



筑紫女学園大学リポジット

Lafcadio Hearn and Literary Ballads of Dante
Gabriel Rossetti : Shadowy Figures in a Shadowy
World

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2016-02-23 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 宮原, 牧子, MIYAHARA, Makiko メールアドレス: 所属:
URL	https://chikushi-u.repo.nii.ac.jp/records/509

ラフカディオ・ハーンとロセッティのバラッド詩

— 影なす世界の影なる亡霊たち —

宮 原 牧 子

Lafcadio Hearn and Literary Ballads of Dante Gabriel Rossetti

—Shadowy Figures in a Shadowy World—

Makiko MIYAHARA

科学かぶれの詩を非難し、完全なる詩とは人間の感情を完全に表現すべきであると考えた Lafcadio Hearn (1850-1904) は¹、英国詩人 Dante Gabriel Rossetti (1828-82) を極めて高く評価していた。東京帝国大学で行われた英文学講義の中で、ハーンはロセッティのバラッド詩を幾編も取り上げ、言葉を尽くしてこれらを賞賛している。一方、*Kwaidan* (『怪談』, 1904) を中心とするハーンのゴースト・ストーリーには、伝承バラッド的な要素のほかにバラッド詩的要素が多分に見られるが、中でも目をひくのはロセッティ作品との共通点である。本論では、ハーンが日本での初めての著作 *Glimpse of Unfamiliar Japan* (『知られぬ日本の面影』, 1894) 中に多用した ‘shadowy’ という言葉をキーワードに、両者の作品の共通点を明らかにすることによって、ハーンがロセッティをそれほどまでに高く評価する理由を探る。また、このことを通じてハーンのバラッド文化認識の一端を明らかにしたい。

著述家 Walter Jerrold は、英国詩人 Alfred Noyes (1880-1958) の伝記の中で次のように述べている。

There came a kind of neo-Ossianic period of “Celtic gloom” when everything had to be weirdly suggestive or suggestively weird, vague, glamorous, mysterious, leaving us with a general impression of shadowy figures looming in a shadowy world.²

‘Celtic gloom’の時代とは、すなわち W. B. Yeats (1865-1939) らによるアイルランド文芸復興の時代を指す。そして、ここでジェロルドが ‘shadowy world’ と表現するのは、ハーンが一連のゴースト・ストーリーを日本から発信した時代とも重なる。ハーンは日本、とくに松江の地に、彼にとっての ‘twilight’ の世界、つまり ‘shadowy’ の世界を見出したことが、その作品の節々に窺われる。『知られぬ日本の面影』は、松江での日本研究がその大部分を占めているが、この作品には ‘shadowy’ という言葉が全22回、極めて効果的に使われている。興味深いのは、そのほとんどが幽霊や幽界を描いた場面ではなく、松江の風景や自然を表現したものであるということである。下の引用は最終

章“Sayonara!”の一節である。

I have been trying to persuade myself that someday I may return to this charming old house, in shadowy Kitaborimachi, though all the while painfully aware that in past experience such imaginations invariably preceded perpetual separation.³

北堀町とは、松江城近くのハーンが住んでいた町である。ハーンが松江を離れたとき、脳裡に焼付いたのは「影なす」北堀町であった。幼少期を母親の故郷であるアイルランドで過ごしたハーンは、同じアイルランド出身の詩人イエイツを高く評価し、また強く意識もしていたが、二人の文化認識には興味深い共通点が多々ある。たとえば、イエイツの“By the Roadside”には次のような記述がある。

[S]omebody sang Eiblin a Ruin, that glad song of meeting which has always moved me more than other songs, because the lover who made it sang it to his sweetheart under the shadow of a mountain I looked at every day through my childhood. The voices melted into the twilight and were mixed into the trees, and when I thought of the words they too melted away, and were mixed with the generations of men. Now it was a phrase, now it was an attitude of mind, an emotional form, that had carried my memory to older verses, or even to forgotten mythologies.⁴

イエイツ文学の原風景の中にも‘the shadow of a mountain’という影なす風景があった。さらに、歌声が何世代もの人々の言葉と交ざりあうのを聞き、その中に心の在り方、感情の型を見いだすというイエイツの言葉は、ハーンが*Kokoro*（『心』、1896）収録の“A Street Singer”（『門つけ』）中で語った言葉を思い起こさせる。ハーンはなぜ自分が貧しい女たちがうたった心中の歌に感動したのか、なぜそれほどまでに心を動かされたのかについて、次のように語っている。

[W]hat is the reason of the deeper feelings evoked in me — an alien — by this Oriental chant that I could never even learn, — by this common song of a blind woman of the people? Surely that in the voice of the singer there were qualities able to make appeal to something larger than the sum of the experience of one race, — to something wide as human life, and ancient as the knowledge of good and evil.⁵

ハーンは歌い手の声に、ひとつの民族の経験の総量よりもさらに大きなものがあったと語っている。目の前の文化の中に民族の長い歴史を見出すというハーンの場合は、彼が東京帝国大学で行ったロセッティ講義においても披露された彼の文学理解にも通じるため、後に指摘したい。ハーンとイエイツは伝承の持つ力について共通した認識を持っており、だからこそ両詩人が伝承バラッドに魅か

れていた事実にも納得がいく。

ハーンの代表作といえば『怪談』であろうが、その中で彼の描く亡霊たちは、伝承バラッドに登場する亡霊たちと同じく肉体を持っている。『怪談』収録の“The Story of Mimi-Nashi-Hōichi”（「耳なし芳一」）では、目の見えない芳一の元に平家の亡霊が現れるが、その際の亡霊の描写には明らかにその肉体の存在が強調されている。

The hand that guided was iron; and the clank of the warrior's stride proved him fully armed
— probably some palace-guard on duty. ⁶

亡霊はその手で芳一を導き、歩を進めるたびにガチャガチャと武具が音を立てる。また、亡霊の女たちが歩く様は、‘the sound of the rustling of silk was like the sound of leaves in a forest’⁷と木々の間を吹く風の音に準えて美しく描かれている。このような作品中の音の効果については、複数の研究者が言及している。木田悟史氏は、『「耳なし芳一」は音で恐怖を表現しようとした』⁷と指摘し、さらに作品が「足の裏の触覚まで持ち込んでいる」⁸ことに言及している。このような肉体の存在感については、「耳なし芳一」の原典であると言われる一夕散人の『臥遊奇談』第二巻、「琵琶秘曲泣幽霊」（1782）にはほとんどない。前述の亡霊の登場の場面は、ただ単に、「夜深更に及で門外人あり」⁹と表現されているのみである。唯一、芳一が広間に招かれる際の描写が「官女とおほしく多く立出、手を取り手一間に入」と、亡霊の手の存在を感じさせるのみである。尤も、ハーンの作品が原典どおりの話でないことは、これまで既に研究がなされてきた通りである。ハーンの「再話」は、平井呈一氏の言葉を借りるならば、「単なる逐字訳でもなければ、また訳述でもない」¹⁰。また、アイルランドやイングランドで幼少期を過ごしたハーンの描く亡霊が、日本のものよりも、昔から聞き知っていた伝承バラッドに特徴が似ていたとしても何の不思議もない。伝承バラッドの亡霊たちは、肉体を持って登場するのが常である。伝承バラッド“Sweet William's Ghost”（「ウィリアムの亡霊」, Child 77）では、死んだ恋人ウィリアムがマーガレットの元を訪れるが、その様子は明らかに生きている者たちとは違うものの、その行動は生きている頃とまるで変わらない。

There came a ghost to Margaret's door,
With many a grievous groan,
And ay he tirmed at the pin,
But answer made she none. (st. 1)¹¹

生きていた頃と変わらず恋人の元を訪ねたウィリアムであるが、死者である彼は朝の訪れとともに墓場へ戻らなければならない。

'Is there any room at your head, Willy?
Or any room at your feet?

Or any room at your side, Willy?
Wherein that I may creep?’

‘There’s no room at my head, Margret,
There’s no room at my feet;
There’s no room at my side, Margret,
My coffin’s made so meet.’ (sts. 12 & 13)

生者であるマーガレットが入る余地は、肉体を持つ亡霊ウィリアムの寝床である墓にはない。伝承バラッドの亡霊たちの肉体の存在感は、「耳なし芳一」の亡霊たちのそれに似通っている。

このように、ハーンの作品と伝承バラッドには、散文と韻文の違いこそあれ、多くの共通点が見出される。では、ハーンの考えるバラッドとはどのようなものであったのだろうか。1895年3月、Basil Hall Chamberlainに宛てた書簡の中でハーンは「バラッド」を売る貧しい女たちについて次のように述べている。

I had a sensation the other day, though, which I want to talk to you about. I felt as if I hated Japan unspeakably, and the whole world seemed not worth living in, when there came two women to the house, to sell ballads.¹²

この有名なエピソードが後に、『心』収録の「門つけ」に感動的に語られることになるわけだが、引用の書簡と「門つけ」には、ハーンのバラッド観を決定する言葉が読み取れる。彼は ‘though I could not understand the words, I could feel the pathos and the beauty of things’¹³と述べ、言葉を理解することのできずとも、彼女たちの歌声に万物の「哀感」と「美」を見出したことを記している。そしてハーンは彼女たちの声、歌のうたい方、売り方に、かつてロンドンで目にしたバラッドの風習が世界中に存在しているのだという認識を持つに至る。

I find it is still the custom when a *shinjū* occurs to make a ballad about it, and sing the same, and sell it. This reminds one of London. Ballad customs seem to be the same in all parts of the world.¹⁴

東大講義の中でハーンは、バラッドをうたうために作られた「簡単な韻文からなる短編説話物」¹⁵であると説明し、その特徴を二点挙げている。一点目は、リフレインを持つこと、二点目は簡明であることである。しかし、ここでハーンが言及しているのは、伝承バラッドのみである。上の引用から解るのは、ハーンが、15世紀に印刷され街中で売られ始めたブロードサイド・バラッドの要素もまた、バラッド文化の重要な側面であるとして捉えていたということである。つまり、彼のバラッド文化認識には、時事問題等を多く取り上げるジャーナリスティックな役割が深く関わっていたの

である。ハーンは講義で指摘したような形式的な特徴によってバラッドを定義する一方で、歌がこうした声によってうたわれること、売られること、そういった存在の仕方をすべて含め、バラッドを文化として捉えていたと指摘することができる。ハーンのバラッドとは、伝承バラッドとブロードサイド・バラッド両方の性質を併せ持ったものであると指摘することができるのである。

一方、ハーン作品には伝承バラッド的、ブロードサイド・バラッド的ではない要素、つまり、伝承バラッドを元にプロの詩人たちが書いたバラッド詩的な要素も多々見られる。彼がバラッド詩を意識していたことは、『怪談』に収録された“Of a Mirror and a Bell”（「鏡と鐘」）という短編に、ロセッティのバラッド詩“Sister Helen”が言及されていることから明らかである。「鏡と鐘」は、鏡に対するある娘の執念が、娘の死後、不思議な現象を起こすという物語であるが、娘が自分の死後、鏡を溶かしてできた鐘を鳴らして割った者に大金を授けると予言したことについて語ったところで、ハーン自身が物語に割って入り、日本古来の「なぞらえる」という言葉の背景について解説する。ハーンは、「なぞらえる」を、*‘the esoteric meaning is to substitute, in imagination, one object or action for another, so as to bring about some magical or miraculous result’*と説明し、その例としてロセッティのバラッド詩「シスター・ヘレン」の主人公を引き合いに出す。

The magical meanings could not all be explained without a great variety of examples; but, for present purposes, the following will serve. If you should make a little man of straw, for the same reason that Sister Helen made a little man of wax — and nail it, with nails not less than five inches long, to some tree in a temple-grove at the Hour of the Ox — and if the person, imaginatively represented by that little straw man, should die thereafter in fearful agony — that would illustrate one signification of *nazoraeru* . . .

ハーンはこの娘の怨念を、シスター・ヘレンのそれと同質のもととしてここに引用している。『怪談』とバラッド詩的要素の関連について考える際、ハーンが日本で聞き知ったゴースト・ストーリーによって連想されたものが伝承バラッドばかりではなく、バラッド詩であったということが窺えるという点で、興味深い記述である。

ハーン作品のバラッド詩的な要素については、*‘Ghosts and Goblins’*（「幽霊と化け物について」、『知られぬ日本の面影』第二巻収録）の中に紹介されている「死人が帰って来たはなし」という物語にも見られる。これは、ハーンが妻セツの養父金十郎に、恐ろしいばかりでない、美しい真実の物語を知らないかと問いかけ、聞くことができた話として収録されたものである。金十郎は *‘Their names are not remembered, but their story remains’*と語り始める。若い男女の話であるが彼らの名はとうに忘れられているという匿名性は、物語序盤からバラッド的な要素を読者に予感させる。二人は結婚の約束をするが、男は戦場へ行ったきり消息を絶つ。娘は悲しみのあまり息を引き取り、娘の両親はその位牌を持って巡礼の旅に出るが、その4日後男は戻ってきて娘が死んだことを知り、彼女の墓の前で自ら命を絶とうとする。

[S]uddenly he heard her voice cry to him: “Anata!” and felt her hand upon his hand; and he turned, and saw her kneeling beside him, smiling, and beautiful as he remembered her, only a little pale.

伝承バラッドに登場する肉体を持った亡霊たちは生前と変わぬ姿で現れるが、その顔色はこの娘と同様に青ざめている。しかし、男はさらに娘の手が触れるのを「感じ」ている。娘がすでに死んだ者であったという結末を知る読者にとっては、「触れた」ではなく「感じた」という曖昧な感覚の表現は、非常に納得がいくものである。この感覚は、死者との天上での再会を描いたロセッティのバラッド詩 “The Blessed Damozel” (「祝福されし乙女」, 1847) の表現を思い起こさせる。

Surely she leaned o'er me – her hair
Fell all about my face . . .
Nothing: the autumn-fall of leaves.
The whole year sets apace. (ll. 21-24)¹⁶

地上に残された男は、顔にかかる落ち葉に死んだ恋人の髪を感じる。ロセッティもハーンも死者との接触を描くのに、極めて適した表現を用いていると言えよう。「死人が帰って来たはなし」の娘の肉体は、男と結婚し子供を産むに至りさらに存在感を増していく。娘と男が営む店を、偶然娘の両親が訪ねてくる。娘が生きていることを知った両親は、娘とその子供が寝ている部屋に向かうが、そこに娘の姿はなく、‘her pillow was still warm’と語られる。死者である娘の身体に温かみがあるのである。先に引用した「ウィリアムの亡霊」のように、伝承バラッドに登場する亡霊たちは、肉体は持っていてもこのような温かみは持たない。持つのは、バラッド詩に登場する亡霊たちである。ロセッティのバラッド詩の死者の肉体は次のように表現されている。

And still she bowed herself and stooped
Out of the circling charm;
Until her bosom must have made
The bar she leaned on warm . . . (ll. 43-46)

天国に召された乙女が恋人がやってくるのを待ちわびて天国の欄干に身体をもたせかけ、その胸が欄干を温めるという場面である。このように、死者の肉体の体温は、現代のみならず、過去の時代の読者にとっても特異なものであった。この極めて特徴的な描写がハーンとロセッティに共通してみられる事実は、注目に値する。

この「死人が帰って来たはなし」を聞いたハーンは、金十郎老人に ‘Perhaps the Master honourably thinks concerning the story that it is foolish’ と問われ、‘the story is in my heart’ と感動を伝えている。推測の域は超えないが、この物語を自分の作品に取り込んだ際ハーンは、死者の肉体の存在感とそ

の体温について、多分に自らの創作を加えていると考えられる。或いは、これが老人の話のままであったとしても、この物語に心を打たれたハーンの文学的感覚は、物語のバラッド詩的な要素に深く共鳴していたと考えられるのである。

死者と生者とのかわりについて、ハーンがどのような認識を持っていたかについては、彼の東大講義のロセッティの回で語られている。ハーンはロセッティの「祝福されし乙女」を、*'it is very wonderful in its sweetness of simple pathos, and in a peculiar, indescribable quaintness which is not of the nineteenth century at all'*¹⁷と評価し、次のように述べている。

[I]t is altogether the human warmth of the poem that makes its intense attraction. Rarely to-day can any Western poet write satisfactorily about heavenly things, because we have lost the artless feeling of the Middle Ages, and we cannot think of the old heaven as a reality.¹⁸

「死人が帰ってきたはなし」において、ハーンが意図的に死者の肉体の温かみを描いたのではないかと想像に、根拠を与えるかのような指摘である。さらにハーンは、ロセッティという詩人の思想について、次のように語っている。

We know nothing of the secret of the universe, the meaning of its joy and pain and impermanency; we do not know anything of the dead; we do not know of the meaning of time or space or life. . . . The dead do not come back, but we do not know whether they could come back, nor even the real meaning of death. Do we even know, he asks, whether the dead were not ourselves? . . . You will find nothing of this thought in any other Victorian poet of great rank . . .¹⁹

ハーンはロセッティを高く評価していた一つ目の理由がここにある。ハーンはヴィクトリア朝時代の詩人たちの中における死の捉え方の独自性をロセッティの中に見出し、これが彼の優れた資質であると評価したのである。そして、その点こそハーン自身との共通点でもあったのである。

両者の共通点は、作品に用いられた単語にも表れている。ハーンは全著作中、*'shadowy'*という単語50回ほど用いているが、その半数ちかくが『知られぬ日本の面影』に集中している。ハーンは本書で、来日直後にある英国人の教授から、早い時期に日本の第一印象を書き留めておくべきだという助言を受けたことをきっかけにこの本を書きはじめたと述べている。そこでハーンが見出した出雲の*'shadowy'*な風土の中に伝わるこの世の者ならざる者たちは、彼ら自身*'shadowy'*な者たちであった。ハーンが松江で出会った影なす世界の影なる者たちは、イエイツが描いた妖精たちと同じ世界の住人たちだったのかも知れない。そして、これに似た者たちが、ロセッティのバラッド詩“Rose Mary”の中にも存在している。

ハーンはロセッティ講義の中でバラッド詩「ローズ・メアリ」を取り上げ、*'more wonderful, I think,*

than even the fragments of Coleridge, both as to volume and finish'²⁰と紹介し、'this poem , which could not be too highly praised'²¹と讃えている。物語は、ベリルの玉と呼ばれる魔力のこもった玉をもつ母親と娘が、その力を借りて娘の恋人を救おうとするが、娘が処女でなかったため魔力を使う資格を持っておらず、恋人も娘自身も命を落とすというものである。

ハーンがこの作品を高く評価する理由は、ロセッティの表現力であった。

The lady unbound her jeweled zone
And drew from her robe the Beryl-stone.
Shaped it was to a shadowy sphere, —
World of our world, the sun's compeer,
That bears and buries the toiling year.

With shuddering light 'twas stirred and strewn
Like the cloud-nest of the wading moon:
Freaked it was as the bubble's ball,
Rainbow-hued through a misty pall
Like the middle light of the waterfall.

Shadows dwelt in its teeming girth
Of the known and unknown things of earth;
The cloud above and the wave around, —
The central fire at the sphere's heart bound,
Like doomsday prisoned underground. (Part 1, ll. 31-45)

一行目の 'the lady' とは、ローズ・メアリの母親を指す。ハーンは、ロセッティの表現について、これ以上なく計算しつくされた単語の選択であると指摘している。

I feel quite sure that even Tennyson could not have done this. Only a great painter, as well as a great observer, could have done it; and the choice of words is astonishing in its exquisiteness. Most of them have more than one meaning, and both meanings are equally implied by their use.²²

そして、ハーンがその代表的な例として挙げているのが 'shadowy' という単語である。ベリルの玉に宿る魔力について用いられた 'shadowy' という単語についてハーンは、次のように解説している。

Take, for example, the word "shadowy" ; it means cloudy and it also means ghostly. Thus it

is peculiarly appropriate to picture the magic stone as full of moving shadows, themselves of ghostly character.²³

ハーンは、自身がたびたび作品に用いた単語である ‘shadowy’ を、ロセッティのバラッド詩の中でも高く評価する。ロセッティが「ローズ・メアリ」中に用いた ‘shadowy’ は1回のみ、‘shadow’ は5回である。中でも興味深いのは、‘One shadow comes but once to the glass’ (Part 1, l. 150) という、娘が恋人の未来を予知する中ベリルの玉に異変がおきる箇所である。娘がベリルの玉の魔法を使うための、処女であるという条件を満たしていなかったために起こった異変であった。このため娘は恋人の未来を予知することができず、彼は殺されてしまう。ベリルの精たちが動き始めた場面で用いられた ‘shadow’ という単語は、不気味さこの上なく、確かにこの場にふさわしい。

さらにハーンは、人間の心理を描いたロセッティの表現力について、次のように語っている。

The extraordinary charm of the story is in its vividness — a vividness perhaps without equal even in the best work of Tennyson (certainly much finer than similar work in Coleridge) , and in the attractive characterization of mother and daughter.²⁴

詩作品の重要な特徴として、生きいきとした会話や性格造形といった物語性に重点をおくことは、ハーン自身の再話に特徴的に見られる性質でもある。多くの批評家が、ハーンの描く亡霊たちの人間味について指摘している。たとえば平井呈一氏は『怪談』の「解説」で、「八雲は、ただ怪異味のためだけに、怪談を書いているのではない」²⁵と指摘した後、次のように述べている。

そこには、男と女の、人間としての素朴な誠実の美しさと寂しさが描かれています。(中略) 日本人の性格と生活の底に流れている、この人間的な美しさと寂しさ、このヒューメンなものを捉えている点が、八雲の怪談文学の生命なのであって、凡百のゴースト・ストーリーのなかで類を絶している点も、ここにあるのであります。²⁶

このことについては、ハーンの再話が極めて意図的にハーン自身の趣味嗜好に合わせて行われていることを窺わせる次の引用と合わせて考えたい。「幽霊と化け物について」の中で、ハーンが金十郎に「雪女」の話聞いた後、雪女の容姿についてこう尋ねる。

‘What is her face like?’

‘It is all white, white. It is an enormous face. And it is a lonesome face.’

[The word Kinjuro used was samushii. Its common meaning is ‘lonesome’; but he used it, I think, in the sense of ‘weird.’]

つまり、ハーンは金十郎が言った ‘samushii’ (「淋しい」) という言葉を、敢えて「陰気で気味の悪い」

と解釈しておきながら、自身の作品では意図的に、掟を破ってまで夫の命を奪うことのなかった哀しい妖女を描いたのである。秘密の暴露をした夫を詰った後、雪女は家を去り、その声は消え入り、まるで風の泣き声のように掻き消える。ハーンが描いたのは恐ろしいばかりの化け物ではない。深い夫婦愛ゆえに後追い自殺を図るおしどりも（“Oshidori”）、生前の邪念のために化け物となり救われることを望む食人鬼も（“Jikininki”）、昔もらった恋文の行方が気になり成仏できない幽霊も（“A Dead Secret”）、皆、極めて人間臭い感情によってこの世に結びついた者たちである。

ハーンがロセッティの「ローズ・メアリ」の表現力を賞賛するのも、霊的なものを表現する彼の筆力のみによるのではない。

Once she sprang as the heifer springs
With the wolf's teeth as its red heart-strings.
First 'twas fire in her breast and brain,
And then scarce hers but the whole world's pain,
As she gave one shriek and sank again. (Part 2, ll. 116-120)

ハーンは、娘が狼に襲われた雌牛のごとく跳びあがるという比喻を、この上なく的確に娘の心情を表しており、その後の展開は医学的にも正しいとまで述べている。

[I]n such a time one realizes that certain forms of pain, moral pain, are larger than oneself — too great to be borne. Psychologically, great moral pain depends upon nervous development; and this nervous susceptibility to pain is greater than would seem fitted to the compass of one life. Moral pain can kill. It is said that in such times we feel not only our own pain, but the pain of all those among our ancestors who suffered in like manner. Thus, by inheritance, individual pain is more than individual.²⁷

ハーンがロセッティを高く評価する二つ目の理由は、このような人間の感情を表現する特異な才なのである。しかも、その感情は一時の一個人のものではない。ハーンは1886年、“Science and Literature”において、Thomas Macaulay（1800-59）が文明が進歩するにつれ詩は衰退すると述べたことに触れ、科学については全ての分野において恐るべき進歩を遂げ、社会の様相はことごとく変化したことを挙げたのち、こう続けている。

In the fields of the imagination, however, no corresponding conquests have been made. Poets there have been and are — some of them with the stamp of genius — but none of them possessing the supreme power of creating the ideals and expressing the underlying emotions of the race.²⁸

そして、科学かぶれの詩を非難し、‘perfect poetry is concerned with the perfect expression of human sentiment’²⁹であるべきだという持論を展開する。この意味において、伝承バラッドは間違いなくハーンが高く評価すべきものであろう。一方で、ロセッティについては次のように述べる。

Rarely today can any Western poet write satisfactorily about heavenly things, because we have lost the artless feeling of the Middle Ages, and we cannot think of the old heaven as a reality. In order to write such things, we should have to get back the heart of our fathers; and Rossetti happened to be born with just such a heart. He had probably little or no real faith in religion; but he was able to understand exactly how religious people felt hundreds of years ago.³⁰

つまりハーンは、科学かぶれとは程遠いロセッティは、本能的に時代を超えて人間の心情を感じ、作品に描き出すという極めて特殊な才能に恵まれた詩人であったと考えていたのである。ハーンが「門つけ」で語ったように、ロセッティもまた原始の声、何世代も前の人々の声が時を超えて心情を伝える詩を書くことのできる稀有な詩人であったからこそ、ハーンは彼を讃えたのである。

このように、ハーンはロセッティを極めて高く評価しており、ハーン作品がロセッティ作品と多くの共通点を持っていることは、当然の結果であったと考えられる。一方、ジャーナリストとしてハーンは、当時西洋化しつつあった日本の都会の文化が次第に西洋に知られるようになったことに対して、日本の古来の信仰や風土や文化の西洋に「知られぬ」部分にこそ、この国の本質があると主張し、このことを日本から発信することの意義について、次のように語っている。

But the rare charm of Japanese life, so different from that of all other lands, is not to be found in its Europeanised circles. It is to be found among the great common people, who represent in Japan, as in all countries, the national virtues, and who still cling to their delightful old customs, their picturesque dresses, their Buddhist images, their household shrines, their beautiful and touching worship of ancestors.³¹

ハーンの著作の意図が、ジャーナリスティックな側面を持つブロードサイド・バラッド的な性質のものであったことが、この引用からも窺える。また、普通の人々の中にこそ日本の本質が見えるのだという認識は、同じく普通の人々の生活をうたった伝承バラッドの在り方と一致する。ハーンの意図を申し分なく発揮できるのは、バラッドという形式以外にありえないのである。そうであるにも拘らず、ハーンの著作はバラッドという韻文形式ではなく、散文で行われた。しかしながら、ハーンは「英国バラッド」の講義の最後に、バラッドは「このうえなく精妙な余剰表現形式をとる新しいバラッドが、目下、育ちつつある」³²と述べ、バラッドの進化の可能性について言及している。その進化の過程で、散文として表現されるバラッド文化があるとするならば、それはすなわち「生

まれながらの詩人」³³であったハーンのゴースト・ストーリーではなかったろうか。

注

本論は、平成27年に日本バラッド協会第7回会合において、「ハーンとバラッドをめぐって」のタイトルで行った対談（司会：山中光義、対談：光畑隆行、宮原牧子）の内容の一部を基に書き下ろしたものである。

1. 斉藤正二他訳『ラフカディオ・ハーン著作集 第五巻』（恒文社、1988年）30頁参照。
2. Walter Jerrold, *Alfred Noyes* (London: Harold Shaylor, 1930) 4-5.
3. Lafcadio Hearn, *Glimpses of Unfamiliar Japan: Second Series* (A Public Domain Book, 2012) no. 12761-65. 以下、*Glimpses of Unfamiliar Japan* からの引用は、全てこの版に拠る。
4. W. B. Yeats, *The Celtic Twilight* (A Public Domain Book, 2012) no. 1391-95.
5. Lafcadio Hearn, *Kokoro* (Tokyo: Tuttle Publishing, 2011) 26.
6. Lafcadio Hearn, *Kwaidan: Ghost Stories and Strange Tales of Old Japan* (New York: Dover, 2006) 5. 以下、*Kwaidan*からの引用は、全てこの版に拠る。
7. 木田悟史 「ラフカディオ・ハーンの再話文学—西洋との葛藤の縮図として」(Kobe University Repository: Thesis, 2013) 15 October 2015
<<http://www.lib.kobe-u.ac.jp/repository/thesis/dl/D1005737.pdf>> 102頁。
8. 木田「ラフカディオ・ハーンの再話文学—西洋との葛藤の縮図として」104頁。
9. 一タ散人 「琵琶秘曲泣幽霊」(『臥遊奇談』第二巻) 15 October 2015
<<http://utomir.lib.u-toyama.ac.jp/dspace/handle/10110/2541>>以下、「琵琶秘曲泣幽霊」からの引用は全てこの版に拠る。
10. 平井呈一訳 『怪談—不思議なことの物語と研究』（岩波文庫、1940年）224頁。
11. Francis James Child, ed., *The English and Scottish Popular Ballads* vol. 2 (Dover, 1965). 以下、伝承バラッドからの引用は全てこの版に拠る。
12. Elizabeth Bisland, ed., *Life and Letters of Lafcadio Hearn: Including the Japanese Letters*, vol. II (Cambridge Massachusetts, n.d.) 331.
13. Bisland, *Life and Letters of Lafcadio Hearn* 332.
14. Bisland, *Life and Letters of Lafcadio Hearn* 333.
15. 池田雅之他訳 『ラフカディオ・ハーン著作集 第七巻』（恒文社、1985年）115頁。
16. William M. Rossetti, *The Collective Works of Dante Gabriel Rossetti*, 2 vols. (London, 1890). 以下、ロセッティ作品の引用は、全てこの版に拠る。
17. John Erskine, ed., *Pre-Raphaelite and Other Poets: Lectures by Lafcadio Hearn* (New York, 1922) 20.
18. Erskine, *Pre-Raphaelite and Other Poets* 34-35.
19. Erskine, *Pre-Raphaelite and Other Poets* 9.
20. Erskine, *Pre-Raphaelite and Other Poets* 83.
21. Erskine, *Pre-Raphaelite and Other Poets* 90.
22. Erskine, *Pre-Raphaelite and Other Poets* 88.
23. Erskine, *Pre-Raphaelite and Other Poets* 88.
24. Erskine, *Pre-Raphaelite and Other Poets* 87.
25. 平井『怪談—不思議なことの物語と研究』226頁。
26. 同上 226-27頁。

27. Erskine, *Pre-Raphaelite and Other Poets* 90.
28. Albert Mordell, ed., *Essays in European and Oriental Literature by Lafcadio Hearn* (New York, 1923) 24.
29. Mordell, *Essays in European and Oriental Literature* 25.
30. Erskine, *Pre-Raphaelite and Other Poets* 35.
31. Lafcadio Hearn, *Glimpses of Unfamiliar Japan: First Series* (A Public Domain Book, 2012) no. 26-30.
32. 池田『ラフカディオ・ハーン著作集 第七巻』130頁.
33. 田代三千稔訳 『怪談・奇談』 (Kindle版角川文庫, 1956) no. 1621.

(みやはら まきこ：英語学科 准教授)

