

与謝野晶子『みだれ髪』を読む

——「道を説く君」とは誰か——

田 口 道 昭

—

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

与謝野晶子の歌の中でもっともよく知られている歌だが、この歌については、つとに「道を説く君」の「君」とは誰か、ということが論じられてきた。「道学先生」とする説（平出修「新派和歌評論」明34、晶子『歌の作りやう』大4）、覚応寺の嫡男で堺時代の文学仲間であった河野鉄南とする説（塩田良平「知られざる晶子の恋文と一葉の歌」『婦人公論』昭30・10）、そして与謝野鉄幹とする説（佐竹籐彦『全釈みだれ髪』昭32、逸見久美『新みだれ髪全釈』平8）などである。しかし、こうした解釈は、「君」＝「恋人」＝「鉄幹」という現実のモデルにあ

てはめるといふ図式に拘泥しすぎているように思われる。与謝野晶子の『みだれ髪』は、河野裕子氏の言うとおり、「フィクショナルな歌と、なま身の作者が作者自身をうたった歌の境界がたいへん曖昧なのである」（注1）。本稿では、従来のモデル論議を踏まえつつ、この歌の持つフィクショナルな性格について、検証していきたい。

二

まず、「やは肌のあつき血汐」が、あくまでも外からは見えない「やは肌」の下に脈々と流れる「血汐」を示していることに注意したい。見えないからこそ、好奇心を駆り立て、「ふれも見で」といふ言葉による挑発となる。「あつき血汐」は「君」に対する思いによるほてりであり、身の熱さである。ここには、私の「やは肌」に触れることによって、「君」への思いのほどを知ってほしいというニュアンスがある。

しかし、それは、「さびしからずや道を説く君」といふ言葉によって揶揄の表現にすり替えられ、その陰に隠れてしまう。このことは、上田敏が「枯淡なる凡骨を罵りて妙」（注2）と述べて以来、晶子自身も自釈でそれを踏襲するなど、「君」が「道学先生」と解釈された理由である。だが、これはこの歌の半面に過ぎない。

ここで、「君」といふ言葉が、尊敬の対称としての意味や、親しい男女間に使われる「あなた」の意味を含んでいることを改めて思い起こしたい。

吾を待つと君が濡れけむあしひきの山のしずくに成らましものを

万葉・巻二・石川郎女

君が行く道のながてを繰り畳ね焼きほろばさむ天の火もがも

万葉・巻15・狭野弟上娘子

君をおきてあだし心をわがもたば末の松山浪もこえなむ

古今集・東歌

君がため惜しからざりし命さへ長くもがなと思ひけるかな

後拾遺集・藤原義孝

枕だに知らねばいはじ見しまゝに君かたるなよ春の夜の夢

新古今・恋三・和泉式部

右の用例中にもあるように、『万葉集』などでは「君」は女性から男性に対して用いる語として使われており、平安時代以後は、男女ともに用いるようになっていったが、用例としてはむしろ目立たなくなっていく。晶子の「君」は、この「君」を明治の時代に復活させたといえよう。『みだれ髪』には「君」の用例が多く、実に三九九首中七十一例（第一版）に及ぶ。

堂の鐘のひくきゆふべを前髪の桃のつばみに経たまへ君

7

牧場いでて南にはしる水ながしまでも緑の野にふさふ君

33

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

人にそひて檣ささぐるこもり妻母なる君を御墓に泣きぬ

74

なにとなく君に待たるるこちして出でし花野の夕月夜かな

75

漕ぎかへる夕船おそき僧の君紅蓮や多きしら蓮や多き

99

荷葉なかば誰にゆるすの上の御句ぞ御袖片取るわかき師の君

177

おもひおもふ今のこころに分ち分かず君やしら萩われやしる百合

178

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

そのなさけかけますな君罪の子が狂ひのはてを見むと云ひたまへ

道を云はず後を思はず名を問はずここに恋ひ恋ふ君と我と見る

幸おほせ羽やはらかき鳩とらへ罪ただしたる高き君たち

390 352 296

右に掲げたように、「君」の多くは、恋人ないし、思いを伝えたい相手に対して用いられていることがわかる。177の「師の君」は、それに敬慕の感情が加わったものと読むことができるだろう。例外としては、74の歌の、鉄幹の母を「母の君」としたものの、178の歌のように、同性の山川登美子を「君」と呼んだ例があり、そして、390で「罪ただしたる高き君たち」とあるのは、まさに「道学先生」に指したものであろう。しかし、ここではあくまで「君たち」という、複数の漠然とした対象を相手にしたものである。

このようにみてみると、「道を説く君」は、多くの用例と同じく、恋人ないし親しい相手に呼びかけたものと考えるのが自然ではないか。まして、「やは肌のあつき血汐」に触れさせるのはそのような人物以外ではありえない。さて、それでは、「道を説く君」の「道」とは何か。周知のとおり、佐竹籌彦氏は、鉄幹の次の歌を紹介している（注3）。

石よりもつめたき人をかき抱き我が世むなしく沈むべきかな

石よりもつめたき人を恋ならで妻とし呼ぶか世の中の道

前者は明治三十三年八月九日付けの晶子宛の書簡に掲載されたものであり、後者は第三句以下を改作して、同年

十月十日発行の『関西文学』に掲載されたものである。「やは肌の」の歌の発表が、十月十二日発行の『明星』であり、鉄幹の歌を読んで、晶子が応えたとするのは無理があるわけだが、佐竹氏は次のように解釈する。

右の改作は、鉄幹が「明星」に送稿された晶子の「やは肌の」の歌を見て、それに答えて特に「世の中の道」といふ句を入れたものではあるまいかと、私は思ふのであるが、さうでないにしても、この「道」が両者の間で問題になってゐたことは疑ひ得ない。

そうして、佐竹氏は、「道」を「世俗的な道德」とし、「君」を鉄幹とするのである。従つて、歌意も次のようになる。

これほどまでにあなたをお慕ひしてゐる私に對して、あなたは此の恋は道に叛くといふので、因襲的な道德を説いて、この恋を諦めさせようとなさる。しかし、あなたよ、あなたを恋してをり、あなたもまた憎からず思つてゐられるこの私の、やは肌の下に脈うつ情熱的な血汐に触れてみることもしないで、それであなたは寂しい気持はなさらないのですか。

しかし、こうした訳はあまりにも鉄幹と晶子の伝記的事実につきすぎていないだろうか。これは、逸見久美氏においても同様である。逸見氏は、「氏は鉄幹の『石よりも』の二首を同列に扱つていて、論の立て方の不明瞭さに難点が見られる」とするものの、やはり鉄幹説を支持し、「道」を「世の道德」としている。また、氏は、「一人の女が愛する男の心を自分の方へ向けさせたいために、ひたむきな乙女心を官能的な言葉で、ためらわずに表現した」と述べている（注4）。先述したように、「やは肌の」下に脈打つ血潮を感じてほしいというニュアンスがこの歌には含まれており、その意味では、逸見氏の解釈を肯うこともできるのだが、しかし、ここには、「やは肌の」の歌にある挑発と揶揄のニュアンスが欠けている。

さらに言えば、揶揄と挑発のニュアンスを含んだこの歌を、鉄幹に向けられたものとするには、無理がある（注5）。佐竹氏も言うように「世馴れた鉄幹」である。佐竹氏も「鉄幹が晶子に対して本気で『世の中の道』を説いたとは考へられない」、「それは世馴れた鉄幹が、晶子の心情に与へる効果を予め計算した上での一つの演技だったのである」と述べている。そして、晶子について次のように付け加えている。

当時の晶子は鉄幹に対する思慕の情が募れば募るだけ自分の恋愛の限界を考へざるを得ない。そこで、晶子は作品といふ自由な世界で、鉄幹との恋愛の放縱な場面を空想したり、鉄幹を対象としてさまざまなポーズをとったり、演技をしたりした訳である。

しかし、こうした「空想」の中の「君」にこの「世馴れた鉄幹」の性格がどこまで投影されていたかは疑問である。

ここで、鉄幹以外に「君」のモデルとして取り上げられる河野鉄南宛の明治三十三年十一月八日付けの晶子書簡に触れておきたい。

じつはさきにご質問にあひしやはだの歌何と申してよきかとおもひて今日になりしに候。梅溪様もかの歌に身ぶるひせしと申越され候。をかしこののちはよむまじく候。兄君ゆるしたまへ。

この手紙によって、「やは肌の」の歌が、堺の文学仲間に及ぼした反響とその反響にとまどう晶子の様子をうかがうことができる。しかし、ここでは「君」が河野鉄南であるなどと言いたいのではない。ただ、鉄南はじめ高須梅溪ら、堺の文学仲間が、おそらくこの歌の「君」を河野鉄南と解釈して、晶子に「質問」を寄せてきたことに注意したのである。

「君」が河野鉄南と解釈されたのは、彼が寺の嫡男であること、さらに、真面目な人柄の鉄南に対する揶揄もしくは挑発の歌と理解されたからであろう。「道」が「仏道」なり「人生の道」と解されることは明らかである。「やは肌」の歌を、「世馴れた鉄幹」のような男に宛てた歌とするには無理があるのだ。鉄幹が寺の息子として生まれ、養子として大阪の安養寺に預けられるなどの経歴があるとしてもそうした事情に変わりはない。

伝記的解釈はあくまで伝記的解釈である。この三十一文字の短歌には「君」が鉄幹であるとも、河野鉄南であるとも書かれていない。

虚心に読めば、この歌は、鉄南に限らず、「やは肌」に触れることもなく——つまり、恋と官能の世界を味わうこともなく——精進の道を歩むような人物に対して、揶揄と挑発のニュアンスを織り混ぜながら、自分の恋を訴えようとする歌といえるのではないか。

瀬戸内晴美氏は『チヨコレート語訳 みだれ髪』（一九九八）をめぐる俵万智氏との対談の中で、この「やは肌の」の歌について、次のように語っている（注6）。

瀬戸内 「やは肌の」の「道を説く君」の君はお坊さんだったの。「道を説く」は、「お説教をする」という意味なのよ。

俵 あ、そうすると、より大胆。お説教しているお坊さんにあんなことを言うわけだから。私は、分別くさいことばかり言っている男性に対して、本当の気持ちはそうじゃないんでしょう、と晶子が誘うようなニュアンスで訳したんですけれど。

瀬戸内 晶子のいちばん最初の恋人はお坊さんだったの。この歌は、だから非常に官能的な歌なのよ。お坊さんに向かって、なによ私に触りもしないで、と。

なお、俵万智氏による「チヨコレート語訳」は、「やは肌の」の歌を次のように詠う。

燃える肌を抱くこともなく人生を語りつづけて寂しくないの

この「訳」では、「やは肌の」下に息づいている「君」への思いというニュアンスが消え、「燃える肌」と直截に表現され、それを「抱かない」（これも直接的な表現だ）で「人生をかたりつづけて寂しくないの」という揶揄的なニュアンスが強くなっている。にもかかわらず、右の発言をきいてみると、俵氏の「訳」が、佐竹、逸見両氏の訳を意識していることがわかる。一方、瀬戸内氏の発言は、「君」を河野鉄南と解釈したうえでなされたもののようにうだが、その点を保留すれば、傾聴に値すべき見解であろう。

ここで、もう一度歌集全体に目を向けたい。

『みだれ髪』が若き僧と少女の恋の歌を多くうたっていることは周知の通りである。先に挙げた、7、99の歌のほかに、次のような歌がある。

旅のやど水に端居の僧の君をいみじと泣きぬ夏の夜の月

額しろき聖よ見ずや夕ぐれを海棠に立つ春夢見姿

笛の音に法華経うつす手をとどめひそめし眉よまだうらわかき

男きよし載するに僧のうらわかき月にくらしの蓮の花船

あまきにがき味うたがひぬ我を見てわかきひじりの流しにし涙

うらわかき僧よびさます春の窓ふり袖ふれて経くづれきぬ

229 221

こうした歌が、実人生における晶子と僧籍を持つ人物との現実の恋であるとは想定しにくい。若い美しい僧と少女の恋という、晶子の空想上の物語であると考えるのが妥当であろう。そして、同様に、「やは肌の」の歌も、具体的誰かを想定して作った歌というよりも晶子の空想の中で擬された若き僧と少女の恋の物語といえるのではないか。先述のように、佐竹氏は「晶子は作品といふ自由な世界で、鉄幹との恋愛の放縦な場面を空想したり、鉄幹を対象としてさまざまなポーズをとったり、演技をしたりした訳である」と述べていたが、演技の対象が、鉄幹である必要はないし、勿論鉄幹である必要もない。ここでうたわれているのは、精進に一途な僧への恋という空想上の世界である。「若き僧」という聖性を付与され、タブーとされた存在であればこそ、聖性のタブーを突き破るものとしての恋の真剣さの表現が達成されているといえる。

三

さて、与謝野晶子の『みだれ髪』が、島崎藤村の『若菜集』や薄田泣菫の『暮笛集』などに影響を受けていることは周知の事実である（注7）。そして、「若き僧と少女の恋」のイメージにおいても、やはり、これらの詩集の影響が考えられる。とりわけ、『若菜集』の「六人の処女」のうち、「おつた」は、「若き聖」に恋する「処女」のうたであり、その第五連は、まさに「やは肌の」の歌の原型となったものである（注8）。

若き聖ののたまはく

まことをさぐる吾身なり

道の迷となるなかれ

かくいひたまふうれしさに

情も道の一つなり

かゝる思を見よやとて

わがこの胸に指ざせば

聖は早く恋ひわたり

かくも楽しき恋ならば

などかは早くわれに告げこぬ

先に紹介した瀬戸内氏の発言の後に、「でも、この歌を読んで、戒律を犯したのかもしれない。(笑い)」とあるが、藤村の詩は、まさに、聖が少女の恋に応えたことになっている。従来、「やは肌の」の歌に影響を与えた作品としては、泣菫の『暮笛集』の「尼が紅」の一節「かの和肌に手をふれて、／底の泉をさぐりみば、／天濃漿か、枯木なる／男の知らぬ趣味を見ん」が指摘されることが多かったが、この「おつた」の影響も無視できない。かつて新間進一氏は、右の詩を紹介しながら「やは肌の」の歌を「これらのシーンを短歌化したものかと思われる」と述べながら、「君」を「一般の道学者」と見る説に与していた(注9)。しかし、これまで述べてきたように、「君」とは「道」を極めようとする若い僧のような人物であり、この歌は、そうした人物に思いを寄せる女性が呼びかけた

ものとみてよいだろう。

こうした若い僧と少女の恋のイメージは、島崎藤村の詩の中に散見できるが、同じ「六人の処女」中の「おくめ」は、「道成寺伝説」を踏まえた表現として有名であり、その語彙ないしイメージは『みだれ髪』の世界にも色濃く投影されている。

碎かば碎け河波よ

われに命はあるものを

河波高く泳ぎ行き

ひとりの神にこがれなむ

心のみかは手も足も

吾身はすべて火炎なり

思ひ乱れて嗚呼恋の

千筋の髪の毛に流る、

また、「おくく」にも、「道場寺伝説」を踏まえた一節（「かなしからずや／清姫は／蛇となれるも／こひゆゑに」）があり、晶子がこの「六人の処女」に深く関心を示していることも思えば（注10）、僧と少女のイメージの原型がどこにあるかは明瞭であろう。

また、ほかには、「寺をのがれ」て、恋の思いに身を焼くことを決意する僧がうたわれている同集の「望郷」や、「文学界」に掲載された「蓮花舟」（明29・10）、また、先述したとおり、泣菫の「尼が紅」も「やは肌の」の歌に投影している。「蓮花舟」や「尼が紅」の尼を僧に置き換えてみれば、聖なるものに対する恋というモチーフの点で共通する。

ただし、このような直接的な影響関係以外に、それまでの晶子の読書遍歴なり体験も考慮に入れねばならないだろう。晶子は、自分の「受けた感化」について、次のように書いた。

芸術で言ふと、私の十歳頃から読み初めた奈良、平安、鎌倉、徳川等各時代の文学、幼い時から親しんだ畿内の寺社にあるいろいろの古代建築等、明治に起つた森鷗外先生の新声社、尾崎紅葉氏等の硯友社、上田敏氏等の文学界同人、正岡子規氏等の根岸派、与謝野寛氏等の新詩社、黒田清輝氏等の白馬会、最近の自然主義運動等から多大の教を受けて居ります。

（『歌のつくりやう』大4）

右の回想にある「幼い時から親しんだ畿内の寺社」も、僧と少女の恋というイメージの源泉であった。『みだれ髪』の中では、次のような歌が、そのような体験の中から生まれたことをうかがわせる。重複を厭わず引用したい。

笛の音に法華経うつす手をとどめひそめし眉よまだうらわかし

漕ぎかへる夕船おそき僧の君紅蓮や多きしら蓮や多き

男きよし載するに僧のうらわかし月にくらしの蓮の花船

うらわかし僧よびさます春の窓ふり袖ふれて経くづれきぬ

これらの歌には藤村の詩にあるような激情のたぎりのようなものは見られず、むしろ、晶子は、微温的な情調の

たゆたいの中に若き僧への憧れを描いているのである。

ところで、別の文章では、晶子は次のように回想している。

私は初めに、文学の読者であつた時に、主として小説と戯曲とを愛読しました。歌や俳句の書物も読んでは居ましたが、其等のものは到底紫式部の小説や近松の戯曲に比較するだけの価値の無いものだと思つて、寧ろ輕蔑して居ました。

（『晶子歌話』大8）

晶子の紫式部への傾倒は周知のことだが、ここで、近松門左衛門の名前が挙げられていることにも注目すべきであろう。明治十年代に翻刻事業が始まつた近松の作品は、二十年代には坪内逍遙らの近松研究や、北村透谷、正岡子規、山路愛山らの近松論、尾崎紅葉、樋口一葉、島崎藤村の作品への影響へと結実していった。藤村の『若菜集』の作品の中では「四つの袖」「傘のうち」「おきく」などの作品に近松の影響が見られるが、もともと晶子には藤村の詩に共感していく共通の基盤があつたのである。

北村透谷は、『歌念仏』を讀みて」（『女学雑誌』明25・6）で、お夏清十郎の物語の中の、お夏の恋について、次のように書いている。

其情は初に肉情に起りたるにせよ、後に至て立派なる情愛にうつり、果は極て神聖なる恋愛に迄進みぬ。

《中略》余は此篇を以て巢林子が恋愛に対する理想の極高なるものと言はんと欲す。

お夏清十郎の物語は、西鶴の『好色五人女』や近松の『お夏清十郎五十年忌歌念仏』に描かれるが、これらの作品では、恋のために狂乱するお夏というような、女の激しい恋心の物語として描かれた。また、藤村の「おきく」も、「心中天網島」や「冥途の飛脚」の登場人物たちを、つれない男に対して、恋のために身をささげる女としてうたいあげる。

あゝむかしより

こひ死にし

をとこのありと

しるや君

をんなごころは

いやさらに

ふかきなさけの

こもるかな

与謝野晶子の「情熱的」な歌は、透谷、藤村の文学を経由しつつ、近松の描く女性たちの思いを継いだものであると言えよう。蕪村とは別の、晶子の『みだれ髪』における近世文学の水脈である。

ところで、晶子が藤村から影響を受けたという点について、語句や修辭、場面の類似性より重視したいのは、藤村が「六人の処女」で展開した虚構化という方法である。藤村の「六人の処女」は、虚構によって自己の感情の表現を仮託したものであるが、この虚構化という点においても、『みだれ髪』に大きな影響を与えている。

この虚構化された設定によって、若き僧に恋する娘のほかに、絵師に恋する娘、旅人に恋する宿の娘、京都の舞妓の思い、あるいは王朝時代を舞台にした歌などがうたわれるのである。

これらの虚構化のうち、旅人に恋する宿の娘という設定がある。例えば、次のような歌が挙げられる。

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
水十里ゆふべの船をあだにやりて柳による子ぬかうつくしき
泣かで急げやは手にはばき解くゑにしゑにし持つ子の夕を待たむ
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
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
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

324 149 145 127 84 4

これに、明治三十四年二月二日付鉄幹宛の書簡の中にある歌「君さらば栗田の春のふた夜妻またの世まではわすれ居給へ」の改作、

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

を付け加えてもいいだろう。また、僧への恋というテーマと重なるものもある。

旅のやど水に端居の僧の君をいみじと泣きぬ夏の夜の月

42

こうした宿の娘の旅人への恋のモチーフには、従来から指摘されてきたように、薄田泣菫の「村娘」などの影響をみることができるが（注11）、こうした歌は同時に、歌謡における遊女の気持ちにも通じている。あるいは、最初から遊女に擬して旅人に呼びかけた歌とよむこともできるのである。

優しの旅人や 花は主ある女郎花 よし知る人の名に愛でて 許し申なり 一本折らせ給へや なまめき立てる女郎花 〳 うしろめたくや思ふらん 女郎と書ける花の名に 誰偕老を契りてん かの邯鄲の仮枕 夢は五十年のあはれ世のためしもまことなるべしや 〵

一夜馴れたが 名残惜しさに 出てて見たれば 奥中に 舟の速さよ 霧の深さよ
後影を見んとすれば 霧がなふ 朝霧が

閑吟集（注12）

旅人を見送る港近くの遊女の設定と思われる「一夜馴れたが」の歌は、「水十里ゆふべの船をあだにやりて柳による子ぬかうつくしき」に酷似しているほか、旅人に女郎花（遊女）について語る歌、「後影」を見送るきぬぎぬの別れの歌なども、晶子の歌の情景に通じているといえよう。

「心の花」（明34・9・1）は、『みだれ髪』を「娼妓、夜鷹輩の口にすべき乱倫の言を吐きて、淫を勧めんと」する歌集であると酷評したが、これらの歌ではもともと晶子は自分を遊女に擬してうたっているのである。大岡信氏が『みだれ髪』の歌を「歌謡に接近」したものだとの興味深い指摘をしているのも肯える（注13）。

晶子が、こうした歌を作った背景には、晶子が影響を受けた藤村の詩に近世歌謡の伝統を汲んでいる側面があること（注14）と同時に、近松作品を含めたそれまでの晶子の古典教養からの醸成がある。

また、晶子の出身地である堺という町が、中世末期以来、富裕な商人階級を中心に港町として栄え、歌謡が栄える時代を象徴するような場所であったことも見逃せない。『閑吟集』をはじめとする歌謡における現世的欲望の肯定や、性愛の表現、その一方における宗教に対する軽視や無関心、また、現世的欲望の肯定の背後にある無常感などが、『みだれ髪』に滔々と流れているように思われる。

それは、『みだれ髪』に収録されている歌の作歌時の晶子の気持ちだが、鉄幹との関係において、「ひと夜妻」であり、「こもり妻」でしかなかった事情、いまひとときの逢瀬への執着とともにあった事情とも呼応している。それは、「春」が過ぎ行くものだという認識とも不可分のものである。

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

春みじかし何に不滅の命ぞとちからある乳を手になぐらせぬ

遊女の恋にしても、若き僧への憧れにしても、タブーを孕むものであった。晶子は、あえてそうしたタブーをうちやぶる設定を描くことによって、現実の《恋》を、近代的な《恋》の世界へと切り拓いていった。

以上、『みだれ髪』における若き僧と少女の恋のテーマを中心にみてきたが、「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」の歌も、そうした視点から光をあててみるならば、別の様相を垣間見せてくれるのだ

う。もう一度、河野裕子氏の「フィクショナルな歌と、なま身の作者が作者自身をうたった歌の境界がたいへん暖味なのである」という言葉に帰ると、「やは肌の」の歌は、「なま身の作者」の体験として受け取られ、解釈されてきた。そして、そういう伝記的事実も全くなかったわけではない。しかし、晶子の歌は、その作歌活動の経歴の短さあいまって、藤村、泣菫の作品の語彙、修辭をそのまま使っているほか、それまでに育んできた古典の教養を、その空想上の世界に生かしているのである。そして、おそらく、晶子自身にも分明でない虚実のあわいの中から「やは肌の」の歌は生まれ、その表現は、現実の晶子の行動をも規定し、拓いていった。それは空想というフィルターを通すことによつて、禁忌をやぶる斬新な表現をうんだのである。

(了)

注

- 1 「『みだれ髪』のよみにくさ」(『国文学』平11・3)
- 2 「みだれ髪を読む」(『明星』明34・10)
- 3 『全釈みだれ髪研究』(有朋堂、昭32・11)
- 4 『新みだれ髪全釈』(八木書店、平8・6)。
- 5 なお、逸見氏は、前著『みだれ髪全釈』(桜楓社、昭53)では、「鉄幹の書簡と歌から、鉄幹を『道を説く君』と揶揄するほど彼の性格や境涯を純粹に考えられただろうか。むしろ鉄南の方にその純粹性はみるべきであろう」と書いている。
- 6 「週刊朝日」平10・8・21・28号
- 7 晶子は、『与謝野晶子歌集』「あとがき」(岩波文庫、昭13)の中で、次のように書いている。

私が歌を作り初めたのは明治三十年頃の二十歳前後からであつたやうである。島崎藤村氏の新しい詩が雑誌『文学界』に発表され、続いて幾冊かの氏の詩集が出版され、薄田泣菫氏が新鮮な詩を多く示されたより後のことである。私は二氏に負ふ所が多いのである。《中略》私は詩が解るやうになつて居ながら表現する所は泣菫氏の言葉使ひであり、藤村氏の模倣に過ぎなかつた。

『みだれ髪』と、『若菜集』『暮笛集』の關係について述べたものには、以下のものがある。

小島吉雄『歌集』『みだれ髪』を論ず』（『文学研究』昭25・12）

新聞進一『「みだれ髪」の撰取したもの——『若菜集』と『暮笛集』』（藤女子短期大学「ふじ」第八巻第四号昭30・3）

山根賢吉『「みだれ髪」雑考——藤村・泣菫詩との関連』（『学大國文』昭56・2）

8 　しかし、佐竹氏も、逸見久美氏もこれに触れていないのは、氏らの行論上、「君」を現実のモデルとし、鉄幹とみなしていることによるのではないか。

9 　新聞進一『歌集』『みだれ髪』』（『近代短歌講義』桜楓社、昭40・4）。

　なお、『与謝野晶子』（桜楓社、昭56・1）では、『世の道学者先生達』とする一般的な説としながらも、諸説あつて、「定まらない」と書き、さらに、『若菜集』の「おつた」に見るような若い聖と女との對話のシーンの短歌化とも考えられないではない」と書いている。

10 　前掲、新聞進一『「みだれ髪」の撰取したもの——『若菜集』と『暮笛集』』の中で、氏は「晶子の友人河野鉄南宛ての書簡中に、藤村詩『六人の処女』について触れている点がある」と述べているが、その書簡については未見。

11 　路せき走る旅の人、

　しばし木暗に立ちよりて、

　冷たき胸を叩く手に、

　など若き身を抱かざる。

誰に語らん、和肌に

指をさはれば此は憂しや、

潮に似たる胸の気の

波とゆらぐを今ぞ知る。

12

ただし、ここでは、『閑吟集』そのものから、直接影響を受けたというのではない。

13

大岡信『『みだれ髪』が開いた詩歌の二十世紀』（『人生の果樹園にて』小学館 平1・9）

14

十川信介『『若菜集』と近世歌謡』（『日本文学』昭56・1）