

〈ぞうさん〉とまど・みちおの思い：〈ぞうさん〉は悪口の歌？

Jang, Sunghee / 張, そんひ

(出版者 / Publisher)

法政大学国際文化学部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

異文化. 論文編 / 異文化. 論文編

(巻 / Volume)

14

(開始ページ / Start Page)

279

(終了ページ / End Page)

295

(発行年 / Year)

2013-04

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00008702>

〈ぞうさん〉とまど・みちおの思い
—— 〈ぞうさん〉は悪口の歌? ——

〈Zōsan〉 and the Michio Mado's thought
—Is 〈Zōsan〉 a disparaging song? —

張 そんひ

JANG Sunghee

ぞうさん	ぞうさん
ぞうさん	ぞうさん
おはなが ながいのね	だれが すきな
そうよ	あのね
かあさんも ながいのよ	かあさんが すきなよ

このまど・みちおの童謡〈ぞうさん〉は日本人に最も知られた童謡であり、まどの代表作のように言われている。それだけでなく、児童文学者や詩人の間でも高い評価を得ている作品である。そして興味深い点は〈ぞうさん〉が実は悪口の歌であるというまど自身の自作解説があることである。

この小論では、その点を手掛かりに〈ぞうさん〉の多様性とまど・みちおの創作意識について考察したい。なお本文中の敬称は略させていただきます。

1. 〈ぞうさん〉の歌われ方

まど・みちおの〈ぞうさん〉に関する作者自身の思いを創作からほぼ三十年後に初めて聞き出したのは阪田寛夫である。その時のまどの

ことばはこうであった。

童謡はどんな受けとり方をされてもいいのだが、その歌がうけとってもらいたがっているようにうけとってほしい。

たぶんこういう風にうけとってもらいたがっている、というのがあります。

詩人の吉野弘さんの解釈が、それに一番近かった。吉野さんは、「お鼻が長いのね」を、悪口として言っているように解釈されています。

私のはもっと積極的で、ゾウがそれを「わるくち」と受けとるのが当然、という考えです。¹

阪田はそのまどのことばに非常に驚き、それをどうしても飲み込むことができなかった。実は筆者も理解できなかった一人で、日本の童謡に対する興味のきっかけともなった歌である。では、一般的にはどのような印象が持たれているであろうか。もし、実際に子どもたちが〈ぞうさん〉を歌う場合に、全く悪口の意味合いがないとしたら、作詞者とそれを歌う子どもの意識の乖離した童謡例と言えるであろう。

実際の歌われ方の例を見てみたい。

枯葉にうもれた山あいの道を歩いていたときです。すこし前を、母と子の三人づれが、同じほうへむかって行くのが見えました。追いついて道をたずねようとしたとたんに、はっとして歩をゆるめました。

三人は歩きながら、たのしそうに歌をうたっているのです。〈ぞうさん〉の歌です。はじめのうちは三人の合唱でしたが、そのうちに、歌詞の後半の「そうよ／かあさんもながいのよ」「あのね／かあさんがすきなよ」は、子ども二人だけでうたいたしまし

た。(中略) 母といっしょに、うれしげにくり返しうたう〈ぞうさん〉の歌。それはいっさいの理くつ抜きで、無意識にとけこんでいる童謡の風景でした。² (鶴見正夫の体験)

何度この歌を歌ったことだろう。「そうよ」のところ、ときどき音程をはずしてしまう私の歌を両親も飽きずに(いや、ほんとうは飽きていたのかもしれないけれど、とりあえずニコニコして)聞いてくれた。父のために、「とうさんバージョン」を勝手に作ったりもした。つまり、かあさんをとうさんに替えるのである。(中略) この歌の会話のスタイルが、自然に体に染みこんで、私はぞうさんに話しかけていた。〈ぞうさん〉という詩の言葉は、作者のものであると同時に、私のものもあったのだと思う。³ (俵万智の体験)

この二例は〈ぞうさん〉がどのように子どもに歌われるかの典型的な例と言ってよいだろう。そして、このような歌われ方からは／おはながながいのね／ということが悪口とか、「鼻が長いことはハンディ」という受け止め方は感じられない。無邪気そのものであって文字通り邪気がない。

しかし一方ではまどの解説のような、からかい・意地悪と捉える子どもの例もなくはない。まどの解説が知られる以前のもので、引用する文は阪田寛夫の実際の体験談と考えていいだろう。

講義を終えて帰り途、山裾の駅から同じ電車に乗り合わせた三十すぎの女の人が、自分も子供の頃〈ぞうさん〉は悪口の歌だと思っていました、と信じられないようなことを言った。(中略) その人が言うには、小学校に入ったばかりの頃、みんなから髪が赤い、言うことが変わっていると、ひどく嗤われた。その時〈ぞ

うさん〉の象の子流に、——母親も同じように変わり者と言われている人間だったから、その娘なんだからと、自分を元気づけた。〈ぞうさん〉を自分の歌にしていた。⁴

この例のように子どもが自分を慰める歌として歌っていた事実は、まどの心情と重なり無視できない重要性をもっている。それは〈ぞうさん〉の受け取られ方の幅の広さを示しているからである。

ここで〈ぞうさん〉の可能性についてもう少し考えてみたい。／おはなが ながいのね／に対する子象の受けとめ方の可能性としては、表現意図の誤解も考慮すると、感嘆や驚きで言ったのに悪口と受け取ってしまう場合もあり、逆に悪口や冷やかashiで言ったのに、子象は幼くてそれがわからない場合もあり得る。さらに、この〈ぞうさん〉を子どもが歌うときに、子象に語りかける者の立場か答える子象の立場かという固定した意識で歌う場合、あるいは両方の意識が行き来する場合、またそのような意識が希薄な場合などもあるだろう。鶴見正夫が山道であった子どもたちは母親と三人で歩きながら歌っていた／そうよ／かあさんも ながいのよ／の部分は子どもたちだけで歌った。最初の部分も母親と歌ったが、語りかける者としての立場は母親に役割を少し委ねた。この場合、子象としての意識が高く、母親との一体感の喜びがある。俵万智の子どもときの〈ぞうさん〉(多分「とうさんバージョン」も)は一人二役で歌い、両親との時を楽しむ歌であった。／かあさんが すきなよ／／とうさんが すきなよ／を実際の両親の前で言ってみたい、その喜ぶ顔が見たいという思いである。俵万智はまどの自作解説を知ってからの気持ちも書き加えている。

単純なように見えるやりとりのなかに、なんて深いものがこもっているのだろう、と思った。単純なままに受けとっていた自分が、ちょっぴり恥ずかしい。「ちょっぴり」というのは、自分

を甘やかしてのことではない。単純のままに、すーっと心に入りこんでゆく、という読まれかたも、一方では許されると思うから。

単純でいいと思う。「単純のままに、すーっと心に入りこんでゆく」、それこそが子どもの姿であり、童謡の一つの重要なあるべき姿であるからだ。

最後に子どもによる歌われ方ではないが、からかいと受け取る詩人の解釈もあげておく。一つはまどが引用した吉野弘の例である。

多くの人々に愛唱されている、この傑作の中で私が感嘆するのは「そうよ／かあさんも 長いのよ」という箇所である。この詩に関して、少しばかり変わった読み方をするのを許していただくと、冒頭の「ぞうさん／ぞうさん／おはなが ながいのね」は、象の鼻の長すぎることを、いくらかからかった者の意地悪と読めないこともない。ところが、そういう意地悪をすら「そうよ／かあさんも ながいのよ」が、見事に肩すかしを食わせるのである。得意になって答える子象に、意地悪なからかいも、微笑して同調せざるを得なくなる。⁵

次は鶴見正夫の〈ぞうさん〉についての感想である。

自然や人や動物や物のすべてを通して、そこに在る永遠不変の根源的な声が聞こえる。それはもう、あたりまえのことがあたりまえのことではなくなっていることに、私は感動するのだ。しかも感動しながら、ついほほえんでしまう。

子どもの頃に、ふとった子が、「でぶ、でぶ、百貫でぶ」と友だちにからかわれていた姿を思いだし、「そうよ、かあさんも」と胸をはって言わせてやりたい気がしてくる。⁶

吉野の「少しばかり変わった読み方をするのを許していただくと」という表現から、／おはなが ながいのね／を悪口と取るのは一般的ではないという吉野の判断がくみ取れ、阪田や筆者は多数派だと分かるが、三番目の子どもの受け取り方の例同様、少数派であってもからかいと感じ取る詩人もいることは、〈ぞうさん〉の第一連の対話の中に多様性が秘められていることを示している。対話の構造を見れば吉野が肩すかしと表現したように、応えに論理の飛躍があり、そこに深さと味わいが生まれている。そして、飛躍の帰着が鶴見の言う根源的な声である／おかあさん／であるがゆえに、語りかけが悪口であろうとなかろうと子どもの心をとらえる歌となっている。

以上の検討を経ると、阪田や筆者の最初の驚きはやや極端に過ぎたかとも思われてくるが、まどのことばの中で、「私のはもっと積極的で、ゾウがそれを「わるくち」と受けとるのが当然という考えです」は一般的な領域を越えたまどの世界であるという印象が残る。

まどは30年近く自分の思いを口にしなかった。〈ぞうさん〉に関する朝日新聞の間違った記事⁷に対しても沈黙し、阪田の執拗な問いにもなかなか真意を明かさなかったまどであってみれば、もし、阪田による公表がなければ〈ぞうさん〉について最後まで口をつぐんでいた可能性も否定できない。しかし、阪田によるまどの解釈が紹介されて以降、一般的な解説でもそのことが言及される機会が多くなり、子ども向けの解説⁸にまで「〈ぞうさん〉という詩は、鼻が長いねとからかわれた象の子どもが、ぼくの大好きな母さんだって長いんだよ、と自慢する詩です。」といった例が見られるようになったことは憂慮すべきことである。このような大人側からの親切な解釈は子どもの自由な世界を狭めかねない。仮にこの解釈を理解したうえで子どもが歌うとしたら、きっと子どもは／おはなが ながいのね／を意地悪そうに歌うであろう。それは前に見た鶴見正夫が出会った子どもたちや二番目の例で示した俵万智の幼い日ののびやかな、そして嬉々とした〈ぞ

うさん〉の歌ではない。大切なことは上の三例のように、子どもたち自身が詩から感じ取った世界を自分のものとしているかどうかである。上の三例とは違った保育園などでの保育者リードの歌い方にもその点配慮が必要である。

2. 〈ぞうさん〉に見るアイデンティティー

日本が1990年度国際アンデルセン賞作家賞にまどを推薦する際に谷悦子はまどの紹介文を書いたが、その中で〈ぞうさん〉について簡潔な作品論をまとめている。「〈前略〉他者とは異質な自己を、母という根源的なものへの愛を通して肯定している内容が、無意識の深い部分で私たちを捉えるからだ。」⁹ これは〈ぞうさん〉がまどの童謡の中で日本人に最も愛されている理由として述べた一文である。谷はまた雨情、八十、白秋などの象の作品は鼻・口・眼・大きな体などの外部の描写に止まっているのに対し、まどの〈ぞうさん〉は語りかける者と答える者との鮮やかな切り結びがあって、存在の本質に切り込む対話になっていると指摘している。¹⁰ その違いは歴然としており、谷の指摘のように唯一対話形式となっている白秋の〈象さん〉¹¹でも、形状的な特徴と鼻の特殊な機能に着目しているに過ぎない。第五連で／たいくつね／と同情的気持ちがかすかに示されているが、他は内面的なことは皆無である。第三連／吸い上げて、吸い上げて／象さん、その床どうするの。／——ほこりのお掃除、すっぶうぷ。／は鼻の機能に興味を抱いた子どもからの接近をいくらかは感じさせるものの、交歓というには程遠い。次の韓国の〈ぞうおじさん〉¹²は対話の形にはなっていないが、象の鼻の多様な機能を身近なものに見立てて子どもの気持ちはより近いものである。

ゾウおじさんは 鼻が手だって

お菓子をあげると 鼻でもらうのよ

ゾウおじさんは 消防士だって

火事になると すぐきて連れていくのよ

この童謡はまどの〈ぞうさん〉のように、韓国では子どもたちに親しまれ、長い間歌い継がれてきた。この歌が子どもに愛される理由は十分理解できる。しかし、これも象の鼻の形態と機能への着目に過ぎず、まどの〈ぞうさん〉とは根本的な違いが際立つ。〈ぞうさん〉以外の童謡は、谷の言う他者と自己の世界には全く踏み込んでいないのである。他者とは異質な自己は、視点を変えれば自己とは異質な他者という意識を併せ持つ。そして他者が、あなた・彼・彼女という個としてのアイデンティティーを互いに認めた他者か、または皆・普通で表現される没個性的な他者なのかによって意味が違ってくる。からかいや悪口は「みんなと違う」「普通と違う」という意識から生ずる場合が多いであろう。それを受ける自己（我）が、からかいや悪口を言う側と同じ意識で受けとらなければ、からかいや悪口は自己に対して作用する力を持たない。悪口を言われても聞き手がそれを悪口と感じなければ悪口は話者の世界のみで終わってしまう。逆に話者が何のからかいや悪口の意識なしに投げかけた感嘆や驚きのことばでも、受け取る側に劣等感などの意識が潜在すれば悪口と受け取ることは十分あり得る。このことは「わるくちと受けとるのが当然」というまどのことばを想起させる。

涙はどんどん出るもんです。それはそれはかなしくて、二、三日は泣いておったと思います。(中略) じいさんは私を目に入れても痛くないほどかわいがってくれましたが、いるべき両親がいないことをバカにするやつも友だちの中におるんです。(中略)

そのころは寂しかった。ほかの友だちにはみんなお母さんがいるのに、自分にはいないというのは、本当になんかいなことでした。¹³

まど百歳のときの言葉である。百歳になってもそのときのことが忘れられない。ただ自分には母親がいないというだけではない。まどが6歳のときに母はまど一人を祖父の元に残し、兄と妹を連れて父のいる台湾へ移ってしまった。その体験はまどの作品にも投影されている。

しかしふと私たちは、手のつけられない障碍に出逢つてゐた。その障碍は何であつたらう。私には、かなしい海のやうなものの前に立つて、遠くひくく薄れてゆく風を見守つた記憶が鮮明である。風といつしよに、空さへ遠のいて行くやうであつた。私たちだけを、おいてきぼりにして、世界中が流れ去つてゆくやうであつた。私たちは胸に、熱いものを堪へて、一やうに遠い空へ頸をかしげてゐた。¹⁴

10歳の時にまどが台湾の家族の元へ行くまでの4年間の体験は消し難い心の疎外感をまどに与えたはずである。

／オ母^{カア}チャン ガ キナイーン。／

を汽笛のように繰り返し響かせる〈公園サヨナラ〉(1938年)は全ての物の根源に母があることを、母無しの事物の虚無を幼い日の追憶として叫んでいる。このように心の奥深く刻印された気持ちは〈ぞうさん〉とも無関係ではないであろう。阪田の『まどさん』を手掛かりにした推測の域を出ないが、〈ぞうさん〉創作時期の困窮、多忙、過労などは自分を見失いそうな心理状況に追い込み、さらに、かけがえのない母の些細なことからの誤解は、復員後のまどの心に大きな痛手となっていた。阪田の推測によると、母との関係にわずかな改善の兆しが見えた時期に〈ぞうさん〉は創られた。それはまどの日誌からの

推察で、1951年の6月10日のことであった。激務で疲労困憊の中で作曲家の酒田富治の依頼によって葉書に書きしるした6篇の幼児童謡の一つであった。推敲するゆとりもなく、心にある叫びがそのまま詩となったであろう。実際のその時の母に対する心情吐露というよりは、長い間心に抱き続けた母であった。

伊藤英治編『まど・みちお全詩集 新訂版』¹⁵の作品中〈ぞうさん〉以前の詩でお母さんを示す語が出てくる作品は動物に対する擬人的な使用を除くと16篇ある。そのうち戦前、つまりまどの台湾時代のものが15編ある。その中でまどの母親に対する感情がはっきりと表れているのは〈雨ふれば〉〈生まれて来た時〉〈一ネンセイノ ビョウキ〉〈公園サヨナラ〉〈びわ〉である。〈雨ふれば〉は雨の降る日に部屋の中で裁縫をする優しい母の姿の描写によって、生活の中での母の存在を通して得る心の平安を歌い、〈びわ〉はその語彙／やさしい、だっこ、うれる、しずか、ぬるむ、ママ、おちち、あまい／が示すように、母の甘くにおう優しさを抽象的に香らせている。〈一ネンセイノ ビョウキ〉は熱で朦朧と夢をみるような状態から目を覚ますと、つききりで看病するお母さんがいたという内容である。母の愛情とそれによって得る安心を表現はしているが、背後に母が存在しない夢の中の不安も表れている。そして〈公園サヨナラ〉は先にもふれたように自己存在の原始を母に置き、母の不在への虚無と不安を叫んでいる。

オ母^{カア}チャン ガ キナイーン。

オスベリ^{ダイ}臺 ノ

ウヘ ノ オ日サマ。

〈公園サヨナラ〉の冒頭、「昆虫列車」第6冊、1938年1月

子どもにとって身近で楽しい公園も、滑り台も暖かい陽ざしも、一

切が無となる。〈生まれて来た日〉は自己存在の原始を母に求めている
 そうでありながら、母を通り越してその先の漠とした世界を指してい
 る。

ホホケタンポポは指^{ゆび}の先^{さき}から、
 フルン フルン 飛^とんで行^いつてしまふ^ふんでせう、
 もうお母^{かあ}さまには墓^{くき}だけしかあげ^{おも}られないと思^{おも}つたの。

〈生まれて来た時〉の一部、「昆虫列車」第5輯、1937年11月

母に対するつながりの危うさを暗示しているかのようだ。

以上〈ぞうさん〉までのまどの母親像とも言える作品を見たが、ま
 どには幼年期に体験した疎外感があり、優しい暖かい母親が描かれて
 も、もしかしたらその背後にそれまでにまどの心に抱き続けた母親像
 の重なりがあるかもしれない。

日本人はその自我をつくりあげてゆくときに、西洋人とは異な
 り、はっきりと自分を他に対して屹立しうる形でつくりあげるの
 ではなく、むしろ、自分を他の存在のなかに隠し、他を受け容れ
 つつ、なおかつ、自分の存在をなくしてしまわない、という複雑
 な過程を経て来なくてはならない。¹⁶

これは臨床心理学者河合隼雄の言葉である。前に自己に対する他者
 に、個としてのアイデンティティーを互いに認めた他者か、または皆・
 普通で表現される没個性的な他者かと提起した。からかいや悪口は発
 話側にとっても受け手側にとっても「みんなと違う」「普通と違う」
 という意識から生ずる。〈ぞうさん〉における「わるくちと受けとる
 のが当然」は没個性の他者であって、しかも母親なしには考えられな
 いアイデンティティーである。

3. /おはなが ながいのね/ の「の」をめぐって

酒田富治が作曲した後、〈ぞうさん〉は佐藤義美によってNHKに持ち込まれ、團伊久磨の曲を得てみんなに愛唱されるようになった。その際、佐藤は／おはなが ながいね／に無断で「の」を入れた。佐藤通雅はこれについて、「の」を入れたことによって「おさなごのセリフ」になった、改作がすぐれていると述べている。¹⁷ 確かに語調としてのそういった面はあると思うが、「の」が入ることによって引き起こされる意味の変化にも注意を向ける必要がある。「佐藤さんの詩のことはには独特のリズムがあって、趣味に合わないのはすごく嫌いなのです。きっと「ながいね」というリズムが、佐藤さんの趣味に合わなかったのでしょうか。」¹⁸とまどは言っているが、筆者にはこの表現にこの改作をどこか快く思っていなかったらしいまどの気持ちが感じられる。確かに「の」があるかないかはリズムに関わることはあるが、まどは「の」が入ることによって起こる微妙なニュアンスの変化が自分の気持ちにそぐわなかったのではないかと筆者は推察している。

「の」はいくつかの選択肢の中から一つをとりたてる意識が働くときに出てくる。何らかの可能性という文脈の前提が必要である。〈ぞうさん〉について言えば、子象の鼻を見ていきなり「ながいのね」と切り出すのは不自然である。つまり、これは口調の問題ではなく、その場面での自然のことはとしてまどは「の」を入れなかったのではないか。「の」を入れることにまどはむしろ違和感を感じたのではないだろうか。歌全体としては、／かあさんも ながいのよ／で初めて「の」が現われることによって、母と自分のアイデンティティーを自分の思考によって見出し、それを誇らしげに宣言する強さはより効果的なものとなる。

谷は「原作の「ながいね」の方が媚がなく「そうよ」のきっぱりした表現とよく呼応しており、発話主体の多様なイメージを可能にするように思う。」¹⁹、また佐藤宗子は「詩において「ながいね」と人間に素朴に指摘されるあるいは驚かれようと、「ながいのね」と若干揶揄ないしは批評的に言われようと、「誇りを持った子ゾウの気持ち」にゆらぎはない。」²⁰と言っている。これらの「の」に対する感じとり方に「の」の意味が隠されている。

日本語はお互いの了解事項はできるだけ表現しない言語である。発話の成立する背景である「場」や「コンテキスト」に言外のことを語らせる。その特徴が「の」にも現われている。子どもに「の」もしくは「ん」が多いのは言外、つまり未発達で表現しきれない事象が多いからだ。文体習得の未熟さも無関係とは言い切れないが、「の」は子ども語の本質ではない。谷が「ながいのね」に媚を感じ、佐藤宗子が「ながいね」に素朴さを、「ながいのね」に若干の揶揄と批評を感じたのも頷ける。「の」はストレートなコンテキストの流れではなく、何かの交錯したコンテキストの中で使われるからである。

そうすると、「の」が入った方が悪口のニュアンスが出るのであれば、「悪口の歌」というまどの思いによりふさわしい表現ではないかという一つの疑問がおこる。しかし、まどの創作意識は／おはなが ながいね／という子象に語りかけた者の悪口にあるのではなく、言われた受け手側の意識の展開にある。本来まどは批判したりからかったりする立場に自分を置く性格ではない。その受けとめ方が「ゾウがそれを「わるくち」と受けとるのが当然」という点にまどの特性がある。

多少変わったまどの世界ではあったとしても、それがために一層／かあさんも ながいのよ／という大好きな母さんとのアイデンティティーの共有は大きな喜びとよりどころとなる。つまり、〈ぞうさん〉の中の意識の流れは、「鼻が長い」という事実の指摘に対して、それを悪口と受け止めつつも、「そうよ」とそれを素直に認めた上で、「で

もね、大好きな母さんもながいの」と言い表すところにある。自分の存在意義を多様な可能性から母親とのアイデンティティーの共有に見出した喜びである。／かあさんもながいのよ／の「の」は背後に（だから嬉しく幸せ）が隠れた「の」である。谷の「他者とは異質な自己を、母という根源的なものへの愛を通しての肯定」の肯定は、まどの持っている負の意識の背景を感じとっての認識である。まどの詩に現われたアイデンティティーにはそのようなものが潜んでいるように思える。

以上見てきたようにまどには他者とは異質な自己を片輪と受けとってしまう世界があるが、それを「そうよ」とまず認めてしまう性向もあるように感じられ、対話の構図としては「ながいね」と「そうよ」とは屈折なしの素直な対話としてまどに意識され、「の」は入らなかったであろう。そしてその素直さと自分に対する負の意識は、全てのを慈しみ、アイデンティティーを尊ぶ思いとなって後のまどの童謡と詩世界へ広がっていった。

まとめ

〈ぞうさん〉は子どもたちに愛され歌い継がれているだけでなく、詩人や児童文学の専門家たちからも高い評価を得ている。たとえば、鶴見正夫は〈ぞうさん〉は戦後の時代を画したと言い、また

〈前略〉あたりまえのことをあたりまえのコトバでうたい、それでいてものの根源に真正面から迫り、そこ知れぬ深淵をひめたこの詩のおおきさ・完璧さに打たれた。(中略)鼻を描いて象というものの全体をうたっている。しかも象の親子の声は、人間をふくめた生きとし生けるものすべての原始につながる声聞こえる。²¹

とも言っている。なぜ〈ぞうさん〉はこれ程までの評価を得るのであろう。それはこの歌がまどの真実からほとぼしりでたものだからである。その時代のまどの詩作について阪田は『まどさん』の中で、「この「怒り」と「焦り」を原液に、吐気・微熱・頭痛・潰瘍・浸潤をたえず伴って滲み出し、戦後の十数年間に集中して作品化されている。」と言っているが、その中の一つが〈ぞうさん〉であった。生活苦と病弱に喘ぎながら、自分の中にある他者の声はおまえは不具者同然と語りかけている。しかし、その次にまどの口をついて発せられたことばは、「そうだ、母さんも長いのだ」であった。

まどはしばしば言っている。「大人が本気で書いたものには、そこに人間の本物が出ていて、たとえ子どもにはアピールしなくても大人にはアピールするはず」「児童文学の第一条件はまず大人が感動できるかどうか」「児童の一步前を歩む」「子どもに理解できず無駄と思えるおとなの人生観世界観による感動が、子どもの心の無意識面に何らかの影響を及ぼさないはずはない」。

この小論ではまどの〈ぞうさん〉の歌われ方、その背景、まどの意識について考察した。その結果として言えることは、上のまどの詩への思いが童謡にも実践された最も良い例が〈ぞうさん〉であるということである。だからこそ、冒頭で示したまどのことば「童謡はどんな受けとり方をされてもいい」という多様性を持ち、「たぶんこういう風にうけとってもらいたがっている、というのはある」というまど自身の感動も伝わるのである。

注

- 1 阪田寛夫『まどさん』新潮社、1985年11月、27頁
- 2 鶴見正夫「あるとき津軽で」『児童文芸』'82秋季臨時増刊号 ぎょうせい、昭和57年9月、10頁。
- 3 俵万智「「ぞうさん」と私」『飛ぶ教室』45号 楡出版、1993年2月、49頁。
- 4 阪田寛夫「遠近法」『戦友 歌につながる十の短編』文芸春秋、昭和61年11月、22頁（初出『新潮』昭和57年7月号）。
- 5 吉野『現代詩入門』青土社、2007年7月、208頁（初出「野火」83号1979年9月）。
- 6 鶴見正夫『童謡のある風景』小学館、1984年7月、170頁。
- 7 1968年4月21日の朝日新聞「東京のうた」欄に載った記事。
長男の誕生日に汽車のオモチャをせがまれたが、困窮を極めたまどはそれが買えず、長男を連れて上野動物園に行った。ゾウ舎は空で、戦火で黒焦げであった。寂しいゾウ舎の前でこの詩は生まれたという内容。しかし、それは記者の創作であった。
- 8 まど・みちお、『赤ちゃんとお母さん』童話屋、2007年7月、5頁。
- 9 谷悦子『まど・みちお 研究と資料』和泉書院、1995年5月、134頁。
- 10 谷悦子『まど・みちお 詩と童謡』創元社、1988年4月、75頁。
- 11 北原白秋〈象さん〉『赤い鳥』昭和6年4月号、赤い鳥社、74頁。
- 12 ピョン・ギュマン作。日本語訳は筆者による。小学校一年の音楽教科書に載っている。
- 13 まど・みちお『百歳日記』NHK出版、2010年11月、112頁。
- 14 まど・みちお「幼年遅日抄 逃風」『文藝臺灣』第1巻5号、1940年10月1日、396頁
- 15 伊藤英治編『まど・みちお全詩集 新訂版』理論社、2001年5月
- 16 河合隼雄『大人になることのむずかしさ〔新装版〕子どもと教育』岩波書店、1996年1月、138頁。
- 17 佐藤通雅『詩人まど・みちお』北冬舎、1998年10月、227頁。
- 18 「佐藤義美さんのこと—まど・みちおさんに聞く—」『季刊どうよう』22、チャイルド本社、平成2年7月、27頁。
- 19 谷悦子 前掲書『まど・みちお 詩と童謡』、82頁。
- 20 佐藤宗子「酒田富治曲譜「ぞうさん」の意味—もう一つの享受相と童謡の教育的活用—」『児童文学研究』第44号、日本児童文学学会、2011年12月、38頁。

²¹ 鶴見正夫 前掲書、168 頁。