

続 櫻の木の下で (41)

阿木津 英



生涯学習講座などの前書きには「言語芸術としての短歌」と反時代的な意志をこめてわたしは謳ってきたが、それにしても、先人の初心者向け指導書にかくも「芸術」「芸術」とあるとは思わなかった。何度も読んでいながら、そこは当然として記憶にとどまらなかったのである。

昭和二十六年、晩年の釋迢空は、慶応病院女子職員の短歌会で座談した。その筆記記録に、つぎのような一節がある。

文学という芸術は、何でも生れればいいという事ではない。いい文学が出来なければ、生じてないのと、同様である。そんな作物はない方が、意味があるといえる。

何よりも、芸術家にとって大切な事は、性のいい物を心

に入れておかなければならない事である。(略) 骨董屋の主人が、若い者をしこむ時、よいものばかりたくさん、よく見せておく。悪いものを見ると、刹那に不快感が沸くほどに為^{シム}向けておくので、咄嗟の判断が、実によく出来る。瞬間にいい物を感じると感じる事。あるいは、心の融けないものを感じることが肝腎なのだ。

(「短歌の作り方」『短歌』昭和四十八年十一月臨時増刊号)

骨董屋のエピソードは、石田比呂志からも耳にタコができるほど聞いた。理屈で判断するのではなく、瞬間に直観で判断できるようなボディをつくらなければならない。だから、たいへんで、時間がかかる。

短歌が、「芸術としての文学」「文学としての短歌」になったのは、もちろん正岡子規の時代からである。和歌は、日本という国のアイデンティティをなう国歌として、近代以前には特別の位置を占めてきた。その正典たる古今集を否定し、紀貫之を否定するという(暴挙)によって、「美と感ずるところ」を言語芸術として実現する「文学 literature」へと、短歌形式を生まれ変わらせたのである。

近頃の短歌入門書をわたしは丁寧に見ているわけではないが、三十一文字化するテクニク指南が中心で、迢空のいうような「文学という芸術」としての心構えに言及するものはほとんど無いのではないか。

これは市場経済の浸透する世界の大きな流れの一環でもあ
る。人類にとって「芸術」「文学」というようなものがどの
ような意味があるのか、という問いを新たに突きつけられて
いるものだろう。

*

「現代短歌を評論する会」が開催されていた頃だったか、
玉城徹がミメーシスとかアリストテレスの詩学とかいう問題
を提起したことがあった。わたしにはこのミメーシスという
ことが長い間よくわからなかった。

昨日、手元に置いてある『左岸だより』をぱらぱらとめく
っていると、次のような一節が目についた。

そこで、問題を考えるのに「写実」とか「レアリズム」
とと呼ばずに、ミメーシスの語を用いた方がよいとわたし
は大分以前から考えて来た。（「左岸だより」第五十四回）

なんだ、そういうことだったのか。何度も読んだ文章なの
に気づかなかった。前段に次のような文章がある。「アリス
トテレスは芸術は世界のミメーシスによって生れるとする
が、このミメーシスとは単に模写のことではなく、もつとも
美しいタイプを、そこに選び出す意味である。このタイプを
典型という」。ここまでは漠然と理解していたが、手垢にみ
まれ政治の世界で歪曲されてきた「写実」「レアリズム」の

語を避けるための「ミメーシス」だということを見
逃していた。うかつなことである。

芸術は、自然（世界）のミメーシスだという思想が、偉
大な〈創造行為〉を目醒めさせる刺激としてはたらくので
ある。これは、「行為」を促す思考だと言えよう。

すなわち、わたしたちが馴染んできた言葉でいえば、芸術
は「自然（世界）の写実」「レアリズム」ということになる。
さらに意義を加えて、感覚的に「見たまま」の外形をなぞる
というのではなく、見る主観が対象の「もつとも美しいタイ
プ」を選び出してそこに実現するということになる。

眼前の対象から発して、もつとも美しいタイプへ向かおう
とする限らない人間の営み、これをこそ芸術という。これは
人間本性の衝動である。

「ミメーシス」を説く玉城徹の筆は、そこから「今日の歌
壇の歌」へと及ぶ。ことに平成に入る頃から歌が急激に変化
した、どういうわけか心に触れない歌が多く、歌壇の歌が理
屈の主観ばかりでレアリズムも何も関係なくなってしまう
た、「対象世界」というものが、意味を失ってしまった作品」
ばかりになってしまった、という。

「対象世界」は自分の思うようにはならない。その抵抗の
手応えこそが、創造の醍醐味なのだ。