

歌経標式序考

岡田喜久男

藤原浜成著わす所の「歌経標式」は、大正初期に至る迄、正当に評価されなかつた事はもとより、偽書ではないかとさえ疑われた歌学書であつた。その事は、流布本の多くが粗悪もしくは抄本で、平安以降の諸書に引かれた辞句と異同が甚だしかつた事、更には古今集を遡ること百三十年の昔に、歌人として全く名の伝わらなかつた浜成が、勅を奉じて歌学書を編述する事が出来たか否かの疑いを考慮すると、むしろ当然の結果であつた。然し大正時代に佐々木信綱博士が、今日眞本系と呼ばれる首尾の整つた善本を世に紹介され、それを研究された武田祐吉博士の謂わゆる「宝亀眞本説」が唱えられて以来「歌経標式」は俄に注目され始め、今日研究者の中で原本の成立が宝亀年中である事を疑う人は殆んどいないようである。然しながら今もつて、その文学史上の評価は決して高いものではない。

「日本文学史―上代―久松潜一編」の中で久曾神氏が(五二三頁)これを要するに、詩学に倣つて制定したもので、詩学の範圍をまだ一歩も出てをらず歌学して特に注意すべき條は少いと結論づけられているが、これが今日の一般の評価であろう。古典に対する価値評価の困難な事は言うまでもないが、本書は我が国最

初の体系的な歌学書であり、それ迄の和歌の歴史と当時の歌に対する確固たる自覚のもとに成つた事を考え合せると、今日の評価が果して妥当であるかどうか極めて疑問に思えるのである。「歌経標式」の古典としての存在意義、或いは研究対象としての価値は次の三点に集約する事が出来る。

その第一は、歌学書としての創作論の問題で、当時の和歌と詩との実態を考えた上での浜成の創作論の是非、時代を越えての文学論としての「歌経標式」の説の存在価値の問題である。

その第二は、歌学史の意味における後世の歌学、ひいては和歌批評及び歌人への影響の問題である。

その第三は、上代特殊仮名遣いにも関係のある、一字一音式表記の和歌が完全なものだけでも二十八首載せられているという資料的価値の問題である。

以上の三点についての総合的な研究の上に立つてこそ、「歌経標式」の価値は問われるべきであろう。ところが従来の「歌経標式研究」は、その多くが部分的なもので、専ら音韻を主にした歌病論に関する個所が取りあげられては、中国詩学の盲目的模倣であると批

判されてきた感がある。確かに浜成が詩学における音韻の法則を和歌に応用しようと精力を傾け、「喜撰式」以降の歌学書に継承された「歌病」を生み出した事は議論さるべきであるが、それ以上に、浜成の歌学が総合的で、獨創性に富み、しかもその背後に烈々たる自信が漲ぎっていた事を注目しなければならぬ。以下において私は、浜成が本書において創造しようとした歌学は、決して従来説かれたような中国詩学の安易な翻案によるものではなく、謂わんや音韻偏重論ではない事を明かにしつつ、「歌経標式」が「古今集同序」に先行する重要な歌論書でもある事を述べる事にしたい。

「歌経標式」は序文・本文・跋文から成っているが、特にその序文は、歌の本質論・起源論に始まり、近代歌人批判から歌式を立てるに至る理想等が二百五十字程の中に述べられている。その結構は「古今序」に近く、「古事記」や勅撰集の序と同様上表文の形をとっているので、極めて注意深く作られており、内容・修辭共に本文に劣らず重要なものである。紙幅の関係上・本書の全てに渡って検討する事が許されないもので、序文を中心に論を進める事にしたい。煩を厭わず序文の全文を次に掲げる事にする。尚論を進める便宜上段を分けて小字でそれを示した。

臣濱成言。原夫歌者、所以感鬼神之幽情、慰天人之戀心者也。韻者所以異於風俗之言語、長於遊樂之精神者也。以上第一段
故有龍女歸海天孫贈於戀歸歌、味昶昇天會者作稱威之詠。並盡雅妙之音韻之始也。第二段

近代歌人雖長歌句、未知音韻。含他悅憚猶無知病。准之上古既無「春花之儀、傳之來葉不見秋實之味。無六體何能感慰天人之際者乎。

故建新例則抄韻曲、合為一卷名曰歌式。蓋亦詠之者無罪、聞之者足以戒矣。以上第三段

伏惟、聖朝踰歷六天、奉樂無窮。榮比四輪御賞難極。臣含恩遇奉侍聖明、欲以撮壤導涓之憤而有加於賞樂焉。若蒙收採、幸傳當代者可久可大之功、並天地之真觀、日用日新之明、將金鏡之高懸。臣濱成誠惶誠恐、頓首謹言。以上第四段
寶龜三年五月七日參議兼刑部省卿守從四位上勳四等藤原朝臣濱成上

一読してわかるように、四六文を基礎として日本化した漢文で「古事記」の序文と比較すれば名文とはいかぬが、専ら和歌について述べ、典拠のある語句を用いて、然も自らの信ずる所を強く主張せんとする浜成の意気込みは充分に窺えるのである。

第一段は、歌の本質・効用論で「鬼神の幽情を感ぜしめ、天人の恋心を慰むる……」の部分は、古今集仮名序の

ちからをもいれずして、あめつちをうごかし、めに見えぬ鬼神をも、あはれとおもはせ、おとこ女のなかもやはらげ、たけきものゝふのこゝろをも、なぐさむるは歌なり。

に直接対応するし、勿論中国詩学の原典とも言うべき「詩経大序」の

動天地 感鬼神 莫近於詩

に由来する事も論を俟たないであろう。ただ中国詩学の多くが、詩の効用を政教的なものとして考える傾向にあったのに対し、古今序が「男女間の情趣」に目を向けたのは確かに太田青丘氏が言われるように

物の哀れ論を展開し來たる日本詩歌文芸理論の曙光を認めなければならぬ。——中略——畢竟貫之は、儒教的政教主義を主情的詩歌論に昇華統合したものであったので……

と顧られる点であるが、実は貫之以前に「歌経標式」は「天人の恣心を慰さむる。」と論じているのである。この「情趣」の世界で歌を捕える態度は、奈良末には、広く見られたようで、殆んど浜成と同時代を生きた 大伴宿禰池主が家持の文才を讚美した^{註四}

巧みに愁人の重患を遣り、能く恋者の積患を除く

の文辭は、奇しくも同様の詩歌の効用を説いていて興味深い。

次に「韻者所以異於風俗之言語、長於遊樂之精神者也」について見るに、韻を踏む所の歌が日常の言語に異なる、あるいは優れた歌は異ならなければならないと言う、「歌の自覚」が宣言されている、更に注目すべき個所である。いかなる未開の人であれ、いかなる幼児であれ、民謡であれ、童謡であれ、歌う人の意識としては、「歌」が日常の言語と異つたものとされてゐる事は、他の様々の徴証によつて明かにする事が出来るが、それを和歌についてかくも明確に述べたのは浜成を嚆矢とするのである。本文の中でも「直語」と言う歌體がとり上げられ、

俗人の言語に異なること無し

と言う理由で退けられている。次の文中には「雅妙之音韻」と「雅」の文字が用いられているが、俗人の「俗」とともに浜成の美学の一面が、雅と俗の明確な識別から成り立っている事に注意しなければならぬ。「俗」の字そのものは、日本書紀や風土記に

土俗 異俗・風俗之言語 俗曰

歌経標式序考

等の熟語や単語で、「土着の人」の意に専ら用いられて、特殊な用字ではないし、「雅」の字にしても

閑雅 温雅 雅妙

と、「みやびやか」の意で用いられている。然し、万葉集で「拙劣之歌」と批評意識の萌芽を示し、用語に「たづ」（歌語）「つる」（俗語）の区別が見られるとは言え、浜成はそれを和歌に関して明確に美的観点から追求しているのである。本文中で、

無有雅意（雜會）。此體雅亦麗。故曰雅麗（頭古腰新）

と、ただに雅麗な歌を佳しとする浜成の美学が窺われるのである。浜成の創作論の根幹をなすのが、術芸至上主義的態度であるが、その端的に現われているのが、「遊学の精神を長ずる」という一節である。奈良朝の文化人達が中国からの様々の文化的事物を摂取し、模倣し憧憬した事は言うまでもないが、律令国家成長とともにその意味を重くして來た文筆活動もその例に漏れず、中国の詩文の影響をまさに直接に受けた。極めて大きく捕えると当時の文人は六朝から初唐の漢詩文の影響が大であり、その最も端的な例は四六駢儷文の愛好である。古事記序文・日本書紀・風土記・懷風藻序を見るに、単に模倣と言うよりも、齋藤拙堂をして

太安萬侶序 徵古典雅 文辭爛然 不可以排偶之文貶之

と言わしめた程の実力をも備えていたし、駢儷文の形式辞句ともに美麗な文章は当時の人は勿論、今日でも讚美に値するのである。美文修辭を追求するあまり、來歴のある語句使用はもとより「常陸風土記」に至っては、神語の歌を

愛乎我胤 巍哉神宮 天地並齊 日月共同 人民集賀 飲食富豐

代代無絶 日日彌榮 千秋萬歳 遊樂不窮

と四言詩に翻譯さえているのである。そのような「達意」を離れた文章の隆盛は、文学に対する当時の見方をも左右した筈で、美麗にして端正、しかも研鑽すればする程、学べば学ぶ程優れた文章を書く事が出来るという事実こそが、浜成をして「歌経標式」を編ませ、遊樂の精神を重んじさせたのである。

第二段は歌の起源論で、「古今集仮名序」に

このうた、あめつちの、ひらけはじまりける時より、いできにけり、しかあれど、世につたはることは、ひさかたのあめにしては、したてるひめにはじまり、あらがねのつちにしては、すさのをのみことよりぞ、おこりける。

とあるのに、これ又直接に対応しているのである。この点も中国に先例を求める事が出来る。「詩品」の序にあたる部分に

昔南風之詞 御雲之頌 厥義竄矣。

以下の起源論があり、「文心雕龍」では、

文之為徳也大矣。與天地並生者何哉

と、混沌とした文の概念から、当代の詩人の評へと、歴史的に詩文を辿っている。但し、このような先例が中国にあるからといって簡単に、歌の起源論が、詩学書の「歌経標式」への影響の一例と結論づけるのは甚だ疑問である。と言うのは、「宋書・倭国伝」に載せられている、順帝の昇明二年（西暦四七八年）に奉った我が国からの書に

昔より 祖彌躬ら甲冑を撰して、山川を跋渉し、寧處に違あらずと旧きを尋ねているし、祝詞・「古語拾遺」も同様、神世・上古を尋

ね今に思いを至しているし、人麿の「日並皇子尊の殯宮の時の歌」は
天地の初め時、ひさかたの天の河原に 八百萬 千萬神の 神集
ひ 集ひ座して……

と天地の初めから歌い起されており、「神代より……」と言う詞句は万葉において定型的表现となっている。物事の原初から説き起す形式は古代文学に多く、偏に尚古思想、伝統尊重によるものである。

第三段は 近代の歌人批判から本書を著わす理由を述べた部分である。この手法は「詩品」に

今之士俗 斯風熾矣。一中略一独觀謂為警策 衆視終徧平鈍

と、当代詩壇が隆盛ではあっても、独善に陥り平凡愚作を創っている事を衝いていて、「准じて依る」物を作ろうとする決意を述べてあるし、「文心雕龍」では色々な面から近代辞人を批判している。

古を良とし、今を否とする考え方はいつの世にも見られるが、浜成をして近代歌人批判をさせ、「歌経標式」を編ませたのは、単に尚古思想や中国詩学の援用ではなく、浜成の生きた時代の必然的要求からであった。当時は律令制を背負う官人達が競って漢文の習熟に努め、博学多才を願ひ、学問第一の時代であった。このような時代を背景に詩に關しては、中国から「詩集」や「詩学書」が多数将来されたようで、それ等を学ぶ事で、切磋琢磨したのであるが、和歌は、相変らず己れ一人の努力によってしか上達出来なかつたのである。「古來風體抄」はこの点について

おほかたうたのみち、よしあしきだむる事は、さきにも申したるように、こと葉をもて述べがたし。漢字の詩など申物は、その體

かぎりありて、五言七言といひ、韻ををき、聲をきるところ／＼かぎりあるうへに上下の句を対し、あるひは四韻六韻八韻十韻ともみなさだまれるゆへに、よしもあしもあらはにみえ、又人の学問したるほどあらはるるものなれば、さすがにをして人もえあなづらぬ物なり。しかるに、このやまと歌……

と核心を衝いている。奈良時代の歌人達もまさにこの思いが激しく、詩における「詩学書」と同様の、歌における「歌学書」が渴望されたのである。「歌経標式」の成立年時宝龜三年は、あの「万葉集最後の年代明記の家持歌」をくたる事十三年であり、歌わぬ家持を包含して、謂わゆる「国風暗黒期」を迎えつゝあつたのである。

歌に対する何程かの危機意識、或いは漢詩に対する対抗意識が近代歌人の批判となり、歌式の創作を促したのである。ただ学的和歌創作論の中心として選んだものが「音韻」であつた事は大いに議論されてしかるべきであらう。

次に、「春花之儀」と「秋實之味」を以つて、歌の備えるべき二つの文学性であるとしたのは浜成の卓見で、これが又「古今集」の「華実相兼論」へと発展したのである。詩歌の形式と内容、或いは内容の華麗さと質朴性を、草木の華実に比して考ふる伝統は中国に古くからあり、「論語」の文質の思想を始め、「詩品」、「文心雕龍」等でも文学批評の一つの規準となつてゐる。唯、我が国の初期の古典に多大の影響を与えたのは、六朝前後の極めて発達した詩文で、借り物の文字でいかに文章を書こうかと汲汲としていた上代人は、彼我の文学的境界をまさに決定的な格差として受け取つたのである。極めて大きく捕えるならば、近江奈良朝の文学の隆盛、「記紀」

歌経標式序考

の編纂等を誘発したのは、或る意味で、中国文学への強い憧憬であり裏返してみるならば拭い去る事の出来ない、劣等感に他ならなかつたのである。それは「古事記序文」に

上古之時 言意並朴 敷文構句 於字既難

と書かれた時から連続として続き、即日本文学、ひいては日本文化の「質朴性の認識」に他ならなかつたのである。にもかかわらず、浜成が「華」に趨る事になつたのは大いに評価されるべきである。又中国における「春華・秋實」についてみると「魏志 刑顛伝」に

君侯採庶子之春華 忘家承之秋實

とあり、又「顔氏家訓・勉学」に

夫学猶種樹也。春玩其華秋登其実。議論文章春華也 修身利行秋實也

とあるように「秋實」には「徳行」の意味をもたせるのが常であつたが、浜成は本文も含めて政教の意味を和歌に持たせようとはしなかつた。

次に「六體」と言う序文中で、最も注目すべき一語について考えてみたい。今日迄この「六體」について、疑問とはしながらも謂わゆる詩経大序の「六義」と理解してきた。確かに詩学の「六義」が「古今集真名序」に

和哥有六義 一曰風、二曰賦、三曰比、四曰興、五曰雅、六曰頌

と受けつがれ、「仮名序」においては、貫之が日本的な名称を六義の夫々に付け、例歌を挙げたように、「六義説」は古今集当時の歌壇において重要な問題であつた。この「古今集」の「六義」と詩経

大序の「六義」との異同については、後世幾多の説明が試みられたが、頭昭が「古今集序注」で

今按 六義歌各別也 而或一等一首中 可脩六義 如詩云云 無其謂也 詩者詞惟多 不似和歌歌 然者其名者准詩雖立之 其體者別歌

と考えたのがほぼ正鵠を射ているようで、名は「詩經大序」の「六義」を借りて、実体を変化させようとした眞之の努力が認められるものゝ充分に成功したとは言えぬようである。所で、「六義」に關係ある古今以前の事例を求めると、「續日本後紀卷十九」所載の謂わゆる「興福寺大律師等の長歌」に關する一文がそれである事を見出し得るのである。

夫倭歌之體 比興為先 感動人情 最在茲矣

この「続日本後紀」の成立は、貞觀二年（西曆八六九年）であるから、「古今集」を遡る事三十年程で殆んど同時代にもかかわらず、「比興」と言つて「六義」と言わなかつた点は注目すべきである。「六義」を「比興」によつて代表させたと見られない事はないが、既に中国でも「比興」と連用して「物にたとえて述べる」の意に用い、それを受けて忠岑は「比興體」を立て

此體 如毛詩者標物顯心也。是不其義。只以俗所言之有興 仮其一片之名也。

としている。「続日本後紀」の編者は、比興が「譬喩的な技巧」を意味するものとして理解しており、長歌を含めて考えても、政教的な「六義」を志向してはいなかつたのである。それは唐の孔穎達等の撰になる「毛詩正義」に

風雅頌者皆是施政之名也

とし、「賦比興」を作文之體としているところからも窺われるのである。とすると、浜成は一体「六體」の語を何を意味するものとして用いたのであろうか。そこでこの前後の文脈を見ると

「六體」の上に立つて歌を詠めば、天をも人も感動慰撫する事が出来る。そこで以上の主張を裏付ける為に、韻曲（歌）を挙げて新しい例式を建てよう

というのであるから、「六體」は歌の指導原理であつて、それに準拠して「歌經標式」の本文は作られているはずである。確かに本文の方は、音韻を中心に、歌体、内容の広きに渡つて触れていて、浜成が著わそうとしたものの意図は充分窺えるのであるが、それが「風雅頌賦比興」の「六義」とは全く關係がない事は一目瞭然なのである。「六體」の語自身、中国では「六種の書體」や「書經の六種の文体」や「易の六爻」を意味し「六義」の意味で「六體」を用いた例は見出す事が出来ない。又当の浜成自身も、「體」の語を

凡歌體有三、一者求韻 二查體、三雜體。」此體雅而亦麗

等、専ら歌の形式的なものに用いており、六義の「風雅頌」に見られる政教的な方面は全く顧慮していない。以上の点から、浜成の「六體」については二つの解釈を下す事が出来る。第一は、浜成は「六義」を他の詩病の名と同様、自己の見識によつて「六體」と改め、「詩經大序」、「詩品」、及び「文心雕龍」他の詩学書に倣つて「歌の全体的な規範」として据えた、とする解釈である。この考えを裏付けるように、「詩經大序」の「六義」の列挙直後の文

上以風化下 下以風刺上 主文諷諫 言之者無罪 聞之者足以戒

故曰風

がこの序の第四段で

蓋亦詠之者無罪 聞之者足以戒矣

と若干変えられて採用されているのである。ただ、この解釈による
と、「無六體 何能感慰天之際者乎」は、詩学の「六義」を当時の
文人達は常識としていたという認識の上に立って書かれた事にな
る。その上に、先に述べたように本文に「六義」的なものが見
出せない事から、

新例を建て、韻曲を抄して 合せて一卷となし 名づけて歌式と
いう。

には直接的には続かなくなるのである。

第二の解釈は、浜成の言う「六體」は「六義」とは異なり、彼独
自の発明になる文学創作原理を意味するものである。浜成の独創性
と大いなる自負心を考えると、この説は充分に考えられるのであ
つて、もしその「六體」が、修辭・内容に関する六つの創作上の規範
を示すものであり、それを基本として例歌を掲げ、一卷に纏めよう
としたと解する事が出来るならば、第一の解釈より遙かに妥当なも
のとなる事は勿論である。ただこの解釈は、本文の体裁が「六體」
と直接呼応していない事及び、突然「六體」と書いて何の解説も本
書の中で加えられていない事等いささか弱い所がある事は否定でき
ない。ところで、音韻、語句、歌体、内容と言う歌の全体に渡つて
創作論を展開し、しかもその論は精緻にして総合的、加うるに四六
駢儷文の典型となった美文で綴られている中国詩学書に梁の劉勰の
手になる「文心雕龍」がある。光彩に輝く龍を雕るような巧緻な文

歌経標式序考

学を追求したこの書は、六朝詩学の雄としてまさに燦然と結実した
のである。私は、歌経標式の成立は「詩経大序」や「詩品」に促
がされたものではなく、「文心雕龍」の影響下に成ったものと思
うのであるが、その「知音篇」に「六観」と言うものが挙げられてい
る。これは「観」とあるように、劉勰が文学を考察する為の六つの
評価基準を定めたものである。

是以將闕文情 先標六観 一観位體 二観置辭 三観通變 四観
奇正 五観事義 六観 斯術既形 則優劣見矣

とまとめられているもので、ここに「標」の文字を見るのも注目す
べきであるが、この「六観」、即ち（下の名は更に詳述した篇章）

一に、作品の形態はどうか、
（體性篇）

二に、措辭はどうか、
（麗辭篇）

三に、伝統の継承と変革はどうか
（通變篇）

四に、正統派か異端派か
（定勢篇）

五に、内容はどうか
（事類篇）

六に、音楽的效果はどうか
（聲律篇）

は確かに作品に対する総合的な見方で、その点でも浜成の歌経標式
における見方に示唆を与えたと思われるが、この「六観」の夫々を
更に敷衍した形の他の篇章を調べてみると、歌経標式の構想及び辭
句と類似のものが見出されるのである。もし「六體」を浜成の独創
によるものと解する事が出来るのならば、私はこの「文心雕龍」の
「六観」か、それに近いものを浜成が想定したと思うのであるが、
残念ながらその証明は不可能である。ただ、先程述べたように、歌
経標式は「文心雕龍」によって考案されたと思うのであるが、従来

この事はあまり説かれていないので、以下両者の関係について述べつつ、ひいては浜成の志ざした歌学が、たとえ音韻を主とした、偏った面をもつものではあっても、辞句・歌体・内容の全てに渡る総合的なものであったことを証明したい。歌経標式には「新意體」の条に

是體非是古事……或有相對、或相對

とあり、「頭古腰古」の条に

是體或有相對、或無相對

として、歌の中に対句を用いる事があり、その有無は夫々の歌によると述べているが、これは「文心雕龍」の「麗辭篇」で対偶表現を「言對・事對・反對・正對」に分類し、その用法を述べ、「論理に合った文章の中に、適切な珠玉の對句を用いるべき事」として示唆されているようである。次に「雜體」の中では浜成が、

古事——古い伝承をもつ詞、枕詞・序詞——

の類と

新意——作者の手腕になる比喩・技巧的な詞句——

を述べているが、これも「文心雕龍」の「通變篇」に

伝統の正しい継承と、その上にたつ變革

が、「事類篇」に

典故の正しいあり方

が述べられているのに近い。又語句についてみると、歌経標式の中の語句が殆んど同じ形で「文心雕龍」の中に見出されると。例えば

「定勢篇」に

是以模經為式者。雜體。近代辭人

の各辭句が「事類篇」に「古事」が、多くの篇の中に「雅麗」の語が見出される。

又語句だけでなく「雜體」の一として挙げられている「謎警」(原文は「謎」であるが、これは「謎」の誤字であると思われる)についてみると、例歌として立式者、即ち浜成の謎歌、

ねずみの家||穴(あな)

米つきふるひ||粉(こ)

木をきりて、ひききり出だす||火(ひ)

よつというかそれ||四つ(し)

が載せられている。丁度、徒然草にある、「延政門院の少女時代の歌」と同趣向の歌であるが、その説明に、

言隱語露情也

とあり、最後に先程の自分の歌を

如是歌者名為甲第也

と自讃している。これこそ浜成の大きい自信と指摘される所であるが、實際は当時の人達の和歌に対する認識の程度を反映していると考えらるべきであろう。これに類するものは、万葉集の表記法の中の「戲訓」があり、「玉台新詠卷十」の古絶句四首中の一首等があるが、何といつても「文心雕龍」の「諧謔篇」程、色々の例を挙げ詳述しているものはない。

聽者隱也。遊辭以隱言。諧謔以指事也。……

化為謎語。謎也者、廻互其辭。使昏迷也

再び序文にもどると、「伏惟……」と天子の徳を稱え、自著の受

入れられん事を願う第四段が美辭麗句によつて綴られている。歌学

に直接関係ない部分であるから、専らその辞句に注意するのであるが、「可久可大之功」、「天地之貞觀」、「日新」の辞句が「易経・繫辭」にあり「含恩遇云々」及び「金鏡」の語は、あるいは劉峻の「廣絶交論」によるのではないかと思われる。特に「易経」は劉勰が「文心雕龍」を著わす為の大きなよりどころとしているものであるから、浜成も大いに参考にした事と思われる。

以上序文の文脈をたどりながら、その内容を中国語学及び古今集両序との比較等に於いて考えてみたのであるが、少くとも浜成の志向した歌学が、単に音韻を和歌に応用するという単純なものでなかった事は説き得たと思う。更に本文の検討を深めて行く事によって「歌経標式」の歌学史上の意味、即ち、奈良末期の和歌観及びその創作態度を明瞭にさせる事が出来ると思うが、今は序文の中において以上のような事が言えるのではないかと私の私見を述べる事で筆を擱く事にしたい。

註一 抄本に「婦」とある。

註二 「貞觀」の誤りであろう。抄本も「貞觀」となっている。

註三 「日本歌学と中国詩学」八九首

註四 「萬葉集卷十七、長歌三九七三の前文」