

キャロル・イン・ザ・メイジ・イアラ

——アリスに関する文献数種——

川戸道昭

明治期のルイス・キャロルの紹介は、最初に『鏡の国のアリス』が紹介され、次いで『不思議の国のアリス』の翻案が出されるというように原作とは異なる順序で発表された。ともに当時の児童文学雑誌に掲載されたもので、その紹介の労をとったのは、長谷川天溪と永代静雄という、明治・大正期の文壇において一応名前の知られた作家であった。日本で最初の紹介となったそれらの作品について、西洋文学の受容史上の幾つかの観点から内容を検証してみることにはしたい。

長谷川天溪「鏡世界」

まず、『鏡の国のアリス』の紹介だが、これは「鏡世界」という標題の下に、巖谷小波が編集を勤めた有名な『少年世界』に、五巻九号（一八九九〔明治三二〕年四月十五日）から五巻二十六号（同年十二月十五日）まで、八回にわたって掲載されたものである。紹介者は明治・大正・昭和期の評論家で英文学者の長谷川天溪（一八七六一―一九四〇）。明治三十年代の終盤以降盛んになる自然主義の文学運動を率いたことで名前を知られる。

「鏡世界」は、初めは原作の一章を一回分として、十回ほどで終了する予定であったのか、原作の第一章と第一回の「鏡の家」の内容がほぼ一致している。しかしその原則は次第にくずれて最終回の第八回になると、原作の第七章にある「ライオンと一角獣」の話がごく大挿みに紹介されただけで、主人公の「美^みイちゃん」が突如夢から覚めてこの『鏡の国のアリス』の紹介は打ち切りとなる。同じ雑誌の巻頭を飾る小波の「お伽小説」とは違って、当時の少年少女には内容がよく理解できなかったのだろう、それが全篇の紹介をまたずに突如打ち切りとなる主な原因であったと考えられる。

当時の子供たちにとって何が理解しがたかったかという点、イギリスの子供ならば誰でも知っている言葉や遊びが彼らにはまったく分かっていなかったことである。そうした要素に物語の興味が大きく依存しているところに、その頃の子供たち、いや、

現代の大人たちにさえ、この作品を難解なものにしている大きな要因がある。たとえば、作中いたるところに登場するチエスの駒であるが、天溪は、明治の少年少女にチエスのことをいちいち説明しても仕方がないと考えたのか、それを単に「自分の玩弄物と同じやうな白や赤の王様、お妃様」と表現するにとどめている。それがために「美イちゃん」の進む方向とチエス盤の関係は一切無視されるという結果に終わってしまった。

あるいは、言葉の問題でも同じことがいえるだろう。たとえば、第一章の「鏡の家」に出てくる有名な「ジャバーウオックの歌」についての天溪の紹介の仕方である。そこには彼の翻案作品の何たるかがはっきりと明示されており、以下に引用してみる価値がありそうだ。

《美イちゃんは見る者皆面白いものですから、独り悦びて、あちらこちらを歩いて居りますと目に入りましたは一冊の本で御座います。／開けて見ますと、何だか少とも解りません、美イちゃんは暫らく考へて居りましたが、不図思ひ付いて、直に本を鏡に映しました。是は鏡の中ですから、皆な左文字に成つて居るので御座います。／映して読んで見ますと、是は唱歌で、

ジャツケルロツキー

ジャツケルロツキー ジャツケルロツキー

ジャンジャン

ジャツケルロツキー

荒浪立てる

大海原を

風に漂ふ

木の葉の船に、

とまでは読めましたが、後は何だか好く解りません、美イちゃんは種々に考へては読み、読んでは考へて、やつと、ジャツケルローといふ兒が、ジャブジャブといふ恐ろしいお化を退治したと言だけが解りましたが、一枚はぐりますと、茲には、絵が入て居りました。本誌に載て有ますのが、其絵で、是は美イちゃんが憶持てゝ書たのです。》

美イちゃんが「唱歌」と理解したこの「ジャツケルロツキー（ジャバーウオック）」の歌は、文学の技法上からいうと、ジョイ

スの『ユリシイズ』や『フイネガンズ・ウェイク』にも通じる言語の実験を伴うものであった。アリスが作品の中ほどの第六章で出会うハンプティ・ダンプティの表現を借りれば、その歌には「二つの意味が一つの語のなかに詰め込まれている」、いわゆるカバン語が多発する。しかし、天溪はそこになんら意味の多重性を認めぬまま、「荒浪立てる／大海原を／風に漂ふ／木の葉の船に」と、いたって表層的な解釈にとどめてしまった。その結果、第六章に至って展開されるはずのハンプティ・ダンプティのジャバーウォックの歌をめぐる独自の解釈——それについてはかのシューレアリスト、アントナン・アルトーが残した「精神分裂病者」的解釈が有名——は、まったく意味を失い、この作品をして単なる小波の『黄金丸』や「新八犬伝」と変わらない（おとぎ話）に変えてしまった。

要するに天溪には、キャロルのノンセンス文学の意味がまったく理解できていなかったのである。ウィリアム・エンブソンが指摘するような、作品の背後に潜む精神的な意味に思いが及ばなかったのはしかたないとしても、E・シューエルが言うように「およそ統合力のあるものはすべて『ノンセンス』の大敵であって、どんな犠牲を払っても排除すべきである」（E・シューエル／柴田稔彦訳「ノンセンス詩人としてのキャロルとエリオット」『別冊 現代詩手帖』第二号、一九七二年六月）ということには直観的に気づいてもよかつたと思う。しかし、天溪は、作者の意図するところとは逆に、「材料を分解してばらばら」（同上）にする方向ではなく、それを「統合」して話の道筋をつける方向に進んでいったために、出来上がった作品はノンセンスの意味が失われて普通のおとぎ話と変わらないものになってしまったのである。天溪がこの物語の副題を「西洋お伽噺」としているのは彼のそうしたノンセンス文学に対する理解の欠如を示す一つの証拠といえるだろう。結局、天溪は、幼い少女が遊びに疲れて眠りに陥り、鏡の世界に彷徨するといった物語の表面的な趣向に興味を覚えその紹介の労を取ったものの、物語の背後に存在する数々の言語的、文学的遊戯には最後まで意味を見出だせずじまいであったというのが真相だと思う。

そうした中でただ一つ原作の香りを伝えてあまりあるものがあるとすれば、それは作中随所に挿入された挿絵である。たとえば、「第一回 鏡の家」を例にとると、そこには毛糸球にじやれる黒猫の絵にはじまって、牙をあらわにした怪獣ジャバーウォックの絵にいたるまで、合計七葉の木版画が挿入されている。原作と比べて欠けているのは、アリスが鏡の世界へ赴く際にマントルピースの上にあがって片膝ついている裏表一對の挿絵のうち、顔を向こうに向けているほうの絵一枚だけで、あとはすべて原作通りのものが挿入されている。もちろんそのもとなつたテニエルの挿絵と比べると粗さは目立つが、その粗さは第六回のハンプティ・ダンプティの挿絵にいたって、ほとんど原作と見分けがつかないというところまで克服される。そうした変化の背景には、当初木版画として描かれたものが、よりきめの細かい亜鉛版（？）の挿絵に変えられたことがあった。本全集に収録した

例のハンブティ・ダンブティが塀の上に腰掛けて後ろ向きのアリスに手を差し出し出しているところの挿絵をよく観察していただきたい。それは現在われわれが目にはいるのとほとんど変わらない精巧な挿絵である。日本の少年少女は、明治三十二年という段階から、すでにこの世界の児童文学ファンにお馴染みの挿絵に触れることができたのである。おそらくそれは、天溪の文章が伝えそこねたあるものを、明治の子供たちの胸に注ぎ込むのに充分なものであったに違いない。少なくとも、その挿絵が伝える原作の香りに関するかぎり、明治の少年少女は世界の子供たちと同じ基盤に立って作品と向かい合うことができたのである。

須磨子「トランプ国の女王」「海の学校」

一方、『不思議の国のアリス』のほうだが、それが日本で最初に紹介されたのは『少女の友』という雑誌であった。『少女の友』は明治四十一年二月創刊の月刊誌で、その二号（四十一年三月）、三号（同四月）に標記の二篇が掲載されたのが、同作品の現在確認されている最も早い紹介例である。ただし、この二篇には、どうも先行する一篇があったようで、「トランプ国の女王」の冒頭は「アリスは、自分が此間、兎の国から取って来た、小さい黄色の鍵を出して、色々と面白かったことを思い出しました」と、過去に行った冒険の思い出から始まっている。『少女の友』の第一号を所蔵する公的機関が見当たらないので、そこに「トランプ国の女王」に先立つアリスの話の紹介が載っていたのか目下のところ確認できない状況にある。

それは今後の調査にまつとして、現在分かっている二篇に基づきその内容を紹介してみると、まず標題の左下に「須磨子」という紹介者の名前がしるされている。ステファニー・ストッフ著『「不思議の国のアリス」の誕生』の日本語訳（創元社、一九九八年）を監修した笠井勝子氏によると、この須磨子とは明治・大正期に活躍した文学者の永代静雄のペンネームであったという。永代は、ドーデの『画家の妻』をはじめとする何篇かの訳書や著書を残している主として大正期に活躍した作家で、初期の児童文学の方面では多少名前の知られた人物であった。

では実際の物語の内容の方はどうかというと、最初の「トランプ国の女王」は、原作の第八章「女王のクロケータ場」と第十二章の「アリスの証言」を八頁ほどのスペースにまとめたもので、（上）（下）二章からなる（上）篇に原作第八章のストーリーが、（下）篇に第十二章のストーリーがそれぞれ収められている。「トランプ国の女王」というタイトルの由来は、もちろん双方の章に共通して登場する最も個性的な登場人物・ハートの女王に基づくものである。その女王とアリスの一連の確執が小学生にも分かるような易しい表現でおもしろおかしく描き出されているところに本篇の特色がある。

《「女王は」》『これ娘、お前の名は何と云ふ。』／と訊ねました。アリスは丁寧に、／『私はアリスと申します。』と答へました。心の中では『何と云ふ威張り方だらう。皆なカルタの癖に。私は些とも恐ろしいわ。』と思ひました。／女王は、其処に倒れてゐる三人の者を見て、／『これは誰だい。』／とアリスに訊ねました。立つてゐれば解るのですが、こんなに俯伏に臥てゐれば、カルタの裏は皆同じですから、誰が臥てゐるのか知れないのです。／『どうして私がそれを知るのですか。』とアリスは答へました。そして又、『その人たちと私とは何の関係も無いぢやありませんか。』と申しました。／女王は、はつたとアリスを睨みつけて身体を震はしながら、暫らくは野獣の様にブウブウ呻つてゐましたが、急に大きな声で、／『首を斬れ！この娘の首を斬れ！』と叫びました。』

漢字にはすべてルビ（引用文では一部省略）が振られており、旧仮名遣いである点を改めれば、現在の小学生でも十分に読みこなせる文章ではないかと思う。この「トランプ国の女王」の（上）篇を原作と比べてみて分かるのは、ペンキが「インキ」に化けたり、クローケーが「テニス」になったりというように、当時の子供にも理解可能なように改作の手が加えられている箇所が少なくないということである。しかしそうした細かい点はひとまずおいて作品全体に目を向けてみると、三人の庭師が白バラを赤く塗っている場面や、ふた言目には「首を斬れ！」を繰り返す女王のエクセントリックな言動など、ノンセンスの面白さもそれなりに伝わってくるころもあつて、『不思議の国のアリス』紹介の第一号としてはなかなかの出来栄えではないかと思う。

物語はその後（下）篇に至つて、裁判の場面が変わるが、原作の九章から十一章までが省かれた関係から罪人となるはずのハートのジャックが登場しないという思わぬ都合が生じる。そこで紹介者は、急遽、アリスを罪人に仕立て法廷に立たせるという離れ業をやつてのけるのである。その罪状はアリスの体が次第に大きくなって来たというもの、それをめぐる王様とアリスの問答がまた大変ふるつている。「王様は……急に何か手帳に書いて、そして『静まれ！』と、一同へ申し渡して。／『勅令、第五十二条。一哩より高き者は、何者にても此の宮を去るべし』と読みました。／皆、一時に、アリスの方を見ました。／『私は、一哩なんて、そんなに高くは無い。』とアリスが申しますと、王様は、／『いや、一哩以上だ。』／と云ふ。王様の言葉に次いで女王が、／『否々、二哩以上です。』／と申しました。／『何でも好いわ、私は何処へも行かないから、それに、その規則は正しく有りません。たつた今、書いたばかりぢやありませんか。』／と、アリスが申しますと、王様は、あわてゝ／『いや、これは此の手帳の中で、一等古くからある規則ぢや。』／『一等古くから有る規則ならば、第一条で無ければなりません。貴君は今、第五十二条と云つたでせう。』／と云つたアリスの言葉を聞いて、王様は真蒼になりました。／今まで黙つて二人の問答を聞いて

ゐた女王は、この時顔を真赤にして、かみつく様な声で、／＼……『アリスの首を斬れ！』。アリスも負けてはいなかった。たかがトランプではないかとばかりに反論するが、原作どおり、その瞬間にトランプのカードが一枚残らず空中にまいあがりアリスめがけて飛びかかってくる。そこで、アリスは夢からさめて、本篇は幕を下ろすのである。

これは実に緩急自在な翻案作品である。原作のストーリーを大きく作り替えてしまった箇所があるかと思えば、上に引用したアリスと女王の会話や王様とのやり取りのように、原文を細部までかなり忠実に再現している箇所もある。その結果として、話の脈絡に一貫性を保ちつつ、一方で、原作のもつノンセンスな雰囲気伝えることにも一定の成果をあげている。これを前に掲げた天溪の「鏡世界」と比較してみるとその違いがよく分かるだろう。「鏡世界」の方はただ原作の筋を大掴みになぞっているだけで、細部にまで関心を及ぼせている箇所はほとんど見られない。ところがこの「トランプ国の女王」の方は、話の筋に関しては「鏡世界」同様、原作のあらましを辿るだけでそれとは異なる箇所も少なくないが、その一方で、物語のどこどこに原作をかなり忠実に再現した会話が配されていて、それが原作にみないが、その一方で、物語のどこどこに原作者の永代に最初からそうした効果を狙う意図があったかどうかは疑問だが、ともあれノンセンス文学における明治時代の先蹤としてこの紹介は永く記憶にとどめていい作品ではないかと思う。

永代はこのあとさらに「海の学校」と題して、原作の九章「ニセ海ガメの話」と十章の「エビのダンス」の一部を紹介している。内容は「トランプ国の女王」同様、原作の大筋をなぞりながら、そこに出てくる会話を再現するというやり方で、それなりの面白さは伝わってくるが、しかしその一方で当然限界もみられる。翻訳に際して一番の障害になったと思われるのは、やはり例の同音異義語や二重義語、擬音語などを駆使した言葉の遊戯だ。たとえば、そこに出てくる「ニセ海ガメ」がいうには、彼が学校で習った授業は、初日は十時間で、次が九時間とだんだん減ってくる。アリスが「奇妙な時間割ね」というと、彼はすかさず「だから授業というんだよ」と答える。これは英語の「授業」に当たる lesson が「減ずる」を意味する lesson と同音異義語で、それをかけた言葉の遊びと知ってはじめて面白さが判るというものである。英語・日本語に通じた現在の翻訳者ならば、「授業」と「減ずる」に相当する適当な日本語を見つけて日本語版のしやれに作り替えていくところだろうが、永代は、単にニセ海ガメの「だから授業というんだよ」の押さえの一言を省くという形で対処した。それがために会話の妙味はまったく失われる結果に終わってしまったている。

これはまだしも単純な例で、キャロルの作品にはその外にも日本語に訳しがたい表現が数限りなく登場する。たとえば、同じ第九章で、アリスがニセ海ガメに学校の課外授業で「フランス語と音楽」を習ったというのと、ニセ海ガメは「それでは洗濯は？」

と聞き返す。われわれはなんでこんなところに「洗濯」が出てくるのかとびつくりするが、それは、当時の寄宿学校の領収書にきまらぬ「French, music and washing—extra」と書かれていたことを受けた言葉遊びなのだ。つまり、フランス語と音楽と日々の洗濯には「特別料金 (extra)」が請求されるという領収書の意味を、そこにある「特別料金」の「extra」と「課外授業」の「extra」をかけてしゃれに仕組んだというわけである。これなどはうっかりすると現在の翻訳者だつて、意味を掴みそこねる恐れのあるもので、英・米で広く出回っている『注釈版・ルイス・キャロル』に頼らずには正確な翻訳もままならないということになる。

永代はこの言葉遊びにもまったく歯が立たなかったとみえ、「洗濯」を「水練おそめた」にかえて、「貴方達あなたがたは水の底に居るんだから、水練なんて習はんでも好いでせうに」と、違った種類の笑いに変えている。西洋の文学作品、とくにキャロルのそのように使用されている言語そのものに興味の大半が依存している文学作品を日本語に移し替えることの難しさや空しさは、現代の翻訳者であればだれもが痛感しているはずのものだが、そこは明治人の特色だろう。永代はそんなことにはいさかい構わずに、さらなる創作活動に意欲を燃やしていった。そして、なんと『不思議の国のアリス』の続編を思いつくに至るのである。彼は同じ『少女の友』に、キャロルの作品とはまったく別種の「アリス物語」を連載する。それは「海の学校」が終わった直後の四十一年五月からはじまって、延々十一月にもおよぶ長期の連載であった。その内容をみるに、「真珠国」を訪れたアリスが、そこで暴れ狂っている「大悪龍王」を退治するといった日本の神話を改作したようなストーリーで、おおよそ『不思議の国のアリス』とは似て非なる凡庸な作品である。やはり永代にも、キャロルの作品の本質が奈辺にあるかがよく分かっていなかったということになる。

それ以外の翻訳

以上述べた以外にも明治期のキャロルの翻訳作品は幾つか知られている。その中で最も注目されるのは、明治四十三年二月に内外出版協会から出版された『愛ちゃんの夢物語』と題する『不思議の国のアリス』の翻訳である。それまでの雑誌連載の作品とは違い、一冊の単行本として上梓されたもので、全篇二百九頁におよぶ、日本で最初の同作品の完訳本であった。訳者は、丸山英観という人物で、巻頭に挿入された訳者の写真から察するに、どこかの寺の僧侶であつたらしい。作品の内容の方は、天溪や永代の翻案と同様、物語の表面上の筋をなぞることに主力が注がれたものだが、なかには原作の言葉遊びをそのまま模した大胆な試みも見られる。たとえば、原作第三章の犬とねずみの会話が、ねずみの尻尾のような形に綴られている部分である。丸山

はそれを原作そっくりに活字の大きさまで変えて日本語表記を試みている。そうした試みは大いに評価できるが、この翻訳には基本となる英語に対する注意力が散漫な箇所が見られ、それが作品の面白みを減殺するという欠点が見られる。たとえば、第一章の冒頭で、兎がチョッキのポケットから時計を取り出して「面白さうにそれを焼いて」しまったとあるので、不思議に思っ
て原文に当たってみると、「好奇心に駆られて（兎を追いかけた）」を意味する「burning with curiosity」の中の「burning」という語を文字通り「焼いて」しまったと解釈していることが判った。どうもこれではキャロルの言葉遊びに太刀打ちできるかどうか、はなはだ心もとないところであろう。

しかしこの一事をもつて明治期の翻訳すべてを推し量る根拠とするのは早計である。明治期には、原文により忠実なキャロルの翻訳作品も出版されていたのだ。それは、少年少女を対象としたものではなく、英語を学ぶ学生のための自習書として出版されたものである。訳文のほかに原文と注釈を併載したいわゆる対訳文となっていることが、それらの作品に共通して見られる特徴である。そうした対訳文の中で最も旧いのは東京の建文館が発行していた『英語之友』に数回にわたって連載された「アリス嬢 不可思議国探検記」という作品である。訳者は、斎藤秀三郎の正則英語学校に英語を学び、長じてその講師を勤めた長谷川康。同じ建文館からテニソンの『イノック・アーデン』や『トモエ集』と題する英米の文学作品の注釈書を発行したことで知られる。「不可思議国探検記」の内容をみると、その訳文は充分信頼に足るもので、併せてそこには原文の詳細な注釈がほどこされていることから、読者は原作のもつ文学的雰囲気や言葉遊びを英・米の人々と同じ立場に立って鑑賞することができる。明治期の英米文学作品の理解の程度が必ずしも低くなかったことの一つの証しといえるだろう。

さらに明治四十四年に至ると、今度は大溝惟一という「文学士」の手で『アリス夢物語』（初等語学文庫）第二編、日進堂書店）が刊行される。大溝という人物が一体どんな人物であったのか目下のところ詳らかにしないが、巻末にある広告文には、「初等語学文庫」は「文学士 市河三喜先生注釈／文学士 大溝惟一先生訳述」のもとに編まれた英学生のための自習書であったと記されている（本文庫にはこの外に第一編として刊行された『ガリヴァー 大人国巡遊記』がある）。奥付けの「訳注者 大溝惟一」という記載から判断するに、実際に『アリス夢物語』の注釈を担当したのは市河三喜ではなくて大溝惟一であったようだが、そこに大正・昭和期を代表する英語学者の名前が併記されているとなると、英学史上の興味も一段とましてこのままほこりに埋もれさせてしまふには惜しいものがある。実際、その内容も長谷川康の訳注に負けず劣らず正確なもので、こと訳文の正確さという点に関するかぎり、われわれはここに明治期の翻訳文学の一つの頂点を見るときも過言ではないのである。語句の注釈もきわめて当をえたもので、たとえば第一章のアリスが兎の穴を落ちていく過程で、このまま落ち続けたら「頭を下にして歩いていく人達の

中へ出」てさぞおかしいだろう、「確かそういふ人をアンティパシーといふたかしら」と訳知りげに独語する場面があるが、そこで使われる「The Antipathies」という語に注釈が添えられて、「“The Antipodes”といふべきを六箇敷言葉なる故誤りてかく言ひたる也」と説明されている。これを読んだ者は、果てしない地球の内部に吸い込まれるという危機に瀕しながらも精一杯知識をひけらかさずにはいられないアリスの虚栄心に思わずほほ笑みをもらさずにはいられないところである。

このように明治期のキャロルに関する翻訳文学の特徴は、一方は児童を対象とする物語の大意の紹介、また一方は英学生を対象とする原文に忠実な注釈書という二つの極に分散される傾向にあった。もちろん今日の目からすればそこには信じがたいような誤訳や欠陥もみられるが、その功の部分に目を向けると、一方は、日本の児童をしてアリスの夢物語に親しませ、もう一方はそこに潜む文学的、言語的試みに開眼させるといったそれぞれの利点があった。われわれが今日目に見ているような「アリス学」の盛況は、そうした双方の流れがたがいに補完しあいながら世界を広げていったところに出現したものとみて間違いないのである。