



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	身崎壽氏著『額田王一万葉歌人の誕生一』
Author(s)	廣岡，義隆
Citation	国語国文研究, 112, 36-42
Issue Date	1999-07-30
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/94694
Type	journal article
File Information	kokugokokubunkenkyu_112_36-42.pdf



身崎壽氏著『額田王―万葉歌人の誕生―』

廣 岡 義 隆

はじめに

『萬葉集』に十一作品(十二首、重複一首をカウントすると十三首)見られる額田王ほど、その歌人像が揺れる作者は珍しい。ここで私は、「作品」「歌人像」「作者」の語を使用した、そもそもそれらの用語自体に関して、問われ続けている。

伊藤左千夫(『萬葉集新釋』、『左千夫歌論集 巻一』所収、岩波書店、一九二九年)は額田王作とされる作品について、天智天皇と大海人皇子の三角関係の中で理解する。驚くほどの素朴さと評することは簡単であるが、当時はそれが一般的な理解であった。そういう「共通理解」の中において、新しい「読み」を提出してもなかなか承認されないものがある。

折口信夫の代作論も新しい「読み」の一つであった。「額田女王」と題するこの講演筆録に基づく稿(一九三五年、平成版『折口信夫

全集』六、所収)は、「代作」という結論を述べるにとどまったものであったが、『萬葉集』採録の実態と共に、和歌作成における代作という現場への理解が折口にあったのことに違いない。しかし折口には一般に理解され難い独特の主張の数々があり、代作論は論証抜きに展開されていることと相俟って、折口学信奉者以外への広がりを見せなかった。

この「代作」を論のレベルに引き上げ、『萬葉集』の題詞が認める作者と左注に録されている『類聚歌林』が伝える作者との齟齬を捫一論ではない合理的解釈に仕上げたのは伊藤博氏であった(「代作の傾向」『国語国文』一九五七年二月)。伊藤氏は「代弁的歌手」と言い「御言持ち歌人」と言った(『萬葉集の歌人と作品 上』)。また中西進氏も発言する(「額田王論」『東京学芸大学研究報告』一九六二年二月)。中西氏は職掌としての「詞人」を主張した。こうして、折口信夫に発せられた代作としての見方は、論としての定着を見せてきた。

この代作論への批判は神野志隆光氏によって提起された(「中皇命と宇智野の歌」『万葉集を学ぶ』第一集、一九七七年二月)。間人老による中皇命への代作(三・四番歌)という理解に対して、「歌の共有」が古代の実態であったとする。即ち「自分の歌がそのまま他者のうけいれるものであり、他者の歌をそのままうけいれて自己の歌とすることができる」(『柿本人麻呂研究』Iの一「歌の「共有」一九九二年」という「共有」の場が古代和歌における実相であったと説く。ここに神野志隆光氏によつて、代作論への疑義が提起され、我々は新たな段階に到達したのである。

額田王作歌論議は、素朴な理解の段階から、代作論へ、そして共有論へと展開してきた。弛まぬ考究の結果、新たな段階へと一歩また一歩と登ってきた観がある。

時間軸を遡る形で―到達点から始発へ―

著者の論著『額田王』は、第一章が「晩年―天武朝以後―」から始まる。現代の個人歌集において、最新作を巻頭に置き、時を遡る形で作品を編集することがあるが、この論著はまさに時間軸をゆつくり巻き戻すように構成されている。到達した点からその始発へと意識を遡らすわけである。

第一章は「蜀魂」と「額田王の「晩年」」の二篇からなる。

「蜀魂」は何ともやっかいなテーマであり、著者による『万葉』誌掲載の論考(「いにしへに恋ふらむ鳥はほととぎす」第一三三三号)が世に出てからは、まずその論考で蜀魂と称される望帝杜宇の故事を

押さえることにしていた。額田王が、弓削皇子から贈られた一二番歌に返歌するに際して蜀魂故事を呼び込み、天武思慕の恋情で一二番歌を返した。これを受けた弓削皇子は漢土知識に基づいて女蘿(松蘿)を素材とした恋情仕立ての一三番歌を返したとみる論旨は発表時のものと同じであるが、著者は論文を転載することをしていない。稿を改めて本書としている。これは著者の一貫した姿勢であり、本書は額田王を論ずる論著であつて、寄せ集めの論集ではないことを、まず明らかにしておきたい。

この「蜀魂」の結びで著者は次のように発言している。

〈口誦〉から〈記載〉への和歌史の転換期をいきぬいた時代の証言者として、額田王は旧世代から新世代へのはしわたし役をはたし、弓削皇子ばかりでなく、新世代のおおくの歌人たちに有形無形のふかい影響をあたえたのではないだろうか。そしてそのなかには、ほかならぬ宮廷歌人柿本人麻呂もはいつていたにちがいない。

と額田王の文学史における位置付けを明言し、この冒頭の「蜀魂」で、著者は次の三つの重要な視点を読者に突き付けている。

- ・『万葉集』に載る額田王の歌を「作品」として読む必要があり、本書では「作品論」として以下展開してゆく。

- ・額田王の作品に、中国文学の影響を無視できない。

- ・口誦から記載へという文学新時代の中において、額田王の役割はどういうものであったのか。

額田王の文学的到達点からその始発へと時間軸を遡って見て行く本書の意図が、ここで明確に示されている。続く第一章の「額田王

の「晩年」も諸資料を見つつ額田王に関する残された評伝的諸問題を瞥見するが、深入りはせず、右の論点を確認するに止まっている。本書は額田王の作品論であり、その究極が本書の副題「萬葉歌人の誕生」へと収斂するように本書は構成されているのである。

しなやかさと危うさと

第二章「壬申の乱前後」は、「壬申の乱と額田王」「山科御陵退散挽歌」「大殯のときのうた」からなるが、「壬申の乱と額田王」は評伝的叙述であり、中心は後の二篇にある。「山科御陵退散挽歌」は「国語と国文学」に所載された「額田王」「山科御陵退散」「挽歌試論」が核となっており、これは著者の前著『宮廷挽歌の世界』（塙書房、一九九四年）においても取り上げられた。同じ論が本書の枠組みに沿いつつ再び展開されている。

（一五五番歌において）話者へわれ」自身の感情も行為も直接的には表現されていない。だが、…中略…享受者は、まずもって、話者へわれ」自身が山科の御陵の造営・固守に奉仕しつつ、悲しみにあけられる、というふうにきき（よみ）とるはずだ。

よりダイレクトな発言として、初発論者から引くと次のようになる。こうしてみると、へわれ」のたちあらわれはないにもかかわらず、一編の叙述はもののみごとにへわれ」を主体とする表現の次元におちついてしまうだろう。そのようなかくれた構造が一五五にはくみこまれている。

右の指摘は、この一五五番歌が主体の転換を伴わない、長大な一文

となつて収斂している作品構造と緊密な関連を有し、口誦の歌とは異なる挽歌作品としての一つの達成と位置付けられるものであるとする。こうした論述は著者の論のしなやかな点であつて魅力溢れるところであるが、その一方で乙駁を誘う危うさを内在する論でもある。評者自身は、基本的に額田王個人の詠歌作品と見てよいとみるものであり、著者の立場を肯定する。ただ、詠作時期を著者は壬申の乱より後と見ているが、それに関しては立場を異にする。乱後の作と見る場合、他の「天智挽歌群」（大殯の時の歌）との資料性やその伝来等、より詳細緊密な論展開が望まれるものである。

続く「大殯のときのうた」は明らかに乱前の、文字通り殯宮時の作であるが、筆の多くは制作の背景に費やされ、歌の内実の掘り下げがやや表面的に流れているのは残念である。著者に則して一五五番歌を見るなら、「せば……ましを」を梃子に論展開することが出来なかつたか、という思いが残る。

額田王の変貌

第三章「天智朝」は、「天智朝の額田王」「風のおとない」「遊宴の花 その一、蒲生野遊獵唱和歌」「遊宴の花 その二、春秋競憐歌」からなるが、「天智朝の額田王」はいわば総論としてのリードであり、続く三篇から第三章はなると見てよい。

「風のおとない」では、六朝代の「佳人秋風裡」の作品群の影響が常に指摘され奈良朝の仮託と見られがちな四八八番歌について、著者はこれを額田王の作品として積極的に肯定する。近江大津朝にお

ける漢詩文盛行の中での額田王の詠作と見るのである。評者もかつて同じ方向で額田王作として肯定したことがあり(『蒲生野』二二号、一九八七年一月)、この結論を高く評価する。

『蒲生野遊獵唱和歌』における二〇番歌論も概ね肯定できる作品論である。この二〇番歌には謎の箇所が多くある。評者の個人的な読みは既に示したが(『万葉の歌8 滋賀』保育社)、紫草の禁野に関する理解にはなお及んでいなかった。豊後国正税帳(『大日本古文書』二、四〇～四三頁)を見ると、天平八年時点のものではあるが、当時の国守が紫草園管理に如何に意を払ったかを具さに見てとることが出来、これを見ると園内に踏み込んでの縦獵などは持たれ得なかったことが確認できる(これについてはわずか三頁の随想ながら『蒲生野』第三〇号に示した)。横道に逸れてしまったが、著者は、肆宴の座に、さらにひとつはなをそえるべく、ふたりがあらかじめ用意しておいたのがこの唱和作品だったのではないかとする。予作披露歌か即興詠かは判断がむづかしいが、宴の座興として「作家」が仕組んだ「作品」であることに間違いはなからう。「春秋競憐歌」ではいくつかの問題を提出しているが、その中でも注目してよいのは対句の問題である。古来の言い換え繰返し表現を根底に持ちながらも、漢詩文文芸を学び咀嚼した知識人額田王による対句表現として著者は作品を読み取り、「宮廷歌人の濫觴」と位置付けているのである。

遡及論法の妙

第四章「斉明朝と天智朝とのはざま」は、「天智朝の始発」「三輪山惜別のうた」「反歌と和歌と」「三輪山惜別のうたの〈場〉」「額田王の変貌」からなる。「天智朝の始発」はリードとしての政治的背景等の瞥見であるから、中心は続く各篇からなるが、これらは全て三輪山惜別歌の論であり、『稲岡耕二先生還暦記念 日本上代文学論集』(塙書房)に発表された論考がベースとなっている。ここで対句的構成論、抒情主体へわれの表明と論じられ、作者異伝の問題に当面することになる。

額田王の作歌活動の軌跡を晩年からたどりなおしてきて、この作品までさかのぼった時点ではじめて、わたくしたちはこの作者異伝の問題に直面したわけだが、周知のようにこの現象はこの作品にかぎられるものではない。次章にみるように、熟田津解纜のときのうた(1・7)にも、また宇治のみやこを回想したときのうた(1・7)にも同様の現象がみられ、それが単に偶然の事情によるものというより、額田王の歌人としての本質にかかわるものなのではないかと予想させるものがある。

遡及論法の眼目は実にここに存したのである。ここに本書の結論を見通すことが出来るが、最終結論は終章に持ち越されている。

歌人としてのスタート

第五章「斉明朝」は、「斉明天皇の時代」「解纜」「宇治のみやこ」からなる。「斉明天皇の時代」は時代背景の解明であり、額田王の歌人としてスタートした時代の特徴が論じられる。

「解纜—熟田津のうた—」にはまず第一に作者主体の認定がある。この一首においては、かかる意欲・意思をもち、かく行動する（せんとする）ところの主体の存在が、前面につよくおしたてられてくることになる。しかもそれが、…中略…純粹に言語的な達成として実現されている点をみのがしてはならないだろう。この作者主体論と共に、〈時間〉認識の論がある。この『国語国文研究』誌に発表された論は、初期万葉の額田王に早くも過去・現在・未来の時間把握が展開されていることを見事に読み取った論として知られている。この作者主体論と〈時間〉認識論は車の両輪となつて、新しい時代における「歌人」出現論として定位される。

「宇治のみやこ」は、七番歌に関する論であるが、同じく「回想」の詠である九番歌をからませながら、額田王を「回想の歌人」と位置付ける。そこには

かつて、あるひあるときの自己と、いまそれを回想している自己との分離の意識

があると言い、それは〈時〉の認識と共に、
うたなるものの核心に対する自覚の発生
があり、

共同性の発現としての集団のうたから、離脱し飛翔をはじめている、…中略…そうした抒情の自覚、ひいては〈個〉の自覚というものが、どのような機構のなかに発しているか——むしろこれを、近代的な意味での個我的過程と混同してはならないだろう——という問題は、「代作歌人」という規定とからんで、やはり解決を要することがらだろう。

とし、「わたくしはここに〈歌人〉の誕生をみる」として、続く終章へとつないでいる。

澤瀉論著との際やかな対峙

終章「万葉歌人の誕生」はまとめて、「額田王作歌の異伝」「代作論の展開」「〈代作〉と〈共有〉」「古代的代作としてみた額田王作品」からなる。この各篇の題目から著者の結論を見通すことが出来る。

即ち冒頭に示した神野志隆光氏の〈共有〉論を一往は肯い、

古代のうたの歴史の一段階として〈共有〉的状况を想定することは無意味ではない——というより不可避だとおもう。

としつつも、

額田王の時代は、はたして〈共有〉の時代だったのだろうか。

どうかんがえても、わたくしにはこの時代にそのような牧歌的な状況が支配的だったとはかんがえられないのだ。そこでは〈共有〉はすでに過去のものになり、…下略…

とし、

うたの独自の抒情の質は、そのおおくを、そうした宮廷人の共

額田ノート

通の経験におつてゐるもので、かならずしも従来いわれるごとく作者額田王個人の心情にのみ帰せらるべきものではなく、ましてや斉明の甘美な追憶などにむすびつけられるべきものでもありえない。しかし、そうした抒情の質にふさわしい色調を付与し、みごとに形象化した功は、むろん額田王にあたえられるべきものといえる。

と言ひ、これを「古代的代作」と認定し、専門歌人の誕生を宣言しているのである。かつて澤瀉久孝氏が作者異伝を重視して、歌人斉明天皇の誕生を宣言し（「斉明天皇の御製」）、その論を収めた書を『萬葉歌人の誕生』（平凡社、一九五六年）と命名した。

本書はその澤瀉著に対峙し、『額田王 万葉歌人の誕生』となつてゐる。とかく棄却されがちであつた額田王を、著者身崎壽氏は専門歌人として産声を挙げさせたと言えば、それは言いすぎであることを承知しているが、著者にとってはそうした自負の下に本書がものされてゐるのである。三輪山惜別歌までが、歌人誕生とも言うべき古代的代作作品であり、その時点から額田王の「変貌」は始まり、「遊宴の花」として大きく飛躍するにいたつたのである。

時間軸を遡りつつ、額田王の「歌人」としての「作品」を「作品論」に徹して究明した好著である。ここには、詠作主体へわれゝの積極的解明があつた。その基盤には中国文学の影響の浅からぬものが見てとれた。口誦から記載へという文学新時代の中における専門歌人としての解明がここに見てとれるのである。

ただ、専門歌人の誕生を宣言するのに急で、重要なことが落ちてはいなかつたか。即ち「専門歌人」「宮廷歌人」と言い、中国文学からの影響を云々するからには、その能記の問題が気になる。口誦から記載へという視点は第一章の「蜀魂」中に見え、

額田王は、…中略…あたらしい「書く」贈答の方法を模索し実践した進取の歌人だつた（四一頁）

とし、その後も

さき（第一章）に、〈記載のうた〉の時代の到来をむかえて、…中略…を確認した。だが、かんがえてみるに額田王の漢籍受容はその晩年にいたつてあらたにおこなわれたわけではないだろう。…中略…もしそうだとすれば、額田王がそうした知識を吸収し血肉化していった時期としては、…中略…、天智治世下の近江朝だ。（二〇一頁）

意図的なずらしの手法はくりかえし、いいかえから自然発生的にはうまれない。「書く」ことを通じてえられる反省的な思考を必要とするからだ。（一九九頁）

と発言している。著者は、額田王における能記を確かに認めているのである。しかし時を遡及しての、古代的代作の時期からは、その論がなぜか見られなくなる。これは意図的な結果であらうか、或いは共有論から古代的代作へと論を導くのに急であつて、記載論は逸れてしまつたのであらうか。

初期万葉の時代を、さまざまな意味において伝誦の時代、混沌未分の時代と位置づけるみかたがつよくなりつつある。この時代を本質的に口誦のうたの時代としてとらえ、…中略…、柿本人麻呂の出現をもって、記載文芸としての和歌…中略…とするみかたも、そのひとつといつてよいだろう。(三二六頁)

と、対極の見方を押さえ、これに対抗するかたちで、

わたしはここに〈歌人〉の誕生をみる。そして額田王の出現をもって万葉時代がはじまるものとみる。(同頁)

と発言しながら、歌の記載や額田王の能記について全くコメントがないのはどうしたことであろうか。

吉井巖氏に「額田王覚え書」の論がある(同氏『萬葉集への視角』所収)。この吉井論は著者も引くところであるが、実はこの吉井論の副題には「歌人額田王誕生の基盤と額田王メモの採録」とある。この副題こそは、本書が説くところを見事に通じていると言えよう。吉井氏の説く「額田王メモ(ノート)」については、私も別の観点から論述したことがある(「額田王歌稿の復元―天智挽歌群・十市皇女歌群をも視野に―」『蒲生野』第二五号)。

歌の記載を言い、額田の能記を認めるのであれば、額田ノートまで踏み込んで発言して良かったのではないかと思うものである。

私は著者の論旨を概ね肯うものであり、「書評」を引き受ける者としてふさわしくないことは承知していた。しかし、書評とは何も無下に反論するものとは決まっていらない。むしろ正当に評価するところが重要であろう。その意味で私はこの好著を忠実に押さえてつ、

正当に評価したつもりである。

今後、本書がベースとなつて額田王の諸論は展開されるに違いない。万葉学の進展として、心より本書の出現を喜ぶたい。

『額田王―万葉歌人の誕生―』塙書房、四六判、
全三九八頁、一九九八年九月刊、四五〇〇円十税。
(ひろおか よしたか・三重大学教授)