

短歌生成の謎に迫る

— 石神遺跡の木簡から分かること —

一、一千数百年のジャンル

短歌という形式は、五七五七七、五句三十一音を基本とする定型詩といわれるが、そのような形式が、いつ、どのようにして成立したのであろうか。

一千数百年の長きにわたり継承されてきたこの形式は、その成立時点から多くの謎がある。その成立を探るには、奈良時代に二十巻本として成立した『万葉集』が、現存最古の歌集として参考になる。だが、この万葉集はど謎に満ちた歌集はない。

まず、漢字で書かれた原文には読みの確定できない歌がある。さらに、読みが確定できる歌ですら、当時の発音で読むことは難しい。また、この歌集がどのような過程を経て成立したかということが分からない。たとえば、原万葉集なるものがある、それが徐々にふくれあがって、現在の二十巻本になったとされる説においても、確固とした証拠があるわけでもなく、一つの推論でしかない。

このように、万葉集を拠り所にして生成論を考える以上、そこには深い霧がかかっているといえるのだ。なぜ、五七五七七であらねばならないのか。また、このような形式が、どうして今日まで継承されてきたのか。こうした単純な疑問にさえ答えを出すことは難しい。

加藤 孝 男

短歌は、その成立以来、固有のジャンルとして成熟してきた。諸外国にも、このように長い歴史をもつ定型詩はないともいわれる。すでに万葉集では、その四千五百首あまりの歌の大半が、〈短歌〉の形式をとっていて、その成立は、奈良時代以前に遡ることは確かである。すでにこの時点で短歌は、天皇を中心とする文化共同体のなかの重要な表現手段であったのだ。

こうした短歌が平安朝以降の文化制度のなかで、再度重要性を増し、『古今和歌集』にはじまる多くの和歌集が編まれたことは、短歌が今日まで継続する一因であった。短歌は、勅撰和歌集という名の国家事業によって、隆盛を極め、制度としても生き残った。花鳥風月、雅といった日本における美意識の根幹をこの時期につくりあげたのである。短歌生成の謎というとき、我々の頭の中には二つの謎が同時に思い浮かぶ。一つは、古代に短歌というジャンルが生成された謎。もう一つは、短歌を創作するときの謎である。後者は、一首に生命力が宿る瞬間の謎といってもいい。

現代科学においても、いまだに生命の謎は解明されておらず、多くの科学者が、その謎の解明に挑んでいるのである。ここでは、短歌的生命がどのようにして生まれ、その生命を生み出す方法はいかなるものか。その方法を人はいっ手に入れたのか。このような観点から、短歌生成の謎に迫ってみたい。

注1:「短歌の謎」(国文学解釈と教材研究、平成十年十月)において、佐佐木幸綱は、短歌形式が成立したのは六〇〇年代の半ば頃と考え、それが律令社会の成立と重なり合うという諸説を紹介している。

二、短歌の基本構造

そこで、短歌の成立を古代に遡り探る前に、基本的な短歌の構造について、ここで確認しておきたい。これはどのような作品を例にあげてもいいわけであるが、たとえば、次のような作品から、基本構造を示してみたい。

なにとなく君に待たるるこちして出でし花野の夕月夜かな

与謝野晶子

『みだれ髪』のなかの代表的な歌である。いうまでもなく、この歌集は明治三四年、すなわち一九〇一年に刊行され、二〇世紀の短歌の先駆けとなった歌集である。

もう少しこの間の事情を説明するのであれば、〈短歌〉という用語は、近代において意識的につかわれた言葉であった。^(注1)それまでは、『古今和歌集』などという呼び名のごとく、五七五七七の文芸を和歌と呼んでいた。ただし、上代の万葉集においては、この形式は、短歌または反歌と記され、これは長歌、旋頭歌などの歌体と区別するため言葉であった。

そして、古今集以降の歌の歴史のなかで、和歌と短歌は同じものとして用いられるようになった。(微妙な差異は後述)

さて、『みだれ髪』の一首であるが、典型的な短歌の構造をとっている。それはどのようなことかという点、(なにとなく君に待たるる

短歌生成の謎に迫る

こちして)という上句と、(出でし花野の夕月夜かな)という下句とが、接合されることによって一首が形成されているのである。すなわち、上句と下句とのイメージが(へて)という助詞によって、接着されることによって成り立っている。

上句の君に待たれているような心の内容を、下句の花野の夕月夜が暗示しているというような、上句と下句の関係を比喩として説明する場合もあるが、短歌は、喩え、喩えられるというような単純なものではない。そこには内部生命を生み出す求心的な力が働いているのである。この上句、下句の構造は、短歌が一呼吸で発想されるのではなく、二呼吸以上の文芸であることを示している。その意味で、五七五七七という形式は、いかにも不自然な韻律や長さをもっているといえる。このことは、五七五七七という歌の構造そのものが、自然発生したものとはちがひ、人工的に成立した形式であることをわれわれに教えてくれるのである。

私がかつて「短歌の生成とイメージの接合—日本文化のシンボルとしての二句対構造」^(注2)という論文のなかで、短歌の構造を詳しく分析したが、その折に提示したイメージに切れ目の見取り図をここに掲げておく。

五／七五七七
五七／五七七
五七五／七七 (典型的な上句と下句)
五七五七／七
五七五七七／

この表からいえることは、短歌において、上句と下句がかならずしも、(五七五)(上句)と(七七)(下句)という二つのまとまりをもつとは限らないということである。このイメージの塊は、さらに細分

短歌生成の謎に迫る

化され、五音や七音の途中でも割れることがあり、単純にはいかない。また、例外ではあるが、五番目の例のように、一首全体がひとつのまとまりを形成し、結句以降の空白と照応するという場合もあり得る。そうした大きな二つのまとまりが、さらにそのなかで、いくつかのまとまりに分かれるのである。

短歌は、個々のイメージのまとまりで構成され、そのまとまりを束ねるために、背後から韻律（リズム）が支えているのである。

瀬を早み岩にせかるる滝川のわれても末に逢はむと思ふ

崇徳院

『詞花集』所収の作品で、「小倉百人一首」でも知られている。滝川の流れが早いので岩に堰き止められる水が二つに分かれてしまう。そんな風に別れた後にまた逢いたいものだと思っている。

構造を見ると、滝川のイメージ、すなわち「瀬を早み岩にせかるる滝川の」と、別離のイメージ、「末に逢はむと思ふ」の二つが、「われても」という言葉で接合されている。この「われても」は、両方のイメージに共有される。これを仮に「接合辞」と呼ぶことにする。この接合辞によって、上句と下句が接合され、互いのイメージが結び合わされるのである。

従来、一首の歌を人の体に見立てて、第三句を腰句と呼んだ。この腰部がしっかりしていないと、二つのイメージがつながらず、腰折れ歌とされた。この上句と下句とをうまく結びつけることは、歌を詠むポイントなのである。これまで、上下をつなぐ接合詞や接合辞の例をだしてきたが、次のような例はどうであらうか。

いそいそと広告塔も廻るなり春のみやこのあひびきの時

北原白秋の『桐の花』所収の歌。これは上句のイメージが「なり」によって一旦は言い切られるが、上句と下句とはつながりをもっている。上句が、逢い引きをする心の比喩となっている。短歌の構造を単純化すれば、二つのイメージの統合、すなわち上句と下句との「和」なのである。

短歌が和歌と呼ばれたのは、平安朝以降であるが、これは漢詩に対するやまと歌の意味であった。しかし、万葉時代は唱和する歌という意味での和歌という言葉が用いられていた。上句と下句を別々の人が詠みあい、それを一首に結び合わせることである。記紀歌謡などでは、五七七などの片歌の問答としても知られている。

このように歌の発想の原点には、互いに和するということがあったが、短歌はそれを別々の人が行なうのではなく、個人の発想によって行うのである。

注1：拙著『近代短歌史の研究』（平成二十年、明治書院）

注2：『東海学園 言語・文学・文化』第五号、平成一八年三月所収。

三、陰と陽との接合

万葉集の例をもとに考えてみよう。

笹の葉はみ山もさやにさやげども我は妹思ふ別れ来ぬれば

柿本人麻呂

これは題詞に「石見国より妻を別れて上り来るときの歌」とあり、長歌に対する反歌二首のうちの一つである。歌の構造を見ると、上句の「笹の葉はみ山もさやにさやげども」と下句の「我は妹思ふ別れ来ぬれば」というイメージが統合されている。上句は、山で笹の葉がさ

やさやと騒いでいるイメージであるが、下句では、彼女と別れてきた作者の心中が描かれる。この歌では、別離のざわつく胸の内が、具体的に上句の笹のイメージで描かれたことになる。

これは万葉によくある表出法で、物に寄せて心を陳べる（寄物陳思）の方法なのである。いわゆる自然などにみずからの心を仮託するのであるから、広い意味での比喩の歌ということである。だが、単純な比喩の歌という説明では、この作品の内質は語れないような気がする。なぜなら、この作品は、作者によって歌の生命が付与されたからである。

では、作品に生命が付与されるために、いかなる創作方法がとられているのであろうか。

例えば『易経』には、この世界の成り立ちが簡単に説明されている。太極という混沌から、両儀が生まれ、それが陰陽の二つ区分される。さらにそこから、四象に区分けられ、小陽、太陽、小陰、太陰を生み出すとする。さらに八卦で、八分割がなされる。この意味は、混沌が、分割されていくに従って、しだいに意味の解析が行なわれ、内容が腑分けされていくのである。これは対象を細かく解析していく自然科学の考え方に近いといえる。

しかし、細かく解析されればされるほど、混沌にあったエネルギーは失われ、部分のみが拡大されてくるのである。創作の発想はその逆といえる。

両儀、すなわち陰と陽とを接合することによって、逆に混沌を生み出すのである。すなわち、二つのイメージが合わさることによって、情景やシーンが動き出すのである。その生き生きとしたイメージが、歌に生命感を与える。これは、男女の結びつきが生命を生み出すのと同じように、陰陽の結びつきは、生命の種子を胚胎させる。

この陰陽論を、短歌の構造に適用すれば、短歌は古代より、風景（自然）と心（人間）との対立を一首のなかで調和させることに成功

短歌生成の謎に迫る

していた。それが、これまで述べてきた上句と下句との接合であって、自然に対する違和感や、それに順応する心がこの短い形式のなかに盛り込まれたのだといえる。

このような観点から万葉の歌をみると、大方の歌がこのような形式をもつことが分かるのである。

家にあれば筥に盛る飯を草枕旅にしあれば椎の葉に盛る

有間皇子

詞書きによると、謀反の罪によって、連行されていく有間皇子がみずから悲しんでつくった歌とされている。ここにも、上句の「家にあれば筥に盛る飯を」と、下句の「草枕旅にしあれば椎の葉に盛る」との接合によって、一首が構築されている。いわば、上句と下句との対構造であり、家と旅が比較される。

古歌の構造をよくみると、その表現の基本に対句的表現をとっている場合が多い。これは漢詩などにみられる豊かな対句の断片的な借用、またはその模倣ということが考えられ、漢詩のレトリックのなかでももっとも華々しい部分が、記憶され、和文脈のなかに流れ込んできたのである。

注1：小学館『新編 日本古典文学全集』、以下の万葉集の引用も同じ。

四、最小形式の長歌

ところで、このような短歌の形式が、いつどのようにして生まれ、固定化されたのであろうか。

奈良県明日香村の石神遺跡から万葉の歌を描いた木簡が出土され、

短歌生成の謎に迫る

話題を呼んだ。^(注1)出土の万葉歌の木簡からは、万葉集成立以前に歌がどのような形で記され、所持されていたかが分かる。

この木簡は、出土の状態で、七世紀後半のものと考えられ、もうこの時代には、歌が一般に普及していたことが分かる。その五センチ×九センチの木片に彫られた文字からは、

留之良奈你麻久

阿佐奈伎尔伎也

と判読でき、万葉集巻七に所収されている歌の一部であることが、森岡隆氏らの調査によって分かった。

朝なぎに來寄る白波見まく欲り我はすれども風こそ寄せぬ

作者未詳

である。今のところこの木簡が、万葉歌を記したもので、最古の出土となる。

この歌の意味するところは、朝風^{あさかぜ}に寄せ来る白波を見たいと思うが、いいタイミングで風が吹いてくれないというものである。〈我はすれども〉の意味が不明であるが、性的な隠喩と取ることも可能である。この歌も、上句で朝風の海を、下句で思いの内容を詠んでいるが、いずれも戯笑歌のたぐいであろう。

さて、ここで重要なことは、木簡サイズというものが、歌の内容を規定したということである。そもそも短歌発生の経緯は、これまでいくつかの仮説が立てられてきた。主たるものは、次の三つである。

- 一、六句体の旋頭歌（五七七五七七）の第三句が落ちたとする説
- 二、四句体歌（五七五七）の終わりに一句がくわわったとする説

- 三、長歌の終わりの五句が繰り返されて反歌となり、それが短歌形式となったとする説

などがある。^(注2)

むろんこれらが、複合的にからみあっていることは間違いないことであろう。ただ、短歌のような形式は、一呼吸では詠むことのできない形式であってみれば、自然発生的に生まれたということは考えにくいのである。そこには、なんらかの公の力がくわわることによって、ジャンルとして固定化したと見るの方が自然である。

そのため、ここでは発生という用語を使わず、生成ということばで、短歌の生み出される過程を考えている。

短歌がどのように生まれたかということを考えるとき、一つ確実なことは、短歌という形式が生まれる以前に、五音七音の連続形態があったということである。その典型は、歌謡あるいは長歌と呼ばれるものである。自然発生的に生まれた土着歌謡の蓄積の中から、長歌が生み出される過程は、これまでに多く言及されてきた。こうした表記以前の暗闇のなかで、歌は五音、七音のみならず、自由な音数で口誦されていた。それが、〈ある決めごと〉によって、五音、七音に統一されていく。それは、歌が儀式に用いられ、長歌として整備されたことにある。その儀式が、天皇の総覧する場であることを思うと、長歌は〈ハレ〉空間で披露されたもののなのである。

万葉長歌の韻律は、五七、五七の連続形体をとり、最後を五七、五七、七で詠いおさめる形式をとっている。そのような意味から、短歌は長歌の末尾が独立して生まれたという説が有力な説の一つとなっている。

大和には 群山あれど
とりよろふ 天の香具山

登り立ち 国見をすれば

国原は 煙立ち立つ

海原は かまめ立ち立つ

うまし国そ あきづ島

大和の国は

詞書きによれば、舒明天皇の時代の国見の歌ということである。こうした宗教的儀礼と長歌は密接に関連をもち、ある節回しで歌われ、楽曲などもくわわったであろうことが想像される。

天皇が総覧する国家の儀式の場で、詠われたことを思うと、形式も吟味され、言葉も究極に機能していたにちがいない。このような五七律を繰り返す万葉長歌は、多くの不定形の歌謡のなかから選り取られた。それは、この時代、渡来文化を積極的に取り入れようとするシステムが構築され、そうした外来文化と、内なる土着文化とをいかに融合させるかが重要な課題であったのだ。長歌が五、七に整備されていく過程は、外来詩と土着歌謡とが、うまく折り合いを付ける過程であったのだ。

五言七言を主力とする外来詩によって外形を整備し、土着の発想によって内質を埋めていったものと思われる。それは、大陸式の都城づくりが、土着的な建築物によって行なわれるのと同じ原理であった。

先ほどの〈大和には〉からはじまる長歌であるが、結末は、五七五七七となっていないが、字数の足りない部分は音を引き伸ばして詠まれたことは想像出来るのである。こうした長歌から短歌が生まれたという説は、その末尾が独立したという考え方をとっている。だが、そのようなことがなかったと言いきれないが、末尾をも含む、長歌のエッセンスが、短歌に集約されたとする方が理にかなっている。それは次のようなことである。

国原は煙立ち立つ海原はかまめ立ち立つ大和の国は

という具合に、対句などの技術的に目に付くところを切り取って集約させていったに違いない。なぜなら、その部分がもっとも耳に残ったからであり、このような耳に残るフレーズを〈五七／五七／七〉という最小型に集約したものであろう。それは、口誦される歌から、筆記される歌への変化のなかで、おのずと短さへの希求があらわれたものであったろう。

五七五七七は長歌の最小の型であって、万葉集のなかで、我々が短歌として詠んでいるものが、じつは長歌の一部と考えた方が理にかなっている場合などもある。

このような長歌の断片が集約された背景には、儀式の折の歌の一部をそぎ落とすことによって、その儀礼の力のお裾分けを持ち帰ったのである。こうした儀式と、民間とのあいだに後宮の存在があつて、そこを介在として、神と庶民とがつながり得たのである。

当時の皇統を整理するのであれば、舒明天皇と皇極（斉明）天皇の皇子が、天智天皇と天武天皇であり、天武の後で天智の皇女が持統天皇である。かつて橋本達雄氏は、持統天皇の時代に、〈本来後宮の職掌であつた祭祀、賀宴、葬送儀礼などが政治的諸儀式と並ぶ位置を獲得してくる〉⁽⁴⁴⁾として、女帝の即位によって、後宮の行事が、公の場に押し出されてきたことを指摘していた。それはちょうど柿本人麻呂が活躍した時代と重なり、儀礼における歌の意味づけも重要なものとなっていたのであろう。しかし、人麻呂において、ひとつのピークを迎えた歌は、この時代に大きな裾野を広げていたとみなすことができる。すなわち、ジャンルとしての成立はさらに遡って考えなければならぬ。すると、持統以前の女帝、皇極（斉明）天皇の時代にその萌芽があつたとみなすことができる。

ことに斉明天皇の時代に活躍した女流歌人である額田王は、そうし

短歌生成の謎に迫る

た後宮文化を背負った歌人の代表格であったのであろう。短歌というジャンルがひらかれた初期段階に、額田王という女性歌人が存在したことは偶然のことではない。後宮や、それに準じる文化的なレベルの高い集団内で、詩歌の創作が行なわれはじめていたのである。

額田王に船乗りせむと

月待てば潮もかなひぬ

今は漕ぎ出でな

額田王

この歌も、〈五七／五七／七〉の様式をもっている。これは後の目からは短歌とみなされようが、じつは長歌の律動をコンパクトにまとめた形、すなわち長歌の最小型として発想されている。いわば長歌的韻律を短歌形式に押し込めたかたちをとっている。こうした長歌の最小サイズから短歌が産み落とされるためには、短歌の長歌からの独立がなされねばならなかったのである。

君が行き日長くなりぬ

山尋ね迎へか行かむ

待ちにか待たむ

万葉集巻第二の巻頭に置かれた、磐姫皇后の歌とされるものである。〈君〉、すなわち仁徳天皇を思いつくたという詞書きでも知られる。天皇の行幸は長期にわたっている。お迎えに行きましようか、ひらすら待ちましようかという意味である。

歌の構造は、長歌の構造に近い。万葉集の左注の語るところによれば、この歌は、山上憶良の「類聚歌林」という書物に載っているというが、現存しない。

さらに面白いことにこの歌は、この五首あとに、少し表現の異なる

次のような歌としても掲載されているのである。

君が行き日長くなりぬやまたづの迎へを行かむ待つには待たじ

これは、万葉の題詞、左注でもいうように、古事記に典故をもつ衣通王の歌（歌の表記は違ふ）とされている。万葉の編者は、類聚歌林と古事記で作者が違うことをいぶかしく思っているのである。

さて、この二つの歌の関係はどのように考えたらいいのであろうか。結論から言えば、前者が古い形式をもっているということである。なぜかといえば、前者の〈五七／五七／七〉の長歌的形式に比べ、後者はあきらかに短歌的発想がみられるのである。

まず、一首の意味であるが、〈君が行き日長くなりぬ〉までは同じであるが、やまたづの木のように（枕詞ともいわれる）、山を尋ねてお迎えに行こう、とても待てないとなる。歌の構成は〈五七／五七七〉である。ここにはあきらかに短歌的な創作方法の痕跡が残されている。すなわち、二つのイメージを接続するという方法である。

注1：「産経新聞」、平成二十年十月十七日。

注2：有吉保『和歌文学辞典』（昭和五十七年、桜楓社）

注3：折口信夫は『日本文学の発生 序説』（昭和二年）のなかで、全体の言葉を唱えたのと同じ効果を発するエッセンスの部分で、ライフラインデキスと呼んでいる。

注4：伊藤博、橋本達雄『万葉集物語』、昭和五二年、有斐閣。

五、短歌形式の成立

長歌から短歌が成立する過程は、万葉集をはじめとする古文獻によって推測するしかないが、大方、次のような経緯を辿っている。

1、不定形の歌謡が土着的に謡われる。
2、五七律の長歌が、渡来の詩の影響などによって成立し、宮廷の儀式などで用いられる。

3、長歌のエッセンス、及び断片が〈五七／五七／七〉の形として、木簡などに書かれる。

4、五七五七七が短歌として詠まれ、独立する。

このような順序として、短歌の成立を図式化することができる。少し解説すると、1のような不定形としてあった歌謡が、公の場に引き出されることによって、五七律の形体をとるようになる。それは何通りもあった音数律が、公の力によって、五と七に定められたことを意味する。それが長歌の形式として、万葉集に収録された。

この長歌形式は、公で披露されたが、それを後宮や私的場所へ持ち帰るため、短くコンパクトにまとめる必要があった。これが3のように〈五七／五七／七〉の長歌の最小型ということである。

また、ここで同じく〈反歌〉の形式が問題となる。これは万葉集では、長歌のあとに添えられる一首または数首の歌をさすが、これは中国の賦の反辞などに倣ったものだといわれている。

この〈反〉は、〈板〉〈返〉などの用字が意味するように、従来は薄く削り、返る意味である。これは儀式などで詠まれた歌を薄く削いで、持ち帰るという意味ではなかったかと考えられる。いわゆる長歌の縮刷版が反歌であって、それは長歌という本歌があって、成り立つものであった。

しかし、人麻呂などの反歌は、先にも掲げたように一首の短歌として独立できるだけの内部生命力をもっていた。このように五七五七七の内部に、一首が独立できるだけの生命がみなぎってこなければ、短歌の独立はなかったのである。このような現象はなにも短歌だけのことではない。短歌から発してその後、日本文学史においては、俳諧連

短歌生成の謎に迫る

歌の冒頭（発句）が、俳句として独立する過程がそれに近い。たとえば、次のような連句がある。

雪の跡吹きはがしたる臘月
ふとん丸けてものおもひ居る
小泉弧屋
芭蕉

これは『炭俵』（一六九四年刊）の例であるが、むろんこの後、さらに作品が鎖のようにつながっていく。こうした連句の第一句である発句が独立し、後の俳句を生むのであるが、そこには発句の内部に生命力が付与されねばならない。

作品の意味を解説するのであれば、雪の跡をふきはがしたのは、風である。その跡を臘月が照らしているという。句は「五七／五」と、二つのイメージが接合される。

さらに脇句は、剥がすから連想され、朝寝坊の布団を剥がすという風につながれていく。しかし、布団を丸くしたものの、恋の物思いによってぼんやりとしている様子が描かれる。

発句がこの共同制作から独立するためには、句そのものが独立した存在になる必要がある。そのために、句の内部のイメージは、外に向くのではなく、内側で環流する必要がある。すなわち、短歌の場合と同じように、二つのイメージが、句の内部で結びつき、生命の灯をとますのである。

すでに芭蕉の句においても、今日の俳句と同じ発想で創作されている。

旅人と我名よばれん／初しぐれ
夏草や／兵共がゆめの跡
塚も動け／我泣声は秋の風

短歌生成の謎に迫る

こうした発句の構造は、短歌でみてきたように二つのイメージの接合によって、成り立っている。それはあるいは陰陽構造によって、言葉が接続され、イメージが動き出す。それは定型の外側ではなく、内部に向かってイメージが環流し、一句としての独立する力をたかめている。

それは、この地球上の生命が、鉱物と鉱物との衝突によって生まれたと予測されるように、ふたつのイメージの接合によって、生み出されているのである。

短歌は長歌という公から認められた形式から独立し、短歌としても公認されたのである。この公認ということが、その後の歌の連続性に欠かすことのできないものである。

うつそみの人なる我や明日よりは二上山を弟と我が見む

題詞によると、〈大津皇子の屍を葛城の二上山に移し葬る時に、大伯皇女の哀傷して作らず歌〉とある。万葉集の編者の語るところによると、処刑された大津皇子の屍が、二上山に移し葬られたという。むろん、こうした悲劇の皇子の歌として読者が読むことを編者は強いているのであるが、この歌の構造は、これまでに見てきた如くである。〈うつそみの人なる我や〉と〈明日よりは二上山を弟と我が見む〉という二つのイメージの接合なのである。これは、この世の人である私が、明日から二上山を弟として見るという二つの観念の接合なのである。神のように仰ぎ見る山の峰を、この世にいる自分は、弟として見るという。むろん、悲劇の物語のなかの一首としては、〈弟と我が見む〉は、〈弟として眺めるのか〉という解釈になる。これも、本来は別の局面でつくられた歌が、たまたま物語の筋立てのなかに使われることによって、悲劇のヒロインが感情を吐露する歌となったのである。

短歌は、その成立の時点からすでに、その短きゆえに、物語性のな

かに組み込まれるようになっていたのである。

この歌は、元来、弟を介在させることによって、二上山（二つの嶺の山）と自分とを合一させようと希求した歌であった。歌の機能の一つに、自然と自己を一首のなかで融合させるという働きがあることを先にも述べた。

それはこの千変万化する自然を克服するのではなく、その自然に、人間の側が歩み寄ることで、調和し、その美感を記しとめたのであった。本来、畏れや不愉快の対象ともなってきた自然と融和していく過程が短歌に刻まれたのである。

斎藤茂吉はみずからの短歌を〈自然・自己一元の生〉を写したものであると言ったが、きびしい東北の貧村に生まれた茂吉の自然観が、万葉人の自然観とたまたま一致したのである。茂吉にもあり、古代人にもあったこうした感性のあり方は、この短い短歌を決して短いまものではなく、つねに大きなものと融合する詩へと高めていったのである。

それは、矛盾するはずの二つのものを統合するという詩形式であった、二つのものを高次な場所において統合していくのである。二つの異なったものを統一する力は、生命力を創造する力であり、大いなる力の源であった。

そのような技芸の力の持ち主を、為政者はみずからの側の人間として取り込み、顕彰する必要があった。それが短歌をはじめとする和歌的創作物を編集するという行為であり、この編集作業によって、為政者は天皇を頂点とする社会をそのなかに象徴的に描き込んだのだといえる。

これは現存する万葉集の原型に勅撰的な性格があったことなどとも関連する。そして、その後の勅撰集によって、短歌形式は、国歌プロジェクトとして継承されて、長い命脈を保ったのである。

（本学教授）