

「額田王」は何人いたか

— 《初期万葉》 にとつての歌人論とは —

梶 川 信 行

一 《初期万葉》とは何か

額田王は何人いたかという、私の比喩的な物言い（拙稿「三人の額田王」『国文学 解釈と鑑賞』62巻8号・平9）に対して、それをわざわざ実態として捉え直した上で、批判した論文がある（身崎壽「作者／作家／〈作家〉」神野志隆光編『「必携」万葉集を読むための基礎百科〈別冊国文学〉』学燈社・平14）。しかし本稿では、あえてそうした言辞を繰り返すことにする。その批判を前にしても、依然として私は、従来の額田王研究において何が見落とされて来たのかということ、そのような形で問題を整理することによって明らかにできる、と考えているからである。やや遅きに失した嫌いはあるものの、せっかく与えられた機会なので、ここで改めて問題点の整理をしつつ、それに対する反論としたいと思う。

本稿では、『万葉集』において「明日香清御原宮」、すなわち天武朝以前に位置づけられている歌々を《初期万葉》とする立場を取るが、従来「初期万葉」と呼ばれて来た世界は、ヤマトウタの歴史の一時期の実態を過不足なく反映したものではない。それらの歌々は、まずは藤原京の時代に、いわゆる原万葉の編者の価値観と歴史認識に基づいて選ばれ、位置づけられたものであろう。その後、『万葉集』の複雑な形成過程の中で、それは繰り返し追認され、左注や割注など、別の価値観と歴史認識に基づく新たな解釈も加えられて、現在見る形で定着したものであったと考えられる。換言すれば、『万葉集』の「額田王」は、大伴家持を中心としたごく少数の編者たちの自画像として形成された《天平万葉》の世界に基づき、そうした現代に至るまでの「倭歌」——七、八世紀において、ヤマトウタというジ

ヤンルが一般に何と呼ばれていたのかは不明だが、『万葉集』には「倭歌」(5・八七六題)という語が見える——の歴史が構想された中で定着したものであつた、ということにならう。

また、私はかつて、次のように書いたことがある。

歴史は人間が創るものにほかならない。もちろんそれは、人が生きてさまざまな活動をするのが歴史だ、ということではない。歴史は人が何をどのように記述したかということの集積によつて構成されている、という意味である。そこには、当然のことながら、記録した人間の価値観と歴史観が反映している。その価値観と歴史観に基づいて、記録すべきことの取捨選択が行なわれ、個々の事象の位置づけがなされるのである。もちろん、『万葉集』もそうやつて作られた作品の一つである。そこから窺い知ることのできる七、八世紀の倭歌の歴史は、詰まるところ、編者の目に映つた世界にほかならない。あるいは、編者が倭歌の歴史をどう捉えていたか、ということの反映に過ぎない。だとすれば、『万葉史』は『万葉集』の編者によつて創られた倭歌の歴史である、と言うこともできよう。

(拙稿「はじめに」堀川信行・東茂美編『天平万葉論』翰林書房・平15)

右は《天平万葉》について述べたものだが、《初期万葉》の世界も同様に、七世紀における「倭歌」の歴史を編者がどう捉えたか、というものにほかならない。すなわち、『万葉集』はヤマトウタの歴史を伝える書物ではなく、『倭歌』に関する編者たちの価値観と歴史認識を伝える書物だと考えるべきであらう。《初期万葉》について言えば、それが最終的に定着した姿は、《天平万葉》の担い手たちが思い描いていた、あるいは追認した天武朝以前の「倭歌」の世界である、と言つてもよい。そこには、『万葉集』の複雑な形成過程を反映して、さまざまな価値観と歴史認識が、あたかも地層の堆積のような形で露呈している、と見ることができよう。しかも、最終的に二十巻本として定着した『万葉集』は、巻十七以降の四巻を見ても明らかのように、大伴家持という一人の律令官人の個人史に収斂されている。そこから見えるものは決して、客観的で普遍性を持つ「和歌史」などではあり得ない。王権を正統化する歴史として『日本書紀』があるのと同様に、『万葉集』に見られる「倭歌」の歴史も、平城京に生きる律令官人としての自己を肯定するものとしてある、と見ることができよう。したがつて筆者は、『万葉集』という歌集に描かれた「倭歌」の世界の謂で、それは《万葉史》と呼ぶべきものであると考へている。

「初期万葉」の作品が極端に少ないことについて、壬申の乱によつて諸資料が失われたことを重視する見方がある（身崎壽「天智朝」「額田王 萬葉歌人の誕生」塙書房・平10）。『懷風藻』の序文に見られるように、確かに、そこで多くの資料が失われた可能性は高い。しかし、『万葉集』の巻一・巻二においては、天武朝の歌もごくわずかである。「相聞」と「挽歌」に関しては、天智朝の歌よりも、むしろ天武朝の歌の方が少ないくらいである。それでも「額田王」の歌があるということは、ほかの資料は失われたが、「額田姫王」の歌は残った、ということではないか。資料は少ないにしても、御代別の標の下に歌々が整理されている以上、選別と位置づけという作業は行なわれた、と考えるべきであろう。

また、「初期万葉」は一般に、声の歌の時代であると考えられている。たとえば、「初期万葉歌を活字で何回もくりかえし読んで理解し、その価値を判断してきたこれまでの在り方は、必ずしも作品の本来の形に添ったものではなく、口誦の場にもどして考える必要がある」（福岡耕二「初期万葉歌の文学史的位置づけ——その前記載的性格をめぐって——」『上代文学』65号・平2）とされる。しかし、『初期万葉』はあくまでも『万葉集』という歌集の中の世界にほかならない。それは文字化されたものから窺うことのできる世界であつ

て、歌集に先行して個々に存在した（はずの）歌々のことではない。「誦」あるいは「吟」などと書かれることの多い『万葉集』にあつて、『初期万葉』の世界を形成する歌々の中に、そうした記述は存在しない。

もちろん筆者は、声で披露することを第一義として生まれた歌々が、多数含まれている可能性を否定するものではない。むしろ、『初期万葉』の向こう側に、声の歌の世界、すなわち実態としての〈初期万葉〉の世界が透けて見える（拙稿「八世紀の〈初期万葉〉」「上代文学」80号・平10）と考えている。しかし、『初期万葉』の歌々は漢文体の題詞によつて位置づけられている。その点からも明らかなように、編者は我々に対して、文字で書いたものを読むことを求めているのだ。我々はまず、『万葉集』という歌集を読まなければならぬ。「何回もくりかえし読んで理解し」なければならぬ。歌集に先行して個々に存在した（はずの）歌々のありようを見据えることは、その後のことではなればなるまい。したがつて筆者は、同時代のものとして位置づけられた記紀歌謡——『万葉集』とは異なる歴史認識に基づいて定着したものであることは、言うまでもあるまい——をも含めて、それらを「和歌史」の一時期の実態として捉えるような見方には与しない。

繰り返すが、所詮それは編者の思い描いた七世紀の「倭

歌」の世界である。独断と偏見によって定着したものである、と言つてもよい。したがつて、従来の「初期万葉」論と区別する意味でも、それは《初期万葉》と表記すべきものであると考へている。

二 「額田王」歌所収各巻の歴史認識

「額田王」も『万葉集』という歌集の中の存在である。それは、『日本書紀』（天武二年正月の条）に伝えられ、天武天皇の皇妃の一人として実在した「額田姫王」と、決して同じではない。もちろん、享受史の中で創られて行つた《額田王》とも別である。その三者は、截然と区別しておかなければならない（拙稿「三人の額田王」先掲）。

ここで「倭歌」の歴史の中におけるその位置づけを見極めなければならぬ対象は、もちろん「額田王」だが、以下、その歌が収録されている巻一、巻二、巻四、巻八の各巻から、そうした問題を考へるために必要な御代別の標と題詞を引用することにした。

巻一 雑歌

- 泊瀬朝倉宮御宇天皇代（一一）
- 高市岡本宮御宇天皇代（二〇六）
- 明日香川原宮御宇天皇代（七）
- 後岡本宮御宇天皇代（八〇一五）

- 近江大津宮御宇天皇代（一六〇二一）
- 明日香清御原宮天皇代（二二〇二七）
- 藤原宮御宇天皇代（二八〇五三）

大宝元年辛丑秋九月太上天皇幸于紀伊国時歌（五四〇五六）

〈中略〉

和銅五年壬子夏四月遣長田王于伊勢齋宮時山辺御井作歌（八一〇八三）

寧楽宮（八四）

長皇子與志貴皇子於佐紀宮俱宴歌（八四）

巻二 相聞

- 難波高津宮御宇天皇代（八五〇九〇）
- 近江大津宮御宇天皇代（九一〇一〇二）
- 明日香清御原宮御宇天皇代（二〇三〇一〇四）
- 藤原宮御宇天皇代（二〇五〇一四〇）

挽歌

- 後岡本宮御宇天皇代（二四一〇一四六）
- 近江大津宮御宇天皇代（二四七〇一五五）
- 明日香清御原宮御宇天皇代（一五六〇一六二）
- 藤原宮御宇天皇代（一六三〇二二七）
- 寧楽宮（二二八〇二三四）
- 和銅四年歲次辛亥河辺宮人姫嶋松原見嬢子屍悲嘆作

歌二首（二二八～二二九）

靈龜元年歲次乙卯秋九月志貴親王薨時作歌一首

并短歌（二三〇～二三四）

卷四 相聞

難波天皇妹奉上山跡皇兄御歌一首（四八四）

崗本天皇御製一首并短歌（四八五）

反歌（四八六～四八七）

右今案 高市崗本宮後崗本宮二代二帝各有異焉

但称崗本天皇未審其指

額田王思近江天皇作歌一首（四八八）

鏡王女作歌一首（四八九）

吹茨刀自歌二首（四九〇～四九一）

田部忌寸櫛子任大宰時歌四首（四九二～四九五）

柿本朝臣人麻呂歌四首（四九六～四九九）

碁檀越往伊勢國時留妻作歌一首（五〇〇）

柿本朝臣人麻呂歌三首（五〇一～五〇三）

〈中略〉

大伴宿禰家持報贈藤原朝臣久須麻呂歌三首（七八六

～七八八）

又家持贈藤原朝臣久須麻呂歌二首（七八九～七九

〇）

藤原朝臣久須麻呂來報歌二首（七九一～七九二）

卷八 春雜歌

志貴皇子權御歌一首（二四一八）

鏡王女歌一首（二四一九）

駿河采女歌一首（二四二〇）

〈中略〉

大伴坂上郎女歌一首（二四四七）

右一首天平四年三月一日佐保宅作

春相聞

大伴宿禰家持贈坂上家之大嬢歌一首（二四四八）

〈中略〉

大伴家持贈坂上大嬢歌一首（二四六四）

右從久迹京贈寧樂宅

夏雜歌

藤原夫人歌一首

明日香清御原宮御宇天皇之夫人也 曰大原大刀自 即新田部皇子之母也

六五）

志貴皇子御歌一首（二四六六）

弓削皇子御歌一首（二四六七）

小治田廣瀨王霍公鳥歌一首（二四六八）

沙彌霍公鳥歌一首（二四六九）

刀理宣令歌一首（二四七〇）

〈中略〉

惜不登筑波山歌一首（二四九七）

右一首高橋連虫麻呂之歌中出

夏相聞

大伴坂上郎女歌一首（二四九八）

〈中略〉

大伴家持贈紀女郎歌一首（二五二〇）

秋雑歌

崗本天皇御製歌一首（二五二一）

大津皇子御歌一首（二五二二）

穗積皇子御歌二首（二五二三）（二五二四）

但馬皇女御歌一首 一書云子部王作（二五二五）

山部王惜秋葉歌一首（二五一六）

長屋王歌一首（二五二七）

〈中略〉

大伴宿禰家持歌一首（一六〇五）

秋相聞

額田王思近江天皇作歌一首（一六〇六）

鏡王女作歌一首（一六〇七）

弓削皇子御歌一首（一六〇八）

丹比真人歌一首 名嗣（一六〇九）

丹生女王贈大宰帥大伴卿歌一首（一六一〇）

〈中略〉

尼作頭句并大伴宿禰家持所詠尼続末句等和歌一首

（一六三五）

冬雑歌

舍人娘子雪歌一首（一六三六）

太上天皇 御製歌一首（一六三七）

天皇 御製歌一首（一六三八）

右聞之御在左大臣長屋王佐保宅肆宴 御製

〈中略〉

大伴坂上郎女雪歌一首（一六五四）

冬相聞

三国真人足歌一首（一六五五）

大伴坂上郎女歌一首（一六五六）

〈中略〉

大伴宿禰家持歌一首（一六六三）

右の各巻はそれぞれ、歴史の捉え方が異なっている。したがって、「額田王」の歴史的な位置づけも、それぞれの巻によって異なっていると見なければならぬ。

たとえば、巻一の「額田王」の歌々はいずれも、御代別の標によって歴史的に位置づけられた中に収録されている。橘守部の『萬葉集檜嬢手』などによって、古くから原撰とされて来た部分だが、「藤原宮御宇天皇代」（以下、持統朝と称する）の歌が二六首であるのに対して、天武朝以前の歌は、「泊瀬朝倉宮」といった古い時代からの歌々が集め

られているにも関わらず、二七首に過ぎない。それは持統朝を現代とし、柿本人麻呂を到達点とする「倭歌」の歴史であると見做すことができる(内田賢徳「初期万葉論」神野志隆光・坂本信幸編『セミナー万葉の歌人と作品 第一巻 初期万葉の歌人たち』和泉書院・平11)。

一方、「大宝元年辛丑云々」(1・五四〜五六)以下の、一般に増補とされる部分においては、元号を前提として編年的に歴史化されているが、周知のように、ここでは持統を「太上天皇」、文武を「大行天皇」、元明を「天皇」と呼んでいる。御代別の標で位置づけられた部分とは違って、元明朝を現代——誤解のないように言い添えておけば、現代とは必ずしも現在ではない。歴史化され得る近い過去のことである——としている、ということも明らかである。しかし、「額田王」の歌々はあくまでも、卷一前半部の歴史認識に基づいて位置づけられ、増補時及び追補時にそれが追認された、ということになる。

卷二の「相聞」では、持統朝の歌が三六首であるのに対して、天武朝以前の歌は二〇首に過ぎない。「挽歌」の場合にはさらに持統朝の比率が高く、六五首対二二首という割合である。これは、人麻呂を中心とした持統朝の歌々に、過去の歌々を加えた形であろう。換言すれば、卷一・卷二の御代別の標によって歌々が位置づけられている部分では、

持統朝を現代として、そこに至る「倭歌」の歴史が描かれている、と言つてよい。そうした中で「額田王」の歌は、「明日香川原宮」以下の各時代に位置づけられているのだ。ところが、卷四では平城京の時代の歌々がその大半を占めている。作歌年次の明確でない歌が多いので、正確な数を求めることは困難だが、三〇九首のうちの九割ほどであろう。そして、その巻頭部分に、少数の《初期万葉》の歌々が置かれ、人麻呂の時代を経て、平城京の時代へといった配列がなされている。「額田王」の歌は、「岡本天皇御製」の後、吹芟刀自の歌より前に置かれている。天智朝の歌とされているのであろうが、こうした卷四は家持たちを現代とする「倭歌」の歴史である、と見做すことができる。

卷八にも「額田王」の歌が載せられているが、人麻呂を重視している卷一・卷二・卷四とは違って、卷八には人麻呂の歌が存在しない。平城京の時代の歌々が中心であつて、題詞・左注に見られる元号も「養老」「神亀」「天平」のみである。とりわけ「天平」が多い。その点からすれば、卷八は「天平」を現代として、平城京の時代の歌々を集めた巻であると思ふことができる。その中に、ごく少数の《初期万葉》の歌々が、半数ほどの部立の冒頭に置かれている形である。

周知のように、卷四と卷八の「額田王」の歌はまったく

同じものである。特に題詞は、その表記を含めて完全に一致している。しかし、題詞に作歌年次を記すことを原則としていたと見られる金村の歌（拙稿「金村歌集の論」『万葉史の論 笠金村』桜楓社・昭62）を例外として、題詞・左注に作歌年次を記さない巻四に対して、巻八は左注で作歌年次を明らかにすることが多い。一方は季節歌として収録されているということばかりでなく、その歴史的な位置づけと性格づけにも違いがあつたと見るべきであらう。換言すれば、たとえ同じ歌ではあつても、それを位置づけ、評価した眼差しには違いがあつた、ということである。

このように、「額田王」の作品は、わずか一三首——重複する歌も、その位置づけに違いが認められる以上、別の一首と数えるべきである——に過ぎないものの、それぞれが異なる価値観と歴史認識に基づいて位置づけられたものであつたと考えられる。歌びととしての「額田王」の全体像は、そうした事実を前提として捉えられなければならないまい。

三 「額田王」の歌とその位置づけ

「額田王」の作品の題詞を一覧すると、以下の通りである。

(1) 額田王歌 未詳

(1・17)

(2) 額田王歌

(1・8)

(3) 幸于紀温泉之時額田王作歌

(1・9)

(4) 天皇詔内大臣藤原朝臣競憐春山万花之艶秋山千葉之彩

時額田王以歌判之歌

(1・16)

(5) 額田王下近江国時作歌井戸王即和歌

(1・17) (1・18)

(6) 天皇遊鴛蒲生野時額田王作歌

(1・20)

(7) 額田王奉和歌一首 從倭京進入

(2・11) (2・12)

(8) 從吉野折取蘿生松柯遣時額田王奉入歌一首

(2・11) (2・13)

(9) 天皇大殯之時歌二首

(2・15) (2・16)

(10) 從山科御陵退散之時額田王作歌一首

(2・15) (2・16)

(11) 額田王思近江天皇作歌一首

(4・48) (4・49)

(12) 額田王思近江天皇作歌一首

(8・16) (8・17)

七、八世紀の「王」という呼称の通例からすれば、「額田王」と呼ばれた人物は一人でなかつた可能性もある。ところが、「四句切れが多い」（谷響「額田姫王についての諸問題」『額田王』早稲田大学出版部・昭35）、助詞の使い方に特徴がある（小島ゆかり「韻律が降りてくるとき——実作者の立場から——」平成十七年度上代文学会シンポジウム）といった指摘もあるが、右の一三首に、一人の作品と認められる共通の個性を見出すことは、たいへん難しい。しかし、『万葉集』にその点

に関する疑問が示されているわけではない。所収巻によつてその位置づけに違いは見られるものの、各巻の編者がそれぞれ「額田王」を別人だと考えていなかったことは確かであろう。したがって、歴史的事実としての「額田姫王」の作歌活動を、どれほど忠実に反映しているかどうかは別として、『万葉集』の伝える「額田王」像を、右の三首から求めることは、決して不当なことではあるまい。

ところが、「王」とは敬称であつて、自らがそう名乗るものではない。「市原宮御願経関係文書」〔正倉院展〕奈良国立博物館・平6〕に「市原」という自署が見られるばかりでなく、「出入帳」〔正倉院展〕奈良国立博物館・平9〕には、「市原」という自署の下に、明らかに他人の筆跡で、小さく「王」と書き添えられた例も見られる。つまり、「額田王」とされる題詞は「額田姫王」自身が書いたものではなく、後の人が書いた、ということなる（拙稿「天武と大友——蒲生野の歌の形成過程をめぐって——」『上代文学』74号・平7）。

つとに指摘されているように、「御宇天皇」という表記は公式令に基づくものであろう（市川寛「御宇」用字考——附、古書成立年代に関する考察——『国語国文』3巻6号・昭8）。また、国名・郡名の表記によつても、題詞の書かれた年代を絞り込むことができる。たとえば、(8)の「吉野」である。

『書紀』はすべて「吉野」だが、『続日本紀』には「吉野」と「芳野」という二通りの表記が見られる。「吉野」は大正二年（七〇二）以前にのみ見られるのに対して、「芳野」には養老七年（七二三）以後の事例しかない。もちろん、そうした傾向は『万葉集』の題詞・左注も同じである。近年出土した木簡の事例からも、その傾向が普遍性を持つということを確認することができる（奈良文化財研究所木簡データベース）。

右には、(3)の「紀温泉」と(5)の「近江国」のように、和銅六年（七一三）の好字令に基づく表記と、それ以前の表記が混在しているが、そうしたあたり方は八世紀初頭の状況を反映していると見る見方もある（野村忠夫「律令的行政地名の確立過程——ミノ関係の木簡を手掛かりに——」『古代史論叢』吉川弘文館・昭53）。それに対して歌の方には、(1)の「鬼道」のように、七世紀以前の表記と見られる例もある。もちろん、それは「額田王」の歌に限ったことではない。「内乃大野」（1・四）「淡海」（1・二九）などをも含め、卷一原撰部に共通した姿である。ということは、七世紀に活躍した「額田姫王」の歌々が、「藤原宮」の時代を現代として位置づけられた結果として、『万葉集』の「額田王」が誕生した、と考えなければなるまい。

周知のように、卷一の題詞には歌数が書かれていないが、

卷二の題詞には一貫して歌数が記されている。「王」という敬称を用いている点からも、「額田王」の歌の題詞は編集作業を経た後の姿である、と判断できる。それは「額田女王」の歌に対する一つの解釈であり、その結果として『万葉集』の「額田王」が生まれたのだと考えるべきであろう。

そもそも、(1)と(2)のような作者名のみ題詞の存在から窺えるように、「額田女王」は自身の歌にあまり作歌事情を記さなかったのではないか。また左注には、『書紀』と『類聚歌林』が引用されている。『書紀』の成立年次は言うに及ばず、『歌林』も養老年間に成立した可能性が高い(高野正美「類聚歌林」『古代文学』6号・昭41)。だとすれば、左注はそれ以後の解釈を伝えているに過ぎない、ということになる。したがって、左注は必ずしも「額田女王」の意図を正確に反映しているとは限らない。しかも、題詞と左注の解釈が一致しているのかどうかということも、検討の余地がある。

(1)(2)については仮託説もある(伊藤博「類歌の論」『萬葉集の構造と成立 下』塙書房・昭49)。しかし、題詞には「額田王思近江天皇作歌」とされ、それぞれの巻の中で《初期万葉》の歌として位置づけられている。編者がそれを仮託と見ていなかったことは確実である。「額田王」の天智関係

歌は大津宮の時代に限られる。しかも、「中大兄」ではなく、「近江天皇」とある。それは「天智」という漢風諡号が撰定される前の表記の一つなのであろう。だとすれば、それは大津宮の時代の歌と理解され、位置づけられていたことになろう。

以上の考察に基づき、巻一・巻二に做って、「額田王」の作品すべてを天皇の代ごとに整理すると、以下のようになる。

明日香川原宮御宇天皇代 (1)

後岡本宮御宇天皇代 (2)(3)

近江大津宮御宇天皇代 (4)(5)(6)(9)(10)(11)(12)

明日香清御原宮御宇天皇代

藤原宮御宇天皇代 (7)(8)

このように、『万葉集』における「額田王」は、「明日香川原宮」の時代以来の作歌歴を持ち、「大津宮」の時代に最盛期を迎えている。「清御原宮」の時代の動向は不明だが、「藤原宮」の現代にまで生き永らえた息の長い歌びととして位置づけられている。それに対して、「天平」を現代とする巻四と巻八の「額田王」は、現代まで生き延びた歌びとではない。

「額田女王」は推古三十五年(六二七)頃の生まれであろう(拙稿「額田女王」の生涯)『創られた万葉の歌人 額田王』

塙書房・平12)。一方、家持の生年には諸説があるが、仮に養老元年(七一七)説(川口常孝「出生」「大伴家持」桜楓社・昭51)に従えば、家持から見た「額田姫王」は、祖父母の祖父母とも言うべき世代である。歌の数から言っても、内容の晴れがましきから見ても、「額田王」は「大津宮」の時代を最盛期とした歌びととして位置づけられているが、その活躍は、青年家持から見ると、七十年以上も前のこととなる。山上憶良のような「神亀」「天平」の老人は、晩年の「額田姫王」と同じく「藤原宮」の時代を生きているので、若き日に、老境に至った「額田姫王」の風聞を耳にした可能性もあるが、「天平」の青年家持にとって、「額田姫王」はまさに歴史上の人物であったと言える。

また、巻一・巻二は公の場で歌を披露した「額田王」を伝えているのに対して、巻四・巻八の「額田王」は、わずか一首に過ぎないが、一途に天皇を待つ女性である。それはプライベートな姿であると言つてよい。その点でも、巻一・巻二の「額田王」と巻四・巻八の「額田王」にはイメージの違いが見られる。

四 額田王は何人いたか

右のように『万葉集』の各巻における歴史的な位置づけの問題を見据えた時、額田王を何人と捉えるべきなのか、改

めて考え直してみる必要がある。とりわけ「額田王」に関しては、収録された巻によつてどのような意識に基づいて位置づけられているのか、きちんと見据えておかなければならない。そこで、「額田王」に対する眼差しの違いに注目して整理してみると、次のようになる。なお、周知のように、『万葉集』の形成過程については諸説があるものの、今は問題を単純化するために、それには深入りしないことにする。

1、『日本書紀』(天武天皇二年正月の条)の「額田姫王」

2、『万葉集』の「額田王」

①巻一から窺うことができるさまざまな「額田王」

a 原万葉の編者が想定した「額田王」

b 増補者が追認した「額田王」

c 左注者が想定した「額田王」

d 追補者が追認した「額田王」

e 『類聚歌林』が想定した「額田王」

②巻二の編者が想定した「額田王」

③巻四の編者が想定した「額田王」

④巻八の編者が想定した「額田王」

3、享受史の中の「額田王」

右のように、『書紀』の「額田姫王」は間違いなく一人、

すなわち一つの価値観と歴史認識に基づいて記録された存在の謂だが、「額田王」は少なくとも八人いたと考えられる。(1)の題詞下の「未詳」、(7)の題詞下の「從倭京進入」という注を書き入れた人物も別人と見た上で、蒲生野の歌の「皇太子答御歌」(一・二二)という題詞の下に「明日香宮御宇天皇／謚曰天武天皇」と書き入れたのも別人であると思えば、その本文の形成に反映している「額田王」に対する異なる眼差しはさらに多かつた、ということになる。もちろん、それらが共通の「額田王」像を多分に含んでいる可能性は高い。しかし、その一方で、おのおの別の価値観と歴史認識に基づいて形成されたものであるという点も忘れてはなるまい。

《額田王》が形成されるのは、周知のように、主に伴信友の『長等の山風』以後のことである。近年においても、額田王は小説、評伝、マンガ、演劇、絵画、WEBサイトなど、さまざまな形で描かれている。筆者の数だけ《額田王》が生まれていると言うべきであろう。また、我々研究者の著作も、どれほど客観的で適切な手続きを踏んだ研究成果であったにしても、その時代の価値観や歴史認識から完全に自由であるわけには行かない。したがって、それも《額田王》に含めておくことにする。このように、《額田王》は無数に存在し、今後も無数に生産される、というこ

とになる。

ともあれ、歴史的事実としての「額田姫王」と、「倭歌」の歴史に一時代を築いた人物として『万葉集』の中に位置づけられた「額田王」は、峻別しておかなければならない。また、享受史の中で形成されたイメージとしての《額田王》も、「額田王」論の対象から除外しておかなければなるまい。こうした見方に対して、「額田王」も「額田姫王」の作品の享受史的な姿の一つであることには違いがない、という批判があるかも知れない。しかし、「額田王」はあくまでも『万葉集』内部の問題であり、一方の《額田王》は『万葉集』以後の問題である。「額田王」と《額田王》はやはり、峻別すべきであろう。

《初期万葉》の世界に、さまざまな価値観と歴史認識が含まれているということについては、別に述べたことがある(拙稿「初期万葉」の世界——その歴史認識を考える——)〔「高岡市万葉歴史館叢書18」額田王 高岡市万葉歴史館・平18〕。もちろん、「額田王」の作品も、異なる価値観とイメージの集積によって形成されたものだと考えなければならぬ。換言すれば、それはあたかも地層の堆積のように、八世紀の大半をかけて、さまざまな価値観と歴史認識に基づく「額田王」のイメージが積み重なってできあがった本文であった、ということになろう。

「額田王」を「説話的な存在」と規定する説(三浦佑之「額田王と蒲生野」犬養孝編『万葉の風土と歌人』雄山閣・平3)もある。確かに、現代の目から見れば、「額田姫王」は説話化されて「額田王」になったかのようにも見える。しかしそれは、『万葉集』の問題ではあるまい。たとえ八世紀の段階で、「額田姫王」が伝説化していたということが事実であったとしても、『万葉集』は「説話的な存在」としての「額田王」を伝えているわけではない。あくまでもそれを事実として伝えているのだ。とりわけ巻一・巻二の「額田王」は、御代別の標によって位置づけられており、明らかに歴史化されている。とは言え、『初期万葉』の世界は歴史そのものではなく、歴史認識が形になったものにはかならない。言うなればそれは、紀貫之の思い描いた柿本人丸(『古今和歌集』仮名序)と同じである。しかし、大伴家持を中心とした『天平万葉』の世界の担い手たちにとって、それは紛れもなく「倭歌」の歴史の一齣だったと言つてよいだろう。

五 『初期万葉』における「歌人」

言うまでもなく、『万葉集』に「歌人」なる語は存在しない。「彈琴」(8・一五九四)と「笛吹き」(16・三八八六)に対するウタビトの例は見られるものの、それらはい

ずれも「歌い手」。特に、雅楽寮に所属する歌うたい。おもに伝統の古風な歌をうたつて宮廷に奉仕する」(時代別国語大辞典 上代編 三省堂・昭42)者の意。『書紀』の用例も同じである。一方「歌人」とは、たとえば「和歌を作ることを職業または専門とする人。和歌を作ることになくみ人」(『日本国語大辞典 第四巻』小学館・昭48)などと定義されている。

そういう意味で「歌人」という語を使用するとすれば、『万葉集』の場合、柿本人麻呂、山部赤人、大伴旅人、山上憶良、大伴坂上郎女、大伴家持、高橋虫麻呂など、ある程度まとまった数の歌が存在する者で、編者によって、それなりの評価を得ていると見做せる者を「歌人」と呼ぶことができる。すなわち、「歌人」という語を狭義で使用することになるが、もちろん「額田王」もその一人に加えてよい。

ところが、『万葉集』にたまたま収録された歌々から、その人の作歌歴の全体を窺い知ることができるとは限らない。その点で、どの程度の歌数があれば「歌人」と呼べるのか、その線引きはたいへん難しい。また、「専門とする人」「たくみな人」という判断は、なおさら困難である。とは言え、ここで確認しなければならないことは、個々の作者の実態としての姿ではない。あくまでも『万葉集』に

おける位置づけの問題である。そこで、次のような条件に一つでも該当する項目がある者を、『万葉集』の《歌人》と呼んでおくことにする。もちろん、『万葉集』の中に示された多様な価値判断の堆積の中から浮かび上がって来る姿を捉えての謂である。

一、習慣的・継続的に歌を作っていたと認められる者

二、行幸・葬儀・宴席などの場で、特に作歌の機会が与

えられている者

三、私家集の存在が伝えられる者

四、その人の歌が特別な形で取り上げられていると認められる者

五、その人の歌が、さまざまな形で後世に伝えられたと認められる者

具体的に言えば、作歌年次が判明するものだけでも、天平十一年（七三九）から天平宝字三年（七五九）までの歌が存在する家持が、「二」の典型である。旅人、憶良、坂上郎女なども、この条件に適用作者だと認められる。「二」は人麻呂、金村、赤人など、宮廷歌人と目される人たちがその典型である。また、人麻呂、金村、福麻呂、虫麻呂などが、「三」に該当する。「四」は、宅守と茅上娘子がその代表である。そして、「五」の典型は有間皇子である。「結松」の歌（2・一四一〜一四二）を受けて、意吉麻呂

（2・一四三〜一四四）や憶良（2・一四五）など、後の世代の人たちによって追慕の歌が詠まれている。とは言え、截然と線引きすることは、やはり困難である。右の中には、議論の分かれる例もあろう。しかし、「額田王」の場合は、少なくとも「一」「四」「五」という三つの項目に該当する。「額田王」を『万葉集』の《歌人》と呼ぶことには何の問題もあるまい。そして、こうした確認があつて初めて、八人を超える「額田王」を統合した存在として、一人の《歌人》としての「額田王」を論ずることが可能となろう。

重ねて言うが、「額田王」を論ずることは、『万葉集』の伝える《歌人》としての「額田王」の論であつて、必ずしも七世紀に実在した「額田姫王」の作歌活動のありようを明らかにすることではない。それについては、「額田王」の歌々のかかる性格を踏まえた上で、慎重に見極めて行かなければならない。換言すれば、「額田王」論は「額田姫王」論への階段の一つであると言つてもよい。また、「書紀」の「額田姫王」の姿を明らかにすることは「額田王」論に直結するものではないが、それが必要な確認事項であるということは、言うまでもあるまい。

そうした手続きに基づく「額田王」論は、すでに試みたことがある（拙稿『創られた万葉の歌人 額田王』塙書房・平12）が、「額田王」以外の《歌人》たちに直ちにこれを適用す

ることは、難しい。私家集がその存在を伝える資料となっている《歌人》たちは言うに及ばず、憶良や家持のように、たとえその断片ではあっても、自ら記録した形のままの歌が残されている《歌人》たちには、とりわけ適用しにくい。各巻の編集作業の中で、本人の価値観と歴史認識がどこまで温存されているか、その判断がかえって困難だからである。

それでは、『万葉集』の《歌人》の論として「額田王」論を展開することによって、いったい何が見えて来るのか。筆者は、八世紀の律令官人たちにとって「倭歌」とはいったい何だったのか、また「倭歌」の歴史とはいかなるものであったのかということが、見えて来るのではないかと考えている。もちろん、それは小さな窓を通して見る狭い視野に基づく展望ではあるまい。また、客観的で普遍性を持つヤマトウタの歴史であるとも言えないだろうが、それを一つのサンプルと見ることは可能であろう。とは言え、与えられた紙数はすでに尽きている。そうした問題については、機会を改めて考えたいと思う。