

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 5

萬葉集 二

高木市之助  
五味智英校注  
大野 晋

岩波書店刊行

萬葉集二

日本古典文学大系 5

昭和 34 年 9 月 5 日 第 1 刷 発行 ©  
昭和 43 年 6 月 15 日 第 9 刷 発行

定価 1000 円

校注者 高木市之助  
五味智英  
大野晋



発行所 東京都千代田区神田一ツ橋2ノ3  
岩波雄二郎  
印刷者 東京都青梅市根ヶ布385  
白井倉之助

発行所 東京都千代田区神田一ツ橋2ノ3 株式会社 岩波書店

落丁本・乱丁本はお取替いたします

# 目次

解説	三
各巻の解説	二六
校注の覚え書	三六
凡例	四七
巻五	四九
巻六	一三三
巻七	一九七
巻八	二六九
巻九	三五七
補注	四三三
異体字表	四七五



## 解 説

第一冊にひき続き、この第二冊で解説しようとすることは、主として、人麿・赤人・憶良三人の作家、および彼らに至る過渡的存在と考えられる初期皇室歌人群についてであるが、なおひき続き、第三冊では、作者不明の諸作歌について、第四冊では、家持・旅人その他の主要作家について、解説を試みる予定である。

### 一 初期皇室歌人群

一体、万葉歌人の誕生はいつか、また誰かということについては万葉学者の間に諸説が行われているが、これはそんなに容易にきめられる問題ではない。万葉集は周知のように、巻によって、その所収歌に、一々題詞左注などを附け、成立の事情年月作者などを明らかにしている場合と、そうでなく、いきなり所収歌を部分けしている場合とがあるが、仮りに前者の場合、作者名が明らかになっているからといって、その作歌が何ら作者の個我に支えられていないとすれば、そこにわれわれは万葉歌人の誕生を認めることは覚束ないであろうし、逆に作者名が明記されていない場合でも、その作品がまごうかたない何らかの個性をうち出しているとすれば、われわれはそこに万葉歌人の或る誕生を否むことは出来ないであろう。その上、万葉所収歌のような比較的短小な詩形の一つ一つにおいて、このような個我のあるなしをきめてかかる客観的規準は求められそうにもない。ただし、だからといって一切の判断を控えようとするのもまた、妥当な態度とは見なし難いとすれば、われわれは以下しばらく先学の諸説に傾聴しつつ、およその見当をつける

外はないであろう。

さて第一冊解説の「時期区分」による「萌芽時代」は、歌数も少なく、伝えられる作者も多くないので、そこで述べられたように、この時代は記紀時代とほぼ同じ歌謡の段階に属せしめるべきものと考えたい。そこで問題は、第一期即ち舒明天皇(六二九年)から壬申の乱(六七二年)までから第二期(乱から奈良遷都の頃まで)へかけて、果して万葉歌人が誕生したといひ得るかどうかということになるであろう。例えば沢瀉久孝氏は「万葉歌人の誕生とは斉明帝にはじまる母子三帝(注曰、斉明・天智・天武)の作歌活動をさすべきではないか」(同氏著「万葉歌人の誕生」巻頭、同名論文)と考えられるのだが、これは従来作者について不明とされたり又は問題のあった諸作をそれぞれ三帝の作ときめた上の話であって、このように前提となる個々の作歌に対する見解については学者の間に異説を免がれないが、ただ、原則的に見て、これまで「真実の作者を明らかにしない伝誦歌」が三帝に至ってはじめて「名実相適った真実の作者を得た」という意味で万葉歌人の誕生をここに置くことにはほぼ異議はないであろう。尤も「名実相適った真実の作者」という氏の意味は必ずしも明らかではないが、もしも当該の作品が、三帝によって作られたという記録的事実が確かめられたということの外に、作品そのものの本質において、歌人の誕生とするに値する個人の創造的経験が何らかの程度に確かめられたことを意味しなければならぬとすれば、問題はそれほど簡単ではない。現に万葉集に遺されている三帝の作品は、分量本位に言つてあまりに乏しく、とてもこれだけの意味を支えられそうには見えない。例えば、斉明天皇は長歌二首(計三十四句)、反歌三首、短歌六首、計十一首、天智天皇は長歌二首(計二十六句)、反歌三首、短歌一首、計六首、天武天皇は長歌一首(計十三句)、短歌三首、計四首ということになり、三帝の作歌として考えられるものは、それぞれ長反短歌併せて四首乃至十一首に過ぎず、中で十一首を算する斉明天皇の場合は、万葉集ではすべて他の作者名となっているのを、沢瀉氏によって斉明天皇作に擬せられたものであり、また三帝の長歌は計五首であるが、一首の句数はいづれも十余句を出

ない、万葉長歌としては小型に属するものばかりである。してみれば、仮りにこれらの個々の作品が質的に見てどんなにすぐれていたとしても、現に万葉に遺されているこれだけの量の中に、それぞれ個性を持った三人三様の文学などの生かされる余地が果してあるか、などという、至って常識的な疑問も素樸に持ち出したくなる。要するに、沢瀉氏のように、万葉歌人の誕生を斉明帝以下母子三帝の名実適った作者の活動にしばらくとすることは原則として誤ってはいないとしても、これを万葉集における実体によって実証するにはいささか乏しきに過ぎるということになるであろう。

このような事情は、第一冊の解説における時代区分の条で紹介されている、第一期・第二期に亘る作家については多少少なからぬ認められるところで、彼らの中のすぐれたどの一人を探ってみても、その作品に多少とも個性的な特性は認め得ると同時に、それを作品だけによって確かめるためにはとかく前述のような乏しさがつきまとうことをどうすることも出来ない。

ところでこのような、いわば過渡期において、つまり、民謡的伝誦的な没個性の歌謡と人麿・赤人・憶良の諸作品のようにはっきり個性的な創作と認められる作品との間に、われわれは両者をつなぐ過渡的な存在として、よく初期皇室歌人の名で呼ばれている或る歌人群の実体を、謂わば前述歌人の誕生に準ずるものとして捉えることが出来るであろう。具体的にいえば、作者としては上述天智・天武以下五人の天皇及び皇后・有馬皇子・額田王・志賀皇子・大津皇子・大伯皇女・但馬皇女等二十数名の皇子・皇女・王・女王から成り、作品としては長歌が十三首その反歌八首、短歌百九首計およそ百三十首に達する。(作家数、作品数共に諸説によって多少の出入がある。)

さて前に述べたように、個々の歌人としてはその乏しさの故に、個性的な歌人の誕生と認めることに躊躇させられたこれらの人々も、こうして初期皇室歌人といった集団的な存在としては、必ずしも乏しくはない。参考のためにこれを集中同期の他の歌人並びにその作品と比較してみるに、第一期においては、皇室歌人群は全歌人(作者名のわかる)数の



約半数、作歌数は全歌数(作者名の判明している作者だけについて)の約三分の二に達し、第二期において、皇室歌人群は集中同期の全作者数並びにその作歌数の三分の一もしくはそれを上まわる程度であって、いずれにしても、そこには個々の歌人として考えた場合のような乏しさは考えられないのである。質的に考えてもこのような初期皇室歌人群が社会上或は政治上に示した推進力または指導力は強大であって、周知のように、彼らの居住圏の同一関係、血縁による同族関係乃至専制者としての共通利害関係などという強靱な紐帯は、彼らをして、また至って素樸な豪族の共同体的な、しかも一方には文化的先駆者のなグループとして大きな役割を演ぜしめたのであるが、このようなグループとしての實力は文学の世界においても例外ではなく、即ちこの一群の歌人は、個々の歌人としてではなく、彼らの一群として非個性的な民謡伝誦歌を個性的な創作歌にまで押しあげるといふ歴史的役割を、よかれあしかれ果たすことが出来たのである。ただししかし、こうした推進力は、政治・社会・宗教・産業・教育等々文化の各方面に亘って全く同一だったというわけではなく、その功罪についても一律に論ずることが出来ないことは明らかである。現に万葉集の関する限りにおいて考えてみても、皇室歌人群が万葉前期における文学の歩みを支配した指導力が、同じ皇室が政権や財力に立ち向った意欲に比べて、もちろん無関係ではなかったにしても、必ずしも類推的に片づけることの出来ない文学独自の指導力だったことは認めなくてはならないであろう。一例をあげると、万葉集巻一所収、「額田王の近江国に下りし時に作る歌、井戸王すなはち和ふる歌」と題する長反三首(三七・三八)はその作者について、古来諸注の間に異説の多いことで有名な歌である。一九はしばらく置き、三七・三八の長反歌は、左注に類聚歌林を引いて、額田王の作ではなくて御歌(当時の皇太子天智天皇の作である由をことわっているが、これに対して僻案抄では「如此まで大和の名山等の名残を惜しみ給ふ御心にて遷都をおぼしめし立給は歌と叡慮と相違なり」といって、これらの諸説を否定する。つまり、この歌の三輪山に対して抱く感情は、近江遷都を政行した天智天皇の政治的関心と矛盾するという理由で、天智天皇作者説を否定しようとする

るのである。こういう考え方(故武田祐吉氏の「あまりに新都経営の途中たるにふさはない歌意である」という意見も含めて)に対して、沢瀉氏が「これは政治的行動と人間の感情生活とをあまりに一つに見ようとしたもので、(中略)大和の生活に愛惜を感じられたという点では天皇の御心中も僻案の所謂『天下百姓』と同様」だったとするのは、その限りにおいてはまちがっていない。即ち律令国家の主権への意欲から離れて、天智天皇が天下百姓と共に大和思慕の情をうたうこともまた有り得るわけなのである。尤もだからといって天皇はこの場合、天下百姓が所有していた素樸な歌謡的文学に対して文学独自の指導力を持たなかったというのではない。天下百姓がただ小鳥のように伝承的な国見の歌を囀るすべしか知らなかった時、天皇はそれを定型的な一篇の、しかも反歌まで備わった長歌として創作することに成功したのであって、そこによかれあしかれ天皇の皇室歌人としての文学的指導力が考えられるのである。尤もそれは天智天皇個人に備わるというほどに個人的なものではなく、観方によっては額田王の指導力としても想像されるものであり、であればこそ作者について両説を生ずる余地があったのであろう。つまりまだきびしく個性化しきれないところに、皇室歌人群としてこれら前期の作家を一括して扱わなくてはならない根拠があるとも言えるであろう。これは一例であるが、要するに皇室歌人群とは、このように、皇室関係の系譜によってつながり、随って当時としては比較的高度の教養や有閑的な生活に恵まれた最初の、知名人的グループだったと言える反面において、その個性はまだ十分に成長しきらず、いつも歌謡的等質性とも言いたいものを背負って未熟であり、数量的に言ってもそこにそうした一人の作家を求め得るほどには、少なくとも万葉集の中に蓄積されてはいなかったという意味で乏しい——そんな一群の歌人のことである、万葉集における、真に創造的な歌人或は作家であるところの、後述人麿・赤人・憶良の誕生を導くために誕生した或る歌人だったというべきであらう。

## 二 柿本人麩

前節で、謂わば作家伝の序説をかねて、万葉作家の誕生という問題につながる皇室歌人群の役割について解説したが、大体そのような事情によって万葉歌人が芽生えたとすれば、彼らの芽はその後どのように万葉集の中で一本の樹にまで育ったか、そしてそれが古典文学として、今日明日を含めた後続のわれわれの文化のための遺産としてどのような生き続けているか。第一冊の解説の続きとして、同時に新たに作家関係項目として、必ずしも専門の研究者あてとは限らず、もっと一般に、古典を必要とする国民にむけて、少しばかりこのことを書きつけてみたい。

もっとも万葉集という古典は、われわれに、いわゆる万葉歌人の創作したものだけを与える場ではない。だから前節で万葉集の解説の一環として歌人の誕生を議したからといって、それ以前或は以外に万葉集のわれわれへの遺産を認めないなどといっているのではない。そればかりか、(これは解説者といっても或る個人の意見になるかも知れないが)歌人という枠が出来る以前の、もっともっととした民族的エネルギーの伝統の中にこそ、却って後代の或は特に今日の後の社会への、遺産があるのではないかと思われるくらいである。(このことについては、第三冊あたりで解説する筈になっている。)だがしかしそれにも係らず、正統的な日本の文学、少なくとも古典文学を生んでいった直接当面の責任は、よかれあしかれ歌人の名で呼ばれている、或る歴史的な存在が負わなくてはならないこともまた明らかであろう。万葉集の解説として個々の万葉歌人について言及しなくてはならない、そもそもその根拠はここにあると思われるが、更にその前提として、皇室歌人群といったような紹介のしかたを選んだこともこれと無関係ではないであろう。

さて万葉歌人が皇室歌人群によって誕生させられたということは、前節でほぼ説明したように、彼らの創造的経験がまだはつきり、彼らの個性をうち出すほどに至らなかったという未熟さと乏しさを有っていたためであるが、時期的に言って万葉前期の第二期から第三期へかけて、社会的に言って皇室歌人ではないその外郭において、三人のすぐれた作

家によってこの未熟さと乏しさは克服され、まずは古典の名に値する文学にまで達成することが出来たと思われる。三人とは柿本人麿・山部赤人・山上憶良であって、彼らの周囲には、往々にして、彼らに前後し、伯仲する少数の歌人があったにも係らず、この第二冊において三人がまず選ばれたことについては、作家関係項目を各分冊に配分する上の都合なども考えられてのことであるが、同時にもっと本質的に考えて、古典的遺産として万葉を考える場合、この三人の作家が鼎立的に代表されていいからである。三人それぞれについては後に解説することとして、予め三人共通に言えること二三について便宜上ここにまとめるとすれば、まず三人は共通に後統和歌史上の諸作家のような歌人的範疇を乗り越えて、もっと広い詩人或は文学者としての人間像をうち立てているといえる。これは彼らの万葉時代がまだ文学的なものもろのジャンルを持たない、謂わば未分化の段階にあつたためでもあるが、とにかく三人はそれぞれ、一個の作家として日本の古典そのものを規制している。随って三人を窮屈な歌壇だけの歌人と考えることは必ずしも妥当ではない。次にこのことと無関係ではないが、三人が創造した人間像はそれぞれ、日本文学で過去の実績から将来の可能性をも含めて、創造し得る三つの基本的人間像を代表している。随って又そこには、日本文学が負わなくてはならない或る限界が示唆されているとも言えなくはない。次に三人が皇室歌人の系譜を負い、同時に皇室の謂わば外郭的存在として、これに隷屬していたという関係は、逆に三人に共通に或る制約を負わせているといえよう。ここにわれわれは三人を無条件に価値づけることの出来ない歴史的條件を考えなくてはならない。次に前節において、三帝をはじめとして皇室歌人一般に対して、万葉集中に遺された質と量が、作者の個性を保障するためには不十分であることを説明したが、三人が万葉集中に遺したそれらは、三者それぞれ多少の開きはあるにしても、三人の個性をうち出すためには、まず不足のない程度であるということである。今読者の参考のために集中所収の三人の作品またはこれに準ずるものを集計すれば左の通りである。なお集計の基礎は便宜上ほぼ沢瀉久孝・森本治吉氏著「作者類別年代順万葉集」に拠った。

	長歌 <small>(大型)</small>	長歌 <small>(小型)</small>	反歌	旋頭歌	短歌	計	大型長歌 二十七句又ハ以上	小型長歌 二十五句又ハ以下
人麿 1 作歌	一五	三	三七	〇	三〇	八五		
2 歌集歌	〇	二	一	三五	三三四	三七二		
計	一五	五	三八	三五	三六四	四五七		
赤人	〇	一三	二〇	〇	一七	五〇		
憶良	一〇	一	二七	一	三九	七八		

最後に、方法的に言つて、三人はその閱歴において比較的資料に乏しいという点もまた共通である。このことは三人が官人として高い地位にいなかったという共通の事情によるものであるが、そのことはまた三人を考ふるためには直接その作品による外はないという点においても共通である。

さていよいよ人麿であるが、万葉集中に彼の作品が二重のありかたで採録されていることはまず注意されなくてはならない(前表参照)。即ち彼の作歌は、一方には「人麿作歌」として彼の作歌であることが編者によって確かめられており、他方には単に左注などによって「人麿歌集」に出ている由をこたわっているだけである。前者の「作歌」は集中八十余首あるが、中には殆ど百五十句に達する大型長歌を含み、「歌集歌」は二首の長歌を除けば旋頭歌と短歌で、その数は三百七十八首を算し、いずれも相当量に達する。ところで諸注の両者に対する態度はしばしば相反的であつて、一方では「歌集歌」を疑つて潔癖に「作歌」を護ろうとし、他方では却つて「歌集歌」を重要視してそこに人麿的なものを求めようとするのだが、正しくは彼の作歌のこのような二重のありかたにこそ彼の文学を立体的にする鍵があるといふべきであろう。次に従来彼の文学に対して対立的な二つの見解とこれに関する論争が行われたことは、彼の文学をわれわれ

への遺産として考えようとするこの解説においては、無視することの出来ない一つの関心でなくてはならないであろう。具体的に言えば、彼を職業的な御用詩人と判断し、その誇張した空疎な技巧や概念的な表現を指摘する見解であって、長谷川如是閑氏はその代表者であるが(昭和八年一月改造「万葉集に於ける自然主義、革命期に於ける政治形態との関係」及び同年三月短歌研究「御用詩人柿本人麿」、これに類する考え方は論旨に多少のずれはあっても終戦後も諸家によってしばしば継承されている。このような人麿批判に対して正面から反駁を試みたのは故斎藤茂吉氏であって「柿本人麿」附録「長谷川如是閑氏の人麿論を読む」、長谷川氏が人麿を御用詩人としてその職業的技巧が真に万葉的な生活感覚から遠いとすることに對する具体的な指摘を一々とりあげてこれを反駁し、専門的な立場から検討した人麿が真の意味で真率な全力的な全身的な多力者であることを立証しようとしている。氏ほどに正面切った者も少ないが、氏に同調して、人麿を弁護する側に立つ論者もまた今日決して少なくはない。このような兩個の見解の対立は人麿という古典的作家が今日へのどのような遺産であり得たかということを紹介するための必至の前提であるが、ただここで言い得ることは、この対立が、解説的に言つて、実はまだ真の対立的關係に置かれてはいないということである。即ち長谷川氏が万葉の編纂を直接の国家的統整としての教化事業とせず、むしろ階級的表現を以てする文化事業だとし、随つて万葉の内容の中には現実の生活事実の表現と、生活から遊離した専門歌人の作品と、二つの傾向が存することを指摘している点は、在来の国文学者にあまり求められなかつた社会評論的な見解として傾聴させるに十分であろう。ただしかし問題はそのような二つの傾向が万葉所収の実作でそのようにはっきり割り切られているかどうかという点にある。もっと問題をしばつていえば、人麿作品は生活から遊離した専門歌人として、それほどはっきり生活事実の表現から絶縁されてしまつていないかという点にある。少なくとも長谷川氏の古典に對する態度の中には、きびしくまた生まに検討することなしに、いきなり図式的にきめてかかる安易さが窺えることである。ここに斎藤氏から一々追究された長谷川氏の評論の弱さがあったが、一

方齋藤氏の人麿弁護にも問題がなくはない。齋藤氏の人麿に対する態度は、なるほど長谷川氏を歌人の素人として扱っているだけあって、誠に専門的であるが、この場合専門的ということは必ずしも学問的ということではない。このことは齋藤氏が半ば自から認めているところであって、氏は一人の実作家として人麿にあくまでも歌作の規範を求めようとする。随って齋藤氏にとって人麿にまず以て必要なものは歌人的存在であり、「職業歌人中人麿が一番技巧がすぐれてゐるといふことは、やがて人麿が一番偉いといふことになる」理由がここにあり、氏の「力量本位の評価」というものが偶像的礼拝の意味ではなくとも、とかく歴史性や社会性が捨象され、それだけ人麿の評価が、生まな人間というよりもむしろ規範的な歌人へ傾斜して行きがちなのはむしろ当然であろう。

そこであらためて兩個の見解を真に対立的な関係に立たしめた時、言いかえると、これらの歌を、単に図式的でなく、作歌の実体を追究すると同時に、単に実作家の規範としてではなく、われわれへの全人間的な遺産として受け取る立場に置いて考えた時、この問題はどのように解説されなくてはならないであろうか。

ここまで来ると、問題は結局作家人麿自体の解説へ拡げられなくてはならないことになる。一人人麿の作は、「作歌」と「歌集歌」を通じ、雑歌・相聞・挽歌の諸領域に亘る（「歌集」の方に宮廷挽歌や従駕歌らしいものはない）が、これらの領域を通じて彼の創造的経験の特徴として言えることは、彼がその先行者である初期皇室歌人群から飛躍的に成長させた、自覚的な諸技巧、例えば荘重な声調、均整のとれた修辞などを駆使して、当代の素樸な民族生活乃至精神の伝統をよく捉えて、彼自身の文学にまで造型し得たことである。彼の経歴の不明であることは、赤人・憶良と一括してことわった通りであるが、彼の伝として彼の作品そのものから辛うじて推測し得ることは、彼が舍人として出仕したこと、また下位の官僚として石見・四国その他へ往復もし、また旅先で死んだらしいことぐらいであるが、彼のこの官人生活は彼の文学へ大きく反映している意味で特に重要である。舍人の職制については諸令や史書によってかなり詳細に知る

ことが出来るが、この場合もつと必要なことは舍人の生活が皇室と密着していたことで、そこに、初期皇室歌人群から人麿のような本格的な文学が生れた一つの重要な契機が考えられる。彼の代表作と言われる近江荒都を過ぎる歌(卷一、元一三)や吉野従駕の一对の歌(卷一、三一三)のような量感のある作、或は高市皇子尊の殯宮の時の歌(卷二、一九九―二〇〇)のうな巨体が生れたことは、彼の異常な創造力によることもちろんであるが、同時にこの創造力を養ったものとして、彼の舍人生活における、皇室との接触を無視することは出来ない。尤もこのような舍人意識が彼の文学の成長を制約したことも事実であつて、例えば彼の多数の従駕歌・宮廷挽歌などにおいて皇室意識が過剰であることは、少なくとも今日的遺産を彼の文学に求める場合には否定出来ない事実であり、その限りにおいては彼のこれらの作に御用詩人的性格を認めざるを得ないであらう。

従駕歌や宮廷挽歌に比べると、彼の相聞歌・相聞挽歌また羈旅歌などには、皇室との官人的つながりがなく、随つてこれらの作品はそれに先行した初期皇室歌人とは無関係に、むしろ人麿の自力によつて達成されたものと一応見られなくはない。しかしながらよく見ると、このような相聞歌や羈旅歌においても彼はその官人意識から完全に解放されたとはいひ得ないものがあつたので、中には具体的にそれを指摘し得る少数例外もなくはない。例えば石見国から妻に別れて上つて来た時の一連の歌(卷二、三一一―三二七)は彼の相聞歌としては最も純粹且つ卓抜な代表歌といわれているが、その長歌一三三が「ますらをとおもへる吾もしきたへの衣の袖はとほりてぬれぬ」と結んでいるのは、大伴旅人が遊行女婦児島と別離の際に和した歌、「ますらをとおもへる吾や…涙のごはむ」(卷六、六〇)と並べてみても分るように、そこにはさも官人らしい姿勢が窺えるし、また彼の羈旅歌八首と題する卷三所収歌(四九―五五)は彼の旅の歌の中でも特によく自然を叙した作といわれて来た代表歌であり、その中で「あらたへの藤江の浦にすぎ釣る白水郎とか見らむ旅ゆく吾を」という一首(五三)は、類歌(六〇七)が遣新羅使一行という官人によつて海路で誦詠されているが、この「吾」はその辺の漁



夫達から鋭く引き離された態度で、自負して描かれ、まごうかたない一枚の官人自我像なのである。ただし、このような制約にも係らず一方において彼の作品が、さきにも記したように、当代の素樸な民族生活乃至精神の伝統をあるがままのエネルギーとして捉え得たことは彼の官人意識とは必ずしもかかわりのない、もつと純粹強力な民族直伝の創造力に帰すべきであつて、この力の実体を受容することによつて、或はよつてのみ、われわれは、赤人でも憶良でもない人麿の文学の本質を、われわれへの遺産として確認することが出来るであらう。

### 三 山部赤人

さきに記したように、三人の代表的万葉作家の誕生を誘つたものとして、初期皇室歌人群を逸することは出来ないが、ただ赤人の場合、この関係は人麿の場合と同じではない。なぜなら、作歌時代の先後などの事情によつて、赤人の文学には大きく人麿の影響が考えられるからである。だがしかし、それにも係らず、赤人の文学には、一方に、けっこう人麿に対立し得るだけの独自の性格が考えられる。それに、万葉以後明治に至る、長い文学史の流れ(前述のように、それは単に和歌史と限定するには及ばないところの)をたどつてみると、三人のうち一番指導的な役割を演じたのは、よかれあしかれこのいわゆる自然詩人ではなかつたかと思われる。

前掲三人の作品の万葉所収関係の表を見て、気がつくことは、赤人の作が他の二人の作に比べて、数量的にかなり見劣りがするように見えることである。即ち人麿・憶良が総計八十五首(人麿歌集歌を除いて)又は七十四首を算するに對して赤人は僅かに五十首に過ぎず、特に長歌において、人麿や憶良は、いづれもその多数が大型であつて、一首の平均句数が四七・一句(人麿)又は四四・二句(憶良)であるのに対して、赤人は十三首全部が小型であつて、その平均句数は他の二人のその半数にも足らぬ一九・一句である。このことはしかし、二人に對する赤人の前述未熟さや乏しさにつ