

[原著論文]

ラフカディオ・ハーンの「厚い」翻訳  
－“The Story of Mimi-Nashi-Hōichi”の邦訳を例に－

風早 悟史

山陽小野田市立山口東京理科大学 共通教育センター

“Thick Translation” of Lafcadio Hearn:  
A Study of Japanese Translations of “The Story of Mimi-Nashi-Hōichi”

Satoshi KAZAHAYA

Center of Liberal Arts and Science, Sanyo-Onoda City University

Abstract

This paper aims to discuss the translation technique of Shoji Saito in “The Story of Mimi-Nashi-Hōichi” by Lafcadio Hearn. His Japanese version of the story is not as widely read as the one translated by Teiichi Hirai, who is one of the leading translators of the works of Hearn. Nevertheless Saito’s translation is unique in that it presents a complete translation of Hearn’s annotations on cultural artifacts or phenomena specific to Japan. He also adds translator’s notes to explain and clarify the author’s idea. In the history of Japanese translations of Hearn, preceding Saito, most of the translators abridged or omitted the author’s notes because they regarded them as unnecessary for Japanese readers. However, they are important markers that can enlighten us on Hearn’s perspective, who viewed and wrote on Japan from outside the country. Through a comparison with Hirai, whose Japanese translations are so well-written that they almost appear to be original or untranslated, and by employing the idea of “thick translation” advocated by Kwame Anthony Appiah, we reveal the importance of Saito’s translation policy of emphasizing Hearn’s foreign perspective. The discussion will also contribute to demonstrating the wide variety of the translation policies employed by Japanese translators of Hearn.

**Key words** : Lafcadio Hearn, Yakumo Koizumi, Translation Studies, Thick Translation,  
“The Story of Mimi-Nashi-Hōichi”

キーワード : ラフカディオ・ハーン, 小泉八雲, 翻訳研究, 厚い翻訳, 「耳なし芳一のはなし」

## はじめに

ラフカディオ・ハーン (Lafcadio Hearn) の邦訳には、1926年から28年にかけて第一書房から田部隆次らの訳により刊行された『小泉八雲全集』全18巻を端緒とするならば、2018年に光文社から刊行された南條竹則による新訳『怪談』に至るまで、90年を越える歴史があることになる。平川祐弘監修『小泉八雲事典』(2000)の「全集」の項目を参考にすると、その間、上記の第一書房版の全集も含めて、主な全集または作品集だけで5種類も存在しており、より規模の小さい個人訳となると、その数はさらに増え、単行本と文庫を合わせて数十作を越える(横山339-345)。

本稿では、それら数多くの邦訳作品の中から、1976年に講談社文庫の一冊として刊行された斎藤正二訳『〈完訳〉怪談』を主に取り上げる。この訳の注目すべき点は、「完訳」と銘打っている通り、それまで省かれることの多かったハーンによる原注まで日本語に訳し、さらにそこに訳者による注釈まで付していることである。このような訳し方は、ハーンの代表的な訳者の一人である平井呈一のそれとは対照的であり、それだけに、ハーンの邦訳の幅の広さを浮き彫りにしてくれる。

斎藤の手法を考察するにあたり、本稿では、クワメ・アンソニー・アッピア (Kwame Anthony Appiah) が提唱した「厚い翻訳 (thick translation)」という概念を援用する。「厚い翻訳」とは、元のテキストを、それが含まれる文化的・言語的コンテキストの中でよりよく理解するために、訳者が注釈などをつけて説明的に翻訳する手法のことであり、訳注の充実した斎藤訳の特徴を論じる際にも有効であると考えられる。

### 1. 二種類の邦訳手法

斎藤訳の考察に入る前に、好対照をなす平井呈一の邦訳の特徴を概観しておきたい。平井は、英米を中心にした海外怪奇小説を精力的に日本へ紹介したことでよく知られているが、ハーンの邦訳者としても大きな功績を残した。平井によるハーンの邦訳作品は複数の出版社からいくつか刊行されているが、代表的な仕事を挙げると、1964年から67年にかけて恒文社から出た『全訳小泉八雲作品集』(先に触れた5種類の全集・作品集のうちの一つである)と、1940年に岩波文庫の一冊となった『怪談—不思議なことの物語と研究』

である。とくに後者は、現在まで刷を重ねており、*Kwaidan* (1904) の定訳の一つとしての地位を確立している。そこでの平井の訳文は、怪談というジャンルにふさわしい雰囲気と格調を備えている。先ほども参考にした『小泉八雲事典』において「邦訳」の項目を執筆した坂東浩司も、平井訳の特色を、「江戸文学の伝統に繋がる軽妙な筆運び」、「日本的な機微を色濃く滲ませた文章」、「和漢をほどよく交えた独自の筆致」という言葉で解説している(572)。

平井によるハーンの邦訳は、もともと一人の「外国人」によって書かれたことを読者に忘れさせてしまうほど一つの日本語作品として完成している。それは本文だけではなく、本稿の議論の中心となる「注釈」の扱いにもあらわれている。ハーンは本文中では説明することが難しい日本語や日本ならではの文物に対して、別に注釈を設けて解説しているが、たとえば、上に挙げた岩波文庫版の平井訳『怪談』収録の「耳なし芳一のはなし」では、ハーンによる注釈がすべて省かれている。平井はその理由を明らかにしていないが、おそらく、それらが日本人読者にとっては自明のものであり、そのまま訳すと、かえって物語の興を削ぐと判断したからだと考えられる。<sup>\*1</sup>

一方、斎藤正二訳『〈完訳〉怪談』(1976)は原注まですべて翻訳している。これは、平井訳とは反対に、そこに収録された作品が、あくまでもラフカディオ・ハーンというフィルターを通過した日本の物語であることを読者にあらためて認識させることを目的としているためである。初版刊行から80年近く経った現在でも岩波文庫の一冊として手軽に読める平井訳に対して、斎藤の訳はすでに絶版となっている。しかし、日本人のハーン受容に深い影響を与えた平井訳とは異なるハーン像を立ち上がらせるという意味では、ハーンの邦訳史において無視できない重要性を持っている。

ハーンの *Kwaidan* には計20編の作品が収録されているが、本稿では、その中から、日本人に最もよく知られているであろう“The Story of Mimi-Nashi-Hōichi”を考察の対象とする。平井は「耳なし芳一のはなし」、斎藤は「耳なし芳一の話」と題して日本語に翻訳している。以下の章では、両者を比較することにより、斎藤訳の特色と意義を明らかにしていきたい。

## 2. “The Story of Mimi-Nashi-Hōichi” の「厚い」邦訳

Hearn の “The Story of Mimi-Nashi-Hōichi” は壇ノ浦での源平合戦の解説で始まる。

More than seven hundred years ago, at Dan-noura, in the Straits of Shimonoséki, was fought the last battle of the long contest between the Héike, or Taira clan, and the Genji, or Minamoto clan. (319)

平明な英文であるが、その日本語への訳し方は一通りではない。まず、平井呈一の「耳なし芳一のはなし」は、次のように訳している。

今から七百年あまり前のこと、下の関海峡の壇の浦で、長らく天下の覇を争っていた源平両氏のあいだに、最後の決戦がたたかわれた。(6)

一読して、英文よりも簡潔になっていることが分かる。その原因は、英文の説明的な箇所が削られているからである。ハーンは、ただローマ字表記で “Héike” と書いただけでは『平家物語』になじみのない英文の読者にはそれが何を指しているのか分からないと判断したのであろう、その後、「すなわち平の一族である (or Taira clan)」と書き添えている。この処置によって、読者は “Héike” や “Taira” を知らなくとも、それが少なくとも一族 (clan) の名称であることは理解できるようになる。“Genji” についても同様である。ところが、平井はここを「源平両氏」とまとめて訳し、日本人には蛇足と思える説明を大胆に削った。

では、斎藤正二訳の「耳なし芳一の話」は同じ箇所をどのように訳したのだろうか。

今から七百年以上も昔のこと、下の関海峡の壇の浦において、平家すなわち平一門と、源氏すなわち源一門とのあいだの、長年にわたる闘争に決着をつけるべき、最終の合戦がたたかわされた。(15)

見ての通り、斎藤はハーンの説明を直訳している。「平家すなわち平一門と、源氏すなわち源一門」というのは、日本人が読む日本語の文章としては冗長に感じるかもしれないが、もとはハーンという一人の外国

人が、日本人ではなく、英語圏の読者に向けて書いたという重要な事実を思い起こさせてくれるという点では、意義のある訳し方であるだろう。<sup>\*2</sup>

両者の違いはハーンが付した原注の扱いに最も分かりやすくあらわれている。ハーンは本文に出てくる日本の文物に対して、合計七つの注釈を付している。まずは一例として、Hōichi (芳一) の手を引く平家の武者の亡霊が主人の館の門の前で叫ぶ “Kaimon!” (開門!) という日本語について見てみよう。ハーン of 英文では次のように使われている。

‘Kaimon!’ the samurai called, and there was a sound of unbarring; and the twain [the samurai and Hōichi] passed on. (321)

この作品において、“Kaimon!” は重要な言葉である。なぜなら、それによって芳一は、Amidaji (阿弥陀寺) の和尚が支配する日常世界から平家の亡霊たちが住まう異界へと足を踏み入れるからである。ローマ字表記された “Kaimon!” は、平明な英文の中でひときわ異彩を放っている。事実、ハーン自身、この日本語にはこだわりがあったようで、執筆に際して日本語力が不十分な夫を援助した小泉節子は、その回想録「思い出の記」において、「「門を開け」と武士が呼ぶところでも「門を開け」では強みがないというので、いろいろ考えて「開門」といたしました」(496) と明かしている。さらにハーンは、“Kaimon!” に対して、次のような注釈も付している。

A respectful term, signifying the opening of a gate. It was used by samurai when calling to the guards on duty at a lord’s gate for admission. (321)

単に「門を開けろ」という語義だけではなく、それが侍によって使われる状況までもが丁寧に説明されており、ハーンがこの語の重要性を十分に理解していたことがうかがえる。

では、平井と斎藤は上記の本文と注釈をそれぞれどのように訳したのだろうか。まずは本文について両者を比較する。

(中略) 侍が大きな声で、「開門！」と呼ばわった。待つほどもなく、かんぬきをはずす音がして、やがてふたりは門の中にはいった。(14)

「開門！」と、侍が呼ばわった。——すると、門をはずす音がした。そして、両人は通りぬけて行った。(19)

平井訳が、原文には無いフレーズ（「待つほどもなく」）を書き込んでいるという違いはあるものの、両者の訳がともに示しているのは、“Kaimon!”をそのまま「開門！」と漢字にしたのでは、それが原文において持っていた異質性が消えてしまうということである。上で見た通り、ハーンはそれを平明な英語の中にローマ字表記で挿入することにより、その異質性を際立たせていた。日本語でそれを再現するのは、不可能ではないが、何かしらの工夫が必要である。

平井は、前述したように、ハーンが付した原注はすべて省いている。したがって、ハーンが「開門！」という言葉に与えた重みをそこから読み取ることは難しい。一方、原注もすべて訳した斎藤は、“Kaimon!”の原注も次のようにそのまま訳している。

【4】この語は、謹厳鄭重な言い方である。その意味は、門をあけるといふこと。この語は、侍が、君侯の門を警護ちゆうの番人にむかって、入場を許されたいと呼びかけるときに、使われるのである。(31)

日本人にとっては、「開門！」に対して「門をあけるといふこと」という注釈は、目的がその語義を理解するためだけであれば、まったく不要であるだろう。しかし、何度も言うように、ハーンが外から日本を見て、外に向けて書いていることを読者に意識させる上では、この原注の訳には意義がある。

斎藤訳のさらに特筆すべき点は、「開門！」の原注を訳しただけではなく、そこに自身の訳注までも添えていることである。

(6) 原文“Kaimon!”なお、ハーンが「開門！」の音を再現した苦心談に関して、八雲夫人、小泉節子「思ひ出の記」につきのような個所がある。「『怪談』の初めにある芳一の話は大層ヘルンの気に入った話でございます。中々苦心致しまして、もとは短い物であつたのをあんなに致しました。『門を開け』と武士が呼ぶところでも『門を開け』では強味がないと云ふので、色々考へて『開門』と致しました。」(32)

「開門！」が原文では“Kaimon”とローマ字表記されていることが示されているだけではなく、本稿も引用した節子夫人の回想録の一節までもが紹介されているおかげで、読者はハーンがその言葉にこめたこだわりをうかがい知ることができる。

“Kaimon!”と同様に作中で重要な意味を持つ“*Hannya-Shin-Kyō*”（『般若心経』）も、その原注の処置が訳者によって異なる語である。平家の亡霊から命を守るため、芳一が寺の者の手によって全身に書いてもらう『般若心経』の経文は、ハーンの英文では、“the holy sūtra called *Hannya-Shin-Kyō*.” (326) と書かれており、それには次のようになり詳細な注釈が付けられている。

The Smaller *Pragñā-Pāramitā-Hridaya-Sutra* is thus called in Japanese. Both the smaller and larger sutras called *Pragñā-Pāramitā* ('Transcendent Wisdom') have been translated by the late Professor Max Müller, and can be found in volume xlix. of the *Sacred Books of the East* ('Buddhist Mahāyāna Sutras'). Apropos of the magical use of the text, as described in this story, it is worth remarking that the subject of the sutra is the Doctrine of the Emptiness of Forms – that is to say, of the unreal character of all phenomena or noumena . . . 'Form is emptiness; and emptiness is form. Emptiness is not different from form; form is not different from emptiness. What is form – that is emptiness. What is emptiness – that is form . . . Perception, name, concept, and knowledge, are also emptiness . . . There is no eye, ear, nose, tongue, body, and mind . . . But when the envelopment of consciousness has been annihilated, then he [the seeker] becomes free from all fear, and beyond the reach of change, enjoying final Nirvāna." (326)

まず、書き出しを読めば、宗教学者のマックス・ミュラー (1823-1900) による英訳では“The Smaller *Pragñā-Pāramitā-Hridaya-Sutra*”と呼ばれる仏教の経典が、日本では本文中にあるように“*Hannya-Shin-Kyō*”と呼ばれていることが分かる。その後、“the Doctrine of the Emptiness of Forms”、つまり、「色



即是空」の教えについて、経典の英訳を添えて紹介している。

平井訳は、他の原注と同様、上の“*Hannya-Shin-Kyō*”の解説も省いているが、本文中で興味深い訳をしている。ハーンが、“the holy sūtra called *Hannya-Shin-Kyō*.”（直訳すると、『般若心経』と呼ばれる聖なる経典）と説明的に書いているのに対し、平井はただ「般若心経」とだけ訳しているのである（22）。おそらく平井は、日本人になじみの深い経典である『般若心経』に対して余計な説明は不要であると判断したのだろう。細かな違いではあるが、それだけに、日本語作品としての自然さへの平井のこだわりが垣間見える処置である。

斎藤訳を見る前に、参考として、奥田裕子訳「耳なし芳一」にも触れておきたい。この訳は、1988年に河出文庫から刊行された『小泉八雲 怪談奇談集 上』に収録されている。平井訳とは違い、奥田訳は上記の原注も訳している。“Form is emptiness”で始まる経典本文の訳については、「観自在菩薩、行深般若波羅蜜多時（中略）菩提薩婆訶、般若心経」というように、漢訳を用いている（18）。

これら二つの訳例を踏まえて、斎藤訳の特徴を検討してみよう。奥田訳との最大の違いは、ハーンが引いている経典の英訳を、次のようにそのまま日本語に訳していることである。

フォーム エンプティネス  
形態は空虚である。そして、空虚こそ形態である。空虚は、形態と異なることがない。形態は、空虚と異なることがない。形態とは何か—それは空虚である。空虚とは何か—それは形態である。……知覚作用も、名称も、概念も、知識も、すべて同じく空虚である。……眼も、耳も、鼻も、舌も、身体も、精神も、すべて存在してはいないのである。……しかし、意識を包んでいる容器が無とせられたときには、かれ〔求道者 the seeker〕は、あらゆる恐怖から解放されて自由になり、変化ないし無常にわずらわされぬところであって自由になり、よく解脱してあの『涅槃』の境地に入るのである。（31-32）

「形態」、「空虚」、「涅槃」という用語に対しては、それぞれの英語の片仮名表記である「フォーム」、「エンプティネス」、「ニアヴァーナ」のルビが振られ、さらには、*the seeker* という英語をそのまま残してあるこの訳は、日本人にとっては経典らしくない不自然な訳

かもしれないが、見方によってはハーンの英文に最も「忠実」であり、ハーン作品の邦訳方針の一つのあり方を示している。

最後に、一見したところ『般若心経』ほど複雑ではないが、ある意味では最も邦訳者泣かせと言え語を見ておきたい。それは、作品名にも含まれている“Mimi-nashi”である。ハーンはこの語に対してある仕掛けを施している。作品の最終行を見てみよう。

But from the time of his adventure, he [Hōichi] was known only by the appellation of Mimi-nashi-Hōichi: 'Hōichi the-Earless.' (328)

命は助かったものの、平家の亡霊に両耳を持っていたかたの芳一が、その後、「耳なし芳一（Mimi-nashi-Hōichi）」として知られるようになったことが語られているが、ここで注目すべきは、最後の最後で“Hōichi the-Earless.”という英訳が出てくること、つまり、ここで初めて、“Mimi-nashi”という日本語の意味が明確になるということである。前述したように、ハーンは本作に合計七つの注釈を設けているが、そこに“Mimi-nashi”は含まれていない。“Kaimon!”とは反対に、重要な言葉であるからこそ、あえて注釈を付さなかったのかもしれない。“The Story of Mimi-Nashi-Hōichi”とは、若き琵琶法師の芳一が、異界での冒険とそこからの帰還という一種の試練を経験して、本当の名人「耳なし芳一」となる物語である。ハーンは、ローマ字表記の日本語を英訳してその意味を明らかにすることにより、語句のレベルでもそのテーマを表現していると言えるだろう。

この仕掛けを邦訳で再現することは簡単ではない。平井訳から見ていくと、「しかし、この奇談があつてからのちは、もっぱら耳なし芳一という異名で通つたのである」（26）とだけ訳され、“Hōichi the-Earless”という英語による言い換えは削られている。先ほど参考にした奥田訳も同様で、「けれども、あの不思議な出来事があつてから人々は芳一のことを「耳なし芳一」と呼ぶようになったのである」（17）としている。一方、斎藤訳は、本文では、「しかし、この出来事があつたときから、かれは、もっぱら「耳なし芳一」という異名で知られるようになった」（30）と前二者と大差のない訳をしているものの、そこに「原文 Mimi-nashi-Hōichi: 'Hōichi the-Earless.'」（32）という注釈を添え、英文ならではの仕掛けが日本語の読者にも分かるようにしている。

“The Story of Mimi-Nashi-Hōichi”には20語を越えるローマ字表記の日本語が登場する。そのすべてではないが、斎藤訳は、上で取り上げた語句以外にも、「鬼火」(15) という訳語には“*Onibi, or demon-fires*” (32) という訳注を、「鬼神」(16)には“*the goblins [Kijin]*” (32) という訳注を付し、それぞれ英文ではローマ字表記されている語であることを読者に明示している。

このような斎藤の訳し方を評価するにあたり、本稿では、クワメ・アンソニー・アッピアが提唱した「厚い翻訳」という翻訳方針を援用したい。アッピア本人が述べるその定義は以下の通りである。

But I had in mind a different notion of a literary translation; that, namely, of a translation that aims to be of use in literary teaching; and here it seems to me that such “academic” translation, translation that seeks with its annotations and its accompanying glosses to locate the text in a rich cultural and linguistic context, is eminently worth doing. I have called this “thick translation”; (341)

「厚い翻訳」とは、文学作品を、それが含まれる豊かな文化的・言語的コンテキストの中で理解するために、注釈をつけて学術書のように翻訳する手法のことである。アッピアがこの訳し方を支持するのは、アフリカのアカンの格言をアメリカの学生に教えるに際し、彼らにそれらが使用される複雑で微妙な文化的背景も合わせて理解してもらい、それによって前産業社会に生きる人々への尊敬を深めてもらいたいからである (342)。

平井のようにこなれた日本語で書かれた翻訳だけに触れていると忘れがちになるかもしれないが、ハーンは古い日本の怪談・奇談を日本人に向けて書いていたのではなく、まずは同時代の英語圏の読者に向けて書いたのである。アッピアの「厚い翻訳」を、原作者の「意図」をよりよく読者に理解してもらうために、訳者が原文に積極的に介入する翻訳手法であるにとらえるならば、原注まですべて訳しただけではなく、ローマ字表記の日本語というハーンの英文の特徴を伝えるために細かな訳注まで付した斎藤は、ハーンを厚く邦訳したと言える。平井もハーンの原文に介入してはいるが、その効果は斎藤訳とは異なる。先に見たように、平井は「開門！」の一節を訳す際、「待つほども

なく」という原文にはない語句を書き込んでいた。それによって平井訳独特の名調子が生まれることになるのだが、そのように日本語としてこなれた結果、日本を外から見るハーンのまなざしが薄れてしまうことはこれまで述べた通りである。

### 3. おわりに—ハーンの邦訳の広がり

本稿では、“The Story of Mimi-Nashi-Hōichi”を例にして、平井訳と斎藤訳という対照的な二つの邦訳を比較した。しかし、これはどちらが優れているという問題ではない。平井のように、物語の内容を理解するためだけであれば日本人には不要であると思われる本文中の語句や原注を大胆に削り、日本人が読む日本の物語としての完成度の高さを目指した訳がすでに存在していたからこそ、注釈の充実した研究書のような斎藤の「厚い」翻訳が可能になったとも言えるからだ。

ハーンの新訳は今なお行われている。小説家の円城塔は、2014年から2016年にかけて雑誌『幽』にて、*Kwaidan* に収録されている作品の新訳をいくつか連載した。円城は、ハーンが書いた日本の怪談を日本人が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)。「ミミ・ナシ・ホーイチの物語」という斬新なタイトルからも察しがつく通り、円城の新訳は後者に向かう訳である。円城は、タイトルも含めて、ハーンの英文中に出てくるローマ字表記の日本語をすべて片仮名表記にし、それらが原文で放つ異質性を再現しようとしている。原注も省かずに完訳しており、斎藤訳よりもさらに強烈に異国としての日本を際立たせている。

2018年に光文社古典新訳文庫の一冊として刊行された『怪談』の訳者である南條竹則も、その「解説」内で、円城と同様、ハーンを邦訳する際の二つの翻訳方針に言及している。一つ目は、「片仮名やローマ字をあまり使わず、日本の読者に不要と思われる説明は省略して、自然な日本語の文章」(291)で訳す方針であり、その実例として、第一書房版『小泉八雲全集』の訳者たちと平井呈一の名を挙げている。二つ目の方針は、「読者に与える抵抗感は承知の上で、原文の体裁を忠実になぞってみる」(291-292)訳、つまり円城の手法であり、それを採用すれば、「ヨーロッパ人であるラフカディオ・ハーンの物の考え方や、日本文化に対する理解の仕方などがいっそう明らかになる」

(291-292)。南條自身の新訳は、斎藤訳の方針に近い。円城のように本文中にあらわれるローマ字表記の日本語を片仮名にすることはしていないが、原注まですべて訳している。『般若心経』の注釈も、漢訳をあてるのではなく、ハーンが拠った英訳をそのまま散文的に訳している。しかし、斎藤のような訳注までは付されていない。

日本では、ラフカディオ・ハーン、または小泉八雲と言えば、何より『怪談 (Kwaidan)』の作家として知られているだろう。実際、そこに収められた物語は、邦訳が充実しているハーンの世界の中でもとりわけ何度も訳されてきた。『怪談』を基準にして冒頭で示した長い邦訳史を眺めてみると、大まかな流れとして、日本人が読む日本語作品としての完成度を優先する訳から、ハーンの目に映った異国としての日本を再現しようとする訳へと向かってきたことが分かる。

斎藤正二訳『怪談』は、平井訳のように読んですぐにそれとわかる文体上の特色は希薄である。一例を挙げると、亡霊に耳を削がれたことで有名になった芳一のもとに貴人たちから届く “large present of money” (328) を、平井は「おびただしい黄白」(26) と訳している。単に「金」ではなく、わざわざ「黄白」とするところに平井訳の色がある。それに対して、斎藤は、ただ「莫大な金」(30) と訳している。これを平井に比べて味気ないと感じるかどうかは読者の好みの問題であるが、注釈を活用した「厚い翻訳」により、円城に代表される新しい邦訳手法の先駆となったという点では、斎藤の訳業はハーンの世界史において独自の地位を占めていると言える。

#### 注

- \* 1. 本稿が挙げている平井呈一の訳例については、拙論「ラフカディオ・ハーンの世界研究—平井呈一訳「耳なし芳一のはなし」の功罪—」(日本比較文化学会『比較文化研究』No.130) でより詳しく論じている。
- \* 2. ただし、斎藤だけがこのような訳をしているわけではない。たとえば、前述の第一書房版『小

泉八雲全集』に収められている戸川明三訳「耳無芳一の話」も、“or” による説明を省かずに訳している (179)。

#### 引用・参考文献

- Appiah, Kwame Anthony. “Thick Translation.” *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. 3rd ed. London: Routledge, 2012.
- Hearn, Lafcadio. “The Story of Mimi-Nashi-Hōichi” *Writings From Japan: An Anthology*. Ed. Francis King. London: Penguin, 1994.
- 円城塔「翻訳にあたって」『幽』vol.20. 東京：KADOKAWA, 2014.
- 小泉節子「思い出の記」池田雅之編訳『妖怪・妖精譚』. 東京：筑摩書房, 2004.
- 小泉八雲「耳なし芳一」奥田裕子訳. 『小泉八雲 奇談集上』森亮他訳. 東京：河出書房新社, 1988.
- 「耳無芳一の話」戸川明三訳. 『小泉八雲全集』第七巻. 田部隆次他訳. 東京：第一書房, 1931.
- 南條竹則「解説」ラフカディオ・ハーン著・南條竹則訳『怪談』. 東京：光文社, 2018.
- ハーン「耳なし芳一の話」斎藤正二訳『〈完訳〉怪談』. 東京：講談社, 1976.
- ハーン, ラフカディオ「耳なし芳一のはなし」平井呈一訳『怪談—不思議なことの物語と研究』. 東京：岩波書店, 2005.
- 坂東浩司「邦訳」平川祐弘監修『小泉八雲事典』. 東京：恒文社, 2000.
- 横山純子「全集」平川祐弘監修『小泉八雲事典』. 東京：恒文社, 2000.

#### (付 記)

本稿は、平成28-30年度 JSPS 科学研究助成事業若手研究 B「ラフカディオ・ハーンの世界研究—再話作品を中心に」(JP16K16785) の助成を受けたものである。