

虚実論の系譜

原田芳起

一 此の論文の意図

一 此の論文の意図

一 此の論文の意図
いつの頃であったか、確かな目的もなく書き捨てた覚え書き風の雑文に、「虚実論の系譜」と題した反古が机の底に残されている。ほのかな愛着もあつたのか破り捨ててることをためらつて来たのである。今そのまま書き改めるには、あまりに古くさい気がするが、所々に若い頃むきになってペンを握つた情感が残されていて今更焼き捨てたいふしぶしがある。

今書いているのは、その旧稿とはかなりかけ離れた事になるが、終戦後の混乱した時期での、私自身の経験に属するが、中学校の教壇で岡本かの子の短編小説「東海道五十三次」を取扱った事があつた。恥ずかしながらとことわるべきか、私はこの作品を始めて眼を通したのである。当然、この作品が小説であるのか随筆であるのか

から問い直さなければならない。これがこの作者の創作であるのか体験のままを書いた随想の一片であるのかが明らかになれば、この作品がどちらのジャンルに属するのかは、まず自信を以って断言する事が出来よう。もっとも森鷗外の作品かれこれや、志賀直哉の作品これかれの中には、そう単純に作品の中に虚構的があるかないかは、定めがたいふしがある。小説とは何かを定める事は決してたやすい事ではない。だが大多数の作品については、虚構的要素の有無が小説であるか否かがおおよそそのめどにならう。すくなくとも、かの子の「東海道五十三次」については、これが小説として創作であるのか、随筆随想として書かれたものか、それを見定める確かなめどとならう。私がこの作品を教材として与えられたのが、文部省が検定して出した教科の中でであり、岡本かの子の作品の中から私自身で拾つたのでなかつたし、その時、残念ながら岡本かの子作品集が手許にも学校の図書室にもなかつたので、判断の基準を私の持ち合わせた文芸理論に求めるしかなかつたので、私は生徒たちに、この

作品は、文学作品としてどのジャンルに属するのかを考えること、次いで、この作品の主題（テーマ）をいかに捉えるか、第三、この作品を通して作者の思想のありかた、思潮の中で性格づけを考へることを、すくなくとも納得する所まで導こうと考へた。それには、そこに岡本かの子作品集があつて、短編小説としての部分けの中で外から認定する事が出来なかつたのが幸いしたのであつた。

その方向で指導を一応終つた時点で、熊本市のある公会堂で行われた教育講演会で、ある高名なる国文学者の講演を聞いた。何分今から四十年近くの昔の記憶の中で、その学者の御名前は思い出せない。その先生もふと思ひ浮かぶかの子の作品に触れたので、学説としてではなく、漫然と「岡本かの子の東海道五十三次という随筆云々」という言葉が出て来て、なかばは驚かされ、なかばは作品の「形」が読者に与える第一印象の面白さを感じさせられた。私は早速教壇上の生徒指導に活用することにした。

なるほど、この作品は、何となく岡本かの子の随想である。作者の生活体験をありのままに書き下したものであると信じ込ませるようなスタイルを見せている。だがこれは明らかに小説として創作されたものであり、断じて随筆として書かれたものではない。作者の生活体験なり見聞なりを、「そのまま」に書かれていれば、随筆（エッセイ）のジャンルに属するのであり、作者の体験に素材を得ていても、そしてその事実の線に沿つて構成されても、それに変形が与えられ、事のままで表現しがたい「想」の世界を表現したために、別個の別天地を創造されていれば、それは小説である。

岡本かの子は、詩人であり、歌人である。「東海道五十三次」が随筆であるならば当然歌人・詩人としての彼女が顔を出していなければならぬし、彼女の夫君である漫画家一平氏が出て来なければおかしい。絵画が好きで、夫君の考古学研究の助手として東海道の旅を続ける主人公が、岡本かの子でないことは考へてみるまでもなくあきらかである。

ただ、深く読まないで飛ばし読みをした場合、一人称で主人公の少女期をしんみりとしを調子で叙述した随筆風な筆致であること、東海道を歩いて実感した所を描いた写生文を思わせる部分もあつて、印象的には作者の随筆と感違いさせる要素もかなり含まれている。前記の高名の学者も、こまかな吟味を加えることなしに、飛ばし読みを読んで、ふと「かの子の随筆東海道五十三次」と話のはずみに触れたものであろう。わたくしは非礼を顧みず、これを教室で、小説とは何か、随筆とは何か、という教育的見地からの好箇の題材とさせていた次第である。その時分だつたと思うがわたくしは中世の連歌師として知られている柴屋軒家長の文学的業績について深入りし始めていたので、かの子の短編「東海道五十三次」の中の、次のような描写にすこぶる興味を引かれていた。

まわりの円味がかった平凡な地形に対して天柱山と吐月峰は突兀として秀でている。けれども轟とか峻とかいいう時ちようではなく、どこまでも撫で肩の柔らかい線である。この不自然さが二峰を人工の庭のように見せ、その下のところにある蕨茸きの草堂もろとも、一幅の絵になつてだんだん近づいて来る。柴の

門を入ると瀟洒とした庭があつて、寺と茶室と折衷したやうな家の入口にさびた聊がかかつている。聊の句、
幾若葉はやしはじめの園の竹
山桜思ふ色添ふ霞かな

この描写は、まがう方なく写生である。所は昔連歌師宗長が山家を構えて住んだいわゆる柴屋軒であり、宗長の『宇津山記』に、永正はじめの頃、此山家すまはしくて安元にかたらふ。「いとやすきこと」などありし。其春三月はじめに、安元興行に、山ざくらおもふ色そふかすみかな

山家のねがひ、かつ心ゆくやうにおぼえて、みねのかすみ、山のたゞまひも、いとよまほされ侍るなるべし、卯月ばかりに所を見立てて、かたのやうに草庵をむすびしなり。上に喜見庵といふ。此所久しき庵なるべし。其夏の五月に、

いく若葉はやしはじめの園の竹
竹をうゑ、かきこもること、
杉がたのはやしはじめの寄せもありや。(宗長・宇津山記)

右の引用の中の「安元」とあるのは、斎藤加賀守安元という駿河の今川家に仕えた武家であり、その斎藤安元の領する所を請い受けて宗長が草庵を結んだのであり、「山桜」の句は草庵の成るよりも早い三月に安元邸で催した連歌興行の際に宗長が詠んだ発句であり、「幾若葉」の句は入居した後の五月に詠んだ句であることがわかる。現在「柴屋寺」と名付けられている名所は、申すまでもなく宗長が晩年に住んだと右にいう所の柴屋軒を今日に伝えて保存して

いるものであるが、寺と称するようになったのは何時の事であつたかは私は知らない。かの子の短篇を読むまでは、私は柴屋寺と称するこの名所を踏査した事もなかつたが、それから三十年以上も後になつて、やっと心にかかつていた柴屋軒のあとを自分の足で歩いて尋ねて見ることがなつて、岡本かの子の描写の中の虚実を確かめることが出来た。吐月峰柴屋寺を描いたくだけは、想像で書けるものではない。恐らく丸子の宿からのかなりの勾配になつてゐる坂道を、喘ぎながら登つて行つて、行手に仰がれて来る天柱山と吐月峰を借景に、おのずからなる庭園を成して静かに広がつてゐる景勝を眼前に眼前にした時の感動が文の面に躍動してゐる。写実であり、写生である。

短編「東海道五十三次」は創作小説であり、随筆でも紀行でもないうちの証拠となる点は、そのプロットが、またその登場人物の構成が、重要な点で虚構であり、作者の自伝、作者の経験は、創作に対する素材源であるのである。だが、作品の中に流れている情意的要素は、その作者の精神的体験を淵源としてゐると思われる。虚構の器に盛られた真実がこの作品を生かしてゐると評すべきである。

私は当時の中学生を相手にして、やや高次元の論議になつたが、小説とは何か、随筆とは何か、文学の世界の事実そのままとフィクションとの問題について、彼女らにわかる範囲で、わかるように説いたつもりから、この岡本かの子の短篇小説について解説してみることにした。私自身に取つても、それはプラスになる思考であつ

た。「源氏物語」の「ほたる」の巻の物語論は、その最も核心的な分野で、右にあげつらったような虚実観であった。そして『今鏡』の「作り物語の行方」以降の物語論・歌論に見られる狂言綺語論を呼び起こしたものであり、ひいては日本文学論に見られる虚実論の淵源となったであろう。このことは、私の稚拙極まる旧著として私の遠い記憶の底に沈んでしまった旧著「日本小説評論史序説」（大同館書店刊昭和七年）の中で一応触れたところだが、今改めて取り上げてみたい課題である。『源氏物語』→『今鏡』→『無名草子』の一つの流れを物語評論史の源流としての虚実論としてあとづけ、そこから一転して歌論に於ける狂言綺語論に及ぼして観察を展開させることも可能である。

二 「螢」の巻の物論義に見られる物語

本質論としての「そらごと」論

「ほたる」に表白された、源氏の君の発言に仮託した物語論は、作者紫式部の抱懐していた物語文学評論であることは、極めて明らかなことであり、異論の余地もない所であろう。このような長編小説によく見られる評論的見解は、その箇所に関する限り、その人物は作者の分身であると言つてよい。たとえばゲーテ作の「ファウスト」の天上の序曲に於いて、作中の人物のファウストは作者の分身であると見てよいし、その反対の性格を賦与されて登場するメフィストフェレスがしゃべるせりふもまた作者の人間批評の中の重要な

一面を表白していることも明白だと思ふ。ファウストに与えられた飽くなく理想探究の精神もゲーテの思想の中核を示すとも、メフィストの中に見られる否定観もゲーテの思想の中にあるものである。

さもあれ、『源氏物語』の「ほたる」の巻に現れた物語批判、物語創作論議は、紫式部自身のものである。作中の主人公光源氏は作者の分身であると考へて支障はあるまい。「物語の他の部分では、主人公は決して作者自身の投影でなく、作者の批評の対象としての一個の男性であり、必ずしも作者の思想の中に造形された理想的男性だということにはなるまい。「名のみことごとしく」何かと「言ひ消たれ給ふとが多かんなる」一人の男性であるに過ぎぬ、ただし数多くの男たちの中で、より優秀であり、円満な性格の持ち主であり、現実の世の中で見れば、最も卓越した識見の持ち主である。作者が抱いていた文学・芸術に関しても、これを代弁するに足る人物であるから、作者は自己の分身としての役割を彼に付与したのである。たまたま、玉鬘の君を始め、あちこちの姫君が絵物語などのすざびに連日連夜熱中している場面に、主人公光源氏が、かつは教訓的に、あるいは野次馬的に、批評的な談義をさしはさむ。

この場面は、

長雨例の年よりもいたくして晴るるまなくつれづれなれば、御かたがた絵物語などのすざびにて明かし暮らし給ふ。明石の御かたは、さやうの事をもよしありてしなし給ひて姫君の御かたに奉り給ふ。西の対には、ましてづらしくおぼえ給ふ事の筋

なれば、明け暮れ書き読みいとなみおはす。つきなからぬ若人あまたあり。さまざまに珍らかなる人の上などをまことにやいつはりにや言ひ集めたる中にも、わがありさまのやうなるはなかりけりと見給ふ。住吉の姫君のさしあたりけむ折はざるものにて、今の世のおぼえもなほ心殊なめるに、主計かぞへのかみがほとほとしかりけむなどぞ、かの監かぞへがゆゆしさを思しなずらへ給ふ。

と、まず西の対の玉かづらの君の物語鑑賞のさまを、実景として描く所から始まる。光る源氏は、姫たちの物語に興じ入っている光景を観察する人物として場面に加わっている。玉鬘は物語の世界をみずからの生活経験と同次元のものとして眺めている。まことかいつわりかを考えたことはない。奇異な物語をそのままに実事として信じて、自身の経歴と並べて感動し、比較している。虚仮の世界として一応でも考えてみた事のない素朴な読者である事を示している。

光る源氏は、物語とは何かを知り尽くしている知識人としてこの姫たちのさまを眺めている。その素朴さは現実生活の中でも人にだまされやすい危うさを持っている。ここで、物語とは何かを教えるべく事が必要だと考える。あながちに野次馬的な興味を持っただけではない。

作中人物である源氏の君の展開して見せる物語論は、次第に高次の文学理論を含んで、かなり専門的な知識で、物語作者紫式部の抱懐する主義主張を、作中人物をして語らしめている事は疑うべくもない。この物語論を繰りひろげている源氏の君は、作者紫式部の分

身であると言えよう。かのゲーテの戯曲「ファウスト」の中で、人物ファウストならびにメフィストフェレスが、互いに対立した立場で吐露する科白が、作者ゲーテの抱懐する理想と人間批評とを立体的に組み立てて見せるもの、対立する兩個の人物は、ともにゲーテの分身として役割を与えられているのと酷似していると私は考えて来た。現実の紫式部自身と、物語中の光る源氏の人物像が、決して近い者であったのではない。

源氏はまず口を開く。

殿はこなたかなたにかかる物どもの散りつつ御目に離れねば、「あなむづかし。女こそ物うるさがらず、人に欺かれむと生まれたるものなれ。こころの中に、まことはいと少なからむを、かつ知る知る、かかるすずろごとに心を移し、はかられ給ひて、あつかはしきさみだれの髪の乱るるも知らで書き給ふよ」とて笑ひ給ふものから――

と、物語とは事実のままに語った物でないこと、実話実伝とは別の世界であり、作られた話であることを論じ、姫たちの素朴な読みの姿勢を破る。そこを乗り越えて始めて物語はいかに読むべきかをさとする事が出来るというのである。

「また、かかる世のふるごとならでは、何をか紛るることなきつれづれをなぐさめまし――

と、別の面から物語の存在価値、効用論の一端に触れる。

更に進めて、物語の中にくまれる写実的な要素、宣長の説いたような、物のあはれを知らしめるはたらき、またそれとも違つた

伝奇的浪漫的な「ふとをかしき」要素を見せて楽しませてくれる効用など、さまざまの様相がある事を教えようとする。

さて、このいつはりどもの中に、げにさもあらむとあはれを見せ、つきづきしく続けたる、はた、はかなしごとと知りながら、いたづらに心動き、らうたげなる姫君の物思へる見るに、片心つくかし——と言うのが、写實的傾向の作品、「あはれを見せ」た物語である。

また、いとあるまじき事かなと見る見る、おどろおどろしく取り成しけるが、目驚きて、静かにまた聞きたびぞにくけれど、「ふとをかしきふしあらはなるなどもあるべし——」

とあるのは、非写實的浪漫的傾向の作品をさす。伝奇的といつてもよからう。古い時代の物語であるほど、伝奇的要素が著しかったが、平安期の物語に右に概括したような二つの流れが認められる事は確かである。個々の作品に就いて観れば、この二つの傾向が混在して、その二者の中でどちらかに傾いていたのが事実である。

この頃、幼き人の、女房などに時々読ますを立ち聞けば、物よくいふものの世にあるべきかな。そらごとをよくし馴れたるくちつきよりぞ言ひ出だすらむとおぼゆれど。さしもあらじや」とのたまへば——

と説くのは、非写実と写実との二つの作品群を総括して、物語はつまる所は「そらごと」であると押さえて、上手の語りぐちから繰り出される物語の表面にあざむかれてはならぬと教える。つぎつぎに次には玉鬘の軽い反拗がある。

「げに、いつはり馴れたる人や、さまざまにさも酌み侍らむ。ただいとまことの事とこそ思ふ給へられけれ」とて、硯を押しやり給へば——

玉鬘の性格づくりも面白い。自分の思った事はためらわず言つてのける女性はその時としては珍らしくもあつたらう。男性はそらごとをし馴れているからとは、源氏の論義に対して一点を酬いたものでもある。源氏は姫の感想に応答する形で、彼の物語論の神髓・核心的な意見を述べる。

「骨無くも聞こえ恥してけるかな。神代より世にある事をしるし置きけるななり。日本紀などはただかたそぼぞかし。これらにこそ、道々しく委しき事はあらめ」とて笑ひ給ふ。

物語作者としての大いなる抱負・信念を示すもの。彼女は物語をそらごととして捉え、これを実録としての「日本紀」と比較し、史書は實在の事がらを記録したものがこれを「ただかたそぼぞかし」と喝破する。歴史・実録は事実の中で重大な意義を荷なうと認定されたポイントだけを拾って列挙するか、綴り合わせる。人間の全円的なすがたを内面の隠微な核心まで立ち入って描く事の出来る物語と比べて、どちらがすぐれているともおとつているとも定められない。正史は人世の片傍を表現する。物語は人の世の最も大事な事を教えてくれる、これらにこそ三史五経にも比肩すべき、「みちみちしくはしきこと」もあると言えよう。そらごと即ち作り物語が荷ない得る最大の価値を、正史・実録との比較に於いて強調する。正史実録には制約があり限界がある。物語にはそらごとであ

り、はかなしごとであるが故にこそ描写・表現の自由がある。現実の人の世にあるさまざまな制約に縛られない自由は、物語に想像の翼を張らせる。

「その人の上とてありのままに言ひ出づる事こそなけれ、よきもあしきも、世に経る人の有様の、見るにも飽かず聞くにもあまる事を、後の世にも言ひ伝へさせまほしきふしぶしを、心にこめがたくて言ひ始めたるなり。よきさまに言ふとてはよき事の限りえり出でて、人に従はむとては、またあしきさまのめづらき事を取り集めたる、皆かたがたにつけたるこの世の外の事ならずかし。ひとのみかどのさえ、つくりやう変れる、同じやまとの国のことなれば、昔今の変るべし。深きことあききことのけぢめこそあらめ、ひたぶるにそらごとといひはてむも、事の心たがひてなむありける。

仏のいとうるはしき心にて説き置き給へる御法（おんぽう）も、方便といふ事ありて、さとりなきものはこかしたかたがふ疑（うたが）ひを置きつべくなむ。方等経の中に多かれど、言ひもてゆけばひとつ旨にあたりて、菩提と煩惱との隔りたなむ、この人のよきあしきばかりの事は変りける。よく言へばすべて何事も空しからずなりぬや」と、物語をいとわざとの事にたまひなしつ。

源氏が説いた物語論は、以上ではば尽くされていよう。「物語をいとわざとの事にたまひなしつ」は、前節に道破した、「これらにこそ道々しくはしきことはあらめ」と首尾照応している。さら

ごと・はかなしごとである物語を、仏の御法に並べ、その煩惱即菩提の一つ主意に帰一するものとすれば、これこそ道々しき經典仏典の意にも合致する所であろう。

はかなしごとであるに違いないのだが、物語を高い境地にまで昇華させることが出来れば、聖賢の道、仏菩薩の道にも通じよう、これはしかしながら紫式部の胸臆に抱懐する理想であつたと思う。

右の一節の中で解釈上の疑いを存する章句がある。それだけのことわって、私解を記して置こう。

ひとのみかどのさえつくりやうかはれる。おなじやまとの国の事なれば、昔今の変るべし、深きこと浅きことのけぢめこそあらめ、ひたぶるにそらごとといひはてむも事の心たがひてなむありける。

という一文の本文の扱いと解義に関する問題である。河内本系の本文に従えば、

ひとのみかどのさへ、つくりやはかはれる

と、「さへ」が副助詞、「つくりやはかはれる」で反語をなす。「ぞえ」か「さへ」かは仮名づかいの問題でどうにでも取れる。「つくりやうかはれる」か「つくりやはかはれる」かでは、解釈が根本的に違ってくる。「河海抄」では、説はないが、本文を掲げて「やう」と異文を傍書している。「花鳥全情」では、

人のみかとのさへつくりやはかはれる。

という本文を掲げているのは河内本系の本文の影響を見せているが、釈に、

人の御門のさへつくりは唐朝の書籍を云、才ある人のつくれる書なり。

としてゐるから、「さへ」を「才^{ざい}」と読んだ事は確かである。「ざえつくり」と熟語として読み、「異朝の作文の体も（基本的には）変っていない」という意味に解したと見られる。「湖月抄」は本文を、人のみかどのざえつくりやうかはれる

と掲出、解釈に

愚案、唐の書籍も文体つくりやう其時代くにてかはれど也。としてゐる。「人のみかどのざえ」で読点、「つくりやう」を複合語と取るわけである、この考えは、「やう」か「やは」かのどちらを取るのにより妥当であるかに根本的な解決の鍵をあずけた形であるが、思うに、「ひとのみかどのざえ」で、異朝の文学もしくは書籍を表わすとする解釈は文脈上から見ても同意し得ない。「つくりやう」でも「つくりやは」でもいささか落ち着きのわるさはあるが、どちらを取っても解釈は可能である。「異朝のざえ」は誤読。「異朝の（文学）さへ」で、仮名づかいのまざれ。

異朝の文章でさえも、作り様・文体の変遷はあるが、同じ日本国の文学であるから、（文体の変遷があるのは当然であつて）昔と今との変りがあり、事の深淺の差はあるが、ひたぶるに物語はそらごとだからと文学の歴史の中から否定し去るのは道理に合わない。

というような文脈でもあらう。

ひとのみかどのさへ、つくりやはかはれる

が、原態に近い解釈を取る人もあるが、それでは、「同じやまどの国の事なれば」トは文脈が合わない。

異朝の文章でも文体―作文の体に変遷があつたという知識は、多分日本文学の世界でもよく知られてゐたらう。

ものこしにも、文体三たびあらたまるなど申したるやうに、此の歌のすがた詞も時代の隔たるに從ひて変りまかるなり、（俊成・古来風体抄）

は紫女の時代よりは下れる頃の著述であるが、唐土にも文体三たびあらたまると言はれたという事は、王朝の学者たちには周知の事であらう。（唐土の文体の三変とは思ふに唐詩に就いて盛唐・中唐・晚唐の詩体の変移を指したものであらうか）

さもあらばあれ、源氏の物語論義の中で難解な右の一文は、異朝本朝を通観して、文体が時と共に変遷推移があるというのが、一つの論理で一貫されている。作り物語も一個の文体である、ひたぶるにそらごとと言ひ果てるは誤りであるというが、一貫した筋である。

とすればやはり「つくりやは変れる」は正しい本文とは認めにくいであらう。わが国の物語がそうであるだけでなく、異朝の詩文の作りざま（文体）も時代によってしばしば変遷しているのだから、わが国の詩文の風体が古今により、事柄の深淺の差により、違ひのあるが当然だらうという論理である。わが国の古今の物語の作りざまが推移変遷がある事の傍証として唐土の詩体の歴史を援引したものである。異朝の詩体も日本のそれと変りがない、まして日本国内

の事だから云々と異文を採って考えてみると、却って文脈が混乱する。

源氏の君をして語らしめた物語論義の中で注目すべき点が二つある。一つは物語を日本紀ニ正史と並べて、物語にこそ世の中の道・人間の道を悟らしめる、「道々しき事」があると、気を吐いている点である。正史実録も人間の世の事を記し、物語も古今の人の世の、かくの如くある様を描く。相通ずる所はそこにある。ちがうのは、彼は実事を集録し、此れは仮の世界として創作する。物語は虚構・フィクションの中に人間の真実を托するもの、作者としては理想としてしかありたいと願う。紫式部は虚構・仮感の世界だからこそ自由に真実なるものを描きあげられると考えていたのであろう。

二つめは、物語を仏の御法ニ經典と並べた事である。仏典の中にも方便というものがあり、虚構の例話で法を説く。物語も「そらごと」であるが、「まこと」を寓する事が出来る。真実に至る方便としての虚構として意義づける事も可能であろう。そう考えたであらう。

この二つを証として、物語の「そらごと」「まこと」にして「べらべら」とにあらざる、その内面に「まこと」をはぐくみ持つ「そらごと」であらねばならぬと主張する。

紫式部は虚実という漢語を使っていない。彼女の語彙にこの語が存在しなかったか否か。これは私が幼稚な旧稿でも一応問題にしてみた。この再論は、日本文学に見られる虚実論に限らざるを得ない。(紙数の考慮からも)

三 虚実論の系譜 (その一・素描)

日本文学のいきの長い評論史的課題として、この「虚実」ということが尾を引いている。「蟹」の物語論のかなめをつかんで見ると、物語小説ジャンルの本質的課題である虚と実との二律背反という事になる。だが「虚実」という漢語は使っていない。

「虚実」という漢語は、儒家にも兵家にもよく出て来るが、語意はそれぞれに相異なる。「論語・泰伯第八」に「有レ若レ無レ、実レ若レ虚レ」イ、オ、カ、とあるのは人物の学識才能などが充実しているか、空虚であるかが実と虚との対概念をなす。「孫子」に「虚実第六」の篇がある。十三篇の髓腦この篇にあり」と荻生徂徠の国字解に云っている。「兵、形、避、実、而、擊、虚」というのが孫子の云う「虚実」である。戦力兵力を集中充実している部分が「実」であり、分散して力の抜けている部分が「虚」である。「論語」の「実つれども虚しきが若く」とあるのと字義には共通点が見られる。そらごとまことの対概念とは異なる。

「日本書紀」の神代の巻に、
イ、ニ、ハ、汝言虚実、将何以レ為レ驗、
 とあるのは正に虚偽と真実との対義を示す。道義的倫理的概念の例である。

「古事記序」に、
 諸家之所モ齋シ帝紀本辞、既違ニ正実、多加ニ虚偽、

とある。史料に対する考証の問題である。

「虚実」という漢語の語義はさまざまである。そこで、文学・文芸に関する「虚」と実、即ち虚実論の日本文学に於ける系譜を考へる上の劈頭に置けるものは、「作文大体」(大江朝綱)の「第一按題」の

詩^ニ有^リ長短、題^ニ有^リ虚実。出^ル於^テ経籍奥理^ニ者、謂^フ之^ヲ実題^ト。懸^カ於^テ風月浮花^ニ者、謂^フ之^ヲ虚題^ト。

であろう。「源氏物語」のいう「みちみちしくくはしきこと」は「実」に相当するであろうし、「まことはいと少なからむ」「すずろごと」「はかなしごと」は「浮花」であり、「虚」なる者であろう。「作文大体」は大江朝綱の天慶二年の序があるから、六十年以上も前のもの、紫式部もかなりの関心を以て読んでいたであろう。

「白氏文集」から採った「和漢朗詠集」の「仏事」の中に挙げた。願^{ハス}以^テ今生世俗文字之業、狂言綺語之誤^ヲ、翻^ス為^ス当来世々讚仏乗之因、転法輪之縁^ト。

が「螢」の巻の物語論の詞章に影響関係を持つてであろう事は否定し得ないが、仏に捧げる祈願の文と、こちらは物語のありかた、あるべきさまを述べた中に作者として紫女の抱負を托した主義主張に外ならないから、中実は全く違うようである。

しかしながら、この狂言綺語論の、文学否定観と強烈な文学愛との二律背反が、「源氏物語」を支えた物語論とが、「今鏡」の「作り物語の行方」あたりで合流した形を見せ、中世以降の狂言綺語論の大きな流れをなしている事が見受られる。物語・和歌ないしは芸能

に対する否定観とそれを止揚した形の宗教的文芸論であった。

魚言軟語皆帰第一義、散乱歌詠盡^ク為^ス解脱門^ト」(順次往生講式)

徒^ニ飛^ビ虚誕花飾^ノ之言葉、互^ニ裁^リ輪廻生死之罪根^ト……魚言軟語逐^テ帰^ル中道之風、妄想戲論皆混^ズ実相之月。(納和歌集等於平等院経藏記・惟宗孝言)

狂言綺語のあやまちは、仏を讃むる種として、魚き言葉も如何なるも第一義とかにぞ帰るなる。(梁塵秘抄・法文歌)

「今鏡」の「作り物語の行方」は、「源氏物語」の弁護であり、「螢」の巻の物語論の敷衍であるに尽きる。「今鏡」作者は、「源氏物語」を「そらごと」と見るのは不当であり、「あらまじごと」というべきであるとする。「あらまじごと」とは、かくある事実でなく、かくもあり得ようと仮想し、あるいはこうもあつたらと願うような仮感の世界を意味するのであろう。物語の持つ浪漫性・理想性を「源氏物語」の中に見ようとしたのであろう。「源氏物語」作者よりもはるかに抹香臭く、白氏の願う如く文学を讚仏乗の因となしいたいという心が強まっている。

白楽天と申したる人は、ななそぢの巻物を作りてことばをいへ、譬へを取りて人の心を進め給ふなど聞え給ふも、文珠の化身とこそは申すめれ。仏も譬喩経などいひて、無き事を作りいだし給ひて、説き置き給へるは、虚妄ならずとこそは侍るなれ。(作り物語の行方)

あらし言葉もなよびたる言葉も、第一義とにも帰し入れん

は、私の御心ざしなるべし。(作り物語の行方)

要するに「螢」の巻の物語論の敷衍・解釈であるが、白楽天を以つて「源氏物語」を解いたのがこの「今鏡」であった。

「作文大体」に現れた詩歌の題材に関係する「虚実」の觀念、「源氏物語」に現れた、架空の作り事か実事の記録かにかかわるそらごとまことの論、作家の倫理に関する、詩心と道心との葛藤や融和の問題を考えようとする「狂言綺語」の論が、平安期に源を發して、中世以後にそれぞれの展開を見せる。三者は虚と実との対立の觀念を含んでいるが、別個の流れをなして、時には近接したり、合流したりもする。

「作文大体」の詩題の虚実は、詩の風体の構造構成を説く。美論の問題である。

「螢」のそらごとまことの觀念は、物語とは何か、何が小説を小説たらしめるものであるか、という一点に尽きる。

狂言綺語の論は、詩人や作者の良心、心の安定を求めよう所に焦点を置く。

中世の後期に詩人の間でよく読まれた「三体詩法」は宋の理宗の頃に周弼が選んだもので、元の時代に天隱が注を加え、季昌が増注を加えた書物が日本の詩人学者の間で愛読され、講義もなされて、俗語のまま抄録された抄物がある中で、寛文十四年京都の書肆で刊行された「三体詩抄」は興味ある書である。

「唐賢絶句三体詩法」では、絶句に「実接」と「虚接」とを説いている。第三句を実語を以つてし、上句に接するをいう。注に

述風花雪月山川草木飛禽走獸等実事、以接上二句云云とあり、素隱の抄に、

実事ヲ以テ虚事ヲツグト云フ義ゾ。風花雪月等ノ景物ハ形アル者ゾ。サルホドニ実ト云ゾ。心ハ虚靈トテ形ナキ者ゾ。サルホドニ、意ニ所_レ思虚ト云ゾ。実接ノ詩ハ、三ノ句ニ所見之景物ノ実事ヲ云テ、サテ、一ノ句ト二ノ句ト四ノ句トニハ、意ニ所_レ思、虚事ヲノベテ、然テ三ノ句ノ実事ヲ以テ二ノ句ト四ノ句トノ虚事ヲ接_{スル}也。実接トハ以_レ実接_{スル}虚_ノ之義ゾ。サテ又、虚中ニ有_レ実、々中_ニ有_レ虚、ヨク意ヲツケテ吟詠セバ、自然ニ可有_レ得也。

講義を筆記したものであろうから、まことに詳細でわかり易い。私に興味深く思えるのは、「作文大体」のいう所の「出_ニ於_レ経籍奥理_ニ者、謂_フ之_レ実題。懸_ニ於_レ風月浮花_ノ者、謂_フ之_レ虚題」と比して虚実が逆になっているように見える点、詩の美的構造に関する点は共通している点、近世の俳諧に於ける「虚実」の論が、確かにこの「三体詩法」の「虚実」に承ける所があるという点などである。

「虚接」に就いては、「抄」に、「実接トウラオモテゾ」ト記シ、第三ノ句ハ虚語ヲ専ニスレドモ、自然実語モアルゾ。ソレモ語ハ実ナレドモ意ガ虚ゾ。虚中_ニ含_ミ実タルモノゾ

と説明する。「実接」の条に「虚中有_レ実、実中有_レ虚」と考え合わせる、近世の俳諧や芝居や小説と広汎にわたる虚実論の源泉となつたものと言えそうである。

「三体詩法」の「律詩」の部では、

四実・四虚・前虚後実・前実後虚

律詩八句の中、三四五六の句が実語である詩が四実。三四五六の句が虚語なのが四虚。三四の句が虚で、五六の句が実であるのが前虚後実。逆に三四実、五六虚であれば前実後虚である。「抄」に、八句の詩ハ一二ノ句ヲ為^レ起、三四ノ句ヲ為^レ承、五六ノ句ヲ為^レ転、七八ノ句ヲ為^レ合。四実トハ承処ノ句ト転処ノ句トノ二聯ヲ云^フ。然レバ起処の句ト合処ノ句トノ四句虚^ク。虚トハ意ニ所^レ思^フノ理事^ヲ。理事ハ無^レ形、故^ニ為^レ虚。実トハ眼^ヲ所^レ見^ル景物。景物ハ有^レ形、故^ニ為^レ実^ト。サテ実ノ中ニ含^ム虚事ガアル^{コト}。と詳細に説いている。

四虚については承句転句をすべて虚語だけにすれば柔弱に流れる、そこで、

中四句ノ中ニ景物ヲ云添テ、情思ヲ以^テ通貫^シ、虚ニ云ナセト^シとことわって注意を加加えている。

「五言律句三体家法」も「七言律詩」の場合に準じて理解したらよいが、すこぶる興味のある説明が「抄」の中に見いだされる。

先輩ノ抄ノ中、以^テ情思^ヲ為^レ実、以^テ景物^ヲ為^レ虚、抄ガアル^{コト}。其ハ沙汰ノカギリ^ク。將^テ錯^シ、就^テ錯^シ、コトナカレ^ル。

これが「作文大体」の「出^ル於^テ経籍奥理^ニ者、謂^フ之^ヲ実題、懸^テ於^テ風月浮花^ノ者、謂^フ之^ヲ虚題」となれば以上共通する所がある点に注目される。詩句の美的内容としての虚実は、全く叙景寄物を離れた抒情は極めて少なく、その逆もまた然りであるから、説明のむずかしい所があり、「五言律句三体家法」「四虚」の条の「抄」にも、「中

間の四句ハ、以^テ情思^ノ之^ヲ虚^ト、虚トハセズシテ、以^テ景物^ノ之^ヲ実^ト、虚ニ云ヒナシテ、サテ自^ラ起^ル頭^ノ句^ニ至^リ、結^ル句^ノ、如^ク行^ク雲流水^ノ、サワリモナクスル^レト云下シタトゾ」と詳しく説明しているのである。詩句に於いて、景物を離れた抒情も、またその逆もないという事である。

中世近世に及んでも右に引いたような「三体詩法」の虚実説に反対し否定する者があつた事は「三体詩抄」の中でも触れる所があつたが、強く主張しているのは石川丈山の「詩法正義」である。

夫詩之道^ヲ者、得^テ性情^ノ之^ヲ正^シ而思^フ無^レ邪^ト。既^ニ有^レ思^ハ則^チ不^レ能^ク無^レ言^ト、有^レ言^ハ則^チ詠^ル歌^ト、言^ハ其^ノ情^也。是^レ以^テ情^者実^ト而景^者虚^也。……郷^ニ所^ニ云^フ如^ク三子^ノ者、以^テ情^ヲ為^レ虚^ト、以^テ景^ヲ為^レ実^ト云^フ云^フ。

これは「作文大体」の虚実と一致する。

近世の俳論に於ける虚実論、近松門左衛門の談話と伝える「難波土産」の虚実皮膜の論、馬琴の稗史観に現れた小説の本質としての虚実の論などの、評論史上の位置は、この稿の最初に目標とした所であるが、長くなるので極めて簡単な素描にとどめて後日を期する。

俳論に関しては、まず芭蕉自身の語としては「虚実」に関してどう言っていたかが問題である。これはまことに少ない。初期の談林に近い初期の句合の判詞。「田舎の句合」の判詞は芭蕉が延宝八年其角の自句合に与えたもの、莊子寓言説の影響も濃厚だが、詩法論の虚実の理念の影も見える。

第九番

左 持

壁の麦葎千年をわらふとこや

右 野 人

摺鉢の早苗穂に出る秋こそあらめ

壁に生る麦は、朝菌の晦朔をしらず、冥霊大椿を論ずるに似たり。又摺鉢の早苗に秋おもふこと、かの「二葉吹だに萩の上風」とよみ玉ふ心もおのづから也。左は虚也、右は実。花実いづれをかとらん

左は莊子寓言のおもかげ、右は日本の古歌のおもかげ、どちらも換骨奪胎の技巧が面白い、故に持であるという。左は「うそ」であるが、途方もなく大きな夢がある。虚の面白さだ。右は古歌の吹き換えにしんみりとしたおもむきを出していると評する。俳諧は上手にうそをつく事なりと教えたというのもあながちに支考一派のてちあげでもなかったらうと私は思う。

「田舎の句会」の判詞も芭蕉が杉風の自句合に与えたもの、これも延宝八年。左の句、「だい」を蜜柑と金柑の笑て曰」を勝としてその判に

橙を蜜柑金柑の論は作の中に作有て、虚の中に実をふくめり。

数句の中の秀逸、此句において莊周が心あらん。尤玩味すべし。としてゐる。勿論「莊子逍遙遊第一」の寓話、鵬の大きさ故の不自由さを蝸と鶯鳩とが笑つて云云と曰つたというのを、俗界の橙の大きいだけで美味でもないのを蜜柑と金柑とが笑つてしかじかと言つたらうというのが俳諧の真骨頂だとほめたのである。俳諧の文体論

農 夫

野 人

としての俳言の論も関わっている。鶯鳩はやつと飛ぶことを覚えた小鳩の事だと注釈にある。「虚の中に実を含めり」は「三体詩抄」の中に度々記されている。「第三ノ句ハ（虚接に於いては）虚語ヲ専ニスレドモ、自然実語モアルゾ。ソレモ語ハ実ナレドモ意ガ虚ゾ。虚中_ニ含_ル実_{タル}モノゾ」（素隠抄）芭蕉の美論の中に「三体詩法」の影も映じている事は察せられる。莊子寓言の事は、日本の古典の研究史の中に溯源する所もあろう。「河海抄」の「料簡」の条に、「其の趣、莊子の寓言に同じき者か」と記しているあたりが古い所見であらう。

「勢語臆断」「伊勢物語古意」に見られる物語は虚実を問わず、作るふみであるという説は、私は馬琴の小説論への展開を重視するが、芭蕉への線を引いてよいものかにはいささかのためらいを抱く。

さて、芭蕉の文学観では、発想の面での莊子寓言の思想から、表現論文体論の側面での「三体詩法」「三体詩抄」の理論的啓蒙からと同時に、わが国の歌学歌論の花実の理念からというような、複雑な線引きを考えさせる所がある。

芭蕉は詩人であるが、詩論はその好む所ではなかったにちがいない。「虚実」という語は彼のその後の発言にはほとんど見られない。支考一派から賑やかにとなえられた虚実論は彼らのでつちあげかというところ、あながちそうは言えないと思う。支考らの虚実理論の展開は、芭蕉の初期の談林風の頃の、右の句会判詞や言行に基づく所があったらう。とすると、「俳諧十論」に師の語としてゐる「俳諧と

いふは別の事なし、上手に迂詐をつく事なり」とあるのは作為ではあるまい。延宝の頃の芭蕉が虚実ということと共に、このような教え方をした事はあつたらうと確言出来るかと思う。ただ、「例に俳諧の端的底にして、虚実不在の人には知らずまじき」のあたりからは支考の舞文と見られる。芭蕉が言いそうな事ではない。俳諧に於ける虚実の觀念は芭蕉に発するが、その理論的展開は支考一派に局限せられた事は否定出来ない。

近松の「虚実皮膜」の説は、

芸といふものは実と虚との皮膜の間にあるものなり。(穂積以貫・なにはみやげ)

虚にして虚にあらず、実にして実にあらず、この間になぐさ慰が有るもの也(穂積以貫・なにはみやげ)

という、演劇に於ける写実主義と非写実主義との折衷調和を説く、いわば虚を實にし、実を虚にしようとする理論は「三体詩法」からの示唆もあり、「勢語臆断」などを手がかりに「伊勢・源氏」の古典学から系譜を引いて見る事も出来る。

見落とせないのは馬琴の小説論に見られる稗史虚実論である。支那小説の養養があり、小説評論という事に一家の見を有し熱意も驚くべきものがあるので、日本の伊勢・源氏等の物語評、特に「勢語臆断」「伊勢物語古意」等に見える、物語は虚実まじえ書くものという見解には引かれる所があつたらしい。馬琴は俳諧の門もぐっ

ていて俳論の著述もある。「罔兩談」は彼が二十三歳の秋、先師吾山の類祭の方向に著作したものの。(詳しく「曲亭遺稿」(国書刊行会)に就いて見られたい)彼の小説論に俳諧者としての素養が下地をなしている事は確かである。彼の俳諧が、

俳諧に俗語を斥けざるべき事

俳諧の本質を虚実の間に置くべき事

などを骨子としているから、虚実論の系譜を考える上で彼の名を逸してはならない。

付記、近世・近代の文学論における虚実論に関しては、拙著日本小説評論史序説の第三篇第一章「小説論の胎生と近世の批評」の「八」以降、及び第四章「文芸上の写実主義と理想主義」等の数章に譲った。改めて執筆する機会もあるかも知れない。