島根大学
ラフカディオ・ハーン研究会
ニューズレター　第１２号

編　集：島根大学ラフカディオ・ハーン
研究会事務局
所在地：〒690－8504
島根県松江市西川津町 1060
島根大学法文学部 渡部研究室
発　行：2020 年　5月　9日

【　巻　頭　言　】

妖怪と感染症―恐怖の中のやさしさ

顧問　小泉 凡

先日、「人類と感染症の歴史は、見る角度を変えると、人々の不安や恐怖の歴史」であり、人々がそれに恐怖を感じるのは「ウィルスが肉眼では見えないものだから」という一文に出会い、妙に附に落ちました。（加藤重孝「人類は感染症といかに戦ってきたか。」『潮』2020 年 5 月号）

その時、ならば「妖怪や怪談も不安や恐怖の歴史だ」と直感しました。

東大寺の大仏がつくられたのは、737 年に平城京に蔓延した感染症による混乱を鎮めるためだったと言われますし、「妖怪」という言葉が日本で初めて現れるのが、やはり 8 世紀末の『続日本紀』で、「宮中にしきりと妖怪が現れるので大祓をした」というものです。われわれの祖先が、人間の制御が激しい目に見えない相手を怖れてきたことの証でしょう。でも、そんな不安や恐怖の歴史から学んだことも少なくなかったはずです。

八雲は、生涯関心を持ち続けた怪談や妖怪の存在が、自然を畏怖することを人々に教え、脱人間中心主義をもたらすと考えていました。そしてアニミズムや闊達な神々を抱く古代ギリシャや古代日本には「幸福感とやさしさ」があったが、今の人間の思考は人生を暗くする方向ばかりに働いていると批判します（「虫とギリシャの詩」“Insects and Greek Poetry”）。

伝染病や感染症についても、記者になりたてのシンシナティでは「流行病の兆し」(“Epidemic in Embryo”)を、ニューオーリンズでは「目に見えない毒」(“Invisible Poisons”)、マルティニークでは「天然痘」(“La Vérette”)、神戸では「コレラ流行期に」(“In Cholera-Time”)を執筆。自らも 35 歳の時、フロリダでマラニアに感染し一時は危うい状況に。

でもそんな危機に八雲が見出だしたものは、感染者をバッシングする人々の姿ではなく、家族や血縁を超えて救いの手を差し伸べ、底抜けのやさしさを発揮する人間の姿と行動の方でした。いまは、やさしさを発揮できるときなのかもしれません。

＊小泉凡先生の許可をいただき、小泉八雲記念館の Facebook に 4 月 18 日掲載の「館長のひとりごと」より、転載させていただきました。

【　研　究　小　論　】

小泉八雲の詩論
–アーサー・キラークーチの「白い蛾」と魂の転生説–

横山　竜一郎
（広島大学大学院博士課程後期）

小泉八雲が 1896 年から 1903 年にかけて東京帝国大学で担当した詩の講義を基に編集された『詩論』（*On Poetry*）には、「現代詩における魂の転生説」（“Metempsychosis in Modern Verse”）と題された章がある。死後の人間の魂が動物や植物の肉体にも移動し得るという魂の転生説を説明した八雲は、この概念が扱われることは「優れた英詩では非常に珍しい」（“very rare in good English poetry” 730）と述べた上で、僅かな例外としてアーサー・キラークーチ（Arthur Quiller-Couch）の

「白い蛾」（“The White Moth”）という一篇の物語詩を紹介する。[1] その大筋は、妻に先立たれた悲しみを綴る詩人の部屋に蛾へと転生した妻がやって来るも、詩作に熱中した詩人は気づかずに蛾を叩き殺し、その手で「代わりに僕が死んでいれば！」（“*That I had died instead!*” line 30）と詩を書いた、というものである。[2] 一種のドラマティック・アイロニーが読者の笑いを誘うこの小品に、八雲は「社交詩の軽いトーン」（“the light tone of society verse” 730）を認める一方で、それ以上の価値を見出してもいる：「〔この詩が与える〕哀感は冗談半分のものではありますが、この詩を読んだずっと後でも心に残り、身に染みるところがあります——それが〔この詩の〕力の印なのです」（“although the pathos is only half serious, it stays in the mind and thrills there long after the poem has been read—which is a sign of power” 732）。[3] この評価から一世紀以上が経過した現代、しかし、「白い蛾」を含むキラークーチの詩が文学史で注目されることは皆無に等しい。八雲の訴える「力」虚しく、彼の詩は、言わば、時の試練という巨大な手によって蛾の如く叩き潰されたというわけだ。それでは、この詩のどこに、八雲は「力」を感じたのだろうか。

『詩論』のなかで「白い蛾」が言及されるもう一つの章、「昆蟲を詠んだ詩」（“Some Poems about Insects”）において、八雲はこの詩に東洋的な思想を見出している。死者の霊が蝶や蛾になり得るという考えは西洋には存在しないが、東洋文学には古くから見られるため、例外的な詩を書いたキラークーチは「東洋の本を読んだか、何か東洋の出典から着想を得たに違いない」（“must have read Oriental books, or obtained his fancy from some Eastern source” 396）というのである。[4] かくて八雲は「これは英文学において珍しい詩であり、この種ではほとんど唯一のものだと私は思う」（“this is a queer poem in English literature, and I believe almost alone of its kind” 398）と結論づける。しかし、本当にそうなのだろうか。八雲も認めるように、蝶や蛾は「魂の象徴」（“the symbol of the soul” 396）として西洋では「プラトンに遡るほど古い」（“as old as Plato” 730）概念から結び付けられてきたものである。[5] 英詩においても死者の霊魂が蝶に転生する主題は描かれており、八雲が所蔵していた 1901 年出版の『蝶の本』（*The Butterfly Book*）に引用されているリディア・シガニー（Lydia Sigourney）の「不滅」（“Immortality”）では、夭逝した女児が蝶となって自らの墓の上を飛ぶ様子が表現されている（57）。[6] さらにキラークーチ自身による「サイキ」（“Psyche”）という題の短編小説では、火事で妻を亡くした男が「白い蛾」を見て「妻の魂が白い蝶あるいは蛾の姿となって自分のもとに現れた」（“his wife’s soul haunted him in the form of a white butterfly or moth”）のだと信じ込み、直後に語り手が「霊魂がこの姿をとるという迷信は西洋では知られていないのではない」（“The superstition that spirits take this shape is not unknown in the West”）と補足説明する場面がある（69–70）。キラークーチの「白い蛾」は、東洋よりもむしろ西洋の伝統のなかで生まれたものとして考えるべきではないか。

西洋的要素が明確に表れているのは、八雲が詳細な解説を付していない、蛾となった妻が夫に語りかける以下の詩行である。

> “I could not find the way to God;
> There were too many flaming suns
> For signposts, and the fearful road
> Led over wastes where millions
> Of tangled comets hissed and burned—
> I was bewildered and I turned. (lines 13–18)

神へと通ずる道を見つけることが「できなかった」（“could not”）とあるように、妻の魂は本来、キリスト教的な天国へと向かうべきであるが、夜空には「余りに多くの燃えるような星々」（“too many flaming suns”）があり、どの道を行けばいいのか分からない、と妻は語る。ここで「星々」を stars などでなく殊更に “suns” と表現するのは、神の息子（son）と太陽（sun）を同一視する詩的表現の伝統を想起させつつ、それが複数形になっ

ていることから多神教の神話的・異教的世界観を暗示させるためだと考えられる。天国への道に迷って「引き返した」（“turned”）妻は、神よりも夫を選んだ点で「改宗した」（“turned”）存在でもあり、妻の夫への思いはいっそう強調されることになるのである。同時に “turned” という語は、臆病だった妻の「小さな足」（“*little feet*” line 6）が夜中に「恐怖心から行ったり来たり」（“*turn and turn in fright*” line 5）していたと詩に認める夫の言葉とも反響し、まさに生前と同じように妻が夫のもとへと帰ってきたことが読者に仄めかされる。これらの物語を基礎づけているのは、洋の東西を問わず知られる蛾の生物学的な走光性——光刺激への反応による移動——であるが、神の光と頁上に注がれる「詩人の頭上にある光」（“The light above the poet’s head” line 7）のうち後者を選択する「蛾」の行動は、上述した指摘を考慮すれば、西洋の文化的なレベルにおいて意義深いといえる。

しかし、詩の構成という面では、より重要なのは、西洋で蛾は「聖なる真理」（“divine truth”）としての神の光を追い求めるだけでなく、「自滅の象徴」（“a symbol of self-destruction”）でもある点だろう（Kritsky and Cherry 19）。夫の光を選んだ「白い蛾」は、その声を聞くことのできない夫が「詩作に熱中して」（“hot / With rhyming” lines 23–24）暑さを感じて窓を開けたのを、自分の声が届いたのだと勘違いして部屋に入り、皮肉にも自ら死へと向かったことになる。同様の習性は「サイキ」でも描かれる。男が教会で牧師の説教を聞いているときに扉口から入ってきた「大きな白い蛾」（“a large white moth” 71）は、徐々に内陣へと進み、祭壇の上の燭台へと向かい、あろうことか牧師が「二羽の雀」の物語（Matt. 10.26–31）を講じて、あらゆる存在に対する「無限なる神意の配慮」（“the care of this infinite Providence” 71）を説く最中に蝋燭の炎に焼かれて死んでしまう。男は「牧師が言う神意のなかに残酷さしか見なかった」（“saw nothing but cruelty in the Providence of which the preacher spoke” 72）のであって、完全に気が狂ってしまったという結末で終わるこの小説は、妻が転生した蛾に気付くどころかそれを殺してしまう詩人を描く「白い蛾」より「哀感」を与え、「軽いトーン」がそれを「冗談半分のもの」にすることもない点で、優れているとすら考えられる。

むろん、八雲は「白い蛾」を授業で扱う際、作品の西洋的要素に気が付かなかったのかもしれないし、「サイキ」も読んでいなかったのかもしれない。しかし、仮に気付いていたとしても、読んでいたとしても、やはり八雲は「白い蛾」に「力」を感じて、高い価値を与えていたように思われる。そして、その「力」は、八雲が主張する「東洋」的性質と関係するように思われる。『怪談』（Kwaidan）の「蟲の研究」（Insect-Studies）に収録された小論「蝶」（“Butterflies”）で、八雲は、蝶にまつわる日本の物語の多くが中国に由来するものの、「おそらく日本固有のもの」（“probably indigenous”）があるとして、「それは、極東には「ロマンチックな恋愛」などないと思っている人のために教える価値があると思われる」（“it seems to me worth telling for the benefit of persons who believe that there is no ‘romantic love’ in the Far East”）と、英語圏の読者を想定した口振りで物語を紹介する（200）。そのあらましは次の通りである——独身の老人が具合を悪くして義妹とその息子を呼び、看病をしてもらっていた。老人が寝ていると「とても大きな白い蝶」（“a very large white butterfly” 201）が枕元にやって来たので、甥は外へと追いやろうとするが、蝶は何度も戻って来る。甥は家の隣にある墓の方まで蝶を追いやると、ある墓で蝶は姿を消してしまう。その墓は 18 歳で亡くなった「アキコ」という女性のものであった。甥が家に戻ると、老人は息を引き取っており、甥が義妹に蝶の話をしたところ、「アキコ」とは老人の昔の婚約者であり、老人が一人で墓場の隣に住んでいたのはそのためだったと分かる。この物語は、義妹の「その白い蝶は、アキコの魂だったんだね」（“the white butterfly was her soul”

202）という言葉で終わる。この「白い蝶」の話が「白い蛾」と酷似していることは改めて言うまでもない。

とはいえ、「白い蝶」と「白い蛾」には決定的な差がある。民話として伝えられる前者が、死後も変わらない愛情を夫に示す妻を直接的に描くのに対して、詩として作られた後者は、同種の姿を描き得るとしても、詩の形式において工夫が凝らされている。妻への愛情から詩作をしているように見える夫の詩で始まり、妻が転生した蛾を殺しておきながら、死んだのが妻でなく自分であれば良かった、と嘆く詩の言葉で終わる構成は、明らかに「白い蝶」とは異なる情動を喚起する。読みようによっては、宿命的に自滅せざるを得ない蛾が何度も窓にぶつかって「開けて、開けて、開けて！」(“Open, open, open!” line 12)と叫ぶ姿は、何度も老人の枕元に戻ろうとする蝶の姿と比べて、愚鈍であるとすら感じられる。少なくとも同時代の英語圏の読者のほとんどは——そしておそらく、現代の日本の読者の多くも——「白い蛾」を一読しても、八雲の述べる「哀感」は「冗談半分」どころか冗談八割、九割ぐらいまで行きそうである。

私は八雲の「白い蛾」読解にケチをつけたいわけではない。本稿が論じてきたようなことは、八雲にとってはさして重要ではなく、彼の詩論を理解するためには別の視点が必要なのだから。彼は、『詩論』冒頭の章「裸の詩」（“Naked Poetry”）において、「皆さんにとっての外国語の詩の価値は、形式の方向には存在し得ない」（“The value of foreign poetry to you cannot be in the direction of form”）もので、「魂を、心を、全ての真の詩を作り出すもの、すなわち、感情と想像力に存在するに違いない」（“must be in what makes the soul, the heart, the essence of all true poetry:—feeling and imagination”）と主張する（9）。八雲にとっては、言語間の翻訳を通しても失われないもの、その言語特有の音声や技巧などの形式を成す装飾物を取り除いた、「裸の」状態でも読者に伝わるものこそが詩の本質であり、ゆえに「私たちが読むものとして、翻訳の試練に耐える種類の詩情を含むもののみを選ぶように常に努める」（“I shall try always to . . . select for our readings only those things which contain the sort of poetry that will bear the test of translation” 8）と宣言するのである。日本人学生の読書体験を重視する八雲の詩論は、現代でいうところの読者反応批評に近い。そしてこの姿勢は、彼の多くの著書とも通ずる精神でもある。西洋の読者に「白い蝶」の物語を紹介する際の彼の口振りは、彼が学生に「白い蛾」を紹介するとき、「この詩には同じ主題を扱った何篇かの日本の詩とどこか似たところがあるから、皆さんにとって興味深いものだと思います」（“I think it should be interesting to you because of some analogy which it offers with a few Japanese poems on the same subject” 730）と述べているのと重なる。[7]

八雲が「白い蛾」を評して用いた「力」という曖昧な言葉は、「裸の詩」と結び付けて理解できるのではないか。彼は、「韻文」(verse) には「詩」（poetry）であるものとそうではないものがあるとして、前者は「強く精神を揺さぶり、心を動かす種類の韻文」（“that kind of composition in verse which deeply stirs the mind and moves the heart”）であるものと独自の定義をした上で、この違いは「日本の詩人」（“Japanese poets”）に見出すことができると述べて、次のように説明する。

> They have, at all events, declared that a perfect poem should leave something in the mind, —something not said, but suggested, —something that makes a thrill in you after reading the composition. You will therefore be very well able to see the beauty of any foreign verses which can fulfill this condition with very simple words. (2)
>
> 彼らがとにかく言ってきたのは、完全な詩というのは心に何かを残すものである、〔はっきりと〕語られることはないが、〔ひっそりと〕仄めかされるような何か、その作品を読んだ後に、皆さんのなかで身に染みるような何かを残すものだ、ということです。ですから皆さんは、とても簡素な言葉でこの条件を満たすことのできる外国のどのような韻文の美しさも、とてもよく理解することができるでしょう。

この言葉は、八雲が「白い蛾」を読んで感じた「力」の説明と通ずる。彼の詩論の主眼は、異国の文学に自国と共通する要素、「裸の詩（情）」を感じさせることにこそ置かれているのであり、そこでは本稿が論じたような西洋の伝統や「サイキ」との関連性は意義を失った余剰に過ぎない。しかし、彼の詩論に倣ってその余剰を取り払ったとき、蛾に転生してまでも健気に夫への愛を表現する妻の魂の姿は、伝統や形式の文脈から自由になった詩的イメージとして、読者の「心に残り、身に染みる」余情を与えるかもしれない。そしてそのとき、時の試練の手に潰された「白い蛾」という詩も現代の読者のなかで復活し、八雲の言う「力」によって、転生を遂げる。

註

1. 本稿において引用する英文に付した日本語訳はすべて筆者による。

2. 白い蛾」は、1893 年出版の第一詩集 *Green Bays* が初出で、1896 年出版の第二詩集 *Poems and Ballads* にも収録されている。また、1896 年出版の二種類のアンソロジー*Lyra Celtica* と *A Victorian Anthology 1837–1895* にも登場する。これらの詩集に掲載されたテクストを『詩論』での引用文と比べると、句読法、書体、綴りが完全に一致するのは *A Victorian Anthology* のみで、このアンソロジーは富山大学附属図書館による八雲の蔵書目録にも記録されているため、八雲はこの版を参照したと思われる。本稿での「白い蛾」からの引用もこの版に拠る。

3. 社交詩について、八雲は「フランス語の “vers de société” からそのまま借用された用語」（“a term borrowed bodily from the French ‘vers de société’”）であり、社交界のような上流階級の口振りで「真面目なことについて不真面目に語る」（“talk about serious things in a non-serious way”）ものとして説明している（238）。実際、社交詩はロマン派以降の 19 世紀イギリス詩で流行したジャンルであった（Kuiper 63）。

4. 蝶と蛾は厳密には区別されず、八雲も蛾を「夜の蝶」（“a night-butterfly” 398）と呼んでいる。

5. 例えば、澁澤龍彦は西洋と東洋の両方にこのシンボリズムが見られることを述べている（88–95）。

6. さらに古い例としてウィリアム・ワーズワス（William Wordsworth）の「蝶へ」（“To a Butterfly”）を挙げることもできるだろう。吉中孝志は、この詩の蝶がワーズワスの母の魂を表すと論じている（218–21）。

7. 八雲の脳裏には、『怪談』の「蝶」で紹介されるような俳句群、特に正岡子規の「撫子に蝶々白し誰の魂」（“Nadeshiko ni / Chocho shiroshi / Tare no kon? [On the pink-flower there is a white butterfly: whose spirit, I wonder?]”）などが浮かんでいただろう（186–93）。

引用文献

Hearn, Lafcadio. *Kwaidan: Stories and Studies of Strange Things*. Tuttle, 1971.

———. *On Poetry*. Edited by Ryuji Tanabe, Teisaburo Ochiai, and Ichiro Nishizaki, Hokuseido, 1934.

Holland, W. J. *The Butterfly Book: A Popular Guide to a Knowledge of the Butterflies of North America*. Doubleday & McClure, 1898.

Kritsky, Gene and Ron Cherry. *Insect Mythology*. Writers Club, 2000.

Kuiper, Kathleen, editor. *Poetry and Drama: Literary Terms and Concepts*. Britannica Educational, 2012.

Quiller-Couch, Arthur. *Green Bays: Verses and Parodies*. Methuen, 1893.

———. *Poems and Ballads*. Methuen, 1896.

———. “Psyche.” *Noughts and Crosses: Stories, Studies, and Sketches*. Charles Scribner’s Sons, 1898, pp. 63–72.

Sharp, Elizabeth A, editor. *Lyra Celtica: An Anthology of Representative Celtic Poetry*. Patrick Geddes and Colleagues, 1896.

Stedman, Edmund Clarence, editor. *A Victorian Anthology 1837–1895: Selections Illustrating the Editor’s Critical Review of British Poetry in the Reign of Victoria*. 1896. Houghton Mifflin, 1931.

澁澤龍彦『幻想博物誌』河出文庫、1983 年。

『富山大学附属図書館所蔵ヘルン（小泉八雲）（ラフカディオ・ハーン）文庫目録：テキスト版』富山大学附属図書館、2019 年。

吉中孝志『花を見つめる詩人たち—マーヴェルの庭とワーズワスの庭—』研究社、2017 年。

【 読書会に参加して 】

ファーストフードよりスローフード

毛利　直巳

常松正雄先生との貴重なご縁の中、本会をご紹介いただき、昨年４月に入会させていただきました。

冒頭、いきなり私事で恐縮ですが、学部生及び院生時代には、教育学（教育方法学）を専攻していました。当時、私の主任指導教官が、デューイ(J. Dewy)教育学を専門としておられた関係で、英語との関わりはゼミ等で原書を読み進める程度で、専門的に学んだ経験は、ほとんどありません。

このたび、原稿執筆依頼をいただきましたが、上述の理由に加えて、ハーンの作品に本格的に触れること自体初めてですので、正直何を書こうか困惑しています。専門的な知見などとても持ち合わせておりませんので、筆の赴くまま進めさせていただきます。

ハーンの文章を読み進めるたびに、一文にしては長いと感じる文章を目にすることがあります。高校時代の拙い英文法の知識をもとに、読み進めていますが、文章によってはどこで切れるのか、また跡付けで情景描写や心理描写が順次加わることで、最終的に本意がつかめきれない時があります。

次に、抽象的な言葉が多い上に、辞書的な意味が必ずしも当てはまるとは限らない場面や状況があるように思われます。例えば、しばしば目にする”ghostly”という言葉。

辞書には、「幽霊のような」「色や形がぼんやりした」「霊的な、精神的な」等の意味が書かれていますが、作品中では、転じて「目に見えない」といった意味で使用されていると思われる場面や状況があることを読書会で学ばせていただきました。

換言すれば、それだけハーンの言葉遣いには、緻密さ繊細さと同時に奥行きの深さがあるということなのでしょうか。

「文は人なり」と言います。今後、作品を通して、人間ハーンについても洞察できればと密かに期待しています。

何回読んでもハーンの作品は難解ですが、ファーストフードよりスローフード、じっくりとよさを味わうことを主眼とし、毎回作品と格闘しています。

【 書棚から 】

島と海への幻想

高橋　栄

ラフカディオ・ハーンは終生、島を愛し海を愛した。そして、海を眺めて、終生、幻想に浸った。

> Once you hear the story, you will never be able to forget it. Every summer when I find myself on the coast, — especially of very soft, still days,—it haunts me most persistently.[1]

この引用文中の「その話」というのは、浦島太郎伝説である。海の神の住まい、竜宮城にたどりついた浦島は、竜王の娘をめとるが、結局は時空を超えてふるさとの海辺にもどってしまう。このような話がなにゆえにラフカディオの脳裏にこびりつくのであろうか。ラフカディオの海への郷愁をたどってみたいと思う。

工藤美代子は、彼女の著書『聖霊の島　ラフカディオ・ハーンの生涯〈ヨーロッパ編〉』の中で、ラフカディオの母、ローザ・カシマチについて次のように述べている。

> ローザは毎日、夫の帰りを待ちわびながら、この（レフカダ島の、筆者註）岸壁に立ったのだろう。そのときの、空や海や雲の記憶は、幼いラフカディオの心の底にしっかりとしまい込まれたのかもしれない。少なくとも、レフカダ島での二年間は、ハーンがローザの愛情を一身に受けていた期間だ。寂しい生活であっても、母子は身を寄せ合って生きていた。[2]

この時ラフカディオは２歳、意識的に「島や海」を見たわけではないのだが、母と子の親子水入らずの幸せな暮らしの中で、ラフカディオの魂には、「島と海」が刻印されたのかもしれない。

ラフカディオは、この２歳になる 1852 年にレフカダ島からアイルランド（島国）のダブリンに母と共に移住し、大叔母にあたるサラ・ブレナンの援助を受けることとなる。ラフカディオはまた 1887 年 37 歳の時、カリブ海のマルティニーク島へ向かい 2 か月間滞在したのをきっかけに 2 年間この島に在住し、1889 年 5 月にニューヨークにもどる。しかし、1890 年の 4 月には、東アジアの島国、日本へ向かい横浜に来航し、この年の 8 月 30 日に松江に到着している。当初は終生過ごそうとは思っていなかったかもしれない東洋の島国で、ラフカディオは結局その生涯を終えている。やはり、ラフカディオには一生「島と海」が寄り添っていた、まとわりついていた、まさに “haunt” していたのである。

2019 年 11 月 16 日私は、小泉八雲記念館で行われた、講座「ラフカディオ・ハーンとアメリカ」

シリーズの一つ、福岡女子大学・長岡真吾先生の「ハーンのアメリカでの結婚」を聴講した。その際、長岡先生は、Monique Truong[3]の著書 *The Sweetest Fruits* を紹介された。その著書に興味をもった私はその本を取り寄せて読んでみた。その中では、ラフカディオの母 Rosa Antonia Cassimati 、ラフカディオの終生の友 Elizabeth Bisland 、ラフカディオのアメリカでの一時的な妻 Alethea Foley 、そして、日本での終生の妻 Koizumi Setsu 、という 4 人の女性がラフカディオについて語っている。そして、その著書の中では、この 4 人の女性たちはすべて、「わたくし」という一人称でラフカディオを語っている。

少し長くなるが、Rosa Antonia Cassimati が語るのを聴いてみよう。

> When I was very young, a pair of hands had dipped my body into the Ionian, let me go, and then pulled me back again. I remember these movements repeated, perhaps many times. I remember that I was left to drift toward the rocks. I remember that I was always just an arm's length away. I was being taught to swim, I tell myself. I was not being given to the sea. In truth, only the pull of the currents and the opposing strength of the hands have stayed with me with any certainty. I believe this to be a memory of my mother. …
>
> Patricio, I wish I could have given you the Ionian. After Giorgio went to God, I had thought about bringing you, my blessed second, down to the shore, but Old Iota had worried. She thought that I was still too weak. "Your grieving arms versus the currents?" she scoffed.
>
> She was right. I was weak. I could barely tug you from the nipple.
>
> I cannot undo what has been done nor can I do what has never been done. The sea that you have never touched will wait for you, as you will wait for it, Patricio.[4]

ローザは自分が母にしてもらったように、生後間もないパトリキオ（ラフカディオ）をイオニアの海に浸してやりたかった。でもその時は、産後すぐの事で力が出ず、ラフカディオにそんなことはしてやれなかった。でも、ローザは「おまえがまだ触れてない海が、おまえを待っているだろうよ、おまえが海に触れるのを待ち焦がれているように」とラフカディオに語りかける。この海にまつわる記憶は、意識的に残るラフカディオの記憶としてではなく、「魂の記憶（遺伝子的な意味でのＤＮＡへの刻印）」としてラフカディオの心に残っていったのではないか。それは母の形見として、ラフカディオのからだに刻印されていったと、私としては思いたい。

また、日本時代、ラフカディオは 47 歳（1897 年）になった 8 月から、避暑と海水浴のため静岡県の焼津へ行くようになった。 Koizumi Setsu は、その頃の様子を次のように語る。

> The "summer house of Koizumi," as you often called it, was a set of simple rooms in the house of the fisherman Otokichi. There, Papa, half fish, and Kazuo, one-quarter fish, stayed for a month's worth of daily swims. (Truon, p.267)

焼津では、ラフカディオは「半分魚みたい」になって毎日泳いでいたことがわかる。そして、ラフカディオは、みずからが亡くなる年（1904 年、54 歳）の夏にも、一雄、巖の子供たちとともに焼津へ行き、後日、セツも子供たち清や寿々子とともに避暑に加わっている。

ラフカディオは、1902 年 3 月一家で東京・西大久保の新居に移った。その際、熱帯植物のバショウを新居の庭に植えることにこだわった。それはその植物が、1887 年（37 歳）からおよそ 2 年間在住した西インド諸島・マルティニークを思い出させるものだったからであろう。セツの語りを聴いてみよう。

> In a sunburned corner of the garden, which you would name "the West Indies," the gardener planted the musa basjoo, which have yet to bear their fruits, Yakumo.
>
> Within months, I would find you in the West Indies, weeping.
>
> "All gone," you said. Your words did not seem to believe their own claim.
>
> "What is gone?" I asked, worried that the gardener had taken away one of your beloved plants.
>
> "Saint-Pierre, Sweet Wife. A city of twenty-eight thousand souls."
>
> " An earthquake? A fire?" I asked.
>
> "A volcano," you replied, your legs giving way. You knelt on the pebbled path and continued to weep. (Truon, p.271)

1902 年 5 月 8 日、マルティニークのプレー山が大噴火を起こし、サン・ピエールの町が壊滅したのである。マルティニークを思い出すよすがとしてのバショウを植えた庭の片隅、ラフカディオ自身が「西インド諸島」と呼んでいた庭の片隅で、ラフカディオは泣き崩れていたのである。

もう一つ、セツの声に耳を傾けてみよう。

> To your West Indies, the gardener later added at your behest a grouping of rare agave plants that you brought back from Yaizu, their long silver-gray leaves—the boys called them "swords"—looking as if they

were covered in a fine layer of dust. The agaves, I knew, were your memorial to the lost city, Yakumo. The destruction of Saint-Pierre—I could not have known—was a harbinger of the losses that were to come. (Truon, p.273)

同じ年（1902年、ラフカディオ52歳）の8月、焼津に滞在した際、偶然彼は漂着した熱帯植物を見つけた。それがリュウゼツランだとわかり、漁師・山口乙吉の世話で焼津のお寺から株分けしてもらい、新居の庭の一隅にある「西インド諸島」に植えた。しかしその後は、1903年（ラフカディオ53歳）帝国大学解雇、1904年（ラフカディオ54歳）他界と、ラフカディオに不幸が続くこととなる。しかし、ラフカディオは自らの死の2年前まで、確かに「西インド諸島」をこころの奥深くで追憶していた。マルティニークに想いを馳せていた。

母ローザに抱かれて 2 歳までラフカディオの目に映っていたレフカダ島のイオニア海、37 歳から 2 年間自らが意識的に眺めていたマルティニーク島のカリブ海、そしてアジアの島国・日本の焼津で、47 歳から亡くなる年まで、身を浸しながら眺めた太平洋の海、ラフカディオには、人生の節目に、「島」が「海」が現れる。そして、きっと、海を眺めながらさまざまな幻を見ていたに違いない、空想の翼を広げていたに違いない。

ラフカディオはギリシャ・レフカダ島に生まれ、アイルランド・ダブリンへと移り、4歳にして生母と別れ、イギリスを経てアメリカへ渡り、西インド諸島・マルティニークでの生活を経験し、1889年ニューヨークへ戻るとその翌年の1890年40歳で日本の横浜にたどり着く。まさに漂泊の生涯の中で、彼は常に島を眺め海を見ていた。そして、島や海を眺めながらさまざまな幻を見ていた。苦しく厳しい現実を逃れる手段としてもその幻は彼にいくばくかの安堵の気持ちを与えてくれていたはずだ。「浦島伝説」はその幻想のなかに現れる格好の物語の一つだったのであろう。筆者はその幻に憩うラフカディオに愛惜の情を禁じ得ないのである。

最後にお断りをしておかなければならない。ここに引用した、工藤の著書もトルオンの作品も、いわゆる学術書ではない。特に、トルオンの著書のタイトルページの裏には、“This is a work of fiction based on actual events.” と記されている。したがって、上述の文章は、一つの随想として読んでいただければ幸いである。

註

1 Hearn, Lafcadio, “The Dream of a Summer Day”, *Out of the East—Reveries and Studies in New Japan*. Boston and New York: Houghton, Mifflin and Company, 1895, p.3.

2 工藤美代子『聖霊の島—ラフカディオ・ハーンの生涯〈ヨーロッパ編〉』東京：ランダムハウス講談社、2008年、ｐ．125。

3 Monique T. D. Truong（モニーク・トルオン）は、ベトナム系アメリカ人作家。1968年ベトナム・ホーチミン生まれ。コロンビア大学ロースクール及びイェール大学卒。

4 Truong, Monique T. D., *The Sweetest Fruits*. London: Viking, 2019, pp.23-24.
以下本書からの引用は引用文に続けて（Truon,ページ数)と記す。
引用文中、Giorgioは、夭折したラフカディオの兄、Old Iotaはローザのお手伝いの女性をさす。

参考文献

小泉時・小泉凡 共編『文学アルバム 小泉八雲』東京：恒文社、2008年。

【 読 書 会 の 記 録 】

事務局長　横山　純子

第125回例会
2019年10月12日 14:00~16:00
島根大学法文学部307教室　参加13名
“Bon-Odori” 127.27-131.30.

第126回例会
2019年11月9日 14:00~16:00
島根大学附属図書館ラーニングコモンズ2
参加11名　総会&“Bon-Odori” 131.31-134.18.

第127回例会
2019年12月14日 14:00~16:00
島根大学附属図書館ラーニングコモンズ2 参加10名　“Bon-Odori” 134.19-138.17.

第128回例会
2020年1月11日 14:00~16:00 小泉八雲記念館
参加14名　小泉八雲記念館連続講座・小泉凡先生講演「ハーンとクレオール文化：ハーンを魅了したニューオーリンズの魅力」

第129回例会
2020年2月8日 14:00~16:00
島根大学学生市民交流ハウス　参加13名
“The Dream of a Summer Day”1.1-5.6.

コロナの感染拡大の状況に伴い、3月から読書会を開催できずにおります。人間と感染症との闘いは繰り返されてきましたが、なるべく早くコロナが終息して日常が戻ってくることを切に願うものです。

編集後記： なんとか12号を出せたことを喜んでいます。
（高橋栄）