

## 蛙への生成変化

—草野心平とドウルーズ—

小林 敦子

はじめに

「彼は最初、「電気鮎のやうな陽光がはひつてくる」水の底で蛙になる。」——高村光太郎は、草野心平の処女詩集『第百階級』<sup>★1</sup>に序文を寄せている。

彼は蛙でもある。蛙は彼でもある。しかし又そのどちらでもない。それになり切る程通俗ではない。又なり切らない程疎懶ではない。真実はもつとはなれたところに炯々として立つてゐる。このどしんとはなれたものが彼にとつての不可避である。其れが致命的に牽く。

蛙は幾変転する。憂鬱、陽舒の、エロチシズムからはじめて生きてゐるあらゆる明暗に潜入する。蛙は一切を内側に感覺する。内側のあらゆる感覚が直ちに人生へのコレスポンダン

スを意味すると言つては、余り西洋臭すぎる程、それは一如だ。まつしろい腹も、三寸出てゐる髪の毛も、逆歯も、冬眠も、蝮の胃袋の中も。第百階級をニヒルの巢窟と見る者は浅見の癡漢、第百階級は積極無道の現実そのものだ。だからいくらでも突進する。<sup>★2</sup>

「彼は蛙でもある。蛙は彼でもある。しかし又そのどちらでもない。」——「蛙の詩人」と呼ばれた草野心平にふさわしい表現ではある。しかし高村光太郎はこの言葉で理論的に何を言おうとしているのだろうか。「蛙」と「彼」、短い文章の中にあらわされた理論は深遠である。

『第百階級』は全篇が蛙たちの詩である。その詩は、人間に遠くから観察された蛙の物語ではなく、あくまで蛙自身の生を基軸に歌われている。通底する主語は「俺たち」蛙である。詩人はどこにいる

[Article]  
KOBAYASHI, Atsuko  
To Be Frogs:  
Shinpei Kusano and Gilles Deleuze  
(Received 12 November 2012)

A Noon of Liberal Arts, No. 4, 2013

か？ 詩人は蛙になっている、誰もが最初にそうした印象を抱くであろう。「蛙になる」——実際草野心平の詩人的出発を告げる『銅鑼』の創刊号において、彼は文字通り「蛙になる」という一篇を書いた。

### 蛙になる

なまぬるい水も気持ちがいいし

どろどろした青藻も不味くはない

顔もすべつこくなつてきたし

女や男のくりくりいふ唄声は

腋の下を汗ばませる

(…)

電気船のやうな陽の光がはいつてくる

黒い影のあるいてゐるのは

鳶でも飛んでゐるのらしい★

この詩は『第百階級』にまとめられた段階では採られていないが、高村光太郎もそのフレーズを下敷きに述べているよう、草野心平の詩業をつらぬく重要な詩と言える。むしろ「蛙になる」という詩篇は、『第百階級』全篇に解消されていったと見るべきだろう。

人間が蛙を歌う、詩人が蛙を歌う、草野心平が蛙を歌う、その時人は、詩人は蛙になる。私たちは文学経験として、そうした瞬間があることを知っている。ポエジーとして受け入れられる力を持っている。

しかしその時何が起こっているのか、私たちは決して簡単には言うことができない。冒頭の高村光太郎の文章も、一つの理論として把握するのは大変な水準を要求するであろう。詩において、ひいては文学において、「何かになる」とはどういうことなのか。

蛙を書き続けることに恐れを知らなかった草野心平は日本文学の中で、最も明瞭な形で人間以外のものに「なる」といった主題を打ち出した文学者である。彼を問うことで、文学において「なる」といったことと一端がすがたをあらわすはずである。それは文学といったものの正体につながっているかもしれない。

詩人の経験を詩以上の言葉で言い表すのは、大抵余計な仕事となる。詩を書いて実践し、詩を読んで実践する、そうした瞬間にしか十全な真実は無い。だが言語のすぐれた先達たちに、少しでも近づきたいという願いからの分析は必ずしも無益とは思われない。自身の詩論は少ない草野心平が、宮沢賢治たち他の詩人への長大な論稿を書いていることもまた、あらためて考えられてもよいだろう。

### 一 「なる」と文学

まず、この主題が文学をめぐる思考の、どのあたりに存在するか整理してみたい。

文学において「何かになる」——おそらく沢山の作品が浮かぶことであろう。直接的にその主題を物語に組み込むものに変身譚があ

り、また人ならざるものに仮託して語る寓話という方向性もある。多くの発想はその二つへ収斂するであろう。

草野心平の詩は変身譚ではない。詩を通して彼が何ものかに変容していくさまは直接的には描かれないうし、蛙は最初から蛙である。蛙として生まれ、蛙としての生を全うするところに疑いなく彼の詩の本領がある。

寓話という方向性、これは必ずしも草野心平は遠ざけていない概念だが、蛙たちが「擬人」であり、人間のたとえだ、と解消してしまふと、「蛙になる」という主題から本質的に隔たることになる。『第百階級』は、「どぶ臭いプロレタリアト」、蛙に仮託した人間のユートピアの像として受け取られやすい。しかしそう簡単に理解してしまふと、高村光太郎の序文の鋭さが失われる。本気で、あの、人ならざる「蛙になる」ということが維持されていないと、草野心平の実践は凡庸な枠組みに取まってしまう。

人間は蛙になれるのか？ これを問うために、あえて一度「人間と蛙」といった対から離れてみる。文学の上で、自分ならざるものとして生を送る、こういった形で「なる」といった問題を言い直してみると、浮かび上がる言葉がある。——「マダム・ボヴァリーは私だ」。

フローベールのこの不思議な言葉は、戦前には小林秀雄が大きく取り上げているが、戦後高見順が説いた理解がわかりやすい。

「自己ならざるもの (not-self) になれなければ完全に自分

身になれない」とハックスレイは言う。ここに日本の私小説の精神との画然たる別れ道がある。だが、「自己ならざるもの」の客観世界へと飛翔することを知らぬ私小説の、その近代小説的な翼の喪失は、私小説の罪というより、日本文学の近代の未成育の罪である。(…)「自己ならざるもの」への飛翔ができないで自己の世界にのみ執している私小説の悲劇と、自己からの出発ということできなく初めから外的現象のなかをただ飛び廻っている(それは「自己ならざるもの」への飛翔とは本質的に異った事柄である)いわゆる本格小説の悲劇と、果してどつちが、より悲劇的であるが、いな、喜劇的であるか。<sup>★4</sup>

文学は(純文学は)、私に即くことが第一である、だから私小説はすべて基本的な姿勢となる。しかしそこで終わってはいけない。私に即いた上で、私以外の人間を描くことが純文学なのだと言うのである。私ならざるものにならなければ、私にはなれない——ハックスレイの言葉を引きながら、高見順は文学の根幹はそこにあると述べる。フローベールは本当にボヴァリー夫人となった。自己ならざる人物を自己ならざる人物として描いたのではない。フローベールはボヴァリー夫人であり、ボヴァリー夫人はフローベールであった。こうした不思議な関係性の創出において、自己は充実し、そして拡大を見せる。

この高見の議論は、「私と他者」という対で広く捉えれば高村光太郎の序文とも実によく照応している。私はマダム・ボヴァリーで

もある。マダム・ボヴァリーは私でもある。しかし又そのどちらでもない。それになり切る程通俗ではない。又なり切らない程陳腐ではない……人間は人間であるから他の人間になることができるというものではない。人間として「他人になる」ことは大変なことなのである。蛙になるのが異様なことであるように。

高見のこの議論の基底にあるのは、大杉栄の生の拡充の思想である。自我を拡充するものとしての文学、若い高見は大杉の主張に惹かれて文学を志し、アナキズム系の文学運動に参加していった。この高見と草野心平は、かなり近いところから文学的出発をしている。萩原恭次郎や岡本潤らが参加していった『銅鑼』は、充分にアナキズム系文芸誌の相があり、草野心平自身も、『第百階級』の扉に、蛙は「明朗性なアナリススト」と書くことを辞さない。彼は、高見のように直接的に大杉を思想的に受容したという訳ではないが、当時のアナキズムに共通する思考のあり方を持っていた、と考えることは可能であろう。<sup>★5</sup> いずれにせよ高見の主張と通底する可能性があることは意識すべきである。

さてふたたび「蛙になる」ということを、「人間と蛙」との対で考えてみると、「動物になる」という主題にゆきあたる。ここにおいてやはり重要なのはドゥルーズの議論である。

二十世紀後半の哲学を先鋭的にリードしたドゥルーズは「なること」を称揚し、終わりなき変容を「生成変化」として説き続けた。その議論の端緒となるのが、「動物になる」ことであり、そしてそ

れはカフカやメルヴィルの「変化」において語られる。つまり文学において動物になることが、ドゥルーズの「生成変化」論の中心であった。

言うまでもなく草野心平とドゥルーズには直接的な関わりはない。しかし、かえりみればドゥルーズが自己の先達として見たのはニーチェとベルクソンであり、戦前にこの二人の思想家を特に好んだのは大杉栄であった（また小林も）。いみじくも『銅鑼』には岡本潤が大杉がニーチェとベルクソンを受容した旨を熱っぽく語っている。<sup>★6</sup> そうした思想上の水脈が、遠い条件においても育っているとするれば、ここでドゥルーズの名を出すのも必ずしもふさわしいとは言えないだろう。何より私たちの世代において、文学と「なること」について、正面から論じているのはドゥルーズであり、決して看過はできない。

ドゥルーズの生成変化の議論は、「動物になる」「女性になる」「子どもになる」、という相が鍵となっているが、それに伴うある種の「攪乱」、人間（男）の拒絶、同一化からの逃走といった点が強調されがちである。もちろんそれはドゥルーズの思想の最も明るいところをつらぬくものではある。しかしその主張を説くための一つとして、「文学と生」の議論を簡単に概括してよいわけがない。「攪乱」よりも「逃走」よりも、「なる」という主題があえて文学と結びつけられている点が重要なのである。言葉を代えれば、文学だからこそ、生成変化が果たせる、と彼は言っているわけである。これはどういうことか。

書くことは、つねに未完成でつねにみずからを生み出しつつある生成変化にかかわる事柄であり、それはあらゆる生き得るあるいは生きられた素材から溢れ出す。それは一つのプロセス、つまり生き得るものと生きられたものを横断する（生の移行なのである。エクリチュールは生成変化と分かち得ない。書くことによつて、人は女になり、動物あるいは植物になり、分子になり、知覚し得ぬものになるに至る。<sup>★7</sup>

エクリチュールと言つてもよい、しかしあくまで彼が選ぶ「書かれたもの」とは、詩であり小説である、つまり文学である。文学において生の移行が可能になる。なぜ文学なのか？

作家は、プルーストの言うように、言語の内部に新しい言語を、いわば一つの外国語＝異語を発明する。彼は、文法上あるいは統辞法上の新たな諸力を生み出すのである。彼は言語をその慣習的な軸の外へ引きずり出す。つまり、言語を錯乱させるのだ。のみならず、書くことの問題は、見る、ことと聴く、ことの問題と分かち得ないものでもある。なにしろ、言語の内部にある別の言語が創り出されるや、「非統辞法的」で「非文法的」な臨界へと近づき、あるいは自分自身の外と交感するようになるのは、言語の総体なのだから。<sup>★8</sup>

ドウルーズにとつて文学とは、新しい言語を創り出すことの謂いでもある。一つの言語の内にありながら、別種の言語を創り出すこと、その時人は「自分自身の外」と交感が可能になる。「自分自身の外」——「私ならざるもの」、本当に新しい言語にはそれを生み出す力がある。別種の言語の創出は、別種の自己の生成である。言葉を求め続ければ、「私ならざるもの」になれる。言語にこそ、「何かになる」ための、無窮の力があるとドウルーズは言うのである。ドウルーズの理論は非常に高度な地点にある。差し示すところを身をもつて実感するのは、容易ではないにも思える。しかし彼の理論は、草野心平の実践と見事に照応してくるのである。

言語の内部にある新しい言語——たとえば、「蛙の言葉」。草野心平はまさしく、それを屹立たせた詩人としてあらわれた。

青大将に突撃する頭の中の喚声

u . n . u . n . u . n . . .

g s s i g s s i

u b i t u b i t u b i t

Uririridai uririridai uriririridai

DOTSUGEKI!



## 二 自己の内か外か

生成変化は関係相互の照応ではない。かといって相似でも模倣でもないし、結局は同一化でもない。(…)動物への生成変化は夢でもなければ、幻想でもない。生成変化は完全な現実なのだ。しかし、それはどのような現実なのか？ というのも、動物への生成変化は動物を真似たり、動物を模倣することではないにしても、だからといって人間が「現実」に「動物になる」でも、動物が「現実」に「別のものになる」でもないということは明らかだからである。生成変化から生まれてくるのは生成変化だけだ。<sup>★12</sup>

如何にして蛙になるか、この問題を解くには、まず詩人と蛙がどのようなつながりを果たしているか、丁寧に見ていく必要がある。詩人がいて、蛙がいる。詩人は草野心平その人と言つてよい。少なくとも草野心平は草野心平であることを引き受けている。

では蛙は何か。蛙は「銀座街頭に売物になつてゐるトタン箱にうづくまるガマ」<sup>★13</sup>であつたり、「福島県石城郡上小川村大字上小川の前の川原の」蛙<sup>★14</sup>であつたりする。つまり我々が、文字通り蛙と呼ぶ、あの生物の、人間の外部にある存在としての蛙を指している。

しかしそう言うのと、ただちに違和感をおぼえるであろう。草野心平が歌う蛙は、あの蛙であるわけがない。あの人間の外部にある蛙

と言うには、あまりにも詩人の自我が色濃い。この蛙はあくまで詩人の内部にある存在である、と。

後者の発想の方が受け入れやすい議論である。詩人は蛙という形をとつて自己の精神を表現した。つまり蛙の姿をしているが、あの外なる蛙についての真理ではなく、己の内部の精神についての真理なのである、と。こうした言い方はつねに間違ひではないだろう。しかし、だとすると、なぜ草野心平はあえて、「福島県石城郡上小川村大字上小川の前の川原」というように、何処にいる蛙、といったことを書くか。

或る日それは二十年も前の午下りだったが、私は早稲田鶴巻町を歩いてゐた。その時私の眼には星のある秋の夜の田ん圃が映つてゐた。低い屋並や人々が夜の田ん圃に黒くぬりつぶされ、そのなかから蛙の会話がきこえてきた。それがだんだん私の内部にはひり、私の中で話しあつてるそのままを記憶して、そいつをどつかの喫茶店で写しとつた。一字の訂正もなかつたことを憶えてゐる。<sup>★15</sup>

詩人の歩く道には、実際にあの蛙が鳴いていた。自己の外なる存在と詩人は確かに出会つている。

また彼は宮沢賢治について、その自然への姿勢についてこう高く評価する。

「もうほめるひまなどない」彼が或る詩で自然への感動を披瀝したあとに、披瀝するひまもなくなつて、そのやうな感懐をもらしてゐる。この言葉は宮沢賢治と自然との交渉を実に微妙に言ひ現はしてゐる。

山野を歩いてゐた彼の前でほめてゐる暇がない程、自然は刻々に変貌してゆく。雲が動く、鳥が飛ぶ。草はゆれる。ほめるひまがない程変り、みんな書きたいほど美しい自然の中にはいる時、彼は度々、在来の言葉では間にあはない、またそれらの直喩では不誠実な結果になる対照にぶつかった。それら対照としての自然が彼にだけ殊更新しいわけのものではないのだけれども、見る眼にそれらが斬新な姿でをのくののである。対象のすべてがこの本然をむき出しにして肉迫するのである。これは鋭い感性の、そしてそのみが受ける襲撃だらう。自然は誰れにでもなく常に古典であり新風である。ただ昔からあるこの平凡な方則が「もうほめるひまなどない」といふやうな実感として迫つて来ないだけのはなしなのだ。<sup>★16</sup>

詩人は実際に山野の中へ歩んでいく。たしかに接触する自己の外なる自然、それを詩人は書いている。「彼の発見は一見奇異にも見えるのであるが、彼にとつては彼を透しての実写であつたに過ぎない。彼の言葉で言ふならば一つの「心象スケッチ」であつたに過ぎない。」——宮沢賢治の詩をつらぬくフレーズをこう彼は読み解く。外なる世界を実写する、詩人の精神。

ここまで話をすずめると、文学にとつては内部も外部もない、こうした結論へ我々はすぐに急ぎたくなる。それは間違ではない。しかし内部も外部もない、という議論を立てるとき、我々は内部の方へ圧倒的な重心を置く傾向があることに、よく注意しなければならぬ。「心象スケッチ」の語を精神の内部に映つた外部の姿、と理解するのではなく、内部の精神の姿の描写、と理解してしまうように。

どういつた意味で内部も外部も無いのかは、結論は同じとしても思想の上では相当に異なる相がある。最初から世界は主客未分なのか、分かれた主客が合一していく過程があるのか、そもそも人間は外部にじかに触れることができないがゆえに、認識の内に生きるしかないのか——最後のカント系の認識論に拠ると、詩人が外部の自然と触れていること自体、錯覚だと言うことになる(もつとも「天才」としてその余地は残されているが)。しかし草野心平は、自己の内部に閉じてよい、とは決して思つていない。外なる自然との出会いがあり、ある場所にいた蛙との出会いがあり、あの彼らを詩で捉える、という契機を失つていない。

素材としての対象に私はきくことにしてゐる。これらの言葉でいいのかと。君の存在はこれらの言葉によつて適確に表現されたかと。君であり同時に私であるその存在が頭を横に振つたなら、私は言葉の追求を継続する。私は再びその対象の中にめぐりこんで最後の言葉を掴まうとする。その時実は、

言葉は最初からたつた一つ、紙の上に移されることを用意して待機してゐるのだが、暗中模索はいつもこつち側である。<sup>★17</sup>

彼は対象をつかむ、という意識が大変強力である。その掴み方はどういったやり方か。

自然と人間のなかにはひると。

そのまんなかにはひつてゆくと。

かなしい湖が一つあります。

その湖がおのづから沸き。

怒りやよろこびに波うつとき。

かなしみうづき爆破するとき。

わたくしに詩は生れます。

(…)

私は相手の真ん中にはひつてゆくやうな傾向がある。例へば富士山に関する詩を私は相当数書いたが、私にとつて富士山は海をくぐつてマイクロネシアにつづく物質であり、内部は静脈のやうな地下水が縦にながれフジバザルトがその臀部なのだ。

また例へば蛙のことも相当書いたが、蛙と私が半分半分にあり、つまり蛙と私とを混ぜたものが作者になつて書くのであつて、だから私は冬眠の土の中へももぐつて行かなければ

ならない。

アポリネールの『動物詩集』に対して私が不満なのは眼鏡を透して只観るだけだからである。それがヨーロッパ的な方法だとするならば私はその「ヨーロッパ」を採りたくない。春雨の一本一本のなかにはひつていつて、それから春雨の全体を私はみたいのである。<sup>★18</sup>

対象を外から「観察」するのではなく、その中へ入つていつて捉えようとする、それが彼の方法だと言う。この考えの基底にあるのは、やはり、対象は最初から「私」ではなく、「私」の外にあるのだという前提である。そしてその上で、草野心平は直接的に外なる対象に入り込もうとする。実際に早稲田の田んぼで鳴いていた蛙であり、あの見える富士山であり、目の前を流れる春雨、それらと詩人は確かにつながる感覚を得ている。

では、その蛙が外部の蛙の模写だと言うと、それは違うのである。草野心平は擬音の問題を通して、詩の対象把握の方法について大きく議論を展開している。

擬音といふのは、対象としての音がまづあつて、それを描写するのでもなければ言葉で模倣するでもない。死んでゐる擬音は、どうやらさういふ方法をとつてゐる場合にのみ生れてくるやうに思はれる。擬音はまたカメラが風景をとらへるやうなものでもない。さういふところから生きた擬音は生

れない。

詩では擬音を重要な技術として使うが、それは観察された模写ではない。蛙の声に対しても、草野心平はこう言う。

蛙は音をもつてゐるが、私は蛙の音に近づかない。あの音は記憶のなかの、たんに参考のひとつにすぎない。私は曾つて一度も鳴いたことのない蛙に鳴き声を贈らうとする。

外なる蛙との出会いはある、しかしその存在を、彼はそのまま模写するのではない。

対象の内部を音によつて表現するとき、擬音は生氣をもつておりあがつてくる。対象にたとへ音がなくてもかまはない。音を与へることによつて音的表現をすることによつて、その対象がヴィヴィッドに、その性格までもまるだしに拡大されればそれでいいのだと思つてゐる。

(…)  
擬音は音の再現でもなくまた音そのものでもない。それは内部律の音化といつてもいいし、真実が音に化けて表現されるものともいつてもいい、さうした代物である。だから音だけのものではないのみか風情や思想をも包含するものである。

(…)

重ねて言ふが擬音は音の模写でも再現でもない。音も持たない対象からも擬音が生れる程、それは心象の音性的表現なのである。そしてそれが適確に定着された時、擬音は永く生きてゆく可能性をもつ。<sup>★19</sup>

繰り返し彼は、対象の内部の韻律を表現することで、対象の真実をつかむことができる、という主張をしている。あの蛙をそのまま模写してはいけない、あの蛙の内部の真実を、詩人の内部の言葉で、つかむことに意義がある。詩人と蛙との、まさしく内部から内部への、直接的な接触が語られている。

こうして描かれた蛙は何ものであろうか。草野心平自身が言う、「蛙と私が半分半分」、「蛙と私とを混ぜたもの」であるし、高村光太郎が言う、「彼でもあり蛙でもある」存在、「蛙でもあり彼でもある」存在、「又そのどちらでもない」存在である。ドウルーズの言葉ではどう表現されるだろうか。

生成変化とは、ある形態(同一化、模倣、ミメーシス)に到達することではない。そうではなく、それは、人がもはや一人の女、一匹の動物、あるいは一つの分子とみずからを区別し得なくなるような近接のゾーン、識別不能性あるいは非差異化のゾーンを見出すことなのだ。それらは不確かなものでも漠然としたものでもない。そうではなく、予想外で、以前に存在したことのない、集団の中でみずからを特異化するだ

けにいつそう一つの形態内に限定されることの少ない、そうしたものでそれらはある。人は、文学の諸手段をそこから創り出すという条件で、どんなものに対しても近接のゾーンを作り出すことができる(…)<sup>20</sup>。

「なる」とは、模倣することでも、同一化することでもない。自他が区別出来なくなるような、近接のゾーンを言葉によって創り出すことである。あの蛙そのものではない、しかしあの蛙に臨界まで詩人が近づくことで、詩人の自我は蛙に向かつて変容する。それが生成変化だということである。

このような主張は、ともすれば、一方的な詩人の内部の変容ではないかと考えられる余地もあるだろう。どのみち、あの外なる蛙は変容していないのだから、と。しかし草野心平は先の蛙の声の文章に続けて、こう書くのである。

蛙は音をもつてゐるが、私は蛙の音に近づかない。あの音は記憶のなかの、たんに参考のひとつくりにすぎない。私は曾つて一度も鳴いたことのない蛙に鳴き声を贈らうとする。だからどんな蛙も私の擬音のやうには鳴かないが、同時にどの蛙も私の擬音を、ああこれは自分の鳴き声を言葉にしたんだナ、と思ふやうな錯覚はもつにちがひない。そのリアリティに擬音の秘密はかかつてゐる。

その詩を書くことによつて、蛙の声をかつてどこにも存在しなかつた擬音で書くことによつて、外なる蛙も変容するのである。詩人が近接のゾーンを作り出すとき、蛙の側もそこに近寄つてくる。草野心平が繰り返し「対象に訊く」と言うのは、実は詩作の時、双方向から「生成変化」が起こっていることを示している。この瞬間、「対象をつかんだ」と言つてもいいし、「対象になつた」と言つてもいい。自己であつて自己でないもの、他であつて他でないものが出現する。

### 三 個と群

この不思議な蛙、「生成変化」の対象について、もう少しドゥルーズの理論と照らし合わせてみよう。

ドゥルーズが言う「動物」は「群」である。「群」は、自己同一性に担保された個体では無いことを指し示し、ドゥルーズは動物を言うとき、「私の」「誰の」動物、と考えることを厳しく批判する。動物と出会いながら、近代の人間が呪縛される同一性の原理に回収してゆく思考だからである。動物は複数であることの謂いでもある。なるほど草野心平の蛙は圧倒的に群として描かれる。

一匹・一つの口

俺達・幾億の口

一匹・二つの眼

俺達・何百億の眼

(苦痛にまで錯綜する光の氾濫!★<sup>21</sup>)

爆発するような「コーラス」が沸き起こり、また一方で、静かな群が描かれる。

しづかにすすむ一列の。

ながい無言の一列の。

蛙の列がすすんでゆく。

ひたひに青い蛍をともし。

万の蛙等すすんでゆく。

日本砂漠の砂をふみ。

砂漠のくらい闇をふみ。

しづかにしづかにすすんでゆく。★<sup>22</sup>

詩人は複数いることを感じる、しかし「何匹」いるかついぞわからない存在として蛙は立ち現れる。この複数に詩人がなっていることを考えると、壮観な事態である。ドウルーズは生成変化と「多数者」が分ち得ないことを繰り返し説いている。

一方でドウルーズは、文学が成立するとき、「例外的な個体」が選ばれることも指摘している。

モービー・ディックは個体でも類でもなく、ボーダーだ。(…) いずれにしても、一定の空間内で一匹の動物が線の上に身を置いたり、線を引きつつあるならば、そしてこの線を基準にして群れの構成員がその右半分か左半分に位置するならば、そのときは必ず群れのボーダーと変則者の位置があらわれる。こうした周縁的な位置があるからこそ、変則者はいまだに集団内部にいるのか、それともすでに集団の外に出ているのか、あるいはまた集団を他の集団から区切る流動的な境界に位置するのか、まったく見分けがつかなくなるのだ。★<sup>23</sup>

動物は群であり、そして必ずその群を破る個体でもない「変則者」によつて、人は生成変化に導かれる。

草野心平の詩にたびたびあらわれる、固有名をもった蛙たち。同一性を保持した個の蛙ではなく、半分は群の中に溶けている。しかし、詩人は、特異の一匹として描き出す必要があった。

るるるはしろい。

ほのほになつて

るるるはみない。

うつくしいるるるはもうみない。

ひかるはなびら。

るるるにそそげ。

ひかるはなびら。  
るるるにこそげ。<sup>★24</sup>

群なす蛙がさらなる境界上の存在となつていく——それは詩によつて動物を変容させたことを意味している。詩人が近づき、動物が近づき、あの「近接のゾーン」に至るのである。

歷程にはまた蛙の詩を出した。僕は「第百階級」で蛙からのがれきつたと思つたりもした。蛙屋敷への年があけたと思つたのだつたが、その後も時々かへるたちが提灯をつけて僕の頭の中をとほるのであつた。僕は敵の如くそれらを圧伏しやうとした。それはまた成功もした。しかしそこにはいまふりかへつてみれば、自分に対して大部遠慮してゐた僕を見出すのである。<sup>★25</sup>

草野心平と蛙との関係は、生半可な愛情が可能なものではない。「僕は蛙なんぞ愛していない！」<sup>★26</sup>という叫びは、ドゥルーズがオイディプスの物語に回収していく、「ぼく」の可愛い動物という視線を拒絶する意志と同質である。同一性を保つた人間の世界の中で、愛玩される動物にはとうていなり得ない、蛙と向き合えば、人間の変容を余儀なくされる、宿命のような存在として、蛙はある。

#### 四 新しい言語

先に述べたように、ドゥルーズは、こうした動物との関係性を果たせるのは、新しい言語の創出においてだとする。新しい言語の創出、もう少し彼の言葉を引こう。

すなわち、ブルーストの言うように、文学はそこにまさしく一種の外国語を刻みつけるのだが、この外国語というのは、もう一つの国語でも再び見出された俚言でもない。そうではなく、それは言語が他者に、なること、あのメジャーな言語がマイナー化すること、メジャーな言語を奪い取る錯乱、支配的なシステムから逃れてゆく魔術師の線なのだ。カフカは例の競泳のチャンピオンにこう言わせている——私は皆さんと同じ言語を話していますが、でもそれでいて私には皆さんのおつしやることが一言もわからないのです、と。統辞法上の創造、文体——これこそが言語のそうした生成変化である。つまり、単語の創造や、統辞法の諸効果の外で価値を持つような造語といったものはないのであり、それらの効果の中でこそ造語は展開されるのである。したがって、文学はここですでに二つのアスペクトを示していることになる——文学が母語の解けないし破壊を行ない、しかし同時に、統辞法の創造によつて、言語の内部における新たな言語の創出をも行なうかぎりにお

いて。「言語を守る唯一の方法、それは言語を攻撃することです……。作家の一人ひとりがあるために自分の言語を作らねばならないのです……。それはまるで、言語が錯乱に襲われており、錯乱が言語をまさしくそれ自身の軸の外へ飛び出させているかのようだ。」<sup>★27</sup>

言語の「攪乱」とは、言語の一つである「日本語」の中に別の一言語たる「英語」を入れたりすることではない。外国語同士を混ぜるというようなことではない。あるいは「正当な日本語」のうちに「俗語」や「方言」を入れたりするようなことではない。一見それは「攪乱」の体を成してはいるが、単に混ぜただけであり、母語たる「日本語」も、その「外国語」たる「英語」あるいは「俗語」も、双方傷つてはいないし、変容もしていない。ドウルーズが言うのは、あくまで「同じ言語」を話しながら、同じ言語を共有しない、ということである。

草野心平の詩は、日本語から生まれている。しかし、その詩には、日本語にはない言葉が明瞭にあらわれる。

おれも眠らう

るるり

りりり

るるり

りりり

るるり

りりり

るるり

るるり

りりり

るるり

るるり

るるり

りりり

★28

彼自身その営為については意識的である。

思考の時空的立場から詩人は声を出さうとする。絵画の線や色彩のやうに、声は言葉を模索する。そして私は最初にして最後の言葉を探らうと念願する。言葉は道具でもあるが生物でもあるので却々の代物である。人間を軽蔑すると復讐されるやうに言葉を甘く見ると言葉は近寄らない。近寄らない言葉を近寄らせるには強引な電磁力も必要になる。(…)

ところがどうしても言葉がない場合がある。そんなときはどうしても新しいたつた一つを創らなければならぬ。従来の辞典にも、ものの本にもなかつたまるつきり新しいその言葉

を創らなければならない。矢鱈に言葉を発明することは煩雑になつて有害ですらあるのだが、どうしても創らなければならない場合は創らなければならない。適確さのために、リアリティのために。<sup>★29</sup>

けるばうりりるうりりるびるるてえる。  
(…)  
日本語訳

言語の創出——ドゥルーズは「統辞法上の創造」にあくまでこだわる。草野心平も、決して母語にすんなりと組み入れられる新しい単語を創るわけではない。そういう水準での単語の創造は容易に起きる。重要なのはその特異な言葉が生きる文脈全体が創出されることである。それが詩ということである。

詩の言語は一つの統辞法上の体系である。日本語の内から生まれ、その日本語の統辞法を破壊する言語、それは破壊で終わるのではなく、新しい別種の体系を持つていなければならない。草野心平が日本語から生み出した新しい言語は、ただちに蛙の言語となつていく。

### ごびらつふの独白

るてえるびるもれとりりがいく。  
ぐうであとびんむはありんくるてえる。  
けえるさみんだげらげれんで。  
くろおむ。てやらあ。ろんるるむかみうりりうむ。  
なみかんたりんり。  
なみかんたいりんりもろうふけるげんけしらすてえる。

幸福といふものはたわいなくつてもいいものだ。  
おれはいま土のなかの鶯のやうな幸福につつまれてゐる。  
地上の夏の大歓喜の。  
夜ひる眠らない馬力のはてに暗闇のなかの世界がくる。  
みんな孤独で。  
みんなの孤独が通じあふたしかな存在をほのぼの意識し。  
うつらうつらの日をすこすことは幸福である。

(…)<sup>★30</sup>

こうした水準にこそ「攪乱」の真意があるのである。

ドゥルーズは、一人ひとりが自分のために「自分の言語」を創ることを説く。こうした主張を詩人はすんなり受け入れようが、文学者のほかは容易に受容できるものではないだろう。「言語」の根幹に刃を入れる議論だからである。言語は単独では存在し得ない、言語は社会の産物ではないのか、と。しかしドゥルーズは「自分の言語」を目指す志向を強く推す。

草野心平も決して、その議論を退けない。彼は孤独の果てに普遍への道があることをまるで疑わない。

群衆の中での孤独、歴史の中での孤独と、言ふにはいくらかでも言ひ得るでせうが、なんか甘つちよろい感をいだけさせます。芸術上の孤独とは、恐らく大自信の受ける報酬なのでせうが、この孤独こそは光世を齎するものやうです。

(…)

天才とか数々の絶望をくりかへしての邁進の意志、さうしたもののみが住み得る世界、芸術上の革命もはじめは恐らくさうした世界から生れるものと思はれます。

独白といふことを追ひつめてゆくと、孤独の深い森があり、それは結果としては奇峭でもなく、普遍への道につらなつてゐることが分りますが、その深い暗い森こそ、大概の人々の住居を拒むやうな場所にちがひありません。<sup>★31</sup>

個性の追究が普遍をひらく、という志向は、前述の高見順にも共有されている。個から他への直接的な移行というものは、大杉以来のアナーキズムにも通底した理念とも言える。

もつとも、ドウルーズこそ「個人」や「個体」といったものを最も厳しく弾劾した哲学者であり、こうした説明と合わせるには、大いに異論が出るのであろう。しかし、同一性の信仰に基づく「個人」を攻撃したドウルーズが、一方で「自分だけの言語」を説いているということは、「個性」というものも、そう一枚岩ではないことを明かしている。ドウルーズが何より価値を認めるのは、「変容」

できる私である。草野心平も高見順も、「私ならざるもの」になる「私」を言い続けているのだから、彼らの文学における「自分」ということも、ドウルーズと同じ線上にある。言語の変容によって、私たは何ものかになつていく。

おわりに

ドウルーズは、終わりなき生成変化を言う。作家は何ものかに変容していくが、決してそこできとどまることをしない。次から次へ、なるべき対象に向つていく。蛙になり、富士山になり、春雨になる。しかしこうした連続する生成変化は、作家にとつては一つ一つが、一回切りのことである。あるものになる瞬間、次には他のものにもなれる、と考へていては真の生成変化は実現しない。草野心平は宮沢賢治の雲の把握をこう見なす。

彼は一つの美しい雲を一つの詩に於て取上げると惜しげもなくそれを投げすてた。再びそれを他の詩に於て取上げなかつた。(…)

このことは直ちに彼の詩や童話の全般にも直ちに当てはまるものである。それは更に困難な態度である。雲に対してそのやうな態度を持つてゐた彼は風にも雨にも一つ一つの風景にも、それらが延長して総ての個々の詩や童話にも一回勝負で向つてゐた。彼にとつての大きな恥は従来を模倣する

ことであり、彼自身の詩を、詩のなかの一行を更に繰り返すことであった。「このこと決死のわざなり」の態度が生れるのも必然である。「決死のわざ」の態度から結果としてさうした現象が生れていったのであった。<sup>★32</sup>

「決死のわざ」——草野心平や宮沢賢治にとつて、その表現は比喩ではない。文字通り対象になることは、自己の死を賭けた行為なのである。

ドゥルーズは生成変化を「生の移行」と呼びかえる。生の移行というものは、一方で死のことでもある。ドゥルーズは「動物の死」から文学が始まるという言い方をした。それは人ならざる動物の、一つの生の変容の始まりである。生の変容を求める作家は決してその時を見逃さない。

ヤマカガシの腹の中から仲間へ告げるゲリゲの言葉

痛いのは当りまへぢやないか

声をたてるのも当りまへだらうぢやないか

ギリギリ喰はれてゐるんだから

おれはちつとも泣かないんだが

遠くでするコーラスにあはして唄ひたいんだが

泣き出すことも当りまへぢやないか

みんな生理的なお話ぢやないか

(…)

死んだら死んで生きてゆくのだ

おれのガイストでこいつの体を爆破するのだ

おれの死際に君たちの万歳コーラスがきこえるやうに

ドシドシガンガン唄つてくれ

しみつたれ言はなかつたおれぢやあないか

ゲリゲぢやあないか

満月ぢやあないか

十五夜はおれたちのお祭りぢやあないか<sup>★33</sup>

文学において我々は生成変化し、自己の死を賭して何ものかへと生を移行させる。草野心平はこの極北の理論の実践者であった。

★1 草野心平『第百階級』(銅鑼社、一九二八年)

★2 高村光太郎「序」(草野、『第百階級』)

★3 草野心平「蛙になる」『銅鑼』創刊号(一九二五年四月)

★4 高見順「日本の近代小説と私小説的精神」『芸術』第三号、一九四七年四月(『高見順全集』第十三巻)。この高見の思想については、拙著『生としての文学 高見順論』(笠間書院、二〇一〇年)で詳述している。

★5 研究史をふりかえると、澤正広「表現者としてのアナキスト 草野心平とモダニズム詩／プロレタリア詩」(『現代詩手帖』四七巻六号、二〇〇四年六月)など、現在まで、草野心平のアナキズム

