

日本における白楽天の受容

デ・プラダ=ヴィセンテ, マリア=ヘスス
福岡大学

<https://doi.org/10.15017/16023>

出版情報 : *Comparatio*. 7, pp.1-8, 2003-04-20. Society of Comparative Cultural Studies, Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University

バージョン :

権利関係 :

日本における白楽天の受容

マリアーヘスス

デ・プラダールヴィセンテ

すでに多くの人が指摘しているように、平安時代および鎌倉時代の日本においては、唐の詩人としては白居易（別称白楽天、七七二―八四六）が格別に愛され、また評価されたと言える。唐詩の代表である李白（七〇一―七六二）や杜甫（七一二―七七〇）については、ほとんど言及さえなかったのである。古代から中世にかけて日本文藝の基礎となった『和漢朗詠集』（藤原公任撰、一〇二二）は、多くの漢詩を含んでいる。その多くは白居易のものである。中国で日本文学に最も影響を与えた文学者といえば、白居易だと言って全くさしつかえないのである。

この点について、日本の研究者の多くが、当時の日本人の社会的関心のなさという理由を挙げることで一致している。平安の日本人は社会的意識が未発達であり、政治や社会の批判をする李白や杜甫の詩を受け入れることができなかったというのである。白居易には政治的社会的な諷刺詩もあるのに、日本ではそれらが受け入れられず、ロマンチックな抒情詩だけが受け入れられているから、社会的関心とは別の観点からこの詩人が受容され愛好されたのだというのである。

この説明は一応はもつともだが、不十分な点がある。白居易の諷刺詩が受け入れられず抒情詩のみが受け入れられたというのはいよとして、李白や杜甫にも政治的でないロマン的な詩はたくさんあるのに、それらが受け入れられていないのはどうしてか、それに答えていないのである。杜甫・李白が知られず白居易ばかりが知られた

のは、結局のところ、なぜか。その謎は解けないままである。

これについて、詩人の表現のレベルに原因があったのだと言う人もいる。中国文学の専門家に言わせれば、李白と杜甫の詩は大変難解な表現を含んでいるので、当時の日本人にはその良さがわからなかったというのである。一方の白居易は、日本人にもわかりやすい平易な表現を用いていた。それで、人気が出たというのである。なるほど、李白も杜甫も高い象徴化の表現を用いて複雑な思想内容を表現しているから、それが平安時代の日本人にはピンと来なかったというわけだ。では、どういう表現が日本人にとってわかりやすく、どういう表現が苦手なのか。日本人はどうして社会風刺の詩を好まなかったのか。外国文学の受容の問題は、究極のところ、文化の問題である。日本文化にとって中国文学は異質なものであり、それをまともに理解し、鑑賞するには、いくつもの文化の障壁を乗り越えなくてはならない。

フランスの日本研究者エライユ (Francine Herlin) は平安時代前期と後期では「文章」(漢文による作文)の質が変わったと指摘し、前期は中国の漢文からの逸脱が少なく、後期は著しく大きくなっていると指摘しているが(「平安時代の文章」註1)、白居易が人気を得た平安後期は中国文学の日本化の著しい時代であり、それゆえ日本人の白居易理解はかなりの歪みを持ったのである。従来の研究は白居易の受容に歪みがあったことは指摘しているが、その原因がどこにあったか、それを文化的に説明しきっていない。本稿はその点について若干の貢献をしようという意図を持つ。

二

日本の文化と社会が中国や西洋のような文明のそれと根本的に異なる点は何だろうか。現代でさえもつづいているこの根本のちがいは、日本社会がいわゆる「未開社会」の型を保ちつづけているということにあると思われる。日本が経済大国となり、技術大国となった今、だれもこの国の基層文化が「未開」であるなどとは思わないが、それは「未開」の文化について、人々が無知だからである。島国として孤立し、外的に侵略されたことのない歴史を長いあいだ生きて来た日本の

文化が、「未開社会」の文化とその基礎において共通しているとしても少しもおかしくない。日本に神道のような原始社会の宗教の名残が生き続けている一点を見ても、そのことは明らかなのだが。

「未開社会」の文化の特徴とは何だろうか。一つには、その言語が概念的でなく、記号化されていることである。概念は思考の道具となるが、記号化された言語は集団の情緒を喚起する道具になることはあっても、思考の道具にはなり得ない。そうした文化の中で、人は己が自覚して社会との距離を設定することはあり得ず、つねに集団の情緒を中心にして感じ、行動するのである。日本人の思考と行動の様式が今でもそうであることは、近代主義のコンプレックスに冒されていないかぎり、おそらく人は認めるであろう。

中国の文学は紀元前一〇〇〇年の昔から、すでに一般的抽象的概念の世界に入っていた。中国人が抽象概念を具体的なイメージで表現しようと、彼らの言語が抽象化・普遍化の方向で早くから発達していたことは、他民族の交流のうえに成った彼らの文明の歴史を見れば一目瞭然である。日本に漢字が入って来たのは紀元後五世紀のことであり、それまでは無文字の文化であった。漢字は概念を担った記号であつたから、漢字の導入は単なる文字の導入ではなく、新たな世界観と概念体系との導入だったのである。そうした新たな世界が短時日に獲得できたはずはなく、むしろたいいていの場合、感覚的に把握されたにちがいない。漢字や漢語は珍しい音声と珍しい美的装飾として受容されたにちががなく、仮に新概念が理解された場合でも、それらを使って従来自分達のなかにあつた感情なり感慨なりを表現したにとどまり、それらを自ら育てて自分の思想を構築するということは稀だったのである。

これを言い換えれば、中国の諸概念語は日本で受容されるに際して、日本社会の文脈に沿って記号化されたということである。様々な民族が入り乱れる文明世界では、人々の相互の理解を助けるのは概念であり、また支配者が人民を統治するためにも言語の概念化が必要であるが、日本のような島国ではその必要がなかった。部族的な共同体の延長として国家を作り上げて来た日本では、言語は記号的な約束事から一歩も出ず、それ以上の普遍化の必要がなかったの

である。したがって、大陸から入って来た普遍的抽象概念も、具体的な社会生活の場面に有効に働く記号と化した。日本文学における中国文学の影響を考える時、このことは念頭に置いておかねばならないのである。

漢詩とは概念的な言語によって出来ている中国の詩であり、それを日本人が受容するとは、その言語を記号的な操作で置き換えて理解することを意味する。漢詩のなかに含まれている概念は、それぞれ集団の情緒を表現する記号に置き換えられて受容されたのである。白居易の詩が日本で人気を得た理由は、彼の詩の言語が日本共同体の記号コードに移し替えやすかつたからである。また、彼の詩のなかでも、記号化して翻訳し易いものが尊ばれ、その他は顧みられなかつたと考えられる。

記号化された言語の発達している「未開社会」では、集団としての結束が強く、個人の意識は発達しない。個人が自分の社会を客観的に見てそれを批判したり、それを愛したりするということは考えにくいのである。自分とみんなは一緒であると感じ、自然と自分達も一体であると感じる。その共同の感じをみんなで味わうことが大切なのである。そのような社会で発達する文学は、社会批評とは無縁のものである。白居易の詩でも諷諭詩が愛好されなかつた理由は、そこにあるのだ。つまり、諷諭詩はイデオロギー的に反発を買つたのではなく、最初からその意味と必然性がわからなかつた。このような現象は、中国と日本のようにその文化の根底が全く異なる関係においては、十分起こり得るのである。

日本文学がいかに「未開社会」の文化に忠実であるかを示すには、この文学の古典中の古典、和歌の生みの親である『古今和歌集』（九〇五）を見るとよい。この歌集は日本最初の勅撰歌集で、「花鳥風月」を唯一の原理としているのである。花鳥風月とは記号化された季節ごとの自然の風物のことであり、一種の文学的トーンリズムである。神々にかわる自然の風物の神話記号化によって、集団としての日本（「ま」と）のアイデンティティを固めた『古今和歌集』は、これをつかつて歌を作る方法を提示し、以降の日本文学がこれを制度として継承した。日本文学が「未開社会」の文学の流れを存続させたいきさつが、

ここに示されるのである。

ところで、李白や杜甫の詩は中世後期から近世になると、日本でも人氣が出た。江戸時代には漢詩と言えば、白居易よりも杜甫や李白の方が高尚な立派な詩と考えられるようになったのである。こうした評価の変化は、日本社会の変化を意味しているのだろうか。

その点については、十七世紀の松尾芭蕉（一六四四―九四）の杜甫理解が参考になる。芭蕉は紀行文『おくのほそ道』に「国やぶれて山河在り」ではじまる杜甫詩を引き、それに基づいて「夏草や／つはものどもが／夢の跡」という句を詠んでいる。この句と杜甫の詩「春望」をくらべるとき、両者の間に大きな距離があることがわかり、そこから答辞の杜甫理解の一端がうかがえるのである。杜甫が受容されるようになったから社会が変ったと考えるのは乱暴で、芭蕉がどのように杜甫を受容したのか、それを作品に即して見なくてはならない。

国破山河在／城春草木深／感時花濺淚／恨別鳥驚心

烽火連三月／家書抵萬金／白頭搔更短／渾欲不勝簪（杜甫「春望」）

夏草や／つはものどもが／夢の跡（芭蕉「おくのほそ道」）

杜甫の「春望」は現実の歴史に巻き込まれて苦しむ自身を表白したものである。そこに描かれる自然は、「感時花濺淚／恨別鳥驚心」とあるように、人間の歴史との対比において、人間の生の悲哀を強調する手助けをしている。一方の芭蕉は、東北地方を旅して藤原三代の滅びた跡を訪れ、古戦場で古の武人のはかない運命に思いを馳せ、そこで涙する。彼が感動して涙を流すのは過去の歴史の記憶であり、直接には自分と関係のない歴史なのである。両者の大きな差異は、まずそこにあると言える。

また、芭蕉の描く自然は、人間の歴史を圧倒して永続する「夏草」である。人間ははかなく、自然は永遠だというメッセージが、彼の句からは読み取れる。杜甫の「人間的」な悩みとは別世界の表現で

あり、自然は人間の生を照らす道具ではなく、人間を超えた主人公なのである。杜甫が歴史的な存在としての人間の悲哀を叫ぶとすれば、芭蕉はすべての歴史が自然の中に溶け込む自然神話を語っている。両者の違いは大きいのである。

この両者の違いは、漢詩と俳諧の言語表現上のちがいと呼応する。俳諧の言語は和歌の延長線上にあり、コード化された記号言語が概念言語をおさえて文学テキストを作っている点で、古代歌謡と変らないのだが、杜甫の詩に見られる漢詩の言語は、歴史の運命、社会の矛盾、個人の苦しみといった思想を一般的普遍的な概念をつうじて表現しているのである。俳句をそのまま外国語に訳してもその奥深さが伝わらないのはその言語がコード化された記号の連続だからで、漢詩の翻訳の場合はそうした問題が生じにくい。一方は概念言語、他方は記号言語というちがいが大きいのである。

人間の歴史と自然神話の世界のちがいが、概念言語とコード化された記号言語のちがいが、これらが杜甫と芭蕉を、漢詩と俳諧を隔てている。この両者の違いは、つまるところ「文明社会」と「未開社会」の文化の違いなのである。歴史の意識が中国文学の核であるとすると、日本では歴史の波をかぶつてもなお神話を維持しようとする心が中心である。中国は、西洋もそうであるが、歴史をばねに発展していくのに対し、日本では歴史に抗して神話を守ろうとするのだ。

三

以上のことを心理学的に言い換えれば、次のようになる。フランスの精神分析家ラカン（Jacques Lacan）は、人間が言語を獲得していく過程を「想像段階」と「象徴段階」にわけ、言葉を習い始める幼児は「想像段階」にあって、イメージを通して世界を感じ取るが、まだ自我意識はなく、自他の区別もない。人は言語を学ぶことで「象徴段階」に入り、そこで自他の意識が生まれ、イメージではなく概念を通じて世界を理解していくようになるのだが（註2）、これを用いれば、日本文学は「想像段階」の文学だと言うことができるのである。一方の中国文学は、早くから「象徴段階」に入った文学ということになる。

したがって、漢詩の日本における受容とは、「象徴」言語による漢詩の、イメージ言語としての日本語への置き換え、ということになるのである。

実際には、問題はもつと複雑である。漢詩の受容は普通の意味での翻訳によってなされたのではなく、かといって、直接に翻訳なしで受容されたのでもなく、その中間の「書き下し」によって行われたからである。「書き下し」とは漢語を一部分だけ日本語に翻訳し、日本語の構文法に多くの漢語を翻訳せずに入れ込むことを意味する。仮に、漢語の全部が日本語に翻訳されたのであれば、一つの場合、漢語から別の概念言語に置き換えられたということでは終わるのだが、漢文の日本での受容はそうしたのではなく、概念言語が翻訳されずに日本語の文脈に挿入されたために、意味の不明な記号として、すなわち「シニファイエ」の確定しない「シニフィアン」として登場したために、日本語そのものが概念化されて「象徴段階」の言語となるかわりに、日本人がいつまでも「鏡像段階」の言語にとどまることに与したのである。

このことは、日本に最初に入った文字がアルファベットのようない表音文字であった場合を考えると、はつきりする。表音文字であれば、日本人は最初から自分達の言語を文字化して表現することができたはずである。そうなると、語の一つ一つは概念基底が促進され、日本語自体がより早く概念化されたにちがいない。そうなると、日本文学は「象徴段階」の文学へと道を進んで行ったにちがいないのである。日本文学がいつまでも「鏡像段階」にとどまったこと、日本最初の文字が漢字という表意文字だったということのあいだには深い関係がある。漢字の出現は、日本人において視覚的聴覚的美意識を発達させた一方、概念的思考の発達を妨げたのである。

日本の歴史にもさまざまな出来事があり、社会の変化もあったのだから、日本人の文学も「想像段階」から「象徴段階」へ抜け出す機会はあったにちがいないとも、確かに考えることはできる。だが、実際には、文化を担う人々が、歴史的变化のあるたびに、「想像段階」の言語を制度化することで「象徴段階」に入ること拒んで来たのである。その最もよい例は、『新古今和歌集』（一二〇五）の編纂で

ある。藤原定家（一一六二—一二四一）を中心とする京都の貴族たちは天皇の周りに集まって「象徴段階」を拒否し、「想像段階」の制度化をはかるべくこの歌集を編纂し、さらに和歌の制作規則を定めたのである。つまり、意図的に「神話」を維持しようとしたのであり、それが日本文学の伝統になつていく。中国や西洋の場合は、歴史的变化を積極的に文化の原理として取り入れることで前進しようとするのに、日本では歴史を拒んでまで古い神話を制度化していくのである。日本文学とは神話維持、あるいは神話再構築の文学だといえるだろう。

四

小西甚一の『日本文藝史』によれば、日本に最初に漢詩が入つて来たのは七世紀だという。中国から直接入つたのではなく、新羅をとおして入つて来たのだそうである。朝鮮半島の渡来人たちが日本に漢詩を植えつけ、それがもとになつて日本の歌が内容と形式を整えていく。七世紀から八世紀にかけて日本に入った漢詩は六朝時代のものが多い。七五一年に成つた日本最初の漢詩集『懐風藻』は、六朝時代の詩の文体の模倣だと言われる。模倣されたのは技法であり、主題や思想ではなかつたとも小西は言うのである。『万葉集』も、たとえば山上憶良の歌には六朝末期の詩の影響が大きい（註3）。となると、日本の和歌の形成に六朝詩が重要な働きをしたことは否定出来ないのである。では、六朝の詩にはどのような特徴があつたのかと言え、対句表現をまず挙げる事が出来る。また、主題が「山水」すなわち自然の風景を多く扱っているということも重要である（註4）。自然の風景を歌い、対句表現を多用するのは万葉集の歌によく見られること（註5）、これは六朝の詩の影響を物語っているのである。

六朝の山水詩がどうしてそれほど容易に受容されたのか。自然の風景は自己を投影しやすいものだからであろう。『古今和歌集』（九〇五）の仮名序も言うように、「やまと歌」は見るもの、聞くものにつけて心を歌う。山水の詩ほど、心をそれに合わせて歌うのが簡単なものはないのである。古代の日本人は六朝詩を鏡として、そこに自らの心を投

影した。六朝詩は日本人の「鏡像」だったのである。

以上が和歌成立の土台である。一度土台ができると、その上にどんどん新しい歌が作られていく。『古今和歌集』の時代は唐詩が多く紹介されるようになった時代であるが、それでも六朝詩の土台は揺るがなかったのである。すでに述べた『和漢朗詠集』にしても、事情は変わらないだろう。唐の詩人のなかから六朝の詩体とあまり違和感のないものが選ばれたにちがいないのである。白居易が選ばれ、李白や杜甫が見向きもされなかったのは、そういう事情による。白居易は六朝時代の詩体を復活させようとした人なのである(註6)。

五

『和漢朗詠集』は一一〇〇年代に藤原公任が編纂したもので、『源氏物語』はもちろん、謡曲、蓮如の「御文章」に至るまで影響し、広く日本人の詩情を育てて来たと言われている(註7)。自然と人情の交錯する日本文学の抒情は、この和歌と漢詩をならべた朗詠集によつて形作られたといわれる。そのように日本文学に決定的な地位を占める朗詠集の特徴の一つは、「摘句」といって、漢詩のなかから対偶の一聯を取り出したり、律詩の八行から一聯を抜き出したりする方法である。これによつて、漢詩本来の文脈から適当な句を抜き出し、自分達の文脈に移し変えることになったのである。

「摘句」の方法はすでに中国にあったのを、日本でも行つただけだという説明もあるようだが、それでは不十分である。『和漢朗詠集』ではどのような基準にもとづいて「摘句」が行われたのか、そこを見なくてはならない。

『和漢朗詠集』には唐の詩文は全部で二三四首選ばれている。そのうち摘句は三九ほどある。詩人では、一九五首あるうちで白居易のものが一三五もあり、圧倒的に多い。前にも述べたように、李白や杜甫の詩はひとつもなく、王維の詩はたった一つあるだけである。白居易の圧倒的な優勢は一体どこから来るのか。これを詩の表現の具体例に即して考えたい。

すでに述べたように、問題は白居易ではなく、その受容の仕方

である。まず、白居易の絶句の扱い方を見たい。そこで参考になるのは、『朗詠集』四番と五番の句である。この二つは、もともと両方を合わせて一つの絶句になるのに、わざわざ二つに分けて、それぞれ独立した句であるかのように編集してあるのである。

すなわち、四番は「柳氣力なくして／條先づ動く／池に波の文ありて／氷尽く開けたり」五番は「今日知らず／誰か計会せし／春の風春の水／一時に来たる」

この二つを合わせると、次のような七言絶句になるのである。

柳無氣力條先動／池有波文氷尽開

今日不知誰計会／春風春水一時來

この絶句は春が一気にやつて来たことを歌っているが、『朗詠集』ではその前半だけをとつて、まず風景を映す句にしている。つづいて後半だけをとつて、また別の句にしているのである。言ってみれば、風景の描写を一つの句として成立させたということ、と同時に、長いものを短くする、大きいものを小さくするという、日本的な趣向がすでに現れていると見ることが出来る。主題の展開という時間的継起を省略し、一つの場面にすべてを凝縮しようとする傾向が見られるのである。

『朗詠集』の編者は漢詩文の学習に役立てるためにそのように短くしたのだ、という見方もある。しかし、それだけではないだろう。絶句で重要な「起承転結」の構成を無視して、風景描写そのものを独立させたかったのだと考えるべきだ。絵画的な、視覚的な世界が、知性による全体の構成や時間的展開よりも重んじられた、ということだと思われる。

四番と五番の句は「立春」という章に入っているが、同じ章の七番に紀貫之の有名な立春の歌が入っているのは興味深い。『古今和歌集』の春の歌として名高い次の歌である。

袖ひぢて／むすびし水の／こほれるを／春立つけふの／風やとくらん

『古今』の歌が朗詠集に取り入れられ、白居易の句に並んでいることが重要なのである。並んでいるということは、『古今和歌集』が白居易と同列であるという意識の現れであり、『古今和歌集』が和歌の伝統の出発点であることから、白居易が和歌の伝統に結び付けられていることにもなる。絶句という四行形式は和歌の世界とは明らかに異質であるから、それを半分にした一聯にして、和歌に対して大ききさにおいても対等なものにしたのである。

このことから、『朗詠集』が漢詩と和歌をならべた詩歌集だということだけでは十分でないことがわかる。和歌の世界に漢詩をちぎって入れ込んだ、それが『朗詠集』だと言わなければならないのである。この詩歌集は、漢詩文の日本化を端的に示すものであり、前にも引いたエライユの言う「漢詩文の日本化」が端的に現れているのは、『朗詠集』の編者藤原公任においてだったのである（註1参照）。

六

今度は『朗詠集』における白居易の詩の「摘句」の仕方に、主題的な特徴がないかどうか、それを見たい。「春興」の章十八番に、花見に関する詩が見つかる。

花のもとに帰らむことを忘るるは 美景に因つてなり（花下忘
婦因美景）
樽の前に酔ひを勧むるは これ春の風（樽前勧酔是春風）

原典は律詩で、別離の悲しみを歌ったものであるが、ここではその主題から離れて、ただ「花」と「春風」と「酔」うことを意味する部分だけが取り出されているのである。その結果、まるで後代の日本の花見の歌のようになっていて、主題の面で、大きな逸脱があると言えるのである。同じような例は二十番にも見つかる。

歌酒は家々 花は処々（歌酒家々花処々）

空しく上陽の春を管領する ことなかれ（莫空管領上陽春）

この白居易の詩句も、本来は送別の律詩であったものを最後の聯だけとって、本来の主題から離れて、都の生活を楽しもうという意味にしているのである。都とは白居易の詩では「上陽」、すなわち洛陽の意味であるが、これを京の都に置き換えている。そこには「花」も「歌」も「酒」もある、と言っているのだ。平安貴族の生活観がそこにあらわれ、白居易の主題とはおよそ異なっている。白居易は愛好されたとはいえ、愛好されたのは勝手にアレンジされた白居易なのである。

「春夜」の章には『古今和歌集』の情緒が溢れている。二八番は大内躬恒の歌である。

春の夜の／やみはあやなし／むめの花／いろこそみえね／香やは
かくるる

この歌と並んで、白居易の律詩の一聯がとられている。二七番である。

燭を背けては共に憐れむ深夜の月（背燭共憐深夜月）
花を踏んでは同じく惜しむ少年の春（踏花同惜少年春）

これも元は律詩で、友との別れを悲しんだものであるが、そうした人間関係は『和漢朗詠集』ではぼかされているのである。「共に憐れむ」とか、「同じく惜しむ」とかの表現は『朗詠集』にもあるが、ここでは人との関係が「月」と「花」に包まれている。秋と春の二つの季節を代表する自然の風物が強調されているのであって、そうしたことは律詩から一聯だけとったことよって可能になっているのである。

更には、『朗詠集』の一聯においては「同じく惜しむ」相手が友人なのか恋人なのか、それさえはつきりしない。「あはれむ」「をしむ」という動詞は「あはれ」を感じさせ、和歌の情緒として出て来る喪失感とエロスの香りがするのである。先に引用した大内躬恒の「春の夜のやみは・・」がこの後すぐにつづくことから、そのことは納得

できる。大河内の歌の意味は、梅の花の色は夜の闇に見えなくなっているけれど、その香はするものだという事で、夜のエロスが闇の中でも伝わって来ることを暗示しているのである。白居易の詩はここでも勝手にアレンジされて、日本人好みの編集に合わせて変形されているのである。

七

本稿を終えるにあたって、日本では何度も取り上げられ、後々までも朗詠された白居易の有名な詩句を一つ考えたい。『朗詠集』の「藤」の章一三三番である。

悵望する 慈恩に三月の尽きぬることを (悵望慈恩三月尽)
紫藤の花落ちて 鳥閑關々たり (紫藤花落鳥關々)

この『朗詠集』の詩句を見ると、春も終わる頃、藤の花も散って、鳥の声も寂しいという感じがする。しかし、原典である白居易の律詩は、この一聯ではじまるものであって、主題は友情、友への心を切々と歌うものなのである。『朗詠集』では季節の悲しみが歌われ、そうした人間どうしの感情の表現はない。大きな逸脱と言うべきなのである。

重要なのは、それだけではない。白居易の律詩においては紫色の「藤」の花は現れず、紫色の「桐」の花となっているのである。「桐」の花が日本で知られていなかったことはないのだが、字の音が似ている、色も似ているという意味で、「藤」と「桐」には共通点があるから、それを置き換えたのである。

植物図鑑を見ると、桐と藤は全く異なった種類の植物であることがわかる。形が違ふし、生え方もちがう。藤は上から垂れ、風にそよぐ、なよなよとした感じがする。桐は力強く、男性的である。日本人の感覚としては、藤の方がよほど優美だったのではないか。そうであるならば、置き換えは理解できるのである。藤の方が、桐よりエロスの香も漂うのである。白居易の詩句の日本化はそういうこと

ろにまで現れているのである。

ところで、桐から富士への転換は、『朗詠集』が『源氏物語』とほとんど同じ時期に成立したことを考えると、なおいつそう重要な意味を持つ。『源氏物語』の主人公は「桐壺」の更衣という女性の子であったが、この女性はすぐに死んでしまい、光源氏は亡き母の幻影を求めて、父である帝の再婚した相手である「藤壺」に惹かれるのである。「桐」壺の更衣から「藤」壺への転換、これは先に見た白居易における「桐」から「藤」へのずらしと並行の現象なのである。

「桐」から「藤」へのずらし、これこそが『朗詠集』における白居易あるいは白楽天の意味を象徴していると思われる。すなわち、日本人は白居易を愛したのではなく、白居易の詩を換骨奪胎しやすいと無意識にも感じたのである。換骨奪胎して、和歌的な文脈に合うようにする。これが白居易の受容の本質だったのだ。

では、どうしてそうした換骨奪胎が必要だったのか。前に述べたように、日本文学の言語は精神分析でラカンが言う「想像界」(imaginaire)の言語である。日本文学の伝統の基礎である『古今和歌集』は「花鳥風月」という形で季節と風物と人の心を結びあわせ、同時に原始的な記号言語の世界を維持しようとしたのである。『朗詠集』に見られる白居易の受容の仕方は、そうした文化的文脈からみれば当然である。ラカンは「想像界」から「象徴界」(le symbolique)へ移行する段階で人は「ずらし」を用いて抵抗すると言っているが、『朗詠集』の編者らは「桐」を「藤」にずらすことで、「想像界」から出たくないという抵抗の意志を無意識にも示していたのである。

(註)

- 1 フランシヌ・エライユ「平安時代の文章」
〔第20回国際日本文学研究集會會議録〕国文学研究資料館、1996)
- 2 Jacques Lacan : Ecrits I-II (Seuil, 1966)
- 3 Jin'ichi Koriishi : A history of Japanese literature (Princeton

Univ. Press, 1984)

- 4 田部井文雄・高木重俊『漢文名作選3』（大修館、1984）
- 5 対句表現は『古事記』の下巻の歌謡にはすでに頻繁に登場する。
一例は軽皇子と衣通姫の歌。
- 6 伊藤虎丸・横山伊勢雄『中国の文学論』（汲古書院、1987）
- 7 『和漢朗詠集 梁塵秘抄』（川口久雄、志田延義校注、岩波書店、一九八四）解説