

ラフカディオ・ハーン（小泉八雲）の「物語」

「怪異」と「再話」

小倉 齊

ハーン来日時の文学状況

ハーン来日（1890年）後の著作活動の中に我々は、日本の風土、民俗、宗教等にわたる研究の集積と在米時代のものとは異なる特色をもつ怪談・奇談の再話群を見出すことになるが、相変らず創作への意欲やオリジナリティへの渴望を抱き続けたハーンの様も見えてくる。ただしそれらの実現は、終に叶わなかった。日本時代の「再話」に見られる方法上の深化は、近代日本における「怪異」の消長・盛衰の問題と密接に関わっている。

当時の日本文学は、曲がり形にも「近代」に向かって歩を進めつつあった。それを象徴する出来事として、まずは『怪談 牡丹灯籠』出版（1884年7月～12月、三遊亭圓朝演述・若林珪藏筆記、東京稗史出版社）が挙げられる。圓朝は、物語の中心ともいべき「新三郎とお露を中心とした幽霊物語」に「飯島家を中心とした仇討物語」、「伴蔵・おみね夫婦の金と情愛をめぐる物語」、「孝助と母を中心とした母子情愛物語」という三つの物語を組み込み、膨らませ、非合理を認めない「近代」に通用する心理ドラマに仕立て上げた。それが速記術により筆録され、語られるままで終わっていたはずの噺が漢字仮名交じり文の物語、書物として読まれることになる。

『小説神髓』（1885年9月～1886年4月、松月堂）において逍遙・坪内雄蔵は、18世紀英国における市民社会を背景とした風俗小説（ノヴェル）の成立から19世紀にわたるノヴェルの滔々たる流れを念頭に置きながら、日本の戯作を英国文学史における過去のロマンスと重ねて批判し、「陳套手段を脱し、我が物語を改良」することを目指した。「物語の改良」は「ノヴェル」「リアリズム」の提唱とほぼ同義で、「人情＝百八煩惱（喜怒哀楽）」と世態風俗への写実的アプローチという観念において「近代」は志向され、「荒唐無稽」で「奇怪百出」する非合理的な物語は駆逐されていく。江戸期の怪談・奇談類は否定され、克服されるべき対象で、それらを「再話」してみせたハーン「物語」を受け容れる素地は新しい文学の担い手たちの中にはなかった。ところが逍遙は、初版本を読み、別製本（1885年2月26日出版届）「巻之一」巻頭に寄せた「序」で「通篇俚言俗語のみ」を用いて語られた点に注目し、「讀來れば我しらず或ハ笑ひ或ハ感じてほとほと眞の事とも想はれ假作ものとハ思はずかしこれはた文の妙なるに因る歟」、「叟の述る所の深く人情の髓を穿ちてよく情合を寫せばなるべく」と、速記による口述文体が「人情・情愛」の微妙な点を言い表し、描写にリアリティをもたらす効果を評価した。

初版第一編（1884年7月出版）巻頭に寄せられた若林珪藏識「序詞」には、「説話の片言隻語を洩さず之を収録して文字に留め、言語直寫の「其筆記を讀んで其説話を親聽するの感あらしむるに至りし」とあるが、これは手前味噌の自画自賛でしかなかった。そもそも、素材としての「三遊亭圓朝子の人情話ハ頗る世態を穿ち、喜怒哀楽能く人をして感動せしむること、恰も其現況に接する如く非常の快樂を覺ゆるもの」で、聞き手は「其説話を聞く」だけで「恰も其実況を見るが如く」光景・状況を思い起こすことができた。したがって、筆録された物語を読む者も、場面に相応しい漢字表記がなされていれば、十分に「其説話を親聽するの感」を抱くことができた。なぜなら日本人の多くは、口承文芸の享受・継承を通じて「モンタージュ」的感受性とでもいべきものを遺伝的に身につけていたからだ。エイゼンシュテインは「弁証法」の概念を基にモンタージュ（編集）的方法による映画制作を提唱する際に、部分を再構成して新たな全体をつくる作業がそれに当たるとし、「弁証法」を日本の漢字や和歌、歌舞伎によって説明しようとした⁽¹⁾。象形文字としての漢字は、それが組み合わせられることによって全く新しい意味を生み出す。漢字は対象の様式的な図像から構成され、そこに概念の表現を創り出す。さらに、かたかな、ひらがななど表音系の文字も存在し、日本人はどの種類の文字も、組み合わせて書いてしまう。高畑勲も、「絵と言葉」で語る「語り絵」を嗜好する日本人の文化的伝統のルーツを、日本語独自の言語体系・構造の中に見出している⁽²⁾。日本人は、(一)漢字の訓読み、(二)片仮名と平仮名、(三)漢字仮名交じり文という三つの発明を行ない、一つの〈絵（漢字など）〉に複数の〈ことば（音声と意味）〉を、一つの〈ことば〉に複数の〈絵〉を重ね合せるという、独特の言語記号体系をもつ「表徴の帝国」（R・バルト）を創り上げていた。

来日直後のハーンが「表徴の帝国」に見たもの

来日直後のハーンは、俵を走らせ、横浜の街路を見て回ったときの印象記の中で、はためく幟、ゆらめく暖簾や職人の着ている印半纏に屋号や商品名を記した文字・漢字の妙趣への感動を示し、「表意文字が日本人の頭脳の中に作り出す印象と、(中略)一箇ないしは幾つかの文字が西洋人の頭脳の中に生み出す印象とは、格段の開きがある。日本人の頭脳にとって、表意文字は、生命感にあふれる一幅の絵なのだ。それは生きて、物をいい、

身ぶりまでする」と述べ、「一切衆生は、この苦しみ多い、無常の世で夢ばかり見ている」と仏陀が言ったことや仏教徒は「魂（ソウル）が過去にも未来にも涅槃に入っても——永久に変わらず存在する」と信じていることを、若い学生から聞かされた」と述べる⁽³⁾。こうした体験が、やがて再開される「再話」という方法の深化とハーンの「再話文学」が内包する「怪異」「超自然」（“ghostly”）が、より根源的な相を見せ始めることに繋がる。

在米時代のハーンは、その文学的才能が「原作という素材を主人に持たなければならない宿命をもっている」ことに気づく。高水準のプログラム言語で記述されたソース・プログラムを逐次解釈しながら実行するプログラマー的 *interpreter* としては優れた才能をもっている、所詮それは、優れた原作なしには発揮できない才能であった。ゴーチェの翻訳から得たものを、“retold tales” “twice-told stories” としての「再話文学」として創作した『飛花落葉集』や『中国怪談集』の中でハーンが、プレテキストへの直接的依拠について明示することから始めているのは必然の結果であった。そもそも在米時代の「再話文学」は、彼のロマンティック・エクゾティシズムに支えられ、換骨奪胎という工人的な創意を含んだ象徴的なものとして成立した⁽⁴⁾。

ところが、来日後7~8年を経てから復活した「再話文学」は、在米時代のそれとは趣を異にするものとなった。原話が口承による再話を重ね筆記されることで継承され、「怪異」が時空を超えた死者たちの声としてテキスト化されていたことがハーンの「再話」意欲を刺激し、「再話」という方法を昇華させたと思われる。

ハーン来日後の「再話」の深化と「怪異」の内実——「本を見る、いけません」

「死人の中で一番完全に死ぬ部分は声である」とはフランスのさる著名な作家の言葉である、「声は（中略）一片の痕跡を残すことなく、無の彼方へ消え去ってしまう」、「言葉は未来永劫世紀を重ねた世の終わりまで死に絶えたまま決して蘇ることはない」（1880年11月25日「アイテム」⁽⁵⁾）。この文章を発表した10年後日本に降り立ったハーンは、各地で「一度沈黙の世界に消え去った声」を度々聞くことになる。その集大成が、一人の女性の声を介して出会った日本の古典の中の怪談・奇談であり、そこに集積された死者たちの声、遺伝的・集合的記憶としての「前世の観念」⁽⁶⁾ であり、それらを「再話」してできあがった物語の数々であった。

ハーンの妻セツ（節子）は1868（慶応4）年、出雲松江の武士の娘として生まれた。幼い頃から聡明で、記憶力抜群、学校の成績もよかった。が、貧困から小学校を中退。家で縫い物の手伝いをしながら家計をたすけていたという。はじめ、ハーンの看病と身の回りの世話のために奉公したが、やがて互いに惹かれ合って家庭を築く。ハーンはその後、熊本五高、東京帝国大学、東京専門学校（早稲田大学）で教鞭を執る傍ら、十数冊の著作をなした。日本文化論、紀行文、随筆など、その内容は多岐にわたるが、セツがハーンを助けて最大限に寄与・貢献したのは、民話や伝承などをわかりやすく語り直し、書き直す「再話」の世界においてであった。その萌芽はすでに、来日後最初の著作『知られぬ日本の面影』の中にも見られる。やがて、「再話」を通じたセツの貢献ぶりは比重を増すが、ハーン畢生の名作『怪談』においてそれは、もっとも顕著に発揮された。『怪談』に収録されたさまざまな原典の物語は、セツが古本屋をめぐって採集。日本語の読み書きが自在でないハーンに代わり、その中身を伝え聞かせる役割も担った。それも、ただの朗読ではない。セツが原典を読み込み、解釈し、消化した物語を口伝えに語り、ハーンがそれを聞き取って文学的に再構築し、英文の物語として創り直した。

私が昔話をヘルンにいたします時には、いつも始めにその話の筋を大体申します。面白いとなると、その筋を書いて置きます。それから委しく話せと申します。それから幾度となく話させます。私が本を見ながら話しますと、「本を見る、いけません。ただあなたの話、あなたの言葉、あなたの考えでなければいけません」と申します故、自分の物にしてしまっていなければなりませんから、夢にまで見るようになって参りました。⁽⁷⁾

別の文章でハーンは、セツの役割がハーンの創作活動にとっていかに重要であったかを強調している。学問的知識よりも、セツという個性に支えられた語り（口承言語）を通して耳で聞く話こそが、何より生命感に満ちた素材であり、死者たちの声を甦らせる、Tradition—伝承正統としての「再話」を生み出す縁（よすが）となった。

ハーンにとって、物語を読み、あるいは聴き、かつ「再話」するとはどういう行為だったのか。自己が自己でありながら、同時に死者たちの集合の中へと融解し、合一していくこと、そしてそれが、未来永劫にわたって持続されていくように、「再話」行為とは、一方で個性性を保ちつつ「死者」たちの物語を受けとめ、一方でそれらの物語の集合の中へと合一していくことで、謂わば普遍的な物語の中に「身」を横たえていくということであった。ハーン自身は、自分が無意識のうちに採用していた「再話」の意味を、ほとんど自覚していなかった。しかし、ハーンの自覚の有無にかかわらず、ハーンの「再話」は、18世紀から21世紀にわたるノヴェルの滔々たる流れの中に孤立することによって、却って稀有な「物語」として屹立してくるようになると思われる。

(1) セルゲイ・エイゼンシュテイン著、鴻英良訳「思いがけぬ接触」—岩本憲児他編『映画理論集成』（1982年5月、フィルム・アート社）。

(2) 高畑勲『十二世紀のアニメーション——国宝絵巻物に見る映画的・アニメ的なもの——』（1999年3月、徳間書店）。

(3) 小泉八雲著／仙北谷晃一訳「東洋の土を踏んだ日」（平川祐弘編『神々の国の首都』（1990年11月、講談社学術文庫））。

(4) 平井呈一「八雲と再話文学」小泉八雲著・平井呈一訳『日本雑記他』（1990年8月、恒文社、第二版第二刷）「解説」。

(5) 秦峻一訳「声の不思議 “The Mystery of a Voice”」『ラフカディオ・ハーン著作集／第二巻 アメリカ論集Ⅰ・Ⅱ・Ⅲ』（1988年4月、恒文社）。

(6) 『東の国から・心』（1990年9月、第二版、恒文社）。「前世の観念」は『心』所収。

(7) 小泉節子「思い出の記」『小泉八雲 思い出の記／父「八雲」を憶う』（1991年5月、第二版、恒文社）。