

## 虹の聖母子

—まど・みちおの詩のイコノロジー—

横山 昭正

## はじめに

まず、このたった九行の詩（行あきも含め）を読んでみよう。

にじ

にじ

にじ

ママ

あの ちょうど したに

すわって

あかちゃんに

おっぱい あげて<sup>(1)</sup>

この、虹をみつめて「きれい！」とも「ほら みて！」とも言わず、ただその呼び名をくり返し叫ぶだけの話者は、赤ん坊の幼い姉か兄であろう。その願いごと（第二節）を聞き届けて、母親が虹の下まで行っただかどうかはわからない。にもかかわらず我々の脳裡には、作品が終った時点から始まるかもしれぬ光景——虹の「ちょうど したに」「すわって」赤ん坊に乳房をふくませている母親と、それを眺めている幼児の姿があざやかに浮かぶであろう。親密であると同時に壮麗な、日常的であると同時に宇宙的な情景がしずかに拡がってくる。授乳というささやかな、しかも根源的な生命の営みが、一切の状況説明や修飾なしに描き出される。否、描写すらない。時と場所はもちろん、その他の地上的な限定も全くない。その故もあって、この情景は天上的なものを感じられてくるのではあるまいか。

## —「ぞうさん」のこころ

「珠玉の名品」とは、このような作品を指して言うのである。まどには、作曲されたものもそうでないものも含め、枚挙にいとまがないほど多くの秀作がある。その中でもおそらく最も親しまれているのは「ぞうさん」であろうが、私はこの作品

を、たとえば阪田寛夫ほどには高く評価していない。しかし、ここにとりあげる「にじ」は、子供のための詩（童詩）という呼び名があるようだが、定着していない）に限らず現代詩全体の中でも白眉の名作である、と私は考えている。その理由はあとで述べるとして、「ぞうさん」については、阪田は次のように記している。

私はおもちゃを買い与えられない父と、買って貰えない子供とが、悲しい心を持って立った黒焦げの象舎に、その時見えない象を見た、という一点に深く感動した。そこに、底ぬけの貧しさと明るさの同居する戦後の焼け跡の、新しいのちの芽ばえを認めたからだ。「ぞうさん」の歌が、戦後の童謡のなかの、第一番の代表作である理由が、ここにあると私は認めた。<sup>(2)</sup>

これは、まさにインタビューした新聞記事に触発されて、阪田が彼自身の「空想」<sup>(3)</sup>も交えながら書いたものである。ところが記事そのものに、取材者によるフィクションが加えられている事実をまどの口から教えられ、困惑する。まど自身の気持ちは阪田の次の報告に集約されている。

とりわけ動物園へ行って象の歌を書いたと受けとめられか

ねないところに不満があるらしいのだった。<sup>(4)</sup>

これは、作品の生成にかかわる証言として重要である。「ぞうさん」の詩を作るために動物園へ象を見に行ったのではない、この作品が実体験からじかに生まれたと思わないでほしい、というのがまどの願いである。

阪田のような受けとり方には、良くも悪しくも私小説的発想が認められる。私はまどの「不満」に共感する。そして、作者（詩人）にとって最も大切な問題は、作品がそれ自体で自立し、その言語表現によってのみ作者の発見（あるいは思想）を読者に伝え得るか、ということ、実生活で体験したこと、忠実な再現であるか否かは重要ではない、と言うべきである。もちろん作者の実体験にかかわる何らかの情報が、読者の理解を助けたり、深めたりすることもある。しかし逆に、そうした情報や予備知識が作品の素直な享受を妨げる可能性もあることを忘れてはならない。

残された問題は、前述の制作の背景を抜きにしても「ぞうさん」を「戦後童謡の代表作」<sup>(5)</sup>（阪田）と評価できるか、ということである。この詩が、團伊玖磨の秀れた曲と相まって広く普及したことも考慮に入れて、阪田の判断を受け入れてもよい。さらに、彼の「ただ暖く優しい字義通りの「ヒューマニズム」のうただとばかり思ってきた」<sup>(6)</sup>ことへの反省もよく分かる。こ

の作品はたしかにそんなに甘いものではない。また、阪田の想  
い描いたという敗戦後間もない頃の象舎のイメージはなるほど  
感動的であり、これを頭において読み返す（あるいは歌って  
みる）と、作品の世界はより深く感じられるかもしれない。

しかしながら、阪田の「まどさんと長男は」目に見えない象  
をそこに見た」という推測について言えば、不在の事象を想像  
力によって「見る」資質は、詩人に限らず芸術家なら誰でも具  
えているはずであり、驚くにはあたらない。言うまでもなく、

この詩の読者も歌い手も、教えられぬ限り作品誕生の経緯は知  
る由もなく、彼らにとつては、いわば白紙の状態で作品の魅力  
を感じとれるかどうかが問題となる。その場合、当然、受けと  
り手の感受性、想像力、読書経験などから解釈の深さや広さに  
違いが出てくるだろう。しかし、いずれにしても彼らは、まど  
自身が述べている「ぞうさん」の主題には、十一行の言語表現  
によるだけでもゆきつくことができるのではなからうか。

つまり、あの歌は、動物が動物として生かされていること  
を喜んでゐる歌なのです。<sup>(8)</sup>

異様に長い、見方によっては醜悪ともこっけいともとれる鼻  
をもっている自分を恥ずかしながら、仔象はそういう動物とし  
て「生かされている」ことを引きうけて誇らしく思っている、

そして、彼女そっくりに自分を生んでくれた母親を、ごく自然  
に「すき」とうちあける仔象の思いが、優しい子供ことばの会  
話を通して伝わってくる——それが大切なのだ。

「ぞうさん」と「にじ」の詩作品としての優劣を論じること  
はとても難しいし、たとえその判定を下しても無意味であろう。  
ただ私は、次の二・三章に述べる解釈に基づいて、やはり「に  
じ」の方を高く評価するとしかなえない。

なお、まどの自註について、二つのことを指摘しておきたい。  
一つは、ここに述べられた主題がまどの全作品を貫くものであ  
るということ——これは、動物に限らず、植物や無機物、自然  
現象、宇宙の森羅万象に対してまどが持ちつづけている思想で  
ある。彼の詩作の根幹は、「生命讃歌」というより無生物も含  
めての「存在讃歌」にある、とみなすことができよう。この事  
とも関わってくるが、二つ目は「生かされている」という言い  
方である。その根底には、宇宙と、宇宙の中にあるものを形  
づくっている存在のすべてを在らしめ、見守っているある超越  
的な力と意志をもつ唯一者、まどにとってはキリスト教の神の  
姿がかいまみえるように思われる。

## 二 「にじ」の解釈・1

詩「にじ」にもどって、少し詳細な分析を加えてみよう。

最初の節で話者が、虹を見つけた驚きと喜びを、ただ単にその名をくり返す行為だけで表わしていることは既に指摘した（もしかすると、話者は「にじ」の語を大声で叫んだのではなく、口の中で呟いただけかもしれない）。ワーズワース W. WORDSWORTH (1770-1850) の虹についての詩 *My Heart Leaps Up*... と同じように、対象の描写も一切ない。都市なのか、田園なのか、また季節も、一日のいつ頃かも示されていない。従って読者は、それぞれの記憶の底に眠る虹を喚びますしかない。このとき、様々な修飾や状況説明による対象の限定は、むしろ我々の自発的（あるいは無意志的）な想起の妨げになるかもしれない。また虹の一語が我々の脳裡に喚起するのは、弧の大小、色彩の濃淡に多少の違いが出て、おそらくほぼ同一の、似通ったイメージであろう。これに対して空や雲、雨や風、あるいは太陽や月などの場合、単一のイメージは形成されにくいのではなからうか。さらに、我々がほぼ一樣に美しい虹のある風景を想い浮かべるとしても、それは「にじ」という音そのもの（シニフィアン）に特に美しさがあるからではない、と言わねばならない。まどはこうしたことを意識的に、あるいは

直観的につかんで、この節を書いたに違いない。

ここで確かめおきたいことがいくつかある。まず、まどの作品における、対象の描写の欠除（削除と言うべきか）もしくは少なさについて——これは、対象がしっかり観察されていないというのでは決してない。彼はたゞの場合、透徹した凝視によって対象の特質をまるごとつかみとり、それをさりげなく語りに溶かしこんでしまうのである。次に「にじ」という語の喚起力について——誰もがほぼ同一のイメージを想起するかもしれないが、そのイメージは一般性の故に固定的で変形しにくい。その上、たとえば未来にかける希望の橋、はかない夢のなごりの橋……などという、誰でもが思いつきそうなありふれたコノテーションや暗喩と結びつきやすいが故に、虹は、独創的な作品に仕上げるには極めてむずかしい素材であると言わねばならない。ここでは一切の形容や比喩を避け、授乳する母子像と組み合わせることで、詩人は通俗に陥らずにすんだのである。我々はもつと後で、虹を素材にしたまどの他の作品について、そうした詩法上の工夫と思索（この二つは別のものではない）の跡を辿ることにしたい。

## 三 「にじ」の解釈・2

単純・平板なようにみえながら、意外に重層的で奥行きふか

いのがこの作品の構造である。

前にもふれたが、虹の下で授乳する母子の姿は、話者の頭の中にしか存在しない（さらに言えば、母子が実際に虹の下まで進んだとき、彼らの眼には虹は見えないはずである）。つまり、その光景は話者の脳裡に、話者の語り（＝ことば）によってくり拡げられる想像力の産物なのだ。同時に、話者の語りの進行に従って、同じような光景が読者の内部に描き出される。私たち読者は、授乳図を想像力の中で見ている話者の位置から（話者と一体化して、あるいはその少し外とか背後から）同じ対象を私たちの想像力の中で見ると。その私たちにとって、同時に、話者自身がこの授乳図を形成する一部分（大切な登場人物）でもある。プーレ Georges Poulet (1902-) が『ボヴァリー夫人』(フロベール)の一節をアウエルバッハに做って分析しているが、その表現を援用するならば、私たちは、「授乳する母子を見ている話者を見ている」ことになる。

しかも、くり返し述べたように、この虹の下の授乳図は、話者の願望（想像力）の中につつましく成立するが、それが実現されるかどうかは全くわからない、あわい夢として表現されており、そのことは、虹の奇蹟的な、しかし束の間の出現の、脆さ、儚さと呼応しているように思われる。

#### 四 まどと虹

まどの詩にとって、あらゆる自然の事象の中でも「虹」は重要なモチーフである。

太陽

月

星

そして

雨

風

虹

やまびこ

ああ 一ばん ふるいものばかりが

どうして いつも こんなに

一ばん あたらしいのだらう

「どうしていつも」

ちなみに、この詩に出てくる事象を題名に含む作品の数は、

次のとおりである。

- 太陽 5 (「おひさま」2、「朝日に」1)  
 月 4 (「おつきさま」1)  
 星 9 (「おほしさま」1、「ばん星」4)  
 雨 23  
 風 4  
 虹 7  
 やまびこ 1

詩の題にこうした事象名が用いられるのは、作者がそれらと真正面から取組んだことを示すと一応は考えられよう。とする  
 と、「虹」は「雨」、「星」に次いでまどの好んだモチーフと言える(「星」では、「ばん星」の多さが目立つ)。これらに加え、他の主な事象についてみると次のようになる。

- 空 7 (「あおぞら」1、「うみとそら」1)  
 雲 2 (「にゅうどうぐも」1)  
 雪 11  
 あられ 2  
 夕焼 4  
 地球 5

#### 海 4

二つの表をあわせ比べても、「雨」が圧倒的に多いが、「虹」は「雪」、「星」に次ぎ、空と同数、太陽、地球よりも多い。言うまでもなくこれらの語は、題名として以外に、様々な作品の本文中に登場することがしばしばである。さらに「雨」と「虹」は関わりが密接なため、雨の詩に虹がよく出てくるし、その逆のこともある。「虹」の語が、題ではなく本文中に用いられた作品は次の二一篇である。

- ①「びわ」、②「でで虫」、③「デンデンムシ」、④「しゃぼんだま」、⑤「あめが やんだ」、⑥「あめがふる」、⑦「なにやろうか」、⑧「あめが あらった」、⑨「駅のホームで」、⑩「あめの ふるひに」、⑪「デンデンムシ」、⑫「スイミットウ」、⑬「デンデンムシ」、⑭「どうしていつも」、⑮「見えない手」、⑯「水は うたいます」、⑰「てんとうむし」、⑱「どうぶつたち」、⑲「らん らん りん」、⑳「雨」、㉑「シダレヤナギ」

これだけでも、色々な傾向がうかがえて興味ふかい。二、三挙げてみると、まず、先述のように、「虹」が「雨」と一緒に歌われるのはごく自然のことである。「なにやろうか」⑦は、

梅雨頃の田植えを歌った童うたである。

次はその第一節――

かける けるける

にじ かける

たうえの ちようどうえに

にじ かけると

よんでる かえるに

なに やろか

とれた おこめで

もち ついて やろうか<sup>12)</sup>

我々の主題の詩「にじ」では、まず虹がかかっており、その

「ちようど した」での母子の授乳図が夢想されるのに対し、この作品では、田植え風景がまず在って、その「ちようどうえに」かかる虹が想い描かれる。かえるの鳴き声が、人間（特に日本人）の生存の基本をなす食物（「おこめ」）の苗を植える大切な営みの上空に虹をかけると呼びかけているように話者にはきこえたのである。呼びかけの相手は天の神さまであろう。天と地の想像上の交感。虹は老百姓の重労働へのねぎらい、あるいは祝福のしるしであろうか。「おちち」は我々が生まれたとき、離乳してからは「おこめ」が生存には欠かせない。どち

らの作品でも、虹は、生命にとってかけがえない糧を真上から見守る役割りを与えられているようである。だが、まどは「なに やろうか」で、この意図を、さりげなく言葉あそびの中に溶けこませている（蛙の鳴き声「けるける」と「かける」）。

つぎに、「るん らん りん」<sup>19)</sup>の第二節では、

てのひら

てのひら

ての たいこ

ばばんと たたけば

あめが やむ

そらに にじ かかる

るん らん りん<sup>13)</sup>

と、歌われる。むろんナンセンスな（私は否定的に言っているのではない）、あそびの要素の強い詩であるが、地上の小さな「わたし」の小さな掌のたてる音響によって雨が止み、虹がかかる――ここには大空と小さな肉体、天と地とのあいだの壮大な共鳴（交響）という主題が隠されていると思われる（この、虹と音の結びつきは、まどの重要な発見であり、後で詳しく言及する）。

もう一つ、「シダレヤナギ」<sup>20)</sup>にふれておきたい。これはな

かなか秀れた作品であるが、第二節と三節を引く。

雲ひとつない

きみの心の空には

いつも ほほえんでいるのだろう

雨のお母さんの あ彩虹のひとつが

しつとりと

大きくすみわたって

むげんの宇宙のこのへんで

むげんの時間のこのへんで

そんなに

どんな ほかの木でもない

シダレヤナギよ<sup>(14)</sup>

まず第三節について、簡単に言及しておきたい。「このへんで」という言い方はあまいまいなようであるが、私は、これしかない正確な表現だと考える。なぜなら、宇宙空間も時間も「むげん」、つまり始まりも終わりもわからないのであるから、この木が、「〓国、〓県、〓市」のどこに生えていようが、「〓年〓月〓日」に作者が生息を目にしていようが、それは人間のきわめて狭い、短い尺度による確認でしかなく、恣意的な限定にす

ぎないのである。従って「このへん」という指定が、ばくぜんとしていようで、的確（言い得て妙）なのである（同じ表現が、「雨がふる日には」<sup>(15)</sup>でも用いられている）。さて、「お天気の日にも」、「自分にだけ わかる雨を／自分にだけ ふらし／みちたりて ぬれているのか」と話者の問いかける「シダレヤナギ」の木には、きっと「雨のお母さん」がいて、その「ひとみ」は、形といい色といい、虹に他ならない、と話者は想像するのである。「虹のひとつ」という比喩は、「ひとみ」を「虹」と直結させた、とりようによっては少し甘美にすぎる暗喩だが、想像力で産み出した「シダレヤナギ」の「雨のお母さん」と結びつけられることにより、感傷をまぬがれている（まどは、ひとみから虹ではなく、虹からひとみを連想したのかもしれない）。が、どちらであっても、いまそのことは重要ではない。

ここで一つだけ、小さな気付きを記しておこう。虹は小雨が降っているときでも、陽光が射せば現れることもあるが、通常は雨がやんだときかかるものである。とすれば、「虹のひとつみ」は、「雨のお母さん」が去った後に青空に「しつとりと／大きくすみわたって」残されたものということになる。だからこの表現はおかしい、間違いだと言っているのではない。たとえ「雨のお母さん」が不在であろうと、シダレヤナギの「心の空」に、母のひとつみが「ほほえんでいる」のではないか、と想像することは、不思議でも何でもない。私たちの内面の記憶の世界でも、

同じようなことはいくらでも起っているのだから。

## 五 虹とデンデンムシ

題名ではなく本文中で虹の語が用いられている21篇の詩の中で、もう一つ著しく目を引くのが、小さな虫、ことにデンデンムシとの結びつきである。これについては少し後で詳しくふれるが、虹に対して同じようなかわりをもたされるのが「なめくじ」で、これは「あめの ふるひに」⑩に出てくる。

あめの はれまに  
なめくじちゃんか えを かいだ  
まどに のぼって ぬるぬるぬる  
にじが たいそう してる えなのに  
ほんとの にじが ひとりだけ  
とおくから わらった<sup>16)</sup>

「ぬるぬるぬる」は、絵具を「塗る」とかけているのであろう。ナメクジの這いまわった跡が虹のように光る——この精一杯の、だが稚拙で矮小な図画（類推すれば人の生きた足跡あるいは芸術作品）は、空にかかる本物の虹の笑い（しかし嘲笑ではあるまい。これは「シダレヤナギ」の「虹のひとみ」のほ

ほえみと同じような笑いとりたい）を誘うばかりである。付言しておきたいのは、ナメクジはデンデンムシに比べて、人間（特に大人）には余り好まれない生きものであるが、この詩では、幼児のいたずらを見守る母親の視線にこもる慈みのようなものがその営みに注がれていることである。これとほぼ同じ内容の詩が、初期（一九四一年三月初出）の『渾<sup>はな</sup>の絵——お母さん。ミー坊ったら／お渾で絵をかいてるんですよ——』の第一篇「でで虫——」である。もちろん渾で絵を描くなどというのは嫌悪を催させる行為で、「ミー坊」の兄弟か誰かがそれを母親に言いつけているのがプロローグである（あるいはこれは話者とも考えられる。全三篇の詩で、実は「ミー坊」の絵を温かくうけとめて、世の母親たちに、幼児の渾はちっとも汚くない——渾をたらしただからといって叱ってはいけません、とひそかに教えているのであろう）。

でで虫は虹をもってる

でで虫は虹の道をつくっていく

どこまでも続いたながい道をつくっていく

道がおわったところの

さみしい丘で

でで虫は灯台になってみたいのだ<sup>17)</sup>

最終行、なるほど殻を背中に首を高く突き出している姿は灯台を想わせる。光線は出ないが、触角を伸び縮みさせながら首をシャンと立てた様は、海の見張りにふさわしい。「どこまでも続いたながい道」には、労苦にみちた人生の辛い道のりが重なって見えるが、その分泌液の跡（航跡）は虹色の輝きを放つ。それは単なる太陽光の反射ではなく、デンデンムシという地上のちっぽけな生物の中にすでに大空の虹が潜んでおり、それが外に現れたものなのだ。この航跡を芸術家の厳しい営為の跡（作品）ととれば、「灯台」のイメージはボードレール Ch. BAUDELAIRE (1821-67) の詩「灯台」*Les Phares*（『悪の花』*Les Fleurs du Mal*, 一八五七年。阿部良雄訳）を想起させずにはおかない。ボードレールは、ダ・ヴィンチやゴッダ、ドラクロワなど八人の画家・彫刻家の世界を一節に一つずつ描いたあと、それらを総合して次のように歌う。

それは、無数の歩哨の繰り返し伝える一つの叫び、  
無数のメガフォンで送りつがれる一つの命令。

それは、無数の城砦の上に点された一つの燈台、  
大きな森に踏み迷った狩人たちの呼び声！<sup>(18)</sup>

「燈台」が象徴するものは、芸術家それぞれの作品なのか、それとも生きざまなのか、決め難いが、その制作活動・作品も含

めて彼らの生涯全体を指すと考えることもできよう。最終節では、

なぜならば、主よ、それこそはまさに、自らの尊厳を  
私たちが示すための、こよなき証左なのですから、  
世から世へと流れては、御身の永遠の岸辺に  
たどりついて息絶える、この熱烈な咽び泣きこそは！<sup>(19)</sup>

と、「燈台」に象徴される芸術家たちの苦闘の航跡が、私たちも含め人類の「尊厳」の「こよなき証左」であると断言される。ボードレールと違い、人類の進歩を信じ、文明と社会の発展を真摯に希求したユゴー V. Hugo (1802-85) は「詩人の使命」*Fonction du poète*（『光と影』*Les Rayons et les Ombres*, 一八四〇年）の中で、詩人を人類の頭上に光明をもたらす予言者になぞらえ、

万物を容れ得る掌の中に、  
辱しめられようと、頌められたえられようと、  
振りかざす松明のごとく、  
未来を燃え輝かしめる者。<sup>(20)</sup>

と、高揚した口調で歌う。こうしたロマン主義的な発想が、若

いまどのこの作品に、しかしつつましく顔をのぞかせているように思われる。同巧異曲の作品が、『けしつぶうた』の中の「デンデンムシ・——」である。「どこまでも つづいた／にじのみちの／おかに／ひとつ／しろい とうだい」<sup>(21)</sup>③。

別の「デンデンムシ」<sup>(11)</sup>は、全五節の、まだにしては長篇の力作である（主題の詩「にじ」と初出が同じ『まど・みちお少年詩集 まめつぶうた』理論社、一九七三年二月）。第四・五節は次のとおりである。

教えてくれ

ミスター・フルスピード・ノロ

きみの行手が近づくだけずつ

きみの後へ<sup>(うしろ)</sup>のびていく

きみの道のまぶしさを

きみの勇気の光なのか

天からのくんしようなのか<sup>(22)</sup>

デンデンムシの航跡の輝きを、虹と結びつけてはいないが、そのように想定することも許されよう。「天からのくんしよう」という暗喩に、勲章のリボンが類推されるからである。いずれにしる、そのまぶしい輝きは、虫自身の内部からの光であると

同時に、天空からの祝福でもあろうか、とまどは問うている。この「天」が、神を指すことは言うまでもない。

次に挙げる「デンデンムシ」<sup>(13)</sup>も、現代の都市生活の核心に鋭く切り込む、スケールの大きい作品である。「東京のまん中の／ビルの12かいの じむしよで」、窓ガラスにデンデンムシがつけた「小さなシミ」を見ようと、一斉に仕事をやめて、

みんなが窓に かけよりました

しーんと なりました

目のまえに

虹が一つぶ うかびでて

みるみる ひろがっていくかのようでした

その虹のまぶしきで そこがいま

ろうやのように思われだした

その ろうやの中 いっぱいに！

そして めいめいの胸の中にも

みるみる みるみる いっぱいに！<sup>(24)</sup>

高層ビルの硬い冷たい一室で、黙々と働く（働かされてい

る)人々と、そこまで這いあがって窓にシミをつけるデンデ  
ンムシは、地上の小さなとるにたりない生きものという点でそ  
んなに違わない存在であろう。だが、決まった時間に決まった  
狭い空間に閉じこめられ、営々として日々あまり変わりばえの  
しない(しかもしばしば自分が望んだわけではない)仕事に  
縛りつけられ、輝かしい大空、宇宙の果てしない拡がり忘れ  
かけている人間にとっては、外の空間を自由にさまようことが  
でき、しかもその通った跡が虹色にまぶしく光るデンデムシ  
の営みは衝撃であり、人々の胸の奥ふかく押しこめられていた  
に違いない虹を解放する契機になった、と受けとることができ  
よう。地上をのろると這いまわるだけの卑小な存在が、虹の  
輝きをもつことで一挙に宇宙的・天的な広大さを獲得してい  
る。またそれが、同じ卑小な存在である人間にも分け与えられ  
るのである(「そして、めいめいの胸の中にも／みるみるみ  
るみる いっぱいに!」)。

こうした天と地の結婚、小さなものと大きなものの結合は、  
まどの詩の宇宙を支える魅力の一つである。このとき虹が重要  
な役割を果たすことはすでにみたとおりである。

ここで、「にじ」の解釈のとき示唆しておいた、虹の天上性、  
宗教的な働きについて、やはり小さな虫との関わりを辿りなが  
ら考えてみたい。

## 六 虹とテントウムシ

### ——共感覚 シネステジア の視点から

まず、虹は直接には出てこないが、天的なものと地上的な  
ものの交感が見られる「テントウムシ」に簡単にふれておこう。  
一、二節でテントウムシは、こびとの忘れた「みずたまの／あ  
かい ぼうし」に喩えられ、三、四節では次のように歌われる。

風に とばされないように

だれにも ふまれないように

じっと かみさまの目が

そそがれているからかしら

こんなに 小さな

かわいい ぼうしが ここで

あたりいちめんに

かがやきわたっているように 見える!<sup>25</sup>

話者は、「かみさまの目」の光と、小さな生きものの輝きと  
のあいだにひそかな交感が行われていると類推している。この  
とき神は、万物に命の輝きを与える、根源の光としてとらえら

れている、と言えよう。

別の「てんとうむし」⑩の第二節には、比喩的にはあるが虹が登場する。

てんとうむしに

みみ すまそう

みみ すまそう

きこえてくるかも しれないよ

かすかな かすかな

にじの うた<sup>(26)</sup>

テントウムシは鳴かないから、この「うた」は羽音のことかもしれない。あるいはテントウムシが羽根を震わせていないのであれば、その小さな体のなかに生命が充満し活動している微弱な音が聞こえるかもしれない、と話者は空想しているのである。作者はこのムシの羽根の輝きから「にじ」を、そして「うた」(生命体の、自分が生かされてあることへの讃歌)を類推したのかもしれない(もう一つ、「七星テントウムシ」から「七色のにじ」を連想したとも推測される)。ここには色(視覚)と音(聴覚)との照応(共感覚)がみとめられる。まど・みちおという詩人にとって、この現象は不可思議でも何でもない。すでにこの詩の第一節に、色あるいは光(視覚)と匂い(嗅

覚)の融合がみられる。

てんとうむしに

かお よせよう

かお よせよう

ながれてくるかも しれないよ

かすかな かすかな

ほしの におい<sup>(27)</sup>

地上の小さな生命の匂いに、天の星のきらめきが宿っている——むろんこの「ほし」は、テントウムシの羽根の斑点も指すのであろう。

なお、サン・テグジュペリ A. de SAINT-EXUPÉRY (1900-1944[?]) の『星の王子さま』*Le Petit Prince* では、星と井戸のくると鈴の音が、王子の笑い声と結び合わされているが、その視覚と聴覚のあいだに起こる共感覚に比べると、まどの、視覚と嗅覚のそれは特異であると思われる(ボードレールの「照応」*Correspondances* における共感覚では、五感の中でも嗅覚が中心的な役割りを果たしていることが思い出される<sup>(28)</sup>)。

七 虹とスイミットウ——カナン<sup>(2)</sup>の地

虫をモテーフとしないが、「スイミットウ」<sup>(1)</sup>には、音と香りの共感覚が見出される。

せせらぎが きこえそうな におい<sup>(30)</sup>！

この「せせらぎ」は果肉にぎっしりつまる果汁であり、その素<sup>(も)</sup>になった樹液でもあり、根が汲みあげた地下水でもある。

この詩を読むと、対象はもう一個の桃などではなくて、太陽に祝福され、ひかりと熱と水が、たっぷりの甘い果汁と香り、さらに「うぶげ」におおわれた果皮の微妙な色彩・光沢と手触りに変わり、それらすべてが丸く凝集したあらゆる果実に他ならない、という気がしてくる。この小さな球、母乳のように他の生命を養いもするこの生命の球に、広大な空間を行き交う「やまびこ」の音響が溶け入る。このまるやかな果実はまた、色と形、うぶ毛の類推によって、同時に母の乳房、赤ん坊の頬、半円状の虹<sup>(31)</sup>でもある。こんなに短い作品の中に、色彩と音響と香り、それに甘美な味覚、と触覚（「ほっぺを くつつけて のむ」）までも一つに融合した、ぜいたくな感覚の交響楽が隠されているのである。そうした諸感覚の照応・調<sup>(32)</sup>和を最後に

包みこみ、統合するのが虹である、といえよう。

ほんとうは

やまびこの おかあさんの むねに

そっと かくしておいたほうが いい

おっぱいのよ

あさぎりの なかで

やまびこの あかちゃんだけが

ほっぺを くつつけて のむ：

せせらぎが きこえそうな におい！

にじの うぶげに

つつまれて：<sup>(32)</sup>

ここには主題の詩「にじ」の「ママ」（「おかあさん」）、「おっぱい」、「あかちゃん」、「にじ」がすべて登場することに注目しておきたい。「ママ」と「おかあさん」の働きの違いについては、後でふれる。「おっぱい」は、「にじ」では母乳、「スイミットウ」では乳房を指すとれるが、授乳という行為において、この二つのイメージは一つに結び合わされる、と考えられ

よう。

(なお「やまびこ」は、まどの世界を形成する極めて大切な要素の一つ)「どうしていつも」<sup>33</sup>で、虹と結びつけられることもあるので、少し後で詳しくふれることにする。

ここで「スイミットウ」について、さらに詳細に分析し、いくつかの推察を試みたい。

みずみずしい水蜜桃を前にしたとき、あるいは実際に眼になくともその姿を想像するとき(さらに言えば「スイミットウ」という音そのものしたたるような潤い、さわやかさとふくよかさによって)喚起される、よだれの出そうな味覚と舌触りへの期待が、これほど清冽にうたわれたことはない。

しかし、この詩はそうした甘美な感覚の描出に止まらない。

まず気づくのは、一個の果実が、広い想像空間を背景に、きわめて大きなスケールでうたわれていること——「やまびこのおかあさんの」「おっばい」という暗喩。「やまびこのおかあさん」(「雨のお母さん」<sup>34</sup>)を思い出そう)とは、山彦そのものであると同時に、山彦の子供を産み出す根源的で神秘的な力の具象化である。ひんやりとした朝霧のたちこめる田園で展開される「やまびこの あかちゃん」への授乳という牧歌的な光景。たちのぼる「におい」にまじる、「せせらぎ」の清澄なひびき(とはいっても実際に小川が流れているのではない。これは想像力の産物なのだ)。ここで、果汁は母乳と同一視されている。授

乳とは、母体の血が乳となって赤ん坊の体内に流れこみ、その肉体と同一化することである。とすれば、「におい」のなかに「きこえそうな」「せせらぎ」の響きとは、赤ん坊の口に母乳(果汁)が注ぐ音であり、同時に、母の体内をめぐる血流の音であるかもしれない。最後に、そうしたすべてを祝福するかのような「にじ」のイメージが、「うぶげ」と暗喩的に結びついてあらわれる。この「にじ」は実際にかかったものではないと思われるが、朝霧に夜明けの太陽が射し初めて、「やまびこのあかちゃん」の「ほっぺ」(水蜜桃)「やまびこの おかあさん」の乳房)の「うぶげ」が虹色の光沢を放っているのである。こうして、作品の最初に出てくる「やまびこ」が、その最後に「にじ」と一体化して、音響の色彩化、または色彩の音響化が完了するのである。小さな果実から想像によって生み出された広大な空間が、天至福とやすらぎにみだされていると感じられるのは、このためであろう。

つぎに指摘したいのは、この風景にはどこか私たちをノスタルジックな思いに誘うようなところがある——そのことである。一つには、朝霧のなかで、虹色の光につつまれながら行われる山彦の母子の授乳の光景が、私たちをそれぞれの誕生のときばかりか、それ以前の子宮時代の記憶へと連れもどすように感じられるからであろう。もう一つは、この薄明の風景が、同時に、一人の人間のみならず、人類の原初の頃(たぶん黄金時

代)を暗示するように思われるからである(「やまびこ」は、遠い記憶の反響でもあろう)。

さて、この詩には「乳」そのものは出てこないが、「おっぱい」(乳房の意)と、「やまびこのあかちゃん」(実在せず、眼には見えない、想像上の存在)の授乳のイメージから「乳」を想い描くのはごく自然なことである。また、「スイミットウ」には「蜜」の語が含まれていることも忘れてはならない。ところで、「乳」と「蜜」は古くから、豊富な象徴的な意味を担わされてきた。乳は古代のエジプトでもインドでも神々に属する飲物とみなされ、原始キリスト教の時代には、「永遠の生命の飲物」としての乳を、イエスが小さな器から羊たちに与える光景が描かれる。蜂蜜も古来、天からの聖なる贈りもので、治癒や魔除けの力があると信じられていた。黄金色の蜂蜜と神秘的な蜂蜜酒は、乳と同じように神々の不老不死の食物とみなされていた。こうした例はギリシアやインドの神話に見出される。

古代ローマの伝承では、蜂蜜は「天もしくは宇宙樹からしたたり落ちる露」とみなされる。つまり一種のマナ *mana*、「生命の、しばしば永遠の生命の糧としての超自然的飲物」に他ならない。古代ギリシアにおける四つの献酒は、水・乳・蜜・油であった。<sup>35)</sup>

このように「乳」と「蜂蜜」は、洋の東西を問わず、一つに結びつけて讃えられることが多かったようである。『雅歌』で

は、「天の花嫁」について次のようにうたわれる。

わが花嫁よ、あなたのくちびるは甘露をしたたらせ、  
あなたの舌の下には、蜜と乳とがある。

(第四章・一一)

わが妹、わが花嫁よ、

わたしはわが園にはいって、わが没薬と香料とを集め、  
わが蜜蜂の巣と、蜜とを食べ、  
わがぶどう酒と乳とを飲む。

(第五章・一二)

周知のように、「出エジプト記」第三章八節には、主がモーセに言われる言葉のなかに、「良い広い土地、乳と蜜の流れる地、すなわちカナンびと、ヘテびと、アモリびと、ペリジびと、ヒビびと、エブスびとのおる所」が約束の土地、つまり生命の糧となる飲物や食物の潤沢な土地としてあらわれる。さらに、

原始キリスト教の時代には、復活祭前夜のミサで、新洗礼者の初聖体拝領のあと彼らに乳と蜂蜜を混ぜた飲物を飲ませたが、これは、彼らが神の子となったしるしであり、また「乳と蜜の流れる国」の約束が成就されたこととしるし

であった。<sup>(36)</sup>

「スイミットウ」の詩が書かれたとき、この約束の土地のイメージが作者の意識の中にあつたかどうかは分からない。だが私たちには、この詩の想像空間に、カナンの土地に似た楽園的な風景を見出すことができるように思われる。

こう考えてみると、この詩の最初の言葉「ほんとうは」と、第二節の「あかちゃんだけが」の「だけ」という限定の意味がより鮮明になるのではなからうか。私たち人間がたやすく手に取り、味わうことのできる水蜜桃の乳（＝果汁）は、もともと人間、特に大人にはもつたいたないような食物、「とうといお方」（＝天の神さま。「泉」（註・43）からの贈りもの、従つて無垢な赤ん坊（それも山彦の）のみがそれを飲むことを許される——と解釈できるのではないか。

ところで、詩「虹」には、「やまびこ」が清浄な天上的存在、おそらく神の使いとして、同時に、空を汚す人間に警告を与える声の反響として登場する。

やまびこが よばれて

帰っていききました

こちらがわから

あちらがわへ

はるばると わたって

きれいな空を

これ以上

よごさないようにと

よびにきた声が 通ったあとを

そのままに なぞって

その やさしさが

ほんの しばらくのあいだ

のこっています

ひろい空に

あんなに ひっそりと<sup>(37)</sup>

「ひろい空に」「ひっそりと」残る「やさしさ」とは虹を指している。その橋を通ってきた声の存在を作者は想像する。この声はおそらく、虹をかけた神さまの声なのだ。こう考えてみると、虹（神の）声、であろう。「よびにきた声」が「通ったあと」そのものが虹に他ならない。従って、「その やさしさ」とは虹であると同時に、「よびにきた声」、さらに「よばれて／帰っていい」く「やまびこ」でもあると考えられる。つまり、虹（神の）声（その反響に他ならない）やまびこ、という

等式が成立するであろう。なぜ「やさしさ」なのか？ 公害の張本人である人間を、声高に非難するかわりに、虹は、そのあえかな美しい姿をあらわすことで、無言の抗議をしているからだ。別の作品「虹」は、このことをはっきりと示している。少し長くなるが、全行引用する。

ほんとうは

こんな 汚れた空に

出て下さるはずなど ないのだった

もしも ここに

汚した ち・よ・う・ほ・ん・に・ん・の

人間だけしか住んでいないのだったら

でも ここには

何も知らない ほかの生き物たちが

なんちよう なんおく 暮している

どうして こんなに汚れたのだろうと

いぶかしげに

自分たちの空を 見あげながら

その あどけない目を

ほんの少しでも くもらせたくないために

ただ それだけのために

虹は 出て下さっているのだ

あんなにひっそりと きょうも<sup>(38)</sup>

人間存在のどうしようもない身勝手さ、救いようのない愚かさへの生な怒りの声が聞こえてくる作品である。この詩の場合、前の「虹」と同じ主題を扱いながら根本的に違うのは、虹が、人間への抗議のためではなく、ひたすら人間以外の罪なき無数の生き物たちのために「出て下さっている」という発想である。それが却って、我々読者への訴えかけをより痛烈なものにしていることは確かである。

## 八 音 楽

「スイミットウ」と、共感覚の発想の点で似通う作品に「おんがく」がある。

かみさまたったら

みえるのかしら

みみを ふさいで

おんがくを ながめていたい

目もつぶって 花のかおりへのように  
おんがくに かお よせていたい

口にふくんで まっていたい

シャーベットのようにながって来るのを

そして ほほずりしていたい

そのむねに だかれて<sup>39)</sup>

実際まどには、音楽を色や形のように見たいという願いがある。またその逆のこともある。この詩では、音楽（聴覚）はまず視覚と結びつけられ（「ながめていたい」）、次に香り（「花のかおり」）と同一視される。さらに味覚（冷たい・熱いの舌の感覚も含め）を経て、触覚（「ほほずり」）へとつながっていく。最後の節で、音楽が母のような存在として慕われていることが分かる（ここで、「雨のお母さん」、「やまびこのおかあさん」を思い出してもよいだろう）。

先に、まどの詩世界における小さなものと大きなものとの結婚について述べたが、詩人はそこにも音を聴くことがある。詩「アリ」では、微小なアリに「巨人 ぼくが」、「右手 おやゆびの先を／＼○○○○○一ミリ」「かみ切られた」とき、

「……」

ぼくは とおくの方から  
聞きほれていた

その小さな 英雄の生命と

ぼくの生命と

生命どうしが

天の下で

すみとおる音叉<sup>おんさ</sup>のように

共鳴しているのを<sup>40)</sup>

まどの宇宙では、「天」には神さまがおられることを忘れてはならない。その神さまが見守る宇宙の中の生きとし生けるものはすべて、大小を問わず、お互いに共鳴し合いながら存在している、というのである——「すみとおる音叉<sup>おんさ</sup>のように」——従って、まどにとっての宇宙、しかも生命がみなぎる宇宙とは、一つの音楽に他ならない、と言えよう。

## 九 虹の音楽

音と色彩のあいだに起こる共感覚が、天上の宗教的な拡がり  
と深さを与えられた作品が、主題作とは別の「にじ」である。

これも秀作である。

いろが

みんなで

おんがく してる

ああ きれい

てんの

ころの

うた みたい<sup>(41)</sup>

我々はもう、虹がいきなり音楽としてとらえられていても驚かないだろう——それが、「てんの／＼ころの／＼うた」のようだ、と表現されても。「てんの／＼ころ」とは、神さまの心を指すことはいままでもない。従って、虹は神さまの「うた」であり、神さまの地上への贈り物である。それゆえ、虹は「出て下さっている」<sup>(42)</sup>のである。

共感覚は、五感という、人間による地上的な「分類」の枠を取りはずすことであり、人間の感覚を小さく分割するのではなく、一つの丸ごとの存在として認め直すことなのだ。実際、我々は一つの対象を知覚するのに、大抵どれか一つの感覚ではな

く、全感覚を総動員しているのではなからうか。このことはまた、人間存在を一個の、統一ある全体としてとらえ直す契機にもなると考えられる。そのときはじめて、天上と地上の区分も取り払われ、我々は「てんの／＼ころのうた」を聞くことができるのではないか。まどにとって虹は、天上の音楽を奏でている色彩の天使たちであり、その音楽そのものでもあるのだ。

天に神さまがいらっしゃる、とまどが感じていることを示す例は沢山あるが、ここにいくつか挙げておこう。

天のうえの

あのとうといお方が

濁<sup>ね</sup>いていらっしゃるのでしょうか<sup>(43)</sup>

見えない手が

にじの 玉にして ささげます

ふきこむ いきを

うやうやしく

高みに いらっしゃる おかたへ…<sup>(44)</sup>

「見えない手」とは、宇宙と万物の存在と運動を司る、隠れた法則のようなものを指すのであろう。しかし、誰が何に「いき」を「ふきこむ」のであろうか？ まどの作品にしては、珍

しく分かりにくい。「ふきこむ」のは人間か、神のどちらかである。後者だとすれば、人間は、神が自分に吹きこんだ（*inspire*<sup>45</sup>した）息（生命力、あるいは魂・霊力）を「にじの玉にして」、言いかえれば「澄明な結晶」<sup>46</sup>または「清らかで美しい生涯」にして神にお返しする、という解釈が成り立つ。このときその人間が詩人（あるいは芸術家）であれば、「にじの玉」は彼の作品ということになる。前者だとすれば、人間が自分の人生そのものや創作の素材に息を吹きこむ（生命あるいは精神を注ぎこむ）と、「見えない手」がそれに仕上げをして神に捧げる——この場合もやはり、「にじの玉」は人生や芸術の完成作を指すことになる。これは、同じく虹に喩えられたデデンムシやナメクジの航跡と、象徴するものが似通っているといえよう。

この二つの例と少し異なり、「天」が神さまと同一視されて用いられることがある。

もしかして 私がここに来たために

逃げ帰られたのではないかしらと

あの そしらぬ顔の

天は…

今が今まで頼ずりしていらっしゃった

この花から

一気に あの

高みにある太古のお屋敷へ

そのへんにまだ残る 高貴なかおりも

今あとを追って

しずしずと

昇っていきつつあるのかしらと…<sup>46</sup>

しかし「天」は多くの場合、神のすまわれる場所、すなわち大空の高みを指しているようである。まどの詩の世界では、空も含めての宇宙全体が神に属し、神に見守られていることはすでに述べた。そのことをもう一度、確かめておこう。

それは ほんとうは

こんな きたならしい

くさりかけた コケのうえではなくて

かみさまの

はてしなく まぶしい

宇宙の きょうの日記のうえを

すべっている ところだからなのか!<sup>47</sup>

でもいい

この 大宇宙の

はるかな ぼくの力のみなもとに

いらっしやる お方にだけは

ありありと見えているのだ！<sup>(48)</sup>

## 十 聖母子図——授乳の聖母 Maria Lactans

色々まわり道をしたが、もう一度、主題の詩「にじ」にもどろう。この作品にあらわれる虹も一面で天上的なものであることは初めに指摘したとおりである。一面で、と断ったのは、虹は地上的なものと完全に隔絶した、人間の手が全く届かないようなものではないからである。事実、虹はその大きな弧の頂点は天空の高みにふれるが、同時にその両端は地上をかすめている。また、すでにばくぜんと示唆しておいたのであるが、我々はこの詩に「聖母子図」が隠されていると考える。これは、あるいは作者の意図にはなかったことかもしれない。また、作者が、何らかの聖母子をモチーフとした絵や彫刻から発想を得てこの詩を書いたと主張するつもりもない。しかし彼が意識していたといえないとかわからず、我々はこの詩の世界と西洋の宗教画の伝統とのあいだにつよい類縁性を感じるのである。

ここで、細部にわたるが気になる表現について考えたい。そ

れは「ママ」という呼びかけである。作者はなぜ話者に「おかあさん」、あるいは「かあちゃん」と呼ばせなかったのだろうか。この作品の初出は一九七三年二月であるが、その当時「ママ」という語を用いることは都会的であったのかどうか。

話者は都会の子であり、田舎の自然の中で、今まで見たよりはるかに大きく、きれいに澄んだ虹に出会い、それだけ一層つく胸をうたれたのだろうか。そうであるかもしれないが、断定できない。一方でこの語は、日本語の中にますます広く定着したかにみえる現在においても、「おかあさん」「かあさん」「かあちゃん」に比べるとやはり、西洋の匂いをひきずっていると見えよう——「パパ」が「ローマ教皇」に対してそうであるほどには、「ママ」は「マドンナ」を想起させないかもしれない。にもかかわらず我々には、作者がこの語を選んだ意識の底に、聖母子像の伝統が影を落しているように思われてならない。

作品「にじ」における幼い話者は赤ん坊の兄弟であるかもしれないが、聖母子図の慣用にとって子供時代の洗礼者ヨハネとみなすことができよう。そればかりでなく、この詩のモチーフが「授乳する母親」であることも、「授乳の聖母」の系譜を思い出させ、極めて示唆的である（くり返しになるが、詩人は「授乳の聖母」の絵を見てこの「にじ」を書いたなどと主張するのではない）。

私はこれまで、画集や展覧会、さらにヨーロッパの美術館や

教会で、聖母子、もしくは聖家族をモチーフとする絵画や彫刻を数多く見てきたが、聖母マリアが授乳しているかどうかにはほとんど注意を払わなかった。しかし、「にじ」の詩をきっかけにいくつかの画集をひろげ、あらためてこのモチーフの作品を辿りなおすことになった。「授乳の聖母」の絵は、イタリア・ルネサンスの画家達はもとより、北方ルネサンスの画家達が特に好んで描いたと言われている。

「乳」の象徴については「スイミットウ」の分析のとき略述した(七章)が、「授乳する聖母マリア」*Maria Lactans*のモチーフの起源は「ルカによる福音書」第十一章二七節に求められるようである。

イエスがこう「悪霊について」話しておられるとき、  
 群衆の中からひとりの女が声を張りあげて言った、「あなたを宿した胎、あなたが吸われた乳房は、なんとめぐまれていることでしょう」。

では、誰がいつ頃、この伝統の口火を切ったのであろうか。たとえばレオナルドが、「聖母子図」に聖ヨセフを初めて登場させ、「聖家族図」の創始者とみなされているように、その起源ははっきりしていない。とはいえ、幸いなことに今年八月に出た『死者のいる中世』の著者、小池寿子はこの問題に一章

を当てている(「乳と血 フィレンツェ」)。これによれば、「授乳の聖母」は「二世紀にはローマのプリシララのカタコンベに描かれて」おり、著者はそれを実際に眼にしている。

縦横に張りめぐらされた通路に並ぶ無数の墓所。その一隅に、裸の嬰兒を抱く女の坐像がある。消えかけてはいるものの、女は胸をあらわにし、嬰兒はその乳房に手を当て頬を寄せている。ふくよかな母と無邪気な子の姿である。土中の墓所で、子イエスを養う聖母である。私は、湿気を含んだ死臭に混じって、ほのかに甘酢っぽい乳の臭いを嗅いでいた。<sup>49</sup>

また、その起源について次のように書いている。

息子ホルスを膝に抱き乳を与えるイシス像は、死後の魂をも養う限りない愛に満ちた姿にみためられ、墓のお守りとして副葬された。紀元後三世紀に及ぶイシス女神とホルス信仰をキリスト教はめざとく拾い上げ、聖母子の授乳像をつくり上げたという。<sup>50</sup>

また、次の章「死の夢想 バレルモ」には、バルトロメオ・ペレラーノ・ダ・カモーリ作(?)の「授乳の聖母」(一三四六

年頃。パレルモ、シチリア地方美術館)の細かい描写がある。少し長くなるが、引用しておきたい。

地中海の色に染まったような青いマントにすっぽりと身を包んだ柔和な聖母が、幼な子イエスに乳首を含ませている。アラブ風の装飾が施されたアーチの内に坐す聖母子は、内庭の小園で憩うこの世の親子にもみえる。しかしその肌は、日照りを知らない病的とも思えるほどの蒼白である。幼な子を抱く細長い手は、日々の仕事とは無縁の弱々しさをもっている。慈愛に満ちた聖母は、あくまでも過酷な現実からは遠い存在なのか。荒れた土地に生きる人々にとっては、死後にのみ出会うことのできる天上の憧れなのだろうか。<sup>51)</sup>

次に、十五世紀の授乳の聖母子図としては、作者不詳の木版画を挙げたい。「聖家族の憩い」(十五世紀初頭。ウィーン、アルベルティーナ・コレクシオン)がそれで、前川誠郎は、「衣文線は、これが南ドイツで作られたことを思わせる」と推定している。マリアの乳首を口にくんだイエスは、左手の指先を自分の顎に当て、両眼をうっとりとは閉じているように見える。右の乳房を支えるマリアの左手の指が、常套(人差指と中指)ではなく、親指と人差指である。素朴なあたたかさ

安らぎに満ちた聖家族図であるが、ヨセフが登場する授乳図は珍しいのではなからうか。

さて、先程ふれたルカは、後に画家の守護聖人となるが、ロヒール・ヴァン・デル・ヴァイデン Rogier van der Weyden (1400[?]–64)に「聖母を描く聖ルカ」(一四三五年頃。ボストン美術館)があり、画面左手の椅子ベヤにかけた聖母が、右膝に抱いた裸のイエスに乳首を含ませようと右乳房の真中あたりを左手の人差指と中指でつまんでいる。イエスは乳房に頬をつけ、うっとり聖母を見上げている。ヴァイデンには、この聖母子に似た授乳の「聖母子」(一四六〇年頃。トゥルネー美術館)もある。なお、「聖母を描く聖ルカ」(ヴァイデン作)が一五七四年のエスコリアル目録中にあり、エル・グレコ Greco (1541–1614)はこの絵を見たかもしれない。なぜなら彼の「聖家族と聖アンナ」(一五九五年頃。ハンガリー国立ブダペスト美術館)<sup>53)</sup>と題された授乳図に、つよい類似がうかがわれるからである。聖母子の描き方で大きく違うのは、グレコのイエスは乳首を口にくわえていること、右手を、乳房を押えているマリアの指の上に重ねていること、イエスの眼がおそらくマリアの乳房の上部か、画面右手からのぞきこむ聖ヨセフの眼を見ていることである。

ところで私たちの主題の「にじ」における授乳の舞台は、野外である。この観点から見れば、ヴァイデンの聖母子は室内に

いるのに対して、グレコのそれは屋外におり、背景の天空では雷雲がうねるような激しい動きを見せている。雲の切れ目の深い青空に、マリアの気品と憂いにみちた顔が浮きあがっている。

雷雲の下での授乳と言えば、ジョルジョーネ GIORGIONE (1478[?]-1510) の「嵐」(一五〇五-一五七年頃。アカデミア美術館)に言及しないわけにはいかない。主題については、様々な説のある、謎の作品であるが、右手の岩を覆う緑の芝草に敷いた白衣の上に半裸の女性が坐り、まんまるく肥えた赤ん坊に乳首をふくませている。半裸といっても、肩にマント状の白布をかけているだけで、豊満な下半身はむき出しである。乳房も丸く張りつめているが、特に腹部が次の子を孕んだみたいに膨らんでいる。赤ん坊は女性の膝にはなく立てた右足の向う(外)側に坐り、聖母子図の常套に反して左、つまり反対側の乳房を吸う窮屈そうなポーズが少し不自然な感じを与える。この女性は、エヴァ、イオ、バツコス(ルディオニユソス)の母セメレ、出産の女神ヴィーナスなどに解釈されてきた。粗雑な推論であるが、私は、描かれてある通りを素朴に受けとめ、授乳している上半身を聖母マリア、むき出しの豊かな下半身を豊饒と多産の女神ヴィーナスととりたたい。(肩が白衣でおおわれている一方で、両足は大地の縁に接していることに注目したい。聖母はしばしば白いヴェールを頭から肩に垂らしている。)ジョルジョーネは、聖母とヴィーナス(さらにはイシス)が

同化した歴史を遡っていき、この二つのモチーフが結びついた起源の姿を、生々しく示そうとしたのではなからうか。若菜みどりはこの女性を「産む者」すなわち「大地母神」の一人とみなし、「女性は、「産む力」すなわち、大地の豊饒の生殖のシンボルである。彼女は裸で大地にすわり、生まれたばかりの子を抱いている」と述べているが、その肩を被い、腰の下に敷かれた白布は何を意味するのだろうか。この腰と緑草のあいだに介在する白布は、地上的存在としての裸婦「ヴィーナス」の天的な存在「聖母マリア」への移行を示すしではあるまいか。嵐の空に走る稲妻は、同じように、天と地をつなぐ中間的な要素であることも忘れてはならない。

ポッティチェリ Sandro Botticelli (1444[45]-1510) の名作「春」(一四七八年頃。ウフィッツイ美術館)の中央に立つ女神は、ヴィーナスであると同時に大地女神(イシス)であり、また聖母でもある、と若桑は考える。イシス神の聖母マリアへの同化は、小池の記述(引用・50)にみたとおりである。

もう少し「授乳の聖母子」の系譜を辿ってみよう。ポッティチェリの「聖母子と八人の天使」(一四八一-一八三年頃。ベルリン国立絵画館)の幼な児イエスはマリアの膝に抱かれ、その赤い衣の胸の合わせ目にのぞく乳首を、左手の人差指と親指、さらに右の親指とではさんでいる。「二人の聖ヨハネの間の聖母子(バルデイの聖母)」(一四八五年。同絵画館)は、生垣

に囲まれた庭（「閉ざされた庭」＝処女性の象徴）の石造の台座に腰かけたマリアが、膝上のイエスに乳を与えようとしている。右手の人差指と中指で、緋の衣からのぞく左乳首をはさんでいるが、乳房は見えない。光輪に囲まれたマリアの頭部と上半身を包みこむように、背後の生垣の植物が卵形の壁龕に肌理こまかく編まれている。その向うには、淡い灰青色の空が少しのぞまれる。

ボッティチェリの聖母子を描いた作品には、他に特異な構成の授乳図がある。「聖母子と三天使（「天蓋の聖母」）」（一四九〇―一九五年頃。ミラノ、アンブロジーアーナ美術館）のマリアは、天使に支えられながら歩み寄る幼な児の前に跪き、乳を与えようとしている。マリアは取り出した右の乳房に左手を添えているが、何とその乳首から母乳がほそい放物線を描いてほとばしり出ている。私は原画を見ておらず、絵具の剥落もあって断定できないが、乳は、イエスに向かって伸ばされたマリアの右手の甲のあたりにふりかかっているように見える。イエスは自らの幼い裸身にまつわる白いヴェールの一端は右手、他端は左手につかみ、その左手をマリアのやわらかく開いた右の掌の方へ懸命に差しのべている。ヴェールをマリアに渡したいのか、あるいはそのヴェールで乳を受けとめようとしているのか……一杯に見開いた眼は、マリアの掌もしくはふり注ぐ乳を一心に見上げている。イエスのよちよち歩きを背後から前かがみにな

って支えている天使は、やはり大きく眼を見開き、口をぽかんとあけて驚いたように乳の線を見つめている。あわてふためいたような表情は、あふれ出る乳をこぼさずに早くイエスに吞ませようとする焦りから来ているのかもしれない。

この聖母の乳房からほとばしる乳については、興味ふかい例が報告されている。

マリアの胸から一条の乳の線が聖人の口に注いでいる画も存在するが――たとえば「汝が母なることを示したまえ」と祈るクレルヴォーの聖ベルナルドゥスの授乳の図――、これは特別の祝福を意味する。<sup>57</sup>

ここに挙げられた授乳図の作者、制作年代、収蔵場所が示されていないのは残念であるが、いつかそれに出会いたいと思う。

\*

室内や屋外（庭や田園）の聖母子もしくは聖家族像（彫刻は除き絵画のみ）をいくつか駆け足で見してきたが、大空の下での「授乳の聖母」図はあまり多くないようである。私は実は、聖母子あるいは聖家族の情景に、虹が描きこまれた絵はないか、ひそかに探していたのだが、一枚だけ見つけることができた。残念なことに授乳の情景ではなかったが……。ラファエロ

Raffaello (1483-1520) の「フォリーニョの聖母」(一五一一

一二年。ヴァティカーノ宮絵画館）がそれである。画面中央の遠くに塔のある小さな石の街（フォリーニョ）とそれを取り巻く樹々や青い山があり、その街を取り囲むように黄色の勝った小さな虹が描かれている。マリアはその上方の中空高く、雲の玉座に腰かけている。イエスは、マリアの左腿の上で、マリアに背を向け半ばすべり落ちた窮屈な姿勢で眼をつむっている。たぶん眠っているのだろう。二人の背後には大きな黄金の太陽が輝き、その周囲をびっしり青白い雲の形の嬰兒の天使が埋め込んでいる。左手には尖端が十字架状の長い杖をもった洗礼者ヨハネが立ち、右手人差し指で上空の聖母子を差している。ヨハネの前に跪き、聖母子を仰ぎ見ている聖フランチェスコも、左手に細長い十字架を捧げ持ち、右手の人差し指で地上を差している（イエスがやがて地上を支配するというしるし）。右手には禿頭で鬱蒼とした顎鬚の聖ヒエロニムスが大きく右手をひろげ、聖母子を見上げている。その手前、跪き合掌して聖母子を仰ぐこの絵の寄進者シジスモンド・ディ・コンテイの後頭部を、聖ヒエロニムスの左手が押えている。シジスモンドに上を向かせるためだろうか。（遠方の家は寄進者の邸宅らしい。）

虹の下方に翼のある子供の天使が全裸で立ち、両手に持った一枚の鏡を上に向けながら聖母子を見上げている。中景は黄土色の麦か牧草の畑で、その中に小さな数人の人影と羊とおぼしき白い小さな球がいくつかみえる。右から二人目の人影は馬らし

き動物に乗り、右端の人はそのくつわを取り引っ張っているらしく、右に体を傾けている。真中の二人は、右が女性で左が男性だろう、向き合って立ち話をしている。この日常ありふれた田園風景は、宙空に坐す聖母子の神秘性を強めているのだろうか、逆に、弱めているのだろうか。それは、見方により異なってくるだろうが、その風景だけ、太陽と虹のおかけか明るんでいて、やわらかく浮かびあがるように感じられる。地上の被造物の平和な営みが、天の祝福を受けているかのようだ。

ラファエロとほぼ同時代に活躍したグリューネヴァルト Matthias Grünewald (1475[80]-1528) の「幼子とともにいるマリア（シュトゥウパッハの聖母）」には、虹が描かれているようだが、私はまだこれを見る機会に恵まれていない。

\*

この章の終りに、授乳の聖母子図をいくつか挙げておきたい。ファン・アイク Jan van Eyck (1390[?]-1441)「ルカの聖母」一四三六年頃。フランクフルト、シュテューデル美術研究所。カンピン（フレマールの画家）Robert Campin (1378[79]-1444)「聖母子」フランクフルト、市立美術館。「暖炉衝立の前の聖母子」一四二五―二八年頃。ロンドン、ナショナル・ギャラリー。

バウツ Dieric Bouts (1448[?]-75)「聖母子」ロンドン、同ギャラリー。

聖バルテルミー教会（ミュンヘン）の祭壇画家（十五世紀末―十六世紀初頭に活動）「聖母子と天使たち」ロンドン、同ギャラリー。

ヒューホー・ヴァン・デル・フース Hugo van der Goes (1435[?]-82) 「聖母子像」一四七〇年頃。フィラデルフィア州立美術館。

フーケ Jean Fouquet (1425[?]-80[?]) 「聖母子（ムランの祭壇画）」一四五〇年頃。アントワープ、王立美術館。

ダ・ヴィンチ Leonardo da Vinci (1452-1519) 「リッタの聖母」一四九〇年。レニングラード、エルミタージュ美術館。

ロマーニョ Girolamo Romanino (1484[87]-1562) 「聖母子」一五三〇年頃。ブダペスト、ハンガリー国立美術館。

コレッジョ Correggio (1489[?]-1534) 「天使のいる聖母子」ブダペスト、同美術館。

ルーベンス Peter Paul Rubens (1577-1640) 「花環の聖母子」一六二一年。パリ、ルーヴル美術館。「林檎の木の下の聖家族」一六三〇―三二年。ウィーン、美術史博物館。

ドニ Maurice Denis (1870-1843) 「母の喜び」一八九五年。ブダペスト、ハンガリー国立美術館。

これらはどれも現在、画集や美術館のカタログなどでも見ることができ。

ラファエロは三七年の生涯におよそ五十枚の聖母子像を描

き、うち四十枚ほどが現存するといわれている。私は、美術館や画集で彼の授乳図には出会えなかったが、今後ずっとそれを尋ねるつもりである。ただ、「カウパーの大聖母」あるいは「ニコリーニの聖母」と呼ばれる「聖母子」（一五〇八年。ワシントン、ナショナル・ギャラリー蔵）の場合、マリアの膝上の厚いクッションに坐る幼な児イエスは、彼女の襟元を左手でつかんでいる。その親指を除く四本の指は、マリアの赤い衣の胸元（左乳房の上方）にほとんど隠れている。この仕種は授乳の始まりか、終りを暗示しているのであろう。私の眼には、イエスの愛くるしい笑みを浮かべた口もとが心なしか濡れているように見えるので、後者ではないかと思われる。

### おわりに

虹は、キリスト教以前の古い時代から諸民族の間で、神々と人間を結ぶ架け橋とみなされていたようである。<sup>58</sup>ギリシア神話のイリスは天と地を結ぶ虹の女神で、神々の使者である。ノアは大洪水の収まったあと、供儀を執りおこない、神から祝福される。このとき神は天上と地上との契約のしるしとして、雲の中に虹を立たせる。

さらに神は言われた、「これはわたしと、あなたがた及び

あなたがたと共にいるすべての生き物との間に代々かぎりなく、わたしが立てる契約のしるしである。すなわち、わたしは雲の中に、にじを置く。これがわたしと地との間の契約のしるしとなる。わたしが雲を地の上に起すとき、にじは雲の中に現れる。こうして、わたしは、わたしとあなたがた、及びすべて肉なるあらゆる生き物との間に立てた契約を思いおこすゆえ、水はふたたび、すべて肉なる者を滅ぼす洪水とはならない。にじが雲の中に現れるとき、わたしはこれを見て、神が地上にあるすべて肉なるあらゆる生き物との間に立てた永遠の契約を思いおこすであろう」。

〔創世記〕第九章・一二―一六

キリスト教ではまた、虹は神の栄光の象徴でもある。

そのまわりにある輝きのさまは、雨の日に雲に起るにじのようであった。

主の栄光の形のさまは、このようであった。

〔エゼキエル書〕第一章・二八

虹はしたがって、主なる神の玉座の一部をなすこともある。

その座にいますかたは、碧玉や赤めのうのように見え、ま

た、御座みざのまわりには、緑玉のように見えるにじが現れていた。

〔ヨハネの黙示録〕第四章・三

別の箇所では、天使に虹が結びつけられる。

わたしは、もうひとりの強い御使いが、雲に包まれて、天から降りて来るのを見た。その頭に、にじをいただき、その顔は太陽のようで、その足は火の柱のようであった。

〔ヨハネの黙示録〕第一〇章・一

「黙示録」の諸場面はしばしば絵画や木版画の素材となったが、中世の「最後の審判」の図には、虹の上に坐るキリストを描いたものがある。<sup>59)</sup> ヴァイデンの「最後の審判」(大多翼祭壇画、一四四二―五一年。ポーンヌ治療院)の中央、パネルには、緋色の衣をまとったイエスが、巨大な虹の半円に腰かけている。

デューラー Albrecht Dürer (1471-1528) には『ヨハネの黙示録』の木版画連作(十五枚ひと組)がある。その一枚「七つの燭台」(第一章・一二―一六)には二つの虹が描かれており、神が上方の虹に腰を下ろし、下方の虹に足を乗せている。彼の祭壇画「聖三位一体の礼拝」(一五一一年。ウィーン、美術史博物館)では、中央上部の空高く、磔刑のイエスの十字

架を黄金の冠の神が背後から支え持ち、その緑色の裏地の衣で左右の天使たちがイエスを包みこもうとしている。この神も、二つの虹に坐している。

このように虹（または虹とおぼしき円光）に坐すイエス、あるいは神を描いた絵は数多いと思われるが、ここにいくつか挙げておこう。

ロツホナー Stephan Lochner (1410[?]–51)「最後の審判」一四三五年頃。ケルン、ヴァルラフ・リヒャルツ美術館。

メモリンク Hans Memling (1440[?]–94)「最後の審判」一四七三年。ダンツイッヒ、ボモルスキー美術館。この祭壇画の構図は、ヴァイデンの「ボースの祭壇画」（前出）に拠っている。「パトモス島の福音書記者ヨハネ」一四七九年。ブリュッヘ、聖ヨハネ病院付属美術館。この三連祭壇画の右翼部の左上方に描かれた色あざやかな二つの大円光と、その右手の小さな円光は、おそらく虹であろう。

ボス Hieronymus Bosch (1451[?]–1516)「最後の審判」一五一〇年以後。ウィーン、美術アカデミー。

\*

カッパドキアの三教父の一人、大バシレイオス BASILIOS (330[?]-379) によれば「虹の三つの基本色は三位一体を象徴している<sup>(60)</sup>」という。また、「創造主と被造物の固い絆としての虹は、マリアの象徴にもなり、ある古い讃歌ではマリアは、「天

の美しい虹」arcus pulcher aetheri と呼ばれている<sup>(61)</sup> ようである。聖母マリアと虹のみならず、イエス・キリストと虹の同一視が、キリスト教において見られるという指摘もある<sup>(62)</sup>。「美しい虹」に他ならないマリアの乳で育ったイエスが、その虹に等しい存在とみなされることは、当然であるかもしれない。

まどの詩「にじ」においては、赤ん坊への授乳という地上的な営為が、話者の、と同時に我々読者の夢想のなかで、神の使者の虹と結びつけられ、天上的な至福感が生まれている。そこには、キリスト教美術の、「授乳の聖母」Maria Lactans; Madonna del latte の永い豊かな伝統の地下水が、キリスト者まど・みちおを通して流れ出していると思われる。

聖母子の授乳図を手がかりに、虹をモチーフとしたまどの豊かな作品群を分析してきたが、彼の詩は、キリスト者としての「存在讃歌」、「宇宙讃歌」であり、宇宙全体を一つの音楽のように交響させる神への感謝の歌に他ならない。

#### 註

底本は、まど・みちお『まど・みちお全詩集』伊藤英治・編、理想社、一九九四年五月・第13刷。  
書名のない頁数はすべて底本によった。

- (1) 四〇〇頁。
- (2) 阪田寛夫『童謡でてこい』河出書房新社、一九九〇年十一月、二五五頁。
- (3) 同書、一一七頁。
- (4) 同書、二五六頁。
- (5) 同書、一一九頁。
- (6) 同書、二五七頁。
- (7) 問題の新聞記事には、「ぞうさん」の制作年代について作者自身の記憶がいもあつた。阪田はそれを作者の示唆のもとに調べ直し、「昭和二十三年春」ではなく、「二十六年六月十日」と推定している。そして「二十六年なら上野に象がいて、前章の「伝記」〔見えない象を見た〕という阪田の空想〕が幻想になる」と述べている。同書、一二〇頁。
- (8) 同書、二五六頁。
- (9) まどの詩もワーズワースの詩も、同一または類似の語のくり返しによるリズムが話者の心の昂揚を伝えることは確かである。
- (10) ジョルジュ・プーレ『円環の変貌』下、岡三郎訳、国文社、一一五頁。
- (11) 五〇三頁。
- (12) 二八一頁。
- (13) 六四一頁。
- (14) 六五二頁。
- (15) 「雨がふる日には」の末尾——「雨がふる日には／雨がふるものですから／宇宙のこのへんでは／時間のこのへんでは」。五七四頁。
- (16) 三三二頁。
- (17) 八三頁。
- (18) 『ボードレール全集』I・『悪の華』、阿部良雄訳、筑摩書房、一九八三年十月、二七頁。
- (19) 同書、二八頁。
- (20) 『フランス文学講座』3、大修館書店、一九七九年十月、一八〇—一八一頁、阿部良雄訳。
- (21) 九五頁。
- (22) 三九九頁。
- (23) 虹にリボンの暗喩が用いられるのは、「あめが やんだ」(二七三頁)と「あめが あらった」(二九八頁)の二篇である。
- (24) 四四〇—四四一頁。
- (25) 四四一頁。
- (26) 五三二頁。
- (27) 同上。
- (28) サン・テグジュペリ『星の王子さま』、内藤濯訳、岩波少年文庫、一九八四年十二月・第53刷、一四一—一四八頁。
- (29) 『悪の華』四・「照応」の第三・四節は次のとおりである。阿部良雄訳、前掲全集I、二二頁。
- ある香りは、子供の肌のようにさわやかで  
オーボエのようにやさしく、牧場のように緑、  
——またある香りは、腐敗して、豊かにも誇らかに、  
無限な物とおなじひろがりをもって、  
龍涎、麝香、安息香、薫香のように、  
精神ともろもろの感覚との熱狂を歌う。
- ここには嗅覚⇄触覚・聴覚・視覚という共感覚がみられる。  
(30) 四一四頁。なお「ブドウのつゆ」(四六六頁)には、味覚⇄聴覚  
および視覚、の共感覚がみられる——「ブドウの つゆの／こ  
の一しずくの あまずっぱさ」が「クモの糸よりも ほそい／  
一すじの せせらぎ」と表現される。

- (31) 「虹」に「うぶ毛」を結びつけるのは無理だろうか。虹はしばしば、くっきりというより淡くかすんで、あるいはかすかすにくすんで見えるように思われる。そんなとき、七色のリボンがうっすらとうぶ毛におおわれた感じがしないでもない。
- (32) 四一三―四一四頁。
- (33) 五〇三頁。「四 まごとと虹」参照。
- (34) 六五二頁。
- (35) 以上の記述は次の二著によった。マンフレート・ルルカー『聖書象徴事典』、池田紘一訳、人文書院、一九八八年九月、二三八―二四〇頁および二九四―二九五頁。アト・ド・フリース『イメージ・シンボル事典』、山下主一郎他訳、大修館書店、一九八八年十一月・十一版、四二九頁および三三七―三三八頁。
- (36) 『アンティゴネ』呉 茂一訳(『ギリシア悲劇・II ソポクレス』ちくま文庫、一九九〇年六月・第四刷)には、献酒について次のような註がある(二七一頁)――「死者をまつるために献げる儀式の定りの液は、蜜と葡萄酒と生水との三種から成る、それを三度そそぎかけるのが定式」。
- (37) ルルカー、前掲書、二三九頁。
- (38) 六一二―六一三頁。
- (39) 六三五頁。
- (40) 五三四頁。
- (41) 一五九頁。
- (42) 六一三頁。
- (43) 五六五頁。「泉」の第三節。
- (44) 五〇七頁。「見えない手」の第三節。
- (45) 六五二頁。「シダレヤナギ」には、「雨のお母さんの あの虹のひとつとみか／＼と／＼大きくすみわたって」とある。虹は「しつとりと」うるおっていないながらも「すみわた」ることのできるものなのだ。
- (46) 六一六―六一七頁。「花を見ていて」の第二、三節および終節。
- (47) 四四二―四四三頁。「ナメクジ」の第三節。
- (48) 四二二頁。「こま」の終連。
- (49) 小池寿子『死者のいる中世』、みすず書房、一九九四年八月、一二四および一二六頁。
- (50) 同書、一一三頁。
- (51) 同書、一三〇頁。
- (52) 『世界の美術』51、朝日新聞社、一九七九年二月、二七頁。
- (53) 全く同じ構図の、だがタッチの粗さなどから未完と思われる作品(一九九〇―一九五五年頃)がトレドのタヴェーラ施療院にある。
- (54) 若桑みどり『薔薇のイコノロジー』、青土社、一九八四年十月、六二―六三頁。
- (55) 若桑によれば、エジプトの女神イシスはヘレニズム期のギリシア・ローマ世界で、大地女神デメテル(ケレス)と同一視されるようになった(同書、三〇頁)。
- (56) 同書、四三頁。
- (57) ルルカー、前掲書、二四〇頁。
- (58) 同書、二七六―二七七頁。以下の虹についての記述は、同書に負うところが大きい。
- (59) 同書、二七七頁。
- (60) 同上。
- (61) 同上。
- (62) ド・フリース、前掲書、五一六頁。

## Madonna and Child with a Rainbow

—An iconological essay on the poetry of Michio MADO—

Akimasa YOKOYAMA

### Abstract

The poet, Michio MADO, was awarded the International ANDERSEN Prize in 1994. He wrote about thirty poems on the motif of the “rainbow”. One of them entitled *Rainbow* is as follows:

Rainbow,  
Rainbow,  
Rainbow!

Mommy,  
Sit  
Just below it,  
And give Baby  
Your breast, please!

In this short poem, it seems that we find the motif of *Madonna* (or *Virgin*) and *Child*, especially that of *Maria lactans* (or *Madonna del latte*). But we do not want to insist that it was written in response to a certain painting created in the European tradition of Christian art.

We tried to analyze various paintings on the motif of *Maria lactans* created by such artists as Van EYCK, WEYDEN, CAMPIN, DÜRER, RUBENS, Da VINCI, GIORGIONE, BOTTICELLI, RAFFAELLO and El GRECO. We rarely find the paintings of the *Madonna and Child with a Rainbow*. However, they exist. For example, *Madonna di Foligno* by RAFFAELLO, though unfortunately, Madonna here does not breast-feed the Child. We are able to see an affinity between the poem *Rainbow* of Michio MADO and the works of these European artists.

Furthermore, we can note, in another MADO poem *Sui-mitsu-tô* (Water-honey-peach, i. e. a succulent and very sweet peach), how the poet symbolizes the Promised Land (*Canaan*) by using the image of eating the succulent peach. There are striking parallels with the baby sucking at his mother's breast in the embrace of a rainbow.

Through our analysis of various poems by MADO on the motif of the “rainbow” in which we are able to see a spontaneous similarity among the several senses (*synesthesia*), we can conclude that for the poet, the cosmos itself is music, indeed sacred music. Another poem also entitled *Rainbow* illustrates this idea.

All the colors  
Together are

Playing music.

Ah, lovely!

It sounds

Like a hymn

From the heart of the heavens.

The poetry of this Christian, Michio M<sub>A</sub>D<sub>O</sub> is nothing short of a hymn in praise of the immense, living cosmos and of the God who orchestrates and harmonizes it.