

金子みすゞの全集を読み直す

ムティグリナ・スベトラーナ

一 はじめに

20世紀初頭の童謡詩人金子みすゞの、誰の心にも響く優しいうたと、そのドラマチックな生涯は、今日に至るまで多くの人々に深い感動とインスピレーションを与えてきた。みすゞの作品と人生を基に、合唱曲、映画シリーズ、絵本、オペラなど多様な表現が生み出されている。また、文学的にも、作品を中心とした年譜や鑑賞事典、伝記的研究などが刊行され、詩人の生涯や作品解釈については細部まで注目されてきた。しかしながら、金子みすゞの全詩515編を俯瞰的に分析し、詩的特徴や主題傾向を包括的に考察した研究は未だ十分ではない。

これまでの研究や一般的な評価において、金子みすゞは「幻の女性童謡詩人」「寂しい娘」「小さなものを愛する子」「優しい母」「哀れな妻」などのイメージで語られることが多かった。しかし、全作品を通して見たとき、本当にそのようなイメージだけで捉えきれぬ詩人であろうか。むしろ、作品の全体像を見渡すことで、従来の印象とは異なる主題や語りの視点、などが浮かび上がる可能性がある。

本研究は、博士学位申請論文「童謡およびその翻訳の研究——金子みすゞの作品の世界とその露語訳の試み——」の一環であり、とりわけ全集の露語訳に向けた基礎作業として位置づけられる。本稿の目的は、これまでの金子みすゞ像および作品分類を巡る研究を整理し、全515編を対象に、その詩的世界の多層性を明らかにすることである。

従来の〈金子みすゞ像〉を相対化し、作品の全体像に基づく詩人像の再考を試みる。それこそが、今後の翻訳研究および国際的な評価の基礎資料になると考える。

二 金子みすゞ像とその作品分類を巡る先行研究の整理

本節では、金子みすゞ研究の到達点と課題を明らかにするため、①詩人像に関する研究、②作品の主題・テーマに関する研究、③詩形・韻律およびテキスト分析に関する研究の三点を中心に整理する。とくに、本稿の目的である「全作品を対象とした俯瞰的研究」の必要性和独自性を明確にするため、既存研究がどのよ

うに金子みすゞの作品世界を捉えてきたのか、また何が未解明であるのかを確認する。

① 詩人像に関する研究の動向

金子みすゞ(1903～1930)は、大正12年(1923)から昭和4年(1929)にかけて、約6年間の短い活動期間に515編の作品を残した。これには、現存する三冊の手帳に収録された512編と、文芸雑誌に発表された3編(「おとむらひ」『婦人画報』大12・9、「パチンコと雀」『主婦の友』大13・4、「浮き雲」『婦人世界』大13・7)を含む⁽¹⁾。さらに、昭和4～5年には3歳の娘の発語を採集した『南京玉』を制作する。

大正12年に初投稿し、再掲載分を含め90編が下記のような10誌に掲載された。児童誌(『童話』『金の星』『銀の壺』『赤い鳥』)には43編、女性誌(『婦人倶楽部』『婦人画報』『婦人之友』『婦人世界』)には8編、さらに西條八十が編集した文芸誌『愛誦』や山口県下関市で発刊の『燭台』には31編が掲載された。また、死没後にも未刊稿の一部が公刊されている。昭和6年(1931)から昭和28年(1953)にかけて、「たもと」「女王さま」「竹とんぼ」「人形の木」など4編を含む計13編が、『蠟人形』『少女倶楽部』(のち『少女クラブ』)、『コドモノクニ』など3種の児童・少女誌に掲載されたことが確認されている。このことから、みすゞ作品は生前の投稿誌のみならず、没後も児童雑誌の文脈で受容され続けた点がうかがえる⁽²⁾。

その履歴を確認すると、金子みすゞは童謡雑誌の投稿者でもあったが、抒情詩人としても認められたと言える。また、高遠信次・堀切実・木原豊美・井手口彰典らが繰り返し指摘するように、3大童謡詩人とされる北原白秋、西條八十、野口雨情と比較した場合、みすゞ作品は生前に曲が付けられたものがほとんどなく、口誦性があり歌唱される童謡として広まる機会を欠いた⁽³⁾。この点から、「金子みすゞを〈童謡詩人〉とみなすことには慎重であるべきだ」という見解が提示されている⁽⁴⁾。さらに、高遠信次は金子みすゞにとって適切である〈童心詩人〉という呼称とその定義を提案している⁽⁵⁾。

これらの指摘を踏まえつつ、筆者は以前の研究において、世界児童文学との比較視点から、みすゞ作品には童謡的な平易さと音楽性に加えて、死生観・宗教性・哲学性を伴う深い内容、さらに七五調の音数律を基盤としながら西洋詩風の詩形をとる複合性が共存している点を明らかにしてきた⁽⁶⁾。したがって、金子みすゞは、〈童謡詩人〉と〈近代抒情詩人〉という二項対立のいずれかに分類するのではなく、その詩的存在を総合的に再評価する視点が必要であると考えられる。

矢崎節夫による金子みすゞの発掘以来一気に進展し、詩人の生涯や年譜、遺稿の整理および作品の発表などのテーマがみすゞ研究の基盤を整えた点に大きな意

義がある。しかし、みすゞの生涯に焦点が当てられた研究は、作品内容が詩人の人生に結びつけられる傾向にあり、「幻の女性童謡詩人」「優しい母」「小さなものを可愛がる女性」といった表象が繰り返されてきた⁽⁷⁾。その一方で、社会史・ジェンダー史的観点から金子みすゞの生涯と作品を論じる研究も存在する。とりわけ、女性雑誌への投稿、与謝野晶子との比較、大正期の女性文化との関連などが論点となっている⁽⁸⁾。

しかし、これらの研究は、いずれも詩人の伝記的背景や時代・社会的状況に重点を置く傾向が強い。そこで、先行論を踏まえて、これまで十分に注目されなかった全作品を対象とした総合的分析という方向に研究を進めていくことが有意義であると考えられる。

② 主題・テーマの分類研究

作品の主題・テーマをめぐる研究として、最も包括的な資料の一つに「詩と詩論研究会」による『金子みすゞ作品鑑賞事典』（勉誠出版、2014）がある。同書は195編の作品について、主として作品ごとの印象・解釈を集成したものであり、分類学的視点を含みつつも、体系的な主題分析までは踏み込まれていない。

新たな詩人像を追究し、金子みすゞの詩世界を“再発見”するという立場から、作品を詩人の生涯と照らし合わせて理解しようとする研究もみられる。堀切実・木原豊美らによる研究では、詩人としての成長過程、浄土真宗の思想的影響が反映された世界観、さらに詩語・レトリックの特徴などが注目されている⁽⁹⁾。これらは、みすゞの人生史・信仰・詩語の密接な関係を丁寧に掘り起こす試みとして重要であるが、主題の体系的整理というよりは、生涯と作品を往還的に読むアプローチが中心である。さらに、「金子みすゞと仏教」あるいは「金子みすゞと宗教」を主題とする研究も存在するが、キリスト教的モチーフに正面から焦点を当てた研究は、管見の限り、見かけられない⁽¹⁰⁾。

矢崎節夫は、金子みすゞの作品の主題を大きく「人と人」「人と自然」「人と宇宙」の三領域に分類している⁽¹¹⁾。これに対し、前述の松本裕子は作品群を「田園の牧歌」「郷愁」「都市的心象」「夢・空想」「子どもの遊び」「生活文化」「家族」「ジェンダー」「自然観・世界観」「小さきものへの視線」など、多層的な主題領域に分類し、みすゞ詩世界の広がりを示している⁽¹²⁾。さらに、ナーヘド・アルメリは、みすゞを北原白秋・西條八十と比較し、「不思議」「見えないもの」というモチーフに注目している⁽¹³⁾。これらの研究は、主題・モチーフの多様性を示す点で重要であるが、全作品を対象として体系化を試みたものは未だ少ない。

また、栗原佳子による『みすゞ詩画集』シリーズでは、全作品を25編ずつに区切り、それぞれを「冬」「春」「夏」「秋」という四季の枠組に配当する編集方針が採られている。この分類は詩人自身の主題的意図を直接反映したものではない

ものの、作品の情景的・感性的特徴を季節感という観点から読み解く一つの試みとして位置づけられる⁽¹⁴⁾。

このように、主題研究は比較的蓄積が豊かであり、金子みすゞの詩的宇宙を多角的に体系化する試みがある程度進展してきた。しかし、対象作品数が部分的に限定されている研究が多く、515編すべてを視野に入れた包括的な分析枠組みの提示には、なお課題が残されている。

③ 詩形・韻律研究

金子みすゞの作品における詩形・韻律の研究は、主題研究に比して最も蓄積が少ない領域である。詩形に関しては、高遠信次が七五調の使用理由を考察し、真有澄香が詩人の音楽性に着目してリズムと内容の関連を論じているものの、いずれも作品全体を対象とする体系的研究には至っていない⁽¹⁵⁾。これに対し、堀切実による詳細な統計的整理は、金子みすゞの韻律的特徴を捉える上で重要な基礎資料となる⁽¹⁶⁾。堀切によれば、全512編の詩形の内訳は以下の通りである。

表 1

七五調	305編	}	370編、約 7 割
七五調変型	65編		
七七調	19編		
七七調変型	13編		
八八調	7 編		
自由詩	76編		
その他	27編		
合計：512編			

堀切はさらに、「もちろん、七五調は五七調と並ぶ伝統的な音数律であり、みすゞの詩のリズムを「和読」体験にのみゆだねることはナンセンスであるが、みすゞのリズム感に大きな影響を与えたことは確かであろう」と述べる。ただし、これらの分類に対応する具体的な詩篇名は提示されておらず、詩形研究としては未完の部分も残されている。

韻律は、金子みすゞの詩世界を総合的に理解するうえで不可欠の要素であるが、多くの研究は個別作品の精読に留まり、全作品を対象とした統計的分析や、詩形と内容（主題・語彙・語りの視点）との包括的関連を明らかにする研究は未だ十分ではない。筆者による単独論文「金子みすゞの童謡のリズム——詩的テキストの韻律的分析——」では、いくつかの代表作を取り上げ、韻律・音律と詩的メッセージの関係を具体的に示し、詩形分析の方法を提示したが、全体像の把握には

更なる検討が必要である⁽¹⁷⁾。

以上みてきたように、金子みすゞ研究は①生涯・人物像、②主題・モチーフ、③詩形・韻律の3領域に大きく整理できる。しかし、そのどれにおいても、全作品を対象とした通時的・総合的分析は未だ十分に行われていないことが確認された。特に、全515編（512編プラス既出の3編）および『南京玉』を視野に入れ、それらを「詩人像再構築」という観点から俯瞰的に分類しようとする試みは、これまで存在していない。

本稿が提示する「全詩作に基づく体系的分類へのアプローチ」は、先行研究の蓄積を土台としつつ、長く固定化されてきた〈金子みすゞ像〉を相対化し、詩人の多面的でダイナミックな全体像を描き出すための基盤を築くものである。

三 全集の再読——遺稿手帳に基づく構成的理解

本節では、金子みすゞの全作品を俯瞰的に捉える試みとして、詩人自身が選択・配置を行った三冊の遺稿手帳に基づく全集に着目し、これを一つの詩的構成体として再読する。すなわち、詩人が自作をどのように位置づけ、体系化しようとしたのかという編集意識に注目しながら、作品全体の構成と意味の連関を検討する。主要資料としては、『金子みすゞ全集』（JULA出版局、1984）および、詩篇を一巻に収録した『金子みすゞ童謡全集』（JULA出版局、2022）を参照する。

三冊遺稿手帳の成立事情については、上述した発見者である矢崎節夫、ナーヘド・アルメリ、松本裕子らによって詳細な検討がなされている⁽¹⁸⁾。それらの研究においては『美しい町』には希望に満ちた児童詩らしいムード、詩人活動の初期的な無邪気さ、『空のかあさま』にはまだ明るい作品が多いけれど、内容の深みと詩的構成の上達が見られ、そして『さみしい王女』にはさらに物語的な展開が発達し、複雑な結婚生活からの影響も感じさせる憂鬱と諦念ににじむ詩が多く出てくると指摘される。

それらの研究を踏まえて、三冊の概要は下表のように整理できる。

表 2

作成期間	作品数	投稿	キーワード	背景
Ⅰ 美しい町				
大正12～13年 (1923～1924)	172	47	初期段階の未熟さ、希望、 軽やかさ、明るさ	20歳で故郷の仙崎から下関へ転居、母結婚の上山家の上山英堂に勤務・詩作・投稿開始。関東大震災。
Ⅱ 空のかあさま				
大正13～14年 (1924～1925)	178	35	主題の深化、宗教的感覚、 前向きな世界認識、形式の洗練、リズムの整理	選者・師匠である西條八十渡仏。『赤い鳥』への投稿。
Ⅲ さみしい王女				
大正15～昭和3年 (1926～1928)	162	8	物語性の強化、諦念、憂鬱さ、暗さ、重さ	上山文英堂の店員との結婚、長女誕生。下関駅で西條八十との面会。夫による創作禁止。

手書きの詩稿集の成立過程をもう少し詳しくみると、みすゞは大正12年に最初の作品が投稿誌に掲載され、一定の評価を得ると、自作詩集の編纂を明確に意識し始めたと考えられる。その証拠として、みすゞが詩作と投稿を続けるなかで、作品を書き留め、推敲し、順次書き加え、また取捨選択を行いながら二冊分の下書きを作り上げ、これを弟の上山正祐に見せて意見を求めている点が挙げられる⁽¹⁹⁾。その後、結婚と同時に詩作を禁じられた26歳の年に、みすゞは三冊の「清書稿」を二組作成し、一組は師である西條八十に、もう一組は正祐に託した。『金子みすゞ全集』の原作となったのは、矢崎節夫が直接に正祐から渡された清書稿であり、そこにはみすゞ自身による書き込みや添削も確認される。

さらに、昭和4年以降には、3歳の娘・ふさえのこたばのポエトリーに気づき、それを採集して構成した独自の作品群『南京玉』が作られ、みすゞの詩的感性が家庭生活の中にも継続していたことがわかる⁽²⁰⁾。

これまでの研究では、みすゞ作品の背景として、仙崎の自然景観、下関の都市文化、家族関係、宗教的環境、大正期の文化状況など、伝記的事実と作品との対応がしばしば指摘されてきた。確かに多くの作品には、作者の感情、日常経験、幼少期の記憶が反映されており、作品から「私的日記のようだ」といった印象を受ける読者も少なくない。

しかし、芸術作品と作者の伝記的事実は単純に一対一対応するものではない。みすゞ作品には、伝記的事実を素材としつつ、それを詩的言語によって変換し、普遍的な感性や哲学的思考へと昇華する側面が存在する。したがって、本稿では伝記的背景を参照しつつも、作品をその内部構造（主題・語り・語彙・韻律・表現技法など）に即して読み直すことを基本方針とする。しかし、短編論文の枠組

みでは、その第一歩として、まず三冊遺稿手帳における作品配置と構成を整理した上で、その内容（収録作品の量・順序・主題傾向）の精読を試みる。

【I 美しい町】

三冊遺稿手帳の第一巻『美しい町』は、詩人が目にした〈町〉の生活と、子どもの想像力が織り上げる幻想世界が自然に混じり合う構成をもち、みすゞの独自の“幼年ファンタジーの宇宙”を紹介している。そこに、一人称の語り手、あるいは空想的な世界を描きつつ作品世界を俯瞰する存在として、全集を通じて中心的役割を果たす〈子〉の姿が浮かび上がってくる。

この巻を全体として眺めると、ひとつの“動く絵巻物”のような詩的イメージが立ち上がる。〈美しい町〉とは、海と山にはさまれ、にぎわいと静けさが共存する場所であり、そこで暮らすある子の目に映る世界、現実と幻想が柔らかく溶け合う風景である。

巻頭の「障子」から空想の〈町〉の描写が広がり、ビルディングや商店が立ち並び、祭りの喧騒と甲斐の沈黙が交互に訪れ、季節がめぐる。外の虫と魚、鳥と季節の花を眺め、隣の子や兄弟と遊び、喧嘩し、お伽噺を読み、寂しさや喜びに触れる。時には時間の流れさえ曖昧になるほど夢中になり、また気づけば祭は過ぎ去り、人はどこかへ去っていく。こうした“時間の重層的運動”が、巻全体の詩をつなぐ隠れた構造を形成している。

この巻における季節の並びは、必ずしも暦に沿っていない。これは、詩集として未刊行のままにとどまったことの結果とも考えられるが、仮に詩人自身が意図的に配置したものであるとすれば、そこには、子どもの感性が捉える“揺れ動く時間”が表れていると見ることもできる。「雛まつり」に始まり、「おはなしのうた」を経て、いつの間にか季節は夏の終わりへと移り、「お祭りすぎ」が置かれる。その後、「麦藁編む子の唄」「どんぐり」「はつ秋」「こおろぎ」と秋の気配が次第に濃くなっていく。しかし、「四月」、さらに「お正月と月」が突然挿入され、そののち再び「秋のおたより」から秋の連なりへと戻っていくため、時間が一度巻き戻されたり、あるいは先へと跳躍したかのような印象を与える。これは、子どもが記憶や夢のなかで季節を自由に行き来する感性を象徴する構成として読み取ることができる。

この“揺らぎ”を最も鮮やかに示すのが、三つの時計の詩——「なまけ時計」「一軒家の時計」「子どもの時計」——である。これらは第一巻の三つの部分に散りばめられており、時間が遅れたり、早まったり、あるいは突然方向を変えたりする、みすゞ独特の〈詩的時間〉を操作する魔法時計は、子どもの世界に特有の時間感覚——現実の時間より、心の動きが優先される世界——を体現している。その後の「秋日和」「燕の手帳」「四月」「お正月と月」「秋のおたより」などは、こ

の“時間の旅”をさらに広げる役割を果たしている。

終盤に向かうと、季節の移り変わりが落ちついてくる（「粉雪」や「春の朝」のように冬から春への移りを表す詩が並ぶ）。そして夏の祭がまた巡ってくるはずなのに、巻末に近づくにつれ、祭が「花火」と一緒に消えてしまった後の静けさが広がり始める。第一巻のクライマックスは、時間の流れとともに変化してしまう町、変わっていく人々、そして変わっていく「私自身」への気づきである。「今日の私にさようならしましょ」という言葉が象徴するように、本巻の語り手および子どもの主人公は、夢の世界に永遠に留まることはできないと悟る。「さよなら」「花火」、そして巻末を飾る「きのうの山車」は、その感傷を静かに受け止めるように配置されている。祭が終わった翌日の町には、まだ余韻が漂うが、楽しさは過ぎ去り、気づけば昨日の自分もどこかへ去ってしまっている。

こうして第一巻『美しい町』は、単に町の風景を描いた作品群ではなく、主人公の子が〈世界〉を知り、〈時〉を知り、そして〈別れ〉を知っていくまでの詩的ドラマとして読める構成になっている。

【Ⅱ 空のかあさま】

第二巻『空のかあさま』は、「繭とお墓」によって幕を開ける。この作品は、第一巻で描かれた町の日常や季節の循環とは明らかに異なる位相に読者を導き、以後の巻全体の主調——〈死と生〉、〈世界の成り立ち〉、そして〈信仰〉——を明確に提示する。ここで語り手の〈子〉は、もはや身の回りを好奇心のままに眺める存在ではなく、自ら問いを抱え、世界の奥行きを探ろうとする思索的主体へと変化している。

「蜂と神さま」「花のたましい」「お花だったら」「蓮と鶏」などの作品では、生命の循環や見えない世界の秩序が、宗教的感性を通して語られる。死は単なる喪失ではなく、生の連続性の中に位置づけられ、自然や神仏・キリスト教と結びつけられて把握されるのである。第一巻で〈祭〉や〈弔い〉を外側から見ていた〈子〉は、ここでは自ら死を思考の中心に据え、亡くなった存在や、自分自身の死後の在り方についても想像を巡らせるようになる（「金魚のお墓」「雀の墓」「お仏壇」「仏さまのお国」）。

この〈子〉の変化は、旅人の比喩によっても象徴される（「このみち」「明るい方へ」）。文明から切り離された場で生を築くロビンソン・クルーソーからインスピレーションを受けた「人なし島」、また「仙人」に見られるように、語り手は孤独な場所に立ち、信仰心と想像力を頼りに世界を理解しようとする。〈長い空〉ではなく〈広い空〉を求め、「私はどんな人か」「この世界はどんなところか」という問いに向かって歩み出す姿は、「ひろい空」「誰がほんとを」へと連なっていく。

時間の感覚もまた、第一巻とは大きく異なる。四季の賑やかな反復は後景に退

き、代わって「朝」「昼」「夜」という一日の循環が強調される（「朝と夜」「昼と夜」など）。時間は大雑把に描写されるのではなく、人生の一瞬一瞬の細部へと視線が向けられていく。「時計の顔」「暦と時計」においては、時間が一定の秩序をもって進むという感覚が強調され、それが主体の成長意識と呼応して描かれている。

この巻には、〈大人になること〉への抵抗や逡巡も色濃く表れている。「もういいの」「夢と現」などでは、時の流れを理解しながらも、なお遊びを終えたくない心情が率直に語られる。一方で、「忘れ物」「失ったもの」「学校へゆくみち」「学校」には、過ぎ去った日々への回想と、不可逆的な変化への静かな諦念がにじむ。

本巻の終盤、「まり」は象徴的な位置を占める。遊んでいたらどこかへ飛んでしまったボールを探しに、いつしか空へと到達し、そのボールを雲影に隠れていたことを発見する。

そこで、視線は地上を離れ、『空のかあさま』の主題が鮮明になる。キーワードは確かに「空」と「かあさま」であるが、それは単なる「空の描写」あるいは母子関係の回想ではない。ここで描かれる〈かあさま〉は、個人的な母を超えた存在として読まれうる。子どもは自らを〈地球の子〉、あるいは〈空の子〉として感じ、世界そのものを包み込む母性的原理の存在を直観するのである。『いい眼』『空いろの花』『金のお好きな王さま』において、〈空を見ること〉は真理への接近と重ねられる。「えらい博士より、ほんとの空を知っていよ」と語られるその眼差しは、知識よりも感受性を、説明よりも直観を重んじる詩的認識を象徴している。

このように第二巻『空のかあさま』は、子どもの語りを通して、世界と自己の根源を問い直す巻である。第一巻が〈生きられる時間〉を描いたとすれば、本巻は〈考えられる時間〉を描く。空高く視線を上げながら、世界の宗教を通過し、なおその先へと向かって、永遠の問いの答えを探し続ける旅——それが『空のかあさま』の核心なのである。

【Ⅲさみしい王女】

第三巻『さみしい王女』における〈さみしい王女〉が誰を指すのかについては、すでに先行研究において、詩人自身の自己投影であると同時に、詩的〈お伽噺〉の世界に置かれた〈プリンセス〉であることが指摘されている⁽²¹⁾。また、その〈さみしさ〉の背景として、不幸な結婚生活、母性をめぐる葛藤、病の進行、さらには夫によって詩作を禁じられた事実などの要因が重なり合っていることも否定できない。しかし本稿では、こうした個別事情に回収するのではなく、全集三巻を貫く構成の最終段として、裏面に存在してきた〈子〉の物語がいかなる地点に至るのか、という視点から本巻を読み直したい。

第二巻において〈空〉という高所にまで到達した〈子〉は、第三巻では再び地上へと引き戻される。そこに待っているのは、世界の悲しさと、人の心の移ろいやすさである。自分が慕ってきた存在が自分を忘れてしまうこと、あるいは自分自身が忘れられてしまうことへの気づきは、「雀」「海を歩く母さま」に象徴的に描かれる。そして、その経験を通して、主人公の〈子〉は初めて自らの内にある〈さみしさ〉を自覚するようになる（「さみしい王女」「玩具のない子が」）。

詩を書くこと、歌うことによって世界とつながろうとしても、その声は届かず、詠まれた言葉は秋の落葉のように散っていく（「啞蟬」「文字焼き」）。かつて目指していた夢や理想は、あまりに遠く、高く、もはや辿り着けないものとして感じられる（「ちいさなお里」「象の鼻」「男の子なら」）。「私」という詩において語り手は、どこにでも映る存在でありながら、〈空〉にはいないと述べ、自己の所在そのものが揺らいでいることを示す。それでもなお、空を見上げ、救いとなりうる答えを探し続ける姿勢は失われていない（「世界中の王さま」「漁師の子の唄」）。

季節は相変わらず巡っていくが、その表情は第一巻とは決定的に異なる。夏は雨に覆われ、祭はすでに終わったものとして回想されるだけであり、豊穡の兆しは見られない（「夏」「夏越しまつり」「雨の五穀祭」）。秋と冬を越えて春が訪れても、花は咲かず、「桃の花びら」に象徴されるように、生命の再生は中断されたままである。

この停滞感は、自然や遊びのモチーフにも反映される。蜘蛛の糸に絡め取られる虫、歩みを止められた草や石のイメージに重ねて、〈子〉の成長そのものが止まってしまったかのように描かれる（「芒とお日さま」「朝蜘蛛」「人形と子供」「打ち独楽」）。時間を巻き戻したいという切実な願いは「時のお爺さん」に表れるが、実際に可能なのは、〈昔〉の記憶や夢に浸ることだけである。詩人金子みすゞ自身の故郷仙崎を描く一連の作品（「仙崎八景」「鯨法会」など）は、その回想の場として機能している。

やがて、本物の春や夏が訪れ、花が咲くかもしれないという微かな希望も語られる（「お朔日」「早春」「赤い靴」）。しかし、巻の終盤に置かれた「あけがたの花」や「きりぎりすの山登り」において、その希望は再び夢の中へと退き、高い空を目指して登り続けてきたきりぎりすも、ついには歩みを止め、眠りにつく。

最終作品「巻末手記」では、詩人自身が語り手として前景化し、これまで語られてきた物語を、まるで昔話の語り手のように読者へと手渡す。語られたことが真実であったのか、それとも物語であったのかは明示されず、その判断は読者に委ねられる。この開かれた終結によって、全集三巻を貫いてきた〈子〉の物語は閉じられると同時に、読み手の側で新たに立ち上がる余地を残して幕を下ろすのである。

以上のように金子みすゞの全集を通読すると、いくつかの重要な特徴を指摘す

ることができる。

金子みすゞは、「自然」「死生観」「幼児の世界」などの主題にそれぞれ強い関心を寄せ、512編以上の詩を遺したが、それらは無秩序に配置されたものではなく、三巻構成のもとで、時間の流れ、語り手（主人公の子）の変化と成長、場面の推移が読み取れる、一つの物語的構造を形づくっている。個々の詩においては、それぞれのリズムや主題が丁寧に保たれている一方で、全集全体としては、始まりと終わりを意識した構成が想定されていた可能性が高い。

その根拠として、同一あるいは類似したタイトルや主人公、反復される場面設定の存在、時間の経過を示唆する詩の配置、そして冒頭部の曖昧さに対して巻末に明確な終結感が与えられている点が挙げられる。三冊の遺稿手帳は、単なる草稿の集積ではなく、詩人自身の手によって選び取られ、磨き上げられた全体構想をもつ詩的集合体であったと考えられる。

さらに、これら三冊の遺稿手帳を補完する形で制作された『南京玉』を含めて捉えるならば、金子みすゞは自らの詩作を、ひとつひとつの詩を珠のようにつなぎ合わせた「首飾り」として読者に差し出そうとしていたのではないか、という比喩的理解も可能であろう。そこには、作品を個別に読むだけでなく、全体として味わってほしいという詩人の強い意図が感じられる。

確かに、この物語的構成の背景には、詩人自身の生涯や私的体験が色濃く反映されている。しかしながら、本稿で明らかにしてきたように、全集に形成された詩的世界は、単なる自伝的表現に還元されるものではなく、それ自体が一つの独立した作品として再検討されるべきものである。ここにおいて、金子みすゞは単なる「童謡詩人」ではなく、詩という形式を選び取り、〈子〉の視点を語り手とする独自の〈お伽噺〉的世界を創出した作者として位置づけ直される。

今後の研究においては、この三冊の構成そのもの、ならびに各巻に配置された作品群の関係性、登場人物などを、より精緻に読み解いていくこと、さらに『南京玉』も考慮することが求められる。

四 おわりに

本稿では、金子みすゞの全詩作を俯瞰的に読み直すことによって、これまで固定化されがちであった〈金子みすゞ像〉を相対化し、その詩的世界の多層性と構造的特徴を明らかにすることを試みた。従来の研究においては、みすゞの生涯や特定の主題、あるいは代表作に焦点を当てた論考が多く、全集全体を一つの詩的構成体として捉える試みは十分になされてこなかった。本稿は、この点に着目し、三冊の遺稿手帳を基盤とする全集の構成そのものに即して作品を読み進めることで、詩人の全集を位置づけ直すことが出来た。

第一巻『美しい町』では、町の風景、祭や年中行事、四季の循環といったモチー

フが反復される中で、時間が直線的に進行するのではなく、揺らぎや往還を伴って経験されていることを確認した。とりわけ「なまけ時計」「一軒家の時計」「子どもの時計」に象徴される〈時の揺らぎ〉は、子どもの感覚に根ざした世界認識を可視化すると同時に、巻全体に詩的な統一感を与えている。ここに描かれる〈町〉は、現実と幻想が重なり合う空間であり、〈子〉の視点を通して生成される詩的世界の出発点となっている。

第二巻『空のかあさま』では、語り手である〈子〉が精神的な成長を遂げ、「生と死」「世界の成り立ち」「見えないもの」といった根源的な問いへと向かう過程が描かれる。第一巻に比して時間感覚はより精緻になり、季節や行事の描写よりも、日々の循環や内面的な思索が前景化する。〈空〉や〈かあさま〉というモチーフは、単なる親子関係を超え、世界そのものを包み込む存在として再構成され、宗教的・哲学的な広がりをもった詩的空間が形成されている。

第三巻『さみしい王女』においては、再び現実世界へと引き戻された〈子〉が、喪失や孤独、夢の断念と向き合う姿が描かれる。季節は巡りながらも、成長や再生が停止したかのような感覚が支配的となり、過去の記憶や故郷への回想が繰り返される。最終作品「巻末手記」では、詩人自身が語り手として姿を現し、これまで紡がれてきた詩的〈お伽噺〉の真偽を読者に委ねる形で物語が閉じられる。ここにおいて、全集は一つの開かれた詩的構造として完結する。

以上の考察から明らかになるのは、金子みすゞの全集が、単なる作品の集積ではなく、〈子〉の視点を軸とした連続的な詩的世界として構成されているという点である。この視点に立つとき、金子みすゞは名作の童謡を遺した詩人だけでなく、童謡式の〈お伽噺〉を作成した作家でもあると言えるだろう。本稿が示した全集再読の試みは、固定化された詩人像を問い直し、みすゞの詩をより広い文学的・国際的文脈の中で捉え直すための基盤となるものである。

今後は、この体系的理解を踏まえ、登場人物・主題・詩形・韻律のさらなる精査や、翻訳実践を通じた比較文学的研究へと展開していくことが求められるだろう。

注

- (1) 松本侑子『金子みすゞと詩の王国』文春文庫、文藝春秋、2023年。
- (2) 注1と同様。
- (3) 高遠信次『詩論金子みすゞ：その視点の謎』東京図書出版、1999年・堀切実、木原豊実『金子みすゞ再発見—新しい詩人像を求めて』勉誠出版、2014年・井手口彰典『童謡の百年』筑摩選書、2018年。
- (4) 堀切実、木原豊実『金子みすゞ再発見—新しい詩人像を求めて』勉誠出版、2014年。
- (5) 高遠信次『詩論金子みすゞ：その視点の謎』東京図書出版、1999年。
- (6) ムティグリナ・スベトラーナ「金子みすゞの童謡のリズム——詩的テキストの韻

律の分析——(Analysis of the Prosody of Kaneko Misuzu's Poetic Texts)」青山学院大学日本文学科学院生部会の日本語文論考『緑岡詞林』第49号、2025・4(日本語)・ムティグリナ・スベトラーナ「“Childlike, though Never Childish”——金子みすゞの「童謡」を手がかりに——」2025年5月11日、第48回国際日本文学研究集会にて口頭発表(日本語)。

- (7) 矢崎節夫『童謡詩人金子みすゞの生涯』JULA出版局、1993年・今野勉『金子みすゞふたたび』小学館、2011年・2000年から2016年にかけて勉誠出版から、詩と詩論研究会によって刊行されてきた金子みすゞをめぐる複数の研究書や作品集・松本侑子による『みすゞと雅輔』新潮社、2020年および『金子みすゞと詩の王国』文春文庫、文藝春秋、2023年、等。
- (8) 詩論研究会『金子みすゞ 女性たちのシンパシー』勉誠出版、2013年。
- (9) 注4と同様。
- (10) 上山大峻、外松太恵子『金子みすゞいのちのうた』JULA出版局、2002年・酒井大岳『金子みすゞの詩と仏教』大法輪閣、2006年・詩と詩論研究会編『金子みすゞ み仏への祈り』勉誠出版、2011年・窪寺俊之「金子みすゞの『宗教心』の機能論的分析：『花のたましい』を中心にして」『聖学院大学、宗教研究』2014年、等。さらに、上山大峻による英語論文も2003年にロサンゼルスにて発表された(Daishun, U. Misuzu's World of the Nembutsu, The Nembutsu Press, 2003)。
- (11) 矢崎節夫『新版金子みすゞ：生誕120年記念(別冊太陽)』平凡社、2023年。
- (12) 注1と。
- (13) ナーヘド・アルメリ「大正期の童謡研究：金子みすゞの位置づけ」『筑波大学博士(文学)学位請求論文』2019年。
- (14) 栗原佳子による五巻シリーズ『みすゞ詩画集』春陽堂書店。

【収録作品】

『花』(2000年)……草の名/わらい/星とたんばほ/げんげ畑/仙人/もくせい/葉っぱの赤ちゃん/つばな/だれがほんとを/灰/雨のあと/足ぶみ/空いろの花/だいだいの花/草原/ひまわり/ばらの根/木/こよみと時計/どんぐり/茶わんとおはし/お花だったら/花屋のじいさん/花のたましい

『春』(2001年)……四月/春の朝/美しい町/ゆめとうつつ/見えないもの/知らない小母さん/土と草/木/しば草/転校生/空のこい/はちと神さま/このみち/蛙/いとばたで/なかなかおり/草山/わたしと小鳥とずっと/げんげの葉のうた/ふうせん

『夏』(2001年)……すなの王国/つゆ/ながいゆめ/なぞ/海を歩く母さま/もういいの/朝顔のつる/海とかもめ/水すまし/お魚/となりの子ども/やぶかのうた/いそがしい空/月日貝/土/お日さん、雨さん/わたし/たもと/はだし/水と影/弁天島/もくせい/の灯/つばめ/光のかご/帆

『秋』(2001年)……月の出/ひがなばな/明るいうたへ/花のお使い/こだまでしょう

か/草原の夜/しかられるにいさん/くり/みそはぎ/みこし/いいこと/だるまおくり/お
ほりのそば/おかし/次からつきへ/二つの草/なしのしん/すすきとお日さま/かたばみ
/秋/ぬかるみ/大きな文字/夜ふけの空/石ころ/風

『冬』（2002年）……おおみそかと元旦/ゆめ売り/打ちごま/山茶花/あわ雪/硝子と
文字/つもった雪/おふろ/ねがい/白いほうし/さかむけ/まゆとはか/昼と夜/雪/羽ぶ
とん/瞳/こぶとり/しけだま/日の光/しょうじ/さびしいとき/仔牛/世界中の王様/数
字/わたしのかみの

(15) 注5と同様。また、詩論研究会『金子みすゞ 詩と真実』（勉誠出版、2000年）に
おける真有澄香による「金子みすゞと音楽」論文。

(16) 注4と同様。

(17) ムティグリナ・スベトラーナ「金子みすゞの童謡のリズム——詩的テキストの韻
律の分析——（Analysis of the Prosody of Kaneko Misuzu's Poetic Texts）」青山学
院大学日本文学科院生部会の日本語文論考『緑岡詞林』第49号、2025・4（日本語）。

(18) 金子みすゞ『金子みすゞ全集』【新装版】「金子みすゞノート」JULA出版局、1984
年。

(19) 矢崎節夫『童謡詩人金子みすゞの生涯』JULA出版局、1994年。

(20) 金子みすゞ・上村ふさえ『南京玉一娘ふさえ・三歳の言葉の記録』JULA出版局、
2003年。

(21) 注1と注12と同様。

他の参考文献

- ・金子みすゞ『金子みすゞ全集』【新装版】JULA出版局、1984年。
- ・金子みすゞ『金子みすゞ童謡全集』JULA出版局、2022年。
- ・詩と詩論研究会『金子みすゞ作品鑑賞事典』勉誠出版、2014年。

《以上》

（むていぐりな・すべとらーな／本学大学院博士後期課程）
（旧姓 Svetlana Zhigacheva ジガチョーワ・スベトラーナ）