

歌集「みだれ髪」を論ず

小島, 吉雄

<https://doi.org/10.15017/2332957>

出版情報 : 文学研究. 40, pp.1-23, 1950-11-10. 九州文学会
バージョン :
権利関係 :



歌集「みだれ髪」を論ず

小 島 吉 雄

わたくしは、今から十五六年前に「國語國文」といふ雑誌に「みだれ髪後景論」といふのを書いたことがある。その時、引き続いて「みだれ髪論」を書くつもりだと述べたのであつたが、爾來その機会を失して今日に至つた。このたび、文学研究第四十輯を記念するにあたつて、その宿願である「みだれ髪論」を書かうと思ふ。かつて、わたくしは本誌創刊号に「明治初期の歌論」といふ文を掲載してゐる。今回が或は本誌への最後の執筆とならうかも知れないと思はれる際に、再び明治の和歌に関する文を草して、首尾相応せしめようとするのは、わたくしの昔ながらの感傷癖の致すところであらう。

「みだれ髪」は、いふまでもなく、興謝野晶子の処女歌集である。初版の奥附によれば、明治三十四年八月十一日印刷、同八月十五日發行、發行所は東京新詩社、伊藤文友館の連名、発売所また伊藤文友館となつてゐる。著者は、まだ鳳晶子を称してゐた。伊藤文友館は明星第十三号以來その發行所となつてゐたのである。さて、この歌集は、三六版型の仮綴紙装本仕立て、装幀装画は藤島武二氏、表紙にはハートと矢と一茎の草花とを題字に配した浪漫的な装幀画のあつたことを記憶してゐる人も多からう。見返しに、この表紙画の解題をして曰く、

此の書の体裁は悉く藤島武二先生の意匠に成れり。表紙畫みだれ髪の輪廓は恋愛の矢のハートを射たるにて矢の根より吹き出でたる花は詩を意味せるなり

と。当時、藤島氏は雜誌明星の裝画を引き受けてゐたのである。この歌集には、挿絵として、恋愛、現代の小説、白百合、春、夏、秋、冬と題する七枚の絵が入れられてゐる。悉く藤島氏畫くところである。また、「みだれ髪」の歌は、胭脂紫、蓮の花船、白百合、はたち妻、舞姫、春思の六章に分たれてゐるが、初版に於ける総歌數四百二十一首。明治三十四年九月發行の明星第十五号の第六十三頁には、初版「みだれ髪」には十五ヶ所の誤植があつたとて、その正誤表を載せてゐる。すなはち、次の如くである。

(誤植)

(ページ)

(訂正)

君が聲	二二	君が夢
袖ぞむらさき	二四	袖こむらさき
やははだ	二七	わがはだ
水くむ	三〇	水くみ
二尺	三七	二尺に
李春蓮	四六	李青蓮
袖にそむき	七五	神にそむき
巫山	七七	巫山

細う 八三

とがぬ 八三

をとこ 一二〇

卯の衣 一二二

なつがしき 一二九

斧 一三四

昌子 (奥附)

細緒

とがめ

をとこ

卯の花

なつかしき

鑿

晶子

「みだれ髪」は、最初の予定では、與謝野鉄幹の「紫」と同躰裁にして七月二十日頃に出版するつもりだったらしい。『紫』は、その年の四月に出版せられた菊半截型の小本で、紫のリボンで綴じた異色ある装幀本であつたが、「みだれ髪」は、それに倣つて桃色のリボンで綴じようといふのである。しかし、どういふ事情か知らぬが、出版も一ヶ月近くおくれるし、躰裁も全く別種のものとなつた。

「みだれ髪」は大変な人気であつた。それで、忽ちに版を重ねた。明治三十七年八月二十日に発行した第三版は、発売元が金尾文淵堂と杉本書店とに變つてゐる。金尾文淵堂は大阪の本屋だが、みづから雑誌も経営してゐたし、明星ともこの頃は特別に深い關係を結んでゐた。ところで、この第三版は、その躰裁も装画もとのままではあつたが、その歌は、著者自身の手で全部にわたつて大刪訂が施された。たとへば、初版にあつて三版に削除せられた歌数二十六、新たに三版に補入せられたもの二十四、部分的な訂正を加へられた歌は、誤植の訂正の外に十三首ある。参考ま

で、これを列挙すれば、

(一)三版本に於て削除せられた歌。

紺青を絹にわが泣く春の暮やまぶきがさね友歌ねびぬ

御袖くくりかへりますかの薄闇の欄干夏の加茂川の神

とや心朝の小琴の四つの緒のひとつを永久に神きりすてし

ぬしいはずとれなの筆の水の夕そよ墨足らぬ撫子がさね

さは言へど君が昨日の恋がたりひだり枕の切なき夜半よ

ふりかへり許したまへの袖だたみ闇くる風に春ときめきぬ

『筆のあとに山居のさまを知りたまへ』人への人の文さりげなき

やれ壁にチチアンが名はつらかりき湧く酒がめを夕に秘めな

神にそむきふたたびここに君と見ぬ別れの別れさいへ乱れじ

君さらば巫山の春のひと夜妻またの世までは忘れぬたまへ

春をおなじ急瀬さばしる若鮎の釣緒の細緒くれなゐならぬ

それ終に夢にはあらぬそら語り中のともしびいつ君きえし

その子ここに夕片笑みの二十びと虹のはしらを説くに隠れぬ

そよ理想おもひにうすき身なればか朝の露草人ねたかりし

『あらざりき』そは後の人のつぶやきし我には永久のうつくしき夢

十九のわれすでに墓を白く見し水はやつれぬはかなかるべき

さそひ入れてさらばと我手はらひます御衣のにほひ闇やはらかき

とおもへばぞ垣をこえたる山ひつじとおもへばぞの花よりなの

『いまさらにそは春せまき御胸なり』われ眼をとどて御手にすがりぬ

いさめますか道ときますかさとしますか宿世のよそに血を召しませな

くれなゐの扇に惜しき涙なりき嵯峨のみちか夜曉寒かりし

夜の室に絵の具かぎよる懸想の子太古の神に春似たらずや

御手づからの水にうがひしそれよ朝かりし紅筆歌かきてやまむ

大御油ひひなの殿にまゐらすわが前髪に桃の花ちる

歌をかぞへその子この子にならふなのまだ寸ならぬ白百合の芽よ

そのなさけ今日舞姫に強ひますか西の秀才が眉よやつれし

以上が訂正三版本以下に削除せられた歌であるが、これらの削除せられた歌の代りに新たに次の歌が同じ場所に補入せられた。但し、「白百合」の章末「歌をかぞへその子かの子に」の歌のあとと、「舞姫」の章末「そのなさけ今日舞姫に」のあととは、三版本では代りの歌を補つてゐない。従つて、三版本は初版本より全篇の歌数が二首だけすくないわけである。

(三)三版本に新加せられた歌。

紀の海をひがしへわしる黒潮に得たるおもひの名に仮りし恋

敷居ごしに筆とりまつる朝のうた草のみだれよ無礼しかしこし

誰かよくこころ解かむと相笑みぬ君がかきし晝わが染めし歌

木下闇わか葉の露か身にしみてしづくかかりぬふたりくむ手に

百とせをそれにあやまついのちありと知らでやさしき歌よむか君

朝顔をまぎぬに摺りて袖ひきて口とき君が歌を乞ふかな

白百合のちひさきが一つゆく水にながれていにぬ物を云はずして

この日ごろあやしきくせのつきそめてあらぬ反古にも胸さわぐかな

男つよし別れの今をうさもなげにざれ歌おほき君にもあるかな

いくたびも家相に悪しと聞きながら抜きがてにするくね柳かな

夕庭の石にまどろむ秋の蝶つばさうるほすしら露もがな

さもなきにほほをみ見せて口にする金の扇をいやしと思ひぬ

かたがはは紫襦子のふくさ帯べにの紅葉のなつかしきかな

わが歌のなかのひとつに墨ひきてあらぬ怨をおもひけるかな

男とはおそろしからぬものの名といひし昨日のわれなつかしき

恋うせぬ空にてる日のあるか今わが恋うせぬ恋うしなひぬ

をしへたまへ虹の七いろうつくしき恋とはにはに見てあるものか

雨の日を立てしままなる琴のどうへ二つそめたる紅梅の歌

恋を知らでわれ美の神にもとめにき君に今日見る天の美地の美

よぶ名ききて鸚鵡のぬかに指を添へうたむとせしも人うらむ心

べに筆に人はなかばをかきさしぬ西のみやこの春雨の歌

夕月に人とつれだつ川づつみ野ばらに白きちか道避けぬ

琴だきて三とせを京の扇をりわが世の恋のさておもしろき

村はづれひも花さく板橋の橋のたもとを右へわかれぬ

(三)部分的訂正を施された歌。(括弧内は三版訂正分)

夜の帳にささめき盡きし星の今を下界の人の髪ほつれよ(第二句、ささめきあまき)

海棠にえうなくときし紅すてて夕雨みやる瞳よたゆき(結局、たゆき濃瞳)

わが春の二十姿と打ちぞ見ぬ底くれなゐのうすいろ牡丹(第三句、打ちぞ見る)

琴の上に梅の実おつる宿の晝よちかき清水に歌する君(第三句、よノ字ナシ)

四十八寺そのひと寺の鐘なりぬ今し江の北雨雲ひくき(結局、雨雲ながる)

奥の室のうらめづらしき初声に血の気のぼりし面まだ若き(第五句、面わかき人)

夜の神のあととめよるしら綾の鬢の香朝の春雨のやど（第四句、鬢の香にくき）

そのわかき羊は誰に似たるぞと瞳の御色野は夕なりし（第三句、似たるやの）

こもり居に集の歌ぬくねたみ妻五月のやどの二人うつくしき（第五句、二人うつくし）

四條橋おしろいあつき舞姫のぬかさやかに撲つ夕あられ（結句、撲つあられかな）

舞姫のかりね姿ようつくしき朝京くだる春のかはぶね（第二句、かりね姿ぞ。第四句、伏見をくだる）

歌に声のうつくしかりし旅人の行手の村の桃しろかれな（第五句、桃あかかれな）

病むわれにその子五つのをととなりつたなの笛をあはれと聞く夜（第三句、おとうとよ）

これら改訂のあとを見ると、「桃あかかれな」のやうに、作者の情緒の變化からして全然反対の言葉にかへられてゐるものもあるが、大体に於て、初版の際に不穩だと思はれたところに手を加へて、その表現を妥當ならしめてゐる。

三版に於て新しく加へられたものと、削除せられた歌とを比較してみても、両者の相違は「みだれ髪」の歌風やその性格を變更せしめるほどに大きなものではない。

さて、「みだれ髪」の表現には、特に注目せらるべき三つの特色がある。第一は、その情調尊重の発想態度である。

情調を尊重するが故に、心情の直接詠歎をしない。たとへば、万葉集の女流歌人が「かくばかり恋ひつつあらずは高山のいはねしまきて死なましものを」といつたやうな感情の直接的叫びは、晶子の歌からは聞けないのである。同じ灼熱の恋を歌つても、

道をいはず後を思はず名を問はずここに恋ひ恋ふ君と我と見る

といふ風な詠歎のしかたをするのである。自分を物語中の一人物の如く取扱つた歌ひ方をするのである。すなはち、恋そのものの心をつきつめるよりも、恋心にまつはる情調を反芻するのである。従つて、直接的に自己を語らずして、ある具象的な情景に仮托して間接的に自己の情懷を表はさうとする表現のし方がすくなくない。

おはしまにおもひはてなき身をもたせ小萩をわたる秋の風見る

この歌には、直接的に心緒を述べてゐないけれども、しかもこの情景的な表現のうちに、恋する少女の何となきあてがれ心といふやうなものが浮き出てゐる。かういふ表現傾向はまた物語的発想だといふことが出来る。故に、更にまた、この傾向から、

あでびとの御膝へおぞやおとしけり行幸源氏の巻絵の小櫛

おほつづみ抱へかねたるその頃よ美き衣きるをうれしと思ひし

といふやうな歌に転化してゆくのである。かかる歌になると、全く空想の歌であつて、自己の体験を歌つたものではない。京の舞姫にほのかなる美を夢みて、その舞姫になりかはつて歌つたものであるが、作者のこれらの歌に庶幾してゐるものは、舞姫といふものに聯想せられる夢のやうな、また絵のやうな優婉な情調である。さういふ情調を表現したいために、かういふ物語の二コマを見るやうな場面を描出したのである。これらは、その一例であるが、つまり、かういふ創作心理、もしくは表現態度が「みだれ髪」全巻を蔽うてゐるといつて差支へない。「みだれ髪」がロマンチックな香氣にみちみちてゐると言はれる所以の一斑は、蓋し、かういふ特色のなかに見出だし得るであらう。

次に、「みだれ髪」の表現上の第二の特色は、觀念的な内容を感じ覚的な言葉で象徴風に表現することが多いといふ

ことである。たとへば、

敵にきけな誰れ野の花に紅き否おもむきあるかな春罪もつ子

といふやうな歌であるが、これは、青春の恋心を讃美した歌であつて、野の花にも紅き色は嫌ふべきではない、人も青春の恋の罪は春の野花の紅きが如きものであつて、おもむきのあるものである。されば、その罪の子の歌ふをきけといふのが、その大略の意味であるが、「紅き」に「恋の罪」を象徴せしめてゐるのであつて、同じやうな譬喩が、椿それも梅もさなりき白かりきわが罪問はぬ色桃に見る

といふ歌などにも表はれてゐる。ところで、かういふ特色もまた「みだれ髪」全体にわたつてゐるもので、臙脂紫とか白百合とか神・星といふやうな言葉が特別の内容を附与せられて作中に屢々あらはれてくるのであるが、所謂「みだれ髪」の歌が難解であるといはれるのは、かういふ譬喩的な言ひあらはし方の歌が多いからである。元来、象徴的關係は意味の關係であるから、象徴についての知識又は象徴體驗の不完全なものにあつては、二つの意味間に間隙があつて、理解の上に一種のつまづきを感じる。すなはち、このつまづきの故に、意味難解と称せられるのである。しかし、晶子の歌には深い哲理や思想は歌はれてゐない。結局、自己の感情もしくは気分を歌つてゐるのである。これを、その長詩に見れば一層そのことは明らかである。当時の晶子の詩には、思想詩とか哲学詩とかいふものは全然ない。いづれも極めて現象的内容であつて、感情感覚の世界を出てゐない。その歌も同様であつて、今もいふとほり深い思想があるわけでないから、その觀念象徴の作品は浅薄である。けれども、「みだれ髪」の作品には單なる觀念象徴の域にとどまつてゐず、気分象徴的傾向を帯びてゐるものが尠くないので、さういふ歌に至つては、今なほ誦すべ

きものがある。作者自身がみづから醸し出した氣分に酔うてゐるのであつて、読者はまた容易にその氣分に感染し得るからである。

次にまた、「みだれ髪」の表現上の第三の特色は、その句法が曲折美に富んでゐるといふことと、その用語が自由で大胆なことである。たとへば、

人かへさず暮れむの春の宵ごこち小琴にもたすみだれみだれ髪

といふ歌に見るやうな、助詞「の」の特殊な用法、或は「みだれみだれ髪」といふやうな疊語、或は「人かへさず」と「暮れむの春」との間に行はれたる大胆な省略句法、或は「宵ごこち」と主観的説明を三句で打ち切つて一転して四、五句には情景描写をもつて来て上の句に照応せしめたる、すべて句法を柔軟に変化あらしめると共に、一首に音楽的効果をもたらし、しかも、うつなき情調をそのリズムの上に漂はせてゐるのであつて、かういふ句法は「みだれ髪」の最も得意とするところであつた。

ふりかへり許したまへの袖だたみ聞くる風に春ときめきぬ

の如きにも、やはり特殊な「の」の使用や三句と四句との間の転換法にさきに述べたと同様な特色が出てゐる。このほか、色々の修辭法や句法の変化を自在におこなつて一首に律動的な美しさを作り出してゐる。用言止めの多いのも、その一つである。呼びかけや感動辭を句間に挿入して句割れを生ぜしめて曲折的表情を結果するのも、またその特色の一つである。しかも、かういふ風な濃艶な流動美は、従来の和歌には全然見ることの出来ないものであつた。また、「みだれ髪」は、その句法のみならず、その用語にも自由大胆であつて、当時の新体詩に用ゐてゐた言葉は悉

くつてその歌に利用した。趣味、理想、神秘、眞善美等の漢語はもちろん、仏語雅語を自由自在に使用し、また「櫻月夜」の如き新造語もすくなくない。蓋し、言葉の魔術にすぐれた歌集といふべきであらう。

「みだれ髪」はかういふ風にその表現上に三つの大きな特色をもつてゐるのであるが、しかし、ここに注意すべきことは、これらは、ひとり「みだれ髪」にのみ言はるべきことではなくして、同時に当時の明星歌風の大きな特色でもあつたといふことである。明星初期の與謝野鉄幹の歌に「鶴をるになれし人やと笑はれて夜の御殿をそとぬけ出でし」といふ歌があるが、彼はこの歌を自釈して「かういふ風に物語的であり、複雑な内容を一首に盛るのが、われわれの歌の特色である」といふことを述べてをるし、また彼の歌話を見ると、「新しい歌の特色は複雑な内容を歌に盛ることである」ともしるしてをり、明星派の人たちは意識的に複雑な気分や物語的内容を歌に盛り入れることにつとめたのである。加之、自己をも客観化して物語中の人物として描き出さうとする傾向をすら持つたのである。たとへば、鉄幹の歌に「詩集手に豆の葉ならす人二人紀路の霞は和泉より濃き」といふ歌があるが、この「人二人」の「人」といふのには作者自身を含めて指してゐるのであつて、かく作者自身を「われ」と呼ばず、客観的に「人」と呼ぶのは、明星派の発明であり、そして、さういふところにも、その物語的気分を愛する特徴が出てゐるのである。一体、このやうな物語的気分を愛する傾向は明星以前の和歌改良家の歌にもあつたものであるが、それが明星に至つて一層強力に推進せしめられたのである。また、象徴的な表現法も明星派全般の特色であつて、すなはち、誰れか一人が特殊な意味をもつて臍脂紫といふ語をその歌に使ふと、他のものがその語の魅力に魅せられて早速その語を流行させるといふ風で、明星は神や星や草を詠まねば歌が作れぬのかといふやうな非難さへその頃はあつたほどであつたが、こ

の傾向がのちに發展して、明星派独得の所謂象徵歌といふものになつたのである。更にまた、新しい曲折句法や新用語も、ひとり「みだれ髪」のみの特色ではなくして、明星派全体にわたるものであつて、言葉と修辭とに非常に新しい特色を出したのが、明星派の功績ともいふべきものである。ともかく、「みだれ髪」にあらはれた上述の特色は、また同時に明星派歌風の特色となつてゐたといふことが出来る。そして、「みだれ髪」は、さういふ特色を代表し、かつ、さういふ特色を助長するための指導的役割を演じたのである。

ところで、右に述べ來つた如く、上述の諸特色は、ひとり「みだれ髪」のみの特色でないとすると、然らば「みだれ髪」独得の特色は他にあるのかどうかといふことになるのであるが、わたくしは、「みだれ髪」独得の特色といふものを次の諸点に見出だしたのである。その第一は、その歌風の幅の広さといふことである。その幅の広さといふことでは、当時の明星派諸歌人中、晶子の右にいつる者なく、晶子の歌才は断然群を抜いてゐたのである。見渡したところでは、当時の明星派には幾多のすぐれた歌人がゐた。しかし、それらの人々はそれぞれ或一つの傾向をのみその特長としてゐて、その歌風は広きにわたつてゐなかつた。しかるに、晶子は、これらの歌人群のそれぞれの特長を一身に兼ね備へてゐたのである。たとへば、さきにも述べた如く、晶子の歌には神とか星とか百合とかいふ言葉が出て來て、かういふ言葉に作者の憧憬的な主觀を移入させて或る特殊な内容を象徵させようとしてゐるのであるが、明星派歌人群では簗碎雨の歌がさういふ傾向に於て一頭地を抜いてゐた。ところが、「みだれ髪」の歌には、さういふ傾向の歌に於ても碎雨の右に出づるものがあつたのである。また、青春恋慕の情緒を優艶纖細な表情に包んだ清怨の歌は、山川登美子らの最も得意とするところであつた。ところが、さういふ方面に於ても、晶子は、

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
うら若き僧よびさます春の窓ふり袖ふれて経くづれきぬ
ゆるされし朝よそほひのしばらくを君にうたへな山の鶯

といふやうな秀れた作品を示してゐるのである。或はまた、浪漫的なをりの高い叙情的叙景歌は、窪田空穂などの一つの特色であつた。ところが、晶子はまたさういふ方面にも他にまさるとも劣らぬすぐれた手腕を見せてゐるのである。

春の宵を小さくつきて鐘を下りぬ二十七段堂のきざはし

おとに立ちて小川をのぞく乳母の窓小雨のなかに山吹のちる

清水へ祇園をよぎるさくら月夜こよひ逢ふ人みなうつくしき

当時の鉄幹の得意とした境地をも晶子はまた自由によりこなしてゐる。

下京や紅屋が門をくぐりたる男うつくし春の夜の月

人前に袂すべりしきぬ手まり知らずといひてかかへてにげぬ

かういふ風に諸傾向を一身に負うて、すぐれた才能を示してゐるのであるから、当時の歌界に於て、與謝野晶子と「みだれ髪」との指導力といふものは、想像以上に大きかつたのである。

次に「みだれ髪」独得の特色であつて、そしてそれ故に世人を瞠目せしめたものは、その奔放な本能讚美の歌であり、情熱的で官能的なその恋愛歌であつた。つまり、その表現内容のゆゑであつた。

人の子に貸ししは罪かわがかひな白きは神になどゆづるべき

春みじかし何に不滅の命ぞとちからある乳を手にさぐらせぬ

やみませるうなじに織きかひな捲きて熱にかわける御口を吸はむ

これが明治三十年代の若き女性の歌であつたから、時人の驚くのも無理はなかつた。當時は坪内逍遙が文筆をなげうつて講壇に倫理を講じはじめた時代であり、山田美妙が田沢稻舟との事件のゆゑに社会的に葬られた時代であり、文士の修養といふことが特にやかましく言はれた時代である。すなはち、未だ前時代的な道德的慣習が大きな圧力を社会全体の上に加へてゐた時代であつたから、右のやうな歌の出現は実に社会的な衝動であつたのである。のみならず、古往今来、かくばかり大胆に肉感的情熱を歌ひあげた歌は、和歌の世界に於ては未だないと言つても過言ではない。その上、あの有名な

やは肌のあつき血汐にふれも見でさびしからずや道を説く君

といふ歌などになると、明らかに形式道德への反抗が歌はれてゐる。その和歌としての文藝的価値は第二として、これらの歌に於て、本能を繋縛し抑圧する形式道德や慣習を斥けて至純なる人間性を尋ね、詩歌を通じて情緒の自由性と自然性とを主張してゐるかに見える点が高く評価せられなければならないし、またさういふ点が、この「みだれ髪」の独特の特性となつてゐると思ふのである。当時の晶子がいかなる程度まで人間性の尊貴を自覺してゐたかは問題である。しかし、彼の女は、本能的に、將た先驗的に人間性の尊貴を知覺してゐたのである。「みだれ髪」の歌風が幅の広いもので而もすぐれたものであつたといふことは、晶子の歌才の非凡さを物語るものであり、「みだれ髪」を和

歌的に価値づけるものであるが、「みだれ髪」がまた奔放な恋愛歌に富んでをり、情緒的な面よりする人間解放を行つてゐるといふことは、精神的に、また和歌史的に「みだれ髪」を意義づけるものであると思ふ。

しかし、「みだれ髪」については、その当時、二つの点から非常に大きな反対があつた。一つは道德的立場からするもので、その奔放な恋愛官能歌に対する非難であつた。他は、その内容表現ともに新鮮にして熱情的なる点は大いに買ふのであるが、その新奇にはしり過ぎて意味晦澁にすぎたる点を非難するものであつた。今日のわれわれの考へからすれば、文学作品をただ保守的道德の尺度でその価値を測り、それを以て文学的価値に転位することは、妥当ではない。また、意味の晦澁のみを以てその文学的価値を疑ふのも当らない。意味の分りにくいといふことは、言語を媒体とする文学としては不利益な條件だといふことは出来るけれども、それだけで、その文学的価値を断定しすることは、早断にすぎる。「みだれ髪」の如くディオニソスの傾向の作品にあつては、感情のみが激しく汚濁して、心の影象はきはめて不完全であるから、それが表現に當つては、おのづから意味晦澁を將來する傾きがあるのである。けれども、その音律的效果はこの弱点を救うてゐることを忘れてはならない。近英の詩人ブラウニングの言葉に「われはじめ詩を作る時に於ては、その意義を知るもの神と我れとなりき。今に至りては即ち神のみこれを知りたまふ」といふ意味のことがあつたかと思ふが、晶子もその晶子歌話の中に、「一首の歌にあまりに多くの感情を盛らうとして混乱と晦澁とに陥り、後日に読むと作つた私自身にも解らないものさへあります。」と述べてゐる。両者を比較して頗る興味が深いのである。

さて、「みだれ髪」は、かやうにいろいろと非難があつたにかかはらず、当時の青年層の深い支持を得て、時代の

主流を形成した。なぜ「みだれ髪」がかくばかり時代の寵児になつたかといふことについては、その社会的背景に眼を向け、時代思潮を顧みて「みだれ髪」がその時代の社会的背景の支持を得、時代思潮に乗つたものであつたことを論證しなければならぬのであるが、それらのことは、昭和九年一月号の「國語國文」に載せた拙文「みだれ髪後景論」に具体的に詳説しておいたから、それを参照して貰ふことにして、ここには、ただ結論だけをいふことにしたいが、つまり、明治初期以来、時代は西欧的個人主義思想の影響を受けて、自我の拡充、人間性解放の線に沿うて動いて来たのであつて、それが文学の方では明治二十年代に第一次浪漫主義運動の花を咲かせ、更に第二次浪漫主義運動を展開させたのである。第一次浪漫主義運動は人生的苦悶を経ざるもの之美への欣求であつたから、内面的生命の自由を追求する声に乏しかつたのであるが、第二次浪漫主義運動に於ては、人生と自己とに対して内省的であり、旧きものへの反抗と精神の自由獲得への情熱とが、一は北村透谷の如き革命的闘争となり、一は透谷歿後の文学界の如く現実超越の形を以て発現した。いつの時代でも青年層の多くは浪漫的である。當時に於てもやはり同様であつた。やがて、当時の青年たちは因習の桎梏を脱した自由の天地を文学に發見し、自我のほしいままな飛翔を夢みる世界を文学に見出だし、そして、文学をとほしてその浪漫的精神を昂揚させようとしたのである。そこで詩歌に対する感情の昂騰時代を現出し、その詩歌の中に於て、本能の大胆な認識、驚異の復活、人間的自由の飛翔、現実超越のあこがれが歌はれ、東洋的なものと西洋的なものと、また物語的なものと感覺的なものとが、感情の埒塙の中で渾融した、所謂文学に於けるシュツルム・ウント・ドランクの時代を現出したのである。「みだれ髪」は、かういふ時代的背景に支持せられて出現した。そして、かういふ浪漫的精神を短歌であらばさうとした。すなはち、「みだれ髪」が青年層の

絶大なる支持を得て、時代をリードした所以である。ところで、かういふ浪漫的心性はまづ當時の新体詩に最も多く發現せられてゐた。「みだれ髪」は、その新体詩のあとを追うたのであつた。従つて、「みだれ髪」には新体詩の影響が非常に大きい。内容上にも表現上にも、前述した「みだれ髪」の諸特色は當時の新体詩から得來つたものである。

晶子に影響を与へた新体詩家としては、島崎藤村、河井醉茗、蒲原有明、薄田泣菫の諸家が考へられるが、就中「みだれ髪」にあらはれる象徴語には蒲原有明の影響が多く、薄田泣菫の「暮笛集」は全面的に晶子の歌に作用してゐる。

泣菫の詩人的活動は明治三十年に始まるのであるが、主として大阪をその活躍の舞台とし、三十二年十一月出版の暮笛集も大阪から出版せられてゐるので、泉州堺の人たる晶子には非常に身近かであり、従つて、その影響を受けることも大きかつたのであらう。いま暮笛集と「みだれ髪」とを比較してみると、随分と類似点がある。まづ、内容から言へば、官能的香気の強い点で、暮笛集からは、村娘、尼が紅、春夜、草に眠れる旅客に与ふる等の諸篇をあげることが出来るが、一例を示すと、

誰に語らん和肌わはだに

指をさはれば此は憂しや

潮うしほに似たる胸の氣の

浪とゆらぐを今ぞ知る

とさひ、

（「村娘」）

暫し木蔭に帙簀ちすときし

実じつある頃を忍びしも

乳房さはりて吾胸の

力ある血に気はたちぬ

（「尼が紅」）

と歌ふ青春讃歌は、如何に「みだれ髪」の諸作品に似通ふ点を持つてゐることか。また、

水色しろき楫保川の

みぎはを染むる青草に

牛飼ひなるる里の子を

誰し哀れと見玉ふか

（「楫保川にて」）

といふ詩を

みぎは来る牛かひ男歌あれな秋のみづうみあまりさびしき

と比較してみれば、その類想に驚くものがあるだらう。その表現語法の上から見ても、暮笛集に散在してゐる「誰今自然の力さき否む」「よわきしらべをきけな誰」「おもむきあるかな筏うけて」「黒髪八尺櫛に流る」「神此かみをゆるせ幸さいありて、十歳浪路に浮きし子も」「谷間の百合のつゆくみて」などといふ語句は悉く「みだれ髪」の中にその類句を

発見出来るのである。例の「みだれ髪」に於ける「暮れむの春の宵心地」の如き特殊な「の」の用法も、暮笛集中に「染めて見ましの花咲みや」といふ風に出てゐるのである。このほか、用語の上から見ても「みだれ髪」に於ける特色ある用語であつた、秀才、有心者、不滅のいのち、貝多羅葉等の語をはじめ、やは肌とか、あつき血汐とか、或は詩人、理想、夜の神、趣味、魔、人の子といふやうな言葉は、暮笛集の好んで用うところのものであつた。かうして、あげてゆけば、「みだれ髪」と暮笛集との類似は幾らでもある。もちろん、暮笛集以外からも、「みだれ髪」への新体詩の影響は指摘し得るであらう。畢竟、「みだれ髪」は新体詩の内容や表現をそのまま短歌に移さうとするものであつて、晶子は当時の新体詩によつてその心性を養はれたものといふべく、そして、その新体詩を媒介としてみづからの聯想を働かせ、歌想をまとめたといへるのである。和歌の改良に當つて新体詩の長所をとつて短歌に採り用うべきことを萩野由之が説いて以来、短歌を新体詩に近づけようといふ試みは、落合直文系の諸歌人や佐佐木信綱らによつて行はれて来たけれども、未だ十分な成功を勝ち得てゐなかつたのであるが、今や晶子に至つて新体詩と短歌との融合といふことに成功したのである。抑々短歌改革運動の淵源するところは、はるかに遠いものがある。而して、明治三十一、二年頃に至つて漸く革新の曙光が見えて来た。けれども、この改革運動は、まづ理論から出発した歴史をもつてをり、そして明治三十年代に入つてもなほ理論が先行してゐて実作がこれに伴はない傾向があつた。改革運動の指導者たちは、いづれも一往旧い和歌的教養を受けてゐたものだから、その教養に制約せられて、形の上では新しさうな歌が出来ても、本当の生地からの新しいものが生まれて来ない。とかく理窟で新しい歌を作りあげようとしてゐる傾きがある。従つて、その感覚なり、情緒なりが、時代的新しさに直結してゐない。自我意識に於ても、時代

感覚に於ても、どうしても新体詩家には一籌を輸するものがある。だから、当代青年の心を捉へるだけの魅力ある新時代の短歌といふものを完成し得なかつたのである。短歌の世界に於ては、「みだれ髪」に至つて、はじめて新しい時代の情緒をわがものとし、それを自由自在に表現し得たものが現はれたのであり、伝統的な旧殻を脱した本当の新しい歌が樹立せられたのである。そしてまた、「みだれ髪」は、その新しい時代の短歌の新しい指標ともなつたのである。つまり、短歌が新体詩的な内容と表現手法とを完全にわが物としたといふことが、かういふ結果を將來したのである。

わたくしは、今、「みだれ髪」が新体詩の全面的影響下にあつたといふことを言つた。しかし、「みだれ髪」には、当時の新体詩にも稀なほどの強い自己主張と反抗的情熱とがあつた。このことは前にも屢々言つたことであつたが、この激しい情熱と主張とが「みだれ髪」を特色づけ、「みだれ髪」を高く価値づけてゐるのである。旧い道義や慣習への反撥と本能と美とへの奉仕とを全身心を以て歌ひあげたこの「みだれ髪」の性格を、かつてわたくしは人間性のエモーショナル、エマシベイションだと人に語つたことがある。すなはち、この点が、「みだれ髪」を特異の存在たらしめるものであり、新体詩の影響下にあつてなほ当時の新体詩と駢肩せしめるものである。わたくしは、結局のところ、「みだれ髪」のこの特色を最も大きく評価しようと思ふのである。しかし、晶子自身の歌は、「みだれ髪」以後に於ては、「みだれ髪」に見られたやうな反抗的な精神が乏しくなり、情熱的ではあるが、現実感が稀薄になつてゐる。なぜさういふ風になつていつたかといふと、それは晶子自身の人間解放精神には一つの大きな限界があつたからである。明治三十七年十一月の明星に出た晶子の「ひらき文」といふ文章は、自作の「君死にたまふことなかれ」

といふ詩についての自己弁解であるが、その中に「平民新聞とやらの人達の御議論など一言ききて身ぶるひ致し候」と言つてゐる。周知の如く「君死にたまふことなかれ」といふ詩は、個人の本能と自由意志とを主張し、それへの社会的圧力を排斥するのであるが、この弁解文の一節は、彼の女の自我意識には社会性が缺けてゐるといふことを証明するものである。また、明治三十九年五月号の明星に島崎藤村の小説「破戒」の批評を載せてゐるが、これには、その作中に穢多を取扱つたのを醜惡であると非難してゐる。ここにも亦彼の女の現実社会認識の薄弱さがある。これらによつて考へるに、晶子は、人生の現実を直視するを欲せず、人生の眞実に眼を蔽ひ、現実社会から遊離した美的趣味に陶醉する傾向があるやうである。なほその上に、晶子の歌はまた人生肯定の基盤に立つてゐる。かういふ風な諸條件から帰納してゆくと、晶子の人間解放の欲求といふものは、決して理性的自覚によるものではなく、全く感性的なものであるといふことが出来る。そして、そこには社会的自覚を伴つてゐないといふことが出来る。この社会的認識を缺いてゐたといふことと、現実遊離の美的趣味に陶醉する浪漫的性格を具へてゐたといふことは、「みだれ髪」以後の晶子の歌が反抗精神を喪失して、専ら美神への奉仕のために現実感を稀薄にして行つた所以でないかとわたくしは思ふのである。

なほ、晶子の個人主義は明治の小市民的教養によつて形成せられた性格をもつてゐる。「みだれ髪」もまたさういふ小市民的性格によつて規定せられてゐるのである。このことについては、また他の機会に詳説しようと思ふ。

附記。「やは肌のあつき血汐にふれも見でさびしからずや道を説く君」といふ歌の初句は、明星第十五号の正誤表によれば、本論文にも掲載しておいた如く、「わが肌の」と訂正せられ、従つてそれが正しい筈であるが、初版以後の「みだれ髪」でも「わが肌」

に訂正せられず、やはり元のままの「やは肌の」のままにしてをるし、また晶子が短冊にこの歌を書く場合でもやはり「やは肌の」といふ形で筆を染めてゐるから、この歌は、「やは肌の」といふのを定稿と考へてよろしい。わたくしも、本論では、その方に従つて論を進めたのである。（昭和二十五年九月三十日稿了）