

文楽

近松ミシエークスピア



第三卷 第二号

福原麟太郎

久々に「ロミオとジュリエット」を読んで見て、その恋愛の純情で美しいのに感心し、もしシエークスピアと近松と似てゐるとすれば、このやうに美しい恋愛を描いてゐる點に於て、あらうと思つた。どうしてあのやうに清らかな恋が書けるのであらうか。詩人であつたからと答へるよりほかない。

詩人であつたといふ點で、近松の世界はシエークスピアの世界と共通のものを確かに持つてゐた。それは抽象性といつてもよいが、それよりもつと深いもので、大作家が共通にその作品の底にたゞ、えてゐる文学的精神である。我々は餘りに凡俗の文學を讀まされ過ぎて、そのやうな深奥の精神に觸れないことに慣れてゐるから、ふだんは卑淺な文學に満足してゐるけれども、たまに近松やシエークスピアを讀むと、その製作の深さにびつくりするといふわけである。

何かしら底を流れてゐるものがある。それが作品に氣品や勢や統一や風趣を与へてゐる。或る作家に取つてそれは論理である。他の作家に取つてそれは信仰である。それらによつて生きてゐる作家を名指すことは出来る。然し我々が大作家だと感じる人々の作には、なにかしら詩がある。この詩心の流れのない作家は要するに土の性だ。いくらふんばつても大作家にはなれ

なり。

大作家といへども、決して辻褃の合つたことばかりは書かず、又幼稚な技術を用ひることもある。けれどもそれらを通じて詩が隠れてゐるものなのだ。エヂソンは自分の蓄音器が出来たとき、これは確かに雑音を出す、然し、その雑音の間から音楽の精神が聞えるからよく聴いてくれ、と言つたそうだが、大作家の作にはそういふところがある。近松もシェークスピアも、全く雑音の無いメロディばかりは奏してゐない。ひどく眞面目な悲劇的な場面に、ひよいとあくどい洒落を出すところなど、その時代の聴衆の趣味であつたとしても、今日ではうれしくないが、そんなことは何でもないのである。比喻にしても、

落る泪に堀川の橋も水にや浸るらん (天の網島)

二人が中に降る泪、川の水嵩も増るべし (曾根崎心中)

のやうな大げさなのはどうかと思ふが、英国の文豪も

そこで鹿の奴、早瀬の川の水際に立つて、その泪で水嵩を増して居りました。(お好み次第)

いゝかね、みんなをタイパーの岸に集めて、その泪を川の中へ注ぎ込ませろ、この枯れた流れが、堤の天辺、
まで昇つてひたひたに來る程までに。(ヂュリアス・シーザー)

と同じ技巧を用ひてゐるには驚く。どうして申し合せたやうに泪と水嵩とを聯想したのであらうか。而もよく考へてみると二つとも大して秀れた比喻でもないのである。

何を書いたつてかまはない。少々の不可解や下手は問題では無い。不自然な筋すなはちつくりごとすら、大作家の詩の前には不自然でも何でもなくなる。「心中天の網島」は近松の代表的なものだが、上の巻は餘りにも、うまくつくつてある。豫備知識として必要な人物が、器用に動くわす。はじめ、小春が都合よく注文に應じた芝居をしてくれるので、見物も一時はだまされるが、あとからあとから筋を賣る事件が重なつて出るので、だいぶあざとく感じられる。然し、實際、人形なり芝居なり見てゐると、筋を賣られてゐるなかに、何かしら眞実があつて、それは情緒とか性格とか有爲変遍とかいふものが、深く寫されてゐるからであらうが、その筋の不自然といふことは氣にならなくなるのである。われわれはさういふ假象の世界に眞実を感じる力を持つてゐる。それを感じさせるのが文学なのだ、それは要するに詩の力である。

「ハムレット」といふのがシェークスピアの一番有名な作であらう。ところが、あんな出たらめの構造は無い。もともと二つの作をつきませたものだとも言ふ。主人公ハムレット王子がいくつなのだかものはつきりしない。或る時は大学生であり、或る

時は三十歳を越えてゐる。事件を都合よく發生させ過ぎてゐることも一二にとゞまらず、解剖をしてゆくと迷惑至極なもので、今日の大批評家ティ・エス・エリオット氏の如き、口を極めてそのだらしなさを責めてゐるが、とにかく上場してみれば面白いのだから仕方がない。たゞのものではない。不自然も何も吹きとばしてしまふ詩心のゆたかさが全篇を通じて流れてゐる。「ロミオとジュリエット」の清らかさも、理屈を言つて調べる、方々に無理がある。大膽な恋をし、金玉の文字をつらねた美しいセリフを吐き出すジュリエットが十四歳といふには困つて、先づ十七八から二十といふところで演出するのが常だが、十四歳でも構はないのである。うそをうそでなくするものが、この戯曲にはある。天然自然どほりの現実などいふものより、もつと鋭い眞実を寫すところに文学がある。それを詩と呼ぶ。

シェークスピアは「自然に鏡をかゝげて」如実に之を寫すのが戯曲の役目だと言つてゐるが、これを寫す技術なり心構えなりは教へなかつた。そこへゆくと、近松は、「虚実皮膜の間」といふ技術の秘訣を後世に授けてゐる。それは虚偽を加へることの爲の辯解であるとも考へられようが、事實大作家の作風の秘密はそこにあるのである。その虚実皮膜の間を縫つて眞実に到達する。それが詩人の始めてなしようところなのである。この小論のはじめに、抽象性といふ言葉をつかひかけたのもそれで、現実と非現実との間から、一脈の眞実を抜き出してくる力を詩人は持つてゐる。

私は近松とシェークスピアといふ題を与へられて甚だ困つた。多くの人が何とかして、この東西の二大文豪の間に因縁をつけて比較論評してゐるが、私はそれらの論に一度も感服したことがない。

シェークスピアが「ハムレット」を書いたのは一六〇〇年で、近松の「曾根崎心中」は一七〇三年と記憶してゐる。つまり百年の間隔を置いて生存した人物である。その時代が一は英国の文藝復興期、一は元祿といふ日本のルネサンス時代と、互に似てゐたやうに言ふけれども、実は元祿といふ時代がそんなにルネサンス的であつたとは思へない。ルネサンスといふのは人間の個性の目ざめで、もし元祿がそれなら、日本人はもつと早く近代人になつてゐた筈である。近松とシェークスピアと、共に、その傳記がよく解らない點が似てゐると言つたところで、それは殆ど何の意味もない。唯、ひとしく戯曲作家であつて、ひとしくその国の誇りであるから、比較する興味を呼び起されるので、單に並べて見るだけの話である。それなら、日英文学史をそれぞれ引つぱり出して來て寫しさへすれば足りる。同じ基盤の上に立つた異同を捉へて科学的論評を施す餘地が見つからない以上、何も取り立てゝ言ふまでの事はないと思つてゐた。

ところが先頃、久しぶりに「ロミオとジュリエット」を讀んで、発端に話したやうな工合に、ひどく感服した。恋愛文学といふものは、こんなにも面白いものかと嘆を久しくした。實際不思議な力である。そしてふと近松の世話淨瑠璃のことを思つた。もしシェークスピアと近松とを比較しうるなら、このやうな恋愛の美しさに於てはあらうと。——然し、それは何によつて類似してゐるのであるか、といふ點になると甚だ迷つた。近松の叙情性、それは著明である。その叙情性の中に我々は巻き込まれてしまふ。性格よりも何よりも、近松の心中人物は、情緒の波にもまれ、境遇の支配の中に、よろめいてゐる。知性的独立といふことが殆ど見られない。然し、それはむしろ、シェークスピアと甚だ異つてゐる點である。

私はロミオが第二幕第四場で友人達としきりに輕口を言ひあひ洒落を飛ばす場面を思ひ出した。これは何を意味するのであるか。それはロミオに知性を与へる爲の用意なのであらうと私は解釈した。ロミオは近松の中にはゐない人物である。私はこれに似たことを前にも一度感じたことがあつた。むしろ逆のことをと言つた方が良いかも知れないが、「自然居士」といふ能を見たとき、自然居士の知性的演技に感動して、ハムレット王子を、このやうに演じて見たらどうであらうと思つた。ハムレットも知的な性格ではあるが、餘りに情緒にぬれすぎた存在としていつも演出されてゐる。自然居士の枯れ乾いた表現こそ、ハムレットを新らしく生かす道であらうと考へたのである。もし近松の人物が知性を与へられてゐたならば、近松劇は性格劇となつて、もつと複雑な人間の陰影を舞臺の上に投げることになるであらう。が、我々の今受取つてゐる近松はもつと情緒的な世界のものである。我々はその叙情性に感動してゐる。

結局、近松とシェークスピアは、もつと根本的な點で類似してゐるのであらうと考へて、私はこゝに述べたとほりの詩人説を持ち出した。然しそれは二人の比較でも何でもない。「パオロとフランチェスカ」の語り手にも、「オーカッサンとニコレット」の作者にも、ひとしく通ずる大則なのである。私は近松とシェークスピアといふ比較課題に失敗したと言つてよい。叙情的といふ點で「ロミオとジュリエット」も確かにシェークスピア劇中特色のある脚本である。然し叙情的といふ點のみが近松を思はせたのではなくて、主には、あの清らかさである。近松は心中淨瑠璃に幸福を与へようとして恋愛に清らかさを与へたといへないでもあるまいが、あの清らかさは、そのやうな作爲からのみ生れるものではあるまい。

かつて私は、右に述べたやうな詩的精神を文学の中の鬼と称して論じたことがあつた。鬼のゐない文学は大文学ではない。