慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	景と孤愁：『万葉集』巻十九・四二九二番歌考
Sub Title	The landscape and the loneliness
Author	池田, 三枝子(Ikeda, Mieko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1999
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.77, (1999. 12) ,p.172- 187
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	井口樹生, 高山鉄男両教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00770001-0172

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

景と孤愁

――『万葉集』巻十九・四二九二番歌考――

池田　三枝子

序

二十五日に作る歌一首

うらうらに照れる春日にひばり上がり心悲しも独りし思へば　（巻十九・四二九二）

春日遅々に、鶬鶊正に啼く。悽惆の意、歌に非ずしては撥ひ難きのみ。よりてこの歌を作り、式て締緒を展ぶ。（以下略）

右は、天平勝宝五年（七五三）二月二十五日の大伴家持の詠である。周知の如く、二十三日に詠まれた二首とともに「春愁三首」と評されてきた作品である。

ところが、近年では、二十三日の二首と二十五日の一首とを一連の作とする見方に疑義が示され[1]、また、「春愁」という評価に対しても再検証が重ねられてきている[2]。

三首の中でも「絶唱」とまで評される四二九二番歌については、上三句の《景》と下二句の《情》との間に隔絶があり、そこに享受者の思い入れが介入しやすいことが諸氏により指摘されている。[3] 明るい《景》と暗い《情》との間隙に、享受者の近代的憂愁の観念が移入されて、「春愁」という評価を生んだと見るのである。

こうした見方は、四二九二番歌の享受・評価の在りようを考える際には説得力を持つ。しかし、《景》《情》隔絶という特異な構造が、家持の歌にとっていかなる意味を持つのか、そうした構造に一首としての統一性を齎す観念がいかなるものであるのかという点については、いまだ考察の余地があると思われる。

そこで本稿では、この四二九二番歌の《景》《情》隔絶の構造を考察することにより、その構造から生じる表現性とその根底にある家持の文学観とについて考えてみたい。

一、《景》《情》の隔絶

まず、当該歌の《景》と《情》との表現をそれぞれ研究史的に概観した上で、その隔絶を確認しておきたい。[4]

「うらうらに照れる春日にひばり上がり」という《景》については、明るい春景と見る点で諸説に大きな異論はない。初句「うらうらに」は上代文献に見えず、第二句「照れる春日」も万葉集中に用例がない。とはいえ、「うらうらに」は平安朝の散文には頻出することから、日常語としては家持の時点でも一般化していたと見られ、左注の「遅々」という畳語を和語にうつすために採択された語であると推測されている。[5] したがって、「うらうらに照れる春日に」は左注「春日遅々」と対応する句で、[6] 歌・左注ともに「春陽のほのぼのとした明るみの中を物皆のどかに経過する様態」[7]を示すと考えられる。「ひばり」は集中に他に二例あるも、いずれも当該歌の影響下にある作である。[8] 左注の「鶬鶊」が鶯

であることとの齟齬が指摘されることもあるが、[9] 歌・左注ともに翔り鳴く春鳥によって生命力溢れる季節を表現するものと見れば、直訳ならぬゆるやかな対応であると捉えられる。即ち、上三句の《景》は、左注の「春日遅々、鶬鶊正啼」と対応する、生命力に満ちた明るい春景である。

「心悲しも独りし思へば」という《情》については、そこに「恋歌の情緒性」[10] を看取するか、「恋にあらざるもっと深い人間の孤愁」[11]「徹底的な孤絶の深淵」[12] ととるかで二様の理解がある。

恋歌的理解は、「悲し」が恋歌の情調を揺曳する語であること、「独り」が男女間の対概念に基づいて対のかたわれを希求する際に用いられる語であることに基づく。また、春の艶情を詠む中国詩の世界を内包するというところにその淵源を見る意見もある。[13] 恋歌そのものではないにせよ、恋歌の様式を踏襲する孤愁とするのである。

対して、恋にあらざる孤愁と見る場合は、結句の「独りし思へば」が、集中「独り」が「思ふ」と連接する唯一の例であること、「思ふ」の対象が特定されず「対の一方を思わせる方向に表現が向かっていない」[14] ことがその理由となる。

両説は、対概念に基づく孤愁であるか、対概念を捨象した絶対的孤愁であるかという点で相違するのであるが、共に孤愁とする点では一致している。孤愁の内実については後に考察するとして、下二句の《情》が翳りを帯びたものであることは間違いあるまい。

さて、問題は、上記の明るい《景》と暗い《情》とが相互に無関係であるかの如く対置されていることである。明暗の対立は、それが融即的ないし譬喩的関係でないことを物語る。それでいて、歌表現の上では、《景》《情》間の明暗の対比の有機的関係性が希薄なのである。

景 桜花今そ盛りと人は言へど　情 我はさぶしも君としあらねば　（大伴池主　巻十八・四〇七四）

例えば、右の歌は、桜花爛漫たる春景に接して寂寥感を表出している。明暗の対比という点では当該歌と等しい。右の歌の場合、《景》に接して「さぶしも」という《情》が表出されるのは、「君」がいないからである。「さぶしも」の原因が「君としあらねば」であり、そこには因果関係が認められる。そして《情》と《景》とは「～ど」と逆接によって対置されている。一方当該歌では、「独りし思へば」が何ゆえ「心悲しも」なのか、「思ふ」内容が明示されないため、その因果関係は不明確である。《景》と《情》とを結ぶ語もない。《景》と《情》とが文脈的に隔絶しているのである。

仮に、「独りし思へば」ではなく「独りし見れば」とあるならば、「見る」対象は《景》であり、《景》を独りで見ることが「心悲しも」の原因ということになる。第四句と第五句との因果関係も、《景》《情》の関係も明確になろう。しかるに「独りし思へば」では、それらの関係性が分からないのである。こうした当該歌の特異なあり方は、次の歌との比較により更に明瞭となる。

景 妹と来し敏馬の崎を　情 帰るさに独りし見れば涙ぐましも　（大伴旅人　巻三・四四九）

景 行くさには二人我が見しこの崎を　情 独り過ぐれば心悲しも　（大伴旅人　巻三・四五〇）

右は、大宰府で妻を亡くした旅人が上京途次に作った歌である。旅人詠の《景》は、「妹と来し」「行くさにはふたり我が見し」とあり、妻の生前共に見た景として規定されている。予めそのように規定された敏馬の崎を独りで「見れば」「過ぐれば」という行為の結果、「涙ぐましも」「心悲しも」という《情》が生じるのである。《景》《情》の繋絡関

係は明確である。対する当該歌では「心悲しも」の理由が明らかでない。旅人詠の「見れば」「過ぐれば」の対象が《景》であるのとは異なり、「思へば」の対象が示されない当該歌では、《景》から《情》が導かれたのか否かも曖昧である。先立つ《情》が《景》を予め規定するという関係性も看取できない。当該歌の「心悲しも」は旅人詠を踏まえていると見るむきもあるが[15]、《景》《情》の構造からすれば、旅人詠と当該歌とでは全く異なると言わざるを得ない。

このように、当該歌は明るい春景と孤愁とが隔絶して対置されているという点で、他の万葉歌とは異なるあり方を見せていることが確認できる。

しかし、歌表現の上で《景》と《情》とが隔絶していても、歌表現とは別のところに一個の作品としての統一性があるはずである。それがなければ一首の歌として詠出され得ない。

そこで次に、隔絶している《景》と《情》とを結ぶ観念について考えてみたい。その際、考察の端緒となるのは、《景》と対応する左注の詩句であると考えられる。

二、「春日遅々」の意義

「春日遅々、鶬鶊正啼」の典拠が『毛詩』の「春日遅遅たり、卉木萋萋たり、倉庚喈喈たり、蘩を采ること祁祁たり」（小雅「出車」）ないし「春日載ち陽かく、鳴ける倉庚有り、……春日遅遅たり、蘩を采ること祁祁たり」（豳風「七月」）であると考えられることは、『代匠記』以来指摘がある。

これらの詩句は左注と完全に一致するものではなく、また前述の如く左注と歌表現も厳密には重ならない。そのため、『毛詩』・左注・歌表現の三者の関係性は様々に論じられている。例えば芳賀紀雄氏は、歌は『毛詩』に直接依拠し

て詠まれたのではなく、実際に即して詠まれた《景》に「毛詩的雰囲気を感じて注した」とする。[16] また、中西進氏は「出車」が夷狄を平らげて凱旋する将軍を描く詩であることを重く見て、武門の家の長たる家持が夷狄（天皇親政をおびやかす藤原氏）を平らげ得ないことを「心悲しも」と嘆いたとする。[17]

しかし、『毛詩』自体と当該歌との関係性を論ずる前に、『毛詩』に典拠を持つ「春日遅々～」の詩句が、中国詩の世界、特に家持が学んだ六朝詩学の世界においていかなる意義を担うものであったのかを問う必要があるのではないか。

「春日遅々」の句は、六朝文学論の集大成たる梁の劉勰の『文心雕龍』にも見える。[18]

春日は遅遅たり、秋風は颯颯たり。情の往くは贈に似たり、興の来るは答の如し。

（『文心雕龍』物色篇・賛）

自然の風物が人の心を感動させて詩興が起こるという物色篇の主張を端的に述べたものである。その際、自然の風物を表現する典型例として、「春日遅遅」「秋風颯颯」の句が用いられているのである。

「秋風颯颯」は『楚辞』の「風颯颯として木蕭蕭たり、公子を思ひて徒に憂ひに離れり」（九歌「山鬼」）を典拠とする。「風颯颯」たる景に接して人を思って憂い嘆くことが詠まれている。これと対となる「春日遅遅」の典拠としては、前掲の『毛詩』二篇のうち「七月」のほうがふさわしい。「七月」の詩では前掲の「春日遅遅、采蘩祁祁」に続いて、「女心傷悲す、殆めて公子と同く帰がん」と、嫁ぐことを願って娘が心を傷めることが詠まれている。景に接して思いが述べられる点で「山鬼」と等しく、物色篇の主張とも合致する。

ここで『毛詩』『楚辞』の詩句が用いられるのは、

詩騒の標する所は、並に要害に據る。

（『文心雕龍』物色篇）

という劉勰の認識に基づく。劉勰は、「詩騒」（『毛詩』と『楚辞』）の自然描写は的確に要所を捉えているとして、その両者を自然描写の模範として位置づけている。そうした認識に基づいて、『毛詩』や『楚辞』の模範を生かして新奇な表現を工夫するべきである、とするのが物色篇の主旨である。そしてその時に『毛詩』の中から特に選ばれて、模範の最たるものとしての意義を担わされた詩句が、「七月」の詩の「春日遅遅」なのである。

上記の詩学を勘案すると、家持は、『毛詩』「七月」の詩句を模範としつつ和歌による新奇な表現を試みて「うらうらに照れる春日にひばり上がり」という《景》を描き、その《景》に感応して動いた《情》が「心悲しも独りし思へば」であったと見ることができる。したがって、表現上《景》《情》が隔絶しているにせよ、家持自身の自覚的な意識の中では、六朝詩学に裏打ちされた必然性をもって結びついていたと考えられる。

三、隔絶の位相

「春日遅々」を模範とするという点で歌表現の背景に六朝詩学があるとすれば、その構造から発せられる表現性を考察するにあたっても、六朝詩を参考にすることが一定の有効性を持つと考えられる。

ところが、《景》《情》の隔絶という構造上の特徴を中国詩の世界に見出すことは、さほど容易ではない。それは、中国詩の理想とするところが景情融合だからである。景情融合とは「景から醸し出されるある気分を、自己の感情に流通させる」[19]境地である。それゆえ、自然が《景》として対象化されて以後の中国詩では、《景》《情》の隔絶は欠点になりこそすれ特徴とはなりにくいのである。

しかるに、《景》《情》の隔絶にその特色があるとされる詩人がいる。宋の謝霊運である。

例えば、魏晋の詩人は旅中に故郷を思う端緒として次のような景を詠んでいた。

草虫鳴何悲　草虫　鳴くこと何ぞ悲しき
孤鴈独南翔　孤鴈　独り南に翔る

（『文選』巻二十九、魏文帝「雑詩」）

対する謝霊運は、永嘉郡の太守を辞して故郷へ帰る途上で次のような景を描く。

野曠沙岸浄　野　曠くして　沙岸　浄く
天高秋月明　天　高くして　秋月　明らかなり

（『文選』巻二十六、「初めて郡を去る」）

小尾郊一氏は、これらを比較して、魏晋の詩では秋景が悲哀・憂愁の感情を述べるために利用されているのに対して、謝詩は「月下の秋の景を、あくまで、そのものとして捉え、何ら悲傷の情を訴えるところがない」と説く。(20)

無論、こうした評価は、前代・後代の詩と比べて「比較的」「相対的」という域を出るものではない。しかし、「作者にあっては一連の詩である以上、この叙景から後の感慨が導き出されたことと思うが、作者はこれを従来の如く強く結びつけず殆ど無関係の如く歌っている」(21)と評される謝詩の位相に注目したい。

謝霊運は、自然を思想・感情を述べるための手段ではなく美の対象として自覚的に追求した詩人であり、自然美の発見者とされている。したがって、謝霊運の時点では景情融合という手法は未だ意識されてはいなかった。そして、謝詩の場合、《情》の規制を受けないがゆえに《景》の美が屹立するという。謝霊運が「山水詩人」の名を恣にする所以である。(22)同様に、家持詠においても、孤愁の翳りを帯びないがゆえに《景》の美が際立つ、という表現性が認められるであろう。

特に、家持詠を考察する際に参考としたいのは次の謝詩である。

景

初景革緒風　初景は緒の風を革にして
新陽改故陰　新陽は故の陰を改へぬ
池塘生春草　池塘　春草　生じ
園柳変鳴禽　園柳　鳴禽　変ず

情

祁祁傷幽歌　祁祁たるに幽の歌を傷み
萋萋感楚吟　萋萋たるに楚の吟に感さる
索居易永久　索居は永く久しくし易く
離羣難処心　離羣しては心を処め難し

（『文選』巻二十二、「池上の楼に登る」）

右は、左遷された永嘉郡で春を迎えての作である。「初景」とは初春の陽ざしをいい、暖かな春の陽ざしが寒風吹きすさぶ景を一変させて、草萌え鳥鳴くという明るい春景が描かれている。その《景》に接して表出される《情》が「祁祁」以下の四句である。「索居」「離羣」は『礼記』檀弓篇の「吾群を離れて索居すること、亦已に久し」を典拠とすること、李善注に指摘がある。孔子の弟子子夏が、友と遠ざかって久しく独居していたことを反省する言葉である。ここから、「索居～」「離羣～」とは友と離れていることから生じる孤独の嘆きであることが分かる。

即ち、この作品では、明るい春景に接して孤愁が表出されているのである。《景》は孤愁の譬喩や投影ではなく、暖かな陽ざしの中の、生気に満ちた春景である。

かかる《景》《情》のあり方と家持詠との類似は瞭然である。だが、家持詠に比して、当面の謝詩はやや説明的であ

る。それは、春景と孤愁との結節点が「幽歌」「楚吟」であることが詩句の中に示されているからである。

李善注は、「祁祁たるに幽の歌を傷み」の典拠を『毛詩』豳風「七月」の「春日遅遅、采蘩祁祁」であるとする。これは家持詠の左注に記される詩句に他ならず、前述の如く、春景に接して娘が結婚を願うものである。一方の「萋萋たるに楚の吟に感さる」は、『楚辞』の「王孫遊んで帰らず、春草生じて萋萋たり」（「招隠士」）の詩句に拠るという。王逸注に拠れば、春草の繁茂に時間の推移を感じ取って亡き屈原を慕うという内容である。つまり、「幽歌」「楚吟」ともに、春景に接して孤独の嘆きを詠む詩なのである。

謝霊運はこうした『毛詩』『楚辞』の詩句を媒介として、明るい景から一転して孤愁を詠出した。このような詠法――『毛詩』『楚辞』を規範として新奇な表現を工夫し、《景》から《情》が導き出される――は、前述の『文心雕龍』物色篇が理想としたところである。右の謝詩が当該歌の直接の典拠であると主張するつもりはないが、『文選』所載詩や『文心雕龍』をはじめとする六朝詩学が家持に与えた影響の多大であることもまた看過し得ない事実である。

謝詩から翻って家持詠を考察するならば、歌表現の上で隔絶している春景と孤愁との間には、《景》の典拠たる『毛詩』豳風の「七月」の詩が媒介として存したということになる。その典拠「七月」が春景に接して人を思う傷みを述べるものであったが故に、生命力溢れる明るい《景》と孤愁の《情》とが、家持の意識の中で必然性をもって結びついたのである。

但し、典拠とするということは翻訳や翻案とは異なる。謝詩が『毛詩』『楚辞』を典拠としながらも、その《情》が恋ゆえの嘆きや亡き人への思いではなかったのと同様に、家持詠の孤愁も「七月」と同じであるとは限らない。当該歌の孤愁の内実については、別の観点からの考察が必要である。

四、孤愁の内実

謝詩で、光に満ちた明るい景と友を思う嘆きとが結びついていることは、謝霊運の文学観と密接に関わっている。宋代以後の詩人たちは、文学の盛時として魏の建安詩壇に憧憬を抱き、理想視していた。その建安詩壇の規範性を、謝霊運は「良辰と美景、賞心と楽事」（『文選』巻三十、「魏の太子の鄴中集の詩に擬す」序）の四条件の完備というところに認めていた。この四条件は次のように簡略化できる。

良辰・美景……自然＝四季折々の美しい《景》
賞心・楽事……人事＝文雅の心を同じくする《友》

謝霊運が己の美とする《景》に接して《友》を思うのは、《景》と《友》とを必須の要件とする文学観に拠るのである。その時の《友》とは、《景》を賞美する心を同じくする詩友である。[23]

小川環樹氏に拠れば「美景」の語の「景」の原義は、「日や月の『外光』に照らされている物の明るさ」であり、謝霊運の時代では、「美景」は美しいながめの義でありながら「うららかな日の光に照らされていることの意識は決して失われてはいなかった」という。[24] 実際に前掲の「池上の楼に登る」の景は春の陽光に照らされたものであったが、その点では家持詠も同様である。

更に、小川氏は「良辰」の原義は「儀式・祭儀をおこなうべき日」、即ち節日であると述べている。そして、家持詠の詠出された天平勝宝五年二月二十五日が二十四節気中の清明の節日に当たることは、橋本達雄氏により指摘されている。[25]

家持は、清明の節日の、春の陽ざしに照らされた《景》を詠んだのであり、それはまさしく「良辰・美景」と呼ぶにふさわしい《景》なのである。こうした符合は、当該歌における謝霊運の文学観の影響を示唆する。越中時代の家持が謝霊運の文学観を自己のものとして受容していたと考えられることは、かつて述べたことがある。[26] とすれば、上京後の家持詠においても、《景》と《友》とを必須の要件とする文学観が一定の影響力をもっていた蓋然性は高い。

すると、「心悲しも独りし思へば」という《情》は、共に《景》を賞美するべき友の欠落に対する悲嘆であると一応は捉えられる。その限りにおいて、越中時代の家持が越前に転出した池主に贈った歌で吐露した《情》と同質のものと見ることもできる。その意味で、高野正美氏が「この『思ふ』は遊びを誘う春にもかかわらず、共に楽しむ仲間もなく、春を満喫しえないことに起因する」[27] とする見方は首肯できる。しかしながら、それだけではやはり《景》《情》の関係性が判然としないと言わざるを得ない。

〜八つ峰には　霞たなびき　谷辺には　椿花咲き　うら悲し　春し過ぐれば　ほととぎす　いやしき鳴きぬ　独りのみ　聞けばさぶしも〜　（巻十九・四一七七）

越中時代に家持が池主に贈った右の歌が独り「聞く」であるのに対して、当該歌が独り「思ふ」であることの相違は等閑視できない。《景》に接して「聞く」「見る」というのはそれを賞美しようとする態度である。しかるに「思ふ」は《景》に対する態度とは言いがたい。当該歌の《景》《情》間に隔絶が指摘される所以はここにあるのである。

ここで、交友の文学における「友」という概念について、改めて考察してみたい。

謝霊運の山水詩には「しばしば友を思うことが歌われ、その友が誰か分からない」と指摘され、友が誰なのか明示されないことに関して「特定の人ではなくて、孤独の寂しさを訴えるためにかく表現した」とする見方がある。[28] 謝霊運が

たびたび孤独感を抱かざるを得なかったのは、左遷や退隠による離京という外的要因もあろうが、より決定的な要因は、彼の希求したのが、単なる知己ではなく、彼と心を同じくして山水を賞美してくれる「賞心」の友だったからであると考えられる。

斯波六郎氏に拠れば、中国文学における孤独の自覚は、夙に『左伝』襄公三十一年の「人の心の同じからざるは、その面の如し」の語にほの見えるという。[29] しかるに、交友の文学では「心」が「同じ」であることを求める。が、現実には「心」が全く「同じ」であることなどあり得ない。「賞心」の友の希求は、究極的には孤独の自覚に行き着かざるを得ないのである。

畢竟、交友の文学とは「同心」であることを前提とし、「同心」を装うものであると言ってよい。それは家持においても同様であった。天平勝宝二年に家持が池主に贈った歌では「天離る　鄙にしあれば　そこここも　同じ心そ」（巻十九・四一八九）と、「同心」であることが敢えて強調されていた。家持は、この同心の友を「思ふどち」と表現している。蓋し心を同じくして相手を思う同士の謂であろう。

当該歌の場合、「うらうらに照れる春日にひばり上がり」という「良辰・美景」に接した家持は、それを心を同じくする「思ふどち」と共に賞美することを欲した。だが、現実には心を同じくする者など存在し得ない。そのことを自覚し、「思ふどち」の希求を断念したときに生まれる表現が「独り思ふ」なのではないか。

《景》が自らの心に叶うものであればあるほど、それを共に賞美する「思ふどち」には心を同じくすることが求められる。心を同じくすることへの希求が強ければ強いほど、同じ心で「思ふ」ことなどあり得ないという孤独の自覚に至りついてしまう。自らの心に叶う美景に対して「思ふどち」との賞美を断念した家持は、誰とも「思ひ」を共有できな

い「我」を自己凝視し、独り思ふ「我」を詠んだ。その孤愁が「心悲しも独りし思へば」という《情》の内実であると考えられる。

《景》が美しければ美しいほど孤愁はせつなく深まり、《景》が明るければ明るいほど《情》は暗く翳る。歌表現の上で隔絶している《景》と《情》とが、そのコントラストによって互いに他を際立たせる構造は、謝詩に見る如き文学的交友の観念を基底に据えて見ることではじめて明らかになる。そして、かかる構造こそが「明るければこそ暗い」[30]と評される表現性を生み出していると考えられる。

結

「心悲しも独りし思へば」という家持詠の《情》は、

思ふことといはでぞたゞにやみぬべき我とひとしき人しなければ

（『伊勢物語』百二十四段）

と詠んだ男の諦念と一脈通うものがある。

右の歌について、秋山虔氏は「男にとって歌は自他の心情的連帯を獲得しようとするよすがであるとともに、一方ではそのことの断念を自覚させられるはかない営みでもあったに違いない」と述べ、「その諦念を歌にうたいあげることになったのは、やはり歌によりすがるほか生きられぬ男だったことになる」とする。[31]

友と「思ひ」を共有することを希求しながら断念せざるを得ず、左注に「悽惆の意、歌に非ずしては撥ひ難きのみ」と記して歌を詠む家持の意識も、そのあたりにあるのかもしれない。

しかし、『伊勢物語』の歌が諦観的述懐に終始するのに対して、家持詠の孤愁は《景》に接して表出され、《景》との

コントラストによって美しく翳る。《景》と孤愁とが同じ比重をもって詠まれているのである。そこに、《景》と《友》とを同時に希求する文学的交友観に基づく、当該歌の孤愁の特徴を認めることができよう。

注

(1) 中西進氏「『絶唱三首』の誤り」(『万葉の時代と風土』昭和五五年四月)、伊藤益氏「非在の構図―『万葉集』巻十九、四二九二の論―」(「淑徳大学研究紀要」二八、平成六年三月)、高野正美氏「『春』への愛惜―家持の表現3―」(「美夫君志」五二、平成八年三月)など。

(2) その経緯は青木生子氏「家持の歌の評価―春愁三首をめぐって―」(「上代文学」七三、平成六年一一月)に詳しい。

(3) 鈴木日出男氏「万葉和歌の心物対応構造」(『古代和歌史論』平成二年一〇月)、三浦佑之氏「表現を探る」(「セミナー古代文学」'85、昭和六一年七月)、多田一臣氏『大伴家持―古代和歌表現の基層』(平成六年三月)など。

(4) 《景》《情》それぞれの表現については、野田浩子氏「非類の〈景〉―四二九二番歌〈読み〉の試み―」(『万葉集の叙景と自然』平成七年七月)に用例を挙げての詳細な分析が示されている。

(5) 伊藤博氏「家持の文芸観」(『万葉集の表現と方法　下』昭和五一年一〇月)

(6) 注(4)野田氏論文、注(3)多田氏前掲書などは、左注「春日遅々」は暮れがたさの表現であり、歌の「春日」は春の陽光を指すことから厳密には対応しないと見るが、直訳ならぬゆるやかな対応と見ることは可能であろう。

(7) 注(1)伊藤益氏論文

(8) 巻二十・四四三三、四四三四番歌

(9) 『代匠記』以来、諸氏に取り上げられている。

(10) 森朝男氏「和歌的情調の〈読み〉へ」(「セミナー古代文学」'85、昭和六一年七月)

(11) 注(5)伊藤氏論文

(12) 川口常孝氏「家持覚書」(『万葉歌人の美学と構造』昭和四八年五月)

(13) 芳賀紀雄氏「家持の春愁の歌―その表現をめぐって―」(『万葉の風土・文学』平成七年六月)、辰巳正明氏「悲歌―家持の春の心」(『万葉集と比較詩学』平成九年四月) など。
(14) 注(3)三浦氏論文
(15) 鈴木武晴氏「大伴家持絶唱三首」(「都留文科大学大学院紀要」三、平成一一年三月)
(16) 注(13)芳賀氏論文
(17) 「引用の意識―大伴家持における和歌と漢籍―」(『万葉と海彼』平成二年四月)
(18) 中西進氏『万葉の詩と詩人(新装版)』(平成七年一〇月)、呉哲男氏「家持と四季」(『古代文学講座2 自然と技術』平成五年四月) などに指摘がある。
(19) 小尾郊一氏『中国文学に現われた自然と自然観』(昭和三七年一一月)
(20) 注(19)小尾氏前掲書
(21) 小尾郊一氏『謝霊運―孤独の山水詩人』(昭和五八年九月)
(22) 注(19)小尾氏前掲書
(23) 拙稿「家持の〈交友歌〉」(「古代文学」三七、平成一〇年三月)
(24) 小川環樹氏「中国の文学における風景の意義」(『小川環樹著作集 第一巻』平成九年一月)
(25) 「大伴家持と二十四節気」(『万葉集の作品と歌風』平成三年二月)
(26) 拙稿「家持・池主の交友観」(「古代文学」三二、平成五年三月)、注(23)拙稿。
(27) 注(1)高野氏論文
(28) 注(19)小尾氏前掲書
(29) 『中国文学における孤独感』(平成二年九月)
(30) 五味智英氏『増補 古代和歌』(昭和六二年三月)
(31) 『新日本古典文学大系17 竹取物語 伊勢物語』(平成九年一月) 脚注