

「歌人論の行方——額田王をめぐる——」

——司会の立場から——

平 舘 英 子

平成十七年十月二十二日、上代文学会主催第九回目のシンポジウムが「歌人論の行方——額田王をめぐる——」と題して、東京大学本郷キャンパス文学部第一番教室で開かれた。講師は梶川信行氏・身崎壽氏、小島ゆかり氏。そして私が司会を勤めた。当日はあいにくの小雨模様であったが、ほぼ教室一杯の聴衆があつまり、講師それぞれの三十分の基調講演ののち、休憩を挟んで、補足講演、続いて熱心な質疑が交わされた。

このシンポジウムの題は、シンポジウム係の鉄野昌弘氏・品田悦一氏・松本直樹氏の三氏を中心に考えられ、常任理事会を経て決定されたもので、今年度は韻文、来年度は散文という計画とのこと。鉄野氏から手渡された今年

度の企画の趣旨は『セミナー万葉の歌人と作品』（神野志隆光・坂本信幸企画編集）シリーズが完結を見ようとしている現在、「歌人論」はどのような方向に向かうべきであるのか。あまりにも多くの作品論を集積した同書は、歌人の個性、「歌風」や「方法」を中心とする従来の歌人論の可能性を封じてしまったようにも見える。これまでの総決算の上で、新たな地平を開くという同書の目論見を生かすためにも、シンポジウムの形で今後の方向性を論じ合うことには意義があるであろう。歌人論の枠組み自体が問われているのであるが、今回は、既に歌人論的アプローチに限界や疑問が提出されている額田王に絞って議論してみたい」とあった。平成十一年五月から刊行され始めた『セミナー 万葉の歌人と作品』全十二巻は七年間の歳月を経て、シンポジウムの直後、十一月に完結した。そのシリーズは

「歌人と作品」とあるように歌人毎に作品を見てゆく形で各巻が編成されている。その内容は、出自や履歴などから論じる従来の歌人論に準ずる記述は多少あるものの、むしろ作品論としての性格が色濃く出ているものである。「研究の基本はあくまで作品を読むことにある。作品から遊離し、作品の外で幻想を広げるような論議は意味をもたない」(各巻「はじめに」とする編集方針が、結実しているといえよう。それは第一巻におかれた額田王関連の各論において同様である。私はその「額田王論」を担当したことから、司会に指名されたが、その小論においては「作品を読む」興味からの額田王表現論を念頭に置いていた。個人的には、そこにより自覚的であることを求めてこのシンポジウムに参加した。

『萬葉集』において「歌人」を論じようとする時に、当時「歌人」という職掌があったとは考えられず、当然のことながら、「歌人」の定義は職掌としてのそれではありえない。そこで、『萬葉集』に歌を残している人物、即ち作歌者を「歌人」と呼ぶと定義したとしても、額田王を「歌人」として論じようとする、そこには固有の問題が残る。額田王の実像は謎に包まれているからである。額田王はその出自などを検討して、実像を導く事が難しいだけでなく、『萬葉集』中において額田王作歌と題詞にある作品が、左

注には天皇御製という異伝を記されるなど、『萬葉集』の額田王像にも謎が多い。例えば、同じように『萬葉集』に歌を残していても、その実在を検証出来る歌人、例えば大伴家持と同じ方法で、「歌人」として論じることが難しいと思われる。しかし、従来の研究は額田王を同じレベルで扱い、額田王という実像としての個人を探求することによって、あるいは作歌の場の実際を考察することによって、題詞と左注の整合性を求める立場に立ってきた。『萬葉集』の額田王を実像として把握するという暗黙の了解を私たちは共有していたと言えよう。戦後の研究史において、額田王は巫女性を指摘され(谷聲『額田王』早稲田大学出版部昭和35初出昭和25)、また代作歌人とも説かれている。伊藤博氏の「御言持ち歌人」説(『萬葉集の歌人と作品』上、塙書房昭和50初出昭和32)はその代表的なものである。その研究の過程には『萬葉集』の歌を整合的に読むための論理を求めて努力された研究者の足跡を窺うことができ、そうした研究方法は伊藤氏によって一つの達成を見たと思われる。

近年、額田王の実態を求めようとする立場に対して、実像としての額田王と『萬葉集』という歌集の中の「額田王」とを区別する立場からの疑問が提出されている。一つは『萬葉集』が額田王が活躍した時代からは離れた後の時代の編纂であることを重視し、額田王の実像を、また作歌

の實際を『萬葉集』から導こうとすることへの疑問である。梶川信行氏は『萬葉集』の中で、一般に初期万葉と呼ばれる歌々は、七世紀における声の歌々ではなく、八世紀に編纂された文字の歌々でしかない、という立場から、『萬葉集』に載せられた「額田王」について、額田王の作品を通時的に取り出して論じることへの疑問を提出されている（「三人の額田王」『国文学 解釈と鑑賞』62巻8号・平成9、『創られた万葉の歌人額田王』はなわ新書 平成12）。一つは『萬葉集』

という作品の中に実像を捉えることを否定し、作品の制作主体としての歌人を想定するものである。身崎壽氏は歴史的存在としての歌人（作家）と作品の中の〈作家〉という分析をされて、生身の額田王ではなく、『萬葉集』の〈額田王〉の歌人論を提唱されている（作者／作家／〈作家〉『万葉集を読むための基礎百科』平成14・11）。身崎氏は刊行されたばかりの『人麻呂の方法―時間・空間・語り手―』（北海道大学大学院文学研究科研究叢書7 平成17）において、人麻呂についても〈作家〉と〈作家〉の関係を詳細に説かれている。

『萬葉集』中の額田王が実像ではないという点で、両氏は共通するように見えるけれども、梶川氏と身崎氏が要旨において「額田王」と〈額田王〉という差で示された相違はどのような点なのか。又、もうお一方、現在実際に歌人

として活躍されている小島ゆかり氏にとつての歌人と作歌との関係性はどのようなものであり、それは梶川・身崎氏の御論とどのように噛み合うのか。シンポジウムを通して、それぞれの差違を明かにしていただくことによって、今後の歌人論の方向性が見えてくるのではないか。そうした期待のもとにシンポジウムは始まった。以下その概要を振り返ることで、司会としての責を果たしたい。

二

梶川氏は、額田王の実像を『日本書紀』の表記に基づき「額田姫王」とし、『萬葉集』中の「額田王」と区別される。さらに『萬葉集』の巻々の形成過程において、編者達それぞれによって形成された《額田王》があつたとして、「額田王」と《額田王》をさらに区別して考えられる。その根拠は、「額田姫王」の歌の多くが失われたのではなく、編者が「額田王」を実在として、選別と位置づけという作業の下に残した、と考えられる所にあつた。理由として『萬葉集』の「額田王」歌が、御代別の標の下に整理されている事に注目される。『萬葉集』の各巻の御代別の標と題詞の関係が編纂の實際を示し、歴史認識の差が把握されるところなのである。即ち編纂時、つまり持統朝を現代とする《額田王》の作品、元明朝を現代とする《額田王》の作

品、さらに家持達を現代とする《額田王》の作品が認められるとされ、『萬葉集』中の十三首の作者として複数の《額田王》を考えられている。もちろんそれは生身の額田王（氏に従えば「額田姫王」）が複数いたという事ではあるまい。あくまでも『萬葉集』中の《額田王》像を考えられているのである。『萬葉集』中の《初期万葉》の歌々は編者の歴史認識に基づいて、漢文体の題詞によって位置づけられたものであり、左注も養老年間以後の解釈とされる。《額田王》の場合、その理由として、題詞の署名が額田王と「王」の称号をつけていることをあげられる。「市原宮御願経関係文書」などに市原王が市原とする署名からすれば、題詞に「王」とあるのは額田王自身のものではなく、編者の編集作業を経た後の姿である事を示すものとされるからである。それによって氏は『萬葉集』中の《額田王》は各編者が捉えた事実としての額田王（各編者にとつての「額田姫王」）であって、「額田姫王」の実態とは異なる扱われ方がされているという可能性がある故に、統一的な額田王歌人論（氏にとつては「額田姫王歌人論」）は成立しないとの立場に立たれる。その場合、題詞だけでなく、歌にも編者の手が及んだと考えられるのであろうか。声の歌々から文字の歌々へという変化において、今回、題詞のみに寄りかかる関係性で講じられており、歌の内容、また

表記に編者の関与をどの程度考えられていらっしやるのか気がなる点であった。巻一・二については額田王のメモの存在を推測する説もあり（吉井巖「額田王覚書」『萬葉』39・10）、編者の相違が歌の表記とどのように関わったかは、歌の内容の把握にも影響を及ぼすと考えられるからである。梶川氏は『萬葉集』中の「額田王」作とされる十三首について、『萬葉集』中の「額田王」像を求める事内容認しながらも一人の作品と認められる共通の個性を見出すことは大変難しいとも述べられた。そして、『萬葉集』における《額田王》論を展開することで留めて、固有の額田王の「歌人論」が成立しない立場に立たれ、《額田王》論の展開から見えてくるのは、八世紀の律令官人達にとつての「倭歌」及び「倭歌」の歴史であるとされる。

身崎氏は、歌人論は和歌における作家論に他ならないと捉えた上で、万葉歌を通して万葉歌人の実像に迫る事が出来るとした時代の研究方法に対して、『萬葉集』中の「額田王」は、『萬葉集』中の《作家》、つまり生身の作家ではなく、実体的概念ではない《作家》であることに自覚的であらねばならないとされる。身崎氏は出自や家系・閲歴の研究を作品の表現について「何かしら本質的な寄与をする場合」という限定の下でその意義を認められる。しかし、古典文芸の世界において、「作家情報」に恵まれない場合

には作品主体にならざるを得ない。そのために、従来「作品の背後に作家の実生活をかいま見ることが出来る」として作家の伝記的事実を捏造し、その虚像を背景として作品を理解するという循環論法を繰り返してきた」と指摘される。身崎氏の指摘は作品研究の姿勢と作品研究の方法とを区分することを求めるものであり、従来の研究姿勢への反省に立つて、作品の世界を作品の世界として、自覚的に研究すべきとする論理はもちろん肯られるものであろう。では、自覚的であることによって、どのような新しい方法があり得るのか。身崎氏は古典文学研究において、文芸作品が「現実には生きる作家と読者とによって形成される社会的・歴史的存在である物」であるという認識に立ち、ただしそれも実像的なものとして捉えるのではなく、『萬葉集』という作品世界の中に捉えることに繋がると思われる。即ち、〈額田王〉の作家論＝歌人論は、同一の制作者情報を共有する作品群の主体として想定される〈作家〉の論であらねばならず、その点において従前の研究方法は有効であるとされるのであるが、ではその〈作家〉性はどのように考えられるのであろうか。『萬葉集』所収の額田王作品の総体を一つの作家論のもとに統合できるとされる具体例として、後人仮託説のある「風問答」の作品をあげ、題詞は後の編者が二人の間の私的な贈答・唱和の詠として受け取ったと

考えられる。ここに、歌人論が生身の歌人についてではなく、作品世界の中の歌人論としてあるべきであるという立場にたたれていると理解される。それは現行『萬葉集』の最終編者が見た七世紀の〈額田王〉を、我々も見ようとすることに他ならないと思われる。

小島ゆかり氏は作歌者、又歌の鑑賞者としての立場から、歌そのものにテーマがあり、歌人の個性があると説かれる。佐佐木幸綱氏の短歌で、酒をテーマにした歌が結婚式の歌に転用された例を挙げ、歌そのもののテーマ、即ち作家のメッセージは伝わり、歌そのものを読むことを提唱される。歌の場が変化しても歌の神髄にまで影響を及ぼすわけではないことの例証であろう。また主体としての「われ」には大きく、「境涯を負ったわれ」と「作歌主体としてのわれ」があるとされる。ただし、「境涯を負ったわれ」は生身の「われ」そのものではなく、また、塚本邦雄氏の歌を例に挙げて「作歌主体としてのわれ」を歌ってもその表現には特色のある独自のスタイルがあり、見えない生身の「われ」が理解されるとも説かれる。この主張は、『萬葉集』において作歌主体にならざるを得ない額田王歌人論にとつて大きな意味を持つと思われる。もちろん、歌人意識を確固として持つ現代の歌人と額田王とを等しく扱おうとするものではないが、「歌」の持つ本来のな力としてあ

り得よう。その立場から額田王の歌については、優れた音律（小島氏の「韻律」に同義）を動かしてゆく重要なアクセントに助詞の働きがあり、助詞に促される言葉運びに飛躍や反転があり、その鮮やかさは同時代と思われる他の作者、例えば持統天皇御製の順直さとは異質であること等を具体的に紹介された。歌人として「歌を詠む」ということが、音律を詠むことでもあることを、今更ながらに納得させられた点であった。さらに額田王の歌の助詞の使い方に独自のスタイルがあることを具体的に述べられ、作歌主体を見る限り、ほぼ同一人の作とされる。ただし、「秋風の歌」はその助詞のさえないと言われる。助詞による音律的特色は歌謡のリズムに近いところにあるのではないか（内田賢徳「短歌・長歌の成立」『岩波講座日本文学史 第一巻』岩波書店 平成七）。助詞に注目された歌の理解は、歌の特質を考える有効な方法として、新鮮な印象だった。また、歌人として「個としての作者と無縁ではあり得ない」（要旨）現代歌人のありようと、作歌・学習の経過の下、「ごくまれに」と限定されながら、「韻律を伴ったフレーズが降りてくるときがある。自分の歌でありながら、韻律詩である形式の力が歌を作らせてくれる瞬間がある」（要旨）という「われ」を越えた創作のあり方とを述べられたことは、歌を作る営みを垣間見た思いであった。さらに補足として、

現代における代作の実際として曲水の宴の例を紹介され、その場と被代作者にふさわしい歌を作る実際を紹介されたことは、代作の具体的な場を髣髴とさせられた。

三

御三方のご講演の内容はそれぞれ論文として纏められており、繰り返し必要の無いことではあるけれども、印象深かった点について感想を交えて書き記すことで、私なりにシンポジウムを振り返ってみた。今回のシンポジウムでは現在歌人論が立っている地点の確認が中心になった。『萬葉集』の中でも出自・家系・閥歴などの事実関係がある程度明かな歌人と、そうしたことが事実として検証出来ない額田王を同じ土俵上で研究してきたことへの認識と反省がまずあったと言えよう。梶川氏と身崎氏とは『萬葉集』中の額田王が、額田王の実像ではないという点で一致しているものの、その視線の方向は正反対に見える。梶川氏は『萬葉集』の形成過程において、各編者がそれぞれ七世紀の額田王作品と考えた歌を選び出して、『萬葉集』に位置づけたとされるもので、それは編者の捉えた《額田王》であり、そこに実態としての歌人論は成り立たないとされる。梶川氏が考えられる歌人論は七世紀の額田王の実態を見ることの不可能さを示唆するものであり、その点で従来の

「歌人論」への批判に立つものであろう。ただし、その不可能さには、小島氏が述べられた額田王歌の音律的特色がそれぞれの編者によつて巧まれた意匠であることの論証が求められるのではないだろうか。一方、身崎氏は、同様の

批判的立場に立ちながら、その視線は実像と作品世界との論理的区分に向かつている。実像を求めると自体を否定し、八世紀の『萬葉集』の中の歌人論であることの自覚を提唱される。両氏のご講演から見えてくるのは、実像としての額田王に関する歌人論の否定であるが、身崎氏は現行のあるがままの『萬葉集』という作品世界における「額田王」の統合的な歌人像を把握することを提唱される。額田王の場合には『萬葉集』において題詞や左注の理解が大きな位置を占めるけれども、そこに重点を置きすぎると「額田王」の把握において再び循環論に陥る危険性を孕んでいるのではないだろうか。歌にその特色を探りうる可能性を小島氏が示唆されている点に耳を傾けたい。小島氏の言われる音律という観点は、確かに作品の本文の決定に左右される要素を持つけれども、主眼は歌そのものを読むということであろう。歌が「境涯としてのわれ」と「作歌主体としてのわれ」が混沌とした総体としての『われ』によつてつくられる」という小島氏の歌人としての体験は現代の歌人特有のものなのであろうか。歌が歌人の個性を内在さ

せているという点を、『萬葉集』においていかに考えるか、そこへの論議が高まる時に額田王歌人論が新しい展開を見せるのではないだろうか。

なお、パネリストの方の示唆に富んだご講演に加えて、討議の場でも熱心な意見交換がされ、歌人論から、「文学史はなりたつか」という問題にまで展開したことを書き添えておきたい。拙い司会のために必ずしも十分な展開が出来なかつたが、歌人論が今立つ地点を確認し、歌を詠むことの実際をうかがえたことは、筆者自身には有意義なシンポジウムであり、感謝申し上げます。