

金子みすゞの「イマジネーション」

—西條八十によるみすゞの評価を出発点として—

ナーヘド・アルメリ

はじめに

1918（大正7年）7月創刊の雑誌『赤い鳥』から始まった日本の童謡は、大正期末にかけて童謡史上最も華やかな時代を迎える。次々に新しい童話童謡雑誌が生まれ、『赤い鳥』では北原白秋（1885 - 1942）が、『金の星』（大正8年創刊）では野口雨情（1882 - 1945）が、また『童話』（大正9年創刊）では西條八十（1892 - 1970）が、自作を発表しながら投稿作品の選者もつとめ、そのことが、少年少女達の童謡に向ける情熱を更に大きなものにしていった。多くの若者が白秋か、雨情か、八十かをそれぞれの師と心に決めて、自らも懸命に投稿を続けていったのである。

1903（明治36年）に山口県に生まれた金子みすゞ（本名金子テル）は、そうした投稿詩人の一人であった。特に西條八十に認められて『童話』を中心に作品が発表されている。童謡の世界で、最初、八十に惹かれ憧れたみすゞは、後には八十に「若き童謡詩人中の巨星」¹と高く評価されるまでに至る。本稿では、八十の童謡観、とりわけ「芸術童謡」の概念に焦点を当てながら、『童話』を中心に、選評欄において彼によるみすゞの評価を追い、その上で八十の実作とみすゞの作品を比較しながら双方の特徴を分析する。この作業を通じて八十が認めたみすゞの稀有な「イマジネーション」について八十が語った以上の明確化を行うことが本稿の目的である。

1. 八十によるみすゞの発見と作品に対する選評を追って

金子テルは、1923（大正12年）6月に、20歳の時、「金子みすゞ」という名で、雑誌『童話』『婦人倶楽部』『婦人画報』『金の星』に、初めて童謡を投稿した。『金の星』の選者は野口雨情、残り三誌は西條八十が選者であった。投稿してから約2ヵ月の後、これら四つの雑誌の全ての9月号にみすゞの作品が掲載された。『童話』に掲載されたのは「お魚」²と「打ち出の小槌」である。この2作に対する八十の選評を引用してみよう。

大人の作では金子さんの「おさかな」と「打出の小槌」に心を惹かれた。言葉や調子のあつかひ方には「みすゞ」の不満の点があるがどこかふつくりした温かい情味が謡全体を包んでゐる。この感じはちやうどあの英国のクリステイナロゼツテイ女史のそれと同じだ。閨秀の童謡詩人が皆無の今日、この調子で努力して頂きたいとおもふ。³

初めて触れたみすゞの作品を八十は、なんとはなしに温かいごく曖昧な形容でほめている。英国の詩人クリスチナ・ロセツテイ（Christina Georgina Rossetti (1830 - 1894)）のに喩えているところからは、珍しい女性詩人としての期待が込められているだけでなく、八十がかなり高い評価を行っていることが分かる。

翌年大正13年に入ると、みすゞの童謡は、『童話』の童謡欄を更に賑わすことになった。1月号には、「砂の王国」「紋付き」「美しい町」、2月号には「おとむらいの日」「噴水の亀」、3月号には「大漁」「おはなし」「色紙」、4月号には「楽隊」「浮き島」「喧嘩のあと」と、毎月3、4編が載る常連のアマチュア詩人となった。

他の投稿詩人達にはないみすゞの詩の特異な性質と魅力が八十の評価眼を捉えたに違いない。そして、彼女の投稿に応えるかのように、八十はそのたびごとに作品をほめ、励ました。八十によるみすゞの評価の論点を明らかにしていくために、更に選評欄を追って進もう。大正13年1月号に掲載された「砂の王国」については、以下の選評が残されている。

今度も金子氏の作がいちばん異彩を放つてゐた。寄せられた五篇が五篇ながらとり／＼に面白かつた。中でも「砂の王国」は傑作である。氏には童謡作家の素質として最も貴いイマジネーションの飛躍がある。この点はほかの人々の一寸摸し難いところである。現代の所謂童謡の大家と呼ばれてゐる人々の中にも、この貴重な素質に乏しいために、徒らに言葉を賑やかに飾り立て、辛うじて胡魔化しをつけてゐる者が多いのに、特にこの「砂の王国」などに顕れてゐる君のイマジネーションの如き、まことに珍とするに足りる。⁴（下線は引用者）

八十はみすゞの作品を「童謡作家の素質として最も貴いイマジネーションの飛躍がある」と他の投稿詩人との比較を超えてその本質において卓越したものとして高く評価している。さらにそればかりではなく、この素質においては現代の大家たちをも凌駕するとまで述べている。すなわち、現代の大家たちの中にはその乏しさを覆うために文章の表面的な装飾に頼る傾向もしばしば見られるとの批判を示し、それによって、八十はみすゞの作品にプロの詩人もときに及ばないほどの根源的な価値

を認めている。ただしその「イマジネーション」がどのような種類のものであるかは明らかにされていない。

2月号では、「おとむらひの日」について絶賛と言ってよい評価が示されている。

金子氏の「おとむらひの日」には相変らず氏独特のものが光つてゐて嬉しかった。当代の童謡作家の数はかなり多いが、あの英国のステイーヴンソンのやうな子供の生活気分を如実に剔抉し来る作家は殆んど皆無と云つていゝ。さうした点で氏のこの作の境地の如きは殆どユニークと云つてよい。殊に家から出てゆく葬列を雲にたとへたところなどは素敵だ。⁵

ここでも八十は、みすゞを他に並ぶ者のない傑出した稀有な詩人として称揚し、その特質を「子供の生活気分を如実に剔抉」することができるという点に認めている。また、更にここでも「英国のステイーヴンソン」を持ち出してみすゞをそれに喩えることで、その評価を高めようとしている。しかし、みすゞが子どものどのような心情を取り出すことに成功しているのか、また、ステイーヴンソン (Robert Louis Balfour Stevenson (1850 - 1894)) と比較してどのような部分が類似しているのかを明言することはなく、ただみすゞの詩が到達している境地を「ユニーク」としている点は、結局みすゞがアマチュアであるがゆえの漠然としたほめ言葉に過ぎないとも言える。

また、3月号では、「大漁」「おはなし」「色紙」について、八十は以下のような賞賛の言葉を寄せている。

金子みすゞ氏も今月は例によつて光つた作品を多数寄せられた。中でも「大漁」以下の推薦作は私の愛誦措かないものである。「大漁」にはアツと云わせるやうなイマジネーションの飛躍がある。「おはなし」は殊に最後の二行が優れて総体を引緊めてゐる。(もつともこれにはまだ修辞の上で大分不備な点がある)「色紙」は陰暗と華麗との色彩の配合に、童話的な妙趣が感ぜられた。⁶ (下線は引用者)

相変わらずみすゞの作品を群を抜いてすぐれたものと誉め称える表現である。フランス留学 (1924 (大正 13) 年 4 月～1926 (大正 15) 年 3 月) からの帰国後、大正 15 年 6 月号にも八十は童謡にみすゞについて「「夜」の如き潑刺とした自在な想像力は、千篇一律な現在の童謡壇に於いてなほ珍とするに足りる」⁷と述べている。しかし八十の講評の中で注目されるのは、二度にわたって「イマジネーションの飛

躍」が言及されていることである。八十が強い魅力を覚えたみすゞの「イマジネーション」とはどのようなものなのか、またその「飛躍」とはどのような特質を言っているのかについては、本稿第2節での作品分析を通じて明らかにしていきたい。

ところで、八十の渡欧の間、『童話』では吉江孤雁（吉江喬松、1880～1940）がその代わりを務めた。選者である師を失った雑誌に、みすゞは投稿を控えるようになっていく。とは言え⁸、選者孤雁からもみすゞの作品は八十の評価に匹敵するほどの高い評価を得ている。

金子さんの「田舎の絵」詩と絵との一致した創造のゆたかなまことに好い作です。（中略）金子さんの「草山」もいかにも詩人らしい朗らかな傑作の一つです。⁹

「詩と絵の一致」「朗らかな傑作」という言葉以上に注目されるのは「創造のゆたかさ」という評価点である。おそらく八十の繰り返した「イマジネーションの飛躍」にも通じるであろう読み手を驚かせるみすゞの作品特有の性質とは何であろうか。八十が詳細には説明しなかったこの点について、以下にみすゞの詩を八十の作品と比較しながら詳しく検討することによって明らかにしていきたい。その「イマジネーション」は、八十自身も持つことのできなかつたみすゞ独自の詩の特質にほかならない。

2. 八十とみすゞの童謡作品を比較して

これまで見てきたように、八十のみすゞに対する評価は高く、またみすゞにとっても八十は自分の師と仰ぐ存在であった。この事実から、みすゞが彼の作品や指導から強い影響を受けて童謡を創作していたことが推測できる。その一方で、先述したように八十が賛美してやまなかつたみすゞ独自の詩の「イマジネーションの飛躍」は八十の目を惹きつけるみすゞの固有の特徴であったと言える。ここでは、八十とみすゞの作品のうちで特にテーマが類似するものとして「かなりや」（八十）と「忘れた唄」（みすゞ）、「怪我」（八十）と「さかむけ」「隼毛の虹」（みすゞ）を取り上げて分析し、その「イマジネーション」を検証していく。

2-1. 八十の「かなりや」の創作意識

1918（大正7）年7月、鈴木三重吉によって『赤い鳥』が創刊され、近代的な「童謡」が誕生するが、それにあたって、童謡詩人たちは、明治時代の文部省唱歌に代

わるものとして童謡の新たな有用性を説くと共に、それまでにない「芸術童謡」を提唱する。八十の童謡詩を代表する「かなりや」の創作意識についての理解を深めるために、ここで八十が「童謡」における「芸術」性をどのようなものと考えていたかを簡潔に紹介したい。

西條八十は大正末期に刊行した『現代童謡講話』¹⁰で自分の童謡観を明らかにし、その中で、童謡の本質を歴史的に「古き意義」と「新しき意義」の二つに大別して次のように論じている。¹¹

「古き意義」によれば童謡とは、「児童のうたう歌」あるいは「はやりうた」（俚謡）である。例えば、「夕やけ、小やけ、明日天気になあれ」などといったものであり、その特徴としては、子供向けであることを重んじる一方で、作り手が強い感動を覚えて創作したものではないこと、したがって作者に創作の喜びがなく、作者が奴隷的な立場になって作りあげたものであること、ひいては無味乾燥であること、などがあげられている。その上で、児童の教育と教訓の伝授のために作られたものであることなどが指摘されている。例えば、「兎と亀」には油断大敵という教訓が、「鉄道唱歌」には地理の知識を易しく面白く児童に授けるといった目的がある。その上で、児童の興味や心地よさを重んじ、知識教訓等をやさしくオブラートに包むように作られた歌謡がこの種の童謡であるとされる。

一方、「新しき意義」による童謡とは、詩人が詩人としての位置に立って創作する「新しい唱歌」のことであり、「芸術的唱歌」とであるとされる。その創作動機は、旧来の児童教育における唱歌の内容に対する倦厭の念である。特徴は、作者の心持が重要とされていることで、「子供たちに与へる謡を書く」という意識においては上記の類の唱歌の作者と変わらないが、作者自身の興味や真実の感動を込める点が特徴的である。また目的は人生の透徹した観照であり、「吾々人間が諸々の弛緩した雑念を去り、緊張した、真剣な心になつて人生の第一義を念ふこと」、つまり深い全体的な人生を「念う」ことが重要とされる。そうした一種荘厳な心境から生れ出るのが芸術であり、作者自身の人生の真剣な感動が盛り込まれるが故に唱歌より多くの芸術的価値を持つという。児童が歌って喜ぶばかりでなく、作者自身も作品を創作することによって創作の喜びを味わえることが重要であるとされる。

また八十によれば、通常の童謡観、すなわち童謡というものはただ調子の面白い文句や子どもに好かれそうな題材を並べたものに過ぎないとする考えは間違っているとされる。童謡は「詩人が書くべきもの」であり、しかも世にありふれた職業的詩人ではなく、「真に詩人の魂を有った人」が書くべきものであると八十は考えている。さらにその上で、作者自身の尊い生活経験が出ているものが、八十の理想とする芸術的童謡に近いものとされる。また、児童に与えるうたの表現をわざと平易

にするならば、芸術の資格を失い、純粹な芸術品ではなくなると八十は考える。平易さは必要であるがそれは「飽_も迄も自然の平易さ」でなくてはならない、「即ち詩人が特に児童のために手心した平易さを持」ってはならない¹²と八十は主張している。(傍点は原文のまま)

以上から分かるように、「新しき童謡」には、芸術品であることと、子どもに与えて歌わせるのにふさわしいものであることという殆ど両立しがたい二つの条件が必要とされている。したがって、芸術品になり過ぎて子どもとはかけ離れたものになってしまったり、逆に十分子ども向けになった結果、芸術的香気を失ってしまう場合があるので、作者は「天秤の巧みな持ち手」でなければならないという。

この「新しき童謡」の条件をより明確にするために、八十が『現代童謡講話』において、自分の創作した童謡の中でも代表的な作品として挙げている「かなりや」(1918)を、「作者の感動」を表現した作品としてみていきたい。

「かなりや」は『赤い鳥』創刊第5号(1918(大正7)年11月)に掲載され大きな注目を集めた。翌年(1919(大正8)年)5月号にもまた「赤い鳥曲譜集」の一つとして曲が付けられて再掲載された作品であり、『赤い鳥』を代表する名曲として大変な評判となり、今日も歌い継がれている八十の代表作である。以下に引用して簡略に分析してみたい。

唄を忘れた金絲雀は、後の山に棄てましようか。

いえ、いえ、それはなりません。

唄を忘れた金絲雀は、背戸の小藪に埋けましようか。

いえ、いえ、それもなりません。

唄を忘れた金絲雀は、柳の鞭でぶちましようか。

いえ、いえ、それはかはいさう。

唄を忘れた金絲雀は、
象牙の船に、銀の櫂、
月夜の海に浮かべれば、
忘れた唄をおもひだす。¹³

「かなりや」

きらびやかな西洋趣味のこちよい空想を広げただけにも見えるこの童謡詩「かな

りや」について八十自身がその成立事情を紹介した文章が、「成田為三氏にちなむ
思い出」¹⁴という回想記の中にある。

心の中でこの「歌を忘れたかなりや」を、激しく叱責する声があり、また反対
に、もうすこし待ってやって、この哀れな鳥を適所に置けば、すなわち、象牙
の船に銀の櫂、月夜の海に浮かべれば忘れた歌をおもい出すこともあるだろう
と、やさしく慰撫する声もあった。ぼくはこの自伝的感懐を裏に、そして、動
物愛護の精神を表に、二重張りにしてこの童謡を試作し、鈴木三重吉に渡した
のである。¹⁵（下線は引用者）

八十がこの詩の「かなりや」を叱責の対象とも慰撫の対象とも捉え、そこに作者と
しての複雑な葛藤があること、そしてこの詩が「自伝的」なすなわち自分自身に向
けた揺れ動く思いをこめたものであることがここに述べられている。ここでさらに
八十が「かなりや」の童謡を書いた当時の自分の生活について、追想している以下
の文章を見てみよう。

永い間私は自分の真実に生き行くべき途を外れ、徒らに岐路のみさまよひ歩い
てみた。商賈の群に入り、埃ふかい巷に錙銖の利を争つてみた当時の自分にも、
折には得意の時が無いでは無かつたけれど、その心の底にふと自身が歌を忘れ
た詩人であることを思ひ出すと、いつもたまらず寂しかつた。（中略）かく問
ひかく答へる母子の声は、まさしく当時の私の胸の中に絶えずくりかへされて
みた自問自責の声の象徴に他ならないのであつた。然るに、やがて歳月の寛大
な掌は、この哀れな金絲雀に忘れた昔の唄を想ひ出す機縁を与へてくれた、私
は遂に一箇の詩人として再生した。¹⁶

ここから読み取れるのは、この詩が極めて厳しい自己意識に立った八十が詩人とし
て立つ決意を固める瞬間を映し出したものであり、その切実な思いが凝縮した深刻
な詩でもあるということである。こうした創作背景の中から生まれてきた童謡こそ、
八十にとって理想の作品であることは次の文章が説明するとおりである。

すなはち、かかる際の童謡は、単純無心の児童の生活が詩人の脳裡に或る啓
示を投じ、詩人はまたこの啓示より誘はれたる感動によってその景状をかく歌
ひでたものに外ならない。

私の体験から云つて、童謡制作に於いては、以上のやうに単純なものの姿が

啓示となり、それから生まれた感動によつて作者が作品を構成する場合が頗る多い。¹⁷

まさにこの説明は「かなりや」にびたりと当てはまるものであろう。八十は単純な形象にインスピレーションを受けながら、そこに自分の生活感動の追憶を込め、それを易しい言葉で童謡として歌ったのである。

次節に、この八十の作品との類似が顕著なみすゞの作品を挙げて、八十の作品との比較を行う中で、改めて八十の作品の特徴を分析するとともに彼の評価を得たみすゞの「イマジネーション」とは何であるのかをみていきたい。

2-2. 「かなりや」(八十)と「忘れた唄」(みすゞ)

みすゞがおそらく八十の「かなりや」に影響を受けて創作した作品として「忘れた唄」¹⁸という童謡を残している。これはみすゞの生前には未発表だったものであるが、みすゞの全集に掲載されているものを以下に引用して分析していこう。

野茨のはなの咲いている、
この草山にきょうも来て、
忘れた唄をおもいます。
夢より遠い、なつかしい、
ねんねの唄をおもいます。

ああ、あの唄をうとうたら、
この草山の扉があいて、
とおいあの日のかあさまを、
うつつに、ここに、みられましょ。

きょうも、さみしく草にいて、
きょうも海みておもいます。
「船はしろがね、櫓は黄金」
ああ、そのあとの、そのさきの、
おもい出せないねんね唄。

「忘れた唄」

それでは、先に引用した八十の「かなりや」と比較しながらこの「忘れた唄」を論じていこう。八十が『現代童謡講話』で説いたように、「かなりや」にはある「自問自責」の声があり、「作者の感動」において制作されているという。八十は自分の送ってきた生活に基づく感情を「かなりや」で表現している。まず詩作を離れた自分を振り返って「歌を忘れた」という問題点を設定し、その行いに対して罪の意識があるために、「後の山に棄て」る、「背戸の小藪に埋け」る、「柳の鞭でぶ」つという、「かなりや」への厳しい処遇を列挙していく。しかし結局それらは退けられ、八十の「感傷的な情調」¹⁹が現れて、優しい解決が探られていく。その解決方法とは、歌を忘れたかなりやを、それに相応しい環境である「銀の櫂」のついた「象牙の船」に乗せて「月夜の海に」浮かべてやるというもので、そうすればじきにかなりやは「忘れた唄をおもひだす」という。

みすゞの「忘れた唄」も八十の「かなりや」と同様、「唄」を忘れたことをテーマにし、またそれを思い出すことを趣旨としている。八十の「かなりや」で描かれていた「船」・「海」・銀色・金色がみすゞのテキストにも表れていることから、彼女のこの作品が八十の模倣ないしは継承から出発したことが推察できる。また、八十がかなりやに与えるのに相応しい環境であるとした「象牙の船に、銀の櫂」が、みすゞの作品では「船はしろがね、櫓は黄金」と、やや変形されながらも引用の形で組み込まれている点が注目される。だがそこに続く詩句は八十のものとは異なり「おもい出せない」とされている。

みすゞの作品の第1連では、語り手である主人公は、自分が現在いる周囲の美しい環境を「野茨のはなの咲いている、/この草山」と描写し、そこから、過去の回想に戻り「ねんね唄」を思い出している。しかし、現在から昔の唄を思い出そうとするばかりでなく、第2連ではさらにその先に想像力を働かせその唄を思い出せば「この草山の扉があいて、/とおいあの日のかあさまを、/うつつに、ここに」みるのできるのではないかと更に未来へのイメージーションを展開していく。

みすゞは現在時点の状況を描写し提示するだけでなく、一つの詩の中で、過去や未来に想像を広げ、時空間を広げながら、読者を巻き込みつつ詩の世界を提示しているのである。「ねんね唄」を思い出すことによって、それをうたってくれた母に対して覚えたその時の感情が呼び起こされ、まるで、今、母を「うつつに、ここに」みることができそうだとされる。八十の「歌を思い出す」というやや単純な趣旨と比較して、思い出そうとする行為の中で、実際には言葉そのものを思い出せなくてもそれに付随する別の感慨が掘り起こされ、心の中で再現されていくという精神の動きが作品化されているのである。

更に、語り手の視点から考えてみたい。「かなりや」では八十自身が説明してい

たように、詩の中のかなりやは八十自身による成立事情のことを暗示的に指していた。しかし、作者＝語り手は自分自身の感動を、一人称を用いて主観的に直接作品の上で表わさずに、別の主人公（かなりや）に託して表現している。一方、みすゞの場合は、語り手と感情の主体を一致させ、語り手である一人称の視点からうたっている。そうすることで、八十と比べてみすゞの方が作品の主体に託している感動を読者により直接的な形で伝える結果になっている。更にそれ以上に読者自らが同じ視点に立ち、主体的にその感動を捉えていく働きかけが効かされている。しかも、先ほど論述したように、読者を様々な時空間に移動させながらそれに付随する感慨を次々と喚起していくというのがまさにみすゞのイマジネーションを展開させる手法なのである。

2-3. 「怪我」（八十）と「さかむけ」「睫毛の虹」（みすゞ）

次には更に、子どもの生活気分を描いた八十とみすゞの作品を挙げて比較し、八十とみすゞが表現した作品の世界の類似点と相違点を検討することによって、みすゞのイマジネーションを解明していく。ここで取り上げる作品は、八十の「怪我」（『赤い鳥』1920年4月）とみすゞの「さかむけ」、そして「睫毛の虹」である。

ふいても、ふいても
血が滲む、
泣いても、泣いても
まだ痛む、
ひとりで怪我した
くすり指。

ほかの指まで
蒼白めて
心配さうに
のぞいている。²⁰

「怪我」

なめても、吸っても、まだ痛む
紅さし指のさかむけよ。

おもい出す、
おもい出す、
いつだかねえやにきいたこと。

「指にさかむけできる子は、
親のいうこときかぬ子よ。」

おとつい、すねて泣いたっけ、
きのうも、お使いしなかった。

母さんにあやまりゃ、
なおろうか。²¹

「さかむけ」

みずゞの「さかむけ」はテーマ的にも情景的にも、八十の詩の始まりの部分「ふいてもふいても / 血が滲む / 泣いても泣いても / まだ痛む」と同一と言ってよいほど、非常に似ている。しかし、その続きは八十と違う視点で展開されている。八十の作品では、怪我した指が痛んで、「心配さうに / のぞいている」と指が擬人化され、他の指が怪我をした指を心配そうに見ているという見立てと想像によって描かれている。ここでもやはり、八十は優しいうるわしい世界を記述しているのに対して、みずゞは八十と同じ話題（怪我をした指）を提示した後で、その指を見つめる子ども自身の主観的な立場を採用してストーリーを構成している。今、痛む指を見つめている語り手は、過去に戻り「いつだかねえやにきいたこと」を「おもい出す」のである。「指にさかむけできる子は、 / 親のいうこときかぬ子よ」と、今の状況を過去に「きいたこと」に関連させ、その関連によってまた別の近い過去の時間、「おとつい」「きのう」の自分の行動（「すねて泣いたっけ」「お使いしなかった」）を告白する。更に、思い出に基づく時間的な展開によって、「母さんにあやまりゃ、 / なおろうか」とこれから先の将来のことも考えているのである。

こうして作者は、たった一本の指を見つめることによって、第1連で現在の指の状態を描写し、第2連で過去に戻り、そして第3連でその過去に言われたことを思い出し、また第4連で過去の自分の行動を反省し、最後に将来のことを想像する。改めて言うと、作者が、現時点の「指のさかむけ」という一つの出来事を、過去と未来に属する複数の時点と結びつけることによってストーリーを広げていくことこそ、八十が賞賛した彼女の特有の「イメージーションの飛躍」であると言える。

更に、みすゞは「さかむけ」に類似する「睫毛の虹」という作品も残している。この作品もまた八十の「怪我」の子どもの生活気分を描いている童謡として、少し触れてみたい。

ふいても、ふいても
湧いてくる、
涙のなかで
おもうこと。

——あたしはきっと、
もらい児よ——

まつげのはしの
うつくしい、
虹を見い見い
おもうこと。

——きょうのお八つは、
なにかしら—— 22

「睫毛の虹」

子どもと思われる主人公が叱られたために泣きながら様々なことを思いつくが、考えが一つのことには定着しない。最初は叱られたことに怒り悲しんで「もらい児」だと言っているが、泣いているうちに「まつげのはし」が虹のように見えて「うつくしい」と面白がるようになる。そこからさらに、「——きょうのお八つは、/ なにかしら——」と無邪気に別のことへと考えが飛んでいる。

この作品も、「さかむけ」の始まりの部分と、そこに登場する子どもの状況の点において類似している。しかしその冒頭では怪我をした指の話題を、今悲しくて泣いている子どもに切り替えて提示している。ここでみすゞは、その子が涙を溢れさせながら「おもうこと」を描きつつ、それに関連させてストーリーを仕立てている。語り手である子どもは、泣きながら、「——あたしはきっと、/ もらい児よ——」と自分の中で考えている。おそらく実際にはそうでなくてもあえて自分を「もらい児」であるように想像して、自分を悲劇の主人公として空想を広げている。そういう子どもの心の動きを詩に写し取っているのである。

第3連に入ると、語り手が泣いていることと関連させながら、視点は全く別の次元に移動する。この第3連では、語り手の悲しさを示す涙から睫毛の中で虹のはしが見えてくることが語られる。ここにおいて、涙が、抑えられないネガティブなものから一転して「うつくしい」と面白がられるようになるといったポジティブな在り方への切り替えが起こり、それが感情的な飛躍を生み出している。また、その転換の後に、更に再度語り手＝主人公の考えが別方向に飛躍し、「——きょうのお八つは、/ なにかしら——」と、まだもらっていない「お八つ」は何かと将来のことを考える。

涙というテーマから出発し、子どもの様々な内面の在り方を描きながら時間的に多次元に飛躍しつつ、しかし出発点となったモチーフを最後まで維持してそこから出ないことが、彼女のイマジネーションの特徴である。ここでは、子どもの気分が、僅かなこと（それも、発見や不思議の感を伴う、美しいこと）をきっかけに、ガラリと変わってしまうというその変化を読み手に追わせて驚きを与える。その驚きから、みすゞは想像を飛躍させる中で、子ども（語り手）というものの心のありようを描き出している。そういったみすゞの童謡における子ども自身が日常において持つ内面の動きと感動の表現は、八十の「かなりや」や「怪我」にはみられなかったみすゞの特徴的な点だと言える。

3. 結び

以上、検討したように、みすゞの作品には、八十が賛美してやまなかった豊かな「イマジネーション」がある。そのイマジネーションにおいて八十が唱え主張した「作者の感動」があり、「全体的な人生を念う」心持ちも表されている。だが、八十と比較してみるとみすゞの詩にはそれだけにおさまらない精神の動きがあり、自分の内面からの考察を行いながら作品の情景の時空間を広げていく。その中で、時間を巧みに交差させたり、複数の場面を提示したりしている。また、みすゞが作品を一人称の視点から提示することによって、読み手に積極的に自分なりの見方や感動を通じて作品を味わうように仕向けている。言い換えれば、作者の感動を描き出す手法として、過去の生活の追憶を形象化し、そこからインスピレーションを受け「芸術」を生み出そうとした八十に対して、みすゞは想像の飛躍によって作品の時空間を展開させ、しかも読み手自身の想像の展開をも促そうとしたのである。そのことがある意味で八十の持つことが出来なかったみすゞ独自の「イマジネーション」の「飛躍」のあり方だったのだと結論づけられる。

[注記：*引用は全て新漢字に改めた。ふり仮名は特に難解なものを除いて省略した。]

注

- 1 西村祐見子「金子みすゞの生涯」『別冊太陽 日本のこころ』第122号、平凡社、2003年、102 - 118頁、113 - 114頁。
- 2 雑誌に「お魚」として掲載されているが、矢崎節夫によってみすゞの手帳の記載通りに作られた全集では「おさかな」とひらがな表記にされている。
- 3 西條八十「童謡の選後に」『童話』1923年9月号、128頁。
- 4 西條八十「童謡の選後に」『童話』1924年1月号、96頁。
- 5 西條八十「童謡の選後に」『童話』1924年2月号、148頁。
- 6 西條八十「童謡の選後に」『童話』1924年3月号、148頁。
- 7 西條八十「童謡の選後に」『童話』1926年6月号、138頁。
- 8 大正12・9～13・6月号まで、いわゆる八十時代の10ヶ月間に選ばれたみすゞの作品は23編であった。これに対して、13・7～15・3月までの21ヶ月の吉江孤雁が選者であった時代には、13編しか選ばれなかった。
- 9 吉江孤雁「童謡の選後に」『童話』1924年8月号、148頁。
- 10 西條八十『現代童謡講話』新潮社、1924年（復刻叢書日本の児童文学理論、久山社、1987年5月発行の版に拠った）。
- 11 同書、特に「第一章 童謡とは何ぞや」（2 - 44頁）を参照した。
- 12 西條八十『現代童謡講話』（前掲書）39頁。
- 13 西條八十『鸚鵡と時計』赤い鳥社、1921年、3 - 4頁。
- 14 西條八十「成田為三氏にちなむ想い出」『成田為三名曲集』玉川大学出版部、1965年、291 - 295頁。
- 15 引用は、藤田圭雄『日本童謡史』あかね書房、1971年、148頁。
- 16 西條八十『現代童謡講話』（前掲書）24 - 26頁。
- 17 同上、152頁。
- 18 金子みすゞ『金子みすゞ童謡全集①美しい町・上』（JULA出版局、2003年、）142 - 143頁。この作品がみすゞの生前に発表された痕跡は見あたらず、初出はいずれも、矢崎節夫編『金子みすゞ全集』（前掲書）であると思われる。
- 19 この表現は、江種満子「西條八十の童謡私感」（『国文学解釈と鑑賞』第61巻4号、至文堂、1996年、150頁）により定義されたものであり、八十の童謡観に関する研究において用いられているものである。

- 20 西條八十『鸚鵡と時計』（前掲書）46 - 47 頁。
- 21 金子みすゞ『金子みすゞ童謡全集①美しい町・上』（前掲書）60-61 頁。この作品がみすゞの生前発表された痕跡は見あたらず、初出は矢崎節夫編『金子みすゞ全集』（前掲書）であると思われる。
- 22 金子みすゞ『金子みすゞ童謡全集①美しい町・上』（前掲書）78 - 79 頁。

参考文献

- 江種満子「西條八十の童謡私感」『国文学解釈と鑑賞』第 61 巻 4 号、150 - 152 頁、至文堂、1996 年
- 金子みすゞ『金子みすゞ童謡全集①美しい町・上』JULA 出版局、2003 年
- 西條八十『鸚鵡と時計』赤い鳥社、1921 年
- 西條八十『現代童謡講話』新潮社、1924 年
- 西村祐見子「金子みすゞの生涯」『別冊太陽 日本のこころ第 122 号』、平凡社、2003 年
- 福田清人、滑川道夫、鳥越信編『児童文学概論』牧書店、1967 年
- 藤田圭雄『日本童謡史』あかね書房、1971 年
- 矢崎節夫『童謡詩人金子みすゞの生涯』JULA 出版局、1993 年
- 『赤い鳥』1918（大正 7）年 11 月号
- 1920（大正 9）年 4 月号
- 『童話』1923（大正 12）年 9 月号
- 1924（大正 13）年 1 月号、2 月号、3 月号、6 月号、8 月号
- 1926（大正 15）年 6 月号
- 『「赤い鳥」複製版解説・執筆者索引』日本近代文学館、1979 年
- 読売新聞「捕らえた鯨を吊う思い」2013 年 1 月 6 日日曜版 1 頁