

ハーンと日本の心 VI

—感覚表現—

高 木 大 幹*

Lafcadio Hearn and Japanese *Kokoro*

Taikan TAKAGI*

(Received September 3, 1977)

エドガー・アラン・ポーが批評の基準として重要視したものは独創性であり又、効果の統一であって、短篇の創作においては、万一、書き出しの文章でこの効果を出すのに方向づけが出来ないなら、第一歩にして失敗したことになるのだといっているのは余りにも有名である。ハーンは東大での講義『創作の方法について』で、「文芸作品の最も普通の困難は書き出しをいかにすべきかということである。世界中、何人といえども、これに悩まされない者はいない。」といい又、『生活及び性格の文学に対する関係』という講義では「良い作品のただ一つの文を作るにも、少くとも三回は原文を書き換えねばならない。」といっている。稀代の文人で人も知る彫身鍍骨の名文家であるハーンが自分の創作体験を踏まえての立言であるから、これはまことに貴重なものであると思う。

今回は、ハーンの『怪談』の中でも、最もよく知られている＜耳なし芳一＞という傑作について、彼がどのような表現を用いて作品の効果をあらわそうとしたか、主として＜感覚表現＞の面から考察してみたい。さて、＜耳なし芳一＞というのは原話があって、それは天明二年(1782年)、京都で刊行された『臥遊奇談』に＜琵琶秘曲泣く幽霊＞とあるもので、今の八ポイントの活字で組めば二頁にも足らぬほどの短い話である。それをハーンが再話してホートン・ミフリン版で十五頁の長さの話にした。私は、今回その原話とハーンの作品とを入念に照合対比してみたところ、結局、ハーンとしては、ほんの荒筋のメモ程度のもので得たに過ぎず、それを十二分に咀嚼して全く己れのものとなし、それから執筆にかけて、あの名品をものしたと思われるのである。この場合、ハーンとしては、原話の日本語が読めないの、や

さしい日本語に語り直してくれる節子夫人の言葉や身振りを通してアウトラインをつかんだわけだが、この芳一の話の場合のみならず、すべて怪談を聞く時のハーンの様子は、すさまじい許りで、ハーンの中に棲んでいる鬼が眼を据え、耳をそばだて、息をひそめて聴き入るかのようで、節子夫人の手記によれば、「淋しそうな夜、ランプの芯を下げて怪談をいたしました。……話が面白いとなると、顔の色が変り眼が鋭く恐ろしくなります。……『骨董』の幽霊滴のお勝さんの話の時なども……『アラッ、血が。』あれを何度も何度もくり返させました。どんな風をしていったでしょう。その声はどんなでしょう。履物の音は何んとあなたに響きますか。その夜はどんなでしたらう。私はこう思います。あなたはどうぞ。などと本に全くないことまで色々と相談します。二人の様子を外から見ましたら全く発狂者のようでしたらうと思われます。」少し長い引用であったが、ここには、ハーン再話文学製作のプロセスにおける一つの秘密が語られているかに見える。視覚と聴覚を通して血のイメージが、ばんばんと畳みかけるように飛び出し、私共もその雰囲気ひきこまれるほどだ。感覚表現にすぐれたハーンの実像が、節子夫人に対するこの一寸した問いかけの中にも読みとれる気がする。

さて、＜耳なし芳一＞だが、原話では書き出しが、「長州赤間関は古源平戦争の地にして、千載の遺恨をとどむ。幽魂長く消する事能はず。月明らかなれば海面にあやしき声をきき、雨しきる夜は平沙に鬼火を飛ばす。」とあるが、このところをハーンは、「七百年以上も昔のこと、下の関海峽の壇の浦で源氏と平家の間の長い争いの最後の合戦が戦われた。そこで平家は一族の女子供もともに、今日、安徳天皇として記憶されている幼帝もろとも滅亡したのである。云々。」と先ず、七百年という数字をあげ、それから下の関、壇の浦、安徳天皇、最

*外国語系列 (Department of Liberal Arts and Sciences
—Foreign Languages)

後の合戦、女子供という、実ははっきりした様々のイメージを提示することによって私共を動乱に明け暮れる変革の世、中世、それも源平の確執ようやく終らんとする十二世紀、寿永年間へと一気に引き戻してしまうのである。そして私共の心の眼には、平家一門の入水により、海上に平家の赤い旗が流れ漂い、主なき船がそこそこに、波に揺れている様が、蕭条として沁みるのである。ハーンの書き出しは、こうした効果を見事に生み出し、先ず成功しているといえそうで、ポーも恐らく一言もなかろうと思う。この導入にすぐ続いて、七百年間、その海と海辺は怨霊に悩まされてきたことが述べられ、ついでハーンは＜平家蟹＞に、ひょいと触れる。背中に人の顔のある蟹。そしてそれは平家の武士達の魂だというのだ。目に見えぬ怨霊が蟹の背中に顔となってあらわれているその不気味さ。闇の夜、幾千という亡霊の焰が飛び交い、風の吹きすさぶ毎に、戦のおたけびが海から聞えてくる。もうこれだけで、この話の、やがてすぐ後にあらわれて芳一と並んで主役をつとめる平家の亡霊たちに対する伏線は十分にしかれたといえよう。キャロライン・スパージョンは『シェイクスピアのイメージラリー』において、作品の中に反復してあらわれるイメージ＜反復心象＞に眼をつけ、これがシェイクスピアの作品においてどんな意味を持つかを考察している。『ロミオとジュリエット』では光と闇のイメージの交錯によって主題があらわされ、『オセロ』の主なイメージは動物で、動物の動作、残酷で食欲な性質が強調されている。そしてこの動物のイメージの半ば以上はイヤゴの台詞に出てきて軽蔑的に嫌悪を表現するのである。なお、『オセロ』では注目すべきものとして海のイメージがあげられる。これはオセロが感情のクライマックス、即ちデスデモナとの再会、又、彼女を追って死ぬ決意をした時にあらわれる。＜耳なし芳一＞のイメージ、それは明らかに闇というもので始まっている。そのイメージは平家の＜滅亡＞、怨霊の＜恐怖＞、平家蟹の人面の＜不気味さ＞、＜夜＞、それから幾千という＜亡霊＞といった具合に、いずれも＜死＞のイメージにつらなるものである。そしてこれも原話にはなく、ハーンが入れたものだが、以前には平家の人々は、夜中に通る船のまわりにあらわれて沈めようとしたとあるが、これは能の＜船弁慶＞の第二場、海が荒れ平家一門の幽霊が出現し、義経をおそう緊迫した場面など、その一つの例であろうか。平家の亡霊が雲霞のごとく立ちあらわれ、その代表者、知盛が早笛とともに出てくるところは、まことに激情的で凄壮、息もつまる強烈なシーンだが、それは日、既に波間に落ちて夕闇迫る中においてである。

赤間が関に芳一という盲人がいて琵琶法師として有名になり、一人立ちになった時、阿弥陀寺の和尚にひき立てられ、寺に住むことになる。ハーンは自分も半盲の人であって、一生それを聊つのであったが、こと芳一に関しては不思議にその境涯の不幸については余り意識していない様子で、ただ、いたって貧乏であったとだけ書いている。芳一の顔には暗翳は見られない。そこへゆくと同じ盲人ではあっても、能の『弱法師』はどうか。そして『蟬丸』である。弱法師の面は自閉的な神経性の盲目症そのままに、額に寄せられた眉根の筋に、閉じる悲しさが宿り、又、蟬丸は皇子ではありながら、生来の盲目故に山野に捨てられる。父の帝を弁護しつつも、淋しさは抑えきれず琵琶をかき抱き、杖を持ち、地に伏して泣くのである。貴種流離の悲しみは、おおうべくもない。

芳一は平家の幽霊に——無論この話の途中までは、それが幽霊とは知る由もなかったので当然かも知れないが、やがて和尚から真実を告げられた後も、左程、恐怖感を示していない。これは面白いことで、芳一はこの＜闇＞のイメージが支配するストーリーにおいて、水に浮ぶ油のごとく、恐怖の領域を離脱しているやに見える。これは、スパージョンがシェイクスピアについていう＜対照のイメージ＞の一つのよい例かも知れず、それだけに一層、＜闇＞の怖しさを際立てることに効果があるといえよう。闇の怖しさでいつも想い出すのは、折口信夫博士の古代小説『死者の書』である。森の奥の塚のまっ暗な洞穴の中で、したしたした、と、水の垂れる音を聞きつつ貴い人（大津皇子）の亡き骸が、ねむりから眼を覚ましてくるあの湿めった不気味さ。深い闇。凍てついた岩床。したしたした、と、いう雫の音。私は神秘的な姿をして空に立つ葛城の二上山を仰ぎ見るたびに、不思議にこのしたしたした、と、いう音が耳に響いてくる気がするのである。

さて、ある夏の夜、和尚は小僧を連れて檀家の法事に出てゆく。芳一は阿弥陀寺の裏手の縁側で琵琶をひいている。夜中過ぎても和尚は戻らない。

At last he heard steps approaching from the back gate. Somebody crossed the garden, advanced to the verandah, and halted directly in front of him—but it was not the priest.

いわれなくても和尚でないことは分る。ここも＜夜＞という＜闇＞のイメージだが、その中を足音が近づいてくる。Somebody, 誰かが庭を横切る。オノマトピアも何も使っていない実に簡潔な文だが、却って効果は高められて実感をもって迫る。ハーンの聴覚のイメージは、ここでは余りにさりげなく扱われているだけに、ついその

ままやり過してしまう。ドイツの学者クレーメンが『シェイクピアのイメジャリーの展開』で縷々述べているように、コンテクストにおけるイメジャリーの機能を考える時、ハーンのシンプルなそれが、ここでは却って生彩を帯びて立ちあらわれてくるように思える。庭を通ってきたのは武士であった。実は平家の幽霊であるが、それに導かれて、とある大きな門のところにやってくる。その侍が、「開門！」と日本語で呼ばれる。この日本語がここでは千鈞の重みをもって響く。原話にはこの言葉は出てこない。それから二人は広い庭を過ぎて入口にいたるのだが、どこか立派なところだということが分る。さあ、それから屋内では、急ぎの足音、襖の開く音、雨戸を繰る音、女たちの話し声等が聞えてくる。そして女たちの言葉遣いからして、どうやら、彼女たちはどこか高貴な家の侍女だと第一に分ったのだが、このところはすべて聴覚表現、いろいろな物の音の連続と女達の言葉による描写である。原文ではこうなっている。

Then came sounds of feet hurrying, and screens sliding, and raindoors opening, and voices of women in converse.

間もなく大広間の真ん中に案内される。大勢の人が集まっているようで、絹ずれの音は森の木の葉のそよぎのごとく、小声で話し合っている多くの声のざわめきも聞える。気がつくとき、その言葉は宮中の言葉なのである。絹ずれの音が森の木の葉のそよぎのようだというシミリーはここでは見事な効果を生んでいると思う。野口米次郎氏は『小泉八雲伝』（因みにこの本は僅か八十三頁のブックレットだが流石、ヨネ・野口氏の筆になるものとして、ハーンのインヒアラント・アプティチュードというか、ジーニアスをびたりと捉えてある）その八雲伝の二十三頁において、この絹ずれについて次のように書いている。「真夜中、幽霊屋敷の物凄さは、実に＜着物の絹ずれが森の木の葉の音のように聞えた＞の一句で尽きるの感がある。ヘルンの耳無し芳一的一篇を通じてこの句の如きは、恐らく最も目ばしい句であろう。」と。いよいよ芳一は壇の浦合戦の場を吟ずるよう所望され声を張り上げて謡うのである。櫓を操つる音、船の突き進む音、矢たけびおたけびの声、足音、冑に当る刃の響、斬られた者の水に落ちる音などを琵琶の音で驚くばかり見事に現前してゆくのだが、ここでも矢張り聴覚表現の巧みな駆使がうかがえる。原文についてみるとこう書かれてある。

Then Hōichi lifted up his voice, and chanted the chant of the fight on the bitter sea—wonderfully making his biwa to sound like the straining

of oars and the rushing of ships, the whirr and the hissing of arrows, the shouting and trampling of men, the crashing of steel upon helmets, the plunging of slain in the flood.

ただ、これまでの聴覚表現では、人の声や言葉というイメージが見えつ隠れつ流れてきたが、この合戦の場にいったり、殆んどすべて非情なるもののイメージに突として変り、おたけびの他はみな非情、物理的なもののみになっている。いうまでもなく戦は非情なものである。技術的には有情なものをもっと投入して、戦の酷さ、烈しさ、悲しさ等をあらわすことは出来るであろう。だが、非情をして非情を語らしめるわけで、鳴咽もなく涙もなく、ただ冷厳な非情の音の支配、無生物的なもののドミナント・イメージにより、ハーンは一気に効果を高めている。ここには、どうやらイメージによる感情論理の効果の計算さえ、なされているやに思えるのである。

芳一はこれから吟誦のクライマックス、貴人（あてびと）と、かよわい者の運命、女子供のいたましい最後、幼い天子を両の腕に抱いた二位尼入水のくだりを語ってゆくのだが、聴く者のすべてが一様におののき顫え、長い長い懊悩の叫び声をあげ、それから大声に泣きわめくのみである。やがてそれは、すすりなきに変わり、次第に哀愁の声は消えて深い静けさの中に埋没し去るのである。ここで最も心を惹かれるのは幼帝安徳天皇の入水で、最高の権力の座につき得る身が、いまだその蕾も開かぬ中に絶望の死を遂げるということ、しかも自からの意志によるのではないという二重の悲劇的要素をはらむ故に、第三者の受ける悲痛感は一層深刻なわけである。帝、それは最高の価値を具現するものであるが、その人が非業の死というこの上なくみじめな価値低下を経験するのである。そしてその媒介者は平家滅亡という歴史のカタストロフィー。個人の力ではどうしようもない運命の墜落であり、直接に幼帝を死出の旅へ案内するのは、その歴史のかよわい女の手、即ち平清盛の妻、二位尼であったのだ。

さて、私は合戦の場では、そこを支配するのは非情のイメージだといったが、入水の間ではうって変って悲痛、有情のイメージ、人間感情の暗影、うつろい、亡びの面を強調する世界が優位を保ち、この上なくヴィヴィッドに表明されている。あの狂乱に近いほどの慟哭は今、静かな落着きに変ってくる。凄まじい＜闇＞、＜死＞のイメージの跳梁は、もはや死に絶えて、ただ寂寥、あわあわとした余情があるのみである。私共は、この闇のイメージを表現するハーンの美しい文章の背後に、まじ

ろぎもせず、じっと闇と死をみつめるハーンの眼を痛いほど感ぜずにはおられないのである。ハーンがこのように委曲をつくし、精魂をこめて書き記した壇の浦合戦や入水の場は、原話では、「曲を奏すれば初めのほどは左右ただ感賞し給ふ声の、ひそひそと聞えぬるが、一門入水の篇にいたりて、男女感泣して、その声しばしば、やまざりけり。」とただ、これだけであって、いかにハーンが力をつくして再話したか、いや創作したときさきいってよいことが、これで分るであろうと思われる。

さて、芳一は、くだんの侍に送られて寺に明け方帰るのである。そして、その晩、又、迎えられて演奏する。しかし遂に夜の他行が和尚に発見され、それから下男達の看視の下におかれる。そうとは知らず、次の夜も芳一は出かける。それと許りに下男達は提灯をともして後を追う。雨の夜できわめて暗く、道はひどいぬかるみである。それなのに芳一の歩く速さ、下男達はまた表の通りへ出ないうちに、もう見失ってしまう。こういうところも原話にはないが、いかにもハーン好みの怪奇性がうかがわれる。闇の中に飛鳥の如く芳一は姿を消してしまった。あてどもなく、あちこちと家を尋ねて歩く提灯の火。ここでは闇とその闇のイメージを点綴する光のイメージとが、うまくコントラストをなしている。大きな動かぬ闇の中を右へ左へ忙しげに動きまわる小さな光。大きな静と小さな動の巧みな対照である。そしてこの提灯の火のイメージは、すぐ後に出てくる鬼火のそれに受けつがれて、光のイメージの効果をいかにく發揮するわけである。私共の心には提灯の火影がまだ、ちらちらと残像として映っているその間に、鬼火にとって代られる。提灯の火はここでは人の情のこもる暖い火であるが、鬼火は人の恨み、悲しみのこもる冷い火である。この二種類の火のイメージに宿る冷暖という性質のコントラストも又、面白いと思う。ここには、視覚と触覚の複合感覚表現による効果が生みだされているのである。

寺男達はどこにも芳一を見つめることが出来ず、空しく帰り道につくのだが、浜辺の道から寺へ近づいてくると、烈しく掻き鳴らされる琵琶の音にはとす。その音は阿弥陀寺の墓地から聞えてくるのだ。そこで墓地に急ぐと、真っ暗な闇の中で、芳一はひとり、安徳天皇の御陵の前に坐し、声高らかに壇の浦合戦を誦している。彼の前後左右、そして墓の上には、死者の火がローソクのように燃えている。これまでにないほどの数多い鬼火。まことに凄絶な光景である。御陵の前に端然として動かぬ芳一と、そこそこに、ちろちろとゆらめき動く無数の鬼火。ここにも又、静と動のイメージの対照があるが、芳一の妙えなる弾唱に合わせて、狂おしい許りに悲

しみを燃ゆる鬼火の動きの素晴らしさ。これは稀にみる聴覚表現と視覚表現のあやしいまでのブレンディングであり鬼気迫るものがある。

さて、遂々、芳一は寺に連れ戻され、和尚からこんこんと身の危険なるを話される。今夜は又、よんどころない用事で出かけるから、お前の身体に、お経を書いて難を避けようと、般若心経を書きつけられるのであった。そして夜になったら縁側に坐っているのだ。誰が来ても動くな、返事をしてはならぬと厳命される。案の定、夜になるとあの亡霊の侍が迎えにくる。道の方から足音が聞える。今度はハーンはこのように書いている。

...he heard the steps coming. They passed the gate, crossed the garden, approached the verandah, stopped—directly in front of him.

前の時のように、somebody 誰かが庭を横切って縁側に進んで云々とは書いていない。誰がといわなくても盲人の鋭い感覚である侍だとは分っていた筈で、このたびは＜足音＞が門を過ぎ庭をよぎり云々と、主語を無生物にし、視覚表現から聴覚表現に切り変えている。こうした一寸したところにも、ハーンの神経の細かきうかがわれ、ここでは確かに＜足音＞とした方が、コンテクストからいって自然である。盲目の芳一としては、今くるか今くるかと、全身これ耳なのであるから、異常な緊張が耳に集まっており、前に聞いたあの足音だというわけで the steps とし、それら、they、即ちその足音が門を過ぎ云々としたのである。

さて、ここで大変なことが起る。亡霊はお経が書きもらされた芳一の両方の耳を見つけ、それを押しにと、ひきちぎって持ち帰る。ここで思い出されるのは『雨月物語』の＜吉備津の釜＞である。これは、豪農の放蕩な青年が正妻をあざむき遊女と走った先で、正妻の霊にとり殺される最も鬼気迫る作品で、男に対する女の余りにも純真な愛情、又、それ故に、はげしい嫉妬があらわれ、己れの身を滅びへ追いやる女の悲しい業。それを見事に描いた名作である。正太郎の妻、磯良は夫によく尽くしたが夫は別に女をつくる。純情を捧げぬいて磯良は病に斃れる。その遊女は磯良の＜窮鬼＞にとりつかれて死ぬる。磯良もやがて世を去る。正太郎は恐しくなって陰陽師に占ってもらう。彼は、あなたの命は危い。先に遊女の命を奪ってもまだ怨みはつきず、今度はあなたの命も今夜か明朝に迫っている。今日から四十二日の間は、戸をかたく閉めて籠らねばならぬ。こういって、正太郎の背から手足にいたるまで古代漢字のような文字を書きつけ、更に朱で書いた護符を沢山くれた。正太郎は家に帰り、護符を門や窓に貼り、厳重な物忌みにこもった。そ

の夜の三更、「あなにくや、ここにたふとき符文を設つるよ」とおそろしい声がきこえる。翌日の夜も、「あなにくや。ここにも貼つるよ。」という声がした。こうして四十二日目の夜がくる。明け方になったと気を許した途端、実はさにあらず、月はまだ中空にかかって朧ろなるままに、「あなや」という声だけ聞え、知人がとんで見にゆくと、「明けたる戸腋の壁に腥々しき血 灌ぎ流れて地につたふ。されど屍も骨も見えず、月あかりに見れば、軒の端にものあり。ともし火を捧げて照し見るに、男の髪の手ばかりかかりて、外に露ばかりのものもなし」と秋成が書いているように、血と一房の髪の毛しか残っていない。この血の赤と髪の毛の黒というイメージ。それに、一房の髪という視覚表現には、思わず息をのむ凄味がある。

さて、芳一は両耳をとられる時も悲鳴をあげず我慢した。頭の両側からは温いどろどろとしたものが、ぽとぽと落ちるのを芳一は感じた。ハーンは書いている。翌朝になって和尚は戻ってくる。そして、ねばねばしたものを踏んで、それが血であるのを知るのであった。

この芳一のストーリーには、＜闇＞のドミナント・イメージが支配していると前にいったが、最後にいたって＜血＞というイメージが流れた。『マクベス』の基調となっているイメージは暗黒である。暗黒のイメージからは夜のイメージ、血のイメージ、死のイメージが生みだ

されている。そしてそれは恐怖と不安につながってゆくのだ。A・C・ブラッドレーは、『シェイクスピアの悲劇』で333頁から334頁にわたってマクベスの色調についていろいろ述べているが、暗黒がこの悲劇には立ちこめていること、マクベスは己れの黒い野望があらわれぬように星に光をかくせというのだと、書いている。＜耳なし芳一＞の場合も、＜闇＞から＜血＞のイメージが出てきて、赤と黒の色彩感覚は、ますます恐怖感をそそるようである。そして、この赤と黒は、なお、白骨という白の色彩感覚が加わり、チリンチリンと鳴る鈴の音の聴覚感覚が交じるハーン『日本雑録』の＜破約＞にいたって恐怖感はきわまるといえるのである。

ハーンは浪漫的な文人で感情的。従ってその感覚描写は情感が勝ち、知的な意識が負けるのではないかと考えられる向きもあるが、実は効果をよく考慮に取り入れ、いたずらな感覚第一主義の文人ではない。それどころか、感情の論理の計算を緻密になし冷静な創作態度によって生みだされた作品が多く、＜耳なし芳一＞も、その一つといえるのである。さればこそ、大学の講義で、「良い作品のただ一つの文をつくるにも、少なくとも三回は原文を書き変えねばならない」とはっきり、いいきることが出来たのだと思うのである。（この小論は昭和五十一年十月十六日、日本英文学会第二十九回中国四国大会にて発表したものに若干加筆したものである）