

「ひまわり」はなぜ『怪談』に収録されたか

那須野 絢 子

Ayako NASUNO. Why “Hi-mawari” was Included in Lafcadio Hearn’s *Kwaidan*. *Studies in International Relations* Vol.41, Consolidated Edition. February 2021. pp.105-112.

Among Lafcadio Hearn’s unpublished essays written in his later years, there are some that were based on his childhood memories. These had to be included in the planned publication of his Memoir.

“Hi-mawari” is an autobiographical essay of his childhood reminiscence in Wales. It’s collected in *Kwaidan* (1904) which is his last work and ranked as his highest esteemed work. Originally supposed to be collected in his planned Memoir, this essay has a different pathos within *Kwaidan*—the Japanese ghost stories anthology book. Readers might notice the dissimilarity between “Hi-mawari” and the other stories while in *Kwaidan*.

In this essay, I search for the reason why “Hi-mawari” was included in *Kwaidan*, which is an anthology book of Japanese ghost stories retold by Hearn, and I also examine his true intentions behind choosing “Hi-mawari” among the other unpublished autobiographical essays which he wrote around the same time.

1. 序

ラフカディオ・ハーン（1850-1904）の晩年の傑作『怪談』（*Kwaidan* 1904）には、「耳なし芳一」（“The Story of Mimi-nashi Hoichi”）、「雪女」（“Yuki-Onna”）を始めとする17編の怪談と3編の虫にまつわる小品が収録されている。うち、著者の手で怪談とカテゴライズされた作品群の中に、「ひまわり」（“Hi-mawari”）と題された一種異彩を放つエッセイがある。

同作品は、ハーンが幼年時代に訪れたイギリス、ウェールズで、従兄のロバートと妖精の輪を探して遊んでいた記憶を辿ったものである。一読すると他の怪談作品と比較し異質に感じられる「ひまわり」は、日本におけるハーンの最も有名な著作に収録されているものの、一般に知名度が高いとはいえない。しかし、発表されたハーン作品の内、数少ない自伝的要素を持つものとして研究者の間では注目されることが多い。彼の自伝的執筆といえば、帝大時代の教え子田部隆次が、自身が記した伝記『小泉八雲』において、「ヘルンの遺

稿中に五六の自伝的断篇が発見された」¹と記述し、その和訳を収録している。それらは日本語で、「私の守護天使」（田部訳では「私の守護神」）、「偶像崇拜」、「私の最初のロマンス」、「星」、「直観」、「消えた光で」と題された6編のエッセイである。田部によるとこれらは、ハーンが晩年出版を計画していた自伝的断片の作品集に収録されるはずのものであったようである²。つまり、ハーンは、遺作となった『日本一つの解明』（*Japan: An Attempt at Interpretation* 1904）の出版後、自身の過去の記憶を紡いだ著書を発表しようとしていたのである。ここで以下の仮説を立てたい。執筆時期、内容から推し量り、「ひまわり」はこの作品集に収録されるべく書かれたものであった。

では、なぜハーンは『怪談』の中に、同著に収録されたその他作品群とは異質な「ひまわり」を、他の自伝的作品群と切り離し収めたのか。本稿では、上記の仮説をハーン晩年の執筆活動に焦点を当てながら推論し、「ひまわり」が『怪談』に収録された真意を考察する。

2. ハーンの再話物語と『怪談』

「ひまわり」がなぜ『怪談』に収録されたかについて考えるにあたり、まず初めに、ハーンの『怪談』とはいかなる作品であったかについて述べる。

1904年4月に出版された『怪談』は、同年9月26日に逝去したハーンが手に取ることでできた最後の著作であった。内容は、前項でも記したとおり、日本の古典や民話などを材料にした再話による怪談小品が中心となった作品集である。日本時代のハーンは多くの再話による怪談を手掛けているが、その執筆形態は年代を追うにつれて変化している。以下にその変容を追う。ハーンが初めて日本の怪談を取材したのは、来日後最初の赴任地となった松江時代である。しかし、この時期の怪談は、晩年の『怪談』にみられるような、一つの完成された作品としてではなく、自身の体験に基づいて記された随筆や紀行文の中で披露されるにとどまっている。具体的に記すと、松江、出雲での見聞をもとに記した日本における第一作品『知られざる日本の面影』(*Glimpses of Unfamiliar Japan* 1894)には、ハーンが山陰地方で聞いた多くの伝承や民話の再話が散りばめられている。さらに続く熊本時代の見聞録『東の国から』(*Out of the East* 1895)においても、前作ほどのボリュームではないが、「浦島伝説」「松山鏡」などの語り直しを紀行文の中で紹介している。

その後、幾作品かの怪談物を手掛けはするものの、それが本格化してくるのは1899年発表の『霊の日本』(*In Ghostly Japan*)あたりからである。『霊の日本』、『影』(*Shadowings* 1900)、『日本雑記』(*Japanese Miscellany* 1901)では、一つの小品として完成された怪談がそれぞれ6作登場する。続く『骨董』(*Kotto* 1902)では、それが9作に増え、ついには「ひまわり」を含めた17作の怪談を収録した『怪談』に行き着くのである。

このように、最晩年の『怪談』では、一冊の著書に収録された再話怪談の点数が頂点に達した。牧野陽子は著書『<時>をつなぐ言葉 ラフカディオ・ハーンの再話文学』の序文において、ハーンは怪談を再話することにより、近代科学文明が置き去りにしようとしている薄明の領域を見出

し、怪奇話という形に自己の内面世界を託したと記している³。つまり、時代の中で消えかけていた物語を民俗学的な関心を以て紡いだハーンが、文学者としての感性で、独自の作品に仕上げる再話のスパイスとして利用したものが、自身の内なる世界であったということである。そうであるならば、この内なる世界について考えることは、最晩年の傑作『怪談』、そして「ひまわり」の持つハーン文学における位置づけを導き出すことのできる重要な作業と得るのではないだろうか。そこで次項より、ハーンの再話怪談を紐解きながら、筆者の内なる世界を探っていく。

3. 怪談に描かれた内なる世界

—『霊の日本』『影』『骨董』—

前項最後で述べた、日本時代にハーンが手掛けた再話怪談に投影された内的世界については、牧野陽子著『<時>をつなぐ言葉 ラフカディオ・ハーンの再話文学』及び『ラフカディオ・ハーン 異文化体験の果てに』の二冊で詳細に論じられている。牧野はまず、ハーン晩年の再話怪談が、日本時代初期の紀行文の中で紹介されたそれと比較して、民俗学的関心が希薄になり、より抽象化した問いを浮き上がらせるようになっていることを指摘している⁴。続いて、この「抽象的な問い」とハーン怪談の関係について同氏は次のようにまとめている。「ハーン最晩年の怪談において常に問われるのは、人間にとって「過去」とは、ひいては「時間」とは何か、それをどう受け止めるかという根源的な問いである」⁵、そして、その根源的な問いと対峙する場としての再話は、「ハーンにとって極めて自覚的な文学の営みとしてなされ、自身の思索を表現し得る最適のジャンルとして仏教的背景をもつ「怪談」が選ばれた」⁶。つまり、輪廻転生や因果といった仏教のもつ観念が投影された日本の怪談は、死者と生者の関係性の中で、ハーンの掲げた「過去」と「時間」という問いを突き付けられるものであり、それらについて考えを巡らし、自身の思想を加えながら再話を行っていくことで、自己の内なる世界を表現したということである。

では、晩年のハーンが思索した「過去」と「時間」は、彼の再話怪談をとおしてどのように描かれているのか、具体例を以下より一瞥する。まずは『霊の日本』に収録された「因果話」（“Ing-wa-Banashi”）。妻に先立たれたある大名に寵愛された側女の雪子が、亡前妻の嫉妬の怨念に取り付かれる。雪子は剃髪し、行脚の旅に出て、因果消滅のために生きてゆく。つまり、自身に課せられた因果を受け入れ、過去と向かい合いながら生きていくことを決意するのである。過去の因果が生んだ悲劇を描いた作品といえば、同じく『霊の日本』収録の「振袖伝説」（“Furisode”）もそのうちのひとつといえる。ある娘が町で偶然見かけた若武者に一目ぼれする。娘はその彼が来ていた着物とそっくりの振袖を仕立て、いつか再び会えるようにと願をかけ、恋い焦がれるうちに亡くなってしまう。娘の死後、その振袖が人手に渡ると、持ち主となった者は決まって謎の病で死ぬという怪事が続いたため、振袖はある寺の住職により燃やされることになる。しかし一旦振袖に付いた火は消えることなく燃え盛り、最後には江戸中を焼き尽くす大惨事となる。

『霊の日本』に続いて発表された『影』には、無常な時の流れを描いた名作「和解」（“The Reconciliation”）が収録されている。これは新しい妻を娶うために離縁した前妻と若侍の復縁物語であるが、その結末は死者との再会という衝撃の結末を迎える。一度自らの手で離縁を強いた前妻とのよりを戻すために、侍は二人が以前暮らした屋敷に戻る。すると、前妻は怒りや悲しみの感情を一切見せずに、以前と変わらぬ美しさと優しさで前夫を迎え入れる。互いの愛を再確認し、眠りについた二人であったが、目を覚ました侍の目前にいたのは、朽ち果てた家屋に横たわる前妻の屍であった。この怪談では、在りし日の妻の幻影が年月を越えて一つの場面として描写され、再び時が戻り現実の光景を映し出すというタイムスリップ的な時の効果が生きている。

読者に何とも言えない不思議な感覚を抱かせる『骨董』収録の「茶碗の中」（“In a Cup of Tea”）については、同項で参照している牧野の著書で興味深い内容が論じられている。牧野は、同作品の

導入部で語られる、「古い塔の螺旋階段を登りつめた先端には暗闇があるのみだった」「切り立った海沿いの道を歩いて角をまがったとたん、断崖絶壁が立ちはだかる行き止まりだった」という二つの描写を、ハーンが幼少期を過ごしたアイルランドでの記憶の断片だと述べる⁷。そして、このことを踏まえた上で、筆者自身の過去に対する回顧的要素が、この物語で描かれた茶碗に映し出された自分という存在を飲み込むという行為に投影されていることを指摘する⁸。

茶碗の中に映った顔が一体何ものなののかについては様々な論考があるが、それをハーン自身と捉えることは大変興味深い。なぜなら、「茶碗の中」が収録された『骨董』の次作が、ハーン最後の著作となる『怪談』であり、そこで発表された作品群は、それ以前の再話怪談と比較すると、作品に投影された「過去」と「時間」の示すものが一味違った様相を現わすからである。詳述すると、同項で取り上げたような、仏教的観念を背景に持つ人間の普遍的な「過去」と「時間」に対する問いを掲げていたハーンの怪談が、『怪談』になると、彼自身の自伝的な記憶にもとづく「過去」と「時間」のニュアンスを含むようになるのである。このように考えると「茶碗の中」は、この変化への橋渡しの働きを担った作品であると推測することができる。続く次項では、「ひまわり」が収められた著書『怪談』に見られる「過去」と「時間」を考察する。

4. 『怪談』に描かれた内なる世界

まずは、人間の男と妖精との異類婚姻譚である「雪女」と「青柳物語」（“The Story of Aoyagi”）。この二作品に関しては先行研究において、主人公のお雪と青柳が、幼い頃生き別れたハーン之母ローザをモデルとしていることが度々論じられている⁹。ローザは、イギリスの軍医としてギリシアの島に駐屯していたハーン之父チャールズと恋に落ち結婚した。しかし、チャールズはハーン誕生の時はずでに次の赴任地へ去った後で、その後母子は、父の実家のあるアイルランドへ身を寄せる。しかしハーンが6歳の時、ローザは単

身ギリシアへ戻り、その後チャールズはローザと離婚、かつての恋人と再婚を果たして、ハーンのを去る。ハーン之母への思慕の念は生涯消えることはなく、彼女が夫に捨てられた可哀そうな女性であったことを様々な場面で吐露している。

両物語とも、人間の不覚により夫の元を去らなければならないヒロインの悲劇の結末が描かれ、筆者が抱いていた母親像とオーバーラップする。特に、二人の妖精が夫の元を去る場面、吹雪の夜に霧となって消えていくお雪（雪女）と、地中へと沈んでいくように消えていく青柳の最後は、死別ではなく、悲しみを抱えながら自分のもとを去っていった母親に対するハーンの記憶が色濃く投影された箇所といえる。

明治期の『百物語』「第三十三席」にみられる講談家による物語を原典に持つ「むじな」(“Mujina”)は、ハーンのアイルランドにおける幼年時代の実体験が再話の契機になったと言われている。この実体験の詳細は、E. ビスランド編纂の書簡集 *The Life and Letters of Lafcadio Hearn* (1910) に収録された「私の守護天使」(“My Guardian Angel”)に綴られている。同エッセイは、序章で述べた、ハーンが発表を計画していた自伝的断片集に収録するために記された作品と位置づけられるものである。筆者が7歳の頃、アイルランドの大叔母宅でジェーンという知り合いの顔無しお化けを見た体験を綴ったもので、その内容は怪談「むじな」と呼応する。原話で語られた、顔が二尺ほどある化け物を、ハーンは目も鼻も口も無い顔無しお化けにすり替え再話した。また、ハーン再話では、御女中や蕎麦屋に扮したムジナが自分の顔をなでながら商人に突き付ける場面が妙に際立ち、顔無しお化けがこの作品に与える印象が強烈になっている。つまり、ハーンは幼少期に体験した顔のないお化けとの遭遇の記憶を、怪談「むじな」に刻みこんだのである。この作品が、後に「のっぺらぼう」という別タイトルを付けられ翻案されるようになったことは、まさにハーン再話が意図した結果もといえる。

ルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』を髣髴とさせる「安芸之介の夢」(“The Dream of Akinosuke”)は、夢の中で主人公安芸之介が異界

(常世の国)へ行き、そこで様々な体験を経た後覚醒し、現世へ戻ってくる物語である。ハーンはこの作品を記すにあたり、西洋文学のアイディアを取り入れつつ、日本に対する自身の思いを投影させて原典¹⁰の語り直しを行ったと推測される。常世の国で描かれた社会は、ハーンが愛した時代の流れの中で消えゆく旧日本の姿であり、名前のおり、この国の平和でゆっくりと過ぎる時の流れは、目まぐるしく変化する明治日本の時の流れと対峙する。

そして更に、この作品の背後には、ハーン自身の過去の記憶の断片が、まるで地中に埋もれ忘れ去られた遺物のように隠れていることも忘れてならない。

ここで再び、牧野陽子の論文「地底の青い空—「安芸之介の夢」¹¹で論じられている原典と再話に見られる相違に注目したい。牧野は、同論考で、「地底の異世界の性質を根本的に変えたこと」と「蟻の国の破壊という結末を削除したこと」の二点を、ハーンが原典に対して行ったより重要な改変であると指摘している¹²。原典と再話に関する詳細な比較は本稿では行わないが、ここで焦点をあたたいのは、安芸之介の赴いた常世の国を取り巻く環境である。以下に同作品からの一節、安芸之介が異世界から現世に帰還する場面を抜粋する。

There he embarked upon the ship sent for him; and the ship sailed out into the blue sea, under the blue sky; and the shape of the island of Raishu itself turned blue, and then turned gray, and then vanished forever.¹³

安芸之介が国守に任命された萊州は、青い空と海に囲まれた島であった。国王の娘と結婚した安芸之介は7人の子宝に恵まれ、この島で幸せに暮らしていたが、愛する妃の死という悲劇に見舞われる。ここで描かれているのは、悲しみの内に国王の元へ戻ろうとする安芸之介を乗せた船が、萊州を去る場面である。

原典ではそもそも常世の国は地下の国であった。しかしハーンは、それを海の彼方の国へ改変した。浦島伝説を髣髴とさせる青い海と空に囲ま

れた島、美しい妃と共にいる幸せな時間、ハーンが原典に加筆した常世の国を取り巻くこのような環境は、エッセイ「夏の日々の夢」(“A Dream of Summer Day”) で描かれた世界同様、最愛の母と過ごしたギリシア、レフカダでの潜在的記憶の断片であると判断できる。

そして牧野の指摘した後者の改変ポイントについては以下のように理解することができる。原典「槐宮記」の結末では、主人公の行った蟻の国は風雨によって崩壊させられ壊滅する。しかし「安芸之介の夢」では、現世に戻った主人公が、蟻の巣の中に、夢の中で愛した妃の墓を見つけるのである。それは、墓石に酷似した小石が据えられた塚であった。物語は、安芸之介が塚の下に一匹の蟻の死骸を発見するところで幕を閉じる。つまり、ハーンは、安芸之介の夢を、単なる儚い夢想で終わらせるのではなく、異界で体験した主人公自身の過去として位置づけることで、ハーン自身の過去の記憶が現実のものであると訴えたのである。

以上のこの2点の原典改変を整理すると、ハーンは、生き別れた母と2歳まで過ごしたギリシアでの幸福な日々を投影させながらこの再話に取り組んだと推測できる。生まれてからわずか2歳までの記憶が、成人したハーンに残っていたとは思えない。だからこそ、この幸せであった日々を自身が体験した現実の過去として肯定し、作品の中で語りたかったのではないだろうか。

以上、本項で考察したとおり、再話という文学活動により、「過去」と「時間」を思索し続けたハーンの焦点は、最晩年の『怪談』において、普遍的な人類の「過去」と「時間」から、より個人的な「過去」と「時間」の思索へと変化を遂げたのである。

5. 「ひまわり」と早稲田大学所蔵の未発表草稿

3項4項において、日本での再話怪談に投影されたハーンの内なる世界をみてきた。ここで、再び「ひまわり」に立ち戻り情報を整理したい。4項で論じたとおり、1904年出版の『怪談』に、ハーン自身の過去の記憶が散りばめられた再話作品が収録されている傾向を考えると、自伝的作品と位置づけられる「ひまわり」がここに収録され

る意味が理解できる。では「ひまわり」だけが、その他未発表の自伝的エッセイ群の中から切り離され、『怪談』に収録された所以についてはどのように説明できるだろうか。本項では、同作品との類似性が指摘される二葉のハーンの手なる未発表草稿を引き合いに出し、上記の問いについて考察していく。

上で記した草稿とは、早稲田大学が所蔵する資料で、同大学が古書店から同時購入した三葉のハーンによる自筆草稿のうち二葉である。同草稿の調査にあたった關田かおるによると、“Beyond Man”というタイトルが記された一葉と、シリーズになっている無題の二葉には内容的に関連性はなく、別々の作品の草稿断片であると推測できるという¹⁴。さらに關田は、この二葉に記された内容と「ひまわり」との類似性を指摘し、晩年のハーンが発表を企てた「自伝」の一部であると推測できると論じている¹⁵。以下に該当箇所が記された一葉目の内容を抜粋する。

Only the gods can know what buried passion revived in the rich humanity of that voice,—that gipsy [sic] = = voice whose tones still quiver in my brain. But how much more do those tones tell me today than they told me forty = seven years ago! ... How utterly hollow and vain my childish loathing and pride!¹⁶

47年前に聞いたジプシーの声により、秘められた情熱が呼び起こされ、この声を実際に聴いた幼少期の自分が感じた嫌悪感がいかに空虚で無益であったのかと問うくだけは、まさに「ひまわり」で回顧されたハーンの体験と一致する。さらに、47年前と記されていることから、「ひまわり」とこの断片は同じ時期に執筆されたことも断定できる。では、この未発表草稿は、「ひまわり」の初期の草稿で、校正が進む中で、ウェールズにおけるロバートとの思い出の記録へと変更されたものなのか、それとも二つは元々別の作品として執筆されたものなのか。これについては、中田賢治、大澤隆之がそれぞれ『へるん 36』¹⁷及

び『八雲第 23 号』¹⁸ において紹介しているパレット文庫所蔵「ひまわり」初期段階の草稿を参照すれば、両者が別作品として執筆されたであろうことをうかがい知ることができる。パレット文庫の原稿は、初期の草稿であるだけに、決定稿に至るまでに様々な改変が加えられたことが読みとれるが、基本のアウトラインは改変されていない。關田紹介の断片は、一瞥すると、ロバートとの思い出の記録というより、「ひまわり」で描かれた竖琴弾きが発した歌声の音色に焦点が当てられ、そこから筆者の魂の哲学論へと筆が転換していく流れとなっている。ゆえに両者は、ハーンが子どもの頃体験した同じ出来事が作品の素材となっているが、それぞれ異なる作風を持つ作品として執筆されたと推測することができる。

ここで一つの事実に気づかされる。それは、前項で紹介した「むじな」と「私の守護天使」の関係性が、ここで論じた「ひまわり」及び早稲田大学の草稿断片との関係性同様、同一の素材（筆者の体験）から生まれた異なる二つの作品であるという事実である。この二つの作品事例からは以下の可能性を指摘することができる。ハーンは、最晩年の自伝的エッセイ集に収録するために執筆した「私の守護天使」を下地とし、自伝的断片を散りばめた著作集『怪談』に相応しい形態をとる新たな作品として「むじな」を書き記した。また「ひまわり」の事例もしかりで、早稲田の草稿断片に記されたエッセイを下地として、『怪談』に収録するための「ひまわり」を執筆した。

東京時代のハーンは心臓を煩い、自身の死期が近いことを自覚していた。妻セツは夫との思い出を綴った手記『思い出の記』の中で、「この痛みも、もう大きいので、参りますならば、多分私、死にませう。そのあとで、私死にますとも、泣く決していけません」¹⁹ という夫の言葉を回顧している。また、父から熱血を注いだ家庭教育を受けた長男一雄は、休日も、多少の体調不良の際も休むことなくレッスンを行ったハーンが、“Learn quickly, please; time won't wait; Papa's life will not wait.”²⁰ と度々口にしていたことを著書『リ・エコー』(Re-Echo) の中で綴っている。

このようなエピソードからも察せられるとお

り、晩年のハーンは、残された時間と戦うがごとく、執筆、そして息子への教育に没頭した。おそらくそんな彼が作家人生最後の仕事として選んだのが、自伝的記憶を綴った著作の発表であったと思われる。「焼津にて」(“At Yaidzu”)の最終章でハーンは、人生を神々の奏でる音楽に例え、苦痛や絶望の経験はその低音を成し、それが無ければ人生のシンフォニーは完全なものにはなり得ないと綴っている²¹。この一節が物語るとおり、晩年のハーンは、渡米以降背を向け続けていたヨーロッパでの幼少時代、つまり、悲しみと苦しみにより深い傷を負った自身の過去を受け入れられるようになっていた。アメリカそして日本においては、文筆家として大成し、知名度も高くあったため、ハーンの偉業は作品と共に彼の死後も後世に残っていくであろうと思われた。しかし一方で、彼が語ることをしなかったアイルランド、イギリスでの少年時代と、記憶の中に残っていない母と過ごしたギリシアでの二年間は、ハーンの死とともに消えて無くなってしまうものと思われたのだろう。ハーンはそんな自身の過去を、彼の文学の中に刻み込み、ラフカディオ・ハーンという人間の人生が奏でるシンフォニーを完成させたかったのではないだろうか。

しかし、ハーンは、健康状態の悪化で己の寿命が持たないことを悟っていた。そこで、最後の著作となった『怪談』に自伝的記憶を投影させることで、未完に終わったエッセイ集の代替としたのである。

6. 結び 再話怪談としての「ひまわり」

本稿をとおり、自伝的記憶を綴ったエッセイ「ひまわり」が『怪談』に収録された意味を考察してきた。そしてそこには、筆者が意図した自伝的記憶の断片を散りばめた作品集という『怪談』の持つ意味が存在したことが分かった。最後に、単なる自伝的エッセイではなく、「ひまわり」を怪談再話として位置づけ、『怪談』に収めたハーンの意図について述べ、結びとしたい。

まず「再話」という言葉については、小泉八雲全集の訳者平井呈一による、「わたくしの申す「再

話文学」とは、文字に書かれた原典（それが創作にせよ、説話にせよ、また翻訳にせよ）があって、それに基づいて retell したものの、という意味のものであります²²というコメントがある。平井いわく、この言葉は、ハーン文学の持つ形式や手法を表現するにあたり、平井自身が名付けた言い方だという²³。しかし、ここで述べられている「文字に書かれた原典」という部分は、ハーンの再話文学を考えた際、条件付ける必要性のない表現であると思われる。というのも、ハーンはセツ夫人から様々な出雲の民話を聞き、作品の中で語り直しを行っている他、「雪女」などの原典をもたない民話も素材として利用し、怪談を執筆しているからである。また、アメリカでのジャーナリスト時代、ニューオーリンズやマルティニークにおいてもハーンは地元の人々から聞いた物語を材料に作品を記している。このような作品形態から考えると、ハーン再話における原話の定義は、より柔軟に考える必要があると思われる。

そして「ひまわり」は、そんなハーンの再話を新たな局面へと導くものとなった。つまり彼は、自身の過去の体験という新たな素材の再話に取り組んだのである。作中で語られるウェールズの丘での妖精の輪探しと豎琴弾きとの遭遇の物語は、7歳の筆者が体験した過去の記憶を素材に語り直されたものである。そして、「ひまわり」が単なる過去の思い出を綴ったエッセイではなく、超自然的モチーフを扱った怪談として位置づけられる決定的なポイントは、作品の最終章、少年時代の回顧が終わった後、情景が40年後の日本へと移り、そこから再び過去へのタイムスリップが起こる場面にある。類似する物語構図を持つハーンの「浦島伝説」と比較すると、彼がこの時空往来に込めた意図が見えてくる。多くの先行研究で論じられているように、ハーンが自身を浦島になぞらえ、母と過ごしたギリシアでの2年間を、竜宮城での乙姫との日々と重ね合わせて「浦島伝説」を語り直したのであるとするならば、「ひまわり」で語られた時空の往来は、「浦島伝説」の逆パターンを描いていることがわかる。つまり、現在→過去→現在へ飛んだ浦島とは逆に、このエッセイの主人公であるハーンは、過去→現在→過去へと時

空の旅をするのである。

乙姫との幸せな日々を過ごした竜宮城を後にし、現世へと戻った浦島は、乙姫から課された禁忌を破り、玉手箱を開けてしまう。ハーンが再話の材料としたチェンバレン版の「浦島太郎」(“Urashima”) や、一般に読まれる児童本における浦島の物語では、箱から白い煙が出て来て、その瞬間浦島は老人と化すのであるが、その煙の正体までは明かされない。しかし、ハーンは、“He sank down lifeless on the sand, crushed by the weight of four hundred winters.”²⁴と記し、玉手箱の中には、四百年という時の流れが詰め込まれていたことを明らかにしている。結局浦島は歳月の重みに押しつぶされ、死んでしまうのであるが、ここには、母と過ごしたギリシアでの日々に対する、ハーン自身の望郷の念と、失った過去に対する悲しみの想いが投影されているといえる。

「浦島伝説」を収録した「夏の日の夢」が発表されてから7年の月日を経た1904年、ハーンは生涯最後の著作となる『怪談』を出版した。本稿をとおして論じてきたとおり、晩年に向かうにつれて自身の個人的な過去を回顧し、それを紡ぐように作品を記すようになっていった結果、『怪談』は、ハーンが完成させることのできなかった自伝的エッセイ集の要素を強く持つ作品として発表されることとなる。ハーンはおそらく、自身の過去を受け入れた証でもあるこの『怪談』の中に、7年前の「浦島伝説」において再話したような、歳月の重みに押しつぶされて死にゆく主人公を描くことは望んでいなかったと思われる。その証拠に、「ひまわり」の主人公は物語の最後、40年の歳月を遡及し、はるかウェールズの丘に立ち、従兄弟のロバートと妖精の輪を探している場面で幕を閉じるのである。

このような「ひまわり」を『怪談』における再話作品の最後に添えることにより、ハーンの『怪談』は、そのサブタイトル、“Stories and Studies of Strange Things” が示す表面的なテーマの裏に存在する、自身の過去を回顧し受け入れるというもう一つの内面的なテーマを閉じ込めた一つの作品集として完結したのである。

注

- 1 田部隆次『小泉八雲』北星堂書店、1890、p.23
- 2 *Ibid.*
- 3 牧野陽子『<時>をつなぐ言葉 ラフカディオ・ハーンの再話文学』新曜社、2011、p.11
- 4 牧野陽子『ラフカディオ・ハーン 異文化体験の果てに』、中央公論社、1992、p.177
- 5 *Ibid.*
- 6 *Ibid.*
- 7 *Ibid.* pp.144-146
- 8 *Ibid.* pp.147-148
- 9 『<転生>する物語 小泉八雲の「怪談」の世界』（遠田勝、新曜社 2011）、『ラフカディオ・ハーンの日本』（池田雅之、角川学芸出版 2009）、『雪女の悲しみ』（橘正典、図書刊行会 1993）
- 10 『校訂馬琴傑作集』収録「槐宮記」（ハーンが所蔵していたものは明治 31 年 9 月発行の再版本）
- 11 牧野陽子『<時>をつなぐ言葉 ラフカディオ・ハーンの再話文学』新曜社、2011、pp.311-326
- 12 *Ibid.* p.315
- 13 Lafcadio Hearn, *The Writing of Lafcadio Hearn* 9, Rinsen Book Co., 1988, p.253
- 14 關田かおる「小泉八雲の「内なる戦慄」—未発表草稿を手がかりに」（早稲田大学『図書館紀要 第 25 号』）1985、p.122
- 15 *Ibid.* p.130
- 16 *Ibid.* p.125
- 17 中田賢次『『怪談』の「バレット文庫」草稿七種』（八雲会『へるん 36』1999、p.118）
- 18 大澤隆之「<紹介 2 >ハーン草稿「ひまわり」（小泉八雲顕彰会『八雲第 23 号』）2011、pp.111-113
- 19 小泉節子『思い出の記』ヒヨコ舎、2003、p.82
- 20 Kazuo Hearn Koizumi, *Re-Echo*, The Caxton Printers, LTD., 1957, p.149
- 21 Lafcadio Hearn, *The Writing of Lafcadio Hearn* 11, Rinsen Book Co., 1988, p.370
- 22 小泉八雲『日本雑記他』恒文社、1975、p.639

23 *Ibid.*, p.63824 Lafcadio Hearn, *The Writing of Lafcadio Hearn* 7, Rinsen Book Co., 1988, p.11