

金子みすゞ詩における虚構性

白石一美

序

フィクションの語義を文学事典¹⁾にこう記す。

作りごと・虚構・小説のこと。事実の伝達ではなく、想像力で作りあげた話を事実らしく表現したもの、という意味で、あらゆる種類の小説や物語を総称的にフィクションと呼ぶ。

作品を浪漫的・写実的にあるいは象徴的に描くにせよ、創作構想・想像・虚構設定から離れることは難しい。論者が前の語義に一言添えれば、作者が心のなかで最も表現したいことから効果的に表現する手段なり方法、この点を心において虚構が金子みすゞの個々の作品にどのように現れているか考察してみたい。作品の悉皆調査が望ましいが全作品五百十二の調査は論者の手に余る。以下、気付いた範囲内での作品展示にとどめたい。

一 『むくろ』

素材の選択 柘榴の実が熟すと口が開いて中から赤い歯が現れる。だが重みを増しつつある成熟中の実はまだ割れない開かない。みすゞは詩に採用して虚構化する柘榴の特性をよくとらえ、その成育途上迄でペンをおき、熟後を読者の想像に委ね作品『むくろ』である。柿を素材に用いればみすゞの意図する虚構は不可能であり寓話にも

ならないのである。

下から子供が

「むくろさん、熟れたら私にくださいな。」

上からさすが

「あほかいな。おさきへ私がいたただこよ。」

あかいむくろはだんまりで、下へ、下へと、たれさがる。

この後、記述されぬ「虚」とも言うべき部分、のちの柘榴の発言「ぼくは毒柘榴だよ」とか、詩は可能性に広がる。

その一つ、条件規定上、彼女が最も弱い立場の果物にポイントを置いて作品のタイトル(題目)とテーマ(主題)を合致させていることを前提に仮にこれを写実小説に変更すれば親権を争う夫婦げんかを前にうなだれる図が現れるか。みすゞは深刻な風景を「あり得ない擬人化虚構した鳥と子供のお話よ」と軽々易々と描く。

『むくろ』はメルヘン風の童謡詩である。かかる詩の長所としていま一つ、散文小説や和歌俳句のよくなしえない融通無碍の表現世界がある。『むくろ』の感想を子供に求めれば「かわいそう」との反応あるか？ 実はその子供がむくろだったりして……

みすゞ詩『空のあちら』の一節「人がからすに代りかはるゝ不思議な、魔法の世界です」。詩を読む立場次第で読者は鳥にも柘榴にもなりかわる。かかる短い詩の中にそれぞれの立場に立つて思いやり広がる世界が想像的に暗示される。

素材特性の吟味のみならず作品配列にも気配りしたか「さくろ」に引続いて「さざえのお家」が彼女の第2詩集に現れる。さざえの蓋を開けて食に供す。誰が訪れても「さざえのお家は戸があかぬ。明けても、暮れても、ひっそりこ。」だんまりであり、食らわれる自覚ながら詩作に徹するか。第3詩集に寓話「アリとキリギリス」との比較からみすゞの立場と独創志向が鮮明になると判断する。「啞蝉」を収める。蝉など総合すればみすゞの人の柄が浮かぶ。だが作家論に逸脱し略す。

以上、擬人化された果物をもとに広がる虚の世界に及んだが、このほか単語の入替で人間関係の立場が変化する作もある。(例「口真似——父さんのない子の唄——」の「お父ちゃん」「石原くーん」など 根幹はともに愛であるが親子から横へ)

風や匂いなど眼に見えぬ事象の擬人化 風の例として藤原敏行の作を古今和歌集より引く。「あききぬと めにはさやかに 見えねども 風のをとにぞ おどろかれぬる」 風は眼に見えないと言つこの点は金子みすゞの好んだ英国の女流詩人クリスティナ・ロゼッティの『風』も同様である。

誰が風を 見たでしよう？ 僕もあなたも 見やしない
 けれど木の葉を 顫わせて、風は通りぬけてゆく。
 (西條八十訳詩・草川信作曲 「赤い鳥」 大正十一年四月号)

ロゼッティは見えない風を枝葉のゆれに察し自然における神を見

る。みすゞは風を次のように積極的に擬人化して非可視の事象を言わば可視光景に変換し、文学史的に新しい風の世界をひらく。この点、評価せらるべきであろう。

「もくせい」は風のゆらぎ・そよぎ、微かな一瞬の動きと佇みを表現する作であり、風吹けばふくいくたる香りは霧散して失せる、風はそれを躊躇する、という。「相談」が効く。

もくせいのにほびが、庭いつぱい。

表の風が、御門のところで、

はいろか、やめよか、相談してた。

江戸時代、太平記読みの軍談講師を冷やかした句であったか

太平記、見てきたようなウソを言い

そのような冷やかしがあつたかと曖昧ながら記憶するが、可視化はリアルな効果を生む。風が香りと彼女に遠慮するさまがリアルであり、文学史的に新しい風の虚構方法である。

詩の前半は言わば静止的平叙文であるが、後半の微かな動きの加わりが本作を詩たらしめる要件となり、私と風ともくせいと、自然の中で風に気配りするみすゞがここに生きている。

ごく短い詩であり、工夫すれば和歌俳句に変換可能かとも思う。音響の例ながら風関連の作品を朝日俳壇(2008. 6. 30・朝日新聞)より次に引く。

緑陰の風は声さへそよがする (名古屋市) 日原 正彦

動感に加え奥行きと清涼感ある作かと思う。選者評を次に引く。

深い森の緑を渡る風。そこから聞こえる人の声までそよいでいると感じる作者。(選者・稲畑汀子)
 青葉の陰の涼やかな風、屈託のない会話が続く。「声さへそよがする」が爽快。(選者・大串 章)

二 『学校』

金子みすゞが下関に在って古里の母校大津高女を回想した、と判断する作品『学校』

舟でくる子もありました、\峠を越す子もありました。
 うしろは山で蝉の声、\まへはつつみで葦の風。
 田圃たんぼを越えて海がみえ、\真帆も片帆もゆきました。
 赤い瓦に、雪が消え、\青いお空に桃なつが咲き、
 新入生のくるころは、\鳩はとも、かへるも啼なきました。
 黒いつつみを背せなにおひ、\あかい苺いちじくもぎました。
 赤い瓦の学校よ、\水にうつつた、あの屋根よ、
 水にうつつた、影のよに、\いまはここにあるばかり。

作品中のキーワードは「かへる」である。これは作中「つつみ」に結び彼女が心に包んだ土地の固有名詞カエルツツミの池を暗示し、末部に「水」として現れる。すなわち帰ル堤の水面である。

「かへる」は作中各所にかかる有機的関連をなし、実験的にこれを「小鳥」に取換えると、脈絡、言わば電気回路における配線を分断されて詩は機能不全に陥る。

次に作中の「かへる」を「かへる」(蛙・帰る 基準形・動詞終止形)に取換え可能かどうか考える。カエルも「帰る」と鳴くが、

「いまはここにあるばかり」帰ることは…… 帰ら・帰り・帰る…… 望郷心のゆれ動きを終止形で表現し得ない。したがって不可である。かかる拔差ならぬ語の選択に彼女の工夫がある。虚構の所以である。

なお、別に学校近辺の立地環境ほか述べた。(紀要前号拙稿参照。)

補説 西より東に一直線、夕日 校舎 帰ル堤 みすゞ 下校途上、緑ヶ丘地区近辺か、作品末部に夕暮の見返りの堤を回想する模様であるが、以下、虚構にみすゞの実在的体験を加えてみる(虚構機能は不変)。論者の知る処、当地方に牛蛙(別名食用蛙)が居り、ウオーンウオーンと低く鳴く。これをみすゞ下校途上の実在的体験とすれば学校時代を回想する際に鮮かな記憶となって蘇ったかと思う。だが難しいが。

私事ながら論者幼少の折の体験は別の小池沼であり、あれだけの池であればと帰ル堤の突端にお住まい(1961年-1973年)であった鹿嶋やよひ様に電話伺いしたところ、牛蛙が存在すること、住居は大津高校の前身(すなわち高女)の官舎の模様、夕方に鳴くこと、食用蛙を釣る人の存在など、示教をいただいた。

論者の妹に確認のため、家並み家宅別の地図を照会したところ、池突端の旧宅は、平成二十一年現在、丸印にP、パーキング駐車場になり、池堤の名称が「かわる溜池」と記載。だが平成にもその現役名称は藤中(フンヂユウ)地区の「カエルツツミ」である。

みすゞは大正九(1920)年三月高女卒業、食用蛙は大正八年⁴に輸入、輸入と普及期間から難しいか。文芸上は仮構の蛙でも十分であるが、鳩はニイボニイボと鳴く水鳥であり池に浮巣を作る。蛙に実在を裏打すればいかなる蛙種であったか。これは後の研究課題となる。

三 『切り石』

高遠信次著『詩論 金子みすゞ』⁽³⁾に「対象への擬人的同一化」と記される『切り石』であるが、特にその同一化と感情方面の分析を試みたい。

石屋が石を削り、その切り屑を善意であるう道路路補修のつもりで道路のくぼみに穴うめした。その中にガラスの破片の如く硬く鋭い石があり、多分下駄か草履の鼻緒も切れたか、みすゞが下校途中にそれをつっかり踏んで足を怪我した、そのような体験があったかと推測する。

石屋に切られた、切り石は、飛んで街道の、水たまり。

学校もどりの、左側、はだしの子供よ、気をつけな。

切り石や切られて、おこつて。

石屋に切られ、みすゞの足を切った石、ダブルタイトルの『切り石』である。

足の傷口が痛む。痛み昂じて熱くなつた感情（詩作の原動力）がペン先に生のまま奔った。

作品冒頭部「石屋に切られた、切られ石」ならぬ「切り石」、この表現に石へのわだかまりがひそみ、彼女と切屑は完全に一体化していないと思う。率直に記せば、みすゞは切られておこつて、である。それが何故か石におきかえ虚構化されている。（みすゞならぬ）切屑が石屋を「おこつて」と言つが怒るいわれはない。石材加工上、切屑の発生は必然であり、捨場を問わず親石より離れるのは、生死同様、子の運命である。切屑はこれを被害者とみない。

怒るいわれなく、怒るのは彼女である。きつい言葉であるが黒幕に居る彼女のそれをわだかまりをうける石がいわれもなく結末部に代理表現する趣である。切屑もまたナマの感情を背負わされて石屋ともどもペン先で相殺されては迷惑であろう。

第 連 みすゞが唐突に現れて叫ぶ「学校もどりの、左側」は読者には意味不明であり、表現上、普遍性・客観性に乏しい。

『親なし石』と題して最後まで切屑一本でおし通す。第 連「ずぶぬれ風邪ひき親わかれ、はだかの子供も気をつけよ」とすれば平板ながら彼女はおもてから隠れ得る。だが彼女の当面のテーマから外れて傷口の感情はおさまらないか。

思いを文字に定着する過程で感情を言葉に整理して普遍性ある詩に転するのが普通のあり方である。高い感情を生そのままメモした未推敲の個人的怪我日誌、それがみすゞ詩集に混入したか。子供にもやや粗い言葉で「気をつけな」と教訓するけれども感情がハツ当たり気味である。

大正十二年の関東大震災で積木遊びの城がたやすくガラガラと崩れ、親に死に別れた淋しさをうたう『去年のけふ——大震災念日に——』がみすゞにある。児童詩ゆえ（彼女はオモテに現れず沈潜）石屋親石・石子子供、これらを彼女が統括、いずれ子供石は親から独立する。このような構想。

高女在学中、後の師西條八十が雑誌『赤い鳥』大正七年十一月号に（うたを忘れた）『かなりや』を発表。あの要領で親に別れた石子を前の小道に捨てずして月夜の波に洗わせる構想もある。ともあれ彼女の感情をどう言葉に磨くか、それが先決である。タイトル欲張ったのも失敗原因の一つかと思う。

四 『海と山』

沈黙する虚構¹ 『海と山』は全6連構成であり、前半3連は海、後半3連は山を叙する。前半の構成・記述形式は後半のそれにシムトリカルである。対称性をかく完全に保つが表現内容のバランスは意識的に崩されて海に重点がある。景気の良い祭を出して、彼女はその前面に方便としてのウソ即ち虚構を据える。その条を次に引く。

それから、新造^{しんぞ}のお舟にのつて、
海からくるものゝ住吉まつり。

たしかにお正月は毎年かならず来る。しかし年毎の新船建造は経済的に不可能であり、パランスは崩れる。この新造船が虚構設定であること明白である。本作の要はここにあると判断する。虚構が詩を支え、虚構は肝要表現の道具である。虚構の奥に読みとるべきは何か。(以下省略 本作品は紀要前号拙稿参照) 以上から海と山はタイトル(作品名・題目)の上で両者公平均等とテーマ(主題)の上で海がメイン・山はサブとする作品と考えられる。後半最終部を次に引く。

それから、ゆづり葉にのつて、
山からくるものゝお正月。

ゆづり葉は新年の祝い飾りの植物である。若葉の成長を見とどけて、古い葉が落葉するという。読者はサブにおいて新旧を意識するが、メインにおける旧は祭におされて無意識下に沈む、老廃船の如く。無言沈黙の虚構表現である。(別に『小松原』参照)

五 『木』

沈黙する虚構² 表面に見えない無言の表現に いま一例『木』

をとりあげる。次の 『世界の前面または正面、 は同じく奥か脇に位置する詩かとも思つ。』

小鳥は、小枝のつべんに、
子供は、木かげの鞆^{たづな}に、
小ちやな葉っぱは、芽のなかに。

あの木は、あの木は、うれしかる。

『木』は二連構成である。前半はほぼ客観描写であり、後半は当該樹木一本に限定注視し、主観部分が「うれしかる」と木の心を推し量つた末尾部分に現れて字面の上でそこで終わる。

表現内容表現世界がここで完結し、形式解釈上、後連を前連の従属とみれば虚構は前半末部に存し、芽ぐみ広がり開花を想像、全体として自然の生命力成長力賛歌とみる。完結しないとみればどうか。一方、後連の「あの木は」なる表現から「この木」「私は」など無言の別のことがらを言外に想起可能である。すなわち文字に表現された部分(とりわけ)は表現されぬ奥深く広大な世界の(明るく前に出た華やかな)一部分との解釈である。終末部以後記述が無いので、この先、仮想の第 連に第 連の逆概念を想像的に補うなどして平面進行的に横方向に読むか、それとも立体的に読むか、となる。

立体的とは例えば暗闇より現れた 『花火』が 暗闇に、「見えない国の花」の存する暗闇にもどり消える世界、その世界の一部分として作品(とりわけ)を解することである。バックを青空の色にすれば『海のごども』なる岩場の汐溜まりにさらに小さな貝の子供が生きるような立体的世界の謂である。作品が解釈鑑賞者へ強い本文規制力が弱く、受け手の資質や解釈鑑賞力に委ねられる部分が大きい作品と思つが、本作品を未完結とみると、にぎやかさ・うれしさの奥底にひそむ無言表現を看過できないであろう。

六 『山茶花』

視点の複数化 雨降り模様の曇り空のもと、みすゞは風に吹かれて見え隠れする一輪の『山茶花』を描く。表現する視点が独創的であり二つある。みすゞが花や空を見る静止的視点とみすゞが花に同化して空をあやす動的視点とである。我々が通常見出し発見し難い視点を含む虚構設定である。空が風を起こし、風が花をゆらす。この力学関係を逆転させて言わば子が親をあやすように花と空とを直接結んで独特の世界を目前に展開している。端的には発想の逆転であり、小さな花が言わば世界をあやすという『山茶花』である。

居ない居ないゝばあゝ誰あやす。ゝゝ

風ふくおせどのゝ山茶花は。ゝゝ【注 お背戸〓裏口勝手口】

居ない居ないゝばあゝいつまでも、ゝゝ

泣き出しさうなゝ空あやす。

このような虚構表現を可能とする前提として、サザンカを客観視するみすゞとこれに感情移入して一体化するみすゞと、複数のみすゞの視点の存在が必要である。これを裏打ちする作品の存在を指摘しておきたい。みすゞ自身「私のほかに、私があるの。」と言つ。その作品『私』を次に引く。

どこにだつて私があるの、
私のほかに、私があるの。

通りぢや店の硝子のなかに、
うちへ帰れば時計のなかに。

お台所ぢやお盆にあるし、
雨のふる日は、路にまであるの。

けれどもなぜか、いつ見ても、
お空にや決してゐないのよ。

硝子・お盆など、その一つ、時計の「振り子」（覚え 総ルビ注意）を次に引く。一般論として人々の注意は文字盤の針の指示に向く。みすゞの眼は、文字盤の下、プランコ活動を停止した振り子を「のぞいて」る。一方、永らく停止した振り子が自己の願望をこれもまたガラス越の外界を「のぞいて」訴える、という見立てである。便宜、個室ならぬ書店店舗の時計として解しておく。論者の個人的解法ながら作品中2箇所「振り子の独り言」に読み換えた上で原作と比較すれば理解が速い。

時計の窓をのぞいてる

止つたふり子はさびしさう。

窓のそこには、街がみえ
子供が縄とびしてゐるに、

だれかみつ付けてくれないか
鞭鞭押してくれないか。

窓の硝子をのぞいてる
錆びたふり子は、さびしさう。

「さびしさう」と振り子の心の内を推し量る表現、みすゞが時計の

ガラス越しに振子をのぞく。他方、時計の中に「ある」私とは振子であり、みずゞである。逆擬人法的虚構によって振子に一体化して往來をのぞくみずゞと時計をのぞく彼女と二つの視点を有する点、『山茶花』に同じい。

以下、やや批判が辛いがかかる複数視点法は雨降りを懸念する彼女の心を花に託す作には有効である。だが、『振子』は「さびしい自己感情の客観化に成功したかにみえるが、本質的に、独り言、一点視点で表現可能な文学世界である。『振子』は言葉選びが甘い。感情の自己分析が甘いので「さびしい」とい語となる。分析の上、他に置き換え不可能の抜き差しならぬ語選択によって表現されるとき、複数法が機能するかと思われる。

『振子』の解釈例 多分現実には義父の営む下関市上山書店の市内シヨールームの店番、日がなの勤務に時間はいっこうに進まない。このまま十年一日、長期の店番を思うと「錆びたふり子」のように心までさびつく。文字盤だかソロバンの下に居る自分に誰か気がついて一押し。自由に活動させてくれる場と理解者を、新しい展開を待ち望む心が存在するかと思う。

さて前述『山茶花』における動感表現の前提となるであろう基礎的スケッチをなす小作品を次にあげる。見え隠れする動感描写をなす作品に『小松原』がある。小松原は仙崎港東側の海岸沿い、みずゞの実家と白潟地区との間にある地名である。やや虚構の露わなアングルかとも思うが老人の押し引く動きを視覚的によく表現、リズムもい。かかる視点が『山茶花』へと、さらに老人と舟のかくれんぼと言つべき新たな作品に展開するのではないか。

小松原、

松はすくなくなりました。

いつも木挽きのお爺さん、
巨きな材木ひいてます。

押したり、引いたり、その度に、
白帆が見えたり、かくれたり、

かもめも飛びます、波のうへ、
雲雀も啼きます、空のなか。

海もお空も春だけど、

松と、木挽きはさみしさう。

ところどころに新しい、

家が建ちます、小松原、

松はすくなくなりました。

新しいお家ができて、そこに新しい生活が始まるとき、老兵は静かに去る。春が来る。その新しい生活のためにお爺さんは働く。

『海と山』におけるユズリ葉のような松であり、沈黙のお爺さんである。新築また方丈記の如くこれに同じい。そのおりの学友によれば今はまたこの近くにみずゞ公園が建ったという。

七 『犬』

曖昧表現による虚構設定 例えば『振子』冒頭第一行目「のぞい

ている」、自他主客が融合する表現など、この方法はみすゞに限らず他の作家にも数多く見受けられ、方法として至極ポピュラーである。ほとんど散文に近い児童向と思われる作品『犬』を次に引く。

うちのだりあの咲いた日に
酒屋のク口は死にました。

おもてであそぶわたしらを、
いつでも、おこるをばさんが、
おろおろ泣いて居りました。

その日、学校がくこでそのことを
おもしろさうに、話してて、

ふつとさみしくなりました。

第 連でみすゞが主体を曖昧化する条、実験的に改作する。

その日、学校で友達に、泣くまねしながら話すうち

かく改作すれば主体は明確になる。しかし改作結果の全体は自己体験の一方的表現であり小学生なみの平叙文・反省文と化す。第連の曖昧化によって友達にも誰にもあることとして読者に訴えかけ、辛うじて詩に止まるか。表現上、「おろおろ」「おもしろさうに」など抽象語をやめて具体表現化すべきか。だが逆に見れば読者が想像力を働かせて個別場面を思い浮かべ文学世界に参入する余地が広いわけである。

八 青海島

その昔、島に湾入していた海が砂州7のために封じ込められ孤立して取り残された。これが淡水青海湖の成立である。潟湖を封じたこの砂州が「波の橋立なみだて」と呼ばれる一本道であり、みすゞはこの道を東より西へと歩む。右手に淡水、左手「外海」は深川湾ふかわ。

波の橋立よいところ、

右はみづつみ、もぐつちよがもぐる、

左や外海、白帆ひたうりが通る、

なかの松原、小松原、さらりさらりと風が吹く。

海のかもめは、みづつみの、鴨とあそんで、日をくらし、

あをい月出りや、みづつみの、ぬしは海辺で、貝ひろふ。

波の橋立、よいところ、

右はみづつみ、ちよろろの波よ、

左や外海、どんだの波よ、

なかの石原、小石原、さらりころりと通りやんせ。

作品の展開 風景描写に始まり 虚構による神秘的幻想表現を

経て（とはず語り巻5 敵島・平家物語巻2 卒都婆流 参照） 下駄の響きに結び、作品である。第 連は第 連と重なり照応する。

「さらりさらり」と「からりころり」はともに乾いたイメージである。何しろ右も左も水面であり、湿度は大きい。だが実態がどうであれ本作は橋立讃歌であり、かりそめにも「じめじめじつとり風が吹く」などは表現できないわけであり、みすゞによる爽やかさの強調であろう。

「石原、小石原」は下駄に高く爽やかなひびきを生ぜしめるための彼女が苦勞した虚構設定と判断する。姉妹作と覚しき『内海外海』

に「内海さらさら／＼外海どつどつ、／＼内海砂原／＼外海石原、」と酷似する表現がある。但し本作末尾に「瀬戸ぢやけんくわの渦が巻く。」大泊海峡と判断する条があり、仙崎半島の東西の海、仙崎湾小松原／＼深川湾ガラガラ浜のイメージ作である。さて橋立の実態は松葉まじりの小砂原、土と砂による平坦なサクサク道である。この橋立の一本道と海に挟まれたベルト地帯が実は石原であり、ここは海辺波打際近くの傾斜面にして丸い石がゴロゴロする場所である。下駄齒に丸石、歩き難い。ではなぜ、砂原ではなくて石原か。石原は、爽やかな下駄のひびきに童唄、天神様の細道の余韻を重ねつつ音響的に詩を結び虚構設定であろう。砂道ではカラゴロ音が出ない。

「なかの」に橋立ベルト石原ベルト二つの含みがあり、みずゞは、後者、海辺の歩き難いベルトを指定する。基本展開は、視覚、幻想視覚であるが音楽のおまけ付である。設定が苦しく読者は転ばぬようにこわいながらも通る必要がある。

仙崎の北対岸、青海島の王子山に「忠魂碑」一基存し、北清役・日露役の戦死者等の、さらに仙崎町長寺戸嘉一の記銘あり、その町長在任は大正三三〇五年四月より大正八年〇〇年九月に至る一期五年5か月のみであり、みずゞの大阪高女卒業は翌大正九〇〇年三月である。次の作品冒頭「公園」は忠霊公園のことと考える。桜の植樹は明治末ないし大正初期か、それも枯れた由であり、高女在学前後の風聞と体験を反映した作品「王子山」かと思う。

公園になるので植ゑられた、桜はみんな枯れたけど、

伐られた雑木の切株にや、みんな芽が出た、芽が伸びた。

木の間に光る銀の海、わたしの町はそのなかに、

龍宮みたいに浮んでる。

銀の瓦と石垣と、夢のやうにも、霞んでる。

王子山から町見れば、わたしは町が好きになる。

干鰯のにほひもここへは来ない、
わかい芽立ちの香がするばかり。

第 連と第 連、この皮肉なる取り合わせ、終末部も勘案すれば混雑する町なかを離れて清閑の地に人工を排し自然の生命力をよしとする自然賛歌であろう。

町の表現は比喻による幻影化であり虚構ではない。は好悪の主観表現であつて虚構は作中に無い、か。

だが「にほひ」に注目する。これは直前の「町が好きに」と直後の「香」に結ぶ。前者には町好きの理由付、後者、「にほひ」と「香」の付け合ひは連歌俳諧における文字面通りの匂付である。

町好をさておき彼女が魚臭をここに設定した才モテの理由は詩を視覚・聴覚ならぬ嗅覚で締括る腹づもり、ウラの理由は弱点への補償と考える。弱点とは作品最終尾の「香」の弱さである。すなわち読者には「若い芽立ちの香」と言われてもいかなる匂いか判然しない。そこで強烈な魚臭を予め直前に配置して読者の感覚を嗅覚に向けた。その匂いも「ここへは来ない」と実在実臭そのものは否定され、魚臭の観念だけが読者の脳裏にのこる。厳密には読者は草木ならぬ魚臭を芽立ちの香と錯覚する場合があるかもしれない。補償機能を有する虚構として位置づけたい。

作品の末尾一行は表現が弱い、このことを彼女自身認識反省していた箇所であるとも考えられる。秀作「もくせい」との比較考察、

他作品との比較から研究の展望が開かれるかと思うが今はここに筆を擱く。

註

- 1 文芸用語の基礎知識・国文学解釈と鑑賞第53巻1-2号
至文堂 1985 P.637 フイクシエムの項
- 2 別冊太陽・金子みすゞ生誕1年 2003.4 平凡社
P.21-24 琅玕集 金子みすゞの琅玕集は、重松恵子・雑誌「童話」
と金子みすゞ 萩女子短期大学紀要第五号 1997 に論及があり
(P.49)「その他みすゞの注意すべき句読点法への指摘もある」。
- 3 風 岩波文庫 日本唱歌集 P.209 岩波書店 1968
- 4 世界原色百科事典4 小学館 1966 P.542 食用蛙の項
- 5 高遠信次・詩論金子みすゞ 東京図書出版会 1989 P.18
- 6 かなりや 岩波文庫・日本童謡集 P.27 岩波書店 1957
- 7 長門市史・民俗編 P.66-167 長門市役所 1979 海洋と地形
長門市史・歴史編 P.535 長門市役所 1981 仙崎町歴代一覽
- 8

参考文献 白石一美 「金子みすゞとそのふるさと」 宮崎大学教育文化

学部紀要 人文科学 第21号 2009.9

日本国語大辞典 第二版 小学館 2000.12

岩波書店 日本古典文学大系 古今和歌集・平安鎌倉私集

附記 詩の引用は『金子みすゞ全集』(矢崎節夫ほか篇 JUIA出版局

1984)に依拠し旧漢字を改めた。

誤植訂正 当該紀要前号拙稿

p.99 1 ×註(13)大会 註(11)大会

p.99 2 ×県史料 県史料

p.103詩 ×お父ちゃん2 お父ちゃん