

大伴家持の「君臣」表現 — 「頌」からの視点 —

吉村 誠

The expression of "Manyō Waka" at sovereign and subject written by "Ohotomo Yakamochi"

-View from "show" that a praise in Chinese literature-

YOSHIMURA Makoto

(Received September 30, 2016)

一 はじめに

大伴家持は、越中守時代の天平二十一年（天平感宝元年）の五月十二日から十四日までの間の作歌と推定される「為幸行芳野離宮之時儲作歌（巻一八・四〇九八〜四一〇〇）」と日付は未詳であるが前後の歌から天平勝宝四年に詠まれた「為應詔儲作歌（巻一九・四二六六・七）」を作っている。

両歌とも「儲作」となっているが内容的に共通することは、天皇を描く表現と天皇に仕える臣下の姿である。そしてこれは君臣の姿を描く方法として中国詩文との共通性が考えられる。そこで、家持表現の性格とここに見られる君臣描写表現の構成を考えてみたい。

二 大君の描写における吉野歌の系譜

歌の内容を考える前に、「為幸行芳野離宮之時儲作歌（巻

一八・四〇九八〜四一〇〇）」について、「儲作」とある家持の作歌動機や、人麻呂以来吉野行幸時における宮殿讚美の表現方法との流れを考えなければならない。

家持の当該歌の作歌動機は、その次にある「為贈京家願真珠歌（巻一八・四一〇一〜四一〇五）」の左注「右五月十四日大伴宿祢家持依興作」の「右」が指し示す範囲であるかどうか議論がある。「右」に含まれるものであるとすると「依興」という意識の中で詠まれたものであるし、含まれないならば別の意図の中で詠まれたものとなるからである。

「依興」については、当該歌を含まないものとして、詩の六義の一つとして、自然の叙述を比喩的に序として、情を引き出して主題としたもの^①、含めるものとして、予期しない「非時性」を示したものの^②、非現実的な空想の歌とする論議がある^③。

この吉野歌は、前後の歌から見て「非時性」や「非現実性」の性格が強いが、「依興」の全使用例から見て、「興」とは辰巳氏の指摘

されるように詩の六義の一つを指しているのが見るのが妥当な見解であり、ここは「依興」注に含まれない見方の方が正しいであろう。とするならば、この作歌動機は別の観点から考えなければならぬ。

この時代の吉野離宮行幸の可能性の観点から論じられたものに、神堀忍氏の論がある。氏は家持の作歌動機を政治的背景を中心とした中で位置づけられ、文武朝以後天武朝の政治理念が変質していく中で、家持は天平二十一年の「陸奥国黄金出土詔書」を契機とした天武回帰、復帰への期待と歎びを示し、壬申の乱の功臣である大伴氏を中心とした顕彰を行ったとされる。

実際に聖武朝では即位後三回ほど吉野行幸が見られるものの、天平八年六月以降は見られなく、孝謙天皇になると皆無である。もちろん天平九年の疫病流行や藤原広嗣の乱、東国行幸やその後の遷都とめまぐるしい情勢の中で物理的時間が取れないということは考えられるが、その前に吉野行幸の意義が次第に薄れていったことも理由に掲げられる。

家持がそうした情勢を認識していたかどうかは不明である。とするとこの歌を考えるにあたっては、行幸待宴を想定した実質的な作歌動機はともかくとして、家持の興味が直接の作歌動機であることのみを前提としてとらえる必要がある。

そうした時に、小野寛氏が説かれるように、その直前に詠まれた「賀陸奥國出金詔書歌（卷一八・四〇九四〜九七）」の歌に見られる出金詔書の大伴氏顕彰に誘発された天皇讚美と氏族意識も考慮しなければならぬ。ただ「陸奥國出金詔書」との関係は新沢典子氏が宣命との関係を調査した上で、何故吉野かという疑問を投げかけられている。

動機については、外面的側面から追うことに限界があり、歌内部の表現性から追求していく方法しかなく、天皇讚美と臣下としてのあり方に興味を持った家持が、「賀陸奥國出金詔書歌」の余韻の中で、人麻呂以来の吉野讚歌を強く意識して吉野宮を対象として作ったと

位置づける以外にはない。

と考えるとこの歌は離宮行幸時の唱詠を目的としたものが直接的な作歌動機であるとするよりも、歌内容の顕示に家持の興味があつて詠まれたものであると言える。とするとこの歌で顕著に見られる天皇と臣下の表現の質を考えることが重要な問題となるであろう。そこで、人麻呂以来の吉野離宮歌における表現と家持の「賀陸奥國出金詔書歌」の天皇と氏族讚美意識を含めて、当該歌の表現性を考えてみる。

三 天皇表現の変化

為幸行芳野離宮之時儲作歌一首并短歌

高御座 天の日継と 天の下 知らしめしける 天皇の 神の命の 畏くも 始めたまひて 貴くも 定めたまへる み吉野の この大宮 にあり通ひ 見したまふらしものふの 八十伴の男も おのが 負へる おのが名負ひて 大君の 任けのまにまに この川の 絶ゆることなく この山の いや継ぎ継ぎに かくしこそ 仕へまつら め いや遠長に（卷一八・四〇九八）

いにしへを思はずらしも我ご大君吉野の宮をあり通ひ見す（同・四〇九九）

ものふの八十氏人も吉野川絶ゆることなく仕へつつ見む（同・四一〇〇）

この歌で特徴となるのは、天皇の描き方である。吉野に宮を置いた天皇が具体的に誰を想定しているのか論が分かれる。澤瀉久孝『萬葉集註釈』は、最初に吉野に宮を置いたという所伝のある応神天皇のことを指すとし、伊藤博『萬葉集釋注』は、奈良時代の皇統から天武、持統天皇を強く意識しているとす。代々の天皇ということであれば、雄略天皇も含まれる。「この大宮」とあり、現在につながる天皇であるとするならば天武天皇の可能性が高いが、「天の日

「継」を考慮するならば、それよりもさかのぼる天皇と考えてよい。問題は具体的な天皇は誰かというよりも「天の日継」と表現する理由である。

人麻呂が吉野歌で表現する天皇は、鈴木道代氏がすでに指摘されているように具体的には持統天皇を指すが、「やすみしし」の枕詞が示すように⁽⁷⁾天下をあまねく支配する神としての天皇である。以下に人麻呂の吉野離宮歌を確認する。

やすみしし 我が大君の きこしめす 天の下に 国はしも さ
はにあれども 山川の 清き河内と 御心を 吉野の国の 花散
らふ 秋津の野辺に 宮柱 太敷きませば(下略) (幸于吉野宮
之時柿本朝臣人麻呂作歌) 卷一・三六)

やすみしし 我が大君 神ながら 神さびせずと 吉野川 たぎ
つ河内に 高殿を 高知りまして 登り立ち 国見をせせば
(下略) (同・三八)

両首とも、多く指摘されているように国見表現を用いた大君の吉野宮経営の様子が示されたものである。特に二首目は大君が神そのものとして行動すると描かれており、神の御代として讃える。

一方で家持は、単に大君という現天皇のみを意識するのではなく、皇祖を意識した天皇像を描く。「高御座」は緒論指摘のとおり登極時の椅子であり、八角形をした屋根のある台である。枕詞として「天の日継」に続く。この直前の「獨居幄裏遥聞霍公鳥喧作歌」(卷一八・四〇八九)と当該歌にしか出ておらず、家持のみの使用である。

「高御座 天の日継と 天の下 知らしめしける 天皇の 神の命」という表現は小野氏の指摘のように古事記、祝詞、宣命に見られるものを歌に取り込んだものであり、『萬葉集釋注』が述べているが、「皇祖の霊を受け継ぐ帝位」である。人麻呂が表現した神としての天皇には変わりはないが、人麻呂は現天皇を直接神と述べたのに対して、家持は皇祖から代々帝位を受け継いできた現天皇の時間的継続の中に神が位置づけられている。

同様に継嗣の概念を含んだ語に「継ぎ継ぎ」がある。家持の当該歌は吉野の山が重なり合っている景を基盤として臣下として仕えることに「継ぎ継ぎ」の語を用いているが、人麻呂以来大君の概念として代々継承されてきた意味に用いられる。その初出は次に示す柿本人麻呂の「過近江荒都時歌」である。

玉たすき 畝傍の山の 檀原の ひじりの御代ゆ 或云宮ゆ 生れま
しし 神のごとごと 梅の木 の いや継ぎ継ぎに 天の下 知らしめ
ししを(下略) (過近江荒都時歌) 卷一・二九)

代々の天皇に関わるものとしてはこの一例のみであるが、ここにも皇位の継承のことが表現されている。しかし人麻呂のこの例は、大和で統治された天皇の継承を強調し、近江に都を遷した天智帝の事跡を挽歌的に示し、荒都となる理由を説くことに目的がある。小島憲之氏は、「継ぎ継ぎ」について、毛詩周南「樛木」を掲げて天皇讚美表現となつていと説かれるが、すべての「継ぎ継ぎ」に適合するものでもなく、讚美の性格は皇統の継承に中心があると考えらるべきであろう。

その他『万葉集』における「継ぎ継ぎ」の語としては以下の用例を掲げることが出来る。

- ①みもろの 神なび山に 五百枝さししじに生ひたる 梅の木 の いや継ぎ継ぎに 玉葛 絶ゆることなくありつとも やまず通はむ
明日香の 古き都は(下略) (登神岳山部宿祢赤人作歌) 卷三・三二四)

- ②瀧の上の 三船の山に 瑞枝さし 繁に生ひたる 梅の木 の いや継ぎ
ぎ継ぎに 万代にかくし 知らさむみ 吉野の 秋津の宮は(下略)
(養老七年癸亥夏五月幸于芳野離宮時笠朝臣金村作歌) 卷六・九〇七)

- ③やすみしし 我が大君の 高敷かす 大和の国は すめろきの 神
の御代より 敷きませる 国にしあれば 生れまさむ 御子の継
ぎ継ぎ 天の下 知らしませむと 八百万 千年を兼ねて 定めけ

む奈良の都は（下略）（「悲寧樂故郷作歌田邊福麻呂」巻六・一〇四七）

①の赤人歌に見える「継ぎ継ぎ」は、作者自身の行動として描かれているものであり、「絶ゆることのない」永続性を示す言葉として用いている、家持当該歌と共通する所がある。

他の二例は、主体が天皇になっている。②は、代々継承してきた吉野宮として形容しており、家持歌とは主体を異にする。時間的継承を中心にしており、③は吉野宮経営の時間制を説くものである。また③は、奈良の都の永遠性を述べたものであり、未来に続く時間を述べたものとなっている。

このように見ると、家持の時間的継承表現は、現天皇の皇位継承に焦点を当てたものとなっており、同じ継承を意味する中でも他に異なりがあることを認めることが出来よう。

家持の大君描写は他も同様の描き方をしている。

蜻蛉島 大和の国を 天雲に 磐舟浮べ 鱸に 舳に 真權しじ貫き
い漕ぎつつ 国見しせして 天降りまし 払ひ平げ 千代重ね いや
継ぎ継ぎに 知らし来る 天の日継と 神ながら 我が大君の 天の
下 治めたまへば（下略）（「向京路上依興預作侍宴應詔歌」巻一八・四二五四）

あしひきの 八つ峰の上の 梅の木 の いや 継ぎ継ぎに 松が根の
絶ゆることなく あをによし 奈良の都に 万代に 国知らさむと
やすみしし 我が大君の 神ながら 思ほしめして（下略）（「為應詔儲作歌」巻一九・四二六六）

前歌は、越中守の任が終わり帰京する時の歌で「依興」と題詞に記述されているものである。後歌は、奈良の都を永遠の都と思われる大君を描くという点では先の田邊福麻呂歌（巻六・一〇四七）と同質であると言えるが、家持歌は対象が現聖武天皇を直接指している点で異なりがある。

このように見ると、皇位継承にまつわる表現は、家持歌は、皇祖

から継承してきた皇位のあり方の中で現天皇を顕彰した言い方になっている。これは、即位の詔勅の中で元明天皇以来の即位詔に示されている「不改常典」を意識した表現であると指摘できる。

「不改常典」の語は、この歌が作られる以前のものとしては、慶雲四年七月二四日壬子元明即位詔（宣命第三詔）、神龜元年二月四日甲午聖武即位詔（宣命第五詔）、天平勝宝元年七月二日甲午聖武讓位詔（宣命第十四詔）に見えており、いずれも天智天皇の定めたものであると記される。この法の意味については諸説あり定見を見ないが、直系列ないし嫡系の皇位継承と関わっていることは否定出来ない。そして他に家持歌以降の時代のもの、光仁天皇即位詔等にも見られるが、元明天皇から聖武天皇に関わって見られることは、当然家持も認識している所であり、特に家持歌が聖武天皇に関わっている中での表現であるので、嫡系の皇位継承を強調する時代性の中、家持は現天皇への顕彰のための表現として意識していることと推測することが出来る。それは人麻呂の時代に天皇を現人神であることと讃える指向から皇位継承を強調しなければならぬ天皇観の変化に基づいているものであると言える。

そして天皇神観の変遷について、鈴木道代氏は、家持の他例「大君の任のまにまに」の大君像は「律令体制の中で職務を任命する立場」として描かれていると説いている。このことは従来からも指摘があり、天武天皇の創始と考えられている現人神観念を普及、定着させる役割として人麻呂が「大君」の神性を強調したのに対して、律令体制に入り、制度として神概念が定着した天皇に対して神性を表出する家持との相違であると言える。

次に大君の行動としての表現で顕著であるのは、「あり通ひ見したまふらし」、反歌一首目でも同様に「あり通ひ見す」と繰り返している語である。菊池威雄氏は、天皇を神と讃える前時代からの変容を指摘された中で、「見し賜ひ明め賜う」について、天皇に見られたものが光彩を放ち、意味のあるものになるという内実を含んだ

天皇の呪性を含んだ敬意表現であるとされ、それは天平という時代が生み出した新しい天皇像であると位置づけられ、君臣の視線の共有が基本になっており、人麻呂時代の神とそれに奉仕する臣下との位置関係からの変化があるとされる。

また廣川正輝氏は、家持の天皇描写に人麻呂とは異なる新しさがあると説明される。氏は、清原和義氏の論を引用されて、吉野行幸儲作歌は、天皇と臣下の描写が明確に別れていて、「賀陸奥出金証書歌」も同じ視点であると把握された上で、清水克彦氏や土橋寛氏の人麻呂論を参考に、家持の伝統と想像からの視点を強調される。その中でも森朝男氏の論を中心に展開され、「景」としての大宮人を描く人麻呂に対して、奉仕する「もののふの八十氏人」と描くのは家持であると言及される。

こうしたことは、人麻呂の古代的な伝統様式の中での第三者的立場から大君を讚美する視点から、臣下としての立場で大君をとらえ、儒教概念を基盤とする皇帝の徳を讚美する性格に変化してきたと見てよく、そこに中国的な皇帝像の描き方が入って来たと言えるであろう。そこで次に家持歌に描かれる臣表現について考えてみる。

四 家持歌の臣の表現

「為幸行芳野離宮之時儲作歌一首 并短歌」の臣下の描かれ方に着目してみると、

(前略) もののふの 八十伴の男も おのが負へる おのが名負ひて大君の 任けのまにまに この川の 絶ゆることなくこの山の いや継ぎ継ぎに かくしこそ 仕へまつらめ いや遠長に (巻一八・四〇九八)

もののふの八十氏人も吉野川絶ゆることなく仕へつつ見む(同・

四一〇〇)

「仕える」ということを強調する特徴を持っている。「おのが負

へる おのが名負ひて」は、「陸奥国出金詔書歌」との関係が指摘されている部分であるが、「大君の 任けのまにまに」仕えるということは、忠誠心を示したものであり、それは服従ではなく儒教的忠誠を尽くすという精神を表明したものとして解される。「いや遠長に」「絶ゆることなく」は人麻呂的な表現で永遠性を述べているが、人麻呂は第三者的視点で「大宮人」が仕える様子を描いていたのに対して、家持は、「臣下」としての視点で自らも含めて仕えることを述べる。大伴氏の氏族意識が強く出たものとされるが、別稿でも述べたように、大君に対する讚美意識の表明であると見ることが出来、古代的な服属意識というよりも、中国の「士大夫」意識を持った儒教的な忠誠心の表明と見た方がよいであろう。

それは「為應詔儲作歌」も同様の視点で描かれている。

(前略) もののふの 八十伴の男の 島山に 赤る橘 うずに刺し 紐解き放けて 千年寿き 寿き響もし ゑらゑらに 仕へまつるを 見るが貴さ (巻十九・四二六六)

これも「仕える」ことによって大君を讚美する様子が描かれている。宴に侍る臣下の様子を想定して「ゑらゑらに」仕えることによって大君を讚美する方法となっているが、高松寿男氏や鈴木道代氏はここに「君臣和楽」像を認めている。

「ゑらゑらに」という語句はわかりにくい言葉であるが、「大声で笑い楽しむもの」(『萬葉集釋注』)と解釈され、高松寿夫氏や鈴木道代氏は、家持の理想的な君臣和楽像が表明されており、中国人に見る交友の歓びを表現したものと見られている。

当該「為幸行芳野離宮之時儲作歌」においては、「ゑらゑらに」に相当する部分はなく、君臣和楽を直接表明した表現はない。もちろん当該歌は吉野宮讚美という主題を持っているのであって、君臣和楽を顕彰するという目的ではないので示されていないのは当然かも知れない。

しかし、吉野宮讚美の歌構成において、大君の行動を臣下の視点

から描き、その大君に仕えることを強調して、吉野宮の永遠性を予祝するという形になつて見られることは、臣下の大君に対する絶対的信頼性と徳を讃えることによつて、君臣が一体化した世界の中で吉野宮の永遠性を述べていると見てよく、その基盤には君臣相和して吉野宮を見ろという和楽思想があると見てよいであろう。

以上述べてきた天皇観の変質は、緒論等しく指摘されていることであるが、「新しい」観点としての指摘があるだけであり、それが何に基づいているかが詳述されていない。しかしその「新しさ」とは、儒教的観点に基づいた天皇観があり、中国皇帝の描写に見られる「徳」を顕彰することによつて皇帝を讃美する方法に移行していると指摘することが出来る。しかし単なる儒教的観念が文学表現に直接流入しているとは見られなく、漢詩文における中国皇帝の観点とそこから理論化された詩論に基づいた描写方法があると考えられる。そこで次にそのことを考えてみる。

五 中国詩論における君臣像

中国文学においては、皇帝の讃美は儒教的な概念を中心とした皇帝の「徳」や君臣の義と信、忠などやそれを基本とした君臣和楽の要素で表現されているものが多く見られる。讃美表現は、『詩経』に始まり、『文選』所収の魏晋南北朝時代の詩文に至るまで広く見られるものである。

次の詩は、晋の恵帝の時に北狄の反乱の中で平和を取り戻した喜びを歌つた潘安仁の詩であり、掲げたのはその最初の部分で恵帝の徳を讃えたものである。

於皇なるかな時の晋。命を受くること既に固し。三祖天に在し、
聖皇祚を紹げり。

徳は博く化は光にして、刑は簡く枉は錯かれたり。(下略)

〔文選〕潘安仁「關中詩」

また次の詩は、『文選』「公讌」に分類されているものであり、皇帝が儲けた宴で臣下が皇帝を讃える詩である。この詩は前半部であり、恵帝の皇太子愍懷太子を讃美したものであるが、讃美する方法として、夏、殷、周へと代々引き継がれ、天帝は晋の徳に報いて富み榮えさせ、その世に仕える榮しさを言祝いだ形になっている。

三正迭に紹き、洪聖運を啟けり。昔自り哲王、天に先んじて
順へり。
群辟崇り替れ、降りて近古に及びぬ。黃暉既に滌り、素靈 祐
を承く。

乃ち眷て斯に顧み、之に祚ひて土に宅らしむ。三后始めて基し、
世武丕に承けり。
協ける風は傍く駭り、天の晷は仰ぐに澄し。六合に淳ひに曜に
し、皇慶の興る攸なり。

彼の河汾自りして、奄に七政を齊へり。時れ文なる惟れ晉、世
其の聖を篤くす。

昊天に欽み翼み、成命を對揚せり。九區克く威ぎ、讌歌して以
て詠ぜり。

〔文選〕陸士衡「主条目・皇太子讌玄圃宣猷堂有令賦詩」

こうした方法で皇帝を讃える詩は枚挙に暇がないが、いずれも古代の聖帝から禅譲を受けた現皇帝の徳ある様を讃美し、治世の平和で繁栄している様子を寿ぎ、その皇帝に仕えるありがたさを臣下の視点で歌つたものが多い。

これらは上記の「公讌」や「詠史」などの宴での詠詩に多く見られるが、「継ぎ継ぎ」の句や「仕える」といった家持の歌句との類似性を伺うことが出来る。しかし祖先讃美を目的として臣下の立場で作られた端的なものは「頌」の形式の文辞であろう。

「頌」は後述するように祖廟の前で祭祀を伴って歴代の皇帝を顕彰する目的で歌われたものであるが、辰巳正明氏の述べる詩学として成立しており、梁の劉勰（四六六？～五三二）によって著述され

た『文心雕龍』「頌讚第九」には以下の記述がある。

四始の至り。頌其の極に居る。頌とは容なり。盛徳を美めて、形容を述ぶる所以なり。

(中略)

頌は神に告ぐるを主とす。故に義は必ず純美なり。魯國は公旦を以て編を次し、商人は前王を以て追録す。斯れ乃ち宗廟の正歌にして、宴饗の常詠に非ざるなり。

「頌」というのは、中国文学の一形式であり、本来は宗廟で祖先を顕彰する唱歌である。『文心雕龍』「頌讚第九」で最初に述べるのは、「頌」は詩の最高に位置し、人の立派な徳を讚美してその形容(ありさま)を述べるとある。『文心雕龍』はその頌がやがて文辞の華美に流れていつて次第に変質していったことを述べる。

「頌讚第九」に例示されている『魯頌』は四篇からなるが、その中の「有駝」には君臣の姿が描かれている。魯は周公が封ぜられたのが最初であるが、僖公の時に衰えていた魯を立て直そうとし、賢を尊び士を禄したと伝えられている。その功績を讚えたものであり、諸説あるが、魯の大夫季孫行父が作ったとされる。その中の「有駝」は君に奉仕する臣下の姿を述べることによつて君臣和樂の様相を示し、僖公を讚えたものとなっている。

魯頌「有駝」

駝たる有り駝たる有り、駝たる彼の乘黃。夙夜公に在り、公に在りて明明たり。

振振たる鷺、鷺于に下る。鼓すること咽咽として、酔うて言に舞ふ。于に背ひ樂しむ。

駝たる有り駝たる有り、駝たる彼の乗牡。夙夜公に在り、公に在りて酒を飲む。

振振たる鷺、鷺于に飛ぶ。鼓すること咽咽として、酔うて言に歸る。于に背ひ樂む。

(下略)

馬は軍事、農事のための必需品であり、多く所有することは勢力の強大なことを示す。そして良い臣を持つことは君子の徳であるとす。従つて「魯の中興の祖、傳公の時、君臣共に無事で、豊年に遭い、燕樂して飲をつくすことを述べたのである。」(漢詩大系『詩経』)とされる。

また商頌は殷時代のもとのされ、諸説あるが周の時代に編纂、保存されたものである。「那」、「烈祖」、「玄鳥」、「長發」、「殷武」の五篇が残っており、殷の先祖の湯王や中宗、高宗を祀る詩によつて構成されている。

その最初の篇である「那」では、湯孫奏假し、我が思を綏じて成す。

(湯王の子孫たる今の王(何王たるかはわからない)は、樂を奏せしめて、進んで誠意を神に示して湯王を祀る)

於、赫たる湯孫、穆穆たる厥の聲、

(ああ、功烈の輝く湯王の今の子孫たる今の王の祭り。美わしく揃つて、深淵なる歌舞の聲)

予が烝嘗を顧みよ。湯孫の將るなり。

(神靈は、我が冬の祭り(蒸)、秋の祭り(嘗)を温恭にして誠意を尽くして祭ることを、照監眷顧して享け給え。湯王の子孫たる今の王が供物を奉げ進めて祭るのである)

とあり、部分的ではあるが先祖の湯王を讚え、それを祀る現王の行動を示す。

また辰巳正明氏は、『文選』「頌」に分類されている陸士衡の「漢高祖功臣頌」を掲げて、家持の大伴の氏族意識は、この頌を知るところであったと指摘されている。¹⁶⁾この「頌」は、漢の高祖の功臣三十一人を讚えたものであり、漢の隆盛はこれらの有能な臣の存在によることを述べたものである。また同じく『文選』王子淵の「聖主得賢臣頌」は、主題は、神仙を好んだ宣帝を風刺しているが、聖主漢の宣帝が賢臣を得て、君臣和合によつて無為の治をなすことが

出来たことの讚美を背景としている。

『文選』に掲げられるこれらの賢臣頌は、『文心雕龍』に言う所の、祖廟での祭祀歌ではなく、頌讚を目的とした文辞的なものに変化しているが、君臣和合の原理がそこに説かれており、家持の天皇に対する讚美に先祖からの継承を強調し、そこに臣下として各氏族が仕える様子と類を同じくしており、ここに君臣和合(楽)により天皇統治の平穩を讚えた方法としての根拠を見ることが出来る。

六 まとめ

以上、家持の「為幸行芳野離宮之時儲作歌」の構成について、天皇と臣の構成と表現の要因に中国の「頌」の表現方法と類同性が見られることを述べてきた。「頌」は元來祖廟における祭祀において祖靈の功績を讚え、顕彰するためのものである。従って辞句は創始の皇帝を讚え、代々の継承者の徳を讚美する内容となっている。しかしやがては文辞を中心として讚美する内容のもと変化し、皇帝の徳そのものを讚えることと、皇帝の徳のあることよって有能な臣が集まり仕えた内容が示される。従ってその構成には、君王を讚えるのに、君臣和合の考えが盛り込まれ、君は賢臣を得て国が安定し、臣は賢君に仕えて能力が発揮され、お互いが和樂して国は栄えらるという讚美の方法となる。

それらの方法が『文心雕龍』で解説され、それも含めて『万葉集』の歌人たちの知る所となり、天皇讚美にその構成が用いられることになる。特に大伴家持は、天皇を讚美するにあたり、独自の氏族意識表現に展開させて、天皇に仕える様子を表現し、君臣和合の考えを出している。ここにその背景には「頌」の表現方法が入っていることとらえることが出来る。

『詩経』の訓読および大意は、『漢詩大系(一九六八年一月 集英社)』

に拠る。

『文選』の訓読は、『全釈漢文大系(一九七四年一〇月 集英社)』に拠る。

補注

注1 辰巳正明「依興歌の論」『万葉集と中国文学』一九八七・二

笠間書院

注2 橋本達雄「二上山の賦をめぐる」『大伴家持作品論攷』

一九八五・一一 塙書房

注3 小野寛「家持の依興歌」『大伴家持研究』一九八〇・三 笠

間書院

注4 神堀忍「家持作「為幸行芳野離宮之時儲作歌」の背景と意義

『国文学(関西大学)』五二号 一九七五・九

注5 小野寛「家持と陸奥國出金詔書」『大伴家持研究』

一九八〇・三 笠間書院

注6 新沢典子「大伴家持の吉野讚歌と聖武天皇詔」『万葉』

一八四号二〇〇三・七

注7 鈴木道代「大伴家持におけるカミノミコトと天皇観―

吉野行幸儲作歌を中心に―」『日本文学論究』六五冊

二〇〇六・三

注8 小島憲之「前期万葉集の歌」『上代日本文学与中国文学

中』一九六四・三 塙書房

注9 岩波新日本古典文学大系『続日本紀』補注4―二

注10 鈴木道代 前掲論文

注11 菊池威雄「天平の寿歌―預作侍宴応詔歌」『天平の歌人 大

伴家持』二〇〇五・一〇 新典社

注12 清原和義「家持『吉野儲作歌』考―風土とその周辺―」『上

代学の諸相青木生子頌寿祈念』一九九三・三

注 13 廣川正輝「大伴家持の吉野行幸儲作歌」北海道大学文学部研究科紀要一〇五号 二〇〇一・一一

注 14 吉村誠「家持『ますらをの心』考」古代文学の創造と継承 二〇一一・一 新典社

注 15 鈴木道代「大伴家持の応詔儲作歌―君臣像の特色とその意義―『美夫君志』七九号 二〇〇九・一二

高松寿男「宮廷公宴における視線の共有―山部赤人、大伴家持の作品に触れながら―」『国文学研究』（早稲田大学）一一五集

注 16 辰巳正明「応詔―大伴家持の政道について―」『万葉集と比較詩学』一九九九・四 おうふう

『文心雕龍』の訓読、意味は、戸田浩暁『新釈漢文大系 明治書院』に拠る。

『詩経』の訓読、意味は、高田真治『漢詩大系 集英社』に拠る。

本研究は、ISPS科研費 JP15K12162 の助成を受けたものです。