

鄂上語子金錄

第二十一卷

岩波書店

野上彌生子全集第二十一卷

第十六回配本(全二十三卷)

一九八一年九月七日 発行

定価 三二〇〇円

著者 野上彌生子

発行者 緑川 亨

発行所 〒101 東京都千代田区一ツ橋一五五
株式会社 岩波書店

電話 〇三二五四二二
振替東京六二六二四〇

印刷・精興社 製本・牧製本

落丁本・乱丁本はお取替いたしません

目 次

目 次

私の書齋	三
山窓独語	五
私は戦争を憎む	二一
アリストパネース『女の議会』	二六
〔『中央公論社の少年少女』推薦文〕	二七
学校は家庭の要望を充たしうるか	二八
箴言	三〇
二つの声	三二
トルーマン大統領への公開状	三六
私の信条	四三

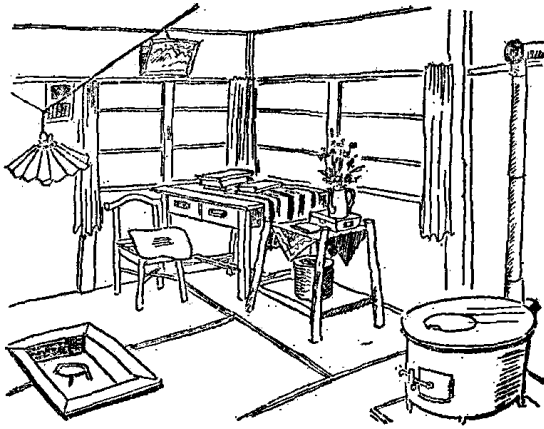
「婦人公論」四百号を迎へて	五
子供たちの読書	六
無題	空
宮本百合子さん	九
宮本百合子さんを憶ふ	七
故人の思い出	七
吉右衛門	八
山よりの手紙	八
講和に対する意見・批判・希望	一〇四
〔『原爆の子』推薦文〕	一〇六
長田新編『原爆の子』	一〇七
偶感	一〇
見物左衛門の記	一九
混血児を幸福な道へ	二四

高濱さんと私	一四〇
ナショナル・ギャラリ	一四五
良い教科書とは	一四八
夢に生命を	一五三
岩波書店編集部編『広島』	一五五
どちらの熊さんに賛成なさいますか	一五九
人 柱	一六〇
むしろ苦言を	一六六
生きるといふこと	一六九
文庫の疎開	一八五
一言の嘘もない政治を	一八八
平和の維持に関する意見・批判・希望	一九三
矢崎さんの思ひ出	一九六
ニューカースルの思ひ出	二〇三

『若き姉妹よ いかに住くべきか』	二〇五
文学と生活	三二七
野口さんの死	三四一
茶台ずしと黄飯	三四三
或る日の日記	三四七
山での御挨拶	三四九
二人大名	三五三
大内さん―大内先生	三六一
水爆とパエトン	三六五
クオヴァデイス	三七二
作家に聴く	三八一
古い日記から	三九六
ロンズデール夫人との対話	四〇〇
新春にあたつて	四一一

相馬黒光さんのこと	四一九
私が女学生時代に見た内村さん	四二二
N・E・Dにも比すべきもの	四二五
後 記	四二七

評論・隨筆
四



この欄に執筆してゐる作家の方で、特定の書齋をもたない方がだいぶあるらしいが私もその一人である。東京の焼けた家でも、十以上あつた部屋を自分の書齋としては殆んど利用しなかつた。条件に適する部屋はあるが、三人の息子たちに譲つたし、彼らがそれぞれ巣だつたあとでは、奥の洋間の二階などに引つこんでゐては、雇ひ女ばかりの日本間の方とは、別の家みたいに隔たつて不便を極めたからである。

それでも焼ける二三年まへからは、茶の間と廊下一つで向きあつた四畳半に机をおいてゐたが、山荘の生活にはいつても冬籠もりの部屋は一番狭い四畳半である。夏は溪流を見おろす東むきの部屋にゐるが、ここだと秋から冬にかけては日光が午前しかあたららないので、夏うちは西陽で厭がられる四

畳半が、だんだん重宝になつて来る。記者の方がスケッチして下すつた通り、二面の窓が合するところへ机があり、右の隅にはストーヴがあり、その対角線の隅には炬燵がきつてあり、十二月の根雪が積もつていよいよ寒くなると、腰掛けるデスクの代りに坐はる机を側卓の前に持ちこむから、空いた場所はそれこそ二畳ぐらゐに縮まる。寝場所こそほかの部屋にしてあつても、隅のストーヴで食事拵へもすれば、居間にも客間にもなり、五月の遅い春が訪づれるまでいはば「熊の穴」になるわけであり、戸外は零下二〇度近くに及ぶ時でも、ストーヴに薪を投げこめばすぐ羽織も脱げるほど温まるから、ひろい部屋では暮らせないのである。

方丈記の長明の庵室とても丁度これと同じ面積で、全く、人間ひとり暮らすには大した場所は要らぬものかなと、東京のただつびろく、古風に不便であつた家の生活を今になつて呆れながら、むしろ、この部屋だつて広ろすぎるのだと考へたりする。トルストイの、『人はどれだけの土地を要するか』といふ小品を思ひだす時である。

(軽井沢にて)

山窓独語

もう遠い昔話である。市村座で『め組の喧嘩』を見物した時、湯島天神の境内の場で、まだ若かつた吉右衛門の辰五郎が、花道から駒下駄をがたん、がたん踏み鳴らして現われた瞬間、私は眼を見張り、お芝居というものは、なんともの騒がしい表現をするだろう、と吃驚りしたのを覚えている。能に熱中して、芝居は殆んど見なかつた頃で、極度に動作を節約した、或る段章に於ては沈黙を基礎条件とさえする象徴的な能の演出法と、黙阿弥ものの写実的な行き方との著しい対比が私を驚かしたのである。もつと古い歌舞伎の型物でも、喜怒哀楽の大げさな表現は、役者の立派な技倆でその情緒に誘いこまれるまでは、何故ああ眼をむいたり、首をふつたり、声を荒らげたりしなければならぬか、と異様に感じられる。能の場合は、いかなる激情もしづけさと抑制を伴わないでは現わされない。人買いに浚われた愛し児を、都からあずまの果ての隅田川まで探し求めて行つた母親が、その甲斐もなく、子供は一年前すでにその河畔の土となつたのを知つた時の慟哭すら、曲見まがみと呼ばれる、中年婦人に扮するに用いる仮面をつけた顔をほんの僅かうつ向け、両手でそれを蔽うような恰好に、しかし仮面の顔からは二寸ぐらゐも距離をおいて近づけるに過ぎない。それだけの型で十分母親の絶望と悲

哀が感じられるのである。ヴァチカンの一つの礼拝堂に安置されているミケランジェロの『哀傷』は、その純粹さに於て彼の作品では私の最も好きなものであるが、その前に立つた時、同じしみじみとした悲嘆の相通する美しさとして思いだされたのは、『隅田川』のその彫刻的な一場面であつた。

こうした日本の表現の独自の美は、芸術の他の分野にも多くの類例が見出される。柁の白木と白紙が醸し出す淡雅にして清純な建築、或いは一枝の桜に満山の春を伝え、二尾の若鮎に、五月の溪谷のすがすがしい流れと青葉の輝きを示す絵画、これらはすべて同じ行き方で、芸術の表現としては最も高度な、幽玄にして、象徴的な美の究極であり、古い世代が残してくれた貴重な遺産として、感謝しなければならぬのは勿論であるが、同時にそこに潜む一つの重大な危険を見落してはならない。上述の『隅田川』に就いていえば、演者が彫刻のように静止と沈黙を守るのは、動けないのでもなければ、歌えないのでもない。動く場合は舞台いつばいを、且つみじんも破綻のない美しさで動き廻るほどのまた歌えば歌いまくるほどの業の修練を、からだにも声にも積んでいて、その上での静止と沈黙なのである。その圧縮と省略が、能の本質的な象徴美をより効果あるものにするのを知つての演出であり、それ故にこそ賞讃に価する。その意味に於て、白木と白紙の家の作り手も、建てようと思えば金殿玉楼でも、大寺院でも、五重塔でも見事に建てて見せる腕前があつてこそ、どんな簡單素材な家を建てても、またそれを最上に誇つても誇り得る。また同じ意味に於て、一枝の桜、二尾の若鮎の画も、求められたら山野に溢れる春の風光を、初夏の青葉の溪流の涼味、静寂を、総合的に如実に

描き尽す技倆があつてこそ、その手法の好ましさと優秀さが強調されてよい。しかしすべての画家がそうであろうか。建築家の方は、正しくいえばそれぞれ専門のあることで、茶室の名人が寺院を建てられなくとも恥じにはならないかも知れないが、画家はそうは行かない。同時に悉くの画家が、彼らの画面に残す、彩られもしなければ描かれもしていない空白が、能の沈黙に於けるように、真に効果的に意図されたものだ、と断言し得るであろうか。むしろその空白を描き埋め、彩り尽すだけの手腕も、熟練も、また努力もなく、手法の約束に隠れ、狡く、或る者はその狡猾を自分にも気がつかないで仕事をしているのが大部分ではないかと思う。ヨーロッパの美術館にはいつて、反対にあまりにも描き尽され、塗り尽された絵画を眺めているうち、故国の日本画に一種の郷愁を感じる経験をしたものは少くないであろう。フラ・アンヂェリコの『受胎告知』の、仏画めいた素朴な美しさに打たれ、ポッチェリよりはむしろフィリップ・リピの聖母が好ましく、またピエロ・デルラ・フランチェスカの静かに優雅な色彩が、私たちの足を長く引きとめるのもそれに通ずる心理である。しかし私はこの気持をつねに否定し、克服しようとした。進歩と展開のためには、持たないものを取り入れ、不足しているものを充たすことを先ず努めなければならぬ。日本画は、洋画の合理性に対して、単純化と象徴美の優秀を誇るまゝに、彼らの飽くまで現実の物象に食い下り、ものの真髄をえぐり抜かないではやまない強烈な逞ましい描法をも、一つの新段階として体得すべきではなからうか。雪舟の水墨山水の孤高静寂、宗達、光琳の奔放、豪華な圖案化のおもしろさ、乃至浮世絵の生活的情趣を謳歌す

ることは暫く忘れても、例えばチチアノの『マグダラのマリア』に於ける、黄金の滝かと見紛う金髪の一と筋、一と筋が、それこそ風が吹いたらさあつと靡きそうなほどの描写。ダ・ヴィンチの『洗礼のヨハネ』の浅い流れに浸した、透いて見える足首が、もちあげたら濡らした水がたらたらと滴りそうにさえ思われる生命への喰い入り。それらの部分的な真实性が、そのままの迫力で大規模に構図され、数十人、数百人が描きいだされている壁画や、天井画。——レムブラントの『夜警』の前に佇んだ時、群集と松明の赤い輝きを後にして立つ夜警長の突きだした人差し指に、そつと触つて見たい子供らしい誘惑に捕えられた。それは単に描かれているものではなく、カンヴァスを突き破つてぬつと出たほんものの腕であり、手であり、指であつた。ルネッサンスの頃の画家に比べては年代的にも一層鋭くなつた神経で、鬼が肉にむしやぶりつくように真実にむしやぶりついたレムブラントの、色と影と、光の把握。——単なる墨絵具と、油を基調とする絵具との、原料の相違がもたらす効果の差別は必然であるとしても、この烈しい肉薄は学びとらなければならぬ。

それはまた、同じく私たちの文学についても当てはまることではないであらうか。日本のいわゆる身辺小説は、世界文学のいかなるジャンルにも属さない、生活探求の特殊な形態として、或る批評家からはその価値が強調される。身辺小説でなくとも、極度に圧縮され、みじんも無駄のない表現とスタイルで成功している短篇の或るものは、ヨーロッパの一流の作品にもおさおさ劣らないものとして文壇の賞讃を浴びる。同時に一方の読者層からは、その出現が熱心に期待されながら、本格的なノヴ

エルたる長篇が容易に書かれぬ不満が叫ばれる。この跛行的な現象は、これまでいろいろに解釈されてゐる。私は上述の絵画に見出される欠陥——小器用に一枝の桜、二尾の若鮎を描いて、それを独自の日本の表現とする安易な満足に通ずるものが、そこにも一つの理由をなしてはいないかと思う。勿論真に芸術的な良心によつてその描法が守られる場合は問題ではない。洋画の領域に例をとつても、セザンヌの二三顆の桃は、或る瞬間システインの禮拜堂の天井画よりもしみじみと麗わしく、デュラールの絵ハガキ大の、十字架にかけられたキリストの手足の釘は、ルーベンスの厩大に絢爛とした肉体の花園よりも私たちの胸を貫く。しかしかに魅力があろうとも、二つ三つの桃の実で天地創造を描き出すことはむずかしいと同じ意味に於て、現実には、身辺小説や短篇には到底もりきれない種々相をもつて私たちを取り巻いてゐる。この際のものよりの必要は身をかわさないことであり、制約しないことであり、切り取らないことであり、残さないことであり、その代りに、体あたりで全体的にぶつかつて行き、苦しい格闘を敢えてなすことであり、二三顆の桃の魅力には眼をつぶつて、天井画の高い組み櫓の上で、何年間も仰向いて描きつづけ、生理的に畸形になつたとさえ伝えられる、ミケランジェロ式の労作に学ぶ決心をなすべきである。これは生やさしいことではない。失敗し、非難され、単に野心的な仕事として片附けられるかも知れない。しかし作家にその困苦に堪える精進と不退転の意欲があつた時、はじめて求められているものが、求めているものの前に贈られるであらう。同時にそれは私たちの分野に新しい大道を拓くとともに、敗戦以来肩をすばめている私たちが、額を高くあ