

## 與謝野晶子『みだれ髪』の色彩表現

加古 美奈子

與謝野晶子の第一歌集『みだれ髪』（明治三十四年八月）は、従来よりその色彩表現の豊かさが言われている。「色彩語」の用例の多さが示され、また、その「色彩の豊かさ」に、「みだれ髪」における「新しい人間の豊かさ」という近代性が指摘されている。色彩語の具体的な内容に関しては、「白と紅紫色とが圧倒的に、不釣り合いにといっている、ほど多い」と言われているように、その用例数も、白・紅・紫がほかの色彩用語に比して、非常に多いことは明らかである。

『みだれ髪』における、このような色彩傾向は、「毒々しい色の浮世絵を思い出させ」る、などと否定的なとらえ方もされている。また、尾崎左水子氏「仏蘭西の野は火の色すー晶子の色彩感」においては、「みだれ髪」を「色彩の埒場」と形容し、その「強い印象」は「この渦巻く色彩感に端を發して」おり、そこには「目の覚めるような短歌世界」との出会いがあると肯定的に

評価されているが、一方で、「みだれ髪」の中にみちみちている彩りは、ほとんど粹をはめられていない。むしろ手あたり次第に色彩をとり込んでいる」ととらえ、そこに晶子の「田舎者のな未洗練の部分、混沌とした統一のなさ」を見、「あまり洗練された色彩感とは思えないところがある」という批判もしておられる。晶子の色彩表現は、尾崎氏の感じたとされる「統一のなさ」「手あたりしだい」という評価が果たして妥当と言えるだろうか。

『みだれ髪』の同時代評に、『新派和歌評論』がある。その中で、『みだれ髪』の「かくてなほあくがれますか真善美わが手の花はくれなるよ君」への評語として、歌に新派和歌の草創期における「色を使ふ」ということについて、

色を使ふことに付いてもいろ／＼注文がないではない。しかし之れとてどの色はどれ、此色は何、と其比喩の本体まで極めると云ふ様な、そんな狭い意見は却つて芸術の進歩を阻害する様になる故、いつそ縦横に作者の爲す所に任せて置いたら、終には一致の標準も成り立つて来やうと思はる、。

という言及があることが注目される。晶子も、右に言うように、「此色は何」といった「狭い意見」は排除したのであるが、結果的に、類出する用例によって示される固執された言葉には何らかの象徴的役割がなわされているように思われる。さらに言えば、一見「混沌」と見える「みだれ髪」という歌群においても、すでにその象徴性を意識して選択された言葉によって成立している部分はかなりあるのではないかという印象を受けるのである。そこで、「みだれ髪」を中心とした晶子の歌において「縦横に」駆使された色、すなわち色彩表現に、「新派和歌評論」の言う、終に成り立つべき「一致の基準」があらわれていないか、用例から考察を試みることに本稿の目的である。

## 二

明治三十三年五月、『明星』二号に初めて載った晶子の歌六首の中に、

しろすみれ桜がさねか紅梅か何につ、みて君に送らむ

がある。「桜がさね」は「表白」、裏濃紫、紫、「紅梅」は「表紅」、裏紫」が一般で、いずれも春の装束、染紙等にもちいられる王朝の製の色目である。つまり右の歌は、「みだれ髪」に類出する色彩、すなわち、白、及び、紫・紅が詠み込まれていることになり、晶子の歌における色彩表現の出発点としてもとらえることの可能な一首である。また、「すみれ」は、「星蕈派」の名を以て呼ばれ

たことから察せられるとおり、『明星』を中心とした浪漫主義に集った人々にはとりわけ好まれた素材である。【明星】創刊号（明治三十三年四月）の「色彩の嗜好」と題する文学界の著名人からのアンケートでも、薄田泣菫が「名を泣菫と申候より、菫の紫の色が、何とはなしに一番好もしく候」と答えている。泣菫の「菫の紫の色」に対して、この晶子の歌には「しろすみれ」が詠まれているわけだが、『みだれ髪』には、

372 かけな神恋はすみれの紫にゆふべの春の歌嘆のこゑ

のように、紫の菫もうたわれている。「恋は紫の菫の花に象徴され」と『みだれ髪全釋』で解釈されているように、「すみれの紫」には「恋」が象徴されると考えられる。一方、菫の白を詠んだ歌は、『みだれ髪』中では左の一首のみである。

2919 (つつ) のわれすでに菫を白く見し水はやつれぬはかな

かるべき

【全釋】では「十九歳のとき私はすでに恋愛というものは自分を通にしないものだということを思っていた。それは水枯れ川のようにはかないものだと思う」と解釈されており、『全釋 みだれ髪研究』では「自分の恋愛を不幸なものと予想した。「菫」は恋愛であり、「白」は薄幸を象徴する色である」とされている。また、「十九のわれ」とあるが、晶子が十九歳であった明治三十一年頃の自己を回想した文章を次に挙げる。

私が短歌の形式に由つて自分の実感を表現しようと思ひ立つ

たのは、明治三十年頃の「読売新聞」で与謝野の歌を読んで以来の事です。(中略)人間の暗黒面を透察しては「無」に帰することの平静と、「死」の清浄とを想像して、その陶酔の中に自殺を実際に計つたりしたのも其頃の事です。

〔晶子歌話〕大正八年十月、天祐社

自分は幼い時から動(やや)もすると死の不安に襲はれて平生少しの病気もない健かな身体でありながら却つて若死をする気がしてならなかつた。(中略)又七十八歳から後は露西亞(ろしや)のトルストイの翻訳物などを読んで、結婚は罪悪である、人種を絶やして無に帰するのが人間の理想だと云ふ様な迷信が可なり久しい間自分を囚へて居た。

〔私の貞操観〕、「雑記帳」所収、大正四年五月十八日、金尾文淵堂

明治三十年は、晶子が短歌によって自己表現を始めた年であるとして、同時にこの記述から注目されるのは、「人間の暗黒面を透察しては「無」に帰することの平静と、「死」の清浄とを想像して、その陶酔の中に自殺を実際に計つたりしたのも其頃の事です」「若死をする気がしてならなかつた」と、「死」、「無に帰する」といった内容が見られることである。結婚を罪悪として忌避し、「無」と「死」との「清浄」とを志向していたというのである。これは歌の「はかなかるべき」の「はかな」とも照応しており、ちょうど「十九」の頃の晶子が、恋愛とは無縁の清浄、

無垢なる境地にあつたことを回想していると考えられる。このことから、歌中の「白」の表現は、恋愛の「不運」や「不幸」「薄幸」よりも、「無」「死」といった清浄なものを象徴しているのではないかと推測できる。さらに、「莖を白く見し」という表現からは、本来紫の「莖」をも「白」と見たということが言え、一首は、紫の莖に象徴される「恋愛」とは無縁の清浄無垢の心境であつたことを詠んだ歌と解釈されるのではないだろうか。

〔みだれ髪〕の「白」の景物を詠んだ歌は他に、

53 わかき小指(をゆび) 胡粉をとくにまどひあり夕ぐれ寒き木蓮の花

161 ころみにわかき唇ふれて見れば冷かなるよしら蓮の露

386 清し高しさいへさびし白銀のしろきはのほと人の集見し  
53の「胡粉」は白の顔料で、描かれる木蓮が「白」であることがわかるが、「まどひ」「寒き」などの表現とともに詠まれている。161・386は、「冷か」「さびし」と形容されている。これらはいずれも恋愛の興趣がなく、清く高く、高潔に過ぎることをやや否定的にとらえているように思われ、先の219・199のわれれの「白」のもつ印象と一致していると言えるだろう。

そして、この「白」と対立的に扱われる色彩に「紅」系の色彩が挙げられる。

5 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  
これは非常に象徴的な歌であると言えるだろう。ここでは「桃

色」に恋への共感の色合を認めているが、「白」を高潔に過ぎるものとし、自らの「罪」を難詰する色彩ととらえているのである。「全釋」ではこの歌の「白」を「人間の純潔を象徴している」と解されているが、先にも述べたように、他ならぬ量子自身も恋愛に対して極めて潔癖で、清浄無垢な境地を志向していたことを、念頭に置いておきたい。

このように、「白」と「桃」とを対照的に詠み込んだ歌は他に、338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

が挙げられる。自分の慕う旅人が行く先で恋に陥らないで欲しいという心境を詠んだもので、この「白」も恋とは無縁の状態を表現している。

99 漕ぎかへる夕船おそき僧の君紅蓮や多きしら蓮や多き

これも、「白」とそれに対立する色彩を詠んだ歌であるが、「蓮」を詠んだ歌に、

160 浮葉きるとぬれし袂の紅のしづく蓮にそそぎてなさけ教へむがある。この袂の「紅のしづく」は、紅涙であり、その紅で「なさけ」を教えるというのであるが、この「なさけ」は、人としての情愛、さらには先の「桃」と同じく恋を知る情趣と解される。それをふまえた上で、99の歌を見ると、「紅蓮」に象徴される、本来清浄の身であるべき「僧の君」にはふさわしからざる「なさけ」と、「しら蓮」に象徴される僧らしい「清浄無垢」な心境との比重の如何を問いかけていと解釈される。同様の例で、これ

は二首の配列から解釈出来るのだが、

135 春はただ益にこそ注ぐべけれ智慧あり顔の木蓮や花  
これは後に下句を「智慧ありがほの木蓮（はくもくれん）よ」<sup>135</sup>と改作されており、

134 春の二十姿と打ぞ見ぬ底くれなゐのうす色牡丹

と同時に発表され、「みだれ髪」中でも二首は前後して配列されている。「底くれなゐ」という表現には、従来の解釈にあるように「己が艶姿」という容貌にとどまらず、「くれなゐ」の象徴性から解釈するならば、心底深く恋の情趣をたたえていることが表現されていると考えられるのではなからうか。そして、135の「白木蓮」に「恋を知らない朴念仁の冷たき」<sup>135</sup>を象徴させるとするならば、白木蓮には、寒々として疎遠な印象を受け、逆に紅は、美しい自賛の姿を見るところのように、色彩の象徴性からこの二首を、対としてとらえられるのである。また、先に「白」の用例でも示した、53の「わかき小指（をゆび）胡粉をとくにまどひあり夕ぐれ寒き木蓮の花」の「まどひ」の心境がより明らかになり、清廉に過ぎる対象への、恋を知る者の疎ましさや戸惑いを読み取ることができらるだろう。

135 では、「白木蓮」を「智慧あり顔」と擲揄するように詠んでいたが、この「智慧」という領域とは対立する「紅」を示した歌がある。

27 入りも行け智慧の宮ぞとさす神にいらへまつらで赤き花摘む

がそれである。これは後の改作だが、もとの歌は、「みどりなるは<sup>66</sup>紫の宮とさす神にいらへまつらで摘む夕すみれ」である。ここでは<sup>66</sup>智慧は緑に象徴され、それとは対立するイメージとして「すみれ」と「赤き花」が同格に扱われている。なお、先にも示した「かくてなほあくがれますか真善美わが手の花はくれなるよ君」も、「真善美」という金きものに「くれなる」の花が対比されており、右と類似した例として挙げられよう。「紅」の内でも、このように紅の「花」は特に繰り返し詠まれた素材である。

2 歌にきけな誰れ野の花に紅き呑むおもむきあるかな春罪もつ子

「首は、後に「くれなるをを誰れ野の花に呑むべき恋の心を誰れなじるべき」と改作されているのだが、ここでも「くれなる」と「恋の心」は同格に扱われ、色彩の中でも「紅」に「恋」が象徴されていることは明らかである。他にも、

68 乳ぶさおさへ神秘のとばりそとけりぬこなる花の紅ぞ濃き  
102 夏花のすがたは細きくれなるに真昼いきむの恋よこの子よ

111 紅に名の知らぬ花さく野の小道いそぎたまふな小傘の一人などに見られるように、紅の花は、類出しており、68・102の用例からも「恋」の象徴と読み取ることが出来ると思う。その上で読めば、111も、実景というよりは恋の情趣に思いをとどめよと呼び掛けている趣向と解釈される。

なお、紫の用例については、先の「きけな神恋はすみれの紫に

ゆふべの春の讃嘆のこゑ」があり、また、

273 紫のわが世の恋のあさぼらけ諸手のかをり追風ながきに見られるように、紅と同様に紫も、恋を象徴する色彩として扱われている。さらに、

67 紫の理想の雲はちぎれく仰ぐわが空それはた消えぬ

この一首に代表されるように、「理想」を象徴する色彩としての特徴があげられる。

色彩としては紅である「血」の例においてもそうである。

88 恋か血か牡丹に尽きし春のおもひとのゐの宵のひとり歌なき「恋か血か」と歌われるように、これも「恋」を象徴していると推察される。さらに、「血」は多く「春」とともに詠まれ、「春」の語のないものも「わかさ」ということが詠み込まれ、いずれも恋愛讃歌の趣のものが多<sup>69</sup>い。なお、「春」の象徴性については、

15 春の国恋の御国のあさほらけしるきは髪か梅花のあぶら

34 春よ老いな藤によりたる夜の舞殿あならぶ子らよ東の間老いな

71 ひく袖に片笑もらす春ぞわかき朝のうしほの恋のたはぶれなどの例からもわかるように、34・71に見られる老いとは対局にある「わかさ」「青春」、ひいてはそれにふさわしい「恋」ということが15のように詠み込まれているのである。

以上の内容をまとめてみると、「十九」の頃の昴子がそうだったように、清浄無垢の「白」がある一方で、「白」は、恋の情趣

を解さないことの象徴としても扱われ、否定的にもとらえられている。逆に、恋の情趣を象徴する色彩は、「紅」「紫」である。

「紅」の「花」や「紅」の「血」に象徴され、「白」に象徴される「智慧」や「真善美」などと対立するものが、「恋」の情趣ととらえられている。かつて「紫」の蓮をさえ「白」と感じていた無垢の境地から、一転、恋の色彩への変化があったと考えられた。そして一旦その恋愛の興趣に染まるや、もはや「白」の高潔は堪え難いものになった、という流れが、「みだれ髪」という歌群の色彩用語の象徴性を把握することでとらえられるのではなからうか。

次の歌は、そのように無垢の「白」が、恋の興趣の色彩へ「染まった」ことを端的に表現していると思われる例である。

淵星の世のむくのしらぎぬかばかりに染めしは誰のとがとおぼ  
すぞ

清廉潔白の「しらぎぬ」を染めたのは他ならぬこの歌の受手だという趣旨である。「しらぎぬ」に喻えられるような恋愛の興趣とは無縁の身から、「恋」の彩りを知るようになったとよむことができる。この「白」が「染まる」ことを表現したものに、もう一首、

233 わかき子が乳の香まじる春雨に上羽を染めむ白き鳩われ  
先にふれたように、「春」は「紅」「紫」とともに表現されることも多く、恋にまつわる季節である。これも「青春」ひいては「恋」そのものを象徴するといっても過言ではない。白き鳩は

「われ」、自分であるという。「むくの白相」同様、春雨―おそらくは、恋の情感に、白い羽―それまでの清浄の心を染めていく姿であらう。

晶子が影響を受けたという薄田泣蓮の新体詩には、「むすべば悲しや、わが涙の／唐紅なる色にしみて。／真玉手さしかへ眠る夜半の／乱るる髪をも染めぬべきに」(春笛集)とあり、黒髪を紅涙が染めるという一見いかにも晶子好みで損取しやしい趣向があるのだが、「みだれ髪」における「染む」の用例は、特に「白」の印象とともに詠まれているのが特徴であるといえる(う)。

以上のことから繰り返しになるが、「みだれ髪」における「白」には清浄無垢も象徴されているが、一旦それとは対立する「紅」「紫」の恋の情趣に染まった立場からは、高潔ではあるが、すさまじきものとしてとらえられる「白」の象徴性が生じてくると考えられる。この流れの原点として最初の「しろすみれ桜がさねか紅梅か何につ、みて君に送らむ」を改めて眺めると、「しろすみれ」である無垢の心に、いかなる色彩(紫、紅)をまとわせようか、と清浄な心の恋の情趣への憧れの気分を詠んだものと読むことも可能になる。

### 三

最後に、「みだれ髪」を特徴づける色彩語が多用されたことの

背景について考察を加えておきたい。

晶子の歌の師である、与謝野鉄幹との影響関係が考えられる。

鉄幹は、それまでの「ますらをぶり」といわれる「丈夫調」を標榜した歌風を一転して、明治三十四年四月、「恋の陶醉と感激」「浪漫的精神の高揚」を主題とした、その題も「紫」という第四詩文集を刊行した。その中の色彩用語の用例には次のようなものがある。

73 おくつきにふさはむ色のましろきにさけよと思ふ花すみれ草

135 君に問ふを忘れてゐたり紫とくれなる何れ恋にふさへる

230 紫の黄雲にうつるしはらくは雲となづくな高き高き思

右の用例から、「白」の清らかさ、「紫」「すみれの紫」「紅」の恋、そして「紫」の雲に象徴される「理想」(「高き高き思」)、さらに「みだれ髪」を最も特徴づけていると思われる「まんじ色」をも「紫」には詠まれてゐるのがわかる。これらの歌の発表年代を調

べると、それぞれが相前後しており、こうした色彩に関する共通認識は、互いにどちらが先ということではなく形成されていったものである。これは、「明星」の活動の中で鉄幹・晶子をはじめとする歌人たちとの影響関係で生じたものと考えられる。

それでは、「恋」の情趣を象徴する色彩がなぜ、「紫」「紅」であったのか。その根拠として考えられる可能性をいくつか挙げて

みたい。同時代の絵画の潮流との関連として、黒田清輝に代表される印象派に学んだ絵を描いた一派は、「紫派」と呼ばれていたが、それは影を黒ではなく紫で表現することから命名された呼称であった。<sup>23)</sup>「みだれ髪」に、影を紫と表現した、

58 紫に小草が上へ影おちぬ野の春かせに髪けづる朝

があるのが想起される。「明星」は、絵画の紹介や評論なども掲載し、芸術の総合誌の趣を呈していた。「みだれ髪」にも、

355 恋と云はじそのまほろしのあまき夢詩人もありき画だくみもあり

200 ひと年をこの子のすがた紺に成らず画の筆すてて詩にかへし君

詩人と画家を等価に扱い、絵画も詩も代替可能な表現手段としていた例がみられる。晶子の意識の中でも、絵画と詩歌の距離が近かったように思われる。このことは、「みだれ髪」に、色彩という絵画的な要素が駆使されていることも無縁ではなさそうである。

そして、「紫と紅は日本人の心の色ともいえる伝統的愛好色である」ことも指摘されるべきだろう。「それが高位と富のしるしであった古代では上層階級占有の色であり、紫紅は江戸期の庶民の憧れであったが、その使用が禁じられる「禁色」でもあった。<sup>24)</sup> その禁の解かれた明治期にもその傾向はあらわれていたのではなからうか。実際、当時の色彩の流行として、先にも引用した「明

星 創刊号の「色彩の嗜好」に、「予に一友あり。その性極めて紫を愛す」と、紫に執着した友人の例が語られ、同じく泣蓮が、「可愛き人の結べるリボンの色を見るにつけても、なつかしう見て候へ」などと言っていることから、当時の婦女子の愛好した色彩であったことがうかがわれる。

更に、紫紅を高貴の象徴として扱う伝統は、「源氏物語」に代表される王朝世界にまでさかのぼることが出来るだろう。「みだれ髪」には、「源氏物語」を撰取したことが意識的に示されている歌は未だ見られないが、

376 たまはりしうす紫の名なし草うすきゆかりを嘆きつつ死なむのように「紫」の縁語の「ゆかり」を取り込んだ、和歌の伝統をふまえた詠みぶりの歌もある。今回の用例だけでは、古典との関係を云々することは難しいが、「春」―「紫」―「紅」―「恋の情趣」のイメージの連関は「源氏物語」を熟読していた晶子にとって受容し易いイメージだったのではないかと想像される。さらに、「白」にまつわる「源氏物語」の色彩については、王朝一般の極彩色に対する「色なきもの」、すなわち「黒―白系列の無彩色で象徴される」世界に、「常套的な美を超えた究極の美を発見した」ということがいわれているが、それは晶子の最晩年の『白櫻集』（昭和十七年九月刊）における、

木の間なる染井吉野の白ほどのはかなき命抱く春かな  
に象徴される透徹された「白」の境地と或いは通じるものがある

かも知れないと考えており、今後の課題として検討を加えてゆきたい。

#### △使用テキスト▽

『定本與謝野晶子全集』（昭和五十四年十一月―昭和五十六年十二月、講談社）

歌に付した算用数字の番号は、右使用テキスト本文における歌番号、（ ）内はルビ。旧字・異体字は新字に改めた。尚、傍線はすべて引用者。

#### △注▽

1 明治四十四年五月の「女子文壇」において、洋画家の和田英作が「婦人の作物（さくぶつ）に現れたる色彩」と題して、

岡秀文学家の作物のうちから、色の研究をして見たら面白からうと思つてゐるが、夫人（晶子）の歌から必ず面白い、いろいろの研究が出来るだらうと信じてゐる。（中略）夫人の歌には（中略）目に映じたものを其ま描き出した色以外に、深さと細かさ、且複雑の趣味性から選んだ面白い調子の色が現れてゐるのは事実である。

と晶子の歌の色彩の多様性を早くから指摘している。

2 小林英夫「みだれ髪」の構造（『八雲』昭和二十二年十月、初出／『日本文学研究資料叢書 近代短歌』有精堂、所収）

3 小田切秀雄「みだれ髪」論―近代短歌史の榮光（『万葉の伝統』昭和四十三年七月一日講談社、初出／『新文芸読本与謝野晶子』一九九

一年六月十日、河出書房新社、所収)

4 注2に同じ。

5 注2を参考に、用例数を示す(小林氏の用例数は歌集途中までの集計である)。

へ)内は、歌集における用語の表記、( )は、用語の読みを示す。  
○白(白し、しろし/白く、しら)ー白梅、白百合、白蓮、白萩、白壁、しらぎぬ、などー四一例。

○紅(紅(あか)し/紅(あけ)／紅、くれなる／紅(べに)／紅(く)紅梅、紅蓮、紅芙蓉ー三三三例。○紅系の色ー緋ー一例。・淡紅色、ときいろー二例。・胭脂、胭脂色ー二例。

○紫(紫、むらさき)ーほのむらさき/うす紫、うすむらさき/こむらさき/むらさきーむらさき緒ー十六例。・胭脂紫、まんじむらさきー二例。

・黒(黒し/薄黒し/黒(くろ)黒髪、くろ髪、黒百合ー九例。

・水色(水色、みづいろ/浅水色)ー四例。・青(青し/青(あざ)紺青、青貝)ー四例。

・あを(柳)あをし/あををを)ー二例。・緑(緑、みどり)ー三例。

・浅黄(浅黄)ー一例。・黄(黄(き)黄雲)ー一例。・金(金(き)金糸、金色)ー二例。

・やまぶき(やまぶきーやまぶきがさむ)ー一例。

6 ドナルド・キーン「与謝野品子」(『波』一九七七年四月、初出)「群像日本の作家6 与謝野品子」、一九九二年四月十日/小学館、所収)

7 「群像日本の作家6 与謝野品子」所収。

8 明治三十四年十月、鳴鼎書院刊。筆者は黒藤子(こくどうし)の署名

であるが、これは、明治三十三年、東京新詩社に入社した平出修の匿名である。

9 本稿では、逸見久美「みだれ髪全釋」(平成三年七月一日改訂再版、八木書店)一八頁より引用した。本文引用箇所は、「とても草創の時、

混乱の時代であるからには、思ひく( )に創意を出し発明を心掛けた方が、斯道の為でもあり、和歌から新体詩に移る一階段としての研究に必要でもあると信ずる」以下に続く。

10 鈴木敬三編「有職故実大辞典」(平成八年一月十日、吉川弘文館)注9に同じ。以下「全釋」と省略。

11 佐竹藤彦「全釋みだれ髪研究」(昭和三十二年十一月二十日、昭和三十五年五月五日、重版、有朋堂)

12 改造社版「奥謝野品子全集」(昭和八、九年刊)

13 「日本の詩歌4 与謝野鉄幹 与謝野品子 若山牧水 吉井勇」(昭和五十四年二月二十日新訂版、中央公論社)の脚注には、この二首は「薄紅色の牡丹には、春の己が艶姿を見出して自賛し、反対に白木蓮には朴念仁の冷たさを講じている」と解されている。

14 注14に同じ。

15 新潮社版「品子短歌全集」(大正八、九年刊)

16 注16に同じ。

17 「みだれ髪」「血」「血汐」「血しほ」の用例十五首のうち、「春」の詠まれているもの八首、「わかき」「若き」が詠まれているものが三首ある。

18 「私は詩が解るようになって居ながら、また相当に日本語を多く知りながら表現する所は泣菫氏の言葉使いであり、藤村氏の模倣に過ぎなかった」(与謝野品子自選「与謝野品子歌集」一九四三年十二月十八日

改版第一刷／一九八五年十一月十八日第三八刷改版、岩波文庫)

- 20 「暮笛集」(明治三十二年十一月 金尾文淵堂/使用テキスト 『薄田泣  
草全集第一巻詩編』 昭和十三年十二月三十一日、創元社)

- 21 60しら壁へ歌ひとつ染めむねがひにて笠はあらざりき二百里の旅

165 誰が筆に染めし扇ぞ去年までは白きをめでし君にやはあらぬ  
などの例が挙げられる。

- 22 逸見久美「評伝・與謝野綴幹重子」(昭和五十年四月十日、八木書店  
第二巻)

- 23 算用数字は、逸見久美「むらさき金瓶」(昭和六十年四月十日、八木  
書店)に付された歌集の通し番号による。

- 24 「日本美術史要説 増補新版」(平成六年四月十日、吉川弘文館)

- 25 江戸時代になっても、紫・紅は庶民にとって相変らず高根の花で、寛  
永二十年(二六四三)に「庄屋、惣百姓共衣類、紫、紅梅染致間敷候」  
と禁じられており、その禁令は以後もつづいているが、のちにはそれを

くぐるものも少なくなかった。しかし、それが出来るのは富有な町人で、  
庶民の多くはそんな高級な染色には手が出ない。そこで、本染の紫・紅  
梅よりはるかに安価な紛い染の「似せ紫」や、「甚三紅(じんざもみ)」  
の染色が創案され、庶民はこれで紫・紅への欲求を満足させようとした。

- 「附説」江戸時代の流行色「紫系と紅系」(長崎盛輝「日本の傳統  
色」昭和六十三年一月十四日、京都書院)

- 26 「色彩にもまた一つの近代の解放があったのである」(柳田國男「明  
治大正史、世相編 新装版」一九九三年七月十日、講談社学術文庫)

- 27 晶子の第二歌集「小扇」(明治三十七年一月刊)に、「宇治十帖」の世  
界を背景とした「春の夜を化物こはき小幡伏見相ゆく人に宇治は式里の

路」などの例がみられる。「源氏物語」影響下の歌はそれ以降の作品に

も散見され、「源氏物語」の巻毎に五十四首を詠んだ「源氏物語札撰」

(『明星』大正十一年一月)がその代表例である。

- 28 紫のひとつとゆゑに武蔵野の草はみながらあはれとぞ見る(古今集)  
八六七)

ねは見ねどあはれとぞ思ふ武蔵野の露わけわぶる草のゆかりを(源  
氏物語)若紫

- 29 伊原昭「源氏物語における色彩」(『別冊太陽』一九七三年六月二十五  
日初版、平凡社)

(岡山大学文学研究科

(かこ みなこ 岡山大学文学研究科修士課程二年)

研究室受贈圖書雑誌目録(二) (平成八年一月〜十二月)

青山語文(青山学院大学日本文学会) 二二六

旭川国文(北海道教育大学旭川校国語国文学会) 一一

霞(山崎勝昭) 一

アジア・アフリカ言語文化研究(東京外国語大学アジア・アフリ  
カ言語文化研究所) 八五、八六、八七

二 芦屋市谷崎潤一郎記念館資料集(芦屋市谷崎潤一郎記念館) 一、

岩大語文(岩手大学語文学会) 四

魚津シンポジウム(洗足学園魚津短期大学) 一一