

## ラフカディオ・ハーンの再話作品とモーパッサンの作品との関連性について：「停車場にて」と「メゾン・テリエ」

藤原, まみ  
九州大学大学院比較社会文化学府

<https://doi.org/10.15017/18358>

---

出版情報 : Comparatio. 13, pp.16-24, 2009-12-20. Society of Comparative Cultural Studies, Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University

バージョン :

権利関係 :

## ラフカディオ・ハーンの再話作品とモーパッサンの作品との関連性について

―「停車場にて」と「メゾン・テリエ」―

藤原まみ

【はじめに】

ラフカディオ・ハーンはアメリカ時代にモーパッサンの作品を五十作ほど翻訳し、作家自身や作品についての紹介記事や評論なども発表した。来日以降も、ハーンはB・H・チャンバレンに宛てた書簡や、東京大学での英文学講義でモーパッサンに言及している。また、『評伝ラフカディオ・ハーン(注1)』の作者ステイヴンソン(Elizabeth Stevenson)は日本時代におけるハーン作品について、「晩年のハーンの作品はモーパッサン的であり、ロチ風ではなかった(注2)」と評し、晩年のハーン作品とモーパッサンの作品との関連性を示唆している。しかしながら、これまで両者の関係については、『小泉八雲事典』(恒文社、2000年)のハーンとモーパッサンの関係を網羅的に整理している遠田勝氏による「モーパッサン」の項のほか、牧野陽子氏の「輪廻の夢『むじな』と『因果話』分析の試み」(『比較文学研究』第四七号、一九八五年)や、平川祐弘氏の「手にまつわる怪談」(『大手前大学人文科学部論集』第六号、二〇〇六年)などで取り上げられた程度であ

る。上記二論文ではハーンが翻訳したモーパッサンの「手」と、「因果話」における手の描写との関連を指摘し大変示唆に富むが、例示されたものはモーパッサンの「手」における一文のみであり、ハーンの再話作品とモーパッサンの作品との関係はまだまだ本格的に研究されていないのが現状である(注3)。そこで本稿ではハーン晩年の再話作品とモーパッサン作品との関連性を考察するうえで、の地ならしとして、ハーンの早い時期での再話作品のひとつ「停車場にて」(『At a Railway Station』)をとりあげ、それをモーパッサン作品「メゾン・テリエ」(『La Maison Tellier』)と対比し、ハーンの再話作品全体のモチーフにモーパッサン作品が干渉した可能性について確認する。

### 【一、ハーンのモーパッサン再評価】

ハーンのモーパッサン評論の特徴のひとつとして、モーパッサンがロチと対比的にとらえられている点を挙げることができよう。アメリカ時代のハーンにとって、ロチは特別な存在であった。例えば、アメリカ時代のハーンの文体は装飾的なものであったが、それはロチの文体を「ボードレールの旋律的調和とゴーチエの絵画的装飾との結合注4」ととらえたハーンが模倣したものであった。また、新聞記事「現代小説の筋立て」(『Plot-Formation in Modern Novels』注5)において、ハーンは客観的なモーパッサンの作品と主観的なロチの作品を対比し、主観的なロチの作品の方に共感を示していた。アメリカ時代を通じて、ハーンはモーパッサ

サンに短編作家としての手法の確かさを認めながらも、モーパッサンをロチ程高くは評価していなかったといえよう。

しかし、ハーンにとつてのロチとモーパッサンの比重は、来日以降反転する。来日後のハーンは日本の芸術文化文物に触れるうちに、日本的な精神に調和するものとして、暗示的で簡素な文体を獲得することを目指していったが、それと呼応して、モーパッサンへの関心、評価が高まっていた。後に「散文芸術論」(Studies of Extraordinary Prose)として『文学の解釈』

(Interpretations of Literature)に収録された東京大学での英文学講義には、ロチとモーパッサンに対するハーンの変化がはっきりと示されている。ハーンは散文を外的感覚によるものと内的感覚によるものに大別し、ロチなどの後者を退け、前者を「簡素な力強さの芸術<sup>注6)</sup>」であり、最高のリアリズム芸術であると主張している。また、学生たちに「一瞬もためらうことなく私は、諸君に簡素な文体の方がはるかによいと言おう<sup>注7)</sup>」と述べ、「簡素な力強さの芸術」を実現し得ている唯一の現代作家としてモーパッサンの名を挙げている。さらに続けて、ハーンは簡素な力強さを持ったリアリズム芸術を、「日本的な精神に最もよく調和する<sup>注8)</sup>」と指摘している。この時期のハーンによるモーパッサン評価が日本的な精神との関連においてなされていることは留意すべき点である。

ハーン晩年の再話作品はハーンの言う「日本的な精神に最もよく調和する」簡素で暗示的な文体で書かれている。しかしながら、ハーンが素朴な原話を加工していく際に、おもにモチーフなどの

点において、彼がアメリカ時代に翻訳し、また来日以降も英文学講義などでしばしば言及したゴーチエ、ボードレルなどフランス文学を活用したことはすでに確認されている<sup>注9)</sup>。本稿では、ハーンがアメリカ時代に多くの作品を翻訳し、来日以降、新しい文体獲得の過程において再評価したモーパッサンの作品が、ハーンの再話作品にどのように作用しているのかをモチーフを中心に確認していく。

## 【二、「停車場にて」、「メゾン・テリエ」】

熊本からハーンが「装飾を必死に試みましたが失敗によって改宗せざるを得なくなりました。平易な言葉を用いることが目標です。(中略)あと一、二年勉強すればよくなるだろうと思つていま<sup>注10)</sup>」と、チェンバレンへ書き送ったのは一八九三年二月十三日のことである。本稿では、それから三年後の一八九六年に出版された、作品集『心』(Kokoro: Hits and Echoes of Japanese Inner Life)の巻頭作品である「停車場にて」を取り上げる。ロチ風の装飾過多な文体からの「改宗」をハーンが宣言した直後の時期に執筆された「停車場にて」には、先に確認したように、後に東大講義において簡素な芸術のモデルと目されたモーパッサンの影響が露わである可能性が予想されるからである。

後述のために、「停車場にて」の話を概観する。

四年前に巡査を殺害し逃走した犯人が、福岡で逮捕され熊本へ

護送されることになった。「私」はその様子を見に、大勢の人と一緒に停車場へ向かった。停車場に集まった群衆は、「私」の懸念に反して激昂することはなかった。

「私たち」は駅の柵の外で五分ほど待たされた。すると、凶悪な人相をした凶体の大きな犯人が刑事に押されて出てきた。犯人と刑事は改札口を出たところで立ち止まった。人々はよく見ようと前へと詰め寄ったが、だれも大声を出さなかった。集まった群衆の中には、四年前に殺された巡査の妻と、その背中に追われた四歳の子供がいた。刑事の合図に従った群衆が後ずさりして空けた場所に、子供を背負った女は犯人と向かい合った。静まりかえった中で、刑事は被害者の妻ではなく、父を奪われた子供に向って語りかけた。父を殺した男をよく見るように、と。子供はその言葉に従い、犯人をまるで恐怖にかられたように、大きく目を見開いて、じっと見つめた。やがて、子供の目には涙があふれた。しかしそれでもじっと、言われたとおりの子供は見つめた。見つめたのだ。男のすくんだ顔を真正面からじっと見つめ続けた。(中略)その時、「私」は犯人の表情が歪むのを見た。ついに、犯人は身を投げ伏し自分の罪を悔い、子供に許しを乞うた。子供が泣き、犯人が泣き、その場に居合わせた人々もいつせいにすすり泣いた。そして「私」はそのとき、おそらく二度と見ることはないであろう、巡査の涙を見たのであった。人々が潮がひくように去って行ったあとも「私」は停車場に残り、今見た光景の驚くべき教訓について深く思いをめぐらすのであった(注11)。

「停車場にて」は『九州日日新聞』(現・熊本日日新聞)の記事

をもとに書かれた再話作品である(注12)。九州日日新聞の記事は講談調で興味深い型破りな犯人の半生を詳細に語っており、停車場での場面はその一エピソードにすぎない。しかし、ハーンはこの長大な記事の「前置きをできるだけ簡略にして読者の印象を(注13)」護送犯と遺族との対面の場に集中させている。

ハーンが新聞記事に施した改変については丸山学『小泉八雲新考』(古川書房、昭和五十一年)や平川祐弘氏の『小泉八雲―西洋脱出の夢』(新潮社、一九八一年)に詳しいが、前述のほかに以下のような変更を指摘できる。

事件

七年前↓四年前

停車場にいる遺族

被害者の母、妻、子供↓被害者の妻、子

刑事の話しかけた者

遺族↓子のみ

地面に倒れ伏す者

遺族↓犯人

群衆

罵り騒ぐ集団↓統率のとれた静かな集団

語り手

報告者↓目撃者

ハーンはその場にいた遺族から被害者の母を削り、被害者の妻と子のみにすることによって、被害者が夫であり父であったことを明示し、さらに、刑事が語りかける者を子供に特定し、刑事を

父の言葉の代弁者になっている。また、犯人は無力な子供の視線にさらされた後に、倒れ伏して子供に許しを乞い、群衆はその状況を見守りながら涙を流す。ハーンの新聞記事に加えた変更は、被害者が父であることに加え、犯人や刑事、そしてその場にいた群衆も父性を持つ存在であることを読者に印象付けている。

「人々はよく見ようと前へと押し寄せたが、静かであった(注14)」「押し黙ったまま人々は彼らを通すために左右に分かれた(注15)」「潮が引くように人々は去っていった(注16)」など、ハーンは人々の動きを水の隠喩を援用して描写し、その場に居た人々を水の粒子のように、多数者の集合体でありながら、一つの大きな塊のようになり得る集団として表現している。

さらに、ハーンは「停車場にて」の語り手を事件の目撃者と設定し直し、それが形容詞を多用しない簡素な文体と相まって、語り手がまさにその場で目撃している迫真性を作品に加えている。

新聞記事を「停車場にて」に再話する際にハーンが施した変更により鮮明に浮かび上がった「父性」子を思う心「群衆」は、実はモーパッサンの「メゾン・テリエ」においても重要な役割を果たしている。

「メゾン・テリエ」はメゾン・テリエの女主人と娼婦たちが、女主人の姪の聖体拝受式に参加し、娼婦ローザの涙を契機として、教会内にいる人々に信仰の感激を引き起す様が、物語の外に存在する全知の語り手によって語られる、一八八一年発表の中編小説である(注17)。

「停車場にて」において、遺族の子供に父性を感じ感情を最も

露わにした者は護送犯であった。一方、「メゾン・テリエ」では、父性ではなく母性が語られている違いはあるが、母性との結び付きが強調されている者は「あばずれ」の異名を持ち、作品中でもっとも猥雑に描かれているローザである。

「あばずれ」のローザだけは、暗い部屋に一人きりだった(中略)めそめそと、子供の泣いているらしいかすかな声が聞こえた。(中略)それはあの女の子だった。いつも母親の部屋に寝かされていたので、(中略)怖かったのだろう。ローザは無性に嬉しくなり、起き上がると、(中略)そっと子供を連れに行った。そして、自分のあったかい寝床に入れると、胸にびったりと抱きよせて、(中略)愛情を示すのだった。(中略)こうして、夜の明けるまで、この聖体を受ける少女は、自分の額を淫売婦の乳房へじかに当てながらやすんだのだった(注18)。

先ほどから両手に額をうずめていたローザは、ふと、母親のこと、(中略)最初の聖体拝受のときのことなどを思い出した。(中略)急に彼女は泣きだしてしまっただのである(注19)。

ところで、ルボン『群衆心理』において、あらゆる人間が「一つの共通した精神なき感情」へと融解していくことを、群衆の本来的性格と述べている(注20)。「メゾン・テリエ」も「停車場にて」も、一つの感情に感染していく群衆が語られている。引用は前者が「メゾン・テリエ」、後者が「停車場にて」である。

飛火が枯野を焼き払ってゆくように、ローザと、その同輩の涙は、全会衆を虜にしてしまった。男も、女も、老人も、新しい仕事着の若者も、一人残らずすすり泣いた。そして超人的な何物かが、たとえば散布された靈魂、眼に見えぬ全能な存在の靈氣が、彼らの頭上を飛翔しているかに思われた<sup>注21</sup>。

子供はまだ黙ったまま泣いていた。刑事は地べたでわなないている罪人をひき起こした。静まりかえった群衆は二人を通すために道をあけた。すると、その時突然、その場に集まっていた人々の間からいつせいに噁り泣きが洩れはじめた。そして私は、日に焼けて赤銅色の刑事が私の前を通った時、(中略)目に涙を浮かべているのを見たのである<sup>注22</sup>。

今村仁司氏によれば、群衆心理学では、「伝染」あるいは「感染」と比喩的に呼んでいる心理状態を「人々が模倣欲望に囚われた」と規定する。この模倣欲望とは、「他人の欲望を直接的に自分のなかに映し入れる(移し入れる)」こと、つまり、他人の欲望を欲望することを意味する<sup>注23</sup>。感染源は他人の欲動の対象であるのだ。「メゾン・テリエ」における感染源は「あばずれ」の異名を持つ娼婦のローザであり、「停車場にて」においては護送犯である。群衆の感染する模様が語られており、さらに、感染源が社会においてそれほどの力を持たないとみなされる者たちであり、また、感染源である両者ともに子を思う心と結び付けられて語られている

点は両作品に共通する特徴である。

また、「メゾン・テリエ」では人々は教会でローザの正体を知らないままに彼女の涙に感染している。実は、聖体拝受の場面の前に、列車のコンパートメントで娼婦の集団と居合わせた田舎者の夫婦が、彼女たちが娼婦と知るや、彼女達に激しい侮蔑を表す場面が描写されている。そのため、人々がローザの涙に感染している様子は、皮肉な状況となっている。一方、「停車場にて」では、護送犯の涙に感染する群衆は、護送犯が何者なのかわかつたうえで、感染している。

ところで、ローゼン氏は「停車場にて」において、警官、護送犯、遺族が居る場を、円形の劇場の空間であると卓抜した指摘をしている<sup>注24</sup>。しかし、舞台上上がっている者は彼らだけではない。

「停車場にて」では事件の進行に合わせ、語り手の呼称が△▽から△we△へ、そして△▽△へと変化している。

I went with a great throng of people to witness the arrival at the station. I expected to hear and see anger.<sup>(注25)</sup>

Outside the barrier we waited for nearly five minutes.<sup>(注26)</sup>

The crowd seemed to have stopped breathing. I saw...<sup>(注27)</sup>  
(囲み強調は論者による)

△「V」と△「S」を使い分けることによって、語り手の二つの立場、つまり、群衆を眺める観察者と、群衆の成員の一人とが対比されている。「停車場にて」の語り手も「メゾン・テリエ」の語り手も自分自身の感情を決して表すことのない観察者として登場している。しかし、決して語られる物語に関与しない観察者である「メゾン・テリエ」の語り手とは異なり、「停車場にて」の語り手は群衆の外にいて群衆を観察する者であり、また、群衆の中にいて、群衆と同じものを観察する者でもある。このような語り手の存在によって、群衆達は、まるで、円形劇場で催されるギリシヤ演劇のコロスのように、犯人、警官、遺族によって演じられる舞台を見る者であると同時に、語り手という観察者から見られる舞台上の出演者でもある者となっている。

「停車場にて」と「メゾン・テリエ」の両作品ともに群衆における感染が語られているが、その感染の性質の違いはあきらかである。

「メゾン・テリエ」で聖体拝受に列席した人々にとって、その場で泣いているローザが実際に何を考えているかは問題ではない。ローザがその場で泣いたということが重要なのである。「深い感動、不安な期待、言い知れぬ神秘の近接が子供たちの胸をしめつけ、母親たちの喉をつまらせる（注28）」聖体拝受というハレの場での緊張が、ローザの涙をきっかけとして、その場に列席した人々のそれぞれに宗教的な歓喜と興奮という感情の吐露へと昇華したのである。人々にとってローザが考えていることなどとは関係なく、聖体拝受が行われている教会という場、宗教的空間における祝祭

的瞬間での劇場性が、彼らを感染しやすい状態にしていたのである。人々はローザという人物に、ではなく、ローザの行為に同調したのである。

一方、「停車場にて」での群衆は先に確認したように、語り手によって水の粒子のように個々人の集合体でありながら、一個の塊となりうる強い同化力を持つものとして語られていた。群衆の同化力が最も高まるのは、彼らが円形劇場と化した停車場という舞台上で、子に対峙し己の行為を悔いている護送犯の姿を目にした時であった。「停車場にて」における群衆の感染とは、護送犯の父性という心のありさまに、その場にいた群衆の一人一人が持つ父性が共鳴したものである。

両作品におけるこの違いが「メゾン・テリエ」に宗教に対する独特の皮肉さを、「停車場にて」に一種のセンチメンタリズムを醸し出している（注29）。この違いからハーンとモーパッサンの作家としての資質の違いについて考察することも可能であろう。しかしながら、本稿では「停車場にて」と「メゾン・テリエ」は両者ともに観察者の視点から語り手が語り、感染する群衆と、子供を思う心が主要なモチーフとなっている共通点を強調したい。というのも、この共通点は「メゾン・テリエ」というテキストが、新聞記事を再話し「停車場にて」を創作していたハーンに干渉した可能性を示唆しているからである。

#### 【おわりに】

ハーンが自らの作品に日本的な精神との調和を目指し、簡素な文体を身につけるべく模索していた頃、モーパッサンの文体がモデルのひとつであったことは、東京大学での講義等から明らかである。しかし、今までモーパッサン作品とハーン作品との関係性について、具体的に作品を対比させ複数作品間の響き合いを検証することはほとんどなされていなかった。今回「停車場にて」と「メゾン・テリエ」を対比することによって、モーパッサン作品のハーン再話作品への影響及び干渉が文体だけに限らず、主題、モチーフにも及ぶことが明らかになった。今後はさらに他の再話作品の検討をすすめ、ハーンの再話作品とモーパッサン作品との関係が検討されていかねばならない。

(注1) 「エリザベス・ステイヴンソン」評伝ラフカディオ・ハーン』遠田勝(訳)、恒文社、一九八四年。

(注2) 前掲書 ニ〇六頁 (Elizabeth Stevenson, Lafcadio Hearn: A Biography, New York: MacMillan, 1961)。

(注3) 現在、ハーンとモーパッサンについて論じたものとしては、他に庭野吉弘氏「ラフカディオ・ハーン」の翻訳論と実践—Maupassant-La Mère Sauvage の英訳の分析から—(『英学史研究』第二五号、一九九二年)もあるが、モーパッサンの原文とハーンの翻訳を併記したもので、両作家間の関連性などの考察はない。

(注4) Beongcheon Yu, *An Ape of Gods The Art and Thought of Lafcadio Hearn*. Detroit: Wayne State University

Press, 1964 p.26。

(注5) Lafcadio Hearn, 'Plot-Formation in Modern Novels' (August 22nd 1866) *Essays in European and Oriental Literature*, New York: Dodd, Mead and Company, 1923 pp. 141~145 (『現代小説の筋立て』『ラフカディオ・ハーン著作集』第五巻、藤本周一(訳)、恒文社、一九八八年)。

(注6) Lafcadio Hearn, 'Studies of Extraordinary Prose' *Interpretations of Literature*. New York: Dodd, Mead and Company, 1915, p.50 (『散文芸術論』『ラフカディオ・ハーン著作集』第七巻、立野正裕(訳)、恒文社、一九八五年)。

(注7) *Ibid.* p.7

(注8) *Ibid.* p.59

(注9) ハーンとボードレルの関係については、Yoko Makino, Lafcadio Hearn's "Yuki-Onna" and Baudelaire's "Les Bienfaits de la Lune" (*Comparative Literature Studies*, Pennsylvania State University Press, 1991) ウィリアム・バンデイ「ハーンとボードレル」(池田雅之『想像力の比較文学』成文堂、一九九九年)。ハーンとゴーチエの関係については、ベンチヨン・ユイの前掲書、池田雅之「ハーンの再話文学」(『国文学 解釈と鑑賞』特集「小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)と日本」至文堂、一九九一年)、藤原万巳「断片化する身体—「因果話」試論—」

『人文学研究』第四輯、二〇〇一年)。

- (注10) Lafcadio Hearn, *The Writing of Lafcadio Hearn*, vol.15, Boston and New York: Houghton and Mifflin Company, 1923 p.384

- (注11) Lafcadio Hearn, 'At a Railway Station' *The Writing of Lafcadio Hearn*, vol.7, Boston and New York: Houghton and Mifflin Company, 1923 pp.265-269 から抜粋したものを拙訳した。

- (注12) 丸山学『丸山学選集』文学篇、古川書房、昭和五十一年

- (注13) 平川祐弘『小泉八雲 西洋脱出の夢』一一六頁

- (注14) *Ibid.* p.266

- (注15) *Ibid.* p.268

- (注16) *Ibid.* p.268

- (注17) ハーンはアメリカ時代の記事「素晴らしい散文家」(A Great Prosaic)で「メン・テリエ」に言及している。彼はこの作品の欠点として猥雑さを指摘してはいるが、作品としての価値は認めた論説を載せている。

- (注18) Guy de Maupassant, *Oeuvres de Guy de Maupassant*, tome 4, Paris: Club de l'bonnête Homme, 1987 pp.206-207 訳はモーパッサン『モーパッサン全集 第二巻』(春陽堂、一九六六年、一八八頁)を参照した。

- (注19) *Ibid.* p.209 訳については同前。

- (注20) ギュスターヴ・ル・ボン『群衆心理』、櫻井成夫(訳)講談社、一九九三年、二六頁—二七頁 今村仁司『群衆—

モンスターの誕生』、筑摩書房、1996年、二九頁

- (注21) *Ibid.* p.210 訳については同前。

- (注22) Lafcadio Hearn, *The Writing of Lafcadio Hearn*, vol.7, Boston and New York: Houghton and Mifflin Company, 1923 p.268 訳は小泉八雲『日本の心』(平川祐弘(訳)講談社、一九九〇年、九八頁)を参照した。

- (注23) 今村仁司、前掲書、二三頁

- (注24) アラン・ローゼン『停車場にて』における芸術的技巧』『続ラフカディオ・ハーン再考—熊本ゆかりの作品を中心に』、恒文社、一九九九年、一〇一頁

- (注25) Lafcadio Hearn, 'At a Railway Station' *The Writing of Lafcadio Hearn*, vol.7, Boston and New York: Houghton and Mifflin Company, 1923 p.266

- (注26) *Ibid.* p.266

- (注27) *Ibid.* p.267

- (注28) Guy de Maupassant, *Oeuvres de Guy de Maupassant*, tome 4, Paris: Club de l'bonnête Homme, 1987 p.209 訳については同前。

- (注29) ホーマンスタールはこの作品を「センチメンタリズムから脱却しているとはいきれない逸話」と評している。(「ラフカディオ・ハーン」『小泉八雲 回想と研究』、平川祐弘(訳)、講談社、一九九二年、一七七頁

（本論文は日本比較文学会春季九州大会（於・九州産業大学、二〇〇九年七月四日）における口頭発表に加筆・修正したものである。貴重なご意見をくださった皆様に御礼申し上げます。）