

賢治と『万葉集』

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 下西, 善三郎 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/3606

賢治と『万葉集』

—宮沢賢治における万葉受容をめぐる—

下 西 善三郎

1 「挽歌」という命名

文学における〈影響〉ということが、あらわに眼に見えるようなかたちをした受容関係についてだけいわれるものであるならば、万葉の〈影響〉は賢治にはなく、万葉は、賢治に無縁であったといえるかもしれない。だが、いつでも、かすかな痕跡は影響関係探求への入り口の標識である。わずかな破片の露頭のしたに根本的な受容関係をかくしもっているのが〈文学〉における影響関係というものだとなれば、たとえばつぎのようなことがらのなかに、賢治における『万葉』の影響という問題の端緒をひらくことができるように思われる。

たとえば賢治詩における「挽歌」という名の著名な詩篇の存在（『青森挽歌』『オホーツク挽歌』『宗谷挽歌』）。しかも、大正十三年の『春と修羅』（いわゆる第一集）では、『オホーツク挽歌』という「挽歌」を冠する名称が、「とし子」哀悼詩篇の一部に対する総題としてえらばれもした。この「挽歌」という呼称がどこから賢治にやってきたか、とは問うまでもないほどに、「万葉挽歌」の文学史的

存在はおおきい。命名はつねに自覚的な選択であるから、「○○挽歌」という賢治詩の呼称には、えらばれるべき名としての「挽歌」の存在が、その内容的側面にまでおよんだ先蹤としてあったと考えるべきすじではあるだろう。賢治詩における「挽歌」は、たんに名称の継承・借用のみにおわるものであったかどうか。

本稿では、日本古典の世界からはほとんど切れているかみええる賢治の古典受容の側面について、賢治と『万葉集』という観点から検討をくわえ、賢治における万葉受容の実際をあきらかにしたい。賢治は、『万葉』に何を見ることになったろう。

2 「歌の先生」

大正十五年、「岩手国民高等学校」において、「花巻農学校 宮沢教諭は、「農民芸術」を講義するなか、「万葉集」にふれてつぎのように述べた、という。

詩とは／われわれの魂の内奥から／ひとりて湧き出るところの
／節奏することば、／斯くあり度い者のである、／音響も節も

調も語も独りてに出て来るのである、／万葉集は我吾國の歌の先生である、／何時の世でも遂に万葉にかへるのである（＊1）（傍線稿者。以下同じ）

これについて、『宮沢賢治語彙辞典』が記すコメントの中心は、賢治と古代とのかわりを示す重要な例証の一つであり、『万葉集』を生み出した古代の芸術性のなかに、賢治は自らの目指す農民芸術の理想的在り方を見ていたといえよう。（＊2）

というにある。賢治と『万葉集』の関係についてふれた、管見では唯一の発言である。ここには、「農民芸術」の視点から簡潔にまとめられた、賢治と『万葉集』の関係についての手ぎわのよい整理がある。「岩手国民高等学校」における「農民芸術」講義の場に即してみれば、「農民芸術」との関連に力点をおいた理解は、首肯すべきものであるだろう。

ただ、『万葉集』を生み出した古代の芸術性」という凝縮された記述には多くのものがこめられていて、いわれている「古代の芸術性」についてのイメージはかならずしもさだかではない。もし、ごく単純に、賢治じしんが『農民芸術概論』において、

曾つてわれらの師父たちは乏しいながら可成楽しく生きてゐた／そこには芸術も宗教もあつた／いまわれらにはただ労働が生存があるばかりである（＊3）

と述べているような次元において「古代の芸術性」を考えるところなら、それがかならずしも「古代」の『万葉集』についての正確な理解となるわけではあるまいことに注意しておく必要はあるだろう。すくなくとも賢治がイメージしていた「古代」は、「原始」につな

る太古の時代であった。賢治の述べる「曾つてわれらの師父たちは」というときの「曾つて」という時間が、「原始」にまで遡及する時間としてイメージされていたことは、『農民芸術の興隆』のつきのようなことばにあきらかだからである。

労働は古に遡るに従つて漸く非労働となる 如何にして労働が発展し来れるや 解し難きものあり／蓋し原始人の労働はその形式内容に於て全然遊戯と異らず（＊4）

この点からみれば、「万葉の古代」とは、たかだか奈良朝の「古代」にすぎない。それは、むしろ「万葉の近代」であったというべきですらあるだろう。「いまわれらにはただ労働が生存が」という「いま」の現時点からみられた「万葉の古代」というものは、太古の「古代」のすがたをそのままに残存してあるわけではなく、藤原京・平城京の時代という「近代」にはかならないといふべきだからである。『万葉集』は、藤原朝・平城朝という「近代」の「芸術」であるばかりではないのか。『万葉集』を生み出した古代の芸術性」というとき、無条件に太古の「古代」のイメージに直結させるわけにはゆくまい。『万葉集』が存外あたらしい「古代の芸術」であったことには注意しておく必要がある。問題は、賢治が万葉に何を見ようとし、見たか、ということにほかならない。

3 大正一〇年代の『万葉集』と賢治

賢治の万葉理解については、ほかにも考慮しておくべきことがらが存する。賢治の言説は、存外、大正一〇年代当時の『万葉集』理解の影響下にあったにすぎないのではないか？

おなじ国民高等学校「二月九日」の講義で、賢治は、『万葉集』『古今集』の歌を例示し、両者を対比的に論ずる。その述べかたに注目してみたい。

其の万葉の代表歌人柿本人麿は／淡路の野島ヶ崎のしほ風に
／妹がむすびし紐吹きかへす、／家にあればけにもる飯をくさ
まくら／旅にしあれば椎の葉に盛る／之れ等実^{まこと}に天衣無縫、
野心が一つもなく其儘である／之れが真実の、楽しい歌なので
ある、／からころもぎつゝなれにしつ。ましあればはるる来
ぬる旅をしぞおもふ／之れは藤原業平の歌で心持があらはれ
てるが麩^こ刀の様な丈夫なところが無くなったのである、／万葉
の歌は当時の口語であった、それでいゝのである、万葉風の歌
らしい。黄に熟れし稗並べ了へば衣更へて鍋釜どちの祭に行き
ぬ／之れではあんまり面白くないのである／此んなに作り事
しない、其儘あらはせばいゝのだ

引用されている人麻呂歌には、筆記者の書き誤りでなければ、賢治の誤認がある（「家にあれば」は有間皇子歌である）が、ここでは、引用されている『古今集』所載の在原業平歌が、いわゆる「ますらをぶり」の欠如という観点から批判されている点に留意しておきたい。「業万の様な丈夫なところが無くなった」というのは、万葉の「ますらをぶり」を意識したうえでの発言にちがいないからである。

『万葉集』を「ますらおぶり」へと位置づけたのは賀茂真淵である。「高く直き心よって貫かれた雄々しく雅びた上代の歌が理想」（*5）と考えた真淵の、「万葉主義の歌論」および『万葉集』の尊

重は、近代の歌人にも、真淵の流儀そのままではないにしろ、反『古今集主義』として継承されるものであった。

正岡子規「歌よみに与ふる書」（明治三二年二月）で、子規は、こういつている。

迫りたる調、強き調などいふ調の味は、いはゆる歌よみにには到底分り申す間敷か。真淵は雄々しく強き歌を好み候へども、さてその歌を見ると存外に雄々しく強き者は少く、実朝の歌の雄々しく強きが如きは真淵には一首も見えたらず候（*6）
一文のなかに三度くりかえされる「雄々しく強き」ということば、これが、子規における万葉尊重の根底をなす。だが、それは、真淵のいわゆる「丈夫ぶり」を言い換えたものにすぎない。子規は、真淵をはなれて万葉尊重の立場を鮮明にしようとしながら、根本のところでは真淵から脱していかないというべきである。実朝の称揚も真淵がすでになしていたものであった（*7）。「貫之は下手な歌よみにて『古今集』はくだらぬ集に有之候」という有名な反『古今集主義』の立場もまた、「手弱女ぶり」を批判する真淵を継承する。

こうした反『古今集主義』において『万葉集』尊重の根拠を「ますらおぶり」に求める時代のうごきは、賢治には十分承知されていたことであらう。というのは、正岡子規の考えかた・論法が、大正時代における「アララギ」の島木赤彦にうつがれ、その島木赤彦の言説が賢治に影響を及ぼしているのではないかと思われる点が存するからである。

正岡子規の反『古今集主義』の立場は、つぎのとおりである。

万葉の調の高きは、……ただ思ふままに詠みたるからに、かへ

つて調の高きを致ししならん。『古今集』以後に至りては、詩想なる者漸く陳腐に帰し、ただ言葉の言ひかけ言ひまはしをのみつとめて無趣味の者を作れり。(＊8)

島木赤彦『歌道小見』(大正十三年刊)における『万葉集』称揚の言説は、つぎのとおりである。これは、大正十五年に賢治が岩手国民高等学校において『万葉集』にふれて講義した、その二年まえにあたる。

万葉集の作者は、平安朝以後の歌人のごとく、歌を上品な遊戯品として取扱っておりません。歌うところは、みな、必至やむを得ざる自己の衝迫に根ざしております。これ、万葉人として当然の行き方でありまして、万葉集のすべての歌の命は、一括して、ここにあるのだと言い得ると思います。これを内面からいえば、全心の集中であり、外面からいえば直接な表現であります。(＊9)

「必至やむを得ざる自己の衝迫」「全心の集中」「直接な表現」、これが、島木における万葉理解の要諦であり、そこに、「ますらをぶり」としての万葉を尊重する島木の立場が明白にあらわれている。

その島木が自説を展開するその手法は、やはり、反古今集主義からする万葉尊重主義というものであった。島木は、つぎにかかげるように、『万葉集以後の歌集』に比較するという述べかたで、『万葉集』をはめたたえる。

万葉集以後の歌集は、勅撰集やら何やら、非常に多数あります。が、値打ある歌集といえば、万葉集の系統を引いたものばかりでありまして、古今集以下の勅撰集及びその系統を引いたもの

は、前申したような全心の集中がなく、したがって、その表現は生ぬるく、かつ間接的なものばかりでありまして、はなはだしいのは、専門に詞の洒灑を弄んでいるようなものもあります。(＊10)

島木の『万葉集』尊重は、「歌うところは、みな、必至やむを得ざる自己の衝迫」、「これを内面からいえば、全心の集中であり、外面からいえば直接な表現であります」(『歌道小見』)というところに発していたが、それをもっとわかりやすく具体的に説くとき、みぎにかかげた〈万葉集と万葉集以後の歌集との比較〉というかたちをとるのである。

この述べかたは、賢治が国民高等学校で講義した万葉の評しかたと似ている。いや、事實は、その逆である。賢治の述べかたは、島木の論のすすめかたに似ている。賢治の国民高等学校の講義における『万葉集』にかかわる言説の直接的な源泉が、この島木『歌道小見』にあったのではあるまいかと思わせるほどに。

賢治が、さきの「講義」において、「節奏」「節」「音響」「節」「調」「語」といった用語をもちいていたことを想起したい。そして、赤彦が、つぎのようにいっているのを見たい。賢治の講義内容は、島木『歌道小見』に、にわかにならなくことなる。

短歌における表現は単に歌の言語の持つ意味の上に現れてそれで足りているとすることはできません。その表現しようとする感動の調子が、歌の各言語の響きやそれらの響きを聯ねた全体の節奏の上に現れて、初めて歌の生命を持ち得るのであります。歌の言語の響き・節奏、これを歌の調べ・調子若しくは声調・

格調等と言います（*11）

賢治における「節奏」「音響」「節」「調べ」などの用語の使用には、島木著書にみえる用語の直接的な影響を見てよいのではあるまいか。そればかりではなく、賢治が「天衣無縫」、野心が一つもなく其儘」と述べるのも、島木赤彦のつぎのようなことば、

「必然の衝迫から赤裸々の人間となつてうたいあげている」（*12）、

「自己内心に湧き来る真情に直面して、専心にその真情に即ちうとする執意」（*13）

「徹頭徹尾自己の真実に始終している万葉集の歌」（*13）等の内容をうけて発言されているとみることができるのであるまいか。

大正一〇年代の『万葉集』に関する言説とそれが賢治におよぼしている影響の痕跡は、賢治の万葉理解というものに一定の留保を要求する。同時代の言説が賢治の万葉理解にはたした役割というものはまた、公平に勘案されておかねばならないことがらではある。

4 〈詩〉の「先生」

しかし、賢治の『万葉集』についての「講義」は、賢治に固有の仕方による万葉理解があつたことを告げてもない。それがなければ、賢治と万葉とのかわりを問う必然性もない。賢治が『万葉集』にむかうときのかれ独自の姿勢・志向は、みてきた「万葉講義」にはつきりとあらわれていることもまたたしかな事実なのである。たとえばこんなふうだ。

賢治の論は、「詩とはわれわれの魂の内奥からひとりて湧き出るところの節奏することば」というふうだ。〈詩〉についての思考をめぐらそうとするなか、詩としての万葉歌を呼び出すところに基調があつた。一方、島木論は、「歌に入りはじめた人にも、久しく歌の道におる人にも、あるいは単に歌を鑑賞する人にも通ずるような歌論をなしたい」（*14）と考えて起稿され、そこから万葉尊崇を高らかに打ちだすところに基調があつた。

この両者における志向と関心のちがいは、瞭然である。賢治は『万葉集』そのものについての閉じた理解を望んでいるのではない。かれは、〈詩〉の本質にかかわって、いわば開かれた場所での『万葉集』を問題にしている。その志向性において賢治の万葉受容は賢治的なのだと考えられる。すくなくとも賢治は、同時代における『万葉』評価の概念枠に無自覚にのりかかって万葉尊崇を言挙げしているのではない。まして、賢治は、和歌という伝統文芸の一ジャンルのみ万葉を問題にしているのではなかつたのである。

だから確認されるべきは、そうした「講義」をおこなう宮沢賢治の心には、「魂の内奥」の声を聴きとる詩人賢治のすがたがかならず沈んでいるにちがいない、という事情である。

「万葉風」を形式のうえだけで模倣するような歌が、「此んなに作り事しないで其儘あらはせばいゝのだ」として批判の対象となつているのも、このためである。人麻呂の歌、有間皇子の歌が、「之れ等実に天衣無縫、野心が一つもなく其儘である。之が真実の、楽しい歌なのである」と評されるのも、万葉の歌についての説明ではなく、じつのところは賢治のあるべき理想的芸術としての〈詩〉について

の説明であると考えられねばならない。

5 詩の「遂に」「かへる」べき場所

こうした〈詩〉のありかたについての思索は、「農民芸術」というポリテイカルな言説の衣裳をまとううちに、スローガンふうなことばに置き換えられてしまったのではないか。みるべきは、ポリテイカルな言説の裏側にひそむ〈詩〉のありかたについての思索である。

「詩とは／われわれの魂の内奥から／ひとり湧き出るところの／節奏することば、……音響も節も調も語も独りでに出て来るのである」ということばにおいて言われているものが、つぎにかかげる「詩法メモ」のことばとほとんど同質であることに注意されよう。

詩は裸身にて理論の至り得ぬ／堺を探り来る／そのこと決死のわざなり／イデオロギー下に詩をなすは／直観粗雑の理論に／屈したるなり（＊15）

この第一行にある「裸身にて」は、初め「直観もて」であったという（＊16）。詩とは、「直観」によってつかみとられるなにかであった。そして「直観」からやってくることは、「魂の内奥」から「ひとり湧き出るところの／節奏することば」とおなじである。すると、賢治は岩手国民高等学校で、かれの頭脳のなかに培養されているあるべき理想的な芸術としての詩を講じていたのである。賢治は、おなじ「講義」の「三月五日」に、いう。

もとより吾等の芸術も美を本質とするものである……農民芸術とは宇宙精神の地人の個性を通ふる具体的な表現である、そは直観と情緒との内経験を素材としたる無意識時に有意的な

る創造である。（＊17）

「農民芸術の本質」と題して述べられたうちの一つであるこれは、芸術としての「美」の根基に「直観と情緒との内経験」がすえられるべきものであった賢治の芸術についての考えかたをしめしている。あるべき理想的な芸術としての詩は、そこからやってくる賢治には考えられていたのである。

『宮沢賢治語彙辞典』は、賢治における「農民芸術」が、「芸術Ⅱ生」としてとらえるべきひろがりなのなかにあった、といっている（＊18）。それは、賢治にとっての「詩」が「生」に等値的なものとして「講義」されていたことを考えさせる。

もともと、賢治における芸術は、大正十年にはすでに、〈宗教は芸術であり、芸術は宗教である〉と考えられてもいた。大正十年七月十三日付けの関徳弥宛書簡の末尾には、

「これからの宗教は芸術です。これからの芸術は宗教です。いくら字を並べても心にはいりません。これからの宗教は芸術です。これからの芸術は宗教です。いくら字を並べても心にはいりません。これからの宗教は芸術です。これからの芸術は宗教です。」（＊19）

とあるのを見ることが出来る。「いくら字を並べても心にはいりません」とは、「魂の内奥から」の発声ではないことをいうだろう。そこに「宗教」と「生活」と「芸術」との関係がうかがわれる。「われらのすべての田園とわれらのすべての生活を一つの大きな第四次元の芸術に創りあげようでないか。」（＊20）という宣言を、前掲関徳弥宛書簡にあわせて考えれば、「宗教」と「生活」と「芸術」が三位一体として考えられていたことはあきらかである。賢治において、「農民芸術」を講ずることは、宗教・芸術・生活の三位一体としての

〈芸術〉―〈詩〉―〈生〉を講ずることであったといえよう。

したがって、国民高等学校の「講義」における賢治と万葉とのかわりをしめす文言において、真に賢治的な受容としてみてとるべきは、「芸術」生」としての「詩」が、ありうべきかたちにおいてすでに実践されてしまっているすがたを『万葉』に確認している賢治の思考のありようである。『万葉集』は、『詩』がゆきつきうるものとも遠くはまだですにゆきついでにしまっているすがたのあらわれとして賢治に理解されているということである。それが、賢治における「古代の芸術」としての『万葉集』の位置と内容ではあるまいか。

『万葉集』は存外にあたらしい「古代の芸術」ではあったが、そんなあたらしい「古代の芸術」のなかにいわば〈詩〉の究極的な達成がみられていること、その点において賢治の万葉受容のふかさがあったと考えられるべきなのである。詩人賢治にとって『万葉集』とは、「ひとりで湧き出る」ような、また「独りでに出て来る」ような「音響」や「節」や「調」や「語」に満たされた〈詩〉の場所を意味していたのであり、そここそ賢治における万葉受容の根幹があった。それは、〈詩〉が生まれる場所についての確認のことばであった。『万葉』という詩は、詩人賢治には、「魂の内奥」からの発声そのものとみなされている。「天衣無縫」、「野心が一つもなく其儘である」という『万葉集』への評価も、じつのところは、そこにつながっている。それはまた、〈詩〉―〈生〉というものについてみずからの態度決定をうながすなにかとしての『万葉』が、賢治において発見されていることをしめしているだろう。『万葉集』が、「詩」の「遂に」「かへる」べき場所として賢治にとらえかえされる

のは、まさにそのためである。

6 賢治亡妹挽歌詩篇へ

賢治における『万葉』理解とその受容は、大正十五年の「講義」のためににわかには準備されたというものではなかった。賢治の『万葉集』への親炙をしめす具体的な文言は、「一九二五、一、六」の日付をもつ詩篇「晝穹への嫉妬」(『春と修羅 第二集』三四三番)およびその文語詩化「敗れし少年の歌へる」にみえている。「大正十五年」前後に『万葉集』のかかわりが集中しているようなのだが、しかし、これは、それよりももっと以前に万葉の受容がなかったことを意味するものではない。

「とし子」哀悼詩篇のいくつかに「挽歌」という名をあたえたのは、一九二三年の賢治である。それらは、「岩手国民高等学校」での講義の日時を二年以上さかのぼる。この一九二三年の賢治の「挽歌」詩篇は、それ以前にもたれていた賢治における万葉受容が、「挽歌」という命名のうちにあらわれたことを意味していたのではない。賢治が、「挽歌」ということばを拉しきたったとき、日本語としての「挽歌」という語が、『万葉集』に起源をもつものであることについては、はっきり自覚していたことであつたらう。

「挽歌」は、『万葉集』が所有する三つの部立てのうちのひとつに特別にあたえられた名、それは、人の死をうたう歌々に対してあたえられた名であつた(※21)。しかも「万葉挽歌」は、『万葉』の後期にはすでにみられなくなるのであり、人の死をうたう歌は、『古今集』にいたれば、「哀傷」として巻を構成するようになる。日本語

としての「挽歌」は、万葉に起源をもち万葉に終わる特徴的な歌のジャンルを指示する用語なのであった（*22）。「何時の世でも遂に万葉にかへるのである」という賢治においては、「挽歌」の特殊性は、万葉挽歌の特殊性にむすんで理解されることになったと考えるのが自然である。万葉挽歌において特徴的な存在であった挽歌が、かれにおいて認識されていなかったと考えるほうがむづかしい。「とし子」の死をうたう歌を「挽歌」という名付けにおいてもつわれわれは、それら一連の亡妹挽歌にこそ、賢治における万葉挽歌への傾倒の露頭をみてよいはずである。賢治がみずからの詩題に「挽歌」の名を冠し、挽歌詩群をのこしたそのことじたいが、もっと注意されるべきなのである。賢治における『万葉集』親炙の事実が、この「挽歌」という命名のうちにあらわれているとみなすとき、賢治の亡妹挽歌は、「何時の世でも遂に万葉にかへるのである」という詩における万葉回帰（あるいは万葉への到達）を、「挽歌」という領域において実践したひとつのすがたにはかならないことを考えさせる。もし賢治の挽歌の響きが、万葉挽歌の響きをひびかせているとすれば、賢治は、「魂の内奥」から発声された万葉挽歌の調べを聞きとる鋭敏な耳をもっていたからにはかならない。そこに賢治における「魂」の領域での万葉挽歌の受容があり、「挽歌」というものの近代における新生の可能性を考えないわけにはゆかないのである。

注

*1 伊藤清一・講演筆記帳。ノート上欄に「29」とあるのは、講義のおこなわれた「二月九日」を意味するのであろう。『校本全集』第十四卷、七七二頁、筑摩書房。

*2 原子朗編『宮沢賢治語彙辞典』『万葉集』の項。東京書籍、六六五頁。

*3 『農民芸術概論綱要』・ちくま文庫『宮沢賢治全集』第一〇巻・一九頁。

*4 『農民芸術の興隆』・ちくま文庫『宮沢賢治全集』第一〇巻・二七頁。

*5 久松潜一編『増補新版日本文学史 近世』・至文堂、昭和五二年、三六四頁。

*6 『三たび歌よみに与ふる書』。引用は、岩波文庫版・一四頁に
よる。

*7 久松潜一編『増補新版日本文学史 近世』・至文堂、昭和五二年、三六四頁。

*8 岩波文庫『歌よみに与ふる書』「人々に答ふ」、八七頁。

*9 島木赤彦『歌道小見』。引用は、講談社学術文庫『歌道小見』二二頁による。

*10 島木赤彦『歌道小見』。引用は、講談社学術文庫『歌道小見』二八―二九頁による。

*11 引用は、講談社学術文庫『歌道小見』四一頁による。

*12 『歌道小見』学術文庫、二二頁。

*13 『万葉集の鑑賞及び其の批評』学術文庫、六く七頁。

*14 島木赤彦『歌道小見』「はしがき」、学術文庫版、六頁。

*15 「詩法メモ」・ちくま文庫版『賢治全集』第十卷、四二六頁。

*16 ちくま文庫版『賢治全集』第十卷四二六頁の《備考》の記述による。

*17 『校本全集』第十四卷、七七七頁。ノート上欄に「35」（七七五頁）とある。

*18 原子朗編『宮沢賢治語彙辞典』『農民芸術』の項。「賢治の認識が一般の「農民芸術」の概念をはるかに越えて、芸術Ⅱ生として、意志的存在論のプログラムとして意図されている。」

*19 大正十年七月十三日付け、関徳弥宛書簡・書簡番号一九五。

*20 『農民芸術概論』・ちくま文庫『宮沢賢治全集』第十卷、一六頁。

*21 「死」にかかわって歌われる「挽歌」と「葬歌」とのちがいについては、伊藤博「挽歌の創成」（『萬葉集の歌人と作品上』・塙書房）に述べるところがあって、理解は一筋にはいかないが、身崎寿『宮廷挽歌の成立』（塙書房）は、「挽歌」とは、「死者をいたみ、哀惜の情をのべるうた」（四頁）だと簡潔に言い切っている。

*22 前掲の身崎寿『宮廷挽歌の成立』（塙書房）には、万葉が「哀傷」という用語をさげた点等について言及されている。