

額田王 男性説 の根拠

—— 古代儀礼歌の様式から見えてくるもの ——

加藤 孝 男

一、額田王像の変遷

かつて額田王は万葉の花であった。近代においては絶世の美女とも考えられ、それゆえに大海人皇子の子を産みながら、天智天皇の後宮に召され、それがこの兄弟の対立を生んだとも考えられてきた。しかし、現代においてそうした見解にほころびが生じて、額田王像は、大きく揺らぎはじめている。「蒲生野唱和」と呼ばれる次の二首は、あまりにも有名であり、『万葉集』のなかでも高い人気を誇っている歌である。

あかねさす むすひの紫野行き
標野行き のもり野守は見ずや
君が袖振る

ひつぎのみこと皇太子の答へたまふ御歌 あくりな明日香の宮に御宇天皇、諭し
て天武天皇といふ

むらさき紫草の むらさきにほへる妹を
憎くあらば あ人妻故に
あ我れ恋ひめやも

に縦狽す。時に大皇弟・諸王、内臣また群臣、皆悉に従なり」といふ。

これをあえて、伊藤博の『万葉集全注 巻第一』（昭58・8、有斐閣）から引用している。二〇番、二二番のこの歌は、万葉を習う時の導入ともいってよく、そのため、最初にすり込まれたイメージが後々まで尾を引いてしまう。すべての学問が同じである。この歌も、禁断の恋という解釈で習ったものにとつては、宴での座興という見解は、素直には受け入れがたいに違いない。むろん、私が言いたいのはその先にあるが、まず、この額田王像の劇的な転換について書いておきたい。

谷馨『額田姫王』（平6・1、紀伊國屋書店）によると、この贈答歌は読むものに一種の危機感を抱かせるとして、中大兄皇子（天智）の「三山の歌」（巻1―13）などにもからめて、「姫王をめぐる両皇子の關係をか壬申の乱に關係づけたくもなるであろう」と述べている。そして、姫王について最初に詳細に言及したのは、本居宣長没後の門人伴信友の『長等の山風』であるという。信友は、額田王（姫王）をめぐる三角關係を、次のように書いていた。

「そもそもこの姫王は、既に大海人皇子に婚されて、御子（十市皇女）をさへに生し給ひたりし御中なりければ、御兄皇子にめされて在つつも、しかすがに互みにおもひはなれがたく、しぬびしぬびに御ことかよはしなどしたまひける」と述べたのであつた。

こつした読み取りの中では、天智天皇の権力が、強ければ強いほど、額田と大海人との禁断の恋はすさまじく花ひらくのである。こつした説が、後の研究にも継承されていく。こつして額田王像は定着した。

しかし、この説のほころびが生じたのは、額田王の年齢と、子供までなした女性が、天智の後宮に入り、歌で活躍するといふ謎が疑われるようになってからである。この時点での額田王の年齢は、四十前後と考えられ、いまのアラフォーとは違い、早熟な万葉時代において、これはどうにも無理があると考えられたためであつた。

そこで表れたのが、宴の座興説である。先に挙げた、『万葉集全注 巻第一』の伊藤博が、この説を唱えたのであつた。伊藤はこの歌が、蒲生野での葉狩りの後に開かれた宴席での座興であるという山本健吉、池田弥三郎著『万葉百歌』（昭

38・8、中公新書)の説を發展させて、額田像を大きく塗りかえた。そのことが、この歌が、相聞の部立てではなく、「雑歌」の部立てに入った理由であると説明する。

この日、すべての女性は、天智天皇の一夜妻と認識されていたため、じっさいは額田王が自分の妻であつても、大海人皇子は、「人妻故に」と、額田に呼びかけたのだという。

ここでのポイントは、この歌が「相聞」ではなく公的な歌が多く含まれる「雑歌」に分類されている点を明らかにしたことである。さらに、額田王が、大海人皇子の子供までしながら、天智天皇の妻となったという説が払拭されている点である。

矛盾点がすべてクリアにされたように思われるが、しかし、新たな矛盾も生まれてきたのである。最大の矛盾は、次の歌の解釈であろう。

巻四の四八八番歌。「額田王、近江天皇を思ひて作る歌一首」である。

君待つと我が恋ひ居れば我が屋戸の簾動かし秋の風吹く

これは、額田王が、天智天皇崩御後に、天皇を思つてつくつた歌である。しかし、伊藤の見解では、この歌は「奈良朝人の虚構」であるとして片づけている。これはある意味で読み取りの矛盾である。すでに万葉以外の同時代の歌集関連資料が失われている今、我々は、この歌集を矛盾なく読んでいかなければならない。

一、儀礼歌の形式

ここに額田王 男性説 という考え方がある。これは古くは契沖によって唱えられたが、その説の存在すら歴史の中に埋没してしまっている。私は、今一度、この契沖説を掘り起こしてみたいと考えている。

それでは、契沖以降の万葉研究は、なぜ、「王女」ではなく、「王」と呼ばれる人物を女性と考えたのであろうか。この根拠となるのが、『日本書紀』の記述からである。天武天皇二年(六七三年)二月に、

天皇初娶鏡王女額田姫王、生十市皇女。

(天皇 初め鏡王の女額田姫王を娶りて、十市皇女を生む。)

と記されている。(『日本書紀』、平10・6、小学館「新編日本古典文学全集」、以下引用も同書)。これまでの万葉研究者が、唯一の拠り所としてきた箇所である。この部分の前後には、天武天皇の娶った女性とその子供が列挙されている。その天皇が最初に「鏡王」の娘の「額田姫王」を娶ったという。二人の間には、「十市皇女」が生まれ、この皇女は、後に大友皇子と結ばれ、葛野王が生まれた。それ故、書紀は記述したのである。

書紀が記す額田王とおぼしき人物の記述は、この部分のみといていい。しかも「額田姫王」と書かれているのである。後の万葉字では、この「額田姫王」と「額田王」を同一人物と考えると、そこからスタートしている。たいへん危ういことだ。万葉研究はこうした砂上に築かれた楼閣のごときものであることを、まず知るべきである。

いうまでもなく、字義通りよめば、ふたりは別人である。むろん額田という姓が同じである以上、同族である可能性は

高い。同時期に複数の額田を名乗る人物が活躍することは、むしろ理にかなったことである。

ここでいえることは、額田王は、万葉集にしかその名をとどめないということである。しかも歌の数は一二首あまりである。

そうであるなら、「額田王」像は、万葉集を矛盾なく読み取っていくところにしか立ち上がってこないことになる。一つのイメージが定着してしまうと、人間はその呪縛から容易に抜け出すことができない。この際、いままでの常識をすべりセツトして、額田王を考えて行かねばならない。

額田王という名前からすれば、男と考えるのが自然であるが、ただ、そのことをもって私が額田王を男性と考えるわけではない。

たとえば、天智天皇が崩御した折の「山科御陵より退り散くる時に、額田王の作る歌一首」(巻二、一五五)と題された挽歌がある。

やすみしし わご大君の

かしこきや 御陵仕ふる

みはか
御陵仕ふる

山科の 鏡の山に

夜はも 夜のことごと

昼はも 日のことごと

ねのみを 泣きつつありてや

ももしきの 大宮人は

行き別れなむ

天皇が近江の地で崩御して、山科御陵に葬られ、そこを退散してくる時に額田王が詠んだ歌と題詞は述べる。「大宮人」らがそこに赴き、天皇と別れを惜しむため慟哭している様子が描かれる。大宮人は、天智天皇に仕えた官人たちをさしている。この歌のニュアンスは、大宮人である自分も、多くの官人らと同時に今は亡き天智天皇に別れていくのであるうかというものである。

こうした所から、額田の立ち位置を考えることができる。それは天智天皇に仕えた「大宮人」としての王の姿である。この歌は、葬儀で歌われた儀礼歌とみていい。この儀礼歌については、後に詳しく述べてみたい。

さて、万葉集に登場する額田の歌は、一二首にすぎないと

先に述べたが、そのほとんどが、天智天皇（中大兄皇子）が権勢を振るった時代に詠まれていることが分かる。だから天智天皇の挽歌を額田王は詠み、その天皇を回想して、万葉集から姿を消したのである。もし、天武の妃であるなら、壬申の乱以降にも活躍の場があつてもよさそうである。

そして、この天智挽歌以降の額田の歌として知られるのは、巻四の四八八番歌、「額田王、近江天皇を思ひて作る歌一首」である。先ほど、伊藤が「奈良朝人の虚構」と言ったものがある。

きみまつと 君待登

あがこひをれば 吾戀居者

わがやどの 我屋戸之

すだれつこかし 簾動之

あきのかせい 秋風吹

秋風吹

こうした歌は、一見個人の感慨を詠んだもののようにみえても、額田王特有の儀礼的の韻律が響いてくる。私がそもそも 額田男性説 に傾斜していったのは、初期万葉の文体を考察する過程においてであった。

平成二十二年三月に「短歌生成の謎に迫る —— 石神遺跡の

木簡から分かること——」（『東海学園 言語・文学・文化』）という論文のなかで、私は、短歌がどのように生成され、定着したかを論じた。その論文を書いている時も、私自身、額田王は女性であるという従来の説を疑ってはいなかった。しかし、この論を書いたことで、表現史における額田王の立ち位置がよりはつきりと見えてきたのである。

この論の梗概を簡単に述べると、儀礼などで歌われた長歌の「五七／五七／五七・五七／七」の形式は、楽器なども伴って、一定のリズムをもって歌われていたが、どうやらその最小の形が短歌ではないかと思つたのである。

すなわち額田の歌のほとんどが、「五七／五七／七」である。これは長歌などの儀礼歌の拍子をそのまま踏襲したものである。普通に個人が歌を詠む時には、こうした面倒な発想をしない。よほど巧まない限り「五七五／七七」と、上句（五七五）と下句（七七）とを接合することになる。むしろ「五／七七五七七」「五七／五七七」「五七五七／七」というイメージの切れ目も許容されるであろう。

短歌は、短い歌といいながら、一呼吸で読み切ることはず、必ず、二つ以上のイメージの束を熔接しながら、一首

を完成するものなのである。二つのイメージは、互いが陰と陽となつて、定型のなかで合成されることで、作品に生命を与えるのである。

私が先の論で指摘したのは、「五七五七七」が、短歌形式と呼ばれながら、じつは次の二つの形態に分類できるということである。

「五七／五七／七」

「五七五／七七」（その他「五七／五七七」、「五／七七七七」など 以外）

そして、ととでは、歌を創るときに発想の方法が違つたのである。は、あきらかに長歌のリズムを継承したものであつて、形式は短歌であつても、内容は、長歌の最小形である。

それに対して、の歌い方は、最初から短歌というフォルムを満たすべく作られていて、後世にいう和歌（短歌）なのである。

そして、額田の歌は、のパターンがほとんどである。

熟田津じきたつに 船乗りふなのせむと

月待つきまちてば 潮しほもかなひぬ

今は漕こぎ出いでな

この歌は、斉明天皇の時代に、唐と新羅によって滅ぼされた百済を再興するため、朝鮮半島に出兵する時の歌と考えられている。難波津から出航した船団が、四国の熟田津で停泊し、そこから九州の娜の大津（博多港）へ船出する時、額田王が詠んだとされる。さらに博多から朝鮮半島まで船団を繰り出す訳だが、斉明天皇は、九州の地で崩御する。

むろん、総指揮をとったのは、中大兄皇子であつたらうが、中大兄皇子は、斉明天皇を担ぎ上げ、国家を動かしていた。この時、額田王が斉明天皇の代作をしたと考えられていることも、額田王が儀礼歌の歌人であることと矛盾しない。

この歌が出航の儀礼で歌われたということは、さほど間違つた推測ではないだろう。そうであつてみれば、額田が男性であることはむしろ自然なことである。

書紀によれば、斉明七年一月六日、船は西征して海路につ

いたといい、十四日に伊予の熟田津に停泊したとも書かれている。斉明天皇自身が女性であるが、この航路で、大田皇女が大伯の海で大伯皇女を生んだということも書かれていて、女性も多く舟に乗つての出航であつたことが分かる。ただ、そのなかに、既に一児の母であつた額田姫王が乗船する必要があつたであろうか。しかし、繰り返しにもなるが、出撃命令ともいえるような儀式歌を女性がつくることは、大変面白いことであるが、どこか違和感を覚える。

三、「大宮人」としての額田王

さて、代作ということを考えてみたい。書紀のなかには、官吏が権力者の代作をする例が書かれている。たとえば、野中川原史満や秦大蔵造万里がその例である。また『万葉集』においても、中皇命の代作をした間人連老などの存在が知られている。

むろん、中皇命自身が代作をしたという説もあるが、中皇命という人物自体がはつきりせず、男とも女とも分かっていない。それに比して、あとの三人は男性である。そして、額

田王以降のこうした役割を担っていくのは、柿本人麻呂をはじめとする人たちである。いずれも宮廷歌人は、宮廷に仕えた「大宮人」の仕事であったのである。

しかし、額田王女性説をとる研究者は、女帝であった斉明天皇の後宮が、儀礼にまで関わったと考えることで、額田王に活躍の場があったと考えたのである。しかし、斉明朝の陰の実力者は、中大兄皇子であることを忘れることはできないし、儀式を陰で取り仕切ったのも、彼であったことは、書紀の記述からも明かであろう。

たとえば、孝徳天皇の五年三月に、蘇我倉山田石川麻呂大臣が、蘇我臣日向の讒言によって無実の罪をかぶせられて、山田寺で自害した事件を、書紀は大きく取り上げている。この時、石川麻呂一族のものはみな平らげられたが、その後、石川麻呂の所有していた良書や重宝には、すべて中大兄皇子の名が記されてあったため、その無実が証されたという。これを聞いた皇子は、讒言した日向を、筑紫太宰師として左遷した。

じつはこの時、倉山田麻呂の娘で中大兄皇子の妃となっていた蘇我作媛が傷心のあまり命を落としたのだ。この妃は、

遠智娘といい、後の持統天皇や大田皇女を生んだ女性であった。嘆き悲しむ中大兄皇子のため、野中川原史満は進んで歌を奉ったという。書紀はその歌を二首記している。

山川に鴛鴦せし二つ居て偶たぐひよく偶へる妹を誰か率にけむ
本毎もとごとに花は咲けども何とかも愛うつくし妹がまた咲き出来ぬでこ

中大兄皇子と蘇我作媛とは鴛鴦せしのように仲むつまじかったが、その妃を誰が連れ去ったのであるうかと詠んでいる。さらに二首目は、株ごとに花は咲くのに、どうしたことが愛しい彼女は どうして咲いてこないのかと、史満は詠んでいる。皇太子は、これらの歌を聴いて嘆きくずれて、「善きかも、悲しきかも」と言って、琴を与えて唱和させて、作者に褒美を取らせたという。

こうしたエピソードを読むと、額田王の立ち位置も、想像できるような気がする。ここでは、中大兄皇子が権力者として、自在に権勢を振るうなかで、自分が気に入った歌を、琴によって唱和させて、魂を鎮めたわけであるが、歌を披講するために、わざわざ楽曲にのせて歌っていたことも分かる。

おそらく宮廷には、こうした専門歌人ではないが、歌を巧みに作ることで「大宮人」たちが仕えていたのである。おそらく宮廷歌人という職業の歌人ではなく、官人のなかで才気のある者が、こうした事態に即応したのである。歌の裾野は広がったに違いない。なかでも額田王は、「王」というのであるから、天皇の系譜を引いており、別格であったと考えられる。

次の「春秋優劣判定歌」といわれる十六番歌も、額田王の地位の高さを物語るものである。

「天皇、内大臣藤原朝臣に詔して、春山の万花の艶と秋山の千葉の彩とを競ひ憐れびしめたまふ時に、額田王が歌をもちて判る歌」とある。

天智天皇が、藤原鎌足に詔を発して、春山と秋山とのどちらにより趣があるかを争わせたという。それに額田王が判定をしたのであるから、単に歌が巧みであるということ以上に、その地位も決して低くなかったのである。このことは、後の述べる蒲生野での贈答歌の左注に、書紀を引きながら、「大皇弟、諸王、内臣」とあるごとく、額田王は、諸王であり、内臣である鎌足より、上位なのである。

冬こもり 春さり来れば

鳴かずありし 鳥も来鳴きぬ

咲かずありし 花も咲けれど

山を茂み 入りても取らず

草深み 取りても見ず

秋山の 木の葉を見ては

黄葉もみぢをば 取りてぞ偲ふ

青きをば 置きてぞ嘆く

そこし恨めし 秋山我れは

やはりこれも「五七」リズムですすむハレの歌の形式であり、額田が即興で判をしたように考えられているが、あらかじめ練られた儀礼歌であったであろう。末尾「秋山我れは」という言い切りは、天皇に成り代わっているとはいえず、強い主張が表れているとみていい。こうしたところは熟田津の歌の「今は漕ぎ出でな」という強い口調と併せて考えることができるであろう。

少なくとも額田王と「姫王」とは、同一人物と考えにくく、

もしそうであれば、斉明朝の歌人として終わっていた可能性はある。ところが、額田王は天智朝になり、ますますその活躍の幅を広げているのである。やはり、後宮にある女流歌人であるより、皇太子時代より天智天皇と気が合った「大宮人」であったと解釈した方が、この歌人の活動範囲をより広げて考えることができるのである。

次に置かれた近江遷都の歌も儀式歌である。しかし、順番としては、春秋優劣判定歌の前に置かれるはずのものである。

額田王、近江の国に下る時に作る歌、井戸王が即ち和ふる歌

味酒^{うまざけ} 三輪の山

あをによし 奈良の山の

山の際^{かた}に い隠るまで

道の隈 い積るまでに

つばらにも 見つつ行かむを

しばしばも 見^み放^{はな}けむ山を

心なく 雲の

隠さふべしや

反歌

三輪山を しかも隠すか

雲だにも 心あらなも

隠さふべしや

左注によれば、飛鳥から近江へ遷都した折に、天智天皇が「三輪山を御覧す御歌」であるという。題詞と併せて考えると、遷都の折の儀式に関わる歌であったと考えることができよう。

書紀の記述をみると天智六年「三月の辛酉の朔にして己卯に、都を近江に遷す。是の時に、天下の百姓、遷都することを願はずして、諷諫^{そへちか}むく者多く、童謡^{わらべうた}亦衆し。日々夜々、失火の処多し」とある。この遷都が多くの人々の反対を押し切つてすめられたものであったことを、書紀の記述は表している。引用の「童謡」は、社会的な事件を諷刺する歌である。それ故に、額田王は、この故郷の山である三輪山を、いつ

までも見ていたいと歌う必要があった。やはりこれも、練りに練られた儀礼歌なのである。

四、男性歌人としての額田王

さて、ここまで大宮人としての額田王について述べてきたが、こちらの方がより矛盾が少ないということが出来る。ただ、最初の述べた蒲生野贈答歌を論破しない限り、男性説は荒唐無稽なものとなってしまふ。再度、二十番歌、二一番歌を検討してみよう。

天皇遊獵蒲生野時額田王作歌

茜草指 武良前野逝 標野行 野守者不見哉 君之袖布流

皇太子答御歌 明日香宮御宇天皇、諡曰天武天皇

紫草能 尔保敝類妹乎 尔苦久有者 人孀故尔 吾戀目八方

紀曰天皇七年丁卯夏五月五日縱獵於蒲生野于時大皇弟

諸王内臣及群臣皆悉從焉

この歌について額田王 男性説 を唱えた契沖の意見に耳を傾けてみよう。『契沖全集第一巻』（昭48・1、岩波書店）に『万葉代匠記』が収められているので、そこから、額田王男性説 をみていきたい。

まずは、契沖の『万葉代匠記』について簡単に記しておかねばならない。

『代匠記』は、久松潜一『人物叢書 契沖』（昭38・8、吉川弘文館）によれば、下河辺長流に代わって、水戸家の要請で書いた本格的な『万葉集』の注釈書である。

着手したのは、天和三年、契沖、四四歳の頃であつたらしい。それから五年ほどで『初稿本』が完成し、水戸家に納められている。しかし、『初稿本』は、校訂作業が不十分であつたため、水戸家で諸本を校訂した『四点万葉集』を参考にして、再度『精選本』を書き上げた。元禄三年のことであつた。

これらは水戸家に保管されたが、『初稿本』は、弟子等によつて流布し、『精選本』が刊行されたのは、明治以降であつた。『代匠記』の『初稿本』が完成したのは、一六八七年で

あるので、真淵の『万葉考』（一七六〇年）や、伴信友の『長等の山風』（一八一八年）よりも早く、かつ網羅的であることはいうまでもない。

しかし、それが水戸家に納められることによって、全貌をあらわしたのが、塙保己一が書写した写本によって、明治以降に出版されたのであった。

さて、契沖は二十番歌の大意を「帝ノ供奉ノ官女袖打フリテ遊行艶麗ノアリサマヲ、皇太子ニ見給フヤ御目ノ留ラント云意ナルヘシ」と『精選本』で述べている。『契沖全集』は、『初稿本』と『精選本』を並べて印刷しているので便利である。二十番歌、二二番歌の解釈は、『初稿本』、『精選本』の両方で違いはない。

額田王はこう歌ったと、契沖は記している。天智天皇に付き従って袖を振っている官女らを、大海人皇子は見なかつたであろうかと。この説の特徴は、野守を大海人皇子になぞらえたところである。そして、君を官女とみている。

さらに二二番歌は、「紫ノ如ク匂ヘル妹ヲキラハシク思ハ、我領セヌヨソメ計ノ色ニ、カクマテ恋ムヤト也」と述べている。

二二番の歌は、額田王が詠んだ歌に、大海人皇子が応えるという意味では、従来の説と同じである。額田王が、大海人皇子をからかうような物言いをしていることに対して、皇子は、苦しい言い訳をしているようにも思える。

契沖説は、先にも述べたように、袖を振るのを女官としている点と、「野守」を大海人皇子としたところに特徴がある。むろん、こうした説が成り立つのは、額田王が大海人皇子と同程度の身分を持たねばならないが、王である以上、十分な条件を備えていたといえる。

一点残念なことは、近代に流行した禁断の愛を説く説の方が、契沖の解釈よりはるかに面白く感じられることである。後世が、契沖の説に、見向きもしなかつたことが分かるような気がする。

しかし、額田が、王女ではなく、王であるとした契沖説は、傾聴するに値する。

しかし、私の考えは、契沖とは少し違う。なぜなら、この歌についても儀礼的な匂いを感じとることができるからである。

あきらかにこの歌は「五七／五七／七」の韻律で書かれて

いる。そして、この「遊獵」が行われた場所は、「蒲生野」である。それは特定の地名ではなく、「構ふ野」という禁制にされた狩り場であるからだ。「構ふ」は禁制にするという意味である。狩りをする前に、やはり歌われたのではないかと思われる。

そうなるとき、「遊獵」の意味が問われるが、この言葉は、三番歌にも用例がある。「天皇遊獵内野之時、中皇命使間人連老猷歌」の題詞で「遊獵」の文字がすでに見られるのである。

「遊獵」とは、薬狩りと考えられ、山野にでて薬草や鹿の角を取る行事をさす。もし、額田王を女性と考えるならば、これを鹿狩りと考えることはできず、薬草を取る行事の方が穏当である。

しかし、額田王が男であれば、女官を引き連れてはいるものの、鹿狩りであり、あるいは、女性と同じ時に薬草を取ったと考えることができる。そのことは、三番歌が、舒明天皇の愛用の梓の弓を歌ったように、鹿などの狩りである。

蒲生野の歌を三番歌の文脈で詠んでいくのならば、同じく狩りに向かう時の儀式歌と考えられ、「内野」が「宇智」と

いう具体的な場をさすのではなく、天皇の狩り場を意味する「内野」でなければならぬし、「蒲生野」も特定の近江の地名ではなくるのである。そうすると、二〇番歌がつくられた場所は、近江でなくてもよくなるのである。おそらく儀礼の歌は基本的なフレーズは変わらず、同じことばが繰り返し使われていたと考えられるからである。

茜草指 武良前野遊

標野行 野守者不見哉

君之袖布流

一首の意味は「輝いている天皇の領する野を、目を輝かせて行き交う野の番人が見ないだろうか、あなたが天皇の女性に袖を振るのを」となる。華やかな女性らが、天皇の妻たちであり、まちがっても天皇以外の男たちとの恋が成就しないために釘を刺した歌と読み取ることができよう。

そうすれば、「君」は、狩りに参加するすべての男であり、それに対して野の番人の目があるのだということを改めて示した歌ではなかったか。

こうした儀式歌に対して、二一番歌は、個人の感慨のような趣がある。なぜなら、

紫草能 尔保敝類妹乎 尔苦久有者

人孀故尔 吾戀目八方

という具合に、三句でイメージが一旦切れる。こうした歌い方は、その後の歌のなかで多く表れてくるものであつて、公的な歌に対して、こちらは私的なつくりかたがなされた短歌で、少なくとも儀式歌ではない。大意は「紫草のように照り輝く女官たちを憎いと思うなら、天皇の妻とわかつていながら私が恋い慕つたりしましょうか」となる。

どうもこの歌には、どこか苦渋の調べがあつて、書紀のいう天智天皇が病になつたとき、大海人皇子が「皇太子」になることを辞退して、吉野へ逃がれていく伏線と考えていい。あえて、万葉の編者がこの歌をここに持ってきた意図は、そのようなものであつたらう。

万葉の編者は書紀の言葉を用いながら、「紀曰 天皇七年丁卯夏五月五日縦獮於蒲生野于時大皇弟諸王内臣及群臣皆

悉從焉」とあえて、皇太子といわず、「大皇弟」として大海人皇子を表現していて、こちらの方が皇太子ではない皇子の実状に近かつたのであろう。さらに、その後「諸王」として額田王の存在を書き記している。

さて、ここでは、額田王のすべての歌に言及したわけではなかつたが、額田王を男性とみることによって、矛盾なく額田王の歌を解釈できるのではないだろうか。できうる限り万葉のテキストを忠実の読み、さらに歌そのものを最大限に面白く解釈したつもりである。すべての額田王の歌が矛盾なく解釈されるためには、額田王という人が、儀礼歌を得意とした「大宮人」と捉えた方が理にかなつていようと思う。それは、額田王の歌のほとんどが「五七／五七／七」の形式になつていることが証明している。

ここで重要なことは、短歌というものが、長歌から生まれ、その最小形として、「反歌」という形で歌い収められたが、むしろこの短小の形式の方が多くの人たちにとって便利がよかつたのであろう。そして、その形式が定着するに及び、個人の抒情を詠むための「短歌」が生み出されたのである。

しかし、「長歌の最小形」は、宮廷の儀礼においてその後

も残り続け、歌われたのである。そのことは、人麻呂以降の歌の流れを考えていくことで、さらに明らかとなるのである。

(東海学園大学教授)