

# 発動するいのち

——与謝野晶子『みだれ髪』の「いのち」の表現をめぐって——

桐生直代

—

かつて「清水へ祇園よぎる桜月夜こよひ逢ふ人みなうつくしき」を萩原朔太郎が「朝ざむを桃により来しそぞろ路そぞろ逢ふ人みな美しき」となぞったように、<sup>(1)</sup>同時代、後代にも多大な影響を与えた与謝野晶子の『みだれ髪』であるが、では、歌集の中でうたわれた歌のことはどのようなように享受され、また受け入れられなかったのだろうか。

与謝野晶子の『みだれ髪』にはたとえば次のような評価が与えられている。「凛然と、誇らかな情熱をもって、命がけの恋心を、今このときの自身の美しさを歌いあげた」、<sup>(2)</sup>「歌の特徴は、『くろ髪』や『百合の花』に代表されるように、大胆な自己の開放と青春の賛美に貫かれている点にある。視覚、嗅覚、触覚など五感を駆使し、人間の内に潜んでいる〈生命力〉〈性〉にみなぎるエネルギーが見事に表現されている」<sup>(3)</sup>。

それでは、晶子は「いのち」ということばそのものを、短歌のなかでどのように表現してうたうのであろうか。「いのち」をうたうことは和歌の主要な主題のひとつであり、古典和歌では恋ゆえに死ぬという発想が定着してい

た。その古典の伝統を教養として持ち得ていた晶子は、古典の抒情を継ぎつつ、己の詩情を詠んだはずである。つまり、共通意識の範囲と晶子の詩情がどう重り引き合っているのか、ことばそのものへの注目から、『みだれ髪』評をいま一度起こしたい。様々に論じられる歌集『みだれ髪』であるが、この「いのち」という歌のことばそのものについてはふれられていないからである。『みだれ髪』をひも解くと、「いのち」の語を用いてうたう短歌は八首。全三百九十九首のうちの一割にも満たないが、「へ生命力へ性へ」にみなぎるエネルギーあふれる」と評される『みだれ髪』の要素が款語からさまざまに見てとれる。

先に結論を言うならば、晶子の「いのち」には、色があり、音がある。そして晶子はそれを象る。それは生命力の発動としての「いのち」といえるのであり、その運動する「いのち」の様態が、晶子のうたう「いのち」という歌語であった。

近代の短歌を読み返すとき、歌のことば——歌語——に注目して、歌人にどのようなうたわれたか、うたい継がれたかを照らし出すことは、歌人たちと時代の感性のありようをも捉えられるのではないか。そしてそれはひろく日本文学における和歌文学のひとつの流れを汲み取ることの始点にもなるであろう。近代の表現を拓いたとされる与謝野晶子の『みだれ髪』から和歌の主要な主題のひとつである「いのち」という歌のことばを読むことが小論の目的である。

## 二

『みだれ髪』中、「いのち」とうたわれている短歌は次のとおりである。

- (1) 臙脂色は誰にかたらむ血のゆらぎ春のおもひのさかりの命いのち（臙脂紫9）

- (2) ひとつ血の胸くれなるの春のいのちひれふすかをり神もとめよる（はたち妻 226）
- (3) うつくしき命を惜しと神のいひぬ願ひのそれは果してし今（臙脂紫 52）
- (4) 庫裏の藤に春ゆく宵のものぐるひ御経のいのちうつつをかしき（春思 393）
- (5) 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（臙脂紫 97）
- (6) 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（はたち妻 250）
- (7) 春みじかし何に不滅の命ぞとちからある乳を手になさぐらせぬ（春思 321）
- (8) 来し秋の何に似たるのわが命せましちひさし萩よ紫苑よ（春思 388）

（下の数字は『定本与謝野晶子全集』による作品の通し番号）

(1)の短歌は「臙脂紫」の小題のもとでうたわれている。「臙脂紫」とは晶子の造語で、「愛の深酷な標色に用ゐた」（『鉄幹歌話』『明星』明治三十四年九月）色である。歌集の特徴である色彩の豊かさが一段と際立つ歌群であり、その中の一首である。うたわれている「臙脂色」は黒味がかったとも青みがかかったともいう濃い紅色。松平盟子氏は『みだれ髪』（新潮文庫）鑑賞で、「薄い桃色や淡い紅色ではない。求心力の強さにおいて、全身全霊の迫力において、晶子の恋は命がけという言葉そのものだったから、なんの銜いもケレン味もなく臙脂色でありえた」と述べられている。また、逸見久美氏『新みだれ髪全釈』によると、「臙脂紫は」の「は」は「かたらむ」の目的語、『臙脂色』を通して自己の内面を披瀝した歌であるという。晶子が語ろうとうたう「臙脂色」とは、「血のゆらぎ春のおもひのさかりの命」であるが、注目したいのは、同列の「血のゆらぎ」と「春のおもひのさかりの命」がともに動きを伴うことである。そしてそれは(2)の「ひとつ血のくれなるの春のいのち」との比較でいっそう際立ってくる。①も②も恋情と青春という主題は同じであり、「血」「春」「命」がうたわれているが、①は「ゆらぎ」「思ひ（思う）」「さかり」の動きがある。いのちの芽吹く春という季節に「血」はたぎり、「命」が最高に達し極まった様

そこにある。もちろん、ここでいう「春」とは季節だけではなく、若さ、青春、そして恋を指す。下の句で連なる「の」はいきいきとした力強さを生み、また「の」で降るにつれ歌の世界はエネルギーを溜め充滿していく。同じ恋を象徴する「くれなゐ」と「臙脂色」の違いは色の濃淡だけではない。つまり、「臙脂色」は躍動する色なのである。言い換えれば、晶子のうたう「いのち」には色が彩られており、その情念がたぎるとき、「くれなゐ」から深化した「臙脂色」に「いのち」は染まるのである。

(3)・(4)の短歌は「いのち」を「うつくし」「をかし」と捉えているところに留意したい。(3)の「うつくしき命」について、佐竹籌彦氏は『全積みだれ髪研究』は「作者の分身である」「乙女の美しき命」と解釈されている。<sup>6)</sup>一方『新みだれ髪全釈』では集中における「神」が恋人(男)を指すという解釈から、美しい状態を「恋によって心が輝いていること」と捉え、「うつくしき命」そのものが「恋をしているものの姿をさす」と説いている。ここでは、「神」を歌の世界での「恋人」(男)と採る『新みだれ髪全釈』にしたがって、「うつくしき命」を、「願ひのそれは果たしてし今」と恋が成就した女の姿としておく。しかし、いづれにしても、「うつくしき命」と「いのち」が恋情によって象られているところに晶子の「いのち」の状態・性質の在り方が見てとれるはずである。<sup>7)</sup>

では(4)の短歌はどうであろうか。「御経のいのち」であるが、一般的に経典、教義と解釈されている。一体なぜ晶子は「御経」とそのままうたわすいのちを吹き込むのであろう。そこで「春行く宵」と「御経」が「ものぐるひ」——正常ではない——といううたいぶりを読んでみよう。たしかに集中で「経はにがし春のゆふべを奥の院の二十五菩薩歌うけたまへ」(臙脂紫20)と誦経を苦いもの、おもしろくないものとしてうたっている。『新みだれ髪全釈』では「ものぐるひ」を戯画化と指摘しているが、「いのち」のことばとの取り合わせを考えたとき、もう少し読みをすすめることができるのではないか。いうなれば「ものぐるひ」は異常の状態であり、庫裏の藤の花が咲く晩春の宵に晶子は酔いしれている。日常の対極にあるのが狂であり、その精神が不安定なあわいの中、藤の紫の空間の

中で晶子が見出した「御経」であるから、その本質である「いのち」ということばをうたいこめたのである。「もぐるひ」に対しての「うつつ」は正気の状態であるが、その庫裏の藤の花が咲く匂やかな晩春の宵という紫が染める空間のでの読経を、客観的で感覚的な「をかし」でもって捉えている。不似合いと思っていた春の宵と読経が実は風趣あるものという詠歌であるが、晶子の心のありようを照らしている。この短歌も、「いのち」の質を象っているからである。

(5)に進もう。『新みだれ髪全釈』はこの歌の背景に晶子と鉄幹が栗田山で再開し結ばれたことを挙げ、「二人の恋が成就した後の、恋に激しく生きる状態にあった作者の心の披瀝をこのように比喻表現表現したのである」と述べている。<sup>(8)</sup> また、黒瞳子は『新派和歌評論』で与謝蕪村の「乾鮭や琴に斧うつひびきあり」の影響を指摘しており、それを踏まえて『全釈みだれ髪研究』ではその蕪村の出典を『晋書』「載字達安道 少有文芸善琴。太宰武陵王使人召之。達对使者破琴曰。载安道不能为王門伶人」の故事（载安が権門に媚びない人物であることを伝えるのに、武陵から琴のお召しがあったが、使者の目の前で琴を破って断りの返事に代えた）にあると指摘している。蕪村は斧で琴を打つと言ひ換え、その音の激しさを比喩的に激しく表現した。晶子はその「ひびき」を「音」にかえて激しい音とし、誇大に「琴に斧うつ音」と表現したのであろう。

この短歌での「我」のあり方は解釈が割れるところである。『新みだれ髪全釈』は「音」にこの歌の眼目と自己投影を見てとり、激しい恋に生きる姿としている。一方『全釈みだれ髪研究』は「恰も琴が斧で碎かれる時の痛ましい音のような、滅び行く今わの際の私の悲しいさけび」と捉え、同じく坂本政春氏も注釈『日本近代文学大系』<sup>(10)</sup>で「自分自身を打ちひしがれる琴に擬し、恋に破れて滅び行くさまを嘆いた」と、破れる琴に己を託す見方をされている。

しかしながら、ここで注視したいのは「命のひびき」である。つまり、神（恋）から与えられた運命は「命」で

あり、その「命」と己の生の交感と交響こそが、この歌の中心とはいえまいか。「玉の緒」という言葉を思い出してみよう。玉は魂、「たまきはるいのち」であり、「たまふり」は命が発動することである。晶子がうたう「いのちのひびき」とは、「命」の源の動きそのものであるといえる。

このことを踏まえつつ(6)からいま少し理解を進めていく。「二十とせのうすきいのちのひびき」については『全積みだれ髪研究』が「うすきいのち」を「薄幸」と語釈しており、注釈の大体が、二十までの青春は幸せではなかった、という捉え方で収まっている。しかしながら、先にも述べたように、重要なのは形象と音響が捉えられている。「いのちのひびき」である。「君」は晶子の歌に萎えた玉、薄い命をみてとる。その弱々しさにふれたからこそ、「君」は「泣く」のである。いのちの響く音が伝わり看取され、男の心もふるえたからこそ涙が出る。ふたりの結びつきが確認された詠草であるといえるのではないか。<sup>(11)</sup>そして『みだれ髪』における恋による生の肯ちは晶子の交響する「いのちのひびき」ということばによって改めて定着させることができると思われる。<sup>(12)</sup>

(7)の短歌は広く膾炙されたものであり、「ちからある乳を手を手にさぐらせぬ」の積極性、挑発性、官能性は多くの読者を驚嘆させている。たとえば松平盟子氏は「性愛をこれほどまで能動的な行為のうちに描いた女性は、晶子以前にはなかった。恋する神髄は男女の全き性愛への参加になる、とでも言いたげな強靱な主張である」と鑑賞されている。<sup>(13)</sup>もちろん、晶子が獲得しえた身体性は当時の歌壇においては革命的であるが、今まで見てきたように、「いのち」の色や響き、形容しうるかたちを把握したからこそ、生命の一瞬間を切り取り、相手に差出し、うたうことができたのではないか。それが「不滅」という永遠の時であり、恋情の空間であろう。ことばをかさねるならば、うたうことで己のいのちの把握をした晶子だからこそ、「乳」という身体を立ち上がらせ、立体的な歌をうたうことができたのではないか。「いのち」とそそり立つ身体の対比と同居によって「いのち」の姿が屹立するのである。「不滅のいのち」とは、先述した「たまきはるいのち」の様相といえよう。

(8)の短歌は秋の物悲しさに加え小さな花々が寂寥感をいつそう醸しだしている短歌である。『新みだれ髪全釈』では「秋という季節から、秋花を見て、ふと『わが命』を省みたくなつて萩と紫苑が眼に映る。これらの秋花は淋しいものだが、秋の情趣があり、恰も自分の行き方をうつしているように感じられたのであろうか。その自分の行き方を思うと、その認識も視野も狭くて貧弱で、自分の存在が人から見て目立つものでなく、小さなものであることに気付いたという、謙虚な思いで自己を見つめた歌」と評している。己と花々の照応は、「せましちひさし」の寂しい呼びかけで寂寥感を醸している。周知のとおり『明星』で晶子は「白萩」を名乗っていたが、この短歌では白萩なのか紅萩なのか分からない。「紫苑」は淡い紫の花である。いづれにせよ、これもまた色に染められた短歌である。晶子が「白萩」と呼ばれたことについては、晶子自身が萩のたおやかさ、雅、こまやかさが自分には欠如していると認識し、その憧憬ゆえ自ら命名し、アピールしたという尾崎左永子氏の推測がある<sup>14</sup>。萩も紫苑も、しなやかで可憐でしかし生命力が強い。また『万葉集』の鹿の妻恋い、『源氏物語』にも登場する花である。そのような、小さいがしなやかで強い花々に晶子は「いのち」を映し出す。また(1)、(2)、(4)の短歌のように恋情を表象する色彩空間がこの短歌でもうたわれていることを踏まえると、恋に消極的になつていて姿を託した歌と読むこともできると思われる。やはり晶子は「いのち」にかたちと色を備えるという術で歌をうたうといえよう。

以上九首の短歌を読んでみた。晶子の「いのち」という歌の表現について三つのことがいえる。一に、臙脂や紅・紫といった当時『明星』で恋の記号としてうたわれていた色彩に「いのち」が彩られていることであり、二に、「いのち」に動きがある、まさに「たまきはるいのち」の姿がうたわれていることと、その極みが、かの「不滅の命」であること。そしてその三は「いのち」を象らせていることであつた。

二では晶子のうたの表現として「いのち」を見てきたが、それでは同時代にこのことばを据えたとき、短歌の創造性としてどのような価値をもつのであろうか。

たとえば、先にあげた萩原朔太郎の短歌は晶子調といってよいであろう。『明星』には、「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」をほとんどなぞらえた「されど君そのやは肌にふれもせでば若き血汐の沸きかへるべし」(千原さくら 明治三十四年三月)の短歌も見られる。同人の歌への反響は活発なのが『明星』の特徴でもある。歌集出版の次の月には「そのおもひ夕の雲にそぞろなり人の詩集に美しき秋(みだれ髪をよみて)」(中西やす子 明治三十四年十月)と賛美の反響が寄せられている。

しかしながら、「いのち」ということばに関しては、『明星』においても晶子のようになりたいぶりは見られない。そして何よりも、晶子の短歌から「いのち」の語が少なくなっていくのである。

鈴木貞美氏は、明治後期頃、生命をうたった歌人として尾上柴舟をあげ、大正期の若山牧水の歌論の中に取り入れられていく経緯をとりあげ述べられている。<sup>15)</sup>鈴木氏は女性歌人は取り上げていないが、たしかに晶子のように色彩や運動を伴いかたちどった「いのち」を表現する歌は多くない。たとえば、北原白秋が「ぐろきしにあつかみつぶせばしみじみとから紅のいのち忍ばゆ」(『桐の花』)と紅の花に象徴された狂気といのちをうたうが、晶子のように自身の恋や情熱を高らかにいのちのきわまりとしてうたう歌はないといっているようである。晶子と同時期に活躍した山川登美子や茅野雅子にはむしろ抑制した情調でもってうたわれており、登美子の場合、死を直前にした絶唱にまた別のいのちの姿をうかがうことができるのである。

試みに晶子、登美子、雅子の合作集『恋衣』と登美子の遺稿『花のちり塚』からいのちの歌を引いてみよう。



『恋衣』 茅野雅子

- (1) ながれゆく汝れよ笹舟しばしまてこの歌染めていのち与へむ

山川登美子<sup>(16)</sup>

- (2) 夕潮に玉藻たまもよる音ねの秋ほそしさばかりをだに命なる歌  
(3) 歌やいのち涙やいのち力あるいたみを胸は秘めて悶えぬ  
(4) いきづけば花とかをらむ思あり人のいのち燃ゆる胸より  
(5) うたがはず怖ぢづ我知る君ひとり賜へいのちのおくに栖ませむ

『花のちり塚』

- (6) やわらかきみ手に許せし花のいのちしほれて恋はあつしといはずや  
(7) 歌の命病みさらばひて魂ぬいけてわきまへがたき五月雨の頃  
(8) はかな吾何し生きむの道とりしなくべく命またのばしけむ

『恋衣』中雅子は一首、いのちは自分自身の歌に与えられている。うたうことで自己表現を果たした女性ならではの表現といえよう。登美子の場合は四首。たとえば、(4)・(6)は「花」「燃ゆる」のように恋情の激しさをうたうが、晶子と比較するならば、奔放というよりは抑制のきいた調べである。むしろ『花のちり塚』の(8)の命のながえを苦しみながらうたうその調に、晶子とは違う生命のつよさを感じられよう。

また、

- (9) 黒髪は真昼つややに香をはなつ少女ごころは神もえ押えじ  
(10) いと低うひびくものありやは肌のその血しほのめぐれる日かな  
(11) 春の水美しきかな送られておぼる月夜の橋を行くとき

のように晶子風の歌を随所によむ矢澤孝子の『雞冠木』（明治四十三年）を見てみよう。

- (12) われ悲し若き命のただ中を窟むらやに入ると妻とはなりぬ
- (13) 明日消ゆる女の命惜しまねどなほ黒髪は花もて飾らむ
- (14) 忘れめや命しすとも忘れめや神忘れよといひたまふとも
- (15) いたつきは命をとらず命より尊き髪をぬすみて行くか
- (16) 胸と胸いのち死なむと云ひながら言葉と言葉けふもあらそふ
- (17) 命より髪より君は尊かり女のみちは猶それよりも

黒髪をうたうところは晶子を継ぐ歌風といえようが、「いのち」の場合は、晶子のような色彩感、躍動感は見られない。むしろ、「黒髪」という女性性に絶対的価値を与えるための対物として「いのち」はうたわれている。そして「いのち」に「女の」ということばそのもので性が与えられている。したがって、表層的で型にはまりすぎている印象は否めないといえよう。

晶子の周辺を見渡したとき、晶子がうたうような「いのち」は他の歌人たちにはうたわれたい、言い換えるならば、『みだれ髪』における晶子の「いのち」の表現方法は他に広がらず、晶子のみにとどまったと思われる。

#### 四

次に『みだれ髪』以降の晶子の「いのち」の短歌を見てみよう。先述したように、晶子の歌から「いのち」の表現は減少し、『明星』終刊までをとりあげるとわずか十三首にしかない。（カッコ内は初出）

『小扇』（明治三十四年四月）

- (1) われと歌をわれといのちを忌むに似たり恋の小車糸さらに巻け  
(みじか夜『明星』明治三十五年七月)
- (2) その胸よ春の香しみしわがいのち寶とするにせまかりけらし  
(朝寝髪『明星』明治三十六年三月)
- 『毒草』(明治二十七年五月月) なし
- 『恋衣』(明治三十八年一月)
- (3) わが命に百合からす羽の色にきさぬ指さすところ星は来ぬべし  
(『太陽』明治三十七年八月)
- 『舞姫』なし(明治三十九年一月)
- 『夢之華』なし(明治三十九年九月)
- 『常夏』(明治四十一年七月)
- (4) すてがきす恋しうらめしうしつらし命死ぬべしまた見ざるべし  
(『交之友』明治四十年一月)
- (5) いのち死なぬ神のむすめは知らねどもこの世にながくちぎりこしか  
(萬朝朋明治四十年一月)
- (6) うつせみの命と云はず目に見えぬ無量の日生むことばとことば  
(二六明治四十四年四月)
- 後の世恐ろしと思さずやと
- (7) も、とせをそれにあやまつ命ありと知らでやさしき歌よむか君  
(『よしあし草』明治三十三年四月)
- (8) 栄えの春の紅の深創の夜の人歌も果てよ運命をかしき  
(『小天地』明治三十四年九月)
- 『佐保姫』(明治四十二年五月)
- (9) 恋をしていたづらになる命より髪のおつるはをしくこそあれ  
(『明星』明治四十一年十月)
- (10) 命あらば逢はんとぞ思ふいそのかみ古き日かへしわれ恋ふ君に  
(『大阪毎日』明治十一年四月二十七日『明星』明治四十一年五月)
- (11) 逢はぬをばなげき給へどしかもなほ命死なぬは男なればか  
(『明星』明治四十一年七月)

(12) この命<sup>いのち</sup>うたもわが世<sup>よ</sup>も終<sup>は</sup>るなり君<sup>きみ</sup>にかかはる一切<sup>いっさい</sup>のこと

『明星』明治四十一年七月

歌集未採録 明治四十一年の詠草

(13) 忘<sup>わす</sup>られて命<sup>いのち</sup>も死<sup>し</sup>なずありなばと安<sup>やす</sup>からずしてかたきとなりぬ

〔大阪毎日〕明治四十一年六月一日

たとえば(2)の短歌は「いのち」を入れ物として、収まりきれない情熱を宝とするには小さすぎるとうたい青春を表す「春の香り」が添えられているが、(4)・(5)・(11)・(12)・(13)は「いのち」と「死」という単純ともいえる組み合わせでうたわれており、表現の複雑さがなくなっている。木股修氏は『小扇』の解説で「恋愛を成就したあとのある一時期における倦怠感を反省することによって得たものと思われる」「恋愛はもつとも人間の生命をかがやかせるものであるとする晶子の生活気分を示したものであるが、この歌によって知られるように、『みだれ髪』に見られた恋愛的情熱や奔放な感情の高揚などは、やや沈静におもむいていることは当然といってよい」と論じられている<sup>(17)</sup>。晶子の実生活が表現の変化に反映したのが理由の一つにあげられるであろう。

また表現のレベルで考えるならば、『みだれ髪』と鉄幹の歌集『紫』は「合わせ鏡のような相聞歌集」という太田登氏の論<sup>(18)</sup>は有効ではないかと考えられる。太田氏の分析によると、『紫』の「ゑんじ色に人は袂を染めなれてまだしと云ひぬわが濃紫」という男の愛情にまさる女の情念が『みだれ髪』「臙脂色は誰にかたらむ血のゆらぎ春のおもひのさかりの命」であるという。たしかに『明星』誌上に『みだれ髪』うつくしと申すものおろかにて候かな。『紫』と共に携へまゐりて打誦しては若き血潮の胸ゆらぎ申し候(やす子 明治三十四年九月)と投稿されている。『明星』を代表する歌人の二歌集であるから愛読書としたというのであろうが、読者は自然とそのふたつの歌集が織り成す相聞空間を読み取っていたともいえるのではないか。ならば、晶子の「いのち」の表現は『みだれ髪』で完結すべき運命の表現であったといえよう。

藤島武二装丁による『みだれ髪』の表紙<sup>19</sup>について、扉にその解説文がついている。

表紙画みだれ髪の輪郭は恋愛のハートを射たるにて矢の根より咲き出でたる花は詩を意味せるなり

小題「臙脂紫」には目隠しをしたキューピッドがその矢を放とうとする挿絵がある。『みだれ髪』の表紙はその恋愛の矢に射られてゆらぎ沸き立ち、花が咲き、髪がうねる、と想像するならば、この絵は、晶子がことばで綴った「いのち」そのものの画像化とみなすことができようか。

『みだれ髪』の登場は、「近代短歌史上においても光栄ある瞬間の一つ<sup>20</sup>」ともいわれている。そこで晶子は、乱れうねる黒髪や乳房、柔肌、血汐といった身体表現と官能表現、恋愛賛美、畳み掛けるような躍動感ある歌の韻律、物語性のある情緒あふれる歌群をうたい繰り広げる。つまりは歌集『みだれ髪』そのものが、発動する「いのち」そのものであったといえそれは晶子しかうたいえない「いのち」という歌のことばの力によるものでもあった。

## 引用

- 『定本与謝野晶子全集』 講談社 昭和五十四年。  
『新みだれ髪全集』 逸見久美氏 八木書店 平成八年。  
『全積みだれ髪研究』 佐竹壽彦氏 有朋堂 昭和三十二年。  
『日本近代文学大系17 与謝野晶子』 若山牧水 窪田空穂「与謝野晶子集注釈」 坂本政親氏 角川書店 昭和四十六年。  
『山川登美子全集』 坂本政親氏 光彩社 昭和四十六年。  
『女人和歌体系』 長澤美津氏 風間書房 昭和五十三年（矢澤孝子）。

注

- (1) 「ソライロノハナ」『萩原朔太郎全集』朔太郎のこの短歌の指摘は今野寿美氏による。(松平盟子氏、穂村弘氏、萩原裕幸氏、加藤治郎氏、水原紫苑氏との座談会「詩形の近代、欲望の近代」『ユリイカ』二〇〇〇年八月号)。
- (2) 『みだれ髪』新潮文庫。解説 松平盟子氏。
- (3) 瀧本和成氏「与謝野晶子『みだれ髪』——時代を超えた新しさ(明治34・8)」安森敏隆氏・上田博氏編 『近代短歌を学ぶ人のために』 世界思想社 一九九八年。
- (4) 注(2)に同じ。
- (5) 『新みだれ髪全釈』 逸見久美氏 八木書店 平成八年。
- (6) 『全釈みだれ髪研究』 佐竹壽彦氏 有朋堂 昭和三十二年。
- (7) この短歌は「惜し」を「惜しい、残念だ」ととるか「愛しい」ととるか、また、「神」を「願掛けの神」ととるか「恋人」ととるかで解釈がことなってくる。『新派和歌評論』『全釈みだれ髪研究』『日本文学大系』では「惜しい」「願掛けの神」の意味で解釈している。たとえば『全釈みだれ髪研究』の口語訳は次のとおり。  
かつて私は「この恋が遂げられますならば、命などはいりませぬ。」と神に願をかけた。その願いが聞き届けられて恋を遂げえた今の私は、約束通り神に命を召されても不服はないわけであるのに、神は、「美しいお前の命を取るの、約束とは言いながらあまりにも惜しい。折角遂げさせてやった恋なのだから、それをお前のその美しい命で存分に楽しむがよい。」とおっしゃって、命を取るのを許して下さった。  
一方『新みだれ髪全釈』は「愛しい」「恋人」の意味をとっている。  
「恋に命を燃やしているあなたが愛しい」と恋人がいった。願っていた恋の成就を果たした今。
- (8) 明治三十四年一月、晶子は関西青年文学会と新詩社神戸支部との合同新年会のために神戸に来た鉄幹と京都の粟田山で再開する。同年四月、鉄幹の妻林滝野は実家に帰り、六月、晶子は上京し、十月に挙式をあげた。
- (9) 黒瞳子 明治三十四年十月 鳴臯書院刊。

- (10) 『日本近代文学大系17 与謝野晶子 若山牧水 窪田空穂』「与謝野晶子集注釈」 坂本政親氏 角川書店 昭和四十六年
- (11) また付け加えると、晶子は鉄幹との初対面で「わがうたのひとみの色をうるませしそのきみ去りて十日立ちにけり」とうたったことから、歌中の「君」は鉄幹を指すと『新みだれ髪全釈』は指摘している。現実の与謝野晶子に添わせるならば、この短歌は、現実に晶子の鉄幹に寄せる思いが懂れからより強いものへと変わっていった心情の表れであると読むことができよう。
- (12) 島崎藤村に「薄き命のひゞきあり」という詩があることを指摘したい。いまその一節を引用すると、「かなしいかなやする墨の／いろに染めてし花の木の／君がしらべの歌の音に／薄き命のひゞきあり」（『哀歌』『若菜集』明治三十年）。この詩は中野逍遥をいたむ歌として、初めに逍遥の漢詩思君十首が掲げられている。逍遥と藤村の交渉はなかったといわれているが、藤村は、同時代のすぐれた詩人として逍遥に愛を寄せ、そのすぐれた才能を惜しんで、この追慕の詩をつくったといわれている。
- (13) 注(2)に同じ
- (14) 『明星』初期の女流歌人』『鉄幹と晶子 第六号』 和泉書院 二〇〇一年。
- (15) 『生命』で読む日本近代——大正生命主義の誕生と展開』 鈴木貞美氏 NHKブックス一九九六年。鈴木氏によると、晶子が「いのち」ということばを頻繁に使うのは『歌の作りやう』（一九一五年 大正四年）の中で、「私は恋愛を中心生命として居ました」と述べており、「いのち」への歡心は、大正生命主義の時流のなかで繰り広げられていくという。後の課題としたい。
- (16) (2) 夕潮に玉藻よる音の秋ほそしさばかりをだに命なる歌（初版のみ）  
 (3) 歌やいのち涙やいのち力あるいたみを胸は秘めて悶えぬ（2の「夕潮を削り、二・三版は3を挿入」）  
 (4) いきづけば花とかをらむ思あり人のいのち燃ゆる胸より（『恋衣』二・三にはあり『恋衣』以降の明星）
- 『花の散り塚』拾遺を付け加えておく。『大ノート』  
 かへりみて命たずねよたゞなきてせんかたなしに生きしとばかり  
 わがいのちなみだもかけでわれあさみかへらねばこそかくも病みきに
- (17) 『定本与謝野晶子全集』 講談社 昭和五十四年。
- (18) 大田登氏『明星』の女性歌人と与謝野鉄幹』『与謝野晶子倶楽部』第十三号二〇〇四年。
- (19) この藤島武二の画にはアルフォンス・ミュッシャの様式とエドワード・バーン・ジョーンズとウィリアム・モリスが製作した『薔薇物語』のタペストリーの影響が指摘されている（木股知史氏 『明星』と美術——表紙の女神たち』『与謝野晶子を学ぶ人のために』 世界思想社 一九九五年）。「過去の様式を巧みに消化しながらも、規制の様式の懐古性を強く攻撃し、新時代の

(20)

個性を確立するため新様式の創造を目指した（和崎美幸氏「アールヌーボー」『竹久夢二と日本のアールヌーボー』下関市立美術館一九八四年）美術の系譜は脈々と文学にも受け継がれていた。

小田切秀雄氏『みだれ髪』論——近代短歌史の栄光』『万葉の伝統』講談社学術文庫 一九八八年。