額田王と額田姫王

――別人説から見えてくる世界――

加藤孝男

一、契沖の万葉集研究

私は「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」(注1)という論文を書いて、額田王がこれまで言われてきたような、女性歌人ではなく、男性歌人ではないかという意見を公表した。

この額田王〈男性説〉は、私の思いつきではなく、すでに江戸時代の万葉学者である契沖が提唱している。提唱しているというのはいささか強いニュアンスをもつが、契沖は、ごく自然に、額田王を男性と考える事で、すべての歌に注釈を施したのであった。

万葉集では、「王」と表記されたものは男性であり、額田王が女性とされるのは例外なのである。女性には「女王」という表記が与えられていて、契沖も自然に『万葉代匠記』(初稿本、精選本両方)のなかでこのことを疑っていない。

この契沖の説が額田王研究において問題にされてこなかったのは、『万葉代匠記』の出版をめぐる問題があると考えられる。

中西進の『万葉集事典』(講談社文庫)には、詳しい万葉集研究史年表が掲載されているが、貞享四年(一六八九年)に「契沖、水戸家の依頼により、『万葉代匠記』初稿本を成す[執筆着手は天和三年(一六八三)]として、代匠記の初稿本と精選本との関係を簡単に述べている。むろん『契沖全集』(岩波書店)には詳しい説明があるが、ここでは「万葉研究史上における画期的業績として、以降の万葉研究への影響が大きい」と記していることが重要である。

『万葉代匠記』について林勉は「江戸前期の『万葉集』の注釈書。契沖が徳川光圀の依頼で、下河辺長流にかわって著した。貞享末年(一六八八)ころ初稿本が成り、さらに光圀から写本や注釈書類が与えられ、また貸されて、『万葉集』の校本をつくり本文研究を進めて一六九〇年(元禄3)精撰本が完成した。初稿本は平仮名、精撰本は片仮名で書き、惣釈で『万葉集』の書名、作者、品物、地理、音韻、枕詞等を概説し、巻順にほぼ全歌と漢詩文、題詞左注、目録等につき約三〇〇〇か所の本文訓読を改訂、うち約二〇〇〇は現在定説として生きており、さらに内外の典籍を博引旁証して語句、歌意や作者作意の解明を試み精密な注釈を加えた。仙覚の『万葉集註釈』、鹿持雅澄の『万葉集古義』と並び称され、中世の古今伝授と異なり文献による実証主義にたつ近代的方法は古典注釈史上画期的である」(『日本大百科全書』)としている。

元禄三年(一六九〇)に完成した精選本は水戸家に納められたため、初稿本が流布はしたけれど、両書ともに江戸期には出版されなかったのである。代匠記が刊行されるのは明治時代のことである。

むろん、こうしたことのみが問題であったわけではない。江戸時代

から近代に至る額田王に対する虚像は、紫野における天智天皇と大海人皇子との三角関係などが、壬申の乱の遠因となったかのごとき錯覚を人々に与えていたのであった。額田王という歌人の実像そのものが危ういものであったことをしめしている。

二、額田王と額田姫王

近代においては『日本書紀』（以降、書紀）にあらわれる「額田姫王」を、万葉集における「額田王」と同一人物とする考え方が一貫して万葉学会の主流をなしてきた。その書紀の記述は、

天皇初娶鏡王女額田姫王生十市皇女[注2]

というものである。書紀の巻第二九には「天武天皇（大海人皇子）」と婚姻した女性が列挙されており、そのなかに、この記述があらわれる。

読み下すと「天皇、初め鏡王の女額田姫王を娶りて、十市皇女を生む」というものである。ここにある「初め」の意味として、従来の解釈では、大海人皇子が、最初に娶ったのが、額田姫王とされてきた。また、添い伏しという皇子を男にする役割を担った女性だったなどという説まである。

いずれにせよ姫王に関する記述はたったこれだけで、しかも「額田王」と書いてあるわけではない。それが「万葉集」にしかあらわれない「額田王」と同一視されてきたのである。最初、大海人皇子の妻であったが、あまりにも美貌のため、兄の天智天皇に略奪され、それ以降、天智天皇の傍でお仕えして、持統朝まで歌を詠んだとされている。

これはあたかも、砂上の楼閣の上に、建て増しがなされていくようなものであった。じつはなぜ書紀に「天皇初娶鏡王女額田姫王生十市皇女」という記述が必要であったかといえば、姫王が大海人皇子との間になした十市皇女が、大友皇子に嫁いで、葛野王を生んだことや、娘の十市皇女が伊勢の斎宮と決まったことなどが重要であったからである。

もし書紀に登場するような人物なら、万葉集にあるような活躍の場面が描かれてもよさそうなものである。額田姫王の娘である十市皇女は、天智天皇の皇子の大友皇子と結ばれ、その後、壬申の乱が起きることになる。まさに悲劇のプリンセスなのである。

天智天皇亡き後、近江で即位したとされる大友皇子（弘文天皇）は、吉野で出家した大海人皇子と壬申の乱を戦って敗れている。大友皇子は自害したが、妻の十市皇女は、飛鳥にもどった。むろんその胸中は描かれていない。しかし、その後、伊勢の斎宮として赴こうとして都をでないうちに、「十市皇女、卒然に病発り、宮中に薨ります」として、にわかに病で亡くなったと書記は記している。

伊勢神宮は、壬申の乱に際して、大海人皇子が勝利を祈った神であり、この時代にますます重要性を増して、さらに後の時代もこの慣例が続いていく。額田姫王の父が鏡王であったことを思うと、鏡と伊勢神宮との結びつきを思わないでもない。しかし、姫王と額田王とは、同一人物とは記紀のどこにも記していない。

当然のことながら、後の儀式歌の歌人、柿本人麻呂が、書紀に登場しなかったのと同じように、一歌人である額田王も正史への登場は難しかったのかもしれない。しかし、「王」とある以上、もう少し記述されてもよかったという思いが、万葉集を読むものの心にあったのかもしれない。

こうした考え方は、柿本人麻呂が、書紀にあらわれた柿本猿（さる）と同じ人物とみて、論を展開した梅原猛の思考法に似ていないことはない。人麻呂は罪を犯して、「人」から「猿」（柿本猨）へと名前を変えられて、島根県沖の島に流罪になったという。（『水底の歌』、昭和48）

祭祀と文学とはこの時代に結びつきがあったとはいえ、額田王（万葉集）と額田姫王（日本書紀）とは、別人と解釈した方が自然である。しかし、別人であるからといって、同じ一族であることまで否定でき

ない。

古代社会の「氏」について、次のような記述が参考になるだろう。

「古くは血縁関係にある家々の集団で、いわゆる氏族clanと同じものであったかもしれないが、大和朝廷時代にはすでに支配階級のなかで祖先を同じくすると主張する家々の集団として一種の政治組織になっており、統率者である氏上が氏人を率いて朝廷に奉仕し、経済的基盤としては部民を所有していた。律令時代には官僚制度の発達によって氏の政治的機能は弱まったが、祭祀や伝統的行事に際してはなお氏長者による氏人の統制が認められていた」(『マイペディア』)という。

女子、とくにその親の地位が、その娘の立場を決めた時代に、額田王が姫王を擁する権力集団のなかで、大宮人として活躍し、歌をよくすることで朝廷に出仕していたということが想像できるのである。

三、「大宮人」としての額田王

私が、額田王を大宮人であったと考えるのは、天智天皇が近江宮で崩御した際に「山科の御陵より退り散くる時に、額田王の作る歌一首」が万葉集にあるからである。

やすみしし　わご大君の
恐きや　御陵仕ふる
山科の　鏡の山に
夜はも　夜のことごと
音のみをも　泣きつつありて
ももしきの　大宮人は　行き別れなむ　(一五五)

＊『新編日本古典文学全集　萬葉集』(小学館)に拠った。以降『新編全集』と表記する。以降の引用も同じ。

「やすみしし」は「安見知・八隅知」などとも書かれる。この国の隅々を統治する天皇を引き出してくる。「わご」は「わが」である。二行目は恐れ多くも御陵の造営などで仕えている人々をさしている。そして、昼夜を問わず泣きながら葬儀に居合わせる大宮人が、天皇の柩が埋葬されたことで、別れていったという歌である。

天智天皇が亡くなったのは六七一年で、三九歳の時であった。山科の鏡の山については次のような記述が参考となる。

「この歌をもとに『山州名跡志』によって「鏡山陵別名」と説明され、「鏡山」は「天智天皇陵」と同義語とされていた。ところがその後「鏡山」について、『拾遺都名所図会』は「明王寺の後山をいふ」とされ、『山城名跡巡行志』は「陵(御陵)村ノ北西に在リ、円峯如(山頭有雨乞森)」とされた。現在は天智天皇陵の真北の山のことを指している。なお『鏡山小学校50周年記念誌』は「鏡山」を「御陵のうしろの連山を言う」と説明している。また、吉田金彦氏も、「御陵の正面奥には、形のよい山が二つ並んでいる。それが鏡山である」と言っている(『京都の地名を歩く』京都新聞出版センター2003p116)。いずれも山の正式名称ではなく、地図上で言えば、安祥寺山の一部の峰と解することもできる」(鏡山次郎「山科　地名　物語(13)」(http://furusato.la.coocan.jp/kagamiyama/timei/timei13.htm)として、鏡山は御陵と同じではなく、後に天皇の三種の神器と結びつけそのように呼ぶようになったと考えている。

額田王の歌によると、「鏡の山」の場所で、「大殯」とよばれる天皇の魂の復活の儀礼が行われていたことが分かる。夜昼となく泣き女(男)を泣かせて、儀礼が執り行われていたのである。

この長歌の前にも、額田王の短歌が収録されている。

天皇の大殯の時の歌二首

かからむと　かねて知りせば
大御船　泊てし泊まりに

額田王と額田姫王

標結（しめゆ）はましを　　額田王（一五一）

やすみしし　わご大君（おほきみ）の
大御船　待ちか恋ふらむ
志賀（しが）の唐崎（からさき）　　舎人吉年（一五二）

天智天皇崩御ののち、大殯の場で、額田王と舎人吉年が挽歌を詠んだことが万葉集から分かる。「大殯」とは、『新編全集』によると「「大」は天子に対する尊称。「殯」は崩御や皇族の薨去の際に、本葬に先立って仮に遺骸を安置しておくこと。この期間は生死不分と考えられ、死者の復活を念じて、歌舞・奏楽などが行われた。『日本書紀』の古訓ではモガリとあるが、本書ではアラキと読んで統一した」と述べている。一五一の題詞の「大殯」を「おおあらき」と読ませた理由も一緒に述べている。

額田王の歌の意味は、天智天皇が崩御なさると前から知っていたら天皇の船が停泊する港に注連縄を貼っておくのだった、となる。注では「天皇の崩じた原因について不逞の輩が何らかの聖性冒瀆にわたる行為をしたからではないか、と作者は信じたのであろう」とも述べている。

近江大津京は、琵琶湖が細く入り込んだ大津にある。その湊からは、日本海へとつながる琵琶湖の水運ルートを確保していた。その意味で、天智天皇の近江遷都の意味は、諸豪族からの束縛の多い飛鳥の地を離れて、自由に貿易を独占できる近江へやってきたと考えることもできる。

しかし、こうしたことを快く思わない人は多かった。それは平清盛の福原遷都と似ていなくもない。琵琶湖の周辺の近江地方には、先端的な技術をもった渡来人を多く住まわせていたのも、天智天皇が遷都した一つの要因であろうか。白村江の戦いで、唐と新羅の連合軍に負け、さらに強大な軍事力を押し立てようとしていたこともその要因に数えられる。それ故に都を包囲するように仏教寺院を配置し、守備を固めていたといえる。

さて、額田王の次に「舎人吉年」という人物が歌を詠んでいる。これまで、こうしたモガリの儀式は、女性ばかりのものと考えられてきたが、そのようなことはないだろう。大殯での歌のすべてが女性であるというのも実像とはいえないだろう。

当然その中に額田王の二首も入っている。しかし、近年「舎人吉年」のように、「きね」として女性と考えられてきた人が、男性ではないかと疑う声も生まれている。

『新編全集』も「舎人吉年」について、「舎人」は役職で、「吉年」を「よしとし」と、男性名で読んでいる。そうすると、大殯では、女性ばかりでなく男性も歌を詠んでいたということになるのである。まさに、額田王が「大宮人」として直接にお仕えしたのは天智天皇（中大兄皇子）であって、その挽歌が残ることで、こうした事実も明らかとなるのである。

四、儀式歌の様式

そもそも、額田王の活躍の場は、斉明（皇極）天皇期から、天智天皇の死までの間がメインであった。むろん、万葉集には、天武朝を経て、持統朝にいたる歌も残されている。そうしてみると、きわめて長い活躍期間があったことになり、後宮の女性であった場合、それが可能であったのか疑問が残る。

たとえば、白村江の戦いにでる出陣の歌といわれる、

額田王の歌

熟田津（にきたつ）に　船乗（ふなの）りせむと
月待てば　潮（しほ）もかなひぬ
今は漕（こ）ぎ出（い）でな　　（八）

にしても、まさに、今こぎだそうという出陣命令の歌とされてきた。

これは難波津から船出した船団が、四国の熟田津（愛媛県）の港で停泊し、さらにいまの博多港へ向かうとき、額田王が斉明天皇に成り代わって詠んだ歌とされている。

斉明天皇は、北九州の朝倉宮で崩御されるが、当然のことながら、総指揮をとっていたのは、中大兄皇子であった。

ここに母の斉明天皇と子である中大兄皇子との役割分担がよく分かる。斉明は女帝であるが、それは国家のシンボルのようなもので、実際の政治は、中大兄皇子が動かしていた。このような天皇を御輿のように担ぐ形で権力者が政治をほしいままにする力の構造が、もっとも国を安定させたし、その後の日本の政治形態となった。

額田王を女性とする考え方のなかに、額田王は斉明天皇の後宮がせり出すことで、歌の力を得たと捉える学者がいるが、もしそうだとすると、斉明天皇が崩御した時点で、力を失っていたであろう。

書紀のなかには、官吏が権力者の代作をする例がいくつか記されている。それが野中川原史満や秦大蔵造万里などである。こうした人たちは、歌に音曲をつけて歌い、権力者を慰めたことが書記に記され、その歌い方の作法が「五七」の繰り返しであった。

額田王の作品をみていると、「七五」ではなく、「五七」の繰り返しでリズムを生み出している。私はすでに「短歌生成の謎に迫る　―石神遺跡の木簡から分かること」（平成21・3、「東海学園　言語・文学・文化」）という論文のなかで、儀式歌と短歌との関係を論じた。

その時には、まだ額田王は、女性という認識であった。しかし、この問題を掘り下げていくと、額田王が男性歌人である方が歌の解釈も自然にできることが多いと思い始めたのであった。

この論の概要を簡単に述べると、長歌などは、楽曲をともなって、「短・長」のセットが連続して行く。それが洗練され、「五七／五七：五七／七」として音数が決まり、今日にいう長歌が成立する。長歌は、五七×N＋七という公式であるが、Nが一であれば、五七七となって、片歌になる。そうなるとNは二以上ということになる。

そこで長歌の最小形は「五七／五七／七」となって、反歌とも短歌とも呼ばれる形式となる。いわゆる「五七五七七」のなかには、長歌的な要素と、のちに和歌と呼ばれる短歌的な要素とがふくまれていることになる。

額田王の歌はその過渡期というより、最盛期にあったといえる。その作品のすべてが長歌の最小形、すなわち「五七／五七／七」なのである。それは儀式的な場での唱和のリズムであった。そのことをしめすために、私はあえて、

五七
五七
七

という書き方で本論に引用している。

短歌が「五七」の調べを離れることで、自由な「短歌」が生まれ、それが平安朝などに至ると「五七五／七七」と上句と下句で分断される短歌が主流となっていく。

むろん、短歌形式には「五／七五七七」や「五七五／七七」「五七五七／七」などさまざまな切れ目によってイメージを接合していく方法がある。しかし「五七／五七／七」という形は、よほど長歌の伝統を意識しないかぎり、生み出すことが難しい。

その背後には、歌われるという性格が存在し、それは「雑歌」すなわち公的な場で歌われ、唱和されるということがあったのだろう。額田王の歌をみると、さきほどから私が表記しているように、五七の繰り返しですすんでいく。

桜井満の『万葉集の風土』（昭和52、講談社現代新書）には「雑」について次のように書かれてある。「万葉の雑歌は、宮廷における諸行事（年中行事・行幸・饗宴など）の歌を中心に集められている。そ

して律令の「雅楽寮」では、「文武の雅曲正儛」ならびに「雑楽」をつかさどると伝える。その「文武の雅曲正儛」というのは外来の舞楽に対する称であり、雅楽はわが国在来の舞楽をさしている。すなわち舶来のものが「雅正」であるのに対して、日本古来のものが「雑」とされたのであった」（『万葉集の風土』）と述べている。

そして「このわが国在来の、いわば大和朝廷に伝来した舞楽である「雑楽」に合わせて謡われる歌、それは雑歌と呼ばれたに違いないであろう。『文選』の「雑歌」の称を、日本化しているのである」と述べている。

五、「雑歌」作者としての額田王

額田王の歌の中心をなすものが、「雑歌」の部立てのなかに取られているわけであるが、他の部立てに取られているものも、儀式歌がないわけではない。あの有名な紫の恋歌も、「相聞」ではなく、「雑歌」の部立てに分類されている。

天皇、蒲生野に遊猟する時に、額田王の作る歌。

あかねさす　紫草野行き
標野行き　野守は見ずや
君が袖振る　（二十）

皇太子の答ふる御歌

明日香宮に天の下治めたまひし天皇、諡を天武天皇といふ

紫草の　にほへる妹を　憎くあらば
人妻故に　我恋ひめやも　（二一）

このあとに、日本書紀を参照にした左注がつづく。有名な額田王と大海人皇子の「贈答歌」とされているものである。

この二首によって、天智天皇と大海人皇子、額田王の三角関係が想像され、果ては壬申の乱の遠因とまでいわれたのである。そのストーリーは、ここに記すまでもないが、書紀の「天皇初娶鏡王女額田姫王生十市皇女」という記述とあいまって、額田王像が組み立てられたのである。最初は天武天皇に嫁ぎながら、その美貌ゆえに、天智天皇に略奪され、薬狩りのときに禁断の恋をささやきあったというものである。

しかし、のちに額田王の年齢が三十代の後半（孫の葛野皇子の年齢から計算）であると分かると、人々は幻想から醒めて、整合性を合わせるため、薬狩りの後の宴での座興であったと訂正したのであった。私の学生の時代（八十年代）にそうした座興説が大流行で、二人の老人が酒席の座興で恋の戯れを行ったのだというのであった。

しかし、昭和十年六月に、折口信夫は、雑誌「婦人公論」に「額田女王」という文章を掲載している。「古代には、帰化人は、支那朝鮮の国王の裔だと称したものが多いので、『王』を氏としたものが多くあります」（『折口信夫全集6』（中央公論社））などと説いたのち、「右の唱和の御歌は、宴会の座興を催した歌と見てよいと思ひます」と言っている。むろんのこと、折口の論はタイトルにある通り、額田王は「女王」であることを疑ってはいない。

もうこうなると、すべてが座興・仮構であっても許される。しかしながら、あえてむずかしい人間関係を考えなくても、額田王は姫王と別人と解釈してしまえば、憑きものが落ちたようにすっきりする。

ではこの大海人皇子と額田王との贈答は、どのような構造であったのか。

それを解く鍵は、広岡義隆「額田王の歌の伝来について」（平成18年3月、『高岡市万葉歴史館叢書18』）という論にヒントがある。広岡

は、巻一、巻二の額田王の関係歌を、二つのグループに分類している。その二つとは、詞書きに「歌」「御歌」と書かれているものと、「作歌」と書かれているものである。この二つは、万葉集に取り入れられる前のメモと考えてもいいと広岡はいう。そして歌稿A（「歌」、「御歌」）を大海人皇子所伝本、歌稿B（「作歌」）を葛野王の所伝本と考えた。

これが誰の所伝の本にあったかは、私にはどうでもよく、あきらかに歌の出所が違うというということが重要である。しかし、広岡はここまで考えながら、「歌稿Bの1・二〇番歌と二一番歌とは、当初は別にしておりました。即ち機械的に、二〇番歌には「作歌」と記されているので歌稿Bとし、二一番歌は「御歌」と記されているので歌稿Aとしていました」としている。

機械的に分類した時には別々に分類していながら、贈答歌ということで、セットとして考えるべきとして、グループBに分類してしまったという。これはバイアスがかかっているためであって、機械的に分類した方が正しかったといえる。

すなわち、この額田王と大海人皇子との作品は、別々の出典をもった資料から万葉集の編纂者がとってきて、くっつけたということが分かる。

よくみてみると「作歌」と「御歌」との違いだけではなく、そのつくりかたにも違いがあり、額田王の歌は「五七／五七／七」で、大海人皇子の歌は「五七五／七七」なのである。これは前にも述べたように額田王の歌は「五七／五七／七」という長歌の最短形となっているのに対して、大海人皇子の歌は「五七五／七七」という典型的な短歌（和歌）の構造になっている。

さらに両者に詠み込まれた「むらさき」という万葉仮名も、額田王は「武良前」であるのに対して、大海人皇子は「紫草」で「むらさき」と読ませて、諸本がこれを採用している。

こうしたことを考えて行くと、この二首は、別々につくられたもの

を、万葉集の編纂者が「贈答歌」のように組み合わせたと考える事ができる。巻一と巻二のある部分は、歌集を書紀と照応させようとして、編集者が歌の配置を操作している。

書紀では、天智天皇七年の記述に「五月五日、天皇縦猟於蒲生野。于時大皇弟・諸王・内臣及群臣皆悉従焉」と書かれている。この記事はそのまま「紀曰」として、万葉集の左注にも引用されている。

蒲生野の「縦猟」は、額田王が女性であるため、薬狩りとこれまで解釈されてきた。しかし、実際には標野（一般の立ち入りを禁止した）における狩猟であったのだろう。むろんのこと、額田王は書紀に描かれた「諸王」である。

さてここまで私が言ってきたことは、この二首がはじめから贈答歌ではなく、別の場所で詠まれているということである。しかしながら万葉集の編纂者が、この二首を関係づけるものとしてここに並べていることは確かである。

むろん、唱和されたということでも間違いではない。唱和とは和歌の朗詠にあわせて、皆で唱えたり、互いに口ずさんだりすることだからである。これまで、この二首が贈答歌ということで解釈されてきたにもかかわらず、この二首の読解には、数多くの解釈がある。

そのなかで異彩を放つのは、冒頭にもあげた契沖の読みである。契沖もこれを贈答とみているが、しかし額田王を男性と考えているので、男性と男性とのやりとりである。

二〇番の額田王の歌を「帝ノ供奉ノ官女袖打振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」（『契沖全集　第二巻』、岩波書店）と注記している。

すなわち、天智天皇に付き従った女官たちが袖を振って歩いているあでやかさを、皇太子である大海人皇子は見ている。袖を振るのを女官たちとして、さらに野守を大海人皇子と捉えているのである。

契沖は大海人皇子が、「我領セヌヨソメ計ノ色ニ、カクマテ恋ムヤ

ト也」として、自分が支配していない女官たちの美しさに、こんなにも恋い慕うのかと危険なまなざしを送ったと読み取れる。

一方は、後宮を支配する天皇で、一方は、「大皇弟」と記されるごとく皇位の継承者とされていた。大海人皇子は壬申の乱に勝利し、皇位を継承したものの、この時点ではきわめて危うく、吉野へ落ち延びなければならない身であったのだ。

額田王が姫王であったとしたら、この時点では、現代のアラフォーとは違い、座興でしか返歌することができなかったのだろう。はたして、そうした座興が成立したかどうかも分からない。ただ、額田王の歌を、贈答の読みから切り離し、本来の朗詠現場に置いてみると、この二〇番の歌は立派に朗々と唱和されたに違いない。

六、額田王は女性歌人か

さて、私は旧論である「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」という論文を補強するために書いてきたが、もう一つ、私の見解を補強してくれる論を見出した。

それは身崎壽「額田王は〈女性歌人〉か」（平成21・3、『高岡市万葉歴史館叢書21』）という論である。これは広岡の論と同じく高岡市万葉歴史館のセミナーを活字に起こしたものである。身崎はすでに『額田王 ―万葉歌人の誕生』（平成10、塙書房）という本を刊行し、額田王を深く探求している。この身崎が、額田王は本当に女性歌人なのかと、女性であることを疑っている。

結論からいえば、身崎は額田王を女性歌人であると考えている。一冊の著書を書いたものが、にわかに説を覆すことができるとは思えない。しかし、かぎりなく男性ではないかと疑っているのである。

疑いの最大のものが、万葉集に用いられた「王」の表記である。身崎はいう。「題詞の作者表示のありようは、むしろ契沖の解釈の方がより自然なものだったことをうらがきするだろう。というのは、「額田王」というような表示は、『万葉集』での女王の記載法としては異例のことに属するといえるからだ。集中で女王を表示するばあい、つぎのように、文字どおり「女王」と記載するのが原則だ」と記し、万葉集にある二十の女王の例を列挙しながら、例外として、「児部女王」のことを「子部王」（一五一五）と記し、また「丹生女王」を「丹生王」（四二〇）と表記した例がありながらも、「これにはいずれも別人との異説もある」と述べ、次のように言っている。

「このふたりをのぞくと、女王を『王』と表示した可能性のある例は、額田王以外には井戸王（一九）と衣通王（九〇）にかぎられ、しかもそのうちの衣通王については、『古事記』の表記にしたがったゆえの例外とかんがえることもできる。井戸王とて、「目に付く我が背」とうたう、うたの内容からの推察できるのみで、『元暦校本』や『冷泉本』『廣瀬本』の目録にある「井戸主」との記載は単なる誤写とみるべく、「戸主」＝『刀自』すなわち女性説はこじつけにちかい。これも実際のところ、女王だとの確証がかならずしもあるわけではないのだ」と述べている。

繰り返すが身崎は額田王が女性であるという立場である。そのような立場からしても、万葉集の「王」が「女王」である可能性はかなり低いと述べるのである。それも一首クラスの歌人と、額田王のように量質ともに充実した歌が収録された歌人とは比較にならず、もし、この万葉集の原則に従うのであれば、額田王は男性だということになる。

しかし、ここで身崎が主張するのは、「王」という表記からの疑いだけではない。額田王の作品をすべて検討した上で、女性的な傾向をふくむ作品が極めて少ないと言うのである。すなわち、契沖の説を無視はできないと考えるのである。

身崎も、私と同じように「天皇の大殯の時の歌」としてくくられている二首に着目している。額田王と舎人吉年の二首について妻たちの

挽歌の傾向とはあきらかに異なっているとして、「舎人吉年の作一五二が、『やすみしし吾ご大君の大御舟待ちか恋ふらむ志賀の唐崎』というふうに死者天智を儀礼性のつよい呼称でよんでいるところに、それが如実にあらわれている」（平成6・9、「初期宮廷挽歌の様相」、『宮廷挽歌の世界』）と述べている。

身崎は表現上の傾向から女歌と男歌との違いを述べている。しかしながら、と私は思うが、男歌と女歌というものが仮にあるとしても、近代短歌などでは女性は男性の表現様式を借りて、詠むことが多かった。

むしろ、本当の意味で女性の歌が、女性性を主張するのは戦後短歌においてではなかっただろうか。男性が女性になりきって詠むことも、その逆もあり得ることだし、特に代作歌人とされている額田王が女性になりかわって歌った歌も存在する。それはさておき、身崎は、次のようにいうのだ。

「いま、額田王の作品のうち、訓はさだまらないながら三句めに「吾が背子」の語を有する1・九と、蒲生野のうた（同二〇）、「蜀魂」をめぐる弓削皇子との贈答（2・一一二、一一三）それに「風のおとなひ」の歌（4・四八八）につては、ひとまず女性性がみとめられると判断しておく」と言っている。

額田王の歌のなかで、女性性がみとめられる歌は、大方の見解を裏切って僅かなのである。

七、男性歌人としての額田王

すでに蒲生野の歌については検討した。そして「わが背子」の歌は難訓歌である。

この歌には、たしかに「背子」という言葉がみられるが、題詞は「紀の温泉に幸せる時に、額田王が作る歌」とあり、女帝である斉明天皇の立場で詠んでいる。それより、この作品については万葉仮名が読めないことでも有名で、これについても、別の論をもちたいと思う。

それから、弓削皇子との贈答といわれる歌は、

古に　恋ふらむ鳥は
ほととぎす　けだしや鳴きし
我が思へるごと　（一一二）

をふくむ二首であり、失意のなかにある弓削皇子と、贈答を交わしているように置かれている。これは二人で昔（先帝）のことを偲んでおり、年齢の違いすぎる二人に恋が成立しているとは考えにくい。

「相聞」のなかに入っているが、贈答という程の意味合いであり、相聞には男同士のやりとりをもふくみこんでいる。

身崎のあげる最後の「風のおとなひ」の歌は、

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　（四八八）[注3]

であり、すでに「額田王〈男性説〉の根拠」のなかで私は、これについて論じている。この「君」は、額田王が直接に仕えた天智天皇であると考えられる。伊藤博は、巻四に入っているこの歌を「奈良朝びとによって仮託[注4]」されたものとみていて、額田王の作品ではないと考えている。

しかし、「五七／五七／七」の儀式化の形式におさまっていて、公に詠み上げられたものと考える事は可能である。たとえば、書紀のなかに斉明天皇が北九州で崩御されたあと、その柩を船に乗せて大和へ戻る途上、息子である中大兄皇子が「是に皇太子、一所に泊てて、天皇を哀慕ひたてまつりたまひ、乃ち口号して曰はく」（ここに皇太子はある場所に停泊し、天皇を追慕して、口ずさまれて）として、

君の目の　恋しきからに
泊てて居て　かくや恋ひむも

額田王と額田姫王

君が目を欲り

と詠んだという。これも儀礼的なニュアンスが漂う。崩御した天皇にもう一度おめにかかりたくて船を一旦停泊させた。この詞書きの「口号」とは、『新編全集』によると、「古訓クツウタ」として「中国の詩題の一つで、文字に書かず、心に浮かぶままにすぐ吟詠すること」をさすという。

それにしても、みずからの母親といえども、亡くなった天皇に「君」「恋しき」という言葉をつかっている。額田王の「待つと我が恋ひ居れば」の歌い方もこれとたいへん似ているといえる。

さて、私は額田王と額田姫王とは別人ではないかと考えて、この論をすすめてきた。額田王が、「王」と書かれている通りに読むことは、万葉集を字義通りに読むことなのである。このことは、万葉集の定説をいくぶん疑うことにつながった。女性と考えられていた作者が、男性となるだけで、万葉集の見え方が大きく変わってしまう。

特に額田王は、柿本人麻呂につながる儀式歌の歌人である。人麻呂以前の本格的な歌人といえば、額田王をおいてないのである。身崎は「和歌史上最初の〈歌人〉」と述べているが、たしかにこれだけの質の高い歌を詠むためには、膨大な数の歌を詠まなくてはならなかっただろう。その意味できわめて重要な位置づけにある歌人といえる。その額田王が、男性か女性かという問題は、小さい問題とは決していえないのだ。

ただ、額田王が女性歌人であるということで、勇気づけられる人たちがたくさんいることも事実である。しかし、真実は一つである。学問は政治ではないので、この問題について、別の角度からさらに追求していきたいと思う。

注1　平成三十年三月、「中京国文学」

注2　『新編日本古典文学全集　日本書紀』（小学館）、本文中の歌の引用はすべて本書。

注3　この歌と同じ歌が万葉集中に収録されている。一六〇六である。次に「鏡王女の作る歌一首」があり、これも同じ歌である。「秋の相聞」の冒頭である。

注4　『萬葉集譯注　二』（平成17、集英社文庫ヘリテージシリーズ）

プロフィール

東海学園大学人文学部教授。著書に『近代短歌史の研究』（二〇〇八、明治書院）、『与謝野晶子をつくった男　―明治和歌革新運動史』（二〇二〇、本阿弥書店）などがある。