

論 文

音楽性を生かした詩の朗読指導

—草野心平の詩を中心に—

Using Singing to Teach Poetry Reading:

Focusing on Shimpei Kusano's Poems

徳植 俊之

Toshiyuki TOKUUE

キーワード：国語教育、詩の朗読指導、詩の音楽性、草野心平

はじめに

マーラーの交響曲第1番「巨人」の第1楽章は、静寂と朝靄の中から森の情景が立ち現れてくるような楽想で始まる。木管楽器が鳥の鳴き声を奏で、ホルンが牧歌的なメロディーを歌うと遠くからトランペットのファンファーレが鳴り響いてくる。しかし、舞台上にはトランペット奏者はいない。実はこのとき、トランペット奏者は舞台裏にいてそこで演奏しているのだ。音源の距離感で遠近感を表現した見事な手法である。と同時に、音によってまるで映像を見ているかのよう

に一つの情景が表現されているところに、この曲の芸術性を強く感じるのである。音の強弱や音源の距離感を最大限に利用した表現方法は、早くベートーヴェンの交響曲第6番「田園」の第4楽章にも見られる。ここでは、音の強弱や管楽器・打楽器を組み合わせた表現で、嵐の吹き荒れる様子や、それが収まり、雷鳴が徐々に遠ざかっていく様子、嵐が過ぎ去った情景などを描き出している。こうした手法は、ベルリオーズの幻想交響曲第3楽章にも見られる。

音楽では、音量の変化、音の強弱、音色の変化、リズムなどの要素を組み合わせ

せて、一つのドラマを語り、情景を描いていく。こうした音楽的手法を詩の朗読にも生かせないか、というのが本稿のテーマである。そう考えるのは、しばしば詩を声に出して読んでみると、そこに音楽性を感じることがあるからである。

考えてみれば、古典和歌が五音と七音を組み合わせられてきているのも、言葉のリズム性を意識しているからであり、またかつて私も藤原長能の和歌について考察したとき¹⁾、同音の反復やア行音の多用などの特徴が見られることを指摘したことがあるが、これもまた言葉の持つリズムや響きといった音楽性を最大限に利用した表現であったと言えよう。本来、韻文と音楽とは不可分の関係にあったのである。

もちろんこうした指摘は従来からされていたことである。坂本英一は「一種のリズムを持つもの」を詩の「音楽性」と定義している²⁾。詩を朗読する際には、そのリズムや音の響きを意識して読むというのは半ば常識的なことであった。しかし、ここで私が考えたいのは、それをさらに進めて、リズムや音の響きだけではなく、音の強弱、音色といったことも最大限に生かして詩を朗読する方法なのである。朗読は、音声による表現である。その音声の可能性を最大限に生かした朗

読を試行錯誤することで、その詩のおもしろさ、魅力をもた違った角度から感じ取ることができるのではないかと考える。そうした可能性について、検討したい。

一 詩の朗読指導

現行「学習指導要領」「読むこと」の中学校第一学年言語活動例には「さまざまな種類の文章を音読したり朗読したりすること。」とあるが、特に詩教材の音読・朗読指導は非常に重要であると思われる。

詩の朗読指導についてはすでに谷川俊太郎・竹内敏晴・稲垣忠彦の三氏による「国語教育を学ぶ会」の研究會記録³、あるいは菅吉信による一連の朗読指導に関する研究成果⁴がある。特に菅は、「朗読」の語義について、

朗読とは、聞き手の存在を意識しながら、理解した文章をそのまま音声化し、その文章の内容を聞き手に正確に、印象的に伝達するとともに、朗読者自身がその文章内容の理解を深めていく行為の全体を指す。(菅一九八八・二七頁)

と明確に定義し、それにもとづいて、さまざまな国語教材の朗読指導の実際を報告しており、その功績は大きい。

ただ、一方で菅は「詩教材を用いた指導法の研究」において、「音声面に焦点を当てて詩教材の指導をしたというレポートがない」(菅一九八八・九七頁)、少なくとも「朗読の積極的な利用」を取り入れた論文が見られないことを指摘する。小学校国語科授業における詩教材については、柴崎弘光が「詩歌の朗読法の指導アイデア」を提案するなど若干の研究はあるが、中学校・高等学校の詩教材をめぐる論考では、もっぱら詩をどう教えるか、その構造をどうとらえさせるかといったことに焦点が当てられて、朗読指導に目を向けた論考は少ないようである。そうした中であって国語教育研究者よりもむしろ音楽家の立場から、新垣壬敏(あらがきつぐとし)によって注目すべき提案がなされた。新垣は作曲家の立場から、詩に限らず、言語を声に出して読むということ全般を対象にして考察している。新垣は「典札音楽、歌曲、合唱曲、オペラ等の音楽の大部分は、言葉に伴う音楽で」(二二頁) あることから、「朗読は音楽の原初形態」であると指摘し、「朗読は音楽の最初の形でありますから、この朗読の心構えは演奏に繋がることとなります。」(五頁)と述べる。

そして、「言葉を伴う音楽」には「(一)かたがり(朗読)、(二)うたい(朗詠・

朗唱)、(三)うた(歌謡)」の三形態があること、さらに音楽を成立させる四要素としては、「(一)長さ(音長)、(二)高さ(音高)、(三)強さ(音強)、(四)音色(音質)」があげられ、これら四要素は単独で現れることはなく、常に総合的に現れる、すなわちこの四要素はすべて含まれた形で音楽の中に現れることなどを指摘した。それをふまえて、新垣は朗読に必要な各要素として「アーティキュレーション(歯切れ・活舌)、アクセント(強勢)、ポーズ(間)、リズム(流れ・関係性)、フレーズング(句節法)、イントネーション(抑揚・語調・調子)、プロミネンス(強調)」の各項目を挙げて、それぞれについて解説するとともに練習課題をも示したのである。ここに挙げられた各要素は音楽用語であり、楽曲の演奏では常に演奏者が意識することである。朗読と音楽との関わりについて明確に指摘し、それを生かした朗読を提唱したのは斬新的であるとも言えよう。筆者は、本稿冒頭で「しばしば詩を声に出して読んでみると、そこに音楽性を感ずることがある」と述べたが、新垣の指摘はそうした私の感覚と大いに結びつく。もちろんすべての詩が音楽的であるわけではない。いわゆるコンクリート・ポエムといわれる絵画的な詩の場合は、朗読することすら不可能である場合もある。音楽性を生かした、ということになれば自ずとそれにふさわしい詩教材を選ぶ必要があるだろう。その音楽性を生かした作品として注目したいのが草野心平の詩なのである。

二 草野心平の詩と音楽

草野心平は蛙を題材にした詩を多く残したことで知られているが、その表現方法においては、文字の視覚的要素、音の聴覚的要素を組み合わせた斬新的、実験的な詩を多く残している。視覚的要素としては、完全に文字を廃し、左下にたった一つ「●」だけを示した代表作「冬眠」をまず思い浮かべるが、それ以外にも蛙の鳴き声の表現には、視覚的な工夫が大いに凝らされている。

たとえば、長大な詩としても知られる「誕生祭」(『定本 蛙』所収)では、無数の蛙たちの鳴き声を次のように表現している。

りーりー りりる りりる りつつつつ
りーりー りりる りりる りつつつつ
りーりー りりる りりる りつつつつ

りりんふ ふけんく

ふけんく けけつけ
 けくつく けくつく けんさりりをもる

びいだちら びいだちら

びんびん びがんく

びいだちら びいだちら

びんびん びがんく

びがんく びがんく がつがつがりりき

びがんく びがんく がつがつがりりき

がりりき きくつく がつがつがりりき

がりりき きくつく くつくく くつくく

きくつく くつくく くつくく

ぐぐぐぐ ぐぐんく

ぐぐぐぐ ぐぐんく

ぐるるつ ぐるるつ いいいいいいいいいい
 ぐるるつ ぐるるつ いいいいいいいいいい

があんびやん があんびやん

われらのゆめは

よあけのあひる

われらのうたは

ぎやわろつぎやわろつぎやわろろろろりつ
 ぎやわろつぎやわろつぎやわろろろろりつ
 ぎやわろつぎやわろつぎやわろろろろりつ
 ぎやわろつぎやわろつぎやわろろろろりつ
 ぎやわろつぎやわろつぎやわろろろろりつ
 ぎやわろつぎやわろつぎやわろろろろりつ
 ぎやわろつぎやわろつぎやわろろろろりつ
 ぎやわろつぎやわろつぎやわろろろろりつ
 ぎやわろつぎやわろつぎやわろろろろりつ
 ぎやわろつぎやわろつぎやわろろろろりつ

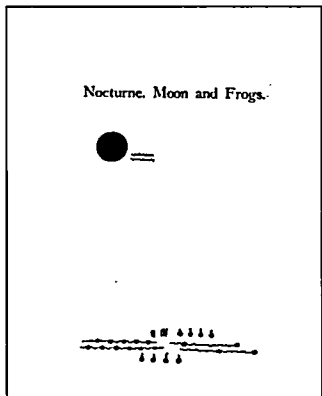
ぎやわろつぎやわろつぎやわろろろろりつ
 ぎやわろつぎやわろつぎやわろろろろりつ
 ぎやわろつぎやわろつぎやわろろろろりつ
 ぎやわろつぎやわろつぎやわろろろろりつ
 ぎやわろつぎやわろつぎやわろろろろりつ
 ぎやわろつぎやわろつぎやわろろろろりつ
 ぎやわろつぎやわろつぎやわろろろろりつ
 ぎやわろつぎやわろつぎやわろろろろりつ
 ぎやわろつぎやわろつぎやわろろろろりつ
 ぎやわろつぎやわろつぎやわろろろろりつ
 ぎやわろつぎやわろつぎやわろろろろりつ
 ぎやわろつぎやわろつぎやわろろろろりつ

ただし、この蛙の鳴き声の表現は、単に視覚的な効果だけを狙ったものではない。まず注目されるのは、蛙の鳴き声を行音、カ行音、ガ行音、バ行音などさまざまな音で表している点と、各行の書き出しの高さが異なっている点である。この擬声語の書き方については、次のような解釈が可能であろう。

- ① いろいろな種類の蛙が鳴いていることを表している。
- ② 蛙の鳴き声の質が違うことを表している。
- ③ 書き出しが高いものはかんだ高い声を表し、低い位置から書き出されている声は低音であることを表している。

さらに、それに続く二十一行に及ぶ「ぎやわろつぎやわろつぎやわろろろりつ」は、さまざまな種類の蛙たちが一斉に声を合わせて鳴き出したことを表現しているのであろう。しかも、その鳴き声はいつ止むともわからず、ずっと続いていくことを示しているようにも読み取れる。

このように、草野心平の詩では、文字列による視覚的表現が聴覚的イメージに直接結びついていくのである。これはまた、現代音楽の楽譜にも通じる書き方である。現代音楽の楽譜の中には、いわゆる音符による音の指示ではなく、五線譜上にさまざまな



な文様のようなものが書かれ、演奏者はそこから得られたインスピレーションによって演奏するものもある。この「誕生祭」にはそういった要素も見られるのである。

実は、明らかに現代音楽の楽譜を意識して書かれたのではないかと思われる作品に、「Nocturne, Moon and Frogs」という詩がある。

この詩は初期の詩集『第百階級』に所収された作品だが、上部に月らしい「●」とその右側に波線が2本付され、下部にはオタマジャクシらしきものが波線とともに書き加えられている。文字はなく絵ともデザインとも言えない図像しか示されていないが、まずその題名が「ノクターン 月と蛙」であり、しかも下部に書かれたオタマジャクシは音符を連想させるので、これは明らかに音楽を意識した、楽譜とも解釈できる作品である。おそらく草野は、詩と音楽の融合、あるいは詩を楽譜のような発想で表現することを企図していたのではないか。

このように、草野心平と音楽とはかなり深く関わっていたと考えられる。このほかにも、『定本 蛙』の巻末には初版本の段階から、草野心平の詩に深井史郎が曲をつけた「蛙・折りの歌」の楽譜が載せられていた。この曲は、バリトンとピアノのための曲である。

また、「るるる葬送」(『定本 蛙』には、題名に「Accompanied by Chopin's Funeral march」(シヨパンの葬送行進曲を伴奏に))という添え書きが加えられている。

るるる葬送

Accompanied by Chopin's Funeral march.

しづかにすすむ一列の。

ながい無言の一系列の。

蛙の列がすすんでゆく。

ひたひに青い螢をともし。

万の蛙等すすんでゆく。

日本砂漠の砂をふみ。

砂漠のくらしい闇をふみ。

しづかにしづかにすすんでゆく。

るるるはしろい。

ほのほになつて。

るるるはるない。

うつくしいるるるはもうるない。

ひかるはなびら。

るるるにそそげ。

ひかるはなびら。

るるるにそそげ。

ひとすちのさざなみたててみおくりの。

歌がしづかに流れだす。

日本砂漠の闇のなか。

いつとはなしにその歌も。

はるかかなたとほのいて。

螢のあはい。

ひも絶え絶えにきえてゆく。

かたむく天に

鉤の月。

シヨパンの葬送行進曲はピアノソナタ第2番の第3楽章で、あまりにもよく知られた曲であるために単独でも演奏される機会も多い名曲である。その葬送行進曲を伴奏に (Accompanied by Chopin's Funeral march) とわざわざ書き加えてある点は注目されよう。

この詩では各行末に句点が打たれているが、これは「葬送行進曲」のフレーズを意識しているとも解釈できる。また、全体が四連で構成されているが、そのうちの第一連から第三連までは、原曲「葬送行進曲」が3部構成になっていることを意識していると思われる。とくに第二連はすべてひらがなで書かれているが、これは「葬送行進曲」の中間部がハ短調から変イ長調に転調され、天上の歌のように清らかで透明感のあるメロディになるが、それを強く意識しているのではないか。

このように、草野心平自身が、音楽を強く意識していたことが窺われ、草野の詩と音楽とは深く関わっていたと考えられるのである。

三 草野心平「河童と蛙」の朗読指導

ところで、国語科教科書に採用されている草野の詩には、教育出版「伝え合う言葉 中学国語1」の「河童と蛙」と、学校図書「中学校国語2」の「おたまじゃくしたち四五匹」の二作品がある。

このうち、音楽性という点で取り上げたいのは、「河童と蛙」（単元名は「表現に立ち止まる」）である。（本文は同教科書による。「草野心平全集」とは拗音・促音の表記、仮名遣い等で若干違いがある。）

河童と蛙

るるるん るるんぶ
るるんぶ るるん
つんつん つるんぶ
つるんぶ つるん

河童の皿を月すべり。

じゃぶじゃぶ水をじゃぶつかせ。

かおだけ出して。

踊ってる。

るるるん るるんぶ
るるんぶ るるん
つんつん つるんぶ
つるんぶ つるん

大河童沼のぐるりの山は。

ぐるりの山は息をのみ。

あしだの手だのふりまわし。

月もじゃばじゃば沸いている。

るるるん るるんぶ
るるんぶ るるん
つんつん つるんぶ
つるんぶ つるん

立った。立った。水の上。

河童がいきなりぶるるつとたち。

天のあたりをねめまわし。

それから。そのまま。

るるるん るるんぶ
るるんぶ るるん
つんつん つるんぶ
つるんぶ つるん

もうその唄もきこえない。

沼の底から泡がいくつかあがってきた。

兎と杵の休火山などもはつきり映し。

月だけひとり。

動かない。

ぐぶうと一と声。

蛙がないた。

まずは、この詩の分析から始めよう。

この詩では、「るるるん るるんぶ」で始まる四行と、情景を語る連とが交互に現れる。この「るるるん るるんぶ」で始まる四行は、第八連に「もうその唄もきこえない。」とあることから、河童が踊りながら歌っているその歌を表しているということがわかる。

さて、第二連では、

河童の皿を月すべり。

じゃぶじゃぶ水をじゃぶつかせ。

かおだけ出して。

踊ってる。

と、水面に顔だけ出して踊っている河童の姿が描かれる。「河童の皿を月すべり。」は河童の頭頂部の皿に水がたまっており、それに月が映っていることを表しているのだろう。「月すべり」とあるから、時間が経過するにしたがって、徐々に月影は皿の上を移動している。

第四連では、

あしだの手だのふりまわし。

月もじゃぼじゃぼ沸いている。

とあるので、その河童の踊りが激しさを増していることがわかる。「あしだの手だのふりまわし。」とあるから、顔だけを出していた河童の身体は、もう少し水面から上に出てきているだろう。踊りが激しさを増すと同時に、少しずつ河童の身体が上にせり出している点は注意しておきたい。「月もじゃぼじゃぼ沸いている。」は河童の動作が激しくなっているために、皿の上の水も「じゃぼじゃぼ」と湧き上がっている様子を表している。

そして第六連では、カップは水上に立つ。そして天をぐるっとねめまわす。そして、「それから。そのまま。」と語られるのだが、第八連では、

もうその唄もきこえない。

沼の底から泡がいくつかあがってきた。

とあるので、河童は立ち上がったその姿勢のまま、歌を歌いながら再び沼の中へと沈んでいったことが読み取れる。それはまるで、舞台が奈落へとまっすぐ降下していくかのような沈み方であったろう。そして、「沼の底から」上がってきた「泡」は河童の吐く息であろう。それに続いて、

兎と杵の休火山などもはつきり写し。

月だけひとり。

動かない。

とあるので、沼は再び静寂を取り戻したことがわかる。「兎と杵の休火山」は改めて指摘するまでもなく、月のクレーターである。

第九連の

ぐぶうと一と声。

蛙がないた。

は、一連の出来事の終了を示す合図のような役目をしている。かつぱが激しく踊っていたときは全くその存在が描かれなかった蛙が、河童が姿を消すとあらわれ、あたかも「おしまい」とでも読者に告げるかのように「ぐぶう」と鳴くのである。

このように、この詩は河童の踊りがだんだん激しさを増し、クライマックスを迎えたかと思うと、こんどはすつとフェイドアウトしていく様子がユーモラスに語られていることがわかる。

さて、同教科書では単元の目標として、「文字や声の一つ一つの背後に息づくイメージを、受け手として豊かに想像し、思考を深める。」とある。また、教科書の学習の手引きにあたる「みちしるべ」(七九頁)には、

3 「るるるん るるんぶ」で始まる四行の言葉が表していることや、その繰り返しの効果などを考えて、この詩を朗読しよう。

とある。さらに、「朗読するには」(七九頁)というコラムではいくつかの朗読のポイントやヒントを挙げているが、その中でも、

・二、四、六、八連をどのように読み分けるか、河童の動きに合わせて工夫してみよう。また、一、三、五、七連をどう読むか、さらに八連と九連の間ではどの程度の間をとるか、音読を繰り返して読み方を考えよう。

・場面に合わせて、読む人数を決めよう。盛り上がりつつある場面では人数を増やしたり、静かになる場面では一人にしたりするなど、どうしたら効果的な朗読ができるかを考え、役割を決めよう。

とも、指示している。

さて、教科書では、偶数連の読み方をまず第一に問題視している。それはそれでももちろん大事なポイントとなるが、私はむしろ、奇数連の「るるるん るるんぶ」で始まる四行の読み方が重要であろうと考える。

この四行は4拍子で構成されており、きわめて音楽的である。

- ①るるるん ②るるんぶ ③るるんぶ ④るるん
①つんつん ②つるんぶ ③つるんぶ ④つるん

この音楽性を生かして朗読できないであろうか。また、先ほど分析したとおり

河童の動きは次第に激しさを増していく。当然そのときの河童の歌声もだんだん激しく大きくなっていくはずである。それをどう表現するのが、この詩の朗読ではポイントとなると考えるからである。

ここで想起したいのは、「誕生祭」の蛙の鳴き声の書き方が、現代音楽の楽譜のようにも見えることや、「るるるる葬送」の「ショパンの葬送行進曲を伴奏に」という添え書きである。草野の詩に、そうした楽曲的・音楽的な要素が色濃く見えることや新垣の指摘を勘案すると、もっと積極的にこの詩を音楽的に朗読できないか考えてみたいのである。

具体的には、第一連は音量でいうと「p」（ピアノ）、第二連はひそやかにささやくように、第三連は「mf」（メゾフォルテ）、第四連も三連と同じ音量で大きな声で読む。そして、第五連は「f」（フォルテ）から「ff」（フォルテッシモ）へとクレッシェンドしていく。ここは河童が水中からせり出してくる場面である。第六連はこの詩のクライマックスとなる。そして、第七連は「ff」から「p」へとダイクレッシェンド（ディミヌエンド）していく。河童が「それから。そのまま。」水中へと沈んでいく様子を音量の変化で表すのである。第八連は静かに読む。音楽でいえば、コーダのような部分である。そして、第八、九連の間は少し間をとり、低く小さな声で読む。特に、蛙の鳴き声「ぐぶう」は楽曲の終わりですぐ終りの音をぼんと鳴らすイメージで読むといいだろう。参考に、楽譜で用いる音量の指示記号で示す。

るるるん るるんぶ
 るるんぶ るるん
 つんつん つるんぶ
 つるんぶ つるん

p (リズムミカルに)

p (ささやくように)

河童の皿を月すべり。
 じゃぶじゃぶ水をじゃぶつかせ。
 かおだけ出して。
 踊ってる。

るるるん るるんぶ
 るるんぶ るるん
 つんつん つるんぶ
 つるんぶ つるん

大河童沼のぐるりの山は。
 ぐるりの山は息をのみ。
 あしだの手だのふりまわし。
 月もじゃぼじゃぼ沸いている。

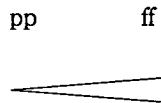
るるるん るるんぶ
 るるんぶ るるん
 つんつん つるんぶ
 つるんぶ つるん

立った。立った。水の上。
 河童がいきなりぶるるつとたち。
 天のあたりをねめまわし。
 それから。そのまま。

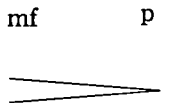
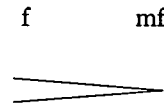
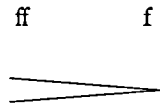
るるるん るるんぶ
 るるんぶ るるん
 つんつん つるんぶ
 つるんぶ つるん

もうその唄もきこえない。
 沼の底から泡がいくつかあがってきた
 兎と杵の休火山などもはつきり映し。
 月だけひとり。
 動かない。

p (ささやくように)



ff



ぐぶうと一と声。
蛙がないた。

mp 「ぐぶう」だけやや強く
p

四 朗読指導と音楽

従来は、詩の朗読というと、菅（一九八八）の主張などに代表されるように、いかに作品に描かれた世界やメッセージをそのまま声で伝えるか、ということに主眼が置かれてきた。それはそれで正しいと思われるが、全く視点を変えて、伝えるというよりも表現する、その詩の持つ音楽的要素、絵画的要素などさまざまな要素を自由な発想で表現する、という試みにもっとチャレンジしてもよいのではないかと思うのである。特に、草野心平の詩の場合は、声に出して歌う、あるいは楽器で演奏するのと同様な発想で朗読するように工夫することが、その詩の魅力に気づく契機になるのではないか。

新垣は「朗読者の基本姿勢として持っていなければならぬことは、『読み手である自分が、第一の聴き手である』という意識です」と述べるが、これを教室に当てはめれば、いかに相手に伝えるかという視点だけではなく、いかに声に出して読むことを楽しむか、いかに朗読することの可能性を切り開いていくか、ということを試行錯誤することも重要だということになるだろう。奇をてらった読み方は本道を外れるというのではなく、声の可能性を模索し、声に出すこと、表現することの楽しさに目を向けていくことも、詩教材の指導には欠かせないのではないかと思うのである。

詩の朗読の可能性を広げていく試みを、授業の中で展開していくことは、学習者の新たな発見や学びを深めることにつながるはずである。本稿は、草野心平の詩を一例に、詩の音楽性を生かした、音楽的な朗読ということの可能性を考察し、提案したものである。

注

- (1) 拙稿「藤原長能の和歌」(『国語と国文学』東京大学国語国文学会・二〇一〇(平成二十二年)年一〇月号。
- (2) 坂本英一(一九八二)『高等学校国語指導の実践』(教え方叢書)右文書院・一九八二年九月刊、九三頁。
- (3) 谷川俊太郎ほか(一九八八)『子どもが生きる ことが生きる 詩の授業』(国

土社の教育選書18) 国土社・一九八八年六月。

- (4) 菅(一九八四)『朗読指導の実際』(教師の本棚65) 晩成書房・一九八四年四月。
菅(一九八八)『詩の朗読指導 中学校・国語授業の実践』玉川大学出版部・一九八八年七月。

- (5) 市毛勝雄ほか編『上手な音読・朗読の指導』(楽しい国語科授業アイデア集成 2) 明治図書・一九九三年)

- (6) (5) 以外に、蟹沢幸治ほか(一九八八)『音読・朗読』の指導』(国語科基本的能力の指導体系第29巻)に亀岡コトによる詩の音読指導に関する記述(五六〜五九頁)が見られる。

- (7) 新垣壬敏(二〇〇五)『言葉と音楽—朗読は音楽のはじまり』教文館・二〇〇五年四月。

- (8) 本文は『草野心平全集 第二巻』筑摩書房による。

- (9) 『Nocturn, Moon and Fogs.』は『草野心平全集 第一巻』(四四頁)による。なお『全集』『凡例』によると、『第百階級』については、自筆原稿の発見にともない、初版本の誤植・脱落等を大幅に訂正したとのもことであり、本稿でもそれによった。初版本では、題が右側に縦に書かれるなど詩自体にも若干の差異があるが、本稿の主旨には抵触しないので、『全集』において一応の定稿としたものに従った。

(8)

参考文献

- 草野心平詩集・新潮文庫 豊島与志雄編
草野心平詩集・岩波文庫 入沢康夫編著
草野心平全集・筑摩書房
太田昭臣・大西忠治編(一九八三)『たのしくわかる中学国語の授業』1『小説と詩』あゆみ出版
藤本英二(一九九三)『現代詩の授業』(国語教育叢書21)三省堂