のなかに。——そしてこれは空へ礫を投げるやうなものだ。

—昭和一一・九月

註、小野君—同集團の版畫家小野忠重君、現在は造型版畫協會會員。

版畫の藝術機能

十年もたつかも知れない、初めて帝展が版畫を受理することになつた時に、ある美術批評家が、版畫は工藝部に入るべきものだといつたことがある。むろん繪畫部に受理方を進言した日本版畫協會のボクたちは變なことを聞くものだと思つた。十年後の今、そうははつきり云はなくとも、さういひかねない顔付の人はたくさんゐる。エカキのなかにさへゐるのだ。といふのも版畫といふことに對してあいまいな觀念しか一般が持つてゐないからであり、自ら版畫作者と稱してゐる人が、創作的な意圖方法なしに、版工程の繪を造つてそれを版畫と稱してゐたりするので混亂するのも無理はない。

單にある繪を版に移したといふのでは版畫とは云へないことは當然なのであつて、その意味では末期の木版浮世繪などは、版畫でない、又早期のそれでも結果に於ては藝術的なもの

になつたが、その出發にあつては複製的な意圖であり、現在の工業的版製品と異なるなきものである。又版畫といふ言葉が普及されるにつれて、何もかも版で刷られたものを版畫だと無頓着に、又、敢て潜稱するものさへあるに至つてゐる。

だが、その様な工業的な作過程のものに藝術の氣息がある筈はない。そこには複製のための機能があつても、決して創作のための機能はないのである。版畫作製に於ける藝術機能は創作的意圖あるあつてのみ生れるのである。それを保有しないものは、たとひその仕上がりに美しくともそれは藝術版畫といへない。

石井鶴三氏はその作る版畫に於ても、氏の確實な素描力が充實した見事なものであるが、一刻一摺に於て常に創作の氣息がこめられなければならないと云はれてゐる。前川千帆氏の版畫は、その雅味ある一線に於ても筆描とは全く異なる版機能の美しさを示してゐる。平塚運一氏の確然たる刻線は見慣れない人にも之を示すであらう。

優秀な版畫作者の作品にあつては、必ずや版でなくては出ない畫趣を示してゐるのであり、換言すれば版機能を十分に生かして作畫されてゐるのである、あらゆる藝術に於て、その一

描一劃にも創作情意の確實さがなければならぬのは云ふまでもない。版藝術に於てもむろんさうでなければならぬ。木版ならその一刀一刻にも、一摺一刷にもその氣魂がなければならず、その機能的な効果がなければならぬのである。他の版種に於ても同様であるが、ただ他の版、直描的性質を有つ、石版、銅版にあつては、その機能的性が木版ほど他の繪畫と異色がないといふだけのことである。

重色版となるとこれは又直描繪畫と甚だ異なる特質を持つて来る。重色といふことが字義通り行はれる。之は自ら作らない人にもはつきり分ることであるが、刀刻にあつても筆繪によるものと全く異なる特質を示すのであつて、固い版材に硬い道具で描き進んでゆくことから起る當然な独自の効果を生むのである。

それらの特質を生かし得てこそよき版畫であり、それら特色があればこそ版畫といふ特別な繪畫分科が存するのであつて、版畫の機能が無視したやうな作品は、それは決していい版畫でもなく、いい藝術でもあり得ない。

複製的な技巧に長じた人が版畫の根本的條件である自刻自摺で作畫しても屢々複製的とな

り筆描の複製品と化し去つて、藝術版畫たるの意義を没して丁ふ馬鹿らしさに陥るのは、版畫の藝術機能を没却して丁ふからである。その人の手は藝術家の手ではない。

版畫作者は、その版畫を作るに、恰も油繪かきがパレットを、筆を執るが如く、版材と刀と刷毛と摺具を駆使するのである。つまり版でかくのである。かくてこそ版畫としての特種な世界が生れて来る。この特別な味がないものならば何を苦しんでか、油繪などより數倍も骨の折れる、面倒な版畫にその發想を托する必要はないのである。

版畫が版畫獨特の世界を持たないなら、存在の理由はない。云つてみれば版畫作者は版畫によつてのみ表現しうる畫境である時に版畫するのであつて、この仕上りが例へば毛筆畫と等しいふ様な場合は數等工作にラクな毛筆畫で描く方がいいのである。恰も彫刻で大理石プロレンズ等の用材の相違によつて表現を異にするが如しである。版畫の作程は自然、知的作動を要する。このことはその作品の畫品を沈着なものとす。これが版畫の藝術的機能の齎す結果である。版畫の觀賞には高度の觀賞力を要する所以であると云へる。

版畫の美術的意義

先頃帝大新聞に版畫のことをかいたばかりなので、御遠慮しようと思つたが、また、讀む人がちがふだらうし、同じやうなことをかくにしても、やはりたんびたんびに何かちがふものも出來ようと思つて、かくことにした。いつも誤られてばかりゐる版畫のためにいくたびもなるたけ多くの人にほんとのことを、誤りを正す機會を挺身して善用することは版畫作者としてのこの際の義務だと考へる。とかく版畫といふと、いかげんの内容を盛つて世間では通用をしてゐる。こいつはあらゆる機會に是正しなければならぬ。

版畫とは版工程を創作手段として用ひたものに限り名稱すべきである。だのに、あゝそれなのにである。版になつた畫材何でもかんでも版畫といふのである。

知人の畫かきが、フランスで貰つたドンゲンの版畫があるからやらうかと云ふ。ドンゲンの版畫を生憎みたことがないし、それは初めてだから頂戴するといふことになつて品物に接したら油畫の原色版複製であつた。むしろ上乘の美術的複製であるのだが、併しいかに上乘であり高價であるとしても複製は複製である。非常に實物に近い意味に於て尊重さるべき複製品であるが、決してそれは版畫でない。版で複製した油畫なのである。手で複製したものは模寫といふ。決して原畫とはいはぬ、云へばインチキである。だのに、此の場合複製品が恰も創作物であるかの様に版畫と云はれる。そんな馬鹿なことではないのである。

昔は刷物といふ言葉があり、刷物は一般に低いものとして扱はれてゐた。昔の人の頭がはつきりしてゐる。所で現在では、堂々たる新聞社などが、正月附録に昔の木版浮世繪の複製品を出して高級美術版畫と稱した。之がもし寫眞版か何かならまさか版畫とはいはなかつたらうが、複製過程を木版でやつたために版畫として通したんだらうと好意的解釋をする。とさうなるんだが、蒙昧たるを免れない。木版でやらうが、寫眞版であらうが、又は手寫し。ようが、複製は複製であつて――正しくいふには何々木版複製品とすべきである。まへに伊太

利の名畫の版複製品が何かの展覧に混つてゐた。そいつにも版畫と書いてあつた。むろん油畫原畫の複製品である。甚だしいのは例へばキングの表紙まで版畫と思つてゐる人がある。版畫といふ言葉が普及するのはうれしいが、こんな普及の仕方をするんぢや、しない方がいいに定つてゐる。

版畫とは、版工程によつて醸し出される美術効果を創作上に生かす意欲を以て作された一個の創作美術である。だから、その効果はつきりしないものは、結局複製品と撰ぶ所がなく、此の如きはただ版畫の屬性たる多數性、同じものが複製で出来るといふ性質だけしか生かしてゐないのだから、複製的用法と何等撰ぶ所がない。

此頃この變てこなる種類の製作物が、確然と版畫と稱して横行してゐる。此の如きは本物の版畫を誤るもので、美術を毒する、どつちかへはつきりさすべきである。昔の木版浮世繪は、普通版畫として扱はれてゐるが、それは慣用的な悪用であつて、現在ではもう版畫と呼ぶべきではなからう。昔の場合では、版效果の創作的行爲は無自覺的に、或は止むを得ずに行はれたのであつて、その版效果の驅使は少くとも積極的でなく、又意欲も薄弱である。だか

ら、版技術の進歩につれて、その作物は完全に複製化して了つたのである。だから、今にして木版浮世繪中に版畫的なる效果を見てそれを味識するのはいいが、之を直ちに版畫とするのは弊がある。

肉筆浮世繪に對して木版浮世繪と云ふべきである。ただ昔のそれらには、版であつてのみ出せる畫境が出てゐるので版畫としての味を持つてゐるのであるが、決して現在の如き版效果に乗じての積極的な意欲の下に遂行された版畫とは別個に考ふべきである。

そこで版畫の美術上の位置であるが「偽版畫」は論外だが、版で作つてのみ出せる、畫境に即してゐる限りその作品は當然一個の創作美術として他の膠彩、油彩、水彩等と同等の價値に置かるべきであつて、昔の刷物といふ觀念で見るとは異なる。しかもその版特有の效果といふものは、他の畫種に見られぬ分野を成すものだ。其畫趣はむしろ高度にある。そして版畫の屬性たる複製性、つまり、同じ創作品をいくつかをもち得るといふ事は、他の畫種が複製又は模寫によらねば、多數性が附與されぬに比して、甚だ優越なる位置にあると云はねばならない。即ち同一の畫作品を多くの人が手近に樂しめるといふこと。これはラジオが

一つの音楽なりドラマなり外何々なりを同時に多數人が愉めるに以て而も、機械を通すのでなく、現物そのものにぢかに接せしめることが出来るのである。此特性は何か。ここに萬人のための藝術としての甚だ多望なる性能を有するといふことになるのである。

版畫の發達が、萬人に高度の美術を弘通させることとなる喜ばしき契機を成すものであることに於て、版畫の美術上の重大さが暗示されるのである。

—昭和十二年一月「文理科大學新聞」

偶然と必然

生活の上でも藝術の上でも、偶然なり、必然なりといふことが、かなりあいまいに通通されてゐる。すべてのこと、凡そ客觀的觀點からすれば偶然といふことはない。個人にとつてある事物が偶然であり得ても、御本人以外が觀てそれが必然であるといふことは、屢々見ることだ。偶然とされる多くのことの多くの場合は、それが原因と經過を精査することによつ

て必然であることの道筋を辿ることが出来る。偶然のあるといふことは、その人、その場合の必然を掴み得ない場合といふべきだ。だから、蓋し達人には偶然はあり得ない。偶然の存在はつまり、事物に徹し得てゐないために生ずる——正しく云へば感ずる缺陷のためで、そしてその缺陷を自識し得てゐないと云へる。發明發見の母胎が屢々偶然であると云はれる。が、偶然らしく見えるものも實は偶然の衣をつけた必然なのだ。幼兒の畫が屢々價值高く評識された。或は之を偶然の美であるとした。しかしそれは誤つてゐる。子供の畫のもつ美しさは、それは彼らの魂を以てかかれてゐるからで、美しいといつて、それが直ちに美術ではない。太陽下、潑瀾と躍る子供の美しさと同じものだ。それを美術として解釋しやうとする所に誤りがある。そこで術語として、馬鹿けてゐる偶然の美なんて言がでつち上げられるのだ。藝術の上で、技術者として、偶然の美なんてものを容認するといふ法はない。僕年少、版畫に無中になり初めたころ、版畫の美は偶然さにあるといつた人があつたが、こんな馬鹿な話はない。併し美の代りに面白さといふならそれは別だ。凡そ娛樂味は思ひがけざること接することが最上だからだ。だから版畫を畫のかけぬ素人が面白がつてやる所以でもある

が、思ひがけぬ結果が出て、しかもそれを成功であると思ふ様なのは、その人の作者としての質を疑ふべきだ。所期を遂行し得ぬ悩は恐らく多くの場合多くの作者が持つ所だらうが、之を、喜ぶ様な作者なんてものを私は感服するわけにゆかぬ。水墨の面白さなんかも此のことで片づける人もあるが、凡そ馬鹿げてる。「版藝術」初號で裕君が洩らしてゐた版畫製作の滋味境は、作者としてきくにうれしい感慨であつたが、あれを偶然と解してはいけない。版は直接描ではない。仕上つて初めて、所期全般の效果を知る、その一瞬に縮めた完成の喜びの緊密である。この味は一寸他に之を求められぬものであらう。何版かを摺合せて初めて一瞬に仕上る製作、オールオアナッシングな勞作。出來損へば全部だめになる。うまきいつた喜びは大きい。之を、初めはどんなものになるか分らず、摺つてみて、ははあと感心する心持と一所にしてはならない。初めつから仕上りがはつきり分つてゐなければいけない。必然を效果の上に疊みかけての仕事なのだ。うまき、思つた通り出來上つた時の喜びは、蓋し思ひつめた玲人に再會するの思ひである。之は一寸あの、塑造での石膏ぬきに似てゐる。白い、裡に光を含んだやうな石膏の立體を、恐らく無意識に思ひ乍ら粘土で疊み上げた作品を

型掛けした時は伸をせかれた思ひです。この型に石膏をつぎ込んで、固つてさて型をこつこつ壊していつて、作品の肌をみた時の喜びは蓋し衣をこぼれる美女の肌をみるのそれ所の欣びではない。この喜びがあるだけで、僕は作を瑾だらけにして代なしにするに拘らず、自分で石膏ぬきをやらすにたれないのです。版畫の場合は之と異り、戀人は初め形をもつてゐない。頭のなかだけだ。出來上つて初めてお目にかかるのだ、だから、作つてるときはいつも不安を伴ふが、それだけに仕上りの喜びも傾倒的である。そしてこの戀人様を思つた通りであらしめるためには、どうしても版畫の持つ性能を知悉してゐなければならぬ。知悉してそれを遂行するのは蓋し必然であつて、偶然の方ではない。僕も木版執心多年に互つてもはや偶然の戀人にお目にかかることめつたになし。偶然先生に甘やかされる喜びといふものはなくなつて、その代りに、必然を確持するの苦しみを浴びる。インスピレーション様や、偶然様の御利益をうけられない。しかも達人の域に達せず誠に慘たんたるものがある。しかも肩を凝らし、首筋を固まらし、頭をいたくし死ぬる思ひをし乍ら木版をやめられぬといふわけは、前述の次第であるからである。蓋し之は版畫をやるもののみが知る所であつて、苦勞

させやがる木版がのましてくれる清泉といふわけだ。版畫のことを同じ畫がいくらも出来るための工業だなんて云ふ奴ども糞を喰へである。

—昭和七年・五月「版藝術」

版藝術方途

その昔、江戸みやげ東錦繪。今は往來四通八達、どうも便利な世の中になるとロマンテイシズムは活躍の餘地が尠くなる。今はそれを寫眞がとつて代り、新聞がより有効にその目的を達してゐる。そして江戸みやげは、現在は、純鑑賞美術品として珍重されてゐるのであつて、往年の實生活上への働きかけが全く滅亡してゐるといつていい。近頃明治初期の錦繪が懷古情趣と文獻的役割を以て重寶されてゐるが、しかしそれとても往年の盛んな需用を成すものではない。既に寫眞が甚だ普遍して來たその後にあつては、この役割を期待するわけにはゆかない。だから、版畫を實用的な意義から往年のやうに活用することは、望みがないと

いつていいのである。藝術として版畫のゆく道は明確にやはり他の美術と同じく、純觀賞としてのみ可能である。版畫の多數性に拘泥して徒に實用味を加へんとするが如きは凡そ蒙昧すぎる。だが、茲でいふ版畫とはむろん複製のことではない。先日、三越に開かれた獨逸美術展の列品に、某所藏の伊太利古典の多分油畫の、理化學複製品に大書して版畫として掲げられてあつて、此會にして此事あるかとあつけにとられたが、そうした意味の亂稱「版畫」のことではない。多數性は版畫の一特質であり、そこに當然實用性を生じて來るが、それは附帶的能力であつて、美術創作品としてそれは決して重要事ではない。再々いふことだが、版刻し版摺し、しかも一枚だけを作したとしても、その故に版畫として特色を失ふものではない。複製性を以て版畫實用性を高唱するが如きは甚だしい輕信だ。私は純美術をも實用として考へるものであるが、假りに一般の概念に従つて純美術を、一般實用の外におくとすると、版畫も亦、美術である限り實用品ではないのである。現在然り、そして永久に然りである。版畫は米の飯にはならない。否一般へのみでなく、版畫家にとつてさへ米の飯にはならない。此状態はむろん當分續くものと覺悟すべきだ。所で、現在日本は、いや世界は

轉向期にある。そこで目前主義者流に云はせれば美術解消なのである。だが、それは眼鏡を入質した近視者流の言であつて、誠は美術沈潜期であるに過ぎない。美術のみでない、全藝術沈潜期なのだ。あの大地震直後、藝術功用の論議盛んであつた頃、藝術無用論甚だ亂舞したが、やがて出た、全集本は甚だ多數を獲得した。現在は藝術受難時代なのだ。時の宰相さへ、ピストルのためには受難する。況んや、藝術をや。太平の旗章たる藝術をや。今や世界は新らしき生活、實生活を要求してゐる。今は情操の營養よりも、一餅、一衣を求めてゐる時代だ。その時に何の藝術ぞや、決してイデオロギーの問題ではない。但し今たるや、併し決して亂軍のなかにあるのではない。天下は太平であるのであるから、美術のオリンピックに参加までが實行されつつある。幾百の畫業者が失業し飢えにをびやかされつつありと雖も、世、畫を要しないと云ふ譯ではない。多すぎる美術學校、音樂學校、文學學校（但し之等は少數の教師たる藝術家を救つてゐるわけであるが）それらが多數の失業藝術家を製造しつつあるが、しかも尙、藝術は、新聞記事より遅いラジオニュース程には必要であるのである。例により甚だ脱線した。脱線も大した被害を與へなければ時にとつては賑はしにもならう。

さて、こうした時世である。版畫の美術的意義、創作としての版畫の新功用としては、本誌初號に述べたが、版畫の社會的交渉を、茲で考へやうといふ次第なのであつた。前述の通り版畫は現在今後には往年の如きロマンテイクな實用性を附するわけにはゆかぬ。劃然として鑑賞の對象としてのみ存在しうる。版畫は多數性を持つてゐる。併しその畫格は決して初歩的鑑賞に迎合しうるものではない。初歩的鑑賞は寫實を鑑賞する。實物らしさを賞味する。版畫は凡そ、それに縁遠い。その鑑賞には高級な鑑賞力を要する。多數性を持ち乍ら多數を獲得し得ないわが版畫なのである。あの寫實で育つた歐人が、浮世繪を本家の日本人よりも賞美した所以は、恐らく、その異國趣味が主役者であつたらうと思つてゐる。若くは、優れたる鑑賞家のリード宜しきを得たものだと思つてゐる。（日本ではこのリードが全く行ひ得ないものらしい）又、更に考へ進めれば、浮世繪の持つ非寫實的表現のなかにある實感味の感得であつたともならうかと思ふ。何んにせよ寫實主義的鑑賞の外にあつたものであると推し得る。所で現在版畫に従ふ人々の眼は、寫實主義教練によつて築かれてゐる。しかも版畫は決して寫實表現の材料手段としては適してはゐない。何十度何百度刷にして寫實

主義的表現を完璧たらしむる如きは凡そ馬鹿らしい。そのために外にもつと適當な材料手法があるのだから。で版畫には油繪やデッサンなどのやうな寫實に便利な材料方法と異なる表現が行はるべきだ。即ち、版畫材料方法に即した表現がなければならぬ。この特別な表現に對して、まだ版畫作者の努力は完成の域まで達してゐないと思ふ。私たち西洋流の畫修業をしたものはとかく寫實の眼で版畫に立ち向ひたがるのである。幾多の難關があり、無理が生ずる。まづ之を解決すべきだ。それがためには從來の描寫系な畫因を採るにしても、新しい感受と表現の上に作志を立てなければならぬのである。然らば版畫はその甚だ特色ある又多能なる職能を發揮するに違ひない。そこに新しい美術の世界が展開されて來る。日本の前期木版刷は誠にこの版畫の特色を生かし甚だその職能を發揮させてゐる。しかも彼等の跡をそのまま追ふのみでは、現在われわれの感情のよく満足しうる所でない。新しい又確實な努力を要する所以です。そして生れた新版畫は蓋し、甚だ強力なものとなるでせう。初步觀賞者をしてその觀賞概念を變革させる力を保有しうると信ずる。そこで初めて版畫の多數性も生かされるのである。私の尊敬する一先輩は、現在の版畫家のモチイブが餘りに他の

畫種のものと同じでありすぎることを非難し、もつと日常の生活に關心すべきことを以て、多數に親しませる途であることを説かれたが、私は前述のやうに考へる。版畫で作つたチャップリンの肖像よりも一片の寫眞エハガキの方が適切である。要は取材ではない。版畫をして、鑑賞の對象として完璧たらしむること。版畫として必然なる独自の畫境を確保することにあると信ずる。チャアナリスティックな製作によつて版畫を一般と結婚させやうとすることは、野合程度の結合しか得られぬ。版畫の方向は自ら他にあることを版畫自身が語つてゐる。

—昭和七年・七月「版藝術」

創作版畫回顧

この回顧録。それは私が眼にし、心にし得たものを心棒にしてかく。隨つて私に即きすぎで、全般的でないことは止むを得ぬ。止むを得ない、私は學者でないんだから。そして更に

健忘で、放漫の私のこと。私が觸れて来たことのうちだけでも、詳細正確な記述が出来るわけがない。とりえはただ自分が丁度創作版畫興隆時代にそれに心酔し、以後づつと續いて關心してゐるといふことだけだ。私にとつて愉快な追憶であるその興隆時代、それを想起するまへに、一應その起つて来た由來を、記さねばなるまい。これは私はよく知らぬことなのであるし、又その頃、殆ど美術界に無關心であつたんで人聞きや書物などを借りて述べるより外ない。その頃の代表的なものが方寸である。明治四十年代初。また若くて元氣横溢な、山本鼎、石井柏亭、織田一磨、坂本繁次郎、小杉未醒、倉田白羊、森田恒友、平福百穂の諸氏（但し今でも諸氏は横溢であるのだが、もつと横溢だと思つて頂く）の執筆が見える。その潑瀾たる記事の愉快さは述べる場所でないのでやめて、その畫について見るに、多くのものは創作版畫ではないが、併し、版畫に練達な山本、石井、織田の諸氏であり、その他の諸氏の作にも版畫の味ひがよく窺はれる。版を複製的でなく生かして構成されてゐたし、又創作版畫も尠からず收められてゐたやうに記憶する。私一個について云はして貰へば、醫者になる筈で、畫の方に眼をつむつてゐたのがぼつぼつ眼をその方にあげかけてゐた頃で、はつき

りした記憶がないが、その頃に版畫の特殊な畫品が主張され出したのだと思ふ。石井柏亭氏の「東京十二景」山本、坂本二氏の「舞臺繪姿」前記諸氏と石井鶴三氏等の「日本風景版畫」が相ついで刊行され、版畫味の積極的な製作が現はれた。その「十二景」について柏亭氏が自ら告げてゐる言はそれを示してゐる。

「日本の木版がたゞ器用にばかりなつて其本來の特質を忘れ、三色版など、無用の競争などをしてゐることは、一步々々其死に近づくに外ならぬ——。浮世繪師と彫工刷工との協力によつて曾ては善美を盡した彼江戸繪は今繪草紙屋の店先から消えうせた。我等は日本の誇りとも云ふべき此版式の衰へ行く姿を看過するに忍びない。「東京十二景」の出版は日本木版をして其本領に歸らしむる運動の一つである。云々」

これらは今日いふ所の、創作版畫ではないがそれが版畫を創作的に再生せしむるに力あつたものであることは疑ひない。そこに芽子を構へられた創作版畫は、種穀の裡で、靜に發育しつゝ、三四年を過してゐた。白樺の發刊がいつであつたか今一寸分らなくしたが、白樺が方寸について、新美術の興起に刺衝となり、その屢々行はれた泰西名畫の展覽會。その多く

は複製であつたけれど、そのうちには、原作もあつた。第二回展の時には、多数のフォゲラのエッチング、クリンゲルの同じく。それからムンクの木版畫のあつたのもその時かと思ふ。僕一個に即けばそのムンクの木版畫は、大きな刺激であつた。白樺は併し主として文學誌であつたからそこから版畫製作者を求められないが、客員格であつたであらう、南薫造氏が、木版畫を多く加へた個展を開かれたのは、それから間もなくであつたと思ふ。英畫家リッチ氏の版畫を見たのもその頃でそろそろ創作版畫勃興時代なのである。白樺について發刊された美術誌「ヒューザン」又次いで文藝誌「假面」は表紙を創作版畫を以てした。やがて當時の美術誌「現代の洋畫」記者をして、「自畫自刻の木版畫の流行」を稱へしむるに至つた。時は明治も轉回して大正初頭であつた。大正初期に於ては、誠に盛觀を呈してゐる。前記雜誌及その他の表紙、書籍の裝幀等に創作版畫、當時の稱呼自畫自刻版畫が實用化されてゐる。そしてその當時活躍した人は、「ヒューザン」に清宮彬、岡本歸一、「假面」に長谷川潔、永瀬義郎、廣島新太郎の諸氏、外に、富本憲吉、津田青楓、藤井達吉、齋藤與里諸氏の書誌裝畫類、外に、太田三郎、萬鐵五郎、廣川松五郎、峰島尙志、等及、私たち、田中恭

吉、藤森靜雄との詩と版畫誌「月映」等で、大正二年開かれた假面社の展覽會には、前記廣島氏、多数の長谷川氏の、それから小穴隆一氏の版畫が出陳され、「月映」は竹久夢二氏經營の「港や」で月次作品小集を催した。四年、齋藤佳三、山田耕作氏がドイツから携へたシュトゥルム社主催の未來派、立體派、表現流の新作家の主として版畫七十點の展覽會が、今度は、日比谷美術館で開かれた。ペヒシュタイン、ココシユカ、キルヒナア、ヘッケル、マルク、カムベンドク、カンディンスキー、ローランサン等を連ねてゐた。何にせ明治四十年代から大正初年代は、日本の美術界は新しい嵐が渦を巻いてゐた時代だ。版畫もその渦の一つとして潑瀾たる發動を見せたのだつた。

二科が出來たのもその頃、二科といへば、その初回か二回かに永瀬氏、三回に平塚運一氏の木版畫が出陳されてゐる。四年十二月、夭折した田中恭吉の遺作展が、前記日比谷美術館で行はれ、多数の木版作品が展べられた。そうした機運は、とうとう新聞にまで感應してきて、二年十一月に大阪朝日が日曜附録を版畫號として、南、齋藤、津田、岡本、峰島等前記諸氏や、その他當時の新鋭な畫家の版畫に關する畫説や、作品（但しその大部分はどうした

ものか版畫でない)を載せてゐる。又「現代の洋畫」が多分三年頃、又版畫號を出し、多數の岡本氏の、及池田永治氏の原版よりの刷繪、その他が收められてゐる。それらの華やかさは一方他に、纏つた版畫作品を残した。戸張孤雁氏が新東錦繪會を興して新らしい錦繪風の木版畫を、織田一磨氏が、「東京風景版畫集」「大阪風景版畫集」のシリーズを成す石版畫を、そして、當時渡歐した山本鼎氏の作品頒布會による一群の木版畫、そして、永瀬、長谷川二氏の作品頒布會による同じく木版畫、それらは、前記の版畫興隆の記念標たるべき、美果である。尙同種のものとして、富本憲吉氏の模様集がある。

それから面白いことは岡本歸一氏の手際のいゝ木版畫が、その當時三越でガラス棚の内にいつも陳べられてあつたのを記憶する。それからこの時代に逸してならないのはも一つ今は共に見ない田中喜作氏の田中屋、及三笠の二美術店。その小誌、前者の「卓上」はいつも富本氏が装畫し、後者は藤井達吉氏、富本氏の装畫、水島爾保布氏の挿畫等があつた。それらはみなその頃を語るものである。五年に、永瀬、長谷川、廣島、三氏によつて、東京版畫俱樂部が設立された。創作版畫團體の最初のものである。第一回の展覽會を萬世橋驛、ミカド樓上

に開いた。だが、それらの華やかさはやがて沈んだ。「ヒュウザン」「假面」「月映」は相次いで廢刊し、「方寸」はもつと早く東京版畫俱樂部もその後全く活躍しなかつた様だし、版畫道具を手にした人も多くはそれを投げて了つた。その當時の一般の華やかさは、一寸云つてみれば、今まで見なかつた新らしい材料をつかまへた喜びに踊つてゐたかに見へる。そして少數の人を除いては忘れ去つたかの様に製作を廢した。又目立つた技法上の特徴は、コマスキによる圓痕を有する刻式である。蓋しこの技法は自刻木版流行の因たらしむる容易さと又他の畫法に見られぬ、初見參さの鮮かさがあつたから。

やがて山本鼎氏、次いで寺崎武男氏が歸朝し、織田一磨氏が口切りで、戸張孤雁氏の四氏が發起して大正七年六月、日本創作版畫協會が成立した。その目的とする所は、從來複製的にのみ考へられた版畫過程を、創作として生かし、發揚するためであり、優れた創作版畫を生むことを期待した。その運動方法として、作品展覽の外に官設展覽會に版畫を受理せしむること。美術學校に、版畫科を設置せしめること、及版畫知識の普及であつた。その第一回展は、翌八年一月東京の三越で開かれ、主催者の豫期しなかつた程の成功を收め、新聞雜誌

又賛意ある批評を載せ、その數、十七新聞に及び、又、觀者、日々二萬に及んだらうといふ。出品百八十九。蝕銅版畫78、石版畫9、木版畫88、モノタイプ4。作者25、前記五氏の外前川千帆、喜多武四郎、藤森靜雄、森山收治、逸見亨、田中恭吉、永瀬義郎、廣島新太郎、渡邊進、萬鐵五郎、峰島尙志、小泉癸巳男、石井鶴三、恩地、リーチ、マンニング等の諸氏が出品した。そして續いてそれは大阪でも開かれた。美術誌「みづゑ」は同年三月號を創作版畫號として右展覽會の出品を收載、會員四氏その他の版畫に關する記事を以て全誌を埋めた。我國で初めて行はれた総合的な版畫展覽會である。又此會の成立によつて、創作版畫が一つの中心を得て、纏りがついたのである。

同會はそして引續いて、毎年東京、及大阪で展覽會を催し成果を擧げて來た。十一年に、版畫専門の雜誌「版畫」が、旭正秀氏によつて發刊され、神戸には愛好家山口久吉氏による「版畫の家」が生れ、そこから版畫集「HANGA」が續刊せられ、關西方面の版畫愛好者による展覽會が開かれたりした。「版畫」は、間もなく休刊したが、それを引繼いで、協會編輯の下に、改めて「詩と版畫」が發刊され、知名の詩人及協會同人の作品を盛つて快適な雜

誌であつたが、惜むべし一輯きりで了つた。但し詩と版畫はその後續刊されたが、協會の手ではなかつた。それはしばらくは唯一つの版畫雜誌であつたが、今はもう休刊久しきに亙る。さて、こゝらに來るともう、現在に近かすぎる。ここに順を追ふて創作版畫協會の展覽會の記述をすると、逐年の版畫發展を示すわけであるが、やゝ無味乾燥であるから、之は他の必要時に譲るとして、(年次だけ後記する)、現在に一足飛して、この回顧のくゝりをつける。

日本創作版畫協會は、今昭和二年二月に第七回の展覽會を開いた。その會員も増加し現在十九氏を數へる。毎回力作を發表して、獨自の作境の進展を示し、創作版畫の發達を促してゐる。石井鶴三、織田一磨、永瀬義郎、前川千帆、平塚運一、川上澄生等の諸氏については改めて云ふまでもない。帝展は、版畫を取り入れた、その應募は、或は創作版畫ならざるものを混じてゐるかも知れぬが、七十名に達してゐたといふに見ても、略その普及が偲はれる。併し版畫はまだ伸びなければならない。よき生長をしなければならぬ。現在、版畫に身を入れ切つてゐる人は幾人あるであらうか、版畫家の存在を世間が具體化してゐないと同時に版畫と心中する作者はまだないといつていゝかも知れぬ。但し織田氏、永瀬氏、平塚氏など

からは、かくいつたら叱れるかも知れぬ。そこは御海容を願ふ。折角發刊された版畫誌「詩と版畫」もつぶれて、僅に版畫を盛る詩誌「風」にその片影を示してゐるに過ぎなかつたり美術學校版畫科もまだ實現しないのでゐるし、まだまだこれからであるが、とにかく回顧すれば短くない日子を経ながらも、相等に發展し又考へやうによれば長足の進歩である。そして願みて、石井柏亭氏が、云はれてる様に「日本に於ける自彫木版の先驅」である山本鼎氏に頌榮を捧げることにて、そして同時に、山本氏や、外、私にとつて懐しい追憶である先進たち、南氏、富木氏、清宮氏、岡本氏その他の方々の再び作される版畫に接したい切望を以てこの雜然たる、回顧を打ち切る。

尙版畫に關する著書はみな主として作法書であつたから、本文中には省略したが、戸張氏の「創作版畫と版畫の作り方」、永瀬氏の「版畫を作る人へ」、平塚氏の「版畫の技法」旭氏の「創作版畫の作り方」が記順に發刊され、外に小泉癸巳男氏の同種のものがあるが、これは書名を逸した。又海外の版畫の紹介としては、ムンク・ルドン・ゴッガン、ドミエ、ロートシク、ロブス、ルグラン、ホキスラア、フォゲラア、ツオルン、シャアガル、ベヒシュタイ

ンその他が、古くは白樺、そして美術雜誌に、多く記載を見た。近年、佛展、獨展等でその原作が（但し原作らしい顔をした複製も共に）見られたのは周知であらう。その海外での著書も今は、我が店頭で得るに容易とさへなつた。ゴヤ、デューレル、レムブラント等については云ふまでもない。最後に文中の主要事實について正確に手許で、時日の判明してゐるものだけ添記しておく。（本文記載あるものは略す）白樺第二回展、45年二月16—25日、假面展、大正二年十一月、大阪朝日版畫輯二年十一月16日、現代の洋畫版畫號三年二月、月映創刊三年九月、シュトゥルム社展四年三月、田中恭吉遺作展四年十二月、（月映休刊十月）版畫創刊十一年十一月、詩と版畫創刊十一年九月、（十四年九月休刊）日本創作版畫協會第一回展八年一月19—24（東京）。五月1—7（大阪三越）、第二回九年四月25—29、（東京高島屋同五月9—14、大阪三越、ホキスラア、レンブラン等の特陳）。三回十年九月1—7（大阪三越）、第四回十一年二月13—17（東京三越）。第五回十二年五月13—17、（大阪 同六月6—10 京都市立圖書館特陳ドミエ）第六回十三年十一月10—16（東京丸善、田邊至氏滯歐作特陳）第七回、二年二月1—5 東京丸菱、特陳間邊時雄氏滯歐作）

この回顧は十五年前の文だ。(すい分古いが)それ以後の十五年分も、もう回顧されていいこととなつて了つた。文初にある、倉田、森田、平福の三家は既に物故せられ、現在は日本創作版畫協會も十年の歴史を解いたし、少し補足しておかうと思ふ。

日本創作版畫協會は、昭和六年、更にこの運動を有力化するために、當時の版畫家の大部分を網羅して、版畫の國際的進出を更に主旨目的に追加して、四十二名を算する名實共に優勢な新發足を企て、會長として岡田三郎助氏を迎へた。そして直ちに巴里に於ける現代日本版畫の展観準備に着手した。昭和七年は同會の建言によつて官展の出品受理が實現し、九年に巴里展観が實行せられ、更にジネエブで十一年。更に歐米への大巡回展が十一年七月から實行された。米、英、佛、波、獨の各地である。この中心團體たる同會の活動につれて、現在存する造型版畫協會は前身新版畫集團を経て、又日本エッチング協會は近年、何れも結成された。又版畫普及としては日本版畫社、版畫莊が興り、相當の効果があつたが併し之はない。ただ版畫莊が着手した版畫本は、記念さるべきである。

版畫を始めた頃の思ひ出

—設題による—

僕が木版をやり初めた頃は、洋畫界で、ポストアンプレッション輸入時代で、ヒューザンからひいて岸田君たちの生活社が出来たころ。大阪朝日が日曜附録に版畫號を出したり今はつぶれて了つた、ヒューザンのペールタンギーと稱される北山氏の現代の洋畫が、版畫號を出したりした頃、その前後であつたと思ふ。一方では、永瀬、長谷川(潔)兩君の關係してゐた雑誌「假面」で毎月新味ある兩君作の木版表紙繪が發表されてゐたりしてゐた。(まだ「方寸」も出てゐたと思ふ)とにかく創作版畫發生時代と云へるでせう。木版に眼をあけられたのは、やはりそうした時代のおかげです。その時分は南薫造氏、岡本歸一氏、清宮彬氏も盛んに木版製作を發表されてゐた。山本鼎氏の木版畫會もその時分だつたらふと思ふ。

そうした刺激が私に木版を彫らせた。そこで同好三人よつて、私輯の「つくはえ」が生れる段取りになる。今はなき田中恭吉、藤森静雄と僕、三人のうちでは恭吉が一番きょうで、なかなかいいものを作った。(それだから早く死んぢまつたのだ)三人でせつせと作った。私輯のⅠが一九一四年MARSとなつてゐ、ⅠにもⅡにも椿が、恭吉が特に愛した椿がさいてゐるところでみると初輯は三月だつたらう。毎月一輯を纏めたものらしい。そして最後の輯が七月になつてゐて六輯であるから休んだ月もあるわけになる。そして月映公刊のだんどりになる。「まあ三十圓位の損ですからやりませう」と今は故人洛陽堂主が、興味を以て出版してくれたのだつた。十一部しか賣れないことがあつた、イブセンの詩集が初刊の時一部しか賣れなかつたといふことをききかぢつて、まけおしみをいつたもんだ。僕の處女作なんてもう分らない。月映私輯のⅠには、大變あまいものが出てゐる。「草の芽と少年」「受胎」など多少情慾の匂ひがある。私輯時代のころ、藤森が無然として小生のものはひどくエロチックなものがあると云つた言を、ふと思ひ出した。誠に誠に感心する。話は池袋に藤森田中の住んだ頃ある日恩地が訪問すると、まだ木の香りの餘り薄れない様な家の縁側にといふよ

りも關の上に座つて恭吉と話してゐると、同宿の大槻憲二が出て来て、どうも毎晩鼠みたいに夜をそくまで、ぼりぼりやつて寝られやしないとこぼしたのを想ひ出す。それから下において、土の上を二三間あるいてすぢ向ひの藤森の所へゆくと、木のけづりくづが土の上にとつてろがつてゐたといふ始末だ。「鼠のげいしつ」にちがひない「月映」の私輯は僕らにとつてなつかしいものである。三人してせい出して作つて、たしか月の始のうちに持ちよつて、三枚づつ刷つたそれを互に分け合つて、黒い帙に收めたものだ。藤森のも失つたといふし、田中のは所在不明だし、僕の所にあるそれは三人のために貴重なものとなつて了つたわけだ。誠に少年らしいことではあるが、こうした作品を中心とした交りは後になつても快適なものだ。どうです諸君、若い方々はこうしたことを盛んに試みるといい。このごろはすぐ出版の運びになるが、それも悪くはないが、こうした私の集りで楽しみ合ふことは又別の快味がある。何でもその頃、葵橋の研究所の人たちがそうしたものを作つてゐたのを見せて貰つたことがある話を逆戻して、その大阪朝日の版畫號から文章二三を抜いてみる。

齋藤與里氏——木版畫の價値は趣味一點張りだ。其れ以外に何も無い。——趣味性は誰の

心にもある従つて安價なものである。——自畫自刻をやる人は——自分の繪に自信のない結果である。

木村莊八氏——僕は木版といふ物に興味を持つてゐない。——一種の手間仕事だ。活氣ある人間のやる仕事ではない。木版や草畫等に無氣になつてゐられる人間は、それでもようやく人間だ。藝術の問題ではない、やる人間の問題になつて來る。

それから「現代の洋畫」版畫號に、岡本歸一氏がかいてゐる。——木版は自分の何れの方面を表現するにしても最善な様式ではない——「作者が何故そのやうな無價値、無權威な木版を製作するか」——それに對する私の答へは唯一である。さうするのは自分にとつて經世上大變に好都合だからである」

共に十年ももう前のことです。この木村君の文章にはフンガイした。そのころ幼い血を沸かしたものだつた。何しろその時代のヤングゼネレーションは、すばらしくムキではち切れそうな切迫した空氣だつたんだから木版が一部に興り乍ら而も一部では蹴飛ばして了つたものだ。岡本君もその蹴飛ばし側の人だつたからこうした辯明を敢てしたわけだらうと思ふ。

面白いのは十年まへにそんなにも木版畫が賣れたといふことだ。尤岡本君の木版は大變美しいもので、僕などその點大に感心してゐたのだから、それも尤もだと思ふ。僕の版畫など未だに經世上好都合なといふわけにはゆかぬ。その代り又他の作種と等しく心からの製作をやつてゐる幸がある。今となつてみれば自分には自分だけのことしか出來ぬことが分つてゐるが、その頃は「今に見ろ」を内心に叫んだものだつた。

——昭和十四年七月詩と版畫

註、藤森靜雄、現日本創作版畫協會同人、大槻憲二、當時は美術學校生であつたが、現フロイド祖述家の大槻憲二。

棚の奥から

ここには古いものばかり寄せた。すてて了つてもいいものだが、自分としてはなつかしいものなので一集を作つた。ひたむきな、又思ひ上つた青年時代の息吹がいとしくもあり、又今となつてみれば、よくかいたとはめたいほどの感情ももつ。氣負つたその頃が思ひ出されて又面映ゆくもある。装幀の話は版畫の章でかいた通り殆ど省いたが、これは特に收めた。装幀について初めてかいた文であるからだ。これにかかれてゐる、三木氏の手稿は、いつも大切にしてゐるし、山田さんのピアノの音はいまもなほ耳にある。これは以後ずっと、僕の職人化しやうとする装幀の仕事正しい所でもつていつてくれてゐるのである。ありがたいことだ。

「内在」から

(前書)

すいぶん古いものを引っぱり出してきたものである。大正十年だから今から二十二年まへのことである。僕の年を數へてみると丁度三十歳。そのころ武者小路氏の作の「彼が三十の時」が出たあとであり、大にはり切つて舟出の意氣である。近いものたちが集つて「同人雜誌」を出したが、それが「内在」である。此題は僕が考へて一同の賛成を得、あとで、同人中の大槻憲二がこれは哲學の術語にあるといつたので、内心僕得意だつたものである。今なら叱られようが、上にドイツ語でインマネツツと入れた表紙であつた。さて、その創刊號にこの「幸福に到るの道」をのせた。大きな問題をあつかつてかかつたもので、その頃の意氣のほどが忍ばれて可憐である。但しまだこの情熱は消えてゐやしない。そしていまでもやはり同じことをかくかも知れない。その時Iとしてあつて、續いてかくつもりであつたのが、

すつとかけなかつた。その折々の仕事に追はれてあとまわしになつて了つたものだ。だからこの集をつくるときにその續きを、二十何年後に果さうかと思つたりしたが、これも暇なしであり、いまはただそのころの情熱を愛しむ心でそのままにしておく。だがこの結論だけはいかにもいい。幸福は血では得られないといふことだ。賢であることのみがそれを齎すといふことだ。ただしいま大世界戦下に思ふことは、血も亦過程として必要であるといふことを傷心しつつ見送るのである。「萬人の藝術」も頗笑ましい。よく人は古いものを集めたときに、過去の自分の墓を立てるといふやうな、又過去を清算するといふやうなことをかく。所が僕は進歩しないのか、この古い文章が持つてゐるものをやはり全部今も持つてゐる。少しも清算する必要はないし、墓標の文句にする氣持もない。ちがふのは、いまの僕が昔のように、一本氣でなくなされたといふだけのことである。同人雑誌をよくやりたがつた僕である。いまでもこの氣持は少しも變つてゐない。妻はこの同人雑誌を仇のようにいつた。仇に違ひない。これは蓋し僕にとつて少しも立身出世の料とはならなかつた。蓋し僕は舊阿蒙であるのである。も一つその同人雑誌をつけ加へる。これは大分後ともなるが、今は龍星閣主

人たる澤田伊四郎君が出したのに加擔した「風」にのせた一文。風とはよく名づけたもので澤田君、あるときは烈しく、あるときは和かに、そして誠に風の如く現はれ風の如く消える澤田君であつたのである。

幸福へ到るの道

もし、永久を見とほす眼をもつたものがあり得るとして、その眼がいまの人類をば何と見るであらうか。

すさまじい戦の後である。すさまじい動亂は地の北方に行はれた。血だ。ちりぢりの肉塊だ。その創痕は未だ癒されず、あるものは夥しい生命の脅略にあひ、あるものはそのなよかな肉體を獸のまへに牲にし、あるものは全くその乳を失つて貧血し、瘦癯し、地上の短い生涯を蒼白し死に托するのである。

いまや老大な相殺ののちに世界はその生活の不合理さにのんきにしておられなくなつた、人間どもの小さい頭から拮出した方略は衆動の下に横行しやうとしてゐる。綺語が叫ばれる、憎みの眼が突出する。影が笑ふ、血を血をと渴してゐる野獸の牙が心に植えつけられる。日に日に足は疾くなり、足底は刺の上を歩み初め、心は双づけされ、地は荒寥たる灼土となり、或は焼け岩の上を、夥しい人が走つてゆく。もう狂ひが来てゐるのだ。

人は何故争はねばならないか。

青い原の上に嬉々として小供らが群れ遊んでゐる。日光は穩かにすべてを包んでゐる。そのときそこは一瞬にして赤黒い塊の亂れた狼藉の跡である。そこにどれだけの寶が永久に滅せられたか人類はそこに自ら償ひ難ひ損失を敢てしたのである。

いくたび愚かなるものはそれを繰り返すのであらう。いくたび徒なる流血と、自分自身の破却を敢てするのであらう。築いてはくづす、進んでは逆戻りする。人生の坂路を血塗つては、それ故に又すべり落ちるのである。——美しいものは血に咽びつつ貧血する。

人と人、人間と人間との間に血が欲せられなければならないのは何故か。死の劍は、愚か

なる、又狂つた手に握られる、そこから何が生れる、その殺戮の故に何が來されるのか、よき生活を建つるの名の下にいくたびその盲動はくりかへされるのであるか。

偽りから何が生れる、憎みからは愛の片鱗だも生じはしない。詭辯を見破れ、

精神を主としない一切の作動は否まれねばならない。人類は物質を作つた。その造つたものために人類が惱まされてゐる。それでいい筈はないのである。常に常にわれらの魂は洗はれてゐなければならぬ。

黒装束した狂人は、赤衣した痴呆者は、さかしげに幸福への道を説く、すべてを壊てといふ、そして血と心を壊つことを敢てするのである。人間は勿論いま過程にある。絶對地にあるのではない。作られたものは變えうる筈である。

彼らは、何を見るか、短見者にとつてはありも得ない「現在」こそ絶對地なのである。彼らにはあえげる肉體のまへにからくり芝居をやる。双渡りの曲藝をやる。奇は常に人類を怪しくするのである。

都會の白い壁の傍を夥しい影がすぎ去る。死が、死骸が、骸骨がそのあとに散亂する。そ

これから何も生へることはない。そこにはただ青い焰が立ちのぼるのである。怨みと、憎みと、絶望である。

——きみの愛兒はどうしたであらうか、可憐な幼兒は地に押しつぶされてゐる、何の故に何のために、

生みの苦しみだと背信者は云ふ。そして笑ふ。その笑ひをきけ、それも亦貧血し、痙攣する。痴呆者は錯亂しつひに喪識する。横するものは、蒼白い死骸である。死の手である。

審判の座に立つものは何だ。それは既に脳髓を失つた木偶である。

馬鹿げたる、そしてあらゆる人類が忌まねばならない狂亂から何故に人は踵をめぐらさな
すのか、

酔つばらひである。偽られた名に酔ひ、流されたる血に酔ひ、叫ばれたる怨嗟に酔ひ、轉がされたる死體に酔つてゐるのだ。——盲動はいかなる場合に於ても正義ではない。

旗をふるものの眼の空しさを見よ、その心も亦貧血してゐるのである。

いつわれらは生皮をはぎ合ふことから拾はれるのだ、くりかへしてもくりかへしても悟る

ところがない様に見える。どう歩むべきかを忘れて、千鳥足のよつばらひに人間がなるのである。

酒をのむものに先天的のものと後天的のものとある。前者は缺け後者は弱いのである。でなければ盲なのである。そして何れも酔つてゐなければならぬものらなのである。——呪はれよ。

泣くな、いとしいわれよ、永遠を見るの眼は動じはしない。耐えよ、あらゆることに耐えよ。

彼は既に既に見てゐるのである。

ああ幸福へ到るの道。それにわれらのすべての精進が捧げられよ。そこは一滴の血をも要しない。否、血ぬられてはならない道なのである。

喧騒よ去れ、狂亂よ行け、愚と盲と。無耻と無慮から洗ひ上げられよ、こゝは人間の作る人間のよつて造られる正しく美しく高く深い最上の生活である。一匹の野獸さへもゆるしてはならない。

心のうちの野獸よ、或は理性に磨かれざる熱情よ、或は貼り物の正義、或はにせものの眞理、或は或は、すべてどぶどろの、悪臭する、それらすべてを擲てよ。

見とほす眼が物云つた。

幸福への途は餘り美しい。けれど最も苦しい道だよ、おまへに見えるか、

それは餘りに遠いよ、餘りに遠いよ、そして又、それは餘りに近いのだ、おまへに見えるかいと、云つた。

—大正一〇年七月 附言、文中の血はロシア革命を指す。

萬人の藝術

藝術が人類生活に最早なくてはならないものであることは改めて云ふまでもないと信ずる。少くとも本誌の讀者にとつては分り切つたことであり、今更らしく云はれるのはうるさいに違ひない。けれどもしかし現在、藝術が人生になくなくてはならないものであることを、ま

るで知らない様に生活してゐる人が多すぎる。かかる時代にはかかる分り切つたことさへ繰り返されなければならぬのは又當然すぎる。自分は切望する。それが分り切てる人は、他の分り切らぬ人に分り切る様になることを望んでほしい。蓋しあらゆる人類の幸福が全人類の幸福に到達してのみ完全になしうるが如く、よき藝術のよき普遍は、すべての人がよき藝術を求め、それを學び、それを愛し、それに生きてのみ可能だからだ。いまは改造の時代だといふ標語もむしろ滑稽に響く位、それは再三聞かされた。しかしそれが、若し藝術を忘れてゐたならば全く下だらないものに定つてゐる。所謂改造者たちの言説をきく時に僕は屢々心を昏くされる。彼らは、藝術を解してゐないか、又は全く知らないかの様に言つたり行つたりしてゐる氣がするからだ。彼らのある者は宗教を否定し去つた、人心が當然形成する崇念を破却しやうとした。いな僕はそうしたことは思ひすてやう。自分は自分のよしと欲する所をゆくだけだ。僕が愛しうるのは藝術の尊さを知り、そこに人類生活を築くことが一番まぢがいのない方法であり、理想であることを信ずる人だけをだ。

藝術は何故萬人の生活の中心であらねばならないか。それは心慧き人には分りすぎてゐ

る。藝術は實に生々として、硬化してゐない、神の具體であるからだ。若し神を、之を人類究極の規範として考へるならば、當然神に到るの道は藝術においては最も純粹なる姿を發見し得べき筈である。もし神を欲して宗教に於けるの如き他主的なる神への自己を嫌ふならば、藝術に於けるの自主なるそれを撰ぶであらふ。古來吾人人類が所有し來つた藝術作品は、いま吾らが所有する生きたる、古來人類の欲求と、その成果を感得すべき唯一の具體品だ。知解でなしに、この肉體のすべてを以て感じうる最上のものである。知識のみでは生活は組み成されぬこと、パンのみで生活は能はぬことは、それであつてはならぬのと、同じだ。人は何を求めるか。

もし人々がよりよき生活を求めるならば、そこに當然衣食の満足のみで充たぬものを内に感ずる。その感ずるものの本源、ここに神が住む。神を迎へる心、そこに人類の、いな生物の發展が藏されてゐるのだ。之又いふまでもない。

人はいかに生きるのが最も幸福であるか。

もしわれらの衣食足り、心又充ちてゐれば幸であるべきこといふまでもない。あるものは

幸福を衣食の満足によつてのみ擱まふとする。抑も無機物から有機物が生じた推理の如く、その如く之、物爾生活を離れて精神の生活は人間に成り立たぬと考へるも至當に違ひない。しかし見よ、人類の物質上の進歩の依つて來るその根源は何であるか。又云ふまでもない。吾らは貧窮裡に在て猶且現在の生活の満足よりも未來の人類生活の幸福のために生涯を捧げ盡した巨人を知つてゐる。物あつて心あるのではない。心あつて物があるのである。もし物的完成を求めて心的進化を輕視するならば正に本末顛倒である。之も又分り切つたことである。

萬人は何を求めるか、何を求むべきか、何を求めて幸福を、幸福なる人類生活を地上に實現せしめ得るか。

餘りに自明である。この自明なる條理さへが何故に人々によつて一齊に行はれないのか。いふまでもない萬人はそれを切に求めないからである。

神を求めよ、そこにのみ幸福は到りうる。自らの裡なる神を迎ふる心をあくまでも砥ぎすませよ。そこにのみ萬人の幸福は到りうる。

神とは何だ。死せる神への叛逆者はしばしば叱した。神とは何だ。人間は、一體いままでもう生きて来たか、人間の生きて来た、歴史の眼を辿つて下さい、更に有史前を辿つて下さい。更に、更にそのまへを辿つて下さい。數へることの出来ない年月を人間はそして生長して来た。そしていまここにあるのです。

ああそのどこにも藝術があつた。いな藝術の基があつた。そして人類の文化と共に、藝術がはつきりと存在した。これは何故か。そして藝術がいかに人々に必要であつたであらう。そうしてそれが又いかに生を生き活きと進ませたであらう。そして現代、藝術のない世界を考へられますか。

神は太初からある、永劫まである。そしてそれが人類の生命の存する限り、人間のうちから人間を形造る。人間に於て、その形づくられたる、完成したる人間こそ人間に於ての神なのだ。

その神、それを組み成してゆくものこそ實に藝術なのである。未開人に於ては藝術と神への奉仕とは同一無二であつた。いま新らしき精神と合理的な意識に於て、藝術は實に神の姿

のいまの時見得る具象なのだ。

概念による神の建設は、神の認識は、神そのものを生活に於て失ふにすぎない。偉れた藝術品は、すべて人心の角を示してゐる。實に豊富なる、複雑なる人心の諸象をその極に於て示すのだ。そこに人心の確實な把握がある。生命の高められ強められたる具象がある。そこに人間の生活を導いてゆく神があるのだ。仕上げらるべき人間の一部分があるのだ。

生命から強く湧き出たものは人心を打つ。何故に打つか。生命は一つであるからである。人は何を求めるべきか。即ち、一つなるものを求めるのだ。それを求め得てのみ人の世に正と、善と、美が出現する。人類は正にそこに於て、渾一するのである。

藝術とは何か。藝術とは正にその一を求めて、それを具象するの人文の一形式である。一形式であつて、而もすべてを通ずる規範形式なのだ。そこに生きた一の姿がある。多種多様にして一なるものを、人々は偉れたる諸作品のうちに感じうるのである。この一。これこそ人類を結ぶ中心の唯一絶體なるものだ。人々の性向は多趣である。しかも何故にわれらは相結びうるか、ベエトウフェンの作品と、ドビュッシイの作品と、ミケランゼロの作品と、コロ

1の作品と、その他その他、何故此く顯著なる相違ある表はれのうちから、等しく生命を力づけうるのか。一つなるものは、すべての一つなるものを感じて同一なる本體であるからである。優れたる藝術はその多趣なる心狀を越えて一なるものを確として收めてゐるからである。

280

民衆藝術なる愚なる名を捨てよ。その僻見を一蹴し去れ。われらは萬人の藝術を欲する。優れたる作品は萬人に通ずる根源の生命を保持する。萬人が之を求めることによつて人類の生活は正にあらゆる他の方途を超えて確實に高められるのだ。物的革命によつて人生の幸福を導きうると考へる詭辯を地に擲きつけよ。人々はより高きより深き、より正しき、より美しき精神を以てその未來への生活を保たなければならぬ。

偉れたる藝術の裡にこそわれら人類が求むる神がある。藝術によつて生くるの世界にこそわれら人類が把握しうべき幸福なる世界があるのだ。

萬人よ賢なれ。藝術家に一つなるものを要求せよ。いかなるものにも寄生虫はある。萬人が賢明にして駄作品を排し去り得てのみ人類は藝術の尊さを完全に感得し、藝術と俱なる生

活の欣ばしさを感謝しうるであらう。萬人の藝術を求めよ、萬人が藝術を求めよ。

—大正一〇・十二月

人體頌

われわれの造形は常に我が人體に歸着する。生ける肉體は、常にあらゆるものを包含する。爽かな風景、躍り碎ける海洋、深く靜なる高空、それらをみなわれらの肉體のうちに感ずる、又莊麗なる高層、雄剛なる大廈、又は微細なる小工品にまで、われわれはわが肉體を見出づる。われらの美術家たちがその美の追求の對象としてわれらの肉身を撰ぶことは正に當然であり、又、常にさうであつた。特別な支障を除いては、あらゆる時代、あらゆる國々に於て、實に人體は美術の對象であつたといつていいだらう。「神の造化の最美なるものは人間の體軀である」との聖アウクスティヌスの言を首肯し得ない人は、悲しき人々である。

281

優れた希臘の古彫像、それを見る人は誰でもその持つ美に打たれずにはゐないだらう。靜に封じ込まれた生命の力、微妙に、そしてまた極めて大どかに、それは雅びたる立體ある像を持つて我々に息吹する、それは、古希臘人の生命を愛するの息吹であり、そしてそれに應じて肺の充ちるのを感じるのは我々の生命を愛するの息吹である。

古希臘人が如何に生命を、生活を愛したかは、實に我々の屢々きく所だ。美と健康を愛し力と明るさを欲したその生活意識は、千歳の後までもその美しい充ちた氣息を確實に止め遣したのだ。肉體の尊重、肉體を通じて生活を眞と美とに意欲したその思想は、誠に耀かしい造形を人間に寄與したのだ。蒼白な顔を上げて今、我々がそれを仰ぐときに何と憐れむべき現象であるかよ、今。——だが、そうした憫れむべき感慨は捨てて、欣ばしい幻影を追ふとする。私は、我々人間が、いかにわれわれの肉身を愛し、いかにその上に好ましい夢想と、欣ばしい力を育てたかを一瞥してみたいと思ふ。残念なことには私は學徒でない。それ故に時代を追ひ地域を辿り、之を順序正しく遍歴することが出来ない。壁、三間に足らぬ書架と、忘却、漠糊たる私の頭顱裡に之を求むるの止むなきを恕して頂きたい。一畫生たる私は、い

かに先人たちがわが人間の肉身を頌へ、そして現在いかにそれが存するかを、彼らの美術製作の影の上に見たいとするに止る。

美術は、もしそれを美術と呼ぶことが不當だと云ふのならば、——手工は誠に一萬有餘年來、我が人類の伴侶である、たのしき伴侶である、單なる手工から、それが藝術の魂を盛つた美術にまで發展した展開を、疊重を観るときに我々はわれわれの裡なる美識に對して深い敬意を湧起せずにはゐないだらう。そして、その進展の跡のいづこにも、私たち、人間を見、私たちの肉身を知ることが親しい欣びを泛めしめる。遠き時代の僅かな遺跡を珠玉の如く珍重して尋ねるときに、そこに、キルレンドルフのヴィナスがある、ドルドーニエの角を持つる婦人像がある。この原始人類の單純素朴なる、そして要約せられたる人體觀を愉快とする。推するものは之を情欲の對照であるとするが、均齊や照應に對する美識の醒めを他の製作について認めらるる彼らについて、之を美欲の現れとして見ることに必ずしも不可でないことを信ずる。その對象として女體が撰ばれてあるからといつて直ちに之を情欲のみで解決し去るのは早計すぎる。勿論美術は、あらゆる藝術は、その素因に於て既に願求的であり、

憧憬的である、満されざるものの充足を意欲する欲望が存してゐる、それ故に女像、その作るところ情的意欲を含むことはあり得るが、その作られたものは情欲の満足の殘骸でないこと勿論である。勿論藝術は生命力の横溢から發した。そこに情欲を含むことも當然であり、それ故にこそ美術史上數限りない女體作品を算するのであるが、それだからといつて裸體美術と、春畫とは同一でないことは云ふまでもない。此の前提を経て、次の言を明るい心持で受容しやう。

「婦女が美術の初めに立つ」かく獨の美術史家ウェールマンが云ふ。人類の工作が男性の手に成されたことを考へれば、その工作の上に女體が數多く求められ、それが遂にヴィナスにまで高められたとて怪しむに當らない。むしろ當然であり、そして愉快なる示現であらねばならない。その時代と生活により必然から男性のみ高く掲げられてゐるものも存することも勿論あり得る。アッシリア美術の如きである。そこには剛健と、強力と、闘志とが激しく表顯せられる。

いま、私が美術上の肉體觀の進展について一瞥を試みるときにまづ氣づくことは性別上の

差異が時代を遡るほど明瞭なことである。例へば原人の女體像に見るに、その巨大なる乳房、膨大なる腹部、盛り上つた腿部など、明かにそれを語つてゐる。此の事實は、一面、時代を遡る程、それだけ著しき肉體的性別徵象が實際の軀體に於て存したことをも物語るものであるが、併しその作されたところは明かに誇大なるその表現である。そこに原人の單純明快なる肉體上の性別觀が表はれてゐるのであり又、素朴天然なる製作心が示されてゐるのである。そして、注意すべきことは、茲に既に人體の均齊美が感得されてゐることである。その更に顯著なるものは小露西亞で發掘せられた、マンモスの牙に彫られた女人圖で、様式化せられた圖様化せられたそれは、單に實感的描寫でなしに咀嚼せられたる一個の描出圖である。上下右左相照した立派な裝飾圖である。對偶のうち右左均齊は之を現存の未開人類の作るところに見るが之等に併し人體に見る均衡について缺けてゐるのは、均齊より均衡の方が一步進んだ感情である故である。眼は一舉に、エヂプトに飛ぶ。

エヂプトに見る人體は、それは既に宗教上の功用を附隨して、純粹な、美欲のみの活動でない、それだけその表現に於て感情の自由さを缺いてゐるけれど、その型づけられた姿態の

うちに著しい微細なる讃仰の感情を表現されてあるのを看取しうる。その神殿や廟に置かれ、又その壁面等に刻まれ畫かれた人物についてみるも、その様式化のうちに温い氣息の通ふのを明かに知ることが出来る。單化せられた様式のうちに微妙な感動と、細密な觀察を包み藏してゐるのである。彼らが既に精緻な觀取力を持つてゐたことは、さまざまの異邦人を描別してゐることに察せられるし、少くない帝像の個々についても考へ合せられることである。即ち彼の時代にあつては、美術は、先づ神に供へらる信仰の色に塗られて、敬虔とそれのもたらす淨化を以て端正に形づけられてゐる。それは延いて常用の小美術品にもその單化、様式化を示してゐるものである。そこには單化せられた端麗が横溢する。そして眼を希臘にうつすときに、我々は何と解放せられたる人間性の飛躍を見ることか。彼らにあつては神の世界は等しく人間の世界のである。惡も善も、痴情も徳も、人性のあらゆる活躍がそこに描出せられてゐる、従つてその神話による神容が人間そのものであり、人間そのものの理想化であることが彼らの藝術を全く活氣づけるのである。その理想は血と肉とを以てせられて、その作るところのものをして、常に生きた形態たらしめ、その聰明な民族習性は、實に

豊かなる端麗を現出せしめた。而してそれが美術にあつては、彼らの肉身尊重の觀念と結合して理想的描寫主義の人體表現として最高の作品をわれわれに存置してくれたのである。希臘彫刻に於ては、人體の持つ種々相を具へ盡し視感、觸感、又ある場合には聽感にさへ作用する。しかししてそれは一樣に淨化せられて、しかも何といふ親しさを觀るものに與へることか、之彼らの深い肉身愛護と、生活尊重の生むところに外かならぬ、フィディアスの欣ばしき端麗、プラキシテレスの恵まれたる整美、その他溢れる程な名匠の遺した諸作、この優れたる造形は、人體美術の全容を集め盡した壯觀である。

希臘は頌へても頌へても頌へ盡せぬ美の泉である。それに比すれば後代の美術皆影の薄きを嘆ぜしむる。それは、一方に於て奴隸生活の陰慘を伴つたといへ、人類に優れたる功業を寄與した點に於て、相殺して充分に餘りがある。希臘の彫刻が如何に後代の人間の根性を正しくし、美しく、大きくしたか、充分察することが出来る。そしてそれはどこから生れたか。公明なる思想、快活で、明瞭な生活がそれを生んだものでなくてはならぬ。げにヴィナスを希臘が生んだ如く、人類の美は實に希臘に生れたとして過言であるまい。少くとも人體

美に關しては他の美について異言ある人とても首肯する所に違ひない。人體美に關して實に希臘は、最近まで世界を支配し、後代は皆その分化に生きるより外なかつたと云へる。そこで現代に至る間、中世紀の美術暗黒時代やルネサンスのミケランゼロに見る狂暴に近い肉體の莊美讚仰や、ヴェネニス派の華麗さや、又はルイ王朝時代の甘美さなど迎れば盡きないが一足飛びに現代に飛び込まう。だがそのまへに東洋の美術に一瞥する。東洋に於けるの美術の祖は印度である。各國それぞれ獨異の美術が發生進展したであらうけれど、その宗教に關連してこう云ひ得る。すべて、藝術が宗教と連行發展した古代、中世を考へるならば、西洋に於て希臘諸神つづいて基督教、それらと藝術が相結んでゐた如く東洋に於ては、その最大なるものは佛教である。その發生地印度から支那を通り、日本に到つた佛教美術は各國獨自の傳説宗教によるものの外に大きい美術を遺した。

東洋、殊に日本では大きい美術は殆ど佛教美術以外に之を求め得ないであらう。その源泉たる印度、そこは裸體の國である。如何にその日常觸目人體に接し、如何にその生活が裸形に親しみ深いかは當然推しうる。佛教以外に存したる汎神教の諸神像は、彼らが如何に肉體

に親しみ、精微な美識を育ててゐたかを語るものである。

彼等の民族的體制は、更にそれを助けて、蛇の如く緻妙に肉體は表現せられる、シヅアの踊る精妙なる線は、彼らの肉體に對するこまやかな愛着を形づけた、「深刻なる性的神秘主義」の現はれであらう。色慾を切り捨てた佛教に於て、而もその諸像に肉身讚嘆の氣息を止めてゐる。しかしてその麼呵不思議は東漸して更に各自の國風に濾過されて再現する。日本に於ては、藤原時代に於ていかにその讚仰的偶像が日本らしき肉體讚美の現はれとなつてゐることか。色相を遠ざけた宗教のうちにも、可憐に又優美に漂ふ肉身讚賞の歌を、快しとする。裸體を美術の對象とするの習ひを持たなかつた古き日本に於ては、それが情欲と露骨に結合してのみ存在した。秘畫にのみ行はれ、江戸末期浮世繪に於て、あぶな繪としてわづかに表はれかけた裸體は、日本に於ては、それに對する公明な感情を失はしめたこと餘儀ない。さればこそ明治中年、黒田清輝氏の「朝粧圖」に對して世を擧げての騷論を惹起せしめ、氏をして「裸體畫を春畫として見做す理由がどこにある」と憤激せしむるの状態を生んだのであるが、今や辛うじて人體に對する愛が高められつつある様に見ゆる。併し乍ら之も泰西

の美術に慣れたものに限られてあるのではないかと危ぶむ。人體に對する愛、裸體に對する公明な感情を日本は急速に必要とする。

さて又眼を轉じて近代西洋美術に向ける。既に、希臘によつて揚げ盡された人體の描寫的完成は、現在、その描出に向けて轉向した。單なる自然的印象の描寫を去つて、創成的描出に移つたのである。未來派の如きは、愚劣な習慣的「裸體畫」を憎惡してそれを蹴飛ばしたが、立體派は物體の立體的追求を、その彼らの意圖を人體の上にも就行した。表現派は視官を踏みつぶして表出した。そこには單に視官に即した描寫はない。併し乍らそこに人體の美によつて累積された美識の働かないことはない。例へばアルキペコのみがかれた卵の様な塊とその外輪をみる。ピカソの交錯された線を潜る。主義や理論を超えてそこに肉身の美さが止められてゐる。稍遡つてセザンヌ、ロダンを見る、マイヨール、ルノアルを見る、そこには明確に、古希臘が追求した美を、形をかへて表顯してゐる。最近代に於て美術は過去のあらゆるものを破棄した觀を呈し乍らその主張は別として齊しく美を追ふてゐることに變りはない。新らしき美の形象を創出する、併もその中心に常に横はるのはわれわれ肉身である。

それを巨細に檢出するには今も用意が足りないが、人身は神の造化のうちの最美なるものであるからである。そして我らは我らの力を以て、その最美なるものを「われらの造るもの」の最美なるものとしてわれらの肉身を導くことは、望ましいことであり、快適なる製作である。美術と舞踊が、それをやがて完成しやう。他の藝術美及社會美の完成と伴つてそれは完成されやう。そして新らしい人體文化は現在に夢想の外にある人體を生むであらう。私の人體頌は、そこに向つて矢を投げる。

—大正一五・五月「人文」

装 幀 雜 談

装幀をやつてゐながら、果してそうしたことかいいのか悪いのかとよく考へる。一番いい装幀は、書物の内容、即ち著者の現はしてゐるものと、同じものを表紙とかその他の異なる材料で現はしてゐるのが一番いい装幀であるに違ひない。しかし、こんなことが出来るか。

例へば北原白秋氏のやうな、自ら畫もかき装幀材料方法について知識も愛着を持つてゐられる程な人ならば、そのことは苦もなく成立する。しかし著者が自らせず他の人に任すとすると當然そこに同一人でない、そこから来る間隙のあるべきことは普通としなければならぬ。それが單に學術書とでもいふものならば装幀は装幀として單純に美を追つてもゆけるけれど、藝術的作品が内容である場合はその外容は、どうしてもその内容の延長でなくてはならない。そうしたことは同一者でなくては多くの場合完全に成立するわけにゆかぬ。僕は室生君の本を屢々裝畫した。室生君の本はいつも室生君がうまく自身の考を列擧して、僕がその形を與へるために代理する。だが正直の所いつもいい装幀とは云へない。それだから著者は畫もかき装幀法にも通じてゐなければいい本は出來ないといふことに定れば、誠に本を作することは大變なことになる。作曲者が必ず偉れた演奏者でなければならぬ。なかなか一つの音樂作品を公演することが大變になる。勿論兩者共に偉れてゐれば、確實に最良に違ひないが、分り切つたことだが二個以上の樂器による表現は作曲者が人手を借りずに出來るわけがない。まへに「版畫」にもかいたが、装幀も、圖案者だけでは出來ない。出版者、

製本者、彫版者その他の従事者の協力によつてのみ可能なのであつてみれば、それらみんなの人々が完全に一致しなければ、うまくゆくわけはない。それらの協力者の全部が融合して一事を遂行しなければならぬ。装幀原案者がそれらの人々を著者に結合する仲立ちをする。そこで初めていい本が出來る。勿論装幀は著書の内容の従となるものだ、装幀で賣るといふ言が出來てゐるが、それ程装幀だけ切り放して觀賞されるといふことは、未だなささうだし又あらうとも思へない。装幀だけ切り放して賞美される様な立派な本も無論あるし、又さういふ意味で藏書してゐる人もあるに違ひないが、それは本道を外れた變態だ。本が單純に一派の裝飾品とならない限り装幀は美術として獨立出來ない。そして本が裝飾にのみ用ひられるといふことは本來あり得ない。だが茲に一連の本を考へる。本は既に單に著者が表現する内容そのものではない。原稿紙のうちではまだ著者だけのものでありうるが、組まれ刷られ綴られたものももう著者一人のものでないことも分り切つたことである。單に自己内心のものに文字を與へただけではない、そこに著者自身以外のものが加らねばならない。不幸にして多くの場合著者が表現する内容と、形式に副ふだけのよきものを、その第二段表現に

際して、第二段表現の従事者が持つてゐないのが現在の事實であるから、本に於ては著者が一人のものとして考へられることになる。勿論、その第二段表現の方がすつといひ様な著述もあるにはあるが、それは論外だ。つまり、組版、印刷、用布用紙、その他装幀と呼ばれる考案とその表現それが著述の内容と同等の重要性を以て、一組の本が成立すべき筈なのだ。そんなことは今望めない、併しそこに向ふのが本當である。それらのすべてが同一人で出来る筈がない。一番近い例を求めれば、それはオーケストラみたいなものになる。一個の本に於て著者が作曲者で装幀者が此の場合、單に表紙の圖案者としただけではないが、指揮者で、その他の工人が各樂手に相當する。作曲者自身が優れた指揮者であることが最も望ましいことなのは云ふまでもない。北原白秋氏の本の美しいのはそれに協つてゐるからだ。「思ひ出」「桐の花」などはいつも忘れられないいい本だ。最近萩原君の「青猫」の如きもその欣びを怡しみる。著者と装幀者が同一人であり得ない場合は、やはりその天賦の類似に就くべきだ。千家元麿氏の詩集に於ける岸田氏の如きその美果を示してゐる。中でも、「自分は見た」の如きはほんとに美しい。

私は餘り多くを知らぬ、外にもその意味でいいものがあるに違ひない。若し天賦の類似がなく、又内心の結合ない兩者によつて本が就かれたならばそれは一個の不幸である。が、まるで素質の違つたものであつても、その互が高揚された類にあるときにそれは單なる調和を超えて、對立した力強い美を生む。それも亦快とする所だ。そうしたものがあつたと思ふが今思ひ出せない、この文の冒頭に、装幀に對する不信な言をかいて了つたが、ここまで引き上げられてゐれば、装幀といふことも完全に成立し、賞美せらるべきことだ。そこで著者としては自身と共通した天分ある装幀者を選ばなければならない。さもなければその作品を愛しうるものを選び互に敬愛しうる兩者の間に成されるならば、よき本の生まるべき可能がある。すべての人は異なる才分を以つて生まれてゐる。まして互に異なる方法によつてその表現を磨いて來たものが、全き同一にはなれない。例へば文學的表現と繪畫的表現とは、同一主題によるとしても異ふ。その互に異なる表現法で育つて來た二つの作者は本質に於て同一であり得ても、その細部に於ては同一でありうることも限らなぬ。そこで、いま視覺的素養を要する「本」として著はずに當つて、著者はその著述の視官的表現に於ては、もし著者にそう

した素養がないとすれば、自らの美術的表現を就し能ふ人を選ばねばならない。苟も「本」を出す程の人はその辨別を有つてゐるべきだ。又装幀者としては、苟も装幀者たるからには著述の内容に關するの理解力を備へてゐなければならぬ、そしてこのことがそう容易でないことは、いい本が餘り出ないことで知れる。又その力を具へてゐても、選ぶべき人のないときは又止むを得ないのだ。ここまで考へるときに、誰もその結着の孤獨感到到達するであらう。それは淋しい。けれど又考へるなら、我々は同じく人間であり、同じ法則の下に生きてゐる。そこに個別すべきものと個別すべからざるものがある。一人の人が一つのことを考へてゐるときは他の一人が、一人、二人、三人が、そのことを考へてゐる、結局僕らは人間であり、同じく生きてゐる。互に自己の一部分である個別があつても、大同すべき基點がある。あらゆる共同の仕事はそこに立脚し出發する。そこに於て結びつくならばそれは正しい結合である。だから僕は我々の孤獨について悲しまない。そこに於て結ばれるときに個別はうれしき差別として存し得るのだ。對照の美もそこに生れる。人格の複雑さもそこに生きる。だから本にしたところで、そこにゆかねばならない。それはすべてが眞實であるときに

完全に成り立つであらう。よき内容、よき外容はそこにのみ得られる。

しばらく本を離れて、装幀に於て多くの場合重要な位置を占める圖案について考へる。

圖案と云へば何かを寄せあつめたり、取捨選擇すれば出来るものだと思つてゐる人が少くない。だから僕などにしたところで、三日位でやつて呉れなんて虐待を蒙ることになる。云ふまでもなく圖案は配合ではない。やはり他の藝術作品と等しく創作である、曰く何式曰く何式といつた涉獵を以て成すべきではない、それは圖案の本義ではない、愚考に従へば圖案本來の精神は恐らく繪畫美術の究極である。圖案は繪畫の精核だ。もし哲學といふ言が實現を目的とした考察の集成だとしたならば、圖案は正に繪畫上の哲學である。それだのに多く圖案を一種の技術の様に考へてゐる單なる組合せとして考へてゐる。よき圖案に於ては、明かに作者の肉體を感じさせるものである、作者の氣息であり、生命であり、生存であるところの無二なるものの表現でなくてはならない。一莖の草を一莖の草として見るは一般繪畫であり、一莖の草から萬有の存生を感得するものは、圖案といはれてゐるところの繪畫様式に存する、單なる形態の興味や取り入れられた線條色彩の快美が圖案の本體でないことは云ふ

までもない。それなのに圖案に對する人々の觀念が機械化されてゐるのは、從來屢々圖案が又圖案家自らによつて機械化されて誤り扱はれてゐたからである。他の美術に於ても同じだが、一つの秀美が自己の生息と無關係に模擬されることが圖案に於ては、普通といつていい程行はれてゐるがためである。そうして幾多の秀美が死骸になつて街頭に室内に散亂するのだ。誰か優れた圖案家によつて、圖案本來の美が宣明されねばならない。製出されたる美の反復は既に美ではない。生れたるものこそ生くる美である。

圖案本來の面目が此の如しである。それが装幀に持ち來らされるときに、圖案家の精神は、當然その著者の精神との結合に出發しなければならぬ。偉れたる装幀者は、その著の優れたる精神に自らを立てるであらう。凡庸な装幀者は著述の凡庸なる部分に立脚する所であらう。凡庸なる著者が優れたる装幀者によつて、自己の分の優所を知ることがあるかも知れない。装幀はまだ畫家の片手間の様になつてゐる、それ故に我々の心を欣喜せしむる様ない作品は遺憾ながら尠い。世人も装幀についてかかる作家を生ますまで装幀を重視してゐない。「本」と著述の内容とを同一にしか考へてゐないのである。それではいい本が發達し難

いだらう。一時非常に注意され、よくなりさうに見えて來た装幀は、此頃又低下しかけてゐるのは、蓋し世間一般の人心の動きの結果として止むを得ないことも知れない。けれど一人の優れた装幀者とその協力者が出たならば、それは救はれるに違ひない。僕の如き不信なものは屢々絶望する。日本の字を用ひて、日本で手に入る不完全な材料と所作とを驅使して心のはればれとする様な「本」を生み出す人が誰か出てくれるといふとほんとに思ふ。

最後に自分のことだが、僕が装幀して來たうちに忘れ難いことを謝意に代へてかかして貰ふ。

一つは、三木露風氏の「象徴詩集」の時である。その著書の完全のために、氏は内容となる詩の代表的な十數篇を丹念に書き抜いて送つて來られたこと、一つは山田耕筰氏の作曲集の時、山田氏が、その内容のすべての曲をきかされたことそれは僕の所謂職業的にならうとした装幀の仕事を、正しい位置に引き戻した。それによつてあの装幀に従事したときは、正しい心情にある自分を喜ぶことが出來た。愧しいことには僕の不才はその内容に値しないものにしてつたけれど。

何にもならない感想

秋——こいつ、かつて私にも魅力ある出現であつた。しかし、もはや、季節の美しさを觀賞出来るのは幸福である人間の専有である。芭蕉西行の時代は昔のことだ。私の肉體のなかに鉄の齒車がギリギリ廻つてゐる。われわれの文明は、自然をまで支配する。憂ひなくあれといつた聖者の憂ひは、もはやその無機的社會に何の力もない。いな少くとも傷み易い心情の所有者にとつては、それはもはや醫藥とはならない。そうしたものとつての唯一の救は盲目になることである。盲目者に何で季節の移り變りが賞美出来る。ただ生があり死があるばかりである。人生が、餘りに多く横つてゐる。私の奥底に瞑目して了つてゐる少年の心を、ぢつと耳にあてると、そこに藝術の夢が浸潤してゐるが、私はその上に幾重にも固い殻を着せておかなければならない、個人的にいつても、社會的にいつても、いまはそうし

なければならぬ時ではないか。幸福なる美術の秋の舞踏者たち。私のうちの美術が泣くがかといつて、幸福なる盲目になり切れない私には、そこにも救ひはない。いな私は救ひを待たなくてもいい。私には、救つてゆかるべき境地もないぢやないか。どこもかしこも泥濘だ。雑音だ。ただ一つ、ごく秘密に、私は私の娛樂を行つてゐる。それは私がありえない世界に住む少時間である。そうだ、こればかりは、四季に關しない。秋は秋、春は春、夏は夏冬は冬と、それぞれ等しく悞しめる。いま、私はそれをこのしづかな、光ある秋のうちに浮べることが出来る。一切の悲傷や煩苦を免れることが出来る。私はそこに望郷の一瞬をたのしむのだ。

秋——Frenderの秋

失はれた世界——

それは既に最初から失はれてゐる。けれども猶嘗て存した記憶がある。そうだ、それはまだ現はれてやしない、恐らく又最後までに現はれはしまい。其斷片が過去にも存し、又恐ら

く未來にも現はれるであらう。烟りだ。その残香が脳味噌にこびりついてゐるのだ。全容はつねに現はれてゐ乍ら、それがこの世界のうちに生れない。そこで又つねに有し、つねに失はれてゐる。私のみるものは、常に幻で、しかもそれは物質である私のうちに明かに存するのに、いつでも存することはないのだ。實にそれは、消耗によつて現はれる。そのときに既に失はれてゐるのだ。この世界に有するもの、その失はれた世界の残骸、それが辛うじて、此の世界に残されたものだ。動脈硬化。げに世界は動脈硬化してゐる。いつそそれが破れて血を噴き出すか。

いや既に既にそれは行はれてる。

ドンファンという言葉——誰が私をせめることが出来る。私が他人の何倍、千倍も萬倍も女に對して美しさを感じるからつて。

藝術——すべての藝術よ、滅びて了へ。そのときに初めて、藝術が生れる。

儉約——焚火し乍らふと思ひ出した。まへには全地球の酸素の缺乏に對して、焚火の如きは罪惡であるといふわけだ（それほどはつきりでもないが）焚火をしなかつたことを。所が今では紙屑まで燃やす。紙屑はすき直して立派に紙になる。その紙をその缺乏してゐる酸素の濫費で灰にしてすふ。いまは青砥藤綱ははやらない。紙屑はあはぬといつて、屑屋ももつてゆかぬ。紙屑やと云へども、とうにその實は捨ててゐる。消費すべからざるものをかくて徒に消費する。生産、分配、消費は、ただそれが金に代るかどうかといふことを最大目的とする。僕が繪を書かないといふことは、たしかに餘りに濫費される繪具の儉約にはなる。

美術——美術雑誌記者の訪問談、従つて美術のこととなる。「どうです今年の展覽會は」
「さあ二科の方は例年のやうですが、院展は今年は見ごたへがあります。作の出來ばえはとにかくとして、同人がみんなそろつてゐます。大觀の瀟湘八景はむしかへしですがやはり面白いものです、誰、誰、誰さんは例の通り大きいもので」「はあ」「二科はアルキペニコは面白いです」「さうでせうね、だがあのうどん粉をとかした様な、近頃の分でせうね」「さうで

す、この二三年のものだそうですが、そのうどん粉みたいところにやはり、鋭いセンスが出てゐますね」「そうでせうね、何しろ、あれだけの仕事をした人だから」「ええ」「僕、アルキペンはみたいとは思つたんですが、うどん粉ばかりですかね、何しろ、ここ二三年展覽會をみないんで」「はあすつかり超越ですね」「いや不精なんで、それに畫なんかかいてゐられないんです。僕にはいま内も外も地震當時と同じになつてゐるんで」「はあ」「つまり畫をのんきな顔をしてかく氣がしないので」「併し、それはそうですが、社會的不安などの方はその途の人が専門にやるでせうし、あなたなどはやはり畫を専念やつてゐらつしやるのがいいぢやありませんか」「いや、どうもそんな虫のいい氣持になれないので、そのくせ畫をかくより外に何も出来ない、いや畫だつてロクな仕事も出来ないんですが」「いや併し、美術の絶對的價值をお考へなされば」「所が、それさへ考へられないので、つまり美そのものさへあつてもなくてもいい様な氣がしてゐるので」「併し生活の上に——」「いや生活といふものもあつてもなくてもいいもののやうな氣がするので、結局何もかもどうでもいいといふ様な」「そいつはひどくニヒリスティックですな、どうです、いままでの美術上の傳統をどうお考へです」

「え？」「つまり、美術の發達して來たあとを考へれば、その將來といふことも考へられるでせうし、そうしたらその價といふことも肯けるでせうし、そしてあなたとしては、世界がどうならうとも、途は一つしかないぢやありませんか」「それは美術に關したことより外には何も出来ませんがね」「いやそういつた消極的な態度でなしに、一つそれを積極的に考へて動かれては」「それは僕だつて美術、藝術が、世を救ふ様なことを、考へたことだつてあります、いまはとてもそんなことは考へられないし、又、私に第一その方が、若くは自惚れがあらうとは思へないし、つまり藝術といふものはとてもない自惚れやか、でなければ馬鹿でなければやれやしないんだと思ふんで」「併し昔からの偉人やその傑作を考へたら強ちそうとも云ひ切れないでせう」「だが、たとどんな傑作だつて、それなしにも暮らせるのですものね」「けれども、それはいま、あなたがいつてゐるからで、原人と、あなたとを比べて御覽なさい、あなたの方がどれほどの藝術によつて、高められた心を持つてゐるか知れませんか、つまり藝術の價値はそうした文化史的に見て初めて知られるのぢやありませんか」「いや御尤だ、しかし、それだからといつて、いまの私がどうなるものでないんだから仕方が

ない。後世進化學者にたねを提供するために仕事をするつてなことは、私に才のあるなしは別として、とにかく出来そうもありませんね、それよりも私の職業になつてゐる表紙をかいてゐる方が、まだ役立つし、私として美術的創作の意義もあるし、又喫緊の仕事ですよ」「いやお忙しい所をとんだお邪魔をしました、私も少し忙しいので失禮します、では又」「いや私も貧乏暇なしでどうも失禮」

—昭和二・七月「風」

挿入スケッチ附言

僕はほんとにスケッチといふことをやらない。此書にデッサンを入れやうといふことになつて掘み出したのは全部、僕の所謂、心象畫、抒情畫（夢二氏その他の所謂の抒情畫ではない）、考察畫などの素畫であつてスケッチは一枚もなかつた所、それは隨筆集向でないからとの刊行側の意見であつて、それは全部とりやめにした。そして僕の數少いスケッチ帖をひつくりかへすこととなつた。石井鶴三氏は聞ゆる素描の名人だ。その石井さんはいつも懷裡スケッチ帖を携へる。畫家のスケッチ帳は武士の大刀の如しと説い

てそれを實行されてゐる。スケッチ帖では夢二も思ひ出されいつも彼のポケットからはスケッチ帖の紐が下つてゐた。山のやうに積んだその山は彼のどの住居の時にも見られた。歿後、當然散逸したらうそれが、最後に残つてゐたのも數十を超えた。「竹久夢二スケッチ帖抄」を編むに當つて、それを一通り眼通しするだけでも相當の勞働とはなつた。そうした二人の先進を持ち乍ら、僕はスケッチを殆どやらない。旅などでも持たぬことが常例だ。僕のやうなりリズムに慊焉たるものがさうであつても仕方がないわけだ。しかし畫家としてスケッチを疎外するといふのはいゝ心掛ではない。それは實存一切と取り組む、形色への習練であるからだ。だから僕たりと雖もスケッチを否定をしないのみならず、大いにその用を認めてゐるのである。だから、僕たりと雖もスケッチはやる。やるが、どうも僕のスケッチは觀賞用ではない。僕の仕事のための見取圖といふべきものしかない。つまり他にみせるスケッチでなく、自分の仕事への心覚えなのである。だから、こうして本に添えるといふような時は早速困るのである。人に見せるためのスケッチとしてかき直さなければならぬ仕儀ともなる。さて、挿入のものについ

て若干附言する。

1 中支にての一群は四年前、晚春初夏四十日程の從軍畫旅の折の書きとめである。丁度、廬山登行の折、目的地牯嶺街を望むもの、こゝは中支の避暑地として外人の山莊も多い、云はゞ支那の輕井澤みたいな所だ。政府要人のもある。蔣介石のそれでは、司令官にあひ一憩した。山上の家々、赤屋根が日に映えてゐた。それに戦時らしく、各國の旗々がかゝれてゐて面白かつた。爆撃除けの第三國人の用意である。米英丁瑞など覚えてゐる。一番高所に測候所の塔。殘敵掃討後一週間であつた。

2 南京で船の都合をまつてゐた間、外出中の中食に、軍醫部で教つて來た、西洋料理屋二三度いつたその卓上に、初めての日に淡緑色のあぢさい様の花がさしてあつた。スケッチ了へて、折からまたボーイに（ちやんと白い洋服を着てゐる）名をきく、綉球花とかいてくれる。應しい、いい名だと思つた。

3 小さいお伽噺のやうな都、鄱陽湖口の星子に宿泊した夕、隊の宿舍になつてゐる家の二階に、下にゐた子を老隊長が呼び上げて、南昌陷落祝ひの菓子など與へ乍ら、食後

の一翹をする。小供達、日本の軍歌を唄ふといふ、成程よくも覺えたものだ、四人そろつて唄ふかすかす。

4 蘇州の朝、横ざしの陽光のなかに、老婦若婦の賑はしい洗ひ場、向ふ岸の家並の隙にも若い女の洗濯。

5 國展出品の木版畫のための山田耕筰氏スケッチの一つ。氏は盛んに他の客と話してゐる。僕はポーズして貰ふことをせずに、その山田さんを、スケッチする。時々にはひらめく氏らしい鋭い英氣、それを捉へたいと何枚かの速寫をする。出品畫が仕上つて山田氏に贈つた所、支那從軍旅へたつまへの氏は自分の顔が蔣介石に似てゐることを初めて見せられた、これなら支那にいつても危険のをそれなし、との手紙。これにはあいさつの仕方なしであつた。

6 日本版畫協會の「新日本百景」のために雲仙へいつた折のスケッチ、湯のけむりの上つてゐる所が温泉宿地帯に當る。見取圖式スケッチの見本みたいなものだ。

7 集中の空中俯瞰風物にある通りのドルニエメルキユール機中の北原白秋氏、盛に窓

外の風物の送迎に忙しい後姿、手にした鉛筆が時々はしる。それが時々僕のスケッチ帖にもとぶ。——會話の代りである。

8 その旅の、「おもひで」の郷土の柳河での一風趣、水郷の社殿のことゝて川に連るこの社礎の隙を出つ入りつする蟹、蟹。

9 局外者は、エカキが、裸體をかくのを色情的なものに感じたがる。いや畫描のなかにもゐるらしく、戦時下、女の體などかいてゐるべきではないといふ人もゐる。しかし畫で人體を扱ふことは、むしろ習練のためである。むろん制作にはならぬといふことはないが、あの人體の構成する形、相關連する機構の微妙さ、形と形の連りや反撥、少しの動きにも移る形態の捕捉のむつかしさ。又色の方でも、とみればまた別の色とも見える複雑なこまかい色の組成、影と光とのつくる特異さ、等々と、誠に形色と激しく取組む修業なのである。又殊に女體が多く撰ばれるといふのは、形のなかでの美しさの豊富な、圓味に於て、それが富み、さまざまに變轉する圓の追求に、形美の秘を會得するのである。

10 人間のつくるもので、又生活に直接関連してゐるもので建物ほど組織的で、合理的であり、美的であらうとするものはないかも知れない。だから建物は、その人を現はしその國を現はし、又逆に人を支配する。あるときは生き物の如く、あるときは墓標の如く、あるとき牢獄の如く。この圖は、文中にある、東京百景の一圖の作成のためのスケッチ。「東京劇場」で、その裏の横つ腹から見たところは機構的で美しかった。正面の取り繕つた所もなく、一つの建物といふ人間の、横顔なり又よそゆきならぬものを見てゐる様でいい。但しこの時はこの方はやめて、お近所の演舞場の方に畫題を移動して了つた。木版畫とするにこの建物はむだ骨折が多すぎるからだつた——少し怠惰ではあるが。文と連關あるものについては云ふことはないから省く。

尙、ついでに後記をつづける。本集より先に龍星閣から隨筆集の話がある。この編輯もつづけてゐたが、この方が早くなつた、あとの雁が先になつたのは與風館村上信彦君の推進力のためである。甚だ古いものまで出し、なかには時世稍そぐはぬものもあるが、それは當時の風情の回想としてみて頂きたいと思ふ。



略 歴

明治二十四年七月二日東京淀橋に生る。
麴町區番町小學校、獨逸協會學校中學を經、
東京美術學校洋畫科に入る。大正三年中途退
學。大正三年詩と版畫の集誌「月映」を田中
菊吉、藤森靜雄と出刊、約一年にて廢刊、同
十年綜合藝術誌「内在」を友人と創刊同じく
一年にて廢刊、昭和二年版畫を收むる詩文集
「風」を澤田伊太郎が出刊に際し協力。四年
廢刊。大正八年日本創作版畫協會會員、昭和
六年同會の改組により日本版畫協會會員、昭
和十一年國畫會會員となり現在。文展帝展無
鑑査、昭和十年四月より愛書誌「書窓」を編
輯現在。昭和十四年四月より五月初まで陸軍
省囑託として中支方面に従軍す。
著書

- 海の童話(詩と版畫の出版創作) 畫 莊
 - 飛行官能(詩と版畫と寫眞の出版創作) 畫 莊
 - 季節標(詩文集) 詩 莊
 - ゆめ(童話歌劇集) 詩 莊
 - 博物誌(寫眞と隨筆) 寫眞 莊
- アイ・イ書房
新生堂
玄光社

10 人間のつくるもので、又生活に直接関連してゐるもので建物ほど組織的で、合理的

であり、美的であらうとするものはないかも知れない。だから建物は、その人を現はしその國を現はし、又逆に人を支配する。あるときは生き物の如く、あるときは墓標の如く、あるとき牢獄の如く。この圖は、文中にある、東京百景の一圖の作成のためのスケッチ。「東京劇場」で、その裏の横つ腹から見たところは機構的で美しかつた。正面の取り繕つた所もなく、一つの建物といふ人間の、横顔なり又よそゆきならぬものを見てゐる様でいい。但しこの時はこの方はやめて、お近所の演舞場の方に畫題を移動して了つた。木版畫とするにこの建物はむだ骨折が多すぎるからだつた——少し怠惰ではあるが。

文と連關あるものについては云ふことはないから省く。

尙、ついでに後記をつづける。本集より先に龍星閣から隨筆集の話がある。この編輯もつづけてゐたが、この方が早くなつた、あとの雁が先になつたのは與風館村上信彦君の推進力の上よさのためである。甚だ古いものまで出し、なかには時世稍そぐはぬものもあるが、それは當時の風情の回想としてみて頂きたいと思ふ。

略 歴

明治二十四年七月二日東京淀橋に生る。
麴町區番町小學校、獨逸協會學校中學を經、
東京美術學校洋畫科に入る。大正三年中途退學。
大正三年詩と版畫の集誌「月映」を田中菊吉、藤森靜雄と出刊、約一年にて廢刊、同十年綜合藝術誌「内在」を友人と創刊同じく一年にて廢刊、昭和二年版畫を收むる詩文誌「風」を澤田伊太郎が出刊に際し協力。四年廢刊。大正八年日本創作版畫協會會員、昭和六年同會の改組により日本版畫協會會員、昭和十一年國畫會會員となり現在。文展帝展無鑑査、昭和十年四月より愛書誌「書窓」を編輯現在。昭和十四年四月より五月初まで陸軍省囑託として中支方面に従軍す。
著書

海の童話(詩と版畫の出版創作) 畫 莊
昭和九年七月 飛行官能(詩と版畫と寫眞の出版創作) 畫 莊
九 年 十 二 月 季 節 標 (詩文集) 詩 文 集
十 年 十 二 月 幼 稚 園 (童話歌劇集) 詩 文 集
十 年 四 月 博 物 誌 (寫眞と隨筆) 隨 筆
十 七 年 六 月

アイ・イ書房
新 生 堂
玄 光 社



工 房 雜 記

(出文協承認ア 240050號)

昭和十七年十月廿五日 發行
昭和十七年十月廿日 印刷

(初刷二千部)

定價 金二圓三十錢

著 者 恩 地 孝 四 郎

發行者 平 尾 佐 一

東京市中野區野方町一ノ六三一

(三疊社印刷所)

東京二一七

木 藤 秀 雄

東京市京橋區湊町三丁目二番地

(協會登錄一〇二〇六)

發行所 株式會社 興 風 館

東京市神田區一ツ橋、教育會館

電話九段(四一五一—五番)

振替東京一六九一三二番

配給元

日本出版配給株式會社

東京市神田區淡路町二丁目九番地

和見	正夫譯	悲慘の涯 <small>(ポランダの癡文學)</small>	送一・二五〇
A・M・バツハ	服部龍太郎譯	セバステイアン・バツハ回想記	送二・一五〇
ドストエーフスカヤ	羽生操譯	夫ドストエーフスキイの回想 <small>(上・下)</small>	各二・二八〇
ウ・ン・フ・オ・ア	サウ・ン・フ・オ・ア	若きモーツァルト	送二・二八〇
アルダノフ	米川正夫譯	第十交響樂 <small>小説</small>	送二・二一五
グイキイ・バウム	金窪勝郎譯	バリ島物語 <small>(上・下)</small>	各二・二一五
村上信彦著		音高く流れぬ	第二部一・三〇〇 第三部一・六〇〇 送各一五
ピエール・デルベ	平林初之輔譯	科學と實在	送三・二〇〇
眞鍋良一譯		吾が闘争 <small>(全譯)</small> <small>上・下卷</small>	各三・二八〇

終