

第一部門 〈哲学・思想に関する論文〉 入選論文

金子みすゞ論

―草木成仏義と中将姫伝説と呼応しつつ

渡邊章夫

わた なべ あき お
渡 邊 章 夫 さん

[略 歴]

年 齢 48歳
住 所 愛知県豊橋市
略 歴 栃木県大田原市出身
2003年愛知大学大学院で博士（日本文化）取得。現在、愛知淑徳大学等で非常勤講師。

[応募動機及びコメント]

近年、金子みすゞがメディア等で取りあげられる機会が多いが、表面的な字面を切り取って、エコロジーの大切さや弱者への配慮の重要性などと、世論受けの良い宣伝文句に利用されているような感が多々ある。だが、みすゞの詩は、その詞章の深いところで伝承歌謡が蓄積・継承し続けた日本的心性、つまり、多くの人々に共有された人生の悲哀や生活上の痛苦、他者からの被差別意識などの集合的な負の感情を回収、鎮静、昇華さる文化装置としての言語呪法の後継である。そんな、みすゞの詩を通して、古の無名の人々の純朴だが深い信仰心と、切実な祈りの声に静かに耳傾けてみたいとの思いから本稿を記した。その際、執筆において、家族や諸先輩がたから様々なサポートと励ましを頂いたことに深く感謝申し上げます。

本稿は、金子みすゞの詩篇に窺われるジェンダーコンプレックスと、継子意識に着眼し、その上で、現実世界の「母」と、天上世界のイデア的な「母」との、二重の母を使い分ける構図を導出するところから論を始めた。そこに、中世の「女人往生」的に聖なる浄土を志向する強い願望が詩篇を通して見られることを指摘した。伝承わらべ唄に溶け込んで受け継がれた純朴な宗教感覚、浄土への渴望・祈念をみすゞ詩篇にも認め、擬人化・人格化された花や草木、草原の形象に込められた草木成仏的着想と、みすゞが憧憬して自己仮託した「中将姫伝説」と比較考察することで、みすゞ自身の心性の昇華を論考した。

1、

童謡詩人金子みすゞと言えば、弱者目線の特徴とするおらかな詩的情景を描出し、現代の格差社会の矛盾や負の側面を象徴する、いわゆる負け組の人々にも希望と慰藉を与える癒やし系詩人として、マスコミ等に取り上げられる機会が多い。だが、地方の因習的で複雑な環境の中で育ち、結婚後も放蕩の夫に虐げられて畢竟自死を選ばざるを得なかった彼女の实像もそうだが、それ以上に、彼女の残した多くの詩篇は、字面の持つ繊細な優しさやマイノリティへの温かい配慮とは裏腹に、その内奥には、譬えような悲痛や歪曲した心の闇とが隠されているのもまた事実である。

あたしひとり／＼が／＼叱られた。／＼女のくせにつて／＼しかられた。／＼兄さんばつかし／＼ほんの子で、／＼あたしはどつかの／＼親なし子。

（「小さなうたがい」）

もしもお山が硝子だったら、／＼私も東京が見られませうに。／＼お汽車で／＼行つた、／＼兄さんのやうに。／＼もしもお空が硝子だったら、／＼私も神さまが見られませうに。／＼——天使に／＼なつた／＼妹のやうに。（「山と空」）

みすゞ詩にはジェンダー・コンプレックスが頻出する。引用詩でも、立身出世に向かつて一直線に飛翔してゆく〈兄〉を横目に、男子に負けないう学習意欲と惜しみない努力に励みながらも、女子というだけで実社会への門戸を閉ざされ、自己実現につながらない知識と教養だけが空しく蓄積されてゆく悔しさや嫉妬などの負の感情をあてつけるかのよう、諦念にも似て「死」を憧憬する歪曲した感情の発露がある。みすゞ詩の暗黒面である、こうした病弊的な描写と、多くの読者に癒しを齎すカタルシスに充ちた詩的イメージとがどう整合的に収斂されてゆくのか。マ

イナスからプラスへの振幅のダイナミズムを見極めるべく、本稿では、みずゞ詩に窺われる謡曲やわらべ唄などの伝統芸能要素と、そこに内包・系譜されてきた宗教的救済観との連関に着目した考察を試みたい。

2、

〈兄さんばつかし／ほんの子で、／あたしはどつかの／親なし子〉の言葉のように、みずゞ詩の大きな特質として、「継子」への偏執が散見されることをまず指摘しておく。〈あたしはきつと、／もらひ兒よ〉（「睫毛の虹」）、〈あのお囁の継子のやうに／きれいな宝玉をはくのです〉（「金魚」）、〈私のお里は／知らないの、／どこかにあるよな／気がするの〉（「私のお里」）等だが、この、憧憬とも哀憐とも分からぬ、現代のシンデレラコンプレックスさながらの特殊な嗜好は、不本意な現実に苦悩する自己を慰藉すべく、「ここ（日常）での私は仮そめの姿で、真の自分の居場所は別世界にあるのよ」という貴種流離譚の願望が基軸にあり、みずゞの場合、その別世界とは、ファンタジーを恣にできる、言わば、彼女の本領発揮とも呼べる「魔法の王国」に他ならない。

私はいま／砂のお国の王様です。／／お山と、谷と、野原と、川を／思ふ通りへ変へてゆきます。／／お伽囁の王様だつて／自分の国のお山や川を、／こんなに變へはしないでせう。／私はいま／ほんとにえらい王様です。（「砂の王国」）

金のお好きな王さまの／御殿は金になりました。／／王様のお手が触るとき、／薔薇ものこらず金でした。／／王様のお手が抱くときに、／おひめさまさへ、／金でした。／／王さまのお手のとどくところ、／世界はみんな金でした。／／けれども、けれども、／そのときに、／空はやつぱり青でした。（「金のお好きな王さま」）

世界中の王様をよせて、／「お天気ですよ。」と云つてあげよう。

／／王様の御殿はひろいから、／どの王様も知らないだらう。／／こんなお空を知らないだらう。

（「世界中の王様」）傍線筆者（以下も全て）

いずれも、みずゞのファンタジーが織り成した空想世界であることは間違いないが、傍線部分が明示するように、万能の「魔法の王国」の王様へと自己を見立てる現実逃避に盲目的に自己満足する完全なロマン的没我ではなく、メルヘンに慰謝しながらも、どこかしら、その無為な妄想世界に耽溺することの空しさや限界性、さらには罪悪感すら覚えて、一歩引いて自己批判する醒めた視線をも同時に見取できる。その象徴が、傍線部が示すように、彼女の魔法の及ばない、絶対的な結界を張る（空（＝リアル）のイメージである。この矛盾する複眼こそが、みずゞ世界の核心であつて、その葛藤をいかに昇華させるかが命題であるのだ。さらに「継子／貴種流離」の構図を考察する上で、彼女の詩篇でぬきさしならないほどの大きな存在感を示す「母」の「視線」の存在がある。

お母さまは、お洗濯、／たらひの中をみてゐたら、／しやぼんの泡にたくさんの、／ちいさなお空が光つて、ちいさな私がのぞいてる。／／こんなに小さくなれるのよ。／／こんなにたくさんになれるのよ、／私は魔法つかひなの。（中略）ふつと、見えなくなつたつて、／母さま、心配しないでね、／／この、この空飛ぶだけよ。（「井戸ばたで」）

「母さま、母さま、ちよいと見て、／雪がまじつて降つてよ。」／「ああ、降るのね。」とお母さま。／お裁縫してるお母さま。／／氷雨の街をときどき行くは、／みんな似たよな傘ばかり。／／「母さま、それでも七つ寝りや、／やつぱり正月来るでしょか。」／「ああ、来るのよ。」とお母さま、／／春着縫つてるお母さま。／／このぬかるみが河ならいいな、／ひろい海なら、なほいいな。／／「母さま、お舟がとほるのよ、／ぎいちち、ぎいちち、魯をおして。」／

「まあ、馬鹿だね。」とお母さま、／こちらを向かないお母さま。(「冬の雨」)

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。／お舟に乗つてよ。／あら、あら、だアめ、／海なんか歩いちや、／あつぷあつぷしてよ。／母さま、ほんと、／はよ、はよ、乗つてよ。／／とうとう行つちやつた。／でも、でも、いいの、／うちの母さま、えらいの、／海、あるけるの。／ええらいな、／ええらいな。(「海を歩く母さま」)

いずれも、家事に多忙で、娘の兒戲的な空想世界に全く興味を示さない母の姿が描出されるが、言わば、みずゞ詩篇に於ける「母」とは、ハレ的な祝祭空間とは明確な一線を画すリアルな日常に確固として立脚した存在であり、ロマン的世界に無理解などころか、そうした無為に浸る娘を厳しく咎め、統御しようとする否定的な存在でもある。

夜は、お山や森の木や、／巢にゐる鳥や、草の葉や、／赤いかはいい花にまで、／黒いおねまき着せるけど、／私にだけは、できないの。／／私のおねまき白いのよ、／そして母さんが着せるのよ。(「夜」)

私のこさへた箱庭を／誰も見てはくれないの。／／お空は青いに母さんは／いつもお店でせはしさう。／／祭りはすんだにかあさんは／いつまであんなに忙しい。／／蝉のなく声ききながら／私はお庭をこはします。(「箱庭」)

先述の〈兄さんばつかし／ほんの子で、／あたしはどつかの／親なし子〉という継子幻想を生起させる要因も、〈あたしひとり／叱られた〉という、明記こそされてはいないが、おそらくは母からの叱責が契機となつているものと思われる。ただ、看過できないことに、そうした「継子／厳しい母」の不和(作品に登場する娘は、しばしば「母」に叱られて「すね」ている)に留意しつつ、みずゞ詩篇を瞥見すると、そういう

た対立関係にある母娘像とは相反する融和的な家族の肖像も窺われるのだ。

ひとり日暮れの草山で、／夕やけ雲をみてゐれば、／いつか参つた寺のなか、／暗い欄間の彩雲に、／笛を吹いてた天人の、／やさしい眉をおもひ出す。／／きつと、私の母さんも／あんなきれいな雲のうへ、／うすい衣着て舞ひながら、／いま、笛吹いてゐるのだろ。(「天人」)

野茨のはなが咲いてゐる、／この草山にけふも来て、／忘れた唄をおもひます。／夢より遠い、なつかしい、／ねんねの唄をおもひます。／／ああ、あの唄をうたうたら、／この草山の扉があいて、／／とほいあの日のかあさまを、／うつつに、ここに、みられましょ。

／／けふも、さみしく草にゐて、／けふも海みておもひます。／「船はしろがね、櫓は黄金」／ああ、そのあとも、そのさきの、／おもひ出せないねんね唄。(「忘れた唄」)

お父さんに／お母さん、／それから私と、／兄さんと。／舟のお家はたのしいな。／／荷役がすんで、日がくれて、／／となりの舟の帆柱に、／宵の明星のかかるころ、／あかいたき火に、父さんの、／おはなしきいて、ねんねして。(「舟のお家」)

いずれも、まるで天上世界をも想起させるようなイデアルな「彼岸の母」の形姿を確認できる。つまり、みずゞ作品には、「二人の母」が登場し、だからこそ、そこに彼女の固執した継子幻想(継子―地上の母―仮の私／天上の実母―真の私)の整合性が保たれているのだ。であるならば、当然ながら、天上家族のもう一人の構成員、引用詩「舟のお家」をはじめ、作品の随所に登場する「彼岸の父」の存在に着目する必要がある。

朝から朝蜘蛛がさがつたし、／朝からなんだかうれしいし、／きつと、今日こそ来るでせう。／お母さまも知らないが、／生きて、遠くに棲んでゐる、／お父さまのおむかへが。／／すぐに、私は髪結うて、／好きな手毬のおべべ着て、／赤いお馬に乗るでせう。(「朝蜘蛛」)

一本松／一本立つて／海みてる、／私もひとり／海みてる。／海はまつ青、／雲は白、／赤いお舟は／まだみえぬ。／／赤いお舟の／父さまは、／いつかの夢の／父さまは、(「赤いお舟」)

小さい波が来てかへる、／入江の岸のみちでした。／／私のお手々ひいてたは、／知らない旅のお坊さま。／／なぜか、このごろおもふこと、／「お父さまではないか知ら。」(「お坊さま」)

ここで表出された「父」が、「彼岸の母」と対となる相補関係であるのは、いずれもリアリズムを超えた異界(浄土)の雰囲気を漂わせた形象を有する点からも理解できる。ちなみに、みずぶこと本名金子テルの評伝に触れておくと、彼女の父は、みずぶが物心つかない時に、中国で事件に巻き込まれて不慮の死を遂げており、詩篇に頻出する「父なし子」はみずぶ自身が投影されたものと考えられるが、母ミチは実母であり、継子意識は完全に彼女の空想の産物である。(実際の母ミチは、作品に描かれた冷淡な母ではなく、幼い娘にお伽噺や浄瑠璃を語ってみずぶの観念世界や情操を豊かにしている)。であるならば、みずぶが実像を捻じ曲げてまで天上的イメージに拘った所以は何か。その理由は、みずぶは、自己の複雑な想念をテキスト化するのに、個人の私的感情をそのまま表出する(近代文学の主流たる自然主義的文学観)のではなく、時空を超えたバリエーションの中で、匿名の人々の集合的な感情のエッセンスが

集約された伝承的な様式美(説話や御伽噺、わらべ唄など)の持つ世界観への参入を望んだからに相違ない。

縫ひものしながらお祖母さまは、／いつもおはなし、きかせました。／おつる、千松、中将姫……、／みんなかなしい話ばかり。／お話しながらお祖母さまは、／ときどき浄瑠璃をきかせました。／おもひ出しても胸がいたむ、／それはかなしい調子でした。(「お祖母と浄瑠璃」)

私見では、謡曲や浄瑠璃など伝統歌謡が有する哀切性(かなしい調子)こそが、みずぶ作品に受け継がれている詩的核心であると考えているのだが、閑話休題。ここに登場する(おつる、千松、中将姫)はみな、浄瑠璃など歌謡はもとより、わらべ唄にも歌われる題材で、継子や子別れに関する悲話の主人公である。特に、(そして)もやけ見てゐたら、／ふつと、私がお嘶の、／継娘のやうにおもはれて(「しもやけ」)や(かつらぎ山よりまだ高く)へ(ひばりの唄よりまだ高く)「竹とんぼ」など、二上山での雪責めで有名な中将姫にまつわる描写が多く残されているように、継子としての辛苦に負けず、祈りを忘れることなく仏様に導かれて曼荼羅を織り上げて極楽往生した姫こそが、みずぶが最も好んだ詩的題材であった。実際に、子ども目線の児童感覚の多い童謡の中にあつても、極楽往生を盛り込んだような宗教感覚に満ちた作品も残されている。

お背戸でもいだ橙も、／町のみやげの花菓子も、／仏さまのをあげなけりや、／私たちにはとれないの。／／だけど、やさしい仏さま、／ちぎにみんなに下さるの。／だから私はいねいに、／両手をかさねていただくの。／／家にお庭はないけれど、／お仏壇にはいっただつて、／きれいな花が咲いてるの。／それでうち中あかるいの。／／そしてやさしい仏さま、／それも私にくださるの。／／だどこぼれた花びらを、／踏んだりしてはいけないの。／／朝と晩とにおばあさま、／いつもお灯明あげるのよ。／なかはすつかり黄金

だから、／御殿のやうに、かがやくの。(中略) 黄金の御殿のやうだ
けど、／これは、ちひさな御門なの。／いつも私がいい子なら、／
いつか通つてゆけるのよ。(「お仏壇」)

鯨法会は春のくれ、／海に飛魚採れるころ。／浜のお寺で鳴る
鐘が、／ゆれて水面をわたるとき、／村の漁夫が羽織着て、／浜
のお寺へいそぐとき、／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、／こひし、こひしと泣い
てます。(「鯨法会」)

朝焼小焼だ／大漁だ／大羽鯛の／大漁だ。／／浜は祭りの／やう
だけど／海のなかでは／何万の／鯛のとむらひ／するだらう。(「大
漁」)

子ども心にも、ごく自然に「厭離穢土／欣求浄土」の素朴な信仰が浸
透しているほほえましい詩篇だが、これを見ると、生活と信仰とが日常
茶飯に溶け込んだ文化風土(当然、先述した伝統芸能も含まれる)こそ
が、みずゞを育んだ土壌であることに改めて気付かされる。ちなみに、
みずゞの故郷山口県仙崎は、かつて、捕鯨を中核とした日本有数の漁港
であり、海の民が生きる伝統的な生活環境である事実には留意すべきで
ある。

漁師は、板子一枚下は地獄だ、という。漁師はいつも死と向かい
合つて生きている。捕った魚もまた、自分と同じ赤い血を流す生き
ものだ。漁が終わった時、漁師たちは自然と手を合わせ祈ったこと
だろう。人間と魚、共に有限なるいのちを持った生きものである。
いつか消えるいのち、有限であると悟った時、人は生きていること
をより大切にし、より深い優しさをもち得るのだらう。(「矢崎節
夫」)

加えて氏は、そこに生きる人々に対し、(生きるということ)は自分のい
のちを大切にすることであり、そのためには、だれもが他のいのちを食

べなければならぬという矛盾(を抱いた漁民の葛藤から起こる無常観
やさみしさを感得しつつも、その苦悩や罪悪感を緩和させるべく誰もが
謙虚・純朴に神仏に帰依する信仰心が浸透していたことを強調する。具
体的には、地域の子どもを集めて催される「小兒念仏会」や祇園祭、『歎
異抄』の法話会などであるが、やはり見落とせないのは、この土地独特
の「鯨法会」に関する信仰である。青海島向岸寺に残されている「鯨位
牌」「鯨児群類過去帳」という全国でも稀な存在を慮れば、自己や家族の
為に殺生捕獲せざるを得なかった無数の鯨、就中、母子で捕獲した鯨や
胎児を孕んだ鯨などを殺めた際の贖罪意識の甚大さが推察される。

こうしてみると、山の民と海の民との違いこそあれ、みずゞもまた、
「食物連鎖」に固執した宮沢賢治と同様に、伝統的な狩猟文化に囲まれ
て精神形成を遂げていた事実は否めない。動物殺生と供養との独自の結
び付きに関して、中村生雄は、全国の狩猟地域に共通して窺われる、本
来は、神仏に救済される縁を持たない畜生動物が、人間に狩猟され、生
け贄として神仏に捧げられることではじめて、人間同様の成仏を全う出
来るといふ「諏訪信仰」の伝播を述べ、諏訪から遠く離れたみずゞの故
郷にある向岸寺鯨墓にも「諏訪の勘文」が刻まれていることを指摘する。³⁾
加えて、みずゞが育った地域には、浄土信仰が盛んだったことを考える
と悪人往生思想と諏訪信仰が結託した特殊な供養思想が形成され、彼女
の詩的世界にも色濃く反影されていたものと考えられる。

4、

彼(筆者注・宮沢賢治)の生涯と作品は、食物連鎖のメカニズム
とそれに気づいてそこから脱け出そうとする存在との自己犠牲的な
格闘に満ちている。(中略)食物連鎖のくさりから脱け出すことがか
なわぬのならば、せめて自分が「うつくしいたべもの」になって死

人々の悲痛が蓄積・結晶化され歌い継がれてきたこの頼りなげで薄幸に充溢した哀調の中に、現代の我々でさえ、どこかしらの救済が込められたようなカタルシスの安堵感をも汲み取ってしまうのはなぜだろうか。それは、先引した彼岸的な家族像を描いた「舟のお家」を想起するように、舟の揺曳の姿が、浄土への道筋が約束された補陀楽渡海のなイメージにも重なってくるからに相違あるまい。

昨夜流した／灯籠は、／ゆれて流れて／どこへ行た。／西へ、
西へと／かぎりなく、／海とお空のさかひまで。(「灯籠ながし」)

港に着いた舟の帆は、／みんな古びて黒いのに、／はるか沖をゆく舟は、／光りかがやく白い帆ばかり。／はるか沖の、あの舟は、／いつも、港へつかないで、／海とお空のさかひめばかり、
／はるかに遠く行くんだよ。／かがやきながら、行くんだよ。

〔帆〕
〈西〉という鍵語からも分かるように〈海とお空のさかひめ〉こそが、みずゞが求める浄土であることは言うまでもないが、ここに於いて、「空」への垂直志向が叶わなかった思いが、「舟」という水平志向によって、結果的に垂直構造へと調和される独自の「補陀楽渡海」が代償的に成就されるのだ。〈かがやく〉「舟」の形象がまさにその例証となつていく。〈船はしろがね、櫓は黄金〉のフレーズは「岩船地藏和讃」にも窺われる。

岩船地藏の蓮の池／水はなくとも船走る／舟は白銀櫓は黄金／金銀帆柱押し立てて／六字の名号帆にあげて／観音菩薩が梶の役／勢至菩薩がみなをやく／地藏菩薩が棹の役／あまたの仏を皆乗せて／
極楽浄土へすらすらと

こうした「舟」―「浄土」の構図は、漁民文化に育ったみずゞには親近感を覚えるものであったろうが、同時に、宗教的意義を内包する伝統芸能（わらべ唄も含めて）からの影響もある。中将姫伝説を記した謡曲

「当麻」は、この点で大きな参考となる。〈五つの雲は晴れやらぬ。雨夜の月の影をだに。知らぬ心をや西へとばかりに頼むらん〉と、女人往生を主題としたこの物語は、ジェンダーコンプレックス（＝五障、変成男子）に苦悩していたみずゞの心を刺激したものであろうし、末尾の中将姫往生のシーンでは、仏の教え、すなわち「御法」^{みのり}にかこつけて「舟」（乗る）の比喩で〈ただ西方に。迎へ行く。御法の舟の。水馴棹〉と詠じているのも彼女の本意を言いたいものであろう。

お家の軒にも花が散る。／丘のうへでも花が散る。／日本中に花が散る。／日本中に散る花を／あつめて海へ浮べましょ。／そして静かなくれ方に、／赤いお船でぎいちらこ／色とりどりの花びらの／お花の波にゆすられて／とほい沖までまゐりましょ。(「花びらの波」)

ここには、あれほどまでに希求し続けた「花」（＝空）と渾然融和する浄土的な「舟」（＝海）という、まさしく垂直志向と水平志向とが等価した美しい情景を認知することができるのではなからうか。

5、

謡曲「当麻」では、女人往生の成就を、より劇的に表象するために、みずゞと同様に、「花」のイメージを相乗効果的に描出させている手法は大いに参照できる。

「掛けて乾されし桜木の。花も心のある故に。蓮の色に咲くともいへり」／『なかなかなるべしもとよりも。草木国土成仏の。色香に染むる花心』

花や草木を寓意的に擬人化・人格化して描出する手法はみずゞの専売特許であるが、その真意に「草木国土悉皆成仏の大乗世界」の思想が底流しているのではないか。通例、心を持たない草木は「非情」と呼ばれ

る非仏的存在であつて、五障に象徴される女人往生と合間つて、共に成仏できない存在として長らく偏見に晒されてきた。「当麻」に於いて草木成仏と女人往生が同時主題として提示されている所以も理解できようものである。

加えて、みずゞの場合、有情である生き物の命を奪うことを生業とする漁労民としての原罪意識も根付いており、まさしく、二重三重のカルマに苦悩していた彼女にとつて非情である植物への懇意は、同じ弱者意識として自然な心性であつたのかも知れない。

日本独自の展開を遂げた草木成仏（非情成仏義）について、中村生雄は、共に有情である人間と動物が、その隣接する「近さ」ゆえに「殺生の是非という実践的なかかわりから理解され」る「内なる有情」と見做されたのに対し（だからこそ、殺生を行う非常民への差別・賤視がうまれ）、本来「外なる非情」として、成仏思想の範疇外にあるはずの植物が、逆にその「遠さ」を逆手に取つて、「非情であるというありかたのゆえに仏」であるという逆説が生まれたことを提示した上で、次のように指摘する。

人間と動物は、ともに有情に属するものとして、隣接する関係に置かれていた。隣接しているというありかたにおいて、両者はつねに異質であつた。ところが、人間と草木は、それぞれが有情と非情にカテゴライズされたことで、隣接する存在だとは見なされることになつた。そうであるがゆえに、その「外なる非情」と自己との同一を言う本覚論的な逆説が、中世日本の時代思潮として広範な影響をおよぼすことになつたのである。⁽⁸⁾

確かに、古代では、「靈山」「ご神木」のように、成仏云々以前に、山川草木それ自体が既に神靈化された聖なるものと見做されていたはずである。氏も、こうした縄文的なアニミズムの基底の上に草木成仏思想が重なり、主に謡曲などをメディアに伝播されていった事実を述べる。宮

沢賢治のような、宗教的素養のないみずゞではあつたが、謡曲や浄瑠璃、わらべ唄などの遊戯的な民間伝承に触れ合うなか無意識のうちに、そこに浸透していた純朴な信仰を受けついたのであるうことは次の詩篇からも類推できる。

柘榴の葉つばに蟻がゐた。／柘榴の葉つばは広がつた。／青くて、日蔭で、その上に、／葉つばは静かにしてやつた。／けれども蟻は、うつくしい。／花をしたうて旅に出た。／花までゆくみち遠かつた。／葉つばはだまつてそれ見えた。／花のふちまで来たときに、／柘榴の花は散つちやつた、しめつた黒い庭土に。／葉つばはだまつてそれ見えた。／子供がその花ひいろつて、／蟻にゐるのも知らないで、／握つて駆けて行つちやつた。／葉つばはだまつてそれ見えた。

（「柘榴と葉と蟻」）

いつかはメンコが流行つてた、／いつかはパチンコが流行つてた、／みんな学校で禁められた。／このごろ流行つた打ち独楽も、／また学校で禁められた。／誰もかくれてみなしてる。／時にや私もしたくなる。／けれど、私は思ひ出す、／歩くことさへ禁められた、／石や草木のあることを。（「打ち独楽」）

麦のくろんぼ抜きませう、／金の穂波をかきわけて。／麦のくろんぼぬかなけりや、／ほかの麦穂にうつるから。／麦のくろんぼ焼きませう、／小径づたひに浜へ出て。／麦になれないくろんぼよ、／せめてけむりは空たかく。

（「麦のくろんぼ」）

みずゞらしい弱者に寄り添う温かい眼差しに充溢した作品であるが、最も弱きものの象徴として、受動的で自由を奪われた草木が描出されている。特筆すべきは、みずゞが、明確に、「草木」と「花」とを使い分けている点である。先述のように、花は「空」や「日」と照応関係にあ

る聖なる形象そのもので、言わば、垂直構造の上部階である「天上世界」の特権性を有するのに対し、草木は、それが根付くというイメージもあつてか、「土」すなわち最下層的属性を持つ「大地的」イメージに帰属するものである。

おなじところへゆくのなら、／み仏さまはたれよりか、／わたくしたちがお好きなの。／あんないい子の花たちや、／みんなにいい唄きかせて、／鉄砲で射たれる鳥たちと、／おなじところへゆくのなら。／ちがふところへゆくのなら、／わたくしたちの行くところは、／一ばんひくいところなのよ。／一ばんひくいところだつて、／私たちには行けないの。(「仏さまのお国」)

この詩篇に於いて、みずぶの浄土観の本源を見出すことが可能となると同時に、みずぶが、あれほど「花」との同化、等質化を希求しながら、そこに込められた「花—空」の示す直接的・垂直的な昇華を諦めざるを得なかった理由も明らかになる。傍線部分、あるいは、詩篇「お花だつたら」の中の「もしも私がお花なら、／とてもいい子になれるのだ」と記されるように、みずぶは「いい子」ではないのだ(詩篇「お仏壇」の〈御門〉を通れる条件も「いい子だつたら」と記されていた)。だからこそ、〈おなじところ〉(＝仏さまのいる空)に行くには、敢えて真逆の〈ちがふところ〉(＝最下層の大地)に向わざるを得ないという逆説となるのだ。「花」になれないみずぶは、その「花」を生み出し支える(「花」のために自己犠牲となる)「草木」に感情移入するということか。それにしても、みずぶが、ここまで「いい子」ではないと自己否定する賤民意識が、一体どこに起因しているかは謎である。土着的に染み付いた漁民意識か、母に代表される地域社会の世間体に反し、当時の規範に反する「ものを書く女」として良妻賢母的規範意識を世間から疑問視される後ろめたさによるものか、あるいは、無縁墓に葬られた父⁹に関する何らかの複雑な家庭事情が関係するののか、詳細は未詳だが、いずれにせよ、

最下層から最上部へと反転する特異な往生観がみずぶ作品を読み解く鍵となる。この極めて稀有なダイナミズムを遂げるみずぶならではの「女人往生」のからくりを追ってみたい。

6、

ところで、中村の指摘する〈本覚論的逆説〉の言葉に着目したい。謡曲「当麻」でも、〈本覚真如の円月に座せり〉と詞章されるように草木国土成仏と〈本覚真如〉とは密接に連関する想念である。末木文美士は、次のように解説する。

真如は、私たちの理解を絶したところではたらく不思議な力と考えられる。世界の奥には、何か我々の理解を絶した不思議な力があるのではないかという感覚は、多くの人が持っているのをつけてやがて枯れて、なくなるといふそれぞれの状態を示すものと考えられる。それがそのまま、仏道に志し、修行し、覚りを開き、涅槃に入るすがたに当たるといふのである。¹⁰

これはまさしく、みずぶの詩にも当て嵌まる論評ではないか。

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。(中略)私は不思議でたまらない、／誰にきいても笑つて、／あたりまへだということが。(「不思議」)

蝉もなかなか／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、／／みどりのつぼみ／ただひとつ。／／おお、神さまはいま／このなかに。(「夕顔」)

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、／小さな蜂のなかに。(「蜂と神さま」)

子ども目線の素朴な疑問の向こう側に、アニミズム的信仰心が透けて見えると同時に、彼女の拘泥した、直接的上昇を回避して、大地への下降に逆説的に身を委ねる真意も明らかになる。中村の指摘した草木への自己同化、すなわち、植物の生長はもちろんのこと、季節の推移や気象の変転など、全てを差配する大地の息吹きそのもの、つまりの自然の生命の巡りそのものの深みに包まれて一体化する意志こそが彼女の望みであるのだ。なぜならば、そこにこそ、食物連鎖の網の目に桎梏された漁業民としての業の苦悩から、「食べる／食べられる」という尊い命を奪うサイクルではなく、かけがえのない全ての生きとし生けるものに命を齎す聖なる輪廻へと解脱・入滅できるからに他ならない。

蚕は繭に／はいります、／きうくつさうな／あの繭に。／／けれど蚕は／うれしがる、／蝶々になつて／飛べるのよ。／／人はお墓に／はいります、／暗いさみしい／あの墓へ。／／そしていい子は／羽が生へ、／天使になつて／飛べるのよ。

(「繭と墓」)

再三に渡つてみずぐが固執する「いい子」を再考したい。結論を述べれば、いい子の象徴である「花」と同化できないみずぐは、大地や自然の生命輪廻のサイクルに「大乘」すること、「花」にこそ同化できないものの、「花」を生み出し生育する「真如」である生命エネルギー(神仏の靈妙な本源)と融和・包含されようと試みたのだ。

お百姓、畠に麦まいた。／／毎晩、夜霧が降りたけど、／／毎朝、朝日が消してつて、／／畠はやつぱり黒かった。／／ある夜、夜なかに誰か来た。／／杖を三べん振つてみた。／／「こどもよ、こども、出ておいで。」／／あけの明星と、お百姓と、／／一しよに麦の芽みつけた。／／そこにもここにもみつけた。(「麦の芽」)

ひるまは牛がそこにあて、／／青草たべてみたところ。／／夜ふけ

て、／月のひかりがあるいてる。／／月のひかりのさはるとき、／草はすすすとまた伸びる。／あしたも御馳走してやると。／／ひるま子供がそこにあて、／／お花をつんでみたところ。／／夜ふけて、／／天使がひとりあるいてる。／／天使の足のふむところ、／／かはりの花がまたひらく、／／あしたも子供に見せやうと。(「草原の夜」)

この詩篇の、擬人化された草木の成長を促す「何ものか」(精霊)の形象こそ、死の季節である冬の不毛の枯野の中から、再生と繁茂を招来する春の有する当たり前だけれども畏怖すべき不可思議なパワー、まさに、季節の推移と生命の輪廻を司る汎自然的な不可思議な神通力そのものの寓意であつて、その靈妙の体現者こそが、みずぐがこよなく愛した草木達なのだ。そして、賢治が、自己の童話を神聖な「食べ物」であると主張し、「書くこと」そのものがその食べ物となつて、自己の解脱への修養となると信じていたのと等しく、みずぐもまた、「書くこと」そのものが往生への階梯となるものと考えていた。鍵は、「繭と墓」に現出された、人と対句関係にある(「繭」を生み出す「蚕」の属性である「糸」(「織物」)のイメージである。中将姫に憧憬したみずぐにとつて、継子として迫害されながらも浄土を觀照し続け、遂には蓮糸で曼荼羅を織り上げて往生していった姫の姿こそ、自己仮託して追体験を願った理想的なイメージそのものに相違ない。

トン、トン、トンカラリンと／佐保姫さまは／むかしお機を織りました。／／麦をみどりに、／／菜種を黄に、／／げんげを紅く、／／かすみを白く、／／五つ色いと／／四つまでつかひ、／／残つたものは／／青いとばかり。／／トン、トン、トンカラリンと／佐保ひめさまは／／それでお空を織りました。(「春のお機」)

春の人格神であり、機織り女神でもある佐保姫(＝春の使者)に自らを仮託し、隔絶された天と地を繋ぐ「花の階梯」で(「お空を織り」)なそうと試みる構図を看取できる。ここに、蓮の糸で曼荼羅を織り上げ、阿

弥陀に導かれ天に還ってゆく中将姫の本願成就を遂げる姿と重なってくと同時に、大地の生命の息吹そのものにも大乘しているのだ。

おてんと様のお使ひが／揃って空をたちました。／みちで出逢つたみなみ風、／（何しに、どこへ。）とききました。／一人は答へていひました。／（この「明るさ」を地に撒くの、／みんながお仕事できるやう。）／一人はさも嬉しう。／（私はお花を咲かせるの、／世界をたのしくするために。）／一人はやさしく、おとなしく、／（私は清いたましひの、／のぼる反り橋かけるのよ。）／残つた一人はさみしさう。／（私は「影」をつくるため、／やっぱり一しよにまゐります。）（「日の光」）

結論を述べよう。みずぶにとつて、美しく咲き誇る草山の情景を綴りあげるといふ詩的営為は、そのまま大自然の聖なる営みを体现することに他ならないのだ。喩えれば、五穀豊穰を祈願する予祝のようなイメージである。彼女が、近代文学的な合理性ではなく、純朴だが、衷心からの祈りと救済の声の結晶が溶け込んだ伝統歌謡を系譜した所以でもある。そこには、神霊への問いかけという歌謡本来の呪性が込められている。

7、

ところで、田中貴子によれば、本来は、往生専心し、五障を克服して本願成就に至つた聖女説話としての中将姫伝説が、時代が下るにつれて、「継子いじめの物語」というストーリーと結びつき、やがて、継母の妬み↓継子の密通（あるいは噂）↓父の怒り↓流離」とバリエーションが広がり、遂には、結婚適齢期に、継母からのいじめにより放逐・出家に至らざるを得なかつた境遇がねじまげられ、「女としての正常な道」からの脱落、さらには、「下の病」（婦人病）に苦しむ女性の象徴となつて「姫は同じ「女の苦悩」を背負つた女性たちの守護者として信仰される

ことになつた」^①のだという。今日、中将姫といえ、＼裁縫＼の神様として崇められる一方で、明治後期以降、婦人病の妙薬「中将湯」の広告図像として世間に認知されてもいる。放蕩な夫から性病を移され婦人科に通つていたみずぶも、当然、このロゴマークを目にしていたはずである。こうした中将姫のダイナミックなバリエーション、最下層に下降しつつ、至上世界に昇華する極大な振幅は、みずぶ作品に設定された観念にも重なる。地藏菩薩の代受苦にも似て、苦悩／救済を体现する形姿の変相のイメージこそ、これまで論じてきたみずぶ詩篇の展開なのだ。

ただ、こうした構図を、因習的な時代文化や閉鎖的な地域環境の中で抑圧されてきた私的な負の感情を、中将姫伝説に啓示を受けて代償的に文学作品に援用・昇華させた、という心理学的な比較文学論に纏めたくはない。2項で紹介した、みずぶの理想的な情景を現出した絶唱「忘れた唄」を今一度想起したい。〈ああ、あの唄をうたうたら、／この草山の扉があいて、／とほいあの日のかあさまを、／うつつに、ここに、みられましょ〉は重要である。草木成仏的真相そのままに、理想的な形影を〈草山の扉〉を開けて導出させる（御門）を通じて浄土へ行く（いい子）の願いがここで叶う。呪具こそが、船はしるがね 櫓は黄金に代表される、多くの名もなき人々の情念が詰まつたわらべ唄などの伝承歌謡である。ここに個人の私的感情を超えた、民俗の心性が結晶化された重みがある。広川勝美は、わらべ唄の存する場所、原風景について次のように述べる。

祭礼の時ではない社寺の境内であり、学習にかかわらない校庭であつた。そして、山野や川原の広場、道端や家の縁側などであつた。いずれも、祭祀のハレの空間でなく、労働や学習のケの空間でもなかつた。いわば両者からはみ出した負の空間であり周縁的な広場である。^②

みずぶもまた、この原風景に人間存在の生の根源を見出したのだ。わ

らべ唄は、近代文学作品のようにテキストの意義内容物（メッセージ）が、原作者のみに還元されるべき自己完結した「閉ざされた作品」ではなく、時空を超えて伝承されるなかで、匿名の人々の集合的な情念を吸収して蓄積・結晶化され、様式化されてゆく。広川が指摘するように、それは（その深淵に、恐怖と不安・悲哀と苦悩を隠しもつこと）によって、親和と平安・歓喜と慰撫とを浮かびあがらせるのだ。確かに、子守唄ならぬ「守り子唄」を思えば、不本意ながら奉公に出された匿名の少女達が歌う、嫉妬と憎悪と諦念と悲哀が混在した負の情念が込められた哀調が、歌の涙によって、そのマイナス感情が浄化・慰謝される救済の文化装置を我々は有している。社会的営みを送る成員にとって、建前によって糊塗された表層を上滑りする日常現実の奥処で、統御・抑圧できないくらいに混沌と沸き立つ情念の渦を、いかにして処理・鎮静するかが、自己の精神衛生を保ち、共同体の潤滑な運営を維持する上で必須である。童謡（ワザウタ）と呼ばれていた古代より、わらべ唄の本分は、広川の言うように（周縁的）、すなわち、日常と非日常とが重なり合う折り目に存する呪的な具として、神霊と人間とのメディア的な文化装置であった。社会の営みから日々生じる様々な感情機微の夾雑物は、理屈や論理ではどうにもならない不合理な厄介物である。古来の人々は、そのような心底に棲みついた魔・闇を「モノ」と呼んでいた。「もののけ」「もののはれ」に通ずるこの存在は、理知的に文飾化・秩序化できる「コト」に対して、人智を超えた超自然的な範疇に帰属すべきカオス的存在である。人々はそうした超自然の神霊に救済を求め、畏怖・祈念し、自己の安寧と平安を取り戻そうとしたものである。こうした救いや祈りの声こそが、わらべ唄には流れている。みずゞが、「草山」（里山や背戸）に拘ったのも、その場所が、「人界」と「異界」の重なり合う辺境地であったように、詩歌の生来的な意義として、ハレとケとの狭間にあつて、科学的合理主義を超えて、その両者の介在となつて衆生の心の声を彼岸に呼応させる

機能を有していたはずである。確固として心性に裏付けられた神聖言語なのだ。攻撃的で尖鋭な修辞によって、眼前のセカイを拒絶・否定するシュールな世界観の構築こそが出色だと持て囃されている現代詩の氾濫を見るまでもなく、今日、エントリーシートや自己アピール、説明責任等、とかく言語表現のみを強いる強迫観念的なコミュニケーションスキル至上主義の世の中にあつて、耳当りの良い美辞麗句を並べただけの能率的で軽佻浮薄な言葉を駆使できる者のみが社会遊泳の勝者として幅を利かせる一方で、ネット上では呪詛的な言葉が飛び交い、誰もがその火箭から我が身を守るべく戦々恐々し、さらには言語コミュニケーションに自ら背を向け失語症に陥り内部情念のみを動脈瘤のように肥大させる言語敗者も多い。こうした歪んで疲弊した言語格社会だからこそ、みずゞのような、心性に裏付けられた、血の通った有機的な言語表現を現代人は渴望している。なぜなら、みずゞが継承した伝統文化に息づく古来から上書き保存されてきた名もなき人々の想念の声音を、あますところなく傾聴・共鳴できる心の琴線を、我々もまた民族精神の遺伝子として、しっかりと受け継いでいるからに他ならない。

注

- (1) みずゞの評伝に関しては、矢崎節夫『童謡詩人金子みずゞの生涯』（JULA出版局、一九九三・二）、及び、今野勉『金子みずゞふたたび』（小学館、二〇〇七・一〇）を参照。
- (2) 前同矢崎、三六、四三頁。
- (3) 『祭祀と供犠』（法蔵館、二〇〇一・三）参照。
- (4) 「宮沢賢治における食と生命」『大正生命主義と現代』（鈴木貞美編、河出書房新社、一九九五・三）所収、二二二頁、二二七～二二八頁。
- (5) 尾崎昭夫『日本のわらべ歌』（社会思想社、一九七二・二）二一四頁。
- (6) 真鍋広済『地藏菩薩の研究』（三密堂書店、一九六〇・九）所収、二

三一頁。

(7) 『謡曲大観』(佐成謙太郎、明治書院、一九三二・二) 所収の「当麻」及び解説参照。

(8) 『祭祀と供犠』(法蔵館、二〇〇一・三) 参照。

(9) 前出今野参照。ちなみに、みすゞの父についての伝記事項は、いまだ謎が多い。

(8) 『肉食妻帯考』(青土社、二〇一一・一一) 二二二〜二二三頁参照。

(10) 『草木成仏の思想』(サンガ、二〇一五・三) 一一八頁、一二四頁。

(11) 『日本〈聖女〉論序説』(講談社、二〇一〇・九) 参照。

(12) 『わらべ唄』(創世記、民間伝承集成3、一九七八・九) 序章参照。

※みすゞ詩の引用は全て、JULA出版局『金子みすゞ全集』による。

