稲垣足穂氏の近代文明に對する解説、及びそれらに根をもつ制作は一時のやうに自分にその「新鮮」さを感じさせなくなつたのは、氏がその特異な材料にのみ毎時も同じい開拓をしてゐる爲ではなかつたか。自體最も危險である「新鮮」を目ざして進むことは、巧みな轉期や速かに體をかはすことに於て、その「新鮮」を支持して行くものであるが、當然行くべき重厚さへも辿り着かずにゐるのはどうしたものであらう。

「黄漠奇聞」を書いた彼の文學は、凡ゆる感覺派の作品の上に輝いてもゐたし、またああいふ文學は三度出ることも尠いであらう。空想の建築的量積がどの程度まで歴史的考證に運命づけられてゐるか。人間の空想力が決してその作者が一代にのみ醸成されるものでなく、稲垣氏の祖先からそれらの空想が存在してゐたものであり、彼により初めて形を爲したと言つてよいのである。さういふ「黄漠奇聞」の作者たる稲垣氏が性來の怠け癖から、樂な物ばかりを書くといふことは、我我讀者から彼の「耳」に囁いて奮勵を望まねばならぬ。彼の「耳」がそれを聞かない風をしたときに、自分は囁いた序に彼の「耳」に噛みつ



いてやらねばならぬ。

## 十四　情熱と良心

我我作家に恐ろしいものは情熱の膠化された時代、良心の燻ぶりかけ痲痺されかかつた時である。どういふ作品の劣性の中にも情熱が一すぢ起つてない時は跟いてゆけない。讀むことも情熱の作用のない限り讀めるものではない。吾吾の不斷に鍛へかけるものは最う情熱を搖り動かすことより外に、その作者としての良心の打込みがないやうである。情熱の沈潜された時はそのままの「沈潜」で讀めるものであるが、乾燥され膠化されることは作者の危機とまで言つてよい。我我にさういふ膠化した狀態は何時でも來てゐるが、それを蔽き破るか、そこでもう一度振ひ立つかしなければならぬ。殆ど目に止らぬ膠化狀態にある自分を自覺することも作者の良心だ。自分で自分を胡魔化すことは止すがいい。いい

加減なところで「濟す」ことはもう止めるがいい。

## 十五　流行と不流行

最近作家生活の危機を暗示しそれに屬する自分の道を瞭かにした。自分の如き思ひを擯くの作家も自ら生活の内外を警戒したであらう。雜誌や單行本の不振と作家に作を求むる事尠き近時に於て、徐に破顔一笑を以て是に當るは、文人の心漸く我我に宿つたも同樣である。紅葉、露伴の昔、秋聲、白鳥の苦節の時代を思へば、今日吾吾の赤貧を以て文事に從ふは、寧ろ壯烈な誠の期臻れるものに違ひない。

由來文壇の流行と非流行の影響が作家の心境に及ぼす憂欝なる極印くらゐ、その作家を悒せく苛酷に取扱ふものはない。或は作家を再び立てない程度にまで卑屈にするものも、その作を求められる事無き懊惱の時期にあるのだ。作者はそのプロレタリアの徒であると



否とに拘らず、作品を以て常に歔欷なき彼を示し、或は休息なき我を押し立てねばならない。それこそ苦痛に鞭打ち蒼白い嘆息の中からも、寧ろ戰慄すべき作家的炎を掻き立てねばならない。此作家的炎の中に弱り果てた彼や我を寧ろ宗教的な雰圍氣の中にさへ押立てるジヤアナリズムの墮性と痲痺とによるものと對抗する外はない。絕對的なまで作品のみによる作家生活の本道は、この作品の苦節と打込み以外には立てないのである。今日の産業或は事業的不況に墜落した底の中でこそ、誠の作家は流行不流行に拘らず煮湯を飲み喘ぐのも亦面白い興味のあることであらう。

作家は作中にゐない時は氣持の速度に平和はあつても、嚴格な鉾先の銳どさを失うてゐることは事實である。作家はその作を示さない時に進歩はあり得ても、それを釣り上げる鉤を失うてゐることは危險である。やはり作家は絕えず書き、書くことと同樣な頭にヒラメキを起らせる機會を失うてはならない。求められる事により一層彼は彼の鍛へを彼自身に加へなければならない。今日に於て作を求められることは其物質的表現に拘らず、それ

は誠の彼を求められるものに違ひなからう。全く自分らは精神の碎片を手渡してゐる自信を持ち得てゐるのである。精神の中の雲霧、それらによりヘトヘトに疲れた大切なものを手渡しすることは、好況時代に於ける濫作時の彼や我の比較ではないであらう。

凡ゆる編輯者は作家の中の鋭い星を射り當てるものでなければならない。作家の苦節に對する一つの友情でなければならず、彼等と吾吾のよき挨拶と情熱とによる朗かな提携以上のものでなければならぬ。編輯者は又慘酷な拒絶者であり得ても、同様に作家の雰圍氣の熾烈さを掻き分け見立てるものでなければならぬ。よき編輯者によるよき作家のつどひの美しさ、彼等と我我はその喜びに昂奮するお互ひの氣持を忘れてはならぬ。さういふ表顯が形づくる一つの雜誌は最早「雜誌」なるものを超えて、直接友情なるものをその讀む人人に囁くであらう。「雜誌」が何よりも輕薄な雜誌の役目を果す前に、これらの後後まで讀まれる永い讀書の種子を撒いて置かねばならないのである。



又凡ゆる編輯者は流行不流行に拘らず、文壇のすみずみに目を行き亘らし作家の精進と努力とに絕えず眼を放つてゐなければならない者である。作することによりよくなる作家を見失うてはならず、其作家に鍛へを呼び起すものも亦大なる編輯者でなければならぬ。編輯者は同時に批評家の位置にも亦作家同樣の實力をも抱擁し、作家に肉迫し作家も編輯者へ肉迫し壓倒しなければならぬ。自分はかういふ二つの迫力の世界に我我や彼等を置きたい希望に燃えてゐるものである。

## 十六　文藝家協會に望む

文藝家協會の事業は着着實行され成績を擧げてゐることは、殆ど何人と雖も肯定し得るところである。自分は先般來圓本流行の折にも協會が干與し、其人名の遺漏を指摘するような立場に有り得たならば、作家を網羅する上に萬萬粗漏が無かつたらうにと思へる程で

ある。

圓本に於ける作家の選定は出版書肆の成算にあることは勿論であるが、同時に書肆は協會にも建議し、協會は協會の認めるところの有爲の文人を推薦する權利を持たねばならぬ。書肆の意嚮外の文人であつても協會の嚴格なる推薦に據る文人は、一層手强くその文人的に不滅な光榮ある作家でなければならぬ。さういふ意味に於ける作家をも書肆はこれを加へるところの、當然な雅量を自覺せねばならぬ。圓本の如きは元元作家と書肆との美事な二面相打つことに依つて、その事業を完成すべき性質のものであり、決して書肆の獨立的な事業ではない。これは强ち圓本に限らず凡ゆる書物を出版する時に於て、著者と出版書肆の間によき感性上の融合があつて後に、世に問ひ其美や淸さや値を品隲さるべきものである。圓本の如き現象には最も親切であり事務的である協會が、自ら作家の間に甚しき遺漏を努めて避ける如きことをも、その事業の一項に加ふるべきである。上演料や著書其他と同じい結果を最近に協會が其成績の上に擧げられんことを希望する。一つには改造社あ



たりの文學全集が誠の全集だとするには、餘りに巨鱗を逸してゐる恨があるのである。併しそれは單なる片片たる改造社の問題ではなく、以後協會の爲によき指導をその杜撰な集篇の上に加へることを忘れてはならぬ。

一代の文人は大厦高樓の中に住むのはよい。又一代の文人は當然に其得べきものを得ずして赤貧に甘んじるのもよい。只さういふ現象が習慣的な世俗意識の中に加へられることは、各作家のために警戒すべきことであらう。同時に大厦高樓に住む文人も自ら警めて此文藝的な溫かい愛情からも、協會と相伍して今日の資本家に當るべきであらう。

## 十七　批評と神經

自分は十年間殆ど月評する立場にあつたことがなく、從つて他人の作品に自說を持ち出した機緣の無かつたものである。自分の考へを僞瞞無く人に傳へる困難は、概ね卑劣な場

合を除く外はよく思はれる例しがない。他の作品に自分を食ひ入れることは神經の痛みを感じてならないものである。自分は他人の平隱な氣持に交涉を求めることの影響を恐れてゐるものである。さういふ細心な神經の震へに觸れる作品、神經が隈なく作品を網の手に掻き搜ることは、自分の批評の中では阻止しがたいものである。

月評も亦修養の一つでないことも無い。頭のハタラキを自然に試驗されるところの、彼自身莫迦なら莫迦をこれ程叮嚀に告白する機會に立つてゐるものはないからである。彼等の多くは勇敢であるために倒れ、鯱のやうに尖り立つて沒落した。

自分は批評の眼目に於て既に殺氣を感じてゐた。併も今は自分にあるものは殺氣ではなかつた。朗かな正當な、顏を赧らめる必要なき自分を握ることができたのである。凡ゆる批評の靜かさの中にゐてこそ、他人の作品の中へ入ることはできるが、文藝の値は騷騷しい殺氣の中に品陟され得るものではない。靜かな上にも靜かな、呼吸の通ふ音すらも聽えないところで自分は詰め寄るより外はないのである。さういふ自分の批評の立場にあるこ



とを闡明にすることは、或は一つの德望であるかも知れぬ。

## 十八　武者小路氏と「時代遲れ」

「殺される男」（中央公論）武者小路氏のこれまで見た多くの作品の中に脈打つ、思想的な問題を取扱つたものであり、自分は何度も見たやうな氣がしたのは、恐らく彼の單純な同じい韻律を含む表現に據つたためであらう。武者小路氏のかういふ表現の型は自分には頭に這入り過ぎ、這入り過ぎてゐるために再描寫の感覺を强ひられるのである。その簡素な日常の言葉どほりの表現は、その內容の死に直面したものをありありと感じさせても、自分の心を二重三重に取圍み染染と沁み徹らせて來ない。死の問題にしても其作者の氣持の眞劍さはあつても、コナれるだけコナれてゐないのである。心にぴつたりと吸ひ付いて來ないので

武者小路氏の新しい文章や感激といふものも、其儘の新しさは持ち乍ら何か時代遅れの感じである。それは一つは時代の險惡さが灰汁のやうに押し寄せてゐるためであらう。今の世に彼の持つ清潔な、青年のままの考へを今までに大切に持ち越したやうな思想的な明快さは、もう今の青年の心には作用しなくなつてゐることは事實である。併乍ら今の青年の大背景の中にある巨石としての武者小路氏は、蘚苔をおびながらゐることも是亦事實である。自分は彼を時代遅れといふことを肯定するものだが、彼の中にある何か一本の道、執方にしても人間がそれを辿るべき要素をもつ本道だけは、初めから時代遅れではあつたが、其十年前の時代遅れと今日のそれと尺度が同じいことを發見しなければならぬ。恐らくその一本の軌道だけは今後十年も適用し又時代遅れの相を帶びながらも、不思議な地位を保ち得るものであらう。それは彼の狙ひが的を外れてゐない、的確な一つものをねらつてゐるからである。神、運命、人間、さういふ彼の狙ひは十年をも打通して執拗に弓矢を番へてゐるからである。彼は最も古いものを摸索し手摑みにしようとしてゐるのだ。彼が



新しいといふことは彼への氣の毒な誤謬だつた。

「殺される男」の中に自分は武者小路氏の「炎」を感じない。ラクに書いたとしか思はれない弛みを感じるのだ。或は彼の表現の流暢さは何時も其爲に彼を築き上げてゐるといへば云へるが、あの通りの流暢さの中にも自分に影響する鋭どさを缺いてゐる。或は上演の効果からいへば相應の成績を上げるかも知れぬが、併し我我看客は「言葉」だけを聞いて「心」を感じ得る事は出來ないであらう。何故と云へば彼は此一篇に於て運命へのどうどう廻り、それの輪廓を彼の流儀に依つて表現した單なる筋書に過ぎないからであつた。

## 十九　背景的な作者

谷崎潤一郎氏の「續蘿洞先生」は何時か「改造」に掲載された續篇であり、相濫らず谷崎物である以上に何等の交渉を新時代に齎すものではない。さういふ意味でまた菊池寛氏

の「半自叙傳」を品隲するのは妥當ではないが、併し此二作家が新時代と沒交渉であるところは一致するやうである。谷崎氏はそのグロテスクな人を莫迦にするやうな時代の桁外れの大味で行き、菊池氏は飽迄眞面目な一本氣で生ひ立ちの記を綴る點に、對蹠的な作家の道のりを物語つてゐる。

「續蘿洞先生」の完璧は骨董的な時代味であり、過去の記錄的な作品の延長である。同時に谷崎潤一郎といふ美名が正札を附けるところの、創作欄的な宣傳風な作品でなければならぬ。創作欄を何となく後援し裝飾し宣傳するところの作品は、それは作家の現在よりも適かに過去の作品の背景が物語る魅惑であり業績であらう。しかも谷崎氏は特に此一作を以て何等の彼自身の起直りや勉强のあとを暗示してゐない。彼は曾に彼の圖圖しい猛猛しさで突立つてゐるだけである。その圖圖しいところのものは又どういふ時代にも跨ぎかける圖圖しさである。自分はかういふ作者をもつことは新時代にあつては、何よりも歷史的である點で認めたいものだと思うてゐる。彼はその一つ一つの作品よりも何時も「谷崎」



を大きく纏め上げ、すぐ「谷崎」全體を感じさせるからである。

菊池氏の「半自叙傳」はまだ一回しか出てゐないが、創作欄の抱擁力を示す以外に充分な菊池寛氏の、一文人の中期の作品の叩き込みや起直りの精進を續けなければならぬ。第一回の作品速度には思ひ出風な韻律のままで書き出してゐるが、其處に氣質的な作の炎を上げることは何よりも肝要とすべきであらう。凡ゆる自叙傳は作者の「眉と眉との間」がくらくらする程度の、その作品の炎の中に立たねばならぬ。自分も自叙傳を書き直してゐる時に菊池氏の作品に接したのであるが、決して樂な氣持でスラスラとした味ひで行つてはならぬと思うてゐる。自分の經驗では何かもう一度息づまる創作苦を再驗しなければならぬのだ。

菊池氏は此作品で何等文壇に寄與する考へはないらしいが、自分は彼がさういふ自叙傳を書き出したことは見遁せない。過去の作品を完全に締め付けるものであり彼の中期の氣持のスルドサとグレとの孰方かを示すべきものだからである。谷崎氏のごときは初めから

の「あの調子」であるが、菊池氏は眞面目な人であり其處に彼自身の立場があり、自分は今後に於てそれを見たいと思うてゐる。

彼等二作家の背景的な過去作品を引提げて立つことは、さういふ背景なき作家との比較では、殘念乍ら彼等の手重さを感じなければならぬ。よき文人は皆過去の光背を以て立つところのものであり、それ故にこそ彼等が寸分隙間なく疲勞なら疲勞そのものにも鞭打たなければならぬのだ。

（昭和三年）

# 映畫時評

## 一　エミール・ヤニングスの藝風

最近の映畫界で特に私の記憶に新しい感銘となつて殘つてゐるものは、エミール・ヤニングスの「最後の人」「ヴァリエテ」「肉體の道」及び最近封切になつた「タルチユフ」等の諸作品である。これらの諸作品はヤニングス物の特異な効果ある諸演技を物語るものである。

今假にロナルド・コールマンやアドルフ・マンヂユウ等の流行俳優と彼とを、その藝風の幅や大きさや深さの點で比較することは、コールマンやマンヂユウの小ささを證據立てる以外に、殆どヤニングスの敵國は全世界に一人として存在してゐないと云つてよい位である。殆ど古今獨歩の大味であり映畫界切つての怪物であることは、恐らくその演技や藝風の重厚なる新鮮と近代風なグロテスクの絶頂を極めてゐる點で、彼こそは或は映畫記錄中の最大の俳優として後代に其聲名と演技の跡を殘すであらう。とは云へ徒らに私はヤニング

スを過賞するものではないが、當然非難さるべき彼の演技上の「癖」や其他の欠陥はあるにしても、兎も角も彼の足跡の大きさと押の強さでは、私をして如實の言葉を爲さしむるだけのものを持つてゐる。何故と云へば彼の如き「面」と「技」とを同時に享有することは、稀有に近いことかも知れないからである。かういふ面と技との共有者は十年に一人の割合でさへ現れないやうである。卑しいロン・チヱニイの面は嘗に彼の面としてのみの變化も變貌をも表情されてゐない。ヤニングスの面の變化は東洋風の百面相に近いものをもつてゐるからである。それらの面の持つリアリズムは同時にヤニングス物の奈何なる演技の困難をも刺し貫いてゐる。そして又ヤニングスはヤニングス風なリアリズムの徹底に彼だけの世界を持つてゐる點で、少しのセンチメンタリズムの破綻をも表してゐない。此一點だけでも恐らく後人は問はず今までに無かつた人物である。

彼は多くの場合何時も演技の絶頂時に於て、硬直した立體的藝風の型を取つてゐる。そして些しの餘裕をも持たないのは彼が演技に於ける情熱の病癖であり、其故に人氣ある今日の彼を爲さしめたものである。又それらの硬さはともすると彼の中にある烈しい通俗的効果を知らず識らずの内に危險な亞米利加風の落し穴に誘惑されるかも知れぬ。然乍ら猶私には此怪物的出現が今暫く好奇心を惹くに充分であり、多くの甘たるい亞米利加式新派悲劇の誕を拭く暇を與へて呉れるだけで滿足するものである。



## 二「最後の人」『ヴアリエテ』『肉體の道』『タルチユフ」

渡米前の作「最後の人」の老門番としてのヤニングスは、文字通り宮殿の如き大ホテルの玄關に立つ金モール嚴しき老門番であつた。彼はその無邪氣な金モールの制服を脫がねばならぬ時に遭り合ひ、彼が人としての最後の人生への未練を殘すところは、ヤニングスの藝風の心理的素直さ、迫迫しささへ私に感ぜしめた。大ホテルの玄關前に盜んだ金びかの制服を着た老門番が、背伸びをしながら人生への涓滴的悦樂に醉ふ有樣には、充分なヤ

ニングスの明るい或一面の持味で表現されてゐた。

自分は半歳の後「ヴアリエテ」を見て、不思議な美と魅力をもつリア・デ・プテイを發見し、デュポンの手法を見、それにも拘らずヤニングスの曲藝團の「親方」には多少の失望を感じた。此畫面ではヤニングスの硬直した力は生活の向側へ勢ひ餘つて投げ出され、膠のやうにからからに乾燥してゐた。「睨み」のシインの如きは一枚の寫眞である外の何者でもなかつた。表情の科學化ともいふべき無意味さが繰り返されヤニングスの「病癖」が惡いチーズのやうに執拗に入念に固められてゐた。自分は當時一映畫雜誌に「ヴアリエテ」が失敗の作であることを指摘し今さらに自分の溫かき「救ひを求むる人人」に接した幸福な日を思ひ返したくらゐであつた。一つはデュポンの監督の手法の手堅さがヤニングスに押され氣味であり餘りに固くなり過ぎた爲であらう。吾が敬愛する無名の集團であつた「救ひを求むる人人」の人人は、私をして映畫的人生が實人生と同程度までへ接近するの可能を、決して映畫が映畫としての「昨日」の物でない、「今日」の彼を暗示してゐたこと等を



回顧する時、私は殘念乍ら大ヤニングスの中に失はれてゐる素面（しらぶ）の人生を思はずに居られぬ。若し素面の人生を「肉體の道」に求めるとすれば、稍それに近い好場面が無いでもないやうである。謹直平凡な一銀行員の平和な家庭生活が、その出張先に於て一淫婦の美貌に魅了される筋であるが、「面」の變化をもつヤニングスは玆では一銀行員としての實直な心理解剖を試みてゐる。列車中の魅了されるシインや、淫婦の歡心を得ん爲にその永年の間に蓄へた美事な髭をさへ理髪店で剃るところに、寧ろ鋭い皮肉が畫面のみでなく看客の中へもその唾を飛ばしてゐる。ヴイクター・フレーミングの手法の極北であると云つてよい。此場面の嫌厭すべき効果は不愉快な感情を伴ふに拘らず、何か私共の心を打ち挫く力強いものを持つて肉迫してゐる。ヤニングスの好好爺たる溫かい善良なる性質の表現も、看客に委ねられた殘酷な心理的解剖の下によいシインを顯してゐる。

矢繼早に自分はまた、「タルチユフ」を見たが、これはヤニングスの脂と癖との夥しく沁み出たものだつた。自分は惡魔の如きタルチユフの型の中に既に使ひ古された型を見出し

ヤニングス物として拙いものであり邪道と通俗に近い妥協性さへ發見した。自分のヤニングスに最も懸念を感じることは、彼は何時も藝術ではあるが大なる通俗味を多分に抱擁してゐることである。彼の人氣のある所以は誰が見ても面白く解ることであり、その面白さは大なる通俗の上にあることである。彼の危なさの中に平然と行くところは彼の大きさの爲であらうが、「時」は彼をして逆さま落しに通俗の凡化たらしめはしないか、と自分は「タルチユフ」を見乍ら懸念と憂慮とを併せて感じてゐた。併も惡僧「タルチユフ」は彼のお手の内のものだつた。最後に一僞善者としてのタルチユフの化の皮を自ら剝いだ時の、酒を飲み乍ら嗤笑する彼の醜い下卑た色好きな笑ひ顏は、やはり誰の中にもある同樣の卑しい笑ひ顏であつた。それから鷄の足をしやぶる口が左から右へ大歪みに曲り込むところも、彼の面目の中の著しい藝風の特徵的丹能であらう。リル・ダゴファの奥方には彫刻的美はあるが動く美はない。手ざはりも冷たい感じをもつてゐるけれど、カールフロイントの撮影はその自由な表現を縱橫に試みてゐることを特記して置く。



## 三　ヤニングスと谷崎氏

私はエミール・ヤニングスを思ふたびに、何かしら谷崎潤一郎氏を想起するのは自分でも不思議とするところである。(これは谷崎君には迷惑かも知れない。)さういふ關聯された氣持は私だけに止まるものかも知れぬが、大きさは似てゐるやうな氣がする。谷崎潤一郎氏は大谷崎である點、殆ど漠然たる直覺的思惟の下に此「大」を感ぜしめる點に於て、ヤニングス論を書く私に想起されるのは谷崎氏自身がその大きさを持つてゐるからであらう。これに深い穿鑿の必要はないのだ。今の文壇にこの「大」の字の附く人物は奈何なる作家に較べても先づ見つからない故もある。

# 四　ファンの感傷主義

自分は大正六七年代に既に映畫批評の流行前に「映畫雜觀」を書いて、西洋女優が奈何に美しい肉顏をもつてゐるか、その肉顏は吾吾の生活に何故に必要であるか、又彼女等の新派悲劇的要素の中に吾吾の悲哀が何故にその相談對手を求めるのか、我我は映畫見物に行くそもそもの動機は何であるか、セネツトガールの白い美しい足並揃へた惡巫山戲や舞踊は、何故に我我に取つて馬鹿馬鹿しい餘計事では無かつたか？——あらゆる美と感傷の「壺」であるクローズアツプの肉顏に、我我は何故に驚嘆の溜息をつかなければならなかつたか？——我我が映畫見物の後、貧弱な家庭に於て何故に屢屢滑稽なる不機嫌を敢て經驗しなければならなかつたか、さういふ諸の下卑た感傷主義はその十年の間に次第に減び、それらの種種の問題を卒業した僕等は漸く一人前の今日のファンとして立つことができた



のである。そして我我がファンとしての立場には、斯くて無用な末期的感傷主義の虜であることを拒絶することに據つて眞實の評價を爲し得るものであらう。

併乍ら自分の如きは猶夥しいセンチメンタリズムの塵埃棄場を、人生には無用な自分に取つては可能な戀愛の吸收力を、日常親炙し乍ら自身にも覺つかない生活の諸諸の面や相を、極言すれば到底人力を以て濟度することのできない多くの嫌厭すべき新派悲劇的の涎や泪を、曾て吾吾の中から追ひ出した感傷主義の餘儀ない邂逅を經驗することに依つて、我我ファンのどうにもならない立場があるのだ。我我ファンの立場に既にかういふ現世的欲求のあることは、同時に吾吾の映畫がかういふ空氣外の存在であつてはならぬことを條件とせねばならぬ。吾吾の現世的な枯槁された慘めな心神的ボロを、吾吾の親切な映畫的人生がつつましやかにかがつてくれれば、吾吾のボロはもう少し溫かく身に着くことになるであらう。

# 五　「暗黒街」とスタンバーグ

「暗黒街」を見た自分は期待的な壓迫も又窒息的な鼓動をも感ぜずに、スタンバーグの靜かな緊密な、殆ど類ひ稀な簡潔な手法と、秩序ある明快な一個の腦髓の閃めきとを感じた。「暗黒街」の人生を通じたスタンバーグは、「サルベエション・ハンターズ」のテンポを一層引き締め、殆ど別人のやうな鋭利な速度を全巻の上に試乘した。微塵も無駄のない、空いてゐる一コマとてもない、緊張以上の緊張を全巻に醱酵させ、それでゐて息苦しいものを與へずに、最下級の壓迫をしごかずに、それらの瞬間と咄嗟とを靜かにきめ細かく織り込み受け渡し、且つ磨き上げてゐる。

或は「暗黒街」を見た人人は評的の標準のない、餘りに漠然とした平凡な或想念に辿り着くであらうし、もつと面白くあるべきものを期待してゐたことに心附くであらう。今ま



での映畫に教養されたファンはその絶頂的興趣の無いところの、さういふ映畫的屑やボロを全然振ひ落したところの「暗黒街」には鳥渡その批評の標的を失うたであらう。併し何氣なく或チクチクしたメスのやうな痛みと、妙に光つたものと同時に感じ、そこにジョセフ・フォン・スタンバーグが映畫的埃をあびてゐない清らかな眼をもつて立つてゐることに氣づいたであらう。彼はストロハイムやチャツプリンのカツトを既にその頭腦の中で試みてゐる。「救ひを求むる人人」以來二度までも其製作的失敗の苦い經驗をもつ彼は、殆ど出來得るだけのものをさらけ出したと言つてよいであらう。名監督であるよりも刻苦の人スタンバーグ、ちらちらする名監督的な冴えを隨所にもつてゐながら、それらを完全に近いまでに出し切つた精進の人スタンバーグ、何處までも處女性の臆臆しさと、鋭どさと冴えと新鮮とを持つてゐるスタンバーグ、ジョーヂ・バンクロフトをあれまでに引き上げ、彼を指揮するに寸刻の隙も弛みをも見せず、あれ程までの鮮烈、新味ある圓熟、壓力ある把握大きさへまでに押出し、凡ゆる現實性の確證を表現させ得た素晴しい親切なメガホンと熟

情あるタクト――曾てサルベーション・ハンターズを叙情詩的な憧れへ呼びかけた彼は、最早一足飛びの本格映畫の骨髄に切迫し、これを如實に健やかに表現した。彼とバンクロフトとによる連彈的な一臺のピアノは、その最高音からピアニシモに至る魅惑の殆ど完全な渾一を、吾吾の手の痛くなるまでに拍手させたことは、スタンバーグとバンクロフトの一體的交響樂を意味するものに外ならないであらう。

「暗黑街」の全卷に流れてゐる流れの量は、殆ど合一され、ヤマとクライマックスを抹殺してゐる。彼は最後にブル・ウイードが逮捕されるところがさうだとすればさうかも知れぬが全卷の上に殆ど平面的なクライマックスの小出的調和を試みてゐることは見遁してはならない。

## 六　スタンバーグと志賀氏



自分は「暗黑街」を見ながら、スタンバーグの手法に何故か志賀直哉氏と共通のものを感じた。底光りと健實と少しの危氣のないスタンバーグは、志賀氏のこつくりした新味のある文章に通じてゐる「頭のよさ」を見出した。寶石商店にブル・ウイードが首飾を盜んだ後に、歩道を馳け合ふ警官隊のヅボンが、飾り棚の鏡や硝子の小さいものまでに映り出されてゐる、その鋭い睨んだスタンバーグの手法は、或心理描寫の上でさういふ鋭角さを取りあつかふ志賀氏の、布置の中の結構や用意や落着に髣髴してゐた。

ブルツクのロールス・ロイス、ブレントのフエザースとの或氣持の受け渡し、そこに立つスタンバーグの克明な心理描寫、就中、たるみのない全篇へ流動してゐる氣根は、志賀氏の何物かを自分に想起させた。その何物かは言ふまでもない志賀直哉氏の何物かである。同時にスタンバーグの刻苦はそれを描寫的手法の上のものとして考へ見ることができれば、志賀氏を想起するのは強ち自分一人に限られてゐないのであらう。志賀氏がくろうとの作者であるやうに、スタンバーグも亦くろうと筋の彼でなければならないからである。

# 七「暗黒街」のバンクロフト

「戰艦くろがね號」のジョージ・バンクロフトは、彼自身の強力な心臟の上に更にスタンバーグのタクトの振動を熟視してゐた。彼の全力的な、鈍重な圖太い線、加之もそれは軟かい沁み込みと鰺とを人の心に影響してゆくところの、得も云はれぬリアリズムへの微妙なそして確實な滲透、そしてかういふ彼の特質の上に靜かな熱情あるスタンバーグのタクトが、正確な振子のやうに動いてゐる。

ブル・ウイードは猛猛しい豹のやうな野性と、豹のやうな優しい愛情と、時に人間的な哄笑とを持つて生れた、野卑を超越した惡漢である。彼が人生について解釋するところは少しの後悔を有たない「惡漢」意識を飽迄も强大に生活することによつて、その魂を磨く下層人的な或原始性を有つてゐる。加之もバンクロフトとブル・ウイードとの間に一枚の紙



背すらない、ブル・ウイードを生活し經驗しながら、ブル・ウイードの血液、肉體を有ち、その凡ゆる行爲に何等の考察や反省すら有ち得ない野性にまで、一個の巨漢バンクロフトは行き着いてゐる。彼が酒場の階段を下りながら右の手を輕く振つて挨拶がはりにする時又街路へ出ながらの同樣な身振り、舞踊會の夜にも又繰り返す同樣な擧止、それらの野卑な挨拶の中にブル・ウイードの生活面が細かに描寫され物語られてゐる。

自分はクライヴ・ブルツクの「靜かさ」を大ぶ前から睨んでゐた。「フラ」の中のクライヴ・ブルツクはもう何時までも「フラ」の中の彼ではなかつた。バンクロフトの對手段として靜かな位置を保留することになり、彼自身は磨かるべき泥の着いた珠玉であつた。入念な視線による一動作への連結、少し氣取り過ぎてゐる所はないでもないが、酒場のブルツクの沈着なタイムある動作は、自分に充分な彼の未來への感銘を與へた。

それにしても猶自分の眼底を去らないバンクロフトの哄笑、あらゆる人生への榴彈であり彼自身への後悔なき惡の意識化であり、同時に何とも云へない子供らしい無邪氣な、罪

のない誰も従かざるを得ない哄笑。——

## 八　映畫批評の立場

映畫に就ては自分のごときは何處までも素人であり、汚れたベンチに腰かける三等看客の一人に過ぎない。その素人であるための映畫を理解しようとする熱烈さの中に、大衆的な血潮さへ流れてゐる。よき映畫を見ることは其時代を經驗する喜びであり、よき映畫に接觸することによつて直接自分の生活の更新的な分子さへ攝り入れねばならぬ。一口にいへば何事もその「心持」風な生活の上で、映畫の中のよい心持、よい場面、よき人生の素直さがどれだけ溶解され、心持風な讀物になつたか知れぬ。自分の性質が一個の性質としての人生面への交涉を敢てする時に、映畫人生の指導によつてどれだけ多くの複雜性ある準備を加へられたか分らぬ。そのため映畫が娯樂的な視聽のみの効果ではなく、小說に於ける



人間學的再經驗と同樣な有益さを與へられてゐる。それ故自分が映畫的人生への最も高い意味のリアリズムの唱道を敢てしてゐるのも、此意味の外ではない。自分等の知り學ばうとするところは自分の心理的な經驗外にある經驗を敢てすることによつて、自分を增益しなければならぬからである。

自分は映畫の機械的方面に就て何も知らない。併し自分もそれを知ることは近い中にあるだらう。自分は撮影と監督の位置は知つてゐる。しかもその撮影と監督の位置に立つたことはない。また映畫の歷史的な現象を諳んじてゐる譯ではない。唯、何處までも素人としての熱烈さを有ち、素人としてもどれほど彼が映畫を理解してゐるか、その理解は一文藝家の批評ばかりではなく、他の凡ゆる同じい素人階級の理解であるといふ點に力を置きたいのである。凡ゆる素人こそ其批評的なものの正確さを持たねばならぬのだ。

## 九　文藝映畫の製作

文藝映畫は一般に面白く無いとされてゐる。その作品が古今に通じた大作品であるといふことですら、既に自分には感銘の稀薄な映畫を直覺し、求めて見る氣になれない。假令それを見るにしても到底原作的な手厚い感じを受ける事は滅多にない。最近に於ける「ファウスト」の上映ですら、原作の重厚、壯麗なる憂鬱、歷史的な詩情を缺いてゐる以外、カメラの美しさ巧緻さが持つ機械的な効果を學び得たのみであり、到底「ファウスト」の大詩情を映畫化したものではなかつた。元より自分は初めからゲーテを見ることよりも、監督とカメラを見に行つたのであるから失望はしなかつたが、今更文藝作品を踏襲する映畫がその目的に於て、又自らその出發點に於て文藝作品と全然別途にあるものであることを知つた。文藝作品の神經的なリリシズムを追從することは映畫の進出を障害させるばかり



でなく、監督の感情的自由を硬化させ約束的な拘泥と佶屈を與へるのみだつた。さういふ事實は映畫の本格的な精神に害があつても益されるところは無い。

「罪と罰」「カラマーゾフ兄弟」「レ・ミゼラブル」「復活」「ポンペイ最後の日」等の映畫化は、その最も高い映畫目的の外のものであり、第二義的作品だつたことは云ふまでもない。吾吾の感銘さへも原作を卒讀した呼吸づまる靈魂と心理上の經驗を、これらの映畫の上に見ることのできなかつたのは、一つは「讀んで知つてゐた」ことであり「見て面白くなかつた」事實であつた。讀んだ時よりも見た時の方が、遙かに感銘の深かつたといふ經驗は、文藝映畫の場合に殆ど數へる位しかないであらう。

最近に上映された文藝風な接續をもつて相應の成績を上げたものは、「ウインダミヤ夫人の扇」「我若し王者なりせば」「椿姫」「カルメン」「ドン・ファン」「女優ナナ」等であらう。「ウインダミヤ夫人の扇」の成功の外は自分には感銘が淺かつた。しかも昨年度に於ける數十本の映畫の中の、文藝作品で上映されたものは是等の代表的なものの外、今度の「フ

アウスト」の上映くらゐであらう。奈何に文藝映畫の製作が其大衆的な産業方針と與行成績への危險性のあるものだかが、その製作數の少ない點に於ても明瞭に分ることである。作品の本筋と作者への藝術的良心への追從は、その監督の手腕を鈍らせるばかりでなく、放射線風な映畫の大なる目的をも鈍らせるのだ。映畫はシナリオによらなければならぬといふよりも　映畫の人生を持つための天與の「速度」に據らねばならぬ。

映畫的人生の沁みこみと、文藝による沁みこみとの比較は、映畫の沁みこみの脈搏的であるところの速度と同樣にそれ自身に直接性を持つてゐる。文藝の沁みこみは寧ろ時間的な落着きをもつて讀まれるのであるから、その速度の非機械的であることに於て既に反對してゐる。昨年中に我我に感銘を深くしたものの中で、一本の文藝映畫すら無かつたが、「陽氣な巴里子」「ヴアリエテ」「帝國ホテル」「カルメン」「人民」「ボー・ゼスト」「最後の人」「不良老年」「女心を誰か知る」等は映畫脚本として書き下ろされたものであり、根本から映畫の組織によつて書かれたものであつた。「暗黑街」もまたこれらの映畫であるべ



き約束のものだつた。それらには何等の文藝的な接觸もなく、その現實性は映畫の中にある人生からの現實性だつた。若し文藝作品が映畫に全部働きかけたら、映畫は少しも進むことができないであらう。その意味に於ける文藝映畫の製作は、一つに呪ふべき澁滯であらねばならない。あらゆる文藝映畫を超越してこそまことの「映畫」が存在し得るのである。

## 十　ドロレス・デル・リオの足

「カルメン」に於けるラオル・ウオルシュは、徹底的にドロレス・デル・リオを適役に配演させた。彼女の中にある肉體的なものの隅隅、性的な表現に基づく凡ての建築的な應用を、ラオル・ウオルシュの腕の限りに示したといふより、より以上にデル・リオはその眞白な肩と胸と腕とに就て、就中足を以て美事に演技してゐた。足は伸べられ歪められ馴らされ、

折りまげられ、媚をつくり嬌態をうつし、うすい糊のやうな光をふくんで絶えず行動し、流れてちからない時は柔かい餅のやうになつて横つてゐた。そこに凡ゆる足が表現され且つ演技されてゐた。宿屋の食卓の上、街をゆく甃石の上、大雪のごとき大寢臺の上、馬車の上、そして折折大膽な大腿の露はれる肉體の瞬間的な行動、自分はラケル・メレエよりもエロテイシズムを、或はラケル・メレエ以上のカルメンを見た。ジエラルデン・フアラーの膨脹した足、ポーラ・ネグリの大建築的な直角な足、そして彼女らが演技したカルメンよりも、デル・リオのその眼付の中にあるモナ・リザ風な神秘めいた感情的な一つの古典的表情が「カルメン」に助成し成功してゐることを感じた。

凡ゆるカルメンが近代の神經と性格描寫に基づくより外に、もうカルメンの存在はなかつた。カルメンの中にある劣等な美と熱情とは、凡ゆる新しい解釋によつて爲されなければならない。又凡ゆるカルメンはオペラのカルメンでなく、凡ゆる街巷のカルメンでなければならない。野卑と淫賣との凡ゆる近代的な多情の要素をもつカルメン、自分はそこま



でカルメンを見ることの當然さを感じてゐる。そしてデル・リオのカルメン風なカルメンに妙技を終始し得たのは、何處までも惜氣もない感情を搾り出したことにあつた。

ヴイクター・マクラグレンの鬪牛士ルカも、その豪邁な頑固な性格がカルメンの媚態に據つて綻れて行く經過を素直にあらはしてゐた。宿屋の場面に於て就中成功してゐた。ドン・アルヴアラードのドン・ホセの弱い線の中に、情熱的な屈辱は見ることはできるが、到底ドン・ホセの適役ではなかつた。情熱の鬪士としての展開はかういふ弱い韻律によつて爲されるものではない。——ともあれデル・リオのカルメンはその故意とらしくない藝風によつて扮し得たことは特筆すべきことであらう。

## 十一　クララ・ボウ論

餅肌クララ・ボウ、

野卑の美、
白い蛙、
蛙の紋章、
肉體的ソプラノ、
クリイム・チーズの容積、
既に要求的な滿喫、
裸の腕のマツス、
計算と性格、惡巫山戲とコケツト、
そして怜悧と惡こすい眼付、
ジョージ・バンクロフトを與へよ、
その巨大なる抱擁を抱へよ、
餅肌クララ・ボウ、



際物的なクララ・ボウ、
甕石の上をゆくペングイン鳥、
お腹はもう胎んでゐる、
世界ぢう捜しても分らない父親、
餅肌クララ・ボウ、
益益肥えるクララ・ボウ、
益益美しくなるクララ・ボウ、
蹶飛ばしたくなるクララ・ボウ、
文身をしたくなるクララ・ボウ、
餅肌クララ・ボウ、
蹶飛したくなるクララ・ボウ、
間もなく剝製になるだらうクララ・ボウ。

# 十二　ブレノンとH・B・ワーナー

「ボー・ジエスト」の物語風なハーバート・ブレノンは、「ソレルと其の子」に極めて平凡な手法を試乘した。フアストシインに戰爭の一シインを點出したのは第一の失敗だつた。あれはロンドンの電車から降りるあたりから展開さるべきだ。妻の出發とソレルの歸宅との同じい時刻、ロンドンの骨董屋の主人の死と彼の就職到着との同時刻、子供らを二人まで負傷させた手法の繰り返し、それらの運命的なるものの自然との交換が突然であり手法の冴えを感ぜしめない。全篇小說風な平かな筋と味ひを引き締めるちからが足りないのだ。本味で行くむしろ氣と映畫臭を拔けようとする努力はわかるが、さういふ素晴しい本味はもつと新しいスタンバーグ以上の監督が出現しなければ行き着けないところである。ブレノンでは行けない。彼ができ得る限りの靜かな迫らない監督振りは目に見えるやうであるが、



自分はその努力に注目はするけれど他の批評家のやうに斷じて取らない。

この種の父性愛を取り扱つた通俗的なセンチメンタリズムを拔け切らうとしたところにブレノンの意識的な集中は窺へるが、そのため弛んだ間の拔けた平均性のない場面的の出來と不出來とに終つてしまつた。ソレルがトランクを負うて階段を上るところも古い。唯、最後に妻のドラが息子を誘うて料理店にゐる場面は、今までに見なかつたよいシインだつた。これはブレノンが川岸で息子と散歩しながら馬に乘らせるシインとともに、よい小說風な效果をもたらしてゐる。

H・B・ワーナーのステイーヴン・ソレルはよく演技してゐた。久しく見なかつた快い澁好みの「面」をもつH・Bワーナー、「面」そのものが既に哀愁をもつ彼にソレルが似合はないことは絶對になかつた。物靜かな監督への理解、「面」が運ぶ本筋的な流暢な彼に、父親としてのゆつたりした本格的な相貌をもち、飮み込みの早い彼の藝風に失敗のあらう筈はなかつた。感激のために後向きになつて壁に對うて泣くところもよかつた。ブレノンの

描寫が持つ目立たない急所だつた。

「ソレルと其の子」は原作も失敗の作である。寧ろ壯烈な落着いたよい名譽ある失敗である。かういふ名譽を負うて立つところの、彼ハーバート・ブレノンを見ることは自分には寧ろ溫かい笑ひを漏らすことに近かつた。

## 十三　スタンバーグの「陽炎の夢」に就て

スタンバーグの「陽炎の夢」を見て、「救ひを求むる人人」「暗黒街」の同一作者と思はれない程、平凡な作だと思うたが、その手法上の辿辿しさに「救ひを求むる人人」の初初しさがあり、何か知ら「救ひを求むる人人」の素直さを髣髴させる優秀さがあつた。一つはスタンバーグに好意と眞率さを感じてゐる自分は、彼の署名が無かつたら或は見落すかも知れなかつた程、何の變化の無いさらにある映畫のやうであつた。「救ひを求むる人人」が



本格的な人生詩の肺腑を衝いたものとしたら、「陽炎の夢」は單なる草花詩のたはいない一篇であるかも知れなかつた。しかも此草花詩人風なスタンバーグに愛情をもつ自分は、當然辛辣であるべき批評的な眼目に於てすら、なほ一つの草花詩として「救ひを求むる人人」「暗黒街」の名監督的な冴えの陰に、微かに囁く抒情的な詩情を感ぜずに居られなかつた。「陽炎の夢」は彼として全きまでの失敗の作だつた。原作のアルデン・ブルツクスの「逃亡」を彼自身映畫化したことも、失敗の第一だつた。コンラツド・ネゲルもルネ・アドレも平常のやうに冴えた演技を窺せてゐなかつた。そしてスタンバーグ自身の緊張的な硬化性が自分に影響してゐた。「救ひを求むる人人」の古今に絶する作の完成後の彼として、又さういふ名篇と聲望とを贏ち得た彼としても固くなることも否めなかつた。彼の此一篇を以て問はうとした眞實な人生への欲求は、やはり彼の踏む人生以外のものではないが、どの役者も何かいぢけ何かおどおどしてゐた。スタンバーグの呼吸づかひは不幸にも彼自身の昂奮だけに停まり、彼ら俳優に感電的なリズムを刺し貫かなかつた。

併し自分は此映畫に對する感情には初めから「信賴」と「好意」が優しく感じられてゐた。葬ひの場面の送葬者の列、人形と椅子、狂人扱ひにされたプラツドが少時動かないでゐた非映畫なポーズ、ジプシイの馬車の毀れた板の隙間から、女の圓い大腿が見える着換へを暗示させる一場面、ジプシイ女とプラツドとが草原の上で語り合ふ時の平凡な常態、——ラストの二人が肩を組んでうしろを見せる場面で、自分は映畫的センチメンタリズムの刺戟と作用によつて、何とも言はれぬ「救ひを求むる人人」の最後の光景を呼び起すのだつた。僅かな一例ではあるが送葬の穴掘りの男が、長い弔辭朗讀に苛苛してゐる樣子が何等の動作や表情なしに、唯立つてゐるだけで表現されてゐた。さういふ失敗の中にある美事な部分的な冴えと完成とは、解體して見たら他の映畫と較べものにならない程効果的なことは勿論である。



## 十四　一場面の「聖畫」

「マザー・マクリー」は曾て同樣の母性愛を說いた「オーバー・ゼ・ヒル」の如き効果を擧げてゐない。寧ろ通俗的悲劇愚に近い作品であらう。併し自分はそのベル・ベネツトの母親が或富豪の床の上を拭いてゐて、不圖赤兒の泣聲を聽いてそのドアの中へ這入り、床に坐り乍ら赤兒を宥め賺す場面を見て、忽ちにしてマンテニア風な大なるクラシツクを感じた。床拭きとして頬冠のやうな頭布をかむつたベル・ベネツトはもはや自分には單なる現世の一女優としてのベル・ベネツドではなかつた。優しいマンテニアの畫面に漲る恍惚、からだの白い柔しい聖畫的な母性の接觸、翼の生えた大なるクラシツクの母親だつた。

ジョン・フオードの手法も寧ろ弛んだものだつたが、床拭きの一場面だけは奈何なる映畫の中にもなかつた生新な好場面であつた。自分はかういふ聖畫風な或は天上から辷り落

ちた一頁、ジョン・フオードも豫期しないであらう同時に生新で古風な一枚の生きてゐる繪畫が、自分の胸を閉し頭にあるマンテニアを生してくれたことは喜ばしい限りだつた。ベル・ベネツトの靜かで豐かな稍間伸びのした演技も、手堅さの窺はれるフォードの手法と共に渾一した氣持を自分に與へた。そして自分は凡ゆる映畫を見ないで輕蔑してはならぬ事、かういふ一場面の「聖書」の現世に於て見られ得ることは、映畫それ自身のもつ世界の微妙な作用でなければならなかつた。漫然と見過すことのできない一場面の、その驚くべき効果は或意味に於て不易の「古代」を形づくるに充分だつたからである。

## 十五　ポーラ・ネグリ

ポーラ・ネグリは幅と大きさに於てエミイル・ヤニングス風なものを、その演技や風貌の中に持つてゐる。何よりも大寫しに効果のある肉顏の量積、カメラに大膽な瞬きをしない



瞳孔、冷たい諷刺的な浮びやすい嘲笑、次第に蒼白になる表情の運動的なタイム、頰骨、割れてゐる巨大な眞白な背中、それらの中に粗大な美しい建築的な堂堂たる容姿は鳥渡類のない「典型的」な、エミイル・ヤニングス風なものの多くを持つてゐる。

グロリア・スワンソンの厭味のある誇張はネグリには洗はれてゐる。スワンソンの癖や垢は彼女自身を益益あくどくしてゐるが、ネグリにはさういふあくどさが無い。唯その肉體的容積が彼女を偶偶グロテスクな感じにはさせてゐるが、その諷刺ある冷笑をあれ程辛辣に現はし得る女優は當今少ないと言つていいであらう。その背中に至つては曾てのバムパイア女優ニタ・ナルデイを遙かに超えてゐる。しかもボーリン・フレデリツクのやうなヒステリツクの鋭角な線は未だ貫いてゐない、その點彼女はまだ「中年女」になり切つてゐないと云つてよい。

ネグリ物はネグリの演技的存在と同時に、どういふ主役にも餘り失敗してゐない。ヤニングス物が度外れな失敗をしてゐないと同樣な、濃厚な落着と危氣のない藝風によつて固

められ表現されてゐるからである。「帝國ホテル」のネグリの厚みや、「鐵條網」の彼女、そして「罪に立つ女」のネグリの位置は、モーリス・ステイラーの靜かな常識的なまで正確なリアルな手腕で、彼女をおさへ、彼女の癖を消し試めさうとし、その生地の中のヤサシイものを、母の愛情へ呼び出す努力によつて表現されてゐる。病人の額へまで夫の目前で接吻させるステイラーは、監督的な位置をそれが當然であるところの手法を潔く試みてゐる。殺しの場もよい、それらのネグリは殆ど完全なままで在來の藝風の集中され、秀れた極致の表現であつた。彼女をここまで纏め（よい意味で）上げたものは、やはり彼女自身の力倆ではあるが、モーリス・ステイラーの中のものが彼女に働きかけたことは、云ふまでもないことである。凡ゆる監督の光輝ある位置も亦此最大を約束してゐるのだ。監督の握り方の厚みによつて爲されるものそれ自身、役者に冴えて出る演技それ自身でもあるのだ。



## 十六　コンラット・ファイト

自分は「或男の過去」のジョージ・メルフォードに危氣は感じなかつたが、定石的な監督の布置には不滿足だつた。餘りに樂樂とこなしもし、餘りに作り物の感じだつた。

コンラット・ファイトの立體的なポーズには、熱情も苦心も窺へなかつたけれど、ファイト特有の妙に演技的であり乍ら決して左うでない自然性、自然性の演技的同化ともいふべきものが何時も乍ら感じられた。彼は棒のやうに突つ立ち乍ら、濃い軟味を流暢に曳いてゐた。それは永い間スクリイン生活をした人でなければ、持ち合はせない自然な軟味であつた。「カリガリ」以來、「プラーグの大學生」まで彼は依然として棒のやうに突つ立ち、すこし俯向きがちの背後姿を見せた人である。肩、背中、首すぢの歷史的な吾吾の記憶を辿るとしても、彼は依然たる「うしろ向き」のファイトであり、首を少し垂れた疲れを見せ

てゐるコンラットであつた。澁い藝風が彼の持味となつたのも當然であるかも知れない。

ヤニングスの豪邁はまだ澁さには達してゐないが、フアイトの一應「憂鬱」なそれ自身から出發してゐる藝風は特に「巧まう」とせず、演技的に執拗ではなく、又「熱」を見せてゐないところの餘りに沈着な、餘りに有りのままな普斷着の動作を生活するフアイトであつた。「我若し王者なりせば」の慘忍な王に扮した時の物凄い彼の形相の中にも、依然として彼らしい沈着が、その焦燥の王者の中にあつた。しかもその時は彼は彼の立體的なポーズから離脫してゐた。

自分はフアイトの「うまさ」を見ようとしてゐたが、どういふ點でフアイトであり得るかに就て、自分は彼を刺し貫く眼光をもたねばならぬ努力を敢てしてゐた。併乍ら吾コンラツト・フアイトはゆつくりと大膽に、しかも妙に子供らしい憶憶しさのある步調でスクリインの中を步いてゐた。彼は決して監督を輕蔑も壓倒をもしなかつた。ゲルマン風な眞面目な努力で押し通し、自分だけのものを自分らしく消化することによつて、すこし疲れ



た軟かい立體的なポーズを繰り返し、吾吾の歷史的な記憶の首すぢを少し垂れたフアイトであつた。自分はもう彼のうしろ向きの姿以外に、彼を見る必要はなかつた。「プラーグの大學生」の中の彼、生活をしないスクリインの幽靈だつた彼は、すくなくとも「或男の過去」の中ではともあれ生活的なものを生活することに存在してゐた。それはどう云ふ意味にもコンラツト・フアイトの顏さへ見れば、彼の溫和しい象徵詩の分子を含む立體的な背後姿さへ見れば、我我は特に何事も言ひたくない妥協的な、彼自身への好意を支拂ふことに據つて批評の筆を擱くであらう。それほど彼はスクリインの中の人、スクリインの中で衰へと老と疲れとを感じ併せてゐる人、もはや彼を烈しく鞭打つ必要のない人、そのフアイト風な顏さへ見せれば相應の效果を擧げることによつて、決して失敗を繰り返すことのない人であつた。彼自身古典的な演技記錄の上の或標準であり、生きてゐる立體的なポーズの骨董品であつた。

# 十七　スタンバーグとチヤップリン

「サーカス」が上映されても些しの刺戟を感じなかつた自分は、第一週の公開の日には何故か見に行く氣になれなかつた。自分には解り切る位解つてゐたからである。彼の演技の常套と惰勢、後へも先へも出られない行詰りで呼吸を窒めてゐる彼、自分の殻を生涯低迷することしか知らない彼、中途で藝術的な自覺と天才的煽動の綱渡りをして、マンマと彼自身の喜劇的生活を生活したまでの、演技的舊時代の英雄。——

自分は「サーカス」を見て思はず笑はされ、他の看客も同じく雷の如く笑殺されてゐた。その間にチヤアリイ・チヤツプリンは二卷物時代の再描寫を臆面もなく繰り返してゐた。彼獨特のポーズへの興味は自分を倦怠させ、嫌厭の欠呻となり、寧ろ十年に近い今日迄最初の演技を打通した彼の自信に今更ながら驚き、それをそのまま受け容れてゐるお人善し



な我我自身に不愉快を感じた。我我は笑へない生活をしてゐる者ではない。唯我我は笑ふ時を、笑ふやうな事情を、笑はなければ居られぬものを時時感じることは事實である。心から笑つて見たい願望は疲勞した神經がこれを要求してゐる。我我はチヤアリイを見て笑ひ、「我」を離れて久振りで笑ひ、さうしてチヤアリイに別れて館を出たあとに、笑ひの滓の如きものすら頭に殘らなかつた。「サーカス」の中の人生をかかる强い紘が、一本も頭に餘韻をつたへなかつた。凡そチヤアリイほど頭に殘らないものの甚しいものはなかつた。映畫的な新聞紙を演技する彼ではない。併しながら自分の頭の中には「ソレルと其の子」の如き失敗の作の中にあつたものすら感銘しなかつた。

「ゴールド・ラツシユ」や「キツド」の悌よりも一層古色蒼然たる「綟子の戻り」かけた彼、手法の困憊と疲勞、疲勞以上の絶望的な衰退期、——喝采と拍手との中に、彼自身の運命をも暗示する拍手が交つてゐることは、聰明であるべき彼の特に心付いてゐることであらう。

只彼の中に知りたいものは彼が在來の作品から、どれだけ身をかはしたかといふ事、どれだけの速度で轉換期的な演技上の新鮮を表現し得たかといふ事である。チヤアリイ・チヤツプリンは昔のままの彼であり、昔のままの氣の好い子供對手のチヤツプリンであり、遂に今日の吾吾の「失笑」を盛り返すだけのものは、どういふ意味にも彼は最早持合さなかつた。凡ゆる天才の常軌的な行動は彼の上にもその勢ひを揮ひ、今日の我我に通用する映畫的なレツテルは最早我我には興味がなかつた。彼は「時代」をその演技の獨特な世界に於て嚥み下してゐた。併し彼の嚥み込んだ「時代」の年號は正しく千九百二十年前後だつた。併乍ら此天才の莫大なる信憑に據れば千九百二十年の年代と、千九百二十七年の年代との間に、何等の急速度な精神的な時代の變貌がなかつた。變貌ばかりではない、此時代に特に缺くことのできない「心理」すら彼が幾度となく再描寫的の繰り返しに過ぎなかつた。これは他の俳優ならば兎も角、彼の場合見遁すことのできない僞瞞に近い狹い藝風であつた。



自分は曾て名俳優であるよりも、寧ろ名監督であることを何等かの機會を得て述べて置いたが、實際彼の俳優として演技の絶頂時である「ゴールド・ラツシユ」と「サーカス」とを較べて見て、彼は再び新しく立つの彼でないことを手痛く感じた。比較的輕快とされた道化の行動さへも、今は頭底莫迦莫迦しくて見るべくもない。それは持味とするには餘りに常套的な持味である。假に文藝作品に於て彼が踏襲するところの再描寫が繰り返されるとしたら、殆ど再讀するに堪へない惡趣味を强制するであらう。

自分は「サーカス」を見た後に、何となく「巴里の女性」を想起した。彼が監督の位置のみでなく自ら演技しなければ居れぬ氣持は解るが、何故俳優の位置を放棄することに依つて彼の手腕の中にある「監督」的な、鮮明な腦髓を思ふさま振はないであらうか。それは永い間俳優としての彼の最も思ひ切りの惡い困難な放棄に違ひない。併し今日の「サーカス」一篇が「巴里の女性」への人生的な效果と表現美を擧げてゐないことは、誰しも氣の付くことである。「喜劇」が彼の中に閉め込まれてゐる間、世界の喜劇が成長しないとい

ふ譯ではないが、その澁滯した停止線を彼が持つてゐることは事實である。同時に凡ゆる喜劇は不用意な運命と機會との命令によつて生じ、最初からそれに目的されたものに誠の喜劇的條件は有り得ても、その喜劇の爛熟は有り得ないと同樣である。自分は俳優としての彼に何等の將來を感じない。尠くとも永い間踏襲したあれらの惡趣味な娛樂の媚に甘えた彼から「飛出さない」限り、自分は遂に何等の期待をも感じ得ない。

自分はチヤアリイ・チヤツプリンとスタンバーグとの距離、時代、眤み、速度、構へ等に就て當然比較さるべきものを感じた。「救ひを求むる人人」一卷を携へて彼を訪ねたスタンバーグは、もはや無名の何處へ行つても買手の無かつた時代のスタンバーグではなかつた。チヤアリイは無名の彼を認め彼に力を盡した。彼の「救ひを求むる人人」を世に紹介したのもチヤアリイだつた。スタンバーグの手腕に驚嘆と讃同と激勵とを與へたものもチヤアリイだつた。或はチヤアリイが居なかつたらスタンバーグの世に出ることは、今少し位は遲れてゐたであらう。スタンバーグに取つて大家であるチヤアリイの懇切さは、絶大な喜



びであつたに違ひない。

併乍らスタンバーグは昨日のスタンバーグではなかつた。「暗黑街」を持つて立つた彼の周圍には敵手のないまでに鮮かな出現の地位を贏ち得てゐた。彼の目的されたものの精神には妥協の過程を踏むことはなかつた。決して顧みることなき人生派の詩人の踏み出しを敢行し明日と其明後日へ働きかけてゐることは「暗黑街」を評價した折に述べたところであるが、チヤアリイは此間に造花に似た本物に近い一本のばらの花を、何時までも振り廻してゐるとしか思はれなかつた。回想と昨日の眞實に蹈躇してゐる彼の身悶えは、結局チヤアリイを疲勞させ澁滯させ、出口のないところに趁ひ詰めてゐた。彼が「サーカス」の鏡の間に追ひ込まれたのは、何と皮肉な彼自身への、出口のない昏惑と行詰りを意味し運命と自然との何と快い折檻であることか、——全く彼自身は鏡の間に於る八方に映る彼を見きはめ、その幻影的な回想的な抒情詩への拒絶を以て立たなければならないのだ。

チヤアリイの神經は間伸びがしてゐる。スタンバーグは今の時代にピツタリと身を寄せ、

身を寄せることに依つて全神經の鋭どさ新しさに立脚してゐる。併し何とチヤアリイは時代から離れた胡散な顏付をしてゐることだらう。彼は彼自身をさへ胡魔化してでもゐるやうな古色蒼然たる「サーカス」の中に、ハロルド・ロイドの調子を繰り返してゐる、自分は綱渡りの中にも彼自身の姿を見たに過ぎない。

ともあれ一代のチヤアリイ・チヤツプリンと雖も、もう時代遲れであることは疑へない。これ以上彼と歩調を揃へる「時代」は世界中に滅びてもゐるし、彼自身の演技に於て既に亡びかかつてゐる。彼に望をかけることは最早監督としての彼の外の物ではない。「サーカス」の場面への檢討と嚴格な批評では、頭底彼の未來を暗示し物語るものはない。自分は彼の「サーカス」を二年間の沈默の後の作品などといふ、いい加減な胡魔化しと曖昧な常套的な手法でマヤかされることは、彼の爲にもしないつもりである。

ハロルド・ロイドやダグラスやデニーの喜劇的な世界に於て、チヤアリイが唯一の「蒼白さ」を持つてゐたことは曾て自分の說いたところである。彼が人生の中の「蒼白さ」を



喜劇の中にこもらした事、決して喜劇が喜劇で停まらないところの、彼らしい悲喜劇的な人生構圖も自分は認めるものである。過去に於る凡ゆる喜劇俳優の中に最も意識的な彼であり、最も徹底した喜劇が悲劇に代辯すべき程度にまでの高揚を敢て演技したものも彼である。併乍ら彼を說くことは何よりも未來を釋明することでなく、過去を計算するところの最早記錄的な「數字」でしか無いのである。

## 十八　コールマンとマンジウ

アドルフ・マンジウは何時も短篇と小品の中に、彼一流の演技をこなしてゐる。新しくも古くもない、氣の利いた持味で充分に行動してゐる。「セレナーデ」の彼は最近にない好技の潤ひを出してゐた。

ハリー・ダラストの鮮かな韻律は、マンジウを隨所に引締めてゐた。最初の貸間を見に

行くところ、グレツチエンが夜の石段に腰かけてゐたところ、その以前の植木に水を遣つてゐるところもよかつた。――マンジウのフランツが夜遊びから更けて歸つて來て、脣をタオルで拭いて女の口紅がタオルに殘るところも、強い韻律的な表現であつた。ともあれ妙に小品風な、或型を起すことに秀でゐる彼は、行くところに小さい締つた成功をしてゐた。グラストの手際も纏つた冴えを見せてゐる。「婦人に給仕」程の冒險は無いが、文字通りの「セレナーデ」風な、纏つた作品である。

ロナルド・コールマンとマンジウとは好一對のスタイルを持ち、どちらも些かアメリカ臭を脫してゐる點が、自分に好ましさを與へてゐる。コールマンには妙な憂愁味があり、藝風は地味な行方をし、マンジウは派手で「派手の澁味」を出さうとしてゐる。彼等の孰方も澁味へ落着く俳優にちがひない、あれらの演技的極北は到底澁味以外に落着くところがないからである。彼はねらふこと無くして自然に澁味に辿り着くであらう。演技といふものは結局幅の問題ではなく、奥行の問題に過ぎない。マンジウの時には喜劇的なポーズ



の中には、西洋人のハイカラがあり贅澤があり、それらに向く「面」を持つてゐる。コールマンのハイカラと妙な高踏風なポーズには、弱い憂愁的な抒情詩が窺へないでもない。彼らは殆ど好みに合はないアメリカ物の俳優の中、僅に自分の好きな俳優である。

## 十九　大河内傳次郎氏の形相

或晩劍劇を看て初めて大河内傳次郎の物凄い形相を見て、靜かな隱居にかへつた後にも、彼の形相が記憶力の減退と空想の衰弱した頭に百年の夢魔の如くに絡はり殘つて安らかな夢さへ結べなかつた。しかも劇中牢舍の中で一武士が退屈の餘りから考へついて、自分の肢體の陰影を操り乍ら犬や狐や狼の形をあらはしてゐる凄慘な光景が永い間自分を惱ました。

大河内物は其後二度ばかり見て、彼も坂東妻三郎の如く世に出るだけのものは、どうい

ふ意味に於ても持つてゐることに感心した。悪どい峰のやうな形相も模倣や熟練によつて表現されるものではない。彼もまた何百年かの祖先から約束され壓し出され、その昔から殘つてゐた形相を偶然に持ち合してゐるからである。歌舞伎劇なぞのやうな生優しいものではなく、いつも形相の鋭どさが把握する力だけを手頼る劍劇では、僕等に於けるペンを把る右の手よりも大切であらう。此意味に於てロン・チエニイよりもその形相に於ては夥しい創造をもつてゐることを疑へぬ。阪東氏は餘裕を置いてゐるが彼は絶えず一杯に當つてゐるやうである。尠くとも一杯の力で當る程度に見せるといふことが、それ自身形相から來る感じや幅が左う見せる爲かも知れない。自分は餘り舊劇以外のものは見てゐないが、舊劇による背景の築地や橋梁や往還や土手や白壁や寺院には、ふしぎに百年以上の或光景ををさめ得てゐることは、不思議とすれば稀有のことである。「時代の模倣」はその劇中人物よりも舊劇に取つては、就中肝要なことはその背景の重要なる表出であり、そのものによる時代の古色蒼然を髣髴することに於て、渾然たる成功を得るであらう。



## 二十　伊藤大輔氏の「高田の馬場」

伊藤大輔氏の「高田の馬場」は大河内傳次郎氏を生かしてゐる。神經的な鋭どさ尖りを持つ大河內氏の安兵衛は、最後の井戸水を浴びるところ、手紙を繙讀するところ、飯を食ふところ、江戸市中を彷徨するところ等に最も適當な効果を擧げてゐた。伊藤氏の手法もかつちりと鍔鳴りを感じさせる程度の手堅さがあつた。

浪宅に於る同じい朝と夕方のシインの再描寫に、或効果を豫想してゐる伊藤氏は此點寧ろ愛すべき稚氣があつた。ああいふ場面の繰り返し、(多少ポーズとデテエルの變化は見たが、)は危險な失敗を見ることが多い。それを遣つて退けたのはいいが、失敗は立派な失敗だつた。もう一つお勘婆さんの馬場へ馳けつける大向を豫期した手法も、むしろ無駄な挿話的な失敗だつた。安兵衛の長長しい驅つこも、効果の尠い徒勞に近いものだつた。興行

的方面の喝采からも、かういふ陳套な幾度か繰り返された場面は省略すべきであつた。浪士の江戸市中を彷徨するあたりに目立たない場面の變化を試みたところに、地味な鮮かさが印影されてゐた。それらのリズムの一見變化の無いやうに見える「變化」は、殊に矢場や矢場のある附近の光景に多かつた。伊藤氏の試乘的なものに絶えず努力の跡の窺はれるのは、何よりも自分を快適にした。

大河內傳次郎氏には度たび論及したが、何時かの「彌次喜多」何何いふ天下の愚を集めた映畫の中に彼を見た時ほど、腹立しいことはなかつた。何故ああいふ映畫に妥協するのか、自分は大河內氏の大成を信じなければならない、それ故ああいふ愚昧主義の安價な妥協に攻勢を取らなければならない。——いゝ加減な映畫にいい加減な演技を揮ふことは、それだけの場面的を惡い馴致が恐ろしい、未來の演技的な高さへまで影響もし、又その妥協への卑俗性がダニのやうに憑き纏ふのだ。凡ゆる俳優の陷井的惰勢は何時もここから呪はれて行くのである。大河內氏よ、伊藤氏とよりよく取組め。そして第一流から辷り落る



な、決して妥協するなかれ、これは貴君を愛する一人の看客の聲であることを忘れるな、貴君を愛することに於て熱情をもつものの聲を、絕えず貴君は背後に感じ演技し行動しなければならない。

## 廿一　詩情と映畫

映畫に詩情のないものは稀である。だが映畫に誠の詩情を見ることも極めて稀である。監督の詩情的な試乘は却て映畫をだれたものにし、甘いものとする以外、餘り成功した例しがないやうである。

最近に自分は「最後の命令」「暗黑街」「ショウ・ダウン」等の諸作にその演技を揮うてゐるエヴリン・ブレントに、並並ならぬ牽引を感じ、人生詩の蘊奥を味ひ感じた。リリアン・ギツシユやメイ・マレーに墮落した美の常踏者であつた自分は、メイ・マツカーボーイの

餘韻ある美に心惹れた。それは品と雅とを兼ねた溫和な美しさであつた。美の中にある詩情は勿論常識的ではあつたが、皮膚に音樂的な恍惚と滑かさとが現れてゐた。彼女に最も豐なものは「そよかぜ」の頰を過ぎる優しいタツチの美である。刺戟を含まず、自分等の心に柔らかくなよなよして來る感じであつた。決してリア・デ・プチイの如き鋭い肢體を摩擦される如き感覺ではない、リア・デ・プチイの特徴は彼女の中にはないが、彼女の呼吸づかひは文字通りの「花」を感ぜしめるやうである。

エヴリン・ブレントの美はマツカヴオイやリア・デ・プチイの如き表面的なものではない。彼女の美は直接自分らの心理的接觸を敢てして來る、性格美であり個的な、類型のない冷かな美しさである。稀にはその美の中に酷たらしい冷却された失笑が苦汁のやうに滴つてゐる。「最後の命令」の中のスパイに扮した彼女が窓際から街路を見下すところがある。冷かな動かない表情が窓枠を其儘額緣に塡め込み、一枚の生きてゐる「寫眞」のやうに見せてゐた。自分は蒼白に近い彼女の冷酷な表情の中に、刺し貫いてゐる烈しい人生詩の美を



感じた。それは自分等の心に疼いて來る美であり、蜂のやうに刺してくる美の針のやうなものである。「暗黑街」のブレントは辿辿しい初初しさがあり、「最後の命令」の中の女ほどコナれてゐなかつた。しかしスパイとしてのブレントは最早長足に進歩もし、突き込む氣力を演技の端端に表してゐた。自分は何となくリア・デ・プチイを想起し、その白痴的な美を回顧しながら、ブレントの中にある氷のやうな美を手摑みにしながら、自分自身の飢ゑをしのいでゐたのである、全く自分は永い間ブレントのやうな美に飢ゑ餓ゑてゐた。ああいふ美は自分を烈しい矢のやうな鋭角さで影響して來るのであつた。

凡ゆる女優の美の中で最も恐るべきものは、派手な甘い常套的な美であつた。過去に於るアメリカ型の美は寧ろ低級な、性欲に攀りを與へる單なる標準美であるに過ぎなかつた。これらの美は映畫の本質に融和すべきものではなかつたが、何等の藝術的な一流の本質美を築き上げるものではなかつた。女優に於る美が映畫を通俗と藝術との間に低迷させることは事實である。エヴリン・ブレントの通俗化はどういふ意味にも行はれることではない。冷

嚴の中に謎を含んだ人生詩の內容は、ブレントの表情の中に橫溢してゐるばかりでなく、それらを統べてゐる寂莫の情は限りなく美しい。寂莫の情を圍繞するものはブレントの冷たいキビシサである。自分の心に疼いて來る美も、又かういふ美の外のものではない。スタンバーグが生かした詩的精神は決して失敗してゐない。立派な搖がない焦點に効果を上げてゐる。或意味に於て最近に詩情ある映畫詩は、エヴリン・ブレントの中に僅かにあると言つてよい、恐らく今後に於るブレントの演技と藝風及びその性格的な把握は、益益鋭どい人生詩の眞の姿や其接觸を示すであらう、決して彼女のごときは輩出する女優の中に求められない「珍しい」女優であるに違ひない。

映畫の中にある詩及び詩情は、寧ろ監督の意識的表現であるよりも、何よりも我我高級な達眼者流の看客が發見する「詩」でなければならない。我我が映畫の中に見る詩は決していい加減な監督や女優の意圖ではなく、吾吾の中にある詩や詩情が彼らの中のものを發見し、呼應もするのである。第一流の看客は同時に又監督級の立場、精神、考究、把握の



諸式を持ち、そこに行ふ批判も自らその竣烈であるべき、當然の權利を持つ者をいふのであらう。

## 廿一　「十字路」

自分は武藏野館に「在りし日」を見る爲例によつて時間を聞き合せて出掛けたが、「十字路」は既に映寫を終つたところであつた。自分に「十字路」を見る氣持は些しも動いてゐなかつた。「十字路」ばかりではない。自分の信じることのできない作品は一切見ないことにしてゐたからである。

自分の近くの動坂松竹館に「十字路」が上映され、自分は散步しながら何か「十字路」に氣持が動いてゐた。客の少數い晝間の上映時間を聞き合せ、その翌日自分は「十字路」を見たのである。自分は眩しい午後三時過ぎの外光の中を自宅へ歸りながら、稀しく昂奮

を感じ、その昂奮の中に自分が「十字路」を武藏野で見なかつた頑固さと後悔を感じた。自分は日本の映畫にもつと打込んだ素直さを持つべきであることを染染感じた。さういふ自分に「十字路」は徹頭徹尾苦しい作品であつた。衣笠貞之助氏の作に苦しむ氣持が影響し、その影響はこれ程まで苦吟してゐる男がゐたかといふ、その良心が自分を感動させた。かういふ良心的な力一杯の作は自分には稀に見る感激であつた。

自分は衣笠貞之助氏の中にあるエロテシズムの不徹底も、リアリズムの非感情的であることも、演劇的であることによる非寫實的な統一も感じてゐたが、彼の「心臟」は尠くとも全巻的に自分へも鼓動してゐた。此鼓動は到底日本で得られるものではない。伊藤大輔氏の或種の表現にはそれがあつたが、自分の見た衣笠氏の中のものは日本で初めてであつた。尠くとも彼の鼓動は自分につたはり自分はよき編輯者がよき作家を發見した時に感じる、その喜びさへ感じた。自分はストロハイムやスタンバーグをも、「十字路」に見ないことはなかつた。殊に「救ひを求むる人人」の影響も感じないではなかつた。併乍らそれは



批評を目標とする自分の病癖だとしても、「十字路」は明瞭に凡ゆる現代の映畫的なるものの上の第一流を勇敢に押切つてゐた。かういふ良心、苦吟狀態を續けてゐるものは賤商の徒の夢にも知らぬところであつたらう。

誇張に過ぎた時代的な大味は兎もすると、厭味を交へてゐたが、千早晶子氏の姉と、矢場の女に扮する小川雪子氏との對照、十手を拾つた男の相馬一平氏の性格描寫の中には、衣笠氏の試乘的な成功は疑ひなかつた。殊に千早晶子氏は自分は初めて見る人であるが、危ない初初しい、齒ぎれのよくない演技の中に「姉」を感じさせるものが充分にあつた。一場面に賣られた女が一人坐つてゐるところがあり、すぐカツトしてあつたが印象はよかつた。矢場の光景はくどくどしく、失明昏倒の描寫的な種種な手法ももつと簡潔を肝要とすべきであらう。矢場女の小川雪子氏のそれらしい嚊笑も、充分な呼應を監督との間に共鳴してゐた。

テムポは甚しく不統一ではあつたが、これ程に仕上の利いたことは、夜の撮影ではあり

苦衷は充分に外面ににじみ出てゐる。ともすると暗きに過ぎることは何か演劇的な構圖へ吾吾の神經を誘はないでもなかつたが、苦しい作品として自分を感動させたことは稀しいことである。かういふ作の上で苦しむ人も今のところ日本に數ある譯ではない。

## 廿二　エキストラガールの魅惑

名もないエキストラガールは一秒間乃至五秒間位で、その畫面から消えてしまふ。消えたが最後自分達が生涯の間に再び見る機會のない最早「過去」の娘達である。女給仕、女中、或群衆の中の一人、歩道の通行人としての凡ゆるエキストラガールの新鮮な美しさは、自分が既往に見た混沌たる映畫的人生の中に、今も鮮かな驚く程の美しさを殘してゐる。恰も自分等が電車や散歩の途中などで行き會うた美しい女人の感銘が、何時の間にか記憶の中に滅びてゐるに拘らず、或日の或感覺的想念の中に生生と考へ浮んでくるのと同様の



感じである。

エキストラガールは布面の三秒間のために一週間もスタヂオ通ふことは人人の知るところであるが、その三秒間のために彼女等の演技や藝術がないとは云へない。勘くとも自分のこれ迄に見た多くのエキストラガールは、全くその顏や動作には甚しい辿辿しい幼稚なところはあつたが、しかもその選拔された美しさは映畫の上の「作つた」美しさではなく、全くの美人の生地をそのままに顯した美しさであつた。街路を歩む彼女は通行人の消えやすい魅惑を持つてゐた。その「新鮮」さは却つてスターのそれには見難いが、女給仕や女中としての彼女等の一秒間の名もない演技に顯れてゐた。ドアから廊下へ消えて行く彼女のすがすがしい容姿は、それだけで私の覺えのアートペエパーの中に「魅惑」の一女性として殘つてゐるのである。

エキストラガールは一の映畫を刺繍する以外にも、效果を擧げてゐることを忘れてはならぬ。エキストラガールの選拔は最も重要な急所であり、その挿話的感銘は常に新しいフ

アンの心臓にほくろのやうに殘つてゐる。四五年前に或競賣臺の上で女奴隷を賣る場面を見たことがあつたが、その折の女奴隷に扮したエキストラガールは悉く乳房を露出し、有繋に顏は見えぬやうに寫されてゐた。自分は其時は何か知ら切なげな彼女等に同情した。人魚の眞似をする場面には同情できないが、エキストラガールとしての最も苦痛以上な乳房の露出は、自分の最高級の德にも影響をたらしたことは事實であつた。

## 廿三　リア・デ・プテイ

自分はキヤメラの中にひた押しに進む氣持を感じる。あらゆる銳角な、寸刻も惑はないキヤメラの中に犇犇と抉り立てて行く氣持の烈しさを感じる。自分はリア・デ・プテイの肉顏の中に白痴のやうな美しさを見た。彼女がアメリカ人でなかつた故かも知れない。「曲藝團」の親方に射竦められた時の肉顏の驚きの表情には、彼女自身もデュ・ポンも知らな



いでゐた「白痴」の美しさがあつた。處女の驚きは同時に「白痴」の驚きに外ならないものである。

キヤメラマンの呼吸づかひ、速度以上の速度、すぐ消える音樂以上に迅い表情、捕促しがたい夢、自分は自分の中にあるものと戰ひながら、「彼女」等を見、又經驗するたびに殊にリア・デ・プテイの中にある「白痴」に喝采し拍手した。惡魔のごとく自分は喝采した。自分はカラマーゾフのミーチヤの心理を一應經驗した位だつた。

自分はあらゆる映畫の好シーン、好き觸覺に身を委ねるごとに、餓鬼のごとく正直に戰慄をし、又餓鬼のごとく貪り啖ふのが常であつた。同時にあらゆるフアンの中にある「餓鬼の相」をも兼ねてゐた。リア・デ・プテイの表情にある「白痴」、それに相對ふ私自身の性情にある「白痴」、あらゆる女の所有つものであり同時にあらゆる女の中に抹殺されようとしてゐる「白痴」、又あらゆるクララ・ボウ式女性の中にある「白痴的近代」、女が白痴の心性に陷沒乃至その傾向をもつ時の魅惑、聰明と相隣り合ふ白痴の美しさ惑はしさは、不思

議にリア・デ・プティに對ふ私に快よき苦痛を與へたのである。

## 廿五　メイ・マツカヴォイの脂肪に就て

脂肪ある女の肉顏は大概の場合その色は白い。脂肪それ自身が皮膚に潤澤を與へ、顏の厚みと深みを組み立てるに力があるからである。勿論脂肪があつても色の黑い女はあるが、それは稀有のことで脂肪ある肉顏には快い微かな張のあるつやを持つてゐて、鼻なぞは寧ろなまなましい美しさに疼いてゐる。メイ・マツカヴォイの美はそれらの脂肪が適度に調和されてゐた。ウインダミヤ夫人としての彼女の容姿は、取りも直さず脂肪の音樂的交響を暗示するものであつた。ウヰンダミヤ夫人としての「脂肪」に品もあり或鋭い男を撥くものも同時に共有してゐた。ヴィルマ・バンキーの「脂肪」は彼女のそれよりも若いが、その「鼻」に働きかけてゐる微妙な美しい些細な脂肪の練り方は、その型のアメリカ風であ



るに拘らず、寧ろ英國風なスタイルに近い現代アメリカ型の絶頂を裝ひ盡したものであり、メイ・マツカヴォイと双璧の「鼻」の美を所有してゐる。これらの比較ではペテイ・ブロンソンの子供らしい併し脂肪なき、かすかすな貧弱な絶望的な「鼻」を思ひ併せる時、やはりウヰンダミヤ夫人として彼女は適當な配役的構圖中の人物であらう。

映畫中の女優の美は本來の肉顏の美に加へられた映畫的人生の諸相からも、それからの境涯的美の變遷からも本物より以上に美しく吾吾の視神經を刺戟するのである。吾吾の萎びた紙屑的ロマンスが甦生するのも亦さういふ時である。畫面に一肉顏としてのみ寫るマツカヴォイの皮膚には、白粉をしのぐ脂肪のつやを自分等に感知せしめる。又彼女等の鼻のかげが頰の上にうつる或咄嗟の美しさは、その鼻を如實に寫すところの脂肪それ自身の潤澤が左うさせることを見遁してはならない。我我が凡ゆる畫面に立つ彼女等の二重美に刺戟されるのは、小說的女性美が人生の濾過的條件の下に說明される美であるやうに、映畫的人生が溶解し又加へるところの彼女らの「二重美」であらう。エルンスト・ルビツチ

が彼女の中に高雅な脂肪を見遁さなかつたのは同時に彼自身の中にあるウキンダミヤ夫人の空想を攝取したものに違ひなからう。ノーマ・タルマツヂは白い兎の圖のやうな年增脂肪をもつてゐる。自分はボーリン・フレデリツクに較べ年增の強烈さと反對の「靜かな」脂肪を感じるのであるが、此二人の女性はアメリカの末期的脂肪を代表したものに外ならない。野卑と粗雜、チーズとペエコンの混血兒であるクララ・ボウの肉顏には、脂肪の野蠻性、それ自身の活動や混亂、血液的モダンの初潮、同時に彼女の脂肪は月經と同樣の働きを營むところのものであらう。彼女の脂肪がどういふ意味にもマツカヴオイのそれと同時代のものであることは考へられない。或はそこにクララ・ボウの立場があるとしなければならないが、ベエコン式脂肪はそれ自身破裂するか、若くは墮落するかの二つであらう。脂肪はそれ自身の靜寂を營むことにより漸く「その人」をつくり上げてゆくからである。メイ・マツカヴオイの品と高雅、その輪廓正しく美しい鼻、それらに過度に行き亙つてゐるところの脂肪の微妙さは、同時に脂肪それ自身が營むところの美しさであらう。彼女やヴ



イルマ・バンキーの肉顏の輝く所以のものは、自分の說く「脂肪」が第一義的女性美を輪廓づけ、肉づけることにより彼女らの美を釋く自說と一致するのである。

# 和歌

# 夜半の埃

窓

眼を病みてひねもす臥(こや)る我なれば自(おのつ)からにして眼閉ぢけり

夜半の埃

市中(まちなか)の夜半のほこりにうつしみの我はくらげを食ひにけるかも

湯鯉

伊豆のくに伊東の港にじんならと言(い)へる魚ゐて熱き溫(ゆ)泉に住む

## 故葉（ふるかしは）

夕餉前しまし讀まなむ文ありて机によれば落着きにけり

乾干びし胡瓜の蔓に風立ちて裏山（やま）の明るみ日にしるきかな

葱畑の畦に溜りて降りやまぬ長雨（あめ）の光ぞ寒くなりけり



山家なる軒にうごかぬ白雲をまさしくは見る確氷ねの上

雜草（あらくさ）の中の胡瓜のこぼれだね蔓引きければ胡瓜さがれり

荒松の音（と）にづる聽けば山中の道の途絶えつ歸り來にけり

古家の夜半の襖にかすかなる羽根掻きてゐるいなごを見たり

豆畑の豆の莢をばゆりねしにつやつやし豆のまろび出にけり

## 庭

さ庭べにむら立つ竹のさむざむと光るを見れば月はありけり

## 屋根瓦



風落ちてしづくもあるか夕ばえの屋根の瓦にしまし殘れり

どうだんの針なす枝を交しつる寒き庭面のみづたまり見ゆ

しぬ竹の庭べに坐り日のうつり冬めくとのみ我はおもはむ

ひもすがら文かく我は心尖り叫ばむとする憂ひなるらむ

吾が家の煤の垂れたる軒端には悪き風吹き止まざりにけり

微かなる夜半に遠啼く鶏（くだかけ）に耳かたむくる我とおもへや

玻璃戸越し黒き枝見ゆ斑ら葉となりつつ尖る枝見つ我は

眞冬

うつしみの我のこもらふ北窓の氷はとけずかがよひにけり



銀座

埃立つ市のくらみにひとところ氷ひかりて更けにけるかも

立春

春されば丹の頬たたへつ古妻のその丹の頬はもにごりて居りけり

# 發句

# 少年發句集

ここに蒐めたるは概ね予が十六七歳のころより二十歳くらゐまでの詠草にして、そのころ投じたる加賀金澤の北國新聞より拾遺蒐集したるもののみ、その他多くあれど見るかげだになき句也、取すててうらみなし。

丙寅正月八日

# 新年

雜煮

何の菜のつぼみなるらん雜煮汁

若菜

若菜籠ゆきしらじらと疊かな

左義長

くろこげの餅見失ふどんどかな



左義長

坂下の屋根明けてゆくどんどかな

買初

買初めの紅鯛吊す炬燵かな

鍬初

鍬はじめ椿を折りてかへりけり

ゆずり葉

ゆずり葉の紅緒垂れし雪掻きにけり

若水

若水やこぞの落葉の森閑と

お降り

お降りやおもとの雪の消ゆるほど

## 春

行春

金魚賣出でゝ春ゆく都かな



春の日

としよりの居眠りあさき春日かな

菜の花

からし菜の花はすこしく哀しからん

つゝじ

曲水の噴水となるつゝじかな

春の霜

苗藥をほどく手荒れぬ別れ霜

うららか

うららかな砂中のぼうふ摘みにけり

涅槃會

おねはんの忘れ毬一つ日くれかな

歸る雁

屋根石の苔土掃くや歸る雁

さへずり

森をぬく枯れし一木や囀りす



畑打

春蟬や畑打ねむき午さがり

凧

凧のかげ夕方かけて讀書かな

同じく

凧の尾の色紙川に吹かれけり

つくし

瓦屑起せばほめく土筆かな

たんぽぽ

たんぽゝの灰あびしまゝ咲きにけり

同じく

行く春や蒲公英ひとり日に驕る

蕗の薹

日だまりの茶の木のしげり蕗の薹

# 夏



ひるがほ

晝顔や海水浴びに土手づたひ

芥子の花

しら芥子や施米の桝にほろと散る

花柘榴

塗り立てのペンキの塀や花ざくろ

鮓

鮓の石雨だれの穴あきにけり

避暑

避暑の宿うら戸に廻る波白し

螢

竹の葉のひるの螢を寂しめり

同じく

螢くさき人の手をかぐ夕明り

## 秋



秋の水

秋水や蛇籠にふるふえびのひげ

冷か

ひや〳〵かや花屋掃く屑雨ざらし

冬近

固くなる目白の糞や冬近し

渡り鳥

茶どころの花つけにけり渡り鳥

落し水

田から田の段々水を落しけり

山茶花

庭石や山茶花こぼる冷かき

鬼灯

ほゝづきや廊ちかき子の針子づれ

つゆくさ

露くさのしほれて久し虫の籠



栗

芝栗の芝もみいでて栗もなし

いなご

ちんば曳いて蝗は稼にのがれけり

## 冬

寒の水

寒の水寒餅ひたしたくはへぬ

氷

まんまるくなりたるまゝの氷なり

あられ

しんとする芝居さい中あられかな

あられ

水仙の芽の二三寸あられかな

しぐれ

鶏頭のくろずみて立つしぐれかな



雪

けぶり立つ雪ふり蟲や雪ならん

冬の日

冬の日や餌にこぬ鯉の動かざる

霜

あさ霜の柳むし賣呼びにけり

霜枯れ

霜枯れや時なしぐさのさゝみどり

冬がまへ

飛弾に向ふ檜みな深し冬がまへ

水涕

水涕や佛具をみがくたなごころ

爐をひらく

柚のいろや日南いろづき爐をひらく

北窓閉す

豆柿の熟れる北窓とざしけり



榾

そのなかに芽を吹く榾のまじりけり

燒芋

燒芋の固きをつゝく火箸かな

さむさ

魚さげし女づれ見し寒さかな

干菜

足袋と干菜とうつる障子かな

落葉

坂下の屋根みな低き落葉かな

冬木

目白籠吊せばしなる冬木かな

冬すみれ

石垣のあひまに冬のすみれかな

寒菊

消炭に寒菊すこし枯れにけり



# 魚眠洞句集

輕井澤九月

青すゝき穗をぬく松のはやてかな

同じく

きりぎりすゆさまし冷えて枕もと

同じく

きりぎりす己が脛喰ふ夜寒かな

大宮

しくるゝや飴の匂へる宮の内

動坂

疊屋の薄刃をとげる夜寒かな

塀きはに萠黄のしるき小春かな

輕井澤

山ぜみの消えゆくところ幹白し



草房

しの竹の夜さむに冴えて雨戸越し

草房十二月

障子張るやつや吹きいでし梅の枝

金澤

莖漬や手もとくらがる土の塀

しくるゝや煤のよごれも竹の幹

暮鳥忌三回

朝日さす忌日の硯すりにけり

菊焚いて驚鳥おどろく時雨かな

昭和三年

元旦や山明けかゝる雪の中

お降りや新藁葺ける北の棟



世を佗ぶる屋根はトタンかお降りす

新小梅町堀辰雄の家

梅の束もたらせてある茶棚かな

西新井村平木二六の家

かげろふや手欄こぼれし橋ばかり

白鳥省吾を訪れて

青梅やとなりの松葉もさし交す

金澤四月盡

おそ春の雀のあたま焦けにけり

青梅や古下駄させる垣の枝

洞底別離

竹の子の皮むく我もしまらくぞ

（二年七月至三年七月）

# 人物と印象

# 徳田秋聲氏

雨戸を閉めても虫の音のするある晩、ホテルからの使だと言つて早寢の枕元に秋聲氏からの手紙が來て、道が遠くなかつたら會ひたいとのことであつた。一度消息をした序でに涼しい山間に誘うて見たが、家族が海岸へ行つてゐるので行けないと言ふ返辭だつた。

自分は着換へを濟すと懷中電燈を持つて、幾らか山のやうな位置にある自分の住居から、秋聲氏のゐられる萬平ホテルへ出掛けた。旅行先で知友に會ふことは東京で話し合ふのと格別な懷しい氣持になるものである。ホテルの入口で秋聲氏と順子さんとが歩いてゐるのに出會したが、秋聲氏はひどく疲れてゐる上、妙に落着かない風だつた。家族の心勞で松本に一晩訪に二泊した歸途に立寄つたといふのだが、今夜ホテルで一泊したら直ぐ明朝發つと言ふのだつた。絕えず何か心に重りかかる憂慮で、明るい氣持にならないらしかつ

た。自分は吉屋信子さんが來てゐることを言ひ、信子さんに電話をかけに順子さんが立つて行つた。信子さんが來てから少し賑やかになつたが、秋聲氏はここは落着かぬと言つて自分の居間へ自分等を案内した。自分はビールを飲みながらこの老大家の吃吃として話す聲を耳に入れてゐた。その氣難しげな樣子は老大家以外のものではなかつた。

翌朝ホテルへ行くと食堂のレースの陰に順子さんと信子さんとが何か食べながら朝の食事の最中であつた。自分は秋聲氏の居間へはひらうとすると、秋聲氏はゐなくて上草履が居間に爪先を向けて、丁寧に取そろへられてあつた。見ると次の間に座布團を三枚竝べ、その上に仰臥した秋聲氏はさも疲れた容子で、昏昏たる短い假睡の夢を結んでゐた。緣側に明るい高原の日ざしがぎらついてゐたが、それにも拘らず老秋聲はうとうとと、しかし深い眠りから覺めさうもない樣子だつた。自分はその居間を默つて出て、先刻の食堂の前を通るとまだ彼女等は果物か何かを食べてゐた。

秋聲氏は女中が着物を疊んでゐたのを覺えてゐたが、自分には氣付かなかつたらしかつ



た。そして秋聲氏の不機嫌はにつともしない澁面だつた。自分に對うてもやはり不機嫌な卒氣ない調子であつた。自分も不機嫌な日を送つてゐるのだが、老秋聲の不機嫌は膠着し盡してゐるものらしかつた。自分は不機嫌も岩壁に近いのを見ると矢張り堂に入つてゐると思うた。自分は不機嫌であるための秋聲氏を心でにやりにやりと眺め入つてゐた。夏の間餘り人に會はなかつた自分は、この老大家の不機嫌を備前燒か何かのやうな氣持で見てゐた。どの程度までその不機嫌が嵩じても自分には應へなかつた。其度毎に自分は海山千年の老大家の形相をその不機嫌の中から感じた。

婦人達は町を見物することや散步することやを奬めたが、秋聲氏はそれに一々反對をした。どれにも氣が向かないらしく、依然何か一つ事に考へ耽つてゐるらしかつた。漸と何か朝の輕い食事を濟すと少し笑ひ出した。と言ふより硬張つた顏が和らかくなつた程度である。自分は滅多に人を訪ねたことのないのも、他人の不機嫌を反射される苦痛を考へるからだつたが、不思議に秋聲氏にはそれを感じなかつた。婦人達がそれを建て直さうとす

る努力を見てゐるのが、むしろ氣の毒だつた位である。

自分の國からの出身者はその文學的首途の門を秋聲氏に出入してゐる者が多い。しかし自分は詩作人であつた爲に秋聲氏を訪ねることがなかつた。秋聲氏は記憶されてゐるかどうかは知らないが、十三年前に自分に安野と言ふ友人がゐた。彼は秋聲氏を折折訪ねてその當時既に大家であつた秋聲氏の生活を自分によく報告してくれた。友人の言ふには秋聲氏はいつも書くに疲れてゐることなどを傳へたが、それから十三年の後にもなほ依然たる老大家であり書くに疲れてゐる筈の秋聲氏は、その以後に本來の諸作品を公にしたと言つてよい。十三年前に秋聲氏は今の自分ぐらゐの年齡であつたらう。そして今の僕の如き疲弊した凡下の作家ではなかつた。それにも拘らず秋聲氏は光彩なる人氣の間に立ち、壯烈な戰ひをさへしてゐる。

寧ろ秋聲氏は、その老來に及んで、本物になり逞しくも勇敢になつてゐる。以前に自分は石の粉を吹く石工の丹念さをもつて比較したことがあるが、今もなほ秋聲氏は依然とし



て石の粉を吹くつくばひ作りの工人であることに變りはない。老眼鏡をかけ短か日の机に向うた彼は、その當時も指摘したやうに骨だらけになつても書き續けるであらう。壯烈と言ふこともこの「骨だらけ」の秋聲氏を外にした言葉ではない。彼は老將軍の如く城砦の中に皺枯れた聲量と十三年來の戰法の奥義をもつてゐる。

秋聲氏は最後まで町やプールの見物を頑固に拒んだが、順子さんと信子さんとは出發前の一時間を停車場への途中、町やプールを見物するために出掛けた。

「君は行かんのですか。」秋聲氏は僕も婦人達と出掛けるものと思つてゐたらしかつた。僕は頭を振つて見せた。出發の時間が迫り荷物の支度などもあつたが、さういふ事に氣の付く方の自分は反つて傍からつべこべいふ面倒を想像して默つてゐた。しかし秋聲氏は時間が切迫しても物憂ささうに依然として坐つてゐた。自分は支度したらどうですかと言ふと、まだ早いだらうと秋聲氏らしい、癇のある聲で答へ、もぞくぞして居られた。自分はその物憂い何も面白くなささうな容子を、自分の五十の年輩に想ひ描いて見て、決して人事で

ないやうに思はれた。

停車場への途中故意と自動車を西洋別莊の小徑にとり、町家を迂廻して、町を見物せぬこの頑固な半翁に少しの說明を試みたが、秋聲氏は子供のやうに別莊地や町の樣子を眺めてゐた。さうしてある西洋人の標札の名前を木陰に透して讀んで、

「あれは君スペイン人の名前だね。」と言ふのだつた。

自分は今朝から變に不機嫌だつた自分自身に對うて、この瞬間から少しづつ氣持のほぐれる事を感じた。成程この半翁は子供らしい氣持をもつてゐると思うた。今は夏の中程だのに秋聲氏は冬帽をかむり、その鍔の一端が空に向け撥ねてゐるやうな冠り方をしてゐるのも、秋聲氏らしいある氣性を見せてゐた。

自分は秋聲氏の氣質の中にある一徹な頑固さが、北國人の持つ特質や頑固さであり、內側から溶けねば外側から解けることのないことを知つてゐた。この氣質は自分も血統的に持合してゐるものらしいが、しかも秋聲氏は永年の文學的試練から積まれた特異な氣質も



加へられてゐる。寧ろ自分は機嫌のよい秋聲氏を見るよりも、忌忌しげな不機嫌なこの人を見た方がよいと思ふのだつた。座布團の上に長長と朝の假睡をしてゐた秋聲氏は、文字通り自分には昏昏として見え、永く忘られない記憶になつて殘るだらう。

停車場に先着してゐた二人の婦人は、人込の中にも際立つて見えた。そして暑い日中を歸らねばならぬと言ひ出した秋聲氏をいとしく思ふのだつた。

## 正宗白鳥氏

自分は未だ正宗白鳥氏には四五度位しか會はない。それも自分から訪ねた譯ではなく旅行先で偶然に邂逅したに過ぎないのである。しかも自分の受けた印象は可成りに鮮かであると云つてよい。

自分は對等以上の人物には腑に落ちぬ話をその儘に打捨てる氣はない。解るまで聞く氣

持でゐる。も一つ對等以上の人物には安心をもつて話しすることができ、心を落着けることが出來るやうである。正宗さんは素氣ない質の人ではあらうが、素氣なさの中に眞實のこもつてゐないことはない。自分は正宗さんの話術の中にいつも漂うてゐる一脈の昂奮を覗き見て、却て自分の如き藝術に處するに冷然たるの輩よりも、遥かに熱情家であることを感じてゐる。いつも老書生の如き氣概が巍然として面を壓してゐる。

話術に少しも疇躇つたところがなく、しかも聞き手には退屈を與へないのも素氣ない人物のみが持つ德の一つであらう。素氣なさは荒い氣質の人には尠いものらしく、正宗氏の氣質も可成りに細かいらしく思はれるやうである。その文藝に親しまれるのも、それさへあれば、誰にも會はなくとも孤獨でゐられる爲であらう。その少しも弛みのない顏が一度笑ひかけると全で童顏の相貌になる。その童顏の中には冷やかな或にがりの表情が一筋鮮かに走つてゐる。古い能面に滲透したにがりに能く肖てゐる。倭小でかつちりした肢質とそれらの面貌の好印象は、何よりも對



手に微笑を用意させる程度の心安さを與へるのも、例の嚴肅なる滑稽が風格に備つてゐるが爲であらう。

自分は或日、未だ幼い女の子供を連れて散歩してゐて、正宗氏に會ひ喫茶店に這入つたならを交されただけであつた。自分にはその左樣ならが頭に殘つた。家へ歸ると子供は今日會うた伯父さんは自分に何も言はなかつたとふしぎさうに云つた。それは彼女に取つて不思議な無愛想だつたに違ひなかつた。そして彼女はさういふ伯父さんを物珍しく時時話し出し、今度會うたら何か言はれるだらうかなどと云ふのだつた。後に正宗氏は自分の子供のことに就て夫人に話されたさうだつたが、さういふ無愛想の中にも見ることは見てゐる人だつた。

正宗氏は活動や芝居や讀書もされる勤勉家であると同樣、文藝以外の人にも或興趣の眼を以て見てゐる人である。旅行先で自分なぞ見に行かない人形芝居なぞも見に行く人であ

る。自分の鏡を疑ふことはないが何者をも先づ自分の鏡に映して見て、徐に何か言ふ人であらう。讀書や芝居や活動をも見遁さないのは、何かあるか知らといふ田舍者のやうな氣質の物珍しさを多分に持つてゐるからであらう。

## 高村光太郎氏

晩春のある日、萩原君と話にあきた後に、久しぶりで高村光太郎を訪ねようではないかといふ話になり、駒込の高村君のアトリエを敲いた。全く四五年振りであるといつてよい。アトリエの入口には白い茨が青青と絡みついて、何となくアトリエも古びを帶びてゐて好ましかつた。高村君は相かはらず趣味の蒐集物の間に椅子を置いて話し出したが、口髭の間は白く染つて見える程、白髪が交つてゐて中々いいなと思うた。高村君とは十年くらゐの規則正しい手紙の交際を續けて來たが、別に高村君が陋居へ出向いてくることも無け



れば、また出不精な私は三年に一度ぐらゐしか尋ねない。折折の手紙を通じての尋常一様の交際であつた。それでゐて時時妙な親密を感じることは、友人の尠い私であるから、さう感じるのであらう。

高村君は十年前に私と萩原とが出してゐた雜誌「感情」の誌代ををさめてゐてくれた人であつた。そのころの高村君は今よりも最つと表面に立つてゐて、青年の間に人氣があつた。あるひは自分もその人氣に投じてゐた一人かも知れないが、爾來十年の私の頭にある長身高村光太郎は、そのさきよりも一層奥床しい人物であつた。裏側へのびてゆく奥の深い人である。小說を書いてゐたら別の意味の志賀君のやうな人になつてゐたらう。物を研め考へることは當今の文人の比ではない。話をしてゐても氣取らず平明で、それでゐてある程度まで他人を容れない冴えをもつてゐる。曾て瀧田哲太郎氏が晩年に切抜帖を見せて、高村君が讀賣新聞に書かれた木版についての一文を私に賞揚したことがあつた。恐らく彼の文章を切抜帖にをさめてゐた一人は、あるひは天下に瀧田氏一人であつたかも知れない

——。

今、話を交へてゐる高村君は、アトリエの古くなりさびのつくのと一緒に、少しの白髪を雜へ、よい詩人の風貌を帶びてゐる。表面に立つことを避けた人に有りがちなひがみなぞなく、今目藥を點じたやうなすつきりと美しい眼をしてゐる。どこへ出しても一流である。自分は斯樣な人を尊敬せずに居られない性分だ。世上に騷がれてゐるやうな人物が何だ。吃吃としてアトリエの中にこもり、青年の峠を通り拔けてゐる彼は全く羨ましいくらゐの出來であつた。

去夏細川侯の觀能の席上で、高村君が長髯童顏の父君と共に、袴を穿いて坐つてゐるのを見たが、全くよい息子の感じでちやんと板についてゐる趣を感じた。自分はその快い品のある父子を一幅の間に眺めたときも羨ましかつた。かれらは靜かに夕食をとり、徐ろにささやき合うてゐるのをこの上なく美しく思うた。

自分は彫刻のことは解らない、しかし高村君の人がらが解り、詩が解り、彼の持してゐる平明さが解るだけで澤山だと思うてゐる。

「かうして高村君を君と訪ねてかへると一寸若くなつたやうな氣がするね。」

自分は萩原にさう話しかけたが、萩原も笑ひながら、いろいろな意味でねと言つた。それからもう二年になるがまだ合はない。會ひたいと思うてゐる。



## 白鳥省吾氏

昔、白鳥省吾の故郷は伊達政宗の領地であつた。自分は伊達政宗といふ人物の文献に接したのは、纔かに幸田露件の史實の文章だけである。伊達政宗も一と通りの野性の輩ではなく、德川をして窺かに杞憂を懷かしむるものを有つてゐた。併乍ら吾が白鳥省吾は伊達政宗の後裔でもなければ系統を引いてゐる譯ではない、——昔を今に還して見るならば白鳥省吾も伊達の一家臣、千石ぐらゐの家祿を領してゐる頑固一徹の武士であつたらう。今で

云へば彼に取つて朝飯前ぐらゐにしか思はれない早稲田大學の教授の程度であらう。彼が官途に近い縁を求めずして一市井の詩人として暮してゐることを思へば、何人も彼の性根が野にある人で、窺かに覇氣を抱いてゐることに心づくであらう。覇氣といふものは石炭箱を叩くことではない、彼の如く心からそれを抱くものにのみ燦として光を放つてゐるものである。

白鳥省吾は人氣や流行を知らない。穩健ではあるが意地張りである。謙遜ではあるが卑屈な男ではない。――彼が大島か何かを着て悠然と坐つてゐるところは、大家の外のものではない。年來日夏耿之介との應酬には彼は彼らしい物靜かな警部のやうな物言ひを續けてゐるのに、日夏耿之介は文藝講座の中にまで白鳥に當つてゐるのは、心ある者をして顰せしめたことは實際である。自分は野の人、白鳥省吾のためには何時でも筆硯を持つて彼とともに行を同じうするものである。これは藝術上のことよりも寧ろ彼と趣味其他の何者も一致しないに拘らぬ友誼に外ならぬ。純眞の人間に心を合すことは年來の自分の希望



でもあつた。又、自分はあらゆる友誼のために戰ふことを辭さない。友誼に殉ずることを以て名譽とするものは、恐らく時代遲れの人間であるだらう。

白鳥省吾は野暮で、くそ眞面目である。彼のごとくくそ眞面目な人間はすくない。しかも其眞面目は又何人をも持合さないところの眞摯である。彼が農民文學のやうな提唱を敢て辭さない所以は、福士幸次郎の地方主義の主張と同樣に又認めなければならぬ。彼がいい加減な人物ならば疾くに今の時代に合ふやうな芭蕉論でも書いてゐたらう。しかし吾が白鳥省吾はそんな薄情者ではない。十年一日のごとくくそ眞面目な白鳥省吾である。

自分は民衆派といふものに不勘輕蔑の念を感じてゐる。併し白鳥とそれは關係のないことである。もう一度云へば彼の詩は自分の好みの外のものである。彼と人生を談じるとき自ら民衆派にも苔が生えたと思ふ事さへある。さういふ意味で民衆派と彼とを引離すことができないかも知れない。彼の毒舌を聽聞するとき自分は白鳥省吾を愛するが恰も福士幸次郎を尊敬すると同樣の愛情である。今の詩壇で大家の風格をもつてゐるものを數へるな

れば多士濟濟であるが、吾が白鳥省吾のごとき己にも他人へも清節を持つてゐるものは極めて稀である。

## 佐藤春夫氏と谷崎潤一郎氏

自分の作家生活は六七年に過ぎないけれど、作を求められるときは何時も編輯者の心を讀者の代表的なるものとまで言はないまでも、それらの整然たる氣もちを感じるのであつた。第一に自分の作を求める下地の心に向ふとき、その人の心の向きを自分は鋭敏に感じるのであつた。瀧田氏はいつだつたか一度、自分の作の内容の陰慘を指摘してかういふものはどうかと言つたが、これも自分のものだと言つて無理に通さうとした。そのとき瀧田氏は不愉快な顏をした。自分も同樣の表情をしたが、しかしそれは瀧田氏の言ふところが當つてゐたので、自分は數日の後に原稿を返して貰ひ、破いてしまつた。自分は當然自分の



作の傾向が次第に自分の本道でないことを知つたのである。自分に好意をもつ人に作を求められることは、どうしてもよい物を書くやうになることである。作を求める人に德があるとき、作者もその德に酬いなければならぬ。この二つの心は作者と作を求める人の間に、いつも語るに言葉なくして行はれる德ではないか？——

此間「大調和」の會で佐藤君が演說をしたが、その下地の心に自分は感激した。彼と平常話してゐるよりも、演說を聞くと一そう彼を解することが、できるのであつた。自分の小說を書き出したころは彼はもう年少で一家を爲してゐた。いつか谷崎君も同席してゐた彼の書齋で、未だ二三の作を公けにした自分の前で、谷崎氏はこんなことを言つた。

「いや室生犀星は一杯の紅茶のごときものだよ。」

すると佐藤君は、

「いや寧ろココアぢやないか？——」

と言ふ意味のことを言つた。自分は當時大名を馳せた谷崎君の言葉が一寸頭に殘り、な

るほど彼から見れば一杯の紅茶かなと思うた。唯これだけの言葉であつたが、少年の時分から谷崎氏を愛讀してゐた自分は愉快に快い印象を受けた。

ともあれ殘念乍ら年少である佐藤君は、一家の風格を持つてゐた。彼の話は聯絡を持つてゐるにくらべ、自分は斷片的なことしか言へないところがあつた。彼は渾然たるものよりも半端ものを好み、自分はその反對であつた。彼はいつか自分に放浪者の魂を失ひかけてゐるといふ意味のことを言ひ、もう些かの非難を交へたやうな調子で云つたことがあつた。その時自分はそれをよしとしてゐた。佐藤君は相當餘裕はありながらもその漂泊の魂も少しは有つてゐる。

此間一年振りで會つた時は、どうも物忘れしてると頻りに言つてゐたが、茫茫とした顏付でゐながら演說は透明だつた。彼はボケたやうな顏をしながら、心に一滴の淸水の新鮮をたたへてゐるやうな人であつた。彼の老いざることは、この一滴の何ものかの爲であると言つてよい。



## 宮地嘉六氏

宮地君は見たとほりの宮地君であるかも知れません。謙抑な調子で對手をその謙抑一本調子で壓倒してしまふ宮地君かも知れないのです。あのやうな謙抑の情といふものは、僕には變態的な程にまで影響して來て、或時は憂鬱にさへなる時が多いのです。つまり對手なぞの意志を認めない程度で謙抑であることは、それ自體で壓迫されることが多く、その壓迫的なるものを次ぎの瞬間でまた圓め込まれてしまふのです。それ故宮地嘉六君のこれらの情念の發する時には、暫らく感情的な僞瞞を經驗するやうな苦痛な狀態に置かれることがあり、此恐るべき謙抑な彼の戰術を飛び越えることは解つてゐますが、自分にはやはり戰術としか見えないのです。實に戰慄すべき又人人から愛敬されるところの、彼、宮地嘉六君

のものの中で一番自分の參つてゐるものであります。

最近銀座の通りで二度ばかり偶然に宮地君に會ひ、一度は散歩だけで別れ、二度目は茶を喫んで別れました。その折宮地君は家庭の事や、過去の事件的なことを話して呉れ、自分の考へてゐた女人の數がたつた二人きりであつたこと、孰れも宮地君の夫人だつたことを知り、小説で讀み想像してゐた自分の數の謬りであることを知つたのです。自分のやうな考へを持つてゐる人は多いかも知れないが、自分の考への刺し貫くところでは、多くは宮地君が不幸な位置にあることを、それらの不幸自身も或は宮地氏自身の氣質的宿命であることをも思はずに居られなかつたのです。徹底的に正直な氣質にある純東洋風な義理人情の踏襲者である此人の過去には、搗てて加へるところの苦勞性があるため、それらの復雜な氣質的な調和がいつも女人との間に介在してゐるのが當然かも知れません。宮地君は細かい口やかましい家庭の王者でもあることは、僕自身の小言幸兵衛である所以のものと何等渝るところが無いと思ひます。しかも僕はまだ宮地君の書齋を見たことが無いのです。



何故か僕が訪ねようといふと、氣欝な顏付でそれを好まないやうなところも無いでもありません。僕の家に見えたことも數へる位しか無く、坐ると直ぐに歸りさうにそはそはしてゐますが、平常そはそはしてゐる人物が或特種な時間的に落着くときは落着くことを見越してゐる自分には、此人の落着いてゐる時を想像することができるのです。

最近銀座で會つたことを先刻話したのですが、その一度目にはどうしてもカフエへ這入らうとせずに、その事を最後まで固守して居られたが、僕には不思議な剛情だと思はれたのです。背丈の高い堂堂たる六尺近い風貌の中には、一緒に大通りを歩いてゐても僕のごとき倭漢と違ひ、何か賴母しい偉丈夫さを感じることが多いのです。何時でも機嫌のよさうな笑ひを含んで、昂然と上向き加減に歩いてゐる宮地君には、人生に憂ふることも無いやうに見えますが、その堂堂たる風貌には平常も何か一人で散歩してゐる時の淋しい感じを持つて居られるやうです。僕とはちがつて家庭の人達とも相伴れて夕食をたべに出掛けることのある人は、質には善良と正直さを豐富に持つて居られることが解るのです。そ

の善良と正直さには何らの鋭い思想的なものの片影だに見せないでゐるところも、苦勞人であるためのさういふ氣質的な人がらがさう見せてゐるのかも知れません。

では僕に何故宮地嘉六氏に親しみを感じるのか、——さういふ問題は僕にも鳥渡分り兼ねるのです。宮地君の文人風な好みや愼しみの中にも、また窃かに水墨を擬して永日閑を樂しむの境涯にしても、僕の俗流的な心には大して影響してゐないのです。話しよいために話をする樂な友人といふことも、僕には大して問題にはなつてゐません。宮地嘉六といふ人がらの中に僕自身がどういふ調和を覺ぎ出さうとしてゐるかも、同じく問題にはなつてゐないのです。唯一つ問題なるものは「累」を書いた宮地嘉六氏が其作者として僕を彼の中に惹き付けてゐることです。僕の友人同士を繋ぎ得るものの中には、その人の仕事の或ものが影響して來ないかぎり、もう友人といふものの範疇を作る必要は見ないのです。絶對に作を徹し合つた友人以外に友誼は成立しない今の僕には、あの人の書いた、あの人の生涯の秀作だつた「累」が僕に結び付き呼び合うてゐることは當然なことであります。



忽ち宮地嘉六君と親しく口を聞き合うたのは、僕の書いた「累」の批評がその機緣であり、その「累」を間に入れた僕等の友人的なかういふ相互批評を物色し問題化せられるところの間柄になつたのに違ひありません。

此間宮地君と話し合ふ時に、哀愁のない文學は文學ではないと、宮地君は僕に言はれました。平凡であるが僕には十分にいい言葉だと思うたのです。宮地君は時時批判的な秀でた座談をされ、餘程評論家風な傾きと見識を持つてゐる人だと思ひました。彼はよく理解のある氣持で今の文壇の何人をも受け容れ、それに對抗する時も天與の素直さを持つて向つてゐるやうです。あの人が怒りあの人が叫びあの人が戰ひを挑み、あの人が躍り出すことは鳥渡想像されないことです。併しあの人が割れ出しあの人が動きあの人が深くなり、常にいふ言葉です。そして誰も皆そのやうに一應感奮して見るやうな言葉ですが、實際あの人があのままではいけないかも知れません。「累」の後の宮地君はまだ何もしてゐないの

です。あの人はあの人の質だけの一杯でまだ打つかることを考へてゐる人です。あの人の健康と骨格、堂堂たる風貌、そして自分でさへ抑制できない苛苛した何かしようと志す一面、何か仕ようとしながら生れつきから詩人でない一面、詩人であつたら胡魔化しの利く一面すらもないあの人は、いつも餘りに正面的な、ゆとりのない人生に向き合うてゐるのです。才人でなく鈍重でもない宮地氏は、世の常人である考へを文學者であるための誇張を強調せずに、そのあるままの力で通して來たひとであり、これからもそれによつて進む人に違ひありません。

宮地氏に望むものは今少しく詩人風な、眼目による彼の世界の豐かさ廣さ細さを望みたいのです。叙情はあり叙情の本體をかつちりと鍔元で受けてゐる人ではあるが、それをじりじりと對手へ押し戻すために耐へるところの、詩人的なものの本體をもう一度自分は見たいのです。彼は小説を書くだけの小説家でありましたといふことは、誠に電信棒を見上るやうな空虚なことに違ひないのです。又さういふ小説家程落莫とした感じをさせるものはありません。小説家は凡ゆる文藝の作家を表面的に代表したものであつたとしたら、彼は一ト通りの分野的作品への統一した彼自身の考へを持たなければならないのです。只何事も佗しい人生の記述者でのみあつたところの、いつも「灰色の机」を磨く宮地嘉六氏にも詩人風なものの幾面かがあれば、宮地氏の見るからに固さうなものが柔げられはしないかと思ふのです。



## 加能作次郎氏

大正文壇と云つても自分のことしか書けない。——しかも私自身の大正文壇は大正七年ころから始つてゐるのだから、それ以前のことは知らない。書き出すと多分小説的になるがそれでも想ひ出話であるから却て興味が深からうと思ふ。

大正六年の春だつたかに自分は當時「新潮」にゐた水守龜之助君あてに「海の散文詩」

といふ十七枚の散文を頼まれないのに送つて「新潮」に掲せて貰ふやうに手紙を添へて出したが、一週間ほど後に水守君から原稿を返送して來てどうも長くてこまると云ふ返辭であつた。自分は試作的に散文を書いた折であるから失望も大きかつた。なぜ自分は水守君に文章を送つたかと云へば、「新潮」の前に同君は中央文學の編輯をしてゐて、自分に詩の原稿を依頼されたから、その好意を自分は最う一度水守君に求めた譯であつた。自分は返された原稿を味氣ない氣もちで眺めてゐたが、それは其儘本箱にしまひ込んで置いて、別の原稿を書きはじめたのである。「抒情詩時代」といふ變な題の小説と散文との中間的な小説だつた。今度も性懲もなく文章世界の加能作次郎氏へ送つて置き、一週間程して訪ね、恐る恐る先日の原稿はどうでせうとたづねた。あれは仲仲面白いので印刷に廻してある。小説としては疑問はあるが、散文として面白いものだと云つてくれたので、自分は内内興奮をしていい按配だと思うた。當時詩人といふ埒もない美名の下に逆境を嘆いてゐた自分は、加能氏の夢にも想像しないやうな心嬉しさに雀躍したくらゐであつた。さういふこと



が動機になり元氣づいて自分は文章をかき始めたのであつた。加能氏があの時に斷つてしまへば或は自分は餘程平ばつたかも知れない。——ともあれ自分は今日はどうやら原稿に祿を食んで暮してゐる。そのためにも加能氏のあの時の溫藉寬容を諒とせずに居られない自分は、人にも自分にも恩愛の道を守ることを喜ぶものである。恩愛の記述は感情的であるから人間は一定の年齢と地に達すると、何かさういふ感情を厭ふやうな氣になるものであるが、自分は反對に强調したい願ひを有つてゐる。さういふことで人間が低められたりすることは無いからだ。

自分は中央公論に書くやうになつてから、水守氏が、自分の原稿を斷られたことの正當を感じた。ああいふ粗雜な原稿をあの時に水守君から返されなかつたら、自分は安住をして碌なものしか書けなかつたであらう。詩の原稿をわざわざ求めてくれた水守君も、あの散文をつくづく讀み眺めて、

「これはどうも……」と思つたのは當り前の事であつた。その後水守君は茅屋を訪ねられ

「新潮」への小説を依頼しに來られたが、自分は昔話のやうにこの話をしたかつたのだが、機會が無くて云へないで終つた。斷る人にも斷られた方でも、いまになると何と快い笑ひ話になつたことか？——

## 岸田劉生氏と佐藤惣之助氏

岸田劉生氏に初めて詩集「高麗の花」の裝幀をして貰うて、その裝畵が自分の氣もちに快い調和を與へてくれたのに勘からず喜びを感じた。童子が一枝の花を持つてゐる傍に、秋の果實の一鉢のある畫趣であつた。自分は本が出來上ると新潮社に行きその原畫を讓り受け、扉繪の花一輪を茶掛けに仕立てて、當時大學を出た高柳君に祝ひの意味で贈つた。「魚眠洞隨筆」の裝幀も劉生氏に工風して貰つたが、これも亦秀れた佳い出來であつた。自分は彼の畫に派手な冴えを見遁さなかつたが、その派手な中に平常も一脈の憂鬱が罩め



られてあつた。自分の著書は平常も自分の氣質に從うてじみな内容を盛つてゐるので、却て劉生氏の明快が内容を包んでくれるのに適當であつた。

その内、劉生氏は「童子愛魚之圖」を送つて來てくれたので、自分はそれを表裝して部屋にかけて置いて珍重した。魚を眺める童女の顏も、魚の泳ぐ有さまを寫した鉢の姿もよかつた。芥川君がこの繪を見てから後に、魚の泳ぐ鉢のまはりに擬寶珠が生えてゐるやうな氣がすると言つてゐた。私もさういふ蒼生の草を見るやうな氣がしてゐた。自分はこの愛魚之圖以後劉生氏を好くこと烈しかつた。畫會に入會して二三友を語うたのも、自分の好愛からであつた。

自分は彼の藝術を云々するものではない。彼が自分に與へてゐる心を說けばいいのである。「歲寒三友」を入手したのは去年の春であつた。松竹梅の三樹交契の下に、三友の童子が點心菜果を前に置いて語る畫面であつた。自分はこの繪の中にやはり派手と明快とを感

じたにも拘らず、小さい寂漠の虫の這ふのを感じたのであつた。出來から云へば「愛魚之圖」は最つと寂漠の情に富んでゐたらう。加之「歳寒三友」の明快は歳寒き二月の明快であつた。二月といふものを掘つて行くと「歳寒三友」の心が土の中にある、……自分の思索はかういふ風雅を踏まねばならない心であつた。

自分の劉生を見るのは、單に斯様に狭い見解であり劉生氏に取つて迷惑の事であるかも知れない。しかも自分は大方の批評が作者に迷惑の外の何者でないことを知つてゐるものである。自分は「冬瓜の圖」を見て厨房の夕を啼くこほろぎを感じたのも、また劉生氏の迷惑とするところかも知れぬ。併し自分はこほろぎの這ふことを以て喜びを感じたものである。

藝術は穏かさ靜かさの外に、喜びを持ち運んでくれるものでなければならぬ。喜びのない藝術、喜びをささやかぬ藝術は自分の心の外のものである。彼が好んで描くところの果



實の諸相は何時も子供らしい喜びをもつて素直に描かれてある。彼の蓮根と蕪の圖には此喜びが邪氣なく漂ひ賑うてゐる。これ等の大根蕪に眼を向けるのは、單なる彼が奇矯のわざを衒ふためではない。彼のあはれを感じるのはそれらの疎荣の寂しさ豐かさであつたであらう。

劉生氏と初めて會つたのは去年の冬、詩を書く人人の或會合の席であつた。酒客である彼は市井の一畫人としての悌を持つてゐるに拘らず、又隱栖の人たる風格を窺はせた。席に佐藤惣之助君が居合せ、彼の近業「酒はまだある」の隨筆集を私は批評して一種の酒落本のおもかげのあることを話しすると、佐藤君はその酒落本の批評を劉生氏に傳へた。その時、劉生氏は酒落文と雖も一朝にして書けるものでない、單に酒落文として閑却してはならぬ意味を醉後であるとは言へ、佐藤君のために辯じたのである。

その會合は殆ど岸田氏と初對面の人人が多かつた。交誼五年に亘る私でさへも初對面で

あつた。さういふ席上で古い友である佐藤のために辯じたことは、私に直ちに友情の根ざすところ深きを感じさせた。酒席であるに拘らず言葉を更めた彼の卒直さに自分は友情の美しさを感じた。しかし自分はその酒落本である所以を説明しなかつたが、端なく友情の何物かを感じた私は、劉生氏の第一印象に成果の暖かさを感じたのである。

佐藤の「酒はまだある」の文章の姿の中に、意氣や粋や洒落氣が多かつた。無雙な嚴肅や、蒼古の感情にのみ心を走せてゐる私には、彼の隨筆にたるみを感じてならなかつた。佐藤といふ人がらはむきにならずに直ぐに悲しく外方を向いて、俗事焦慮の事件の埒外を行く人である。

佐藤の隨筆を方今の文壇にたづねて見れば、誠に特異な、珍らしい新姿を有つてゐるといつてよい。鏡花先生以外になほ惣之助があることを知ることは、私には樂しい心丈夫な友誼を感じるものである。彼は流行兒でも時めいた隨筆家でもない。しかし左ういふ地味



な彼がひそかに稀らしい文章を抱いてゐるといふことは、世人の注意を惹かない程度のものであるとしたら、これほど私に樂しいことは無いのである。併し佐藤は或は別な考へを有つてゐるかも知れない。最つと表面に出なければならぬと思うてゐるかも知れぬ。私の信ずる佐藤惣之助氏はさういふことに頓着のない邪氣ない魂を有つてゐるやうに思ふのである。彼は彼らしい無頓着さで珠を抱いてゐるのだ。「酒はまだある」は岸田氏が言ふやうに一がいに洒落本ではない。洒落本だと言つた私は私にそれが無かつた故、稀らしいものだつた爲に左う言つたのであらう。岸田氏が彼のために辯じた所以のものは、彼の隨筆を批評する時の唯一の眞實でなければならぬ。しかもそれが單なる友情ばかりではなく、佐藤惣之助が一朝にして出來上つたものでなく、永年の心の鍛へが今やうやく彼の文章の上に艶を拭き込んで來たのである。

# 澄江堂雜記

# 芥川龍之介氏の人と作

## 一　彼、人

芥川龍之介か佐藤春夫の孰方かの碎けた評論めいた人物印象を大部のものに書いて貰へないだらうか、左ういふ中村武羅夫氏からの依頼を聞いて、自分は佐藤春夫は萬年青年であるし今鳥渡書く氣がしないし適當とは思へない。芥川龍之介はまだ料理したことのない鯱のやうなもので、自分の俎に乘るかどうかは疑はしい。自分はむしろ秋聲先生に俎の上に乘つて戴かうと思ふのであるが、中村武羅夫は是非芥川龍之介論の方をと言ひ、自分もその氣になり引受けたのである。

一體芥川龍之介論とは何の事だらう。自分は不意に演說を指摘されたやうにまごつく、

——芥川龍之介といふ小説家を君は知つてゐるかね、田端にゐるんだが會つたら面白いかも知れんよ、左う云うたのは今から十年前の萩原朔太郎であつた。此間詩集を送つたら手紙を呉れたが今度歸京したら會つて見たらどうかと、彼の故郷前橋で私の最も親懇な萩原の口から、印刷にならない芥川龍之介といふ名前を初めて聞いたのである。併し私は彼の前に當時の意氣軒昂の概を示し鳥渡胸を反らし乍ら云つたものであつた。「小説家に態態こちらから訪ねて行くのも不見識ではないか、我我は左ういふことまでして交際をする必要がない。」萩原は當時既に谷崎潤一郎を知つてゐたし、何かの紛れにも能く此谷崎潤一郎といふ拓本のやうな名前の感じを、私の前に話してゐた矢先で少少私は胸くそもので小癪に障つてゐた。私はといへば交友に有名な男がなく其意味で萩原は既に一家の交詢的な周圍を有つて些か私に當つたものであつた。「一體小説家といふものは氣に食はん」私はともすると議論めいて來る彼の鋒先を避け乍ら、小説家といふものを目の敵にしてゐたので、芥川龍之介なぞに會ふもんかと思ふのであつた。



自分が初めて芥川に會つたのは日夏耿之介の詩集の出版記念會であつた。圓卓の向うに自分は紹介された芥川の顏を見ると、直ぐ此種の端正な顏貌に好意よりむしろ容貌自身から來る引身を、逆に何か苦手な氣の合はない人間のやうな氣がした。が、其歸り途に一緒に歩き乍ら色色の話をすると、樂な親しみ易い打解けたところのある、寧ろ碎けた人のやうに思はれた。その翌翌日だつたか彼の書齋を背景にしてゐる彼を見て、處狹いまでの書物の埋積や談論の自在な彼を打眺めて、戯談まじりの話をしながらも却て歸途にはそれにも拘らずひどく陰鬱な氣持であつた。今から思ふと自分は彼に抵抗する精神的武器がなかつたらしく、それが自分にあれば彼麼に陰鬱に考へ込まなかつたであらう。何を言つても自分はまだ市井破垣を結ぶの一詩人であつた。しかも一詩人の威力を打通すだけのものが自分の胴中を貫いてゐなかつた。それに幸か不幸か芥川は餘りにらくに自分の前であけすけに話してくれたのが、一際自分を陰氣にしたのだらうと思うてゐる。人間は時に屢屢自分以下のものには樂に碎けることを愉快に念ふものだが、彼の碎け方はその氣持の上で種

類が違つてゐるやうだつた。對手を窮屈がらせない一種の座談に慣れることに據つて、爲されたそれのやうにも思はれた。當時の世間知らずであり文壇めくらであつた私が、彼と對坐しただけで遺憾ながら彼を自分以上のものであると云ふ、心からの承認では無かつたとは云へ、徐ろにその朧氣なものを感じたことは拒めなかつた。自分は春夫が最初谷崎潤一郎を嫉視した氣持を、今から思へば多分に雜へてゐたのである。有名に對抗する故なき嫉視と憤怒に似たものを白面一介の彼に感じたことは、私のこれまでの生涯に於て北原白秋と同樣のものであつた。北原白秋に會つた最初は二十二歲だつただけに、羽根が立たぬやうな自分でもあつたからいいとしても、彼の場合には自分は最う二十九にもなつてゐたから、刺戟や壓迫などと云ふ生優しいものではなかつた。自らを鞭打つ激情に似たものを彼から感じたのだつた。自分は三四回目に會つた時は「幼年時代」といふ小說をひそかに家にゐて、彼にその話をして見てくれるかどうかといふ意味を、恰もお世辭に似た心からでない曖昧な氣持で彼に述べたが、彼は一寸慌てたやうにいや僕の如きは何とか言ひ、



すぐその話は素早くよそに逸れてしまつた。その時自分に應酬する彼が談偶偶小說に及んだことで、彼の面にかすかな迷惑らしいものが掠めたことを自分は感じた。（後に考へると彼の當惑らしい表情はだしぬけに云つた自分に感じたのは當然であつたが、その當惑の戸を敲きこはすことのできない自分だつたことにも氣がついてゐた。人間は時に屢屢自分を叩き上げるために對手の當惑の戸を叩きこはさなければならぬものだ。自分はあの時この友の當惑を絞め上げて置いたら、彼とは別な意味で種種のものを攝取れできたらうと思うた。）

その後自分は彼をたづねたが最初に受けた印象は滅らなかつた。その日の都合でいい加減なことを云ふ男でないことが判つた。唯、彼の物の云ひ方に或高びしやがあり、それが彼の場合非常に自然に受取れるのが不思議である。おもに批評的になる話題にそれがあつた。——ずつと後、震災後金澤へ來た時に或老俳人の前で、彼は北枝の句のことなぞを土地柄であるとは云へ話し出したりした。後で私の畏敬する老俳人は芥川といふ人物に感心

して、金澤へ度度人も來たが、あれほど若くてしつかりしてゐる男は初めてだと感服してゐた。自分はその時も紹介甲斐のある點で、彼の人物を釋明する必要がなかつた。しかも老俳人はまだ彼の一作をも讀破してゐなかつたのである。

自分に彼を紹介した萩原朔太郎が上京して田端に住むころには、却て芥川に萩原を紹介するやうな顚倒した位置と役目に私はゐた。萩原は芥川に會へば議論もするらしいが、私と萩原との趣味が一致しないやうに、芥川と私との生活振りは全然違つたものだつた。一緒に旅行してゐても私は晩は九時から十時に寢に就き、彼は夜中の二時三時といふのに煙草のけむりの中に起き上り何か書いてゐる。私が朝の散歩から戻つて來て仕事に取り掛る頃は、彼は漸つとむづむづと床から起きるのであつた。彼は少く軟かい物を食ひ、私は多く固いものが好きだつた。彼は手當り次第に讀み私は嫌ひな物は一切讀まなかつた。彼は滅多に人見知りを露骨に色に現はさない東京人であるのに、私はがりがりした露はな田舍人の粗暴と人見知りとを持つてゐた。彼は話好きで夜更しを平氣で遣り私はその反對の方



の人間であつた。彼は芭蕉を五年もさきに讀み上げ一と通り卒業してゐたが、私はやつと此二三年身を入れて讀み出す位だつた。唯一つ陶器だけは一歩先きなくらゐで何事も私のよくつかふ文字であるが殘念乍ら先きに歩いてゐた。全く殘念乍ら！　人は芥川龍之介の有名に反感はもつとしても、彼の人物にはさういふものを持つことはできぬであらうと今でも思うてゐる。

## 二　文人

佐藤春夫は幾十篇かの詩をその文學的青年時代に有つてゐる。この頃では古調を帶びてゐて春夫自身も意識しながらその古き調べの中に折折文筆の塵や埃を避けてゐる。龍之介も亦春夫の場合と同じく數十句の發句を窃かに匡底に秘藏してゐる。龍之介の自ら元祿の古詞にならうてゐる所以のものは、單に古きしらべに從いてゐるのではなく、巍然たる元

祿の流れを汲んでゐるのである。碧梧桐以後に幾度となく波瀾重疊した俳壇の諸公から見れば、彼の發句は一見陳套の嚆を買ふかも知れない。今更ら蕉風に低迷しなくともよいではないかと、彼等の內の精英は言ふかも知れぬ。併乍ら龍之介のねらひは元祿諸家の古調や丈草去來のさびしをりを學んでゐる譯では無い。ただ叮寧に蕉風のねらひを今人の彼が心に宿してゐるだけである。彼は元祿人が引いた弓づるをその的を最つと強く引いてゐるに過ぎない。

今の文壇に文人の風格をもつてゐるものは永井荷風を別格としたら先づ漱石以來では芥川龍之介や志賀直哉であらう。そして又佐藤春夫もその俤を有つてゐる。併し芥川龍之介は何と言つても極めて自然な、ひとりでに文人の風格を築き上げてゐると言つてよい。彼が發句を詠み書畫骨董の鑑識を有つてゐると言ふだけで文人だといふのではない。心から文人の好みを持つてゐるからである。氣質が既に縹渺や古實や詩情を交ぜて宿してゐることだ。佐藤の文人的なものには新しさからあと戻りした氣もちがあるとすれば、芥川はそ



の古さの中に新しさを捜る鋭い爪を有つてゐると言つた方が適切であらう。芥川の爪は時に閑暇を得るときに木の肌や人事の縹茫の中に掻き立てられてゐる。鷲や鷹の爪でなく、黒鷹のやうな精悍さを有ち合つてゐるやうである。

佐藤の詩が無用の長物だと言ふ詩壇の新鋭があるとしたら、龍之介の發句もまた無用の長物であるといふ俳壇の古武士があるだらう。彼等を思ふとき此無用の長物をも併せ思はねばならぬとしたら、また彼等が均しく藝術の士として後世の筆端に煩はされるとしたら、先づ此無用の長物をも見遁さないであらう、彼等を見る上に之等の詩や發句は有益の文字であることを、後世の輩は感じるかも知れない。

夏目漱石は完全な渾一された好箇の文人であつた。あらゆる意味での文人の心意氣や典型を有つてゐた。漱石を文人の外のものとして考へたくない程の、彼を論ふ上の必要の文人だつた。だが泡鳴を文人だといふことはできない。詩をも書いた彼を文人として曲指するに躊躇するのは、がらと質とに何か叛いた文人以外の氣持が混つてゐるからであつた。

漱石の文人的なるものの感化は、また金釦を胸に飾つてゐたころの芥川にあつたのは當然のことである。又或は進んで漱石の感化裡に飛び込んでゐたかも知れない。併し彼はそのままでは決して頂戴はしなかつた。彼は彼らしく修正し補足したにちがひない、——その證據にはあれ程の大文人であつた漱石の發句は、折折光つたものを見せてはゐるものの、全幅に枯寂の俤を缺いてゐるばかりではなく、遺さなくともよい程の拙い句を殘してゐることを考へると、漱石は惡い句も棄てなかつたらしく思はれる。或は句集編纂者がでたらめに蒐集したのかも知れないが、ともあれ彼ほどの大家の發句として殘さずともよい句が可成りに多數に上つてゐるのは、漱石が棄てなかつたことに原因してゐる。あらゆる發句は棄てなければならない。心殘りなく棄てなければならない、——その意味で吾が龍之介は棄てることの名人であつた。或は彼は發句を棄ることに於てより多く名人であつたかも知れなかつた。彼の潔癖ときづものを厭ふ氣もちが左うさせたことは勿論であるが、何よりも彼は棄てることに於て元祿の芭蕉を學んだのかも知れぬ。



紅葉の句の拙いことは鏡花にまで影響してゐることは、彼等には齟然たる山脈の光茫を握つてゐないからであつた。漱石は子規時代の何人も其樣であつた如く、天明の豪邁な調子に乘り合うてゐた。子規が蕪村を出られず漱石が子規の間を彷徨してゐたことも爲方のないことであつた。何故彼等が一足飛びに元祿の豐饒な畑に種子を拾ひ得なかつたかと言へば、彼等の時勢が天明調以外に芭蕉の光輝すら幽かに漏れる夜半の明りほどにも、賴りない仄かなものであるらしかつたからだ。その時勢は芭蕉すらも月並といふ言葉の中にあしらはれてゐた時勢だからである。

彼が何よりも元祿に心を向け其調べに從うたのは、古きに新しきを汲む心があつた爲であらう。漱石に於ける蕪村を芭蕉に補足してゐる彼は、その潔癖と苦澁と洗練との砦の中で、迥かに元祿の城を打眺めてゐた。それがいかにも彼らしい好みで又それ以外に彼の心が向ふとは想像もされないことである。彼の謂ふところの發句もまた全幅の藝術上の精髓だといふのも、彼の苦澁があつた後に初めて言ひ得る言葉であらう。

併乍ら自分は全然彼の發句に異議なしに賛成するものではない。彼の好んでつかふ古調は時に發句に皮かぶりの古さをつけないことも無いではない。別離の句に、「霜のふる夜を菅笠のゆくへ哉」の如き離愁は一應その氣もちは分りながらも菅笠の如きは、餘りに古きに從ぎ過ぎ倣ひ過ぎるやうである。「しぐるゝや堀江の茶屋に客ひとり」の情景にしても、そのまま取入れられるにしても這入り過ぎてゐる調子ではないか。彼のねらふ縹渺は彼の凝りすぎる證據には「尻立てゝ這ふ子思ふや雉子ぐるま」の卽吟を彼は隨筆集に訂塗再考して「ひたすらに這ふ子おもふや笹ちまき」としてゐる。彼は三日後には原句を動かして打つて付け、付けては動かしてゐる。彼のいはゆるボオドレエルの一行を認める所以は、彼の中では是認されなければならぬ一行でもあるのだ。併乍ら「尻立てゝ」の卽情卽景が「ひたすらに……」の後の句に添削され、原句の卽情の境を離れてゐることは彼と雖も首肯するであらう。

臘梅や枝まばらなる時雨ぞら



白梅や苦うるめる枝の反り

茶畠に入日しづもる在所かな

松風をうつつに聞くよ夏帽子

彼は一概に風流人でも俳人でもない。嬉を去れば世上の埃や文壇諸公との應酬に遑なき匆忙の男である。文壇の垢や埃の中に或時は好んでお饒舌をする男である。さういふ意味の文人臭を拔け上つた生の味の文人であらう。この意味で志賀直哉は最つと風流人であり文人の骨格をもつてゐるかも知れぬ。志賀の清澹は環境自身が補うてゐることも、ほぼ芥川と似てゐる。芥川が好んで曇天の美しさを見、枯れ葉の靜かさを詠むところの境致は又彼が小說の中にある「或夕暮」「或薄曇り……」のと好んで書くのと孰れも濫らない。

彼が一句の發句にも藝術の大事を稱ふることは、細微なるものは最大のものを意味する點でロダンの說と一致してゐる。彼が此處に心を止めることは詩情を解する所以を表してゐる。すくなくとも芭蕉の詩情を狙ふ彼は自ら好んで古調の沈潛の中にゐるのは、彼の彼

らしく又動かない彼自身を知つてゐるものであらう。

## 三　流行とは

芥川龍之介は不斷の流行を負うてゐることは佐藤春夫と同樣である。彼は宜い加減なものを書いてよいときにさへ、（若し恁ふ云ふ言葉があれば、又假りに彼にさういふ機會があつたとしても）曾てその手綱を弛めたことがない。焦らずゆつくりと作家としての峠にゐる彼である。世に出たときにさへ谷崎潤一郎のやうな烈しい喝采を拍した譯ではない。少しづつの讀者を年年に緊めつけ年とともに數を殖してゆくやうな彼である。浮薄な讀者の間に忘られてゆくそれではなく、彼を讀むものはそのまま彼のまはりに何時までも群れ留つてゐる。「芋粥」から「玄鶴山房」まで餘り讀者は瀉らないやうである。かういふ作家といふものは稀れにしか無い。これは彼の人德ではなく彼の堅め付け方が信じられてゐるからである。昨日の讀者は今日の讀者ではなく、讀者は作家の二倍くらゐの速力で進みもし先きにもゐるものだ。それを彼は知らん顏で踏まへ留めてゐることは、地味なしかも瀉らない不斷の流行を擔うてゐる所以であらう。すくなくとも讀者の心に信じられてゐるからだ。



佐藤春夫や里見弴の人氣には能く觀ればまだ浮いた人氣がないでもない。彼等は明るくて常に一種の、「華美」な寮園氣の中にゐるからである。併乍ら志賀直哉や芥川龍之介や宮地嘉六や德田秋聲には浮いた人氣は消熄してゐる。それは人氣以上のもので人氣と名づけられない單にいい作家とだけ稱ふべきものかも知れぬ。——彼、芥川龍之介の場合はいい加減な作を作らない所以、彼の苦澁が彼を何時までも搖がせない。强ひて言へば小憎らしい不斷の流行を負ふに原因してゐるかも知れぬ。自分の如きは求められるままに濫亂の作を市に拋つに急であつた爲に、今日の「我」をして悲しみを大ならしめた所以だが、人は志を更めるに恥を知るものではない。彼、龍之介の今日あるは又自分の大いに學ばねばな

らぬものだと思うてゐる。語を換へれば彼ばかりの場合でなく一國一城の各作家の弓矢や楯や兵法や築城には、それぞれに學びそれぞれに教はらねばならぬものの多くを自分は感じてゐる。分けても彼の氣鋭は「羅生門」「芋粥」の時代から何時も同じい芥川龍之介の地盤を固めてゐる。未定稿のままの「大導寺信輔」を書いた頃から作を絶つてゐたものの、却て今年になつてからぐつと伸び上つてゐる。何時も燃えるやうな拍手喝采のそれではなく、何時も何か彼は讀者との間に信じられてゐるやうである。

## 四　詩的精神

詩のある文章や小説といふものに冷笑を感じてゐることは、久しい間の自分の偏屈な併も誠實な習慣であつた。詩のある小説とは美しくだらだらと宜い加減の文章の綾や折曲を綴り合うたものだとしたら、又世の批評家諸公の謂ふところのものであつたら、自分は彼



等に根本的に詩を說明してかからなければならない手數と厄介さを感じるだけである。佐藤春夫が詩のある小説家だといふのは、彼の文章のつやであつたとしたら、佐藤もその詩のある文章といふ贋物の冠を返上するであらう。

詩的なるものとは文章の表面ではなく、行と行との間字と字との間に、棚引く縹渺たる作者の呼吸づかひや氣魄や必逼的なものを言ふのだ。芥川の文章の中にいつも此縹茫たる何物かがあるのは、諸君の悉知せらるるところであらう。志賀直哉は實に際どいところまで行くが、いつも清らかで美しい。「暗夜行路」や「紅い帶」其他女中を書いたものにそれがある。併乍ら芥川はいつも何か青い煙を感じる程度の、彼自身の文章のやうな氣魄や肉體を有つてゐる。「枯野抄」の縹茫は今から彼自身が見ても、枯寂な一個の魂に對する詠嘆としか思はれないであらう。彼は充分な縹渺や枯寂を「枯野抄」では表し得なかつたと言つてよい。去來丈草の諸門弟を一々描いただけで、それだの彼のねらひが餘りに「その空氣」を表すに道具立が多かつたと言つても過言では無から

う。併乍ら大正四年代に悠悠として「羅生門」を書き、越えて七年に枯寂な「枯野抄」を描かうとした彼の用意は並一と通りのものではない。彼は實に樂しみながら古實から新鮮を掘り當ててゐる。或は彼は彼自身樂しく書いてゐないと言ふかも知れぬ。何人も作者は苦吟するが故に愉しんでゐないとは言へない。「藪の中」にすら彼自身愉しみ乍ら運命のはらわたを掻きさぐつてゐる。彼の作の凡てがさうのやうに此作も横縦から油斷のない手法で矢繼早に固めてゐる。然も此中の女の美しさは異狀なまでに感じられるのは、強ち物語の稍うがち過ぎたためでは無からう。

何よりも彼は前人未到的な物語風なものに凝つたのも、彼の唯一の好みばかりでなく彼の聰明な文學的發足點であつたのであらう。そして此種の物語風な作品は不思議に今から思ふと、大正文壇の記錄的な作品の種類に這入つてゐる。再びああいふ種類の作品は我我に必要のない程度までの、それ程肝心な一小說體を爲してゐることは特記してよい。自然



主義以來藝術的な物語風の小說としては、彼の諸作品は重きを爲すことは當然である。

彼は最近物語風なものから脫けようとするほど、彼は彼の文學的過去に於て物語の作家であつた。どういふ作品も物語の範圍は出てゐない。それ故何時讀んでも退屈を感じない文字通りの小說的の效果を讀者は受け味ふことができるのだ。彼が可成り高踏的な作家であり乍らも、なほ通俗的な所以のものは一つには此物語風の姿を有つてゐることであり、話と筋とが透つてゐるためであらう。そして此種の作品が後世の識者を問ふとしたら好箇の「記錄的な作品」として評價されるに違ひない。

今の文壇で漱石鷗外のあとを繼ぐもの、彼ら以外の大家として殘るものは何人であるか分らない。併し我我の頭を去來するものは殘念乍ら芥川や志賀かその孰方かであらう。決して谷崎潤一郎ではない。谷崎は國寶的作家であらうが、漱石鷗外と併稱さるべきものではない。國家は稀れに取止めもない建築や器物に國寶の冠を與へると一般なものを、我我は谷崎潤一郎に感じることも無いでもない。しかも今は何となく大谷崎の大の字を與へら

れる作家は、芥川や志賀ではなく、實に大谷崎潤一郎だけである。併しながら漱石鷗外の後繼的氣分を我我の文學的爐邊にしばしば語られ釀すところのものは、龍之介と直哉とでなければならぬ。

## 五　自分と彼

谷崎潤一郎論の中で佐藤春夫は彼から文學的才能を蘇生させられ、培養させられたことを回顧と感激とをもつて云つてゐる。自分も亦芥川龍之介から得たものは、意味は違つてゐても同樣のものであることを否めない。自分と彼とは僅か七八年くらゐの交際に過ぎないが。しかも其間に自分は彼から種種なものを盜み又攝り入れたことは實際である。彼は殘念乍ら一歩づつ先に歩いてゐるからである。或は一歩どころではなく十歩くらゐ先方を歩いてゐたかも知れぬ。或は田舍生れの自分は田舍の辯で用途を滿してゐる牴牾かしさを、



東京に生れた彼が東京辯で用を辯じてゐる速力の相違であつたかも知れぬ。

萩原朔太郎が此間室生犀星論を三十枚ばかり書いて久濶を叙する意味で自分に示して呉れた。自分の市井生活の荒唐無稽を露骨なまでに曝き、「この頃の取澄した」自分を粉碎し又理解した文章であつた。その中に私と芥川とを批評して恁ういふ意味のことを言つてゐる。「彼が芥川龍之介と知り合ひ彼等が均しく慇懃であるのは、兼て室生が欲してゐるところの敎養あり、典雅な人物に彼が行き會うたからである。彼自身の中に潜んでゐる當然典雅なるべき彼を築き上げたい夢想を、次第に彼は芥川を知つてから實顯し出したやうである。少くとも當然彼の中で睡つてゐて起きないものまでをも、芥川龍之介なる人物に刺戟されて搖り起されたと言つても過言ではなからう。」と云つてゐる。彼の言葉を藉れば敎養ある高雅の人物を私は永い間望んでゐた。そしてその人物に邂逅したことは彼の氣質からなる風雅なるものを、一層建て直したと言つてよいといふ論旨であつた。自分は萩原の言ふところに不贊成ではない。寧ろ彼は離れてゐる間にも彼の友である私を遠く注意深く

睨んでゐることは、彼の唯一の友であるが故に頼母しい氣がしたくらゐである。

菊池寛の言葉を藉れば芥川龍之介は人がいいさうである。彼に逢つたどういふ人も彼を悪く言ふことを聞いた事がない。會はない前から見れば會つてよかつたといふ懐しさを感じさせるらしい。そこが彼の人のいい、隱し立をしない人がらであるかも知れぬ。彼の上機嫌は彼を長廣舌にさせる事は暫らく擱いても、彼は妙な人見知り氣取りや故意とらしい氣障からとくに卒業してゐることは實際である。人間が出來上ることは人見知りや氣取りの必要のないことであらう。しかも彼は皮肉でなく正直に言つてゐる。「僕は誰とでも或程度までは交際へるがその或程度までで又引歸して來る。」と彼らしい氣持の手堅さを見せてゐる。かういふところは人が善いのだか悪いのだか分らない。或は或意味で菊池寛の方がよほど彼よりも人がいいのかも知れぬ。

一概に萩原の所謂「典雅なる人物」との邂逅に依つて、自分の全幅が影響されてゐると言ふのや、彼に依つて初めて自分が揺り起された譯ではない。彼に據つてほんの少しづつ自分は彼のものを盗んだ丈である。彼の中にあるもので自分に取つて解らなかつたものが解るやうになつたことは、或意味で重大なことかも知れない。とにかく彼は却却の苦勞人である。しかも彼の苦勞人の所以のものは妙に垢じみた薄暗いそれではなく、明るい冬の朝のやうなそれである。彼は學問や經驗の上からも、自分とは全然反對であるが、しかも彼は經驗せずして經驗する程度のものを直覺する男である。彼は或意味で世間的に云へば恐るべき早熟だとも云へるのである。或は彼があれだけの才能を不良性のまま驅り立ててゐたら、どうにもならぬ人間になつたらうと思へる程である。恁ういふことは禮を失するかも知れぬが、彼が不良の徒だとしたら才氣喚發で一世を震駭させるかも知れない。



## 六　「玄鶴山房」の內容

彼は最近「彼」第一第二「點鬼簿」「河童」「玄鶴山房」等を次つぎに發表した。そし

て批評家諸公の謂ふ神經衰弱でへとへとになつた彼を見直さした。今では神經衰弱もまた彼の一轉期だつた風に云ふかも知れない、——獨逸人は病氣をしない人間は莫迦だと云ふさうである。又古く長與善郎は餘りに健康で肥つた人間も莫迦だと言つたやうに覺えてゐる。

「玄鶴山房」には最近の彼が懷いてゐる憂鬱な氣魂が沁み出てゐる。「玄鶴山房」には壓搾の美がある。出來得るだけ纏めつけた上に彼の好んで恍惚とする壓搾の美しさを彫つてゐる。木彫の美であるかも知れない。そして又甲野は種種な家庭から家庭へ渡り歩く看護婦としての天職に苛酷なほど忠實であることが、時折その眼を上げて、徐ろに觀察の微妙をその女性らしい心に落してゐる。

「玄鶴山房」は在來の彼の物語であるよりも一層物語のさねに障つてゐるところの、彼の鋭い爪に據られ彫られたしごとの一つである。自分はこれらの人生に各各一人づつの人間に美を感じた。玄鶴には玄鶴の美、甲野には甲野の美、お芳にはお芳の美、其他の人間に



も美を會得した。これを「秋」と較べると幽かな新派哀愁とも云ふべきものが、最う重疊された憂鬱をたたんで「玄鶴」に聳立してゐる。しかも色で云へば「玄鶴」は澁好みであると云つてよい。讀み終へて舌ざはりに殘るものは彼の澁好みであらう。

小說は落筆前の材料で一度作者を苦しめるものであることは事實であるが、彼の場合時折息苦しい折疊をこころみてゐる時に、いつでも何か美がある。赤松月船もまた彼の論文の中にチラチラ光るものを感じると言つてゐるが、それは彼の文章の構成や結構が折りたたむ氣魄の一種ではないか。これは又彼から見遁してはならないものだ。此チラチラ光るものは要するに彼の質の冴えのやうなもので、永年彼が知らず織らずの間に磨き上げたものだと思ふ。遺憾乍ら「河童」の中にチラチラ光るものがあれば、アートペエパアを捌くやうなそれであり、「玄鶴」の中にある冴鋭なるチラチラではない。「羅生門」の丹の剝げた柱にきりぎりすを點出した彼は、「秋」の宵口に電燈の球に止つてゐる蒼蠅を按配した。これは決してチラチラの中のものではない。彼はつひに「玄鶴」に甲野さんを按配するの

は殆ど當然のことであつたらう。

或批評家は「河童」を彼の智識的なる產物として批評した。また或批評家はこれを童話として品隲した。また或批評家は彼でなければ書けぬものだと所斷した。孰れも當り孰れも當らないやうであつた。自分に言はすれば「河童」は彼の苦汁のやうなおもちや箱を彼が整理して見たまでのものであるやうな氣がする。或はさうでないかも知れぬ。併乍ら彼のおもちや箱は何時もああいふふうの品品に滿ち、ああいふふうのおもちやが一杯に詰つてゐることは嘘ではない。——彼はさまざまな河童をならべ其等に迷ひ子札を一々克明に提げた。

## 七　描寫に就て

彼の文章に壓搾の美のあることは既に述べた。同時に材料もともに壓搾されてゐること



も見遁されね。志賀は生のままの文章で行くが、彼の縹渺の趣を缺いてゐることも述べたとほりである。しかも里見のうがちは無く谷崎の壯大は窺へないかも知れないが、脈脈として糸吐く蠶の縹渺を含んでゐる。又凝り上ると峻嚴な、練るほどつやを吐く糸のやうである。樹で云へば常磐木の美であるかも知れぬ。隨筆集「點心」の中に彼は文藝上の作品では簡潔なる文體が長持ちのする所以を述べてゐる。彼は文章の荒糸だけを丹念に拔いてそれを紡べたり編んだりしてゐる。大正十一年作の「トロツコ」には手堅い寫實的な、淡さりした手法を用ひて効果を得てゐる。

或夕方、——それは二月の初旬だつた。良平は二つ下の弟や、弟と同じ年の隣の子供と、トロツコの置いてある村外れへ行つた。トロツコは泥だらけになつた儘、薄明るい中に並んでゐる。が、その外は何處を見ても工夫たちの姿は見えなかつた。二人の子供は恐る恐る、一番端にあるトロツコを押した。トロツコは三人の力が揃ふと、突然ごろりと車輪をまはした。良平はこの音にひやりとした。しかし二度目の車輪の音は、もう彼を驚かさなかつた。……（トロツコ。）

此描寫の中に無駄は一字もない。或意味で寫實の奥を掻きさぐつてゐるやうなところがある。自分は世にいふ名文といふものは知らないが、恐らく名文といふものには此種の文章が名づけられてもいいものであらうと思つてゐる。此中に壯麗も見榮も氣取もない。あつさりと餘裕のある、まだ幾らでも書ける筆勢が見えるやうである。愛すべき小品「蜜柑」の中の「しかし汽車はその時分には、もう安々と隧道を辷りぬけて、枯草の山と山との間に挾まれた、或貧しい町はづれの踏切りに通りかゝつてゐた。踏切りの近くには、いづれも見すぼらしい葦屋根や瓦屋根がごみ〳〵と狹苦しく建てこんで、……」の數行は、その布置が穢氣の見えるまでに正直な、その上或る憂鬱のある景色を描いてゐる。「トロツコ」の人生は活潑な人生である「蜜柑」も同樣に子女をあつかひ乍らも、人生の風雪は著早く「蜜柑」の少女を傷めてゐる。行文に一味の陰鬱が窺はれるのもその爲めであらう。併し乍ら「蜜柑」は大正八年の作であり或意味で「トロツコ」の清澄簡潔には及ばない。

「子供の病氣」は彼の生活的な日錄のやうなものであるが、時に妙に思ひ上つた樣なと



ころのある「保吉」物よりも私の愛讀するものである。これは彼の所謂素直物の一つであるかも知れない。彼の散文詩めいた物の中にも素直物が折折にある。「仕事は相不變捗どらなかつた。が、それは必しも子供の病氣のせゐばかりではなかつた。その中に、庭木を鳴らしながら、蒸暑い雨が降り出した。」夏の雨らしい大粒な景色が描かれてゐる、これは彼が發句に丹念してゐるために締付けられた文章と見るのは當を得てゐない、——自分は彼の大作よりも何故か寧ろ小品に近い物ばかり擧げてゐるやうであるが、これは自分の趣味ばかりではなく彼の小品めいたものを愛讀するからである。

彼を理智の冷徹な作家とすることも一評的であらうが、寧ろ人生には愛情のある作家であることは特記して置きたい。彼といふ人物や生活には人懷こいものがあるやうに、存外冷徹な理智者の彼に自分はその愛情の匂ひを嗅いでゐる。「お時儀」の中の人生は誰でも屢〻經驗するところのものであるが、汽車から降り立つ何時も宜く逢ふ女の人に、思はずよいとお時儀をする彼は全く彼らしい人の善い氣輕な氣持を有つてゐる。それにこの作の

中に愛情を有つ彼が愉快げに佇んでゐるのが行間に沁み出てゐる。「――お嬢さんは今日の前に立つた。保吉は頭を擡げたまゝ、まともにお嬢さんの顔を眺めた。お嬢さんもぢつと彼の顔へ落着いた目を注いでゐる。二人は顔を見合せたなり、何ごとなしに行き違はうとした。」

「丁度その刹那だつた。彼はお嬢さんの目に何か動搖に似たものを感じた。同時に又殆、體中にお時儀をしたい衝動を感じた。」彼の謂ふところの簡潔と壓搾とが遺憾なく表現され、その折の氣もちが鮮鋭に透つてゐる。彼は此お嬢さんを可成り高びしやな、上から見卸すやうにしてゐながら、遂にお時儀をしたい衝動を感じてゐるところに、彼らしい氣もちが出てゐる。これだけに絞つて書くことは却却容易なことではない。

彼の文章に型のあることは總ゆる作家に型のあると又同樣である。併乍ら彼の型は彼を苦しめはすれ樂にはさせてゐない。大概の作家は樂樂と型に這入つて行くが、彼はいつも身悶えをしてその型に這入つて行く。しかも「玄鶴山房」あたりには、型の角がとれてゐた。內側から型にふくらみを付けたことは實際である。內容が文章の上へ出てゐる、――



――文章が下地になつてきらきらしてゐることに氣がつく。誰でもかうなるとは決つてゐない。「彼等は竈に封印した後、薄汚い馬車に乘つて火葬場の門を出ようとした。すると意外にもお芳が一人、煉瓦塀の前に佇んだまゝ、彼等の馬車に目禮してゐた。重吉はちよつと狼狽し、彼の帽を上げようとした。しかし彼等を乘せた馬車はその時にはもう傾きながら、ポプラの枯れた道を走つてゐた。」又甲野といふ看護婦を描くのに彼は刺し徹すやうな數行を四の末端で結んでゐる。彼の簡潔の中に並並ならぬ深い用意のあることを感じる。「お鈴の聲は「離れ」に近い緣側から響いて來るらしかつた。甲野はこの聲を聞いた時、澄み渡つた鏡に向つたまゝ、初めてにやりと冷笑を洩らした。それからさも驚いたやうに「はい唯今」と返事をした。」彼の諸種の作品の內でこの數行の如き透徹冷嚴の旨みは、容易に見出せるものではない、殊に第二聯の逆手を打つた逆描の冴えは、他人は知らず自分の推賞したいところである。全く歷歷と目に見えるまでに描いてゐる。かういふ彼の中にあまさは微塵もなくぎりぎりに詰めてゐる。

彼の描く人生の量や幅や深淺の程度は、いつも文章と喰ひちがひなく嵌り込み、食み出

してゐるところは少しもない。「點鬼簿」は「點鬼簿」以外のものではなく、さながらの過去帳であり點鬼簿である。そのまま四六判の書物になり小穴隆一の裝幀を思ふほど、四六判へ辷つて行く作がらである。彼のどの作も金縁の額へではなく好ましい額ぶちへはまり込んでゐる。

彼のどの作にも同じ種類の人生、同じい生活の再出は見られぬ。一作ごとに何等かの變化を全然異つた人生を表はすことに苦心してゐる。樂なものを後方に左うでない難しいものへ進んでゆくことは特記に値する。絶えず毛色の違つたものへの進展は、樂樂と書けさうなものを後廻しにさせてゐる。しかも彼は彼の自叙傳らしいものに殆手をつけてゐない。作家の最初に手を付けるものを彼は最後に廻してゐるのも、奥床しくないことはない。「就中恐る可きものは停滯だ。いや藝術の境に停滯といふことはない。進歩しなければ必ず退歩だ。藝術家が退歩する時、常に一種の自動作用が始まる。と云ふ意味は、同じやうな作品ばかりを書く事だ。」彼はさうも言ひ停滯の危險なことを警戒してゐる。藝術家の死に



瀕してゐるものは同じ事ばかりを書く事であることを言つてゐる。

彼のどの作も彼自身に取り又私だけの見方としては、何時も試みらしい作のやうに思へてならなかつた。絶えず材料の轉換に悶えてゐる彼には、作を透してさへ其等の氣持がぢかに感じられてゐた。あらゆる作家の内で彼ほど描かれた小説の事がら以外に、彼の「藝術」を感じられる作家は殆ど稀なやうである。何か彼らしいものを(これは一種の文章がもつ人格的なものかも知れない。)自分はその小説以外に感じられてならなかつた。これは志賀の場合には感じられる氣魄的な文章のもつ靈魂みたいなものである。決して亡靈ではない。(文章の靈魂とは變な言葉であるが、さういふものが存在してゐるやうな氣がするのだ。他の何者にもそれがなくとも文章にはその靈魂がこもつてゐるやうに思ふ。)恐らく彼の文章は次第に「玄鶴山房」に見るがやうに、殆内容を盛るだけの用を爲すに停まり、在來の文章そのものの肉を避けて行くやうになるであらう。文章のすぢばかりを彼一流の氣魂で練り上げて行くやうになるに違ひない。

彼の名文家でないことは述べたが、しかも彼は大正時代に於て文章が單なる文章の肉を必要としないところの、清癖の一文態を築き上げたこと、その一文態は在來の描寫が有つ病的なほど過剰された文字の埋積から、完全に隔れた一新樣式を練り上げたことは認めてよいことである。あれだけの文章はただ簡勁だといふに片づけてはならぬ。あれだけのものを今日に於て築き上げたことは誰も氣付いてゐないやうである。しかも其等の文章は第三期新進諸君（同人雜誌）のために、最もよき踏臺となつてゐることを自分は注意して見てゐるものである。あらゆる文章の進んでゆく速度は恐らく十年目くらゐに或變化を與へてゐる。視友社時代と獨歩時代、そして大正時代との間に徹しても明らかである。今後十年近くの間に變化が起るとすればわが龍之介の壓搾の美も、彼らには可成りな健實な踏臺となるに違ひない。あらゆる藝術的なるものは次の時代の足つぎになることに存在するからである。

此小論を書くにあたり諸家の高名を禍したことは、作者の至らざるところであり、作者の至らさるところは文章の至らさるところである。豫めお佗びして置く。

（昭和二年五月作）



## 芥川君と僕

漸つと二度ばかり會つた芥川君から、發句の運座を卷くから來ないかと誘はれて、芥川君の家へ確か二度目くらゐに行つた。梅雨の霽れた爽かな一日であつた。卽題は夏羽織と梅雨ばれと其外の何かであつた。主人を初め久米、菊池の兩君や岡君江口、佐佐木君なども來てゐて、自分は久し振りで發句を作つた。その時にどういふ氣持か自分は久米君に題して時めく小說家としての彼をねぎらうた句を、夏羽織に事よせて作つたのだ。久米君はかういふ發句はいかんと云ふやうなことを云つたが、自分は引身を感じた。何時か久米君にあの時の話をして談笑したいと今でも思つて居る。

芥川や久米君は作家生活に物慣れた世間をずつと見通しが利いてゐる時分であるのに、自分はまだ何も分らぬ井蛙の野人であつた。自分のよしとしたことも却て人に不快を與へる程の、まづい稚拙な挨拶振りに過ぎなかつた。自分は夕方早めに歸つたが、明らかに彼らに在るものと、自分との間に非常な洗練のきめの違ふことを感じたが、どうも隔離を感じ過ぎ手の付け様が無かつた。今から考へるとあの時分には久米君にしろ芥川君にしろ、自分とは格別な高さと聲望とに鍛へられた何物かを持つてゐた。その高さは根本的に爲人を叩き上げ、斬り込む隙間もない手堅さであつた。あの時に自分は反感を有たなかつたことは好いことであつた。自分はその後も芥川君とつきあひ、彼の難攻不落の城に入りながらどれだけ得をしたかも知れなかつた。自分は時に彼の高びしやな調子が彼自身では常識にまで漕ぎつけてゐることに、必然に微笑みを感じるのであつた。

自分は芥川君とつきあふ様になつてから、全く彼からの巧みな誘ひ出しに惹かれて、自分の中に眠つてゐたものを醒されたと云つてよい。彼は針の穴からも覗き込んで來てゐる



に驚き、開いた戸からもやあと云つて這入つて來るのに驚いた。雜談の中からも色色聞くべきことが多かつた。自分は良友を持つてゐるけれど、自分を叩き上げるために要のある人は尠い。それに自分は樂な交友ばかりしてゐたせゐか、頭の坐りが低かつたとも云へた。人間は樂な交友をしてゐたらしまひに馬鹿になるものだ。彼の云ふことは自分に取つて物珍らしいといふより、當然自分の感じもし考へてもしてゐることを、彼の言葉で話されると快い調和をさへ感じるのであつた。

今から思ふと自分が小說の書き出しころに芥川君と早く知り合うてゐたら、最つと得をしたらうと思うた。最後に書く自叙傳をさきに書いたりして、作家としての本道を取り違へたことが多かつた。全く小說といふものは餘程心が決つてゐて、人物ができてから書くものだといふことを此頃沁沁感じてゐる。底のある如くして底のないものは小說であらう。

# 清朗の人

鵠沼へ行く前後から芥川君は餘り書畫骨董に趣味を持たなかつた。陶器のことでも興味を感じないと云ひ、實際面白くなささうな氣持らしかつた。お互ひの家庭の話が出ると、此頃妻がいとしくなつたと山手線の電車を待ち乍ら話してゐた。自分自身の生活でもそれが分るやうな氣もちで居ることがあるので、賛成して俱によい氣もちになつた事がある。

何日か自分のところで芥川君がお時宜をして、顔をあげようとして黒い足袋が片方すぐ間近にあつたのを見て、顔色を變へて驚いたことがあつた。去年の六月ころだつたらう。あの時分神經衰弱がかなり酷かつたのかもしれぬ。新聞の記事などでよく「こたへる」と云つてゐた。



歌舞伎座にあつた改造社の招待會の歸途、例に依つて一緒に出かけたが歸りも一緒の約束だつた。最後の幕を見て、下足を漸つと受取つて出た自分は、芥川君の姿を見失うて却て宇野君が一人佇んでゐるのに行き會うた。其翌朝、芥川君は實は昨夜谷崎佐藤兩君に會ひ、帝國ホテルで一晩話し込んで今しがたその歸りだと云つて、どうも失敬したと態態斷りに來たのである。芥川君はさういふ細かい氣づかひをする人である。

自殺に就ては何時も藥品の話が出た。そして僕がその話の中では何時も芥川君よりも長生するやうなことになつてゐた。自分はからだの弱いものは長持ちする者だと言つたら、彼は反對に犀星は却却死なんよと快よささうに笑つてゐた。

芥川君は生前自分の零細な作品にまで眼を通して、短い的確な批評を能くして勵まして

呉れた。去年自分の「文藝春秋」に出した「神も知らない」といふ作品は或女性の自殺未遂を書いたものであるが、芥川君は此小説では女の中から這入つて書いた方がよかつた、最も女の中から書くことは難かしくもあり却却苦しいと批評して呉れた。自分は女から書くには分りかねることがあるといふと、それは分らんよと云つてゐた。六月の末のことで芥川君が世を辭す三週間程前である。

芥川君の遺書を讀んで自分は立派だと思ひ、何處までも藝術の砦の中にゐる人だと思うた。自分は芥川君がそれほどまでの重大さに負けないで、日常の應酬や作品の精進につとめてゐたことは、凡夫の自分には及ばないところだと思うてゐる。胸に重大を疊んで平氣をよそうてゐてこそ、ああして落着いてゐられたのだとも思うてゐる。

遺書にある平和は芥川君を圍繞してゐたものと見える。自分は彼の死に驚き次ぎに感じたものは清らかさであつた。何よりも清らかさが自分を今も刺戟してゐる。



## 芥川龍之介氏を憶ふ

芥川君が亡くなつてから早一週年の忌日も間近くなつたが、自分は此偉大なる友を憶ふ氣持には、漸く鋭い熱情が、日を經る毎に感じ出された。熱情は益益同君を純粹にも清淨にもし、同君を友人とする自分の間に距離を感じさせるのである。その距離は現世に存在しない彼が持つ縱橫無盡な清淨さであり、その清淨さは無理にも現世に踠く自分を必然的に引離して行かうとするのだ。

自分は此友の死後、窃かに文章を丹念する誓を感じ、それを自ら生活の上に實行した。同君の死の影響を取入れ自分の中に源はすことに、後世を托す氣持に自分はゐるのである。同君に見てもらひたいのは今日の自分であり、交友濃かだつたあの頃の自分の如き比例ではない。同君も今日の建て直された自分を見てくれたら、別な氣持で交際つてくれると思

ふ。今日の自分は微かに同君が自分に不滿足を感じ、輕蔑すべきものを輕蔑してゐた氣持は解ると思ふ。友人同士は互ひに輕蔑すべきものを持ち合してゐることは、それを感じる時に其値を引摺り出すことができるのだ。芥川龍之介君は自分を輕蔑してゐた。かういふ事實は彼の中で遂に埋沒され、永く同君の死とともに抹殺された。併し自分はそれを掘り返して補ふのである。自分が文事に再び揮ひ立つことのできるのは、あの人の影響だと思うてゐる。佐藤春夫君に芥川君の死は役に立つたかと尋ねたら、彼は暫らく默つた後に役に立つたと低い聲で答へたが、自分はその時にも一種のセンチメンタリズムを感じた。自分は彼といふ一文人の死でなくとも、死は多くを敎へるものを持つてゐることを感じてゐる。

芥川龍之介君は理智と情熱とを混戰させてゐる人であつた。或はその旺盛な情熱が彼をああいふ死に誘うたのかも知れぬ。所詮自ら滅することは情熱の命令の後に行はれるからである。彼は死なうと考へながら「時」を延長させるだけ延長させた人である。晩年二年位は同君に取つて莫大な長年月だつたに違ひない。百年の歲月をも遂に同君に取つてその



晩年には興味のない無爲の歲月であつたらう。

自分は芥川君に會ふ毎に最初の五分間は毎時も壓迫を感じてゐた。芥川君の仕事や爲人、偉さが自分に影響してゐた。自分はそれを完全に自分と同君との間に退治したのは、最近二年位の間だつた。それは同君が自分の書齋を訪ねて來る時に經驗し、又同君の書齋でも次第に退治することができたのである。かういふ心理上の壓迫感は靜かに料理され試練されるものである。同君は何時もずつと高いところにゐたことは疑へない。併しその高さを僕自身へまで引下ろすことはできないが、其處まで僕自身が行かなければならないのである。全く同君は自分に取つて苦しい友人であり、その苦しさは自分によい結果となり今までに影響して來たのである。

芥川君の好む人物は半端者があり、他の人間と交際しにくい氣質を同君は能く容れるものを持つてゐた。概ね孤獨を友とするやうな人格の中に、同君は何時も心ひそかに愛を感