

小池光・加藤治郎・花山多佳子・米川千嘉子
〜気鋭の四歌人が輪番で執筆する特別企画

20世紀歌人群像

3 与謝野晶子 — 花山多佳子



間もなく21世紀。
近代短歌から現代短歌へ…
短歌はこの100年でどのような足跡を残してきたのだろうか。
24人の歌人にスポットをあてて20世紀の短歌を検証する。

第一章

人と時代

与謝野晶子は、旧姓を鳳志よう、といい明治十一年、大阪・堺の町中央の和菓子屋の老舗「駿河屋」の三女として生まれた。十二歳のころから、店の帳簿付けや、家計のやりくりに携わる。かたわら、父の蔵書の歴史物語や古典を読みふけり、漢詩漢文の好きな文学少女であった。十五歳で堺女学校を卒業。明治三十年、大阪で結成された浪華青年文学会に入会、機関誌「よしあし草」に詩を発表している。三二年、与謝野鉄幹が、「東京新詩社」を結成、翌三三年「明星」を創刊した。呼びかけに応じて晶子も投稿、第二号に六首が掲載される。同じ号より山川登美子のうたも載り、二人は並んで「明星」の花形歌人になって行く。同八月、大阪で鉄幹と対面、登美子とも出会う。三四年、鉄幹のもとへと上京。ほどなく、「明星」より第一歌集『みだれ髪』を出版、文壇を越えたセンセーションを巻き起こした。その二か月後、離婚した鉄幹と結婚する。二四歳のときである。

「明星」の最盛期は、この後五年ほどで四一年には百号をもって廃刊のやむなきに到る。晶子は、多くの子を抱えながら、家計を支え、広い分野で旺盛な文筆活動をなし続けた。三七年の日露戦争に際してうたわれた詩「君死にたまふことなかれ」は、夙に名高い。詩、短編小説、戯曲、評論、童話、源氏物語などの古典の訳業と、じつに多力の人であったが、特に大正期には、社会や、女性の自立に目を向けた発言、評論が、際だっている。昭和十年、鉄幹と死に別れ、一七年、六五歳の生涯を閉じた。

『みだれ髪』から没後の『白桜集』まで晶子の歌集は二四冊にのぼる。しかし何といても、時代における輝かしき、一大事件という意味では『みだれ髪』一冊に尽きてしまう。後年、晶子は『みだれ髪』の未熟、奔放を恥じて疎んじたが、晶子自身、『みだれ髪』という出発点における位相からは、生涯、脱することができなかったように思われる。『みだれ髪』を生み出したとき、晶子は日本の女性の中で、たった一つの、他にはどこにも存在しないポストにたつこうとしていた。それはこの時期の新詩社の与謝野鉄幹の妻というポストである。その磁場にいたことが、『みだれ髪』を決定付けた。

『みだれ髪』の三九九首は、明治三三年から三四年までの一年足らずの間につくられた、いわば、促成栽培の作品群である。収録歌のほんの少し前までは、「肩あげをとりにて大人になりぬると告げやる文のはづかしきかな」(明星)のように、まだ微温的で古風な作品にすぎない。鉄幹は、晶子や登美子が投稿するたびにマン・ツー・マンの文面で指導、鼓舞し、自作とからませて疑似恋愛感情を昂揚せしめた。晶子の表現の大胆さ、奔放さは、「明星」という特殊なバリア(障壁)の中でエスカレートし、それは、「明星」が時代の詩歌の中心勢力であることによって、保証されていた。それでも、鉄幹の伴侶になるのでなければ、当時の女性にとつて、一切は虚妄となり、たやすくバリアの外の現実には放り出されてしまう。山川登美子は特別に悲劇的であったわけではなく、それが一般的な女性の位相であった。物語や夢の世界がそのまま自分の身の上に実現しようとするとき、激しいけれども生ではなく、虚実の一体となった気分の横溢

する『みだれ髪』の世界が現出したのである。

現在まで人々が愛唱している晶子のうたは、「清水へ祇園をよぎる桜月夜こよひ逢ふ人みなうつくしき」「やは肌のあつき血汐にふるれも見でさびしからずや道を説く君」のように、わかりやすく、すつきりしたうたであろうが、こういううたは、じつは『みだれ髪』にはごく少ない。斎藤茂吉が、「早熟な少女が早口でものをいったような」と評したごとく、一首にあれこれ詰め込んで、異様な文体をなし、わかりにくくなっているのが、多くのうたの特徴なのである。このとりとめのない混沌は、当時の晶子の昂揚した恋愛気分であったと同時に、日清戦争(明治二七)以降の詩歌状況をダイレクト(直接的)に、そして、未消化に反映したものであった。形成期をなす新体詩、旧派の伝統を否定されつつある和歌や俳句、それらが、ジャンル(分類)の垣根なく、日本の新しい「国詩」を創出すべく模索していた時期である。近代日本での現在の感情を、どういう詩歌でどう表現したらいいのか、という悩みにおいては、新体詩も短歌も俳句も境のない同一平面上にあったと言っていい。明治二九年に出た鉄幹の『東西南北』は、短歌と漢文調の新体詩を集め



「みだれ髪」

た詩歌集である。正岡子規は、このころ漢詩を書き、俳句の革新の成果をおさめ、三一年より「歌よみに与ふる書」を新聞「日本」に連載して短歌の改革を始める。三〇年には島崎藤村が「若菜集」を出版、三二年に土井晩翠の「天地有情」、薄田泣菫の「暮笛集」が出て、新体詩のあけぼのを告げる。この年に鉄幹の「新詩社」が創立された。ジャンルを問わず、伝統にとらわれず、自分の感情を述べ、という鉄幹の主張は、単純だが、この時期の最大公約的なものであったので、オピニオンリーダー（世論の指導者）として一世を風靡したのである。

後年、晶子が「歌とは何んなものか」で「短歌のために短歌をつくり、小説のために小説を作ると云ふやうな間違つたことはしない。如何なる文学の形式をも自分の感想を発表する機関として勝手気儘に使役するのである。斯う云ふ量見で居たい。」といっているが、こういう考えは直接には鉄幹から、そして明治三〇年前後の空気から根づいた信念であろう。それが、晶子をさまざまジャンルにわたって活躍させることになるが、逆に「みだれ髪」においては、一冊の歌集にジャンルの境のない表現が取り込まれ、ひしめく様相を呈したといえる。いくつか「みだれ髪」のうたを見てみたい。

夜の帳にささめき尽きし星の今を 下界の人の鬢のほつれよ

「みだれ髪」の冒頭歌で、難解なうたとして名高い。「星の今を」が極端な省略なので、上と下のつながりがわからず、解釈がわかれている。天上の世界と下界との対比ととる説と、ささめき尽くした星の子のわれが下界に降って、と読む説がある。しかし、文法上わ

からないのだから、追求しても無駄だろう。「星」は当時の新体詩や「明星」のうたに頻出する。「下界」は短歌ではめずらしいが、晩翠の「天地有情」に「ほのめき出づる月の姫／下界の花を慕ひつ、」があつて、そのへんからとつた用語であろう。好きな名詞をつなげて、小気味よいテンポのうたにする晶子の力わざが躍如としている。短歌よりは詩に近い。

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

冒頭二首目。初句切れ、三句切れ、四句切れ、という破格のうたである。野の花が紅いことを誰が否定するでしょう、そのように、おもむきあるのです、春罪もつ子は。歌を見てごらんさいよ、といったところか。これも、何行かの詩にわけべきを、一首につめこんだよう、苦しい。「誰れ野の花に紅き否む」は鉄幹のますらお調、漢文調の硬さがあるのに、「おもむきあるかな」と急に悠長になつて、モチーフ（主題）が単なる風情に流れる傾向があるのは、晶子の難点であろう。「罪」も気分的に使っているといつていい。「明星」では自分や相手を「子」とか「人」と比喩的に表現することが多いが、これは、ナルシスチック（自己陶醉的）に自我を拡大していける一つの手法であつたといえる。

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

最も人口に膾炙しているうたの一つである。「やはらかき」までが「少女ごころ」を引き出す序詞のようになっていて、「放たじ」と強



晶子（大正4年・京都）

く言い切ったところが見事なうただ。藤村の『若菜集』に「くろか
みながく／やはらかき／をんなご、ろを／たれかしる」があつて、
それへの返歌ふうだが、「五尺」の数詞での締め方、「水に」を入れ
てイメージを鮮明にしたところ、大した才である。晶子の数詞の使
い方の巧みはよく言われるところだが、これは、やはり晩翠の漢詩
調のうたなどに影響されていよう。晶子自身も漢詩が好きであつた。
ついでにいうなら、「くろ髪の手すちの髪のみだれ髪かつおもひみ
だれおもひみだる」といううたも『若菜集』の「思ひ乱れて嗚呼
恋の／千筋の髪の波に流る、」に先蹤がある。

『みだれ髪』は藤村、泣菫、晩翠などの新体詩からの撰取が実に多
い歌集であり、それらのこなれない混合体といつてもいいくらいで
ある。それが新詩社の方針であり、空気があつた。そして、藤村や
泣菫の詩の、まだイメージにすぎない女性への憧れ、恋愛や官能の
情緒が世を魅惑しつつあつたとき、引き絞られた矢のように、『みだ

れ髪』は出現した。「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」といった、現実の恋愛成就ゆえの大胆さ、強さは普
遍的なイメージを越えたインパクト（衝撃）をもっていただろう。
同時にそれは、現世的、表層的でもあつて、感傷や悲哀や深みは皆
無に近い。ロマンチズムの裏面がないのである。

『みだれ髪』以降、晶子のうたは、難解さはなくなり、文体も整つ
ていくが、そのぶん平板になつたことは否めない。また、恋愛の名
残に執着することで、新しい歌境が開けなかつた憾みがある。多ジ
ヤンルで筆をふるつたために、短歌での内容が限定されたことも、
一因であろう。それでも、歌集も歌数も膨大なものには、その多力に
驚かされる。いくつか、紹介してみたい。

地はひとつ大白蓮の花と見ぬ雪の中より日のぼる時

『夢の華』

晶子のうたには比喩が多いが、たいていは、比喩というより単純
な見立てである。このうたはその決定版ともいふべきで、実にシン
ブルでスケールが大きい。自然の見立てや擬人化が常識的だとか
く指摘される晶子だが、ここまでうたいあげると、常識を越える。
『火の鳥』には、「夕月を銀の匙かと思ふわが唇も知るもの
如」といううたがあるが、この下旬の比喩も独自で可憐である。

うるさしや小鳥の話あかずする客人早く鳥となれかし

『夏より秋へ』

「鳥となれかし」が可笑しい。めずらしくユーモラスなうただ。日
常では、けっこう面白いひとだったろうと思うのだが、童話に見ら

れるいきいきした面が、短歌に表れなかったのは残念である。

夕ぐれの湖沼の気もて消されたる山にあらねば君今朝も
無し
『白桜集』

『白桜集』は鉄幹亡きあとの寂しさを湛える。「冬の夜の星君なりき一つをば云ふにはあらずことごとく皆」は最後まで晶子らしい相聞だが、右のうたの喪失感の深さには及ばない。「湖沼の気もて消されたる山」ではないという、比喩を打ち消す言い方に、喩えようのない実感が滲んでいる。

第三章

短歌史におけるポジション

戦後に到るまで、短歌史の表面に出てメジャー（主要）な位置を占めている女性歌人は、晶子一人きりである。晶子以降、近代短歌史は、女性にとって、関わりのないさびしい眺めになってしまった。



左、鉄幹・右、晶子

だから、晶子がより輝かしく聳え立ち、つねに女流短歌の源泉のように言われるのだが、そうした晶子の位置づけの絶対化は、女性短歌史を貧しくするものでしかない。晶子が登場できた場合は、ごく限られていたことの方を重く考えるべきだろう。晶子の後の明星系的女流歌人が、アララギに多く流れ、境涯詠一色になっていったのも、女性の置かれた実状からすれば、必然であった。

むしろ、晶子の作品自体からなんらかの刺激を受けたのは、北原白秋や、佐藤春夫、萩原朔太郎といった男性詩人の方であろう。それは、単に恋愛情緒とか、奔放なまめかしさに魅惑されたためではない。白秋は、短歌形式に初めて詩を取り入れた歌人といわれるが、未熟なかたちで最初にそれをやったのは、晶子である。新奇な用語と新奇な文体はまさに、モダンズムの走りといえよう。一見、古風な王朝ふうなうたも、外側から美しいイメージとして描いているあたり、やはり詩に近い。うたとして成功しているものは、和歌文体を活かしたものであるけれども、刺激は、一首の成り立ちすら不明の、ごちゃまぜふうの方にあったのではないか。「明星」全体がそうだったといっても、鉄幹にしても、骨格がなまじあるだけに、これほど自在に徹底は出来なかった。晶子は当時の詩を盛んに模倣したわけだが、本来、不自由な短歌でそれをやったインパクトは、あるいは、詩よりも強かったかもしれない。

近代詩も、近代短歌も後は男性主導でおののジャンルを確立していくが、その前段階で多少なりとも晶子が双方に影響を与えたことは、もっと顧みられていように思う。

（はなやま・たかこ 「塔」会員）

*次号は窪田空穂（米川千嘉子筆）です。