

## 『みだれ髪』の位置

皆 川 晶

明治三十四年、二十二歳の女性が編んだ歌集『みだれ髪』が出現した。この歌集の出現により、今まで歌の世界を支えてきた旧派和歌歌壇に、一つの革新が起ることとなった。

『みだれ髪』について、アララギ系歌人の伊藤左千夫は、次のように言っている。

概して銜飾偽構、詞調の軽浮にして内容の幻怪なる、一種の妖気は殆ど真面目なる人をして近づく能はざるの厭味を感じしむ、比の如きの趣味も全く価値なき者にあらざらんも予の如きは其嫌悪の情に堪ゆること能はざりしなり。(与謝野晶子の歌を評す「馬酔木」明治39年3月)

左千夫は、『みだれ髪』を全く評価していない。左千夫は正岡子規の門下であり、子規のいう客観的に詠むこと、つまり写生論を継承した。後に左千夫は、写生の中に作者の主情を詠みこんだ自己流に変改してはいった。が、写生を主張していた左千夫は、主観的に

『みだれ髪』の位置

直情的に詠む晶子を評価しなかった。

また、歌壇を各々の個性や環境に求めて、個性尊重を謳った佐佐木信綱は、次のように言っている。

著者は何者ぞ、敢て比の娼妓、夜鷹輩の口にすべき乱倫の言を吐きて、淫を勧めんとするは(略)比一書は既に猥行醜態を記したる所多し人心に害あり世教に毒あるものと判定するに憚らざるなり。(「心の花」明治34年9月)

左千夫と同様、信綱も猥雑背倫の書として罵倒し批判した。信綱が刊行した「心の花」(「歌壇警語録」明治34年12月)では、「実に呆れた人非人ではないか」とか、「明星一派の邪道恋愛を攻撃し余力を残さぬ、ドシ／＼やるべし」などと、作品にとどまらず、晶子や明星歌人に対して、批判というよりも言いがかりをつけているともとれる。左千夫、信綱のこれらの感情的とも言える否定は、基本的には作歌観の相違からくる評価と言える。それら否定的評価の多し中、上田敏は救いの神となった。

「みだれ髪」は耳を欲てしむる歌集なり。詩に近づきし人の作なり。情熱ある詩人の著なり、唯容態のすこしほのみゆるを憾とし、沈静の欠けたるを瑕となせど、詩壇革新の先駆として、又女性の作として、歓迎すべき価値多し。其調の奇峭と其想の奔放に憫れて、漫に罵倒する者は文芸の友にあらず。(「明星」明治34年10月)

敏は晶子と同じ「明星」同人として、ただ助け船を出しているのではない。敏は「みだれ髪」を一つの作品として、晶子を一人の歌人として、「詩壇革新の先駆として、又女性の作として歓迎すべき価値多し」と評価している。敏は「文学界」で芸術至上主義の流れを代表し、「明星」でもヨーロッパの新しい詩を紹介、解説してきた。このように新しい流れを、敏感に評価し得る立場にいたので、「みだれ髪」に対する深い同情と理解とを示したのではないか。

このように「みだれ髪」の革新性については、当時賛否両論で受けとめられた。が、本稿では、和歌から短歌への過渡期の中で、「みだれ髪」はどのような位置を持ち得たのかを、時代との関わり等の観点から考えてみたい。

## 二

はじめに明治期に始まった近代短歌への革新について見ていきたい。明治維新以後、文明開化の名のもとに近代化が推新され、詩歌

の世界でもその波は押し寄せてきた。新しい動きは、「新体詩抄」(外山正一、矢田部良吉、井上哲次郎編 明治15年)の近代詩に始まった。新体詩の運動は、制約された和歌の形式と時代離れた古語や雅語を排し、形式の自由と用語の現代語化を主張した。そして時代の変化に伴う複雑な思想や感情は、到底三十一文字の和歌では表現し得ないと考え、近代和歌の創造のためには、まず従来の伝統的な歌を否定し、別に新しいもの、つまり新体詩を創始しなければならぬ、と構想した。

このように新体詩の運動では、古い伝統を誇る従来の和歌を否定したが、その刺激の中で、萩野由之の『国学和歌改良論』(明治20年)など、和歌否定ではなく肯定の立場からその改良を主張する考えが生まれてきた。歌格の自由を唱え、短歌だけでなく長歌も試み、清らかな歌語によって伝統和歌の改良を図ろうとしたが、近代的な要求内容は曖昧であり実践ということになるとあまり成果はなかった。

明治二十年頃まではまだ旧幕時代の延長で、近代的意識や感情はまだろみの状態であった。その中で、明治の新しい和歌は明治の新しい感覚をもつ、明治生まれの青年の手によってこそ成される、という期待が生まれてきた。その頃、落合直文は短歌革新の創作的実践者となった。直文は伝統的な流派や師承という旧慣を打破し、それぞれの個性を発揮して新しい和歌や文章を創造していきこうとして、真情を直截に平明に表現した。

直文は明治二十六年に「あさ香社」を創立したが、明治三十二年に弟子の与謝野鉄幹が「新詩社」を創立したために、「あさ香社」は自然に分解していった。明治三十一年に佐佐木信綱の「心の花」

が創刊し、正岡子規が新聞『日本』に、「歌よみに与ふる書」を書き始めたのは明治三十一年二月である。これらを見ていくと、近代短歌史は、ようやく近代の名にふさわしい人間の自覚、自我の確立という方向に立って、和歌の革新を進展せしめていったことが分かる。

「あさ香社」によって、新派和歌運動の第一声があげられたが、その中であって、旧派歌壇に大きな打撃を与えたのは、主として鉄幹である。森鷗外は鉄幹の歌集「相聞」(明治43年)の序で、鉄幹の功績を高く評価している。

一体今新派の歌と称してゐるものは誰が興して誰が育てたものであるか。比問に己だと答へることの出来る人は与謝野君を除けて外にはない。

この鷗外の評価から見ても、鉄幹は由之、直文の志を継いで、明治の和歌革新を実行に移した第一人者と言えよう。

写生論を説き、鉄幹と共に和歌革新に努力した子規は、次のように言っている。

鉄幹、歌を作らず。しかも、鉄幹が口を衝いて発するもの、皆歌を成す。(『東西南北』序 明治29年)

鉄幹は、人間を制度や習俗に束縛する「ことば」から自らを解き放ち、「ことば」を自在にコントロールしている。それが鉄幹の歌を、

### 「みだれ髪」の位置

生みだしている。鉄幹は歌作について、次のように言っている。

歌は理窟の者に非ず。感情の者なり。感情を有りのまゝ、思ふまゝに、陳ぶる者なりと云ふ。是れ頗る宣し。されど有りのまゝに、思ふまゝ、にといふを以て、出放題に、出鱈目といふことを思はゞ甚しき誤謬なるべし。歌には格なる者あり。こは歌の姿なり。(『歌格について』「婦女雜誌」明治26年8月)

鉄幹は、「格」をもつて「感情を有りのまゝ、思ふまゝ」に歌を詠んだが、鉄幹の歌に理解を示さない人は多かつたようで、次のように言っている。

わが歌に兎角の批難を試みる人ハ従来の詩形以外に何ものをも知らざる人か、さなくば殆ど詩と云ふもの、意義を知らず、只過分かハ知らざるも、短歌にせよ、共に一新体を創出せむと力むる者、従来の歌ばかり見なれたる人より、色々の批難を被むるは覚悟の前なり(『ぐれんどう』(三三)『読売新聞』明治29年8月8日)

このように鉄幹は、批難を受けることは覚悟の上で、新しい短歌の世界を作ろうとした。まず、鉄幹の『東西南北』(明治29年)を見てみよう。

尾上には、いたくも虎の、吼ゆるかな、夕は風に、ならむとすらむ。

からやま  
韓山に、秋かぜ立つや、太刀なでて、われ思ふこと、無きにし  
もあらず。

一句ごとに句読点があるのが特徴である。日清戦争前後のナショナリズムの風潮が強く働いており、単純素朴に大陸侵略を支持して、鉄幹の現実への関わりのドラマチックな中味が、詩のモチーフに反映した「刀」や「剣」を示す丈夫ぶりは、「虎の鉄幹」という異名をも生みだした。軍国主義、国家主義的雰囲気の中で、日本近代社会の発展を展望し、そこから湧きあがる浪漫的観念が、鉄幹の短歌革新の出発点となった。

次に、明治三十年代に入ってから発表された歌集『紫』（明治34年）の、冒頭三首を掲げてみる。

子  
われ男の子意気の子名の子つるぎの子詩の子恋の子あ、もだえの

をのこわれ百世も、よの後に消のえば消えむ罵る子らよこころみじかき

夢は恋におもひは国に身は塵にさても二十はたとせさびしさを云はず

鉄幹は『紫』あたりから著しく変化を示した。かつての虎剣調が影をひそめ、いわゆる星董調と言われた青春の憧憬、恋愛の苦悩や歓喜を誇張して歌ったものが多くなった。それは、時代が求めている

ることや状況の変化を敏感に受けとめ、その時、その瞬間の「感情を有りのまゝ、思ふまゝ、」に詠む鉄幹の作法からきている。またそれは、新詩社の「新詩社清規」にも表われている。

われらは互に自我の詩を発揮せんとす。われらの詩は古人の詩を模倣するにあらず、われらの詩なり、否、われら一人一人の発明したる詩なり。（『明星』明治33年9月）

固定的な発想を拭い去り、個人的、私的なこと、一人称「われ」を詠う作法は「明星」の歌人たちに広がった。「明星」の活動は、日清戦争後の日本資本主義のめざましい発展と、その昂揚期に照応した浪漫主義の運動であって、あらゆる封建的束縛からの離脱と、自我の拡充を強調する、近代個人主義思想の抬頭によるものであった。鉄幹は伝統に捉われないで、「自我」による独創的な新しい歌の創造を望んでいた。が、近代的自我の自覚めによる自由主義、個人主義は、封建的遺制との戦いでもあった。社会は国家主義から資本主義へ移ろうとし、自由と平等の社会秩序を実現しようとしたが、根強い封建的社会からの離脱は簡単にはいかなかった。しかし、そういう時代の動きを背景として、鉄幹、子規などの先覚者は短歌における古いものを破壊し、新しい時代の短歌を作ろうとした。

十年に及ぶ短歌革新運動の中で旧派和歌を否定したり、和歌を改良する、という形で変えようとしたりしたが、真なる近代的内容には近づけなかった。その中であって鉄幹は、我流を徹底し自我意識を掘り所とすることで、新しい短歌を作ろうとした。それが近代へ

近づくこととなり、鉄幹の「感情を有りのまゝ、思ふまゝ、」に詠む作法は晶子に感銘を与え、彼女は「唯だ専ら、この私自身の実際の感動を歌ひ出さう」（『晶子歌話』大正8年）、と考えるようになった。そこに『みだれ髪』の世界の土台ができることになる。

### 三

『みだれ髪』の登場した明治三十年代において、我が国の文学の世界が、どのような実験をしたのかを見ていながら、晶子が短歌革新を成し得た所以を考えてみたい。まず、『みだれ髪』に大きな影響を与えた、島崎藤村の『若菜集』を見てみよう。

若き聖ひじりののたまはく  
時を待たむ君ならば  
かの柿の実をとるなかれ  
かくいひたまふうれしさに  
ことしの秋もはや深し  
まづその秋を見よやとて  
聖に柿をす、むれば  
その口唇くちべにふれたまひ  
かくも色よき柿ならば  
などかは早くわれに告げこむ

(「おつた」)

しりたまはずやわがこひは  
雄々をとしき君の手に触れて  
嗚呼あはれ口紅をその口に  
君にうつつさでやむべきや

恋は吾身の社やしろにて  
君は社の神なれば  
君の祭壇の上ならで  
なににいのちを捧げまし

(「おくめ」)

このように藤村は、恋する心情を女性に語らせる、という形をとった。恋愛心情を詩に表現したのに、「仮構」という物語性をもった間接的な形をとらざるを得なかった。その理由としては、当時は自己の恋情を叙べるにしても、しのびやかに歌うのが当然のことであり、直接的に赤裸々に訴えることを端たなきもの、品悪きものとして見る傾向があったので、あらわに自己表現するのを憚ったからである。いや、それは封建的社会的表現の水準の中では、不可能に近かったといえよう。その時代的な表現の水準を超え、制度や習俗の束縛を取り払って自分らしく、人間らしく生活しようとしたのが高山樗牛である。

樗牛は道徳と知識との繫縛から人生を解放し、自我の本来の生命に復帰せんがために美的生活を説いた。では、樗牛の「美的生活を論ず」（『太陽』明治34年8月）を見てみよう。

幸福とは何ぞや、吾人の信ずる所を以て見れば本能の満足即ち是のみ。本能とは何ぞや、人性本然の要求是也。人性本然の要求を満足せしむるもの、茲に是を美的生活と云ふ。(略) 勉学に死し、慈善に狂せるの例は吾人の多く知らざる所なりと雖も、恋愛に對して人生の価値寧ろ軽きを覺ゆるに非ずや。誤て万物の靈長と称せられてより、人は漸やく其の動物の本性を暴露するを憚り、自ら求め、もしくは知らず、其の本然の要求に反して虚偽の生活を営むに至る。(「人生の至楽」)

美的生活は人性本然の要求を満足する所に存するを以て、生活其れ自らに於て既に絶対の価値を有す。理も枉ぐべからず、智も揺かすべからず、天下の威武を挙げて是に臨むも如何ともすべからざる也。(「美的生活の絶対的価値」)

樗牛は人生の幸福は本能の遂行にあり、それは美的なものであると言おうとしている。自由な自然に帰り、人性本然の要求を満足させること、つまり本能の要求を充実することが美的生活である、と大胆に説いている。が、この美的生活論について、樗牛と共に「太陽」に評論を載せていた長谷川天溪が、次のような批判をしている。

固より人間は美的に生活しなければならぬ。然しながら其美的生活といふは、他人の目に映ずる景象で、予め其内容となる者が無からねば、決して美相を呈する事が出来ぬ。(「美的生活とは何ぞや」)

『読売新聞』明治34年8月26日

人間の本性の要求といへば、(略) 随分広いもので、其満足は決して美とはならぬ。若しも成り得るものならば、苟くも人たる者の生涯は、悉く皆美的である。然しながら美的生活といふものは、寧ろ人間本性の要求を斥けて、理想的要求に向ふ所に成立する。(「前掲書に同じ」)

吾輩の見る所では、美的生活は、一の景象で、是の生ずる所以は、知識上、或は道德上の理想中に生活して、其生活に衝突する人間本来の要求を刺殺して行く所に在る。即ち或一人の生活の内容は、常に理想を包有して、之に従つて習慣的行為に出づれば、其外形は美的と成るのである。(「前掲書に同じ」)

天溪は人間の本性の要求、その満足は美とはならず、美的生活とは理想的要求に向うところにあると説いている。この天溪の観点からは、樗牛が美というものを、単なる動物的生活の快感と同質のものにしてしまった、と見えたのである。が、樗牛は古典主義を嫌い、美というものを、古典的な調和の法則や形式主義的な規範によって、規定することを欲しなかった。そこで、美も生の本然の要求ということになり、その生を精神的、形而上的なものとして解釈せずに、本能的なものとしたのである。その点は、まさに近代である。晶子は、樗牛のように自我本然の生命を重んじた自身の歌について、次のように言っている。

歌を作り初めて数箇月の後に、私は主として恋愛を実感する一人の人間となりました。私は恋愛に由つて自分の生活に一つの展開を実現したのです。従つて私の歌の内容も更に急変しました。言ひ換れば、之が爲めに私の歌は恋愛其物の表現として最上の役目を勤め、私の命と一体になつて、愈々私から分離することの出来ないものとなりました。(略) 正直に云へば、私の歌に由つて私の愛情は十分に表現することが出来、私の愛情に由つて私の歌は俄に進境を開いたのでした。(『晶子歌話』大正8年)

このような晶子の偽りのない心が「私の歌は専ら私の実感の表現です」(『歌の作りやう』大正4年)、という作歌態度を生み出した。晶子は実感を主体的に詠みこんだ『みだれ髪』によつて、『若菜集』の近代をさらに主体的なものに發展させることができた。そのことで、『みだれ髪』は「美的生活を論ず」の近代を現実的なものにし、実作品として呼応し得たのである。

#### 四

では、『みだれ髪』がどのようにして近代短歌に新風を巻き起こしたのか、具体的に歌を見ていく。

①なにとなく君に待たるるこち出して花野の夕月夜かな  
(『新潮』明治33年9月 75) (注)

『みだれ髪』の位置

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  
(『清怨』「明星」明治33年10月 26)

③ゆあみして泉を出でしやははだにふるるはつらき人の世のきぬ  
(『清怨』「明星」明治33年10月 77)

④乳ぶさおさへ神秘しんぴのとばりそとけりぬここなる花の紅くれなるぞ濃こき  
(『おち椿』「明星」明治34年3月 68)

⑤さはいへど君が昨日きのふの恋がたりひだり枕の切なき夜半よ (『おち椿』「明星」明治34年3月 136)

⑥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  
(『おち椿』「明星」明治34年3月 352)

⑦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 (『朱絃』「明星」明治34年5月 18)

⑧みなぞこにけふる黒髪ぬしや誰れ緋鯉のせなに梅の花ちる (『朱絃』「明星」明治34年5月 240)

⑨春みじかし何の不滅ふめつの命ぞとちからある乳を手てにさぐらせぬ  
(『朱絃』「明星」明治34年5月 321)

⑩わが春の二十姿と打ぞ見ぬ底くれなるのうす色牡丹〔金翅〕

〔明星〕明治34年7月 134)

⑪その子二十櫛にながるる黒髪のおごりの春のうつくしきかな  
〔黒髪〕「小天地」明治34年8月 6)

⑫ゆあみする泉の底の小百合二十の夏をうつくしと見ぬ 〔黒髪〕「小天地」明治34年8月 39)

⑬夜の帳のささめき尽きし星の今を下界の人の髪のはつれよ  
〔みだれ髪〕1)

⑭臍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  
〔みだれ髪〕9)

⑮「いまさらにそは春せまき御胸なり」われ眼をとちて御手すがりぬ 〔みだれ髪〕291)

②④⑨は、「やは肌」「乳ぶさ」「乳」という女性の秘められた神秘的な部分を、「ふれも見で」「おさへ」「手にさぐらせぬ」と手を使うことによって触感的に表現した。この表現には、恋愛に対する晶子の自発性、積極性が感じとれる。また、触感的に具体的に詠うことによつて、恋愛の生臭ささえも感じさせる。信綱はこれらの歌

が心に残つて、「娼妓、夜鷹輩の口にすべき乱倫の言」と評したのではないかと考えられる。しかし、信綱のように低俗ととらえるのは、少々違うように思う。確かにこれらの歌は、当時の日本人が好むように恋愛を情趣的に、奥ゆかしくは歌っていないけれども、恋した者だけが味わうことのできる感情を、まさに体得した晶子自身、自ずから溢れでた喜びを、「あつき血汐」「こなる花」「不滅の命」に表しただけである。恋愛については隠そうとし、秘めることを美とし、おおびらにするのは猥雑だと思つている封建的な社会や旧派和歌歌人は、恋愛讚美する晶子を、簡単に受け入れることはできなかったのだからと思われる。

次に⑧は「けぶる黒髪」、⑩は「くれなるのうす色牡丹」、⑪は「櫛にながるる黒髪」、⑫は「泉の底の小百合」という形象を指し示すことで、⑧は「ぬしや誰れ」と乙女チックに表現し、⑩は「わが春の二十姿」を誇示している。⑪では「その子二十」と詠い出し、「おごりの春」に結びつけることで、女性の黒髪的美しさ、二十歳の女性という青春そのもののすばらしさを詠っている。⑫では「ゆあみする」と詠い出し、「二十の夏」に結びつけることで、若く美しい肉体を誇示している。

四首とも、女性の美しさの象徴として使われている黒髪や肌を詠み込んで、美しい髪や肉体をもつ女性の青春そのものに自己陶醉している。大きく捉えると、これらの歌は単なる一人善がりの自己陶醉の歌ではなく、③の歌にあるように「ふるるはつらき人の世」に対して、美しいものは美しい、とはつきり自己主張できる社会を求めている。また因習に屈することなく、一個の人間として、もつと

積極的に生きようとする人間肯定をも意味している。

ここに掲げた歌を見ていくと、⑭は恋への期待と高まり、①⑦は周りがパツと明るくなったような、何となくうきうきする気持ちを詠い、④⑥⑨は恋愛が最も燃え盛っている時、愛すれば愛するほど不安になり⑤では嫉妬の気持ち、⑮では「いまさらには春せまき御胸なり」に、恋する女性の強さが感じられる。以上に見られるように、「みだれ髪」にはさまざま恋愛の場面が詠まれている。

そして、⑬は恋した女性の揺れ動く何とも表現できない乙女心が、「髪のはつれ」に表わされており、この気持ちこそが、恋する女性の編んだ「みだれ髪」の冒頭を飾るにふさわしい歌を作りあげたのである。このような晶子の気持ちの揺れ動きを、三十一文字という限られた短歌の世界の中で、あるがままに、しかも誇張的に詠うことが、積極的な自己主張となった。それは人間の感情や本能に対する主張となり、それを通して『みだれ髪』は近代精神を持ち得る結果となった。

また⑩で晶子は、自分自身を「その子」と言っているが、この用法は『若菜集』に同じような例がみられる。

うれしや物の音を弾きて

野末をかよふ人の子よ

声調ひく手も凍りはて

なに門づけの身の果ぞ（「草枕」）

また鉄幹にも、「われ男の子意気の子名の子つるぎの子詩の子恋

『みだれ髪』の位置

の子あ、もだえの子」とあり、晶子はこれらから影響を受けたのだろう。この鉄幹の歌にはもう一つ特徴として、「の」が多用されている。『みだれ髪』にも言葉の接続としての「の」が、⑭は四回、⑪⑫は三回使われており、これも鉄幹の影響と考えられる。晶子と同じ明星の女流歌人に、次のような歌がある。

初恋の姫の御文箱みかばこべにふさの結目むすひめにさせるしろ百合の花（山川登美子「明星」明治34年1月）

あなこの子ただつよかれのつよかれの人のみをしへさておぼつかな（増田雅子「明星」明治34年7月）

登美子も雅子も「の」を多用している。また雅子も晶子のように、自分を「この子」と表す用法を使っており、これらの用法は、明星歌人の特徴の一つと言えるだろう。

また①⑩は「夕月夜かな」、「うつくしきかな」と、和歌の伝統的な詠嘆の「かな」止を使っている。が、「かな」止の歌は『みだれ髪』三九九首中十一首と少ない。また、①の「夕月夜」、⑦の「桜月夜」は古典的な言葉を使って、情趣ある和歌の世界をイメージさせる。このような伝統的な和歌の世界に晶子は憧れながらも、言葉の接続に「の」を多用したり、「かな」止をあまり使わない、という文法の面にも「みだれ髪」の新しさがあらわれ、和歌から短歌への過渡期から一歩抜け出したと言えるだろう。

自己をあらわに表現することを憚り、自己主張することは不可能

に近かった社会、他者に「仮構」するという態度をとらなければ、自己を表現し得なかつた時代的な表現の水準の中で、観念的に個人の自我を解放しようとしたのが、浪漫主義の風潮であり、その中から飛び出したのが晶子であつた。浪漫主義の文芸は、封建的社会の抑圧を越えて、自己を開放したがる性格から考えれば、あるがままの現実を描き出すところに成立する小説よりも、詩的表現にふさわしい。その意味で、『みだれ髪』の官能描写は、本来自由であるはずの人間の情感をさらけ出すことによつて、はじめて恋愛の實質を詩歌の内容として持ち得たと言う点で、和歌を近代の詩の域に近づけたと言えよう。

また、短歌のような短い詩型においては、言いたいことすべてを十分に説明することは困難であり、言葉が足りなかつたり、理解しづらかつたりする。が、十分に説明できる小説に比べて、恋愛の喜びや切なさなど内面から湧き上がってくる気持ちだが、三十一文字という制限された中で、かえつて活きているように思う。そして晶子は、何か言いたいことを表すのに、ふさわしい言葉を選びだしているのではなく、「ことば」が自在に飛び出してきて表現しているように思う。この定型の魔力と言葉の魔力によつて、『みだれ髪』は大きな位置をもつ要因となつたのだから。

以上みてきたように、封建社会の制度やものの考え方が、強く残つている日本の社会の中で、晶子の生きていた時代が求めていたものは、樗牛の言葉で言えば、本能の満足であり、晶子の表現で言えば、青春や恋愛の喜びを感じたままに表現することであつた。近代化を求めていた明治三十年代という時代が無意識に求めていた表現が、

晶子の存在によつて、うた口を通して表現できたと思う。言い換えれば、晶子の存在、うた口に、明治三十年代の時代が無意識が溢れていると言えよう。そこに、『みだれ髪』が近代短歌史上、大きな位置をもつようになった理由があるだろう。

(注) 初出と歌集の通し番号