

まど・みちお詩における視線の探求

小林 純子

ことり

そらの

しずくのように

うたの

つぼみのように

ああ

めを つぶって

さわりたい！

ことり

そらの

しずく？

うたの

つぼみ？

目でなら

さわっても いい？

この二篇の「ことり」という詩はいずれも詩人まど・みちおによつて書かれた作品である。前者は一九七八年四月一日発行の「毎日こどもしんぶん」紙上に発表されたもので、子どもの絵に詩を付けるというテーマのもと創作された作品である。後に改稿し一九八一年二月発行「まど・みちお少年詩集 いいけしき」に収録されたものが、後者に示した「ことり」である。まど・みちおという詩人についての理解は、童謡「ぞうさん」や「やぎさん ゆうびん」などの影響から童謡詩人として広く認知され論じられることが多く、また、簡単な言葉で書かれる作風から子どもの視線を持った詩人、という観点で取り上げられることも多い。あるいは哲学的な内容をテーマとしている詩

や、宇宙や神などの抽象的な存在を扱う詩人としてのまど・みちおという捉え方もされている。確かにそのような捉え方は作品から窺えることである。しかし、果たしてまど・みちおの詩とはそれだけなのであろうか。まずはこの「ことり」という作品を出発としてまど・みちおの詩、および詩作を考察していく。

* * *

この二つの「ことり」を読み比べてみると、作品から受ける印象には全く異なるものが感じられ、特に初出詩の印象には強さが窺われる。

〈ああ／めを つぶつて／さわりたい〉という第三連において、語尾には〈ー〉と感嘆符が用いられていること、さらに〈ああ〉という感情的な表現、また第一・二連の語尾にある〈ようで〉〈ようで〉という反復が語感を強めており、これらが総合して初出詩が放つ強さの要因となっているといえる。対して、改稿後は、第一連・二連の最後が疑問符〈？〉であり、さらに第三連最後の作者の望みも、〈いいい？〉というかたちで〈ことり〉への問いかけとして述べられているため、柔らかさが読後の印象として残る。

〈そらの／しずく〉、〈うたの／つばみ〉という喩えに変更はないが、「ことり」二篇の語尾や、語感などにはこのような相違を読み取ることができる。さらに、第三連において述べられる作者の願望の内容は改稿後に大きく変更されている。

〈目でなら／さわっても いいい？〉という表現は〈目でなら〉つまり「見る」ことと、「触る」こと二つの行為によって対象に向かっているのである。「見る」ことと「触る」ことが一体

化した表現であるため、願望の内容が「見る」ことなのか、「触る」ことであるのか、にわかには判断し難い。しかし初出では「触る」ことが願望としてストレートに述べられており、それに対して改稿後では「見る」という行為が付け加えられていることを考えると、〈目でなら／さわっても いいい？〉という表現は「見る」ことによって〈ことり〉へと向かっているのだと解釈できるだろう。そこで、「触る」ことと「見る」ことの相違を考察し、この作品を理解していくこととする。

まず、「触る」ことと「見る」ことの違いの一つに距離の取り方がある。

「触る」という場合、対象である〈ことり〉に触れるためには距離を縮めなければならず、〈ことり〉との間隔は当然狭くなる。だが「見る」場合には距離が近すぎてもはつきりと〈ことり〉の姿を認識することはできず、一定の距離を保つ必要があるのだ。このような違いが「触る」ことと「見る」ことの相違の一つであることを改めて確認しておきたい。

次に、実際に距離を縮める「触る」という行為を行った場合の対象と人間との関係性について考えていくと、おそらく〈ことり〉の意志とは無関係に人間の手はその動きを停止させてしまうことになるだろう。身体的特徴から捉えてみても、人間は〈ことり〉よりも大きな身体を持ち、力も強いいため触られる〈ことり〉は身体の自由を奪われ、動きも拘束されることになる。言ってみれば支配されることになるのだ。

私たちは大きな生物や力の強い生物がより優れていると、無意識的に判断しがちであり、大きく、強いことによって支配す

る存在となり得る。そして、支配する側は当然優性で、支配される側は劣性という優劣関係が無意識的に生まれる。初出の願望からは対象を支配したいとか、圧迫するという意識は窺われない。しかし、そうした意識の有無に関わらず「触る」という行為は支配的要素や、優位性を孕んでいるのだ。「ことり」初出から感じられる強さの要因が、こうした人間側が持ちうる必然的な優位性の問題からも確認できるだろう。

一方、「見る」という行為は「触る」とこと異なり、対象と必ず一定の距離が作られる。そのため、「触る」ことにあるような対象への直接の影響力もなく、身体的特徴における人間の優位性も関与しない。「触る」ことと「見る」という二つの行為にはこのような相違があるのだ。

また、優位な存在や支配する存在というものには、大きさや力量のみならず、存在するその位置（ポジション）においても特徴がある。優位な存在はおおよそ上に位置し、その高さがより高いほど優位性は誇示されるものではないだろうか。

この作品における〈ことり〉という生物は、第一・二連の比喻から解釈して、まだ空を飛ぶことが出来ない雛鳥としての〈ことり〉を指すものだと考えられるが、この雛鳥も、空を飛ぶ鳥と同様に作品中にある〈そら〉という言葉から、人間の頭上にいるものと考えられる。このように捉えた場合、〈ことり〉の方が優位性を象徴するような上方に位置しているため、人間と〈ことり〉との位置関係が、優位性を持つ人間の方が下に存在し、逆に劣位である〈ことり〉が上に存在していることになり、優劣関係の構図に則る場合、合致しない。しかしこのくい違い

は、まど・みちおが、先ほど述べたような〈ことり〉の生態的な特性を利用して、人間側の優位性を抑制しようとした結果生じたと考えられる。「見る」場合には〈ことり〉が人間の頭上を飛び、間接的に対するため位置関係の上では辛うじてそのポジションが逆となり、その結果人間の優位性が弱くなるのである。このようなことによつて、作品中の二者の位置と優劣の構図にずれが生じることになるのではないだろうか。

この詩の対象である小鳥をはじめ、動物などに触れたいという感情はごく自然に起こってくるものであり、この詩においての作者の心理も同様に働いているのである。しかしその行為に伴う対象への影響を考慮するならば、「触る」という行為は直接対象へと力が作用してしまう行為であり、作者まど・みちおは触りたいという素直な感情を改稿後に抑制したように感じられる。そして、「見る」という間接的な行為によつて、対象との関係性を持つ、という改稿に至ったのではないだろうか。

ところが、さらに検討を加えると、決定稿「ことり」の別の側面が明らかとなる。

これまで述べてきたように、改稿後は願望の内容や語尾の表現などから全体的に〈ことり〉への思いは抑制されているのだが、改稿後の「ことり」における「見る」という行為には〈目でなら／さわっても いい？〉という「触る」ことも同時に介在する表現によつて複雑さが加えられているのだ。そこには初出とはニュアンスが異なる強さを見出すことができるのである。改稿後の第三連は単に「見る」という行為ではなく、〈目でなら／さわっても いい？〉という「触る」という言葉と一体

化した造語のような表現がされており、この「触る」ように「見る」という行為であれば、通常の「見る」行為と比較して、当然その眼差しの強さに違いが現れる。つまり、このような表現が、いわば観察するという含みのある、より強い視線を作り出していると考えられるのだ。この観察するという行為には物事を確実に捉えようという意識が強く働くことにより、単純に「見る」ととは異なり、冷静さが伴う。そのため、この行為と先程考察した「触る」という行為を比較してみれば、近寄らないという対象と距離を取ることが、触ること以上に支配的立場というものをより強く示してしまう可能性も秘めている。

対象と作者、この二者が存在するこの詩において、主体となるのは〈ことり〉に意識を向けている作者側であり、その対象〈ことり〉は客体である。このような主体・客体という関係性を「触る」という行為には二者の間に接点を持つことによつて、主体・客体という区別が発生しないのだ。つまり、二者のその接点のみに焦点を絞るならば、〈さわって〉いながらも、逆に〈ことり〉側からも同じように〈さわ〉られていることになるのである。そのため、両者の間には優劣なども無く、人間と対象〈ことり〉は対等な関係であるとも言える。しかし、この詩においての「見る」行為は、詩の中に〈ことり〉側からの眼差しが描き込まれていないことにより、視線においては対等な関係でなく主体と客体という区別、そして優劣関係、上下関係が作り出されてしまうのだ。

作者はおそらく、「触る」ことでの人間側の〈ことり〉に對

する圧迫感、優位性、支配、これらを考慮して、決定稿において「見る」ことへと変えたと思われるが、残された「触る」という言葉によつて観察するという強い眼差しが作り出されてしまっている。また、この詩の中では〈ことり〉側からの視線が無く、視線においては人間側だけが所有するため偏っている。

このように、決定稿第三連の「見る」ことを述べた表現が〈目でなら／さわっても いい？〉であることによつて、改稿後には初出とは異質な強さが現れるのである。

以上のように「ことり」二遍を読み、改めて「見る」ことを考えてみると、人間の視線というものが孕むある種の危険性・暴力性が見出されてくる。初出における〈さわりたい！〉という思いには、当然支配したいという願望ではなく、〈ことり〉との親密な関係が求められている。通常「見る」という行為には対象と「触れる」という関係において生まれるような親密性はないが、改稿後には「見る」ことを選択しながらも、〈さわっても いい？〉と、「触れ合いたい」という親密性を望む思いが残されている。〈目でなら／さわっても いい？〉と、〈ことり〉への問いかけがされ、視線における優位性はこの問いかけによつて弱められる効果があるのだ。〈さわっても いい？〉という複雑な表現によつて、観察するという強さも孕むが、改稿後の「ことり」には親近感や柔らかさがより現れているのである。

そしてこの詩「ことり」二篇には、さらにもう一つの特徴がある。

改稿前後の第一・二連での〈ことり〉への比喻とその語尾を

捉えなおしてみると、改稿後の語尾疑問符(へ)は「触る」ことよって現れた表現であるという読み方ができるので。例えば、目を閉じて何かに触れるときには当然手探りの状態であり、その手に触れているものを言葉で表現する場合はおそらく曖昧になる。(へその／しずく?) (へうたの／つぼみ?) という表現は視覚で捉えた表現が背景にはあるが、「触る」こと(触觉)によつてものを認識し、発せられた表現なのだ。一方、「見る」ことによる認識はより確実で、初出の(へうた)で示される(へとり)の描写はそうした視覚的表現なのと言えらる。

このことから、二篇の「ことり」に、ある一つの流れを見出すことができる。そしてそこから、詩人まど・みちおの、ある葛藤を知ることができるのである。

まず、初出において「見る」ことで(へその／しずく)のよう(へうたの／つぼみ)と(へうたの)を視覚的に描き出し、そして「見る」ことを止め、「触る」ことへと変えたという(へうたの)と、おそらくそこには「見る」ことで発生する(へうたの)との距離を縮めたいという親密な関係性を希求する、まど・みちおの想いがあつたのではないだろうか。初出第三連で目を閉じ、見ることを止め、そしてこの変更の流れは改稿後にそのまま引き継がれ、改稿後の第一二連では目を閉じ、「触る」行為による曖昧な(へその／しずく?) (へうたの／つぼみ?) という表現をしているのだ。しかし、ここに至つて「触る」ことで発生する(へうたの)への支配性や優位性を考慮し、そして最終的に第三連で「見る」ことへと変更していると解釈できるのではないだろうか。このように、「ことり」では二篇に一続きの

流れを捉えることができ、まど・みちおの「触る」ことと「見る」という行為に対する意識や、どちらの行為を選択するかという葛藤と判断の様子が見受けられるのである。この詩「ことり」はこれまで紹介されてこなかった初出「ことり」を確認することで初めて、作者のそうした意識を知ることができるのだ。「ことり」という作品が二篇存在しているという事実も、作者のこの葛藤を物語つていのではないだろうか。

最終的に、「見る」ことが選択されたという結果は、葛藤の末に「見る」ことを選択したということであり、そしてこの選択は「触る」ことにある人間側の強さや支配を考慮してのことだということと、さらに「見る」こと、視線というものに対してより強く意識が向けられていることだとも考えられるのである。(目で)「触る」ということは作者の強い視線そのものであると言えらるだろう。

これをふまえ、まど・みちおの詩において、「見る」こと、「視線」がどのように意識され、捉えられているかを、そのありようが特徴的なくつかの詩を選んで、検討していく。

先ずは、「^{注1}キリン」という詩から、「ことり」との相違点などを交えながら考察を進めていく。

キリン

みおろす キリンと
みあげる ほくと

あくしゅ したんだ
めと めで ぴかっと

そしたら
せかいじゅうが
しーんと しちゃってさ
こっちを みたよ

この作品には「ことり」において描かれていなかった対象側からの視線が、第一連全体に認められる。

〈キリン〉と〈ぼく〉それぞれが視覚・視線を持ち、また〈あくしゅ したんだ〉〈めと めで ぴかっと〉とあるように、目が合った様子が表現されている。第二連の〈しーんと〉という静寂さを表す言葉は、〈キリン〉と〈ぼく〉との目が合った瞬間を特別な出来事として効果的に表している。

この詩の〈あくしゅ したんだ〉〈めと めで ぴかっと〉と〈キリン〉と〈ぼく〉の交わる視線、つまり視線の交差が確実に成立する場合、両者の視線は〈あくしゅ したんだ〉と、「触る」ことのように接点を持つ。この作品ではどちらか一方ではなく、〈キリン〉と〈ぼく〉双方の視線が交差することで、両者は視線において対等・均一な関係を築くことが可能となり、人間側の視線の優位性は弱められる効果があるのではないだろうか。

先程の「ことり」において最終的に「見る」ことを選びながらも〈目でなら／さわっても いい?〉という表現によって、「触

る」ことによる対象（ことり）との親密性を残していたが、この「キリン」では「見る」こと、視線の交差によって対象との親密さを獲得しようとしているように見受けられる。

「ことり」でも考察した、視線の位置（ポジション）の上下関係と、その関係によって連想される視線の優劣の関係は、この詩においても確認することができる。

この詩では、〈キリン〉と〈ぼく〉との配置の関係は、二者の立っている地点が同じであっても、〈キリン〉が身体的に長い首を持っていることから、〈みおろす キリン〉として〈キリン〉の視点は〈ぼく〉よりも上方に置かれることになる。上に位置することが優位性を象徴する要素だと考えた場合、この作品において〈キリン〉は優位であり、〈ぼく〉は劣位となる。〈ぼく〉と〈キリン〉の視点がこのような構図になっていることから、人間側が持つ優位性を作者が回避しようとした形跡を窺うことができるだろう。

ただしこの作品を理解する際、注意しておくべき点がある。それは〈キリン〉と〈ぼく〉とで交わされる視線は〈ぼく〉のみの発見として詩の中で語られているということである。つまり、この作品中には〈キリン〉からの発言が全く無く、視線の交差という瞬間は言ってしまうば〈ぼく〉の一方的な思い込みでしかないのである。目が合ったことを語るのが〈ぼく〉のみであるということから、主体は〈ぼく〉であり客体は〈キリン〉となり、結局二者の視線における対等な関係性は成立しないのである。

まど・みちおは、詩において歌う対象として動植物、無生物

(物)などを主に選び、人間を扱うことは圧倒的に少ない。「ことり」や「キリン」のように、対人間ではない場合のまど・みちお詩において視線は必然的に人間側から一方的になつてしまふのだ。さらに、この〈まど〉という主体は当然ながら作者まど・みちおなのである。

以上のように、結局「キリン」のような視線の交差という光景を描くものが人間である作者だということに気付くと、どれほど視線に工夫を凝らしてみても必然的に人間が一方的に捉えていくしかないという事実突き当たる。しかし、この事実が明らかとなることで、一方的な視線を人間が必然的に持つてしまふものであるということ前提として、視線に工夫を凝らし、探求している作者まど・みちおの様子が見えてくる。そうした視線をめぐる工夫の一端は、次の作品においても確認できるのである。そして、この詩で取られている方法はこれまで挙げた作品で見られるものとは別の方向から試みられている。

スワン^{注2}

みえています

なにかの しあわせで

とくべつに

みえているかのように

この詩「スワン」において大きなポイントとなるのは、第一

連の〈みえています〉という言葉である。この詩における視線のあり方は、人間側からの視線が一方的に〈スワン〉に向けられているということでは、前に考察してきた「ことり」、「キリン」と同様である。しかし、この〈みえています〉という言葉には単純に「見る」ということではなく、人間側が意識して対象の〈スワン〉を見ようとしなくても、〈スワン〉という存在自体がむしろ一方的に人間側の目に映りこんでいる、という意味合いが強く押し出されているのではないだろうか。

この詩においてまど・みちおが示した視線を理解するために〈スワン〉という鳥についてのイメージを加えてみると、〈スワン〉という鳥、白鳥は様々な鳥の中では日常的に目にする機会は稀である。そして一般的なイメージとして、多くの鳥の中では美しさなどが際立っていると認識されるようなとくべつな鳥なのではないだろうか。このようなイメージを加えて考えてみると、〈みえています〉という言葉には対象の存在感が人間側の見え方に影響を与えているという意味が含まれ、人間の視線は一方的でありながらも、受動的に表現されていると言えらるのではないだろうか。つまり、この受動的な表現は、人間の一方的な視線を抑制することに繋がるのである。対象に〈スワン〉という、存在感のある特別なものを採用することで、人間の視線を受動的にすることが可能となるのではないだろうか。仮に、この詩の対象を〈スワン〉ではなく、他の日常的に目にする鳥などに入れ替えて読んでみると、〈スワン〉であることの意味がより明確になるはずである。

この作品も併せて考えてみると、まど・みちおが視線に対し

て極めて自覚的であるということが窺えるであろう。さらに、まど・みちおの「見る」ということ、視線に対する意識がいかに明確であるかを示す事実がある。

「スワン」の初出は、改稿後の「ことり」と同じ「まど・みちお少年詩集 いいけしき」であるが、この詩集では鳥に関するいくつかの詩が「おんどり めんどり」という題でまとめて収められている。その中に「ことり」と「スワン」は見開きで隣り合って収録されているのだ。

まど・みちお詩において人間の視線というものを考える際に、この詩集のこうした構成について何らかの意図があったという可能性を否定できない。そしてこの事実によって、まど・みちおの「見る」ことへの関心の強さを明確に認めることができるだろう。この「スワン」での〈みえています〉という言葉が「見る」ということについてのまど・みちおの関心から、人間の一方的な視線を抑制させるように作画的・意図的に選び取られたということが明らかである。

次に「いちばんほし」を、「キリン」、「スワン」と比較しながら検討していく。

いちばんほし

いちばんほしが だた

うちゅうの

目のようだ

ああ

うちゅうが

ほくを みている

この詩では先程の「キリン」でなされた方法と同じように、対象と〈ほく〉の視線を一致させるといふ点での類似、そして対象の視点が上方に存在しているというポジションの点での類似を捉えることができるのだが、実は視線の交差はこの作品には明確に現れていない。なぜならば、「キリン」では〈あくしゆしたんだ〉という言葉によって交差する視線が描かれていたが、ここにはそのような描写は見られない。そのため、この「いちばんほし」では、視線の交差という方法によって人間の一方的な視線が回避されているわけではなく、別の方向性を持っているのだ。先程の「キリン」と、この「いちばんほし」では選択されている対象に最も大きな違いがあり、そのことが、二つの詩における一方的な視線を回避する方法の相違に大きく関わっているのである。

〈キリン〉は明確にその姿を捉え、個体として認識できる存在である。一方〈うちゅう〉は、何か特定のものを指すのではなくあらゆる全てのものを含んでいる、いわば包括的な意味を持つものなのである。また、この〈うちゅう〉という対象には包括的であることに関連して、巨大なイメージが伴い、〈うちゅう〉は人間の頭上に広がるものとして想像される。このように、この作品における対象が〈うちゅう〉という抽象的なものであることが〈キリン〉という対象と〈うちゅう〉との明確な

相違なのである。

このように対象の特徴を考えてみれば、この詩はどちらかといえば先程の「スワン」に近似していると言える。つまり、対象が〈うちゅう〉という圧倒的な存在感を持ったものであることにより、人間側が対象を見る際受動的に目撃しているという設定ができるのである。「キリン」での、対象との視線における均一な関係性というよりも、一方的な視線の抑制を図っていると考えられるのだ。そして、優劣関係においても同様に、〈いちばんぼし〉をその目とする〈うちゅう〉は高位置にあり、当然人間よりも優位な存在として象徴される。この詩では、〈うちゅう〉という巨大なものと、〈ぼく〉という人間の小ささが強いコントラストを持つて提示されている。

このように対象側の優位性を示すことによつて、「スワン」と同様に人間の一方的な視線の力を抑制することが出来る。また、包括的な存在である〈うちゅう〉によつて、人間が何かを見ているよりもさらに上方から見られているという状況を作り出すことが可能となり一方的ではなくなる。一方的な視線を打ち消すような存在から視線を向けるという方法は、人間の視線が絶対的に一方的になつてしまふという葛藤から逃れるための最終的な手段なのではないだろうか。こうした人間の方向性を打ち消すような存在は、まど・みちお詩において頻繁に現れる存在であり、それは次の作品にも明らかである。

ひこうき^{注4}

にんげんが

にんげんだけのために つくつた

おおきな おおきな

ひこうき

こんなに おおきくて

だれかに

しかられや しないかしら

この詩の第二連の〈だれか〉が〈うちゅう〉に相当する存在である。〈ひこうき〉の大きさが〈おおきな おおきな〉というウリフレインによつて強調されることで、〈だれか〉というものの大きさがさらに巨大化される。この大きさは物理的な大きさではなく、存在感としての大きさが示されているのである。この〈だれか〉は神のような宗教的存在を容易に連想させ、したがつて〈だれか〉とは、包括的に物事を見る全知の視点を持つものであると認識できるだろう。全知の視点を持つ存在は人間が何かに対して一方的に視線を向けているその時、見ている人間を見る存在であり、この関係性によつて「いちばんぼし」と同様に人間の一方的な視線は打ち消される。

*

*

このように、一方的な視線についての最終的な回避の方法は包括する視線（全知の視点）を持ち出すことによつて発見されるのだが、このような方法は実はまど・みちおの視線における探求の終着点ではない。それが明らかとなる作品が次に示すも

のである。

コオロギ^註

コオロギが鳴いている

のを 私がききほれている

のを コオロギは知らない

と 私が思っている

のは けれどコオロギにかぎらない

空をとぶ小鳥にでも

道ばたに咲く草花にでも

どんな物にでもなのだ

一方的であるほかないのだ

いつだって人間は

と 私が考えている

のを しげしげと見おろしている

あの星空のはるかな所から

私の知ることのできない何かが

かぎりなく一方的に

と だけは私にも思わせて

コオロギが鳴いている

この詩を読んで明らかのように、人間は（一方的であるほかないのだ）とまど・みちおは述べており、〈人間〉は（一方的である）ことに抗えないものだということを深く自認している

ことが明らかである。しかし、（一方的）であることから逃れる方法を、（一方的であるほかない）と（私が考えている）そのとき、〈何かが／かぎりなく一方的に〉（見下ろしている）と、まど・みちおは脱却の方法を見出す。まさに「見ている人間を見る」存在である。

だがこの作品にある通り、まど・みちおはこの詩においてその方法を提示しながらもそこに探求の成果を集約していない。この後に〈と だけは私にも思わせて／コオロギが鳴いている〉と、全ては（一方的）な思い込みであることを再度認識していくのである。（一方的）である人間より、上位の存在（何か＝神）を出すという方法よつての回避も、その存在を想定するのはやはり（一方的）な人間の判断でしかないということまでも、まど・みちおは認識しこの詩に書き記しているのだ。この姿勢はまど・みちおの詩を理解する上で、極めて重要なこととして見逃すことはできない。

この詩は〈あの星空のはるかな所から／私の知ることのできない何かが／かぎりなく一方的に〉として締めくくることができ、同時にそこで視線をめぐつての葛藤は消える。葛藤が消えることは詩作自体の停止をも意味するのではないだろうか。この作品で、〈コオロギが鳴いている〉と詩の最後に書き記し、まど・みちおは葛藤を継続する方向性を示しているのだ。（一方的）であることを回避する志向があるということとは、そこに對する執着も同時にあるということであろう。そしてまた、まど・みちおは「見る」こと、視線というものの可能性を模索しているのではないだろうか。こうした執着こそがまど・みちお

の創作の原動力となり独自の詩が作り出されていくのではないだろうか。

これまで視線について探り、その裏づけとしてこの「コオロギ」という詩を挙げたのだが、実はこの作品は「一方的な視線」という問題を主眼としているわけではない。というのも、この作品は〈コオロギ〉が〈鳴く〉ということを出発としているのである。つまり、〈コオロギが鳴いている〉その音を「聞く」ということについて新たに考察を進めていく必要があるのだ。

〈コオロギが鳴いている〉ことで、そこには音が存在する。この音を契機として次々と〈私〉は思考をめぐらしていく。思考することや考えることには必然的に意味や言葉が介在し、これらは〈コオロギ〉が発する音とは対照的なものとして捉えることができる。〈コオロギ〉は音の象徴であり、言葉や意味の象徴が〈人間〉である、というコントラストがこの作品にはある。そして、〈コオロギ〉に象徴される音はただそれだけのものであり、それだけであることにこそ、この詩の中において非常に大きな意味があるのではないだろうか。

そしてこの作品からは、まど・みちおが言葉や意味、思考するという人間(自分自身)の行為に対して強い興味や疑問、不自由さといったものを抱いていることが窺えるのではないだろうか。詩人は言葉とは不可分なものであり、まど・みちおはその根本に対し新たに目を向けている。いわば言葉や意味というものに対する葛藤であろう。

この詩の最後の一行は、人間が〈思っている〉〈考えている〉ということに対して一切干渉しない〈コオロギ〉の姿が印象的

に描かれている。しかしそれと同時に実は〈コオロギ〉も〈一方的に〉〈鳴いている〉のではないかという読後感も残るのである。

*

*

本論において、「ことり」という作品を出発として考察していく過程で詩人まど・みちおの視線に対する意識の強さ、そして人間の視線の一方方向性を回避する方法を探る姿が明らかとなった。これまで言及されてきたまど・みちお詩に現れる宇宙や宗教的な存在というものは、あくまでもまど・みちおの探求の過程における成果の一つであると捉えることができるのではないだろうか。また、「視線の探求」を経て次の次元へとまど・みちおの意識が向かっているということも確認されたのではないだろうか。

注1 「まど・みちお少年詩集 いいけしき」(一九八一年二

月 理論社)、引用もこれによる。

2 前掲1に同じ。引用もこれによる。

3 初出「こどものせかい」九月号第二二巻第四号(一九六九年八月二十日 至光社)、底本「まど・みちお少年詩集 まめつぼうた」(一九七三年二月 理論社)、なお引用は「まど・みちお全詩集」(一九九四年十月 理論社)によった。

4 初出「毎日こどもしんぶん」第二九号(一九七八年七月一日 毎日新聞社)、底本前掲1に同じ。引用もこれによる。

5 初出・底本、前掲1に同じ。引用もこれによる。

(第四十回卒業生)