

## 実事と虚構

川 合 康 三

中国の詩は基本的に実際の生活、現実をもとにしていると考えられている。「基本的」というより「相対的」というべきかも知れない。空想の世界をうたった詩も少なくないのだが、西欧の詩が「基本的に」想像、想念の世界を描くのと比べれば、中国の詩は一般に現実在即した詩が多いように見える。

ただ実際の生活を書くといっても何でも詩になるわけではない。詩の因襲、伝統のなかでいわば暗黙の目録がある。目録は時代とともに広がる。個人の日常生活は陶淵明、杜甫を契機として一気に詩に取り込まれるようになる。中唐ではそれを受けてさらに拡がり、宋代はさらに定着する。すると詩の散文化が生じる。抒情性が遠ざかる。詞はそれを受けて活

発になる。

なぜ西洋と中国の詩の間にこのような対比的な性格がみられるのか。それは中国では早い時期から詩が社会や文化のなかに組み込まれたためであると思う。中国古典詩の担い手は士大夫階層であった。士大夫は政治に参与する義務と権利をもつ階層であった。そのために士大夫の詩は、儒家の理念のもとで世の中に有用なものでなければならぬと規定された。「詩は志を言う」、これは『尚書』舜典の文脈を離れて、経世済民の抱負や意思を表明するのが詩であるとされ、あるいはまた「経国の大業」と言われ、さらにのちには「文は道を載す」と言われたように、政治・倫理における有用性が優先された。

ただし、こうした考え方は文学とは何かと正面から論ずる場合には掲げられるが、実際に今日までのこつている作品を見れば、文学が本質的にもつ性格、社会の規範とは別の位相に立つ詩はいくらでもあるし、すぐれた詩ほどそうであるといえる。

文学の力、たくましさ、したたかさは、社会の規定を逸脱するにしても、文学論として唱えられるのは社会の規範に従順な、それを補填するものでなければならぬと規定されてきた。

そのために、そこからいくつかの誤解、陥りやすい陥穽が生じている。一つは作品と作者の一体化である。作品が倫理的でなければならぬことから、それと直結した作者もまた倫理的でなければならぬ、中国の観念でいえば、有徳の人でなければならぬ、有徳の人であるはずだ、という考えである。李杜優劣論は李杜が評価を得た時から始まるが、杜甫を上位に置くのは、李白と杜甫の人となりの差異が作用しているのではないか。杜甫が詩聖といわれ、李白が詩仙と言われるのはその見方を端的にあらわしている。詩聖とは詩が至上であるのみならず、作者の人格への評価を伴っている。

詩仙とは現実の世界を越えた存在であることを許容している。作者の人格への評価から杜甫を上とするのだが、そうでありつつ一方で李白も認める寛容さをもっていたことも、中国の伝統文化のなかに異質なもので、ないし対立するものも許容する性格があつたからだろう。儒家とともに老荘も存在しつづけたように。文学者ですら有徳であるべしとされたにもかかわらず、実際には不品行な文人が多かつたことは、曹丕をはじめ、『文心雕龍』、『顔氏家訓』などあちこちに列挙されている。

もう一つの誤解は、詩に書かれていることはすべて実際のできごとと受け止めてしまうことである。

現実と詩歌とは位相を異にする、詩歌には現実とは違う原理が働いている、ということは当たり前のようにありながら、なかなか理解されていない。両者の差異に鈍感、ないし混同した例をあげよう。

『唐語林』巻二、文学には次のような逸話が記されている。

……令狐綯進李遠為杭州。上（宣宗）曰、「我聞李遠詩

云、『長日惟消一局碁』、何以臨郡」。對曰、「詩人言、

不足有實也」。仍薦廉察可任、乃許之。

令狐綯が李遠を杭州刺史に推薦した際、宣宗は李遠の詩に「長日惟消一局茶」の句があることよって刺史には不適であるとした。それに対して令狐綯は「詩人言、不足有實也」、廉察（節度使など）をいうがここでは杭州刺史）は任ずべしと推薦して、結局李遠は任命された。あちこちに記載される有名な逸話である。

この逸話は、二つのことを示している。宣宗は詩句からその人となりを判断する、つまり詩は事実をそのまま述べていると捉えている。一方、令狐綯はそれは詩の表現であって、事実であるとは限らないとする。すなわち、詩のなかの言述をそのまま事実と受け止める立場とそうではないとする立場が併存していたのである。

ただ上の逸話に関しては、宣宗の反応は詩のコードを理解していなかったというべきだ。自分は官僚として、あるいは官僚となるために、いかに有能であるか優れた人材であるか、それを自ら語ることは官人世界では必要であっても、詩のなかでは怠惰で無能な人間として自分を規定するのがふつうの

自己表現のありかたなのだ。それを早い時期に明晰にふんだんに語るのが嵇康の「與山巨源絶交書」である。そこでは自分が官としていかに不適格な性格であるか、これでもかこれでもかと書き連ねられる。嵇康の筆は自己戯画化、自虐の色彩を強く帯びる。それほどではないにしても、世間の営みにおいては拙であり、それに対する態度は懶惰であるというのが詩の表現のコードなのである。

先日、或る場所で話をした際、その場におられた石川忠久先生から杜甫が子を亡くしたのは虚構ではないかという大胆な意見をいただいた。私などは思いもよらない発想をされる石川先生の若々しさに驚嘆したのだが、もしそうだとしたら杜甫は生活の困窮、そこに生じる悲痛のありさまを、十分に扶養できない自分が子供を死なせてしまったという象徴的な一事で端的にあらわそうとしたことになる。つまり実際に起こりもしなかったことを表現のために作り出したこととなる。その詩とは「京自り奉先県に赴く詠懷五百字」で、杜甫の転機ともなる重要な作品である。苦心を重ねてやっと家族を預けておいた奉先県にたどりついた杜甫は、家の前ですですすり泣く声聞く。それは留守中に子供が死んでいたの

だった。近所の人たちまでもらい泣きをしている、という長篇の詩でもいわばクライマックスにあたる部分である。

私自身はやはりこれは実際に起こった出来事であると思う。なぜならば、虚構にも限度があつて、自分の子供が死んだということはその限度を超えているのではないかと思うからである。もう一つの理由は、死んでいない子供を死んだと書くことは縁起が悪い、忌むべきことだっただろう。のちの時代に言われる詩識は唐代ではまださほど神経質ではないといえ、やはり避けられてだろう。

子供が幼少のうちに亡くなることは、今よりずっと多かったはずだ。しかしそれまでの詩にはあらわれない。その時の講演のなかでも話したが、中国においても子供が文学にあらわれるのは遅く、頻繁にあらわれるのは陶淵明に始まる。その後も空白が続き、杜甫に至って再び子供が登場する。杜甫以後、中唐からは子供はもはや珍しい題材ではなくなる。「失子」の詩も孟郊をはじめ、よく見えるようになるが、杜甫は子供の死をうたった嚆矢といえるかも知れない。

杜甫の「失子」は実事であると私は考えるが、しかし石川先生の意見のように、それすらも疑ってみることに、詩に書い

てあることをすべて事実と思ひ込んでほならないなど、詩を讀むうえで大きな示唆を与えられるものではある。

さらにもう一つの問題は、子供が亡くなったという重い出来事を知ると、我々はその事柄の方へ関心が奪われてしまうことだ。そこに生じる感情は日常生活における体験に属するものに過ぎない。

わたしたちは日常生活のなかで、日常生活のなかの物の見方によつて周りの事態を見て、把握し、行動が必要ならば行動する。それは実際に生きていくうえで必要な判断と行動の原理である。

文学というのは、それとは違う原理によつて世界を見るものだと思う。現実のなかで囚われている物の見方とか行動とかから外れることによつて、新たな経験をするのが文学であると考えよう。

それゆえ、たとえ現実の出来事に基ついた記述であっても、現実に収束させてしまつては文学の存在する意味がない。経験を文学化するところに文学の意義があると考える。つまり子供を失つたという事実がどのように言葉によつて書き表されているか、作品のなかでそれはどのような働きをしている

か、生活のなかの経験と作品世界での表現とはどのような関係にあるのか——それを作品という場で感じ、考えるべきであつて、現実の重みに委ねてしまつてはならない。

作品こそが我々の対象であるとしても、その背後にどのような実際の出来事があつたかを知るとは、作品の生成を知るうえで、また生成を通して作品を分析するうえで有益なものではある。

次に掲げる白居易の二つの詩は、事実と作品の関係を探る一つの手がかりを与えてくれるだろう。

夜泊鸚鵡洲 夜に泊す 鸚鵡洲

秋江月澄澈 秋江 月澄澈たり

鄰船有歌者 隣船に歌う者有り

發調堪愁絶 調べを発して愁絶に堪えん

歌罷繼以泣 歌罷みて繼ぐに泣くを以てす

泣聲通復咽 泣く声 通じて復た咽ぶ

尋聲見其人 声を尋ねて其の人を見れば

有婦顏如雪 婦有り顔は雪の如し

獨倚帆檣立 独り帆檣に倚りて立つ

娉婷十七八 娉婷たり 十七八

夜淚似真珠 夜淚 真珠に似て

雙雙墮明月 双双 明月に墮つ

借問誰家婦 借問す 誰が家の婦なるか

歌泣何淒切 歌泣 何ぞ淒切たる

一問一霑襟 一たび問えば一たび襟を霑らし

低眉終不説 眉を低れて終に説かず

「夜 歌う者を聞く」という詩題、寝ているべき「夜」の時間、あたりが寝静まつた夜更け、そこに歌声が聞こえてきた。当然、夜更けに「歌う者」はいるはずがない。日常のなかに非日常がまぎれこんできた。詩題はそうした日常のなかの小さな非日常、いわば一つの事件が起こったことを記す。たとえば宴席で歌姫の歌を聴く、或いは名演奏家の演奏を聴く、であれば詩の内容、題材として一つの類型となっている。ことに後者はこの時期から詩に登場する。そういうシチュエーションならばいわばおさまりの詩題であり、詩の内容であるが、これはそうでない。歌との思いがけない出会いをいう。

そしてぶつきらぼうなこの詩題には、型にはまったところがないために、実際に起こったこと、実事をそのまま記したかのような印象を伴う。詩題には「鄂州に宿る」という自注があり、これも実際の出来事をそのまま述べるかに見える。

「自注」は元白から活発に付けられるようになるが、その多くは個人的、私的な事柄を説明するものである。これも詩に個人的な事柄、文学の類型にない事柄が入って来たために、自注が必要になったのだ。鄂州は湖北省武昌県。元和十年（八一五）八月初めに長安を出て襄陽まで陸路、そこから水路で漢水を降って武昌を経て、長江を下り、十月初めに江州に至る左遷の旅の途次であった。

その詩を読んでいこう。

「夜泊鸚鵡洲」、夜に鸚鵡洲に泊まる。鸚鵡洲は鄂州江夏県の西南二里にある中洲。李白の詩によく見える地名である。のちに范成大もそこに停泊している（『呉船録』巻下）。この一句は散文的、さらには日常言語そのものといってもいい措辞。これも事実をそのまま報告するかのように見える。

「秋月澄澈」秋の長江の上に輝く月をうたうことでやや詩的になる。普通の詩ならここから周囲の景物の描写が続き、

それに伴う抒情——旅愁とからめながら風景の美しさが描かれることになるだろう。しかしこの詩は別の展開をする。

「鄰船有歌者、發詞堪愁絕」。新たな事柄が起こる。悲愁に満ちた歌声が聞こえてくる。一つの状況、ここでは夜、岸边に停泊して月を眺めている、そうしたいわば静止した状況から新たな動き、予想できない事態が起こる、こうした展開は物語の結構、構成に似る。プロップの『民話の形態学』には物語の基本的な構造として、一つの状況から新たな事態が突然生じ、それが解決されて物語が閉じる、元の平穩に戻るといった構成が物語を作ることが指摘されている。詩のなかにもこうした物語的展開を導入するところに、白居易のストーリーテラーとしての資質が発揮されている。

「歌罷繼以泣、泣聲通復咽」。歌が終わると泣き声が続く。泣き声はここまで伝わってきたり、滞ったり。

夜、あたりが寝静まった時に歌が聞こえてくることも異常であるし、さらに歌のあとで泣き声が続くというのは何事か。歌、泣き声が聞こえてきた事態は、読み手に謎を提示する。ミステリアスに展開していく。

「尋聲見其人、有婦顔如雪」。声の元を尋ねたくなるのは

読者も同じ。作者は読者の意向を誘導する。白居易らしい手法である。

「獨倚帆檣立、娉婷十七八。夜淚似真珠、雙雙墮明月」。

美女とあればさらに知りたくなる。もっともこれは詩的造型と言っているだろう。

「借問誰家婦、歌泣何淒切」。知りたくなるのを読者に代わって作者が尋ねる。

「一問一露襟、低眉終不説」。聞かずに涙。何も言わない。

どんな事情か知りたくなつた作者も読者もそこで強制終了させられる。ミステリーは完結しない。作品としては未完に終わる。余韻もない。

このように、作品として中途半端な感じが与えられるのは、事実をそのまま記したからではないか。現実の事柄は必ずしも首尾一貫しているものではない。物語化された時に、因果関係など、連続性と簡潔性が生まれる。興味を誘導するかに運びながら、話が未完のまま突如終結してしまうのは、いかにもこれが事実であつたことを思わせる。

「琵琶行」元和十年の翌年の秋、つまり鄂州の歌声から一年のちの作である。八十八句という長篇の梗概は、その

「序」に記されているが、たまたま友人を見送りに船着き場に来た時、都で聞き覚えのある琵琶の音が聞こえてくる。音を尋ねると、一人の女が演奏している。呼び寄せて演奏してもらい、女の来歴を尋ねる。かつて都で華やかな芸人であったのが、落魄して南の地でわびしく暮らしている。それが同じく都から流されてきた作者と重ねて、悲哀を共有する、というストーリーである。

「琵琶行」は白居易の詩のなかでも傑作に数えられる。中国には不幸な女性の一生を語る長篇物語詩の伝統があるが、「琵琶行」は白居易の代表的な、あるいは唐代の代表的な、不幸な女性を主人公とした物語詩である。

「琵琶行」が傑作たるゆえんは、さらにもう一つ、琵琶の演奏という音楽をことばに移し替える表現力、それによっている。音楽を詩に表現しようとする白居易の意図的な試みは十分に感取される。

この「琵琶行」の展開は、先の「夜歌う者を聞く」の展開とはなはだよく似ている。

「夜聞歌者」 十六句

「琵琶行」序 八十八句

鄂州・鸚鵡洲（船着き場）

潯陽・湓浦口（船着き場）

長安から江州へ降る途中

江州

船着き場は人の往来の集中する場であり、他の地の人と接する機会が多い。一種の境界であって、異人とも出会う所である。女は異人ではないが、異邦人、旅人ではある。

夜

夜

夜は寝ているべき時間、あたりが静まって港の騒々しさが消えた時間であって、静寂のなかで音がいつそう引き立つ。そしてまた、夜という時間は同じ空間でありながら、昼間とは別の様相を呈する。非日常性が入り込む可能性のある時間という点で空間における船着き場と共通する。

泊（停泊、宿泊）

送客（見送り）

空間も時間も非日常性の入り込む可能性がある位相に設定されているが、なぜその時間にその場所にいるかについては、極めて日常的な行為であって、何ら不自然さはない。つまり作者は日常的行為として無作為にここに来た、そのためにあとに生じる思いがけない事柄との間に落差が生まれ、驚愕が増幅する。

琵琶行の詩本文はさらに詳しい叙述が入る。馬を下り船に入って杯を挙げるが管絃がない。酒を飲んでも酔えない、そして水に月光が浸す景色のなかで暗澹として別れの時が来た、と。そのあと琵琶の音を聞いて自分は帰るのを忘れ、客は出立を見合わせる。

隣船有歌者（歌声）

忽聞水上琵琶声（琵琶の演奏）

琵琶行の方は「忽」という事態の転換を示す語が入る。「忽」は日常から非日常へ跳躍する指標としてよく用いられる。「夜聞」詩にそれはないが、こちらも予期していたわけではない



だろう。

夜、周囲が寝静まった時にふいに聞こえてくる歌声、琵琶の音。突然の闖入によって「物語」がスタートする。「琵琶行」にはどんな演奏か記されないが（あとで詳しく述べられる）、「夜聞歌者」詩では「堪愁絶」とそれが悲哀に満ちた声であるのを記す。

尋声見其人

船を近づけ、こちらの船に誘う

容姿の美しさ

容姿について描写がない

「琵琶行」に女性の容姿、外見について描写がないのは特記すべきこと。なぜないのか。

最初に呼び出した時に躊躇してなかなか出てこないといった態度、行為についての叙述はある。また何度かのやりとり、

言葉は詳しく記される。そうした態度、行動、言葉などによって人物が描出され、外見は書かない。「夜聞歌者」の方は歌って泣くだけで何もしない、何も語らないから、容貌を記すことによって、その女性を描き出す。「琵琶行」は容姿以外の要素が十分に人物像を浮かび上がらせるので、型どおりの描写はない、と説明できようか。

借問二句 問いかけ 宴を開いて呼ぶ。なかなか来ない。

一問二句 答えず やつと来るが恥ずかしがる

さて、「夜聞歌者」と「琵琶行」には、停泊している船から「歌」「琵琶」が聞こえてくる。音源を尋ねると不幸な女に出会う、というところが共通している。どちらも実際の体験として述べているが、このような事態が一年のうちに二回もあるのだろうか。実際に遭遇したのは前者一回だけであり、二回目、つまり「琵琶行」は、創作と捉えた方が自然ではないだろうか。「夜聞歌者」の方で未完に終わった女の来歴が「琵琶行」ではきれいに結末まで語られる。逆はありえない。つまり琵琶行の女との接触が事実としてあって、それをもと

に「夜聞く」の方が作られたことはありえない。「夜聞歌者」が中断されたのを補充し完結させたのが「琵琶行」と考える方が自然だろう。

このような理解が当を得ていれば、一つの実体験をもとに二つの性格の違う作品をものした、と考えることができる。思いがけず歌を聴いたという実事、実際の体験をもとにそれを女性の不幸な一生、音楽を言葉にするという方向で肉付けたのが「琵琶行」と考えるのが妥当であろう。

白居易の「夜 歌う者を聞く」と「琵琶行」とを並べて論じたものがすでにある。

洪邁『容齋隨筆』三筆卷六 白公夜聞歌者

白樂天「琵琶行」、蓋在潯陽江上爲商人婦所作。而商乃買茶於浮梁、婦對客奏曲、樂天移船、夜登其舟與飲、

了無所忌、豈非以其長安故倡女不以爲嫌邪。集中又有一篇題云「夜聞歌者」、時自京城謫潯陽、宿於鄂州、又在

「琵琶」之前。其詞曰、「夜泊鸚鵡洲、秋江月澄澈。鄰船有歌者、發調堪愁絕。歌罷繼以泣、泣聲通復咽。尋聲

見其人、有婦顏如雪。獨倚帆檣立、娉婷十七八。夜淚似眞珠、雙雙墮明月。借問誰家婦、歌泣何淒切。一問一霑襟、低眉終不說」。陳鴻「長恨傳序」云、「樂天深於詩、多於情者也。故所遇必寄之吟詠、非有意於漁色」。然鄂州所見、亦一女子獨處、夫不在焉、瓜田李下之疑、唐人

不議也。今詩人罕談此章、聊復表出。

ここでは「琵琶行」と「夜聞歌者」の二篇を並べて論じてはいるが、論点は両者の関係ではなく、どちらも女が一人であるもとへ夜、白居易が入っていったことを道徳的でないとなじっているにすぎない。

『容齋隨筆』にはもう一箇所、「琵琶行」を取り上げた条がある。

五筆卷七 琵琶行海棠詩

白樂天「琵琶行」一篇、讀者但羨其風致、敬其詞章、至形於樂府、詠歌之不足、遂以謂眞爲長安故倡所作。予竊疑之。唐世法網雖於此爲寬、然樂天嘗居禁密、且謫官未久、必不肯乘夜入獨處婦人船中、相從飲酒、至於極彈

絲之樂、中夕方去、豈不虞商人他日議其後乎。樂天之意、直欲摭寫天涯淪落之恨爾。東坡謫黃州、賦定惠院海棠詩、有「陋邦何處得此花、無乃好事移西蜀」、「天涯流落俱可念、爲飲一尊歌此曲」之句、其意亦爾也。或謂殊無一話一言與之相似、是不然。此真能用樂天之意者、何必効常人章摹句寫而後已哉。

この条では「夜聞歌者」には触れず、「琵琶行」を虚構ではないかと疑っている。その根拠も前の条と同じく、夜に女の舟に入るという破廉恥なことはしなかつたであろう、天涯に流された自分の悲哀を女に仮託してうたったものなのだとみなす。

入谷仙介氏にも「琵琶行」と「夜聞歌者」を並べて論じた論文があつて、そこでは南方に冷落した長安の樂人に出会うというところから、杜甫の「觀公孫大娘弟子舞劍器行 并序」との類似を説いている。

洪邁と入谷氏はいずれも「夜聞歌者」を並べて論じているが、同じ作品からも見る人によつて様々な論点を取り出す

ことができる。ここでは実事と虚構という点から白居易の二つの作品を比べてみた。

もう一つ、李商隱の詩を取り上げたい。ここにも実事と表現の関係が懐抱されている。李商隱の「柳枝五首并序」である。その「序」にいう、

柳枝は、洛中の里の娘なり。父饒かにして賈を好くするも、風波に湖上に死す。其の母、他の兒子を念わず、独り柳枝を念う。生まれて十七年、塗妝縮髻、未だ嘗て竟らず、已にして復た起ち去き、葉を吹き蕊を嚼む。

洛陽の庶民のむすめ、「柳枝」が描かれる。十代の少女が少女から女性に変貌していく過程は李商隱の好むところで、「無題（八歳）」はまさにその変化を描き出している。この年齢の特徴は子ども的要素と大人の要素が混在する、子供でもないし大人でもない。それがしだいにすり替わっていくところにあるが、柳枝は子ども的要素がまさって、女としての自覚がない。葉を吹き蕊を嚼むは子ども野外の遊びである

う。柳枝はアンバランスなのである。「無題（八歳）」では幼いのに女っぽいまねをするおませな少女を描くが、こちらは逆。どちらもアンバランスで、アンバランスなところに女性的魅力が詩人は覚えている。この箇所、まとめれば、年齢にふさわしい身だしなみに気を使うこともせず、子どもっぽい遊びに浮かれているということだが、そういう概括的な説明をせずに、具体的動作として、お化粧をし終わらないうち  
に外へ飛び出して葉っぱや花で遊んでいると描く。

糸を調え管を擽え、  
天海風濤の曲、  
幽憶怨断の音を作  
る。

この風変わりな少女は、音楽の非凡な才能を生まれつき備えていたようだ。

其の傍に居り、其の家と揖故往来する者聞くこと十年  
なるも、尚お相いと与に其の酔眠夢物かと疑いて断つて娉  
らず。

しかし周囲の人たちはまともに相手にしない。世間の間尺に合わない少女なのである。

余の從昆讓山、柳枝の居に比びて近しと為す。他日春の會陰に、讓山は馬を柳枝の南柳の下に下り、余の燕台の詩を詠ず。柳枝驚きて問う、誰が人か此れ有る、誰が人か是れを為る、と。讓山謂いて曰く、此れ吾が里中の少年叔のみ、と。柳枝手づから長帯を断ち、讓山に結びて為に叔に贈りて詩を乞う。

明日、余は馬を比べて其の巷を出づ。柳枝は鬘して妝を畢え、抱きて扇下に立ち、風一袖に障らる。指して曰く、若し叔是れなるか、後三日にして隣は当に去きて裙を水上に濺ぐべし、博山の香を以て待つ、郎と俱に過ぎらん、と。余之を諾す。

女の方から逢い引きを言い出しているが、唐代の女性は、たとえば元稹「鶯鶯伝」の崔鶯鶯にも見られるように、意外なほど積極的である。

本論とは関わりないが、この個所には唐代の詩の受容のあ

りかたを示唆する興味深い点がある。いとこの讓山が「詠」じた詩を、柳枝は耳で聞いていきなり惹かれたという。その詩「燕台」は難解な李商隱の詩のなかでもとりわけ難解であるが、柳枝は文字を媒介とせずを受け止めたのである。こうしたオーラルな受容というものが、我々の考える以上にふつうであつたのだらうと知ることができる。

会たま友とする所の偕に當に京師に詣るべき者あり、戯れに余が臥装を盗みて以て先んじ、留まるを果たせず。雪中に讓山至り、且つ曰く、東の諸侯取り去れり、と。明年、讓山復た東し、戲上に相い背にす。因りて詩を寓せて以て其の故の処に墨せしむと云う。

結局、逢い引きは実現せず、そのまま二人は二度と会うこともなく終わった。「東の諸侯」のもとへと去つた柳枝は、かつての活発さを失い、おそらくは側室としての運命に無言のまま従つたことだろう。少女が少女らしさを喪失して大人の女に変貌する悲しみが余韻をのこして「序」は結ばれる。

「序」はいかにも本当に起こつた出来事を記録しているかに見える。読みにくく、ぎこちない筆の運びは、型にはまつていない内容、表現のためだろう。「序」が事実の記録と思われるのは、細々とした事柄があまり整然と整理されないまま並べられていることにもよる。現実をすくい取つて作られる創作では、因果関係や表現効果のために削除されたり加えられたりする事柄の取捨選択が働くものだが、ここでは未整理のまま、列挙されているかのようだ。

固有名詞、地名、時間など、現実を構成する要素がきつちり書き込まれているが、創作では場所・時はやはり表現世界の整合性と効果のために整えられる。また固有名詞は文学としての喚起力をもつ固有名詞が用いられる。

そうした特徴からいかにも事実の記録であるかにみえる。現実には様々な要素が意味付けなくすべてが同じように生起している。そこから我々は自分にとって意味のある要素を抜き出したり、色の濃淡をつけたりして、現実を認識する。現実そのものには何の脈絡や因果関係もなく、すべてがのつぺらぼうというか、平等というか、並ぶのみである。それを認識する時にはどんな原理が作用するかといえ、個々の事柄を

因果関係で関係づけたり、或いはすでに用意されている認識の枠組みに沿ったかたちで整理しながら受け止める。その整理の行為が進めば進むほど現実とは、「人によって捉えられた現実」へと変貌していく。「序」が現実の記録らしく思われたのは、記述が必ずしも整合的な、或いは人為の介在が濃厚なものにはなっていないで、ごたごたとあれこれ並べられている印象があるからだ。

ただし、そこで考慮すべきは、作者は故意に事実の記録であるかに装っているという可能性もあることだ。つまりまったく架空の事柄をいかにも事実であるかにみせかけるために、こうした、いわば表現としては未整理に見える書き方をしているということも大いにありうる。しかしここではそれはもう一段階先の問題として、事実であったか否かは問わないことにする。作者が事実であるかのように書いている態度が問題なのだ。

一方、「柳枝」詩の詩本文の方は個別的な事柄は一切ない。歌謡としての一般的性格が濃厚なのだ。事実をもとに作ったにせよ、そうでないにせよ、この詩が背景の事実なしに歌として自立していることは確かである。

詩歌として自立しているという時、ではそこどのような原理が働いて、詩歌として成立しているのだろうか。その原理は明らかに現実とは異質である。たとえば第五首、

其五（其の五）

畫屏繡步障 画屏 繡步障

物物自成雙 物物 自ら双を成す

如何湖上望 如何 湖上に望めば

只是見鴛鴦 只是 是れ鴛鴦を見る

鮮やかな屏風、ぬいとりを施したとばり、物みな対になっている。

なんと湖上を眺めてみれば、そこに見えるはこれまたつがいのおしどり。

屏風もとばりも物はみな対になっている。室内の器具、つまり人工物はみな対だという。そして目を挙げてみれば湖の鴛鴦もカップルだ、つまり自然物も対だ、という。部屋の中の物、それは必ずしもすべてが対になっているわけではない

し、対であろうとなかろうと、現実のなかでそれは意識されない。つまり現実には対かどうかということから物を見ることとはない。が、ここではその点から現実を抽出し、対のものばかりを取り上げてすべてが対だと現実を認識する。室内の人工物も戸外の自然物も、対かどうかという点から探られ、すべてが対だという現実認識を提示する。この表現はなぜこのようにいわば偏った見方に固執するのか。それは自分たちが対でない、物すべてが対であるのに、我々はそうでない、ということを導き出すためだ。そしてそこに一緒になれない悲哀を唱おうとする。好きな人と一緒になれない悲しみというものは、現実のなかにある。その現実の悲しみが対の物ばかりが目につくというかたちだけによって表現される。現実を恣意的に捉えてそれは成り立っている。しかも本当に言いたいこと、我々はつがいになれない、ということは一切表現されていない。言いたいことを言わずに別のことを並べる。現実とは位相をずらしたところに、現実を直叙した場合は違う抒情が生まれる。

また第二首をみよう。

其二（其の二）

本是丁香樹

本よりはれ丁香の樹

春條結始生

春 条 結 始めて生ず

玉作彈棋局

玉もて彈棋の局を作るも

中心亦不平

中心 亦た平らかならず

もともと香り高い丁子の木。春先に伸びた枝にはつぼみ

（結）がついた——「結」ばれるのはいつかしら。

玉でこさえた将棋盤、その中心が平らじゃない。平らかならぬは心も同じ。

一句目二句目も「結」を掛け言葉に使っているが、三句目四句目を見よう。「中心亦不平」が掛け言葉。弾棋の局は真ん中が盛り上がっている。平らでない。それと「中心亦不平」で「心中 不平」と掛ける。掛け言葉も歌謡を成立させる要素の一つ、現実とはずれたところに可能な表現であろう。

「柳枝五首」の詩の方はこのように歌謡になりきっている。個別的事象は斬り捨てられている。もし「序」がなければ、これは仮構の歌であり、背後に個別的なことはないか見え

る。

「序」が実際の出来事を述べているとしたら、この詩は実事をもとにしながら、実事を捨てて虚構に入った詩ということになる。「柳枝」の詩は、李商隱の詩の現実と表現との関係に大きな問題を投じる。さらには、李商隱を越えて、現実と言語表現とはどのように関わり合うのかという問題へと我々を導いていく。

白居易と李商隱の二つの例をまとめると、白居易の「琵琶行」の場合、実事であるかに見せながら虚構の詩であり、李商隱「柳枝五首」の場合は、歌謡＝虚構と見せながら実事を持つ、という反対の関係になる。

しかしこの例は実事と虚構のわかりやすい例ではあるが、大きな問題ではない。いわば詩の舞台裏がのぞけるといったことでしかない。「琵琶行」が虚構であるとしても、そのことは「琵琶行」の理解にどれほどの影響を及ぼすだろうか。

歌謡であるかと思われる「柳枝」の背後に、李商隱自身の実を結ぶことなしに終わった淡い恋があったとしても、「柳枝」の歌の理解に違いが生まれるだろうか。背後に事実があるう

がなかるうが、我々の前にあるのは言語化された世界であつて、それだけが問題なのだ。

実事と虚構という問題設定のより大きな問題は、実事とは何か、虚構とは何かということだ。両者を二項対立として捉えること自体が問題を含んでいるのではないか。実事も捉え方によって、またさらに言語表現によって、様々な面を見せる。現実は何り上げられるものとさえいえる。虚構も結局は現実を元にした仮構である。両者は截然と分かれるものではない。さらにはそこに文学の働きが加わる。文学は我々の日常生活のなかにおける既成の見方とは異なる見方を提示する。それによって我々がふつうに捉えていた現実が揺らぎ、別の姿があらわれる。それが文学の働きではないか。言い換えれば、詩が現実を新たに露呈させる、それを知るのが文学を読むことであり、文学の役割であり、詩と現実の関わりのもっとも重要な部分であろう。