

金子みすゞの童謡における母親語の使い分け

渡 邊 ゆかり

1. は じ め に

矢崎節夫氏の発掘により、大正時代の童謡詩人「金子みすゞ」（本名「金子テル」）の名とその童謡が世に知られて以来、みすゞの童謡は今も色褪せることなく私たちの心を魅了し続けている。このみすゞの童謡には、人間の営みの背後にある自然界の事物の役割や気持を想像的に謡ったものが少なくない（cf.「大漁」「お魚」「積もった雪」「土」など）。また、見えないものの尊さに着目したもの（cf.「みえない星」「見えないもの」「星とたんぽぽ」など）や「私と小鳥と鈴と」のように個の存在の尊さを謡ったものも注目されている。さらに、小さな子供、中でもみすゞの分身とも読める女の子の視点からその子を取り巻く日常の出来事やその子の想像世界を描いたものが多いことも特色の一つである。そんなみすゞの童謡について荻田郁子氏（1997）は以下のように述べている。

大正期の童謡に、「女の子」の世界はないに等しい。そんな中でみすゞの童謡は、とても新鮮であったことだろう。そして、ファーザ・グウス（父と鳥）の時代に母親的役目をしたにちがいない。（荻田氏 p.483）

また、荻田氏は、みすゞの作品中に母親語が使用されているものが少なくないことも指摘している¹。

本稿では、みすゞが残した遺稿手帳中の作品のうち、母親語が使用されているものに着目し、この中で母親語がどのように使い分けられているのかを明らかにすることを目的とする。

2. 母親語の登場する作品

みすゞが残した3冊の遺稿手帳には、母親語が登場する作品が、全作品512編中、58編²存在する。すなわち全作品の1割強に母親語が用いられている。第1冊『美しい町』、第2冊『空のかあさま』、第3冊『さみしい王女』

各々においても、以下の表1に示すように、1割強の作品に母親語が用いられている。なお、本研究では、底本として、『現代仮名づかい版 金子みすゞ童謡全集①～⑥』JULA 出版局を用いた³。

表1 母親語が登場する童謡

手帳	母親語が登場する作品名	母親語が登場する 作品数／全作品数	母親語が登場 する割合
第1冊	悪太郎の唄、一寸法師—おはなしのうたの三一、お菓子買い、お乳の川、楽隊、かんだし、曲馬の小屋、さかむけ、しあわせ、雀のかあさん、蟬のおべべ、天人、ながい夢、箱庭、花の名まえ、祭のあくる日、神輿、忘れた唄、私のお里	19編／172編	11.05%
第2冊	あの子、あるとき、いい眼、椅子の上、お菓子、お使い、元日、さくらの木、さびしいとき、さよなら、杉の木、誰がほんとを、土と草、電灯のかげ、ピンポン、舟のお家、夜、去年のきょう—大震災記念日に—、忘れもの	19編／178編	10.67%
第3冊	朝蜘蛛、明日、生きたかんだし、井戸ばたで、海を歩く母さま、大晦日と元日、お風呂、玩具のない子が、お寝着、木屑ひろい、鯨法会、くれがた、こころ、十三夜、日曜の朝、のぞきからくり、みんなを好きに、藪蚊の唄、私の髪の毛、冬の雨	20編／162編	12.35%

また、これらのうち、母親語が語り手としての女の子の母親を表している作品は、以下の表2の通りであった。

表2 語り手としての女の子の母親が登場する童謡

手帳	語り手としての女の子の母親が登場する作品名	作品数
第1冊	お菓子買い、楽隊、かんだし、曲馬の小屋、さかむけ、蟬のおべべ、天人、箱庭、花の名まえ、祭のあくる日、神輿、忘れた唄、私のお里	13編
第2冊	あるとき、いい眼、椅子の上、お菓子、お使い、元日、さくらの木、さびしいとき、さよなら、誰がほんとを、電灯のかげ、ピンポン、舟のお家、夜、去年のきょう—大震災記念日に—	15編
第3冊	朝蜘蛛、井戸ばたで、海を歩く母さま、大晦日と元日、お風呂、玩具のない子が、お寝着、こころ、十三夜、のぞきからくり、みんなを好きに、私の髪の毛、冬の雨	13編

表1、表2を比較することにより、母親語が出現する作品の中でも、母親語が語り手としての女の子の母親を表している作品が多いことがわかる。これは、みすゞの作品ジャンルが童謡であるということだけでなく、みすゞ自

身が女性であること、三歳で父を亡くし、幼い頃から母と祖母の手で育てられてきたこと、みすゞの出産した子が女の子であったことも関係しよう。

次に、表2の作品において母親がどのように描かれているのかを、「娘から母親への呼びかけ語の有無」「作品中における寂しさを表す形容詞の有無」「母親の所作の記述とその内容」「母親の声の有無」という観点から調べたところ以下の表3のようであった。

表3 女の子の母親の描き方

作品名	娘から母親への呼びかけ語	寂しさを表す形容詞	母親の所作の記述	母親の声
①お菓子買い	無	無	無	無
①楽隊	無	無	有（娘に背を向け裁縫をする）	無
①かんざし	無	無	有（お湯に入っている）	無
①曲馬の小屋	無	無	有（☆家で娘の帰りを待つ）	無
①さかむけ	無	無	無	無
①蟬のおべ	有（母さま）	無	無	無
①天人	無	無	有（雲の上で舞を舞う）	無
①箱庭	無	無	有（忙しそう、忙しい）	無
①花の名まえ	無	有	無	無
①祭のあくる日	無	無	無	無
①神輿	無	有	有（忙しい）	無
①忘れた唄	無	有	有（☆娘に子守歌を歌う）	無
①私のお里	無	無	無	無
②あるとき	無	無	有（娘を叱る）	無
②いい眼	無	無	無	無
②椅子の上	無	無	有（☆娘にご飯の合図をする）	有
②お菓子	無	無	有（娘の弟にお菓子の数を二つと言う）	無
②お使い	無	無	無	無
②元日	無	有	有（御用をしている）	無
②さくらの木	無	無	有（娘を叱る）	無
②さびしいとき	無	有	有（☆やさしい）	無
②さよなら	有（母さま）	無	無	無
②誰がほんとを	無	無	無	無
②電灯のかげ	無	無	無	無
②ピンポン	無	無	有（☆娘といっしょに帰る）	無
②舟のお家	無	無	無	無
②夜	無	無	有（☆娘に寝着を着せる）	無
②去年のきょう—大震災記念日に—	有（母さま）	有	有（☆娘を抱きしめる）	無
③朝蜘蛛	無	無	無	無
③井戸ばたで	有（母さま）	無	有（洗濯をする）	無

③海を歩く母さま	有（母さま）	無	有（☆娘に対して笑う）（歩く）	無
③大晦日と元日	無	無	有（お正月のお飾りを飾る）	無
③お風呂	無	無	有（☆風呂の中で娘の体を洗う） （娘が玩具をお風呂に持っていく ことを禁じる）	無
③玩具のない子が	無	有	有（☆娘の髪を撫でる）	無
③お寝着	無	無	有（☆娘に寝着を着せる）	無
③こころ	無	無	有（☆娘に娘のことで心の中が いっぱいだと言う）	有
③十三夜	無	無	有（障子を貼る）	無
③のぞきからくり	無	無	有（☆娘とおまじりする）	無
③みんなを好きに	無	無	有（家族のおかずを作る）	無
③私の髪の	無	無	有（☆娘の髪を撫でる）（☆娘の エプロンを洗う）	無
③冬の雨	有（母さま）	有	有（☆娘の問いかけに答える）（春 着を縫う）	有

なお、表中の☆は娘に対してプラスの反応や行動を行う母親の記述を示している。また、作品名の頭にある①，②，③は、遺稿手帳の第1冊，第2冊，第3冊を示している。

まず、一つ目の「娘から母親への呼びかけ語の有無」については、第1冊が1編（約7.7%），第2冊が2編（約13.3%），第3冊が3編（約23.1%）であった。従って、娘から母親への呼びかけ語が存在する作品の比率は、第1冊<第2冊<第3冊となる。また、呼びかけ語として用いられている母親語はいずれの作品においても「母さま」であった。

次に、二つ目の「作品中における寂しさを表す形容詞の有無」については、第1冊が3編（約23.1%），第2冊が3編（20.0%），第3冊が2編（約15.4%）であった。従って、作品中における寂しさを表す形容詞が存在する作品の比率は、先と逆の第1冊>第2冊>第3冊となる。

次に、三つ目の「母親の所作の記述とその内容」については、第1冊が7編（約53.8%），第2冊が9編（60.0%），第3冊が12編（約92.3%）であった。従って、母親の動作、状態の記述が存在する作品の比率は、第1冊<第2冊<第3冊となる。また、娘にとってプラスの反応や行動を行う母親が描かれている作品は、第1冊が2編（約15.4%），第2冊が5編（約33.3%），第3冊が8編（61.5%）であった。従って、娘にとってプラスの反応や行動を行う母親が描かれている作品の比率についても第1冊<第2冊<第3冊となる。

最後に、「母親の声の有無」については、第1冊が0編（0.0%），第2冊が1編（約6.7%），第3冊が2編（15.4%）であった。従って、母親の声が存

在する作品の比率は、先と同じく第1冊<第2冊<第3冊である。また、第2冊中で母親の声が現れる唯一の作品である「椅子の上」は、部屋の中を海に見立て遊んでいる女の子の想像世界を描いたもので、女の子を想像世界から現実世界に引き戻す「もういいよ、ごはんだよ」という呼びかけは、作品中では（ ）で表示されている。一方、第3冊の「こころ」では、「だって、お母さまはいいました、小さい私でいっぱいだって」という娘を想う母親の言葉を引用する表現が登場している。また、「冬の雨」では、母親に話しかける娘への応答として「ああ、降るのね」「ああ、来るのよ」「まあ、馬鹿だね」という表現が「 」付きで登場している。

以上の分析からわかることは、第1冊、第2冊、第3冊と進むにつれ、女の子の母親が登場する作品中の母親の描き方が少しずつ変化しているということである。その変化をまとめると、第1冊、第2冊、第3冊と進むにつれ、日常生活における母親と娘との交流の一コマが描かれる割合が高くなっている。また、母親が、娘の相手をしたり、世話をしたりする場面が描かれることが多くなっていく。

母親が登場する作品について、荻田氏は第1冊、第2冊と、第3冊の相違を次のように語っている。

そんなみずゞも、ふさえ誕生後の作品になる全集Ⅲになると、少し明るい謡「藪蚊の唄」といったものや、母を尊敬する謡も創作している。それは自分が母になったことが大きな要因と思われる。(荻田氏 p.482)

今回行った女の子の母親の描き方の調査結果についても、確かに、1冊目から2冊目への変化よりも、2冊目から3冊目への変化の方が大きい。2冊目から3冊目への変化は、荻田氏のいうように、テルが長女を出産し、母になったことが大きく関係していると見られる。

しかしながら、1冊目から2冊目にかけても多少の変化は見られる。

矢崎節夫氏(1993)によれば、第1冊と第2冊が書かれたのは、再婚した母の暮らす下関の上山文英堂に移り住んだ20歳の頃から宮本啓喜と結婚した23歳の頃までの間であるという⁴。テルの母はテル16歳の時に、他界した妹の夫である上山文英堂の店主上山松蔵と再婚する。再婚後、テルの母は、上山文英堂のある下関で暮らし、残されたテルとテルの兄と祖母は、金子文英堂のある仙崎で暮らしていた。つまり、16歳から20歳までの間、テルは

母とは離れて暮らしていたのである。

兄の結婚を機に下関に移り住み、再び母と暮らすようになった20歳の頃に遺稿手帳にある作品を書き始めたことを考えると、1冊目と2冊目の間にも見られる、女の子の母親の描き方のわずかな変化には、下関での新しい生活が関係している可能性がある。違う名字となった母とその家族との暮らしに慣れる一方、同じ名字であった頃の母、すなわち仙崎で家族として共に暮らしていた頃の母を懐かしむ気持ちがしだいに強まり、そのことが日常生活における母親と娘との交流の一コマが描かれる割合の上昇につながったのではないかと考えられる。

以上、本節では、みすゞの遺稿手帳が第1冊、第2冊、第3冊と進むにつれ作品中の女の子の母親の描き方が変化することを見たが、みすゞが作品中で使用する母親語にも手帳ごとに変化が見られる。次の第3節では、この母親語のバリエーションに焦点を当て、みすゞの使用する母親語が手帳ごとにどのように変化しているのかを見ていく。

3. 母親語のバリエーション

次の表4は、みすゞの遺稿手帳に収められた作品中に現れる母親語のバリエーションとそれらが用いられた作品数を示している。

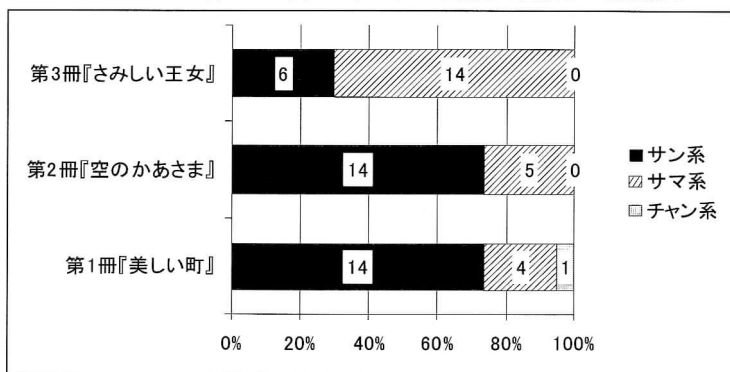
表4 遺稿手帳中の作品における母親語のバリエーションとそれらが用いられた作品数

サン系	母さん (22)	かあさん (8)	お母さん (3)	おかあさん (1)	^か 母さん (1)
サマ系	母さま (17)	お母さま (4)	かあさま (4)	おかあさま (1)	
チャン系	お ^か 母ちゃん (1)				

表4に示す通り、作品中に現れる母親語は、敬称を表す接尾辞の種類からサン系、サマ系、チャン系の3種類に大別できる。また、表4より、サン系の母親語が用いられる作品数が最も多いことがわかる。

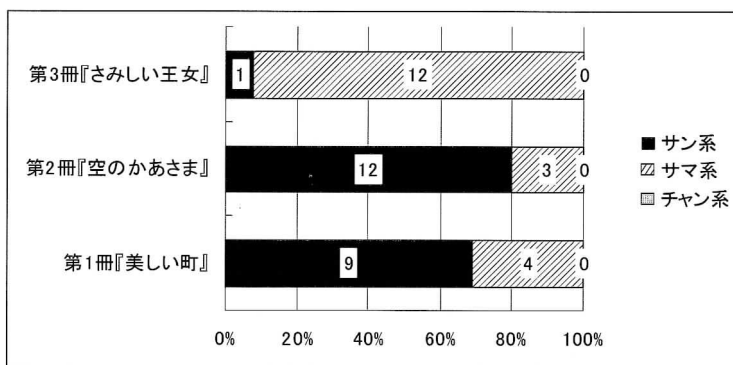
次に、遺稿手帳ごとにサン系、サマ系、チャン系の母親語がどのような割合で出現するかを調べたところ、以下のグラフ1の通りであった。

グラフ1 サン系、サマ系、チャン系の母親語の出現する作品数 1⁵



グラフ1より、第1冊と第2冊では、サン系の占める割合が高いのに対して、第3冊ではサマ系の占める割合が高くなっていることがわかる。女の子の母親を表す母親語に限定して再度調べたところ、結果は以下のグラフ2の通りであった。

グラフ2 サン系、サマ系、チャン系の母親語の出現する作品数 2



やはり、第1冊と第2冊では、サン系の占める割合が高いのに対して、第3冊ではサマ系の占める割合が高い。この理由については、第4節で言及する。

最後に、「『母』という漢字使用の有無」「接頭辞『お』の有無」の二点について、どのようなものが多く、どのようなものが少ないかを調べたところ、以下のものであった。なお、() の数字は作品数を示している。

①「母」という漢字使用の有無：有（48）＞無（13）

②接頭辞「お」の有無：有（10）＜無（52）

以上より、みすゞの作品中で使用される母親語の標準的な形は、第1冊、第2冊では「母さん」であり、第3冊では「母さま」であることがわかる。従って、このことは、これらと何らかの点で異なる形の母親語が使用されている場合にそのような母親語を使用した何らかの理由が存在する可能性を示唆する。

次の第4節では、「サン系、サマ系、チャン系の相違」「『母』という漢字使用の有無」「接頭辞『お』の有無」の三点から、みすゞの童謡における母親語の使い分けを考察する。

4. 表記の使い分け基準

4.1 サン系、サマ系、チャン系の相違

4.1.1 第1冊、第2冊における母親語

第3節で見たように、第1冊、第2冊では、サン系の母親語を用いた作品が最も多い。では、サマ系や、チャン系はどのような場合に現れるのであろうか。

まず、チャン系であるが、これを用いた作品は第1冊中の「ながい^か夢」1編のみで「おっ母ちゃん」という語が登場する。この作品中の「おっ母^かちゃん」は、次のように赤ん坊の母親を表している。

（前略）

ひょいとおめめがさめたなら、
かわい、二つの赤ちゃんで、
おっ母^かちゃんのお乳^{ちち}をさがしてる。

（後略）

「ながい^{ゆめ}夢」『美しい町・下』より

みすゞが3歳の娘ふさえの言葉を書き取った『南京玉』では、ふさえは母親語として「オカアチャン」を用いている。このように第一言語習得期にあ

る幼児がチャン系を使用する理由としては、発声器官が未発達であるために、サ行の歯茎摩擦音が発音しづらいことや両唇鼻音と母音で構成される「ま」で終わるより口蓋垂鼻音「ん」で終わる方が発音しやすいことが挙げられる。従って、「ながい夢」では、言語を発する準備期にある赤ん坊の視点に立って「おっ母^かちゃん」という語を使用したものと考えられる。

次に、サマ系であるが、表3に見るように、女の子から母親への呼びかけ語としては、第1冊から第3冊のいずれにおいても例外なく「母さま」が用いられている。テルが幼い頃、母親をどのように呼んでいたのかについては不明であるが、テルが母親に宛てた以下の葉書の中に、この理由を探る手がかりが隠されている。

やつと本雨になりました。(月が変わつてからでも、一ぺんお伺ひしたいと存じます。)あれから女中さんはありましたのでせうか。お母さまは足の痛みますのに、一日でも二日でも、なくてはお困りだらうとお案じしてみました。(中略)ふうちやんは昨日まで三日ほど、お父ちやんと熊本へゆきました。お母さんの十七回忌で、二人づれで、くるやうにと云つて来たからです。割合にお行儀はよかつたさうです。

「みすゞから母への葉書 (1929年9月26日付)」

この葉書の中では、葉書の差し出し相手である実母に対しては「お母さま」が、話題として登場する義母に対しては「お母さん」が用いられている。すなわち、対称としてはサマ系が、他称としてはサン系が使用されているのである。従って、女の子から母親への呼びかけ語として第1冊から第3冊を通して例外なくサマ系が用いられているのは、みすゞがサン系よりも敬意が高めのサマ系を、対称として用いる母親語の理想形と捉えていたことに起因すると考えられる⁶。

第1冊、第2冊中で、呼びかけ語以外のサマ系の母親語が用いられている作品は、「忘れた唄」「かんざし」「去年のきょう—大震災記念日に—」「ピンポン」「私のお里」「あの子」の6編であった。このうちの「忘れた唄」「かんざし」「去年のきょう—大震災記念日に—」「ピンポン」の4編については次のように語り手として登場する女の子が母親を回顧する場面で使用されている⁷。

(前略)

ああ、あの唄をうとうたら、
この草山の扉^とがあいて、
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。

(後略)

「^{わす}れた^{うた}唄」『美しい町・上』より

^{だれ}誰も知らない、
あのかんざしに、
千代紙着せて
あそんだことを。
母さまはお湯^{ふう}だったし、
兄さんはお使いだったし……。

(後略)

「かんざし」『美しい町・下』より

(前略)

去年のきょうの、くれがたは、
^{しほふ}芝生のうえに^お居りました。
黒い火事雲こわいけど、
母さまお腫^{めめ}がありました。

(後略)

「去年のきょう一大震^{たいしん}記念日にー」『空のかあさま・上』より

(前略)

港のまちの春のよい、

月はおかさをさしていた。

ほんのりとしゃほん^かの香、
かあさまとお湯のかえりで
からころと。

(後略)

「ピンポン」『空のかあさま・下』より

また、残る2編のうち「私のお里」については、過去の助動詞「た」は存在せず、語り手の女の子が過ぎし日の母の姿を回顧している場面が描かれているのか否かは定かではない。しかし、作品中の「母さまお里」は、女の子が生まれる以前に母の過ごした時空間を意味している。すなわち、女の子の目は、遠い過去を見ている。

母さまお里は
山こえて、
桃^{もも}の花さく
桃の村。

(後略)

^{わたし}「私のお里」『美しい町・下』より

残る1編「あの子」については、次のように、作品中に登場する二人の話者の一人が、過ぎし日の、あの子の母の様子を回顧して語っている中でサマ系の母親語が使用されていた。

——あの子を誰^{だれ}が奪^とりました。

——あの子は私^{わたし}が呼^よびました。

——あの子はどこへゆきました。

——私のくにへゆきました。

——あの子はいけない子でしたに。
——あの子はいけない子だけれど、
 あの子のかあさま、そこにいて、
 あまり待つから、おもうから。

「あの子」『空のかあさま・下』より

以上より、第1冊、第2冊中で、呼びかけ語以外のサマ系の母親語が用いられている作品においては、語り手や作品中の話者が過ぎし日の母親の姿を回顧したり、想像したりする場面でサマ系の母親語が使用されていることがわかる。

サン系の母親語でこのような使い方がなされているのは次に挙げる「電灯のかげ」1編だけである。ただし、この場合は、語り手が過去の自分の視点、すなわち窓の外を見つめている自分の視点から母親を描いている可能性もある。

(前略)

^{がらす}
硝子のそとの夕空に、
ふっとみたのは、ちろちろと、
花火のような、消えそうな、
^{でんき}
電灯のかげでありました。

みつめていれば、その下に、
母さんのお顔がありました。

(後略)

「^{でんき}電灯のかげ」『空のかあさま・上』より

以上より、第1冊と第2冊におけるサマ系の母親語には、語り手や作中の話し手が過ぎし日の母を回顧し懐かしむ気持ちが込められていることがわかる。また、そこから察するに、2冊目の遺稿手帳のタイトル『空のかあさま』にサマ系の母親語を用いたのも、第2冊までの作品の世界が、著者みずすにとっての過ぎし日の懐かしい思い出をモチーフに描かれていることに由来し

ているのではないかと考えられる。

以上、第1冊、第2冊の作品中においてサン系、サマ系、チャン系の母親語がどのように使い分けられているのかについて見てきた。第1冊、第2冊とは異なり、第3冊ではサマ系の母親語の使用が多くなる。次の4.1.2節では、この理由について考察する。

4.1.2 第3冊における母親語

第3冊については、語り手としての女の子の母親が登場する13編において、「玩具のない子が」1編を除きすべてサマ系の母親語が用いられている。また、これとは対照的に、女の子の母親以外の母親が登場する8編においては、「鯨法会」「くれがた」の2編を除きすべてサン系の母親語が用いられている。すなわち、第3冊においては、女の子の母親はサマ系の母親語、それ以外の母親はサン系の母親語といった対照関係が存在するのである。みすゞが母親になってから執筆したとされる第3冊においてこのような対照関係が見られることは大変興味深いことである。では、なぜ、みすゞは、第3冊で、女の子の母親を表すのにサマ系の母親語を用いるようになったのであろうか。

第2節では、第1冊、第2冊、第3冊と進むにつれ、日常生活における母親と娘との交流の一こまが描かれる割合が高くなること、母親が、娘の相手をしたり、世話をしたりする場面が描かれることが多くなっていくことを指摘した。この変化は、1冊目から2冊目にかけてよりも2冊目から3冊目にかけて顕著に見られる。また、第3冊では、第2冊までとは異なり、次のように忙しい中であっても子供の呼びかけに何らかの形で反応を示す母親が登場する。

母さま、いやよ、
そこ、海なのよ。
ほら、ここ、港、
この椅子、お舟、
これから出るの。
お舟に乗ってよ。

あら、あら、だァめ、
海んなか歩いちゃ、

あっぷあっぷしてよ。
母さま、ほんと、
笑ってないで、
はよ、はよ、乗ってよ。

(後略)

「海を歩く母さま」『さみしい王女・上』より

「母さま、母さま、ちょいと見て、
雪がまじって降^ふっててよ。」
「ああ、降^ふるのね。」とお母さま、
お裁縫^{しこ}してるお母さま。

(後略)

「冬の雨」『さみしい王女・下』より

「海を歩く母さま」では、部屋の中を海に見立て遊んでいる娘に笑顔で反応する母親が描かれている。「冬の雨」では、娘に話しかけられ、それに応答する母親が描かれている。

第3冊が娘ふさえを出産した後に執筆されたことを考えるに、みすゞは、母としての母性を知ったことで、母を慕う子の想いだけでなく、子を想い、愛おしむ母の姿や、母子の間に流れる優しい時間をも描きたいと思うようになったのではないだろうか。従って、これが妥当であるなら、第3冊において女の子が母親に対して用いるサマ系の母親語には、娘を想う母の姿や、母を慕う娘と娘を愛おしむ母という理想の母子関係が象徴されていると見ることができる。

最後に、第3冊の作品のうち、先に示した対照関係の法則から外れるものについて、法則から外れた理由を考察する。

まず、女の子の母親を表すのにサン系の母親語が用いられた「玩具のない子が」については、次のように女の子の母親が登場する前に他者の母親が登場していることから、同一系統の母親語に揃えるため、先に示した対照関係の法則から外れたと考えられる。

おもちゃ
玩具のない子が
さみしけりゃ、
玩具をやったらなおるでしょう。

母さんのない子が
かなしけりゃ、
母さんをあげたら嬉しいでしょう。

母さんはやさしく
かみ な
髪を撫で、
玩具は箱から
こぼれてて、

それで私^{わたし}の
さみしいは、
何^{もろ}を貰うたらなおるでしょう。

おもちゃ
「玩具のない子が」『さみしい王女・下』より

また、同じく先の対照関係の法則から外れている「鯨法会」については、次のように鯨の子が過ぎし日の父母を恋しがる場面でサマ系の母親語が使用されていることから、第1冊、第2冊と同様、過ぎし日の母の姿を想う子の気持を象徴して使用されたと考えられる。

(前略)

おき くじら
沖で鯨の子がひとり、
その鳴る鐘をききながら、

死んだ父さま、母さまを、
こいし、こいしと泣いています。

(後略)

くじらほうえ
「鯨法会」『さみしい王女・下』より

さらに、「くれがた」については、次のように亡くなった我が子を想う母親が登場することから、第3冊における女の子の母親と同様、我が子を想う母の姿を象徴してサマ系の母親語が使用されたものと考えられる。

暗いお山に^{あか まど}紅い窓、
窓のなかにはなにがある。

^{から}空っぽになったゆりかごと、
^{なみだ}涙をためた母さまと。

明るい空に金の月、
月の上にはなにがある。

あれはこがねのゆりかごよ、
その赤ちゃんがねんねしてる。

「くれがた」『さみしい王女・下』より

4.2 「母」という漢字使用の有無

第3節で見たように、「母」という漢字と平仮名の混じった母親語が用いられている作品と平仮名のみの母親語が用いられている作品とでは、48対13で前者の方が多い。では、平仮名表記のみの母親語はどのような場合に用いられているのであろうか。

まず、女の子の母親以外の母親が登場する「雀のかあさん」「忘れもの」「あの子」「杉の木」「悪太郎の唄」「一寸法師」「お乳の川」「しあわせ」「土と草」の9編について調べたところ、「雀のかあさん」「忘れもの」「あの子」「杉の木」の4編で平仮名表記の母親語が使用されていた。

この4編のうち「雀のかあさん」「忘れもの」「あの子」の3編では、「その子のかあさん」「雀のかあさん」「ふるい人形のかあさん」「あの子のかあさま」というように母親語が「(主人公)の」という修飾語を伴って登場しているという共通点が存在した。漢字平仮名混じり表記の母親語がこのような形で登場する作品は存在しない。従って、この場合の平仮名表記は、「(主人公)の+母親語」という表現形式に由来すると考えられる。

残る「杉の木」では、3回母親語が登場し、最初の2回は、杉の子から母

親への呼びかけ語として「かあさま」が使用され、最後の1回は、杉の子の問いかけに対する山の返答の中で杉の子の母を指して「かあさん」という母親語が使用されている。なぜここで平仮名表記を用いたのか明確な理由は不明であるが、他の作品における女の子から母親への呼びかけ語と区別するために平仮名表記が用いられた可能性がある⁸。

次に、語り手としての女の子の母親の登場する作品を調べたところ、「あるとき」「いい眼」「お寝着」の3編については、女の子の母親として2回母親語が使用されており、いずれも1回目は平仮名表記、2回目は漢字平仮名混じり表記が使用されていた。また、いずれにおいても、語り手の女の子と母親との相対的な心理的距離感の相違が両者の表記の間に見られ、1回目の平仮名表記よりも2回目の漢字平仮名混じり表記の方が相対的な心理的距離が縮まっている。具体的に示すと、まず「あるとき」では、1回目に「語り手としての女の子を叱る母」が登場し、2回目に「語り手としての女の子を好きな母」が登場する。次に「いい眼」では、1回目は「町のかあさん」というように離れた場所にいることを示す修飾語が用いられているが、2回目はそのような修飾語は用いられてはいない。最後に、「お寝着」では、1回目に「お寝着を着せようとする母」が登場し、2回目に「お寝着を着せている母」が登場する。

これ以外については、語り手のいる時空間と母のいる時空間が対比的に描かれている状況下で母親が語り手の働きかけの対象として登場する時や、主人公が対峙している中心的出来事の背景描写の中で現れる母親に対して平仮名表記の母親語が使用されていた。まず、前者の具体例を見ていくと、「忘れた唄」では、次のように語り手の住む時空間「この草山」「きょう」「うつつ」と母親の住む過去の時空間「草山の扉の向こう」「とおいあの日」が対比されており、過去の時空間に住む母を現実の世界で見ようとしている場面で平仮名表記の「かあさま」が使用されている。

の ばら
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。
ゆめ
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^とがあいて、
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。

(後略)

「^{わす}忘れた唄^{うた}」『美しい町・上』より

また、青海島の住吉神社の夏祭に行き、父方の親戚、前田家に泊まった日のことを題材にしたと思われる次の「祭のあくる日」では、親戚の家に泊まった語り手が、目が覚めた後寝ぼけて自宅にいるはずの母を呼ぶ場面で平仮名表記の「かあさん」が用いられている⁹。

きのう、神輿^{みこし}のにぎわいに、
つい浮^うかされて残ったが、

昨夜^{ゆうべ}は遠いお囃子^{はやし}に、
芝居^{しばい}の夢^{ゆめ}をみていたが、

さめてかあさん呼^よんだとき、
みんなに、みんなで、笑われて、

そっと出てみた、裏山^{うら}の、
おいてけばりのお月さま。

「祭のあくる日」『美しい町・下』より

さらに、次の「椅子の上」では、部屋の中を海に見立て空想の世界で遊んでいる語り手が、現実世界の母の声に気づき、母に近づこうとする場面で平仮名表記の「かあさん」が用いられている。

(前略)

日はくれる、

空はたかい、
潮はみちる……。

（もういいよ、ごはんだよ。）

あ、かあさんだ。
椅子^{いす}の岩から
いせいよく、
お部屋の海に
とびおりる。

「椅子^{いす}の上」『空のかあさま・下』より

またさらに、次の「誰がほんとを」では、語り手の女の子が存在する時空間と女の子の仮想する時空間が対比されており、仮想世界の母親に何かを尋ねるという行為の中で平仮名表記の「かあさん」が使用されている。

（前略）

誰がほんとをいうでしょう、
花にきいたら首ふった。

（中略）

誰がほんとをいうでしょう、
小鳥にきいたら逃^にげちゃった。

（中略）

誰がほんとをいうでしょう、
かあさんにきくのは、おかしいし、

（中略）

誰がほんとをいうでしょう、
わたしのことをわたしに。

「誰^{だれ}がほんとを」『空のかあさま・下』より

みすゞの作品中には、以上の4編以外にも、語り手の女の子がいる時空

間とその母親のいる時空間が対比的に描かれている「天人」「去年のきょう
一大震災記念日にー」などが存在する。これらにおいては、先の4編とは異なり、
平仮名表記ではなく漢字平仮名混じり表記の母親語が用いられており、母親
は語り手の女の子の空想や回想の中で登場するものの、その母親に対する語
り手の働きかけは描かれてはいない。

従って、先の4編では、母親に対する語り手としての女の子の働きかけと
いう認知フレームの中で、その母親が語り手とは異なる世界にいることを
象徴して平仮名表記の母親語が使用されたのではないかと考えられる。また、
そこから考えるに、先に見た「杉の木」においても、杉の木の母子は人間の
母子と異なり常に一定の空間的距離を保っていることから、子から母への働
きかけという認知フレームの中で、異なる世界にいる母を象徴して平仮名表
記の母親語が選択された可能性もある。

最後に、後者の、主人公が対峙している中心的出来事の背景描写の中で現
れる母親に対して平仮名表記の母親語が使用されている作品について見てい
く。これに該当するものは、「お使い」「ピンポン」の2編である¹⁰。

「お使い」では、月夜に母親の使いで着物をよその家に届けに行く女の子
が月に語りかけている場面が描かれている。語り手の女の子が対峙している
中心的出来事は使いの道中の月への語りかけであり、この背景は「お月さま。
いたずらっ子に逢わなけりゃ、いつも私はうれしいの。おかあさんのおしご
とを、よそに届けにゆくことは。」という語りかけを通して描かれている。

また、「ピンポン」では、母とお湯の帰り道で、ピンポンをしている影
法師に氣を取られる女の子が描かれている。語り手の女の子が対峙している
中心的出来事は、ピンポンをしている影法師であり、この影法師に遭遇する
ことになった背景が「ほんのりとしゃぼんの香、かあさまとお湯のかえり
でからころと。」という表現で描かれている。

従って、このような場合の平仮名表記は、背景的出来事と中心的出来事と
の対比を際立たせる目的で使用されているものと考えられる。

以上より、平仮名表記の母親語が用いられる場合は、以下の四つにまとめ
られる。

その1 母親語が「(主人公)の」という修飾語を伴って登場しているとき
は、平仮名表記の母親語が用いられる。

その2 一つの作品中で、漢字平仮名混じり表記の母親語と平仮名表記の

母親語が同じ母親に対して使われている時の表記の相違は、語り手と母親との心的距離の相違を表し、平仮名表記の母親語を用いた方が心的距離が遠い。

その3 語り手のいる時空間と母親のいる時空間が対比的に描かれている状況下で母親が語り手の働きかけの対象として登場する時には平仮名表記の母親語が使用される。これは、母親に対する語り手の働きかけという認知フレームの中で、その母親が語り手とは異なる時空間にいることを象徴している。

その4 主人公が対峙している中心的出来事の背景描写の中で現れる母親に対しては平仮名表記の母親語が使用される。これは、背景的出来事と中心的出来事との対比を際立たせるためと考えられる。

なお、第2冊のタイトル「空のかあさま」にも、平仮名表記の母親語が使用されている。みすゞが実世界における母親をモデルに童謡中の母親を描いたとしても、それは、あくまでみすゞの作り出した偶像にすぎない。そう考えれば、みすゞが童謡中で偶像の母親を描くという行為、すなわち、偶像の母親に対する著者みすゞの働きかけは、その3に挙げた母親に対する語り手の働きかけという認知フレームと類似したものとして捉えることができる。偶像の母親の住む童謡中の世界は、著者みすゞの住む実世界とは異なる。故に、第2冊のタイトルでは、偶像としての母親を象徴するために、漢字平仮名混じり表記ではなく、平仮名表記の母親語が使用されたのではないかと考えられる。

4.3 「お」の有無

第3節では、接頭辞「お」を伴う場合と伴わない場合とでは後者の方が多いことを見た。「お」を伴う作品は「井戸ばたで」「朝蜘蛛」「こころ」「冬の雨」「お寝着」「神輿」「舟のお家」「さびしいとき」「ながい夢」「お使い」の10編が存在した。このうち、「ながい夢」に登場する「おっ母ちゃん」は、赤ん坊の母親であるが、それ以外の作品では、語り手としての女の子の母親を示していた。この語り手としての女の子の母親が登場する作品においては、接頭辞「お」を伴う母親語は、主に語調を整える働きを有していた。

具体的に示すと、みすゞの童謡には主に七五調を基盤とする特定の拍数のフレーズが繰り返し用いられる傾向があり¹¹、「お」を伴わない4拍語の「母

さま」「かあさま」「母さん」「かあさん」は、格助詞を添えたときに5拍のフレーズになるため多用される傾向にある。しかしながら、童謡全体のリズム構成から5拍以上のフレーズの中で使用する必要性が生じた場合に、拍数を整える目的で「お」を伴う母親語が用いられる。

具体的に見ていくと、例えば、3連からなる「神輿」では、第1連は〈7拍、7拍〉〈7拍、5拍〉、第2連は〈7拍、7拍〉〈6拍、5拍〉〈6拍、5拍〉、第3連は〈7拍、5拍〉〈7拍、7拍〉〈8拍、5拍〉で構成されている。途中6拍が2箇所、8拍が1箇所登場するが、基本構造として〈7拍、7拍〉ならびに〈7拍、5拍〉の2種類の組み合わせが童謡のリズムを構成している。ここで用いられている母親語「お母さん」は、次のように「お母さんは」という6拍のフレーズの中で使用されており、後に来る「いそがしい」という5拍のフレーズと対になっている。

(前略)

あそびつかれて	(7拍)
お家にもどりゃ、	(7拍)
お父さんは	(6拍)
お客さま、	(5拍)
お母さんは	(6拍)
いそがしい。	(5拍)

(後略)

「^{みこし}神輿」『美しい町・下』より

従って、この作品の中では、後に続く5拍のフレーズと対になる7拍のフレーズに近づけるために、「お」を伴う母親語が用いられたと見ることができる。同様に「舟のお家」「井戸ばたで」「朝蜘蛛」「冬の雨」「お寝着」でも、7拍と5拍の組み合わせに近づけるために「お」を伴う母親語が用いられている。また、第1連〈11拍、11拍〉、第2連〈11拍、10拍〉、第3連〈11拍、11拍〉、第4連〈11拍、11拍〉という構成の「さびしいとき」では、各連の最後の行が「よその人は」「お友だちは」「お母さんは」「仏さまは」というように6拍の主語から始まっている。すなわち、この作品では、「お」を

伴う母親語は各連の最後の行の主語を6拍に統一するために用いられている。なお、残る「こころ」については、童謡中に特定の拍数からなるリズムが存在していない¹²。すなわち、この作品では、語調を整えるために、「お」を添えたり、あるいは添えなかったりという操作は行われていない。従って、この作品では、みすゞは、語調を整えるためではなく、次のように、作中に現れる小さな子供と大きな母親との対比を際立たせるために「お」を伴う母親語を使用したものと考えられる。

お母さまは
おとな
大人で大きいけれど、
お母さまの
おこころはちいさい。

(中略)

私は^{こども}子供で
ちいさいけれど、
ちいさい私の
こころは大きい。

(後略)

「こころ」『さみしい王女・下』より

5. 終 わ り に

以上、本稿では、母親語が登場する童謡に着目し、童謡中に現れる母親語の表記がどのように使い分けられているのかについて考察してきた。その結果、みすゞが母親になる前に書かれた第1冊、第2冊の作品中で用いられるサマ系の母親語と、みすゞが母親になってから書かれた第3冊で用いられるサマ系の母親語とでは、その使い方が異なることを見た。また、平仮名表記の母親語と漢字平仮名混じり表記の母親語の使い分けについても、基本は漢字平仮名混じり表記の母親語が用いられるが、4.2節で示したその1～その4の場合に、平仮名表記の母親語が使用されることを見た。最後に、接頭辞

「お」の有無については、語調を整えるという働きが存在していることを見た。

今回の考察の結果、みすゞが、母親語の表記を何らかの法則のもとに使い分けていることが判明した。しかし、みすゞが遺稿手帳にある 512 編の作品の執筆を数年に亘って手がけてきたこと、母親語が登場する作品は全作品中の 1 割強であり、これらの作品は連続して配置されているわけではないことなどを考慮すると、母親語の使い分けの法則を執筆活動開始以前に意識的に考案し、この法則にもとづき使い分けてきたとは考えにくい。恐らくは、一つ一つの作品を生み出していく過程において、その時々的心境の変化が自ずと異なる表記のバリエーションを生み出していき、結果そこに法則が生まれたのであろう。

本研究では、特に母親語の表記に着目したが、みすゞが同一カテゴリーに対して異なる位相語や表記を用いている例は他にも存在する。例えば、高遠信次氏（1999）は、一人称として「私」「わたし」「わたくし」「あたし」「僕」「ぼく」が用いられていること、寂しさを表す感情形容詞として「さみしい」「さびしい」の二つの表記法が見られることを指摘している（cf. 高遠氏 p.124, pp.119-220）。これらの表記が何を物語っているのかについては、今後の研究課題とする。

注

- 1 菊田氏は、みすゞの母親語の使用について「題になくても童謡の中に用いられている例は、非常に多い。（p.480）」と述べている。
- 2 母親語が「母さん人魚」「母さん牛」のような複合語の構成成分として用いられている「海の人形」「仔牛」（『空のかあさま』所収）は除いた。
- 3 『現代かなづかい版 金子みすゞ童謡全集①～⑥』には、「遺稿どおりの作品の形とする」という編集方針のもとみすゞの遺稿手帳にある全作品が収録されている。漢字、仮名づかいは、新漢字、新仮名づかいに改められている。ルビは、みすゞが手帳に付したものに加え、小学五年生以上に配当されている漢字にも付してある。
- 4 矢崎氏は、みすゞの実弟正祐の手紙にもとづき、「第一童謡集『美しい町』、第二童謡集『空の母さま』が、大正十二年（一九二三）五月頃から大正十五年二月頃までの間に、ほぼ遺稿通りの形でできあがっていたことがわかる。（p.243）」と述べている。

- 5 一つの作品に異なる種類の母親語が登場することもあるので、表1に挙げた母親語の登場する作品数とグラフ1の作品数は一致しない。
- 6 「杉の木」という作品においても、杉の子の母親に対する呼びかけ語としてはサマ系の「かあさま」という母親語が用いられており、杉の子に対する山の発話の中では杉の子の母親を指すのにサン系の「かあさん」という母親語が用いられている。
- 7 「去年のきょう一大震災記念日に―」は、雑誌『童話』（大正14年10月、コドモ社）に、大人の部の佳作として掲載されており、そこでは、遺稿手帳とは異なり、サン系の母親語「母さん」が使用されている。
- 8 「杉の木」は、雑誌『童話』（大正14年6月、コドモ社）に大人の部の佳作として掲載されており、そこでは、遺稿手帳とは異なり、「母さま」「母さん」という漢字平仮名混じり表記が使用されている。
- 9 矢崎氏（p.72）によれば、テルの兄堅助は、「休みの日になると、よくテルをつれて、渡し場から小舟に乗って青海島に渡り、大日比に住む父方の親戚、前田家に遊びにいった」ということである。
- 10 「ピンポン」は、雑誌『童話』（大正14年9月、コドモ社）に大人の部の入選として掲載されている。そこでは、遺稿手帳とは異なり、漢字平仮名混じり表記の「母さま」が使用されている。
- 11 真有澄香氏（2000）は、みすゞの童謡の韻律的特徴について以下のように述べている。

五百数編にものほるみすゞ詩から、引用した詩以外の作品を無造作に引き出したとしてもあまり事情は変わらない。事情とは、みすゞ詩の多くに内包される音数律のリズム感である。それは、七五調といってもいい。みすゞ詩の特徴の一つにこの音数律を上げることができる。（真有氏 p.126）

- 12 「こころ」は、第1連〈6拍、11拍、6拍、9拍〉、第2連〈14拍、15拍〉、第3連〈8拍、7拍、8拍、8拍〉、第4連〈13拍、12拍、12拍〉からなる。

参 考 文 献

- 小倉真理子（2001）「小さなうたがひ―母を求める心―」詩と詩論研究会編『金子みすゞ永遠の母性』勉誠出版
- 小倉真理子（2009）「叱られる子 いい子 すねる子」詩と詩論研究会編『金子みすゞ母の心 子の心』勉誠出版
- 荻田郁子（1997）「金子みすゞの童謡―大正期を中心に―」大阪藝術大学藝術学部文藝学

科研究室編『河南論集』第7号

岸 睦子 (2000)「みすゞのふるさと—母から紡ぎ出す宇宙—」詩と詩論研究会編
『金子みすゞ詩と真実』勉誠出版

小林和子 (2009)「みすゞにみる母子家庭の母と娘」詩と詩論研究会編『金子みすゞ母
の心 子の心』勉誠出版

三野 恵 (2009)「みすゞが与えたわが子への『こころの糧』」詩と詩論研究会編『金
子みすゞ母の心 子の心』勉誠出版

島田陽子 (1995)『金子みすゞへの旅』編集工房ノア

高遠信次 (1999)『詩論 金子みすゞ—その視点の謎』東京図書出版会

槌賀七代 (2009)「金子みすゞを支えたもの」詩と詩論研究会編『金子みすゞ母の心
子の心』勉誠出版

西口徹編 (2000)『文藝別冊 総特集 金子みすゞ 没後70年』河出書房新社

野浪正隆 (1998)「金子みすゞ詩作品の表現特性」大阪教育大学国語教育講座・日本ア
ジア言語文化講座編『学大国文』第41号

藤本 恵 (1995)「花の目—金子みすゞ考」お茶の水女子大学国語国文学会編『国文』
第83号

真有済香 (2000)「金子みすゞと音楽—音数律とホリスティック—」詩と詩論研究会編
『金子みすゞ詩と真実』勉誠出版

向井尚子 (1997)「金子みすゞの宇宙観」梅花女子大学大学院日本文学会編『梅花日文
論叢』第5号

矢崎節夫 (1993)『童謡詩人 金子みすゞの生涯』JULA 出版局

引用作品の出典

『現代仮名づかい版 金子みすゞ童謡全集①美しい町・上』JULA 出版局 (2003)

『現代仮名づかい版 金子みすゞ童謡全集②美しい町・下』JULA 出版局 (2003)

『現代仮名づかい版 金子みすゞ童謡全集③空のかあさま・上』JULA 出版局 (2004)

『現代仮名づかい版 金子みすゞ童謡全集④空のかあさま・下』JULA 出版局 (2004)

『現代仮名づかい版 金子みすゞ童謡全集⑤さみしい王女・上』JULA 出版局 (2004)

『現代仮名づかい版 金子みすゞ童謡全集⑥さみしい王女・下』JULA 出版局 (2004)