

金子みすゞの童謡 ——雑誌『赤い鳥』・北原白秋からの影響

峠 田 彩 香

一、はじめに

近年、金子みすゞの童謡作品に対する人気が高まっているが、作品を文学的に論じたものは少ない。みすゞが童謡を投稿し、活躍していた主な雑誌が、西条八十が選者を務める『童話』であったことや、実弟である上山正祐の証言及び日記、みすゞ自身の『童話』通信欄に寄せた文章等から、みすゞが八十を慕って詩作していたことは明らかであり、両者の師弟関係については広く知られている⁽¹⁾。

しかし、みすゞが創作をしていた当時、童謡を掲載していた雑誌は『童話』のほかに多数あった。また、みすゞの生家及び親類は書店を営んでおり、容易に書籍に触れることが可能な環境にあった。従って、実際に詩作する上では『童話』以外の雑誌からも影響を受けていることが予想される。

雑誌『赤い鳥』は大正の童謡運動の発端となり、みすゞと同時代の読者たちにひととき大きな影響を与えた雑誌である。本論では、みすゞが創作上、どのような作家、作品から影響を受けていたか、その一端

を明らかにすべく、前半では『赤い鳥』に掲載されていた作品を、後半では童謡・詩欄の選者として『赤い鳥』と深く関わっていた白秋の作品を取り上げ、それぞれをみすゞ作品と比較し、関係性を考えていくこととする。

二、みすゞの生涯とみすゞに関する先行研究

まず、みすゞの生涯を簡単に確認しておく。

金子みすゞ、本名金子テル。明治三十六（一九〇三）年四月十一日、山口県大津郡仙崎村で、父金子庄太郎、母ミチの長女として生まれる。二歳上に兄賢助、二歳下に弟正祐（みすゞ四歳の時、上山松蔵・フジ夫妻へ養子に出される。フジはミチの妹）がいた。三歳の時、父庄之助が勤め先（上山文英堂清国営口支店）で死去、遺族は仙崎で金子文英堂書店を始める。テルは瀬戸崎尋常小学校を卒業後、大津高等女学校に入学。大正八（一九一九）年、叔母フジの病死を受けて母ミチが上山松蔵と再婚し、下関へ移住したため、テルは祖母ウメ、兄賢助と

の三人暮らしとなる。大正十二（一九二三）年、賢助の結婚を機にテ
ルも下関の上山文英堂へ移住。上山文英堂から十分ほど離れた商品館
内の上山文英堂支店で、店番として働き始める。この頃から「みすゞ」
のペンネームで童謡を創作、投稿を始める。同年九月、作品が『童話』

『婦人倶楽部』『婦人画報』『金の星』の四誌に掲載され、西条八十の
高い評価を受ける。大正十五（一九二六）年、上山文英堂の番頭宮本
啓喜と結婚、翌年長女ふさえ誕生。昭和二（一九二七）年、啓喜の女
性関係や遊郭通いを松蔵から咎められ、啓喜、ふさえとともに上山文
英堂を出る。このころ啓喜から淋病をうつされ、床に臥しがちになる。

また啓喜から創作活動を禁じられる。昭和四（一九二九）年『愛誦』
五月号掲載の「夕顔」を最後に、作品は見つかっていない。昭和五
（一九三〇）年、啓喜と離婚。ふさえと共に上山家に戻るが、啓喜か
ら三月十日にふさえを引き取りに行くとの手紙が届く。その三月十日、

上山文英堂の二階でカルモチンを飲み自殺。享年満二十六歳であった。

矢崎節夫編『金子みすゞ全集』（JULA出版局）が世に出たのは、

昭和五十九（一九八四）年のことである。みすゞは同時代の読者から
注目されていたにもかかわらず²⁾、死後長い間世に知られずにいた。

昭和四十一（一九六六）年、全集編者の矢崎が与田準一編『日本童謡
集』（岩波書店、昭和三十二（一九五七）年）に一編だけ掲載されて

いたみすゞの作品「大漁」を読んで激しい衝撃を受け、みすゞについ
ての調査を始める。十六年後の昭和五十七（一九八二）年、みすゞの
実弟上山正祐（雅輔）³⁾に辿り着く。正祐の元にはみすゞ手書きの
手帳三冊（『美しい町』『空のかあさま』『さみしい王女』）が遺されて

おり、すでに雑誌等で発表されているものも含めて五二編の作
品⁴⁾が確認された。『金子みすゞ全集』はこの三冊が底本となつて
いる。なおこの手書きの遺稿集三冊は、同じものがみすゞ自身によつ
て八十にも送られている。

また、作家の有名無名を問わず、気に入った詩や童謡をみすゞが手
帳に書き写し編集した『琅玕集』も同時に矢崎が正祐より借り受けた
が、これは平成十七（二〇〇五）年になって金子みすゞ編、矢崎節夫
監修として上下巻でJULA出版局より刊行された。さらに、みすゞ
の娘上山ふさえの元に遺されていた『南京玉』は、三歳になるふさえ
の「片言のおしゃべり」をみすゞが手帳に採録したものだ⁵⁾が、これも
平成十五（二〇〇三）年にJULA出版局より刊行されている。

みすゞその人の生涯については、矢崎節夫『童謡詩人金子みすゞの
生涯』（平成五（一九九三）年、JULA出版局）が、みすゞ研究の
基本資料として使われている。本書は、みすゞに関わりのある人の語つ
た思い出を採録したカセットテープと、平成元（一九八九）年の正祐
死去時、机上に置かれていた大正十（一九二一）年から昭和五
（一九三〇）年までの正祐の日記をもとに、矢崎がみすゞの生涯をま
とめたものである。特に正祐の日記からは、それまで不明だったみすゞ
の半生の多くが明らかになった。

このように、みすゞ研究においては、作品の発掘や伝記研究が優先
されてきた。そのため、みすゞ作品自体を対象とした研究が少ないこ
とは一で述べた通りである。特に本論が着目するみすゞの創作上の材
源については、みすゞ「おとむらひ」と八十「村の英雄」との影響関

係（前掲矢崎『童謡詩人金子みすゞの生涯』）など、師であった八十の作品との類似点が指摘されているほかには、みすゞ「空いろの花」が秋野道夫の童話『空色の花』（大正十四（一九二五）年四月『婦人倶楽部』）の「花に変身する少女」というモチーフを借りて創作されていると指摘する藤本恵論文⁵⁾、みすゞの「自然界の色に対する問い」の作品群が白秋「赤い鳥小鳥」の「パロディ」だとする藤本恵論文（詳細は四（二）で後述）⁶⁾、昔話をもとにして作ったみすゞの「おはなしのうた」と白秋五番目の童謡集『花咲爺さん』（アルス社、大正十二（一九二三）年）で白秋が試みた「昔のうた」について、「みすゞが昔話をモチーフに一連の作品を試みたときに白秋の作品が全く意識されていなかったとは考えにくい」と述べる小林和子論文⁷⁾などにとどまる。

三、みすゞの童謡作品と『赤い鳥』掲載作品の比較

（一）『赤い鳥』掲載の童謡作品について

ここで、『赤い鳥』と、そこに掲載された童謡作品について、大正期の童謡運動と関係づけながら確認しておきたい。

『赤い鳥』は大正七（一九一八）年七月、鈴木三重吉によって創刊された児童文芸雑誌である。創刊号巻頭に、「卑下^げた子供の読みもの」を否定して芸術的な香気に溢れる童謡作品を子供に与える「一大区画的運動」を起こすとの標榜語^{モットー}を掲げ、子供の読物の質向上を目指した。創作の指導も行い、洋画家山本鼎の選による児童自由画、三重吉選に

よる児童綴り方、そして白秋選による児童自由詩（後述）の募集も行っており、教育界に大きな影響を及ぼした。創刊に先立ち、三重吉が各方面に配布した「創刊に際してのプリント」には、「童話と童謡を創作する、最初の文学的運動を起こしたい」との宣言があり、「童謡」を確立していこうとする三重吉の思いが感じられる。また創刊号の巻頭を飾った作品は、白秋の童謡「りすく小栗鼠」であった。

「童謡」という言葉が子どもの歌の意味に使われるようになったのは江戸時代で、文政三（一八二〇）年頃のものと思われる『童謡集』などがある。しかし、明治から大正にかけては「童謡」という言葉は一般的ではなく、子どもの歌は「唱歌」と呼ばれるほうが普通であった。「童話」に対する言葉として、子どものための芸術的な歌としての「童謡」をはっきりと位置づけたのが『赤い鳥』だといえる⁸⁾。

『赤い鳥』に掲載された童謡は、白秋をはじめとした作家のものばかりではない。

創刊号の「創作童謡童話」の投稿規定には、「童謡は北原白秋、童話は鈴木三重吉が選抜して、優秀なもの両三編づ、を紙上で推称します。十回以上推称された方は立派な作家として待遇します。童謡は四十行以内、童話は二十字詰二百行以内（後略）」とある。同時に「各地童謡伝説募集」として、一般から各地に伝わる童謡の募集も行われた。大正七（一九一八）年九月号からは「推称」が「推奨」となる。大正八（一九一九）年一月発行の「特別号」には、規定の中に「今度から、少年少女諸君からも別に童話と童謡を募ります。何でも勝手に作って、どんぐりおよこしなさい。童謡はどんなにながくてもかまひ

ません。」と加わる。この「少年少女」からの作品が実際に掲載され始めるのが大正八（一九一九）年四月号からで、「大人」からの投稿欄である「創作童謡」欄と区別され、「少年自作童謡」欄に掲載された。以後、「少年少女」からの投稿作品と「大人」からの投稿作品は、投稿規定、掲載欄ともに区別されている。

大正一〇（一九二一）年十一月号より、「少年自作童謡」欄が主に「自作児童自由詩」欄という呼称に変わっていることが確認できる。前年中頃から盛り上がり始めていた児童自由詩は瞬く間に全国に広がり、『赤い鳥』は児童文学教育の基盤作りに貢献した。しかし、「それと同時に、『赤い鳥』創刊以来二年、ようやく開花期を迎えた、大人の童謡の方は、そのあおりを食って、折角咲き出でようとした花が、蕾のままにしぼんでしまった。」⁹⁰。『おとぎの世界』『金の船』『童話』など、『赤い鳥』の対抗雑誌が揃って成長し、『婦人公論』『現代』『婦人倶楽部』などの一般向け雑誌や、『読売新聞』をはじめとする各新聞も童謡を載せる中で、『赤い鳥』は、大人の童謡作品が一編も載らない月があるなど、「少年少女」による「自由詩」一辺倒になっていく。白秋はたびたび通信欄で大人の作品は「だめ」だと繰り返して、子どもに負けず盛り返して欲しい旨を伝えているが、良い新人は育たなかった。

なお、「詩」と「童謡」という語に関して、『赤い鳥』では両者が厳密には区別されていなかったと見受けられる。先に大正一〇（一九二一）年十一月号より「少年自作童謡」が「自作児童自由詩」という呼称に変わっていることを指摘したが、これについて白秋は、

翌月十二月号「通信」欄「募集童謡について」で次のように述べる。「童謡のほうが少ないので仕方なしに区別しないで、自由詩の名の下に集めてしまいました。実をいふと、童謡は童謡、自由詩は自由詩と区別して別々に掲載したいのです（中略）来月あたりから二つに分けます。そのつもりで童謡とか自由詩とか書いて送つてほしいのです」。しかし、翌年二月号になると、「なほこれから子供達のは自由詩と呼ぶことにします。在来童謡風のものがあつてもかまはずに、このなかに入れます。区別するのが本人にもむずかしいだらうと思ふからです。」と、両者を区別しないことを明言している。以降、「少年少女」の投稿規定は「自由詩」募集で統一されている。

一方、「大人」からの投稿については、「大人たちのは、（峠田注・自由詩よりも）童謡の方面のを歓迎します。」（大正十一（一九二二年一月号）、（峠田注・童謡は）たゞ子供の自由詩とはちがふし主として歌ふものとして作する必要があること、そのため「童謡作家は先づ自分の詩が立派に出来得る人におなりなさい。童謡はそれからす。」（大正十三（一九二四）年二月号）などと述べ、両者を区別する発言をしているが、実際の投稿欄を見ると「童謡と詩」（大正十三（一九二四）年十二月号など）と題され、「詩」と「童謡」の区別なく掲載されていることが多い。また、大正十四（一九二五）年三月号からは「童詩と童謡」というように、欄題名に子供向けの詩を意味する「童詩」という語が登場するが、これも「童謡」と区別せず掲載されている。投稿規定を見ると、創刊号から昭和二（一九二七）年六月号までは「童謡」募集（うち大正一〇年（一九二一）年十一月号のみ「自

由詩」募集」とし、同年七月号からは「自由詩」「童謡」を両者明記して募集している。

従って本論では、北原白秋をはじめとした文壇作家の童謡作品を掲載する頁、「少年少女」が投稿した「自由詩」「童謡」を掲載する頁、「大人」が投稿した「童謡」「詩」「自由詩」「童詩」を掲載する頁をすべて調査対象とし、みすゞの作品との比較を行うこととする。

(二)『赤い鳥』に掲載されたみすゞ作品について

『赤い鳥』に掲載されたみすゞの作品は、「田舎」(大正十三(一九二四)年一〇月号)、「入船出船」(大正十四(一九二五)年一月号)、「仔牛」(大正十四(一九二五)年二月号)の三編に過ぎない。みすゞの生前に雑誌に掲載された作品の合計数が七十八編⁽¹⁰⁾であることを考えると極端に少ない。先に述べた通り、みすゞが詩作を行っていた時期(大正十二(一九二三)年、昭和三(一九二八)年頃)、既に選者白秋の興味は「少年少女」による「自由詩」に移っており、みすゞが『赤い鳥』への投稿を控えていたことが推察される。しかし逆に『赤い鳥』に掲載された理由として、大正十三(一九二四)年四月から十五(一九二六)年三月は八十の渡仏の時期に当たり、『童話』の投稿詩人たちの多くが『赤い鳥』に移っていったという経緯も考えておく必要がある⁽¹¹⁾。みすゞも仲間の投稿詩人たちに誘われ、この時期に限っては『赤い鳥』に投稿を試みたと思われる。

(三) みすゞの創作時期

三冊の遺稿集に収録された作品の創作時期、及び作品数は次の通りである(前掲『童謡詩人金子みすゞの生涯』に拠る)。

『美しい町』 大正十二(一九二三)年から大正十三(一九二四)年。

百七十二編。

『空のかあさま』 大正十三(一九二四)年から大正十四(一九二五)年。

百七十八編。

『さみしい王女』 大正十五(一九二六)年から昭和三年(一九二八)年頃。

年頃。

百六十二編。

みすゞ手書きの遺稿集にはそれぞれの作品が創作された年月日が書かれておらず、雑誌掲載の時期から矢崎が推察したものと考えられる。ただし、昭和に入ってから発表された作品が『美しい町』や『空のかあさま』に収録されている例もあり、必ずしも作品ができた順に並べられているとは限らないが、大まかに時系列に沿って掲載されていることは確かであるため、本論では右を創作時期として採用する。

(四) 分析結果

みすゞの童謡作品と『赤い鳥』の掲載作品を比較し、類似点が見られる作品を以下に挙げていく。みすゞの童謡作品は『金子みすゞ全集』(前掲)により、『赤い鳥』掲載作品は日本近代文学館編『赤い鳥 復

刻版（ほるぷ出版、昭和五十四（一九七九）年）に拠った。引用に際して漢字は常用漢字に改め、ルビは適宜省略した。「／」は改行を示す。

①西条八十「蝶々」とみすゞ「七夕の笹」

八十の「蝶々」は『赤い鳥』大正八（一九一九）年三月号が初出である。以後、みすゞ生前には『赤い鳥の本 第三冊 鸚鵡と時計』（赤い鳥社、大正十（一九二二）年三月）、『西条八十童謡全集』（新潮社、大正十三（一九二四）年五月）に掲載。掲載雑誌間における異同は見られない。

「七夕の笹」は『美しい町』に所収。雑誌発表はされていないが、創作時期は前述のように大正十二（一九二三）年から大正十三（一九二四）年の間と推察される。

八十「蝶々」

旅商人の／蝙蝠傘に、／蝶々がひとつ／とまつた。／／海岸町の
／昼日なか、／黄いろい翅を／すりあはせ、／蝶々はとろり／ひ
とねいり。／／旅商人は／船にのる。／船はどこゆき／印度ゆき。
／／赤い煙突／ぽうと鳴りや、右も左も青い海。／／椰子の葉か
げに／月が出て、／知らぬ他国で／目をさます。／蝶々のこゝろ
は寂しかる。

みすゞ「七夕の笹」

みちを忘れた子雀が／浜でみつけた小笹藪。／／五色きれいな短
冊は、／藪のまつりか、うれしいな。／／かさこそもぐつた藪の
なか、／すやすやねんね、そのうちに、／お宿は海へながれます。
／／海にしづかな日が暮れりや、／きのふのままの天の川。／／
やがてしらじら夜があけて、／海の最中で眼をさます、／／かは
い子雀、かなしかる。

どちらもまだ明るい昼間のうちに、蝶々は「蝙蝠傘」を、子雀は「小
笹藪」を、それぞれ見つけて休むことにする。蝶々は「とろり／ひと
ねいり」し、子雀は「すやすやねんね」する。そして、どちらも眠っ
ていて気がつかないうちに、陸を離れて海へ出てしまう。目を覚ます
と、蝶々も子雀も本人たちが知らない世界に置かれており、その状況
を作者がそれぞれ「寂しかる」（八十）、「かなしかる」（みすゞ）、と
見て作品が結ばれる。このような一連のストーリー展開の類似ととも
に、結末部分は特に、

「椰子の葉かげに／月が出て、／知らぬ他国で／眼をさます、／蝶々
のこゝろは寂しかる。」やがてしらじら夜があけて、／海の最中で眼
をさます、／かはい子雀、かなしかる。」

と、使われている語、リズム共によく似ていることが確認できる。
影響関係は明瞭であろう。

「蝶々」から「七夕の笹」への大きな変更点は、「蝶々」が「海岸町」
のどこかで「蝙蝠傘」を見つけたのに対し「子雀」は「浜」で「小笹

藪」を見つけていることと、眼が覚めた場所を「知らぬ他国」ではなく「海の最中」としたことである。先に述べた通り、みすゞは漁港のある仙崎村、下関で生まれ育ち、生涯この地を離れることなく、「海」を舞台とした多くの作品を作り上げた。八十の「蝶々」に惹かれ、「子雀」に起こる出来事を「浜」「海」の中だけで完結させたのが「七夕の笹」であると言えるだろう。

②服部清一「秋」とみすゞ「忙しい空」

服部清一（愛知県海部郡弥富尋常小学校五年生）の「秋」は投稿作品で、『赤い鳥』大正十一（一九二二）年四月号に「推奨自由詩」として掲載されている。

「忙しい空」は「七夕の笹」「秋のおたより」と同じく、『美しい町』に所収。雑誌発表はされていない。

服部清一「秋」

秋はいそがしいぞ、／雲まであわてゝゐる。

みすゞ「忙しい空」

今夜はお空がいそがしい、／雲がどんどど駈けてゆく。／／半かけお月さんとぶつかつて、／それでも知らずに駈けてゆく。／／子雲がうろろ、邪魔つけだ、／あとから大雲、おつかける。／／半かけお月さんも雲のなか、／すりぬけ、すりぬけ、駈けてゆく。

く。／／今夜はお空がいそがしい、／ほんとに、ほんとに、忙しい。

第一に、どちらも「空」の様子が描かれ、そこで「雲」が急いでいるという表現が共通点として挙げられる。特に、共に「雲」という無生物が「あわてゝゐる」（「秋」）「どんどど駈けてゆく」（「忙しい空」）と擬人化されている点は注目すべきである。

さらに、季節が共に秋である点も注意される。本章の（三）で述べた通り、遺稿集におけるみすゞの作品は、創作した順に並べられていると推察される。みすゞの「忙しい空」は、『美しい町』において、「博多人形」（「こほろぎがないてゐる、／夜ふけの街の／芥箱に。（後略）」）↓「忙しい空」↓「秋日和」（「お天気、お天気、／川辺の梢で、／もずきち高啼く。／／乾いた、乾いた、／刈田の掛稲。（後略）」）という配列であった。「博多人形」「秋日和」共に秋の情景を描いた作品であることから、「忙しい空」も秋の空を描いている可能性が高いと言える。

服部清一は「雲」まで「あわてゝゐる」と書くことで「秋」という季節の「いそが」しさを表現しているのに対し、みすゞは「雲」がせわしく動くいく様子をつぶさに描くことで「空」の「忙し」さを表現した作品に仕上がっている。この点がみすゞのオリジナリティと言える。服部の「秋」は非常に短い作品であるため、影響関係を論じるのは難しいが、以上のような類似点は看過できないだろう。

(五) まとめ

これまで師弟関係が指摘されてきた八十とみすゞの関係に加え、具体的作品レベルでの共通点が、八十「蝶々」とみすゞ「七夕の笹」にも見出せた。

さらに、服部清一「秋」とみすゞ「忙しい空」の間にも共通点が確認できた。既に詩壇で活躍している詩人たちからだけでなく、一般読者による投稿作品欄までくまなく目を通し、自らの詩作の糧としていた可能性があったのは興味深い。

四、みすゞと北原白秋との影響関係について

ここからは、みすゞの童謡と北原白秋との関連を考えていきたい。

(一) 北原白秋「山から来た馬」とみすゞ「町の馬」

白秋の「山から来た馬」は『赤い鳥』大正十一(一九二二)年十一月号が初出。以後、みすゞ生前には『花咲爺さん』(アルス社、大正十二(一九二三)年七月)に掲載されている。掲載雑誌間における異同は見られない。

「町の馬」は、「七夕の笹」「忙しい空」と同様、『美しい町』に所収。雑誌発表はされていない。

白秋「山から来た馬」

山から来た馬さびしさう、／尾をふり尾をふりつまらなさう。／

／山から来た馬、白の馬、／酒屋のお門かどは日が長い。／山から来た馬かはいさう、／遊んでおやりよ、町の馬。／山から来た馬、町の馬、／鬣すりつけうれしさう。／山から来た馬荷をつけた、／ああ、もう日暮だ、灯がついた。／山から来た馬、おかへりか、／うしろを向きまだ行かぬ。／山から来た馬さびしさう、／送つておいでよ、町の馬。／山から来た馬、町の馬、／月夜の麓はまだ遠い。

みすゞ「町の馬」

山のお馬は／酒屋のかどに、／町のお馬は／魚屋のまへに。／山のお馬は／いそいそかへる、／積荷おろして／山へとかへる。／町のお馬は／かなしい馬よ、／おさかな積んで／遠い遠い町へ／叱られ、叱られ、／曳いてく馬よ。

両者の一番の類似点は、「山から来た馬」(白秋)「山のお馬」(みすゞ)と「町の馬」(白秋)「町のお馬」(みすゞ)とを登場させ、山の馬と町の馬の二頭を対比させるというモチーフである。「馬」に対してともに「さびしさう」「つまらなさう」「かはいさう」(白秋)「かなしい」(みすゞ)という憐れみの感情で捉えている点も共通する。

また、使用語彙を見ると、「山から来た馬」「山のお馬」が共に「酒屋のお門」(白秋)「酒屋のかど」(みすゞ)に在るという描写がなされていることも確認できる。

ただし、「山から来た馬」からの視点で創作した白秋に対して、みすゞ

は「町の馬」からの視点へと転換しており、この点にみすゞのオリジナリティが見える。「山のお馬」ではなく、普段から目にすることの多い「町の馬」への感情をメインに描くほうが、思いを込めやすかったのではなからうか。

(二) 白秋「赤い鳥小鳥」

みすゞの作品には、「自然界の色に対する問い」を作品化したものが見られる。こうした作品は、二で触れた藤本恵が、白秋の「赤い鳥小鳥」(初出『赤い鳥』大正七(一九一八)年一〇月号⁽¹²⁾)の「パロディ」であるという指摘をしている⁽¹³⁾。白秋「赤い鳥小鳥」とみすゞ「空の色」、及びこれらに対する藤本の指摘を以下に挙げる。

白秋「赤い鳥小鳥」(『赤い鳥』大正七(一九一八)年一〇月号より引用)

赤い鳥、小鳥、／なぜ／赤い、／赤い実をたべた。／／白い鳥、
小鳥、／なぜ／白い、白い実を食べた。／／青い鳥、小鳥、／
なぜ／青い、青い実をたべた。

みすゞ「空の色」(『美しい町』所収、雑誌発表なし)

海は、海は、なぜ青い。／それはお空が映るから。／／空のくも
つてゐるときは、／海もくもつてみえるもの。／／夕焼け、夕焼
け、なぜあかい。／それは夕日があかいから。
／／だけとお昼のお日さまは、／青かないのに、なぜ青い。／／

空は、空は、なぜ青い。

藤本論文

(峠田注・「空の色」に対して)「なぜ」という問いに「／から」という答えを与える、という第三連までの形式は「赤い鳥、小鳥」と同じである。しかし第四連、最後の問いには答えが与えられない。……(中略)……自然界に対する問いは、「赤い桑の実／たべながら、／／私はくろく／日にやける。」(峠田注・「桑の実」『美しい町』所収)、「紺の夜ぞらに／うかんで、／／白い月はなぜ白い。」(峠田注・「貝と月」『さみしい王女』所収)と持続され、「不思議」(峠田注・『さみしい王女』所収)に結晶される。ここでは、問いとそれに対する答えという完結性を持った「赤い鳥」形式は放棄され、問いだけが「不思議」という言葉で定位される。そして、空の色や生物の体色という個々の事象に対して向けられてきた疑問は、最後に「誰にきいても」「あたりまへ」なこと―常識―に対する疑問へと一般化されている。……(中略)……既成の言語体系がなければコミュニケーションが成り立たないのと同様に、白秋の形式がなければ、みすゞの童謡は成立しなかったはずである。

藤本が挙げた作品は「自然界の色に対する問い」に限定されているが、そのほかに、みすゞが「色」に対する問いを作品化したものに、「私の髪の毛の」(『さみしい王女』所収、雑誌発表なし)がある。

「私の髪」

私の髪の光るのは、いつも母さま、撫でるから。／／私のお鼻の低いのは、／いつも私が鳴らすから。／／私のエプロンの白いのは、／いつも母さま、洗ふから。／／私のお色の黒いのは、／私が煎豆たべるから。

この作品では「赤い鳥小鳥」形式のような、不思議を「問」うことが放棄され、「答え」だけが示されている。しかし、「私のお色の黒いのは、／私が煎豆たべるから。」という表現は「赤い鳥は赤い実を食べたから赤い」という発想と全く同様であり、影響が指摘できる。

(三) 白秋とみすゞ「不思議」・平田松之助「不思議」・紅屋小澄「石榴」
じやくつう

ここでは、前節(二)をふまえ、とくにみすゞ「不思議」とその影響関係について論じてみたい。

平田松之助(茨城県結城郡石下尋常小学校六年生)の「不思議」は投稿作品で、『赤い鳥』大正十(一九二二)年五月号に「推奨」として掲載。紅屋小澄(作者の詳細不明。「大阪」との記載あり)の「石榴」も投稿作品で、大正十一(一九二二)年三月号に掲載された。

「不思議」は『さみしい王女』に所収。雑誌発表はされていないが、前述のように、創作時期は大正十五(一九二六)年から昭和三年(一九二八)年頃であると推察される。

平田松之助「不思議」

私は不思議でたまらない、／りんごが日向にころけてた。

紅屋小澄「石榴」

じやくらうは、／不思議でたまらない、／／何と大勢の／神様だ。／／それがみんな／光っている。／／あれはきつと、／小人の神様だ。

みすゞ「不思議」

私は不思議でたまらない、／黒い雲からふる雨が、／銀にひかつてゐることが。／／私は不思議でたまらない、／青い桑の葉たべてゐる、／／蚕が白くなることが。／／私は不思議でたまらない、／たれもいぢらぬ夕顔が、／ひとりではらりと開くのが。／／私は不思議でたまらない、／誰にきいても笑つて／あたりまへだ、といふことが。

平田松之助「不思議」が掲載された大正十(一九二二)年五月号巻末の「通信」欄「募集童謡について」で、白秋は「平田君の「不思議」かういふ心がだいじです。何にでも驚いてハツとするこの心もちが大人になつてもなくならなければ、その人はえらい人です。林檎が日向にころがつてゐる、全く不思議です」と称賛している。非常に短いこともあり、影響関係を論じるのは難しいところであるが、「私は不思議でたまらない」という一文が、みすゞの「不思議」と全く同じであ

る点は注目すべきである。また、「不思議」ということを「かういふ心がだいじです」と白秋が評価していることから、みすゞの作品もおそらく白秋の童謡観からみて評価できるものであった、と推察される点も興味深い。

紅屋小澄「石榴」にも「不思議でたまらない」というフレーズが見られる。本作も、掲載号の「通信」欄「募集の詩について」で白秋から、「創作の童謡の中では、紅屋君の「石榴」がおもしろい。」と、「大人」からの投稿作品の中では一番高い評価を受けている。「不思議でたまらない」というフレーズの共通点に加え、「光っている」という表現、「石榴」を「神様」だと見る感性にも、みすゞと共通するものが感じられる⁽¹⁴⁾。

みすゞの「不思議」と、平田松之助の「不思議」、紅屋小澄の「石榴」に類似点が見られることから、もちろん平田の「不思議」や紅屋の「石榴」からの直接的な影響関係も考えるべきであろう。しかしそれよりも、生活の中で見落とされるような些細な情景を、当時の投稿者たちが「不思議」と捉えて作品化していること、それが白秋の感性に合致して『赤い鳥』に掲載されていることの意味を重視したい。みすゞの「不思議」は、平田、紅屋作品と共通した感性のなせる業であり、こうした感性が次々に作品を再生産していったと考えるべきではないだろうか。

なお、白秋とみすゞの「不思議」との影響関係については、和田由紀子「金子みすゞ研究——西條八十・北原白秋からの影響を中心として——」（二〇一）（『帝京日本文化論集』十八、平成二十三年（二〇一一）

年一〇月）に、「白秋の『薔薇二曲』から影響を受けた可能性は高い」と指摘されている。白秋「薔薇二曲」（『白金之独楽』（『白金之独楽』金尾文淵堂、大正三（一九一四）年）は次のような詩である。

一／薔薇ノ木ニ／薔薇ノ花サク。／／ナニゴトノ不思議ナケレド。
／／二／薔薇ノ花。／ナニゴトノ不思議ナケレド。／／照リ極マ
レバ木ヨリコボルル。／光リコボルル。

一般に自明だと思われることを見つめ直し、それを「不思議」と表現する発想と語句の共通点から、白秋「薔薇二曲」がみすゞ「不思議」の詩作に影響を与えた可能性は首肯されよう。また、平田松之助の「不思議」、紅屋小澄の「石榴」との類似についても、これと同様の影響関係が見られたのではないかと考えられる。

ちなみに、平田松之助「不思議」は、二ヶ月後の『赤い鳥』通信欄で、「平田さんの「不思議」は大正九年十一月の或雑誌に出てゐる同じ題の謡（峠田注・うた）と殆ど変りがありません。南瓜が林檎になつてゐるだけです。（中略）（東京市本所、某女）」と指摘された。もしそうだとすれば盗作の可能性が高いが、いずれにせよ、こうした作品が白秋に認められやすいと投稿者中で理解されており、類似した作品が再生産されていた証拠になると考える。

（四）『琅玕集』に占める白秋作品の多さについて
前述のように、『琅玕集』はみすゞが気に入った童謡詩を書き抜き、

編集した詩集である。二十三種類の雑誌、四冊の書籍から、一〇六人の著者による、全一九九編の童謡・詩を集めている⁽¹⁵⁾。大正十四(一九二五)年二月から、結婚等による一時中断ののち、大正十五(一九二六)年十一月まで続けられた。

有名無名を問わず幅広い作家の作品を選んでいるみすゞであるが、中でも白秋作品数は二十九編であり、これに次ぐ西条八十の十九編(訳詩を含む)、柳曠の六編に比べ群を抜いている。限られた期間における数字ではあるが、みすゞが多くの童謡、詩に目を通した上で、白秋の作品を好んでいたことがうかがえる。

ちなみに、掲載雑誌別に見ると『赤い鳥』は五十六編で、これに次ぐ『令女界』の十八編、『コードモノクニ』十七編などに比べ、こちらも抜きん出た数である。三で検証したような、みすゞと『赤い鳥』掲載作品との関係を考える上で重要な数字であろう。

(五) まとめ

作品そのものを比較してみると、本章(一)で指摘した白秋「山から来た馬」とみすゞ「町の馬」のほか、白秋「赤い鳥小鳥」「薔薇二曲」とみすゞ「不思議」に関する一連の作品との間に、着想や語句における類似点が指摘できた。白秋とみすゞの類似性については、前掲和田論文にすでに指摘があるが、本稿では、みすゞの「不思議」への感性を育んだものとして特に注目したい。

また、みすゞが自ら編集した『琅玕集』における白秋作品の多さから、みすゞが白秋の作品に多く目を通していたことは明らかであり、

みすゞ詩作上の影響関係を考える上で重要な事実である。

五、おわりに

本論前半では『赤い鳥』に掲載されていた作品を、後半では詩・童謡欄の選者として特に『赤い鳥』に深く関わっていた白秋を取り上げ、『赤い鳥』掲載作品及び白秋とみすゞとの関係性を考えてきた。

本論三では、これまで師弟関係が確認されてきた八十とみすゞの間に、作品における類似点を確認し、構成、モチーフ、語句などの点で共通することを明らかにした。すなわち、八十「蝶々」との類似性である。さらに、詩壇で活躍している詩人たちの作品だけではなく、投稿作品との類似点も確認した。みすゞは無名作家による投稿作品欄にも目を通し、詩作を行っていた可能性が指摘できる。続く四では、白秋の感性に合致した作品が投稿作品欄に掲載されることで、白秋に似た作風の作品が当時再生産される傾向にあったこと、みすゞの「不思議」などの作品もそのような流れの中で生まれたことを推測した。

また四では、作品そのものの間に着想やモチーフ、語句における類似点があり、みすゞの作品に白秋の作品からの影響がある可能性を見い出すことができた。すなわち、白秋「山から来た馬」との類似性である。『琅玕集』における白秋作品の多さからも、みすゞが多くの白秋作品に目を通しており、従来の指摘通り、白秋からの影響を受けていることは否定できないと考える。

なお、本稿で指摘してきたみすゞ作品はいずれも生前に発表される

ことはなかった。これは八十や白秋の影響が色濃く投影されていることをみずゞ自身が認め、未完成作と見ていたためとも考えられる。しかし、『美しい町』をはじめ三冊が遺稿として師の八十に送られたことは、少なくとも八十に対しては見せるに足るものと、みずゞ本人が考えていたことを推測させる。よって、本論で論究した作品は、みずゞにとって完成されたものであったと考える。

(注)

- (1) 矢崎節夫『金子みずゞノート』(JULA出版局、昭和五十九(一九八四)年)など。
- (2) 与田準一「金子みずゞ全集の刊行によせて」(矢崎節夫編『金子みずゞ全集』JULA出版局、昭和五十九(一九八四)年)の「金子みずゞという、なんとなく口ずさんただけでふしぎな親しみをおぼえるネームは、おなじ大正童謡の洗札をうけたわたくしどものあいだで、雲間の星のように光りながらうずもれていた詩人の名まえでした」など。
- (3) 上山正祐は明治三十八(一九〇五)年に金子家に生れたが、二歳になる前、叔母フジの嫁ぎ先である、下関の上山家の養子となる。「雅輔」のペンネームで「劇団若草」を設立するなど、脚本家、演出家として活躍した。正祐は二十一歳になるまでみずゞと姉弟であることを知らず、みずゞは童謡作家、自分は当時作曲家志望の立場から、良き従姉弟、良きライバルとして互いを高め合っていた。正祐の日記からは、みずゞにほのかな憧れを抱いていたことがうかがえる。
- (4) 現在確認されているみずゞの作品は、全集に含まれていない三編を含めて五一五編。含まれていない三編はいずれも童謡ではなく「小曲集」などの欄に掲載されていたもので、みずゞ自身が童謡集に入れるのは

ふさわしくないと判断したと思われる。

- (5) 藤本恵「金子みずゞと大正期児童文学―空いろの花のレジスタンス―」(お茶の水女子大学国語国文学会『國文』第八十九号、平成一〇(一九九八)年七月)。
- (6) 「金子みずゞ(パロディ)の力」(『お茶の水女子大学人文科学紀要』第五十三巻、平成十二(二〇〇〇)年三月)。
- (7) 小林和子「金子みずゞ雑感―「おはなしのうた」について―」(『茨女国文』平成十四(二〇〇二)年三月)。
- (8) 藤田圭雄『日本童謡史Ⅰ』(あかね書房、昭和四十六(一九七二)年)に拠れば、「『赤い鳥』の創刊によって、『童謡』という言葉が、普通名詞としてはじめて定着したのはたしかである。」。
- (9) 前掲『日本童謡史Ⅰ』。
- (10) 今野勉『金子みずゞふたたび』(小学館、平成十九(二〇〇七)年)に拠る。
- (11) 『童謡詩人金子みずゞの生涯』(平成五(一九九三)年、JULA出版局)。
- (12) みずゞが読んだ可能性のある本文として、『とんぼの眼玉』(アルス社、大正八(一九一九)年一〇月)、『白秋詩集第一巻』(アルス社、大正九(一九二〇)年七月)、『赤い鳥童謡第三集』(赤い鳥社、大正九(一九二〇)年九月)、『白秋童謡集第一巻』(アルス社、大正十三(一九二四)年七月)、『からたちの花』(新潮社、大正十五(一九二六)年六月)がある。
- (13) 前掲藤本恵「金子みずゞ(パロディ)の力」。
- (14) みずゞには「蜂と神さま」(『空のかあさま』所収。「蜂はお花のなかに、／お花はお庭のなかに、／お庭は土塀のなかに、／土塀は町のなかに、／町は日本のなかに、／日本は世界のなかに、／世界は神さまのなかに、／さうして、さうして、神さまは、／小ちやな蜂のなかに。」や、「夕顔」(『空のかあさま』所収。「蟬もなかない／くれがたに、／ひとつ、ひとつ、／ただひとつ、／／キリリ、キリリと／ねちをとく、／／みどりのつばみ／ただひとつ。／／おお、神さまはいま／このなかに。」)

など、自然界で起こるごく普通のことを「神さま」の仕業、お陰であるとして感謝し、うたい上げる作品が多数見られる。

(15) 金子みすゞ編、矢崎節夫監修『琅玕集』上・下（JULA出版局、平成十七（二〇〇五）年）。

付記 本稿は、京都大学大学院人間・環境学研究科修士論文（二〇一二年一月脱稿）を改稿したものである。