

要旨

生き物の虐待や死を語る金子みすゞの作品における視点の特徴

ナーヘド・アルメリ

本研究では、生き物の虐待や死を題材とした北原白秋の「金魚」（『赤い鳥』1919年6月）と西條八十の「村の英雄」（『童話』1923年4月）を取りあげ、作品が語られている「視点」に注目する。そのうえで、題材的に類似する金子みすゞの作品を挙げ、命を尊ぶやさしさや生き物に視線が向けられているという大枠の指摘に留まらず、生き物の虐待や死を題材としたみすゞの作品における語りの視点の特徴を白秋や八十と比較して見出していくことを本研究の目的とする。

Abstract

Kaneko Misuzu's Poetic Perspective on the Abuse and Death of Living Creatures: A Comparison with Poetry by Kitahara Hakushū and Saijō Yaso

Nahed ALMEREE

This study first analyses the perspective from which the abuse and death of living creatures is depicted in Kitahara Hakushū's poem "Kingyo" ("The Goldfish" *Akai Tori*, June 1919) and Saijō Yaso's poem "Mura no eiyū" ("The Village Hero" *Dōwa*, April 1923). It then examines works with a similar content written by Kaneko Misuzu and, through comparison, demonstrates that her poetry was more than the hitherto often observed simple and gentle message to respect life.

生き物の虐待や死を語る金子みすゞの作品における 視点の特徴

—北原白秋・西條八十との比較を通じて—

ナーヘッド・アルメリ

1. はじめに

金子みすゞ、本名金子てる（1903-1930）は、1923年5月、20歳のときに山口県の故郷仙崎の町から下関に移り、上山文英堂書店に勤めはじめた。当時は、1918年7月に童話・童謡雑誌『赤い鳥』が創刊されたことをきっかけに、童謡詩人の三大巨星とされている北原白秋・西條八十・野口雨情によって、童謡をめぐる様々な議論がなされていた時期であった。てるはその新しい流れの影響を真っ先に受け、1923年6月に筆名として「金子みすゞ」を用いて初めて童謡を投稿した。

みすゞが童謡創作において主に白秋と八十から影響を受け、二人の作品を自身の手本としていたのは周知のことである。白秋とみすゞ、八十とみすゞの二者間の作品の関係については、それぞれに作品の類似性が見受けられるが、三者の間にある共通性を考えたうえで、明確に指摘できるのは生き物の虐待や死が題材とされていることである。生き物の虐待や死を取り扱ったみすゞの代表作として童話・童謡雑誌『童話』誌に発表された「おさかな」¹（1923年9月号）・「大漁」（1924年3月号）と雑誌未発表の作品である「雀のかあさん」を挙げることができる。従来のみすゞ研究においては、これらの作品について、「命を尊ぶやさしさ」²や人間以外の存在に視線を向けたことが特徴であるとされ、それがみすゞの作品全体の特徴として位置づけられてきた。しかし、本研究ではみすゞが「おさかな」・「大漁」・「雀のかあさん」を執筆した際、白秋と八十から大きな影響を受けていたことに注目したい。みすゞに影響を与えたと思われる二人の作品としては、白秋の「金魚」（『赤い鳥』、1919年6月）と八十の「村の英雄」（『童話』、1923年4月）を挙げることができる。二人の作品において注目すべきは、題材として提示されている生き物の虐待や死が全く違う視点から語られており、その視点の差異はそのまま二人の童謡詩人としての対立や互いに対する批判につながっていくことである。みすゞは師として仰いでいた両者の対立や批判に強い刺激を受けたに違いない。特に矢崎節夫によれば、後

でも再び触れるように、みすゞは白秋の「金魚」が嫌いだったという、みすゞの実弟雅輔の証言があり、みすゞが生き物の虐待や死を題材とした白秋と八十の作品を非常に意識していたことを示す重要な証拠として注目したい³。

本研究では、生き物の虐待や死を題材とした白秋の「金魚」と八十の「村の英雄」を取りあげ、作品の語りの「視点」に注目する。そのうえで、題材的に類似するみすゞの作品を挙げ、命を尊ぶやさしさや生き物に視線が向けられているという大枠の指摘に留まらず、生き物の虐待や死を題材としたみすゞの作品における語りの視点の特徴を白秋や八十と比較して見出していくことを本研究の目的とする。

2. 生き物の虐待や死を題材とした白秋と八十の作品

2-1. 北原白秋「金魚」——金魚を殺す子どもに視点を特定して

まず、八十の作品よりも先に発表された白秋の「金魚」について、作品に内在する視点を中心に見てみよう。

「金魚」

母ちゃん、母ちゃん、／どこへ行つた。／紅い金魚と遊びませう。／／
母ちゃん、帰らぬ、／さびしいな。／金魚を一匹締め殺す。／／
まだまだ、帰らぬ、／くやしいな。／金魚を二匹締め殺す。／／
なぜなぜ、帰らぬ、／ひもじいな。／金魚を三匹締め殺す。／／
涙がこぼれる、／日は暮れる。／紅い金魚も死ぬ。／／
母ちゃん、怖いよ、／どこへ行つた。／ピカピカ、金魚の眼が光る。⁴

「金魚」における視点は子どもにあり、母親が帰ってこない状況の中で、その子どもが金魚を殺し続ける。ここでまず、『赤い鳥』創刊号以来子どもの留守番を主題にした作品が童話・童謡雑誌に掲載されたのは、白秋の「金魚」が初めてだったことに注目したい。その後、白秋の「金魚」と全く異なった視点から子どもの留守番を題材に扱った八十の作品も発表される⁵。童謡作品における子どもの留守番は興味深い主題だが、この分析は次稿に譲り、ここで子どもが金魚を殺すという白秋の作品の状況設定が批判を呼んだことに注目したい。発表の二年後、八十は『大観』（1921年6月号）誌上で白秋の「金魚」の残忍性を指摘し、次のように批判を示した。

併し、白秋氏の童謡に於て、私が最も不足を感ずる点は、氏がその子供の生活の写実主義をあまりに極端にまで遂行することである。その結果として氏の

童謡には、折々子供の有する残忍性が何等の批判無く歌はれてゐることがある。

(中略) 私等は果たしてこの種の謡を構はず自分等の子供に謡はせて平気でゐることが出来るであらうか。

(中略) 私は這般の点に於て、白秋氏と自分との間に著しい芸術的乃至教育的立場の相違を認めずにはゐられない。⁶

八十は、「金魚」を芸術的かつ教育的な立場から捉え、金魚を殺すという子どもの有する日常生活の一場面を極端に写實的に描いている白秋を自身と比べて、立場の相違を強調している。この批判に対して白秋は「童謡私観」(『白秋童謡』アルス、1924年)⁷で次のように反論している。

或る作家が、私の数百篇の中的一篇「金魚」を以つて、不用意にも単なる殘虐視し、而も私の他の童謡にも累を及ぼすまでの小我見を加えた。私は兒童の殘虐そのものを肯定するものではない。然し兒童の殘虐性そのものはあり得る事である。而もその殘虐たるや畢竟の殘虐ではない。成長力の一變態である。美であり詩であるのみである。たゞに悪しとするは成人の不純なる道德觀念に外ならぬ。

私の「金魚」に於いても、兒童が金魚を殺したは母に対する愛情の具現であつた。この行動は悪でも醜でもない。本然的のものである。(中略) 若し、教育家があつて、かの童謡を唱歌として採用すべからずとせば採用せぬがいいのである。私は教育用のみを目的として童謡は作らぬからである。⁸

白秋は實際の子どもの生活から捉えた留守番という主題を取り上げており、そのうえで子どもの目から状況を見て語っている。このような白秋の特徴に注目した畑中圭一の言葉を借りれば、白秋は「現実の子どもを実にしっかりと見ている」⁹であり、「子どもの心や行動が決して単純で素朴なものではなく、大人と同様に、さまざまな感情や欲望をかかえこんでいると見ている」¹⁰のである。白秋の主張にあるように、「金魚」における子どもの行動は、「悪でも醜でもな」く「本然的」な行動であり、子どもの「成長力の一變態」である。

この作品において金魚を殺すことが目的ではなく、母親の帰りを待ちわびて一人で留守番をしている子どものさびしさと辛さを表現することが狙いである。だが、そういった子どもの心を表現した白秋の作品に対して批判が出たことを無視できない事実として注目したい。つまり、この作品には批判を誘うような要因が内在するのである。

「金魚」では、子どもと金魚が対立的な関係に置かれており、第二・三・四連で、母が「帰らぬ」から「さびしい」ので「金魚を一匹絞め殺す」、時間がたってもまだ帰ってこないから「くやしい」「ひもじい」ために次々と金魚を「締め殺す」と記されている。続いて、第五連に「涙がこぼれる」「日が暮れる」「金魚も死ぬ」とあり、更に、第六連に「怖いよ」と子どもの暗い感情を描いている。また、「まだまだ」「なぜなぜ」「どこへ行った」といった表現は、子どもの不安を表す。先ほども述べたように、そういった作品の展開によって白秋は留守番をしている子どものさびしさと辛さを表現しているのである。しかし、金魚を死に至らしめ、ある意味で確かに子どもが生き物を虐待している場面を描いていることが批判を呼んだのではないだろうか。

2-2. 西條八十「村の英雄」—— 死んだ「くろ」(牛)を悼む視点から
八十の「村の英雄」では、死んだ生き物が登場し、語り手がその生き物の死を悼む視点から作品が描かれている。以下に作品を記す。

「村の英雄」

村の大きな黒牛が／春の夕ぐれ死にました／永遠住んだ牛小舎の／寝藁の上
で死にました／／

女やもめのご主人に／いつも仕えた忠義もの／朝晩重い荷を曳いて／くろは
すなおな牛でした／／

お寺の鐘は鳴りません／けれども花は散つてます／村のやさしい英雄が／春
の夕ぐれ死にました。¹¹

作品の内容について確認しよう。この作品の主人公は春の夕暮れに死んだ「くろ」(牛)であり、語り手はその牛の死を悼み悲しむ視点からうたっている。「くろ」は、「いつも仕えた忠義もの」「朝晩重い荷を曳いて」「くろはすなおな牛でした」と、人間にとって献身的に任務を黙々とこなす、忠実で愛らしいイメージを持った存在として美化されている。くろの死の時間も春のある日の夕暮れに設定されていることで、作品全体が温かい情景に包まれながらも、同時にある種のさみしさが表現されている。更に、最後の連では、「お寺の鐘は鳴りません／けれども花は散つてます／村のやさしい英雄が／春の夕ぐれ死にました」と、くろの死をめぐるさみしい感情が改めて表されている。

「お寺の鐘」は人間が死んだときに鳴るが、くろは人間ではないゆえに、どんなに素直で忠義ものであっても、死んだくろのためにお寺の鐘は鳴らされない。この

作品の視点主体はくろを弔うために鐘が鳴らないことを残念に思っているが、そのことに対して直接的には否定の表現を使っていない。しかし「けれども花は散つてます」という表現によって、鐘は鳴らない代わりにそれを補うかのように、くろの死を悲しんで花がはらはら散ってくれることで、くろはきちんと弔われているとの主張が表されている。八十の作品ではいわば、牛の死を悼んでいる側も美化されているのである。

つまり生き物の死を題材としてうたった作品において八十は、死んだ生き物を愛しく思い、視点をその死を悼む側に置いて語り、基本的に作品全体の風景を美化して提示するのである。

3. みすゞの作品に対する評価と語りの視点の特徴

以上で検討したように、同じく生き物と死を題材としながら、留守番中に生き物を虐待する子どもの心に視点を置いて作品を書いた白秋に対して、八十は生き物の死を悲しみ悼む視点から語っていたのである。また、白秋は暗い感情を添えながら場面を叙述しているのに対して、八十は作品の要素を美化し、作品全体を温かい情景に包んでいるのである。

それでは白秋と八十の作品がどのようにみすゞに影響を与えたかを見てみよう。ここでまず、本研究で注目している「大漁」と「おさかな」も、みすゞの代表作として挙げられることが多いものの、この二作を具体的に論じた研究はないことを指摘しておく。ただしこの二作を論の中で一般的な例として挙げた研究として、和田由紀子の論文¹²がある。和田は、白秋と八十からのみすゞへの影響を探った中で、みすゞの「大漁」と「おさかな」を例に挙げ、作品中で人間ではない生き物に視線が注がれることを、八十と共通する点として言及している¹³。しかし和田は、八十と比べてみすゞの方がより生き物に視線を注いでいると述べたうえで¹⁴、みすゞは八十と比べると「逆転的な発想」でイメージを膨らませて新しい展開を創作していることに触れている¹⁵ものの、みすゞの「逆転的な発想」がどのようなものなのであるかを明確にせずに、みすゞの作品の特徴はただイメージの膨張によるものだと結論づけるに終わっている。一方、白秋からの影響については、みすゞが生き物の死を題材にしたことに注目し、児童の感性と視点に立つ白秋と比べてみすゞの特徴は単に想像と空想に頼って作品を展開していることだと述べ、みすゞは白秋の画期的な試みを後退させたとしている。和田は、みすゞの作品に現れる死んだ生き物は人間の感情を示すための比喩だとしていることも指摘しておきたい¹⁶。

その他に、みすゞの作品における視点の問題に注目して論じた先行論としては、

金井明子の研究¹⁷が挙げられる。金井は「視点の変化」に注目する中で「大漁」や「雀のかあさん」を挙げ、視点の置き方や移動の仕方に重点を置きながらも、それを、ただみずゞの目線の先に人間以外のたくさんの世界があり、それらを読者に提示して、自分の心情を伝えるためであると結論付けるに終わっている。

このように和田も金井もみずゞの「大漁」「おさかな」「雀のかあさん」の三作に見られる人間以外の生き物に向けられた視線にこだわって論じている。和田と金井の指摘は適切なものであるが、その目線だけに注目してみずゞを特徴づけようとするのであれば、八十の作品でも動物の側に加担する視点が特徴であるので、結局はみずゞは八十の作品を模倣しているとしか言いようがない。

本研究では、「はじめに」のところで述べたように、みずゞの三作、「おさかな」「大漁」「雀のかあさん」の語りの「視点」に注目して、先に挙げた八十や白秋の作品と比較を行い、みずゞの視点の特徴について具体的に論じていきたい。だが、先に特に『童話』誌に発表されたみずゞの「おさかな」「大漁」の創作意識と、人間が生き物を虐待する側として提示されたこの二作に対する当時の童謡界の評価について確認しておこう。

3-1. 「おさかな」「大漁」に対する大正期以来の童謡界での評価

「おさかな」は『童話』の1923年9月号に発表され、ちょうど半年後の1924年3月号に「大漁」が掲載される。以下に作品を提示する。

「おさかな」
海の魚はかわいそう。//
お米は人につくられる、//牛は牧場で飼われてる、//鯉もお池で麩を貰ふ。//
けれども海のおさかなは、//なんにも世話にならないし、//いたずら一つしないのに、//こうして私に食べられる。//
ほんとに魚はかわいそう。¹⁸

「大漁」
朝焼け小焼けだ//大漁だ//大羽鰯の//大漁だ。//
浜はまつりの//ようだけど//海のなかでは//何万の//鰯のとむらい//するだろう。¹⁹

この二作はみずゞの第一童謡集『美しい町』に収録されている。「おさかな」は第

二作目として配列されており、みすゞのデビュー作の一つでもあったことから、生き物の死について語ることが、みすゞにとって早い時期から重要な主題であったことが推察される。『童話』の選者を務めていた八十は「おさかな」に惹かれたと述べ、「どこかふっくりした温かい情味が謡全体を包んでいる」²⁰とコメントしている。ここから、初めて触れたこのみすゞの作品が八十の評価眼を捉えたことが分かる。八十はもう一方の「大漁」については、「アッと云わせるやうなイマジネーションの飛躍がある」²¹と評価し、この作品が読み手に強い驚きをもたらすものであることを表明している。

みすゞの投稿作品に対する八十の高評価は無論この二作に限らないもので、八十は機会あるごとにみすゞの作品を誉め、励ました。しかし、みすゞの投稿作品の中で特にこの二作は八十だけではなく、広く当時の童謡界において極めて大きな評価を得たことに注目したい。1926年7月発行の童謡詩人会編『日本童謡集 1926年版』（新潮社）²²には、みすゞの「おさかな」と「大漁」が再録されている。この童謡集に作品が掲載されたということは、『童話』などの雑誌に作品が掲載されるのとは大きく異なる意味がある。すなわち一介のアマチュア投稿詩人ではなく、一流詩人と並ぶ童謡詩人として高い評価を得たということである。またみすゞは、当時の一流詩人を会員とした童謡詩人会で、与謝野晶子に次ぎ二人目の女性会員となった。童謡を書き始めてわずか三年という異例の早さで、みすゞは童謡詩人として認められたわけであるが、数ある発表作品の中でも特に「おさかな」と「大漁」の二作によってみすゞは一流詩人への大きな足がかりをつかむこととなったのである。

また、「大漁」は、『赤い鳥』創刊号から戦争終結に至る約30年間に発表された多数の童謡の中から、童謡詩人と田準一が優れた作品300編余りを選んで編んだ『日本童謡集』（岩波文庫、1957年）にも掲載される。そのときまだ大学一年生でのちに童謡詩人となる矢崎節夫は、この童謡集に収載されている「大漁」に出会い、その衝撃をきっかけとして、当時すでに忘れ去られていた未知の詩人みすゞの研究を始めることとなった。矢崎はそのときの印象を回想して次のように述べている。

この作品を初めて読んだ時、それまで読んできた『日本童謡集』の中の作品全てが消えてしまうほどの、激しい衝撃を受けた。人間中心の自分の目の位置をひっくり返される、深い、優しい、鮮烈さだった。²³

「大漁」の「深い、優しい、鮮烈さ」に衝撃を受けた矢崎は、その後16年間にわたる献身的なみすゞの調査をおこない、みすゞの没後50年余りを経て、1982年に512編を収めた手書きの遺稿集を発見して、これを出版したことからみすゞの再評

価値が行われるようになった。

以上に見た通り、「おさかな」と「大漁」はみすゞの童謡の代表作として、また、大正期・昭和期の童謡界の中でも特に優れた作品として評価されてきたとすることができる。しかし、「温かい情味」や「鮮烈さ」「優し」さなどといった八十や矢崎の片面的な評価は、今日に至るまでみすゞ研究において大きな偏向をもたらすことになる。

ここで注目すべきは、人間が魚類を死に至らしめる側面を描き出したみすゞの「おさかな」と「大漁」は、八十を始め当時の好評を得ることになったのだが、共通性がある作品として先立って発表された白秋の「金魚」は、同じ八十に強く批判されたことである。また、みすゞの作品と同様に生き物と死を題材とした白秋の「金魚」も八十の「村の英雄」も、先ほど挙げた童謡集の中に掲載されていないことも指摘したい。白秋や八十と比べて、高い評価を呼んだみすゞの作品の特徴はどういった側面に存するのだろうか。それは白秋とも八十とも大きく異なるみすゞの作品における語りの視点によるものだと本研究では考えている。それについて、以下にみすゞの詳細な作品分析を通じて検討してみよう。

3-2. 「雀のかあさん」——雀側に加担する視点から

「雀のかあさん」は「はじめに」のところで述べたように童話・童謡雑誌に発表されず、みすゞの生前には世に知られることのなかった作品だが、「おさかな」や「大漁」と同様にみすゞの第一童謡集『美しい町』に収録されており、みすゞの童謡創作の初期の作品の一つである。この作品には、「おさかな」や「大漁」よりも白秋と八十の作品双方の語りの視点に類似する要素があることに注目したい。みすゞはこの作品で、「その子のかあさん」と呼ばれる人間の母親と「雀のかあさん」という小さな鳥の母親の二つの立場を対比し、ある一つの出来事におけるその二つの「かあさん」の反応を描き出している。この作品の語りの視点の対象は複数あり、作品の冒頭に語り手はその対象のどちらにも加担することなく、第三者的な距離をおいて状況を見て語っている。以下に作品を提示する。

「雀のかあさん」

子供が／小雀／つかまえた。／／
その子の／かあさん／笑ってた。／／
雀の／かあさん／それみてた。／／
お屋根で／鳴かずに／それ見てた。²⁴

第一連で「子供が／小雀／つかまえた。」と作品の対象を二つ（子ども・小雀）登場させ、場面の設定が行なわれている。ただ、この作品では二つの「かあさん」の反応が対比的に表されている。その表現の仕方について以下に見てみよう。

「その子のかあさん」には、小雀を捕まえた元気そうなのが子に対しての喜びがあり、そのことは第二連で「笑って」と表現されることで伝わってくる。つまり、作品の前半分、第一・二連の、子どもが生き物を虐待する日常風景として起こりうる出来事を背景にした作品の展開は、白秋の「金魚」と大きく共通する部分である。子どもの母親から見れば、その「子供」が「小雀」に対して行った行為は、微笑ましいとすら思われる普通のことに見える（実際、誰かがそれをしても奇異な行動とは思われないだろう）。しかしそれは、雀の親子からすれば残酷な悲劇に他ならないということが、作品の後半分に明示されている。

母雀は、わが子が捕まえられてしまった失意の中にあるが、その行為者に立ち向かうことの出来ない立場に置かれている。母雀は、わが子を見つめるが、救うことができず、「鳴かずに」ただ見ているだけなのである。ここでの「鳴かずに」という描写は、母雀の悲しみを感じさせるだろう。そして、第三連と第四連で、母雀がわが子が捕えられている様子を見ているという表現の繰り返しによって、二つの「かあさん」の対立した状態における感覚や感情の差異を更に強調する意図があると考えられる。同時に、語り手の視点が子どもの母よりも母雀に向けられており、母雀の切ない感情をより強く訴えているようにも読み取れる。つまり、作品の後半分の語りの視点は雀側に加担している。動物側に加担して語るという視点は、八十の「村の英雄」におけるそれと共通したものと言える。

この作品から読み手が、弱い立場に置かれている雀の存在を労わるようなみずびのやさしい眼差しの有り様を真っ先に受け取るのはおそらく当然だと言えよう。確かに、作品は平易な表現で綴られており、雀に対するやさしい言葉の眼差しを感じさせるかもしれない。しかしながら、作品において繰り返されている「雀のかあさん」の「それ見てた」という様子の表出によって、小雀を捕まえた子どもの母親に対する厳しい眼差しがそこに潜んでいることに気づかされるのである。この作品について金井明子は次のように分析している。

三連と四連の「それをみてた。」「それ見てた。」の繰り返しによって、視座となる語り手の心情も伝わってくるのである。「雀のかあさん」の様子を見て、“かわいそう”だとか“切ない”などということばは使わずに、ただその様子を外側から見ている。そして、繰り返すことによって、語り手の視点対象になっていることがさらに強調されているのである。その語り手の視線が読者にも

伝わり、読者の心も動かされるということである。²⁵

確かに作品の中では、子どもの母の感情ははっきりと「笑ってた」と表現されているが、それは一度しか描写されていない。金井は、雀の「かあさん」は鳴かずに「それみてた」という様子が二度描かれていることによって、小さくて弱い立場にいる母雀の感情に「読者の心も動かされる」と述べている。だが金井の考察はここまでであり、読者が母雀の悲しさに共感するやさしい気持ちへと誘われる、という指摘にとどまっている。しかし、重要なのは、この作品が哀感を読者に伝えるということではなく、それよりも、最後に出てくる一句の「それ見てた」という反復表現の作用である。

みすゞは作品で子どもの行為を当たり前であるかのように見ており、「笑ってた」人間の「かあさん」への批判の眼差しを示しているのである。それに対して、第三連の「それみてた」の「みて」は、結句で反復したうえ、「見て」に変更して表している。二度と表現を反復するだけではなく、柔らかな平仮名を二度目に漢字を用いて表現した手法によって、母雀の立場と切なさを読み手にまざまざと感じさせるというみすゞの意図が見てとれる。

この作品で、白秋の「金魚」のように小雀が殺されることはないものの、人間の親子の行為が少なくとも母雀の親子にとっては残酷なことであると強調されているのである。しかし、みすゞは母雀に対する感情を表わす言葉を直接使わずに、ただその光景を外側から簡潔に描写することで伝えているのである。つまり、みすゞは八十や白秋と比べて、視点の対象への感情、ないしは視点の対象となった者の何らかの知覚行為によって感情を明示するのではなく、外面的な殆んどそっけない記述によって、むしろ豊かな、心情的な読みの可能性を広げているのである。

このように、みすゞは視点の対象を複数挙げたうえ、その対象同士が対立する場面を提示する。そして、語り手や対象自体が抱く感覚や感情を直接には表現しない。むしろ、「笑って」「みて／見て」などのような行為を外面的に記述する簡潔な表現を通じて、視点の複数の対象の関係性を読み手に推測させる語りの方法が、「雀のかあさん」の重要な特徴である。

3-3. 「おさかな」——主観的な「私」の視点による相対化

まず、みすゞ「おさかな」の創作意識について確認しておきたい。矢崎によれば、八十の「村の英雄」にある生命観はみすゞの心にあるものと同じであり、それを読んだみすゞは「ここに私がいる、この世界なら私にも書ける。いや、書きたい、と思った」と推測し、みすゞが童謡を書く一つの大きなきっかけになったと強調して

いる²⁶。この矢崎の見解に基づいて、みすゞの「おさかな」や「大漁」は八十の「村の英雄」からの影響によって創作されたものとして位置づけられてきたが、ここでまず指摘したいのは、みすゞは雑誌発表された「おさかな」及び「大漁」の創作にあたって八十よりも白秋の「金魚」の方を強く意識したのではないかということである。みすゞの「おさかな」でも「大漁」でも、白秋の「金魚」と同様に魚類が登場し、魚と人間が対立した立場に置かれており、その魚は何等かの仕方によって死に至らしめられる存在として挙げられている。それに加えて、矢崎によれば、みすゞの弟雅輔は次のように回想して述べている。みすゞが「おさかな」「大漁」の創作において白秋の「金魚」を非常に意識した重要な証言として注目したい。

みすゞは白秋も好きだったんです。(中略)でも、「これだけはいや」というのが二つありました。(中略)……みすゞは、白秋先生は好きだけど、この《金魚》は嫌いだって言ってました。²⁷

みすゞは白秋の「金魚」を「嫌い」であったと言いつつ、自らの作品に白秋が「金魚」に取り込んだ残酷な内容を反映したのである。だがそれを白秋とは異なった視点から作品で語っていることが重要な点である。

白秋は子どもの目から状況を提示して語っていた。第一連で母親がいなくなって子どもは金魚と遊びますが、第二・三・四連で「さびしい」「くやしい」「ひもじい」と、母親の帰りを待ちわびた子どもの心の辛さが激しく表現されていた。また、子どもの暗い感情と不安「涙がこぼれる」「怖い」「金魚の眼が光る」で作品は終わっていた。一方、みすゞは作品で起承転結を立てながら語る。まず、「海の魚はかはいさう」という起句を設定しながらも「かはいさう」である理由について明確にせず承句に移り、人の世話が要る米と牛と鯉を登場させる。つまり、金魚を殺すことを一貫して描写し、「殺す」という極端な言葉を用いてそれをやや不気味な行動として描いた白秋に対して、みすゞは承句によって、人間が生きる為には他の生命体を食さねばならないという本質を暗に肯定的に認めているのである。そのうえで起句の問題設定である「海の魚はかはいさう」に再び戻り、魚は、人の世話にならず、悪いこともしないのに「私に食べられる」という転句により、人間の生業としての「食べる」という行為、つまり、人間である以上は避けることのできない行為によって、みすゞは死に至る生き物を提示しているのである。そこから更に転句を展開して、決句において、「ほんとに魚はかわいさう」と強調することで、みすゞは、食べるのを避けることができない行為であると肯定しながらも、読み手に食べることをめぐって、食べられる対象をも含んだ世界を想起させているのである。畑中が

「作品の底に流れる共生の思想、あらゆる命を尊ぶやさしさ」²⁸こそがみずゞが広く愛読され愛誦される理由であると分析している通り、そういった特徴こそ、八十がみずゞの童謡を「ふつくりした温かい情味が謠全體を包んでゐる」²⁹と評価したことに繋がっていると思われる。

白秋の「金魚」では、子どもの視点からの場面しか取り上げておらず、生き物に対して子どもがもちえる残虐さが示されていることが、みずゞにとっては醜悪に思われたのかもしれない。「おさかな」は、「私」の視点から語られており、一人称の「私」を用いることによって語り手と読み手の視点が一体化し、「私」である語り主体の視点が人間の立場の相対化をもたらしている。人間すべての醜悪な側面の発見を出発点として、より深い人間と人間以外の存在を含むこの世界への認識の展開へと至るのでなくては、みずゞは白秋の作品の意義を感じられなかったのではないだろうか。醜悪さを読み手が、とりわけ児童がそのまま受け取るだけでは、醜悪な童謡になるだけだとみずゞは感じていたのかもしれない。

みずゞは、白秋が「金魚」に取り込んだ残酷な内容を、視点の主体である「私」の行為によるものとして描き出したが、白秋のように「殺す」という強烈な表現を用いて突き離れたような冷徹な描写に留めることをしない。その一方、食べられている魚を八十の「村の英雄」の牛のように美化したり弔う気持ちを表明して労ったりすることもない。また、白秋の「金魚」のように「さびしいな」「くやしいな」「ひもじいな」と直接的に作品の視点の主体の感情を表現することもない。「おさかな」では「私に食べられる」という人間にとって避けられない行為を提示し、そしてそのことに対する洞察が、ただ「かわいそう」という簡潔な表現で表されているだけである。よって、読み手に数々の生き物と共存する中で、食糧にする目的で生き物の命を奪うということを、生き物に対する虐待的な側面として捉えながらも人間を取り巻く周辺の世界に対する読み手の認識の拡張へと誘うのである。この点が白秋や八十と大きく異なるみずゞの語り視点の特徴として強調できるだろう。

3-4. 「大漁」——客観的な視点から相対化される二つの対象

「大漁」は「おさかな」と同様に、人間の必要によって生き物の命が失われているという内容から成りたっている。しかし、「おさかな」と比べて三人称の客観的な位置から語られており、語られている対象を相対化しつつ人間と対立的な立場に置きながらも、語り手は人間と魚のどちらにも偏ることなく、両者を対等に語る視点から状況を提示していることがこの作品の特徴として指摘できる。

「大漁」の第一連から第二連の頭にかけて、大漁で湧く浜のお祭りさわぎのような情景が映し出されている。第二連で語り手の視点は、浜辺の大漁の現場を通り越

して、網で取られている鰻の世界へと移る。海の中では鰻たちが、何万匹もの仲間が人間に連れ去られてしまったことを、悲しみ抜いて、お葬式がおこなわれるだろうとうたっており、陸の光景と対比して相対する二つの対象を登場させて語っている。

すでに触れた金井の指摘にあるように、みすゞの視界には複数の世界があるのだが、白秋や八十のように作品で提示されている視点をどちらか一つの存在に固定させずに語ることこそがみすゞの「大漁」の特徴的な点として強調できる。

先に見たように八十の「村の英雄」では、語りの視点の対象は「くろ」（牛）に密着しており、語り手は「くろ」の死を悼む気持ちを表現している。また、白秋の「金魚」では語りの視点の主体は子どもであり、作品の中でその子どもの感情のみが表現されている。一方、八十の作品とも白秋の作品とも違って、みすゞの「大漁」では、人間の「まつり」と鰻の「とむらい」を対比させながら、人間と鰻を相対化しつつ特に人間にも鰻にも固定的な視点を置かず、作品を展開している。つまり、みすゞは八十や白秋と異なり、作品の中で複数の対象を挙げたうえ、客観的な位置から出来事の記述を提示している。この距離を置いた語りの姿勢が、読み手に、作品について自らの洞察を惹起させる効果をもたらしているのである。

4. おわりに

本研究では、生き物の虐待や死を題材に取り扱った金子みすゞの「雀のかあさん」「おさかな」「大漁」に注目し、作品における語りの視点について、その特徴を探った。その際、みすゞがこれらの作品の創作に際して最も影響を受けたと思われる北原白秋と西條八十の類似する作品を提示し、両詩人の作品における視点の特徴とその差異について分析した。そのうえ、両者の作品との比較を通じてみすゞの作品における視点の特徴を明確にした。

白秋も八十も基本的に視点を作品の主体や対象に固定させて語っているのである。白秋は「金魚」において、子どもの「金魚を殺す」という行為によって一人で留守番をしているその子どものさびしさと辛さを表現している。ただそれを単なる記述的な描写によって描き出した結果、白秋は、留守番する子どもの心という主題にネガティブなイメージを添えたと言えよう。反対に、「村の英雄」で八十ははっきりと動物の死を労わる立場を取り、動物もその動物の死を悼んでいる人間も風景も美化して提示し、作品全体として温かい情景を保っている。

みすゞは、白秋と八十の作品から刺激を受け、自作において生き物の虐待や死を取り扱っている。しかし、みすゞはそれを白秋とも八十とも異なる視点から語った

のである。みすゞはまず、作品の中で対象を複数提示し、対比させたいうえ、基本的にその対象の関係性を客観的に描き出しているのである。場合によって、「雀のかあさん」で検討したように、動物側に対して不当な行為を行なっている存在として人間を描き、人間ではない側に加担することもある。しかし、白秋と異なって、人間による虐待を「殺す」という極端な場面にまでは展開させない。作品の内容を直接的な嫌悪や不気味さを感じさせる内容にはせず、また、八十のように美しく詩情を誘うのでもない。

一方、「おさかな」や「大漁」で見たように、人間が絡んだ生き物の死を提示するにあたって、人間にとって不可避なことである「食べる」という行為に結びつけて語っているのである。「おさかな」で主観的に「私」の視点から語りながらも人間の立場の相対化をもたらしているのに対して、「大漁」では登場する人間側と鱈側のどちらにも視点を密着させず、それぞれの対象に視点を対等に置くことが、八十や白秋と大きく異なるみすゞの視点の特徴であった。

また、みすゞは、視点を相対化して語るうえで、視点の主体や対象の感情を白秋と八十のように直接的なかたちで明確に表現することはせず、簡潔な表現を用いることによって読み手に作品をもとに読み手自らの洞察を展開させようとし、人間を含む数々の生き物から構成される世界へと読み手を導いていくのである。そういった、読み手の認識の多様化を促す語りの視点は、当時の「一流」童謡詩人とされている白秋や八十にも見られないみすゞの作品の特徴である。

〔注記：*引用は全て新漢字に改めた。作品中の「/」は改行を、「//」は改連を示す。振り仮名は原則として省略した。〕

注

- 1 雑誌『童話』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遺稿どおりの作品の形と配列で作られた全集では「おさかな」として書かれている。遺稿手帳の作品と当時発表された「お魚」「大漁」に関しては、漢字、ルビづかいのみに雑誌編者の加筆がうかがえる。なお、本稿において金子みすゞの作品の引用は矢崎節夫によって編集された全集（『金子みすゞ童謡全集』JULA 出版局、2003-2004年）による。
- 2 畑中圭一『日本の童謡 誕生から九〇年の歩み』平凡社、2007年、105頁。
- 3 矢崎節夫『童謡詩人金子みすゞの生涯』JULA 出版局、1993年、264頁。
- 4 『赤い鳥』1919年6月号、62-63頁。
- 5 西條八十が子どもの留守番を題材に扱った作品として、「お留守番」（『女学生』1922年4

- 月号)・「留守番」(『少年倶楽部』1924年5月号)が挙げられる。
- 6 西條八十「童謡私見」『大観』大観社、1921年6月号、156-157頁。
 - 7 白秋は1923年1月号の『詩と音楽』で、「童謡私鈔」を発表し、その中で白秋は自作の12編の童謡を掲げ、それぞれの童謡の後に「註」として解説を加えている。その「童謡私鈔」と題したものを、1924年7月に『白秋童謡集』第1巻(アルス)を出すにあたり、童謡を除いて組立て直し、書き足して、「童謡私観」と改題のうえ、巻頭に載せた。なお、「金魚」に関する白秋の反論は「童謡私鈔」の中に含まれていない。(「童謡私観」『お話・日本の童謡』『白秋全集』第16巻、岩波書店、1985年、421頁より引用。『お話・日本の童謡』の初出はアルス刊、1924年12月)
 - 8 『白秋全集』第20巻、岩波書店、1986年、45-46頁より引用。
 - 9 畑中圭一『童謡論の系譜』東京書籍、1990年、101頁。
 - 10 畑中、同書、102頁。
 - 11 『童話』1923年4月号、2-3頁。
 - 12 和田由起子「金子みすゞ研究—西條八十・北原白秋からの影響を中心に—(二)」『帝京日本文化学会』第18号、2011年10月、123-156頁。
 - 13 和田、同上、124頁。
 - 14 和田、同上、126頁。
 - 15 和田、同上、137頁。
 - 16 和田、同上、147頁。
 - 17 金井明子「視点の多様性から見る金子みすゞの表現」『目白大学文学・言語学研究』第2号、2006年、15-23頁。
 - 18 『金子みすゞ童謡全集第1巻』、12-13頁。
 - 19 『金子みすゞ童謡全集第2巻』、12-13頁。
 - 20 西條八十「童謡の選後に」『童話』1923年9月号、128頁。
 - 21 西條八十「童謡の選後に」『童話』1924年3月号、148頁。
 - 22 この童謡集を編集した「童謡詩人会」は、1925(大正14)年に、北原白秋、西條八十、野口雨情、三木露風、藤森秀夫、泉鏡花、与謝野晶子等々の約30名の一流童謡詩人が会員として発足したものである。
 - 23 矢崎、前掲書、10頁。
 - 24 『金子みすゞ童謡全集第1巻』、44-45頁。この作品がみすゞの生前に発表された痕跡は見当たらず、創作時期については未詳だが、矢崎によれば、1923-24年の間であることは確かだと思われる(矢崎、前掲書、27頁を参照)。なお、初出はいずれも矢崎節夫編『金子みすゞ全集』JULA出版局、1984年である。
 - 25 金井、前掲論文、20頁。

- 26 矢崎、前掲書、175 頁。
- 27 矢崎、同上、264 頁。
- 28 畑中圭一『日本の童謡 誕生から九〇年の歩み』、前掲書、105 頁。
- 29 西條八十「選評」『童話』1923 年 9 月号、128 頁。