――特集・方法論の検証――古代文学の「読み」を保証するもの――

摩耗するパラダイム

――作品論とは何であったか？――

西條　勉

一　はじめに

方法論の検証というテーマのもとに、わたしに与えられている課題は「作品論の視点から――その批判的検証を通して」である。本特集のねらいは、「それぞれの方法が自己目的化して、作品の「読み」が正しくなされているか、作品の本質・意味が正しく読み取られているかの保証に不安がつきまとっている」ので、「具体的な作品に即して、それぞれの方法が何を明らかにしているかを、批判的に検討してみる」ということのようである。思うに、批判すべきことがらの一端はすでにここに現れているのではないだろうか。

むろんこの種の企画は時期をえており、あえてその意義を疑うものではない。ただ、すこしばかり気にかかるのは、「作品の読み取り云々」だとか「作品の本質・意味云々」「具体的な作品に即して云々」等の言い方そのものが、「批判的に検証してみる」ための手ごろな材料になってしまうであろう、ということである。そこでは、作品というものがあたかも無前提に成り立つかのごとく用いられているように見受けられるからだ。あるいは、この特集は作品論の有効性をより強化する意図から企画されているのであろうか。いずれにしても、作品論批判というのは、そういった作品の自明性を疑うことから始めなければならない。作品として読み取る前に、作品という概念を成り立たせている根拠を問うこと――これがわたしに与えられている課題であろう。

二　作品論の時代

作品からテクストへという標語はひところの輝きを失い、かなり色あせたものになっているが、これが日本文学の研究者に与えたショックは並大抵のものではなかった。学問としての文学研究は作品を対象とすることではじめて成り立つという神話が、テクスト概念の輸入によってまるで一夜のうちにひっくり返ってしまったからである。近現代文学はもとより古典文学の方でも王朝物語を中心にして白熱した論争が交わされたのは当然であった。それが、舶来思想の移入と消費を繰り返してきた日本文学研究の不毛なパターンを、どれほど脱却しえたかは覚束ないにしても……。

ひとたびテクスト論の洗礼を受けてしまえば、文学作品を読む行為は、もはや信頼すべき羅針盤などは望みえなくなる。読み手はまるで不案内な場所に投げ出されてしまい、慣れ親しんできた作品が、まったく別な相貌で立ち現れていることに気付くことになる。こうしたテクスト論の席捲は、ロラン・バルトやジュリア・クリスティヴァなど、ポスト構造主義者の論著が翻訳され出した一九八〇年代以降のことである。この時期、三谷邦明の『物語文学の方法Ⅰ・Ⅱ』（一九八六年）や、小森陽一の『構造として語り』（一九八八年）などが相次いで刊行され、日本文学の研究は開放的な賑わいをみせたのである。三谷や小森の著作は「国文学界」の旧い縄張りを縦横に踏みにじって新世代の研究者に強いインパクトを与えたのであるが、幸か不幸か、上代文学研究の分野に関して言えば、そうした外来系の思想と対峙した形跡はほとんどみられない。それが幸いしたのは、贅沢な舶来品を飽食した後の空虚とは無縁であったことであるが、しかし、テクスト論の衝撃を免れたことが、結果として「作品」の概念を点検する好機を失したのだとすれば、それはかならずしも手放しで慶べる事態ではないであろう。

いま、上代文学研究の分野では、古事記にしろ万葉集にしろ、アカデミックなスタイルはもとより脱アカデミーを自認する研究でも、主流もしくは基底になっているのは、ほかならぬ作品論である。そして、それの実践形態として尊重されているのが、いうまでもなく読みの問題である。これは単に人麻呂や家持の作品を読むといった素朴なレベルから、作品として読むというかたちで、方法論的な自覚に裏打ちされたものまで、その内実は種々様々であるが、ともかく昨今の状況をみると作品研究を志向し、またそれを標榜する論著がやたらと目に付くのである。これは、かならずしもわたしだけの偏見ではないと思う。いまや作品論は文学研究にとって自明のことであり、作品の読みを目指さないような論文は文学研究の名に値しないといった通念が、わたしたちの脳裏に根付いているのではないだろうか。

ところが、明治以降の研究史を振り返ってみると、上代文学の領域において作品論の観点が打ち出されてくるのはそれほど古いことではない。古事記は神話論的な研究が先行し史学や民俗学なども関わりあって、研究の方法に複合的な曲折がみられるが、万葉集のばあいは、近世国学の遺産を引き継いで文献学・注釈学から解釈学的な領域に展開して、それなりに内発的な軌跡をたどったわけであるが、明治・大正期の研究者には「作品論」というのはまだ未知の領域であった。きちんとした調査をする暇がないので、手っ取り早く分かり易い目安として代表的な研究集成を並べてみよう。

一九三三年（昭8）春陽堂『万葉集講座』
①作者研究篇　②研究方法篇　③言語研究篇　④史的研究篇　⑤万葉美論篇　⑥編纂研究篇

一九五三年（昭28）平凡社『万葉集大成』
①総記　②文献篇　③④訓詁篇　⑤歴史社会篇　⑥言語篇　⑦様式研究篇・比較文学篇　⑧民俗篇　⑨⑩作家研究篇　⑪～⑭本文篇　⑮～⑲索引篇　⑳美論篇　㉑風土篇　㉒研究書誌・年表・索引篇

一九七五年（昭50）有精堂『万葉集講座』
①成立と影響　②思想と背景　③言語と表現　④歌体と歌風　⑤⑥作家と作品

それぞれ万葉研究に一時代を画した叢書で、春陽堂講座は佐佐木信綱、平凡社大成は澤瀉久孝を監修代表として刊行されたが、どちらにも「作者・作家研究」はみられるものの、「作品研究」という篇目はまだ設けられていない。これが設けられるのは有精堂版の講座からである。世に作品論が広まっていくのは、その間のおよそ二十年間であったとみてよいであろう。その点で、有精堂の講座が伊藤博・中西進・橋本達雄・渡瀬昌忠らによって編纂されているのはまことに象徴的である。万葉研究に作品論の風潮を定着させたのは、ここに名を連ねた人々の研究であったとみて誤らないからだ。この世代の万葉学者は「大東亜戦争」によって荒廃した万葉学を再建すべく強固な使命感をもっており、万葉集を覆っていた不透明な神話のベールを剝ぎ取って、個々の歌人の生活史を洗い出しながら、かれらの文学活動を実証的に探求したのである。そうしたなかで作品論の優位が確立されていったわけであるが、それの導火線になったのは、おそらく、一九五八年（昭33）に刊行された西郷信綱の『万葉私記』であったろうと思う。

・まず重んずべきは、作品を作品たらしめているモチーフと、作品そのものであり云々

・作品を追体験するとかいうばあい、作品をダシにして自己を語る例が多いようだが、それは邪道だと思う。作品のよびかけた同時代の読者や聴衆の立場、ことばのその時代における固有な意味論的約束に忠実でないと、作品を理解できない云々

このように『万葉私記』のなかで、西郷は「作品そのもの」だとか「作品に即して」というフレーズを繰り返している。この著作は万葉集の読み方を一新させたものとして今日でも高い評価を保っているが、その新しさは要するに作品に即して読むということなのである。当然そこでは、注釈的な手法がフルに導入されることになる。それまでの読み方は、乱暴にいえば、たとえば斎藤茂吉の『柿本人麿』（一九三四年）だとか武田祐吉の『柿本人麻呂攷』（一九四三年）を想起すれば分かるように、歌人の生き様を文脈にして歌を解読していくのが主流で、歌の読みとはいっても、それはあくまでも歌人論を優位とするかたちで行われていた。そのことを思えば、西郷の提言は万葉歌の読み方を根本からひっくり返すものであった。近代の万葉研究における歌人論から作品論へというパラダイム革命は西郷信綱によってもたらされたのである。むろん、その背景には歌人論そのものの変質があった。すなわち、戦後になって勃興した歴史社会学的なアプローチによって歌人は歴史的もしくは社会的な次元で捉えられたため、従来、素朴に表裏一体で捉えられていた歌人と作品が分離されるようになったのである。作品を作品そのものとして捉える下地は、まず、そうした流れのなかで醸成されたわけであるが、万葉集研究にそうした歴史社会学的な観点を導入したのも、ほかならぬ西郷信綱その人なのであった。

そこでもう少しだけ『万葉私記』の方法について触れておく

と、西郷は作品の意味を歌人の実人生から切り離したのであるが、歌人の関与をまったく度外視しているというわけではない。なぜなら、作品そのものの分析によって明らかにされるのは表現様式だとか詩的な韻律構造であるが、歌人はそうした種々の技法を駆使することで、表現を生み出す主体として再措定されているからだ。西郷の切りひらいたこの創作主体としての歌人という概念は、人麻呂を問題とするときにより際立った効力を発揮し、「人麻呂における作詩の技術の問題」にしっかりと焦点が定められ、口承と記載、音楽と詩のあいだを往還しながら獲得される人麻呂の創作技術が多面的に論じられている。それらは多くの論者によって引用され、作歌論を補佐する新しいタイプの歌人論としてしかるべき影響を及ぼしたのであった。

ともかく『万葉私記』が刊行されてから作品に即した研究が活発になり、一九六五年（昭40）には、たぶんはじめて「作品研究」を標榜することになる清水克彦『柿本人麻呂――作品研究――』が上梓された。「あとがき」で清水は「本書は、柿本人麻呂の作品を、主としてその作品の言語に即しつつ、分析し、総合することを通して、人麻呂作歌の特質を明らかにしようと意図したものである」と述べている。このあたりが、いわゆる学界的に公認された作品論の共通認識とみてよいであろう。これなどを皮切りにして、昭和四十年代には、伊藤博や中西進・橋本達雄・渡瀬昌忠・稲岡耕二・阿蘇瑞枝などによって万葉集の作品研究を代表する傑作論文が次々に執筆されていったのである。こうした動向は、一九七七年（昭52）から刊行される有斐閣『万葉集を学ぶ』（全八冊）によって一応のピークを迎える。このシリーズは「作品ならびに歌人単位」で項目を設定し、「作品の構成や意図、作品成立の場や歴史的背景、文学史的位相」などを問題としたもので、万葉集の全巻にわたって主要な歌々が作品論の視点から論じられたのは画期的であった。注釈の細密化も手伝って、この時期、万葉研究はまさに作品論の時代を謳歌したのである。

それからおよそ二十年を経た現在、和泉書院『セミナー 万葉の歌人と作品』全十二冊が刊行中である。「はじめに」の冒頭で「本シリーズの企画は、主として昭和四十年代以降の『万葉集』研究を振り返り、その成果を集約するとともに、新しい展開の方向を示そうとすることにある」と記されているように、ちょうど作品論の勃興から現在に至るおよそ四十年間に焦点が合わされており、その方針は、次のように述べられている。

研究の基本はあくまでも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議論は意味をもたない。『万葉集』研究が注釈的研究をつねに中心としてきたのは、正道をゆくものであった。その方向を継承して、本シリーズは、「歌人と作品」と題し、歌人ごとに作品を見てゆくかたちで各巻を編成した。作品別研究史を積み上げながら、同時に作者（歌人）論として総括することをめざすものである。

この文章にあらわれているのは作品論の時代を引き継ぎ、それの一層の発展を期する所信であろう。注釈に裏打ちされた作

品研究に対する揺るぎない信念が感じられるのであるが、しかし、日本文学研究の他の分野を襲ったテクスト論の衝撃は、本当に上代文学の研究には無縁とみてよいのであろうか。右に「作品から遊離し、作品の外で幻想を広げるような議論は意味をもたない」とあるのは、文字表現として存在する作品を自己完結したもの、閉じられたものとして捉えることであるが、そのような発想は、万葉集の歌を読むときにどれほど有効なのであろうか。

三　作品の根拠

作品論を成り立たせる前提はいうまでもなく「作品」という概念である。ところが、上代文学の研究においては、前節に引いた諸論からも分かるように、この用語はほとんど定義らしい定義も与えられないまま用いられているのが実情である。こんなことは、一般的にいって〈学〉を標榜する言説においては珍しいことであるが、じじつとしてそうした風潮が支配しているのは、それなりの事情があってのことだと思う。まず考えられるのは暗黙の了解であろう。要するに常識がまかり通っているわけで、作品はあえて定義づけするまでもない自明の存在とみなされているのだ。

そうした常識の核になっているのは、作品はそれを作り出した歌人（作者）の所有物であるとする見方であろう。これによって、作品の根拠は作者にあるという根強い観念（パラダイム）が定着することになる。和泉書院セミナーの「万葉の歌人と作品」という名称が、そうした通念によりかかっていることはいうまでもない。むろんこれは万葉研究に限ったことではなく、近代文学研究においても、「作品の主題（テーマ）と、そのテーマを必然とした作家の意図（モチーフ）を正確に知悉すること」（三好行雄『作品論の試み』一九六七年）が作品論の理念として公認されていた。そのことがまさに〈作者の死〉を宣告したテクスト論から批判を浴びて、作者と作品をめぐる議論がとめどもなく昏迷していったのであるが、繰り返して言えば、そのような嵐は万葉研究の領域には波及しなかった。しかし、だからといって、万葉集において作者が安定した基盤に支えられているというわけではない。それどころか、すこし考えてみれば分かるように、万葉集ほど作者の問題で頭を悩ます書物はないのである。

その理由はふたつほどある。ひとつは額田王や柿本人麻呂・山部赤人といった著名な万葉歌人を持ち出すまでもなく、作者に関する資料の絶対的な不足である。しかし、このことじたいはたんに資料不足という障害以上のことを意味するわけではない。作者の実在に信憑性がもたれているかぎり、作者と作品の因果関係に疑いが挟まれることはないだろう。万葉集において作者の問題が厄介になる理由は、まったく万葉集という書物そのものの性格によるのであって、そもそも、個々の歌をその題詞に書かれている作者のものとして取り出すことが許されるのかどうか、この点にまず疑いがもたれるからである。

単純な例をあげてみると、たとえば巻頭歌は題詞に「天皇御製」とあるからといって、この歌が雄略天皇の実作とはとても考えられないが、一方で、二十九番歌は「近江の荒たる都を過

ぎし時、柿本人麻呂の作れる歌」とある題詞によって人麻呂の実作とみられている。その違いを区別する客観的な基準があるのかといえば、じつのところどこにもない。ごく健全な常識に基づいてそのように判断するわけであるが、このような判断方法はじっさいにはあまり役に立たないし、ばあいによっては有害である。二番歌の「天皇、香具山に登りて望国したまひし時の御歌」は舒明天皇の実作であるのか否か、またそのように判断できる理由はどこにあるのか。あるいは、万葉集に一三首ある額田王の歌のなかで、実作といえるのは何首あるのか。こういった問題は、万葉集を読むばあいのもっとも基本的な問題であるにもかかわらず、根本的なところから論じられるのはまれであり、ほとんどは読み手の常識的な判断に委ねられている。そのため、すぐ後にあげる大伯皇女歌のように、実作か否かで際限のない議論が繰り返されたりすることになる。

実作を疑問視するときに導入されるのが代作もしくは仮託であるが、そのばあいには歌の評価がひっくり返ってしまうケースが少なくない。作歌主体のゆれが作品の読み取りに大きく影響するわけである。代作説・仮託説とも実際の作り手を別に想定するだけであり、実作説を補完するものにすぎない。いずれも作品の根拠は作者にある、あるいは作品は作者に帰属するといった常識（パラダイム）に支えられているのである。ところが、問題はその作者なのだ。

大津皇子の竊かに伊勢の神宮に下りて上り来ましし時に、

大伯皇女の作りませる御歌二首

わが背子を大和へ遣るとさ夜更けて暁露にわが立ち濡れし　（2一〇五）

二人行けど行き難き秋山をいかにか君が一人超ゆらむ　（2一〇六）

この二首は世評が高く、万葉集中の名歌に数えられている。しかし、その理由は歌の表現によるのではない。歌そのものとしては集中どこにあってもおかしくないような平凡な恋歌で、ことさら個性的な表現が取られているわけでもない。にもかかわらず、この二首が名歌である理由はすべて題詞によっている。すなわち、「大津皇子の竊かに伊勢の神宮に下りて上り来ましし時に、大伯皇女の作りませる御歌二首」とある題詞の記述がこの歌を名歌にしているのである。当然、この歌の、作品としての価値もすべて題詞に書かれている作歌事情によっている。このことは、ある特殊な歌群についてのみ当てはまるといったものではなく、原理的にいえば万葉集全体を覆う共通事項なのである。したがって、作品の根拠は作者にあるという一般常識も、万葉集のばあいは、題詞の記述を抜きにしては成り立たないという特殊な事情を抱えていることになろう。

右の題詞の真偽に関しては議論があり、それぞれに言い分があってなかなか決着のつく問題ではないが、ただ、細かくみればこれを真とする立場に客観的な証拠がないのに対して、これを疑う立場にはいくらか有利な材料はある。それは「竊」という用字である。極秘の行為がどうして歌集に載るのかという俗見もさることながら、近隣する歌群に「竊」を用いるふたつの題詞「大津皇子の竊かに石川女郎に婚ひし時云々」（2一〇九）・「但馬皇女の高市皇子の宮に在しし時に、竊かに穂積皇子

に接ひて云々」（2一一六）が、いずれも虚構の疑いをもたれることから、当該の題詞も事実を記したものとは思われないという意見は、一応筋の通った理由として認められてよいであろう。類歌性の観点から二首目（一〇六）を仮託歌とする見解もあるが、同じ観点から一首目を実作とする確証はえられず、この歌に関しては大伯実作であってほしいという願望が先行しがちである。そのようにして、エンドレスに議論が続くことになる。

題詞を疑うにせよ、そのまま信じるにせよ、基本的に認めなければならないのは、題詞と歌は分離しえないものとして一体になっているというごく簡明な事実である。そして、いつも作者は題詞のなかにいるのだ。作品の根拠とみなされていた作者というのは、あくまでも題詞に書かれたものとして存在するのである。作者はけっして題詞の外に存在しているわけではない。言い換えれば、作者とは歌の作り手その人なのではなく、歌の作り手として記述される存在なのである。その意味において、かれらは題詞の中にしか存在しないのであって、その在り方は、生身をもつものとしてではなく、書きことばとしてしか存在しないのだ。これは歌のばあいとまったく同質である。したがって、題詞もまた作品の一部をなすものというべきであるが、しかし、そう言ってしまったとたんに、その「作品」はじしんの根拠をなくしてしまうであろう。題詞に書かれている作者は、その歌の作り手として作品を外部から支配するのではなく、かれ自身もまた作品を構成する内的要素のひとつにすぎないので、歌の作者がまったく不在の状態になってしまうからである。

おそらく、これまで作品論が勘違いしてきたのは、題詞の作者をあたかも生身の存在であるかのように考え、これを題詞の外に連れ出すことが許されるのだ、と思い込んでしまったことであろう。少し冷静に考えてみれば分かるように、万葉集において、生身の作者というのはわたしたちが生み出した幻にすぎない。この種の幻想は、時々わたしたちにとんでもない指示を出してしまうことがある。題詞の作者を生身の存在とみなして、これが歌の内容と合わない時には「題詞を疑え」というのが、それである。ところが、歌が題詞と分離できない以上、この指示は、じつは「作品を疑え」ということに等しいのだ。こうしたジレンマに気付かないできたところに、作品論の見えざる落とし穴があった。

天皇の、蒲生野に遊猟したまひし時に、額田王の作れる歌

あかねさす紫野行き標野行き野守は見ずや君が袖振る
（1二〇）

皇太子の答へませる御歌

紫草のにほへる妹を憎くあらば人妻ゆゑにわれ恋ひめやも
（1二一）

古くからこの二首は題詞の記述にしたがって、遊猟の場で、大海人が天智の人妻である額田王に恋慕の情を示す歌とされていたが、現在の万葉研究ではそうした読み方は否定されており、二首は宴の座興の歌として読むべきであるとされている。むろん、そのようなことは題詞のどこにも書かれていない。歌を題詞から分離して読むことになるのであるが、かりに同じ読

み手が、先の大伯皇女歌については歌を題詞に即して読み取っているのであれば、ある歌は題詞に即して読み、別の歌は題詞を無視して読むことになる。まことに一貫性を欠いた場当たり的な読み方といわねばならないが、実情は、そういった読み方が細密な注釈に飾られながらまかり通っているのである。

この歌群で題詞が疑われているのは、作者を生身の存在にみようとすることと裏腹であろう。二首を歌い交わすのは生身の額田王であり、大海人であらねばならないという観念がまずあって、それに相応しい場が想定されているわけである。けれども、そのような想定は読み手の恣意にすぎない。くどいようだが、やはりはっきり言っておきたいのは、歌の意味を題詞から分離して解釈するのは、〈題詞＋歌〉をひとつのセットとみる立場からすれば、けっして許されるものではないということである。この二首の意味はあくまでも題詞の文脈と連続しており、題詞から切り離して読み取ることはできない。しかも、題詞に記されている作者はいかなる意味においても生身の存在などではないのだ。

ちなみに旧説に関してコメントしておくと、そこでは題詞が尊重され、その内容も素朴に事実そのままのこととして疑われていなかった。だから、題詞の作者は生身の存在として捉えられていたのである。その点、旧説と現行説は、作品の根拠を生身の作者に求めようとすることでは、まったく共通の発想基盤（パラダイム）に立っていたことになるわけである。従来の作品論において、ある歌は、原則的にはその題詞に書かれている生身の作者によって作られたものとされており、この原則がうまく適応できないケースについては代作だとか仮託という観点から補完されてきた。ところが、〈題詞＋歌〉をひとつのセットとみる立場からすれば、そのような在り方を成り立たせているのは、もはや生身の作者などではありえない。それでは、作品が生身の作者に帰属するという幻想が断ち切られたとき、いったいその作品はどこに帰属するのであろうか。すでに述べているように、かりに右の二首が生身の作者によって詠まれた歌であったとしても、題詞がそのことをそのまま記述しているとはかぎらない。事実としていえるのは、〈題詞＋歌〉のセットを作り上げているのは、わたしたちが目にしている万葉集というテクスト以外にはありえない、ということである。

ここにあえてテクストという用語を使うのは、わたしたちの目にしている対象がさしあたって書き物として存在しているからである。書き物である以上、そこには何かが書き込まれているが、それは作者によって完成され、すでに出来上がったものとして存在しているわけではない。作品論にいうような「作品」と違って、それは、あらかじめある特定の作者なり製作者に統御されているわけではないし、また、それとして完結した意味内容を表現しているわけでもない。書き物は外部から誰かによって所有され、読まれることではじめて意味を形づくるのであって、どんなに価値のある書き物であったとしても、読まれないかぎり、それはただの書記物にすぎないからだ。ようするに、書き物（テクスト）はそれじたい閉じられたものとしてではなく、つねに外部の不特定者（読み手）に開かれたかたちで存在しているのである。

テクストが読み手に向けてとっている構えは問いかけである。テクストとはいわば問いかける存在なのだ。そして、読む行為はテクストの問いかけに応じることに他ならない。そもそもテクストとは何ものかの喩であり、それ以上の何かを読み手に訴えかけようとする習性をもっている。書かれたものを書かれているままに読み取ることなど、じっさいにはありえないのだ。万葉集というテクストを読む行為は、そこに書き込まれている表現内容を疑問形のかたちで受け取ることからはじめられる。誤解を恐れずにいえば、テクストを読むことは、書かれていることがらの背後に隠されている意図を読み解くことである。書かれていることがらは、背後にあるもうひとつの意味の喩としてはたらくのであり、それがテクストのもつ装置というものである。

すると、額田王と大海人の唱和に関しては、題詞の文脈はそれとして読み取りながら、そのように描くテクストの裏の意図を探るという手順になるであろう。それが額田王をめぐる天智・天武の兄弟間の三角関係を描こうとしているのなら、読み手は、そのことをまず率直に読み取るべきなのである。これは、一見すると旧説に逆戻りのようであるが、けっしてそうではない。というのも、その三角関係はなまの現実としてではなく、あくまでも表現された世界、すなわち《喩》として成り立っているとみるからである。そのさい、表現された世界とは、原理的にいえば非現実の世界に他ならない。これを分かりやすい言い方で虚構とみれば、そこでは、天智と天武の政治的な対立が、恋愛ざたの対立に喩化されられて描き出されているわけである。同じパターンは石川郎女をめぐる大津皇子と草壁皇子の三角関係を語る歌群にもみられる。こちらの方は、万葉集というテクストの仕掛けがより直接的に露呈されているようだ。

大津皇子の石川郎女に贈れる御歌一首

あしひきの山のしづくに妹待つとわが立ち濡れし山のしづくに　（二一〇七）

石川郎女の和へ奉れる歌一首

吾を待つと君が濡れけむあしひきの山のしづくに成らましものを　（二一〇八）

大津皇子の竊かに石川郎女に婚ひし時に、津守連通のその事を占へ露はすに、皇子の作りませる御歌一首

大船の津守が占に告らむとはまさしに知りてわが二人宿しし　（二一〇九）

日並皇子尊の石川郎女に贈り賜へる御歌一首

大名児が彼方野辺に刈る草の束の間もわが忘れめや　（二一一〇）

この歌群がフィクションである所以については、すでに伊藤博の『萬葉集釋注』などが解き明かしているのでここでは省くが、要するに、大津皇子と日並皇子の皇位をめぐる政治的な事件が、一人の女性をめぐるスキャンダラスな話柄に喩化されているわけである。このような歌群をみれば〈題詞＋歌〉が分離しえないセットとして仕組まれていることが明白であろう。むろん、背後に実作者がいたのは確かである。しかし、かりにその匿名氏が分かったとしても、かれがこれらの歌群の意味形成に関与する余地はもはや残されていないといってよい。なぜな

ら、かれは作品の所有権を放棄し、自らを不在化することによって、この歌群の意味を読み手の側に解放したからである。これらの歌を読むことで、わたしたちは大津事件が当時の宮廷社会でどのように受け止められていたを思い描くことができるが、そのような想像に根拠を与えているのは、この歌群を作り上げている記述（テクスト）の仕掛けなのである。

額田王関係歌などもまったく同様なので、たとえば、有名な「三山歌」なども、この歌のモチーフを額田王をめぐる天智・天武の三角関係と絡めないような読み取り方は、万葉集というテクストの読み取りとしては、ほとんど意味をもたないであろう。三山の妻争いはあくまでも喩であり、読み手への問いかけであって、これに応えようとしない読み方は、どのように周到な注釈を駆使したところで所詮は読み手の作り上げた作品にすぎない。作品論者が作品の根拠は作者にあると言い続けてきたのはウソで、本当は、作品の根拠はいつだって読み手にあったのだ。

四　おわりに

「作品論」という言い方には安らぎのようなものが感じられる。わたし自身、その穏やかなトーンが好きであるが、この安心感、居心地のよさはどこから来るのだろうか。わたしたちは、人麻呂なら人麻呂の歌を「作品」と呼ぶことで、その表現の了解困難な部分を、暗黙のうちに柿本人麻呂という生身の存在に委ねているのではないだろうか。

万葉集は編纂物である。こういうと当たり前のことのように受け取られるので、そもそも書物というものは編纂物であるという大前提を敷いておこう。作者の創造行為をそのまま留めるような書物などは、存在したためしがないのだ。作者の創造したものが作品であるのなら、そのような作品は書物に編纂されたとたんに作者から切り離される。そして、編纂されたそれはもはや作品とは呼べないものになっているのだ。わたしたちが目にしているその書き物（テクスト）は、作者による創造の産物なのではない。それは、作品がモノとして扱われる編纂作業を通して生産されたのである。

万葉集のばあい、これが編纂物であることは『万葉集』という書名の〈集〉によって表明されている。集は単純に作品を寄せ集めて成り立っているのではない。集はそれじたいが独自の水準をもっている。集のなかで個々の歌は作者の意図から解き放され、集に固有の文脈でしか成り立たないものになっている。そして、その意味を決定するのは享受者の読みをおいて他にないのだ（西條「テクストとしての〈集〉―書く歌の自立について―」『国文学』平一四・二）。そのような書き物をなお「作品」と呼ぶのであれば、作品を生み出すのは読み手であるという新しいパラダイムを受け容れるしかないであろう。もっとも、そのためには、作品の基盤だとか成り立ちをめぐる真面目な議論があってしかるべきであろうが。