

民話を語る 〈母〉

——ラフカディオ・ハーン『ユーマ』について——

牧 野 陽 子

一、ハーンとマルティニーク

ラフカディオ・ハーン（一八五〇—一九〇四、帰化名・小泉八雲）はアイルランド系英国人を父に、ギリシヤの島の娘を母にギリシヤのレフカス島で生まれた。その後アイルランドで子ども時代をすごし、アメリカで新聞記者として活躍した後、日本文化の取材のため来日、そのままその生涯の最後の十四年間を日本でおくった。そして、松江尋常中学校、熊本第五高等学校、さらには東京帝国大学で英文学を講じる一方で、日本に関する数多くの優れた著作を残した。来日第一作の『知られぬ日本の面影』(Glimpses of Unfamiliar Japan) から、『東の国から』(Out of the East) 『心』(Kokoro) 『仏の畑の落ち穂』(Gleanings of the Buddha-Field) などを経て、最晩年の再話作品集『怪談』(Kwaidan) にいたるまで、その数は十五冊に及び、内容は紀行文、印象記や随筆、文化論、民俗研究、再話物語と多岐にわたっている。

民話を語る 〈母〉

『知られぬ日本の面影』（二八九四年）は、ハーンが来日後最初の一年余りを過ごした出雲の松江での見聞を中心につづられた日本印象記の名作であり、明治時代の一地方都市の風物とそこに暮らす人々の姿が鮮やかに描かれている。また『心』（二八九六年）には、日本人の文化と内面生活を深く掘り下げた見事な作品が多く入っている。だがその一方で、今日なおラフカディオ・ハーンすなわち小泉八雲の名前が一般に広く知られているのは、『雪女』『むじな』『耳なし芳一』など日本の古い民話の語り手としてだろう。亡くなった年に刊行された『怪談』（二九〇四年）は、そうした日本の再話物語ばかりで構成されている。

民話や伝説というものに対するハーンの関心は、来日以前からすでにみられた。そして『知られぬ日本の面影』の中でも、土地に伝わる民話や怪談、歌謡、風習などが叙述の合間に効果的に折り込まれていて、ハーンの記事に魅力ある独特の奥行感をもしだしている。口承文芸や民間宗教、風俗習慣といったものの中に民衆の心を伝える何か大切なものがあると考えるのは、来日以前も以後も一貫したハーンの基本的な姿勢のひとつとみていいが、日本時代の著作を通じて指摘できることは、作を重ねていくに従い、民話の再話物語が占める割合が次第に増えていき、さらに再話作品として完成度を高めていったことである。つまりハーンは、ただ日本の昔話を集めたり、日本という異文化を理解するための材料としてそのまま英訳して紹介したのではなかった。日本の民話や怪談を原話としてとりあげ、そこに自らの解釈を加えて「再話」し、再話文学として独自の領域を築くに到ったのが、最後の作品集『怪談』なのだと考えられる。日本時代はたしかにハーンにとって実り多い時期だったが、そのハーンの数々の著作の中でも特に再話文学が重要な位置をしめるといえるだろう。

ところで、ハーンは来日前、アメリカのニューオーリンズでの新聞記者生活に区切りをつけて、西インド諸

島の仏領マルティニーク島に一八八七年から二年間滞在している。マルティニークに赴いた理由のひとつは、クレオール文化への興味にあった。クレオールとは、元々はアメリカ南部や中南米の植民地における現地生まれのヨーロッパ系住民のことであった。それが、土着の白人のみならず、白人と黒人奴隷の混血の有色人をもさすようになり、ついで彼らの使う独特の言語を、そしてさらにそうした地域に固有の文化全体を表すようになったものである。フランスの植民地で奴隷たちが使っていた一種の簡単なフランス語方言ともいえるクレオール語は、植民者の言葉であるフランス語と、奴隷たちのアフリカ系の言葉の混成語である。そしてクレオール料理にしろクレオール音楽にしろ、クレオール文化の特質として、ヨーロッパ由来の要素とアフリカ起源の要素が融合または混在していることがあげられる。

ハーンがいた十九世紀後半のニューオーリンズには、フランス植民地時代の名残りのクレオール文化がまだ残っていて、異国情緒を漂わせていた。そしてハーンは失われゆくクレオールの民俗を新聞記事の中で再三とりあげ、またクレオールの諺集『ゴンボ・ゼーブ』、レシピ集『クレオール料理』を出版した。仏領マルティニーク行きは、そのようなハーンにとっていわば、クレオールの土地のただなかへ入っていくことだったのである。そして、カリブ海のこの島での暮らしの中から生まれたのが紀行文『仏領西インド諸島の二年間』(Two Years in the French West Indies)と小説『ユート』(Youna)である。ともに一八九〇年にハーバース社から出版され、この二つの作品をもって、ハーンは本格的に文筆家として生きていく決意を固め、次の取材地、日本へと向かうことになった。

では、このマルティニークで書かれた作品は、ハーンの文学全体の中でどのように位置づけられるのだろうか

か。そしてハーンにとつて西インド諸島のクレオール文化とはいかなる意味をもったのだろうか。

まず『仏領西インド諸島の二年間』の方は、その四年後に書かれた『知られぬ日本の面影』と、内容、手法ともに、直接つながる作品である。『知られぬ日本の面影』の方が洗練されて完成度は高いが、姉妹編といえるほど共通点が多い。滞在記という大枠の中に、スケッチ風の様々な短い作品を連ねた構成。口承文芸や土地の民間信仰に対する民俗学的知見を散りばめた文章。二つの著作に一貫してみられるのは、異文化に対する共感と理解である。そして両作品ともに、仏訳、日本訳の形で今もそれぞれの土地で読みつがれていることも似ている。

一方、『ユーマ』の方は、紀行文ではなくて小説である。ハーンは生涯に小説を二つだけ書いており、アメリカ時代、ニューオーリーズで執筆した『チータ』(China 一八八九年)に続いて、ハーンはマルティニークで二作目の『ユーマ』を書いた。『チータ』も『ユーマ』も、女主人公の名前をそのまま題名にするという、西洋の小説のいわば伝統的なひとつの形を踏襲していると言える。だが、貴族の令嬢から娼婦にいたるまで様々な女の一生を描いた数多くの一九世紀小説の中で、『ユーマ』がめずらしいのは、その副題 (*Youna—The Story of a West Indian Slave*)にあるように、植民地の、しかも混血の女奴隷が主人公だということだ。奴隷制度廃止直前のフランス領マルティニークの農園を舞台に、ハーンは、乳母として献身的に尽くすユーマが、解放を求める黒人奴隷青年との恋と自らの義務感との間に板挟みとなり、奴隷の暴動に巻き込まれて白人の主人一家と共に焼け死ぬまでの物語を書いた。

もともと、これまで『ユーマ』は小説としてはあまり評価されず、プロットや心理描写などが弱いとされ、色々な要素の寄せ集めの習作にすぎないとみなされてきた。特に議論が分かれるのが、ユーマが白人に忠誠を尽

くし、主の幼い娘を抱いて死ぬという結末である。ここに西欧の人間であるハーンの時代的限界を見出して批判する立場があれば、それに対して、ユーマの強い倫理感と行動には単なる忠誠心という以上に、「高貴で温かで崇高な人間性」⁽¹⁾が感じられると肯定する意見もある。一方、一九世紀当時の人種観を前提とした物語の枠組みの中で、その人種観と矛盾するような性格描写の端々に、ハーンの他者への同一化を見出す研究⁽²⁾（杉山直子氏）もあれば、ユーマに、支配された地域の人々の抑圧された母語による口承文芸の担い手としての役割を見出す研究⁽³⁾（西成彦氏）もある。

平川祐弘氏は最近、『ユーマ』の新しい日本語訳を出して、その見事な訳によって作品を蘇生させたが、この作品の特色は、マルティニークの自然風景、砂糖黍農園の生活、黒人奴隷女の乳母についての論、挿入されたクレオール語の会話、諺や民話などが新鮮で強烈な印象のもとに記述されていることであり、そのようなマルティニークの民俗学的記録として貴重な「非小説的要素」に魅力があると評価した。そして『ユーマ』を書いたことでハーンは自らの才能の向き不向きを悟り、異文化のルポルタージュや民俗観察など、新たな分野の開拓を目指すようになったと指摘する⁽⁴⁾。

ハーンはたしかにこれ以後、小説という形で創作をすることはやめてしまった。しかし『ユーマ』を書いたその時点においては、ハーンにとって、『ユーマ』という作品の眼目は、あくまでも、その題名の通り、主人公の造形にあったと考えていいのではないだろうか。

主人公ユーマは先に述べたように植民地の女奴隷のだが、大事なのは奴隷という身分や、そこから派生する人種的、社会的問題ではない。ユーマが他の奴隷と異なるのは、混血のクレオールだという点であり、さらに重

民話を語る（母）

重要な意味をもつのは、その混血のユーマに託された「母」なる存在の描かれ方、そしてその「母」が語るクレオール民話というものにハーンが見出した意味ではないかと思われる。

そこに、ハーンの文学の原点と同時に、最後の作品『怪談』に結実した「再話」という到達点にいたる道筋が示唆されていると考えるからである。

二、母なる存在

ハーンは物語を、植民地のフランス人上流家庭における「ダァ」^{Da}と呼ばれる乳母の特別な存在について語ることから始める。

「ダァと呼ばれる乳母は、昔の植民地時代、マルティニーク島の豊かな家庭ではしばしば高い地位を占めていた。ダァになるのは、たいていフランス領西インド諸島の混血黒人女性だった⁽⁵⁾」とハーンは書き出す。子供は当然、まずは乳母になつく。子供が成長するにつれて生母の存在の比重が増すものの、乳母に対する愛情は終生変わらないし、従って、白人社会の中で「ダァ」は他の奴隷とは異なる扱いを受けて大事にされる、とハーンは説明する。

物語の主人公ユーマは、ペロンネット家の娘エメーの乳母の子として生まれた。エメーがデリヴィエール家に嫁ぐと、ユーマも付き従い、そしてエメーの幼い娘マイヨットの乳母となった。

やがて農園の逞しい黒人奴隸ガブリエルと恋に落ちるが、内働きのユーマと外働きのガブリエルとは身分が違ふと主人に許してもらえず、ガブリエルが島から脱出逃亡する計画を持ちかけても、ユーマは結局は主家と子供のもとにとどまることを決める。そして最後、怒り狂った反乱奴隸たちに襲撃された暴動の夜、乳母のユーマだけなら助けられるとガブリエルが必死に差し延べる救いの手を拒み、ユーマは炎に包まれた館の中で、子供と運命を共にする。

物語を閉じるのは、屋敷が崩れ落ち、すべてが暗黒の中へと消えてしまう前の一瞬、ガブリエルの眼に映じたユーマとその胸に抱かれた子供の姿である。

ユーマは窓辺に踏みとどまっている。いま彼女の美しい顔には憎しみもなければ惧れもない。その顔は落ちて着いていた。大蛇の頸の根を足で押さえつけて微動だにせず立つていたあの夜のユーマとそっくりである。ガブリエルにはそう見えた。

すると突然ユーマの背後で炎がめらめらと赤く燃え上がった。その炎を背景にしてユーマの背の高い姿が浮かびあがった。それはかつてガブリエルが淀泊地のチャペルで見た、金地を背景にした「良き港の守りの聖母」の御姿さながらであった。すらりとしたユーマの顔だちにはとくに感情の動きは見えない。両の目はユーマの胸に隠れている金髪の少女の頭に注がれている。——ユーマの唇が動いている。マイヨットに話しかけているらしい。マイヨットは一瞬上を見上げた。ユーマの黒くて美しい顔が自分の方を見おろしている——マイヨットはほっそりした両手を合わせた。まるでお祈りでもしているかのようにだった。

だが、悲鳴をあげて少女はまたユーマの胸にしがみついた。厚い壁がぐらぐらと揺れたからである。それはハリケーンが吹く時に壁が揺れる様に似ていた。悲鳴がおこった。建物の奥から狂乱の叫び声が聞こえる。建物が崩壊する音がした。低い雷鳴に似た響きである。ユーマは黄色いスカーフを首もとからはずすと、それを子供の頭にくるんだ。それからおだやかに優しく子供を愛撫し始めた。——なにか囁いている——両腕に抱えて左右にゆっくりとゆすつっている——いかにも落ち着いて子供を寝かしつけるかのようだった。見つめるガブリエルの目にユーマがこれほど美しく見えたことはなかった。⁽⁶⁾

小説としてのクライマックスでもあるこの最後の場面は、視覚的に鮮やかであり、音の効果も巧みである。夜の闇を背景に、燃え上がる炎。黒人群衆の騒乱のどよめきに、白人一族の悲鳴が交錯する。そして崩れゆく屋敷の窓に浮かび上がる、聖母子像のごときユーマとマイヨットの姿。阿鼻叫喚のただなかでユーマは幼子を優しく抱きしめ、見つめて安心させ、その子どもの頭を黄色のスカーフが光輪のように包む。

この劇的な場面を際立たせているのが、一体と化したその二人が作る周囲から隔絶した静かで濃密な空間であるのは明らかだろう。

そしてまた一方、ここに描かれているのは、四面を敵に包囲され絶望的な状況の中で守ってくれる、絶対的な保護者としての母の強さでもある。

ガブリエルはその姿をみながら、初めてユーマに心をひかれた時のことを思いだしている。その夜、突然闇の中から現れた巨大な毒蛇を、ユーマがマイヨットの身を守るために一人で退治したのだった。この大蛇事件は、

物語前半に出てくるのだが、その時ガブリエルはユーマのたった行動に驚き、「偉いものだな、お前は。強くて、厳しくて」と感嘆する。ハーンは、この「厳しい」(severe)というクレオールという言葉が黒人たちのいかに高い評価を意味するのかを説明した上で、ユーマの強さと勇氣ある行動がガブリエルをはじめ周囲の畏敬の的となったという。そして「崇拜の対象と化し」、「物神に対するがごとき敬意」という表現にみられるように、子供を守るユーマの姿には、乳母の献身というより、守護神のような頼もしさと神々しさがただよう。

ハーンはまだ幼い子供のころ、母ローザと生き別れになっている。ローザはハーンを連れてダブリンの夫の生家に来て暮らし始めたものの、アイルランドの言葉にも氣候風土にもなじめず、心を病み、ハーンの弟を出産するためにギリシャに帰郷している間、夫に離縁されたのだった。そのため、ハーンは終生父を恨み、母を慕ったことが知られている。そして、ハーンの部屋にはローザが残っていたギリシャ正教のイコン像が壁にかかっている、ハーンはそれを毎日眺めていたという。またハーンは後に日本で、お地蔵様に強く心をひかれて、いくつかの文章を書いているが、地藏菩薩がああ世へ旅立つ孤独な子供の守神であるところにハーンは特に関心を抱いた。

だから聖母のごときユーマの姿には、ハーンの「母なるもの」への思いが込められていると考えるのは、自然なことだろう。ただし、それは、実際の母親のローザの面影がそこに込められているということではない。経緯はどうであれ、ローザは、幼いハーンを一人ダブリンに残して、祖国に帰ってしまった。ローザには、ハーンを守りぬく強さも、またアイルランドの異文化に耐え、自分の中にとりこんでしまう強さもなかったといえる。それゆえ、ここに見られる母の面影とは、実際のハーンには与えられなかったゆえに、ハーンが心の底から欲した

だろう「母」の存在、いわば理想化された「母なるもの」の姿というべきかと思われる。

『ユーマ』という作品は、乳母というものについて語ることから始まり、神々しい聖母子像を描いて終わる。いわば、「母なるもの」に関する記述が冒頭と最後に置かれて物語を包みこんでいるわけだが、その中で、主人公のユーマを、究極的な母子像といえる最後の場面へといたらしめたものは、ただ単にユーマの乳母としての愛情や、主人への忠誠心や恩義の心、また人間としての立派さであるとするだけでは充分ではなからう。

ユーマは、物語のなかで「母なるもの」に関するより根源的かつ象徴的な意味を与えられている。では、そのユーマという存在を特徴づけるものは何なのか。

ハーンは物語の冒頭、「ダア」という乳母について述べた部分で、次のようにいう。

西インド諸島の上流家庭の子供には、ふたりの母親がいた。貴族的な白人の生みの母と黒人奴隷の育ての母とで、後者が子供の一切の面倒を見たからである。——食事の世話をし、入浴をさせ、奴隷たちの柔らかなで音楽的なクレオールという言葉を教え、腕に抱いて外へ連れ出しては美しい熱帯の世界を見せ、夕方にはすばらしい言い伝えや昔話を語って聞かせる、そして子供をあやして寝かしつけ、昼となく夜となく、子供に何不自由なような気を配る。

ハーンはこの一節で、「二人いる母」の片方としての「ダア」の役割を、詩的な表現で美しく描いている。そこではすでに乳母の仕事が純粹化され、昇華されているといえるのだが、ユーマの立場はそれ以上に強いものだった。

たとえば、ガブリエルは、駆け落ちを拒むユーマに向かって叫ぶ。

「お前は子供のために俺を置き去りにするのか。お前の子供でもない子供のために？」お前はまるでお前がこの世でただ一人の乳母でもあるかのような口の利き方をするが、世間には乳母ならたくさんいるぞ」

すると、ユーマは言う。「でも私みたいなはいません」「少なくともあの子にはいません。私はあの子にとっては、あの子のお母さんが亡くなった時から母親代わりでした」⁽¹⁰⁾

ユーマが、ここで述べているのは、自分がマイヨットにとって「二人いる母」の一人としての乳母ではない、ということである。実母のエメーは臨終の間際、ユーマに二才のマイヨットを託して息をひきとって、その時、ユーマはマイヨットをいわば授かり、まさしく「ただ一人の母」そのものとなったといえる。

ところでハーンは、小説『ユーマ』を一八四八年五月二十三日の黒人暴動の際に実際に起きた事件にヒントを得て書いたのだということを、後に友人のミッチェル・マクドナルド宛の手紙の中で言及して、こう述べている。「その娘は、本当に本に書いた通りの英雄的状況で死んだのですー黒人たちの救いの手を拒み、梯子も退けて。もちろん、彼女については理想化していますが、彼女の行動は事実そのままです」⁽¹¹⁾

この事件のことは当時、ピエール・デザール (Pierre Desailles) という名の白人農園経営者の日記⁽¹²⁾にも記されており、暴徒による焼打ちの際に内働きの有色人奴隷十人が館の中にいて、三十数人の白人とともに犠牲になったという。

また、ユーマのモデルとなった娘が仕えていた家の縁者の女性ア德里ヌ・ドウ・レイナル (Adeline de Reynal) 氏の回顧談も近年発表された。⁽¹³⁾ その女性の話によると、モデルとされるデザベイ (Desabey) 家のナタリーという

名の乳母は、ユーマと同じく、窓辺に立って暴徒どもに抗議し、自分のスカーフで腕に抱いた子供を包んで守つたらしい。屋敷の人々の暴動前後の行動、暴徒の群れが火を放つ経緯なども史実通りに作品中に描かれているとことである。もちろん、このレイナル女史が親や祖父母から伝え聞いた彼女のいう「家族の伝説」の方が、いくらハーンの作品の影響をうけて逆に脚色されているだろう可能性は考慮せねばならない。それでも、史実とハーンの間で異なる重要な点がひとつある。それは、実際には子供の白人の生母デザベイ夫人は健在で、屋敷の最後の場面にも一緒にいて死ぬということである。レイナルによれば、ナタリーは「私は奥様と子供たちを見捨てることはできない。」と叫んだという。つまりモデルのナタリーの子供に対する立場はまさに忠実なる乳母そのものだったといえよう。

ところが、ユーマは、生母を幼くして失ったマイヨットの、人種を異にしながら実質的な母であるという設定になっている。いわば、所属する文化を異にする、「異文化の養母」なのである。また、物語前半の大蛇のエピソードについても、ハーンは前述の手紙で、ルフツという歴史家の著書に記された実際の事件を基にしたと述べているのだが、ルフツが記したのは単に黒人の女奴隷が人気のない屋敷に入ったところ突然出てきた大蛇を素足で踏んで退治した、というものだった。⁽¹⁴⁾それをハーンは「ユーマ」の中で、マイヨットを守るために神業的な強さを示すというエピソードに脚色して、クライマックスの死の場面の重要な伏線として用いた。

血のつながりはないが母そのもの。「異文化の養母」。守り神のような強さ。これがハーンの加えた変更であればこそ、そこにハーンが意味をこめ、ハーンが手紙の中でいうモデルの「理想化」あるいは「理念化」の内容と関わりと考えてよいのではないか。そこにこそハーンにとっての「母なる存在」の意味がみられるのではないだ

ろうか。

ではその「異文化の養母」に託された母性とは、どのようなものなのだろうか。

三、異文化の養母——『チータ』と『秘密の花園』

ユーマが「母」となった時、マイヨットの環境は変化する。

実母エメーの死後、マイヨットはそれまで暮らしていた、マルティニークの中心地であるサン・ピエールの町を離れ、ユーマとともに海辺にあるアンス・マリヌの父の農園にいつて育てられることになる。つまり、ユーマが代わりの養母となることで、マイヨットは新たな異なる世界と出会うことになるのである。

ハーンが描く、町から農園への移動の様子は印象深い。海辺へは馬で山を越えていく。熱帯の太陽に照らされ、鞍の上でゆられながらの行程は、原生林の緑の薄明の中を通り、幾重にも曲がりくねった山や谷間の道を行きながら、「なにかこの世のものでないような」⁽¹⁵⁾色あいの山や海、野原が次々と見えてくる。そして、生き生きとした若い有色人の娘や豊かな農産物を運ぶ逞しい黒人の姿がかいま見えはじめると、やがて砂糖黍畑が黄金色に広がる「この世でいちばん美しい谷間」⁽¹⁶⁾にある農園にいたる。マイヨットの眼に初めて映じる未知の世界がしだいにひらけていく情景を、ハーンはまるで異境の理想郷への旅のように描いていて、その筆致は来日後、「盆踊り」の中の、神々の国の出雲に赴く山越えの旅のくだりを思わせる。

民話を語る（母）

そして、美しく豊かな自然に囲まれ、温かな潮風に吹かれて、実母エメーに似てひよわだったマイヨットはみるみる健康に丈夫になっていく。母を失った子供が、「異文化の養母」に新たな異世界に導かれ、傷ついた子供の心身がそこで癒され、養い育てられていくわけである。

ところで、ハーンは『ユーマ』の前の作品、ハーンにとっては初の創作である小説『チータ』(Chita—A Memory of Last Island)においても、養母のもとで大自然の力に触れていく子供の物語を書いている。アメリカ南部の島を舞台に、島を襲ったハリケーンで両親を失い、一人ぼっちになったチータという名の都会の少女が、漁師に助けられ、海でそだつうちに生きる力を得ていくという物語である。

豊かな地方色、自然描写の巧みさ、挿入されるクレオールという言葉などはこの時期のハーンの文章の特色だが、何よりも印象的なのは、チータが海の世界にふれ、「天や地とともに古く、永遠に新しく永遠に若いもの」の多くを見て、聞いて、感じた⁽¹⁷⁾ことを綴っていく、散文詩のように美しい一節である。

チータはこんな光景も見た。晴れに晴れた夏の日、岸もなく、雲もない、素晴らしい紺青の円が天と海と二重になっていく―限りなく深い青みが二つ互いに映発しあっている。その間にサファイアが気化したかと思われのような光があたり一面にみなぎり、「世界魂」とでもいうべきものが静かに憩っている。

彼女はまた海が色を変えるのを見た。それは目に見えぬ風の魔法使いが海の面に息を吹きかけ、海を緑色にした時だった。⁽¹⁷⁾

ハーンはさらに、「彼女は」また数限りない恐慌の場面も目撃した。浜辺には何里にも渡って小魚の肢体が銀色の曲線を描くのであった。「大空に描かれる白昼の夢の数々を見た。」「何か不思議な夜の祭典のためのように、海は数かぞえきれない霊の燭台をとます。暗い空の下で海が輝きながらうねる。」「(彼女は)はまた月が催眠術を施すのを見た。魔法をかけられた潮流が渦高くつゐる。」「彼女は幾度も夜を通して沼地の音楽を聞いた。小さな両性動物が立てる鈴のような声と笛のような声が数限りなく響く。」「だがいつも彼女が巨大な盲目の海が、あの永遠の神秘の歌をうたうのを聞いていた。」と続けていく。後年、「日本海の浜辺にて」「焼津にて」など海を主題にしたすぐれた作品を書いたことを思わせる、ハーンの観察というより夢想といふべき海の描写だが、ここではすべてが子どもの視点を通じて捉えられている。そしてハーンは「彼女は……を見た」「彼女は……を聞いた」というフレーズを歌のリフレインのように効果的に繰り返し返す。

空と海が季節の中で織りなす様々な場面、一日のうちのみせる様々な表情を、子どもは大きな眼でじつとみつめ、海が奏でる様々な音楽に耳をすませて無心に聞き入る。そしてやがて、「自分の心と世界の魂との太古からの共感と共鳴とを感じるように」⁽¹⁹⁾なつたとハーンはいう。チータは泳ぐことも覚えて、青白かった肌も、華奢な体つきも変わっていく。その変化について、ハーンは、海の「驚くべき愛撫と治癒の力をチータが感得するようになった」⁽²⁰⁾のだ、そして「海の力がチータの体内に入ったのだ。海の鋭い息が彼女の若い血潮を新しくし、光り輝かせたのだ」⁽²¹⁾と表現している。

つまり、マイヨットと同じく帰属すべき母を失った子であるチータは、同じ様に代わりの養母に慈しみ育てられ、広大な自然の世界に眼を見開かれていき、生きる力を得ていくわけである。

いわば、『ユーマ』の中のマイヨットの話の原型がここ『チータ』にあるといえるのだが、一方で、この『チータ』の物語は、十九世紀から二十世紀にかけて多くみられる児童文学のひとつの物語パターンをふまえているということが指摘できる。母のない病める子供が自然に触れることで心身の健康を取り戻すという筋書の物語で、ヨハンナ・スピリ（一八二九—一九〇二）の『アルプスの少女ハイジ』（子供と子供を愛する人々のための物語）十六巻、一八七九—九五所収）や、フランシス・バーネットの（一八四九—一九二四）『秘密の花園』（一九二一年）などがその典型的な作品としてあげられよう。

こうした物語では、子供を自然の方へ導き、心と体を癒す媒介者が登場する。『アルプスの少女ハイジ』『秘密の花園』ではその媒介者が話の主人公である。アルプス山中に変わり者の祖父と共に暮らす自然児ハイジは、街なかの屋敷の外へ出たことのない車椅子の令嬢クララをスイスの山に連れていき、インドから帰国した孤児のメアリーは従兄弟で寝たきりの少年コリンを古色蒼然たる領主館の中から、亡き母の残した秘密の花園の中へと手を引いていく。クララもコリンも最後には自らの足で立つて歩けるほど元気になる。花園の美しさは、メアリーへの傷ついた依怙地な心をも癒して素直な子供に変える。『秘密の花園』の中では、さらに庭師の老人や女中のマリーサも、子供たちと自然の仲立ちとして養母に似た重要な役割を果たし、どちらの物語でも、媒介者は自然の領域により近い存在だということができよう。

『チータ』はこのような物語と共通のテーマを取り上げつつ、違う点がふたつある。

ひとつは、自然との媒介の役を担う漁師の妻カルメンが、言語を異にするという点である。裕福なフランス系の娘チータと、スペイン語を話す島の人間であるカルメンは、ユーマとマイヨットほど歴然とはしていないが

ら、帰属する所が異なる。ただ単に、自然の領域に近いだけではなく、ここに言語を異にする「異文化」という要素が加わっている。

そしてもう一つ重要な相違点は、物語の中の父親に与えられた役回りである。

クララの父は仕事が忙しくて家にいない。コリンの父親の伯爵は、妻が出産で命を落としたことから息子に温かく接することができず、いつも旅に出ている。チータの父は、実は嵐の海の中を救助されて生きているのだが、娘と父は互いの生存を知らぬまま、別々の土地で暮らしている。つまり、どの物語でも、子供たちは、ごく幼い時に母親と死別しているが、また同時に父親も不在なのである。その父親が、『アルプスの少女ハイジ』『秘密の花園』では最後に子供のもとに戻ってくる。そして、山や庭の自然に抱かれてしっかりと歩く我が子を見て父親は感動し、父子は抱擁する。物語は、父と子の再会と和解をもって終わるのである。

だが『チータ』では、両者が再び手を取りあうことはない。運命の引き合わせで父は島に来て病に倒れる。その看病に現れたチータが娘であることに父は気付くが、父の最期の讒言はもはやチータには通じない。チータは、そのまま島で幸せに暮らしていく。

結末の違いは示唆的である。物語の中での父親は、とりもなさおらず、子どもが元々帰属していた社会、世界そのものの象徴だといえよう。父の不在は、母を失った子どもが世界と不和の状態にあり、世界が欠落している。ことを意味している。

一方の『アルプスの少女ハイジ』『秘密の花園』において、自然からの力を得て、子が健康と同時に父をも取り戻すことは、つまりは世界との和解であり、子にとって世界が回復したことに他ならない。そして、ここで回

復の力を与える自然が、いわば母親に代わって母性を発揮していることは、特に『秘密の花園』において明快にあらわれているといえる。花が咲きあふれ小鳥がさえずる庭園は亡き母が丹精こめたものであり、その遺言で老庭師が守っていた。子どもは庭の中に「母は生きている」ことを、母の愛情と息吹と命を育む力を感じる。父親の方も、それまで避けていた庭、すなわち母なる世界に戻ってくることで救われる。そして、庭が石塀で囲まれていることは、父親の属する社会をも母性の力で回復させる母なる世界が、完結した、それゆえ安定感をもたらす世界であることを暗示しているのかもしれない。⁽²²⁾

それに対して『チータ』では元の世界は回復しない。生母ではなく養母の媒介で、チータが見出す自然は、子どもにとって心地よく懐かしい故郷ではなく、未知の新しいものであると同時に、「神秘に富み、怪物どもの母であり神々の母でもある海」という太古に遡る神話的な自然でもあった。つまり、ハーンの『チータ』にあつては、母なる力が果たす役割、母性の質と向かう方向が違っているといえるのではないか。母は子に、別の世界のありようを示す。

そしてまさにその点に、母が「異文化の養母」であること、さらにはクレオールという異文化の性格が深く関わってくるのであり、子から母そのものの方へ焦点を移した物語が『チータ』の次に書かれた『ユーマ』なのだとはいえる。

四、民話を語る母——混血の存在

では、マルティニークを舞台にしたユーマという「異文化の養母」を際立たせる特徴は何か。それは、ユーマがクレオール民話を語る母だということである。

マイヨットがユーマとともに暮らすようになった海辺の農園の中の様子と奴隷たちの仕事ぶりをハーンは牧歌的に描いている。そして、奴隷たちの一日をしめくくるのは、民話の語りだったとハーンは言う。夜、空が澄んで暑い時、奴隷たちは夕食後に集まり、古老の語る面白い物語を聞いた。「読書には縁のない人々が伝える、非文字文学の粋といえるような口伝えの話」⁽²³⁾である。そのような話をユーマもまたマイヨットに毎晩語って聞かせただとハーンはいう。

ハーンは、マルティニークで自らが聞き集めたそうした民話の数々を作品の中に列挙して粗筋も記しているが、ユーマがマイヨットに民話を語って聞かせるという重要な場面で、「ケレマン婆さん」というクレオールの民話をまるまる挿入している。いわゆる名前探しの物語であるこの話の筋がアイデンティティに関わる内容であることは、杉山直子氏の指摘の通りで、ユーマがこの話を語るのも、実はマイヨットが自分の存在に一種の不安感を抱いた時、その不安を鎮め、宥めるために他ならない。

ところで、これまで比較してきた『ハイジ』や『秘密の花園』そして『チータ』において、子どもの心身の病、心の不安を作っていたのは、母の喪失と父親の属する世界との乖離だった。また、『チータ』の中で、養母カルメンがチータに特別愛情を注ぐのは、幼い娘を失っていて、チータがその生まれ変わりのように思われるか

らである。つまり、母を失った子と子を失った母が互いの欠如を埋め合わせるという直接的な理由で両者は結びついている。

しかし、『ユーマ』の中では、子どものマイヨットの不安は、母の不在というよりは、むしろ自分が生母と養母のどちらの世界に帰属するのかわからない、自己の曖昧さの方にある。さらに『ユーマ』において興味深いのは、母と子を結び、一体化させるのは、そのような存在の同質性だということである。

前述したように、白人のマイヨットは黒人のユーマを実質上の母として育つ。

ハーンは小説の冒頭で、クレオール社会における乳母の役割について説明するとき、その乳母が子供に与える影響を次のように述べている。

白人の子供を預かる乳母はだれもお話上手で、子供たちの空想力を最初にはぐくんだのは、乳母がしてやるお伽話だった。こうして一旦はアフリカナイズされた空想力は、後に公教育を受けても、完全に消えることはなかった。⁽²⁴⁾

クレオール白人の子供が多かれ少なかれ、乳母の養育により意識の中にアフリカという異文化の要素を植えつけられていくことを述べているのだが、さらにマイヨットは、その乳母とバランスをとるべき白人の生母がいなかったために、心の中が黒人の世界で占められてしまう。それでもマイヨットは黒人のこどもたちと共に、日中、外で遊ぶことは許されない。ユーマがマイヨットを川や海辺に連れていくのは、いつも朝と夕暮れ時である。昼と

夜のあわいの時間は、帰属の曖昧な境界的存在に似つかわしいが、そこに幼いマイヨットの存在の矛盾に対する不満と不安がある。そして、奴隷の子たちが元気に農園の中を飛び跳ねているのをみては、自分の体が白人であることが納得できず、黒人の女の子になりたい、とだだをこねてユーマを困らせる。その時に、ユーマは名前探しの民話を語り聞かせるのである。「話をして聞かせることが彼女を静かにさせる唯一の方法」⁽²⁵⁾ だったから、とハーンはここでいう。

一方、ユーマの方もまた、幼い時にペロンネット家の乳母であった母が死に、その時以後、ペロンネット夫人という異文化の人がユーマにとっての養母となったのである。その結果、「名目的にはエメーを主人と呼ぶ立場にあつたにもかかわらず、エメーの乳兄弟のように」⁽²⁶⁾、「いわば白人の養女のような扱いで」⁽²⁷⁾ユーマは様々な贅沢や特権や躰を与えられて大事に育てられた。しかし、奴隷の召使であるという身分に変わりはなく、意思の自由はないという厳然たる事実をガブリエルとの結婚を阻まれた時、思い知ることになる。

先に、ユーマが世間的には乳母でも実質的には母であることを述べた。つまりユーマはマイヨットに対して、母であつて母でない両義的な立場にあるのだが、ユーマ自身も奴隷でありながら白人の世界に育ち、両世界にまたがった存在なのである。ユーマもマイヨットも本来帰属すべき社会から外れており、この存在の混血性、帰属の不安定さにおいて、合わせ鏡のように一致している。

ユーマのモデルとされる乳母ナタリーの生い立ちは明らかではない。つまり、マイヨットもユーマも、ともに実母を幼くして失い、文化を異にする養母をもつた、それゆえに曖昧さと不安定なアイデンティティをもつという性格づけは、ハーンの脚色に他ならず、そこにハーン自身、幼時にギリシャ人の生母を失い、その母とは文化

民話を語る（母）

の異なるアイルランドで育てられたという生い立ちゆえの、存在の帰属の不安定感が投影されていると考えていい。

そして『ユーマ』という物語の中では、母が子に民話を語るという行為が、その不安感を静め、宥める。子はお話を聞くことで、周囲と齟齬を感じ、あるいは敵対して閉じ籠もった殻の中から、想像の広い世界へと再びつながり、落ち着きを取り戻す。

ハーンは、マイヨットがそうした民話を聞くことで、世界に心を開いていくさまをこう述べる。

こうした類の話はもつとずっと種類も多く、小さなマイヨットはもう何遍も聞いていた。そしてそうした話は聞けば聞くほど聞きたくなるのであった。そうした話のおかげでマイヨットの他のもろもろの喜びもいよいよ興味と色彩に富めるものとなった。現実世界の周辺になんともいえぬ甘美で非現実的な雰囲気を漂わせてくれたのである。そのおかげで本来は生気のないものまでが不思議な個性を帯びてきた。こうして物影にはゾンビが満ち、灌木にも樹木にも石にも物言う力が付与された。⁽²⁸⁾

マイヨットにとって、ユーマが繰り返し語ってくれるクレオールの様々な民話がまわりのすべてを息づかせ、いわば世界に命を吹き込んだというのである。

そしてハーンはさらに、民話が語られるそのような時を包む自然の情景を、まるでカメラのレンズをぐっと引いていくかのように、今度ははるか後方から捉えて描く。

ユーマがマイヨットに語ってきかせたそんなお話は、たいていユーマがここアンス・マリヌでできたものだった。マイヨットが大きくなってそうした物語に喜んで耳を傾けるようになったとき、ユーマがそうした話を毎晩語って聞かせたのである。

この谷間での農園の生活はこうして過去百年間、ほとんど変化することなく、同じ様な調子で続いた。きつと口にも出せぬ辛いこともあっただろう。誰もが歌に歌ってくれることもないまま忘れさられた事件もあっただろう。その生活には、疑いなく影もあれば暗い面もあったはずだ。歌もなければ笑いのない日々もあったに相違ない。農園や島さえもが押し黙ってしまったような日々も。

だが熱帯の太陽は燦々とあふれるばかりに降りそそいだ。それは目がくらむほどまばゆい色彩であった。そして大きな月がのぼってはその谷間の上を薔薇色の光で照らした。そしていつもいつも紫色のはてしなく広い海からは、力強い吐息が農園の谷間の上に吹き寄せてきた。それは清らかで温かな吐息だった。その風の吐息は、いつも変わらぬ風と呼ばれている。⁽²⁹⁾

ここで脳裏に残るのは、まばゆい太陽と大きな月、広い海と風の吐息、そして永久の時間である。

ここには、ハーンの他の熱帯世界の描写、たとえば『仏領西インド諸島の二年間』の中で繰り返し描かれる熱帯の自然の恐ろしさや荒々しさ、不気味さが無い。現実のマルティニークの景色というより、どこか神話の中の自然を思わせる風景なのであり、そこに漂う透명한雰囲気は、すでに『チータ』の中に描かれたメキシコ湾の海の詩的な景色にもみられる。また、後に日本の九州で書かれる紀行文「夏の日の夢」のなかに挿入された浦島物

語にまつわる幻想の光景にも重なる。つまりハーンにとって、根源的な心象風景の一つと言っている。

そして『ユーマ』のこの場面で重要なのは、太陽と空と海が輝きわたるこの始源の風景が、民話が語られた後に二人を包み込む象徴的な空間として描かれていることに他ならず、さらに、現実の厳しい世界をいわば覆うように、二重重ねになっていることだろう。

背後には、影もあれば、暗い面もあり、歌もなければ笑いもない、沈黙と忘却、不安と葛藤が支配する現実の世界が厳然とある。だが、民話を語るふたりのまわりには、明るく広大な始源の情景が広がっていて、ちょうど最後の死の場面が聖母子像の神々しさに照らされていたように、ここでも静かな神秘性を漂わせているのである。その景色のただなかにユーマとマイヨット、母と子がいる。

物語のクライマックスの場面を支えていたのも、実は同じ象徴的な構図である。

炎に包まれた屋敷の窓に浮かび上がる母と子は見つめあい、母はまるで子供を寝かしつける時のように、優しく語りかけて、子の不安を癒していた。騒乱と恐怖の中で、救いをもたらし、現実を越える普遍的な澄んだ空間を生み出したのは、守護神のごとき母の語りの力、その力とは、存在の曖昧さや両義性をそのまま自己の中に受け入れ、肯定し、異なる次元へと昇華させることができた強さに他ならないと思われる。

そして、ユーマという混血の存在に託された「異文化の養母」の母性は、クレオール民話の語りを通じてそのような根源的な世界を啓示するものとして、表現されているのである。

五、再話文学へ

ハーンが民話伝説や昔話などに関心をもち、民衆が伝える物語をとりあげて書き残したことは、ドイツのグリム兄弟、アイルランドのイエイツ、日本の柳田国男などの仕事に通じるものである。

しかし、ハーンが彼らと異なるのは、自国の民族の口承文芸や伝承文学を取り上げたのではないということである。グリム童話の編纂も、イエイツのアイルランド妖精物語、日本の柳田国男の研究も、ある面で十九世紀の国民文学運動、あるいは民族主義運動の文脈のなかでなされた。それは、民話の中に一つの民族の変わらぬ想像力の伝統を求め、固有の民族性の体現としての昔話を収集したものである。

その点、ハーンが見出したクレオール民話、そして後に西洋の人であるハーン自身が行った日本民話の再話は、十九世紀的な民話観だけでは把握できないのではないか。クレオールの民話でもハーンの再話作品でも、異文化の作用が重要な特質と認められるからである。

ハーンは、アメリカのニューオーリンズで地元新聞の文芸部の記者をしていたころからすでに、外国の神話伝説に関心をもち、北欧やインド、南洋の珍しい物語を翻訳紹介している。マルティニークで奴隷たちの語る物語に耳を傾けたのも、当初はそうした関心の延長上に発したものであったろう。

だが、ハーンはマルティニークで発見したクレオール民話の魅力を、こう分析して述べている。

こうしたクレオールの民話は——純粹にアフリカ種の民話であれ、ヨーロッパ起源の民話や寓話で黒人風に

民話を語る〈母〉

民話を語る（母）

翻案されたものであれ——このマルティニークの土地ならではの味わいが素晴らしい。植民地特有の生活習慣や考え方を反映していて、いかなる翻訳もその味わいを同じようには伝えきれまい。物語の舞台は西インド諸島の森や丘、時には古い植民地の港町の異趣に富む場末に設定される³⁰。

ヨーロッパの村の家がここでは竹を組んだ壁と干した砂糖黍の葉で葺いた南国の小屋となること。眠り姫を生林で見つけるのは逃亡奴隷や椰子の実を探しに行つた黒人であること。シンデレラは美しい混血の美女と化し、青髭や巨人は呪術師や悪魔に変身すること。ハーンはつぎつぎと具体例をあげていくのだが、注目すべきなのは、クレオール民話³¹が原話であるヨーロッパの物語を変容させた点にハーンが特に関心をよせていることだろう。すなわち、ハーンは、マルティニーク島で語り伝えられている民話のなかに、異文化の混在と変容を見出し、その点に独自性と魅力を認めたのではないだろうか。

この混在性が、ユーマとマイヨット、さらにはハーン自身のアイデンティティの両義性、境界性と表裏一体のものであり、本論の冒頭でふれたクレオール文化の状況そのものに由来するものであることは明らかである。

クレオールの民話では、土地の力が、異文化を内に取り込んで変容させ、消化吸収して生き延びていく。それは、言い換えれば、異質なものを生まれながらに否応なく抱えこんだ混血の中間的存在における帰属の曖昧さ、混在の不安が、逆に混交の強さへと反転し、肯定されていくことでもある。この混交の生命力、変形の生命力ともいべき強さに、ハーンはクレオール性の意味と価値を見出し、そこにひきつけられたのだといえよう。

そしてハーンはそこに、西洋に対する非西洋という、いわば対象としての異文化ではなく、他の文化を取り込む「混交の異文化」のあり方を発見したのではないかと思われる。

ハーンがとらえたクレオールはこのような異文化の在り方は、たとえば、先程のバーネットの『秘密の花園』の中におけるインドの位置づけとは対照的である。『秘密の花園』では、植民地インドから英国に戻って来たメアリーが、最初にコリンの母の庭園を発見してコリンを引き入れ、インドで覚えた遊びをそこでコリンに教える。だが、あるフェミニスト批評家がこの物語について指摘するように、メアリーが媒体として癒しの役を果たすと、物語の重点は父と子の再会擁護に移り、主人公であったはずのメアリーは、物語の背景のなかにいつしか消え入ってしまう⁽³¹⁾。この物語の中では、母なるもの、母性的なものとしての自然と同様に、インドという異文化もまた、父親が属する既存世界の欠落を補い、維持修復する要素として、いわば、十九世紀英米世界の秩序の中に組み込まれているのかもしれない。

だが、ハーンはクレオール民話にみいだした「混交の異文化」の形を、既存の世界にはまらずに別の方向に向かうもの、すなわち十九世紀西洋の価値体系を越える可能性をほらむものとして捉えたといえるのではないか。それはハーンがマルティニーク島からやがて赴く次の土地、明治日本の文化のゆくえとも重なってくる観点であり、ここに後にハーンの主な仕事となる再話文学がハーン自身にとって大きな意味をもってくるのではないかと考えられる。

クレオールの民話の変容を文学的な営みとして完成させたともいえるハーンの日本民話の再話においては、再話すなわち「語り直す」ことを媒介として、日本と西洋という異なる文化が混交し、新たな想像力の世界を生み

民話を語る〈母〉

出していく。その一方で、再話による変容の過程は、そうした文化の違いや時代の違いをも包摂し、超越する普遍的な構造を物語の核として浮かび上がらせていくことにもなるのである。

〔注〕

- (1) 平川祐弘訳『カリブの女』「訳者解説」、河出書房新社、一九九九年、二八五頁
- (2) 杉山直子「アウトサイダーとしてのハーン——『他者』との同一化をめぐる』平川祐弘編『世界の中のラフカディオ・ハーン』、河出書房新社、一九九四年、所収
- (3) 西成彦「語る女の系譜」平川祐弘編『世界の中のラフカディオ・ハーン』所収
- (4) 平川祐弘訳『カリブの女』「訳者解説」、二六八—二七〇頁
- (5) 平川祐弘訳『カリブの女』、二二七頁
- (6) 同、二六二頁
- (7) 同、一八〇頁
- (8) 同、一八一頁
- (9) 同、一三七頁
- (10) 同、二二二頁
- (11) “the girl really died under the heroic conditions described—refusing the help of the blacks, and the ladder. Ofcourse I may have idealized her, but not the act.” Letter to Mitchell McDonald, Jan. 1898, *Writings of Lafcadio Hearn*, vol. 15, p. 79
- (12) *Sugar and Slavery, Family and Race: The Letters and Diary of Pierre Desalles, Planter in Martinique, 1808-1856*, The John Hopkins U.P., Baltimore, 1996 p. 215

- (13) Adeline de Reynal, "Youna", ハーンのマルティニーク来訪百周年記念シンポジウムの記録' *Centenaire du Passage de Lafayette Hearn aux Antilles : Regards sur un écrivain à la découverte de la Martinique*, Edition du Centre d'Art Musée Paul Gauguin, Carbet, 1987 所収
- (14) ヴァージニア大学所蔵ラフカディオ・ハーンのマルティニーク取材ノート、三五頁。
齊藤みどり氏の御教示に御礼申し上げます。
- (15) 平川訳前掲書、一五二頁
- (16) 同、一五三頁
- (17) 同、九九頁
- (18) 同、九九〜一〇一頁
- (19) 同、一〇一頁
- (20) 同、一〇六頁
- (21) 同、一〇七頁
- (22) Phyllis Bixler, "Gardens, Houses, and Nurturant Power", *Romanticism and Children's Literature in Nineteenth-Century England*, ed. James H. McGavran, Univ. of Georgia Press, 1991
- (23) 平川祐弘訳前掲書、一五八頁
- (24) 同、一五八頁
- (25) 同、一六二頁
- (26) 同、一四三頁
- (27) 同、一九二頁

民話を語る〈母〉

民話を語る〈母〉

(28) 同、 一六三頁

(29) 同、 一六〇頁

(30) 同、 一五九頁

(31) Elizabeth Keyser, “Quite Contrary”: Frances Hodgson Burnett’s *The Secret Garden*, *Children’s Literature* II, 1983