

万葉歌に詠まれた神名

井上 さやか

一 はじめに

二〇二〇年は『日本書紀』成立（七二〇年）から一三〇〇年の記念年にあたることから、奈良県でも記紀万葉プロジェクトの最終年としてさまざまな関連企画の実施が予定されている。それに先立ち、当館では折に触れて『万葉集』と『日本書紀』との関連について言及してきた。巻一・二に限って左注に「日本書紀」「日本紀」「紀」などの記載が一七例みられること、『日本書紀』に登場する神名も万葉歌中に認められることは周知のとおりである。

しかしながら、万葉歌と『古事記』『日本書紀』にみえる皇統を語る神話との間には、むしろ乖離が目立つことでも知られている。皇祖神とされた「天照大神」ですら、柿本人麻呂と大伴家持との歌が一首ずつあるだけであり、しかも人麻呂歌が、挽歌において皇統を意識して天孫降臨神話を描き日並皇子の生前の事績を表現しているのに対して、家持歌は七夕歌において詠み込んでいる。

七夕は、中国の牽牛・織女二星会合の伝説¹が日本の棚機伝説と融

合したものであり、神話的な内容とはいえるかもしれないが、本来は「天照大神」との接点はなく、そこに記紀の神話体系を統括している「系譜的観念」³なども想定し得ない。

一方で、家持歌において天孫降臨神話が繰り返し表現されるのは、大伴氏が神代以来の名族の出であるとする自負心からであると指摘されている⁴。そうであったとすれば、「天照大神」を七夕歌においてのみ詠んだのはなぜなのだろうか。

そこで本稿では、万葉歌における神名について、ことに「天照大神」という神名が詠み込まれた家持の七夕歌の事例について、改めて考えてみたい。

二 神名を詠む歌

日本語の「かみ」の語源は不明である。漢字が移入され文字化される際に「神」があてられたが、厳密に言えば両者は一致するものではなかった⁵。しかしながら、おおよそ中国の抽象的な「神」が日本の「かみ」（神）において具象化され、人格神として発達し定着したとみられている⁶。

一方、『万葉集』に詠まれた「神」については、論者によっても見解が揺れがある。ただ、記紀神話に活躍する固有の名を持つ人格神が少ないという点では見解が一致している。

大久保正氏は次のように掲出し分類した⁷⁾。

(A) 天照大神

天照らす日女の命 卷二・一六七

天照らす神 卷十八・四二二五

神功皇后(息長足日女命)

たらしひめ(神の命) 卷五・八一三、八六九 卷十五・

三六八五

(B) 大己貴神

おほなむちの神 卷三・三五五 卷六・九六三 卷七

・一二四七 卷十八・四一〇六⁸⁾

八千樺(戈)の神 卷六・一〇六五 卷十・二〇〇二

少彦名神

すくなひこな神 卷三・三五五 卷六・九六三

卷十八・四一〇六

すくなみ神 卷七・一二四七

天探女

天の探女 卷三・二九二

(C) 倭大国御魂神

倭の大国霊 卷五・八九四

阿須波神(庭の神か) 卷二十・四三五〇

龍田彦(風の神) 卷九・一七四八

龍神

卷二・一〇四

(D) 三諸の神(三輪山)

卷二・一五六 卷九・一七七〇

住吉の大神

住吉の荒人神 卷六・一〇二一

住吉に斎く祝 卷十九・四二四三

住吉のわが大御神 卷十九・四二四五

住吉のあが皇神 卷二十・四四〇八

伊声彦の神 卷十六・三八八四

鹿島の神 卷二十・四三七〇

志可の皇神 卷七・一二三〇

石田の社の皇神 卷十三・三三三六

三笠の社の神 卷四・五六一

卯名手の社の神 卷十二・三一〇〇

(A)記紀神話に活躍する高天原系統の神、(B)記紀神話に活躍する出雲系統の神または出雲神話の中で活躍する神、(C)人格的な名を持つが固有の人格性がほとんどみられない神、(D)神社の祭神で具体的な活動性は捉えられていないもの、とした上で、次のようにまとめている。

(一) 記紀の体系神話の中で活躍する個性をもった人格神の万葉集への投影は少ないこと。

(二) 殊に人麻呂・家持を除けば高天原系統の神々が歌われることは極めて稀であったこと。

(三) それに対して出雲神話に現われる神々が優勢を占め、特定の作者に限らず、時代的にも、また作者の面でもかなり普遍的に分布していること。

こうした傾向から、記紀の体系的な神話は「民族の信仰と信条の自由な展開によって生長を遂げた民族叙事詩の如きものではあり得ない」こと、「体系的な祖先神の観念は民衆の氏神信仰の実態ではなかった」ことを指摘した。⁽⁹⁾

また、『万葉集歌人集成』においては「神名」の項目に、「阿須波乃可美」「天照日女之命」「天之探女」「伊夜彦」「大来目主」「大汝」「可志麻能可美」「壯鹿之須壳神」「少彦名」「須壳可未」「龍田彦」「布多富我美」「三諸之神」「八千戈神」「海神」「海若神」「海若神之女」の十七神を掲げているように、何をもつて神名と捉えるかは見解が分かれる部分もある。⁽¹⁰⁾

少なくとも天照大神のような、今日においてよく知られた神名を詠んだ万葉歌がいかに稀な例であるかを前提に考えていく必要があるだろう。

三 天照神と七夕歌

高天原系統の神名が詠まれることが稀であるなか、ことに皇祖神とされた天照大神について、次のように指摘される。⁽¹¹⁾

天照大神がわづかに柿本人麻呂の日並皇子尊殯宮之時作歌（卷二、一六七）に一例と、大伴家持の七夕歌（卷十八、四一二五）に唯だ一例申訳のやうに見えてゐるだけであるといふ事実によつても凡その見当がつくであらうやうに、一般に記紀の体系神話の中核をなす神話的観相の万葉集への投影は意外に尠く、ただ極めて少数に限られた作家に現はれてゐるに過ぎない。

ここに指摘されたとおり、天照神を詠む歌は万葉集中で二例に限られており、その内の一例が大伴家持の七夕歌である。

問題の歌は次のとおりである。⁽¹²⁾

七夕の歌一首 并せて短歌

天照らす 神の御代より 安の川 中に隔てて 向ひ立ち 袖
振り交し 息の緒に 嘆かす子ら 渡守 船も設けず 橋だに
も 渡してあらば その上ゆも い行き渡らし 携はり うな
がけり居て 思ほしき ことも語らひ 慰むる 心はあらむを
何しかも 秋にしあらねば 言問の 乏しき子ら うつせみ
の 世の人われも ここをしも あやに奇しき ゆき変る
毎年ごとに 天の原 ふり放け見つつ 言ひ継ぎにすれ

（卷十八・四一二五）

反歌二首

天の川橋渡せらばその上ゆもい渡らさむを秋にあらずとも

(卷十八・四一二六)

安の川い向ひ立ちて年の恋日長き子らが妻問の夜ぞ

(卷十八・四一二七)

右は、七月七日に、天漢を仰ぎ見て、大伴宿禰家持の作

七夕歌一首并短歌

安麻泥良須 可未能御代欲里 夜洲能河波 奈加尔敝太
 弓と 牟可比太知 蘇泥布利可波之 伊吉能乎尔 奈氣
 加須古良 和多里母理 布祢毛麻宇氣受 波之太尔母
 和多之弓安良波 曾乃倍由母 伊由伎和多良之 多豆佐
 波利 宇奈我既里為弓 於毛保之吉 許登母加多良比
 奈具左牟流 許己呂波安良牟乎 奈尔之可母 安吉尔之
 安良祢波 許等騰比能 等毛之伎古良 宇都世美能 代
 人和礼毛 許己乎之母 安夜尔久須之弥 往更 年乃波
 其登尔 安麻乃波良 布里左氣見都追 伊比都藝尔須礼

反歌二首

安麻能我波 と志和多世良波 曾能倍由母 伊和多良佐牟
 乎 安吉尔安良受得物

夜須能河波 許牟可比太知弓 等之乃古非 氣奈我伎古良
 河 都麻度比能欲曾

右七月七日仰見天漢大伴宿禰家持作

家持はこの長反歌を含めて十三首の七夕歌を残しているが、ほかの七夕歌がまとまってみられるのに対して、卷十七・卷十八・卷十九・卷二十に分散して収載されている。作歌時期や作歌契機が異なることに拠ると考えられ、家持の一貫した七夕観を探るのは困難であるとみられている。

当該歌は、中西進氏によって山上憶良の七夕歌(卷八・一五二〇〔二番歌〕)を踏襲していることや、漢籍の本格的な受容例といえることなどが指摘されているものの、家持のほかの七夕歌に比べて取り上げられることは少なかった。

森斌氏は、家持の七夕歌全部についての論文中ではあるが、当該歌が『万葉集』中に百三十首以上ある七夕歌の中でも特異な表現を有することを指摘した¹⁴⁾。それは、渡河の方法として一首中に船と橋の二つが詠まれていることであり、「言」(こと)と「言ひ」にこだわっていることであるという。

本稿で注目したいのはむしろ「天照らす神」という神名を詠むことであるが、この長歌冒頭の表現は、両氏とも次のような憶良の七夕歌の冒頭部分が神話ふううにうたっているのを踏襲したものと解されている。

(「山上臣憶良の七夕の歌十二首」の内)

牽牛は 織女と 天地の 別れし時ゆ いなうしろ 川に向き
 立ち 思ふそら 安からなくに 嘆くそら 安からなくに 青

波に 望みは絶えぬ 白雲に 涙は尽きぬ かくのみや 息衝
 き居らむ かくのみや 恋ひつつあらむ さ丹塗の 小舟も
 かも 玉纏の 真櫂もかも（一は云はく、小棹もかも） 朝風
 に い搔き渡り 夕潮に（一は云はく、ゆふべにも） い漕ぎ
 渡り ひさかたの 天の川原に 天飛ぶや 領巾片敷き 真玉
 手の 玉手さし交へ あまた夜も 寝ねてしかも（一は云はく、
 いねもさねてしか） 秋にあらずとも（一は云はく、秋待たず
 とも）
 （巻八・一五二〇）

反歌

風雲は二つの岸に通へどもわが遠妻の（一は云はく、はしづま
 の）言そ通はぬ
 （巻八・一五二一）

礫にも投げ越しつべき天の川隔ればかもあまた術無き

（巻八・一五二二）

右は、天平元年七月七日の夜に、憶良、天の川を仰ぎ見た
 り（一は云はく、帥の家の作）

確かに、家持歌は憶良の歌を踏襲したものであろう。ただ、そう
 であれば、「言い継ぐ」ことを詠む点から言っても、山部赤人の不
 尽山歌（巻三・三一七）や先掲の憶良の七夕歌と同様に「天地の別
 れし時」でもよかったであろうし、同様に神話を想起させる歌い出
 しとしては、

葦原の 瑞穂の国を 天降り 領らしめしける 皇御祖の 神

の命の：
 （巻十八・四〇九四）

秋津島 大和の国を 天雲に 磐船浮かべ 艫に舳に 真櫂繁
 貫き い漕ぎつつ 国見し為して 天降り坐し 掃ひ言向け
 千代累ね いや嗣継に 知らしける 天の日嗣と：
 （巻十九・四二五四）

ひさかたの 天の戸開き 高千穂の 岳に天降りし 皇祖の
 神の御代より：
 （巻二十・四四六五）

といった例がむしろ家持歌の特徴として指摘できる。

尾崎暢殃氏は、家持が当該歌において「天照らす神」と表現する
 ことについて、次のように指摘している。¹⁵⁾

牽牛・織女の二星の恋が天の川を隔ててなされるという構想自
 体に、男女の二神すなわち天照らす大神と須佐の男の命とが天
 の安の河を間に置いて誓約し、御子を生まれた、天照らす大神
 は織姫でもあった——書紀の磐戸の条に「天照大神方織_三神衣_二
 居_三斎服殿_二」とある——とする伝承と重なりあう部分がある。

そして、家持が国見歌の形式を踏まえた長歌を多作し、「すめ神」
 などを詠むことなどを踏まえて、「大伴家は神代以来宮廷に奉仕き
 たった名譽の家柄であるとする誇りから、神代にさかのぼって国家
 の始原を回顧」したとして、当該歌については適切な素因と契機と
 を見出し得たために期せずしてこのような表現がなされたと結論付
 けた。

一方、高橋六二氏は、長歌および第二反歌にある「安の川」に注目しつつ、次のように指摘した。¹⁶⁾

「安の川」は、古典神話には、イザナギノミコトの火神惨殺の段、須佐之男命と天照大御神とのウケヒの段、天の石屋戸こもりの段、天孫降臨の段、などに見られる。これらによれば、そこは神々の出現、会議、祭祀の行われる場となっている。今、家持が「天照らす 神の御代より 安の川 中に隔てて 向かひ立ち」といった時、それはウケヒの段に見られる「各天の安の河を中に置きて、うけふ」というあり方と通じ合う姿をそこに感じていたからの表現なのだろう。つまり神話の舞台としての「安の川」は、ウケヒと「言問ひ」の違いはあっても、男女の二神が互いに「向かひ立」つ所としてひとつ考えられていたのではあるまいか。

その上で、アメワカヒコの葬儀の際の歌謡に突然「たなばた」が出てくることを踏まえて、

「安の川」を中にしての日本の七夕神話は、この天照大御神の古典神話における位置づけの中で、表だって語られなくされていったらしい。だが家持はそれを記憶していた。それがこの長歌の冒頭にある表現の意味であり、しかも家持は、末尾で「年はごとくに……言ひ継ぎにすれ」と、自身がその伝承者であることを明言している。この一連は、家持が京を遠く離れた越中

にあつて七夕を祭り、ふっと神話を蘇らせた、そういう作品ではなからうか。

と、氏族の誇りというよりはむしろ忘れられた神話の伝承者としての家持を想定したといえよう。

先に見てきたとおり「天照らす神」を詠む例が限定されている以上、そこには何らかの理由があつたと考えられるが、アマテラスとスサノヲとのウケヒについては、『日本書紀』本文では天の真名井の水が用いられており、「安の川」が登場するのは一書第三においてである。家持が確かにそれを踏まえたという確証はなく、二神のウケヒを当該歌に敷衍するのは躊躇される。

伊藤釋注も、尾崎論文が指摘したように当該歌に氏族の誇りを読み取ろうとしている。

長歌のこの姿勢は、五月十日の時鳥に関する歌四〇八九や五月十二日の詔書を賀く歌四〇九四以来、ずっと続いてきたものである。今の歌で記紀神話を踏まえるのは、四〇九四の長歌以来詔書を踏まえ来った手法の流れに属する。直前の歌群四一二二～四とのあいだに一か月の空白はあるものの、この七夕歌も余波（第三波）として第一波（四〇八九～一一〇）、第二波（四一一～二四）に接続するのであり、家持はここでも都人を読者として意識してうたっているものと見なされる。¹⁷⁾

伊藤氏は、当該歌を越中から都へ運ぶ歌群の中の一つと捉え、「妻

と別れてあることを痛切に経験しておればこそ、家持には、憶良のその七夕歌の精神がよく理解できたのであろう」とも述べている。そうした家持の実人生と重ね合わせる見方は、他氏の論においても同様である⁽¹⁸⁾。

しかしながら、「天照らす神」が「天照らす神の御代より」という文脈の中で表現されていたことに立ち戻れば、神話的な時間の概念を表すために詠まれたという指摘は前提として首肯されるものの、皇統やそれを背景とした氏族の誇りが詠まれているとまでは言い難いと思われる。

四 船と橋と

森論文が指摘したように、当該歌においても一つの大きな特徴は、渡河の方法として船と橋とが同時に詠まれている点であろう。

『万葉集』の中で両者を同時に詠む歌は、ほかに次の例がある。

七夕の歌一首 并せて短歌

ひさかたの 天の川に 上つ瀬に 珠橋渡し 下つ瀬に 船浮け
 据ゑ 雨降りて 風吹かずとも 風吹きて 雨降らずとも 裳濡
 らさず 止まず来ませと 玉橋わたす (巻九・一七六四)

反歌

天の川霧立ち渡る今日今日とわが待つ君し船出すらしも

右の件の歌は、或は云はく「中衛大将藤原北卿の宅の作なり」といへり。

(巻九・一七六五)

この歌では「上つ瀬に 珠橋渡し 下つ瀬に 船浮け据ゑ」とあり、船とはいっても据え置く船であり、これも一種の橋であることがわかる。そもそも『万葉集』の七夕歌においては、牽牛が船で織女のもとへと通うことが表現される場合が多く、橋を詠む例は少ない。これは、中国の伝説においては織女が橋を渡って牽牛のもとへ逢いに行くこととされることとの相違点として、よく知られていることでもある。

小島憲之氏はそうした傾向について、次のように指摘した⁽¹⁹⁾。

上代に於ける七夕の詩歌は、懐風藻と萬葉集にみられる。懐

風藻の詩は中国詩の潤色改作が多く、詩風を一步も出でない。

これに対して、萬葉集の歌も同じ素材を受け、かなりその影響を受けながらも、なほ、本来の自らのもつ歌境をもひらく。詩の内容を萬葉的にかへ、或は「雲衣」の如き詩語を歌語化するなど異国詩の撰取につとめながら、なほ一方では本来の歌境を七夕歌に表現したところに、和漢同化の実績がみられ、同じ上代人の詩とは違った面をも表現する。

七夕歌と七夕詩において、渡河の方法と渡河する主体の違いは、大きな特徴といつてよいだろう。中国文学の表現や語彙を移入した

『懷風藻』の七夕詩においては、「仙駕」や「鳳駕」などの漢籍由来のことばが見え、「仙車鵲橋を渡り」(『懷風藻』五六番)と表現される。

そうした中で、『懷風藻』において唯一、橋と船とを表現した例がある。

五言。七夕。一首。

金漢星榆冷え、銀河月桂の秋。靈姿雲鬢を理め、仙駕清流を渡る。窈窕衣玉を鳴らし、玲瓏彩舟に映ず。悲しむ所は明日の夜、誰か慰む別離の憂い。(『懷風藻』五三²⁰)

作者は山田史三方(三方沙弥)で、渡来系の人として知られ、学業に優れていたことから還俗して官途につき、文章博士ともなった人物である。

「仙駕」と「彩舟」とが詠み込まれており、「仙駕清流を渡る」とあって、織女が橋を渡ったことが描かれているが、「玲瓏彩舟に映ず」ともあって、織女が船上にあることも表現されている。『懷風藻』の七夕詩において特異な表現であり、中国の七夕詩においても類似例を指摘することは困難である。万葉歌との架け橋となるような、日本的な改変としてみることができようか。

あるいは、『文選』や『玉台新詠』に採られた詩に

昭昭として清漢暉き、燦燦として天歩光る。

牽牛は西北に回り、織女東南より顧みる。

華容は一に何ぞ冷なる、手を揮ふこと素を振ふが如し。

彼の河に梁無きを怨み、此の年歳の暮るるを悲しむ。

跂たる彼に良縁無く、睨焉として度るを得ず。

領を引いて大川を望み、雙涕は露に霑へるが如し。

(『玉台新詠』卷三「擬古七首」其四「擬迢迢牽牛星」²¹)

とあるように、両星がともに動くという発想があったのかもしれない。『玉台新詠』には、次のような例もみえる。

牽牛遙に水に映じ、織女正に車に登る。

星橋漢使を通じ、機石仙槎を逐ふ。

河を隔てて相望む近く、秋を経て離別餘なり。

愁ふ今夕の恨をもつて、復た著く明年の花。

(『玉台新詠』卷八「雜詩三首」其二「七夕」)

ここにも「船」が詠まれているわけではないが、牽牛星も「水に映じ」と表現されていることは興味深い。そして、『文選』『玉台新詠』や『懷風藻』の七夕詩において共通しているのが、逢瀬を喜ぶのではなく、また一年を耐えなければならぬ悲しみを表現することであったとされる。先掲の山田史三方の七夕詩に関連して、辰巳正明氏は次のように述べている。

初秋の風景とともに、織女は彩られた舟に乗り美しい玉を揺らしながら天漢を渡り、牽牛に逢いに行くのであるが、悲しむべきことは、明日の夜明けには別離が待っていることであり、そ

れは誰にも慰められないのだというように、牽牛・織女の出会の喜びに視点があるのではなく、むしろ二人の別離を悲しむのであり、そこにこそ漢詩の立場があった。⁽²²⁾

こうした七夕詩の主旨を踏まえて、家持の当該長歌をみてみると、「何しかも 秋にしあらねば 言問の 乏しきすら」と秋にしか会えない二星への思いが表現されている。

窪田評釈に、「一首全体としては盛り上がり希薄で力弱いと評しながらも

二星が秋でなければ逢えないというのは、一体なぜであろうかと、それを怪しみ訝かることを作意としたもので、二星の甲斐なく思慕し合う状態、また、逢う方法の全くない嘆きは、その怪しみ訝かりを強めるためというより、むしろ合理化するためのものでしている。これは一口にいうと、個人の欲望を絶対なものとして、その角度から伝説を批判的に見ているものであって、天の河に対して初めて知性的な眼を向けたものである。⁽²³⁾

とある。ただ、批判的に見たというよりは、七夕歌でありながら七夕詩の主題を踏襲しようとしたといえるのではないだろうか。前掲の森論文が、家持歌に「思ほしき ことも語らひ」「言問の 乏しきすら」「毎年ごとに 天の原 ぶり放け見つつ 言ひ継ぎにすれ」とあることから、二星への同情と共感を読み取り、病人や死者に対するものと同じ思いをもって神聖な言い継ぎをする点に、家持の個

性を指摘したこととも通底すると考える。

前掲の『玉台新詠』「擬迢迢牽牛星」にもみえるとおおり、七夕詩において橋梁の無いことを恨むのは織女であり、家持歌において「橋だにも 渡してあらば その上ゆも い行き渡らし」と表現された動作の主体もまた織女であると考えられる。先にも確認したとおり、七夕歌においては牽牛が舟で渡ることを詠む場合がほとんどであり、織女が渡る例は他に一例しかない（巻十・二〇八一）ことを踏まえれば、家持の当該長歌がいかに七夕詩の世界観の中で表現されているかがうかがえる。

家持の七夕長歌は、「古人もまたそうであつたかと自分に言い聞かせることによって、痛切な恋の体験をわずかに肯定する⁽²⁴⁾」といった文脈で捉えられ、妻と離れて越中に赴任している実人生と重ね合わせることで理解されてきた。しかし、「ゆき変わる 毎年ごとに 天の原 ぶり放け見つつ 言ひ継ぎにすれ」と、言い継ぐことを表明するのは、赤人の不尽山歌と同様に、その対象への純粹な讚美のためではなかったか。当該歌の場合は、二星の伝説と七夕詩がそれにあたるといえよう。

「安の川」と「天の川」が重ねられるのが家持歌のみでないことは周知のとおりである（巻十・二〇〇〇、二〇三三、二〇八九）。そうした七夕歌の表現の伝統を踏まえつつ、「安の川」からの連想で「天照らす神」が導かれ、神代よりのことと表現するために選択

されたものと考えられる。そこには、かつて人麻呂歌にみられたような皇統意識も氏族の誇りも、もはや投影されてはいなかったと思われる。

五 おわりに

以上、『万葉集』に詠まれた神名を概観し、記紀神話に登場する神名の少ないこと、皇祖神である天照大神ですら人麻呂と家持に一例ずつしかないことを確認して、ことに家持の例が七夕歌にあることについて考えた。

家持の「天照らす神」の表現には、人麻呂歌のような皇統意識は見られず、日本的に改変された七夕歌の表現類型としての「安の川」が呼び水となって導かれたものと思われ、むしろ家持の七夕歌は、七夕詩を換骨奪胎した作品として理解すべきであると考ええる。

注

- ① 『荆楚歳時記』七月条、『三輔黄图』漢昆明池条、など。
- ② 折口信夫「水の女」『民族』第二卷第六号、一九二七年九月(『折口信夫全集 第二卷』所収) / 尾崎暢殃「七夕歌の根底」『大伴家持論攷』笠間書院、一九七五年
- ③ 松村武雄『日本神話の研究 第一卷―序説篇―』(第二章第四節 血統的・系譜的観念の旺盛) 培風館、一九五四年
- ④ 尾崎暢殃「天照らす神」『国文学』一九七一年七月(『大伴家持論攷』笠間書院、一九七五年所収)
- ⑤ 原田敏明「上代神観の諸相」『日本古代宗教』中央公論社、一九四八年
- ⑥ 大久保正「万葉の神々」『万葉の世界』小峰書店、一九六八年
- ⑦ 注6に同じ。
- ⑧ 引用本文には「四一二五」とあるが、「四一〇六」の誤りとみられることから修正した。
- ⑨ 大久保正「萬葉集における神々の世界」『萬葉の傳統』塙書房、一九五七年
- ⑩ 中西進・辰巳正明・日吉盛幸『万葉集歌人集成』講談社、一九九〇年
- ⑪ 注9に同じ。
- ⑫ 『万葉集』は原則として、中西進編『万葉集 全訳注原文付』(講談社、一九七八年)に拠る。
- ⑬ 中西進『大伴家持 第四卷 越路の風光』角川書店、一九九五年
- ⑭ 森斌「大伴家持七夕歌の特質」『広島女学院大学日本文学』一三三号、二〇〇三年七月
- ⑮ 注4に同じ。

- (16) 高橋六二「家持の七夕歌」『セミナー万葉の歌人と作品 第九卷 大伴家持（二）』和泉書院、二〇〇三年
- (17) 伊藤博『萬葉集釋注 九』集英社、一九九八年
- (18) 鉄野昌弘「後期万葉歌人の七夕歌―その寓意性をめぐって」『説話論集 第十三集 中国と日本の説話Ⅰ』清文堂出版、二〇〇三年
- (19) 小島憲之「七夕をめぐる詩と歌」『上代日本文學と中國文學 中― 出典論を中心とする比較文學的考察―』塙書房、一九六四年
- (20) 『懷風藻』は原則として、辰巳正明『懷風藻全注釈』（笠間書院、二〇一二年）に拠る。
- (21) 『玉台新詠』は原則として、内田泉之助『新釈漢文大系 玉台新詠 上・下（明治書院、一九七四・一九七五年）』に拠る。
- (22) 辰巳正明『懷風藻全注釈』笠間書院、二〇一二年
- (23) 窪田空穂『窪田空穂全集第十九卷 萬葉集評釋Ⅶ』角川書店、一九六七年
- (24) 尾崎暢映「星の船」『大伴家持論攷』笠間書院、一九七五年