

草野心平の蛙の詩に登場する作者、その他について

西村成樹

小説^{※1}（物語）は散文体で書かれた架空のお話（物語）のことである^{※2}。この点は、本当のことを書くことが多い詩歌とのちがいである。そして、その架空の物語である小説の中に、現実の作者が登場していることがしばしばある。たとえば、芥川龍之介の『羅生門』（初出は大正四年、最終形は大正七年）には、

作者はさつき、「下人が雨やみを待つてゐた」と書いた。しかし、下人は、雨がやんでも格別どうしやうと云ふ当てはない。

という表現があり、フィクションの平安期末の盗人の物語の中に、作者が入り込んでいる。

また、葉山嘉樹の『海に生くる人々』（大正一五年）には、

読者は、作者に対してこのことで憤つては困る。作者が冷淡にしたわけではないのだ！もしまた、皆がそうでなかったら、ボースンがおろされることも初めつから生じ得なかったろう。

という表現がある。これは前任のボースン（水夫長）が船長によつて下船させられた場面について、作者が作中で読者に説明している部分である。こちらもフィクションの石炭船の労働者の小説の中に、作者が入り込んでいる。

一方、詩歌は作者の本当の思いや実際の体験を書くことが多く、その場合、作品の語り手は作者自身（厳密には作品化された作者）になっている。乱暴に言うと、詩歌は韻文形式の随筆である。ただし、もちろん詩歌にもフィクションの作品は古くからある。思いつくまま挙げると、新体詩^{※3}の北村透谷の『楚囚之詩』（明治二二年）、『蓬萊曲』（明治二四年）、土井晚翠の『星落秋風五丈原』（『天地有情』明治三二年）、薄田泣菫の『石彫獅子の賦』（『ゆ

く春』明治三四年）、島崎藤村の「六人の処女」の章（『藤村詩集』明治三七年。初出は『若菜集』明治三〇年）などは、フィクションの詩である。しかし、そうは言うものの、詩歌ではフィクションの作品よりも、ノンフィクションの作品の方が主流である。

では、なぜ詩歌は作者の本当のこと（本当の思い）を書くのだろうか。歌唱される歌と文学とでは、当然のことながら歌唱される歌の方が起源は古い。文字が発明される以前から、人間は歌を歌っていたはずである。神に祈りを捧げる時、誕生を喜ぶ時、死別を悲しむ時、恋情を告げる時、労苦を嘆く時など、人生の様々な場面でその心情を古代の人々が歌唱することによって、歌は生まれてきたものだろう。そして、その歌唱されてきた歌が、五世紀ごろの文字（漢字）の伝来によって、紙に定着されて生まれたのが文学としての歌であらう。そのため、文学の歌（詩）は主に作者の本当の思いを書きつけたものだという考えが受け継がれていったのではないか。フィクションの歌も古くからあるだろうが、一般的には作者の本当の思いが書かれたものだという通念が形成されていったのだろう。また、歌の字数の少なさも本格的な思想を述べるよりも、心情や感性の表白にふさわしいという理由もあるだろう。抒情性は詩歌の重要な特性の一つである（※個人的には詩歌の重要な特性は抒情性、音楽性、技巧性の三つだと思う）。

一方、物語は歌とは別に、『竹取物語』のように架空のお話（作り物語）として生まれてきた（歌物語についてはよく知らないで触れない）。『古事記』の中の神話も伝承ではあるものの、作り物語の一種である。「物を語る」という字が示すように、物語は事柄・物事を述べるものである。物語は基本的に抒情ではなく、叙事である。そのため、繰り返しになるが、物語は心情を述べるよりも、思想（人生観や世界観など）を述べるのに適している。たとえば、恋情を表したい、子供への愛情を表したいと思っても、物語（小説）は事柄を書き進めるうちに、人間や社会に対する思想が強く表れてくるものなのだろう。古典文学の『竹取物語』や『源氏物語』は事柄が長く語られることによって、歌では通常表現され得ない世界観や人生観が描かれている（のだろう。あまり自信はない）。そして、物語は本当のことを書く必要はなく、登場人物を設定して、今ここにない現実を描くことを目

的としてきた。大げさに言うと、文字言語による異世界の創造である。本当のことを書いた散文形式の文学は随筆（エッセイ）と呼ばれて、物語（小説）とは区別されている。随筆は作者の本当のことを書いたものという点で、詩歌と共通している。

さて、草野心平（一九〇三年「明治三六年」～一九八八年「昭和六三年」）という詩人は日常生活での本当の心情や体験も表したが、想像力・構想力の非常に豊かな詩人で、ユニークな蛙を主人公とするフィクションの詩を数多く作った。日常生活の中で実際に見たと推測される蛙を詠んだ詩もあるが、フィクションの蛙の詩の方がはるかに多い。それらの作品では、ゲリゲ、るりる、るりだ、ぐりま、ガリピラ、ひむりーる、などと名付けられた蛙の生態や暮らしぶりが生き生きと描かれている。そして、そのようなフィクションの蛙の詩の中に、興味深いことに作者が登場している作品がいくつかある。『羅生門』や『海に生くる人々』のように、作中に作者が登場している。ただし、『羅生門』と『海に生くる人々』はもともとフィクションを描くことが目的の小説の中に作者が登場しているが、心平の蛙の詩の場合は、本当のことを書くことが多い詩歌においてフィクション世界を構築し、その中に作者が登場している。それらを以下に紹介する。

まず、『第百階級』（昭和三年）の中に、作者自身が蛙のようになって、水の中に浮かんでいる作品がある。これはフィクション世界に作者が登場しているわけではないが、蛙の視点を取り込もうとしている点で注目される。

蛙になる

なまぬるい水も気もちがいいし／どろどろの青葉もまづくはない／顔もすべつくなくなってきたし／こりこりいふ唄声が脇の下を汗ばませる／／水の底で眼をあけると／ぶくぶくよりあつてゐるものもあるし／浮きあがつて四つ脚をぶらりとのばした／どこかも大ぴらなまつ白い腹もある／／電気飴のやうな陽の光が入ってくる／／黒い影のあるいてゐるのは／鳶でもとんでゐるのらしい

『第百階級』は心平の実質的な第一詩集ですべて蛙を題材とする作品が収められている。フィクションの蛙の

詩がほとんどであるが、この作品は現実の作者と思われる人物が水に浮かんで蛙の世界を体験しようとしている。詩作の出発点から、心平が蛙の詩の世界に自分自身を置こうとしていることが、この作品から見て取れる。

次に、『第四の蛙』（昭和三九年）には「煙」という作品がある。この作品には作者が登場している。

煙

或る日蛙が私を訪ねてきた。／そして言った。／こん晩お宅に泊めて下さい。／そこで私はペンをおいて言った。／こんな板の間にねるよりはそとはぼうぼうの夕焼けだ。／すると蛙はまた言った。／あたしは眼が見えません。／なるほど見ると眼の跡はあるがそこは頬よりひっこんでいた。／おれはねえ。君たち仲間に親愛があるなんて言われたりもするが。買いかぶっちゃいけねえよ。／蛙は皮肉みたいな表情になって。／お金はずっしりあるんだがなあ。／と斜めの方に顔をむけた。／ずっしりときいて私の心は動いた。／けれども言った以上あともどりするのはコケンにかかわる。／ゼニか。ゼニなんかいらねえ。／あなたはいらなくってもクサノシンペイは要るでしょう。／なんだと。／蛙はすると。／フンと鼻息で空気をへこまし。／いきなり私の肩にとびあがった。／のつかった途端。／もうもうたる煙になったのである。

一匹の蛙が「私」（作者）の自宅にやって来て、泊めてくれと言う。「私」が断ると、蛙は「お金はずっしりあるんだがなあ」「あなたはいらなくってもクサノシンペイは要るでしょう」と憎まれ口をきいて消え失せる。この「私」「クサノシンペイ」が作者のことである。「私」と「クサノシンペイ」のちがいは、「私」≡《作家としての草野心平。語り手。虚構化された作者。半ば公人。》、「クサノシンペイ」≡《一般の生活者としての草野心平。私人。》ということだろう。フィクションの蛙の世界に自分自身を登場させている最初の作品である。

次に、『雲気』（昭和五五年）には「自画像」という作品があり、そこには列挙されている一人称の中に、「ビク」というフィクションの蛙の名前が含まれている。

自画像

半世紀のあひだに書いた詩の中の第一人称。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）

心平は詩の中で「おれ」「オレ」「俺」などの一人称を使ったが、蛙の「ビク」という名前も使つて作詩したと述べている。フィクションの蛙と作者自身の一体化・融合である。現実世界の作者にフィクションの蛙を重ね合わせているという点で「煙」とは性質は異なるものの、この作品もフィクションの蛙の世界に作者が登場している作品の中に含めてもかまわないだろう。

次に、『玄天』（昭和五九年）の「マツ赤ツカ蛙」では作者と蛙が対話している。

マツ赤ツカ蛙

いよう。よくきたな。

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。

(後略)

ひらがな表記の奇数連が作者の発話であり、カタカナ表記の偶数連が「マツ赤ツカ蛙」の発話である。作者がコスタリカから来た「マツ赤ツカ蛙」にここは日本であることを説明する内容である。この作品もフィクション世界に作者が登場している。

次に、『^{シルクロード}絲綢之路』(昭和六〇年)の「ロブノール」では、作者が「ガリビヤ」という蛙に変身している。

ロブノール

序

天山文庫の十三夜の池の餌場の花崗岩に腰かけて。茶罐から餌を撒いてると。朝の。緑とプラチナの光の曼荼羅。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。(後略)

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？ あゝ沢山の島々の？〉

〈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。〉 (後略)

「序」では作者は「天山文庫」(心平が福島県川内村から贈与された家)の池の鯉に餌をやっていて、中国のウイグル自治区の「ロブノール」という塩湖を思い出す。すると、次章の「夢」では作者は「ガリビヤ」という蛙

に変身して、冒険家の「スーウエン ヘディン」と会話している。「夢」の最初の発言者が「スーウエン ヘディン」で、次が「ガリビヤ」で、交互に会話が進んでいる。この作品ではフィクションの世界の中の蛙と作者が一体化した上で、「スーウエン ヘディン」と会話している。

以上の心平の作品のうち、「蛙になる」はフィクションかどうか判別できないので措くとして、他の四つの作品はフィクションの世界に作者が登場しているものである。本当の思いを書くことが多い詩歌において、フィクションの蛙の詩を書くとした時点でおのずと物語性（叙事性）は高くなると言つてよい。また、これらの詩ではフィクションの世界に作者（虚構化された作者）が登場している。作者自身が登場人物の一人になっている。軽々しくは言えないが、これは『羅生門』と『海に生くる人々』で見られたように、普通は物語（小説）で用いられる手法ではないだろうか。作者の登場は心平のフィクションの蛙の詩の物語性の高さを示している。

一方で、フィクションの世界に現実世界を反映した作者が登場させることは、そのフィクション世界の破綻を招く恐れがある。読者がその世界に感情移入することを妨げるかもしれないからである。心平がその危険を冒してまで、作中に自己が登場させた理由は推測するしかないが、心平がフィクション世界に強い愛着を抱いていた心平がすでに著名な作家で作中に自分を登場させることに抵抗が少なかった、等々の理由が考えられるだろう。あるいは、最初から深い理由などないのかもしれない。

ともあれ、作者がフィクション世界の中に登場することによって、現実とフィクションの間の障壁は低くなっている。作者は低くなった障壁を自由に行き来して、さまざまなものの視点になつて物語ることができる。作者の登場（作者の虚構化）は視点の自由度にもつながっている。物語るとは物事を語るといふ意味だが、モノに語らせる・そのモノの視点になつて語るといふ意味を付け加えることも可能かもしれない。心平は蛙の視点になりきつて語つたり、虚構化された作者の視点になつて語つたり、自由に視点を移動させて表現している。物語性には叙事性・思想性などの意味以外に、対象の視点になるという意味も含めてよいかもしれない。

注

※1 文学のジャンルの用語として、江戸時代までの架空の話には主として物語が使われており、明治時代以降の架空の話には主として小説が使われている。これは明治時代初期に日本に紹介された西洋の novel が客観的に社会の様子や人間の心理を中心に描いていて、日本の空想的な物語と性質が異なっていたことによる。「これからは novel のようなものを書かなければならない」と考えた当時の文学者たちは、物語という言葉で小説という言葉に置き換えて、そのような性質をもつ作品を書くようになった。

※2 ただし、小説にも私小説やノンフィクション小説という本当のこと書いたものも存在する。それらは事実在即しながらも、作者が物語的構成や芸術的表現に工夫を凝らして、読者に感動を与えるもので小説という名称が使われているのだろう。

※3 西洋の詩が日本に紹介されるようになったのは明治初期である。当時は現在普通に書かれているような、西洋の形式を踏襲した詩は作られておらず、詩歌はもっぱら和歌と漢詩であつた。そして、詩と言えば漢詩を指していたので、漢詩と区別するために西洋の形式を踏襲した日本の詩は新体詩と呼ばれた。時代の流れとともに、新体詩が盛んに作られ、一方で漢詩の創作が衰えて行くと、新体という言葉が取れて、詩という言葉は現在のように西洋の形式を踏襲した詩を指すようになった。