

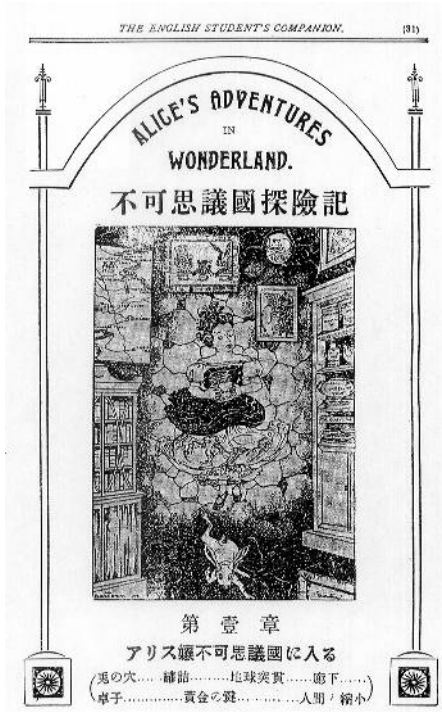
長谷川康「不思議国探検記」

川戸道昭

(「明治の『アリス』」第五章抜粋)

本邦最初の『アリス』の対訳

話は前後するが、『不思議の国のアリス』の翻訳には、丸山英観の『愛ちゃんの夢物語』や丹羽五郎の『子供達の夢』以前に、もう一つここで取りあげなければならぬ重要な作品がある。それは『英語之友』という



『英語の友』に掲載された長谷川康訳註「不思議国探検記」(明治42年10月)

中学生向けの英語雑誌に連載された「不思議国探検記」(一九〇九年一〇月から六回連載)である。原文と訳文を左右に並べて下に語注をほどこしたいわゆる対訳形式のもので、これ以前に、「英国少年愛読小説鏡世界」という『鏡の国のアリス』の註釈が英語雑誌に掲載されたことはあるが(第二章参照)、訳文を加えて原文と対比させた対訳作品は、この「不思議国探検記」が最初であった。

これを書いた長谷川康は、明治・大正期の英語・英文学界の傑物・斎藤秀三郎が率いる正則英語学校の講師を勤めていた人物で、民間の英語学者としてつとに名を知

られた人物である。長谷川は正則英語学校の講師を勤めるかたわら、『英語之友』やその姉妹誌である『英語の日本』に、アルフレッド・テニソンの『イノック・アーデン』やワシントン・アーヴィングの『スケッチ・ブック』など数多くの文学作品の訳注を掲げ、中学生や高校生たちに英語や英文学を易しく解説していった。当時の英語・英文学界の事情に詳しい喜安□太郎は、彼

の死（一九四九年八月）に際して『英語青年』に一文を寄せて、〈町道場のえら者といわれた長谷川康氏も七十二歳を一期として、あの世の人となった〉と長谷川の死を惜しんでいる。斎藤秀三郎の門下にあつて民間の英語教育に大きく貢献した長谷川を、人々は尊敬の念をもつて〈町道場のえら者〉と呼んでいたのである。

その長谷川が、編集者の一人として掲げた『英語の友』の「発刊の辞」にはこうある。〈「英語の友」は其名の如く、天下の中学生諸君、さては、独学の諸士のために、英語研究の友となり英語を容易しく面白く学ばしめる雑誌である。〉と。ここからも推測されるとおり、「不可思議国探検記」は、こうした〈中学生〉や〈独学の諸士〉が〈英語を容易しく面白く〉学べるように原文に注釈と訳文を加えて成った英語独習教材であつた。

超現実的なスト では、その内容はどうかというところ、長谷川がとりあげているのは、作品全体ではなくて、第一章から第五章リーリーの紹介 の終盤まで、すなわち、アリスの首がひよろひよろ伸びて蛇と間違えられるあたりまでである。そこにいたる過程においても、忠実に再現されているのは第一章の、アリスがテーブルの下に〈わたしをお食べ〉と書かれたガラスの小箱をみつける直前のところまでで、そのほかは第二章と四章はほとんど省略、わずかに三章のコーカス・レースの一部と、五章の芋虫とのやりとりが採りあげられている程度である。最大の注目点である、三章のネズミの身の上話についてはすべて省かれていて、“tail”と“tail”の言葉遊びも、ネズミのしっぽ型につづられたアリスの感想もでてこない。

これでは原作の面白さの何分の一も伝えることはできないことになるが、この翻訳が原文と対比させた注釈付きの対訳作品であつたということは、一面において、先行する永代の翻案作品などには望みえない、作品解釈上の正確さがともなうということを意味する。そうした原文対比の正確な解釈により、日本人のナンセンス文学の理解は、一体どの程度まで高められていくことになったのか、第五章の「芋虫の忠告」の話为例にそれを詳しく検証してみることにしよう。

話は、よく知られるように、アリスがキノコの上で水ギセルをふかす芋虫に体の悩みを打ち明ける場面である。テーブルの上に置かれたビンの中身やガラス箱に入ったお菓子など、何かを飲んだり食べたりするたびに体の大きさが小さく変化するというアリスには、その不規則な変化がたまらない。とりわけ、このときの大きさは、背伸びしてやっとなキノコの笠に届く三インチ。せめてもう少し大きくなりたいと願って、芋虫に相談をする。それに対する返ってきた答はこんなものであつた。

「お前は如何な大きさに成りたいと思ふかい」と芋虫が尋ねました。

「其うね、もそつと大きくなつて見たいんですが、如何でせうか三寸とは情ない身の丈ですもの、とアリスが言ひました。」
スルト芋虫は菌の上から降りて、草の内に這ひ込みましたが、行きながら、只斯う云ひました「片方は汝の丈を高くするし、もう片方は低くする」。

「何の片方でしよう、何の片方でしよう？」とアリスは心に思ひました「菌のだよ」と芋虫はまるでアリスが声を出して尋ねでもしたしたもののやうに言ひましたが、忽ちの間に見えなくなつて仕終ひました。」

ナンセンス文学の宝庫といわれる『不思議の国のアリス』の特徴は、大別すると、物語の超現実性と言葉遊びの多様さにあるという（北村太郎『ふしぎの国のアリス』「解説」）。その二つの特徴のうちの超現実的な語を代表するのがこの芋虫の話である。周知のとおりキノコの笠は丸い。その丸いキノコの笠の一方を食べれば背は高くなるし、もう一方を食べれば低くなる。これでは、アリスはどうしていいかわからない。芋虫が残した最後の言葉は、まさに、読者をして超現実的なストーリーへといざなう鍵ともいべきものであった。

一人残されたアリスは、仕方なしに両手を広げてキノコのはしをむしり取ると、まずは右手につまんだものから、おそろおそろの口してみた。とたんに激しい衝撃を覚え、あごの下を強く打ったという感じがした。よくみると体が突然縮まつて、あごが自分の足にぶつかったのであった。そうする間にも、体はみるみる小さくなっていく。へもう愚図々々して居るべきでない、直ぐ様、もう片方の破片を食べにかかりました。顎は足へピタリと、押しつけられてもう口を開ける余裕ありません。けれども遂々どうにかかうにか左の手の分を一ト口飲み込める丈に漕ぎ付けました。」

そしてそれからまたびっくりするほどの超現実世界である。足にくつついてしまったかと思われたあごの自由がきくようになつたという感じもつかの間、たちまち、その安堵の気持ちは、激しい驚ろきの念へと変わる。気が注いで見ると自分の肩は何処かへ見えなくなつて、下を見下ろすと眼に入るものはただ、恐ろしく長い頸だけになつていた。そしてその首が、遙か下の方の緑の葉の海のやうな中からヌーツと一本の草の茎のやうに突き出て居る光景を眼にする。なんとも奇妙なのは、それを捉えているのが、ひよる長い首の先についたアリス自身の眼であつたということである。肩や手足や胴体を下に残したまま首と顔

だけがひよろひよろと伸びていつて樹木のとっぺんから顔をのぞかせている。その異様な光景を、アリス自身の意識が捉えている。これこそは、日本のろくろ首の話などとは違う、登場人物自身の意識に立脚点をおいてその身に起こるさまざまな超常現象を描出していくキャロル文学の真骨頂といふべきものだろう。

残念なことに、物語は突然ここで中断してしまう。このあとアリスを蛇と間違えた鳩が登場して、彼女との間に滑稽なやりとりがくり広げられるが、その大半は省略されている。なぜ長谷川は、このように全訳というかたちではなく、抄訳というかたちを採ったのか。それも、最後まで続行せずに五章の終盤で突然打ち切りということにしてしまったのか。

おそらく、連載第一回目を執筆していた彼の脳裏には、それを省略せずに完全なかたちで翻訳しようという意図が働いていたにちがいない。その証拠に、第一回目では、原作第一章の半ばまでを省略なしに忠実に再現している。そしてその方針は第二回にも踏襲され、ほぼ第一章を終わろうとする段階になって、突然、第三回目から大胆な省略がはじまる。その結果、アリスは一度も体が大きくならないまま、自分の流した涙の池におぼれるという不合理な状況が生じることになる。大きくなって流した自分の涙に、再び小さくなったアリスがおぼれるところになんともいえない滑稽味があるのに、これでは原作にそなわる超現実的な出来事と、省略ゆえに発生する不合理な筋立てが一緒にあって、作品から本来醸しだされるはずのナンセンスの雰囲気が伝わってこない。

そういうことがわかっているながら、なぜ、長谷川は作品の抄訳ということに向かっていたのか。全訳するだけの時間的ゆとりに欠けていたのか。あるいは、二回まで手がけてみたところで、翻訳のむずかしさに気がついたのか。とくに、三章のネズミの話に代表される“tale”と“tail”、“not”と“knot”の言葉遊びなどは、適切な訳語を探そうと思えば、それだけでも相当な時間と労力を費やさなければならぬことになる。そういう煩わしいことは一切さけて、ごく表面的な筋をなぞることですしとする方針に切りかえていったのではなかったか。全文二十六頁ほどの訳注のうち、最初の十四頁は全訳で、残りの十二頁は抄訳となっているところを見ると、どうもその辺が真相であったように思われる。

言葉遊びに対する　ともあれ、この抄訳においては、同じナンセンスでも、言葉遊びに由来するナンセンスよりは、超現実的対訳作品の有効性　的なストーリーに由来するナンセンスのほうにより大きな関心が向けられている。とくに、三回以降の抄訳の部分では、コーカス・レースと芋虫の忠告という、超現実的なストーリーの方に話題が集中している。とはいうものの、

もう一方の言葉遊びに由来するナンセンスがまったく見られないというわけではない。たとえば、第一回、第二回の全訳の部分には、当然のことながらキャロル作品特有の言葉に絡めた愉快な話がでてくる。そこには〈Tale (お話)〉を〈tail (しっぽ)〉にかけて滑稽なストーリーが展開される第三章のネズミの話に匹敵するような愉快な言葉遊びも散見される。その一例を紹介するとこんなものだ。

ウサギの後を追って穴に飛び込んだアリスは、深い井戸のようなところをどこまでも落ちていく。いつまでたっても底にたどり着かないので、彼女はそのまま地球を突き抜けてしまうのではないかと思っただけだ。そのとき、ふと、奇妙な考えが彼女の頭をかすめる。そのまま地球を突き抜けてしまったときの自分の姿勢から考えると、地球の反対側に住んでいる人はきつと頭を下にして歩いているにちがいない、と。〔何んにか可笑しいだらうね、頭を下にして歩く人間のところへ出てきたら（アンティパスイーズ）と云ったつけ、タシカ……〕（アリスは今度は聞いて居る人がなかったのを嬉しく思った、其詞が正当な詞のやうには聞こえなかつたので）。

この話のポイントは文章なかほどの〈アンティパスイーズ〉とカタカナでつづられている語にある。それは、本来ならば〈地球の反対側〉を意味する〈アンティポーズ (antipodes)〉という語が充てられるべきところを、幼いアリスは間違つて〈反感〉を意味する〈アンティパスイーズ (antipathies)〉とつてしまった。正しい語の〈アンティポーズ〉を背後に隠したまま、〈アンティパスイーズ〉という語だけをアリスにいわせているので、読者にはなんのことかわからない。頭のなかにいろいろ単語を思い浮かべて、ああそうか（アンティポーズ）と言いたいのだなと思いついて、はじめて笑みがこみ上げてくるという次第。

しかし、この笑いにいたるまでのプロセスは英語を理解する人たちにのみ通用するプロセスで、それがわからない人には面白みは伝わってこない。なにかまた言葉遊びでもしているのだろうと想像してみるぐらいのことがせいぜいで、それ以上はどうすることもできない。実際、現代語訳でそれを確認してみても、〈あたし、このまま落ちこちて、地球を通り抜けてしまうんじゃないこと！頭を下にして歩いている人たちのなかにひよいと出ていったりしたら、とつてもおかしいじゃない。退席地たいせきちっていったかしら——〉（柳瀬尚紀訳）というように、いまひとつ要領を得ない。要するに、訳者は〈地球の反対側〉という意味の〈対蹠地〉という言葉を使ってアリスの間違いを表現しようとしているのだが、よく考えてみると、アリスはこれを書きとめたのではなく、口に出して表現したのだから、〈対蹠地〉だろうが、〈退席地〉だろうが、双方ともに〈たいせきち〉と発音することに変わりはない。

ない。つまり、アリスの表現は間違っていないということになる。換言すると、原文の意味を忠実に反映した翻訳ではないということになる。

しかし、これは翻訳の間違いというよりは、翻訳の限界と受けとめなければならないものだろう。この〈アンティパスイーズ〉を正確に日本語に訳出した翻訳などありえない。唯一、それが可能なのは、原文と日本語を対比した訳注である。そうした原文付きの訳注が『不思議の国のアリス』の理解にはどれほど有効なものか、「不思議国探検記」に付された訳注をみれば、それは一目瞭然である。

長谷川は、まず、〈with their head downwards (頭を下にして)〉という語句に訳注をつけて、〈茲にては、Alice は地球は丸いものとすれば、自分達の反対側の人間は逆まに歩く筈と思ひ居るなり〉と解説する。その上で、〈アンティパスイーズ (antipathies)〉という語に説明を付して、〈此語は antipodes と云ふべきを Alice が誤つたので、antipode は、地球の他の面、即ち、「吾々と足を合せて起ち居る人々」換言すれば「吾々の住所と正反対の地球面上に住する人々」と述べる。そしてさらに、アリスの発した“antipathies, ”という語には、その意味は「嫌悪」にして全然本文に関係なきを発音上より間違へたるなり」と解説を加える。

これだけ入念な訳注があつてはじめて、〈「何んにか可笑しいだらうね、頭を下にして歩く人間のところへ出てきたら (アンティパスイーズ) と云つたつけ、タシカ……」〉の部分の面白さがわかつてくるという次第。裏を返せば、『不思議の国のアリス』という作品は、それを本当に理解しようと思えば、原文を読むしかない。しかし、多くの日本人にとってそれはむずかしいので、次善の策として、このような原文を併載した訳注つきの翻訳に頼らざるをえないということになる。言い換えると、日本人が『不思議の国のアリス』を理解するには、翻訳のほかにも、原文併載の訳注が欠かせないということになる。今日幾多の翻訳作品にまじって、数多くの『不思議の国のアリス』の対訳が世に送られているのはそうした理由によるものだ。長谷川の「不思議国探検記」は、そのような日本人の作品理解に不可欠な訳注付きの『不思議の国のアリス』の第一号として永く記憶にとどめなければならないものだろう。

ナンセンスな このように長谷川の「不思議国探検記」というのは、読者をしてキャロル作品の言葉遊びの存在に目を向け笑いの源泉 させ、その翻訳のむずかしさを意識させた、日本で最初の原文つき翻訳作品であった。しかし、それだけでは

ない。単に言葉遊びの存在ばかりか、それとからめたナンセンスな笑いのよってきたる根源にもわれわれの関心を向けたという点で、この作品はキャロルの受容史上特筆に値する作品であった。わたしは先ほど、ひよろひよると蛇のようにのびた首を見つめるアリス自身の眼のことを述べた。アリスの体にあらわれたこの超常現象を、アリス自身の眼が捉え、アリス自身の心が意識する。日本のろくろ首の話などとはちがって、キャロルの作品に、独特の深みと幅と、そしてなにより、ナンセンスなおかしみがともなっているのは、この超現実的世界を捉える視点が、第三者の視点ではなくてアリス自身の視点となっていることと無関係ではない。

それを、アリスがウサギの穴を落ちていく場面を例に、もう少し詳しく説明してみよう。彼女は深い井戸のようなところを落ちていく。その途中、〈茶筆筒やら書棚やらがピツしり並んで居るのを発見し、そこにオレンジ・マーマレードと書かれたびんがあつたので、手にとつてみると、それは空っぽであつた。面白いのはその先で、〈アリスは其缶を墮してはならないと考える。長谷川の訳では、原文の〈缶〉という語が〈缶〉となつているが、それはここでは問わないとして、その〈缶〉を落とすと〈下に居る誰かを殺す〉とアリスは考えたのである。その考えと一般常識の間に横たわるズレ、そのズレに読者の意識が向けられてはじめて、この場面はナンセンスな笑いの場面へと転換する。

普通われわれは、アリス自身が穴を落ちていくときに、〈缶〉を落としてもアリスより下に落ちてはいかない、と考える。せいぜい両方同時に落ちていくか、体重の重いアリスのほうが先に落ちると受けとめるのが常識だろう。それを、アリスは〈下に居る誰かを殺すといけないから〉と考え、〈茶筆筒のどれかへ〉しまうのである。そもそも、ウサギの穴を落ちていきながら〈茶筆筒〉にマーマレードの〈缶〉をみつけるといふこと自体ナンセンスな話だが、そこにもう一つアリスの意識を介在させて、その意識と科学的な真実との間にズレを生み出すことによつて、さらなる不合理な情況を創り出していく。キャロル文学のナンセンスな笑いが生み出されるしくみはまさにここにある。

注意すべきは、キャロルの意識と対置される常識というものは、必ずしも科学的真実だけにかぎらないということである。ときにそれは、〈アンティパスイーズ〉の例にみるように、社会的に通用している言語であったり、帽子屋の替え歌にみるように、マザーグースなどの民間に受け入れられている詩歌であったり、チェスのようにイギリスの子どもたちの間に受け入れられている遊びであったりする。要は、一般にそういうものとして受け入れられている言葉や事柄でありさえすればいい。その言葉や事柄

とアリス（ないしはその他の作中人物）が懐く考えの間にズレを意図的に作り出すことによって、彼らが直面する奇妙な状況をさらに奇妙な情況へと転換させていく。それこそがキャロル文学における不条理なおかしみを生み出す基本装置であると同時に、それこそがわれわれ異文化・異言語のもとに育った読者の理解を阻む最大の障害となっているものである。

〈アンティパシーズ〉と〈アンティポーズ〉の発音上のちがいが、意味上のちがいを的確にカバーしうる日本語などありえない。いきおい、それを翻訳しようと思えば、説明に頼るか、原義を多少逸脱しても日本語をベースとした言葉遊びに転換するか、ないしはその両方というように、なんらかの〈反逆〉を強いられることになる。児童用（？）の読み物でありながらこれほど翻訳者泣かせの作品というのも稀だろう。

長谷川には、当初、そのことがよくわかっていなかった。彼は、それを全訳して中学生の英語力アップに役立てようとした。しかし、一回、二回と訳注を重ねるうちにようやくその日本語転換上の障壁がみえてきて、方針を、なるべく言葉遊びの関係しないストーリーを拾い訳するという方向へと切り替えていった。しかし、それもむずかしいということになって、突如、六回かぎりで打ちきりしてしまふ。翻訳者としての問題もさることながら、それを受け入れる中学生の英語力ということも考慮に入れたのかもしれない。いずれにしても、長谷川の当初のもくろみは変更せざるをえなくなったが、全篇二六ページにわたる彼の対訳は、日本の読者にキャロル文学の本質をかいま見せるには十分なものであった。少なくとも、日本の読者はこれによって言葉遊びと超現実的なストーリーを軸とするナンセンスな笑いの一端にふれることができるようになったのである。

長谷川の当初の計画は変更を余儀なくされたが、彼はけっしていい加減な気持ちでこの作品に取り組んだわけではない。そのことは作品冒頭の表紙ページをみれば一目瞭然である。そこには、“ALICE, S ADVENTURES IN WONDERLAND.”の原題が「不可思議国探検記」の邦題とともに掲げられ、その下には、ブランチ・マクマナス (Blanche McManus) の絵から採った魅力あふれるアリスのさし絵が掲げられている。さらにその下を見ると、〈第一章／アリス嬢不可思議国に入る〉として、〈兎の穴〉〈缶詰〉〈地球突貫〉〈廊下〉〈卓子〉〈黄金の鍵〉〈人間の縮小〉と、物語の進行が小見出しふうに掲げてある（長谷川が当初これを全訳する意図をもっていたことはここからもみてとれる）。要するに、それは本の表紙と目次を兼ね備えるページとなっていて、物語のあらましが一瞬にしてわかる仕組みになっている。長谷川は、原作の魅力をなるべく前面に押し出したという意図から、特別にこの表紙ページをしつらえたのだ。そこに“ALICE, S ADVENTURES IN WONDERLAND.”という原題が掲げられるのも初めてならば、テニエ

ル以外のさし絵が掲載されるの初めてであった。この魅力あふれる表紙頁を眼にした読者は、思わず、アリスとともに（兎の穴）に飛び込まずにはいられない。これこそは、（中学生）や（独学の諸士）に（英語を容易しく面白く）学ばせようという長谷川の意図を視覚的に象徴するものであったとすることができるだろう。

マザーグー 注目すべきは、長谷川がこの「不可思議国探検記」を英語学習の教材として取りあげた理由である。それは、スの紹介者 長谷川自身もいとおり、（中学生）や（独学の諸士）に（英語を容易しく面白く）学ばせようということにあった。しかし、単にそれを（容易しく面白く）学ばせるといっただけならば、ほかに取りあげるべき作品はいくらでもあったはずだ。他の作品ではなくて、なぜこの「不可思議国探検記」でなくてはならなかったのか。

その理由は、長谷川の英語教育上の信念と深く関係している。彼は、英語を身につけるには、まず意味よりは音をしっかりと脳裏に刻み込んでいく必要があるという信念の持ち主であった。それは、洋の東西を問わず子どもたちが母国語を身につける際にごく自然に行っている方法であり、言語の習得ということには欠かせない重要なポイントである。とりわけ、英詩に関心を懐き、テニスやロングフェローをはじめとする数々の英詩の訳注を手がけてきた長谷川には、言語における音やリズムの大切さが身にしみてわかっていた。彼は、そうした音やリズムの重要性を生徒たちに理解させるのにまたとない教材として『不思議の国のアリス』を選んだのである。

それを裏付ける証拠をあげるのはさほどむずかしいことではない。たとえば、『不思議の国のアリス』と密接に関連する事柄を例にとれば、彼は日本で最初の本格的なナーサリー・ライムの紹介者でもあったということもその一つだ。ナーサリー・ライムというのは、イギリスで古くから語り継がれてきた（ないしは歌い継がれてきた）子供のための押韻詩で、日本ではマザーグースの呼称で知られる（以下マザーグースと表記する）。これがキャロル作品と切っても切れない関係にあることは作品の随所において、マザーグースが利用されているということからもわかる。たとえば、例の帽子屋が替え歌を歌ってハートの女王から（首を切れ！）と命じられた（キラキラ星）もそうだし、アリスが鏡の国で出会うハンプティ・ダンプティも、それを出典とする。

そのマザーグースを、長谷川は同じ『英語之友』誌上で数回にわたって紹介しているのである。しかも、その連載が開始されるのは、「不可思議国探検記」の中断からわずか六ヶ月しかたっていない一九一一（明治四四）年一月のことであった。時期的に近いということながら、ここで注目しなければならないのは、それを英語教材として取りあげるねらいである。彼は、

第一回の紹介にあたってまずそのねらいを明らかにし、中学生たちがいかなる方法でそれを学習すべきか、易しく解説している。それによると、彼がマザーグースを教材として取りあげる目的はこんなものであった。

〈Nursery Rhyme といふのは「守歌」といふ事です。守歌の性質として無邪気な事を口調よくいつてあるだけで別に深い意味などは無いが常です、併し又其中に捨て難いおもしろ味のあるものです。日本でもさうですが守歌は意味のわかるわかないに拘らず子供は皆諳誦して居るものです。諸君も充分発音を研究した上で諳誦して御覧なさい。〉

これを読めば、彼がマザーグース（ナーサリー・ライム）を英語教材に取りあげようとした趣旨が判然とする。意味よりはまず音を学習者の頭に刻み込む。その目的でわざわざ（深い意味などは無い）〈守歌〉を採用したのだ。

忘れてならないのは、このような学習法が、単に英語を理解するのに有効なばかりか、英文学を理解する上でもきわめて有益な方法であったということである。テニスやパイロンなどの英詩に関心を懐き、しばしばその訳注を英語雑誌に取りあげてきた長谷川には、そうした英語の音やリズムに関心を向けることなしに、真の英文学の理解などありえないことがわかっていた。その点が同時代の英文学の紹介者と違う長谷川の稀有な点であった。

たとえば、同じ時期にマザーグースに関心を懐いた竹久夢二の仕事ぶりなどと比較すると、その先見性が明白になる。夢二は、長谷川が『英語之友』にマザーグースを取りあげる前年の一九一〇年一月に、例の有名な『Who killed Cock Robin?』（誰が殺したククロビン）と、 *pussy cat, pussy cat. (ねこやん、ねこさん)* ではじまるマザーグースを自らの作品集である『さよなら』（洛陽堂、一九一〇年）に掲載する。その翻訳ぶりを紹介すると、『誰ぞ、駒鳥を殺せしは？』／雀はいひぬ、『我こそ！』と、／『わがこの弓と矢とをもて、／我れ駒鳥を殺しけり』といった調子の古風な文体のものが、これをマザーグースの紹介という観点からみた場合、必ずしも適切な紹介とはなっていない。その証拠にこれがマザーグースの翻訳であるということはどこにも示されていないのである。夢二は、『誰ぞ、駒鳥を殺せしは？』の詩句によって喚起される〈虐殺〉のイメージをもとに、おのれの幼き日の胸中に去来した言いしれぬ恐怖の心情を、少年の頃から親しく接しているキリスト教との関連において表現するためにその詩句を利用したのにすぎない。要するに、夢二の目的は、はじめからマザーグースを紹介するという

ことにはなかつたのである。

長谷川康 それに対して長谷川は違う。マザーグースの本質をよく理解した上で、それを日本の中学生に紹介して、その功績 いう意図が最初からみてとれる。長谷川は、英語の初心者たちにも容易に原詩が口ずさめるように、まず、原詩

を掲げ、その訳文を加え、むずかしい語には語注をつける。そして、強勢のおかれた語にはアクセント記号を付すことも忘れない。さらには、イギリスのマザーグースの楽しい雰囲気を再現するために、原本の英文とさし絵を写真にとつて掲載することまでやっている。そこに添えられている訳文は、〈お嬢さん、お坊ちゃん／戸外へ遊びに入らっしゃい／お月さんが出ました／昼間のやうにあかるく／御飯を早く食べちゃって／眠くならない其間に／お友達みいんで／街路へ入らっしゃい〉という大変こなれた調子のものだが、それはあくまでも英文の理解を助けるためにさえられたものにすぎない。第一のねらいは、それを英語によって反復暗誦することによって、リズムカルな英文を丸ごと頭のなかにたたき込むことであつた。

そしてなによりも重要なのは、中学生たちがそれを学習する目的がはっきりと示されているということである。マザーグースというのは、日本の子守歌がそうであるように、〈無邪気な事を口調よくいつてあるだけで別に深い意味など〉ない。そこに、かえつて〈捨て難いおもしろ味〉があるのであつて、諸君は〈意味のわかるわからないに拘らず〉、充分〈発音〉を研究した上で〈暗誦して御覧なさい〉と。

これは実に適切なマザーグースの定義である。同時に、実に適切な英文学理解の方法でもある。〈別に深い意味など〉ないナンセンスな事柄がただ〈口調よく〉ならべられているだけの詩句に、なんとも〈捨て難いおもしろ味〉が生じる。すべての英文学理解は、この〈捨て難いおもしろ味〉を肌身で感じ取るところからはじまる。とりわけ、長谷川が好んで訳注に取りあげたような作品は、こうした原文にそなわる固有の音とリズムへの感応なくして真の理解はとうていのぞめない。テニソンの詩もそうだし、ロングフェローの詩もそうだ。そして、とりわけ『不思議の国のアリス』などは、まさにその最たるものだろう。マザーグースの本邦最初の本格的な紹介者である長谷川が、『不思議の国のアリス』の本邦最初の訳注者でもあつたということは決して偶然ではないのである。

興味深いのは、こうした方法が、ネイティブ・スピーカーが子どもたちに英語や英文学を教えるときの方法とびつたり一致していたということである。たとえば、かのラフカディオ・ハーンは、長男一雄に英語を教えるのに、しばしばマザーグースを利

用した。一雄の残した「父『八雲』を憶う」という回想記によると、月の名前を覚えるのに、ハーンは “Thirty days have September, / April, June, and November.” といったマザーグースの詩句を用い、数字を頭に刻み込むのに “1. 2. …Buckle my shoe. / 3. 4. … Shut the door.” という詩句を用いたとある。われわれが九九のかけ算表を覚えるときのように、これらの詩句を丸暗記させることによって、言葉の意味もリズムも響きも一遍に身につけさせるといのがねらいであった。そのような総合的な英語理解なくして、真の英語・英文学の理解はありえない。ネイティブ・スピーカーとして英語を身につけたハーンにはそのことが身にしみて理解できていたのである。

注目すべきは、そのマザーグースの熱心な推奨者のラフカディオ・ハーンが、同時に、熱心なキャロル文学の推奨者でもあったということである。日本ルイス・キャロル協会の相原由美子氏の最新の論考によると、ハーンは東京大学で行った講義の中で『不思議の国のアリス』を取りあげて、〈これまで生み出されたすべての子供の書物の中で最高のもの〉と絶賛したという。〈子供の感情や空想を描き出す才能においてステイブソンを凌ぐ作家〉だというのである。もちろんその根底には英語の音を音として脳裏に刻み込むという英語・英文学の理解の方法がある。

ハーンの講義を聴いた教え子の一人に内ヶ先作三郎がいて、早稲田の学園において永代静雄らにキャロル文学の魅力を伝えていった経緯については以前にも述べたが、それとはまったく別個の流れの中で、ハーンと同じ英語・英文学理解に立って、キャロル作品を一般に流布させようとした日本人がいたということは特筆に値する。キャロル文学の受容史上、とくにその言葉遊びに立脚するナンセンス文学の受容史上、〈町道場のえら者〉として尊敬を集めた民間の一英文学者・長谷川康の存在に、われわれはいくら大きな関心を払っても払いすぎることはないのである。

注

(41) 長谷川の「不可思議国探検記」のテキストについては以下の書に全文が掲載されている。川戸・榊原編『サッカー・キャロル集』明治翻訳文学全集〈新聞雑誌編〉二（大空社、一九九九年五月）。

(42) 喜安□太郎著・福原麟太郎編『湖畔通信・鵠沼通信』（研究社、一九七二年一〇月）一三九頁。

- (43) 『英語之友』一号（建文館、明治四二年三月）二頁。
- (44) 北村太郎「解説——エピソードを中心に」『ふしぎの国のアリス』（集英社文庫、一九九二年三月）二二八頁。
- (45) アメリカ議会図書館（Library of Congress）が所蔵するマクマナスの絵を掲載する *Alice's Adventures in Wonderland* の初版の書誌を以下に掲げる。*Alice, s Adventures in Wonderland, by Lewis Carroll*[psend.] with 12 fullpage illustrations in color from drawings by Blanche McManus. New York, M.F. Mansfield and A. Wessels [c1899]. なお、このマクマナスのイラストをとまなう『不思議の国のアリス』については、日本ルイス・キャロル協会の門馬義幸氏からご教示を賜った。
- (46) 『英語之友』三卷一号（建文館、明治四四年一月）一〇頁。
- (47) 竹久夢二「少年と春」『さよなら』（洛陽堂、一九一〇年一月）三頁。ほるぷ出版『初版本復刻 竹久夢二全集』による。
- (48) 『英語之友』三卷一号、一〇頁。オーピーの『オックスフォード・ナーサリー・ライム』によると、原詩は全部で一〇行からなるものだが、(11)では最初の六行の原文と訳注を掲載。Iona and Peter Opie, *The Oxford Nursery Rhyme*, Oxford University Press, 1955. p. 58.
- (49) ハーンとマザーグースの関係については、鷺津名都江氏の前掲書『マザーグースと日本人』二八〜三七頁参照。
- (50) 相原由美子、前掲論文、『東日本英学史研究』四号、七五〜七六頁。