

# ハーンの眼，ハーンの眼医者—幻想光学 I

齊 藤 延 喜

不可視性の可視的な形，これは神聖なる《無》をかくしている。… 空虚な主体にそって想像的な世界が迂回してはまた方向を変えながら，循環しつつ広がっている。——ロラン・バルト

この小説は次々と見えてくる姿あるいは個人的な印象の群れに形とつながりを与えようと努力したものにすぎない。——トマス・ハーディー

君たちには彼が見えるか。話が見えるか。何かが君たちには見えるのか。

——ジョゼフ・コンラッド

## はじめに

1889年4月，ラドヤード・キプリング（Rudyard Kipling）はカルカッタから長崎に到着する。その時初めて目にした日本の光景を彼は次のように書きとめている。

一晩中揺れに苦しめられた夜が明けると，船室の窓から灰色の大きな岩が二つ見えた。その岩には点々と緑が色をそえ，頂きはいびつな形の松が二本，濃い藍色の枝を張っていた。その岩影には一艘の小舟が揺れていた。色といい，造りの繊細さといい，まるで白檀細工かと思わせるようなその舟は，薄い象牙色の帆を朝風にはためかせていた。濃い象牙色に陽焼けして濃紺の着物を着た少年が，音楽のように聞こえる掛け声にあわせて，ともづなをたぐっていた。岩に松の木に小舟とは，日本の屏風に描かれた絵そのものであった。そのとき私は知ったのである，日本が実在することを。（66）

キプリングが日本の実在性をわざわざ確認しているのは、同年1月に雑誌『19世紀』(*The Nineteenth Century*)に発表した「嘘の衰退」(“The Decay of Lying”)の中でオスカー・ワイルドが日本の実在性を否定していたためである。ワイルドは「日本」および「日本人」が芸術作品によって作り上げられ、その中にしか存在しない虚構であると主張していた。「日本人とはある特定の芸術家たちが意図的に、自覚して作り上げたものである。…日本全体がひとつの純粋な作り物なのである。日本なる国も日本人なる人々も存在などはしないのだ」(84, 原注5)。「日本なる場所はどこにも存在せず、それは扇子や絵本によってでっちあげられたにすぎない」と公言してはばからないワイルドは「大嘘つき」(65)だと、キプリングは非難する。「私はいま、日本にいる。あの美しい飾り棚と建具の国、優雅な民、美しい礼儀の国、樟脳と漆と鮫皮の柄の日本刀の国、それから、ええと、本には何と書いてあったろう—そうだ、芸術家たちの国だ」(66)。

もちろん、日本と日本人の実在性をキプリングが論証できたわけでは決してない。灰色の岩、濃い藍色の枝、薄い象牙色の帆、濃紺の着物を着た少年—日本の実在性を証すそれらはすべて「屏風に描かれた絵」と照合されているにすぎず、彼がまだ目にしていない飾り棚と建具、樟脳と漆と日本刀はすべて「本に書いてある」ことにすぎない。ワイルドは既にこう書いていた。「日本に住む実際の人々はイギリス人一般と変わらない。つまり、ごく当たり前の、ただの人間なのであって珍しいところも特別なところもない」(84)。長崎で船から降りる前に、既にキプリングは実在の日本人たちの現実の行動を見せつけられて、大いに落胆する。1889年2月に公布された大日本帝国憲法の条文を見せられたのである。それは「整然とした規定が掲載された、完璧な憲法だった。目前にあるその条文を見ながら、私は空恐ろしさを覚えはじめた。その憲法はあまりにもイギリス風であった」(67)。彼は思わず叫ぶ、「日本国民はこんな遊び〔地方自治政府・比例代表制の議論、政治

集会とその新聞報道]に有頂天になっているのですか?…もしそうだったら、私は今すぐ私の国へ帰りたい」(67)と。これが日本におけるキプリングの第一声なのであった。

日本は実在し、かつ実在しない。日本なるものは実在性と幻想性の間で分裂し、解体され、漂流する。現実社会と芸術表象との間で、歴史的現実と芸術空間の無時間性との間で、帝国憲法と屏風絵との間で、実在の日本は幻想化し、幻想の日本は実在化する。日本は、客観的かつ主観的な二重存在である。日本は、客観的な事物の集積体であり、かつ、その集積のあり方を規定する主観的な集団の意思の発現体である。この二重存在としての日本を「発見する」者もまた、客観的かつ主観的な二重存在である。事物を観察する眼は、また同時に、見るべき事物を夢見る眼でもある。帝国憲法が客観—現実社会—を規定する主観であるならば、屏風絵は客観—芸術作品—として自己実現した主観—感受性—である。かくて、日本は、対象と主体が出会うところ、事物と眼が出会うところ、観察と夢想が、視力と幻想の力が出会うところに、浮かび上がるひとつの像として存在する。世界そのものが人間精神にとって感覚器官を通して得られた像としてしか存在しないならば、個々の芸術表象や言語表象に先立って、世界は根源的な原・表象性のなかで、事物と眼が出会うところに、ひとつの像として立ち現れ、見られ、名づけられてゆくのである。!

キプリングの長崎来航からちょうど一年後の1890年4月4日に、ラフカディオ・ハーン(Lafcadio Hearn)は横浜港に到着した。日本はどのような姿でハーンの前に立ち現れたであろうか。ハーンの眼と日本の事物の出会うところで、日本はどのような像として「発見」されたであろうか。

このような問いは、実は、見かけ以上に複雑な、構造的な問いである。見られる対象である日本の可視性の諸条件、見る主体であるハーンの眼の視力の諸条件、そして、ひとつの視覚的出来事としての日本とハーンの出会いを理解する我々自身の「眼力」と解釈学的欲望の諸条件。先の問いは常に、こ

れら諸条件からなる、ある特定の複合体の枠内で発せられている。しかも、この問いに対する答えは、この複合体を前提としながら、常に、この複合体それ自体を見えなくさせるようなやり方で出される。あらゆる答えは己れの「正しさ」を主張し、その「正しさ」を明瞭な、自明のこととして呈示する。かくて、答えは、錯綜した諸条件の複合体を隠蔽する、ひとつの視の体制を構築するのである。ハーンを見る我々の解釈のスペクトルの両端には、一方には、日本人以上に正しく真の日本を見たハーンという像が、他方には、夢想到に耽るロマン主義的オリエンタリストの放浪者ハーンという像がある。この二つの像が両端に現れる解釈の横軸と交差するように、主体としてのハーンの身体的視力と文学的想像力の問題、そして、客体としての日本の歴史的変動と地域的対立の力学の問題が、いわば縦軸に沿って、広がっている。ハーンが見た日本、あるいは、日本を見たハーンについての我々の答えは、このような視の問題圏の中に浮かび上がる、一種の干涉図形、ホログラムであるしかないだろう。

ハーン論全体の前半部分にあたる本論考では、我々はまず、ハーンの身体的視力と文学的想像力の問題をとりあげ、彼の眼そのものを「再発見」することから始めよう。というのは、ハーンの「実像」に関するひとつの断定的な答え、ハーンの眼についての様々な問いを覆い隠す視の権力的体制、それは、百年以上前に、ハーン自身の眼科医によって出され、制定されていたからである。ハーンは盲目であった、ハーンは何も見なかった、とこの眼科医は宣告したのである。

まずはじめに、ハーンの眼について事実を確認しておこう。フィラデルフィア在住の眼科医ジョージ・M・グールド（George M. Gould）からの問い合わせに対する回答のなかで、ハーン自身がマルチニーク島から1888年夏に次のように書き送っている。「私は強度の近眼で、片方の眼は失明し、ひどく醜い容貌となってしまいました。近眼のため、もともと好きな運動が十分に

できません。泳ぐのは得意です。以上です」(HM XIV, 54)。<sup>2</sup> 1887年に交遊・文通が始まった直後からグールドの問い合わせが行われていたことは、1887年にニューオーリンズから送ったハーンの手紙を見れば明瞭である。「私の近視についての質問に対しては、ほとんどすべてに関して、イエスと回答致しましょう。ロンドンでちゃんと診断を受け、あなたの挙げられた療法をすべて行っています。眼鏡は眼に負担をかけすぎます—網膜の一部は欠損しています。他方の眼は学校で打撃を受けて—あるいは打撃がもとで炎症をおこして—見えなくなっていました。…近視が悪化しているということはありません」(HM XIV, 21)。ビズランド (Elizabeth Bisland) の伝記によれば、ハーンが左眼を失明したのは16歳の時、英国グラム近郊のアショーにあるカトリック系の学校での事故が原因である。「ジャイアンツ・ストライド」という遊びをしていた時、急に放されたロープの結び目が左眼を直撃し失明した。このため、右眼の負担と酷使のせいでいつか完全に失明するのではないかと、ハーンは常に恐れていた。「読み書きに使っていたレンズはあまりにも大きくて重かったので、柄を付けてオペラグラスのように目に当てて見て、遠くを見るためには小さな折り畳み式の望遠鏡をいつも持ち歩いていた。…わずかな傷跡—けっして目立つものではない—も、いつも困惑の種だった。虹彩にかかった白い膜のせいで、他の人たちが、特に女性たちが自分のことを醜くてぞっとすると思っていると想像したのだ」(HM XIII, 31)。

ここに既に、ハーンの眼のドラマの主要な要素がすべて出そろっているように思われる。中途失明は、かつて見えていた世界を記憶の中のみ現前する「失われた世界」として焼き付けたであろう。強度の近視眼は、その補助具であるさまざまな光学機器への依存を通して、視の補強、代補、再編成への方策を模索させたであろう。そして、自分の見えない眼が常に誰かに見られているという意識は、眼差し在地獄、そして天国を経験させたであろう。

他の人々の証言を集めてみよう。妻節子は『思い出の記』の中で、眼にまつわる二つのエピソードを書き記している。松江の宿屋に泊っているとき、

宿の小さな娘が眼病を患っているのに、宿の主人が治療させる様子もないことに怒ったハーンが、「珍しい不人情者、親の心ありません」といって、自分で医者にかけて全快させてやった。「自分があの通り眼が悪かったものですから、眼は大層大切に致しまして、長男の生まれる時でも『よい眼をもってこの世に来て下さい』と言って大心配でした。眼の悪い人にひどく同情致しました」（田部 147）。もうひとつは、彼女がハーンに昔話を語って聞かせた時のことである。「話が面白いとなると、いつも非常にまじめにあらたまるのでございます。顔の色が変わりまして眼が鋭く恐ろしくなります。その様子の変わり方がなかなかひどいのです。…顔の色が青くなって眼をすえているのでございます。…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」（159）。怪談を語って聞かせた節子はそれを「夢にまで見るように」なり、ハーンが「耳なし芳一」を書いていた時には、節子に芳一、芳一と呼ばれて、「はい、私は盲目です、あなたはどなたでございませうか」とハーンは応える（同頁）。他方、激怒した時のハーンの様子を長男一雄が書いている。「この時の父の恐ろしい形相は主にあの眼から来るのだと私は思います。見開くと顔の半分は眼になってしまいはせぬかと想われるほどに世に珍しい大きな目目、しかもその一方は真っ黒な眼球で他方は銀色に光る鯛の眼の如き眼球です。独眼あるいは斜視は隻方完全な正しい眼の人より遙かに相手に物凄さ、気味悪さを感じさせるものです」（『父「八雲」を憶う』453）。

アメリカ時代のハーンの伝記作家E. L. ティンカー（E. L. Tinker）は、1877年ニューオーリンズにやってきたハーンの帽子の鏢と眼鏡を描きだす。「帽子の鏢を引き下げてできる限り彼のちぐはぐな眼を隠そうとしていたのだが、眼の不自然な様は、深海魚の目玉のように見えさせる恐ろしく強度な倍率の眼鏡で一層印象を強くしてしまうのだった」（EBS III, 32）。ティンカーの情報源の一人であるニューオーリンズの医師R. マタス（Rudolph Matas）は、ハーンの左眼の角膜の白濁と書き物机を思い起こす。事故で「角膜は完全に

白い傷跡となってしまった。怪我をしなかった右眼は恐ろしく近眼で、レンズを使っても、鼻先から6インチ以上離れたものはほとんどはつきり見えなかった。…彼の使っていた書き物机も妙に変わった代物だった。腰より少し高い普通の木のテーブルの上に彼は眼の高さまで届くような大きな革の鞆を載せて、その上で書いていたのだ。…紙に眼を近づけて書く癖は異様だった」(EBS IV, 14, 15)。来日後のハーンに松江での教職を紹介し、その後永らく文通を交わしたチェンバレン (Basil Hall Chamberlain) は、ハーンの特異な観察方法に驚嘆したと述べている。「一眼はすでに用をなさず、他の一眼の視力も、亦微妙なるに、物の観察の怠なきは、実に驚くべきほどなりき。一室に入れば、室内の物をば凡て観察せむとす。観察して後、人に語りいでむとす。さればにや、我が顔をばほとほと壁に接しつつ、部屋の内の彼方此方を歩きめぐらがつねなりき。」また、「彼は部屋に入ると、まわり全部を手探りしてみるのが癖であった。彼は壁紙や本の裏、絵画や骨董品、その他の装飾品を綿密に調べるのであった。彼はこれらの正確な目録を書こうと思えば書けるほどであった」(『ハーン著作集』14巻588, 585)。

これらさまざまな証言と符号する多くの「物証」が松江にある小泉八雲記念館に今も残されている。遺品類一覧の中には、近眼鏡 (二度半)、虫眼鏡、遠眼鏡、虫眼鏡2つ (大、長方形、および小、丸型)、そして手鏡 (楕円形) と和鏡が列挙されている (『小泉八雲・松江』97-101)。「遠眼鏡」とは、同館に展示されている折り畳み式の望遠鏡のことであろう。横浜到着時にかぶっていたとされる帽子は、同行したハーパー社の挿絵画家ウェルドン (Charles D. Weldon) のスケッチに描かれたものよりやや高さが高いように見えるが、確かに鍔広である。来日時に携えてきたトランクは大きい方が木製、小さい方が革製で、ねかせた時の高さは各々 32センチおよび13.5センチある。特注で作らせた高さ97センチの高机とそれに合わせた高椅子も展示されている。ニューオーリンズ時代にインクの字が判読しやすいようにハーンが使っていた黄色い覚書ノートも残されている。ここにはないのは、マルチニーク

旅行に際して高価で購入し、自分で、そして写真師にクレオール女性たちを撮影させたカメラ、「ディテクティブ」くらいであろう（『文学アルバム 小泉八雲』67参照）。ハーンの姿が写っている写真も数多く残されているが、そのほとんどは、ハーンが向かって右向きに、つまりカメラに顔の右半分を向けて立った姿である。晩年のいくつかの単独肖像写真では右向きの完全なプロフィールであるが、アメリカ時代から、西インド諸島時代、松江・熊本・東京に住んだ頃までは、単独の写真でも複数でも集団でも、右向きに、左のまつ毛がかすかに見える角度で撮られたものがほとんどである。東京で友人のマクドナルド（Mitchell C. McDonald）とともに撮った正面からの写真では、やや俯き加減に左手で左眼をおおうポーズをとり、フィラデルフィアでG. M. グールドが撮らせた写真では、顔を右下方向にやや俯かせて両眼を閉じているのが目立った例外といえるだろう（『小泉八雲・松江』および『文学アルバム』参照）。松江のハーン旧居前に設置されているハーンの胸像が不自然で一種異様な印象を与えるのは、その正面向きの立体像の、左眼が大きく見開かれているからに他ならない。

ハーンの見えぬ左眼を見ようとし、かすかに見える右眼の見たものを見ようと固執したのは、ハーンの眼科医グールドであった。彼によれば、ハーンの失明事故は運命であり、近眼は生来の致命的な欠陥であった。そして、この二つの「病因」のせいでハーンの見たすべてのこと一彼の人生と文学のすべて一はひとつの病いである、と彼は断定したのである。ギリシャ人の母とアイルランド生まれの英国軍人の父との間に生まれた混血児であるという出自の運命についての付帯条項をともなって、グールドの診断所見は完成する。すべては運命的に与えられた不治の病いであるから、治療の可能性はなく、従って、またその必要もない。権威ある眼科医の所見はハーンについての唯一「正しい」見方を提示する。専門家である彼の書いた所見こそが最も科学的・客観的で正確な評伝であり、他のハーンの友人たち、なかんづくピズランドが書いた評伝は、ハーンの眼疾については上品な沈黙を守り、他の「美

点」を拡大して、「偉大なるハーン」の像を守ろうとした主観的な、非科学的でセンチメンタルな色眼鏡にすぎない、とグールドは示唆する。かくて、ハーンを見る「正しい」見方として登場したグールドのハーン評伝は、ハーンの「友人たち」にとっては、彼らが見たと信じたハーンの素顔を覆い隠し、見えなくさせてしまう一種のヴェイルのように思われたのは当然である。

グールドの評伝『ラフカディオ・ハーンについて』が出たのはハーンの死から2年後の1906年5月であった。その直後から、ハーンの「友人たち」は新聞各紙に反論を掲載し、グールドを名誉毀損で告訴することまで考えたほどであった(Oscar Lewis, *EBS IV*, 1-110参照)。同じく1906年に出版されたハーンの「公式評伝」である*Life and Letters of Lafcadio Hearn*の序文の中で、ビズランドは穏やかな口調で、ある人物の肖像を描くことの難しさについて、次のように述べている。「皆が満足する肖像を描くことほど難しい技はありません。というのは、ペンで書こうと絵具を使おうと—およそ誠実であろうとするならば—、ある人物の姿を描こうとする者は、自分自身が見ているままの輪郭を画布に移すことしかできないのです。どのようにそれらを見ているかは自分の気質にもよりますが、また、絵のモデルがどのような一面をそのような気質に向けて見せているのかにもよります。我々自身のうちには、あるカメレオンのような性質があるのは皆気づいていることですが、この性質のせいで、我々は環境に同化するよう色とりどりの保護色を身にまとい、ブラウニングの詩に出てくる夫のように、『霊の二面性を誇らしげに見せる』のです。これが、おそらく、知人たちがある人物についてもつ、一見矛盾した様々な印象を説明するものでしょう」(*HM XIV*, vii-viii)。ハーンの死後いち早く彼の「像」を定着させようと競い合う評伝家たちの群れの中で、出版社より「公式評伝家」に指名されたビズランドの困惑が見てとれる。評伝に描かれる者が意図的に見せる面や自ら意識しないカメレオンのような気質のせいで、両者の間には無数の矛盾した印象が現れ出る。ビズランドは作法通りの謙遜の後、断固として自分の見方の正しさを主張して譲らない。「霊の

どちらの面が本当の人物なのかは、最終的には各人の意見次第ということになってしまうでしょう。…この評伝が扱う人物には、確かに一つ以上の異なった印象があります。しかし、筆者には、二十年に亘る親密な付き合いを通して彼が自ら見せた人物像を描くことができるだけです。この私の意見が正しいかどうかは、彼が残した作品への世間の評価、また、彼の手紙が直接に明らかにしている彼の思想、意見、そして感情によって判断して頂くしかありません」(HM XIV, viii)。<sup>3</sup>

ハーンの眼科医に戻ろう。グールドがハーンと文通を始めたのは、ハーンの『中国霊異談』(*Some Chinese Ghosts*)が1887年2月に出版され、この本についてグールドが4月に讃辞の手紙を書き送ったのがきっかけであった。ビズランドの編集した書簡集には、ハーンの二度のマルティニーク島滞在の時期を含めて、1887年4月から3年間にハーンがグールド宛てに出した書簡が17通掲載されているが、医科学者の文学的素養と文学者の科学・思想的好奇心が呼応したのか、文通は親密さを増し、ハーンは「ゲーリー」(“Gooley”), 「ハーン坊や」(“Hearney boy”)と書くようになる。<sup>4</sup> 1889年5月初旬にマルティニーク島より戻ったハーンは、5月中旬よりフィラデルフィアのグールド宅に滞在するが、10月にはグールド家を出て、11月には絶縁状を書き、以後1890年来日の後も一切の連絡を絶つ。1904年にハーンが死去した後、グールドはハーンに関する論評を三つ発表する。1906年『フォートナイトリー・リビュー』誌(*Fortnightly Review*)への投稿論文および『伝記的臨症講義』(*Biographic Clinics*)第4巻、そして1908年の『ラフカディオ・ハーンについて』(*Concerning Lafcadio Hearn*)である。1906年12月にはフィラデルフィアのアソシエーション・クラブで講演し、ハーンの未公開書簡、肖像写真、そして彼の所有しているハーンの蔵書の一部を紹介している。

『フォートナイトリー・リビュー』誌に載った「ラフカディオ・ハーン—その人格と芸術の研究」(“Lafcadio Hearn: A Study of His Personality and Art”)は、ハーンに関して、グールドが友人として症状をつぶさに観察し、医師と

して診断所見を書き、評論家として価値判断を下したものである。ハーンに向けられたグールドの眼差しは患者に向けられた医師のそれである。患者の側には憐むべき不治の病いと錯誤があり、医師の側には慈悲をもちながらそれに抗して守られる健康と真理がある。一方に盲目の精神が、他方に明察の精神がある。しかも、このような価値判断は、半盲の患者が明視の医師によって一方的に見られることによってなされるのである。

グールドはハーンの症例データを書きとめてゆく。手紙と会話と観察から得たハーンの現在と過去の事実を列挙する。極端な人見知り—自身が『仏領西インド諸島の二年間』(*Two Years in the French West Indies*)に採録した楽譜を、実際にピアノでグールドの知人のある婦人に演奏してもらおう場に行くこともできず直前になって逃げ出した件、地元の文学愛好家の集まりでの講演はおろか、見知らぬ人がいると食事すらできなかった件、彼の西インド風の異様な鍔広の帽子を通りの小僧たちに嘲笑されてもなかなかその帽子を手放そうとしなかった件。不幸な出自と経歴—両親の離婚とそれぞれの再婚、母の結婚前の名前すら知らなかったこと、左眼の失明と右眼の近視。ここでグールドは彼宛てのハーンからの書簡を引用する。「私の先祖には別に感謝することなどありません。二世代遡ることも、母方では一世代遡ることすら、しようとしたってできないことがむしろうれしいくらいです。ギリシャ人の二人に一人はトルコ人やアラブ人との混血なので—自分がどれ位オリエントの血が混じっているか、いないかも分かりません」(687)。身体的コンプレックス—グールドはハーンの正面向きの顔写真を撮ろうとしたが、ハーンは断固拒絶した。「どうしても、ハーンにカメラに顔の正面を向けて自然な状態で目を開けて、普段の表情を見せるようにさせることはできなかった。ハーンは断固として拒絶した、それで、眼を閉じて顔の3分の2ほどを見せるポーズでやっと妥協したのだった」(891)。これらのハーンの人格、過去、および身体に関するデータを公表する前に、評論のはじめでグールドは、友人だからこそ知りえたこのような情報は決して「個人報道」のため悪用してはな

らず、親密さの中にも好奇心が踏み越えてはならない一線があるとしたうえで、「心理学者、科学者として、広い意味で、人物そして作品を作り、形成し、あるいは傷つけた源泉を見ることは許されるだろう」（685）と述べておくことを忘れていない。

グールドの診断所見が続く。ハーンの左眼は若い頃に失明。右眼は屈折率25度の強度の近眼。わずか2～3フィート先にあるものの姿もよく見えず、書きものをするとき、紙やペン先を眼から約3インチのところ、置く必要がある。グールドが勧める眼鏡などの「科学的な光学補助具」の使用を拒絶し、その代りといって持ち歩いている片眼鏡も実際に使っている様子はない（881）。隻眼のため立体視はできず、従って、立体、奥行、容積の知覚はほとんど不可能である。彼に見える世界は本質的に二次元的なもので、色づいてはいるが、形がなく平坦で、厚みも立体もなく、ほとんど遠近法もない（884-5）。彼の眼はこのような「身体的・光学的な牢獄の中に閉じ込められている」（886）。そのような牢獄の中で、ハーンの単眼・近視の眼差しは「非・視」（“unvision”[886]）の眼差しに他ならない。「専門家にはよく知られているが、強度の近視視のままざしは何かを見ているという精神活動のそれではなく、非・視（“not seeing”）のそれである」（891）。従って、—グールドが撮らせたハーンの肖像写真のように—、「ハーンの閉じた眼の方が開いた眼よりもはるかに相貌学的に真実に近いものを教えてくれるのである」（892）。牢獄の中の、あるいは閉じた眼の眼差しは、外へも前にも向けられてはいない。賢明にもハーンの眼は「すべての美学の死の谷である内向きの眼差し—内省—とはならずすんだ。論理的に、そして不可避免的に、残る唯一の方向は後ろ向き—回想—であった」（891-2）。

眼科医の診断所見がそのまま文芸評論家の断定に継ぎ目もなく接合されるのは、「知性は大部分、ほとんど完全に、視力の産み出したもの」であり（885）、「精神の眼は身体の眼が産み出したものである」（892）とグールドが確信しているからである。この確信をグールドはハーンに投影し、ハーン自身が実

踐しているのだと言う。ハーンは「『言葉は肉となった』という古い教えを転倒させ、魂の歴史を書き直して、『肉は言葉となった』とした。というのは、ハーンの錬金蒸留器の中では、最も堅固な肉も『溶解』され霞のような精神の中に消え去った」からである（885-6）。運命によって与えられた「眼の欠陥を彼は鮮明な想像力、完全な記憶力、そして立体と容積の感覚をいくらか伝える触覚の練磨、そして残響のような強調された非・現実である聴覚によって補ったのである」（884）。ハーンは眼科医の治療を拒否し、光学補助具を拒否し、「はっきりと見ることを拒否した」（884）。なぜなら、健常視の代補である「鮮明な想像力」、つまり「彼の非・視の特異性」こそが「近視の詩人」（“the poet of myopia”[886]）としてのハーンの文学世界そのものの源泉であったからである。かくて、ハーンはフロベールの崇拜者となり、「芸術のための芸術」の信奉者となる、とグールドは続ける。グールドはフロベール自身の言葉を引いて、彼の芸術理念の根幹は次の三点にある、と指摘する。三次元的現実世界を直視することの拒否—「文体は事物を見る絶対的な方法である」—、現実社会での倫理的行動規範の放擲—「芸術は道徳をもたない」あるいは「芸術家はその作品の中で創造の神のように不可視で全能でなければならない」—、二次元の紙の上にある言句の形そのものへの集中、その選択、練磨、彫琢、完成—果てしない「句形成、文作成、語選択の作業」（693, 694）。これらがハーンが心酔したフロベールの芸術理念であり、それが陥った「泥沼」の中であがいているのがゾラ、ワイルド、ショー、そして頹廢的ジャーナリズムだ、とグールドは断定する。そして、フロベールのこのような精神の眼もまた彼の身体の眼の産物である、と眼科医は結論づける。フロベールの病んだ精神の眼—彼の非・視—は眼精疲労が原因であり、癲癇がその主症状であるとし、ハーンに対するグールドと同じ立場に立つ文芸評論家デュ・カン（Maxime Du Camp）の診断所見を引用する。「ギユスターヴ [フロベール] が人生の大半の間、悩まされてきたこの疾患は何も恥ずべきものはなかった。それは癌やコレラと同様、ひとつの病理的な不慮の災難であり、

患者には病いに対する責任はないのである」(695)。

患者の病いの正確な診断は健康な医師が行うように、病んだ文学の正しい評価は健全な文学が行い、宿命的な過去の清算は希望と自信に満ちた未来が行う。この三つの点でハーンに対してグールドは一貫して後者の立場に立つ。「盲目に生まれついた者は詩人にはなれない、なぜなら、真の詩は見られたものに基づくのが条件だからである」(882)。「詩人は大抵の場合、可視化する者である。…現実と美の世界を見なければ、詩は必然的に実在するもの、愛らしいものの魅惑を欠くことになるだろう」(881)。というのも、詩の根底にあるのは「鏡のように眼に映った世界」であり、その像や絵こそが言葉を産みだすものだからである(882)。正しい文学は正しい視力によってのみ生み出される。「正しさ」は眼と言語のゆがみのない鏡のような反映にある。この病理学的な反映理論ともいうべきものが要請している健全な文学が、リアリズム文学であることは言をまたない。他方、暗い運命に翻弄されたハーンの悲劇は、「彼はロマンス作家くらいにはなれるはずだったのに、彼の実人生のいかなる事実もその素材としては使えなかったことである。ロマンスも、恋愛も、幸福も、興味深い個人的なデータも一切なかった。だから、それらを基にして、彼の想像力を働かせて、鮮明さ、実在性、あるいは現実の見かけすら与えることはできなかった」(883)。今現在ハーンがいるここには、表現すべき何もない。従って、彼は「彼方の詩人」(“the poet of the *au delà*”[891])になる他なかった。他の人々が想像したものを借用・再加工すること—翻訳、再話文学—、西欧世界の外部への憧れ—中国、アラブ、カリブ海、そして日本を包摂する「運命の支配するオリエント」(“the fatal Orient”[883])の説話世界—、「恐るべき宿命論」の掟に従ってなすすべもなく「自動機械」のように(887)死んでいった死者たちの不可視の国—怪談・奇談。1895年にはアメリカ医学アカデミー議長に推薦され、生涯で5冊の医学事典の編纂にも携わった眼科学の権威(『小泉八雲辞典』参照)であったグールドの公私にわたる実人生の諸事実が、ハーンの「人格と芸術」を裁く判定

基準に十分な「素材」を提供したのは間違いない。ハーンをフィラデルフィアの自宅に招いたグールドはさり気なく、「いわゆる家庭生活というものを彼が経験したのはこれが初めてでなかろうかと思っている」(689)と書いていた。

グールドの診断所見はハーンの「友人」としての弁明に始まり、自負に終わる。ハーンと初めて会った時、「彼を文学的あるいは『自然誌』的な対象として見て、研究しようとする欲望や試みの気配を私の側がわずかでも見せたりしたら、我々の関係は直ちに終わってしまうだろうということを私は本能的に理解したのだった」(686)。そんな積りは一切なかったのだが、ハーンの手簡集や評伝がいくつも出版されそうだったので、よく考えたのち、「彼の人となりと芸術の正しい理解」(686)に資するべきだと判断したので、あえて筆を執ったのだ、と語る。他方、乗り気のないハーンに友人として渡日を勧め、彼の希望と意志に反し、最後に決意させたのは自分だ、とグールドは自負する。グールドが渡日を勧めたのは、「私が彼を親しく知ようになり、今まで述べてきたような意味で彼の天才がどんなに全く特異で例外的なものであるかを理解した」(888)からである。渡日のアイデアについて、「正しいのは私で、ハーンは間違っていた」(888)とグールドは断言する。<sup>5</sup>

眼科医グールドが「正しかった」のは、彼がハーンの非・視の眼が日本で何を見ないかを正しく予見していたからである。ハーンは「日本という存在の客観的・物質的な面を必然的に、また賢明にも無視した。彼の素材である日本の機械工学、国家主義、経済、物質主義は彼の解釈、あるいは『解釈』[『日本——解釈の試み』*Japan: An Attempt at Interpretation* 1904年刊]の中では当然の如く論じられることはなかった」(889)。それらを論じることは、彼自身の「極めて例外的な遺伝、経歴、および身体条件」からして彼の「能力を超えていた」(889)。彼にできたのは「原始的な遠く離れた異国の生活を我々西欧精神のために解釈すること」(888)だけであって、「我々アメリカ人の生活」については何の靈感もわかず、また西インド諸島調の素材は使い果た

してしまったので、ハーンは日本へ行く他なかったのだ、そして、日本での執筆活動によって日本への「甚大なる貢献」(889)をしたのだ、とグールドは主張する。ここでも、眼科医の価値判断の図式は変わらない。事物についての客観的な記述・分析と主観的な解釈・印象、今ここにある西欧世界と遙か彼方にある原始の非西欧世界。後者を選んだハーンの見聞が「賢明」だったのは、彼の病んだ眼には他の選択肢がなかったからに他ならない。日本に対するハーンの見聞(「貢献」(service)とは、実際には隷従(servitude)と追従(lip service)の混合に過ぎない。ハーンを画家にたとえて、グールドは、ハーンのパレットは「ミイラのような茶色」一色であり、「死すべき人間に与えられたうちで最も霊妙で美しく見せる」ハーンの見聞の「空想の柔らかな光線」(892)は眼疾患者の病んだ眼差しそのものなのだ、と断定する。

盲目に対する明視の勝利、病んだ眼疾患者に対する健全視の眼科医の勝利をグールドは宣揚してやまない。しかし、この勝利は、医師が自分自身は見られることなく、半盲の患者を見尽くすことで得られたのである。患者の水晶体の屈折率を計測することによって、しかもその時、自らの観察と研究への欲望そのものを隠すことによって、あるいは、カメラの前で目を閉じさせて、ファインダーの像を覗き見ることによって、そして、患者の死後に唯一の「正しい」評伝を書くことによって。かくて、ハーンの見聞はグールドの見聞の体制の中に幽閉される。ハーンの見聞はグールドの見聞によって覆い尽くされる。眼科医は半盲の患者の残ったもう一つの眼からも一切の視力を奪い、全盲にしてしまうのである。渡日の奨励、それは健全・健康な19世紀アメリカ文明社会からの追放、その外部に広がる「非西欧の暗闇」への追放に他ならなかった。評伝の出版、それは忘却という永遠の暗闇の中への、二度目の埋葬であった、ちょうど、もう二度と蘇ることがないようにドラキュラの心臓に杭を打ち込む儀式のように。

ハーンに関するグールドの他の論評も簡単に見ておこう。1906年に出版された『伝記的臨症講義』第4巻の第6章「ラファディオ・ハーン」は上に詳

しく見てきた『フォートナイトリー・リヴュー』掲載の論文に加筆・修正を加えたもので、実質的には再録である。個人的交遊に関わる逸話の要素やハーンの手簡からの引用が削減され、一見してより冷静で客観的な口調になっている。また、直前の第5章で論じたフロベールとの同質性がより強調されている。ハーンとフロベールの他、バルザック、チャイコフスキー、ベルリオーズをも合わせ論じる『臨床講義』第4巻全体を貫く眼科学的眼差しは、ハーン論の中では、「新しい光学的真理」(“new optical truth”)の探究として、次のように述べられている。「非正視の作家 [フロベール] の病的心理を理解しようというこの [デュ・カンの] 試みは手探りで真理を模索しようとして立派ではあるが、最近、新しい光学的真理の科学の世界が発見されて、もう役に立たなくなった。もう無用である、少なくとも、健常、病的のいずれの場合も、知性と人格は視機能の異常によって決定されるという根本的事実に注目させるという点を除いては」(210)。文芸評論家のデュ・カンは解釈を通して、二つの異なる文学的流派を認め、各々を「近視」派と「遠視」派(209)と名付けたが、私は普遍的な「科学的事実」(210)を発見したのだと眼科医グールドは主張する。彼の発見した「光学的真理」とは、身体的・精神的異常の原因は眼精疲労であるという理論である。

自らが直接に経験した臨床例から構築したこの眼精疲労理論を、伝記に記録された間接的臨床例によって様々な芸術家に応用したのがグールドの『伝記的臨症講義』であった。同じ方法をハーン一人に集中させ、それをさらに臨床例としての文学テキストからの引用によって補強したのが、1908年の『ラフカディオ・ハーンについて』である。本論300頁強、L. J. ステッドマン(Laura J. Stedman)による100頁弱の書誌をつけた大部の評伝である。論旨は『フォートナイトリー・リヴュー』誌の論文とほぼ同じであるが、結論的断定の激烈さが増している。2年前に出されたビズランドの評伝を意識してか、ハーンは「完全な一匹のカメレオンであった」(6)とその序文で述べている。「彼はその度その度の周りの色を身にまとった。彼は常にその瞬間の友人の鏡で

あり、もし友人がいないときは、その瞬間の夢の鏡であった。その次の瞬間にはまた別の人間になる」(6)。この変容は病いの現れなのであって、人間としての忠実さの有無を論じてはじまらない、とグールドは言う。「この身体的・神経症的な機械の背後には忠実であったりなかったりするようなものは何もない。彼には忠実もしくは不忠実に取りつかれるような精神あるいは人格などそもそもなかったのだ」(6)。この精神と人格の欠落を、グールドは、まずハーンのオリент性として定義し、さらに、真の芸術的想像力の欠如、そして人間としての虚無として断定する。「彼の精神と心は本質的にオリент的なものであり、渡り鳥か何か、西欧主義の奇妙なごつごつとした荒れた土壌の上に落とした異国的な雑草なのだ(もちろん、雑草から世にも美しい花が咲くこともあるが)」(49)。西欧という土壌の荒涼さは問題ではなく、ハーンが何らの自然な土一国土ーを持たないことが本質的問題だとされる。そして、この土の欠如は、精神性そのものの欠如の現れである。ハーンには「ある内面的な空虚、心的現実性の不在(“an interior void, an absence of psychic reality”)”があって、これが友人たちを愚弄し、また真の創造性を妨げたのだ。彼は物語の筋を作ったことも、登場人物に生命の息を吹き込んだこともない。彼は単なる反映板であった—そして彩色家であった—ただし他に類を見ないほど秀でた力をもった彩色家だったのではあるが」(189)。もちろんグールドにとっては、単に「反映」するとは自己の内面から何も産出できないことに等しく、「彩色」することは、三次元の立体と形態を、つまり現実を、見るができないことに等しかった。

空虚としてのハーン、精神や人格の欠如そのものとしてのハーン、そして、そのことを「光学的真理」として「発見」する眼科医の眼差し。このような最終的な診断所見を前にして、我々には、この眼科医自身の視力をまず疑ってみる必要があるように強く思えてくる。彼の発見した「光学的真理」が盲目の一形式でないかどうか、彼の「立体と形態」、彼の「アメリカ・西欧世界」が人間的現実の総体を見る時の最も濃い色眼鏡でなかったかどうか、検証し

てみなければならない。『伝記的臨症講義』第4巻の第1章「進歩」(“Progress”)は、他の眼科学者たちの自らの眼精疲労理論への反応を論じたものであるが、グールドはそこで、賛同と称賛の手紙を長々と引用する一方で、反対あるいは留保の態度をとる専門家たちを口を極めて罵倒している。匿名の「ある眼科医」の手紙よりグールドによる「科学の殿堂の礎石たる偉大なる原理・真理の発見」(15)を無条件に賞賛する言葉を引き、「世界的に知られたある外科医」の手紙より「眼科学の領域でこそ近代医学の勝利が約束されて」おり、「貴殿は最も重要な専門分野のひとつで先駆的な業績をあげておられます」(17, 18)という言葉を引き。他方で、「我々文明人の視力はほとんど病的であり、かくて、不正確・病的な視力は文明の病いのほとんどを直接・間接に引き起こす可能性があり、事実、引き起こしている」(54)という彼の理論を受け入れようとしない他の眼科医たちを、次のように口汚くヒステリックに断罪する。「現在われわれ眼科医は忙しく熱心に立ち働いて、インチキ眼科・屈折率派、屈折光学者、行商眼鏡売り、藪眼医者を使わせと量産しているのだ。これらは我々の怠慢、偏見、金儲け、そしてエセ科学の産物である」(54)。彼の発見した「光学的真理」への反対は「怠慢」と「偏見」、つまり盲目の証しであり、その盲目は「文明人の病んだ視力」そのものの一形態なのである。しかし、その真理への明察や賛同も、あるいはその反対者への反論も、また、同じくヒステリックで盲目的な崇拜や罵倒の言辞でひたすら「わめかれて」いるにすぎないのである。

このような眼科医の専制的な視の体制から、半盲の文学者はいかに逃れ出ることができただろうか。それは、外的世界の「立体と形態」に基づくリアリズムを内的世界の感覚像に基づく印象主義へと進化させることによって、また、非西欧世界の視点によって現代西欧・アメリカ世界全体を相対化することによって、そして最後に、「現実」および「人間」の西欧的概念をより高度な脱西欧的な概念にむけて進化論的に発展解消させることによってである。それは、彼自身の新しい「光学的真理」を発見することに他ならなかつ

た。それはまた、いわゆるジャポニズムやオリエンタリズムが本質的に同時代の西欧の現象であるのと同様に、リアリズム芸術が破綻し、進化論によって伝統的ヒューマニズムと個人主義が終焉を迎えた19世紀西欧の世紀末を如実に反映するものでもあった、と言えるだろう。

先を急ぎすぎたようだ。ハーンの「光学的真理」の発見は、眼科医の干渉・支配にも拘わらず、それに抗して、徐々に進められてゆく。グールドがL. W. フォックス(L. Webster Fox)と共著で1886年9月の『アメリカ眼科学会誌』(*The American Journal of Ophthalmology*)に発表した論文、「自然的刺激に対する有機的反応としての人間の色覚」(“The Human Color-Sense Considered as the Organic Response to Natural Stimuli”)について、ハーンは1887年5月の『タイムズ・デモクラット』誌(*Times-Democrat*)に、「色彩と感情」(“Colors and Emotions”)と題する短い論評を書いている。ほぼもとの論文の要約・抜粋記事に過ぎないが、交遊を始めたばかりの友人である眼科医の専門論文の主題に魅了された様子がかがえる。ハーンはまず、色彩とは外部世界には実在しない、純粋な精神的現象であることを確認する。「精神の外部には色彩なるものは存在しない。…色彩の現象は、音と同じく、振動波に高い感受性をもった神経器官の上に外から与えられる印象の結果に過ぎない」(*Editorials* 349)。神経器官の感受性は諸段階を経て徐々に進化してきたものであるから、色覚あるいは視覚自体も「徐々に獲得されたもの」であるとする(350)。この進化の諸段階に対応するのが、生命維持活動の各々に即する原色の色覚であり、それにまつわる感情である。血の色を表す赤は激情を、太陽と黄金の色である黄は生命と貨幣を、自然界を表す緑は労働と産業を、最後に、空を表す青は不可知なるものに対する驚異と畏れの感情を連想させるとする(351-2)。原色の黄、赤、緑、青というスペクトル上の配列は、「感情の面では赤、黄、緑、青の順で」現れるとわざわざハーンは順番を入れ替えているが、それは、この配列が、身体性から精神性へ、血と激情の赤から芸術的・精神的な青へむかう進化論的序列であるからである。高い天空の不可知の現

象に連想づけられた青は、「近代における神の概念の拡大、そして宇宙の概念の拡大に伴って」神秘性を深め、「知りえぬものの色、聖なるなかの聖なるものの色」(353)となる、とハーンは結ぶ。この精神の青にむけて、「人間の眼はいまだ色彩の完全な知覚にまでは発達しきってはいない」(353)のだと主張する。ここでは、三次元の立体と形態から奥行きをもたない二次元の色面へ健全視が病んでゆくのではない。むしろ、現実空間に閉じ込められた身体性と物質性の次元から、無限空間の精神性と神秘性へと、赤から青へと、人間の視力の進화가要請されているのである。

確かに、『アメリカ眼科学会誌』に掲載されたグールドのものとの論文も同じことを指摘していた。「色彩の厳密に心理学的な性質」を強調し、「精神の外には色彩なるものは存在しない」(236)としていた。その理由は、エーテルの振動波を変化させうる特異エネルギーは網膜自体には存在せず、網膜は単に「物理的、生理学的事実」を円錐体および神経組織上の分子運動に伝達するだけで、色彩と光の産出は脳が行うからである(235)。従って、実証主義哲学者のコントによって「神学的」および「形而上学的」段階と区別された「実証的」段階での色彩研究のため、我々は「歴史学を我々の狩場とし、進化論を鷹狩りの鷹として」、原色の概念の起源および色彩の客観的・主観的な強度・明度の違いを探究しなければならないとする(238)。原始人(および乳幼児)の原色に対する反応が、太陽光、血、食物と対応すると「進化論」的にまとめたうえで、「視覚は刺激の源泉との論理的・必然的な連関の鎖からもっとも解放されたものである」ので、色彩の客観的な強度の序列と主観的な強度の序列を区別しなければならず、前者は黄、緑、赤、青の順であるが、後者では、赤、黄、緑、青となる、と指摘する(244)。この主観的色彩を「比較歴史学的方法」(247)で分析したのち、「色彩の美的象徴主義」では、色彩を様々な感情との「自然な連想と象徴主義」と結びつけている(250)。そして最後に、客観的にスペクトル上では「範囲が狭く、強度も弱い」(242)青の主観的な意味を次のように述べている。「青は義務と宗教という

精神的生活を表す。青、それは聳え立つ天空の変わることのない深みから生まれ、時に世俗的な変化と偶然という流れ雲や霞に蔭ろうとも、いつもそこにあり、永遠に変わらず、日に夜に同じで、遠くから常に我々を見下ろし、非人格的ではあるが、しかし、常に、我々の最も強い激情と最も卑俗な利便性とに触れ合っているのだ」(252)。共著による専門的科学論文と、非専門家の友人による好意的な紹介記事との間の齟齬・異同を過大評価してはならないだろう。しかし、「聖なるなかの聖なるものの色」であるハーンの青が、グールドの論文の中では、「変化と偶然,」「激情と利便性」とからなる世俗的世界の水平線の上空にあり、たまに仰ぎ見られるだけの単なる主観的な背景色となっていると指摘することはできるだろう。

近眼視についてはどうだろう。1887年2月の『タイムズ・デモクラット』紙に、ハーンは「近視の芸術的価値」(“Artistic Values of Myopia”)と題する記事を書いている。これもまた、グールドが送った彼の専門論文に触発されて書かれたものと推測できる。この中でハーンは、P. G. ハマー-ton (Philip G. Hamerton) の「風景論」から論をおこして、三次元の「立体、形態、輪郭」を明瞭に見る能力の欠如である身体的な近眼視を、それらを見ることを拒否する積極的・創造的な芸術的能力であるとして、高く評価している。細部への注目よりも塊りの把握を、顕微鏡的あるいは望遠鏡的な部分の詳細さよりも統一的な全体の効果を、写真よりも絵画を、より芸術的であるとする。これは身体的な視力の問題というよりは、注目の対象と範囲に関する芸術的な選択の問題であり、また同時に、視の条件としての照明の問題でもある。「陰った空間」,「薄明」,「明かりを落とした部屋」,「朝霞あるいは夕霞」(344-5)の中でなら、おのずともの見え方は太陽光のもととは異なってくる。意図的に選択された芸術的效果からいえば、それは、ハマー-tonが言うように、「詩的想像力を高める崇高さの感情」(344)を喚起し、ほぼ同じ意味でハーンは「暗示という芸術的魔法」(345)と述べている。芸術世界の内部で近眼視に対する健常視の優位性を主張することは、リアリズム芸術以外を認めないと

いうことであり、芸術世界の外部から同じ主張するのであれば、それは芸術表象一般を否定することに等しい。ハーンの引用するA. ラング (Andrew Lang) の詩の中で、グールドがハーンに勧めたように、妖精に魔法の液で近視にさせられた詩人に対し、友人が「この眼鏡をかけたまえ/これをかければ世界を正しく見られるだろう」と言うと、詩人は「私には私に見える世界がある/どんなことがあってもそれを壊すようなことはしない」(346) と応える。「進化の傾向」が未来の人間に「より優れた視力」と「より精妙なる色覚」(347) を与えるだろうとハーンが予測し、「完成された光学器具」(348) が芸術に与える影響を想像する時、病いとしての近眼視の矯正・治療ではなく、身体的健常視の限界を乗り越える新たな視の到来を待ち望んでいたことは間違いない。

## おわりに

ハーンの眼は見始めたばかりである。眼科医の健常視の呪縛から逃れ、ハーンの眼は、己れ自身の「光学的真理」を求めて、世界を彷徨う。シンシナティー、ニューオーリンズ、マルティニーク、そして日本へ。日本をハーンは「見る」ことができたのだろうか。ハーンの眼の中で日本は「実在」したであろうか。見る主体の秩序—視の体制—と、見られる客体の秩序—事物の体制—が会合うところに、実在性の秩序が構築される。グールドが代表する視の体制の権威を逃れたハーンは、日本で、事物の体制の権威と出会うことになる。日本学の権威、B. H. チェンバレンである。ハーン自身の「光学的真理」はかくて、健常視と事物によって支えられた実在性の全体制に抗して、探し求められねばならなくなる。この半盲・近視の文学者の求める真理は、反実在性の、あるいは、リアリズムの実在性の次元を超越するような実在性の光学によって、つまり、ひとつの幻想光学によってこそ、「発見」されることになるだろう。よって、本論に続く第II部は、「ハーンの眼と霊の国—幻想光学II」と題され

ることになるだろう。

### 注

- 1 「物自体」、現象世界、表象および現実世界の関係に関わる問題圏の基礎的な概念枠については、カントの『純粹理性批判』（たとえば、「物自体」の不可知性と、物の現象（表象）に悟性が与えるア・プリオリな形式を論じる第26節「純粹悟性概念の一般に可能な經驗的使用の先驗的演繹」、ショウベンハウアーの『意志と表象としての世界』（たとえば、現象の背後に想定された「物自体」を「意志」と捉えた第2巻24節）、ニーチェの『悦ばしき知識』（たとえば「仮象の意識」と「不可知のX」を論じた第1書54節）、等を参照。また、世界が主観の「前に・立て・られた」（つまり「表・象」された）像として現れることをもって近代の本質と捉えたハイデッガーの「世界像の時代」も参照。
- 2 本論における引用は、翻訳書がある場合は、それを使った。その際、必要に応じて、多少の修正・変更を加えた。ない場合は、筆者による私訳である。
- 3 ビズランドは、ハーンの手簡集には編集を加えたことを予め断っている。一般読者が関心をもたない事務的な部分に加えて、まだ存命中の文通相手の「威厳とプライヴァシー」を護るためである（*HM XIV*, vi）。彼女が最も守ろうとしたのは彼女自身のハーンとの「親密な付き合い」である、との指摘が工藤美代子『夢の途上』にある。ビズランド自身がハーンに対し、そして手簡集の読者に対し、カメレオンの保護色のように、自らのある一面のみを見せようとしたのだといえる。
- 4 編集者ビズランドは「グーリー」をすべて「ゲールド」に、「ハーン坊や」をすべて「ハーン」に変更している。この点は関田かおる編著『知られざるハーン絵入手簡』の影印・翻刻された2通の手簡で確認できる。また、同書は、ハーンがゲールド宛てにビズランドについて書き記した手簡も載せているが、ビズランドの手簡集には掲載されていない。ビズランドの編集の跡が明白である。
- 5 この点については、ハーンの渡日5か月前—ハーンがゲールド宅から出て行った直後—にニューヨークでハーンと出会い、生涯の友人となったE. ヘンドリック（Ellwood Hendric）が、ゲールドの『ラフカディオ・ハーンについて』への反論として新聞に投稿した中で、ハーンは渡日の決断に関連してゲールドの名を挙げたことは一度もなく、この案はハーバー社の社員が個人的に提案し、検討の末、ハーンが受け入れたものだ、と述べている（Oscar Lewis 98）。

## 引用文献

- Bisland, Elizabeth, ed. *Life and Letters of Lafcadio Hearn, Including the Japanese Letters*. 3 vols. Vols. XIII-XV of *The Writings of Lafcadio Hearn*.
- Gould, George M. "Lafcadio Hearn: A Study of His Personality and Art." *Fortnightly Review* 86 (1906): 685-695, 881-892.
- \_\_\_\_\_. *Biographic Clinics*. Vol. IV. Philadelphia: P. Blakiston's Son, 1906. Rpt. Charleston, SC: Bibliobazar, n.d.
- \_\_\_\_\_, and L. Webster Fox. "The Human Color-Sense Considered as the Organic Response to Natural Stimuli." *The American Journal of Ophthalmology*. III, No. 9 (Sept. 1886): 233-252.
- \_\_\_\_\_, and Laura J. Stedman. *Concerning Lafcadio Hearn*. Philadelphia: George W. Jacobs, 1908. Rpt. N.p.: Kessinger, n.d.
- キプリング, ラドヤード. H. コータツツイ, G. ウェップ編 加納孝代訳 『キプリングの日本発見』東京: 中央公論社, 2002.
- 小泉凡監修 『小泉八雲・松江』松江: 松江ツーリズム研究会, 1984.
- 小泉一雄 「父『八雲』を憶う」『小泉八雲』東京: 恒文社, 1976.
- 小泉節子 「思い出の記」田部 145-177.
- 小泉時, 小泉凡 『文学アルバム 小泉八雲』東京: 恒文社, 2000.
- Hearn, Lafcadio. *The Writings of Lafcadio Hearn*. 16 vols. Boston: Houghton Mifflin, 1923. (HMと略称)
- \_\_\_\_\_. *Editorials*. Ed. Charles W. Hudson. Boston: Houghton Mifflin, 1926.
- \_\_\_\_\_. 『ラフカディオ・ハーン著作集』西脇順三郎, 森亮監修. 東京: 恒文社, 1983.
- 平川祐弘監修 『小泉八雲事典』東京: 恒文社, 2000.
- 工藤美代子 『夢の途上—ラフカディオ・ハーンの生涯 アメリカ編』東京: 集英社, 1997.
- Lewis, Oscar. *Hearn and His Biographers: The Record of a Literary Controversy*. 1930. Rtp. in *Early Biographical Sources on Lafcadio Hearn*. Vol. 4, 1-110.
- 関田かおる編著 『知られざるハーン絵入書簡』東京: 雄松堂, 1991.
- 田部隆次 『小泉八雲』東京: 北星堂, 1980.
- Tinker, Edward Larocque. *Lafcadio Hearn's American Days*. 1924. Rtp. in *Early Biographical Sources on Lafcadio Hearn*. Vol. 3, 1-374.
- Uemoto, Junko, ed. *Early Biographical Sources on Lafcadio Hearn*. 4 vols. Tokyo: Edition Synapse, 2008. (EBSと略称)

## Synopsis

### Hearn's Eye, Hearn's Oculist – Fantastic Optics I

Nobuyoshi Saito

The present article is the first part of an analysis of the fantastic optics of Lafcadio Hearn.

The problematique of “fantastic optics” is located around the encounter point between subject and object, as a function of the subject’s physical sight and imaginative vision on one hand, and as a function of the object’s visibility and temporal stability on the other. What is actually seen is an end product of the dynamic mutual struggle between the visual and the visible, or between the subjective and the objective, against each other; since being (*esse*) is always being seen (*percipi*), any notion of reality without references to the complex structure of conditions of visibility and visibility is already within the confines of a rigorous, though implicit, rule of a particular scopic regime which effaces itself as such.

Lafcadio Hearn came to see Japan in 1890. This encounter of Hearn and Japan is an incident of “sighting” which is to be interpreted as being made possible under the rule of a certain scopic regime, as outlined above. Moreover, for us, Hearn’s “seeing” of Japan has to be interpreted as an incident within a scopic regime of our own critical interpretation. How did he find Japan? What was Japan like, as he found it? The Hearn as yet another wandering romantic Orientalist at the end of the century and the Hearn as the very first foreigner to have understood the eternal essence of Japan better than any Japanese – these two Hearns are at the opposite ends

of a spectrum of our critical interpretation concerning the subject. The Japan as historically struggling to modernize and westernize itself desperately in the Meiji era and the Japan as remaining true to its changeless essence – these two Japans are at the opposite ends of the same spectrum concerning the object.

The present first part of the analysis of Hearn's fantastic optics sets out to rediscover his eye itself, for it has been literary "blinded," and by his own oculist. George M. Gould, a professional oculist in Philadelphia and an intimate friend of Hearn's for some time, diagnosed Hearn's monocular and myopic sight as "unvision," and, as a literary commentator, judged Hearn's literary output as being fatally damaged by his "diseased" sight. Gould confidently asserted, over one hundred years ago, that Hearn did not see Japan at all, simply because he could not see anything. The present analysis argues that within his own professional scopic regime constructed by his key notion of ametropia and eye-strain as the fundamental determinant factors of all mental activities, including artistic production, Gould obliterated Hearn as an authentic "object" worthy of a serious literary interpretation.

Our effort then should be first to see and expose Gould's optic regime as such, before, in the second part of our analysis of fantastic optics, we will inspect Hearn's eye itself, and examine the Japan as his eye has seen it.