

鈴木道代 提出 学位申請論文（課程博士）

『大伴家持の研究』 審査要旨

論文の内容の要旨

鈴木道代提出論文『大伴家持の研究』は、天平期における「歌の学」（詩学）という観点から大伴家持の歌を作品論的に論じたものである。家持の歌は大別して越中赴任以前、越中時代、越中赴任以後に分けられ、この区分は官人家持の来歴によるものばかりではなく、作歌の方向性とも深く関わっており、本論文においては越中時代からそれ以降の歌を取り挙げて考察する。その理由は、越中以降において家持の作歌活動が本格的に始動し、「歌の学」という問題意識が明確になることによる。越中に赴任して間もなく家持は越中の掾であった大伴池主と歌

と漢詩文とを混用した作品の贈答を通して、自覚的に中国漢代以降の詩学を取り込むのであり、それは家持に新たな倭歌意識をもたらし、そのことから家持は多くの作品を生み出した。ここにいう歌の学とは、中国の詩学をいかに倭歌に取り込むことで新たな歌を作り出したかという家持の「歌学」を指すものであり、巻十七以降の歌を取りあげる理由はここにある。本論文の特質は、以上のところにある。この具体相を考察するために、本論文では十一本の論考を三部に分けて構成している。

全体の構成は、「序論」に続いて「第一部 家持と池主の交流」では、「第一章 家持と池主の文章論―『山柿の門』と『山柿の歌泉』をめぐって」（第一節はじめに、第二節 池主による家持の作品理解、第三節 情理と六朝詩学、第四節 漢詩と倭詩の情と理、第五節 おわりに）、「第二章 家持と池主の離別歌」（第一節はじめに、第二節 家持と池主の贈答歌と恋歌、第三節 家持と池主の贈答歌と中国恋愛詩賦、第四節 家持と池主の贈答歌と中国贈答詩、第五節

おわりに) があり、「第二部 家持の花鳥風詠」では、「第一章 諸郡巡行歌群における『月光』」(第一節 はじめに、第二節 月光と妹、第三節 「仰見」の表現性と月光、第四節 「属目」と月光、第五節 おわりに)、「第二章 『庭中花作歌』の主題―なでしこと百合の花をめぐって―」(第一節 はじめに、第二節 なでしこと百合の咲く庭、第三節 家持の風景論、第四節 鄙の花、第五節 おわりに)、「第三章 家持の花鳥歌―霍公鳥と時の花をめぐって―」(第一節 はじめに、第二節 賞美の場における花鳥、第三節 立夏の霍公鳥、第四節 「時の花」と「藤の花」、第五節 おわりに)、「第四章 春苑桃李の花」(第一節 はじめに、第二節 春苑の歌学、第三節 桃李花歌の成立、第四節 おわりに)、「第五章 七夕歌八首」(第一節 はじめに、第二節 歌群の構成、第三節 家持の七夕歌と卷十の七夕歌との比較、第四節 「独詠」と「独詠述懐」、第五節 おわりに)、「第三部 家持の君臣像」では、「第一章 侍宴応詔歌における天皇像」(第一節 はじめに、第二節 応詔歌の場、第三節 「秋の花」と理想の御代、

第四節 おわりに)、第二章 応詔儲作歌における君臣像の特色とその意義」(第一節 はじめに、第二節 当該歌の方法と位置付け、第三節 豊の宴と臣下像、第四節 「島山に明る橘」と新嘗会、第五節 おわりに)、第三章 吉野行幸儲作歌における神の命と天皇観」(第一節 はじめに、第二節 人麻呂と家持の天皇観、第三節 「皇祖の神の命」と「大君」、第四節 おわりに)、第四章 家持歌における皇祖神の御代―『青き蓋』をめぐる―」(第一節 はじめに、第二節 「青き蓋」と天皇統治、第三節 皇祖神と保宝葉、第四節 おわりに)、最後に「結論」と「初出論文一覧」が付されている。

以下に、本論文の概要を見ておきたい。第一部「家持と池主との交流歌」では、家持と池主が歌・文章・漢詩の贈答を通して中国詩学を受容し、その理論を用いながらいかにして倭歌を詠んだかを論じる。「第一章 家持と池主の文章論―『山柿の門』と『山柿の歌泉』をめぐる―」では、家持が歌の学を自覚する契機となった池主との贈答で、そのキーワードとなる「山柿」をめぐる、池主が

家持の文章をいかに評価したかを考察する。池主による家持の作品理解としては、家持の作品に智と仁という美玉の輝きが含まれていること、家持の詩文は中国六朝の詩人である潘岳や陸機の如きであり、文学の殿堂に入るべきものであること、その内容は詩想を高く駆けめぐらし、心を道理に委ねていること、たちどころに文章を作り多くの詩文が紙に満ちていることを取り上げて、中国六朝詩学を根拠として評価しつつ、家持の歌を「倭詩」と名づけて新たな文芸意識を汲み取るのであるが、それは詩文と歌とを一对とする家持の倭詩への評価であったこと、池主はこの評価から家持の文章を「雕龍筆海」と称賛し、家持の作品の中に歌のあるべき姿を見出し、詩文と歌とが一对となる姿を理想とし、古来から続いてきた和歌史において、家持が示す文学態度を一つの断層と認め、人麿を中心とする伝統的な歌の流れに対して、「山柿の歌泉」は蔑きが如しだと述べたのだと指摘している。「第二章 家持と池主の離別歌」では、越中に赴任した家持が正税帳使として京に赴く際に交わした池主との離別の贈答歌が、中国贈答詩の流れ

の中に位置付けられることを論じる。この歌群は長歌体で構成され、友との別れを主題とした歌でありながら、あたかも男女の恋歌のように詠まれている点に特徴があること、離別を主題とする中国恋愛詩賦との比較から、そこには生別離の悲しみの表現が確認され、それを中国恋愛詩賦に求めることで伝統的な離別詩の主題である、「遠行する男と待つ女の別れ」という枠組みに沿う表現が獲得されたこと、さらにこのような形式を取りながらも、一方に二人の贈答歌の中心は季節の美景を賞でることにあり、それは交友を基本とする中国贈答詩を参考にする、友の不在を前提として美景を共に賞でることができないことで、友への情を尽くすことが叶わず、そこに春の悲しみの歌が成立するのだが、当該の贈答歌群もこのような方法を理解し、成立したものであろうと論じる。

第二部「家持の花鳥風詠」では、家持の季節の風物を詠んだ歌に注目し、中国詩学を通して獲得した歌表現について論じる。「第一章 諸郡巡行歌群における『月光』」では、諸郡巡行歌群九首の最後に詠まれる「月光」を詠む意義につい

て論じている。当歌群における「属目」の対象は、前半の身体感覚における鄙の自然への感動から、船楫を通して都への思いが引き出され、後半は属目による妹への思いへと移行してゆくが、しかし「月光」が「属目」の景であることを鑑みるならば、月ニ妹と一義的に捉えるのは正しくなく、むしろ家持の「月光」の発見は、離別した男女をテーマとした中国恋愛詩の枠組みにおいて考えられるべきものであり、「月光」に表現される海上を照らす清浄な月の光は、美的な中国的情趣により選び取られた景物であり、そこに家持が目指す文学の方向性が示されていると論じている。「第二章 『庭中花作歌』の主題―なでしこと百合の花をめぐる―」は、ここに見える「なでしこ」と「さ百合」の花が「物色」の詩学を通じていかに歌として表現されたかを論じる。従来、庭に植えた花を見て独詠的に詠んだという状況から、それは妻への思いを詠む歌として解釈されてきたが、二つの花の季節のずれを考えると、これらの花々は、「み雪降る越」という閉塞された世界における家持の心の中に造形された庭中の花であるとする。季節の

うつろいと心の動きを説く家持の手法は、「物色」という六朝詩学によるものであり、家持が描く季節の美しい花は少女と重なり、そこには賞でる対象としての「なでしこ」が表現されていること、その花によって心が慰められるというのは、物色による自然把握の方法を家持が理解し、花々を賞美することで「物色」から導かれる自然把握の方法を家持が理解していたからであろうとする。第三章「家持の花鳥歌―霍公鳥と時の花をめぐつて―」は、霍公鳥と時の花との組み合わせを詠んだ歌について、「時の花」という抽象的な花を選択した意図と、「時の花」と「霍公鳥」とを取り合わせることによりいかなる季節歌が成立したかを論じるものである。『万葉集』の花鳥歌の発想は中国詩の影響にあることが指摘されており、家持においては良辰・美景の折に友と琴や酒を携えて自然の風光を賞美することを理念とし、それが立夏であれば霍公鳥が鳴き始める時に求められたこと、一方で立夏以前では「時鳥」と「時花」という「時」が求められ、立夏以降の「霍公鳥と藤の花を詠める歌」では「詠」という詠物の方法により詠まれ、

「霍公鳥」と「藤花」とが組み合わされてうつろいゆく風景を描いたこと。だが、風物の訪れが遅い越中の気候では立夏に得られない花鳥の風景を「時の花」と「霍公鳥」とを詠むことで曆に基づいてあるべき風景が詠まれ、その「時」を都の時に合わせることで家持の季節認識があったと指摘する。「第四章 春苑桃李の花」は、三月一日から三日の上巳の宴に到るまでの十二首の歌の冒頭に見る一対の桃李の歌を扱い、この桃李花の歌が中国文学の受容にあるとして、そこに詠まれた「春苑」という語が家持の中でどのような風景として描かれたかを論じる。題詞の「眺囑」の語は、景と情との関係において季節の美しい風景を選び取るという中国詩学の枠組みで捉えるべき語であること、「眺囑」の対象である「春苑」はこのような美意識の中から選択された春の風景であること、そこに並び立つ桃花と李花の二首は、「紅」と「白」とを対比する中国詩文を規範とした、最も美しい春景であったのだと結論する。「第五章 七夕歌八首」は、家持のこの作品が季節の風物を詠むことにより他の「七夕歌」とは異質であり、なぜ家持

は季節の風物を詠むのか、左注になぜ「独」と記したのかを論じる。当該歌群の構成は、七夕当日の逢瀬前から逢瀬直前までを時系列的に描いて終わり、それが二星の離別に至らないのは、七夕を主眼とする意識がないためであり、題詞や左注に「独り」と記されるのは、「独り」であることにより、その時に賞でるべき季節の景物や風景に向けるからであり、家持が、季節歌に顕著に見られる秋の景物を詠み込む理由はここにあること、七夕の物語に沿いながらも、七夕を秋の季節の始まりと位置づけて、その時期の眼前にあるべき風景を描いたのであり、家持は七夕歌を季節の歌として捉えていたのだと結論づける。

第三部「家持の君臣像」では、家持の「応詔」の歌の諸相と、家持の君臣観について論じている。「第一章 侍宴応詔歌における天皇像」は、人麻呂以来の宮廷歌人の伝統の流れを汲む応詔歌の枠組みにおいて、家持が天皇像をいかに位置付けたかを考察する。家持は応詔歌を二首作成しており、ここでは越中から都への帰路において作歌した作品を対象とし、長歌の前半では古の皇祖神が天降って

国見をすることで国を統治する姿を描き、後半では現在の天皇が「秋の花」を賞でることを描くのは、「国見」により統治した古の天皇に対して、花を見ることによつて国を治める新たな天皇像を示唆するものであったという。また「秋の花」の選択は、秋の肆宴を想定し、天皇がその花を「見し賜ひ 明め賜ひ」というのは、天皇の徳が万物に施されることであり、天皇の徳により見出された象徴としての花であると結論づけている。「第二章 応詔儲作歌における君臣像の特色とその意義」は、天皇に奉仕する臣下の姿を描くのであるが、そこには家持が理想とした君臣像があることを論じる。その中で「紐解き放けて」「ゑらゑらに仕へ奉る」という表現は、皇徳により実現した太平の世に天皇と臣下とが喜び樂しむ様子の具体相であり、家持は豊の宴を周縁から見つめる第三者的な天皇寿歌の手法を用いて、理想の君臣像を描いたという。本来、豊の宴を見る存在の天皇をも宴の内部に取り込み、「豊の宴」において天皇が徳を施し、臣下がそれを十分に享受し永遠に奉仕しようとするという理想的な君臣一体の像を歌人の立場で

歌うところに、家持の応詔歌の理解があったと結論する。「第三章 吉野行幸儲作歌における神の命と天皇観」では、家持が吉野行幸を想定し、天皇の詔を受けて献上する歌として用意したのだが、これを人麻呂の吉野行幸歌と比較すると、人麻呂歌に表現される天皇は吉野の宮を作った、絶大な神々しさを持った天皇の姿であるが、家持は吉野の創始が皇位を継承した祖先の天皇であること、その祖先の天皇に対して現在の天皇を「大君」と呼び、そこには家名を負って主従関係を結ぶ官人家持との結びつきによって捉えられる律令制度の指導者である天皇と、「皇祖の神の命」としての天皇という二重の意味の中に捉えられることを指摘する。「第四章 家持歌における皇祖神の御代―『青き蓋』をめぐって―」では、恵行が保宝葉を持つ家持の姿を称賛する歌を贈ることに対して、家持は皇祖神が酒を飲む姿を詠み返した意味と、布勢の遊覧歌群における位置付けについて論じる。保宝葉が蓋として見立てられたのは、それが天皇の権威の象徴であること、古代中国の帝の宇宙観を示す「天円」の天として理解されたこと、家持は

こうしたことから保宝葉を天皇が支配する世界として見立てたとする。また家持と恵行との贈答が布勢水海遊覧において見られ、布勢の藤波を見て都への思いを述べていることから、都への思慕により想起された家持の思いが、宮廷の祭祀の中に表れる皇祖への歴史認識と、その伝統への理解を通して、現在の天皇の讚美へと至ったとする。

以上が各章の要旨である。家持の越中以降の歌の特徴は、六朝詩学を中心とする文学理論の受容と、その詩学を基盤として歌に展開し、新たな表現を獲得したところにあり、そこに家持の「歌の学」の源があるという。各論文で取りあげた作品は中国詩賦の手法が反映しているが、それは単なる受容の問題にとどまらず、歌の主題にも深く入り込んでおり、このことは家持が中国文学を受容したという問題のみではなく、中国詩学を歌の学として捉えようとしていたという問題を提起している。

論文審査の結果の要旨

本論文は、万葉集の第四期に活躍し、現在の万葉集の原型を作り上げた大伴家持に関する研究である。大伴家持の作歌時期は三期に分けられ、本論文が対象とする作品は越中時代以降の第二期と第三期の作品である。この越中時代以降の家持作品は、家持が詩友ともいえる越中の官吏であった大伴池主と邂逅し、中国の詩学を通して作品創作に向かうところであり、本論文の特色はこの時期の家持が詩学を理解して新たな歌の学による家持文学を成立させたことを説くところにある。ここでは、家持の理解した中国詩学から家持の作品が成立する問題の指摘を中心に、本論文の意義を確認したい。

家持が具体的に中国の詩学と向き合った証拠は、例えば、「物色」という語を用いて歌を詠み、あるいは「立山賦」のように「賦」という作品を詠むことから知られるが、第一部の「第一章 家持と池主の文章論―『山柿の門』と『山柿

の歌泉』をめぐって―」に見る「山柿の門」もその一つである。ここに言う「山柿の門」は「遊芸の庭」と一対になる語で、山柿は倭歌の伝統を、遊芸は中国の六芸による教養を意味し、それをめぐって池主と詩歌の贈答を繰り返す。この時、池主は家持の歌の評価を行い、それが一に美玉の輝きを含んでいること、二に潘岳や陸機の文学に劣らず優れていること、三に詩想は高く心は道理に委ねていること、四に曹植の如くたちどころに文章を作ること、などを挙げ、その上で家持の作品は「倭詩」と言うべきだという。これらが中国の詩学に基づくことは、そこに「雕龍筆海」と見えるように、劉勰の「文心雕龍」などの六朝詩学が認められ、本論文では、詩学の情と理の理論から池主が家持作品の評価を行ったことが知られるとする。これは、従来の説の多くの論が「山柿」とは誰を指すかに関心を示していたのに対し、池主の詩学に焦点を当てて家持作品の評価を行ったことに重要な意義があることを見出していて、重要な指摘であると言える。

そのような詩学の上に家持の詩作が行われるのであるが、同「第二章 家持と池主の離別歌」では、正税帳使として京に赴く大伴池主と交わした離別の贈答歌が、中国贈答詩の流れにあること、その贈答が長歌体で構成されていること、その主題が友との別れに置かれていること、その内容があたかも男女の恋歌のように詠まれていることなどの特徴から、この離別を主題とする内容は中国恋愛詩賦と類似することを取り上げ、ここには遠行する男と待つ女の別れという伝統的な主題が形式として踏まえられ、さらにその主題が男同士の別離という実態から、家持と池主の贈答の歌は新たに「友」という関係を取り入れることで、ここに「交友」の文学を形成したことを指摘する。このことにおいて家持と池主の贈答群は、倭歌の恋歌から中国の恋愛詩へ、そこからさらに中国交友詩を理解し、それと同質の大和の交友歌へと展開したのだと指摘している。ここでも、新たな視点から家持の作品形成を論じたものとして注目される。

また、第二部「家持の花鳥風詠」の「第二章 『庭中花作歌』の主題―なでし

こと百合の花をめぐって―」では、「なでしこ」と「さ百合」の花が「物色」として捉えられていることに注目し、ここには「物色」という詩学から倭歌を詠む家持の態度が論じられている。従来、この庭の花は妻への思いを詠む私的な歌とされてきたが、二つの花の季節にはずれがあり同時期の歌ではないこと、そのことから「み雪降る越」という閉塞された世界における家持の心の中に造形された庭中の花であることを指摘する。その根拠となるのは「物色」の語にあり、そこには劉勰の「物色」が説く「春秋は代序し、陰陽は惨舒す。物色の動けば、心もまた揺らぐ」という理解があり、「季節のうつろい」と「心の動き」は、家持が描く季節の美しい花と少女への思いが重なり、賞でる対象としての季節の花が導かれていたのだと指摘する。「物色」の語は上代文献の上では希に見られる語であり、その出典は劉勰の「文心雕龍」であることは間違いなく、そこにも家持の詩学理解が確認され、詩の学を通しながら歌の実作へと展開する家持の歌学が見られるのだという。

本論文にはさらにいくつもの注目すべき論があるが、それらには『万葉集』の末期に倭歌を中国の詩学や詩文を理解し、新たな倭歌の創造へと向かった歌人・家持の姿が論じられている。その方法としてはおよそ妥当な論であるが、家持・池主との贈答歌はまだ残された作品も多く、詩学の論理による二人の作品の全体像は、さらに追求すべき余地がある。また、いくぶん先行説に寄りかかる傾向があり、先行説を十分に咀嚼して持論の展開を行う必要が感じられる。

以上のように、本論文は『万葉集』の大伴家持研究において、必ずしも多くはない比較文学的研究の立場から、家持の越中時代以降の作品を中心に扱い、そこに中国の詩学への理解を踏まえて家持文学が形成されたことを論じていて、個々の論の結論は妥当性が認められ、評価に価するものである。よって本論文の提出者である鈴木道代は、博士（文学）の学位を授与せられる資格があるものと認められる。

平成二十五年二月十五日

主查 國學院大學教授

辰巳正明
①

副查 國學院大學准教授

谷口雅博
①

副查 奈良大學教授

上野誠
①