

与謝野晶子『みだれ髪』の「髪」

—「髪」の歌の例に見られる理想像—

サファイウリン マラト

序 文

与謝野晶子の『みだれ髪』を論じるに際して、研究者はしばしば「髪」の歌を検討している。たしかに、『みだれ髪』の場合、髪という素材は歌集の中でとても大事な役割をはたしている。それは、「髪」の言葉が多数用いられている（三一首）ということがあるのと同時に、その表現の多様性もあるからだといえる。たとえば、美しい女性の特性として、長い髪は五つの歌に出てくる。しかし、与謝野晶子は同じ表現を使わず、それぞれの歌によって表現が違っている（御髪のたけと きこえたり、101、たけの髪、176、わが髪ながき、264、五尺こちたき髪、361、黒髪ながくつくられし我れ、362）¹。また、この歌の中のいくつかは与謝野晶子の代表歌である（髪五尺ときなば…、3、その子二十櫛にながる…、6、くろ髪の千すぢの髪もみだれ髪…、260、罪おはき男こらせと…、362）。

日本文化において、髪はしばしば注目される対象である。特に女性

の髪に関しては、タブー、風習、信仰などが見いだされる。ほんのくぼ、子供、青年の髪型、未婚の女性の髪型、既婚の女性の髪型など、髪型には多様な種類があった。『日本民俗語大辞典』（一九八三、桜楓社）には「つまり、髪型は成長と、社会的地位をあらわすものの一つであった。」と記されている。また、日常生活の中でも男性、女性を問わず髪に関心があった。髪とその道具は装飾の大事な一部となっていた。

明治時代は日本においてあらゆるものが変化した時代だった。外国人はエキゾチックな日本を身近に観察することができるようになった。長く明治時代の日本に住んで、よく日本を理解していたイギリスの学者チェンバレンは『日本事物誌』で「Japanese women bestow lavish care on the dressing of their hair」²と述べている。また、当時日本を訪れた外国人も日本女性の精巧な髪型やその鮮やかな装飾に注目し、「日本女性の髪型は建物くらいあまりにも高い、複雑で難しいものであるとわかった…」（著者訳）³とロシア人の旅人が書いている。特に

明治時代の質素な男性の髪型と比べれば、立派な女性のヘアスタイルは目立つものであった。『日本結髪全史』⁴には、「男子の髪風が明治に至って大変革を来たしたのと反対に、女子の髪風は江戸時代髪風の殆ど延長と云って差支えない。」とも記されている。また、江戸時代の女性の髪型は奇麗で、女らしさを強調していた。「Elaborate coiffures were demanded not only by social rules and customs, but also desired by all women to make them beautiful and dignified - they stood for womanhood.」(Mock Joya's Things Japanese)⁵ という記述もある。

与謝野晶子には、明治時代の歌人としても、女性としても髪への関心が見られる。晶子の評論活動は文学、政治、教育、婦人、家庭の問題だけではなく、髪のあるかたにまで及んでいた。たとえば、「髪」という記事で晶子は当時の少女の髪型を批判している「わたしは真中で前髪を分けた少女の頭を、無駄な消費者を見るやうな心細さで眺めて居る(中略)いかに毛の厚い濃い人でも何時も変わらない処で髪を分けて居ると、七八年、永くて十年もすると黄色になり赤茶けて来て終には禿げる。」⁶ また、「女子の断髪」という記事には、「巴里から近く届いた流行雑誌を見ると女が皆断髪してゐる」⁷ とある。また、晶子は晩年まで自分の髪の様子にずいぶん配慮していたようである。「若い時に豊富であつた母の髪も晩年にはだいぶうすくなり、頭のとっぺんにむかし日本髪を結つたための大きい禿があつて、それをうすいカツラでおおつていた。母は白髪を人に見せない人なので、いつも近所の理髪屋さんが家まで来て染めてくれた。」と晩年の晶子を娘宇智

子が回想している(『むらさきぐさ』、p. 193)。

与謝野晶子の『みだれ髪』はこうした時代の特徴を反映しており、女性が書いた新しい短歌の最初の歌集となった。「そして新しい革新歌人を中心に諸結社が生まれ、その中で女性もまた堂々と男子に伍してその作品を発表するようになった。与謝野晶子の『みだれ髪』(明治三四)はその先駆をなす記念碑的歌集である」(近代女流詩歌の流れ、松村緑)⁸。それゆえ、『みだれ髪』の髪のあり方は研究家の注目を引いた。私も『岡山大学大学院文化科学研究科紀要』第16号の与謝野晶子『みだれ髪』の「みだれ髪」(―「みだれ髪」の由来と意義をめぐって―)という論文において、このテーマにふれてみた。その中で、『みだれ髪』のみだれ髪という言葉はある種のマニフェストであり、恋の世界をしめしていたとものべた。今回も、さらに『みだれ髪』の「髪」の歌を中心に、『みだれ髪』の幻想的な要素と『みだれ髪』の歌に見られる晶子の願望について検討していきたい。

日本古典文学の「髪」

日本文学には「髪」が古くから詠まれている。『万葉集』に、髪を詠んだ歌は六三例ある。『万葉集』の歌には髪にぬばたまという枕詞が使われていた。たとえば、一八〇〇番歌には「…ぬばたまの髪は乱れて…」(『万葉集』、巻九、田辺福麻呂)⁹とある。また、黒髪の枕詞は「しきたえ」と「ぬばたまの」である。

ぬばたまの我が黒髪に降りなづむ天の露霜取れば消につつ

(『万葉集』、巻七、1116、作者未詳)

置きて去なば妹恋ひむかも敷栲の黒髪敷きて長きこの夜を

(『万葉集』、巻四、493、田部忌寸櫛子)

そして、『万葉集』の「髪」の歌には黒髪という言葉がしばしば現れる。女性の髪にたくさん出ているが、男性の髪に対しても「黒髪」が使われていた(…我が黒髪のま白髪になり…、481)。さらに、『万葉集』では黒髪と白髪が対比させられている。ここでは、黒髪は若さを表し、白髪は老年をさしている。黒髪が白髪になっていくことは、人が年を取ることを表現していた。直接的にそれを表現する場合もあるが、また、黒髪に雪、霜降るというような比喩的表現が使われることもあった。次の二首はその例である。

居明かして君をば待たむぬばたまの我が黒髪に霜は降るとも

(『万葉集』、巻二、89、作者未詳)

降る雪の白髪までに大君に仕えまつれば貴くもあるか

(『万葉集』、巻一七、3922、橘のすくね)

白髪の枕詞が「ふるゆきの」であるのは不思議ではない。『万葉集』の黒髪の多くは年齢を表している。それに対して、髪の長さを強調して、髪が長いからこそ美しいといった観念をあらわす歌は『万葉集』

には少ない。

たけばぬれたかねば長き妹が髪このころ見ぬに掻き入れつらむか

(『万葉集』、巻二、123、三方沙弥)

また、髪の様子が情事を暗示するという官能的な歌の歴史は、『万葉集』まで溯ることもできそうである。次はその例である。

朝寝髪我は梳らじうるはしき君が手枕触れてしものを

(『万葉集』、巻十一、2578、作者未詳)

『万葉集』の歌には髪が大事な役割を果たしていた。人の様子、年齢、女性の美しさを表していた。しかし、それだけではない。たとえば、一八〇〇番歌の田辺福麻呂の長歌をみると、死んだ人の描写に「…ぬばたまの髪は乱れて…」とある。『万葉集』においてはとても珍しい表現なのだが、この表現によって歌人は死んだ人の惨めな姿と悲惨な運命を描いている。同時にこの表現は荒れた陰気な風景の描写にもなっている。

さて、平安時代、十世紀の『古今和歌集』には一一一首の内、髪を素材にした作例が非常に少ない。「髪」、「白髪」、「みだれ髪」という言葉を使った歌はない。一首だけ、「黒髪」のある歌がある(四六〇番歌)。

うばたまのわが黒髪やかはるらん鏡の影に降れるしらゆき

(『古今和歌集』、巻十、460、紀貫之) 10

この歌の「黒髪やかはる」には「紙屋川」がよみ込まれている。こ

の紀貫之の歌の黒髪は『万葉集』の質素な黒髪とは異なるが、しかし、同じように若い人の髪をさしている。また、『万葉集』の歌と同様に、

歌人は黒髪が白髪になることに時間の経過という意味を込めている。

さらに、『万葉集』、四一六〇の長歌の「…ぬばたまの黒髪変り…」と同じような表現を使っている。そして、作者は『万葉集』の時代から結び付けられていた白髪と雪のイメージを利用している。

また、『古今和歌集』にはもう一つ、髪が現れる九二八番歌がある。掛詞「…水神…黒きすぢなし」が前の歌と同様に比喩的に滝の老年を表している。

平安時代の女流作家である和泉式部の歌集『和泉式部集』の中にも案外に髪に歌が少ない。黒髪を詠んだ歌は一首しかない。しかし、この歌は非常に有名で、和泉式部の代表的な作品である。

黒髪の乱れも知らずうち臥せばまづかきやりし人ぞ恋しき

(『和泉式部集』、86) 11

この歌は中古の歌の中でとても珍しく、官能的である。歌の黒髪は

むしろ美しい髪をさしている。さらに、この「黒髪の乱れ」は情事を暗示して、女の心の思い乱れを示しているであろう。そして、『百人一首』にも出ている待賢門院堀川には、この歌と似たような発想の後朝の一首がある。それを次にあげたい。

長からむ心も知らず黒髪の乱れて今朝は物をこそ思へ

(『千載集』、巻十三、802)

この歌の「黒髪の乱れて今朝」は女の心の乱れた状態を示しており、髪の様子と心理の状態が結び付いている。また、『和泉式部集』には違う角度から髪を歌ったもう一つの歌がある。この歌は自分の子供が出家する時に作ったものである。それは悲しみの歌である。

かき撫でて生しし髪の筋殊になり果てぬるを見るぞ悲しき

(『和泉式部集』、490)

そして、『和泉式部集』の七八八番歌には「神」に「髪」をかけている。この「かみ」は「櫛」の縁語となっている。

さまざまにかみをぞ祈る挿櫛のさし離るるが心細さに

(『和泉式部集』、788)

以上のように、『和泉式部集』の八九三首の内、私は髪が現れる歌を三首しか発見できなかった。

一三世紀の『新古今和歌集』にも髪はめつたに現れない。一九七八首の内、私は「髪」がある歌を二首(1712、1713)、さらに、「黒髪」の歌を二首(1390、1696)、「白髪」がある歌を一首(1461)を見付けた。『新古今和歌集』一六九六番歌の黒髪は、むしろ年齢を表している。

老いぬとて松はみどりぞまさりけるわが黒髪の雪のさむさに

(『新古今和歌集』、卷十八、1696、菅原道真)

この歌にも、年を取ることは黒髪に雪が降ることだという比喩が用いられている。さらに、藤原定家の一三九〇番歌にある黒髪は、若い女性の美しい髪をさしている。

かきやりしその黒髪のすぢごとうちふすほどは面影ぞたつ

(『新古今和歌集』、卷十五、1390、藤原定家)

この歌は、前に取り上げた和泉式部の有名な歌の本歌取りとなつている(『和泉式部集全釈』、86)。そして、次にあげる一四六一番歌にある白髪もやはり、伝統的に雪と結び付いている。

老いにけるしらがも花ももるともにけふのみゆきに雪と見えけり

与謝野晶子『みだれ髪』の「髪」 サファイウリン・マラト

(『新古今和歌集』、卷十六、1461、堀河左大臣)

『源氏物語』の歌には髪をテーマとしたものがあるが、しかし、髪という言葉は使われていない。一方で、歌以外の散文の箇所には、髪の記述がある。『源氏物語』では作者は主人公を描写する時に、よくその髪の様子を記述している。たとえば、「桐壺」の巻における、源氏の元服という儀の場面であるが、そこでは幼い源氏の華麗さが髪的美しさによつて強調されている。しかし、歌の世界とは違つて、『源氏物語』には髪の色はほとんど語られていない。『源氏物語』の髪の描写には次の特徴がみられる。①豊かな髪がきれいである。「…髪はいとふさやかにて、長くはあらねど、下り端、肩のほどきよげに、すべていとねぢけたる所なく、をかしげなる人と見えたり。」¹²②また、長い髪が美しい。「…頭つき、髪のかかりはしも、うつくしげにめでたしと思ひきこゆる人々にも、をさをさ劣るまじう、袿の裾にたまりて、ひかれたるほど、一尺ばかり余りたらむと見ゆ。」¹³③そして、乱れている髪の様子が美しくない。「…御髪の乱れたる筋もなく、はらはらとかかれる枕のほど、ありがたきまで見ゆれば、年ごろ何ごとを飽かぬことありて思ひつらむと、あやしきまでうちまもられたまふ。」¹⁴④また、髪の乱れは情事を暗示する。「…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」¹⁵この髪の描写は和泉式部の歌(黒髪の乱れも知らず…)の描写と同様の特徴をもっているのである。

また、髪の毛の面白い様子が描かれている場面もある。「…またまめまめしき筋を立てて、耳はさみがちに、美相なき家刀自の…」¹⁶作者は、この家事で忙しい女の姿に魅力を感じていない。このような日常における髪の様子は『源氏物語』の世界に珍しいし、歌にも、もちろん、出てこない。そして、『伊勢物語』にも同じような発想の場面がある。働いている女は美しくない例である。「…はじめこそ心にくもつくりけれ、いまはうちとけて、手づから飯匙とりて、筒子のうつはものにもりけるを見て、心憂がりて、いかずなりにけり」¹⁷

平安時代には髪は日常生活の中で注目されていた。特に、女性たちは髪の長さを競って、髪を装飾に努力していた。それは『源氏物語』の歌以外の地の部分にみられる。しかしながら、平安時代の歌には『万葉集』と比べれば、髪が圧倒的に減ってしまった。女流作家の和泉式部の歌にさえも髪が詠まれることは、非常に珍しい。さらに、面白いのは平安時代の歌では、長い髪が美しい髪であるという考えがほとんど見られないことである。そして、しばしば、髪の変色が老年となり、年寄りになっていく過程の象徴となっている。さらに、古典文学の中では「黒髪」という言葉は①若い人の髪②美しい髪をさしている。また、髪が乱れている状態は美しくない。とても珍しい例として情事を暗示することもある。そして、こころの乱れの状態をも示すこともある。このような髪之歌は非常に珍しいのだが、一方では、とても有名である。

与謝野晶子は美の理想を平安時代に求めていたとよくいわれる。し

かし、『みだれ髪』の歌の「髪」と平安時代の歌の「髪」とは違う。晶子の『みだれ髪』にある「髪」の歌は、圧倒的に多いのである。次節からは、『みだれ髪』の「髪」の歌を検討していきたい。

『みだれ髪』の「髪」の歌の例にみられる理想像

与謝野晶子の『みだれ髪』には、空想的な歌が多い。古典和歌にも空想的な歌があるが、晶子の歌に比べると、現実に基づいて詠まれたかのようにつくられている。『みだれ髪』の場合、多くの歌は明らかにフィクションである。ここでは、『みだれ髪』の「髪」の歌において、晶子の空想がいかに発揮されているかという観点から考察を加えたい。『みだれ髪』の歌では、若くて美しい女性が詠まれている。そのなかには晶子がつきり自分の魅力を訴える歌もある。自分のいわゆる理想像を歌った歌である。加古美奈子¹⁸は、晶子の美文「経机」を論じるに際して、晶子の理想像にも言及している。「与謝野晶子の美文「経机」をめぐって」という論文の中で加古は、この明治三五年二月の『明星』に発表された美文の伝記的などころを踏まえて、晶子の理想像を探っている。「経机」で晶子は女学校時代のことを書いており、そして、加古は美しさへの晶子の憧れを指摘している。

『源氏物語』の「紅葉賀」で源氏の美貌を、弘徽殿女御が「神など、空にめでつべき、うたてゆゆし」などと言ったように、余り

に美しい人は「神隠し」にあうという俗信があるが、この場面では、「君」の美しさに満場の人が、その心配をしたというのである。この「君」は、立場は晶子のものだが、おそらくは少女の頃、こゝろもあたたかかったという晶子願望が反映された理想の姿なのだろう。¹⁹

さらに、この論文では、晶子の理想の一面は古典文学からのものであるといわれている。「(上略)幼い頃から古典文学に親しんだ晶子には、特にそこに現れた高貴な女性を理想像とした、という面があるようだ。先の「経机」でも、「源氏物語」では、宇治の大君のことを挙げていたが思いあわされる。」²⁰さて、晶子の理想像を表す歌の例を挙げたい。

その子二十櫛にながるる黒髪のおごりの春のうつくしきかな

(『みだれ髪』6)

この歌は『みだれ髪』の代表的な作品の一つといってもいい、とても有名な歌である。歌の「その子」が誰であるかということは、読者には分からない。作者は自分自身のことを歌っているのか他人のことを歌っているのか分からない。いずれにしても、歌の「その子」は外部から見られる受け身の対象となっている。

「はたち」はひびきのいい言葉である。晶子はこの言葉を愛用して

いた。さらに、晶子にとって二十歳は女性の理想的な年齢だったようである。このはたちを数え年と考えたならば、満十八〜十九歳にあたる。『みだれ髪』にはたちという言葉のある歌は、標題歌を含めて八首ある。これらの歌はすべて、初出は明治三四年(一九〇一年)である。晶子は当時数え年二四歳で、満二二歳であった。とにかく、実際に二十を過ぎていく年齢となっていた。山川登美子を歌っている一九四番歌(友は二十ふたつこしたる我身なりふさはずあらし恋と伝へむ)には、登美子の「友は二十」に対して自分のことを「ふたつこしたる我身なり」という。しかし、一三四番歌(わが春の二十姿と打ぞ見ぬ底くれなゐのうす色牡丹)と、明らかに鉄幹を意識して作られた二四九(二十とせの我世の幸はうすかりきせて今見る夢やすかれな)、二五〇(二十とせのうすきいのちのひびきありと浪華の夏の歌に泣きし君)、二九六番歌(夏やせの我やねたみの二十妻里居の夏に京を説く君)では、「二十」は自分のことである。また、二五六番歌(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)の「その子…二十びと」が六(その子二十櫛にながるる黒髪のおごりの春のうつくしきかな)と三九番歌(ゆあみする泉の底の小百合花二十の夏をうつくしと見ぬ)の主体と同様に、誰を指すかはつきり分からない。つまり、晶子の「はたち」は詩的な表現で、正確に二十歳であるとはいえない。登美子に対しては二十を過ぎていても、鉄幹に対してはまだ二十であるということにもなるのである。また、この歌と三九番歌は、晶子は自分のことを歌っているとよく言われている。さらに、この歌

は晶子のナルシズムの歌として一般的に認められている。けれども、それよりも、この歌で晶子は乙女（自分も含めて）の美しさを賛美しているのである。つまり、歌の乙女は特定の人ではないと考えた方がいいであろう。

この歌の「櫛にながるる黒髪」は健康で、きれいで、豊かな長い髪のことである。この表現は歌の中心となっている。この言葉によって若い娘の美しさが表現されている。晶子は髪的美しさで女性の美を表している。これは日本の伝統的な手段である。『万葉集』に大和の男の歌がある。その内、長歌三二九五には息子が両親に、好きな女性の魅力を打ち明ける場面がある。「…蜷の腸か黒髪に真木綿もちあざさ結び垂れ大和の黄楊の小櫛を押へ刺すうらくはし子それぞ我が妻」（卷十三、作者未詳）。『みだれ髪』と似たような発想である。

行く春の一絃一柱におもひありさいへ火かけのわが髪ながき

（『みだれ髪』264）

この歌の「行く春」について、芳賀徹は次のように述べている。「行く春―俳句の季語では『春の名残』とも『春惜しむ』とも『暮春』とも、さまざまに言いあらわす。陰暦三月の末、春が闌けてまさに過ぎ去ろうとするところである。』（『みだれ髪の系譜』P・329）。芳賀に従うならば、『みだれ髪』の「春」は青春期を表すことになる。次は「春」のある歌である。

その子二十櫛にながるる黒髪のおごりの春のうつくしきかな

（『みだれ髪』6）

春よ老いな藤によりたる夜の舞殿るならぶ子らよ束の間老いな

（『みだれ髪』34）

わが春の二十姿と打ぞ見ぬ底くれなゐのうす色牡丹

（『みだれ髪』134）

春にがき貝多羅葉の名をききて堂の夕日に友の世泣きぬ

（『みだれ髪』231）

しかし、この歌の春は青春期の意味か、あるいは、季節のみの意味か、はつきりとしたことは言えない。おそらく、季節の意味と共に青春期の意味もある。そうすると、歌の女は春が過ぎていくことも、自分の青春が過ぎていくことも惜しんでいることになる。六番歌の評釈でも触れたが、『みだれ髪』の晶子は自分が女の隆盛期、はたちを過ぎていると思っていたようである。より正確にいうと、もう少し時間がたつと青春期が終つてしまふ、急がないと恋ができなくなるかもしれない、という思いである。『みだれ髪』にはこのような意味の「行く春」が他にもある。

ぬしえらばず胸にふれむの行く春の小琴とおほせ眉やはき君（琴のいらへて）
（『みだれ髪』 277）

いとせめてもゆるがままにもえしめよ斯くぞ覺ゆる暮れて行く春

（『みだれ髪』 320）

それから、「一絃一柱に」とは琴のことである。「みだれ髪」では、

琴は時々激しい感情の対象となっている。次は「琴」の歌の例である。

人かへさず暮れむの春の宵ごちち小琴にもたす亂れ亂れ髪

（『みだれ髪』 29）

春三月柱おかぬことに音たてぬふれしそぞろの宵の亂れ髪

（『みだれ髪』 90）

神のさだめ命のひびき終の我世琴に斧うつ音ききたまへ

（『みだれ髪』 97）

二七七番歌の琴は人間の比喩となっている。また、琴が擬人化された歌の例もある。これは二七七番歌の前の、二七六番歌である。

そら鳴りの夜ごとのくせぞ狂ほしき汝よ小琴よ片袖かさむ（琴に）

与謝野晶子『みだれ髪』の「髪」 サファイウリン・マラト

（『みだれ髪』 276）

さらに、人間と琴がまるで一体化したかのような三二四番歌もある。

わかき子が胸の小琴の音を知るや旅ねの君よたまくらかさむ

（『みだれ髪』 324）

『みだれ髪』の琴はほとんど生きている存在である。この歌の琴も女の考え事の相手となっている。この女の思いは、おそらく、悲しい恋のことである。「火かげのわが髪ながき」という言い方からは垂髪が想像される。この女は暮れて行く春のことを考えながら、唯一の友達である、琴を眺めている。そして、青春期も過ぎようになっている中でいろいろな寂しい思いがある。けれども、電灯のひかりで、自分の黒髪が長く、美しいと気づき、自分はまだ若くてきれいであり、女性として魅力もあると思っている。

罪おほき男こらせと肌きよく黒髪ながくつくられし我れ

（『みだれ髪』 362）

この歌はとても有名な歌で、与謝野晶子の代表作の一つである。歌の内容は簡単に見えるが、その解釈は一致していない。佐竹壽彦はナルシシズムの歌として解釈している。「この歌も作者の数多いナルシ

シズムの歌の一つ」(『全積みだれ髪研究』、p・357)と述べている。

それに対して、逸見久美はナルシズムを部分的に(三句以下の表現)認めているが、この歌を主にフェミニズムの歌として解釈する。

確かに、この歌は女性側へのメッセージか、男性向きの発言かということによって、歌の解釈も違ってくる。それで、読者が男性であるか女性であるかによって、歌を違うように理解するのかもしれない。

もし、歌が女性たちのために作られたのだとしたなら、ある程度のフェミニズムを認めざるを得ない(男こらせという言葉がある)。しかし、逸見久美の言う事はどうしても承知できない。たとえば、「横暴な男に対し、女が如何に虐げられてきたかと迫り、被害者である女に同情し味方している。」と逸見が述べている点である(『新みだれ髪全釈』、p・317)。

「罪おほき男」とはどんな男のことが言われているのであろうか。逸見久美の解釈ではかなり不気味な人物が想像される。「男尊女卑の気風の強かった明治期にあつて女を翻弄し、不幸にさせる男が多かった。しかし女の地位は低く男との差別も激しかったことから男に抵抗することができなかった。女を人間扱いにせず、男にだまされてもその男は社会的に罰せられず、泣寝入りする女が多かった。標題歌の『男』をそういう男に限定して『罪おほき男』と詠んだ。」とは逸見の解釈である(『新みだれ髪全釈』、p・317)。

けれども、歌の「罪」は、おそらく、『みだれ髪』の多くの「罪」と同じように恋という男女の関係のことであろう。たとえば、このよ

うな「罪」は『みだれ髪』の次の歌で言われている(歌にきけな誰れ

野の花に紅き否むおもむきあるかな春罪もつ子、2、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、5、むねの清水あふれてつひに濁りけり君も罪の子我も罪の子、228、など)。また、歌の「男」

は単数か、複数か、分らない。もし、単数と考えたならば、最初に鉄幹が考えられる。歌の初出は明治三四年一月の「明星」第十号であるので、鉄幹と晶子の恋が展開するところであった。歌の「男」は「男たち」、すなわち、複数であるが、しかし、恋の罪多い鉄幹も含まれていたのではないか。さらに、「男こらせと」の懲らすのは、いったいどんなことを意味するか。おそらくは、恋に悩ませることである。そのために歌の女は「肌きよく黒髪ながく」、美しい女である。

それゆえ、ナルシズムというよりも、歌にある「肌きよく黒髪ながくつくられし我れ」というのは、「私はきれいだよ」という自己主張だったのであろう。また、このような歌の普通でない表現は、おそらく、十九世紀末の芸術に流行した*jeune fille*(ファム・ファタル)という美しい女の観念から発生したのである。晶子は男性が愛さずにはいられない女のポーズをとっているのではないか。

結局、ナルシズムの解釈も、フェミニズムの解釈も妥当ではないと思う。むしろ、この歌は愛情のこもった、楽観的、なまめかしい歌である。さらに、この歌には読者への信頼がよく感じられる。「わかってくれらるう」という作者の確信がある。この歌も晶子の理想像の表現なのである。

春の國戀の御國のあさほらけしるきは髪か梅花のあぶら

(『みだれ髪』15)

『みだれ髪』にはメルヘン的な要素の強い歌が多くある。この歌も日常性を離れており、童話的、空想的である。歌に描写されるのは、女が目で見えた世界である。ここで作者は主体として自分を想定しているであろう。とにかく、歌を通じて作者の明るい気分が読者に伝わってくる。この歌によって、明治時代の女性が髪をいかに注目していたかが分かる。殊に、恋をしている若い娘にとっては髪をきれいにすることが大切だったのであろう。

この歌で与謝野晶子は春が恋の季節であることをはっきり表現している。しかし、「春の国」という言葉には時間の観念と空間の観念が混ざっている。そのため、「春の国」はどこであるか、いつであるのかが分からなくなる。「常夏の国」は実際に存在しているが、「常春の国」は芸術にしか(たとえば、ロダンの彫刻「永遠の春」)存在しない。それゆえ、この「春の國戀の御國」は場所ではなく、恋に満ちている青春期を表しているとも考えられる。

『みだれ髪』において、「御」を付けた言葉の多くは恋する相手のものを指している。たとえば、一六番歌の「御裾さはりて」、三二六番歌の「御手なほ肩に」、三五三番歌の「御指と吸ひぬ」などがある。しかし、この「恋の御國」は「恋の国」と解するのが、妥当であろう。

雲ぞ青き來し夏姫が朝の髪うつくしいかな水に流るる

(『みだれ髪』23)

この歌は「みだれ髪」の三番歌の(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、3)を思わせる。両方の歌とも、その髪は美しい。けれども、三番歌の「髪五尺」は間接的に髪的美しさを表しているが、この歌の「髪うつくしいかな」というのは直接的な表現である。さらに、この歌の美しい髪を持ち主は、もちろん、美人である。

この歌のきれいな「朝の髪」とは、もちろん「朝寝髪」とは違う。「朝の髪」はここでは「朝の雲」を指している。それゆえ、朝という言葉が爽やかな雰囲気を歌に吹き込んでいる。「夏姫」というのは晶子の造語²¹で、夏の女神を意味している。『みだれ髪』にはいろいろ超人間的存在が登場する。「夜の神」などの神もあり、ともかくも、この夏姫は女性の超人間的存在である。

歌の女は朝の空に青白い薄雲が川の水に映って、流れるように見えるのを見て、感動したということになる。その雲は、朝に起きたばかりの夏の女神が髪を洗っているかのように見えた。季節は初夏であろう。

わかき子が髪のしづくの草凝りて蝶とうまれしこ春の國

(『みだれ髪』36)

この歌は、前に取り上げた『みだれ髪』の一五番歌とテーマにおいて対応しているであろう。(春の國戀の御國のあさぼらけしるきは髪か梅花^{ばな}のあぶら、15)『みだれ髪』が出版された時、与謝野晶子は満二二歳であった。それゆえ、『みだれ髪』に「春」がよく現れるのは不思議ではない。春という言葉が三九九首の内、七九首に出ている。

また、この言葉には、「青春期」、「色情、春情」の意味もある。『みだれ髪』の春は、古典和歌と違って、現代の暖かい三、四、五月の春である。しかし、一九〇一年一月九、十日に京都の粟田山での晶子と鉄幹の再会の二首だけが陰曆の寒い春となっている(春寒のふた日を京の山ごもり梅にふさはぬわが髪^{かみ}の乱れ、341、歌筆を紅^{べに}にかりたる尖凍^{さきい}てぬ西のみやこの春さむき朝、342)。それは春が『みだれ髪』の理想的な恋の季節だからである。

三六〇番歌は、春が勢いの盛んな時である歌の例になるのであろう。不思議な春の国の住民である若い乙女が、美しい髪を洗ったばかりの情景である。この魔法の髪から花に水が滴ると、水の雫が蝶々となる。しかし、これはなにか特別で、異常なできごとではけつしてない。歌には自然のエネルギーでいっぱいなので、乙女の髪から滴る雫からさえも命が生まれる。歌の乙女も、もちろん、平凡な女性ではなく、むしろメルヘン的ななにかの超能力をもつ女であろう。また、『みだれ髪』の歌には、幻想的、空想的、物語的な要素のあることが以前にも指摘されている。

堂の鐘のひくきゆふべを前髪の桃のつぼみに経^{まじ}たまへ君

(『みだれ髪』7)

与謝野晶子にとって、お寺や僧侶などの仏教の世界は特別の魅力があったに違いない。『みだれ髪』に同じ題材の歌が二首ある。

旅のやど水に端居^{はる}の僧の君をいみじと泣きぬ夏の夜の月

(『みだれ髪』42)

うらわかき僧よびさます春の窓ふり袖ふれて經くづれきぬ

(『みだれ髪』229)

七番歌と同様に、この二首には若い僧侶ときれいな娘のロマンスが暗示されている。七番歌の「君」は、おそらく、四二番歌の「僧の君」と同じように僧侶を指している。そして、歌の娘の髪型は、逸見久美も佐竹籐彦も指摘している通り、桃割れであろう。

この歌は前の六番歌と違って、読者にずいぶん想像の働きを要求している。「ゆふべ」の修飾になっている「堂の鐘のひくき」がかなり重い。読者は、これから夜になっていくころ、重たい屋根のあるお寺の鐘の音がする中、きれいな日本髪の若い娘と僧侶を想像して、この二人の関係を考えなければならぬ。私は、歌から、多量の装飾があり、香の煙が漂っている真言宗のお寺の雰囲気^{まじ}を想像してしまう。一

度この歌の世界に入ると忘れられない印象が残る。歌は『みだれ髪』におけるいくつかの歌の特徴になっている、宗教的エロチシズムの代表作となるのであろう。若い娘は禁欲生活をしている僧侶の注目を積極的に求めている。宗教的な環境と夜の鐘の音がかえってエロチシズムを高めている。『みだれ髪』に「前髪」が出ている歌はこの歌を含めて三首ある。どの歌も前髪はいろんなかたちで桃と結び付いている。それはこの歌の「前髪の桃のつぼみ」と三三〇三番歌の「桃われの前髪」と三五〇番歌の「前髪に桃の花ちる」である。

今はゆかむさらばと云ひし夜の神の御裾さはりてわが髪ぬれぬ

(『みだれ髪』16)

逸見久美はこの歌について「このように男が朝帰ってゆくという習慣は王朝期の通い婚を想起させる」²²と書いている。そうすると、きぬぎぬの別れの場面になる。歌の女は朝帰っていく恋人を止めようとしている。そして、髪が濡れるほど、悲しみのなみだが溢れている。日本古典文学の和歌にも、女が恋人を止める場面がある。

待てといは寝てもゆかなむ強ひてゆく駒の足おれ前の棚橋

(『古今和歌集』、卷十四、739、読人しらす) 23

さらに、この歌と同じように涙が溢れるところも、『古今和歌集』

の和歌によくある。

音になきて漬ちにしかども春雨にぬれにし袖と問はばこたへん

(『古今和歌集』、卷十二、577、大江千里) 24

けれども、一六番歌の場合、古典の「袖」ではなく、髪がぬれるのである。また、この歌の高まった感情、精神的緊張は古典文学には珍しいと思う。この歌には、冷たい男の「今はゆかむさらば」と情熱の女の「髪ぬれぬ」が対比させられている。女は言葉ではなく、動作で「御裾さはりて」恋人を止めようとしている。涙で濡れたみだれ髪の女の姿にも近代的な表現性がある。そして、読者は女の方に同情して、女に味方するだろう。通い婚を前提として考えたならば、晶子は王朝期の美や風習をいかに近代的解釈していたかの例になるのである。

この歌の「夜の神」という言葉は恋人の意味である。『みだれ髪』にはこの歌の他に同じ表現の歌がある。

水にねし嵯峨の大堰のひと夜神細蚊帳の袖の歌ひめたまへ

(『みだれ髪』14)

細きわがうなじにあまる御手のべてささへたまへな歸る夜の神

(『みだれ髪』17)

夜の神の朝のり歸る羊とらへちさき枕のしたにかくさむ

（『みだれ髪』24）

なほ許せ御國遠くば夜の御神紅盃船に送りまゐらせむ

（『みだれ髪』49）

夜の神のあととめよるしら綾の鬢の香朝の春雨の宿

（『みだれ髪』255）

逸見久美の『新みだれ髪全釈』では、いずれの歌の「夜の神」も恋人として解釈している。それに対して、佐竹籐彦の『全みだれ髪研究』では「夜の神」を（一四番歌の「ひと夜神」^{よみ} さえも）夜を司る神と解釈している。一四番歌の神は「八の歌の場合と同様作者獨特のアニミズムの神である。」と佐竹は述べている（『全釈みだれ髪研究』、p・20）。

紫にもみうらにはふみだれ篋^ばをかくしわづらふ宵の春の神

（『みだれ髪』8）

私の考えでは、『みだれ髪』の「夜の神」はむしろ男を指す。（14、16、17）。しかし、「夜の神」は童話的な存在を指すこともある（24、49）。また、どちらでもはつきり言えない歌の例もある（255）。『みだれ髪』の夜の神は半分人間で、半分超人間的存在である。これはまさ

に当時の晶子が恋人という存在の本質をどのように捉えていたのかということを示していると考えられる。

まとめ

『みだれ髪』の中で髪の話のある歌を調べてみたならば、髪という素材は歌集の中でとても大事な役割を果たしていることが分かった。それはまず、「髪」の歌が多数であることで分かる。また、髪の写真によって、女性の美が表されており、美しい女という晶子の理想像が作られている。『みだれ髪』の美しい女は晶子のナルシズムを表しているというよりも、晶子の理想像であると私は考える。さらに、「髪」によって、美しい女の美しい理想的な世界も示されているのである。それから、美しいイメージを作るために、晶子はきれいな言葉を使っている。たとえば、当時の暦では冬ではあっても、恋を暗示する春という語を用いる。また、実際に数え年二四歳であっても、自分のことをはたちという。

『みだれ髪』の髪の話は古典の觀念に基づいている。それは、黒髪が美しい髪であること、また、長い髪は美しい髪であるということである。さらに、このような髪を持ち主は美人である。髪で女性の美を表すことは日本文化の伝統である。また、晶子のいくつかの表現が「髪五尺ときなば水にやはらかき」や「とき髪を若枝にからむ」などイメージとして古典和歌の「髪をなびかす」にさかのぼっているように

ある。

さらに、『みだれ髪』は髪を扱った古典の官能的なすぐれた和歌の伝統をも受け継いでいる。しかし、その一方で、新しいロマン的世界を作り上げた明治時代の詩人の影響も大きかったのである。特に、髪モチーフは島崎藤村の『若菜集』（一八九七年八月、春陽堂刊）に目立っている。そこでは「その髪に毛に」（初恋）、「髪を洗へば」（髪を洗へば）、「梅花の油黒髪に乱れて匂ふ傘のうち」（傘のうち）、「黒髪長き吾身こそ」（おきぬ）、「髪は乱れて落つるとも」（おさよ）、「千筋の髪に波に流るゝ」（おくめ）、「人なつかしき前髪の」（おつた）、「お夏の髪にかゝるとき」（四つの袖）などの表現がある。

しかし、髪のある表現がいろいろあっても、白髪という言葉は『みだれ髪』では一度も使われていない。これは『みだれ髪』の大きな特徴として強調しなければならない。

さらに、みだれ髪という表現のある歌は数少ない（五首、その中で「髪のみだれ」一首）にもかかわらず、その歌には特別なウエイトが掛かっている。この表現は恋の悩み、不安を表しており、また、情事を暗示することもある。晶子の「みだれ髪」は古典和歌と違ったロマティックな雰囲気を作り出している。

また、『みだれ髪』には髪に関連のある様々な素材が現れる。それは櫛（6、312、313、379）、桃のつぼみ（7）、梅花のあぶら（15）、くみ紐（303）である。さらに、髪とは違うのだが、『みだれ髪』には「眉」のある歌六首（10、110、121、277、319、382）、「ぬか」のある歌二首（84、

120）うなじのある歌三首（17、149、373）がある。そして、日本髪的部位である「鬢」（四首、1、30、255、331）、「と前髪」（四首、7、303、140）「ひたひ髪」、350）の歌もある。また、明治時代の多様な種類の髪型の中から、『みだれ髪』には当時、普及していた島田と桃われが現れる。

与謝野晶子は古典和歌の伝統を利用しながら、新しい歌を作ろうとしていた。そのために、髪と髪に関連のあるものを自由に歌っている。その結果として生まれたたくさんの方々の表現がうまく使われている。『みだれ髪』にはいくつかの独特の表現がある（たとえば、けふる黒髪、ひたひ髪にかかる薄霧、髪のやはらかいかな、など）。

さらに、以前にも述べたが、古典和歌（『万葉集』、『古今和歌集』、『新古今和歌集』など）、と比べれば、『みだれ髪』の髪は圧倒的に多い。与謝野晶子は平安時代の女流歌人（紫式部、和泉式部）と比べても、髪をかなり多くの歌に出している。この点では、時代の違いもあるが、与謝野晶子は、明治時代の女性である歌人として、髪への個人的な関心も見られる。しかし、それだけではない。古典和歌と晶子の歌にはまた違いがある。歌によって現実に対しようとする態度までが異なる。たとえば、和泉式部の歌は実生活の場面を歌っているかのように見える。

黒髪の乱れも知らずうち臥せば まづかきやりし人ぞ恋しき

（『和泉式部集』、86）

『みだれ髪』の多くの歌はこのような歌とは違って、あきらかに空想である。たとえば、

わかき子が髪のしづくの草凝りて蝶とうまれしこ春の國

(『みだれ髪』360)

和泉式部の歌の場合、歌の女は誰であるか、彼女の相手は誰であるか、と歌の元になった事実を求めることが妥当である。これとは違って、晶子の『みだれ髪』の多くの歌の場合、このような事実の追求は無意味である。しかし、晶子は嘘を書いたのではない。たとえば、次の歌をみてみよう。

野茨^{のぼち}をりて髪にもかざし手にもとり永き日野邊に君まちわびぬ

(『みだれ髪』237)

みなぞこにけふる黒髪ぬしや誰れ緋鯉のせなに梅の花ちる

(『みだれ髪』240)

梅の溪の霽^{もろ}くれなるの朝すがた山うつくしき我れうつくしき

(『みだれ髪』336)

このような歌では実際に起こったことが歌われるというよりも、感

情の事実、こころの現実が詠まれている。この歌は古典和歌に見られない空想性、物語性がある。また、古典和歌の「世界はこういうものである」というような作者の態度に対して、晶子のものは「世界はこうであってほしい」というような、より積極的な態度である。たとえば、明治三四年三月（晶子はまだ妻と名乗れない頃）の「明星」第一号に発表された歌では自分のことをこもり妻といっている。

人にそひて櫛^{しきみ}ささぐるこもり妻^{づま}なる君を御墓^{みはか}に泣きぬ

(『みだれ髪』74)

さらに、上京後、しかも、鉄幹との関係がまだ不安定なときにでも、歌で自分を「二十妻」（『みだれ髪』296）と「ねたみ妻」（『みだれ髪』297）といっている。つまり、この歌は事実というよりも、晶子の願望、いわゆる、あつてほしい、理想の世界を表しているようである。

『みだれ髪』には恋する若い女の世界が描かれている。作者は歌を手段にして、理想の世界を作っており、さらに、自分の理想像も作り上げている。また、自分の女性としての美しさ、魅力を訴えている。けれども、理想像があつても、ナルシズムと攻撃的フェミニニズムはこの歌には見られない。美しい恋、美しい髪、美しい花、美しい国、美しい主人公などが、『みだれ髪』の独特な世界の特徴である。

注

- 1 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）によった。
- 2 『Things Japanese』, complete edition, Basil Hall Chamberlain, Tokyo, Meicho Fukyu Kai, 1985, p. 140
- 3 『Japonia I Japonisy』, Shreider D.I., St. Petersburg, 1895, Nauka Reprint, Tokyo, 1988, p. 47
- 4 『江馬務著作集』、第四卷、日本結髪全史、中央公論社、一九七六年、p. 176
- 5 『Mock Joya's Things Japanese』, Mock Joya, The Japan Times, 1985, p. 320
- 6 『定本与謝野晶子全集』、第十五卷、「髪」、一九二四年、九月、「人及び女として」、p. 193
- 7 『定本与謝野晶子全集』、第十九卷、「女子の断髪」、大正一五・一六、「光る雲」、p. 281
- 8 『近代女流の文学』、「近代女流詩歌の流れ」、松村緑、新典社、昭和五四、p. 130
- 9 本稿で引用する『万葉集』の歌は『万葉集』（伊藤博校注、角川書店、一九八八年）に拠った。
- 10 『古今和歌集』の歌は『新日本古典文学体系・5、古今和歌集』（岩波書店、一九八九年）から引用されている。
- 11 和泉式部の歌が『和泉式部集全釈』（東宝書房、一九五九年）、新古今和歌集の歌が『新日本古典文学体系・11、新古今和歌集』（岩波書店、一九九二年）から引用されている。
- 12 『日本古典文学全集 12』、「源氏物語1」、小学館、一九七〇年、「空蟬」、軒端狄の姿、p. 194
- 13 『日本古典文学全集 12』、「源氏物語1」、小学館、一九七〇年、「末摘花」、末摘花の姿、p. 367
- 14 『日本古典文学全集 13』、「源氏物語2」、小学館、一九七二年、「葵」、葵の姿、p. 38
- 15 『日本古典文学全集 15』、「源氏物語4」、小学館、一九七四年、「夕霧」、p. 465
- 16 『日本古典文学全集 12』、「源氏物語1」、小学館、一九七〇年、「帯木」、左馬頭の弁・理想の妻は少ないこと、p. 139
- 17 『新編日本古典文学全集 12』、小学館、一九九四年、「伊勢物語」、二十三・筒井筒、p. 137
- 18 『岡山大学大学院文化科学研究科紀要、第6号、一九九八年、十一月、「与謝野晶子の美文「経机」をめぐって」、加古美奈子
- 19 『岡山大学大学院文化科学研究科紀要、第6号、一九九八年、十一月、「与謝野晶子の美文「経机」をめぐって」、加古美奈子、p. 213
- 20 『岡山大学大学院文化科学研究科紀要、第6号、一九九八年、十一月、「与謝野晶子の美文「経机」をめぐって」、加古美奈子、p. 6
- 21 「なつーひめ〔夏姫〕（与謝野晶子の造語か）夏をつかさどる女神。」日本

国語大辞典、第十五卷、小学館、昭和五十年、p・268

22 『新みだれ髪全釈』、p・27

23 『古今和歌集』新日本古典文学大系・5、卷十四、恋歌四、p・224、一九八九年、岩波書店

24 『古今和歌集』新日本古典文学大系・5、卷十二、恋歌二、p・180、一九八九年、岩波書店