

宮崎湖処子『帰省』を読む — 「帰思」が生まれるまで —

A Study of *KISEI* by Miyazaki Koshoshi : Until the departure of the homecoming

永井聖剛

NAGAI Kiyotake

キーワード：故郷、漢文脈、典故、引用

一 はじめに

文化を語る権利は誰にあるのかという問題設定が、しきりに話題に上がった時期があった。¹⁾二〇世紀末から二一世紀への、世紀の変わり目にかけてのことである。「近代」は、それとは対極の「未開」という概念を編み出し、それによって対象を把握しようとしてきた。しかしそれ（「未開」社会）は、「近代」が喪失してきた過去の像を投影して構成されたものにすぎない。つまり（異）文化とは、構築されたものの物語にほかならない。その物語行為自体が相対化されたわけだ。「文化をこのように——つまり世俗的世界との所属関係からは隔絶された無菌状態にあると——考へないこと、のほう、が、つまり文化をさまざまな領域にかかわるとなみとしてみるこのほうが、はるかに刺激的なチャレンジなのである」²⁾。

宮崎湖処子『帰省』（一八九〇（明二三）年六月、民友社）をめぐる評価は、およそこの「文化を語る権利は誰にあるのか」という問いの前と後とで、二分されるといってよい。

「前」は、田園文学の濫觴としてこれを捉える評価である。たとえば、北野昭彦は『帰省』をこう評している。「故郷と都市、土着と近代の矛盾のはざままで生きる多くの地方出身者の共通普遍の生きざまとその内的世界を、初めて文学の形に表現するとともに、多くの地方出身者が漠然と内にもっていた故郷観念に初めて具象的な文学表現の形を与えることにより、田園小説・帰省小説という新しい文学ジャンルを創り出して一つの文学的達成を示した作品だといえる」³⁾。

これに対して松村友規は、「田園」が歴史的に発見される、その起源を問う。サイド『オリエンタリズム』への言及から始まるその

『帰省』論の中で、松村はこう述べている。「自身と「農夫」との「知」における落差によって引かれる境界線は〈楽園〉を創出するための差異化の装置であり、境界の彼方にあるべきものは、「知」との距離によって安逸を保証される。「無識」が無媒介的に「自然」に結び合わされることによって、「無心の小児」のごとき純粹さが楽園のイメージとともに生み出す〈聖性〉は、しかし決して拝跪の構図を伴うことではないのである」⁽⁴⁾。

前者が、「故郷観念」を地方出身者にとって「共通普遍」のものとして定位しているのに対して、後者はそれを構築物として捉え、その構築の過程で産出される主客の非対称性を炙り出している——その立場の差はきわめて明瞭である。そして小稿もまた、「故郷」を語る物語行為そのものを問うという意味では、松村論と同じ問題意識に立っている。ただしその、「故郷」を編成するプロセスの検討については、松村論よりもさらに迂回する道をあえて採ろうと思う。

日本近代文学史の中で、『帰省』の表現史あるいは文体史的な位置づけというのは、いまだ定見が得られていないのではないか。北野論も松村論も、主題としての「故郷」の発見が『帰省』によってなされたという歴史観においては立場を一にしている。異なるのは、他者について語る行為の倫理を問うか問わないかの見解である。この限りにおいて、従来の『帰省』研究は、おおよそ「帰省という主題」をめぐって積み重ねられてきたのだと言える。一方、このような研究史において周縁化され続けてきたのは、『帰省』が一八九〇（明二三）年

という時期（『浮雲』のあと、「舞姫」と同年。つまり、日本近代文学の草創期に）に、おびただしい量の漢詩文の典故を引用しながら綴られたという文体面での歴史的評価である。いや漢詩文だけではない。このテキストには、漢詩文をはじめ、聖書、英米文学、和文、自作の小説や新体詩、日記など、古今東西の先行テキストが此処其処に引用されていて、さながら「引用の織物」の相を呈している。もちろん、笹淵友一らによる注釈が、すでに典拠の出所を詳らかにしてくれているが、それらはおおよそ「影響」という因／果の關係に整序され、引用とそれに附随する交通や翻訳という事態の積極的な意義が考察されてきたわけでは決していない。

『帰省』というテキストを、多方向からの種種雑多な声が響き合う場として読み直してみること。複数の声の交響が、一八九〇年という言葉説空間においていかなる意味を生成しているのかを検証すること。こうした観点からテキストを眺め直したときに浮かび上がってくるのは、まずなによりも、単純な図式に回収されることを拒む、錯綜したテキストの相貌のほずである。

つい先ほど、小論は迂路を選択すると書いた。ここで扱うのは、『第九』までからなる『帰省』のうち、はじめの「第一帰省」のみである。続きは別稿を用意する予定である。

二 帰省という思想

柳田国男は、『故郷七十年』（一九五九（昭三四）年一月、のじき

く文庫)の中で、『帰省』について、こう語っている⁶⁾。

「帰省」という本は、理想の細君をもらうというだけのことを書いたものであるが、この中に出て来る「故郷」という概念は、あの時分の若いものの考えの、代表的に表されたものであった。「帰省」は小説ともつかず、感想文ともつかない、新旧の中間になる文学であるが、大変大勢の人に愛読され、われわれもその熱心な読者であった。この中にいう「故郷」が、今私が「故郷七十年」の中でいつている「故郷」という概念に似ているような気がするのである。せんじつめると、どこが故郷のいいところか、故郷とはどこまでいいものか判らないけれども、帰ってみれば村の人はみな知っていて、お互の気持が口に出さなくとも通じるとか、中には子供で別れたのがもう大人になり、細君になっているといったセンチメンタリズムもあるが、宮崎君はそれを忠実に書いたのである。

帰省という思想は、あの時代のごくありふれた、若い者の誰もがもっている感覚で、もっていないものはないといってよいくらいであった。そのころの読者はみな学生で、しかも遠く遊学している者が多いので、みなこの「帰省」を読んで共感したのである。

どうして『帰省』は、多数の読者を得たのか。柳田は、その同時代的事情の一つとして「新旧の中間」というタイミングの妙を見て取っている。どういうことか。

宮崎湖処子『帰省』を読む(永井聖剛)

柳田はこれを「題詠」を例に挙げて説明している。「題詠の歌は実情を詠まなくても、想像でもいいわけである。だから妙齡の処女にも何々の恋というような歌を詠ませることになる」。要するに、特定のシチュエーションを想定して、いかにもその場に似つかわしい想像的な情景を詠むのが「題詠」である。こうして「歌口^{うたぐち}」を豊かにしておくことによって、いつでも必要なときに詠めるようにしておくことが、かつての「歌の道のたしなみ」だった。

この「題詠」に対して「無題の歌」(柳田はこれを、香川景樹『桂園一枝』(二八三一年)から学んだという)というものがある。たとえば柳田は、「旅行するとたいいてい、七つか十、あるいは十二、三首歌が出来る」ともって帰って先生(注||松浦辰男)に見てもらった「無題の歌」のやり方で、すなわち、実経験をもとにした歌を指すのであるが、柳田によれば、この「無題の歌」こそが、「新旧歌道の過渡」のメルクマールなのだという。またさらに湖処子『帰省』は、この「新旧」の「過渡||境目」に位置する文学作品なのだともいう。

今日のように実験したものを直ぐに書くという文学は、明治三十年以後に盛んになったのではないかと思う。湖処子あたりがその境目になり、誇張はしても、空想でなく、事実あったことを誇張したものであった。(中略)題詠の習慣があったので、新体詩も大体そのように考えられ、恋愛を若い者が詠むのが普通だということにな

り、恋愛ならばおよそ湖処子の「帰省」みたいなものか、そうでなければ往來の行きずりの話とか、大体題材が決まっていた。

『帰省』は、新旧の境界線上にある。湖処子の郷里である福岡県・三奈木への帰省体験をベースにしている点では「新」であるが、受容・普及のレベルでは「旧」が残存している。これによって、『帰省』に描かれた故郷のイメージや恋愛のイメージは、題詠的なモチーフ、すなわち一種の類型として通行するようになったというのである。柳田は、同じ文章のなかでこうも言っている。「宮崎湖処子の「帰省」という心持にしても、そのころの学生がなんとなくこれに共鳴するのあまり、一種の概念にしてしまった感がある。歌でもそうで、すべて一般の定義みたいなものをつくってしまった。それが日清戦争ごろまでの思想になっていた」（傍点は引用者）。

かように『帰省』は、「帰省」あるいは「故郷」といった概念の形成において決定的な役割を果たしたわけであるが、次節ではさらに「故郷」をめぐる先行研究を参照しつつ、これにいささかの肉付けを施すことにしよう。

三 故郷はつくられる

まず、「故郷」が、すぐれて近代的な主題であることを、あらためて確認しておこう。『故郷七十年』の中でも、柳田が「そのころの読者はみな学生で、しかも遠く遊学している者が多いので、みなこの

「帰省」を読んで共感したのである」と述べていたように、上京・遊学の経験が一般化することなくして「故郷」の発見はあり得なかった。歴史学の成田龍一は「故郷」の成立について、こう述べている。

十九世紀後半、文明化の開始と産業化の本格化とともに、人々は移動を一挙に本格化させる。人びとは生地を離れ、村から町、町から都市へと出かけ、あらたな生活を開始し、かつてない体験を重ねるようになる。移動の理由はさまざままで、移動の数だけ理由はあり、個人のなかにも複合的に移動の原因は存在するが、移動にともしない、生地やそれまでの居住地が「故郷」となり、同時に、「故郷」を語る現時の場所が自覚化される。「故郷」と都市とがともに発見され、意識化されるのである。⁷⁾

本来、故郷のイメージは人それぞれである。しかし、その千差万別であるはずの故郷が、共通の記憶として語られることによって、集合的記憶としての「故郷」を、そして、「故郷」をめぐる共感の共同体を作り、さらにそれは共同体を支えるイデオロギーにもなる。つまり「共同性の次元の「故郷」は、個人の「故郷」にもとづく関係性と語りの総体でありつつ、個人の「故郷」への感情を規制している」のである。

「故郷」が「語りの総体」に他ならないという成田の指摘は、それが実体として存在しているというよりも、構築されたものであるとい

う特徴を照らし出してきてくれている。そして、これも成田が指摘していることだが、『故郷』の刊行と同年の一九〇〇（明治二三）年にはすでに、「故郷」が構築された概念であるという認識に基づく言説が認められる。その書き手は、『国民之友』の徳富蘇峰であった。

人の立つ所の位置に依りて、視る所の眼孔に依りて、故郷も亦一なる能はざる也。一村落よりすれば、其三五の近隣は故郷なり。一郡よりすれば、其一村落は故郷なり。一県よりすれば、其一郡は故郷なり。一地方よりすれば、其一県は故郷なり。一國よりすれば、其一地方（例せば九州若くは東北と云ふが如き）は故郷なり。世界よりすれば、一國（即ち日本若くは支那と云ふが如き）は故郷なり。宇宙よりすれば、渾て吾人々類の棲息する地球は故郷なり。然れども是未だ以て故郷の真意を説明するに足らず。故郷は必ずしも客観的の土地に非ず、唯其人の心に忘れんと欲して忘るゝ能はざる最初の感触の劂刻せられたる処、之を故郷と云ふのみ。

（『故郷』、一九〇〇（明治二三）年六月三日、『国民之友』）

「故郷」は、「人の立つ処の位置」、「視る所の眼孔」によって、その姿を融通無碍に変える。裏返せば、そこに「故郷」を感じる、ことができれば、そこは「故郷」となる。「故郷」は実体ではなく、感じるものなのである。

さらに蘇峰は、「故郷は一種のインスピレーションなり」とも述べ

宮崎湖処子『帰省』を読む（永井聖剛）

ている。インスピレーションとは何か。別のところで彼は、こう述べている。「突如として我れ自から我れたるを忘れ、我れ自から我れより超越するに至る事あり。之れを「インスピレーション」と云ふ」（『インスピレーション』、一八八八（明治二二）年五月一八日、『国民之友』）。

蓋し「インスピレーション」は神力なり、我れ自から我れより超越し、人間自から人間より超越し、人間にして天使に類する行をなすが如きは、皆な此の「インスピレーション」に本づく者なり。

然らば則ち「インスピレーション」を養ふ道ありや。「インスピレーション」の来る、恰も風の如し、人之を捕ふる能はず。其生ずるや、恰も雲の如し、人之を獲む能はず。然りと雖も若し之れを得る道有りとせば、吾人は唯だ一有るを知るのみ。曰く、醇粹（Genuineness）是れなり。（『インスピレーション』）

ちなみにこの蘇峰の「インスピレーション」は、北村透谷「内部生命論」（明治二六年五月三日、『文学界』）における、「インスピレーション」「瞬間の冥契」などに連なり、さらには、国木田独歩の「天地生存の感」^{シネセラティ}「至誠」といった思想とも連なる、射程の広い主題である。

それはさておき、ここまでの議論で押さえておくべきなのは、「故郷」は人間による構築物であるが、構築された「故郷」は人間を超越

するものと認識されているということである。それは、神が構築物であると同時に超越者であることとよく似ている。またそれは、存在しているということそれ以上に、感ずる＝観ずるところのものであるという点において重要であることを示してもいた。

この限りにおいて「故郷」は到達不能なものである（「人之を獲む能はず」）。そしてここに至って次のような素朴な疑問が湧く。「帰省」、すなわち「故郷」に到達することは可能なのか。いうまでもなく、「帰省」には実体としての故郷が欠かせないからである——この問題は、このあとの『帰省』読解のひとつの中心的なテーマになりそうである。

四 故郷の変容

「故郷」概念の形成に関するもうひとつの参照枠を、別の先行研究に拠りながら設けておこう。参照するのは、上京青年たちの微妙な世代差に着目した、前田愛「明治立身出世主義の系譜——『西国立志編』から『帰省』まで」⁹⁾である。

この、もはや古典的ともいえる論考の中で前田は、『西国立志編』（一八七〇（明三）年）や『学問のすゝめ』（一八七二（明五）年）などに代表される啓蒙思想を享受した世代を、「父達の世代」「兄達の世代」「弟達の世代」とに分類した。ここではその議論のうち、「兄」と「弟」に絞ってトレースしてみることにする。

「兄達」とは、学制（一八七二（明五）年）以前の未整備の教育を

受けた世代である。彼らが『西国立志編』『学問のすゝめ』と出会ったのは、すでに彼らが青年期を迎えた頃であり、同時に、明六社同人たちによる啓蒙活動が積極的な役割を演じていた時期でもあった。これに対して「弟達」は、教科書に採用された『学問のすゝめ』から影響を受けた世代である。よって彼らは『学問のすゝめ』を親達の世代から与えられた世代、または、学校制度の中で学習した世代であると言える。彼ら「弟達」が『学問のすゝめ』を、立身出世の合理化ないし動機づけのために享受した（これは親達の期待の内面化でもある）世代であったのに較べ、「兄達」の『学問のすゝめ』受容には次のような特徴があったと、前田は指摘している。

〔注＝植木〕枝盛や〔徳富〕蘇峯を代表者とする此の世代は、不規則な教育を受け、ほとんど独学で自己を形成した世代である。維新の激動を潜り抜けた苛烈な体験から伝統的な価値観を否定し去った先輩達の豪放さと闊達さをなお失っていなかった世代である。『西国立志編』流の勤勉刻苦を主軸とする内閉的な道徳律に、心底からの共鳴を寄せたかは疑わしい。『学問のすゝめ』の受けとめ方も、きわめて主体的であり、立身出世主義の側面だけを切り離して受け取ったのではない。しかも自由民権運動に関与した体験はおのずから福沢の思想に対する篩の機能を果たすことになるだろう。『学問のすゝめ』冒頭の「天は人の上に人を造らず人の下に人を造らず」ということばを、立身出世の合理化ないしは動機づけの意味を越え

て、民権拡張の原理として確認することができた世代なのである。

(九三頁)

話は「弟達」に戻る。前田によれば、彼らは『穎才新誌』¹⁰に刻苦勉勵や禁欲を旨とする投書をする中で「内発」的な自己形成を図った(そのとき参照されたのが『学問のすゝめ』や『西国立志編』であることは言うまでもない) 世代でもあったが、彼らが求めた理想的な立身出世的人間像を文学的形象として最初に定着させ、彼らを鼓舞する「精神の火薬」となったのは、菊亭香水『世路日記』(一八八四(明一七)年六月、東京稗史出版社) だった。

「世路」とは「人世行路」の略であるが、「弟達」の世代にとつてのあるべき「人世行路」とはすなわち勉強立身の道のりである。主人公・久松菊雄は地方の高等小学校の教師であったが、地方教育界の沈滞と腐敗とに反発し、「自主独立の基を謀る」べく郷閭を辞して都会へ赴く。都会に出た菊雄は見知らぬ世間のただ中に自己を投入し、立身出世を切り開く孤独で禁欲的な生活へと我が身を投じることになるのだが、このような「過度の内的緊張と孤立感に対置されるもの」として「故郷回帰」の心情が繰り返し強調されるのが、この『世路日記』なのであった。ここからあとの展開を、前田の記述にそって整理しておこう。

他人だけの世界(世間)に身を置く時、逆に自分の内面に閉じこ

宮崎湖処子『帰省』を読む(永井聖剛)

もり、それを掘り下げることには専念する内閉的な生き方を選択したかれらにとって、故郷はその孤立感を緩和する回想的社会の役割を果すのである。故郷の自然は都会の苛烈な生存競争が強い絶え間ない内的緊張に休息と慰藉をもたらす。(中略) このような故郷の役割は、やがて立身出世主義そのものの虚妄を自覚させる契機へと転化する。宮崎湖処子の『故郷』における故郷がそれである。

(一〇五—一〇六頁)

『世路日記』において、立身青年の荒んだ心身を慰藉するものであった故郷は、『帰省』においては逆に、立身出世主義の虚妄を暴く装置へと反転する。『帰省』は、立身出世の欲求に駆りたてられて故郷を離脱した青年の軌跡を辿る『世路日記』とはおそらく対蹠的な地点にあるのである。続いて前田は、「立身出世をめざす青年達を取り上げた小説は明治十七年の『世路日記』から、明治二十三年の『帰省』にいたって一つのサイクルを終えた」(一〇六頁)とも述べる。すなわち、立身出世の情熱に駆られて上京した久松菊雄(『世路日記』の数年後の姿が、内海文三(『浮雲』)や、太田豊太郎(『舞姫』)であり、また、彼らの挫折・煩悶の先に、『帰省』の「我」の屈折した帰郷がある。『世路日記』が提示した立身出世の設計図は、明治二十年前後の現実に曝されて、急激に色褪せて行く」(一〇七頁)のであった。

もちろん、『帰省』によって水を差されたとはいえ、青年たちに

三一

大きな物語を提供するという『世路日記』の役割が終わった訳では
 けつしてない。学校案内ハンドブック『東京遊学案内』が定期的に刊
 行され、上京青年たちの恰好の手引きとなるのは『帰省』と同年の明
 治二三年から。雑誌『成功』の創刊は明治三五年。受験競争が熾烈化
 するのは明治三十年代から大正期にかけてのことである。¹¹『世路日記』
 も、明治二八年の訂正増補の後も版を重ねていることが確認されて
 いる。¹²

前田の見立てに従えば、『浮雲』『舞姫』『帰省』という、明治二〇
 年前後に相前後して登場した「故郷に錦を飾れない青年」たちの物語
 とは、すなわち、支配的な物語を相対化するもう一つの物語なので
 あった。¹³そしてそのことは、一般に日本近代文学の出発点に位置づけ
 られる右の諸テキストが、そのような社会的・歴史的役割を担ってい
 たということも意味しているだろう。「そのころの読者はみな学生で、
 しかも遠く遊学している者が多いので、みなこの「帰省」を読んで共
 感したのである」(『故郷七十年』)。この、『帰省』に共感を覚えた学
 生たちは『世路日記』を読んでも血が沸き立たなくなった「弟達」な
 のである。ちなみに、宮崎湖処子は徳富蘇峰と同じ一八六三年生
 まれ。¹⁴「兄達」世代の一人である。

五 典故への遡及

『帰省』を繙いて、最初に印象づけられるのは、漢文的な様式がこ
 の書物を彩り、また、情緒のあり方やものの見方もおのずとそれに

よって梓づけられているということである。いずれのちに、「どうし
 て湖処子は『帰省』に漢文を多用したのか」について考えなくてはな
 らないが、さしあたりここでは、「典故を縦横に用いる古典文として
 の漢文は、中国古典世界における物の見方と不可分のものとして
 機能」するということ、また、「漢文に特有の思考や感覚や議論が、
 漢文という文体を用いることと不可分のものである」ということを確
 認するに留めよう。

漢文的な古典世界への参与という点では、そもそもタイトルの「帰
 省」という二字からして、その傾向は明らかである。これを笹淵友一¹⁵
 は「幾度か天涯白雲を望み、今朝帰省し双親を見る」(狄仁傑「帰省
 詩」)の詩境に近いとしているし、章のタイトルである「帰思」につ
 いても、『文選』に収録された陶淵明の詩「始作鎮軍參軍經曲阿作」
 (始めて鎮軍參軍となり、曲阿を經しとき作る)に典拠を求められるとい
 う。

眇眇孤舟逝 綿綿歸思紆 我行豈不遙 登降千里余 目倦川塗異
 心念山沢居 望雲慚高鳥 臨水愧遊魚 (眇眇として孤舟逝げば、綿綿
 として歸思紆る。我が行 豈に遙かならざらんや、登降すること千里余。
 目は川塗の異なるにも倦み、心は山沢の居を念う。雲を望んでは高鳥に
 慚じ、水に臨んでは遊魚に愧ず。)

これに続いて引用されるのは、これも陶淵明の「歸田園居」の冒頭

六句である。

少無適俗韻、性本愛丘山。

誤落塵網中、一去三十年。

羈鳥戀舊林、池魚思故淵。

ここには、「若い頃からわたしは世間と調子を合わせる事ができず、生れつき自然を愛する気持が強かった。ところが、ふと誤って埃にまみれた世俗の網に落ち込んでしまい、あつという間に十三年の月日がたってしまった。かこの鳥がもと棲んでいた林を恋い、池の魚がもとの淵を慕うように、わたしも生まれ故郷がなつかしく……」¹⁹といった感懐が詠まれている。

一八九〇（明二三）年に書かれた一人称小説という共通点を持つ森鷗外「舞姫」の基底に、「歐羅巴の新都」であるベルリンで身につけた「一種の「ニル、アドミラリイ」の気象」があり、もともとそれが「自由なる大学の風」によって培われたものであったことを思い浮かべてみれば、『帰省』の文体や思想が古色を帯びたものとして映ったであろうことは想像に難くない（鷗外は一八六二年生まれ。湖処子の一つ年長である）。また、「日本語にならぬ漢語は、すべて使はない」、「支那文や和文を強ひてこね合せようとするのは無駄である」と言い切った二葉亭四迷²⁰の行き方と対蹠的であることも、一目見て明らかである。若者たちの教養の基盤は、漢学から洋学へと転回してい

宮崎湖処子『帰省』を読む（永井聖剛）

た。要するに『帰省』には、時代逆行的な色合いがあるのである。ただし、「舞姫」「帰省」ともに「帰る男」の物語であるという点では共通しているし、さらに「行きて帰りし物語」（異郷訪問譚）である点も同じである。これらの共通点と差異についても、いずれのちに論じることになるだろう。

それはさておき、右の漢詩に続く本文に綴られたのは、「びかん楣間よりみおろ瞰下す」「最愛の父」への尽きない思慕と、おのが不孝についての悔恨とであった。

一 早や手の上のおもかげと、

父はなりけり、まのあたり。

絵には声なし、ものいへど。

咽ぶはおのが涙なり。

これもまず、同時代テクストと比較してみよう。親不孝者たちの群像劇ともいえる『当世書生気質』はともかく、『浮雲』も「舞姫」も、いずれも父親不在の物語だった。このことによつて、主人公たちは「家」をひとまず度外視して、自己について、そして、異性について煩悶することができたのだといえるだろう。それと較べて『帰省』はどうか。この物語においても父親は亡くなって不在であるが、この父はむしろ死去することでその存在感を強めている。そもそも「帰省」という主題からして、この物語は「家」の問題から一時たりとも離れ

三三三

することはできないのである。

私は屢之(しばしば)を聞きぬ、親の憂の十分の一を子に有(も)たしめば、彼能く孝子と称せられんと。我が父に乞ひし暇は唯三年なりしかども、我は六年の間三度帰省の予約ばかりして一度も帰省せざりし。父母は唯だ其病を之れ憂ふと云ふなるに。時には吾病を告げつゝも、其の慰藉には唯癒えたる後の写真を贈りしのみなりき。或は来書の短きを父に咎めて、吾音信の少なるに注意せざりき。嗚呼父よ、老ては生命を子に懸ぬるを、我は如何なれば無心に過ぎし。我は懺悔す、吾父の晩からざる逝去は、半は吾不孝(なまけ)によれることを。

勉強立身のための遊学を許されたこの三男坊に、太田豊太郎が背負ったほどの「家」の重圧は、そもそも最初から付与されてはいないはずである。にもかかわらず。彼は過剰なまでに「不孝」の身であるという自己認識を繰り返し、そんな自分が故郷に帰ってよいのだろうかという自問に縛られているのである。『帰省』は、何よりも自己懷疑についての物語であった。ここでは、儒教的な「孝」の徳目が「我」を自縄自縛に陥らせ、「帰省」をさも困難なものであるかのよう
に思わせているように見える。引用文の悔悟の述懐が、折り目正しく『論語』に依拠しながら（「父母は唯だ其病を之れ憂ふと云ふなるに」²¹）綴られていることに注目しよう。もともと「帰省」という語それ自体に「儒教倫理の影響がまだ多分に残っていた明治時代のニュアンス」

があると笹淵注（一三〇頁）は指摘しているが、「まだ多分に残っていた」どころか、明治一〇年代は儒教による国民教化が体制側によって挺子入れされた時期に当たると。一八七九（明二二）年の「教学大旨」では「一時西洋ノ所長ヲ取り日新ノ効ヲ奏スト雖モソノ流弊仁義忠孝ヲ後ニシ徒ニ洋風是競フニ於テハ将来ノ恐ルル所終ニ君臣父子ノ大義ヲ知ラサルニ至ランモ測ル可カラス」と危機感があらわに示され、あらためて、家族国家観に基づいて「忠孝」が最重要視されていた。そして『帰省』が世に問われたこの一八九〇（明二三）年は「教育勅語」が發布された年でもある。『帰省』冒頭で梓づけられている「孝」のイデオロギーは、そのような文脈の中でひとまず押さえておく必要がある。

六 雑種的事であること

ならば『帰省』は、中国伝統詩文の情緒や儒教倫理にまるごと浸った反動的な物語なのかと問われたら、答えは否である。たしかに『帰省』は、頻繁に引用・参照される古典的な漢詩文によって、その情緒の大枠がおのずから定まるような仕立てになっているが、漢文調によつてでは捉えきれない情感を汲み取るうとする意志を、雑種ハイブリッド的ともいべきスタイルから感じ取ることができるのもまた、『帰省』の一つの文体的特徴だからである。

その具体例のひとつが、先にも一部引用した新体詩である。新体詩それ自体が、詩Ⅱ漢詩の影響圏外に出ようとする新たな表出意識の表

れであるから、漢詩と新体詩が同一文の中に併置されていること自体がそもそも新奇なことだったと言わなければならない。そしてまた、この二種の「詩」の使い分けには、それぞれ意味があったはずである。⁽²²⁾

三 四年のうちに面影の、

世にうつろひて見ゆるかな。

首途おくりしその夕の、

笑顔にかへす術もがな。

四 我を泣かせんばかりなる、

目にさしぐめる其なみだ。

今端に我を呼ばひたる、

声もはかなき苔のした。

自由民権運動期の青年たちにとっての漢詩が、志士・壮士的な気概(慷慨)を盛り込む器であった⁽²³⁾のに較べると、この新体詩には明らかに別方向の情緒が織り込まれている。「涙」を介しての父子の情緒的繋がりがある。人口に膾炙した同時代テクストの中から、これに近いものをあえて挙げるとしたら、落合直文「孝女白菊の歌」⁽²⁴⁾であろうか。

宮崎湖処子『帰省』を読む(永井聖剛)

阿蘇の山里、秋ふけて。ながめさびしき、夕まぐれ。いづこの寺の、鐘ならむ。諸行無常と、つげわたる。」をりしもひとり、門に出で。父を待つなる、少女あり。」袖に涙を、おさへつゝ。憂にしづむ、そのさまは。色まだあさき、海棠の。雨になやむに、ことならず。」

齋藤希史によれば、漢文脈を「実境と相違ふことの危険ある文体」(森田思軒「訪事日録」一八八五(明一八)年五月二日、『郵便報知新聞』)とする認識が同時代にはあり、やがて「感慨すらも「実境」たることを要求され、「実境」を伝える文体は「実境」のみを源泉とする」ようになるのだ⁽²⁵⁾という。漢文脈からの離脱が、明治期の新しい文体実践に課せられた一つのテーマだとすれば、『帰省』にもまたその痕跡を認めることができるだろう。その一例が、自作の新体詩を引用することによって、そのときどきの情緒を印象づけようとする手法である。なお、齋藤によれば、行文の間に詩や歌をさしはさむスタイルそれ自体、漢文の伝統ではなく、和文脈の系統なのだ⁽²⁶⁾という。

話は少し戻って、冒頭に引用された「帰田園居」であるが、これも笹淵注がこう指摘している。「各章の冒頭にこのように淵明詩をかかげ、文中にも自作の漢詩や新体詩を挿入したのはアーヴィング(Washington Irving 1783—1859)の『スケッチ・ブック』や『旅人物語』の体裁を学んだもの」(四九〇頁)。つまり、湖処子の英米文学への造詣がこうした方法を探らせたというのである。ちなみにこれに

は、藤井淑偵が「中国の近世小説などにも広く見られるやり方なので、そのようには限定しないほうがよい」と留保を促しているし、また、そもそも『帰省』のプレテクストともいべき『世路日記』がよく似た体裁を採っているから、もう少し出所については調査が必要かも知れない。とはいうものの、湖処子がアーヴィングを参照していることは間違いないわけだから、英米文学の書物の形態が意識されていないとはいえないだろう。『帰省』の雑種性という観点から、小稿も笹淵の見解を諒としておきたい。

ちなみに小稿にいう雑種性は、「漢文的修辭に影響されて国文としては舌足らず」、「漢文的表現ともとれるが、翻訳体であろう」などといった言い方で、とかく文体の不統一・不徹底として否定的に捉えられがちであるが、この言い方には、文体（＝人格）は統一されているべきであるとする近代的な価値観が拭いがたく貼りついている。ここでは敢えて、雑多なものを何でも取り込む貪欲さと、その結果がもたらすプラスの作用に着目し、その可能性について考察していきたいと思う。

七 「帰思」はいかにして生じるのか

おのれの不孝を詰る主人公を「帰省」という行動に促す役割を果たすのは、下宿先の「童子」である。一度目は兄からの書状を持って、そして二度目は同郷の婦人の来訪を告げに、彼は登場する。そしてこの「童子」がもたらした「故郷」からの音信は、「父の霊まだ世を去

らず空中猶ほ亡魂ありて、暗裡に我に指示するなり」という想像を「我」にもたらし、また、墓が建ってさえしまえば「父に縁る音信」が二度と到来しなくなるのではないかという不安を募らせ、ここに「帰思」が「湧くばかりに動き」始めるのであった。

ただし語りは「湧くばかりに動き」始めた「帰思」を、湧き出るままに語ることはせず、「それから、どうなる？」というストーリー的な推進力に急ブレーキをかける。すなわち、「帰思」一たび定まれば、坐ろに今昔の感に沈みぬ」と断った上で、「帰郷」ならぬ「出郷」の場面にまで時を遡るのである。

どうして「帰思」を一度棚上げしてまで「出郷」の場面に舞い戻るのか。それは、そもそも出郷の場面からして典故（よりどころとすべき故実）があることを示したいがためだろう。

「昔我往矣、楊柳依依、今我歸矣、雨雪霏々」。幼なき時此詩を読む毎に謂へらく、遊子春出で、冬歸る、宜しく斯の如くなるべしと。既にして韓退之の楊子が帰省を送る序を読み、（中略）韓愈「送楊少尹序」の引用）我も亦楊子の如くして故郷を出で、楊子の如くして故郷に歸るべしと、霞韃びく春半なる故郷の首途に、我左の如く歌ひて立ちぬ。

こうして「我」は、生真面目なまでに典拠を示し、あたかもその出郷が（漢文脈における）正統なそれであるかのように振る舞う。――

と思いきや、すぐさま次の行からは、湖処子が『少年園』（明治三三年四月一八日）に掲載した新体詩「出郷関曲」（一部改編）が全文引用される（左に引用するのは後半部のみ）。めまぐるしい展開であるが、繋辞的な構成面における雑種性という特徴はよく飲み込んでもらえると思う。

四 百代伝ふる此里に、／安く老いぬる親ふたり。／此処にぞ幸はあるべきに、／われは都にのぼるなり。

五 首途ゆかしき春げしき、／にほふ桜や桃のはな。／わが行く方にかぐはしき、／馨は今日のなごりかな。

六 駒のあゆみのなどおそき、／「すゝめ。」と鞭をあぐれども。／橋の柳に風そよぎ、／枝にひかる、旅ごろも。

七 遙に村を過れども、／わが父母はまだ去らじ。／見ゆる形は消ゆれども、／親は立つらむ猶ほしし。

八 今一度とふりむけば、／うつ、に消なむばかりなる。／我ふるさとの面影は、／かすみの根にぞ沈むなる。

九 このうるはしき天地に、／父よ安かれ母も待て、／学びの業の成る時に、／錦かざりて帰るまで。

「功を成し遂げ帰るまで、父よ母よ、待っていてくれ」と言い残して郷里を発った「我」が、次に経験するのが、東京への陸路と海路の旅である。では、この紀行はどのように記されたか。若き日の夏目漱

石もそうしたように（『木屑録』、一八八九（明二二）年）、漢文脈（漢文もしくは漢文書き下し体）で記されるのが、「文」に関心を抱く明治青年においては通例だった。かくして『帰省』本文は、同時代の文体サンプルのカタログの如き、混沌とした様相を見せ始める。

斯て旅なれぬ孤身を以て、河を渡り、山を躰え、行くこと一日程にして大海に出でたり。我は波に漂ふ浮萍の如く、船に数日の命を寄せて、鳥飛び断たる玄界灘に乗り、三十六灘の門戸なる一日千帆の馬関を過ぎ、平家の沈みし壇浦の烟浪を弔ひ、四国の陸地を故郷の如くに慕ひ、淡路島の山影を影見えぬまで回顧して、神戸に上り、神戸より下り、紀州灘を経て、遠州灘を過ぎ、名にのみ聞きし、富士の高峰を、天の原に仰ぎつ、首府にぞ入りぬ。

波上に浮ぶ間、我は宛がら大海の一粟にして、首府に出れば浜の砂子の一粒なりき。

こうして「我」の念願は成就し、晴れて東京の人（「京人」となった。「京語」を話し、「京衣」を着け、「京情」に親しんだ。ただし、彼はすぐさまこう言う。「蓋し上京以来未だ京人たるべき修行ほど、記憶に恥ずべき時期はなかりき」。どうしてか。その理由は、これもやはり湖処子が『国民之友』（一八八九（明二二）年六月一二日、二二日）に掲載した短編小説「行楽」の引用を充てることで語られている。以下はその一部で、「春花滿城」の折から、「故郷の追念」に誘わ

れた「我」が花見に出かけたときのことである。

愚にも我は是迄唯雑踏と酔狂とに苦しみしなり。俗物の中に雜りて詩なき歌なき画なき行楽を為せしなり。憐れなる桜の花は、花見とて来りし人の、唯花見る人を見つゝ、過ぎ往く間に、塵に吹かれ酒氣に蒸され無頓着に眺められて、咲きて空しく落ちしなり。(中略) 我は痛く此の悪しき記憶に咎められて此の春を疎々しく過ぎぬ

雑踏する花見客の群れの中で疎外を実感した、という次第だが、こうして「既にして三年の学期了る頃吾思想は再変し」た。湖処子の年譜に照らし合わせてみれば、一八九七(明二〇)年のことである(ちなみに湖処子はこの前年に牛込教会で洗礼を受けている)。その前後の夏には、小田原・熱海、日光をさまよい歩き、「山中を愛するの念に撃たれ」た。その後、下総にも下ったが、これらの日々は「吾生活中最も涙多き日の一にして、唯黙思と暗涙のみ」であったという。おのずと日記には「世の無常」をかこつ記述が散見される。次に披露されるのはその当時の「日記」である。

三ヶ月の春十二月の一年、宛も蜉蝣の須臾なるに髣髴たるぞ、実に人世の無常の様なる。神の人モーセは曰く、渠等は一夜の夢の如く、朝に生出づる青草の如し、朝に生出で、夕には刈れて枯るなりと。預言者イザヤは曰く人は皆艸、其榮華は凡て野の花の如し、草

は枯れ花は萎むと。(中略) 親鸞上人の歌に曰く、明日ありと思ふ心の仇桜、夜半に嵐の吹かぬものかは。小野小町も亦歎きぬ、花の色は移りにけりないたづらに、我身世にふるながめせしまに、伊勢物語にも亦行水と、過る齡と、散る花と、孰れ待ててう言を聞かましと詠じて、世の無常を啣てるなり。

このようにして「我」は、おのれの経験と、その経験から生じる憂愁や懷疑といった感情の綾の「起源Ⅱ典故」を、漢詩文のみならず、和文、欧文、キリスト教などといった雑多な(詞の宝蔵)の中に求め、常套的・定型的な言い回しとともに定着させていくのである。そもそも「帰思」とは、「眇眇として孤舟逝げば、綿綿として歸思紆る」が由来であったから、出郷とほぼ同時に浮かぶ感興だったはずである。つまり、「帰思」を言い募るだけなら、陶淵明を参照するだけで十分こと足りたはずなのである。しかし実際は、「我」が「帰思」という詞に辿り着くまでには、彼なりの持続的かつ輻輳的な知の体系化が準備段階として必要で、また、それを語るには出郷の日から数年分の歳月を要したのであった。

そうした境涯のうちにもたらされたのが、父の訃報と遺影とであった。「糸絶へたる紙鳶の如く、天涯迷魂の孤児」となった「吾」は、さらに次の年の四月、武蔵野の景勝を涉獵している最中に、「宛も故郷の春の幻姿なるを見て」、また日記に次のように記したのであった。

夫れヴエストフアリアの城郭をば逐れしカンジツドは、畢竟ヴエストフアリアの城郭を追懐し、アムハラ33の離宮より山を出で、幸福なる生活を尋ね歩きしラセラスも、得る所なくしてアムハラ33の離宮に帰りたるを思はゞ、故郷の快樂を幾度説くも、我は自ら咎めざるなり。我が所謂いゆる故郷には、村落の觀念を含めるなり。故郷には我慰藉を思ひ、村落には我平和を期せり。慈愛、友誼、恩恵、親切、歡情等、人間の美德と称するものは、村落の外何処に求むる。帝堯の前に撃壤を歌ひし父老よ。帝堯の天下を辞みし許由よ。我は爾に与するなり。博士ジョンソンも亦曰へり、「朝廷は内国の軋轢てんりつに騒ぎ、使臣は内国にありて論ずる時にも、鍛冶匠は其鉄砧てつちんを敲き、農夫は其田畑を耨き、生活需用の品は求むれば茲こゝに得られ、四季順次の職業は、常例循環して止まざるなり」と。此安穩の生活は、村落の外何処に求むる。斯る世界に其身を終ふるものは、兄弟も、姉妹も、夫婦も、朋友も、共に生れて共に育ち、老ゆるも死ぬも相共なり。敵少く味方少なく、嫉妬少く憤怒少く、唯ただ一村無邪氣の民なり。我は今斯樂園こゝより出て迷へり。是は生涯迷ふの迷ひなる乎、抑も復らん為の迷なる乎。

こうした冗長な紆余曲折を経て「故郷」はようやく、何よりも崇高な価値を持つものとして確信されるに至り、また、「帰思」も動かぬものとなったのである（これでようやく「我」は帰省することができ）。先に「故郷」は構築されたものと述べたが、その構築の手續

宮崎湖処子『帰省』を読む（永井聖剛）

きはここまで辿ってきたように、実に手の込んだものであり、それはそのまま、『帰省』という小説の方法（語りの雑種性）を示すものでもあったのである。

柳田国男は「故郷」という概念は、あの時分の若いものの考えの、代表的に表されたものであった」と、ごくあっさりとして述べていたが、右の引用に見える異様なバタ臭さは、同時代の若者に広く共有されていたものとは到底思われないものである。ここでは、瞬く間に一般化したという「故郷」への思慕が、かくまで大仰な手續を経た上で構築されていたということに、あえて驚きを隠さないでおきたいと思う。故郷に錦を飾らない「帰省」とは、大きな心的屈折と負荷を伴うものであった。それを乗り越えるための煩雑な手續が、右のようになされたのだと理解したい。そしてこれを湖処子という一個人の個性に回収してしまうのではなく、できるだけ丁寧な、同時代的な文脈の中に解きほどこいていきたい、というのが本研究のスタンスであることを重ねて強調しておく。

たとえば右の引用は、同時代に広く通行していた文体（漢文書き下し体＝普通文）をベースにして、漢文脈であったら中国古典の典故（のみ）を参照すべきところ、それに加えて、西洋文学の知見に基づく典故をも併置することによって成立した、過剰な文体である。そしてこれは、一八六〇年代生まれの知識階層の青年の（詞の宝蔵）が生み出した一表象としてはありえないわけではない、ひとまずは言える。たとえば、森鷗外がこうした文章を綴ることも、彼の教養を以て

三九

すれば可能だったわけである。ただし鷗外は湖処子のようにには決して書かなかった（「舞姫」と「航西日記」とはあくまで別テキストである）。裏返していえば、鷗外がやらなかったことを湖処子はやった。おそらく、『帰省』の文体が放つ異様さの起源はそこにある。同時代の『浮雲』『舞姫』と較べても、また、その後の近代文学の文体と較べても、『帰省』のレトリックが孤塁を守っていることは間違いない。ではそれはいかにして成り立ったのか。稿を継いで考察してゆきたい。

八 おわりに

ここまでの読解をまとめよう（便宜上、湖処子の年譜と重ねてゆく）。

幼い頃から（年譜などに従えば、中学生時代から）、「我」は、『詩経』に載った故事に我が身をなぞらえて、「楊子（楊朱）のように故郷を出て、楊子のように故郷に帰るのだ」という思いを温めていたが、明治一七年の春、自作の新体詩「出郷関曲」（初出は明治三三年）に詠じたような心境を抱きつつ、上京した（この段階での「我」の漢文脈的素養から推して新体詩的な情緒は持ち合わせていないはずだから、「出郷関曲」に描かれた心境は、過去遡及的に構築された後付けであろう³⁴）。ただし、いざ上京は果たしたものの、都会生活への違和と懐疑は、英米文学への親炙³⁵（東京専門学校では政治学と英文学を修めた。明治二〇年卒業）、キリスト教への入信（明治一九年五月）、抒

情的散文や新体詩の執筆（『国民之友』などに筆を執るのは明治二二年から）といった経験を重ねる中で形成されたものだった。言ってみればそれは、自己懐疑と苦悶とを合理化・正統化するための典故探しの旅程だったともいえる。父の死去の報（明治二二年八月）をきっかけにして、四季の循環と融和しながら生きる人々の暮らす「故郷」を思慕し、理想化しようとする念は更に募った。ほどなくそれを「樂園」と意味づける典故とロジックを獲得した彼は、今（明治二二年夏）ようやく「帰思」の決意を固めたのだった。「実境」を伝える文体は「実境」のみを源泉とする」というのが時代の趨勢であるとするならば、「帰思」の決心ひとつ述べるのに膨大な語りの時間を必要とし、いまだ、郷里に向かう旅路の端緒にすら就けていない『帰省』の方法は、未来（それから、どうなる？）へと進もうとする推進力の希薄さとそれに反比例する過去への拘泥の強さとのバランスにおいて、やはり特異なテキストであったと言うべきだろう。このテキストにおける「故郷」は、帰る場所というよりも、過剰な記号の指向対象としての文化装置に他ならなかった。

先述したように、徳富蘇峰は「故郷は一種のインスピレーション」と述べていたが、いかなる冗長さも伴わないはずの一瞬間における感性的跳躍であるそれと、湖処子の「故郷」とがいかに隔たっていることか。『帰省』を読むとは、この「過剰としての文化」を追経験することでもあったのである。

注

(1) たとえば、太田好信『民俗誌的近代への介入 文化を語る権利は誰にあるのか』(二〇〇一年二月、人文書院、二二二―二二四頁)。なお、「民俗誌的近代」は、『文化の窮状 二十世紀の民俗誌、文学、芸術』(太田好信ほか訳、二〇〇三年一月、人文書院)においてJ・クリフォードが提示した鍵語である。

(2) E・W・サイド『文化と帝国主義1』(大橋洋一訳、一九九八年一月、みすず書房、六頁、傍点原文)

(3) 北野昭彦『宮崎湖処子国木田独歩の詩と小説』(一九九三年六月、和泉書院、八頁)

(4) 松村友規『近代文学の認識風景』(二〇一七年一月、インスクリプト、二六八頁)

(5) 日本近代文学大系『明治短篇集』(一九七〇年五月、角川書店)の笹淵友一、新日本古典文学大系明治編『国木田独歩 宮崎湖処子集』(二〇〇六年一月、岩波書店)の藤井淑禎による注釈・解説を参照。なお、後者の藤井による「解説」に、『帰省』を「カオス的小説」とする指摘がある(五四〇頁)。

(6) 引用は『柳田国男全集』第二十一巻(一九九七年一月、筑摩書房、一三二―一三八頁)による。なお柳田は、湖処子との出会いについてこう回想している。「民友社から出した我々六人の新体詩集「抒情詩」については、いろいろの思い出がある。(中略)私の詩は「野辺のゆきき」という題であった。利根川べりの秋の寂しい景色を描いた抒情詩

宮崎湖処子『帰省』を読む(永井聖剛)

で、想像でスケッチ風に書いたものである。／六人のうちの一人、宮崎湖処子が、われわれの作っていた紅葉会という歌の会に入り、松浦先生のお弟子になったのも、この詩集が機縁であった。紅葉会というのは、ある時の紅葉狩りの帰りに成立った会で、私はまだ松浦先生の門に入ったばかりであったが、誘われて仲間になっていた。

(7) 成田龍一『故郷』という物語 都市空間の歴史学(一九九八年七月、吉川弘文館、二二頁)

(8) 注7と同じ(四頁)。

(9) 前田愛『近代読者の成立』(一九七三年一月、有精堂)所収。引用は『前田愛著作集 第二巻 近代読者の成立』(一九八九年五月、筑摩書房)による。

(10) 一八七七(明一〇)年創刊の投書雑誌。青少年を対象とした和漢詩文の修練の場として、一九〇一(明三四)年まで続いた。

(11) 竹内洋『立志・苦学・出世 受験生の社会史』(二〇一五年九月、講談社学術文庫)

(12) 谷川恵一「訂正増補 惨風悲雨世路日記」改題(『リプリント日本近代文学95 訂正増補 惨風悲雨世路日記』、二〇〇七年三月、国文学研究資料館)

(13) ドミナント・ストーリーは、「わたしたちの人生を制約する物語、人生の下敷きになるような物語」。そのドミナントさが揺らぎはじめたとき、これとは別の新しい物語が生まれる。これがオルタナティブ・ストーリーである(野口裕二『物語としてのケーアータティブ・アプローチの

- 世界へ』、二〇〇二年六月、医学書院、八〇―八二頁。
- (14) 宮崎湖処子『半生の懺悔』(一九〇八(明四二)年一〇月、如山堂)の記述による。なお、戸籍上の生年は一八六四年。
- (15) 齋藤希史『漢文脈と日本近代』(二〇一四年五月、角川文庫、一九頁)
- (16) 注15と同じ(二〇〇一―二〇一頁)。
- (17) 注5の笹淵友一による注釈(一三〇頁)。以下、「笹淵注」と記す。
- (18) 松枝茂夫・和田武司訳注『陶淵明全集(上)』(一九九〇年一月、岩波文庫、一六六頁)
- (19) 注18と同じ(九四―九五頁)
- (20) 二葉亭四迷「余が言文一致の由来」(一九〇六(明三九)年五月、『文章世界』)
- (21) 『論語』為政篇の「父母には唯だ其の疾を之れ憂う」を指す。
- (22) この詩が採用している各連二行目と四行目の押韻について笹淵注(一三頁)は、「押韻は明治二〇年代前半までの新体詩にかなり一般的な現象で、西詩の模倣。句読点を打つのも同様」としている。
- (23) 木村直恵『青年の誕生 明治日本における政治的実践の転換』(一九九八年二月、新曜社、八五―九五頁)
- (24) 落合直文「孝女白菊の歌」(一八八八(明二二)年二月―一八八九(明二二)年五月、『東洋学会雑誌』)。引用は、新日本古典文学大系明治編『新体詩聖書讚美歌集』(二〇〇一年二月、岩波書店)に拠った。
- (25) 齋藤希史『漢文脈の近代』(二〇〇五年二月、名古屋大学出版会、二〇九頁)
- (26) 注25と同じ(一九三頁)。
- (27) 注5の藤井淑禎による注釈(三三五頁)。
- (28) 笹淵注(二二二―二二三頁)。
- (29) 齋藤希史(注25)によれば、「文を以て身を立つる」者として、作詩作文の動機はまず「遊覧登臨」であった。もちろんこれは漢詩文の伝統であり、明治にあっても漢詩文を綴る者にとつては初学からの心得であった(一八七頁)。「主題としての遊記は、作詩作文のレッスンにおいて、こうした型の提供に与るところ大であった。さらに、漢文を資源として成立した明治普通文にあっても遊記はそのようなものとして機能した。遊記の型は漢文にとどまらず、およそ文章を綴る上での基本を提供し続けたのである」(同一九〇頁)。ちなみに、「第二帰郷」における横浜から馬関への船旅もまた、漢文調のそれによって記されている。
- (30) この一連の遊記的な文章を、笹淵注は「漢文表現の生硬な和訳」と捉え、「国文として十分こなれていない」と評している(二二六頁)。
- (31) 野村純一・阿部泰郎・山田俊治・兵藤裕己『《座談会》文章作法の近代と前近代―フォーミュラという視点から』(二〇〇六年三月、『文学』、岩波書店)における阿部の発言に出てくる鍵語。「フォーミュラ」とも呼ばれる。この中で兵藤は、曲亭馬琴の文章作法について述べる中でこう言っている。「漢籍に由来するレトリックを使って文章を書く場合、共有された知の世界に自分の経験をすり寄せていく。自分が直接経験した世界も、社会的に共有される、あるいは共有されるべき知の枠組みのなかで認識され表象されるわけです。(中略)何らかの出来事や事件を

語ると、漢籍や仏典に由来する故事や成句・成語が必ず引用されます。

一三七頁)

フォーミュラに媒介されるようにして、馬琴のあの途轍もない想像力もつむがれたようでした」。

(32) フランスの作家ヴォルテールの小説『カンデイド』(一七五九年)の主人公。

〔付記〕

『帰省』の本文は、新日本古典文学大系明治編『国木田独歩 宮崎湖 処子集』(二〇〇六年一月、岩波書店)に拠り、ルビ・記号等は適宜

(33) イギリスの文人サミュエル・ジョンソンの小説『ラッセラス』(一七五九年)の主人公。

省略した。なお、本論文はJSPS科研費(課題番号20K00325)の助成による成果の一部である。

(34) 松村友視(注4)は、「出郷関曲」第四連の「此処にぞ幸はあるべきに／われは都にのほりるなり」のくだりを取り上げ、「この詩は、郷里出立の感慨の事後的・回想的な表現とみるべき」と指摘している(二六〇頁)。なお、冒頭に掲げられた陶淵明「帰田園居」には、「性本愛丘山」(生れつき自然を愛する気持が強かった)とあったが、この「我」もまた「性本愛丘山」だったかと問えば、これもまた虚構である。正確に言えば、淵明詩という格好の典故を発見した「我」は、陶淵明の生涯に自己の人生をなぞらせる形で(つまり、あたかも自分が「生まれつき」そうであったかのように)演繹的に過去を語った＝騙ったのであった。それは、過去そのもの(そんなものがあれば、の話だが)を、現在の視点から上書きする営為でもあったのである。

(35) その重要な一要素が、ワーズワースとの出会いであったことは言うまでもない。湖処子のワーズワース理解については別稿を用意する予定である。

(36) 丸山圭三郎『文化のフェティシズム』(一九八四年一〇月、勁草書房、

宮崎湖処子『帰省』を読む(永井聖剛)