

## ハーンのテニスン受容について

近藤 哲

## はじめに

ラフカディオ・ハーン(Lafcadio Hearn 1850-1904)とテニスン(Alfred Lord Tennyson 1809-92)の生涯は42年間重なり合う。ハーンが生まれた1850年は、奇しくも、41歳のテニスンにとって生涯のターニングポイントとなる重要な年であった。彼の代表作となる英文学史上最大のエレジー *In Memoriam* 『イン・メモリアム』が上梓され、また同年没したワーズワスの後を継いで桂冠詩人に任命されるという慶賀すべき出来事が重なり、ヴィクトリア朝の代表詩人・時代思潮の代弁者としての彼の後半生の出発点となった年であった。テニスンが没した1892年はハーン42歳で、すでに来日して2年余り経っており、熊本の第五高等学校奉職中であった。

ハーンは生涯にわたってテニスンに親しんでいたようであるが、彼はテニスンをどのように読み、批評したか、またテニスンの詩“Maud”「モード」と、それに靈感を受けて創作したハーンの「死後の恋」の関係などを考察してみたい。

### 1

19歳でイギリスからアメリカに渡ったハーンは40歳までの21年間の大半をアメリカで過ごすことになる。最初のおよそ8年をシンシナティで、次の10年間はニューオーリンズで、次の2年間は仏領マルティニーク島で、最後の1年をフィラデルフィア、ニューヨークで過ごす。渡米当時から既にテニスンを精細に読んでいたことは、ハーン22歳のときのテニスン批評である「国王牧歌」<sup>(1)</sup>から明白である。これはテニスンの新作 *Idylls of the King* 『国王牧歌』(1872) に関するもので、その長所・短所を厳しく論評したものであった。『国王牧歌』は、中世時代から語り継がれ、英文学のみならずヨーロッパ文学の永遠の古典であるアーサー王伝説をテニスンなりの文学世界に織り込み直したものである。およそ30年にわたって、断続的に発表されたが、アーサー王到来と彼の死を両端に置いて枠組みとし、その間に、円卓を巡る騎士道精神や宮廷風恋愛、ランスロットとギニヴィアの道ならぬ恋、トリストラムとイゾルデの許されぬ恋などを、詩人一流の文体とイメージを駆使して成ったテニスンの代表作である。この作品は最終的に、全12巻、1万余行に及ぶ大作として1889年完成するが、ハーンの論評は1872年時点で新たに追加された“Gareth and Lynette”「ガレスとリネット」を中心になされている。

彼が「国王牧歌」を『シンシナティ・インクウィアラー』紙に持ち込んだのは、シンシナティ時代の72年10月のことであった。ハーンは、それまでの2年間に10編ほどを週刊誌に投稿していたが、<sup>(2)</sup>その日暮らしの悲惨な生活を変えることになるかもしれないこの原稿を、おそらくかなりの力を込めて書きあげたものと推測される。「国王牧歌」は活字となったハーンの記事で現存する最も古いものであり、<sup>(3)</sup>そしてハーンの文学批評の最初のもので推定されるが、ハーンがいかにテニスンを好

み、丹念に読んでいたかが推測される。当時の彼は、ゲーティエ、ボードレル、フローベールなどのフランスの大家作家たちに傾倒しながら、同時に民俗学や人類学関係の書物を広く読んでいた。そして、「イギリスの作家でこの頃最も好んでいたのはテニスンで、その牧歌に織り込まれた陰鬱な近代の懷疑を愛した<sup>(4)</sup>」のであった。彼の紙上掲載の本格的な文学批評はテニスンから始まったことは記憶しておいてよいことだろう。

ハーンの「国王牧歌」は同年11月24日に第1部、12月1日に第2部、同月9日に第3部が同紙に掲載された<sup>(5)</sup>。第1部では、『国王牧歌』第1巻「アーサー王到来」のアーサー出自に関する記述について大部分を割きながらアーサー王伝説の一般的な内容や特質を概観し、テニスンの作品が長さにおいて適切であり、各巻が華麗に完成した歌となっており、詩人は見事に昔の騎士、淑女を蘇らせたと述べている。第2部は新作「ガレスとリネット」から3行の詩を引用し、「テニスンが「ガレスとリネット」を書いたのは残念至極だ。『牧歌』を構成する一連の魅力的な物語は、この最後の著作がなくても充分完結していたであろう」という否定的評価から始められる。この物語の主題がロマンチックでないし、テニスン自身の造語がすでに廃れた詩形、詩句と絡み合せて、読者に一種の戸惑いを与えるというのである。ハーンは、アーサー王の騎士団に加えられたガレスと高貴な家柄の娘リネットの関係を追いながら、『国王牧歌』の「いずれの詩と比べても、内容、迫力に欠け、現実味にとぼしく、話の妙味あるいは趣向も不足して、あらゆる点で優れた特徴を欠いている」と、厳しい批評に徹している。

ハーンによる2番目のテニスン関連記事は、ニューオーリーズ時代で、87年1月9日『タイムズ・デモクラット』紙に載った“Tennyson's *Locksley Hall*”「テニスンの『ロックスレー・ホール』」である<sup>(6)</sup>。この論説では、まず、2年前の85年に出たテニスン8冊目の詩集*Tiresias and other Poems*への世評に触れる。齢76歳の年老いた詩人の力量の衰退は明白であり、すでに全盛期は過ぎたという一般的評価を紹介しながら、それは偉大な巨匠・テニスンの壮大に慣れ親しんだために不可能なことまでも期待することからくる幻滅感であろうとハーンは見做す。ハーン自身も、詩集中のいくつかの詩には従来の音楽的魔力やイギリス人の血潮を沸かす軽快なリズムと閃きに欠けていることを指摘する。かつて人々に異常なほどの熱狂を呼び起こした力をテニスンは喪失してしまったことを認めざるを得ないとしながらも、この詩集には従来なかったような全く新しい詩形式や、驚くべき高貴なイメジャリーに富む詩篇も見出されるとし、テニスンの文学世界を擁護する見方をとる。ハーンは本論に移り、テニスン最新の9冊目の詩集(1886)に言及する。この詩集は、“The Promise of May”という散文戯曲と3篇の詩から成るが、そのうちの1篇“*Locksley Hall Sixty After*”には、失望の声を向けるべきではないという。

ところで記事標題の“*Locksley Hall*”とここに述べる“*Locksley Hall Sixty After*”は、テニスンがよく書きたいいわゆる姉妹詩の一对である。前者は詩集 *Poems* (1842)の第2巻目に収められ、2

行のスタンザ97個から成る全194行で脚韻はカプレットである。後者はその44年後に世に出たものだが、やはり2行のスタンザ141個から成る全282行で、やはりカプレット形式である。前者の主人公は青年であり、後者は80歳の老人であるが、それぞれの作詩時期のテニスンはある程度代弁していると見做すことができよう。前者の利己的でヒステリーの言動をもつ青年はいかにもテニス的な主人公であり、そしてこの不健全な性格はハーン好みの人物とも言えようが、この論評ではハーンの力点はほとんど後者に注がれる。この評論中、詩行の引用は総計56行にのぼるが、そのうち42行は「60年後」からであり、残る14行はブラウニングその他からで、前者からは皆無である。

ハーンは、前者のテーマは後者より一般大衆の感情に適合しており、またよく人々の口にのぼりイギリス文学を豊かにした金言の詩行が多数見られると述べる。「60年後」には、前者にはない反復、弱点、凡庸さが目につき、老人だからであろうか、話の途中で脱線することがあるが、これは詩人の意図であろうとする。しかし記憶に値するような一節も含まれており、そうした一例として、多くの世界から成る広大な宇宙、人間の卑小さ、創造主への畏敬などを、壮重かつ音楽的に詠じた36行を引用する。いかにもテニス愛好の天文界のイメージを駆使した佳作である。引用部の187-92行では、われわれの苦悶する舞台である地球は、宵の星群の中で最も美しいものであり、他の星から眺めたら、戦争、殺戮、狡猾、狂気、欲望、悪意などがこの地上に跋扈することなど想像出来ないことを述べる。引き続き195-212行を引用し、天体の悠久たる運行、永劫の中に誕生し人類滅亡後も永劫の中に存在し続ける地球、人間の創造主の意図、人間の悪と進化などについての、主人公の思いを辿る。さらに159-170行の引用によって、正義と愛と真実によって理想的社会が実現し、近代科学によってあらゆる病が克服され、地球全体が戦争のない一つの種族、一つの言語にまとまることを老人が夢見ている様を叙述する。完璧な人間世界と高度な人間性の到来に関心を寄せるテニスは、「進化」(evolution)という概念を信じていたと、ハーンは言う。

しかし、老人が「ここまでは、世界で最も偉大な哲学者(the World's Greatest Philosopher)と一致していたが、これから彼に従っていくことに失敗したのは残念だ」とハーンは述べ、171-4の詩行を引用する。

Warless? when her tens are thousands, and her thousands millions, then—  
All her harvest all too narrow—who can fancy warless men?

Warless? war will die out late then. Will it ever? late or soon?  
Can it, till this outworn earth be dead as yon dead world the Moon?

ここには人口爆発と食糧供給、それに必然的に伴うであろう戦争に対するテニスンの悲観論が表白されており、大きな今日の問題でもあるのだが、ハーンは自ら信奉してやまないスペンサー(Herbert Spencer 1820-1903)の『総合哲学』「生物学原理」第2巻の一節を引用し、人口の圧力と

それに伴う諸悪は消滅することは明白であるという見解を紹介する。スペンサーによると、そもそも人口増加が進歩の要因であり、それが農業技術と社会生活の発展に寄与したのである。人間の知能の発達と文明化の過程が不可避免的に人間の繁殖力を低下させ、地球上の人口は適正に保たれるという。また、未来に対する明るい展望は同著者の『第一原理』中の平衡(Equilibration)に関する章からも窺われることであり、したがってテニソンはその夢想をもっと明るいものにしてもよかったものと、ハーンは述べる。

ハーンは「60年後」全編を振り返り、「力の響きが貫いている」とし、ときには老人の声のように震えることもあるが、巨人であった老人の声に似て朗々と響き渡るとして、かなり高く評価するのである。そして最後に、テニスンの真価は大都市の悪徳とか偉ぶった人間の罪などを糾弾する詩にあるのではなく、永遠の事柄を語る領域に見出せると述べる。そして詩人をアホードリに喩えたボードレールを引き合いに出し、アホードリは天空を翔るために大きな翼をもっているのであり、その翼は、世俗の地上を歩くのにはむしろ邪魔になるものであるという。テニスンの詩神は現世の諸相に想いを凝らすとき、優雅さを減じ、その動きはぎこちなくなる。彼は生来天を謳うべく存在した詩人であるとし、テニソンを高く評価して論評を閉じるのである。

ハーンは手紙でテニソンに触れることもあった。彼は84年8月、初めて与えられた休暇を利用して、ミシシッピー川河口のグランド島に3週間ほど滞在した。水泳、散策、魚料理など美しい空気と海の精気を満喫した様子が友人らへの手紙に書きとめられている。クレイビエル(Krehbiel)宛の手紙(1884年10月)は、現地の美しい女性に恋をしそうになったこと、クレオール(7)の小品集執筆のため再度出かける予定であること、自分は島民より泳ぎがうまいこと、身体が丈夫になったことなどを告げている。その一節には、「私はあの島々、ものうげな海にとても魅了されたために、そこに永住して、テニスンの願いを叶えたい」として、次のようなテニスンの詩を書き添えた。

"I will wed some savage woman; she shall rear my dusky race: Iron-jointed, supple-sinewed, they shall dive and they shall run, - Catch the wild goat by the hair, and hurl their lances in the sun, Whistle back the parrot's call, - leap the rainbows of the brooks, - Not with blinded eyesight poring over miserable books."<sup>(7)</sup>

未開の地の女と結婚し、子供たちと野生的な生活を送るのがテニスンの夢であり、ハーンの夢でもあったらしい。ハーンは言及していないが、引用部は“Locksley Hall”168-71行である。<sup>(8)</sup>グランド島での経験は長編小説Chita『チタ』(1889)に結実するが、その後ハーンの島への興味関心を引き出した切っ掛けともなった。88年から2年間マルティニーク島で過ごし、さらに西方の島国日本に向かうことになるが、そうした行動の根底に、西洋文明の白人社会とは異種の民族、未開文化への憧憬があることは否めない。このボヘミア的資質は、遠くはギリシャ人を母とした彼の出自と関係があるのだろうが、上の引用部などを考慮すれば、日頃親しんでいたテニソンからの影響も考

えられるのである。テニソンの詩には、現実逃避主義に対する彼の反駁を表白した詩が幾つかあり、“Locksley Hall”はその一例である。現実の修羅場から隠遁への傾斜を戒める詩人の意図は、自分自身への叱咤激励のメッセージでもあった。テニソンは自分の中にそうした傾向を自覚していたのであり、前の引用部はそうした偽らざる思いを吐露したのであろう。ハーンはハーン自身の性格や生涯にわたる言動を思い起こすと、「テニソンは社交を嫌って、ほとんど孤立して生きた」<sup>(9)</sup>というハーン自身のテニソン評に、ハーン自身のテニソンへの共感の思いを見出せるようである。ハーンはテニソンの中に、本質上自分と通底するものを感じ取っていたのであろう。

## 2

1894年熊本の五高を去り、『神戸クロニクル』紙の論説記者となったハーンは、同年12月のヘンドリック(Hendrick)宛の手紙で、「キプリングの次にスティーヴンソンが好きだ。しかし新しいものはほとんど読んでいない。ブラウニングは今なお好きで研究している。どういふわけかテニソンには飽きてしまった。なぜだかよくわからない。」<sup>(10)</sup>と述べている。日本に来て既に5年にならんとする頃であったが、ハーンは没後2年のテニソンを忘れたわけではない。「飽きた」とは、それほどテニソンを愛読していたということでもある。2年後東大の教壇に立って英文学を講ずることになれば、そうも言っておれまい。テニソンの読み直し、再研究があったことだろう。

東大での講義は1896年9月から1903年3月まで6年半にわたる。初年度担当授業は週12時間で、一般講義では文科1年生78人対象にミルトンの『失樂園』を、英文科全員対象にテニソンの“The Princess”をテキストに用いた。前者は学生の希望投票により、後者はハーン自身の選択であった。<sup>(11)</sup>『失樂園』は日本の学生は理解できないだろうという思いに対して、「テニソンは現代の詩人の中で、諸君にとって最も親しい詩人であろう」とし、そして『王女』はテニソンの最も完璧な作品であり、ロマン主義運動の最も完璧な表現である<sup>(12)</sup>とするハーンは、まず最初の授業のテキストにテニソンの詩を選択したことは記憶されてよいことである。東大での講義では、英文学史、ヴィクトリア朝詩人論、英国バラッド論、アメリカ文学論、シェイクスピア論など多岐にわたるが、テニソン詩集の講読とテニソン論は4度ほどに及ぶ。<sup>(13)</sup>

これらの約7年に及ぶ講義録は後年、*Life and Literature* (1917)、*Appreciation of Poetry* (1919)、*Interpretations of Literature* (1920)、*A History of English Literature* (1927)、*On Poetry* (1934)などに纏められた。彼の講義は当時の現代詩、すなわち19世紀後半のヴィクトリア朝詩人たちに関するものが中心であったから、これらの随所でテニソンが語られるのは言うまでもない。これらの著書の索引をざっと目を通しただけでも、シェイクスピアやミルトンでさえも、ヴィクトリア朝詩人と比較すると少ない。ヴィクトリア朝詩人たちの中でも、テニソンが最も頻繁に言及されていることは明らかである。

まず『詩の鑑賞』に見られるテニソン評から考察してみたい。第2章から14章まではイギリス19

世紀後半の13人の詩人論である。テニスン、ロセティ、スウィンバーン、ブラウニング、モリス、アーノルドら代表的詩人と、数人のマイナーな詩人たちについて論じたものである。ハーンはテニスンからスタートしたと推測される。しかし当時の学生たちのノートが散逸してしまったのだろう、“Studies in Tennyson”「テニスン研究」は(A Fragment)(「断片」)となっており、わずか7頁があてられているにすぎない。<sup>14)</sup>ロセティ89、スウィンバーン46、ブラウニング67、モリス41、アーノルド36の頁が与えられていることを知ると、残念というしかない。しかし編集者のアースキンは、「ハーンの講義は、丹念な研究の輝かしい例示はないが、彼の本質的なテニスン解釈を示すものである<sup>15)</sup>」と述べている。そのように理解していいであろう。

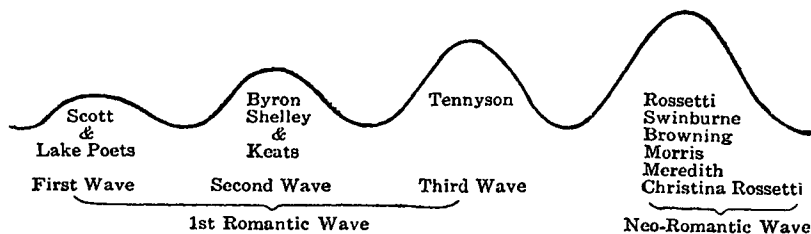
その講義内容によると、テニスンをはじめとするヴィクトリア時代の詩人たちは、ブラウニングを除いて、みな前のロマン派詩人たちの伝統を引継ぎ発展させたという。ちなみに、ワーズワスはその長短両面でアーノルドに表れ、コールリッジはロセティに、シェリーとバイロンはスウィンバーンに開花する。スコットはウィリアム・モリスに、ワーズワスの哲学的伝統はメレディスの中に蘇る。そしてテニスは、完成され豊かになったキーツであった。テニスは幼年の頃はバイロンを絶対的に崇拜し、バイロンの死は人類最大の不幸と考えたほどであるが、成長するにつれてスコット、コールリッジ、ワーズワスらの感化をかなり受け始め、円熟に達する頃には、靈感の源泉はキーツであったとする。

次にハーンはテニスン作品を概観する。処女詩集“Poems by Two Brothers”、1830年と42年の“Poems”、“The Princess”、“In Memoriam”、“Maud”、“Idylls of the King”、“Enock Arden”などの、テニスンに名声と望みうる限りの富を獲得させた名品群を簡単に列挙する。そして彼の詩世界の特長を述べていく。まず、絶えざる推敲の結果の驚くべき完成度と精妙さをあげる。また一見して難解に思われる個所も辛抱して研究すれば解決でき、基本的には平明な文学世界であることを強調する。さらに健全で威厳あるイギリス流保守主義、音と色彩に対する素晴らしい感覚、自然や人間の性格に対する鋭い観察などをあげる。さらに言語としての英語に与えたテニスンの貢献は大きなものがあり、中世英語や廃れた英語に新たな生命を与え、今の英語に復活させたのである。そして見慣れない語の意味を辞書を引かなくても文脈によって自ずと教えてくれるような教育的特質がテニスンの詩にはあるという。ハーン自身、子供の頃からいかなる方法よりもテニスンから多くの英語を学んだと言い、今なお、テニスンを読み返す度に新しい何かを学ぶという。テニスをイギリス文学における最大の教育的影響力をもった文学者と位置づけている。さらにポーブを除けば、よく引用される句をテニスンほど多く英語にもたらした詩人はいないということで、OEDに載る300万にのぼる引用のうち、少なからぬ部分がテニスンからのものになるだろうという。

次に『英文学史』に見るテニスン論を概観してみよう。この本の最後に付加された「アメリカ文

学覚書」を除いた英文学史のうち、19世紀文学は42%のボリュームを占める。つまり、古英語時代から説き起こし、中世、15世紀、エリザベス朝、王制復古、17世紀、18世紀と年代を追って文学史を辿るのだが、各時代を公平に概観するというのではなく、当代の19世紀イギリス文学が主眼となっている。さらにその中で、世紀後半のヴィクトリア朝文学は60%を占める。今日高く評価されるロマン派詩人たち——ワーズワス、コールリッジ、キーツ、バイロン、シェリー——よりも、後期のヴィクトリア朝詩人たちに力点を置いていることがわかる。それはボリュームの点だけでなく、評価においても言えることである。

「ヴィクトリア朝」の最後でハーンは19世紀英文学を概観し、およそ次のようにまとめている。まずこの世紀は「ロマン主義勝利」の時代であり、韻文散文両域で旧時代の古典的法則、観念、拘束が崩壊したことである。次にこの時代は前ヴィクトリア時代とヴィクトリア時代に分けられ、後者は60年以上にも及んだといえるとする。そして下に掲げる4つの波のうねる図を用いて、ロマン的感情の起伏(the wave of romantic feeling)を詩人たちの後に辿るのである。最初の波は「新鮮だが微弱」で、スコット、ワーズワス、コールリッジ、サウジーらに代表される。第二の波は「はるかに強く」古典主義の障壁を打ち壊したとする。バイロン、シェリー、キーツがここに入る。第三の波は前二つより大きく、唯一人テニソンの名を挙げるだけで充分であるという。「テニソンが現われ、すべてを完成すると、戦いの時は終わった。テニソンとともに長い休息の時期がやって来る。彼は結実の時期——嵐の後の大きな平安の時期——を代表する。第一のロマン主義時代は彼とともに終わりを告げる」と、ハーンは言明する。そしてその後もう一つの波——新ロマン主義(the neo-romantic wave)——がやって来る。この派を代表するのは、ロセティ、スウィンバーン、ブラウニング、モリス、メレディス、クリスティーナ・ロセティらである。彼らは中世ロマンスを復興させ、未知の異国を素材にするようになり、英詩を豊かにしたという。そしてその影響はつい最近になって下火になってきたということである。



ハーンのこの「まとめ」は、現在のイギリスロマン主義文学の批評と評価とは異なるものと言わざるを得ないだろう。先の波のうねりは、ロマン的感情の強さの変化を視覚的に示したものであるが、一口にロマン的感情といっても、各詩人の特質、主義主張が違うのであるから、このような図



で示すのが適当であるかがまず問題であろう。一步譲ってその感情の高まりや強さを図のように表したとしても、もっと大きな第三の波へと発展し、テニスンでロマン主義が完成したという意見は大いに議論のあるところであろう。英文学史上のロマン主義はワーズワスの『叙情民謡集』(1798)で始まり、スコットの死(1832)をもって幕を閉じるというのが一つの見解である。こうした割り切り方が便宜的、機械的で、議論を残すものではあるが、ロマン主義文学はその後のヴィクトリア朝文学とは、その文学の性格上、一線を画すというのが順当な見方であろう。ヴィクトリア朝詩歌は前のロマン主義の残照の中に生き延びたというのが一般的であり、テニスンによってロマン主義が完成したというのは、テニスンの過大評価というものであろう。また、もし波のうねりでその後のロマン的感情を表すのが許されるとすれば、第三、第四となるにつれて、波形は次第にゆるやかに小さくなるのが一般的見方ではないだろうか。ハーンは東京大学で教える前に、「学究的に」教えることはできないが、「進化論的、歴史的、感情的」になら教えることができると、当時の学長であった外山正一に間接的に書き送っている。<sup>(17)</sup>「進化論的」にロマン派文学を解説しようとするならその影響関係の概略を辿るにはこのような図は学生の理解の手助けとなるであろうが、詩人たちの評価の正当性という点では問題もあろう。ここには、ヴィクトリア朝文学に対するハーンの偏愛ともいえる熱狂的口吻が見られる。

### 3

ロマン主義運動の旗頭・ワーズワスに対するハーンの評語を『英文学史』に概観してみよう。<sup>(18)</sup>そのリーダー的存在として後世に絶大な影響力をもつワーズワスに対して、手厳しい言葉が飛び出すのである。「彼の詩の大半は読むに耐えない。批評家が何と言おうと、極端な退屈さと腹立たしさなしに読むのは不可能である」。本当に優れた詩は全体の十分の一にも満たないとして、「金洗鉢夫が砂金の山から金粒を選り分けるように、ワーズワスのくだらないがらくたから美を探し出さなければならぬ」と述べ、「世間が初めて『ピーターベル』を読んだとき、もうワーズワスの詩は読むまいと決心した。幸いにも事情が好転し、『叙情民謡集』という最初の愚作(the first follies of the *Lyrical Ballads*)の後に非常に美しい詩が続いたので、世間はこのわずかの美に免じてすべてのつまらないものを許した」などと、その舌鋒は他の詩人に比較して不当に鋭いものがある。ワーズワスは80歳で死ぬ直前まで作詩を続けたからその詩は膨大な量に上り、当然のことながら玉石混交であることはやむを得ない。ワーズワスの詩的想像力が最も活発に働き秀作が生まれ出された、いわゆる、「驚異の10年」に『叙情民謡集』が含まれるのだが、「最初の愚作」と決めつけるハーンの見方は客観的ではないようだ。「テニスンには精妙と呼べない詩行はほとんどないのに、ワーズワスには真の詩と呼べるものはほとんどない」という言には、苦笑も禁じえないという思いである。

ハーンは簡単ながらワーズワスの長所に触れる。「普段は不毛で退屈で、平均以下の精神に、比類なき美が閃く」のがワーズワス特有の現象であり、この自然に接して湧き起こる彼自身の内面感

情を説明したところに彼の詩の特質があるという。それは当時のイギリス人には珍しい汎神論的感情であり、彼は芸術的汎神論 (artistic pantheism) を英詩で最初に表現した詩人であるとする。そして「テニソンの作品のすべては美しい汎神論的感情で染められている、彼は自分を汎神論者と認めないであろうが」として、この点でのテニスンへの影響を示唆するのである。ワーズワスの代表作として、*The Excursion* の一部、“Tintern Abbey”、“Immortality Ode”、“The Daffodils”、“Westminster Bridge”など9つの詩が挙げられる。『叙情民謡集』からは“*We are Seven*”のみが選ばれている。現在ワーズワスの代表作として高い評価を受けているところの、詩人自身の想像力の成長過程を辿った長編自叙伝詩 *The Prelude* 『序曲』への言及は一切ない。「退屈な」ものとして無視したのであるか。そしてハーンは、これら輝きを示す秀作は、「砂漠の中のオアシスである」とする。ということは、彼の詩の世界全体は所詮砂漠なのだ、ということであろう。

イギリス文学へのワーズワスの貢献については、「詩の形式については何も新しいことはしなかった。創意の点でも全く何もしなかった」として、「愚作」と決めつけた『叙情民謡集』の有名な序文などには全く触れない。その中に熱く語られた詩語論、題材論こそ、古典主義と袂を分かちロマン主義文学のマニフェストであったというのが一般の見方である。従って、ハーンはこの序文の文学史的意義について日本の学生に十分に解説すべきであったのだが、なぜか全く触れずに済ましてしまった。彼の片手落ちというところであろう。ワーズワスのいくつかの詩は常に賞賛されなければならないとしながらも、ばかばかしいほどまでに崇拜される「ワーズワス熱」(Wordsworth craze) を冷ややかに眺め、「今日は当然のことながら反動が起こり、以前ほど好まれない」とする。そして「19世紀文学における彼の影響はその作品の価値から想像されるものよりはるかに大きいものであると認めなければならない」とワーズワスの章を締めくくるのである。ハーンのワーズワス評価はかなり低いものであったといわなくてはならない。

こうしたハーンのワーズワスに対する低い評価の原因は何であろうか。「ワーズワスはどう見ても魅力的な人物ではない」、「冷淡で、そっけなく、禁欲的、厳格で利己的で、他人に対する思いやりなどはほとんどなかった」、「修道士であったならりっぱであったろう」、「多くの点で欠点のある、萎縮した人間」などという、ワーズワスの人物評が散見される。人間味溢れた、温かな血の通う人間像ではない。ハーンはワーズワスに、自分とは異質な神経と人間性とを本能的に嗅ぎとっていたのかもしれない。また、「理論と規則で書き、詩作を機械的な練習にした」というワーズワスの詩作態度に、常に制約からの自由を求め、かなり衝動的で発作的な性情の持ち主であったハーンは、ワーズワスに自分とは相入れないものを感じていたのではないだろうか。

『文学の解釈』中のワーズワス批評もほぼ同じものである。<sup>19)</sup> ハーンはまずワーズワスの詩の一般的特徴から入る。「ワーズワスは英国詩人の中で最も重要な人物の一人であるが、ある点ではまた最も退屈で、生氣のない凡庸な詩人である」、「最も優れた詩も書いたが、驚くべき多量のがらくた

も残した」、「千頁に及ぶ詩集のうち、価値あるのは百頁にも満たぬ。出来不出来のむらの点で、ワーズワスほどひどい詩人は滅多にいない」、「ワーズワスは、機械が木を切ったり、のこぎりを曳いたりするように、規則的に、疲れを知らずに詩作した」が、「大部分は質が悪く、大きなゴミの山」に過ぎないのである。「稀には、突然、インスピレーションがワーズワスの魂に湧き起こり、彼を真の詩人にすることもあったが、いつ最高の詩を書いたのか彼自身さえ知らないのである」などと、ハーンの筆鋒は相も変わらず鋭い。

ワーズワスはクーパーとクラブの後継者であり、後者二人は詩にふさわしくないテーマが存在することを知っていたが、ワーズワスは「無価値なものに対する感覚を欠いていて」、「自分に面白いものは、万人に面白いに違いないと思った」という。こうして、考慮に値しないテーマで多くの詩を書き、成功をおさめ、第一級のランクに属する詩人となったとする。

次に具体的な詩編を取り上げ解釈と観賞に入るが、それらは現在でも彼の代表作と目されている『叙情民謡集』や『1807年 詩集』中の小さな抒情詩群である。この中にはテニスンとの比較や影響関係において観賞される詩がいくつかある。“The Solitary Reaper”は数千冊の書物に引用されるような優れた数行を含むとし、それらは、「五つの言葉からなる、古今の延ばした人差し指の上で永遠の輝きを放つ宝石」とテニスンが彼の詩の中で評したものであるという。そして全32行を引用し、平凡な主題がワーズワスの特異な靈感によって美しいものに変身した様を述べる。

ワーズワスのソネットは膨大な量にのぼり、「それらの多くは全く書かれなかったほうがましであったろう」とハーンはこきおろす。それでソネットには注目しなくてもよいとしながらも、

“Westminster Bridge”を取り上げ、「すばらしい出来栄であり、非常に美しく、テニスンですら(これが自分の作品であるとしても——引用者)恥ずかしく思わなかったであろうような作品である」と述べる。ここには、テニスンがワーズワス以上の詩人であるというハーンの判断が暗黙のうちに示されているといつてよい。

ワーズワスの重いテーマを主題にした詩(serious poetry)は無韻詩で成功しているという。*The Excursion* とその他の無韻詩は綿密な研究に値すると言いき、「ワーズワスの素晴らしい無韻詩は全部合わせてもわずか数百行にすぎない。一方、テニスンの見事な無韻詩は百頁にも及び、ワーズワスよりも優れている」と明言する。しかしワーズワスの存在理由を軽視するのではない。後に続く詩人たち、特にテニスンへの大きな影響を強調するのである。「しかし、もしワーズワスが存在しなかったら、テニスンはかくも偉大になれなかったであろう。テニスンはまたキーツから大きな影響を受けているが、彼の最も精妙な靈感の多くはワーズワスから直接受け継がれたものである」という。さらにハーンは、「最も優れた詩作状態にあったときのワーズワスがいかにテニスンと匹敵しえるか」を示すために、ワーズワスの『序曲』(1850年版)から、有名なスケート滑走の場面(第1巻、433-46)を引用する。ハーンは『序曲』に関してはその名も挙げてはいないが、この引用

によって、ある程度この大冊を読んでいたことは推定される。しかしこの一節の引用は、ワーズワス独特の自然観を述べるためでなく、テニスンへの影響関係を例証するためである。ハーンは、ワーズワスのこの個所が、テニスンの『国王牧歌』全編中最も美しい詩行を書くための靈感を与えたという。その詩行は、最終巻「アーサーの死」に含まれているとはしながらも、具体的にどの個所であるかには触れていない。しかし、ワーズワスの用いた直喩や単語——'smitten', 'din', 'icy crag'——がテニスンでも使用されていることにハーンが言及していることからすると、次の一節を念頭において述べたのであろう。

Dry clash'd his harness in the icy caves  
And barren chasms, and all to left and right  
The bare black cliff clang'd round him, as he based  
His feet on juts of slippery crag that rang  
Sharp-smitten with the dint of armed heels——  
And on a sudden, lo! the level lake,  
And the long glories of the winter moon.

(354-60)<sup>(20)</sup>

ベディヴィアが息も絶えだえのアーサー王を背負って、3人の貴婦人の乗っている屋形舟の待つ水辺へ下る場面である。凍てつく冬空の月光の下、氷の洞窟や滑り易い岩に鎧や兜があたって、カチンと金属音が響く場面は、「氷ついた岩山が鉄のようにチリンと鳴り響く」中、白く光る氷上をスケート滑走するワーズワスの一節と共鳴するものがある。

ハーンは学生たちに向かって、「あなたたちはテニスンの作品の方がよいとするでしょう。構想が壮大であるから、ワーズワスよりすぐれています」と述べる。そしてワーズワスは英雄的な事柄は何も歌わず、ただ仲間とスケートしている楽しい経験を描いているだけだと付け加える。『序曲』のこの場面は、少年ワーズワスの特別な原体験の叙述であり、その意味するところは詩人の神秘的自然観を例証するものとして今日大いに論じられるエピソードである。しかしハーンはワーズワス独特の自然観に興味がないのか、あるいは綿密な読みを怠ったのか、それへの言及は全くない。ハーン自身の作品、特に後期の作品には、汎神論的神秘主義が底流しているのを知ると、こうしたワーズワスへの冷淡な反応は理解し難いものである。

その他のロマン派詩人たちへの批評はおおむね穏やかで好意的である。<sup>(21)</sup> スコットについては、「スコットほど正直で、寛大で、高貴な精神の人間はいない」と賞賛する。彼はゴシック及び中世への関心を呼び起こしたことで最大の功労者であり、後のヴィクトリア朝詩人たちは勿論のこと、ヨーロッパ文学はその主題と感情の点でスコットの影響を受けたという。農民や民衆の中に歌い継がれてきたバラッドを蒐集し、またヨーロッパ諸国のバラッドの翻訳にも努め、自らも優れたバラッ

ドや韻文のロマンスを書いたことを紹介する。彼のウェイヴァリー小説全部を韻文で書けるほどの能力はあったのだが、バイロンの韻文によるロマンスを読んで、バイロンには太刀打ちできないと悟り散文に転向したことなどを述べる。しかしスコットの韻文は時の試練に耐えているが、バイロンのはその試練に耐えきれなかったという。スコットに対しては、その人物・文学評価において、酷評らしきものは微塵もない。

コールリッジに関する講義では伝記的事実に多くを割いている。幼い頃から病弱で、精神、空想、想像力の塊といった風で、神経過敏な子であった。大人となってもアヘン中毒のため生活能力はなく、知人友人の情けにすがって一生を送ったという。人物評として、「コールリッジほど魅力的で、好意的で、奇妙に雄弁で、物腰の柔らかい人間はいない」とある。彼の作品は全部で2500行にも満たないが、これらは夢であって現実の姿を描いたものではない。コールリッジの偉大さはこの少ない詩によってであるという。ワーズワスとは逆の評価である。性格や詩精神、さらに波乱に富んだ人生の点で、自分との類縁性を感じているような印象を与える。コールリッジの韻律をハーンは高く評価する。その例を“Christabel”から引き、それをスコットが“The Lay of the Last Minstrel”で借用し、さらにバイロンがそのスコットを真似たという。コールリッジの意義はエリザベス朝詩人の知らなかった音楽性と多様性の美を創作し、詩を古い制約から開放したことである。またヴィクトリア朝の散文ロマンスにも多大な影響を与えたことにあるという。

サウジーについては、「才能はスコットに劣るが、人格の点ではスコットと同等であり、古今東西の文学者の中で最もりっぱな人格者である」とする。勤勉な努力家で、すべてを出版しきれない程多くの作品を残した。しかもすべて秀作であるというから、ワーズワスとは違った評価である。彼の注目すべきところは、不規則で柔軟性に富んだ新しい詩形式を試みたことである。しかしコールリッジの自由韻律には及ばず、この点で英詩に与えた影響は何もないという。桂冠詩人としての彼の名声が続く領域は優れたバラッドと韻遊びの詩である。テニスンやロセティのように洗練された精妙な詩を作ろうとしなかったが、記憶されるであろうという。最後に、彼は一般読者の趣味を東洋のロマンスに向けた今世紀最大の詩人であったと結ぶ。

#### 4

ハットソン(C.W.Hutson)が、ニューオーリンズ時代のハーンの多彩な記事の中で、特に幻想的なスケッチ風短編——『アイテム』紙に発表された30編と、『タイムズ・デモクラット』紙の6編——を選び、*Fantastics And Other Fancies*『きまぐれ』としてハウトン・ミフリン社から出版したのは、ハーン没後10年目の1914年である。この中に“A Dead Love”「死んだ恋人」が収められているが、これは1880年10月21日に『アイテム』紙に掲載された小品である。死んだ男が墓の中で成仏できずに、もう一度現世に戻ることを夢見ながら過ごしていると、生前恋焦がれた女が偶然墓に近づいて来る。男は一本の花となって墓石の割れ目から伸び出し香を広げるのだが、彼女はそれに

気付かず立ち去ってしまうという物語である。

この小品の成立事情については、ハーン自身がクレイビエル宛の手紙(1880、月日不明)で述べている。そもそも幻想に対する観念は芸術的であるとし、『アイテム』紙に発表している一連のスケッチ風幻想物語は取るに足らぬものであるが、ニューオーリーゼの珍しい生活の印象であり、熱帯都市の夢想であると述べ、「それらにはみな、愛と死という双子の観念が流れている」(There is one twin-idea running through them all—Love and Death.)と記している。さらに、最近書いた幻想物語は、テニスンの空想物語に刺激されてなったもの一つだけであることを伝え、4行の詩行を記している。<sup>(23)</sup>その引用詩行は、ハーンは断っていないが、テニスンの中期の作品、“Maud”「モード」の第1部第12節第11連からである。ここでは便宜上、その全8行を引用するが、ハーンの手紙で引用されるのは下線部のみである。

She is coming, my own, my sweet;  
Were it ever so airy a tread,  
My heart would hear her and beat,  
Were it earth in an earthly bed;  
My dust would hear her and beat,  
Had I lain for a century dead;  
Would start and tremble under her feet,  
And blossom in purple and red.<sup>(24)</sup>

これらの詩行にインスピレーションを得て創作されたのが「死んだ恋人」である。<sup>(25)</sup>ハーンはこの短編に特別の思い入れがあったのだろうか、4年後の84年4月6日の『タイムズ・デモクラット』紙に“L'Amour après la Mort”「死後の恋」と改題し掲載している。全く同一の作品ではなく、語句や文の修正・削除・追加はあるが、筋やイメージの用い方は同じで、後者の方が数行長い。そしてこの2作とも『きまぐれ』に収められた。

タイムズ・デモクラット社でのハーンと同僚女性記者で、後にハーンの伝記と書簡集をまとめることになるビスランドは、文章の達人となる前のいささか欠点を残す修業時代のハーンの習作として、「死後の恋」の全文をその著書に引用している。<sup>(26)</sup>彼女が多数の記事の中からこの1編だけを、しかも全文を採り上げていることからしても、この小品は特に注目すべき特徴をもっているのであろう。彼女がこの作品を読んだのは19歳のときであったと推測される。そして彼女がハーンと初めて出会うのは、2年後の21歳のときであった。この小品が彼女にとって特別な作品であったことは彼女自身の次の言葉からも明らかである。「私が1882年の冬、ラフカディオ・ハーンに会い、そして彼の死まで途切れることなく続いた深い友情の基盤を築くという特権をもてたのは、私が若いとき特にこの作品を賞賛したからである」。<sup>(27)</sup>11歳年下の知性と美貌に恵まれたビスランドが、その後の

ハーンの生涯に少なからぬ影響力をもったことは周知の事実であるが、そのことはさておき、「死んだ恋人」を「死後の恋」に改作した事情には彼女が絡んでいるらしい。E・ステューヴンソンによると、「ビスランド嬢はいつもハーンに師事して教を乞うつもりでいた。一八八〇年十月二十一日の『アイテム』に書いた「死者の愛」(「死んだ恋人」のこと——引用者)は、ビスランドが『タイムズ・デモクラット』を訪れた理由の一つであった。それを知ると、ハーンは「死後の愛」と改題し、もっと大胆な形に書きなおして、一八八四年四月六日の『タイムズ・デモクラット』に発表した。(ただし改作前のほうが優れている。)<sup>(28)</sup>「もっと大胆な形」とはどういう意味であるか判然としないが、例えば次のようなことが考えられよう。冒頭部である。

No rest he knew because of her. Even in the night his heart was ever startled from slumber as by the echo of her footfall; and dreams mocked him with tepid fancies of her lips; and when he sought forgetfulness in strange kisses her memory ever came shadowing between....<sup>(29)</sup>

これに対応する原作「死んだ恋人」の冒頭は、'He knew no rest; for all his dreams were haunted by her; and when he sought love, she came as the dead come between the living.'<sup>(30)</sup>と、簡明、単純で、何とも無味乾燥な表現である。しかし改作は「唇」「接吻」などの使用により、より鮮明に女を思い浮かべて、官能的、肉感的とも言える表現となっている。さらに、前作にはない次の一節が改作の中ごろに挿入された。

...So that the dead man dreamed of life and strength and joy, and the liveness of limbs to be loved: also of that which had been, and of that which might have been, and of that which now could never be.

ここには、愛する女のしなやかな肢体や、力、喜びといった、生前の価値あるものが想起され、そして、今やそれに正反するものとして、どうしようもない悲惨な閉塞感が痛烈に男を襲うのである。やがてハーンの生涯を通して、彼の内面世界を鮮やかに彩ることになるビスランドを目の前に意識しての改作であることを知ると、より感覚的表現になったのも首肯することであろう。

ところで、ハーンが「死んだ恋人」を書くのに靈感ともいえるものを与えた上掲の「モード」の一節は、ハーンに強烈な印象を与えたようで、後年の東大での英文学講義でも触れることになる。『詩の鑑賞』の第1章は、“On Love in English Poetry”「英詩における愛について」と題し、日本人には理解できない西洋的愛の形とその解釈を学生たちに教えた。その一節で、ハーンはこの8行を引用し、「情熱における理想的な感情の見事な例」として引用するのである。10数年前の自分の小品を記憶に浮かび上がらせながら、学生に語ったことと思われる。彼はこの件に次のような解釈をつける。この一節は、「純粋に理想的な感情の非常に優れた例であり——用いられているイメージの激しさにおいて途方もないものと言えるだろうが、しかし全く偽りのない真実のものであ

る。なぜなら、愛の想像力は必然的に途方もないものであるからだ。少女の足音が本当に死んだ男を目覚めさせることができるかどうかを問うことは全く意味がないであろう。愛は一国だけでなくあらゆる国においてそのようなことを極めて自然に空想できることを私たちは知っている。(中略) この詩行が本当に意味していることは、愛する女の声、容貌、感触、足音さえも恋人にとっては生死と同様の重要な意義をもつようになるということである。さしあたって彼は聖なるものを外にもたない。彼を支配する彼女の力は無限で抵抗しがたいものであるという意味で、彼女が彼の神である<sup>(31)</sup>」。ハーンの解釈は正当であろう。たとえ墓の下で土くれと化し百年経とうとも、愛する人が近づいたら花となっても再会したいという誠に不可思議な愛の力には驚かざるを得ないというハーンの思いが窺える。

さらに『詩論』の“On Flowers in English Poetry”「英詩における花」においてもこのスタンザに触れ、「テニスはその詩の象徴を忘れなかった。そこでは恋人は、たとえ死んで埋められても、あの乙女が自分の墓を偶然通りかかったら、心臓は花に転生し、地面から生え伸び、彼女の足元で花開くだろうと、断言する。こうした空想は全く新しいものではない。古代アラビアの詩人たちはモハメッドが生まれる何世紀にも前に、それに類したものを歌っている。しかし、現代の詩でこれまでにこれほど美しく歌われたことはなかった。」<sup>(32)</sup>として、この一節を絶賛するのである。

こうした恋愛感情の神秘性について、ハーンはまた「モード」の別な詩行(第1部第11節第1、2連の14行)を引用して解説を加える。この一節は、「モード」の中でも最も高い評価を受けている抒情詩の一つである。ここには、モードとの結婚の約束がなされ、有頂天で、意気軒昂たる恋人の思いが開陳されるのだが、ハーンは次のように解釈する。「恋人の思いは、もうどうなるうともかまわない、女性を得たからには、生、死、苦悩、他の何であれ、甘んじて受けるということだ。この幻想の最も注目すべき現象の一つは、結果に対して——少なくとも、道徳的恥辱、名誉の失墜につながらなければ、どんな結果に対しても全く無関心であるということだ。もちろん詩人は高潔な性情をもった人間の感情を考察している<sup>(33)</sup>のであろうが」。

さらにハーンは“Locksley Hall”から、'Love took up the harp of Life, and smote on all the chords with might, / Smote the chord of Self, that, trembling, pass'd in music out of sight.'を引用し、愛する女性のためにはどのような苦痛も危険も顧みない無私の感情、自己犠牲<sup>(34)</sup>について説く。こうした当時の日本人学生には理解できないような西洋的愛の感情を、テニスンのこれらの詩行を中心にハーンは説明するのである。

「死後の恋」と「モード」との関係を考察する前に「モード」に簡単に触れておきたい。これは1855年に出たテニスン中期の代表作であり、3部、全1324行から成る。“Maud; A Monodrama”とあるように、主人公の劇的独白である。モードとは主人公である青年の幼なじみで熱烈な思いを寄せている女の名である。彼は狂気すれすれにある陰気な性格の持ち主で、筋の展開は青年とモー



ドの恋愛感情を主としながらも、父親の不慮の死、破産、辛辣な社会批判、殺人、決闘、両家の確執、戦争参加などが賑わしく挿入され、決して統一のとれた名品とは言い難い。ハーンの「モード」評も決して好意的ではない。「彼(テニスン——引用者)は想像力に富む組立てには特に弱かった。『国王牧歌』でさえ真の叙事詩となっていない。12部のそれぞれは全くばらばらで個別的で、まとまりがない。『モード』は完全な物語と思わせるが、完全ではない。それは別々に書かれ、一つにまとめられたひと続きの詩にすぎない」とか、「『モード』は統一性に欠ける。そしてそれは重大な欠点である」<sup>(35)</sup>などと論評している。

「モード」をテニスンの代表作にしている要因は、あちこちに点在する抒情詩群であろう。複雑な恋心、恋の成就への期待と不安、愛の賛歌、失恋の嘆き、苦悩などをさまざまな詩形と韻律で歌いあげた愛誦抒情詩とでも称されるべき詩群がこの詩を有名にしているようだ。

ある晩、モードの館で大舞踏会が開かれた。その後彼女と青年は庭で会うことを約束していたので、彼は彼女がやって来るのを今や遅しと待ちわびている。園生に咲き乱れるバラも百合もヒエンソウも胸をときめかして彼とともに待っている。

There has fallen a splendid tear  
From the passion-flower at the gate.  
She is coming, my dove, my dear;  
She is coming, my life, my fate;  
The red rose cries, 'She is near, she is near;'  
And the white rose weeps, 'She is late;'  
The larkspur listens, 'I hear, I hear;'  
And the lily whispers, 'I wait.'

(第1部第12節第10連)

赤バラが「彼女が近づいて来た」と叫び、白バラが「彼女は遅い」と嘆き、ヒエンソウが「聞こえる、聞こえる」と耳をすまし、百合が「待ちます」と囁く。ここでは花が擬人化され、青年の思い、願望を代弁している。彼と花々は一体化していると言ってよい。この後に、先に引用した8行が続く。「わが命、わが運命」であるモードがいよいよ近づき、念願の逢瀬が成就しようとするその究極の瞬間に、青年は、たとえ自分が墓に横たわる骸であっても、花に化身して彼女に会いたいと祈るのである。亡骸から花への転生は、上の引用部からのイメージの流れにおいて、極めてスムーズであろう。『モード』第1部は先の引用の8行をもって幕が降りてしまい、二人の恍惚の逢瀬の場面はない。「死後の愛」は「モード」第1部を受け継いだ内容で始まる。冒頭部は既に引用したが、男はとうとう疲れはて、熱帯都市の夏の猛暑の中、彼女の名を口にしながら死んでしまう。肉体が朽ち果てていく暗い墓の下で、何かぼんやりしたもの(vague Something)が死にきれずに夢

見ているのである。生来放浪者(the Wanderer)であった彼は、あまりにも人生に倦み疲れたために死の安息が与えられなかった。墓石にひとつの細いひび割れがあり、そこから紫水晶の夏空や、熱風にそよぐシュロの木、オパール色に輝く水平線、糸杉を逆さに映す池、さえずりながら墓石を飛び交う小鳥、墓地の片隅に咲く花などを眺めたりしているのである。さらに娑婆の物音はその割れ目から聞こえてくる。都心の雑踏の作り出す眠気を催す囁き、話し声や足音、音楽や笑いのさざめき、遊んでいる子どもたちの歌やおしゃべりなどが彼の弱々しい感覚に訴えてくるのである。

現世の営みが死者を煩わせるという状況は、「モード」の次の件に通ずるものであろう。

Dead, long dead,  
Long dead!  
And my heart is a handful of dust,  
And the wheels go over my head,  
And my bones are shaken with pain,  
For into a shallow grave they are thrust,  
Only a yard beneath the street,  
And the hoofs of the horses beat, beat,  
The hoofs of the horses beat,  
Beat into my scalp and my brain,  
With never an end to the stream of passing feet,  
Driving, hurrying, marrying, burying,  
Clamour and rumble, and ringing and clatter,  
And here beneath it is all as bad,  
For I thought the dead had peace, but it is not so;  
To have no peace in the grave, is that not sad?

(第2部第5節第1連)

モードの兄を決闘で殺してしまい、さらにモードが死んでしまうという破局に直面し、男の精神は異常をきたし始める。彼は自分が死んで久しいという幻覚に襲われ、上のような言葉を吐くのである。道路からわずか1ヤードしかない浅い墓に埋められたものだから、骨は揺さ振られて痛いし、馬の蹄で頭は打たれ続けるというのである。際限なく人々は通り過ぎ、車を駆り、結婚やら埋葬やらに忙しい。その喧騒、騒音に攻められ、死者は平安を得ることができないのである。ここにはテニソンの現実世界に対する辛辣な批判精神を読み取ることができるが、「死後の恋」とは外界の捉え方が逆である。ここでは、死後の世界を脅かす現実界の狂躁は嫌悪すべきものと見做されているが、「死後の恋」では現実界は唾棄すべきものとはなっていない。「彼には、広い明るい世界が以前

ほど忌まわしいものには思われなかった」、「死んだ男は人生、力、喜びを、また愛される人のしなやかな手足を夢見て」、「ついに彼はもう一度生きたいと思った。墓には安息がないとわかったから」とあるように、憧憬の対象としてこの世が描かれているのである。この死者には現世は魅力に満ちたところなのであり、この世に蘇生したいという願望をもたせるところなのだ。

その男は墓にどれほどの期間閉じ込められていたのだろうか。「モード」では、「わが塵は聞いて高鳴る、たとえ死んで百年寝ていても」とあるように、百年という長い時間が意識されているのだが、「死後の恋」では、「金色に明けた日が金色の輝きに暮れ、数えきれないほど、青い夜が大地を藍色に染めた」、「歳月は言うに言われぬのろきで来ては去って行った」、「多くの熱帯の月が満ちては欠け」などと、太陽と月の果てしない運行によって暗示するだけである。それだけに、ハーンの作品の方がより夢幻的な雰囲気を読者を包むようである。

夏も深まり、金色の大気を柔らかな眠たさと情熱的な香で満たす頃、男が死ぬとき口にしたあの女(She)が、この町へやって来た。この古い墓地の、男の亡骸の横たわる無銘の墓までやって来たのである。最後にこの小品のクライマックスがあるわけだが、原文では次のようになっている。

And he knew the whisper of her raiment—knew the sweetness of her presence—and the pallid hearts of the blossoms of a plant whose blind roots had found food within the crevice of the tomb, changed and flushed, and flamed incarnadine...

But She—perceiving it not—passed by; and the sound of her footstep died away forever.

(すると、彼には彼女の衣ずれの音がわかった。彼女の甘美な存在がわかった。すると、墓石の割れ目に養分を求めて目に見えぬ根を張っていた一本の植物の青白い花芯が薄紅色に変わり、やがて深紅色に燃えだした。...

しかし、彼女は——それに気付きもせずに——通り過ぎてしまった。そして彼女の足音も永久に消えてしまった。)

この部分の前半は、「モード」の引用詩行「彼女の足元で驚き震え、紫と赤の花と咲くだろう」という一節に照応する。ここが「死後の恋」の頂点であり、これまでの叙述はすべてこの一点に集中し収斂するのである。

ところで前述したように、「モード」の第1部は男が愛する女の前に花となって再会するのを空想する場面で終わり、相愛の二人の逢瀬のシーンはない。モードがはたして男のところまで来たのかどうか、燃えるような法悦の抱擁があったのかどうかは定かでない。テニスはその甘美な世界は読者の想像に任せ、直後の第2部の冒頭部で男がモードの兄を決闘で殺してしまった顛末を語る。自己嫌悪と罪悪感に苛まれる青年の名状し難い苦悩に満ちた内的世界が、直前の夢幻的な世界と対照的で、その悲惨さを一層際立たせている。これに対して「死後の恋」では、上に見たように、二人の出会いの結末を明確に述べて物語を終えるのである。男の想いは徹頭徹尾彼女に伝わらない。

現実界で届かなかった想いは、長年墓の下で育んでもついに実らず、全くの永遠の片思いに終わるのである。ハーンにとってはこれは意味深長なものであったと思われる。作者にとって大事なことは、人間の花への転生を可能にするかもしれないほど愛の力はすさまじいということと、同時に、永遠に報われることのない愛を、しかもハーン自身に運命的に関わるそうした愛を表現することではなかったか。「あまりに人生に倦み疲れたため」、「死者の安息」をもちえない死者はハーンの分身ではなからうか。墓の下で恋しい人を待つ「放浪者」は、当時のハーンの寂莫たる精神世界を代弁している印象を受けるのだが、その愛の対象が誰であったのか、あるいは何であったのかを問うことは意味のないことであろうか。

注

- (1) この評論は1925年モデル(Albert Mordell)によって*Occidental Gleanings*『西洋落穂集』に採録されたが、手元にないため、『ラフカディオ・ハーン著作集 第四巻』(恒文社、1987) 15-46頁を参照した。
- (2) 坂東浩司『詳述年表 ラフカディオ・ハーン伝』英潮社、1998。43-5頁。以下『ハーン伝』と略。
- (3) E・スティーヴンスン著、遠田勝訳『評伝ラフカディオ・ハーン』恒文社、1984。64頁。
- (4) 上掲書 59頁。
- (5) 『ハーン伝』48-9頁。
- (6) *Essays in European and Oriental Literature*, ed. by Albert Mordell, London: William Heinemann Ltd., 1923. pp.236-247.
- (7) Elizabeth Bisland, *The Life and Letters of Lafcadio Hearn*, Boston and New York: Houghton Mifflin Company, 1911. vol. I, p.333.
- (8) *Poems by Alfred Tennyson, D.C.L.* (London: E. Moxon and Co. 1866)によると、冒頭部の'wed'は'take'となっている。
- (9) Lafcadio Hearn, *A History of English Literature*, ed. by R. Tanabe, T. Ochiai and I. Nishizaki, Tokyo: The Hokuseido Press, 1941. p.557. 以下『英文学史』と記す。
- (10) *The Life and Letters*, vol. II, p.190.
- (11) *ibid.*, p.283.
- (12) 『英文学史』567頁。
- (13) *The Life and Letters*, vol. II, p.328. 及び『ハーン伝』583-4頁。
- (14) *Appreciation of Poetry*, ed. by John Erskine, London: William, Heinemann, 1919. pp.30-6.

- (15) *ibid.*, p.viii.
- (16) 『英文学史』 738頁。
- (17) 『ラフカディオ・ハーン著作集 第十二巻』 恒文社、1982。 391-2頁
- (18) 『英文学史』 445-450頁
- (19) *Interpretations of Literature*, ed. by John Erskine, London: William Heinemann, 1920. vol. I, pp.72-101.
- (20) A. L. Tennyson, *Idylls of the King*, London, New York: The Macmillan Company, 1906.
- (21) 『英文学史』 434-45頁、及び450-62頁。
- (22) *Fantastics and Other Fancies*, by Lafcadio Hearn, *The Writings of Lafcadio Hearn*, vol. II, Boston and New York: Houghton Mifflin Company. p.291.
- (23) *The Life and Letters*, vol. I, p.221.
- (24) *In Memoriam Maud and Other Poems*, London, New York: The Macmillan Company, 1906. なおハーンの引用部で第2番目の下線部は'Had it lain...'となっているが、ここでは詩集の詩文を採用した。パンクチュエーションも詩集に従った。
- (25) *Fantastics and Other Fancies*, pp.197-8.
- (26) *The Life and Letters*, vol. I, pp.74-6.
- (27) *ibid.*, p.77.
- (28) 『評伝ラフカディオ・ハーン』 176頁。
- (29) *Fantastics and Other Fancies*, p.371.
- (30) *ibid.*, p.291
- (31) *Appreciation of Poetry*, p.12.
- (32) *On Poetry*, ed. by R. Tanabe, T. Ochiai, I. Nishizaki, Tokyo: The Hokuseido Press, 1934. p.481.
- (33) *Appreciation of Poetry*, pp.12-3.
- (34) *ibid.*, pp.7-8.
- (35) 『英文学史』 565、567頁。

