

## Hagiwara Sakutarō's *Blue Cat (After)* and the Historicity of "Nostalgia"

KUMAGAI Kensuke

Keywords: Nostalgia, Modernity, Poetry, Visual Culture, Illustration,  
Photography, China, War, Politics

### Abstract

This paper focuses on the question of "nostalgia" in Hagiwara Sakutarō's collection of poems called *Aoneko-igo (Blue Cat (After))*. While his concept of nostalgia seems to be characterized by ambiguity of temporal and spatial references, we try to reveal its hidden historicity in relation to the Western civilization (Chap. 1), the story of wandering all over the world (Chap. 2), and the war representations such as the Sino-Japanese War, projected in the panorama's spectacle that deeply impressed Hagiwara in his youth (Chap. 3).

In *Teihon Aoneko (Standard Edition Blue Cat, 1936)*, he uses some illustrations made from *Bankoku Meisho Zue (The Illustrated Guide Book of the World, 1885-86)*. This recycling of old prints, evokes the aspiration of Western culture and produces the effect of nostalgia. However, he hopes to return to not only the early Meiji era qualified by Bunmei Kaika ("Civilization and Enlightenment") but also his childhood. He confesses the disillusion of Western culture in his late works such as *Return to Japan (1938)*, but he has maintained the love of the image and the caricatural view throughout his life; in his short story *Neko-Machi (Cat Town) (1935)*, travel experience is depicted as a perception of same patterns, similar to that of Baudelaire's *Voyage*. (Chap. 1 «Nostalgia for image»).

Analyzing some poems of *Blue Cat (After)*, we identify some common motifs over the theme of nostalgia:

1) Gleaming world: Hagiwara's poetic universe is always casted by light even if weakened.

- 2) Pile of buildings: this vision can be also interpreted as that of segmentation of an image caused by the perception's anomaly.
- 3) Sound "ō"'s dull effect: *kōshite... aruiteiyō* ("kōryō chihō")
- 4) Regions (non) identified: "Enkai chihō" ("coastal region") suggests that the port of Aden and Russian Primorye belonged to the Chinese region of Manchuria.
- 5) Visual perception: the basic colors stimulate the retina of the spectator and lead to confusion of physical sensation. (Chap. 2 «Visions of *Blue Cat (After)*»).

Among these motifs, panorama's spectacle most clearly depicts the problema of nostalgia. This timeless space spread in Japan at the end of the nineteenth century is also characterized by the reminiscence of wars: Civil War, Waterloo, and especially the Sino-Japanese War. Hagiwara's short story *Harada Jukichi no Yume* ("*Harada Jukichi's dream*") (1935) is a narrative of a fallen hero in this war; in similar scenery to *Blue Cat (After)*, Harada identified with Chinese dreamers with "pigtail", which was an outstanding poetic image for Hagiwara (chap. 3 «Panorama and Chinese representation»).

Even if this nostalgia for image can be separated from aestheticization of the politics, it is noted that the poet does not represent the exotic image as an ironical spectator but as a performer himself.

# 萩原朔太郎「青猫・以後」と郷愁 —「のすたるぢや」の歴史性<sup>1)</sup>

熊谷謙介

2017年は萩原朔太郎の『月に吠える』が刊行されて百年を迎えた年である。口語自由詩の成立を決定づけた作品として文学史上名高いこの作品に限らず、朔太郎はその詩業全体において、それまで歌われることが稀であった感覚、神経症のとされたり異常性愛的とされたりするような感覚に至るまで表現してきた。『月に吠える』以後の百年を考える場合、まずはこうした新奇な感覚群を同時代の表象空間（都市、写真、パノラマといった視覚装置、音楽、科学…）との関係から位置づけるというアプローチがありうるだろう。いわば〈時代の詩人〉として朔太郎を見る立場である。

一方で、朔太郎は『郷愁の詩人 与謝蕪村』（1936）において、蕪村を江戸天明期の俳人として文学史上に位置づけるのではなく、近代詩の先駆者としてとらえ可能性を広げていたように、朔太郎を同時代との齟齬、アナクロニズムという観点からとらえることもできる。言い換えれば、朔太郎が生きた・表象してきた〈過去〉を、〈未来〉の方向に折り返すことに

---

1) 本稿は、2017年7月2日に前橋市公民館で行われた第12回表象文化論学会のパネル「萩原朔太郎の表象空間——その百年」において、筆者が発表した「『青猫・以後』と郷愁——「のすたるぢや」の歴史性」を基にしたものである。コメンテーターの田中純先生、コーディネーターの安智史先生をはじめ、司会の松浦寿輝先生、発表者の勝原晴希先生、栗原飛宇馬先生、またパネルディスカッション等で貴重なご意見をくださった多くの方々に感謝したい。

また引用における傍点は萩原朔太郎、下線等は筆者によるものである。「青猫・以後」の詩篇については『定本青猫』の版を採用した。『萩原朔太郎全集』（第1-15巻、筑摩書房、1975-1978）からの引用は巻号、ページ数で示す。

よって、彼の作品が持つ射程について考えるという立場である。朔太郎の詩作を年代的な歴史に還元するのではなく、彼の作品や思想に内在する歴史性を考えていくことが、本稿の課題となる。

こうした観点から考えたいのは、朔太郎が『青猫』（1923）以降、たえず自らの詩想の中心としてきた「郷愁」という概念である。故郷や過去のもの、失われたものをなつかしく思う気持ちと一般に考えられる「郷愁」について<sup>2)</sup>、『青猫』の序文はそれとは異質の、哲学的でありかつ具体的な形象を伴った定義を示している。

私の情緒は、激情といふ範疇に屬しない。むしろそれはしづかな靈魂ののすたるぢやであり、かの春の夜に聴く横笛のひびきである。[…]  
それは感覺でない、激情でない、興奮でない、ただ靜かに靈魂の影をながれる雲の郷愁である。遠い遠い實在への涙ぐましいあこがれである。[…]  
されば私の詩を讀む人は、ひとへに私の言葉のかげに、この哀切かぎりなきえれぢい<sup>い</sup>を聴くであらう。その笛の音こそは「艶めかしき形而上學」である。その笛の音こそはプラトオのエロス—靈魂の實在にあこがれる羽ばたき—である。（『青猫』「序」1, 123-124）  
（朔太郎強調）

同時代において盛んに言及されていたプラトンのイデア論の枠組みを残しつつも、「艶かしき形而上學」と語られるように、郷愁は「横笛のひびき」

2) 同時代の代表的な詩人で朔太郎とも関係が深い北原白秋が、「童心」を旗印にして、以下のように声高に「郷愁」を切望していることも見逃せない。「ああ、郷愁！ 郷愁こそは人間本来の最も真純なる靈の愛着である。此の生まれた風土山川を慕う心は、進んで寂光常樂の彼岸を慕う信と行とに自分を高め、生みの母を恋うる涙はまた、遂に神への憧憬となる。此の郷愁の素因は未生以前にある。この郷愁こそ依然として続き、更に高い意味のものとなって常住私の救いとなっている」（『童謡私観』（1923）『白秋全集』第20巻、岩波書店、1986年、38-39頁）。「からたちの花」や「この道」を作詞する白秋における「郷愁」のイデオロギー性については、以下を参照。中野敏男『詩歌と戦争—白秋と民衆、総力戦への「道」』NHKブックス、2012年。

や「雲」への憧れにたとえられている。そしてこうした雲は決して手に届くことがない。歴史を遡行することで取り戻せるものではなく、あくまで非歴史的な（「遠い遠い」）実在であり、それにもかかわらずそれを追い求めること（「エロス」）こそ、『青猫』の诗情となるものである。

実際、本論で分析される、『青猫』以後に書かれた「青猫・以後」（1923-1925）と呼ばれる20篇の詩群において、郷愁が向かう時は特定の時代ではなく、時間が静止した世界である（「記憶の時計もぜんまいがとまつてしまった」「無限の「時」」「日時計の時刻はとまり」「記録のだんだんと消えさる港」）。また、「郷土望景詩」（1925）から『氷島』（1934）という、故郷に対する屈折した表現が後に控えているにしても、限定された場所を示すことを一貫して避けているように思われる。朔太郎の「郷愁」を不定性や不在によって特徴づけることも、ある段階までは可能かもしれない。

しかし、この「青猫・以後」は一方で、詩人と思しき主体がさまざまな場所を巡る「彷徨詩篇」（三好達治）であり、他方で、ある特定の時代を暗示するような詩的形象を含み込むものではないか。非歴史的な舞台を作り出す詩的装置の中に秘められた歴史性こそ、本稿が目指すものである。それは後年台頭する日本浪漫派を中心とした「日本回帰」の問題にも関係するだけに、不可欠のものであろう。朔太郎の日本回帰論は、実在しないものへの回帰を語っているだけで、回帰不可能性を背景としているアイロニカルな宣言であるから「免罪」される、というわけではないだろう。テキスト自身が否認する歴史性・政治性をその内部に探りつつ、「時のない時」というモチーフ自体に含まれる現代性の問題について考えていきたい。

まず、「青猫・以後」の詩篇の分析に入る前に、その前後をなす『青猫』（1923）から『定本青猫』（1936）に至る挿絵の変遷に注目する（第1章）。

挿絵が参照する形象と表象様式を分析することで、朔太郎にノスタルジーを喚起したものが何だったのかを示したい。それはまた朔太郎そして日本の近代詩にとどまらず、近現代を生きる詩人に共通して見られる認識であることを、『猫町』やボードレールの「旅」詩篇と比較しながら見ていく。

次に、彷徨詩篇に頻繁に現れるレトリックやイメージを分析して、それらが生み出す詩的效果とともに、背後に控える歴史的事象を抽出していく(第2章)。詩篇の配置にも注目することで、「青猫・以後」に世界の彷徨という物語を読み取ることができるだろう。そこで問われるのは、郷愁とエキゾチズム、さらには図像的思考との関係である。

最後に、作品の特権的なトポスとしてパノラマ館を取り上げ、この視覚装置が朔太郎に与えたであろう影響について、とりわけ戦争表象の観点から考察する。散文詩とも短編小説とも言える異色の文章「日清戦争異聞(原田重吉の夢)」(1935)と関連づけながら、イメージと政治が交錯する地点について見ていきたい。朔太郎の「郷愁」が誘うのは歴史を脱した甘美な幼年期の記憶なのか、歴史の風が吹きすさぶ場所なのか、これが本稿が辿り着こうとしている問題圏である。

## 1. イメージへの郷愁

### 『定本青猫』の挿絵をめぐる

朔太郎は『青猫』(1923)を出版後、先述した20篇の詩篇を雑誌等に発表していくとともに、『萩原朔太郎詩集』(1928)において、それらを「青猫・以後」という章のもとにまとめて、既存の『青猫』詩篇とともに収録している。『青猫』は、出京前の朔太郎における都会の気だるい夢想(「都會の空に映る電線の青白いスパーク」)が、ひらがなを多用した言葉で描出された作品であったが、家族との出京と離婚を経て、『氷島』(1934)で



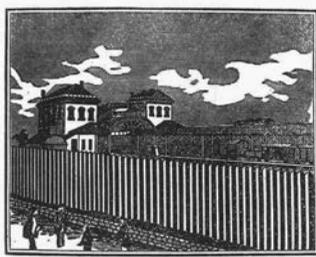
西洋之圖  
図1 『青猫』挿絵

は、憤怒といった激情が漢語を中心とした硬質な言語によって表現されることになる。その後、「青猫・以後」詩篇が加えられた『定本青猫』が1936年に出版され、散文詩を含めない詩集としては朔太郎最後の詩集となった。

朔太郎は最初の『青猫』の出版の際に、挿絵について十分に意を満たすことができなかつたようである。『青猫』の挿絵(図1)は同時代の都会風景の写真をそのまま銅版画にしたものであつたのに対し<sup>3)</sup>、『定本青猫』では序文で以下のように挿絵の意図について解説している。

本書の挿繪は、すべて明治十七年に出版した世界名所圖繪から採録した。畫家が藝術意識で描いたものではなく、無智の職工が寫眞を見て、

3) 「止むを得ず有り合せの繪端書を銅版にして代用した。元來私の書物に於ては、挿繪が單なる裝飾でなく、内容の一部となつて居るのであるから、挿繪が著者の意に充たないのは、内容の詩集が意に充たないのと同じである」(『定本青猫』序(再版の理由)2, 144)



圖之場車停

無限に遠くまで續いてゐる、この長い長い欄の寂し。人氣のない構内では、貨車が靜かに眠つて居るし、屋根を越えて空の向うに、遠いパノラマの雄姿がひろがつて居る。これこそ詩人の出發する、最初の戀しい停車場である。

図2 「停車場の図」  
（『定本青猫』2, 156）



図3 「新橋汽車場之図」

（『万国名所図絵』（第一・二巻  
アメリカ編）2頁）

機械的に木口木版（西洋木版）に刻つたものだが、不思議に一種の新鮮な詩的情趣が縹渺してゐる。つまり當時の人人の、西洋文明に対する驚き—汽車や、ホテルや、蒸汽船や街路樹のある文明市街やに對する、子供のやうな悦びと不思議の驚き—が、エキゾチックな詩情を刺激したことから、無意識で描いた職工版畫の中にさへも、その時代精神の浪漫感が表象されたものであらう。

（『定本青猫』「序 挿繪について」2, 146）

西洋の都市風景の反映であるという点では変わらないものの、『青猫』の図版と大きく異なる点は、時代の齟齬（昭和／明治初期）であり、直接的な再現性を有した写真的表象ではなく、版画の描線によって構成された

図像的な表象だということである。阿毛久芳が詳細に分析したように<sup>4)</sup>、『世界名所図絵』、正確には『万国名所図絵』は嵩山堂から青木恒三郎の編纂により1885、86年（明治18、19年）に出版されたものであり、『江戸名所図絵』のような伝統をふまえながら、文明開化の機運にのって世界の知見を得ようと作られた「GUIDE BOOK」（表紙に書かれた英文タイトル）である。『定本青猫』には第一・二巻アメリカ編が使用されているが、「駐車場の図」（図2）として使用されたのは、「新橋汽車場之図」（図3）であり、まさに日本を発ってアメリカに向かうという世界周遊旅行のスタートを告げる図版である。「市街の図」とされたのは「フィラデルフィア之図」であるが（図4）、こうした地名を示すような画中の言葉は『定本』では消去されている。そのかわりに、図版の下には短い文章が置かれ、もう一つの詩といってもよいほどに、図版が醸し出す詩情—とりわけ静けさ、悲しさ、わびしさ、郷愁—を倍加させる効果を生んでいる。一方で「市街の図」では、後で見る「荒寥地方」の詩の一部が転載されている。もともとフィラデルフィアの大通りの風景が描かれていたイメージが、「十八世紀頃の物わびしい裏町の通」といった言葉が添えられることで、別の効果をもちはじめる点は注目してよいだろう<sup>5)</sup>。

まとめると、『定本青猫』の挿絵を特徴づけるのは、まずはイメージの再利用という側面である。イメージを『万国名所図絵』から借りるにとどまらず、『図絵』もまた『米欧回覧実記』などの種本を持つものであることを考えれば、オリジナルの図像はコピーを繰り返すことで磨耗し、地名の消去と合わせて、寓意的な像だけが浮かび上がった状態といえよう。また朔太郎自身が述べているように、「無意識で描いた職工版画」にさえも

4) 阿毛久芳『『定本青猫』の旅—挿絵と編集に関連して、解題風に—分銅惇作編『近代文学論の現在』蒼丘書林、1998年、135-155頁。

5) 『定本青猫』の図版は、「駐車場の圖」「ホテル之圖」「海港之圖」「市街之圖」「時計臺之圖」の五つである。



図4 市街の図

(左・『定本青猫』2, 216/右・『万国名所図絵』(第一・アメリカ編) 38頁)

一いや、むしろ芸術的意図を持って描かれたものではない図版だからこそ一、素朴な西洋文明に対する憧憬が純化された形で表出されている。有名性よりも匿名性、意識よりも無意識が、朔太郎の「郷愁」を生み出す装置となっていると言ってよいだろう。

第二に、詩とイメージの齟齬という側面である。先述したように、既存の詩の一部を図版のキャプションとして再利用することで(詩全体はまた別の場所に配置されている)、詩と挿絵が重なり合いつつも、それぞれが別のものを参照するという現象も起こってくる。「詩においては曖昧で抽象的なその郷愁の対象が[挿絵において]具体的に視覚化されている」<sup>6)</sup>のであり、詩における時間や場所の不定性が挿絵によって縮減してしまう

6) 坪井秀人『性が語る—20世紀日本文学の性と身体』名古屋大学出版会、2012年、132頁。

と言えなくもない。一方で、詩（言語表象1）を説明する挿絵（視覚表象）に、その挿絵を説明する言葉（言語表象2）が重ねられることで、『定本青猫』という作品全体が多元的な世界像を提示しているということもできるだろう。イメージの転用に、作品の内部でのテキストの転用が加えられることで、言語表象・視覚表象の参照体系に混乱がもたらされ、結局残るのは曖昧な郷愁の気配なのである。

しかし、このような時も場所も不定の世界において見え隠れするのは、〈幼年期〉への回帰であり、これが第三の側面である。それは『万国名所図絵』（1886-87）が出版された明治初期という日本近代の幼年期であり、同時に朔太郎自身の誕生・幼年期でもある。1886年生まれの朔太郎にとって、この時代は父・密蔵によって体現される文明開化（漢方医から西洋医へ）と立身出世（前橋で病院を経営する名望家）の時代であった。同時代の東京ではなく、明治初期の西洋への憧れを映し出す形象を好んだのは、時間的・地理的距離の感覚とともに、時代と同期した朔太郎自身の幼年期に対するノスタルジアに由来するものなのではないか。実際、『定本青猫』（1936）に先立って『水島』（1934）では、明治初期の法律書を模倣した、朔太郎自身による装丁が施されている（図5）。

そして、1938年に発表された「日本への回帰」では、次のように若き日の夢とその幻滅が語られることになる。「かつて「西洋の圖」を心に畫き、海の向うに蟹気楼のユートピアを夢みて居た時、僕等の胸は希望に充ち、青春の熱意に充ち溢れて居た。だがその蟹気楼が幻滅した今、僕等の住むべき民の家郷は、世界の隅々を探し廻って、結局やはり祖国の日本より外にはない。しかもその家郷には幻滅した西洋の圖が、その拙劣な模写の形で、汽車を走らし、電車を走らし、至る所に俗悪なビルヂングを建立して居るのである」<sup>7)</sup>。理想としていた「西洋の図」を世界中に探し回っ

7) 「日本への回帰」（1938）7, 487。



図5 『氷島』表紙

て結局は日本に戻ってきたが、現在の日本には「西洋の図」の拙劣な模写しかない、という認識は朔太郎自身が晩年のエッセイで繰り返すものであり、「かなしい西洋の図」<sup>8)</sup>と唱えた保田與重郎をはじめとする日本浪漫派の理念から、遠く隔たったものではないだろう。そこから「少年時代の〈幻燈〉を現実の東京に求め、幻滅し、そのモデルを結局彼の幼年を育んだ文明開化に求めるしかなかった、その〈帰帰〉しゆく過程」<sup>9)</sup>という結論を導くことは自然なように思われる。

しかし、朔太郎の懐古的視線の対象が明治の時代精神、具体的に言えば文明開化といった思想の内実といえるものだったのかは、更なる吟味が必要である。『絶望の逃走』に収められたアフォリズムには、「文明開化之図」だけでなくさまざまな「図」への郷愁といったものが垣間見られる。

明治初年の畫家が描いた、あの「文明開化之圖」から、もっとずっと

8) 保田與重郎「文学の曖昧さ」(1935)『保田與重郎全集第3巻』講談社、1986年、53頁。

9) 坪井『性が語る』前掲書、134頁。

近い時代を考へ、そのエキゾチックの景色の中に我々の文学や文壇やをイメージするのは、一つの楽しみ多い追憶である。例へば「浪漫主義之圖」では、金色夜叉のお宮と貫一が、合乗の人力車に乗って、ユーゴーやゲーテを論じて居る。「自然主義之圖」では、秋聲や花袋の小説家等が、和服に深ゴムの靴を履き、山高帽子を被って古風な踊ををどって居る。

(『絶望の逃走』(1935) 5, 92)

文壇のカリカチュアとして見られなくもない箇所であるが、朔太郎において図像的な認識が一貫して存在していることは無視できないだろう。西洋文明を懸命に受容している日本の姿をエキゾチックなものとして観察し、類型化して楽しみを見出す態度に、西洋的なものの追求と挫折という悲壮なストーリーを読み取るのは難しいだろう。理想を求める流離の旅というよりも、家族が少年・朔太郎について証言するように、寝そべって遠い国を描いた絵などを図鑑で眺める空想の旅といったものが、『定本青猫』の根底にもあったのではないだろうか<sup>10)</sup>。

### 『猫町』の旅、ボードレールの旅

「旅」というテーマは「青猫・以後」そして『定本青猫』だけに見られるのではなく、短編小説『猫町』(1935)にも見られる。幻想の街へ迷い込む筋書きを導くものとして、語り手が冒頭で告白するのは意外にも、「旅への誘い」の幻想が破れたという認識である。

10) 朔太郎の弟・萩原弥六は次のような回想を伝えている。「兄はそのふわふわした絨氈の上に寝そべって、おいとさんが綺麗な小箱からとり出してくれるボンボンなどをしゃぶりながら、遠い国の景色や、名も知らない鳥やけもの美しい絵のある、厚い書物をあかず眺めくらすのだつた」(弥六強調)(磯田光一『萩原朔太郎』(1987)(講談社文芸文庫、1993年、p. 35-36)より引用)。

旅への誘ひが、次第に私の空想から消えて行つた。昔はただその表象、汽車や、汽船や、見知らぬ他國の町々やを、イメージするだけでも心が躍つた。しかるに過去の經驗は、旅が單なる「同一空間における同一事物の移動」にすぎないことを教へてくれた。何處へ行つて見ても、同じやうな人間ばかり住んで居り、同じやうな村や町やで、同じやうな單調な生活を繰り返して居る。(『猫町』 5, 349)

朔太郎自身の「旅」の遍歴をたどるかのように、イメージの旅から実際に移動する旅へ、そしてそれが「同一空間における同一事物の移動」にすぎないことに気づく過程が描かれている。その後には、「旅への誘ひは、私の疲労した心の影に、とある空地に生えた青桐みたいな、無限の退屈した風景を映像させ、どこでも同一性の法則が反覆してゐる、人間生活への味氣ない嫌厭を感じさせるばかりになつた。私はもはや、どんな旅にも興味とロマンスを無くしてしまつた」<sup>11)</sup>と、旅の經驗が、結局は同一の映像、反覆するパターンの知覚であることが強調されている。これを「青猫・以後」における輪廻思想というモチーフと関連づけることもできるけれども<sup>12)</sup>、ここでは「旅への誘ひ L'invitation au voyage」という作品を残し、朔太郎に多大な影響を与えたボードレルとの比較から考えてみたい。

『猫町』におけるボードレルの影響については、『人工天国』に見られるような、麻薬服用によって幻想を生み出すというモチーフや、「旅への誘ひ」そのものとの比較が現在まで試みられてきた<sup>13)</sup>。そして後者については、都市の詩人ボードレルと、都市に憧れつつ屈折した視線をもつ朔太郎という形で対比されてきた。しかし、ボードレルの旅に対する認識を知るには、『悪の華』の最後を飾る長編詩「旅」を見る必要がある。

11) 『猫町』 5, 349。

12) 「永生輪廻のわびしい時刻」(「輪廻と樹木」)

13) 清岡卓行『萩原朔太郎『猫町』試論』(1974) 筑摩叢書、1991年、10-15, 28-32頁。

そこでの旅は死出の旅であり、死を象徴する船長に導かれて船出をし、「深淵の奥へ飛びこみたいのだ、「地獄」でも「天国」でも、どっちでもいい、／「未知なるもの」の奥にあらたな何かを見つけたいのだ！」という詩句で終結を迎える。「地獄」と「天国」という語には、超越的なものの希求によって構成される、垂直性の次元が支配的であり、それを、苛烈な現実との接触を回避するような朔太郎の旅と対比させることもできるだろう。

しかし一方で、ボードレールの「旅」においても、こうした結末を迎える地平を形作るのは、世界が単調で、どこにいても同じもの—自分たちの似姿—が現れるという認識である（「にがい知識だ、旅から得られる知識とは！／世界は、単調でちっぽけで、今日も、／昨日も、明日も、いつも、われら自身の姿 image を見せてくれる。／倦怠の沙漠のなかの 恐怖のオアシス！」（安藤元雄訳）。ボードレールによる、朔太郎の散文詩やアフォリズムへの影響は見やすいところであるが、両者が共有する同一性の反覆という認識は、影響関係という次元ではとらえにくいものかもしれない。むしろ、日本とフランスという異なる場においても、両者が「憂鬱」と「倦怠」に塗りこめられた〈近代〉を生きるという経験を共有し、そこから目を逸らさず、表現した結果なのではないだろうか。

『猫町』に戻ると、語り手である「私」は、かつて旅行をした国々について次のように語っている。

私は蛙どもの群がつてる沼澤地方や、極地に近く、ペンギン鳥の居る沿海地方などを徘徊した。それらの夢の景色の中では、すべての色彩が鮮やかな原色をして、海も、空も、硝子のやうに透明な眞青だつた。醒めての後にも、私はそのヴァイジョンを記憶して居り、しばしば現実の世界の中で、異様の錯覚を起したりした。

(『猫町』 5, 349-350)

ここで言及されている「沼沢地方」や「沿海地方」は、「青猫・以後」の詩篇で舞台となる場所である。『猫町』において、「青猫・以後」のトポスは再利用され、「沿海地方」は暑い地域から極地に近い場所に置き換えられているように、変容もまた付け加えられているのである。先述したように『猫町』は朔太郎自身の詩業をたどるかのようであり、作品ごとに構築された「ヴィジョン」はオブセッションのように後に続く作品に再登場しつづける。これもまた同一性の反覆の一例にもなるものであるが、他方でそうした景色を支配する「鮮やかな原色」をした、「硝子のように透明な真青」という視覚表象は何を意味するのであろうか。次章では、「青猫・以後」の詩群で繰り返されるモチーフについて、この点を含めて具体的に分析していく。

## 2. 「青猫・以後」におけるヴィジョン

「青猫・以後」に含まれる詩篇は以下の20篇である。それらを区分するならば、①「○○地方」というタイトルに特徴的なように、世界のさまざまな地域を巡るような詩群、②「桃李の道」「仏陀」「輪廻と樹木」といった東洋思想をモチーフにしたような詩群、③「ulaと呼べる女に」という副題を持つ、「死せる女」エレナを歌う「猫の死骸」「沼沢地方」、④「大井町」に代表されるような、卑俗な現実のなかに幻想を見るような詩群、で構成されているとあってよいだろう。『定本青猫』版における挿絵も考慮すれば、「新橋停車場」というスタートから、世界のさまざまな「地方」を巡り、どこでも同じ風景が繰り返されることを確認した後、「大井町」（上京した詩人が実際に暮らした町）という脱幻想化されたゴールへ向か

うという筋書きも読み取れる<sup>14)</sup>。ここからは①の詩篇で反復されるモチーフについて、とりわけ「風船乗りの夢」「古風な博覧會」「まどろすの歌」「荒寥地方」「曆の亡魂」「沿海地方」の六つの詩篇を中心に見ていく。

②桃李の道	②輪廻と樹木	④鴉
①風船乗りの夢	①曆の亡魂	①駱駝
①古風な博覧會	①沿海地方	④大井町
①まどろすの歌	④大砲を撃つ	④吉原
①荒寥地方	①海豹	④大工の弟子
②佛陀 或は世界の謎	③猫の死骸 —ula と呼べる女に	④空家の晩食
③ある風景の内殻から	③沼澤地方 —ula と呼べる女に	

(1) 薄明るい光線（巻末資料においては下線で示す）

- ・「ほんやりとした光線のさすところ」「なんたるさびしげな青空だらう」「日ざしは悲しげにただよつてゐる」（「古風な博覧會」）
- ・「かうした暗い光線はどこからくるのか」（「まどろすの歌」）
- ・「なんたるかなしげな黄昏」（「荒寥地方」）
- ・「光線のわびしい沿海地方」（「沿海地方」）
- ・「さびしい光線のさしてゐる道」（「駱駝」）

光線は『月に吠える』以来の朔太郎の重要なモチーフであるが、「青猫・以後」の舞台となる諸地方に指す光は、悲しげでありつつ、つねに確固として存在していることが特徴的である。ボードレールにおける、曇り空や雪降りつむ世界といった「憂鬱」の情景や、夕暮れや秋といった、フランスのデカダンス・象徴主義で好まれた翳りゆく空よりもむしろ、朔太

14) 以下も参照。「意志もなく希望もなく、疲れ切った寢床の中で、私は枕時計の鳴るオルゴールの歌を聴きながら、心の郷愁する佻しい地方を巡歴した」（「青猫を書いた頃」（1936）9, 226）。

郎の世界はわびしくとも「光線」がさす場所（「光線」という言葉は多用されている）、「さびしげな青空」のもとにある世界である。こうしたヴィジョンは、すでに見た挿絵「駐車場の図」（図2）の青空を喚起するものでもあろう。その下に記された言葉を使えば、白雲の浮かぶ空の向こうには「遠いパノラマの郷愁がひろがって居る」。パノラマと青空の密接な関係については後述するが、ここでは『万国名所図絵』よりも濃淡を強調された図版において、白い雲は青い空にいつまでも不動の状態で存在するかのように、時の止まった情景を映し出していると言うにとどめよう。

(2) 集積する建築（巻末資料においては太文字で示す）

- 「圓頂塔の上に圓頂塔が重なり」「あまたのふしぎなる建築が格闘し／建築の腕と腕とが組み合つてゐる」（「古風な博覽會」）
- 「こはれた幌馬車が列をつくつて／むやみやたらに圓錐形の混雜がやつてくるではないか／家臺は家臺の上に積み重なつて」（「まどろすの歌」）
- 「象のやうなものが群がつてゐて」（「荒寥地方」）

このように図形に還元された建築の群れといったイメージについては、キュビズム・未来派的<sup>15)</sup>、さらにはジョルジョ・デ・キリコのイメージであると解釈されてきた。後者については、実際に朔太郎は『定本青猫』の挿絵に触れた箇所で、「此等の版畫は、あの子供の驚きと遠い背景とをもつたキリコの繪と、偶然にも精神を共通してゐる。しかしながらずつと古風で、色の褪せたロマンチツクの風景である<sup>16)</sup>」としている。おそらくここで想起されているのは、『通りの神秘と憂愁』（1914）であろう。

15) 大岡信『萩原朔太郎』（1981）、ちくま学芸文庫、1994年、220-221頁。

16) 『定本青猫』「序 挿繪について」2, 146。

そこには暗い青空のした、輪回しをする少女のシルエットと、無限の彼方まで続いている円形アーケード―「駐車場の図」の「無限に遠くまで續いてゐる、この長い長い柵」―が描かれている。「無限」に続くというモチーフも、朔太郎において「郷愁」を作り出す舞台装置となっていると言える。キリコには《無限の郷愁》(1911)と題された作品も存在する。

一方で、ここに実際の「円頂塔」や家の集積を見るだけでなく、ある物体が変形し、分裂していくさまを想起することもできる。『猫町』において町全体の緊張感が頂点に達した後、増殖した猫たちが出現するように、何らかの感覚の変調によって、物が形を変え、二重三重に見えた結果という解釈も可能かもしれない<sup>17)</sup>。「郷愁」が生まれるのは、ほんやりとした、写真で言うソフトフォーカスで撮られた情景よりもむしろ<sup>18)</sup>、建築が眼前に迫ってきて変形し増殖した姿を見せるような、超現実的な情景であることが、示唆されていると言える。

### (3) 無意思的「ō」（巻末資料においては下波線で示す）

「青猫・以後」の内容だけでなく文体の特徴を見ると、「～う・よう」という語が多用されていることに気づかされる。朔太郎自身が「口語における「行かう」「しよう」「ぬよう」等の語調の中には、妙に投げ出したようなアンニュイの感があるので、私は特に好んでそれを用いた」<sup>19)</sup>と述べるように、一般に未来を志向し強い意志を喚起させる助動詞は、ここではむしろ行為の空しさを告げているように思われる。

17) 「私は悪夢の中で夢を意識し、目ざめようとして努力しながら、必死に跳んでいる人のように、おそろしい予感の中で焦燥した。空は透明に青く澄んで、充電した空気の密度は、いよいよ刻々に高まって来た。建物は不安に歪んで、病気のように瘠せ細って来た。所々に塔のような物が見え出して来た。屋根も異様に細長く、瘠せた鶏の脚みたいに、へんに骨ばって畸形に見えた」『猫町』5, 359。

18) ピクトリアリズムに代表される、大正時代の写真が喚起する「郷愁」については以下を参照。佐藤守弘「郷愁と発見―日本近代の無気味な他者」『日本学報』34号、2015年、13-18頁。

19) 「自作詩自註」『日本の詩歌14 萩原朔太郎』中央公論社、1968年、237頁。

また、語尾だけでなく詩全体において「ō」という音素に注目してみると、「こうして」「そうして」のようなゆるやかな移行を示す語など、さまざまな箇所には散りばめられていることに気づかされる。「荒寥地方」はタイトル自体 kōryō chihō と「ō」が多く含まれるものだが、次の一節に象徴的なように、暗い印象を与える「ō」という母音を使うことで、語り手の迷妄の状態を伝えるかのようである。

どうしてこんな情感のふかい市街があるのだらう！

日時計の時刻はとまり

どこに買物をする店や市場もありはしない。

古い砲弾の<sup>かけ</sup>碎片などが掘り出されて

それが要塞区域の砂の中で まつくろに錆びついてゐたではないか。

どうすれば好いのか知らない

かうして人間どもの生活する 荒寥の地方ばかりを歩いてゐよう。

#### (4) 特定されない／特定される「地方」

「青猫・以降」は世界のさまざまな地方を巡歴する構成をとっているが、これらのトポスは実際にはどのように描かれているのだろうか。「荒寥地方」については「十八世紀頃の物さびしい裏街の通り」「<sup>ぶりき</sup>鐵葉の帽子」など、日本というよりは異国情緒を与える要素が見られるが（ブリキが輸入されたのは明治初期とされている）、一方で「荒寥たる地方での會話」と題された散文詩には、「現代の日本は、正に「荒寥たる地方」である。古き傳統の文化は廢つて、新しき事物はまだ興らない」という註が付されており、「荒寥」という現象が遍く見られるものとされている。

「沿海地方」については、「馬や駱駝」「さびしい天幕が砂地の上にならんでゐる」「へんてこなる砂風」「さうして色の黒い娘たちと／あてもない

情熱の戀でもさがしに行かう」とあるように、ラクダや砂漠が見られるような南方の地域を想起させる。また語り手が空しく「交易」をしようとしていることを考えると、詩作を放棄したランボーが向かった、アラビア半島の交易港アデンも想起することができる。とはいえ、異国の他者に直接触れることを求めたランボーと、あくまで本による空想の旅を行う朔太郎の差異は見逃してはならないだろう。一方で、もう一つの「沿海地方」、つまりソ連が領有していた沿海州とも関連づけられるかもしれない。沿海州は1856年から1860年にかけて起こったアロー戦争後、清からロシアに譲渡された地域で、その当時、外満州と呼ばれていた。ロシアは軍港ウラジオストクを置き、シベリア鉄道の基点ともなるが、ロシア革命後のシベリア出兵では、日露の紛争地となったことでも知られている。

もちろん、この詩の舞台をロシアの沿海州に相当すると考えれば、暑く乾いた天候を暗示するような表現と矛盾することは否めない。しかし、『猫町』において、今度は南半球の「極地に近く、ペンギン鳥のいる沿海地方」に変奏されるように、地方を特定させない朔太郎の姿勢は注目に値するだろう。そしてこの仮説は、朔太郎の中国（清、中華民国）観を考える上で留意すべきものであり、次章で立ち返ることにする。

#### (5) 視像的認識

- ・「青や赤や黄色の旗がびらびらして」「網膜の映るところに眞紅の布がひらひらする」（「荒寥地方」）
- ・「理髪師したてやや裁縫師の軒に artist の招牌かんぼんをかけ／野菜料理や木造旅館の貧しい出窓が傾いて居る／どうしてこんな貧しい「時」の寫眞を映すのだらう」（「まどろすの歌」）

世界の諸地方を彷徨する「青猫・以後」の詩篇の語り手が、異国の景物

に対して距離をとって、傍観者の立場で接していることは、情景描写が視覚を中心として繰り広げられていることに示される。死せる女エレナを歌う詩群に見られるように、臭いや溶解していく感覚など、朔太郎が嗅覚・触覚表現を効果的に用いていることは知られているが、特異な視像的認識を言語化していることも無視できない。それは一方では、「[時]の写真」というような、朔太郎が愛好した写真撮影の経験に立脚している表現である。実際、朔太郎もまた前橋の古い町並みをたびたび撮影している。朔太郎の写真については、当時の芸術写真・アマチュア写真の文脈に属すとされたソフトフォーカス写真を強調する論点<sup>20)</sup>、あるいはステレオ写真や、ソフトフォーカス写真に内在する、近景が眼前に迫ってくる幻覚的なヴィジョンという側面を強調する論点がある<sup>21)</sup>。

後者の論点に付随させる形で、「荒寥地方」の表現を見てみると、まず「網膜の映るところに眞紅の布がひらひらする」という表現は、「ひらひらする眞紅の布が見える」などと言わず、網膜=スクリーンという感覚を伝えている点が特徴的である。また「青や赤や黄色の旗がびらびらして」のように、雑多な原色の要素が明滅して視覚を刺激している。これは古さやうらぶれた様子（「十八世紀頃の物さびしい裏街の通り」）が支配的な情景において、〈集積する建築〉というモチーフとともに、モダニズム的とも言える認識である。そしてこのような原色の要素は、語り手そして読者に幻覚を発生させ、それをある種現像する装置として作動していると言えよう<sup>22)</sup>。「地面におよいでゐるおおよよとする象像<sup>かたち</sup>」（「自然の背後に隠れて居る」）のように、「青猫・以後」に見られる「郷愁」のヴィジョンは、距離をとって眺めたような安定した世界を映し出すのではなく、感覚を混乱

20) 飯沢耕太郎「“郷愁”の距離」『「芸術写真」の時代』筑摩書房、1986年、179-195頁。「郷愁の原風景」『日本写真史を歩く』（1992）、ちくま学芸文庫、1999年、198-213頁。

21) 田中純「都市の詩学—萩原朔太郎のステレオ写真」『都市の詩学』東京大学出版会、2007年、349-370頁。

させ、またその混乱の結果として浮かび上がってきたような幻影なのである。

### 3. パノラマと中国表象

#### 「時」のヴィジョンの現出装置——パノラマ館

「青猫・以後」の詩篇に見られる「郷愁」のモチーフについて、詩語に即して五つの側面から論じてきたが、時間が静止した世界を端的に示す視覚装置として、パノラマ館が挙げられる。「古風な博覧会」という、タイトルからも懐古的な視線が感じられる詩篇において、「文明のふしぎなる幻燈機械」や「天體旅行の奇妙なる見世物」をのぞき歩く語り手は、「西暦千八百十年頃の佛國巴里市を見せるパノラマ館の裏口から／人の知らない秘密の抜穴「時」の胎内へもぐり込」むのである。

先に考察した「「時」の写真」、そしてここでは「「時」の胎内」と、「時」を対象化して純化するような視線が特徴的であるが、ここでの「時」は、時代が限定されない、いわゆる「一昔」というものではない。大正期において、すでに流行が過ぎ去ったパノラマ館という問題については後述するが、パノラマが映し出す「西暦千八百十年頃の佛國巴里市」は、『宿命』（1939）所収の「パノラマ館にて」の口上のセリフで示されているように、ワーテルローの戦い（1815）を想起させる。そしてこれは少年朔太

---

22) 清岡卓行は朔太郎における「幻覚」について、朔太郎が短編小説「ウォーソン夫人の黒猫」で言及している心理学者、ウィリアム・ジェイムズと関連づけて、ジェイムズの『心理学』（今田恵訳、初版は1927年出版）の「第二十章 知覚」の定義を引いている。「通常の語法では、錯覚には実際対象があるけれども、幻覚には少しも客観的刺戟がないといふ点に於て幻覚は錯覚と違ふと論じられて居る。此の幻覚には客観的刺戟がないと考へることは誤りであつて、幻覚は屢々知覚過程の極端な場合で、その作用を起した末梢的刺戟に比して第二次の大脳反応が全く法外に強い時であることが、直ぐ分るであらう。幻覚は通常突然現はれて、その人に強制せられる性質を有つて居る。併し外見の客観性の程度は種々ある」（ジェイムズ強調）（清岡卓行『萩原朔太郎『猫町』試論』（1974）筑摩叢書、1991年、135頁）。

郎が浅草の日本パノラマ館で見たものであった。

「パノラマ館にて」の自註では、朔太郎は上野のパノラマ館についての幼年時代の追懐詩としている。上野公園に日本初のパノラマ館ができたのは1890年で、その直後に浅草に日本パノラマ館が開館したが、後者の代表的な見世物が、朔太郎が語る南北戦争であり、ワートルローの戦いであった。つまり、パノラマ館は一世紀遡った西洋の姿を見せてくれるとともに、朔太郎自らの幼年期という過去を喚起するものなのである。

ここで注目すべきは第一に、パノラマ館が与えた印象と、「青猫・以後」の基盤となる視覚イメージの相同性である。まず「パノラマ館にて」自註、次に『定本青猫』の挿絵についての一節を引用する。

パノラマ館の印象は、奇妙に物静かなものであつた。それはおそらく画面に描かれた風景が、その動體のままの位地で、永久に静止してゐることから、心象的に感じられるヴァイジヨンであらう。馬上に戦況を見てゐる將軍も、銃をそろへて突撃してゐる兵士たちも、その活動の姿勢のまま、岩に刻まれた人のやうに、永久に静止してゐるのである。[……] 宇宙に太陽が出来ない以前の、劫初の静寂を思はせるのである。特に大砲や火薬の煙が、永久に消え去ることなく、その同じ形のままで、遠い空に夢の如く浮んでゐるのは、寂しくもまた悲しい限りの思ひであつた。[……] パノラマ館に入った人が、何人も決して忘られないのは、油繪具で描いた空の青色である。それが現實の世界に穹窿してゐる、現實の青空であることを、初めに人人が錯覺することから、その油繪具のワニスの匂ひと、非現實的に美しい青色とが、この世の外の海市のやうに、阿片の夢に見る空のやうに、妖しい夢魔の幻覺を呼び起すのである。

(『宿命』「散文詩自註」2, 355-356)

すべての版畫を通じて、空は青く透明に晴れわたり、閑雅な白い雲が浮んでゐる。それはパノラマ館の屋根に見る青空であり、オルゴールの音色のやうに、靜かに寂しく、無限の郷愁を誘つてゐる。さうして鋪道のある街街には、靜かに音もなく、夢のやうな建物が眠つてゐて、秋の巷の落葉のやうに、閑雅な雜集が徘徊してゐる。人も、馬車も、旗も、汽船も、すべてこの風景の中では「時」を持たない。それは指針の止つた大時計のやうに、無限に悠悠と靜止してゐる。そしてすべての風景は、カメラの磨硝子に寫つた景色のやうに、時空の第四次元で幻燈しながら、自奏機おるこをるの鳴らす侘しい歌を唄つてゐる。その侘しい歌こそは、すべての風景が情操してゐる一つの郷愁、即ちあの「都會の空に漂ふ郷愁」なのである。

（『定本青猫』「序 挿繪について」2, 146-147）

劫初の靜寂（オルゴールの音はむしろ沈黙を引き立たせる）と無限の靜止、青空（「非現実的に美しい青色」）と閑雅な白い雲＝大砲の煙、といった要素が、幻覺＝幻燈を生成し、「郷愁」を喚起するのである。この意味で、パノラマこそ「青猫・以後」における郷愁を最も鮮やかに喚起するトポスであり、二重、三重の懷古的視線（19世紀、幼年期、西洋への憧憬）によって構成された装置なのである。

パノラマ館については近代都市文化の視覚・祝祭装置として論じられてきたが<sup>23)</sup>、ここでは政治的文脈から考えてみたい。日本においては1890年以降、パノラマ館はさまざまな界限で開館していくが、飽きられ衰退に向かつていく流れを押しとどめたのは、戦争表象であった。先述したよう

23) 橋爪紳也『増補明治の迷宮都市』（1990）、ちくま学芸文庫、2008年、141-174頁。ベルナール・コマン『パノラマの世紀』野村正人訳、筑摩書房、1996年。細馬宏通『浅草十二階』青土社、2001年。

に南北戦争やワーテルローの戦い、浅草では「奥州白河大戦争」（戊辰戦争）が元来演目として存在していたが、1890年代後半はとりわけ日清戦争を見世物にすることで、いっとき活況を呈したのである。

## 原田重吉と辮髪

朔太郎が日清戦争のパノラマを実際に見たかどうかは不明である。詩作や彼自身のパノラマ館についての証言を見る限りでは、彼のパノラマの印象には好戦的なものは見当たらない。しかし、朔太郎が日清戦争を取り上げた作品として、「日清戦争異聞—原田重吉の夢」（1935）という、非常に短い小説がある。これは満州事変をはじめとして日本側の侵略が繰り返されるさなか、盧溝橋事件が起こり日中戦争が始まらんとする前夜に書かれた文章として、きわめて異色の作品と言える。

そもそも朔太郎の中国に対する政治的意識は、折々の時評を読む限り、保守的あるいは月並みなものであったと言わざるを得ない。「中華民国」ではなく「支那」という名称へのこだわりを見せ<sup>24)</sup>、日中戦争については、中国民衆の日本への敵愾心に薄気味悪さを感じると表明するのみで、その先に考察を進めようとはしていない<sup>25)</sup>。一方で、中華民国への距離感、清に対する親密さを裏返したものにも見える。朔太郎にとって清とは、弱い兵しかもたない国、「真の愛国心がなかった」<sup>26)</sup>兵士の国なのである。

「日清戦争異聞—原田重吉の夢」は、日清戦争の勝敗を決した平壤攻略の「英雄」とされた実在の人物・原田重吉の数奇な運命を語る短編である<sup>27)</sup>。前半では重吉が清の兵士たちをなぎ倒し、市門を破るさまが描かれるが、その前段階として、戦中の日本における清の人々の表象が並べら

24) 「支那と中華民国」10, 407-410。

25) 「北支事變について」9, 442-444。

26) 「北支事變について」9, 443。

れる。「チャンチャン坊主」は「至る所の絵草紙店に漫画化されて描かれて」おり、その兵士たちは「木綿の綿入の満洲服に、支那風の木靴を履き、赤い珊瑚玉のついた帽子を被り、辮髪の豚尾を背中に長くたらしっていた」<sup>28)</sup>。朔太郎が実際に同時代に行き渡っていたステレオタイプを忠実になぞっているのと同時に<sup>29)</sup>、「その辮髪は、支那人の背中の影で、いつも嘆息深く、閑雅に、憂鬱に沈思しながら、戦争の最中でさえも、阿片の夢のように逍遙っていた」と付け加えていることにも注意したい。「辮髪」という満州族特有の風習であり、中華民国で悪習として非難されるものについて、「豚尾」という型どおりの偏見を示しながらも、詩的なもの（閑雅、憂鬱、阿片、夢）の領界に位置づけているのである。さらに、「青猫・以後」の「まどろすの歌」では、語り手は「私の辮髪を背中にたれて支那人みたやうに歩いてるよう」と、エキゾチズムに満ちた視線の対象であるよりは、自ら中国人を演じるに至るのである。

このような清の兵士たち、「物悲しく憂鬱な姿をしながら、地面に趺坐して閑雅な支那の賭博をして」いる「辮髪の支那兵たち」<sup>30)</sup>の中に、原田重吉は突入してくる。それは「夢の中へ飛び込んで来た。それで彼らのヴィジョンが破れ、悠々たる無限の時間が、非東洋的な現実意識で、俗悪にも不調和に破れてしまった」<sup>31)</sup>と表現され、清兵の詩的な空間が、重吉の散文的な行為によって破られたという対立の図式が見られるだろう。

しかし、重吉は〈詩〉に対して〈現実〉を代表する「英雄」であり続けたわけではない。作品の後半では、金鷄勲章を得た重吉は戦後、放蕩に身

27) この作品について論じたものとして以下を参照。樋口覚『日清戦争異聞 萩原朔太郎が描いた戦争』青土社、2008年。内海紀子「萩原朔太郎「日清戦争異聞（原田重吉の夢）」研究—メディア・イメージの〈戦争〉」『お茶の水女子大学人間文化研究年報』第24号、2000年、2—59—66頁。後者については安智史先生にご教示いただいた。

28) 「日清戦争異聞」5, 404。

29) 内海、前掲論文、63—64頁。

30) 「日清戦争異聞」5, 405。

31) 同書。

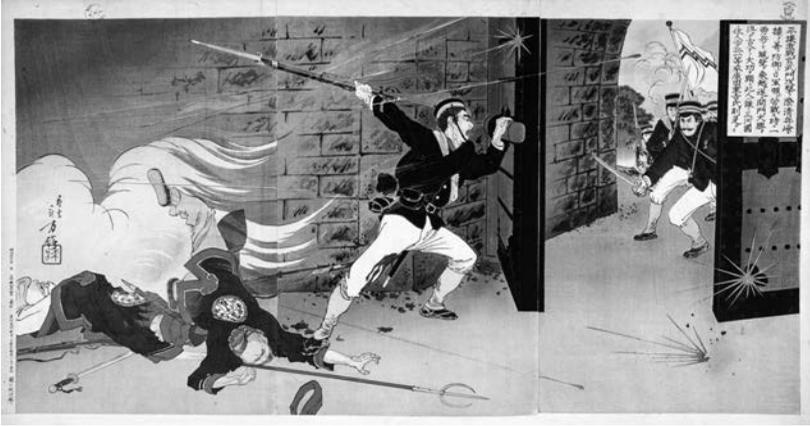


図6 原田重吉玄武門破りの図

(水野年方《平壤激戦玄武門攻撃ノ際...原田重吉》(大英図書館蔵))

(アジア歴史資料センター HP より引用)

を持ち崩し、壮士芝居の一座に入って、重吉自身を演じることになる（これはフィクションではなく、重吉が実際に行ったエピソードである）。「その芝居は、重吉の経験した戦争ではなく、その頃錦絵に描いて売り出していた「原田重吉玄武門破りの図」をそっくり演じた。その方がずっと派手で勇ましく、重吉を十倍も強い勇士に仕立てた」<sup>32)</sup>とあるように、朔太郎は当時さかんに図像化された重吉（図6）に注目しつつ、そのイメージを本人が演じるという倒錯的なパフォーマンスを浮かび上がらせている。ここに至って、朔太郎は重吉に詩的な面を、清の兵士たちと同じように夢見る姿を発見していくのである。

このような姿は世俗においては英雄が零落した姿にしか見えず、「日清戦争異聞」ではついに重吉はルンペンとなって浅草公園の隅のベンチにたたずんでいる。浅草公園は日本初のパノラマ館があった場所であったことに注意したい。そして重吉は、秋の高い青空の下、遠い昔の夢を思い出す。

32) 同書。5, 406。

彼は支那人と賭博をしていた。支那人はみんな兵隊だった。どれも辮髪を背中にたれ、赤い珊瑚玉のついた帽子を被り、長い煙管を口にくわえて、悲しそうな顔をしながら、地上に円くうずくまっていた。戦争の気配もないのに、大砲の音が遠くで聴え、城壁の周囲に立てた支那の旗が、青や赤の<sup>みさ</sup>縵をびらびらさせて、青竜刀の列と一所に、無限に沢山連なっていた。どこからともなく、空の日影がさして来て、宇宙が恐ろしくひっそりしていた。

(「日清戦争異聞」5, 407 (朔太郎強調))

夢の中で、重吉もまた辮髪をたらし、アンニュイな様子で、清の兵士たちと賭博をしている。戦争が行われていないのに大砲音が遠く聴こえるというのは、朔太郎のパノラマ体験を印象深いものとした、戦争を見世物とするパノラマ館の内部で聞こえる、館に入ろうとする人が立てる足音が前提にあるのだろう<sup>33)</sup>。また「空の日影」というように光線がさし、宇宙全体の静寂—宇宙が出来上がる前の静寂—が支配している。そして最後に、清の軍旗がはためく描写があるが、それは「青や赤の縵をびらびら」させたものであり、幻覚を生み出す視覚装置として機能するのみである。このような情景描写はしたがって、パノラマ館の印象と重なるのであり、本論で分析してきた「青猫・以後」の地方描写、すなわち朔太郎の「郷愁」の表象ともつながるのである<sup>34)</sup>。

33) 「特殊な館の構造から、入口の梯子を昇降する人の足音が、周囲の壁に反響して、遠雷を聴くやうに出来てるので、あたかも画面の中の大砲が、遠くで鳴つてるやうに聴えるのである。」(『宿命』「散文詩自註」2, 356)

34) 朔太郎におけるパノラマと「日清戦争異聞」を結びつける試みとして、やなぎみわの劇作『PANORAMA～パノラマ～』(2012)がある。朔太郎と、浅草のパノラマ館に絵を描くように頼まれた画家・矢上によってたどられる、日清戦争後の原田重吉の人生が語られる作品である。

## 結論に代えて

以上、「青猫・以後」の詩篇における「郷愁」について、第1章では『定本青猫』版の挿絵を中心として、第2章では詩語の分析から（薄明るい光線、集積する建築、無意思的「ō」、特定されない／特定される「地方」、視像的認識）、第3章ではパノラマ館と特異な短編小説「日清戦争異聞」との関連から考察してきた。

そこから浮かび上がってきたのは第一に、時間が静止した世界を指向しつつ、朔太郎、そして近代日本の幼年期がたえず喚起される点である。朔太郎において郷愁を生み出す特権的な装置であるパノラマ館は、彼の幼年期の記憶に密接するものであり、そこで体験した静寂の、不動の、そして油絵具で描かれた青空は、郷愁の感覚の基盤となるものであった。しかしそれは、歴史を欠いた甘美な記憶にとどまらない。朔太郎の幼年期である1880、1890年代は文明開化が進む時代であり、日本が子供のように純真に西洋を憧憬する時代であった。その点で、朔太郎の個人史は大文字の歴史とも同期するのである。少年朔太郎が、未知なる国の風物を描いた図鑑やガイドブックを眺めて旅の空想にふける姿は、明治初期の日本の姿にも重なるのであり、それを壮年期の詩作でも維持し続けた意義は、大正・昭和初期という当時の時代背景を見るにつけ大きいように思われる。

一方で、この近代日本の幼年期である1890年代は、日本が日清戦争を起こしアジアへの進出を果たしていく時期でもあり、その戦争表象で活況を呈したパノラマ館もそれとは決して無縁のものではなかった。朔太郎は日清戦争について、「原田重吉の夢」というタイトルに如実に示されているように、〈夢想〉の立場から、〈現実〉の世界での英雄・原田重吉の読み換えを試みている。「自分は日清戦争にいき、何かの一寸した、ほんの詰らない手柄をした」と重吉につぶやかさせ、清の兵士たちと静かに賭博をさせるという筋書きからは、朔太郎が日本の幼年期を懐古するだけでなく、

組上にあげることがいとわれないことが伺える。他方、朔太郎にとって、中国とは常に清であり「支那」であり、中華民国ではなかった。中国を辮髪に代表されるような脱歴史化されたイメージに封印して、「郷愁」の一つの特権的なモチーフとした点については今後も検討が必要であろう。

こうしたことにも関する、もう一つの朔太郎の「郷愁」の特徴は、実質への回帰ではなく、イメージへの回帰であり、挿絵や写真、パノラマという近代的な装置とともに、詩によって現出される幻覚であるということである。朔太郎における図像への志向は、図絵からの挿絵制作や、愛好した写真撮影の経験、そして詩作における図像的認識などで明らかになったように思われる。朔太郎の旅は、例えば金子光晴のように実際に世界をまたぐ移動をし、苛烈な現実との遭遇を詩的養分とした旅とはまったく異なり、机上の旅、幻想の旅であった。このようなイメージ志向は、近代という脱神話化された時代の詩人たち、そして近代が生んだ視覚装置に取り囲まれて生きる詩人たち一本稿ではボードレールに触れた一を大なり小なり規定するものであるが、朔太郎においてはそれが一貫して見られることが特徴的であり<sup>35)</sup>、「青猫・以後」では顕著なものであった。

このような「郷愁」のあり方は、朔太郎自身が晩年に記す「日本への回帰」につながってくる。本論では、朔太郎が回帰しようとする対象が内実を欠いたもので、失われたものへ図像化へのこだわりがあると指摘したが、これもまた、「いかなる現実もそれが『昨日』となり『思い出』となる時は美しい」（橋川文三『日本浪漫派批判序説』）という、日本浪漫派を代表とする政治の美学化の流れとは切り離せないものであろう。

しかし、こうしたイメージ化の志向が朔太郎を、世界そして激動する歴

35) 「奇異なるひとつのいめえちは／私の思ひをわびしくする／かつて信仰は地上にあつた。宇宙の無限の 悠悠とした空の下で／はるかに永生の奇蹟をのぞむ 熱したひとびとの群があつた。／あいま群集はどこへ行つたか／かれらの幻想はどこへ散つたか。／わびしい追憶の心像は、蒼空にうかぶ雲のやうだ。」（「かつて信仰は地上にあつた」(『蝶を夢む』)

史に対するアイロニカルな傍観者に押しとどめたわけではないことを指摘して本論を閉じたい。辮髪の表象について指摘したように、朔太郎にとって中国人は視線の対象、郷愁の源であると同時に「私の辮髪を背中にたれて 支那人みたやうに歩いてゐよう」（「まどろすの歌」）と述べるように、詩人を想起させる語りの主体が自ら演じる存在でもあるのである。イメージ化は未知なる他者にのみ作用し、エキゾチズムを発動させるだけではなく、詩人自らにも作用する。ステレオタイプを身をもって体現するという行為は、『氷島』における悲劇的側面を誇張する自己演出にもつながるものであり、晩年の文明論を詩人のパフォーマンスとして読む可能性を示唆して、筆を擱きたい。

## 資料 「青猫・以後」①地方彷徨詩

## 風船乗りの夢

夏草のしげる叢から  
ふはりふはりと天上さして昇りゆく風船よ  
籠には舊曆の曆のをせ  
はるか地球の子午線を越えて吹かれ行かうよ。  
ぼうぼうとした虚無の中を  
雲はさびしげにながれて行き  
草地も見えず 記憶の時計もぜんまいがとまつてしまつた。  
どこをめあてに翔けるのだらう！  
さうして酒瓶の底は空しくなり  
酔ひどれの見る美麗な幻覺も消えてしまつた。  
しだいに下界の陸地をはなれ  
愁ひや雲やに吹きながされて  
知覺もおよばぬ真空圏内へまぎれ行かうよ。  
この瓦斯體もてふくらんだ氣球のやうに  
ふしぎにさびしい宇宙のはてを  
友だちもなく ふはりふはりと昇つて行かうよ。

## 古風な博覽會

かなしく ぼんやりとした光線のさすところで  
圓頂塔の上に圓頂塔が重なり  
それが遠い山脈の方まで續いてゐるではないか。  
なんたるさびしげな青空だらう。  
透き通つた硝子張りの虚空の下で  
あまたのふしぎなる建築が格闘し  
建築の腕と腕とが組み合つてゐる。  
このしづかなる博覽會の景色の中を  
かしこに遠く 正門を過ぎて人人の影は空にちらばふ  
なんたる夢のやうな群集だらう。  
そこでは文明のふしぎなる幻燈機械や  
天體旅行の奇妙なる見世物をのぞき歩く  
さうして西暦千八百十年頃の 佛國巴里市を見せる  
パノラマ館の裏口から

人の知らない秘密の抜穴「時」の胎内へもぐり込んだ  
ああ この逃亡をだれが知るか？

## 圓頂塔の上に圓頂塔が重なり

無限にはるかなる地平の空で  
日ざしは悲しげにただよつてゐる。

## まどろすの歌

愚かな海鳥のやうな姿をして  
瓦や敷石のごろごろとする 港の市街區を通つて行かう。  
こはれた幌馬車が列をつくつて  
むやみやたらに圓錐形の混雜がやつてくるではないか  
家臺は家臺の上に積み重なつて  
なんといふ人畜のきたなく混雜する往來だらう。  
見れば大時計の古ぼけた指盤の向うで  
冬のさびしい海景が泣いて居るではないか。  
涙を路ばたの石にながしながら  
私の辮髪を背中にたれて 支那人みたやうに歩いて  
みよう。  
かうした暗い光線はどこからくるのか

あるいは理髮師や裁縫師の軒に artist の招牌をか  
け  
野菜料理や木造旅館の貧しい出窓が傾いて居る。  
どうしてこんな貧しい「時」の寫眞を映すのだらう。  
どこへもう！ 外の行くところさへありはしない。  
はやく石垣のある波止場を曲り  
遠く沖にある帆船へかへつて行かう。  
さうして忘却の錨を解き 記録のだんだんと消えさ  
る  
港を訪ねて行かう。

## 荒寥地方

散歩者のうろろと歩いてゐる  
十八世紀頃の物さびしい裏街の通りがあるではない

か  
 青や赤や黄色の旗がびらびらして  
 むかしの出窓に鐵葉の帽子が飾つてある。  
どうしてこんな情感のふかい市街があるのだらう!  
 日時計の時刻はとまり  
 どこに買物をする店や市場もありはしない。  
 古い砲彈の碎片などが掘り出されて  
 それが要塞區域の砂の中で まつくろに錆びついて  
 みたではないか。  
どうすれば好いのか知らない  
かうして人間どもの生活する 荒寥の地方ばかりを  
歩いてみよう。  
 年をとつた婦人のすがたは  
 家鴨や鷄によく似てみて  
 網膜の映るところに眞紅の布がひらひらする。  
なんたるかなしげな黄昏だらう!  
象のやうなものが群がつてみて  
 郵便局の前をあちこちと彷徨してゐる。  
 「あどこに 私の音づれの手紙を書かう!」

#### 曆の亡魂

薄暮のさびしい部屋の中で  
 わたしのあむ時計はこはれてしまった。  
 感情のねぢは錆びて ぜんまいもぐだらくに解けて  
 しまった。  
 こんな古ぼけた曆をみて  
どうして宿命のめぐりあふ曆数をかぞへよう。  
 いつといふこともない  
 ぼろぼろになつた憂鬱の鞆をさげて  
 明朝は港の方へでも出かけて行かう。  
 さうして海岸のけむつた柳のかげで  
 首なし船のちらほらと行き通ふ帆でもながめてみよう  
 あるいは波止場の垣にもたれて  
 乞食共のする砂利場の賭博でもながめてみよう。

どこへ行かうといふ國の船もなく  
 これといふ仕事や職業もありはしない。  
 まづしい黒毛の猫のやうに  
 よぼよぼとしてよろめきながら歩いてゐる。  
さうして芥燒場の泥土にぬりこめられた  
 このひとのやうなものは  
 忘れた曆の亡魂だらうよ。

#### 沿海地方

馬や駱駝のあちこちする  
光線のわびしい沿海地方にまぎれてきた。  
 交易をする市場はないし  
 どこで毛布を賣りつけることもできはしない。  
 店舗もなく  
 さびしい天幕が砂地の上にならんでゐる。  
どうしてこんな時刻を通行しよう!  
 土人のおそろしい兇器のやうに  
 いろいろな呪文がそこらいつぱいにかかつてしまつ  
 た  
 景色はもうろうとして暗くなるし  
 へんてこなる砂風がぐるぐるとうづをまいてる。  
 どこにぶらさげた招牌があるではなし  
 交易をしてどうなるといふあてもありはしない。  
 いつそぐだらくにつかれきつて  
 白砂の上にながながとあふむきに倒れてみよう。  
さうして色の黒い娘たちと  
 あてもない情熱の戀でもさがしに行かう。

## 参考文献（註にあげなかったものも含む）

- 『萩原朔太郎全集 1-15』筑摩書房、1975-78年。
- 『萩原朔太郎写真作品 のすたるちや』新潮社、1994年。
- 阿毛久芳『『定本青猫』の旅―挿絵と編集に関連して、解題風に』分銅惇作編『近代文学論の現在』蒼丘書林、1998年、135-155頁。
- 飯沢耕太郎「“郷愁”の距離」「芸術写真」の時代』筑摩書房、1986年、179-195頁。
- 一「郷愁の原風景」『日本写真史を歩く』（1992）、ちくま学芸文庫、1999年、198-213頁。
- 磯田光一『萩原朔太郎』（1987）、講談社文芸文庫、1993年。
- 内海紀子「萩原朔太郎「日清戦争異聞（原田重吉の夢）」研究―メディア・イメージの〈戦争〉」『お茶の水女子大学人間文化研究年報』第24号、2000年、2-59-66頁。
- 大岡信『萩原朔太郎』（1981）、ちくま学芸文庫、1994年。
- 北川透「萩原朔太郎の戦争―〈ひとり〉が複数である場所」『詩的90年代の彼方へ』思潮社、2000年、47-63頁。
- 清岡卓行『萩原朔太郎『猫町』試論』（1974）筑摩叢書、1991年。
- ベルナルル・コマン『パノラマの世紀』野村正人訳、筑摩書房、1996年。
- 田中純「都市の詩学―萩原朔太郎のステレオ写真」『都市の詩学』東京大学出版会、2007年、349-370頁。
- 坪井秀人『萩原朔太郎論 《詩》をひらく』和泉書院、1989年。
- 一『感覚の近代―声・身体・表象』名古屋大学出版会、2006年。
- 一『性が語る―20世紀日本文学の性と身体』名古屋大学出版会、2012年。
- 中野敏男『詩歌と戦争―白秋と民衆、総力戦への「道」』NHKブックス、2012年。
- 野口武久編『萩原朔太郎撮影写真集完全版』みやま文庫、2009年。
- 野村喜和夫『萩原朔太郎』中公選書、2011年。
- 橋爪紳也『増補明治の迷宮都市』（1990）、ちくま学芸文庫、2008年、141-174頁。
- 樋口覚『日清戦争異聞 萩原朔太郎が描いた戦争』青土社、2008年。
- 細馬宏通『浅草十二階』青土社、2001年。
- 松浦寿輝「萩原朔太郎の天才」『詩の波 詩の岸辺』五柳書院、2013年、67-99頁。
- 安智史『萩原朔太郎というメディア―引き裂かれる近代／詩人』森話社、2008年。