

『帰省』を読む（その三） —その言葉の正しい届け先はどこか—

A Study of *KISEI* by Miyazaki Koshoshi Vol.3 : Where is the correct address for those words?

永井聖剛

NAGAI Kiyotake

キーワード：翻訳、天、誤配、過剰物としてのコトバ

一 はじめに

宮崎湖処子『帰省』（一八九〇（明三三）年六月、民友社）の「第四 吾家」と「第五 郷党」^①とで語られているのは、実家と親族との間の盛／衰のコントラストである。「第四 吾家」は短章で、生家の家族一人ひとり（父、母、祖母、二人の兄、二人の弟、二人の妹）を称えるためにほぼ費やされているにすぎないので、ここでは詳述を省き、父母の扱いについてのみ確認しておく。

吾父は一たび落ちたる先祖の世より、一代に富を挙げ、吾郷に於る上流の地主、吾系図の中興の君主、五男二女ある大家族の祖となりしなり。渠は此等の大業を遂げて疲れ、幸運なる世の変遷より博取すべき名誉、尊称、特権、職業、凡て其子に譲りて老いたり。其

妻なる吾母の苦労も亦確かに父に譲らざりき。蓋し父は自家の勤勉を以て僮僕を率い、命令、指揮、意の如くならざれば自ら取り代るの風ありし故に、普通の僮僕は吾家に堪難かりしにも拘らず、一たび吾家に仕へしものは或は年を隔て、来り或は年を重ねて来る、今の老僕平助の如き、殆ど仕へて二世に至れるものは他なし、母の恩情渠の心底に活きたればなり。

ここにも示されているように、「我」の実家は、いわゆる豪農と呼ばれる旧家である。およそ豪農一般がそうであったように、彼の実家もまた、江戸末期に小商品生産が展開するなかで一代を築いたものであろう。かつていちど没落した家を再興してここまで築き上げたのは「吾父」であり、また、それを陰に陽に支えたのは「吾母」である。

右の引用は、この両者の功績を誉め称したものだ。家族に何らの不安や不満もないことは、「我」の誇るところでもある。「吾家の和合は実に近在に隠れなき標準なりと云へり。是も皆辞せず受くべき吾母の名誉たるなり」。この「吾家」の「標準」は、他家について語る際には、価値基準として機能するだろう。

ちなみに、村内に「支族」は三軒ある。その一軒は次の「第五」で話題になる「対面」で、馬関（下関）で偶然再会した従兄弟の実家でもある。いま一軒は、実家から一軒を隔てて住む「質屋」、さらにもう一軒は「質屋」の対家である「酒屋」である（長兄の妻は、この「酒屋」の出身である）。豪農とは一般的に「地主、手作り、高利貸しや商品作物・穀物の購入・販売、酒造などの諸経営を複合的に行う」（『日本歴史大事典』）ものだったから、「質屋」「酒屋」が「支族」に連なっていることに合点はいく。

二 新体詩を贈る

ではさっそく、「第五 郷党」の読解に移ろう。ここでまず綴られたのは、帰省した翌日の以下のエピソードである。

この日、長旅の疲れを癒やすべく安息していた「我」のもとに、親戚である「対家」の長女が訪れる。この家族は一時貧窮して「林外」に退いていたが、いまは再びこの旧時の住処に戻っていた。その長女が、昨日「贈物」として届けた「素地の鼻拭」を携えて訪問してきたのである。聞けば、病床にあつて「唯死と我とを待」つだけの老叔父

が、この「絵帛」に揮毫をしてほしいと望んでいるという。喜んで承諾した「我」は、自分の「詩囊」より次の新体詩を書き写した。

天（トーマスマーア氏原作）

一 此世は夜半のまぼろしに、
写りて消ゆる雪ぞかし。

あざむく影の笑ひ顔、

人をたばかるそらなみだ、

天より外に真如なし。

二 照らす栄の羽こそは、

しほむ夕の色なれや。

愛とのぞみとかゞやきは、

墓より摘みし仇し花、

天より外にひかりなり。

三 われわだつみに浮しづみ、

波より波に舟ゆるぐ。

心のあかり智慧の灯に、

見ゆるはつらき吾旅路、

天より外に休みなし。

トーマス・ムーア（一七七九～一八五二）はアイルランドの詩人。独立運動に参加、国民詩人として名声を博した。抒情詩集『アイルラン

ドの歌』、物語詩『ララ・ルーク』などの情感ある詩を書いた。日本近代文学大系47『明治短篇集』（一九七〇年五月、角川書店）の笹淵友一の注釈（以下「笹淵注」）が指摘しているように、この原典は Thomas Moore 『*This World Is All A Fleeting Show*』 の彼の『Sacred Songs』（一八一六年）という詩集の中に収められているものである。

This World Is All A Fleeting Show

This world is all a fleeting show,

For man's illusion given:

The smiles of joy, the tears of woe,

Deceitful shine, deceitful flow ——

There's nothing true but Heaven!

And false the light on glory's plume,

As fading hues of even:

And Love and Hope, and Beauty's bloom

Are blossoms gather'd for the tomb ——

There's nothing bright but Heaven!

Poor wanderers of a stormy day!

From wave to wave we're driven.

『帰省』を読む（その三）（永井聖剛）

And fancy's flash and reason's ray
Serve but to light the troubled way ——
There's nothing calm but Heaven!

この翻訳については笹淵注が一通り点検しているが、それは総じて、原詩の「意味が十分に言い表われているとは言えない」（四九五頁）などといった印象評になっているので、以下、再検討を試みたい。まず冒頭の二行から。

This world is all a fleeting show, / For man's illusion given

原詩を試訳すると、「この世界はすべてが束の間の現れでしかない。限りある人間の幻想においては」といったものになるだろうか。これに対して湖処子訳（此世は夜半のまほろしに、写りて消ゆる雪ぞかし。）は、まずどういっわけか show を snow と誤読している。show は（実体のない）仮象という意味合いで用いられ、Heaven すなわち真の^{イデア}世界に對置されている鍵語であるから、この誤訳は決定的である。仮にこれを単純な誤読だとするならば、a fleeting show（束の間の仮象）を a fleeting snow（やがて消えゆく雪）と読み誤ったしくじりに、湖処子訳の無意識が顕現していると言うべきだろう。なお、原詩にない「夜半の」という語句が加えられているが、「夜半の嵐」（無常の嵐）や「夜半の煙」（火葬の煙）などといった慣用表現があることを考えあわせれば、翻訳の過程で湖処子が生のはかなさを前景化すべくこの語句を添加し、「夜半の雪」というイメージを採用したのではないかという推

測が立つ。

The smiles of joy, the tears of woe, / Deceitful shine, deceitful
flow —— / There's nothing true but Heaven!

これも試訳すると、「喜びの微笑は見た目の輝きでしかなく、苦悩の涙があふれるのもそう見えているにすぎない——真実は天国にのみある」といった意味になるが、湖処子訳（あざむく影の笑ひ顔、人をたばかるそらなみだ、天より外に真如なし。）は、人為をまるごと私情に駆られた虚偽と意味づけ、「天」の真实性や全能性をそれに対置しているように読める。

ひとまず(一)までをまとめると、まず、人の目に映っているはかない仮象 (Heeting show) でしかない現世 (This world) と、真如 (truth) の世界としての天 (Heaven) との二元論的な認識が前提となっていることがわかる。原題は「This world is all a Heeting show」(この世界はすべてが束の間の現れでしかない)であるから、おのずと、Heaven (= 神) という超越的な審級への崇敬 (永遠のもの、無限のものへの憧憬) が中心化されていると読み取れるが、これに対して湖処子訳はどうだろう。「天」という、読者たちにとっても馴染みのある語彙の適用は、超越的な世界への敬慕というよりはむしろ、「天」に由来する「理」(人知を超えた理)によって万物が秩序づけられているという当為(この世はこのようにできている)を前景化するものになっていないだろうか。想起されるのは、儒教の天命思想⁽²⁾である。しかもこの「天(トーマスマーア氏原作)」という題名は、あたかも原詩が大自然の道理(この

世のことはすべて天の定めた運行にほかならない)について詠った詩であるかのように装ってもある。ほとんどの読者は原典がどんなものなのか知るよしもないのだから、原詩がもともとどのようなものであったと認識されたと想像されよう。これを誤訳としてあしらうことはたやすいが、そもそも概念の翻訳には程度の差こそあれ意味の組み換えが伴うものである。この問題は次節であらためて考察するが、ここではひとまず、『帰省』はこのようにして西洋詩を日本の読者にとって身近なものにしたのだ、と言うにとどめよう。

作業を続けよう。原詩は次のように続く。

And false the light on glory's plume, / As fading hues of even (試訳として、繁榮の羽飾りは、すべての色彩が色褪せていくように偽りに過ぎず) And Love and Hope, and Beauty's bloom : / Are blossoms gather'd for the tomb —— / There's nothing bright but Heaven! (試

訳：愛と希望、美の開花も、墓所に集められた花に過ぎない——天国の輝き以外のものは存在しない。)

これと湖処子訳(照らす榮の羽こそは、／しばむ夕の色なれや。／愛とのぞみとかやきは、／墓より摘みし仇し花、／天より外にひかりなり。)を較べてみると、原詩が明らかに、Heaven という(彼岸に存在する)普遍を志向しているのに対して、湖処子訳が「移ろいやすいもの」「実(じつ)がないもの」のほうに焦点化しているのは明らかだろう。「仇し」(＝徒(あだ)し・空(あだ)し)という語を用いていることが、それをいっそう目立たせている。

Poor wandrers of a stormy day! / From wave to wave we're

driven. (試訳：暴風のなか、波から波へと洗われる漂流者の哀れさ！)

And fancy's flash and reason's ray / Serve but to light the troubled way —— / There's nothing calm but Heaven! (試訳：さまぐれな閃きと理性的な光線とは、誤った道を照らすのに役立つ——天国以外に穏やかな地はないのである。)

原詩は、人間存在を激流に翻弄される漂流者に喩え、そのときどきの判断の不確かさ＝徒労を憐れむことによって、これまた絶対的な彼岸を称えている。これに対して湖処子訳(われわたつみに浮しづみ、／波より波に舟ゆるぐ。／心のあかり智慧の灯に、／見ゆるはつらき吾旅路、／天より外に休みなし。)は、おのれの人生を船旅に模し、浮き沈みを続ける行路の不如意をいわば宿命と見定めるところに主眼が置かれている。

三 翻訳の過程で起つてくること

湖処子は「文学から宗教へ」(一九二〇(明四三)年九月、『文章世界』)の中で、「散文の方では漢文の力を籍りてまあ自分の思ふことだけの思想を発表することが出来た。処が韻文では左様はいかず」「出来るものは愚詩のみ」であつたと回想している。笹淵注は、さきほど検討したトーマス・ムーアの訳詞にこれが当て嵌まると評しているが、これは本当に「愚詩」として片付ければ事足りるものなのだろうか。

たしかに「天(トーマスマーア氏原作)」には、湖処子の誤読もしくは恣意的な改変とも取れる痕跡を確認することができた。英語で綴られた原詩の忠実な日本語訳という観点でいえば「誤訳」でしかないのか

『帰省』を読む(その三)(永井聖剛)

もしれない。ただしそれは湖処子の個人的な資質や能力に帰することのできる問題なのだろうか。この点、これまで真正面から向き合った先行研究は皆無である。

まずこの問題を、西洋と日本の美意識の比較の観点から整理してみよう。野内良三^③は、フランス・ロマン派の詩人ゴーチエ(一八一―一八七二)の詩句を「西洋的美意識をよく体現している」ものとして紹介している。その冒頭部分のみ引用する。

すべては滅びる。——ただ堅牢な

芸術だけは永遠。

胸像は

都市が消え去ったあとに残る。(芸術)

これを引用したあと野内はこう解説する。「ヨーロッパ人も無常を感じないわけではない。しかし西洋的な無常観は、実は日本的な無常観とは似て非なるものだ。なぜならばゴーチエは世の無常を嘆きながらも無常の世に対して「常なるもの」(芸術)を対置しているからだ。ゴーチエは物質的世界のはかなさの彼方に芸術の不滅性をかかげている」。

これと全く同じことがトーマス・ムーアの詩についても言える。題名「This world is all a fleeting show」に現れているように、この詩にも無常観がうかがわれる。であるから、それを湖処子のように訳出

することは、その限りにおいて、正しいし、死出の旅に就きつつある叔父に贈る言葉としても不自然ではない。しかし、無常に對置されている永遠 (There's nothing true but Heaven) の方はどうだったか。こちらの意味は正確に伝わっているだろうか。

前述したように、湖処子はこれを「天より外に真如^{まこと}なし」と訳した。たしかにここでも「此世」と「天」とは對置されているが、これらがどのような相互関係にあるのかは、必ずしも明確になっていない。というのも、日本語でこれを読む者にそもそも Heaven という概念がないからである。しかもこれを「天」と訳したときに、両者の乖離は決定的になる。「天」は、地上をおおう空間を指すと同時に、天地万物の主宰者、万能の神、造物主をも指し、また、自然に定まった運命、めぐりあわせを指す語として理解されてきた経緯があるからである。

この「天」は、「無常」を超越すべき苦の対象としてではなく、むしろ、人間を含む自然の推移が全体として「無常」であると理解させる方向へと人を向かわせる。「花鳥風月を好む日本人は無常観を情緒的な自然観として捉えた。本来マイナスの価値を持つ対象であるはずの無常が「もののあわれ」と呼び替えられて、いつのまにかプラスの価値を付与されることにもなる」⁽⁴⁾。湖処子訳が、原詩に色濃かった Heaven への志向性を後景へと退け、此岸の「無常」を情緒的に詠うことになった背景は、このようにして理解できるだろう。

湖処子が用いた「真如」についても一瞥しておこう。「真如」は仏

教語であって、一切存在の真実の姿、事物の本来のあり方を指すが、仏教における「天」とは、迷いの世界である六道のうち、最も優れた果報を受ける有情の住む世界であり、また、そこに住む有情やその生存のあり方のことである。つまり仏教の「天」は、こちらがわにある相対的な世界であり、「真如」とは言えない。だから、この文脈で言えば、「天より外に真如^{まこと}なし」は偽である。もちろん、湖処子を含むキリスト者たちにとって「天」は、キリスト教の神の住む（あちらがわの）世界もしくは神それ自体を指していたわけではあるが（この限りにおいては「天より外に真如^{まこと}なし」は真である）、この時点ですでに「天」はあまりに多義的で、Heaven との間で安定した意味の一致を見ることがなどあり得ないのである。

これらのことをどう捉えればよいのか。原詩の背景にある西洋的な美意識が「天」という曖昧な語の選択によって大きく損なわれたといふべきか。笹淵が強調したいのはこちらだろう。ただしそれでは、『帰雀』というテキストが果たした意味生成の歴史的役割を正面から捉えることはできない。まず強調すべきなのは、翻訳行為においては既存の日本語を使わなくてはならないという現実的な制約の方である。「This world is all a fleeing show」という抽象的な言述を訳出するときに「天」という手持ちの観念語がふさわしいものとして選ばれたということ、さらに、それによって表面上は意味伝達の上で大きな混乱を来さなかった（そのようなものとして理解され得た）ということ。翻訳の過程においてまず欠かせないのはこのプロセスである。また、

このような翻訳行為の積み重ねこそが日本の近代を作ったことも、あらためて確認しておかねばならないことがらであろう。

四 「天」の近代化

「天」という翻訳語が、幕末・明治初期に独特の意味形成を背負わされてきたことについては、柳父章『翻訳の思想「自然」と nature』（一九七七年七月、平凡社）がとくに論じていることでもある（第七章「天」と nature）。以下、柳父がいくつか取り上げている事例のうちから、中村敬宇の言説を取り上げつつ、要点を確認することにした。

中村敬宇は、一八六六（慶応二年）、幕府派遣の留学生としてイギリスに学び、キリスト教文化に触れた。一八六八（明治元年）年に帰国した彼は、「敬天愛人説」という漢文を綴る。この中で中村は、まず中国の古典において一貫して「天」が敬われ、また「天」が人を愛してきたことを多数の事例を列挙しながら述べた。そしてその文脈のまま、今度はキリスト教の God を「天」と訳しながら、東西の両思想を繋いでみせたのだった。

天は我を生む者、乃ち吾が父也。人は吾と同じく天の生む所と為す者、乃ち吾が兄弟也。天はそれ敬せざる可きや。人はそれ愛せざる可きや。何ぞ天を敬すと曰ふ。曰く、天は形無くして知ること有り。質無くして在らざる所なし。（中略）或る人曰く、天豈に愛する可からざるや。人豈に敬する可からざるや。曰く、敬と愛と相離る

可からず。天は人を尊ぶ也。故に敬して主と為して、愛はその中に在り。人は我と同等也。故に愛して主と為して、敬はその中に在り。
（原文漢文。柳父の訓み下しによる）

柳父がこれに加えた解説は、およそ次の通りである。——「天」とは、何よりもまず中国古典の「天」であり、また日本語の「天」であった。引用文中の「天は我を生む者、乃ち吾が父也」という垂直方向の関係は、伝来の「天」の持つ意味の他に新しい意味を持っていない。ただし、「人は吾と同じく天の生む所と為す者、乃ち吾が兄弟也」と、「天」を経由した水平方向の関係となると話は微妙に違ってくる。さらに、「天は人を尊ぶ也。故に敬して主と為して、愛はその中に在り」となると、その違いは決定的である。伝統的な意味では「愛」とは、「天」から下に向かう行為だった。それがここでは下から上へと向かっていく。「敬宇はここで「愛」の意味を変え、そのことによって、「愛」の対象とされた「天」の意味をも変えた。「天」は新しい意味を与えられたのである」（二九五頁）——。

ここで用いられているのは「天」の一語のみである。ただしそれが、中国古典に由来し、日本に伝えられた「天」と、God を意味する全く新しい「天」として、しかも両者が何の断りもなく隣接して用いられることによって、結果、「天」の含意し得る範疇は曖昧かつ飛躍的に広がることになる（柳父の所謂「カセット効果」である⁽⁵⁾）。留意すべきなのは、「敬天愛人説」のどこにも God の翻訳であることが断ら

れていないということである。繰り返すが、用いられているのは馴染みのある「天」のみであり、文体も従来の漢文体である。表向き、「天」の用法は何ら変わっていない (denotation)。にもかかわらず、儒教由来の最重要語であったはずの「天」が内包する意味 (connotation) は大きく変容している。

この事態は、伝来の意味 (儒教由来の「天」) に新しい意味 (キリスト教由来の「天」) が加わった (旧+新)、などと理解すべきではない。辞書の説明に新たな項目が一つ加わったなどという単純な事態ではないのだ。儒教由来の「天」が歪曲され、また一方ではキリスト教の God もまた儒教の「天」に見立てられてしまうという、正統な継承とはとうてい言えない二つの誤読が双方の関係性の中で同時発生し、またそれと並行して、儒教もキリスト教も一語で理解できてしまう (かのような)「天」という有用な語 (≡ 翻訳語) があらたに生まれたのである。角度を変えて言い直せば、「天」という語のもとに、本来であったら同一視されることなどないはずの東西の思想が出会い、重ね合わされたのである。翻訳語「天」とはすなわち、そこに本来あるはずの段差や断絶を糊塗する機能を担ったマジックワードなのであった。もとよりそれは、悪意があつてなされたことではない。あらゆる翻訳行為は未知の概念を既存の自国語で置き換えることを伴う。日本の近代の場合、抽象的な語は和語ではなく漢語で翻訳するのが通例だったから (6)、そこに中国由来の意味が流れ込むことになり、おのずと如上の契合がなされたのであった。

五 言葉の正しい送り届け先はどこなのか

話題を、「我」が叔父に揮毫を頼まれた場面に戻す。そもそも叔父はどうして「吾手跡」を求めたのか。留意すべきは、揮毫を済ませた「素地の鼻拭」を受け取った従姉の態度である。「渠は拝受し、読み得ざれども、父を喜ばせんと歎喜に堪へて馳せ去れり」——彼女は書かれた文字を読めない——おそらく読み書きの教育を受けていないからである。にもかかわらず、いや、だからこそ、それを有り難く拝むように受け取って帰ったというのである。その父である叔父もまたこの「新体詩」を十全に理解できないことは推して知るべしである (7)。つまり、新体詩「天 (トーマスマーア氏原作)」は、誰にも読まれていない、読み手不在のエクリチュールなのである。この、一見奇妙な逸話は何を意味しているだろうか。言葉の正しい送り届け先はどこなのかという観点から、以下の問題を検討してみよう。

問題の第一は、老叔父が切望したのが「手跡」という書かれたもの、そのものであり、書かれた内容≡意味では決してなかったということである。この日、昼に近くなってから「対家」を訪れた「我」は、この「鼻拭」が、「床の楣間」に「美はしく表具せられて、此家の篆額」として飾られているのを目にする (8)。かの新体詩は、読み味わうものではなく、視覚的鑑賞 (物神崇拜) の対象として処されているのである。その限りにおいて、これは正しい送り先に届いたというべきだろう。たとえ誤訳があろうとも、まったく問題はない。ただし、所詮「鼻拭」でしかないものを「絵帛」であると言つて聞かず、それを無

闇に有り難がり、あまつさえ表具までして床の間に飾る老父が、無智で滑稽な者として読めてしまうのもまた確かである。もちろん、縁戚者でもある「我」は、おくびにもそんな様子は見せないわけだが、ここには、リテラシーを有するものと有さないものとの間の冷然とした断絶線と、対象を純粹素朴な存在に仕立てようとする意地の悪さも発露している。

第二の問題は、この読み手不在の新体詩が、『帰省』の読者、すなわちリテラシーを共有する者たちには確実に届いているという点である。そしてそれは、かの新体詩ばかりでなく、以下のような語りのすべてがそうであるとも言えるのである。

「ア、卿は健しく帰りぬ、我は早や此通りに病みぬ」と。

老いたる哉叔父よ、渠は吾村の巨人、尋常の力士に勝りて肥へ、歩く能はざる程満ちたりき。今其疎なる頭髮、涙に乾かぬ睫、長く窪る頬の線を見よ、渠が陰影は其儘墓をなせるなり。嗚呼老いたる哉叔父よ。

引用一行目、方言でなされたはずの叔父の発話が文語で綴られているのは、森鷗外「舞姫」（一八九〇（明三三）年一月、『国民之友』）の同時代テキストとして全く不自然ではない。確認しておきたいのは、それに続く「我」の詠嘆の部分である。このレトリカルな内話文は、眼前の叔父に向けて語られているかのようにでありながら、実際のところ

『帰省』を読む（その三）（永井聖剛）

は、自分自身と読者とに向けられた言葉である。表向き、物語内現在の「いま・ここ」における叔父への同情を表白しているかのように読める語り（内話文）は、実のところ、物語行為の「いま・ここ」における読者との同情＝連帯をこそ希求しているのである。これと同じことは、次のくだりについても言える。文中、「吾事」とは、新体詩を書いて贈ったことを指している。

ア、神よ、吾事の斯ばかり渠に功德ありしを謝す。渠貧しく一物なけれど、凡ての代わりに天を得たり、確に猶太の詩人は云へり、「人の富みて栄華加はる時懼る、勿れ、渠が死ぬ時は何をも携へ行くこと能はず、其栄華は渠に従ひて下らざるなり」と。見よ人は裸に來たりて裸に歸る、誇る處は裸の清きにあるのみ、老人の貧にして病める、決して笑ふべきに非ず。

「我」は、自筆詩の講釈を、この老人と従姉としたのだろうか。していないだろう。詩の主意を理解してもらうためには、この「天」が「神 God」であることから説明しなくてはならないからである。郷里の人々の世界観を根底から覆すようなことを「我」がしたとは到底思えない。だとしたら、自作の新体詩の「功德」を旧約聖書を典拠として示しながら自讃する右の語りもまた、読者に向けて放たれていると理解すべきだろう。

このような意味合いにおいて、『帰省』の語りは、識字層の読者た

ち、すなわち、同時代の知識階層人たちの人口に膾炙したのである。「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」（柳田国男『故郷七十年』、一九五九（昭三四）年一月、のじぎく文庫）。柳田のこの証言は、『帰省』に綴られた言葉が、郷里の人々の言語能力では理解不能なものであったこと——「郷里」を疎外しつつ語られていたことを、端なくも示していたのである。

六 会話文における過剰さ

言葉の正しい送り届け先に関する問題は、このあとの従姉との会話においても顕著である。一度は他家に嫁したものの夫の死により寡婦となつて実家に戻ってきた従姉は、「貧民」へと零落してしまつた実家を再興すべく、粉骨碎身の努力をしてきた。生活に多少でも余力が得られれば、父親にできるだけよい衣類を着せ「他の善き老人」たちに交わらせたりして、「遂に其林外より先祖の礎に手を置きしは、四年前のこと」だった。従姉のしたことは、当時の通俗道徳の観点からも、至極普通のことであると云える。

ところが「我」はこれを聞き、「長息黙然」たること暫くののち、ようやく次のような言葉を従姉にかけたのだった。「実に卿は生れ乍らの学者なり。隠れたる君子なり。世は皆な論語読みの論語知らず。唯書物を読まざる卿の胸に論語宿れり」——貧しくても現在を楽しみ、恵まれていても礼節をおろそかにしない孔子の事績を引き合いに

出しながら、従姉を儒者に見立てたのだった。思いもよらぬ過大な褒め言葉に従姉が尻込みしたのは当然である。

渠は大に驚きて答へり、「妾は決して文字を知らず書をも読まず。妾は唯貧しき賤女なり。斯る賞美を受くべからず。妾は唯苦にならざる程に貧乏に親しみたるのみ。」

我は遮りて曰へり、「我は強ち卿を学者にはせじ。去れど我も亦卿の履歴を東京に履ふみたれば、卿が以て同情相語らんとする思ふのみ。実に我も一度世に棄られ世界の底に落ち、身の外頼むものなきに至りて、始めて自身の価値を感じぬ。他人の膳より食ふ間は、自ら思ふこと塵の如く、我奮ふ時は、自ら九鼎大呂（きゅうていだいりょ）の重きを知る。今我竊（ひそ）かに自立の根底を得て、之を多くの友に語りたるも、唯漫（みだり）に荆棘路（いばらみち）を説く勿れと答へられしのみ、偶々歸りて卿に聴く「友遠方より来る、亦樂しからずや」といふも愚よ。今日の会話我は吾満足によりて卿の満足をも思ふなり」と。

これまた過剰な会話である。「文字を知らず書をも読ま」ぬという彼女にとって、従弟が何をいったい言おうとしているのか、細部はほとんど伝わらなかつただろう——右の台詞をほんとうにそのまま彼がしゃべっていたとしたら、である。『帰省』は、実体験を再話したものと素朴實在論的に理解されてきたが、後述するように、おそらくそれは事実を見誤っている。『帰省』は言語による構築物なのであって、

事実あったことが再現されているわけではない⁽⁹⁾。

ちなみにこの「第五郷党」には、同年代の友人たちとの再会も描かれている。同日の夜、友人たちは「我」のために村の宿屋で歓迎の宴を催してくれた。「我」は、「久しく疑ひし吾荒破村を觀るは、此交際場なるべし」という関心もあって、定刻に宿屋に着いた。友人たちはめいめい精一杯の身繕いをしてやって来た。

興味深いのは、彼らの様子が「博多語は今忘れられて、純粹なる土音滑稽は滴々^(あ)頷を解き(中略)到る所田舎漢の真面目を洩したり」と表されていることである。つまり外部の人を迎えるのにふさわしい言葉は、彼らにとって博多語なのであって(つまり「我」は当初、外部の間として遇されたことになる)、それが次第に打ち解けてくるに従い、地元の方言へと変化したのである。「我」の方は、「鄙の耳に京語の苦き」ことを心得ていて、最初から郷里の方言で話すように努めていたから、宴の当初は、地元の人たちの博多語と「我」の地元方言とが交わされていたことになる。

かくして、三奈木の方言／博多語／東京語という位階を超えて彼らは互いに打ち解けるに及んだわけだが、ここでふたたび、異文化の翻訳の問題が生じることになる。東京についての質問が「継出」したために、それに答えざるを得なくなつたのである。

然り吾友、実に東京の繁華は卿らの問ふ所の如く、浅草観音の耳は、処女の願言に眠る間なく、新富座の演劇は、^(しよけい)食頃に巨万の富を

『帰省』を読む(その三)(永井聖剛)

挙げ、神田祭に死人あり、夜毎に火事の花は咲き、チャリネの曲馬は都人の金庫を振り、花巷には不夜城あり、銀座には暗夜なきも、我は敢て告白す、都は^{さび}寥しき社会なりと。

帰省先の田舎で都会を貶すことが一種のリップサービスであることを差し引いても、ここで具体的に言及されている事例はどうだろう。せいぜいのところ「博多」が精一杯の「中心」である友人たちに、説得的な事例や説明になり得ているだろうか。

「天」に関する話題のところ述べたように、異郷の文化を翻訳する際には「見立て」がひとつの有効な手段になる。ただしこのとき、未知のことがらは既知のことからで見立てられる必要がある。この点で右の説明は、三奈木の人々への配慮に欠けたものであると言うべきだろう。しかも話者の「我」は、都会と村落とを対置するのにあまりに熱心で、都会を過度に意味づけてさえているのである。

百万の都人は勿論同じ管より飲み、同じ天より呼吸するも、其交際は唯一家内の快樂なり。毎朝顔を其隣人に対するも、其隣人は日に異なれり。其家に昨日は貸家の札張られ、今日美麗の店張られ、明日は又売家の札張らる。亦何人にか打ち解くべき。(中略)変化多^(おんみち)い土地には、永久なる交際ある理なし、吾友よ卿等は知れり、鄙にありては、二里三里の他郷より情人を得ることを、然れども東京にありては、唯家内主従の恋あるのみ。

一九

こうして「我」は、「都会は一時の滞留に適するのみ、永久の住処は村落にこそあれ」とまとめるのであるが、都会を悪しざまに単純化すればするほど、それと比例して「故郷」の理想化も進んでゆく。ともあれ、三奈木が「荒破村」化しているのではないかという懸念も、郷里の人々との交流のなかでひとまずは払拭された⁽¹⁰⁾。かくして、「恋人」との再会の舞台は整えられたのである（第六恋人）以降については別稿を用意する。

七 「文字禍」としての『帰省』

ここまで『帰省』を読み解いてきた中で浮上してきたのは、「その言葉の正しい届け先はどこなのか」という問いだった。古今東西の古典的テキストによる〈詞の宝蔵〉から融通無碍に引き出される典故によって饒舌かつ彩り豊かに紡がれる「我」の語りは、帰省先である三奈木の人々の耳に届いていたとは到底言えない。聞き手としての彼らに応分のリテラシーがないからであるし、「我」自身が三奈木の人々を「無識」であるがゆえに尊いと讃えてもいたからである。彼らは「知」から隔てられているがゆえに無上の価値を持つ。だとしたら、知識満載の言葉を彼らに投げかけるべきではないのではないか。——では、その過飾ともいえる言葉の連なりはいったいどこに向けられていたのか。それはテキスト内には存在せず、その外側の、知識階層である読者以外には考えられないだろう。

このことについて、二つの観点から考察を加えておきたい。

ひとつは、音声言語（日常的な口語でかつ方言）でなされた会話が、書記言語（文語）で書き直されたのではないかという観点からの考察である。「舞姫」における豊太郎とエリスとの会話を思い浮かべればよい。

「これにて見苦しとは誰も得言はじ。我鏡に向きて見玉へ。何故にかく不興なる面もちを見せ玉ふか。われも諸共に行かまほしきを。」少し容をあらためて。「否、かく衣を更め玉ふを見れば、何となくわが豊太郎の君とは見えず。」又た少し考へて。「縦令富貴になり玉ふ日はありとも、われをば見棄て玉はじ。我病は母の宣ふ如くならずとも。」

「何、富貴。」余は微笑しつ。「政治社会などに出でんの望みは絶ちしより幾年をか経ぬるを。大臣は見たくもなし。唯年久しく別れたりし友にこそ逢ひには行け。」

ドイツ語でなされた会話が日本語に変換され、さらに文語特有のレトリックを伴って表記されていることに、大きな違和感をいだくことは（まず）ない。ただし、こうした理解が可能なのは、その会話が日常言語でなされた限りにおいてである。膨大に引用・参照される典故、対句的な構文など、音声言語との直接の対応関係が見出しにくく、それ自体が固有の構造や体系を有しているレトリカルな言語運用について、それを「置き換え」説で理解するのは無理がある。どうし

でも剰余が生まれてしまうからである。そこでもう一つの観点、すなわち、『帰省』を音声言語から独立した書記言語の世界とみなす観点が必要となってくる。

ジェラルド・ジュネット⁽¹¹⁾が述べていたように、一般に、作中人物が発話したという体裁で再現された会話文は、もともとミメーシス性が高い言説であるはずだが（ミメーシス＝最大の物語内容＋最小の物語言説）、『帰省』というテクストには、この客観的な「物語内容」が存在しないということになる。すなわち、『帰省』においては、いつけん再現性が高いと思われる部分においても、色濃い作為が及んでいた（ディエゲーシス＝最小の物語内容＋最大の物語言説）と理解するのである。

いや、真／偽を問おうとするこうした思考も、一八八九（明二二）年に三奈木に帰省したときの経験（物語内容）を、翌一八九〇年に『帰省』に記した（物語言説）という、素朴實在論的あるいは音声中心主義的な前提があつての話である。語られたことから経験されたことへと遡ることについてはできる限り禁欲的でありつつ、語られたことそのものの仕組みを解き明かそうとする態度に徹すべきであろう。それが、ここまでの読解を通して手に入れた、このテクストとの（適切な）向き合い方に違いない。

そこでひとつ、補助線を導入したい。中島敦に「文字禍」（一九四二年二月、『文學界』）という短編小説がある。アッシリアの碩学ナブ・アヘ・エリバ博士が、文字の霊が人間に及ぼす災いについて研究し、アッシユールバニパル王に進言するものの容れられず、最後には文字

の霊の呪いによって書物の下敷きとなり圧死してしまう——タイトル通り「文字」の患いに罹った人物の話であるが、このなかにこういうエピソードがある。

老博士は街中を歩き廻り、最近に文字を覚えた人々をつかまえては尋ねた。「文字を知る以前に比べて、何か変わったようなところはないか」と。そして博士は調査の結果をこう粘土板（アッシリアには紙草がないのである）に誌した。「文字ノ害タル、人間ノ頭脳ヲ犯シ、精神ヲ麻痺セシムルニ至ツテ、スナワチ極マル。」文字を覚える以前に比べ、「職人は腕が鈍り、戦士は臆病になり、獵師は獅子を射損うことが多くなつた。（中略）文字に親しむようになってから、女を抱いても一向楽しゅうなくなつたという訴えもあつた。（中略）ナブ・アヘ・エリバはこう考えた。埃及人は、ある物の影を、その物の魂の一部と見做しているようだが、文字は、その影のようなものではないのか」。

獅子という字は、本物の獅子の影ではないのか。それで、獅子という字を覚えた獵師は、本物の獅子の代りに獅子の影を狙い、女という字を覚えた男は、本物の女の代りに女の影を抱くようになるのではないか。文字の無かつた昔、ピル・ナピシユテムの洪水以前には、欲びも智慧もみんな直接に人間の中にはいつて来た。今は、文字の薄被をかぶつた欲びの影と智慧の影としか、我々は知らない。近頃人々は物憶えが悪くなつた。これも文字の精の悪戯である。人々は、もはや、書きとめておかなければ、何一つ憶えることが出

来ない。着物を着るようになって、人間の皮膚が弱く醜くなった。乗物が発明されて、人間の脚が弱く醜くなった。文字が普及して、人々の頭は、もはや、働かなくなったのである。

老博士はさらに、ある「書物狂」の老人を思い出す。「彼は、スメリヤ語やアラメヤ語ばかりでなく、紙草や羊皮紙に誌された埃及文字まですらすらと読む。およそ文字になった古代のことで、彼の知らぬことはない。彼はツクルチ・ニニブ一世王の治世第何年目の何月何日の天候まで知っている。しかし、今日の天気は晴か曇か気が付かない。彼は、少女サビツがギルガメシユを慰めた言葉をも諳んじている。しかし、息子をなくした隣人を何と言って慰めてよいか、知らない。(中略)何と彼は文字と書物とを愛したのであろう!」。博士は、この男を、文字の精霊の犠牲者の第一に数えた。しかしそれにしても奇妙である。外観の惨めさにもかかわらず、この「書物狂」の老人が実に、全く羨しいほどいつも幸福そうに見えるからだ。老博士は、これも「文字の霊の媚薬のごとき奸猾な魔力のせい」と理解することにした。

「文字」とは何か。老博士は、それ自体、何の意味も持たない「単なる線の集り」「意味の無い一つ一つの線の交錯」に過ぎないと喝破する。にもかかわらず文字を使うようになった人は、「文字の薄被をかぶった」かたちでしか、すなわち、文字という「影」を通してしか対象に迫ることができなくなってしまう。

周知のように、ソシユール以後の言語学によれば、人は言語があつてはじめて対象をそれとして分節する。それ自体は無意味な記号でしかない言葉を対象(意味されるもの)と恣意的に結びつけることで、そこに意味を発生させているのである。「ランガージュは、人類を他の動物から弁別するしるしであり、人間学的な、あるいは社会学的と言つてもよい性格をもつ能力と見做される」(ソシユール⁽²⁾)。ただしもちろん、人は言語だけを頼りに、環境世界を分節している訳ではない。ソシユール研究者の丸山圭三郎が繰り返し説いているように(以下、丸山『ソシユールを読む』⁽³⁾を参照しながら論じる)、人を含む一切の動物は(ユクスキユルの「環世界[Environ]の概念からも判るように)、「シンボル操作以前の感覚⇨運動的分節によつて生まれる第一のゲシユタルト」を行っている(身分け構造)。生き物がそれぞれ、おのれの生態学的状況に適應し、内応しているというのは、この「第一のゲシユタルト⇨身分け」の結果である。そしておそらく、「文字禍」に書かれていた、「文字の無かつた昔、ピル・ナピシユテムの洪水以前には、歓びも智慧もみんな直接に人間の中にはいつて来た」というくだりは、このことを指しているだろう。

丸山が言うところの「第二のゲシユタルト」とは、言うまでもなく言語による分節(言分け構造)である。丸山は、動物に較べて身体能力が劣る人間が、言葉を獲得することで優位な存在になったのだとする人間中心的な発想に対して、こう反論する。「発想を百八十度転換させねばならない。〈言分け構造〉は〈身分け構造〉が破綻したため

に創り出されたのではなく、非自然的（言分け構造）が出現したために、自然の本能の歯車が狂い出し、徐々に（身分け構造）の破綻をきたしたためのである。たしかに、人は言葉を得ることによって、現前する「いま・ここ」の世界（身分け）の世界」という時空の限界を克服し、非現前的な世界を分節する能力を身につけた。過去も未来も言葉の産物であるが、現在しか生きることのできない動物はそれを操ることができない。その差がいわゆる文明を生んだのだと普通は捉えるわけだが、重要なのは、人間がそこで背負ってしまったものの方である。

この第二のゲシュタルトを〈言分け構造〉と呼び、その構造を生み出す構造化能力がランガージュであるとすれば、この過剰としての文化の惰性態こそ、ラングに外ならないことを明確にしておきたい。まことに、「コトバは我々の実存が自然的存在を超過している、その余剰部分」⁽¹⁴⁾なのである。（二五五頁）

ナブ・アヘ・エリバ博士は「文字の精霊の犠牲者の第一」である人物をこう評していた。「彼は、少女サビツがギルガメシュを慰めた言葉をも諳んじている。しかし、息子をなくした隣人を何と言って慰めてよいか、知らない」。これは端的に、非現前的な世界を〈言分け〉することはできても、目の前の「いま・ここ」の状況に応じた〈身分け〉的な立ち居振る舞いができなくなっていること（身分け構造）の

『帰省』を読む（その三）（永井聖剛）

破綻）を意味していないだろうか。ただし当人は、「こうした外観の惨めさにもかかわらず、この老人は、実に——全く羨しいほど——いつも幸福そうに見える」のだという。おそらくそれは、この老人が、ランガージュによって生じる際限のない欲望に満たされているからである。丸山は、こうも述べている。「シンボル化能力としてのランガージュは、それ自体が一つの過剰であると同時に、過剰物を持ちたいという欲望の源でもある」（二六七頁、傍点原文）。過剰は過剰を生むのである。

八 おわりに

中島敦「文字禍」に描かれた逸話は、『帰省』の主人公におけるランガージュ言語活動の理解にそのまま適用可能である。彼が作中、現前する状況に応じた発話ができず、結果として面前の他者との対話が成り立たないのは、「過剰物としてのコトバ」を余りに多く身につけてしまったからであろう。

むしろそれは、「我」ひとりに罪を負わせるような性質のものではない。漢文的素養を身につけることに至上の価値があるとされた時代状況、教養の基盤が東洋的な知から西洋的な知へと劇的に転換した時代状況、人間の価値は生まれながらにして決まっているのではなく学問の有無によって決まるとされたパラダイムチェンジ、キリスト教の普及、こういったさまざまな要素が「我」の思考の傾向を形成していったわけであるから。ただし、こうも言える。そのような環境が、

同時代の言語ラング（言語活動の歴史的・社会的所産として、同じ共同体の成員が共有する音・文法・意味などに関する規則の体系）を形づくったのだとしても、それを具現化するのには個々の言語使用者である、と。

「我」の言語活動の過剰さは、彼自身の欲望（パロール）の発露であると同時に、集合的な欲望（ラング）の所産（代行リ表象）でもある——こうした地平に立ったとき、『帰省』は別の相貌を見せ始めるのではないだろうか。

注

- 1 「第一 帰思」については、「宮崎湖処子『帰省』を読む——『帰思』が生まれるまで——」（二〇二二年三月、『愛知淑徳大学大学院文化創造研究紀要』）、「第二 帰郷」「第三 吾郷」については『帰省』を読む（その二）——その言語的多様性について——」（二〇二二年三月、『愛知淑徳大学論集 創造表現学部篇』）においてそれぞれ論じた。本稿はこれらの続編として書かれるものである。
- 2 儒教における政治・倫理思想の一つ。「中国古代において天は上帝と一体化しながら、世の盛衰、国の興亡を支配する超越的命令者として政治支配の背後に君臨する。（中略）また孔子の「天命を知る」という言葉とともに、天命は歴史における個別者の生の反省にかかわる観念を構成する。天命としての己に負託された課題の遂行がいわれ、運命的な己の生の受容が語られ、現在の己の生存の形への「知足安分」的な倫理的自己限定が説かれたりする」

- 3 『日本思想史辞典』、二〇〇一年六月、ペリかん社、三七六―三七七頁。
- 4 野内良三『偶然を生きる思想「日本の情」と「西洋の理」』（二〇〇八年八月、日本放送出版協会、二五―二七頁）
- 5 注3と同じ（三二頁）。
- 6 柳文章『翻訳とは何か 日本語と翻訳文化』（一九七六年八月、法政大学出版局）。特に「第一章「カセット効果」の説」を参照。
- 7 「幕末から明治前半の頃までの間、翻訳語とは、大多数の日本人にとっては、すなわち新しく出現した「漢語」にはかならなかつた」（柳文章『翻訳とは何か 日本語と翻訳文化』、注5参照、二〇頁）。
- 8 この叔父は、飾られた揮毫を指さして「天」と言っているから、全くの非識字者ではないようである。ただし、彼がごく平俗的な意味合いでこの「天」を受け取っていることは間違いない。この意味でも、この新体詩は誤配されているのである。
- 9 「第一 帰思」において、「我」の下宿の「楣間」に麗々しく飾られていたのが父の肖像だったこと。その反復と差異（落差）に注意。
- 10 可能性としては、次のような次第も考えられる。①「我」がしゃべったのは、従姉にも理解できる平易な口話文だった。②九鼎大呂の故事も『論語』の引用ももちろんなかった。③『帰省』は言文一致小説ではないから、おのずと「普通文＝漢文書き下し体」で語られた。④その文体が中国古典の故事を要請した。⑤結果、非識字者である従姉に話しかけるには不自然で過剰な会話文に

なった。

10 会話中の以下のエピソードに注目。「我は窃かに彼等の一人に、今年の桑苗如何なるやを問ひしに、渠等は顔を擧めつ、「是は一場過眼の夢にして、二年以来皆農事に復りぬ」と、殆ど忘れしもの、如く答へ、我をして頓に安堵せしめたり」。養蚕の話題は、過去のこととはいえ、眉を擧められるほどタブー視されているのである。ただし、このことは当地現今の農業が安泰であることを意味してはいない。

11 G・ジュネット『物語のディスクール』（花輪光・和泉涼一訳、一九八五年九月、水声社）

12 引用は、丸山圭三郎『ソシユールを読む』（一八八三年六月、岩波書店、二五三頁）による。

13 注12と同じ（二五〇～二六八頁）。

14 原文には引用の典拠（メルロ＝ポンティ『知覚の現象学』）が示されているが省略した。

〔付記〕『帰省』の本文は、新日本古典文学大系明治編38『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。

