

「歌人」とはなにか、「歌人論」にはなにかができるか

身 崎 壽

作家ということばは、現代にあつてもつばら小説の專業制作者をさすばあいにもちいられるが、ここではひろく、文学作品の制作者を「作家」とよぶことにしたい。とすれば、「詩人」ということばは、もつばら詩という形式の文学の制作に存在理由をみいだされる作家のことをさすだろう。もしも詩人がそれをなりわいのたねとしてゐるならば、「職業詩人」などもよばれる。同様に、もつばら和歌という形式の文学の制作に存在理由をみいだされる作家のことを通常「歌人」とよんでいる。

いまは、現代の「詩人」や「歌人」を念頭においていつたわけだが、「詩人」や「歌人」ということばは、過去の時代の作家にも適用してよいだろう。もちろん、現代とはことなる性格や位置づけが必要な側面も多々ある（そもそも、そこでは「文学」という概念自体が再吟味されなければ

ばならないわけだから）のだが、そうした相違を認識したうえで、「詩人」や「歌人」といった概念を過去におよぼすこと自体はみとめられてしかるべきだ。

さて、「歌人」を和歌作家ということができれば、歌人論とは和歌における作家論にほかならないことになる。しかし、古典和歌、とりわけ万葉和歌について歌人論＝作家論は可能なのだろうか。

このようなといかけをあえてしなければならぬところに、わたくしたち現代の万葉研究者の不幸があるといえるかもしれない。たとえば、ここに一冊の本がある。題して『万葉歌人の原点を探る』——上代文学会編、もう四半世紀以上もまえの一九七九年の刊行で、その前年の上代文学会主催の「万葉夏季大学」の講師陣の執筆にかかる。目次をあげておこう。

柿本人麻呂と出自

石井庄司

旅にしてもの恋しきに

高橋六二

山部赤人と古代性

戸谷高明

大伴旅人と虚構

遠藤宏

山上憶良と人間性

市村宏

虫麻呂の孤愁

松原博一

大伴坂上郎女と「恋ひ」

服部喜美子

大伴家持と伴造

尾崎暢殃

民衆歌人と別離

露木悟義

これらの所収論文をみると、むろん程度の差、ニュアンスのちがいでいうものはある——たとえば遠藤論文は、ほぼ表現論に徹していて、その分「歌人論」という概念からはもつともとおいところにいるようにみえる——が、概していえば、万葉歌をとおして歌人の実像にせまることができるといふ共通認識があつたことがうかがわれる。つくづく幸福な時代だつたとおもう。

それから、梶川信行氏に一九八七年および一九九七年刊行の笠金村と山部赤人に関する二冊の大著がある。ともに学界における当該時点での両歌人についての研究水準を高めすものだったといつてよいだろう。ところでその前者の目次をみると、「笠氏の家系と金村の生涯」「志貴親王の帳内時代」「兵衛府の官人時代」さらには「地方官時代及び

その後」といった章題がみられる。あきらかに、前掲の『万葉歌人の原点を探る』と認識をおなじくするものといえるだろう。ところが後者になると、そうした要素があらわにはみられなくなる。この一〇年間に同氏はおおきな軌道修正をおこなつたようだ。

ことわるまでもないが、わたくしはこれらの著書と著者を、現時点のたかみにたつていただけに批判するつもりはない。むしろこれらの著書や論文がかかれた時点においては、それがおおかたの研究者の共通認識だつたといつてよいだろう。その後、おおげさないいかたをすればひとつのパラダイムチェンジがおきたといえる。梶川氏の軌道修正も、おそらくそれにそつてなされたのだろう。

これに関連して、シンポジウムのできごとについてひとことコメントしておく。このシンポジウムの資料のなかで、梶川氏はつぎのようにのべている。

「額田王」は何人いたかという、私の比喩的な物言い（拙稿「三人の額田王」『国文学解釈と鑑賞』62巻8号・平9）に対して、それをわざわざ実態として捉え直した上で、批判した論文がある（身崎寿「作者／作家／へ作家」神野志隆光編『「必携」万葉集を読むための基礎百科（別冊国文学）』学燈社・平14）

わたくしはこれを、ひとまずは梶川氏の、シンポジウム

参加者に対するサービスピース精神にでたユーモア、と解しておきたいとおもうが、ユーモアを解さない謹厳な参加者もおられたとおもうので、贅注をくわえるならば、わたくしは「実態」などてんから問題にしていけない。拙論の「二三人」うんぬんのくだりをよめばすぐに察しがつくことだろうし、そうでないとしても拙論全体をよんでいただければ、梶川氏のたちは不徹底で、この論法をおしすすめていくと結局、作品のかずだけ作者がいるといわざるをえなくなるのではないか、ということを一とりあえずは——指摘したのだということがわかってもらえるだろう。ただし、これも念のためにつけくわえておくなら、わたくしの梶川氏に対する批判はもっと根本的なところにあつた。さきに目次をあげておいた『笠金村』のような著作のたちばを、いったいどのように処理して現在の視点にたとうとしているのか、そのとき、過去の著作をみずからどのように位置づけるのか、要するに、神野志隆光氏の表現をかりれば、徹底した「自己批評」が必要なのではないか、ということだ。——ただし、どうもこの神野志氏の「自己批評」ということは、他人ごとのようではしっくりしない。ここはやはり、てあかのついた、ばあいによつては政治的なニュアンスをおびた言辞になるかもしれないが、率直に「自己批判」といいたいところだ。梶川氏は、自己批判をさけていないだ

ろうか。

むろん、そうした批判は、いつてしまったとたんにみずからの現在に対してもはねかえってくるだろう。というより、わたくしたち研究者は後続研究者、後続論文によって不断にそうした批判にさらされているはずだ。さきほどわたくしは、「これらの著書や論文がかかれた時点においては、それがおおかたの研究者の共通認識だった」といったが、その「おおかたの研究者」のなかには、わたくし自身ももちろんはいっていた。わたくしの旧稿のなかにもそうした認識を前提とする言辞のあつたことを、率直に自己批判しなければならぬ。ただ、学界の趨勢ということでは、わたくしはこうした点に關していくらかはやく自覚的になつてきた、とはいつてもいいかとおもっている。

さて、もとにもどるとして、そうした「歌人論」に対する認識の変化は、しかしいまだ学界レベルでも共通のものになつていないとはいえないようだ。そのことが実感される具体的な例をもうすこしあげてみよう。まず、学界の総力を結集した観のある『セミナー 万葉の歌人と作品』というシリーズの存在だ。啓蒙的な入門・概説書ゆえに採用された方針にもとづくものなのだろうが、「歌人」と「作品」とを文字どおり「と」で並列しているその名称自体、作品とは別に論ずるべき、あるいは論ずることが可能な歌人の

存在を大前提にしているようにおもわれる。もちろん、執筆者のうけとめかた次第で、それぞれのたちは・認識を主張することは保障されている(らしい)。しかし、いまいったような大前提が監修者(神野志隆光・坂本信幸)のがわにまったくなかつた、とはやはり信じられない。そのこととはつぎにしめす事実によってあきらかだろう。

このシリーズでは、各巻の冒頭に、個別の作品論とは別に「○○論」というかたちで歌人を論ずる論文が配されている。その、第六巻(二〇〇〇年一月)と第七巻(二〇〇一年九月)とをみてみよう。第六巻は金村・千年・福麻呂、第七巻は赤人と虫麻呂を対象としているが、このうち千年には「歌人論文」が配されていないので、この四者について内容をくらべてみる。橋本達雄氏執筆の福麻呂論と、ほかならぬ監修者のひとり坂本信幸氏の執筆にかかると、赤人論および虫麻呂論は、いずれも出自や家系・閲歴に関する記述に何節かをさいている。両氏は旧来の歌人論にすくなくとも一定の配慮をしめしているといえようか。それに対して、金村論はわたくしが執筆したのだが、これは旗幟鮮明で、冒頭から「作家論の幻想」という節をかかげている。そのわたくしのたちばをしめす一節を、多少ながくなるがつぎにひいておこう。

わたくしたちが「万葉歌人」についてかんがえると

き、その人物の伝記資料などにはいつさいめぐまれず、ただ万葉集にしかじかの作品をのこしているという、その作者としてしか実体のしられないばあいが大部分をしめている。大伴旅人やその息家持のように続日本紀等の記述に豊富な伝記資料の残存するばあいはむしろまれだといってよい。つまり、作品をとおしてのみしられる作者(作家)像ということなので、そこからひきだしうる情報は実際にはきわめて限定されたものでしかないはずだ。しかるに、従来の「万葉歌人研究」には、そこから過大な作家像というものをひきだしてしまふ傾向があつたようにおもわれる。それはなんのためかといえば、むろん作品をよりよく、ただしく理解するためなのだが、ここに、作品(うた)から歌人像をつくりあげ、その歌人像の幻影によつて作品の解釈を方向づけるといふ、致命的な循環論法が生じてしまふ。

この堂々めぐりをさけるためには、いったん作品のそとにぬけでるしかないのだが、そうすると、他に直接的な伝記資料はないのだから、歌人の出自とか氏族の歴史とかいった、より不確実な資料にたよることになりかねない。この時代、出自が歌人の生活史を規制する面がすこぶるおおきく、したがつてそれが作品に

反映しなかったとは断言できないにしろ、そうした資料からえられる情報がなほどの意味をもつものか、率直にいつてうたがわしい。

笠金村のばあいもそのような歌人の典型といえるだろう。この歌人の出自・生涯および閲歴等に関する研究としては、つとに犬養孝『万葉の歌人 笠金村』（和泉書院、平3、初出昭19）があり、ちかくは梶川信行『万葉史の論 笠金村』（桜楓社、昭62）も、評伝と個別の作品論とをくみあわせる形式を志向しているとおもわれる。しかし、出自の考証におおく紙数をさいたこれらの浩瀚な研究によつても、金村に関して、なにかがあきらかにされたという印象をもつことができない、と感じるのはわたくしだけだろうか。

くだいようだが、さらにもう一例をあげよう。啓蒙書・入門書のためいにあつては、『人と作品』というようなタイトルは古代から近・現代までよくもちいられているのだが、万葉集もその例にもれないとみえて、現にシリーズ化されたものがでている。さきほどの例と比較する意味で、最新刊の『笠金村・高橋虫麻呂・田辺福麻呂 人と作品』（二〇〇五年九月）を一瞥すると、ここでも各歌人のセクションの冒頭には「歌人論文」が配されている。そして、それらの論文は、副題をみれば一目瞭然だが、出自や閲歴

を中心とした記述になっている。これは執筆者の意思というより、おそらく編者から執筆内容に関する指示があつたのだろう。

こうした、出自や家系・閲歴に関する記述は、それが作品の表現の考察についてなにかしら本質的な寄与をするかぎりにおいて、それなりに意義のあるものといえよう。またたとえ、表現論にはかわらないばあいでも、それが学問的にまったく無意味なものというつもりはない。ただし、それを文学研究としてみとめるかどうかは別の問題だ。

だが、この種の記述には、そのレベル以前ですでにみすごせない問題がある。出自や家系・閲歴に関する記述の信憑性・妥当性に対するうたがいだ。つまり、往々にしてこれらの記述は十分な根拠にもとづいてなされていない。資料の限界は、つねにそうした記述を、「可能性がある」とか「かもしれない」とかいったような水準にとどめてしまう。それを学問的なつづきとして容認してしまつてよいのか。しかも、これも往々にして、叙述がすすむにしたがつていつのまにかそれらはうごかすべからざる事実として、ウタの表現の理解の前提にされてしまう。そうした安易な「歌人論」の例は、それこそ枚挙にいとまがないといつてよいだろう。

ともあれ、万葉集研究の世界で、こうしたいわゆる「作

家論」的な記述が必要不可欠であり、またそれは可能だ、というのがいまだ通念としていきていることをみとめないわけにはいかないだろう。だが、必要性の問題はさておき、本当にそれは可能なのだろうか。わたくしの現時点の認識をいえば、現代短歌はさておき、古典和歌、とりわけ古代和歌について、通常の意味での「作家」という概念をたてることは不可能にちかいかいとおもう。

「作家」といったとき、わたくしたちは、この世界に現実に存在する一個の——そういつてよければなまみの——人格を想起する。それが可能なのは、ジャーナリズムをはじめさまざまな情報が作品の制作者としてのその人物をわたくしたちに紹介してくれるからだ。なかには、「作家」自身が自作について説明をしているようなばあいもある。インターネットの普及によって、「作家」とわたくしたちとはさらにいつそう直接的かつ緊密にむすびつけられるようになっていったといつてよいだろう。

しかし、古典文芸の世界にあつては、作品それ自体以外の「作家」情報にいつさいめぐまれないばあいがすくなくない。したがつて、「作家」ということばの内実・存在意義がとわれることになるわけだ。にもかかわらず、研究者は題詞・左注はいうまでもなく、作品（の表現）の背後にすら作家の実生活をかいまみることが可能だと主張し、さ

らには作家の属する家系もまた作家をつよく規定するとなえ、そこから作家の伝記的事実を、いわば捏造してきた。しかも、その虚像を背景にして今度はそこから作品の表現を分析していくという、典型的な循環論法をくりひろげてきたのが現実ではなかったか。そのことに對する反省がようやく近年にいたつてめばえてきたとはいえ、いまだ十分にそだつてはいない、というのが現状なのではないか。

では、どうしたらよいのか。徹底的な作品中心主義、すなわち作家論（ここでいえば歌人論）無効説も、とりうるひとつの方法的たちばかもしれない。かつての分析批評の提唱以来、今日にいたるまで、そうした批評のたちばも強固にある。だが、わたくしはそのたちばにかならずしもくみしえない。なぜなら、文芸作品もそれ自体、同時代の、あるいは時代をこえて、それぞれの現実の社会にいきる作家と読者と（それはたんに生産者と消費者とに對するわけではない）によつて形成される社会的・歴史的存在だからだ。古典作品についても、わたくしたちはそれを確信できる。ただし、作品、その表現をただちに無媒介的にその作品のうみだされた歴史的・社会的状況にむすびつけようとする、かえつて正当な評価をあまりかねない。このことはかつていわゆる「歴史社会学派」に對する批判としてくりかえし指摘されたことだ。

古典文学研究において直接に分析の対象とすることができるのは、主として作品それ自体だ。そしてその作品の制作者とみとめられる作家は、その作品と、歴史・社会とをむすびつける存在だ。だからこそ、そこには——むろん読者論などともにはあるが——作家論が必要なのだ。わたくしが最近上梓した本に、あえて歌人名をもちいて『人麻呂の方法』（二〇〇五年）という書名を付したのは、わたくしがそうした意味においての作家論的見地を、けっして放棄しないことを表明したかったからだ。ことわるまでもないが、この見地からいって、作家論は単なる伝記的考証を意味するものではない。現に、わたくしの著書では、柿本人麻呂という歌人の実人生にふれた記述はいっさいない。

では、どうしたら古典文学研究において作家論は可能になるか。いま、作家のかわりに「作家」という概念をたててみる（身崎前掲書序章）。「作家論と作品論——あるいは作家と作者と——」。〈作家〉はなまみの作家とはことなり、なんら実体的な概念ではない。それは、同一の制作者情報を共有する作品群の制作主体として想定されるものだ。したがってそれは、各作品の「作者」（個々の作品の表現の主体）像を統合することによってえられるものだ。このように作家のかわりに「作家」という概念をたてて

通じて、とりあえずわたくしたちは、表現分析Ⅱ作品論を通じて作家論に到達する可能性をみいだすことができるだろう。

このシンポジウムでの検討対象とされた額田王についても、額田王のレベルではなく「額田王」のレベルでならぬ作家論Ⅱ歌人論への回路を構築することが可能ではないだろうか。わたくしの旧著『額田王 万葉歌人の誕生』（一九九八年）は、この「額田王」のレベルでの作家論Ⅱ歌人論をめざしたものだ。公刊の時点でその意図が十分に理解されなかつたとすれば、それはわたくしのかきかたがたなかつたからにほかならないだろう。たとえば、

第一章 晩年

第二章 壬申の乱前後

第三章 天智朝

第四章 齐明朝と天智朝とのほざま

第五章 齐明朝

終章 万葉歌人の誕生

という同書の目次をみればあきらかなように、作品をあえて想定される制作年代順にならべず、逆に一種の倒叙法で論じたのも、あるいはひとえに奇をてらつたものとのみうけとられたかもしれないが、これは、伝記的事実とは一線を画したところで「表現者」としての額田王を論じてい

るのだということを構成のうえでも明白にしめしたかったからなのだ。

このようにわたくしは、〈作家〉のレベルでの、すなわち〈額田王〉を対象とする作家論Ⅱ 歌人論を、従来のそれとおきかえることを提案しているわけだが、このばあい分析の実際において従前の研究方法とまったく異なるものが要求されるか、従来の分析手法はまったく役にたたなくなるのかといえは、そうではなく、それらはおおくのばあい、依然として有効だとおもう。問題は実際の分析のてつづき自体というよりは、研究者が、いまみずからがおこなっている作業がどのレベルのもので、それによりながおきらかになるのか、またならないのかを自覚できているかどうかという点にあるのだとおもう。

さて、こういうと、問題はひとまず解決したようにきこえるかもしれないが、ことはそうかんたんにはおこぼない。現実には作品論から作家論への移行の過程で、決定的ともおもわれる困難が生ずる。

まず、制作者情報（題詞などの作者記載）の信憑性の問題が浮上する。額田王でいえば、作者異伝がおおいこの歌人にあつては、そもそも作者像の統合の前提となる作品の選定自体にゆれができるだろう。では異伝がない作品なら

ば問題はないのかといえは、そこにはさらに「後人仮託」説などというものもたはだかつてくる。

だが、それらの条件をクリアしたとしても、それで問題がなくなるわけではない。かりに作者像の統合ができたとして、そこからみちびきだす作家論が妥当だと判断されるためには、それらの作品をとおして、表現の方法（修辭・用語・発想）の共通性が析出され、ひとつの個性がみいだされることが大前提となるが、そこには主観的な判断・評価がはいりこんでしまう危険性がある。しかも、当然のことながら、実際には個々の作品ごとに独自の達成がみられ、時間の経過のなかでの展開の相もみいだされる。そのとき、なにをもつて「ひとつの個性」と認定しうるのか。身崎一九九八は額田王について、身崎二〇〇五は人麻呂についてそれをこころみたわけだが、それは実のところはたせなかつたと、ここでも率直に自己批判しなければならぬだろう。結局は制作者情報の共通性にア・プリオリに依拠してそれを既定のこと、前提として個々の作品を論じてしまつたにすぎないのではないかと反省している。

むろん統合を放棄すれば、すなわち個別作品論に徹するなら、問題はかたづく。しかし、それはただちに作家論Ⅱ 歌人論を放棄することにつながる。研究の虚無主義におちいらないために、その困難さをのりこえる努力が要請さ

れるだろう。これはふるくてあたらしい課題だ。平家物語論ならまだしも、こんなところにギリシア英雄叙事詩などを持ちだすのは「場違い」もいところだが、いわゆる「ホメロス問題」のアレキサンドリア期以来の論争のひとつに『イーリアス』と『オデュッセイア』の作者は伝承にいうとおり同一なのかいなかというのがあつたことはよく知られている。

いなおりのようにきこえるかもしれないが、このようにかんがえることはできないだろうか。同一の作者署名を有する作品群を——むろん一定の資料批判のプロセスはさけられないが——同一の作家の制作にかかると、あらかじめ認定する。むろんこれは一種の作業仮説にすぎない。そしてその仮説認定にしたがつて、個々の作品の表現を検討し、そこに、表現の方法の共通する性格や展開の軌跡を描出していく。そこに矛盾や欠陥が生じないなら、相対的にみてこの仮説には妥当性があるといえるだろう。逆にもしも、それらの作品に共通の性格がみられず、また展開の相においてとらえきれないときは、他の仮説命題の方がより妥当性がおおきいことになるだろう。

わたくしはいまのところ万葉集所収の額田王作品の総体を、ひとつの作家論のもとに統合できるとかんがえている。時間がかぎられているので、ここでは具体的な作品をひ

とつだけとりあげて、まず初歩的な問題の方、すなわち統合の前提条件の吟味について検討し、しかるのち、それが額田王作品としてどのように定位できるか、十分に合理的な説明が可能かいなかということを検討してみよう。

額田王作品のうち、「後人仮託」説がさげばれているものにいわゆる「風問答」作品がある。巻四と巻八とに重出するこの作品は、鏡王女の唱和作品とともに後代奈良朝の作とのうたがいがかけられている。それをもっとも明確にかたっているのは、伊藤博の画期的な額田王論「遊宴の花」だ。

額田王関係歌は、万葉集においてきまつて巻一・二の古歌巻に収録されている。が、たつた一つ例外がある。ほかでもない。秋風の歌がそれだ。しかも、この歌を収める巻四および巻八は養老をさかのぼる成立とはとうてい思えない。額田王関係歌でただ一つ古歌巻巻一・二から追い出されて奈良朝歌巻にあるものが、よりによつて王の実作とは思えないような王朝のみやびに彩られているとあつては、これを奈良人の仮託と見ないことの方がむしろ不自然な思考であることを告げるのではないか。

按ずるに、額田の秋風の歌とそれに対する鏡王女の和歌とは、本来、古歌巻巻一・二が享受される過程で、

卷一・二の額田王関係歌の放つイメージによって創り出された奈良人の『歌語り』だったのではないか。

（伊藤博「遊宴の花」『万葉の歌人と作品』上 第四章「御言持歌人」第二節、初出一九七三年一〇月）

同論文に引かれた伊藤説の根拠は、ほぼ①歌風のあたらしさ②収録歌卷③モチーフの後期性、の三点に示ほられるだろう。そこから伊藤は持論の「万葉の歌語り」説を援用して、巻一、二の享受を通じて形成された「物語り」的虚像にもとづく「額田王歌語り」の存在を想定している。この「万葉の歌語り」論には批判もある。わたしは伊藤の所論をうのみにするものではないが、上代におけるウタとカタリとの交渉をダイナミックにとらえる可能性をひめた観点だとおもう。だが、このばあいは「万葉の歌語り」論は論議のそとにおいておいた方がよいとおもう。初期万葉についてウタにまつわる口誦のカタリの存在を証するものがないからだ。「歌語り」はさておくとして、奈良朝に額田王の虚像が形成されていた、という主張自体も、比較的小説の論者によって承認されているところだが、率直にいうとわたしがわしい。世代からいっても、そう簡単に「虚像」がまかりとおるような条件はまだととのつてはいなかったのではないか。ただ、もしも問題が生じるとすれば、ウタをめぐる状況が変化し、文脈外のコンテクスト

（「場」などの）からきりはなされて、ウタがそのみで伝来した結果、制作状況などが不明なままに、作品の内容などからただちに題詞が付されてしまうようなことがあったということだ。この作品の題詞などがまさにそのようなケースなのではないだろうか。だから、虚像の形成、ということというのなら、口誦の世界への流出ではなく、あくまでも万葉集という歌集のなかでのこととしてみておくべきものだとおもう。

伊藤のあげている根拠三点については、旧著（身崎一九九八）で批判しているとおりで、ここではくりかえさないが、要するにその根拠は薄弱で、後代（奈良朝）の仮託だということ論証していないとおもう。

さてそこで、わたくしたちはいま、この作品にどうむかいあったらよいのか。とにかく、まずはあるがままにうけとるところから出発することを提案したい。原資料とか原形態といったものを想定して、それにもとづいて論議することをやめる。作品自体ではなくその背後にあるもの、というレベルを断念するという意味では、事実上歴史的現実もまた排除されるべきものとしてある。

このころのは題詞の記載だが、この作品のばあいは、題詞が作品の一部としてつよくその存在意義を主張するといったありようをしめすものにはなっていないようにおもわれる。

おもうあいてが「近江天皇」であつてもその他ののだけれかであつても、うたの表現そのものにそれがおおきかかわることにはなつていない。別のいいかたをするなら、題詞は作品から排除してしまつたとしても、この作品のばあいは不都合はおこらないだろう。むろん、これはいつのばあひ、どの作品についても通用するわけではない。作品によつては、題詞がうたと不可分の関係にある、すなわち題詞もまた作品の一部を構成するばあひがある。そこでは題詞の記載がうたの表現につよく干渉し、したがつてその解釈を規制することになる。ここでは、それはないとみてよい。この作品については、旧著（身崎一九九八）で、つぎのような制作事情を想定してみた。

この作品が漢土の文芸に典拠をおおぐものだったとすると、この時期にあつてそのような表現の方法が効果を發揮する、うたの制作背景というものがかんがえられるべきだろう。典拠の利用は、直接・間接をとわず、典拠たる作品（源泉）をもじゅうぶんに理解している享受者の存在が前提となる。これは一対一のばあひ（対詠贈答）はもちろんだが、一対他のばあひとてかわりはない。そして当面の作品についていえば、それを額田王と鏡王女との私的な交渉によつてうみだされたものとかんがえることは妥当ではないだろう。典拠の

利用は、宮廷知識人たちを念頭において、かれらのまゝで誦詠されるべくもくろまれたにちがいない。それを題詞に「思近江天皇」とし、また鏡王女の唱和歌にもなにひとつ制作状況をかたる記述が付せられていないのは、後代の編者が意図的にか、または無意識的に、ふたりのあいだの私的な贈答・唱和の詠としてうけとつてしまつたことによるものとかんがえてよいとおもう。

題詞の問題は、こうかんがえることでいちおうかたがつくが、だがそれならば、なにゆえにいまみるような題詞が付されているのか。さきほどのべたように、このウタどもが公表・誦詠されたときには、〈場〉の論理にささえられて表現がそれに依存していたものが、そのささえをうしなつて、あらたなコンテキストを必要とした、その結果として題詞の記載するような「解釈」が生じたのではなかつたらうか。わたくしはそれを、あえて額田王の「虚像」の形成、とまで意味づける必要はないとおもう。

以上の推測がたざいとすれば、わたくしたちはこの作品を額田王の作品とみとめ、この作品をも他の「額田王」作者署名を有する諸作品とともに分析の対象とし、作家論的なアプローチのための資料としてもちいることができる。そこにすがたをあらわす歌人像について、わたくしはいま

のところ、旧著でえがいてみたものとおおきく変更する必要をみとめない。額田王は、祭式の「へ場」に規制されるウタのつくりてとして出発したが、近江朝の文雅のなかで漢詩文の表現にふかくふれ、それをウタの表現の技法としてわがものにしていった。そのはやいあらわれがこの「秋風」のウタであり、やがてときをへだててそれは巻二所収の弓削皇子との「霍公鳥」贈答詠となつて王の作歌経歴に有終の美をもたらしめたのだつた、ととらえたい。

*

以上が、わたくしがシンポジウムで発表したことがらだが、ひとつつたりをすることをゆるされたい。それは、参加者とのディスカッションのときに神野志隆光氏とわたくしとのあいだでかわされた「文学史の可能性」をめぐるやりとりについてだ。それは一見、「歌人論の行方」という本シンポジウムのテーマとはつながらないもののようにだが、あとにのべるように、かならずしも無関係とはいえないことなので、ここでふれておきたいのだ。

まず、神野志氏のために、というよりこの議論を無意味なものにおわらせないためにも、そこで問題にされたのは、あくまでもわたくしたちにのこされている『万葉集』という文献を通じて、文学事実としての『万葉集』あるいは万

葉歌の内部に歴史の変遷をみることの可能性をめぐつてで、かならずしも「文学史」一般の問題が論じられたわけではなかった、ということを確認しておきたい。ただ、直接的には梶川氏の視点へのある種の「共感」からでたとおもわれる神野志氏の発言は、一方でうたがいもなく氏の『古事記』研究の達成にうらうちされたものだったろうことをかんがえるとき、わたくしたちはこれを、すくなくとも古代前期文学史一般の問題としてとらえてしかるべきだろう。というのも、すぐのちにのべるように、文学史の視点に就つて決定的ともいえる要件を、古代前期すなわち上代の文学はかいているといえるかもしれないからだ。

しかし、文学史の可能性に固執するわたくしのたちばよつてきたるところをあきらかにするためにも、まずは文学史一般の問題として、なぜ文学研究において文学史の視点が不可欠だといえるのかについてのべておきたい。文学史をめぐる論議はふるくてあたらしい。だが、いまさらマルクス主義の観点からの文芸学のたちばからだの論議をむしかえしてもしかたあるまい。わたくしはいたつて素朴な根拠ただ一点のみをあげようとおもう。わたくしは、文学研究の中核は表現研究だとおもう。しかしして文学表現は、それがたとえいかに創造性ゆたかな達成だとしても、あるとき突然、天からの啓示のように天才のなかにやどる

のではなく、かならずそれ以前の人間のいとなみのなかで達成された表現をかてとし、そのなかではぐくまれて、しかもその先行表現の母胎をくいやぶつて出現するものだとおもう。それならば、その「以前」をとうこと、「母胎」の様相を把握すること、そしてそれらとの関係において当面の文学表現の達成を「展開」の相においてとらえるべきことは必然以外のなものでもないのではなからうか。わたくしにとつて文学史は、そのようなものとしてある。

ただ、そういうふうにして文学史の必然性をたしかめてきたとき、古代前期文学をあつかうことの困難さもまた歴然としてくることはいなめないだろう。なぜなら、ここには参照されるべき「以前」も「母胎」も、明確に「文学」のかたちをとつて現前することがないからだ。それを強行しようとするれば、わたくしたちのまなざすききはただちに文学の「外部」へ、文学「以前」へとさまよいていつてしまいかねない。そこで、文学史を志向するわたくしたちは、やむをえず作品内部を分節化し操作するわたたくしは、「以前」や「母胎」を二次的に析出しようとする。『古事記』でいえば、モノガタリに挿入されているウタの出自を詮索し、モノガタリについてはそれが某氏の氏族伝承をとりこんだものかとうたがい、さらには「古事記」そのものについてもその成書化の過程にいくつかの段階を措定して

その時点での「原古事記」を復元しようとする、といった手法だ。また『万葉集』についていうならば、作品単位、各巻単位等でその「原資料」「編纂資料」を想定したり、「歌風の変遷」の認識を通じて「時期区分」をほどこして、万葉集の内部に「史的な展開」を再構成しようとする、そうした研究方法はおそらく従来ひろくみとめられてきたものだ。

しかし、神野志氏はそれらの手法が学問的な厳密さにかげ、科学的な論証要求にたえられるものではない、と批判するだろう。わたくしも、そのかぎりにおいて氏の指摘には反論できないと感じる。しかも、氏は周到に、そうした研究方法が学問的に絶対不可能だ、とはいわない。「あるいは可能なかもしれない、しかし自分にはできない」というふうにいる。だが、上代文学研究をその最先端にたつてリードしつづけてきた神野志氏がそんなふうにいるとき、それはただちに「他のだれにもできない」「不可能だ」といつているにひとしい。というより、氏はあきらかにそういう意図をもつてかたつているのだろう。だから、「可能なかもしれない、しかし自分にはできない」という言明は、謙虚なものにみえて、実はそうではない。いや、というより、以下にのべるような観点からすれば、氏の姿勢はそれ以上に、ある意味において——氏の意図には反するか

もしれないが——不遜であるとさえいわなければならぬだろう。

なるほど、わたくしたちはいまだ、『万葉集』の内部に「ウタの歴史的展開」をあとづける方法を獲得しえていないかもしれない。私たちがそれをなすとげえたとおもつてきたことは、幻想にすぎなかったのかもしれない。だが、いまのわたくしたちには不可能でも、いつか後続のだからのてによつてそれが可能になるひがこないとは、神野志氏といえども断言できないだろう。では、いまのわたくしたちはてをこまぬいて「自分にはできない（だからしない）」とうそぶいていればよいのだろうか。そうではあるまい。わたくしたちがいま、はたをまいて自分のもちばを放棄してしまえば、追求への意思に断絶を生じ、後続の研究者のための橋頭堡がうしなわれることにつながるだろう。わたくしたちは古代文学研究のながい伝統の、ほんの一端をほんの一時期になう存在でしかない。そのほんの一端を、全力をかたむけてにないとおし、あるばあいには岩壁にうちこまれたままとりのこされくちはてるハーケンのように、またあるばあいには水中に投げられて礎石として泥土にもれるいしころのように、その役めをまっとうしてわすれさられること、退場していくことにあまんじることをいとうてはならないのではないか。あえていえば、神野志氏の

主張はそうしたたちばとは無縁な「ヒーロー」のものではないかとおもう。

たしかに、なまじいにたちまわることとは、かえつて研究をまちがった方向にみちびきかねず、橋頭堡どころか、次代にとつてむしろ阻害要因となりかねない、ということもあるだろう。神野志氏の批判のほこさがむいているのはそういう危険性に対してなのかもしれない。「額田王は何人いた」という中途はんばな論議にも、そうしたあやうさが感じられる。だが、それでも、漫然とてをこまぬいているよりはましだろうとおもう。問題は「だったらどうすればいいのか」という方向性がこの論議では欠落していることだろう。

それはさておくとして、すくなくとも、わたくしは額田王や人麻呂について、そのような文献資料の可能性の限界を認識し、それとともに、それをのりこえる確たる方法をみいだしえないみずからの限界をも自覚しつつ、それらを克服してすこしでも文学史的な視点を獲得すべくつとめてきたつもりだし、これからもそうした「わるあがき」をしていきたいとおもっている。そして、あえていうなら、先達たちもおおくは、実はそのような限界と困難さにまったく自覚的でなかったわけではないとおもう。かれらはたしかに、いくら楽観的ではあつたし、また、わたくし

たちのように、あげあしをとられるのをおそれてもつてまわった煩瑣ないいまわしをすることをかんがえず、単純明快な表現を採用した——したがって、厳密な観点からはたしかに批判をまぬかれない——そういうことなのではないだろうか。

たとえば、すこしく方向はことなるが、わたくしは『人麻呂の方法』において、「語り手」・時間・空間という視点を作品分析の方法として明確化することを主張した。しかし、先行研究者がそうしたことにまったく無自覚だったというふうにはおもっていない。ただ、わたくしはそれをいままでよりもすこしばかり明確な私たちで提示したにすぎないとおもっている——むろん、それはそれで意義のあることだったとおもおうが。先人におもねる必要性など微塵もないが、先人の研究に対して謙虚なきもちをうしなつてはならないとおもう。

「万葉集の文学史」の問題、あるいは歌人論の問題にもどしていえば、文献資料のかかえる限界、ひいては文献資料におおきく依存する古典文学研究の限界性を、まったく認識しない研究者などいないのではないか。「初期万葉」なるものを素朴に実体化し、虚構の「歌人」像をたねがしつづけるのは、せいぜいのところカルチャーセンターあたりのレベルだけなのではないか。そうおもおうにつけ、

「額田王は何人いた」などという中途はんばな論議に対して、神野志氏のように寛容ではいられないのだ。

(二〇〇六年一月二〇日稿)