

模倣のすすめ —問題の所在—

和田 英信

独創性あるいは新しさというものが、文学や芸術を支える最も大切なものであると、それがあたかも論じる価値すらない自明のことであるかのように思うひとは、現在でもけっして少なくはあまい。発端は次のようなことであった。雑誌「短歌」の秀逸欄に選ばれた一首

濤沸の雲のおもてに浮かびつつ数限りなし憩ひの星ら

この作品が「短歌」誌に掲載されるや否や、これが、これに先だって「文藝春秋」に掲載された宮終二の

濤沸の湖のおもてに浮かびつつ数限りなし憩ひの鴨ら

と、たった二字違うだけである旨を指摘し、かつその“剽窃”を糾弾する投書が、「短歌」誌の編集者であった中井英夫のもとに寄せられた。小文に冠した「模倣のすすめ」とは、その中井による反論のタイトルである。このいささか逆説的な標題の奥にあるものに、まずは目をとめておこう。

中井の反論は、実はいくつかの層にわかれている。ひとつは、短歌批評の立場にたつたうえでの歌壇の現状（といっても現代から数えれば40年以上も前のものだが）への批判。いまひとつは、独創性をこそ最も尊ぶべき文学の条件とする近代以降の文学観に対する、それとは異なる古典主義的な文学のありかたへの注意の喚起である（以下、中井の引用は、『中井英夫全集 10・黒衣の短歌史』東京創元社 2002年、収載の「現代短歌論・模倣のすすめ」による。初出は1960年）。

かねて不思議でならないのは、模倣否定論者が必らず日常身の生活の中に、ぎりぎりの人生の真実を見つけようとする作歌態度をとり、しかもその結果現在まで続いている生活歌万能の歌壇の風潮を、また必ず肯定している点である。

念のためにいえば、独創に価値があるとすれば、それは輝かしいものである場合に限っている。コーモリ傘に穴があいたの、朝刊にチラシ広告が沢山入っていたの、……愚にもつかぬ発見が、独創などという言葉に何の関係もないこ

とは判りきつていながら、なぜ歌壇では、そんなたぐいが、歌歴何十年、どこそこの主宰者という肩書きと共に、いっばしの作品顔でまかり通るのか。

辛辣きわまりないこうした言葉が、わたしのような門外漢にも、ある程度うべなわれるのは、ときおり開いてみる日曜の新聞の短歌欄、あるいは無意識にかえるチャンネルのうつろいのなか、たまさか目にするNHKのテレビ歌壇に、ときとして首を傾げたいくなるような選者のコメントをみるからでもあるが、中井のように詩を書かぬ、また中井と同じ時代に身をおかぬわたしにとってより興味深いのは、浪漫主義以降の文学観において、ともすれば埋もれてしまいがちな、いまひとつの文学のありかたの豊饒について語る次のような言葉である。

こうした論者には、短歌が「型」の文学——絶え間ない反復と踏襲の上に危うく成り立つものだというそもその約束が、簡単に軽視されている。……谷崎は『細雪』の中で、幸子が御室や嵯峨の花を待ちかねる心に託して次のように記している。

「古今集の昔から、何百首何千首となくある桜の花に関する歌、——古人の多くが花の開くのを待ちこがれ、花の散るのを愛惜して、繰り返し繰り返し一つことを詠んである数々の歌、——少女の時分にはそれらの歌を、何と云ふ月並など思ひながら無感動に読み過して来た彼女であるが、年を取るにつれて、昔の人の花を待ち、花を惜しむ心が、決して言葉の上の「風流がり」ではないことが、わが身に沁みて分かるようになった」……

日本の伝統の中には、「月並」であってこそ始めて輝きを増すものも多いのだというこの意見を、独創にはやる面々は一度考えてみていいのではないか。もともと歌に作者名はいらない、ただ時代時代に生きた人々の心の底にあるものを、破れ易い薄紙に包むように掬い得た時だけ美しいというこの意見を。

右の中井の反論が、冒頭にあげた二首の「類似」を、説明あるいは支持するものとなっているか否かはいまおくとして、こうした中井の考えそのものは決して

彼固有のものではない。たとえば、小西甚一もまた「連歌」を論じるなかで次のように述べている（『宗祇』筑摩書房、1971年）。

幾世紀にもわたり精練されてきた「型」は、無数の人たちの共同的な経験から生まれたものであり、個人の思考や経験を超越する点がある。たとえば、連歌で「月」といえば、秋の月と決まっている。なぜ月が秋に限られなくてはならぬかを、理論的に説明したところであまり意味はないし、仮に「春の月こそいちばん月らしい月だ」と感ずる個人があったとしても、多くの日本人が「秋の月こそいちばん月らしい月だ」と感じている意識を動かすことは不可能である。……恋にしても、現実には、相手を恋い慕うこともあれば、相手から恋い慕われることもあろう。しかし、連歌における恋は、相手を恋い慕うことだけであり、相手から恋い慕われるのは恋と認めない。これも、けっして連歌師たちが勝手に決めたわけではなく、古来の和歌的伝統がその基礎になっている。…（141～142頁）

ここでわたし個人が興味を引かれるのは、こうした古典的な文学のあり方が、中国の場合にもあてはまるのか否かという問題である。「反復と踏襲の上に危うく成り立つ」強固な「型」の存在こそが、中国の古典文学の世界を支えてきたことは紛れもない事実であろう。そしてたとえば梁・昭明太子編『文選』は、古典中国においては規範としての大きな機能を果たしてきたものであったが、その詩の部立てのひとつに「雜擬」がある。そこに収める作品は、過去の作品のスタイル・内容に倣ったもので、要するに模擬・模倣作品にほかならない。

模擬とはありていに言えば「まねる」こと。詩を詠むことがいささかなりとも創造的な営みとして意識されていたとするならば、模擬とはまねつつ創るという逆説の顕在化に他ならない（このとき模擬は、詩作一般の単なる延長としてあったのか。あるいは、詩作一般とは何かしら異なる営為であったのか……。否むしろ、まねつつ創るという逆説が、必ずしも逆説とは認められなかった点にこそ、中国の古典文学の特質の一つをみるべきかも知れない。ともあれこのように考えるならば、日本と中国の古典文学のなかには、ともに古典文学としての共通性が見いだせそうではある。

その一方、小西がとりあげる連歌に似た文学形式として中国には聯句があり、日本の連歌と中国の聯句は、いずれも「座」の文学であることにおいて共通する。ところがこの両者は、実はまともに向き合わせて比較するのが憚られるほど、日中それぞれの文化圏における位置づけにへだたりがある。連歌の方は、発生以来、時間を逐った様式的展開を見せ、純正連歌としての雅やかな完成態を形成する一方、卑俗・滑稽で、猥雑な哄笑に溢れたスタイルも並行して行われ、後者からは誹諧を派生させるなど、その存在を抜きにして詩歌の歴史を語るができないほどの重要な位置を占めている。これに対し聯句の方は、史的展開に乏しく、中唐期の韓愈・孟郊らの作品を除くと、文学史的に振り返られることはほとんどない。これはなぜなのだろうか。

ふと、ひもといた「虚無への供物」の作者のエッセイ、それに目を通したとき心にうかびあがった想念のかずかずを、うかびあがったかたちそのままに書き留めているうち、問題はいささか拡散してしまっただが、中井のことばをもう一つ引いて、さらに問題を付け加えておきたい。

問題の端緒となった二首の歌を、改めて見直していただきたい。この美事な相似が教えるものは、これほど短歌があやふやな基盤に立つ芸術だということであり、そこには鋭い風刺さえきらめいている筈である。

たしかに中国における「模擬」もまた、すぐれて批評的な行為であった。梁の詩人、江淹が過去の詩に模擬した三十首からなる「雜体」詩は、きわめて鋭敏な批評意識に支えられた、詩によってつづられる文学史でもあったのである。

古典文学と現代のそれとの距離の存在はうたがうべくもないのだが、ではいったい日本と中国における古典文学のありかたには、どのような共通性といかなる相違があったのか……。

“大きな物語”の終焉以降を生きる我々にとっては、中井の提出した問題意識はもはや相対化されたのであろうか。このこと自体、吟味に値すると思われるのだが、少なくとも、それを踏まえた古典文学における模擬・模倣の意味の捉え直しは、いまだ十分に行われているとはいえないように思われる。