

論文

ラフカディオ・ハーン『ひまわり』を巡って ——『怪談』小論——

齋 藤 裕

『怪談』[KWAIDAN] [1904]という本は、ご承知のように、『こころ』『霊の日本』などとともに一般にラフカディオ・ハーン＝小泉八雲の代表作の一つ¹⁾とされており、主として日本の古い物語や伝説や昔話を素材にして、作者が自由に書き直した英語による《再話文学》集である。そこには怪談や奇談などを中心に、全部で十七話²⁾が収められている。

これらのうちとりわけ「雪おんな」や「耳なし芳一」や「むじな」などの話は、われわれの多くにとって、英語のリーダーや日本語の翻訳、あるいは子供向けに書き直されたお話で、あるいはまた映画・テレビや芝居によってすでにおなじみであろう³⁾。

現在では、これらの物語はもとの出典を離れて、あるいはハーンの著作[英文]によって一般に知られている。いや、われわれの中では、むしろ《小泉八雲》の作品[翻訳]という日本文学⁴⁾として、すでに定着し、親しまれているといってもさしつかえあるまい。

さて、『怪談』の物語群のうちで冒頭を占めているのは、今ではよく知られている「耳なし芳一」であるが、一方、終わりから二つ目にひっそりと置かれているのが、「ひまわり」[Hi-Mawari]という短編小説である。これから、この掌篇に焦点を絞って、やや細かく読んでいくことにしたい。

この作品は『怪談』に含まれているが、怪談ではない。ほとんど奇談ともいえない⁵⁾。少年時代の追憶を描いた小品にすぎない。もっとも、これを「随筆」あるいは「散文詩」と見る論者もいる⁶⁾。

いずれにせよ、翻訳の文庫本でも六ページ足らず、つい見落としてしまいそうな、目立たないささやかな作品ではある。それで、「ひまわり」は原文、注釈、翻訳を問わず、簡約版の『怪談』にあっては省略されることが多く、そのためか「耳なし芳一」「雪おんな」のように作品論として取り上げられることもほとんどない⁷⁾。

しかしながら、この「ひまわり」はいろいろな意味で注目するに足る作品であるように思われる。

まずもって、この一篇は『怪談』という作品集の目次、構成からして異色というべきだ。なにしろ、他の短編はすべて日本（原典は支那にあるとしても）の怪談・奇談であるのに、この一点のみは英国のウェールズを舞台にした、いわば回想風の小説、あるいは「自伝的回想文」で、他の作品から孤立している。見るほどに、変わった構成に思えてくる。

それでは、ただなんとなく、いや、場当たり的に、この色変わりの作品を作者がここにさし挟んだのだろうか。あるいは、こうした構成は、この『怪談』がハーンの亡くなった（1904年9月）後に刊行されたための避けがたい錯誤とみなすべきなのだろうか。なるほど、こうした推量は、遺稿集である『天の川縁起その他』（1905年）にはあてはまるかもしれないが、いずれも『怪談』についてはあたらない。

そもそも、一部の解説者による軽率な「没後刊行という」指摘〔斎藤正二〕にもかかわらず、『怪談』という本は同年四月「米国のホートン・ミフリン社」から出版されたのであり、「ハーンが生前に自分の手に取ることでできた最後の著書」〔森亮〕なのであった。

田部隆次の『ヘルン』には「出版の準備はできてゐたが、生前には間に合はなかつた」とあり、さらに、現在広く流布している岩波文庫『怪談』〔平井呈一訳〕の解説でも、晩年のハーンにふれて、ハーンはもっぱら著述に没頭することに意を決して、書きたまった原稿の整理と、『日本一ひとつの試論』の完成にあたった。そして、「この旧稿を整理さん修したものが『怪談』と、ほかにもう一冊『天の川奇譚』で、ハーンは『怪談』と『日本』の校正を終えた直後」急逝した〔傍線、斎藤〕と述べている。あるいは、こうした不正確な叙述も誤解を招く一因となっているのかもしれない。

ちなみに、ハーンが「校正を見て、電報で「宜しい」と返事をしてから二三日の後亡く」〔小泉セツ「思ひ出の記」〕になったという本は、『〔神国〕日本』のことである〔1904年十月英米のマクミラン社から刊行〕。

「いい文学の一行一句を生み出すには、その文章は少なくとも三度書き直さなければならない。ことに初心者とあらば、三、三の九度書き直し推敲してもなお十分とはいえない。」〔『人生と文学』〕

こう書き記したラフカディオ・ハーンは、作品の内容、文章はもちろん、装丁にいたるまで、細心の配慮を欠かさず、妥協を排する作家であった。そのため、出版社や編集者とししばしば衝突したというエピソードがいくつも残されている。

たとえば、妻のセツの「思ひ出の記」によれば「外国の出版屋などに交渉致しますとき、何分遠方なものですから色々行きちがひになることもございますし、其上こんな事につけては万事が凝り性なものですから、挿画のことやら、表題のことやらで向うでは一々ヘルンに案内なしにきめて仕舞ふことなどもあるものですから、こんな時にヘルンはよく怒ります。向うから手紙が参りまして、怒つて烈しい返事を書きます。」〔船木裕訳編『天の川幻想』所収による〕

作品の本文はもちろんのこと、「挿画のことやら、表題のことやら」にまで凝ったハーンなのだから、収録の作品の構成にこだわらなかったと考える方が不自然というものだろう。それでは、一見奇妙に思われる収録作品の構成は、どう説明したらよいのか。

わたしは、大胆な推測ではあるが、そこに読者の意表を突こうというハーンの《いたずら心》を見て取りたいと思う。あるいは《ユーモア》と言い換えてもよいかもしれない⁸⁾。

さらに言えば、その裏に、ひょっとしてハーンの《はにかみ》も隠されていたのではあるまいか、どうだろうか。というのも、そのたいていの作品のなかでは「自分の肉親眷属についてほとんど語ることのなかったハーン」であるにもかかわらず、この「ひまわり」では、あくまで回想風の小説という形にせよ、おのれの少年時代の感情のゆれ、情緒のひだまでさらけ出しているからだ。こうした事例はごくまれなことであった。ハーンはそれほど内気な性格だったのである。

その深い学識と信頼すべき人柄によって、ハーンの数少ない親友の一人となり、その日本研究を支えた雨森信成に次のような証言がある。一八九五年に日本のホテルで、たまたま紹介された「学者らしい風采」のアメリカ紳士から賛辞を受けたハーンは、「少女のように顔を赤らめ、返礼のことばもどもりがちで、はにかみを抑え切れぬというように顔をそむけてしまった」『人間ラフカディオ・ハーン』雨森信成／仙北谷晃一訳]

これまで一般に、この作品は自己の幼年時に実際にあった出来事を素材にした「自伝記的回想文」のひとつと見なされてきた⁹⁾。たとえば「幼時身を寄せていたブレナンの大叔母に連れられてウェールズあたりに長逗留していた時分の思い出である」[森亮]と解説されている。

この作品に「ロバート [Robert]」として出てくるのは、幼なじみであった従兄ロバート・エルウッド [Elwood] のことだと見なされている。その母はハーンの父チャールズの姉にあたる。後年英国海軍に入り、東シナ海沖で甲板から海中に落ちた同僚を救助しようとして、自分も溺死したという。ハーンは、一生、このロバートを追慕してやまなかったと伝える。その作品の中では「自分の肉親眷属についてほとんど語ることのなかったハーン」[斎藤正二]にしては、いかにもまれな例であるといえよう¹⁰⁾。

しかも、そうした伝記的な興味は別にして、文芸作品として見た場合も、「ひまわり」は一読して、じつに鮮明な印象をもたらすことに成功しているとわたしは考える。たぶん少年期の体験にもとづきながらも、それから独立した作品として昇華している。たしかに「短いものではあるが、会心の出来」[森亮] ばえと称するに足る好編といえよう。

ここでは、後者の面、つまり文芸作品に即して、そのテキストの分析を試みることにしたい。それは「会心の出来栄え」の秘密に迫ることにもなるだろう。もっとも、方法としては、事実を引きつけて読むことはつとめて避けることにする。なぜなら、この作品は、あくまで、独立した短編小説として書かれているからだ。この世界では「ぼく」

はあくまで「ぼく」であって、「ハーン」ではない。また「ロバート」にしても、最後まで「従兄のロバート・エルウッド」ではないのである。これを自伝的断片とみなすわけにはいかない¹¹⁾。

この作品を読む場合に、ハーンについての伝記的知識を前提とする必要はまったくないし、むしろ、ある場合には妨げにさえなると思われる。

われわれが文芸作品の理解をする場合、原則として、テキスト本文とさし向かい、その言語世界に参入するだけでいい。だから、少なくともその言語がわからなければいけない。他方、作品の書かれた個人的事情や歴史的背景を、必ずしも熟知したり、詮索したりする必要はない。

もちろん、文学作品がことばで表現され、また言語が社会的、伝統的なものである以上、また、その作者が生身の歴史的、社会的存在である以上、その作品をよりよく理解するために、伝記的、社会的、歴史的、言語的知識が役に立つことはしばしばあるだろう。さらに、そのテキストが日記や手紙のようなものであれば、逆に、そうした知識が不可欠でさえあるといえよう。

一般に言えば、文学は一方の極に、純粹の虚構としての文芸作品があり、他方の極に、純粹の記録としての文章があると考えることができる。そうすると、その両極の間のどこかに、特定の文章なり、作品なりは位置しているわけである。

ところが、ただちに気がつくように、この位置はテキストの性格によって一義的に定められるわけではない。すなわち、《読み手》の読み方によって左右されるという側面を合わせ持っている。たとえば、本来公表を意図しなかったような私的な『ピープスの日記』を純粹に文芸作品として楽しむこともできるし、まったく逆に『人間失格』という小説を個人の伝記的記録として読み解くこともできる。つまり、《読む》という行為は、テキストと《読み手》の相関的な函数としてある。最終的には、テキストをどう読むかということは《読み手》の自由裁量にゆだねられている。もっとも、それが妥当な読み方であるか、作品の世界を広げるものか、どうかは別問題である。

ここではさしあたり、テキストを作者の伝記的側面、ないしは事実引き寄せるという方法をとらないで、できるかぎり、テキスト固有の《文芸空間》に即して、読んでいきたい。そうすることによって始めて、文芸の世界は自由な、豊かなものとして立ち現れてくるとわたしは考えるからだ。

この小説は大きく前後二段からなっている。

まず第一段。冒頭の英文のフレーズである。

On the wooded hill behind the house Robert and I are looking for fairy-rings.
Robert is eight years old, comely, and very wise; I am a little more than seven, and
I reverence Robert. It is a glowing glorious August day; and the warm air is filled

with sharp sweet scents of resin.

「ひまわり」には三人の人物が登場する。まず幼なじみらしい「ロバート」と一つ年下の「ぼく」。「ぼく」はようやく七つになったばかりだ。二人は家の裏手にある松林で、フェアリー・リングを探している。あたりには「松脂」の甘い匂いがただよっている。輝くばかりの八月のある日だ。

ウェールズ地方では、時おり芝生上に見受けられる暗緑色の輪[リング]は、妖精[フェアリー]たちが夜間にダンスをした跡だと信じられていた。「ぼく」は「ロバート」に、それと知らずに「妖精の輪」の中で寝込んでしまった男にまつわる昔話を話して聞かせる。いかにも幻想的な舞台設定といえよう。

と、そこに、「ハーブ弾き」のジプシー風の浮浪者が通りかかる。ジプシーがさすらいの民であり、土地の人々にはなにやら怪しげな《異界》の住人であることはいうまでもない。汚い指先で弦を掻き鳴らして、ハーブ弾きは歌いだす。

《Believe me, if all those endearing young charms,
Which I gaze on so fondly to-day……》

その節まわしといい、わざとらしい態度といい、声といい、じつに下品で胸が悪くなる。「お前にはその歌をうたう資格なんかありゃしない」と大声で叫んでやりたいほど反感を覚える。「ぼく」はその歌が、一番親しく、美しい人の唇から歌われるのを聞いたことがあったのだ。

ところが、歌が進むにつれて、「ハーブ弾き」の声が、いきなり、優しさに満ちた震え声になり、やがて、オルガンの低音のような朗々と鳴り響く、豊かな調子へと移っていく。「ぼく」はほとんど我を忘れるほど感動させられ、涙がこみあげてくる。このあたりは、少年の傷つきやすい気持、激しい感情の起伏がたくみに表現されている。

この懐かしい少年時代の回想は、前段を通してすべて現在形で語られている。これは文法的にはいわゆる「劇的現在」ないしは「歴史的現在」[historical present]の用法であって、過去の出来事がさながら眼前のことのよう生き生きと描写されている。少年のういういしい感覚、繊細な感情を表現するのにいかにもふさわしい。こうした原文の文体の特色を生かすためには、この部分の翻訳は、ぜひとも現在形で訳すことがのぞましい。

さて、第二段は原文で150 wordsほどの短いもので、いわば追記のように括弧でくくられている。これは短いものの、じつに重要な段落だ。「明らかに後段として意識されたもので、これが無ければこの一篇はひ弱な作品にすぎない」という指摘は的確である。[森亮「ハーン再考」]

[Only yesterday, near the village of Takata, I noticed a flower which the Japanese call by nearly the same name as we do: Himawari, “The Sunward-turning;” and over the space of forty years there thrilled back to me the voice of that wandering harper,

最初の出来事との間に、すでに四十年が経過している。つまり、語り手は初老にさしかかりつつあることを意味する。舞台もはるか極東の日本に移っている。遠く隔たった時空である。

ここで、タイトルの向日葵〔ひまわり〕が初めて姿を見せる。つい昨日のこと、「わたし」は高田村¹²⁾の近くで《向日葵》の花を一輪見かけた。「すると、四十年の彼方から、あのきすらいのハープ弾きの声がまざまざとよみがえってきた。」そして、それとともにあの《ハープ弾き》の歌った歌詞の最後の一節の《向日葵》が思い出されてくる。

が、じつは、すでに《向日葵》は伏線としてほのめかされていたといえなくもない。なにしろ、この歌はアイルランドはもちろん、おそらく英国全体でもごくポピュラーなものであって、よく知られているから、英語圏のふつうの読者なら、前段における歌詞の部分からただちに《向日葵》を思い浮かべるとするのが自然のなり行きだから。

「つい昨日のこと」を述べているこの段は、すべて過去形で語られている。すでに見たように、前段における四十年前の出来事が、すべて現在形で語られていたことを思い起こしてほしい。二つの事件の対比と歳月の経過を際立たせ、たくみに印象づける上で、こうした手法が一役買っていることはいうまでもあるまい。

おそらく目にも鮮やかだろう黄色の《向日葵》を見たこと〔視覚〕から、四十年の彼方からまざまざとよみがえってきたのは、あの《ハープ弾きの》の声〔聴覚〕であって、そこから、あの歌の最後の二行が思い起こされる。

《As the Sunflower turns on her god, when he sets,
The same look that she turned when he rose.》

「ふたたびわたしには、あの遥かなるウェールズの丘の木漏れ日が見えた。と、《ロバート》が、しばしの間ふたたび、わたしの傍らに立っていた。あの少女のような顔、あの金色の巻毛のままに。ぼくたちは《妖精の輪》を探していた」と事実を叙述する文章が続く。

この部分の原文を引いておこう。

Again I saw the sun-flecked shadows on that far Welsh hill; and Robert for a moment again stood beside me, with his girls face and his curls of gold. We were

looking for fairy-rings……

この《ロバート》の姿は夢とうつつの境にある。《わたし》も過去と現在の両方にいる。このあたりの文章の呼吸は絶妙といえよう。

先ほど、この作品は怪談でも、奇談でもないと述べたが、もし、あえていうなら、この部分の叙述において、この作品は《非現実》の世界に入りこんでいる。それは、次の反転によって余すところなくあらわにされる。

すなわち、突然、ポーズ「……」があって、

But all that existed of the real Robert must long ago have suffered a sea-change
into something rich and strange……

「しかし、現実のロバートのうちに存在していたものはすべて、はや遙か以前にわだつ
みのもたらす力を蒙って、高貴にして未知なる何かに変貌してしまっているに違いない」
という文章が提示される。

つまり、ロバートの肉体はすでに滅びてしまっているはずなのだ。それでは、「わたし
の傍らに立っていた」《ロバート》は何だったのか、幻だったのだろうか。

下線部は、原文ではイタリック体でこそないものの、シェイクスピアの『テンペスト』
からの引用、かの有名な妖精アリエルの歌である。

[魔法使いプロスペロとその娘ミランダのいる島に漂着したナポリの王子フェルディ
ナンドにとって、この歌は難破してついに助からなかった父親のことを歌っているよう
に聞こえる。]

Full fathom five thy father lies;	お父さまは今や深い深い海の底、
Of his bones are coral made;	お骨は美しい珊瑚の姿になり、
Those are pearls that were his eyes;	かつてのまなこは二つの真珠。
Nothing of him that doth fade,	朽ちはてる体はみなすべて、
But doth <u>suffer a sea change</u>	わだつみの変化を身に受けて、
<u>Into something rich and strange.</u>	いつしか不思議な宝もの。
Sea-nymphs hourly ring his knell:	海の精[ニンフ]らの鳴らす吊いの鐘、
Ding-dong!	ほうら聞こえる、ゴーン、ゴン!
Hark! now I hear them, Ding-dong, bell!	一刻ごとに、ゴーン、ゴン!

[Tempest, I, ii]

ここまできて初めて、じつは《ロバート》がすでに遙か以前に溺死して、その肉体が

今では海の藻くずになっていることが、《読み手》に暗示されるのである。そこでまたポーズ「……」があって、今度は正真正銘の引用句だ。これで後段は荘厳に収められる。

《Greater love hath no man than this, that a man lay down his life for his friend
……》

「人のその友の為におのれの命を損[す]つるは、愛のこれより大いなるはなし」[『新約聖書』ヨハネ伝15:13]

《ロバート》が友人のために自らの生命を失ったことがわかる。この最後の部分に用いられたシェイクスピアと聖書の引用の豪華リレーが、さほど嫌味を感じさせないのは、森氏も指摘するように、《ロバート》への鎮魂[レクイエム]の歌であるためだろう。また、いかにもそれにふさわしいことばが選ばれている。

最後は、聖書から文章が引かれて、そこで終わっている。前段と後段の間に経過した四十年間については、《ロバート》についても、「わたし」についても何があったのか、今どうしているのか、くどくどしい説明はいっさい述べられていない。ぎりぎりの抑制と省略。断絶と空白。

ただ《ロバート》について、もっぱら二つの引用によって暗示されるに過ぎない。いわば《影絵》の効果によって、ロバートの面影が浮かび上がる仕掛けになっている。したがって、これに伝記的な解説や注釈をつけるのは、蛇足であるどころか、むしろ、作者の狙いを踏みにじることになるだろう。なにしろ、この《暗示》の技法、《影絵》の効果こそ、この短編を印象深いものにしているのだから。

それだけに最後の「ヨハネ伝」の文句が、ひとしお余韻を響かせている。そこには《ロバート》のみならず、《ぼく》の幼年の世界への鎮魂の気持ちがこめられているのかもしれない。

こう見てくると、この作品の特色として、さながら寄せ木細工のように、いくつもの引用句がはめ込まれていて、それらの暗示するイメージの交錯によって、作品世界の幻想的な雰囲気盛り上げられていることがわかる。《ハープ弾き》の歌う詩歌もまた、その寄せ木細工のひとつであることは、いうまでもない。この作品を目して「散文詩」とみなす評者がいることも理由のないことではない。

付論 《ハープ弾きの歌う歌》 注釈

《Believe me, if all those endearing young charms,
Which I gaze on so fondly to-day……》(A)

《As the Sunflowers turns on her god, when he sets,
The same look that she turned when he rose.》(B)

この歌詞として引用されているのは、すでに指摘されているように、アイルランドの国民詩人トマス・ムア [Thomas Moore (1779-1852)] [この詩を含む Irish Melodies, 1808. Lord Byron, 1830. などが有名。] の無題の詩「Believe me, if all those endearing young charms」である。この詩は、歌曲とともに、非常によく知られているらしい。さらに細かく言えば、(A)は冒頭の部分、(B)は最後の部分にあたる。参考のために、原詩の全文を紹介することにしよう。

1

Believe me, if all those endearing young charms,
Which I gaze on so fondly to-day,
Were to change by to-morrow, and fleet in my arms,
Like fairy-gifts fading away,
Thou wouldst still be adored, as this moment thou art;
Let thy loveliness fade as it will,
And around the dear ruin each wish of my heart
Would entwine itself verdantly still.

2

It is not while beauty and youth are thine own,
And thy cheeks unprofaned by a tear,
That the fervour and faith of a soul can be known,
To which time will but make thee more dear;
No, the heart that has truly lov'd never forgets,
But as truly loves on her to the close,
As the sun-flower turns on her god, when he sets,
The same look which she turned when he rose!

これまで第一書房版の『小泉八雲全集』以来、最近の河出書房新社版『小泉八雲作品集』に至るまで、完訳、抄訳を含めて『怪談』の翻訳はかなりの数に上っている。おそらく十を下らないだろう。ところが、「ひまわり」に含まれているこの詩歌は、生憎なことに、これまで必ずしも十分に解釈されているとはいいがたい。それどころか、大半は的はずれに終わっている。しかも、後に訳されたものが必ずしも適切な解釈になっていないばかりか、間違っていることさえある。新規の翻訳者は、よろしく旧訳を踏まえて、

新訳を発表すべきである。ここで、その正しい意味を追求してみたい。

代表的な翻訳例を四つあげて、簡単に検討してみよう。

イ.

「本当に、たとへ、今日私が嬉しくながめて居る

そのなつかしい若い美しさが皆……」(A)

「日の入る時、日廻りの花がその方へ向ふやうに、

彼の立つ時、同じ眼つきを彼女は向けた」(B)

[第一書房『小泉八雲全集』七卷(田部隆次訳)]

最初の翻訳の苦労は大変なものだ[1926(大正15)年7月]。その間違いをあげつらうのはしのびないが、(A)冒頭の「Believe me」は、すなおいに「信じておくれ」と取るよりない。全体に直訳調ではあるが、あとは特に問題はない。(B)では《her god》がわからなかったためか、どうしても要領を得ない訳文となった。さらに「彼」「彼女」が唐突で、意味不明。文法の上からも取り違えている。「turns」は次の行の「The same look」を目的語とする他動詞と解さねばならない。

ロ.

「まさなくもけふ見つる 君がかんばせいつの日か」(A)

「夕日見おくる日まはりの その目に迎ふ朝の日や」(B)

[岩波文庫『怪談』平井呈一訳、1965]

文語調に訳されているが、これはわかったような、わからない翻訳だ。明治、大正などの翻訳では、ことに詩歌の翻訳では、曖昧模糊とした文語訳がしばしば見受けられる。これもそうした流れを受け継いだものか。わたしはいちがいに文語訳を否定するものではないが、こんなあいまい、不正確な翻訳は好ましくないと考える。

第一に「まさなくも」という意味が定かでない。「まさに」ということなのだろうか、「目の当たり」「まさしく」「現在」を意味する「まさか」のつもりなのかもしれない。いずれにせよ「まさなくも」はいただけない。

「けふ見つる」もなぜ「完了」としたのか、また、これでは見たのが誰なのかよくわからない。「わたくしが」と補って考えるのが妥当だろう。さらに、「その目に迎ふ」とあるが、誰の目なのか、これだけでははっきりしない。

けっきょく、この文はことばづかいもおかしく、詩の意味も要領を得ていない。なんとなく文学めかしてあるが、原文の意味を補えていない。不正確極まりない翻訳というべきだろう。

ハ.

「信じてくれ、もしあの慕わしい若い魅力が、

私が今日惚れぼれと見つめるあのすばらしい魅力が……」(A)

「お日様が沈む時、ひまわりの花が神とも慕うお日様に顔を向けるように、

それと同じ顔付を彼女は向けた、その彼が立ち上がった時……」(B)

[河出書房新社『小泉八雲作品集』2、平川祐弘訳、1977]

これはまたうって変わって、すっきりした口語訳だ。(イ)と同様に「彼」「彼女」などが出てきて、全体として直訳風であり、意味はそれなりに明確になっている。が、問題がないわけではない。

まず「あの」であるが、この《those》は「その」と訳したほうが、目前に呼びかけている歌としてはふさわしいのではないかと思うが、どうだろう。

(B)のところで《her god》を「神とも慕うお日様」としたのは、なかなかみごとな訳し方である。後述の注釈を参照のこと。

一方、重大な疑問を招くのは、「その彼が立ち上がった時」の部分で、これでは「その彼」がいきなり出てきて、誰をさすのか判然としない。どうして「立ち上がる」のかも、腑に落ちない。

なお「それと同じ顔付きを彼女は向けた」というのは、(イ)と同様におかしい。原文が込み入っているが、《The same look》は文法的には前の《turns》の目的語ととるべきである。この訳では関係代名詞《which》の説明がつかない。上手の手から水がこぼれたものか。

二.

「信じておくれ。いとしき思いもて、きょうの日、われの見つむる」

いましの若き美しき魅力のすべてが、よしんば……」(A)

「さながらに、ひまわりの、日ののぼるときに、日のかたに向くる面輪[おもわ]を

さま同じく、日の沈むときに、日のかたに向くる、そのごとくにも。」(B)

[講談社文庫『《完訳》怪談』斎藤正二訳、1976]

この翻訳はいちばん的確である。管見に入ったもので、全体として要点をはずしていないのはこれだけだ。ただ、これでは《her god》のところがはっきり出ないうらみがある。(A)の最後の部分は「よしんば」とすることで、「たとい明日うつろうことになろうとも」という余韻を響かせている。他の訳では、そこが伝わらない。

また、《thou》にあたる「いまし」は、いささか古色蒼然としていて、現代の若者には通じないように思える。わたしの好みも加えれば、「そなた」「おんみ」あたりが適切ではあるまいか。

念のために、この英語原文の注釈を付す。

この詩文の解釈のポイントは(B)の部分の《her god》にある。《sun-flower》の《神》なのだから、《太陽の神》である。《God》でなく《god》と小文字になっていることから、これはギリシア神話の「アポロン」すなわち「太陽神ポエボス」をさすとするべきだろう。つまり《he》は「アポロン」すなわち「太陽」ということになる。もっとも、訳文で「アポロン」を出すには及ばない。

《she》はおのずと《sun-flower》「ひまわり」を受ける。いきなり「彼女」では意味が不明。また、最後の《he rose》は(A)の《he sets》「(日が) 沈む」と対句になっていることから、《(日が) 昇った》と解すべきだ。

(イ)(ロ)(ハ)の訳文にあっては、ここの比喩の取り方が、いわば朝と夕が反対になっている。《夕べのように》朝も、ではなく、《朝のように》夕べにも、という意味である。「容色が年老いて(夕べに) 衰えても、うら若いとき(朝)と同じように」そなたを、わたしは愛するということ。

最後に、わたしの試訳を示しておこう。

「信じておくれ。今日の日、いとしき思いもて、われの見つめる

おんみの、その若いかわいい魅力が、たといいつしか……」(A)

「さながらに、向日葵[ひまわり]が、日の昇るとき、お日さまに向けた面[おも]を、
日の沈むときにも同じように、お日様に向けるごとくに。」(B)

ところで、この歌曲はどんなものだったのだろうか。それについては、これまでの注釈や翻訳では触れられていなかった。わたしは、かつて『KWAIDAN』の翻訳[注、『完訳怪談』ちくま文庫、船木裕訳、1994]を手掛けたときから、その点が気になっていたが、たまたま詩想が以通っていることから、はたと気がついて、それが日本でもかなり古くから《春の日の花と輝く》として愛唱されてきたアイルランド民謡であることを突き止めた。

この歌曲・歌詞は堀内敬三の編曲・翻訳になるもので、歌詞については当然ながら、ムーアの詩の自由訳になっており、むしろ、翻案といってもよいものであるが、限られた字数の中で、詩の想をよくつかんでいる。自由奔放な見事な訳といえよう。

「いま輝かしく魅力的なあなたは、いつしかに色あせてしまう。しかし、わたしの愛する心は永遠だ。」という「大意」。

参考のために、ここにその歌詞を引用しておくことにする。

2.

春の日の花と輝く うるわしき姿の いつしかにあせてうつろう
世の冬は来るとも わが心は変わる日なく おんみをば慕いて

愛はなお緑色濃く わが胸に生くべし

2.

若き日の頬はきよらに わずらいの影なく おんみ今あでにうるわし

されど面 [おも] あせても わが心は変わる日なく おんみをば慕いて

向日葵 [ひまわり] の日をば恋うごと とこしえに思わん

(「ラフカディオ・ハーン『ひまわり』を巡って」了)

注

- 1) たとえば『広辞苑』『平凡社百科事典』。また斎藤勇と中野好夫は『日本瞥見記』（『知られぬ日本の面影』という訳もある）をそれぞれ「彼の主著」「いうまでもなく八雲最高の傑作である」としている。ちなみに外国では、代表の一つとして『日本一つの解釈』があげられることが多い。
- 2) 煩をいとわずに全部あげておこう。「The Story of Mimi-nashi-Hoichi」「Oshidori」「The Story of O-tei」「Ubazakura」「Diplomacy」「Of a Mirror and a Bell」「Jikininki」「Mujina」「Rokuro-kubi」「A Dead Secret」「Yuki-Onna」「The Story of Aoyagi」「Jiu-Roku-Zakura」「The Dream of Akinosuke」「Riki-Baka」「Hi-Mawari」「Horai」
- 3) たとえば注釈としては福原麟太郎の『研究社小英文叢書』、映画『怪談』小林政樹監督、テレビドラマ『日本の面影』山田太一シナリオなど。なお、現代の日本で子供むけに出されている再話ものとしては、「雪おんな」と「耳なし芳一」のふたつが圧倒的に多いようである。
- 4) もっとも《日本文学》を「日本語で書かれた文学」と考えると、日本語に翻訳された文学はすべて《日本文学》に入ることになる。今後はそのような視点から「翻訳文学」ととらえなおす試みがあってもよいのではないか。
- 5) たとえば最近出された一連の講談社学術文庫（平川祐弘編）「小泉八雲名作選集」では、「ひまわり」は『怪談・奇談』でなく、『明治日本の面影』に分類、収録されている。
- 6) それぞれ森亮『小泉八雲の文学』、斎藤正二『《完訳》怪談』解説。
- 7) 森亮の「ハーン再考」でふれられている。
- 8) ハーンの作品そのものにあっても、これまではほとんど注意されてこなかったが、ところどころにユーモアが隠されていることを、わたしは指摘したい（たとえば『怪談』所収の「耳なし芳一」「鏡と鐘」など）。くわしくは別稿に譲る。
- 9) もっとも、だからといって「ヘルンの伝記者に取って有難い参考となる」（第一書房版『小泉八雲全集』七巻「あとがき」田部隆次）「自伝の一節ともいふべきもの」（田部隆次『ヘルン』）というわけにはいかない。文芸作品を伝記の資料として使うには細心の注意が必要とされる。一般の文芸作品と同様に、ハーンの作品にあっても、素材と作品との間には微妙な、しかし重要な径庭がある。そこに文芸の本質があるというべきだ。この作品はあくまで

「回想風の小説」と見るべきでもある。田部氏の訳注によれば、事実としては、この場所は「ウェールズ」でなくて「アイルランドの西端メイヨ州。著者は幼時大叔母とともに時々ここに滞在した」とあることも、その傍証となる。作品の内容についても、ハーンの想像、脚色が大幅に加わっていることはもちろんだろう。

- 10) ハーンはアイルランドの幼年時代については「私の守護天使」「薄明の認識」「夢魔の感触」「ゴシックの恐怖」などで触れている。ことに「私の守護天使」は「幼年時代の思い出」という副題をもっている。マルティニーク島での経験にもとづいて「事実は小説より奇なり」という短編も残している。
- 11) 森氏はこの作品のあら筋を手際よくまとめているが、その中で「ぼく」をいつのまにか（あるいは無意識に）「ハーン」と、また「ロバート」を「従兄ロバート」としているのはうなずけない。こうした見方によれば、この作品を「随筆」とみなすことになるのは当然である。
- 12) この「the village of Takata」は、ひとまず「高田村」と訳しておいたが、これが現在の東京[?]のどこにあたるかを詮索しても、この場合、ほとんど作品の理解に意味あるとは思えない。むしろ、そうした事実を引き寄せる読み方は、文芸作品の世界を挟めてしまうだけだろう。

[参考文献]

齋藤勇『英文学史概説』（1963）研究社／中野好夫「小泉八雲——一つの試論」（『展望』1946. 9）／小泉節子「思ひ出の記」〔小泉八雲『天の川幻想』集英社（1994）所収〕／田部隆次『ヘルン』研究社評伝英文学双書／森亮『小泉八雲の文学』恒文社（1980）／明治村通信「小泉八雲展」記念号（1974）／平川祐弘編『小泉八雲回想と研究』講談社学術文庫（1992）／『ラフカディオ・ハーン著作集』（全15巻）恒文社（1980-88）／『小泉八雲作品集』（全3巻）河出書房新社（1977）／齋藤正二訳『《完訳》怪談』講談社文庫（1976）／平井呈一訳『怪談』岩波文庫（1965）／船木裕訳『完訳怪談』ちくま文庫（1994）／James Kirkup “Hearn in My Heart” 桐原書店（1985）／Malcolm Cowley “Lefcadio Hearn” THE CITADEL PRESS（1949）／なお英語テキストはKWAIDAN [新版] 福原麟太郎解説注釈〔研究社小英文叢書〕（1972）による。