



〈歌・小説・日本語〉⑭

中島敦「憐れみ讃ふるの歌」

勝又浩

ぬばたまの宇宙の闇に一ところ明るきものあり人類の文化
学問や芸術や叡智や恋愛情この
美しきもの亡びむあはれ

中島敦の歌稿で、前回紹介した「遍歴」五五首の次に置かれているのが「憐れみ讃ふるの歌」と題された一七首である。ここに引いたのはその第一首と第八首であるが、全体は緩やかな起承転結の流れを持っている。まず初めの五首で暗黒の宇宙の中でこの地球と人類だけが明るく輝いていると言い、続く四首でその美しいものもやがて亡びる運命にあると知れば悲しい、哀れだとなる。今引いた二首はそのあたりの展開を代表しているだろう。次の転の

三首はやがて滅亡する運命だと知りつともなお向上しようとする人間を見れば切ないではないかと言って、続く五首でそのなかでの自分自身の生き方を確認しようとしている。次に引くのは第一〇、一三、一五首である。

みづからの運命知りつつなほ高く
上らむとする人間よ切なし

しかすがになほ我はこの生を愛す
喘息の夜の苦しかりとも

ありのまゝこの人生を愛し行かむ
この心よしと領きにけり

こんな具合である。あまり優れた歌だとは言えない。ここでは「遍歴」にあった機知に富んだ面白さや、「山椒魚」の動物園シリーズにあったような

と嘆息することがしばしばだったという。そして、それを聞くと、付き添った妻としていつも「ホッと致しました」と書いている。

今は無くなったが、中島家は横浜外人墓地にほど近い山の上にあったから、昭和一〇年代のその頃、そこから見た冬の夜空の星はさぞ見事だったろうと、昭和四〇年代の初め、まだ残っていた二軒続きの当時の借家を確かめに行った私は思ったものだ。この「憐れみ讃ふるの歌」の背景にはそんな事実もあった。健康な人なら、星が綺麗だで済んでしまうところで、中島敦は自身の生命、運命を感じ、それ故にまた宇宙や存在の意味を思わざるを得なかったであろう。

中島敦研究は盛んで研究論文はむろんのこと単行本になった中島研究も毎年のように出ているが、何故か歌稿について論じたものが無いのは不思議である。『山月記』の研究などには中島敦のちよつとしたメモまで読み込まれ取り込まれているのに、歌稿については全く読まれても論じられてもいない。

ユーモアが見られない。繰り返して見ている私などは、いつそのことソネットのような四、四、三、三の一四首に纏めたら面白だろうと思ったりするが、ここではそういう遊び心はなかったようだ。生真面目一方だが、その分だけ稚拙さが匂っている。一七首の結末は「屹として霜柱踏みて思ふこと電光影裡如何に生きむぞ」で、こんなところにその生真面目さが集約しているだろう。しかしまた、生真面目、稚拙な分だけ素直な心の姿が見えてよいと、中島びいきの私などには思われる。つまり一つの述志の歌なのだが、述志に技巧や遊びが見えたら、それも困るわけだ。

この「憐れみ讃ふるの歌」は小説「過去帳」の二編と深く通底しているが、その「狼疾記」には、主人公が小学四年生のとき教員が、この地球はやがて冷却し人類も絶滅するのだと執拗に解くのを聞いて恐怖を覚えたというエピソードが出て来る。人類が減びた後、暗黒の空に冷たい星だけが回り続けるのを想像して堪らなくなった。それは

しかし、私から見ると、歌稿には中島小説の基本的なモチーフがみな揃っているのだ。「遍歴」が形を変えて「わが西遊記」、沙悟浄の遍歴修行絵物語になっているとは既に言ったが、実はこの「憐れみ讃ふるの歌」も取り入れられている。「悟浄歎異」の結末、星空の下で野宿する一行のなかで独り目覚めている悟浄が三蔵法師の心中を思いやる場面である。「いつかは来る滅亡の前に、それでも可憐に花開こうとする叡智や愛情や、そうした数々の善きものの上に、師父は絶えず凝乎と慙れみの眼差を注いでおられるのではなからうか」などは全く歌そのままである。

ここに詳説する余裕が無くて残念だが、この満天の星々のなかの地球、人類、運命という感じ方は中島敦の特徴的な思想象徴になっていて、それは名作『弟子』の主人公子路の叫び、「天は何を見ているのだ」という問題につながり、さらに遺作となった『李陵』の、「天は矢張り見ていたのだ」という主人公の深い畏れにまで繋がっている。



〈歌・小説・日本語〉⑮

変容する歌

勝又浩

私が暗誦しているような歌はごくわずかだが、そのなかに次の一首がある。

年々にわが悲しみは深くして

いよ、華やぐいのちなりけり

今は知る人がどのくらいあるだろうか、岡本かの子の小説『老妓抄』（昭和13年）の最後に置かれた歌である。苦勞の末独立した芸妓が一線を退いてから、趣味のように若者の援助をしている。若者は発明に夢をかけて日々辛苦しているのだが、彼の大成が老妓の夢なのだ。しかし、母親が子供の勉強ぶりを見に来るような老妓の世話焼きに堪えかねて青年はときどき家出してしまう。その度に老妓はやきもきし、嘆きもするのだが、これはそうした日々

から生まれた歌のなかの一首だとされている。小説では、語り手である女性歌人のもとに添削を求めてきたが、それに「多少の改削を加え」て紹介するというかたちをとっている。岡本かの子は小説家以前は知られた歌人であったから、この老妓のような弟子もあつたのだろうか、読むことになる。

ところが、岡本かの子をもっと知る人には、この歌が彼女自身の第三歌集『浴身』（大正14年）に収められた一首が何の「改削」もなくそのまま使われていることも分かっている。十余年前の歌の再提示、あるいは蘇生と言ふべきか。『浴身』を出したときの岡本かの子は三六歳、『老妓抄』発表（11月）

の「君」についても議論がある。出版当初はもっぱら与謝野鉄幹だと読まれていたが、研究が進むとともに、晶子の鉄幹以前に親交のあつた歌仲間、河野鉄南だろうとされるようになった。

そんな議論があつたせいいか、この一首は私にさまざまな想像を促すことになった。この歌は晶子二〇歳頃の作品だとされているために、あの「その子二十歳 櫛に流るゝ黒髪のおごりの春の美しきかな」などと重ねて読まれてきたが、これをたとえば晶子の晩年、六〇歳頃の作品だと仮定してみたらどうだろうか。その二年前の昭和一〇年に鉄幹が亡くなって、このあたりは鉄幹追悼慕の歌が多いから、そのなかに紛れ込んでいたとしても少しも違和感はないのだ。この歌自体は何処に置いても美しい一首だが、しかしその作者が二〇歳か六〇歳かで歌の様相は変わって来る。二〇歳の恋娘の情念は、六〇歳ではあの世で待つ「君」への呼びかけになるだろう。それは必然的に一老女の孤独な姿に変貌する。作者の年齢が変われば歌の様相も変わるのだ。

現代では六〇歳はまだ老女とは言えないが、晶子自身は昭和一五年、六三歳のとき脳溢血で倒れ、翌々年に亡くなっている。

何だか失礼な話になってしまったが、既に歴史上の人物のことだ、お許し願うとしよう。ここで私が思うのは、短歌は、作者を含めたその背景や、周辺情報によつて読み方が変わる、という事実である。そう、いま勢いに任せてもう一つ妄想を重ねれば、かの子晶子のこの二首を、それを良寛歌集のなかに置いてみたらどうだろうか。それはたちまち良寛の晩年、貞信尼との純愛物語を背負って、あの相聞歌のなかの輝く二首として収まってしまうだろう。

私は悪戯をすぎただろうか。実は最近、西行の歌の制作年次を巡る議論を読んでいてこんな連想が進んだのだ。いま西行のことは措くが、一人の歌人のなかでも、ある一首がいつ詠まれたのか、それによつて歌の解釈は変わって来るのだ。

では、どうしてこういふことが起こるのか。それはまず、歌に限らない短

のときは四九歳であつた。作中の老妓は何歳だと書かれてないが、作者と同じような年齢だと見てよいであろう。ちなみに付け加えておくと、岡本かの子自身はこの名作『老妓抄』を書いた翌年、五〇歳であつたわけなくこの世を去ってしまった。

こうした事実を知つたうえでのことになるが、『老妓抄』のなかの「年々に——」は、いかにも「いのち」の作家らしくみごとに「華や」ぎ、輝いているが、『浴身』のなかに収まっているそれは格別に目を見張るような歌とは見えない、というのが私の感想だつた。思うにこの一首、作者の年齢が進んだことによつて、また一つの物語（情報）が付加されたことによつて、その興行きが深まったのではないだろうか。

では、次の一首はどうだろうか。

何となく君に待たるゝこゝちして
出し花野の夕月夜かな

こちらは、言わずと知れたと言うべきか、与謝野晶子『みだれ髪』（明治34年）のなかの一首。『みだれ髪』は世を驚倒させた情熱の一巻だから、こ

詩型文学一般の宿命であるだろう。短いがゆえに、描かれたものが常に世界の断面、断片であつて、表現としての完結性を持ちえないのだ。それゆえ、それを補う「詞書」が歌の発生とともにあつたように、他情報が入り込む隙があり、それはまた読み方の多様性を許すことになるわけだ。むしろこれらは歌の弱点として繰り返し言われてきたことだ。

しかし、私は今、これらの性格が全て逆もまた真なり、弱点は即長所だと理解するようになった。表現されるものが常に思想以前、世界の断片だとして、しかしそれ故に歌は誰もが参加できる文学なのだ。日本では経済系工業系の新聞にまで短歌俳句欄があるが、こういう国民文学を持った国は他に無いだろう。歌の非完結性、おかれた時・所によつて歌の様相が変わるなども、ひっくり返せば、そこに読者の想像や解釈も入って行ける自由の余地があるわけで、そこから、これも世界に類のない共同制作文芸としての連歌が生まれたわけだ。



〈歌・小説・日本語〉⑬

上田三四二の歌論

勝又浩

短歌を日本語の底荷だと思ってい

る。
これは上田三四二の歌論『短歌一生
物に到るころ』（昭和63年）の冒頭、
序章の第一行めに置かれたことばであ
る。彼にこんなことばのあったことを
知って、遅まきながら私はいろいろ納
得するところがあった。一口に言っ
て、上田三四二は歌を詠んだだけではない、
歌を中心に日本語のこと、日本文化の
こと、人間のことを考えて、それがつ
まりは彼の文学だったということであ
る。彼が「歌びと」を自称したゆえん
でもあったろう。

歌人としての上田三四二がどんな評
価を得ているのか、私には全く分から
ない。ただ、晩年には歌会始の選者も
務めた人だから歌壇でもそれなりの評
価のあった人だろうと推測するだけだ。
そして『上田三四二全歌集』（平成2
年）はあるが、小説批評の方の全集の
ないのが、私には意外であり、また不
満でもある。というのは、私にとつて
の上田三四二はもっぱら小説家批評家
であって、その方面ばかりをずっと見
てきたからだ。そして、その静かな語
り口のなかに沈められた人間と文学へ
の深い洞察にいつも敬服してきた。と
くに、結腸癌が発見されて死の覚悟ま
でした、そういう体験を踏まえたエッ
セイ『うつしみ—この内なる自然』（昭
和54年）には唸るような思いをした。

こうした思い入れもあって、私ども
の始めた雑誌「季刊文科」では早々に
「上田三四二特集」（第6号、平成10
年）を組んだ。そこに私は『歌びとの
散文』と題して小さな作家論を載せた
が、趣意は、我々には批評家であり小
説家である上田三四二が、自身では終
始「歌びと」と称していた、そのこと
の意味を私なりに考えたものだった。
しかしいろいろ不満なところもあって、
これはいつか補修したい、そんな宿題
が残った。それは見方を変える、まず
歌人としての上田三四二の側に立つて、
そのうえで批評家小説家としての彼を
見る、そういう作業を徹底して見なけ
ればならないと気付いたのである。
そんなこともあって今度、かねて気
になっていた『短歌一生』をまず読み
始めたのだが、その冒頭からここに引

いたようなことばに出会したわけだ。
少し補足すれば、「底荷」とはいわゆる
バラスト、船底に積む荷物のことだ。
船の安定のためには欠かせないものだ
が、運ぶべき積み荷のためには不経済
な場所塞ぎでしかない荷物のことであ
る。そんな比喻をもって、「短歌は日本
語という言葉の船を押し進める」もの
ではないが、「猥雑な（日本語という）
船を、転覆から救う」力となっている
と、彼はいうのだ。そして、そう言え
る根拠として、「短歌、俳句の言葉は日
本語の中でもとくに格調の正しい、磨
かれた言葉」であるだけでなく、短歌
が人に「的確に物を捉え、思いを
のべるのに情操のかぎりをつくし、正
確に、真実に、核心を衝く言葉を選ぶ」
ように働きかけるからだ、としている。
歌は日本語を糺すのだが、また、歌を
詠む人の心も質すわけだ。

たしかに日本語は、その表面だけを
見ても、平安の昔から、漢語に支配さ
れたり、あるいは我々の時代の戦後の
ように圧倒的なカタカナ語に占領され
たり、時には文章構造まで翻訳調に侵

ここには、言うならば医学と文学と哲
学が一体となった深い思索があつて、
文芸評論という仕事、その領域を一つ
押し広げ深めたのではないかと思われ
た。そのとき上田三四二は五十七歳。

ところがそれから一〇年ほどして小
説『祝婚』（昭和63年）が現れてこれ
には再度びつくりした。『うつしみ』で
は、死と生命と文学とを見つめて、も
う行くところまで行つたなとさえ思わ
れたのに、この『祝婚』ではまだまだ
その先があつたのだ、という驚きであ
つた。昭和五十九年、六十二歳で二度
目の大患、膀胱前立腺全摘の手術を受
けてから初めての長距離旅行。親しか
つた従兄妹の娘の結婚式に臨むのと、
あわせてそのとき九十二歳になる歌の
師を見舞うための京都市、それだけの、
見方によつてはエッセイとも紛うよう
な、何の奇もない一編だ。だが、その
なかに、人間の生命の不思議、心の奥
深い生動が写し出されて、読む者の心
も揺さぶる。このささやかな日常、そ
うしたなかに捉えられ浮き彫りにされ
た心の奥深い陰影、これはどんな仕掛

されたりと、いく度も危うい大波をか
ぶつてきた。しかしその度に乗り越え
て弥次郎兵衛のように元の姿勢を、日
本語本来の姿を回復してきた。そして
そのことは、何度も全否定されながら
も不死鳥のように生き延びてきた大和
歌の運命とも重なっているのだ。「歌の
わかれ」、短歌否定はなにも昭和、戦後
だけのことではない。その昔、万葉集
のあと古今集が編まれるまでの漢詩時
代は一五〇年もあつたのだ。しかしそ
の間も貴族たちの家々ではみな大和歌
を守り続け、それぞれの家の集を残し
ていた。そうして、各地に伝わった大
和歌を集めて万葉集ができあがつたよ
うに、各家に伝わった私家集を結集し
て、一五〇年の空白を埋めて古今集が
できたわけだ。そして、その流れが文
明開化の改革も、原爆の危機も原発の
不安も乗り越えて今に至っていること
は言うまでもない。

だが、そうだとすれば、こうも言え
るのではないだろうか—短歌は単に日
本語の底荷であるばかりではない、そ
れは日本文学全体の底荷なのだ、と。



〈歌・小説・日本語〉⑬

短歌は日本文学の底荷

勝又浩

昭和二〇年代、敗戦の後だが、短歌俳句が激しく否定された時期があった、とは知る人も多いであろう。もはや歴史的文献だが、俳句など学校で教えるなど言った悪名高い桑原武夫『第二芸術』（昭和21年）や、臼井吉見『短歌への訣別』（同）等々、まるで国を挙げたというように数多の短歌俳句否定論が現れた。しかし、こんな時代があったのに、短歌も俳句も一向に減びもせずに来た。いや、減びないどころか、今では俳句を世界遺産に登録しようともまでいう時代になった。この不死鳥のような生命力を持った短歌俳句とは何なのかという謎はこれからもずっと問い続けられるであろうが、逆に今、あ

こんな発言がある。

「結論はかうである。日本の小説は近代小説としては未成育の状態にある。多分に非近代的なものを持つてゐる。かかる日本の小説はそれを支配してゐるところの短歌的精神・俳句的精神から解放されなくてはならない。『写生主義』からの解放、そこに私は、日本の小説に於ける近代的未成育の一つの解決を見たい」

昭和二十二年に書かれた『日本文学に於ける写生精神の検討』の結末部分である。編集部から「近代文学としての日本の小説の再検討」なる課題を与えられて、それに応じたものだとしている。おそらく、その編集部はまた、先の『第二芸術』や、その一月前に出ている織田作之助の『二流文学論』に触発されてこんなテーマを作り上げたのであろう。これがその時代のもっともアクチュアルで先鋭的な話題だったのだ。桑原武夫にも『第二芸術』の前に『日本現代小説の弱点』なるエッセイがあるが、短歌俳句が総攻撃を受けていたころ、小説もこんなふうにモグラ

の雨後の筈のように出てきた否定論はいったい何だったかという疑問が起る。

もう数年前のことになるが、桑原武夫『第二芸術―現代俳句について』を論じたことがあった。いま詳細は省くが、そこで指摘されていることの大方は、それ自体としては間違っているわけではなかった。では何がいけなかったのか。それは、彼がそこで使っている物差しが問題なのだ。たとえば、新聞の投句欄に載った一句と著名俳人の一句とを並べてみせて、区別も優劣も付かないではないかという批判、ここには、芸術作品には作者の個性の刻印が無ければならぬとか、思想性が無ければならぬとか、要するに西欧近代文

叩きに遭っていたのである。

そして、その日本の近代小説の「二流」性、「弱点」の原因の中心のところ、日本固有の「私小説」という存在があった。高見順はここで、日本近代小説の「未成育」の原因として、「虚構構築精神」の薄弱、つまり体験告白重視に傾くこと、また、ここが大事なところだが、「短歌俳句の植民地」になっていること、言い換えると小説が短歌俳句の持つ文学観に支配されていること、そして、三番目として「写生主義」に捉われていることを挙げている。短歌俳句は、自分がつくったわけでもない小説においても、諸悪の根源はお前だと、叩かれていたわけだ。

高見順は、自身の出生に絡む秘話を暴いた『私生児』（昭和10年）で注目され、その後はいわゆる転向小説も書いている人だ。「私小説」を否定することは自分を否定することにもなったはずで、ここでは身を切る思いもしてい

たに違いないのだが。さて皆さんどうでしょうか。と言っても、ここは歌人たちの雑誌だから興

学がもった観念をそのまま俳句に当てはめて、あれが無い、これが足りないと言っているのだ。

だが、五百年千年も前にできた短歌俳句に、西洋の、しかも近々百年ばかりの間にでき上った芸術観、そんな物差しを当てるのは土台無茶な話だ。西洋にしたって近代以前の文学は個性も思想も知りはしなかったのである。

桑原武夫は京都大学のフランス文学の先生だった。つまり日本では第一級の知識人だが、そういう人がどうしてこんな無茶なことを言ったのか、そこには矢張り敗戦直後の、抗しがたい時代の空気があったわけだ。敗戦ショックは日本人にあらゆる面で自信喪失させ、伝統や文化の全てを疑わせ、否定させたが、そうした嵐のなかで桑原武夫の発言も生まれた。日本の社会文化の欠陥を、前近代性をあげつらえば、それだけで人々は納得した。結論が全て、ましてエライ先生がそれらしい理屈を付けていれば、その手続きのことなどどうでもよかったのである。

ところでその頃、小説家高見順にも

味ないという方も多いかもしれない。しかし、小説のことばかりではない、歌も含めた日本文学の本格的な性格、問題として私にはとても重要な問題なのだ。そして今、大胆に言ってしまう、私はこの高見順に大筋のところまで賛成なのだ。日本の近代小説は「短歌俳句の植民地」＝小説家も読者も短歌俳句の文学観を捨てていないのだ、と。もちろん、そのうえでどう評価するか、そのところは高見順とは全く逆、反対である。その事実「弱点」などではなく、大いなる特色、誇るに足る民族的な特徴なのだ、と。外国文学の影響によって、時々のぐらつきは始終あるが、それでも、少し時間が経てば結局は本来の姿を取り戻す。それは、短歌俳句を今も棄てない多くの国民がそれを支持するからだ。例はいくらでも挙げられるが、日本近代小説の名作はみな、この日本固有の文学観から外れていない。

これが、先回、上田三四二のことはに重ねて言った、「短歌は日本文学の底荷である」ということばの意味である。



〈歌・小説・日本語〉⑬

歌が日本人をつくる

勝又浩

「短歌の発生はわが国の詩の歴史にとつてそれ自身ひとつの恩寵であり、その詩形の優秀さは、ほとんど奇蹟といつていいほどのものである」

やはり上田三四二「短歌一生 物に到るころ」（講談社学術文庫）の「定形意識の問題」に見えることばである。まことにそのとおりだと、私などは一も二もなく賛同するが、さて、日々歌を詠んでいる本誌の読者にはどうであろうか。自分は歌が好きだからつくっているのであつて、短歌が「優秀な」「詩形」だから選んだ、わけではないよ、と言われてしまふだろうか。

余談になるが、歌の実作はしない、ただ、私小説がらみで歌の歴史や文化

世界でも稀有なことに違いない。まことに短歌は「恩寵」であり「奇蹟」なのだ。上田三四二は、そういう事実を言つたわけだ。

ここで話が飛ぶようだが、一口に、日本人が「忠臣蔵」をつくり、「忠臣蔵」が日本人をつくる、という言い方がある。あの赤穂浪士の討ち入りの後、三〇年くらいかけて竹田出雲の文楽版「仮名手本忠臣蔵」の基本ができあがつたそうだが、その後、増殖したり改良されたりしながら十段形式の歌舞伎版ができあがつた。以来三百年近く、文明開化の明治維新も、太平洋戦争の敗戦も乗り越えて「忠臣蔵」は上演され続けてきた。歌舞伎界では困つたとき「忠臣蔵」頼りで、不入りが続くと「忠臣蔵」で活を入れては凌ぐのだという。

丸谷才一の「忠臣蔵とは何か」（昭和59年）はいい仕事だったが、こうして永い時間をかけてできあがつた「忠臣蔵」が日本の民俗信仰、民俗的感情をいかに多様に、巧みに吸い上げてできているか良く説いていた。日本人は下

について考えてきた私には、つまるところ理論的なことしか言えない。しかし、歌の文化論などは実作者には余分なことだろうと、実は本誌に書く機会を与えられて初めて気が付いた。それまで短歌の存在意義のことばかり考えてきて、そのこと自体を疑いもしなかつたが、まことに迂闊なことであつた。歌はそんな理屈によつてつくられていくわけではないからこそ、今も生き続けているのに違いないのだ。どうせ考へるなら、その力の拠つて来たる所以をこそ考へなくてはならないだろう。閑話休題。

前回私は、上田三四二のことばに触発されて、短歌は、小説を含めた日本ラマ「忠臣蔵」を作り上げてきたのだ

が、また、その「忠臣蔵」が日本人を作り上げてきたのである。何世代にもわたつて繰り返して観ることで、自らの日本的なアイデンティティーを培つたり確認したりしてきたわけだ。下世話な話になつたかもしれない。しかし私がいま思うのは、あえて言えば、その下世話さの力ということである。文化は博物館に収まっているだけではほとんど意味がない。俗になつてこそ本當の力となるのだ。短歌は日本の古典文学として学校でも教えるほど文化の重要な部位を占めているが、一方、国民の生活のなかに根付き浸透して、生きた文学として、昨日今日の新聞にもその場を占めている。短歌は、いわば国宝として博物館にも置いてあるが、同時に庶民の家にもあつて、日用雑器のように常時使われているのだ。そうして、全国規模で日々大量に生産され消費されている。それらの九割九分九厘は—まあ言わなくても誰も承知しているとおりなのだ。では、短歌は何のためにあるのか。

文学全体の底荷である」という趣旨のことを述べた。同じように今回は、日本人が短歌をつくり、また短歌が日本人をつくるのだ」という事実を言いたいと思うが、そう考えたきっかけが、ここに引いた上田三四二のことばなのだ。

短歌は、むろんある日突然できたわけではない。折口信夫式に言えば祝詞から説き起こさなければならぬであろうが、そんな太古のことは措くとしても「古事記」や「万葉集」にも、短歌以前の歌の痕跡はたくさん残っている。それらが淘汰され、洗練されて今の五句三十一文字のかたちになつてきたことは疑いないだろう。文字以前、「万葉集」以前が何百年あつたのか厳密なことは分からないが、およそ三五〇年間の歌を集めているとされる「万葉集」時代からでも既に千三百年近い。以来、この形式が受け継がれ、宮廷の儀式となつて守られているばかりではない、人々の愛好として、日々の新聞にもそのための欄が常設されているほどだ。そんな国民詩を持つ国は、

これも、あえて下世話に言つてしまえば、人が生きていれば日々洗濯物が出てくるように、歌も出てくるのだ。しかし、繰り返すが、この、洗濯物のように量産されるところが、他に真似のできない歌の力、この「詩形の優秀さ」であり、「奇蹟」的、「恩寵」的存在であるゆえんなのだ。何故なら、そうやって、短歌が人をつくっているから。そういう機微に触れたことばを、やはり上田三四二の「短歌一生」から引いておこう。

「歌人とは自分の身に得た人生の味わいを、言葉によつて他人に伝えようと辛苦する者の謂である。歌人仲間—読む者が詠む者でもあるこの社会のかたちからいえば、歌人とは互いに互いを詩形への信頼とおして伝え合うべく言葉に懸命する者の謂である」

こうして、日本人は歌うことによつて自分を知り、自分をつくり、そのことによつてまた歌うのである。その「奇蹟」的な現象は、もっぱらこの「詩形の優秀さ」の「恩恵」だといつて間違いないであろう。