

# 日本児童文学の中のラフカディオ・ハーン

## —「鳥取の布団の話」を通して—

### Lafcadio Hearn in the Children's Literature of Japan: A Study of the Adaptations of "The Story of the Futon of Tottori"

木田悟史  
(Satoshi Kida)

#### はじめに

日本において、ラフカディオ・ハーン (Lafcadio Hearn) は日本の怪談や奇談を英語で語り直したことでよく知られているが、それらの一部は長らく児童文学の世界でも親しまれてきた。しかし、ハーン本人は日本の子供に向けて書いていたわけではなく、当然のことながら、同時代の英語圏の読者に向けて書いたのである。それにも関わらず、いくつかの作品は日本の児童文学に溶け込み、その結果、日本におけるラフカディオ・ハーン／小泉八雲像の形成に少なからず影響を与えてきたことを思うと、ハーンと児童文学との関係には無視できないものがある。

本稿では、児童文学化に最も成功した作品の一つとして「鳥取の布団の話 (The Story of the Futon of Tottori)」を取り上げる。この話は初め、作家の下村千秋によって大正時代に児童雑誌『赤い鳥』に掲載されたが、現在でも児童文学として受容されるハーンの人気作の一つであり、複数の出版社から邦訳が刊行されている。ハーンの英文と邦訳作品、または、邦訳同士を比較することにより、日本におけるハーン像の形成において児童文学が果たした役割を明らかにするための一助としたい。また、そこで浮上する論点をきっかけにして、児童文学に止まらない、ハ

ーンの作品の新しい邦訳の可能性についても触れたい。

## 1. 「鳥取の布団の話」におけるローマ字表記の日本語

「鳥取の布団の話 (The Story of the Futon of Tottori)」はもともと独立した作品ではなく、「日本海のそばで (By the Japanese Sea)」(1894)の中で紹介される挿話の一つである。この紀行文では、お盆の直後に海へ流される精霊舟を始め、船を沈めようとする海の亡者や、泳いでいる人を海中に引きずり込み、内臓だけを食う海のかっぱなど、その土地のユニークな風俗または言い伝えが生き生きと語られる。「鳥取の布団の話」もその中の一つであり、海辺の村の宿屋の女中がハーンの求めに応じて話した物語とされている。<sup>1</sup> 鳥取のとある町の宿屋に泊まった商人が布団で寝ていると、その布団から “Ani-San samukarō?” “Omae samukarō?” という二人の幼い男の子の声が聞こえてきて、気味が悪くなった商人はそのまま宿屋を出て行く。宿の主人は謎を明らかにすべく、布団が伝わってきた古道具屋を訪ねて回り、やがてその悲しい由来を知る。声のする布団は、元はとても貧しい家族の所有になるもので、父と母を立て続けに亡くした幼い兄弟に残された最後の家財道具だった。二人はそれにくるまって、“Ani-San samukarō?” “Omae samukarō?” と互いを労わり合いながら寒さをしのいでいたが、ついにはその命綱さえも大家に奪われてしまった。家も追われ、行くあてを無くした兄弟は、大寒の夜に、神様がかけてくれた真っ白な雪の布団に覆われて永遠の眠りにつく。

この話の読み所は、貧しい兄弟が凍える夜に一枚の布団にくるまって互いをいたわり合うという内容よりも、ローマ字表記の日本語 (futon, furuteya, andon など) を使った独特な書き方にある。中でも重要な言葉は “futon” である。言うまでもなく、この話を理解するには布団がどういうものなのか知っていなければならない。そのためハーンは、一度

物語の進行を中断して、日本の布団について詳しい解説を挿入している。

[But here I must interrupt the story for a few moments, to say a word about Japanese beds. Never unless some inmate happen to be sick, do you see a bed in any Japanese house by day, though you visit all the rooms and peep into all the corners. In fact, no bed exists, in the Occidental meaning of the word. That which the Japanese call bed has no bedstead, no spring, no mattress, no sheets, no blankets. It consists of thick quilts only, stuffed, or, rather, padded with cotton, which are called futon. A certain number of futon are laid down upon the tatami (the floor mats), and a certain number of others are used for coverings. The wealthy can lie upon five or six quilts, and cover themselves with as many as they please, while poor folk must content themselves with two or three. And of course there are many kinds, from the servant's cotton futon which is no longer than a Western hearth rug, and not much thicker, to the heavy and superb futon silk, eight feet long by seven broad, which only the kanemochi can afford [ . . . ]. All such things are neatly folded up and stowed out of sight by day in alcoves contrived in the wall and closed with fusuma – pretty sliding screen doors covered with opaque paper usually decorated with dainty designs. (“By the Japanese Sea” 97 下線は筆者による)

futon とは日本の寝具であるが、病人がいるなど特別な事情がない限り昼間に目にすることはない。西洋のベッドとは違って、枠組みも、ばねも、マットレスも持たないそれは、言うなれば、中に綿を入れた厚いキルトであり、さらにこの futon には tatami の上に敷く futon と、体にかける futon がある。また、一口に futon と言っても、その形状は様々で、暖炉の前の敷物と変わらないものもあれば、kanemochi が使う上質

なシルクの futon もある。日本の家で日中にそれを見かけないのは、fusuma という仕切りの向こうに仕舞われているからである。

このような日本人にとっては自明の解説を読むと、この話が日本をよく知らない当時の英語圏の読者に向けて書かれたという当たり前の事実をかえって強く認識させられる。「鳥取の布団の話」とは、文字通り futon についての話だったとさえ言えるだろう。

いくつものローマ字表記の日本語の中で、最も読者の印象に残るのは、間違いなく、“Ani-San samukarō?” “Omae samukarō?” である。下に引用するのは、酒を飲んで心地良い布団に入った商人が初めてその声を聞き、目を覚ます場面である。

Now, as a rule, one sleeps soundly after having drunk plenty of warm sake, especially if the night be cool and the bed very snug. But the guest, having slept but a very little while, was aroused by the sound of voices, in his room – voices of children, always asking each other the same questions:

“Ani-San samukarō?”

“Omae samukarō?” (97)

平易な英語で書かれた地の文を遮って不意に現れるこのローマ字表記の日本語は、真冬の夜に一枚の布団にくるまって互いをいたわり合う健気な兄弟を読者の前に生々しく立ち上がらせ、さらにそれだけではなく、その背後にこの話の語り部である宿屋の女中の声までも響かせる。呪文のように繰り返される “Ani-San samukarō?” “Omae samukarō?” は一登場人物の台詞のみにとどまらない、重層的な意味を持ったフレーズであり、英文中にローマ字表記の日本語を放り込むというのはハーンが好んで用いた手法であったが、これはその最も成功した例の一つであると言える。

## 2. 下村千秋「神様の布團」における「標準語」

この「鳥取の布團の話」を児童文学化した最初の人物として取り上げるのは下村千秋である。1893年に茨城県稲敷郡朝日村（現在の阿見町）に生まれ、1955年に63歳で亡くなった下村は、今では一般に読まれることは少ないと思われるが、生前は「ルンペン」の作家として名を馳せたこともあった。平輪光三『下村千秋一生涯と作品』によると、下村が好んで自作の題材にしたのは、「生来不幸な浮浪児や、ルンペンや、私娼など」(36)であり、代表作としては、いずれも1930年に発表された『天国の記録』や『街の浮浪者』が挙げられる。これだけを見ると、児童文学の世界とは全く縁が無いように思える下村であるが、1925年からは『赤い鳥』に頻繁に童話を載せるようになった。1941年には『豊年のこほろぎ』と『空の旅』の2冊の童話集も刊行した。童話作家としての作風は多様で、平輪によると「その題材を西洋の寓話から、また自分の幼少年時代の生活から、日本内外の歴史から」採って創作した(238)。

「神様の布團」は『赤い鳥』1925年4月号に掲載された。下村がハーンをどれだけ読んでいたかということは今回確認できず、作中にもハーンの著作への言及は無いのだが、細部の一致からも下村がそれを下敷きにしたと考えて間違いはない。たとえば、「神様の布團」では原作の兄と弟が兄と妹に変わってはいるものの、二人の年齢は両話ともに「八歳」と「六歳」である。また、二人が暮らす家の家賃が「六十銭」であることも一致している。さらに、どちらの話でも父親は病気になった後「一週間」で死んでしまう。ハーンの著作の初の邦訳全集の刊行が1926年に始まったことを思うと、下村の「神様の布團」は後に盛んになるハーンの子の作品の翻訳・翻案の初期の例としても注目に値する。他にも、「生きた繪」の話(『赤い鳥』1926年3月号)が「果心居士の話(The Story of Kwashin Koji)」に、「壇の浦の鬼火」(『赤い鳥』1927年6月号)が「耳なし芳一の話(The Story of Mimi-Nashi-Hōichi)」に基づいてい

る。<sup>2</sup>

それではここからは、下村の「神様の布団」とハーンの「鳥取の布団の話」との内容比較に入りたい。物語の筋は同じである。明らかな違いとしてまず目に付くのは作品名で、「鳥取」が「神様」に置き換えられた。下村は「むかし、鳥取のある町に」と書き始めてはいるが、ハーンとは違い、鳥取であることにさほど必然性はない。それどころか、後に触れるように、話に違和感を生じさせる一因になってしまっている。続いての大きな違いは、読者層を考慮すれば当然の処置かもしれないが、ハーンの英文の特徴であったローマ字表記の日本語や、それらが指し示す日本特有の文物に対する説明が消えたことである。たとえば、ハーンは“futon”について物語の進行を止めてまで丁寧な解説を挟んでいたが、それらはすべて削られ、「神様の布団」では“futon”は自明の「布団」として登場する。

このような日本を外から見る視点の消去という点では、布団の中で得体の知れない子供の声を聞いた商人の反応に対する説明も注目すべき箇所である。真つ暗な寝間に突然幼い子供の声が聞こえてくるという異様な状況にも関わらず、商人がひとまずは取り乱さずにいられる理由をハーンは次のように説明している。

The presence of children in his room might annoy the guest, but could not surprise him, for in these Japanese hotels there are no doors, but only papered sliding screens between room and room. So it seemed to him that some children must have wandered into his apartment, by mistake, in the dark. (97 下線は筆者による)

「日本の宿」には部屋と部屋の間にはドアがなく、襖もしくは障子 (papered sliding screens) で仕切られているだけなので、宿屋の子供が客の寝間に迷い込んで来たとしても、それほど珍しいことではないというのである。一方、下村は、日本家屋の構造に馴染みの無い外国の読

者に向けて書かれたことが明らかな——逆に言えば、日本人の読者にとっては無用な——この解説を丸ごと削り、より簡潔に、「はじめお客は、どこかの子供達が暗闇に戸惑ひしてこの部屋へまぎれ込んだのかも知れないと思ひました。」(57)とだけ書いている。

三つ目の、そして最も重要な変更点は、“Ani-San samukarō?” “Omae samukarō?” という子供の台詞そのものにある。下村はこれを下のように変えた。前に引いたハーンの英文に相当する箇所である。

熱いお酒を飲み、おいしい御馳走を澤山に食べたあとでは、だれでもすぐにぐつぐつと寝込むものです。殊に外は寒く、寝床のなかだけはぽかぽかとあたたかい時は尚更のことです。ところがこのお客は、はじめほんの一寸の間眠つたと思ふと、すぐに人の話聲で眼をさまされてしまひました。話聲は子供の聲でした。よく聞いて見ると、それは二人の子供で、同じことをお互ひにきゝ合つてゐるのでした。

「お前、寒いだらう。」

「いゝえ、兄さんこそ寒いでせう。」(57)

全体的にとつても滑らかで読みやすい文章であるが、実はその点にこそ問題があり、とくに「お前、寒いだらう。」「いゝえ、兄さんこそ寒いでせう。」というのは、鳥取の貧しい兄妹の話し言葉としては不自然なほど「標準語」的である。この変化を論じるには、下村個人の文体のみに目を向けるのではなく、日本における「標準語」概念の成り立ちと浸透、そして、作品の発表の場となった児童雑誌『赤い鳥』が標準語とその対立項とされた方言との使い分けについてどのような立場を取っていたのかについても考慮に入れておく必要があるだろう。

まず、複数の先行研究が考察の対象としてきた通り、「標準語」という言葉が日本に定着するきっかけとなったのは、1895年に言語学者の上田万年が発表した論文「標準語に就きて」であるとされている。<sup>3</sup>そこで上田は下の引用のように、同時代の「教育ある東京人の話すことば」

をもとにして標準語を作るべきだと訴えた。

かくの如く標準語につき陳述し来りし後、願はくは予をして新に發達すべき日本語につき、一言せしめたまへ。予は此点に就ては、現今の東京語が他日其名譽を享有すべき資格を供ふる者なりと確信す。たゞし、東京語といへば或る一部の人は直に東京の「ペランメー」言葉のように思ふべけれども決してさにあらず、予の云ふ東京語とは、教育ある東京の人の話すことばを云ふ儀なり。且つ予は単に他日其名譽を享有すべき資格を供ふとのみいふ、決して現在名譽を享有すべきものといはず、そは一国の標準語となるには、今少し彫琢を要すべければなり（507 下線は筆者による）。

上田のこの「東京語準拠論」（真田 92）は、1902年に標準語選定のための言語調査を目的の一つとして文部省に設置され、上田自身もその一員であった国語調査委員会の活動や、その成果として1916年に刊行された『口語法』などを通して公にも認められていった。

こうして、文明的な近代国家の証である標準語の確立という大義のもと、国家が個人の言語活動に深く介入するようになったのだが、その最前線といえは教育現場である。1904年には、初の国定国語教科書『尋常小学読本』が全国の小学校で使われるようになった。その編纂趣意書には、「文章ハ口語ヲ多クシテ用語ハ主トシテ東京ノ中流社會ニ行ハルルモノヲ取りカクテ國語ノ標準ヲ知ラシメ其統一ヲ圖ルヲ務ムル」（477）と明記されており、イ・ヨンスクが指摘するように、その「終局的な目的は標準語教育にほかならなかつた」（179）。本稿との関連で興味深いのは、同読本において実施された親族名称の「ゆれ」の統一である。先ほどから述べているように、ハーンは“Ani-San”（あにさん）と書き、下村は「にいさん」と書いた。飛田良文「近代語彙の概説」によると、1887年の『尋常小学読本』（文部省編輯局）では、その読み方は「あにさん」だったが、1904年の国定教科書では「にいさん」に統一された



(34)。<sup>4</sup>下村の「神様の布團」が『赤い鳥』に掲載されたのは1925年だった。つまり、同作における「にいさん」は作家個人の文体に由来するものであると同時に、それが標準語として定着した時代の産物でもあったと考えられそうである。

ここで参考に、「神様の布團」以外の童話における下村の標準語と方言の扱い方を見てみよう。方言を効果的に使った下村の童話として取り上げるのは、『赤い鳥』1927年12月号に掲載された「豊年のこほろぎ」である。話の舞台は常陸の国のとある農村、主人公はこおろぎの母子である。作中では、「こほろぎがよくなく年は豊年だ、豊年にはこほろぎがよくなく」(110)という言い伝えや、「虫送り」など地方色豊かな風習が紹介されるが、最も生き生きと描かれるのは、こおろぎの目を通して見た村の「豊年まつり」である。祭りの最中に村人たちと何匹ものこおろぎが一緒になって踊る音頭の歌詞は、次のように方言混じりで書かれている。

「そろた、なつたよなア——  
かぼちやなすびがよ——  
馬につんでよ——  
持つて行かんせなア——  
「そろた、出たよなア——  
稲のほ、粟のほがよ——  
牛にひかせてよ——  
持つて行かんせなア—— (112)

地の文が滑らかな標準語で書かれていることもあり、この歌詞は、ハーンの「鳥取の布団の話」の兄弟の台詞と同様、読者に深い印象を残すことに成功している。このように下村は方言の効果的な使い方を心得た作家であったのだが、残念ながら「神様の布團」ではその手法が採用されず、よく言えばすらすらと読みやすい、悪く言えば平坦な標準語だけで

書かれてしまった。

最後に、下村が多数の童話を書いた『赤い鳥』の文章観に触れておきたい。1918年に鈴木三重吉によって創刊された『赤い鳥』は、芥川龍之介や小川未明、北原白秋など一流の作家たちが作品を寄せたことでも有名な児童雑誌で、その児童観や作風は後世の日本児童文学に多大な影響を与えたとされている。<sup>5</sup> 良質な童話や童謡をいくつも掲載したことに加えて、『赤い鳥』の特徴として挙げられるのは、児童の作文も募集し、三重吉の添削とともに掲載していたことである。そのいわゆる「綴方」教育に対する三重吉の考えをまとめた『綴方読本』（1935）に目を通すと、三重吉が標準語と方言を柔軟に使い分けようとしていたことが分かる。<sup>6</sup> 標準語で作文できることが理想であると認識しながらも、方言独特のニュアンスが必要な場合や、標準語に触れる機会が少なく、方言を使わざるを得ない児童がいることも考慮に入れ、「それらの子供に純標準語のみで綴方をかけということは、われわれに外国語で口をきけというのと同じくたちまち表出につかえて、かくべきこともかけなくなって来る」（91）と指摘している。また、会話文では方言の使用を薦めてさえいる。

作中人物の方言を、わざわざことごとく対蹠的の標準語に直したり、標準語の中での、特にしかめつらしい、ばか丁寧な一定の表出に直したら、小学読本のいろいろの部節のように、人物の色調も来ない上におそろしく不自然な滑稽なものになって来るのは言うまでもない（92）。

長谷川孝士「『赤い鳥』綴方における方言の問題」は、今では穏当に思えるこの三重吉の方針が「当時としてはきわめて革新的」であったことを指摘しているが（221）、必ずしも作品の発表媒体に規制されていた訳ではなかったとすると、下村が兄妹の台詞を標準語で書いてしまったことは残念であったと言わざるを得ない。「お前、寒いだらう。」「いゝえ、

にい  
兄さんこそ寒いでせう。」というのは、鳥取に暮らす貧しい兄妹の会話にしては堅苦しい「標準語」であり、三重吉の言う「人物の色調」が出てこない。「あにさん」が方言といえる程の地方性を帯びているのかという点に関しては議論の余地があるだろうが、「神様の布団」の地の文がとても滑らかで読みやすい標準語で書かれている分、国定教科書から排除され、「非標準語」となった「あにさん」という言葉の異質性は当時の読者にさえ深い印象を残すことができたのではないだろうか。

しかし、このような欠点を抱えてなお、同作の意義は大きい。邦訳全集の刊行によってハーンの日本語による受容が本格的になる以前に、「日本海のそばで」という紀行文中の一挿話に目をつけ、抜き出して翻訳したのは下村の特筆すべき功績である。次章で見るように、この下村の手法は現在にまで受け継がれている。

### 3. 「鳥取の布団の話」の広がり

「鳥取の布団の話」は下村以降も何度か児童文学化されている人気作である。<sup>7</sup> ここではいくつかの邦訳に目を通し、まずは、“Ani-San samukarō?” “Omae samukarō?” という重要な台詞がどのように訳されているかを確認しておきたい。1970年に講談社の「世界の名作怪奇館」シリーズの一冊として刊行された『まぼろしの雪女』に収められている保永貞夫訳の「ものをいうふとん」を見てみると、「にいさん、寒かろう。」「お前寒かろう。」(23)となっている。「寒かろう」という語尾はハーンと同じだが、「あにさん」ではなく、下村と同様、「にいさん」に変わっている。続いて、1980年にポプラ社から初版が刊行された山本和夫訳『怪談』中の「鳥取のふとん物語」も保永訳と同じく、「にいさん、寒かろう?」「おまえ、寒かろう?」(203)である。2013年に角川つばさ文庫の一冊として刊行された西田佳子訳『怪談—日本のこわい話』中の「鳥取のふとんの話」は上記のいずれとも違い、「にいちゃん、寒く

ない?」「おまえ、寒くないか?」(166)と新たな言葉遣いしている。最後に、厳密に言えば児童文学ではないが、年少の読者も想定して訳したという池田雅之訳『新編日本の怪談』(2005)収録の「鳥取の布団の話」を見ておくと、ハーンの英文そのままに、「あにさん、寒かろう」「おまえ、寒かろう」(17)である。訳者はこの台詞の重要性を強く認識しており、「あとがき」で次のように解説している。「死んでもなおいたわり合う兄弟の会話のリフレインが、実に効果的で、耳にこびりついて離れない逸品となっています」(354)。

以上、“Ani-San samukarō?” “Omae samukarō?” の訳し方は訳者によって微妙に異なる。しかし、上記のいずれにも共通している下村との決定的な違いは、原作者としてラフカディオ・ハーンまたは小泉八雲の名前が明記されていること、つまり、一人の外国人の介在を読者に意識させるということである。どの邦訳でも、下村と同様、「布団」はローマ字表記の“futon”ではなく自明のものとして登場し、それが如何なる寝具であるかといった説明も一切省かれてしまっているもの、先述した日本家屋の構造はどの訳もハーンの説明を残している。代表例として、保永貞夫訳の「ものをいうふとん」から引用する。

旅商人は、べつにおどろきはしなかった。

というのは、こうした日本の宿屋では、戸はなく、へやとへやとのしきりは、ただ、ふすまか、しょうじがあるだけだった。それで、どこかの子どもが、暗がりにとまどい、へやをまちがえて、まよいこんできたのにちがいない、と思ったからである。(23 下線は筆者による)

「日本の宿屋では」のように外国人の視点を感じさせる解説は、この作品に限らず、個々の邦訳の出来映えを大きく左右し得る要素である。『雪女・夏の日の夢』(岩波少年文庫、2003)の訳者である脇明子はこの点に意識的であり、読者に「外国人の目」の感覚がわかっているように、エッセイを中心に、ハーンがローマ字表記している日本語は可能

な限り片仮名で表記したとその翻訳方針を明かしている(10)。<sup>8</sup>

ここで触れた標準語／方言(非標準語)の使い分けや「外国人の目」の導入は、年少の読者にとってのリーダビリティという点で一般読者向けの翻訳よりも制約の多い児童文学の訳者をとりわけ悩ませる問題であり、同分野におけるハーン像の形成を考察する上でも避けて通ることはできない。

### おわりに

本稿では、下村千秋「神様の布団」を起点に、ラフカディオ・ハーンの「鳥取の布団の話」の日本児童文学における受容の一端を探ってきた。元々ハーンの話は「日本海のそばで」という紀行文中の一挿話であったが、下村はそれを抜き出して独立した作品とした。この手法が現在まで受け継がれていることを思うと、下村は慧眼であった。しかし、作品の出来映えはハーンのそれとは大きく異なるものになってしまった。“futon”を始めとして、ハーンの英文の特徴であったローマ字表記の日本語と、それが指し示す日本の文物に対する解説は削られ、「外国人の目」は感じられなくなった。“Ani-San samukarō?” “Omae samukarō?”という印象的なフレーズも、「お前、寒いだらう。」「いゝえ、兄さんこそ寒いでせう。」という地の文の標準語に紛れてしまう特徴の無い会話文に変わってしまった。日本におけるハーン受容において下村の果たした役割——平易で読みやすい日本語に訳し、日本児童文学史上有数の雑誌である『赤い鳥』に掲載した——は大きいのが、ハーンの英文と比べたときの文章の平板さは否めなかった。

下村以後も、「鳥取の布団の話」は児童文学として受容されてきたが、後続する作品と下村との大きな違いは、それらがラフカディオ・ハーンまたは小泉八雲という外国人が書いたものとして翻訳されたということであった。ハーンの英文に特有のローマ字表記の日本語を片仮名で表

記するなど、児童文学の制約の中でも「外国人の目」を際立たせようとする画期的な試みも現れていた。児童文学の世界でもまだ新たなハーン／八雲像が生まれる可能性は十分にある。

本稿では児童文学における邦訳の様相を中心に論じたが、それらは当然、一般読者向けの翻訳にも当てはまる問題である。むしろ、後者の方が制約が少ない分、大胆な翻訳が可能であるはずだ。上で触れたローマ字表記の日本語の扱いに加え、たとえば、ハーンが「鳥取の布団の話」を鳥取の魚村の宿屋の女中から聞いたという作品上の事実を根拠にするならば、これをすべて鳥取方言で翻訳することも許されるはずであり、そうなれば、それを含む本体の紀行文「日本海のそばで」の邦訳は言語的により豊かなテキストになるだろう。<sup>9</sup>

『赤い鳥』によるハーンの紹介や 1926 年に刊行が開始された『小泉八雲全集』をひとまずの起点とするならば、ハーンの邦訳の歴史は現在まで約 90 年間にも及び、その分、作品の数も豊富である。しかし、本論で浮上したローマ字や方言の問題などに着目すれば、ハーンの邦訳にはまだまだ新しい可能性が残されていると言えるだろう。

## 注

1. 平川祐弘訳「日本海の浜辺で」の訳注によると、宿の女中がハーンにこの話をしたという証拠は無く、実際は同行した妻の小泉セツが教えたものであるという（127）。平川祐弘監修『小泉八雲事典』も同様に、セツが教えたとしている（435）が、本稿では作中の記述に従い、宿屋の女中が語ったものとして論を進める。
2. いずれの作品にも原作者としてハーンの名前が明記されているわけではなく、ハーンの再話のもとになった日本語原典も存在するが、読み比べれば、下村がハーンの方に依拠したことはすぐに分かる。
3. 真田信治『標準語の成立事情—日本人の共通ことばはいかにして生まれたか』90-91 頁、イ・ヨンスク『「国語」という思想』163 頁などを参照。以降の「標準語」成立と浸透の概観も両著に負う。

4. 同論文掲載の次の表による。

	明治 20 年 尋常小学読本 文部省編輯局	明治 33 年 国語読本 坪内雄蔵	明治 37 年 尋常小学読本 文部省
父	ととさま	とと様	オトウサン
母	ははさま	母さま	オカアサン
兄	<u>あにさん</u>	兄サマ	<u>ニイサン</u>
姉	姉さん	あねさま	ネエサン
弟	弟	おとうと	弟
妹	いもと	妹	妹
叔父	叔父	をぢさん	をぢさん
叔母	叔母	をばさま	をばさん
祖父		ぢぢ, オヂイサマ	おぢいさん
祖母		ばば	おばあさん

(飛田良文「近代語彙の概説」34 下線は筆者による)

- この点に関しては、河原和枝『子ども観の近代—『赤い鳥』と「童心」の理想』が詳しい。
- 長谷川孝士「『赤い鳥』綴方における方言の問題」は、三重吉が小学校には「綴方」を、中等学校以上には「作文」というふうに分けて用語を区別し、「綴方」の方が「より基礎的なもの」と認識されていたことを指摘している(214)。
- ここではおもに児童書を取り上げたが、この話がよく知られるようになったきっかけとして、1975年に放送が開始されたテレビアニメ『まんが日本昔ばなし』の存在も考慮に入れる必要があるだろう。1976年に「ふとんの話」と題して放映されたアニメでは、兄弟の台詞は「にいさん、寒かろう」「お前、さむかろう」となっており、“Ani-San”と書いたハーンの英文とは一部異なっている。また、冒頭のナレーションは「昔、ある田舎町に」と始まり、具体的な地名は登場しない。絵本では、高村忠範『怪談小泉八雲のこわ〜い話』第6巻の中の「鳥取のふとんの話」がある。
- このような翻訳手法は児童文学に限ったことではない。小説家の円城塔は、『Kwaidan』の新訳を始めた雑誌『幽』vol. 20 掲載の「翻訳にあたって」において、日本人がハーンの怪談を読むときのその読み方について、「日本人の知る日本の話として読む」読み方と、「当時の英語圏の読者のように怪談を読む」読み方の二種類があることを指摘している(63)。ハーンがローマ字表記した日本語をすべて片仮名表記し、外来語も大胆に使用した円城の新訳は後者に舵を切ったも

のであり、その翻訳方針については、『幽』vol. 21 掲載の「翻訳にあたって」の中で、このように明かされている。「はじめて『Kwaidan』を目にした英語圏の読者の気持ちを想像してみるため」、「文のつながりや体裁をおおむね保ち、直訳に近い形ですすめ」、「解説のされていない単語はなるべくそのままとし、日本での用語にはあまり噛み砕かない」(230)。

9. 方言を取り入れた邦訳の一例としては、平川祐弘訳の「英語教師の日記から (From the Diary of an English Teacher)」(小泉八雲著・平川祐弘編『明治日本の面影』に収録)がある。同訳では、松江の学生の言葉が出雲弁で翻訳されている。

### 参考文献

- Hearn, Lafcadio. "By the Japanese Sea." *Writings from Japan*. Ed. Francis King. London: Penguin Books, 1994. 88-102.
- 池田雅之「あとがき—ハーンの怪談ハンティングの旅」『新編日本の怪談』。角川学芸出版, 2007. 350-367.
- イ・ヨンスク『「国語」という思想』。岩波書店, 2003.
- 上田万円「標準語に就きて」『明治以降国語問題論集』吉田澄夫・井之口有一編。風間書房, 1964. 502-508.
- 円城塔「翻訳にあたって」『幽』vol. 20. 東京: KADOKAWA, 2014. 62-63.
- . 「翻訳にあたって」『幽』vol. 21. 東京: KADOKAWA, 2014. 230-234.
- 河原和枝『子ども観の近代—『赤い鳥』と「童心」の理想』。中央公論社, 1998.
- 小泉八雲「英語教師の日記から」平川祐弘訳。『明治日本の面影』平川祐弘編。講談社, 1998. 9-101.
- . 「鳥取のふとんの話」西田佳子訳。『怪談—日本のこわい話』。角川書店, 2013. 165-174.
- . 「鳥取のふとん物語」山本和夫訳。『怪談』。ポプラ社, 2005. 202-210.
- . 「日本海の浜辺で」平川祐弘訳。『明治日本の面影』平川祐弘編。講談社, 1998. 102-129.
- . 「ものをいうふとん」保永貞夫訳。『まぼろしの雪女』。講談社, 1970. 22-31.
- 真田信治『標準語の成立事情—日本人の共通ことばはいかにして生まれたか』。PHP研究所, 2001.
- 下村千秋「神様の布團」『赤い鳥』1925年4月号(複製版)。日本近代文学館, 1979. 56-63.



日本児童文学の中のラフカディオ・ハーン

- …「豊年のこぼろぎ」『赤い鳥』1927年12月号(複製版). 日本近代文学館, 1979. 108-115.
- 鈴木三重吉『綴方読本一綴方と人間教育一』. 講談社, 1987.
- 高村忠範『怪談小泉八雲のこわ〜い話』第6巻. 汐文社, 2009.
- 長谷川孝士「「赤い鳥」綴方における方言の問題」『藤原与一先生古希記念論集・方言学論叢 II 方言研究の射程』. 三省堂, 1981. 211-224.
- ハーン, ラフカディオ「鳥取の布団の話」池田雅之訳. 『新編日本の怪談』. 角川学芸出版, 2007. 16-22.
- …『雪女・夏の日の夢』脇明子訳. 岩波書店, 2009.
- 飛田良文「近代語彙の概説」『近代の語彙』佐藤喜代治編. 明治書院, 1982. 1-38.
- 平川祐弘監修『小泉八雲事典』. 恒文社, 2000.
- 平輪光三『下村千秋一生涯と作品』. 崙書房, 1975.
- 文部省「尋常小學讀本編纂趣意書(抄)」『明治以降国語問題緒案集成一語彙・用語・辞典・国問題と教育』吉田澄夫・井之口有一編. 風間書房, 1972. 476-491.

本稿は、2018年3月3日にアクロス福岡にて開催された日本比較文化学会九州支部大会での口頭発表原稿「ラフカディオ・ハーン「鳥取の布団の話」の変容」に加筆修正を施したものである。

本稿は、平成28-29年度JSPS科学研究助成事業若手研究B「ラフカディオ・ハーンの邦訳研究—再話作品を中心に」(JP16K16785)の助成を受けたものである。