

## 与謝野晶子『みだれ髪』の「みだれ髪」

—「みだれ髪」の由来と意義をめぐって—

サファイウリン・マラト

与謝野晶子の処女歌集『みだれ髪』（新詩社、明治三四年八月）は女性歌人によって作られた新派和歌の最初の歌集となった。この歌集では、従来の和歌で使われていない言葉を用いて、大胆奔放に女の恋が歌われていた。『みだれ髪』は出版されてからすぐに文壇の注目の的となった。歌集はセンセーションを巻き起こし、賛否両論を招いた。しかしながら、現在では『みだれ髪』の歌は学校の教科書にも取り上げられており、今の読者は『みだれ髪』の歌と題名を当然のものとして受け取るかもしれない。けれども、『みだれ髪』を十分に理解するためには、歌集の題名となった「みだれ髪」という言葉の明治時代におけるありかたを理解することが大事であると思う。

与謝野晶子の『みだれ髪』で歌われた「髪」については、以前より研究が積み重ねられてきた。<sup>(1)</sup>「髪」は、晶子の歌を最も特色づけている素材の一つと言ってもよいだろう」と『与謝野晶子の歌に表現された「髪』』で加古美奈子は指摘している。<sup>(2)</sup>『みだれ髪』における「髪」という素材を論じる研究者や評論家は、「髪」を通じてこの歌集の特

徴をつかもうとする。私も「髪」は『みだれ髪』を近代歌集として理解するための大事なキーではないかと考えている。しかし、今回は『みだれ髪』の「髪」の歌の中から、特に「みだれ髪」という言葉そのものを用いた歌に注目したい。歌語「みだれ髪」の役割を理解するために、『明星』、与謝野鉄幹の『紫』（明治三四年四月）、さらに歌集『みだれ髪』を中心に、その表現の諸相について論じることにした。本稿は、歌集『みだれ髪』の歌に用いられている「みだれ髪」という表現の由来と意義をさぐる試みである。

### みだれ髪 の 由来

みだれ髪という熟語はいつから日本文学で使い始めたのだろうか。後に少し触れるが、あまりにも複雑な問題なので、本論では直接の検討の対象とはしない。しかし、与謝野晶子はなにをきっかけとしてこの言葉を歌で使うようになったのかという問題については考えてみた

い。まず、歌集『みだれ髪』の題名の由来についての逸見久美の文章を揚げる。

『みだれ髪』は、明治三十四年八月十五日に発行された。みだれ髪という語は前年の「明星」八号（十一月）の新詩社同人の書東（消息）の題名にすでに使用されており、また同号で鉄幹は

秋風にふさはしき名をまるらせむそぞろ心の乱れ髪の君

わが歌にわかき命をゆるさんと涙ぐむ子の髪みだれたり

と詠んでいる。九号においても

あな寒むとたださりげなく云ひさして我を見ざりし乱れ髪の君

と、晶子を乱れ髪の君とはつきり歌っている。この語句は新詩社の人たちも使っていたが、なかでも鉄幹は多く使っており、たいてい晶子を対象としていたことがわかる。（『評伝・与謝野鉄幹晶子』）

逸見久美は『明星』第八号と鉄幹の名をあげているが、この点についてには後に触れることにする。

歌集『みだれ髪』には「みだれ髪」の語を用いた歌が多いのではないかと、という印象があるかもしれない。『日本文芸鑑賞辞典』には「『みだれ髪』の題名は作中の歌の中にもしばしば詠みこまれています<sup>(4)</sup>」という佐藤和子の記述もある。しかし、実際に『みだれ髪』の中にある三一首の「髪」の歌のうち、「みだれ髪」という言葉は四首（29、56、90、260<sup>(5)</sup>）に使われているだけであり、「髪の乱れ」という表現は一首（341）に使われているだけである。これらは数としては少ない。しかしながら、歌集のタイトルと結び付いていることもあって、これらの歌には特別なウエイトが掛かっている。

「乱れ髪の君」という愛称は、晶子の髪の様子から生れたようである。「…当時の晶子の髪がまことにそれにふさわしかったからで、彼女の髪の毛はいつも幾筋か垂れさがっていたそうです。娘時代、大阪の浜寺歌会の帰り道にも歌友の間でそれが話題になり、「関西文学」神戸支会の広江酒骨がすでに「みだれ髪」の語源を言い出していたということ<sup>(6)</sup>。」と『日本文芸鑑賞辞典』には記述がある。また、鉄幹の妻であった林滝野あての書簡で、与謝野家の婆やは、「奥様をおくつて新橋駅に行かれた旦那様は、その日、顔に髪をふり乱した、その髪の間から眼がひかつてゐる、一見おぼけのやうな女を物好きにも伴つてこられたと報じた」と書いている<sup>(7)</sup>。この描写は晶子を好まぬ人が書いたものである。しかしながら、晶子を好んでいた人も、彼女を「乱れ髪の君」と呼んでいた。『明星』十四号（明治三四年八月）には、「みだれ髪」は、その姉君のみぐしをさながら、誠に美しき御名

と覺え候。」と新詩社の消息(題・涼榻)に山川登美子が書いている(前の『明星』十三号から晶子の『みだれ髪』の広告が『明星』に出されている)。新詩社同人もこの愛称を使っていたし、晶子自身も『明星』に発表した作品に実名のかわりに「みだれ髪」という署名を用いている。<sup>(8)</sup>

鉄幹の『紫』(明治三四年四月三日、新詩社)には、「髪」を詠む歌が少なくない。その中に、「乱れた髪」の例は八つある。これは、晶子の『みだれ髪』での出現頻度を上回っている。たとえば、「みだれ髪」の由来について述べた前掲の逸美久美の文章中に引かれた二首の如きである。

秋風にふさはしき名をまゐらせむ『そぞろ心の乱れ髪の君』

〔紫〕 121<sup>9</sup>

あな寒むとたださりげなく云ひさして我を見ざりし乱れ髪の君

〔紫〕 125

121番歌が『みだれ髪』の題名の原点である可能性を、逸見久美は指摘している。「標題歌によって歌集『みだれ髪』が命名されたという可能性はこの歌の作られた翌年の八月十五日に『みだれ髪』が刊行されたことよって十分に考えられる」といふ。また、同じく晶子を歌った次の一首がある。

うしろよりきぬきせまつる春の宵そぞろや髪の乱れて落ちぬ

〔紫〕 35

逸見久美の解釈によると、歌は「きぬきせまつる」男と、下旬にみられる女の姿があり、春宵における男女の艶な情景を連想させる。<sup>(11)</sup>この歌のように「春の宵」と「そぞろ」を髪のみだれと結び付ける発想は、後に晶子が作った歌にも見られる。そのほかに、晶子が詠んだかどうかはつきりとは分からないのだが、「みだれ髪」の語を用いた歌としては、『明星』第九号に掲載された次の一首がある。

みだれ髪にかざしは青き松の若葉しろき裳裾は水にひたりぬ

〔紫〕 19

さて、鉄幹のみだれ髪之歌(『紫』の121番歌と125番歌)には少々ユーモラスな面が認められる。121番歌は二つの側面をもっている。一つは、晶子の髪の毛が秋の風によって乱れなびいているというロマンティックなイメージである。他方、相手を少しからかうような気味合いもある。逸見久美は次のように記している。「しかし、秋風のイメージとして男女関係に使われる場合には相手に飽きる意味をもたせるのが伝統和歌の技法である。その意味に関連づけて晶子の心を「そぞろ心」と半ばからかうようにいつて移り気の心の持ち主の心が乱れたために髪も乱れていると歌ったのであろう。」<sup>(12)</sup>125番歌は「(上略)さらに

標題歌ではその人(晶子)が現実には「あな寒む」といって、自分に心を向けてくれなかったのだが、向けてほしい<sup>(13)</sup>という意味であろう。この歌も少々ユーモアが感じられる。

さらに、『紫』の詩「山蓼」(初出「明星」八号、「秋思」、明治三三年十一月)、には「姉の髪みだれたり」とあるが、これも晶子を詠んだものと思われる。また、同じ『紫』に載った詩「相思」(初出「新文藝」一卷二号、明治三四年二月)に、「すくせ問はば 髪みだれたり きぬ破れたり 人の子のまへ 栄ある二人か」とあるのは、晶子と鉄幹の様子を詠んでいるのであろう。『紫』の価値観では髪が乱れることは愛の感情を表しており、むしろプラスの価値を示している。これに対して、妻林滝野の冷静な姿を詠んだとされる歌がある。

髪一つみださぬ君にわが手もてかざさむ花もあらぬ別れよ

(『紫』185)

しかしながら、『紫』に詠われるみだれ髪は女性の髪とは限らない。次の歌は、大切な妻が去った後の自らの様子を詠んでいる。

玉ひとつ戸にうしなひし夕より袷衣つめたく髪みだれ初めぬ

(『紫』141)

また、『紫』の別の詩「残照」(初出「明星」八号、「秋思」、明治三

三年十一月)の中に「そぞろなりや そぞろなりや 夕髪みだる」とあるが、これは作者自身の姿である。「残照」は登美子との別れが歌われていると思われる。「残照」について、逸見久美は「この詩は登美子との別れの辛さを通して人の世に住むことの辛さ、淋しさをうたった。作者の心はまだ登美子の存在が残照として止まっ<sup>(14)</sup>ていて、これを第一節で「そぞろ」とか「みだる」という語で表した」と評している。『紫』141番歌とこの詩では、髪のみだれを歌うことによって作者は、恋しい人との別れの悲しみを表しているのである。

芳賀徹は与謝野晶子の歌を論じるに際して与謝蕪村の次の句をあげている(『みだれ髪の承譜』、講談社学術文庫、一九八八年)。

枕する春の流れやみだれ髪

(蕪村遺草)<sup>(15)</sup>

そして、与謝野晶子の「みだれ髪」を蕪村と結び付けている。

「辞書によれば、「みだれ髪」という熟語も、和歌には蕪村以前ではまだめつたに用いられないが、散文にはすでに『平治物語』あたりからしばしば出てきていた。ただし、それは女の黒髪のみだれとは限らず、むしろかぶとをはずした武士の顔にかかる髪とか、相撲とりが一番終えたあとのみだれた髪とかを言っていた。この熟語の放つ映像の焦点を絞り、これを女のものとして鮮明にしたのは、やはり蕪村のこの句あたりからなのではなからうか。

それでもう一つ、蕪村の「みだれ髪」が、このように女と水の映像として鮮明になると、それはたしかに一方では王朝古典の歌につらなりながらも、実はそれ以上に約一世紀後の与謝野晶子の「みだれ髪」(明治三四年)や、その周辺のいわゆる「世紀末藝術」の世界に近いところにこそ立つこととなったのではなからうか。(p. 14~15)

たしかに、調べてみると、古典和歌では乱れ髪という熟語は一切使われてない。『源氏物語』にも「みだれがみ」は見えない<sup>16</sup>。けれども、『時代別国語大辞典・室町時代編・五』(三省堂、二〇〇一年)によれば、室町期には「みだれがみ」(乱髪)と「らんぱつ」という語が現れていたようである。和歌では余り事例多くないものの、髪のみだれを歌う場合があった(「黒髪の乱れも知らずうち臥せばまづ搔きやりし人ぞ恋しき」和泉式部<sup>17</sup>、「長からむ心も知らず黒髪の乱れて今朝は物をこそ思へ」、待賢門院堀川<sup>18</sup>)。しかし、先の蕪村の句を、晶子の歌と直接結び付けることができるであろうか。この句のなまめかしい女は安らかに眠っているし(…一人の女が長い黒髪を春の流れのようにならねらせて仮寝するすがたをいうのだからか)、晶子の歌とはちがつて、穏やかで、情熱がない。芳賀徹は「髪と水との映像」の例として、ラファエル前派のジョン・エヴァレット・ミレイの「オフィーリア」(一八五二―五三年)と鏑木清方の「お宮の死」(一九〇二年)

をあげてもいい<sup>20</sup>。

ここで注意しなければならないことがある。芳賀徹は晶子の歌を論じるに際して、「みだれ髪」の歌と一般の「髪」の歌を区別していない。そのため、「髪と水との映像」の例として(髪五尺ときなば水にやはらかき少女ごころは秘めて放たじ、『みだれ髪』、3)を始めとする有名な髪があげられることになる。たしかに、晶子の『みだれ髪』では「髪」と「水」が結び付いている歌が目立つ。しかし、「みだれ髪」の語を用いた晶子の歌は際立った特色を持っているのであって、一般の「髪」の歌とは区別して扱うべきであろう。このように考えてみるならば、この「みだれ髪」の歌では「水」が一切出てこない<sup>19</sup>ので、晶子の「みだれ髪」と水の映像の関わりがなくなるのである。

芳賀徹と同様、加古美奈子も晶子の歌「みなぞこにけぶる黒髪ぬしや誰れ緋鯉のせなに梅の花ちる(『みだれ髪』、24)を論じる時、「エヴァレット・ミレイの絵画『オフィーリア』のように、髪を放ち水にたゆたう女の姿の幻想が、その表現から想像される歌は、そうした情感を一層豊かにするものではないか。」とミレイの「オフィーリア」に言及している。しかし、晶子の歌をこのようにヨーロッパの特定の絵画と結び付けることはあくまでも推測である。髪を通じて女性の美を強調することや、乱れた髪を美しく描くことは、ラファエル前派に限ったことではない。それはヨーロッパ芸術の古い伝統である。

『みだれ髪』にヨーロッパ芸術の影響があるということがよく論じられる。特に、ラファエル前派とアール・ヌーヴォーの影響が指摘さ

れる。右に芳賀徹と加古美奈子の例を挙げたが、「(上略)やはり、前記した洪水のような『明星』西洋絵画や詩の紹介があったこと抜きにして、晶子文学を論ずべきではないことは確かである。」「みだれ髪」の世界は日本画の世界ではなく、西洋画の発想で理解しなければならぬと信ずる由縁である。」<sup>22)</sup>と持谷靖子も書いている。

「みだれ髪」の由来と意義を理解するためには、歌集『みだれ髪』の表紙についても考察の対象とすべきであろう。藤島武二の描いた『みだれ髪』の表紙には女の横顔が描かれ、みだれ髪というタイトルが記されている。さらに、本の扉には、表紙画についての説明の文章があり、そこでもみだれ髪という言葉が使われている。「表紙画みだれ髪の輪郭は恋愛の矢のハートを射たるにて矢の根より咲き出たる花は詩を意味せるなり」というのがその文章である。表紙絵の女は「みだれ髪」であるということを読者に意識させようとする意図が明確に認められるのである。この絵に関して、木股知史はアルフォンス・ミュシャとバーン・ジョーンズの影響を指摘している(『明星』と美術、『与謝野晶子を学ぶ人のために』、世界思想社、一九九五)。バーン・ジョーンズに関しては「バーン・ジョーンズがウイリアム・モリスと制作した、『薔薇物語』をモチーフとするタピストリー(一八九〇年頃)には、そっくりの横顔が薔薇の花のなかに織り出されている。」(p・164―165)と述べ、また後には「表紙の女性には、接吻を待っているようなつややかな雰囲気がある。」(p・166―167)と述べている。たしかに、『みだれ髪』の表紙の絵は、『薔薇物語』のタピスト

リーの絵に似ている。しかし、『薔薇物語』のタピストリーの女は安らかに眠っている。それに対して、『みだれ髪』の表紙の女には悩みの表情が見られ、違いがある。

それゆえ、私は、この絵の源になったかもしれない、もう一つの絵のことを指摘したい。『明星』十一号(明治三四年二月)にサラ・ベルナルルの写真が載っている。何らかの悩みを帯びたこの写真のサラ・ベルナルルの横顔は、『みだれ髪』の表紙の絵を思い出させる。しかし、サラ・ベルナルルとは違って、『みだれ髪』の女の悩みはある種のエロチシズムを帯びている。これは正に恋の悩みの「みだれ髪」ではないか。

逸見久美は、晶子の「みだれ髪」の原点を、『明星』八号に発表された鉄幹の歌「秋風にふさはしき名をまらせむ『そぞろ心の乱れ髪の君』(『紫』、121)に溯って考えている。この『明星』八号には、実は、「みだれ髪」の語が数多く見られ、それはまさに「みだれ髪」の号であったといってもよいであろう。まず、前にあげた晶子を詠んだ二首(『紫』121と『紫』)に入らなかった歌「わが歌にわかき命をゆるさんと涙ぐむ子の髪みだれたり」と妻林滝野を詠んだとされる一首「髪一つみださぬ君にわが手もてかざさむ花もあらぬ別れよ」(『紫』、185)、また自分の様子を詠んだ一首「玉ひとつ戸にうしなひし夕より袷衣あはせつめたく髪みだれ初めぬ」(『紫』、141)がある。さらに、同号の「小生の詩」という欄に「秋思」という題で新体詩(後に『紫』にも入った)六篇が載っていた。その中で鉄幹は自分自身の姿

と心の状態を描写するとき「瘦せて髪長き」(泣菫と話す)、「夕髪みだる」(残照)、「亂れし髪をあぐるに」(破笛)という表現を使う。次の詩「長醉」は晶子への詩であり、さらに、その次の詩「山蓼」は山川登美子への詩で、その中に晶子を歌ったと思われる言葉「姉の髪みだれたり」がある。六篇の最後の新体詩「敗荷」は、特に高く評価されたものである。晶子の伝記を書いた山本藤枝は、この詩について次のように書いている。

晶子への「長醉」がどこかお座なりなのに比べ、「山蓼」は、饒舌ながらも、去りゆく人登美子への尽きせぬ愛情がこめられている。

「秋思」六篇の中の、「残照」、「破笛」、「敗荷」(枯れた蓮の葉のこと・筆者注)は、その池の蓮から登美子を偲んだもので、すぐれた恋愛詩という評価を得た。<sup>(28)</sup>

このように、「秋思」の詩六篇には鉄幹の晶子と登美子に対する複雑な思いが表現されている。それゆえ、作者自身のことを「夕髪みだる」と詠んだのではないだろうか。これに対し、晶子の気持ちはどうであったろうか。同じ『明星』八号に「素娥」という題で新詩社の女人の短歌が載っているが、その中の晶子の二首をあげたい。

うなじをばあつきかひなにまかせしは夢なりけるよ松おひし處

与謝野晶子「みだれ髪」の「みだれ髪」

サファイウリン・マラト

前髪のみだれし額をまかせたるその夜の御胸あ、熱かりし

『みだれ髪』に収められていない右の二首の歌は、ともに非常に官能的である。どちらの歌も鉄幹への恋を詠っている。前者の歌は、明治三三年八月十五日に晶子と鉄幹が付き合ったこと(「松おひし處」)を暗示しているのであろう。八月四日に鉄幹と晶子は初めて出会った場所は、鉄幹が宿泊する北浜の平井旅館である。その後、八月六日(浜寺での歌会)、八日(晶子が出席する鉄幹の宿で行われた有志の歌会)、九日(大阪の住吉に遊ぶ)、さらに、十五日にも二人は逢った。この日に、晶子と登美子と鉄幹は高師の浜に遊んでいる。この出来事について『明星』七号で発表された晶子の書いた美文「わすれじ」には、

十五日、ゆめの如き再会は松青き高師の浜。われ

松かげにまたも相見る君とわれ糸にしを神をにくしとおぼすな<sup>(29)</sup>

と記してある。「うなじをば」の歌と同じように、「松青き高師の浜」が言われている。後者の「前髪のみだれし」歌は空想的な歌であるが、晶子の憧れを表しているのであろう。

また、『明星』八号の「みだれ髪」という題の書簡欄に発表された鉄幹への晶子の手紙は「例ながらこよひは殊に髪も筆もみだれて。」

という一文で結ばれている。

鉄幹は『明星』八号「一筆啓上」という社告に「京都にては同地滞留中の登美子、大阪より来遊中の晶子二女史と永観堂の紅葉を見て、歌は一首もよまずに別れ候」と書いた。例の『明星』八号に晶子は「朝寝髪」という美文の中で同じ出来事のことを書いている（姉様のわれ、白百合の君のはつれ毛なづる）。『明星』八号は明治三十三年十一月二十七日発行である。が、十月の終わりに鉄幹は妻の林滝野の父林小太郎に離縁を求められた。林家を訪ねて、徳山から東京へ帰る途中、新詩社の人たちと逢って、十一月五日に晶子と登美子を京都にある南禅寺の北の永観堂に案内した。三人はその夜粟田山にある辻野旅館に泊まった。その時、鉄幹は離縁を求められており、両親に強いられた登美子の結婚も決まっています、三人の関係の輪郭はより明確に見えるようになっていた。「秋思」の詩で分かるように、鉄幹は晶子に好意を抱いていたが、登美子への未練も強かったようである。そのため、鉄幹は「夕髪みだる」と詠い、晶子は「髪も筆もみだれて」と書いたのではなからうか。

しかしながら、このみだれ髪の『明星』第八号は風俗壊乱という理由で発売禁止となった。この号には、フランスの裸体画の模写が載っていたためである。また、同号に、鉄幹は「白馬会画評」という題で上田敏との対談を載せた。この対談の中、鉄幹は「裸体画は美の神髓である」と主張した。『明星』八号を発売禁止と命じた内務大臣からみれば、この「みだれ髪」の号はエロチシズムの度合いを超えてし

まったようである。

さて、以上で分かることは、晶子の「みだれ髪」の歌が、鉄幹の「みだれ髪」の歌よりも後に作られたということである。鉄幹や新詩社同人が「みだれ髪」という愛称を用いたところから、晶子自身もこれを使うようになったと思われる。鉄幹は「みだれ髪」という語を晶子に対して使っており、その「みだれ髪」は少々ユーモアをこめた使い方である。『紫』141番歌と「秋思」の詩で、鉄幹は自分自身の髪がみだれるというを通して、恋しい人との別れの悲しさを表した。そこで用いられた表現は「みだれ髪」ではなく、「髪みだれ初めぬ」と「亂れし髪」と「髪みだる」である。次章においては、晶子の短歌のみだれ髪の意味が、鉄幹のみだれ髪と一致するのかどうかという問題を検討してみたい。

#### みだれ髪の意義

ここからは歌集『みだれ髪』に収められた「みだれ髪」の語を用いた歌を詳しくみてゆくことにする。

みだれ髪を京の島田にかへし朝ふしておませの君ゆりおこす

（『みだれ髪』56）

この歌の女は寝乱れた髪を美しく結び直して、自分のきれいな姿を



恋人に見せたくなって、もう少し寝たいと思っっている恋人を揺り起こしている。歌には晶子が後に詠んだ「みだれ髪」の歌にみられる不安や悩みがない。歌には若い女性のエネルギー、なまめかしさがよく感じられる。

この歌は晶子の歌の中で最も古いみだれ髪の歌である。その初出は明治三十四年五月となっている。晶子は明治二八年九月から短歌を雑誌で発表し始めた。『みだれ髪』に収められている最も古い歌の初出は明治三三年四月である（大御油ひひなの殿にまゐらするわが前髪に桃の花ちる・350）。『評伝・与謝野鉄幹晶子』によると『みだれ髪』の大半の歌は、明治三四年一月以降に作られた。「以上、出典の明確なもの三三三年代には六十八首で、三十四年代で二一八首、出典不明の歌は一一三首である。（中略）出典不明の歌には『みだれ髪』作成期に作ったものと、それ以前のものである。』これで分かるように、56番歌は『みだれ髪』の出版に近い、当時比較的新しい歌だった。この歌の「みだれ髪」は、『万葉集』の歌に見える情事を暗示する語「朝寝髪」に通じるものである。「朝寝髪」を用いた『万葉集』の歌としては、次の一首が知られている「朝寝髪我は梳らじうるはしき君が手枕触れてしものを」（二五七八、巻十一、作者未詳）。さらに、髪かみの乱れた状態が情事を暗示することにおいては、『源氏物語』に見られる描写や和泉式部の歌「黒髪くろかみの乱れも知らずうち臥せばまづかきやりし人ぞ恋しき」と共通点がある。また、晶子は『みだれ髪』に収められていない歌に「みだれ髪」に近い表現を用いたことがあった。

与謝野晶子「みだれ髪」の「みだれ髪」

サファイウリン・マラト

妹の手なれの琴にちをおきてみだれ心にひくやすが、き

新星会詠草—大阪毎日 明33・9・18

ほつれ髪そむくる顔にみだれよるよ君が手にせる扇の風に

小町踊—小天地明33・10

前髪のみだれし額をまかせたるその夜の御胸あ、熱かりし

素蛾—明星明33・11

しかし、これらの歌で「みだれ髪」に近い表現が使われたといっても、「みだれ髪」とは違う。恋で心がみだれることを歌っているが、「みだれ髪」の歌に見出だされるような悩みがない。さらに、「みだれ髪」の次の三首を見よう。

人かへさず暮れむの春の宵こち小琴にもたす亂れ亂れ髪

『みだれ髪』29

春三月柱おかぬ琴に音たてぬふれしそぞろの宵の亂れ髪

『みだれ髪』90

くる髪かみの千すぢの髪のみだれ髪かつおもひみだれおもひみだるる

『みだれ髪』260

この三首には共通点が多い。まず、いずれの歌も歌集『みだれ髪』

が初出である。二首(29、90)の季節は「春」、時間は「宵」で、「琴」も現れる。29番歌と260番歌では髪の乱れた状態と心の乱れは反復によって強調されている。90番歌には、やはり、鉄幹の『紫』にある歌や詩に見られる「そぞろ」が使われる(「そぞろ心の乱れ髪の君」、12、「春の宵そぞろや髪の乱れて落ちぬ」、35、「そぞろなりやそぞろなりや 夕髪みだる」、残照)この鉄幹の歌の評釈について、逸見久美は「また実際は秋風によって髪が乱れたのだが、そのように歌わないで、心の乱れによって髪の乱れが生じた」と解して、歌の乱れ髪を乱れた心と結び付けている。さらに、29番歌と90番歌では鉄幹の『紫』の35番歌と同じように「春」と「宵」と乱れ髪が現れる。

さらに、29番歌では恋人が帰ってこないで、待っている女はそわそわしている。そして、心が乱れているので、乱れた髪が琴に振り掛かってしまう。また、90番歌の場合は、春が終わろうとしているのに、恋人が来ないということが歌の女の悩みの原因であろう。260番歌にははつきりした表現で描写された明確なイメージがある。歌の女の外觀は「みだれ髪」であって、心情は「おもひみだるる」である。女は悩んでいるのである。歌の背景には女性の恋愛があると考えなければならぬ。

この三首は非常に感情的であり、いずれのみだれ髪も、恋が原因となつての女の不安、悩み、また、性的フラストレーションを表している。さらに、この歌では鉄幹が詠んだみだれ髪の歌や詩の享受が見られる。この三首の女はまさに「そぞろ心の乱れ髪の君」なのである。

春寒はるごちのふた日を京の山ごもり梅にふさはぬわが髪の亂れ

『みだれ髪』341

『みだれ髪』の340番歌から342番歌までは、佐竹籐彦と逸見久美が指摘しているように、晶子と鉄幹の一九〇一年一月の京都、粟田山での再会のことを歌っている。しかし、歌人はこの歌で、二人の体験を述べるよりも、自分の心の状態、自分自身の心情を表したかったようである。この歌では、梅の花は清潔の象徴であり、女はそれに対して自分は倫理面で劣っていると考えているのかもしれない。『みだれ髪』には、このような歌の例がある。それは5番歌である。

椿それも梅もさなりき白かりきわが罪問わぬ色桃に見る

『みだれ髪』5

あるいは、女は清楚と見える梅の花に対して、自分のだらしない姿が適切ではないと思っているのかもしれない。もう一つ考えられる理由は、女は自分のみだれ髪の粗末な姿が、美しい梅の花と比べると醜いと思つているということである。『少詩人』(明治三五年二月)に収められた『紅梅日記』の中で、晶子は「紅梅に羞かしくと粧わすれぬ人」と書いている。<sup>33)</sup>

逸見久美の解釈によると「標題歌は「梅」と「わが髪の乱れ」を対比させ、朝の寝乱れ髪によって恋の成就となまめかしさが想像され、

それに伴う悩ましさも感じられる。」<sup>34</sup>とある。この歌の「わが髪の大乱れ」が「みだれ髪」と同じように不安や悩みなどを表していると考えられる。しかし、情事を暗示するということも考えられる。また、両方の意味を重ねると解釈することも可能である。

前にも述べたように、晶子の髪の様子をきっかけにして、晶子の愛称がうまれた。それ故、鉄幹のみだれ髪の歌が作られた。鉄幹や新詩社同人による自らの愛称と鉄幹の歌を受けて、晶子の「みだれ髪」の歌ができたと考える。しかしながら、晶子の短歌におけるみだれ髪の意味には、鉄幹のみだれ髪とは一致しないところもある。まず、晶子の歌におけるみだれ髪の女は、愛情のかわいらしい対象ではなく、愛する女である。上にいる男を下からおとなく愛するというよりも、自信を持っているこの女は愛する（または愛さない）権利を持っている。したがって、怒ったり、嫉妬したりするのである。

明治三四年『明星』十一号（三月）と『明星』十二号（五月）に、晶子が発表した歌群（十一号・落紅、十二号・題なし、二回）には合わせて三回、「みだれ髪」、「亂れ髪」、「乱れ髪」と署名されている。この「みだれ髪」と署名された歌群「落紅」の中に、非常に激しい歌（後で『みだれ髪』97番歌）がある。

神のさだめ命のひびきつひの我世琴に斧うつ音ききたまへ

ここで晶子は音楽や裁縫や家事の活動に限られた従来の日本の女性

与謝野晶子「みだれ髪」の「みだれ髪」

サファイウリン・マラト

の生き方に不満を表していると思う。けれども、それと同時に、この歌とききに取り上げた「みだれ髪」の歌にはともに性的フラストレーションが感じられる。相手の男に向かつての怒りであろう。晶子のみだれ髪の女には、性的要求もあるし、好きな人を愛する権利もある。晶子は短歌で「柔肌」、「乳房」、「みだれ髪」などの大胆なことを使っているが、この態度こそより強い世間の反発を招いたのではないかと思われる。

晶子は「みだれ髪」と「乳房」などを歌った最初の女歌人ではなかった。「みだれ髪」の『明星』八号に玉野花子が次の二首を発表している。

まぼろしにあまき味ある世としりてわかき乳房をきぬにたほひぬ

巖かげのほそき泉に亂れ髪あらひし日より物狂はしき

ここでも「みだれ髪」には、情熱の愛と心の戸惑いが表されている。歌は官能的であるが、しかし、晶子の歌のように挑戦的なところがなく、伝統的な女の詠んだ女性らしい歌である。この歌にも晶子の短歌と同じ「みだれ髪」と「乳房」という言葉が使われているが、しかし、センセーションを起さなかつたし、社会現象にもならなかつた。近代女性の意識を表すところに与謝野晶子の運命があつたのである。

「みだれ髪」という語は当時、文学において主に一つの側面をもっていたようである。その一つは官能的な「みだれ髪」である。たとえば、江戸風の端唄には「みだれ髪」が歌われている。第一号から『明星』には、佐々醒雪の「端唄評釈」が連載されていた。『明星』五号に載った「端唄評釈」(五)には、晶子の処女歌集とまったく同じ題名の端唄が取り上げられている。

### みだれ髪

君と我とは、七つ八つ、十で殿御を、見そめてそめて、人こそ知らぬ、振分髪を、そなたならでは、誰にか見せん。此黒髪を。」  
 今は仇なる、亂れ髪、亂れ心や、あ、く逢ひたさ見たさに、来たぞかし。つらやくと、思ひはすれど、また捨てられぬ。憎さあまりて、いとしまさる。』さても命は、つれないものよ。君つらや。生きて思ひは、愛別離苦の、死んで又来て、そのくくく其先の世も、思ひ知らせん、思知れ。』袖の湊の、恋の淵。渡りくらべん、涙川 いろに沈みて、死のとも。ひきはかへさじ、早小舟 名は流さじ。』

この端唄には古典文学との関連が見られる。佐々醒雪は「初段「黒髪を」といふまでは、例の勢語の筒井筒の段をとりて、當事の俗謠にいひふらしたる、「十で殿御」といふ語を以て文あやなしたるなり。」と

「端唄評釈」で説いている。この端唄の「みだれ髪」はむしろ女流文学の髪が乱れる観念(源氏物語、和泉式部の歌、待賢門院堀河の歌など)を踏まえている。共寝の様を歌い、非常に官能的である。このみだれ髪は情事を暗示し、みだれ髪と心の乱れが裏表関係を成している。

しかし、「みだれ髪」には別の側面もあった。前にも引用したが、「みだれ髪」は「散文にはすでに『平治物語』あたりからしばしば出てきていた。(中略)むしろかぶとをはずした武士の顔にかかる髪とか相撲とりが一番終えたあとのみだれ髪」とかを言っていたと芳賀徹は指摘している。明治の小説にも「みだれ髪」が主人公を描写するために使われた例がある。『明星』に所載の中村春雨(吉蔵)「我罪」<sup>(36)</sup>には、夫に心中を強いられ、暴力を受けたばかりの女の姿が次のように描かれている。

見れば女は亂れ髪の房々と肩頭へ纏れか、つて、酷く怯びえた面  
 地の色青ざめ、臉邊に涙の痕の露を含んで、両手を草原へ突いて、白の浴衣のいたく土に汚れ、袖口がかぎ裂きになった風体見すばらしく、黒襦子の昼夜帯解けて、その片端がうねく地を這てゐる。

この「みだれ髪」は非常に暴力的である。加古美奈子は「与謝野晶子『みだれ髪』の成立」<sup>(37)</sup>という題の論文で『みだれ髪』の同時代評を

考察する。加古は、『心の花』（明治三四年九月）に載った無署名の「歌集総まくり みだれ髪」を引用している

僕は乱れ髪といふ標題からが嫌だ、髪のはつれ毛とかいへばもういやな感じがしてならぬ、それにほつれ位に止まらないといへば最早治療のできない気狂のように思はれる、しかし気狂ならまだしもだ、これは偽気狂だ、気狂を装ふて居るのだ、ああ嫌だ嫌だ

ここからは「みだれ髪」という題名だけで反発を招いたことが分かる。けれども、既に述べたように、日本文学の系譜の中でみだれ髪を見れば、当時のみだれ髪のイメージは乱暴、狂乱であるか、あるいはあまりにも官能的、好色である。どちらにしても、古典文学の価値観で育てられた人は若い娘の歌集にふさわしくないタイトルと思ったはずである。彼らは女性に対し、より優美な、優雅な、優しい、かわいい歌を期待したのであろう。

恋で悩む若い女性の濃艶な姿を描写するために、「みだれ髪」という言葉は明治時代の短歌においては新しさを感じさせる表現だったのではなからうか。それに対して、晶子も短歌で使った「おもひみだる」（「かつおもひみだれおもひみだるる」、『みだれ髪』、260）という言葉は、『万葉集』から古典和歌で使われていた。さらに、『源氏物語』では「こころみだるる」の例がある。<sup>38</sup> 古典文学では「みだる」と

いう言葉は髪の様子を描くためよりも、「おもひみだる」や「こころみだれ」や「みだれごち」などの連語として、登場人物や表現主体の精神的なありさまを描写するためによく使われた。歌集『みだれ髪』の「みだれ髪」も髪の様子を手段として、女の精神的混乱を表しているのである。

鉄幹と晶子と登美子が明治三十三年十一月に粟田山で遊んだことは、晶子の「みだれ髪」の成立に大きな影響を与えたと考えられる。その後に出版された『明星』八号では、鉄幹が「みだれ髪」や「髪みだる」のような語を多く用いた。しかし、晶子は「みだれ髪」を鉄幹とは違うように使ったと思われる。晶子の『みだれ髪』の「みだれ髪」には二面性がある。一つは活発で明るい「みだれ髪」である。もう一つは悩みを秘めた「みだれ髪」であり、情熱的な恋を暗示する「みだれ髪」である。晶子の「みだれ髪」を代表するのは後者の系譜であり、そこにはエロティックな緊張が感じられるのである。

## 結 論

不安、悩みが、乗り越えなければならぬ妨害と共に、ロマンティックな恋の条件となっている。与謝野晶子の『みだれ髪』の多くの歌には正にこのような恋が描かれている。「みだれ髪」という言葉は、歌集の中ではロマンティックなムードを作る役割を果たしている。それ故、「みだれ髪」という言葉そのものが使われている歌は、

『みだれ髪』には例が少ないにもかかわらず、それらの歌は歌集の中で大事な役割を果たしている。中でも29、90、260番歌は中核的な存在であり、この三首がなければ、歌集の『みだれ髪』というタイトルの意義は薄くなるであろう。『みだれ髪』における「みだれ髪」と「わが髪の乱れ」という表現は、恋を原因とする不安や悩みを表したり、情事を暗示したりしている。

更に言えば、『みだれ髪』の「みだれ髪」は意識的に使われている。さらに、この表現はある種のマニフェストの役割を果たしている。この言葉によって、恋の世界が示されており、この愛情に溢れる官能的な世界は、冷静で冷たく、厳しい世界と対立している。「みだれ髪」という言葉は鉄幹と晶子、さらに、新詩社同人の意識を表現しているといえるであろう。

与謝野晶子の「みだれ髪」にはいくつかの起源があると考えられる。まず、晶子の「みだれ髪」の由来は鉄幹の詩と歌にある。古典文学や端唄などに見られる「みだれ髪」の官能的な意味と心の戸惑いも重ね合わされる。また、ロマン主義の文学に共通する自我の解放と愛の賛美である。ただし、自我の解放については初期の与謝野鉄幹の男気を誇張した歌の影響が大きいと考えられる。愛については『文学界』の詩人・歌人も歌っているが、晶子の愛の方が肉体的、性的である。それに、精神的な側面として不安、悩み、性的フラストレーションといった要素があると思われる。また、新詩社同人たちの間で評判になった晶子の実際の髪の様子には、愛と情熱という独自の解釈が施

された。それらすべての意味が、晶子の処女歌集のタイトルに結晶したのである。

## 注

- (1) 『与謝野晶子と源氏物語―「みだれ髪」と「浮舟」をめぐる―』(昭和五八年)、市川千尋、与謝野晶子「みだれ髪」作品論集成・Ⅲ、大空社、一九九七年、二三九―二五一頁。『みだれ髪の系譜』(みだれ髪の系譜―蕪村・晶子・アールヌーヴォー)、芳賀徹、講談社、一九八八年。『与謝野晶子の歌に表現された「髪」―「みだれ髪」、世紀末絵画、入水者、『源氏物語』浮舟をめぐる―』、加古美奈子、岡山大学大学院文化科学研究科紀要、第五号、一九九八年、三月、五三―七二頁
- (2) 『与謝野晶子の歌に表現された「髪」―「みだれ髪」、世紀末絵画、入水者、『源氏物語』浮舟をめぐる―』、加古美奈子、岡山大学大学院文化科学研究科紀要、第五号、一九九八年、五三頁
- (3) 『評伝・与謝野鉄幹晶子』、逸見久美、八木書店、昭和五〇年、二五一頁
- (4) 『日本文芸鑑賞辞典』、第二卷、ぎょうせい、昭和六二年、二九一頁
- (5) アラビア数字は、歌集における歌の通し番号を表している。「みだれ髪」の歌と通し番号は「新みだれ髪全集」(逸見久美、八木書店、一九九六年)、「紫」の歌と通し番号は「むらさき全集」(逸見久美、八木書店、一九八五年)によった。
- (6) 『日本文芸鑑賞辞典』、第二卷、ぎょうせい、昭和六二年、二九一頁

(7) 『評伝・与謝野鉄幹晶子』、逸見久美、八木書店、昭和五〇年、二四三頁

(8) 晶子は『明星』第十一号(明治三四年二月、九六頁)に「落紅」という歌群に「みだれ髪」、と『明星』第十二号(明治三四年五月)題なしの歌群(二四頁)に「亂れ髪」と同様の二五ページの題なしの歌群に「亂れ髪」、とその続きであろう三一ページの一首に同じ「亂れ髪」と署名を出した。

(9) 『紫』の歌は「むらさき全釈」(逸見久美、八木書店、一九八五年)によった。歌の番号は「紫」の掲載順の番号である。

(10) 『むらさき全釈』、逸見久美、八木書店、一九八五年、九二頁

(11) 『むらさき全釈』、逸見久美、八木書店、一九八五年、一三三頁

(12) 『むらさき全釈』、逸見久美、八木書店、一九八五年、九二頁

(13) 『むらさき全釈』、逸見久美、八木書店、一九八五年、一四五頁

(14) 『むらさき全釈』、逸見久美、八木書店、一九八五年、一六六頁

(15) 近世俳句俳文集、新編日本古典文学全集・七二、小学館、二〇〇一年

(16) 『源氏物語索引』、新日本古典文学大系、別巻、岩波書店、一九九九年

(17) 「黒髪の乱れも知らずうち臥せばまづ掻きやりし人ぞ恋しき」和泉式部、後拾遺集・卷十三・恋・七五五

(18) 「長からむ心も知らず黒髪の乱れて今朝は物をこそおもへ」、待賢門院

堀河、千載集、卷十三・恋三・八〇二

(19) 『みだれ髪の系譜』、芳賀徹、講談社、一九八八年、一一頁

(20) 「…狂死したオフィーリアも、貫一の夢の中のお宮も(中略)文字ど

与謝野晶子『みだれ髪』の「みだれ髪」

サファイアリン・マラト

おり流れに枕し、みだれ髪を長々と曳きながら草の間の小川を流れ、あるいは水辺にただよう」、「みだれ髪の系譜」、芳賀徹、講談社、一九八八年、一五頁

(21) 岡山大学大学院文化科学研究科紀要、第5号、与謝野晶子の歌に表現された「髪」、六一頁

(22) 『絵画と色彩と晶子の歌・私の与謝野晶子』、持谷靖子、につけん教育出版社、一九九六年、二七頁

(23) 『黄金の釘を打ったひと』、山本藤枝、講談社、一九八五年、一八一頁

(24) 『明星』七号、東京新詩社、明治三三年十月、四一頁、復刻版『明星』全百冊、昭和三九年、臨川書店

(25) (埋草)―明星第十二号、明三四・五、「みだれ髪」の歌の初出は『新みだれ髪全釈』(逸見久美、八木書店、一九九六年)によった。

(26) 新星会―よしあし草第二十五号、明三三・四

(27) 『評伝・与謝野鉄幹晶子』、逸見久美、八木書店、昭和五〇年、二五三頁

(28) 『万葉集』、伊藤博校注、角川書店、昭和六〇年、下巻、五三頁

(29) 「……いとうたて乱れたる御髪かきやりなどして、ほの見たてまつりたまふ」(源氏物語、夕霧)

(30) 後拾遺集、卷十三、恋、七五五

(31) この三首を「定本 与謝野晶子全集、第一卷(拾遺)」、講談社、昭和五四年一月、から引用した。

(32) 『むらさき全釈』、逸見久美、八木書店、一九八五年、九二頁

- (33) 『新みだれ髪全釈』、逸見久美、八木書店、一九九六年、三〇一頁
- (34) 『新みだれ髪全釈』、逸見久美、八木書店、一九九六年、三〇〇頁
- (35) 『明星』五号、東京新詩社、明治三三年八月、一一頁、復刻版『明星』全百冊、昭和三九年、臨川書店
- (36) 『明星』四号、東京新詩社、明治三三年七月、一〇頁、復刻版『明星』全百冊、昭和三九年、臨川書店
- (37) 岡山大学大学院文化科学研究科紀要、第九号
- (38) 『源氏物語索引』、新日本古典文学大系、別巻、岩波書店、一九九九年