

## 小島ゆかりの境界線が滲むとき

中村 恵

小島ゆかりの作品には動物が多く登場する。

第一歌集『水陽炎』から第十五歌集『雪麻呂』までにおいて特に多いのが、猫（ねこ、茶トラ）が登場する歌一八三首、犬（いぬ、ダルメイシヨン）が登場する歌一〇五首である。次に、蝶（てふてふ、揚羽、紋白、アゲハ、オオムラサキ）の歌七五首、鴉（からす、カラス）の歌六六首、蟬（せみ、かなかな、蛸）の歌六六首、蜻蛉（とんぼ、銀やんま、ギンヤンマ等）の歌五二首。『純白光』六月十三日に「小島さんは、かたつむりの歌がやたらに多いですね」と言われた。気づかなかった。とあるが、かたつむり（かたつぶり、蝸牛、まひまひ）の歌は二六首であった。

犬や猫、蟬の声のように実際に五感で存在を認識している実景の場合もあれば、比喩として用いられる場合もある。そこで気になったのが、実景とも比喩ともつかない、現実とも幻想とも判じがたい歌の存在である。本稿では、このような歌を取り上げ、作者自身と対象との距離別に分類してみる。また、その変遷をたどりながら考察していきたい。

### ① 対象が主体の外側にある

憂春の身はしばしば貝類の砂吐くごとき

つぶやきをせり

『憂春』

愛猫のおまへは知らずかつてわが深く愛せ

し犬の太郎を

『折からの雨』

一首目、調理の下準備だろうか、貝に砂を吐かせる。貝が砂を吐く行為は呼吸のようにとても静かで自然なことだろう。水の中に微量の砂が沈む。物言わぬ貝の様子を見つめ、他の誰にも聞こえないつぶやきを漏らす。二首目、太郎という犬を深く愛していた記憶。目の前にいる猫は主体のその胸の内を知らない。猫の時間と人間の時間は異なる。今そばにいて語りかけるような「おまへ」という呼び方から、愛おしさが滲み出る。

これらの歌では、対象は主体の外に在る。対象の様子が浮かぶと同時に主体の表情も見えるように思う。

### ② 対象と主体が点で繋がっている

紋白の翅をつまめばやはらかに腹に皺よる  
蝶もわたしも

『憂春』

玉の緒のこころに長き尾があらば愛憎の縞  
ふさふさとせん

『エトピリカ』

かなしみを筋肉として立つごとき馬の齢よほを

重ねたしわれは

『馬上』

一首目、主体は蝶の翅をつまみ、腹の皺を観察している。対象に主体自身との共通点を見出す。二首目、主体に尾はない。しかし、「もし」と仮定することによって対象と主体を重ね、繋がっている。三首目、あえて立体的な馬を表現することで、歌に膨らみを感じさせる。

これらの歌では、対象と主体が小さな点で繋がっている。

対象を豊かに表現することで歌をくつきりとさせ、かえって主体の人間としての肉体の一部を感じさせる。

③ 対象と主体が面で繋がっている

荒梅雨の夜のバスより降りんとしわたくし  
にある鶴のくちばし

『憂春』

鴨のこゑ出でたるわれに驚けり天空はるか

『六六魚』

にじむ日輪

水あをし鮮魚の棚をのぞくときわが眼は濡

れて魚の眼となる

『雪麻呂』

冬眠の支度ならねどからだぢゆう毛深くな

りて木の実をひろふ

『泥と青葉』

一首目「鶴のくちばし」、二首目「鴨のこゑ」、三首目「魚の眼」、四首目「冬眠」「毛」「木の実をひろふ」と、主体は自身の体の一部に動物としての一面を持つ。

これらは主体の体の一部が対象に変わってしまったかのよ  
うな感覚を生み出している。(点で繋がっている歌)よりも  
対象と主体に大きな繋がりがあり、いわば面で繋がっている。  
時間や深度を感じさせる歌をさらに挙げる。

覗きみるうちに大きくなるやうな白き鯉を

り真冬の池に

『憂春』

闇に入りてさらなる闇を追ふごとき鳥いつ

よりかわが裡に棲む

『水陽炎』

かなしみのかたつむり一つ胸にゐて眠りて

も雨めざめても雨

『獅子座流星群』

一首目、観察の末、鯉が「大きくなるやうに」見えたとい  
う歌。点で繋がっている歌よりも長い間吸い込まれているよ  
うな感覚を与える。二首目、裡なる鳥は気が付いたときには  
棲んでいたようだ。「闇」「さらなる闇」を繰り返すことで、  
その深さを感じさせる。三首目、下の句が時間の長さを感じ  
させる。

④ 対象と主体が内的に一部分繋がっている

ここまで見てきた歌は、繋がりはあれども対象が主体の外  
側にあつたり、対象と主体がやや重なるような構造を示して  
いた。ここからはさらに深く感覚を共有する歌を見てみたい。

人間を罵倒しながら夕光の棧こえてくる黒

蟻の列

『雪麻呂』

放つてはおけぬ娘の一大事放つておけとカ

ナブンが言ふ

『泥と青葉』

蝶のほひ蜻蛉のほひかすかにも嗅ぎ分

けてをり暑き風のみち

『馬上』

一首目、蟻が人間を罵倒する声を主体は聞き分ける。二首  
目、カナブンの言うことを主体が聞き分ける。内容は非難や  
忠告である。蟻やカナブンの言ったことは、主体の心の声か

もしれない。しかしこれらの動物を登場させたことで、心の声<sup>こゝろ</sup>が質感を持ち、肉薄して訴えてくる効果がある。聴覚だけではなく、三首目、蝶や蜻蛉の匂いも主体は嗅ぎ分けられる。もちろん、「嗅ぎ分けられると感<sup>あ</sup>じている」と付けるべきだが、主体は嗅ぎ分けている。蝶であれば蝶の、蜻蛉であれば蜻蛉の匂いを嗅ぎ分けられるかもしれないが、人間に一般的にその能力はない。もはや、対象は主体の外にあるというように内にある。対象と内的に一部分繋がっている、と言ってよい。

⑤ 対象と主体が重なっている

洗濯物を部屋ぢゆうに干し二日三日どよん  
と沈む女の鯉われは 『へブライ暦』

パソコンの荒野をちよろりちよろりして方  
位失ふ古鼠われは 『六六魚』

一首目、女の鯉である。二首目、古鼠である。先ほど挙げた「馬の齢<sup>よひ</sup>を重ねたしわれは」では結句で人間としての主体をすつと取り戻しているのに対し、結句の末尾ぎりぎりまで対象の描写に費やされ、主体は対象と重なって見える効果がある。

⑥ 対象と主体が内的に深く繋がっている

これまで見てきたように、主体は対象に対し、時に入り込み、時には一定の距離を取りつつ、距離をさまざまに操りながら歌にしている。そしていつのまにか対象が主体自身の内側に取り込まれてしまうこと、主体自身が対象の中に取り込まれてしまうことすらある。対象と主体の境界が滲む。特に

内的な繋がりの深い歌を見てみよう。

いにしへは鏡でありし水の面をのぞけばほ  
のか鯉のかほある 『雪麻呂』

陽のあたる午後の椅子より立ち上がる 猫  
のかたちのわたしの影が 『純白光』

わが髪より生れしならずやなまぬるき風を  
起こして黒揚羽とぶ 『憂春』

見つめ合ふうち入れ替はることあるをふた  
りのみ知り猫と暮らせる 『六六魚』

一首目、水面をのぞいてみたら自身が「鯉のかほ」をしている。二首目、「わたしの影」が「猫のかたち」をしている。他人からはおそらく人間の顔、人間のかたちの影をしているように見えているだろうが、主体自身には「鯉のかほ」、「猫のかたち」で認知されているのだろう。三首目、主体の髪から生まれたのではないかという黒揚羽。打ち消しの表現を使っている。「髪より生れし」と上の句で提示されたイメージが強く、なまぬるい風のなか艶々と黒揚羽がいくつもの曲線を描くさまが読者を魅了する。四首目、主体と対象が入れ替わる。また、そのことをふたりだけが知っているという。見つめ合ったのち、主体と対象が同じ笑い方で私に微笑みかけるような想像をしてしまう。

一首目には鯉、三首目に黒揚羽、四首目には猫が、実際に存在していたと読めるが、主体との繋がりはこれまで見てきた歌よりもさらに深く感じられる。⑤の歌群はシンプルに対象と主体が重なっていたのに対し、⑥の歌群のほうが深く妖

しく響き、幻想的である。

さて、このような歌の萌芽はいつからあったのだろうか。また最初から幻想的だったのだろうか。変遷を追ってみたい。

風中に待つとき 樹より淋しくて 蓑虫にでも  
なつてしまはう 『水陽炎』

「あなた疲れすぎてゐるから 神経が鈍い  
わ」とミソサザイが言へり 『折からの雨』

あなたとてもつかれてゐるわ ゐるわゐる  
わ 蝶が言ふなりわたしのこゑで 『雪麻呂』

一首目、第一歌集より。「なつてしまはう」と言いつつ、主体は対象を自分とは遠くかけ離れたものとして捉えているように見える(分類②)。むしろ比較として提示された「樹」のほうに、作者には近い存在であるようにも感じられた。二首目、第九歌集。ミソサザイの言っていることを聞き分ける(分類④)。三首目は第十五歌集より。蝶の言っていることを聞き分けるがそれだけではなく、蝶の声は「わたしの」声であるという(分類⑥)。二首目と三首目を比較すると、ミソサザイの声は空から聞こえてくるのに対し、蝶の声は主体の内側から聞こえてくるように感じられる。エコーが掛かっているような効果、一字空けの効果も大きい。対象の音が気のせいだったと気づくのかかる時間は、二首目では一瞬かもしれないが、三首目ではしばらく気づくことができなかないかもしれない。

曼珠沙華の朱に触れんとし 今われを過ぎし  
は狐の尾のごときもの 『へブライ暦』

炎ゆる昼とかげもわれも尾を隠す 用心ゆる  
びすれちがひたる 『雪麻呂』

同様の变化は尾の歌を比較してもあらわれている。一首目、第三歌集より。「狐の尾のごときもの」が「今われを過ぎ」たと、一瞬を捉えている(分類②)。二首目、第十五歌集より。尾はもうあつてあたり前のもので、「隠す用心」がゆるんだときに出てしまうものだという(分類⑥)。

このように、兆しは初期歌集からあつたと言えるが、最新歌集に近づくにつれて、その幻想的な雰囲気は増し、歌集のもつ印象に大きく影響するようになったのだと思われる。

それでは、技巧が上達するにつれて表現方法に変化があらわれたのか、それとも独自の世界認識が発達して表現に変化があらわれたのか。

レトリックでうまく作ろうとすると、肩に力が入って  
だめなんですよ、私。むしろどう作ろうかはあまり考え  
ないで、場面や心理に集中して歌を作ると、自分の思い  
に近い表現が出てくる。

『雪麻呂』読書会を収録した「みかづきもノート」Vol.2  
で作者はこのように言っている。場面や心理に集中すること  
とはつまり、自他の境界線が滲むくらい、対象をよく観察す  
ることと関係していると思われる。歌の技巧が上達すること  
以上に、独自の観察力で世界の細部をひとつひとつ見て、捉  
えなおすことが魅力の要であると思う。その作者ならではの  
世界に私は惹きつけられるのである。