

富士の白雪

森脇一夫

一

万葉集にうたわれた富士山の歌は、長歌・短歌およびその異伝歌をあわせて、次の一五首である。

山部宿祢赤人、不尽山を望くる歌一首 并に短歌

天地の 分れし時ゆ 神さびて 高く貴き 駿河なる 布土の高嶺を 天の原 振り放け見れば 渡る日の 影
も陰らひ 照る月の 光も見えず 白雲も 行きはばかり 時じくそ 雪は降りける 語り継ぎ 言ひ継ぎ行
かむ 不尽の高嶺は (3三二七)

反歌

田児の浦ゆうち出でて見れば真白にそ不尽の高嶺に雪は降りける (3三一八)

不尽山を詠ふ歌一首 并に短歌

なまよみの 甲斐の国 うち寄する 駿河の国と こちごちの 国のみ中ゆ 出で立てる 不尽の高嶺は 天雲
も 行きはばかり 飛ぶ鳥も 飛びも上らず 燃ゆる火を 雪もち消ち 降る雪を 火もち消ちつつ 言ひも
えず 名づけも知らず 霊しくも います神かも 石花の海と 名づけてあるも その山の つつめる海そ 不
尽河と 人の渡るも その山の 水の激ちそ 日の本の 大和の国の 鎮とも 座す神かも 宝とも 生れる山
かも 駿河なる 不尽の高嶺は 見れど飽かぬかも (3三一九)

反歌

不尽の嶺に降り置く雪は六月の十五日に消ぬればその夜降りけり(3三二〇)
不尽の嶺を高み恐み天雲もい行きはばかりたなびくものを(3三二一)

右の一首は、高橋連虫磨の歌の中に出づ。類を以ちてここに載す。

吾妹子に逢ふ縁を無み駿河なる不尽の高嶺の燃えつつあらむ(11二六九五)
妹が名もわが名も立たば惜しみこそ布土の高嶺の燃えつつ渡れ(11二六九七)
或る歌に曰はく、

君が名もわが名も立たば惜しみこそ不尽の高嶺の燃えつつも居れ

天の原不自の柴山木の暗の時移りなば逢はずかもあらむ(14三三五五)

不尽の嶺のいや遠長き山路をも妹がりとはば日に及ばず来ぬ(14三三五六)

霞ゐる布時の山傍にわが来なば何方向きてか妹が嘆かむ(14三三五七)

さ寝らくは玉の緒ばかり恋ふらくは布自の高嶺の鳴沢の如(14三三五八)

或る本の歌に曰はく、

ま愛しみ寝らくはしけらくき鳴らくは伊豆の高嶺の鳴沢なすよ

一本の歌に曰はく、

逢へらくは玉の緒しけや恋ふらくは布自の高嶺に降る雪なすも

吾妹子と二人わが見しうち寄する駿河の嶺らは恋しくめあるか(20四三四五)

右の一首は、春日部磨のなり。

これらを見ると、東歌や防人歌には、いづれも山麓住民の作らしい生活実感が歌われているのに対し、その他の作には、雄大な山容の景観が主として歌われている。このことは山麓住民にとって、山容の景観などは日常見なれていて珍らしくも何ともなく、それよりも、ここの柴山、向こうの山路、谷間の鳴沢、といったような山麓一帯の小地域が、かれらの生活の場として、あるいは悩ましい恋愛の舞台として、生き生きと歌われたであろうことを思わせる。それに対して、山容の景観を歌ったものは、すべて都から来た旅人の作であった。そしてそれらの作には、火を噴

く富士、白雪をいただく富士の姿が歌われた。なかでも燃える富士が多く歌われているのは、煙を噴きあげる動的景観が旅人たちにとって、とりわけ印象深かったためであろう。現在の富士は、白雪をもって象徴される静的印象のいちじるしい休火山であるが、宝永四年（一七〇七）の大噴火までは、活火山として盛んに煙を噴きあげていたのであるから、旅人たちがそうした動的景観に驚嘆の眼を向けたのも当然であった。竹取物語の終末を、天に昇ったかぐや姫がこの世に書きのこした手紙と不死の薬の壺とを、天にもっとも近いこの山の頂上で燃やしたところ、その煙が絶えず雲の中へ立ちのぼるようになったので、不死の山と呼ぶようになった、という説話でしめくくっているのも、東海道に面した富士の雄大な動的景観が古代人に強烈な印象を与え、都の人々にも語り伝えられるようになったことを物語るものであろう。万葉集にとどめられた前掲十五首のうち、卷十一所載の二首（二六九五・二六九七）のごときは、実際に富士の景観に接したのではなく、都の歌人が伝聞にもとづいて比喩的に歌いあげたものではないかと推定される。そうしてみると、そこには、すでに歌枕的な傾向がきざしているといつてよいであろう。

以上のように、富士山は、古くは煙噴く雄大な姿を東海の空にそぼだたせていたので、旅人たちの驚異の眼をそこに集めたのであったが、夏もなお碧空にかがやく富士の白雪にまったく関心が寄せられなかったわけではない。常陸風土記、筑波郡の条に次のような記事がある。

むかし、神祖カムヤマトの尊が神々たちを歴訪して駿河の国の富士の山に來たとき、日没になったので一夜の宿をたのんだところ、富士の神はいま新嘗の祭をしているのでだめだ、といつてことわつた。神祖の尊は大いに怒つて、この山は今後永遠に四時雪が積つて寒く冷たく、人も登らず、飲食物を供えるものもあるまい、といつて立ち去つた。神祖の尊は、その足で常陸の国の筑波の山に行つて宿をたのんだところ、ここでも新嘗の祭をしていたが、筑波の神は、ころよく迎え入れて酒食を供し、ていちょうにもてなした。神祖の神は大いに喜んで、

愛あひしきかも 我あが胤すゑ 巍たかきかも 神宮カミミヤ 天地あめつちと 竝ひた齊ししく 日月ひつぎとともに 人民たみ 集こひ賀はぎ 飲食みけ富とみ豊とけく 代々よよ
に 絶たゆることなく 日ひに日ひに 弥や栄ええ 千秋ちゆうきゆう万歳ばんざいに 遊あそ樂び窮つききじ

と歌つて祝福したという。これによつて、富士の山にはいつも白雪が積もつて登ることができず、筑波の山には人々が集まつて歌い、舞い、歌垣の宴樂が行なわれるようになった、というのである。

これは、常陸の国の郷土説話として伝えられたものであるから、筑波山を愛する常陸民衆の富士山への対意識のよなものを感じられるが、いずれにしても、ここに語られている限りでは、これらの山嶽を美的形象として見ることなく、生活感情をもってとらえていたということがわかる。

二

富士の白雪を、純粹に美的形象として取りあげた最初の文学作品は、本稿の初頭に掲げた赤人の富士觀望の作である。これについては古來種々の論説が行なわれているが、真淵なども、「大かたの人、一節を思ひ得て本末をつゞくるぞ常なるを、古へ人は直にいひつらねしぞ多き。そが中に赤人は、ことにふしあるはいまだしく心ひくき事と思ひけん。かくうち見るさまをそのまゝにいひつゞけたる也。さてめでたく妙に聞ゆるが故にむかしより名高き也」といっている。

近代の歌人や研究者の間にも、この歌についてはさまざまの意見がある。代表的なものをあげてみると、島木赤彦は右の真淵の言葉を引いて、「平凡の如く見える所が、天地自然の心に合してゐる所であつて、この平凡は、平俗を意味する世上の平凡とは違ふ。誦すれば誦するほど、長河の海に朝する如き勢と力とを感ずる」という。赤彦は赤人の礼讃者で、その筆名も赤人にあやかつたのであるうが、赤彦の書いたものを見ると、至るところで赤人の作品を賞揚している。のみならず、みずからの作歌にも、

土肥とひの海傍こぎ出でて見れば白雪しらゆきを天あめに懸けたり富士の高根ねは

というよな、明らかに赤人の模倣と見られる作をものこしている。

斎藤茂吉も、「赤人の此処の長歌も簡潔で旨く、その次の無名氏（高橋虫麿か）の長歌よりも旨い。また此反歌は古來人口に膾炙し、叙景歌の絶唱とせられたものだが、まことにその通りで赤人作中の傑作である。赤人のものは、総じて健康体の如くに、清潔なところがあつて、だらりとした弛緩がない。ゆゑに、規模が大きく緊密な声調にせねばならぬやうな対象の場合に、他の歌人の企て及ばぬ成功をするのである」と述べている。

久松潜一博士も、かつて次のように述べられた。「一体自然に対する心持は、見る人によってそれぞれ異なるべき

ものであろうが、之を大きく別けて見るならば、第一は自然の雄大を感ずる場合、第二は自然の優美を觀ずる場合、第三は自然の静寂を觀ずる場合に分けられるかと思はれる。雄大は大なるものの中にある美であり、優美は小なるものの中にある美であり、静寂は大なるものを凝縮して小さくする中に見出される美であり、従つて複雑であり、また汲めどもつきぬ深さがある」と。そして、博士はまた、この歌には「神は永劫であるといふ思想が伴ひ」「自然の雄大なるに感じた」のではあつたが、どちらかといえば、赤人は「自然のやさしさなつかしさをも感得した歌人である」ともいわれた。

右のような評価が行なわれているのに対して、一方にはこの歌の文芸性をあまり高く見ない見方もあるのである。佐佐木信綱博士は、卷三に見える富士山を詠じた二つの長歌のうち、前の赤人作は、後の無名作に比して「劣れること、具眼の士の何人も心づく所なるべし」として、その文芸性をきわめて低く評価せられた。

森本治吉博士も、「自然物を神と歌ひ変へることは赤人に出来ない。自然物を自然物のままに見る立場を去る事が出来ないのである。出来ないから卷三の富士の歌で、富士の神秘的な尊さを力説するに拘らず、結局は自然の山嶽と見る段階に留つて、これを神に迄昇華しようとはしない。この赤人作の富士の歌に並べ掲げた作者不明の富士の長歌（三卷三一九）では、躊躇なく、神と變化させて捉へ、『日本の やまとの国の 鎮とも います神かも』と、日本鎮護の大任を富士山に賦与してゐる。対照一目に明白である」と述べて、赤人作の富士山歌は次元の低い写真である、と痛論せられた。

三

かように、赤人作の富士山歌は、多くの論者によってさまざまにあげつらわれているが、この歌はいったい正しく理解せられているのであろうか。これについては、かつて卑見を述べたことがあるので、詳説をひかえるが、長歌の初めの部分、

天地の 分れし時ゆ 神さびて 高く貴き 駿河なる 布士の高嶺を 天の原 振り放け見れば

天地の開闢の時に成り出でて、その時より今に至るまで、神として存して高く聳え尊く仰がるる富士の高嶺をば、遠く天つ空に仰ぎ見れば（講義）

天地ノ分レタ開闢ノ時カラ、神々シク高くテ貴イ、駿河ノ国ニアル富士ノ高イ山ヲ、空高く仰イデ見ルト（全釈）
天地の分れた時からこの方、神威を發揮して高く貴い、駿河なる富士の高嶺を天上遙に仰ぎ見れば（全註釈）

天と地の分れた時、即ちこの国土の初めて出来た時から、神にふさはしい様を現して、高くもまた貴く、この駿河の国にある不尽の高峰を、天の原に仰ぎ見ると（窪田評釈）

天地の分れた古への時から、神々しくして高く貴い、駿河にあるこの富士の高嶺を、天を遠くふり仰いで見れば（私注）

天地がわかれた太古から、神さび、高く貴い、駿河にある富士の高嶺を、大空の彼方に遠くふり仰ぐと（注釈）

以上は、いづれも高い信頼度をもって広く行きわたっている注釈書にしるされた解釈である。ここで注意すべきは「布士の高嶺を」の「を」についてである。諸注すべて、これを対象格提示の格助詞として取り扱い、「振り放ければ」の対象を示すものと解している。そのため、「布士の高嶺を」と「振り放ければ」との中間にはさまれた「天の原」の関連解釈が苦しくなる。そこで、注釈者がさまざまに苦心した跡が見える。すなわち「遠く天つ空に」「空高く」「天上遙に」「天の原に」「天を遠く」「大空の彼方に」などというように、「遠く」「高く」「遙」「彼方」というような語を補ったり、「に」という格助詞を添えたりして、つじつまを合わせている状態である。

これはいったいどういふことなのか。虚心にこれを読んでみると、「振り放ければ」の対象は、これにもっとも近い「天の原」でなければならぬ。「天の原 振り放ければ」を素直に読みくるとき、われわれは決して「天の原に仰ぎ見ると」とか、「大空の彼方に、遠くふり仰ぐ」というふうには読み取らないのである。あくまでも、これは「天の原を振り放ければ」でなければならぬのである。万葉集中の用例について見ても、

天の原振り放ければ 大王の御寿は長く 天足らしたり（2 一四七）

天の原振り放ければ 白真弓張りて懸けたり 夜路は吉けむ（3 二八九）

天の原振り放ければ 天の河霧立ち渡る公は来ぬらし（10 二〇六八）

……天の原 振り放け見れば ぬばたまの 夜もふけにけり…… (13 三二八〇)

……天の原 振り放け見つつ 玉だすき かけて思はな…… (13 三三二四)

……天の原 振り放け見れば 照る月も 盈昃しけり…… (18 四一六〇)

など、「天の原」と「振り放け見る」とが接続する場合、例外なく「振り放け見る」の対象は「天の原」なのである。つまり、万葉集に見える「天の原振り放け見れば」の用例ごとごとく「天の原を振り放け見れば」と解すべきであつて、卷三の赤人作富士山歌における「天の原 振り放け見れば」も例外ではあり得ないのである。

そこで、問題は「布士フジの高嶺を」の「を」である。このような「を」については、すでに国語学の方面では次のような研究が公けにせられている。すなわち、「記紀歌謡の時代以前には間投助詞の『を』はあつても格表示としての『を』はなかつた、降つて記紀歌謡時代になつて格表示の『を』が確立し以後この傾向のまま推移しつゝも、漸次『を』を格表示に用ゐる表現法の方が勢力を得て来る」として、「を」という助詞が間投的用法から漸次格表示に用いられるように変遷して行つたことを実証し、その変遷の時期は記紀歌謡時代以後の一朝であつたと考えられている。これについてはまた、次のように、「助詞『を』は一般には、間投、格、接続の、三種に分けられる。しかし万葉集にみられる『を』は、三者が混沌として非常に感動性が強く、格提示や接続の機能は甚しく未分化の状態にある」として、万葉時代にはまだ過渡期の様相を呈し、格提示や接続の機能ははなはだしく未分化で、どちらかといへば、非常に感動性の強い間投的用法が優勢であるというのである。

右のような国語学上の研究成果に従つて、赤人作の富士山歌を見直してみたい。それによると、「駿河なる 布士フジの高嶺を」の「を」も、まだ格表示に変遷し切れない間投的用法と見ることができ、格提示や接続の機能のはなはだしく未分化な、非常に感動性の強い古代的用法と見ることができるのである。つまり、

紫草むらさきのにはへる妹を、憎くあらば人妻ゆゑにわれ恋ひめやも (1 二二)

あしひぎの山より出づる月待つと人にはいひて妹待つわれを、(12 三〇〇二)

などに用いられた「を」と同様に、感動性のきわめて強い間投的用法で、現在の言い方では、「駿河にある布士フジの高嶺よ」というのに当るであらう。従来の注釈的研究は、こうした国語学的研究の成果に眼をふさいでいたといつては

言い過ぎであらうか。

このように見てくると、赤人富士山歌の長歌は、「布士の高嶺を」までで句切れとなり、富士に対して呼びかけた形になって、きわめて歯切れのよい格調を備えたものになるはずである。赤人の富士山歌、特に長歌が拙劣だという評価があるのも、歌意を正しく理解することができなかったからではなからうか。

さて、この長歌は、前述の「布士の高嶺を」までが第一段、「時じくそ 雪は降りける」までが第二段、「語り継ぎ言ひ継ぎ行かむ 不尽の高嶺は」が第三段となる。第一段では悠遠崇高な富士の雄姿に呼びかけ、第二段では赤人がまのあたりにした、日も月も雲も近寄りたいほどに尊厳な時じくの富士の白雪を活写し、第三段ではその感動を語り継ぎ言い継いで行こうと歌いあげているので、第二段の実景を中心とし、それをさらに反歌に集約して示しているのである。

四

反歌についても、古来さまざまに伝えられ、論じられた。新古今集や百人一首に、

田子の浦にうちいでて見れば白妙の富士の高嶺に雪はふりつつ

とあることは広く知られている。「田児之浦従」をタコノウラニと訓んだのは、古訓に従ったのであろう。これを「田児之浦従」と訓むようになったのは、真淵の方葉考以後である。真淵は「従を今本爾と訓たるは集の例にもそむき此歌の意にも違ひつ」と注している。「真白衣」は、神田本・類聚古集・古葉略類聚鈔等にシロタヘノ、細井本にマシロタヘとあり、細井本にしろされた異訓マシロニソが流布本(寛永二十年版)に採用されてからは、古義にマシロクンと訓んだほか、ほとんどこれが通訓となった。「雪波零家留」は、類聚古集や神田本にユキハフリツ、の訓が見られ、新古今集や百人一首との関連を思わせる。

さて、この歌、古くはどのように解釈されていたか。契沖の代匠記には、

題に望むと云ひしは田児の浦よりなり。上に昼見れどあかぬ田児の浦とよめる所より見たらむ興、思ひやるべし。長歌に時じくぞ雪は降りけるとよめるを思ふに真白にぞといへるも、必ず極寒の時よめるにはあるべから

ず。

とあり、鹿持雅澄の古義には、

田兒の浦より、海の沖の方へ船漕出て、不尽山を見れば、残る処もなく、真白に雪ぞふりけるとなり、打見たるけしきを、そのまゝによめるにて、何のむつかしき事もなきを、そのをりのけしき、目前にうかぶやうに思はるゝは上手の歌なればなり、

とある。契沖の解釈によれば、赤人は田兒の浦から富士山を望み見たということになるし、雅澄によれば、赤人は田兒の浦から船を漕ぎ出して沖の方からながめたことになる。また契沖に従えば、この歌の作られた季節は極寒ではあり得ないのに対し、雅澄に従えば、全山雪におおわれた真冬の景になる。

契沖や雅澄の説は、表現の上から考えられたものであるが、それらよりもいっそう実証的なのは、真淵の万葉考の解釈である。真淵はまず田兒の浦の位置について、

駿河の清見の崎より東へ行ば、今さつた坂といふ山の崖の下なるなぎさづたいに道有。これ古の大道也。その辺より向ひの伊豆の山もとまでの入海を、惣て田兒の浦といへり。かくて右の岸陰を行はつれば、東北へ入たる海のわたの所より富士の嶺はじめて見ゆ。故に打出て田兒の浦より見ればてふ心にてかくつゞけたるを知るなり。東路のいづくはあれど、ここにあふぎ見るにしくはあらず。

と述べている。すなわち、いにしへの田兒の浦は、現在の富士市田子の浦から、さらにずっと西の方、蒲原・由比・興津町一帯の海岸をさしたものだといふのである。真淵は遠州浜松の人であるから、この辺の地理にはくわしかつたのである。真淵は宇比麻奈備にもこの歌について、

さて此田子の浦より打出て見れば不尽の高ねの雪の真白に天に秀たるを、こはいかでとまで見おどろきたるさま也

と述べている。

近代になって、沢瀉久孝博士が、この真淵の説に立脚して考察を進め、「ゆ」は「移動しつつある通過点を示す」^{注四}語であるとし、

作者は由比、蒲原の浜辺の道を、山かげにそうて歩いてゐたのである。そしてその山かげから打出でて、さへぎるものもない中天に、秀麗な富士の高嶺をうちあふいだ時、おのづからにして「田兒の浦ゆ打出でて見れば」の句が成ったのである。

とせられてから、この解釈が学界の通説となつたのである。

赤人の富士山反歌の文芸性については、

晴れ渡つた青空を背景に、高く鮮かに浮き立つ高嶺の白雪を仰ぎ見た時の、驚嘆の情を歌つてゐる。(万葉集新講)
青空に真白く秀麗の線を描いたあの霊峯の姿をふり仰いだ感じが、平明にしかも崇高にあらはれてゐる。(評釈万葉集)

などと評せられているが、秀麗な山の姿が鮮かに浮き立って見えるのは、それが明白に形態づけられているからである。形態づけられるということは、われわれの眼にとらえられたものが、他の部分から強く抜き出ていることである。抜き出たものは他の部分を背景とし、水準として出現するのである。つまり、われわれに物の形が見えるのは、背景によつてその形が浮き出すからである。形態心理学では、われわれが眼や耳によつてとらえたものを図形 (Figure) といひ、その背景を素地 (Ground) といつている。図形と素地とは相互に緊密な関連をもち、素地は図形を荷なうものとして出現し、図形は素地に比べて、強固な凝縮した形態として現われるのである。赤人の富士山歌、特にその反歌は、右のような形態的な特色をまことによくとらえて表現しているといつてよいであらう。

五

古今集以後の古歌集に見える富士山歌は、国歌大観によつてざつと数えただけでも二〇〇首をくだることはない。それらの多くは、

人知れぬおもひを常に駿河なる富士の山こそ我身なりけれ (古今・読人しらず)

恋をのみ常に駿河の山なれば富士のねにのみ泣かぬ日はなし (後撰・読人しらず)

さ夜ふけて富士の高嶺にすむ月は烟ばかりや曇るなるらむ (千載・大炊御門右大臣)

風になびく富士のけむりの空に消えて行方も知らぬわがおもひかな（新古今・西行）

富士の嶺を田子の浦より見渡せば烟も空にたたぬ日ぞなき（新拾遺・法印定為）

などのように噴煙を主題としたものであり、しかもまのあたりにした実景を詠じたというよりも、歌枕としての富士を主題とした比喩的構成をとるものが多いのである。法印定為の一首などは明らかに赤人作の焼き直しであろう。

これらのほか、富士の積雪を詠んだものに、

日暮しに山路の昨日しぐれしは富士の高嶺の雪にぞありける（詞花・大江嘉言）

秋までは富士の高嶺に見し雪をわけてぞこゆる足柄の関（続古今・藤原光俊）

烟たつ富士の高嶺に降る雪はおもひの外に消えずぞありける（続千載・相模）

足柄の山立ちかくす霧の上にひとり晴たる富士の白雪（新続古今・法印慶運）

などがあるが、数はあまり多くない。

江戸時代になると、東海道筋がいちじるしくひらけてきて往来が頻繁になり、富士山は海道一の名所となり、多くの文人たちの題材となった。真淵にも「夏日東海道中望富士山作歌一首并反歌」と題するものがあるが凡作である。真淵の作では少年時代の師であった遠州引馬五社の神主藤原暉昌の死を悲しんで作った歌、

天の原ふじの高嶺たかねの白雪のきえぬ注時ときと聞きぞかなしき（賀茂翁家集拾遺）

などの方がすぐれている。田安宗武にも、

ふたつなきふじの高根のあやしかも甲斐にも有ありとふ駿河にもありとふ（悠然院様御詠草）

などがあるが、観念的でつまらない。それよりも、村田春海の、

心あてに見し白雲は麓ふもとにて思はぬ方に晴るる富士が嶺（琴後集）

などの方が気がきいている。しかし、これとて真淵のいわゆる「一節を思ひ得」た程度のものであろう。

富士山を芸術の対象として描いたものなかでは、詩歌よりもむしろ絵画の方にすぐれたものがあるといえるかも知れない。広重の「東海道五十三次」のなかにもしばしば富士山を描いているし、北斎の「富嶽三十六景」なども名作のほまれの高いものである。明治以後の画家では、富岡鉄舟、横山大観、梅原竜三郎らが多く富士山を主題とし

た。

近代の歌人のなかにも富士を主題として詠じたものは少なくないが、もつとも熱烈に富士を愛し歌いつづけたのは若山牧水であろう。牧水は生涯にわたって富士の景観に魅せられ、晩年には富士山麓の沼津に居を定め、そこで生を終えたほどで、かれが一生のうちに詠じた富士の歌は、まことにおびただしく、牧水十三回忌の記念に出版された『酒・桜・富士』と題する選集にもおよそ一四〇首の富士山詠が収められている。それらのうち数首を拾ってみると。

一寸ぢの絲の白雪富士の嶺に残るがかなし水無月の天(海の声)

おぼろおぼろ海の風げる日海こえてかなしき空に白富士の見ゆ(独り歌へる)

綿雲の湧き立つそらに富士が嶺の深雪寂びつつかがよへる見ゆ(くろ土)

霞みあふ空のひかりに籠らひていろさびはてし富士の白雪(山桜の歌)

夜には降り昼に晴れつつ富士が嶺の高嶺の深雪かがやけるかも(黒松)

天地のころあらはにあらはれて輝けるかも富士の高嶺は(黒松)

など、印象鮮明な作が多い。牧水には有名な「白鳥は哀しからずや」(海の声)のような印象鮮明な形態をもつ作品が多いが、これらの作品にも共通な特色があり、そうした点で、赤人の富士山歌にも近似した手法をもつといつてよいであろう。

日本的な自然美を代表する富士山の魅力は、芸術の対象としても多くの作家たちの憧憬的とされながら、さりとて絵にも歌にも容易にとらえがたいのであるが、これらの作は、さすがにその形象をあざやかにとらえ得たものといつてよい。近代の歌人のなかにも、富士の白雪を詠じてはるかに赤人を継ぐ作家をもとめるとすれば、牧水をおいて外にあらうとは思われない。

六

かように考えてみると、富士山をうたった歌の数あるなかで、赤人の富士山歌は、日本文学史上理知的自然を造型した最初の作として、きわめて異色あるものといわなければならぬ。赤人の富士山歌の流れは、中古中世以来の和

歌史の上のみにとどまらず、現代においてもなお、

富士の白雪

朝日に溶ける

溶けて流れて

三島にくだる

と謡われたり、また、

富士の高嶺に

降る雪も

京都先斗町に

降る雪も

と謡われ、広く庶民のあいだに親しまれているのも、単なる流俗のなかから生まれたものではなく、赤人の富士山歌に源流をたどることができるように思われる。

追記 本稿は昭和四十六年五月二十七日、日本大学文理学部三島校舎において開催された上代文学会大会における講演の草稿に加筆したものである。

注 (1) 万葉考十四

(2) 万葉集の鑑賞及び其批評

(3) 柘陰集

(4) 万葉秀歌

(5) 万葉集の新研究

(6) 同上書

(7) 歌学論叢

(8) 万葉美の展開

(9) 「街路樹」第41号（昭和30・11）所収「赤人の不尺山歌——崇高性をめぐって——」

(10) 橋本博士還暦記念『国語学論集』所収、松尾拾「客語表示の助詞『を』に就いて」

(11) 「万葉」第13号（昭和29・10）所収、諏訪嘉子「万葉集における助詞『を』」

(12) 万葉古径

(13) 仙覚の万葉集註釈に「富士の山には雪のふりつもりてあるが六月十五日にその雪のきえて、子の時よりしもは又ふりかはると駿河国風土記に見えたりといへり」とあるのによる。その死は六月十五日。