

額田王

——その歌人的性格について——

橋 本 達 雄

1

初期万葉の和歌史がいかにして次代の人麻呂に連なってゆくのかの問題は、そう単純な図式で説明できないものである。人麻呂を呼び起こした系譜は一体何であったか、そして前代のいかなる要因がそこに作用しているのか。このような問題を考えてみるために、本稿では初期万葉の様相を広く取上げてみたいが、なかならずその中心的歌人であった額田王に焦点をしばり稿を進めてみたい。

額田王をめぐる疑問も古くして新しく、さまざまな未解決な問題に満ちている。近時のすぐれたいくつかの論考は、後にも触れるごとくその謎を解き明かしつつあるといつてよい。しかし何としても作品数が乏しく、伝記も不明に覆われている王を全的に捉えることは至難のわざであり、その為の営みは今後も絶え間なく続けられてゆくであろう。本稿がかか一端を解き明かす資ともなり得れば幸いであるが、まず基本的な事項を確かめるところから出発してみよう。

2

はじめに王の作歌年代を検討する。題詞に額田王作とあるものを、年代順に標題、題詞、巻、国歌大観番号によって示すと左のようである。

明日香川原宮御宇天皇代

1 額田王歌 未詳(巻一一七)

後岡本宮御宇天皇代

2 幸于紀温泉之時、額田王作歌(巻一一九)

3 額田王歌(巻一一八)

近江大津宮御宇天皇代

4 額田王下近江国時作歌云々(巻一一七長歌・一八)

5 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(巻一一六長歌)

6 天皇遊獺蒲生野時額田王作歌(巻一一二〇)

7 額田王思近江天皇作歌(巻四一四八八、巻八一六〇六に重出)

8 天皇大殯之時歌（卷二一五一）

9 従_ニ山科御陵_ニ退散之時額田王作歌（卷二一一五五長歌）

藤原宮御宇天皇代

10 額田王奉_レ和歌（卷二一一二二）

11 従_ニ吉野_ニ折_ミ取羅生松柯_ニ遺時額田王奉入歌（卷二一一一三）

このうち1、5、7、10、11については制作の年代ははっきりしていない。しかし5は一般に9と同年の天智七年（六六八）ごろが推定されており、7は題詞により天智朝とわかり、10、11は標題によって持統天皇時代としてよい。1については後述するが、ともかく長歌三首、短歌九首、計一二首が額田王の作品ということになり、作歌年代は万葉集によれば、明日香川原宮御宇天皇代から藤原宮御宇天皇代に及ぶこととなる。明日香川原宮は皇極天皇時代（六四二～六四五）であり、藤原宮は前述の如く持統天皇時代（六八七～六九七）である。これによれば額田王は、皇極・孝徳・斉明・天智・天武・持統の六天皇の時代にわたって作歌に従い、その間長く見て五十六年間、短かく見ても四十二年間の長期に及ぶ作歌活動を続けたとすることができる（だが六天皇のうち孝徳・天武朝の作は残されていない）。このような点から谷馨氏は、

…王は四十余年（六四四～六九〇年）の長きに亘って、宮廷における主動的作家として且神事に關聯ふかき地位を以って、作家活動を保持した女性ということになる。^{（注1）}

と述べ、その長期活動の特記すべき由を説いておられる。たしかに表面上はそのように見えるようである。しかし額田王が「宮廷における主動

的作家として」の地位を保持して作歌に活躍した時期については、もう少し限定を加えてみる要がありはしないか。というわけは1の作歌年代に問題があるからであり、10、11の作がそれ以前の作と性格を異にすることによる。まず1の歌および左注を示すと次のようである。

秋の野のみ草刈り葺き宿れりし宇治の都の仮廬し念ほゆ

右、山上憶良大夫の類聚歌林を^{かんが}検ふるに曰く、一書に戊申の年比

良の宮に幸すときの大御歌といへり。ただし紀に曰く、五年春正

月己卯の朔の辛巳、天皇、紀の温湯より至ります。三月戊寅の

朔、天皇吉野の宮に幸して肆宴す。庚辰の日、天皇近江の平の浦

に幸すといへり。

標題の「川原宮」は皇極天皇時代であること前述したが、皇極と斉明は同一人物であるので、斉明天皇時代と考える余地もある。しかし、次の標題で「後岡本宮御宇天皇代」と記して斉明朝を指示するところからすれば、それと区別して皇極時代とするのがひとまず順当な解釈であろう。かかる見地から谷氏は皇極時代とするのである。が左注の憶良の類聚歌林によれば、一書には戊申の年の比良宮行幸の時の大御歌であるという。戊申の年は額田王の年代から推して孝徳天皇の大化四年（六四八）を考ふるよりほかはない。それにしてもこの年の比良行幸は紀に記載なく、左注はさらに日本書紀を引いて比良行幸が斉明天皇の五年三月にあったことを記している。そこで従来この歌を皇極時代・孝徳時代・斉明時代のいずれの時にすべきか説の分れるところであった。

ではこの幸は何時の、そして誰の幸であったのか。川原宮が斉明朝を

排除する標題であることは既述したが、だからといってこれを直ちに皇極時代としてよいかというと、必ずしもそうとは思われない。ここに戊申の年がかえりみられなければならないまい。だがこの年の幸の記事が紀に見えぬことは、孝徳天皇の行幸とは考えにくく、かつ孝徳天皇が万葉と無縁の存在であることから思えば、「比良の宮に幸した」のは皇極上皇であったのではないかという沢瀉氏の考え方を首肯できる。^(注2)だとすれば「幸す」といい「大御歌」といっても支障はない。歌林の引く一書がいかなる性質のものかはわからないが、ともかく御幸のないことを記し残したとは考えにくい。また「川原宮」の標題も、皇極上皇を主とし、孝徳朝や斉明朝とは区別した立て方であると言い得よう。かくしてわれわれは孝徳天皇の大化四年、皇極上皇による比良宮御幸のあったことを推定できる。

しかしこのこととこの歌の制作時点が同時であったとは直ちに結びつかない。なぜならば一首は回想の作だからである。この点に注目して作歌時点について述べているのは吉井巖氏である。氏は

回想の作は、作歌時の御代に置かれる場合と、その作品が回想してゐる過去の時代の御代に分類され得る場合があり、この歌の内容からみて、作者の回想の場所は恐らく都であり、そこから遠くの宇治を思つての作と考へられるが、雑歌（表立った歌）としてのこの歌の採用が行幸と言ふ公儀にかかはって居るとすれば、その分類は、

後者、即ち作歌時より遡つた過去の行幸の時代に重点をかけて分類せられた事が予想せられるのである。^(注3)

のように説明している。吉井氏の論はこの作を皇極朝のものとする、「額田王はどう見積つても未だ作をなし得る年齢に到達して居らず」、作者を額田王と考える上での支障を除くための発言であるが、この場合についても適切な御考察といふべきであろう。では作歌の時点は何時であろうか。もちろん今からでは不明であり、回想は行幸時以後ならいつでもできるという性格をもつが、大化四年以後直ちとするより時を隔てていた方が穩当であり、かつ歌をもってわざわざ回想するということは、同じ比良行幸が再び後年企画された時点あるいは実行された時点こそもっともふさわしいのではなからうか。額田王の作品に回想・追憶の歌が多いという指摘は中西進氏によるが、^(注4)その一首、前掲2の（幸于紀温泉之時」の

莫囂圓隣之大相七兄爪謁氣わが背子がい立たせりけむ蔽櫃が本

(1-19)

は、前半は不明だが、後半によって、いつの日か、かつて蔽櫃の本に立たれたというわが背子の姿を、同じ場所へ行って回想した歌ととれるのである。また人麻呂の歌

日雙斯の皇子の尊の馬なめて御獨立たしし時は来向ふ(1-149)

や人麻呂歌集の「紀伊国作歌四首」中の

古へに妹と吾が見しぬば玉の黒牛瀉を見ればさぶしも

(9-179)

など、いずれもかつて眼前にした光景を再びまのあたりにしつつふける追憶の表白である。もっとも挽歌などの場合で、故人にゆかり深い地な

などを思いやっつて詠む回想もあるが、この場合は御幸の回想であって、さきに述べた時点におけるものとする蓋然性は高いであろう。もしそうだとすればその時点は、左注にいう斉明五年（六五九）三月の近江の平浦行幸の時とする可能性が強い。このことは額田王の作歌年代のバランスの上からもいいうる。額田王の作歌が確実にスタートするのは、今あげた2の斉明四年（六五八）の紀温泉行幸の際であって、以後3の斉明七年（六六一）から9の天智天皇崩御（六七一）まで断続的に継続している。1の作品を皇極朝のものとするのはいうまでもなく、大化四年（六四八）としても、次の作歌時である斉明四年（六五八）に至る十年間の作歌のブランクは、その後の歌が断続的にしても継続している様相からして不自然の感を免かれない。これを斉明五年とすれば、2と3の中間に位置することになり、穏当な時点として落付くようである。

次に額田王の作品は9の天智天皇崩御を境として、続く天武朝十四年間の作歌が全く伝えられず、持統朝にとんで10、11二首の作を見る。この空白の意味を説明するのはそれほどむづかしくはないであろう。なぜならばこれらの作は他の額田王の公的な作と性格を異にし、個人的な相聞の世界のものだからである。これを万葉集が採録していることは、額田王が相当な高齢で持統朝まで生存していたことを証する貴重な資料ではあるが、そして昔前の栄光を負う歌人の老後の姿をかいま見させてくれる点に興味はあるが、その時まで額田王が宮廷において、歌人として主動的な位置を保持していたこととはほとんどかわりがないとしてよいであろう。

このように見てくると、王が歌人額田王として活躍した時期はきわめて限定された期間として把握することができるのである。それを一応整理してみると次のようになる。

斉明四（六五八）莫鷲圓隣歌（1—9）

” 五（六五九）金野乃歌（1—7）

” 七（六六一）熟田津爾歌（1—8）

天智六（六六七）味酒三輪歌（1—7）

三輪山乎歌（1—18）

天智七（六六八）冬木成歌（1—16）

” 茜草指歌（1—20）

天智十（六七二）如是有乃歌（2—151）

” 八隅知之歌（2—155）

注、天智七年の二首は推定による。

すなわち斉明四年から天智十年の天智崩に至る十四年間に主要な作歌時期ということになる。このうち斉明朝が四年間、天智朝が十年間である。このことと歌人額田王とはいかなる関係をもつものであるか。それを明らかにする前に額田王の歌人的性格に言及しておかなくてはならない。次節でそれを考察する。

3

額田王の歌人的性格を知る第一の手がかりは、すでに言いふるされたことであるが、額田王の作品が、巻一の雑歌と巻二の挽歌に集中しており、他は巻二の相聞、そのほかでは巻四相聞の一首（四八八）、巻八にも

重出)のみだということである。巻一と巻二がおおかた宮廷的公的な作品によって占められているのは周知に属することだが、王の作品はその一つ一つについてみても、この範囲内に含まれるものとみられる。そしてその作品は大別して二つの系列に分けてよいようである。一つは公的な儀礼の場における詠出とみなしうるもの、もう一つは宮廷サロンのような場で詠まれたと思われるものの二つである。両者のどちらに帰属せしめるかはっきりしない歌もあるが、さきに整理したものについてみると、斉明七年の熟田津爾歌、天智六年近江へ下る時の味酒三輪歌、天智十年天智崩の際の如是有乃歌、八隅知之歌などは明らかに前者の系列と思われ、天智七年、天智天皇が鎌足に詔して春秋の美の優劣を判定せしめた時の冬木成歌は後者の系列とすることができる。残る他の作品もすべて行幸、出遊の際の歌で、即断はしかねるが両者いずれかに属する作品である。蒲生野遊獵の際の茜草指歌はサロンの色あいが濃く、さきに作歌時期を問題とした金野乃歌もあるいはこれに近いかもしれない。もう一首の難訓歌、紀温泉行幸時の莫囂圓隣歌は今不明とするが、谷氏は祭祀に関連させて、熟田津爾歌や味酒三輪歌と同列に扱っている。^(注5)ところで王の作品には今まで不問に付してきたが、題詞では額田王作とあるもので、左注の引く類聚歌林によると天皇作となっていて、作者に疑義のある例がいくつかある。それを表示すると下段のようである。この類聚歌林の伝えを正しいものと認めて、それぞれの歌を皇極・斉明天皇作、天智天皇作であろうとする見解のあることは周知のところであり、近年では沢瀉久孝氏に詳しい考察があって、^(注6)従う者も多い。しかし、

額 田 王

巻と番号	題詞作者	類聚歌林の作者
1—7	額田王	大御歌(皇極)
1—8	額田王	天皇御製(斉明)
1—17・18	額田王	御歌(天智)

わたくしはこのように作者についてまぎらわしい所伝のある理由について、題詞作者を実作者、類聚歌林作者を形式作者として、額田王が天皇の意を代弁的に代作したのだとする伊藤博・中西進両氏の見解を正しいもの^(注7)と考える。このうち伊藤氏は七番歌については皇極御製とする見解をとっているが、これも代作と認めるべきことは中西氏に従ってよく、別に吉井巖氏にも詳しい考察がある。^(注8)論拠は伊藤・中西両氏によって尽くされているので、改めて紹介する煩を避けるが、この見解は額田王の作家的性格を明らかにする上で、きわめて重要な視点を与えるものである。

さきにサロンのような場における作とした春秋の美の優劣を判定した歌も中西氏によれば天皇の詔は鎌足に下ったものであり、それを額田王が代作して判定したのだとしている。このように見てくると、額田王は宮廷の公的な儀礼やサロンにおいて歌を詠じたり、天皇や高貴な人の代作をもって宮廷に奉仕した歌人であったということになる。が、これをもう少し細かく見ると、類聚歌林によって作者に異伝のある、さきの三種の作品は二種が斉明の代作、一種が天智の代作であり、王の作品を年代順に配列した場合、いずれも前半に集まっている。第一に登場する莫囂圓

隣の難訓歌は別だが、これらは額田王作品の第二・第三・第四の位置を占めている。そしてその出発が斉明天皇の代作にあるということは、王の歌人としての本来的使命は、この斉明の意を代弁的に詠ずることにあつたのではないかと思われるのである。もう一種の天智天皇の代作は天智天皇時代の作の最初に位置し、その後かかる異伝を持つ歌のないことからすれば、斉明時代の使命がここまで揺曳していることを物語るがごとく、その後の歌はこの本来的使命が変質しつつ、また別の側面を付加しつつ形成されたのではなかったかと考えられてくる。すなわち斉明朝における王と天智朝における王の作歌の性格は必ずしも同質と断ずることのできない要素をもっているということである。

4

では額田王の本来的使命たる天皇の代作とは、いかなる意味をもつものなのか。ここではその代作歌の性格をもう少しつきつめてみることにしたい。例として典型的な代作と考えられる熟田津の歌と三輪山の歌を取り上げて考えよう。

熟田津に船乗りせむと月待てば潮もかなひぬ今は漕ぎ出でな

(118)

右、山上憶良大夫の類聚歌林を検ふるに曰はく、(中略)後岡本宮に天の下知らしめしし天皇の七年辛酉の春正月丁酉の朔の壬寅、御船西征して始めて海路に就く。庚戌、御船、伊予の熟田津の石湯の行宮に泊つ。(以下略)

この歌は左注の類聚歌林が日本書紀の記事を引いているように、斉明

天皇七年(六六一)正月、百濟救援のため船団が瀬戸内海を下る途中、熟田津に碇泊した際の作である。そしてその「船乗り」が何時いかなる場合の船乗りかが問題となるのだが、船遊びとする『万葉集私注』などの説はあるにしても、古来の諸注の大方が支持し今に至っている、熟田津より船団が進発する際の作とするのが正しいであろう。船遊び説の成り立ちがたいことについては谷氏の御論考に詳しく、今は細かく触れない。しかしその根拠の有力な一つとなっている、この歌のもつ格調の高さ、雄渾な気迫、命令的な強い響といったような諸注の鑑賞を、それ自体かなり主観に左右されるうらみはあるにしても、認めざるを得ないものとすれば、この作品の形成された事情に深く思い及ばねばなるまい。この点から、さきに触れたごとく、王者の風格を云々して斉明女帝こそ作者にふさわしいとする沢瀉氏などの見解が生まれてくる余地はあるのだが、この点にこそ額田王の代作作家としての意義・真価を探るべきだと考える。谷氏は代作とは述べていないが、

思うに軍船進発を前に執り行われた神事の際、詔をうけて詠みあげた献詠歌であると、考えられる。^(注10)

として、応詔歌なるがゆえの、主動的地位に立つ作歌の性格によると考えられた。中西氏は天皇の資格で歌を詠む宮廷歌人の存在を、孝徳紀の野中川原史満や斉明紀の秦大蔵造万里、あるいは万葉の中皇命に見出しつつ彼らを詞人と呼び、額田王にも同様の立場を考えておられる。そして王の詞人性こそがかかる歌を発生させた理由であるとする。^(注11)

伊藤博氏は「女帝に侍る一側近にして女の身である額田王において、

このような風格を歌に託しえたのは「何よりも彼女が斉明女帝の「御言持ち」であったからであるとされ、次のようにそれを説明している。

額田王は、ここで、斉明の魂を全身に乗り移らせ、斉明その人になりきって言動しているのである。現代語でいえば代弁者に置きかえられる「御言持ち」は、社交的便宜的な代理人ではけっしてなく、神々や天皇や皇后などの告げごとを、神々や天皇や皇后などに純粹に成りかわって伝える宗教的な立場の者であった。言靈（鎮魂）に貫かれた絶対的な神の言語だけが「御言持ち」のことばであった。^(注12)

谷氏の説は折口信夫の、王を「宮廷の神及び天子に側近申しあげる巫女だった」とする説を継承し、神事の儀礼の場における呪歌として、「航海の平安を期し、同時に士気を鼓舞せんとする」意図によるものであるとする。だとすれば折口がこの歌を「代作なのかもしれぬ」と言った線^(注13)上にあるものとしてよく、代作説に近い説として取扱い得よう。このことは谷氏が三輪山の歌の迫力ある表現に関し、

そうした迫力は、呪歌の故であり、且応詔以って君意を代弁しようとする緊張と自覚とのもたらしたものであろう。そこに熟田津における歌の結句「今者許芸乞菜」と、表現・語法・作歌事情の性格を同じうする所以のものが理解される。左注に引く「類聚歌林」が中大兄の作と伝えている程、この歌の主動的性格は著しいのである。^(注14)

と述べていることによっても窺い知ることができる。

中西氏の説は王に巫女的な姿を認めない。そして谷氏の説を批判しつつ、神事歌であったとする根拠のないことを述べている。伊藤氏の説は額田王に「宗教的な立場」を考える点、および「君意の代弁」とする点で、谷氏の説にほど近いといふべきである。要は三氏はそれぞれ表現を異にしつつも、額田王と天皇とが一体になった状態における作歌であるとするところは共通であり、問題はそこに巫女的な宗教性を認めるか否かの相違にあるといえる。

三氏が熟田津の歌の性格について述べていることは、そのまま三輪山の歌にも及ぶ。谷氏の論の一端はすでに紹介したが、三輪山が古くから大和朝廷にとって崇りをなす神であるとし、

遷都の如き大事に際してはその崇りを防ぐべく、当然宮廷の祭祀がとり行われたとしなければならぬ。^(注15)

のように述べて、その折献詠した呪歌であったとされるのである。中西氏の、神事歌と認めぬ説は三輪山の歌も含めた上での立言であった。そして伊藤氏の説は谷氏の考え方とほとんど一致している。

わたくしもまた三輪山の歌が、儀礼にともなう一種の呪歌であろうとする説に賛するものであるが、内容、根拠は谷氏などの説とやや異なるので、その点について述べてみたい。歌と左注は、

味酒 三輪の山 あをによし 奈良の山の 山の際に 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
見放けむ山を 情なく雲の 隠さふべしや(1—17)

三輪山をしかも隠すか雲だにも情あらなも隠さふべしや(1—18)
 右二首の歌、山上憶良大夫の類聚歌林に曰はく、都を近江国に遷す時に三輪山を御覧す御歌ぞ。(以下略す)

の如くで、今更掲げる要もないほど周知の歌であるが、改めて考えてみたいのは一首の主題である。一般にこの歌は故郷大和のシンボルである三輪山に対する纏綿たる惜別の情を歌ったものという把握がなされている。惜別の情のはげしさは谷氏も認めるところであるが、氏はただこの山が単に大和を代表するなつかしい山であるからこのようにはげしさが生まれたというだけでなく、「特に三輪山は古い伝承を持ち、礼を厚うして宮廷の祭る神山であった」^(注17)として、大和朝廷への崇りを防ぐべく祭祀のとり行われた山であったとするのである。しかしこの歌は崇りを防ぐべき祭祀の場の呪歌とするおもかげを伝えているであろうか。谷氏は、

この遷都に際して、旧都を去らんとして望見すれば、密雲低く三輪山を蔽い、恰も神霊譴^{いづ}るが如きものを思わせる時、胸中一抹の不安を感じざるはなかつたであろうと考える。この時、君をはじめとして諸卿群臣等しく祭祀及び呪歌あるべきを期したのである。その呪歌の作者として王が選ばれたのであろう。こう推定して、はじめて此の歌の切実なる声調が分るのであって、云々^(注1)

と述べておられるが、歌の内容はただ惜別の情の披瀝にあるかに見えるほど、崇りを鎮めるための言葉は一言も認められないのである。すなわちこういう惜別の情を手向けるということが、三輪山の神霊を鎮めるた

めに効果する理由が明らかにされていないのである。この意味において、中西氏が「万葉集には何ら神事の片鱗を示さない」として「神事があったという事と、歌が神事歌だという事とは別である」^(注19)と断じた姿勢を肯定することができるのである。この中西氏の見解については、最近尾崎暢映氏が、

歌詞から神事歌だと判断できなくとも、たしかにそれは神事歌であったとせねばならぬものは、平安朝以降のものにすらきわめて多^(注20)い。

と述べ、古今集の大歌所の歌、琴歌譜所載の歌、神楽歌などに例を求めて反論されている。しかしこれらの歌は時代も降っており、かつまたもともと神事歌でなかったものが、何らかの契機で神事に結びついて伝えられたものが多いのであり、当該歌と同列には論じ難い。したがって中西氏の論を否定するためには、もっと突込んだ説明が要求されるであろう^(注21)

わたくしはこれを三輪山の崇りを防ぐべく詠まれた呪歌であるとは思わない。しかしさきに、儀礼にともなう一種の呪歌であろうと述べておいた。ではいかなる呪歌か。それについての試案を述べよう。

この作品はさきにも述べたように、一見三輪山に対する惜別の情を中心としているかに見える。が、実はそれは三輪山を見たいと願ひ、見得ぬ恨みがそれを感じさせているのであって、額田王が終始強調しているのは「つばらにも 見つつ行かむを しばしばも 見放けむ山を」とあるように「見るといふ行為に力点をおいた表現をとっている」^(注22)のである。

三輪山を「見る」こと、そして「見たい」と願うのがこの歌の主題とされる。そしてその果たしえない歎きが、「情なく 雲の 隠さふべしや」「情あらなも 隠さふべしや」の力強い口調となって爆発しているのである。この主題は左注が「都を近江国に遷す時に三輪山を御覧す御歌ぞ」と述べて「御覧す」に力点をおいていることとも、よく符合しているのである。

三輪山を「見る」ことが一首の中心であるとすれば、この見る行為は何を意味しているのであろうか。ここでかえりみられるのは土橋寛氏が「『見る』ことのタマフリの意義」について述べておられることである。^(注23)

土橋氏は古代の文献で見ることのタマフリの意義をもっとも明瞭に示している作として、

水鳥の鴨の羽色の青馬を今日見る人は限りなしといふ

(20—四四九四、家持)

の歌をあげ、いくつかの傍証を引いて、

外界の呪力が「見る」ことを通して人体に感染する、あるいは体内に入ってくるという右の観念は、人の生命力は「見る」ことを通して外界に働きかけるといふ観念と、表裏の関係をなしている。

と述べている。また、

三諸は 人の守る山 本へは 馬酔木花咲き 末へは 椿花咲く

うら麗し 山ぞ 泣く児守る山

(13—三三二二二)

の歌については、

それを見ることによって、人も泣く児もタマフリをする山、それは

ど貴い美しい山だという山讚め歌であるが、山の崇拜がタマフリと関係のあることを示す一例として注目される歌であり、この歌の背後には子供が泣く時、山の花や青葉を見せる習俗、ないしそうすれば子供がタマが正常になって泣きやむという信仰のあったことが分かる。^(注24)

とも述べている。これに関連していえば、巻一の五番歌の題詞

幸三讃岐国安益郡二之時、軍王見山作歌

の「見山」が歌の内容にそぐわないとして、この題詞を疑う大方の見解に対し、伊藤博氏が、

行路の安全、つまり、無事なる帰郷を祈誓し願望するというタマフリ思想に由来するものであろう。^(注25)

としていることも思い合わされるのであって、山を見ることによるタマフリの呪術が広く行われていたことを物語るものであろう。ひるがえって、この三輪山の歌が、さきにも述べたごとく、「見る」ことを主題にし、左注にも「御覧す」とあることは、三輪山を見ることによるタマフリの呪術と結びつく歌であろうことを暗示している。

ではそれは、いかなるタマフリであろうか、山は故郷大和のシンボルともいうべき、長く深い信仰を受けている山であり、事は遷都という画期的な大事である。単に行路の安全を祈るだけのものとは思われない。わたくしはこれを天智天皇の即位にかかわりあるものと考えている。これについては三輪山の性格をただ大和朝廷に崇りをなす神であったという面からだけでは把握できないであろう。

三輪山の祭祀が、崇神、景行天皇などいわゆる三輪の大王家にとつてきわめて重要な意義を有していたとする指摘はすでに上田正昭氏によってなされているが、^(注26)この性格をかなり具体的に明らかにしたすぐれた研究が最近岡田精司氏によって発表された。^(注27)岡田氏はそこで第一に「皇女の奉仕」、第二に「三輪山と皇位」、第三に「天津日継の継承との密接な関係」、第三に「三輪山は天皇霊のこもる聖地である」とする三点について言及されている。

第一は崇神十年紀に「倭迹々日百襲姫命、為三物主神之妻」とあることなどから齋王奉仕の行われていたらしい痕跡を推定している。が、今直接には第二、第三の問題が重要であつて、この二つは相互に関連をもっている。第二については崇神四十八年紀、春正月十日の条に、天皇がトヨキノミコト、イクメノミコト（後の垂仁天皇）の二皇子のどちらを皇位につけるかにあたり、夢占いによって決定したという話だが、二皇子が天皇の命をうけて「淨沐而祈寐」してみた夢がいずれも三輪山に登った夢であり、この神聖な天津日継にかかわる夢が三輪山を舞台として語られているところから、三輪山が大王の地位と不可分の関係にあると考えられていたらしいことであり、第三については敏達十年紀、春潤二月の条に、蝦夷の「魁帥」アヤカスが天皇の前で永遠の服従を誓う場面に、泊瀬川の中流におり、三輪山を仰いで、水をすすって誓ったという誓詞に、「臣等蝦夷、今より以後子子孫孫、清く明き心を用て、天闕に事へ奉らむ。臣等、若し盟に違はば、天地の諸の神及び天皇霊、臣が種を絶滅えむ」とあることから、誓の対象は「天地の諸の神及び天皇霊」

であり、「天地の諸の神」は文飾か引き合いに出されたような感じで、この誓約の対象は「天皇霊」であるとする。したがって三輪山と天皇霊が密接な関係のあるらしいことを推定した。三輪山を天皇霊の山とすることはさきの上田氏も述べているところであつた。

岡田氏はこの第二、第三の話を総合し、「天皇霊」とは「かつては天皇の威力、権威の根源ともいべき霊魂」であり、古代国家の形成期に、大王の統治力の根源として信仰され、これに身につけたものが大王の地位に就きうると信じられていたものであろう。

と考えられた。これによって、三輪山は天皇霊のこもる聖地と考えられていたものごとく、天皇たる資格の確保、すなわち即位とも切り離しがたい関係のあつたことが想定できるのである。もっともこの信仰が天智天皇の即位時まで維持されていたとする確証はないが、崇神・景行などの三輪王朝は次の応神・仁徳などの応神王朝にとって代わられたとしても、その系譜は三輪王朝への入婿の形で継続しているものごとく、かつまた後の継体天皇の系譜もこの応神王朝への入婿であつたとしてよいならば、^(注28)この入婿自体が三輪山の祭祀権とともに大王位を継承する正当性を保証したと考えられるのである。^(注29)事実第三の説話は天智より八代前の敏達天皇時代のこととして伝えられている。三輪山を天皇霊の山とする信仰が天智天皇時代に失われていたとは考え難いのである。

三輪山が以上述べてきたような性格の山であり、かつ「見ること」のタマフリの意義を認めるとすれば、この額田王の歌も三輪山にこもる天

皇霊を天智の身に付着するためのタマフリの呪術にともなう呪歌として理解してよいのではなからうか。したがってこれは遷都によって再びまみえることのできなくなる三輪山を、ふり返りふり返り見て、タマフリをしつつ大和を去りゆく形の歌であり、その時すでに翌年正月に予定していた天智天皇の即位の万全を期し、障りのないことを祈る心が背後にある歌と解されるのである。当然それにふさわしい祭祀儀礼が遷都に先立って取行われたことを考えうる。^(注30) 執拗なまでに見ることに終始する内容、激しく、鋭く雲に呼びかけて命令的迫る歌詞は、かかる製作の事情を背景として、はじめて生命あるものとして感得できるのではあるまいか。

しかし、ここでこの作品が、上述のごとく三輪山を見ることに重大な意義のある歌であるとするならば、「見る」対象としてもっとも肝腎な三輪山を雲がかくして、見えない状態にあることを歌っているのを、どう理解したらよいかということを説明せねばなるまい。たしかにそのような疑念がないわけではない。が、一言をもって結論を先に述べるならば、既定のスケジュールに従って行われたであろう儀礼の当日当時、ちよほど折悪しく三輪山を雲がかくしていたので、かかる叙べ方になったのだからということである。

即位に関して三輪山の天皇霊を付着するタマフリの儀礼は、さきにも触れたように、天智天皇以前から行われ続けてきたことを推察できるとすればその際に唱えられた詞章あるいは誦詠された呪歌の存在も考えられるのではなからうか。もとよりそのような資料は現存していない

が、それはあたかも古事記の伝える倭建命に関する挽歌四首が、

この四歌は皆その御葬に歌ひたりき。かれ今に至るまでその歌は、
天皇の大御葬に歌ふなり。

とあって、今に至るまで天皇の大御葬に歌うとされているような、定まった詞章または歌であったであろう。古事記の場合、葬られる天皇の御陵の周辺に、歌詞にあるような「なづきの 田の稻幹」や「這ひ廻らふ 蘇葛」があらうとなからうと無関係に歌われてきたのであろう。同様に三輪山の儀礼の際についても、雲によって山が見えなからうとも、あたかも眼前に秀麗な三輪山を望み見るがごとき、定まった詞章か歌であったかもしれぬ。これはあくまで憶測の域を出ないが、そこに何らかの詞章または歌の存在を容認してよいならば、それらはおおむね、いつ誰が作ったとも知られぬ伝統的なものをそのまま襲用していたと考えられる。

しかしながら、大化前後の時代の進展と滔々とうちよせる外来文化の波浪に洗われ、神話的、共同体的思考の枠が破られてゆくにつれて、先進的官廷貴族の世界では個への自覚がうながされつつあった。かくして抒情の発生を見るに至るのであろうが、新作の挽歌が、その場、その人にふさわしく、個性的なよそおいをまとして、初めて史上に登場するのは、天智天皇の崩御ならびに大殯に当っての作品群であった。その作者の中に額田王のあることは喋々を要しまい。かかる気運の下に額田王の三輪山の歌も詠まれていることを忘れてはなるまい。そしてこの気運が王に新作の呪歌を課した理由でもあろう。一首の由来と淵源は呪術的にして古く、制作の方法、意識は抒情詩的、文芸的で新しいのである。

この実際に即した制作意識が、折から雲のかくしている属目の三輪山を対象化したゆえんなのであるが、そうすれば次の段階として、呪的効果の十全なる発揚を期し、表現方法に意を用いなければならぬ。そこに三輪山をどこまでもどこまでも見えなくなるまで見たいと願う、切なる祈りを中心に——聴者にとってはこの表現が三輪山に対する尽きせぬ惜別の情の披瀝ともとれる——更にはその願いを妨げる雲にむかって、はげしく難詰するとき、力強い呼びかけの形をとって歌い収めたということができよう。そして切なる願いを三輪山に向けることによつて、呪的な意図も十分遂げられているのだと考えられるのである。

つぎに、本稿では触れてこなかったが、周知のように王の三輪山の歌には、井戸王の和歌がついている。その一首の理解のしかたによっては、王の作を上述のようにとり得ない場合も考えうるので、その点について簡単に言及しておきたい。

綜麻形の林のさきのさ野榛の衣につくなす目につくわが背

(1—19)

この作を和歌とすることについては、すでに左注が「右一首の歌は、今案ふるに、和歌に似ず」と疑問をさしはさんでいることもあって、古来何らかの誤りと見る考え方、そのまま和歌と認めうるとする見解がある。今はそのいちいちについて論評する用意もないが、注目すべき新見として、和歌の概念の正確な把握のもとに、そのまま和歌と認める伊藤博氏の御論考がある。^(注31)要は王の歌が三輪山を素材として大和への愛惜の情を述べたものとする上にたち、その主題に対し、

直接応ずるところの一般的な愛惜の表現であったとみるのである。そこにつどふ老幼男女尊卑のいづれにも、三輪山、ひいては、大和への愛惜の情を、ひとしくくひこませうるやうな普遍的な歌でなかったかとみるのである。換言すれば、この歌は、時にのぞんでの創作歌ではなく、三輪山地方の人口に膾炙され、いまつどふ人々にとつても、おもひでのふかい民謡を利用したものでなかったかといふことなのである。

とされるのである。まことに卓見と思われるものであり、こう解する時、額田王の三輪山の歌を私見のごとく見ようとすることに支障を生じないかという不安が残りそうである。しかし卑見にしたがったとしても、王の作に愛惜ないしは惜別の情が認められないということではなく、さきにも言及したように、ひたすらに見たいと願う心は、そのまま惜別の情に結びつくのであって、かかる心情が表現されていることと、制作の目的がタマフリの儀礼に際してのものであったということが矛盾するものでもあるまい。むしろこの二つの要素の混融の状態にこそ、型通りの呪術的儀礼歌が抒情詩的、文芸的な儀礼歌へと転進してゆく様相がうかがわれるのではなからうか。額田王の三輪山の歌は、その両者の関係の、ほどよい調和の上に成り立っているのだとさえいいうことができる。そしてこの現象は、程度の差こそあれ、広く初期万葉全般の歌に言い及ぼすことも可能であろう。

以上は土橋・岡田両氏などの御研究の成果を、わたくしなりに理解して得た結論と、考えうる危惧に対して述べたものである。歌の内容・主

題を重んじ、一方遷都から即位とつながる一連の歴史的事実をふまえたつもりであった。未熟ではあるが一つの試論として提出し、御批正を仰ぎたい。

なお、本節の考察がたといそのまま認められないとしても、この歌が谷氏のいわれるごとくか、あるいはそうでなくとも何らかの意味における呪歌であるとするのが許される限り、以下の各節で述べようとする論旨に支障はない。一言言い添えて先に進むこととする。

さてこのような見地に立って、改めて額田王の代作歌人としての性格を問題とするならば、王が女性であることも考慮に入れて、やはり日本古来の祭祀を執行する宗教的立場にあって、巫女性をもつ歌人であったと考えられてくる。熟田津の歌製作にかかる王の立場についての結論は保留しておいたのであるが、「月待てば 潮もかなひぬ」は現状を叙しつつ未来への予祝の心も含むと思われ、それをうけて「今は漕ぎ出でな」と力強く、命令的に言い放った歌調は、谷氏も言われるごとく、三輪山の歌の場合と近似した立場を想定してよいと思われる。一体この二種の歌は、ともに国家的な、歴史的な大事件に際して詠まれているもので、この意味でも一連のつながりは否定できないであろう。額田王の、他に優美・繊細な風流的な作のあるのに比して、これらがいずれも類を異にしている理由も、特殊な宗教的な場における巫女的な精神的緊張ないしは昂揚という点を除外して、よく説明し得ないのではなからうか。

5

では額田王のような歌人は、いかなる伝統を継承して誕生してきたの

であろうか。ここではその問題について考えてみたいが、いわゆる代作歌人と呼ばれる歌人は額田王以前にもあった。そこで両者の関連が問われねばなるまい。これについてもすでに伊藤博、中西進両氏による組織的系統的論考があつて大きな示唆を与えてくれている。^(注32)

伊藤氏は初期万葉における間人老や額田王の作に代作の傾向の見出されることから、その伝統を記紀歌謡の宮廷歌謡を作り、かつ伝えた語部の上に求めつつ、一方孝徳紀に廷臣である野中川原史満が中大兄の代作をしている現象に着目して、次のように述べている。

この大化の改新以後に、いまのやうな一廷臣の代弁の歌謡が、はじめて記録されてをり、同時に、自敬表現の宮廷歌がみえにくくなるのは、偶然とはおもはれないのであつて、語部たちの代作は、なにも、自敬表現の作のみにかぎられるわけではないけれども、この点からみると、氏族制度のおこなはれてゐた時代には、宮廷歌の代作は、祭祀の職掌者や語部が、おもに担当してゐたとかんがへる方が、おだやかでないかとおもふ。氏族制度が解体されて、朝廷が直接農民を支配し、官位制が成立してこそ、廷臣の代作がさかんになるといふことは、多言を要しないであろう。

とし、また、

初期万葉の代作の傾向の伝統は、記紀歌謡時代の語部たちのうへに、もとめられるやうにおもふ。いはば氏族制度の時代の語部たちの職掌が、律令制度の時代になつて、廷臣の有能者のうへにも分担されるやうになつたものとかんがへられるのであり、この傾向をうんだ

必然的な契機は、国家政治の変容にあるといふべきであろう。
とされるのである。

中西氏の説は、さきにいささか紹介したが、孝徳紀の野中川原史満の
代作。および斉明紀に伝える斉明天皇の六首を、天皇が秦大蔵造万里に
詔して「この歌を伝へて、世に忘らしむること勿れ」とあるものも万里
の代作に加え、これに中皇命なども併せ、額田王と一系の歌人であると
して、一括して「詞人」の称で呼んでいる。この代作歌人の系列に関す
る見解は、間人老も含めて山本健吉氏も別に説いているところであり^(注33)
万里を代作歌人とすることは、山本氏ならびに亀井勝一郎氏にも共通し
ている。^(注34)中西氏が、万里を代作歌人とする根拠は、孝徳紀の満の代作と
の関連の上で、

代作というものは相手が天皇の場合など一層作者は職業的であり、
その上にかく音楽と唱歌とをもって仕えていれば、類似的、斉明天
皇の場合も、この斉明作とする六首が、天皇の立場に立つてする伎
人によって、作られ歌われた可能性が強いと、云わざるを得ないと
あろう。^(注35)

と考えられるのであり、また斉明の作歌が「書紀万葉を通して公的な場
にのみ歌を残し、作者が混同し、すぐ間近に天智と満の如き場合を控
え」ているということによっている。

山本氏の場合は

中国の詩賦に通じてゐるこれらの帰化人たちが、日本の律文散文に
おいて新しい発想を開いてきた先駆者であり、ことにその中でも名

の著れてゐた万里に、天皇が代作を命じたものと考へる方が、自然
であらう。単なる筆録者に過ぎない者が、わざわざ史に名を止める
といふことも、考へられない。^(注36)
という理由にもとづいている。亀井氏は特に根拠を示していないが、こ
れらの御指摘は妥当と思われるところが多く、おそらく正鵠を射ている
としてよいであろう。

順序が逆になるが、ここで満、万里の代作作品を瞥見しておこう。

(大化五年三月) 皇太子、造媛^{みまか}徂逝^しりぬと聞かして、愴然^{いたく}傷怛^{いた}み
哀泣^{かな}しみたまふこと極めて甚だしかりき。ここに野中川原史満、
進みて歌を奉りき。歌に曰ひしく、

山川に鴛鴦二つ居て偶よく偶へる妹を誰か率にけむ 其の一

(紀一一三)

本毎に花は咲けども何とも愛し妹がまた咲き出来ぬ 其の二

(紀一一四)

皇太子慨然^{なげ}頽歎^{なげ}たまひ、褒めたまひて、「善きかも、悲しきかも」
と曰りたまひ、御琴を授けて唱はしめ、絹四疋、布二十端、綿二
裏を賜ひき。

(斉明四年) 五月、皇孫建王、八歳にして薨りたまひき。今城の
谷の上に殯を起てて収めまつりき。天皇、本皇孫の順にして器有
ることを以ちて、重みしたまへり。かれ哀しみに忍びずして、傷
み慟きたまふこと極めて甚だしく、群臣に詔して、「万歳千秋の

後は、**要ず**朕が陵に合せ葬めよ」と曰りたまひき。輒ち歌よみし
たまひしく、

今城なる小山が上に雲だにも著くし立たば何か嘆かむ 其の一

(紀一一六)

射ゆ獸を認ぐ川辺の若草の若くありきと吾が思はななくに 其の二

(紀一一七)

飛鳥川漲ひつつ行く水の間もなくも思ほゆるかも 其の三

(紀一一八)

天皇時々唱ひたまひて、**悲**哭かしたまひき。

(齊明四年) 冬十月、庚戌の朔にして甲子の日、紀の温湯に幸し
たまひき。天皇、皇孫建王を憶ほして、**愴**爾悲泣しみたまひ、乃
ち口づから号ひたまひしく、

山越えて海渡るともおもしろき今城の中は忘らゆましじ 其の一

(紀一一九)

水門の潮の下り海下り後も暗に置きてか行かむ 其の二(紀一二〇)

愛しき吾が若き子を置きてか行かむ 其の三(紀一二二)

秦大蔵造万里に詔して「斯の歌を伝へて、世に忘らしむること勿
れ」と曰りたまひき。

これらがその歌と製作事情である。しかしここで考えてみたいのは、

満も万里も、そして額田王も、代作という点で一致して、彼らが額田王

の先蹤をなすことは認めるとしても、満や万里が、妃の薨去に対する夫
の立場や孫の薨去の際の祖母の立場から詠まれていること、すなわち身
内的な立場から代作しているのに対し、額田王は国家的な大事に際し、
しかも前節によれば宗教的、巫女的な立場から呪歌を代作しているとい
う相違である。もつとも額田王の代作歌の中には、「秋の野のみ草刈り
葺き……」(一一七)のごとき、満や万里の代作歌とほとんど共通する
立場のもののあることは認めなくてはならないが、そのために両者の相
違までも見逃してはならないのではなからうか。

伊藤氏は前節で引用したように額田王の宗教的な立場を強調している
が、代作歌人の系譜を論じた時点においては、満などと王を必ずしも別
系の歌人とする見解を示していない。中西氏は王の作歌に巫女的な面を
認めていないので当然だが、これまた同系の歌人としてためらいがなく、
山本氏も同様である。果して彼らは一括して同列に論じてよい歌人であ
ろうか。ここに至って、この区別を明瞭に認識すべきだとして、性別、
身分などから考察の目を注いだのが天野令子氏である。天野氏の論は
「跡見学園女子大学」昭和四十三年卒業論文として提出されたもの
で、^(注37)人麻呂の歌人の系譜を明らかにする目的にそうものだが、当面の間
題については次のように述べている。

第一に、言うまでもなく満や万里は男性歌人であり、中皇命や額田
王は女流歌人である。この事は何でもないようであるが、古代にお
ける性のちがいは、外のあらゆる職掌に区別が歴然として存在する
ように、歌の上、宮廷歌人の区別にも大きな意味を持つことになる

と思われる。挽歌を例にとれば、人麻呂以前の挽歌が女の挽歌の時代と言われるように、ほとんどが女性の手によって製作されており、そこに葬送儀礼における女性の役割として、挽歌の意義が規定づけられるように、女の挽歌時代と言われる時代には、挽歌のみならず寿歌やその他の儀礼歌の分野においても、性のちがいは歌の性格や歌人の存在や位置を規定づけるのに重要な意義を有したにちがいないと思われる。

第二に歴然たる身分のちがいである。満や万里らは大陸からの帰化人系統の出自を負うという説が有力で、いずれも宮廷で占める地位は、とるに足りない程の微官であつたらしいのに比べて、初期万葉の中皇命や額田王らの場合、中皇命はもちろん皇族であり、額田王も、その出自には未詳の部分が多いが、それでも少くとも王の称がついている限り、皇統につらなる血統を持つ女性であるということに従つてよいと思う（中略）。

さて、一口に代作と言うが、代作にも様々な傾向、性格、立場の相違があり、それぞれはそれぞれなりに分化されていた存在であつたと見るべきで、それらを全て一括して系統づけ考察するのは、問題を不当に単純化するものであり、正しいとは言えない。

紹介も含めてやや長く引用したが、この着目は鋭く、示唆に富む。ただ天野氏はここで細かな分析を示していないが、少くとも問題は両者を区別する時点に引き戻し、その上で両者の弁別と類同が論じられねばならないであろう。額田王の三輪山の歌や熟田津の歌に見られるような内

容や声調を満や万里の歌が伝えていないことは一読して明らかである。また額田王が天智崩の際の挽歌によつてもわかるように、後宮の女性であつたのに対し、満や万里は、日本古来の伝統を根強く保持する後宮とはもつとも遠い、外来的な帰化人系であり、外廷の侍臣であつた。このことを天野氏の指摘に加えてみるならば、彼らと額田王とは基本的には作歌の場や性格を異にしていたとみるべきであろう。では額田王の源流をどこにたどるかということになるが、文献的に遠い昔のことをたどることはできないにしても、万葉の上では、さきの天野氏が並称し、中西氏も同系の歌人としていた中皇命に求めることが、おそらく正しいのではないかと思う。その理由を、以下額田王と中皇命との作歌上の類似点を通して述べることにする。

6

中皇命は万葉集巻一に二回登場する。一つは舒明朝であり、他は斉明朝である。この中皇命が誰かということ、そしていかなる意味をもつ呼称かということは古来の難問であつて、諸説入り乱れていまだに決着を見ない。すなわち誰かという点では、両朝のそれを斉明天皇とする説、間人皇女とする説、舒明朝のを斉明、斉明朝のを倭姫とする説などがあり、呼称の問題も、中継ぎの天皇ないしは中宮天皇の意、皇后で後に即位した天皇（神と君との中なる尊者なる名）、間人説をとる場合では、天智天皇と天武天皇との中間の皇女の意などがある。しかしわたくしは、今ここでこの問題に深入りする用意もなく、荷田春満以来支持の多い、両朝の中皇命とも間人皇女とする説に従つておきたい。間人皇女説

は最近、簡にして要を得た中西進氏の説(注38)もあるところであり、もっとも妥当と思われる点が多い。

呼称については「中」の意味を、中西氏は「第二の皇女であったか」とするが、古くからの「天智と天武との中間の皇女」とする考え方、「神と人の中だち」の意とする見解にも魅力があり、今は決定できぬ。ただ中西氏の言われるように、皇命Ⅱ天皇ではないので、中継ぎの天皇や中宮天皇の意ではなからう。「皇命」については、皇命Ⅱ天皇ではないとしつつ、しかし共にスメラミコトと訓む点を重視した中西氏が、

この天皇と同じ称呼にしてかつ「皇命」と表記したところに、天皇と同列にありながら天皇ではないその立場がむしろ的確に表現されていると考えるべきであろう。

とした説を支持したい。

さて中皇命作と伝えるものは、次の二種、五首の歌である。

天皇、宇智の野に遊獵したまふ時、中皇命の間人連老をして献らしめたまふ歌

1 やすみしし わが大君の 朝には とり撫でたまひ 夕べには い
倚り立たしし 御執らしの 梓の弓の 中弭の 音すなり 朝獵に
今立たすらし 暮獵に 今立たすらし 御執らしの 梓の弓の 中
弭の 音すなり(1—3)

反歌

2 たまきはる宇智の大野に馬並めて朝踏ますらむその草深野(1—4)

中皇命、紀の温泉に往いづまし時の御歌

3 君が代もわが代も知るや磐代の岡の草根をいざ結びてな(1—10)
4 わが背子は仮廬作らす草なくは小松が下の草を刈らさね(1—11)
5 わが欲りし野島は見せつ底深き阿胡根の浦の珠ぞ拾はぬ(1—12)
右、山上憶良大夫の類聚歌林を検ふるに曰はく、天皇の御製歌云々。

これらの作品にも作者その他種々の論議がある。しかしここでは最初に、1と3の歌について、内容のいかなるものであるかの吟味からはじめたい。1の題詞、5の左注などはあとで触れる。

1の歌については早く折口信夫氏が歌舞所の台帳に伝わった古曲の一つであろうとし、

長歌が弓讚めの形で終始して居るのは、天子の雄姿をたたへるよりも獵場の幸を祈り出す為だったのであらう。(注39)

と述べている。たしかに一首は弓讚めの歌である。そして中皇命が宇智野にいないと思われることは反歌の「らむ」という推量の語のあることから知られ、したがって長歌の弓弭の音も獵場でのものでないと考えられるので、そこに獵に先立って行われた一種の儀礼の存在が考えられる。窪田氏『評釈』は折口説をうけて、

獵に先立って、獵の幸を祈るための呪法として、弓の中弭を鳴らされる音をお聞きになり、同じく獵の幸を祈る御心をもって献られた賀の歌と解される。

とし、呪的な賀歌であったろうことを述べているのであるが、呪法は鳴弦であって、それは今日まで宮廷に伝わる呪法であることは広く知られ

ている。伊藤博氏も折口説を承認し、「獵場の幸をいのりだす寿歌の風姿がみられる」といっており^(注40)、西郷信綱氏も窪田氏『評釈』をふまえて、

獵に出で立とうと、弓弭をうち鳴らす儀礼があり、しかもナカツスメラミコトなる尊貴の女性が、そのさい歌を以って寿ぐならいがあつたのではないか^(注41)

といっている。このようにこの歌が呪的な賀歌であろうことは、承認しよよいと思われる。しかし、鳴弦の呪法は、今日でもそうであるように万葉集においても、邪神ないしは魔を払うための呪法であつたことは、

海上王の和へ奉る歌

梓弓爪引く夜音の遠音にも君が御幸を聞かくし好しも(4―五三二)の歌や大伴家持の「……梓弓 爪引く夜音の 遠音にも 聞けば悲しみ……」(19―四二一四)の序詞部分の解説として、諸注口を揃えて指摘しているところであり、したがって今の歌の場合も、鳴弦即獵場の幸を祈る呪法にはつながらないのではないか。この歌が弓讚めの形をとっていることは、立派な威力ある弓をもってする鳴弦の呪法により、天皇をはじめとする獵場に赴く群臣の身边より魔を払い、今日の獵のつつがなきことを祈る点に力点があるのであって、結果として獵場の幸を招く呪歌となるのではなからうか。それはともかくとして、この歌が呪的な儀礼歌であつたと思われる点は異ならない。

次に3の歌は、有間皇子の

磐代の浜松が枝を引き結び真幸くあらばまた還り見む(2―一四二)

の歌によつても知られるように、草や木の枝を結ぶことにより、一切の祈りを籠める呪法にたらなる歌であることは、改めて言うを要しないほど周知のことである。有間皇子の場合は身の安全を祈る場合、この歌は「君が代」と「我が代」の長久を祈る呪歌である。磐代とは有間皇子の歌もあるごとく、おそらくかかる呪法をとり行なつて過ぎゆくさまりのあつた所で、定まった儀礼のあつたことを考えてよいだろう。

ついでに言えば「君が代」「我が代」の「代」は御代とする説(『万葉集注釈』)もあるが、用字が「齒」を使用しているように、齡||寿命と解するのがよいであろう。また「君」は誰をいうかも定説はないが、後に触れるように、この三首は齊明天皇の立場に立つ中皇命の代作と考えるので、「君」は中大兄、「我」は齊明と一応考えておきたい。

さて、かくしてわれわれは、中皇命の二種の歌が、そのどちらにも呪的な賀歌ないしは儀礼歌を持つということを指摘しうる。この両首の共通点についてはすでに西郷信綱氏も着目していたところであつて、さきに引用した部分に続いて、「君が代も」の歌を引き、

(それが)、やはり祝福の歌である事実は注目しなければなるまい。

むろんこれらは、たんなる儀礼的な作である以上に、もっとパーソナルな親愛感を以てうたわれているのではあるけれど、しかし両者を通じて作者が尊貴な女性、つまり巫女的な役を果す女性であるべき必然性は、やはり存したものと考えられないだろうか。^(注42)

と述べておられる。この共通点はおそらく中皇命の本来的使命にかかわりを持つものと思われる。作者が女性であること、呪的な儀礼歌をもつ

ということ、この二つが中皇命と額田王を結ぶ線であって、他の代作者満や万里には認められぬということが大切であろう。ひとまずこのことを確認しておこう。

○
ところでまだもう二つ厄介な問題がある。一つは1の題詞であり、もう一つは5の左注であって、両者の関係である。再び1の題詞の、問題となる部分を掲げるが、

……中皇命の間人連老をして献らしめたまふ歌

とある、中皇命と間人連老との関係である。実作者はこのどちらか、老の役割は何かなどがその課題だが、これについても古来幾多の論が積み重ねられてきた。わたくしはこれを老の実作として、中皇命の代作をしたのだとする拾穂抄、代匠記などの説に従い、近年では伊藤博氏、中西進氏などの見解を踏襲したい。^(注43)

さてそうすると、5の左注は、類聚歌林によると、作者が「天皇の御製歌」とあるのだが、この類聚歌林の注の付された額田王の歌については、さきに触れたように、いずれも題詞作者（額田王）が実作者で、左注の天皇が形式作者とする見解に従ってきた。それによればここでは、中皇命が代作者として登場し、斉明天皇の代作をしているというふうに解さねばなるまい。すなわち1・2の献歌の主体は中皇命で、老がその代作をしているのに対し、5の左注は斉明天皇を作歌の主体とし、中皇命がその代作をしているのである。ここに中皇命とは献歌の主体となるべき人か、それとも代作者となるべき人なのかという疑問が起ころるので

ある。ここにもし1・2の左注に、5のような類聚歌林の注記でもあれば、作歌の主体は舒明天皇の皇后たる皇極・斉明という線も出てくるであろう。そして中皇命は代作歌を作る立場にあって、さらに老に代作を命じたということも考えられ、5と統一もとれよう。しかしそのような空想はここでは許されない。文字通り、献歌の主体となる人は中皇命でなくてはならない。ここに代作者老が登場しているのは、多分間人皇女が年少で、その任にたえなかつたからであろう（舒明朝のいつこの歌が作られたかは不明だが、舒明十三年紀、中大兄十六歳とする年齢から推察して、間人皇女は舒明朝の末年であっても、十二、三歳にしか達していない。なお中西氏は老の活躍期を白雉五年以後とし、この歌の製作年代を引き下げて考えているが^(注44) 確証はなく従うことができない）。

中皇命とは1によれば献歌の主体となるべき人であった。この線を3に及ぼそうとする時、当然のこととして5の左注の指す範囲に限定を加えようとする見方が生じてこよう。このことからばかりではなく、3・4と5との間に、「意一貫せぬやうなり」（『万葉集講義』）と思われるふしもあり、左注のさすのは5のみだとすることも考え得ないわけではない。また3の集団性、呪性に対し、4・5の個人性、リズムを根拠にして、左注は4・5にかかるとする前記天野氏の見解もある。しかし「特に一首と記していないのによれば、三首すべてにかかるのである」（『万葉集全註釈』）と考えるのが穏当と思われるのであって、これも素直に中皇命が斉明天皇の代作をしたのだとしておきたい。ここに1の題詞から押すことのできぬ中皇命のもう一つの姿を認識しなくては

中皇命の歌は、くり返し言うが上掲のわずか二種である。したがって

この二つの相異った中皇命の姿を説明する手掛りはこれ以外にない。だがここで考えてみたいのは、二種の歌の間には、舒明朝の末年から数えても十六年の歳月が流れていることである。しかもその十六年間は泰平の世のそれと異なり、初頭に大化改新という政治社会上の一大変革を経験し、精神文化上にも急激な変転の迫られていた激動の時期であった。孝徳紀の伝える野中川原史満の中大兄に献った代作は大化五年のことであった。これが史上に伝わる最初の確実な代作である。また秦大蔵造万里の代作と推定される斉明天皇が建皇子を悼む歌は、中皇命の3以下と同年に作られ、後半の三首は同時の旅中作と考えられる。一方中皇命たる間人皇女は十六年間の中間九年を孝徳天皇の皇后として日を送っていた。亀井勝一郎氏は、満や万里の如き帰化系の人々と、本来の日本人との間の接触融合の様相を次のように推察している。

初期万葉びとの中には、帰化人の子孫、或は混血児、そのまた子孫として、全く日本人化した人々が相当いた筈だ。本来漢文で育てられながら、帰化とともにやまと言葉を学び、次第に習熟してきたであらう。さういふ人々と、今度は漢詩文に次第に習熟して行った日本人と、そこでの両者の微妙な結合が、可能となった段階があった筈だ。そして、以前にはみられなかった新しい精神地帯が成立したのではなかったか。大化改新から天武持統朝にわたってである。^(注45)

中皇命の二種の歌の間には亀井氏の言うごとく新たな精神地帯が徐

ならない。

額 田 王

々に形成されつつあったと思われる。また中皇命の1の歌からして、遣唐使判官として渡唐するほどの新文化を身につけた間人老を擁して献じられているのである。わたくしは中皇命の二種の歌の間にみられる献歌の主体者から天皇の代作者への推移の理由を、中皇命の歌人的性格そのものの変質に求めて説明したいと思う。代作の源流を語部の上に求め、国家政治の変容とともに廷臣の有能者のうえにも分担されるようになってとする伊藤氏の説も、そのまま一つの底流として存在しうるとしても、この同一作者の作品間に見られる変化は、帰化系の、外来文化に明るく、またそのしきりに詳しい満や万里、あるいは間人老などの接触影響を抜きにして説明できないのではなからうか。

『文選』巻第二十には任彦昇の「卞彬の為に卞忠貞の墓を脩するを謝する啓」や阮嗣宗の「鄭沖の為に晋王に勸むる牋」があり、巻第二十一には陳孔璋の「曹洪の為に魏の文帝に与ふる書」、阮元瑜の「曹公の為に書を作り孫権に与ふ」、巻第二十二にも孫子荊の「石仲容の為に孫皓に与ふる書」、そして陳孔璋の「袁紹の為に子州に檄する文」などがある。さらにさきの任彦昇は、巻第十八に「宣徳皇后の令」を作り、同じ巻に傅季友は「宋公が張良の廟を脩むるが為の教」、宋公が楚の元王の墓を脩むるが為の教」なども見える。これらはいずれも代作であって、陳孔璋、阮元瑜、任彦升など、君側ないしは貴顕に仕えて習慣的に彼らの代作に従事していたさまをうかがうことができる。漢詩文の学習に疎く、例はあるいは適切でないかもしれない。が、満の代作に類似する行為は、中国においてはきわめてありふれたことであつたと思われる。そ

の風が大化以来の唐風文化の摂取によって学ばれ、亀井氏のいう、新たな精神地帯の成立とともに、日本古来の伝統を継承する中皇命の作歌の上にも変質を促したのではないか。しかしさきに確認しておいたように、中皇命の中皇命たる呪歌製作あるいは献呈という使命は厳然として保たれていて、帰化系の歌人たちと混ることはない。

だが、それにしても中皇命が献歌の主体者から代作者へと変質したことは、本来的な中皇命がその命脈を断ったことになる。呪歌献呈の使命が代作者によって果たされてよい時点においては、もはやなにも尊貴な中皇命がその任に当たらなくともよいと思われるからである。そして変質した中皇命は、同時に、紀温泉行幸時の歌、4・5のような呪歌ではない、私的な明るい代作歌の世界をも領有することとなった。

この中皇命の本来的呪歌献呈の使命と変質して得た代作者の両面を継承したのが、額田王であった。したがって額田王は、その出発にあたりすでに新旧の要素を身につけていたことになる。額田王の初作は、私見によれば第二節で述べたように、斉明四年であって、中皇命が姿を消すのと同年、同時の旅中の作で、相並んで作歌をとどめている。額田王のその時の歌（1―9）は難訓歌で手がつかないが、この場合は呪歌であってもなくても差支えなからう。むしろ呪歌は中皇命にゆずって、中皇命の4に應ずるような作であったかもしれない。中西氏が、この二つの歌に同じ「吾背子」が詠まれていることから、「二人の立場は一層近く感じられるのである。」^(注46)とっておられるのも、わたくしなりに諒解することができるのである。すなわち斉明四年の紀温泉行幸の頃を境とし

て、中皇命から額田王へと伝統の継承があったのではないか。その中心的使命は呪歌の献呈であった。中皇命Ⅱ間人皇女はその後七年存命するが、万葉はもはや彼女の作をとどめていない。かわって額田王十余年にわたる活躍の幕が開くのであった。

○

前述のように考えてくると、斉明四年（六五九）の紀温泉行幸は、和歌史上の新旧の代表者の姿をきわめて象徴的に見せてくれているようである。その時の斉明女帝の身边には、伝統的な呪歌を制作する中皇命がいた。同時に新風の代作挽歌を献呈する、帰化系の侍臣秦大蔵造万里もいた。しかし前者は後者の影響をうけて微妙に結合しつつ変質し、後者の分野へと進出しはじめていた。そしてもう一人、両者の流れをこれから一身に集めて立つべき額田王が、中皇命に寄りそうようにして斉明女帝に仕えていたのであった。

7

では額田王はいかにしてかかる立場に立つ女性でありえたのか。それをこれから考えてみよう。

天皇初娶ニ鏡王女額田姫王、生三十市皇女。（天武紀下）

正史の伝える額田王に関する記載は、わずかこれだけである。すでに誰も指摘してきたことだが、これによって額田王は天武天皇の若き日に召されて十市皇女を生んだことがわかる。十市皇女は壬申の乱当時二十五歳の大友皇子の妃であった。大友皇子と十市皇女との間には葛野王が生まれしており、この王の年齢から逆算して十市皇女、額田王の年齢を推

定してゆくのが、万葉字の常道(注47)のようである。

しかし葛野王の懐風藻による年齢三十七歳が没時の年齢か式部卿拜命の年か論のわかれるところであり、かつまた大宝元年の年齢とする谷氏の説もあって、十市皇女、額田王の年齢にも数年のゆれが生じてくる。

ここでわたくしは額田王の年齢をせんさくするつもりはないが、天武紀下の「初」の文字は、この文に続く、

次納_ニ胸形君徳善女尼子娘_一、生_ニ高市皇子命_一。次宋人臣大麻呂女穠媛娘、生_ニ二男二女_一。其一曰_ニ忍壁皇子_一。其二曰_ニ磯城皇子_一。其三曰_ニ泊瀬部皇女_一。其四曰_ニ託基皇女_一。

に記載された三皇子と二皇女が出生順になっていることからみて、文字通りの「初」であったと思われること、皇后・妃・夫人所生の皇子・皇女たちがいずれも十市皇女よりも年少であることからすれば、額田王は少くとも記載されている后たちの中で、最初に天武天皇の寵を受けた人であったと考えてよい。また十市皇女は卷二の高市皇子の挽歌(一五六〜一五八)によれば、皇子の妃となっていたか(注48)も、高市皇子は天武の諸皇子の中でもっとも年齢が高く、二人の年齢差がそれほど多いとは考えられないので、高市皇子誕生(六五四)以前、一・二年から三・四年の頃に十市皇女の生誕を考えることができそうである。一方十市皇女の嫁いだ大友皇子は大化四年(六四八)の生れで高市皇子より六歳年長である。この両皇子の年齢については異論のないところなので、両皇子には生まれたあたりに十市皇女の生誕を求めることができよう。具体的には大化五年から白雉四年までの五年間くらいである。結

果としては旧来の沢瀉氏推定説(白雉四年)、谷氏推定説(大化二年)とそれほど大きくは異ならず、沢瀉説は私見の推定期間に含まれる。だが額田王が何歳で皇女を生んだかということについては今のところ大して重要ではなく、また更に推測を重ねることもなるので差控える。ただ額田王はこの頃すでに後の天武、大海人皇子の寵を得て、子供を生むまでになっていたのである。ちなみに大海人皇子は本朝皇胤紹運録による没年六十五歳を五十六歳の倒錯と見る説によれば(注49)、大化元年(六四五)、十五歳である。さきに十市皇女が生まれたと推定した期間の年齢は十八歳〜二十三歳となる。これはともかくとして、額田王が大海人の愛を受けるためには、それ以前に宮廷へ出仕していなければなるまい。そしてその時期をこの付近に求めるならば、おそらく皇極朝(六四二〜六四四)か、大化の初年頃であろう。大化四年に皇極上皇による比良宮御幸のあったであろうことは第二節で述べた。その時の額田王作と伝える歌は後の斉明五年(六五九)の作であろうとしたが、上述のような仕年代を考え合わせるならば、額田王はこの御幸に従っていたのである。だからこそ後に回想の作が斉明天皇によって求められたのであろう。この推定によれば額田王は初めから皇極女帝ないしは皇極上皇の身邊に仕えていたのであった。そして次に、それはいかなる職掌であったかということになるが、ここで顧られるのは天武紀に「額田姫王」とある王(女王)を示す称(注50)であって、その出自の高さは到底地方豪族所生の娘とか采女のような一般の女官と同等ではありえない。

額田王の出自、身分などに関しては、最近神田秀夫氏が卓抜な推理力をめぐらし、綿密な考証によって用明天皇の皇孫女とする見解を発表している。^(注51)きわめて蓋然性に富む、示唆的な系譜の復元と考えられるが、事実がこのとおりであったかどうかは、いくつもの推理を重ねた上での結論であるので、全面的に従ってよいか躊躇される点もある。しかし姫王とある額田王であって、その娘の十市皇女が、大友皇子の妃として、順調に行けば皇后の地位に立つべき人であったとしてよいなら、神田氏の推定した程度の出自と身分を考えさせるに不十分ではない筈である。吉井巖氏もまたこの「姫王」に注目した一人である。吉井氏は舒明前紀に、推古女帝の側近として諸女王が近侍していること、粟下女王のように、天皇と皇子との間の言葉のとり持ちをする場合のあったことなどから、天皇が諸臣に語る場合、女王の代弁ということもあり得たであろうとしつつ、額田王にもそのような立場を想定しておられる。^(注52)

上述のごとく、大化四年、皇極上皇による比良宮御幸に額田王の近侍が考えられること、その時のことを後の斉明五年の近江平浦行幸の際に回想した天皇の代作をとどめていること、そして更に斉明四年の紀温湯行幸の際にも女帝に近侍して作品をのこしていることなどから考えるならば、斉明女帝に対する額田王の側近性と代弁性は明らかであり、吉井氏の想定した立場、職掌を容認できるであろう。

したがって、王が初め大海人皇子に召されて十市皇女を生んだことも、皇極天皇または上皇の側近としてあったことが直接のきっかけとなったと思われるのであって、王が皇極天皇の側近として、その心を代弁する

という職掌は、そのことによって変動を生じたことにはならないであろう。いやむしろ天皇の孫を生むことにより、側近としての地位はより強固になって、やがては中皇命の立場を襲うに至ったことも考えうる。しかしこの職掌は斉明天皇の崩御によって一応終わったのではなからうか。というのは第二節で検討した作歌年代のなかで、もっとも長い六年間のブランクは斉明崩によってもたらされたものと思われるからである。すなわち熟田津の歌を詠んだ斉明七年(六六一)―これは斉明崩の年でもあるが―から、次の三輪山の歌の天智六年(六六七)の間がそれである。

それが再び天智天皇の側近として姿をあらわすのが、今触れた三輪山の歌においてであるが、天智天皇が六年間にわたる称制に終止符をうち、近江へ遷都し、即位するという重大事にあたり、かつて母斉明天皇の側近として代作の任にあたり、才藻を發揮していた額田王を想起したのは自然のことであり、また三輪山の歌が第四節で考察したような意義・内容を持っていたとしてよいならば、必要欠くべからざる存在として王がクローズアップされたことでもあろう。このことがおそらく天智天皇が額田王を召した原因の大きなことなのではなからうか。その時期はもとより明らかではないが、斉明天皇の代作たる熟田津の歌も、事実上の戦いの指揮者は中大兄であることからすれば、この頃という考え方も可能性はあろう。しかし正式に言えば王の所属は斉明天皇であろうし、言及したように熟田津の歌から続く六年間の作歌の空白が斉明崩のためであるものとすれば、天智天皇が遷都・即位にあたり、はじめて王を正式に天智の後宮に列したとする方が、より蓋然性があるであろう。中西進氏はすで

にこの点について、天智即位による新朝の整備の中に、その出発に際して改めて後宮に列したとする見解を示し、祭祀の職掌をもつとともに、その立場の中心を「詞人」性に求めておられる。^(註53)

8

ここでは天智朝の額田王に目をむけてみよう。王がその作歌の出發にあたり、宗教的・巫女的な立場からする代作歌と、「秋の野のみ草刈り葺き……」(1—7)の歌のごときサロンむけとも思われる代作歌とを共有していたことは第五節・第六節で述べた。前者は中皇命的な伝統にづらなり、後者は帰化系の満や万里が領有していた外来的要素をもつ、新風を継承したものであって、代作そのものもあるいは中国の風の学ばれたことが大きく作用していたとも思われるのであった。天智朝における王の作歌は、まず伝統的な呪歌によって開始されるのであるが、これは前節でふれた作歌事情の背景などを考慮に入れるならば、当然の再出発であった。しかし王がすでにその風を身につけていて外来的新風の世界は、天智朝の積極的唐風文化摂取の風潮の中で、文芸的な自覚をとまないつつ、花やかな分野へと進出して行ったのである。

天智朝はすでに幾多の先学によって研究されているように、大化以来の中国的官制の整備にともない、学制もほぼ整い、初めて学校が建てられて大いに学術の振興のはかられた時代である。それとともに天皇を中心に、盛んに催された遊宴に文人が召されて詩文を作らせられてもいる。そのさまは懷風藻の序文が、

淡海先帝の命を受けたまふに及^{およ}びて、帝業を恢開し、皇猷を弘闡

したまふ。道は乾坤に格^たり、功は宇宙に光れり。既にして以為^{おも}ほしけらく、風を調^よへ俗^よを化^すむることは、文より尚きことは莫^なく、徳を潤らし身を光らすことは、孰^たか学より先ならむと。爰に則ち庠序を建て、茂才を徴し、五礼を定め、百度を興したまふ。憲章法則、規模弘遠、亶古より以来、未だ有らず。是に三階平煥、四海股肱、旒纒無為、巖廊暇多し。旋^{しほ}文学の士を招き、時に置^よ醴の遊を開きたまふ。比の際に当りて、宸翰文を垂らし、賢臣頌を献^{けん}る。雕章麗筆、唯に百篇のみに非ず。

(日本古典文学大系『懷風藻 文華秀麗集 本朝文粹』による)と述べているところである。この序文は潤色多く、文選の序によるころも随所に指摘されているが、^(註54)必ずしも誇張ばかりではないというのが一般の認識である。事実懷風藻はわが国における最初の漢詩である皇太子大友の侍宴詩一絶と述懐の一絶とを巻頭に載せ、その片鱗をうかがわせている。

もともと唐風の謳歌は大化以来の天智天皇の方針の結実とみられるが、これに一層拍車をかけたのが、天智二年(六六二)、日本の救援も空しく滅んだ百済の亡命者たちが大量に渡来したことであった。これは関晃氏が、

恐らく古代帰化人のうちで、集団をなして渡来した最大のものである。しかも、その中には社会的地位の高かったものが非常に多く含まれていた。百済の官位は佐平・達率・恩率・徳率以下十六階に分れていたが、この亡命者の中に達率以上が約七十人もいたのである

(天智紀十年正月条)^(注55)

と言われているように、高度な学問・技術を身につけていたものが多かった。その一端を天智紀十年正月、彼らに位階を授けた時の記事によってうかがうと次のようである。

小錦下 余自信

沙宅紹明 法官大輔

小錦下 鬼室集斯 学職頭

大山下 谷那督首 兵法なまに閑なまへり

木素貴子 ”

憶礼福留 ”

答煉春初 ”

煉日比子贊波羅金羅金須^(注56) 藥を解しれり

鬼室集信 ”

小山上 徳頂上 ”

吉大尚 ”

許率母 五経に明なり

角福牟 陰陽に閑なまへり

小山下 余の達率たち五十余人

このうち沙宅紹明・答煉春初・吉大尚・許率母・木素貴子の五人は懐風藻の大友皇子伝によれば、皇太子大友の賓客として招かれており、それぞれ専門の道を進講していたのであろう。皇子伝では彼らを賓客としたとする文章に続けて、「太子、天性明悟、雅よより博古を愛こます。筆を

額 田 王

下せば章と成り、言に出せば論と為る。時に議する者其の洪学を歎かふ。未だ幾いばくもあらぬに文藻日に新し。」と大友皇子の文藻を讃えていることからすれば、この帰化人たちによって、皇子など宮廷上流社会の文学的成長が急速に促されたことを考えてよからう。また「家伝上(鎌足伝)によれば、紹明は「才思穎抜にして、文章世に冠たり」と称えられ、鎌足の没後に碑文を作ったともいわれる。天武紀もまた紹明について「人と為り聡明く叡智さとししくして、時に秀才と称いはる」(二年閏六月の条)といっている。天皇、皇子をめぐる琵琶湖畔の近江朝廷は、かくして一段と華麗さを加え、「巖廊暇多し」といわれるように、朝廷にゆとりが生まれるとともに文雅の遊びがきらびやかにくりひろげられて行つたのであろう。かかる空気を吸って、額田王の才藻は、伝統的な実用世界の和歌を大陸風の文芸性ゆたかな世界へと発展させて行つた。

王のその推移をものがたる好個の例は、やはり春秋の美の優劣を判定した歌に求められる。

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

彩とを競憐はしめたまふ時、額田王、歌を以ちて判る歌

冬ごもり 春さり来れば 鳴かざりし 鳥も来鳴さぬ 咲かざりし

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 黄葉をば 取りてぞしのふ 青きをば

置きてぞ歎く そこし恨めし 秋山われは(1-16)

一首は題詞によってわかるように、天皇が鎌足に詔して、春山と秋山

の美の優劣を問うた時、額田王が判定したものである。素材として春と秋の美しさを取上げていること自体、わが国の文学史上のさきがけをなすものであり、自然発生的なものというより、前述のような近江朝の唐風撰取の中から生まれてきていることを思わせるのであるが、この歌の詠まれた場も大宮人達の集う遊宴の席であろうことは、すでに衆目の認めるところである。しかもその席は、谷氏が「春山万花之艶、秋山千葉之彩」がそのまま出題句であったと考えられているように、^(注57) おそらく詩宴であって、多くの漢詩とともに、王によるこの一首が詠まれたのであったらしい。だとすれば額田王の周辺は漢詩的な雰囲気によって満たされていたとしてよく、王もまたそれにひたりつつ文芸としての和歌を創造して行ったのである。小島憲之氏は「秋に対する歎きは上代人の作品にもみえる」といい、石上宅嗣の「小山賦」(経国集巻一)の一節をあげ、「この考え方は六朝唐人の文学思想である」としつつ、文選、潘安仁の「秋興賦」を指摘して、

気分的に楽しむのは春であり、感興を起すのは秋であるときみなす——、やはり額田王の春秋優劣の判定には、中国的なものが陰にあったのではなからうか。^(注58)

と述べている。構成もそれにふさわしく、

鳴かざりし 鳥も来鳴きぬ
 咲かざりし 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

黄葉をば 取りてぞしのふ
 青きをば 置きて歎く

のように整然とした対句法を用い、論理的に展開させているのであった。この対句法は、多分この作の前年に詠まれたと想像される三輪山の歌にも、

山の際に い穩るまで
 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 見放けむ山を

のように、すでに王によって試みられているものであるが、中西氏によって指摘されているように、近江朝の作をさかのぼる作品には完全な対句とみなしうるものを見出しえないことからすれば、^(注59) 古歌謡の単調なくり返しの技巧を、飛躍的に整然たる対句に仕上げたのは、やはり漢詩文の影響・撰取にもとづくところであって、その最初の確たる定着者は額田王であったと考えられるのである。この点でいえば、三輪山の歌はさきにも触れたように素材・内容がきわめて古風な伝統的なものであるにもかかわらず、制作の意識、方法が新らしく、構成上にも外来的な新形式を駆使しているところ、過渡的な姿をとどめているのであるが、これはその全体にわたって古風を払拭し、新文学創造の先端をゆく歌となっているのである。それにはもちろん制作の場、事情の相違によるところもある。だが、これを境として王はサロンの花形としての位置を獲得し、中皇命的な呪的世界の歌を制作するところから解放されて行ったの

ではなからうか。これをうながし、かつ要求したのが、前述のごとき開明的な近江朝の気風であった。

おそらく同年の五月五日であろう。王は蒲生野の遊獵に従って、大海人皇子ととりかわした有名な、

茜草さす紫野行き標野行き野守は見ずや君が袖ふる（1—20）

の歌をとどめている。この贈答が従来よく言われてきたごとく、王と大海人の深刻な恋愛事情を反映した歌とするような見解は、近時制作が葉獵という公的な場であり、かつそうした秘歌ともいべき歌であるならば、いかにして伝承されたのか、また巻一に収録されたのかなどの疑問を解くこともむつかしく、それほど重大な恋愛関係の機微を歌ったものではないと考える方向にむかいつつあるといてよい。わたくしもこの方向を是認したいと思うが、だからといって池田弥三郎氏のように、宴席における大海人皇子の舞に対して、才女額田王がからかって歌いかけた^(注30)、といえるか、どうかはにわかにはきめがたい。ただ両首が、葉獵という解放的な明るい雰囲気の中で、大宮人たちの面前で披露されたものであったがゆえに巻一に収められているのだとはいえそうである。「あかね」「むらさき」と華麗な色彩を印象せしめつつ畳みかけ、「野守は見ずや」と軽く小休止して、五月のかがやく陽光の下に袖を振る大海人の姿を大きく浮かび上がらせている詠法は、まことに明るく、美しく、調子も渋滞せず流麗である。見せ場を心得た派手な作品だといってよからう。花ひらく湖畔のみやびは、王の歌をも一気に開花させたかの趣がある。また同じ頃であろうか。王は天智天皇をしのいで、

額田王

君待つと吾が恋ひをればわがやどの簾動かし秋の風吹く

（4—四八八）

を詠み、これに鏡王女は次のように答えている。

風をだに恋ふるは羨し風をだに來むとし待たば何か嘆かむ

（4—四八九）

額田王の作は土居光知氏によれば、文選卷十五、張茂先の情詩、

清風帷簾を動かし晨月幽房を照らす

佳人遐遠に処り蘭室容光なし

などの暗示があらうとし、鏡王女の作については「待つ人のあるのは羨しい、待つ人を持たぬ身こそ悲しい」という意味をのべた漢詩は珍しくないが」として、文選卷十二、曹子建の七哀詩、

明月高樓を照らし流光正に徘徊す

上に愁思の婦あり悲嘆して余哀あり……

君行きて十年を踰え孤妾常に独棲す

をあげて、これなどが源泉ではなかったらうかと述べつつ、

両王女が漢詩を和歌にする技を競っているように感ぜられる。

とも言うておられる^(注31)。小島氏もまた、土居氏の掲げる張茂先の情詩とともに、玉台新詠や文選の三四の例をあげて額田王の歌と一脈相通する点を述べ、鏡王女の作における土居氏の指摘にも触れて、

語句の類似性から云へば、これらは必ずしも源泉とは云い難いが、佳人秋風裡の幽艶な歌風の姿は、六朝詩よりまなんだものとみるべきではなからうか。そこに近江朝廷を中心とする文学的雰囲気がみ

られる。^(注62)

のように説明しておられる。これらの御指摘に従えば、額田王や彼女をとりまく鏡王女のような上流の貴族は、すでに直接的なあからさまな影響をとどめぬまでに、漢詩文の世界を和歌の世界に消化しているといつてよいのであろう。

もとよりその萌芽は斉明朝の「秋の野のみ草刈り葺き」の歌にもうかがわれたのであるが、斉明朝より天智朝への王の作品の推移の、もっとも顕著な点は、この漢詩文の積極的な摂取と消化にあったのではなからうか。これと関連したことで、もう一つ重要なことは、斉明朝の作品で「莫覓圓隣之」の難解歌一首(1-19)を除く他の二首は、作者にあまりない性格が存在していたにもかかわらず、天智朝の作品は、冒頭に立つ三輪山の歌の過渡的意義をもつものを除けば、すべて全く作者について疑義はなく、明らかに額田王の作品として伝わっていることである。これは春秋の美の優劣を判定した歌が、天皇の詔をうけた鎌足に代作を命じられた歌だとしても変りはなく、作者はすでに鎌足とまぎれることはないのである。

このことは額田王の中に作家としての個人が明確に誕生したことを意味していないであろうか。歌がいわゆる集団の中の共有物であって、個人にかかわらぬ時代から、特定の場における特定の個人の作品として制作され、享受されるようになった段階の姿を、王の両朝の作品の推移は如実に物語っているのではなからうか。もっとも斉明朝の作にしても天皇の代作であって、集団的民謡的な作であったということではないが、

王の作家としての立場は確立されていたわけではなく、天皇と未分化の形で詠出を担当しているのであった。この漢詩文の摂取・消化と、作家としての個人名が明確化する現象はおそらく不可分の関係としてとらえていいのであろう。

万葉集の本格的な開花が近江朝にあることは誰しも認めるところであって、近江朝をさかのぼる作家が例外なく伝誦という場を通して、作家としての資格を欠くことも指摘されている。^(注63)しかし近江朝に入っても、天智天皇・倭大后の作など、また天武朝の天武天皇の作などには、明確な作家像を描くことのできぬあいまいさと伝誦性におおわれている点がないわけではなかった。額田王にしても斉明朝においてはその例外ではない。一方大化五年の野中川原史満の作にしても、作者名は伝えられているものの、内容は言うまでもなく中大兄の心情を代弁したものであり、斉明四年の秦大蔵造万里の代作は、書紀によれば、ただ「斯の歌を伝へて、世に忘れしむること勿れ」と天皇に命じられているに過ぎぬ存在であって、一層影は薄いのである。これに類似しているのが中皇命に代わった間人老の作、巻一、三番歌の場合であった。しかし彼らの影響が中皇命そのものを変質させしめ、額田王を導く重要な契機となったことは、すでに前に述べてきたごとくである。そうして天智朝に至って額田王は前代から継承してきた模糊とした原始性をふり払いつつ、颯爽とした英姿を和歌史上に現わしたのであった。この意味で、額田王こそわが国最初の作家の名に価する栄光の歌人であった。

王の公的歌人としての最後を飾るのは天智天皇崩御の際の作であった。王が天智天皇の後宮に列したことはさきに触れた。そしてそのことと天皇の側近にあって和歌を詠じたことは切離しがたい関係にあったのだが、後宮に列するという点においては、皇后は別としても、他の大方の女性とそれほど異なった立場にあったとは考えられない。この後宮の女性であるという一般的な立場と、歌を詠むという職掌の二つの面をさながらに見せているのが、天智の大殯の時の挽歌（2―155）と山科御陵より退散の時の挽歌（2―155）である。巻二の天智関係の挽歌群は左のような配列をとる。

- 1 天皇聖躬不予の時の大后の歌（一四七）
 - 2 一書曰、近江天皇聖体不予御病急時の大后の歌（一四八）
 - 3 天皇崩後の時倭大后の歌（一四九）
 - 4 天皇崩時婦人の歌（一五〇）
 - 5 天皇大殯の時の歌 額田王（一五一）
 - 6 " 舍人吉年（一五二）
 - 7 大后の歌（一五三）
 - 8 石川夫人の歌（一五四）
 - 9 山科御陵より退散の時の額田王の歌（一五五）
- これらの作品は天皇の不予、御病急（1・2）から崩後・崩時（3・4）と続き、次に大殯（5・6）と時間を追って展開しているところから、7・8もおそらく大殯の際と考えられ、最後に御陵退散の時（9）で締めくくられている。この中における5の額田王は、並ぶ舍人吉年と

額 田 王

同じ資格で歌を詠んでいるのであり、大后は別格としても、姓氏未詳の婦人や石川夫人とも、それほど別の資格で詠んでいるとは考えられない。額田王はいわば後宮の一員としてここに歌をつらねたに過ぎず、本来死者に親近した女性が葬りなど死者儀礼に奉仕するという、原始から古代にかけての世界的傾向の原則がここにも保たれているのを見るところのような範囲の歌である。作の内容も特に他の婦人や吉年、石川夫人らとかけはなれたところはなく、王の作

かからむとかねて知りせば大御船泊てし泊りに標結はましを
は、吉年や石川夫人の歌

やすみししわご大君の大御船待ちか恋ふらむ志賀の辛碇

ささ浪の大山守は誰が為か山に標結ふ君もあらなくに

と比較した場合、作者を伏せたら王の作との区別も容易ではなからうと思われるのである。すなわち後宮の一員としての王は他の人々と同様に個人的な立場から平均的な作をのこしている。しかるに9の作に至って、王の立場は一転する。

やすみしし わご大君の かしこきや 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 哭のみを

泣きつつありてや 百磯城の 大宮人は 去き別れなむ

一首は御陵における一定期間の奉仕を終り、大宮人たちが、それぞれの哀しみを胸に秘めて、退散してゆこうとするさまを描き上げているのであって、額田王自身もちろんその中の一人である筈なのであるが、みづからを含めた大宮人一般の心情を広い立場から歌い上げていることで

ある。ここに王の他の吉年や石川夫人などと異なる面を見るのであって、かつてサロンの花形として春秋の美の優劣を判定した時果した役割を延長した姿、すなわち衆を代表して歌う立場をはじめてうち出しているのであった。そしてこれが王の公的作品の最後を飾る作となったのである。

ふり返って見ると、額田王は齊明天皇の庇護の下、中皇命的な呪歌献呈が代作によって果たされるようになった時点で、中皇命の後をうけて作歌への出発をし、もっぱら齊明天皇の代作者として活躍したが、天皇の崩御によって一時その職掌から離れ、天智天皇の遷都・即位に際し再び呪歌代作の任を遂げると同時にその後宮にも列することになった。しかし天智朝の開明的、唐風謳歌の思潮のもとで、呪歌代作の必要も後退するにつれて、かわって王の作は次第に文芸としての自覚にめざめ、形式・内容ともに大陸風のみやびの世界を形成していった。かくして王は宮廷上流社会の花形の位置に立ったが、天智崩の時には、古風な葬送儀礼の中で、一般の後宮女性とひとしく、私的な悲しみをつくした。しかし王のかがやかしい過去の存在は、それだけで王を解放はしなかった。葬儀の終りを告げるしめやかな悲しみの中で、大宮人を代表して王はふたび「哭のみを泣きつつ在りてや百磯城の大宮人は去き別れなむ」と歌って、しめくくる位置に立たねばならなかったのである。この立場こそ齊明朝から天智朝へと仕えてきた職掌が幾変遷を経てたどりついた最後のそして新しい立場であった。それは王の才藻をはぐくみ、みごとに開花させた天智天皇に手向けるにもっともふさわしい挽歌

であるとともに、王みずからの歌人としての職掌を葬る挽歌でもあった。王がその後十数年生存していることは持統朝における弓削皇子との贈答歌によってわかる。だが作の性格は第二節で述べたように私的な世界に属するものであって、近江朝の王は二度とよみがえってはこないのである。額田王の歌人としての使命は、天智天皇の崩御によって、最後のそして新しい立場を樹立して、永遠に和歌史上から消えて行くのであった。

しかし王が最後に「百磯城の大宮人は去き別れなむ」と新しい立場に立って歌い残し、万葉の舞台から退場して行ったことは、その新しい立場ゆえに、文学史的に見て実に大きな意味をもつものであった。王の作は天皇の代弁を主とするところから個人的文芸性の歌へと進出したが、ここで衆を代表してその心情を代弁する役を果たしたことは、別に述べたように、後の宮廷歌人麻呂の立場、作の性格を呼びおこす伏線となっているのである。伊藤博氏もまたこの点に詳しく触れて、

額田王は、天智の死にあたって、自分一人の心で泣き過ぎることの許されない立場にあった。ほかの女たちが、一様に個人の立場で泣いているのに、彼女だけが、「もしきの大宮人は去き別れなむ」と歌い終えねばならなかった文学史的な意味は、じつは、たいへんたいせつなことである。その挽歌を、「そこ故に皇子の宮人行方知らずも」(草壁挽歌)「隠沼の行方を知らに舍人は迷ふ」(高市挽歌)というように結んで代表的感動を絶叫した柿本人麿への流れが、すでにここに音高くわきはじめているからである。^(注65)

のように述べている。

10

しかしながら、このことをもってただちに人麻呂が、斉明朝から天智朝に及ぶ長期なそして多彩な作歌活動を続けた額田王のすべての立場を直接継承しているとはいえない。もっとも見やすい事実は人麻呂の作には、王の作のように天皇の作と紛れるという現象がないことである。人麻呂と王を結びつける線は、さきに王の歌人的性格が幾変遷を経てたどりついたと言った、その最後の立場なのであった。かつて中皇命は、尊貴なる女性として呪歌を献る立場を、みずからの変質のゆえに額田王にゆずり渡した。しかし変質したとはいえ、王がそれを引継いだ時点においては、姫王という高い身分と、女性であるという条件が要求されていた。それが天智朝における王は徐々にかかる条件を必要とせぬ分野へとその歌人的性格を推移させて行った。そして最後に到達した立場、すなわち宮廷人の心を代表して、代弁的に歌うという立場に立った時の王は、すでに姫王という身分も、女性として歌う意味も喪失していつか^(注66)ったのである。ここに至って、身分も低く、男性である人麻呂がこの立場を継承することができたのである。だが人麻呂を迎えるためには、まだ十余年の歳月が必要であった。額田王は人麻呂の出現を予告しつつ、その立場をいちはやく先取りしていたのである。

中皇命のごとき尊貴な女性が、何らかの公的な儀礼の折に呪歌を献るという風習は、おそらく古い伝統を保っていたのであろう。一方中国的な、侍臣が帝王に献詩したり、帝王の代作をするという風習が帰化人た

ちによってわが国にもたらされ、また文選などを学習することによって学ばれたと思われる。この二つはもともと別の土壌に育ったものであ

たが、詩歌を献るという点で共通していたので、先進国の風が伝統的な風習を侵蝕してゆく関係にあった。そして両者は融合し、わが国の伝統は中国風に傾斜しながらも余風を保っていたのである。中皇命から額田王へかけての期間、もっと細かく言えば、人麻呂の出現する持統朝の前、天武朝までを含めて考えていいと思われる。天武朝には十市皇女の寿を祈る吹茨刀自のような女性がいて、献歌の任を負っていたらしい。

卷一の

十市皇女、伊勢の神宮に参^ま赴^むりし時、波多の横山の巖を見て吹茨刀自の作る歌

河上のゆつ岩群に草生さず常にもがもな常処女にて(二二)

の歌はそれを物語るものであろう。卷四にはこの刀自の歌(四九〇・四九一)を、額田王と鏡王女との贈答歌(四八八・四八九)の次に配列しているのであるが、これには編者による王と刀自との近似した立場の認識があったかもしれない^(注76)のである。卷二の天智崩の際に、額田王と並んで挽歌をささげている舎人吉年関係の歌(四九二〜四九五)は、刀自の作の次にならび、ついで人麻呂の四首に及んでいる編纂の仕方にもそれを思わせるものがある。

中皇命から額田王そして吹茨刀自へと、その歌人的性格は帰化系の男性の侍臣たちの献歌などの影響をうけて徐々に推移しつつも、依然としてたどることのできる一貫性は、彼らが女性だということである。そし

てこの両面を完全に止揚したのが人麻呂であったということになる。人麻呂の作品が後宮に伝わる女歌の伝統を色濃く継承していることについては別に述べたことがある。^(注68)と同時にその身分的低さと性別は明らかに帰化系の侍臣たちの上に求められるのである。したがって従来よく説かれていたような、額田王から一直線に人麻呂へ結びつけてゆくような歌人的系譜は単純に過ぎるであろう。また中皇命も額田王もそして満や万里、間人老のような人々までも加えて、等しく人麻呂と同質の歌人であったとするような荒削りな見解も、もう少しきめ細やかに正してゆかねばなるまい。人麻呂は前時代の人々のもっていた立場を総合しつつ止揚し、別の立場を樹立したのである。これについてはまた別に述べねばなるまいが、今は額田王とその周辺の歌人たちとのつながり、それぞれのもつ意義・役割などを記すにとどめておきたい。(昭44・8・26稿 昭45・1・21補)

注1 谷馨『額田王』四〇頁

2 沢瀉久孝『万葉集注釈巻第一』一〇一頁

3 吉井巖「額田王覚書」(『万葉』第五十三号、昭39・10)

4 中西進『万葉史の研究』一三二頁

5 谷、前掲書 一九二頁

6 沢瀉『万葉歌人の誕生』『万葉集注釈 巻第一』

7 伊藤博「代作の傾向」(『国語国文』第二十六卷 十二号)・中西進『万葉集の比較文学的研究』一三七頁

8 吉井、前掲論文

9 谷、前掲書一四頁以下

10 同右、一三頁

11 中西、注7に同じ

12 伊藤「近江朝の才女たち」(『日本文学の歴史2』—万葉びとの世界—所収)

13 折口信夫「額田女王」(『折口信夫全集』第九卷)

14 同右、「万葉集短歌論講」(『折口信夫全集』第二十九卷)

15 谷、前掲書 三三頁

16 同右 三二頁

17 同右 二八頁

18 同右 三二頁

19 中西、注7の前掲書、一三九頁

20 尾崎暢映『柿本人麻呂の研究』四一六頁

21 尾崎氏は中西説を批判して、中西氏が「神事歌と恋愛の歌とを混同すべからざることを言われたが」として、大伴坂上郎女の祭神歌(三七九・三八〇)などから、「恋歌であるか神事歌であるかを区別することは困難である」と述べて、三輪山の歌の神事歌たることの傍証としているようであるが、中西氏は「神事があったという事と、歌が神事歌だという事とは別である。かつ又、巫女が純粹ならば、巫女の歌というのは元来ない筈であり、恋愛歌を作る巫女は、特殊な限定が必要になる」と述べているのである。神事歌と恋愛歌との関係は論じていないように思われる。

22 西郷信綱『万葉私記I』一五六頁

23 土橋寛「見る」ことのタマフリの意義」(『万葉』第三十九号、昭36・5)

24 土橋寛『古代歌謡と儀礼の研究』二七二頁

25 伊藤博「題詞の権威」(『万葉』第五十号、昭39・1)

26 上田正昭『大和朝廷』九二頁以下

27 岡田精司「河内大王家の成立」(『日本書紀研究』第三冊)

28 井上光貞「神話から歴史へ」(『日本の歴史1』)

29 注27に同じ

30 一首の制作された場所として、窪田空穂氏『万葉集評釈』は「今故郷の見納めとなるべき奈良山の上に立たれた際の感懐である」といい、西郷氏『万葉私記I』も「奈良山においてなされた、大和に訣れんとする儀礼の

なかで作られたものにちがいない」と述べておられるような見解はかなり有力である。しかし文脈は「奈良の山の山の際にい隠るまで……見つつ行かむをしばしばも見放けむ山を」と圈点で示したようになっており、「む」は未来の意志を示す語法でいっているものであり、まだ奈良山に到達してゐるとは思われない。一首の意味を本論のごとく理解していいならば、飛鳥の地を出発する以前と考えられる。

- 31 伊藤博「歌の転用」(『万葉』第二十八号、昭33・7)
注7に同じ
- 32 山本健吉『柿本人麻呂』所収「詩の自覚の歴史」
亀井勝一郎『古代智識階級の形成』一〇〇頁
- 33 中西、注7の前掲書一一二頁
注33に同じ、一二三頁
- 34 天野令子『初期万葉と人麻呂』
- 35 中西「中皇命とは誰か」(『国文学解釈と鑑賞』昭44・2)
- 36 沢瀉久孝『万葉集注釈』巻第一所引、「折口信夫博士短歌輪講」(『アララギ』第十四卷第一号、大正十年一月)
- 37 伊藤、注7の論文
- 38 西郷、注22に同じ、六〇頁
- 39 西郷、注22に同じ、六〇頁
注7に同じ
- 40 中西、注7の前掲書、五一〇頁
亀井、注34に同じ、一〇〇頁
- 41 中西『万葉集の比較文学的研究』一二六頁
- 42 沢瀉久孝『万葉の作品と時代』所収「額田王の年齢について」
- 43 土屋文明『万葉集私注』第二卷、一二四頁
- 44 川崎庸之『天武天皇』、この年齢によれば、第六節でのべた兄天智天皇、姉間人皇女の年齢とも矛盾しない。
- 45 日本古典文学大系『日本書紀』下、四一〇頁頭注。
- 46 神田秀夫『初期万葉の女王たち』
- 47 吉井、注3に同じ

額田王

- 53 中西、注4に同じ、二一四頁以下
- 54 小島憲之『上代日本文学与中国文学』下、一二四六頁
- 55 関晃『帰化人』一四〇頁
- 56 この「焯日比子贊波羅金羅金須」については二名とする説、四名とする説がある。日本古典文学大系『日本書紀』下、三七六頁頭注参照。
- 57 谷、前掲書、一九九頁
- 58 小島、前掲書、中、八九五頁
- 59 中西、注7の前掲書、五二〇頁
- 60 山本健吉、池田弥三郎『万葉百歌』三四頁
- 61 土居光知『古代伝説と文学』三六頁
- 62 小島、注58に同じ、八九六頁
- 63 中西、注7の前掲書、八〇頁
- 64 拙稿「人麻呂と持統朝」(『文芸と批評』第四号、昭39・7)
- 65 伊藤、注12に同じ
- 66 ただし、この一首が挽歌であるという点で、女性であることが、この時点では必要であるが、ここでは一般的な意味において広く衆を代表して歌う立場を問題としていっているのである。
- 67 中西、注7の前掲書においては刀自を「詞人」として、額田王と同じ立場を考えておられる。
- 78 拙稿、注64および「柿本人麻呂」(『万葉の歌人』和歌文学講座5所収)