

伊藤整全集

第十卷

伊藤整全集 第十卷

昭和三十年七月十日 初版印刷
昭和三十年七月十五日 初版發行

定價 貳百七拾圓
地方定價 貳百七拾五圓

著 者 伊 藤 整

東京都千代田區神田小川町三丁目八番地

發行者 河 出 孝 雄

東京都文京區小石川柳町二六番地

印刷者 山 元 正 宜

發行所

東京都千代田區
神田小川町三ノ八
株式會社

河 出 書 房

電話東京(29)三七二一番

印刷・三晃印刷 製本・小原製本

目 次

我が文學生活

ツルゲエネフのこと	六	小説への信頼	四六
「紅樓夢」など	九	「トリストラム・シャンディ	
文藝時評	二	イ」と「得能五郎」	四七
紳士型文士	二六	文藝時評	五一
讀書の抵抗	二七	迷路	五五
藝術家の肖像	二七	フィクションの限界	五六
新人的なもの	二四	文藝時評	五七
一九四六年の回顧	二九	「典子の生きかた」について	六二
我が流派の特色	三二	我が藝道の師ジョイス	六三
中世への郷愁	三三	わが立ち場	六九
「冬夜」覺書	四六	福田恆存について	七〇

詩の運命……………	七一	死者と生者……………	二九
「鳴海仙吉」の辯明……………	七五	逃亡奴隸と假面紳士……………	二九
ギリシヤ人の世界……………	七七	典型の喪失……………	一三五
ロレンスの話……………	七九	戦後文學について……………	一三七
「機械」……………	八三	悪口しか書けない……………	一四九
鳴海仙吉のその後……………	八三	新人作家は何をしたか……………	一五一
一九四七年の文學……………	八五	「雪明りの路」について……………	一五三
生命的な存在……………	八六	井伏鱒二小論……………	一五五
椎名麟三を推す……………	八七	コオルドウェルについて……………	一五七
病める時代……………	八八	中間小説論……………	一六三
「危険な關係」など……………	九五	文學の方法と批評性……………	一六三
「斜陽」と「處女懷胎」……………	九七	二重現實家……………	一六五
丹羽文雄への手紙……………	一〇〇	某月某日……………	一六六
戦時日記抄……………	一〇五	私小説の思想……………	一六八
汚れなき人間の像……………	一〇九	わが師わが友……………	一六九

文學作品と事實……………	一七一	秩序と人間……………	二三四
「二十世紀の小説」……………	一七三	讀書の始め……………	二五六
「黒い影」について……………	一七五	得能五郎と鳴海仙吉……………	二二七
日本の近代詩……………	一七七	誰のための文學賞か……………	二二九
荷風による文士論……………	一八四	「チャタレイ夫人の戀人」 の譯者として……………	二三五
西洋古典の散歩……………	一八六	「白鯨」序……………	二三六
思想家白鳥……………	一八八	齒車の空轉……………	二四九
教養ある俗物について……………	一九〇	我が生活の平安のために……………	二四〇
作家と批評家……………	一九六	「チャタレイ夫人の戀人」 の原本……………	二四六
戦後文學の偏向……………	二〇三	譯者としてのロレンス擁護……………	二四七
一九四九年文壇回顧……………	二〇八	昭和二十六年新年號雜誌の 評論……………	二五八
ジョイスの性格……………	二一〇		
古典との結びつき……………	二一六		
私の原稿料……………	二二〇		
野性論について……………	二二一	文藝時評……………	二六〇

チャタレイ禍……………	二六三	新刊の詩書……………	三〇八
性の描寫に就いて……………	二六九	田舎暮らしの利益……………	三〇〇
屋臺サロン……………	二八一	「英吉利乙女」……………	三二三
文學的青春傳……………	二八二	文藝時評……………	三二三
新文學の方法……………	二九一	憲法と武裝……………	三二八
「近代日本文學のなりたち」……………	二九三	裁判についての感想……………	三九
舊作訂正……………	二九四	國民文學論について竹内好	
ペン・クラブ憲章……………	二九五	氏へ……………	三二
ひそかな結論……………	三〇〇	千圓札の文化的使用法……………	三四
原民喜の思い出……………	三〇五	蟲と鳥と私……………	三七
原民喜詩集……………	三〇七	西鶴と近代小説……………	三九
學校の世界と外の世界……………	三〇九		
解 說……………		瀬沼茂樹……………	三一

装 幀 岡 本 芳 雄

我が文學生活

ツルゲエネフのこと

ツルゲエネフの「獵人日記」はロシアの色々な性格や境遇の人間の見本を並べたような作品である。中には、あまり典型的でありすぎるために面白くないものもある。題は忘れたが、地主の屋敷に鵝を放つたというので小作人の女房をとらえて下男に笞刑にさせるという作品などは、舊い地主的性格の特徴を、いかにもありそうな形でとらえているのでかえつて人物描寫の行きつまりを感じさせる。そして、この短篇集に現われる人物を、大體地主や貴族の一群と小作人や貧民の一群とに分けて較べてみると、第一群の人間の方が面白くない。「タチャアナ・ポリイソヴナとその甥」とか「チェルトプヘアノフとネドビュウスキ」のように生き生きと描かれた作品においても、地主たちの性格は、讀むものを本當には動かさない。なにか假りに造られた條件に基づいて生きていて、またその條件によつて喜んだり悲しんだりしている人間であつて、本當の人間の、生命にじかの喜びや悲しみから分け隔てられた存在のように見える。

その理由は、いまこれを讀む我々の時代が、古いものの崩壊ということに感動のきつかけを持ってなくなつてゐるせいかもしれない。しかし、これはあるいはツルゲエネフその人の筆力が、そういう性格を描くに適しないからかも知れない。トルストイの場合には、そういう貴族たちが、もつと人間らしくはつらつと現われているように思う。チェエホフでもほろびる階級人の性格はもつと強烈にとらえられている。ツルゲエネフの描いた地主や貴族は、少し人形じみているように感じられる。

ところが、小作人たち、たとえば「蚤」という名の獨りものの老人、「歌うたい」の中に現われる四五人の細民や市民、「あいびぎ」の青年と少女等は實に立派である。それはツルゲエネフの自然描寫と共にそれとよく適應しながら、素晴らしい人間像となつてゐる。またもつともツルゲエネフが、その作家としての力をふるうのは、自然と人間とがとけ合つて一つになつたような場面である。たとえば「歌うたい」の結末などがそれだ。歌手の競争に立ちあつて深く感動した「私」が、夕方野原を歩いて歸る所でこの短篇の主脈とは何の關係もなく、暗がりの中で叫ぶ子供の聲を聞くところがある。

「夕霧の渺茫たる波に包まれて、野は一層はてしない感じを増し、黝ずんだ空と溶け合つたかのように思わ

れた。私は谿沿いの道を大腿に下りて行つた。と、不意にどこか遙か野の彼方からよく透る男の子の聲が聞えて來た。『アントロプカ！ アントロプカーアア！……』と最後の一言を長く引きながら、片意地らしい、今にも泣き出しそうな、自暴半分の聲で叫んでいる。

子供は暫く黙つていたが、やがてまた叫び出した。その聲は、じつと靜まり返つてうつらうつら假睡まどろんでいる空氣の中に、はつきりと響くのであつた。ものの三十遍ぐらいアントロプカの名が呼び續けられた。すると、不意に野原の違つた方角から、やつと聞き取れる位な聲が、まるで別の世界からでも來たもののように傳わつて來た。

『なんだーあーあい？』

男の子の聲はすぐに應じて、嬉しい中にも瘡に觸るような調子で呶鳴つた。

『こつちい來やがれ、畜生、狐憑きいい！』

『なぜにやあーあーあ？』と向うは大分しばらく經つて答えた。

『なぜも糞も、阿父おやが手前を打ちのめしてくれとよう！』と初めの聲が急いで喚き返した。

向うからの聲はもうそれきり應えなかつた。で、男

の子は又もやアントロプカを呼びはじめた。もうすっかり暗くなつてしまふまで、その叫び聲はだんだん間遠に、だんだん微かになりながらも、やはり私の耳に聞えて來た。やがて私は、コロトフから四露里はなれた所で、自分の持ち村を取り巻いてゐる森の端を廻つた……

『アントロプカーアア！』夜の影に充たされている空氣の中に、尙もこういう聲が聞えるように思われた。

これが、このすぐれた短篇「歌うたい」の結末である。

この日「私」はコロニフカ村の居酒屋で、近在の歌うたいの上手として知られている「請負師」とヤアコフとの歌くらべを聞き、ヤアコフの歌いぶりにすつかり感動した。そのヤアコフの歌を聞いていると「私」は「涙が胸に煮え沸り、眼がしらに湧き上つて來るのを覺えた」し、居酒屋の細君は「胸を窓に押し當て」ながら「低い押し殺したような咽び泣き」をしていた。「眼んぱち」は顔を反け、「百姓」は、「悲しそうに呟きながら頭を振つて」啜り泣き、「暴れ旦那の鐵のような顔にさえ、すつかり八の字に寄せてしまつた眉の蔭から、重々しそうな涙の露がぼろぼろと流れ落ち」た。競争相手の「請負師」は「握りしめた拳を額に當てたまま身動きもしなかつた。」そういう歌を聞いて感極

まつた場面から出て来た「私」が、夜のせまつて来た平野を自分の村の方へ歩きながら、ふとこの子供の叫び聲を聞くのだが、それで最後にこの「私」の心に残つたのは、ヤアコフの歌聲ではなく、この子供の呼ぶ「アントロプカーアーア！」という聲なのである。

いかにも、それにちがいない。あまり強い感動から解放されて疲れた人の心は、空虚な、靜かなわびしさの中にいる。するとその人の心に、「アントロプカーアーア！」と兄弟が誰かを呼ぶ夕闇の中の子供の聲が、しみとおる。この主題と關係のない一つの點景は、實にこの作品の感銘を深めて確かめるのに役に立つてゐる。讀んでここへ來ると、私は、この一點景のために「ツルゲエネフはいいなあ」とひとり言を言わずにいられなかつた。そして、ここに引用した一頁ばかりの點景のために、私はこの六百頁に及ぶ「獵人日記」を愛し、またいつか、この喜ばしさを味わうために「歌うたい」を、そして、この全作品を讀む目のあることを考えるのである。

それにしても、初めから終りまでこの「獵人日記」について不滿のことは、「私」が一人の獵好きの貴族であるという以外に何者とも分らないことである。多分それはツルゲエネフ自身なのであろうが、「私」が作品の中に存在するためには、「私」の性格、環境、思想等が明らかになつ

ていて、その性格のため、又その環境や思想のために、周圍のこれ等多數の地主や貧民や小作人たちと、どういう心的な交渉を持つたかということを理解したい、と讀者は強くはげしく欲求する。そしてその點、つまり「獵人日記」全體のかなめである「私」が不明なために感ずるいらだたしさ、空しさ、うそらしさがこのすぐれた作品の感動を半分よりも遙かに少くしている。「私」が、もし描かれて存在していたならば、この作品はこれらの單に蒐集された短篇による短い笛の音の繰りかえしのかわりに、巨大な交響樂となつて、この作品に接する人間をその渦の中に完全に捲き込み、この作品に接する以前の人間と以後の人間とを違つた存在たらしめることもできたであらう。

たとえばこの「アントロプカーアーア！」という子供の呼び聲ですら、主人公の喜びや悲しみや願いと結び合わされたら、もつと深い鋭い聲となつて、とらえられたであらう。そして、外のあらゆるきつかけもそれと同じく主人公「私」をゆり動かし、私がまた自己の感動でそれ等のきつかけに應じ、働きかけるといふ結果になつて行つたであらう。「私の留守になつた」見聞記であるといふことは、その類のない美しさにもかかわらず「獵人日記」をそらぞらしいものとしてゐる。

「紅樓夢」など

東京空襲が始まる頃までの、暗澹とした空氣の中で私は「紅樓夢」を読みはじめ、實に感動した。「紅樓夢」は取りかかるまでは億劫であつた。「ドン・キホオテ」とか「ファウスト」とかシェイクスピアに取りかかる時の億劫さに似た取つづきの悪さを、この著名な作品に感じていた。しかし一旦読みはじめて見ると、なぜ今までこれを讀まなかつたかと悔いられた。私ははじめ岩波文庫本で讀み出し、途中でそれが切れているので「國譯漢文大成」で讀んだ。

そこに見出した問題は私には大きすぎるぐらいであつた。第一に私はこの小説の形式に感服した。大きな北京の富豪の家庭には、祖父母から當主夫妻、その子供、夫の血族、妻の血族、そのまた子供たち、家庭教師、使用人、各人に別個についている下女たち、妻たちとその子供という風に集まつてそれぞれの棟と居室を別にし、しかも面倒な交渉を持ち合つて生活している。そういう大きな家庭がまた別の家庭と交渉し、利害關係やら婚姻關係やら若い者たちの戀愛をまからせて往來している。その各人の立ち場と性格と慾求とが一つ一つ描き出され、たがいに連絡して、交響樂的な壯大な効果を生んでいる。風俗、習慣、季

節、衣服や調度品や食物や建築、庭園の様様まで精細に描かれている。作家の力はどこに集中しているという風にも見えず、またどこを手を抜いているという風にも見えない。巨大な物語としての構成を持つてゐる。

この作品に較べて、私は「戦争と平和」と「源氏物語」とを思い浮べた。「西遊記」が「オデッセイ」に比較されるならば、「紅樓夢」は「戦争と平和」に比較されるであらう。そして「紅樓夢」は「源氏物語」よりは「戦争と平和」に近い年代のものである。しかし質的には「源氏」に近く、東洋の平面の美學によるものだ。

多數の人物が登場し、その一人一人が特異な性格と境遇とをもつて描きつくされ、全體としての緊密な構成をなしているという點で「戦争と平和」に「紅樓夢」は似ている。しかし、東洋と西洋の違いはこの二つの作品の構造の違いとなつて現われている。「紅樓夢」では人間は個人であるのと同じぐらいの強さで、いな時としてもつと強く、大きな家族の一員として、樹木の一本の枝として扱われている。寶玉とか黛玉とかいう重要な一人物の姿が暫く作中に見失われても、作品の基調が弱まるという感じがしない。この作品では家族の群像そのものが作品の主性格なのだ。ところが「戦争と平和」では、たとえばアンドレイ公爵のことが出て來ない部分が續くと、おや主人公のアンド

レイはどうしたのだろう、という期待の念を起させる。どうしても何人かの主要人物が作品の中樞であつて、宮廷とか家族とか戦争など描寫は従であり副である。

そこに、私は、個人の我が社會組織の中心である歐洲と、家族が樹枝のように各人を綜合して存在している近代までの東洋の社會との姿を見る。そして、各々そういう社會のありかたを正しく反映している點でその國民生活の實相を描いた兩作品が、共に立派であると思う。共通の特色は寫實であることだが、それは、つまり、細部が全體を犠牲にしているという意味で、小説の發展段階の頂點を示しているということだ。

全體と細部がいつも兩方から相手を侵し合つていることは文學史の示すところだ。「オデュッセイ」は主格中心で立派であるにしても、それは、各人物の服裝、表情、心理の委曲にわたる點では「イリアード」に及ばないのである。この對立はバルザックやフロオベルの現れた近代まで續いて來ている。二十世紀に入る前後からの現代にあつては、觀念や心理や思想や表情や雰圍氣などを微細に描くために、全體が省略されたり歪められたりしている。たとえばプルウストやジョイスやコクトオなどがそれである。この關係は文學のみでなく、繪においてもほぼ同様である。そしてその兩傾向が調和し、完成した時期をトルスト

イが代表している。特にその「戦争と平和」と「アンナ・カレニナ」とが代表していると私は考える。

シナの小説をほとんど知らない私は、シナにおいてこの兩傾向がどういう進みかたをしているかを詳かにしないが、少くとも「紅樓夢」はその描寫の精緻な點では近代的である。その精緻さは西歐の文學上の發展からどういふ影響を受けているのかも明らかではないが、多分清朝に取材したこの作品は、シナ自體の文學の傳統の上に自ら成熟した立派な果實なのではあるまいか。そう思われるほど極めてシナ風である。それでいてこの寫實の正確さと細かさは、自ら世界の近代文學の流れに合致しているし、また全體が細部の犠牲になつていないという點では、西歐文學の現代風な缺點からも救われている。

また「源氏物語」にこの作物を較べるのは「源氏」の制作年代が古いということで、多少無理かも知れないが東洋民族の手になつた二つの大作品という點から考えることができる。「源氏」はその時代の古さにもかかわらず、技術に於て、その質において、また構成において、日本人の手になつた最上の小説作品であり、日本人の血液的な特色を散文體に集中したものと言ひ得るであらう。そしてまた、そういう質的な意味では「源氏物語」は「紅樓夢」に近いものがある。「源氏」の各挿話の組合せは建築的であるよ

りもむしろ並列的である。各挿話に因果のつながりはあるが、主人公の種々な對女性關係は繪卷物風に、次々と並列的に現われて来る。日本の藝術の構成が並列的であることは、しばしば指摘されることであるが、「宇治十帖」をのぞけば、源氏その人の生涯の物語は主として並列的ななされている。「紅樓夢」は少し違う。現象の性格の、各々がその周囲のもの、その次の現象に影響を及ぼし、構造は樹木の枝のように延びて行く。それでいて、建築を平面化したような印象がある。「戦争と平和」は立體的という言葉にそのままてはまり、各人物各事件が奥行きを明らかに與えられている。けれども「紅樓夢」は何かの建築の繪か圖面の精緻なのを見るような感じを與える。そしてその平面的な賑やかさ、「戦争と平和」を彫刻に較べればこれは繪畫的であるということで、兩者は違い、それだけまた、「紅樓夢」は「源氏物語」との近似性を持つている。

またこの二つの東洋小説は、共に思想という心理的軸が、無いのではないが、これがゆるやかに、流動的に、思念としてよりは情感として盛られている點でも似ている。そういう意味ではこの二作品は、近代小説の資格は持つていないと言ひ得るし、それがまた彫刻的な印象を持たない原因でもあるようだ。

以上のような東洋と西洋の文學の比較を、私は「紅樓

夢」を讀みながら考えたのであつた。そしてまた、私は、この作品を讀みながら、東洋人の書き得る小説の、一つの究極的な形態を見たような氣もしたのであつた。こういう小説を東洋人は書くのだな、と感じた。それは、こういうものしか書けない、ということでもなく、こういうものを書ければ十分だ、という氣持でもない。多分我々はこういう小説の中に自己の圓滿な表出を感ずるのだな、というほどの氣持である。しかし、この平靜さ、これだけの構成をこれだけ立派に運んで行きながら、どこにおいて激するということもなく、どこにおいて調子が早まつたり停滞したりするという風もない點は、日本人にはできることでない。これは大陸と大河と巨大な民族とを擁しているシナにおいて始めて出來た作品だとも思つた。

日本人ならば、これだけの長さの中で、何か激しいもの、何か平衡を破つたり、構成をわざと片輪にしたり、濃淡をつけたりするにちがいない。そして、それだけに、日本人は形の小さいものにするだろうが、しかし力點と歪みの面白さをそこに生まずにはいない。この大作品はあまりに落ちつき、あまりに破綻というものが無い。その圓滿さと持續性とは日本人の耐えうるものでない。

それにしても、私はそういう小説のありかたが「紅樓夢」にのみ見る特色のように感じていたのだつた。ところがこ

の頃、林梧堂が英語で書いてアメリカで發表した「北京好日」(Moment in peking)の邦譯を讀んだ。これは三部のうち第一部「道家の娘たち」という七百枚ほどの一冊だけである。小田嶽夫、庄野滿雄氏の譯で英文とシナ文の譯者が協力したためか、大變よい翻譯であつた。そして私は、この作品がその質と構成とにおいて驚くほど「紅樓夢」に似ていることを見出した。「道家の娘たち」を、若し私が「紅樓夢」に接したことなくして讀んだなら、私はきつと「紅樓夢」で感じた色々なことを、この作品によつて感じたにちがいない。時代は清朝末期少し遅れるが、同じように北京の富裕な大家族が出て來、その家の祖母、當主夫妻、妾たち、息子や娘や家庭教師や戀人、あらゆる人物が出て來る。そして、林梧堂は、十分に見事にそれ等人物の性格や境遇を書きこなししている。立派な作品にはちがいないが、私は、この作品を「紅樓夢」に比較してその出來不出来を考ふるよりも、ここにシナの小説の傳統が確然とあることを感じた。

それ故、「北京好日」がよく出來ているということなく、シナには、こういう家族の各人を一つの花束のように描く道が、誰が作つたということなく出來ているらしいことが分つた。明治末年以後の日本の心境的な隨筆小説にもちゃんと道が出來ていて、各個の作家の力がその形の中

少しづつ發揮されるけれども、要するに色々な作家の努力によつて心境小説というものの自體がますます強化され、成長するという結果になる。それと同じようなことがシナでは家族小説というものに行われているらしい。但しこれは、もつとよくシナの小説を讀んだ上でないと、斷定することは出來ない。

そして結論風な感想を述べるならば、現代においてすら、文藝作品にはかなり強く傳承的な面があり、ある種の形式の文藝作品は、多くの作者の力を集中して、次第に成長し、あるいは衰微しながら、その民族の中に傳えられ、受けつがれて行つてゐるのではないか。最も自由な文藝形式である小説においてすら、それは相當に顯著なことではないか、ということである。

(一九四六年八月「思想問題研究」)

文藝時評

I

我々日本人の書く小説は、書き方よりも讀みかたの方が難しいようだ。日本の小説を讀むには、色々な鍵を持つていなければならない。外國人なんかは、當分日本の現代小

説は理解できないであろう。

たとえば正宗白鳥の「交友録」を讀むとする。すると、その作品の中の岩本というのが岩野泡鳴であり、K氏が河上肇であるということとをすぐ推定し、そういう人物の性格と経歴を知り、かつ白鳥その人の思想傾向や経歴を知っている人でなければ、到底この作品を味わうことはできない。

泡鳴、花袋、一葉、河上肇そして白鳥自身についての多くの書物や世評やゴシップまで知っている者のみが、この作品を味わう力を持つているわけだ。そういう支えや準備は讀者の方で負擔しなければならぬのである。これが小説であろうか。これ等の作品は文學史的感想と呼ばれるのが至當ではあるまいか。

同じことが「新生」八月號の谷崎潤一郎の「磯田多佳女のこと」についても言い得る。これは別に雑誌でも小説と銘うっていないし、作者もそのつもりで書いてはいない。それなのに、この「磯田多佳女のこと」が小説として扱われることも可能なような雰圍氣の中で、ほとんどすべての現代日本の小説が書かれている。

たとえば舟橋聖一の「おびの花」(新潮)、石塚友二氏の「離愁」(同)、阿部知二氏の「死の花」(世界)等々同じことだ。日本の作家は筆をとり始めると、忽ち、讀者はみんな自分の名聲や経歴や好みやゴシップを知つていてくれる

のだ、どうせ主人公は作家自身なのだから、その度に作者が自分自らを紹介するにも及ぶまい、ひよつとすれば氣障なことかも知れないという氣持で書いている。

そこには、自惚れと氣樂さと無責任と共に、尊敬すべき謙遜、遠慮という徳性さえ混つて發揮されている。驚くべきことである。日本の現代小説を無邪氣な讀者に理解させるために、某々氏は實に多忙な流行作家であつて、その性癖、嗜好が都會人的に洗煉されたものであるか、かつ執筆多忙のため作中人物は名前のみあつて描寫の何もないことがあるけれども、特に説明なき限り、作中の主人公は作者自らなりと了解されたし、という斷り書きを、編輯者が見出しの下に書き忘れているのは實に殘念なことだ。

或はよく雑誌の評論の終りに小さく「筆者は評論家」などと書いてあるが、小説の終りには「筆者は作中主人公」と書いた方がたいいていの場合理解を助けること甚だ大きいであろう。

しかし念のために言つておくが、こういう遠近法の完全な排除のために日本の現代小説が悉く下らないかと言うと、そうでもないから困るのだ。白鳥の「交友録」の思想などは、まことに面白いのだ。日本の小説家に思想がないとは、よく言われて來た言葉だが、私の考えはむしろ反對である。日本の小説には思想しかない、と言つた方がはる

かに適切であらう。

Ⅱ

日本の現代小説の特色の一つは、言わばほとんど常に自畫像を描きながら、自己の顔や肉體は空白のまま残して置いて、背景やわき役を描くということにある。そして議論は常に、この「未だ描かれざる自己」が思想を持つていないとか、公式的な思想を持ち過ぎるとかいうことにおいて爲されている。まるで、我々は肉體を持つ以前に思想を持てるし、持たねばならない、とでもいうような焦躁に驅られている。現代の日本人については、圖式的なまたは模倣的な描出しが今までのところ殆んど文學作品では爲されていない。

遠近法なしの愛すべきマナリズムの世界では葛西善藏がしたように、武者小路實篤がしているように、川崎長太郎がしているように、自畫像を、讀者のゴシップ的知識をあてにして、讀者の心内に作る傳統が存在している。こいつは不合理ではあるが、相當に強力で、しかも典雅な趣きをも備える棄てがたい日本の世界である。

だが新しい意識を持つ作家たちは、遠近法を氣にしている。北原武夫の「過去」(文明)や中山義秀の「酒屋」(新人)や坂口安吾の「外套と青空」(中央公論)など。それ

に、まあ少し違うが石川淳の「無盡燈」(文藝春秋)もこの面から觸れられよう。これ等の作家は、言わば油繪を描くからには、人間を線や輪郭でなく量感と色彩において擲もうとしているようなものだ。

北原と中山がオオソドクスであり、坂口と石川はデカダンである。「過去」は外の雑誌に出ていた部分もちょうど讀んでいたので一番楽しく讀むことが出来た。だが、そのオオソドクス振りは繰りかえしが多く、軽い効果のところを、輕さを強く印象づけようとして重くしてしまうという過ちを、いたる所でやつている。作者はたしかに、素材の各部分の重量感を、ことによれば作品全體の重量感を少し間違えてはいはしないか。重いぞと言つて身をそらせているほどの重さではなさそうだし、それがもう少々輕かつたとして、その妥當な持ちかたをした方がかえつて一層作品を作者の希望するように重々しくしはしないか。「酒屋」については、その描寫意識が「過去」ほど人工的でないので、もつと強く見えるけれども、それだけ古風である。

しかし中山や北原が小説道のオオソドクスをやりかけると、それは、日本ではあまり例がないために、こんなにも力み、汗を流さねばならない。それにオオソドクスをやつて失敗するとそら見たことかと言いたいのが大勢だから、一層固くなるという次第で、私は同情し敬意を拂う。