

「旅上」の風景

萩原朔太郎の《近代》（第三回）

長野 隆

だがそれにしても、萩原朔太郎が「旅上」という作品を介してわたしたちに示そうとしている方角Ⅱ運動は、本当にその記号的な意味というものを日本（世界）地図の上に指摘できるのだろうか？

前回までの観察で、やはりいちばん気になってくるのはこの問題である。ここで「ふらんす」は、みるからに「あまりに遠」く、「都会は、彼の言うように《幻像》のそれでしかなかったのであるから。いや、《幻像の都会》でさえ、この「汽車」の「客室」の風景に紛うばかりであった。だから、仮にこの「汽車」が前橋を発ち、どこかへ向かったとしても、きっと彼は、降りる場所（駅）の選択の方に気をわずらったにちがいない。目的（東京行）をもって汽車に乗ったことはあるだろう。むしろ東京ばかりか、現実には行楽のためにどこへでも行けたし、萩原のことだから、そのための「洋服」も人一倍持っていたに相違あるまい。だが、それとこれとは話が別で、問題なのは「旅上」の風景——この風景Ⅱ表現を必要とした萩原朔太郎の現実である。地図を広げてみても、汽車の時刻表をめぐってみても、「旅上」の中をひた走る「汽車」は、決して行先を明かしはしないのだ。

ふらんすへ行きたしと思へども

ふらんすはあまりに遠し

せめては新しき背広をきて

きままなる旅にいでてみん。

汽車が山道をゆくとき

みづいろの窓によりかかりて

われひとりうれしきことをおもはむ

五月の朝のしのめ

うら若草のもしえいづる心まかせに。

（「旅上」、大2・5）

つまり、あえて結論的な言い方を先にすれば、この汽車は、萩原の家なり故郷なりを中心の座標に据える、《周回（円環）軌道》を動きつつけているのである。彼にしてみれば、自身の《旅》の（方角決定の）不可能性の側から生じてしまった不断の情動が、ここでの旅Ⅱ汽車の暗喩になっており、その意味では、故郷Ⅱ家という《檻》をむしろ離れられない無限な想いがアイロニカルに託されていたのだ。従来、どちらかといえば「田舎から都会へ向う憧れと、都会から田舎へ向う郷愁との、方角の二重性の矛盾」（清岡卓行）

というような見方をされてきた「方向」への提言も、実際にはそういった運動の反映として受けとめ直されるべきなのである。

《幻像の都会》がまさにこの汽車の客室の風景に重なって見えたように、ここで「ふらんす」という言葉が意味的に脚色し同一化し得ているのは、「旅」の行先などではなく、作者のハイカラな自己像——その「新らしき背広」を身に着けることの何たるかである。

いわば、かの「ひかげをとこ」が、みずから陽を浴する場を想い描いて周囲に放った、鮮やかな「違和」の提出なのだ。前橋や彼の家が前近代だから自身の近代性が違和として映っているのではない。故郷Ⅱ家での身のやり場の無さを、いやがうえにも自業自得の「檻」の抑圧として甘受せねばならぬにつけて、かくある違和（疎外）の何たるかを、できれば普通の「意味」たらしめんとする自身の思想

（趣味）の脚色が、「旅上」のような殊更な風景——すなわち、周囲との積極的な違和を逆に切り返し突きつけようとした——〈近代〉への強引な自己同一化なのであった。

その意味で「旅上」は、決して清岡卓行の言うような「金持ちの甘やかされた息子の、具体的な用というほどのものもありそうにない、そして、その当時としては少しばかり高尚のように見える、趣味としての旅行」などではない。氏の誤診は、例えば「旅上」における「旅」を、「やがて、前橋あるいは東京に戻ってくる」ことが予定されている一種の気ばらしである」と、あまりに具体化して見すぎているところにあり、一方で「汽車は地方をさ迷っている」とする問題の核心部に言及していながら、その「迷い」の意味を（氏の着意である）地理的な位相だけから割り出して行こうとした困難さにある。またたしかに、氏の言うように、当時の萩原に「気ばらし

し」の旅は多かったかも知れないが、ではなぜその「気ばらし」の旅の「コマが殊更「詩」として選ばれるに至ったかを、「表現」そのものの問題として問い返す必要はなかったのだろうか。無いものねだりは承知の上で、今更ながらわたしがここで「旅上」をもちだすのも、元はといえばこのあたりの問題に発している。

しかし、そこへ踏み込む前に、前回触れた「ひかげをとこ」と「旅上」とのコントラスト（であり自己同一的な関係）について、それ以前の萩原の風景の中から少し重ね映してみよう。これは東京漂泊（青春最後の放浪）を、期限切れで目前に終えようとしていた、明治四十五年五月十六日付の妹幸子宛書簡の一部である。

生を憧憬する心と、生をいとふ心と此の二つの矛盾が何時まで私の心で戦をつづけて居るのであらう、私は何時も明るい方へ明（るい方）へと手をのばして悶へながら却つて益々暗い谷底へ落ちて行くのである。

嗚呼凡ての生活が苦痛になつた、もう長い／＼間の煩悶、それにはあきあきした、然しよく／＼最後は近づいた、万事が解決する時が迫つた、結局それが幸福なのかも知れない・何だか情ない様な氣もするが、それで一切の快樂も苦痛も忘られるのだ……

私はその日は殆んど何もしないで物置き様な室の中へ寝転んで居た、強い力で胸を圧迫される様な苦痛、地獄の底へ沈んで行く様な絶望、涙を流すことも出来ない辛い辛い心持だ、

天に訴へる處もない、地に叫ぶ處もない、迫害と不可解との中に自分は全く社会から告別して淋しい旅に出で立つ……只一人で……ああ孤独！ 孤独だ、

今日から二ヶ月、私の運命を支配する者は大概定まつてゐる。

何をしに東京へ出て行たのだらう、それを言ふに忍びない、

ここで、明と暗兩極へ情動する「生」のコントラストは言うに及ばず、とりわけ「何もしないう物置の様な室の中へ寝転んで居」る苦の所在と、「社会から告別して旅に出で立」とうとする苦の所在は、彼らしい「生」の置き方——「檻」と「漂泊」の日常——を約言して、仲々興味深いのである。「ひかげをとこ」と「旅上」の關係もそうであるように、「檻」は常に「漂泊」とともにあり「漂泊」はまた常に「檻」とともにあるという、面白い萩原の「生」のかたちだ。しかもこれを見ると、東京（都会）でさえ実質的な安息の場となし得ていない（むろん猶予切れの帰郷を目前に強要されていたからではあるが）、複雑な身の寄せ方が窺える。これが、「都会——田舎」の、例の〈憧憬——郷愁〉という構図で測定できるのであれば何一つ問題はないのだが。ついでだから、もう一つ資料を覗いておこう。遡ること約一年（明44・2・8付）の、同じ幸子に宛てた書簡である。

少し理由があつて、二、三日来頭が盛んに掻き掻き始めた、私には今迄よくあることで珍らしくもないが斯ういふときにはヒステリーの様になつて突飛なことをやらす、今朝もフ拉里と家を出て銀座通りを散歩してゐる中に何だか急に海へ行きたくなつた、何となく東京を逃げ出して見たい気がして来た。そこで新橋の停車場へ行くと丁度〇〇行の列車が今発車するところなので前後の考えもなしにその汽車に乗りこんで仕舞つた、そこで今は湘南のある海岸を散歩している。冬の海は只青い／＼

一面の布を広げたやうで鷗はその上をとんでゐる。遠浪の響はさながらオーケストラをきくやうである、私は今砂の上に寝ころんで此の葉書を書いて居る、私の胸には色々な悲しいことが湧き立つて暗れ渡つた青空を眺めて居ると涙が頬に伝はる、凡ての人、凡ての世の中と衝突してみたい、失意の青年には慰藉もない。私の思ふこと考へることは父にも母にも通じない、

今夜この宿に泊る、気狂といふ人には勝手にはしておく、さうなら、（傍線長野）

落第、転校、落第と、旧制高校（五高と六高）を横すべりに等しい放浪生活で終え（退学）、郷里に引き籠つたものの、それにも堪えきれず（諦めきれず）に最後の進学猶予を東京に求めた、その直後にあたる頃の記述だ。ここから、先の書簡に辿りつくまでの一年が東京での漂泊期というわけである。つまり強調しておきたいのは、事情はいかやうであれ、これが、前橋（田舎）から東京（都会）へ向かつて現実には汽車の旅を了えたばかりの、その意味では、憧れの（？）都会生活を始めようとした時期の記述であるという、至って間違いない事実である。見ればわかるように、何一つ萩原の現状は変っていない。状況は、前後少しも動いていないのである。そしてこの一年後に、先の書簡の記述という始末だから、問題は、田舎（前近代）や都会（近代）などの風景の中に転がってはいないのだ。はつきりしているのは、相も変らぬ萩原自身の風景で、「漂泊」がいつも「檻」を友としている日常である。また傍線部を殊更重視すれば、例の「汽車の旅」に拘つて、その行先を空間上に求めるかぎり、汽車自体の磁石（方角）の狂いも修正されそうにない。しかも狂わせている大本の磁場が家＝故郷にあるというのも、明白では

あるけれども、かといって、ここに萩原の「郷愁」を素直に読みとすることはできない。どうみても萩原は、故郷（前橋）からも都会（東京）からも離れた、別の所へ舵をとろうとしているのである。

「湘南」に地理的意味を嗅ぎとる必要は全くない。無形の「檻」の抑圧から、ただ逃げようとしているだけなのだ。しかるに、その「檻」が文字通り地理的な意味をもつてしまったとき——つまり家故郷の中に敗残の身を寄せなければならなくなつたとき——他ならぬ「旅上」のようにアイロニカルな風景が、萩原朔太郎のなかにもたらされたのである。

なにか知らねど泣きたさに

われはゆくゆく汽車の窓

はるばると

きやべつ畑に日は光り

風見ぐるま

きりやきりりとめぐる日に

われはゆくゆく汽車の窓

なにか知らねど泣きたさに

（「なにか知らねど」『上毛新聞』大2・9）

麦はさ青に延び行けり

遠き畑の田作りの

白き襦袢にえんえんと

真昼の光ふりそそぐ

九月はじめの旅立ちに

汽車の窓より眺むれば

麦の青きに驚きて

疲れし心が泣き出せり（「麦」、『上毛新聞』大2・11）

「夢みるひと」の筆名で発表されたこれらの表現Ⅱ詩が「旅上」の本来の風景だといえ、誤解を招くだろう。だとすれば、「ひかげをとこ」の「旅上」版と呼んでみたい気がする。とにかく、これが大正二年を起点とする、萩原の描く「汽車」の偽らざる運動（であり風景）なのだ。はじめにわたしが《家Ⅱ故郷を軸にした周回軌道》という風に喻えた、「旅上」の「汽車」の行方である。見れば解る通り、この汽車は家Ⅱ故郷に首を繋がれ、それゆえ田園風景からも離脱不可能な周回軌道を無限に（単調に）走りつづけているのである。そこには、むしろ家Ⅱ故郷を離れられないという無限な思いが、あたかも「檻」の中での「漂泊」のようなかたちでアイロニカルに象られている。失つた家Ⅱ故郷での自己同一性は、それゆえにまた風景Ⅱ自己像への呼び声となつて、萩原の表現Ⅱ詩作を必然たらしめたようである。風景（自己像）は運動（焦慮）の逆説であり、運動（焦慮）もまた風景（自己像）の逆説であつたのだ。「檻」と「漂泊」との緊密にしてアイロニカルな共存関係が、ここに結ばれたのである。風景の「連和」と疎隔ゆえの「運動」、しかしこれを、家Ⅱ故郷と萩原との不即不離の關係に置いて眺めるわけにはいかない。家の「愛」に対する、「悲しいが」実質上の「甘え」を前提としているかぎり、束縛の中でのものが、きは無限のイメージにも等しいからだ。不即不離などではなく、徹頭徹尾、萩原は異邦人そのものだったのである。

要するに、萩原に欠如していた「場」は——それゆえにまた求めなくてはならなかつた「場」は——本質的には空間（地理的位相）上のどこを探しても見つかるものではなかつたのだ。それを押

してなお「場」の所在をどこかに求めるとすれば、無形の〈家〉の中——すなわち「制度」の中——に隠れていたものであり、そういう意味ではむしろ「時間」の中にあつた、と言つた方が正しい。それも、取りかえしのつかない「時間」の中に、である。再三の確認になるが、萩原は、みづから自立する（大人になる）術を時とともに失うかたちで、あたかも青春を、その結末とともに再び〈家〉の中の〈子〉の位置から始めなければならなかつたのだ。或いは、隠居生活を「こども」のままの位置で迎えなければならなかつたのである。したがつてこの場合、家Ⅱ両親の愛は、長男Ⅱ朔太郎の自責とともに、あらゆる意味で、深刻な逆説を含まざるを得なかつたはずである。彼にいつまでも「居場所」が無い訳であり、その苦痛からの「抵抗」に実質の牙が立たぬ道理である。

いづこに行かん

家はある

されど帰るべき家はなし

いづこに行かん

「旅上」とほぼ同じ頃に書かれた「白き顔」の一コマである。ここに示された情動（運動）の行方が、いわば無限の想いにも等しい円環を描き出したのは、見てきた通りだが、そうした「汽車」の軌道とともに、最後に残された決定的な問いかけを怠るわけには行かない。つまり何ゆえの円環運動か、という運動自体の目的——その不可視の意味である。先に述べた《取り返しのない時間の中に隠れた場》を求める方向についてである。本来「汽車」の円環運動も、それ（方向）が空間上に見出せないがゆえのジレンマになぞらえられるものだが、この萩原の情動（焦慮）の行方を、他の比喩を

借りて視覚化できないものだろうか。

おそらく、われわれがこだわすぎたのは「運動の方向」ではなくて「汽車の方向」であつたのだ。「汽車」だから円環でしか示せなかつたのかも知れない。たまたま萩原の場合、これが故郷と都会を結ぶ主要な（眼につく）交通機関であつたというだけかも知れないのである。実際、そこで思いあたるのが、後年の萩原の作品にしばしば顔を覗かせる、もう一つの乗物のイメージである。しかも、その乗物が萩原の「汽車」といかに類縁性をもつかは、以下の事例を示すだけでも充分納得がいくはずである。

夜汽車の中での電燈は暗く、沈鬱した空気の中で、人々は深い眠りに落ちてゐる。一人起きて窓をひらけば、夜風はつめたく肌にふれ、闇夜の暗黒な野原を飛ぶ、しきりに飛ぶ火蟲をみる。ああこのまつ暗な恐ろしい景色を貫通する、深夜の轟々といふ響の中で、いづこへ、いづこへ、私の汽車は行かうとするか。

〔夜汽車の窓で〕『新しき欲情』

嵐 嵐 浪 浪 浪 大 浪 大 浪、おおなみ、傾く地平線、上昇する地平線、落ちくる地平線。がちやがちや、がちやがちや。上甲板へ、上甲板へ。鎖を巻け、突進する。突進する水夫ら。船室の窓、窓、窓、傾く地平線。上昇する地平線。大洪水、大洪水。風、風、風。扉を閉める。ほひゆーる、ほひゆーる、ほひゆーる、ほひゆーる、る、る、る………（暴風雨の幻想として）〔船室から〕『新しき欲情』

この二つが、連想の糸を同じくしているのは誰の眼にも明らかだ。「汽車」の方の「いづこへ、いづこへ、私の汽車は行かうとするか」は、そのままこの「船」の〈漂泊〉のモチーフに重なっている。

る。その上、「汽車」というよりは「車室」、「船」というよりは「船室」となるところ、或いは「窓」を通して自身の行方と孤独を探し出しているあたりは、いかにも偶然とは考えにくいのだ。萩原の「汽車」は「船」でもよかったのである。否、むしろ、よりシンボリックな意味を付与させるなら、初期詩篇に限っていえば「船」の方が、ふさわしかったように思われる。それは、例えば身体の運動に擬した場合、ごく初期（「旅上」以降）のものが、「歩く」とか「走る」とかいう行為よりも「泳ぐ」という運動の方へモチーフを収斂させて行くところからも明らかだし、また、それがやがて「手で土を掘る」という、丁度植物の「根」に擬した地下への穿孔運動に変容して行くところなどが、そもそも「船」のもつ「錨」の運動（？）に近い意味を教えているからである。

要するに、この点については、次のような素朴な問いを発してみればよいのだ。萩原は、はたして安息の場を求めたのか、漂泊の日常を好んだのか、と。

家はあり／されど帰るべき家はなし／いづこに行かん

この種の〈漂泊〉が心理的に抱えている情動を、自身の自己同一性に関する（保証する）錨留のイメージに重ねてみない手はない。つまり「船」の比喩を借りれば、垂直に下へ根を下ろそうとする「錨」のイメージである。そもそも自己同一性とは、そこに（己れ自身）を〈錨ぎ留める〉ことを意味するのだから。萩原の場合、〈漂泊〉とは「場」との出会いを意味していない。すでに無い「場」を求めようとする——つまり家Ⅱ故郷に居るからこそ己れの「場」を失っているわけで、それは放浪してどこかに探し出すというより、腰を下ろす「場」を求めようとする——行為感覚に近く、丁度

「錨」を「下ろす」場を求めて海上を「漂」う「船」のイメージに似ているのである。「汽車」が、その〈軌道〉の〈円環的〉な運動によって、〈自同律的〉な〈無限〉のイメージを表象していたとすれば、「船」は、その〈錨〉の〈垂直〉な下降運動によって、〈自己同一的〉な〈錨留〉のイメージを隠し持っていた、ということができよう。

以上のように、「旅上」の風景が様々な点でわれわれに示唆を与えた、〈檻〉の中の〈漂泊〉のイメージは、こうした萩原必然のモチーフを育みつつ初期詩篇の底を貫流して行ったようである。その「汽車」が目指した方角は、やはり、地理的な意味を持ってはいなかったのだ。都会Ⅱ近代は、彼が家Ⅱ檻の中にいたがゆえに見ようとした幻影であったのかもしれない。彼自身〈幻像の都会〉と呼んでいたように。このことは、「汽車」の「客室」ならぬ「船」の「船室」のようなイメージをもたせて造った、大正三年二月完成の彼の書齋を見ればわかる。この贅をつくした洋風の書齋こそ、萩原が絶る思いで実現した、「旅上」の風景そのものだったのである。彼にしてみれば、前近代の田舎に造った都会Ⅱ近代の幻像のはずであった。己れの自己同一性を家Ⅱ故郷の中に求めたのである。しかし、現実にはそこで萩原が得たものといえ、何であつたか。パラドクスは、ここにも訪れたのである。この汽車（船）の客室（船室）のような「部屋」は、皮肉なことに、「旅上」の風景がそうであつたように、〈近代〉や〈都会〉に向かうどころか、彼を〈地方〉の真中に迷わせただけなのだ。彼の恐れた「自然」の真直中に、である。

（註）「汽車」の円環運動については高橋世織に面白い指摘がある。