

萩原朔太郎と近代 —「郷土望景詩」異読—

高橋直美*

萩原朔太郎は上州の人である。彼は「我が故郷を語る」(『若草』第12巻第6号 昭和11年5月号)に、

上州といふ所は、その自然が遠望的に廣くひらけて、浪漫的な郷愁を帯びてゐるやうに、人間もまたロマンチックで、未知の世界や理想やへの、強い憧憬を情操してゐる。(略)この意味に於いて上州は、日本浪漫派文学の発足した水源地であつた。

私自身の中にさへ、多分にこの浪漫的精神があるのも、まことに偶然ではないといふ感じがする。

と、自ら浪漫的精神の持ち主であることを述べ、

また、「詩壇に出た頃—処女詩集を出すまで」(『日本詩』第2号 昭和9年10月号)では、

僕が本気で詩を書き出したのは、高等学校を途中で止め、田舎でごろごろ暮らして居た時からである。その前にも歌や新体詩のやうなものを少しは書いていたが、少年時代の僕は、むしろ文学よりも思想的なものに興味をもって居たので、分かりもしない哲学書の類を乱読し、少年の空虚な頭脳で、生意気にも宇宙論や宗教論を書いて得意で居た。

と、自らの哲学的・思想的だったことを回想している。

「郷土望景詩」について、保田與重郎は「萩原朔太郎詩集改題」に、

詩人は田舎の生活を見、これを怖れた——そこから逃れられぬことを、誠實に怖れたのだ。しかも都會は都會として日本に生まれなかつた。(中略)しかし何故の葛藤か。詩人が「宿命」と見たものの生まれながらにもつたアジアと日本が、彼を西洋のエピゴーネンとし得なかつた。彼の「誠實」はさういふ形の植民地文化を極力排斥したのだ。この過程は葛藤そのものであつた。(中略)

文明開化の運命と、傳統と歴史の回想と、この二つの關係から、詩人は、その古典研究を通じて、紆餘曲折の論理をもつた「日本への回歸」へとたどりつくのである。(中略)

郷土望景詩の異常な慟哭は、殆ど理解されなかつた。まさに憤怒を通りこした慟哭であつた。

*東洋大学国際地域学部；Faculty of Regional Development Studies, Toyo University

(中略) 誰も知らない重荷を、詩人はひとりで負うてみたのだ。詩人自身で云ふ「厭世」よりも、はるかに深い宿命だ。あたかも時代はペンキ文化の開始期だった。その慟哭は、この事実とも、皮相面で関係があつた。

と記している。

本稿では日本の近代化・都市化に対する朔太郎の失望と、日本へ回帰するその姿を「郷土望景詩」を基に考察していく。

1. 「波宜亭」

「波宜亭」は、欄干に寄って恋人を想うその场景は balcon ではないけれども、一見、西洋的な感じがする。しかし、この詩の読後感は決して西洋的な情感を抱かせない。反対に、日本の古典より伝わる香り高い「無常観」が感じられる。それは取りも直さず、「風ふき渡りてぼうぼうたれども」という一節によるのである。この詩は朔太郎の秘められた日本的な情緒を感じることができる。

少年の日は物に感ぜしや—— a
 われは波宜亭の二階によりて—— b
 かなしき情歎の思ひにしづめり。—— c
 その亭の庭にも草木茂み—— d
 風ふき渡りてぼうぼうたれども—— e
 かのふるき待たればとありやなしや。—— f
 いにしへの日には鉛筆もて—— g
 欄干にさへ記せし名なり。—— h

「郷土望景詩の後に」で朔太郎は、波宜亭について、

波宜亭、萩亭ともいふ。先年まで前橋公園前にありき。庭には秋草茂り、軒傾きて古雅に床しき旗亭なりしが、今はいづこに行きしか、跡方さえもなし。

と記している。この記述と詩の本文から考慮すると、a は過去を回想しつつも、「や」という反語をとっているのが、時は現在であるが、現在は波宜亭自体が消え去ってしまっているため、c は少年の日へのセンチメンタルな追想となっている。

しかし、d は現実とも追想とも判断がつかず、朔太郎の心象風景とでも言うほかない。なぜならば、e の「ぼうぼうたる」は「広くはるかなさま、とりとめなくはっきりしないこと」等の意味があり、幾ら朔太郎が自己の感情によって風景をデフォルメするとしても、実際の亭の跡地に風が吹き渡る風景とは思えない。どちらかといえば、日本的な「無常」を感じさせる、朔太郎の心象風景である。しかも、人生への展望を失った朔太郎自身の心境にもなっている。自らの将来を展望する

朔太郎の眼差しには茫々たる荒寥地帯しか映らなかったのである。

そしてまた、「ぼうぼうたる」という言葉には、朔太郎個人の悲憤ではなく民族的な悲哀や悲壮感、無常観に結びつくある感傷が感じられる。

それは『雨月物語』にある「浅茅が宿」に代表されるであろう。

移り変わる時とともに移り行く人の心と、移らぬことを望む心、その思いを抱く人間自体が時の流れに滅していかなばならないかなしさ。諸行無常である。在りし日に栄えた波宜亭もすでになく、栄枯盛衰の理をあらわしている。その昔、その欄干には恋い焦がれる女性の名前を刻んだ。しかし、時が流れ、その亭自体さえ無くなってしまった今、彼の想い人の存在もまた不明である。少年の日々は記憶の彼方に過ぎ去り、無常観にも似た感傷、否、郷愁といったものがそこには流れている。

このように、「風吹き渡りてぼうぼうたれども／かのふるき待たればとありやなしや」という一節に朔太郎は自らの感傷と世の無常とを重ね合わせて対象を視ていることがわかる。波宜亭に象徴される在りし日の故郷への郷愁が色濃く滲み出ている。

しかも、その手法には、ものに心を寄せてつくる和歌の道を感じさせるものさえある。

故郷を憎悪しているはずの朔太郎が、波宜亭に郷愁を感じている。朔太郎の郷土に対する思いは、単なる憎悪ではない。自己の劣等感や文化的な優越感等様々な感情が渦巻いてできた憎悪である。しかも、郷愁を求めるが故のジレンマでもある。だからこそ、小出の開発に愕然とし、「いかんぞ いかんぞ思惟をかへさん／われの叛きて行かざる道に／新しき樹木みな伐られたり。」（「小出新道」）と自らの人生を顧み、全てのものに憤怒せざるを得なかったのである。

2. 「大渡橋」

ここに長き橋の架したるは
 かのさびしき惣社の村より 直として前橋の町に通ずるならん。
 われここを渡りて荒寥たる情緒の過ぐるを知れり
 往くものは荷物を積み車に馬を曳きたり
 あわただしき自転車かな
 われこの長き橋を渡るときに
 薄暮の飢ゑたる感情は苦しくせり。
 ああ故郷にありてゆかず
 塩のごとくにしみる憂患の痛みをつくせり
 すでに孤独の中に老いんとす
 いかなれば今日の烈しき痛恨の怒りを語らん
 いまわがまづしき書物を破り
 過ぎゆく利根川の水にいつさいのものを棄てんとす。
 われは狼のごとく飢ゑたり

しきりに欄干にすがりて齒を噛めども
 せんかたなしや、涙のごときもの溢れ出で
 頬につたひ流れてやまず。
 ああ我れはもと卑陋なり。

往くものは荷物を積みて馬を曳き
 このすべての寒き日の 平野の空は暮れんとす。 (「大渡橋」)

「郷土望景詩の後に」で朔太郎は、「大渡橋」について、

大渡橋は前橋の北部、利根川の上流に架したり。鉄橋にして長さ半哩にもわたるべし。前橋より橋を渡りて、群馬郡のさびしき村落に出づ。目をやればその尽くるを知らず。冬の日空に輝きて、無限にかなしき橋なり。

と記している。この記述から、朔太郎は前橋側から惣社村側へと橋を渡って行ったことが分かる。

朔太郎は都会の自由闊達な精神に憧れ、田舎の向上心のなさ、倦んだような生活を忌避していた。彼は田舎の因習や家族制度、文化的レベルの低さを嫌悪し、西洋近代の発展に、文明開化にみられる明治の精神に憧れ、鹿鳴館のように欧州の文明を旺盛に摂取した、文明の華開く都会を夢見て大正14年に上京することになる。

しかし、朔太郎を待っていたのは「人生はどこも同じことだ、肉体の飢を充すものはあつても、心の飢餓を充す世界はどこにもない」という現実であり、都会で朔太郎が得たものは文明開化の精神でも、旺盛な文明の発展でも、教養ある優雅な生活でもなく、ただ、「感覚的刺激による苦痛の減少」でしかなかった。朔太郎自身「精神の満足する如き、ほんとの快樂といふものは全くない。それは田舎に無い如く、都会にも実際無」かったと述べている。鹿鳴館に代表されるような明治の精神はすでにそこにはなく、

青や黄色のペンキに塗られて
 まづしい出窓がならんである。
 むやみにごてごてと屋根を張り出し
 道路いちめん 積み重なつたガタ馬車なり。
 どこにも人間の屑がむらがり
 そいつが空腹の草履をひきずりあるいて
 やたらにゴミタメの葱を喰ふではないか。
 なんたる絶望の光景だらう
 わたしはさかなのやうにつめたくなつて
 目からさうめんの涙をたらし
 情慾のみたされない いつでも陰気な悶えをかんずる。
 ああ この噛みついてくる蠍のやうに

どこをまたどこへと暗愁はのたくり行くか。
 みれば両替店の赤い窓から
 病気のふくれあがつた顔がのぞいて
 大きなパイプのやうに叫んでゐた。
 「きたない鴉め！あつちへ行け！」 （「鴉」）

だった。朔太郎は妻子を伴い、大正14年2月上旬、上記の詩のような市外大井町6170に転入する。4月には親友・室生犀星に誘われ、市外田端311に移るのであるが、ここも朔太郎には線香臭い田舎としか映らなかつたようである。（ただし、田端には犀星の他に、芥川龍之介等がおり、文学的な雰囲気ではあつた。）

朔太郎は後年、自分の憧れた西洋文化はやはり西洋独自のものであつて、日本に輸入はされても所詮は独立国家たり得るための方便、すなわち、中途半端な借り物、紛い物でしかなかつたと記している。お気に入りの版面に描かれた西洋建築の煉瓦作りの壮麗な町並みは所詮西洋のものでしかあり得なかつた。エネルギーな発展を遂げるはずの都会は、ごてごてと屋根を張り出したペンキ塗りのあばら家が連なるだけであつた。当時の日本はすでに、激動の、活力あふれる明治ではなく、大正モダニズムとはいわれるものの向上心も精神性もない、ただぼんやり西洋の近代に捕らわれている薄っぺらな偽物が有るに過ぎなかつたのである。

しかも、時代に生き遅れた朔太郎は、時代の無為にあくまでも理想の時代精神をもとめようとしたため、そこに悲劇が起つた。そのことを保田は「かういふ文明開化の慟哭を象つた詩人は、日本の新詩史上に一人として存在しない」と述べている。

ここで問題にしたいのは、日本の近代化への懐疑を朔太郎は上京するまで全く感じなかつたのかということである。東京の文化的な生活への憧憬と、日本の近代化への賛美とは決して同類ではない。東京という都会の文明化と、郷土の開発による文化的向上もまた状況が異なってくる。この郷土の発展、或いは都市化について朔太郎がどう考えていたのか考えてみたい。

そのためには、朔太郎の感覚が横の三次元的な拡がり（文化の伝播）から縦の時間的な流れ（歴史）に変化する過程を調べる必要がある。

「郷土望景詩」がおさめられている『純情小曲集』（大正14年）の「出版に際して」に朔太郎は、「さうして故郷の家をのがれ、ひとり都会の陸橋を渡つて行くとき、涙がゆる知らず流れてきた。えんえんたる鉄路の涯へ、汽車が走つていくのである。」と記して、故郷への哀愁を述べている。

詩「大渡橋」に戻る。この詩を見ると、朔太郎は前橋側から惣社側へ向かっていることがわかることは前に述べた。

前橋は当時関東でも屈指の都市に発展していた。そのため、市街は拡大され、朔太郎が少年のころ遊んだ小出の林などは開拓されていったが、そこは朔太郎の唯一の慰安地帯でもあつた。自らの居場所を亡くした朔太郎は自分のために一切が肯定されない、宿命の悲痛なる道を感じたという。

（「或る詩人の生活記」昭和2年）大渡橋の完成さえも朔太郎にとっては全面的に肯定され得るもの

ではなかったのだ。

都会と田舎の違いは朔太郎に言わせれば、更なる向上をもとめる精神があるかないかの違いだという。都会は発展的な現在進行形であり田舎は未発展の停滞状態ということになるだろう。

朔太郎の故郷・前橋は田舎の未発展の状態であり、鉄道（汽車）が東京と前橋をつなげていることから低迷（田舎）と発展（都会）、文明（都会）と野蛮（田舎）とを結びそれらが一国に並列して存在していることが暗喩的に示されている。

一方、「大渡橋」は、鉄道の代わりに「長き橋」が西洋模倣の近代的発展（前橋）と田舎（惣社）とを繋いでいる。「かのさびしき惣社の村より／直として前橋の町に通ずるならん」とは、暗弱たる田舎から近代地方都市への（文化的発展とまでは言いがたいが）、経済・産業の並行移動の過程を冷淡に眺めている観がある。

しかも、小出に新しく開かれた発展のための道路は朔太郎の安寧の地を乱暴に破壊し、彼の感情を踏みじめるようにして作られている。

また、

野に新しき停車場は建てられたり

便所の扉風にふかれ

ペンキの匂ひ草いきれの中に強しや。

烈々たるひかな

われこの停車場に來りて口の渴きにたへず （「新前橋駅」）

と記して、小出新道も前橋郊外の開発も、新前橋駅同様、薄っぺらなペンキ文明の一端でしかないと冷淡に眺めている。そして、精神的向上がなく、ただ経済発展という狭義の近代化を目指す故郷の町を朔太郎は自分とは距離をおいて「直として……ならん」と記した。

このような物質的な発展しか求めないこの橋を渡った時、朔太郎は「荒寥たる情緒の過ぐるを知」ったのである。ではなにが「荒寥たる情緒」なのか。大渡橋は朔太郎が「ぬすびとのやうに暗くやるせなく流れてゐる」利根川に架かっており、朔太郎は苦しくなるといつも利根川の河原の砂の上に座って懺悔をしたと詩「雲雀の巢」で述べている。利根川は朔太郎にとって魂の禊ぎの場であったのかもしれない。そこに鉄の橋が架かり、荷物を積んだ車が馬に引かれて前橋へと通っていく。また、「自轉車日記」で朔太郎が便利だと感心した自轉車が慌ただしく駆け抜けていく。大渡橋が開通したために、交通の便が良くなり、前橋を中心に近隣の地域が開発され発展していくことに住民の期待は高まる。

しかし、朔太郎が今見ている橋上はいかにも殺風景で文明の香りなど一つもない。朔太郎の近代が文化的向上を目指すものであったのに対し、惣社から前橋へ向かうこの橋は経済活動のため、時間を短縮するための交通手段としての近代化でしかなかった。しかも、近代都市化と称して小出の林を開拓したところで所詮前橋は前橋でしかない。否、経済発展のための近代化は在りし日の前橋のもっていた郷愁をも無残に切り捨ててしまった。朔太郎が幼い日の銅版画に見たく魂の永遠な故

郷へのノスタルジアは憤怒の向こう側にある「在りし日の故郷」に存在しなければどこにも存在しないのである。

主観主義は現実する世界に不満し、すべての「存在しないもの」を欲情する。彼等は現実の彼岸に於て、絶えず生活の掲げる夢を求め、夢をおひかけることに熱情してゐる。

(『詩人の使命』)

朔太郎の故郷・前橋に対する憤怒も人生に対する慟哭も、結局、そこに理想を求めているからである。朔太郎の追い求めるノスタルジアが西欧の文化すなわち欧州近代の青春の謳歌であるとしたならば、この地を破壊している理念もまた欧州の近代化である。国が変われば同じ文化にはなり得ない。西洋の文化はそのまま日本の、前橋の文化に移動することはできない。欧州の近代的な青春の謳歌は日本では存在しえないことを朔太郎は実感として悟った。

嫌悪すべき田舎であった故郷は朔太郎を拒否し、しかも、故郷の近代化もまた朔太郎の意志を裏切った。このような憤怒、否、憤怒が結晶した絶望感が、「荒寥たる情緒」となって朔太郎を包んだのである。

感傷的な薄暮が朔太郎の枯渇した感情を苦しいほどに責めたてる。文明のない地方都市さえもが近代化と称してあちこち開発し、経済活動に必死になっている。確かに朔太郎は西洋近代化に憧憬を抱いた。しかし、それは鹿鳴館のような明治の精神による文明的なものや、西洋近代詩のように新しい文化の成立に対してである。前橋のように文明の発展のない地方都市が利益のためだけに、開発、産業振興という非文化的な近代化を歓迎している状況に対して、朔太郎は憤怒した。モノに対してではない、利益のみを追求しようとするその精神に対する悲痛な憤怒である。

朔太郎が故郷に望んだ発展はこのようなものではなかった。なんとという貧困な近代であろうか。朔太郎の憤怒と嘆きは「ああ故郷にありてゆかず」いう慟哭になり、「塩のごとくにしみる憂患の痛みをつくした」のである。この痛みは、単に故郷に対する嫌悪感からきているものではない。この痛みは近代文明と言うものに対する絶望感、詩人として夢に描くノスタルジアと現実とのギャップから来る感情の痛みを基にした憤怒である。

大正13年の朔太郎は39歳である。しかし、人が一生かけて苦しむべきものをこの時点で朔太郎は苦しみ尽くしたという。朔太郎の憤怒はまさに現実と「存在しないもの・理想のもの」との間での絶望の慟哭である。いま、眼前には大渡橋に象徴される「故郷の矛盾だらけの近代」という眼に見えない本質的な問題がある。

後年、朔太郎は、

純粹の藝術的文学者、即ち例へば、ボードレエルや、ニイチェや、ドストエフスキイやにあつては、彼等を苦しめる悪の原因が、(略)深遠で宿命的な人性の本源問題、即ち自然界における人間獣の本能や、生きる意欲の煩悩やにかかつて居り、主題が現象界の眞実を越えて、しばしば形而上学の本質問題にまで延長して居る。(略)その敵には実体がなく、永劫に復讐を為し

遂げられる可能への希望もない。 (『絶望への逃走』)

と記した。藤原定氏の言葉を借りれば「絶望の復讐」である。

では、朔太郎は何に絶望したのか。この場合、故郷の現実であるが、単なる現実ではなく、朔太郎の願望を裏切った形での故郷の発展（近代化）に対してである。

宮沢賢治は「心象スケッチ」という手法を唱え、自らの心を通して風景を眺め、それを詩にした。それと同様に、朔太郎も感情というフィルターを通して全てを自分の思いに染め上げ、抽象化・形象化して物事を描写している。しかも、ナルシストである朔太郎は、作品を書くうちに自らの感情に陶醉して、激昂する。その繰り返しが慟哭にまで昇華したのである。

しかし、単なる自己陶醉だけで激情が迸るものではない。そこには朔太郎という「一本ドッコ」の純粋な正義感が大きく影響しているのである。

「荒寥たる情緒」は大渡橋を渡る朔太郎に「今日の烈しき痛恨の怒り」を感じさせた。この痛恨は、単に自分を拒む故郷への憤怒だけではない。「今日の」という言葉は、これまでとは違う特別な「烈しい痛恨の怒り」であることを指摘している。

前行を見ると、この年になるまで故郷で過ごしてしまったことへの痛恨がうかがえるが、しかし、その痛恨の怒りは以前からのもので今日に始まったわけではない。大渡橋を渡りながら湧いてきた痛恨の怒りこそが「今日の」痛恨の怒りなのである。

朔太郎が「郷土望景詩」で取り上げた題材で、しかも、故郷を憤怒している対象は全て開発によって新しく出来た「郷土の近代化」の象徴、つまり、「小出新道」「新前橋駅」そして、「大渡橋」である。他の詩にあるような感傷的な雰囲気はこれらの詩には殆ど見られない。強いて言えば、魂を切り裂かれるような痛ましきのみがそこに存在する。

では、なにが朔太郎の魂を揺さぶるのか。もちろん故郷の開発である。西洋版画のように文化に溢れた西洋近代化を郷土に求めた朔太郎が愕然とした小出林の開拓、ペンキ文明の新前橋駅、そして、経済発展こそが近代化だと象徴する大渡橋。

自らの求めていた西洋版画に見られたノスタルジアが、故郷・前橋の開発を眼のあたりにしたとき、結局、日本の地方都市には近代文明は成り立たず、ペンキ文明でしか発展し得ないことを朔太郎は悟った。

しかも、その中でしか生きることのできない自分を痛感し、朔太郎は憤怒を乗り越えて絶望に至ったのである。

後年、朔太郎は

横の文化と縦の文化と、二つのちがった文化がある。横の文化とは、三次元の空間中で、前後左右へ深く広がる場所の文化であり、縦の文化とは、限定された一地点のみ、上下へ立体的に進む文化である。 (『帰郷者』)

と考えるようになる。この横の文化は一国支配の下に置かれると覇権主義にもなる「文化」、すなわ

ち、一地点に歴史的な発達する文化ではない、横に広まっていく文明のことである。

いま、大渡橋を行き来するものは、文明のない、単に経済発展だけ求める近代である。経済や産業に於ける近代化は精力的に三次元に拡がるが、そこには歴史も文化も文明もない。あるのは変化だけである。しかも、利益のための時間的な短縮のみである。夏目漱石が「文明は進歩でなく変化にすぎない」と述べた通りの情景がそこに出現した。自分の求めていた理想が下等な偽造の形で故郷を破壊し、無意識のままに自我に刷り込まれてきた朔太郎の幼き日のノスタルジアを破壊した。

蜃気楼が破壊され、現実を直視した時、朔太郎は「いまわがまずしき書物を破り／過ぎゆく利根川の水にいつさいのものを棄て」さる他なかったのである。全てが無である。

朔太郎は『氷島』において循環する時間概念を出しているが、この循環を前述の縦の文化と考えると、ノスタルジアという概念もまさに「過去より来たりて未来を過ぎ」るものである。町や人は時代とともに変化するが、幼き日の西洋図への思いと同様、故郷の自然、小出の林や利根の川原に対する想いは、朔太郎にとって郷愁そのものであった。

時間の流れということを感じた朔太郎は、「広瀬川」に過去の残像をうつし、「利根の松原」で過去の叫び、渇き、熱意するものを再び捕らえようと試みた。

故郷の現実直面した時、幼き日より抱いていたその理想が奇形な現実として目の前に展開され、しかも、その空虚な現実埋没せざるを得ないと痛感したとき、心を充たす物を求めて「狼のごとく飢ゑ」たのである。しかも、如何ともし難い時の流れの中に己の無力を悟った時、感情が崩壊して「涙のようなもの」となって、流れ出たのである。

朔太郎の脇を、惣社から経済活動のために前橋へ行く荷車が馬に牽かれて過ぎていく。都会とは文化の爛熟する場所ではなく殖産興業の場として存在したのである。華やかな西洋文明を都会に夢見ていた朔太郎は、憤怒の地であり郷愁の地である故郷の前橋において日本の近代の幻影に無残にも裏切られ、痛烈な心の痛みを感じた。

「ああ故郷にありてゆかず」という言葉は、詩人の無力を述べている。朔太郎は上京したくて仕方がないわけなので、「ゆけず」と記して行こうにも行けない心を述べるべきである。しかし、「いかず」として、自ら行かないという意志を表わしている。では、その意志とは何か。行きたくないわけではないが、自ら状況を打開し得るだけの意志も力もなく、敢えて何もしない自分に対して憤怒を抱き、自らを糾弾しているのである。

従来の説の様に、故郷を脱出してどうしても東京に行きたいというのであれば、思っても実現することができないという意味でやはり「ああ故郷にありてゆけず」とすべきである。

この「大渡橋」という詩は、故郷への憤怒だけでは解釈できない、あまりにも激しい衝撃を朔太郎に与えているように思われる。藤原定氏は『幻視者 萩原朔太郎』の中で、

朔太郎はその『月に吠える』以来、そのはげしい主観によって外部世界を力づくでデフォルメしていった。彼のもはや耐えがたいような内面からの歌の前に、山川草木はみなその容色を変えていった。われわれが朔太郎に感動するのは、このような近代的なデフォルマシオンの新

鮮さ、つまり、私のけっして譲歩することのない、形象化による私の展開であった。

と述べている。確かに、朔太郎の慟哭はすべて朔太郎のヴィジョンで写し出したものである。しかし、この「大渡橋」の慟哭は、単に自分に敵害する故郷に対する憤怒だけで解釈するにはあまりにも大きすぎる。それ以上に大きな衝撃が朔太郎を襲ったとしか考えられない。

その衝撃は朔太郎に己の無力を見せつけ、これまでの一切のものを利根川に棄てさせ、激しき痛恨の痛みを感じざるほどの絶対的な力をもっていた。

この衝撃は、「小出新道」の「陰鬱なる日」や「新前橋駅」の「烈々たる日」（共に前橋の近代化・都市化を詠んだ詩）の比ではない。「このすべて寒き日」なのである。天候や故郷の無残な開発だけでなく、自らも「魂を切り裂く氷島の風」に身を切られるような痛みを晒されている。

利根川に捨て去ったものは、これまで自分の中にあった様々な知識だけでなく、いろいろな感情・想いでもあった筈である。自らに一切のものが無い状態。それは、故郷への憤怒さえもない、無力なる自己が悟った「虚無」であった。

「ああ我れはもと卑陋なり」は「もと」は初めや以前という意味であるから、今は違うということになる。要するに、今、朔太郎はそれまでの自我というものを自ら否定したのである。

しかも、「ああ我れはもと卑陋なり」の後の描写は非常に静寂で内面的な風景描写のみで締めくくられており、夕焼けに集約され行く静寂な心の状態は「虚無」を感じさせる。

しかも、それは東洋的な「虚無」である。

そして、この「虚無」はその後の朔太郎に大きな影響を及ぼしていく。この詩が作られたのは大正13年頃であるから、東京のペンキ文明を生活体験として感じていたわけではない。しかし、上京後の大正14年に「日本詩人」に掲載したということは、朔太郎の内部で終始一貫した強烈な何かがあるところからにはほかならない。

そのなにかが後年、詩「乃木坂倶楽部」の一節、

我は何物をも喪失せず
また一切を失ひ盡せり

として、結実するのである。

大渡橋の上での、「荒寥とした情緒」や「烈しき痛恨の怒り」、「狼のごとき飢え」た感情は慟哭となり、遠くの間並みに没する夕焼けの如くに、彼岸への想いとなり朔太郎の郷土への想いは静かに「虚無」へと集約されるのであった。

3. 広瀬川

いまの自分を省みて、過去の日を振り返った朔太郎は、

広瀬川白く流れたり

時さればみな幻想は消えゆかん
 われの生涯を釣らんとして
 過去の日川辺に糸をたれしが
 ああかの幸福は遠きにすぎさり
 ちいさき魚は眼にもとまらず。 (「広瀬川」)

とうたった。

広瀬川は前橋市街を走る、水量が多く流れの速い灌漑用水である。広瀬川は流れの速い深翠の水と水泡とが混ざり合っただけで白っぽく見える。その儂い幻想を水泡にたとえ、時の流れ(=川の流れ)に脆くも消えゆくとする自らの過去を述べている。朔太郎の文明に対する想いもまたそうであった。朔太郎は日本の近代化が西洋のユートピア、西洋の夢の如き文明をもたらすと考えていた。しかし、実際にもたらされたのは下等な西洋の贗物、ペンキ文明であった。「時さればみな幻想は消えゆかん」とあるように、朔太郎の心の奥底に秘められていたノスタルジアさえもが破壊され彼は「縦の文化」というものを考えるようになる。

物みなは歳日と共に亡び行く。
 ひとり来てさまよへば
 流れも速き広瀬川。
 何にせかれて止むるべき
 憂いのみ永く残りて
 わが情熱の日も暮れ行けり。 (「広瀬河畔を逍遙しつつ」)

これは昭和12年12月『藝苑』第2号に載った作品である。創作年月日は異なるが、詩の持つ情感は共通している。広瀬川の岸辺を散策しながら夢想したものは、全て水泡に帰し、残ったものは憂いのみであったという。詩「乃木坂倶楽部」にも「情緒もまた久しき過去に消え去るべし。」とある。

もっとも、朔太郎が広瀬川に映したものは夢に見た幸福だけではなく、過去の情炎や悔恨も憤怒も全てが含まれていたのであろう。

「広瀬川白く流れたり」の哀調には、郷土やペンキ文明に対する憤怒もなければ、「ある甲斐もなきわが身をばかくばかりいとしと思ふうれしさ／たれかは殺すとするものぞ／抱きしめて抱きしめてこそ泣くべかりけれ。」(「利根川のほとり」)という自らを慈しむ心も感じられない。否、喪失すべき何物をも感じられないのである。そこにはただ虚しく川面を見つめている朔太郎の姿しか見えない。慟哭のあとの虚無感が白い川面の幻想として静かに切々とした哀調をもって伝わってくる。

朔太郎のこのような思想は「かつては生命があつた。一の無頼漢の意志が、存在の破壊に向かつて燃焼された。」(「国定忠治の墓」)という人生の虚無をうたい、「すでに人生の虚妄に疲れて」「我は何物をも喪失せず／また一切を失ひ尽し」(「乃木坂倶楽部」)た者の自覚となる。そして、その自覚が詩集『氷島』や『日本への回帰』等の評論を上梓する原動力となるのである。

以上のように、朔太郎の漂泊者としての故郷喪失も、日本への回帰も、源には質近代化による故郷の元風景の喪失があるといえる。近代化、都市化の名のもとに開発されたその姿は、疎らに伐られ、白日に切り口を生々しく晒した酷たらしい小出の林に象徴される。

しかも、幼き日に憧憬した西洋版画のごとく、少年の日に遊んだ小出の林や利根の川原もいまは過去の記憶の中にしか存在しない。つまり、朔太郎の故郷そのものが実体のないノスタルジアとなってしまったのである。故郷を喪失した朔太郎は『純情小曲集』の「出版に際して」に、「さうして世と人と自然を憎み、いっさいに叛いて行かうとする、卓抜なる超俗思想と、叛逆を好む烈しい思惟とが、いつしか私の心の隅に、鼠のやうに巢を食つていつた。」と記している。

しかし、実際に朔太郎が憎んだのは自然そのものではなく、運命に翻弄される小出林等の存在であった。それゆえ、開発という名の破壊、すなわち故郷の非文明的な近代化に対し、より烈しい憤りを覚えたのである。

そして、その故郷喪失の憤怒が世の中に対する憤りとなって、日本の近代化すなわち、精神のない質文明を内包する近代化に疑問を投げかけ、歴史的文化を求めるようになるのだ。

以上のように、朔太郎が魂の底からノスタルジアを痛感するようになるのは、現実に故郷喪失を体験してからであると考えられる。朔太郎にとって、近代化にはしる地方都市・前橋はもはや魂の帰るべき懐かしい思い出の地ではなくなってしまった。郷愁は過去の感傷を伴った思い出として朔太郎の胸の中での痛みを伴う記憶としてしか存在し得なくなってしまう、帰るべき故郷の地を持たない漂泊者、つまり、「過去より来りて未来を過ぎ／久遠の郷愁を追ひ行く」者とならざるを得なくなってしまったのである。

(参考資料)

『萩原朔太郎全集』(筑摩書房)

「萩原朔太郎詩集改題」(保田與重郎文庫22『作家論』新学社 2000年)

「萩原朔太郎管見」(寺田 透『近代文学鑑賞講座』角川書店 昭和35年)

『幻視者 萩原朔太郎』(藤原 定 麥書房 昭和52年)

Hagiwara Sakutarō and Modernization of Japan
— An interpretation of “Kyōdo Bōkeishi” —
(Poems of commanding a distant view of my home)

Naomi TAKAHASHI

My dissertation intends to interpretate “Kyōdo Bōkeishi” by Hagiwara Sakutarō as the moment of returning Japanese authentic culture with his disappointment of modernization of Japan.

Hagiwara had a rage and nihilistic sentiment for the modern development of his home, Maebashi city. His nostalgia, against the cruel stream of Time of modernization, is suggested in his poems.

I think his nostalgia as the origin of thought in his later life.