

# 作者と臙化の関係について——「偽装臙化」の効能と〈作者〉の創造

伊藤 禎子

1 はじめに——学習院女子大学の講義において

1-1 講義概要・シラバス作成のテーマ

二〇二〇年度春学期、学習院女子大学で「日本文学論Ⅱ（中古）」の講義を担当した。コロナ禍により、すべての講義がオンライン（ZOOM）で行われることになった。この授業は、教職に関する授業でもあるため、いざれ教壇に立つて古文を教える人にとって、今、学んでおいてほしい事柄を伝える授業にしようと思ひ、左記のとおりシラバスを作成した。これらは、教壇に立たないとしても、古文を研究する人、あるいは広く「文学」を研究する人が、知っておいてほしい事柄でもある。自分がこれらの課題を知った・考えたのは、主に大学院生になって以降のことであるし、それからでも遅くはないかもしれないが、これらを知ることで研究が楽しくなったという事実があるし、すでにそのときの研究世界では当たり前前のもっと言えば、すでに古くなった考え方もあったことに衝撃を受けたため、やはり学部生の時に少しでも聴いておくこと、考えておくことは大事であろうという考えによる。

- 1 ガイダンス
- 2 書記物語 『竹取物語』 最初の仮名物語・書記物語
- 3 作者の死 読者の態度を学ぶ
- 4 紫式部と源氏物語 作者に対する態度を学ぶ(1)
- 5 紀貫之と土左日記 作者に対する態度を学ぶ(2)
- 6 諸本、成立過程 古文の本文のあり方を知る
- 7 物語論 「物語」を学ぶ前に
- 8 歴史書と歴史物語 歴史を物語にする意味は。歴史書との差は。

- 9 語り手  
作者と語り手。物語の担い手
- 10 源氏の物語  
「源氏」という物語の主役たち
- 11 引用、引歌、本歌取り  
歌の使われ方
- 12 伊勢物語と享受  
古典の広がり方(1)
- 13 三島由紀夫と古典  
古典の広がり方(2)
- 14 文学史観の相対  
古典を教える側の態度
- 15 まとめ

このシラバスは、

「2」～「6」は古典（文学）研究の前提、

「7」～「9」は、「物語」とは何か、「虚構」とは何かについて、

「10」「11」は、素材、あるいはモチーフに関して、

「12」「13」は古典の享受という問題、近代文学との繋がりという相関関係について、

「14」は、これからの国語教育に絡めて、  
という構成になっている。

### 1-2 「作者の死」とその受け入れがたさ

特に、「3」の「作者の死」については、使い古された議論であり、今更とも思われる事柄であるのだが、しかし実際にこの態度で文学を読み解こうとする学校がどれほどあるのか疑わしい。自分が大学院生になって初めて認識した事項であるのだが、そのときすでに「古い」と言われていたものである。あれから二十年ほど経過しているものの、大学の授業で学生にコメントを書かせると、「これは作者が、～～だということを読者に伝えようとして書いたのだろう」とか、あるいは「作者は、～～ということを構想していて、こういう書き方になったのだろう」など、作者寄り（作者頼み）なコメントを書くことが実に多い。文学研究の世界において、ロラン・バルトの「作者の死」は、当たり前前の考え方になっているものの、国語教育の現場には、その考え方が入ってきていてもいないというのが事実である。

今改めて掲載しておこう。ロラン・バルトの言葉の中でも重要な一節である。

一編のテキストは、いくつもの文化からやって来る多元的なエクリチュールによって構成され、これらのエクリチュールは、互いに対話をおこない、他をパロディー化し、異議をとなえあう。しかし、この多元性が収斂する場がある。その場とは、これまで述べてきたように、作者ではなく、読者である。読者とは、あるエクリチュールを構成するあらゆる引用が、一つも失われることなく記入される空間にほかならない、あるテキストの統一性は、テキストの起源ではなく、テキストの宛て先にある。(略) 読者の誕生は、「作者」の死によってあがなわれなければならないのだ。

(ロラン・バルト「作者の死」、花輪光訳『物語の構造分析』みすず書房、一九七九年一月)

文学の中でも特に古文を読む場合、読まない人間から「なぜ古文を読むのか」「現代語訳があるのだから、今改めて古文を勉強する必要はあるのか」などという質問をよく耳にする。しかし、テキストというものは、読者が絶えず読み続けることによって、変化していくものであり、決して「完成」などしていない。テクニカルな意味での誤訳は置いておいて、今日の前に完成されているか見える現代語訳も、「正しさ」は保証されていないし、訳文を含め、とある一文があったときに、その一文がいかなる意味であるのかは一樣ではない。ゆえに、読者は読み続けなくてはいけないし、それによってテキストは生命を吹き込まれるのである。

ロラン・バルトの「作者の死」に始まる「テキスト論」は、テキストを「正しく読む」ものではなく「豊かに読む」ものとして重要な姿勢であり、大学一年生、もつと言えば、高校生くらいになれば理解できる発想であろうから、まずはここから始めて、一人一人が「読者」であることを認識し、その役目を自覚することが肝要であると考ええる。

最後にもう一つ、外山滋比古氏の『異本論』「読者の視点」から抜粋して本節を終える。

いまは鬱然たる大古典である作品も、その昔、作者の手を離れるときは、ほかの作品とあまり変るところのない片々たるものであったかもしれない。作者の手もとで古典になって世に送られる作品はひとつも存在しない。(略) 作品は、読者に読まれることで変化する。そして、あとからあとから新しい読者があらわれる。文学作品は物体ではない。現象である。読者が新しい読み方をすれば、作品そのものも新しく生れ変わる。

## 2 『源氏物語』について

## 2-1 作者・紫式部

『源氏物語』は、我が国最大の古典と称してよいものであろう。そして、現代のわたしたちは、この作品の作者が紫式部という女性であることを知っている。しかし、古来、物語に対して「作者がわかる」という事柄は当たり前ではなかった。現存最古の物語である『竹取物語』の作者は、予想されてはいても断定されていないし、『うつほ物語』も、『落窪物語』も、『伊勢物語』も、作者はわかっていない。本来、物語というものは、語り継がれるものであり、その主体が誰であるかは大きな問題ではない。たとえば、「桃太郎」を自分が子どもに語ってきかせたとしても、もちろん自分は作者ではないが、では果たして作者は誰かが問題になることもなく、子どもはストーリーを楽しむことができる。ネット社会の情報の方がり方にも類似しており、これについては内田樹氏がインターネットテキストの在り方について指摘している（『寝ながら学べる構造主義』文春新書、二〇〇二年六月）。

『竹取物語』の作者がわからなくても、我々は物語を味わうことが出来る。『うつほ物語』の作者がわからなくても、秘曲を伝授する一族の生き方や、音色を文字世界の中で響かせる表現手法を我々は鑑賞することができる。しかし、ひとたび作者の存在が視野に入るとどうなるか。我々は、作者の情報を知らなければ、作品を真に味わうことは出来ないと思うようになるのである。作者は、紫式部であり、兄弟が漢籍を学ぶ傍らで自分も学習し、その才能を早く父親から認められたことを知ることによって、光源氏のセリフの一つ「日本紀などはかたそぼぞかし」という一文が、漢籍に長ける紫式部のイメージを背負ってありありと感じられるようになる。『源氏物語』の語り手は中流階級の女房たちであるというのも、紫式部自身がそういう境遇であることが補完する。光源氏という主人公のモデルが藤原道長ではないのかと考えることで、『源氏物語』の成立の動機を想像して楽しむことができる。このように、『源氏物語』それ自体から『源氏物語』を鑑賞することが難しくなるのである。

## 2-2 校訂本文と作者の本文

だが、現存する『源氏物語』を始め、主要な古典たちは、藤原定家の「手」を通じてきている。藤原定家の「手」を通ること、本文はきちんと整理され、後の人へ継承されていくことを可能にした。一方、その「手」を通じていない『竹取物語』は、

古くて室町時代末期のものしか残っていないし、『うつほ物語』は本文の錯簡や矛盾等の問題を多く抱えており、近代にいたってもなお「読める本文」になっていなかった。物語の内容を解釈するという段階に入ったのは、一九八〇年代からである。いかに、藤原定家の存在が古典を学ぶ上では大きいかが実感される場所である。

こうして見ると、古典の中で、いびつな形で伝わってくるもの、あるいは、もはや残っていないもの（題名だけが伝わっているもの）、かろうじて残っている「散逸物語」などは、藤原定家の「手」を通ってきていないことに気づく。逆に言えば、『源氏物語』のように「読める」状態になっているものたちは、「整理」（読めるように整えられた、校訂）というプロセスがあったことがわかる。『うつほ物語』や『枕草子』などの乱れた本文に見慣れると、『源氏物語』五十余帖の古典が、現代において特に支障なく読み通せることには、「不自然さ」を感じずにはいられない。

さて、このように『源氏物語』を読もうにも、一体どれほど紫式部自身の「手」が残っているのかは不明である。また、物語の特殊性（享受の広がり方）もあり、写本を作る過程で、物語中に書かれる歌の一部が変化したり、削られたり、加えられたりするともよくある。紫式部を理解することで、『源氏物語』を真に理解できるといえるのは幻想である。紫式部を理解するためには、何らかの「書かれたもの」（エクリチュール）を利用しなくてはならない。たとえば、『源氏物語』を読み解くことにより、これを書いた作者・紫式部のイメージが立ちあがるのであり、その逆ではない。しかし、古典において、作者自筆の影を辿ることができる奇跡的な作品がある。それが『土左日記』である。

### 3 『土左日記』について

#### 3-1 『土左日記』の概略

『土左日記』は平安時代中期（九三四年頃成立と言われる。）に、紀貫之によって書かれた日記である。文学史的な説明をすれば、主に男性によって漢文で書かれた記録書が「日記」であった時代に、紀貫之が自らを女性に仮託することで仮名の日記を書いた、これが後の女性による日記の初めである『蜻蛉日記』（藤原道綱母）に影響を与えた、仮名による日記の嚆矢である、といったところである。土佐守の任期を終え、京都へ戻ってくるまでの船旅を一日ずつ書いていくという体裁をとった日記文学である。

## 3-2 本文に附される注

そういうわけで、昔から『土左日記』は、書き手を女性に仮託しているという虚構の設定があるにもかかわらず、紀貫之が書き手であるとされ、ぼかされている記述には悉く紀貫之付随の情報が添付されてきた。たとえば、『土左日記』冒頭本文とその注を一部紹介する。

をとこもすなる日記といふものを、をむなもしてみむとしてするなり。某年<sup>そのとし</sup>①の十二月<sup>しはす</sup>の二十日<sup>はつかあまりひとひ</sup>余一日の日の戌のとき、門出す。その由、いさ、かにもものに書きつく。

ある人②、県の四年五年はて、例の事どもみなしをへて、解由などとりて、すむ館より出で、船にのるべき所へ渡る。

(略)

二十二日に、和泉の国までと、たひらかに願たつ。藤原のときざね③、船路なれど、<sup>むまのはなむけ</sup>餞す。

①某年 事實は承平四年(九三四)に出発している。臈化法。

②ある人 実際には貫之自身をさす。臈化法。

③藤原のときざね 伝未詳。貫之の下僕か。

(岩波文庫より)

作者・紀貫之は、冒頭で「をむなもしてみむ」と設定された「書き手」を「女」にしており、紀貫之ではないという「虚構作品」を始発している。日付も記録としての漢文日記とは違い、「某年」と、国司であった人物を「ある人」と、それぞれぼやかしているのだが、しかし我々は、この当事者こそ紀貫之であると知っており、彼が帰京したのは承平四(九三四)年であることを知っているために、悉くこれらを暴く注を設ける。そして「藤原のときざね」のような記録に残っていない人物については「伝未詳」とし、記録が残っていないけれども、その存在そのものは、貫之が書き残しているために疑いもしていない。

## 3-3 テクストの特殊性

ただでさえ「日記」であるということから、読者は作者を気にせずにはいられない。土佐守であった貫之が都へ帰るといふ明確な記録が一方である以上、この『土左日記』を彼の帰京の旅として読まずにはいられない。さらには、『土左日記』に関しては、



他の古典作品とは違い、貫之自筆の影を辿ることが可能であるという特殊な事情があることが、これらに拍車をかける。

藤原定家が、紀貫之自筆とされた写本を息子為家に書き写させている。それがさらに書写され、今、「青谿書屋本」として残っている。一方で、定家は後世に誤解なく伝授するために必要な「手」を加えた定家本を残している。たとえば冒頭に関していえば、をとこもすといふ日記といふものを、むなもして心みむとてするなり（定家本）

となっており、伝聞・推定と迷いやすい助動詞「なり」について、明らかに伝聞としか受け取りようのない「といふ」という文言に変更しており、また、「してみむとて」といういびつな書き方を、わかりやすく「心みむ」という用語に変更している。また、誤読を恐れる定家本では、なるべく漢字表記に変え、読みやすくしているのだが、「青谿書屋本」では、ひたすら仮名書きである。このように書き換えられた定家本に対して、貫之自筆の写本を完全コピーしたような「青谿書屋本」は、貫之自身を彷彿とさせるべく存在する。そして、「青谿書屋本」を用いながら研究することで、堂々と貫之を追い求めるロマンが許されている。そのロマンを追い求める気持ちはわからないでもないし、やり方によっては有効なのだが、問題なのは、そうすることにより、文学としてのこまかな（読み）がないがしろにされてしまうことである。

日記であり、貫之自筆であるということで、貫之による記録としてのみ受け取ることで満足し、書かれた事柄を記録と対照させて、事実を暴いて昂揚する研究者らに警鐘を鳴らすのは小松英雄氏である。

### 3-4 小松英雄論文紹介

#### 3-4-1 「臙化」による作者の明瞭性

氏は、『古典再入門』（笠間書院、二〇〇六年一月）の中で、次のように解いていく。冒頭場面において、「県の四年五年」という不安定な表現から何を感じなければならないのか。本来四年で終わるはずのものが五年になったところ、当事者の悲憤を感じなくてはならない。当事者は、より一層早く都に帰りたいはずであることを読み取らなくてはならない。ゆえに「戌のとき」（大体夜の八時頃）という遅い時間にもかかわらず出発するのだ。このような時間になぜ出発するのかという（読み）に無関心で、ただ「戌のときは夜の八時頃」と注を附すだけで終わってよいものではない、と、このような調子で記録として扱い事実を暴露するだけの研究史に抵抗する。

偽装臙化　ここで貫之はまた第二段の煙幕を張った。それは、彼が、承平四年十二月廿一日に任地を離れて帰京の旅に出ようとしている前土佐守紀朝臣貫之であるという、儼然たる歴史的事実を臙化していることである。日記であるから、日付けはそのままに記すことはやむを得ないとして、元号年数を伏せて「それのとし」と記し、主人公たる貫之自身を「あるひと」と不定三人称で呼んでいる。こうした事実の臙化には、読者に自由な想像をゆるす物語的な効果と、歴史的事実に束縛されない脚色虚構の自由と、更に貫之が試みようとしている社会風刺に対しての反作用を予防する目的と、三つの意義が考えられるのである。(萩谷朴)

右記の萩谷朴氏をはじめ、多くの注釈が、「臙化法」(先の岩波文庫同様)と解くことについても、小松氏は、ほかしたところで『土左日記』の作者が紀貫之であることは同時代人にとつてバレバレである、ほかしているのは、畢竟いつでも・だれでもよという程度のことであり、貫之は冒頭で、インフォーマルな仮名による日記を記すと公言しており、つまりフィクションであると公言しているのだから、研究史はこの思惑を見事にぶち壊している、と主張する。

### 3-4-2 「記録」ではなく「虚構」テキストとして

小松氏のように、記録として読む『土左日記』という在り方に否定的な研究者はそれなりにいる。しかし同時に、やはり『土左日記』に書かれた地名を実際に訪れて喜ぶ人たちもいる。その地名は、『土左日記』以前からあったものか、『土左日記』によって創られたものか、問題はあるにも関わらず、『土左日記』にある「その場所」ですという点で満足して終わる人たちは一定数いる。なかなか、日記と作者を切り離して、虚構作品という「テキスト」として〈読み〉を深めるのは難しいようである。たとえば、地名の一表現として、次の場面を挙げる。

今し、羽根といふところに来ぬ。わかき童、このところの名を聞きて、「羽根といふところは、鳥の羽のやうにやある」といふ。まだ幼き童の言なれば、人々笑ふときに、ありける女童なむ、この歌をよめる。

まことにて名に聞くところ羽根ならば飛ぶがごとくにみやこへもがな  
とぞいへる。男も女も、いかでとく京へもがな、と思ふ心あれば、この歌よしとはあらねど、げに、と思ひて、人々忘れず。



この場面で、古典文学全集頭注では「高知県室戸市羽根町。室津までの途次、童に付託して、地名を機知的に扱うぐらいしか趣向がない」と散々な評価である。しかし、この場面の解釈はそのようなものなのであろうか。

この場面は、まず先に「羽根」という場所があることを前提にすると面白くない。「青谿書屋本」ではことさらに仮名で表記することを先に述べたが、ここでも「はね」は「羽根」ではなく「はね」という仮名表記である。しかも、当該場面に、「このところの名を聞きて」とある。つまり「羽根」という地名の、たとえば看板に書かれた文字を見たことからの発想ではなく、「[ha]」という音を聞いたことによる発想なのである。音という記号から、「羽根」という意味を発想するという連想ゲームがここにある。「まつ」という音（音声表記であるひらがな）を用いて、「松」という意味と「待つ」という意味の二つを掛け合わせる掛詞なる表現方法が和歌の世界で生まれているのもこの時代である。和歌のプロである貫之による仮名の戯れがこのように表現されていると言えよう。「[ha]」「[ne]」という音声から、「羽根」という意味を思い浮かべることにより、「羽根」という地名ならば飛ぶように都へ戻りたい」という子どもの歌が、大人の心を打つのである。「羽根」という地名から「羽根なら飛ぶように帰りたい」という歌であれば、さすがに子どもとはいえず、そのままの歌であり面白くない。神田龍身氏は「通常地名と言えば、その土地柄なりフォークロアなりへの興味があってもよさそうなものだが、『土佐日記』の想像力はそういうものとはまったく無縁である」と述べ、地名の言葉による連想に戯れていると指摘する（『偽装の言説——平安朝のエクリチュール』森話社、一九九九年七月）。

#### 4 日記文学ジャンルの難しさ

##### 4-1 『蜻蛉日記』の概略

前節で紹介した小松氏の主張がありながらも、そして神田氏のような地名の事実ではなく、地名の言葉による連想という表現世界が紹介されながらも、やはりなかなか作者と日記、事実確認の証拠としての日記、という考え方は捨てられがたくある。その一例として『蜻蛉日記』を紹介したい。『蜻蛉日記』は、有名歌人である藤原道綱母が作者であり、女性による仮名日記の最初である。『土左日記』が世に出てから四十年近く経っており、女性仮託の仮名日記が出たとはいえず、女性自身が日記を世に出すことは容易ではなかったと想像される。内容は、夫・藤原兼家との結婚生活を軸にして描かれている。

## 4-2 『蜻蛉日記』の冒頭 ↓ 「臙化」

さて、その冒頭場面は以下のとおりである。

かくありし時過ぎて、世の中にいとものはかなく、とにもかくにもつかで、世に経る人ありけり。かたちとても人にも似ず、心魂もあるにもあらで、かうものの要にもあらであるも、ことわりと思ひつつ、ただ臥し起き明かし暮らすまに、世の中に多かる古物語のはしなどを見れば、世に多かるそらごとだにあり、人にもあらぬ身の上まで書き日記して、めづらしきさまにもありなむ、天下の人の品高きやと問はむためしにもせよかし、とおぼゆるも、過ぎにし年月ごろのこともおぼつかなかりければ、さてもありぬべきことなむ多かりける。

まるで物語のような冒頭表現を持つており、書き手・当事者を「世に経る人」と書き濁されている。これがいわば「臙化法」と言われるものになり、実際に古典文学全集頭注には「作者自身を客観化し、物語における主人公の紹介を、その生き様へと転化させた筆法。」とある。要は、これは作者・道綱母自身であるという、小松氏に言わせれば余計な注意書きということになる。この冒頭をまとめた鑑賞部分には、「作者道綱母は現実生活のむなしさゆえに『蜻蛉日記』の執筆に積極的な意義を見いだそうとする。そして、そのような『蜻蛉日記』の制作を通して、彼女のはかない身の上への自己認識がますます深められていくのである。」と書かれている。『蜻蛉日記』が「自照文学」と言われることに通ずる。

世にあふれた「古物語」たちは、「そらごと」ばかりであり、自分が書く「日記」は本当のことであると、兼家との結婚生活から振り返り、『蜻蛉日記』はスタートする。

## 4-3 「臙化」を「偽装」する ↓ 「偽装臙化」ということ

しかし、改めてこの「臙化」「臙化法」という言葉にこだわってみたい。『土左日記』の場合もそうであったが、「臙化」して具体的数字や名詞を書かないことにより、読者はより興味を持つことにつながるといふ表現効果があるのだが、「臙化」したことにより、何も「臙化」されていらないではないか、という現象に否応なく気づかされるのである。つまり、『土左日記』で書かれる「某年」は「九三四年」であり、「ある人」は「貫之」である、というように。また、『蜻蛉日記』で書かれる「世に経る人」

とは道綱母その人であり、『蜻蛉日記』に書かれた内容は、彼女の半生であり、これを通して彼女は自己認識を深める、『蜻蛉日記』とはそういう作品である、というように。

小松氏の主張を前節にまとめたが、臙化することで、フィクションであることで、「某年」はいつでもよいし、「ある人」は誰でもよいという虚構作品の在り方を理解できる一方で、同時に、臙化することによって、読者はそれがいつであるか、誰であるか、気になるし、突き止めようとするものではないのか、と。各日記文学において、我々は、それが誰であるか常に気にしながら読んでいく。その作者と完全に切り離して読むことは不可能である。我々は、どこの誰だかわからないものよりも、「この人のことである」とわかったほうが、作品を受容しやすいのではなからうか。『土左日記』において、どこの女だかわからない奴が挑戦的に仮名で日記を書いてみたと言われて、それを手に取るだろうか。それは畢竟「貫之の目論みだ」と理解してからのほうが、作品の続きを読みたいくなるのではないだろうか。

この手法は、日記文学に留まらず、家集（作者兼登場人物になる、物語私集）でも同様である。『伊勢集』の冒頭は、「寛平のみかどの御時、大宮す所ときこえける御つほねに、大和に親ある人さぶらひけり。」と始まり、「大和に親ある人」がつまり「伊勢」その人であると読まれていることや、『一条撰政御集』で「大藏史生倉橋豊蔭、くちをしき下衆なれど」と始まりながらも、「豊蔭」という卑位の官人に仮託して書かれた「一条撰政、藤原伊尹」の歌物語であると読まれているように。更に言えば、『伊勢物語』についても、在原業平の一代記であると読んで楽しむ読者の継承は留まることを知らない。

#### 4-4 作者とは「である」ものではなく、「になる」ものである。

つまり、「臙化」とは、従来言われているように、隠し、ぼかすことで、正体をうやむやにしようとするのではなく、逆ではないのか。先の萩谷朴氏の引用にあった、「こうした事実の臙化には、読者に自由な想像をゆるす物語的な効果と、歴史的事実に束縛されない脚色虚構の自由と、更に貫之が試みようとしている社会風刺に対する反作用を予防する目的と、三つの意義が考えられる」という説明は悉く逆である。「臙化」で言いあらわすことによって、読者は、「自由な想像をゆる」されておらず、その正体が「その人」であるとしか読めなくなり、ゆえに「歴史的事実に束縛」されながらでしか読み取れなくなり、「社会風刺に対する反作用」については、読者が「その人の、こういう思い、このような事実」として共感しながら読み、事実を突き止めることを満足することによって、反作用は起こりにくい。萩谷氏がこの項目について「偽装臙化」と附していたが、むしろ今述べた在り方こそが「偽装」の「臙化」なのではないか。

「臙化」することにより、幻想としての作者像を、読者に付与することができる。その機能を知っている人間が、文章中であえて己を臙化する。それにより、読者は、たちまちその書かれた人物が作者その人であるという幻想を抱いて疑わない。かくして、書かれた人物やストーリーは、事実として誰も疑わなくなり、そのテキストは貴重な資料として読み継がれることになる。と。「臙化」の効果を知りながら、あえて「臙化」する、これらの作者たちの方法こそを、「偽装臙化」と名付けたい。

かくして、物語は、荒唐無稽な「そらごと」ではなくなり、作品は読み継がれ、作者は、読み継がれ得る〈作者〉になるのだ。さらに『蜻蛉日記』は、自らがそのテキストを「日記」と称した点について、執筆することの何たるかを知っているようであり、強い意図を感じさせられる。「日記」とは作者が想定されるものであり、その作者の事実が書かれるものであると思われる中で、自分を「臙化」し、その上でこれを「日記」と命名することにより、読者は、道綱母そのものであることを疑わなくなり、この日記は事実の記録であるという「確信」を抱くことになる。

かく年月はつもれど、思ふやうにもあらぬ身をし嘆けば、声あらたまるもよろこほしからず、なほものはかなきを思へば、あるかなきかのこちするかげろふの日記といふべし。(上巻末)

ここにおいて、「あるかなきかのこちする」と、さらにぼやかしているにもかかわらず、かえって読者には、ゆえに作者・道綱母の事実の記録に間違いのないとして受け取られ、読み継がれていくことになる。彼女のこの「日記」という表現方法は、極めて効果的である。

## 5 〈作者〉について

### 5-1 三島由紀夫という〈作者〉について

このような〈作者〉の在り方、〈作者〉の創られ方について考えるようになったのは、三島由紀夫の『仮面の告白』を論じた、佐藤秀明氏の次の論文を読んでからである。少し長いが、関連する場面を引用する。

「作者」には、作品前の「作者」と作品後の「作者」があり、それは同じではないのである。もっと厳密に言えば、作者

にとつても、読者にとつても、作品前と作品後の「作者」がある。「マイナス百五十点」をつけた中村光夫が「三島君がある小説（『仮面の告白』—引用者注）でわれわれとつきあつて呉れた」と言い、臼井吉見が「あれ（『仮面の告白』—引用者注）」で彼の源がわかった。本音が知れたという安心感があるわけだね」と言うのも（《対談現代作家論5》三島由紀夫）「文学界」昭和27・11）、両者にとつて『仮面の告白』後に、三島が「作者」になったことを表している。本多秋五は『夜の仕度』など数編について「これらは長編『仮面の告白』があらわれた後、そこからの反照で読むとき、はじめて了解の糸口がえられるようなものであった」と書いたが、これは『仮面の告白』後の「作者」が、それ以前の作品を新たな「作者」イメージで読み直させたことを示している。

このように文学を職業とする場には、受容する者に都合のよい操作概念である「作者」があり、作品を書く人に、そういう「作者」たらんとし向けるシステムの力学が働く。そのシステムの力学に対して常に注意深い目を注いでいなければ、固定していかない「作者」を固定させてしまう。ある作者を同一の作者名で括って、なおその上に自己同一性を求め主体化することを、研究者を含めた受容者は行つてきた。そこには、明らかに私たちの神話創造的な欲望が働いている。（「作者」についての提起——『仮面の告白』を例として——）『三島由紀夫の文学』誠論社、二〇〇九年五月）（\*傍線・伊藤）

三島が評価されず「マイナス百五十点」と辛口に落とされた後、『仮面の告白』を読んだ中村光夫が「われわれとつきあつて呉れた」と言う点、臼井吉見が「彼の源がわかった。本音が知れたという安心感がある」と言う点から、なるほどと思わされた。人が作品を理解しようとするとき、得体の知れないものは受け入れがたく、書き手の「源」がわかると受け入れられるということ、その「源がわかる」という点において、「受容する者に都合のよい操作概念である「作者」がある」という指摘が興味深い。どういう作品が世に受け入れられるかという時に、作品そのものだけではなく、その書き手の存在が左右する。評価されない時代を経て、三島は、『仮面の告白』を書くことで、「作家・三島由紀夫」を創り出したわけである。（作者）がわかることで、文字の集合体であるものが「作品」に格付けされる。

三島作品は、三島ファンにとつて、「三島そのもの」であるとして読まれるものである。必ずどの作品にも、ミニチュアの三島が登場しているとされる。実際に「作者」が顔を出し、発言することも少なくない。しかし、佐藤氏の論文を読んで、改めて考えさせられるべきことは、平岡公威ないし三島由紀夫というラベルで顔を出す彼と「作者・三島由紀夫」は別である、ということだ。三島は『仮面の告白』を経て、「作者になつた」のである。ゆえに、『仮面の告白』に書かれたことが、ラベルとしての三島由紀夫ないし平岡公威の過去であり、歴史であり、事実であると短絡的に受け取るのは間違っている。ただし、そう受け取っ



てもらふことで、作者は〈作者〉に、文字の集合体は「作品」になる。

## 5-2 『宴のあと』プライバシー裁判

三島由紀夫は、『宴のあと』の日本初のプライバシー裁判の一審後、次のようなコメントを残している。

「ただいまの判決は、わたしは不服に思っております。(略)人間の創造力と理性との産物であります。こういうものと事実関係とのあいわたる部分の非常に微妙な問題が、簡単にかつ非常に通俗的に片づけられたことに対して、非常な不服をもちしております。」

(Eテレ『戦後史証言プロジェクト』「第七回 昭和の虚無を駆けぬける〜三島由紀夫〜」二〇一五年一月)

要は、『仮面の告白』と同様、作品に描かれたものは、モデルがあるとしても、モデルそのものではないし、現実の問題を踏まえていても、現実そのものではない。芸術とはそういうものであり、彼が現実に取材したものを芸術の域に高めようとした試みを、かくも、短絡的思考の内に当て嵌めることに怒りをあらわにしている。『金閣寺』然り、『潮騒』然りである。「作者・三島由紀夫」は、取材した「現実」を完全なる美の世界に高めた「文学」を創造しているのであり、作者が見た現実の記録を並べているのではない。書かれたものと、書いている主体の在り方、その〈距離感〉を、今一度考え直すのに良い一例である。

## 5-3 「テキスト遺産の利用と再創造」…第二セッション【作者性】

今年七月一八日、早稲田大学主催で開かれたオンラインワークショップ「テキスト遺産の利用と再創造―日本古典文学における所有性、作者性、真正性」に参加した。そのうちの第二セッション【作者性】のところで発表された渡部泰明氏の発表が、本論文の主旨に通じる内容であり、興味深く拝聴した。渡部氏の発表要旨を次に引用する。

和歌の作者性 和歌では、享受者や編纂者すら作者になりうる。引用の仕方や編纂のあり方によって、容易に興味を変容させるからである。また、大作や題詠における作中の主体は、現実の作者と同一ではなく、演じられた作者である。これら



和歌におけるさまざまな位相の作者を、「作者に成ろうとする」という行為の観点から、ひとまず見渡してみたい。和歌の「作者」は、一方で現実には根ざしながらも、一方で理想あるいは理念の引力圏にある。つまり境界的な存在なのだと思われる。理想的・理念的な領域に向かおうとする過程をも含めて、和歌の作者の問題を考えたい。

氏の言う、「演じられた作者」という考え方は、本論文で主張するところと同様である。和歌においてもそうであるし、物語においても、日記文学においても、近代文学においても、「作者」と言われる人たちは、自らの作品を世に出す上で、ふさわしいと想像される〈作者〉なる存在へ「成ろう」とし、受け入れられた結果の神話的創造物である。

#### 5-4 ジャンルを超えた文学史、物語の有り様、〈作者〉の創り方

磯村清隆氏は「物語としての『蜻蛉日記』——享受側の意識をふまえて——」（『論究日本文学』四五号、一九八二年五月）の中で、『蜻蛉日記』を自伝的読み物という新機軸の「物語」として読む必要性を述べ、歌物語、作り物語、私家集などのジャンルを超えた「物語」世界を読み解こうとしている。どのように「文学」が萌芽し、広がっていったのかという面を考える上で、非常に興味深い指摘であるし、本論文の主旨とも重なってくるところが大きい。

漢詩の時代を経て、仮名文化が始まり、『竹取物語』という散文、『古今和歌集』という韻文が世に出された。作り物語は「無署名」（作者不明）、勅撰和歌集は「署名」（作者を記す）テキストである。同時期に出たのは歌物語であり、『伊勢物語』『大和物語』『平中物語』『篁物語』である。これらは、作者として「無署名」であるものの、使用されている和歌に注目すれば「署名」テキストとなり、登場人物に〈実〉を感じさせる。いわば、「署名」のものから二次創作的に生まれた「無署名」テキストである。「署名」歌人である貫之が、いわば「無署名」を偽装して作り出したのが『土左日記』であり、同じく「署名」歌人の道綱母が、「無署名」の体を装って『蜻蛉日記』を書いた。およそ九八〇年前後、これらすべてをひっくるめた「物語」類が花開くのである。私家集（『伊勢集』や『一条撰政御集』などの「物語的私家集」）の登場もこの頃である。偽装無署名テキストの生成が、歌人に由来する共通点が興味深い。無署名を偽装するも、本来その作者名が知れ渡っているため、〈作者〉が創造されながら読まれることになる。九八〇年頃の文学生成の有り様については、今後も引き続き検討したい課題である。

## 6 まとめ

我々は「書かれたもの」でしか作者を想像できない。いわゆる物語には作者は存在しないもののだが、日記文学には作者名がちらつく。しかしその作者とは、「偽装臙化」の手法により、「創られたもの」である。文筆家が作品を世に出すために、〈作者〉を創り出すのである。我々はそれを通して〈作者〉を見、作者を見ているつもりになっている。

三島由紀夫が『仮面の告白』によって、「作家・三島由紀夫」になつたように、〈作者〉を偽装的に創り出しながら、作品を世に出すことで、読者を射止めるという構図は、平安時代からすであつたのではないか。自分のことを書く作品を世に出すからには、そこに描く自己をどのような「自己」にするかという作者の「意図」がある。その時点で【作者⇨作中の自己⇨それを書く〈作者〉】ではない。であるからこそ、長年言い尽くされている主張であるけれども、やはり現代の我々は、古典作品の作者をテキストの〈作者〉と同一視することをゴールにして安住してはならないと、改めて訴えたいのである。