

長谷川天溪「鏡世界」

川戸道昭

(「明治の『アリス』」第一章抜粋)

キャロル文学

日本におけるルイス・キャロル (Lewis Carroll, 1832-98) の紹介の歴史は、意外に古く、今から約百年前

紹介の先駆けの一九九(明治三二)年にまで遡る。その年四月から一二月にかけて『少年世界』に連載された「鏡世界」が、現在確認されている最初の翻訳ということになっている。題名からも推測されたとおり『鏡の国のアリス』(Through the Looking-glass and What Alice Found There)のあらましを紹介したもので、紹介の労を取ったのは、自然主義の文学運動を率いたことで名高い長谷川天溪。原作がイギリスで出版された一八七一年から数えると二八年近くの歳月が経過していた。

日本の読者にキャロル文学の扉を開いてみせることになったこの作品は、巖谷小波が編集を勤める有名な『少年世界』に、五巻九号から五巻二六号まで、合計八回にわたって掲載された。初めは原作の一章を一回分として、一〇回ほどで終了する予定であったとみえ、原作の第一章と第一回の「鏡の家」の内容はほぼ一致している。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、原作の七章にある「ライオンと一角獣」の話がごく大掴みに紹介されただけで、主人公の「美イちゃん」が突如夢から覚めて物語は打ち切りとなる。そのために、原作八章以下一章までの内容はまったく触れられずに終わってしまった。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この「美イちゃん」の夢物語は理解しがたいものだったのだろう。あるいは訳者の天溪自身にもよくわからなかったのかも知れない。訳者に原作の意味がよく理解できていなかったために、真の面白さを読者に伝えることができなかった。それが全編の紹介を待たずに突如打ち切りとなった主な原因であるように思われる。

作品理解を阻む文

天溪にとって、あるいは当時の読者にとって、何が理解しがたかったかという点、イギリスの子どもなら

化的、言語的障壁　ば誰でも知っている遊びや言葉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、その頃の人々、いや、現代のわれわれにさえ、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でてくるチェスの駒に関する話だが、天溪にはこのゲームの本質がほとんど理解できていなかったのか、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「美いちちゃん」の進む方向とチェ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、言葉の問題に関しても同じことがいえる。たとえば、第一章の「鏡の家」にでてくる有名な「ジャバーウオックの歌」について、天溪が試みている翻訳の仕方をみれば、彼の作品理解の本質は誰の目にも判然とするだろう。そのさわりの部分を以下に引用してみると、こんな調子の翻訳であった。

「美いちちゃんを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、美いち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

ジャンく

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、美いち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、

絵が入って居ました。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、ジェイムズ・ジョイスの『フィネガンズ・ウェイク』にも通じる言語の実験を伴うものであった。アリスが作品なか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、天溪はそこに何ら意味の多重性を見いだせないまま、〈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終わらせてしまった。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オ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・アルトーが残した統合失調症的解釈が有名——は、まったく意味を失い、この作品をして単なる小波の『こがね丸』や『新八犬伝』と変わらない〈おとぎ話〉のレヴェルにまで引き下げてしまった。ナンセンス語の操り手たるハンプティ・ダンプティは〈権兵衛〉という日本名に変更されて、その権兵衛が美イちゃんの算術の力を試すために三六五引く一の計算をさせるといふ面白くもなんともない話に変えられている。例の、誕生日は年にたった一回かぎりだが、〈非誕生日〉のほうは三六四回もあるというナンセンスな話とはまったく無縁の、ごく当たりまえの話としてしか読者には示されていないのである。

要するに天溪には、キャロルのナンセンス文学の意味がまったく理解できていなかった。ウイリアム・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致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」の大敵であつて、どんな犠牲を払っても排除すべきである〉⁽¹²⁾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〉にする方向ではなく、それを〈統合〉して話の筋道をつける方向に進んでいったがために、ナンセンスの意味が失われて普通のおとぎ話となんら変わりのないものになってしまった。天溪がこの物語の副題を〈西洋お伽噺〉としているのはそうした作品理解の本質を示す一つの証左といえるだろう。

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

の筆を執ったものの、物語の背後に存在する数々の言語的、文学的遊戯については、最後まで意味を見出だせずじまいであったというのが実状であろう。

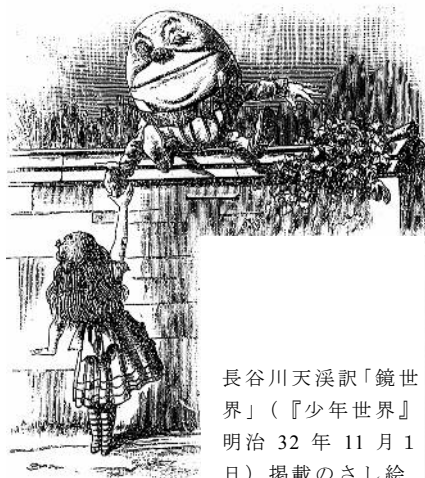
本邦初のテニ

そうした中で例外的に原作の香りを伝えてあまりあるものがあるとするれば、それは作中随所に挿入されたさ

エルのさし絵

し絵である。たとえば、「第一回 鏡の家」を例にとると、毛糸球にじゃれる黒猫の絵にはじまって、牙を

あらわにした怪物ジャバーウオ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



長谷川天溪訳「鏡世界」(『少年世界』明治32年11月1日)掲載のさし絵

リスが鏡の世界へ赴く際にマントルピースの上のぼつて片膝ついている裏表一對のさし絵のうち、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。もちろん原作のジョン・テニエル(John Tenniel, 1820-1940)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・ダンプティのさし絵にいたって、ほとんど原作と見分けがつかないというところまで改善される。そうした変化の背景には、当初粗雑な木版画として描かれたものが、よりきめの細かい西洋木版画のさし絵に変えられたことがあった。たとえば、有名なハンプティ・ダンプティが塀の上に腰かけて後ろ向きのアリスに手を差し出している場面のさし絵をみてもわかるように、それは現在われわれが夥しい数の翻訳本や解説書で目にするのとはほとんど変わらない精巧なさし絵である。

日本の少年少女は、明治三二年という段階から、すでにこの世界の児童文学ファンにお馴染みのさし絵だけには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、明治の子どもたちの胸に注ぎ込むのに十分なものであったと思われる。少なくとも、そのさし絵が醸し出す独自の雰囲気に関するかぎり、明治の少年少女は世界の少年少女と同じ立場に立ってその雰囲気を共有することができたということになる。

注

(10) 天溪の「鏡世界」のテキストについては以下の書物に全文が掲載されている。川戸・榊原編『サツカレー・キャロル集』

明治翻訳文学全集《新聞雜誌編》二（大空社、一九九九年五月）。

- (11) 高橋康也訳「ジャバーウォックの歌」（『別冊 現代詩手帳』二号、思潮社、一九七二年六月）に付けられた（註解（2）
―アルトーにならいて）参照。

- (12) ウィリアム・エンプソン／高橋康也訳「牧童としての子供」（『別冊 現代詩手帳』二号）参照。

- (13) 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 現代詩手帳』二号、二〇三頁）。