

# 山 部 赤 人 論

——吉野従駕の反歌をめぐって——

尾 崎 暢 映

み芳野の象山みやまの際まの木末にはここだも騒く鳥の声かも

(九二四)

ぬばたまの夜の深けゆけば久木生ふる清き河原に千鳥し  
ば鳴く(九二五)

万葉集卷第六に、山部宿禰赤人作歌二百并短歌(九二三—九二七)と題する作品が見え、右不<sub>レ</sub>審<sub>二</sub>先後<sub>一</sub>、但以<sub>レ</sub>便載<sub>二</sub>於此<sub>一</sub>次<sub>一</sub>と左註されている。卷第六では、作歌年次に従つて作品を収載する方針をとつていと認められるにかかわらず、この巻の編者自身、作の先後を審にしないが(赤人の歌の前に出ている笠朝臣金村の、神龜二年吉野で作つた歌との先後が未詳であるとの意であろう)、便を以てここに附載するといつてゐるのだから、今日からしてその作歌年次を考へる由もないが、作品の内容よりして、吉野従駕の作であることはたしかである。

さて、右に標記した歌は九二三の長歌の反歌であつて、曾て島木赤彦が万葉集の鑑賞及其の批評・歌道小見の二著において論讀の語を陳ねて以来、赤人作中の名歌として認められ

るに至り、近時森本博士などは、「田兒の浦ゆうち出て」の歌とこの二首が赤人作中の珠玉である時まで論ぜられてゐる。

しかしながらみ芳野の象山の際の歌が「意至簡にして、澄み入る所が自から天地の寂寥相に合している」(鑑賞及其の批評)とされ、そしてぬばたまの夜の深けゆけばの歌が「静肅な感動と、その感動の現れが前の歌に通じてゐる所がある」(同前)と見られる所以は何であらうか。それは赤彦がいうように「騒ぐというて却つて寂しく、鳥の声が多いというて愈々寂しいのは、歌の姿がその寂しさに調子を合せ得るまでに至純である為めである。試みに、第一句より第五句までを誦して見れば、それが如何に至簡な力の進行であるかが分る。直線であるから寂しく、寂しいけれども勢があり、勢があるけれども、それが人麿の如き豪宕な勢でなくて、虚ましく潜ましき勢である」「赤人のこの歌は、赤人の沈潜した静肅な性格に徹して、同じく人生の寂寥所に入つて居ります。入つて居る所は同じであつても、感動の相は、個性の異なるがままに異つてゐるのであります……。人麿の歌は、数

歩を過まれば騒がしくなりましよう。赤人の歌は、数歩を過まれば平板になりましよう。これは皆兩者の歌の調子から來ている相違でありまして、調子の相違は、兩者の性格から來ていること勿論であります」というような理由づけが、一おう可能なのであるが、しかし、鶴に從つての旅先で、右のような作品が形象されるに至つたのは何ゆえか、それは単に、この歌の作られた時代性や作者の個性というようなことにのみこれを求めて止むべきものであるか否か。そしてまた、これらの歌にはなお天皇讚歌としての立場において歌われている点があるかどうか、もし然りとすれば、これらの歌のいかなる点にこれを見るべきであらうか、これらの歌を宮室の讚歌とみることができ、あるいは絃景の歌とみることができるとしても、それ以外の目的なり用途なりが含まれていたと考へることはできないか否か。右の二首は名歌とされながら、以上の疑問について、従來充分の説明がなされていなかつたといつてよい。ただ土橋寛氏がその著「万葉集—作品と批評—」(八一—二頁)で「行幸從駕の作は、本来行幸先の行宮で行われた儀礼的な宴席で、朗唱されたものであらう。だからそれは公的な歌であり讚歌としての規格があつたと考へねばなるまい。事實舒明天皇の国見の歌から人麿の從駕の作、金村・赤人の從駕の作には、一貫した寿歌的規格が認められるのであるが、にもかかわらぬ赤人の歌においては、規格は守つてゐるが、規格を生み出した精神が失われたために、規

格の性格が變つて來てゐるのである」と注意すべき發言をされ、「このように宮廷讚歌の衰弱、ないし個人的な絃景歌への変質は、赤人だけでなく同じ時代の笠金村や車持千年においても同様で、その根本的な原因は『天皇と官僚群との間の社会的制度的な關係の變化、それに伴う官僚群との精神的紐帶の變化』にあるとしなければならぬであらう。……こうした官僚の脱落感による行幸への関心の變化が、宮廷讚歌から個人的な絃景歌を育ててゆく基盤であつたことは疑えない」といつておられるのは、上代歌史變遷の事情と過程を言ひ得ていて、首肯される見解であるが、ただ「この二首の反歌は、赤人の絃景歌の傑作として有名なものであるが、その清澄で端正な作風は讚歌的精神を根柢にしているものと言へる。しかしそれは天皇讚歌の長歌からは独立した自然讚歌であつて、長歌における春の花が人麿の場合と違つて、天皇から獨立しているのと同じである」という氏の考え方には、なお飛躍があるように思われ、氏自身の立場的な考え方に即して解釈するの余り、結論を急ぎすぎたきらいがあるように感ぜられる点がある。

いうまでもなく、万葉集の歌のすべてが文学としての自覚をもつて製作諷誦されたと考へるのは、初歩的な見解にすぎず、まして、今日われわれが念念不斷に秀作をなすことを心がけ、機会ある毎に創作ノートをとり出して歌を書きつけるような態度で赤人が右の歌を作つたものでないことは、い

までもない。古代の歌はおしなべて交情の目的から、他人に示すために作られたものであつたはずであり、万葉の歌について見ても、古いものほど大柄でまどかで、内容に乏しく、そこに多く会話性の表現が留保されているのもこのためであつたと考えられるものである。そのような場面のぞんで詞人はまず、発想の契機ないし媒材を見出そうとして外界を見、観察をなしたと考えられる。外界の自然や風物に詩趣を見出し、観照的な態度でこれに立ち向かうことによつて文学的な秀作をなしたなどと考えることの当らないことはいうまでもないのであり、いづれかといへば、相当の期間にわたつて、詩的感興も稀薄なままに、儀礼や社交の場での詞章として、類型類想をふまえてつち裁作しているうちに、自然を見る目がひらけ、これに伴つて作者もようやく文学の境地に目ざめ、時代の指向する所に添つた、若干の新鮮な詞句や内容をすら見出しにくるようになったと考えられるのである。序詞のごとき修辭法も実に、かような場において発生しまた展開したものであり、赤人の天皇讚歌―標記の二首のごとき―にもなおその痕跡をとどめている（これについては、他日機会を得て詳論したい）と感ぜられるのも、そのはずでなければならぬ。それゆえ、み芳野の象山の際のの歌や、ぬばたまの夜の深けゆけばの歌に見られるごとく、天然の幽寂境に参入して、三十一文字の中に自然界の秘奥とその微妙な生命の鼓動をとらえ來つて全き表現となし得るまでには、長い間の準備

期間と表現の苦しみがあつたのである。

斎藤茂吉氏がみ芳野の象山の際のの歌について『ここだも騒ぐ鳥の声かも』に作歌衝迫もおのずから集中せられてゐる。この光景に相對したと假定して見ても、『ここだも騒ぐ鳥の声かも』とだけは云い切れないから、此歌はやはり優れた歌で……。また、結句の『かも』であるが、名詞から続く『かも』を据えるのはむずかしいものだけれども、この歌では、『ここだも騒ぐ』に続けたから声調が完備した。そういう点でも赤人の大きい歌人であることが分かる」と云い、ぬばたまの夜の深けゆけばの歌については、『久木生ふる清き河原』の句も、現にその光景を見ているのでなくともよく、写象として浮んだものであらう。或は月明の川原とも解し得る。それは『清き』の字で補充したのであるが、月の事がなければやはりこの『清き』は川原一帯の佳景という意味にとる方がよいようである。併しこの歌は、そういう詮議を必要としない程純一せられていて、読者は左程解釈上思い悩むことが無くて済んでいるのは、視覚も聴覚も融合した、一つの感で無理なく綜合せられているからである」といわれたのは同感であり、これらは赤人の詩人としての資質によるところが大きいとはいへ、なおその背後に、このような作品の形象を可能にするごとき基礎―歌史的過程が存したればこそであると考えられるものである。従つて、このような端正で肌理の細い佳品を成就し得た一半の功は赤人自身に帰せられね

ばならないとしても、なおこのような歌境の確立は、長い間の歌史的努力の集約の結果としてはじめて可能であつたといわねばならない。これはわかりきつた事のように思われるが、従来この点は余り論ぜられていなかつたように思われるので、一言するのである。ただ、従来の赤人評が過褒にすぎることには、土屋文明氏や森本博士のような学者も論ぜられているが、発想史上の観点から、今一度これらの歌を検討しなおす時、そして従来の歌境や内容に対して赤人自身が新たにプラスし得たものに幾ばくのものがあるかを考えなおして見る時、私は、彼のなした仕事に対する評価をさらに引き下げて考えねばならないのではないかと思つてゐる者である。

## 二

赤人を以て自然詩人となし、敝景歌人となす意見は、現代では常識となつてゐることは前にもいう通りであるが、この見解が正しいならば、何ゆゑに彼がそのような歌境を見出すに至つたかは、改めて検討されねばならない問題である。

すでに土橋氏も述べられたように、赤人の時代は、自然や神が天皇にまつるゝ、天も地もこれに癒き寄り、支配されるとなす信仰を基調とした時代ではなくなつてゐた。天皇政治の根幹をなす国家機構が既に或る段階まで完成すると、曾て古代律令国家の形成をめざして行動した時代に見られたような民族の英雄的精神、共同の紐帯感、ゆるんできた。このようにして、天皇政治を一種の重臣とも感じ、また、当代の

政治や社会機構に対してもこれを批判的に見る傾向を生じ、ともすれば振り所を見失わんとする精神の動揺の時代の中から生れ出たものが赤人の歌であつたと見られる。通常、長歌と反歌とは、その間に発想の方法なり素材の扱い方なりに飛躍・展開が見らるべきは当然であるが、それにしても、赤人の場合には、すでに全体の構想をつらぬく立場の一貫性が見られなくなつてゐる。これはもはや、程度の差というには余りに大きな差になつてしまつてゐるのである。長歌では極力人麿をなぞつてゐるが、それらはほとんど心熱の乏しい、擬古の作品たるにすぎないものである。短歌にはさすがに吉野従駕の反歌のような佳品が存するが、これらとてもおおむね、些末な身辺の小風景をとらえ、これに寄せて心情をのべてゐるにすぎず、題詞の説明を離れて見れば、例の長歌の反歌かと疑われるほどのものである。むしろそれは、作者の嗜好する所を捉えて自由な角度から、それも優美を意識して歌う立場に傾斜したため、寿歌としての本来の主題を忘れ去らんとしているごとき観さえある。長歌が時代の気分こそぐわなくなつてゐたことは、前にもいう通りである。これは人麿のごとき多力者を以てしてすらいかんともし難いところであつたとみえて、このことは、その作品について具体的にこれを指摘することも可能である。赤人の場合のごときは、特にこれの著しいものである。この間の事情については、筆者に別に論稿があり、また本稿では紙数も限られてゐることで

あるので、その概要を一言するにとどめねばならないが、これはやはり、主として時代の趨勢の然らしめたものとなすべきである。しかしこれについては、赤人自身の性情、歌人としての稟質をも考え併せねばならないと思う。すなわち、彼が自然や外界に対する場合、それがたとえ強大で動揺しているごとき種類のものであつてすら、それはあくまで小さくつつましく、優しく明るい方面のみがとらえられており、自然に対する見方も決つているのを見れば、彼の好んだ方面もほぼ知られるように思われる。つまり、赤人のとりあげた自然は、人聲におけるごとく、原始的な荒荒しさ・烈しさ・強さを以て人間をとり巻き、その森厳さ・壮大の前に畏怖せしめる底のものでなくなつてゐる。要するに、神龜天平時代の歌人は、渾身の力をふるつてこれと対抗した末に、天然に参入し、よつて以て彼我の別を没する境に入るだけの意力と強靱さを失つた代り、そこに知性がめざめ、都会的教養にはぐくまれた結果、感性は鋭敏繊細になつてきている。しかし主題ないし素材は、ようやく身近の日常的で些末なもの、従つて類型的なものに限られるようになってゆく。かようにして情熱の乏しいものに至つては、あるいは平語化し、あるいは實際を離れて空想的なものとなり、自然や自己の内面に沈潜した作品ですら、小規模で静かな作品となるか、さもなくば気のきいた、平明なものばかりが多くなつてゆく。赤人に譬喩歌とも見られ、自然詠とも見られる作品の多い所以であ

る。

これを素材の方面から見れば、たとえば、吉野従駕の歌の反歌に見られるごとく鳥の声が取り上げられる場合、それはもはや、鶯や鷹や鳥などのような風趣の乏しい、野性的な鳥の声でなく、鶴(三四・九五)、鶉(五九・九三)、雉鳩(三三・三三)、容鳥(三三)、千鳥(九三)、鶯(四三・五二)のような、すでにこれをとり上げて歌うことを「みやび」と感じ、歌材として固定した鳥の声が歌われていることには、意味があると考えられる。以上の外に、鳥の名を明示せず、漠然と「鳥」とのみ歌つている場合も少くない。長短歌全体を併せても五十首にみえない彼の歌に、これほどしばしば鳥が取りあげられていることだけでも、すでに異常な事実であるといつてよいのであつて、このことと関連して考えられることは、巻八に鳥類に関する歌が多く、又巻十などでは「鳥を詠める」(二八・九一・八三・一五三・一九三・三六・三六七)、「鳥に寄する」(八七・一九・元九・一九六)、「雁を詠める」(三三・三三〇)、「雁に寄する」(三三)等の題詞を有する歌が頻出してゐることであり(これらの題詞を存しない歌にも鳥を詠みこんでゐるものは相当数に上つてゐる)そしてそこには、季節の推移に対する作者ないし編者の関心が見られることである。すなわち、巻八と巻十においては、作品を四季に分類配列してゐるのであるが、かように季節季節の風物的心情と変化をたのしみ、自然を美的にながめる態度と、観照的な沈潜を指向する方向と

は、同一基底に発していると考えられる。赤人の歌に鳥に關して詠んでいるもの多きことと、歌材としての天然や自然物を扱うについては、取捨選択を加えて作者の嗜好にかなつたもののみを取りあげて歌う態度、従つてそこに見られる取材の範圍の狭小は必然の結果であつた事等の事実のもとづく所のごときも、このような趨勢からして生まれたものにすぎないと見られるものである。

## 三

吉野從駕の反歌(允云・五三)について五味智英氏が『啼く』であらわされる鳥の声は、それだけで既に『動き』であるが、『さわく』が之に揺らぎを与えて細かく頻繁な動きを生じ、『こた』は更に賑わいを増しているのである。この揺らぎは、しかし、賑わいながらも喧噪に陥らず、微妙な顫動を湛えて、吉野の清なる自然の中に沁み入つて行き、漸次振幅を減じて、竟に静に帰せんとする。この歌の静寂は、かかる動を撰してのものであり、『さわく』を静かに生かした点に、静のゆたかなたはずまいが生れるのである」と云い「かかる包摂を可能ならしめたのは、動の振幅の小ささと包摂にあたる場の存在とであつた。……群鳥の轉りは、象山の際に生き生きと空を指す木末にあつて、たぐいなく静なるさわぎを得、千鳥のしば鳴きは、久木生うる清き河原の中にごそ澄み渡つたのであつた」(万葉集大成、第九卷「山部赤人」とのべられたのは、精細な批評であるが、私は、それではいかに

して彼がそのような歌境をひらき得たかを考えるとところから出發しなす必要を感じている者である。そこで、以下、この点について一考してみよう。

外界の喧噪・音の擾乱に誘發されて、上代の詞人がその環境や置かれてゐる立場を省りみ、知らずしらず人間としての反省を深め、その心情を複雑なものにしていつたことは、たやすく想像される所である。古代においては、自然界の異常な現象は、人と外界を対立背反せしめる契機であり、作者に迫つて深省を發せしめる一つの有力なモメントであつた。しかしながら、もつと溯れば、人人は、外象に接して、これを單なる述志の契機として考えたとは思われない。それが、万葉の時代ともなれば、外界の事象は、既に作歌の手段・契機として理智的な眼で眺められるまでに状態は進んできていると考えられる。すなわち、外界が作者を促して詠歌の衝迫にかり立てたというよりも、むしろ逆に、そこに詠歌の契機を見出さんがために、外界はながめられるようになっていたと考えられる。けれどもかように外界が詠歌の契機としてながめられ、取り上げられるようになっても、久しきにわたつて自然の喧噪・擾乱・その他もろもの異常な様相と交渉をもつてきた体験は、のちのちまでも發想法に印象し、その表現様式を規定したのであつた。

狹井河よ雲起ち渡り畝火山木の葉喧擾ぎぬ風吹かむとす  
(古事記)

歌火山屋は雲とみ夕されば風吹かむとぞ木の葉喧擾げる  
(同右)

岡本の天皇の御製一首 短歌并せたり

神代より 生れ継ぎ来れば 人多に 国には満ちて 味臈  
群の 去来は行けど わが恋ふる 君にしあらねば：(四六五)

### 反歌

山の端に味臈群騒ぎ行くなれど吾はさぶし多君にしあらね  
ば(四六六)

小竹の葉はみ山もさやにさやげども吾は妹思ふ別れ来ぬれ  
ば(二二二)

高島の阿渡河波は騒けども吾は家思ふ宿悲しみ(二六九)

うち日さす宮道を人は満ち行けどわが念ふ公はただ一人の  
み(三三三)

高浜の下風さやぐ妹に恋ひ妻と言はばや醜と召しつも(常  
陸風土記)

右は思い出すままに二、三の例をあげてみたにすぎないが、  
これだけの例からしても、上代の詞人が外界の激動・重圧に  
促され揺ぶられて、これに対処せんとしては先ず自己を内観  
し、そこからして主情表白の方法をひらいてゆく径路が観取  
されるように思われる。

珠衣のさゝみさゝみしづみ家の妹にも言はず来て思ひかねつ  
も(五〇〇)

「さゝみさゝみしづみ」の一句など、この間の事情を端的に示

している一例というべきものである。武田博士の全註釈にも  
「サキサキは、潮騒などのサキと同語であろうが、ここでは  
擬音声として使用されている。このサキが、動詞となつてさ  
わぐが出来たものと考えられる。『ちようど由良能斗能 斗  
那賀能 伊久理爾 布礼多都 那豆能紀能 佐夜佐夜』古事  
記下巻)のサヤサヤが、動詞さやぐを構成すると同様であろ  
う。シヅミは動詞で珠衣の発するサキサキの音が静まつての  
意と解せられる」と説明されている。この場合、作者の思想  
がサキサキからシヅミへのび、さらに主想部に関係しつつ転  
換するところには、通常序詞から主想部に入る際に見られる  
発想の省略があるのだが、そのような省略は、外界の印象を  
陳思に移してくる時に、この種の発想法が引きおこすところ  
の飛躍・融合・印象の混乱が、何ともいえぬあわれをそそる  
ことが多い。前引「狹井河よ……木の葉喧擾ぎぬ風吹かむと  
す」「歌火山屋は雲とみ……風吹かむとぞ木の葉喧擾げる」の  
歌にも、作者は意識していないかもしれないが、早くも縁語  
意識の源流のようなものさえ見られるのであり、ここでは作  
者の主観はあらわに敘せられていないが、かような無意識の  
類推と联想に助けられつつ、寄物の敘法は隠喩に進み、さら  
に寓意するところが感ぜられないまでになれば、それは一  
見、外界自体を写したものと見られるようになってゆく。  
すなわち、寄物の敘法も隠喩のそれも、所詮は心情表出の一  
手段にすぎないものであるが、敘景の作ともなれば、外象に

対して作者自身の主観的な解釈を与えることによつて、これに特殊の意義を附与するという気分は稀薄になり、むしろ対象自体の中に美的価値を認めるがゆえに、観照的な態度を以てこれにのぞみ、これと感合し、よつて以てその真を写すという行き方がなされるようになる。

古代においては、外界の擾乱・喧噪は、これに刺激された作者の心境をして、ほとんど本能的に自然の威力を怖れ拒否し、これと対峙することによつて、内面的な深みを加えしめたものであつた。このような境地におかれた時、作者がこれに寄せてここに序詞的発想の契機があるのであり、仔細に見れば、赤人の、象山の際の歌などにもなおその痕跡が認められる―その心情を一そう主観的に敘する行き方は、特に人麿のものなどに著しく、それは既に、ほとんど一つの類型となつているといつてよいほどのものである。たとえば彼の「小竹の葉はみ山もさやにさやげども吾は妹思ふ別れ来ぬれば」(二三)・「楽浪の志賀の辛碇幸くあれど大宮人の船待ちかねつ」(四〇)・「楽浪の志賀の大曲淀むとも昔の人にまたも逢はめやも」(三三)・「去年見てし秋の月夜は照らせれど相見し妹はいや年さかる」(三二)・「茜さす日は照らせれどぬばたまの夜渡る月の隠らく惜しも」(二六)などの歌においても、明らかにこの傾向が認められ、それは逆辞「ど」「ども」「とも」を主軸として主想の敘述に転ずんとして、さわだち乱れる外界の

様相と作者の主観を鋭く対比することによつて、一そうその主観を強調する為の効果を求めていることが知られる(古代人は、そのような時には、特に旅先などでは、それも夜間などにあつては、冥想的な気分誘い入れられて、鎮魂の呪術を行つたと考えられる)。然るに赤人の歌において「田児の浦ゆうち出て見れば……」(三八)・「ぬばたまの夜の深けゆけば……」(三五)・「風吹けば浪か立たむと……」(四〇)等のごとく、語法上の「已然形+ば」の形のものが多く見られるのは、天然や外界に対して抵抗を感ずることが少く、却つてこれに帰入し沈潜することによつて、そこに快い調和感をすら見出ししていることを端的に示すものと見られる。すなわち、助詞「ど」「ども」「とも」から「已然形+ば」の形への移行は、人麿や黒人を継承しながら、深く自然に帰入していつた赤人の発想様式を最もよく示すものであると考えられる。右は折口博士の説から暗示を得ていうのであるが、上代歌謡における「騒く」「響む」「乱る」「まがふ」等の語は、上代人が異常な外界の騒擾・激動の日に接した時など、心を静かにして鎮魂の呪術を行う習俗があつたため、これが後後までも歌謡として残つたのではあるまいかという考えを私はもつてゐる。私のこの假説が当たっているとすれば、赤人の歌の「ここだも騒く」「しば鳴く」等の用語も、鎮魂歌のそれから導かれたものと見ることができるとあり―赤人には新しい



用語や発想法はほとんどなく、すべて、先行の作品や同時代のものから学んだものであると見られる—そうすれば、これらの詞句を含む彼の歌が、自然描写の態度に踏み入つていにして、そこになお、文学以前からの心境を持ち越している点がある、といつてよいのではあるまいか。

古代人が高行く鶴トビがねや千鳥の声に聞き入つて、しばしばこれに誘われてそこに冥想的な静かな心境を見出した痕跡としては、記紀や風土記における古物語の断片・歌謡の類にもこれを見ることが出来る。人麿が淡海の海のほとりに立つて夕波の上を舞い飛ぶ千鳥に呼びかけた歌が、あえかにむせぶような哀調にいろどられているのも、旧都を悲傷した歌という理由からばかりではなかつたように思われる。それは、滅びし旧都の国つ御神の心のあらびを和めることによつて、自からの魂の安らいを願つた歌だからではなかつたろうか。然りとすれば、国家の史実について回顧し、また悲傷するといふ、詠史詩人風の行き方においても、人麿の文芸の精神の血脈を継承した赤人が、それも吉野という久しい歴史の伝統の背景を有する場において、千鳥の声に聞き入り、象山の際の木末にさわぐ鳥の声に耳をすますというような作歌態度の由来する所は、遠く久しい時代からうた、人たちの心に育み、伝え来つたところのものであつたと言えるであらう。ただ、表面的には、人麿の場合は傷亡歌であり、赤人の場合は寿歌で

ある点が相違しているが、実は、傷亡歌にせよ寿歌にせよ、鎮魂（招魂の意義を含めた）の思想をもととして分岐展開したものにすぎなかつたのであつて、この意味において、挽歌も雑歌も溯れば同一始源に帰着するものである。

#### 四

以上は赤人の歌を上代歌謡の発想史的観点に添つて一瞥したにすぎない。すでに予定の紙数も乗り超えているので、右に記さなかつた私の計画を一言してこの稿を結ぶことにしたい。実は私は、右に扱つてきた吉野従駕の反歌では、その用語（木末には「こごたも騒く」「清き河原」「千鳥しば鳴く」等）について見ても、宮廷寿歌—大歌—に常用された用語や先行の謡いもののそれをとり用いているにすぎないものであり、また、これらの作における自然の見方・捉え方には、貴族の賀宴の場における従来の呪歌（寿歌）、特にその中の序歌の発想法あたりから脱化してきている点があると考へている者である。しかしそれは、他日機会を得て細論したい。

ともかく、赤人の歌には詠史的な立場で歌つていけるものが多く、それらのうち、伊予の温泉に至つて作つた歌や紀伊行幸の時の歌、吉野従駕の敍歌などにあつては、自然の清亮にして悠久なる方面の述が、おのずから帝徳の讃歌としての意義を有するものとなつており、また神岳に登つて作つた歌のごとき、一種の傷亡歌にあつては、自然界の不変・壯麗・繁栄

が、人事の轉變のすみやかなるを嘆ずる意をおのずからにしてあらわしている。しかし、太政大臣藤原家の山池を詠んだ歌などにあつては、自然界と心象との対立は稀薄で、感情の屈折も少いようである。かように、自然の捉え方や、これに澄み入つてゆく心境の様相は一樣ではないが、その中におのずからなる詩趣を見出し、これを讚美する意を転じて、そこに或いは讚歌としての意義をこめ、あるいは傷亡歌としての意義を附与するとき行き方の根柢に存するものは、決して異質のものではなかつた。自然をほめることによつて人を讚め、人を讚め史実を回顧するに、かように自然の清麗にして永遠なる方面を以てするのは、赤人の常用した行き方であつて、彼を自然詩人とよぶのも、この限りにおいては正しいといわねばならない。けれども、私をしていわしめれば、そのような立場からして詠まれた彼の歌にもなお、帝徳を讚え、物をほめることによつて言靈の活動を期待し、あるいは鎮魂の思想をもととして人間生活にとつて好ましい結果を將來せんとする思想は、いまだ失われていないのである。これこそは、古代の「歌」における根源の思想ともいふべきものであつた。

この意味において、吉野從駕の反歌(九四・九五)のごときも、単に客観を写して成功した歌としてのみ見るべきではないと考えられる。私見では、これらの歌もなお、内容・形式共に従来の大歌や(註)国ぼめ歌(註)のごとき儀礼歌の系譜にづらなるものをふくんで見られるから、この点からも右のことは言えると思うのである。

(註一)「芳野↓象山↓木末↓鳥の声」夜ふけ↓久木生ふる河原↓千鳥の声」とうように、次第に焦点をしぼりつつ主題に到達する敘法、「秀つ枝・中つ枝・下枝」のうちで「木末には」と木末を指示する敘法等のごときは、大歌のそれから来していると見られる。これについては、赤人は宮廷詩人であつたと思われる点も併せ考えられねばならない。象山の際のの歌については、雄略記の天語歌や万葉卷十三、三二・三九等が参考になる。

(註二) 景行記、思国歌。雄略紀六年二月、泊瀬小野での天皇の歌。万葉卷一の二。卷一の三六―三九。卷三の三二二、三二二。三。卷六の九〇七―九一四。九一七―九二五等を参照。  
(附記) 万葉集からの引用は、角川文庫本による。