

ラフカディオ・ハーン『茶碗の中』について

牧 野 陽 子

一、未完の物語

小泉八雲ことラフカディオ・ハーン（一八五〇—一九〇四）は、再話という形で、数多くの怪談ものを書き残している。

それらの怪談は、一八九〇年に来日してから出した日本に関する最初の本である『知られぬ日本の面影』（一八九四）にエピソード的いくつか挿入された出雲地方の民話から始まって、晩年の五年間の『霊の日本』（一八九九）『影』（一九〇〇）『日本雑記』（一九〇二）『骨董』（一九〇二）になると次第に著作における割合が大きくなり、そして最後の『怪談』（一九〇四）に至る。

周知のように、ハーンには生来の怪奇趣味の他に、民俗学的関心も深かったから、そのような視点で採集された様々な物語は、怪談に限らず、西洋の読者にとって珍しい異国の民話であるだけでなく、日本人が現在読んで、何か古い無意識の記憶を呼び起こされるような懐かしさを覚えることが多く、時にはハーンによって初めて

ラフカディオ・ハーン『茶碗の中』について

そういう伝説のあることを知って感心したりもする。

しかしハーンの幾多の怪談作品の中には、ただ単に日本の古い怪異譚として面白いという以上に、妙にいつまでも心に引っ掛かって残るものがある。

『茶碗の中』(In a Cup of Tea)⁽¹⁾もそういう怪談のひとつといえる。わずか五頁ほどの短編で、『骨董』のなかに他の八つの話とともに「古い物語」としてまとめられて収められている。

『茶碗の中』には、ハーンの他の多くの怪談と同様に、ハーンが下敷きとした日本語の原話があり、『茶碗の中』は、著者ハーンが欧米の読者に対して日本のこの古い話を紹介するという形で書かれたものである。話の筋はこうである。

新年の挨拶回りにでた中川佐渡守の一行が本郷白山のある茶店で休憩したおり、供の関内せまはらという若党が茶を飲もうとすると、取り上げた茶碗の中に見知らぬ若者の顔が映っている。びっくりしてその茶を捨て、新しく入れかえると、またその顔が今度は嘲るような笑みを浮かべて現れる。関内は一瞬気味悪く思うが、その茶を飲んでしまう。するとその晩、屋敷で当直だった関内の前にどこからともなく突然その若者が現れ、式部平内と名のり、やはり嘲るような笑みを浮かべ、まっすぐ関内を見据えながら関内に詰めよる。ただものではないと直観した関内は刀をぬいて切りつけるが、男はすっと壁の中に消えてしまう。翌晩、関内が家にいると、平内の家来と称する侍が三人訪ねてきて玄関にそろって立ち、主人が受けた深傷の恨みをそのうち本人が晴らしにくるだろうという。関内は最後まで話を聞かずに飛び出して討ってかかるものの、やはり刃先に手応えはなく、男たちは消えてしまう。「そして……」という、まだ話の先があることを暗示させる文で怪談は終わっているのだが、この話

の前に、ハーンは次のような前置きを書いている。

何処か古い塔の薄暗い螺旋階段を昇ってみると、何もない突き当たりの暗闇のただなかに蜘蛛の巣がかかっているだけだったというのではないだろうか。あるいは、海岸の切り立った断崖ぞいの道を辿っている、岩角を曲がった途端、何もない絶壁の淵に立っていたというようなことはあるだろうか。そういう経験のもつ感情的価値がいかに大きいかは—文学的観点からいえば—その時に味わった感覚の強烈さとその感覚が残す記憶の鮮やかさが何より雄弁に物語るものである。

さて日本の古い物語の本の中には、不思議にも、ほとんど同じような感情的効果をもたらす作品の断片がいくつか残されている。……作者が怠慢だったのかもしれないし、版元と口論したのかもしれない。あるいは急に呼びだされて書きかけの小机を離れ、そのまま再び戻らなかったのかもしれない。不慮の死が文章の途中で筆を折らせたのかもしれない。しかし、本当のところは、なぜこれらの物語が未完のままになっているのか、もはや誰にもわからないのである。……その典型的な例を一つここにあげよう。(訳文執筆者、以下同じ)

つまり、まだ当然物語が続いていくものかと思っていたところで意表を突かれて中断してしまう、その意外感の比喩として、ハーンは、薄暗い円塔を昇って暗闇に突き当たった時、また切り立った海岸沿いの道を歩いて突然その道が絶壁の淵に出た時の経験をあげ、それが極めて鮮烈な記憶として残っているとまず冒頭に述べたわけ

ラフカディオ・ハーン『茶碗の中』について

ある。そしてこの前書きに対応させて最後にこう結んでいる。

古い物語はここで途切れている。話の続きは誰かの頭のなかにあったはずだが、それは百年以上も前に塵と化している。

こうもあろうかという結末をいくつか想像してみることはできよう。しかしどうも西洋人の想像力を満足させそうなものはひとつとしてない。むしろ読者自身の考えにまかせておいたほうがいいと私は思うのである。靈魂を飲み込むと、いったいどういう結果になるかを。

いわばハーンとしては“未完”のこの話の結末はあえて決着をつけずに、読者の想像を喚起するという形をとったことになる。

ところで、昭和三十九年制作の小林正樹監督のオムニバス形式の映画『怪談』でとりあげられたのは、『和解（映画での題は「黒髪」）』『雪女』『耳なし芳一』そして最後がこの『茶碗の中』なのだ。この映画はハーンの間いかけに対して一つの答えを提示している。

たしか映画のなかでは、整ったすべらかな顔立ちの若き日の仲谷昇が式部平内を演じ、その薄い唇の片端をつりあげて不敵な笑みを浮かべていた。江戸市中の往來の映像から長屋の部屋で文机に向かう物書きの姿がアップになっていく間に、原作冒頭のハーンの前書きがナレーションとして流れる。関内の話が終わると、最後に再び長屋の場面になり、水を飲むと台所に下りた物書きが水桶を覗きこむと悲鳴をあげ、中に引き込まれて死んで

しまふ。そして、今度は誰もいなくなったその長屋の片隅の水桶にカメラが寄っていくと、その水の表面に、死んだ物書きの顔の影が映っていて、そこからゆっくりと手がこちらに向かって伸びてくる、というところで幕だったように記憶している。また、原作では茶碗の中に顔が見えるのは茶店でだけだったが、映画では帰宅後も、それが何か飲もうとする度に繰り返し返される。

この箇所と最後の場面は原作にない映画の脚色であり、ハーンが未完のままにしておいた結末部分に対してこの映画の製作者たちの出したひとつの解釈がそこから明らかになるだろう。つまり、茶碗の中に映っていたのは死者の霊で、それを飲んだ関内は、すこしづつ追いこまれるようにして、それに取り殺された。そして今度は関内が茶碗の水面に封じ込められた霊となって飲もうとするものに手を伸ばすであろうと。またその作者がこのような不慮の死を遂げたためにこの怪談は中断しているのだと。

このような解釈がなされた理由の一端は、平井呈一氏訳の『小泉八雲作品集』における氏の訳文(2)にもあると思われる。平井氏は、関内が飲み込んだものが ghost ではないかとふと疑う箇所はいいとして、茶碗のなかの幻影である apparition, phantom などに、最後の一文 “I prefer to let the reader attempt to decide the probable consequence of swallowing a Soul” の Soul をもみな一様に「幽霊」と訳しているからである。しかし、そう解してしまふと、なぜこの幽霊が関内の飲もうとする茶に現われるのかという疑問が生じてくる。ハーンの記事は、茶碗の中の幻が死者であるとは述べていないが、その幻と茶碗、また関内との因縁にも何も触れていないからである。

では、はたしてこの解釈が妥当か、それをみるために、まずハーンの記事を原話と比較し、再話の際ハーンが

ラフカディオ・ハーン『茶碗の中』について

ラフカディオ・ハーン『茶碗の中』について

いかなる手を加えたか検討してみよう。

二、原話「茶店の水碗若年の面を現す」

「茶碗の中」の原話については、ハーン自身がその出典を明記しており、平井呈一訳『小泉八雲作品集』の巻末にもその全文が掲載されている。

「茶店の水碗若年の面を現す」

天和四年正月四日に、中川佐渡守年礼におはせし供に、堀田小三郎という人まいり、本郷の白山の茶店に立より休らひしに、召仕の関内という者水を飲けるが、茶碗の中に最麗しき若年の顔うつりしかば、いぶせくおもひ、水をすてて又汲むに、顔の見えしかば、是非なく飲みてし。其夜関内が部屋へ若衆来り、昼は初めて逢ひまゐらせつ。式部平内といふ者也。関内おどろき、全く我は覚え侍らず。扱表の門をば何として通り来れるぞや。不審きものなり。人にはあらじとおもひ、抜きうち切りに切りければ、逃げ出たりしを蔽く追かくるに、隣の境まで行きて見うしなひし。人々出合ひ其由を問ひ、心得が足しとて扱やみぬ。翌晩関内に逢はんとて人来る。誰と問ば、式部平内が使ひ松岡平蔵、岡村平六、土橋文蔵といふ者なり。思ひよりてまゐりしものを、いたはるまでこそなくとも、手を負はせるはいかがぞや。疵の養生に湯治したり。来る十六日

には帰りなん。其時恨をなすべしといふを見れば、中々あらけなき形なり。関内心得たりとて、脇指をぬききりかかれれば、逃げて件の境まで行き、隣の壁に飛びあがりて失ひ侍りし。後又も来らず。(明治二十四年『新著聞集』巻五、第十奇怪編所載)

原話は作者がだれともわからぬ小話で、極めて淡々とした叙述だが、ハーンは同じ筋立て、同じ登場人物ながら、原話にかなり手を加えている。西洋の読者にはわかりにくいだろう語句や状況には、脚注の他にも説明を巧みに文内に折り込んでいるのは翻訳上の配慮として、それ以外に、要所々々の場面描写を生き生きと詳しくしている。

まず、初めて茶碗の中に顔が幻出するところ、原話では「召仕の関内という者水を飲けるが、茶碗の中に最麗しき若年の顔うつりしかば、いぶせくおもひ、水をすてて又汲むに、顔の見えしかば、是非なく飲みてし」のくだりをこう書いている。

茶碗を取り上げ、口をつけようとするとその時、彼は突然、透明な黄色の液体のなかに自分のではない顔の形、顔の影が映っているのに気づいた。驚いて彼は後ろを振り返ったが、そばには誰もいなかった。茶碗の顔は髪型からすると若侍の顔のようであった。奇妙なほどありありと映っていて、非常に端正な——まるで少女の顔のような繊細な——顔立ちだった。そして映っていたのは確かに生きている人間の顔のように見えた。目も唇も動いていたからである。この謎めいた幻像(apparition)に当惑した関内は茶を捨て、注意深く

ラフカディオ・ハーン『茶碗の中』について

ラフカディオ・ハーン『茶碗の中』について

茶碗を調べてみた。だがそれは何の変哲もない、ただの安物の湯飲みでしかなかった。彼は別の茶碗をみつけてまた茶を注いだ。すると再びその顔がお茶の中に現れた。そこで彼は新しく茶をいれなおさせた上で、改めて茶碗に注いだ。すると今またその不思議な顔が現れ、今度は嘲けるような笑みを浮かべていた。しかし関内はじつと堪えて恐怖感を抑えつけた。「貴様が誰であろうと」彼は口ごもりながら言った、「もはやだまされぬぞ」。——そしてその茶を、顔も何もかも一気に飲み干した後、一行に連なって出掛けた。はたして壺を飲みこんだのだろうかといぶかしみながら。

茶碗の中に顔を見た関内の狼狽と自制の武士らしい心の動きを描きこんでいるのは作家らしい脚色である。だが注意すべきは、原話ではただ「最^{いと}麗しき」とあるだけの顔に、ハーンが原話にはない「嘲けるような笑み」をその特徴として付け加えていること、そして、その顔に何度も言及し、そのたびに「顔」「顔」と代名詞を使わずに繰り返すことで、顔の幻像そのものを関内の視野のなかで大きく拡大し、強調していることである。

次に、夜になって茶碗の幻の男が訪ねて来る部分、原話の「其夜関内が部屋へ若衆来り、昼は初めて逢ひまゐらせつ。式部平内といふ者也。関内おどろき、全く我は覚え侍らず。さて表の門をば何として通り来れるぞや。不審きものなり。人にはあらじとおもひ、抜うちに切りければ、逃げ出たりしを敵しく追かくるに、隣の境まで行きて見うしなひし」の部分は、以下のようになっている。

その日の晩遅く、中川殿の屋敷に詰めて当直にあたっていると、見慣れぬ客人 (stranger) が音もなく部屋

に入ってきたのに関内は驚いた。客は立派な身なりをした若侍で、関内の真向かいに座ると、軽くお辞儀をしてからこう述べた。

「式部平内と申します。——今日初めてお目にかかりました。……お気付きにならないようですね。」

その男は極めて低い、だがよく通る声で話した。そして関内は自分の前に、あの同じ不気味で端正な顔を、彼が茶碗の中に見て飲み込んでしまった幻像 (apparition) と同じ顔があるのを認めて仰天した。その顔は今微笑んでいた、茶碗の中の幻影 (phantom) が微笑んでいたのと同じように。しかし笑っている口許の上の両眼がまじろぎもせずに自分を見据えているのは挑戦であり、また侮辱でもあった。

「はて、存じ上げませんか」、関内は内心怒気を含んで冷ややかに答えた。「それよりも、当屋敷内に如何にして忍び入られたか、それを承りたい。」

「封建時代には、大名の屋敷は刻限を問わず嚴重に守りが置かれていたため、警備の者に許し難き不注意でもない限り、誰も取り次ぎなしに入ることはできなかった。」

「ほう、御存じないとおっしゃるか！」いかにも皮肉な調子で、そう声をあげると、訪問者 (visitor) は少しずつにじり寄ってきた。「御存じないとな！それでも貴殿は今朝、わざと拙者に手ひどい危害を加えられた……」

関内はとっさに腰の短刀を掴み、男の喉元めがけて鋭く突いた。しかし刃先には何の手応えもない。と同時に、侵入者 (intruder) は音もなくさっと壁ぎわへ飛びのき、その壁をすりと通り抜けてしまった。……壁に通った痕跡は何もなかった。まるで蠟燭の明かりが行燈の紙を透かし通るように壁をすりぬけていった

のだ。」

ここでハーンは、原話ではただ「若衆」とあるのを、見慣れぬ客人 (stranger) ・訪問者 (visitor) ・侵入者 (intruder) と規定して登場させる。またハーンは茶碗のなかに現れたのと同じ顔をした訪問者の顔をクローズアップし、その微笑とさらに関内を直視する挑むような眼差しを強調する。そして「見覚えがない」と主張する関内に對し、平内は繰り返して「知らないはずがない」と食い下がる。そして原話では平内を追いかけたあげく「見失った」とあるだけで、必ずしも化け物である必然性はなく、ただ逃げ足が速かっただけのこともかもしれないが、ハーンは「刀に何の手応えもなく」、平内が「音もなくさっと」壁の中に消えていくさまを描き、平内がこの世ならぬ存在であり、人間としての実体がないことを知らせるのである。

最後の家来達が訪ねてくる部分でも、関内が切りつけようとすると、ハーンにおいては家来たちは「影のように」ひらひらと壁のむこうに消えていく。そして原話にある家来達の「あらけなき形」、つまり侮辱された主人の仇を討ちに来た彼らの腹にすえかねて荒々しい形相などはかえって人間味があるためか、削除されている。

こういったハーンの改変の跡に関内していえば、原話よりハーンの再話作品の方が遙かに緊迫感があつて不気味であり、怪談らしい恐怖感の漂う仕上がりになっているといえよう。

だが、ハーンはただ原話を敷衍して劇化しただけではなく、重要な文章をそっくり削除している所が二箇所ある。松岡平蔵以下が関内を訪ねてきて恨みごとを言う場面の「思ひよりにまゐりしものを、いたはるまでこそなくとも、手を負はせるはいかがぞや」という台詞、そして最後の「後又も来らず」という締めくくりの一文である。

原話では、家来のこの言葉によって、なぜ茶碗の中に美少年の顔が現われ、そしてその晩当人が関内を訪れた

かが明らかにされる。つまり、茶碗に浮かんだ顔はただの怪異現象ではなく、それは「思ひよりてまゐった」、思いを寄せて恋い慕い、その恋慕の情を伝えんがための一念で現れた若侍だったのである。そして関内がその茶碗を飲み干し体内に受け入れたため、若侍は自分の思いが受入れられたと勘違いし、喜び勇んで夜やってきた。それなのに関内はそのいじらしさをいたわることさえもせず、いきなり切りつけた。それはあまりに酷いではないか、というのが家来達の言い分であり、それゆえ彼らは腹を立てて主人の仇討に來た、と述べたのである。

このことからわかるように、原話の重点は茶碗の中に顔が見えたりすることの不思議さにあるのではなく、その若侍と関内の関係の方にあり、テーマは、一方的な思い込みによる愛とその不覚の受容であるといえる。言いかえれば、原話の読者にとって、茶碗の中の水の映像が恋慕の情の結晶として現われるのだということとは自明のことなのであって、それは文学的モチーフとしては、例えば、万葉集にある、任地に赴く防人の「わが妻はいたく恋ひらし飲む水に影さへ見えてよに忘れられず」という歌の延長線にあるといえるし、さらに盃を組み交わして契りを固める風習が、茶を飲み干したことすなわち相手の思いを受け入れたことという筋立てに遠く響いているのかもしれない。

こういった原話のテーマを浮かび上がらせる「思ひよりてまゐりしものを、……」という重要な台詞をハーンは削った。またわざわざ結末の「その後はもう現れなかった」という一文を削った。ところで、昭和五十九年度の泉鏡花賞をとった赤江漢氏の『八雲が殺した』は、この点を枕にしたサスペンス風の短編である。『八雲が殺した』では、若い頃にハーンのこの作品を読んで理解できずにいた中年の一人暮らしの女主人公が関内と似た体験をへた後、夢のなかに毎夜現れては自分を虜にするようになった見知らぬ相手の男への殺意を覚え、そして原話

の方の意味に気づく。赤江氏は、『八雲が殺した』の女主人公に「八雲って、なんてトンチキな、小説のわからない男だろう。しかも原話をおくめんもなく『未完の物語』ときめつけている。未完にしたのは、八雲自身ではないか！ 原話の花や実に気づかず、それをむしりとりっておきながら！」と憤慨させ、素朴ながら完成された原話に比べてハーンの短編は「字数が多い割りに、……物語の完成度は数等劣って」「通俗ばなしの原話にはるかに及ばない不出来の作になってしまった⁽⁴⁾」と批判する。

だがこの批判は的はずれといふべきである。ハーンは、再話の材料を集める時、妻の小泉節子の助けを借りて、日本語の原話を、行間の心理に至るまで実に細かく読みこんだことが知られている⁽⁵⁾。そのハーンが、このように誰が読んでもわかるような「通俗話」の原話のテーマに気づかぬはずはない。しかし、わかっているにしても、原話の人間関係をそのまま活かすことははばかられたらうと思われる。いうまでもなく、原話が描いているのは、要するに男色にからむ話だからだ。江戸時代（特にその初期）の武士社会では、美少年愛玩が必ずしもアブノーマルで反社会的な行為とは認識されず、かなりおおっぴらに行われたとされており、年下の方を「若衆」、年長の方を「念者」、そういう関係を「衆道」と称した。衆道はかなり切実な問題だったらしく、気持ちの行き違いやら三角関係やらに武士の体面が加わっていざこざが絶えず、当事者ばかりか家来まで巻き込んだ刃傷沙汰がよく起きたらしい⁽⁶⁾。そういう文脈で見れば、原話における「若衆」の「いと麗しき」という形容、復讐に來た家来達の「あられなき」形相、そして話全体の珍しくもないといった調子の淡々とした語り口が納得される。

しかしハーンは、十九世紀ヴィクトリア朝の読者層に対する倫理的配慮からか、他の怪談の再話においても原話に少しでも悪趣味と思われる所があれば、注意深く削った⁽⁷⁾。ではそうしたハーンの良識的取捨選択のために、

ハーンの『茶碗の中』は赤江氏がいうように「原話にはるかに及ばない不出来の作になってしまった」のだろうか。そうではあるまい。

そもそも原話のなかで、相手が男だという点を別にして、女に置きかえれば、この世ならぬ存在ないしこの世ならぬ方法で幻出する女との恋物語は、ハーンが非常に好んだテーマであり、アメリカ時代の『泉の乙女』『鳥女房』から日本の怪談の『雪女』『牡丹燈籠』『お貞の話』『伊藤則資の話』など、ハーンの作品のなかに数多くみられる。だがそのテーマをあえて採らなかつたということは、原話のモチーフである茶碗の水面に顔が現れるという現れ方が、ハーンの中に強く喚起し揺さぶり起こすものが他にあったということにならう。ハーンは原話という布地の中に何か別のものを、ハーン個人の感性が生んだ全く異なるテーマを織り込んだのではないか。

三、分身の物語

ここで、ハーンが原話にない要素として何を付け加えたかを思い起こせば、ハーンが強調したのは、まず茶碗の中の水面に映った顔の影そのものだった。それは関内と同じ年若い侍の顔であり、その幻影はとても小さな椀の枠のなかに収まっているとはとても考えられないほど、いわばまるで鏡のなかにみえる等身大の像のように大きくはつきりと関内に迫ってくる。その表情だが、顔の幻は関内の心の内の動揺をみすかしているかのごとく、関内をじっと見据えて嘲りの笑いを浮かべている。その顔にはもはや当初述べられた繊細な美しさなど消し飛んでしまっている。そしてその揺るがぬ不敵な視線と嘲笑は、茶碗の中の水鏡から抜け出て式部平内と名乗ったあ

ラフカディオ・ハーン『茶碗の中』について

とも、関内が反発するとその反発を返すごとく、一層執拗に関内に向けられ、関内を挑発する。つまり、ハーンは、茶碗に現れた幻影の本質を、恋慕の情の結晶から直視する視線 (steady gaze) と嘲笑 (mocking smile) へと変えたのである。さらに関内にとって、その幻影の映る茶を飲み干すという行為の意味も、相手の受け容れから相手の負傷へと変わっており、また幻影が関内に要求するのは、いたわりではなく、自分を知っていることを認めよという要求、いわば無自覚な関内に対する自覚の促しだった。

このように、茶碗の中の水鏡を中心にハーンが浮上させた、直視する視線、嘲笑、攻撃、無自覚と自覚の強要といった要素をまとめてみると、連想されるのは、十九世紀に入ってから特に多く登場するようになったドッペルゲンガー、すなわち主人公がもう一人の自分と出会うという分身の主題である。

例えば、ポーの『ウィリアム・ウィルソン』では、どこからともなく現れてはウィルソンと対立したと思うと消えてしまう分身の姿は、本人にそっくりだという抽象的な形容しかされていないために、実体性の希薄な幻のごとくぼんやりと霞がかっているのだが、ほの暗いその顔の中でその「皮肉な笑み」だけが強い印象を与えている。また、ハーンが文学上の師と仰いだテオフィル・ゴーチェの『二重の騎士』では、主人公の騎士オーロフの人格が分裂する契機となるのは、オーロフが母の胎内にあった時のある旅人の来訪なのだが、その旅人は「天使のように美しかった。ただし墮天使のように。彼は静かに微笑み静かに相手を見つめたが、その眼差しと微笑は恐怖で人を凍りつかせ、深淵をのぞき込むような恐ろしさを覚えさせた」と形容されている。母親がその悪魔的な旅人を見つめ、眼ざしで交わったために、その旅人はオーロフの第二の父親となり、オーロフは善なる領主の実子でありながら、その旅人そっくりの分身を持った存在となる。いずれの場合にも、分身は本体の面前にその

姿を現出させ、対決することにより、人格の分裂という現実を、不審感を抱いている程度でいまだ気づいていない本人に自覚させるのである。

英国の民俗学者J・フレイザーは『金枝篇』（二八九〇―一九一五）の中で、未開人は水面に映った相手の影を突いたり切ったりして相手をあやめようとしたと述べているが、古来より鏡なるものには、それに姿を映した人間の分身化作用があると考えられてきたといえる。そしてハーンが『茶碗の中』において描いたのも、茶碗の水面を鏡とした分身の物語だと解釈できるのではないだろうか。いわば、ハーンはこの怪談のテーマを、茶の水鏡を軸に、恋慕から鏡へと巧妙かつ大胆に転換させたのである。

ポーその他のドッベルゲンガーの物語では、分身はほとんど常に、善に対する悪、ないしは悪行に対する良心の化身、象徴である。ハーンの話でもそうなのだろうか。茶碗の水鏡に現れた幻が象徴するのは何なのか。このように問うた時、『茶碗の中』冒頭のハーンの前置きがにわかに生彩を帯びて意味をもってくる。

ハーンは話の読後感を、何処ともしれぬ古い塔の螺旋階段を昇ってみたら何もなく、蜘蛛の巣のかかった暗がりに行んでいたという経験、また海岸の険しい崖沿いの道を辿っていくと突然何もない絶壁の淵にでってしまったという経験になぞらえている。ということは、ハーンがその頭のなかで、原話から内面的な問題をはらむ鏡の物語を形作りつつあった時、脳裏にまず浮かんだのが以上の体験だったということである。前述したように、この経験が引かれているのは、まずは、クライマックスになる手前で意表を突かれて中断してしまうという終わり方の比喩のためであるが、それだけだろうか。なぜハーンはその経験について、感性を激しくゆさぶる重要な記憶だと述べているのだろうか。

ラファディオ・ハーン『茶碗の中』について

この情景は、それ自体がまるで夢のなかの出来事であるかのように、どこかモノクロの幻想味を漂よわせていて、印象に残る。

そして、この一節に焦点をあててみれば、それが、ハーンの他の作品における幾多の風景描写のなかで特異な性格をもっていることに気づく。ハーンが基本的に好んだのは、緑濃い山々や光の溢れる暖かな海と空、つまりハーンが生涯慕い続けた生き別れの母の国ギリシャを彷彿とさせる南国の風景である。ハーンはこういった風景を、アメリカ南部、西インド諸島、日本と舞台を換えつつ、朝、真昼、夕刻、夜と様々な時刻の姿に変奏させながら、ルポルージュのなかに、随筆のなかに、再話作品の中に一貫して描き続けた。だが、古い塔の薄暗い螺旋階段や寒々とした海岸の絶壁が登場することは、極めて稀である。それは何処の風景なのだろうか。

ハーンは四才から十三才までを主としてアイルランドのダブリンで過ごした。従ってそこは、子供時代の大半を過ごし、大体の精神形成がその地でなされた、ハーンにとって重要な土地のはずなのだが、またつらい思い出の地でもあった。ハーンはギリシャのレフカダ島で島の娘と英国軍医のアイルランド人の父との間に生まれている。ところがハーン四才の時、母子がギリシャからアイルランドにやってくるさまもなく、父親は優しい母を一方的に離縁し、ギリシャへ追い返してしまった。そのために淋しい子供時代を送るはめになったアイルランドのダブリンについて、ハーンは終生めったに具体的な形で語ろうとはしなかったのである。ハーンがアイルランドでの幼児時代に触れるのは、僅かに『夢魔の感触』『薄明の認識』などで、それも必ず、自分が毎夜悪魔にうなされお化けにとりつかれていたのは恐ろしいケルトの民話を聞かされたせいだと、間接的否定的にぼつりぼつりと述べているにすぎない。

だが、チェンバレンへ宛てた手紙のなかで、珍しく子供の頃の回想をしている一節がある。「カルナヴェオン城が好きでよく行ったものだ。いつもイーグル塔を登っては、沖合の船を眺めた……ある年の夏には乳母とたった二人で海辺の船乗りのコテージで暮らした……」と。ダブリンは荒涼たる北の海に面していて、現在でも近郊には中世以前からの古城というにはあまりに原始的で簡素な石造りのアイルランド特有の鉛筆型の黒ずんだ物見の円塔が点在している。廃墟に近いそのような昔むした塔の崩れかかった薄暗い階段を黙々とひとり昇る孤独な夢家の少年。浅黒い肌、黒い髪に異国人の血を彷彿とさせ、どこか周囲になじめずに海岸を散歩しては、言葉を失ったかのように波のかなたを見つめる姿。その情景は、『茶碗の中』冒頭の前置きに描かれた心象風景とびたりと重なりあう。ハーンがそこで想起していたのは、心の奥深く幼時に刻み込まれたアイルランドのひとつの風景だったのではないだろうか。

ハーンの幾多の怪談において、このような自らの生いたちにかかわる個人的な前書きをわざわざ記したものは他にほとんどない。いうならば、ハーンは、『茶碗の中』の物語にこめた自らの思い入れを前書きという擬装の中に託したのである。『茶碗の中』冒頭の前置きにおける風景描写は、単に物語が「未完」であることの比喩ではなく、この物語の内容全体を支配しているのであって、意味の根底において本文の物語と不可分の関係にあると考えるべきだろう。『茶碗の中』という作品は前書きと本文の物語の両者を一体としてはじめて理解できるのである。

ハーンが両親の離婚後、いわば厄介者扱いのように預けられた一人住まいの叔母の家は裕福だったが陰鬱だった。やがてハーンは熱狂的なカトリック教徒のその叔母に強制的に神学校へ入学させられるが、後に宗教上の問

題、財産の争い事もからんでハーンは絶縁し、一人で貧困生活を送ることとなる。十九才のとき単身アメリカへ渡り苦勞の末新聞記者となってようやく一息つけるようになった。そうした経緯のため、ハーンが終生、父として父の国アイルランドにまつわる思い出を否定し、二度と会うことのなかったギリシャの母を慕い続けたことはよく知られている。

ハーンは自分に付けられたパトリック・ラフカディオという名のうち、アイルランドの守護聖人にちなんだファーストネームの方は捨て、ギリシャの母の出身地になむ方を名乗った。また自らのことを語る時には必ず自分をギリシャ人であると規定している。例えば略歴には「アメリカ人ではなく生まれからしてギリシャ人⁽¹⁰⁾」と記し、自分の文学についても、「私の昔ながらのギリシャの耳に心地よく響くような散文詩を書くのが夢⁽¹¹⁾」であり、「私自身、地中海民族つまりギリシャ人であるために、ラテン民族の方が気が合う。アングロ・サクソンのあの灰色がかったさむぎむしい文体とは肌が合わない⁽¹²⁾」と述べているほどである。

そこまで徹底的に遠ざけ、否認しようとした幼年時代の記憶のなかのアイルランドの風景が、『茶碗の中』では、冒頭におかれて作品全体を支配する基調風景となっている。いわば、険しい海岸の崖にたつ古い円塔の描かれた書き割りを背景に演じられたこの物語のなかで、茶碗のなかの鏡に現れる幻像とは、ハーンの内なるケルト的分身、ハーンが封じ込めようとする過去の時間の霊なのではないか。だからこそ、『茶碗の中』で、関内が最初一瞬 ghost だろうかと疑った幻像の実体が、対決をへた後、最後には大文字の Soul になっていると解すべきだろう。(従って、平井訳のように両方とも同じに「幽霊」と訳してはハーンの意図がそこなわれる。)その Soul を、ハーンがいくら否定し、抑えこもうとしても、それはハーンを見据えて離さず、ハーンの無駄な努力を嘲笑

う。ハーンがその分身を打ちめそうと、その影を飲み込むという呪詛的攻撃行為に出ても、分身は、口では「ひどい傷を被った」と言いつつも、一向にこたえた様子もなく、変幻自在に出没し、分身の存在を認知せよとハーンに迫るのである。むしろ、ますますハーンの体内に飲み込まれてしつかりと根ざしたかのように勝ち誇っているのかとさえ思える。

ハーンは十九世紀西欧文学に多く登場する分身化のテーマを鏡のモチーフを使って『茶碗の中』に描いた。十九世紀に入ってからのこのテーマの流行自体は、道徳行為やたてまえの倫理性を重視するヴィクトリア朝価値観にその一側面が代表される市民社会を時代背景としていると考えられるが、ハーンの『茶碗の中』がそういった西欧の同テーマの作品と違う点が二つある。

まず第一に、ハーンの描く分身化作用は、ポーやゴーチェなどのように善悪という道徳的基準をもって人間の一貫した人格に働きかけるのではなく、人間の心のなかにたゆたう時間の流れのなかで、過去なるものの存在を抽出して分裂させるものである。

そして第二に、そのような分身化作用の結果生じるアイデンティティの危機的状況の処理の仕方が異なる。例えば、ポーの『ウィリアム・ウィルソン』では、分身が何度もウィルソンの前に現れてウィルソンの苛立ちが高まっていき、ついにウィルソンは分身を刺殺してしまう。だが相手を殺したと思っただけは実は鏡に映った自分の姿だった。そして息絶えながらウィルソンは分身の、すなわち自分の声が響くのを聞く。「君は僕の中において生きていたのだが……その僕の死によって……君は完全に自分自身を殺してしまった」と。それに対してゴーチェの『二重の騎士』では、緑の星の騎士オーロフは自分に影のようにつきまとう邪悪な赤い星の騎士の存在を知る

と、森の中で決闘をし、相手を倒す。その時自分が倒したのは自分と全く同じ顔の分身であったと悟るのだが、オーロフは悪に対する善の勝利者として幸せになる。ポーとゴーチェの結末はそれぞれ、分身を滅ぼすことによる自滅と救いととの両端の典型だが、十九世紀西欧の大方のドッペルゲンガーの物語において、分身と敵対したあげく、本体の勝利か、あるいは敗北か、いずれかの決着がつけられることが多い。

それに対し、ハーンはあえて未完の物語という形をとることで結末を保留している。そのハーンの判断にこそ、ハーンの分身たる「過去」の靈にたいする考えがうかがわれるのではないだろうか。つまり、その分身を完全に否定し、克服することもなければ、逆にそれに打ちのめされて自滅するということもない。ただ、ありのままに受け入れ、体内に抱えこんだまま、生きていくだけだと。二律背反的な選択のなかから一元的な結論を引き出すことを回避したハーンに、完結した原話を再話の際にわざわざ「未完の物語」にした積極的な意図が読み取れる。さらには、人生における「過去」の分身のそのような位置づけ方に、仏教の輪廻思想に親しむようになった西洋人ハーンの精神的な道程の跡をみいだすこともできよう。

『茶碗の中』の冒頭に記された古塔と海岸線の昔日の風景のなかの幼い日の思い出を、今、晩年のハーンが追体験している。そして今、改めて古い塔の薄暗い螺旋階段を昇って、静かな暗闇のただなかに佇み、海岸のきりたった断崖ぞいの道を辿って、眼下に海の広がる絶壁の淵に立ってみると、驚きと同時に一種悟りにも似た安堵と解放感も感じられたのではないだろうか。そうした気持ちで幼き日を振り返って、その思い出をハーンは「その時に味わった感覚の強烈さとその記憶の鮮やかさが何より雄弁に物語る」「極めて重大な感情的価値のあるものとして」自らの中に位置づけ、『茶碗』の冒頭にそう述べたと思えるのである。

『茶碗の中』を含めて、ハーンの怪談のほとんどは、あくまで日本の古い民話として語られている。ハーンの叙述の何処にもハーン個人の物語はあらわに顔を見せていない。これまで論じてきた『茶碗の中』におけるハーンの心理の動きは、一つの解釈として読みとれるだけである。「自分個人の悲しみ、自分一人の喪失したもの、失敗や苦しみ、心の痛みが、人間全体の痛みを真に表すのでない限り、文学に書きとめる価値があるなどと夢々思ってはならぬ」(『文学と人生と性格の関係』と述べたハーンは、怪談をはじめとして自らを声高に語りはしなかった。そしてそれ故にこそ、物語はハーンを突き抜けて一気に読者すべての感情の祖型のレベルに触れる力を持つているといえる。そしてハーンの怪談ものの魅力はいわば、時代、地域共にローカルな物語のなかに見出される時間空間を超越したこの普遍性にある。江戸時代の若侍関内の物語である『茶碗の中』の鏡の分身はハーンの分身であると同時に読む者の分身ともなるのである。

『茶碗の中』の構成は「過去」というものに対するハーンの哲学と深く関わっていると先に述べた。ハーンの具体的な「過去」観念そのものについては別の機会に論じたいと思う。

(1) *The Writings of Lafcadio Hearn*, vol. XI pp. 7~10, Houghton Mifflin, 1922.

(2) 平井呈一訳、小泉八雲作品集(全12巻)『骨董・怪談』九—一四頁、恒文社、昭和三九年。

(3) 『骨董』という書名は、「古い物語」の題名の下に伏された但し書き「ここに掲げる九篇の物語は、不思議な信仰の説明として、『新著聞集』『百物語』『宇治拾遺物語』その他、日本の古い書物から選んだもの。ほんの骨董である」からきている。

(4) 赤江瀑『八雲が殺した』、文芸春秋社、昭和五九年、三三頁、一五—一六頁。

ラファディオ・ハーン『茶碗の中』について

ラフカディオ・ハーン『茶碗の中』について

(5)

再話に際してハーンが用いた様々な種本を探してくるのは、周知のように妻の小泉節子の役目であった。節子およびハーンの長男の一雄の回想によれば、節子は時には幼い一雄の手を引いて神田から浅草あたりの古本屋街を漁って回った。そしていい本をみつけると、「これはパバサマにびったり」とハーンの喜ぶ顔を思い描きながら、人力車を一目散に走らせて家路を急ぎ、ハーンの書齋にかけこむようにして古書を手渡したという。日本語を読むのが得意ではなかったハーンは、節子に話を読んでもらった。淋しそうな夜、二人で書齋にこもり、ランプの芯を下げて霧困気をだした。そしてハーンは話のクライマックスや気に入った所になると、何度も何度も節子に繰り返させては、深刻なあらたまった表情で、時には目を据え青い顔をして聞き入ったらしい。そして、「どんな風を言ったでしょう。その声はどんなでしょう。履物の音は何と響きますか。その夜はどんなでしたらう。私はこう思います。あなたはどうです。などと本に全くない事まで、色々相談致します。二人の様子を外から見ましたら、全く発狂者のようでしたらうと思われませう」と節子は、『思い出の記』に述べている。ハーンが節子に対し、本を見ずに自分の言葉に消化してから語ることを要求したため、しばしば夢にまで見てうなされるようになってしまった、とこぼしながらも節子は、ハーンが如何にも恐ろしくてならないという様子で聞くので、自然と話にも力がこもった、と言う。少々凄味のある、だが半面子供が母親に怖い話をしてもらって夢中になっているような微笑まじさも感じられる光景が思い浮かぶ。

(6)

氏家幹人『江戸藩邸物語』、中公新書、昭和十三年。

(7)

それはハーン自身が日常生活においては健全な良識の持ち主だったせいもあるだらう。恐怖の要素の色濃い短編の描き手としてハーンは時にエドガー・アラン・ポーと比べられるが、ハーンはポーと異なり、人間の内に潜む病的な異常心理を解したり描写したりすることは決してなかった。ポーと同じように生みの親との縁薄く、不幸な幼年時代を送りながら、ポーとは逆に、家庭に愛情をそそぎこみ、か弱いもの、小さなものに温かく心を通わせた。そ

うした点で冷酷な人、例えば平気で日本人の女を捨てるような欧米人とは絶交も厭わなかったし、また文学に関しても青少年への影響を懸念し、犯罪その他反社会的行為を美化するような少年文学はすべて法で禁じるべきだと、アメリカでの新聞記者時代に論じているほどである。

- (8) 店村新次・小柳保義訳『ゴーチエ幻想作品集』創土社、一九七七年、三九六頁。
- (9) 一八九四年八月二十一日、*The Japanese Letters of Lafcadio Hearn*, Houghton Mifflin, 1910, p. 370.
- (10) 一八八七年の手紙、*Harpeis Weekly* LXVIII (1904. 10. 15)°
- (11) 一八八六年十月クレビル宛手紙、*Writings*, vol. XIII, p. 376.
- (12) 一八八三年アルビー宛手紙、*Ibid.* p. 270.
- (13) 佐伯彰一他『ボオ全集』第一巻、東京創元新社、一九七〇年、五〇二頁。