

九州国際大学
社会文化研究所

紀要第75号（平成27年3月）抜刷

草野心平の蛙詩の変遷（四）
——『雲気』から『自問他問』まで——

西村成樹

草野心平の蛙詩の変遷（四）

——『雲気』から『自問他問』まで——

西村成樹

全集未収録の詩集の蛙詩

草野心平は生涯にわたって蛙を扱った作品を書いている。本稿では心平の晩期の詩集（『草野心平全集』筑摩書房未収録の詩集）の『雲気』（筑摩書房、昭和五五年）、『玄玄』（筑摩書房、昭和五六年）、『幻象』（筑摩書房、昭和五七年）、『未来』（筑摩書房、昭和五八年）、『玄天』（筑摩書房、昭和五九年）、『幻景』（筑摩書房、昭和六〇年）、『絲綢之路』（思潮社、昭和六〇年）、『自問他問』（筑摩書房、昭和六一年）までの蛙詩について考察する。

『雲気』にはまず、次のような蛙詩が前後して並んでいる。

蜂と墓

さつき蛙をぺろつとやつて。

光が腹ン中で消えてから。

そのままぼんやりしてゐたら。

眼玉のわきをチクツとやられた。

黄色と黒の。

ドンパチめ。

考えてみれば。

おれのぼんやりのおちどだつた。

こつちがばつと呑みこめばよかつたのだ。

ところが死んだ螢の幽霊ががびるのなかで螢色に光りだした。

ドンパチの血を吸つたハリがもうもうの睡眠注射みたいになつて。
がびるはもうもう眠たくなつた。

螢を呑んだ蛙

蛙が螢を

パツと呑んだ。

貌はぼうツと光りだし。

光は貌からからだのなかに。

ミニ瓦斯灯の青いまんまる。

さうして消えた。

天には三日月。

虹彩ははつきりしないけれども。

まばたきもせず。

らんらん。

「蜂と墓」は螢を飲み込んだ墓蛙の目の横を蜂が刺したという作品である。「がびる」という名前の墓蛙が螢を飲み込んで満腹になり、休憩していたところ、不覚にも飛び込んできた蜂（ドンパチ）に目の横を刺される。「がびる」はその蜂を飲み込めばよかったと後悔していたが、その時、どうしたわけか螢が光り始める。そして、蜂の針の毒素によるものであろうか、「がびる」は「もうもう」と眠くなるというのである。蛙のお腹の中で螢の幽霊が光りだすという着想がおもしろい。また、「眼玉のわき」を蜂に刺されるというのも、間が抜けていてユーモラスである。「がびる」という空想上の蛙のある日のエピソードを簡明に描いていて、味わい深い。心平の初期の詩集『第百階級』の中の「亡霊」（蛇に食われた蛙が亡霊になって、その蛇に復讐する作品）などの生死を超越した作品を連想させる。

『雲気』にはこの「蜂と墓」のあとに「螢を呑んだ蛙」が置かれていて、両作品は姉妹編のようになってい。ただし、「螢を呑んだ蛙」には「がびる」という固有名詞は登場せず、蛙の心情の描写もない。したがって、こちらは現実の蛙を詠んだものと考えられることもできる。螢を飲み込んで光る蛙を「ミニ瓦斯灯の青いまんまる」と表現しているのは秀逸である。三連めの「さうして消えた。」は蛙が姿を消したという意味ではなく、螢の光が消えたの意味である。このあたりは多少言葉足らずである。最終連は三日月の光を受けて、まばたきもせず瞳をらんらんと見開いている蛙の姿の描写である。「虹彩」とは眼球の瞳の、光の量を調節する薄い膜のことである。両作品とも螢を飲み込んだ蛙を描いているという点で共通している。しかし、前者は作者独特の空想力によって一つの物語的世界を作りあげているのに対して、後者はそれが本当にあったことのようなリアルな作品世界を作

り出している。

次の作品は作者の日常生活の中での蛙を扱っている。

ウチの池でいま。食用蛙が鳴いてますといふ電話をきいて

慶州市河南島^{ホナム}の大学の網戸を透して牛蛙^{ブルフロッグ}のコントラバスが。
うるさいほどきこえたものだつた。
すると自分のなかに。

遙かに遠いニッポンの。

阿武隈の。

麓の部落の生家のわきの水田の。

蛙たちのコーラスが沸きたつのだつた。

一九七八年四月一日のことである。

どうしてどこから牛蛙がウチの池にやつてきてゐたのか。池の水のカイだしをしたとき木の葉をしよつてちつとしてゐた。その牛蛙^{バス}がやがて庭に跳びあがり畑におんで。堀りたての土のなかにもぐりこんだ。そのままにしておこうといふ衆議の結果。もぐったままにしておいたら。翌る朝バスは四肢をのばし白い腹を空に向けて池の水に浮いてゐた。たつた一日の命名でバスは死んだ。

こんどのブルもどこからやつてきたのか分からない。界限に飼つてゐる人がゐるわけでもなく。近くにある池といへば小池さんの小さな池だけ。あとは五光を流れる柳瀬川だ。

いま武蔵境の日赤の病棟のベッドに胡坐をかき。

遙かに遠い河南の。

あのブルたちのコントラバスが。

(まるで青春の象徴そのもののやうに。)

痩せつぼちのからだに沸き。

そして幽霊のやうに消えてゆく。

時間の流れが言葉足らずでわかりにくい作品だが、第一連は作者の若いころの中国留学中(一九二一年・大正一〇年・一八歳〜一九二五年・大正一四年・二二歳)の回想である。広州市嶺南大学(現国立中山大学)在学中に窓から牛蛙の鳴き声が聞こえてくると、ふるさとの福島のア武隈の水田の蛙の鳴き声を思い出したということである。第二連、第三連は現在のことであり、作者は武蔵境の日赤病院に入院中である。そこへ自宅から電話で、「池で食用蛙が鳴いている」という知らせがあった。すると、作者は入院前の一九七八年四月一日に牛蛙が自宅の庭にやって来て死んだということを思い出したのである。したがって、この作品に描かれている年代(時期)は古い順に、①中国留学以前のふるさとでの生活時、②中国留学時、③一九七八年四月一日時、④一九七八年以降の入院時、の四つの時期である。言葉足らずで分かりにくいという欠点があるものの、時代(時期)ごとの蛙にまつわるエピソード・思ひ出が折り重なっていて、重層的な構成がなされている。その分、蛙への強い愛着を見ることができる。そして、末尾では入院時のわが身を振り返りながら(過ぎ去る人生を意識しながら)、懐旧の情にひたっている。

これらの作品以外には蛙を題材とする作品はない。しかし、蛙に関連する作品もあるので、以下に取り上げておく。

自画像

半世紀のあひだに書いた詩のなかの第一人称。つまり自分のことの支離滅裂な言ひ方である。

おれ。オレ。俺。ぼく。ボク。ビク。おいら。私。あたし。あたくし。わたし。オラ。自分。I。我。
わし。こちとら。北山癌蔵のペンネーム。

本人の自分だけではなしに蛙その他の第一人称もはいつてゐるが、それらを複数にしたのが人類のなかの日本人。或ひは外国人のなかのほんのすこしの仲間たち。自分も生きそして生かしてくれた極く少数の仲間たちだ。

（一部分のみ引用）

この作品は入院中に自分の来歴をふり返つたものである。引用部分は、作者（語り手）は数多くの一人称を用いて詩を書いたと述べている部分である。この一人称の中の「ビク」という名前が蛙の名前である（ちなみに、「北山癌蔵」というのは心平が若いころ「雑誌『学校』時代」に用いていたペンネームである）。「ビク」は『日本沙漠』（青磁社 昭和十三年）の「めつかちの由来とその後」に出てくる蛙の名前で、「ガンビチ」に殴られて片目になつてしまう蛙である（ただし、表記はひらがなで「びく」）。また、『植物も動物』（筑摩書房 昭和五十一年）の「ジコセウカイ」にも「あべこべ蛙」の名前が「ビク」となっている。自分自身の一人称の中に蛙の名が含まれていることは、作者が人間と蛙を区別しない考えの持ち主であることを示している。心平にとつて、作中の蛙は自身自身でもある。また、そのことは自己の客体化であり、心平の蛙詩の創作方法の一端を示すもので興味深い。蛙詩では心平は自己の主観的心情を、基本的に登場人物（蛙）や短い物語に託して表現する。心平の生涯に

わたって、蛙詩が多くのバリエーションで書き継がれたのは、この点に理由があるのではないか。心平は一匹の蛙になりきって書いたり、また蛙の世界を物語・複眼的に書いたりしている。必要に応じて、自由に描写の視点を移動しながら、様々な場面・境遇を描く蛙詩は、当然のことながら豊富なバリエーションをもつ。この点は作者が蛙を描き続けることができた理由の一つだろう。

次の作品にも蛙に関する記述がある。

未知の峰岸敬三に

君は言つたさうだね。

宗左近に。

オレの「思ひは猛烈な羊歯類のなかに」といふ一つのスタンザに就いて。

中央亜細亜の沙漠のなかで。スヴェンヘーデンは飢渴の果てに葦と数匹の蛙を食つた。その物語を読んだとき自分は美しい殺戮・高い需要供給に涙出た。

君は言つたさうだね。

食はれて死ぬ側に立つ。しかも同時に食ふ側に立つ。だから下手な感傷が生まれないんだよな。と宗左近に言つたさうだね。

それに、感情語を経済面かのやうな乾燥した新聞用語に変質させて使つてゐるのがイキだ。「美しい殺戮・

高い需要供給」いいね。

とも。君は宗左近に言つたさうだね。

（一部分のみ引用）

この作品は峰岸敬三という人物が心平の「思ひは猛烈な羊齒類のなかに」（『日本沙漠』青磁社 昭和二八年）の一節を高く評価したことに対して、心平が謝意を表した作品である。「スヴェンヘディン」という地理学者・探検家^{（注）}が蛙を食べたことについて、心平は「美しい殺戮・高い需要供給」と表現した。峰岸敬三はそれに対して「下手な感傷が生まれない」「イキだ」と評価したものである。また、引用の部分には「食はれて死ぬ側」と「食ふ側」に同時に立つという指摘がある。命を保持するためには食うか食われるかであるという、生半可な感傷を許さない自然の摂理を明らかにしている。また、この作品の蛙はフィクションの蛙ではなく、現実の蛙であろう。

次の作品には蛙は登場しないが、蛙も作品の中の宣言者の一員であると思われるので挙げておく。

大小動物世界連邦會議に於ける共同宣言

人間よもう止せ人間を

高村光太郎の有名な詩「ぼろぼろな駝鳥」（『道程』抒情詩社、大正三年）の末尾の一節を作り替えた作品である。^{（注）}心平はその一節を利用して、「大小動物世界連邦」が「人間よもう止せ人間を」と宣言したことになっている。人間は自然に悪影響を与えているから、人間をやめてしまいなさい（際限のない欲望の追求はやめなさい）という箴言・警句である。この「大小動物世界連邦」には当然、心平が最も愛着をもって描いた蛙も含まれているだ

ろう。蛙詩には人間社会への風刺を表したものがあつたが、この作品も同系列の作品である。^(注3)

『雲気』では蛙を素材とした作品はそれほど多くない。「蜂と墓」と「自画像」はフィクションとしての蛙を設定しており、前者では「おれ」、後者では「ピク」という登場人物が存在している。「大小動物世界連邦」は、作品の背後にフィクションの蛙の世界の存在が推測される。それら以外の作品は現実（日常世界）での蛙を描いたものである。「ウチの池でいま。食用蛙が鳴いてますといふ電話をきいて」は、心平の人生の中のそれぞれ年代での蛙の思い出を描いている。この作品には重層的な構成は見られるものの、本詩集の蛙詩は、全般的に想像力はあまり豊かではない。

『雲気』の次の詩集『玄玄』（筑摩書房、昭和五六年）には蛙詩はない。しかし、小動物を題材とした作品はいくつかあるので、ここに紹介しておく。「退院の日の夕暮」は天山文庫^(注4)の庭で、ひぐらしが鳴いているのを叙した作品である。「なにをか言はんや」は飼い猫の「リオ」が雀をもてあそんでいるのを詠んだ作品である。「その死の前後の回想」には「キキ」という名の蟬の死を描いた作品と、栗津則雄氏の「樺太」という飼い犬の死を描いた作品が存在する。その他、マーケットの店頭の新巻鮭を詠んだ「ブナ鮭」という作品なども存在する。この詩集には蛙を描いた作品はないものの、これらの作品があるので、作者の興味が小動物から離れたということではない。人間も動物も同じ生ある存在として同列にとらえる心平の姿勢は継続している。

次の詩集『玄象』（筑摩書房、昭和五七年）には蛙を題材とする作品が二つある。

げえるツ葉と蛙たち

今年も冷害におびえてゐる稲田の畔には。
おほばこたちが平然とのびてゐた。
きのふオレはそれを見た。

阿武隈山脈界隈のオレのふるさと村村ではどうしておほばこをげえるツ葉と呼ぶのだらうか。
蛙たちがさかんに鳴く水田の畔をおほばこが好むからだらうか。
またはこの庶民雑草の葉つばのかたちが蛙たちに似てるとでもいふのだらうか。
子供の頃その花莖をひっこぬき。よく引っぱりこをしたものだつた。

一九六八年六月の。

六十五歳のヨーロッパ獨り旅のときに。

ベルリンからシュワルツシイにはひつたが。

Loc No. のほとりで採つた二十二種類の草花や葉つばたちを。オレは日記帖にセロテープではりつけた。
その中にげえるツ葉もあつた。

一九五六年十月。

天山北路を旅したとき。

ホーシク・ジャーズカのげえるツ葉を採り。オレは洋服の右ポケットに入れた。
それら天山北路ものもスイスものも阿武隈ものもみんなおんなじ一種類。

ところが本ものの蛙たちはどうだ。

地球のあつちこつちに三千民族もばらまかれて生きてゐる。
オレたち人間族よりもずっと早く侏羅紀に地球に現はれて
武器も持たず二十世紀までも生きのびてきた。

二十一世紀もモチ生きる。

ギンギン寒さの湿地帯にも。

タクラマカンやアリゾナの砂漠帯にも。

ねばり強く天然の理法に順應し。

順應すべく己の肉體の機能をも變化さしての。

三千族。

その三千族のなかの一族（の連中といひたいが。

實はたつたの一匹が。）最近東京上野動物園の水族館におくられてきた。

南米アンデス山脈の四〇〇〇米の高度にあるチチカカ湖から。

たつた一匹。

湖の水から陸地にあがらうとしない連中だから。

水族館のガラス張りの水のなかも平気かもしれないが。

たつた一匹では鳴く氣もしまい。

オレも亦。

見る氣もしない。

これは現実世界での蛙を描いた作品である。「オレ」はまず子供のころ、おおばこを「げえるッ葉」と呼んでいたことを述べている。その後、一九六八年にスイスのシュワルツシーで採ったおおばこのことと、一九五六年に天山北路で採ったおおばこのことを回想している。そして、おおばこは世界中で同じ一種類なのに、蛙は三千種類もいると述べている。そこから、最後は上野動物園にやって来た、陸にあがらない蛙（心平が作品でたびたび取り上げているピパ族という蛙^{（蛙）}）について思いをめぐらせている。作者の蛙への尽きることのない愛着・関心が見て取れる。ただし、作品の出来栄としては、おおばこにまつわる回想の記述から、陸に上がらない蛙の描写への展開が唐突すぎてよくない。それぞれ別個の作品として構成した方がよい。

もう一つの蛙詩は次のとおりである。こちらはフィクションの蛙詩である。

蛙の自稱占師

木は一本足だし草だつてさうだ。

引つこぬいて土を拂へば小さい根たちは相当あるがあるにしてもだ。

生まれたときは一本足。

死ぬときも一本足がまんなかだ。

ところがどうだ。

でつかい恐龍どもは脚は初めつから四本あつたし。マンモスたちもでつかい四本脚。

ノッシ。ノッシ。

バッタ。バッタ。

土を蹴とばしてツツ走つたり。

稲妻やパイプオルガンのように吠えたてたり。

おれたちも實は四本足だが可憐なものさ。

土にもぐるときだつて勞働は後足の二本だけ。

だけんどずつとあとのことだが。

レッキとした二本脚の連中は

そいつは人間様様だ。

この二本脚の連中は頭がよくて食欲で海の中の鯨や鮪ややさしい酒顛童子の鯛なんかまで減つてきた。ボ
ガーンと一發。墨汁色の海底チャチンアンコウの灯りまで消えてしまつた。

何しろ頭は立派で宇宙をせばめる程の發明好きで喧嘩好き。

今や百獸の王はライオンではなく。

でつかい象は易易諾諾と人間たちをおんぶする。

王が變らうがどうなろうが。

おれたちはちつとも構はないが。

人間様様更に更にどんな爆裂弾を發明するか。

混沌譚譚の新百獸の王。即ち人間様様は。一體。

二一世紀までもつだらうか。

おれのは夜の夢ではない。

占師の晝間の夢だ。

これは恐竜の隆盛の時代のと、人間が地球上を支配して好き勝手にふるまっていると、蛙の占い師が人間を批判した作品である。具体的には人間が魚などの食料資源を乱獲していることや、爆弾を製造して戦争を引き起こしていることを批判している。人間社会への風刺という点で、『雲気』の「大小動物世界連邦會議に於ける共同宣言」と同系統の作品である。この作品は「げえるツ葉と蛙たち」のような現実の蛙を題材したものではなく、フィクションの空想世界での蛙を描いたものである。こちらの方が心平らしい物語世界が現出している。

この二つの作品以外には蛙は登場しない。しかし、本詩集にも小動物を描いた作品がいくつかある。簡単に紹介しておく。

「獨言」は語り手の飼っている鯉と思われる生物に餌を与えている作品である。「具呂吉」という名前の鯉が語り手の中指をくわえて餌をほしがっている様子が描かれている。

「AB」は「AB」という名前（認識番号）の伝書鳩がレースのコースをはずれて迷子になり、アメリカ人ダンカンの手のひらの上で目を覚ますという内容の作品である。「AB」自身の疲れて眠いという独白も書きとめられており、小動物が主人公（登場人物）になっているという点で、蛙詩との共通点も認められる。

「ニヤーンとふふん」は飼い猫のリオの独白で作品全体が書かれた作品である。「リオ」が飼い主の「オヤヂ」の肩に飛び乗って「ニヤーン」と鳴く。その後、肩から降りた「リオ」を見おろして、「オヤヂ」は「ふふーん」と笑うという内容である。この作品も蛙詩と同じ手法で書かれている。

また、小動物ではないが、「ガマズミとの對話」という作品は人間の「おれ」と「ガマズミ」（すいかずら科の落葉低木。赤い実をつける。）との対話が描かれていて興味深い。「おれ」が「ガマズミ」の新しい三本の葉（枝）を切らせてくれと言うと、「ガマズミ」が承諾して、その枝の実が赤くなったら焼酎に入れて飲んでくれと言う内容である。心平が創作初期から続けている対話詩の手法が採られていて、蛙詩と共通点がある。

以上のことから、『幻象』では蛙詩の数は少ないものの、蛙詩の手法は継続していると言える。

次の詩集『未来』（筑摩書房 昭和五八年）には蛙が登場する作品が一つある。

土の中での會話

あれ。雨がふつてゐるわ。

馬鹿だなあ雪だよ。

だつて白くないわ。

ここはどこだと思つてゐる？

土のなかよ。

溶けかけの雪がしみてくるんだよ。重たさがちがふ。

ではこれから冬の真んなかにはひるの？

まあ、さういふことさ。

待ちどほしいわ春が。

土んなかで齡一つふやすさ。

いやよ。おばあちゃんになるのなんか。

その顔でか。

ゲリゲが言つてたわよ。たぐひ稀なる天の瞳だつて。

春んなつたら拝見するか。その天の瞳といふ奴を。いまはまつくらだからな。

これは作者の得意な對話詩である。土の中での二匹の蛙の會話という設定もこれまでによく使われたものである。心平の詩の読者にとっては見慣れた形式・内容であるが、〈溶けかけの雪が染みてくる。重たさが違うから

わかる」という描写には、作者の技巧、想像力の豊かきの片りんがうかがえる。「いやよ。おばあちゃんになるのなんか。」「その顔でか。」というやりとりと、「ゲリゲ」に「たぐひ稀なる天の瞳」と言われたというエピソードにはユーモアが感じられる。「ゲリゲ」という蛙の名前は『第百階級』（銅鑼社 昭和三年）の中の「ヤマカガシの腹の中から仲間告げるゲリゲの言葉」という作品に登場する蛙の名前と同じである。

蛙を題材とする作品ではないが、この作品のほかに、蛙の絵を題材にした作品（二十一世紀の蛙）と、蛙の花（※語り手が曼珠沙華を蛙の花と呼んでいる）を詠んだ作品（蛙の花）がある。前者は語り手が自分の描いた蛙の絵を展覧会に出品しようとするが、家族と思われる人物から「止した方がいいわ」と制止されるという内容である。後者は奈良県の飛鳥路に曼珠沙華が咲いていたことを回想したのち、蛙たちに向かって、「君たちの花は。／曼珠沙華。」と呼びかける内容である。

また、小動物を詠んだ作品としては「大十郎」と「大草魚」がある。「大十郎」は死んだ巨大な真鯉の名で、語り手はその体に「荔枝の種」を付けた上で庭に埋めようとするという内容である。作品の後半では高村光太郎に田澤湖の真鯉の鱗を贈ったことが回想されている。「大草魚」は昭和五十七年の誕生日（一九八二年五月二日）の祝いとして贈られた草魚を詠んだ作品である。心平の年齢と同じ七十九という名前を付けられたその草魚が池の中を泳ぎながら寺のバクチョイ（白菜）を食べようとする様子が描かれている。これらは作者の現実を描いたものと考えられ、フィクションの蛙詩とは趣が違うが、動物への関心という点で蛙詩と通じるものがある。

以上のことから、『未来』は蛙詩が一つしかないものの、蛙詩が復活しているという点で、心平の蛙への情熱は失われていないと言える。また、蛙に関する事柄や小動物を描いた作品があることも、蛙詩への興味が失われていないことを示している。

次の詩集『玄天』（筑摩書房 昭和五九年）には蛙を題材とした作品が二つある。左の作品は前年の『未来』にも同じタイトルの作品が存在するが、内容は別物である。

二十一世紀の蛙

蛙の歴史・約一億八千萬年。

蛙の範囲・五大洲。

蛙の種類・約三千。

日本だけでも二十七種の民族がゐる。

眼玉は真つ黒。

真つ白。

真つ赤。

線や黄色。

ごたまぜ色。

一生涯陸にあがらないピパ族連中。

舌のないツメ族連中。

空とぶトビ蛙もゐるのである。

親蛙の三倍半も大きい子蛙のアベコベ族。

卵は地上や樹木の葉つばに生むのもゐるし。

雌の背中の窪みのなかで卵からオタマジャクシになるのもゐる。

背中が黒と赤とのまんだら模様。

真つ白の肌に自由奔放な青い縞。

全身真つ赤の毒蛙。

暗殺されたベニグノ・アキノのふるさとはツノを生やした角蛙もゐる。

イロカヘクサガヘル。

ミツタメガヘル。

シロメキノボリガヘル。

オホアマガヘル。

カメガヘル。

イカケヤガヘル。

アカスゲアナホリガヘル。

ダーウインハナガヘル。

ヘウガヘル。

ホースガヘル。

ブチヒランパテス。

キンイロガヘル。

セネガルガヘル。

ケガヘル。

ケープヂムグリガヘル。

アカメキノボリガヘル。

フクロアマガヘル。

ヤセヤドクガヘル。
ニホンヒキガヘル。
ゴリアスガヘル。
ドロガヘル。
ブランシーガヘル。
アシナガガヘル。
タゴガヘル。
シロアゴガヘル。
ハラブチガヘル。
オットンガヘル。
ハナサキガヘル。
ダルマガヘル。
スズガヘル。
チムグリガヘル。
アイフィンガーガヘル。
ホルストガヘル。
カジカガヘル。
ウシガヘル。
ブルーマウンテンアマガヘル。
ミドリクサガヘル。
セネガルガヘル。

キノボリヒキガヘル。

ハイイロアマガヘル。

ベニモンヤドクガヘル。

ムカシガヘル。

シュレーゲルアヲガヘル。

フツケンカハガヘル。

コロボリーヒキガヘルモドキ。

スミスガヘル。

フクロガヘル。

クチボソガヘル。

グレートバードガヘル。

スキアシガヘル。

アカメアマガヘル。

マダラヤドクガヘル。

キンイロヒキガヘル。

アンダーソンアマガヘル。

フイリクサガヘル。

モリアヲガヘル。

etc
etc

ああ。實際。

からだはちち・ちつぽけだけでも。

貌はのほほん・のほほんだけれど。

茫漠なそのヴァリエーション。

人類の歴史など比べものにならない氣も遠くなる地球上でのその發端。

その頃。羊齒やその他の大木たちは鬱蒼繁り。

始祖鳥は紫色の空を片輪みたいにとんでゐた。

アンモナイトは泥沼のほとりをはひずり廻り。

火事のやうな聲をたてて恐龍とマンモスがうんうん闘つてゐたりもした。

そのマンモスたちののつしどつしの足に踏まれて。

どれほど蛙たちは死んだだらう。

アンモナイトも恐龍もそしてマンモスも。

今では化石として貴重であるが。

蛙たちはどうだらう。

南極以外なら五大洲はおろか。

北極圏の近くにも生きてゐるのだ。

みんなとぽけ貌の連中だが。

内部に息づくヴァイタリテイ。

どうやらずつと生き續ける命運を孕んでるやうだ。

核。核。核。

人類は二十一世紀までもつかもたぬか。などと議論されたりしてゐるが。蛙たちは人類のふり撒く毒を浴び。化物のやうな奇型になり。眼玉はとびだし。生まれてはじめての二本脚で。

「政治はコーラス」の。昔からの憲法どほり。

氣ちがひみたいに歌ひつづける。

つづけるだらう。

これは現実世界での蛙の生態、種類、歴史などを描いたものである（ただし、最終連だけは、現実から離れてフィクションの世界へと飛躍している）。「陸にあがらないピパ族」や「舌のないツメ族」や「空とぶトビ蛙」など、世界の変わつた蛙について紹介し、さらには百科事典のように蛙の名前を列挙している。作品の後半では蛙の種類の多様性、歴史の長さに感心し、「どうやらずっと生き續ける命運を孕んでるやうだ。」と述べている。最終連では核兵器について触れて、「人類は二十一世紀までもつかもたぬか。」と疑問を呈し、蛙は人類の「毒を浴び」ても「奇型」になつても生き続けると結んでいる。最後はゾツとするような未来が予言されており、ここにはこれまで見られた人間風刺、反戦の思想が含まれている。

もう一つの蛙詩は以下のとおりである。

マツ赤ツカ蛙

いよう。よく来たな。

ボク。

ズットココ。

いやいや。コスタリカから来たんだらう。
ここはあぶくま山脈。

お前さんのやうなマツ赤ツカ蛙なんか。
ニッポンにはゐないよ。

サウカナ。ヘンダナ。

ソノハナ。ナーニ？ ソノマツシロイノ。

むくげだ。

ムクゲ？ ヲカシナ名前。

赤と白。お前さんと似合ふぢやないか。
ところで改めてきくけどな。

お前さんはコスタリカから来たんだろ。
ニッポンへの移民だろ。

アブナイ。ボクドクガヘル。ツカマナイデ。

なんかで読んだな。テトロドトキシン。ふぐの毒とおんなじなんだつて？

サウラシイノ。ボクハヒフニアルンダツテ。

さうだつてな。

ふぐは海だろ。お前さんたちは陸。

おんなじ毒とは變だな。

お前さん自分の眼を見たことあるか。

ナイ。

光つてゐる。真つ黒だ。

黒イ？デモヨク見エル。千里眼ダツテ。ダレカ言ツタナ。

その千里眼で渡つてきたんだな。

あのデッカイ太平洋を！

ゲエツ！

うふふ。

こちらはフィクションの蛙詩である。コストリカから来た「マッ赤ツカ蛙」が人間の語り手と会話をしているという趣向の作品である。「マッ赤ツカ蛙」は語り手に毒があるから触らないでと注意している。また、太平洋を越えて日本の「あぶくま山脈」にやって来たことを語り手から教えられて、「ゲエツ！」と驚いている。登場人物の蛙と語り手との対話も、従来から心平が用いている手法である。フィクションの蛙の世界に作者の現実が介入した作品を、心平はしばしば書いている。これはフィクションの想像世界と現実世界が隣接している状態だと言つてよいだろう。それは動物も人間も区別しないという作者の自然観が影響しているのだろう。

また、『玄天』にも蛙以外の小動物を扱った作品がある。「草魚とオレの誕生日」は前詩集『未来』の「大草魚」の続編のようになっている。日本赤十字病院に入院中の作者心平が、武蔵野看護専門学校の校歌発表会（心平が作詞したと書いてある）に出かけていくところを描いた作品である。出かけるその日は心平の誕生日（五月十二日）も近づいていたのだが、去年の誕生日には草魚をもらつて、「七十九」と名付けて、来年の誕生日には「八十」と改名する」と言つていたことを思い出している。この詩集でも蛙をはじめとする小動物に、心平は関心を失っていないことが分かる。

次の詩集『幻景』には蛙詩が一つ存在する。図形詩でここに表記（再現）することが難しい。「アリゾナ蛙の夏眠」というタイトルで、左右の見開きのページ（二六、二七頁）の左の27頁の左下に直径2センチほどの黒丸が一つ描かれている。黒丸は木炭やクレヨンのような質感で、右側に半月上の影がほどこされている。これは『第百階級』（銅鑼社 昭和三年）の黒丸一つの図形詩「冬眠」と同じ趣向の作品である。「アリゾナ」と地名が特定されている点と、「夏眠」である点が「冬眠」とのちがいである。本詩集でも心平の蛙への興味は継続している。

次の詩集『絲綢之路』（思潮社 昭和六〇年）はシルクロードを題材とする作品のみをまとめたものである。詩集の前書きには

「一九八五年五月十日、今日は自分の八十二歳の誕生日である。約二ヶ月前から私は詩集『絲綢之路』をまとめようかと秘かに考えはじめてゐた。そして九分通りまとまったのである。」

「『絲綢之路』としたのは、秋津五光の自分の家の便所にはりつけてある地図が「絲綢之路」（シルクロード）となつてゐるからの個人的馴染からのもので他意はない。」

と書かれている。この詩集の作品六〇篇の多くは既刊詩集からの再録作品（五〇篇）で、新出作品が一〇篇である。蛙詩については「ガリビラ自伝」（『定本蛙』大地書房 昭和三三年）、「ゴビの蛙」（『第四の蛙』政治公論社 昭和三九年）などのように既刊詩集からのものが大半であるが、「性・性」「烏魯木齊の風呂」「ロブノール」という、蛙が登場する新作の作品が三篇含まれている。

性・性

ホーシク平原ジャースカのなかの。

ちつちやな沼の。

蛙のコーラス。

羊たちも沼の近くに集まり。

コーラス伴奏で。

性・性する。

これは平原の沼で蛙がコーラスをしながら、おおらかに生殖行為をしているという作品である。また、羊たちも沼の近くに集まって生殖行為をしている。平原の生き物の喜びの儀式が、短い作品の中で素朴に表現されている。この光景は現実に見聞したものか、想像によるものかは判別がしがたい。

烏魯木齊の風呂

〈今日は九月の二九日か。何十日目かな。

〈冗談ぢやない。百の単位なんかぢやない。

もう二百何十日かになつてゐる。

そうか。まるで砂漠の民だな。

〈砂漠族でもこんなことはないかもしれない、

中島健蔵が書いてゐたつけ。

新疆維吾爾自治区の首都烏魯木齊のホテルに泊つたとき。

風呂場に大きな蛙がゐたのでビツクリして妻君が悲鳴をあげた。

心平が見たら蛙の詩を書いただらうと。

オレも烏魯木齊の同じホテルに。

健子よりも二十年前に泊つたのだつたが。

哈密瓜やトルファンの柘榴は覚えてゐるが。

バスがあつたなかつたか。

そんな記憶は全然ない。

外は雨。

阿武隈山地の山の中の茅葺きの屋根からは。

雨だれがチツチツタ。

あたりいちめんモミチにははい緑の鬱鬱。

いま健子の未亡人は地つゞきの福島市だが。

ジャンガリヤの南方。

烏魯木齊ははるかはるか。

そして健子はもう別世界。

白玉をくれた石好きの彼と石に就いて話しあふことももう出来やしない。

一緒に風呂にはいつたこともなかったな。

オレは百五十日。

いやもつと。

日記を見れば二百四・五十日はいつてゐない筈だ。

蛙はこの縁の下にゐるかゐないか。

去年はでつかい墓がはいだしてきたつけが。

今夜あたり風呂にはいつて。

いつものとほり・たわしゴシゴシといかふかな。

そしてN女を驚かしてやらふかな。

風呂場はここから。

これを書いてる机から。

十米、イヤ八米。イヤ。

これは中島健蔵の風呂にまつわるエピソードを思い出しながら、「オレ」が久しぶりに風呂に入ろうと思っている作品である。そのエピソードとは中島がかつて鳥魯木育のホテルに泊まった時、風呂場に大きな蛙がいて、心平がいたら蛙の詩を書いただろうと何かに書きつけたというものである。蛙は中島の回想の中だけではなく、家の縁の下に去年墓蛙がいたと「オレ」が思いだしている記述の部分にも出てきている。これらの蛙はフィクションではなく、現実の蛙だろう。この作品は「オレ」が風呂に入ることが主眼であり、蛙に作品の焦点があるわけではないが、蛙は作品を支える重要な素材となっている。

ロブノール

序

天山文庫の十三夜の池の餌場の花崗岩^{イシ}に腰かけて。茶鐘から餌を撒いてると。朝の。緑とプラチナの光の曼陀羅。萩やカワゼンマイの葉つばに止まったり離れたりの蜻蛉の遊び。その時ふと。全くふと。これらのうち何匹かをロブノールまで持つてゆき。あの大きな湖に放ちたいな。と思つたものだ。

けれどもそれは不可能だ。八十二才の骨だらけ。今年三度の入院の果ての。いまはまるつきりのシヨンボリである。

二十九年前には天山北路をうろついたりしたつげが……。

この文庫の名前だつて。その天山からもらったものだ。

けれどももう駄目だ。鯉たちよ。ひどい長旅なんて。お前さんたちも願ひさげだよ・な。

夢

〈ああ凄い。沙漠のドまんなか。去年まではゐなかつた。何処の鯉たちだろ。〉

〈ニツポンです。〉

〈ニツポン？ あの沢山の島々の？〉

〈さうです。ニツポンからオレ・もつてきたんです。あなた・スーウエン ヘディンさん？〉

〈どうして分るの？〉

〈大先輩。〉

〈こりや驚いた。……………あなたはなんていふの？〉

〈タクラマカンではガリビヤです。〉

〈ええッ。ガリビヤ？ わたしのイノチの親。コータン河の？〉

〈さうです。〉

〈ガリビヤといふ蛙を食つたので。以前ここまで来れたのです。それからモンゴリヤまでも行けたのです。

……………ああ死んだはづのガリビヤさん。ここの鯉たち。なんと美しい。〉

〈よかつた。ヘディンさん。これ。天山文庫の鯉たちです。〉

〈天山？ 北路？ 南路？〉

〈オレんちの池の……………。〉

〈アツ・アツ。御覧なさい。あれ。……………この辺では砂嵐といふけれど。ニツポンでは。〉

結

ロブノールの遙か遙か。

タクラマカンのはじつぽの地平あたりだ。

よぢれよぢれぐんぐん。

大龍巻がよぢのぼつてゐる。

「ロブノール」とは「中国、新疆ウイグル自治地区タリム盆地の砂漠にある塩湖」（『広辞苑』岩波書店）のことである。「序」では「オレ」は天山文庫の池の鯉に餌をやりながら、その鯉数匹を「ロブノール」に持って行って放ちたいと思う。すると、「夢」では、「オレ」は「ガリビヤ」という蛙に化身して「ロブノール」に鯉を放っている。そしてそこで「オレ（ガリビヤ）」は探検家の「スーウエン ヘディン」と会話している。「ヘディン」がどこの鯉かといぶかしむと、「ガリビヤ」が日本の天山文庫から連れて来たと答えている。「ヘディン」は以前「ガリビヤ」という蛙を食べたので、「ロブノール」まで来ることができたと言っている。そして、「結」では「タクラマカン」砂漠（ウイグル自治区）の大竜巻が描かれている。この会話する「ガリビヤ」は心平がかつて『日本沙漠』（青磁社 昭和二三年）の「ガリビヤ自伝」で取り上げた蛙であり、フィクションの世界の蛙である。また、蛙と「オレ」（心平）が一体化しているのも興味深い。フィクションの蛙詩の中に作者が登場するメタ・フィクションの作品はこれまでもあったが、本作では人間の「オレ」（作者）と蛙「ガリビヤ」が一体化している。すでに見たように、『雲気』の「自画像」でも人間の「おれ」や「ぼく」の一人称の中に「ビク」という蛙の名前が含まれていて、作者と蛙の一体化は示されていた。この作品ではそれがさらに進んで、作者が蛙そのものになつて会話している。繰り返しになるが、心平は人間も蛙も区別しない自然観の持ち主である。そして、蛙詩は人間（作者）と蛙との間を自在に行き来することのできる、主体と客体との障壁のない世界であると言つてよい。この作品は以前の「ガリビヤ自伝」を踏まえたものとはいえ、久しぶりに心平の生き生きとした空想が見られる作品である。『絲綢之路』で多くの蛙詩を再録したが、このような空想的作品を作らせたのだろう。本詩集からも、心平があいかわらず蛙詩への強い愛着・関心を持っていることが分かる。

次の詩集『自問他問』（筑摩書房 昭和六一年）が心平の最後の詩集である。蛙が登場する作品は四篇あるが、そのうちの三篇は『絲綢之路』からの再録である。左の「かへるのコはかへる」だけが新出である。

かへるのコはかへる

かへるのコはかへる

ゴキブリのコはゴキブリ。

さといものはさといも。

ライオンのコはライオン。

くぢらのコはくぢら。

ヒヨドリのコはヒヨドリ。

ヒマラヤスギのコはヒマラヤスギ。

かへるのコはかへる。

ニンゲン・ちきうをシハイする。

ニンゲン・ひとごろしケンクワだいすき。

二十一世紀のニンゲンドウシドウナルコトヤラ。

ゴキブリ・ゴキブリをくはない。

ニンゲン・くふためにウシをそだてる。

ニンゲン・ほんとにオツムりっぱ。

くまのコはくま。

キリギリスのコはキリギリス。

かへるのコはかへる。

「二十一世紀」だけが漢字表記で、また繰り返しの多いので、童謡風の印象を与える作品である。蛙が歌を歌っているという体裁の作品なのかもしれない。内容は蛙をはじめとする動物たちと、人間とのちがいを表している。他の動物とちがつて、人間は地球を支配し、人を殺して、喧嘩が大好きで、食うために牛を育てていると皮肉っている。「かへるのコはかえる」「ゴキブリのコはゴキブリ」「さといものコはさといも」などの対句による繰り返しは、《蛙は蛙の子にしかねない。それと同じように人間がいくら威張っても、人間のコは人間にしかねない。だから、人間も分をわきまえて自然に従う生き方をしなさい。》と諷刺しているのだろう。童謡風のスタイルを用いて、蛙詩でたびたび現れる人間批判を行っている。この作品は蛙が歌っていると考えればフィクションの世界の蛙詩となるし、人間の語り手（作者）が詠んだものと考えれば現実世界の蛙詩となる。フィクションの世界なのか、現実の世界なのかは判別しがたい。

本詩集でも心平は蛙を扱っており、その生涯にわたって蛙詩を書き続けた詩人である。

さて、本稿では『草野心平全集』（筑摩書房）未収録の、心平の晩年期（七七歳〜八三歳）の蛙詩を取り上げてきた。蛙を扱った作品はそれほど多くなく、約一五篇である（『大小動物世界連邦會議に於ける共同宣言』『雲気』を含めると一六篇。『二十一世紀の蛙』『未来』『蛙の花』『未来』まで含めると十八篇）。それらは大きく、現実世界の蛙を描いたと思われる作品と、フィクションの世界での蛙を描いたと思われる作品とに分けることができる。

当然ながら、フィクションの作品の方が現実にと束縛されない分、自由に想像力が働いている。「蜂と墓」では蛭を飲み込んでお腹が光る蛙のようすが描かれている。「蛙の自稱占師」では蛙の占い師が、爆弾を作る人間は

二一世紀までもつのだろうかと心配している。「土の中での會話」では冬眠中の二匹の蛙のユーモラスな會話が描かれている。「マツ赤ツカ蛙」では人間の語り手と毒蛙との會話が空想されている。「ロブノール」では、作者は「ガリビヤ」という蛙と一体化して、「スーウエン ヘディン」と會話している。蛙を想像力によつて登場人物化（擬人化）して、自在に操り、動かすことが蛙詩の醍醐味である。この時期の蛙詩にもその想像力は活かされている。しかし、その想像力は往年の作品のように豊かに展開されているとはいえない。フィクションの蛙詩であっても、作品に新鮮味は乏しく、従来の作品の着想や手法から脱け出ているものはない。「ロブノール」には活発な想像力が見られるが、この作品にしても以前の「ガリビヤ自伝」の着想を發展させたものである。

一方、現実の蛙を描いたと思われる作品もこの時期には存在する。「ウチの池でいま。食用蛙が鳴いてますといふ電話をきいて」はその時期（時代）ごとの蛙にまつわる思い出を描いていて、心平の蛙への強い愛着がうかがえる。「げえるツ葉と蛙たち」では陸に上がらない「チチカ力湖」の蛙を描いている。「二十一世紀の蛙」（『玄天』に収録されている方）では現実の蛙の名前を次々と列挙している。「鳥魯木齊の風呂」では中島健蔵の蛙にまつわるエピソードを回想している。これらはフィクションの蛙詩のような生と死のドラマ（人生）を描いたものではなく、日常生活（現実世界）での蛙を描いたもので、作者自身の蛙への思いや、蛙の生態・習性を述べたものである。

また、フィクションの蛙の世界に作者の現実が介入しているメタフィクションの作品もある。「マツ赤ツカ蛙」では作者をモデルにしていると推測される人間の語り手と、「マツ赤ツカ蛙」との對話が描かれている。これは以前の「煙」（『第四の蛙』）という作品でもみられた表現方法である。この作品ではフィクションの蛙と現実の作者は対面（対立）の関係である。そしてさらに、蛙と作者は向かい合いながらも一つの作品の中で對話をしているので、フィクションの蛙の世界と作者の現実世界は隣接していると言える。ところが、同じメタフィクションの作品でも「自畫像」と「ロブノール」では少し事情が異なる。「自畫像」では作者を示す一人称の中に、「ビク」という蛙の名前が含まれていた。「ロブノール」では作者が「ガリビヤ」という蛙になっていた。両作品ではフィ

クシヨンの蛙と、現実の作者は一体化・融合している。すなわち、フィクションの蛙の世界と作者の現実世界は対面・隣接の関係ではなく、一体化・融合の関係である。このような蛙と作者の自由な関係は、描写の視点の自由さにつながっている。心平は時には蛙の視点になり、時には人間の語り手の視点になり、作品を書いている。蛙詩に豊富なバリエーションがあるのは作者の豊かな想像力以外に、描写の視点の自由さもあげられるだろう。また、このようなフィクションの蛙、現実の蛙、語り手、作者の自由な交流・関係は蛙も人間も区別しないという心平の自然観が影響しているのだろう。

また、この時期には蛙の立場から人間を批判した作品も存在する。「蛙の自稱占師」では爆弾を作る人間を、「二十一世紀の蛙」(『玄天』)では核兵器をもつ人間を批判している。「かへるのこはかへる」では人間は人殺しが大好きだと批判している。このような人間批判は従来の作品でも繰り返行われていて新鮮味はないが、蛙(自然、地球環境)の立場から人間の横暴な振る舞いを批判することは、心平にとって欠かせない重大事なのだろう。

また、この時期は長編の蛙詩がほとんどないのも特色である。「二十一世紀の蛙」(『玄天』)は比較的長いが、この作品は蛙の名前を次々と列挙しているので、自然と長くなっているという面がある。長く書けばよいというわけではないが、長編の蛙詩がほとんどないということは、蛙詩における作者の構想力・構成力の衰えを示していると言える。かつまた、「ウチの池でいま。食用蛙が鳴いてますといふ電話をきいて」は言葉足らずで、場面のつながり(時系列)が分かりづらい。「げえるツ葉と蛙たち」では「げえるツ葉」のエピソードと「チチカ力湖」の蛙の話の強引に結び付けて、構成上の欠点を露呈させている。また、先にフィクションの蛙詩のところで述べたように、この時期の蛙詩には新しい着想や手法が見られない。したがって、残念ながらこの時期は草野心平の筆力に衰えが見られる時期と言える。

注

（注1）スヴェンヘディンについては、『近代文学観賞講座 三好達治・草野心平』（角川書店）の「ガリビヤ自伝」の注5で次のように説明されている。「スエーデンの地理学者で中央アジアの大探検家として有名。一八九九年から一九〇二年にかけて、ロシアのオレンブルクからウラル山を越え、パミール、タクラマカン砂漠南辺を経て北京に到着した。その後もまた、南はチベット北部から北は天山に至る地域について、地理、考古、生物、民俗、人類等に関する大規模な探検を行った。」

（注2）光太郎の「ぼろぼろな駝鳥」は「動物園の四坪半のぬかるみの中で」自由を奪われて飼われている駝鳥をかわいそうに思い、「これはもう駝鳥ぢやないぢやないか／人間よ、／もう止せ、こんな事は。」と人間を批判した作品である。

（注3）たとえば、『太陽は東からあがる』（弥生書房 昭和四五年）の「サリム自伝／蛙・作品第二二番」、『侏羅紀の果ての昨今』（八坂書房 昭和四六年）の「その墓は／蛙作品第一二三番」などには人間社会への批判、風刺が見て取れる。

（注4）心平が福島県双葉郡川内村の名誉村長となり（一九六〇年・昭和三五年）、その褒賞として一九六六年に心平に贈与されたもの。（『現代詩読本 草野心平』『思潮社』の深澤忠孝氏作成の年譜による）

（注5）心平は南米のチチカカ湖に棲むピパ族という蛙をたびたび作品でとりあげている。「チチカカ湖の深い湖底を」（『凹凸』筑摩書房 昭和四九年）、「自己紹介」（『植物も動物』参照）

（注6）たとえば、『第四の蛙』（政治公論社 昭和三九年）には「煙」という作品があり、蛙と作家の「私」とのユーモラスな対話が描かれている。

（注7）「ガリビヤ自伝」はタクラマカン砂漠で暮らしていた「ガリビヤ」という蛙が「ヘディン」に食べられたという内容の作品である。「ガリビヤ」については村上菊一郎氏が、「新疆省の大砂漠の南端、ささやかなオアシス地帯の水だまりで探検家ヘディンに採集され、生物学の資料となったガリビヤ」（『近代文学観賞講座 三好達治・草野心平』〔角川書店〕）と説明している。