

## 異郷の風景（下）

ラフカディオ・ハーンとエドワード・S・モース

### 牧 野 陽 子

一、ラフカディオ・ハーンとエドワード・S・モース

二、人力車の風景 「日本その日その日」と「東洋の土を踏んだ日」

三、開かれた世界 細部の豊かさ

（以上「異郷の風景（上）」『経済研究』）

四、寺へゆけ 夜のなかの昼

五、無音の空間 「盆踊り」

六、内なる交響へ

異郷の風景（下）

#### 四、「寺へ行け」 夜のなかの昼

横浜の町を見てまわるモースの視線が、眼に見える世界を涉獵して、その豊かな広がりを見事に堪能していくものとすれば、ハーンの見線は、逆に、様々なもののなかに、目に見えない何かを求めつつ、内に収斂していく動きを見せることに、読者は気づくだろう。

「東洋の土を踏んだ日」は横浜の町の探訪記だが、作品の中心をなすのは、車夫「チャ」の案内で、近郊の寺めぐりをするところである。導入部の、「小さな妖精の国」、「北齋」、「漢字」、「幟」など周知のエキゾチスムの言葉に彩られた街なかの描写が一段落すると、あたかも本題に入るかのように、ハーンは、いきなり日本語のフレーズを出して、語りを転調させる。

“Tera e yukai”

私は、いったん洋風の旅館へもどらねばならなくなった。昼食のためではない。食事の時間さえ惜しいのだから。お寺へ行きたい、という希望をチャにわからせることができなかつたからである。やっとチャにその意が通じた。旅館の主が、「神秘に充ちた言葉」を言ってくれたから。

（一）  
“Tera e yukai”

「テラヘユケー!」とこの後も日本語のまま繰り返される言葉は、英語の読者には意味がわからず魔法の呪文のように響く。そしてハーンは「開けゴマ」と唱えるがごとく、この「神秘に充ちた言葉」(mystical words)を車夫に伝えては、そのつど、異なる場所へ行くことになる。

ハーンは三つの場所に案内される。

最初は、「シナ風の屋根を頂く山門」のある寺院だった。見慣れぬ小さな店が並ぶ町の一画を走りぬけ、川を渡り、運河を渡ると、やがて行く手に山が現れる。石段を登って、広い台地に出、不思議な彫刻を施した門が現れた。欄間には竜が絡みつき、軒からは、奇怪な獅子の頭が突き出ている。「灰色で、石を思わせる色調」だが、「彫刻特有の不動の安定感を持っているように思えない。蛇も竜も群がりうなつて、水のように渦巻き、いかにも捉え難い様子である。」<sup>(2)</sup>とハーンは述べる。石段をさらに登ると第二の門があり、石灯笼の先に寺がある。ハーンは本堂のなかに上がり、そこで若い僧侶と経典について会話を交わす。そして、どうしてここに仏陀の像がないのかと問うと、僧は、仏様の御厨子は閉めてあるのだ、縁日の時以外は、開帳されない、と答える。

つぎに案内されたのは神社だった。やはり「不思議な店」が続く中を、どの方向に走っているか見当もつかぬまま、道は狭くなっていき、何度も橋を渡ってから、丘の麓で俾が停まる。ふたたび石段を登ると、「この国のもっと古い宗教の神々を祀ったところ、宮“Miyā”の前に出る。ハーンは、はじめて鳥居をみて、「その荘厳な感じ、門(Gateway)としての神秘的な意味合い」<sup>(3)</sup>に感じ入り、神社のそばに小さな社をみつけるものの、扉はすべて閉めきつてあった。ふと振り返ると、山なみの遥か上に、「精霊のように白々と冴えかえる」富士が幻のようにかかっているの<sup>(4)</sup>が見える。別のところでは、「真っ白な花が枝という枝に夏空の雲のように咲き誇る」<sup>(5)</sup>桜

の木立の美しさに、おもわず見とれる。

そしてハーンが「Tara e yukui」と唱えて、案内された三つめの場所は、さらに町から遠く、断崖絶壁の海ぞいの曲がりくねった道を進んで、これまでになく急な石段を登ったところにある古色蒼然たる小さな寺だった。海からの風がふきつける荒涼とした寺の中へ入っていくと、障子が閉まっている。老僧が障子を開け、暗い内陣の中に光が差し込んで、「渦巻きを思わせる蠟燭立ての立ち並ぶ間に」「本尊の像を探してみるが、そこには淡い光を放つ一枚の鏡があるだけであり、映っているのは、「遠い海の幻影」<sup>6</sup>を背景にした自分の姿だったという。

ハーンが描く寺めぐりを特徴づけるのは、まずは「寺」にいたるまでの道程が長く詳しいことだろう。モースもハーンも横浜の路地を走りながら、モースの目は家々と人々の営みに向けられ、ハーンは道そのものの、道程そのものを描くのである。ハーンの人力車は常に、曲がりくねった道を通り、いくつもの橋を渡り、だんだん狭くなる小道を分け入っていく。俵を降りて、今度は石段や山道を登っていく、門を入ると、さらに境内のなかを、そしてお堂のなかを進む。迷路のような入り組んだ道をたどり、橋や門という異界への入り口を通って秘められた領域に入っていくのは、いわゆる桃源郷文学の型であるともいえるし、また、求めるものを見出すことはできずに、呪文を唱えて次の「寺」の扉を開いていくさまは、アイルランドの聖杯伝説やダンテの地獄めぐりなど古今東西の異界めぐりの探求の旅を連想させる。呪文に依って、次々と「寺」の景色を開いてみせてくれるチャモ、単なる車曳きではない。モースが車夫を現実の社会に生きる人間として、その日常の振舞いに感心するのに対して、ハーンが「寺」という合言葉のみを交わす「白いきのこのような笠」をかぶった車夫は、一種の象徴性をおびた案内人と化している。

そして印象的なのが、寺の御厨子も、神社の祠も、扉は閉ざされていることだろう。モースの目には多様な品々が映り、ハーンの目には、閉じられた扉が映る。モースの横浜が開かれた明るく広い広がりを見せるのに対して、ハーンは異国の奥深くへと、閉じられた扉の向こう側のほの暗い内陣へと向かうのである。

ハーンは、「寺」を求め歩いた。来日前のハーンがエドウィン・アーノルドの『アジアの光』を読み、仏教に関心をもったことは知られているが、少なくとも「東洋の土を踏んだ日」の中では、「寺」という言葉で提示されるものは、一定ではない。それは立派な寺院であったり、古びた小さな寺であったり、神社であったり、僧との教義問答であったり、ふと目に映る富士山や桜だったりする。ハーンが最初の寺で、蛇や竜の彫り物を見て、物質感も安定感もないと感じ、最後の寺でも祭壇の蠟燭立ての形が渦巻き文様に見えるのは、そこにハーンの定まらぬ気持ちちが投影されているのかもしれない。ハーンが向かおうとするのは、仏教そのものというよりは、より漠然とした日本の宗教的な内奥にあるというべきなのだろうが、その内奥も、ハーン自身の心の内深くと繋がっていることが、夕方になり、最後の寺で、鏡の中に自分の姿をみる場面から推し量ることができる。鏡に映る背後の「遠い海の幻影」には、ユリシーズの放浪のごとく、ハーンがこれまで見てきたギリシャの海、アイルランドの海、大西洋にメキシコ湾、カリブ海、太平洋の海が当然重なりあっている。

ハーンは、探すものを見つけた、とは思えないまま、車夫に「Terä」と問われて、「寺？いや、もう時間が遅い。ホテルだ」と答えて宿に戻る。一日が終わって、夜、眠りにつくハーンの耳に聞こえてきたものが、盲目の按摩の声である。

「あんまーかみしモー」ーひゃくもん」

夜の中から、女の声が響いてくる。一種特別なうるわしい節をつけて唱されるその文句は、一語一語、開け放った部屋の窓から、笛のさざ波立つ音のように流れ込んでくる。少し英語を話す女中が、その言葉の意味を教えてくれた。

「あんまーかみしモー」ーひゃくもん」

この長いうるわしい呼び声の合間合間に、決まってうら悲しい笛の音が入る。<sup>(8)</sup>

夜と盲目と、いわば二重の闇のなから聞こえてくる按摩の声と笛の音。この場面が、聴覚に優れた「耳」の人であったハーン、そして怪談の作者となったハーンにいかにもふさわしいものであることは、平川祐弘、西成彦、内藤高の各氏によって指摘されている。すでに述べたように、按摩についてはモースも言及しているが、ハーンのこの按摩の描写が印象に残るのは、他の外国人による記述と異なり、按摩の職業と制度については触れないからだろう。人力車の車夫から日常社会の背景をはぎとったように、按摩からも、ハーンは、具体的な肉体を取り去った。ただ、その笛の音と声だけが夜の広がりのなからハーンのもとに届く。姿は見えない。それゆえに盲目の按摩は現実の社会的弱者以上のものとなり、夜の領域と目にもえぬ世界を象徴する、いわば神話伝説に登場するがごとき存在となるのである。

さらに、この場面では、部屋の窓が「開け放たれて」いる。昼間、訪ね歩いた寺も、神社の祠も、ハーンが見たのは、戸や障子が閉じられている状態であった。閉じられた扉を開いて、中へ入っていきこうとする。それが

「Tera e yuke!」と唱えつつけた、ハーンの探求の一日だったといえる。だが、夜になり、ゆったりと部屋で横になつてゐる今、まだ四月はじめの、夜はぐっと冷え込むだろう時期に、当たり前のように、窓が大きく開け放たれている。モースが、昼間の光がそそぐ町並みに心を開いたのに対して、ハーンは、夜、窓を開ける。外の闇のかなたから、打ち寄せるさざ波のように見えない世界の音が聞こえてくるとき、ハーンは心を開くのである。そして「東洋の土を踏んだ日」は、つぎのように終わる。

私は眠ろうとして横になり、夢を見た。妖しい、謎めいた漢字の文句が数知れず、私のそばを走りぬける。

……（中略）……私は、いつまでも、軒の低い、狭い、日射しの明るい町を、幻の人力車に揺られている。しかし、その車輪はまるで音を立てない。そして走っているチャの、巨大なきのこのような白い笠が、いつまでも、いつまでも、上下に揺れている。

ハーンは夜、夢のなかで、音もなく走る幻の人力車に乗って何処かに向かつてゐる。

「東洋の土を踏んだ日」は、一日の見聞記のひとつのかたちとして、朝にはじまり、夜に終わる。最後の場面の、夢の中を走る幻の人力車という構図は、冒頭に描かれた、青みがかつた大気のなかに登場する北斎風の車夫のひく俵のイメージに呼応しており、朝は、いかにもエキゾチックな霊峰富士から吹き寄せた風も、夜には、見えない世界から打ち寄せてくるものへと変容している。このような構成も、巧みである。

ハーンが残した数多くのスケッチや随筆のなかで、特に夜の場面、夜の情景描写が読者の心にひびく魅力をた

たえていることは、誰もが気づくことだろう。日本第一作の『知られぬ日本の面影』のなかでも、たとえば、「神々の国の首都」の最後の松江の夜の情景、出雲大社に夜の帳のなか参詣するくだり(「杵築」)、日本海の浜辺で「の怪奇な夜の仏海の話、死を悟った生徒が寒い夜に中学の校舎の黒いシルエットを見に行く場面(「英語教師の日記から」)。熊本時代、家庭で一日をどう過ごしているかを知らせた有名な手紙でも、休む前に家族そろって神棚と仏壇におまいりすることを述べるところで、「夜が更けると、神様の世になる。」とハーンは書き添えた。<sup>(10)</sup>夜の墓地を散策した話(「石仏」)、夜の闇に響く虫の鳴き声に耳をすませ、めぐらす随想(「草雲雀」)。そして、晩年、夜の海を舞台にした幻想的な詩的散文(「焼津にて」「夜光るもの」)。他にも多々あげられようが、いずれも、単に描写の巧みさといったレベルを超えて、夜の奥深さと広がり、ヒロードのような夜の大気の質感とでもいべき世界を表現して、それぞれの作品のなかで忘れがたい場面となっている。

来日以前、アメリカの新聞記者時代のルポルタージュにも、たとえば、シンシナーティの廃墟と化した夜のダンス・ホールで黒人ジムが目にする死霊たちの狂おしい踊りの場面(「パンジョー・ジムの物語」)、月夜の河で泳ぐ波止場の女の姿(「ドリー 波止場の牧歌」)など、夜の場面が心に残る作品がいくつもあつた。

ハーンの想像力は、本質的に夜に解放され、夜の領域に共鳴する傾向だったのだといえるだろう。もちろん、ハーンが再話した数々の怪談も、来日前の怪奇趣味の探訪記事なども、夜の領域に属するものである。

そうしたハーンの前作のなかの「夜の情景」といった系譜のなかに、日本という異郷との出会いの一日を描いた「東洋の土を踏んだ日」の最後をしめくくる場面を置いてみると、注意をひかれる点が、二つある。



ひとつは、夜、一日の最後にようやく開かれた窓の向こう側にハーンが見たもの、それは、昼に見た光景の夢、つまり再現だったということである。夢の中の人力車を引くのは、昼にハーンを「寺」めぐりに案内した車夫であり、ハーンは昼に見た景色を夜、再び見ている。夜のなかで昼の世界がとらえなおされているのである。

ハーンは、夜の夢のなかで、「日射しの明るい町」のなかをいつまでも、どこまでも、走っている。ハーンが最後に行き着く夢のなかの町には、細部の描写もない。ただ人力車の姿だけが日差しの中に照らし出されて浮かび上がり、周辺部は水墨画のように闇の中へ消え入って、余分なものは捨棄される。モースの昼の光あふれる町の情景となんと異なることか。ここの日射しの明るさは、現実の陽光ではない。それは、いわば、夜につつまれた 昼 の光である。

今ひとつは、この場面の最後に広がる全くの静けさである。

人力車に揺られながら、「車輪はまるで音を立てない」。音もなく、車の輪が回り、車夫の笠が上下に揺れる。その催眠的な動きがクローズアップされていく所は、映画の遅回しのフラッシュバックのようでもあり、聴覚に敏感な「耳の人」と称されるハーンも、ふっとこのような無音の世界に入っていくことがある。音のない一瞬の濃密さ。そういう時、ハーンは、外の世界の音から遮断され、時間が止まったかのように、みずからの想念に耳をこらすようになっていく。

## 五、無音の空間 「盆踊り」

「東洋の土を踏んだ日」の最後に予感のごとく示された、夜の無音の空間が、さらに大きく描かれているのが、やはり『知られぬ日本の面影』におさめられた「盆踊り」という作品である。

ハーンは、来日した年の八月、松江中学に赴任した。横浜から鉄道で姫路まで行き、姫路からは人力車で日本海側へ山を越えていった。

「神代そのままの国、古い神々の国、出雲に行くには、幾つも山を越えなくてはならない。太平洋岸から日本海岸へと、強力の手車をとつかえひつかえ、俵で四日の旅である。」と始まる「盆踊り」は、異郷への参入の旅路を描いたという点で「東洋の土を踏んだ日」に直接連なる作品といえる。

横浜での寺めぐりの道が、街中から橋や運河を次々に渡って山へ向かったように、出雲への山越えの道も谷間を縫うように、「谷はさらに高い谷へと開け、それにつれて道ものぼり、山と山とに挟まれた稲田の谷は、畦をめぐらした台地の段々につれて上へ上へと」「巨大な緑の階段」のように続いていく。異世界に至る道程として同じように詳しく描かれながら、「東洋の土を踏んだ日」と異なるのは、横浜の町で「寺」を訪ね歩いては、閉ざされた扉を見出すハーンの記事に、いくばくかの迷いと不安さえ漂っていたのに対し、ここでは、幾重にも曲折する山の奥深い道を登りながらも、谷が次の谷へと「開けて」いく開放感があることだろう。

周辺の様子、特に宗教民俗が変わっていくさまを観察して、仏教の優勢な地域から、神道が息づく古代の土地

に近づぐことを描いていく筆致にも揺らぎがない。しかも、途中のある村では、道端に小さな祠をみつけると、閉ざされた扉にかけてあつた横棒を「おそれ多くも取り除け、小さな戸を開け」させて中を覗いてみるという大胆さを発揮するのである。中にあつたのは天狗の面で、ハーンは「天狗様」の民間信仰について説明する。

やがて、うねるように「続いていた道が、突然下りになったと思つたら、藁葺き屋根の見える谷間が開けて」、伯耆の国、上市に到着する。ちょうどお盆で、その夜、隣町の下市妙元寺で盆踊りが行われ、ハーンは、異郷の奥深く、扉が開かれて誘われたかのように、太鼓の音とともに始まつた「夢幻の世界の踊り」を見に行く。

盆踊りの印象的な記述については、これまでも様々な言及があるが、やはり注目すべきは、踊りを包む静寂な雰囲気である。

ゆつたりと進む踊りの列は、いつの間にか月光に照らされた境内一杯に広がる大きな輪になって、声もなく眺め入る人々のまわりをめぐる。

そして絶えず白い手がいつせいに、しなしなと揺れ動く。交互に輪の内と外に、手のひらを或いは上に、或いは下に向けて続いてゆくそのしぐさは、何か呪文でも紡ぎ出すかのようである。(……) (眺めている中に、思わず眠気を誘われてしまう) ちょうど、ちらちら光りながら流れて行く水に見入っている時のように。

この眠気をいつそう強めるのは、物音ひとつしないあたりの静けさである。誰一人口をきくものがない。見物人でさえ黙している。かなり間遠な手拍子の合間合間に、やぶにすたく虫の音と、軽く土埃をあげる、しゅつしゅつという草履の音が入るだけである。<sup>(15)</sup>

月明かりの境内という、夜の闇のなかの光の空間、白い手の上下の動き、催眠的な仕草で回り続ける踊りの輪。そして、声もなく、物音ひとつしない無音の時間。ハーンは、眠りに誘われていくのだが、ハーンが山越えの旅を終えた夜に見たこの夢のごとき情景は、横浜で寺めぐりをした日の夢と、根底において通じあう要素で構成されているといえるだろう。

そもそも、「物音ひとつしない」ような盆踊りが実際に明治の山陰地方で踊られていたのだろうか。ハーンが見たままと記述したのかどうかは当時の映像も音も記録として残っていない以上、検証することは難しいかもしれない。だが、ハーンが見学した実際の踊りに、音のない部分があったにせよ、なかったにせよ、ハーンがそれを「無音の踊り」としてとらえ、作品に描いたことに意味があるのではないが。

読者は、すべての音が消えた、無音の踊りの映像に強い印象を受ける。そして、「東洋の土を踏んだ日」の最後の夢の続きともいえる、この無音の時間の濃密さが際立つのは、ハーンの想念が無音の情景を起点に幾重にも広がりゆき、現実の向こう側に突き抜けていく感覚が描かれているからだと思われる。

ハーンは盆踊りの夜を、「静かで明るくて、ヨーロッパの夜よりも広大な印象」の美しい夜であったという。その「広大な印象」をかもしだすのは、澄みきつた月の光だけではない。ハーンは娘たちの姿に、「ギリシヤかエトルリアの」「古代の壺の面に描かれた夢のような人々の姿」を重ねてもいるが、古代地中海世界の連想が重要なでもない。ハーンの想像が広がりゆくのは、もちろん、盆踊りが死者を迎える行事だからである。

ハーンが「the Festival of the Dead（死者の祭り）」<sup>(18)</sup>、つまりお盆のことを知ったのは、松江赴任を前にした七月のことだった。盆市に案内してもらい、盂蘭盆のお供えをした仏壇のある家を訪ね、幼子を亡くしたばかりの母

話を聞いている。そのときの印象がいかに深いものであったかは、「初めて聞き知ったこれらの事柄についてぜひとも書きたい」とわざわざ述べて、その日のことを「At the Market of the Dead」（盆市にて）」というエッセイに詳しく記したことでわかる。「いま午後五時をすぎた。書斎の明け放った戸口から夕風がふきこんで机上の紙が乱れ、日本の太陽の白い光が翳りだして、昼の暑さの終わりを告げる。」という書き出しで始まり、提灯に照らされた宵闇の盆市の雑踏のなかを一人行く母親の寂しげな姿を映しだして終わる、味わい深い小品である。ハーンが描く異国の町の盆市の夜は、あかあかと店屋の灯に照らされている。様々な珍しい飾り物や、お供え物、玩具さえ売っていて、お盆用品を買い求める人々で賑わうさまは、ヨーロッパのクリスマス市のさんざめきをどこか連想させ、そうした品々をひとつひとつ挙げては説明を加えていくところなど、好奇心にみちたモースの姿が重なる。だがハーンは、盆市の雑踏のなかにたたずむうちに、やがて群集の姿も、さんざめきの音も遠のいていき、盆市のどこかにいるであろう、子をなくした母親のうつろな姿だけを思い描く。最後にハーンの想像のなかを女が浮遊していく場面といい、また訪ねた家で、仏壇のなかに仏像があるかと思つて戸をあけてみると白木の位牌しかないことに、はっとするくだりといい、「盆市にて」には、「東洋の土を踏んだ日」の余韻が色濃く残っている。その余韻のなかに、「死者の祭り」を知つた驚きが描かれ、『知られぬ日本の面影』のなかで、「盆市にて」の次章「盆踊り」へとつながっていくのである。

そして今、ハーンは踊りの輪の向こう側に、「白い提灯がとる灰色の墓石」があるのを見ている。盆踊りは、死者を迎える行事だということを改めて思ったにちがいない。墓の下で「幾百年もの長い間眠り続けている人たち、その親たち、その親の親のまた親たち」という代々の死者たちの存在を間近に感じて、こう述べる。

今自分が見ているこの踊りは、遠い遠い太古のもので、この東洋の生活の記録以前の時代、おそらくは薄明の神代の時代に属するものだろう。（……）物言わぬ笑顔、物言わぬお辞儀が、誰か目に見えぬ見物人に向けられているもののように思われてくる。こうして私の想像は、あらぬ方へとめぐってゆく。今ここで小声ひとつでももらしたなら、すべては永久に消えてしまうのではないだろうか、そしてその後に残るのは、ただ、灰色の荒れ果てた境内と廃寺と手の欠けた地蔵の像だけではないだろうか<sup>(19)</sup>

現実の光景に「薄明の神代の時代」の面影が重なり、「目に見えぬ」人々の気配がたちこめる。ハーンはここで、「物言わぬ」無音の空間に満ちる過去の無数の靈魂の存在を垣間見て、その発見におののきつつ、声をたてたら魔法は消えてしまうのではないかと恐れ、自分がその同じ空間にいるという感覚、さらには死者たちとともに時空を超えていく一瞬の感覚を逃すまいとしているかのように思われる。あるいは、無音の瞬間とは、ハーンの五感が何か現実の向こう側 この場合は、死者 を察する緊張感の表現といってもいいのかもしれない。

もちろん死者の世界との接触はハーンの文学の一貫して重要な主題である。たとえば、ハーンは来日前、マルティニークにおいても、死がよりそう無音の踊りの光景を描いていた。疫病に襲われたサンピエールの町、カーニバルの祭りと、あるクレオール娘の死をルポルタージュ風に描いた短編作品「天然痘」<sup>(20)</sup>。仏領西インド諸島の二年間<sup>(21)</sup>の終盤、ハーンが夜、やはり夢をみる場面である。

昨夜私は、謝肉祭の踊りを再び見ていたようだ。頭巾をかぶった楽手たち、とんがり帽子の幻想的な流れ、

幽霊じみた仮面、揺れ動く人の体に波打つ腕、しかしそれらは煙が流れゆくように無音である。知っていると書いた姿もあつたし、どこかで見たような手もあつて、その手が黙つたまま伸びてきて触っていくのだつた。するといきなり、何か目に見えないものが、風に散る木の葉のように、その形をはらはらと散らしたようだった。はつと思つて目覚めた時、『神様のお通りだぞ！』というあの恐ろしい声が、カーニバルの最後の日の午後に聞いたように、もう一度はつきり聞こえたように思った。<sup>(20)</sup>

疫病の恐怖のなかで人々が激しく練り歩く現実世界の狂騒の音は、ハーンの夢の中にはない。ここでも、「踊り」と同じように踊り手たちは、波打つような動きを繰り返しながら、静かに浮遊していく。だが異なるのは、無音のなかに忍び寄る何か目に見えないものが現実を迫る死の影であるということ。顔見知りらしき踊り手たちも生者なのかすでに死者なのか判然としない。ハーンは、先に触れたシンシナーティ時代の短編「パンジョー・ジムの物語」においても、「盛り場の死んでしまった昔馴染の娘たち」が夜のダンスホール一杯に狂おしげに踊るさまを描いており、「天然痘」に描かれたカーニバルの踊りは明らかに、「死の舞踏」の様相を呈している。そしてヨーロッパ中世ではなく、熱帯の光あふれるマルチニークのカーニバルの死の踊りの夢は、映画『黒いオルフェ』（マルセル・カミュ監督、一九五九年、フランス・ブラジル合作）を先取りしたかのように、白い輝きの中に漆黒の深淵が裂けてのぞいている。垣間見える「恐ろしい」死は、生の背後に潜んで身近な人々の命を奪い、生を脅かす。夜は、昼の中に潜み、昼を侵すのである。

伯耆の盆踊りの印象は、よほど異なる。踊り手は、「目に見えぬ」人々に向かって無言の挨拶をし、静かに微

笑みかける。月に照らされたお盆の夜、死は、親しく迎えられ、踊りの輪を包み込む。そしてその死は、今現在を脅かすものではなく、「薄明の神代の時代」につながる。

さらに、熱帯のカーニバルの無音の夢は、『神様のお通りだぞ！』というあの恐ろしい声」が遠くから聞こえてきて破られるのに対して、「盆踊り」では無言の踊りの輪の中から、「突然、低く張りのある歌声が沈黙を破って響き渡り、次々と歌声が進るように唱和して、広大な空へと立ち上るような展開をみせる。しかも大事なのは、このとき、音の方向、音の質が変わっていることではないかと思われる。いわば閉ざされた異郷の内奥へ深くもぐり、そこから反転して一気に飛翔し、さまざまな歌が響きわたる時空を旅するような感覚である。来日後の横浜の街中で聞いた様々な物音、按摩の呼び声。盆市のさんざめき。上市に到着し耳にした踊りの開始を告げる太鼓の音。遠くの手拍子の音。外の世界から聞こえてきた単発のさまざまな音が、今、無音の空間を通り抜けて、ハーン自身とともに奏でる内なる歌へ集成されて、重層的交響へと変わっている。外から内へ、聞き取る音から奏でる歌へ。他者の内在化といってもよいその転換は、ハーンの思索を促す 夜 という領域で、無音の時間 をへて、おこなわれる。

ハーンの 夜の情景 は、来日後たしかに変わり、晩年にむけて熟成していく。その最初の兆しが本論で取り上げた二つの作品にみられるといっていだらう。闇は光を脅かすものではなく、夜 は 昼 との対立性において捉えられているわけでもない。無音の 夜 は、「東洋の土を踏んだ日」の夢では、昼の光を包み込み、「盆踊り」のなかでは、無数の死者の靈魂と唱和するような歌声とともに、遠く遙かな時空間へと突き抜けていく。ハーンの幻想が生み出す伯耆の夜の「広大な印象」は、モースの描く昼の情景の広がりとはまったく別種の、



異次元の地平線が幾重にも開けていく美しさがある。

## 六、内なる交響へ

モースもハーンも、絵が玄人なみに上手であった。モースの著作は多数のスケッチと図解に彩られており、またモースが各地で行った講演では、黒板に次々と動植物の絵を名人芸のように描いてみせたといわれている。だが、モースの写実的な素描と異なり、ハーンの残した水彩画は、ルドンやムンクの作品に通じるような幻想性がある。

モースは一八七七年、一八七八年、一八八二年と三回来日し、それぞれ五カ月、一年半、八ヶ月滞在した。二度目の滞在の折には家族も一緒に、三度目の来日ときには、日本美術研究家のピゲローと、フェノロサを伴い、各地で日本の民具と陶磁器を収集した。モースはフェノロサらを残して一人日本を離れた後、再び戻ることはなかった。だが、帰国後も、セイラムの自宅に日本からの留学生や訪問客を喜んで迎え、日本に対する大衆の無理解を解くべく、講演活動の努力を惜しまなかった。フェノロサへの影響をはじめ、アメリカ東部における日本美術嗜好の中心となったことも知られている。その全蔵書は東京大学に遺贈され、日米双方の多くの人がモースの善良な人柄を回想している。<sup>(21)</sup>モースは、父親の信仰に反撥し、独善的な宣教師を嫌ったが、その人生は、アメリカのニューイングランド地方に所属して揺らぐが、不安がない。モースの著作に一貫する健全な明るさは、その基盤の安定によつていえるといえるのかもしれない。モースは「古きよき日本」を愛したといわれるが、そのよ

うなモース自身、現代からみると、「古きよき時代の善良なるアメリカ人」といった趣がある。そして、モースが描いた日本の情景も、明治初期というはつきりした時代と社会に所属する。

それに対してハーンは、最後まで日本にとどまったものの、ちょうど、神社の鏡に映った自分の姿の背後に海が広がっていたように、ハーンの精神を形作っていたのは、ギリシャ、アイルランド、アメリカ、カリブ海、日本という、さまざまな地域の水が、ひとつの海に溶けいったような、渾然とした想像力であった。ハーンに関する幾多のエピソードからは、その激しい気性と同時に心優しくと繊細さがうかがえ、晩年は大学で西洋文学の伝統を講じる一方で、人付き合いを嫌って、創作に打ち込んだ。そして、ちょうど来日早々の横浜で、「Tea e yakei」と呪文を唱えて、さまざまな場所へ行っては戻ってきたように、ハーンは夜の想念のなかに、日本の「寺」の扉を、眼に見えぬ扉を開くことを求めて、往還運動を繰り返した。たずねたのは仏教であり、神道であり、民間信仰であり、伝説であり、名も無き人の心のうちであり、ときに、幼き日の思い出に立ち返った。最後は怪異譚の再話に力をそそいだが、そこに抽出された物語世界は、「東洋の土を踏んだ日」に登場する人力車の車夫と按摩の姿に社会の背景や現実の肉体が希薄であるように、明治日本という時代と地域をどこか超越して、現代の読者の感性に直接訴えてくる。

作品「盆踊り」の最後につばやきのように聞こえてくるのは、異郷の風景に見入る自分自身に対する、新たな発見への戸惑いとおぼろげな確信が入り混じった問いかけである。ハーンは眠りにつきながら盆踊りを思い返し、「それにしても、この感情とはいったい何ものだろう」と問い、それにまだ答えることはできないが、と断

つたうえで、「私一個の生命より無限に古いもの」「あまねき太陽のもと、生きとし生ける万物の喜びや悲しみに共鳴音を発するもの」のような気がする、と結んでいる。ハーンがここで述べている、この漠たる感情こそ、以後、ハーンの様々な作品のなかで次第に明確な形で自覚されるようになっていくことになるのである。そしてハーンは、様々な場面で聞き取った音や物語の中から、そのつど「無限に古いもの」を抽出し、夜 の領域のなかで自らの声で、内なる「共鳴音」へと転換していった。晩年の再話作品のひとつひとは、そのようにして紡ぎだされたもののだが、ハーンが「盆踊り」の最後につぶやいた問の答を、ハーン晩年の作品、お盆のころの夜の海を舞台にした随想「夜光るもの」(『影』一九〇〇年)と「焼津にて」(『豊の日本』一八九九年)に見出すことができる。それは、ハーンの「夜の情景」の系譜の到達点でもあるといえる。

海もまた、周知のようにハーンの前作のなかに繰り返し登場する重要なモチーフである。たとえば、メキシコ湾を舞台にした『チータ』の中で描かれる、海の猛威と癒しの力。マルティニークの熱帯の海。「日本海のほとりにて」の中の不気味な伝海。「夏の日の夢」のなかで回想される幼き日のギリシャの海。ハーンは海で泳ぐことも好んだ。だが、何よりも、「東洋の土を踏んだ日」の寺めぐりの一日のなかで、最後に訪ねたお堂の内陣の鏡に映った自分の背後に海が広がっているのを見たように、海は、ハーンに自らの心の内深くへと向かわせる、想念の場であつたであつたといふことができるだろう。

その 海 という場に、夜 の領域と、お盆 の時期が重なる。

「夜光るもの」は、夏を過ごした焼津の海で夜泳いだ時の観想を記したものののだが、印象的なのは、燐光輝く夜の海の描写である。月のない海は静かで、見渡すかぎり夜光虫が火のさざ波のように煌いている。見上げれ

ば満天の星空。夜の「無限に暗い闇の広がり」が、無数の微細な生命の光で満ちあふれていく。波に身を任せるハーンは、微細な夜光虫のきらめきと一体化し、太古から続く幾多の生命の光の「解体・流転」を感じる。そして、自分は今、「時間を越えた」「生」と「死」の海」の「豊かな流れ」のなかにいるのだと述べるのである。「東洋の第一日」の夢に現れ、「盆踊り」を包んでいた、夜のなかの白い光が、湧き上がるように広大な宇宙空間へと引き上げられていき、遙かな過去から連続する生命の感覚が、ここでは、もはや問いではなく自信にあふれたイメージとして捉えられているといえるだろう。

そして「焼津にて」では、風の夜の海の声に耳をすませるハーンの瞑想がつつられる。

「いつもお盆のころには海は荒れる」と語るハーンは、夜闇に轟く怒涛と、沖合の潮騒に「子供の頃に海の声に耳を傾けていたときに感じた漠とした恐れ」を思い、その後の人生での「世界各地の海岸で打ち寄せる波の音」を重ねつつ、それは「太古から先祖代々伝わってきた無数の恐れ」の総和なのだ」という。ハーンの想念が次々に喚起され、海が霊的な生命体としてとらえられ、幻想のなかで海が「深い淵が深い淵に呼びかけ」あつ大な音楽の宇宙と化していくさまが詩的に叙述されている。音楽を論じた「焼津にて」の最終段は、ハーンの霊的な世界観がうかがわれる文章として知られ、これまでも仙北谷晃一、村松真一、内藤高の各氏が優れた分析を行っている。だが、音楽について語りながら、ハーン自身の文学の素描となっている一節にここで改めて触れておきたい。

ハーンは、「喜びと痛み、この二つは常に偉大な音楽では混じり合っていて、それゆえ大海の声やその他どんな声よりも音楽がより深く私たちを感動させるのだ。しかし、音楽の広大な声の底に流れるのはいつでも悲哀の

低音、霊の海の岸に寄せる波の悲しいつばやき声である」と、述べる。

異郷の「寺」のあなたを求めたハーンが、もつとも力をそそぐことになった、怪談の再話という営みのもつ意味は、この一節にある「音楽」を「文学」とおきかえれば、極めてはつきりとした像を結びと思われる。

ハーンは、人間が語り伝える古今東西の物語の広大な海のなかに、通奏低音のように繰り返される、「悲哀の低音」に耳をすませている。そして、「霊の海の岸に寄せる」ひとつひとつの「波の悲しいつばやき声」を聞き取り、ひろいあげようとした。波のつばやき声は、世界各地の岸辺に打ち寄せる波の音に重なり、そして太古から繰り返し伝わる無数の声にならない声にも重なっている。ハーンにとって、民衆が伝える怪談とは、人間存在の根源的な感情を低音部に潜ませている言語作品だったといえるだろう。ハーンは、そうしたつばやき声を拾い上げて、再話したのである。

「夜光るもの」のなかでは、夜の闇のなかに光が満ち溢れ、「焼津にて」では、無音のなかに壮大な交響曲が奏でられる。この二つの作品は、ハーンが到達した思索の世界をかたや視覚的な映像として、かたや聴覚をこらした音楽としてとらえたものであると、筆者は以前論じたことがある。そして、この二つの作品をはじめ、虫をめぐる短編「草雲雀」、哲学的色彩の随想「露の一滴」などのなかに“infinitesimal”（無限小）という語が頻出することを指摘し、ハーンが夜光虫の微細な輝きにも、小さな草雲雀の命にも、そして夜明けの露の一滴にも、時空間の奥行きを垣間見たこと、そしてハーンがその微小なる世界から広大無辺の宇宙へと突き抜けていく動きが、豊穡な映像詩を創りだしていることを論じた（『ラフカディオ・ハーン 異文化体験の果てに』最終章「晩年の

結実（微粒子の世界像）。それはまた、名もなき人々の生活を彩るささやかな「小さきもの」に共感を寄せ、過去世へ思いをさせてきたハーンの道程の結実であったことも、同書ですでに論じたので、ここでは繰り返さない。

ハーンの世界群は、晩年の再話作品を含めて、何らかの理想を体現したものではない。思想的に体系化されるものでもない。また、西洋的価値観に対峙するものとしての、「日本」文化の評価を目指したものとして単純化して捉えてはますますできません。

怪談は、いわば、夜の領域に描かれた光の微粒子であり、夜の海の岸辺に寄せる波のつばやきなのである。その魅力は、夜の領域がハーンにあつては、昼を包み込み、昼の世界を問うものとしてあるように、人間存在を明らかにするものとしての怪奇の世界をみせることにあり、ひとつひとつの再話作品が、ミクロコスモスの光を放ちつつ、夜の空間に満ち、広大な宇宙と一体化することにある。

ハーンは、海の夜光虫だけでなく、書齋の窓にかかる朝露にも、微粒子の神秘をみいだした。そして、その小さな球面に空も野も木立も家々も子供たちさえも微小な映像となつて映し出されているだけでなく、結んでは落ち、落ちては結ぶ水の分子は太古より存在し、「いつとも知れぬ過去の世の空の色や地上の彩り」を映し出してきたことを思つて、「一滴の露の球体の中には、目に見える以上の世界が映し出されている。計り知れない神秘を宿した目に見えない世界が、そこには再現されているのだ。」（『露の一滴』『骨董』）と記した。ハーンの再話作品の比較文学的な分析を試みることは、まさに、その小さな怪談のなかに「いつとも知れぬ過去の世の空の色や地上の彩り」を、「目に見える以上の世界」を見出すことに他ならない。

「東洋の土を踏んだ日」と「盆踊り」は、横浜の寺への道、山陽から出雲への道、という異文化参入の道程を描いたものである。そこに読み取れるのは、ハーンとモースがともに共感した「明治日本」の彼方へと突き抜ける、再話文学者への道であり、ハーンは、モースが闊歩し、涉猟した明るく広々とした昼の世界の彼方への扉を開いた。ふたつの作品は、その瞬間を描いた、創作の秘密の瞬間をあかした作品だといえないだろうか。来日直後のふたつの紀行文は、ハーンの日本体験全体を予見させる、暗示的な作品なのである。

【参考文献】

Lalcatdio Hearn, "My First Day in the Orient", "Bon-Odor", *Glimpses of Unfamiliar Japan* (『知られぬ日本の面影』1894 (明治二十七年) Houghton, Mifflin & Co.

「東洋の土を踏んだ日」「盆踊り」(仙北谷見一訳)平川祐弘編『神々の国の首都』講談社学術文庫 一九九〇年

E. S. Morse, *Japan Day by Day*, vol. I & II, Cherokee Publishing Co. (repr.), 1990

E・S・モース『日本その日その日』(全3巻)石川欣一訳、平凡社東洋文庫

E・S・モース『日本人の住まい』斎藤正二・藤本周一訳、八坂書房、一九九一年

太田雄三『E・S・モース』リプロポート社、一九八八年

守屋毅編『共同研究 モースと日本』、小学館、一九八八年

磯野直秀『モースその日その日 ある御雇教師と近代日本』、有隣堂、昭和六十二年

R・A・ローゼンストーン『ハーン、モース、グリフィスの日本』杉田英明・吉田和久訳、平凡社、一九九九年

西成彦『ラフカディオ・ハーンの耳』岩波書店、一九九三年

異郷の風景（下）

内藤高『明治の音』 岩波新書、二〇〇五年

〔注〕

- (1) 「東洋の土を踏んだ日」、十九頁
- (2) 同、 二二頁
- (3) 同、 三〇頁
- (4) 同、 二二頁
- (5) 同、 三一頁
- (6) 同、 三四頁
- (7) アメリカのR・A・ローゼンストーンがハーン、モース、グリフィス三人の評伝を、*Mirror in the Shrine* と題したのは、この場面からとつたものである。象徴性漂う場面だが、異文化の背後に何かを求めて、結局自分に戻ってくるのだとしたら、それは例えば、チルチルミチルの青い鳥が、実は自宅の鳥かこのなかにいたことを発見する結末にも似た、少々ありきたりの結論となってしまうかもしれない。だから、というわけではないが、その評伝では、ハーンらの経験と著者自身の経験が重ねあわされてしまっている。
- (8) 「東洋の土を踏んだ日」、三九頁
- (9) 同、 四〇頁
- (10) ヘンドリック宛書簡、一八九三年二月。
- (11) 仙北谷晃一訳「盆踊り」、平川編『神々の国の首都』講談社学術文庫、一九九〇年、七六頁
- (12) 同、 七六頁



- (13) 同、七八頁
- (14) 同、八四頁
- (15) 同、九一頁
- (16) ところで、ハーンはこの盆踊りの情景描写に、ピエール・ロティによるバンバラ族の輪舞(『アフリカ騎兵物語』)の投影を認め、ハーンを經由して柳田国男の「浜の月夜」(『清光館哀史』)やモラエスの『徳島の盆踊り』へと、幻想的な祭りのイメージがさらに伝わったことを指摘した興味深い論考(平川祐弘「祭りの踊り ロティ・ハーン・柳田国男」『オリエンタルな夢 小泉八雲と霊の世界』所収、筑摩書房、一九九六年)がある。たしかに、単調な手足の動き、呪術的な音楽、ひらひらと揺れる白の衣装、そして何よりも、異郷で見た月夜の踊りに深く感じ入る詩的な感受性が、それぞれの描写に共通するものとして見られる。ただ、ロティにも柳田にもなくて、ハーンだけにあるものが、ハーンの写真の中心をなすといえる、無言のまま踊り続ける無音の時間なのである。
- (17) 現在、妙元寺で観光客向けに復興されている盆踊りは、一部伴奏の音楽が付されているが、地元で伝わる「イサイ踊り」を土台に、ハーンの記事をも参考にしたものであろう。境内には、ハーンの「盆踊り」の一節を印刷した石碑もある。
- (18) *The Writings of Lafcadio Hearn*, vol. 5, p. 122, Houghton Mifflin, 1922 (Reproduced by Rinsen Book co., 1988)
- (19) 仙北谷訳「盆踊り」、九一頁
- (20) 平井呈一訳「天然痘」『仏領西インドの二年間』(上)、三三三頁、恒文社、一九八六年
- (21) そのことについては、太田『モース』に詳しい。
- (22) 平川編『日本の心』講談社学術文庫、一九九〇年、三五六頁