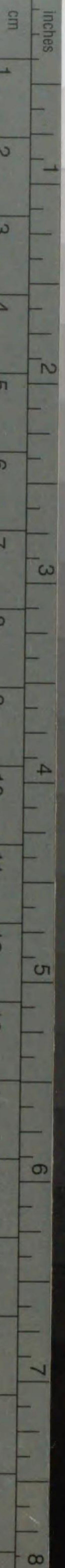


Kodak Gray Scale



© Kodak, 2007 TM: Kodak

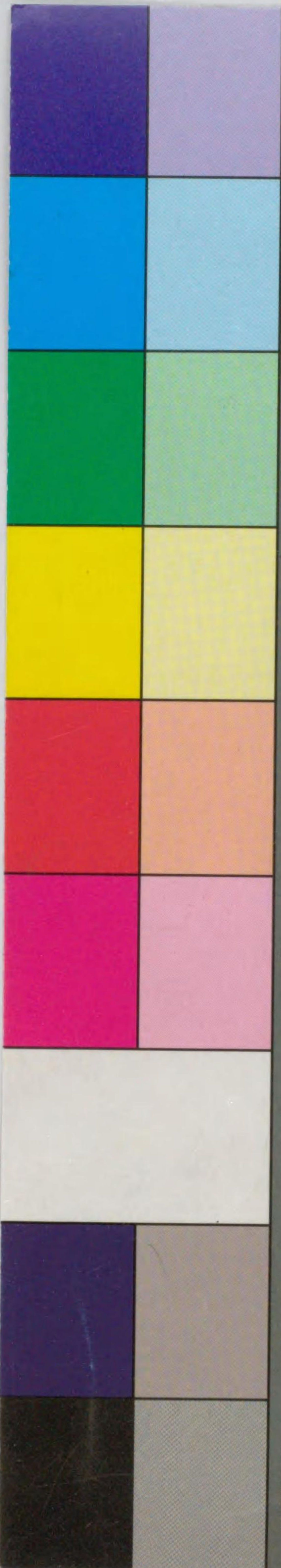
A 1 2 3 4 5 6 M 8 9 10 11 12 13 14 15 B 17 18 19



Kodak Color Control Patches

Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color Black

© Kodak, 2007 TM: Kodak



617-318



1200501536890

10-5-28
H



新編通考

孫少逸筆





攝陽隨筆

谷崎潤一郎著
中央公論社版



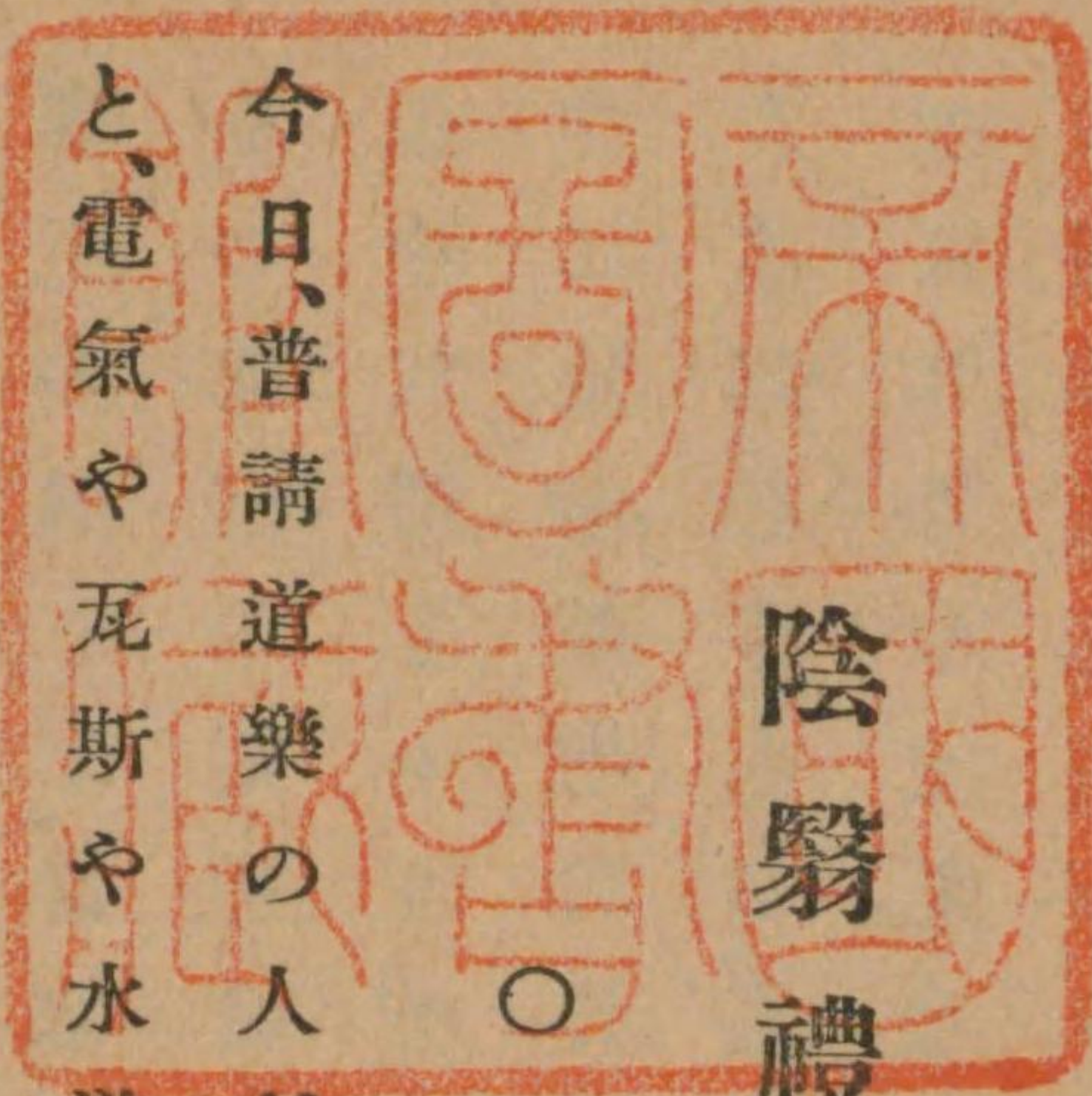
谷崎潤一郎

617-318

目次

陰翳禮讃	一
春琴抄後語	八七
装釘漫談	一〇三
文房具漫談	一一一
直木君の歴史小説について	一二五
東京をおもふ	二〇九
私の貧乏物語	三六三
大阪の藝人	三八七
半袖ものがたり	四〇三

攝陽隨筆



陰翳禮讃

今日、普請道樂の人が純日本風の家屋を建てゝ住まはうとする
と、電気や瓦斯や水道等の取付け方に苦心を拂ひ、何とかしてそ
れらの施設が日本座敷と調和するやうに工夫を凝らす風があ
るのは、自分で家を建てた経験のない者でも、待合料理屋旅館等
の座敷へ這入つてみれば常に氣が付くことであらう。獨りよが
りの茶人などが科學文明の恩澤を度外視して、邊卑な田舎にて

も草庵を營むなら格別、苟くも相當の家族を擁して都會に住居する以上、いくら日本風にするからと云つて、近代生活に必要な煖房や照明や衛生の設備等を斥ける譯には行かない。で、凝り性の人は電話一つ取り附けるにも頭を悩まして、梯子段の裏とか、廊下の隅とか、出来るだけ目障りにならない場所に持つて行く。その他庭の電線は地下線にし、部屋のスキツチは押入れや地袋の中に隠し、コードは屏風の蔭を這はす等、いろ／＼考へた揚句、中には神經質に作爲をし過ぎて、却つてうるさく感ぜられるやうな場合もある。實際電燈などはもうわれ／＼の眼の方が馴れツこになつてしまつてゐるから、なまじなことをするよりは、あの在來の乳白ガラスの浅いシェードを附けて、球をムキ出しに見せて置く方が、自然で、素朴な氣持ちもする。夕方、汽車の窓などから田舎の景色を眺めてゐる時、茅葺きの百姓家の障子の蔭に、

今では時代あぐれのしたあの浅いシェードを附けた電球がぼつんと燈つてゐるのを見ると、風流にさへ思へるのである。しかし煽風器などと云ふものになると、あの音響と云ひ形態と云ひ、未だに日本座敷とは調和しにくい。それも普通の家庭なら、イヤなら使はないでも濟むが、夏向き、客商賣の家などでは、主人の趣味にばかり媚びる譯に行かない。私の友人の偕樂園主人は随分普請に凝る方であるが、煽風器を嫌つて久しい間客間に取り附けずにゐたところ、毎年夏になると客から苦情が出るために、結局我を折つて使ふやうになつてしまつた。かく云ふ私なども、先年身分不相應な大金を投じて家を建てた時、それに似たやうな經驗を持つてゐるが、細かい建具や器具の末まで氣にし出したら、種々な困難に行きあたる。たとへば障子一枚にしても、趣味から云へばガラスを嵌めたくないけれども、さうかと云つて、徹底

的に紙ばかりを使はうとすれば、採光や戸締まり等の點で差支へが起る。よんどころなく内側を紙貼りにして、外側をガラス張りにする。さうするためには表と裏と棧を二重にする必要があり、従つて費用も嵩むのであるが、さてそんなにまでしてみても、外から見ればたゞのガラス戸であり、内から見れば紙のうしろにガラスがあるのて、やはり本當の紙障子のやうなふつくりした柔かみがなく、イヤ味なものになりがちである。そのくらゐならたゞのガラス戸にした方がよかつたと、やつとその時に後悔するが、他人の場合は笑へても、自分の場合は、そこまでやつてみないことには中々あきらめが付きにくい。近來電燈の器具などは、行燈式のもの、提燈式のもの、八方式のもの、燭台式のもの等、日本座敷に調和するものがいろ／＼賣り出されてゐるが、私はそれでも氣に入らないで、昔の石油ランプや有明行燈や枕行燈を

古道具屋から搜して來て、それへ電球を取り付けたりした。分けでも苦心したのは煖房の設計であつた。と云ふのは、凡そストーヴと名のつくもので日本座敷に調和するやうな形態のものは一つもない。その上瓦斯ストーヴはぼろぼろ燃える音がするし、又煙突でも付けないことには直きに頭痛がして來るし、さう云ふ點では理想的だと云はれる電氣ストーヴにしても形態の面白くないことは同様である。電車で使つてゐるやうなヒーターを地袋の中へ取り付けるのは一策だけれども、やはり赤い火が見えないと、冬らしい氣分にならないし、家族の團欒にも不便である。私はいろ／＼智慧を絞つて、百姓家にあるやうな大きな爐を造り、中へ電氣炭を仕込んでみたが、これは湯を沸かすにも部屋を温めるにも都合がよく、費用が嵩むと云ふ點を除けば、様式としては先づ成功の部類であつた。で、煖房の方はそれでどうや

ら巧く行くけれども、次ぎに困るのは、浴室と廁である。偕樂園主人は浴槽や流しにタイルを張ることを嫌がつて、お客用の風呂場を純然たる木造にしてゐるが、經濟や實用の點からは、タイルの方が萬々優つてゐることは云ふ迄もない。たゞ、天井、柱、羽目板等に結構な日本材を使つた場合、一部分をあのケバケバしいタイルにしては、いかにも全體との映りが悪い。出來たてのうちはまだいゝが、追ひ／＼年數が経つて、板や柱に木目の味が出て來た時分、タイルばかりが白くつるつるに光つてゐられたら、それこそ木に竹を接いだやうである。でも浴室は、趣味のために實用の方を幾分犠牲に供しても濟むけれども、廁になると、一層厄介な問題が起るのである。

○

私は、京都や奈良の寺院へ行つて、昔風の、うすぐらい、さうして而も掃除の行き届いた廁へ案内される毎に、つく／＼日本建築の有難みを感じる。茶の間もいゝにはいゝけれども、日本の廁は實に精神が安まるやうに出來てゐる。それらは必ず母屋から離れて、青葉の匂ひや苔の匂ひのして來るやうな植ゑ込みの蔭に設けてあり、廊下を傳はつて行くのであるが、そのうすぐらい光線の中にうづくまつて、ほんのり明るい障子の反射を受けながら瞑想に耽り、又は窓外の庭のけしきを眺める氣持ちは、何とも云へない。漱石先生は毎朝便通に行かれることを一つの楽しみに數へられ、それは寧ろ生理的快感であると云はれたさうだが、その快感を味はふ上にも、閑寂な壁と、清楚な木目に圍まれて、眼に青空や青葉の色を見ることが出来る日本の廁ほど、恰好な場所はあるまい。さうしてそれには、繰り返して云ふが、或る程度の薄

暗さと、徹底的に清潔であることと、蚊の呻りさへ耳につくやうな静かさが、必須の條件なのである。私はさう云ふ厠にあつて、しとくと降る雨の音を聴くのを好む。殊に關東の厠には、床に細長い掃き出し窓がついてゐるので、軒端や木の葉からしたゝり落ちる點滴が、石燈籠の根を洗ひ飛び石の苔を濕ほしつゝ土に沁み入るしめやかな音を、ひとしほ身に近く聴くことが出来る。まことに厠は蟲の音によく、鳥の聲によく、月夜にも亦ふさしく、四季をりくくの物のあはれを味はふのに最も適した場所であつて、恐らく古來の俳人は此處から無數の題材を得てゐてあらう。されば日本の建築の中で、一番風流に出来てゐるのは厠であるとも云へなくはない。凡べてのものを詩化してしまふ我等の祖先は、住宅中で何處よりも不潔であるべき場所を、却つて雅致のある場所に變へ、花鳥風月と結び付けて、なつかしい聯

想の中へ包むやうにした。これを西洋人が頭から不淨扱ひにし、公衆の前で口にすることをさへ忌むのに比べれば、我等の方が遙かに賢明であり、眞に風雅の骨髓を得てゐる。強ひて缺點を云ふならば、母屋から離れてゐるために、夜中に通ふには便利が悪く、冬は殊に風邪を引く憂ひがあることだけれども、「風流は寒きものなり」と云ふ齋藤綠雨の言の如く、あゝ云ふ場所は外氣と同じ冷めたさの方が氣持ちがよい。ホテルの西洋便所で、スチームの溫氣がして来るなどは寔にイヤなものである。ところで、數寄屋普請を好む人は、誰しも斯う云ふ日本流の厠を理想とするてあらうが、寺院のやうに家の廣い割りに人數が少く、而も掃除の手が揃つてゐる所はいゝが、普通の住宅で、あゝ云ふ風に常に清潔を保つことは容易でない。取り分け床を板張りや疊にすると、禮儀作法をやかましく云ひ、雜巾がけを勵行しても、つい汚れが

目立つのである。で、これも結局はタイルを張り詰め、水洗式のタンクや便器を取り附けて、浄化装置にするのが、衛生的でもある。ば、手数も省けると云ふことになるが、その代り「風雅」や「花鳥風月」とは全く縁が切れてしまふ。彼處がそんな風にばつと明るくて、おまけに四方が眞つ白な壁だらけては、漱石先生の所謂生理的快感を、心ゆく限り享樂する氣分になりにくい。成る程、隅から隅まで純白に見え渡るのだから確かに清潔には違ひないが、自分の體から出る物の落ち着き先について、さう迄念を押さずとものことである。いくら美人の玉の肌でも、お臀や足を人前へ出しでは失禮であると同じやうに、あゝ云ふ場所をあゝムキ出しに明るくするのは餘りと云へば無幾千萬、見える部分が清潔であるだけ見えない部分の連想を挑發させるやうにもなる。やはりあゝ云ふ場所は、もや／＼とした薄暗がりの光線で包んで、何處

から清浄になり、何處から不浄になるとも、けじめを朦朧とぼかして置いた方がよい。まあそんな譯で、私も自分の家を建てる時、浄化装置にはしたものの、タイルだけは一切使はぬやうにして、床には楠の板を張り詰め、日本風の感じを出すやうにしてみたが、さて困つたのは便器であつた。と云ふのは、御承知の如く、水洗式のものには皆眞つ白な磁器で出来てゐて、ピカピカ光る金屬製の把手などが附いてゐる。ぜんたい私の註文を云へば、あの器は、男子用のもの、女子用のもの、木製の奴が一番いい。蠟塗りにしたのは最も結構だが、木地のまゝのでも、年月を経るうちには適當に黒ずんて來て、木目が魅力を持つやうになり、不思議に神経を落ち着かせる。分けてもあの、木製の朝顔に青々とした杉の葉を詰めたのは、眼に快いばかりでなく些の音響をも立てない點で理想的と云ふべきである。私はあゝ云ふ贅澤な眞似は出来ない迄も、

せめて自分の好みに叶つた器を造り、それへ水洗式を應用するやうにしてみたいと思つたのだが、さう云ふものを特別に誂へると、餘程の手間と費用が懸るのであきらめるより外はなかつた。そしてその時に感じたのは、照明にしる、煖房にしる、便器にしる、文明の利器を取り入れるのに勿論異議はないけれども、それならそれで、なぜもう少しわれ／＼の習慣や趣味生活を重んじ、それに順應するやうに改良を加へないのであらうか、と云ふ一事であつた。

○

既に行燈式の電燈が流行り出して來たのは、われ／＼が一時忘れてゐた「紙」と云ふものの持つ柔かみと温かみに再び眼ざめた結果であり、その方がガラスよりも日本家屋に適すること

認めて來た證據であるが、便器やストーヴは、今以てしつくり調和するやうな形式のものが賣り出されてゐない。煖房は私が試みたやうに爐の中へ電氣炭を仕込むのが一番いゝやうに思ふけれども、かゝる簡単な工夫をすら施さうとする者がなく、(貧弱な電氣火鉢と云ふものはあるが、あれは煖房の用をなさないと、普通の火鉢と同じである。)出來合ひの品と云へば、皆あの不恰好な西洋風の煖爐である。が、かう云ふ些末な衣食住の趣味について彼れ此れと氣を遣ふのは贅澤である、寒暑や飢餓を凌ぐにさへ足りれば様式などは問ふ所でない、と云ふ人もあらう。事實、いくら瘦せ我慢をしてみても「雪の降る日は寒くこそあれ」て眼前に便利な器具があれば、風流不風流を論じてゐる暇はなく、滔滔としてその恩澤に浴する氣になるのは、已むを得ない趨勢であるけれども、私はそれを見るにつけても、もし東洋に西洋とは

全然別箇の、獨自の科學文明が發達してゐたならば、どんなにわれわれの社會の有様が今日とは違つたものになつてゐたであらうか、と云ふことを常に考へさせられるのである。たとへば、もしわれわれがわれわれ獨自の物理學を有し、化學を有してゐたならば、それに基づく技術や工業も亦自ら別様の發展を遂げ、日用百般の機械でも、藥品でも、工藝品でも、もつとわれわれの國民性に合致するやうな物が生れてはゐなかつたであらうか。いや、恐らくは、物理學そのもの、化學そのものの原理さへも、西洋人の見方とは違つた見方をし、光線とか、電氣とか、原子とかの本質や性能についても、今われわれが教へられてゐるやうなものとは、異つた姿を露呈してゐたかも知れないと思はれる。私にはさう云ふ學理的のことは分らないから、たゞぼんやりとそんな想像を逞しうするだけであるが、しかし少くとも、實用方面の發明が

獨創的の方向を辿つてゐたとしたならば、衣食住の様式は勿論のこと、引いてはわれらの政治や、宗教や、藝術や、實業等の形態にもそれが廣汎な影響を及ぼさない筈はなく、東洋は東洋で別箇の乾坤を打開したてであらうことは、容易に推測し得られるのである。卑近な例を取つてみると、私は嘗て「文藝春秋」に萬年筆と毛筆との比較を書いたが、假りに萬年筆と云ふものを昔の日本人か支那人が考案したとしたならば、必ず穂先をペンにしないで毛筆にしたてであらう。そしてインキもあゝ云ふ青い色でなく、墨汁に近い液體にして、それが軸から毛の方へ滲み出るやうに工夫したてであらう。さすれば、紙も西洋紙のやうなものでは不便であるから、大量生産で製造するとしても、和紙に似た紙質のもの、改良半紙のやうなものが最も要求されたてであらう。紙や墨汁や毛筆がさう云ふ風に發達してゐたら、ペンやインキが今日の如

き流行を見ることはなかつたであらうし、從つて又ローマ字論などが幅を利かすことも出来まいし、漢字や假名文字に對する一般の愛着も強かつたであらう。いや、そればかりでない、我等の思想や文學さへも、或ひはかうまで西洋を模倣せず、もつと獨創的な新天地へ突き進んでゐたかも知れない。斯く考へて來ると、些細な文房具ではあるが、その影響の及ぶところは無邊際に大きいのである。

○

さう云ふことを考へるのは小説家の空想であつて、もはや今日になつてしまつた以上、もう一度逆戻りをしてやり直す譯に行かないことは分りきつてゐる。だから私の云ふことは、今更不能事を願ひ、愚痴をこぼすのに過ぎないのであるが、愚痴は愚痴

として、兎に角我等が西洋人に比べてどのくらゐ損をしてゐるかと云ふことは、考へてみても差支へあるまい。つまり、一口に云ふと、西洋の方は順當な方向を辿つて今日に到達したのであり、我等の方は、優秀な文明に逢着してそれを取り入れざるを得なかつた代りに、過去數千年來發展し來つた進路とは違つた方向へ歩み出すやうになつた、そこからいろ／＼な故障や不便が起つてゐると思はれる。尤もわれ／＼を放つておいたら、五百年前も今日も物質的には大した進展をしてゐなかつたかも知れない。現に支那や印度の田舎へ行けば、お釋迦様や孔子様の時代とあまり變らない生活をしてゐるであらう。だがそれにしても自分たちの性に合つた方向だけは取つてゐたであらう。そして緩漫にはあるが、いくらかづつの進歩をつゞけて、いつかは今日の電車や飛行機やラヂオに代るもの、それは他人の借り物

てない、ほんたうに自分たちに都合のいい文明の利器を発見する日が来なかつたとは限るまい。早い話が、映畫を見ても、アメリカのものと、佛蘭西や獨逸のものとは、陰翳や、色調の工合が違つてゐる。演技とか脚色とかは別にして、寫真面だけで、何處かに國民性の差異が出てゐる。同一の機械や藥品やフィルムを使つても猶且さうなのであるから、われわれに固有の寫真術があつたら、どんなにわれわれの皮膚や容貌や氣候風土に適したものであつたかと思ふ。蓄音器やラヂオにしても、もしわれわれが発明したなら、もつとわれわれの聲や音樂の特長を生かすやうなものが出来たであらう。元來われわれの音樂は、控へ目なものであり、氣分本位のものであるから、レコードにしたり、擴聲器で大きくしたりしたのは、大半の魅力が失はれる。話術にしてもわれわれの方のは聲が小さく、言葉數が少く、さうして何よりも「間」が

大切なのであるが、機械にかけたら「間」は完全に死んでしまふ。そこでわれわれは、機械に迎合するやうに、却つてわれわれの藝術自體を歪めて行く。西洋人の方は、もとゝ自分たちの間で發達させた機械であるから、彼等の藝術に都合がよいやうに出来るのは當り前である。さう云ふ點で、われわれは實にいろゝの損をしてゐると考へられる。

○

紙と云ふものは支那人の發明であるとか聞くが、われわれは西洋紙に對すると、單なる實用品と云ふ以外に何の感じも起らないけれども、唐紙や和紙の肌理を見ると、そこに一種の溫かみを感じ、心が落ち着くやうになる。同じ白いのでも、西洋紙の白さと奉書や白唐紙の白さとは違ふ。西洋紙の肌は光線を撥ね返すやう

な趣があるが、奉書や唐紙の肌は、柔かい初雪の面のやうに、ふつくらと光線の中へ吸ひ取る。さうして手ざはりがしなやかであり、折つても疊んでも音を立てない。それは木の葉に觸れてゐるのと同じやうに物靜かて、しつとりしてゐる。ぜんたいわれ／＼は、ピカピカ光るものを見ると心が落ち着かないのである。西洋人は食器などにも銀や鋼鐵やニッケル製のものを用ひて、ピカピカ光る様に研ぎ立てるが、われ／＼はあゝ云ふ風に光るものを嫌ふ。われ／＼の方でも、湯沸しや、杯や、銚子等に銀製のものを用ひることはあるけれども、あゝ云ふ風に研ぎ立てない。却つて表面の光りが消えて、時代がつき、黒く焼けて來るのを喜ぶのであつて、心得のない下女などが、折角さびの乗つて來た銀の器をピカピカに研いたりして、主人に叱られることがあるのは、何處の家庭でも起る事件である。近來、支那料理の食器は一般に錫製の

のものが使はれてゐるが、恐らく支那人はあれが古色を帶びて來るのを愛するのであらう。新しい時はアルミニウムに似た、あまり感じのいいものではないが、支那人が使ふとあゝ云ふ風に時代をつけ、雅味のあるものにしてしまはなければ承知しない。そしてあの表面に詩の文句などが彫つてあるのも、肌が黒ずんで來るに従ひ、しつくりと似合ふやうになる。つまり支那人の手にかゝると、薄ッぺらてピカピカする錫と云ふ輕金屬が、朱泥のやうに深みのある、沈んだ、重々しいものになるのである。支那人は又玉と云ふ石を愛するが、あの、妙に薄濁りのした、幾百年もの古い空氣が一つに凝結したやうな、奥の奥の方までどろんとした鈍い光りを含む石のかたまりに魅力を感じるのは、われわれ東洋人だけではないであらうか。ルビーやエメラルドのやうな色彩があるのでもなければ、金剛石のやうな輝きがあるので

もないあゝ云ふ石の何處に愛着を覺えるのか、私たちにもよく分らないが、しかしあのどんよりした肌を見ると、いかにも支那の石らしい氣がし、長い過去を持つ支那文明の滓しづがあゝの厚みのある濁りの中に堆積してゐるやうに思はれ、支那人があゝ云ふ色澤や物質を嗜好するのに不思議はないと云ふことだけは、領ける。水晶などにしても、近頃は智利から澤山輸入されるが、日本の水晶に比べると、智利のはあまりきれいに透きとほり過ぎてゐる。昔からある甲州産の水晶と云ふものは、透明な中にも、全體にほんのりとした曇りがあつて、もつと重々しい感じがするし、草入り水晶などと云つて、奥の方に不透明な固形物の混入してゐるのを、寧ろわれゝは喜ぶのである。ガラスでさへも、支那人の手に成つた乾隆ガラスと云ふものは、ガラスと云ふよりも玉か瑪瑙に近いではないか。玻璃を製造する術は早くから東洋に

も知られてゐながら、それが西洋のやうに發達せず終り、陶器の方が進歩したのは、餘程われゝの國民性に關係する所があるに違ひない。われゝは一概に光るものが嫌ひと云ふ譯ではないが、淺く研えたものよりも、沈んだ翳かげりのあるものを好む。それは天然の石であらうと、人工の器物であらうと、必ず時代のつやを連想させるやうな、濁りを帯びた光りなのである。尤も時代のつやなどと云ふとよく聞えるが、實を云へば手垢の光りである。支那に「手澤」と云ふ言葉があり、日本に「なれ」と云ふ言葉があるのは、長い年月の間に、人の手が觸つて、一つ所をつるつる撫ててゐるうちに、自然と脂が沁み込んで來るやうになる、そのつやを云ふのだらうから、云ひ換へれば手垢に違ひない。して見れば、風流は寒きもの「であると同時に、むさきものなり」と云ふ警句も成り立つ。兎に角われゝの喜ぶ「雅致」と云ふものゝ中には、幾分の

不潔、且非衛生的分子があることは否めない。西洋人は垢を根こそぎ發き立て、取り除かうとするのに反し、東洋人はそれを大切に保存して、そのまゝ美化すると、まあ負け惜しみを云へば云ふところだが、因果なことに、われ／＼は人間の垢や油煙や風雨のよごれが附いたもの、乃至はそれを想ひ出させるやうな色あひや光澤を愛し、さう云ふ建物や器物の中に住んでゐると、奇妙に心が和やいて來、神経が安まる。それで私はいつも思ふのだが、病院の壁の色や手術服や醫療機械なんかも、日本人を相手にする以上、あゝピカピカするものや眞つ白なものばかり並べないで、もう少し暗く、柔かみを附けたらどうであらう。もしあの壁が砂壁か何かで、日本座敷の畳の上に臥ながら治療を受けるのであつたら、患者の興奮が靜まることは確かである。われ／＼が齒醫者へ行くのを嫌ふのは、一つにはがり／＼と云ふ音響にも

因るが、一つにはガラスや金屬製のピカピカする物が多過ぎるので、それに怯えるせゐもある。私は神經衰弱の激しかつた時分、最新式の設備を誇るアメリカ歸りの齒醫者と聞くと、却つて恐毛をふるつたものだつた。そして田舎の小都會などにある、昔風の日本家屋に手術室を設けた、時代後れのしたやうな齒醫者の所へ好んで出かけた。さうかと云つて、古色を帯びた醫療機械なんかも困ることは困るが、もし近代の醫術が日本で成長したのであつたら、病人を扱ふ設備や機械も、何とか日本座敷に調和するやうに考案されてゐたであらう。これもわれ／＼が借り物のために損をしてゐる一つの例である。

○

京都に「わらんじや」と云ふ有名な料理屋があつて、その家では

近頃まで客間に電燈をともしず、古風な燭台を使ふのが名物になつてゐたが、ことしの春、久しぶりで行つてみると、いつの間にか行燈式の電燈を使ふやうになつてゐる。いつからかうしたのかと聞くと、去年から此れにいたしました、蠟燭の灯では餘り暗すぎると仰つしやるお客様が多いものでござりますから、據んどころなく斯う云ふ風に致しましたが、やはり昔のまゝの方がよいと仰つしやるお方には、燭台を持つて参りますと云ふて、折角それを楽しみにして來たのであるから、燭台に替へて貰つたが、その時私が感じたのは、日本の漆器の美しさは、さう云ふぼんやりした薄明りの中に置いてこそ、始めてほんたうに發揮されると云ふことであつた。「わらんじや」の座敷と云ふのは四疊半ぐらゐの小じんまりした茶席であつて、床柱や天井なども黒光りに光つてゐるから、行燈式の電燈でも勿論暗い感じがするが、そ

れを一層暗い燭台に改めて、その穗のゆら／＼とまたたく蔭にある膳や椀を視詰めてゐると、それらの塗り物の沼のやうな深さと厚みとを持つたつやが、全く今迄とは違つた魅力を帯び出して來るのを發見する。そしてわれ／＼の祖先がうるしと云ふ塗料を見出し、それを塗つた器物の色澤に愛着を覺えたことの偶然でないのを知るのである。友人サバルワル君の話に、印度では現在でも食器に陶器を使ふことを卑しき、多くは塗り物を用ひると云ふ。われ／＼はその反對に、茶事とか、儀式とかの場合でなければ、膳と吸ひ物椀の外は殆んど陶器ばかりを用ひ、漆器と云ふと、野暮くさい、雅味のないものにされてしまつてゐるが、それは一つには、採光や照明の設備がもたらした「明るさ」のせゐてはないであらうか。事實「闇」を條件に入れなければ漆器の美しさは考へられないと云つていい。今日では白漆と云ふやうなもの

も出来たけれども、昔からある漆器の肌は、黒か、茶か、赤であつて、それは幾重もの「闇」が堆積した色であり、周囲を包む暗黒の中から必然的に生れ出たものゝやうに思へる。派手な蒔繪などを施したピカピカ光る蠟塗りの手箱とか、文台とか、棚とかを見ると、いかにもケバケバしくて落ち着きがなく、俗悪にさへ思へるところがあるけれども、もしそれらの器物を取り囲む空白を眞つ黒な闇で塗り潰し、太陽や電燈の光線に代へるに一點の燈明か蠟燭のあかりにして見給へ、忽ちそのケバケバしいものが底深く沈んで、澁い、重々しいものになるであらう。古への工藝家がそれらの器に漆を塗り、蒔繪を畫く時は、必ずさう云ふ暗い部屋を頭に置き、乏しい光りの中に於ける効果を狙つたのに違ひなく、金色を贅澤に使つたりしたのも、それが闇に浮かび出る工合や、燈火を反射する加減を考慮したものと察せられる。つまり金蒔繪

は明るい所で一度にばつとその全體を見るものではなく、暗い所ていろ／＼の部分ごと／＼少しづつ底光りするのを見るやうに出来てゐるのであつて、豪華絢爛な模様の大半を闇に隠してしまつてゐるのが、云ひ知れぬ餘情を催すのである。そして、あのピカピカ光る肌のつやも、暗い所に置いてみると、それがともし火の穂のゆらめきを映し、靜かな部屋にもをり／＼風のおとづれのあることを教へて、そゞろに人を瞑想に誘ひ込む。もしあの陰鬱な室内に漆器と云ふものがなかつたら、蠟燭や燈明の醸し出す怪しい光りの夢の世界が、その灯のはためきが打つてゐる夜の脈膊が、どんなに魅力を増殺されることであらう。まことにはそれは、疊の上に幾すぢもの小川が流れ、池水が湛へられてゐる如く、一つの灯影を此處彼處に捉へて、細く、かそけく、ちらちらと傳へながら、夜そのものに蒔繪をしたやうな綾を織り出す。

蓋し食器としては陶器も悪くないけれども、陶器には漆器のやうな陰翳がなく、深みがない。陶器は手に觸れると重く冷めたく、而も熱を傳へることが早いので熱い物を盛るのに不便であり、その上カチカチと云ふ音がするが、漆器は手ざはりが軽く、柔かて、耳につく程の音を立てない。私は、吸ひ物碗を手に持った時の、掌が受ける汁の重みの感覚と、生あたゝかい温味ぬみとを何よりも好む。それは生れたての赤ん坊のぶよぶよした肉體を支へたやうな感じでもある。吸ひ物碗に今も塗り物が用ひられるのは全く理由のあることであつて、陶器の容れ物ではあゝは行かない。第一、蓋を取った時に、陶器では中にある汁の身や色合ひが皆見えましてしまふ。漆器の碗のいゝことは、先づその蓋を取つて、口に持つて行く迄の間、暗い奥深い底の方に、容器の色と殆んど違はない液體が音もなく澱んでゐるのを眺めた瞬間の氣持ちである。

人は、その碗の中の闇に何があるかを見分けることは出来ないが、汁がゆるやかに動揺するのを手の上に感じ、碗の縁ふちがほんのり汗を掻いてゐるのでそこから湯氣が立ち昇りつゝあることを知り、その湯氣が運ぶ匂ひに依つて口に啣くはむ前にぼんやり味はひを豫覺する。その瞬間の心持ち、スーブを浅い白ちやけた皿に入れて出す西洋流に比べて何と云ふ相違か。それは一種の神祕であり、禪味であるとも云へなくはない。

○

私は、吸ひ物碗を前にして、碗が微かに耳の奥へ沁むやうにジイト鳴つてゐる、あの遠い虫の音のやうなあとを聴きつゝ此れから食べる物の味はひに思ひをひそめる時、いつも自分が三昧境に惹き入れられるのを覺える。茶人が湯のたぎるおとに尾上の

松風を連想しながら無我の境に入ると云ふのも、恐らくそれに似た心持ちなのであらう。日本の料理は食ふものでなくて見るものだと云はれるが、かう云ふ場合、私は見るものである以上に瞑想するものであると云はう。さうしてそれは、闇にまたしく蠟燭の灯と漆の器とが合奏する無言の音楽の作用なのである。嘗て漱石先生は「草枕」の中で羊羹の色を讚美してをられたことがあつたが、さう云へばあの色などは矢張り瞑想的ではないか。玉のやうに半透明に曇つた肌が、奥の方まで日の光りを吸ひ取つて夢みる如きほの明るさを啣んでゐる感じ、あの色あひの深さ、複雑さは、西洋の菓子には絶対に見られない。クリームなどはあれに比べると何と云ふ淺はかさ、單純さてあらう。だがその羊羹の色あひも、あれを塗り物の菓子器に入れて、肌の色が辛うじて見分けられる暗がりへ沈めると、ひとしほ瞑想的になる。人はあ

の冷めたく滑かなものを口中にふくむ時、恰も室内の暗黒が一個の甘い塊になつて舌の先で融けるのを感じ、ほんたうはさう旨くない羊羹でも、味に異様な深みが添はるやうに思ふ。蓋し料理の色あひは何處の國でも食器の色や壁の色と調和するやうに工夫されてゐるのであらうが、日本料理は明るい所で白ツちやけた器で食べては慥かに食慾が半減する。たとへばわれが毎朝たべる赤味噌の汁なども、あの色を考へると、昔の薄暗い家の中で發達したものであることが分る。私は或る茶會に呼ばれて味噌汁を出されたことがあつたが、いつもは何でもなくたべてゐたあのどろ／＼の赤土色をした汁が、覺束ない蠟燭のあかりの下で、黒うるしの椀に澱んでゐるのを見ると、實に深みのある、うまさうな色をしてゐるのであつた。その外醬油などにしても、上方では刺身や漬物やおひたしには濃い口の「たまり」を使

ふが、あのねつとりしたつやのある汁がいかにかに陰翳に富み、闇と調和することか、又白味噌や、豆腐や、蒲鉾や、とろゝ汁や、白身の刺身や、あゝ云ふ白い肌のもものも、周囲を明るくしたのは色が引き立たない。第一飯にしてからが、びかびか光る黒塗りの飯櫃に入られて、暗い所に置かれてゐる方が、見ても美しく、食欲をも刺戟する。あの、炊きたての眞つ白な飯が、ぱつと蓋を取つた下から煖かさうな湯氣を吐きながら黒い器に盛り上つて、一と粒一と粒眞珠のやうにかゞやいてゐるのを見る時、日本人なら誰しも米の飯の有難さを感じるであらう。かく考へて來ると、われわれの料理が常に陰翳を基調とし、闇と云ふものと切つても切れない關係にあることを知るのである。

○

私は建築のことについては全く門外漢であるが、西洋の寺院のゴシック建築と云ふものは屋根が高くく尖つて、その先が天に冲せんとしてゐるところに美觀が存するのだと云ふ。これに反してわれ／＼の國の伽藍では建て物の上に先づ大きな薨を伏せて、その庇^{ひさし}が作り出す深い廣い蔭の中へ全體の構造を取り込んでしまふ。寺院のみならず、宮殿でも、庶民の住宅でも、外から見ても眼立つものは、或る場合には瓦葺き、或る場合には茅葺きの大きな屋根と、その庇^{ひさし}の下にたゞよふ濃い闇である。時とすると、白晝と雖も軒から下には洞穴のやうな闇が繞つてゐて戸口も扉も壁も柱も殆んど見えないうことすらある。これは智恩院や本願寺のやうな宏壯な建築でも、草深い田舎の百姓家でも同様であつて、昔の大概な建て物が軒から下と軒から上の屋根の部分とを比べると、少くとも眼で見たところでは、屋根の方が重



く、堆く、面積が大きく感ぜられる。左様にわれ／＼が住居を營むには、何よりも屋根と云ふ傘を擴げて大地に一廓の日かげを落とし、その薄暗い陰翳の中に家造りをする。もちろん西洋の家屋にも屋根がない譯ではないが、それは日光を遮蔽するよりも雨露をしのぐための方が主であつて、蔭はなるべく作らないやうにし、少しでも多く内部を明りに曝すやうにしてゐることは、外形を見ても領かれる。日本の屋根を傘とすれば、西洋のそれは帽子でしかない。而も烏打帽子のやうに出来るだけ鰐を小さくし、日光の直射を近々と軒端に受ける。蓋し日本家の屋根の庇が長いのは、氣候風土や、建築材料や、その他いろ／＼の關係があるのであらう。たとへば煉瓦やガラスやセメントのやうなものを使はないところから、横なぐりの風雨を防ぐためには庇を深くする必要があつたであらうし、日本人として暗い部屋よりは明るい部

屋を便利としたに違ひないが、是非なくあゝなつたのでもあらう。が、美と云ふものは常に生活の實際から發達するもので、暗い部屋に住むことを餘儀なくされたわれ／＼の先祖は、いつしか陰翳のうちに、美を發見し、やがては美の目的に添ふやうに陰翳を利用するに至つた。事實、日本座敷の美は全く陰翳の濃淡に依つて生れてゐるので、それ以外に何もない。西洋人が日本座敷を見てその簡素なのに驚き、唯灰色の壁があるばかりで何の裝飾もないと云ふ風に感じるのは、彼等としてはいかさま尤もであるけれども、それは陰翳の謎を解しないからである。われ／＼は、それだけでなく太陽の光線の這入りにくい座敷の外側へ、土庇を出したり縁側を附けたりして一層日光を遠のける。そして室内へは、庭からの反射が障子を透してほの明るく忍び込むやうにする。われ／＼の座敷の美の要素は、此の間接の鈍い光線に外

ならない。われ／＼は、此の力のない、わびしい、果敢ない光線が、しんみり落ち着いて座敷の壁へ沁み込むやうに、わざと調子の弱い色の砂壁を塗る。土藏とか、厨とか、廊下のやうなところへ塗るには照りをつけるが、座敷の壁は殆んど砂壁で、めつたに光らせない。もし光らせたら、その乏しい光線の、柔かい弱い味が消える。われ等は何處までも、見るからにふぼつかかなげな外光が、黄昏色の壁の面に取り着いて辛くも餘命を保つてゐる、あの繊細な明るさを楽しむ。我等に取つては此の壁の上の明るさ或ひはほのぐらさが何物の裝飾にも優るのであり、しみ／＼と見飽きがしないのである。さればそれらの砂壁がその明るさを亂さないやうに唯一と色の無地に塗つてあるのも當然であつて、座敷毎に少しづつ地色は違ふけれども、何とその違ひの微かであることよ。それは色の違ひと云ふよりもほんの僅かな濃淡の差異、見る

人の氣分の相違と云ふ程のものでしかない。而もその壁の色のほのかな違ひに依つて、又幾らかづつ各々の部屋の陰翳が異なつた色調を帯びるのである。尤も我等の座敷にも床の間と云ふものがあつて、掛け軸を飾り花を活けるが、しかしそれらの軸や花もそれ自體が裝飾の役をしてゐるよりも、陰翳に深みを添へる方が主になつてゐる。われらは一つの軸を掛けるにも、その軸物とその床の間の壁との調和、即ち「床うつり」を第一に貴ぶ。われらが掛け軸の内容を成す書や繪の巧拙と同様の重要さを棧具に置くのも、實にその爲めであつて、床うつりが惡かつたら如何なる名書畫も掛け軸としての價值がなくなる。それと反對に一つの獨立した作品としては大した傑作でもないやうな書畫が、茶の間の床に掛けてみると、非常にその部屋との調和がよく、軸も座敷も俄かに引き立つ場合がある。そしてさう云ふ書畫、それ

自身としては格別のものでもない軸物の何處が調和するのかと云へば、それは常にその地紙や、墨色や、棖具の裂が持つてゐる古色にあるのだ。その古色がその床の間や座敷の暗さと適宜な釣り合ひを保つのだ。われ／＼はよく京都や奈良の名刹を訪ねて、その寺の寶物と云はれる軸物が、奥深い大書院の床の間に、かつてゐるのを見せられるが、さう云ふ床の間は大概畫も薄暗いので、圖柄などは見分けられない、唯案内人の説明を聞きながら消えかゝつた墨色のあとを辿つて多分立派な繪なのであらうと想像するばかりであるが、しかしそのぼやけた古畫と暗い床の間との取り合はせが如何にもしつくりしてゐて、圖柄の不鮮明などは聊かも問題でないばかりか、却つてこのくらゐの不鮮明さがちやうど適してゐるやうにさへ感じる。つまり此の場合、その繪は覺束ない弱い光りを受け留めるための一つの奥床

しい「面」に過ぎないのであつて、全く砂壁と同じ作用をしかしてゐないのである。われらが掛け軸を擇ぶのに時代や「さび」を珍重する理由は此處にあるので、新畫は水墨や淡彩のものでも、餘程注意しないと床の間の陰翳を打ち壊すのである。

○

もし日本座敷を一つの墨繪に喩へるなら、障子は墨色の最も淡い部分であり、床の間は最も濃い部分である。私は、數寄を凝らした日本座敷の床の間を見る毎に、いかに日本人が陰翳の祕密を理解し光りと蔭との使ひ分けに巧妙であるかに感嘆する。なぜなら、そこには此れと云ふ特別なしつらへがあるのではない。要するに唯清楚な木材と清楚な壁とを以て一つの凹んだ空間を仕切り、そこへ引き入れられた光線が凹みの此處彼處へ朦朧た

る隈を生むやうにする。にも拘らず、われらは落懸のうしろや、花活の周囲や、違ひ棚の下などを填めてゐる闇を眺めて、それが何でもない蔭であることを知りながらも、その空氣だけがシーンと沈み切つてゐるやうな、永劫不變の閑寂がその暗がりを領してゐるやうな感銘を受ける。思ふに西洋人の云ふ「東洋の神祕」とは、斯くの如き暗がりが持つ無氣味な静かさを指すのであらう。われらと雖も少年の頃は、日の目の届かぬ茶の間や書院の床の間の奥を視つめると、云ひ知れぬ怖れと寒けを覺えたものである。而もその神祕の鍵は何處にあるか。種明かしをすれば、畢竟それは陰翳の魔法であつても、し隅々に作られてゐる蔭を追ひ除けてしまつたら、忽焉としてその床の間は唯の空白に歸するのである。われらの祖先の天才は、虚無の空間を任意に遮蔽して自ら生ずる陰翳の世界に、いかなる壁畫や裝飾にも優る幽玄味

を持たせたのである。これは簡単な技巧のやうであつて、實は中容易でない。たとへば床脇の窓の切り方、落懸の深さ、床框の高さなど、一つ一つに眼に見えぬ苦心が拂はれてゐることは推察するに難くないが、分けても私は、書院の障子のしろくとしたほの明るさには、ついその前に立ち止まつて時の移るのを忘れるのである。元來書院と云ふものは、昔はその名の示す如く彼處で書見をするためにあゝ窓を設けたのが、いつしか床の間の明り取りとなつたのであらうが、多くの場合、それは明り取りと云ふよりも、むしろ側面から射して来る外光を一旦障子の紙で濾過して、適當に弱める働きをしてゐる。まことにあの障子の裏に照り映えてゐる逆光線の明りは、何と云ふ寒々とした、わびしい色をしてゐることか。庇をくゞり、廊下を通つて、やうくそこまで辿り着いた庭の陽光は、もはや物を照らし出す力もなくなり、

血の氣も失せてしまつたかのやうに、たゞ障子の紙の色を白々と際立たせてゐるに過ぎない。私はしばしばあの障子の前に佇んで、明るいけれども少しも眩ゆさの感じられない紙の面を視つめるのであるが、大きな伽藍建築の座敷などでは、庭との距離が遠いためにいよ／＼光線が薄められて、春夏秋冬、晴れた日も、曇つた日も、朝も、晝も、夕も、殆んどそのほのじろさに變化がない。そして縦繁の障子の棧のひとコマ毎に出來てゐる隈が、恰も塵が溜まつたやうに、永久に紙に沁み着いて動かないのかと訝しまれる。さう云ふ時、私はその夢のやうな明るさをいぶかりながら眼をしばだたく。何か眼の前にもや／＼とかげろふものがある。つて、視力を鈍らせてゐるやうに感ずる。それはそのほのじろい紙の反射が、床の間の濃い闇を追ひ拂ふには力が足らず、却つて闇に弾ね返されながら、明暗の區別のつかぬ昏迷の世界を現じ

つゝあるからである。諸君はさう云ふ座敷へ這入つた時に、その部屋にたゞようてゐる光線が普通の光線とは違ふやうな、それが特に有難味のある重々しいもののやうな氣持ちがしたことはないであらうか。或ひは又、その部屋にゐると時間の經過が分らなくなつてしまひ、知らぬ間に年月が流れて、出て來た時は白髪の老人になりはせぬかと云ふやうな「悠久」に對する一種の怖れを抱いたことはないであらうか。

○

諸君は又、さう云ふ大きな建物の、奥の奥の部屋へ行くと、もう全く外の光りが届かなくなつた暗がりの中にある金襴や金屏風が、幾間を隔てた遠い／＼庭の明りの穂先を捉へて、ぼうつと夢のやうに照り返してゐるのを見たことはないか。その照り返し

は、夕暮れの地平線のやうに、あたりの闇へ實に弱々しい金色の明りを投げてゐるのであるが、私は黄金と云ふものがあれほど沈痛な美しさを見せる時はないと思ふ。そして、その前を通り過ぎながら幾度も振り返つて見直すことがあるが、正面から側面の方へ歩を移すに随つて、金地の紙の表面がゆつくりと大きく底光りする。決してちら／＼と忙がしい瞬きをせず、巨人が顔色を變へるやうに、きらりと、長い間を置いて光る。時とする、たつた今まで眠つたやうな鈍い反射をしてゐた梨地の金が、側面へ廻ると、燃え上るやうに耀やいてゐるのを發見して、こんなに暗い所でどうしてこれだけの光線を集めることが出来たのかと、不思議に思ふ。そして私には昔の人が黄金を佛の像に塗つたり、貴人の起居する部屋の四壁へ張つたりした意味が、始めて領けるのである。現代の人は明るい家に住んでゐるので、かう云ふ黄

金の美しさを知らない。が、暗い家に住んでゐた昔の人は、その美しい色に魅せられたばかりでなく、かねて實用的價值をも知つてゐたのであらう。なぜなら光線の乏しい屋内では、あれがレフレクターの役目をしたに違ひないから。つまり彼等はたゞ贅澤に黄金の箔や砂子を使つたのではなく、あれの反射を利用して明りを補つたのであらう。さうだとすると、銀やその他の金屬は直さに光澤が褪せてしまふのに、長く耀やきを失はないで室内の闇を照らす黄金と云ふものが、異様に貴ばれたであらう理由を會得することが出来る。私は前に、蒔繪と云ふものは暗い所で見て貰ふやうに作られてゐることを云つたが、かうしてみると、甞に蒔繪ばかりでは無い、織物などでも昔のものに金銀の糸がふんだんに使つてあるのは、同じ理由に基くことが知れる。僧侶が纏ふ金襴の袈裟などは、その最もいい例ではないか。今日町中

にある多くの寺院は大概本堂を大衆向きに明るくしてあるから、あゝ云ふ場所では徒らにケバケバしいばかりで、どんな人柄な高僧が着てゐても有難味を感じることはめつたにないが、由緒あるお寺の古式に則つた佛事に列席してみると、皺だらけな老僧の皮膚と、佛前の燈明の明滅と、あの金欄の地質とが、いかによく調和し、いかに莊嚴味を増してゐるかゞ分るのであつて、それと云ふのも、蒔繪の場合と同じやうに、派手な織り模様的大部分を闇が隠してしまひ、たゞ金銀の糸がとき／＼少しづつ光るやうになるからである。それからこれは私一人だけの感じてあるかも知れないが、凡そ日本人の皮膚に能衣裳ほど映りのいゝものはないと思ふ。云ふ迄もなくあの衣裳には随分絢爛なものが多く、金銀が豊富に使つてあり、而もそれを着て出る能役者は、歌舞伎俳優のやうにお白粉を塗つてはゐないのであるが、日本

人特有の赭^{あか}みがかつた褐色の肌、或ひは黄色味をふくんだ象牙色の地顔があんなに魅力を發揮する時はないのであつて、私はいつも能を見に行く度毎に感心する。金銀の織り出しや刺繡のある桂^{うづき}の類もよく似合ふが、濃い緑色や柿色の素襖、水干、狩衣の類、白無地の小袖、大口等も實によく似合ふ。たま／＼それが美少年の能役者だと、肌理のこまかい、若々しい照りを持つた頬の色つやなどがそのためにひとしほ引き立てられて、女の肌とは自ら違つた盡感を含んでゐるやうに見え、成る程昔の大名が寵童の容色に溺れたと云ふのは此處のことだなど、合點が行く。歌舞伎の方でも時代物や所作事の衣裳の華美なことは能樂のそれに劣らないし、性的魅力の點にかけては此の方が遙かに能樂以上とされてゐるけれども、兩方をたび／＼見馴れて來ると、事實はその反對であることに氣が付くであらう。一寸見た時は歌

舞伎の方がエロティックでもあり、綺麗でもあるのに論はないが、昔は兎に角、西洋流の照明を使ふやうになつた今日の舞台では、あの派手な色彩がやゝともすると俗悪に陥り、見飽きがする。衣裳もさうなら、化粧とてもさうであつて、假りに美しいとしてからが、それが何處までも作つた顔であつてみれば、生地 of 美しさのやうな實感が伴はない。然るに能樂の俳優は、顔も、襟も、手も、生地 of まゝで登場する。されば眉目のなまめかしさはその人本來のものであつて、毫もわれ／＼の眼を欺いてゐるのではない。故に能役者の場合は女形や二枚目の素顔に接してゐ座がさめたと云ふやうなことは有り得ない。唯われ／＼の感じることは、われ／＼と同じ色の皮膚を持つた彼等が一見似合ひさうにもない武家時代の派手な衣裳を着けた時に如何にその容色が水際立つて見えるかと云ふ一事である。嘗て私は「皇帝」の能で楊貴

妃に扮した金剛巖氏を見たことがあつたが、袖口から覗いてゐるその手の美しかつたことを今も忘れない。私は彼の手を見ながら、しば／＼膝の上に置いた自分の手を省みた。そして、彼の手がそんなにも美しく見えるのは、手頸から指先に至る微妙な掌の動かし方、獨特の技巧を罩めた指のさばきにも因るのであらうが、それにしても、その皮膚の色の、内部からぼうつと明りが射してゐるやうな光澤は、何處から來るのかと訝しみに打たれた。何となれば、それは何處までも普通の日本人の手であつて、現に私が膝の上についてゐる手と、肌の色つやに何の違つたところもない。私は再び三たび舞臺の上の金剛氏の手と自分の手とを見較べたが、いくら見較べても同じ手である。だが不思議にも、その同じ手が舞臺にあつては妖しいまでに美しく見え、自分の膝の上にあつては只の平凡な手に見える。斯くの如きことはひと

り金剛巖氏の場合のみではない。能に於いては、衣装の外へ露はれる肉體はほんの僅かな部分であつて、顔と、襟くびと、手頸から指の先までに過ぎず、楊貴妃のやうに面を附けてゐる時は顔さへ隠れてしまふのであるが、それであつてその僅かな部分の色つやが異様に印象的になる。金剛氏は特にさうであつたけれども、大概の役者の手が、何の奇もない當りまへの日本人の手が現代の服装をしてゐては氣が付かない魅惑を發揮してわれゝに驚異の眼を見張らせる。繰り返して云ふが、それは決して美少年や美男子の役者に限るのではない。たとへば、日常われゝは普通の男子の唇に惹き付けられることなどは有り得ないが、能の舞台では、あの黝くろずんだ赤みと、しめり氣を持つた肌が、口紅をさした婦人のそれ以上に肉感的なねばつこさを帯びる。これは役者が謠うたひをうたふために始終唇を唾液で濡らす故でもある。

うが、しかしそのせむばかりとは思へない。又子方の俳優の頬が紅潮を呈してゐるのが、その赤さが、實に鮮やかに引き立つて見える。私の経験では緑系統の地色の衣裳を着けた時に最も多くさう見えるので、色の白い子方なら勿論であるが、實を云ふと色の黒い子方の方が、却つてその赤味の特徴が眼立つ。それはなぜかと云ふと、色白な兒では白と赤との對照があまり刻明である結果、能衣裳の暗く沈んだ色調には少し効果が強過ぎるが、色の黒い兒の暗褐色の頬である、赤がそれほど際立たないで、衣裳と顔とが互ひに照りはえる。澁い緑と、澁い茶と、二つの間色が映り合つて、黄色人種の肌がいかにもその所を得、今更のやうに人目を惹く。私は色の調和が作り出す斯くの如き美が他にあるを知らないが、もし能樂が歌舞伎のやうに近代の照明を用ひたしたら、それらの美感は悉くどきつい光線のために飛び散つて

しまふてあらう。さればその舞台を昔ながらの暗さに任してゐるのは、必然の約束に従つてゐる譯であつて、建物なども古ければ古い程いゝ。床が自然のつやを帯びて柱や鏡板などが黒光りに光り、梁から軒先の闇が大きな吊り鐘を伏せたやうに役者の頭上へ蔽ひかぶさつてゐる舞台、さう云ふ場所が最も適してゐるのであつて、その點から云へば近頃能樂が朝日會館や公會堂へ進出するのは、結構なことに違ひないけれども、そのほんたうの持ち味は半分以上失はれてゐると思はれる。

○

ところで、能に付き纏ふさう云ふ暗さと、そこから生ずる美しさとは、今日てこそ舞台の上でしか見られない特殊な陰翳の世界であるが、昔はあれが左程實生活とかけ離れたものではなかつ

たてあらう。何となれば、能舞台に於ける暗さは即ち當時の住宅建築の暗さであり、又能衣裳の柄や色合は、多少實際より花やかであつたとしても、大體に於いて當時の貴族や大名の着てゐたものと同じであつたらうから。私は一とたびそのことに考へ及ぶと、昔の日本人が、殊に戰國や桃山時代の豪華な服裝をした武士などが、今日のわれ／＼に比べてどんなに美しく見えただであらうかを想像して、たゞその思ひに恍惚となるのである。まことに能は、われ／＼同胞の男性の美を最高潮の形に於いて示してゐるので、その昔戰場往來の古武士が、風雨に曝された、顴骨の飛び出た、眞つ黒な赭顔にあゝ云ふ地色や光澤の素襖や大紋や袴を着けてゐた姿は、いかに凛々しくも嚴かであつたであらうか。蓋し能を見て楽しむ人は、皆いくらかづつ斯くの如き連想に浸ることを楽しむのであつて、舞臺の上の色彩の世界が嘗てはその

通りに實在してゐたと思ふところに、演技以外の懷古趣味がある。これに反して歌舞伎の舞台は何處までも虚偽の世界であつて、われ／＼の生地の美しさとは關係がない。男性美は云ふ迄もないが、女性美とても、昔の女が今のあの舞台で見るやうなものであつたらうとは考へられない。能樂に於いても女の役は面を附けるので實際には遠いものであるが、さればとて歌舞伎劇の女形を見ても實感は湧かない。これは偏へに歌舞伎の舞台が明る過ぎるせゐであつて、近代的照明の設備のなかつた時代、蠟燭やカンテラで纔かに照らしてゐた時代の歌舞伎劇は、その時分の女形は、或ひはもう少し實際に近かつたのではないであらうか。それにつけても、近代の歌舞伎劇に昔のやうな女らしい女形が現はれないと云はれるのは、必ずしも俳優の素質や容貌のためにはあるまい。昔の女形でも今日のやうな明煌々たる舞台に

立たせれば、男性的なトゲトゲしい線が眼立つたに違ひないのだが、昔は暗さがそれを適當に蔽ひ隠してくれたのではないか。私は晩年の梅幸のお輕を見て、此のことを痛切に感じた。そして歌舞伎劇の美を亡ぼすものは、無用に過剰なる照明にあると思つた。大阪の通人に聞いた話に、文樂の人形淨瑠璃では明治になつてからも久しくランプを使つてゐたものだが、その時分の方が今より遙かに餘情に富んでゐたと云ふ。私は現在でも歌舞伎の女形よりはあの人形の顔の方に餘計實感を覺えるのであるが、成る程あれが薄暗いランプで照らされてゐたならば、人形に特有な固い線も消えて、／＼した胡粉のつやもぼかされて、どんなにか柔かみがあつたであらうと、その頃の舞臺の凄いやうな美しさを空想して、そゝろに寒氣を催すのである。

○

知つての通り文樂の芝居では、女の人形は顔と手の先だけしかない。胴や足の先は裾の長い衣裳の裡に包まれてゐるので、人形使ひが自分達の手を内部に入れて動きを示せば足りるのであるが、私はこれが最も實際に近いのであつて、昔の女と云ふものは襟から上と袖口から先だけの存在であり、他は悉く闇に隠れてゐたものだと思ふ。當時にあつては、中流階級以上の女はめつたに外出することもなく、しても乗物の奥深く潜んで街頭に姿を曝さないやうにしてゐたとすれば、大概はあの暗い家屋敷の一と間に垂れ籠めて、晝も夜も、たゞ闇の中に五體を埋めつゝその顔だけで存在を示してゐたと云へる。されば衣裳なども、男の方が現代に比べて派手な割合に、女の方はそれ程でない。舊幕時

代の町家の娘や女房のものなどは驚く程地味であるが、それは要するに、衣裳と云ふものは闇の一部分、闇と顔とのつながりに過ぎなかつたからである。鐵漿おはぐらなどと云ふ化粧法が行はれたのも、その目的を考へると、顔以外の空隙へ悉く闇を詰めてしまはうとして、口腔へ迄暗黒を唧ませたのではないであらうか。今日斯くの如き婦人の美は、島原の角屋のやうな特殊な所へ行かない限り、全く實際には見ることが出来ない。しかし私は幼い時分、日本橋の家の奥でかすかな庭の明りをたよりに針仕事をしてゐた母の倅を考へると、昔の女がどう云ふ風なものであつたか、少しは想像出来るのである。あの時分、と云ふのは明治二十年代のことだが、あの頃迄は東京の町家も皆薄暗い建て方で、私の母や伯母や親戚の誰彼など、あの年配の女達は大概鐵漿を附けてゐた。着物は不斷着は覺えてゐないが、餘所行きの時は鼠地の細

かい小紋をしばく着た。母は至つてせいが低く、五尺に足らぬ程であつたが、母ばかりでなくあの頃の女はそのくらゐが普通だつたのであらう。いや、極端に云へば、彼女たちには殆んど肉體がなかつたのだと云つていい。私は母の顔と手の外、足だけはほんやり覚えてゐるが、胴體については記憶がない。それで想ひ起すのは、あの有名な中宮寺の觀世音の胴體であるが、あれこそ昔の日本の女の典型的な裸體像ではないのか。あの、紙のやうに薄い乳房の附いた、板のやうな平べつたい胸、その胸よりも一層小さくくびれてゐる腹、何の凹凸もない、眞つ直ぐな背筋と腰と臀の線、さう云ふ胴の全體が顔や手足に比べると不釣合に痩せ細つてゐて、厚みがなく、肉體と云ふよりもずんどうの棒のやうな感じがするが、昔の女の胴體は押しなべてあゝ云ふ風ではなかつたのであらうか。今日でもあゝ云ふ恰好の胴體を持つた女が、

舊弊な家庭の老夫人とか、藝者などの中に時々ゐる。そして私はあれを見ると、人形の心棒を思ひ出すのである。事實、あの胴體は衣裳を着けるための棒であつて、それ以外の何物でもない。胴體のスタッフを成してゐるものは、幾襲ねとなく巻き附いてゐる衣と綿とであつて、衣裳を剥けば人形と同じやうに不恰好な心棒が残る。が、昔はあれでよかつたのだ。闇の中に住む彼女たちに取つては、ほのじろい顔一つあれば、胴體は必要がなかつたのだ。思ふに明朗な近代女性の肉體美を謳歌する者には、さう云ふ女の幽鬼じみた美しさを考へることは困難であらう。又或る者は、暗い光線で胡麻化した美しさは、眞の美しさでないと云ふてあらう。けれども前にも述べたやうに、われわれ東洋人は何でもない所に陰翳を生ぜしめて、美を創造するのである。搔き寄せて結べば柴の庵なり解くればもとの野原なりけり」と云ふ古歌があ

るが、われ／＼の思索のしかたは兎角さう云ふ風であつて、美は物體にあるのではなく、物體と物體との作り出す陰翳のあや、明暗にあると考へる。夜光の珠も暗中に置けば光彩を放つが、白日の下に曝せば寶石の魅力を失ふ如く、陰翳の作用を離れて美はないと思ふ。つまりわれ／＼の祖先は、女と云ふものを蒔繪や螺鈿の器と同じく、闇とは切つても切れないものとして、出来るだけ全體を蔭へ沈めてしまふやうにし、長い袂や長い裳裾で手足を隈の中に包み、或る一箇所、首だけを際立たせるやうにしたのである。成る程、あの均整を缺いた平べつたい胴體は、西洋婦人のそれに比べれば醜いてあらう。しかしわれ／＼は見えないものを考へるには及ばぬ。見えないものは無いものであるとする。強ひてその醜さを見ようとする者は、茶室の床の間へ百燭光の電燈を向けるのと同じく、そこにある美を自ら追ひ遣つてしまふ

のである。

○

だが、いつたいかう云ふ風に暗がりの中に美を求める傾向が、東洋人にのみ強いのは何故であらうか。西洋にも電氣や瓦斯や石油のなかつた時代があつたのであらうが、寡聞な私は、彼等に蔭を喜ぶ性癖があることを知らない。昔から日本のお化けは脚がないが、西洋のお化けは脚がある代りに全身が透きとほつてゐると云ふ。そんな些細な一事でも分るやうに、われ／＼の空想には常に漆黒の闇があるが、彼等は幽霊をさへガラスのやうに明るくする。その他、日用のあらゆる工藝品に於いて、われ／＼の好む色が闇の堆積したものなら、彼等の好むのは太陽光線の重なり合つた色である。銀器や銅器でも、われらは錆の生ずるのを愛

するが、彼等はさう云ふものを不潔であり非衛生的であるとして、ピカピカに研ぎ立てる。部屋の中も成る可く隈を作らないやうに、天井や周囲の壁を白くつぼくする。庭を造るにも我等が木深い植ゑ込みを設ければ、彼等は平らな芝生をひろげる。斯くの如き嗜好の相違は何に依つて生じたのであらうか。案ずるにわれわれ東洋人は己れの置かれた境遇の中に満足を求め、現状に甘んじようとする風があるので、暗いと云ふことに不平を感じず、それは仕方のないものとあきらめてしまひ、光線が乏しいなら乏しいなりに、却つてその闇に沈潜し、その中に自らなる美を発見する。然るに進取的な西洋人は、常により良き状態を願つて已まない。蠟燭からランプに、ランプから瓦斯燈に、瓦斯燈から電燈にと、絶えず明るさを求めて行き、僅かな蔭をも拂ひ除けようと苦心をする。恐らくさう云ふ氣質の相違もあるのであらうが、し

かし私は、皮膚の色の違ひと云ふことも考へてみたい。われ／＼とても昔から肌が黒いよりは白い方を貴いとし、美しいともしたことだけれども、それでも白皙人種の白さとわれ／＼の白さは何處か違ふ。一人々々に接近して見れば、西洋人より白い日本人があり、日本人より黒い西洋人があるやうだけれども、その白さや黒さの工合が違ふ。これは私の経験から云ふのであるが、以前横濱の山手に住んでゐて、日夕居留地の外人等と行樂を共にし、彼等の出入する宴會場や舞踏場へ遊びに行つてゐた時分、傍て見ると彼等の白さをさう白いとは感じなかつたが、遠くから見ると、彼等と日本人との差別が、實にはつきり分るのであつた。日本人でも彼等に劣らない夜會服を著け、彼等より白い皮膚を持つたレディーがあるが、しかしさう云ふ婦人が一人でも彼等の中に交ると、遠くから見渡した時に直ぐ見分けがつく。と云ふ

のは、日本人のはどんなに白くても、白い中に微かな翳^{かげ}りがある。そのくせさう云ふ女たちは西洋人に負けないやうに、背中から二の腕から腋の下まで、露出してゐる肉體のあらゆる部分へ濃い白粉を塗つてゐるのだが、それであつて、やつぱりその皮膚の底に澱んでゐる暗色を消すことが出来ない。ちやうど清冽な水の底にある汚物が、高い所から見下ろすとよく分るやうに、それが分る。殊に指の股だとか、小鼻の周圍だとか、襟頸だとか、背筋だとかに、どす黒い、埃の溜つたやうな隈が出来る。ところが西洋人の方は、表面が濁つてゐるやうでも底が明るく透きとほつてゐて、體ぢゆうの何處にもさう云ふ薄汚い蔭がさゝない。頭の先から指の先まで、交り氣がなく冴え／＼と白い。だから彼等の集會の中へわれ／＼の一人が這入り込むと、白紙に一點薄墨のしみが出来たやうで、われ／＼が見てもその一人が眼障りのやうに思

はれ、あまりいゝ氣持ちがしないのである。かうしてみると、亞米利加あたりで有色人種を排斥する心理が頷けるのであつて、白人中でも神経質な人間には、社交場裡に出来る一點のしみ、一人か二人の有色人さへが、氣にならずにはゐないのであらう。さう云へば、今日ではどうか知らないが、昔黒人に對する迫害が最も激しかつた南北戦争の時代には、彼等の憎しみと蔑みは單に黒人のみならず、黒人と白人との混血兒、混血兒同志の混血兒、混血兒と白人との混血兒等々にまで及んだと云ふ。彼等は二分の一混血兒、四分の一混血兒、八分の一、十六分の一、三十二分の一混血兒と云ふ風に、僅かな黒人の血の痕跡を何處々々までも追究して迫害しなければ已まなかつた。一見純粹の白人と異なるところのない、二代も三代も前の先祖に一人の黒人を有するに過ぎない混血兒に對しても、彼等の執拗な眼は、ほんの少しばかりの

色素がその眞つ白な肌の中に潜んでゐるのを見逃さなかつた。て、斯くの如きことを考へるにつけても、いかにわれ／＼黄色人種が陰翳と云ふものと深い關係にあるかゞ知れる。誰しも好んで自分たちを醜惡な状態に置きたがらないものである以上、われ／＼が衣食住の用品に曇つた色の物を使ひ、暗い雰圍氣の中に自分たちを沈めようとするのは當然であつて、われ／＼の先祖は彼等の皮膚に翳りがあることを自覺してゐた譯でもなく、彼等より白い人種が存在することを知つてゐたのではないけれども、色に對する彼等の感覺が、自然とあゝ云ふ嗜好を生んだものと見る外はない。

○

われ／＼の先祖は、明るい大地の上下四方を仕切つて、先づ陰翳

の世界を作り、その闇の奥に女人を籠らせて、それを此の世で一番色の白い人間と思ひ込んでゐたのであらう。肌の白さが最高の女性美に缺くべからざる條件であるなら、われ／＼としてはさうするより仕方がないのだし、それで差支へない譯である。白人の髪が明色であるのにわれ／＼の髪が暗色であるのは、自然がわれ／＼に闇の理法を教へてゐるのだが、古人は無意識のうち、その理法に従つて黄色い顔を白く浮き立たせた。私はさつき鐵漿のことを書いたが、昔の女が眉毛を剃り落したのも、やはり顔を際立たせる手段ではなかつたのか。そして私が何よりも感心するのは、あの玉蟲色に光る青い口紅である。もう今日では祇園の藝妓などでさへ殆んどあれを使はなくなつたが、あの紅こそはほのぐらい蠟燭のはためきを想像しなければ、その魅力を解し得ない。古人は女の紅い唇をわざと青黒く塗りつぶして、

それに螺鈿を鏤めたのだ。豊艶な顔から一切の血の氣を奪つたのだ。私は、蘭燈のゆらめく蔭で若い女があゝの鬼火のやうな青い唇の間からとき／＼黒漆色の齒を光らせてほ／＼笑んでゐるさまを思ふと、それ以上の白い顔を考へることが出来ない。少くとも私が腦裡に描く幻影の世界では、どんな白人の女の白さよりも白い。白人の白さは、透明な、分り切つた、有りふれた白さだが、それは一種人間離れのした白さだ。或ひはさう云ふ白さは、實際には存在しないかも知れない。それはたゞ光りと闇が醸し出す惡戯であつて、その場限りのものかも知れない。だがわれ／＼はそれについて。それ以上を望むには及ばぬ。こゝて私は、さう云ふ顔の白さを想ふ半面に、それを取り圍む闇の色について話したいのだが、もう數年前、いつぞや東京の客を案内して島原の角屋で遊んだ折に、一度忘れられない或る闇を見た覺えがある。何でもそ

れは、後に火事で焼け失せた「松の間」とか云ふ廣い座敷であつたが、僅かな燭台の灯で照らされた廣間の暗さは、小座敷の暗さと濃さが違ふ。ちやうど私がその部屋へ這入つて行つた時、眉を落して鐵漿を附けてゐる年増の仲居が、大きな衝立の前に燭台を据ゑて畏まつてゐたが、疊二疊ばかりの明るい世界を限つてゐるその衝立の後方には、天井から落ちかゝるやうな、高い、濃い、唯一と色の闇が垂れてゐて、覺束ない蠟燭の灯がその厚みを穿つことが出来ずに、黒い壁に行き當つたやうに撥ね返されてゐるのであつた。諸君はかう云ふ「灯に照らされた闇」の色を見たことがあるか。それは夜道の闇などとは何處か違つた物質であつて、たとへば一と粒一と粒が虹色のかゞやきを持つた、細かい灰に似た微粒子が充滿してゐるものゝやうに見えた。私はそれが眼の中へ這入り込みはしないかと思つて、覺えず眼瞼をしばだた

いた。今日では一般に座敷の面積を狭くすることが流行り、十疊八疊六疊と云ふやうな小間を建てるので、假りに蠟燭を點じても斯かる闇の色は見られないが、昔の御殿や妓樓などでは、天井を高く、廊下を廣く取り、何十疊敷きと云ふ大きな部屋を仕切るのが普通であつたとすると、その屋内にはいつもかう云ふ闇が狭霧の如く立ち罩めてゐたのであらう。そしてやんごとない上臈たちは、その闇の灰汁にどつぷり漬かつてゐたのであらう。嘗て私は「倚松庵隨筆」の中でもそのことを書いたが、現代の人は久しく電燈の明りに馴れて、かう云ふ闇のあつたことを忘れてゐるのである。分けても屋内の「眼に見える闇」は、何かチラチラとかげろふものがあるやうな氣がして、幻覺を起し易いので、或る場合には屋外の闇よりも凄味がある。魑魅とか妖怪變化とかの跳躍するのは蓋しかう云ふ闇であらうが、その中に深い帳とばりを垂れ、

屏風や襖を幾重にも圍つて住んでゐた女と云ふものも、やはりその魑魅の眷屬ではなかつたか。闇は定めしその女達を十重二十重に取り巻いて、襟や袖口や裾の合はせ目や、至るところの空隙を填めてゐたであらう。いや、事に依ると、逆に彼女達の體から、その齒を染めた口の中や黒髪の前から、土蜘蛛の吐く蜘蛛のいの如く吐き出されてゐたのかも知れない。

○

先年、武林無想庵が巴里から歸つて來ての話に、歐洲の都市に比べると東京や大阪の夜は格段に明るい。巴里などではシャンゼリゼエの真ん中でもランプを燈す家があるのに、日本では餘程邊卑な山奥へても行かなければそんな家は一軒もない、恐らく世界ぢゆうて電燈を贅澤に使つてゐる國は、亞米利加と日本で

あらう、日本は何ても亞米利加の眞似をしたがる國だと云ふことであつた。無想庵の話は今から四五年も前、まだネオンサインなどの流行り出さない頃であつたから、今度彼が歸つて來たらいよ／＼明るくなつてゐるのに嘸かし吃驚するであらう。それから此れは「改造」の山本社長に聞いた話だが、嘗て社長がアインシュタイン博士を上方へ案内する途中汽車で石山のあたりを通ると、窓外の景色を眺めてゐた博士が「あゝ、彼處に大層不經濟なものがある」と云ふので、譯を聞くと、そこらの電信柱が何かに白晝電燈のともつてゐるのを指さしたと云ふ。アインシュタインは猶太人ですからさう云ふことが細かいんでせうね」と、山本氏は註釋を入れたが、亞米利加は兎に角、歐洲に比べると日本の方が電燈を惜し氣もなく使つてゐることは事實であるらしい。石山と云へばもう一つをかしなことがあるのだが、今年の秋の

月見に何處がよからう此處がよからうと首をひねつた揚句、結局石山寺へ出かけることに極めてゐると、十五夜の前日の新聞に、石山寺では明晩觀月の客の興を添へるため林間に擴聲器を取り付け、ムーンライトソナタのレコードを聴かせると云ふ記事が出てゐる。私はそれを讀んで急に石山行きを止めてしまつた。擴聲器も困り物だが、さう云ふ風ではきつとあの山の方々に電燈やイルミネーションを飾り、賑々しく景氣を附けてゐはしないかと思つたからである。前にも私はそれで月見をフイにした覚えがあるのは、或る年の十五夜に須磨寺の池へ舟を浮かべてみようと思ひ、同勢を集め重詰めを持ち寄つて繰り出してみると、あの池のぐるりを五色の電飾が花やかに取り巻いてゐて、月はあれどもなきが如くなのであつた。それやこれやを考へると、どうも近頃のわれ／＼は電燈に麻痺して、照明の過剰から起



る不便と云ふことに對しては案外無感覺になつてゐるらしい。お月見の場合なんかはまあ孰方でもいゝけれども、待合、料理屋、旅館、ホテルなどが一體に電燈を浪費し過ぎる。それも客寄せのために幾らか必要であらうけれども、夏など、まだ明るいうちから點燈するのは無駄である以上に暑くもある。私は夏は何處へ行つても此れて弱らせられる。外が涼しいのに座敷の中が馬鹿に暑いのは、殆んど十が十まで電力が強過ぎるか電球が多過ぎるかのせゐであつて、試しに一部分を消してみると俄かにすうつとするのだが、客も主人も一向それに氣が付かないのが不思議でならない。元來室内の燈し火は、冬は幾らか明るくし、夏は幾らか暗くすべきである。その方が冷涼の氣を催すし、第一蟲が飛んで來ない。然るに餘計に電燈をつけ、それで暑いからと云つて扇風器を廻すのは、考へたゞけても煩はしい。尤も日本座敷だと

熱が傍から散つて行くのでまだ我慢が出来るけれども、ホテルの洋室では風通しが悪い上に、床、壁、天井等が熱を吸ひ取つて四方から反射するので、實にたまらない。例を擧げるのは少し氣の毒だが、京都の都ホテルのロビーへ夏の晩に行つたことのある人は、私の此の說に同感してくれないであらうか。彼處は北向きの高臺に據つてゐて、比叡山や如意ヶ嶽や黒谷の塔や森や東山一帶の翠巒を一眸のうちに集め、見るからすがくしい氣持のする眺めてあるが、それだけになほ惜しい。夏のゆふがた、折角山紫水明に對して爽快の氣分に浸らうと思ひ、樓に滿つる涼風を慕つて出かけてみると、白い天井の此處彼處に大きな乳白ガラスの蓋が嵌め込んであつて、ドギツイ明りが中てかつかつと燃えてゐる。それが、近頃の洋館は天井が低いので、直ぐ頭の上に火の玉がくるめいてゐるやうで、暑いことゝ云つたららない。體の

うちでも天井に近い所ほど暑く、頭から襟頸から背筋へかけて灸^やられるやうに感じる。而もその火の玉が一つあつたらあれだけの廣さを照らすには充分なくらゐてあるのに、さう云ふ奴が三つも四つも天井に光つてゐて、その外にも小さな奴が壁に沿ひ柱に沿うて幾つとなく取り附けてあるのだが、そんなのはただ隅々に出来る隈を消してゐる以外に、何の役にも立つてゐない。だから室内に蔭と云ふものが一つもなく、見渡したところ、白い壁と、赤い太い柱と、派手な色をモザイクのやうに組み合はせた床が、刷りたての石版畫のやうに眼に沁み込んで、これが又相當に暑苦しい。廊下からそこへ這入つて來ると、温度の違ひが際立つて分る。あれてはたとひ涼しい夜氣が流れ込んで來ても、直ぐ熱い風に變つてしまふから何にもなるまい。彼處は以前たびたび泊まりに行つたことのあるホテルで、なつかしく思ふところ

ろから親切氣で忠告するのだが、實際あゝ云ふ形勝な眺望、最適な夏の涼み場所を、電燈で打ち壊してゐるのは勿體ない。日本人には勿論のこと、いくら西洋人が明るみを好むからと云つて、あの暑さには閉口するに違ひなからうが、何より彼より、一遍明りを減らしてみたら觀面に諒解するであらう。だがこれなどは一例を挙げた迄であつて、あのホテルに限つたことではない。間接照明を使つてゐる帝國ホテルだけは先づ無難だが、夏はあれももう少し暗くしてもよかりさうに思ふ。何にしても今日の室内の照明は、書を読むとか、字を書くとか、針を運ぶとか云ふことは最早問題でなく、専ら四隅の蔭を消すことに費されるやうになつたが、その考へは少くとも日本家屋の美の觀念とは兩立しない。個人の住宅では經濟の上から電力を節約するので、却つて巧く行つてゐるけれども、客商賣の家になると、廊下、階段、玄關、庭園、

表門等に、どうしても明りが多過ぎる結果になり、座敷や泉石の底を浅くしてしまつてゐる。冬はその方が暖かて助かることもあるが、夏の晩はどんな幽邃な避暑地へ逃れても、先が旅館である限り大概都ホテルと同じやうな悲哀に打つかる。だから私は、自分の家て四方の雨戸を開け放つて、眞つ暗な中に蚊帳を吊つてころがつてゐるのが涼を納れる最上の法だと心得てゐる。

○

此の間何かの雑誌か新聞で英吉利のお婆さんたちが愚痴をこぼしてゐる記事を讀んだら、自分たちが若い時分には年寄りを大切に、して勞はつてやつたのに今の娘たちは一向われ／＼を構つてくれない、老人と云ふと薄汚いものゝやうに思つて傍へも寄りつかない、昔と今とは若い者の氣風が大變違つたと歎い

てゐるので、何處の國でも老人は同じやうなことを云ふものと感心したが、人間は年を取るに従ひ、何事に依らず今よりは昔の方がよかつたと思ひ込むものであるらしい。で、百年前の老人は二百年前の時代を慕ひ、二百年前の老人は三百年前の時代を慕ひ、いつの時代にも現状に満足することはない譯だが、別して最近文化の歩みが急激である上に、我が國は又特殊な事情があるの、維新以來の變遷はそれ以前の三百年五百年にも當るてあらう。などと云ふ私が、やはり老人の口眞似をする年配になつたのがをかしいが、しかし現代の文化設備が専ら若い者に媚びてだん／＼老人に不親切な時代を作りつゝあることは確かになやうに思はれる。早い話が、街頭の十字路を號令で横切るやうになつては、もう老人は安心して町へ出ることが出来ない。自動車て乗り廻せる身分の者はいゝけれども、私などても、たまに大

阪へ出ると、此方側から向う側へ渡るのに渾身の神経を緊張させる。ゴーストツプの信號にしてからが、辻の真ん中にあるのは見よいが、思ひがけない横つちよの空に青や赤の電燈が明滅するのは、中々に見つけ出しにくいし、廣い辻だと、側面の信號を正面の信號と見違へたりする。京都に交通巡查が立つやうになつてはもうおしまひだをつく／＼さう思つたことがあつたが、今日純日本風の町の情趣は、西宮、堺、和歌山、福山、あの程度の都市へ行かなければ味は／＼れない。食べる物でも、大都會では老人の口に合ふやうなものを搜し出すのに骨が折れる。先達も新聞記者が來て何か變つた旨い料理の話をしろと云ふから、吉野の山間僻地の人が食べる柿の葉鮓と云ふものゝ製法を語つた。ついでに此處で披露しておくが、米一升に付酒一合の割りて飯を焚く。酒は釜が噴いて來た時に入れる。扱飯がムレたら完全に冷える

まで冷ました後に手に鹽をつけて固く握る。此の際手に少しても水氣があつてはいけない、鹽ばかり握るのが秘訣だ。それから別に鮭のアラマキを薄く切り、それを飯の上に載せて、その上から柿の葉の表を内側にして包む。柿の葉も鮭も豫め乾いたふきんで充分に水氣を拭き取つておく。それが出來たら、鮓桶でも飯櫃でもいい、中をカラカラに乾かしておいて、小口から隙間のないやうに鮓を詰め、押蓋を置いて漬物石ぐらゐな重石を載せる。今夜漬けたら翌朝あたりからたべることが出來、その日一日が最も美味で、二三日は食べられる。食べる時に一寸蓼の葉で酢を振りかけるのである。吉野へ遊びに行つた友達が餘り旨いのマキさへあれば何處でも拵へられる。水氣を絶對になくするのと、飯を完全に冷ますことさへ忘れなければいゝので、試しに

家で作つてみると、成る程うまい。鮭の脂と鹽氣とがいゝ、鹽梅に飯に滲み込んで、鮭は却つて生身なまみのやうに柔かくなつてゐる。工合が何とも云へない。東京の握り鮓とは格別な味で、私などには此の方が口に合ふので、今年の夏はこればかり食べて暮らした。それにつけてもこんな鹽鮭の食べかたもあつたのかと、物資に乏しい山家の人の發明に感心したが、さう云ふいろゝの郷土の料理を聞いてみると、現代では都會の人より田舎の人の味覺の方がよつぽど確かで、或る意味ではわれゝの想像も及ばぬ贅澤をしてゐる。そこで老人は追ひゝ都會に見切りをつけて田舎へ隱棲するのもあるが、田舎の町も鈴蘭燈などが取り附けられて、年々京都のやうになるので、さう安心してゐる譯に行かない。今に文明が一段と進んだら、交通機關は空中や地下へ移つて町の路面は一と昔前の靜かさに復ると云ふ説もあるが、いづ

れその時分には又新しい老人いぢめの設備が生れることは分りきつてゐる。結局年寄りには引つ込んでゐると云ふことになるので、自分の家にちゝこまつて手料理を肴に晩酌を傾けながらラヂオでも聽いてゐるより外に所在がなくなる。老人ばかりがこんな叱言を云ふのかと思ふと、滿更さうでもないとみえて、頃來大阪朝日の天聲人語子は、府の役人が箕面公園にドライヴウエーを作らうとして濫りに森林を伐り開き、山を淺くしてしまふのを嗤つてゐるが、あれを讀んで私は聊か意を強うした。奥深い山中の木の下闇をさへ奪つてしまふのは、あまりと云へば心なき業である。此の調子だと、奈良でも、京都大阪の郊外でも、名所と云ふ名所は大衆的になる代りに、だんゝさう云ふ風にして丸坊主にされるのであらう。が、要するにこれも愚痴の一種で、私にしても今の時勢の有難いことは萬々承知してゐるし、今更何

と云つたところで、既に日本が西洋文化の線に沿うて歩み出した以上、老人などは置き去りにして勇往邁進するより外に仕方がないが、でもわれ／＼の皮膚の色が變らない限り、われ／＼にだけ課せられた損は永久に背負つて行くものと覺悟しなければならぬ。尤も私がかう云ふことを書いた趣意は、何等かの方面、たとへば文學藝術等に、その損を補ふ道が残されてゐはしまいかと思ふからである。私は、われ／＼が既に失ひつゝある陰翳の世界を、せめて文學の領域へても呼び返してみたい。文學といふ殿堂の檐^{のき}を深くし、壁を暗くし、見え過ぎるものを闇に押し込め、無用の室内裝飾を剝ぎ取つてみたい。それも軒並みとは云はない、一軒ぐらゐさう云ふ家があつてもよからう。まあどう云ふ工合になるか、試しに電燈を消してみることだ。

春琴抄後語

○

或る時の座談で志賀君が里見君の小説の批評をして、「今日は」から始まつて（左様なら）まで書く書き方」と云つたことがある。慥に里見君はさう云ふ書き方をする作家の雄で、短篇は素よりであるが「多情佛心」や「安城家の兄弟」の如き長篇でも、あの老大な枚数の大部分を會話を以て運んでゐる。これをわれ／＼の先輩に求めれば、泉鏡花氏が此の方に屬する作家で、作中に會話を多く使ひ「はい」で一行を占めるやうな書き方をする。いつぞや上海に遊んで支那の新聞記者の訪問を受けた時、日本の小説家は枚數

て原稿料を貰ふさうですが、あゝ云ふ書き方をしても一枚に勘定されるのですかと云ふ奇問に接したことがあつたが、近頃の私は、久しく會話の多いものを書かないので、少々割の悪いやうな氣がしないでもない。勿論これはその時の心境と題材とに因ることとて、一概には云へないけれども、私の外にも割の悪い方に屬する作家が相當にある。志賀君なども引き締められるだけは地の文で引き締め、要所にだけ會話を使ふ行き方のやうで、同じものを里見君が扱つたら三四倍の長さにはなるであらう。故人では芥川龍之介、現存の人では宇野浩二氏と佐藤春夫、此の三人も、決して會話が不得手なのではないが、大體に於いて地の文が多い。佐藤などは近來ます／＼さう云ふ傾向があり、偶々會話を用ひても、カギで圍つたり行を改めたりしないで、地の文の中へ織り込むやうにしてゐる。私の「田」と云ふ作も佐藤式の行き方で

あるが、あれは實は地の文よりも會話の方が多いためであるから、普通の形式に従つて一つ一つ行を改めて行つたら、餘程枚數が殖える勘定で、あのくらゐ割の悪い作品はないのである。が、佐藤は知らず、私があゝ云ふ形式を擇んだのは「エロイズとアベラール」以後のジョーデムアの書き方、それから源氏物語以下の日本の古典小説の行き方を學んだのであつた。誰も知る通り源氏の帚木の卷に於ける雨夜の品定め、會話と地の文との區別がやゝこしく、何處から誰の言葉になるのだから分りにくいのであるが、しかしあゝ云ふ風にした方が日本文の美しさが出る。私はそこに興味を持ち、専ら地の文と會話とのつながり工合に苦心を拂つた。それでも「田」では讀者の便宜を考へて、カギだけは施して置いたのであるが「蘆刈」ではそれも除ることにした。

○
私は、自分の若い頃の作品を読み返してみても「拙いな」と思ふことが屢々あるが、それは會話から地の文に行の變る所と、彼は云つた（かう私は云つた）等の語の挿入されてゐる部分に多い。今から見ると、挿まなくても濟む筈の所へ挿んであるのが眼につくが、たしかにこれは眼障りなものであつて、これを手際よく省略し、又は上手に挿むことが出来るやうになるのが、一つの修行であるかも知れない。それと云ふのも、畢竟會話と地の文とを切り放して書くために、これらの語が餘計眼に立ち易く、又必要にもなるのであるから、昔のやうに會話を地の文に織り込んでしまふと、それが幾らか防げるのである。しかしさう云ふ風にすると、會話のリズムを地の文のリズムと一致させなくなり、自然會話が

死んでしまつて、結局地の文と一つものになつてしまふ。だが、どう云ふものかわれ——日本の作家は年を取るとだん——會話を書くことが億劫になるらしく、小説よりは物語風の形式を擇ぶやうになり、しまひには地の文さへも簡略にして、場面を描き出す面倒を厭ひ、物語風から一層枯淡な隨筆風の書き方をさへ好むやうになる。

○
近松秋江君は直木君の歴史小説と私の「盲目物語」とを比較して、後者のやうな形式でなら、どんなに巧く書けてゐたにしろ左程驚くに足らないが、直木君のやうな書き方は、作家の最も困難とする方法を試みてゐるので、あれは容易に及び難いと云つてゐる。秋江君の意は、つまり小説風と物語風との難易の問題なので

ある。同君は昔から純客觀の描寫と會話とを以て押して行く所謂本格小説の信者であり、而も不幸なことには、夫子自身の素質が聊かさう云ふ作風に不向きであるところから、ひとしほそれを得意とする作家を羨む念が強いのであらう。此の氣持は私にもよく分るのである。今日雜誌編輯者が創作として扱つてゐるものゝ中には、小説風のもの、物語風のもの、隨筆風のもの、日記風のもの、感想文めいたもの、書簡文體のもの等まち／＼であるが、しかし何と云つても近代小説の形式に依つて本格的な書き方をしたものが、一番創作らしい感じがすることは事實である。此のことは讀者側がさう感ずるばかりでなく、作家側も同様であつて、ひとり秋江氏のみならず、私なども會話を以て人物の性格やその場の情景を髣髴せしめるのでなければ、ほんたうの小説でないやうな氣がしたものであつた。又作家として、さういふ作

品を書いてゐる時が一番嬉しくもあつた。それと云ふのが、物語風や隨筆風のものならば、多少文筆の素養のある者なら誰にても書けるのであるから、作家たる者がさう云ふやさしい道を擇ぶのは、卑怯で横着のやうに思はれたのである。私は最早現在ではそんな幼稚な馬鹿らしい考へを捨てゝしまつたけれども、而も猶今日はから始まつて左様ならまで書く書き方に一種のあこがれを持つてゐることは否み難く、たま／＼さう云ふ作品の傑れたものに接すると、秋江氏と同じやうな羨望の念を覺えることもある、自分も書いてみたいと云ふ野心が急にムラムラと湧くこともある。又、久しくさう云ふ作品を書かずにゐることに不安を感じ、自分はいつかさう云ふものが書けなくなつてゐるのではないか、自分が書かないのは書けないのでなく、それに適した題材が浮かばないからであるが、しかし浮かばないと云ふ

のが年齢のせゐてはないか、などと云ふ疑念が起つて来て、矢張何としても淋しいのである。

○

作家も年の若い時分には、會話のイキだとか、心理の解剖だとか、場面の描寫だとかに巧緻を競ひ、さう云ふことに夢中になつてゐるけれども、それでも折々一體己はこんな事をしてゐていいのか、これが何の足しになるのか、これが藝術と云ふものなのか」と云ふやうな疑念が、ふと執筆の最中に腦裡をかすめることがある。私は往年芥川龍之介に此れを語り、君はさう云ふ経験がないか」と尋ねたことがあつたが、芥川は「いや、大いにある」と言下に答へた。そして、シエンキウイチも矢張それを云つてゐるが、さう云ふ疑念が萌した時は惡魔に取り憑かれたと思つて、勿々に

拂ひ除けるやうに警めてゐるね」と云ふのであつた。事實、大概の作家が、そんな場合には慌てゝ左様な思ひべき不安を追つ拂ふやうに努め、ひたすらそれに眼を閉ぢてしまふのであるが、現在の私は、それを「惡魔と思へ」と云ふシエンキウイチの説には賛成し難くなつてゐる。私は一方に於いて、年を取ると、短い詩形程好もしくはなる、三十一字の和歌の形式でもまだ長過ぎると思ふやうになる」と云つた北原白秋の言葉を想起する。これとシエンキウイチの言と、必ずしも矛盾してはゐないであらうが、何に格的な書き方を面倒臭がるやうになり、場面の描寫や會話の遣り取りなどに苦心するのを、無駄な仕事のやうに感じ出すのである。さうしてそれが、一時の疑念や不安でなく、われ／＼の體質の深い所に根を据ゑてゐるらしいので、さう簡單には追つ拂ふ

譯に行かなくなる。此のことは讀者の側に廻つてみてもさうであつて、若いうちこそ小説的な作品でないと物足りないが、老人になると、さつぱりさう云ふ書き方に興味がなくなる。どんなに巧く書いてあつても、巧さの底が知れてゐる、讀まないうちから分つてゐると云ふ氣がして來る。現に私などがめつたに雑誌の創作欄に眼を通さないのも、叙事文にすれば半枚か一枚で済むところを、事も細かな段取りを踏んで運んでゐるのが、たどし、煩はしいものに見えるからである。

○

一體、讀者に實感を起させる點から云へば、素朴な叙事的記載程その目的に添ふ譯で、小説の形式を用ひたのでは、巧ければ巧いほどウンらしくなる。私は永井荷風氏の「榎物語」を正宗氏が推稱

する程には買つてゐないが、しかしあの作品が、正宗氏を感動させたのは、主としてあの中に含まれてゐる實感のせゐであらうと思ふ。さうしてそれは、一にあの簡略な、荒筋だけを述べてゐる書き方に由來するのである。西洋人は日本の和歌や俳句を以て詩の内容を成すものでなく、題目を指示するものに過ぎないと云ふさうだが、さう云へばあの作品なども、小説ではなくて小説の材料であるに過ぎない。しかし私は、私よりも遙かに老齡な此の作者が一方に於いて「つゆのあとさき」のやうな大作を書き、一方に於いてあゝ云ふ筋書式の物を書く心持を、ほど付度するところが出來る。思ふに作者は「つゆのあとさき」の形式にも未だ愛着を絶ち難いてあらうが、その心境はむしろ「榎物語」の方にびつたり當て嵌まるのではないか。が、さすがにあらでは物足りないのと、自己の老境を嘆ずる念も禁じ難いので、あの大作に手を染め

たのではないか。されば作者に取つては「つゆのあとさき」を書いた時の方が嬉しかつたであらうけれども、恐らく此の作品は「榎物語」ほど正宗氏の感動を贏ち得ないであらう。と云ふのは「ほんたうらしさ」と云ふ點で、前者は後者に劣るからである。今の若い作家諸氏はかう云ふ問題をどう考へてくれるであらうか。諸氏は矢張性格や心理や場面を云々し、それらを描寫する過程にこそ藝術があると主張されるであらうか。

○

直木氏の歴史物についても同じことが云へると思ふ。氏が在來の軍記類や新史料を涉獵して、英雄豪傑の言語聲色を再現し、大がかりな小説の世界を展開した精力と手際とは、嘗て私も論じた通り敬服に値ひするけれども、もし「巧さ」と云ふことを離れて、

扱はれた史實が人を感動せしめる力から云へば、平家や太閤記の記述の方がむしろ優つてゐるのである。私は石田三成の悲壯な生涯に多大の興味を覺える者ではあるが、それにしても氏の「關ヶ原」を読む時よりは、却つて渡邊世祐博士の「稿本石田三成」を読む時に、一層感銘が深いのである。私は又、三田村翁の「大名生活の内祕」の中にある「伊賀の水月」の記載を読んだが、頃日斯くの如き面白い読み物を見たことがなかつた。又右衛門の事跡は、淨瑠璃に、演劇に、講談に、大衆文學に、何回となく蒸し返されてゐるけれども、その事實の正確さに於いて、その視野の廣さと觀察の周到さに於いて、又右衛門を中心とした大名と旗本との軋轢から當時の時代相社會相との關聯が鳥瞰的に見渡してある點に於いて、此の四六判で百ページしかない淡々たる記載に及ぶものはないのである。著者は終始要約的に「話して」ゐるので、「描いて」は

ゐないのであるが、それである。此の仇討ちを廻つて動く武士や町人や若黨や小者や女房達の生活の有様から言語動作迄が、自ら想像されるのであつて、此れ以上何も付け加へる必要はない。私は斯くの如きものが藝術であるかないかはよく知らないが、斯くの如くんば百の心理解剖や性格描寫や會話や場面の轉換も、畢竟何するものぞと云ふ感が、改めて強く湧くのである。尤も、歴史物の場合には材料が過去の實事であるから、小説の形にするとうそらしくなると云ふ事情もあるが、「つゆのあとさき」と「榎物語」の如き架空の題材に於いてすら、同様の感があることは前陳の通りなのである。

○

私は春琴抄を書く時、いかなる形式を取つたらばほんたうらし

い感じを與へることが出来るかの一事が、何よりも頭の中にあつた。そして結果は、作者としては最も横着な、やさしい方法を取ることに歸着した。春琴や佐助の心理が書いてゐないと云ふ批評に對しては、何故に心理を描く必要があるのか、あれて分つてゐるではないかと云ふ反問を呈したい。「春琴抄後語」と題して遂にそのことに觸れる暇がなかつたけれども、以上の所懷を讀んで頂けば、あとは宜しく御賢察に任せる。

装釘漫談

○

今度中央公論社から「若き日のことども」を「青春物語」と改題して出版するにつき菊判にして出したいと云ふと、菊判では賣れ行きが悪い、四六判にしてほしいと云ふ。島中社長以下出版部長の雨宮君など皆その意見で、菊判と四六判では賣れ方が倍違ふ、菊判ならたかゝ五六千ですが四六なら一萬は刷りますと云ふ。さうなると印税に影響する所少からず、貧乏の折柄慾に釣られて結局書肆の申出てに聽従してしまつたが、扱四六に極まつてみると、何だか一向に楽しみがない、此の三四年來自分の本の装

幀は自分が考へることにして、新しい出版をする毎に本の出来上るのを楽しんでゐるのに、四六判ではどうにも恰好な意匠が浮かばず、思案に餘つて木下奎太郎君の智慧を拜借することになつた。春琴抄も近いうちに大阪の創元社から賣り出すが、これは創作集のことでもあり、是非菊判にと思つてゐたところ、矢張中央公論社と全く同じ理由を述べて四六判にしてくれろ、菊判ならば豪華版の限定本にするより外仕方がないが、蘆刈が出た後ですから此れは四六にしてたくさん賣らして下さいと云ふ。創元社では此の前、倚松庵隨筆を四六と菊の間のやうな横幅の廣い型にして出したら、あれては書棚へ並べられない、あの本だけ一つ飛び出して外の書物と不揃ひになると云ふ苦情が來たとか云ふのである。

○

雜誌は多く菊判であるのに何故單行本に限り四六判が好かれるのか、私には理由が分らない。私は自分の作品を單行本の形にして出した時に始めてほんたうの自分のもの、眞に「創作」が出來上つたと云ふ氣がする。單に内容のみならず形式と體裁、たとへば裝釘、本文の紙質、活字の組み方等、すべてが渾然と融合して一つの作品を成すのだと考へてゐる。若い時分には面倒臭がりて、校正なども人任せてあつたが、年を取るとさう云ふことにだんだん丹念になつて來るものか、近頃では何から何まで人の手を借りず、細かいことに迄注意を配つて、自分で一冊の書物を作り上げるのが此の上もなく楽しみてある。されば裝釘なども、良いにつけ悪いにつけ自分で考へないと自分の本のやうな氣がし

ない。「青春物語」の場合は創作でなく青年時代の回想記であるし、吉井勇君にも序文の和歌をお願いした程であるから、此の書の内容に因縁の深い奎太郎君が意匠を凝らして下さる以上、自分が考案したよりも一層なつかしいものになるが、原則として自分の本は自分が装釘するのに越したことはない。殊に繪かきに頼むのは最もいけない。どう云ふ譯か、繪かきは本の表紙や扉に兎角繪をかきたがる。千代紙のやうにケバケバしい色を塗りたがる。そして四六判にして、出来るだけ厚みを出して、同じやうにケバケバしい箱に入れるから、何のことはないハコセコのやうな子供じみたものが出来上る。一冊だけ見ると花やかで綺麗なやうだが、さう云ふ本が幾冊もズラリと書棚へ並び、やがて古ぼけて來た時の薄汚さを想ふがいゝ。繪かきだから繪を描けばいいと思ふのは智慧のない骨頂で、装釘と云ふものは、なるべく餘

計な線や色彩を施さず、クロースなり布なり紙なりの持つそれ自身の地質と色合とを取り合はせて、内容にびつたりするやうな一つの調和を作り出すのが理想ではあるまいか。假りに繪を描くとしても裝飾的な模様止めるべきで、表紙を畫布と同様に心得、散漫な人物風景靜物等を描くに至つては沙汰の限りである。いつたい表紙に毒々しい繪を用ひるのは徳川時代の繪本草双紙類か少年少女の讀み物を除いたら、現代の日本の小説本以外に、支那にも西洋にもあまり例がないと思ふが如何。アメリカあたりで出る通俗物ですらカバーには極彩色の版畫があるが、表紙は大概無地のクロースに金版が押してある程度に過ぎない。要するに畫家と装釘家とは全然別の職業であつて、事に依ると大工と左官程の関係もないのかも知れない。奎太郎君や佐藤春夫など上手であるが、本職の畫家の考案した装釘で感心し

たのを見たことがない。

○

漱石先生が大倉や岩波から出した單行本「漾虛集」「鶉籠」それから「行人」等々の初版は皆菊判であつたけれども、當時相當に賣れたことを思へば、あながち四六判に限つたこともなからうてはないか。もし四六判が一時の流行であるならば此れは是非一つ購讀者諸君の一考を煩はし、趣味を改めて頂きたい。四六判は携帶に便利であると言ふ、併しその目的から云へばラッフやコットン紙のやうな和紙に近い柔かい紙を用ひ、表紙にもしんを入れないて、なるべく薄い本を作れば、菊でも四六倍でも二つに折るなり丸めるなりして、輕便に持つて歩けるのである。元來私の考へを云へば、日本文は上から下へ讀み下すのであるから、書物の

形も縦より横幅を長くした方が讀み易い。縦を長くすると、横文字の場合それは當然だが、日本文の場合は行が長くなるので讀みづらい道理であり、これなんかは外形ばかり徒に西洋の眞似をする滑稽な一例であると思ふ。尤も昔は木版で字體が大きかつたからいゝが、活字になると一行の字數がずつと多くなるので、行數を殖やしても、行の長さを縮めた方が便利である。だから四六なら四六でも、現在のやうに縦に使はずに、あれを横にすべきである。その方が挿繪を入れるにも好都合なことは言を俟たない。さうして今も云つたやうに柔かい紙で柔かい本を作ると、どんなに幅の長い書物でも、片手で支へて順々に丸めながら讀んで行ける。私が腰の強い西洋紙を嫌ふのは、さう云ふ紙で本を作るとペーデがピンと突つ立つて來るので、それを押さへるために指を挿し込まなければならず、且さう云ふ紙は目方が重

いので、支へてゐる手がくたびれる。何やかやで勢ひ兩手を使ふ必要が起る。だが横幅の長い形にすると、堅い紙を使つたにしてもペーヂがビンと立つて来る弊害がない。そんな點から云つて、雜誌では文藝春秋が一番取り扱ひに便利である。あれはへらへらしてゐるから片手で丸めて讀むことが出来るが、却つて紙質の上等な改造や中央公論は殆んど始終左の手を以てペーヂを押へてゐなければならぬ。尙又私は、單行本も背中で綴ぢないで雜誌のやうに表紙の横で綴ぢることをすゝめたい。あの方がペーヂがバラバラになつたり、小口が不揃ひになつたりする憂ひがなく、製本としてはずっと丈夫なのである。以上、つゞめて云へば、今少し在來の和本仕立の長所と美點とを應用してはどうかと云ふことに歸着する。

文房具漫談

○

私は久しい以前から萬年筆を使つたことがなく、日本紙と西洋紙と、二た通り原稿用紙を作つておいて、日本紙の時は毛筆、西洋紙の時は鉛筆を使ふやうにしてゐる。これは趣味と云ふこともあるのだが、私の場合、寧ろ實際の上の必要が然らしめたのである。元來萬年筆は墨を磨つたり含ませたりする手間がないだけ、毛筆よりはずっと速く書ける譯だが、不幸にして私には、此の萬年筆の持つ長所が全く何の役にも立たない。なぜかと云ふと、私は非常に遅筆であつて、一行書いては前の方を讀み返したり、

立ち上つて室内を歩き廻つたり、茶を飲んだり一服吸つたりして、徐ろに考へながら後をつゞける。だから墨を磨るとか含ませるとか云ふ手数は、全然問題でない。却て何かさう云ふ仕事があった方が、空想の時間を遣るのに都合がよい。つまり、手が間に合はぬ程文章が早く書ける人は、万年筆の長所を利用することが出来るが、私のやうな者には全體を書き上げる時間の上から云つて、万年筆も毛筆も選ぶ所はないのである。

○

のみならず、私には又万年筆の短所が非常な害をする。と云ふのは、万年筆はなるべく軽く持つやうにして、すら／＼と細く書くのに適するやうだが、私は一字々々力を入れて太く大きく、原稿用紙のコマの中へ字が一杯に収まるくらゐに書くのである。佐

藤春夫なども太い字を書く方で、昔はよくGペンの腐り加減になつた、へたばつた奴を使つてゐたが、直きに折れてしまつたり、股が開き過ぎてインキを吸はぬやうになつたりして、ちやうど使ひ頃の間と云ふものは、ほんの僅かである。万年筆にも太く書けるのがないことはないが、しかし毛筆やGペンの柔かいもの程自在でない。それに、今も云ふやうに力を入れて書く段になると、万年筆では、どうしても抵抗が強く、知らず識らず手を疲らしたり肩を凝らしたりする。次ぎにペン字の不便な點は、インキの乾きが遅いため、吸取紙を使ふ必要のあることである。尤もこれも、細く軽く書く人にはさまで必要がないのであらうが、私などは、書いた傍から一行一行吸ひ取らせて行かないと、手頸や原稿用紙を汚すことになる。分けても困るのは消しをした場合である。私は消しをした部分は、他人に讀まれないやうに眞つ黒に

塗り潰す癖があるのだが、万年筆の細い線でまんべんなく塗り潰すのは甚だ手数がかる上に、何度も何度も重ねて塗らないと下の字が透いて見えるのである。ところで、やつと見えないやうに塗れたかと思ふと、今度はインキがギラギラ浮いて容易に乾かない。仕方がないから吸取紙をあてる。すると又下の字が見えて来る。それではならぬから、又塗り潰す。斯くの如くにして、しまひには原稿用紙に穴をあけてしまふことが屢々である。

○

以上の弊害を考へて、扱試みに毛筆を使つた場合を想像して見給へ。これらの不便は總べて除かれるのである。先づ文字が思ふやうに太く書けるのは云ふ迄もないとして、いくら力を入れて書いても、柔かて、抵抗がないから、肩を痛めると云ふ心配が少い。

が、それより何より實に氣持ちがせいせいするのは、吸取紙と云ふ厄介なものが机邊から姿を消してしまふ一事である。私は塗る潰しに使ふ太い筆を別に用意しておいて、書き損ふと、一遍にずラツと塗り潰す。万年筆だと何度も何度も塗る所を、毛筆だと上から下へ一度にぐツと引けば済んでしまふ。墨さへ濃かつたら、めつたに下の字が透いて見えるやうな憂ひはない。尙、毛筆には、書いてゐる時に全く音がしないと云ふ長所がある。ペンや万年筆は、これも力を入れて書くからだ(が)へんにガサガサと騒がしい音がする。鉛筆の音はスラスラして、さうイヤでないが、あの金属性の光つた先が紙に引つかゝる音は、決して耳に快いものではない。歐文だとさうでもないであらうが、漢字は劃が複雑な上に、直線を幾度にも屈曲させてつゞける場合が多いので、自然、餘計にあゝ云ふ音が出るのである。私の知人に日本剃刀は音が

しないが、西洋剃刀はケンケン鳴るので氣持ちが悪いと云つた人があるが、ペンと毛筆の比較に於いても同じことが云へる。ま、あのくらゐな音は何でもないかも知れないけれども、深夜、一室に閉ぢ籠り、カタリと云ふ物音もしない中で、靜かに想を練り筆を運ぶ者にとつては、實にあれだけの些細な音でも異様に耳につくのである。そして、時にはあの響きが随分神經を疲らせたり昂ぶらせたりすることがある。然るに毛筆は、どんなに急いで書いたにしても、絶対に音を立てない。従つて心が落ち着き、頭腦が研ぎ渡るやうに思ふ。

○

毛筆を使ふ場合には、原稿用紙も日本紙の方が便利であることは云ふ迄もないが、日本紙はそれ以外にもいろ／＼都合のいい

ことがある。第一、私は關西の郊外に住んでゐるので、原稿を記者に手渡しすることは殆んどない。いつも郵便で送り届けるのであるが、そのためには、目方のかゝらない、嵩張らない紙質で、強靱なものゝ方がよいのである。それに私は、非常に書き潰しをする方、統計を取つた譯ではないからハッキリしたことは云へないが、一枚について少くも四五枚は無駄をする。だから百枚の物を書くには、四五百枚以上の紙を用意してかゝる。それでも筆が思ふやうに運ばない時は、仕事が始まらないのに反比例して、用意した紙は見る／＼減つて行き、紙屑籠が直きに氾濫するのであるが、執筆中は女中を呼んで籠をあけさせるのさへ億劫なものであるから、机の周りが散らかつて仕方がない。そんな場合に、日本紙の紙屑は嵩張らないだけに氾濫する度数も少く、籠をあけに行く手数が大分省ける。又旅先へ仕事を持つて行く時など、五

百枚千枚といふ西洋紙を持ち運ぶのは厄介だけれども、日本紙だと手軽に運搬出来るのである。

○

用紙を印刷所へ頼んで印刷させると、刷る度毎に、紙質、大きさ、インキの色合ひなどを、いくらかづつ違へて来る。私は以前、研えた黄色で刷らせたが、ルラを充分に洗つてくれないので、黄色がへんに濁つたものになり、弱つたことがあつた。で、いろ／＼考へて、現在では、日本紙の用紙だけは家で手刷りにすることにしてゐる。これだと、紙も自分で紙屋から買つて來、繪の具も自分で調合するので、間違へると云ふ恐れがない。萬一間違へたとしても、そこは人間、勝手なもので、自分の手落ちならまあ仕方がないとアキラメがつく。手刷りは面倒のやうだけれども、刷ると云ふこと

に面白味もあり、一遍に千枚も二千枚も作る必要はないのだから、日に五十枚百枚ぐらゐづつ、暇に任せて刷つて行けばいいし、自分でやるのがイヤだつたら、子供や女中に教へ込んで置けば、譯はないのである。そして、いつ原稿用紙が拂底しても、紙さへあれば、立ちどころに百枚や二百枚は刷ることが出来る。紙も特別な紙でない限り、近所の紙屋へ駆けつければ、大概は間に合ふ。だから書き潰しが豫想外に多かつた時などでも、用紙に不自由することとは殆んどない。繪の具は、以前は製圖用の粉繪の具を用ひ、次ぎには山梔^{くち}の實を煎じて用ひたが、昨今は紅殻を用ひてゐる。製圖用の染料は、自分の好きな色に調合するのが面倒である上に、萬一拂底した場合、大阪か神戸迄出かけないと、郊外の小さな町などでは、簡単に手に入らない。山梔の實の乾したのは、何處の藥屋でも賣つてゐるから、手に入れるのは容易であり、色もあの

まゝて、調合せずに使へるけれども、煎じると云ふ手数があつて、且最大の缺點は褪色し易いことである。専門家に聞くと、山梔で染めたものは、日光に曝しておいたら一と月も立たぬうちに跡形もなく消えてしまふと云ふ。私は近頃迄それを知らずにゐたのだが、さう聞いてから山梔を止めにした。活字にするだけのことならいゝが、長く保存しておくのに、野が消えてしまふのは困る。紅殻もやはり植物性の染料であらうから、幾分褪色はするだらうけれども、山梔よりは色がずっと濃いのだから、跡形もなくなるかと云ふやうなことはなさうに思へる。それに、これは粉末を水で融けばよいので、煎じるには及ばないし、關西地方では普通一般に家屋の塗料に使ふから、どんな田舎でも賣つてゐるのである。

○

旅行には萬年筆の方が便利のやうに誰しも思ふだらうけれども、萬一片田舎で故障が起つたり、紛失したり、インキが切れたりした時はどうするか。これに反して、今日どんな邊卑な地方の旅館でも、座敷に硯箱を備へ付けてない家は、一軒もないのである。即ち水のある所なら、筆と墨には不自由をしない。原稿用紙にしても然りて、私は長逗留をする時は、常に版木を鞆へ入れて持つて行く。これさへあれば、紅殻も紙も、旅先で購へる。どんなに書き潰しをしても安心してある。

○

鉛筆は、下へカーボン紙を入れて、コピーを取る必要のある時

に用ひることにしてゐる。これは、少し音がするのと、抵抗が強い
のと、適當な鉛筆削りのないのが缺點だけれども、此の頃バリカ
ン式と云ふ鉛筆削りが出来たので大分助かるが、デスクへ釘付
けにする在來の奴は、無風流で困る。消しゴムが使へると云ふ便
利があり、吸取紙の必要がなく、机や手を汚すことは最も少い。そ
して、固くならず、安易な氣持ちで筆を執るには、鉛筆が一番い
いやうである。

○

日本紙や毛筆を使ふと、多少不經濟ではあるが、われ／＼に取つ
ては繪かきの絹や繪の具に相當する商賣のもとしてであるから、
それに金がかかるのをぐ／＼云つては、冥利につきると云ふ
ものである。泥んや絹や繪の具に比べて、比較にならぬ安價な物

たるに於てをやである。

直木君の歴史小説について

○

近頃の少年たちはどうであるか知らぬが、私などが十三四歳の時分、初めて小説本と云ふ面白い読み物のあることを知り、それに親しみを覚えるやうになつたのは、主として歴史を題材とした物語、所謂歴史小説が世に行はれてゐたお蔭であつて、現代を扱つた作品に興味を感じ出したのはやゝ成人してから後、先づ中學の一二年生頃からである。私は、ふとかう書き出しながら、自分が最初に讀んだ小説、童話や古典物でない、今の世に謂ふ「創作」の體裁を備へた書物は何であつたらうかと考へてみて、消え去

つた記憶を辿つて行くと、おぼろげながら、村井弦齋の「櫻の御所」とか何とか云つた題の歴史物を想ひ浮べる。それが果して最初であつたかどうかは分らぬが、兎にも角にも小説を読んだ記憶としては最も古く、さうして今もその時に受けた感銘を忘れずにあるのである。露伴先生の作品などでも、「毒朱唇」「縁外縁」等の妙味を解するに至つたのはずつと後年のことであつたが、「ひげ男」や「二日物語」は可なり早く、多分小學校の高等三四年頃に讀んでゐた。その他、石橋忍月の「惟任日向守」、村上浪六の「井筒女之助」等々の作品など、いづれも記憶にあるものは歴史物であつて、現代物でない。つまり、少年の私が「大人の讀む文學」の存在を知り、それへ入門するやうになつたのは、歴史小説が手ほどきをしてくれたのである。蓋し少年時代には誰でも英雄を崇拜し、武將の話を聞きたがるものであるから、さう云ふ風な經路を取るのが當然で

あるが、分けてもわれ／＼の國に於いては、昔から立派な軍記物の文學があり、文學と歴史との關係が甚だ密接なのである。これを古典についてみても、われらが最初に親しんだ文學は、西鶴、近松、或ひは紫式部等の作品ではなくて、平家や、盛衰記や、太平記等の物語か、小説ならば八犬傳、弓張月等の馬琴物であつた。今日てこそわれ／＼の作る文學はその大部分が現代物であつて、歴史物や記録物は所謂大衆文學の域へ追ひやられた形であるが、もしわれ／＼の文學史を繙くならば過去に於いては決してさうでなかつたことに氣付くであらう。近松てさへ世話物よりは時代物の方を遙かに多く作つてをり、その得意とする所も後者の方にあつたことは、岡鬼太郎氏や永井荷風氏の指摘せられる通りである。封建時代の常識に従へば、小説院本の類は讀み物として卑しいものであり、わけでも日常市井の出來事を扱つたもの

は最も卑しく、それに比べれば歴史の背景を持つた物語、たとへば馬琴の作品等はいくらか品がいゝのであつた。それはなぜかと云へば、昔の人の學問と云ふものは「今」を知ることではなくて、「過去」を知ることだつたからである。彼等の頭には時代が下れば下るほど「世が末になる」と云ふ思想があり、教養のある人間は常に過去の文化を憧憬し、努めてそれに倣はうとした。斯様に現代を蔑視する傾向は東洋人の通性であつて、支那でも事情は同じであつたと思はれる。われゝの習つた漢文學と云ふものは、詩と、諸子百家との外は、その大部分が史記とか、左傳とか、通鑑とか、十八史略とか、日本外史とか、近古史談とか云ふやうな歴史的著述であり、さう云ふものこそ正系の文學と見倣されてゐたのであつて、歴史を除いたらわれらの散文々學の大半は失はれてしまふであらう。

○

此のことはひとり文學ばかりではない、繪畫の如きも帝展や院展の出品畫を見て分る通り、日本畫家の取り扱ふ題材は古典的の風景か、或ひは過去の人物であつて、現代では唯婦人の風俗を描くのみである。日本畫は實にその手法や、形式や、繪の具などの關係から、現代を扱ふことが不可能であるかの如く、今日と雖も大家は稀にしか現代を描かず、偶々これを描く者は版畫家や挿繪畫家であり、さうしてさう云ふ人達の仕事が幾分か下品のやうに思はれてゐることは、浮世繪師が卑しめられた徳川時代と變りはない。音樂も亦純日本のものは繪畫と同様で、過去を題材にしない迄も、過去の情緒に生き、容易にそれ以上に出られない状態にある。斯く考へて來れば、われゝの國の殆んどあらゆる

藝術が皆現代とは縁が遠く、主として既往を回顧することを使命とし、又それに適するやうな形式を備へてゐるのである。唯文學は繪畫や音樂と異なり、西歐流の寫實主義を早くから提唱して、現代の思想、風俗、人情を描寫するのを小説の本道とするやうになり、自然主義や藝術至上主義が起るに及んでは、在來の傳統や古典は新進の作家に對して全く魅力を失つたかの觀があつた。嘗て直木三十五君は、現代の作家が日本の歴史や考證に冷淡であり、その方の教養に缺けてゐることを歎じてをられたが、これは確かに或る程度まで中つてゐる。明治以後、紅葉山人と漱石先生とはあれだけの大作家でありながら、殆んど歴史物と云ふべき程の作物がなく、露伴、鷗外、逍遙の三先生にはさう云ふものがあるけれども、それらの作品も文壇の若い人達には多く問題にされずにしまひ、鷗外先生の物などは高等講談の誹りをさへ

受けた。しかし、自分で云ふのをかしいが、私は「新思潮」をやり出した時代から歴史の教養はなかつたけれども、興味だけは感じてゐたので、當時ひそかに直木君と同じやうな憂ひを抱き、同人の誰彼にその不平を洩らしたことも一再ではなかつた。私は歴史物を以て文學の正統だと主張する譯ではないが、作家も批評家も一向その方へ注意を拂はず、日常身邊の些事をのみ描いて、それを兎や角と論議してゐる文壇が、いかにも限界が狭少で、びつこの發達をしつゝあるやうに思はれてならなかつた。現代を正視する文學も勿論必要ではあるけれども、過去を再現する文學も決して等閑に附すべきではない。フローベルやアナトール・フランスに傾倒する者が、サラムボーやタイスの價值を認めない筈はないとしたら、われ／＼の國にもあゝ云ふ偉大な歴史小説が欲しいではないか。泥んやわれ／＼は元來尙古主義の國民

なるに於いてをや。今にわれ／＼の間にもきつとさう云ふ要求が起つて来るであらう。私はそんな風に考へ、自分もいつかは歴史物の大作を完成したいと云ふ野心に燃えたことがあつた。打ち明けて云へば、私はシェンキウイチの「クオ・ヴヂス」に最も深い感銘を受け、目標をあれに置いてゐた。「クオ・ヴヂス」の作者が羅馬時代の暴君や、王妃や、聖人や、宰相や、哲學者を捉へて紙上に活躍せしめた如く、わが王朝や鎌倉足利期の公卿、將軍、美人、高僧等を拉し來つて、あれに劣らない變化と、複雑さと、厚みとを持つた一大長篇を書き上げることが出來たら、どんなに自分は嬉しいであらうと、さう云ふのがその頃の私の夢であつた。

○

最近、ファツシズムの擡頭と共に國粹主義を口にする者が漸く

多く、國文學の古典を再び新しい眼で見直さうとする傾向が見え出して、若い作家たちも以前のやうに歴史に冷淡ではなくなつて來たらしく、もはや直木君の慨歎する程ではないかも知れないが、それでも尙、現代物を正道とし、歴史物を「大衆文學」と稱して邪道扱ひにする風があるのは何故であらうか。繰り返して云ふが、昔の標準に従へば、それは全然逆なのである。のみならず、私が見る所では、歴史物の方が現代物よりも、一層の作家的手腕と、力量と、準備とを要する。現代物の短篇なら、世故に馴れない青年が才に任せて書き飛ばすことも出來なくはないが、歴史物ではさうは行かない。早い話が、會話に時代の持ち味を匂はせる一事だけでも、中々容易でないのである。

○

大佛君や直木君の歴史物を讀んで第一に感ずることは、腕がたしかであること、恐ろしく小手が利いてゐること、である。彼等は所謂純文學派と云はれる連中の持つてゐるものは、皆持つてゐる。そして自然主義、藝術主義、生命主義、心理主義、感覺主義、社會主義等、今日迄のいろ／＼な流派の思想なり技巧なりを自家藥籠中の物とし、時に應じてチヨイチヨイ小出しに使ふことなどは手に入つたものである上に、在來の軍記や軍談や講談などをも涉獵して、作中の人物の服裝、言語、舉動等に、時代の色彩を帶びさせる術を知つてゐる。明治時代にも塚原澁柿園は「あん物語」などから脱化したやうな一種の戰國時代式會話を用ひたが、型に囚はれ過ぎて、言ひ廻しがギョチなく、話してゐる人物の微妙な心持ちなどは、到底表現されるべくもなかつた。従つて性格の描寫も、謠曲、淨瑠璃、講談等の範圍から一步も出でず、何となく人間

味の乏しい、物足りない印象を受けたが、大佛君直木君等は此の點が實に器用である。彼等は現代語と時代語とを巧く綯ひ交ぜ、或る場合には講談の如く、或る場合には翻譯小説の如く、思ふがまゝに會話を驅使して、公卿でも、大名でも、大奥の女中でも、市井の無賴漢でも、存分にしやべらせ、怒らせ、泣かせ、笑はせて、その人物に近代性を賦與してゐる。元來我が國のやうに階級制度がやかましく、それに伴ふ言葉遣ひや禮儀作法が面倒であつて、各時代毎にその匂ひを持つ敬語法があると云ふ國柄では、歴史的に正確でない迄も、その時代の空氣を感じさせる程度の會話を使ふことが必要であり、さうして而も講談等の型を破らなければならぬ、その點で我が國の歴史小説家はハンデキャップを附けられてゐる譯だが、彼等は見事にその難關を征服したと云つていい。それには鷗外先生や芥川君等の試みも先蹤をなしてゐる

てあらうが、しかしあの頃の作品は、言葉づかひも上品で、靜的なものであつたのを、もつと大衆に親しみのある、碎けた動的なものにした。さう云ふことは小手先の藝だと云つてしまへばそれ迄だけれども、なか／＼惡達者と云はれる程の腕前がなければ、一と通りの器用さでは出來ることでない。その外心理解剖などでも、くどくなく、大衆を飽きさせないやうにして、可なり細かい所へまで突き進んでゐる。事實、彼等の書く物は、その藝術的價値に於いて、所謂純文學派の作品と何等の差異があるのではない。今度の直木君の「源九郎義經」にしても、信西や、義朝や、常盤などの心の動き方、會話のこなし方、衣裳小道具のあしらひ方等にまなべんなく注意が行き亘つてゐて、昔の芥川君の「羅生門」や「芋粥」以下の作品、又は私の「兄弟」などと云ふものは、今から見ればあゝ云ふ長篇の一節にしか過ぎないやうな觀がある。嘗て大佛君は「赤

穂浪士」の一節を短篇小説の形式で中央公論へ寄稿したことがあつたが、私はあれを読んだ時、己は大衆作家だが、それでも己の書く物はちよつと此のくらゐには行つてゐるんだと、作者の脂下つてゐる恰好が眼に見える氣がした。大佛君に果してさう云ふ意圖があつたかどうかは分らぬが、あれを芥川君の「或る日の大石内藏助」などに比べてみても、技巧、内容、共に何等の遜色を見ない。唯一方は高級雜誌の創作欄に短篇の形で出たゝめに藝術品の扱ひを受け、他方は新聞に連載されて大衆を相手にしたゝめに通俗物扱ひをされたとすれば、作者が評壇の不公平に對して婉曲な抗議を申し込んだとしても、尤ものやうに考へられる。

○

兎に角かう云ふ器用な作者が輩出して、一と昔前の高級小説の

壘を摩すやうな「うまさ」を持つた長篇の歴史物を書き、それが大衆文學として世間の喝采を受けるのを見ると、つく／＼我が文運の進歩を嘆ぜざるを得ない。話に聞くと、巴里には世界各國の繪かきが集まつて來てゐて、何とか斯の道で浮かび上らうとやうぢやうぢやしてゐる、それらの連中は皆相當の腕があつて、實力から云へば既に一家を成してゐながら、競争者が多いのと、全體の水準が高いために、中々一枚の繪を賣ることさへが容易でないのだと云ふが、最近の我が文壇もまあさう云つた状態なので、これが二十年も前ならば立派な雑誌の創作欄に載せられるくらゐな短篇を書ける青年は、全國に何百人もあるであらう。私の手元へ月々寄贈される同人雑誌の作品を見ても、一般に小説を書く技術が上手になつてゐることは驚くばかりである。大佛君や直木君のやうな器用な作家が出て來たと云ふのは、さう云ふ

風に全體の文學的教養が進み、技巧の水準が高くなつて來た結果であつて、此の分で行けばやがては「クオ・ヴヂス」のやうなスケールの大きい作品が現はれることも遠くはあるまい。思へば私に若い時分に抱いてゐた野心、昔の英雄豪傑に新時代の解釋を下し、波瀾あり、曲折あり、而も人間味に富む傳奇物語を書いてみようとした計劃は、いつの間にか斯う云ふ人々の手に依つて實現されつゝあるのである。私はあの大佛君の「由井正雪」を新聞の夕刊で拾ひ讀みをして、その心理を説き、時代を描き、思想を盛り、景物を叙することの精細を極めてゐるのを見、進歩した西洋小説の手法を斯く迄取り入れた歴史物が現はれるやうになつては、もはや自分などが出る幕でないことを痛感した次第であつたが、一つには又、今の作家はわれ／＼の時代に比べると、參考書類を豊富に手に入れることが出來ると云ふ點で、好條件に恵ま

れてゐるのでもある。たとへばわれゝの時代には、豊太閤なら
 豊太閤を書くとして、その資料を蒐集することが容易でなかつ
 た。鷗外先生のやうに社會的地位もあり、餘裕もあり、日頃の蘊蓄
 も尋常でない老學者は別であるが、われゝの如き若輩は、第一
 自分の知りたいと思ふ事柄がどう云ふ本に書いてあるのか分
 らなかつたし、分つても活版本がなかつたりして、大學の史學科
 にても籍を置いてゐない限り、手輕に閱覽する便宜がなかつた。
 然るに今日は國史の研究や考證が進み、出版界が未曾有の盛況
 を呈するにつれて、古典の翻刻、種々なる辭典、索引、解題書、地誌、郡
 史、市史等の刊行、風俗畫や繪卷物の複製等が競争的に行はれ、お
 寺や貴族や地方の豪族の祕庫に收められてゐた稀觀の書物も
 簡便に見ることが出來て、その上古書の即賣會や陳列會等も絶
 えず催されると云ふ、有難い時節になつた。又あの頃に比べると、

世間の文人を遇する道も流石にいくらかは改まつて來たので、
 直木君のやうな文名のある人士が或る地方へ出張して調べる
 となれば、旁々その土地の宣傳にもなるところから、郷黨の有志
 や縣や村の役人などまでが案内の勞を取つてくれ、材料を提供
 してもくれるのである。私などは性來のものぐさで無精である
 から、ちよつと氣輕に出歩いて如才なく人に物を尋ねたり、古文
 書や記録を丹念に漁つたりすることは至つて不得手の方なの
 で、餘計にさう思ふのかも知れないが、もし二十年も前に今のや
 うな便宜が興へられてゐたら、自分の歴史小説の夢も幾分かは
 物になつてゐたであらうと、現代の作家が羨ましくもないこと
 ないが、さう云つたからとて、今の人たちが不當に樂をしてゐる
 と云ふ意味でないのは勿論である。いくら時勢の恩澤があり、又
 どんなにその人が器用であり小手が利いてゐるからと云つて、

唯それだけで南國太平記や赤穂浪士のやうなものが書ける譯はない。調べる便宜が多ければ多いだけ、出鱈目を書くには都合が悪いから、尙更勉強もしなければならず、史實に對する用意周到な詮索が必要にもなつて來よう。それにつけても、世が進むに従つて人間全體がませて來るものかも知れないが、私はあゝ云ふ作品を読むと、取り分けあの人達が年齢のわりにませてゐると云ふ感じを抱く。尤も大衆作家の諸氏のうち、面識のあるのは直木君一人だけであるから、詳しいことは分らないが、想像するに一番歳かさらしい長谷川氏あたりが私と同年輩、大佛氏などは恐らく私より十も歳下ではないのであらうか。とすると、さう云ふ年恰好であれだけの巧さと、根氣と、丹念さと、度胸と、落ち着きと、智識とを持つてゐると云ふのは、何としてもませてゐる。これに反して純文學派の作家のものは、巧ければ巧いなりに年相

應な若いところが眼について、ませてゐると云ふ感じは抱かせない。大衆作家のものに限つてそれがある。但し茲にませてゐると云ふのは、ラディゲがませてゐると云ふ意味とは違ふ。まあ云つてみれば、年に似合はぬ苦勞人と云つたやうな、半ばは實世間的な感じてある。思ふに大衆作家が純文學的でないといふ所は、彼等の持つてゐる度胸や、落ち着きや、巧さや、伶俐さや、抜け目のなさや、藝術的なものであるよりも、より多く實世間的な経験から生れて來てゐるやうに見えるためであつて、彼等の中には事實さう云ふ卑しさの眼につく作家がゐないでもなく、文才よりも俗才で切り廻してゐるとしか思へない人々も二三はある。けれどもこれも一長一短で、文才はあるか、俗才もなく、唯文學青年的穉氣と街氣と熱情とで觀念の遊戲に耽つたり、眞面目な態度とか「ひたむきな精進」とかて、自己の無學と不器用とを胡麻

化しながら大きな顔をしてゐるやうなものも、彼等から見れば癪に觸るであらう。直木君などは蔭では相當苦心もし、ひたむきな努力もしてゐるであらうが、それを少しも賣り物にしないで、わざと人を喰つたやうな、小馬鹿にしたやうな言説を吐いてゐるのは、却つて痛快な氣持ちもする。

○

嘗て私は現代のわが文壇が青少年相手のものであつて、老成人の讀む文學に縁が薄く、又その文壇の空氣を作つてゐる批評家が案外無力であることを指摘したが、近頃の大衆文學の流行を見るにつけても、やはりその感が深いのである。つまり、少し皮肉な云ひ方をすれば、大衆文學が今日のやうな隆盛を來たした一つの理由は、その發生の當初から全く批評家に無視されて來た

お蔭である」と云へる。いつたい批評家と云ふものは時勢の要求する文學が如何なる主義傾向のものであるかを究めて、作家を指導するのが任務のやうに云はれてゐるが、外國は知らず、日本に於いては、それがその通りに行つてゐない。少なくとも私の知れる限りに於いて、さう云ふ例は一つもない。寧ろ反對に、批評家が等閑に附してゐる方面から一世を風靡するやうな作家が出る。そして批評家は常に作品の跡を追つて彼れ此れと議論を立て、それと文壇の狀勢とを結びつけて、その出現に必然性を與へたり勿體を附けたりする様は、地震學者が地震の後で物知り顔に説明するのと似た所がないでもない。たとへば漱石先生の場合などがその最も鮮やかな例であつて、先生は當時の文壇や批評家が或ひは敬遠し或ひは無視してゐる間に「猫」を書き「草枕」を書き「坊つちやん」を書き「虞美人草」を書いて、文壇と云ふ小天地

を横眼に見ながら大を成した。徳富蘆花氏なども、自然主義隆盛の時代に全く文壇から忘れ去られた存在になりつゝ、超然として「寄生木」を書き、みゝずのたはごと」を書き、黒い眼と茶色の眼」を書いて、而もそれらの作品は自然主義の小説とは桁違ひの讀者層を有した。永井荷風氏の現れた時も、ほんたうを云ふと、あの頃の一般讀者は内心自然主義の作品にあきたらず、もつと色彩や潤ほひのある文學を求めてゐたので、後から思へば「虞美人草」や「あめりか物語」の如きものこそ何よりも世間が翹望してゐた作品であつた譯だが、一人の批評家もさう云ふ註文を出した者はなく、皆自然主義の作家に追隨してゐた間に、突如として荷風氏が出て、それから漸く耽美派などと云ひ出された。志賀、武者小路、里見等の「白樺」の諸氏が興つた時もさうであつた。これらの諸氏はその創作を世に問うたばかりで、「人道主義」などと云ふことは

自分たちは一遍も口にしない。それもその筈、苟くも大望を抱く作家は、輕々にイズムを立て、將來の發展に埒を結び廻し、自分で自分を縛るやうなことをする譯がない。ずつと近頃の新感覺派だの新興藝術派だのと云ふものも、最初に作品があつて、然る後に批評家がそんな命名を下したのではなかつたか。斯様に個の作家の出現と云ふものは、自然發生的であつて、後から原因を探索してみればいろ／＼と理窟もつくてあらうし、又さう云ふ仕事も無益であるとは思へないが、初めに批評家が一つの理論やイデオロギ―を設け、その方へ創作を指導しようとしても中々思ふやうに行かないことは、プロ文學の場合を見ても明かである。今後は知らず、過去の事實はさうであつて、批評家が創作家を指導するのでなく、創作家が批評家を踊らせてゐる。されば一つの旗印の下に多くの作家が集まつたり、同じ流派に屬する

作家が一時に輩出したりするのは、評論家の力ではなくて、作家と作家とが作品を以て互ひに啓發し合ふのである。作家は百の空理空論よりも一つの作品を見せられた方が得心する。彼等を刺戟するものは、主として偉い先輩の作品なのである。昔「小説神髓」があれほどの功績を残したのも、逍遙先生が作家として新しい寫實主義の範を垂れたからであり、田山花袋氏の自然主義も亦、理論と實踐とが並行したからではないだらうか。私の経験に従へば、未だ嘗て評家が小説道に新しい機運を齎したことはなく、批評家に迎合するやうな作家が長續きをした例はない。武者小路君は「谷崎は少し早く有名になり過ぎた」と云はれたことがあつたが、若冠にして文壇の寵兒となつたり、批評家にちやほやされ過ぎたりするのも、考へて見ると善し惡しである。で、大衆文學と云ふ言葉はいつ頃誰が云ひ出したものか分らないが、中里

介山氏の「大菩薩峠」が都新聞に載り初めたのは無論さう云ふ言葉の出来るずつと前であつたに違ひなく、私はあれなどが直木氏大佛氏等の先驅を成したものだと思ふ。介山氏が文壇や評壇から無視されてゐた期間は随分久しいものであつた。漱石や蘆花の場合には敬して遠ざける氣味合ひであつたが、介山氏の存在はてんで眼中に置かれなかつた。而も「大菩薩峠」が尋常一樣の通俗小説でないと云ふことを可なり早く私に注意してくれたのは、批評家でなくて、作家の泉鏡花氏であつた。そして、文壇が氏の業績に面を背けてゐる間に、氏は黙々と大衆を征服して鬱然たる流行兒となり、大新聞が辭を低うして迎へる迄になつた。朝日が漱石先生を迎へた時もさうであつたが、これで見ると、新聞社は文壇の社會に及ぼす勢力が皆無であることを認識して、いつも直接に世間の聲を聴き、その時代の讀書階級の欲する所

が何であるか、眞に人氣のある作家が誰であるかを突き止めてゐたのである。但し、大新聞に迎へられること必ずしも文人の名譽にあらず、人氣作家や賣れッ兒が第一流の作家と限つた譯でないのは云ふ迄もない。バルザックも生前の人氣はドオデエに及ばなかつたと云ふ如く、藝術價值と商品價值とは一致しない場合もある。故に藝術家は知己を百年の後に待つ覺悟があるべく、批評家も亦さう云ふ見識で批評をするのが任務である。云ふなら、それは聞えた話である。しかしそれなら大衆作家にパンの道を奪はれて「純文學の危機」などと云ふ音を上げるのは滑稽千萬と云ふ外はない。五年や十年不振の期間がつゞいたからとて文學が減びる筈もなく、それで減びるやうな文學なら減びるも亦可なりであるが、多分あれは「文壇の危機」の間違ひだつたのであらう。文壇人以外に、文學が危機に瀕したなどと思つた者は

一人もありはしないのである。

○

一般論は此のくらゐにして置いて、これから直木君の批評に移らうと思ふが、實を云ふと私は、同君の著作をいろ／＼飛び／＼には讀んでゐるけれども、通讀したものは「南國太平記」と「關ヶ原」と「源九郎義經」の既刊の部分だけなのである。しかし大衆作家のうちでは此の作者が一番私に興味がある。大佛君も面白いけれども「赤穂浪士」は餘り馬鹿げた講談風な作り話と、高級小説的な要素とが、水と油のやうに入り交つて渾然としてゐない恨みがある。もう大分前に讀んだので大半は忘れてしまつたが、柳澤吉保、晋其角、大石内藏助、大野九太夫父子などはよく書いてゐたやうに記憶するが、千坂兵部など、あれではいかにも大石に翻弄さ

れてゐるやうで、安手に扱はれ過ぎてはゐまいか。兵部が獨身者で、猫を愛したと云ふのは、事實かどうか知らないが、さう云ふ人物ならさう云ふ人物らしく、此の作者の腕でもつと凄味があるやうに書ける筈である。それから何とか云ふ妖婦じみた女間諜が活躍する所など、架空な人間を設けるにしても、あまり幼稚過ぎて他の部分の眞實味を傷つける。そのため私は雑多な話をバラバラに讀んだやうな印象を受けた。まだ通讀してゐない「由井正雪」の方は恐らく「赤穂浪士」より傑れてゐるらしく想像されるが、しかしこれにも多少さう云ふ嫌ひがありはしないか。全體が甘いなら甘いていいが、ところどころにあしらひを入れると、折角眞面目な努力までが、調子の低い、不純なものゝやうに取られて、結局大衆にも智識階級にも向かない讀み物になつてしまふ。直木君のものにはさういふ不調和がない。文體も、筋の運び方

も、大佛君のやうな細かさがなく、肌理の粗い感じがするけれども、その代り絶えず一定の大腿をひろげて濶歩して行く。ものに依つて出來不出來はあるが、足の運び方、股の開き加減が極まつてゐて、どんな峠をも無難作に乗り超えつゝ、憂々と歩武を進めて行くところに、一種豪快な美觀がある。これは彼の獨特な文體にも基因してゐるのであらうが、讀過しながら、何か馬蹄の響きのやうな、活潑なリズムが耳朵に残る。潤ほひとか、柔かみとか、なつかしみとか云ふものはないが、男性的の熱血に富み、明朗で、テキパキしてゐる。されば男女のもつれを寫したり、濃艶な場面を描いたりするには不向きだけれども、作者が得意とする戦場の馳驅や白刃の争闘を叙するには最も適した文體である。そして地の文ばかりでなく、會話にも同じリズムが一貫してゐる。人に依つては此のリズムの中に張り扇の音が聞えると云ふ者があ

るであらう。成る程、たしかにさう云ふ下品なひびきも何處かにある。澤正が持てたのと同じやうな意味の、單純で、下司ッぽい興奮がある。後期のものにはだん／＼少くなりつゝあるが、初期のものほどそれがある。しかし直木君が大衆の心を擱んでゐるのは此の張り扇の音がするからであつて、これがなくなつたら親しみが薄くなるかも知れない。一面に又、イヤな人にはあれが溜らなくイヤだらうけれども、私に云はせると、あの文體には張り扇の音もすると同時に、その缺點を補うて餘りある長所がある。それは何かと云へば、われ／＼の古い戦争文學が持つてゐる簡潔で雄勁な調子を傳へてゐるのである。今試みに「藩翰譜」の長湫合戦の條と直木君の「關ヶ原」の一節とを左に對照して、このことを例證して見よう。

天正十二年四月九日午の刻ばかりに、犬山のあなた、長湫のほ

とりにて、徳川殿に出あうて、味方まけ軍したりと秀吉の陣に告ければ、秀吉大に怒て、やすからぬ事かな、秀吉むかつて軍すべし、始より此所の要害を守りたらん者は、尙よく守れ、其外の軍兵は、一騎も残らず來るべしと、陣々に觸る。馬ひつたて、鎧なげかけ、冑とつて着る間に、はや大將軍の陣に貝を吹鳴したれば、先陣既に打出つ。秀吉の旗、門外に押立てたり。二番三番つゞいて、十六番迄出ぬれば、秀吉樂田を立て、長湫さして馬を馳す。後陣は猶引もきらず。忠勝この時は小牧の後陣に止り守りしが、此由を聞て、今朝よりの戦に、御方疲れぬべし、馳せ加つて御先を懸けんとして、手勢二つに引わけ、半は止めて爰を守らせ、馬武者歩卒三百餘人を三手に作り、敵の多勢と道を並べて行く程に、其間四五町には過ぎざりけり。猶も矢頃近くゆく時は、足輕の兵に下知して、鐵炮を放ちかけ放ちかけ、靜かに馬を打つ。

かゝる所に、永井與次郎は、沛^{はい}艾^ちの馬をあしう乗て、落ちたりければ、馬は放れて飛びあがり飛びあがり、敵に向て走る。永井は次いて迫て行く。忠勝きつと見て、一鞭あてゝ馬を馳せ、永井を、つと馳せ抜て、敵の中に追こうて終に其馬取返し、永井を乗せて歸りけり。秀吉の兵共、憎き本多が今日の振舞ひかな、馳せ寄つて蹴ちらして通り候はんといへば、秀吉かたく制して龍泉寺に至る。

次ぎに「關ヶ原」の島津義弘退却の條にはかうある。――

「合印を取れ」

兵は悉く、鎧の袖の木綿をすてた。盛^{もり}淳^{あつ}は、馬標を取つて、叩き折つた。

「焼すてろ」

全隊が一團になつて、義弘を中央に包んだ。(中略)島津兵は鐵砲

を打ちかけ打ちかけ前進して、槍隊と共に、たゞ敵を破つて、早く山間へ出さへすればよかつた。鐵砲組は、つゞけざまに發射しつゝ行くし、槍隊は、左右へ槍を振つて防ぎ乍ら走つた。

豊久は、止まつては突込み、敵が退くと走りして、關ヶ原の町外れを突破してしまつた。

「兵庫入道が、落ちるのだ」

と、全軍へ擴がつた。

「義弘だ」

「豊久だ」

といふ叫びが上ると共に、東軍は、隊伍を亂して追求してきた。豊久は半町走つて、八九間戻つて敵を追ひ、又走つては、敵を拂つてゐる内に、包圍の中へ陥つた。

銃丸が時々、耳を掠めた。誰もが、何てもいゝから、豊久を討たう

としてゐた。

(駄目だ)

かう思ふと、父の落ちて行くのが、氣になつた。槍を振廻し乍ら、見返ると、義弘は少しも亂れずに、鳥頭阪へかゝつてゐた。

山道へかゝると、二十人づつの鐵砲方が、半町置きに、道側へ伏した。そして、追つてくると、射撃した。そして、敵のひるむ内に、退却した。敵が追つて行くと、次の二十人が又、草の中から潜んで射撃した。

「捨伏だ。もう大丈夫だ」

それは、島津獨得の後殿法であつた。二百人の銃士は、十組になつて半町ごと、十五間ごと、十間ごと、代り代りに隠れて、義弘の退却を守つた。

(もう安心だ。お父上、御無事に)

と思つた刹那、灼い、重いものが、脇腹へ通つて、ぐつと呼吸がつかつた。

(突かれた——父上つ、おゝ、もう姿が見えなくなつた)

豊久は、どつと落馬した。

私はさしあたり「關ヶ原」のページを繰つてみて、眼についた一節を茲に引用した迄であるから、尙よく搜したらもつといゝ例があるに違ひない。が、讀者は以上二つの文章を読み較べてみて、兩者の間に或る共通なリズムが流れてゐることを感じないであらうか。折焚柴の記の記載に依れば白石が「藩翰譜」の稿を起したのは元祿十四年七月十一日、稿を終へたのは同年十月である。と云ふ。されば一百餘日の間に二十冊十三卷の著述を完成した譯であるが、直木氏も亦非常に筆の速い人であるから、此の二つの文章は共に急いで書かれたことは明かて、孰方にも一種の緊

迫したテムポがある。ところで私は白石の此の文章を軍記物の最も模範的な名文であるとするに躊躇しないが、直木氏の口語體はかう云ふ國文の豪壯な味はひを、現代に生かしてゐるのである。さうしてそのコツは、全文を貫く太い息づかひ、引きしまつたリズムにある。たとへば「其外の軍兵は、一騎も残らず來るべしと陣々に觸る。馬ひつたて、鎧なげかけ、冑とつて着る間に、はや大將軍の貝を吹鳴したれば、先陣既に打出つ。秀吉の旗、門外に押立てたり」と云ひ、「永井與次郎は、沛艾の馬をあしう乗て落ちたりければ、馬は放れて飛びあがり、敵に向て走る。永井は次いて追て行く」と云ひ、太い線で一氣に押して來て、而も情景が活躍し、殊に「秀吉の旗、門外に押立てたり」の一句に至つては何とも云へず爽快であるが、それは息づかひが適切だからである。「關ヶ原」の文章も亦仔細に吟味してみれば、これと同じやうな趣が

あることを發見するであらう。元來大衆文學の作家は多く小人數の立ち廻りを叙するのみで、大規模の戰鬪を描寫するのは直木君の獨壇場たる觀があり、その點に於いても此の作家は異數とされるべきだと思ふ。たとへば前掲の引用文の「兵庫入道が、落ちるのだ」から「隊伍を亂して追求して來た」の一節を見るがいゝ、簡単な文句で字面に戰場の風雲を捲き起し、大集團の地響きを聞かせてゐるではないか。豊久はどつと落馬した」と云ふ最後の一句でも、どうと馬から落ちる恰好が見えるではないか。かう云ふ所が直木君は妙を得てゐる。それは精密な叙述とか、巧妙な比喻とか形容とかの働きてはない。一つくゝを取り上げてみれば平凡な字句の繰り返してあり、感心するやうな描寫には行き當らないが、唯、一句々々を力強くひゞかせ、はつきり浮かび上らせるやうにしてある。それには煩瑣な説明を省いてしまひ、大股に、

大膽に、ギャップを跨いで行くことが必要であつて、その所は阿吽の呼吸と云ふより外はない。直木君の文章は句切りが多いのが特色であるが、勿論それだけではかうは行かない。芥川氏の初期の作品なども可なり句切りが多かつたが、あれは息切れを防いでゐたもので、リズムの流動がなく、却つて弱々しい感じがした。かう云ふ粗い、太い、男性的な文章は、和文に漢文の語調を取り入れた戦記文學の系統に屬するものであつて、流石に直木氏には白石の端正さはないけれども、その代り一層の熱があり、團圓たる鐵丸を轉がして行くやうなひびきがある。嘗て日露戦争の時、此の日天氣晴朗なれども浪高し、殆んど舷々相摩せんとするが如くに」と云ふやうな海軍公報の文章が有名になつたことがあつたが、われ／＼日本人はあゝ云ふ豪壯な戦争の記述を讀むと、いつても血湧き、肉躍るのである。されば直木君が多數のフ

アンを持つてゐるのも、その文體を考へれば宜なる哉と云ふべきである。

○

以上私は、長々と作文の講義をしてしまつたが、それと云ふのも、直木君の場合は、文體の力が彼の人氣の重要な素因を成してゐると思ふからである。われ／＼は皆、多少ながら先祖傳來の武俠の精神を宿してゐるので、あゝ云ふ文體に接すると、一般大衆と智識階級とを問はず、體內にある日本人の血が湧き上るのを覺えるのは必然であつて、太平記や盛衰記が喜ばれたと同じやうに、直木君の作品が持つて囃されるのに不思議はない。從來國文の優しい艶麗な方面は口語體にも多く取り入れられたけれども、男性的な一面は、直木君が出て始めて始めて、現代の小説に應用され

たと云つていゝてあらう。私は、今これを書きながら少年時代に愛誦した「八犬傳」の芳流閣の血戦の條を想ひ出してゐるが、馬琴の人氣も恐らくはあゝ云ふ勇壯な場面に因るところが多いに違ひない。さう云へば馬琴も、線が太くて、一本調子で、濡れ場を書くのが不得手なのは直木君によく似てゐる。唯直木君には馬琴の七五調のやうなイヤ味がなく、もつと武骨で、キビ／＼してゐる。蓋し直木君の文體が一面に於いて近代性を帯びてゐるのは、このキビ／＼した、直截簡明な書き方のせゐであつて、私にはオ！・ヘンリーなどと共通なアメリカ式のスマートネスが感ぜられるが、如何であらうか。兎にも角にも、かう云ふ文體は氣を持つて書く文章であるから、油が乗つてゐる時はいゝが、さうでない、と、粗つぽいばかりで味もそつけないものが出來上る。多作家の氏には定めしさう云ふ出來損ひの作品も少くないことゝ察

するが、しかし如何なる場合でも、氏はその太い線と、股の開きとを利用して、手短かに、鮮明に、さつさと場面を片附けては次ぎから次ぎへ展開させる。此の、場面の轉換が速いと云ふことも、直木君の特色の一つであつて、かねて大衆を飽きさせない所以であらう。いつぞや「改造」に連載された「足利尊氏」なども、尊氏が野州の田舎で兵を集めて東海道を京都へ馳せ上る迄の經路が、ぼつぼつと變化する場面に依つて、映畫のやうに運んでゐた。そして粗つぽいやうだけれども、重要なことは洩らさず書いてあり、舞台に必要な小道具なども手際よく列擧してあつた。あの「尊氏」は今度の「義經」と同じ行き方で、たしか未完であつたと思ふが、私はあれを讀んで、鎌倉末期の東國の武士の氣風や、土民を相手に半農生活營んでゐた當時の地方の豪族が尊氏の門に馳せ集まる光景などが、短い一節々々のうちに手際よく描けてゐるのに感

心したのみならず私は、未だ京都以前の尊氏、高氏時代の尊氏を、野州や上州の田舎にをさまつてゐた頃の直義、師直、義貞等を、斯くの如く小説の形で再現したものが他にあるを知らない。近頃中村直勝博士の「南朝の研究」が出て、その中の「足利尊氏の理想」及び「人としての足利尊氏」の章に、舉兵前後の彼の立ち場や心境が詳かに説いてあり、大覺寺統と足利庄との關係、義家の置文と足利家代々の野心のことなどが書いてあるが、直木君も亦此の置文のことから筆を起してゐる。氏は「楠正成」でも、正成が後醍醐帝に召される以前の業績に眼をつけ、北條氏の命を受けて叛徒を平げた事實に觸れてゐるが、正成や尊氏を描いて太平記や梅松論や園太曆以外の天地に出てゐるのは、從來の作家の爲し得なかつたところであつて、歴史小説家として處女地を開拓したのである。處女地と云へば、維新物や幕末物が流行の昨今、戰國時代

以前の史料を扱つてゐるのも直木氏一人だけではないか。氏は道三を書き、義經を書き、常盤を書き、最も古いところでは養老の孝子の物語をさへ書いてゐる。實際に筆を取つてみると分るが、歴史物も元龜、天正頃までは誰にてもどうやらこなせるけれども、あれより前の時代になると、作家的手腕と史學の智識とが兼ね備はつてゐなければ、中々書きにくいのである。芥川君や私などの書いたものは、時代を昔に借りたゞけのローマンスか、てなければほんのスケッチ風の小品であるから、今昔とか、榮華とか、大鏡とか、在り來りの材料から種を仰いだに過ぎないけれども、直木君のは多く堂々たる長篇であつて、その方面のことはよく分らないが、新しい研究や學說なども相當に取り入れてあるらしい。氏の書き方がいかにも無難作で、ぶツきらぼうであるから、ついつつかりと読み過すが、讀んでしまつてから成る程これは

新解釋だと氣がつくことがある。養老の話などは氏の獨創かどうか知らないが、一寸面白い見方であつた。但し、時には單なる歴史上の「見解」の紹介に止まり、小説にするよりは論文か隨筆にした方が適するやうな概念的な作品もある。常盤は「源九郎義經」の準備作とも云ふべきものだから、そのつもりで讀めば讀めるけれども、叙述が説明的で、大掴みて、粗ッぽくて、血や肉が添つてゐない。あれなどは氏の缺點を露骨に示した代表的な惡作で、大物浦の義經も、あれだけのことなら「讀史餘論」を讀んだ方が早いやうな氣がする。道三殺生傳にしても、油賣りの莊九郎が女房を連れて京都から美濃へ下る道中のあたりは面白く讀んだが、先へ行くと、括弧をしては道三の心理をモノローグ風に叙し、且そのモノローグに托して筋を運んだり環境の説明をしたりすると云ふ横着な遣り方が眼について、感心出來ない。ぜんたいあの、括

弧を使つて作中の人物の心理を獨白體で述べると云ふ方法は、里見君が元祖であつたと思ふが、今ではあれが大衆作家の慣用手段になつてしまつた。直木君の如きは最も頻繁にあの手を使ふ。里見君が現代物に使ふ場合は、こゝからこゝまでが此の人物の心持ちだぞと、讀者に分らせるための親切から出てゐて、短い文句が多いから、さう眼障りでもないけれども、それでもあまり體裁のいゝものとは思へないので、私は一寸賛成しかねる。これは私一家の趣味ではあるが、成るべくなら主觀と客觀とのつなぎ目がぼやけてゐる方が、會話や地の文の中に心理が織り込まれてゐる方が、どうやら奥床しくはないか。讀者に親切なのはいいが、あゝ云ふ風にしないでも、そこは作者の働きて自ら氣分が滲透するやうに書けもしようし、そんなところで眼に見えぬ苦心をするのが、作者の身上でもあり味増でもある。時にはモノロ

ーグを挟む必要があるとしても、出来るだけ眼立たぬやうに、括弧などのない方がよくはないか、とまあさう思ふ。ともあれ讀者の便宜を計つた一形式であるから、通俗を旨とする大衆作家が取つて以て應用するのは自然の數だけれども、括弧をして置いてはいゝ氣になつて長々と獨白をつゞけ、心理解剖の假面を被つて客觀描寫の面倒を省いたりするのは、少しぞろッぺい過ぎる。まさか英雄豪傑の意識の流れを書くつもりでもあるまいし、動きを主とする物語では、あのために進行が停頓する。直木君の如き有能な作家にしてあゝ云ふ安易な道を選ぶのは、どんなものであらうか。

○

が、直木君の出世作と云はれる「南國太平記」は、流石に全體が引き

締まつてゐて、さう云ふことがさう眼障りにならない。私は今度通讀してみても、やはり此の作品に一番感心した。それにつけて思ふに、讀者の興味を主にして書いた大衆物は、その場限りのものであつて、純文藝の作品の方が生命が長い筈であるが、その實昨今の一流雑誌に現はれる所謂高級小説は、二三年もたてば大部分が忘れ去られてしまふのであつて、それよりも、ひよつとするとかう云ふ作品の方が、八犬傳や弓張月のやうに、長くわれゝの子孫に愛讀されるのではないか。そして日本に於ける有數な傳奇小説の一つとして、介山氏の大菩薩峠などと共に、大正昭和時代の文學史を飾ると云ふ皮肉な結果になりはしまいか。尤もさう云ふことになるのは、直木君もあまり好ましくないかも知れない。なぜなら作者自身に取つて、その出世作ばかりが長く認められると云ふことは、あまり名譽でもなく、當人としてもさう

愉快ではないからである。直木君は自分て此の作をどう思つてをられるか分らないが、最近文藝春秋社を経て、特に「源九郎義経」を讀んでみてくれと云ふ傳言があつたのを見ると、或ひは世人が舊作ばかりを持て囃すのを心外に感じてをられるのであらう。が、今日までのところでは、矢張り此の作を第一に推すのが至當のやうに考へられる。義経も中々スケールの大きい力作で、歴史小説として前人未到のものであることは争へないが、それだけにすつかり完結してからでなければ、俄かに優劣を判じ難い。のみならず、南國太平記には氏の獨創の力が他の作品よりも豊富に加はつてゐるやうに思へる。蓋し今日までの氏の多くの業績は、關ヶ原と云ひ、尊氏と云ひ、義経と云ひ、孰れも過去に實在した人物なり事件なりを新しい視角から觀察し、それらを雄大なパノラマの中に收めたとは云へるけれども、別に獨創の才を以

て一個の乾坤を切り拓いてゐるとは云ひ難い。私は氏の現代物を一つも讀んだことがないから何とも云へないが、歴史物に比べて案外人氣がなく、且分量が少いのを見ると、直木君の現在の名聲は、主としてその文章の豪宕と、叙述の鮮明と、史眼の透徹と、史料の蒐集整頓とのためであつて、氏が大作家の面貌を有するわりあひに、果してどのくらゐの創造力を持つてゐるか、此の點は今もひそかに疑問に思ふところであるが、唯「南國太平記」だけが聊かその疑問に答へてくれる。而も此のことは、直木君の創作家としての天分を批判する上に、可なり重要な事柄ではあるまいか。私は何も、無から有を生ずる魔術のやうなものが藝術だとか云ふ譯ではなく、歴史上の事實を再現するのにも創造の才が必要であることを認めるけれども、しかし小説家の本懐とするところは、その作品の中に一個獨自の天地を作り上げる點にある

と思ふ。ゾラやフロベールのやうな自然主義の大家の作品でも、あれを單なる寫實と見る者はないであらう如く、苟くも小説家であるからには、何かしら自分の内から溢れ出たもので一つの構成ある世界を盛り上げる、窮極はそこまで行かないと矢張り物足りないやうに思ふ。ところで「南國太平記」には、作者のさう云ふ方面の努力がある。ありていに云ふと、私は三田村鳶魚氏の著書に依つてお由良騒動の概略を教はつただけであるから、此の作品が何處まで史實に據つたものか知らないのであるが、少くとも義經や尊氏に比べて、作者が自由の手腕を振ふ餘地を持つてゐたことは明かだと云へる。西郷や、大久保や、調所笑左衛門や、お由羅は元より、兵法家の牧仲太郎にしても、大工の小藤次にしても、仙波小太郎にしても、實在の人物ではあつたらしいが、小太郎や牧などは餘程作者の細工が加はつてゐるのではないか。そ

の外、富士春、深雪、七瀬と云ふやうな女性、庄吉、南玉の如き江戸市井の人物、叡山の僧義觀など、作中で相當の役割を演ずる人々の大半は、恐らく作者の肚裡より生れた架空の存在ではないのであらうか。されば多分に作者の獨創が働いてゐるので、私はここに此の作品の重點を置きたい。

○

但し、此の物語の樞軸を成してゐる修驗道の一事だけは、決して直木君の獨創ではないらしい。私が讀んだ三田村鳶魚氏の著書と云ふのは、大正十年早稻田大學から發行した「大名生活の内秘」と題する本であるが、同書の「島津家お由羅騒動」の一節に曰く、
 奸黨の一人御廣敷番頭牧仲太郎は、お由羅の方の兇情を助け、その悖逆を長ぜしむる爲めに、兵法の修法を行じて、主君の嫡

孫たる世子齊彬の赤子を呪詛し、百年の壽を奪つて悉く殤去
させた。此の兵道といふのは修驗の類で、島津家中興以來、軍陣
に臨むに毎に必ず怨敵調伏に兵道の修業を行はしめる例で、
其の效驗は著明であると云つて累世尊重したのである。牧は
兵道の家に生れた者で、伊集院平の手に附いて毒婦お由羅の
姦計に參與した兇徒である、牧は公暇に際し、領内の深山幽谷
に潜行して頻に密修に勤しみ、日高某石塚某などいふ二三輩
をも伴つて例の兵道の呪詛に忙しい、彼の舉措は往々世人の
不審を喚起するに至つた。

と。尙同書の記するところに依ると、齊彬と夫人との間には六男
六女があり、男子は六人とも當歳より六歳に至るまでに悉く夭
折し、女子も長女は四歳、二女は三歳で死んだとある。されば修驗
道を以て人の壽を奪ふことが實際に可能なりや否やは別問題

として、島津家に於いては古來その法が信仰されてゐ、又齊彬の
子女の打ち續く不幸を眼前に見ては、兵道家牧の行動が「往々世
人の不審を喚起」したことは、疑ひもなき事實と見ていゝ。嘗て正
宗白鳥氏は今時斯かる馬鹿々々しいことを眞に受ける者があ
らうか、昭和の現代に呪殺などと云ふことは通用しないと云ふ
理由で此の小説を批難されたやうであるが、白鳥氏の意は、その
ことの不可能を嗤はれるのであらうか、それともその扱ひ方を
云々されるのであらうか。理由が前者にあるならば、私は白鳥氏
に承服し難い。なぜなら、昭和の現代には通用しないでも、科學思
想の發達しない當時に於いては迷信も亦一つの力であり、直接
間接に人命に影響することもあるべく、現に島津家の場合には、
それが子女の生命を奪つた眞の原動力ではないかも知れぬが、
少くともお家騒動と云ふ大きな悲劇の一要素となつてをり、幾

多の忠臣や奸臣の運命と深い關係のあつたことは確かだからである、故に歴史小説家が當時の世相を寫すためにそれを取り上げることは差支へないのみならず、閑却しては手落ちになる。たゞ問題はそれの扱ひ方であるが、無論直木君はその不可能事を可能事として語つてゐるのではあるまい。昔はかう云ふ馬鹿馬鹿しいことも信じられてゐた」と書いてゐるのであらう。尤も、藝術の力は不可能事を可能事と化し、夢幻の世界を現實に引きおろす場合もある。ポオやホフマンは讀者より先に自分が空想の國に遊び、現實と夢幻との境界を忘れる程になつてゐたから、あゝ云ふものが書けたのであらう。しかし直木君の書き方はそれとは違ふ。まさか直木君は呪殺の可能を信じてゐた譯ではあるまいし、さう云ふ氣質の人とも見えない。とすると、もう少し突つ放して冷靜に書いたらいゝのであるが、そこはわざと曖昧に、

眞に受ける者があるならあつた方がいゝと云ふ風な書き方をしてゐる。こゝらが所謂大衆作家のずるさであつて、白鳥氏などの氣に障るところであらうが、それについては私は別に一説がある。と云ふのは、いつたい人間には空想的な氣質の人と、現實的な氣質の人とがある。讀者もさうだが、作者にもさう云ふ二種類があつて、鏡花氏や佐藤春夫などは前者に屬し、白鳥氏や秋聲氏などは後者に屬する。そして前者は超現實的な事柄をもたやすく受け入れ、又は大眼に見る傾きがあるが、後者は少しでもそんなものゝ存在を許さず、てんで頭から弾ね附けてしまふ。そこが浪漫主義文學と自然主義文學との別れ目ではないのか。それと思ひ出すのは、もう十年以上も昔、帝劇で菊五郎と松助が小山内君の「息子」と云ふ翻案劇を出したことがあつて、その筋と云ふのは、子供の時に家出をしたきり親の許へ寄り付かない菊五郎の

息子が、何十年ぶりがて松助の親父に逢ふ、しかし親父はそれが自分の息子とは氣が付かず、今はお尋ね者になつてゐるその若い衆を逃がしてやる、息子は餘所ながら暇乞ひをして落ち延びる、と云ふのであつたが、その時も白鳥氏は、二十年や三十年會はずにゐたからとて、親父が息子に氣が付かない筈があるものか、そんな馬鹿らしいことは信じられぬと云つて攻撃した。當時里見君や久保田君は、いや、それは有り得る、そんなことを云ふ白鳥氏の方がをかしいと云ふ意見であつたが、有り得るか得ないかは別として、現實の經驗を貴ぶ白鳥氏は、この程度の想像すらも許し難いと見るのである。私はこれをいゝとか悪いとか云ふのではない。それも氣質の相違で、仕方のないことだし、氏の如き嚴格なる現實主義の態度をも尊重したい。だが、氏のやうな標準で行くと、古來の傳奇小説は悉く馬鹿らしいものになつてしまひ、

馬琴も、ヂュマも、スコットも、皆下らないと云ふことになるが、それも極端ではないか。氏と反對の氣質の人でも随分世間には多いことだから、氏が馬鹿らしいと感じても一般に通用するものは澤山ある。現に祈禱の法とか調伏の法とか云ふやうなことも、私は先年高野山に滞在在り、その効力を聽かされたことがあつたが、説く人が、學徳の高い坊さんであつてみると、成る程さう云ふこともあるものかと思ひ、一應は信じさせられてしまふ。もしさう云ふ坊さんがその法力を傾けて私を呪詛するとしたら、決して平氣ではゐられないやうな氣がする。又、眞言、天台、法華等の信者の中には、現代でもその「馬鹿らしいこと」を固く信じてゐる者が少くないのである。そこで南國太平記の兵道であるが、白鳥氏のやうな人には先づその事柄の馬鹿らしさが眼について、作品の全體の價值をも否定し去るやうになるのであらうが、

私はあれはさう氣にならない。あのくらゐなら大眼に見る。さう云ふところが甘く出来てゐるのかも知れないが、しかし私は、かねてから日本の文學に空想的要素の乏しいことを歎じてゐるので、なるべくならば超現實的題材に對する採點を甘くした方がよいと思ふ。物には凡そ限度があるから、どんな荒唐無稽なことを書いても構はぬと云ふ次第ではないが、あまり點を辛くすると、さうでなくとも乏しい作家の空想力がイデケてしまふ。現實を尊重するのといゝが、空想なしでは大がかりの小説は出来るものでない。科學小説でさへ活潑な空想がなければ書けない。だからそれを排斥したのでは、理窟で割り切れるものばかりが多過ぎ、作家は狹隘な自己の經驗の範圍内に立て籠るやうになり、ひいては國民性全體が奥行き、の淺いものにもなる。批評家はさう云ふところでこそ多少の手心を加へ、我が文壇の色彩を

豊富ならしめるやうに仕向けてはどうか。まして南國太平記の兵道の如きは大衆文學の題材として絶好のものである以上、直木君がそれに飛び着いて行つたのは當然のことゝ思はれる。

○

從來私は、直木君とは個人的交渉が極めて薄い方であるが、數年前、岡本の前の家にゐた時分に一度氏の來訪を受けたことがある。その時どんな話をしたか餘事は忘れてしまつたが、たゞ中里介山氏の噂が出、「大菩薩峠」の批評に及ぶと、氏が急に眉を上げて小ッびどくあの作品をコキあろされたことを記憶してゐる。その後南國太平記の評判が喧しいにつれて、氏の鼻息はますます荒く、介山氏への反感を物にも書いてをられたやうなので、今度私は自然此の二家の作物を比較する氣になり、勢ひ氏の機嫌を

損ずるやうなことを云はなければならなくなつたが、正直のところ、私はやはり大菩薩峠の方を上置きたい。その第一の理由は、大菩薩峠を読んだのはもう彼れ此れ七八年も前だけれども、未だに印象が残つてゐて、何かの折にしみ／＼思ひ出すふしぶしがある。たとへば清姫の帶のくんだり、伊勢の古市の宿屋で何とか云ふ女が自殺するくんだり、龍之助は云ふまでもなく、米友のこと、辨信のこと、お銀様のこと、お杉お玉のこと、七兵衛のこと、駒井能登守のこと等、讀んだ時にはさう迄にも感じなかつたそれらの事件や人物の幻影が、今もとき／＼脳裡によみがへつて來るのを見て、私はだん／＼あの作品を高く評價するやうになりつつある。器用と云ふ點では、直木氏の方が器用であり、文章も達者であるが、しかしかう云ふ力は器用や達者からは生れて來ない。南國太平記も讀んだ時は面白く、直木氏一流の氣魄、殊に、出世作

と云ふやうなものには必ずその作家の旺盛な創作熱が溢れてゐるもので、讀者を征服せざれば已まぬものがあるのが感ぜられるが、讀後、ひとたびその熱がさめてしまふと、思ひの外頭に殘るものが少い。全然殘らぬと云ふのではないが、龍之助や米友が長く人々の記憶の中に生きて親しみを持たれると云ふやうな譯には行きにくい。此の違ひは何處から來るか、と云ふのに、獨創性と云ふ點で、介山氏の方が優つてゐるからではないか。机龍之助と云ふやうな性格の創造、これは單なる思ひつきや根のない空想では作れない。あの殘酷で陰鬱な人柄に妙に實感がにじみ出てゐるのは、何かあれば、作者その人の性格と一脈相通ずるところがあるからではないか。介山氏に人を殺したり盲目になつたりした経験はないであらうが、恐らく作者は空想の中で幾度か龍之助の如き境地を夢み、あのやうな生涯を生きたのであら