

竹内美紀（著）

『石井桃子の翻訳はなぜ子どもをひきつけるのか—「声を訳す」文体の秘密—』

2014年 ミネルヴァ書房 A5判 330頁 定価（本体4200円＋税）

中村 美和子*

小中高と学校段階が進むにつれての「不読率」の高まり、学校図書館における資料整備の不十分ほか、子どもと本をめぐる今日的課題は多い(文部科学省, 2013年7月, 『文部科学広報 No.164』 pp.21-26)。子どもの読書の必要性、重要性が多様に論じられる中、戦後日本の児童文学に多大な功績を残した石井桃子の翻訳手法を丹念に検証した本書の出版価値は大きいと言える。石井は自宅に設けた「かつら文庫」で本を提供し、子どもの読みを観察する機会を持ちながら翻訳や創作に従事した。マスとしての子どもの読書傾向を元に、読書に関する課題解決を図ることも必要ではあろう。だが、子ども読者個々の読みの現場に携わってこそ読書活動の支援は実効を上げる。家庭文庫の実践は石井の訳業に何をもたらしたのか——本書では、石井の翻訳姿勢を支えたものを探る試みが展開される。著者は、本の言葉が子ども読者にどう受け止められるのかを強く意識した石井の「声を訳す」取り組みを特徴に挙げ、その文体を「音読の声」「声の文化」「作品の声」といった側面から分析する。文体の源泉を石井の生涯体験から形成されたハビトゥスに求め、「翻訳者研究」という新鮮なアプローチで読み手をして子どもに本を手渡すことの意味を再考させる。

全3章から成る第I部では、翻訳の原点となる『クマのプーさん』(1940/以下『プー』と表記)、編集者として参画した「岩波少年文庫」が取り上げられている。ユージン・A・ナイダ(2000)の概念を借りた著者は、石井の翻訳を逐語的で形式的な等価ではなく「動的等価」が優先されたものだと論じ、受容者に影響を与える意味での「動的」な特徴を、11回に及ぶ『プー』改訳から例を挙げ説明する。新かな遣い、新漢字という表記変更に加え、具体的には1942年初版『プー横丁にたつた家』中にある「この足の冷え」という節の一節が「つめたい足を」「つめたい、この足」「つめたいこの足」等へ置き換えられ、1997年の最後の訂正機会には「この足の冷たさ」とされた事例が引かれる。こだわりある改訳の動機は、「プー語」と石井が名づけた、会話を中心とする暖かいユーモアに象徴される原作の本質だったのではないかと推察が進む。読点や助詞の加除のような繊細な試行錯誤をくり返したのは、その言葉が本を読んでもらう子どもの耳にどう響き、本を音読する子どもの喉にどう響くかを考え抜いた改訳だということであろう。ノンセンスな言葉遊びとライト・ヴァースを下敷きにしているという先行研究の知見を元に、言葉遊びやくり返し、七五調のリズム、わらべ歌等を効果的に用いた例も提示される。働きかけに満ちた「こなれた日本語」は子どもたちに笑いをもたらし、親近感を抱かせ、登場人物を印象深く心に刻む。子どもたちへの動的効果は「私の中で、プーがしゃべりはじめてしまった」とエッセイで述べた石井が無意識に誘引できたものであり、それ以後手がける作品において「声が聞こえる」方法が模索されたのだと論じられる。

『プー』の翻訳成功から、出征した友人のために書かれた童話『ノンちゃん雲に乗る』(1947)執筆を経て、宮城県の疎開先で牧場経営をしていた石井は、かつての同僚である吉野源三郎に誘われ1950年から岩波少年文庫の実質的な編集責任者となる。当該シリーズ創刊の辞に明示されたように「名作にふさわしい定訳」が目指され、原著尊重が謳われる。その主義に絡む直訳と意識をめぐる問題は論争にもなるが、シリーズ所収の石井訳『ふくろ小路一番地』(1957)で試みられた長屋暮らしを彷彿とさせる会話表現は、翻訳書が刊行された当時の子どもたちにしてみれば日本語らしい語りの分かりよい文体であった。ただ、現代の読者向けに改訳がなされていないことに対し、著者は翻訳の「賞味期限」という表現を援用し、示唆を行う。

全4章から成る第II部では、年少読者中心の絵本と、幅広い読者を持つファンタジーという異ジャンル

* お茶の水女子大学大学院博士前期課程

における石井の翻訳姿勢が分析されていく。絵本『シナの五にんきょうだい』(1961)については逐訳語への丁寧な補足、昔話の展開にかなった緩急のテンポ、登場人物に同化しやすい表現等の工夫が挙げられ、『ちいさいおうち』(1954)については主人公の「おうち」が冒険に出るイメージを読者に抱かせる絶妙な擬人法のさじ加減が取り上げられる。絵本を読み聞かせてもらう子ども読者が絵本をどうイメージして読むかを想定して訳す姿勢が明らかにされた後、想定読者の幅が広いファンタジーの場合はどうなのかが論じられる。対象とされたのは『たのしい川べ』(1940 旧題『ヒキガエルの冒険』として)『おひとよしのりゅう』(1956 旧題『ひとのいい童』として)で、前者では新旧の抄訳に見られる作品解釈の変化、後者では原題に含まれる *reluctant* の訳語をめぐる、「子ども読者に届く声で語る」ばかりではなく「作品の声を聞く」ことへの入れ込みが、石井の積み重ねた経験を参考に考察される。多様な読みが可能で読者層が開けた作品の提供においては、マリア・ニコラエヴァ(2006)が論じた「読者に配慮すること」という極から「原文に忠実にすること」という極へのシフトが生じているという知見である。この「読者」と「作者」への配慮をめぐるせめぎ合いのバランスがどのように取られていったのかが次なる論考のポイントとなる。

全5章から成る第Ⅲ部は終章の結論を含む。ここでは、絵本とファンタジー他の長編創作の中間を想定読者とする幼年童話、石井訳集大成とも言える「ピーターラビット」シリーズと「ファージョン作品集」、ストーリーテリングの話材が絵本化された『こすずめのぼうけん』(1976)が分析対象とされ、「読者」「作者」のせめぎ合いを収斂させた石井独特の「語る訳」の文体が解き明かされていく。幼年童話の訳例で特記すべきは文字を習いたての子どもが聴いて楽しめるオノマトペの効果的利用、長い1文の分割化、昔話のように簡潔な語り口といった手法である。特に『チム・ラビットのぼうけん』(1967)でも『こぎつねルーファスとそのぼうけん』(1979)と続編でも好んで用いられた「くり返しが3回」という形式に注目した著者は、石井の昔話に対するこだわりを講演録やエッセイ、日本昔話の再話、英語圏の昔話の翻訳といった業績に当たって確認する。幼い子どものお話の書き手は昔話から軽快さ、意味深さ、むだのなさを取り入れる必要があるとした石井の論述から、「音読の声」のみならず「声の文化」たる昔話の要素が幼年童話のような子どもの文学に欠かせないと考えていたことも紹介される。

石井の昔話に対する見解を育んだものは遠い昔に祖父から聞いた語りであり、心酔したマックス・リュティの昔話理論との出会いであった。それが昔話の影響がうかがえるビアトリクス・ポターとエリナー・ファージョン作品の文体を日本語に置き換える上でどう再現されたのか。著者は「ピーターラビット」シリーズが *told* を語源とする *tale* であることに触れた上で、それゆえイギリスの風土と分かち難く結びつき、一種の音楽のようなリズムを持つことに石井が翻訳の困難を感じていた様子を焙り出す。作品が要求する文体、つまり「作品の声」を探るのに苦心し、絵とのバランスから『プー』翻訳時のような自由度のない中で「語り」を生かすことに心を砕いた。一方、昔話を下敷きにしたファージョン作品はストーリーテリング的であるがゆえ石井には親和性があり、人物造型ごとの言い回しや一定のリズムを生み出すくり返し等で「声を訳す」文体が到達点を見せたという。集大成の2シリーズを一段落させた石井は、ストーリーテリングを元話とする絵本『こすずめのぼうけん』で「語り」の文体を存分に発揮する。この絵本は「声の文化」の技法を長年にわたって磨いた石井の文体スタイルが確立した作品なのである。

終章ではエッセイ集『幼ものがたり』(1981)、自伝的創作『幻の朱い実』(1994)が扱われ、文字を知る前の子ども時代の「声の記憶」の重要性について言及がある。石井独特の「声を訳す」文体は、「音読にふさわしいだけでなく、大人とは異なる子どもの物事の認識の仕方や物語の読み方に沿うものであり、昔話をはじめとする伝統的な『声の文化』の文体を継承し、子ども向けの文体で『語る』ものであった」という知見がまとめられる。

晩年にくり返された「おとなになってから、あなたを支えてくれるのは、子ども時代の『あなた』です」という石井の言葉は、翻訳文体の秘密を自ら打ち明けたものであるとも取れる。「志をもった女を書きかけた」という筆者の意欲的な検証と考察は、子ども時代を幾度も生き直しながら文体を洗練し続けた児童文学者のロバストな営みを読み手に後追いさせる。それもまた「動的等価」の実現に違いない。