

うなぎか 海界の風景

ハーンとチェンバレン それぞれの浦島伝説 (二)

牧野陽子

- 一、ラフカディオ・ハーン「夏の日の夢」と浦島物語
 - 二、ジャバノロジストたちの「水江浦島子を詠める歌」
- (以上、前号)

三、チェンバレンの『日本の古典詩歌』 *The Classical Poetry of the Japanese*

“The Fisher Boy Urashima” を冒頭に掲げたチェンバレンの『日本の古典詩歌』(一八八〇年¹⁾)は、アストンが「水江浦島子を詠める歌」をおさめた『日本語の文法』(一八七一年)の場合と同様、チェンバレンがはじめて出版した単行本だった。『万葉集』の長短歌六十六首、『古今集』の和歌五十首、謡曲の「羽衣」「殺生石」「邯鄲」「仲

海界の風景 (二)

光、付録として狂言の「骨皮」「座禪」の英訳に、序論として日本詩歌の概論と解説をそえたものである。

ここで、少し脇にそれる。だが、『日本の古典詩歌』の評価にかかわることなので、その三十頁ほどの序文について述べておきたい。一八七三(明治六)年、二十二歳で来日したチエンバレンは、三年後には謡曲「殺生石」の英訳をロンドンの雑誌に載せ、その後、枕詞や掛詞の用法に関する論文(一八七五年“On the Use of ‘Pillow-Words’ and Plays upon Words in Japanese Poe”)や、『万葉集』や『大和物語』につたわれた“The Maiden of Unai”(⁽²⁾ 墓原処女)の伝説についての考察などを、日本アジア協会(The Asiatic Society of Japan)の紀要に発表していった。『日本の古典詩歌』の序論は、チエンバレンの初期の日本古典研究をまとめたものでもあった。

チエンバレンは、この序論で、和歌こそ日本独自の文学様式であるとして、和歌の形式(限られた字数、枕詞や掛詞など)、歌われる主題、内容といった特色、バラード、相聞歌、挽歌、雑歌などの分類を説明し、日本の詩歌全体の流れを『万葉集』から『古今集』、謡曲へと捉えている。だが、特筆すべきは、この和歌論を、まず最初に日本文化全体の欠点を指摘する否定的言辞から始めていることである。「日本は模倣者の民族だという印象は正しい。今日日本人が我々を真似しているように、千五百年前、彼らは中国を真似していたのだ。」⁽³⁾ という冒頭の文に始まり、「宗教、哲学、行政、文字、芸術、すべては隣の大陸から輸入された。」として絹、漆器、などの具体例をあげていき、言語さえ漢字の誤った発音で構成されている、と続ける。そして「実に意外なことに、ひとつの文学様式が古代から今日まで独自の形と内容を保持して続いてきた。それが日本固有の和歌である。日本と日本人を研究対象とするものにとって、これほど興味をひくものはない。」と述べて、やっと本題に入っているのである。

外国文学研究を志す三十歳の若者の処女出版の本の序論にしては、ずいぶん斜に構えた物言いである。読者の関心を掴むための気取ったレトリックといえるかもしれない。とはいえ、チェンバレンが後に『日本事物誌』の「文学」の大項目に記した、「読むのも幾分苦痛」(リチャード・パウリング「バジル・ホール・チェンバレン」⁽⁴⁾)なほど辛辣な日本文学批評を予見させるに十分なものがある。よく知られているように、その項目でチェンバレンは、日本文学に最も欠けているのは才能とオリジナリティ、思想、論理的把握、奥深さ、幅広さである云々と自説を展開し、日本の詩歌も知性に欠けて可憐なだけである、優雅だが月並みだ、と述べた。

現代イギリスの日本研究者パウリングは、チェンバレンの中に「称賛の気持ちがあつたからこそ、日本語と日本文化の研究に多くの時間と努力を捧げたのだらう」が、と困惑をかくさない。『日本の古典文学』に関して、その序論が腑に落ちなかつたのが、チェンバレンは和歌を英語に翻訳するという作業に苦勞した結果、日本文学に対する低い評価をもつにいたつたのだらうと推測し、チェンバレンによる和歌の翻訳は「今日ではすっかり古色蒼然とした印象を与える詩的表現の回りに、やたらと沢山のつぎあて」をしたものだと言及がない。そしてこの著作は、チェンバレンが考える「英語で詩的なものとは何か」が「日本の詩歌に欠けている」という判断が示されている」という点で意味があるにすぎない、とする。結局、『古事記』の翻訳を別にすれば、チェンバレンの今日的意義とは、「あくまでも『日本事物誌』の著者として、読まれ、知られて⁽⁵⁾いることであり、『日本事物誌』は「よるす屋の魅力、つまり「事物」を探索してまわる収集家の喜びが軽妙なタッチで綴られていて、楽しめる本になっている」と、氏は述べる。

『源氏物語』を英訳したアーサー・ウェイリー(一八八九—一九六六)が、『日本の古典詩歌』のチェンバレンの

翻訳に不満を覚え、その日本文学論に異を唱えたこととその背景については、平川祐弘『アサー・ウェイリー「源氏物語」の翻訳者』に詳しい。⁽⁶⁾ ウェイリーは一九一九年の *The Japanese Poetry / The 'Uta'* のなかで、チェンバレンの「水江浦島子を詠める歌」の冒頭部分をあげて、「はなはだ自由な訳になっている」とコメントした。さらに一九一九年には *The Originality of Japanese Civilization* (『日本文明の獨創性』) という論文を書いて、チェンバレンの日本文化観に反論し、ここでも「水江浦島子を詠める歌」に言及してチェンバレンの訳を批判している。

このように、『日本の古典詩歌』は今や評価されることなく、翻訳の質と序論の内容が問題視されるだけの書物のように見られるが、ここでは、ハーンがその序論については特に何の言及もせず、繰り返しこの著作を読み込んでいたことに留意したい。チェンバレンの『日本事物誌』の音楽や神道、文学などの項目について反論を重ねたハーンならば、『日本の古典詩歌』の序論にも一言疑問を呈しそうなものである。だが、ハーンは全く触れない。それは、『日本の古典詩歌』が、その序論にもかかわらず、ハーンにとって触発されるところの多い書物だったからではないか。そして、序文にとらわれることなく本論に入れば、ハーンが何に感じ入ったか、見えてくるように思うのである。

I gaze and I muse チェンバレンの「水江浦島子を詠める歌」

『万葉集』の「水江浦島子を詠める歌」をチェンバレンがどのように英訳し、更にそれをハーンがどのように受け止めたか。まずは元の長歌、ハーンが晩年にいたるまで暗誦していたという、「水江浦島子を詠める歌」の

全文を、ここに引く。

「水江の浦島の子を詠める一首」(巻九・一七四〇)

春の日の 霞める時に 墨吉の 岸に出でて 釣船の とをらふ見れば 古の事ぞ思ほゆる

水江の浦島の子が 堅魚釣り 鯛釣り矜り 七日まで 家にも来ずて 海界を 過ぎて漕ぎ行くに

海若の 神の女に たまさかに い漕ぎ向ひ 相談ひ こと成りしかば かき結び 常世に至り

海若の 神の宮の 内の重の 妙なる殿に 携はり 二人入り居て 老いもせず 死にもせずして 永き世に

ありけるものを 世の中の 愚人の 吾妹子に 告りて語らく 須臾は 家に帰りて 父母に 事も告らひ

明日のごと われは来なむと 言ひければ 妹が言へらく 常世辺に また帰り来て 今のごと 逢はむとなら

は このくじげ 開くなゆめと そこらくに 堅めし言を 墨吉に 還り来りて 家見れど 家も見かねて

海界の風景（二）

里見れど 里も見かねて 恠しみと そこに思はく 家ゆ出でて 三歳みとせの間に 垣も無く 家滅くわせめやと

この箱を 開きて見てば もとの如 家はあらむと 玉くしげ 少し開くに 白雲しろくもの 箱より出でて 常世とこよへ辺に

柵たなび引ぬれば 立ち走り 叫び袖振り 反側こいばらび 足ずりしつ たちまちに 情消こころけう失せぬ 若かりし 膚はだも皺しわ

みぬ 黒かりし 髪も白しろけぬ ゆなゆなは 気いきさへ絶えて 後のちつひに 命死いのちにける

水江の 浦島の子が 家地いへじが見ゆ

反歌（巻九・一七四一）

常世とこよへ辺に 住むべきものを 剣刀つるぎたち 己が心から 鈍おそやこの君（7）

「霞立つ春の日に、住之江の海辺に立って、釣り舟が波にたゆとつを見ていると、昔のことが思われてくる」と始まる「水江浦島子を詠める一首並びに短歌」は、詩人が浜辺に立ち、海を眺めながら、土地に伝わる古の伝説を語る、という形の長歌である。冒頭の叙景、中心の物語、そして再び叙景という三部構成をとつていて、詩人は、最後に現実に戻って、「今も、その水江浦島子の家の跡が見える」と長歌を歌い終えて後、反歌と

して、「不老不死の仙境に住むことができたのに、愚かなことをしたものだ」と感想を添える。

チェンバレンは、二つの長歌を Anonymous (読み人知らず) の作、*"The Fisher Boy Urashima"* と題して、次のように始め⁽⁸⁾。

'Tis spring, and the mists come stealing

時は春、霞たじ

O'er Suminoye's shore,

住之江の浜辺に

And I stand by the seaside musing,

私は立ち、思いをほせる

On the days that are no more.

はるか昔の遠い日々に

I muse on the old-world story,

眺めれば小船は行きかい

As the boats glide to and fro,

私は思いをはせる いにしえの物語に

Of the fisher-boy Urashima,

釣りにでるのを愛した

Who a - fishing loved to go;

漁師の子、浦島の物語。

How he came not back to the village

太陽が七たび昇り、七たび沈んでも

Though sev'n suns had risen and set,

ふるやこの村には戻らず、

But rowed on past the bounds of ocean

海界を越えて漕ぎゆき

海界の風歌 (11)

And the sea-god's daughter met; 海の神の娘と出会ったことを。

チェンバレンは、四行一連、弱強の韻律のバラード形式で訳した。この様式の選択について前述のアーサー・ウェイリーは、『万葉集』の長歌を全く異なる西欧詩歌の旧い形式に無理やり押し込めるかのような不自然さを感じて、チェンバレンの訳を「very free verse translations」(はなはだ自由な韻文訳)と批判をこめて評した。⁽⁹⁾ チェンバレンに先立って英訳を試みたアストンは連を分けず、押韻もせずに直訳的に訳しており、また現在、「水江浦島子を詠める歌」の英訳は何種類が存在するが、チェンバレンのようにバラードの形に訳したものはない。だが、チェンバレン自身に、日本の古典詩歌のなかに西欧の詩歌伝統に合致する要素を探そうとする意識は多少あったにせよ、「水江浦島子を詠める歌」が伝説を語る長詩であるということが、同じく異郷訪問譚を語るイギリスの古歌「歌人トーマス」*Thomas the Rhymer* などを連想させ、ごく自然にバラードの形をとったのだろうと考えられる。ちなみに、「歌人トーマス」は、次のように始まる。

True Thomas lay on Huntlie bank;	正直トーマス、	ハントリ川の土手でまじろみ、
A ferlie he spied wi' his e'e	ふと気づくと妖精をその目で見えた	
And there he saw a ladye bright	そこに、	光り輝く貴婦人が
Come riding down by the Eildon Tree	エルドンの木の方から馬にのって来るのを。 ⁽¹⁰⁾	

水辺でまどろむ青年のもとにすべるように異世界の女が近づいてきて、二人は妖精の国に行き、最後、第二十連で、次のように終わる。

He has gotten a coat of the even cloth 彼は柔らかな絹の上着と

And a pair o' shoon of the velvet green 緑色のビロードの靴をもらった。

And till seven years were gane and past そして七年の月日がたつてしまつまで、

True Thomas on earth was never seen 正直トーマスの姿をこの世でみることはなかった。

美しい女に導かれての異郷訪問、帰郷、時間の経過などの共通要素のみならず、バラードの形とリズムが重なり、チェンバレンが「歌人トーマス」を念頭におきつつ「水江浦島子を詠める歌」を英訳したたることは十分に考えられる。

だが、「歌人トーマス」と「水江浦島子を詠める歌」との大きな違いは、異世界での出来事などの細部の相違は別にして、「歌人トーマス」が伝説を直接の内容としているのに対して、「水江浦島子を詠める歌」には、その浦島伝説を想起し語る詩人の視点が冒頭と最後に登場することだろつ。

そして、チェンバレンの英訳について気づくことの第一点は、伝説の語り手の存在とその視線を原詩以上にはつきりと際ださせたということである。冒頭の句、「古の事ぞ思ほゆる」という受け身の表現が、I stand by the seaside musing, I muse on the old-world story」と主体「私」が明示される。もちろん主語の明示は英語の特性であるので、二つで比較参照のためにアストンの訳の冒頭部分をみよう。

海神の風景 (11)

When the days of spring were hazy, 春の日々が霞がちだつたころ

I went forth upon the beach of Suninoe, 私は住之江の浜辺へと赴いた

And, as I watched the fishing-boats rock to and fro, そして 釣り船が揺れるのを眺めながら

I bethought me of the tale of old; 私は昔の物語を思い出した。

(How) Urashima of Midzuno, 水之江の浦島は

Proud of his skill in catching the katsuwo and tai, 鰹と鯛を釣るわが腕前を誇り

For seven days not even coming home, 七日間 家に戻らず

Rowed on beyond the bounds of the ocean 海界を越えて漕いで行つた。

Where with a daughter of the god of the sea, ねらにかなたへと漕いで行き

He chanced to meet as he rowed onwards. そこで海の神の娘と出会つた。

アストンの訳では、詩人が浜辺に立つて伝説を想起するといつ行為が、伝説内容と同じ過去の時制で連続して語られている。そのため、詩人の視線はそのまま浦島伝説のなかに溶け込み消え入ってしまう。それに対して、チエンバレン訳の I stand, I muse といつ簡潔な表現の現在時制は、過去形で語られる伝説を対象として捉える詩人の今の視線を際立たせる。そして、最後の連で、原詩の受身的な「水江の浦島の子が家地見ゆる」を、

And I gaze on the spot where his cottage 私は眺める 彼の家が あつた場所を

Once stood, but now stands no more. 今はもつない、昔の家の跡を

と、詩人の存在を「gaze」の動作にふたたび浮上させ、浦島の家がかつてあつた過去と、もはやない現在を對比させる。

昔の伝説を語る詩人の視点も、その視線で物語を囲む三部構成も、もちろん原詩の『万葉集』の長歌に由来するものであり、浦島伝説を記した文献としては、『丹後風土記』や『御伽草子』などにはない特徴である。だが、「stand, I muse, I gaze」という、「私」という明確な主語をもつた現在形は、海を眺め、そのかなたにある異郷との境 海界（うみまが）を見やる詩人の視線の動きを際立たせ、いわば、元の長歌の枠組みを補強する。そのため、語る対象としての伝説と、語り手「私」の間に時間と空間が広がり、と同時に、その時空の広がりを超えて詩人は思いを馳せることになる。

こういつところに、日本の古典の英訳を読む面白さがあるといえるのだが、この英訳からわかることは、チェンバレンが、何よりもこの詩人の視線に共感を覚えたのだからということである。そして、『万葉集』の数多くの長歌のなかから、「浦島の歌」を選んだチェンバレンたち明治初期の日本研究者は、海を眺め、海のかなたの異郷に赴いた人の古代の伝説に想いをはせる詩人の営みに、日本という異郷の島の古代に魅かれ、日本の古典を研究する自分の姿を重ねたのだからと思われる。

当然、その姿に、ハーンもまた自分を重ね、浦島伝説への共感を共有したにちがいない。そして、ハーンの「夏の日の夢」という作品には、全編「I gaze and I muse」という詩人の語りが響いているのではない。冒頭の三角の海の風景の描写に始まり、浦島伝説が挿入され、ふたたび現実の海を眺めながら浦島をめぐる感想を語るという三部構成自体が、チェンバレン訳「水江浦島子を詠める歌」の世界をなぞっていて、ハーンは、従来言わ

れてきたように自らを浦島に重ねたというよりは、浦島を語る『万葉集』の詩人の方に同一化して、遙かかなたの海と空が交わる境界を眺め、その空間的にも時間的にも隔たり離れた領域で展開した物語に想いを馳せたと考えられる。

詩人がどのような人物であったのか、チェンバレンもハーンも知らない。知らずに、「水江浦島子を詠める歌」の視線に彼らは強く心をひかれた。だが、チェンバレンが、「Anonymous 読み人知らず」とした「水江浦島子を詠める歌」は、その後、奈良時代初期の歌人高橋虫麻呂の作に含まれるようになった。虫麻呂は下級役人で、各地を訪れ、旅に人生を過ごしたという。「真間娘子の歌」(巻九・一八〇七~〇八)や「菟原処女の歌」(巻九・一八〇九~一〇)など、土地の伝説に取材した作品が多く、「伝説の歌人」「旅の歌人」として近年とみに注目され論じられるようになった。⁽¹³⁾ 伝説をいわば再話した万葉の旅人と、ハーンとのこの繋がりには、時代を超えた不思議な縁さえ感じられる。

前述したように、明治期を代表する研究書である三上参次・高津敏三郎『日本文学史』(一八九〇年)に「水江浦島子を詠める歌」への言及はない。佐々木信綱によれば、「万葉歌人のうちで、特にすぐれた個人的特色を有して、しかも多く注意せられなかつたものが高橋虫麻呂」で、「賀茂真淵も、高橋虫麻呂などは、徒らに古へを言ひうつせしものなれば、強きが如くにしてかよわし(『万葉孝序』)と非難し去つたに過ぎぬ」と言う(『和歌史の研究』、一九一五年)。⁽¹⁴⁾

だが佐々木は「水江浦島子を詠める歌」を「伝説の長歌として秀逸」であり、浦島の諸伝説中、「最もすぐれてゐるやうに感ぜられる」と評価し、以後、武田祐吉、久松潜一、犬養孝など多くの研究者が「水江浦島子を

詠める歌」の冒頭の叙景から回想へと続く構成と叙述をすぐれた表現手法だとするようになった。高橋虫麻呂という、かつては「徒らに古へを言ひうつせし」にすぎないとされた歌人の評価を高めた一人であった佐々木信綱が、チェンバレンの一番弟子であったことは興味深い。あるいは、佐々木もまた、『日本の古典詩歌』冒頭におかれたチェンバレン訳「水江浦島子を詠める歌」の詩人の視線に、他のジャパノロジストやハーンとともに、引き入れられたのかもしれないのである。

南の海の風景

チェンバレンの「水江浦島子を詠める歌」の翻訳について気づくことが、詩人の視線の強調の他に二点ある。ひとつは、冒頭の海の描写に「太陽」を、最後に浦島が息絶える場面に「寒気」の語を挿入したことであり、今ひとつは、「反歌」の部分を省略して訳さなかったことである。

まず、冒頭部分の「水江の浦島の子が」七日まで家にも来ずて 海界を過ぎて漕ぎ行くに」の箇所をチェンバレンは次のように訳していた。

How he came not back to the village / Though sev'n suns had risen and set, /

But rowed on past the bounds of ocean

アストンにも訳 For seven days not even coming home, / Rowed on beyond the bounds of the ocean と比べて、

「七つの太陽が昇り、沈む」というチェンバレンの表現は、単に七日間の経過を言うだけでなく、大海原の上の天空を太陽が七度めぐる神話的ともいえる情景を髣髴とさせて巧みだといえる。

そして、浦島が箱をあけてしまったときの、「たちまちに情消失せぬ、若かりし膚も皺みぬ、黒かりし髪も白けぬ」をマストンが、Meanwhile, of a sudden, his vigour decayed and departed (突然、力が衰え抜けていった) His body that had been young grew wrinkled; (昔かいた体はつばみ) His hair, too, that had been black grew white. (黒かいた髪も白くなった)と直訳したのに対して、チェンバレンは、次のように訳した。

But a sudden chill comes o'er him 突然の寒気が体を走りぬけた

That bleaches his raven hair, そして黒髪から色を抜き去り

And furrows with hoary wrinkles 白霜の皺を刻んでいった

The form erst so young and fair. あれほど若く美しかった肌に

chill (悪寒、冷氣) が、魔力をもった生き物のよつに浦島の肉体をひとなでして生を奪っていくさまが印象的だが、「ちちらも原詩にはない、チェンバレン独自の色付けである。チェンバレンはさらに、脚注のなかで、「竜宮」が「琉球」と音が似ていることから浦島の赴いた島が南方にあることを示唆して⁽¹⁶⁾、チェンバレン訳では、原詩の季節が春である⁽¹⁷⁾にもかかわらず、むしろ夏の海の太陽と、浦島が南から北に戻り、寒気に襲われて息絶えることを連想させる要素が織り込まれているといえる。そしてここでも、ハーンはそうしたチェンバレンの脚色に共鳴して、浦島の最後の瞬間を、前述のごとく「氷のような冷気が血管を走りぬけ」(an icy chill shot through all his

blood)、「四百年の冬の重み」(the weight of four hundred winters)につぶされた」と描写したに違いない。ハーンの「夏の日の夢」の中に繰り返し描かれる夏の太陽のきらめく風景もまた、チェンバレンの描く「七つの太陽」のイメージに響きあっている。ハーンがチェンバレンの中に見出した南の海への憧憬のイメージがハーンの作品で増幅されたのだと、まずは捉えておけばいいだろう。

英国海軍軍人の長男として生まれたチェンバレンが、海への特別な感情を宿していたらうことは、容易に推し量ることができる。母方の祖父バジル・ホールも海軍軍人で、『朝鮮・琉球航海記』(Account of a Voyage of Discovery to the West Coast of Corea and the Great Loo-Choo Island in the Japan Sea, 1818)⁽¹⁸⁾の著者として知られ、祖父の名前をもらったチェンバレンは、「私はあの琉球諸島には、一種の祖先伝来の興味を覚えるのです。」と熊本のアーンには沖繩旅行を勧める手紙のなかで述べている⁽¹⁹⁾。

海にまつわる興味深いエピソードもある。たとえば、一八八二年暮から正月にかけてチェンバレンは伊豆大島を旅行し、アジア協会で伊豆大島の地理、風俗習慣などについて発表をしたのだが、その旅行で最も感動したのは、伊豆で海に航海の無事を祈るために神への献物として海面に米を撒く行事を目撃したことだったと、十年後、ロンドンの人類学会での講演で述べている⁽²¹⁾。このときチェンバレンは、ハーンに依頼して入手したさまざまな民俗資料をオックスフォードのピットリヴァース博物館に寄贈し、日本の民間信仰について“Notes on Some Minor Japanese Religious Practices”⁽²²⁾と題して発表したのだが、海上に米を捧げる伊豆の民俗行事を“how touching”と感じたチェンバレンの脳裏には、あるいは、『古事記』にいう少彦名神が穀霊として現世に豊饒をもたらした

後、粟粒にのつて、海の彼方の常世国へ帰ったとされる、その海の情景が広がっていたのかもしれない。

橋東世子

チエンバレンは健康上の理由で海軍には行かなかった。そして、療養のための船旅の末に、二十二才で来日した。到着後、芝の曹洞宗の青龍寺に住み、愛宕下町の旧浜松藩土荒木番しんぼから日本語と日本古典の手ほどきを受けたという。⁽²³⁾『日本事物誌』の中で、「初めて日本語の神秘の世界に引き入れてくれた親愛なる老武士は鬚と両刀をつけていた⁽²⁴⁾」と記した人物である。翌年からは築地の海軍兵字寮の英字教師となり、その後さらに旧幕臣の鈴木庸正について万葉集、枕草子、謡曲・狂言を教わった。そして和歌を学び、明治初期の歌人、橋東世子の歌会にも参加した。『日本の古典詩歌』の序には、“a man of letters, Suzuki Tsunemasa” と “the aged poetess, Tachibana no-Toseko” の指導と励ましに対して謝辞が述べられているが、橋東世子(一八一〇—一八八二)の夫冬照は徳川家の和歌指南で国学者橋守部の長男であり、チエンバレンは橋家で守部の未刊行の資料をも借覧して、研究を進めたという。⁽²⁵⁾天璋院篤姫に仕えたこともある東世子は養子橋道守(一八五一—一九〇二)⁽²⁶⁾とともに明治初期歌壇の中心にあつて、近世以来の題詠主義の伝統を重視したため、明治三十年代に和歌の革新を提唱した与謝野鉄幹ら、新派」に対して「旧派」と呼ばれる。その元にチエンバレンが親しく出入りした様子は、橋東世子編『明治歌集』第二編(明治十年、一八七七年)におさめられたチエンバレン作の和歌からもうかがわれよう。⁽²⁷⁾この和綴本には、勝海舟、太田垣蓮月、佐々木弘綱、平戸藩主の松浦詮、公卿の東久世通禧などの政財界人や近衛某、松平某といった人々にまじって、「英人 王堂」(チエンバレンの雅号)の次の三首の歌が入っている。

野萩の歌

松虫の 声せざりせば秋の夜は誰か野に出て、萩を見ましや

明治九年七月吉野山に登りて、花のかたおしたる果物をもてきて橘とせ子刀自におくるとて

君がため 咲いて残れる 三よしのの 吉野の山の はなぞこの花

宮島に詣て

世にたくひ波の上にも 宮柱立て、尊き 神のみやしる

野萩の題のもとには他に二人の作が並んでおり、橘家で催した歌会での題詠だったのだろう。歌合せ、歌くらべに興じ、能楽や仕舞をたしなむ人々の、古の趣を残した雅な席にチエンバレンは連なり、その女主人に、吉野の旅の土産の花の菓子に和歌を添えて進呈した。このようなギャラントリーを見せた異国の青年に対して橘東世子も好感を持ったことだろう。異国の人を歌会の輪に入れた「旧派」の老婦人と、海軍の家系に生まれながら体が弱くて跡継ぎになれず、極東の国に來た青年との間には、何か通じ合うものがあつたのではないかと想像される。

チエンバレンは熊本にいるハーン宛の手紙の中で、「二十二歳の若さで横浜の土を踏んでから、もう二十年になります。そのころの東方は、まさに「光かがやく東方」のように思えたのです。」「当時は、興味深い事物が満ち溢れていたのです。」「(一八九三年五月十六日付)⁽²⁸⁾と回想し、さらには晩年、來日した頃に比べて日本がすっかり変わってしまい、自分が「千年も齢を重ねてしまったような気がする」と述べた。(一九二三年 杉浦藤四郎宛書簡)⁽²⁹⁾

日本の「旧世界」の橋家での宴で、年若いチエンバレンは、ふと「竜宮」にいるかのごとき感を覚えたのではないかと想像してもいいのかも知れない。

そして興味深いのは、安芸の宮島の厳島神社を詠んだ歌である。海辺の社殿と波の上に立つ大鳥居の前にして、素直に「尊い」と感嘆している。チエンバレンは、伊勢神宮については、「檜の白木、茅葺の屋根、彫刻もなく、絵もなく、神像もない、あるのはとてつもない古さだけ」だから、一般の観光客がこの神道の宮をわざわざ訪ねても得るものはない、と酷評した(『日本事物誌』「伊勢」³⁰)。「神道」の項目の辛口の解説もよく知られているだけに、単なるクリシエとも思えないこの宮島の一首は、一見意外な感じがする。だが、つまりはチエンバレンにとつて、山の中の森に囲まれた神社は特に魅力あると思えなかつたにもかかわらず、海を敷地とする厳島神社の姿は、伊豆の海の神事と同様、心の琴線にふれるものがあつたということなのだろう。そしてここにも、海の彼方をみつめるチエンバレンの姿がある。

ハーンとチエンバレンの二人の視線が、異郷へとつながる夏の海、その海界の情景を見るまなざしにおいて、重なり合った時期が、ハーンの熊本時代であつたといえるだろう。ハーンが「夏の日の夢」という作品の草稿をチエンバレンに書き送り、作品をチエンバレンの『日本の古典詩歌』の「水江浦島子を詠める歌」に対応するよつに構成したのも、いわば深い共感の確認であつたといえる。

だがやがて袂を分かつことになる両者の違いは、それぞれが浦島の海界の情景の上に描いた幻想ともいうべき感慨に明らかに読み取ることができる。それが、「水江浦島子を詠める歌」の反歌の扱ひである。

反歌のゆくえ

「水江浦島子を詠める歌」の反歌、「常世辺に住むべきものを 剣刀己が心から 鈍やこの君」は、せつかく不老不死の仙境に住むことができたのに、この人は自分の心からとはいえ愚かなことであつた、とする虫麻呂の、浦島伝説に対するいわば感想である。この反歌をどう解釈するか、論者によって違いがあり、たとえば武田祐吉氏は「故郷に帰ろうなどという心をおこさずに、そのまま常世にとどまっていればよかつたのに、とする大衆のもつ気持ち」をも表しているとする⁽³¹⁾。一方、ここに虫麻呂の人間批評的言辞を読む研究者の中でも特に中西進氏は、長歌の中の、「永き世にありけるものを」「世の中の愚人の」「家に帰りて 父母に事も告らひ」の部分に注目する。そして、虫麻呂は浦島の帰郷の理由として父母への「孝」を設定し、「孝道を尽くすという世間の倫理にとらわれた浦島を」「愚か」だと嘲笑し、「鈍」だと断言した。痛烈な「世間」への批判がここにある⁽³²⁾と力説するのだが、「儒教の倫理」への「激しい反逆精神」と「孝などというものを過信した愚者への冷やかな批判がここにある」⁽³⁴⁾と繰り返されると、虫麻呂がさながら反体制の闘士に見えてくる。だが多田一郎氏が指摘するように、果たしてここで「儒教倫理」を持ち出すべきかは疑問であり、虫麻呂の歌に浦島の行動への単純な批判を見るべきではないだろう⁽³⁵⁾。反歌の解釈の問題に、ここで立ち入ることはできないが、確かなのは、浦島伝説を通して浮かびあがる人間存在の本質に関わる問題に対する感慨がここに込められていることであり、『万葉集』の詩人は、常世という海の彼方の異郷に留まらなかつたとは、そういうものなのだということを、「愚か」という言葉で表現したのである。

チェンバレンは、前述したように、この反歌を訳さず、省略した。なぜか。もちろん、知らなかつたからでは

ない。すでにアストンが「水江浦島子を詠める歌」を反歌とともに訳しており、チエンバレンも、子供向けの前述の縮緬本 *The Fisherboy Urashima* では、「浦島はばかなことをしたね。言つとおりにしていれば千年生きられたのに。君たちも波の向こつた竜宮城に行つてみたいでしょう。海神が統べる美しい国、木々の葉はエメラルドで、ルビーの実がなり、銀の魚と金の竜が住む竜宮城に。」と読者へ最後に語りかけるところに、「水江浦島子を詠める歌」の反歌を投影させている。『日本の古典詩歌』において、チエンバレンは他の長歌、たとえば山上憶良の歌の反歌は stanza と題して英訳して添えている。⁽³⁷⁾ 反歌がもつ余韻の効果について承知していたはずのチエンバレンが、「水江浦島子を詠める歌」の反歌を削除した。その理由は、浦島が父母に会つてきたいと帰郷したことを、仮にも、愚かなことよ、と述べて終えることができなかつたからではないか。そして虫麻呂の反歌にわかる、チエンバレン自身の余韻としての感情を、『日本の古典詩歌』の中で「水江浦島子を詠める歌」の次に書いた歌から推し量ることができる。

行路死人歌

「水江浦島子を詠める歌」に続けてチエンバレンが配したのは、『万葉集』の同じ巻九の少し後にある、田辺福麻呂の「足柄の坂を過ぎて死れる人を見て作る歌一首」(巻九 一八〇〇)である。

小垣内の 麻を引き干し 妹なねが 作り着せけむ 白たへの 紐をも解かず 一重結ぶ 帯を三重結ひ
 苦しきに 仕へ奉りて 今だにも 国に罷りて 父母も 妻をも見むと 思ひつつ 行きけむ君は 鶏が鳴

く 東の国の 恐かしこみや 神の御坂みさかに 和霊にぎたまの 衣い寒せむらに ぬはたまの 髪は乱れて 国問へど 国をも告
らす 家問へど 家をも言はず 大夫まつぢの 行いのすすみに 此処こゝに臥ふせる(38)

チエンバレンが“Ballad: Composed on seeing a dead body by the roadside when crossing the Ashigara pass”
(Sakimaro)と題して英訳したのは、長歌形式の挽歌で、「行路死人歌」といわれるものである。作者の田辺福麻呂も、虫麻呂同様、低い官位の者だったとされる。そして東国に赴き、足柄の坂を通った時に、行き倒れの死人を見て、この歌を残した。歌の意は、こうである。「誰ともわからぬ行き倒れの人のその屍は、妻が垣根の麻で織ったのであろう衣をまとい、しつかり結はれた腰の紐が、体に三廻りになるほど苦役で痩せ細っている。やっと故郷へ帰って父母に妻に逢おうとしたのに、東国の御坂で倒れてしまった。やわらかな衣が寒々と風に舞い、黒髪も乱れて、国がどこかも、家がどこかも答えることなく、旅路の果てにここでふせている。」

旅人が、異郷で息絶えた旅人の死をみつめ、悼む歌である。無言で横たわる屍の映像に、出立する夫のために麻を集め、心をこめて衣を織り上げた妻の姿が、遠国にあつても他の女に帯を解くことなく、苦役に耐えた男の姿が、そして家族との再会を期して帰路を急ぐ男の姿が、まるで映画のフラッシュバックのように重なる。野ざらしとなった屍の白い布が風になびき、黒髪だけが頭部からみついているという無常の描写は、どこかハーンの怪談『和解』(「浅茅が宿」の再話)の最後 経帷子をまとった白骨死体の女の黒髪 の場面を連想させるような迫力がある。詩人は、帰郷を果たせなかつた死者に「君」と語りかけ、「ますらお」と称えて、鎮魂の詩を捧げた。詩人がみつめる屍の姿に生と死、故郷と異国、過去と現在、祈願と現実が去来する、この万葉の歌の静かな

激しさは、時を越えて読むものの胸を打つ。

旅先で倒れた死者を歌った「行路死人歌」としては、柿本人麻呂が讃岐の狭岑島で詠んだ、いわゆる「石中死人の歌」(巻二 二二〇～二三三)⁽³⁹⁾や、聖徳太子が龍田山で亡くなった人を見て作った「家にあらば 妹が手まかむ草枕 旅に臥やせる この旅人あはれ」(巻三 四一五)の歌などがよく知られている。だが、チエンバレンにとつては、田辺福麻呂の歌が足柄坂を舞台にしていることが注意をひいただろう。足柄峠は、チエンバレンががて好んで滞在するようになる箱根に近い。さらに福麻呂の歌を特徴づけるのは、たとえば聖徳太子の歌と比べれば明らかのように、死人の姿を具体的に描いていることである。太子も、人麻呂も、死体を直接描写はしない。だが、自らも旅人である福麻呂は、非業の死者の姿をじっとみつめる。そしてその視線に、その詩を選び、英訳したチエンバレンの視線が重なるのである。

チエンバレンの英訳を見れば、チエンバレンの感情が透けてみえてくる。

チエンバレンの訳で気づくことは、*Methinks from the hedge round the garden/ His bride the fair hemp had ta'en/ And woven the fleecy raiment/ That ne'er he threw off him again* と始まる冒頭に、原詩にはなく、*Methinks* (私思ひ)の語を入れたことである。*Methinks* の語は、第三連 *And now, methinks, he was faring / Back home to the country-side, / With thoughts full of his father, / Of his mother, and of his bride* に再びひびく。過剰な田々々と、遠く離れた故郷へ死者が想いを馳せただらうことをしのび、詩人自身の視点の強調である。「水江浦島子を詠める歌」の英訳と同じように、ここでもまた、対象を見つめる詩人の視線が際立つ。興味深いことに、チエンバレン訳では、死者に向けた鎮魂の対話ともいえる「君」という呼びかけがなく (*he was faring back home*) た

だ、he という三人称を用いて、「ますらお」も訳していない (here he lies stark in his garments)。あたかも、感情移入しきれずに、直視した視線が凍りつき、思わず体が引いて、語りかける言葉さえ飲み込んで黙したかのようである。

さらにチェンバレンは、「父母も 妻をも見むと思ひつつ」を、With thoughts full of his father, / Of his mother, and of his bride. とした。原詩よりさらに感情のこもったその表現が、「水江浦島子を詠める歌」のなかの、「須臾は家に帰りて 父母に事も告ぐらひ」I have a word to my father, / A word to my mother to tell と響きあう。そして、帰郷できずに倒れた男の白い衣が風に舞う映像が、変わり果てた故郷で息絶えて一筋の白い煙となって立ちのぼった浦島の最後に、重なっていく。異郷に赴いた人間の死。そして、旅人の死をみつめる旅人。チェンバレンの脳裏のなかで、異郷に斃れたその旅人が、一瞬、未来の自分の姿に見えたとしても不思議ではないのではないか。そこには、異国に死することへの恐怖が垣間見えるのである。

チェンバレンの『日本の古典詩歌』において、福麻呂の“Ballad: Composed on seeing a dead body”は、その前にある、“The Fisher Boy Urashima”の反歌にいわばかわるものとして読める。反歌とまでいわずとも、異郷との往還の物語のバリエーションであり、反転した描写の関係にあると解釈してよいだろう。「水江浦島子を詠める歌」において、海のかなたの異郷への憧憬が歌われているとすれば、ここでは、胸苦しいまでの帰郷の願望が見出される。そして「父と母と今一度、言葉をかわしたい」と戻ってきた浦島の行為を単に「愚か」と批判するだけの解釈はここでは否定されるのである。

チェンバレンは、数十年の日本滞在の間、英国との間を往復し、最後は西洋世界に戻ってスイスに暮らした。

『日本の古典詩歌』の序論での日本文化に対する身構えたような低評価については先に述べた通りだが、ここで取り上げた英訳作品や和歌などを読むと、『日本事物誌』などの記述にみられる、いわゆる「西洋文化至上主義」とも、また弟子達が語る「立派な英国紳士」像にもおさまらない一面がその奥にみえてくる。海、それも南の海へのアンビバレントな感情である。あるいはチェンバレンの出自の微妙な位置が関係しているのかもしれない。祖父ヘンリー・チェンバレン卿は、名門貴族フェイン伯爵の私生児として生まれ、出奔したのち船乗り、ついで外交官になって活躍し、その功績で准男爵に序せられたとい⁴⁰う。准男爵は貴族のうちには入らないが世襲の位階であり、いわばアツパークラスの最下位に位置する。ところが父親は後妻の子であつたため、その称号をもつげなかつた。アツパークラスからアツパーミドルクラスへ落ちた父親と兄弟は海軍に行き、実力で出世した。母方の祖父については先述の通りである。そういう一族の中で、体の弱かつたチェンバレンの心の底には、父祖が羽ばたいた海への憧憬と同時に、ヴィクトリア朝大英帝国の階級社会の中で、アツパーミドルクラスから更に逸脱、転落することへの激しい恐れがあつたのではないか。決して、海の果てのネイティヴ、つまり日本という異郷の側の価値観に組しているのではない、ということこそ故郷の社会に、そして何よりも自分自身に対して明らかにしておこうとする心理が働いたのではないか。チェンバレンには、ハーンの幼き日のトラウマとは別種の、だがやはり鬱屈した感情があつたと想像できる。チェンバレンが浦島伝説にみいだした海界の風景は、茫々と広い。夏⁴¹の海は、南の異郷への憧憬と 故国を遠く離れた客死への恐怖を同時にたたえて、果てなく広がっていくのである。

(以下 次号) 四、夏⁴²の海 ハーンの海界と浦島幻想

「参考文献」

本文中、註のなかにあげたものは除く

『万葉集』に関する膨大な文献と研究、注釈書については、参照しえたそのごく一部のうち、示唆をえたものを次に記すだけにとどめる

- ・久松潜一『万葉秀歌(四)』、講談社学術文庫、昭和五十一年
- ・久松潜一『万葉集の研究(一)』、至文堂、昭和五十一年
- ・武田祐吉『万葉集全註釈 七』、角川書店、昭和三十一年
- ・多田一郎「水江浦島子を詠める歌」、高岡市万葉歴史館編『伝承の万葉集』、笠間書院、平成十一年
- ・岡田喜久男「高橋虫麻呂伝説歌考」、『日本文学研究』十三号、梅光女学院大学、一九七七年十一月
- ・桜井満「水江浦島子を詠める歌」、伊藤博・稲岡耕一編『万葉集を学ぶ 第五集』、有斐閣選書、昭和五十三年
- ・中西進『旅に棲む 高橋虫麻呂論』
- ・犬養孝『万葉の歌人 高橋虫麻呂』、世界思想社、一九九七年
- ・神野志隆光・坂本信幸編『万葉の歌人と作品 第七巻 山部赤人・高橋虫麻呂(和泉書院、二〇〇二年)』
- ・*The Manyōshū: One Thousand Poems, Selected and Translated from the Japanese*, The Nippon Gakujutsu Shinkokai, Iwanami Shoten, 1940
- ・*Collected Works of William George Aston, 6 vols.*, Ganesha Publishing, Oxford U. P., 1997
- ・久松潜一『西欧における日本文学』、至文堂、昭和十二年。
- ・三上参次・高津敏三郎共著『日本文学史(落合直文補 東京 金港堂 一八九〇年)』、平岡敏夫監修『明治大正文学史集成 2』、日本図書センター、一九八二年。

海界の風景 (二)

- ・川村ハツ工「先駆者たちが見た能楽」、野上記念法政大学能楽研究所編『外国人の能楽研究 二世紀COE国際日本学研究叢書 1』、法政大学国際日本学研究センター刊、二〇〇五年
 - ・神野志隆光「行路死人歌の周辺」、『柿本人麻呂研究 古代和歌文学の成立』、塙書房、平成四年 一九九二年
 - ・土井清民『山上憶良行路死人歌の文学』、笠間書院、一九七九年
 - ・佐佐木信綱編『王堂チエンバレン先生』、好学社、一九四八年。
 - ・太田雄三『B・H・チエンバレン日欧間の往復運動に生きた世界人』、リプロポート、一九九〇年。
 - ・『近代文学研究叢書』第三十八巻、昭和女子大学近代文化研究所、一九七三年。
 - ・楠家重敏『ネスミはまだ生きている チエンバレンの伝記』、雄松堂出版、一九八六年
 - ・平川祐弘『アーサー・ウェイリー』、『源氏物語』の翻訳者、白水社、二〇〇八年
- (1) *The Classical Poetry of the Japanese*, London, Truebner & Co, Ludgate Hill, 1880
 - (2) 一八七二年、明治五年に創設された在日英米人の日本研究の学会だが、親睦会を兼ね、社交の場でもあった。
 - (3) *The Classical Poetry of the Japanese*, p. 1-2
 - (4) リチャード・パウリング、バジル・ホール・チエンバレン、ヒュー・コータツツイ&ゴードン・ダニエルズ編『英国と日本 架橋の人びと』、思文閣出版、一九九八年、二二二頁。
 - (5) 同右、
 - (6) 平川祐弘『アーサー・ウェイリー』、『源氏物語』の翻訳者、白水社、二〇〇八年、百九 百十一頁
 - (7) 『中西進著作集 23 万葉の長歌』、二三八 二四〇頁
- なお、『万葉集』の歌の漢字と読みの表記には、注釈書によって違いがあることがある。本論では中西著の表記に

従った。また、中西著では、読みやすいようにとの配慮からか一句ごとに行を改めているが、本論では、従来の注釈書にない改行をしていない。アストンやチェンバレンが参照したであろう注釈書にても勿論改行なされていない。

(8) 訳は拙訳をそえた。なお、参考までに本論文末尾に全詩をひいておく。

(9) Arthur Waley, *Japanese Poetry: The Uta*, Oxford, The Clarendon Press, 1919, p. 16

(10) 英文は以下から引用した。訳は、土居訳を基に手を加えた。

「神話・伝説の伝播と流転」土居光知著作集 第三巻、九五頁、岩波書店 一九七七年

(11) この点についての評価はさまざまあり、否定的なもの代表としては、土屋文明が「虫麻呂の此の歌も、風土記の文の省略はあつても、文学的に加ふる所は全然ないと言へよう。文と歌とを比べれば、歌が如何に貧弱のものであるかがはつきり分かる位であらう。之は内容が支那的神仙譚であるからばかりではあるまい。馬養の文と思はれる風土記も、恐らくは、支那文学の表現の補綴にすぎないものかも知れないが、それでもなほ、無力なる作者虫麻呂の歌ふ所よりも勝つて居るのである。」(『万葉集私注 五』筑摩書房、昭和四十四年、九三頁)と記していて驚かされる。また最近のものでは、フェミニズム批評の視点で「丹後風土記」の浦島伝説を読み直した坂田千鶴子は、『風土記』は感動を呼ぶ古典的カッブルの悲劇、「恋の歌の高い調べ」であるのに対して、『万葉集』の恋は「月並み、日常的で現実的」であり、「万葉はあつげらんかんとした喜劇そのもの」で、「そこにあるのは男の愚かさへの罵倒だけ」と述べる。(『よみがえる浦島伝説 恋人たちのゆくえ』新曜社、二〇〇一年、四二―四三頁)

一方、本文でも後述するように、佐々木信綱は、「伝説の長歌として秀逸」であり、浦島の諸伝説中、「最もすぐれてゐるやうに感ぜられる」と述べた。

(12) いずれもチェンバレンの『日本の古典詩歌』に英訳されて入っている。

(13) 神野志隆光・坂本信幸編『万葉の歌人と作品 第七巻 山部赤人・高橋虫麻呂』(和泉書院、二〇〇一年)巻末の
海界の風景 (二)

海界の風景 (一一)

「虫麻呂関係文献目録」が詳しく有用である。

- (14) 佐佐木信綱『和歌史の研究』(佐佐木信綱歌学著作覆刻選) 林大編所収、本の友社、一九九四年、五五頁。
- (15) 『佐々木信綱全集第三巻 評釈万葉集 巻三』六興出版社、昭和二十五年、三三六頁、三六九頁。
- (16) ハーンもそうした注を読んでいたからこそ、チェンバレンあて書簡(一九九三年九月二十七日)のなかで、沖縄の師範学校の学生が熊本第五高等学校に来たことを、「今日は学校に琉球の、つまり蓬萊の師範学校の全員がやってきました。」と記したのでろう。(『ラフカディオ・ハーン著作集 第十五巻』一五四頁) ハーンはまた、同日、西田千太郎あて書簡のなかでも、「今日、蓬萊の 琉球の 沖縄県の師範学校が私たちを訪問し、全教師と学生から公式に迎えられました。」(『ラフカディオ・ハーン著作集 第十四巻』二八〇頁)と記している。
- (17) 多くの研究者が、季節が春であることの効果について述べている。「春の日の霞める時に云々の歌い起こしは、全体の空気を作るものとして極めて効果が多い。」(武田祐吉、『万葉集全注釈 七』三三三頁)「春霞の中で伝説を思い出す趣向が自然に夢物語への導入部へとなっている。」(岡田喜久男、二二七頁)。「朦朧と霞こめる春日」であることに、「高く晴れ渡った秋天の下とか炎熱の夏日には存在しない朧化」の力があるとし、そして中西進は、「眼前にゆらゆらとゆれている釣舟が映じることが、過去の回想の世界へと筋が運ばれていく」ところに、ゆらゆらと画面がゆれながら、想像の世界へと読者を導く「朧化」がみられると説く。(中西進 前掲書、七二頁)
- (18) バジル・ホール『大琉球島航海探検記』須藤利一訳補、第一書房、一九八二年『朝鮮・琉球航海記』春名徹訳、岩波書店、一九八六年
- (19) 「私はあの琉球諸島には、一種の祖先伝来の興味を覚えるのです。この諸島には私の祖父バジル・ホール艦長が英國人として最初に訪れたのでした。」(一八九一年十二月六日付ハーン宛書簡。『ラフカディオ・ハーン著作集 第十四巻』四九〇頁)

- (20) 一八八三(明治十六)年四月“Vries Island Past and Present”(Transactions of the Asiatic Society of Japan, Vol. 11, pt. 2, p. 179)。当時英国人は、伊豆大島を Vries Island と呼んでいた。
- (21) 大田雄三著『B・H・チェンバレン』、リプロボート、一九九〇年、一一六頁
- (22) *Journal of the Anthropological Institute of Great Britain*, vol. 22, 1893
- (23) 楠家重敏 前掲書、七九頁。チェンバレンの日本研究事始については佐々木信綱「バジル・ホオル・チェンバレン先生小伝」、石井研堂『明治事物起源』に詳しい。
- (24) B・H・チェンバレン『日本事物誌』(上)「序論」、八頁。高梨健吉訳、平凡社東洋文庫、一九六九年
- (25) 『日本の古典詩歌』の巻末で参照した文献、参考書として、賀茂真淵、本居宣長、橘守部ら国学者の著作を列挙している。チェンバレンは、英訳『古事記』(一八八三年)の総論でも、橘守部の代表的な著作『稜威道別』(一八四四年)『稜威言別』(一八四七年)をあげて、『日本書紀』『古事記』の理解に有用だと述べている。
- (26) 橘守部は、明治十三年から十九年まで海軍兵学校、海軍兵学校で文官教授として教鞭をとっていた
- (27) 平成二十二年八月に、三重県の朝日町歴史博物館にて、「明治の歌人 橘東世子・道守」展が開催され、朝日町出身の橘守部ゆかりの兩人、そしてチェンバレンとの交流に関する資料が展示された。同博物館所蔵の『明治歌集』のなかの、チェンバレンの和歌の掲載箇所などについて、同博物館の浅川充弘氏にご教示とコピーをいただいた。ここに記して御礼申し上げます。
- (28) Kazuo Koizumi ed., *More Letters from B. H. Chamberlain to Lafcadio Hearn*, Hokuseido, 1937. p. 66, 楠家重敏 前掲書 七五頁。
- (29) 楠家重敏 前掲書、七六頁
- (30) Basil Hall Chamberlain, *Things Japanese: Complete Edition*, 第一部「補遺」十四頁、名著普及会、一九八五年

海界の風景 (二)

- (31) 武田祐吉『前掲書』三三三頁。
- (32) 中西進『鑑賞万葉集』、『中西進著作集』24頁所収、四季社、平成二十年、二六〇頁。
- (33) 中西進『万葉の秀歌』、『中西進著作集』22頁所収、二〇九頁。
- (34) 中西進『旅に棲む 高橋虫麻呂論』、『中西進著作集』27頁所収、九五頁。
なお、同じ趣旨のことを『万葉の長歌』のなかでも述べている。
- (35) 多田一郎『水江浦島子を詠める歌』、高岡市万葉歴史館編『伝承の万葉集』、笠間書院、平成十一年、一六六 一六七頁。
- (36) "Poor Urashima! He died because he had been foolish and disobedient. If only he had done as he was told, he might have lived another thousand years. Wouldn't you like to go and see the Dragon Palace beyond the waves, where the Sea-God lives and rules as King over the Dragons and the tortoises and the fishes, where the trees have emeralds for leaves and rubies for berries, where the fishes' tails are of silver and the dragons' tails all of solid gold?"
- (37) 「反歌」の英訳が定まっていなかったため、アストンは、そのまま Hanka と題しているが、チェンバレンは stanza や short stanza⁴ フロレンツは Nachgesang⁵、ロイド、および佐々木信綱が監修した学術振興会版の英訳 Manyōshū (一九四〇年) では、バラードの最終連を意味する envoy の語をあてている。なお、フロレンツはチェンバレンにならうて『日本の詩歌』の中の「浦島」に反歌を添えなかった。
- (38) 『中西進著作集』23 万葉の長歌』、四季社、平成二十年、三三五頁
- (39) 「讃岐の狭岑の島にして、石の中の死人を見て、柿本朝臣人麻呂の作る歌一首并せて短歌」(巻二 二二〇～二二二)
- (40) 太田雄三『B・H・チェンバレン』四七 五一頁