

落窪物語 堤中納言物語



日本古典文學大系

日本古典文學大系 4

萬葉集 一



岩波書店刊行

萬葉集一

日本古典文学大系 4

昭和 32 年 5 月 6 日 第 1 刷 発行 ©  
昭和 51 年 4 月 20 日 第 23 刷 発行

定価 2100 円



校注者 高木市之助  
五味智英  
大野晋

発行者 東京都千代田区一ツ橋 2-5-5  
岩波雄二郎

印刷者 東京都青梅市根ヶ布 1-385  
白井倉之助

発行所 東京都千代田区一ツ橋 2-5-5 株式会社 岩波書店

落丁本・乱丁本はお取替いたします

## 解 説

### 一

万葉集という歌集は、とにかくわれわれが、無条件にたのしめる文化遺産である。これは万葉集解説の第一条でなくてはなるまい。そこでまずこの第一条を少しばかり分析することから解説がはじまるのも当然である。今「われわれ」と言ったが、このことばにも注は要るのであって、いわゆる国文学者など、自分で意識するとならないとにかかわらず、世間でそう呼ばれている、特別に万葉などを相手にしている者だけが「われわれ」ではない。それどころか、色々の意味や目的で広く、古代文化などを漁り求めている、これもいわゆる文化人（この言葉もその人達自身はこう呼ばれることをあまり好まないのが普通だし、私自身もあまり好きではないが）だけがこの場合の「われわれ」を構成してはいない。もちろんこういった専門家や教養人を中心を含めての話ではあるが、もっとひろびろとした世界の、いってみれば今日の国民全体が、今「無条件に万葉をたのしめる」と言った「われわれ」なのである。そういったわれわれであってみれば、そのわれわれがたのしめるものとしては、どうも古典文学などというよりも、やはりもう少し枠の広いそしてもっと切実な文化遺産などといったことばを使った方が据りがいい。万葉集は古典文学大系の中の一部としてももちろん不適合ではなく、かえってその主要な代表者ですらあるのだが、同時に万葉集には、そうした範

囁の中にきちつとはめこむことの出来ない、汎文化的性格とでもいいたいものはみ出すというか、溢れるというかしていて、それが今ことわった「われわれ」の意味に対応する。してみれば、たのしめるといったことばにしても、単に、趣味として骨董的に味わうとか、生活的に言っても、享樂ウツクシイするなどということとはちがうし、純粹に文学らしく鑑賞するというだけでも、どこかまだ言い足りない気持ちになって来る。このことは二以下で詳述される万葉集の成立とか性格とか、ないしは語学とかいった各方面の解説の前提として、一往おおまかに説明されなくてはならないことであろう。つまり冒頭の命題をもう少し解きほぐすことによって、或いは「われわれ」の「文化遺産」として「たのしめる」という三つの関係をもちと具体的に明らかにすることによって、万葉集とは何ものであるか、言いかえると、今日万葉集を読むとはどういうことであろうかという基本的な課題がまず解説されなくてはならないであろう。

万葉集は質量共に他の文化民族の古代の文化遺産に比べて遜色がない。まず量でいうと、万葉集所収の短歌は長歌の反歌を含めて四千二百余首、長歌は二百六十余首、旋頭歌は六十余首、合計四千五百三十余首ということになる。短歌のような短詩形が四百首や五百首遺っていたとしても、われわれはそれを通して、或る定型詩の相貌をうかがうことは困難であるが、四千首という量になると、個々の作品に対する評価は別として、われわれは短歌という或る世界のひろがりに接することが可能である。これに比べると三百首足らずの長歌については量的に言って十分だとは言えないが、こうした長歌の中には百句を超えるようなスケールの大きな詩型も含まれているし、これだけの量によって長歌の世界も不十分ながら感得することが不可能ではない。旋頭歌の場合、僅かに六十余首というのでは量として問題にならない。しかし、これは当時の三種の詩型を、例えば、今日の短歌、俳句、詩のように別々に考えてみた上での話で、万葉集の場合、三者はそんなに別々に分化独立した世界を形成していたのではなく、共通の創作意識の下で、

人々はその場その場の事情により、また作者達のすきずきにより時には短歌を、また長歌を、そして旋頭歌を作ったというに近いので、今日、歌壇、俳壇、詩壇と別々の社会を形成しているのとは全然趣を異にする。つまり、大小長短併せて四千五百首という万葉の擁する量はかなり巨大なうたの世界を形成し、われわれはこの量によって、それほど不足なく、言いかえるとある充足感をもって、そこにくりひろげられているこの世界をたのしめるのである。

次に、質で言っても、われわれはこのような量に扶けられて、そこに比較的純粹な古代を求めることが可能である。古代とは何か。それは文学ばかりでなく、一般に時代を考える時によく使われる用語であるが、それに対応する時代として、中世と近代が連想されるのが常識であろう。しかし嚴密に古代に対立するのは近代であって、中世というのはそれ自身誠に興味のある時代であるにしても、中世という名が示唆するように、どちらかといえば、古代と近代の対決を調整し、もっと時間的にいって、古代から近代へ時代を推移させる、過渡中間の時代でしかない。だから古代とは、端的に言って、決して近代ではない或る時代のことだとしても差支えない。一体こうした古代と近代の関係は、中間に中世を介在させることによって、一往まことに非対立的な連鎖体として認識され勝ちであり、またそれはある意味でまちがってはいないと思われるけれども、もしわれわれが身近に置かれている近代に満足し得ないで、未来へ大きく成長しようと思ふべきであるなら、そうした滑らかな推移に安住することは、われわれをやもすると、いたずらに回顧的な後向きの姿勢に立たせる危険がなくはない。これは従来古典学者が屢々陥った弊であって、例えば万葉や実朝を読まなくては、子規は分らない、なぜなら子規の短歌は万葉から実朝と連がる伝統の上に主張され実作されたものだからといった筆法である。この考え方は彼等が自分達の研究している学問を強いて青年子女などの前に權威づけようとする卑屈なエゴイズムを除けば、決して誤っているとは言えない。われわれは万葉から実朝へ、そして

また実朝から子規へという伝統を現に十分容認することが出来るからである。ただし、子規が万葉に赴いたのは、単にそうした順調な伝統的推移という関係だけでは解明できない別の関係がある。それは彼がその頃身近に感じたであろうところの習俗化された御歌所の旧派和歌の世界を克服しようとして、たまたま実朝や万葉を発見したという関係であって、もちろんこれは一つの比喩にすぎず、子規をとりまいたものが今日いうところの近代であったわけではないが、ともかくにも彼が彼の身辺を否定するものとして万葉を求めた関係は、われわれが現に接している近代とこれに対決している古代のそれとに似ている。つまりわれわれは今日においても子規のようにその置かれた場に安住することなく、これを持ち越え克服して、未来を切り拓こうと必死である。そして今われわれといっているのは、冒頭にことわったように、単に国文学者とか識者とかに限られはせず、国民全体を指すのであるが、そのわれわれがこのようなして未来へ成長するために近代を否定しようとする場合に求められるものは、少なくともその一つはこれと対決する古代でなくてはならない。それがさきに、万葉において比較的純粹に求められると言ったその古代なのであり、万葉がその質において、われわれが十分たのしめるものを持つといったことも、結局このことに外ならない。

そこで、もう一步立入って万葉の古代とは具体的にどのような時代であったかということを考えてみるに、万葉が生産された時期は、日本の政治社会史上で、古代国家即ち律令国家が成立して行った時期と重なりあう。今更言うまでもないことであるが、律令国家とは唐大陸の律令を規範として制定された大宝、養老の律令即ち法典によって、絶対的権力を持つ皇室に支配される国家という意味で、天皇でいえば、天智―天武―聖武と次々に強力な支配者があらわれ、首都でいえば、飛鳥・難波・近江・藤原京・奈良と基礎が固められつつ律令国家は出現して行ったのである。こうした国家体制は永い平安朝時代を経て次の武家政治に至るまでどうにか維持されたと言えなくはないが、特に文

化面においては王朝文化の名において派手な開花を見たものではあったが、その範囲は平安京を中心とする宮廷貴族に限られ、何よりもそれ自身安易無氣力で、早くから莊園制度、摂関制度等々に脅かされ、皇室の支配を中心とする律令国家の実体は既に崩壊の一路をたどり始めていた。少なくとも官人達が皇室を擁して一意律令国家の成立・完成にその精根を傾倒して行った上昇的時期は万葉四千五百の歌が創作され、蒐集された時期とほぼ一致すると言えるであろう。ところで万葉の時代と律令国家成立の時代とが重なりあうということは、万葉の古代と律令国家体制の持つ古代と二つの古代を同一視することになるであろうか。万葉の古代を考える場合問題点はむしろそこにある。もちろん万葉の古代の中に律令国家を作り固めて行つた古代を探し求めることは容易である。なぜなら万葉作者の中には律令国家の支配者であつた天皇、中でも代表的な天智・天武・聖武などの諸天皇をはじめ、これを支持した藤原・大伴諸氏の棟梁をはじめとして諸官僚が殆ど例外なしに名を列ねている以上、これらの歌人は同時に当時の国家意志を担う階層そのものであつたはずであるから、彼等のうたいあげる理想はそのまま古代律令国家の理想であり、彼等が造型した人間像はそのまま律令体制によつて支配しようとする天皇の像であつたり、またこれに奉仕し、これを扶けようとするますらおの像であつたりすることも自然であり当然である。しかし万葉の古代はそれだけではない。それはさうした律令国家の意志なり理想なりをそのまま具現し象徴するだけではなく、そのような意志や理想を受けとめた民衆を含む古代なのである。もちろん民衆のうけとめ方にも色々ある。さうした国家体制に「大君は神にしませば」と随順するありかたもあれば、「ふたほがみあしけ(悪)ひとなり」と反撥する態度もある。もっと言えば随順にも自然素朴なものも押しつけられたものもあるし、反撥にも積極的に反抗するものも消極的に逃避するものもあるといった風にぴんからきりまであるが、いづれにせよ、そこには律令国家の支配者、言いかえるとそれを支えるもの、に対す



る被支配者、それを与えられる者もまた万葉の作者だったのである。もつと言えば支配者の側も律令国家体制への身がまはは律令そのものが図式的に示しているように一律ではなかったので、例えば当時頻々と起った諸皇子の反乱の場合、彼等の究極の目標は皇位の獲得にあったとしても、それらの動機の中には当時の政治に対する批判というか反省といふか少なくとも同調し得ないものを持っていた場合もあった。そしてその意味でむしろ民衆の側に立つものもあつたといえるし、官人の中でも否応なしに海外へ差遣された使臣達や老齡昇進の途も無い、まして地方に遙任された地方官などの中には、このような古代国家体制に対して批判的だつた者があつたとはいへ、こうした場合の作は民衆そのものではなくとも、どちらかといえば民衆の側に傾斜していたことを否みがたく、少なくともその程度に律令国家の枠からはみ出ているのであつて、それらを含めてそこに万葉の古代はひろびろとひろがっている。

さてそのような万葉の古代によってわれわれがたのしめるとは何か。そこには日本の古典文学を通じて言えること、或いはもつと広く、東西のそれを通じて言えることなども多々あるであろうが、ここでは万葉の解説らしく、特に万葉の古代としぼって何か。私はそれをこの古代の持つ、或る勃興的な或いは意欲的なエネルギーにあると思う。支配者は彼等の精根を傾けて律令国家をうち樹てようとし、民衆は民衆で必死にそれに随おうとしたり、対決しようとしたり、またそこから逃避しようとしたりする。その身がまはは随分多種多様であり、歴史的にみて批判されなくてはならないものも少なくないが、それにも係らず、或いはかえってこれに対して批判をさせずにはいられないほどに、この万葉の古代はそのエネルギーによってわれわれをつき動かすのである。この事実は何よりも、日本文学の他の時代と比べることによって明らかになることで、実例でいえば、

もししきの大宮人はいとまあれや梅をかざしてここにつどへる

(万葉)

もしもしきの大宮人はいとまあれやさくらかざしてけふもくらしつ (王朝和歌)

この二首の類歌が、類似の思想を表わしながらも、そこに造型された二人の人間像において、われわれが王朝の持つひ弱なアンニュイに対して万葉の古代の持つエネルギッシュな、張りの強さを感じ得ない者はないであろう。

次に専門歌人というか、歌のくろうと筋の批評に、よく万葉歌人は新古今の代表歌人、例えば俊成や定家などに比べるとずぶのしろうとであって、それだけにたあいもない歌が多い、だから子規など歌の道のしろうとがこれに取っついて行ったのだという意味のことを聞くが、私はそうした観方の正しさを認めざるを得ない。そしてそのことは或る程度、人麿、赤人などといったいわゆる宮廷職業歌人についても言い得ることのようである。なるほど当時行幸とか公葬とかいった場合に、特定の歌人達が供奉参列して、応制歌なり宮廷挽歌なりを奏したことはあったにちがいないが、そういう公式的な慣習と作歌上のテクニクとは必ずしも一致はしないのであって、彼等は職業的宮廷歌人であったにしても、だからといってその作歌が技術的にすぐれていたとは限らない。たとえば、人麿の宮廷挽歌などは一番技巧的だと考えられて来た種類の歌である。なるほどそこには祝詞などをうけて宮廷の儀式にあてて作った痕跡は認められるが、同じ人麿の相聞歌や鞍旅歌に比べたり、他の作家の作に比べたりした場合の、いわば万葉の世界においてだけ、比較的にそうなのであって、それが一般にうたの世界における創作技術などと言うに値するかどうかは問題である(この点このような解説で詳述することは妥当でないから省略する)。家持は『幼年未だ山柿の門にいたらず』などと、さもこの頃に歌学びの道があったように言っているが、これは家持流の漢文的誇張であって、なるほど彼の場合人麿などの作歌を歌作の規範として模倣したぐらいのことはあっても、当時歌の道のたしかなテクニクが出来ていて、それを家持が『山柿の門』へ入門して教えられたなどとは考えられない。このことは先進大陸文化で

ある漢詩文の技術を、日本のうたに適用する場合に、まるでちぐはぐで殆ど意味をなさなかった、歌經標式などの実例でも分ることで、要するに、うたの創作の上のほんとうにテクニクと言へる程度のもものは、万葉歌人の間ではまだ出来てはいなかったと見るべきであろう。それが平安朝になり、一方に晴れの勅撰集が頻々と撰ばれ、これに応じて公私の歌合せが盛行し、随って、うたの優劣がきびしく批判され、歌論が対立するようになる、歌人達は作歌の上のテクニクを習得することなしには、歌人として生きて行けなくなったので、八代集の後半、殊に新古今前後ともなれば、彼等はりっぱにその道のくろうとだったのである。だからそうした人達の作に比べて万葉のうたがしろうとの作にすぎないとする考え方はまちがいではない。そしてこのことは万葉の解説ないしその前提としてやはり必要であらう。

しかし今ここで歌におけるしろうととくろうとの価値を比較しようというのではない。ましてしろうとの方がくろうとに勝るなどという暴論を吐こうというのではないが、ただもう一度万葉をわれわれがたのしめる歌集だといった冒頭に立ち帰ってみると、このことはよかれあしかれ一つの事実として意味を持って来るので、専門の作家が歌を作るための一つの規範として考えるのでなく、われわれ即ち国民全体がそれによって万葉の古代をひろびろと感じ、またそれに鼓舞されてわれわれ自身を押し進めることが出来るためには、専門の技術が介在しなくてもよかつた。つまりしろうとでも間に合つたとは言へるのではないか。もっともこのことは万葉に関する次章以下の解説を不要とすることではない。万葉の古代は要するに或る古代である。古代に対する認識なしに、われわれはこのけつこうたのしめる文化遺産をたのしむことは出来ない。そこに万葉の成立事情・組織・構成・定位等々の文学史的諸解説や当代言語に関する国語学的諸解説を必要とする根本の理由があるのであって、以上述べて来たことはこのような解説に対する、

いわば前提にすぎないことは前にも述べた通りである。

なおこれまでしばしば「たのしむ」という言葉を使って来たが、それは言ってみれば文芸その他の諸芸術をわれわれが受容する一つの根本的な態度であって、学者がそれを研究するのではなくて、国民一般が受容する場合、文学はいつも文学独自のありかたとしてこの「たのしむ」という立場を離れることはないので、この場合たのしむとはその受容によって強く鼓舞され、生き甲斐を感ずるということでしかなく、そこにさきにも言及したように骨董的に弄ぶとか、生活的に言っても遊戯的に享樂するなどということではなく、それかといって学問的に分析したり観察したりすることでもなく、あくまでもそこに造型される人間像(個人像ばかりでなく万葉の古代などと言って来た時代像も含めて)によってわれわれが生き甲斐を感じ、そこに或る充足感をうけることでなくてはならぬ。このことは広義において、また真の意味において文学をたのしむことであると思つて、あえてこの言葉を使った次第である。

## 二

万葉のひろさは、前項のような意味のほかに、歌の制作年代の長さという面からもとりあげられなければならない。万葉集全二十巻四千五百余首の歌は、決して一世代や二世代の間に詠まれたものではないのである。集の記載する所に従えば、最も古いものは仁徳天皇の時代(五世紀前半)のものであり、最も新しいのは天平宝字三年(七五九)正月一日のものである。仁徳時代の歌と言われているのは、歌風から見ても古いものとは思われないので、記載通りに信じることは出来ないが、年代不明のものや雄略御製、また軽太子の作などと伝えられる歌を、舒明御製あたりに比べてみると、歴然たる古色を見出し得るのであるから、万葉集の歌は前後三世紀には互るものと見るべきであろう。三

世紀といえは平穩無事な時代であっても、世の姿も人の心も相当な移り変りを見せるに十分な時間である。まして万葉の三世紀は、いわゆる倭の五王の大陸交通時代から、朝鮮との交渉、仏教の伝来、聖徳太子の摂政、蘇我氏の強盛を経て、大化改新、壬申の乱の激動を迎え、律令国家の完成を見、更にその衰弱の兆に脅かされるまでの時代を包含しているのであって、平穩無事どころか、日本の歴史の上で最も大きな変動を経験した時期の一つである。万葉集の歌は、そういう時期の産物である。しかも、歌はまだ若々しいジャンルとして、既成の概念に束縛されずに詠み出されていたのであるから、移り変わる世を負うての各人の詠作には、その時々々の感動が率直に表白されている。長く且つ変動に満ちた時代において、感動が率直に詠み出されたとすれば、それは決して窮屈な制約のもとに狭い風流の概念の中でひねくりこねくりされた和歌の如く狹隘なものにならないことは明らかであろう。万葉のひろさは、この点においても極めて顕然たるものがあるのである。

民衆の歌の豊富さもまた、万葉集のひろさを証するものである。後代の撰集に比を見ないこの豊富さは、天皇乃至官人をほとんど全部の作者とする撰集などに見られない生なまな生命の息吹を、この集に与えている。そして、それは天皇や官人の歌と明らかに異なったものを持ちながら、しかも互に断絶しているのではない。われわれは異質のものとの混在によって、双方を新鮮に感じ得るのみではなく、この互に異なったものが、実は深々とつながり合っていること、名歌人といわれる者の歌が、一面において到底民衆の及びがたいものを有すると同時に、多くの養いを民衆の歌から得ていることを知り得るのである。社会の上層にある者の歌に、下層の者の歌が滋養を与えているという、このつながりの存在が、いかに万葉集のひろさを支えているかは、他との比較によって容易に知ることが出来るであろう。そしてまた民衆の歌のがわでも、上層の歌から学ぶところのあったことは、東歌や防人歌によって伺い知ることが出来る

るのである。それが東歌や防人歌にとってさいわいであったか否かについては、議論があるであろうが、上層と下層との間に息の通い路の存在したということは、見逃し得ない事実である。

万葉のひろさはまだ他の面からも言える。それは万葉集の置かれた文学史的位置に基づくものである。長い集團的口誦の時代を経て、日本の歌が漸く集團性と口誦性とを捨象し、個性的な創作和歌らしいものを生みはじめたのは、大化改新を中に挟んだ舒明・斉明兩朝（七世紀中葉のころであった。万葉の終末の歌から遡ること一世紀あまりのことである。もとより生誕のはじめに在って、忽ち隆盛を來たすはずもなく、卒然として口誦歌の流れと断絶するわけもない。口誦歌の影響を——外からではなく、胎児が親から承ける如き關係において——深く受けつつ、和歌は百年の間幾變遷を遂げ、万葉の主流を形成して行ったのである。日本の個性的創作文芸のジャンルの中、最も早く完成の域に達したのは和歌であったが、その若い和歌は母胎たる口誦歌を振り捨て切らずに万葉集のなかに共存しているのである。これもまた後代の撰集類ではほとんど見られない、幅のひろさであるといわなければならない。

### 時期区分

万葉集は右に述べたように、さまざまな意味のひろさを有しているから、巨視的に扱う場合はともかく、少し立入って見ようとする時はいくつかに分けて考える方が便利でもあり、妥当でもある。その分け方は考察の題目によって違って来るわけであるが、歌風の変遷をたどるには、前後約三世紀にわたる万葉時代を時間的に分けて考えるのである。このような区分をなすに当って規準となるのは、主要な歌人の活動時期・歌風・作品の背景をなす政治的社会的情勢等である。これらの規準に照らして万葉時代を分ち、先ず奈良遷都（和銅三年、七一〇）を境に前期後期となし、

前期は更に推古天皇時代までを萌芽（先驅）時代、舒明天皇（元年は六一九年）から壬申の乱（六七二年）までを第一期、それ以後奈良遷都までを第二期とする。後期は奈良時代の中期までであるが、これを天平五年（七三三）までの第三期と、それ以後天平宝字三年（七五九）までの第四期とに分つ。

**萌芽時代** その終りが古事記の終りと一致し、歌の方からいうと歌謡時代であり、時間的には長いが歌数も少なく、伝えられる作者も多くない。磐姫皇后・軽太子・軽太郎女・雄略天皇・聖德太子（ほかにこの時期に属せしむべきか否かについて問題のある難波天皇の妹がある）などがそれであるが、いずれも記紀歌謡の作者として名が見えるのみならず、軽太子・軽太郎女・聖德太子の歌は記紀歌謡の引用または異伝であり、磐姫皇后のは後代の附会であることの明らかに知られるものである。総じて伝説に伴う伝誦歌の色彩が濃く、内容は著しく人事的で、記紀歌謡と同じ段階に属し、作者も信頼性が薄い。中で聖德太子だけは、時間的に第一期に極めて近接しているし、推古時代の文化的雰囲気からいって特に舒明ごろと切り離す必要もないようではあるが、万葉集には推古時代の歌は太子のものしかなく、孤立的であり、舒明以後とは様相が異なるので、やはり萌芽時代に含める方がいいと思われる。

**第一期** 萌芽時代に比すると、歌が多くなり、年代的にも切れ目が少なく、流れとして歌を見ることが出来るようになって来る。この期は日本書紀の歌謡の終りの方の部分と重なり合うのであるが、書紀の斉明御製が歌謡の域を脱して創作和歌に転生して来ようとするのと相応するように、万葉集でもこの期に和歌の生誕を迎える。これは日本の歌の歴史において、極めて重大な事柄である。生まれたばかりの和歌のみずみずしい香気が、清冽・豊潤で強い調べの中に溢れて、人麿にもないような古代的な美しさを發揮している時期で、歌謡の手法がかなり用いられているが、それが歌謡のような大まかな味わいでなく、緊密な集中的な表現効果を生んでいるのである。長歌の末尾が第二期以

後定型化した五七七の形に統一されず、五三七・五七七・六五七・五七五などの形を有するものの方が多いこと、しかしそれらの中で五三七と共に五七七が最も多いことは、歌謡から定型長歌への道の途中にあることを示し、この期の歌の位置を端的にあらわすものと言えよう。記紀歌謡のあとを追って国家的事件並びに人物に関する歌があり、人事的傾向が強いが、時に見られる自然への注目は、後の山部赤人の歌につながるもので、記紀歌謡の程度を遙かに超えている。額田王の春秋争いの歌のように、素朴ながら、風物を趣味的に捉えた作の現われたことも注目すべきである。作者としては舒明天皇・斉明天皇・天智天皇・中皇命(倭太后・斉明天皇・間人皇后などに擬せられる。本書では間人皇后としておく)・軍王・有間皇子・倭太后・鏡女王・藤原鎌足・額田王・久米禅師などが目立ち、次の期にわたる主要歌人としては額田王・天武天皇がある。これらを通観して言えるのは、舒明・斉明(舒明皇后)両天皇につながる作者の多いことである。大化改新に鎌足とともに主導者であった天智天皇を先の期の聖徳太子、後の期の天武・持統両天皇の中においてみる時、当時の皇室に満ちていた創造的雰囲気が想見され、大陸文化の刺激を最も早く受け易かったこと、個の自覚においても進んでいたろうことと合せ考えて、まず皇室に優秀な歌人の輩出したのは偶然ではないと思われるのである。大化改新は個の自覚を促すに力があつたと思われるが、それが一般化するには、奈良時代の初めあたりまでかかつたと思われ、蘇我氏覆滅前後において歌が著しく変貌したようでもないで、これを以て時期を分つことはしないのである。

**第二期** 壬申の乱後、天武天皇の強力な指導の下に皇室の絶対的権威と新律令国家との確立が推進された時期であり、新しい体制が前途への希望を人々に抱かせた時期である。人々の希望は各々ちがいが、人の世の常として結局は裏切られるが多かつたにしても、大乱収束後の安定と繁栄とを享受し、沈滞と頹廢とに未だ脅かされるに至らな



い時代は、全体として活気を蔵する時代であつた事には疑いない。持統朝を中心とする和歌の隆盛は、令の改訂、史書の編纂等の進行と相並んで、その活気の生む所のものであつた。歌の数も前期より増し、歌人の層も一段と厚くなつた。歌謡の手法も天武天皇の作あたりでは表立って見えるが、持統朝の歌人人麿の作などでは著しく没線的になり内面化されて採り入れられ、凝集的表现を支えるものとして強く働いている。人麿は枕詞・序詞・対句・繰返し等の從來から存在した技法を縦横に駆使し、絢爛たる修辭を以て歌を飾っているが、それが軽く流れず、地底から響いて来るような重厚な響を以て万人の胸を打つ。また彼は自然であれ人事であれ、対象と自分との間の境界を撤して、対象と我と渾然合一の境地にあるような歌を詠んでいる。この心情の在り方は、原始の人の心から糸を引いて来ているものの如くである。原始の心と開化の技法との微妙な調和に、彼の歌の万人を打つて、しかも及びがたい所以があるのである。この境地は彼を以て最後とした。万葉を大きく分つて前後の二期に分つのも、彼が真に古代的なものの完成者であり、最後の人であるからである。この期に「大君は神にしませば」その他、天皇を現人神として詠んだ歌が多いのは周知のことであるが、これは大伴御行の歌をはじめとし、人麿の数々の皇室讃歌や挽歌に見られ、殊に人麿のものは名高い。これは、皇室が絶対的權威を負つて来た新鮮な事実によるもので、単なる儀礼的形式的な慣用語ではなく、真実の思いのこもるものであつた。次の期以後この表現が力を失うのを見ても、この期における自然さがわかるであらう。自然詠もまた前期より一進展をとげ、持統天皇の香具山の御製、高市黒人の諸作などは赤人の名作に近接するものとなつており、特に黒人は叙景歌人の祖と称される。ただし黒人の歌も赤人のに比すると、主観の露出が目立ち、その点人麿の歌と——質は違ふけれども——通じる所がある。長歌はこの期に主として人麿の力によって完成型に到達し、前期にはまだ相当にあつた不整首句(字あまり字たらず)は大幅に減少し、五七七末尾に統一され、短