

ISSN 2432-8383

ヘルン研究

第4号

富山大学ヘルン（小泉八雲）研究会

2019年3月

ヘルン研究 第四号 富山大学ヘルン（小泉八雲）研究会 二〇一九年三月

ヘルン研究第4号 目次

[基調講演]

The Roots of Lafcadio Hearn's Self-Referencing Style of Journalism	Steve Kemme	2
--------------------------------------------------------------------	-------------	---

ラフカディオ・ハーンのジャーナリズムにおける自己言及のスタイルの原点		11
スティーブ・ケンメ (日本語要約 水野 真理子)		

[研究論文・概要]

『恋する死女』翻訳をめぐって—ゴージェ、ハーン、芥川	中島 淑恵	18
----------------------------	-------	----

ハーンとエツ・スギモト—日本表象の系譜を探って—	水野 真理子	28
--------------------------	--------	----

『ユーマ』における主人公のアイデンティティ形成をめぐって	結城 史郎	41
------------------------------	-------	----

人文学部日本文学分野における小泉八雲を対象とした卒業研究指導	小谷 瑛輔	51
--------------------------------	-------	----

小泉八雲とちりめん本—『若返りの泉』の成立過程を中心に—	石井 花	54
------------------------------	------	----

ヘルン文庫ロシア文学関連書籍調査報告	武田 昭文	85
--------------------	-------	----

An American in Japan:

Thoughts about the 150th Anniversary of Lafcadio Hearn's Arrival in Cincinnati	WILLIAMSON, Rodger Steele	103
--------------------------------------------------------------------------------	---------------------------	-----

Paul Claudel, lecteur de Lafcadio Hearn	Louis Solo Martinel	110
-----------------------------------------	---------------------	-----

翁久允賞を受賞して	中島 淑恵	117
-----------	-------	-----

執筆者一覧・編集後記		118
------------	--	-----

附録「2018年度ラフカディオ・ハーン研究国際シンポジウム」ポスター		
------------------------------------	--	--

【基調講演】

The Roots of Lafcadio Hearn's Self-Referencing Style of Journalism

Steve Kemme

One of the many captivating aspects of Lafcadio Hearn's writing is its strong appeal to the senses and the emotions. His accounts of his explorations in Japan – from climbing Mount Fuji to journeying to the Oki Islands – and his observations of ordinary Japanese life are full of vivid descriptions, poetic language and enlightening commentary. But another reason they're so enthralling is their point of view.

Hearn isn't simply a neutral narrator recording in the third-person what he sees and hears. He himself is involved in the story, writing about what he does, says, thinks and feels. He's a participant in the narrative. That's partly why he's considered a forerunner of the New Journalism of the 1960s and '70s in the United States. His influence can be detected in writers like Hunter S. Thompson, Norman Mailer, George Plimpton, Joan Didion, Truman Capote and many others.

Hearn began injecting himself into his stories while working for daily newspapers in Cincinnati in the 1870s – first for the Enquirer and then for the Commercial. He didn't use the first-person "I" in his Cincinnati stories because newspaper style forbade it. Instead, he substituted "this reporter" or the first-person plural pronoun "we" for "I." In a few humorous stories, he referred to himself by such nicknames as "the Dismal Man," and "the Ghoul."

Becoming a part of his stories helped him achieve three primary goals – to entertain, to shock and to educate his readers. Often, he did all three in one story. Although he sometimes portrayed himself as a mischievous rascal trying to startle and amuse, he usually had a serious purpose when he wrote his Cincinnati stories. He wanted to reform society, to reveal Cincinnati's underbelly and force the powerful and prosperous citizens to acknowledge and learn about the needy social outcasts and the social evils being widely ignored. During his years in Cincinnati, he experimented with different literary styles and devices, including the self-referential technique. Placing himself in the story, he believed, would add personality and color to what might otherwise be a dry newspaper story. Some of his early attempts at using this technique weren't always effective, but he kept doing it and improving it.

The first time he used self-referencing in the Cincinnati Enquirer occurred in a story about a weather station at the top of Pike's Opera-house. This Nov. 29, 1872, story, headlined "Our Local Weather Clerk," was written only a few weeks after he had begun free-lancing for the Enquirer. A meteorologist -- called a weather clerk in Hearn's day – and his staff compiled weather data and transmitted it by telegraph to certain regions of the country. Referring to himself as one of the Enquirer's "more urbane walking gentlemen," Hearn writes facetiously that his newspaper sent him to visit and write about the weather station to make amends for ignoring it for other "more trivial" news, such as murders, scandals and politics.

About half-way through the story, Hearn switches to a question-and-answer format, with the weather clerk as the "Observer" and himself as the "Reporter." At the end of the

interview, the weather clerk chides Hearn because the Enquirer is the only English-language newspaper in Cincinnati that doesn't publish his reports.

Hearn concludes his story with the sentence, "At this point, seeing Observer was getting a little personal our reporter made his exit unassisted."

In his case, his self-referencing is intended to make his scientific subject matter more palatable and entertaining for readers. Indeed, he ends his story about a mundane topic with a comic twist. But he's only partially successful. The dialogue in this story is a bit stiff and the humor forced. As a 22-year-old novice writer, Hearn was still learning the basics of his craft.

Hearn wanted to inject personality into his feature stories, to enliven them and make them more appealing. He believed he could do that by placing himself in these stories and including dialogue. He had been contributing to the Enquirer for about eight months when he wrote a feature story about the railroad's "pay-car" trips. To distribute weekly wages to its many employees working along a certain route, a railroad paymaster would travel in a single passenger coach pulled by an engine and stop along the route wherever its employees worked. At each stop, employees would come to the car to pick up the envelopes containing their money.

Hearn arranged to accompany the pay-car on its weekly trip from Cincinnati to Richmond, Ind., and Hamilton and Dayton, Ohio, to write about the 150-mile day-long trip and the railroad employees he encountered. He opens the story with a conversation between himself, referred to as "the Enquirer man," and B.D. Stevenson, the railroad paymaster. As in the weather station story, Hearn cast himself as a comical target of mild abuse.

The story opens with a playful dialogue between Hearn and Stevenson, who agrees to take Hearn along. "But none of your nonsense if you go along with me," he warns Hearn. "You reporter fellows can do the right thing, if you want to, but the trouble is that you don't very often want to. I don't desire any of your extras, and don't care whether you write any thing about the trip or not. You look sort of hungry, as if you didn't have a very good boarding-house, and I thought I would like to take you out into the country a little ways and give you a square meal and a few mouthfuls of fresh air by way of relish. That's my only motive in inviting you. But if you do write about the trip, I don't want you to say any thing except what you actually see." Hearn assures him he is much more honest than "the wicked reporters of the other city papers."

Hearn resigned from the Enquirer during the summer of 1874 to work on *Ye Giglampz*, a satirical weekly newspaper co-founded with the artist, Henry Farny. The venture proved to be a financial disaster, and Hearn returned to the Enquirer only a few weeks after quitting. Soon after his return, his editors assigned him to go to a four-day religious revival camp on a hilltop in a wooded area just northeast of Cincinnati and write about it. As a professed agnostic who had scant respect for Christianity, Hearn was comically unsuited for this assignment. Perhaps his editors were punishing him for temporarily leaving the paper or maybe they just wanted a good laugh.

Naturally, Hearn decided not to treat the assignment in a totally serious, straight-forward manner. As the narrator of and a participant in this adventure, he assumes the role at times of a slightly naughty scamp. At the beginning of his story, which appeared at the top of the front page of the Sept. 13, 1874, *Sunday Enquirer*, he lets his readers know he was an

unlikely person to be attending a Methodist revival camp meeting. He writes that “this Enquirer reporter” went to the revival “not to pray, but to watch better people than himself pray.”

Hearn handles the first part of the story in a conventional manner. He describes the quiet, woody setting and dutifully reports the work being done on a Thursday afternoon by carpenters and other workers to prepare for the throng of people coming that day to this religious event. He writes about the huge Tabernacle tent seating up to 2,500, the little tents where the faithful will sleep, eating arrangements and the costs.

But as he recounts the Thursday evening prayer service, the reporter-narrator lets his readers know that the prayers and hymns didn’t completely occupy his mind. He describes a young female sitting in the front row as “a prettier and more gracefully built little woman one could not wish to find.” Modern journalism generally discourages descriptions of people’s sexual appeal, especially women’s. Although it was permitted in Hearn’s day, he surely knew his more pious readers would consider it inappropriate. Like a schoolboy who couldn’t resist saying something offensive his teacher, he includes several more observations of women’s physical attributes.

On his first night there, Hearn crept close to some of the tents to watch the shadows of the people inside. As a Peeping Tom, he breathlessly describes the interaction of two shadows in one tent: “There were two strongly-defined silhouettes there; one of an old lady with spectacles and a very long nose; the other of a very shapely little woman, swan-throated and full-bosomed, with long eyelashes and long hair. The shadow had beautiful little bare arms, nice and round; and it put them around the neck of the motherly looking shadow, and it pursed up its plump little lips. Then the thin, wrinkled lips of the motherly shadow responded; the heads of the two shadows mingled into one big, black blot on the canvas, and the reporter’s mouth began to water.” Not exactly something for the church bulletin.

Hearn notices a young woman at one of the services, “the very prettiest girl on the grounds...with glorious masses of glossy black hair brushed back from either temple and falling over the prettiest little shoulders imaginable...” Then he sees twin sisters, “blondes, dressed in white, with dovelike eyes and peachy cheeks and lips ripe for kisses; but they were accompanied by a terrible...mother, a tall, thin, gorgon-eyed woman, who looked at you so wickedly if you looked at her daughters that you immediately turned your face the other way.” He also observes that during one of the services a “charming little brunette” peeked through her fingers during prayer time at some good-looking boys. Near the end of his long story, he notes that only he and the little brunette failed to march to the preacher’s stand with the rest of the congregation to be converted. Hearn survived the religious experience and remained a staunch agnostic. Halleluiah!

A church figured in another of Hearn’s self-referencing stories, but this time his irreverent persona didn’t clash with the subject matter. One day in late May 1876, he accepted an invitation to climb to the top of the steeple of St. Peter in Chains Cathedral in downtown Cincinnati with the aid of three steeple-jacks who were going to remove decorative wreaths from the cross atop the cathedral spire. Hearn and his city editor at the Cincinnati Commercial saw it as a great opportunity to produce a humorous story about an unusual adventure. Their instincts proved to be right. The story, published on May 26, 1876, the day after his climb, is young Hearn at his entertaining best.

Hearn portrays himself as the bumbling, frightened neophyte, totally dependent on the expertise and help of the steeple-jacks to avoid a fatal plunge to the street below. It's a role that would have been perfect for early 20th century comic movie actors Buster Keaton and Charlie Chaplin.

Hearn's anxiety increased as he, Weston, Klein and steeple-jack Peter Depretz climbed the long, narrow stairs inside the cathedral to reach the tower's clock. They crawled between the clock's bells to a window where they had to climb out to get to the top of the steeple. As Hearn looked out the window and saw "nothing but a sheer precipice of smooth stone," he was seized with fear. Weston gave him a drink from a whiskey flask to quell his nerves. Weston buckled a thick leather strap around Hearn's waist, and fastened a harness strap under and over his right thigh. He tied one end of a rope to the straps and passed the other end up the ladder outside the window. That end was pulled inside a window 25 feet above and tied to a beam. Sensing Hearn was about to back down, Depretz grabbed his thigh and pulled him out through the window. Hearn had no choice but to climb the ladder. After yet more ladder-climbing, he reached the cross. Tied to the lightning rod by a rope, Hearn sat on top of the cross, rested his feet on its northern arm and enjoyed the panoramic view. With his bad eyesight, he couldn't see distant objects in detail. But by looking through his eyeglass, he saw enough to be able to give readers a feeling for what the city looked like from his high perch.

Weston told Hearn to stand up on top of the cross. He detached the cords that tied Hearn to the lightning rod.

"His indifference to danger," Hearn writes, "inspired the visitor with sufficient confidence to perform the feat, and extend his arms for an instant 225 feet above *terra firma*. Suddenly the reporter caught sight of something that caused him to clutch the lightning-rod convulsively and sit down. Weston's braces were adorned with great brazen buckles, which bore in ghastly bas-relief the outlines of a skull and crossbones.

'What on earth do you wear such ill-omened things for?' we asked.

'Oh,' replied he, laughing and dancing on the northern arm of the cross, 'I thought I'd get smashed up some day, and took a fancy to these suspenders, as they serve to remind me of my probable fate. You seem to believe in omens. Well, I tell you I never like to do climbing on Friday, although I know it's all foolishness.'

"After inspecting the initials of the climbers out into the summit of the cross, we performed a descent which seemed far easier than the ascent. As we re-entered the belfry the clock boomed out six times, and the 'Angelus' chimed in measured strokes of deeply vibrating music from the big bell. The mists climbed higher as the sun commenced to sink in a glory of mingled gold and purple, and a long streamer of ruby light flamed over the western hills. 'That is a lovely view,' Weston exclaimed, 'but I think it is not so fine as the bird's eye view of the city by night, sparkling with ten thousand lights. You must come up on the cross some fine night with me.'

"The reporter shivered and departed."

One of Hearn's most outlandish stunts involved disguising himself as a woman so he could attend and write a story about a women-only lecture being given by a former Catholic nun. Edith O'Gorman, a notorious anti-Catholic speaker and author, had come to Cincinnati to talk about the shameful things she had allegedly experienced and witnessed during her brief time as a Catholic nun before her brother helped her escape from the convent. Because part of

this talk would cover sex-related matters, her matinee lecture on Jan. 21, 1874, at Pike's Hall was restricted to women only.

That didn't deter Hearn. He donned a blond wig, a dress, ladies' gloves and buttoned boots. After stumbling on his dress as he went up the stairs leading to the hall's entrance, Hearn sat down in the auditorium and tried to be as unobtrusive as possible. When a woman yelled, "There's a man!" his heart sank. But then he realized the woman and those near her were looking at another man dressed as a woman, not him. Describing the unfortunate fellow, Hearn observes, "...from the mustache and the general look of her we knew we were safe."

Most of Hearn's Jan. 22, 1874, story about this lecture centers on his amusing appearance, his fear of being discovered, his feigned shock at O'Gorman's scandalous allegations ("...oh, she made your reporter blush, and wish that he had stayed away.") and the reactions of the other members of the audience. The story contains very little of O'Gorman's lecture because most of it was too salacious for a family newspaper. "A trusting public expects information," Hearn writes, "but modesty forbids."

Although Hearn had to be somewhat restrained in writing about sex-related matters, he and his editors didn't shy away from stories with gory details they knew would shock their readers. In "The Dance of Death," published in the Enquirer on May 3, 1874, he's escorted by a friend named Joe Saubohnz through a medical college's dissecting rooms. (Considering Joe's name is a funny homonym for "s-a-w-b-o-n-e-s," I'm not sure if that's his real name or if Hearn made it up for a joke.) As in his climb to the top of St. Peter in Chains' spire, Hearn is the comically squeamish, over-matched participant as he walks among the sliced-up corpses. Of course, he isn't so horrified by what he sees that he can't write about it later in graphic detail, ironically forcing his readers to visualize the same nauseating images that he accuses Joe of forcing him to look at.

He describes one male corpse as "a pile of human bones, sinews, nerves and arteries, black with encrusted blood, and smelling with a smell indescribably abominable. The bones of the trunk still held together with rotting shreds of flesh; a few scraggy atoms dangled from the freshly scraped ribs; and the spinal column was streaked at intervals with green splotches of decay, looking like a huge and disgusting centipede of some pre-Adamite age. The leg, feet and thigh bones were heaped together in a festering and stinking mass; the skull and spinal vertebrae were gone; and somebody had carelessly thrown the torn hands upon the breast of the skeleton in such a manner that the poor, bleeding fingers seemed to be joined in the mockery of piteous prayer."

He uses dialogue to highlight the humorous contrast between his repulsion at what he sees with his friend Joe's casual indifference.

"I've seen enough of dissecting rooms," he tells Joe. "I feel sick."

"Humbug," Joe says. "Why, I eat my dinner in our dissecting room beside bodies worse than that."

Another Hearn shock-journalism adventure involved drinking the blood of a slaughtered steer immediately after watching the animal's throat be cut. He wrote the Sept. 5, 1875 Cincinnati Commercial story with the intention of showing how Hebrew slaughterhouses were much cleaner and more humane than Gentile slaughterhouses. In this case, he wasn't engaged in simply shocking his readers. He was exposing the cruel practices and unsanitary conditions in most slaughterhouses. But near the end of the story, the owner of a Hebrew slaughterhouse

tells Hearn that some people regularly come to Cincinnati slaughterhouses to drink the steers' blood, which they believe is good for their health. Hearn dutifully drinks a cup of fresh blood and proclaims it "simply delicious, sweeter than any concoction of the chemist, the confectioner, and winemaker." Hearn's account of his blood-drinking brings to mind Hunter S. Thompson's 20th century stories in which he gleefully ingests all kinds of illegal drugs. But as zany as Thompson was, I don't know that he ever drank an animal's blood. If he did, I don't think he wrote about it.

Hearn often employed his self-referencing technique for more serious purposes than mere shock or entertainment. He sometimes used it in stories that uncovered scams. Through dialogue, he would dramatically reveal the unscrupulous practices. Spiritualism was a frequent Hearn target. Spiritualists believed it was possible for the living to summon the spirits of the dead and communicate with them. This movement peaked in popularity in the United States from the mid-19th century to the early 20th century. Spiritualism produced countless charlatans who would charge money for conducting seances, predicting the future or providing photographs supposedly picturing ghosts.

Hearn experienced an eerie surprise when he himself became a participant in two séances at the invitation of a spiritualist friend. The medium told him at the first séance that the spirit refused to appear because Hearn was "too physically and psychically filthy." To prepare for the second séance, Hearn underwent extensive preparations to purify himself. In his Jan. 25, 1874, *Enquirer* story titled "Among the Spirits," he humorously describes these efforts. He took several baths, refrained from cursing and smoking cigars and wore a clean shirt to the séance.

The séance began after Hearn made sure the doors to the room were locked and, at the medium's request, he nailed her dress to the floor with a tack. In the dark room, Hearn felt someone's fingers tap his knee and a voice claiming to be the spirit of Hearn's dead father began talking. The voice identified himself by the real name of Hearn's father and called Hearn Patrick, the name his father had always called him and no one in Cincinnati did. In his story, Hearn admitted he couldn't figure out how the voice knew certain details about his past life, but it didn't shake his skepticism about seances. This story, one of Hearn's most memorable during his Cincinnati period, owes its power to his involvement in the story and his personal way of writing it. A third-person account wouldn't have been nearly as effective.

Grave-robbing was a big problem in Cincinnati during Hearn's time there. Selling corpses to medical colleges was a lucrative business. Instead of a conventional expose of this practice, Hearn decided to personalize the story by accompanying the coroner to Potter's Field to question the cemetery sexton about the issue. Hearn calls himself the Dismal Man, "whose rueful countenance was flushed with hope of hearing or seeing something more than usually horrible." In an otherwise serious expose, he's poking fun at his own reputation for writing about gruesome topics.

With Hearn and the coroner questioning him, the sexton admitted he didn't report body thefts to authorities and didn't give receipts for bodies received at the cemetery. The sexton also revealed another stunning part of the scandal: he routinely buried empty coffins.

"But don't you bury all the bodies sent here?," the coroner asked.

"I buries all the coffins," the sexton replied.

"Not all the bodies?"

"No, because they steals 'em afore I can bury 'em."

"How's that?"

"Why, often more bodies comes here'n I can dig graves for in one day. So I have to leave 'em lie over till the next day; and in the meantime, they steals 'em."

"But where do you leave them?"

"I leaves 'em, coffins and all, right by the grave."

"And if you find the coffin empty in the morning, what do you do?"

"Bury the box, of course. I gets a dollar and a quarter for every one I buries; and it's just as much trouble to bury a full coffin as an empty one."

"But why don't you put the bodies where they can't get them?"

"Because there isn't any place where they can't get 'em unless I puts 'em in my own house; an' I'll be d—ed if I'm going to have stiffs in my own house."

A straight-forward investigative story based on interviews would have been powerful enough, but by bringing the readers along for the investigation, Hearn highlights the absurd, outrageous nature of the scandal and, as a bonus, makes the story more fun to read.

Early in his Cincinnati Enquirer career, Hearn wrote a story about a filthy, rat-infested house where a woman almost died from a miscarriage and where one of the house's owners recruited young girls to be prostitutes. In his first two paragraphs of "A Nasty Nest," published on July 27, 1873, Hearn declared the rationale behind his muckraking journalism:

"Cincinnati may brag of having the handsomest this and the largest that in the world, but she is mighty quiet in regard to her possession of some of the most miserable and disgusting features. Her quiet may come, however, from her ignorance, for it is much better and comforting to think that good men and women of this city who sit with folded hands, and believe themselves to be Christian, have no idea that there are such foul scabs on the city's face as now and then become uncovered to the light of day."

Hearn considered it his solemn journalistic duty to shine the light on these "foul scabs on the city's face." He often accomplished this by revealing not only the injustices suffered by society's outcasts but also by showing the humanity of Cincinnati's have-nots. He sometimes placed himself in these stories to make the readers feel as though they themselves were interacting with the subjects of his stories.

He did this in a story about seamstresses entitled, "Slow Starvation" and published on Feb. 15, 1874, in the Enquirer. The seamstresses performed the work for wholesale clothing houses that paid them paltry wages. They either worked alone in their own homes or in small groups in the homes of other seamstress who paid them from their wages. Hearn visited the seamstresses' homes and interviewed them to uncover their difficult, impoverished lives. He learned that they were paid only two to three dollars for 60 to 80 hours of work each week.

By including his conversations with them in his story, he humanized them, giving a poignant emotional edge to his story. In this way, he depicted them not as abstract victims, but as individual human beings readers couldn't help but connect and sympathize with. The seamstresses' personalities come through in the long dialogues Hearn includes in his story.

After telling a seamstress he wants to learn about the prices she and others in her line of work are paid, she asks him, "Are ye a tailor? Ye look like wan, anyhow."

"No, ma'am. I'm a newspaper reporter."

“Ah! Come in an’ take a chair, an’ don’t be stayin’ out there in the could. So yer a newspaper reporter – the Lord have mercy on us! – are ye?”

“Yes, ma’am – for the ENQUIRER.”

“Better still. Divil a bettther than meself could ye have come to for intilligence. Sure the times is awful. Se ye want to put somethin’ in the paper about the poor girls?”

“Yes. I want to know what price are paid for sewing.”

“Ah, the divil take the prices! Shure we don’t get any prices at all now. I used to have a whole roomful of girls working for me; but since the prices has come down, I haven’t the face to offer them work for the little I could pay them. There’s the work we used to get forty cints for, we only get twinty-five for now. I only make pants, meself; but there’s other – God bless them – as can tell you what they pay for other kinds of work.”

“What do they pay for pants, madam?”

“Sixteen an’ a third cints is all we get now.”

“*Sixteen and a third cents a pair!*” cried the reporter in astonishment.

Hearn wrote similarly about the plight of the city’s rag-pickers, who would scour the dumps for pieces of cloth to sell to clothing merchants and other businesses. He visits a dump where he sees a woman and her two boys looking through piles of debris. Hearn again employs dialogue to reveal the plight and personality of his subjects. He begins speaking to the woman, whom he describes as possessing “a goblin-like face...A high vulture nose, great black eyes, deep-set, and glowing with a brilliancy that seemed phosphorescent, a high bold, frowning forehead, crowned with a filthy turban, long, thin bloodless lips, and a long, massive chin, all begrimed to deep blackness by the filth of the dumps.

“Do you make your living this way?” asked the reporter.

“Yes” – sullenly.

“Please excuse my questions. I’m a newspaper reporter, and would like to know something about your business. Do you make a good living this way?”

“No” – fiercely. “I am out all day, and I can’t make more’n two or three dollars a week. And then I have two boys to keep.”

“Why don’t you try something else – washing for instance? You look strong enough.”

Yes, I’ve been pretty stout, and I’m stout yet. But I cut the tendons of my right wrist all through about a year ago, and I had to give up washing. I used to do it once.”

“Can’t you get any other employment – something that will pay you better?”

“I don’t want to talk about it. You can’t do me any good anyhow, and I’m too busy to bother with you.”

“Well, where do you live? I’d like to have a talk with you some time, when you have leisure.”

“Ah!” – with a dangerous look – “I don’t want any man ‘round me. I can make my living honestly, anyhow.”

He also wrote about the hardships and culture of Cincinnati’s African-American residents. In Hearn’s time, Cincinnati had one of the largest African-American populations of any city in the United States. Bordering the slave state of Kentucky, Cincinnati was a beacon of freedom to the many runaway slaves and freed slaves who settled there before and during the Civil War.

Hearn brought his white readers into the world of the city's African-American citizens in vivid stories in which he refers to himself as "we." He ventured into the underground den of Jot, a black man who practiced voodoo and allowed scores of spiders to spin their webs among the sooty beams overhead. Many feared Jot because of his supposed dark mystical powers.

In another story, Hearn walks into one of the basement establishments of Henry "Ol' Man" Pickett, a black man who owned several saloons and brothels on what was known as Sausage Row, a rough street on the levee. At this particular saloon, the bar was in the front room and the music and dancing occurred in a back room. Whites were not welcome in these places, but Pickett knew and liked Hearn. A former slave who had earned enough money when he lived in Virginia to buy his freedom, Pickett sometimes ran afoul of Cincinnati's laws. Despite the racial stereotypes prevalent at that time, Hearn's story, published on Feb. 21, 1875, in the *Enquirer*, depicts Pickett as a complex human being with virtues and faults, someone who was sometimes accused of illegal activities but who also was known for his kindness, giving food and shelter to those who couldn't pay for it. Hearn's story is an insightful glimpse into not just Pickett, but a segment of Cincinnati society few whites were familiar with.

Whatever character Hearn assumed as the narrator/participant in his Cincinnati stories – the mischief-maker, the bungler, the muckraker or the sensitive observer – he used his self-referential technique to amuse, shock and enlighten. In doing so, he enlarged the worlds of his readers and laid part of the foundation for the rest of his life's work.

ラフカディオ・ハーンのジャーナリズムにおける 自己言及のスタイルの原点

スティーブ・ケンメ (日本語要約 水野真理子)

はじめに

ハーンの作品の魅力は、感覚や感情に強く訴えるという点です。鮮やかな描写、詩的な言葉、そして啓蒙的な見解が作品にあふれています。しかし、その魅力を支えている別の要素は、作品に見られる視点であります。

ハーンは単に第三人称で記録するような中立的な語り手ではなく、彼自身を登場させ、自身の経験や感覚を物語の中に組み込ませたのです。これは、彼が 1960 年代、70 年代のアメリカのニュージャーナリズムの先駆者だと言える一つの理由です。

ハーンがはじめて、物語の中に自分を登場させたのは、1870 年代、『シンシナティ・インクワイアラー』『シンシナティ・コマーシャル』の記事においてです。当時、第一人称の「I 私」は新聞の文体として禁じられていたので、それは使わずに、代わりに、「この記者は」とか第一人称・複数の「we 私たち」を使いました。ユーモラスなストーリーでは、「the Dismal Man その憂鬱気な男」や「the Ghoul グール 猟奇的な男」と称したりしました。

自身を物語内に登場させることで、ハーンは「読者たちを、楽しませること、驚愕させること、そして教育すること」という三つの目的を達成することができました。特にハーンはシンシナティの社会を改革したいという思いもあり、極貧の人々の存在を、上流階級の人々に知らせたいと考え、このテクニックを使いました。また、無味乾燥になりがちな新聞記事に、人格の特徴や鮮やかさを加えるために、この手法を続けてそれを磨いていきました。

1)

はじめてハーンが自己言及のスタイルを『インクワイアラー』で使ったのは、1872 年 11 月 29 日の記事、「わが地域の気象予報士」においてです。このときハーンは記者として働きはじめて 5 週間後のことでした。当時、気象予報士と彼の助手たちは気象データを集め、電報で国の機関に送っていました。ハーンは自分自身を『インクワイアラー』社の歩く紳士」と称しています。

記事の半分あたりで、ハーンは気象予報士を「Observer 観測者」、自身を「Reporter 記者」と称して、インタビュー形式に変えています。そのインタビューの終わりで、気象予報士は、『インクワイアラー』のみが予報士の気象についての報告を掲載していないのだとハーンをたしなめています。

この記事において、ハーンは科学的なテーマを、読者にとって楽しく面白いものにしようと試みましたが、まだ硬さや無理矢理なユーモアがあります。若干 22 歳の新人ライターだった

ので、作品を作る基礎を学んでいく途上にありました。

2)

ハーンは特集記事においても、自身を登場させることによって、記事の記述を活気づけ、魅力的なものにしたいと考えていました。『インクワイアラー』社で働きはじめてから 8 か月経った頃、「給与支払い列車」という特集記事を書きました。その列車は、沿線上で働いている鉄道労働者たちに、会社の給料支払い係が、給料を支払って回るというものでした。

その一日ががりの旅で、多くの鉄道労働者に出会いました。自分のことを『インクワイアラー』社の者」とし、給与支払い係との会話で、ストーリーを始めています。支払い係はこう言います。「私に同行するなんて、馬鹿なことを。記者というのは、自分が望むのならば、正しいことができるものだ。でもあんたは、自分で望んではないじゃないか。君は見たところお腹がすいているようだし、だから少し君を連れ出して、食事を食べさせて、新鮮な空気を吸わせたいだけなんだ。だから君を誘ったんだ。しかし、君が本当にこの支払い列車の記事を書きたいのなら、実際に見たことだけを書いてほしい。」これに対してハーンは、「自分は他の腹黒い新聞記者よりはずっと正直な人間です」と言って、支払い人を安心させました。

3)

ハーンは『インクワイアラー』社を 1874 年の夏に辞職して、ヘンリー・ファーニーと共同経営で、風刺的週刊新聞『イエ・ギグランブス』を立ち上げました。しかし、経営が困難で、数週間で再び『インクワイアラー』に戻りました。その後すぐ、編集者に言われ、森林の中で行われるキリスト教メソジスト派「信仰覚醒キャンプ」の記事を書くことになりました。

1874 年 9 月 13 日の日曜の第一面を飾った記事で、彼は自分自身を、信仰覚醒キャンプに参加するにはふさわしくない人物として描いています。「この『インクワイアラー』社の者は、祈るためにキャンプに来たのではなく、自分よりも信心深い人々が祈りをささげるのを見るために参加した。」と書いています。

祈りの時間には宗教心についてではなく、女性の様子に関心を寄せて、女性の身体的な描写も行いました。近代のジャーナリズムでは、特に女性について、性的だと感じさせるような描写は、避ける傾向がありました。信仰深い読者が、不適切な描写だと感じるかもしれないとハーンはわかっていたと思うのですが、学生がつい教師に反抗したくなるように、ハーンも、女性の身体的特徴をあえて書きました。

キャンプでの第一日目の夜、テントの中いる人物に起こった出来事を、息もつけなくなるような描写で描いています。「そこには二人の背の高いシルエットが立っていた。一人は眼鏡をかけた鼻の長い女性、もう一人は白鳥のような首をした引き締まった体形の、まつ毛が長く豊か

な髪をした小柄な女性。その細い腕が、母のような女性の首の上にもわされ、ぷっくりした唇がすぼんだ。そして薄いしわの寄った唇がそれに応えた。二つの影は融け合い、白いキャンパスの上に大きな黒い点となった。記者の唇もじつりと濡れた。」それは教会の会報には決して掲載されない出来事でありました。

4)

また、1876年5月下旬のある日、シンシナティのダウンタウンにある、聖ピーター教会堂の尖塔に登って、その様子を記事に書くことになりました。1876年5月26日付けのこの記事は、エンターテイメント性の最も優れたものとなりました。

ハーンの不安がどんどん増すなか、編集者たちとみなで、教会堂の中の、長く狭い階段を上っていき、てっぺんの時計台にたどり着きました。教会堂の頂上部にたどりつくには、鐘の間をぬって、窓の外に体を出して上部へ行かなければいけません。命綱をつけたハーンは怯えながらも、窓から頂上の十字架にかけられた梯子を上っていき、何とか十字架に手が届きました。ハーンは十字架の上に座り、そこから見える街の素晴らしい景色を楽しみました。目の悪いハーンだったので、遠くまではよく見えませんでした。読者にはその景色の素晴らしさが十分に伝わったと思います。

ハーンはここで、へまをしがちな臆病者として自身を描きました。それはもしバスター・キートンやチャーリー・チャップリンなど20世紀初頭の喜劇映画であれば、完璧であったと思われる描写でした。

5)

ハーンは、女性に扮装して、カトリックの修道女の講義を聞きに出向いたこともあります。イーディス・オーゴーマンは、悪名高い反カトリック論者ですが、彼女がシンシナティに来て、彼女が目撃した恥じるべき出来事について話しました。

ハーンはもちろんそこに乗り込みました。金髪のかつらをつけ、ドレスを着、女性用の手袋とボタン付きのブーツをはいて出かけたのです。ある女性が「男性がいる！」と叫んだときには、しまったと思いました。幸い女装した別の男性のことでハーンではありませんでした。

1874年の1月22日のこの記事においては、素性がばれてしまうかもしれないという恐怖、オーゴーマンのスキャンダルな話への驚き、参加者の様子が主に描かれました。オーゴーマンの講義は卑猥な言葉で満ちていたので、彼女の講義の内容自体についてはあまり述べていません。

6)

「性」に関する問題については、いくらか自制しましたが、人々が恐れるような血まみれの話については、ハーンも編集者たちも遠慮せずに書きました。1874年3月の記事「死のダンス」においては、ジョー・ソーボーンという友人に医科大学の解剖室を案内されます。(ソーボーンが、“saw boans” 骨を見たというつづりの音と同じなので、これはハーンが冗談で作った名前なのかもしれません。) 聖ピーターの教会堂に上ったときのハーンは臆病者でしたが、今回はこの血みどろの場面を写實的に描いていても、ハーンはさほど怖がりませんでした。皮肉にも読者にとっては吐き気を起こさせるほどの記事だったのですが。

彼はある男性の死体について、「人間の骨、腱、神経と動脈の積み重ねで、血の塊でどす黒く、言いようのない匂いである。胴体の骨には、まだ腐った肉が付着しており、あばら骨からも微量の肉が垂れ下がっている。」などと描写します。

こうした恐ろしい光景の合間に、ハーンは、ジョー・ソーボーンの淡々とした無関心さもユーモラスに表します。「もう十分、見たよ」とハーンがジョーにいうと、ジョーは「何言ってんだ、俺はもっとひどい死体の隣で夕飯を食べるんだぜ。」と答えます。

7)

また別の記事では、子牛の血を飲むという経験も書かれています。1875年9月5日の『シンシナティ・コマーシャル』の記事では、いかにユダヤ人の屠殺所が、非ユダヤ人が経営する屠殺所よりも清潔かを示そうとしています。ここでは多くの屠殺所における残酷な処理と不衛生さをさらけ出そうとしています。しかし話の終わり近くで、ユダヤ人の屠殺所の所有者が、シンシナティの多くの屠殺所では、ユダヤ人が健康に良いと信じてよく牛の血を飲みにくるとハーンに説明します。そこでハーンも新鮮な血を一飲みし、「どんな化学者、菓子屋、ワイン職人が作ったものよりも美味しく甘い」と言います。ハーンのこの血を飲むという記事は、20世紀に活躍して、不法ドラッグなどを使用する場面を描いたハンター・トンプソンの作品を思い出させるのですが、しかし、トンプソンが動物の血を飲むことまでしたかはわかりません。もしそうしたとしても、さすがにそれを作品に書いたとは思えません。

8)

ハーンはまた詐欺師の悪事を暴露することにも、この自己言及のスタイルを使いました。霊媒師が霊を呼び出してそれらと会話するという「スピリチュアリズム(心霊主義)」を取り上げました。19世紀半ばから20世紀初期にかけてスピリチュアリズムは人気を博し、数多くの詐欺師が人々から多額のお金を取っていました。

ハーンは友人で女性の霊媒師に誘われて、交霊術の会に参加するのですが、そこで不気味で

恐ろしい体験をします。最初ハーンは、霊に体が不潔なので会いたくないと拒まれます。そこで、ハーンは十分に清潔な身なりをして、第二回目の交霊術に臨みます。1874年1月25日の『インクワイアラー』での記事「霊魂に囲まれて」で、何度も風呂に入ったりなどいろいろ準備したことをユーモラスに述べています。

霊を呼び出す途中で、霊媒師は画鋏で彼女の着衣を床にはりつけました。暗い部屋で、誰かの指がハーンの手をコツコツと叩き、男性の音が語りかけてくるのですが、それはハーンの亡き父だということです。その声は、ハーンにも「パトリック」とかつて父がしたように、その名前で語りかけました。記事では、ハーンはなぜ彼の過去についてその声を知っていたのか不思議だとしながらも、霊媒師に対しての疑いの気持ちは揺らぎませんでした。この話は、シンシナティ時代の作品の中で最も印象深く、ハーン自身を登場させたということが物語に力を与えています。三人称語りでは決して成し得なかった効果だと思います。

9)

ハーンの時代には、墓泥棒も大きな問題で、死体を医科大学に売るとは儲かるビジネスになっていました。ハーンは検視官を伴って「ポッター墓地」へ出向き、墓堀人に質問をするという形で自分を登場させました。ここでハーンは自分を「Dismal Man 憂鬱な男」と称し、この暗くなりがちな話に、可笑しさを加えました。

墓堀人は空っぽの棺を埋めているということも告白します。

検視官「ここに送られてきた棺をすべて埋めるのではないのですか。」

墓堀人「棺はすべてです。」

検視官「というと死体はすべてではないと？」

墓堀人「ええ、私が棺を埋める前に取られてますからね。」

検視官「どうやって！」

墓堀人「いや、だって、一日でできる作業以上の棺がくるんですから。次の日まで放っておくのですよ。その間に彼らが盗んでいくんです。」

検視官「でもどこに放置しておくのです？」

墓堀人「墓のそばですよ。」

検視官「それで朝になってみて棺の中に死体がないと知ったとき、どうするのですか。」

墓堀人「埋めるだけです。一つに1ドル15セントもらえるんですよ。死体が入ってるのも入ってないのも埋めるのは大変ですよ。」

この描写で読者はあたかもその調査に同行しているような気持ちになります。こうしてハーンはこの事件の非道さを際立たせ、おまけに読むのをとても楽しくさせています。

10)

また、ハーンは、流産のために瀕死の女性たちや、売春目的の若い女性たちが働かされている不潔な家について記事を書きました。1873年7月27日の「汚れた巣」で、ハーンはなぜ暴露的な記事を書くのか説明します。

ハーンは街に潜む不正な側面を「悪臭漂うできもの」と称し、それを白日の下にさらすことが、ジャーナリズムの義務だと考えていました。ハーンはこれを、社会に見捨てられた人々が被る不当さだけでなく、持たざる人々の人間味を描くことによって成し遂げました。自分自身を登場させることによって、読者が、あたかも話の登場人物と実際に関わっているような気分にしたのです。

1874年2月15日の『インクワイアラー』の記事「ゆっくりとした飢え」では、わずかな賃金をもらって、卸売りの洋服業者のために働くお針子の女性たちを話題にします。彼女たちは自分の自宅で働くか、小さなグループを作って他のお針子の家で働いていました。ハーンは彼女たちの悲惨な生活を書くために、お針子たちの家を訪れ、インタビューをしました。彼女たちは週60～80時間働いて、その賃金はほんの2、3ドルだったのです。

お針子たちとの会話を盛り込んで、ハーンは彼女たちも人間であることを示し、物語に胸が締めつけられるようなエッジをきかせています。ハーンは彼女たちを、実態のわからない被害者として描くのではなく、一人の人間として、読者たちが自分たち自身と結び付けて考えざるを得ない気持ちにさせるのです。

11)

ハーンは、ごみを探し回り、服の切れ端を見つけ出しては、服飾商人らに売るという、くず屋についても書いています。あるごみ箱で、母親と幼い二人の息子ががらくたの山を漁っているのを見つけました。ハーンはこの惨状を表現するのに、再び対話表現を用います。その女性は「ゴブリンのような顔で、高い鷲鼻、深く窪んだ大きな黒目、長く大きな顎をしてごみ箱の汚れで真っ黒になっていた。」と描かれています。

ハーンは彼女の仕事について尋ねます。

ハーン「あの、他の仕事はなされないのですか、例えば洗濯やとか。体はお丈夫そうですし。」

くず屋「ええ、体は頑丈よ。でも、右手の腱を一年前に切ってしまってね、洗濯屋はあきらめた、以前はやってたこともあったけど。」

ハーン「そうですか、他の・・・もっと賃金の良い仕事をされるのはどうですか。」

くず屋「そんなことあんたと話したくないね、あんたと関わってる暇はないの。」

ハーン「あの、どこにお住まいですか。お時間があるときにお話しさせていただけないですか。」

くず屋「ああー、そういうことね！おあいにくさま、男とは関わりたくないの。私はまっとうに働いて暮らせますから。」

1 2)

ハーンはまたシンシナティに住むアフリカ系アメリカ人の人々の困難さや文化についても書いています。その頃、シンシナティは、アフリカ系アメリカ人人口が最も多い街でした。奴隷制を維持しているケンタッキー州に接し、シンシナティは逃亡奴隷たちにとっては自由の灯台と映り、彼らは南北戦争以前もその間もシンシナティに逃げて居住していました。

ハーンは白人読者たちを、アフリカ系アメリカ人の街を描く鮮やかなストーリーの中に引き込みました。そこで彼は自身を「編集者の私たち」と称しています。彼はジョットという男性が住む、街の裏の隠れ家を訪れました。彼は、ブードューの呪術を行うので、皆が彼を恐れていました。

1 3)

別のストーリーでは、ハーンは「ヘンリー・オールド・マン・ピケット」が経営する地下施設へ入って行きました。彼は川の堤防に沿ったソーセージ通りと呼ばれる通りに、いくつかのサロンや売春宿を所有していました。1875年2月21日の『インクワイラー』の記事で、当時、浸透していた人種のステレオタイプにも関わらず、ハーンはピケットを美德と不徳を持ち合わせる人間として描いています。時には法も侵し訴えられますが、お金の無い人に食べ物や住むところを与えてあげる親切な人物だったからです。ハーンは、白人の人々がほとんど知らないシンシナティの深部に入って、鋭い洞察を行ったのです。

おわりに

どのようなキャラクターをハーンが語り手・参加者として自分の作品の中に登場させたとしても、時に悪戯好きな人物、へまをしてしまう人、暴露記者や鋭い観察者としてでも、自己を登場させるという手法は、読者を楽しませ、驚きを与え、彼らの目を開かせました。こうすることによって、彼は読者たちの世界を広げ、そして彼の生涯にわたる執筆活動の基礎を築いたのです。

注) 読み易さを考慮し、訳者が段落番号を付した

【論文】

『恋する死女』翻訳をめぐるーゴージェ、ハーン、芥川

中島 淑恵

はじめに

テオフィル・ゴージェ (Théophile Gautier, 1811 - 1872) が、ハーンのアメリカにおける文筆活動の原点にあった一人であることはもっと注目されてよいだろう。事実、ラフカディオ・ハーンが出版した最初の単行本は、1882年4月、テオフィル・ゴージェの『クレオパトラの一夜とその他幻想物語 (One of Cleopatra's Nights and Other Fantastic Romances)』¹なのである。この翻訳は、表題作である「クレオパトラの一夜 (Une nuit de Cléopâtre)」のほか、「恋する死女 (La morte amoureuse)」²、「アリア・マルチェラ、ポンペイの思い出 (Arria Marcella ou Souvenir de Pompèi)」、 「ミイラの肢 (Le pied de Momie)」、 「オンファール、ロココの物語 (Omphale, une histoire rococo)」、 「カンドール王 (Roi Candaules)」の6篇よりなる。

ハーン自身はこれらの翻訳を、「当時自分に出来ただけの逐語訳 (literal translations, so far as I was able to make them at the time)」のようなもので、後になってみれば「間違いが沢山ある (full of faults)」が、いつか可能なら「もっと完璧な版を適切な小さな体裁で (a more perfect edition in small neat shape)」出版し直したいと希望を述べ³、決してその仕上がりに満足してはいたわけではないようである。ともあれ、「死女の恋」すなわち「クラリモンド」は、ハーンの思い入れの深い作品であったようである。また、ハーン自身が恥ずべき訳の間違いを多々犯しているとも言いながら、それでもゴージェの外の作品や、他のフランス文学の作品を翻訳したいという気勢がそがれたわけではないことも語っている⁴。

また、このハーンの翻訳は、わが国でも、英語の読める読者たちの間でゴージェの名を広め、ハーンの薫陶を直接受けた上田敏はもとより、夏目漱石、谷崎潤一郎らにも愛読された。芥川龍之介は未だ東京帝国大学2年生であった1914年に、このハーンの英訳から

¹ Theophile Gautier, *One of Cleopatra's Nights and Other Fantastic Romances*, New York, R. Worthington, 1882. なお、小論の引用は同書により、以下 OCN と略し、頁数のみを示す。

² わが国では、田辺貞之助の翻訳以来「死霊の恋」という表題が定着しているが、これでは原題の意を尽くせないと思われるので、小論では「恋する死女」という表題を採用することにしたい。また、後述するように、ハーンはこの表題をヒロインの名前である「クラリモンド (Clarimonde)」に改変している。これについても賛否が分かれる点である。

³ 1886年クレビル宛の書簡 (WLH, vol. XIII, p. 373)。なお、ハーンの手紙および作品の引用は、Lafcadio Hearn, *The Writings of Lafcadio Hearn*, Boston and New York, Houghton and Mifflin Company, 1922. (以下 WLH と略す) により、巻数と頁数のみを示す。

⁴ 1883年オコーナー宛の書簡 (WLH, vol. XIII, p. 268)。

和訳した「クラリモンド」を發表している⁵。したがってこの翻訳は、ハーンの作家としての文体の確立に大きな影響を及ぼしただけではなく、わが国におけるゴージェ受容の最初期に於いて、また、幻想的な傾向を持つ芥川ら諸作家の創作に於いて看過できない影響を及ぼすことになったものと考えられる。したがってゴージェの原文とハーンの英訳、芥川の邦訳を対比しながら検討することは、さまざまな意味で興味深いのではないと思われるのである。

1. 冒頭部の比較

この物語は、カトリックの僧侶となるべく研鑽を積んできた若者が、叙階的に姿を現した謎の美女と恋に落ち、それから三年以上昼は僧侶の生活を続けながら、夜は美女と放恣の限りを尽くす、という物語である。もともとは1839年にドゼサル社から出版された、『悪魔の一涙 (*Une larme du diable*)』に収められた小品で、1845年にはシャルパンティエ社による『小話集 (*Nouvelles*)』に再録されている。ちなみに、富山大学附属図書館所蔵小泉八雲旧蔵書(ヘルン文庫)に収められている版は、1879年のシャルパンティエ社による13版であり⁶。ハーンがこの小説の訳出にあたって利用したのは、おそらくこの版であろうと思われる。

以下に、この小説の冒頭部を比較しながら、ゴージェの原文⁷とハーンの英訳、芥川和訳をそれぞれ確認してみることにしたい(以下、下線筆者)。

ゴージェ	ハーン	芥川
------	-----	----

⁵ 初出時は、新潮文庫ゴージェ訳『クレオパトラの一夜』に久米正雄訳として収録されていた。久米は付記として、「原語の読めぬ私はやむなくラフカディオ・ヘルンの英訳を用ゐた」とし、さらに、「友人、山宮充、柳川隆之介、成瀬正一」の協力があつたことを述べている。柳川隆之介は芥川が当時名乗っていた筆名である。1921年に新潮社から出版された同書の単行本でも、久米正雄訳とされ、芥川の名前はないが、元版全集の月報第8号(1929年2月)の「編輯者のノオト」に、「クラリモンド」はすべて芥川によって訳されたものであることが記されていて、そのことを久米も了解していることを根拠として、今日では芥川訳であることが確定され、『芥川龍之介全集』に収録されている。『芥川龍之介全集』第1巻後記、岩波書店、1995年、381頁を参照のこと。なお、小論における芥川訳「クラリモンド」の引用も同書により、芥川と略し、頁数のみを示すことにする。

⁶ 『富山大学附属図書館蔵ヘルン(小泉八雲)文庫目録』富山大学附属図書館、1999年(書架番号[1464] *Gautier, Théophile, Nouvelles, Treizième edition, Paris, G. Charpentier, 1879.*)。なお、カタログではこのこの記述の冒頭に*がついており、同書が、ハーンの来日時にはアメリカに置いてきた500冊余りの本の一冊であることを物語っている。これらの本をハーンは生前に二度と手にすることはなかった。ハーンの死後係争を経て、1914年になって初めて小泉家に返還されたものだからである。ちなみに、ヘルン文庫に収められたゴージェの著作は、書架番号[1460]の『七宝螺鈿詩集 (*Emaux et camées*)』を除いて、すべて来日時にはアメリカに置いてきたものであるということになる。『七宝螺鈿詩集』はヘルン文庫にもう一冊あり(書架番号[1459])、書架番号[1460]の方が、1894年という刊行年からみても、ハーンがやはり同書を手元に置きたいと思って来日後に買いなおしたものであることが分かる。これもハーンのゴージェへの傾倒を示す証左であるといえよう。

⁷ ゴージェの原作は、*Théophile Gautier, Œuvres Complètes, Tome 6, Paris, Honoré Champion, 2017.* による。以下TGOCと略し、頁数のみを示す。

<p>Vous me demandez, frère, si j'ai aimé ; oui. – C'est une histoire <u>singulière</u> et terrible, et, quoique j'aie soixante-six ans, j'ose à peine remuer la cendre de ce souvenir. <u>Je ne veux rien vous refuser</u>, mais je ne ferais pas à <u>une âme moins éprouvée</u> un pareil récit. <u>Ce sont des événements si étranges, que je ne puis croire qu'ils me soient arrivés</u>. J'ai été pendant plus de trois ans <u>le jouet d'une illusion singulière et diabolique</u>.</p> <p>(TGOC, t. 6, p. 401)</p>	<p>Brother, you ask me if I have ever loved: yes! My story is a <u>strange</u> and terrible one; and though I am sixty-six years of age, I scarcely dare <u>even now</u> to disturb the ashes of that memory. <u>To you I can refuse nothing</u>; but I should not relate such a tale to <u>any less experienced mind</u>. <u>So strange were the circumstances of my story, that I can scarcely believe myself to have ever actually been a party to them</u>. For more than three years I remained <u>the victim of a most singular and diabolical illusion</u>.</p> <p>(OCN, p.66)</p>	<p>兄弟、君はわしが恋をした事があるかと云ふのだね、それはある。が、わしの話は、<u>妙な怖い話</u>で、わしもとつて六十六になるが、<u>今でさへ成る可く</u>、其記憶の灰を掻き廻さないやうにしてゐるのだ。<u>君には、わしは何一つ分隔わけへだてをしないが</u>、話が話だけに、わしより経験の浅い人に話しをするのは、実はどうかとも思つてゐる。<u>何しろわしの話の顛末は、余り不思議なので、わしが其事件に現在関係してゐたとは自分ながらわしにも殆ど信じる事が出来ぬ</u>。わしは三年以上、<u>最も不可思議な、そして、最も奇怪な幻惑の犠牲になつてゐたのである</u>。</p> <p>(芥川、78頁)</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

こうして 3 者を並べてみると、単純にゴーティエの原文よりはハーンの英語訳の方が分量が多く、芥川の和訳ではさらに分量が増していることが分かるが、さらに細部にわたって以下に検討を施すことにしたい。

まず何よりも印象的なのは、芥川訳で一人称が「わし」になっていることである。これが平仮名二文字であるのも、全体の分量が相対的に多くなっている原因の一つであろう。また、芥川訳では二人称が「君」となっていることにも注目しておきたい。ハーン訳の一人称は当然のことながら I であり、二人称は you となっている。芥川訳で示唆されているような一人称の人物の年齢や性別は英語では明示されず、二人称にしても同じであることが分かる。また、ゴーティエの原文では、一人称は je であり、これは英語と同じくフランス語でも、一人称の人物の年齢や性別を明示するものではない。また、二人称は親称の tu ではなく、敬称の vous となっているので、芥川が採用している「君」よりは疎遠な感じ、あるいは対等以上の相手に語り掛けている感じが醸し出されている。いずれにせよ、二人称で示される対話相手については、この語りの冒頭に「兄弟よ（ゴーティエ原文 frère、ハ

ーン訳 brother)」という呼びかけがあるため、一人称と二人称の関係性はそこで明示されていると言ってよい。

ちなみに、フランス語と英語では、この時点ではこの「私」の性別は明示されていない。このすぐ後に続く一文で、「みじめな田舎の僧侶（ゴーティエ原文 *pauvre prêtre de campagne*、ハーン訳 *poor country priest*）」とあることで初めて性別が明示されるようになっている。それでは芥川がなぜ「わし」というある程度の年配の男性を思わせる一人称を採用したのか、という問題が残るが、それは、ここで引用した文中で、語り手が自分の年齢を「66 歳である」と言っていることを考えてのことであろう。もっとも、ゴーティエ原文やハーン英訳の一人称の中立性を考えれば、日本語でも中立的な「私」などの訳語を採用することも可能であったかもしれない。事実、後年の邦訳では、この小説の一人称は「私」が採用されていることが多いようである。このあたりから、青年芥川の老人観、と言うより、「66 歳の僧侶」のイメージをうかがい知ることができるかも知れない。

もう一つ注意しておくべきことがある。すなわち、ゴーティエの原文では、ここで見た箇所、書き出しが「あなたは私に問うだろう（*Vous me demandez, frère*）」となっていたり、「私はといえば田舎のみじめな僧侶で（*Moi, pauvre prêtre de campagne*）」となったりしていることから、人称が強調されていることが分かる。これは、ハーン英訳や芥川訳では反映されていない箇所である。

次に、この一節では、ゴーティエ原文で *singulière* という形容詞が 2 回使用されているが、ハーンは、最初の方では *strange*、後の方では *singular* と別の訳語を採用している。そして、それをなぞるかのように芥川訳では、前者が「妙な」、後者が「不可思議な」となっている。すなわちハーンは、同じフランス語の単語を、機械的に同じ英語で置き換えているのではなく、文意を考えて訳し違えているのだということがよく分かる。

ハーンはまた、原文にない文言を加えたりもしている。これに続く引用箇所「私は 66 歳になるものの、ほとんど記憶の灰をかき混ぜることをどうにかようやくやりおおせている」という箇所、原文にはない *even now* という表現をここに加えているのである。これは、フランス語に比べて説明的にならざるを得ない英語の特性か、ハーンが逐語訳では原文の意を尽くせないと判断して加えたものであるかは特定できないが、注目しておくべき事項であることは確かであろう。芥川訳ではやはりハーン訳をなぞるように、「今でさへ」という語句が挿入されている。

これに続く箇所でも、ゴーティエ原文では文中の定位置に埋没している間接目的補語「あなたに（*vous*）」が、ハーン訳では *To you* と強調されるかのように文頭に置かれている。ここでも芥川訳はハーン訳を忠実になぞっていて、日本語としてはいささかぎこちない印象を与える、「君には、（句読点も含む）」という箇所が浮き彫りになっている。

次に、原文の「（私よりも）試練を経っていない魂（*une âme moins éprouvée*）」という箇所の訳出方法について見ておきたい。この箇所は、ハーン訳では *any less experienced mind* となっている。まず、原文では不定冠詞 *une* で済まされているところを、ハーン訳では *any*

を採用してさらに説明的に訳しているところが注目される。これに続く「試練を経た (éprouvé)」という過去分詞起源の形容詞は、このままでは逐語訳は難しいとハーンが判断したためか、比較級の副詞も反転させて、「より経験の浅い (less experienced)」と訳されている。これによってハーンの英訳はより説明的で平易な表現となった印象がある一方で、フランス語にはある、「宗教的試練」の意味が薄められて、世俗的な意味での「経験」の方が強調される結果になっているようにも見える。この箇所についても芥川訳では「わしより経験の浅い人」となっているので、ハーン訳を忠実に日本語に置き換えたものと言えるであろう。また、同じ箇所でも、原文でもハーン英訳でも「このような話 (un pareil récit, such a tale)」となっているところを、芥川訳では「話が話だけに」とさらに説明的に訳しているところも、日本語らしい表現を目指した芥川の配慮の賜物と言えるのかも知れない。

もう一つ注意すべきは、「魂 (âme)」の訳し方で、ハーンはこれを soul ではなく、mind と訳している。芥川訳ではこれがさらに「人」となっているので、これについては重訳による意識が、却ってフランス語原文に接近しているという恐らく偶然の効果をもたらしているものともいえる。

これに続く箇所では、強調構文となっている原文の趣をハーンが倒置構文に置き換え、原文では「出来事 (événements)」とされているところを「状況 (circumstances)」と、内容を考えて直訳ではない語を採用していること、原文にはない、「ほとんど～ない (scarcely)」という副詞が挿入されていることも確認しておきたい。そして芥川訳ではやはり、このハーン訳に忠実に和訳が行われていることが分かる。

また、主人公の「私」が、これ以降三年間にわたって、「奇妙で悪魔的な幻影の玩弄物となっていた (le jouet d'une illusion singulière et diabolique)」という箇所について、ハーン訳では、原文にはない最上級を示す副詞「最も (most)」が加えられた上に「玩弄物 (jouet)」が「犠牲 (victim)」へと直接的ではあるが、説明的で隠喩的な力は減じられた表現へと変化している。ここでも芥川訳は、ハーン訳を忠実になぞっていることが分かる。

2. 表題の問題

ハーンはこの小説を翻訳するにあたって、表題を、女主人公の名前である「クラリモンド (Clarimonde)」に改変している。芥川訳もこれを踏襲している。ところでもともこの表題は、初出時には「死女の性愛 (Les amours d'une morte)」⁸であったのが、「恋する死女 (La morte amoureuse)」の表題で広く知られるようになり、やがて 1850 年 3 月 20 日

⁸ この表題では amours が複数形であることと、「死女 (morte)」に不定冠詞が冠されていることに留意しておきたい。amours という語の複数形は、これが観念的な「恋愛」よりはより具体的な「性愛」ひいては「性行為」のことを表していることを感知しなければならない。また、「死女」に冠された不定冠詞は、これの人物が不特定な誰か、であることを示唆している。あとで改変された表題で「死女」に冠されているのが定冠詞であり、小説内で語られている特定の死美人を指すように変化していることや、さらに明示的に特定の個人を指す固有名詞「クラリモンド」となる一定の方向性に則った改変であるといえよう。

刊の『絵画雑誌 (*La Revue pittoresque*)』に再録された時には、「クラリモンド (*Clarimonde*)」という表題が採用されることとなった。

しかし、ここで留意しておくべきことが一つある。すなわち、物語の中でこの名が明かされるのは、冒頭からかなり経ってから、いささか冗長であるように思われる主人公「私」の叙階式が終わって外に出てからのことである。叙階式の最中に「私」は正体不明の美女と出会うのであるが、文中ではかなり後になるまでその名前が明かされないため、一目で主人公を虜にする美女が一層謎めいた存在として浮き上がってくる。その名前も、外に出た「私」に、「奇妙な身なりをした黒人の従僕」が近づいてきて、「隠すようにと身振りで言いながら、四隅に金の縁取りの付いた紙挟み」を手渡し、「私」はそれを僧服の袖の中にしまっ、自室に戻って完全に一人になって初めて開いてみたのである。紙挟みに挟まっていたのは、2枚の紙で、そこには「クラリモンド、コンチーニ宮にて (*Clarimonde, au palais Concini*)」と書かれていた。これに続く箇所について、以下に対比させて見ておきたい。

ゴーティエ	ハーン	芥川
<p><u>J'étais alors si peu au courant des choses de la vie, que je ne connaissais pas Clarimonde, malgré sa célébrité, et que j'ignorais complètement où était situé le palais Concini. Je fis mille conjectures plus extravagantes les unes que les autres ; mais à la vérité, pourvu que je pusse la revoir, j'étais fort peu inquiet de ce qu'elle pouvait être, grande dame ou courtisane.</u></p> <p>(<i>TGOC</i>, p. 407)</p>	<p><u>So little acquainted was I at that time with the things of this world that I had never heard of Clarimonde, celebrated as she was, and I had no idea as to where the Contini Palace was situated. I hazarded a thousand conjectures, each more extravagant than the last; but, in truth, I cared little whether she were a great lady or a courtesan, so that I could but see her once more.</u></p> <p>(<i>OCN</i>, p. 78)</p>	<p>当時わしは、世間の事に疎かつたので、クラリモンドの名さへ、有名だつたのにも関わらず、耳にしたことは一度も無かつた。そして又コンチニの宮がどこにあるかと云ふ事も、一向に分からなかつた。そこでわしは何度となく推量を逞しくして見た。そして推量を重ねる度に想像は益々方外になつたが、実際、わしは唯もう一度、彼女に逢へさへするならば、彼女が貴夫人であらうと、娼婦であらうと、それは大して構ひもしなかつたのである。</p> <p>(芥川 88 頁)</p>

この箇所では、世事に疎かつた当時の「私」が、「その有名さにも関わらず、クラリモンドについて聞いたこともなく、コンチーニ宮がどこにあるのかも知らなかつた」と言う記述がある。フランス語では「～に通じている (*être au courant de*)」という熟語が用いられているところを、ハーンは「知識がある (*acquainted*)」と古風な訳語を採用した上で、原文にはない倒置構文を用いている。また、「世事 (*des choses de la vie*)」についても原文では

ごく一般的な「人生、生活」を指す *vie* とされているところを、ハーン訳ではその直訳である *life* ではなく、「現世 (*this world*)」という語を採用している。芥川訳はここでも基本的にハーン訳を忠実に日本語に移し替えている。

また、これに続く箇所でも、「クラリモンドのことは知らなかった (*je ne connaissais pas Clarimonde*)」と原文では単に「知っている (*connaître*)」という動詞が採用されているところを、ハーン訳では「クラリモンドのことを聞いたことはたえてなかった (*I had never heard of Clarimonde*)」と伝聞調の表現になっている。芥川訳はここでもやはりハーン訳をそのまま日本語に移し替えている。

「私は、それぞれにこの上なく常軌を逸した千もの推論を行なった (*Je fis mille conjectures plus extravagantes les unes que les autres*) という箇所についても、ハーン訳では、「私は、思いつくままに千もの推論を行ったが、そのそれぞれが前のものよりもより常軌を逸していたのだった (*I hazarded a thousand conjectures, each more extravagant than the last*)」と踏み込んだ訳になっていることが分かる。原文で単なる「行なった (*fit*)」という動詞が、ハーン訳では「思いつくままに選ぶ (*hazarded*)」とかなり踏み込んだ動詞が用いられている。また、ハーン訳では、それらの「推論」順番づけられているような表現であるが、原文では単純に並置されている。この箇所について芥川訳は、ハーンの英訳の単純な移し替えというよりは、和訳するにあたってさらに踏み込んで訳し違えている。日本語として自然な論理を追求したためか、原文やハーン訳と比べて、いささか長く説明的な文章になっていることが分かる。

ここで、最も重要であると思われる部分は、「私」が、再びあの美女に会えるならば、「彼女が高貴な夫人であろうが高級娼婦であろうが、実にほとんど気にならなかった (*j'étais fort peu inquiet de ce qu'elle pouvait être, grande dame ou courtisane*)」と述べている箇所の訳し方である。この箇所は、ハーン訳では原文のほぼほぼ忠実な逐語訳になっているのに対して、芥川訳では「彼女が貴夫人であらうと、娼婦であらうと、それは大して構ひもしなかつた」とされている。問題なのは、原文では *courtisane*、ハーン訳ではそのまま直訳されて *courtesan* とされている箇所が、芥川訳では「娼婦」と訳されている点である。芥川は、フランス語で *courtisane*、英語で *courtesan* と呼ばれる女性が、どのような存在であったか、という言語外事実を当時熟知していたであろうか。もしそうだとしたら、新たな訳語を創出するなど、もう少し日本語の表現に工夫を加えたのではないだろうか。

と言うのも実は、クラリモンドと言う名前は西洋世界において、ごく普通に存在する名前ではなく、どちらかといえば源氏名であることを思わせるような名前だからである。たしかにコンチーニ宮といえばイタリアの貴族の館であり、そこに住まう貴婦人が喚起されることは自明であるが、その貴婦人が正式の夫人である可能性は、言語外事実を共有する西洋の読者にとってはほとんどないと言っても過言ではなく、この名を聞いただけで、大貴族の館で囲い者になっている「高級娼婦」すなわちクルチザーヌであろうことがほぼ間違いなく感知されることは確かだからである。したがって、この名前の選択と、この名前

が物語のどこで明らかにされるか、という問題は、かなり重要なのではないと思われるのである。

3. 墓碑銘—その反響—

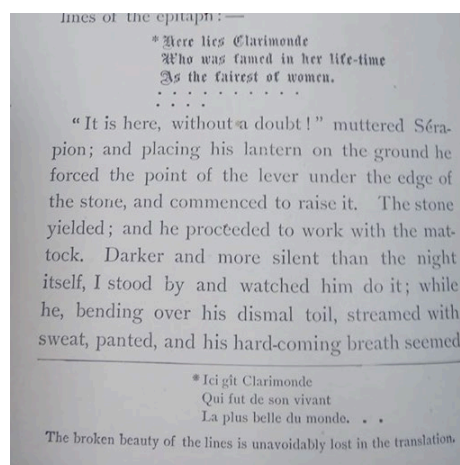
最後に、クラリモンドの正体を疑った兄弟子セラピオンと主人公が、その墓を突き止め、墓を暴いてその死骸を確認するという物語末尾に挿入された、クラリモンドの墓碑銘について確認しておきたい。以下墓碑銘の原文とハーン訳、芥川訳を示す。

ゴーティエ	ハーン	芥川
Ici gît Clarimonde Qui fut de son vivant La plus belle du monde. (<i>TGOC</i> , p. 428)	Here lies Clarimonde Who was famed in her life-time As the fairest of women.* * Ici gît Clarimonde Qui fut de son vivant La plus belle du monde. The broken beauty of the lines is unavoidably lost in the translation. (<i>OCN</i> , p. 122)	女性の中の最も美しき女性 として生ける日に誉あり し、クラリモンドこそ此処 に眠れ (芥川 123・124 頁)

ここでまず原文を確認しておきたいのであるが、この墓碑銘の三行は、いずれも 6 音節よりなる韻文であることが分かる。6 音節は、言うまでもなくフランス詩法で最も美しい詩文であるとされるアレクサンドラン、すなわち 12 音節詩行の半分であり、通常のアレクサンドランにおいても半句を構成する、フランス人の耳には即座に韻文と感知される音節数である。さらに、1 行目のクラリモンドと言う名前の末尾が、3 行目の「世界 (monde)」という語と韻を踏んでいることにも注目しておきたい。ここに至って、クラリモンドと言う名は、この墓碑銘で韻を踏むために選択されたのかも知れないということがよく分かる。もちろん前半の「クラリ」は、「明るい (clair)」という形容詞由来のものであろうと思われ、「クラリモンド」と言う名前は、「世界を照らす」といったような意味合いであろうことも分かる。物語の内容に沿って考えれば、この女性によって、主人公はそれまで知らなかった世界に眼が開かれ、余人には想像もつかない体験をするのであるから、物語の内容を一言で示唆する名前であると言えるだろう。

ハーンの英訳をここで確認しておきたいが、『クレオパトラの一夜』に収録されたもので

は、右の写真のように、この墓碑銘部分が特殊な装飾文字で書かれており、欄外に、原文のフランス語も示したうえで、「翻訳では、この詩行のはかない美しさが不可避免的に失われてしまっている (The broken beauty of the lines is unavoidably lost in the translation)」と注釈が付いている。この墓碑銘にハーンが特に思い入れを持っていたこと、原文の韻文の趣を十分理解していながら、英訳でそれを移し替えるのは不可能であることを釈明している部分である。たしかにハーン訳では韻文の音節数も守られていないし、韻も踏まれていないからである。芥川訳も基本的にこのハーン訳を踏襲したものになっているが、西洋の墓碑銘と言うものについて芥川が当時どれほど理解していたかについては議論の余地があろうし、また、フランス語韻文の趣は理解すべくもなかったであろうことが伺われる。



この箇所は実は、ジェローム・ハートという人物が、ハーンに対して、別の訳、すなわち、「原文のはかない古風な趣は失わず、詩行の美しさは損なわれても韻律は守られている (The fleeting archaic flavor of the original is not entirely lost here, and the line are broken, yet metrical)」として、「ここにクラリモンド眠る。生前この女性は、この国で最も愛らしい女性であった (Here lies Clarimonde,/ Who was, what time she lived,/ The loveliest in the land.)」という訳を提案したことで知られている⁹。これに対するハーンの反論の手紙を確認することは今回できなかったが、ベンチョン・ユーが伝えているところによれば、ハーンはこの提案の初めの 2 行の完成度の高さは認めるものの、三行目については同意しかねる、なんとなれば、フランス語原文の *monde* は一国のみのことを指すのではなく、遍く世界を指すのであって、「比類なき美女」というのがこの原文の意味するところだからである、というような内容であったらしい¹⁰。

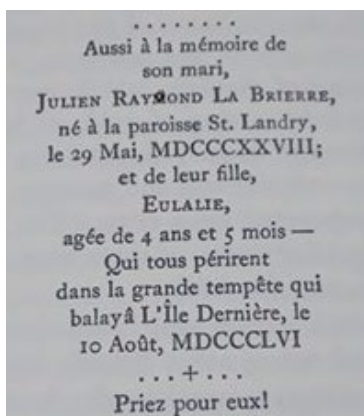
さて、ハーンがアメリカ時代の著述においても、来日後の作品においても、墓にとりわけ深い関心を示していたことはよく知られている。また、『ギリシア詞華集』に深く傾倒していたハーンにとって、墓碑銘は止みがたい好奇心をそそる対象であったことだろう。具体的にはこの後 1889 年に発表されたハーン初の中篇小説『チータ』の中で、チータの本名が明かされる部分で、墓碑銘が効果的に使われている¹¹。あとから遺体が発見された母親のアデルの遺骸の付けていた結婚指輪に、結婚の日付と「アデル+ジュリアン」という夫婦の名前があったため、この死体だけでなく、行方不明であった夫ジュリアンの死亡も確

⁹ このことはハーンの手簡集を刊行したエリザベス・ビスランドがその冒頭で解説を行っている。WLH, vol. 13, pp. 75-76.を参照のこと。

¹⁰ Bengchon Yu, *An Ape of Gods, The Art and Thought of Lafcadio Hearn*, Detroit, Wayne State University Press, 1964, p. 9.

¹¹ WLH, vol. IV, p. 206.

認されたことになり、また身元不明遺体であった幼女が、両者の娘ユーラリである、と結論付けられることになり、三者の名を刻んだ墓碑銘のもと、サン・ルイの墓地に葬られることになる。小説に挿入されているのは、左の写真のように、遺体の発見されたアデルの



ものではなく、それに続く形でのジュリアンとユーラリの墓碑銘である。この箇所は、本物の墓碑銘のように、センタリングを施した分かち書きで、しかもフランス語で挿入されている。こうして見てくると、この墓碑銘の挿入が、ニューオリンズ等の墓散策の賜物であると同時に「クラリモンド」のそれに着想を得たのであろうという推論もまた成り立つのではないと思われるのである。

4. おわりに代えて

こうして見てくると、ハーンが自らの訳業を「逐語的 (literal)」と言っているのは、ゴージェエのフランス語原文を必ずしも忠実に英語に敷き写すということではないということがよく分かる。また、原文と訳文を詳細に比較検討してみると、ある訳語の採用や構文の改変、原文にない語の挿入なども、原文をよく吟味したうえで行なっていることが浮かび上がってくる。ハーンがこのような翻訳作業によって自らの文体を確立していったのであろうことは想像にかたくない。さらには、ある種の語彙の頻繁な使用や構文など、後のハーン作品と比較分析することによって、このような翻訳を通じた文体練習がどのように結実しているかを探るのもまた興味深い作業であろう。また、芥川に関していえば、未だ近代日本語の揺籃期にあつて、ハーン英訳の敷き写しとはいえ、翻訳を通して文体練習を行っていたことはここに見るように明らかである。そこから得られたものが後の作品にどのように反映されているかについては、今後の例証を俟たれたい。

【論文】

ハーンとエツ・スギモト—日本表象の系譜を探って

水野 真理子

I はじめに—研究の背景、経緯、目的

アメリカにおける日本表象の系譜について考察する際には、ハーンの日本関連著作の検討は避けられないだろう。それと同時に、近年注目を集めている女性作家エツ・スギモト（杉本鉞子）による『武士の娘』（*A Daughter of the Samurai*）（1925）¹を代表作とした彼女の数々の作品も、分析対象にする必要があると思われる²。なぜなら、『武士の娘』は、まずアメリカで出版され、多くの反響を呼び、さらにその後、ヨーロッパ7か国語で翻訳されるなど、当時の欧米における日本のイメージ形成に大きな影響を与えたと考えられるからである。筆者は彼女の初期作品の分析から取り掛かったが、その過程で、彼女が『シンシナティ・インクワイアラー』（*Cincinnati Enquire*）（以下、『インクワイアラー』と記す）に寄稿した五つの昔話が、ハーン作品と類似しているという印象を抱いた。それらの作品は、スギモトが幼い頃、祖母や母、女中から聞いた日本の民話を英語で語り直したもので、いわゆるハーンが得意としていた「再話作品」と同じジャンルと捉えることができよう。さらに、作品中に現れる、蠅、月、菊、雪娘、蛍などのモチーフ/アイコンにも、ハーン作品との類似性が感じられ、ハーンが描いた日本の印象と、エツが描いた日本の風景にも共通点があるように思われた。加えて、スギモトが寄稿した『インクワイアラー』は、かつて若き日のハーンが事件記者として活躍した新聞でもある。そこで、ハーンからスギモトへの直接的な影響関係、例えばスギモトがハーンの著作を読んだ可能性がないかを探ってみたが、現在のところ決定的な実証的証拠は見つからず、ハーンからスギモトという作家間の影響関係を立証することは難しいとわかった。しかしながら、作品自体のレベルにおいて、両作品には日本文化表象の共通性は否定できないように思われる。そこで、両者の作品を日本表象の観点から比較し、類似点、および相違点などを確認したい。さらにハーンとスギモトがアメリカの作家や後に続く日本文化論者に、どのように評価されたのかを探ってみたいと思う。そして、そこで得られた結論を、今後の日本表象の系譜考察の一助としたい。

II エツ・スギモトの略歴

まず、スギモト（1872-1950）の略歴を確認しておこう³。スギモト（稲垣鉞子）は1872年6月20日、旧長岡藩筆頭家老稲垣平助の六女として古志郡川崎村地蔵町に生まれた。鉞子には、15歳年上の兄平十郎（別名：央なかば）がいた。兄は慶応義塾を中退後、陸軍に入団するも、1885年の夏頃、商業の道で成功する夢を抱いて渡米する。ところが、渡米早々、アメリカ行きを斡旋した貿易会社に騙され、所持金を失うという憂き目に遭う。途方に暮れていたと

ころ、彼を救ってくれたのはアメリカで商いを営む杉本松之助だった。父は1885年5月に既に他界しており、翌年、父の一周忌が済んだ後、兄は松之助との縁談を持って帰国する。当時14歳の鉞子はそれを受諾し、婚約が成立した。1887年、兄とともに上京し、鉞子は英語習得も含めた渡米準備のために、華族女学校に入学、その後二学期から、メソジスト系のミッションスクール海岸女学校に通った。1889年には、東京英和女学校に入学し、1893年に卒業した後は、浅草の美以美小学校の英語教師となる。こうした経歴から、彼女の英語はかなり上達したと思われる。そしてようやく1898年、26歳で松之助の待つシンシナティへ渡る。松之助はシンシナティで日本雑貨店「ニッポン」を経営していた。二人の結婚式は、アメリカン・ブック・カンパニー (American Book Company) の創設者であるオーベッド・ウィルソン (Obed J. Wilson) 邸で行われた。式の際には、シンシナティのルックウッド陶器社の絵付け人であった白山谷喜太郎が松之助の介添え人となり、そして鉞子側の介添え人はオーベッドの姪フローレンス・ウィルソンが務めた。4親日家であったフローレンスは、その後鉞子を支える生涯の友となるのである。松之助と結婚した鉞子は、1901年から、フローレンスの助けも借りながら、英文記事を執筆し、『インクワイアラー』『ブルックリン・デイリー・イーグル』 (*The Brooklyn Daily Eagle*) などに寄稿し始める。

1910年、夫松之助が盲腸炎で死去し、その時娘たちと日本に帰っていた鉞子は、娘二人を女手一つで養うという厳しい生活を余儀なくされる。娘二人の教育について配慮し、再び三人はシンシナティに戻り、その後ニューヨークへ移転する。娘たちを育てながら働き、さらには彼女の能力を生かすことができる職業としては、文筆業しかないと思った鉞子は、『インクワイアラー』『イブニング・パブリック・レジャー』 (*Evening Public Ledger*) に多くの記事を寄稿する。さらに、1920年、コロンビア大学の日本語・日本文化講師として招聘されることとなり、1926年までそこで教授した。その間、1923年、雑誌『アジア』 (*Asia*) に「ある武士の娘」 (“A Samurai's Daughter”) を連載し、それらの作品は、1925年、ダブルデイ・ページ社より『武士の娘』 (*A Daughter of the Samurai*) として刊行された。1927年に日本に帰国した後も執筆を続け、1932年、ダブルデイ・ドーラン社より『成金の娘』 (*A Daughter of the Narikin*)、1935年には『農夫の娘』 (*A Daughter of the Nohfu*) を、そして1940年には『お鏡お祖母さま』 (*Grandmother Okyo*) と、『武士の娘』の続編を出版していく。第二次世界大戦中の戦禍を生き延び、戦後は神戸や東京で生活し、1950年、78歳で逝去する。

III ハーンとエツの作品比較

1) ハーン「日本の庭にて」

スギモトは『インクワイアラー』に、5回に渡って英語で語り直した日本の民話を寄稿した。それらの作品の詳細は、「大名の家紋」 (“Daimyo's Crest”) (1916年8月6日)、「目の見えな

い螢] (“The Blind Firefly”) (1916年8月13日)、「さんごろうと影」 (“Sangoro and His Shadow”) (1916年8月20日)、「雪娘と烏娘」 (“Snow-maiden and Crow-maiden”) (1916年8月27日)、そして「ずるがしこい蠅と単純なうちわ」 (“The Cunning Fly and the Simple Fan”) (1916年9月3日)である。これらのスギモトの作品の中で、「大名の家紋」には、スギモトの自然観や菊栽培を例とした芸術観が説明され、日本表象を考える上で興味深い内容を呈している。ハーンも自然や植物、そして日本の庭園をめぐる芸術についても言及しているが、それは例えば『日本の面影』 (*Glimpses of Unfamiliar Japan*) (1894) に収録された「日本の庭にて」 (“In a Japanese Garden”) などが、その代表的なものであろう。そこでこれらの二作品を取り上げ、比較考察してみたい。

書かれた年代順に、最初にハーンの「日本の庭にて」から検討しよう。本作品において、ハーンはまず日本の庭の特徴を説明するとき、日本の生け花と西洋のフラワーアレンジメントを比較する。彼は、日本の生け花について、ただ見よう見まねで覚えてただけだがと断りつつ、日本の生け花の流儀を学べば、ヨーロッパで行われるフラワーアレンジメントについての観念が、いかに通俗的であるかを思わされたという。そして日本とヨーロッパの花弁の扱い方について、次のように述べる。

I have come to understand the unspeakable loveliness of a solitary spray of blossoms arranged as only a Japanese expert knows how to arrange it,---not by simply poking the spray into a vase, but by perhaps one whole hour’s labor of trimming and posing and dainties manipulation,---and therefore I cannot think now of what we Occidentals call a “bouquet” as anything but a vulgar murdering of flowers, an outrage upon the color-sense, a brutality, an abomination⁵.

一輪の花をただ花瓶に挿すという、簡素に見える生け方にも、その道に通じた者が一時間もの手間をかけて、枝葉を微妙に切りそろえるなどの、繊細な行動があり、その上で作り上げられた美であることをハーンは強調する。そして、そうした日本的な作法と比較すると、いかに西洋人が作るブーケなどは、花を生殺しにする卑劣な行為であり、色彩感覚に対する冒瀆であり、野蛮で忌々しい蛮行に他ならないと厳しく批判する。

そしてさらに、庭造りについては、次のように続ける。

Somewhat in the same way, and for similar reasons, after having learned what an old Japanese garden is, I can remember our costliest gardens at home only as ignorant displays of what wealth can accomplish in the creation of incongruities that violate nature⁶.

花の扱い方の違いと同様に、庭園についても、故郷（文脈上、イギリスを指していると考えられる）の豪華な庭などは、贅沢に富を費やし、自然を破壊し、自然とは不調和なものを造って

いると、ハーンは西洋の庭園に見られる手法や精神性を批判している。

さらに日本の庭についてのハーンを理解は、次の箇所にもよく表れている。

No effort to create an impossible or purely ideal landscape is made in the Japanese garden. Its artistic purpose is to copy faithfully the attractions of a veritable landscape communicates. It is therefore at once a picture and a poem; perhaps even more a poem than a picture. For as nature's scenery, in its varying aspects, affects us with sensations of joy or of solemnity, of grimness or of sweetness, of force or of peace, so must the true reflection of it in the labor of the landscape gardener create not merely an impression of beauty, but a mood in the soul⁷.

日本の庭作りというものは、実際にはありえない理想の風景を造り出すのではなく、現実の風景の魅力を忠実に模倣し、本物の自然の風景が伝えようとする魂を再現することであり、それが日本の庭園における技であり、芸術であると主張している。一幅の絵もしくは一遍の詩にも例えられるような庭を造る日本の庭師は、美しさだけでなく人間の魂に訴えかける魅力を作り出すと称賛している。

これらのハーン文化比較には、西洋の花の生け方や庭造りは、富にまかせて、むしろ自然を破壊するようなものと批判的な眼差しが伺える。その一方、一輪挿しや簡素な庭という日本文化は、自然をあるがままに再現する技であり、そこに真の美しさが宿るとして評価している。こうした彼の見方は、「自然を破壊する西洋」「荒野である自然を犯す西洋」というように、西洋文化批判を行う、いわゆる、エドワード・サイードに代表されるようなオリエンタリズム批判を、先取りした形のように見える⁸。しかし、その一方で無意識のうちに、日本を「自然」「文明化されていない生の姿」と捉え、西洋を文明化された世界と対極的に捉えている。その観点は、オリエンタリズム的日本趣味の視点だとも言えるであろう。

2) スギモト「大名の家紋」

それでは次に、スギモトの「大名の家紋」について考察してみよう。この物語のあらすじは、以下のものである。日本のとある地域に、姉妹のように仲の良い黄色い菊（オキイ）と白い菊（オシロ）が野原に咲いていた。その美しさに魅了され、一人の菊栽培師が、オキイを抜いて持ち帰り、彼女は大切に育てられた。その一方、取り残されたオシロは一人寂しさに涙を流していた。そこへ外国から身分の高い紳士が、オキイを連れて行った菊栽培師の評判を聞きつけやって来て、彼が手塩にかけて育てているオキイを見せてもらう。しかし、オキイを見た紳士は、真に自分が求めている美はそこにはないと、失望する。そのようなある日、偶然に通りがかった野原に孤独に咲いていたオシロを紳士は見つける。彼はその菊こそ、まさに自分が探していた美を体現した菊だと感嘆し、自宅に持ち帰る。その後、その地域を治める大名が、新し

い家紋を決めることとなり、大名の好みの花である菊を象るために、最も美しい菊を民から集め選ぶことになった。菊栽培師も紳士もそれぞれの菊を大名に献上したのだが、オキイとオシロは図らずも、大名の城の庭で再会を果たした。その後、最も美しい菊として選ばれたのは、野原に咲いていたオシロであり、彼女が大名の家紋のデザインとして象られた。

この物語に見られるスギモトの自然観を探ってみよう。まず、外国の紳士が、菊栽培師の家で裕福に何不自由なく育てられているオキイに対面する場面では、次のような記述がなされている。

O Kii San, accustomed to praise, modestly bent her beautiful head as the foreign lord approached. He gazed for one moment at the drooping head, with its fluffy, golden collar, then turned away in disappointment.

“No!” he said, “not this kind! I admire only the genuine flower. I care nothing for this artificial monstrosity!”⁹

紳士はオキイの豊かな黄金の花の環を一目見て、落胆する。その理由は、オキイが自らの頭を持ち上げることができないほどに、花は大きすぎて、その美は、奇怪で人工的な美にすぎないと紳士の目には映ったからだった。

それでは次に、落胆した紳士が野原の雑草の中に隠れて泣いているオシロを見つけ、涙を流す理由を問う場面である。

The great lord gazed at her pale, beautiful face and noticed that her color was as pure as snow, tinted with the touch of the sunshine, and that her simple collar was one of the daintiest pieces of Nature’s handiwork.

“You are just the chrysanthemum I have been looking for!” he said. “In these modern times people have lost the old artist spirit. They have learned to admire deformed flowers, whose heads are so heavy that they cannot lift them to the sun.”¹⁰

雪のような白さに、少しほのかに日光を浴びたオシロの美しさについて、紳士は自然が造り上げた創造物の一つだとして驚嘆する。さらに、紳士は彼の芸術論を述べるが、それは、現在、人々は古い職人魂を喪失してしまい、その代わり、ゆがめられ、人工的に作り上げられた花を称讃しているというのだ。その例が、頭が重すぎて自分の力で太陽を見上げることもできないオキイなのである。

他にもオキイとオシロの違いを表す描写があり、例えば「オキイは黄色にカールして華美なものに対し、オシロは簡素な雪のような純粋さを有している」(“O Kii san gorgeous in yellow curls and Oshiro san lovely in her simple and snowy purity.”)¹¹や、さらに、大名の家紋のデザインとして採用されたオシロについては、「その自然の子どもである素晴らしい家紋のオシロさん」(“its crest the graceful badge of O Shiro san, the child of Nature”)¹²と記述され、

人工美のオキイと自然の創作物であるオシロとの違いが強調されている。

さらに、ここに表れている登場人物たちの関係性と構図も興味深い。それは外国の異人である紳士が、自然な美を見出し、その美しさを日本人の菊栽培師に教えるという構図である。この異国というのがどこの国かという点は、本文中では定かではないが、1910年代当時の日本人にとって“foreign country”という英語が指示したのは、欧米諸国であろうことは容易に推測される。日本人が西洋とおぼしき外国から来た紳士に、真の日本の良さについて教えられているというこの構図は、言ってみれば、西洋が発展途上の文明を見出すという、やはりサイドが主張したようなオリエンタリズム的上下関係とも捉えられよう。

加えて、この物語には、原話と推測される話が存在する。新潟県に伝わる話として、それを探し出すことはできなかったが、千葉県に伝わる「菊の御紋」という民話は、スギモトの物語と非常に似ているのである¹³。比較的短いその民話の概要は、以下のものである。或る野原に色も形も同じようなまるで姉妹のような可愛らしい菊の花が二輪咲いていた。或る時、「一人のお爺さん」が来て、二つの花のうち、一株を掘って家へ連れて行った。残りの菊は、もう一本の花が戻ってくるのを待っていたが、その甲斐もなく、その菊は戻って来ず、残りの菊は寂しさで涙するときもあった。お爺さんに連れられていった菊は大変大事に育てられたので、野原にいた時と異なり、年々に美しさを増した。そのころ、「身分の高い人」が、「十六の花片のある菊」を探していた。尋ね歩いているところ、たまたま野原を通ったときに、泣き声が聞こえてきた。見ると、十六の花びらを持つ菊であった。早速、これをお上に献上することになり、さらに紋所と定められ長く称えられることになった。お爺さんに連れられていった菊は、今も美しく咲いているばかりである¹⁴。

このように、この民話はスギモトの「大名の家紋」と類似した場面設定や話の展開を持つのだが、一方で興味深い相違点もある。例えば、菊の花については、オキイやオシロというように、色の違いは提示されていない。また、花の一本を持っていくのは、菊栽培師ではなく、「お爺さん」である。加えて、花を探してやって来たのは、外国の紳士ではなく、「身分の高い人」であり、さらに「身分の高い人」が求めているのは、真の美を体現する菊ではなく、「十六の花片のある菊」である。スギモトの物語の方は、芸術論や美意識についての観念に強調が置かれ、特に異国の紳士が日本の菊栽培師に、真の美とは、近年、日本人の芸術家たちが求めがちな人工美にあるのではなく、自然のあるがままの姿を体現する芸術にこそ存在すると教える、そうしたメッセージ性の強い物語となっている。このような芸術論や美意識を、スギモト自身が強く持ち、アメリカの読者に訴えたいと思ったのだろうか。もちろん、スギモトがこの原話をもとに話を作り上げたかどうかは、推測の域を出ない。けれども、スギモトの英語による「大名の家紋」が、『インクワイアラー』というアメリカの新聞に掲載されたという背景からは、作品中でみられる主張が、アメリカ読者を意識してなされたと考えるのは自然であろう。また、ス

ギモトの執筆を影で支えていたフローレンスによる助言の可能性も考えられる。フローレンスがどれ程、スギモトの執筆に力を貸したのか、推敲の痕跡を示すような実証的な資料は残されていないのだが、スギモトの回想によると、フローレンスは彼女の傍らで、その言葉の使い方について、逐一詳細なアドバイスをしていたことは言及されている¹⁵。フローレンスの関わりの詳細については、今後の研究を待たなければいけないが、ひとまず、スギモトの「大名の家紋」の物語内には、欧米において流布していた西洋対アジアの認識を感じさせる記述があることは、ここで注目しておきたい。

3) 庭に対するスギモトの認識と自由の精神

「大名の家紋」に表れるスギモトの自然観は、『武士の娘』14章「学課」(“Lessons”)で述べられている主張にも見られる。この章において、スギモトは女学校で感じた喜びの一つとして、学校の庭の様子、さらに庭木の育て方を例に挙げて、彼女の自然観を説明する。この女学校とは、おそらく彼女が通った海岸女学校を指していると考えられる。

概要は次の通りである。女学校の校舎を取り巻く土地は広く、あちらこちらに樹木が聳え立つ。日本の庭園によく見られる石燈籠、鯉を放った池や太鼓橋などはなく、ただ大木が伸び放題に枝を広げ、雑草は茂るにまかせてある。故郷の家の庭にも、箒で掃かない場所もあったが、しかし、いつも誰かが、必ず松や生垣の手入れを行い、毎朝踏み石を洗い、松葉を敷き、絶えず荒びないように心がけていた。学校の庭園はこれとは違い、何もかも自由で、生き生きとしていた。今までの生活と正反対の生活が、庭木にも現れているとスギモトは感じた。生徒は先生から一区画ずつ与えられ、そこに各自の好みの花や植物を植えたという。ここでスギモトは、各生徒が自由に植物を栽培しても良い場所を与えられたことから、個人の権威と、自由という権利を実感した。スギモトは、他の生徒たちとは異なり、焚木を集めて垣根を作り、花ではなく馬鈴薯を植えた。そこで得た感慨を、彼女は「野に生うる木や草の如き自然な笑いと儀式ばらない動作、率直な言葉や表裏なき思いの不思議に錯綜したところから、自由の精神は、私の心の扉を叩くのでした」(“It had unloosed my soul, and I stood listening, while from a strange tangle of unconventional smiles and informal acts, of outspoken words and unhidden thoughts, of growing trees and untouched grass, the spirit of freedom came knocking at my door.”)¹⁶と表現している。

ここでスギモトは、丁寧に手入れした日本式の庭、言い換えれば人工的な庭園ではなく、女学校で見られた西洋式の個人の権威と自由を感じさせる自然な庭を比較している。それは、「大名の家紋」において表現されたオキイとオシロの対比を思い起させ、さらには異国の紳士が批判していた人工的な美と自然のあるがままの美との対比と通じている。

ここで、ハーンとスギモトの自然観について共通点と相違点をまとめてみよう。両者の作品

に見られる共通点は、自然をありのままに体現したところに真の美が宿っているという主張である。その一方、相違点としては、まずハーンは、日本の庭造りや生け花の技を、人工的と批判するのではなく、丹念で入念な作法によって、自然のあるがままの姿を再現した優れた技と捉え、それとは対照的に、西洋の庭作りは自然のあるがままではなく、むしろその逆の、莫大な富を使って自然美を歪める人工美だと批判している。一方スギモトは、日本の古い伝統や芸術と新しい芸術観を比較し、後者において行われる入念な世話も、人工的な、不自然な美を作り上げるに過ぎないものだと捉えている。加えて、両者に見られる共通点としては、西洋対日本の関係性について、ハーンもスギモトも、文明国対非文明国という国家間の構図によって認識している点も挙げられる。しかし、そこにも微妙な違いがあり、ハーンはオリエンタリズム的な憧れを日本文化に示しつつ、西洋のオリエンタリズム批判の視座を持っている。その一方、スギモトの方は、非文明国である日本が、文明国によって日本の美を再発見されるという、西洋に対して肯定的な捉え方をしているのである。

IV アメリカの日本論者、作家による評価

1) ルース・ベネディクトのスギモトに対する評価

以上のように、ハーンとスギモトとの自然観の共通点や相違点を確認した。さらに、こうした日本観は、後に続く日本論者にどのように理解され、彼らの主張に影響を与えたのであろうか。その日本論者の一人として、次にルース・ベネディクト (Ruth Benedict) (1887-1948) と彼女の作品『菊と刀』 (*The Chrysanthemum and the Sword*) (1946) に注目してみよう。スギモトについては、『武士の娘』からの引用が多々あり、ベネディクトはスギモトをかなり意識している。特に第12章「子供は学ぶ」 (“The Child Learns”) においては、西洋と日本における子供の教育の違いに着目し、日本では小学校に入学する年齢頃から厳しく規律や序列に従うことを躰けられていくことを説明する中で、『武士の娘』の箇所からの引用が見られる。ベネディクトは、1921年にコロンビア大学の大学院で学んでおり、スギモトがコロンビア大学で講師をしていた時期と重なっている。彼女の授業を取ったかどうかは定かではないが、スギモトが学内では日本の着物で授業をするなど、日本文化を全面に出した教師として、何かと注目され話題となっていたという¹⁷⁾。そうした背景を考慮すると、日本人講師のスギモトのことを、ベネディクトは当然、意識していただろうことは推測される。ハーンの日本論については、『菊と刀』の第13章「降伏後の日本」 (“The Japanese Since VJ-Day”) で、『日本——一つの解明』 (*Japan: An Attempt at Interpretation*) (1904) から引用し、戦後の日本における民主主義のあり方について、議論を展開していることから、ハーンの日本論を踏まえていることは確かだが、どのような影響を与えたかについては、また稿を改めたい¹⁸⁾。

ベネディクトは、先述したスギモトの女学校でのエピソードに関連づけて、日本文化をスギモトがどのように捉えているかを次のように述べる。

This simulated wildness stood to her for the simulated freedom of will in which she had been trained. And all Japan was full of it. Every great half-sunken rock in Japanese gardens has been carefully chosen and transported and laid on a hidden platform of small stones. Its placing is carefully calculated in relation to the stream, the house, the shrubs, and the trees. So, too, chrysanthemums are grown in pots and arranged for the annual flower shows all over Japan with each perfect petal separately disposed by the grower's hand and often held in place by a tiny invisible wire rack inserted in the living flower¹⁹.

スギモトが彼女の日本の教育の中で見てきたものは、まがいものの精神の自由としての、まがいものの自然だった。それは注意深く世話をされ、作り上げられる庭園や菊栽培に象徴されているという。ベネディクトは日本における厳しい規律や躰けの中で育つ日本人たちの姿を、庭造りや菊栽培になぞらえて理解している。

そして、女学校でスギモトが経験した精神的変化を、まさに菊に例えて説明する。

Mrs. Sugimoto's intoxication when she was offered a chance to put aside the wire rack was happy and innocent. The chrysanthemum which had been frown in the little pot and which had submitted to the meticulous disposition of its petals discovered pure joy being natural²⁰.

菊を囲っている針金の輪に象徴される日本の規律や躰けから、スギモトは解放され、自由の喜びに酔いしれた。小さな鉢の中でずっと眉をひそめていた菊のようなスギモトは、真に自然な感情にまかせて行動できるという純粹な喜びを見出したと、ベネディクトは説明する。

ここにもまた、封建制度によって支配されてきた日本人が、近代化を推し進め、欧米の自由に代表される近代文明の価値観に接した時、開眼され啓蒙されるという構図が見える。これは、ベネディクトがスギモトを通して捉えた西洋対日本観である。『武士の娘』がアメリカで好評を博した一つの理由として、先行研究においては、民主主義を学び成長していく日本人女性という物語に、欧米人読者たちのエリート意識がくすぐられたからだとの指摘もある²¹。上の引用における記述は、まさにそうした側面も表していよう。

2) クリストファー・モーリーによる評価

ハーン、スギモト、そしてベネディクトと、庭や自然観を中心とした日本表象を軸に、彼らの作品を追ってきた。次に、当時の読者の一人として、スギモトを支えた小説家でもあり新聞編集者だったクリストファー・モーリー (Christopher Morley) (1890-1957)の認識についても見てみたい。ここで取り上げる記事は、『イブニング・パブリック・レジャー』(以下『レジ

ヤー』と記す) 1919年4月24日掲載のエッセイ「電気椅子」(“The Electric Chair”)である²²。『レジャー』紙は、1914年に創刊され、1942年まで続いたフィラデルフィアの日刊紙である。1918年時点で、モーリーはそのコラム・エッセー欄の編集責任者であった。その間にエツの7作品、「誰がより上品か」(“Who is More Modest?”)(1918年5月10日)、「二指の人々」(“Two-Toed Folks”)(1918年5月13日)、「巻き毛」(“Curly Hair”)(1918年5月23日)、「口づけ」(“Kissing”)(1918年7月23日)、「1200年間の肉を食べない日々」(“Twelve Centuries of Meatless Days”)(1918年7月30日)、「犬の社会的地位—犬の幸福についての日本人の考え」(“The Social Standing of Dogs: Japanese Ideas of Canine Welfare”)(1918年8月9日)「チューインガム」(“Chewing Gum”)(1918年8月24日)が掲載されている。これらのエッセイでは、スギモトは日本の伝統的な考え方などを、彼女の体験を紹介しながら、ユーモアを交えて説明している。こうした作品を受けて、編集者モーリーがスギモトを評価し、雑誌『アジア』(*Asia*)への「サムライの娘」(“A Samurai’s Daughter”)連載につながったという。またモーリーが編集者として彼女の作品を注意深く読んでいく過程で、彼の日本イメージも形成されたと考えられ、彼女の作品がモーリーの日本観に与えた影響も大きいと思われる。

モーリーは、スギモトの存在を、日米をつなぐ文化大使的役割も有していると称賛していた。エッセイにおいて、まずモーリーは、スギモトを“In all the Electric Chair’s official family there is no more delightful member than Mrs. Etsu Sugimoto....”と高く評する。そしてスギモトがモーリーに送った手紙を紹介した。その手紙の内容は、スギモトが日米の親善のためにW.C.T.Uという団体で活動しており、その活動の一環で、デラウェア州を10日間旅したこと、そこでのエピソードである。スギモトは、その古くからある村を訪れた時、自分の故郷を思い出したという。また教会で村人から、日本には口づけの習慣がないのかと尋ねられ、彼らに日本での愛情表現の仕方をスギモトは説明した。また牛乳が好きかと問われ、好きだと答えると、その後、絞り立ての牛乳をその村人はスギモトが滞在していた家に届けてくれた。こうした交流が得も言われない喜びをスギモトに与えてくれたのだとモーリーは紹介する。この交流について、モーリーは、日本と朝鮮との国際問題の中で、日本人に対する見方が厳しくなっているそうした状況を打開する、唯一の改善策、個人間の友情(mutual friendship of individual)を体現していると、スギモトを称讃する。

さらに続けてモーリーは、スギモトの評価と同時に、ハーンのチェンバレン宛書簡にあるエピソードを想起するのである。それはハーンが見た料理人の表情についての印象であった。普段は常に笑顔を絶やさない料理人だが、ある日彼が苦痛に満ちた表情をしているのを、ハーンが壁穴から垣間見る。すぐに調理場へ行って見るとまた料理人はいつもの笑顔に戻っていた²³。ハーンについて、この記事内ではこれ以上、あまり詳細に述べられていないため、モーリーがどのようにハーンを評価していたかは、明確に捉えがたい。しかし、スギモトに対する称賛と

エッセイ全体の論旨を考えると、モーリーは、スギモトとハーンを日米の文化の違いなどをよく知り、相互理解と交流に努力する存在として、同様に評価しているということは明白である。日本文化論者として、また日米相互の文化理解を促す存在として、モーリーの認識においては、スギモトとハーンが同列に並べられ評価されているのである。

V まとめと今後の課題

以上、見てきたように、まずハーンとスギモトの作品には、自然観や美意識についての共通性があった。それは自然をありのままに表現するという点に、真の美しさが見出されるという認識である。ただ、その中にも差異があり、ハーンは、日本と西洋の庭造りを比較し、日本の入念な細やかな技が自然の姿を再現する方法として、肯定的に捉えており、対する西洋の庭造りは富にまかせて自然を破壊するものだと批判していた。一方、スギモトは、日本の古い芸術と新しい芸術とを比較し、新しい芸術の方には、過度な人工的な作為が見られ、そこには真の美が存在しないとして、批判している。加えて、両者には西洋と日本の国の捉え方として、文明国対非文明国といったオリエンタリズム的と言えるような認識が見られた。しかしまたそこにも差異が見られ、ハーンはオリエンタリズム的な憧れを東洋である日本に示しながらも、西洋が東洋の自然を犯しているといった、オリエンタリズム批判的眼差しも見られた。他方、スギモトの方では、非文明国である日本の良さ、もしくはまだ日本が知り得ていない自由や自己の権利といった民主主義的概念を、文明国である西洋によって教えられるという肯定的な見方が表れていた。こうしたハーンとスギモトの日本論を踏まえて、ベネディクトやモーリーなども自身の日本観や日本論を形成していったと考えられる。ベネディクトは『菊と刀』において、スギモトの影響を多く受けていたようで、彼女にもスギモトの作品に表れていたような、非文明国である日本と文明国西洋との構図が受け継がれていた。一方のモーリーは、ハーンとスギモト両者が日米の文化大使的役割を担う存在として、位置づけていた。

以上のようにまとめられた、ハーンとスギモトの作品間における類似点や相違点だが、今後さらに日本論の系譜の研究を進めていく際には、どのような日本を日本論者が描いたのかという事項に加えて、そこに現れるオリエンタリズム的認識と、さらにそれらも含めてその日本論がどのように読者たちにもしくは後の論者たちに受容されたのかという点に留意していく必要がある。そうすることによって、日本論者が描いた個別の日本イメージを、年代順に追っていくことで、日本論の系譜とする傾向があったこれまでの研究に、より実証的な影響関係や、読者による受容という側面についての考察が加わり、その結果、日本表象について、さらなる立体的な解明が進むであろう。

¹ Etsu Sugimoto, *A Daughter of the Samurai* (New York: Doubleday Page and Company, 1925).

² スギモトの研究を 1980 年代から中心的に行ってきたのは、長岡市の人々による歴史研究会（「武

士の娘研究会」,「長岡楽会」)であり、佐々木佳子『武士の娘』の周辺『長岡郷土史』30号, 1993, 141-144; 青柳保子「杉本鉞子研究『武士の娘』に書かれなかったこと その一」『長岡郷土史』31号, 1994, 120-136); 青柳保子『武士の娘』の舞台裏 杉本鉞子の生涯を探し求めて』『アジア系アメリカ文学研究会』16号, 2010, 31-38 などがある。1990年代に入ると、全国的に研究者の目にも留まるようになり、平川節子「アメリカと日本における杉本鉞子の『武士の娘』」『比較文学研究』63号, 40-56; 大西麻由子「国際理解教育をめぐる今日的課題—日米文化間に生きた *A Daughter of the Samurai* の生活史を手がかりに」『慶応義塾大学大学院社会学研究科紀要』49号, 1999, 1-9; 内田義雄『鉞子—世界を魅了した「武士の娘」の生涯』(講談社, 2013); 内田義雄『武士の娘—日米の架け橋となった鉞子とフローレンス』(講談社, 2015) が発表された。また杉本との直接、間接的な関わりを持つ人々によっても、研究が進められ(多田健次『海を渡ったサムライの娘 杉本鉞子』(玉川大学出版部, 2003)、さらには地元メディアやNHKでも取り上げられた(新潟テレビ21「杉本鉞子の生涯」1995年; NHK BS ドキュメンタリー「武士の娘 鉞子とフローレンス—奇跡のベストセラーを生んだ日米の絆」2015年)。その後、植木照代が精力的にスギモトの作品、資料整理と復刻を行い(『エツ・イナガキ・スギモト(杉本鉞子) 英文著作集』(エディション・シナプス, 2013))、論稿も数多く発表している(植木照代「<グローバル・ローカル>に運命をデザインした女—^{ひと}『武士の娘』を書いたエツ・イナガキ・スギモトのこと」*Global-Local Studies*, 10号, 2017年3月, 1-14; 植木照代「日米交流の系譜: ストーリーテラーとしての杉本鉞子とその娘たち」『長岡郷土史』54号, 2017年5月, 159-172.)。研究史については、植木照代『別冊 エツ・イナガキ・スギモト(杉本鉞子) 英文著作集』(エディション・シナプス, 2013) が詳しい。

³ スギモトの経歴については、主に内田、『武士の娘』、2015 や植木、『別冊 英文著作集』、2013 を参照した。

⁴ 植木照代氏によると、介添人白山谷喜太郎が師事した、The Art Academy of Cincinnati のフランク・デュベネックはハーンの友人だったという。

⁵ Lafcadio Hearn, *Glimpses of Unfamiliar Japan*. Vol.2 (Boston and New York: Houghton, Mifflin and Company, 1894); 「日本の庭にて」『新編 日本の面影』池田雅之訳、角川学芸出版、2000年、215-216 を参照。

⁶ Hearn, *Glimpses of Unfamiliar Japan*, 344-345.

⁷ *Ibid.*, 349-350.

⁸ エドワード・サイード著、板垣雄三、杉田英明監修『オリエンタリズム』(平凡社、1986) を参照。ハーンのオリエンタリズムについては、東洋への憧れとして、遠田勝「ハーンにおけるオリエンタリズムと日本の伝統的説話の変容: 「破られた約束」の典故と成立過程を考える」『近代』111巻、2014年11月、1-17; 遠田勝「ラフカディオ・ハーン『貉』とノッペラボウ物語の誕生—『日本』を語るオリエンタリズムの近代日本における『民話』の創出」『近代』115巻、2016年12月、19-39 において論じられてきた。またハーンと西洋の植民地主義の問題については、平川祐弘『ラフカディオ・ハーン—植民地化・キリスト教化・文明開化』(ミネルヴァ書房、2004) が論じているが、ハーン自身が植民地主義への問題をどのように扱っているかについて、さらなる考察が求められていよう。

⁹ Etsu Sugimoto, *Collected English Works of Etsu Sugimoto*, vol.5. Ueki Teruyo ed. (Tokyo: Edition Synapse, 2013).

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ 「菊の御紋」監修野村純一・松谷みよ子『いまに語りつぐ日本民話集④ おしゃべりな植物たち』2001年、85-86。

¹⁴ 括弧内の表現はテキストからの引用である。

¹⁵ 杉本鉞子「武士の娘の見たアメリカ(3)」、164-165、植木、『別冊 英文著作集』に再録。

¹⁶ Etsu Sugimoto, *A Daughter of the Samurai*, 136; 杉本鉞子著、大岩美代訳『武士の娘』(筑摩書房、1994)、161-162。

¹⁷ 内田、『武士の娘』、230-231。

¹⁸ Luth Benedict, *The Chrysanthemum and the Sword: The Patterns of Japanese Culture*. (1946; repr., Boston and New York: Houghton Mifflin Company, 2005), 303.

¹⁹ *Ibid.*, 295.

²⁰ *Ibid.*

²¹ 平川、「アメリカと日本における杉本鉞子の『武士の娘』」、42。

²² Christopher Morley, “The Electric Chair,” *Evening Public Ledger*, April 24, 1919.

²³ モーリーの記事内ではどの書簡かについて特定されていないが、おそらく「チェンバレン教授宛 1893年1月17日付け書簡」で言及されている内容と考えられる。

【論文】

『ユーマ』における主人公のアイデンティティ形成をめぐって

結城 史郎

はじめに

ラフカディオ・ハーンの小説『ユーマ』(Youma, 1890)には、「西インドの奴隷の物語」(The Story of a West-Indian Slave)という副題が付けられている。「西インド」とはフランス領マルティニークのことで、「奴隷」とは混血の黒人女性である表題のユーマを指している。ユーマはマルティニークの街サン・ピエールで、白人の子どもマイヨットの乳母(ダー)として、豊かな暮らしを送っていた。しかしながら、マイヨットの健康の都合で農園へ移り、ユーマはその外働きの奴隷頭のゲイブリエルと恋に陥る。そして二人は結婚を誓うが、所有者の白人に反対され、自分には自由がないことを意識していらだつ。

にもかかわらず、黒人奴隷の反乱が勃発し、マイヨットを連れ白人の邸宅に避難している折、焼き討ちに遭う。そのとき、白人たちから離れるなら、命を助けるとの条件を提示されながらもそれを拒否する。ユーマのこれまでの働きに感謝の念を抱くマイヨットの父親も、ひそかに逃亡するよう助言する。またゲイブリエルも命がけの救出を試みる。それでもユーマはマイヨットをかばい、聖母のような姿で死を選ぶ。このユーマの選択は奴隷としての認識とは無縁と思われる。どのような心情が作用したのだろうか興味深い。

そこで本稿ではまず乳母としてのユーマの存在を包む精神風土を検討したい。そしてユーマの乳母としての役割が二つの文化、すなわち白人と奴隷という対照的な文化の交点にあり、彼女のハイブリッドの意識の深層を探ることにする。さらにユーマのアイデンティティ形成の問題を探るため、結婚問題をめぐる彼女の個人としての葛藤に目を向けたい。そして最後にユーマの自己犠牲を論じ、この小説におけるハーンの視点を再考することとする。

(1) 乳母としてのユーマを包む精神風土

ユーマは乳母であった母親が亡くなった後、母親が世話をしていた自分と同じ年の娘エメーと一緒に育てられる。そしてエメーが結婚するとき、ユーマも彼女に付き従って婚家に赴いた。だがエメーは娘マイヨットを残しほどなく亡くなり、ユーマはマイヨットの乳母となる。乳母の社会的な地位は格段に高く、ユーマは人々から賛美されている。そしてユーマもその地位に満足していた。そのことは物語のエピローグで、早くも以下のように述べられている。

The da, during old colonial days, often held high rank in rich Martinique households . . . The da a slave; but no freedwoman, however beautiful or cultivated, could enjoy social privileges equal to those of certain das. The da was

respected and loved as a mother: she was at once a foster-mother and nurse. For the Creole child had two mothers: the aristocratic white mother who gave him birth; the dark bond-mother who gave him all care. (261)¹

乳母は奴隷であるにもかかわらず、白人の子どもにとって、母にも等しい存在であった。そのためユーマも婚家のデリヴィエール氏から、大切にされていた。そのような大らかなでのびやかな暮らしにおいて、ユーマは知らぬ間に、白人の文化を吸収していく。奴隷であることにいささかも疑問を抱くことはなかった。そのユーマにアイデンティティの問題を突きつけたのが、ゲイブリエルである。大蛇に襲われた折、ゲイブリエルに救助され、彼に心を惹かれることになった。だが奴隷にも階級があり、肉体労働に従事する外働きのゲイブリエルとの結婚は主人であるエマーの母親ペロンネット夫人からは認められない。ユーマの結婚相手はもっと地位のある人物でなければならないと言われる。ユーマが奴隷であることを意識するのはその瞬間であった。こうしてユーマは乳母としてマイヨットを守るか、それとも自由な世界へ逃れるか葛藤することになる。

奴隷の反乱が起こり、ユーマが身を寄せていた白人の家に火が放たれることになるのは、そのような折のことである。暴徒と化した黒人たちは奴隷であるユーマは助けようとするが、白人の少女であるマイヨットの脱出は認めないという。そのような事態を前に、ユーマは毅然とした態度で、乳母として世話を託されているマイヨットを守ることにする。恋人のゲイブリエルが窓辺で救いの手を差し伸べたにもかかわらずであった。そしてユーマはマイヨットを抱きしめながら、崩れる建物の中で消えてゆく。ゲイブリエルの目にはその姿が聖母のように映る。それは黒人たちが崇敬している黒マリアのように思われる。

Then a sudden light flared up behind her, and brightened. Against it her tall figure appeared, as in the Chapel of the Anchorage Gabriel had seen, against a background of gold, the figure of Notre Dame du Bon Port . . . Still her smooth features expressed no emotion. Her eyes were bent upon the blond head hiding against her breast . . . Youma drew off her foulard of yellow silk, and wrapped it about the head of the child: then began to caress her with calm tenderness . . . Never to Gabriel's watching eyes had Youma seemed so beautiful. (369-70)

このようにユーマは慈しみ深い乳母として、社会的に地位の高い存在として語られ、最後には聖母にも相当する女性としての生涯を全うする。そうしたユーマの姿を知るため、奴隷解放の事情を扱った作品を参照しておきたい。一つはマーガレット・ミッチェルの1936年刊行の『風

と共に去りぬ』で、もう一つはジーン・リースの1966年刊行の『サルガッソーの広い海』である。前者はアメリカの南北戦争を描き、後者はジャマイカの黒人暴動を扱っている。それぞれのヒロインには乳母がいる。スカーレットには乳母マミー、そしてアントワネットには乳母クリストフィーヌがいる。いずれの乳母も動乱が起こりながらも逃げることなく、ヒロインに力添えをする慈しみ深い乳母である。にもかかわらず、マミーもクリストフィーヌも、ユーマのように聖母として神格化されることはない。

ミッチェルの『風と共に去りぬ』では、主人公のスカーレットと乳母マミーとの関係は親密である。スカーレットは母親を尊敬しているが、心を許し、甘えることのできるのは乳母マミーのみである。奴隷解放をめぐる南北戦争のさなかにありながら、二人の間には白人と黒人という人種観が入り込む余地はない。マミーは徹頭徹尾スカーレットや彼女の一家につくしている。そうしたマミーは奴隷解放を唱える人々にとり侮蔑の対象にちがいない。それでもマミーの拠点はスカーレットの農園タラであり、外の世界はほとんど意味をなさない。マミーはスカーレットの乳母であり母でもある。彼女にはスカーレットを守る力はないし、神格化されるはずもないが、それでもスカーレットに対する慈しみにおいてはユーマと変わりはないだろう。

一方、リースの『サルガッソーの広い海』は、シャーロット・ブロンテの『ジェイン・エア』を標的にした作品である。ブロンテの作品にはバーサという狂女が屋根裏に幽閉されているが、この女性はジャマイカ出身で、リースもジャマイカ出身ということもあり、ブロンテの描写への不満があった。バーサの心の内には奴隷の反乱により焼き討ちを受けた経験が鬱積している。リースはそのことを描き、バーサの心の内を探ってみせている。バーサは白人と黒人との対立による精神的痛みを背負って心を病んでいる。それを知り見守っていたのが乳母クリストフィーヌで、イギリスに連れられ幽閉されるまで、アントワネットの心の支えとなっていた。このように、乳母の存在は大きい。クリストフィーヌもマミーのように神格化されることはないが、乳母としてアントワネットを慈しむ情愛においては変わらない。

ちなみに、中村和恵氏は「黒人の乳母——ラフカディオ・ハーンとジーン・リース」という実にあざやかな論考で、二人の作家の連結を探りながら、ユーマはクリストフィーヌを下敷きにしているのではないかとの推論により、以下のように述べている。

小説『サルガッソーの広い海』に出てくる黒人の乳母クリストフィーヌのほうは・・・クレオール白人の女主人を身を挺して守る、愛情に満ちた乳母である。この人物の造形に、わたしはなにか不思議な感じを抱いてきた。クリストフィーヌはリースの物語の登場人物としてはやや例外的である。カリブ海を舞台にしたリースの物語で、白人女性をこのように徹底的に庇護する黒人はほかに見あたらない。黒いドレスを引きずって優雅に歩く、この強靱な意志をもったヒロイックな女性像は、どこからわいてき

たのだろう？ 頭に巻いた黄色いハンカチーフを独自のかたちで結んで、金の重いイヤリングをつけたクリストフィーヌの服装は「マルティニーク風」であるという。彼女はマルティニークから連れてこられた女なのだ。そして「彼女には一人だけ友達がいた——マイヨット(Maillotte)という女だったが、マイヨットもジャマイカの女ではなかった」。ひょっとしたら——まったくのおもいつきだが——クリストフィーヌの人物像にユーマの影が差しているということはないだろうか。あいまいな類推だけで性急に結論を出すわけにはいかない。ただこれは間違いないと繰り返しておきたい——ハーンとリースはカリブ海について「同じ話」を共有している。²

作者ジーン・リースはドミニカ出身のクレオールであり、広大な農園経営の娘として、1844年の黒人暴動を経験している。ドミニカはマルティニークの北30キロほどの島で、マルティニークの事情も伝えられていたらしい。中村氏の指摘は説得的である。クリストフィーヌはアントワネットには慈しみ深い、聖母に相当するような自己犠牲の側面は欠けている。それでも、リースとハーンの連続という着想は斬新である。断定はしていないまでも、リースの物語の背景にハーンが揺曳していることは間違いないだろう。

ここでユーマの状況に戻りたい。ユーマはクレオールと黒人奴隷の間を取り持つ交点である。それは混血であるといった身体においてだけでなく、それにとまなう文化においても言える。ユーマのアイデンティティの問題の前提として、彼女のハイブリッドの位置に目を向けたい。ハーンはユーマを賛美しているように思われるが、ユーマの決断にはハーンの黒人蔑視があるように思われる。

(2) 二つの文化の交点としてのユーマ

実は、マイヨットが虚弱であったため、ユーマとマイヨットは、エメーの夫デリヴィエール氏の経営する農園に移り住む。この農園はサン・ピエール市内とは違い、風光明媚な田舎で、暮らしものびやかであった。ユーマはマイヨットにお伽噺を聞かせてあげ、彼女の空想をはぐくんだ。田舎ののびやかな風土において、黒人奴隷たちは劣等であると見做されながらも、彼らを包み込む豊かさがある。

牧歌的な描写にあふれていると言うと、奴隷制という時代の環境にしては少しばかり美化されているとの疑義が出されよう。『風と共に去りぬ』というミッチェルの作品が批判されたのは、ストー夫人の『アンクル・トムの小屋』との比較において、奴隷制の実態が無視されたことによる。そのかぎりでは『ユーマ』における農園はエデンの園のように描かれて違和感を抱く読者もいる。たとえば、以下の記述には白人側のノスタルジーのような響きがあるかもしれない。

But at the time when the Desrivières owned Anse-Marine, plantation life offered an aspect very different to that which it presents to-day. On this estate in particular, it was patriarchal and picturesque to a degree scarcely conceivable by one who knows the colony only since the period inaugurated by emancipation. The slaves were treated very much like children: it was a traditional family policy to sell only those who could not be controlled without physical punishment. (277-78)

ともあれ、ユーマはこうしたのびやかな農園でマイヨットの世話を焼く。彼女の役割は乳母としてマイヨットの世話を焼くばかりか、物語を語り、自然の豊かさを目覚めさせることであった。幼いころの話は子どもの心に植え付けられ、その精神を構造化する。さらに言えば、自然に対する観察眼を広げることでもある。その話はヨーロッパから伝えられたものであれ、アフリカナイズされた部分も多く、そのかぎりでは、黒人奴隷たちと白人クレオールとの間の交点として、自然と文化を紡ぐ役割もしている。以下はユーマとマイヨットとの日常である。

Every da was a story-teller. Her recitals first developed in the white child intrusted to her care the power of fancy—Africanizing it, perhaps, to a degree that after-education could not totally remove—creating a love of the droll and the extraordinary. One did not weary of hearing these stories often repeated;—for they were told with an art impossible to describe; and the little songs or refrains belonging to each—sometimes composed of African words, more often nonsense-rhymes imitating bamboula chants and caleinda improvisation—held a weird charm which great musicians have confessed. (282)

そのような乳母としてのユーマにマイヨットは安心を抱く。そして黒人の子どもと同じように遊ぶことのできないことを嘆き、ユーマのような肌であれば、自由に走り回れるとの願望を抱く。人種偏見に汚染されていない、美しい会話である。

“I wish I was a little negress,” she said one day, as she watched them from the porch.

“Oh!” exclaimed Youma in astonishment . . . “and why?”

“Because then you would let me run and roll in the sun.”

“But the sun does not hurt little negroes and negresses; and the sun would make you very sick, doudoux . . .”

“And that is why I wish I was a little negress.”

“It is not nice to wish that!” declared Youma, severely.

“Why is it not nice?”

“Fie! . . . wish to be an ugly little negress!”

“You are a negress, da—or nearly the same thing - and you are not ugly at all. You are beautiful, da; and you look like chocolate.”

“Is it not much prettier to look like cream?”

“No: I like chocolate better than cream . . . tell me a story, da.” (285-86)

このように、ユーマとマイヨットとの間には心の交流が広がる。その間の結びつきは黒人奴隷と白人クレオールといったボーダーを崩すものであっただろう。そしてこの風土を支えるのが民話である。『ユーマ』という物語の欠点として挙げられるのがハーンの民話への関心である。小説であるならば、物語の展開に力点が置かれてしかるべきであるが、ハーンは共同体を紡ぐ物語に関心を向けているという。こうした議論はそれなりに興味をそそられるが、人々を結びつけ、その意識を形成するのは共同体の物語である。それはユーマについてもあてはまる。

その一方で、ハーンは農園での奴隷たちの日常を描くことはしていない。さとうきび畑での労働も、その運搬も読者には伝えられない。奴隷解放が実施されているそう遠くないドミニカ島への逃亡も、不可能であるとされている。逃亡奴隷は銃殺されるのが常である。そうであるなら、マルティニーク島はエデンであるよりも、牢獄であるはずだ。奴隷の反乱はそうした社会への不満の表れであるだろう。こうした空白を基礎にユーマの葛藤を検討したい。

(3) ユーマの葛藤とアイデンティティ

ユーマは共同体の中で乳母という地位に満足している。それでもユーマも自らのアイデンティティに疑問を抱くことになる。それはゲイブリエルとの結婚の約束をめぐり、彼女が奴隷であり、選択の自由がないことに気づいたときに訪れる。彼女の所有者はペロンネット夫人で、ユーマの将来のため、ゲイブリエルのような外働きの男ではなく、もっと豊かな男との結婚を願っていたためである。

あまつさえ、マイヨットの教育のこともあり、ユーマの結婚問題を契機として市内に連れ戻すよう言われる。そして結婚の拒絶を聞き、ユーマは奴隷としての立場を意識し、そのきつなに圧殺されている魂の自由を想う。ダーと呼ばれる乳母として社会的地位は高いものの、自由

がないことを実感する。このあたりの事情は以下の自問にも明らかだ。

To Youma this decision brought a shock of pain that stupefied her too much for tears. Then, with the instinctive, automatic resentment that sudden pain provokes, came to her also for the first time the full keen sense of the fact that she was a slave—helpless to resist the will that struck her. Every disappointment she had ever known—each constraint, reprimand, refusal, suppression of an impulse, every petty pang she had suffered since a child—crowded to her memory, scorched it, blacked it; filled her with the delusion that she had unhappy all her life, and with a hot secret anger against the long injustice imagined, breaking down her good sense, and her trained habit of cheerful resignation. In that instant she hated her godmother, hated almost hated M. Desrivieres, hated everybody . . . except Gabriel. (308-09)

ゲイブリエルが奴隷解放をすでに実現している、英国領のドミニカ島へ逃亡する計画を提案するのはそのような状況においてである。しかしその提案にユーマはとまどう。これまでの生活を振り返り、自分を慈しんでくれた白人クレオール的主人への道義を意識し、すべてを捨て去ることは自分を育ててくれたペロンネット夫人たちに不実であるとも思う。こうしてユーマはゲイブリエルとの逃亡にためらい、彼から奴隷制度の非人道的な側面に目を向けるよう説得される。ユーマの意識は白人に頭脳を支配されたため、奴隷制度そのものを否定すべきだと言われる。ゲイブリエルの主張はもっともなことである。にもかかわらず、黒人奴隷の声はほとんど描かれていない。ハーンには白人の文化の凋落に関心があったしか思われない。

折しも、黒人たちの奴隷制度を打破する動きが密かに始まっていた。ユーマのとまどいは続く。実のところ、物語は 1848 年のことで、フランスが奴隷制度廃止に踏み切った年でもあった。より正確に言えば、フランス政府の奴隷廃止は 1848 年 4 月 27 日のことで、その書面がマルティニーク島に到着するのは同年 6 月 4 日のことであった³。ということは、法的な認可が下される前の暴動であり、黒人たちによる白人への恐怖が前景化された事態の描写になっている。ハーンは無秩序な黒人暴動とともに、この暴動によって崩壊する白人文化の交錯を視点に入れていただろう。

市内では「白人を殺せ。白人を倒せ」という怒号が響く。自由への願いはすべての奴隷たちのものでもあった。市内の商業活動は停止し、暴動を恐れた白人の数家族が知人宅に集まった。デリヴィエール氏もユーマとマイヨットを連れ、その家に身を寄せた。そしてデリヴィエール氏はユーマに黒人たちのところへ避難するよう勧める。にもかかわらず、ユーマはその場に踏みとどまる。ユーマはこのとき自らの定点を意識したと思われる。奴隷制度は悪であるにせよ、

暴動と手段には首肯できないものがある。かくしてユーマはこれまでの経歴を思い、自己犠牲を覚悟したのだろう。最後にその決断を検討したい。その一方で、ユーマの決断が意味を持つとしたら、それは黒人奴隷の暴動におびえる無垢な白人の文化を擁護する行為とも思われる。

(4) ユーマの自己犠牲

物語の冒頭部で、乳母の自由の問題が語られている。乳母は自由を与えられようと、それを受け入れる人はいない。それほど乳母は白人の家族から大切にされていた。そのためユーマがゲイブリエルの主張を受け止めたにせよ、彼女の精神には白人の社会の意識も息づいている。

When freed by gratitude—pour services rendus—she did not care to make a home of her own: freedom had small value for her except in the event of her outliving those to whom she was attached . . . She was unselfish and devoted to a degree which compelled gratitude even from natures of iron;—she represented the highest development of natural goodness possible in a race mentally undeveloped, kept half savage by subservience, but physically refined in a remarkable manner by climate, environment, and all those mysterious influences which form the characteristics of Creole peoples. (263)

この記述が必ずしも正しいわけではないことは、ユーマの自由をめぐるまどいに現れている。しかし物語はユーマの自己犠牲で終わっている。それは奴隷制度からの自由よりも、子どもへの愛着に促されたところが大きい。ユーマが聖母マリア⁴に重なるのはその点においてである。

にもかかわらず、そのような物語のクライマックスに感動しつつ、やはりそこには疑義をいだかざるをえないところもある。その一つがユーマへの偏愛である。その自己犠牲にはハーンが抱く母への想いが投影されているようだ。ユーマは混血で、美しい女性と描かれている。そもそもエグゾチックな美をたたえ、博愛主義者としての女性と提示されているのである。

その一方で、ユーマへの偏愛は純粋な白人、「ベケ」(beke)に対する愛着を肯定させている。彼女が彼らの世界やその崩壊を共有するとき、彼女には「ベケ」以外の人々、すなわち純粋な黒人奴隷、あるいは彼女のようなクレオールへの蔑視が見える。そしてベケの文化の崩壊への悲嘆も心のどこかに伏在しよう。ベケの崩壊はカリブの白人文化の崩壊にも等しい。

事実、この物語にもユーマが奴隷としての存在であることを自覚し、ゲイブリエルとの交流で悲嘆する。人間らしいとまどいである。しかし、そのとまどいは語り手によって答えられている。語り手はユーマにとまどわせることなく、またゲイブリエルの認識を深く考察することもなく、アフリカの文化遺産へのノスタルジーにすぎないものとして、彼の発言を一蹴してい

る。そもそもユーマを聖母像へと賛美するとき、彼女の役割は迫害を受ける白人に寄り添う結末になっている。ゲイブリエルの存在を否定し、乳母としての存在に自らのアイデンティティを認めるとき、彼女は自己を喪失しているとも言える。

もちろんこの語り手の背後には作者ハーンがいる。ハーンはマルティニークのクレオール文化を賛美しているが、その一方で黒人奴隷たちへの蔑視をもっていたはずだ。その点は批判的に読むべきだろう。ハーンはエグゾチックなものへの憧れがあった。その視点からすれば、ユーマに聖母像を読み取っていることになる。それに加え、さらにハーンはマルティニークの農園に対する記述が、後の作家の範例となったとは言え、そのまま受け止められることは不可能である。黒人の暴動の背景にはかれらの怨念が積もっていたことを推測しておくべきである。

ハーンはアメリカのシンシナティで混血女性と結婚し、それを認可しない法律のために離婚せざるをえなかった。そのような経歴を持つハーンにしてみれば、混血のユーマに温かい眼ざしが向けられているとしても問題はないが、ハーンは混血による美への賛美がありながら、黒人への侮蔑があったことは否定できない。ハイブリッドにより美を獲得したことへの賛美で、文化を担うのはあくまで白人であることは否定していない。ハイブリッドが肯定されるとしたら、それは美しい人種が誕生する場合に限られているということだ。そのかぎりでは、ハーンは少数の白人支配を容認していたことになるし、ユーマも白人支配の旧世界にからめとられたとも言える。その心理をめぐる以下の指摘を引用しておきたい。

Her 'civilized' self prevails. Youma's solicitude toward her mistress, her desire to remain a pure Mother figure for her white family, and her rejection of Gabriel, are some of the many ways she uphold the plantation system and white patriarchy. Indeed, she exemplifies the Foucauldian view that power such as colonial rule does not always need violence to impose its might; on the contrary, power is more effective when its expression is invisible and when it makes people want to conform to the norm or status quo. Youma, who had internalized her mistress's vision of the world, self-discipline her body and mind. She can only be the person that system had programmed her to be: *a da*.⁵

ケイト・ショパンの短編「デジレの赤ちゃん」(1893)で描かれているように、黒人の血への偏見もあったろう。ハーンがユーマを美化したとは言え、彼女をベケの側に寄り添わせることで、オリエンタリズム的な憧憬もあったのだろう。ハーンのクレオールに対する姿勢には、人種差別、植民者、父権的言説への支持があったと思われる。ハーンの『ユーマ』の読者対象は南北戦争後のアメリカの読者であったはずだ。これらの読者には苛烈な人種偏見があったが、

ハーンの功績はハイブリッドたちの美を讃えることであった。そこにはカリブの世界のエグゾティシズムを流布する意図もあっただろう。

それに加え、ハーンの『ユーマ』はカリブの文学の先駆けともなっただと思われる。1948年の独立百年祭に際しては、ハーンの『ユーマ』がセザンヌ・セザールにヒントを与えたという。この作品は著作権の都合から入手不能になっているが、ハーンの『ユーマ』が貴重な遺産であっただろう⁶。実のところ、サン・ピエールはハーンが亡くなった1904年、火山により消滅し、往時を知る資料は少ない。また1896年にはジェニー・マネにより『マイヨット』が書かれ、2009年にはI. シリラにより『ラフカディオ・ハーンの家政婦—1888年、マルティニーク、サン・ピエールでの会話』という作品が書かれている。これらはハーンのマルティニークを見る彼のレンズの偏見を再検討するよき材料である。いずれにせよ、カリブの文化にはインターテクスチュアルを構成する作品が充満している。

註

¹ Lafcadio Hearn, *Two Years in the French West Indies II: Chita and Youma* (Boston: Houghton, 1923) 261. 以下、このテキストからの引用は、本文中に頁番号のみ記す。

² 中村和恵、「黒人の乳母——ラフカディオ・ハーンとジーン・リース」、『國文学 解釈と教材の研究』49.11 (2004年・平成16年10月) 126.

³ Jacqueline Couti, *Dangerous Creole Liaisons: Sexuality and Nationalism in French Caribbean Discourses from 1806-1897* (Liverpool: Liverpool UP, 2016) 127.

⁴ 黒マリアは黒人が崇拝する聖母である。前作の『チタ』にも登場し、スペインやブルターニュにもあるとされるが、その起源やカリブでの伝搬については不明であり、今後の課題としたい。

⁵ Jacqueline Couti, *Dangerous Creole Liaisons* 139.

⁶ Kara M. Rabbit, “History into Story: Suzanne Cesaire, Lafcadio Hearn, and Representation of the 1848 Martinique Slave Revolts”, *Anthurium: A Caribbean Studies Journal* 12.2(2015): 1-17.

【概要】

人文学部日本文学分野における小泉八雲を対象とした卒業研究指導

小谷 瑛輔

富山大学人文学部東アジア言語文化コース日本文学分野ではここ数年、小泉八雲をテーマとする卒業研究が続いた。2016年度、2017年度のもの、それぞれ三島佳音「ラフカディオ・ハーンにおける日本語の音——日本語の響きと出雲方言¹⁾」、濱野美典「児童文学史における小泉八雲の再話作品の位置²⁾」として既に公開されているが、今回の報告では、2018年度卒業論文提出予定の石井花による卒業研究を紹介した。

その内容については本誌に寄稿される予定であるためここでは詳細は省くが、稿者は今年度をもって富山大学を退職し、日本文学分野における小泉八雲に関する卒業研究の指導もここで一区切りとなるので、本稿では、シンポジウム当日は簡単にしか示すことのできなかった小泉八雲に関する卒業研究の近年の傾向の分析と、ヘルン文庫の教育への活用についての提言を記しておきたい。

ヘルン文庫の強みは、何といても八雲の旧蔵書をはじめとした八雲関係の一次資料が保管されているところにある。しかし残念ながら、この3年間、蔵書の書き込み調査や典拠論など、それらを生かした卒業研究は行われてこなかった。これは卒業研究だけでなく、演習や講読などで学生グループが八雲をテーマに選択する場合でも同様である。その原因としては、人文学部において作家の自筆資料調査の方法論まで指導が至っていなかったことがあるが、八雲の蔵書調査においては語学力が必要になる場面も多く、日本文学を専門とする教員や学生が取り組む課題としてはハードルが高かったこともある。まさにこうした研究に取り組むことを特徴とする比較文化分野が存在した頃には、学生による蔵書調査もなされていた³⁾が、比較文化分野そのものが2014年度までで廃止となってしまったことは、本学のためには非常に残念なことであった。

今後は、日本文学分野以外の分野でも、蔵書調査の実習的な教育が模索されれば、ヘルン文庫を活用した卒業研究が促進されるのではないだろうか。

1 三島佳音「ラフカディオ・ハーンにおける日本語の音——日本語の響きと出雲方言」(『富大比較文学』2017年3月)

2 濱野美典「児童文学史における小泉八雲の再話作品の位置」(『富大比較文学』2018年3月)

3 その時期に在籍した学生の研究成果としては、今村郁夫「ヘルン文庫書き込み調査——和漢書を中心に」(『富大比較文学』2008年11月)、「ヘルン文庫の和漢書——蔵書傾向と書き込み調査」(『富大比較文学』2010年12月)、「小泉八雲のヘルン文庫——『狂歌百物語』への書き込みの考察」(『社会文学』2009年2月)、「小泉八雲『常識』研究—ヘルン文庫書き込み調査から—」(『富山大学大学院人文科学研究科論集』2011年2月)、「原典の書き込みから見る小泉八雲「常識」——ヘルン文庫調査から」(『群峰』2017年3月)などがある。

さて、ではこの3年間で行われてきた学生の卒業研究での八雲の研究がヘルン文庫と無縁のものであったかといえ、もちろんそうではない。ヘルン文庫のもう一つの強みは、八雲に関する二次資料を網羅的に収集していることにある。日本文学分野の卒業研究や演習・講読での研究発表において、八雲をテーマに選ぶ学生が続いたのは、この二次資料の集積によるところが大きい。

小泉八雲は、膨大な研究の蓄積のある作家であり、かつ、多様な領域の研究者が参画してきたことによって、論点や切り口が多様に展開してきたことが特徴である。加えて、テーマごとの論文個別検索が容易な雑誌論文ばかりでなく、論集形式の書籍や単著など、検索が容易でない形態で蓄積されてきた研究成果も多い。そのため、インターネットによる情報検索が容易になる前の時代のように、芋づる式で文献を手繰り寄せ、研究書を網羅的にめくっていくようなことができる環境でなければ、先行研究を把握することも難しい。

これは八雲研究全体の課題でもあろうが、逆に言えば、ヘルン文庫のように二次資料が充実している環境があることは効率的に研究に取り組むための重要な条件となっていることは間違いない。この環境は、今後もさらに整備されていくことが望まれる。

とはいえ、卒業研究に取り組む学生にとって、ヘルン文庫に期待したいものが二次資料だけなのかといえ、そうではない。

たとえば今回のシンポジウムで紹介した石井花による卒業研究では、「若返りの泉」と「夏の日の夢」の本文異同調査が重要な点となったが、その報告の中で触れられたように、「夏の日の夢」自体にも複数の本文があり、しかも、書誌的な基本事項については、先行研究の中でも混乱がある。「夏の日の夢」は、『東の国から』に発表されるまでに『ラフカディオ・ハーン著作集』の年譜⁴によれば『ジャパン・ウィークリー・メール』1893年8月28日、『ジャパン・メール』1894年7月28日、『タイムズ・デモクラット』1894年10月14日の3度にわたって発表されていたことになっているが、『東の国から⁵』には「“The Dream of a Summer Day” first appeared in the “Japan Daily Mail”」と初出情報の記載があり、この媒体名は、上記年譜のいずれとも一致しない。『小泉八雲事典』では、立項していない作品が多い中で本作については立項されているものの、初出の書誌情報についての言及がそもそもない。『ジャパン・ウィークリー・メール』1893年8月28日を含めずに1894年7月28日を初出とする年譜類もある⁶ようだが、結局何が正しいのかは、個別に一次資料を確認するよりないのである。

しかし、ヘルン文庫は一次資料の収集に努めてきたものの、初出紙誌は手薄というのが実情である。上記の英字メディアについてはいずれも、現物もコピーも所蔵されていない。石井の

4 『ラフカディオ・ハーン著作集』第15巻（恒文社、1988年9月）

5 Lafcadio Hearn *Out of the East*, Boston: Houghton, Mifflin, 1895.

6 坂東浩司『詳述年表 ラフカディオ・ハーン伝』（英潮社、1998年3月）

研究でも、一部の一次資料については未見の状態でシンポジウムでの報告が行われた。なおこの研究課題については、シンポジウムのディスカッションで得られた示唆に基づいて横浜開港資料館の資料調査を行ったようで、最終的に「若返りの泉」の改稿時期が判明することとなった。本誌掲載の石井論文では、その成果も含めた内容となっている。

八雲の場合、初出媒体が国内の日本語文献に限られないこともあって、日本文学の研究対象としては、一次資料の収集、確認をその都度行うことは比較的困難な部類に属する。しかし言うまでもなく、書誌や本文異同の調査などは文学研究においては第一の基礎とも言えるものであり、膨大な研究が蓄積されてきた八雲研究において、そこが未整備となっていることは大きな欠落である。そのことを考えれば、ヘルン文庫において一次資料をさらに収集していくことの価値は高く、研究を促進するものと言える。

ヘルン文庫には、檜山茂氏寄贈の『Cincinnati Enquirer』『Cincinnati Commercial』のコレクションなど、貴重なものも所蔵されている。これについては水野真理子の報告⁷が詳しいが、八雲の記事が掲載された英字新聞類を、現物の入手が難しいものはコピーで済ませるものも含めて網羅的に収集しようとするならば、相乗効果的にこうした資料の価値を高めることになるだろう。

本文異同の調査などは、資料の閲覧が容易な環境があり、時間と手間をかけることさえ可能であれば、学部生などの初学者でも取り組みやすい。専業の研究者による研究か学生による卒業研究等かを問わず、八雲の研究の進展を可能とする環境整備の鍵はそのあたりにあると思われる。今後の課題として提言しておきたい。

⁷ 水野真理子「シンシナティ時代におけるラフカディオ・ハーンの新新聞記事概要（富山大学ヘルン文庫所蔵）」（『研究紀要 富山大学杉谷キャンパス一般教育』2016年12月）

【論文】

小泉八雲とちりめん本——『若返りの泉』の成立過程を中心に——

石井 花

はじめに

小泉八雲の再話文学の中には特殊な形態で出版されたものがある。それは、ちりめん本である。八雲のちりめん本は長谷川弘文社から 5 冊刊行されており、よく知られたものとしては楊枝の妖精が登場する『ちんちん小袴』(Chin Chin Kobakama) が挙げられ、八雲の再話文学を研究するにあたってこれらちりめん本は無視できない重要な作品であるといえる。しかし、それらの成立過程や典拠について詳しく論じた先行研究はまだ少なく、不思議と手薄になっており、これまで十分に論じられてきたとは言えない。特に、八雲のちりめん本の中でも『若返りの泉』(The Fountain of Youth) の成立過程には謎が多い。具体的には、『猫を描いた少年』(The Boy Who Drew Cats) から『ちんちん小袴』までの 4 冊は 1898 年から 1903 年の間に数年おきに出版されているが、『若返りの泉』だけ 1922 年に出版されていることや、『若返りの泉』は『東の国から 1』(Out of the East) に収録されている「夏の日の夢」(The Dream of a Summer Day) の第 5 節で語られる物語と内容が重複するということが挙げられる。

本稿では、第 1 章でまず八雲がちりめん本に惹きつけられ、実際に長谷川弘文社から自身のちりめん本を刊行するまでの経緯について書簡を引用しながら整理し、第 2 章で『若返りの泉』が成立した過程を明らかにしていく。

第 1 章 八雲とちりめん本

1-1 ちりめん本に対する八雲の情熱

ちりめん本とは、「木版多色刷りで挿絵を印刷し、さらに文字を印刷した和紙を圧縮してちりめん状に加工した絵入り和装本²⁾」である。その質感は「絹製の縮緬を連想させるようにやわらか³⁾」で、美しい装丁や挿絵が施されており芸術性も高い。明治中期から後期にかけてちりめん本は成立し、その頃に最も多く刊行された。様々な出版社から刊行されたが、その中でも長谷川武次郎が出版したちりめん本「日本お伽話シリーズ」(Japanese Fairy Tale Series) は、明治 36 年に発行された巖谷小波の和英対訳「日本昔噺」のシリーズ構成に大きな影響を与えたとされ、日本の児童文学史においても重要視されている。具体的に、長谷川の「日本お伽話シリーズ」を構成した物語は次の 26 話である⁴⁾。

1. Momotaro; or, Little peachling
2. The Tongue Cut Sparrow
3. Battle of the Monkey and the Crab

4. The Old Man Who Made the Dead Trees Blossom
5. Kachi-Kachi Mountain
6. The Mouse's Wedding
7. The Old Man & the Devils
8. Urashima
9. The Serpent with Eight Heads
10. The Matsuyama Mirror
11. The Hare of Inaba
12. The Cub's Triumph
13. The Silly Jelly-Fish
14. The Princes Fire-Flash and Fire-Fade
15. My Lord Bag-o'-Rice
16. The Wooden Bowl
- 16'. The Wonderful Tea-Kettle
17. Schippeitaro
18. The Ogre's Arm
19. The Ogres of Oyeyama
20. The Enchanted Waterfall
21. Three Reflections
22. The Flowers of Remembrance and Forgetfulness
23. The Boy Who Drew Cats
24. The Old Woman Who Lost Her Dumpling
25. Chin Chin Kobakama

当シリーズの第 23 作目から 25 作目にあたる、『猫を描いた少年』(The Boy Who Drew Cats, 1898) と『団子をなくしたおばあさん』(The Old Woman Who Lost Her Dumpling, 1902) と『ちんちん小袴』(Chin Chin Kobakama, 1903) は小泉八雲が担当している。八雲のちりめん本は、前述の 3 作に「日本お伽話：第 2 シリーズ」(Japanese Fairy Tales: Second Series) の第 1 作目『化け蜘蛛』(The Goblin Spider, 1899) と、八雲の没後から 18 年後に刊行された『若返りの泉』(The Fountain of Youth, 1922) を含めた計 5 冊である。

最初に八雲がちりめん本の出版に興味を持ったのは「日本お伽話シリーズ」第 10 作目の『松山鏡』(The Matsuyama Mirror, 1886) を読んだことがきっかけである。八雲は、チェンバレンに宛てた 1894 年 3 月 9 日付書簡⁵⁾に次のように記している。

I'm trying to write an essay —no, a fantastico-philosophical sketch —about Mirrors and Souls. Especially Souls. Which causes me to think about Mrs. James version of the “Matsuyama Kagami.”

Who is Mrs. James? I have read her version about fifteen times, and every time I read it, it affects me more. And I can't help thinking that the woman who could thus make the vague Japanese incident so beautiful must have a tender and beautiful soul, —whoever she is, —whether missionary or not. Of course a great deal of the charm is helped by the work of the Japanese artist, —I suppose the same supernatural being who drew the pictures for Urashima.

拙訳は次の通り。

私はあるエッセイを書こうと思っています。それは鏡と魂、特に魂についての哲学的な短篇です。そしてそれはジェームス夫人版の『松山鏡』について考えさせます。

ジェームス夫人はどのような方なのでしょう？私は彼女訳の『松山鏡』を 15 回くらい読みました。そしてそれを読むたびに感動させられます。漠然とした日本の挿話をとても美しく著すことができる女性は優しく美しい魂を持っているに違いありません。彼女がどんな人であろうとも、宣教師であろうとなかろうと。もちろん魅力の大部分は日本のアーティストの絵によって助けられています。そのアーティストは『浦島』の絵を描いた同じ神業の絵師ではないかと思っています。

このようにジェームス夫人訳の『松山鏡』を「15 回くらい」読み、感銘を受け、ジェームス夫人を「優しく美しい魂」の持ち主に違いないと褒め称えている。その一方で、『松山鏡』の挿絵についても「神業」であると大きく賞賛している。

この書簡からおおよそ 2 か半月後の 1894 年 5 月 25 日のチェンバレン宛書簡⁶では次のように述べている。

What do you think about the idea of getting up a new “Japanese Fairy Tale Series”? I have quite a number of tales splendidly adapted to weird illustrations. Is there money in such a thing?

拙訳は次の通り。

新しい「日本お伽話シリーズ」を作るというアイデアについてどう思いますか？私は不思議な挿絵とみごとに合うかなりの数の物語を知っています。このようなことはお金になるでしょうか？

この頃から八雲は新しい「日本お伽話シリーズ」を作りたいという思いをはっきりと抱き始めたということがわかる。

そして、この書簡からわずか10日後の1894年6月4日付のチェンバレン宛書簡⁷では次のように述べている。

I am disappointed to hear you made nothing by those delicious Fairy-Tales. I thought there was a fortune in them. Sets must have been sold by thousands. A small set I could certainly make; but I want you to read my book first. And my head is full of dreams. I dream of—

(1) “The Story of a Soul,” —to be illustrated with weird, but not ugly, pictures of the Meido,—River of the Three Roads, River of Tears, Sami Kawara, etc.

(2)“(New) Japanese Fairy-Tales”—The Fountain of Youth—The Haunted Temple—The Artist of Cats—The Waiting Stone—The Test of Courage—The Story of an Ihai—The Ise o-fuda—The Old Woman and the Oni—Jizo and the wicked Hotel-keeper, etc., etc., etc.

(3) “Western Science and Eastern faith.” A comparison of results in the form of an address. Shall I, or shall I not try?

拙訳は次の通り。

お伽話シリーズから何のうまみも得ることがなかったということをあなたから聞いて私はがっかりしています。それらには富があると思っていました。セットは必ず数千部売れるでしょう。私が小さなセットを作ったら、一番に私の本をあなたに読んでほしいです。私の頭は夢でいっぱいです。私が夢見ているのは…

(1)「魂の物語」—奇怪だが醜くはない、三途の川、涙の川、賽の河原等といった冥土の挿絵をいれる。

(2)「(新) 日本お伽話」—若返りの泉、幽霊寺、猫の絵師、待ち石、勇気の試練、位牌の話、伊勢のお札、お婆さんと鬼、地蔵と悪い宿主等

(3)「西洋の科学と東洋の信仰」演説の形での結果の比較。やってみますか、それともや

めておきますか？

1894年5月25日のチェンバレン宛書簡で「新しい「日本お伽話シリーズ」を作るというアイデアについてどう思いますか？私は不思議な挿絵とみごとに合うかなりの数の物語を知っています」と言っていたのは、具体的には上記のリストの(2)に書かれたものを指していたのだろう。5月25日の書簡で「このようなことはお金になるのでしょうか？」と尋ねていたが、チェンバレンからあまり良い返事を聞けなかったということが6月4日付書簡の冒頭部分から察することができる。しかし、八雲のちりめん本を作りたいという情熱は全く冷めておらず、出版への展望がますます具体的で明確なものになっているように思われる。

このような八雲の情熱に押されたのかチェンバレンは長谷川を訪ね、その時の様子を書簡で八雲に伝えている。次にその1894年6月20日付八雲宛書簡⁸を引用する。

What I wanted to say is that I have seen Hasegawa, the publisher of the Fairy-Tale Series, and learnt from him that he has latterly been paying \$20 per tale. He was anxious for an introduction to “my friend in the country who could write several good ones.” But I did not give him your name and address for the nonce, thinking it best not to do so before again consulting you. One thing to be remembered is that he is not omnivorous. Only a single tale at a time is his view of things, each taking long to illustrate, and various other circumstances, as I know from experience, causing delay. The illustrations have generally been evolved gradually between him, the artist, and the writer. Now am I to tell him anything more before I go off to Miyanoshita, which may be any time in July?

拙訳は次の通り。

私が言いたいのはお伽話シリーズの出版者である長谷川に会ってきたということです。彼から近頃は一話につき20ドル支払っているということを聞きました。彼は「いろいろな良い物語を書くことができる田舎にいる私の友人」をしきりに紹介してほしがっていました。しかし、私はさしあたって彼にあなたの名前や住所を教えませんでした。もう一度あなたに意見を聞く前にそうしない方が良く考えたからです。ひとつ覚えていてほしいことは、彼が何でも取り入れるタイプではないということです。一度にひとつの物語のみ手掛けるというのが彼のやり方で、挿絵やその他様々な事柄に長い時間をかけます。それゆえ私の経験から分かるように遅れが生じてきます。挿絵は大抵長谷川とアーティストと作家の間で徐々に

進行していきます。7月中に宮ノ下を発つ前に彼に何か言っておきますか？

この手紙にある「いろいろな良い物語を書くことができる田舎にいる私の友人」とはもちろん当時熊本に住んでいた八雲のことである。これを受けさっそく八雲は熊本から上京し、1894年7月16日に「長谷川弘文堂に行って、物語二つを渡し⁹⁾」ている。

1894年5月25日から6月20日の間に交わされた八雲とチェンバレンの書簡を詳しく検討すると、八雲は長谷川と知り合う前から明確で具体的なちりめん本出版の展望を持っていたということがわかる。また、『松山鏡』に感銘を受けたと記した手紙から、八雲が長谷川弘文社を訪れるまでの期間はおよそ4か月しかなく、思い込んだらすぐに行動に移すという八雲の行動力の高さが窺い知れる。

1-2-1 長谷川武次郎とちりめん本

第1節では八雲が長谷川と知り合うまでを整理した。次に、八雲のちりめん本の出版に深く関わった長谷川武次郎が一体どのような人物なのか、また、どういった経緯でちりめん本が作られたのかについて紹介する。

長谷川武次郎の境涯について詳しく書かれた石澤小枝子の『ちりめん本のすべて—明治の欧文挿絵本—¹⁰⁾』より要約したものを次に記す。

長谷川武次郎は1853年10月に西宮与惣兵衛の次男として日本橋に生まれ、25歳の時から子供のいなかった母方の長谷川姓を名のるようになった。西宮家は、外国商店が軒を連ねる築地に程近い京橋でワイン、タバコ、ミネラルウォーター、英語のテキストブック等の輸入業を営んでおり、武次郎はここで従来日本になかった商取引の新しい考え方を吸収したといえる。また、銀座に設立された商法講習所にも初期の生徒として通っており、商才を身につけていった。

1869年、16歳の武次郎は築地の居留地に開かれた長老派宣教師クリストファー・カロザース夫妻のミッションスクールに通い、英語を習い始めた。武次郎の英語力の進歩は著しく、小遣い稼ぎに外国人に東京を案内したり、日本人学生に英語を教えたりするまでになった。1870年には、デイヴィッド・タムソンが教師としてミッションスクールに赴任する。デイヴィッド・タムソンは後に「日本お伽話シリーズ」の最初の六篇の英訳を担当する人物で、1880年には武次郎はタムソンから洗礼を受けている。

そのような武次郎が最初に出版したのは、木版墨摺りの『中古名家画帳 北斎遺画之部』と『訓点梵語』の2冊で、明治17年11月、長谷川弘文社と奥付にあることから、明治17年に長谷川弘文社が設立されたことがわかる。外国人宣教師等との付き合いが深くなるにつれ、自分のしたいことはこれではなく、日本にも外国語のテキストの市場はあると確信して、その出版を

目指した。

1877年、24歳の時に本所押上の印刷業者、小宮惣次郎の娘屋寿と結婚した。小宮惣次郎や屋寿は初期「ちりめん本」の奥付に印刷者として記されている。その後、武次郎の次男である与作が後を継いで西宮与作の名前で「ちりめん本」の出版を続け、武次郎は1938年7月に85歳で亡くなった。

この石澤のまとめによると、長谷川武次郎は明治17(1884)年には既に長谷川弘文社の看板を掲げ本の出版を行っており、外国人宣教師たちとの付き合いが深くなるにつれ外国語テキストの出版に可能性を見出し、それを目指したとあった。それでは、どのような経緯でちりめん本は誕生したのだろうか。ちりめん本を作った経緯について長谷川武次郎は後に『美術新報¹¹』で次のように述べている。

明治16年頃に日本の昔噺を木版刷の繪本にして英文の説明を加えて出したのが始めて、外國に知り合いがあったもんですから直に輸出をしましたのですけれども、あまり大した賣行もありませんでした。其の中に不圖縮紙でしたらばと思ひ付いてやって見ました處、これが案外評判が宜しくて盛んに歡迎されました。

長谷川自身のコメントによると、最初は普通の木版刷りの繪本に英訳を付し輸出していたが売れ行きが悪かったため、試しに縮緬紙で作ったところよく売れたとあり興味深い。当初「ちりめん本」は本の内容というよりは、見た目の美しさや物珍しさで外国人に受けていたということが推察できる。

一方で、1885年10月22日の『絵入自由新聞』に載せられた長谷川弘文社の「日本お伽話シリーズ」の広告から、当時「日本お伽話シリーズ」のちりめん本が誰に向けて売られていたのか知ることができる。

彩色繪入日本昔噺 英吉利文、獨乙文、佛蘭西文、各一冊に付金十二錢

舌切雀猿蟹合戰花咲翁桃太郎此外續 出版

学校教科用彩色無し特別廉價一冊に付金四錢

右は童蒙に□□洋語を習熟せしむる爲め各其國の大家に乞ひ簡易なる文辭を以て編述し日本風の彩色繪を加へたる美本なれば學校の賞與品又は御進物等にも亦適當の小冊なり

發賣所 京橋區南佐柄木町二番地 弘文社

この広告の中に、「童蒙に□□洋語を習熟せしむるため」「学校の賞與品または御進物等にもまた適當の小冊」とあるように、「日本お伽話シリーズ」のちりめん本が当初日本人の子供の英

語教育用テキストとして売り出されたことがわかる。興味深いのは、12 銭の彩色絵入り本の他に、その 3 分の 1 価格の 4 銭で売られている廉価版があるという点である。この廉価版は「学校教科用」で「彩色無し」であると広告には記されている。この彩色絵入り版と廉価版の違いについてアン・ヘリング¹²の説明を参照する。

明治十八年頃からはじまったと思われる、長谷川武次郎の横文字専門の出版活動は、特別に加工された縮緬紙からなる本ばかりを対象としたわけではない。例の昔噺シリーズ二十編のうち、少なくとも最初の十五編までの本は、それぞれ違った、少なくとも四つの、全く別の形式で発行されたのであろう。言いかえれば、「豪華版」、「特上」、「上」、「並」、と言って良さそうな四種類が区別できるわけである。もう少し具体的にいえば、つぎの一覧表の通りである。

イ、豪華版。両表紙も本文も色摺りで、総縮緬仕上げの本。これこそ、いわゆる「縮緬本」ということになる。寸法も縮めた分だけ小さくなるわけである。

ロ、特上版。本格的な縮緬本と同様、完全に色彩木版手摺りである。ただし、地紙は、縮緬紙に加工されずに、普通の状態である。

ハ、上版。両表紙に限り、色摺りで仕上げられているが、本文は墨摺りである。
ニ、並版。色摺りの表紙も消え、無地の柿色の表紙に、活字による質素な題簽が貼りつけてあるだけのもの。本文は墨摺り。(中略)極めて地味な感じで、日本国内の英語、独語の教材か読本に使われたかと考えられる。

この説明によると、広告に書かれていた「彩色繪入」版とは「豪華版」か「特上版」で「彩色無し特別廉價」版は「上版」か「並版」に当てはまるのだろう。英語教育のためとは言いつつも、縮緬紙で作られた豪華なちりめん本は日本の学童向けではなく、もっぱら外国人向けの商品であったということが分かる。

1-2-2 ちりめん本出版における方向性の違い

さて、チェンバレンの仲介により八雲は長谷川と知り合うことができたが、出版の計画は思うように進行しなかったという。Frederic A.Sharf¹³は次のように述べている。

It soon became apparent that Hasegawa's motivations were vastly different from Hearn's. While he had promptly paid Hearn for two unsolicited stories and given him the impression that he was eager to receive more, Hasegawa was primarily interested in utilizing Hearn's international reputation to expand his appeal to Western audiences.

八雲が長谷川のオフィスを訪れ、「2つの物語を提供した」「長谷川はもっと物語を欲しがっているように見えた」などと1894年7月17日、22日付書簡¹⁴でチェンバレンに報告していることからわかるように、八雲は長谷川が更なる物語を切望していると受け取った。しかし、長谷川は八雲の名声を利用して欧米の読者に長谷川弘文社やその出版物をアピールすることに関心を持っていたのであって、ちりめん本用の物語を欲していたわけではなかったという。長谷川としては別の原稿を依頼しようと考えていたのだが、八雲から渡された原稿をむげに突き返すわけにもいかず、頼みもしない物語に高い対価を支払わなければならなくなってしまった、というようなすれ違いがここで起こったと推察できる。

次に引用する八雲の長谷川宛書簡には日付が記載されていないが、文中に「小さな本『みつ』をありがとう (Thanks also for the little book “Mitsu.”)」という記述がある。「the little book “Mitsu”」はおそらく1894年9月10日に長谷川弘文社から刊行された“A Day with Mitsu¹⁵”のことを指していると思われる。また、住所が熊本となっているので、八雲が神戸に移る前であると想定すると、この手紙は、1894年9月中旬から下旬に交わされた書簡であるとわかる。

—About the illustrated book you propose to publish on local manners and customs, I cannot write you very satisfactorily today. Your list of subjects seems to me splendid—I can find nothing to object to in it; and I like the arrangement proposed. This is, however, only my first impression, and as I do not wish to make any hasty judgment, I will write later on more fully.¹⁶

拙訳は次の通り。

あなたが提案された地方の風習や習慣の絵本についてですが、今はあなたが十分満足するようなものを書くことができません。あなたが制作したテーマのリストは申し分のないもののように思われます。反対するところはひとつも見当たりません。あなたが提案された並びも気に入っています。しかし、これは私の第一印象に過ぎませんし、いかなる軽率な判断もしたくありません。後でもっと十分に考えてからお手紙を差し上げたいと思います。

この書簡から、長谷川が八雲に「日本お伽話シリーズ」のため物語ではなく、「地方の風習や習慣についての絵本」のための文章を書くように提案したということが推察できる。これに対して八雲は、現時点では十分満足いくようなものが書けないと述べており、この提案を引き受けるかどうか迷っているように読み取れる。そしてこの書簡の後、同じく9月中に書かれたと思われる長谷川宛書簡¹⁷には次のような記述がある。

It would be difficult for me to do it for two reasons —firstly, lack of leisure, secondly ignorance. Much as I like Japanese manners and customs, I do not really know enough about them to write correct text for all the subjects given. Were I with you, you could help me. But that would be difficult. (中略) There is but one person I know who is perfectly, absolutely competent for such work, —a Japanese gentleman who can write English as well as I can, who has a charming style, and who is deeply learned in all these matters. If you could induce him to undertake the text, you would have something well worth reading, —something of rare value, — and perhaps something very beautiful. There is no one else in Japan who could do it as well as he —no one. (中略) The gentleman I mean is N. Amenomori, who lives at Sengenyama, Mitimachi, Yokohama.

拙訳は次の通り。

ふたつの理由から絵本のキャプションを書くのは難しそうです。一つめには暇がないこと、二つめには私がそれらについて不案内であることです。日本の風習や習慣はとても好きなのですが、与えられたテーマのすべてに正しい文章を書けるほど十分な知識がありません。あなたがついていれば助けてもらえるでしょうが、それは難しいでしょう。(中略) しかし、その仕事に完璧に絶対的に適任の知り合いがいます。その人は私と同じくらい上手く英文をしたためることができ、魅力的な文体を持ち、これらすべての風習に深い知識がある日本人の紳士です。彼を説得して文章を書かせることができれば、かなり読む価値のあるもの、最高の価値のもの、あるいはとても美しいものができるでしょう。彼以上にそのキャプションをうまく書くことができる人物は日本にはいません。(中略) その紳士は雨森信成といい、横浜に住んでいます。

八雲はこの書簡で改めて「日本の風習と習慣」の絵本について返答している。暇がないことと日本の風習や習慣に不案内であるということを理由に挿絵のキャプションを書くことを断り、その代わりとなる人物を紹介している。その人物とは雨森信成で、この書簡から八雲が彼を高く評価していることがわかる。

そして、1894年10月に八雲は神戸に移り、1894年10月14日には長谷川に、今後は神戸の『神戸クロニクル』宛に校正等を送ってほしいという内容の書簡を書いている。この時期について Sharf の前掲書には次のように書かれている。

Hearn believed that Hasegawa was vigorously pushing ahead with his two fairy tales. On 14 October 1894, he advised Hasegawa of his new address in Kobe, so that proof sheets could reach him promptly. The proofs promised for October did not arrive that month, nor did they appear in November. In the meantime, Hearn had sent Hasegawa a third story free of charge as evidence of his commitment to the project on which he thought he and Hasegawa had agreed.

Hasegawa now seemed reluctant to proceed, raising the issue of the authenticity of Hearn's text. Hearn maintained that each story had been related to him by a Japanese person, and while similarities to Western folktales could be discerned.

長谷川が、先に提供した二つの物語を進めてくれていると信じていた八雲だが、10月になっても11月になっても一向に校正が届かない。八雲はその間にも、両者が同意したと思い込んでいる「日本お伽話シリーズ」の出版計画に取り組む証として無料で三つ目の物語を送っていた、という。

その一方で、長谷川が八雲のちりめん本の出版計画を進めかねていた理由としては、それぞれの動機や仕事の進め方におけるすれ違いだけでなく、もうひとつ理由があったと Sharf は述べている。それは、八雲が提供した物語が純粋な日本の民話なのかという問題が持ち上がったことであるという。1894年10月下旬頃に交わされたと思われる長谷川宛書簡¹⁸には次のように書かれている。

I have been told that the story which I offered you free of charge, is not of Japanese origin. This I am sorry for. However "The Old Man and the Goblins" is also not of Japanese origin. Several Western stories have been adopted into Japanese folklore; and the story of the Fountain of Youth was told me by a student who had never read it in any European tongue and who located the story somewhere, I think, in the Province of Mino.

I can give you all the Japanese folk stories you want, however, if I get leisure. "The Yama-Umba and Fishseller" is one I think of writing some day. Do you know it?

(中略)

I will reply later on to your request about rewriting the first six stories of the series. Why you should wish it, however, I cannot understand. The stories succeeded well as they are Very truly Lafcadio Hearn

拙訳は次の通り。

あなたに無償で提供した物語は日本の起源ではないと言われました。これは申し訳ありません。しかし、“The Old Man and the Goblins” も日本の起源ではありません。日本の民話に取り入れられた西洋の物語もあります。若返りの泉の物語は、どのヨーロッパの言語でもその物語を読んだことがないという学生に教えられました。彼が美濃かどこかでこの話を見つけたのではないかと私は思います。

暇な時間が出来ればあなたが望むすべての日本の民話を提供できます。「山姥と魚屋」はいつか書こうと思っているもののひとつです。あなたはこの話を知っていますか？

(中略)

シリーズ最初の六つの物語の書き直しについてはまた後で返答しようと思います。しかしながら、なぜあなたが書き直しを行いたいと思っているのか分かりません。これらの物語は十分に成功をおさめていたと思います。

日本の起源ではない物語を提供したことについて長谷川に謝罪していることから、長谷川が「日本お伽話シリーズ」に入れる物語は純粋な日本の民話のみにする、という点にこだわっていることがわかる。しかし、「日本の民話に取り入れられた西洋の物語もあります」と述べているように、八雲は民話の起源や純粋性にこだわることは無粋であると考えていることが読み取れる。

またこの書簡において、「若返りの泉の物語」について八雲が言及していることは注目に値する。この点については第2章で具体的に考察する。

そして、「シリーズ最初の六つの物語の書き直し」について書かれていることから、長谷川が「日本お伽話シリーズ」の既刊6冊の書き直しを八雲に頼んでいたということが推察できる。その6冊は『桃太郎』(Momotaro; or, Little peachling)、『舌切雀』(The Tongue Cut Sparrow)、『猿蟹合戦』(Battle of the Monkey and the Crab)、『花咲爺』(The Old Man Who Made the Dead Trees Blossom)、『かちかち山』(Kachi-Kachi Mountain)、『鼠の嫁入り』(The Mouse's Wedding)である。これらは全て横浜居留地の牧師であるデイヴィッド・タムソンが英訳を担当しており、1885年に刊行されている。長谷川は、刊行から10年を迎えようとする「日本お伽話シリーズ」の代表作6つを、有名な作家である八雲に書き直してもらうことでリバイバルを図ろうと考えたのではないだろうか。しかし、この提案に対して八雲は「なぜあなたが書き直しを行いたいと思っているのか分かりません。これらの物語は十分に成功をおさめていたと思います」と述べている。

1894年10月下旬頃に交わされたこの書簡から1898年6月9日まで、書簡でのやり取りは途切れている。この間について Sharf は前掲書で

By the end of 1894, Hasegawa realized that Hearn would not be cooperative in the projects that interested Hasegawa, and correspondence between them seems to have ceased. Hearn would certainly have remained in contact with other members of Hasegawa's circle, however, especially after he moved from Kobe to Tokyo.

というように、1894年の終わりに長谷川は、自身に関心を抱いている出版計画に八雲が協力的でないことに気が付き、次第に二人の間のやり取りは途切れたように思われるが、しかし、八雲は神戸から東京に移ったのち、長谷川のグループの他のメンバーとは連絡を取り続けたのだろう、と述べている。

1-2-3 八雲のちりめん本へのこだわり

書簡でのやり取りが途切れ、八雲のちりめん本の出版計画は一時中断されたかに思われたが、実は水面下で着実に計画が進行していた。このことを窺い知ることができる1898年6月9日の長谷川宛書簡¹⁹を以下に引用する。

I have corrected the text of the little book as carefully as I could; and have made also one or two slight changes.

—I must really say that your artist is a wonderful person: the illustrations are delicious, and could not be too warmly praised.

(中略)

“Chin-chin-Kobakama” —the proof of which you read some weeks ago” —a sentence in your letter —puzzles me. Perhaps “some years ago” I may have seen it. But I really forget. I have read thousands of proofs since I saw anything from your office.

拙訳は次の通り。

出来るだけ注意深く小さな本の文章を校正しています。そして、一つか二つ細かな変更を加えています。

あなたのところのアーティストは素晴らしい人物であると言わなければなりません。挿絵は素晴らしいです。賞賛されないはずがありません。

(中略)

『ちんちん小袴』について「何週間か前にあなたが読んだ校正は」というあなたの手紙に混

乱しています。おそらく「何年前」にそれを見たかもしれませんが、忘れてしまいました。
あなたのオフィスで見た時から何千もの校正を読んできました。

書簡中に触れられている「小さな本」とは時期から考えて『猫を描いた少年』ではないかと考えられる。1894年から1898年の4年間に長谷川との書簡は交わされていないが、校正版が八雲のもとに届けられていることから、何らかの方法でやり取りを続けていたということが推察できる。また、1898年6月の時点で『ちんちん小袴』の話題が出ていることは興味深い。

実は、八雲はちりめん本について意外な思いを持っていたということを1898年9月23日の長谷川宛書簡²⁰から窺い知ることができる。

Regarding your kind offer to present me with additional copies of the story, I may say that I am quite satisfied. But there is something which I should like to have, and will be glad to pay for, —a couple of copies printed upon plain, instead of crepe, paper. Indeed I prefer the old sets of the Fairy Series on plain paper, —not only because the drawings come out better, but because the larger print is better for children's eyes. (I want to buy a plain set at some future time.) In the case of my own story, I think that much of the delicate beauty of the charming drawings is lost in the crepe edition, —especially the finely expressive lines of the old priest's face, and the character-studies of the peasant oya in the opening pictures.

拙訳は次の通り。

追加のコピーをくれたあなたの親切についてはとても満足しているといって差し支えありません。しかし、欲しいものがあります。そしてそれに対しては喜んでお金を支払うでしょう。それとはクレープペーパーの代わりに普通の紙に印刷したコピー二部です。実は私は普通の紙に印刷されたお伽話シリーズの古いセットの方が好みなのです。それは、挿絵がより美しく表れてくるという理由だけでなく、大きなプリントの方がより子供の眼に優しいからです（将来、普通の紙に刷ったものを購入したいと思っています）。その場合にしろ、私の物語にしろ、魅力的な絵の繊細な美しさの大部分はクレープ版で失われているように思います。特に、老僧の顔の細かな表情の線と、はじめの絵にある農民の親の人物描写において顕著です。

八雲は絵がきれいであるということと、子供の眼に優しいということから、ちりめん加工を

施したちりめん本よりも普通紙に印刷したバージョンを好んでいたということがわかる。

ところで、この書簡で言及されているのはどのちりめん本のことなのだろうか。書簡が 1898 年 9 月付であるという点、「老僧」が登場し、はじめのページの絵に「農民の親」が描かれているという点に注目すると、『猫を描いた少年』であるということがわかる（資料編の図 1 参照）。

1898 年に入ってから頻りに長谷川との間で書簡のやり取りが行われている。前回の書簡から 5 日後に書かれた 1898 年 9 月 28 日付の長谷川宛書簡²¹にはちりめん本に用いる字体について具体的なアドバイスを送っている。

—With regard to the types. In view of the shrinkage of the paper, I should certainly say that the heavy black-faced type is the best for the crepe edition. It would give a clear effect even after shrinkage, and so help the children's eyes. On the other hand, for plain paper printing, it is a little too heavy for the size of the page. So I should say that the light -aced type would look best for the large page; and the heavy dark type for the crepe edition, —in which its heaviness will disappear by the chirimen process.

But if you want me to decide which type would be the best to use for both forms of the book, —because it might be inconvenient to use different types, —then I should say that the black heavy type is still the best under the circumstances. It is not very pretty, but it is very clear; and the greater bulk of your sales will be crepe paper, I suppose, —for which the black-faced plain type is best adapted.

拙訳は次の通り。

字体についてですが、収縮した紙の見目に関してはブラックフェイスタイプがちりめん版には最適だと間違いなく言えます。その字体であれば収縮した後でもはっきりした印象になりますし、子供の眼にも良いでしょう。一方で、普通紙の印刷のページの大きさにはこの字体は小さく、重すぎます。ですから、大きいページにはライトエースタイプが最適かと思います。また、ちりめん版のヘビーダークタイプは、ちりめん加工を施すことでその重さがなくなると思います。

しかし異なる字体を用いるのは不便でしょうから、二つの形態の本にどの字体を用いるのが最適か決めてほしいとお思いでしたら、やはりブラックヘビータイプが最適であるといえるでしょう。あまりきれいとは言えませんが、はっきり見えます。売り上げのほとんどはちりめん版だと思しますので、それにはブラックフェイスプレーンタイプが最適です。

ここでも八雲はやはり、見やすさと子供の眼に優しいかどうかということに気にかけている。また、「異なる字体を用いるのは不便でしょうから、二つの形態の本にどの字体を用いるのが最適か私に決めてほしいとお思いでしたら、やはりブラックヘビータイプが最適であるといえるでしょう」という記述から、ちりめん加工版と普通紙版がそれぞれ同時に刊行されていたということが窺い知れる。そして、「売り上げのほとんどはちりめん本だと思しますので」と八雲が言及していることから、八雲が好んだ普通紙版よりちりめん加工版の方が売れていたということがこの書簡からもわかる。

この書簡からおおよそ2か月半後の1898年12月11日の長谷川宛書簡²²には、八雲のちりめん本出版のタイミングに関する興味深い記述が見受けられる。

I do not believe there ever lived any old woman quite so ugly as the old woman whom the artist has drawn. If these cuts are intended to represent the good old woman, who was always laughing, I think the drawings are not satisfactory. The little Jizo is quite nice.

—I am not only busy, but suffering with my eyes; so I do not feel inclined to rewrite the six stories for you. It is true they might be improved; but this could be done by simply retouching the proofs.

拙訳は次の通り。

このアーティストが描いたおばあさんほど醜いおばあさんが実在しているとは信じられません。これらの挿絵がいつも笑っていた良いおばあさんを表現しようとしているなら、この絵では不十分であると思います。小さな地蔵の絵はとても良いです。

忙しいだけでなく目を病んでいるので、6篇の物語を書き直す気が起きません。確かに改善の余地があるかもしれませんが、単に校正を修正するだけで済むと思います。

ここで話題に上がっているちりめん本は、「いつも笑っていた良いおばあさん」「小さな地蔵」という記述から『団子をなくしたおばあさん』であると推測できる（資料編の図2を参照）。しかし、『団子をなくしたおばあさん』は1902年5月に刊行されている。1898年12月の時点で既に校正の作業に入っていることから、ちりめん本が完成してもすぐに刊行するのではなく、長谷川が敢えて時期を少しずつずらして八雲の新しいちりめん本を発表していたということも考えられる。

また、1894年10月下旬頃の書簡でも言及していた「日本お伽話シリーズ」の最初の6篇の書き直しについて、多忙と目の病を理由に改めて断りを入れている。

それから2週間後の1898年12月24日の長谷川宛書簡²³では、「日本お伽話シリーズ」の第2シリーズのタイトルについてアドバイスを送っている。

Allow me to make an observation about the series-title. In the old series, the title ran “Japanese Fairy-Tale Series”; —and the word “fairy-tale” was then used as an adjective, and was correct. But you cannot put the ordinal “second” after “fairy-tale”, and use the compound “fairy-tale” as an adjective. You might have it, “Second Japanese Fairy-Tale Series”; but that would be clumsy wording. I suggest that you had better make the title thus:—

Japanese Fairy-Tales.
Second Series.

Or you might put it thus.

Japanese Fairy-Tale Series.
Second Twenty-Five.

But I should prefer the previous way, if I were you: —“Japanese Fairy-Tales.” (for the first display-line; and “Second Series” below.)

拙訳は次の通り。

シリーズのタイトルについて私の意見を申し上げることをお許してください。古いシリーズでは、タイトルは“Japanese Fairy-Tale Series”で“fairy-tale”という言葉が形容詞として用いられておりそれは正しかったです。しかし、“fairy-tale”の後に序数の“second”を置くことはできません。そして“fairy-tale”という複合語を形容詞として用います。あなたは“Second Japanese Fairy-Tale Series”にしようと思っっているかもしれませんが、それではぎこちない言葉遣いになると思われます。私は次のようにするのが良いと提案します。

Japanese Fairy-Tales.
Second Series.

もしくは次のようにすると良いでしょう。

Japanese Fairy-Tale Series.

Second Twenty-Five.

私なら前者のほうを選ぶと思います。

八雲の『化け蜘蛛』はこの「第2シリーズ」の第1作目として1899年7月に刊行された。しかし、「第2シリーズ」は『化け蜘蛛』とジェームス夫人訳の『不思議の小槌』(The Wonderful Mallet, 1899)、『壊れた像』(The Broken Images, 1903)の3作のみで構成されており、中途半端な印象を受ける。石澤小枝子²⁴はこれら3作が刊行された年に注目し「出版年がまちまちなのも、セカンド・シリーズとして計画的に刊行しようとしたのではないことを示しているように思う」と述べ、また、次のように考察している。

No.2 との間が一四年も空いているのは何か理由があるのだろうか。ハーンやチェンバレンのもの、或いは「日本昔噺」シリーズの仏語版や独語版、または後に見る単発の物語の出版に追われていたのかもしれない。

セカンド・シリーズと称しているのはこの三冊しか見たことがない。シリーズとしての構成に苦慮した後をそこに見る気がする。

石澤が考察したように様々な要因が考えられるが、なぜ「第2シリーズ」が作られたのか、なぜ3作のみになってしまったのかははっきりとは分かっていない。

「第2シリーズ」のタイトルについてアドバイスした1898年末の書簡から再び八雲と長谷川間のやり取りは途切れており、これ以降ちりめん本に関する具体的なアドバイスや意見は見受けられなくなった。

第2章 『若返りの泉』の成立過程について

2-1 「青春の泉」というモチーフ

第2章では『若返りの泉』の成立過程における謎について考察する。

八雲のちりめん本5冊の刊行年を改めて確認すると、第1作目の『猫を描いた少年』は1898年に刊行され、続く第2作目の『化け蜘蛛』は1899年、第3作目の『団子をなくしたおばあさん』は1902年、第4作目の『ちんちん小袴』は1903年に刊行されている。そして、第5作目の『若返りの泉』は1922年に刊行されている。

ここで注目すべきは、第1作目から第4作目が1898年から1903年の間に数年おきに出版されているが、第5作目の『若返りの泉』だけが1922年というように第4作目から遅れること19年後に刊行されているという点である。

また、『若返りの泉』にはもうひとつ注目すべき点がある。それは、『東の国から』に収録されている「夏の日々の夢」の第5節で語られる物語と内容が重複しているという点である。これらについて染村絢子²⁵は次のように述べている。

ハーンの縮緬本シリーズのうち、第5冊目にあたる『若返りの泉』がハーン没後、前作の『ちんちん小袴』から19年経って出版された。この作品は明治27年7月28日「ジャパン・ウィークリー・メール」で、「夏の日々の夢」のタイトルで発表され、翌年(1895)『東の国から』に収録されている。「若がえりの泉」というタイトルは、縮緬本のためにハーン以外の人々が後年つけたものと思われる。(中略)ハーンの縮緬本はアメリカで非常に人気があった。しかしハーンは1903年(明治36)に4冊目「ちんちん小袴」を出版して約1年後に亡くなってしまった。出版社としてはなんとか5冊セットで販売したいと考え、過去の著作の中から、縮緬本に相応しい物語を探したのではないだろうか。その結果選ばれたのが『東の国から』(Out of the East, 1895)の「夏の日々の夢」(The Dream of a Summer Day)であった。

『若返りの泉』は八雲の没後に第三者が1895年刊行の『東の国から』に収録されている「夏の日々の夢」から物語を抜粋して販売したとし、同著の中で「ハーンの意向は反映されていない」と断言している。しかし、本当に八雲の意向は全く反映されていないと言い切れるのだろうか。八雲のアメリカ時代の著作や書簡から考察していきたい。

八雲は来日以前から『若返りの泉』と類似のテーマを持つ「黄金の泉」(The Fountain of Gold)という短編を1880年10月15日の『アイテム』紙に発表している。また、5年後の1885年の4月末から5月にかけてフロリダを旅したことを機に、「フロリダ幻想」(Floridian Reveries)という一連の作品を書いている。その中の「青春の泉へ」(To the Fountain of Youth)はフロリダ紀行で、「黄金の泉」を詳しく書き直した「熱帯間奏曲」(A Tropical Intermezzo)への導入部となっている。ポンス・デ・レオンの「青春の泉」の伝説やギリシャ神話を織り交ぜつつ繰り広げられる体験談について梅本順子²⁶は次のように記している。

神話や幻想の世界の説明は、不老不死を求める人間の願望がいかに古くから受け継がれてきたものであるかを語っている。人間の古い記憶、祖先から綿々と受け継がれてきた感情、そういうものの存在に注目し、目下現象として表れているものの根底に流れている古い信仰の存在を主張し始めたハーンは、ポンス・デ・レオンの青春の泉との出会いにより、人間普

遍の不老不死への願望に創作意欲を刺激されたことであろう。

不老不死への願望が普遍的なもので、古くから受け継がれてきているということが、フロリダ旅行を通して八雲の中に深く刻み込まれた。この「青春の泉へ」に続く「熱帯間奏曲」は次のようなプロローグから物語が始まる。

これは夏のみじか夜、スペイン領の中南米からやってきた瀕死の流浪者が、いまわのきわに、年老いたスペイン人の僧侶に語った、断片的なおもいでばなしである。老僧は、その男のこぼつきがひどく古風なのに一驚した。それは滅び去った幾世紀かのむかしの、古めかしい趣きのある語りくちであった。……²⁷

「黄金の泉」にはこのような書き出しはない。なぜこの老人が瀕死の状態なのか、なぜ古めかしい言葉遣いなのか、先に提示された謎が物語を読み進めることで明らかになるといった、読者の興味を引く構造になっている。あらすじは梅本の前掲書によると次のようなものである。

「フロリダ幻想」の中の「熱帯間奏曲」は、いわば大人のメルヘンである。スペイン兵は、迷いこんだ泉のある仙境で、そこの乙女と幸せな生活を送る。まさに日本の浦島と竜宮の乙姫を思わせる描写である。ただ刹那の喜びの中にあっても、この世とのつながりを断ち切れない苦悩がついてまわる。遙か彼方から聞こえてくる軍のラッパの音に、兵士は自分の暮らすべき世界を思い起こしてしまうからだ。行ってはいけないという泉の向こう側に、自らの意に反して来てしまった兵士は、泉のそばの影に触れることにより再びこの世に戻る。数百年がたってしまっていることを自覚させられた兵士は、たちまちのうちに老衰に見舞われ、死の床に伏す。こうして、彼岸の世界で仙境の乙女との再会を期しつつ、その一生を安らかに終えるのだった。

引用した箇所では梅本が言及しているように「熱帯間奏曲」は、仙境の乙女と出会い、楽園で夢のような時を過ごすのが、約束を破り二度と楽園には戻れないという話の筋において浦島の物語によく似ている。加えて、この物語の中で泉は、語り手であるスペイン兵と乙女が出会う重要な場として描かれる。いわば、浦島の物語と若返りの泉の物語を合体させたような物語である。

「熱帯間奏曲」と『若返りの泉』の類似点としては、飲んだり、浴びたりすると若返り、不老不死になる泉が登場するという点が挙げられる。そして、その泉は深い森にあり、澄んでいて冷たいという点も共通している。

1880年に一度発表した「黄金の泉」を再び「熱帯間奏曲」として詳しく書き直すほど、八雲はこの物語を気に入っていたと見え、来日後も「青春の泉」や若返り、不老不死をモチーフにした作品に関心を持ち、類話を収集していたことが1893年6月19日のチェンバレンに宛てた書簡から窺い知ることができる。

Is the tale of the old woman who drank so much of the Fountain of Youth that she drank herself back into babyhood, unwritten? Or is it Japanese? It has savour to me of Western fancy ; but I am not sure.²⁸

次に山下宏一の訳も示しておこう。

「若返りの泉」Fountain of Youthの水を飲みすぎて赤ン坊に戻ってしまったお婆さんの話は、文字には書かれていない口伝の物語でしょうか？あるいはこれは、日本の話でしょうか？どうもわたくしには、西洋の空想の匂いがするのですが、確信が持てないのです。²⁹

八雲が書簡の中で「西洋の空想の匂いがするのですが、確信が持てないのです」と述べているのはおそらく、ポンス・デ・レオンの「青春の泉」の伝説やアメリカ時代に書いた「黄金の泉」や「熱帯間奏曲」が頭の中によぎったからではないだろうか。

またこの書簡から、1893年6月19日の時点で既に「the Fountain of Youth」と表記していることが見て取れる。チェンバレンはこの書簡に対して「日本以外で若返りの水をいっぺんにそんなにガブ飲みした老婆の話は知りません。もっとも、その話を発見するのはかなり難しいかもしれません³⁰」と返信している。

このような書簡をやり取りしたかと思えば、その約1か月後に八雲は長崎を旅している。この長崎旅行というのは「夏の日の夢」を書くきっかけになったもので、さらにその長崎旅行から1か月後の1893年8月16日には「夏の日の夢」を書き上げ、のちに『東の国から』を刊行するホートン・ミフリン社のあるボストンにその原稿を発送している。このような短期間に原稿を書き上げてしまうほど、八雲にとって長崎を旅行した経験は忘れがたいものになったということがわかる。このように旅行で得た体験をもとに作品を書き上げるというのは、フロリダ旅行の後に「フロリダ幻想」を書き上げたパターンと類似している。

それはともかく、来日以前に「黄金の泉」や「熱帯間奏曲」という短篇を書いていること、来日後もそれらと類似のテーマを持つ物語を採集し、「若返りの泉」の物語についてチェンバレンに尋ねていることから八雲が不老不死や若返りといったモチーフを気に入っており、強い関心を抱いていたということが読み取れる。

2-2 出版に向けての明確な展望

次に注目したいのは、1-1でも触れた1894年6月4日付のチェンバレンに宛てた書簡に書かれたリストである。次に再掲する。

(1)“The Story of a Soul,” —to be illustrated with weird, but not ugly, pictures of the Meido,—River of the Three Roads, River of Tears, Sami Kawara, etc.

(2)“(New) Japanese Fairy-Tales”— The Fountain of Youth —The Haunted Temple —The Artist of Cats —The Waiting Stone —The Test of Courage —The Story of an Ihai —The Ise ofuda —The Old Woman and the Oni —Jizo and the wicked Hotel-keeper, etc., etc., etc.

(3)“Western Science and Eastern faith.” A comparison of results in the form of an address.

再掲した書簡中のリストから、1894年6月4日の時点で既に八雲がどのような物語をちりめん本として刊行するか具体的な展望を持っていたということがわかる。リストの(2)に注目すると、「(新)日本お伽話」の筆頭に「若返りの泉」(The Fountain of Youth)がリストアップされている。このことから、八雲には「若返りの泉」をちりめん本にしたいという明確な展望があったと考えられる。

また、ここでリストアップされている物語に注目すると「若返りの泉」以外は見慣れないタイトルばかりである。この点についてSharfは前掲書で“Hearn’s original title *The Artist of Cats* was changed to *The Boy Who Drew Cats*.” というように、ちりめん本が刊行される際に八雲が当初リストに記していた“The Artist of Cats”というタイトルは“The Boy Who Drew Cats”変更されたと指摘している。この論を踏まえて再度リストアップされているタイトルを検討すると、2番目に挙げられている“The Haunted Temple”は直訳すると「化け物が出没する寺」となり、英雄が寺に住み着いた化け蜘蛛を退治する『化け蜘蛛』(The Goblin Spider)の元のタイトルであると考えられる。そして、8番目に挙げられている“The Old Woman and the Oni”は、おばあさんと鬼のやり取りが印象的な『団子をなくしたおばあさん』(The Old Woman Who Lost Her Dumpling)の元のタイトルではないかと考えられる。

このように考えると、八雲のちりめん本5冊のうち『ちんちん小袴』を除く4冊がこのリストに挙げられていた物語であり、1894年6月4日の時点で既にちりめん本出版の計画が八雲の中で練り上げられていたと推測できる。

2-3 「夏の日の夢」と『若返りの泉』間の本文異同

染村絢子の論を振り返ると「過去の著作の中から、縮緬本に相応しい物語を探したのではないだろうか。その結果選ばれたのが『東の国から』(Out of the East, 1895)の「夏の日」の夢」(The Dream of a Summer Day)であった」と推測されていた。しかし『若返りの泉』の本文が『東の国から』に収められている「夏の日」の夢からそっくりそのまま抜粋されているというわけではない。両者を比較すると微妙な本文異同がある。それらは物語の内容に関わるようなものではないが、ある共通点を持っていることを発見した。それは、見た目に関する描写が書きなおされているという点である。

詳しく見ると、“So he doffed his great straw hat,”という描写が“So he doffed his huge straw-hat”に変更されている。では、“great”と“huge”はどう異なるのだろうか。ヘルン文庫に収められている“An English-Japanese dictionary of the spoken language³¹”で調べると“great”は“ōkii; ōki na; taishita”とある。一方、“huge”は“meppō ōki na; kyodai (巨大) na”と書かれている。また、同じくヘルン文庫に収められている“Webster’s international dictionary of the English language³²”で調べると“great”は“1. Large in space; of much size; big; immense; enormous; expanded; —opposed to *small* and *little*”とある。一方、“huge”は“Very large; enormous; immense; excessive; —used esp. of material bulk, but often of qualities, extent, etc.”と書かれている。このように両者を比較すると、“great”より“huge”の方が大きさの程度が甚だしいといったニュアンスの違いがあるとわかる。実際に該当の挿絵を見ると、“straw hat”は泉にかがみこんだおじいさんの背中と同じくらい大きさである(資料編の図3参照)。確かに“huge”の方が実物を見たことがない読者にとっては想像しやすいかもしれない。

次に“It was certainly his own face, but not all as he was accustomed to see in it in the old mirror at home.”という描写が“It was certainly his own face, but not all as he was accustomed to see in it in the bronze mirror at home.”に変更されている。ただ単に“the old mirror”と書いてしまうと、ガラス製の鏡を思い浮かべてしまうということを懸念して、物語上の時代を考証し“the bronze mirror”(青銅の鏡)という表現に直したのではないだろうか。

また、「夏の日」には“He put up both hands to his head, which had been quite bald only a moment before. It was covered with thick black hair”と書かれているが、『若返りの泉』では“He put up both hands to his head which had been quite bald only a moment before, when he had wiped it with the little blue towel he always carried with him. But now it was covered with thick black hair.”とされており、「夏の日」にはなかった“when he had wiped it with the little blue towel he always carried with him”(いつも持ち歩いている小さな青いタオルで頭をぬぐうと)という細かな描写が付け加えられている。実際に該当の挿絵を見てみると、黒々とした髪の毛が生え、若返ったおじいさんの足元に「小さな青いタオル」が落ちて

いる（資料編の図4参照）。

これらの本文異同から、八雲は「夏の日の夢」を完成させた後も、ちりめん本にする際に絵で表現しやすい描写になるように、また、読者が想像しやすいように「若返りの泉」の物語を細かく修正していたのではないかと推察できる。

では、このような本文異同はいつ生じたものなのだろうか。『東の国から』の「夏の日の夢」と、初出であると思われる³³1894年7月28日の『ジャパン・ウィークリー・メール』に発表された「夏の日の夢」、それぞれの第5節を比べてみると本文異同がある。そして『ジャパン・ウィークリー・メール』版の「若返りの泉」は、ちりめん本版『若返りの泉』との異同がない。これらのことから「夏の日の夢」がポストンに発送されたと思われる1893年8月から1894年7月28日の間に修正、加筆が行われたと推定できる。また、『東の国から』版と初出を読み比べると見た目に関する描写の書き替え以外にも興味深い異同があることがわかった。それは「日本」に関するものであった。

具体的に、1893年8月にホートン・ミフリン社のあるポストンに発送したという「夏の日の夢」テキストが八雲によって修正されることなく、そのまま『東の国から』に収められたと仮定して、『東の国から』版から『ジャパン・ウィークリー・メール』版への異同を調べると、「若返りの泉」の物語に入る導入部“the recollection of a story: —”が“the recollection of a story once told me by a Japanese student: —”というように加筆されている。また、『東の国から』版の「若返りの泉」の物語には「日本」という単語や日本固有のものを指す語、ローマ字による表記は使用されておらず、西洋の物語として受け取ることもできる。しかし『ジャパン・ウィークリー・メール』版では物語の冒頭で“Long, long ago there lived somewhere among the mountains of Japan a poor woodcutter and his wife.”とあらかじめ「日本の山のどこか」と物語の舞台がどこの国であるのかを明確に示している。それでは、八雲はなぜ日本の物語であるという前提を加筆したのだろうか。そこには長谷川武次郎や「日本お伽話シリーズ」が関係しているのではないかと考える。

論を展開するためにまずは「夏の日の夢」が書かれるまでを整理しておく必要があるだろう。2-1でも述べた通り、八雲は1893年6月19日のチェンバレン宛書簡で「若返りの泉」の類話について尋ね、「あるいはこれは、日本の話でしょうか？ どうもわたくしには、西洋の空想の匂いがするのですが、確信が持てないのです」というように「水を飲みすぎて赤ん坊に戻ってしまったお婆さん」が登場する「若返りの泉」の物語が日本の民話なのか疑っている。この八雲の問いに対してチェンバレンは6月25日付書簡で「日本以外で若返りの水をいっぺんにそんなにガブ飲みした老婆の話は知りません」と答えている。このチェンバレンの返信以降「若返りの泉」の物語は日本のものであると八雲が認めていることは、「(新)日本お伽話シリーズ」のリストの筆頭に「若返りの泉」を加えていることからわかる。

その後 1894 年 7 月 16 日に長谷川と初めて顔を合わせてから、『ジャパン・ウィークリー・メール』に「夏の日々の夢」が発表される 7 月 28 日までの間に、「若返りの泉」の物語は日本の物語なのかという長谷川からの追究を受けたのではないだろうか。日本の昔話ではないとすれば「日本お伽話シリーズ」の趣旨とは異なるので「若返りの泉」は必然的に省かれることになるだろう。このような事態を危惧した八雲は日本の物語であると明示するために前述のような加筆を行ったと考えることもできる。

しかし、実際には「若返りの泉」は八雲の生前に出版されることはなかった。次に、1-2-2 でも触れた 1894 年 10 月下旬頃の長谷川宛書簡を再掲する。

あなたに無償で提供した物語は日本の起源ではないと言われました。これは申し訳ありません。しかし、“The Old Man and the Goblins” も日本の起源ではありません。日本の民話に取り入れられた西洋の物語もあります。若返りの泉の物語は、どのヨーロッパの言語でもその物語を読んだことがないという学生に教えられました。彼が美濃かどこかでこの話を見つけたのではないかと私は思います。

この書簡から、二人の間にどのような話が交わされたのか推測できる。書簡の中に「若返りの泉」の名前が出ていることから、八雲が「若返りの泉」の物語をこの書簡が交わされる前に、既に長谷川に提供していたと推察できる。第 1 章で述べた通りこの 1894 年 10 月下旬ごろに交わされたと思われる書簡以降、4 年後の 1898 年まで書簡でのやり取りは途切れている。長谷川は、「若返りの泉」の物語が日本のものであるという確信が持てず、出版を躊躇し保留にしていたのではないだろうか。そのため、この 4 年の間に「若返りの泉」の出版計画がうやむやになってしまったのではないかと推測される。

では、なぜ『若返りの泉』は 1922 年になって出版されることになったのだろうか。アン・ヘリング³⁴⁾によると、

弘文社の、欧文出版開始より数えて、三十七年間の月日がすぎたところで、小泉八雲最後の遺稿が、絵入り本として発表されることとなった。著者の没後（明治三十七年）十八年目にあたる。長谷川本の出版史には、謎が多いが、八雲の遺産であり、弘文社の貴重な「財産」といえる作品が出るのに、なぜ二十年近くもかかったのかは、最大の謎である。遺族の希望か、追悼の記念出版に発行したのか、原因はいろいろ考えられる

というように、「遺族の希望か、追悼の記念出版に発行したのか、原因はいろいろ考えられる」が謎はまだ多いと述べている。この論を踏まえると、「遺族の希望」や「追悼の記念出版」

など、出版が 1922 年になった原因はいろいろ考えられるが、八雲には日本の物語として長谷川弘文社の「日本お伽話シリーズ」から『若返りの泉』を刊行したいという明確な意向があった。にもかかわらず、長谷川の側で日本の物語であるという確信が得られなかったためか、出版の計画が 1894 年から 1898 年の間に立ち消えになってしまった。その結果『若返りの泉』は、生前最後のちりめん本から 19 年を経てようやく出版にこぎつけたのではないかと考えられる。

おわりに

これまでに論じてきた事をまとめると、①八雲が、「若返りの泉」の物語が内包する不老不死や若返りというテーマに強い関心を抱いていたこと、②「(新) 日本お伽噺」に向けてのリストで「若返りの泉」が筆頭に書かれていたこと、③『東の国から』の「夏の日の夢」と比較すると『若返りの泉』の本文には見た目に関する描写の細かい異同があること、以上の 3 点から、『若返りの泉』は、八雲の没後に第三者によって『東の国から』の「夏の日の夢」から抜粋されて生まれたものではなく、八雲は生前から『若返りの泉』を出版したいと考えていて、ちりめん本に合うように細かい描写を書きなおしていたと考えられる。

これまで『若返りの泉』が 1922 年に出版されたことや、「夏の日の夢」と内容が重複していることについて少し触れている先行研究は存在していたが、その先の成立過程まで考察する論は管見の限りでは染村論だけであった。本稿では、八雲は生前に『若返りの泉』を出版したいという明確な展望を持ち、細かな修正をしていた可能性が高いということを指摘したという点において、八雲のちりめん本研究を一步進めることができたといえるのではないだろうか。

一方で、『若返りの泉』の典拠について、また他の 4 冊のちりめん本についてなど積み残した問題点や疑問点もある。今まで手薄になっていた八雲のちりめん本研究であるが、まだまだ調査、考察の余地があるといえるだろう。

¹ Lafcadio Hearn, *Out of the East*, Boston and New York: Houghton, Mifflin & Co., 1895.

² 大塚奈奈絵「テラコヤ（寺子屋）―「日本」を発信した長谷川武次郎の出版」『国立国会図書館月報』2011 年 7 月

³ アン・ヘリング「縮緬本雑考（上）」『日本古書通信』1982 年 5 月

⁴ Frederic A. Sharf, *Takejiro Hasegawa: Meiji Japans preeminent publisher of wood-block-illustrated crepe-paper books*, Peabody Essex Museum, 1994

⁵ Elizabeth Bisland, *The Japanese letters of Lafcadio Hearn*, Houghton Mifflin Co, 1910

⁶ Elizabeth Bisland, *The Japanese letters of Lafcadio Hearn*, Houghton Mifflin Co, 1910

⁷ Elizabeth Bisland, *The Japanese letters of Lafcadio Hearn*, Houghton Mifflin Co, 1910

⁸ Kazuo Koizumi, *More Letters from B.H. Chamberlain to Lafcadio Hearn*, The Hokuseido Press, 1937

⁹ 斎藤正二他訳『ラフカディオ・ハーン著作集 第十五巻』恒文社、1988 年 9 月

¹⁰ 石澤小枝子『ちりめん本のすべて―明治の欧文挿絵本―』三弥井書店、2005 年 4 月

¹¹ 長谷川武次郎「木版畫の輸出」『美術新報』（畫報社）1914 年 1 月（大塚奈奈絵「テラコヤ

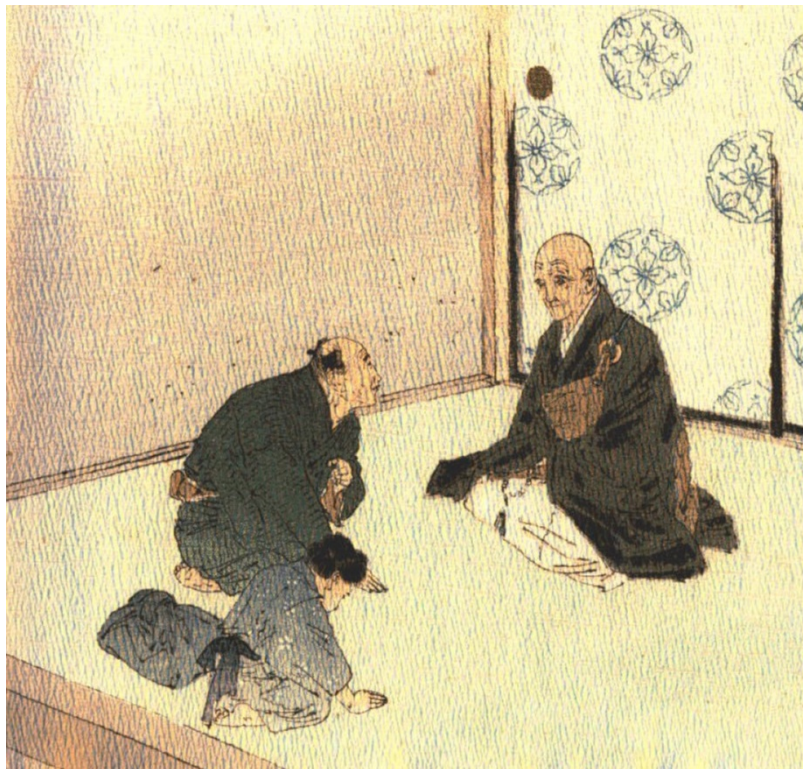
-
- (寺子屋) — 「日本」を発信した長谷川武次郎の出版『国立国会図書館月報』2011年7月より引用)
- 12 アン・ヘリング「縮緬本雑考(上)」『日本古書通信』1982年5月
- 13 Frederic A. Sharf, Takejiro Hasegawa: Meiji Japans preeminent publisher of wood-block-illustrated crepe-paper books, Peabody Essex Museum, 1994
- 14 Elizabeth Bisland, The Japanese letters of Lafcadio Hearn, Houghton Mifflin Co, 1910
- 15 Frederic A. Sharf, Takejiro Hasegawa: Meiji Japans preeminent publisher of wood-block-illustrated crepe-paper books, Peabody Essex Museum, 1994
- 16 Sanki Ichikawa, Some New Letters and Writings, Kenkyusha, 1950
- 17 Sanki Ichikawa, Some New Letters and Writings, Kenkyusha, 1950
- 18 Sanki Ichikawa, Some New Letters and Writings, Kenkyusha, 1950
- 19 Sanki Ichikawa, Some New Letters and Writings, Kenkyusha, 1950
- 20 Sanki Ichikawa, Some New Letters and Writings, Kenkyusha, 1950
- 21 Sanki Ichikawa, Some New Letters and Writings, Kenkyusha, 1950
- 22 Sanki Ichikawa, Some New Letters and Writings, Kenkyusha, 1950
- 23 Sanki Ichikawa, Some New Letters and Writings, Kenkyusha, 1950
- 24 石澤小枝子『ちりめん本のすべて—明治の欧文挿絵本—』三弥井書店、2005年4月
- 25 染村絢子『ラフカディオ・ハーンと六人の日本人』能登印刷出版部、2017年1月
- 26 梅本順子『浦島コンプレックス—ラフカディオ・ハーンの交友と文学—』南雲堂、2000年1月
- 27 平井呈一訳『小泉八雲作品集 第一巻』恒文社、1965年11月
- 28 Elizabeth Bisland, The Japanese letters of Lafcadio Hearn, Houghton Mifflin Co, 1910
- 29 斎藤正二他訳『ラフカディオ・ハーン著作集 第十五巻』恒文社、1988年9月
- 30 斎藤正二他訳『ラフカディオ・ハーン著作集 第十五巻』恒文社、1988年9月
- 31 Ernest Mason Satow, An English-Japanese dictionary of the spoken language 3rd edition, Kelly&Walsh, 1904
- 32 Noah Porter, Webster's international dictionary of the English language, Merriam, 1898
- 33 『ラフカディオ・ハーン著作集 第十五巻』(恒文社、1988年9月)の年譜では1893年8月28日の『ジャパン・ウィークリー・メール』が初出となっている。しかし、1893年8月26日付の『ジャパン・ウィークリー・メール』は存在したが、8月28日付のものは見つけれなかった。したがってこの記述は誤りであると思われる。ちなみに1893年8月26日の『ジャパン・ウィークリー・メール』には「夏の日々の夢」は掲載されていない。
- 34 放送大学付属図書館編『ちりめん本—長谷川武次郎とちりめん本の歴史—』放送大学付属図書館、2001年3月

〔図1〕 Lafcadio Hearn, *The Boy Who Drew Cats*, T.Hasegawa, 1898

○ 『猫を描いた少年』の最初のページに描かれている「農民の親」



○「老僧」の絵



〔図2〕 Lafcadio Hearn, *The Old Woman Who Lost Her Dumpling*, T.Hasegawa, 1902
○ 「いつも笑っていた良いおばあさん」と「小さな地藏」



〔図 3〕 Lafcadio Hearn, *The Fountain of Youth*, T.Hasegawa, 1922
○おじいさんと “huge straw-hat”



〔図 4〕 Lafcadio Hearn, *The Fountain of Youth*, T.Hasegawa, 1922
○若返ったおじいさんと “the little blue towel”



【調査論文】

ヘルン文庫ロシア文学関連書籍調査報告

武田 昭文

はじめに

本調査の目的は、富山大学附属図書館所蔵「ヘルン文庫」に収められたロシアとロシア文学に関する書籍の情報を整理して紹介することである。調査にあたっては、『ヘルン（小泉八雲）文庫目録 改訂版（稿）』（富山大学附属図書館、1999）〔以下『目録』と略記〕を利用して原本との照合を行い、『目録』の記載に不足または誤りがある場合はこれを補足・修正した。また一般読者の便宜を図り、各書目について、新たに日本語で書誌情報を記載し、合わせてハーンの読みあと（書き込み、アンカットの状況等）に関する情報を注記した。

本調査報告はⅢ章構成をとる。Ⅰ章は、『目録』からロシアとロシア文学に関する書目を抜き出し、上記のような補足・修正を加えて、日本語の書誌情報と注を付したリストを掲げる。Ⅱ章は、本調査を通して気づいた「ハーンとロシア文学のかかわり」を考えるための視点を覚書風にまとめて解説とする。Ⅲ章は、Ⅱ章とのつながりでハーンの芸術観を考える上で重要と思われる、「ハーンによるトルストイ『芸術とはなにか』の線引き箇所」の仏露和テキスト対照を《附録》として付すものとする。

Ⅰ. ヘルン文庫ロシア文学関連書籍リスト

本リストの作成にあたって採った方針は次のようなものである。

- ・該当する書目を『目録』での記載内容に基づいて示す。
- ・記載する事項は、全蔵書に通し番号として付された書架番号、著作者名、タイトル、翻訳者名、発行地、発行年等とし、必要な場合はコンテンツを含める。
- ・*印のついた書架番号は、ハーンが来日時にアメリカに置いてきた書目で、これらの本はハーンの死後、1914年に日本の小泉家に返却された。
- ・『目録』の記載内容は斜体文字で表示する。
- ・斜体以外の記載はすべて筆者による補足・修正の箇所であり、さらに二重下線で強調する。
- ・修正の箇所は、見え消し線を引き、横に修正を併記し、おなじく二重下線で強調する。
- ・『目録』の表記には、特にコンマ、ピリオドの用法に不統一が見られるが、「第〇版」の〇の数字の後のピリオドはすべて削除することで統一する。（例：2. édition → 2 édition）
- ・各書目について、新たに日本語で書誌情報（著作者名、タイトル、翻訳者名、発行地、発行年等）を記載する。

- ・日本語の書誌情報の作成にあたっては、該当する書目が中・短篇集の場合、収録作品のタイトルをすべて和訳してロシア語の原題とともに示す。その際、該当する作品にすでに邦訳がある場合は、その邦題と合わせるように努める。
- ・今回新しく確認された書き込みやアンカット箇所については、おなじく日本語の注の部分に記し、太字下線で強調する。
- ・※印の記載は本リストの作成者による補注である。

ENGLISH BOOKS X. Periodicals [S-122頁]

[1262-1265] *The Russo-Japanese war : fully illustrated. No.1-4. – Tokyo: Kinkodo-Shoseki and Maruzen, 1904. - p.1-142 + p.143-282 + p.283-424 + p.425-566 ; 27 cm.*

『日露戦争』（全4冊）、東京：金港堂書籍、1904年。

FRENCH BOOKS I. Literature - 2. f. Russian Literature [S-163～S-165頁]

Dostoévskii , Fëdor Mikhaïrovich. (4冊)

* [1688] *Le crime et le châtement / Th. Dostoïevsky ; traduit du russe par Victor Rerély. Tome I - II. - 2 édition. - Paris : E. Plon , 1885. - 2 vols. in 1. 334 p. + 308 p. ; 19 cm.*

『罪と罰』、V. ルルレー訳、パリ：プロン書店、1885年。

[1689] *Les étapes de la folie / Th. Dostoïevsky ; traduit du russe par E. Halperine-Kaminsky. - Paris : E. Perrin , 1892. - 264 p. ; 20. cm.*

『狂気の階梯』、E. アルペリヌーカミンスキー訳、パリ：ペラン書店、1892年。

収録作品：表題作は「ネートチカ・ネズワーノワ (Негочка Незванова)」を改題して縮訳したもの、「弱い心 (Слабое сердце)」

アンカット本 (乱丁あり)。「狂気の階梯」1-149頁中、アンカット42-103、122-127頁。「弱い心」151-264頁中、アンカット202-255頁。

* [1690] *Humi liés et offensés / Th. Dostoïevsky ; traduit du russe par Ed. Humbert. - Paris : E. Plon , 1884. - 360 p. ; 19 cm.*

『虐げられた人びと』、E. アンベール訳、パリ：プロン書店、1884年。

裏表紙見返しに、サイン (Lafcadio Hearn 1885 New Orleans) あり。

* [1691] *Souvenirs de la maison des morts / Th. Dostoïevsky ; traduit du russe par M. Neyroud. Préface par Le Vte E. Melchior de Vogüé. 3 édition - Paris : E. Plon , ~~1888-?~~ [1886 ?] - 357 p. ; 19 cm.*

『死の家の記録』、M. ネイルー訳、パリ：プロン書店、1886 ?年。

GogoI' , NikoIai V. (2冊)

* [1692] *Les âmes mortes / Nicolas Gogol ; roman traduit du russe par Ernest Charrière. Tome I - II. -*

Paris : Hachette , 1885. - 2 vols. in 1, 336 p. + 357 p. ; 19 cm.

『死せる魂』、E. シャリエール訳、パリ：アシェット書店、1885年。

* [1693] *Tarass Boulba / Nicolas Gogol ; roman traduit du russe par Louis Viardot. - Paris : Hachette , 1882. - 215 p. ; 19 cm.*

『タラス・ブーリバ』、L. ヴィアルドー訳、パリ：アシェット書店、1882年。

※翻訳者のルイ・ヴィアルドー（1800-1883）は、トゥルゲーネフの生涯の愛人で歌手のポーリーヌ・ヴィアルドー（1821-1910）の夫。

Gor'kii , Maksim. (2冊)

[1694] *Caïn et Artème : nouveaux récits de la vie des vagabonds / Maxime Gorki; traduction de S. M. Persky. - Paris : Perrin , 1902. - 280 p. ; 20 cm.*

『カインとアルチョーム』、短篇集、S. M. ペルスキー訳、パリ：ペラン書店、1902年。

収録作品：「カインとアルチョーム (Каин и Артём)」「詐欺師 (Приходимец)」「銀の綴じ金 (Дело с застёжкой)」「筏の上 (На плотях)」「不穏な本 (О беспоконной книге)」「秋の一夜 (Однажды осенью)」「二人の泥棒 (Дружки)」「仲間たち (Товарищи)」

アンカット本。全部カット。

[1695] *Dans la steppe : récits de la vie des vagabonds / Maxime Gorki; traduction et préface par S. M. Persky. - Paris : Perrin , 1902. - 271 p. ; 20 cm.*

『曠野にて』、短篇集、S. M. ペルスキー訳、パリ：ペラン書店、1902年。

収録作品：「曠野にて (В степи)」「アルヒーブ爺さんとリョーニカ (Дед Архип и Лёнька)」「鷹の歌 (Песня о Соколе)」「エメリヤン・ピリヤーイ (Емельян Пиляй)」「汗とその息子 (Хан и его сын)」「ギザギザ (Зазубрина)」「マカール・チュードラ (Макар Чудра)」「二十六人とひとり (Двадцать шесть и одна)」「イゼルギリ婆さん (Старуха Изергиль)」

アンカット本。全部カット。

Merezhkovskii , Dmitrii S. (1冊)

[1696] *La résurrection des Dieux : Léonard de Vinci : roman / Dmitri Merejkowsky; traduction et préface de S. M. Persky. - Paris : Perrin , 1902. - 492 p. ; 20 cm.*

『神々の復活 レオナルド・ダ・ヴィンチ』、S. M. ペルスキー訳、パリ：ペラン書店。1902年。

アンカット本。全部カット。

Tolstoi , Lef Nikolaevich. (6冊)

* [1697] *Les Cosaques ; Souvenirs de Sébastopol / Comte Léon Tolstoi ; traduction du russe. - 2 édition. - Paris : Hachette , 1886. - 310 p. ; 19 cm.*

『コサック／セヴァストーポリ物語』、翻訳者の記載なし、パリ：アシェット書店、1886年。

* [1698] -[1700] *La guerre et la paix : roman historique / Comte Léon Tolstoi ; traduit avec l'autorisation de l'auteur par une Russe. Tome I - III. - Paris : Hachette , ~~1888~~ 1885. - 3 vols. 462 p.+ 387 p.+ 410 p. ; 19 cm.*

Contents : - Tome I : Avant Tilsitt , 1805-1807. Tome II : L'invasion , 1807-1812. Tome III : Borodino - Les Français à Moscou ; éEpilogue , 1812-1820.

『戦争と平和』（全3巻）、作者監修によるロシア女性訳、パリ：アシェット書店、1885年。
第1巻のはじめ150頁ほど、単語への印・線引き、および行間の×印が、28箇所（7、37、59、64、79、80、82、88、91、92、93、94、95、98、103、104、125、127、130、131、132、133、134、137、138、142、143、147の各頁）あり。

※翻訳者の「ロシア女性」は、イリーナ・イワーノヴナ・パスケーヴィチ（1835-1924）。名門貴族のヴォロンツォーフ＝ダーシコフ家出身で、有名軍人を輩出したパスケーヴィチ家に嫁いだ。舅のイワン・フョードロヴィチ・パスケーヴィチ（1782-1856）は、ナポレオン戦争に参加し、後に陸軍元帥となった。

[1701] *Premiers souvenirs ; Maître et serviteur / Léon Tolstoi ; traduit par E. Gourévich et G. Frappier. - Paris : Ernest Flammarion , ~~1887~~ [1895 ?] - 184 p. ; 19 cm.*

『最初の思い出／主人と下男』、E. グレーヴィチ、G. フラピエ訳、パリ：フラマリオン書店、1895 ?年。

アンカット本。「主人と下男」21-181頁中、アンカット97-175頁。

※「最初の思い出」は、トルストイの『90巻全集』（1928-1958）では、「私の人生（Моя жизнь）」のタイトルで第23巻に収録されている。

[1702] *Ou'est-ce que l'art? / Comte Léon Tolstoi ; traduit du russe et précédé d'une introduction par Teodor de Wyzewa. - Paris : Perrin , 1898. 270 p. ; 20 cm.*

『芸術とはなにか』、T. ド・ヴィゼワ訳、パリ：ペラン書店、1898年。

アンカット本。全部カット。裏表紙に、数字の書き込み（122、227、229）あり。

122頁、行頭に1つの段落を区切った2つの線引き。

124頁、行頭に短い線引きの印。

227頁、行末に10行ほどにわたる縦の線引き。

229頁、行末に短い線引きの印。同頁の下に曲線の線引き。

※122、124頁は、本書の第9章に、227、229頁は第16章に該当するが、ロシア語の原著では、それぞれ第10章と第17章に該当する。これは翻訳者のヴィゼワが、原著の第1章を「序文」に、第20章を「結論」に改変したために章立てにズレが生じているからである。

[1703] *Résurrection : roman / Comte Léon Tolstoi ; traduit par T. de Wyzewa. - nouvelle édition , complète en un volume. - Paris : Perrin , 1900. 561 p. ; 19 cm.*

『復活』、T. ド・ヴィゼワ訳、パリ：ペラン書店、1900年。

アンカット本。全561頁中、アンカット10-23、42-87、106-107、122-127、138-447頁。第3篇448頁以降最後の頁までカット。

[1704] *La sonate à Kreutzer / Comte Léon Tolstoi ; traduit par E. Halpérine-Kaminsky. - Paris : Perrin , 1888-?* 1895. - 249 p. ; 18 cm.

『クロイツェル・ソナタ』、E. アルペリヌーカミンスキー訳、パリ：ペラン書店、1895年。

アンカット本。全249頁中、アンカット164-165、170-175、186-207頁。

Turgenev , Ivan S. (4冊)

* [1705] *Etranges histoires / J. Tourguéneff ; Etrange histoire, Le roi Lear de la steppe, Toc... toc... toc... , L'abandonnée. / J. Tourguéneff - Paris : J. Hetzel, 1888-?* 1873. - 326 p. ; 18 cm.

『不思議な話』、中短篇集、翻訳者の記載なし、パリ：エツツェル書店、1873年。

収録作品：「不思議な話 (Странная история)」「荒野のリア王 (Степной король Лир)」「コツ…コツ…コツ! (Стук... стук... стук!)」「不幸な女 (Несчастливая)」

* [1706] *Mémoires d'un Seigneur Russe , ou Tableau de la situation actuelle des nobles et des paysans dans les provinces Russes / J. Tourguéneff Ivan Tourghenieff ; traduit du russe par Ernest Charrière. - Paris : Hachette , 1854. - 404 p. ; 18 cm.*

『獵人日記』、短篇集、E. シャリエール訳、パリ：アシェット書店、1854年。

表表紙見開きに、サイン (LHearn 1881) あり。

* [1707] *Nouvelles Moscovites / J. Tourguéneff ; traduction par P. Mérimée Merimée et l'Auteur. - 4 édition. - Paris : J. Hetzel , 1888-?* 1880. - 336 p. ; 18 cm.

『モスクワ通信』、中短篇集、P. メリメと作者の分担訳、パリ：エツツェル書店、1880年。

収録作品：「アーシャ (Ася)」「ユダヤ人 (Жид)」「ペトウシコフ (Петушков)」「犬 (Собака)」「旅団長 (Бригадир)」「エルグノフ中尉の話 (История лейтенанта Ергунова)」「まぼろし (Призраки)」

※このうち「ユダヤ人」「ペトウシコフ」「犬」「まぼろし」がメリメ訳。

「アーシャ」「旅団長」「エルグノフ中尉の話」が作者トゥルゲーネフの訳。

* [1708] *Les reliques vivantes / J. Tourguéneff ; traduction par P. Mérimée. 2 édition. - Paris : J. Hetzel , 1888-?* [187-?] - 282 p. ; 18 cm.

『生ける屍』、中短篇集、翻訳者の記載なし、パリ：エツツェル書店、1877年。

収録作品：「生ける屍 (Живые мощи)」「時計 (Часы)」「音がする! (Стучит!)」「プーニンとバブーリン (Пунин и Бабурин)」「仲間が寄こした (Наши послали!)」

目次の「時計」と「プーニンとバブーリン」の横に×印の書き込みあり。

FRENCH BOOKS III. History and geography (including ethnography) - 2. e. Europe [S-185頁]

* [1923] Russes & Allemands / Victor Tissot. - 2 édition. - Paris : E. Dentu, 1881. - 336 p. ; 18 cm.

V. ティソー『ロシア人とドイツ人』、パリ：ダンテュ書店、1881年。

裏表紙見返しに、数字の書き込み (206) あり。

206頁、行頭に数行にわたる縦の線引き。

II. 解説 ラファディオ・ハーンとロシア文学のかかわり

1. 富山大学附属図書館所蔵「ヘルン文庫」に収められたロシアとロシア文学に関する書籍は全24冊で、このうち金港堂書籍発行の英語雑誌 *The Russo-Japanese war: fully illustrated. No.1-4.*を除いた残りの20冊はすべてフランス語書籍である。その内訳は、文学19冊、地誌1冊で、作家別に見ると、トルストイ6冊、ドストエフスキー4冊、トゥルゲーネフ4冊、ゴーゴリ2冊、ゴースキー2冊、メレジコフスキー1冊となり、これに V. ティソーの地誌『ロシア人とドイツ人』が加わる¹。興味深いことに、チャーホフの本はなく、またトルストイでも『アンナ・カレーニナ』はない。

この数は、他の英仏独の文学に関するハーン蔵書数と比べると僅かなものであるが、一方で、イタリアやスペイン、また北欧や東欧の文学に関する蔵書数と比べると——イタリア文学は（ダンテを除いて）仏訳で2冊、スペイン文学は仏訳2冊と英訳1冊²、北欧と東欧の文学は（これも中世のエッダやサガなどを除いて）英仏の訳を合わせて3冊³である——それなりに揃っているとみることもできる。

2. 「ヘルン文庫」のロシア文学関連書籍の顔ぶれを見ていると、一見万遍ないようで、しかし或る偏りのあるコレクションの在りようが面白い。例えば、ゴースキーはあるのにチャーホフがないことはすでに指摘したが、そういえばプーシキンもなくレールモントフもない。また蔵書のあるトルストイやドストエフスキーについても、当然あってよさそうな本が欠けていたり、逆に思いがけない本が入っていたりと、意外性がある⁴。

¹ なお、本稿ではロングフェロー編『世界詩歌アンソロジー 全31巻』 Longfellow, Henry W., ed. *Poems of Places: An Anthology in 31 Volumes, Boston, 1876-1879.* (『目録』書架番号 [424-459]) 所収の第20巻「ロシア編」については考察の対象としない。同書におけるロシア詩の紹介については、別の機会に論じることとしたい。

² イタリア文学では、ダヌンツィオの『死の勝利』とレオパルディの『詩集』、スペイン文学では、カンポアモールの『フアナの恋』とエレディアの『作品集』(同書架番号 [1709-1712])、フアン・バレーラの『プティパ・ヒメネス』(同書架番号 [361])。但しスペイン文学に関しては、このほかに文学史の本が3冊所蔵されている。

³ 北欧文学では、イプセンの『戯曲集』、東欧文学では、シェンケヴィチの『北方十字軍の騎士たち』とペターフィの『騎士ジャン』(同書架番号 [345] [358-359] [2003])。

⁴ 前者の例として、トルストイでは『アンナ・カレーニナ』、ドストエフスキーでは『白痴』や『カラマーゾフの兄弟』などが挙げられ、後者の例としては、トルストイでは「最初の思い出」のよう

こうした或る偏向は、ハーン自身がその紹介に携わった「19世紀後半の西欧におけるロシア文学の〈発見〉」の在りようにかかわり、またその上でのハーンのロシアとロシア文学に対する関心の在りようにかかわっている。

3. まず、「19世紀後半の西欧におけるロシア文学の〈発見〉」という問題から。

なぜ、ハーンのロシア文学に関する蔵書はすべて仏訳本であるのか？ それはこの時代に、フランスで他のどの西欧諸国よりもさかんにロシア文学の翻訳が行われていたからである。その翻訳の質についても、ハーンは後に東大で行った講義録のなかで、「フランス語の翻訳は多くの点で英語よりはるかに優れている」（「トルストイの『復活』について」⁵⁾）と述べている。このフランスを中心とする「西欧におけるロシア文学の受容」については、すでに研究がかなり進んでいる⁶⁾ので、ここではその始まりについてのみ押さえておこう。

一般に、フランスそして西欧におけるロシア文学ブームの火つけ役となったのは、1886年に刊行されたヴォギュエの『ロシア小説』であるとされる。が正確に言うと、ヴォギュエは、同書のもとになる論文を、すでに1879年から『両世界評論』や『新評論』などの雑誌に発表しはじめていた。それとともに、ロシア文学の翻訳は、1880年代前半から続々と現れていたものであり、そうした事情はハーンのロシア文学関連の蔵書の発行年を見るとよくわかる。そしてハーンは、ちょうどそのころニューオーリンズにいて、同地の新聞に西欧文学の紹介記事を書き、恐らくは上記のヴォギュエの論文等を下敷きにして⁷⁾、ロシア文学とそのフランスへの移入について報告していたのである。（「国外におけるロシア文学」、「怖い小説一篇」、「トルストイの説く「知恵の空しさ」」——これらの論説はいずれも1885年の執筆で、後に

な小品、ドストエフスキーでは「ネートチカ・ネズワーノワ」（その縮訳版）のようなかなりマイナーな作品が挙げられる。

⁵⁾ 『ラフカディオ・ハーン著作集 第9巻』（恒文社、1988年）、326頁。

⁶⁾ 日本語で読める基本文献として次のような研究と翻訳がある。

E. M. ド・ヴォギュエ「『ロシア小説』序文」川端香男里訳、『世界批評大系4 小説と現実』（筑摩書房、1975年）、324-351頁。

川端香男里「ヴォギュエの『ロシア小説』をめぐって」、『ロシア・西欧・日本』（朝日出版社、1976年）、556-564頁。

新谷敬三郎「日本におけるロシア文学」、『ドストエフスキイと日本文学』（海燕書房、1976年）、158-198頁。

『比較文学年誌』第24号別冊（早稲田大学比較文学研究室、1988年）[西欧でのドストエフスキーの翻訳について特集]

このほか、欧米とロシアにおける基本文献としては次のような研究が挙げられる。

Tolstoi in English 1878-1929, NY: The New York Public Library, 1929.

V. Boutchik, *Bibliographie des oeuvres littéraires russes traduites en français: Tourguénev, Dostoievski, Léon Tolstoi*, Paris: Messages, 1949.

Художественные произведения Л. Н. Толстого в переводах на иностранные языки, М.: Издательство всесоюзной книжной палаты, 1961.

⁷⁾ ハーンのロシア文学論のどこまでがフランスの雑誌論文の要約であり、どこからがハーン独自の見解であるかを明らかにするには、なおヴォギュエの論文等との綿密な照合を必要とする。

『東西文学評論』に収録される。)

このように、ハーンのロシア文学理解は、フランスにおけるそのブームを情報源としており、それゆえの鋭い比較文学的考察がもたらされた一方で、同時に、それゆえの或る偏りのあるものとなった。というのも、ヴォギュエの論文では、何よりもトゥルゲーネフ以降の、ドストエフスキーとトルストイを代表格とする人間心理を深く掘り下げた作品に関心が注がれ、プーシキンやゴーゴリの扱いは小さく、チェーホフに至ってはまだ注目もされていなかったからである。

4. ニューオーリンズ時代のハーンのロシア文学に対する見方をいくつか抜き出してみよう。

『東西文学評論』の巻頭に置かれた論説「理想主義の将来」で、ハーンは己れのロシア文学観をかなりはっきりと語っている。「イギリス民族とドイツ民族の理想主義は、さし当たって、これ以上発達する力を喪失し——みずからを枯渇させてしまったように見える。これに反して、新しい理想主義がもう一つ別の方角から——とはいえ、やはり北方からだが——すなわち、ロシアから！ 出現しつつある⁸。」「現在の諸徴候からすれば、理想主義と詩の新しい流派は、ロシアの影響によって起こり、その流派が帰属することになる未来の偉大な時代に十分にふさわしいものとなるであろう。[中略]ロシアの文芸に関する最大の驚異は、それが一方で理想主義の革新を約束しつつ、しかもかつて成就されることのなかった最も強力なリアリズム作品のいくつかを、下品に陥ることなく、世界に提供したということである⁹。」

このような手放しともいえる評価は、当時、ゾラ流の自然主義の席卷を苦々しく思っていたハーンが、彼の求める理想主義に応える力をロシア文学に見出して注目していたことを物語っている。

では、その力とはどのようなものであったか？ ハーンは、1880年代のパリの文学趣味に現れた一大反動（つまりロシア文学ブーム）を伝える論説「国外におけるロシア文学」で、その魅力を、ついこの間まで「猖獗を極めていた」自然主義と対比して、次のように述べている。「ロシア小説に見られる最も顕著な諸特徴のうちの一つは、その赤裸々な単純さである。」「もうひとつ、ロシアの恋愛小説に見られる長所は、それが純潔であるという点だ。」そしてハーンは、ロシア作家の物語が示すのは、「念の入った記述」でも「混み入った粉飾」でもなく、また「新しい筋を考え出そうとする苦心」でもなくて、いつも「絶対的な誠実と真理」だと指摘する¹⁰。

こうしたハーンのロシア文学観において興味深いのは、一つは、彼が常に比較文学的な観

⁸ 『ラフカディオ・ハーン著作集 第5巻』（恒文社、1988年）、18頁。

⁹ 前掲書、19頁。

¹⁰ 前掲書、152頁。但し部分的に、小泉八雲『東西文学評論』三宅幾三郎、十一谷義三郎共訳（聚芳閣出版、1926年）の訳文を参照した。

点に立って、フランス文学やイギリス文学との比較を通して、ロシア文学の特徴とその西欧文学における意義を考察している点だ。この点において、ハーンは根っからの比較文学者であった。その上で、さらに興味深いのは、ハーンがロシア文学との出会いを、単に比較文学的な考察にとどめず、彼自身が待ち望んでいた新たな理想主義の文学の先触れとして、いわば彼自身の「理想の文学」と重ねて、或る熱をこめて語っていることである。

論説「トルストイの説く「知恵の空しさ」」には、露仏英の心理小説を比較した次のような一節がある。「心理小説ということになると、ロシアの小説家の向かうところ敵無し、と言っても誤りない。——これに反して、フランスの小説は、原則的に性的関係をめぐる諸問題および諸局相を殊更に取り扱うことになっている。また、イギリスの小説は、人生の大原則として、とりわけて「義務」の問題に論及することになっている¹¹。」

言い得て妙な評言だが、これに続く文章が重要である。そこでハーンは、おおよそ次のように述べている。「フランスの小説の型も、イギリスの小説の型も、今世紀の病であり経験の乏しい学生の恐怖であるところの、純粹に知的な煩悶を取り扱おうとはしない」、「割合に進歩した国では、そうしたことは、暗黙のうちに、哲学者や科学者の手に委ねられることになっている」、「しかしロシアでは知力の発酵が極めて清新で力強く、人心が極端な厭世主義とか神秘主義の傾向を特に帯びているために、新傾向の小説も、知的な難問を研究して解明することにその技を尽くしているのだ」と¹²。

このように読むと、ハーンがロシア文学に見出した力と希望とは、西欧文学から久しく失われた小説の総合性であったかと思われてくる。「進歩した国」では、もはや文学の守備範囲ではないとみなされていた、哲学や科学の問題をも貪欲に取り込んで、現代人の「知的な煩悶と難問」を解明しようとする総合小説。この「解」は、長篇よりも短篇やルポを好んだようにみえるハーンの嗜好からすると、一見意外に感じられる。しかし、総合的作品が決まって長いとは限らない。重要なのは総合の契機であり意志である。そしてハーンにとって、「あるがままの生」を描く自然主義の全体性ではなく、「あるべき生」にむかって理想（思想、イデー）を投企するロシア文学の総合性が、己れの理想主義にかなう清新な現象として、ポスト自然主義の〈世紀末〉が始まる文学状況において、極めて好ましく映っていたことは確かである。

5. さて、1890年の来日以降、ハーンのロシア文学熱は（致しかたないことながら）徐々に冷めていったと思われる。それも当然とすべきだろう、彼の前には、マルティニーク島での体験に続いて、今あらたに、フランスなどを中心とする西欧的価値観を相対化するエキゾチックな体験に満ちた、極東の未知の群島での生活が開けていたのだから。

¹¹ 前掲書、161頁。

¹² 前掲書、161頁。部分的に、聚芳閣発行の『東西文学評論』の訳文を参照した。

そんななかでも注目すべきは、決して数は多くなくとも、彼がドストエフスキーやトルストイ、また流行のゴーリキーやメレジコフスキーの本を買い求めつづけていることである。そしてハーンにおけるロシアとロシア文学との接点は、やがて一人の作家の作品と思想に集中していったようにみえる。それが、トルストイである。

6. ハーンがロシア文学について書いた論説は、まとまったものとしては5篇あり、そのうちの3篇がトルストイを取り上げている。さらにそのうちの2篇は、来日後に講義録として講じられたものである（「トルストイの芸術論」、「トルストイの『復活』について」¹³）。

19世紀末から20世紀初めにかけて、トルストイは、いわゆる「トルストイ主義／運動」の世界的影響力をもつ思想家として注目を集めており、ハーンのトルストイに対する関心も、そうした時代の思潮と多分に重なる部分があっただろう。しかしその上で、ハーンのトルストイに関する文章をよく読むと、そこにはやはり彼独自の眼差しというべきものが窺われる。それは、トルストイの東洋思想への関心に対する注目と、また彼の芸術論へのヴィヴィッドな反応に何よりも現れている。

論説「トルストイの説く「知恵の空しさ」」は、『アンナ・カレニナ』の「べつべつの評者によってなされた同書に対する精緻克明なる批評文二篇」¹⁴をもとにした紹介となっているが、内容は『懺悔』を取り上げている¹⁵。面白いのは、ハーンがこの論説ですでに、トルストイの改心をブッダの覚りと比較して論じていることである¹⁶。ここからは、ハーンのなかでトルストイが初めから東洋と結びつけて受容されていたこと、そしてその彼のトルストイ理解において『懺悔』が重要な意味をもっていたこと¹⁷の二つが確認できる。

ハーンがこの文章を書いた1880年代に、トルストイはまだ本格的な東洋思想研究に乗り出していなかった。だが知られるように、その後トルストイは、ブッダ（釈迦牟尼）や孔子、そして老子を研究し、己れのキリスト教的価値観と「万教帰一」的な世界観との間で思想的格闘を行うようになる。ハーンはそうしたトルストイの思想的展開を期待し、直観的に予言していたと見ることも可能である。というのは、トルストイとハーンはともに、彼らの感じ

¹³ 『ラフカディオ・ハーン著作集 第9巻』所収（恒文社、1988年）

¹⁴ 『ラフカディオ・ハーン著作集 第5巻』、161頁。なお、この「二つの批評文」の同定と、ハーンの論説との読み合わせも今後の研究の課題としたい。

¹⁵ 同論説で引用されているトルストイの言葉、「われわれの蒙が啓かれて知的になればなるほど、かえって、われわれの人生の意味を理解しにくくなるのだ。われわれは、受苦および死という二重の出来事のうちに、ひとつの残酷なあざ笑いを見出すのみである。」は、『懺悔』の第10章にある言葉である。

¹⁶ もっともこの比較はハーンの独創ではない。彼は、「批評家のひとり」がトルストイの新しい信条の告白を、ブッダとパーリア賤民の妻との間に起こった有名な挿話と比較しているのに賛同する形で、釈迦の生涯を歌ったE. アーノルドの長篇詩『アジアの光』をたっぷりと引用している。

¹⁷ しかしハーンが『懺悔』の翻訳を読んでいたかどうかは不明である。同論説からは、恐らく彼は『懺悔』について書かれた文章を読んだが、『懺悔』そのものは読んでいなかったように感じられる。

とった西欧近代文明の危機を受けとめて、トルストイの自己否定とハーンの自己流謫とその在り方は違えながら、広く東洋の文明的遺産も視野に入れて研究することで、進んで二つの〈文明のはざま〉に身を置き、西欧近代の〈世紀の病〉を乗り越えようとした点において、互いに共鳴し合う問題意識をもっていたからだ。そして筆者の見るところ、このこと——つまり、ハーンのとルストイ理解が『懺悔』を重要な契機としており、二人がともに文明論的視座の下に「西欧近代の超克」をめざしていたことは、ハーンがトルストイの芸術論に深い理解を示せたことと直接につながっている。

ハーンはまず、トルストイの『芸術とはなにか』について、「あらゆる欠点にもかかわらず〔中略〕この本はまったく誠実であり、私心がない」¹⁸と述べる。「欠点」とは、例えばトルストイがシェイクスピアやダンテを否定していることを指すが、しかし彼は、そうした「誤り」をあげつらうことはせず、もっぱらトルストイが投げかける芸術の本質の問題に集中している。そして、ここで言う〈芸術〉が、トルストイとハーンがともに批判的問題意識をもっていた〈西欧近代の芸術〉を指すことは言うまでもない。

ハーンはこの講義録で、「真実の芸術はある階層のみにではなく、あらゆる人たちに訴えかけることができなければならない」、「民衆が美に無感覚であるというのは偏見だ」といったトルストイの言葉を深い共感をもって引用しているが、これは自身がニューオーリンズで最下層の生活を味わい、常に庶民に寄り添って、平易な言葉で著述を行ったハーンの体験的理解にもかなう主張であっただろう。また彼は、「われわれが芸術と呼んできたものは、もっぱら官能主義や肉欲に訴えかけるものばかり」で、民衆の健全な心を動かさないというトルストイの言葉をうけて、「残念ながら、トルストイはその点でまったく正しいと思う」と述べている。

このようにハーンが、当時、猛烈な批判を呼び起こしたトルストイの芸術論を、正しく〈西欧近代芸術批判〉の書と捉えて、彼自身の体験と著作活動にからめて冷静かつ肯定的に評価できたことは、極めて重要である。それは、トルストイの芸術論に対するハーンの批評が、ハーンその人の芸術観をも垣間見せているからだ。

ハーンはこの講義を、「私はトルストイがまったく正しいと信じているが、彼の原則を厳格に守っていたら、諸君に講義できなくなる。〔中略〕イギリス文学の数百の有名な本は、本来悪い本でありしたがって一冊も読んではならないと諸君に言わねばならなくなる。しかし、この私はといえば、まさにそれらの本の文学的な価値を諸君に指摘する目的で、雇われているのだ」と結んでいる。この言葉は自嘲のようで自嘲ではない。ハーンはトルストイのようにリゴリスチックではなかった。トルストイが一概に否定した「理解するには、かなり

¹⁸ 『ラフカディオ・ハーン著作集 第9巻』、312-313頁。以下、同講義録からの引用はこの翻訳に拠る。

教育を受け、洗練されていなければならない」作品を擁護する言葉も、彼はもっていたはずである。そうしたハーンのトルストイの主張に反する近代芸術擁護の発言も、彼の著作のなかに探してみる。そしてその上で、トルストイの芸術論に対して彼が示した理解と、それとは相容れぬかのようにみえる芸術観とが、ハーンのなかでどのように共存していたかを考えること。

あえて予断すれば、そのように相反し、相容れぬかのようにみえる価値観を両方理解し、矛盾と葛藤を受け入れて〈はざま〉に立つことが、ハーンの文学的個性であった。その在りようを、思想と美学の問題として、彼の文学論に即して跡づけることは魅力的である。そして、このような問題を考える出発点になるという意味でも、ハーンのトルストイ論は、彼の文学観と芸術観のなかに重く位置づけて考察すべき対象であると思われる。

7. 最後に、今回の調査を通して得られた「発見」をひとつ紹介しよう。

本調査では、アンカット本のカットの状況を見ることで、ハーンが講義でも取り上げているトルストイの『復活』の読み方について大変面白い発見があった。ハーンは、アンカットの「あまり頁を切っていない」本に関しては、最初の方をしばらく読んで、それから真ん中へんの頁を少し切り、そして最後をまた切っていることが多いのだが、そうした拾い読みのしかたが、『復活』ではとても面白い頁の切り方になって現れていた。

ハーンは、この小説の初めの100頁ほどを、ほとんど気紛れのようにペンをナイフを入れて拾い読みしたあとで、第1篇の後半と第2篇をそっくり飛ばして、第3篇だけを通読しているのである。これをどう考えるべきか？ もしかするとハーンは、この小説のあらすじをすでに知っていたために、そのクライマックスがどのように描かれているか知りたくて、第3篇のみ一気に読了し、その勢いで講義に、学生たちに話しにいったのではないだろうか。思い描くと、楽しい情景である。

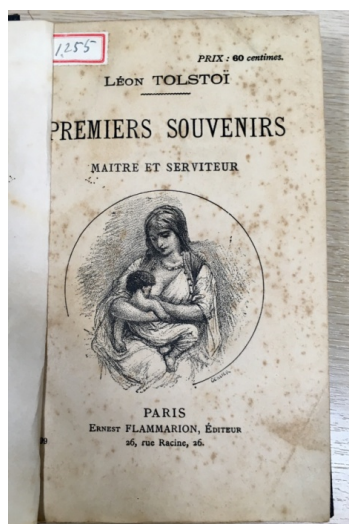
しかしまた、別の可能性もある。深い洞察に満ちた『復活』論をものしたハーンが、この小説を全部隈なく読まなかったとはにわかに信じがたい。英仏での『復活』の翻訳は、彼の読んだペラン書店刊の単行本が出るまえにすでに現れていた——仏訳は1899年に「エコール・ド・パリ」紙に掲載され、英訳は1899-1900年にロンドンで刊行されている。『復活』は、世界的な反響を呼んでいたから、ハーンは日本にいても誰か知人を通じて、その英仏での翻訳を見せてもらっていたかもしれない。

トルストイの『90巻全集』所収の『復活』の解説によれば¹⁹、「エコール・ド・パリ」紙の翻訳は、刑務所内での勤行を皮肉った箇所など、教会や国家権力を批判した部分が削除された不完全な版であった。だからもし、ハーンがこの翻訳を先に読んでいたとしたら、彼は

¹⁹ Л. Н. Толстой, *Полное собрание сочинений в 90 томах*, М.-Л.: Художественная литература, 1928-1958. (Kraus Reprint 1972) Том. 33, С.413.

まさにそうした部分の頁を（「気紛れに」ではなく）切って確認した上で、未読の後半を一気に読んで講義で話したという可能性もあるのである²⁰……

このように、「ヘルン文庫」はそのほんの一隅を調査するだけでも、ハーンとその時代をめぐる興味の尽きない情報を示唆し、想像を豊かに膨らませてくれる。この『復活』の例のほかにも、例えば「最初の思い出」のような、まったく有名な作品ではない、トルストイが自分の幼児期の記憶を記した覚書の翻訳を、ハーンがどのような関心から買い求めたのかなど、この本の表紙に描かれた母子像を見ていると、さまざまな想像が浮かんでくる。



（トルストイ作『最初の思い出』、パリ：フラマリオン書店、1895?年）

Ⅲ. 《附録》ハーンによるトルストイ『芸術とはなにか』の線引き箇所の仏露和テキスト対照

フランス語訳は、『芸術とはなにか』の雑誌初出時のテキスト（『哲学と心理学の諸問題』第40-41号、モスクワ、1897-1898年）を底本としているため、ロシア語原文の引用はこの初出テキストに拠った²¹。これに対して、河野与一の邦訳は、トルストイが雑誌版に加筆訂正を行った『ビリュコフ版全集』第19巻（1913）所収のテキストを底本とし、『クシネレフ版全集』第15巻（1898）とエルマー・モードの英訳本（1899）を参照したものであり、両テキストの間には、以下の引用箇所に関してごく僅かな語句の異同がある。

²⁰ このことを確かめるには、「エコール・ド・パリ」紙の『復活』の翻訳と、「ヘルン文庫」所蔵の『復活』の翻訳を照合し、特に、後者の前半で頁の切られた部分の内容がどのようなものであり、それが前者の翻訳で「削除」されていないかどうかを確認する必要がある。

²¹ «Вопросы философии и психологии», No. 40-41, Москва, 1897-1898. CC. 979-1027 (No. 40). CC. 1-137 (No. 41). 引用にあたっては、ロシアのインターネットサイト Портал «Родон» に公開されている資料を参照した。 <http://www.rodon.org/other/vfip.htm>（参照 2019-01-22）

① (フランス語訳、書架番号[1702] 122頁)

Dire qu'une œuvre d'art est bonne, et cependant incompréhensible à la majorité des hommes, c'est comme si l'on disait d'un certain aliment qu'il est bon, mais que la plupart des hommes doivent se garder d'en manger. La majorité des hommes peut ne pas aimer le fromage pourri ou le gibier faisandé, mets estimés par des hommes dont le goût est perverti ; mais le pain et les fruits ne sont bons que quand ils plaisent à la majorité des hommes. Et le cas est le même pour l'art. L'art perverti peut ne pas plaire à la majorité des hommes, mais le bon art doit forcément plaire à tout le monde.

(ロシア語原文)

[...] сказать, что произведение искусства хорошо, но непонятно, все равно, что сказать про какую-нибудь пищу, что она очень хороша, но люди не могут есть ее. Люди могут не любить гнилой сыр, протухлых рябчиков и т. п. кушаний, ценимых гастрономами с извращенным вкусом, но хлеб, плоды хороши только тогда, когда они нравятся людям. То же и с искусством: извращенное искусство может быть непонятно людям, но хорошее искусство всегда понятно всем. (*«Вопросы философии и психологии», No. 41, Москва, 1898. СС.45-46.*)

(日本語訳)

芸術の作品がいいけれどもわからない、と言うのは全く、何か或る食物について、これは非常にうまいけれども人に食べられない、と言うのと同じ事になる。普通の人は、変に凝った味覚を持つ食道楽の連中が珍重する、腐ったチーズやぷんと臭う雷鳥のような食物が嫌いだらう。しかしパンや果物は、普通の人の気に入るものならば、うまいと言える。芸術にしても同じことだ。変に凝った芸術は普通の人にはわからないだらう。しかし、いい芸術はいつでもすべての人にわかる。(河野与一訳『芸術とはなにか』、岩波文庫、1981年、第41刷。127-128頁)

② (フランス語訳、同124頁)

Et si une chanson japonaise ou un roman chinois me touchent moins qu'un Japonais ou un Chinois, ce n'est pas que je ne comprendre pas ces œuvres d'art, mais seulement que je connais des œuvres d'un art plus haut.

(ロシア語原文)

Если меня мало трогает песня японца и роман китайца, то не потому, что я не понимаю этих произведений, а потому, что я знаю и приучен к предметам искусства более высоким, а никак не потому, что это искусство выше меня. (*Там же. СС.47.*)

(日本語訳)

日本の唄や中国の小説が少ししか私を動かさないのは、そういう作品が私にわからないからではなくて、もっと高尚な芸術を私が知っていてそれに慣れているからであって、決してその芸術が私よりも高尚だからではない。(同書、129頁)

③ (フランス語訳、同227-229頁)

Chez les hommes qui n'ont pas été pervertis par les mensongères théories de notre société, chez les artisans et chez les enfants, la nature a mis une conception très définie de ce qui mérite d'être blâmé ou loué. Suivant l'instinct des gens du peuple et des enfants, l'éloge ne revient de droit que, ou bien à la force physique (Hercule, les héros, les conquérants), ou à la force morale (Çakya²² [Mouni, renonçant à la beauté et au pouvoir pour sauver les hommes, le Christ mourant sur la croix pour notre bien, les saints, les martyrs, etc.]). Ce sont là des notions d'une clarté parfaite. Les âmes simples et droites comprennent qu'il est impossible de ne pas respecter la force physique, puisqu'elle s'impose elle-même au respect ; et la force morale de l'homme qui travaille pour le bien, elles ne peuvent s'empêcher de la respecter aussi, se sentant entraînées vers elle par tout leur être intérieur. Et voici que ces âmes simples s'aperçoivent qu'en plus des hommes respectés pour leur force physique ou morale, il y a encore d'autres hommes plus respectés, plus admirés, plus récompensés que tous les héros de la force et du bien, et cela simplement parce qu'ils savent chanter, danser, ou écrire des vers. Elles voient que les chanteurs, les danseurs, les peintres, les hommes de lettres gagnent des millions, qu'on leur rend plus d'hommages qu'aux saints ; et ces âmes simples, — les enfants et les gens du peuple, — sentent le désarroi grandir en elles.

Lorsque, cinquante ans après la mort de Pouchkine, ses œuvres ont été répandues dans le peuple, et qu'un monument lui a été élevé à Moscou, j'ai reçu plus de dix lettres de paysans me demandant pourquoi on exaltait ce Pouchkine. Il y a quelques jours encore, un petit bourgeois de Saratof, — homme instruit d'ailleurs, — est venu à Moscou pour reprocher au clergé d'avoir approuvé l'érection d'un « monument » au sieur Pouchkine.

Et, en effet, qu'on se représente seulement la situation d'un homme du peuple qui lit dans son journal, ou qui entend dire que le clergé, le gouvernement, tous les hommes les meilleurs de la Russie élèvent avec enthousiasme un monument à un grand homme, à un bienfaiteur, à une gloire nationale, Pouchkine, dont jamais jusqu'alors il n'a entendu parler. De toute part on lui parle de Pouchkine ; et il suppose que, pour qu'on rende de tels hommages à cet homme, il faut donc qu'il ait accompli quelque chose d'extraordinaire, de très fort, ou de très bon. Il essaie donc de savoir qui était Pouchkine ; et en apprenant que Pouchkine n'était ni un héros ni même un général d'armée, mais simplement un écrivain, il en conclut que certainement Pouchkine a dû être un saint homme, un éducateur bienfaisant. Aussi se hâte-t-il de lire ou d'entendre lire sa vie et ses œuvres. Qu'on imagine donc son ahurissement en apprenant que Pouchkine a été un homme de mœurs plus que légères, qu'il est mort en duel, c'est-à-dire

²² 段落初めからここまで行末に縦の線引きがあり、2段落先に行末に短い線引きの印があつて、同頁の下に目印の曲線が引かれている。以下、線の切れている間にある文章は、各引用において[]に括って示すものとする。

tandis qu'il essayait de tuer un autre homme, et que tout son mérite consiste à avoir écrit des vers sur l'amour !]

(ロシア語原文)

Третье последствие извращения искусства — это та путаница, которую оно производит в понятиях детей и народа. У людей, не извращенных ложными теориями нашего общества, у рабочего народа, у детей существует очень определенное представление о том, за что можно почитать и восхвалять людей. И основанием восхваления и возвеличения людей по понятиям народа и детей может быть только или сила физическая: Гераклес, богатыри, завоеватели, или сила нравственная, духовная: Сакиа- [Муни, бросающий красавицу жену и царство, чтобы спасти людей, или Христос, идущий на крест за род человеческий, и все мученики и святые. И то и другое — понятно и народу, и детям. Они понимают, что физическую силу нельзя не уважать, потому что она заставляет уважать себя; нравственную же силу добра неиспорченный человек не может не уважать потому, что к ней влечет его все духовное существо его. И вот эти люди, дети и народ вдруг видят, что, кроме людей восхваляемых, почитаемых и вознаграждаемых за силу физическую и силу нравственную, есть еще люди, восхваляемые, возвеличиваемые, вознаграждаемые в еще гораздо больших размерах, чем герои силы и добра, за то только, что они хорошо поют, сочиняют стихи, танцуют. Они видят, что певцы, сочинители, живописцы, танцовщицы наживают миллионы, что им оказывают почести больше, чем святым, и люди народа и дети приходят в недоумение.

Когда вышли 50 лет после смерти Пушкина и одновременно распространились в народе его дешевые сочинения и ему поставили в Москве памятник, я получил больше десяти писем от разных крестьян с вопросами о том, почему так возвеличили Пушкина? На днях еще заходил ко мне из Саратова грамотный мещанин, очевидно сошедший с ума на этом вопросе и идущий в Москву для того, чтобы обличать духовенство за то, что оно содействовало постановке «монамента» господину Пушкину.

В самом деле, надо только представить себе положение такого человека из народа, когда он по доходящим до него газетам и слухам узнает, что в России духовенство, начальство, все лучшие люди России с торжеством открывают памятник великому человеку, благодетелю, славе России — Пушкину, про которого он до сих пор ничего не слышал. Со всех сторон он читает или слышит об этом и полагает, что если воздаются такие почести человеку, то вероятно человек этот сделал что-нибудь необыкновенное, или сильное, или доброе. Он старается узнать, кто был Пушкин, и узнав, что Пушкин не был богатырь или полководец, но был частный человек и писатель, он делает заключение о том, что Пушкин должен был быть святой человек и учитель добра, и

торопится прочесть или услышать его жизнь и сочинения. Но каково же должно быть его недоумение, когда он узнает, что Пушкин был человек больше чем легких нравов, что умер он на дуэли, т. е. при покушении на убийство другого человека, что вся заслуга его только в том, что он писал стихи о любви, часто очень неприличные.] (Там же. СС.112-114.)

(日本語訳)

われわれの社会の間違った理論のために墮落したりしていない人たちは、はたらいている民衆や子供には、どういうところで人を尊敬したり褒めたりするものだからはつきりわかっている。人々が褒め上げて偉いと言う元になるものは、民衆や子供の考によると、ヘラクレスや英雄や征服者の場合のようにただ体の力だけのこともあるし、美人の妃も王の位も投げ出して衆生を濟度しようとした釈迦牟尼や、[[人類のために(新版ニナシ)]<自分の説く真理のために(新版 英訳ニモアリ)>十字架に上がったキリストや、すべての殉教者や聖者の場合のように倫理的な精神の力のこともある。これは両方とも、民衆にも子供にもわかる。体力の方はむりに尊敬させるから、尊敬しないわけに行かないし、善の倫理的な力の方へは、墮落していない人ならば、その精神的な人格全体が引きつけるから、これを尊敬しずにはいられないということがわかる。そうしてこういう人たちは、つまり子供や民衆には、体力や倫理的な力のために褒められ尊敬されて報酬を受けている人たちのほかに尚、ただ歌ったり詩を作ったり踊ったりするのがうまいというだけが取柄で、力の英雄や善の英雄よりももっとも褒められて偉いと言われて報酬を受けている人たちもいるということが一遍に知れる。声楽家や作家や画家や舞踏家が何百万という金を取って、聖者よりも尊敬を受けているということを見て、民衆や子供はまごついてしまう。

プーシキンが死んでから五十年経って、その安い本が一時に民衆の間に弘まって、モスクヴァに記念像が立てられた時、私はいろいろな農民から、何故人がこんなにプーシキンを褒め上げるのかと訊いて来る手紙を十あまりも受取った。ついこの間もサラトフの人で読み書きのできる男が訪ねて来たが、見たところ、この問題のために気が変になっていて、何でもモスクヴァまで出掛けて、プーシキン氏の『モナメント』[「モヌメント」記念像の訛]を立てるに力を入れたという廉で宗教家を取っちめるのだといきまっていた。

実際、こういう民衆の一人が手許に届く新聞や噂によって、ロシヤでは宗教家や役人や偉い人たちがお祭騒ぎをして、ロシヤの偉人で恩人で名誉と言われる、そのくせ今まで一向に聞いたこともないプーシキンという人に、記念像を立てるということを知った時の様子を、ちょっと想像して見さえすればいい。どっちを向いてもその事ばかり読まされ聞かされるものだから、それほど名誉が与えられるとすると、その人は定めし、何か並々でない事か、力強い事か、いい事をしたに違いないと考えてしまう。そこで一体プーシキンとはどんな人だか何とかして知ろうとする。けれども、プーシキンは英雄でも將軍でもなくて、ただの人だ作家だと知れば、

プーシキンはきっと徳の高い人で善を教えるものに相違ないと思い込んで、大急ぎでその伝記なり著作なりを読むか聞くかする。ところが、プーシキンは軽薄といっても言い足りないような性格の人だったこと、決闘でつまり他の人を殺そうとして死んだこと、その取柄はただ愛の詩、しかも大抵はひどくいかげわしい詩を書いただけだということを知れば、その人の当惑はどうだろう。] (同書、221-223頁)

なお、本調査報告の執筆にあたっては、『戦争と平和』の仏訳者のロシア女性について、モスクワ在住のトルストイ研究家の佐藤雄亮氏に、西欧におけるロシア文学の翻訳史について、比較文学者の初内裕子氏に、それぞれ貴重な情報提供をいただいた。記してお礼申し上げます。

【報告】

**An American in Japan:
Thoughts about the 150th Anniversary of Lafcadio Hearn's Arrival in Cincinnati**

WILLIAMSON, Rodger Steele

This past summer I had the opportunity to teach an intensive course focusing on the American writings of Lafcadio Hearn at Kumamoto University. Embarrassingly, it was in my preparation for this course when I realized it would soon be the 150th anniversary of his arrival. As a graduate student I spent several years preparing a doctoral dissertation on Hearn and Cincinnati with rediscovered materials from Cincinnati newspapers. I hoped to provide students with an overview of Hearn that not only focused on his life and work but also had relevancy today. These students inspired me as they really showed a significant interest in the trials and tribulations of his time in Cincinnati such as his relationship and forbidden marriage to an African American. I am American and I first became aware of Hearn as an undergraduate. Much like students at Kumamoto I was not aware of most aspects of his life in the United States. It was my continued research into his writings and letters in Japan that led to an awakening of my own interest in his American journey. Obviously, students are young and impressionable and this course at Kumamoto made me realize how inspiring his letters and writings can be to those with a strong interest in intercultural encounters and experiences. A look back at his perspectives of the America of his day can be surprising, shocking, and quite relevant.

As a reporter for *The Cincinnati Enquirer* and *The Cincinnati Commercial*, Lafcadio Hearn wrote important commentary on the social ills that victimized minorities. Of course as any journalist, a primary motivation was to help increase the circulation of the paper. However, according to, Bill Spears from the *Cincinnati Enquirer*,

One day in 1874, Hearn arrived at *The Enquirer* to be told that he was dismissed for 'deplorable moral habits.' Politicians and civic leaders unsettled by Hearn's articles had threatened the newspaper with a scandal over his alliance with Mattie, and under pressure from John R. McLean, Cockerill gave in and fired his star reporter. (Spears 65)

This was the turbulent period after the American Civil War when former slaves were freed but marginalized and discriminated by unjust social norms. According to Nikki M. Taylor of Howard University, author of *Frontiers in Freedom – Cincinnati's Black Community 1802-1868*,

“Much of what is known about Cincinnati’s black shadow community in the past – Civil War era comes from journalist and ethnographer Lafcadio Hearn” (Taylor 187). Hearn had a special relationship with the black community because his “love relationship with mulatto Aletha Foley” gave him insider status. A modern day evaluation of Hearn’s approach can be viewed with traces of racist sentiments. However, Taylor commends Hearn for going beyond the boundaries of the racist society of his day. While Hearn would work around and within the sentiments of his day, one important point is that he married Foley who worked at his boarding house in Cincinnati. This was illegal and he knowingly put his career in jeopardy. When the Civil Rights Debate was raging during the forty-third congress in 1874. A front-page article in the Cincinnati Enquirer on January 7, 1874 clearly exemplifies the sentiments of Hearn’s days as a young reporter. This article reads:

The proceedings of the House today were marked by an extraordinary scene, which would disgrace this country if Congress could disgrace anybody. The Radicals had fixed up a job to put up a Massachusetts negro, named Elliot, now hailing from South Carolina to deliver a speech full . . . Their grand idea was to try to make it appear that a negro could be the peer of a white man in debate. (*Cincinnati Enquirer*, January 7, 1874)

On March 1, 1875, Congress approved the Civil Rights Act, guaranteeing equal rights to African Americans in public accommodations and jury duty. After the passage of this bill in 1875, fifty-three African Americans were known to have been lynched. The following two years more than 125 black Americans were lynched by mobs. On the very same page of Hearn’s *A Curious Orientalism* is an article entitled, *Negro’s in Public Schools*, which details the state fighting the admittance of African American children into public schools. The overall sentiments of the general public can be clearly seen in its conclusion.

There is nothing more ruinous to the common schools than to attempt to educate the two races together, and the laws of Ohio to educate them apart should be faithfully executed for the interest of the two races. (*The Cincinnati Enquirer*, May 2, 1873)

On May 29, 1874 another headline reads, “TROUBLE AHEAD. What the Civil rights Bill Portents.” Racial strife is an element of everyday life. This article reacts to the soon to be enacted legislation.

The enactment of this Civil Rights bill portends the gravest consequences in the way of engendering bad blood, and inciting a clash of races. It is very well for staid Northern statesmen viewing the Southern situation from afar, to talk in glittering

generalities of equal rights and social equality; but that does not remove the inborn and natural feeling of race isolation a social sense, which is universal among whites of the South, and which no arbitrary legislation can ever remove. (*The Cincinnati Enquirer*, May 29, 1874.)

There were cases of reported violence throughout the South of African Americans being shot dead for insisting on their rights to enter restaurants, saloons, or hotels. Hearn was caught up in the whirlwind of Southern whites trying to keep their supremacy but yet he continued to follow his own instincts. He writes in 1873 that civil liberties and religious freedom are the founding ideals of the American Democracy. He was vigorous and idealistic and sought out subject matter avoided by most journalists such as the life of the poor, murders, racial tensions, and of course, ghosts. His big break was his vivid and outright grotesque reportage of the Tanyard Murder. Hearn broke all decorum of newspaper reporting by putting his reportage of a “Violent Cremation” on the front page with illustrations of the killers and the mutilated remains.

It is, however, this period that is important as Hearn could indulgently explore the underbelly of society and expose “social evils.” He reports on minority groups, the deplorable conditions of factory workers and social outcasts. In his *A Case of Lunacy* of July 1876, interestingly just at the centennial of the founding of America’s democracy, he writes about the delusions of a drunken mulatto man. Nicholas O’Neil dreams of a place “wherein strangers from the four quarters of the earth might be quartered free of charge, and Civil Rights should be respected”(*Cincinnati Commercial*, July 18, 1876). At this time, though, only a lunatic might imagine such a preposterous vision or at least Hearn had to play to the sentiment of the society in order to keep his employment. Again his marriage with Mattie is not only illegal, but also a social taboo.

Once Hearn settles in New Orleans, he writes Watkin about his newfound success. Yet, his past in Cincinnati still hovers like a dark cloud. He writes to Watkin “I have succeeded in getting acquainted & being introduced into the best society. I see my way clear to a position here, - but then I feel sure some one will tell that story on me, sooner or later. Then I will have to go away”(Kuwabara). Amazingly, Hearn was nervous but yet became close friends with George Washington Cable who angered most white southerners with his articles on the plight of African Americans and his advocacy for granting freed slaves equal rights. He shares a story with one of his former colleagues in Cincinnati about a group of fugitives from the South, white and black, heading for the North. The steamer is carrying cotton that bursts into flame and the captain and other white passengers are the first to abandon ship. The mulatto man dies a hero

while the white passengers escape in cowardice with little remorse for the loss of those left aboard.

He becomes an accomplished journalist in New Orleans and as editor for the *Item* in 1881 he writes to the readership that denunciations of religion, free thought, and “attacks upon sects of races” are all “equally condemned” and ignored. He declares that,

whatever an editor may be in his private life, in his sanctum he has no specific religious ideas, no freethinking aggressiveness, no sectarian prejudices, no humanitarian theories, no vegetarian or carnivorous proclivities, no political preferences. (*The Item*, May 1881)

In 1894 he would reminisce to Basil Hall Chamberlain of his idealistic, yet impossible rebellion telling him that he thought he could overturn the universe. His choice to ignore the social norms of his day is often used as an explanation for a lifestyle of which others could not approve. Elizabeth Bisland suggests that Hearn was “sick, unhappy and unpopular” with the root cause being the resentment of his co-workers resulting from his marriage to Foley that she labeled as a “pathetic, high minded piece of quixotism” (Bisland, *The Japanese Letters* Preface).

In Japan, as the editor of the Kobe Chronicle, Hearn could tackle issues that had bothered him since his days in Cincinnati. In an editorial of October 20, 1894 he establishes his unique perspective to readers that “by long residence in the Southern States of America” he was “familiar with the abnormal social conditions there existing [. . .] He continues that “Rarely can one open an American newspaper without reading of lynchings and killings of negroes; [. and .] It would be impossible to contradict that conditions in certain parts of the South are not the conditions of civilization” (*Kobe Chronicle*, October 20, 1894). The impact of his experiences in Cincinnati can be clearly seen in a number of articles for the Kobe Chronicle.

As a young reporter he criticized the use of military force to bring Christianity to other cultures. His feelings in this regard would strengthen in Japan. On August 16, 1895 Hearn criticizes the actions of missionaries for their collisions with Chinese culture. In an editorial of October 4, 1885 entitled *The Latest Word on International Morality*, he laments over the continual use of violence in relentless wars. At the conclusion of this essay, Hearn attacks “Jingoism” or the excessive nationalism that results in the belief of one nation’s complete superiority over all others. Then, Hearn probably makes one of the most profound statements of his career.

Certainly it is clear that it is the growth of intellectuality that we must look to for the elimination of race hatreds and the spread of a sane cosmopolitanism. Race hatred

itself is based on a sort of perverted emotionalism and sentimentalism, which will disappear only with the substitution of ideals that look to the extension of the limits of law and order from communal to international relations. (*The Kobe Chronicle*, October 4, 1895)

Hearn's strong opinions in these commentaries did not sit well with some readers. However, he stood his ground for the rest of his time in Japan even though he came to feel a sense of alienation from the foreign community.

The late nineteenth century was a time when modern civilization encroached and Hearn, a young Irish immigrant, found himself in a cruel, modern world but his empathy with those on the fringes of society became a guiding light in the muck of the unforgiving, racial sentiments of his time. He would gain a respect for other cultures that led him to Japan. Sadly many things that he took notice of have not disappeared as we still tackle many of the same social ills. I was proud that students in my class at Kumamoto were keen to quickly pick up on issues such as interracial marriage and racial discrimination that mirror the continuation of the same social prejudices and biases in our daily lives. In a letter of advice to his former student in 1894 Hearn writes about his time in Cincinnati,

When I was a young man in my twenties, I had an experience very like yours. I resolved to take the part of some people who were much disliked in the place where I lived. I thought that those who disliked them were morally wrong, -- so I argued boldly for them and went over to their side. Then all the rest of the people stopped speaking to me, and I hated them for it. But I was too young then to understand. There were other moral questions, much larger than those I had been arguing about, which really caused the whole trouble. The people did not know how to express them very well; they only *felt* them. After some years I discovered that I was quite mistaken -- that I was under a delusion. I had been opposing a great national and social principle without knowing it. And if my best friends had not got angry with me, I could not have learned the truth so well, -- because there are many things that are hard to explain and can only be taught by experience. . . . Ever very affectionately,
Your old teacher, LAFCADIO HEARN. (*Life and Letters* 64-65)

Honestly, I am deeply saddened by this letter, as Hearn seems to be telling his student nothing can be done and in this respect I disagree with him. I think his works can be a vehicle to inspire students to go beyond these conventional perceptions.

One would think we could do better after 150 years. For instance, as an American in Japan the

Japanese sense of “Uchi and Soto” is something that holds back the advancement of intercultural cooperation and understanding in Japan. Sometimes I want to exclaim “Why Japanese people?” We always hear about the declining birthrate in Japan but we rarely hear about the declining numbers of students studying abroad. When talking with high school students about the 2020 Olympics I am honestly ashamed to hear them repeat the claim that too many foreign visitors will result in too much garbage and ill manners. Again I want to exclaim, “Why Japanese people?!” Obviously this idea comes from the mainstream media and I do not blame only Japanese media outlets for spreading bias and prejudices. Recently we see stereotypical and prejudicial portrayals by fashion brand Dolce & Gabbana in advertising. About a year ago I was in complete shock with the social media driven riot by white nationalists at the University of Virginia. I was there only a few weeks afterward to do research. Then we have the never-ending talk of a wall to immigration in current American politics. As educators we have a responsibility to go beyond the proliferation of stereotypes and prejudices in our interactions with students and I think Lafcadio Hearn in the classroom can be an inspiring and important tool to become aware of how far we have come and how much further we need to go.

Bisland, Elizabeth. *The Life and Letters of Lafcadio Hearn*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1923.

---. *The Japanese Letters of Lafcadio Hearn*. Boston and New York: The Riverside Press Cambridge, 1910.

Cable, George W. “The Freedman’s Case of Equity.” *New Century Magazine* January, 1885. The University of Virginia. <http://etext.lib.virginia.edu/>.

Findsen, Owen. *Whimsically Grotesque*. Tokyo: Dojisha., 2004.

Frost, O.W. *Children of the Levy*. Kentucky: University of Kentucky Press, 1957.

Frost, O. W. *Young Hearn*. Tokyo: Hokuseido, 1958.

Gould, George M. *Collection of Lafcadio Hearn Materials*, ts., Library of Congress, Washington D.C.

Hearn, Lafcadio. “A Case of Lunacy” *Cincinnati Commercial*. Cincinnati, Ohio: July 18, 1876.

---. “A Curious Orientalism,” *The Cincinnati Enquirer*. Cincinnati, Ohio: May 2, 1873.

---. “Epidemic in Embryo.” *The Cincinnati Enquirer*. Cincinnati, Ohio: June 8, 1873.

---. “A Human Exposition.” *The Cincinnati Enquirer*. Cincinnati, Ohio: September 23, 1875.

---. “A Marquesan Incident” *Cincinnati Enquirer*. Cincinnati, Ohio: December 17, 1873.

---. “A Mild and Just Government” *Cincinnati Enquirer*. Cincinnati, Ohio: January 10, 1874.

---. “A Nasty Nest” *Cincinnati Enquirer*. Cincinnati, Ohio: July 27, 1873.

Kuwabara, Shunzo. *Veiled Letters from Lafcadio Hearn*. Tokyo: Yushodo Press, 1991.

Spears, Bill. "Vagabond Lafcadio Hearn Arrives." *Enquirer Magazine*. Cincinnati, Ohio: 1974.

Summers, Mark Wahlgren. *The Press Gang: Newspapers and Politics, 1865-1878*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 1994.

Taylor, Nikki M. *Frontiers of Freedom: Cincinnati's Black Community*. Athens, Ohio: Ohio University Press, 2005.

En guise d'introduction

Les très anciens comme les plus récents spécialistes de l'oeuvre magistrale de Paul Claudel gommant souvent la trace de l'écrivain voyageur Lafcadio Hearn dans, ce qu'ils nomment, *la genèse poétique* du poète ambassadeur. La doxa autorisée ne se contente pas d'ignorer l'auteur greco-irlandais - qui, certes, n'est pas dans la pléiade des *influences formatrices, séminales, théologiques*, mais en index des noms et titres des *oeuvres complètes* et au catalogue de la bibliothèque de l'auteur français - elle réduit aussi l'estime de Claudel envers Hearn, aux notes glissées en *raccourci, ellipse*, avec *ironie affectueuse*, à *l'inspiration* dans son *Journal*, sa *Prose* et sa *Correspondance diplomatique*. Figurer en index et au catalogue ne constitue pas un argument. On replongera dans le Claudel des textes et des études. On remontera Hearn aux yeux d'une doxa convertie qui l'éclipse. On insistera sur les thèmes et les motifs communs aux deux auteurs. On découvrira la poétique cordiale par laquelle l'auteur de *L'Art poétique* nomme l'auteur de *Kokoro* : « *Figure de déséquilibré, du visionnaire, poète, voyant, mal voyant* », l'élève et le révèle à façon : « *Muse iridescente* ». On identifiera *l'ironie affectueuse* à la parenthèse (*rires*) qui ne s'entend pas mais qui authentifie la couleur et l'accent des propos d'un Claudel plein d'humour. Ne dit-il pas caché l'estime du coeur ? Comment rétablir cette considération aux yeux des claudéliens ? Comment établir ce que l'on espère pouvoir appeler, la *trace hernienne* ? *Paul Claudel, lecteur de Lafcadio Hearn* est une piste audacieuse, difficile mais pertinente en pleine période commémorative autour des deux auteurs les plus connus, adorés, honorés au Japon. Pourquoi cette vénération ? Notons, au coin du hasard objectif, que Claudel commence son *Journal* en 1904, année de la mort de Hearn, et il se termine naturellement en 1955, année de sa mort.

La genèse poétique de Paul Claudel est complexe *comme ...*, pour reprendre la formule classique des surréalistes. Au témoignage, le jeu hallucinant et fabuleux des sous-titres métaphoriques des deux magistraux volumes de la thèse de Didier Alexandre : *Genèse de la Poétique de Paul Claudel* « *Comme le grain hors du furieux blutoir* »¹, *Paul Claudel, du matérialisme au lyrisme* « *Comme une oie qui claboude au milieu des cygnes* »².

Vivre et/ou revivre la diversité générique et la multiplicité génétique de Paul Claudel est une sacrée aventure. Remonter l'oeuvre ; itinéraire original et source vitale, langue originelle et lait maternel, graine végétale et semence animale, lecture abyssale et expérience laminaire, dialogue d'initiés et bavardage initiatique ; est aussi un jeu complexe de tris, de tamis, de cris au coeur d'une crise personnelle et spirituelle. Claudel part et parle de toutes ces sources multiples comme autant d'*influences formatrices, séminales, théologiques*.

Dégager la *trace hernienne* dans l'oeuvre de Claudel est rude, surtout quand on n'est ni spécialiste, ni passionné de sources multiples et de sommes massives claudéliennes. L'auteur est silencieux, passager, léger, elliptique sur cette trace. Nous sommes alors réduits aux simples hypothèses et exposés à la sévère doxa officielle.

Suivons alors, la traçabilité ascendante des thèmes de Paul Claudel depuis ses multiples dispersions jusqu'à l'iris : fil de *La tisseuse céleste*, culte d'*Amaterasu*, lumière éclatante de *La lampe, La lanterne, La porcelaine*, sonorité vibrante de *La cloche* d'où jadis s'échappa *Le soulier*, tragédie cosmique de *La voix lactée (Tanabata)* d'où coule *L'infranchissable lait* qui sépare et sacrifie *Les deux amants stellaires*.

Claudel elliptique de Hearn

Claudel ne cite pas Hearn dans ses longues listes d'auteurs qu'il établit dans *Journal, Prose, Correspondance, ...* Listes d'une taxinomie redoutable, mais douteuses du temps, n'étant pas exhaustives, elles rallongent, raccourcissent du matin au midi extrême-oriental, de l'après-midi au soir anglo-saxon, en fonction des lectures, découvertes et voyages du poète-ambassadeur. On trouve une première liste classique, plutôt européenne, très française, assez précise (date, âge) « *Les livres qui ont influencé sur ma formation littéraire* » (*J1, p.643-644*). D'abord les romans de Victor Hugo (12 ans), Goethe (16 ans), Flaubert, Leconte de Lisle, Baudelaire (18 ans). Puis Rimbaud, en 1896 qui cause le bouleversement (désir de fuite et de voyages) et indirectement la conversion. Et, Shakespeare, Eschyle, Dante, Virgile, Horace, Sénèque, les

¹ Didier Alexandre, *Genèse de la poétique de P. Claudel* «*Comme le grain hors du furieux blutoir*», H. Champion, Paris, 2001

² Didier Alexandre, *P. Claudel, du matérialisme au lyrisme* «*Comme une oie qui claboude au milieu des cygnes*» H. Champion, Paris, 2005

tragiques, classiques latins, Dostoïevsky, Bossuet. Plus tard en 1900 Soares, Pindare. Sa formation religieuse doctrinale commence par *la Métaphysique* d'Aristote se termine avec les *Sommes* de Saint Thomas d'Aquin. Enfin, Mallarmé, Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam, Huysmans, Schwob, Renard, ...

On trouve une seconde liste très anglaise dans le discours *Un après-midi à Cambridge* (Pr, p.1321) qu'il prononce lors de son *honoris causa*. Il rend hommage aux écrivains anglais en ces termes passionnants «... *L'amour que j'ai eu toute ma vie pour la poésie et pour toute la littérature anglaise, qui fut toujours pour moi un champ infiniment profitable et délectable d'exploitation et d'entraînement. Je ne puis les comparer, à ce point de vue, qu'aux deux grandes littératures d'Athènes et de Rome.* » (Pr, p.1324). Shakespeare tout de suite. Puis, Milton, Keats, Coleridge, Tennyson, Coventry, Patmore, Thompson et un peu Blake, Shelley, Rossetti, Browning. Ensuite des auteurs lus dans ces fameux clubs de ports, Kipling, Conrad, Poe, et, moins connus Wells, Bennett, Benson, Hardy. Ses longs séjours en Amérique, en Chine, au Japon, en Indochine sont imprégnés de livres anglais restés ouverts dans sa mémoire « *comme salés avec le sel des sept mers.* » (Pr, p.1325). Hearn aurait pu alors y être intégré.

Hearn oublié des claudéliens

Survolons plusieurs générations de claudéliens. Ceux de la première heure comme Raymond Jouve qui en 1945 publie *Comment lire Claudel*³, petit manuel destiné aux étudiants de France. Puis, Jacques Petit, fondateur en 1964 de la *Série Paul Claudel* dans *La revue des lettres modernes* et ses brillants collaborateurs qui ne mentionnent pas Hearn, ni dans le tout premier numéro *Paul Claudel, quelques influences formatrices*⁴, ni dans la longue série qui suivra. Le dernier numéro (19) paru en 2005, *Paul Claudel, théâtre et récit*⁵, malgré la présence de nouvelles plumes, *Exit Hearn !* Didier Alexandre dans ses ouvrages cités plus haut, confronte en la théorie de la co-naissance de Claudel, thomisme, matérialisme, spiritualisme, positivisme contemporain qui forment sa poétique *absolument moderne*. Le dialogue incessant avec les philosophes Aristote, Saint Thomas d'Aquin, Taine, Kant, Schopenhauer et les écrivains contemporains fait le livre. Aucune remarque sur Claudel, sinistre et cynique, regrettant Hearn, se disant disciple de Spencer. Dominique Millet-Gérard qui s'attache à l'imprégnation biblique, liturgique, à la grandeur d'un art chrétien de l'écriture claudélienne, dans *Étude d'esthétique spirituelle*⁶, et *Claudel thomiste ?*⁷, ne cite pas Hearn non plus. Shinobu Chujo et son équipe de spécialistes dans les travaux *Poétiques et esthétiques, XXe-XXIe siècle*⁸, propose une chronologie quotidienne du passage de Claudel au Japon. Des informations et connaissances du poète diplomate aux archives ministérielles françaises et japonaises, des oeuvres aux extraits de presse, tout converge pour révéler son questionnement du Japon spirituel à travers hommes, traditions, temples, jardins bouddhiques. Hearn, ici encore est passé sous silence, sinon pour rappeler encore l'ironie amère de Claudel « *Les quelques objets ayant appartenu à l'infortuné Lafcadio Hearn m'ont spécialement intéressé.* » (C.D, p. 319) Et pourtant, précédent Claudel, Hearn fit les mêmes pas exotiques, eut le même frisson religieux à Yokohama, Matsue, Nikko, Tokyo, Kyoto, ... Les travaux de Moriaki Watanabe plutôt en japonais et sur le No, Kabuki, concernent moins Hearn. De même que les travaux de Hourriez, Macé, Kaes, ... qui sont des perspectives qui se limitent, s'ouvrent, se referment à Claudel.

Retrouver Hearn

Face à l'oubli, heureusement, certaines voix parlent de cette *trace hearnienne* et tentent enfin de la remonter. Ainsi, nous avons relevé les deux travaux de Gilbert Gadoffre. L'article *Claudel et Lafcadio Hearn* dans *Studies in Modern French Literature*⁹ et l'ouvrage *L'Univers chinois*¹⁰. Sukehiro Hirakawa revient sur la question dans les revues qu'il dirige, *Japan in comparative perspective, Japanese Culture in comparative perspective*¹¹ et dans son livre *À la recherche de l'identité japonaise, le shintô interprété par les écrivains européens*¹². Il y consacre, alors, *Le pays de Kami, le Japon de Hearn et Claudel, Du Japon exotique de Loti au Japon spectral de Hearn*, trois chapitres pour aborder la *trace hearnienne* chez Claudel et comparer leurs pas exotiques et frissons religieux. Antoinette Weber-Caflisch approche les thématiques

³ Raymond Jouve, *Comment lire Claudel*, Aux étudiants de France, Paris, 1945

⁴ Paul Claudel, *Quelques influences formatrices*, La revue des lettres modernes, No 1, 1964

⁵ Paul Claudel, *Théâtre et récit*, La revue des lettres modernes, No 19, 2005

⁶ Dominique Millet-Gérard, *Étude d'esthétique spirituelle*, H. Champion, Paris, 1997

⁷ Dominique Millet-Gérard, *Claudel thomiste*, H. Champion, Paris, 1999

⁸ Shinobu Chujo, *Chronologie de Paul Claudel au Japon, Poétiques et esthétiques, XXe-XXIe siècle*, H. Champion, Paris, 2012

⁹ Gilbert Gadoffre, *Claudel et Lafcadio Hearn in Studies in Modern French Literature*, prés. Mansell Jones, Manchester University Press, 1961

¹⁰ Gilbert Gadoffre, *Paul Claudel et l'Univers chinois*, Cahiers Paul Claudel No8, 1968

¹¹ Sukehiro Hirakawa, *Japan in comparative perspective, Japanese Culture in comparative perspective*, 1980-90, University of Tokyo Press

¹² Sukehiro Hirasawa, *À la recherche de l'identité japonaise, le shintô interprété par les écrivains européens*, L'Harmattan, 2012

de *La cloche, La lampe* dans deux études sur le Soulier de satin de Claudel, *Edition critique et Dramaturgie et Poésie, essai sur le texte et l'écriture*, publiées par les *Annales littéraires de l'université de Besançon* en 1987¹³. Et citons enfin un article de James Lawler, *Poésie et vibration : « La Cloche » de Paul Claudel* publié dans *Revue d'histoire littéraire de la France* en 2004¹⁴.

Pour retrouver Hearn dans Claudel, remontons les oeuvres de Hearn qui comportent des thèmes chers à Claudel et démontrons l'influence éventuel du premier sur le second. Une belle aventure audacieuse qui casse les poncifs. Hearn publie en 1887, *Fantômes chinois* contenant (*L'âme de la grande cloche, La légende de la tisseuse céleste, L'histoire du dieu de la porcelaine*), des légendes qui ont sans doute retenu l'attention de Claudel qui publie en 1905, *Connaissance de l'Est* contenant (*La cloche, La délivrance d'Amaterasu*). L'avancée de nos recherches ne nous permet pas d'apporter plus de précisions. Notre base probante et probable demeure l'oeuvre de Claudel (note, journal, texte, ...). Ce qui est sans doute plus fiable aux yeux des claudéliens.

Deux livres de Hearn sont répertoriés au catalogue de sa bibliothèque : *Gleanings in Buddha-Fields, Leipzig, Tauchnitz, 1910, 286p., (découpé sauf quelques pages)* et *Kwaidan, Leipzig, Tauchnitz, 1907, 255+32p. (découpé) (Catal, p.73)*. Il semblerait qu'il ait lu entièrement *Kwaidan* et partiellement *Gleanings*.

La note du *J1* concernant Spencer laisse à penser qu'il ait aussi lu *Japan, An Attempt at interpretation* et quelques livres cités plus bas, manifestes de la grande passion entomologique de Hearn. Sinon, comment peut-il le savoir ?

La note du *C.D* concernant l'exposition de 1924 en l'honneur des étrangers de l'ère Meiji chez le Marquis Okuma, nous apprend qu'il s'est particulièrement intéressé aux objets de Hearn. Lesquels ? On n'en saura pas plus.

Tout ceci, si infime soit-il, participe à la constitution d'une *trace hearnienne*.

Les approches (Portrait-Figure-Choc-Recul)

Figure du déséquilibré et du visionnaire

Avons-nous encore besoin de mots plus puissants poétiquement ? Le poète se fait voyant, visionnaire. Des termes qui nommèrent les poètes maudits, Rimbaud, Verlaine. Par une attitude poétique, le poète-ambassadeur nomme à son tour l'écrivain-voyageur Hearn, l'élève ainsi, non pas, au rang d'*influence formatrice*, selon ses termes, mais d'*influence inspiratrice*, selon nos termes. La conférence de Cambridge est assez significative. Nous avons vu sa déclaration d'amour et sa seconde liste d'auteurs de langue anglaise (connus ou pas), venus des quatre coins. Hearn n'est point nommé. Claudel a pu certainement lire ses livres. « *Les bibliothèques des clubs de ces grand et petits ports étaient admirablement bien fournies en ouvrages d'histoire, voyages, mémoires, critique, et naturellement en roman, le roman qui est l'éclat dominant de votre Muse iridescente* » (*Pr, 1324*).

Muse iridescente !

Claudel n'attribue pas ce beau titre honorifique et poétique directement à Hearn, mais il lui convient parfaitement. Il est pertinent pour la poursuite de la traçabilité ascendante des thèmes de Claudel depuis ses multiples dispersions jusqu'à l'iris de l'oeil mutilé de Hearn.

« *Lafcadio Hearn borgne et ne voyant de l'autre qu'avec des lambeaux de rétine.* » (*J1, p.88*), cette remarque de 1909 et la note de 1922 « *Portrait, l'étrange figure de Lafcadio Hearn, avec son oeil unique, dilaté, son nez avide et démesuré, son oreille plus basse que l'aile du nez. Figure de déséquilibré et de visionnaire.* » (*J1, p.543*) permettent de comprendre l'importance et l'affection qu'il accorde au portrait physique. L'odieux est en fait une *ironie affectueuse*. Claudel insiste sur l'infirmité (iris dilaté, cornée abîmée, orbite démesuré, lambeaux de rétine). L'oeil mutilé prend toute la place dans de courtes notes, portraits en raccourci. Il le déclare, aveugle, mal voyant, borgne. Pourquoi ? Pour mieux apprécier de lui, le déséquilibre porteur, la projection fulgurante. La dislocation du visible et donc du réel, donne accès à l'au-delà du visible donc l'invisible. Rimbaud, *influence séminale*, ouvre le baigne par le rejet de l'ordre réel scientifique, philosophique, poétique. *Fissure rimboldienne* que l'auteur du *Dernier salut à Rimbaud*, affectionna pour s'être évadé du *baigne matérialiste*, en 1886, avec *Une saison en Enfer*. Hearn, aurait pu être l'autre dérèglement des sens, l'autre vision. Les personnages (*Violaine, Pensée*) de Claudel sont victimes sacrificielles de la même blessure dévorante, mutilation fantasmagique de l'oeil. Alors l'oeil

¹³ Antoinette Weber-Caflisch, *Etudes sur le Soulier de satin de Paul Claudel*, Edition critique et Dramaturgie et Poésie, essai sur le texte et l'écriture, Annales littéraires, université de Besançon, 1987

¹⁴ James Lawler, *Poésie et vibration : « La Cloche » de Paul Claudel* in *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2004

s'empare des fonctions des autres organes, *L'oeil écoute*, et ceux-ci remplacent l'oeil, *on regarde avec le coeur*.

Recul réactif devant l'oeil rétractif

Pierre Brunel, grand spécialiste de Claudel ne mentionne pas non plus Hearn, il présente la rencontre Claudel/Poe comme un choc marquant¹⁵. Claudel découvre *Eureka* en 1903, le poème *Leonainie*, en 1904. Ambassadeur à Washington, il visite la maison de Poe, en 1920 et traduit *Ulalume*. L'influence formatrice de Poe ne fait pas l'ombre d'un doute ni d'une dispute. Claudel mentionne plusieurs fois son importance dans sa formation littéraire. Ce que nous découvrons est hallucinant. Phénomène étrange, l'attitude poétique d'approche est identique pour les deux conteurs Poe et Hearn. Claudel observe longuement la photographie de Poe avant d'en faire ce portrait en *raccourci* dans son journal intime inédit : « *Photographie de Poe (29 ans), avec d'admirables yeux noirs brillants. On se rend compte quelle chose fragile et dangereuse est le génie.* »¹⁶. On retrouve la même *ironie affectueuse*, le même sentiment qui manifeste un certain recul dans un premier temps. Ce que Pierre Brunel appelle joliment « *ce murmure de frayeur* »¹⁷. C'est donc cette même approche poétique, ce choc marquant identique, ce recul réactif semblable qui nous fait émettre l'hypothèse que les deux conteurs ont été appréciés à façon.

Les disciplines (philosophie, religion, science)

Si Hearn, du point de vue physique, esthétique, poétique, thématique, a, un temps, retenu l'attention de Claudel, l'entente intellectuelle semble être compliquée sur le plan philosophique, théologique, scientifique. Claudel s'est assuré d'une formation intellectuelle auprès des solides thèses de Saint-Simon et a trouvé sa rigueur scientifique dans la philosophie positiviste du disciple de celui-ci, Auguste Comte. Les sommes de Saint Thomas d'Aquin, l'étude assidue de la Bible, lui fournirent ses principes religieux. Hearn se réfère fréquemment aux théories évolutionnistes de Herbert Spencer pour consolider sa pensée non-conformiste : « *I venture to call myself a student of Herbert Spencer; and it was because of my acquaintance with the Synthetic Philosophy that I came to find in Buddhist Philosophy a more than Romantic interest.* » (W, *An attempt at interpretation*, 1905, p.199) L'aventure intérieure de Hearn oscille entre science et religion. Il frappa aux multiples portes de la science (géologie, entomologie, ethnologie, astrologie), sa curiosité l'amena aux séances de spiritisme et d'occultisme, de vaudou aux états-unis. Il entreprit des lectures très sérieuses et profondes (Darwin, Taine, Comte) sans pour autant en avoir la maîtrise, mais son grand maître reste Spencer. Claudel n'avait donc pas Hearn en odeur de sainteté. Ironique par cette sinistre métaphore dans une autre note de son *Journal* : « *Le pauvre poète Lafcadio Hearn pris dans Herbert Spencer comme un papillon entre deux pages d'un manuel.* » (JI, p.91) Claudel use des termes durs (*pauvre/pris/papillon*) probablement pour faire allusion aux études approfondies entomologiques de Hearn. Citons *Butterfly Fantaisies* dans *American Miscellany*, N-Y, 1878, *Insect Politics* dans *Editorials*, Boston, 1878, *Insect Civilization* dans *Item*, 1881, *Abouts Ants* dans *Time Démocrat*, 1882 et ajoutons pour sa période japonaise *Insect Literature*, *Insect and Great Poetry*, *Semi*, *Kusa-hibari* et bien d'autres textes parus dans plusieurs ouvrages *Kwaidan*, *Japanese Miscellany*, *Shadowings*, *Exotics and Retrospectives*, *Unfamiliar Japan*. (W) L'autre distance entre Claudel et Hearn est certainement la religion. Pas le frais frisson religieux, mais la vraie foi. Si Claudel l'intrépide croyant, converti, convaincu, parle de la révélation du Noël 1886, à Notre Dame, comme un coup de foudre porté à sa vie, Hearn, sensible au doux frisson religieux devant les lieux sacrés, n'est ni soulevé, ni ébranlé par la foi. Au témoignage, cette scène entre lui et un moine bouddhiste. (W, *My first day in Orient*, p.19)

- *Are you a Christian ?*

- *No*

- *Are you a Buddhist ?*

- *Not exactly*

- *Why do you make offerings if you do not believe in Buddha ?*

- *I revere the beauty of his teaching, and the faith of those who follow it*

- *Are there Buddhists in England and America ?*

- *Well ! There are, at least, a great many interested in Buddhist philosophy*

Les thématiques (Cloche-Lampe-Soulier-Fleuve)

De la cloche au Soulier de Satin

¹⁵ Paul Claudel, *Quelques influences formatrices*, Idem, *Claudel et Poe* par P. Brunel

¹⁶ Idem, p. 100

¹⁷ Idem, p. 100

Lors de son allocution au gala organisé en 1944, par Marie Bell, à Paris, Claudel avoue sans donner des précisions : « *Le sujet du Soulier de Satin, c'est celui de la légende chinoise, des deux amants stellaires qui chaque année après de longues pérégrinations arrivent à s'affronter, sans jamais pouvoir se rejoindre, d'un côté et de l'autre de la voie lactée. Ainsi Rodrigue et Prouhèze séparés par une volonté supérieure que les Anciens auraient appelée le Destin, mais qui n'a rien perdu de son mystère en devenant un sacrement : ce sacrement, qui est, nous dit saint Paul, le grand sacrement, et qu'on appelle le mariage. De cette volonté les deux amants sont à la fois les victimes, les adversaires et les complices. Prouhèze essaye de rejoindre son amant, mais c'est une aile rognée ; elle a donné son soulier à la vierge. (...) Toute l'idée de la pièce repose sur l'idée du sacrifice (...)* » (Th.2, p.1298). L'imprécision se dédouble, se multiple, se répète, se précise. En 1946, en introduction des lithographies d'Emilienne Milani composées sur les thèmes de la *Cantate à trois voix*, il confirme par cette curieuse boutade : « *Jadis des pages de je ne sais quel roman feuilleté dans un club d'Extrême-Orient, il s'échappa un soulier qui devient vingt ans après le soulier de satin* » (Po., p.1089). Il ne sait plus le livre, l'auteur, le lieu. Cependant, on peut admettre, comprendre qu'un écrivain et lecteur aussi volubile, un diplomate puis ambassadeur aussi occupé, un voyageur en déplacement permanent, puisse ne pas retenir, reconnaître, citer toutes ses sources proches et lointaines. Mais quand il s'agit du magistral *Soulier de Satin*, on peut se poser des questions. Claudel ne précise pas non plus ses sources de *La Cloche* et *La délivrance d'Amaterasu* dans *Connaissance de L'Est*.

Gadoffre, le premier et après Weber-Cafflish et ensuite Laywer ont remonté la traçabilité de cette fameuse Cloche. Hearn plus précis que Claudel a dit s'être référé à *Pe Hiao Tou Choué (cent exemples de piété chinoise)* narré par Yu-Pao-Tchen traduit en français en 1877 par Dabry de Thiersant¹⁸. L'ancien consul de France choisit 25 des 100 historiettes qu'avait recueillies l'auteur chinois et dont la dernière porte le titre de *Ko-Nagai* qui raconte le sacrifice extraordinaire d'une fille de seize ans dans la fonderie de son père qui doit faire une grande cloche dont le son merveilleux doit retentir très loin. Conçue avec les métaux précieux (or, argent, bronze), elle doit satisfaire les folies de grandeur de l'Empereur. Depuis seize ans, le fondeur s'attèle à la réalisation de ce chef d'oeuvre. Il a déjà échoué trois fois, l'Empereur ne lui laissera pas d'autre chance. Alors la jeune fille *Ko-Nagai* va consulter une diseuse de bonne aventure (voyante pour plaire aux poètes) qui lui avouera ce qu'il manque aux ingrédients : une âme, du sang de vierge, de la chair fraîche. La jeune *Ko-Nagai* se jette alors dans la bouillante et brulante composition. Sa suivante tente de la retenir, par un soulier qui lui reste dans la main. Depuis, quand les cloches de Chine retentissent de leurs plus beaux sons, la légende raconte aux petits chinois que c'est la voix de *Ko-Nagai*. Hearn refond les historiettes chinoises (épures morales) en contes fantastiques (fables émouvantes) dans le recueil *Fantômes chinois*¹⁹ en 1887. Claudel s'en inspire pour écrire *Connaissance de L'Est* en 1895-1905. Des contes de *Fantômes chinois (L'âme de la grande cloche, La légende de la Tisseuse céleste, L'histoire du dieu de la porcelaine)* forment certains thèmes de la prose *Connaissance de l'Est (La cloche, La délivrance d'Amaterasu)*. Gadoffre précise dans une autre étude que cette cloche poétique n'est pas la cloche bouddhique de *Cent phrases pour éventail, L'oiseau noir, Les Grandes Odes*, ni de *La Muse qui est la Grâce*.²⁰

De cette lumière éclatante de *La lampe, La lanterne, La porcelaine*, de cette sonorité vibrante de *La cloche* d'où jadis s'échappa *Le soulier*, jaillit la tragédie cosmique *Le soulier de satin*. De *La voie lactée (Tanabata)* d'où coule *L'infranchissable lait* qui sépare et sacrifie *Les deux amants stellaires*, apparut *Le soulier de satin*. Claudel avoue, pas sans confusion. Il parle de *roman* mais pas de recueil de contes, légendes, fables, qu'il a *feuilleté*, pas lu. Situation troublante ! Gadoffre pose la question « *Comment soupçonner le texte intitulé La Cloche dans Connaissance de l'Est de receler clandestinement le thème du Soulier ?* »²¹ Car précise-t-il, Claudel dans sa refonte du texte chinois passé par Hearn, écarte l'épisode du soulier qui reste dans la main de la servante qui tente de retenir la jeune *Ko-Nagai* qui se jette dans le brasier. « *Dans le recueil de Lafcadio Hearn, Some Chinese Ghosts, où Claudel a trouvé cette légende, ainsi que celle de « La tisseuse céleste », il y a deux histoires du même type : l'une est « L'Âme de la grande cloche » dont s'est inspiré Claudel qui met en scène le mandarin chargé par l'Empereur de faire fondre une cloche (...) Le héros de la seconde histoire est un céramiste qui reçu d'un autre Empereur, la commande d'un « vase qui aura la teinte et l'aspect de la chair vivante. (...) Dans les deux cas, le chef d'oeuvre requiert un sacrifice humain. »*²²

Claudel retire, change thèmes et accessoires, en ajoute d'autres. Il habille d'une robe nuptiale, sa jeune victime. Dans *L'annonce faite à Marie, la fille Violaine*, sacrifiant son amour, se voile de blanc. Thème de vierge sacrifiée. Gadoffre révèle : « *Il y avait une autre histoire de soulier féminin dans le répertoire des*

¹⁸ Philibert Dabry de Thiersant, *La piété filiale en Chine*, Ernest Leroux, 1887, format texte par Pierre Palpant, www.chineancienne.fr, 2012

¹⁹ Lafcadio Hearn, *Some Chinese Ghosts*, Roberts Bros, Little Brown et Cie, 1887, traduit en français par Marc Logé, Mercure de France, Paris 1913

²⁰ Gadoffre, *Paul Claudel et l'Univers chinois*, Idem, p.340

²¹ Idem, p.349

²² Idem, p.350

légendes chinoises. (...) Les malheurs de Yan Kouei-fei, la favorite de l'Empereur Ming Houang. »²³ Sans jeu de mot, sans ironie affectueuse et affreuse, le traducteur français, s'appelle Soulié. Georges Soulié de Morant, collègue diplomatique d'Extrem-Orient de Claudel, lui a peut-être soufflé la légende. *La passion de Yang Kwei-Fei*²⁴ sort en 1923 au moment de la réécriture de la 3e journée du *Soulier de Satin*, après le tremblement de terre de Tokyo qui selon Claudel avait enfoui son manuscrit. Accusée des malheurs de l'Empire, Yang Kwei Fei se pend pour apaiser les rébellions, les révoltes, les invasions barbares. Une vieille femme entra dans le temple qui abritait les souverains et sur la marche de l'autel, elle aperçoit un petit soulier brodé, puis un bas de soie tombés du pied charmant de la victime. Elle les ramasse avec respect et les emporte. Prouhèze, l'héroïne de Claudel, remet son soulier de satin entre les mains de la vierge, disant cette terrible prière enfantine : « *Vierge mère, je vous donne mon soulier ! Vierge mère, gardez dans votre main mon malheureux petit pied ! Je vous préviens que tout à l'heure je ne vous verrai plus et que je vais tout mettre en œuvre contre vous ! Mais quand j'essayerai de m'élancer vers le mal, que ce soit avec un pied boiteux ! La barrière que vous avez mise, Quand je voudrai la franchir, que ce soit avec une aile rognée ! J'ai fini ce que je pouvais faire, et vous, gardez mon pauvre petit soulier, Gardez-le contre votre cœur, ô grande Maman effrayante !* (Th.2, p. 278)

De qui nous vient cette histoire ? Si la recherche ne s'accorde pas pour le moment sur l'origine, la source, on peut admettre que la symbolique est identique. La jeune vierge Ko-Ngai, de la légende chinoise à la prose de Claudel en passant par la fable de Hearn est une castration, une frustration de la sexualité féminine. La chaussure est un symbole classique du sexe féminin pour l'inconscient. Comme le pied, la jambe peuvent être des substitutions du sexe masculin. On peut se référer aux trois essais sur la théorie de la sexualité de Sigmund Freud. Pantoufles, souliers, bas, des contes de fées, du cinéma, fétichisme du pied et de la chaussure représentent la virginité séduisante et fragile. Le soulier de l'héroïne du conte et le soulier de Prouhèze est le même symbole sexuel. D'autres motifs remplacent la chaussure. La coquille est une représentation classique symbolique du sexe féminin. *La naissance de Venus* de Botticelli, le poème de Verlaine *Les coquillages (Femmes galantes)*. Les fantômes des jeunes et moins jeunes femmes frustrées dans un couvent pendant le conflit entre sudistes/nordistes dans le film *Les prières* sont représentés par des femmes dans des coquillages.

Du fil de *La tisseuse céleste* au culte d'*Amaterasu* au *Soulier de satin*

Nous connaissons la légende *Tanabata*. Cette nuit sacrée, lunaire du 6 au 7 de la 7e lune où la tisseuse traverse la voie lactée, *Le fleuve céleste*, pour retrouver qu'une fois, le bouvier. La légende a pour origine les interdits sexuels de l'ancienne Chine qui séparaient les professions et les amants. *La Tisseuse céleste* descendue un temps pour récompenser la piété filiale d'un pauvre jeune homme qui dut se vendre pour acheter une sépulture à son père. Autre légende de Hearn transformée par Claudel : « *Dès que le soir vient, ou que la nuit, déjà est venue, je retrouve la fatale Navette tout enfoncée au travers de la trame du ciel.* » *La délivrance d'Amaterasu, Connaissance de l'Est* (Po. p.109) *Le Soulier de Satin* dit la souffrance métaphysique des amants séparés par des fragmentations de mondes, des configurations de terres (Amérique, Brésil, Japon, Chine) et qui ne peuvent se retrouver que par décision divine. Le *Lac de lait*, symbole maternel est l'élément séparateur. Un Face-à-face sacrificiel, séparateur mais réparateur. Les amants sont condamnés et se condamnent. Une équivalence du tragique suicide en commun. De tout temps, en tout lieu, le suicide collectif des amants a valeur de substitution de l'acte sexuel d'une union rendue impossible. Le Soulier de Satin est métaphysique et/ou mystique de l'amour. De tout temps, en tout lieu, littérature, musique, opéra, conte, cinéma, théâtre ont produit de fantastiques classiques, métaphysiques, mythiques, cosmiques : (Roméo/Juliette, Quasimodo/Esmeralda, Carmen/Don José, O-San/Mohei, ... pour ne citer que ceux-la).

Sous prétexte de conclusion

Dévorés par une passion pour toutes les cosmogonies, mythologies, légendes fantastiques et contes fabuleux où convergent la physique, la philosophie, la métaphysique, sans en apprécier les mêmes théories et penseurs, mangeurs de *Totalité Monde* (chromatique, cosmique, esthétique, symbolique, mythique, mystique, théologique), de *Spectacle Divers* (frissons religieux, merveilleux, exotique) (nature-symbole, histoire-parabole, mythe-pôle), notre grand *poète-ambassadeur* 詩人大使, Paul Claudel/*Kurodelu*/クロードル/*oiseau noir*, ainsi appelé, et notre grand *écrivain-voyageur* 旅行作家, Hearn/*Herun-san*/へるんさん/*Héron/Koizumi Yakumo*/小泉 八雲/*huit nuages*, ainsi adopté, furent baptisés, fins interprètes de l'âme japonaise. « *The poet-Envoy has been one the keenest interpreters of Japan and Japanese life since the deaf of Lafcadio Hearn.* » (J1, p.838, *Article du Japan Times, le jour de départ de Claudel*).

Abréviations

²³ Gadoffre, Idem, p.350

²⁴ George Soulié de Morant, *La passion de Yang Kwé Fei, Editions d'art*, Paris, 1924, format texte par Pierre Palpant, Chicoutimi, Québec, 2016

***Catal* : Catalogue de la bibliothèque de Paul Claudel, Les belles Lettres, Paris, 1979**
***C.D* : Courrier diplomatique, Tokyo (1921, 1927), Gallimard, Paris, 1995**
***J1, 2* : Journal, Gallimard, Pléiade, tome I 1968, tome II, Paris, 1969**
***M.I* : Mémoires improvisées, Gallimard, Paris, 1969**
***O.C* : Oeuvres complètes de Paul Claudel, Gallimard, 29 vol, Paris, 1950-1986**
***Po* : Oeuvre poétique, Gallimard, Pléiade, Paris, 1967**
***Pr* : Oeuvre en Prose, Gallimard, Pléiade, Paris, 1973**
***Th. 1, 2* : Théâtre, Gallimard, Pléiade, tome 1 1967, tome 2, Paris, 1971**
***W* : *The Writings of Lafcadio Hearn*, 16 vol, Boston and New York, Houghton Mifflin Company, 1922, Rep. 1922**

翁久允賞を受賞して

この度、公益財団法人翁久允財団より、平成 30 年度翁久允賞を頂戴しました。授賞理由は、「中島淑恵氏は、富山大学ヘルン研究会主催の講演会ならびに国際シンポジウム等を牽引する中心的な存在として、富山県の文化遺産であるヘルン文庫を、国際的・学際的な視野から積極的に活用し、その研究成果やヘルン文庫の存在を、広く普及させている功績（翁久允財団 HP より）」とのことです。この賞は、1981 年から続いている由緒ある賞で、本研究会としては、2007 年の水野真理子先生の「翁久允のアイデンティティー – 在米時代に富山の地元紙に発表した評論、論説を中心に –」に次ぐ受賞となります。この賞の対象は、「郷土富山県在住あるいは出身の、研究者・芸術家」または、「郷土富山県に関係する研究・芸術、あるいは研究者・芸術家」で、「郷土富山県に関係する人材の奨学を目的とし、下記の研究あるいは研究者・芸術家に対し、研究費その他を支給する」ことを主旨としているとのことです。今回の賞は、形式上は中島個人の名で頂きましたが、これはもちろんこれまでのヘルン研究会の活動を富山の皆様にお認め頂いたことが形となったもので、2019 年 2 月 3 日（日）に富山市立図書館で行われた記念講演会では、多数の皆様のご来臨を賜り、過分のお褒めの言葉を頂戴しました。これはもちろん、これまでシンポジウム、講演会、論集の発行等研究会のメンバーおよび会の活動をお手伝いいただき、盛り立てて下さった皆様のお蔭であり、中島一人では到底なしえなかったことであります。

ここに至るまでに、ヘルン文庫の書き込み調査を中心に、国内外の研究者との情報交換、連携を深めながら、少しずつ少しずつ富大流の研究スタイルを作ってまいりました。さまざまな分野の研究者がそれぞれに自由な立場から研究を行い意見交換する、という形も、まだまだよちよち歩きを始めたところではあります。しかしながら、学内外の体制の変化、絶えず具体的な成果を求められる昨今のわが国の研究界の風潮の中で、会の運営に物心両面で苦心する中、これまでの努力をこのような形で認めていただいたことは、大きな励みとなりました。とりわけ、19 歳で渡米し、米国でジャーナリストとして出発した翁久允の名を冠する賞を頂いたことは、時代こそ違え同じような経歴を持つハーンを研究する者にとってはひとしお感慨深いものでございます。

まずはこのような機会をお与えいただいた翁久允財団に心より感謝し、これからも国内外の研究者との交流を深め、地域の皆様はその成果を還元しながら、若い世代に研究を引き継いで行くため、一層精進して参る所存でございます。今後ともどうぞよろしくお願い申し上げます。

2018 年 3 月吉日

中島 淑恵

執筆者一覧（掲載順）

Steve Kemme Hearn Society in the U.S.

中島淑恵 富山大学人文学部

水野真理子 富山大学教養教育院

結城史郎 富山大学人文学部

小谷瑛輔 富山大学人文学部

石井花 富山大学人文学部 4年

武田昭文 富山大学人文学部

WILLIAMSON, Rodger Steele The University of Kitakyushu

Louis Solo Martinel (Université Waseda)

編集後記

*ヘルン研究第4号をお届けいたします。今号には研究論文、概要、調査論文、報告のほか、昨年12月開催の富山大学ラフカディオ・ハーン研究国際シンポジウムにおけるステューブ・ケンメ氏の基調講演も収録いたしました。ハーンの文体の特徴、魅力を本誌にて再確認いただけることと思います。

*2015年に発足された富山大学ヘルン研究会も、四年目を無事に終えることができました。国内、海外の研究者の方々とのネットワークもより一層広がりつつあります。今後も富山大学の重要な文化遺産であるヘルン文庫を十分に活用し、ハーン研究の進展に貢献していきたいと思っております。

水野記

ヘルン研究第4号

2019年3月31日 発行

発行者 富山大学ヘルン（小泉八雲）研究会

発行所 930-0194 富山市杉谷2630

富山大学教養教育院水野真理子研究室

076-434-7471

Printed in JAPAN

ISSN 2432-8383

2018年度学長裁量経費採択事業
富山大学ラフカディオ・ハーン研究国際シンポジウム

日時：2018年12月15日（土）
場所：富山大学人文学部第6講義室

【午前の部】

- 10:00－10:30 研究発表①.....中島 淑恵
『恋する死女』翻訳をめぐるーゴージェ、ハーン、芥川
- 10:30－11:00 研究発表②.....水野 真理子
ハーンとエツ・スギモトー日本文化論の系譜を探って
- 11:10－11:40 研究発表③.....結城 史郎
『ユーマ』における精神風土ーアイデンティティ形成の礎
- 11:40－12:10 研究発表④.....小谷 瑛輔
人文学部日本文学分野における小泉八雲を対象とした卒業研究指導

【午後の部】

- 13:30－14:30 基調講演（英語：通訳付）.....スティーヴ・ケンメ
The Roots of Lafcadio Hearn's Self-Referencing Style of Journalism
- 14:40－15:10 研究発表⑤（仏語：通訳付）.....ルイ・ソロ・マルティネル
Paul ClaudelーLecteur de Lafcadio Hearn
- 15:10－15:40 研究発表⑥.....武田 昭文
ヘルン文庫ロシア語ロシア文学関連書籍調査報告
- 15:40－16:20 研究発表⑦（英語・通訳付）.....ロジャー・ウィリアムソン
An American in Japan : Thoughts about the 150th Anniversary of
Lafcadio Hearn's Arrival in Cincinnati

16:20－17:00 全体討論

問合先：富山大学人文学部中島研究室 (toshie@hmt.u-toyama.ac.jp)
富山大学ヘルン(小泉八雲)研究会 www3.u-toyama.ac.jp/hearn/