

書評

鈴木 健一 著
『古典詩歌入門』

足立 匡敏・根来 麻子

2007年9月19日(水), UCRC ドクター研究員プロジェクトとして、学習院大学教授である鈴木健一氏を本学にお招きし、氏の著書『古典詩歌入門』(2007年4月, 岩波書店)の書評会を行った。会では、院生4名による発表(書評)を中心に、詩歌研究の現状と課題、今後の可能性などについて議論を行い、非常に充実した会になった。鈴木先生は、ご多忙にもかかわらず、東京からわざわざお越し下さり、親身になって温かいご意見、ご感想、アドバイスをくださった。また、会にご参加下さった他の先生方、学生の皆様方とも活発な議論を交わすことができた。深く感謝を申し上げる。

ここに、会のまとめにかえて、当日の発表2件を書評としてとりまとめる。なお、『古典詩歌入門』の構成は、以下のとおりである。

はじめに

序 日本の古典詩歌

I 重なり合う〈ことば〉——技法としての多義性

第一章 〈自然〉と〈人間〉——共時的多義性

第二章 〈伝統〉と〈現在〉——通時的多義性

Iのまとめ——芭蕉「草臥て」の句

II 揺れ動く〈ことば〉—解釈における多義性

第一章 作中人物の行為—誰の行為なのかを分析する

第二章 作者と作品—作者のイメージを吟味する

第三章 一語の重み—ことばへの想像力を鍛える

第四章 情景描写—描かれた風景を想像する

IIのまとめ——芭蕉「田一枚」の句・「植ゑて立ち去る」のは誰か

おわりに

1. 『古典詩歌入門』の構成とその意義

足立匡敏

一、二つのスピーカー

本書の構成の特徴は、詩歌を二つの多義性から捉えるところにある。すなわち、書の前半部分「I 重なり合う〈ことば〉」においては、作者によって意図された多義性が、後半部分「II 揺れ動く〈ことば〉」においては、

作者によって意図されずに生じた多義性が分析の対象になる。このうち評者は、書の後半部分に注目したい。鈴木氏は、その分析の意義を次のように述べる。

作者の考えはもちろん重要視すべきだが、作者が自分の作品の価値をすべて知っているわけではないからだ。他者の解釈によって、より豊かな価値が付与されることが名作の条件となることもしばしばありうるのである。

(「II 第四章『《コラム》蕪村『春の海』の句』p.203)

ここで鈴木氏は、作者以外による「解釈」が作品を成長させ、「より豊かな価値」を「付与」することがあると指摘する。氏は、こうした考えに基づき、本書の半分を割き、作品の受容の場における「解釈」のメカニズムをつぶさに検証するのである。

氏のこの姿勢は、作品を「テキスト」として捉えようとする研究動向を背景に置くと理解しやすい。「テキスト」の概念について、小森陽一氏は、次のように述べる。

「テキスト」は決して作者がつくりだした一義的な構築された世界ではなく、読者が読むことを通じて、記号表現と記号内容の新たな結合関係(記号体系そのものの転倒と再生)がつくりだされ、絶え間のない意味生成が展開される、流動し続ける世界となるのである。

(小森陽一「テキスト」、『読むための理論——文学・思想・批評』1991年, 世織書房)

鈴木氏も、こうした立場に立っていると思われる。もちろん、こうした姿勢は、これまでにも多くの研究者によって提唱されてきた。けれども、本書ほど、それを実際に研究に反映させ、解釈のメカニズムを真正面から論じた例は見当たらない。

本書は、その構成によって、作者によって仕組まれた多義性と、読者が生み出す多義性の双方が考察される。そして、その二つの考察が響き合うところで、「詩歌」というものを考える仕掛けになっている。いわば、ステレオが左右のスピーカーから音を出し、臨場感あふれる音を再現するように、作品が成立する瞬間を描き出しているのである。その点がきわめて画期的であり、本書の射程を大きなものにする。

しかし、このことには問題もある。意図されずに生じた多義性、すなわち読者が生み出す解釈の多義性は、個別的で一時的なものであり、それらは限りなく拡散する。したがって、そうした問題が研究の対象になるのかという素朴な疑問がある。また、こうした問題を掘り下げる意義はどこにあるのかという問題も浮かぶ。次節では、この問題について鈴木氏がどのように考えているか

を考察し、それに対する評者の意見を述べてみたい。

二、解釈の多義性を問題にすることの意義

(一) 解釈基盤の相対化

鈴木氏は、作品の解釈について、次のように述べる。

おそらく、このような解釈の揺れの積み重ね、またそのようなものとして解釈の行為がなされていることを共通理解として持つところから、新しい解釈の可能性が生じるはずなのだ。

(Ⅱ 第三章「一語の重み」 p.167)

解釈というものが、解釈する人によって、あるいは時代や場所によって、様々に「揺れる」相対的なものであることを認識すべきだという主張である。そして、解釈がそういうものであることを「共通理解」とすることが、作品の「新しい解釈」を生み出すことになるという。これは、なぜであろうか。そこで注目されるのが、鈴木氏が、作品の「解釈史」を重視し、その価値を主張することである。

例えば、鈴木氏は、芭蕉の句「田一枚植ゑて立ち去る柳かな」について、

「田一枚」の解釈史を見ていくと、そのバランス（評者注：作品は生身の作者の所有物か、それともそこを離れて普遍性を帯びているかという問いをめぐるバランス）は、やや生身の作者重視に傾いていて、必要以上にそのことに捕らわれているように思われてならない。

(「Ⅱのまとめ」 p.219)

と述べ、解釈史を検証することによって、従来の解釈が、一つの要因に縛られる傾向を持つことを指摘する。また、阿倍仲麻呂の「天の原ふりさけ見れば春日なる三笠の山に出でし月かも」の歌が、日本で作られたものなのか、中国で作られたものなのかという議論について、

もう一つ感想めいたことを述べると、(b) (c) の主張（評者注、両者とも「天の原」の歌は中国において詠まれた歌ではないとする）の根拠には、これまで触れた理由以外に、異国の地で和歌が詠まれたと考えることへの根強い抵抗感があるのではないか。その感じ方は、この論者たちに特別あるというのではなく、そういう学説が支持される土壌自体にあると思う。つまり、日本とは違う風土では、日本人を感動させられる歌を作れるはずがないという、異国で和歌が詠まれることへの無意識の不信感である。このことは、ナショナリズムというより、むしろ、風土への信頼感が名歌の成立と分かちがたく結びついているという、風土と

ことばの密着性の問題として捉えてみたい。

(Ⅱ 第二章「《コラム》

『天の原ふりさけ見れば』は異国の歌か」 p.161)

と述べ、我々が「無意識」のうちに解釈に及ぼしている要因について光を当てる。

さらに、良寛の歌の評価について、氏の別の著書『江戸詩歌史の構想』（2004年、岩波書店）において、

良寛研究が本格化した前後には、社会的風潮として大正生命主義なるものが台頭しつつあった。これは、明治の〈倫理〉に対して、大正はそれからの解放をうたい、〈倫理〉以前の〈生命〉を尊重するというような考え方である。(中略) 御風の良寛称揚とそれが広く受け入れられた素地には、そのような時代背景もあったものと思われる。

(『江戸詩歌史の構想』第二章)

と推測し、時代背景が解釈に及ぼす影響について指摘する。

つまり、ある作品の「解釈史」を検証することが、自覚されていなかった解釈基盤を問い直すことになり、ひいては新しい解釈の方向性を指し示すことにもなるというわけである。

評者は、こうした方法が、現在、古典文学研究（近代文学研究も同様だと思う）に投げかけられている次のような批判に答える有効な手段にもなりうると考える。

さて、「古典」というと、あたかもその価値が古来不変であったかのような印象を受けがちだが、これらの作品群が、教科書や選文集、文学史などを通して日本を代表する古典文学のカノン（評者注：正典・古典として選別されたテキスト群）として広く定着したのは、実際には、明治二十年代以来このかた百年余のことである。(中略) 今日私たちが一般に抱いている「日本の古典」像は、近代国民国家「日本」の形成のプロセスと切っても切り離せない関係にあるのだ。

(ハルオ・シラネ、鈴木登美編『創造された古典——カノン形成・国民国家・日本文学』1999年、新曜社)

この指摘は、「古典」の選別基準が、私たちの社会的・経済的・政治的・文化的状況と密接に関わるものであるとの主張である。こうした問いかけに答えるためにも、作品の「解釈史」を検証し、解釈や評価がおこなわれる基盤を相対化することが、今後ますます必要であると思われる。

さらに加えるならば、「解釈史」の検証を積み重ねることは、私たちの解釈の傾向、さらには、私たちが作品

に何を求めているのかという読書行為の本質をも明らかにしてくれると思われる。

作品にとって、公正で中立な解釈や評価などは存在しない。だからこそ、私たちは、私たちの解釈基盤がどこに置かれているかについて自覚的でなければならない。「古典」を読むことは、決して現代から切り離された行為などではなく、現代に生きる私たちの足場を見つめる行為でもある。そのことを認識させてくれる点で、解釈の多義性を検証することは意義があり、いわばそれは「古典」に血を通わせる仕掛けと言えるのである。

(二) 詩歌の魅力

意図されずに生じた多義性を議論の対象にするもう一つの意義は、それが詩歌の魅力の本質と関わることにある。

ここで参考になるのが、正岡子規による議論である。子規は、短詩型文学における解釈の多様性とその魅力について、次のような議論を展開している（『蕪村句集講義に就きて』、『ホトトギス』第三巻第一号、明治三十二年十月）。

議論の対象は、蕪村の句「水鳥や枯木の中に駕二挺」である。子規は、この句について、解釈上の疑問点が多いと言い、

処は街道端なりや山中人の到らぬ池辺なりや。駕舁(かごかき)はありやなしや。駕の中の人(は)はありやなしや。駕は動きつゝありや地上におろしありや。

など、解釈が分かれる要素が多分にあると言う。しかし、実際の解釈の場において読者は、それらを「一瞬間に決し、その「判断」は、

連想し附演するに従ひて非常の延長を生じ或はいよいよ他の解と遠ざかるなきを保せず（評者注、他の解釈と近づくことを保証しない）。

と指摘し、「一瞬間に決したる判断」が、無限に展開する可能性を述べる。そして最後に、

斯の如きは解者の知識趣味の如何に因るといへども又一方には俳句の簡単に過ぎて其意を尽さざるに因る者なる事を忘るべからず。これ実に俳句の欠点なり。而して俳句の長所亦ここに存す。

と言い、解釈が個人の「知識趣味」に応じて多様であることが、俳句の「欠点」であると同時に「長所」であると主張する。

鈴木氏も、子規と同じく解釈の多様性を詩歌の魅力と

して捉える。例えば、芭蕉の「田一枚植ゑて立去る柳かな」に多数の解釈があることに対して、

こんなにも多種多様な解釈があるという現象自体まずおもしろい。文学において「正解」は一つではないのである。（「Ⅱのまとめ」p.218）

と述べる。

子規や鈴木氏が述べるように、解釈の多様性が詩歌の魅力であることは、十分理解できる。しかし、こうした詩歌の魅力を、従来の研究は、積極的に評価してこなかったのではないかと。なぜなら、研究において、解釈が多様であることは、作品の評価に直結しないからである。研究においては、最も実証性の高い解釈が価値あるものであり、その解釈が深まった場合にのみ、作品の評価が上がると思われるからである。

けれども、最も実証性の高い解釈だけが、価値のあるものなのであろうか。実は、本書において評者の心を最も捉えたのが、この問いに対する鈴木氏の答えである。

鈴木氏は、解釈の価値について、「少数派」「(あるいは注釈書にはないだけ)」ということはあるとしても、「文学作品の解釈に誤答というのがあるわけではない」（Ⅱ第四章「《コラム》蕪村『春の海』の句」p.204）と述べる。すなわち、実証性の高い解釈もそうでない解釈も、それに対する賛同の多寡はあっても、価値は等しいと主張するのである。

その姿勢は、蕪村の「暑き日を海に入れたり最上川」の句の解釈によく表れている。氏は、この句の「暑き日」という表現を、「太陽」の意で解釈しようとする。けれども、それが江戸時代の用例からはどうしても実証できない。そこで、氏は次のように述べる。

研究者という立場からすれば、用例調査への信頼感はずいぶん高いはずなのに、この句の前では全くその信頼感は発揮されないのだ。しかし、そういうことがあってもいいのだと思う。そうとしか思えないなにかの力を信じるというようなことも。

（Ⅱ 第四章「情景描写」p.194）

ここで、鈴木氏は、自らの感性に基づく解釈と、用例に基づく解釈とに同じ価値を置いていることが分かる。

たしかに、研究という場においては、用例に基づいて実証された解釈が、多くの賛同者を得るであろう。けれども、そのことは、自己の感性に基づく解釈の価値が低いことを意味しない。解釈の価値は等価であり、異なるのは解釈に基づく基準なのである。鈴木氏の発言は、私たちにこのことを気づかせてくれる。

三、3D オーディオ

以上、解釈の多義性を考察することの意義を、二点考えてきた。第一は、自己の解釈の基盤に自覚的になること、第二は、解釈の価値を相対化し、自己の価値基準に自覚的になるということであった。つまりそれは、解釈という行為に、解釈者が深く関わっていることを認識することであったと言える。

本稿の「一、」で、評者は、ステレオが左右のスピーカーから音を出すように、本書が詩歌を描き出していると述べた。しかし、このように見てくると、本書は、詩歌を、①作者によって意図された多義性、②作者によって意図されない多義性（＝多様な解釈史）、③解釈者自身の解釈基盤や価値基準、の三点から捉えようとする試みであったと理解される。それは、いわば3D オーディオのように、詩歌作品を立体的に、動的に捉えようとする挑戦である。その点が極めて斬新であり、そこに本書の特徴と意義を評者は認めるのである。

2. テキストの〈内部〉と〈外部〉との関わりをめぐって——「作者」と「作品」を中心に——

根来麻子

はじめに

本稿では、『古典詩歌入門』（以下、「本書」と呼ぶ）後半「Ⅱ 揺れ動く〈ことば〉——解釈における多義性」における議論に基づき、詩歌における「作者」と「作品」との関係について考える。

Ⅱは四章からなり、様々な観点から「解釈の揺れ」について考察が加えられている。第一章では、和歌や俳句における作中主体、つまり主語を誰とするかの揺れが取り上げられ、第二章では、作品に作者像を持ち込むことによって生じる解釈の揺れに焦点が当てられる。また第三章では、作品中にあるひとつの言葉の解釈の揺れ、第四章では、作品から想像される情景の揺れについて検証がなされている。そして最後のまとめとして、一章から四章に述べられた論点を併せ持つ句——松尾芭蕉の「田一枚植えて立ち去る柳かな」の解釈について再検討が行われている。

本稿では、特に、第二章に取り上げられた「作者」と「作品」との関係性をめぐる問題に焦点を当てる。「作者」と「作品」との関係については、他章でも随所で触れられており、また和歌研究においては常に議論の的となる問題である。本書における鈴木氏の見解を評者なりに読み解いた上で、聊かの私見を加えたいと思う。

一、作品解釈上の価値基準

氏はⅡの冒頭において、作品解釈の上に生じる様々な「揺れ」に対する態度を次のように表明している。

一つの答をまず得ようとする努力をすること、そのためにはどのような価値基準を持ち出していくのがよいのか吟味すること、などの作業が必要となる。

(p.131 L6)

揺れに対して自分なりの答えを決めることが必須である、という。このことは、本書の「おわりに」でも繰り返して述べられており、鈴木氏のひとつのスタンスであると思われる。

では、そのひとつの答えを得るための「価値基準」にはどのようなものがあるのか。各章の記述の中からは、①作者像、②解釈史、③読み手の感性、④周辺資料、という四つの項目を読み取ることができる。各項目について、簡単にみておきたい。

①作者像については後に詳述するため、まずは②の解釈史について見てみよう。第三章「一語の重み」の中で、次のように述べられている。

おそらく、このような解釈の揺れの積み重ね、またそのようなものとして解釈の行為がなされていることを共通理解として持つところから、新しい解釈の可能性が生じるはずなのだ。

(p.167 L8)

積み重ねられてきた解釈を吟味し咀嚼することで初めて、自分の解釈というものを決定することができる、その意味で解釈史も、解釈決定にかかわる価値基準であるとされる。

③読み手の感性に関しては、第一章の蕪村「負くまじき角力を寝ものがたり哉」の句に関連して、

眼前の緊迫した接戦を見て気分が高揚し、久々にあの息苦しい勝負の手応えが自分の中に蘇ってくる。そういう口吻で往年の名選手が解説するスポーツ番組に、われわれは一度ならず出くわしたことがあるはずだ。彼らの胸中には、あの時の俺にだって、これに負けないくらい精神と肉体の充足感があったんだという誇りと追懐と、そして去りゆく時間への哀惜の念があるにちがいない。そういう情感には人々が共感できる切ないなにかがあると思う。

(p.142 L3)

というように、現代の目から見た感覚を生かすことに価値を見出している。また第四章の芭蕉「暑き日を海に入れたり最上川」の句に関しても、

私個人の感じ方を言えば、最初にこの句（評者注：芭蕉「暑き日を」の句）に接したときから何度でも接する度に必ず海上に沈む真赤な太陽がまず念頭に浮か

ぶ。(中略) その圧倒的なイメージの喚起力の前には、江戸時代の客観的な根拠もほとんど力を及ぼさない。(中略) しかし、そういうことがあってもいいのだと思う。そうとしか思えないなにかの力を信じるというようなことも。(p.194 L5)

というように、時として実証を越える基準としての感性の存在を認めている。

④周辺資料とは、書簡や絵画などその作品をめぐる資料を持ち込むことで解釈を決定しようという基準で、本書の随所で取り上げられている。

さて、これら解釈を決定する四つの価値基準は、すべてテキストの外部にある要素である。テキスト分析をした上で、それでも決まらない揺れがある場合、あるいは、それを持ち込むことでテキスト内部の読み以上のものが得られる場合、積極的に外部要素を取り入れていこうとする姿勢が、氏の論述からは看取される。その中でも特に、作品と切っても切れない関係にある「作者」というものの存在には常に視線が注がれている。そこで以下、「作者」と「作品」とのかかわりをめぐる氏の見解をまとめてみたい。

二、作者に対する眼差し

まず、第二章「作者と作品」第一節「芭蕉『病雁の』の句」においては、「病雁の夜寒に落ちて旅寝哉」という句について考察されている。芭蕉のイメージを作品に対して投影することも必要だが、それ以外の解釈を期待しないのはよくない、とした上で次のように述べる。

そういったイメージ（評者注：読者が抱く芭蕉のイメージ）を作品に投影して物語的要素を大いに付与させて楽しんでしまうというのも、文学解釈の一つの醍醐味だ。それを私自身も否定はしない。ただし、それがあまりに安易になされても、興味を殺してしまうことになるだろう。ゼロ記号としての登場人物、あるいは人物の存在しないような純粋な風景によってこそ得られる情感を最初から期待しないようなありかたは、詩歌が創り出すイメージの幅が狭まって面白くないと思うのだ。作品の解釈を決定する要因は複数あった方が自由で風通しもよくていいというのが私の考えである。(p.149 L15)

柔軟な姿勢で、多様な解釈をまずは求めようという立場からの言及である。そしてさらに、「作品」そのものの解釈と、「作者」像という評価軸を持ち込む解釈とのあいだに必要なのは、解釈をどちらかに固定してしまわない「バランス」であると述べられている。第二章 冒頭では、

（評者注：西行や一茶の例を挙げて）そのような伝説化した作者たちの作品解釈において、作者像をゼロ記号として捉えることにははなはだしく困難が伴う。ここに作家論の介入する余地が存在する。その一方、伝記的な事実を突き抜けて、それを乗り越えたところにある架空の作品世界を楽しむ余地も残されていないと普遍的な感動を読者に与えることはできない。両者のバランスの取り方にこそ作品分析の真価が問われている。(p.147 L3)

と述べる。また第二章第二節「良寛『たらちねの』の歌」では、

一首の独立性のみに拘泥して、作者名が醸し出す豊かな世界——たとえば、小町や和泉式部、業平、また西行らの和歌に顕著なところの物語性——を忌避してばかりいる必要はないだろう。ただし、そこには一方で一篇の詩としての存立も保証されている必要がある。そのようにして、双方の立場は相対化されるべきなのだと思う。(p.157 L9)

というように、ただひとつの価値基準のみを認めるのではなく、作者に関して言えば、作者像を持ち込む解釈も持ち込まない解釈も並列にあるべきである、という見解が示されている。同様のことは、氏の立場の基盤として、『江戸詩歌史の構想』の中の、良寛の歌を扱う箇所においても以下のように述べられている。

これまで良寛といえば、伝統や当代から自由であった。俗塵にまみれずに一人清らかさを保ったというような評価をされてくることがほとんどであった。そのことだけを見据えていたのでは、従来の聖人観から脱け出せないだろう。聖人観を全肯定する立場の人にとっては、この点に疑問は感じまい。しかし、文学作品の鑑賞に先立って聖人観というものを抑制したいと考える立場に少しでも理解を示そうとするなら、まず伝統からの自由というような従来のうたい文句をできる限り排除して、伝統性や時代性へ結びつけていくことが必要になってくるのではない。

もちろん江戸的表現としてある種の相対化を行うことだけによって、良寛の和歌が捉えられると思うのは間違いである。だから、今の提言はあくまで現時点での研究上のバランスの取り方の問題である。

（『江戸詩歌史の構想』岩波書店 2004年3月、第二章第三節）

従来、既成の作者像によって解釈されることがほとんどであった良寛の歌に対して、それ以外の読みの可能性を

排除すべきではない、と批判的に述べる。その確信は、次の一文に集約されている。

最低限言いたいのは、良寛享受はもっと多様であってよいということである。いつも一様の評価しかされない傾向があるのは良寛の歌にとって不幸なことだと思う。(同上)

鈴木氏の「作品と作者」に対する視座は、一言でいうならば「自由・多様な読み」と価値基準の「バランス」という点にあるといえる。まずは作品をいかに豊かに読むか、そのためには、解釈があるひとつところに偏ることは避けるべきであり、「作者」と「作品」をめぐる読みの立場ができるだけ多く提示され、そこから個の読みが相対化されていくことが望ましい、という見解であった。

三、解釈における「作者」——万葉集における「歌人」論の現在との比較から

さて、「作品」と「作者」をめぐる氏の見解は、評者の研究対象である万葉集における「作者」「歌人」論について、大いに示唆を与えるものであった。

万葉集研究においては、近年特に目立って、「歌人」という概念について再検討がなされてきた。万葉集における「歌人」論の中心的な論点は、「実態としての歌人」を想定し、作品解釈のためにそれを探求しようとする努力の限界と、それゆえに「歌人」論という枠を想定することへの疑問視であった。神野志隆光氏は、現実との回路を求める柿本人麻呂研究から、作品世界として見るという方向へと現在の研究状況がシフトしつつあることを述べた上で、次のように論断する。

事実・実体は所詮検証不可能なのである。たとえば「宮廷歌人」という論議にしても、論理的には循環論——歌の場ということ考えると「宮廷歌人」といえる、それが保障されるのはそう考えるならば歌の場が理解しやすいからだ、という論法——にすぎない。

(「人麻呂の世界」『セミナー万葉の歌人と作品』
第三卷 和泉書院 1999年12月)

と、宮廷歌人人麻呂という従来の概念が抱える矛盾を看破し、歌人の実体を求めることの不可能性を説く。

また、身崎寿氏は、

古典文芸の世界にあっては、作品それ自体以外の「作家」情報にいっさいめぐまれないばあいがすくなくない。したがって、「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できると主張し、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。

『「歌人」とはなにか、『歌人論』にはなにができるか』
『上代文学』九十六号 2006年4月)

と、作品解釈に、作品から帰納した作者像を持ち込むことの危険性を指摘する。両者に共通する姿勢は、作品をよりよく理解するためといいながら、「作品」から帰納された「作者」像を用いるという循環に警鐘を鳴らす点にある。少なくとも近年の万葉集研究においては、いわゆる作家論は成り立たない、作者像は作品解釈の手段にはなり得ない、という立場が優勢となっているといえよう。

では、作者像を作品解釈から除外することによって、解釈がどのようにかわってきたか、その一端を、有名な額田王と天武天皇の贈答歌（以下、蒲生野遊弭問答歌と呼ぶ）を例にとって見てみたい。

あかねさす むらさきのゆき しめのゆき のもりはみずや きみがそで
茜草指 武良前野逝 標野行 野守者不見哉 君之袖
ふる
布流 (万葉集巻一・二〇)
むらさきの にほへるいもを にくくあらば ひとづまゆえに
紫草能 尔保蔽類妹乎 尔苦久有者 人孀故尔
われこひめやも
吾戀目八方 (巻一・二一)

当該二首は従来、天智天皇の妃となった額田王と、その元恋人である大海人皇子との隠れた恋のやりとりであると理解され、そこに一種のロマンを読む方向が示されてきた。たとえば窪田空穂の『萬葉集評釋』（東京堂出版1943年6月）は、

(二〇番について：評者注) 額田王は天皇の傍らを離れて、たぶん侍女とともに野を散歩してゐられ、邊りに人目がなかったとみえる。前の夫君であられた大海人皇子は、やや遠くからそのさまを認め、王に近づかうとして、王に向かつて、愛情表示のしぐさとなつてゐた袖を振ることをされたのである。〈中略〉この歌ほど王の心境を端的にあらはしたものはない。

〈中略〉

(二一番について：評者注) 思慮あり勇氣ある堂々たる男子の、余裕をもつての歌で、しかも答歌の型に従つてされてゐる御製である。額田王の陶酔と文官と相俟つた麗しい歌に對させると、闊達、直截な御製で、その比類なき点において劣らざるものである。と、歌の詠まれた状況について詳細に説明を加え、読者

の想像力を刺激する。それに対して、現実としての切実な恋歌ではなく、遊獵のあとの宴席で詠まれた座興の歌であるとの見解が示された。

(当該二首を狩獵後の宴の座興とした上で) 一首は個の実用の「相聞歌」ではけっしてなく、天智天皇以下宮廷男女の集う宴席で、本日の狩を祝福し人々の興を満たすためにうたった、雅の「恋歌」であったと見られる。つまり、額田王が「人妻」(天智妻)であるのは宴の座の上、歌の表現の上での擬制でしかなかったと考えられる。

〈中略〉

初老四〇歳程度(評者注:伊藤氏の推定)の女性を、大海人皇子は「紫草のにはほへる妹」と言っている。ここには、その場に臨んで事情を知っている者に言外に感知されるしっぺ返しがある。〈中略〉

こうした宴席を領導した額田王が天智朝の遊宴の花であったことに変わりはなく、王は、宮廷儀礼の第一義的な場で祭祀の王として歌を詠んだだけでなく、第二義的な場(評者注:遊宴の場)においても、御言持ち歌人としての才能と面目を發揮した歌人であったと見ないわけにはいかない。

(伊藤博『萬葉集全注』巻第一 有斐閣 1983年8月)

額田王自身の恋歌と読むのではなく、「御言持ち歌人」としての額田王の歌であると捉え直すもので、「額田王」という作者像を、「天智・天武との三角関係に置かれた王」から「宮廷という場における様々な言葉を代弁する歌人」へとシフトさせた解釈であった。さらに神野志隆氏は、伊藤論から「御言持ち歌人」という「作者像」をさえ捨象する解釈を求めた。

抒情詩として個の内面において捉えるべき歌とは異なる、宴席の場において機能する、「共有」される歌という性格が捉えられればいいのである。

(「歌の『共有』」『柿本人麻呂研究』塙書房
1992年4月)

作者「額田王」の具体像は必要ないという立場を示し、徹底的に「作者」像を取り除いていこうとする。神野志氏の見解は、究極の作品論的立場というべきものではあるが、しかし多かれ少なかれ、「作者」「歌人」像を考えずに作品のみで読もうとする立場は浸透しているように感じられる。それはひとえに、作品以外から作者像を知る手がかりがほとんどない、という状況に端を発することであり、不確定なものを解釈に持ち込むことで生じる「曖昧さ」を除去しようとするがためであった。

ただこの立場には、解釈の幅を限定してしまうという

難点がある。ある意味で慎重な姿勢でありながら、しかし一方で、非常にストイックで消去法的方法論の選択であるといつてよい。不確定要素を除いて除いて残る解釈は、果たして詩歌の解釈として妥当なのか否か。まさに、鈴木氏の言うところの「豊かな読み」や「多様な解釈」を排除してしまう危険性を孕んでいると言わざるを得ない。本書の読解を通じて、様々な可能性を盛り込んで出てくる多様な解釈を許容するところが、まさに詩歌の醍醐味であるということを再認識するとともに、万葉集研究における「作者」論への姿勢を相対化することができた。

先述した蒲生野遊獵問答歌にしても、大海人と額田王のしのぶ恋の歌であるとする解釈は、たとえ実証的根拠には乏しいとしても、魅力的で今なお読者の共感を呼ぶものであることは看過できない。「作品の解釈を決定する要因は複数あった方が自由で風通しもよくていいというのが私の考えである」(p.149 L15)、「複数の解釈を許容することでイメージの拡がり生まれ、表現に奥行きが生じることもあるだろう」(p.220 L2)という本書の立場に、今一度思いを致したい。

(岩波書店、2007年、232頁)