

近松の藝術及人生

近松門左衛門といへば、我々には懐しい古馴染の名である。私みづから其の感化を受けた事も無いとは言へぬ。殊に我が早稲田と近松研究とは浅からぬ宿縁がある。去年の秋は近松祭もやつた。其の早稲田の出版部から、今度挿畫入詳註附きの「近松傑作集」五巻物を出すといふ。骨折は勿論斯道のオーソリチーたる水谷不倒氏で、坪内逍遙、櫻庭暈村其の他の諸家の専門的な評論考證等が巻首に附く。其の中へ私も近松論をするのだといふ。餘人でない近松の事ではあり、且私は其の内日本文學史論を書いて見たい希望があるため、是れを機会に一つ元祿の時代其のものから彫り上げて、其の一凸起面としての彼れを書いて見よと思ひ立つた。所が例の通り、準備の何分の一も進まないうちに期限が切れてたうとう其の断片のまゝで書物に抵むの已むなきに至つたのが次の一文である。

一
曾て十年前に近松を読んだ頃は、彼れの作に向ふと、一ページ讀みすか讀みきぬに、早く一種の歡びを感じて、讀み行くに従ひ、言ひ知れぬ心嬉しい氣持になるのが常であつた。あの心持は、今思ひ出して、如何にも甘味の濃かなものである。あれだけの歡びを我々に傳へ得る近松の力は偉大と言つてよい。

其の後、私みづからの身心にも、又世上の風尚にも幾多の曲折があつて、就中藝術の上では、最近兩三年に、殆ど二十年來初めて見るの廻轉が行はれた。其の今日に於て、近松は果して如何いふ關係を我々と保つてあらうか。此の問題は私も豫てから興味を以て考へて居た。それで時々讀み古した武藏屋本の、彼れが世話淨瑠璃を取り出しては覗いて見たこともある。其の時は、昔なつかしい人に、久々で會見する時のやうな好奇心と恐怖とが伴ふ。そして讀み了つては、ほつとして、是れまでに

自分が書いた近松評などの事を想ひ出す。近松は今日讀んでも決して無意義では無い。たゞ其の意義といふものの解釋に多少の變遷あることをは拒み得ない。

二
近松の世話淨瑠璃を讀むと、一種の歡びは依然として其の文字の間から匂ひ出て、我々の心を醉はせようとする。此の歡びといふことに尋ね上つた。元祿の人生、放たれた生の歡びが近松の文藝を藉りて其の聲を揚げて居るものに外ならない。近松の作から得る喜悅はやがて元祿の社會が享有した生の解放の歡びである。生の解放、生の歡び、是れを外にしては、近松が情調の一面は解せられまいと思ふ。

而してこの歡悅の香ひを彼れは如何なる技術によつて傳へたかと云ふと、言ふまでもなく音楽である。竹本義太夫の三絃を離れて、近松の文句みづからが全然音楽である。綺麗絢爛の言葉と空想とで組み立てた一大シンフォニーである。のみならずその成り立ちが既に三絃に合せて歌ふべき淨瑠璃であつて見れば、其の點では近松の作は、シェークスピアよりも、むしろ時代の違つたワグナーのオペラに比せらるべき

理由を有してゐる。シエークスピアも固より其の辭句の音樂的富麗に主なる情調を託して居ることは、或はイギリスの原文では十分邦人に味ひ盡されぬとしても、曾て文藝協會で土肥春曙氏が演じたハムレットの長白を耳にし、若しくは其の原本たる坪内逍遙氏の譯文を一讀したものの必ず領會する所であらう。近松は更に之れに一步を進めたものである。本來音樂は、他の姉妹藝術、就中小説、戯文劇等と對角線をなして、音といふ元子感聲から斷片的情緒を握き動かして、直接に最後神祕の或物に到達せんとする藝術である。中間に知識の詮議や現實の要求を容れないのを其の根本とする。否應なしに音の力で人の心を蕩かして了ふ。意味の上の穿鑿などは、其の點から言ふ殆ど無用である。近松が淨瑠璃の場合も之れを他の文學に比べれば遙に多く右の傾向を持つて居る。彼れの作は之れを劇として取扱ふ前に先づ音樂として取扱ふべきである。

三

論の便宜のため、試に彼れが作中最も自然に近い心中劇の一例として『曾根崎心中』を取つて見ると、先づ其の發端の觀音巡りに一けにや

安樂世界より」と書き出して、一契り置きし難波津や……今も弘誓の檣拍子に、のりの玉ばこゑい／＼……胸に木札の普陀らくや……誰れをか戀の祈りぞと、仇の情氣や法海寺……羽と羽とを合はせて袖の、染めた模様を花かとして、肩に留まればおのづから、紋に揚羽のてうせん寺」と事柄は辭句のために勝手に持つて來られ、辭句は音樂や連想のために勝手に案排せられて、中身は何でも構はず唯何となく讀んで快い感じを呼び起すのが此の種の文の常套である。道行の條では有名な「此の世の名残夜も名残、死に行く身を舞ふれば、仇しが原の道の霜、一足づつに消え行く、夢の夢こそ哀れなれ」の書き出しが、昔の儒者をして一唱三歎せしめたと傳へられるが、是れとても事情の痛切なの比しては、極めて不釣合な文字である。たゞ之れを中身から引き離し、それみづからの音樂として見るとき、華かな一曲の譜を成して心をそめるやうな悦びを感じしめる。此等は辭句の上の例であるが、情緒の濃密なるもの、例へばどうで徳様一緒に死ぬる、私も一緒に死ぬるぞやいのと、足にて突けば縁の下には涙を流し、足を取つて押戴き、膝に抱きつきがこれ泣き、女も色に包みかね、互に物を言はねど

も、肝と肝とにこたへつゝ、濕り泣きにぞ泣き居たる一の如きですら、全篇の配色の中に入つては、強く美しい冷艶な一彩色に化して了ふ。結末の「未來成佛、疑なき戀の二本となりけり」に至つては、其の文句は此種の文學の常套語であるにもせよ、全篇の調子を明るく華かなものに締め上げて了つた觀がある。

四

美しい辭句、美しい情緒想像で生の歡びを奏する音樂が近松の作であるとすれば、其二十幾篇の世話淨瑠璃、茲では時代物に見えた近松をば、深く論ずるに足らずとして差し置くが悉く所謂心中劇乃至それに近いものであるのは矛盾でないか。男女が不如意な戀に泣いて、終に相抱いて情死するに至るのは、生の自由でなくして生の破滅である。解放せられたる生には相違ないが、其の結果は滅亡の悲哀であつて、生を樂み行く歡びではない。斯んな人生を歌つた音樂は、當然厭世的な悲哀の調を全曲の上に漂はし來る筈である。然るに近松の心中劇は、背景に常に光明喜悅の調子を持つて居て、事柄や人物そのものが哀れであるに拘らず、人生全體としての運命は、歌舞の聲によつて誇ら

れ。樂觀的であつて、悲觀的でない。若し一たび人生を開放して、行く所に行かしめれば斯くの如き運命に陥らざるを得ないといふ、人生觀的意義を、情死その事の中に暗示する氣持が近松には無かつた。我々は此の暗示を却つて西鶴の作中に見出す。近松に取つては、情死といふ事柄は、實にたい是れによつて奇なる、艶なる、而して濃密なる情緒を剪裁するの便宜を得るにすぎなかつた。情死を語る詩も其の全篇に激る近松みづからの情調は、抑へ切れない生の歌舞の聲である。情死といふ事が映射し來る暗い人生觀の影を彼れは正當に觀取しようとしなかつた。人物は哀れである、事柄は哀れである、併し乍ら之れを語る近松の聲は華かであつた。情死も近松の筆に入つては、美しく明るくなつた。此の點からいへば、近松は現在に於ける生の歡びの謳歌者であつて、その先きに概はる暗い矛盾の人生までをば見なかつたと謂つてよい。見ても之れを光明化する人であつた。

五

情死を美化し光明化する近松の心持は、當時の彼れが周囲の生活と何ういふ關係にな

つて居たか。或は彼れは徳川期の他の戯作者と同じく、文藝を以て全く一つの遊戲に過ぎない狂言綺語と見て居たらうか。若しさうであつたなら、彼れの作中に眞面目な人生問題を求めるのは、求める方が間違つてゐる。遊戲娛樂となれば誰れでも浮れて嬉しがる。彼れの作が人生を浮華歡樂の調で描いたからといつて、それが彼れの眞實の人生觀とは何の交渉もない事になる。

思ふに此のは二つながら近松に存して居る。彼れとても一面、藝術を以て慰みと心得た時代の埒を、全然破り出ることゝ出来なかつた。幫間が輕口を言ふのと似た心持で淨瑠璃にも浮華調子を加へたに違ひない。併し同時に彼れには、一步を自覺した藝術觀に進めた所が見える。是れが彼れをして他の舊代の諸作家から一頭地を抜んでしめた所以である。彼れは其の作を以て單に觀客の機嫌を取結ぶもの以上、虚實皮膜の間を縫うて、義理人情の奥秘に分け入らうとしたといふ、固より今日から見ても極めて不徹底な自覺であることは争はれないが、兎に角人生のあるものを、ある方法で描かうといふ藝術觀上の自覺が一面に伴つて居たことは、其の言に徴して明白である。即ち

彼れの作には、ふざけて居る一面と共に、眞面目な一面が存する。惡ふざけの一面は固より論外として顧みないでよい。かの時代淨瑠璃の多くは即ちそれである。老熟して世話淨瑠璃に及んで、初めて眞面目な人生の一面が並び見はれるに至つた。我々は、此の眞面目な藝術としての方面から、彼れの作中に見はれた歌舞喜悅の調子を推究して見たい。

思ふに桎梏から切り放たれた若い人生が、生氣に満ちて、躍つて居るやうな彼れの調子は、やがて、元祿の社會そのものの調子であつたらう。

徳川時代の歴史を読むものは誰れでも氣がつくではあらうが、元和・徳武の後、争亂が跡を絶つてに及び、今まで極端に残害せられ荒廢せられて居た生といふものが、春に遭うた木の芽のやうに、抑へても抑へても抑へ切れない自然の力を以て萌え出た。それを尙昔の殘害荒廢の力の權化たる時の爲政者が、其の同じ力即ち武力を以て壓迫し、以て、自家の勝利者たる地位を保たうとする。勝利者は即爲政者であるから、それが國家といふ名を冒し、國家といつてなつて、萌え來る多數の生の力を平民といふ名の下に壓迫した。生に對する抑壓力と

生みづからの發揚力とが、政府と人民とに別れて相争うたのが此の期の歴史である。而して生の暢び行く形は、衣食住の富となり、逸樂となり、藝術となつて見はれると共に、之れを禁壓する力は尙武といひ、勤儉といふが如き道徳兼法規の形式を取つて苛細を極め、繁褥を極め、無道を極めた干渉を、平民の生活の上に加へたけれども自然に氣配する生の力は到底壓迫しつくせるものもなく、第二期の爆發時代となつたのが元祿前後である。百花の一時に亂れ咲いたやうな元祿文明は、生の力の勝利を外ならない。その百花繚亂の間に歡喜の歌を囀つてゐる鳥のやうな當時の人々、殊に農工商の平民社會の情調は、即ち近松が知らず識らずの間に見はしてゐる歡びの情調であらう。解放せられた人生の歡びとは是れを謂つたのである。西洋に於ては、正に十五世紀前後よりの文藝復興期と趣を同じくする。其の意味から言へば、シェークスピアの十六世紀に於けるリネーサンスの人生と、近松の元祿に於けるリネーサンスの人生と、固より相似た點が多い。共に放たれたる生の歡びの藝術である。シェークスピアの『ロメオとジュリエット』と近松の心中劇とは好箇の對偶である。

六

元祿を以て西洋のリネーサンスに比較することから更に重大な一つの論點に達する。西洋の文藝復興は一面に於いて知識の解放であつた。其の生といふものには情意生活の自由と共に知識生活の自由をも含んで居た。つまり全生活の解放が十五六世紀のリネーサンスである。然るに日本の元祿文明には此の知識といふ一角が缺けて居た。元祿の生は知識がなくて情意のみある活動と言つてよい。勿論社會の一部には同時に和漢學の復興もあつたには相違ないが、それはたゞ以て政府側の爪牙となり裝飾となるか、然らずんば人民生活に間接的桎梏を加へるに過ぎないで、此等平民の活きた生活を新にする上には殆ど無作用であつた。西洋のリネーサンスに於いてギリシアの學問精神が復興して來たのとは迥さまの事情である。斯やうにして、元祿に解放せられた人生には、耽溺蕩逸の趣はあつても、根柢に深い知識の省察が伴はなかつた。淺はかな知識程度の極めて低い、それで歡樂を追ふ情意の盛んな人であつた。情意の生を追ふ行き止りには當然の結果として情死(じじし)やうなものが幾つも横はつて居

る。情死は實に當時の社會の深意義を標象したものである。然るに其の深い人生の矛盾を、何等の省察もなく觀過してしまふ。是れが元祿の平民文明の特色であつた。省察しても、それは極めて因襲的な、輕々しいものであつた。要するに知識の解放の伴はない解放(エマシベリフタ)に歡舞して居たのである。

斯んな風にして醉生夢死する世の中は、少しく深く觀れば、其の底に色々の不安疑ひ、心細さを藏して居るのに氣がつく筈である。此の深省の影を兎も角も捉へられて居るのは、西鶴の作である。近松は此處まで突つ込まなかつた。近松に博大富麗の趣はあつても、深刻の味が足りないのは此の故である、其の深刻の味を却つて西鶴が領して居る。

近松の作で見ても當時の人生が如何にも心細く、齒がゆく、淺薄であつた事は、今日の傍觀者たる我々よく見える。知識を抜いた、情意のみの恣まゝなる生活が描かれて居る。而も作者のそれに對する深い人生觀的な省察が加はつて居ない。何も露骨にそれを結論する必要はないが、其の味ひは必ず香ひとなつて出て來なくてはならぬ。私は前に『曾根崎心中』を以て近松の作中最も現實的なものの一つだと言つ

たが、部分々に小細工の技巧は弄してあるに拘らず、九平次一味の人物が必ずしも結末の運命まで引つばつて行かないで、立ち消えて了つたり、天満屋の亭主が久しい客の徳兵衛の事として、九平次の雑言に善悪を言はず吸物でもと紛らしたりする邊は、如何にも自然である。性格描寫などは言ふに足らぬが、徳兵衛が身のつまりなども、素直に、無理がなく運んでゐる。部分々々の小細工や辭句の技巧を除けば、最も自然な作といつてよい所以である。而して此の作での徳兵衛と九平次との悶着など、善と言はず惡といはず今日から見れば、如何にも無智文盲な淺はかな、齒がゆい事ばかりでないか。斯んな下らない葛藤で亡び行く人生なら之れを救解する道はいくらもある。馬鹿々々しいといふ感起す。が是れが大部分の當時の社會の實狀であつたらうと察する。無智暗愚の民衆が、其の淺はかな智慧の範圍で放たれたる生の歡樂に酔うてゐるにすぎない。『堀川波の鼓』の前半、また自然な作意の一つであるが、茲に見はれたお種などの上にも同じ趣が見える。

七

更に近松みづからの工夫に立ち戻つて考へる

と、彼れは上のやうな元祿の人生に、種々の理由から知識の一面を醇化して加へた趣がある。作全體の上には、生の無自覺的享樂の歡びが、殆ど知らず識らずの間に彼れの主觀の匂ひとなつて出て居るが、其の事件を結構し工夫する上には、必ずしも生の盲目的歡喜のみでなく是れに知識の一面を配して、葛藤を複雑にした。併しその配加せられた知識の一面といふものが、惜むらくは深さを缺いて、たゞ在來の表面的、強壓的な義理といひ、分別といひ、來世といふもの以外に出で得なかつた。此の點に於いて彼れは依然たる傳襲の人であつて革命の兒ではなかつた。たゞ從來世俗が無自覺的に盲從して來た、道德知識の聲を一層顯著に掲げ出したといふに止まる。此の方面に於ける解放が彼れには無かつた。一層多く理想的空想的な作意のもの、例へば『柱層』であるとか『波の鼓』の後半であるとかいふものになれば、生の歡びといふもの以外、作者が主觀の香ひを感じられるものが出は出ても、それはたゞ此の解放以前の知識、道德の影に外ならない。我々は近松のリネーサンスに『オセロ』の深さをすら求め得ない。まして『ハムレット』の深さをである。畢竟彼れは「無智の時代」といふ檻を破り得なかつた。

斯やうにして、近松は元祿の放たれたる生の歡びを音樂で我々に傳へてくれる。此の點に於いては、彼れも亦近代の一樂手である。けれどもその生には知識の解放が伴はなかつた。従つて歡舞の底に潛む深刻凄慘な意義に徹到する味足らない。是れがやがて近代藝術の重要な一面を逸する所であつて、近松の爲遺憾とする點である。

(明治四十三年一月)

沈黙の藝

あらゆる存在の原始と終極とは沈黙である。それが展開して動作となり、更に展開して言葉となる。言葉は表現の頂點を示すものであると共に、最も多く深奥な根本存在と遠ざかつてゐる。

俳優の技藝を見るに、言葉の表情は第一である。動作の表情は第二である。沈黙の表情は第三である。完全な沈黙の表情に達した瞬間は最も深い意義を發揮して來る。

(題意より)