

『みだれ髪』の性愛表現

——与謝野晶子『みだれ髪』を読む——

田 口 道 昭

与謝野晶子の『みだれ髪』（明34・8）には官能的な表現あるいは性愛表現が描かれているといわれる。その場合、おそらく一般的には、次のような歌が連想されているであろう（数字は『みだれ髪』初版の歌番号）。

みだれごちまどひごちぞ頼なる百合ふむ
神に乳おほひあへず 40
乳ぶさおさへ神秘のとばりそとけりぬここな
る花の紅ぞ濃き 68
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 321

いずれも「乳」「乳ぶさ」といった言葉が性を象徴するものと

「みだれ髪」の性愛表現

して表現されており、当時としては非常に強烈な印象を残したことは想像に難くない。現代歌人の河野裕子は、これらの歌について、「女性が、自らの身体を、しかも首から下の部分をかくも大胆に表現したことは、かつてなかったのである」と述べているが、確かに古典和歌には「乳房」は、「母」として子に乳をやるという表現がわずかにあるのみで、女性性を表すものとしては歌われていない。それを官能的なものとして表したのは晶子が初めてだった。

しかし、一方で、河野が「与謝野晶子が歌ったのは、乳房に象徴された、女性の官能と感性の解放であって、人間の肉体を歌ったものではない。乳房だから肉体なのではない。真の意味での人間の肉体の発見、という問題は晶子の歌からは欠落しているのではないか」と論じているように、現在からみると、これらの歌には象徴性ないし観念性が勝っていると思われる。
それでは、次の有名な歌はどうだろうか。²⁾

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

26

「やは肌」の下に流れているのは、「君」を思う熱い気持ちであり、それによるほてりである。ここには私の「やは肌」に触れ、そのあついほてりを感じてほしいというニュアンスが読み取れる。俵万智は『チヨコレート語訳 みだれ髪』³において「燃える肌を抱くこともなく」としたが、それに比べて、晶子の歌は表面的な字句ほど露骨な表現というわけではない。なお、この歌に關して「道を説く君」は誰か、という議論があるが、「君」は、やはり道徳家などではない。「私」に熱きほてりを感じさせるのは、「私」の恋する人と考えるのが順当であろう。また、「道」は普通、仏道を指し、そこから、「君」は、晶子の堺での文学仲間であった河野鉄南や僧籍を持つ鉄幹だと論じられたりするが、モアル論議にこだわる必要はない。いわば、精進を志す若い僧に恋する少女の思いを、挑発の言葉を交えつつうちあげた歌というふうに解釈したらいいのである。特定の僧ではなく、また恋する少女も晶子自身ではなく、空想の歌、虚構の世界で作られた歌だと考えられる。木股知史は、「藤村のロマンチズム」⁴で、島崎藤村の『若菜集』について論じ、その中で「僧侶と女人」と言う枠組みについて言及している。『若菜集』は当時の晶子の愛読書であり、「みだれ髪」はここから多くのものを汲み取っている。「僧侶と女人」、「若き僧と少女の恋」という世界もその中の一つである。

「やは肌」の歌もそうしたフィクションの世界の一つとして理解できるのではないか。この歌は表面的な字句から喚起されるほど、官能的で情熱的なわけではない。

ところで、フィクションという点でいうならば、晶子が遊女あるいは旅の宿の女に擬して、一夜の共寝を、訴える歌がいくつかある。

血ぞもゆるかさむひと夜の夢のやど春を行く
人神おとしめな

4

夕ふるはなさけの雨よ旅の君ちか道とはで宿
とりたまへ

145

うなじ手にひくきささやき藤の朝をよしなや

この子行くは旅の君

149

おもはずや夢ねがはずや若人よもゆるくちび
る君に映らずや

219

歌に名は相問はざりきさいへ一夜糸にしのは
かの一夜とおほすな

222

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

324

こうした歌にも官能的な性愛表現を読み取ることができ、これらの歌が遊女あるいは旅の宿の女という設定で作られていることで、空想的、観念的な色彩を濃くしているといつてよい。し

かし、「みだれ髪」の性愛表現はこれで尽きるわけではない。

二

「みだれ髪」には、与謝野鉄幹との恋愛による実際の男女の交渉を描いた歌が多く収録されている。虚実緋い混ざっている面もあるが、実体験に根差した歌として以下の歌がある。

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 214
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 220
京の山こそめしら梅人ふたりおなじ夢見し春
と知りたまへ 242
きのふをば千とせの前の世とも思ひ御手なほ
肩に有りとも思ふ 326

220の歌が「君さらば粟田の春のふた夜妻またの世までは忘れ居給へ」という原作が改変されたものであることは、周知のとおりである。伝記的には鉄幹と晶子は明治三四年一月に京都に二人で過ごしたということになっており、「ふた夜妻」という二晩だけの妻という言い方は、実体験をそのままに歌ったものだったわけである。それが歌集では「巫山」という中国の伝説上の山に置き

換えられ、実体験はほかされている。
さて、こうした体験が、晶子に夜を共にする男女の交わりの歌を作らせた。

紫にもみうらにはほふみだれ篋をかくしわづら
ふ宵の春の神 8
水にねし嵯峨の大堰のひと夜神紺蚊帳の裾の
歌ひめたまへ 14
春の国恋の御国のあさぼらけしるきは髪か梅
花のあぶら 15
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 16
細きわがうなじにあまる御手のべてささへた
まへな帰る夜の神 17
ゆるされし朝よそほひのしばらくを君に歌へ
な山の鶯 54
ふしませとその間さがりし春の宵衣桁にかけ
し御袖かづきぬ 55
みだれ髪を京の島田にかへし朝ふしてゐませ
の君ゆりおこす 56
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 144
春寒のふた目を京の山ごもり梅にふさはぬわ

が髪 of 乱れ

その歌を誦します声にさめし朝なでよの櫛の人

341

はづかしき

室の神に御肩かけつつひれふしぬえんじなれ

379

ばの宵の一襲

393

15の歌は、恋人とはじめて一夜を過ごした喜びの気持ち告げた歌だろう。これを含め全体として喜びに溢れている歌が多いといっている。一方、16、17の歌のように帰らなければならぬ恋人を引き留めようとする歌もある。

ところで、144の歌は、いわばこれから一緒に床に入ろうとする場面の歌ではないかと思われる。「袖だたみ」は、着物の略式の畳み方のことだが、これから床に入る前、落ち着かない女性が、今しばし時間を下さいと、「袖だたみ」をするのである。そして、「聞くる風」という表現で、凡河内躬恒の「春の夜の闇はあやし梅の花色こそみえね香やはかくるる」を踏まえつつ官能的な感じを出している。この歌は初版のみで、後、削除されたが、その理由として情景が露骨だと思われるとも考えられる。

こうした系譜の中に、次のような歌がある。これまでの歌よりも性愛表現がはつきり出ているのではないかと思われる。

とき髪に室むつまじの百合のかをり消えをあ

やぶむ夜の淡紅色よ

22

「とき髪」は、髪を解いたことを指す。鬘を解くという行為は、「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」をはじめ、晶子の歌に多く歌われているが、この歌では「室むつまじ」という言葉に表されているように、「むつまじ」の相手、恋人がいるのではないかと思われる。恋人と一緒にいて、髪を解いた場面である。

ところが、佐竹籐彦の評釈では、この「解き髪」は、「洗髪の後」となっている。氏の評釈は次の通りである。

初夏の宵、髪を洗って解き髪のまま爽やかな気分で自分の部屋に入ると、床の間に活けてある百合の馥郁たる香りが、まだ燈をつけてゐない室内に漂っている。その高い香りは、自分のこの洗ひ髪に如何にもふさはしい。床の間に目をやると、淡紅色の百合の花がうす暗がりの中に、今にも消えそうに仄かに見える。私は、しばらくは燈もつけないで、そこにたたずんでその香りを楽しんでゐた。

しかし、この歌はもう少しなまめかしい歌として読むことが可能ではないか。「室」は、単なる自分の部屋ではなく、家の奥まったところにある、寝室のことを指す言葉として使われる。また、「むつまじ」の意味は、やはり男女の仲が親密であるという意味でいいのではないか。「むつまじ」には、心ひかれ、愛着を感じ

るさま、慕わしいなどの意味もあるが、佐竹氏の訳のように百合の香りが洗い髪にふさわしいという意味ではない。また、必ずしも「洗い髪」である必要はない。

「百合のかをり」に関して言えば、まずその芳香の強さがイメージされる。「みだれ髪」の刊行された一九〇〇年代はじめ、ヨーロッパ世紀末文芸や絵画における百合に呼応して、「みだれ髪」や「海潮音」、「邪宗門」などに百合の花が描かれている。漱石の「それから」の百合は言うまでもない。白秋の詩の一節を紹介したい。

薄暮くればたの潤みにこれる室内、

甘くも腐る百合の蜜、はた、霧ぼかし

色赤きいんくの繾のかたちして

ひそかに点る豆らんぶ息づみ曇る

〔蜜の室〕〔邪宗門〕明42)

「邪宗門」という作品の中の感覚性、官能性を代表するような場面だが、百合はその重要な道具であった。

つまり、晶子の歌は、百合の芳香の官能的な雰囲気の中での男女の睦み合いがあることを表している。逸見久美は、「睦ましい語らい」という言葉を使っているが、もつと親密な場面であろう。逸見の歌意は以下の通りである。

結い髪をといて寛いでいる女の髪に、睦ましい語らいをしている男の甘い囁き、吐息が洩れかかる。すぐに消えそうになっているのを女が氣遣っている淡紅色の夜の灯よ。

逸見は、「消えをあやぶむ夜の淡紅色よ」の部分で「夜の灯が今にも消えそうになって夜が明けるのを危惧しているさま」としている。しかし、「淡紅色」は百合の花の色であり、女性の紅潮した肌の色であろう。そして、「消えをあやぶむ」のは、明かりが消されることへの不安からである。

ちなみに、俵万智のチョコレート語訳では次のような歌に改作されている。

髪ほどき睦むベッドの百合の香の消えそうな夜、淡き紅色

ここでは、消えるのが「香り」とされているが、やはり「香り」によつて喚起される男女の睦み合いの面がこの歌のポイントであり、そのところを見逃してしまっている。記憶を最も喚起しやすい感覚は嗅覚であり、晶子の改作の歌はそれをとらえている。ここで、私訳を提示しておく。

髪を解いた私とあなたが睦みあう部屋には百合の香りが満ちている。今、私は、百合の花の淡紅色（とともに私の紅潮した肌）が夜の闇にとけていくのを危ぶんでいる。

以上のように、臙化された表現をとりつつも、晶子は男女の睦み合いのさまを描いていたことがわかる。それは、大胆なように露骨ではなく、美しく飾られることによって一見わかりにくいかたちで歌われていた。

しかし、この歌は、晶子自身が恥ずかしいと思ったのか、あるいは、はしたないと思ったのか、後に改作されている。晶子が「春短し何に不滅のいのちぞとちからある乳を手になぐらせぬ」の歌などを、後に、下の句の部分で「ちからある血を手になぐるわれ」としたり、「ちからある血をおさへずわれは」と改作したことは有名であるが、22の歌も次のように改作された。

くる髪に香のむつみよる百合の花男の息のた

ぐひならまし

もはや、実在の男の息ではなく、「百合の花の香りが男の息であつたらなあ」と、変えられてしまっている。

さて、次の歌はどうだろうか。

人かへさず暮れむの春の宵こち小琴にもた

す乱れ乱れ髪

29

この歌に対して、俵万智は次のように歌う。

君待ちて暮れゆく春の宵こころ琴に重なる乱れ乱れ髪

俵は、人を帰そうとしないのは「暮れようとする春の宵心地」であり、私はその人を待っているという解している。こうした解釈の原型は鉄幹の評釈の中に見られる。

独居の懊惱を極めた作であるが、待つ人も帰さずに暮れて行く春と言ふ所に複雑な聯想が見えるし、全篇の修辭が新しいので、人を惹く力が勝つてゐる。

佐竹籐彦、逸見久美の訳は基本的にこれを踏襲している。佐竹の訳は以下の通りである。

恋人は私を残し置いて他出したまま、いくら待っても帰って来ない。そのうちに永い春の日も暮れかかつて、あたりは薄暗くなつてきた。千々に乱れる私の心そのままの乱れ髪を、立てかけた琴にもたせて、物思ひに耽つてみると、何だかこの春が私の恋人をそそのかして連れ出して、私の所へ帰らせたくれないのであるかのやうに思はれ、うらめしくてならぬい。

しかし、この歌は、今ここにいる恋人を帰さない歌と読めるのではないか。恋人は夕方には帰らなければならぬ。晶子と鉄幹

との関係はある時期までそのような関係にあった。そうした事情も投影されて、この恋人は帰らねばならないのだが、その恋人を「私」が引き留めて居るのである。なお、「宵心」や「酔いこち」という言葉はあるが、この歌に使われる「宵こち」という言葉はない。これは「宵心」と「酔いこち」の両者を掛詞のようにして使っていると思われる。その恋人をひきとめて、酔ったような宵心地のまま、乱れに乱れた髪が琴に触れて音を鳴らしている。そのような場面として描かれているのである。晶子の歌は、性愛の描写を古典的な修辭や言葉によってロマンチックに色づけしているため、それが明瞭に読み取れないようになってきている。なお、後に晶子が改作したかたちは次のとおりである。

人とある暮れ行く春の宵こちち琴にこぼるる亂れ髪かな

歌集の歌よりもおとなしくなっているが、ここでは恋人と一緒になることになっている。

以上のようにみると、有名な

くる髪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

260

の歌も単に「おもひみだれ」た感情を黒髪の乱れに譬えただけの歌とも思えなくなってくる。性愛の場面における黒髪の乱れに加

えて、「おもひみだれおもひみだるる」という強い感情がある。

三

以上、「みだれ髪」の中で性愛表現を示しているものを挙げてきたが、こうした表現は歌集の中で必ずしも傍流の位置にあるわけではない。なぜならば、「みだれ髪」の冒頭歌もまたこうした系列に入れることができるからである。

夜の帳にささめき尽きし星の今を下界の人の

髪のはつれよ

1

夜の帳の「帳」は、とばり、つまり王朝時代の「几帳」を思い浮かべるのが適当であろう。そして、「夜の帳に」は比喩表現である。夜のカーテンに覆われた天上の世界では、という意味である。「ささめき」は、ひそひそ話したり、小声ではなすこと、内緒話である。そうした「ささめき」を交わすのは、星たちである。ここでいう星たちとは、恋人同士の世界であり、「ささめき」は「恋の睦言」である。² そのような擬人法が使われている。また、「尽きし」とあるのは、そんな「恋の睦言」に「ささめき」が終わったことを指す。「髪のはつれ」は、いうまでもなく耳ぎわの髪、頭髮の左右の側面の部分がはつれていることである。従来、この「髪のはつれ」という言葉から「恋の悩み」を導きだして理

解されてきた。しかし、後述するように、これには別の解釈がで
きる。

一つ一つの言葉の意味は以上の通りであるとして、全体の意味
がつかみにくいことは、当時から上田敏が「冒頭の一歌、解し難
かり」と述べていた通りである。特に「星の今を」という部分を
めぐって、大きな解釈の違いがみられる。まず、上田敏の解釈を
みておきたい。

定かならぬ臆測ながら、これは作者の大气焰と見て差支な
かるべきか。われは謫仙なり、さきに天界の歓楽をつくし、
「夜」の帳のうたげに飽きて、暫らく身を南瞻部州に下した
れば、今、閻浮提の夢安からで、恋の悩に煩ふなりといふな
るべし。⁽¹⁰⁾

「謫仙」というのは、天上からこの世に流されてきた仙人のこ
とであり、「南瞻部州」も「閻浮提」も仏教用語で下界ないし現
実世界のことを指す。つまり、星の子であった我が、今では下界
に来て恋の思いに悩んでいるという意味となる。「星の今を」は
「ささやき交わした星が今では」という意味になる。「星の」の
「の」は主格を表す言葉として理解されている。「今を」は「春を」
などととも、時を表す言葉に、助詞（格助詞）「を」をつける
晶子独特の用法である。ここでは「星が今という時間に」、ある
いは「星が今では」と訳しているようだ。鉄幹も同じ解釈を取っ

ており、

天上の夜の帳の歓語が蜜の如くあまく、円満であつたに引
替へて、下界に降された星の子の我は、今を恋の得がたき
に瘦せて、色なき鬢の如何に乱れ多きかを見給へ。

と述べている。なお、鉄幹の解釈には背景があつて、鉄幹自身は
次のような歌を作っている。

星の子のふたり別れて千とせへてたまたま逢
へる今日にやあらぬ⁽¹¹⁾

以上のように、上田敏と鉄幹は冒頭歌に時間的な関係を読み取
っていることがわかる。言わば、恋の悩みなど知らなかつた幸福
な時間が、今では物思いに悩む時間へと変化したことを告げる象
徴的な歌になっているという解釈である。こうした解釈にしたが
って歌の意味を捉えるならば「かつては天上界の星の子として、
夜の帳の中で歓楽の限りを尽くした自分が、今では下界の人間の
身となり、遂げがたい恋の思いに悩んでいるよ」といった意味に
なるだろう。そして、こうした訳が、従来そのまま踏襲されてき
た。こうした解釈の系譜で一番まとまっているものは、佐竹鐸彦
の訳⁽¹²⁾であろう。

一方、「チョコレート語訳」の依万智はこれとは異なる解釈を

とつているようだ。

星たちが恋のささやき交わす今下界の我は心乱れる

ここでは、星と下界の我とが対比されている。恋のささやきを交わす「星」たちと、下界で恋ゆえに悩む「我」との対比である。「星の今を」は、「星がささやき交わしている今という時間」という意味になる。やはり「を」は格助詞「に」と同じ働きで、時を示す。しかし、前述のような時間的な推移ではなく、空間的にとらえている。同じ時間、同じ瞬間である。これとよく似た解釈として、「黒瞳子」と署名した平出修のものがある。

かく天上の恋はまことに円満であるが下界を瞰下せば、あれ人の世の脆いかな恋の運命に、もだえの夢はなやましく、髪のはつれのしるくも認めらるゝとの光景を「下界の人の髪のはつれよ」と云つたので、〈中略〉

要之天上の恋は円満なり、下界の恋は煩悶なりと謡うた、余程雄大の構想であつて。

円満な恋を遂げる星たちと、恋に苦しむ下界の人という対比である。この平出修の解釈は下界の苦しい恋をしているのが「我」であるのかどうかは定かではないが、同じ空間的把握である。

妻子ある鉄幹に恋して、得意と不安の交錯する様子は、当時の

「みだれ髪」の性愛表現

晶子の書簡にも描かれている。

私世の道人の道に一日はつよく一日はよく毎日もだえもだえ居るのに候　もう何もおもふまじと今は二三日おもひされどまたよはくなるべく　まことわれくるしく候

ところが、新潮文庫「みだれ髪」の「鑑賞」で松平盟子は次のような歌意を提示している。

恋におはれる二人は、二人だけの世界に浸って、いつ尽きるともなく睦言をささめき交わしている。それも途切れたとき、ふと気づくのだ。ああ、私たちと違って、下界の人たちは世間のしがらみにまみれ、ままならぬ恋心に身をやつしているんだわ――

つまり、「我」の位置を天上界においているのである。このように、星と下界の人という空間的な対比の中にも、「我」の位置を天上界におくか、下界におくかによって、その理解が異なってくる。

ところで、後に晶子はこの歌を二度改作している。

夜の帳にささめきあまき星もあらむ下界の人
ぞ髪のはつるる
(大4・3)

夜の帳にささめきあまき星も居ん下界の人は

物をこそ思へ

(大8・9)

解釈としては、俵、平出修と同じ立場である。また、天上界と下界との対比がより明瞭なかたちになっている。晶子の改作や平出修らの理解を踏まえて訳すならば、「天上界の夜の帳の中で星たちも歓楽の限りを尽くし、満ち足りた平安な眠りの静寂がおとずれている今(という時間に)、下界の人は逃げがたい恋の思いに悩んでいる」といった意味となる。しかし、作者もその解釈に与しているとはいえず、これが正解だというわけではない。

以上、従来の解釈をみてきたが、こうした解釈の揺れがあること自体に、すつきりしないものが感じられる。佐々木幸綱のように「意味的曖昧性」⁽¹⁵⁾をはらんだ歌が晶子の歌だという理解もあるが、こうした従来の解釈とは異なる別の解釈もありえるのではないか。

まず、俵の訳では「ささやき交す今」となっているが、原典は「ささめき尽きし」である、ささいな違いのようだが、「し」は過去の助動詞であることから、現在、まさに星たちのささめきが終わった「今」を捉えた瞬間であることに注意したい。逸見久美は、「を」を格助詞ではなく、「間投助詞」としているが、「今」という瞬間をとらえたという意味では、そのように理解することも可能であろう。「今このとき」という詠嘆である。

また、俵の訳は「下界の我は心乱れる」とあり、上田敏、鉄幹

をはじめ、佐竹壽彦、逸見久美も含めて、逃げがたい恋の思いに悩んでいるという解釈が主流であるが、必ずしも「恋の思いに悩んでいる」と訳す必要はないし、そもそも「鬢のほつれ」という言葉が表すのは、「恋の悩み」ではない。

「鬢のほつれ」は、「みだれ髪」という題名にもあるように、「この恋ゆえに乱れている」表現としてみてよいのではないだろうか。はつきり言えは、それは男女の睦み合いの後の姿である。逃げがたい思いに悩んでいるというより、「恋に狂う」「恋ゆえに乱れた」「今」を捉えた歌とみることができないのではないか。江戸の端唄に「びんのほつれはまくらのとがよ、つとめする身はせひもなし」と、遊女が間夫に弁解した一節があるが、「鬢のほつれ」という言葉はなまめかしいニュアンスで使われている。ちなみに「みだれ髪」という言葉だが、江戸時代の歌謡集である『松の葉』に「其様ゆゑにぞみだれ髪、解きし下紐かず重なりて、無理に実からいとしゆてならぬゆへ、ややとすれば闇のうちより、手を叩いては水くれよ、夜は何時ぞ、帰らにやならぬ」などと歌われているなど、単なる「物思い」のみを表す言葉ではない。「みだれ髪」という歌集のタイトルそのものが、そのような意味をはらんでいるのである。以上のことを踏まえると、「夜の帳に」の歌の意は次のようになる。

天上界の夜の帳の中の星たちのささやきが尽きたらちよう

ど今、下界の私もまた睦み合いが終わり、髪が乱れていた。

そして、ここで「天上界の夜の帳の星たちのささやき」の尽きた時とは、夜が終わって朝になったことを指す。いわば、今まで「星たちのささやき」とシンクロするかのようになり、恋人と睦み合っていて、「星たちのささやき」が尽きた今（明け方）、自分の髪がほつれ、乱れていたことに気づくのである。²⁰

以上のように、歌集の冒頭であるこの歌も、先にみてきた歌と同様、恋ゆえに狂い、睦み合う自分たちをうたった歌と読むことができるのではないか。もしそうでないとすれば、「みだれ髪」という歌集は冒頭から、「恋ゆえに悩んでいる」という陰気な歌集になってしまう。

実際、この歌に関して、早くから「心の花」同人がそのように読み、批判していた。明治三四年九月一日に発行された「こゝろのはな」の「歌集総まくり」は同人たちによる批評であるが、ここでは次のように評されている。

悪口 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ア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出来ない気狂の様に思はれる、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、嫌だ〜。

かなり悪意のある批評だが、「乱れ髪」や「鬢のほつれ」を情

交と関係するものと読んでいることは間違いない。また、「夜の帳に」の歌を引用したあと、次のように述べる。

彦星子 全体風晶子と申さる、御仁は、何ういふ御仁で御座るか、小生一向聞いたこともなければ、よほど卑猥の人と見えますな、併し哀れむべきは未だ卑猥も極めて浅薄なことで御座るて、支那の詩に

●昨夜同君喜事従、芙蓉帳暖語従容、貼胸交○情備好、撥雨撩雲興轉濃一枕風驚聲網々、半窓花月影重々、暁来窺視鴛鴦枕、無数飛紅撲綉絨、(其一)

●袞翻紅淚效編繆、乍抱郎○分外羞、月正圓時花正好、雲初散處兩初収、一團恩愛從天降、萬種情懷得自絲、寄語今宵中夕夜、不須欵枕看牽牛、(其二)

たしかかうあつたかと思ふ、同じ醜態でもかういかねばダメだ、字句は兎に角詠主の意を察するに、前に挙げた詩の其二の方に似て居はせぬかと思ふ、否全く其心持ではあらうけれど、不須欵枕看牽牛とモザツた處の具合は中々風晶子などの及ぶ所でない、

ここで紹介されている詩は、一夜を過ごした男女の姿をうたったものであり、「心の花」同人が、晶子の歌もそのような歌であると理解していたことは確かである。

こうした理解に対して、鉄幹が示した解釈は前述の通りである

が、その後、次に次のように書いていることは見逃せないだろう。²⁾

今の高名な評家が、之を晦渋な解せぬ歌だとか、甚しきは卑猥な歌だとか云はるゝのは諸君が何かの思ひちがひか、或は作者を啓発する一時の悪虐であらう。

『文壇照魔鏡』事件が起きたのはこの年の三月のことである。加えて、林滝野が実家に帰り、晶子が鉄幹のもとに身を寄せてまもない時期の事である。鉄幹が、そのような時期にあつて、『みだれ髪』に対する「偽気狂」や「卑猥の人」などといった評をかかさなければならなかつたことは推測できる。上田敏の評が掲載されたのも「明星」の同じ号である。彼らは、あえて『心の花』の批評から晶子を守る方向に導こうとしたのではないか。

そのような「政治性」を剥ぎ取つたとき、歌集の冒頭歌をはじめとして『みだれ髪』には、美しくロマンチックに飾られつつ、男女の具体的な恋愛の場面を描いた歌が収められているということがみえてくる。

注

- (1) 河野裕子「『みだれ髪』の読みにくさ」(『国文学 解釈と教材の研究』第44巻第4号 一九九九・三)。また、馬場あき子の「鑑賞と謝野晶子の秀歌」(短歌新聞社、一九八四・一)にも次のような指摘がある。

たとえばわれわれの和歌史の中で、女のコケティシユな姿態や、物思いや、生のすがたは、黒髪の乱れや、玉藻なす靡きのしなやかさなどによってあらわされるのがつねであつた。「栲綱の白き腕、沫雪の若やる胸」という表現はあつたが、乳房をうたうという習慣はなかつた。下紐を解く、結ぶは重要な恋の題材であつたが、乳房は性の意識とともに取り上げられるというよりは、乳人、乳母という名詞が公称され、職的地位を認められているのでわかるように、育む力をより意識されていたといえる。

- (2) 拙稿「与謝野晶子『みだれ髪』を読む——「道を説く君」とは誰か——」(神戸山手女子短期大学「山手国文論攷」第二〇号 一九九九・三三) 参照。

- (3) 依万智「チョコレート語訳 みだれ髪」(河出書房新社、一九九八・七)。以下依の引用はこれによる。

- (4) 木股知史「藤村のロマンチズム」(日本文学協会編『日本文学講座10 詩歌Ⅱ近代編』一九八八・八)。

- (5) 佐竹籐彦は「やるせない官能の疼きとでもいふものを大胆に表現してゐる」(『全釈みだれ髪研究』友朋堂、一九五七・一一)と評している。

- (6) 前掲、佐竹籐彦『全釈みだれ髪研究』。以下、佐竹の引用はこれによる。

- (7) 逸見久美『新みだれ髪全釈』(八木書店、一九九六・六)。

- (8) 『鉄幹歌話』(『明星』第15号、明34・9・5)。

(9) 掲出の歌の「ささめき」と同じ意味の「ささめごと」の用例として、「うらやまし今宵はあはむ七夕のささめごとせむ積ることのは」(為忠集、「蚊をやくや糞似が闇の私語」(其角・虚栗)などがある。

(10) 上田敏「みだれ髪を読む」(明星 明34・10)。

(11) 「明星」(明33・9・5)。

(12) 佐竹の歌意を提示しておく。

かつては天上の星の世界にあつて、夜ともなれば、寢室の帳の中で恋人と睦言の限りを尽くした星の子の自分も、今や下界に人間の子と生まれて、逃げ難い恋の物思ひに、夜毎眠りもやらず輾轉反側して、いたづらに鬢の毛のほつれることであるよ。

(13) 黒瞳子「新派和歌評論」(鳴皇書院、明34・10)。

(14) 河井醉茗宛(明34・4・22)。

(15) 新潮社、二〇〇〇年一月一日。

(16) 「鑑賞日本現代文学32 現代短歌」(角川書店、一九八三・八)。

(17) 注7に同じ。

(18) 小唄では「びんのほつれは 枕のとがよ それをお前にうたぐられ つとめちゃ 苦界ちゃ 許さんせ」とあり、都々逸では「びんのほつれは 枕のとがよ 顔のやつれは ぬしのとが」とある(池田彌三郎「もの言う枕」「わが師、わが学」一九六七年)。

新聞進一は「初句・末句は『翠帳紅閨』の漢語や『鬢のほつれはまくらのとがよ』などの俗曲の詞を想はせ、共になまめか

しい気分がある」(「短歌シリーズ 人と作品 与謝野晶子」(桜楓社、一九八一・一二)と指摘しつつも、上田敏、鉄幹、佐竹壽彦と同じ解釈をされている。なお、佐竹も「近世以降の端唄、俗謡の類に頻出する」ことは指摘している。

また、荻野恭茂も「鬢のほつれ」を、「恋の懊悩を端的でなまめかしい姿態描写で象徴」したものとしている(「和歌文学大系26 東西南北/みだれ髪」明治書院、二〇〇〇・六)が、やはり「恋の懊悩」とする必要はないように思われる。

(19) 高橋鐵は、「みだれ髪」の歌の中から本稿でも紹介したいくつかを紹介しつつ、「ッやこしい」日本髪がかもしだす性愛の雰囲気」を指摘している。そして、やはり「鬢のほつれは枕のとがよ。それをお前に疑われ…エ、苦界じゃえ、ゆるしゃんせ」という歌詞を引用している(「近世近代150年性風俗図史」上 久保書店、一九六八・一〇)。

(20) なお、本稿の解釈に近いものとして、春日井健が初読に読み取ったという解釈がある。

夜の帳で歎語、睦語をかわしあつて、性愛のかぎりを尽くした放心の今、ここにいるのは鬢をほつれさせた女、これがわたしだと、まだ夢うつつのなかで、その鬢のほつれを感じている(「短歌朝日」三三三二 二〇〇二年九・一〇 二月号)。

(21) 注8に同じ。

(たぐち・みちあき 神戸山手女子短期大学助教授)