

ラフカディオ・ハーンの『チタ』における海の意味

横山純子

I

『チタ』(Chita)はラフカディオ・ハーン(Lafcadio Hearn, 1850-1904)が初めて書いた小説で、ハーンが1883年に聞いたデルニエール島のハリケーンで生き残った少女の話を基に書かれ、1888年4月に『ハーパーズ・ニュー・マンズリー』(*Harper's New Monthly*)に載り、1889年にハーパーズ・ブラザーズ社(Harpers Brothers)より単行本として出版された。

ハリケーンによって母親を海で亡くした主人公のチタ Chita (チタ)は、漁師に助けられ、その夫妻に引き取られ、育てられる。成長したチタの元に偶然に本当の父親が現れるが、その父親は伝染病に罹っており、瀕死のうちに親子のなごりをあげずに亡くなる。母の喪失と結びついた海のイメージはハーンの来日後の作品である「夏の日々の夢」("A Dream of a Summer Day")の回想とともに語られる失われた母と過ごした楽園の海と、「日本海に沿うて」("By the Japanese Sea")中の夢の結界を越えて母の霊が戻って来る回帰の海のイメージと重なる。

『チタ』はオルコット・ウィリアム・フロスト(Orcutt William Frost), N. H. ケナード(N. H. Kennard), エリザベス・ステューブソン(Elizabeth Stevenson)によってプロット、人物像が弱いとされ、小説としては失敗作とみなされてきた。ステューブソンは『ラフカディオ・ハーン』(*Lafcadio Hearn*)の中で、"The attempt to make a plot, to round the corners of human suspense (not the storm's suspense, which was superb), was awkwardly carpentered." (Stevenson, 153.)と述べ、人間のサスペンスの世界が不器用に組み立てられていると批判しながらも、"It was as if a story had been told by a gull or a great wave." (Stevenson, 153.)と海が中心的な役割を果たしていることも指摘している。またケナードはこの作品にハーンのアイルランドでの思い出が反映されていると指摘もしている。この作品における海は情景描写以上のものであり、ハーンのこれまでの人生が投影されている。銭本健二が「小泉八雲と海(I)」の中で、「『チタ』は抒情的なチタの「海から来た子供」の世界と放浪者の「霊」の世界とが不器用に平行に対置されて、その意味では世評のように失敗作であるかもしれないが、長編小説としては初めての試みである『チタ』はハーンの家としてのなぜ書くかという思いが最も率直に現れた興味のない重要な作品である」(銭本2001, 39)と述べているように、この作品は不器用に組み立てられているが、「なぜ書くかという思いが最も率直に現れた」情熱にあふれた作品であり、海の情景描写の背後には前述の銭本健二の言葉にあるようなハーン自身が投影された「海から来た子供」であるチタの世界と放浪者の「霊」である実父のJulien (ジュ

リアン)の世界といった人間のサスペンスの世界があると考えられる。

ハーンが1886年のH. E. クレビール (H. E. Krehbiel)宛の手紙の中で、この作品の創作に関して、“I am not quite sure yet how I shall arrange the main part; — there will be much more of suggestion than of real plot....” (*The Life and Letters of Lafcadio Hearn*, vol. 1, 372.)と「真の筋よりもずっと多くの暗示のあるものになるだろう」と述べているように、暗示が多いことが、筋の運びに関しては中身が乏しいという印象をフロスト等に与えてしまったのだと思われる。山下宏一は論文『「チタ」を読む—その構成原理と主題』の中で、『プロットが薄弱にしか見えない』のは、plotの過半が、作品の表面にか内部にか隠されてしまったかもしれないだ(山下, 68.)と述べているように、ハーンの巧みな海の暗示の中に筋が埋もれてしまったのだと考えられる。銭本健二が前述の「小泉八雲と海 (I)」で示唆していることを手がかりとして、この作品における海の暗示を考え、従来はあまり光のあてられてこなかったこの作品を再評価してみたい。

II

海の暗示として、この物語の巻頭にヴィクトル・ユーゴー (Victor Hugo) の次の詩句が引用されている。

*Je suis la vaste mêlée, —
Reptile, étant l'onde; ailée,
Étant le vent, —
Force et fuite, haine et vie,
Houle immense, poursuivie
Et poursuivant.*
(Chita 巻頭)

ハーンは出典を記していないが、この詩は『諸世紀の伝説』(*La Légende des Siècles*)の第三集の二十二番、決定番の六十一番の「大洋」(“Océan”)という詩である。そして富山大学のヘルン文庫にもこの書があり、ハーンの蔵書の中にこの詩集があったことが分かる。

銭本健二は「小泉八雲と海 (I)」の中で、『チタ』はこの詩に見られるような「嵐の海と海に囲まれた楽園という海の二重の象徴性を基本に組み立てられている」(銭本2001, 34.)と指摘している。この詩には「力」と「逃避」、「追う」と「追われる」という二項対立があり、それがこの作品の海のイメージにつながっており、海の力に関しては第二部でテーマに扱われているものである。このようなことからユーゴのこの詩を巻頭に掲げ、その二重の象徴性をこの作品の効果として使おうとしたのだと考えられる。

第一部「デルニエール島の伝説」(“The Legend of L'Île Dernière”)の嵐の描写で奪うものとしての海の描写が出てくる。第二章終わりでの嵐のことが次のように述べられている。

But how that solitary cow survived the fury of a storm-flood that actually rent the island in twain has ever remained a mystery.... (Chita, 14.)

「島々を実際に二つに引き裂いたあの暴風と高潮の狂乱」(平川祐弘訳)と、二つに引き裂くものとしての海が描かれている。

また『チタ』の第一部五章で嵐の中を救助に向かう船の様子が次のように描かれている。

On she came, swaying, rocking, plunging, with a great whiteness wrapping her about like a cloud, and moving with her moving, —a tempest-whirl of spray; —ghost-white and like a ghost she came, for her smoke-stacks exhaled no visible smoke — the wind devoured it! (Chita, 39.)

「巨大な白いものが船を雲のように包んだかと思うと、船とともにその白いものも進む。嵐に吹かれてしぶきが舞っているのだが、亡霊の白さで、亡霊のように船は近づいて来る」(平川祐弘訳)とこの船が、幽霊船のような描き方をされ、これから迎える嵐に飲み込まれてしまうという運命を予感させる。すべてを飲み込んでしまう恐ろしい海を暗示するとともに、一方で「包みこんでいる」という表現には母に抱かれているような優しい海を暗示している。嵐が激しさを増し、海の二重性を表わしている部分を第一部六章からとりあげる。

—“Waltzing!” cried the captain. “God help them! —“God help us all now!...”
The Wind waltzes tonight, with the Sea for his partner!...”

O the stupendous Valse-Tourbillon! O the mighty Dancer! One—two—three! From northeast to east, from east to southeast, from southeast to south: then from the south he came, whirling the Sea in his arms.... (Chita, 48.)

「今晚は風が海を相手にワルツを踊るのだ」「だがまたなんというワルツの旋風であることか! なんという荒々しい踊り手であることか!」(平川祐弘訳)と嵐の海の恐ろしさと優雅なワルツという二重性の内に海を描写している。これには自然の脅威と人間の営みという二重性をふまえた自然の脅威とそれに淘汰されてゆく人間の運命が暗示されており、それに気がついていない人間へのアイロニーが込められている。「海をその腕に抱いて、旋回しながらやって来た」という描写で「広大な海を抱いて踊っている」荒々しい風をうまく表現している。

海の二重性はハーンの中で優しさと厳しさを備えた母の二重性と結びついている。ハーンは妹の M. アトキンソン (M. Atkinson) にあてた手紙の中で次のように書いている。

My mother's face only I remember, — and I remember it for this reason. One day it bent over me caressingly. It was delicate and dark, with large black eyes — very large. A childish impulse came to me to slap it. I slapped it, — simply to see the result perhaps. The result was immediate and severe physical punishment, — and I remember both crying and feeling that I deserved what I got. I felt no resentment, although the aggressor in such cases is usually the most indignant at consequences. (未刊行書簡『へるん』, 100.)

“bent over me caressingly” と愛撫する優しい母と “immediate and severe physical punishment” と厳しい母の二面性が描かれている描写であり、この母の二面性が海の描写と重なっている。母を表象した荒々しい海と美しい海という二重の象徴性のうちに海が表現され、重層性を帯びた表現となっている。

III

厳しく恐ろしい海がハーンの人生と大いに関わっている。チタは第二部「海の力」(“Out of the Sea's Strength”) で海で助けられ、漁師の夫妻に引き取られ、第三部「高潮の影」(“The Shadow of the Tide”) で海によって成長していく姿が描きだされている。嵐の海に遭遇したチタが最初海を怖がる場面は次のように第三部二章で描写されている。

And the tumultuous ocean terrified her more and more: it filled her sleep with enormous nightmare; — it came upon her in her dreams, mountain-shadowing, — holding her with its spell, smothering her power of outcry, heaping itself to the stars. (*Chita*, 157.)

「海は夢の中で、山のような影となり、チタの上のしかかった」という描写はハーンがアイルランドで夜寝かされる時暗闇の中で夢魔に悩まされる「夢魔」(“Nightmare-touch”) と良く似ている。

They were not like people that I had ever known. They were shadowy dark-robed figures, capable of atrocious self-distortion, — capable, for instance, of growing up to the ceiling, and then across it, and then lengthening themselves, head-downwards, along the opposite wall. Only their faces were distinct; and I tried not to look at their faces. (*Shadowings*, 241.)

「天井まで伸びて、こっちの端からむこうの端まで横切り、そこからまた向こうの壁に沿って、こんどは頭を下に伸びる」という夢魔の描写とさきほどの『チタ』の引用部分と似ている。アイルランドで暗くした部屋に寝かされて夢魔に悩まされた経験を『チタ』の描写に生かしていると思われる。このように天井まで伸びてハーンを悩ました夢魔の姿は『チタ』において母親を奪った恐ろしい嵐の海の押し寄せてくる波のイメージとなっている。ケナードは『ラ

『ラフカディオ・ハーン』の中で“every now and then memories of his childhood fall across its pages, illuminating them as with sudden light. (*Lafcadio Hearn*, 51-52.)”と述べているが、このようにこの作品にはハーンの少年時代の体験が、『チタ』の随所の描写に投影されている。

ある意味でハーンの少年時代の反映である泳ぐことを学んだチタがたくましく成長していく姿を第三部二章から引用する。

The sea appeared to her as something that had become tame for her sake, something that loved her in a huge rough way; a tremendous playmate, whom she no longer feared to see come bounding and barking to lick her feet. And, little by little, she also learned the wonderful healing and caressing power of the monster, whose cool embrace at once dispelled all drowsiness, feverishness, weariness.... Her delicate constitution changed; — the soft, pale flesh became firm and brown, the meagre limbs rounded into robust symmetry, the thin cheeks grew peachy with richer life; for the strength of the sea had entered into her; the sharp breath of the sea had renewed and brightened her young blood.... (*Chita*, 160-161.)

このように恐ろしい怪物であった海が遊び友達となり、愛撫と治癒の力を持った存在となってきたと述べられ、ここでも恐ろしい海と優しく愛撫する母なる海という二重性のある描写となっている。また「海の鋭い息が彼女の若い血潮を新しくし、光り輝かせたのである」と海の息と海を擬人化し、息が象徴している命を吹き込むものとしての海の力が描かれている。

次に、ハーンの海での体験が描写に反映していると思われる記事が『西洋落穂集』(*Occidental Gleanings*)に所収の「雨のニューオーリンズ」(“New Orleans in Wet Weather”)にある。これは1877年12月22日にシンシナティー・コマーシャル紙(*Cincinnati Commercial*)にのったものである。

If you, O reader, chance to be the child of the sea; — if, in earliest childhood, you listened each morning and evening to that most ancient and mystic hymn-chant of the waves, which none can hear without awe, and which no musician can learn; — if you ever watched wonderingly the far sails of the fishing-vessels turn rosy in the blush of sunset, or silver under the moon, or golden in the glow of sunrise; — if you once breathed as your native air the divine breath of the ocean, and learned the swimmer's art from the hoary breakers, and received the Ocean-god's christening, the glorious baptism of salt, — then, perhaps, you know only too well why these sailors of the Levant can not seek homes within the heart of the land. Twenty years may have passed since your ear last caught the thunder of that mighty ode of hexameters which the sea has always sung and will sing forever, — since your eyes sought the far line where the vaulted blue of heaven touches the level immensity of rolling waters, — since you breathed the breath of the ocean, and felt its clear ozone living in your veins like an elixir. Have you forgotten the mighty measures of that mighty song? — have you forgotten the divine saltiness of that unfettered wind? Is not the spell of the sea strong upon you still? (*Occidental Gleanings*, 219-220.)

「ああ読者よ、もし海の子となる機会に恵まれたとしたら」と呼びかけられているが、この文章にはハーン少年時代の経験が表されている。「海の子」という表現にはチタのような「海から来た子供」の世界が反映されている。そしてこの一節の中で「かつて土着の空気として海の聖なる息を吸い、」「海の息を吸って、その澄んだオゾンが不死の薬エリクシルのように血管の中に生きているのを感じて」という表現には先ほどのチタの「海の鋭い息が彼女の若い血潮を新しくし、輝かせた」と同様な表現が用いられ、チタにハーン少年時代の投影されている。海が息に例えられている部分は“the divine breath of the ocean”と“you breathed the breath of the ocean”と二箇所あり、また“divine”という語も前述の“the divine breath of the ocean”と“the divine saltiness”と二回用いられている。息は母親の子供への気づかいを感じさせる表現でもある。

再生する力をもった万物の母なる海としての海の描写が第三部二章の終わりにある。

...Thou primordial Sea, the awfulness of whose antiquity hath stricken all mythology dumb; — thou most wrinkled living Sea, the millions of whose years outnumber even the multitude of thy hoary motions; — thou omniform and most mysterious Sea, mother of the monsters and the gods, — whence thine eternal youth? Still do thy waters hold the infinite thrill of that Spirit which brooded above their face in the Beginning! — still is thy quickening breath an elixir unto them that flee to thee for life, — like the breath of young girls, like the breath of children, prescribed for the senescent by magicians of old, — prescribed unto weazened elders in the books of the Wizards. (Chita, 162.)

まず、「海よ、原始の海よ。その怖ろしきまでに古き歴史は他のいかなる神話をも啞然として沈黙せしめる。海よ、もっとも皺多き、生きとし生ける海よ。その何百万何千万年の齢の数は、汝の数多い白き波頭の数をも凌ぐ。海よ、あらゆる形態をとり、もっとも神秘に富める海よ、怪物どもの母であり、神々の母でもある海よ」（平川祐弘訳）と太古の歴史に思いを馳せ、万物の海の母としての海として海に呼びかけている。また、「汝の息はいまなお不老長寿の薬であるのだ。汝の息はさながら若い娘の息や子供の息のようである」と“breath”という語が3度も用いられ、海が擬人化されている。この部分に関して銭本氏は前述の論文の中で、「海に永遠の若さと生命の根源的な象徴を無数の波の皺を刻む老人として、神々や怪物の母として、原初から水面に漂う精霊（息吹）として擬人化している。ハーン的神話的想像力が最も良く現れている部分である」（銭本2001, 37.）と述べているように、ハーンにとって海は母と思い出とつながる懐かしい場所であると同時に、生命力のある人格をもった万物の母であり、生命を生み出すものである。

この原始の海の前景にあると思われる心象風景が「夏の日々の夢」にある。

I have a memory of a place and a magical time in which the Sun and the Moon were larger and brighter than now. Whether it was of this life or of some life before I cannot tell. But I know the sky was very much more blue, and nearer to the world, — almost as it seems to become above the masts of a steamer steaming into equatorial summer. The sea was alive, and used to talk, — and the Wind made me cry out for joy when it touched me. Once or twice during other years, in divine days lived among the peaks, I have dreamed just for a moment that the same wind was blowing, — but it was only a remembrance. (*Out of the East*, 20.)

これは母とともにアイルランドに旅立った時の記憶か、あるいはギリシャの海の記憶かと思われるが、母との最初の記憶に海の実景があるのである。「海は生きていて、言葉を語った——風が体に触れると、私は歓喜の余り叫びたい思いに駆り立てられた」という海を擬人化した描写を通して海が生きているものとして捉えており、「風が体に触れる」という表現は愛撫している母親のイメージを語ったものであり、海と風が一体となり、母親の象徴として描かれ、また海が歓喜させるものであることが述べられている。このように擬人化されることにより、海がまるで母親のような人格をもつ存在として描き出され、この母たる海が前述の万物の母たる原始の海の実景なのである。前述の「雨のニューオーリンズ」でハーンは次のように述べている。

And from the infinite expanse of eternal sky and everlasting sea, then comes to you, with the heavenly ocean breeze, a thrilling sense of unbounded freedom, a delicious feeling as of life renewed, an ecstasy as of youth restored. (*Occidental Gleanings*, 221.)

「再生した生命」「再生した若さ」と述べられているように、海の「再生」の力への暗示がある。銭本健二は「小泉八雲と海（I）」で、『チタ』を「水からの誕生（形成）と水への再生をはらんだ回帰（形態の解消）」という象徴作用を基本構造とした物語」（銭本 2001, 31.）としているが、この再生をはらんだ回帰をハーンは願望している。

IV

再生という点では、チタの海からの新しい再生というモチーフがあり、それに対してチタの実父のジュリアンの社会的な死という対比的なモチーフが置かれ、二重構造となっている。ハーンの放浪者としての人生の投影でもあるジュリアンは第二部七章で次の引用のように死んだものと思われ、亡霊のような存在となっている。

Yet six months afterward the face of Julien La Bierre was seen again upon the streets of New Orleans. Men started at the sight of him, as at a spectre standing in the sun. And nevertheless the apparition cast a shadow. (*Chita*, 113.)

横山純子

と、ジュリアンに対し、“a spectre” “the apparition” “a shadow” などと霊を指し示す言葉が用いられている。他の箇所でも、

He had come back to find strangers in his home, relatives at law concerning his estate, and himself regarded as an intruder among the living, — an unlucky guest, a *revenant*.... (Chita, 118.)

と、ジュリアンの亡霊としての存在を指し示す言い方として、“an intruder among the living” “an unlucky guest” “a revenant” という語が用いられ、アウトサイダーとしての放浪者の存在が描き出されている。

「伯耆から隠岐へ」(“From Hōki to Oki”)の中でハーンが好奇心のある島の群集に囲まれるという経験を書いている部分にも放浪者としての描写がうかがえる。

But that perpetual silent crowding about me became at last more than embarrassing. It was innocent, but it was weird. It made me feel like a ghost, — a new arrival in the Meido, surrounded by shapes without voice. (*Glimpses of Unfamiliar Japan*, 618.)

「私は自分が幽霊、しゃべらない幽霊たちに取り巻かれている冥土の新参者になったように感じた」と先ほどの社会からのアウトサイダーとしての幽霊とは異なり、群集とハーンが同じ幽霊仲間になっているのである。ここでも放浪者としてのジュリアンの存在はハーンの投影である。

放浪者の霊の世界に関して、『カルマ』(*Karma*)に所収の「幽霊」(“A Ghost”)の中で次のように述べられている。

Perhaps the man who never wanders away from the place of his birth may pass all his life without knowing ghosts; but the nomad is more than likely to make their acquaintance. I refer to the civilized nomad, whose wanderings are not prompted by hope of gain, nor determined by pleasure, but simply compelled by certain necessities of his being, — the man whose inner secret nature is totally at variance with the stable conditions of a society to which he belongs only by accident. (*Karma*, 63.)

この文の中でハーンは放浪をしたことのない人は霊を知らないと述べ、逆に言うと放浪者のみが霊を知る存在であると述べている。このようにハーンにとって放浪者と霊は結びついているものなのである。

ジュリアンは仕事で偶然に娘のいる島へ行くことになるのだが、第三部四章のその航海の冒頭で、“Then the vast sweetness of that violet night entered into his blood, — filled him with that awful joy, so near akin to sadness,.... (Chita, 181.)” と、ここでも前述のチタの記述にも

あったように“entered into”という表現が用いられ、力がみなぎる感じが表わされており、またそれがもたらす喜びの感情とそれに対比された悲しみの感情という二項対立がこの描写に見られる。海の航海を通してジュリアンは生きる力を得ており、海が活力を与える存在であることが、ここでも示されている。

V

霊が海から戻ってくるというモチーフが第二部二章の漁師の妻のカルメン (Carmen) が嵐の夜亡くなった子供の夢を見る描写に見られる。

It was a feverish sleep, nevertheless, shattered at brief intervals by terrible sounds, — sounds magnified by her nervous condition — a sleep visited by dreams that mingled in a strange way with the impressions of the storm, and more than once made her heart stop, and start again at its own stopping. One of these fancies she never could forget — a dream about little Concha, — Conchita, her first-born, who now slept far away in the old churchyard at Barcelona. She had tried to become resigned, — not to think. But the child would come back night after night, though the earth lay heavy upon her — night after night, through long distances of Time and Space.... And the sea sent up so vast a roar that the dwelling rocked. (*Chita*, 74-77.)

引用の最後の「すると海が巨大な喚きを発し、家がそれでどうとぐらついた」(平川祐弘訳)とすべてを人の思いを飲みこんでいく恐ろしい海の姿が描き出されている。

夢の中で波の音とともに霊が戻ってくるというモチーフは「日本海に沿うて」の次のような描写にも見られる。

Some pale broad paved place — perhaps the thought of a temple court — tinted by a faint sun; and before me a woman, neither young nor old, seated at the base of a great gray pedestal that supported I know not what, for I could look only at the woman's face. Awhile I thought that I remembered her — a woman of Izumo; then she seemed a weirdness. Her lips were moving, but her eyes are remained closed, and I could not choose but look at her.

And in a voice that seemed to come thin through distance of years she began a soft wailing chant; and, as I listened, vague memories came to me of a Celtic lullaby. And as she sang, she loosed with one hand her long black hair, till it fell coiling upon the stones. And, having fallen, it was no longer black, but blue, — pale day-blue, — and was moving sinuously, crawling with swift blue rippings to and fro. And then, suddenly, I became aware that the rippings were far, very far away, and that the woman was gone. There was only the sea, blue-billowing to the verge of heaven, with long slow flashings of soundless surf.

And wakening I heard in the night the muttering of the real sea, — the vast husky speech of the Hotoke-Umi, the Tide of the Returning Ghosts. (*Glimpses of Unfamiliar Japan*, 524.)

「日本海に沿うて」の方では夢が醒めても、「仏海の潮の流れに乗って精霊たちが帰って行く。その広漠たるしゃがれ声が、はるかかなたから、ざわめくように聞こえたのである」（平川祐弘訳）というように仏海が描き出され、霊の世界が示されている。日本にきて本当の霊が渡って行く放浪者の海とハーンは遭遇することになり、魂が渡っていく海は「仏海」と結びつけられて深まりをみせている。

海の音にざわめきのような複数の人々の声、死者の声が混じるという描写が『チタ』の第一部三章にもある。

And as I listened him, listening also to the clamoring of the coast, there flashed back to me recollection of a singular Breton fancy; that the Voice of the Sea is never one voice, but a tumult of many voices — voices of drowned men, — the muttering of multitudinous dead, — the moaning of innumerable ghosts, all rising, to the rage against the living, at the great Witch-call of storms....
(Chita, 19.)

ブルターニュの言い伝えでは海の声は一つではなく、「溺れた人達の声」「数多くの死者たちの声」「数多い亡霊たちの呻き声」等が多数の声が入り混じっていると述べているように、死者の声が海の声に混じっているという考えは日本時代以前にもみられる。小泉凡は論文「現代社会からみたラフカディオ・ハーン」の中で、ハーンが超自然文学等の霊的なものに“truth”があると述べていることを指摘し、それは「人間が生きていくためにかけがえのない示唆を与えるような真理」（小泉, 12.）とし、「ハーンは冥界との共生によって、人間社会が豊かになることを信じ、怪異譚の再話を通じてそのメッセージを発していたということが出来る」（小泉, 12.）と述べているが、海はハーンにとってそうした冥界との接点・共生の場であり、そうしたかけがえのない真理を与えてくれる場であったと言える。

ここでも夢の中で長い時間と空間のへだたりをこえて霊界を破って戻ってくる霊は「日本海に沿うて」では母であり、『チタ』では子供であり、立場を逆にした鏡のような関係になっているが、海を通して幽界から霊が夢の中で戻ってき、海が幽霊が渡っていくところであり、あの世とこの世を隔て、かつ繋ぐものでもあったという点では共通している。「日本海に沿うて」では「すると長い歳月の距りを通して来るようなかすかな声でもって、女はおだやかに嘆きの歌をうたい始めた」という部分で、“through distance of years”と表現されており、『チタ』では「ところがコンチャは、重たい土の下に葬られたにもかかわらず、長い時間と空間のへだたりを越えて、毎晩のように戻って来る」という部分で、“through long distances of Time and Space”という表現が用いられ、歴史を刻む原始の海として描き出され、いずれにも“through distance of”という表現が用いられている。工藤美代子はその著『神々の国』の

中で来日後のハーンにとって、「空間と時間をいかにコントロールできるかの二種の問題が、彼の目前に控えていた」（工藤，164.）と述べ、「時間」と「空間」がハーンの重要なモチーフとなっていることを指摘している。『チタ』の第一部四章で “Then slowly, irresistibly, the witchery of the Infinite grows upon you: out of Time and Space you begin to dream with open eyes, —” (Chita, 21.) と述べている部分があるが、時間と空間を超えたところに超絶的なものを夢見ることができる。前述の「雨のニューオリンズ」で次のようにハーンは述べている。

your heart full of the bitterness of the struggle for life, then comes to you at long intervals in the dingy office or the crowded streets some memory of white breakers and vast stretches of wrinkled sand and far-fluttering breezes that seem to whisper “Come!” (*Occidental Gleanings*, 220.)

「白く碎ける波，しわのよった砂地が広がり，それに『来たれ！』とささやくように遠くから吹いてくる微風の記憶がよみがえってくる」（寺島悦恩訳）と述べているように，ハーンにとって海は空間と時空を越えて尽きない想像力をかきたてるものであった。

『チタ』には穏やかで優しい海と恐ろしい海という海の二重性がある。それはハーンの母の表象であり，さらに万物の母の象徴となっている。また『チタ』の海の描写にはハーン自身を投影している海から来た子供の世界と放浪者の霊の世界が重ねられており，嵐を通しての父子の別れと太古からの歴史も重ねられるという二重の暗示に満ちている。このようにハーンはこの作品にそれまでの実人生を投影し，意欲的に書いている。またハーンにとって海は霊が渡って行く世界でもあり，生命力に満ちている。海の活力を与える再生の力はハーンの放浪の心をそそり，時空を超えてハーンの想像力をかきたてるものでもあり，人間が生きていく上での真理を与えてくれるものでもある。

参考文献

- Frost, O. W. *Young Hearn*. Tokyo: Hokuseido Press, 1958.
- Hearn, Lafcadio. *Chita: a Memory of Last Island*. New York: Harper & Brothers Publishers, 1917.
- _____. *Chita: a Memory of Last Island*. Jackson: University Press of Mississippi, 2003.
- _____. *Glimpses of Unfamiliar Japan*. Rutland, Vermont & Tokyo: Charles E. Tuttle Co., 1976.
- _____. *Karma and Other Stories & Essays*. London: George G. Harrap & Co. Ltd., 1921.
- _____. 中田憲次編「Ⅶ小泉八雲の未刊行資料 M. アトキンソン宛書簡」『へるん』No.26, 松江：八雲会, 1989, pp.100-104.
- _____. Mordell, Albert ed. *Occidental Gleanings*, vol 1. New York: Dodd, Mead and Co., 1925.
- _____. *Out of the East*. Rutland, Vermont & Tokyo: Charles E. Tuttle Co., 1972.

横山純子

_____. *Shadowings*. Rutland, Vermont & Tokyo: Charles E. Tuttle Co., 1972.

_____. Bisland, Elizabeth ed. *The Life and Letters of Lafcadio Hearn*, vol.1, Boston & New York: Houghton Mifflin Co., 1906.

Hugo, Victore. *La Légende des Siècles*. Paris: Gallimard, 1950.

_____. *Oeuvre Poétiques*. Paris: Gallimard, 1964.

Kennard, Nina H. *Lafcadio Hearn*. London: Eveleigh Nash, 1911.

小泉凡「現代社会からみたラフカディオ・ハーン—六つの観点から—」『英語教育と英語研究 故銭本健二先生追悼号』No.20, 島根大学教育学部英語教育研究室, 2004, pp.9-21.

工藤美代子『神々の国—ラフカディオ・ハーンの生涯【日本編】』東京：集英社, 2003.

西川秀勝「Lafcadio Hearn の小説 Chita について—海への郷愁と神話的幻想—」『英文学会会報』四天王寺女子大学英文学会, 1973, pp.25-34.

Stevenson, Elizabeth. *Lafcadio Hearn*. New York: Macmillan Co., 1961.

Shuman, Baird R. "Hearn's Gift from the Sea: Chita" *English Journal*, vol.56, 1967, pp.822-827.

東田敏夫「Chita 論— Hearn と自然」『川村短期大学研究紀要』第6号, 1985, pp.15-22.

山下宏一「『チタ』を読む—その構成原理と主題」『東京電機大学理工学部紀要』vol.6, 1984, pp.67-76.

銭本健二「小泉八雲と海（I）」『英語教育と英語研究』No.18, 島根大学教育学部英語教育研究室, 2001, pp.27-40.

_____. 「小泉八雲と海の宗教」『日本学』vol.12, 名著刊行会, 1988, pp.190-197.

以下, 『チタ』, 「日本海に沿うて」については平川祐弘訳, 「伯耆から隠岐」については銭本健二訳, 「夢魔」, 「夏の日の夢」については平井呈一訳, 「雨のニューオリンズ」については寺島悦恩訳を参照した。

平井呈一訳『東の国から・心』東京：恒文社, 1975.

平川祐弘訳『カリブの女』東京：河出書房新社, 1999.

平川祐弘編『明治日本の面影』東京：講談社, 1990.

『ラフカディオ・ハーン著作集 第四巻 西洋落穂集』東京：恒文社, 1989.

平井呈一訳『霊の日本・明暗・日本雑記』東京：恒文社, 1964

付記

本稿は, 2004年6月19日に島根大学で行なわれた中・四国アメリカ文学会第33回大会における発表原稿に加筆修正したものである。

The Meanings of the Sea in Lafcadio Hearn's Chita

YOKOYAMA Junko

Chita, Lafcadio Hearn's first novel is often said to be weak in its plot and characters. But the descriptions of the sea are central to it. As N. H. Kennard says, Chita reflects Hearn's early life in Ireland, and it seems that his early life is reflected especially in his descriptions of the sea. Kenji Zenimoto suggests that the world of the children of the sea is set awkwardly against the world of the wanderers' souls in Chita. This paper will consider his suggestion and reevaluate this novel.

At the beginning, Hearn cites some lines from Victor Hugo's poem, "Ocean". Kenji Zenimoto says that Chita consists of the double symbols of a violent sea and a paradise sea which Hugo's poem also uses. Hearn describes the sea using the double symbols of roughness and tenderness, characteristics which his mother used to have.

The heroine, Chita, in whose descriptions Hearn's childhood is reflected, is saved from the sea and at first is afraid of the sea. Chita's fear of the sea resembles Hearn's fear of the nightmare in "Nightmare-touch". The sea has also its power to revive as the strength of the sea enters into Chita after learning to swim, like Hearn's experiences.

Meanwhile, Chita's real father, Julien, who is thought to be dead in the sea, is described as a ghost. Hearn contrasts Chita's rebirth from the sea with Julien's social death. Hearn says in "From Hoki to Oki" that he feels like a ghost surrounded by silent crowds. He also says in "A Ghost" that only wanderers know souls. Wanderers and souls are connected, and Hearn himself is a wanderer like Julien.

For Hearn, the sea is also the place where souls cross. His thought is deepened in Japan after he encounters the Hotoke-Umi, but it also can be seen in his American days. Through distances of time and space, he imagines the sea, and the sea excites his imagination.

In Chita, Hearn uses the double symbolism of the calm sea and the violent one, using the double symbolism of the world of the children of the sea and that of the wanderers' souls. It reflects Hearn's life up to then, and the reviving strength of the sea excites his wanderer's feelings and imagination.