

1887年のマルティニーク—— ポール・ゴーギャンとラフカディオ・ハーン試論

田平 麻子

画家ポール・ゴーギャンは、1887年6月から11月まで、同じく画家で盟友であったシャルル・ラヴァルとともにマルティニークに滞在している。パナマ運河の建設現場での労働への従事を経た後のマラリアなどに悩まされた短い滞在であったが、その時期に制作された作品は、ポン＝タヴァン派の重要な画家としてすでに頭角を表していたゴーギャンの優れた作例を含み、フランスに戻った後の総合主義の数々の代表作への過程を探る上でも重要なものである。また異国、南国への憧憬を募らせたものとして、後のフランス領ポリネシアのタヒチやマルケサスでの作品制作へと繋がるものでもあった⁽¹⁾。

ゴーギャンとラヴァルは当時のマルティニークの首府サン・ピエール近郊に滞在しており、風景やそこに暮らす人々を描いている。同時期にサン・ピエールに滞在していた人物として、作家のラフカディオ・ハーンがいた。ゴーギャンとハーンは2ヶ月間ほど時を同じくして近くに住んでいながら、面識があったという事実はない。しかしハーンの著述により、ゴーギャンが滞在していた頃のマルティニークやサン・ピエールの様子が知らされる。またゴーギャンとハーンを比較することによって、当時のマルティニークの文化状況におけるふたりの共通項を浮かび上がらせ、ゴーギャン研究の一助とすることが本稿の目的である。

ラフカディオ・ハーンはアイルランド人の父とギリシア人の母のもとに生まれ、母を亡くした後は親戚に預けられ苦学する。一時はフランスのカトリックの寄宿学校に預けられていたようである。渡米して新聞記者として経験を積み、ニューオーリンズに滞在したことなどからクレオール文化への関心を深め、マルティニークで1887年10月から1889年4月頃まで過ごすこととなった⁽²⁾。

ゴーギャンもハーンも、異国の文化への興味が深く、自らの制作のために、また生活の糧を得るために、世界を旅し、終には異郷で生涯を閉じた。ハーンが母の祖国ギリシアへの思いを生涯抱えていたのと同様、ゴーギャンも自身をヨーロッパから疎外された者と見、自らのルーツを幼い頃育ったペルーとみなし、母への思いと重ねていた。またカトリックの学校で学んだ経験からキリスト教教育に反発を感じていたのもふたりに共通している。

しかしマルティニークの文化そのものに魅力を感じていたハーンと違い、ゴーギャンがマルティニークに滞在したのは、かねてからの南方への憧れはあったものの、生活費が安く、魅力的な風景やモデルに恵まれたフランス領であったこと以外には特段の理由はなかったようである。

とはいえゴーギャンはマルティニークの風景や人物を題材に画業を探求しており、特にサン・ピエール近郊の砂糖キビ農園の風景や荷物を頭に載せて運ぶ女性達の姿は格好のモチーフとなった。ハーンもマルティニークを舞台とした小説『ユーマ』において農産物を頭に載せて農場から市場に運ぶ女性達の様子を描写している⁽³⁾。ゴーギャンは実際に現地の女性をモデルをとってその姿をデッサンに残し、また農園からサン・ピエールに至る道すがら見える風景を作品の舞台としたが、その構図や色彩はマルティニークの実景を異国趣味的に再現しているというより、画面全体を色面と形態で構成していくという試みに沿って配置している。これはブルターニュやタヒチなどでも実践された手法であり、ゴーギャンの異国趣味的なモチーフは植民地主義的な好奇心から採用されたものであっても、最終的には絵画的な理念を表明するものとして扱われている。

ゴーギャンは、マルティニークやタヒチ以外にも、ペルーやエジプトやインドネシアなどの非西洋圏

のモチーフを混在させ、繰り返し使用しているが、その取材源は博物館などでの実見のほかに書籍や複製写真からの引用など二次的なものもあり、タヒチにも携えていったラファエロやレンブラントなどの作品の複製や模写と同様、縦横無尽に制作に行使する素材であったと言えよう。

対照的にハーンは、ジャーナリストとしての経験からクレオール文化への関心を高めており、実見と取材により物語を再構成していく再話の手法を試み、それが後の日本で書かれた代表作『怪談』などへと結実していく。

ハーンは現地に赴いて飽くなき取材を行うという、ジャーナリストックである意味民俗学的とも言える手法を用いながら、独自の作品世界を作り上げていったが、ゴーギャンは自分の作品に貢献する素材を西欧以外の広い世界に求めて各地に出向いたという趣が強い。

しかしハーンを魅了した熱帯の力強い風景はゴーギャンにも作用している。ハーンが「高さ」による畏怖を表した熱帯林の姿はゴーギャンによっても描かれ、画面を支配している(図1)(図2)⁽⁴⁾。ゴーギャンが描く樹木は画面を区切る役割を担う場合が多いが、縦長の画面のなかを巡る道を荷運び女が行き交う、道の水平の動きを上下に貫いて圧倒する樹木の高さと存在はマルチニークで見いだされ、その後発展していったと推測されよう。

なおゴーギャンとハーンが暮らしたサン・ピエールの街とその近郊は1902年5月8日にプレー山の噴火により壊滅し、約30,000人の住民ほぼ全員が死亡した。首府は現在フォール＝ド＝フランスに移され、サン・ピエール市街は規模を縮小して復興している。1902年以前の建物の遺構が残されているところもあるが、ゴーギャンの暮らした場所に近いサン・ピエール近郊のカルベも含めて広範囲に被災しており、地形や道などは当時と比べかなり変化したと思われる(図3)。

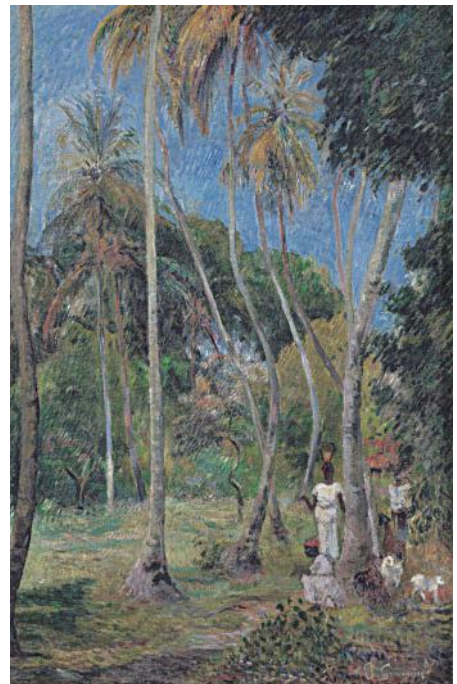


図1 ポール・ゴーギャン《ココ椰子の下の道》1887年、油彩・カンヴァス、90×60cm、個人蔵



図2 (図1) が描かれた場所に近いと推察されるサン・ピエール近郊のラターシュ邸跡(2019年、筆者撮影)



図3 ハーンが一時期住んでいたサン・ピエールのボワ・モラン通りの現在(2019年、筆者撮影)

1. ピエール・ロティと異国趣味

ゴーギャンとハーンの異国への憧憬に影響を及ぼしたであろうフランスの作家が、ピエール・ロティである。ロティが海軍士官として世界を巡りながら異国情趣豊かに描いた紀行文的な小説の世界は、ゴーギャンやハーンの表現した世界に先立つものであった。

ゴーギャンはロティについてたびたび言及しており、タヒチ渡航より前に『ロティの結婚』を知り、影響を受けていたであろうが、作家に対して特に思い入れがあったわけではなく、ロティに関する記述から

は作品との批評的な距離を感じさせられる⁽⁵⁾。

ロティに傾倒していたのはハーンのほうで、執筆した新聞記事にロティの作品の紹介や翻訳を載せ、これはアメリカにおけるロティ紹介の最初のものとなった。ハーンはロティを叙述的作品や物語的作品において「フランスの現存作家中いちばんすぐれている」として賞賛し、ロティとの文通も行って⁽⁶⁾。

ハーンはフランス文学に精通しており、翻訳もひんばんに手がけた。アメリカでフランス文学の紹介者として活躍しており、東京大学での英文学についての講義においても、フランス文学と比較しながら語ることもしばしばであった。ハーンが特に賞賛していたフランス人作家はロティ以外にはモーパッサンとゴーティエとボードレールなどがいた。また東大の講義のなかであるが、日本でのボードレール紹介はハーンが初めてであったという⁽⁷⁾。またハーンはフランスの評論などにも詳しく、ニューオーリンズの博覧会で日本の美術品の展示を見た際の記事もアリ・ルナンの論などを参考にしている⁽⁸⁾。

ハーンは文学者の翻訳家としての能力についてもしばしば言及しており、自身のフランス文学を翻訳する能力に自負を持っていた。言語に関心が強く、微細な差異に感応する感性を持っていたことは、クレオール文化とその言語への関心とも関連があろう。

ハーンの文学表現の特色として、しばしば「印象派的」と称される豊かな色彩表現や細やかな風景描写があげられる。ハーンは美術への嗜好として特に印象派の画家たちを好んだというような記述はないようであるが、例えば大学での講義においてロセッティの文学作品を紹介するときに、彼と彼が代表する流派ラファエル前派の美術作品の重要性に触れている。またロセッティの詩の「絵画性ということも忘れてはならない」などと述べるなど、文学の解説においても、美術の比喩をしばしば用いている⁽⁹⁾。

ハーンの「印象派的」な描写技法にはロティとの共通性が見られようし、またハーンもロティ同様に絵画をたしなみ、しばしばスケッチなどを描いていた⁽¹⁰⁾。しかしロティの紀行文的小説世界と、現地に深く関与するハーンの制作は乖離しており、特に非西洋人女性との関係においてふたりの姿勢は特に異なり、ハーンはやがてロティへの傾倒から離れる。

ゴーギャンもハーンもロティも、未知の風景を求め非西洋世界を漂泊した芸術家である。しかしロティがあくまで観察者として漂泊者として非西洋社会に関わっていたのに対し、ゴーギャンとハーンは「とどまる人」であったのでないか。日本国籍に帰化したハーンはより一層であったかもしれないが、どちらも制作の地を求め、また安定した生活を得るために、異郷で暮らしその地で没することとなったのである。

2. カーライルとポー

ハーンの東京大学における英文学についての講義録はフランス文学や美術に関する言及を含みながら、19世紀末に到達する多彩な英文学そして米文学の流れにハーンが広く通じていることが読み取れるものであるが、このなかでもゴーギャンとの関連においてトーマス・カーライルとエドガー・アラン・ポーについてのハーンに関心に特に注目したい。

ハーンはカーライルについては講義録の中でもその代表作『衣装哲学』について一章を割いているほど重要視している。そしてそのなかのよく知られた一節である「市街全体を占める、あらゆる種類と年齢の、生きている潮流、あなたはそれがどこから来たか、そしてどこへ行こうとしているか知っているか?」「そして彼らは一体何者であろうか?」をひいているが、カーライルの『衣装哲学』はゴーギャンの畢生の大作でありタヒチで制作された《我々はどこから来たか、我々は何者か、我々はどこへ行くか》(1897-1898年、油彩・カンヴァス、139.1×374.6cm、ボストン美術館)との関連をすでに指摘されている⁽¹¹⁾。

ゴーギャンはフランス・ブルターニュのポン＝タヴァンで知り合ったオランダ人の画家メイヤー・デ・ハーンを描いた《メイヤー・デ・ハーン》(1889年、油彩・カンヴァス、79.6×51.7cm、ニューヨーク



図4 ポール・ゴーギャン《メイヤー・デ・ハーン》1889年、油彩・カンヴァス、79.6×51.7cm、ニューヨーク近代美術館

近代美術館）（図4）に2冊の本を描き込んでいるが、1冊はミルトンの『失樂園』でもう1冊がカーライルの『衣装哲学』であった。カーライルの『衣装哲学』はミルトンの『失樂園』を引用しながら、文明批判を行っているが、デ・ハーンは、その個性的な風貌をゴーギャンが特に気に入っていた人物であり、楽園と楽園から追放された存在としての西洋を対置させる主題を描くときに画中にいくたびか登場させている。

「どこから」「何者であるのか」「どこへ」という三つの問は、ゴーギャンにとっては生と死を見つめ、文明と生命を探求することと繋がる終生の間であり、ハーンにとっては仏教やスペンサーの進化論と結びついて思索を深めるものであった⁽¹²⁾。

またハーンはポーについては「うまい韻文を書きこなせる詩人はアメリカには一人しかいない。エドガー・ポウがその人である」とその詩作の才能を称賛し、小説についても緻密な分析を行っている。またポーの初期の作品がアメリカ文学の最高傑作としてフランス語にすぐ翻訳されていたと指摘していることも興味深い⁽¹³⁾。

来日以前、ハーンは親しい友人との書簡の中で、ポーの「大鴉」に自らを重ね、大鴉としての自画像を手紙の中に散りばめている。「大鴉」のなかで「ネヴァーモア」の語句が繰り返される効果について言及していることなども、ゴーギャンの《ネヴァーモア》（1897年、60.5×116cm、油彩・カンヴァス、コートールド美術館）の表現と比較してみることができよう⁽¹⁴⁾。

ハーンがフランス文学に通じていたことから、ゴーギャンとハーンの文化的な関心の重なりは多く、今後さらに詳細な分析が可能であろう。

3. 語る女

ゴーギャンは、著作『ノア・ノア』において、タヒチの神話の知識をタヒチ人女性で彼地での伴侶としたテハアマナから語り聞かされたとしている。またタヒチ滞在時の代表作のひとつである《マナッオ・ツパパウ 死霊が見ている》（1892年、油彩・カンヴァス、73×92.4cm、オルブライト＝ノックス美術館）の制作エピソードとして、ゴーギャンが夜に帰宅するとテハアマナが暗闇の中で恐怖に固まり裸体のまま寝台に横たわっていたというものがあり、かねてから彼女から聞かされていたタヒチ人の恐怖の対象である死霊の姿とともに彼女の姿を描いたという⁽¹⁵⁾。

しかしよく知られているとおり、ゴーギャンのタヒチの神話に関する知識は1835年にパリで出版されたベルギー人の探険家ムランフーの書物『太平洋諸島紀行』からタヒチ語も含めてほとんど書き写されたものであった⁽¹⁶⁾。死霊やタブーなどに関する日常生活に近い伝承が人口に膾炙することはあったかもしれないが、ひとつの神話体系として成立した物語を地元住民から語り聞かされることなどは、ゴーギャンが過ごした19世紀末のタヒチ社会が、植民地支配のただなかで西洋化とキリスト教化のピークにあったことから考えにくいのである。しかしゴーギャンは、現地の神話を物語る女性を作品中にあえて設定することで、作品の舞台に効果的な背景を与えることに成功している。

19世紀から盛んになった口承文学の採集のなかでは「女性の語り手」のイメージが流布されていた⁽¹⁷⁾。またハーン作品においても、『怪談』などの再話文学の取材に夫人の小泉セツが実際に果たした役割が大きいことがよく知られている。

セツ夫人はハーンのために市中の古本屋などで書物を買求め、ハーンにその内容を日本語で語って聞かせ、それをもとにハーンは英語で物語を書いた。ハーンはセツには本を読み上げることは決してさせず、彼女の言葉で話を語ることを何度も求めたという。ふたりが「物語ること」「聞くこと」に激しく集中した様子はセツによって書き残されている¹⁸⁾。

ハーンとセツは、「へるんさんことば」と呼ぶハーンの解しやすい簡明な日本語で会話をしており、特にハーンは日本人女性が英語を話すことを好まなかった。「現地の言葉で」「女性が語る」物語についての愛着はすでにマルティニーク滞在時の見聞から書かれた小説『ユーマ』に見いだせる。特にハーンは自らのギリシア人の母との思い出に繋がるような「異国人の母からの口承」に愛着を抱いていたのではないかという推測もできようし、ハーンのクレオール語への関心との関連も見いだせよう。

ここにおいて、ハーンが万葉集の浦島の長歌を諷んじていて、逆に家族が覚えてしまったという逸話に対しての、ハーンにいつも日本語で物語を聞かせていたセツに、万葉集の浦島の歌をハーンが教えることによって、「語る女」としての役割からセツが解放されたという指摘は重要である¹⁹⁾。

ハーンは「語る女」の存在を深く内在化していたがゆえに、最も好きだったという浦島太郎の物語世界においては、セツ夫人の存在、彼女がハーンに語る「へるんさんことば」すら必要としない、独自の世界を作り出していたのではないか。そしてゴーギャンも、もともとは書物から得た知識であったとしても、語り手を現地女性として物語を自己の内部で再び語らせることによって、その世界を強固なものとしようとした。「暗闇の中で死霊を見ていた」とタヒチの女性がゴーギャンの作品の中で語るのは、ゴーギャンが自らの内に作り出した物語なのである。

またハーンが鋭い聴覚を持つ人であり音楽に精通していたことと、ゴーギャンもまた音楽に通じていたことは、言語の意味内容だけでなく言葉を発する者が誰であるかが常に重要であると意識していたことと繋がるかもしれない²⁰⁾。

現地の言葉で語る女性、その存在を深く内在化させる怪談や神話伝承の世界を描く試みがゴーギャンとハーンに共通していたことを指摘し、さらなる検討を今後の課題としたい。

註

- (1) ゴーギャンのマルティニーク滞在に関しては主に、POPE, Karen Kristine Rechentizer, *Gauguin and Martinique*, The University of Texas at Austin, Ph.D. thesis, 1981, Cat. Exp., *Gauguin et Laval en Martinique*, Amsterdam, Van Gogh Museum, 2018 を参考している。またマルティニークにおけるゴーギャンとハーンについては POPE, Karen Kristine Rechentizer, “Paul GAUGUIN et Lafcadio HEARN à la Martinique”, *1887-1987 Centenaire du passage de Lafcadio Hearn aux Antilles: Regards sur un écrivain à la découverte de la Martinique*, Centre d'Art Musée Paul Gauguin, 1987, pp.41-47 が両者のマルティニーク描写の差異について詳しい。その他に二見史郎「ファン・ゴッホとゴーガン——ピエール・ロティとラフカディオ・ハーンをめぐって——」『日本大学芸術学部紀要 第 27 号』1997 年、39～60 頁、鶴岡真弓「ハーンの目とゴーギャンの寓意——見返される『海洋と島』への航海——」『文学』第 10 巻・第 4 号、2009 年、41～53 頁を主に参照した。
- (2) ハーンのマールティニーク滞在とそれ以前の伝記的事実については主に O.W. フロスト、西村六郎訳『若き日のラフカディオ・ハーン』みすず書房、2003 年と銭本健二・小泉凡「ラフカディオ・ハーン年譜」『ラフカディオ・ハーン著作集 第 15 巻』恒文社、1988 年を参照した。ハーンがフランスで学んだ学校や時期については諸説あるようである。
- (3) ラフカディオ・ハーン、平川祐弘訳「ユーマ」ラフカディオ・ハーン、平川祐弘訳『カリブの女』河出書房新社、1999 年、150 頁、156 頁。マルティニーク独自の荷持を運ぶ女性の労働については小泉八雲、平井呈一訳「荷

- 運び女』『仏領西インドの二年間 上』恒文社、1986年（初版1976年）129～157頁で詳述されている。
- (4) 小泉八雲、平井呈一訳「真夏の熱帯行」『仏領西インドの二年間 上』恒文社、1986年（初版1976年）、62頁。
- (5) 「ここにはすばらしい山々がたくさんあって、多少とも虚言を交えれば、君にも書いてあげられるだろうが、しかし、それには私にはないが、ピエール・ロチにはお手のものの、形容詞たっぷりの記述的才能というやつがなくってはなるまい」ポール・ゴーガン、前川堅市訳『ゴーガン 私記 アヴァン・エ・アプレ』美術出版社、1970年、205頁、GAUGUIN, Paul, *Avant et après*, Paris, La Table Ronde, 1994, p.194。
- (6) 船岡末利「ピエール・ロチとラフカディオ・ハーン」『東海大学紀要 外国語教育センター』第5号、1984年、51～65頁。船岡末利「ハーンとピエール・ロチ——新資料の書簡をめぐって——」『図書新聞』460号、1985年、8頁。平川祐弘「祭りの踊り——ロティ・ハーン・柳田国男」『オリエンタルな夢——小泉八雲と霊の世界』筑摩書房、1996年、41～69頁。ラフカディオ・ハーン、立野正裕訳「第四章 散文芸術論」、ラフカディオ・ハーン、池田雅之／他訳『ラフカディオ・ハーン著作集 第七巻』恒文社、1985年、96頁。
- (7) ラフカディオ・ハーン、立野正裕訳「第十八章 十九世紀のイギリス小説（後期）」ラフカディオ・ハーン、池田雅之／他訳『ラフカディオ・ハーン著作集 第六巻』恒文社、1980年、333～334頁、ラフカディオ・ハーン、奥田裕子訳「隊長フラカス」ラフカディオ・ハーン、森亮／他訳『ラフカディオ・ハーン著作集 第三巻』恒文社、1981年、219～221頁、ラフカディオ・ハーン、立野正裕訳「第四章 散文芸術論」、ラフカディオ・ハーン、池田雅之／他訳『ラフカディオ・ハーン著作集 第七巻』恒文社、1985年、93～100頁などでこれらの作家について言及している。ハーンとボードレルとについては、矢野峰人「日本におけるボードレル（二）」『日本比較文学会会報』第8号、1957年、1～2頁、牧野陽子『『雪女』——世紀末“宿命の女”の変容』『《時をつなぐ言葉》——ラフカディオ・ハーンの再話文学』新曜社2011年、151～185頁が詳しい。
- (8) ゴーギャンはタヒチ渡航の資金の援助を求めるために、アリ・ルナンによって芸術局長に紹介されたことがある。GAUGUIN, Paul, *Avant et après*, Paris, La Table Ronde, 1994, p.227. フランスとイギリス・アメリカでの日本美術への評価の違いについては、稲賀繁美『絵画の東方 オリエンタリズムからジャポニスムへ』名古屋大学出版会、1999年、147～192頁。ハーンは浮世絵もしくは日本文化の世俗性についてさらに評価を反転させて見ていたと考察することが可能である。高成玲子「ハーンは浮世絵に何を見たか」『富山国際大学現代社会学部紀要』2009年、1～15頁。
- (9) ラフカディオ・ハーン、野中涼・野中恵子訳「X ヴィクトリア時代の詩」ラフカディオ・ハーン、野中涼／他訳『ラフカディオ・ハーン著作集 第十二巻』恒文社、1982年、192頁。
- (10) ハーンはロティを「印象派」の作家と評している。「伝記というよりは一連の力強い鮮やかな素描ともいうべきもので、まさに印象派の巨匠の傑作である」ラフカディオ・ハーン、奥田裕子訳「ヴィクトル・ユーゴー」ラフカディオ・ハーン、森亮／他訳『ラフカディオ・ハーン著作集 第三巻』恒文社、1981年、265頁。
- (11) ラフカディオ・ハーン、中里壽明訳「第十六章 カーライルの『衣装哲学』について」ラフカディオ・ハーン、池田雅之／他訳『ラフカディオ・ハーン著作集 第六巻』恒文社、1980年、265頁。ROOKMAKER, Henderik Roelof, *Synthenist Art Theories. Genesis and Nature of the Ideas on Art of Gauguin and His Circle*, Amsterdam, Swets & Zeitlinger, 1959, pp.232-233.
- (12) ハーンはメレディスの「大地と人間」からも「どこから」「なぜ」「どこへ」という問いを引用している。ラフカディオ・ハーン、中里壽明訳「第二十三章 ヴィクトリア時代の哲学詩」ラフカディオ・ハーン、池田雅之／他訳『ラフカディオ・ハーン著作集 第六巻』恒文社、1980年、456頁。スペンサーについてはラフカディオ・ハーン、由良君美訳「ヴィクトリア朝哲学」ラフカディオ・ハーン、由良君美／他訳『ラフカディオ・ハーン著作集 第十巻』恒文社、1987年、116頁。
- (13) ラフカディオ・ハーン、野中涼・野中恵子訳「XIII アメリカ文学覚書」ラフカディオ・ハーン、野中涼／他訳『ラ

- フカディオ・ハーン著作集 第十二巻』恒文社、1982年、347頁。ラフカディオ・ハーン、野中涼・野中恵子訳「XIII アメリカ文学覚書」ラフカディオ・ハーン、野中涼／他訳『ラフカディオ・ハーン著作集 第十二巻』恒文社、1982年、357頁。
- (14) ラフカディオ・ハーン、遠田勝訳「一、大鴉の手紙——ヘンリー・ワトキン宛書簡集」ラフカディオ・ハーン、斎藤正二／他訳『ラフカディオ・ハーン著作集第十五巻』恒文社、1988年、355～402頁。ラフカディオ・ハーン、池田雅之訳「第九章 ポーの韻文」ラフカディオ・ハーン、池田雅之／他訳『ラフカディオ・ハーン著作集第七巻』恒文社、1985年、174～175頁。
- (15) GAUGUIN, Paul, *Noa Noa*, PETIT, Pierre, ed., Paris, Jean-Jacques Pauvert Compagnie, 1988, p.79.
- (16) GAUGUIN, Paul, *Noa Noa*, PETIT, Pierre, ed., Paris, Jean-Jacques Pauvert Compagnie, 1988, p.75, *Ecrits d'un sauvage*, GUERIN, Daniel, ed., Paris, Gallimard, pp.82-89, *Noa Noa, Voyage de Tahiti*, Paris, les éditions G. Crés et Cie, 1924, pp.109-110. ポール・ゴーギャン、ルネ・ユイグ、東珠樹解説『ゴーギャン手稿 タヒチ・ノート』美術公論社、1987年、1～55頁。MOERENHOUT, J.-A., *Voyages aux îles du grand océan contenant des documens nouveaux sur la géographie physique et politique, la langue, la littérature, la religion, les mœurs, les usages et les coutumes de leurs habitans ; et des considérations générales sur leur commerce, leur histoire et leur gouvernement, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, tome 1^{er}, Paris, Adrian Maisonneuve, 1959, pp.419-533.
- (17) ハンス＝イェルク・ウター、間宮史子訳「ヨーロッパのメルヒェン」『子どもと昔話』15号、2003年、23～37頁。間宮史子「昔話研究と女性——ドイツ——」『口承文芸研究』第31号、2008年、139～144頁。
- (18) 小泉セツ「思ひ出の記」平川祐弘編『小泉八雲 回想と研究』講談社学術文庫、1992年、26～76頁。
- (19) 牧野陽子『〈時〉をつなぐ言葉——ラフカディオ・ハーンの再話文学』新曜社、2011年、308～309頁。また西成彦氏によってもハーンがセツへの英語教育を早々に切り上げたこととセツが「妾が、女子大学でも卒業した学問のある女だったら」と語っていたことの両義性が指摘されている。西成彦「語る女の系譜」平川祐弘編『世界の中のラフカディオ・ハーン』河出書房新社、1994年、161～199頁。
- (20) 仙北谷晃一「ラフカディオ・ハーンと音楽」『比較文学研究』第47号、1985年、1～23頁。またハーンは瞽女など女性の口承文芸伝承者の声に特に関心が強かったのではないかと指摘されている。西成彦『ラフカディオ・ハーンの耳』岩波文庫、1998年、121頁。拙稿「タヒチにおけるポール・ゴーギャンの関連資料③ 七月祭——ティウライとヘイヴァの歴史」『滋賀県立近代美術館研究紀要』第8号、2010年、31～39頁。GAUGUIN, Paul, *Lettres à sa femme et à ses amis*, recueillies, annotées par MALINGUE, Maurice, Paris, Bernard Grasset, 1946, CXXIV, juillet 1891, pp.221-223.