ラフカディオ・ハーン『雪女』について

牧野陽子

一　『雪　女』

『雪女』（"Yuki-Onna"）[1]はラフカディオ・ハーン晩年の名作『怪談』（一九〇四）に収められており、ハーンの数多くの再話物のなかでも特に広く知られるようになった作品のひとつである。

雪のように白い透明な肌をもった神秘的な美女、その無垢な優しさの陰に隠れたもう一つの恐ろしい顔といったドラマチックな要素に加え、雪という自然現象の鮮やかなイメージが効果的に重なって、読む者に強い印象を残すのだろう。ハーンの作品集以外にも、子供向けの日本民話集などによく登場し、『茶碗の中』その他とともに映画化もされた。

わずか六頁ほどのこの短編の話の筋は周知のように、茂作と巳之吉というふたりの樵がある寒い冬の夕暮、いつも行く山から帰る途中でひどい吹雪に襲われ、川の渡し守の小屋で一夜を明かすことになる。夜中に雪女があらわれて、年老いた茂作を殺すが、若い巳之吉の方はこの夜のことを口外しないという条件で命を助けてやる。

その後、巳之吉は偶然、お雪という名の色白の美しい娘と知り合い、結ばれる。子供にも恵まれ、幸せな家庭を築くが、ある晩、昔に雪女を見たことを話したために、お雪は正体をあらわし、巳之吉を捨てて去ってしまう、というものである。

『雪女』は『怪談』に含まれているが、いわゆる亡霊や化け物が出てくる類の〝怪談〟ではない。雪女は恨みをもってあらわれる死者の霊ではないし、人を凍死させる恐るべき超自然的存在であっても、その姿形は、命を奪われるかもしれぬ瀬戸際の巳之吉の目をも見張らせるほど美しい。

だが読みながら思わず固唾をのみ、微かな戦慄を覚えるという意味で恐怖感のただようのは、前半の雪女に見入られる場面、そして最後に正体をあらわす場面だろう。

小屋の中で、年老いた親方の茂作は横になるとすぐに眠りに落ちたが、巳之吉は激しい吹雪の音が耳について、寝つかれずにぶるぶると震えていた。それでもいつとはなしに眠りこんだ巳之吉は、

顔にさらさらと吹きつける雪で目を覚ました。知らぬまに、戸口が押し開けられている。そして、雪明かりに照らされて、一人の女が小屋のなかにいるのが見えた。全身白装束の女である。女は茂作の上にかがみこみ、息を吹きかけていた。白く光る煙のような息だ。その時、女は急にこちらの方を向いて今度は巳之吉の上にも身をかがめてきた。巳之吉は叫ぼうとしたが、どうしたことか、声にならない。白い女は巳之吉の上に段々低くかがみこんできて、顔が今にも触れんばかりになった。その女をよく見れば、ぞっとする様な恐ろしい眼をしているものの、顔はこの上なく美しいのである。女はしばらく巳之吉をじっとみつめると、微笑み、

ハーンの雪女のスケッチ（『妖魔詩話』小泉一雄編より）

ハーンの長男の小泉一雄は「胸の辺の膨れた着崩れのしたような姿はやはり西洋人好みの体格です」と評している。

闇に浮かび上がる白い女，雪女というより雪の女神にふさわしい気品のあるたたずまい，弓形にしなった妖艶な姿態，表情のある伏せ目に特徴づけられる描き方は，ハーンが雪女にいかなるイメージを抱いていたかを髣髴とさせる。

ラフカディオ・ハーン『雪女』について

囁いた。「お前のことも同じ目にあわせるつもりだった。だが何だか不憫になってしまった、お前がまだあまりに若いから。巳之吉、お前は可愛い、だから助けてあげよう。今宵のことは決して誰にも話してはならないよ。言えば必ず私にわかり、お前の命はなくなるのだから。覚えておきなさい。」そう言うと女は外の雪のなかへと消えるように出ていく。……（中略）……茂作の方は氷のように冷たくなって死んでいた。[2]……

眠りからふと目覚めると、闇のなかに浮かびあがる白い女の姿。その女が、横たわって無力な自分の上におおいかぶさり、美しいが恐ろしい顔を間近に寄せてくる。みつめられ、呪縛され、蛇に見入られたように、身動きできない。

およそ夢にうなされ、叫ぼうとしても声が出なかったという経験のある者なら誰でも、この場の巳之吉の味わった怖さはわかるだろう。実際、ハーン自身にとって、このような恐怖感覚はもっとも熟知した切実なものであった。孤独な幼年時代を送ったアイルランドの大伯母の陰欝な屋敷では、夜ひとり眠るとき、さまざまな化け物の幻にうなされ、後年西インド諸島へ渡ったときも、寝苦しい熱帯の夜、枕辺に現れる怪異にとりつかれていたことを、ハーンは「夢魔および夢魔伝説」「薄明の認識」「夢魔の感触」その他のエッセイに書き記している。

だが読者は、怖さ以上に、この情景自体の鮮やかさに強い印象を刻みつけられるはずだ。闇に照らし出される白さ、振り向く顔、ゆっくりと歩みよってくる動き、男の上に身をかがみこませ、しばしの沈黙と凝視のあと、おもむろにせりふをはいて語りかけはじめる。場面構成が演劇的で実に鮮明である。

この印象的な前半部分につづいて、巳之吉がショックからしばらくは病にふせっていたこと、翌年の冬のある

夕べ、お雪というほっそりとした美しい旅の娘と出会い、互いに心ひかれたこと、夫婦となって築いた家庭の暖かさ、十人のそろって色白で可愛い子が生まれたこと、しかもお雪が周りの早く老け込む百姓女たちと異なり、何年たっても色褪せぬ不思議なみずみずしい美しさをたたえていることが、淡々と綴られる。遠景描写のごとく、会話などは一切なく、叙述のみの穏やかな抑えた筆致である。

そしてこのいわば静かなアダージョの間奏曲が終わると、ふたたび劇的な後半のヤマ場をむかえる。ハーンは、前の段階では、雪女という名は使っていない。ただ白さの形容を重ね、「白い女　the woman in white, the white woman」と記して、白い姿のイメージを固めているだけだったが、最後の破局の場面で雪女であったことが確認される。

ある晩のことだった。こどもたちが寝てしまってから、お雪が行灯の明かりのもとで縫い物をしていると、巳之吉はその姿をつくづくと眺めながら、こんなことを言った。「そういう明かりに照らされたお前の顔を見ていると、十八の年に会った不思議な出来事を思い出すよ。その時、ちょうど今のお前にそっくりの色の白い美しい女を見たのだ。……そういえば、本当によく似ている……」

お雪は、針仕事から目をあげずに、答えた。

「話してください。どこでその方をみたのですか。」

そこで巳之吉は、渡し守の小屋であかした恐ろしい一夜のこと、あの白い女 The White Woman が自分の上にかがみこみ、にっこり微笑んでささやいたこと、茂作が声もたてずに死んだことを話してきかせた。そし

て、言った。

「夢にも現にも、お前と同じほど美しい女をみたのは、あのときだけだ。むろん、あれは人間ではなかった。おれは怖かった。死ぬほど怖かった。だが、あの女ときたら、本当に真っ白だったのだ。実際、あのとき見たのが夢だったのか、雪女 The Woman of the Snow だったのか、いまでもわからない。」

お雪はいきなり縫い物を放り出すと、立ち上がり、坐っている巳之吉の上にかがみこむようにして夫の顔に鋭い叫び声を浴びせた。

「あれは、わたし、このわたし、このお雪だったのです。あの時、一言でも喋ったら命はないと言ったはずです。あそこに眠っている子供たちのことがなければ、この瞬間にでもお前を殺していたものを。今となっては子供たちをくれぐれも大事に育てるがいい。さもなければ容赦はしませぬ。」

そう叫びながらも、お雪の声は風の響きのごとくに次第に細くなり、やがてその姿は白く輝く霧となって屋根の棟木の方へと立ち昇ったと思うと、震えつつ煙出しの穴から外へ消え去ってしまい、二度と見ることができなかった。

闇のなか、行灯の明かりに照らし出される色白の美しい顔をじっとみつめる巳之吉。ただよう緊迫した空気。巳之吉の上にかがみこみ、迫りくる女、交わされる運命的な言葉。そして消えるようにして立ち去ったその女のあとに残された男。この破局の場面が、はじめの出会いの場面と構成において呼応していることがわかると思う。短い間奏をあいだにはさんだこれら両極のふたつの鮮やかな場面、その基本構図に加えてそれが二度繰り返さ

れるということが『雪女』の中核的イメージをなしているのであり、読者に強烈な印象を与え、ひいては、一見単純な民話の形をとっているこの短編を文学作品たらしめているのだともいえる。

『雪女』をしめくくる最後の一行の原文は、“Never again was she seen.”である。〝n〟の音と長母音が効果的に使用されて、耳に余韻が残る。

色彩的にも、『雪女』は夜の闇、雪明かりと行灯の火、吹雪とお雪の肌の白など、白黒の鮮明な対比ながらモノトーンの色調で、全体的に冬の大気のような、非常に透徹した雰囲気が支配している。

そして、ページを閉じた後、読者の胸に残されるのは、恐怖感というよりは、一種のもの哀しさだろう。それも、ただ妻を失い、家庭を失ったための悲しさではない。なにか胸の奥底をえぐられるような、生の根源にふれるような哀しみである。

いったいこのような民話が日本にあったのだろうか。再話の名手とされるハーンは、どのような原話を土台に、いかなる手を加えたのか。またハーンの手になった再話作品『雪女』のもつ文学的なインパクト、作品の核たる場面およびその繰り返しが人の心をとらえる秘密は何なのか、考えさせられるのである。

二　原話をめぐって

ところで、ハーンの怪談に関しては、一般的にはっきりとした日本語の原作が残っている場合が多い。従って日本語の原話とハーンの作品とを照らし合わせてハーンの再話の過程を探ることが可能なのだが、そんな中で

ラフカディオ・ハーン『雪女』について

『雪女』については、用いられた元の伝説が活字の形で残っていない。ハーン自身は『怪談』の序文で、

「『雪女』という不思議な物語は、武蔵の国、西多摩郡、調布村のある百姓が、自分の生まれた村の伝説として物語ってくれたものである。この話が日本の書物に既に記録されてあるかどうか私は知らない。しかしその伝説に語られた不思議な信仰は、必ずや日本の各地に、様々な珍しい形で存在したものだろう。」と述べている。

ハーンが耳で聞いたこの原話を書き留めていない以上、調布村の百姓の語った話自体を具体的に明らかにすることはできない。

ただハーンが雪女の話を聞いたのは、このときが初めてではなかった。来日してからの第一作である『知られぬ日本の面影』所収の「幽霊と化け物」では、まずその冒頭に、松江で聞いた話として既に雪女への言及があるのである。

ハーンがアメリカのハーパーズ社の特派員として来日したのは一八九〇年の四月だった。横浜、東京で数ヵ月を過ごしたあと、ハーンは長期滞在の意志を固め、ハーパーズ社との契約は破棄、八月に松江中学校の英語教師として赴任する。古代の神々の世界を髣髴とさせるこの出雲の地での生活をハーンはこよなく愛したが、ただひとつ、この地方が日本海側の気候の例にもれず、夏暑いくせに冬のひどく寒いのに閉口した。ハーンの過ごした年の冬は特に大雪が降り、ハーンは風邪をこじらせて数週間寝込んでしまう。熱帯の自然風物を好み、来日以前はニューオーリンズや西インド諸島などで暮らしていたハーンにとって、ろくな暖房設備もない松江の寒さがいかに身にこたえたか、ハーンは東京のチェンバレンあての手紙（一八九一年一月）に次のように述べている。

天候の悪さは悪魔的です……肺をひどく冒されて、すでに数週間も病臥しています。この病気で、私の燃えるような熱狂的な気持ちも、これまでになくすっかりそがれてしまいました。このような冬を二、三回も過ごせば、私はもう地下の住人になるのではないかと不安です。しかし、今年の冬は極めて例外的だということです。初めての吹雪で、湖に面し、杵築に向かって建っている私の家の周辺は、五フィートも雪が積もりました。山という山は真っ白です。出雲全体が雪にすっぽりとおおわれ、風が猛烈に吹きつのります。私はアメリカでもカナダでもこれほどものすごい雪をみたことがありません。……家の中は家畜小屋のように冷たく、火鉢も炬燵も火の気の影――幽霊か幻にしか過ぎません……[3]

火鉢と炬燵の暖房としての心もとなさをいうのに、「火の気の影――幽霊か幻」(mere shadows of heat…ghosts, illusions)と表現するところがいかにも怪談好きのハーンらしい。ともかくもハーンは翌年、町の人々と別れを惜しみつつ、松江滞在中に結ばれた妻の小泉節子とその一族をともなって暖かい熊本へと引っ越すことになるのだが、雪に閉ざされ寒さにふるえたこの冬の松江で、ハーンは初めて「雪女」なるものの存在を知った。その時の様子を記したのが、先述の「幽霊と化け物」(Of Ghosts and Goblins)[4]である。このなかでハーンは、氏神の祭礼に登場する日本のさまざまな化け物について、ルポルタージュ風に述べている。その祭にでかけたのが、雪の晩だった。そこで雪の積もった道を歩きながら、案内の金十郎なる人物にハーンが、雪の神様というのはいますか、と尋ね、それに対して、雪女というものならいるが、と金十郎が次のように説明しはじめるのである。

ラフカディオ・ハーン『雪女』について

「雪女とは、雪のなかでいろんな顔になる、白いもの（the White One）です。べつに悪さをするわけではなく、人を怖がらせるだけです。昼間はぬーっと顔を上げて、一人旅の者を脅かし、夜には時に立木よりも背が高く伸びたと思うと、一陣の粉雪となって空から降ってきます。」

「顔はどんな顔？」

「白く、ただ真っ白で、大きな顔です、そしてさみしい顔です。」

金十郎のいう雪女は、ただ雪という自然現象の化身として立ち現れるだけで、そこには物語性の萌芽もないほどのきわめて素朴なしろものだといえる。だが、ハーンがこれまで見たこともない、という程の吹雪のすさまじさと、真っ白に雪化粧した出雲の山々の美しい眺めという舞台効果も多分に手伝ってのことであろう、ハーンはこの雪女に強く心ひかれた。二年後、熊本へ移ってからも、その関心が衰えていなかったことが、冬のある日チェンバレンにあてた次の手紙（一八九三年二月）での雪女への言及からも、うかがわれる。

雪の霊（the Soul of Snow）というものを、その幻想性、不思議さを含めて、日本の芸術ほど見事にとらえて形象化しえた例は、ヨーロッパの芸術には全くなかったのではないかと私は思います。それに日本人の空想力は「雪女」（"Snow-women"）というものまで生み出しています。それは雪の精、雪の妖怪で、別に人に危害を加えるわけではなく、口もきかないのですが、見た者は怖いのと寒いのでぞっとして身震いするのです。いまや私にも雪の美しさがわかりますが、あいかわらず寒さで凍えそうになります。時々私が眠っていると、雪女

（Yukionna）がその白い腕を雨戸の隙間からするりといれて、私の寝室にしのびこみ、暖炉の火が燃えているにもかかわらず、私の胸に触れて笑っているような気がすることがあります。私ははっとして目が覚め、布団をぐっと引き寄せると、ひたすら椰子の木やオウム、マンゴーの実、熱帯の海の青さに思いを馳せるのです。(5)

ここで、ハーンが西欧の文芸の伝統を念頭に置き、その中に日本の雪女伝説に対応するものがあるかどうか考えをめぐらしていたことがわかる。また、夜ねむっているときに雨戸の隙間から白い雪女が入ってきて自分に触れるという、いわば後年の『雪女』の原型的イメージがここに、つまり調布村の百姓の話を聞く何年も前に、すでにあらわれていることも注目すべきだろう。

一方、ハーンの死後発見された手帳には、雪女を歌った日本の狂歌（たとえば、「雪女　よそおう櫛も　厚氷　さす笄や　氷となるらん」など）が何点か英語の訳とともにメモされており、(6) それに加えてハーンが想像して描いた雪女の姿の鉛筆のスケッチまで添えられている。こうしたことからも、ハーンが長い期間に渡って雪女というものに関心を寄せていたことがうかがえる。

では調布村の百姓が「自分の生まれた村の伝説」としてハーンに語ったのはどういう話だったのだろうか。その出身地については雪深い東北ないし信越地方であると考えるのが自然であるとして、近年各県の郷土史家などによって刊行されている様々な日本民話集をもとに、『雪女』の原話の詮索もなされているが、ハーンの時代以前まで遡ろうとすると、たとえばハーンの蔵書中にもある、江戸時代の代表的な雪国生活風俗史というべき越後国塩沢の鈴木牧之著『北越雪譜』（天保十二年、一八四二年）などに雪女伝説の言及は見当らない。

民俗学者の今野圓輔が『日本怪談集（妖怪編）』[7]の「雪女」の項で考察しているところによれば、雪女の名称は雪娘、雪女郎、雪婆、雪降婆、シッケンケンなど色々だが、その伝説の形をあえて分類すれば、三種類ぐらいに分かれるらしい。第一が雪の精霊・化身として出現する形である。[8]時には、直視すると死ぬという恐怖の要素が加味されている場合もあるが、大体が、雪の降り積もった後や吹雪の夜に雪の精霊である白い女の姿をただ遠くから見かけるという話で、自然の脅威への畏敬を宿した素朴な雪鬼、雪神信仰が変化していったものとされている。次に、吹雪で行き倒れになった者の霊魂が出てくる幽霊話風のもの、[9]そして案外多いのが笑い話化したものであり、風呂に入るのを嫌がる嫁を無理やり入れたら、いつまでたっても出てこない、心配してのぞくと、あぶくになって浮いていた、とか、雪女を囲炉裏にあたらせたら溶けてしまったという類の話である。

断定できることではないが、おそらく、調布の百姓の話も、このような各地に散在した雪女話と同じくらいに単純なものだったと考えていいのではないか。そして、原話が素朴である分だけ、ハーンは自由に想像力を発揮できたはずである。晩年の作品である『雪女』は、ちょうど真珠貝が小さな砂粒を核に美しい真珠を育てるがごとく、日本にきた西洋人ハーンの胸に長年はぐくまれたイメージが結実したものだろうと思われる。

三　雪の女

ハーンの『雪女』という作品で印象的なのは、第一節ですでに述べたように、前半の部分の描写とその登場の仕方である。つまり真夜中の部屋の闇の中に、開いた戸口から外の雪明かりが一陣の粉雪をともなってさしこ

む。そしてその雪明かりのなかにほの白く浮かび上がる白装束の女、その女が巳之吉の上にかがみこんできて白い息を吹きかけようとする、という緊張感あふれる場面である。巳之吉は女の顔の美しさに見とれつつも、氷のような眼差しに射すくめられて手足が硬直してしまう。いわば美と死に同時に魅入られていたことになる。この瞬間、巳之吉は恐怖におののいたはずであるが、案に相違して、女は接吻せんばかりに顔を寄せると、微笑み、魅惑的な低い声で囁くのだった。お前はまだ若く、可愛い、だから私の言うことを聞けば許してあげよう、と。女は微笑みつつ男の運命を手中にし、決定し、そして支配したのである。ここにおいて、美と破滅が表裏一体となった、魔性の女としての雪女の姿が強く印象づけられる。

そして、ハーンの『雪女』の造形をなすこの印象的な場面に色濃く反映していると思われるフランス文学の一作品がある。ハーンが若い頃に読み、翻訳を発表したボードレールの散文詩「月の贈り物」（Les Bienfaits de la Lune）（『パリの憂鬱』所収、一八六三年「プールヴァール」誌）である。いささか長くなるがここに引用したい。

移り気そのもののあの月が、窓ごしに、揺籃の中で眠っているお前の姿に眼をとめて、こう言ったのだった。「私はこの子が気に入った。

そして彼女はしずしずと雲の階段を下りてきて、音もなく硝子戸を抜けたのだった。それから彼女は母親らしい優しさで、お前の上に身を投げかけ、お前の顔を彼女の色で染めたのだった。それから後、お前の瞳は緑になり、お前の頬は世の常ならず蒼ざめた。……（中略）……

そしてその時、月は歓喜に満ち溢れて、燐光を放つ空気のように、発光する毒のように、残る隈なく部屋中

を照らしたのだった。そしてその生命ある光のすべてが、こう考えてこんな風にいったのだった、

「私の接吻の影響を、お前は永久に受けるだろう。私に倣って、お前は美しくなるだろう。お前は私が愛するものを、そして私を愛するものを、愛するようになるだろう。水を、雲を、静寂を、夜を、広大な緑の海を、形なくしてあらゆる形をとる水を、お前のいない場所を、お前の知らない恋人を、悪魔的な花を、気を狂わせる香料を、ピアノの上に息をひそめて、皺枯れた優しい声で、女のように溜め息つく猫を！

「そしてお前は、私の愛人たちから愛せられ、私の寵臣から愛されるだろう。……（中略）……広大な騒ぎたつ緑の海を、形なくしてあらゆる形をとる水を、彼らのいない場所を、彼らの知らない恋人を、未知の宗教の香炉にも似た不吉の花を、意志を掻き乱す香料を、その彼らの狂気の表徴である淫逸な野生の獣を愛する人々の、お前は女王となるだろう」と。

さて、さればこそ、今私はお前の膝下に身を伏せて、甘えっ子の私の呪われた恋人よ、お前の体の隅々まで、怖るべき神性の、宿命の教母の、あらゆる偏癖者の毒ある乳母の、その反映を探し求めてならないのだ。[10]

（傍点筆者、三好達治訳）

夜、戸口から暗い部屋のなかに射し込む一条の白い月の光。その光とともに入ってくる、月の化身たる美しい、だが「発光する毒のような」怖るべき白い女神。二面性をそなえたこの「宿命の教母」が、眠っている無力な赤子の上に「母親らしい優しさで」かがみこみ、接吻する。「私はこの子が気に入った」、と。そして微笑みな

がら運命の言葉を囁いて自らの支配下におさめるというこの情景の構図は、『雪女』の核たる場面構成にそのまま投影していることが見てとれよう。

そして、『雪女』の性格づけが怖るべき「宿命の教母」、すなわち「発光する毒」と「母親の優しさ」をあわせもったいわゆる「宿命の女」たる月の女神の二面性を引き継ぐものであることも明らかである。

「宿命の女」（ファム・ファタル、femme fatale）とは、十九世紀中頃から世紀末にかけて、ラファエル前派を中心に文学のみならず美術にも多く描かれ、一世を風靡した文学上の女の一類型であるが、[11] ハーンが雪女に「宿命の女」の面影を重ねたのはここだけではない。

先に引用した「幽霊と化け物」において、実は本文外の脚注に、こう記している。「日本の他の地域で、若い男を淋しい場所に誘いこみ、その血を吸う美女としての雪女伝説を聞いたことがある」と。まさに西洋的なイメージの「宿命の女」としての吸血鬼雪女で、ここを読むと一瞬おどろくが、この脚注には不審な点がないではない。このエッセイを書いた時期のハーンの手法は、紀行文のなかにそれぞれの土地で聞いた面白いエピソードや説話を折り込んでいく、といういわゆる見聞記の形なのに、なぜこのような興味深い、また当時の、つまり十九世紀末の英米の読者にも受けそうな話を本文中にきちんと書かなかったか。またある民話ないし伝説を記す場合、ハーンはつねにその出所、場所を固有名詞であげているのに、なぜここでは曖昧にしておくのか。さらにこの時期は来日してまだ日が浅く、東京・横浜・松江しか滞在したことのないハーンのいう「他の地域」とはどこなのか。そういった点を考えあわせると、この脚注には疑問が生じ、おそらくは、雪女のことを聞いて、こういう印象をハーンが受けたことを表しているのではないかと思えるのである。

ラフカディオ・ハーン『雪女』について

ボードレールの月の女神が「形なくしてあらゆる形をとる水」と関係づけられていることにもみられるように、一九世紀後半の「宿命の女」たちが、「水の女」とも時に呼ばれるほど、川や湖、海などの変現自在に流れる水をその属性としていることが多いことは、しばしば指摘されてきている。

雪は吹雪いては空に舞い、溶けては水と流れる。その雪の化身である白い姿の女。雪は純白の輝く美しさで人の心を魅了しつつ、一転して荒れ狂えば人命を奪う自然の猛威と化す。そのような豊穣と危険の二面性を一身にそなえている超自然の女。前述した熊本時代の手紙のなかで、ハーン自身述懐しているように、ハーンは日本の雪女伝説と、西洋の文芸世界との接点を摸索していた。そして、おそらく、ハーンの脳裏のなかで、雪女のイメージが次第に増幅していく一方で、当時、西洋文学で一世を風靡していた、美の魅力と破滅の危険とを同時に持つ「宿命の女」たちを、そして特に傾倒したボードレールの詩を、容易に連想させたのではないだろうか。その連想が、まず「幽霊と化け物」の脚注に小さく顔をだし、ついで熊本時代のチェンバレンあての手紙のなかの雪女の夢想の描写に現れ、『雪女』にいたって、よりはっきりとボードレール描くひとつの典型的な十九世紀西洋の「宿命の女」像のパターンをとらせた、と考えられる。『雪女』は言ってみれば、ハーンのなかで、日本の伝説と西洋文学の女性像が相互作用をへて熟成し、ボードレールの言葉を用いれば、両者の照応・コレスポンダンスの結果、生み出された作品だといえよう。

ボードレールのこの散文詩「月の贈り物」は、最後の三行によって、詩人が恋人を讃えた歌という形をとっていることがわかる。詩人はその恋人に身も心も捧げてひれ伏し、恋人は母なる月の女神の加護をうけており、そして詩人はこの「呪われた」恋人の中に月の女神の面影を探し求める。この三者が愛し共有する世界として、夜

の白い光、変現自在の水の流れ、南の海、見果てぬ異国、見果てぬ理想の女、悪魔的な花、気を狂わせる香料、ピアノの上に寝そべる猫、狂気の野獣等々のいかにもボードレール好みの諸事象が、倦怠感と悪徳の匂いを漂わせつつ、華麗にちりばめられている。

ハーンはこの詩を大変好み、“The Moon's Blessings”と題した翻訳をアメリカの新聞記者時代の一八八一年にタイムズ・デモクラット紙上に発表し、その前年にもこの詩をめぐる「春の幻影」(Spring Phantoms)という短いエッセイを書いている。また一八八三年のボードレール論「偉大なる奇人の偶像」[12]では、詩人をとりこにした「謎めいた熱帯の女魔法使い」、愛人の混血女性ジャンヌへの執着を語るのに「月よりも冷たい接吻をするために死後戻ってくる」という詩句を引きあいに出している。やはり、運命的な白い月の接吻というイメージがハーンにとって強烈だったのだろう。さらに約二十年後、東大で行なわれた文学講義をもとにした『文学論』所収の「散文芸術論」においても、ハーンは詩的散文の最高傑作として「月の贈り物」全文を引用している。そして、実はボードレールの作品を日本に初めて紹介したのが、他ならぬハーンのこの散文詩の講義だったとされているのである。[13] ハーンはフランスの寄宿学校で中等教育を受けたために、フランス語に堪能だったのだが、その経歴を生かして、若かりしアメリカ時代当時は、フランス文学の翻訳や紹介に腕をふるい、好評をはくしていた。そして、ゴーチェやロティを文学上の師とあがめ、印象派作家として華やかな文章の習作を世に問うていたのもその頃である。だが、晩年、ハーンの文体の趣味は、より簡潔なものへと変化している。それに東大でのハーンの担当はフランス文学ではなく、英文学なのである。古典から同時代まで英米の様々な作家作品を論ずるなかで、特にボードレールのこの散文詩「月の贈り物」をとりあげ、紹介したということは、この詩に対するハーンの愛

着の深さを物語っていよう。『雪女』をはじめとする『怪談』の諸作品が書きすすめられていたのがほぼ同じ時期だということも記憶しておいていい。ハーンは講義では、この作品の文体の見事さを主に讃えているのだが、ハーンがなぜこの詩を好み、何処にひかれつづけたかを窺わせるのは、一八八一年にアイテム紙上に載せた先述の「春の幻影」（Spring Phantoms）[14]という短文である。

ここでハーンは、冒頭にボードレールの「月の贈り物」のなかの、月の女神が降りてきて赤子にささやきかける場面をわずか五行に要約して揚げる。

> ボードレールの「小さな散文詩」のなかにでてくるように、雲の階段を下りた月が、新しく生まれた子供の部屋をのぞきこんで、赤子の夢のなかへささやく。――「おまえは私を愛するものはすべて愛さなければいけないよ。――形なくしてあらゆる形になる水、広い青海原、お前の一生行けない国、お前の一生会えない女性（the water that is formless and multiform, the vast green sea, the place where thou shalt never be, the woman thou shalt never know）――おまえは必ずそういうものを愛するようになる」。

女神の「発光する毒のような」という形容、また「悪魔的な花、気を狂わせる香料、野獣」といった蠱惑的な小道具は取り除かれており、その結果、原詩にかもしだされている特有の倦怠感や悪徳感もなくなっている。女神が愛するようにと命ずるさまざまなもののうちハーンが記すのは、「形なくしてあらゆる形になる水、広い青海原、お前の一生行けない国、お前の一生会えない女性」の四つだけである。つまり、この四つのものが当時の

ハーンにとって意味があったということに他ならない。そしてこの引用に続けて、ハーンは原詩末尾の「呪われた赤子」という言葉を念頭に置いてであろう、次のように述べる。

人間は生まれた時に、祝福されるものもあれば、呪われるものもある。そういう人間にとって、人間が絶対に行けない国に対する、世界苦みたいにつかみどころのない郷愁や、一生会えない女性についての、煙がつくる唐草模様みたいなはかない夢は、おそらく特殊な季節の夢なのだろう。――たとえば、……（中略）……南国の森の楽師が月光に和して美しい擬音の波をかよわしてくるようなところ。……（後略）

以下、南洋の楽園と幻想の美女をめぐるロマンティックな夢想がつづられる。「春の幻影」では、一般的なエキゾチズムの願望という形をとりながら、ハーンがここに、幼なくして生き別れたギリシャ人の母と、母と二人で幸せな数年をすごした地中海のレフカス島への、個人的な思いを吐露していることは明らかである。

ハーンは、ボードレールの「月の贈り物」を授かる赤子に自分の姿を重ねた。眠っている幼い日の自分の上にかがみこむ美しい女の姿に、過ぎ去りし日の母の思い出を重ねたかもしれない。母親なら誰でも、わが子の可愛い無心な寝顔をあくことなくみつめて時を過ごす。ハーンをみつめる母、ローザ・カシマチのまなざしも、ギリシャにいるころは、文句なしに幸せにひたった慈愛あふれるものだったろう。だが、二人がアイルランドの父の生家に身を寄せてからは、母の表情に複雑な影がかかっていったにちがいない。母親は異国の風土と慣習、宗教の違いになじめず、言葉も通じないために悩んだ。頼みとなるべき海軍軍医の夫は留守がちのうえ、こともあろ

うか、未亡人となった昔の恋人に心を動かしていた。孤立していく母親の唯一の心の支えは子供のハーンの存在だが、幼なすぎて直接相談相手にはならない。ハーンは寝ていてふと目覚めた時、自分をみつめる母のおそらく思いつめたような深刻な顔つきを見て驚き、一瞬おびえたことも多分にあっただろう。そしてその姿がはっきりとした記憶として残ることはなくても、無意識のイメージとして脳裏の奥深くに刻みこまれていったに違いないのである。ハーンの母親はまもなく離縁され、子供を置いてひとりギリシャに戻された。そしてハーンは生涯その母とその生地を慕いつづけることとなる。

ボードレールの月の女神の接吻は、祝福であると同時に呪いでもあった。そしてハーンは、この「宿命の女」によって課された運命とは、「一生行けない国、一生会えない女性」を恋こがれつづけるというものであると、解釈した。そのような秘めた思いを心の中で反芻しつつ、ハーンは東大の文学講義で、ボードレールのこの詩を紹介し、そしてほぼ同じ時期に、『雪女』という作品のなかに溶け込ませたのではないだろうか。

ではハーンの『雪女』において、おなじ「宿命の女」の面影を宿し、西洋的な月の女、水の女たちの姉妹ともいえる、この雪の女は、已之吉にいかなる定めをもたらしたのか。

それを検討する前に、晩年の『雪女』の先駆けというべき一連の作品を見なくてはならない。

四　白い女たち

『雪女』は人間の男が超自然的な存在の女と結ばれる話であるが、この点に関していえばハーンは、『雪女』を

書くずっと以前、まだ二十代のアメリカ時代からすでに、同じようなテーマの再話作品を何点か書いている。それらは北欧、中国、南洋の伝説に取材したもので、いずれも、妖精や精霊など、この世ならぬ美女たちを妻とし、子供をつくり、一定期間の幸せな家庭生活を送ったのち、妻を失うという共通した筋をもっている。

これら「妖精妻もの」とでもいえる一連の物語は、最初はエピソードのかたちで短い伝説が引用されている一八七八年の「夢魔および夢魔伝説」[15]から始まり、やがて独立した説話となって、「熱帯間奏曲」「鳥妻」「泉の乙女」「織女伝説」など一八八七年までのいくつかのヴァリエーションを経て、最後に『雪女』に行きつく。

白黒の世界の『雪女』と比べて、これらの作品は、当時のハーンの異国趣味を反映して、南洋の常夏の至福の国が舞台となっており、ハーンは遺憾なく、その色彩豊かで華麗な印象主義派の筆致を駆使しているのが特徴といえる。だが、ハーンがボードレールの「月の贈り物」論とその翻訳をあいついで発表したあとに書かれた「鳥妻」と「泉の乙女」では、妖精妻たちの描写に「月のように色の白い」という形容がなされているのが眼をひく。

日本の羽衣伝説に似た話の「鳥妻」[16]では、象牙採りの男がある日海辺で捕らえた海鷗の妻は「月のように色の白い、ほっそりした」女として姿を現している。そして「月のような白さ」というこの要素が、単なる女の属性を越えて、物語の主題とも思われるほど、強調されて描かれているのが、「泉の乙女」(The Fountain Maiden……A Legend of the South Pacific)[17]という幻想的な小品である。

酋長のアキという男が、ある新月の静まりかえった夜更け、地下の世界を流れる水が湧き出す泉のなかから、「月よりも白く、魚のごとく一糸もまとわぬ、夢のように美しい」娘が水面へ上がってくるのを見る。そして、

大きな網でその「白いもの The White One」を捕らえ、女を地上にとどめる。『雪女』の場合と同じように、何年がすぎても、女の不思議な美しさは変わらず、川で泳げば、その跡は水面にきらめく一条の月光となってふるえた。この女の白さがいちばん輝く時は新月の時で、満月になるとほとんど光らなくなった。女は新月がのぼるごとにひっそりと泣いたが、男の愛に答えて、十数年の幸深い日々を送り、二人の間には、白い星のような美しい男の子も生まれる。

だがある日ついに、女は男に別れを告げ、ちょうど雪女が一筋の白く輝く霧となって屋根の煙出しから雪の降る夜空へ消え去ったように、泉の女も微かな一抹の光が流れるように、森の泉の水底へ姿を消した。子供もある嵐の晩にいなくなってしまう。『雪女』と異なるのは「泉の乙女」が必ず戻ってくると誓いつつ去ったことで、残された男は女の帰りを泉のほとりで待ちながら、百歳まで生きのびる。そしてある新月の夜、「白い女が月の光よりも白く、湖の魚のようにしなやかな姿で」男の眠っている傍に現れると、その白髪の頭を自分の輝く胸の上に抱いて、歌いかけ、優しく接吻し、その年老いた顔をそっと撫でさすった。夜があけると、男は息をひきとっていた。

「泉の乙女」のなかで、泉の妖精が月光の化身のように描写され、「白いもの The White One」と呼ばれているのは、原話であるもともとの南太平洋の伝説にはない、ハーンの創作であることが指摘されている。(18)

女の美しさを月光にたとえることは、先のボードレールの散文詩をはじめとして、たしかに、ロマン派から世紀末にかけて多出したひとつの固定イメージでもあった。美の基準、美のイメージというのは、世につれ変わっていくものであり、一つの時代にはその時代の好みの女のタイプというものがある。

だが、ハーンの場合はアメリカ時代、むしろ褐色の肌をした、しなやかな肢体の混血のクレオールの女たちの魅力を好んで、カリブ海や西インド諸島を舞台とした数多くの作品に描いていたのである。そのなかで、こういった超自然の妖精妻だけが、「月のように色が白い」と形容される女たちだった。雪女のことをもハーンは「白いもの The White One」と記していたが、これらの白い女たちは、超自然の世界から現実の下界へと降りたってくれ、しばしのあいだ男に家庭の幸を授けると、時満ちたかのように、みなひとしく幻想の世へと戻り、去ってしまうのである。

そもそも妖精妻ものなる説話のタイプのどこにハーンが惹かれつづけたかといえば、それは、女たちが男に「家庭の幸せ」という見果てぬ夢を優しくかなえてくれる点であることはあらためていうまでもない。そしてハーンにとってはいわば普遍的ともいうべきこのテーマにおいて、妖精妻のモチーフがハーン描くところのボードレール「月の贈り物」像と結びついたと考えていい。「泉の乙女」の最後の場面、つまり、いまや年老いて小さな体となり無力な赤子に戻った男が夜ひとり眠る枕辺に、神々しい月光の聖母のごときかつての妖精妻があらわれ、優しく男に接吻して胸に抱きよせるという美しい情景が、「月の贈り物」の冒頭部分に実は呼応しているということがわかるだろう。「泉の乙女」が月光の化身として描かれたのは、「月の贈り物」の女神のイメージを重ねたからに他なるまい。だからこそ、その「月光の白さ」は、単なる好み、美の比喩の域を越えて、ハーンの潜在的願望というフィルターを通じて一種の象徴性をおびているのである。

ハーンの『雪女』のなかでも、ハーンの個人的な思いが色を染めたのであろうとこれまでも指摘されてきたのは、巳之吉の家庭生活の暖かさが大きく描かれていることだった。巳之吉の母は優しい日本の母であり、嫁と姑

のなかは申し分なく、母は嫁にいたわりと感謝の言葉を残して亡くなる。雪女もまた、最後にこどもたちの面倒をよくみるようにと言い残して消え去る。「泉の乙女」でも、夫婦の愛情の深さが強調され、最後に再会することで愛が確認されることはすでに見たとおりである。

このような箇所に、ハーンの幼い頃の幸福な日々への回帰願望、僅か数年にしてその幸せを壊されたという原体験、夫もこどもも奪われた母の無念さへの思い、またこどもの自分をおいて遠い国へ帰らねばならなかったその母への憧憬がこだましていることは容易に想像できる。

だが、そのような幼児体験をもつハーンだからこそ、「白い女」たちは妖精や精霊、つまり非現実の夢・幻想の存在でしかありえなかったのだといえる。女たちが異世界からの来訪者だということは、妖精であるという素性以外に、女たちとの出会いの場、時間にもはっきりとうちだされている。

女と出会うのは、海辺、水辺、などこの世とあの世の境目であり、出会うときも、眠りのなかや新月の真夜中など、逢う魔が時である。男は漁師や狩人という別世界へ旅する人である。「泉の乙女」で、妖精は地下の世界を流れる水が沸き出す泉のなかから、地上に現れたのだった。そして『雪女』では、出会いの場の境界感がもっとも強くでている。樵の男は、毎日大きな川を渡って離れた森に行くのだが、その川にはふだんからどうしても橋がかからない。この世とあの世の厳たる境界だからである。そして吹雪の夜、川の水が溢れて渡し舟も出なくなり、川のほとりの渡し守の小屋で一晩をすごした時、雪女が現れるのである。雪女出現の前奏ともいえる嵐の描写をみてみよう。

巳之吉と茂作が吹雪の中に逃げこんだ小屋は、窓もない、二畳ほどの小さなものだった。ひとつしかない入口

の戸をしっかり閉めて、ふたりは横になる。そして、

年老いた親方の茂作は横になるとすぐに眠りに落ちたが、まだ若い巳之吉は激しい風の音、ひっきりなしに戸に吹きあてる雪の音を聞きながら、いつまでも寝つかれずに目を覚ましていた。川の流れがごうごうとうなりをあげ、小さな小屋は、まるで大海に浮かぶ木の葉舟のように揺れきしんだ。すさまじい嵐で、夜気は刻々に冷えてくる。巳之吉は蓑の下でふるえていた。

小屋の中は真っ暗で何も見えない。外は風と雪が空に渦巻き、川水が大地を疾駆している。宇宙そのものが生を得てうごめき始めたのではないかとさえ思われる轟音のなか、身をちぢこませ、息をひそめている。ここにはいわば、小さなブラックボックスに入って異次元の世界にスリップした時のような不安、常ならぬ巨大な異世界に四方八方包囲されて逃げ場のない不安が感じられる。そしてその予感は的中する。別世界からの顕現として雪女が姿を現すのである。

ハーンの白い女たちは、現実のかなたから地上のハーンのもとに現れ、ハーンの見果てぬ夢を優しくかなえてくれる幻想の女たち、ツルタ・キンヤ氏の用語でいう「向こう側」[20]の女たちである。その幻想性が、夜の闇の中の白さに託されている。彼女たちは、ほの暗いハーンの夢と無意識の世界のなかで白く光り、彼女たちの授けてくれる幸福は、現実と幻想世界の重なりの上になりたっていたのである。

だが、来日以前、アメリカ時代の妖精妻ものと、晩年、その流れの終着点ともいうべき『雪女』とでは、同じ

ラフカディオ・ハーン『雪女』について

ボードレールの「月の贈り物」の女神のイメージがこだました「白い女」でも、結末は対照的に異なる。

「鳥妻」も「泉の乙女」も、うっかりすると逃げられてしまう心配があるだけの、かわいい少女のような妻たちだった。だが、雪女は、まず冒頭で、男の生命を脅かす恐ろしい存在、「宿命の女」として登場する。そして「泉の乙女」が、年老いた夫の上に身をかがめて接吻する時、彼女は、ハーンの心の願いを結晶させたかのように、約束を守って迎えにきてくれたのであり、男は安らかに息を引き取ることができる。しかし雪女は男の上にかがみこんで一つの条件を通告し、それに従わなかった夫巳之吉を絶望のただなかに置き去っていくのであった。

この変貌は、ハーン自身の人生の歩み、その結果としての内なる心境の変化があづかっているはずである。雪女が巳之吉に与えた定めはいかなる性質のものなのか。

五　過去というタブー

『雪女』は民話のタイプとしては、いわゆる異類婚姻譚の部類にはいる。

異類婚姻譚では、人間ならぬ妻ないし夫は最後には去っていく。そして、その婚姻を破綻させる原因となるのはどうやら二種類あるようである。

相手の素性を人間のほうが知っている場合（たとえば日本の羽衣伝説。ハーンのアメリカ時代の妖精妻ものでは、「夢魔伝説」「鳥妻」もそれに分類できよう）は、元の異世界に戻る手段（羽や天衣、特別な出口など）をうかつにも相手を

入手させることが、破綻のきっかけとなる。だが、相手の素性を知らない場合は、設定されたひとつのタブーを人間が冒すことで、すべてが崩れてしまう。

この後者の型の典型として、すぐに思いつかれるものに、日本では「鶴女房」「三輪山伝説」、西洋のものでは「ローエングリン伝説」などがあげられよう。『雪女』もこれにあてはまる。では、破綻の原因となるタブーとは、どのようなものなのだろうか。

「鶴女房」の木下潤二による現代劇化である「夕鶴」では、おつうが機を織っている間は決して姿を見てはいけない、と約束させられたにもかかわらず、夫は好奇心からのぞいてしまう。「三輪山伝説」では、毎晩通ってくる夫の着物の裾に一本の糸を縫い付け、それをたぐって後をつけていって正体をみてしまう。「ローエングリン伝説」でも、どこからともなく現れた白鳥の騎士が、自分が誰であるかをたずねてはならぬと、きつく言いおいたにもかかわらず、妻は好奇心に耐えられなくなってついに質問してしまう。

ここに共通しているのは、すべて相手の素性にたいする好奇心から禁止された行為におよんだ、ということである。つまりタブーは、未知の領域の不可侵性、一種の対社会的な規範に関わり、空間的な性質のものといえる。ではハーンの『雪女』の場合もそうなのか。

巳之吉は吹雪の夜、雪女にこう言われた。「今宵のことは決して誰にも話してはならない。言えば必ず私にわかり、お前の命はなくなるのだから。覚えておきなさい」、と。

ところが、何年か後のある晩、巳之吉は行灯の明かりのもとで縫い物をしているお雪を眺めているうちに、昔みた雪女を思いだしてしまう。巳之吉は言う。「そういう明かりに照らされたお前の顔を見ていると十八の年に

会った不思議な出来事を思い出す。ちょうど今のお前にそっくりの、色の白い美しい女を見たのだ……」

巳之吉はこの時、行灯の明かりに照らされたお雪の顔に、かつて雪明かりのなかに浮かびあがった雪女の顔、おそらくは巳之吉の脳裏に焼きついたまま色褪せぬ記憶の雪女の顔を重ねたのだった。いわば、過去を現在に重ね合わせようとしたのであり、お雪に語ることによって、記憶を確認し、過去の出来事を現在の時のなかに再生させようとした、といえる。そしてここにタブーがおかされた。

お雪は、それまでうつむいていた顔を突然あげると、みるみるうちに雪女の顔になっていく。そして、「あれは、この私だったのです」と叫び、巳之吉の問いかけに答える。この時、お雪は巳之吉の上にかがみこみ、顔を寄せて迫りくる。つまり、出会いの場の構図がここに象徴的に繰り返されたのだった。過去が再生したのである。そしてそのため、タブーを守ることで現実と幻想とが溶け合った微妙なバランスの上になりたっていた二人の生活は崩壊せざるをえない。

ハーンの『雪女』におけるタブーとは、つまりは人生における過去、記憶の処理に関わり、時間的な性質のものにほかならない。

作品の冒頭で、美しいが人の命を脅かす危険な「宿命の女」として描写された雪女が巳之吉に与えた定めとは、過去を問うなということだった、といえる。雪女は巳之吉に死を猶予し、優しい「白い女」と化して巳之吉に幸福な時を授けるが、巳之吉が過去を蘇生させようとタブーを冒したため、幻と消えてしまう。つまり雪の女はボードレール描く月の女とは正反対の運命を与えたことになろう。月の女神が詩人にたいして、一生一つの幻影への憧憬を保ちつづけ、その幻影とのきずなの自覚を求めるのにたいして、雪女はそのきずなを断ち切ること

を求めているのである。ハーンは再話の名手といわれるが、ハーンが換骨脱胎したのは、日本の民話だけではなかった。『茶碗の中』における分身のテーマと同じく、[21]『雪女』においても、ハーンは十九世紀西欧の白い「宿命の女」像の姿をとらせながら、意味は微妙にすりかえられている。[22]

先にボードレールの「月の贈り物」に関して引用した「春の幻影」のなかでハーンはこう述べる。

この幻は、人の心に戻ってくるたびに、前よりさらにいっそう人の心を酔わすのではなかろうか。ちょうどわれわれが夜見る夢のなかの、幻の太陽に金色に染められた夢の霧のなかでしか見られない国のように。この幻想は、そのつどだんだん悲しいものになってくる。それは昔の記憶が、それにつれて浮かんでくるからだ。

ハーンのなかで、夢や憧憬と過去の記憶が分かちがたく結びついていることを、うかがわせる文章である。ハーンは幼時に父のせいで母と生き別れになってしまった。この悲しい原体験の記憶からある意味で、ハーンはほとんど生涯逃れられなかった人である。ハーンが西インド諸島から日本にわたったのも、また非西洋の伝承文学の再話に力を入れたのも、過去の、ギリシャの島での日々の憧憬に突き動かされてのことだった。

ハーンが来日以前から、仏教の輪廻論に関心を示し、来日以後は一層、因果、前世、などといった仏教の時間哲学に造詣を深めていったことはよく知られるとおりであるが、このような関心のゆくえも、やはり、みずからのこころの内にしまわれた「過去」というものへの無意識のこだわりが作動していたと思われる。はたして人間にとって過去とは、記憶とは何なのか。そのような思索が、終生、ハーンをとらえつづけた。

そして『茶碗の中』とおなじく、『雪女』もまた、過去なる時間の処理をめぐるハーンのこころのさまざまな思索の道程の結果、その答えのひとつが投影された作品であるといえよう。

その『雪女』のなかで、過去はタブーとされている。ここには、過去を問いつつもじかに直面することへのハーンのためらいと恐れ、そして記憶というもののもつ、甘美さと同時に、心をむしばむ虚しさ、恐ろしさの認識が働いているのではないか。「泉の乙女」がハッピーエンドなのに対し、『雪女』は記憶という罠にかかり、幸せは崩壊する。それはとりもなおさず、現実の生活では小泉節子という良き伴侶を得、四十歳を過ぎて父親となる幸せをかみしめていたハーンが、逆に記憶というそのくびきから解放され、突き放して見定める余裕が生じたあかしではないかとも思われる。

ハーン晩年のこの作品は、ハーンの「白い女」の系譜の終着点でもある。そして、過去というタブーを鍵とする物語に仕上げられた。この『雪女』にいたって、ハーンの甘く切なかった「白い女」たちの「異世界」に、「時間」という哲学的なパースペクティヴが加わり、時の流れという深い奥行が生じたことになる。　『雪女』の全体を支配する澄み切った雰囲気は、ただ単に小道具や舞台装置、作家の文体に由来するものではない。それはこの作品のなかに垣間見える、人の心のなかの「時」の異世界・幻想の宇宙の広がりがかもしだすものなのである。そして、読後に残る哀しみの余韻は、人間すべての魂の深みをゆさぶる、記憶というもののもつ悲哀に他ならない。

ハーンの『雪女』は、説話という一見素朴な形をとりながらそこには、人間の生にかかわるより根源的な意味が託されているのである。読者がこの作品に魅力を感じるのは、それと気づかぬうちに、ここに内省的・心理的

な物語の劇を読みとるからなのだろう。

ところで、最後に再び『雪女』の原話について戻ると、雪女の伝説は、特に昭和に入ってから、東北、北陸、信越などの豪雪地帯でかなり多く集められたという。そして、実はそれらの中で、ハーンの『雪女』にそっくりの話が信州地方で三件採集されている。いずれも、郷土の伝説や昔話として地元の人が執筆したものなのだが、筋立てから登場人物の名前に至るまでそっくりなのである。[23] ただしこれらの話は、それぞれ地元の古老から聞き出して記録したものであり、その聞き書きの時点がハーンの死後数十年も経た後であることを忘れてはならない。そもそも、柳田国男の『遠野物語』が著されたのがハーンの没後六年の一九一〇年であり、それから後に日本民俗学による組織的な民話や伝説の採集が盛んになったのだった。

従って民俗学の今野氏は、ハーンの『雪女』そっくりのこれらの話について、先にあげた著作のなかで、「明白な原作者が忘れられてしまい、話だけが伝わり語りつづけられている間にまるで土着してしまって、その地に伝承された世間噺、伝説あるいは昔話ふうに取りまぎれてしまう場合」であろうと評している。[24] そして、この見解がいかにも妥当であると思わせる特殊な事情がハーンの場合には存在する。

ハーンの英文著作、特に代表作とされる『怪談』について、意外に重要で見落としてならないのは、それが英語の授業の教材として、全国の旧制中学などで幅広く使用されてきたということである。そしてこの事実が、ハーンの再話作品が「土着して」いく経緯に大きく働いたとおもわれる。教科書にたびたび編集されたのは、ハーンが東京大学文学部で教鞭をとり、弟子たちの多くが英文学者、英語教師となったことも作用しているかも

しれないが、ハーンの文体は高雅でありながら簡潔・明瞭で読みやすく、また一篇の長さが短いために、教室で教えるのに好都合なのである。そのハーンの『怪談』を、都会の限られた大学生ではなく、地方のおおぜいの中学生が、授業で、また試験のために夜遅く自宅の灯火のもとで読む。たとえば教育熱心で知られる信州など雪国のこどもであれば、『雪女』の話に強い印象を受けたであろう。そしてずっと後になってから雪の降る日に、ふと思い出し、こんな話を知っている、と家の祖父母に、幼い弟妹に、近所の友人に話したかもしれない。成長して親となれば、「おはなし」をせがむ子供に語って聞かせただろう。このようにして、『雪女』の読書の記憶が社会の裾野まで浸透していったのにちがいない。

ハーンは素朴な日本の雪女伝説に自らの内的な夢想の世界を投影させて一編の印象的な説話を創作した。それが当初原著の形で読まれたのは都会の読書人だったのだろうが、やがてその枠をはるかに越え、雪深い農村や山奥の片隅にまで広まっていく。そしてハーンの名など聞いたこともないだろうような、土地の古老が囲炉裏の傍でハーンの『雪女』を、はるか遠い日に親から聞いた地元の伝説として語っているのである。

そもそも民話や神話というものは、時の流れと共に生成し、変化してゆくものであり、あたかも炎と燃え散った灰のなかから蘇る不死鳥のごとく、死しては生まれ変わり、それぞれの時代にふさわしい微妙な意味の衣をまとうものなのかもしれない。

富山大学ハーン文庫として保存されているハーンの蔵書には、ハーンが再話作品の種本とした怪談集や講談本が収められている。現在そこにしか所蔵されてないものも多く、ハーン文庫は、江戸末期から明治にかけての通俗文学の資料としても高い価値をもつといえる。それらの大衆本は、あるいはハーンがみいださなければ、無価

値な古本として、処分され、燃やされて灰と化したろう。ハーンは、そのような古紙の山から、黒ずんだ原石を捜し出すように、普遍的な意味や問いかけを宿しうる日本の古い民話をみいだし、共鳴した。そして、新しい衣をきせ、細工をほどこして変容させたその民話を、再び日本の土壌に植え直したのである。再話文学というもののもつ生命力の不思議さに感じ入らざるをえない。

註

（1） *The Writings of Lafcadio Hearn*, vol. 11, pp. 226-231, Houghton Mifflin, 1922.

（2） 引用の訳文は左記の二訳に負うところが多いが、作品の解釈と関係する重要な会話など部分的に執筆者が訳しなおした。本文中の他の引用訳文も同様である。
平井呈一訳『小泉八雲作品集：怪談・骨董他』、二四九―二五六頁、恒文社、一九七五年。
森亮・平川祐弘編訳『小泉八雲作品集：物語文学』所収の奥田裕子訳、河出書房新社一九七七年。

（3） 『小泉八雲作品集・第十四巻』、三九五頁、恒文社、一九八三年。

（4） *Ibid*, vol. 6, pp. 337-355.

（5） Elizabeth Bisland, *Life and Letters*, Houghton Mifflin, 1922, p. 378.

（6） 手帳の方は、他の狂歌とともに「化け物の歌」としてまとめられて、ハーンの死後刊行された『天の川奇譚』に収められている。
（"Goblin Poetry", Ibid, vol. 8 pp. 258-288.『小泉八雲作品集・怪談・骨董他』、三八一―四〇八頁）。
またハーンの長男の編集による『妖魔詩話』（小泉一雄編）という大判の手すき和紙を使った美しい本にはスケッチ

ラフカディオ・ハーン『雪女』について

のほうも入っている。それらの歌は次のとおりである。

雪女　よそおう櫛も　厚氷　さす笄や　氷なるらん
本来は　空なるものか　雪女　よくよく見れば　一物もなし
夜明ければ　消えてゆくえは　白雪の　女と見しも　柳なりけり
雪女　見てはやさしく　松を折り　なま竹ひしぐ　力ありけり
寒けさに　ぞっとはすれど　雪女　雪折れのなき　柳腰かな
池水に　結ぶ氷の　鏡みて　雪女こそ　けはひするらめ
ちらちらと　見えてぞ凄き　雪女　我が足までも　知らぬ大雪

（7）今野圓輔『日本怪談集（妖怪編）』、社会思想社、一九八一年。

（8）たとえば、文書にしるされたもっとも古い部類としてあげられている、室町末期の旅の連歌師（一四二一―一五〇二）の『宗祇諸国物語』（一六八五）の序文にのっているという次の話はこの第一のタイプである。宗祇法師が越後国にいた頃、二月のある夜明け方にふと遣り戸を開けて東の方を見ると、向こうの竹藪の端に、顔から肌まで透き通るくらいに白い、すらりとした怪しい女が、白い単衣の着物を着て立っていたが、やがて静かに歩くとみるまに消え失せた。それが大雪などの際にまれに現れる雪の精で、俗に雪女というものだと後で人に聞いたという話である。

柳田国男の『遠野物語』の記す雪女の伝説も冬の満月の夜には雪女がでるからといって子供達に帰宅を促すというもので、「されど雪女を見たりという者は少なし」との柳田の言葉がそえられている。

（9）吹雪で倒れた者の霊魂が出てくる幽霊話風のものは、近松門左衛門の『雪女五枚羽子板』などのような浄瑠璃にみ

られるという。

(10) 「散文芸術論」『ラフカディオ・ハーン著作集・第七巻』、九四頁、恒文社、一九八五年。

(11) 「宿命の女」(ファム・ファタル、femme fatale) のルーツは古代神話のキルケやセイレンともいわれ、またキーツの詩「冷たい美女」をはじめ、フローベールのサランボー、メリメのカルメンなど数かぎりない作品がその系列に入れられている。ただ、十九世紀の女の像として喧伝されながら、あまりに例が多く多様であるため、確立された原型というものはない。しかし、その重要な特性が、両極性であり、男の運命を決するという点にあることからすれば(松浦暢『宿命の女』、一二頁、平凡社、一九八七年)、ボードレールの月の女神はまちがいなく「宿命の女」の一典型といえ、ハーンが抽出した場面に、その姿が特徴的に表現されているといえる。

(12) 『著作集・第五巻』、五二—五八頁

(13) 矢野峰人「日本におけるボードレール (一)」『日本比較文学会会報』第八号、昭和三十二年一月。なお、ボードレールの詩の最初の邦訳は、ハーン死後の明治三十八年七月の『明星』に発表された上田敏の「信天翁」と「人と海」である。

(14) *Ibid*, vol. 2, pp. 312-315.『作品集・飛花落葉集他』、三四八—三五二頁。

(15) 『著作集・第一巻』、二三九—二四二頁。

アメリカ時代の一八七八年にアイテム紙に発表したこの「夢魔および夢魔伝説」(Nightmare and Nightmare legends) はエドガー・ポーを論じた文章なのだが、このなかで、夢魔 Nightmare という言葉の起源にまつわる北欧伝説を紹介している。Nightmare という語はもともと Night-Mara、夜のマーラという意味だという。このマーラは美しい女の姿をした妖怪で、夜眠っている人のもとにあらわれてはいろいろな方法で苦しめるのを快楽としていたが、一度部屋に入ると、その入った時と同じ道でしか外に出られないという弱点があった。それで一人の騎士

ラフカディオ・ハーン『雪女』について

が、ある晩とてもうなされたので、自分の部屋に通じている唯一の穴、ドアの鍵穴にものをつめて塞いでしまった。マーラはその美しい姿を現し、騎士は結婚を申し込む。夫婦となった二人は、七年もの間ともに暮らし、子供たちも生まれた。ところが、ある日、騎士はうかつにも妻に鍵穴のことを教えてしまい、そこからちょっと外を覗いてみたいという妻に請われるまま、詰め物をとってしまう。するとマーラは一条の淡い靄と化して、その鍵穴からすーっと抜けたと思うとそのまま永久に姿を消した、という話である。

なお平川祐弘氏は、『雪女』が煙と化して天井の穴から消え去るところに、マーラ伝説の最後の、藻や靄となって鍵穴から消えるくだりの影響がみられ、『雪女』にフェアリー・テールめいた印象を与えていると指摘している。(『小泉八雲—西洋脱出の夢』、新潮社、一九八一、二二二頁)。

(16) 『作品集・飛花落葉集他』、三九—四四頁。次がそのあらすじである。

象牙採りの男がある日海鷗の群れが人間の姿に化けるところを目撃し、飛びかかって一人をつかまえる。月のように色の白い、ほっそりした女で、しくしく泣くのをなぐさめて妻にする。ふたりは仲睦まじく暮らし、子供も二人生まれた。妻に逃げられないようにと男が用心することもなくなったころ、海辺に鳥がたくさん射落とされているのを見た妻は、子供たちに急いで羽を掻き集めさせ、体につけて、叫んだ。「さあ、お飛び！お前たちは鳥の仲間なんだよ！風の子なんだよ！」と。母と二人の子供たちは、みるみるうちに海鷗に姿に変わって、泣きくずれる父親の上を旋回したと思うと、空のかなたへと永久に飛び去ってしまう。

(17) *Ibid*, vol. 2, pp. 16-22.『作品集・飛花落葉集他』、三〇—三八頁。

(18) 平川祐弘、前掲書、一四〇頁。

(19) 平川祐弘、前掲書、二二一頁。

(20) 国文学研究資料館編、『文学における「向こう側」』、明治書院、昭和六十年。

(21) 拙論「ラフカディオ・ハーン『茶碗の中』について」成城大学『経済研究』第一〇二・一〇三合併号、昭和六三年十二月

(22) 十九世紀後半から世紀末にかけての「宿命の女」像の流行については、従来いろいろに指摘され、評されもしてきた。最近のある研究では、男を破滅させる「宿命の女」は、植物に絡まれてなよなよと水に漂う世紀末の「水底の女」と表裏一体の関係にあり、双方とも、現実社会ではたやすく満たされぬ男の帝国主義的支配欲が家庭に向けられたあげく、受け身の無力な性的存在としての女を求める心理の反映したそれぞれマゾヒズム的、サディズム的結果だという、いかにもフェミニストたちに受けそうな穿った見方さえでてきている。(*Idols of Perversity*, Bram Dijkstra, Oxford U. P., New York, 1986)。いずれにせよ、当時の文学・美術を風靡したこの女のイメージ自体は普遍性をもつものであっても、それがこの時代に流行したことは、『茶碗の中』を論じた際に言及した分身のテーマの流行同様、十九世紀の市民社会の意識構造や倫理観と密接に関係していることは間違いないだろう。

(23) これらの話をハーンの『雪女』の原話であると断定した上で、叙述の細部にわたる比較研究もなされている。

中田賢治「『雪女』小考」、『へるん』一九号、昭和五七年。

同　　「『雪女』小考」(つづき)」、同二〇号、昭和五八年。

なお、氏のあげる原話は次の三点である。

瀬川拓男・松谷みよ子共編『日本の民話2　自然の精霊』角川書店、昭和四八年。

「信濃の民話」編集委員会編『信濃の民話』未来社、昭和四九年。

和歌森太郎・二反長半共編『日本伝説傑作選』第三文明社、昭和四九年。

(24) 関敬吾氏も同じ意見を『日本昔話集成』(第三部の二、角川書店、一九五八年)のなかで述べている。