

現代の古典の翻訳

神宮 輝夫

Part 1 *Peter and Wendy*

Little White Bird (1902), *Peter Pan* (drama 1904), *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906), *Peter and Wendy* (1911)

If you ask your mother whether she knew about Peter Pan when she was a little girl, she will say, “why, of course, I did, child.” (*The Little White Bird*, Chapter 14)

Eleanor Farjeon のピーター・パン観

理性的な両親は、自分の子どもに妖精のようなものはいないと教える。だが、彼らは心優しい合理主義者なので、妖精信仰が事実から道化芝居にかわっているクリスマスのパントマイムには子どもを連れて行ってやる。『ピーター・パン』の劇にすらつれていくこともある。ここまではまだ安全圏なのだ。というのも、バリは幻想 (illusion) についてはすこしは知っていたが、魔法についてはなにもしらなかったからである。だから、彼らは、舞台のいちばん前からあの重大なアピールが場内に響き渡るのを待ちかねるようにして、ティンカー・ベルの命を救うためにおこる拍手に対してウィンクすることができる。「あなた方は妖精を信じますか？」無論、私たちは果たすべき役割を知っているから、ティンカー・ベルは蘇生する。私はあの性別のない妖精がいちど全然拍手を受けずに、そのために死んでくれたらと、よくねがったものだ。しかし、気に病む必要はない。ティンカー・ベルは死なない。もともと生きてはいないからだ。……バリは一度として合理主義者たちを危険におとしいれたことはない。(*Magic Casements*, by E. Farjeon, 1941, Allen & Unwin, pp. 28-29)

『ピーター・パン』の物語は、冒険物語と伝奇物語とフェアリー・テイルの融合したものであり「本質的諸要素は、世界が始まって以来、子どもたちと物語の語り手たちが抱き続けてきた古い夢である。つまり、空を飛ぶこと、大人の責任をのがれながら、大人の特権を保有すること、負傷することなく戦うこと、相手の血を流さず、また苦痛を与えずに、相手を殺すこと、実際にはおこらない死とたわむれることである。」(*J. M. Barrie* by R. L. Green, Bodley Head, 1968, pp. 164-5)

Peter Pan 時代の代表的なイギリスの子どもの本

1894 Kipling *The Jungle Book* 1898 K. Grahame *Dream Days*

- 1899 E. Nesbit *Treasure Seekers* H. Bannerman *Little Black Sambo*
1902 Beatrix Potter *The Tale of Peter Rabbit* E. Nesbit *Five Children and It*
J.M. Barrie *Little White Bird*
1904 J.M. Barrie *Peter Pan* (drama) 1905 Conan Doyle *The Return of*
Sherlock Homes Baroness Orczy *The Scarlet Pimpernel* 1908 Kenneth
Grahame *The Wind in the Willows* 1910 Walter de la Mare *The Three*
Mulla-Mulgars 1911 F. Hodgson Burnett *The Secret Garden*
J. M. Barrie *Peter and Wendy*

Part 2 *Swallows and Amazons* 1930

Swallowdale 1931, *Peter Duck* 1932, *Winter Holidays* 1933
Coot Club 1934, *Pigeon Post* 1936, *We Didn't Mean to Go to Sea* 1937,
Secret Water 1939, *The Big Six* 1940, *Missee Lee* 1941, *The Picts and*
Martyrs 1943, *Great Northern* 1947

「今や潮の流れは変わり、学校物語や冒険のほかに、新しいジャンルがあらわれた。リアリズムが信憑性の衣をまとって定着することになった。ランサムは、熟練した帆船乗りの正確さと芸術家のむだのなさで、蛮勇を発揮する神童たちにとってかわる現実に生きる子どもたちをえがいた。『ロビンソン・クルーソー』にまでさかのぼる古いテクニク-心をこめた細部への留意によって幻想性が創られる。(Geoffrey Trease, Bodley Head Monogram, 1960, p. 24)

階級区分の頑強さが特に明らかなのは、『鉄道の子どもたち』だった。この作品では、労働者たちは姓でよばれており、主要登場人物たちとはちがった言葉を話している。社会問題に対する解決策として、慈善と善行が示される。発行年がもっと後（1932）の『ツバメ号とアマゾン号』なる(古典)も、子どもたちは中産階級に属する者だけであり、万一低い階級のものが見せる時には必ず物語の端の部分であるというこの種の本のもうひとつの代表例である。この本では、ボートを持つ二組の子どもたちが、海賊ごっこをして遊ぶ。一つのグループ「ツバメ号」班は、ある島でキャンプ生活をするのだが、本土の母親が、他の大人ともども、実際的な事柄について、いつもすぐに力を貸したり助言したりしてく

れる。こうして、子どもたちは安全を保障されながら冒険ができる。おそらく、この本の人気は主にそれによるものだろう。(*Catching Them Young: Sex, Race and Class in Children's Fiction* by Bob Dixon, 1977)

「私がこの章で意図しているのは、天分のある小説家は、当然出身階級から出発はするが、最高の価値という条件を完全に満たす作品を作り出すことによって、階級の持つ地平線の狭い限界に対する批判を明らかに示し、それによって教員室の世間話に出る類の<階級>概念をうのみにするような態度に反対する－それをあきらかにすることである。」(*The Promise of Happiness*, Cambridge University Press, 1981, pp. 126)

The Great Tradition by Frank Raymond Leavis (フランク・レイモンド・リーヴィス『偉大な伝統』)とランサムの評価について

『偉大な伝統』は 1948 年に出版されたもので、ジェイン・オースティン、ジョージ・エリオット、ヘンリ・ジェイムズ、ジョセフ・コンラッド、D. H. ロレンスの作品に、英文学の偉大な伝統を見ている。フレッド・イングリスは、イギリスの子どもの文学で、「偉大な伝統」を提案したのではないかという意見がある。そして、それによってランサムの作品は大いに恩恵をうけ、すくわれているという皮肉な見方もある。

イングリスによるランサム作品の諸要素

sincerity (誠意、誠実)、dignity, integrity (清廉)、honesty, authenticity (真正)、fulfilment (達成感)、freedom, innocence, intelligence, friendship, home, history, nation, heroism,

翻訳について

ピーター・パンの場合

① 翻訳は原作の通り三種類 たとえば、1927 年の村上正雄訳『ピーター・パン』は *Peter and Wendy*, 1932 年の狩野弘子訳の『ピーター・パン』はドラマの *Peter Pan*, いわゆる *Peter Pan in Kensington Gardens* は鈴木重敏訳の『小さな白い鳥』13 章以後がそれにあたる。Peter Pan の時代はイギリスがビクトリア時代の余光の中にいた最も栄え、最も平和だった時代。子どもは beautiful children, 妖精は山野ではなく、大都会の公園や、我が家の庭のすみにいるような時代だった。子どもの文学の文体もいわば都会的だった。また

この作品が紹介されはじめたのが大正期、童心主義の時代だったから、平明で柔和で礼儀正しいものだった。しかし、1945 年以後の翻訳は、戦前ほどにやたらに丁寧な言葉や言い回しはなくなった。そして、その度合いは年をかさねるごとに減少し、現在は、他のフェアリーテイルや幼年文学とあまり変らないものになっている。

しかし、この変化から読み取れることは、翻訳文体は時代の子ども観、日常生活の外には、特に子どもの文学は、ありえないことである。

厨川圭子訳は、優れた業績であるが、訳者は原作から訳したので、少し難しいかもしれないと言っている。バリは、そっけないほどに短い文でわかりやすく語りかけているが、さすがに当時もっとも人気の高い劇作家・小説家らしい、独特の表現があって訳など難しいことがあったと思う。物語のはじめに、二歳のウエンディが、自分が成長することを知る場面がある。バリは **You know after you are two. Two is the beginning of the end.** と説明する。この **Two is the beginning of the end.** を「大抵の人は二つ位の時からぼんやりと此の事に気がつくものです。物心づくといふのは、この事でせう。」(村上正雄)、「みなさんだって、二つを過ぎれば、きっと、このことに気がつきますよ。二つは、もの心のつきはじめですからね。」(厨川)、「二つを過ぎれば、だれでも、知るものなのです。二つは、子どもでなくなるはじめです。」(石井桃子)、「…そのときからウエンディはじぶんが大きくならなければいけないのだということに気がつくようになったのです。」(高杉一郎) と、時の流れにしたがって、だんだん簡潔になっている。しかし、**beginning of the end** を「物心つく」などと訳した先人たちに、敬意を表したい。

『右の隣で、朝まで真直』

これはピーターが、ウエンディに話したやうに、そこが、「夢の国」へ行く道でした。

鳥でさへ、地図を持って辻、辻で考えながら行っても、これだけでは、容易に、「夢の国」をみることはできませんでした。御存じのやうに、ピーターはなんでも一寸頭へ浮んだことを出まかせに云うのでしたから」村上正雄は“**Second to the right on till morning**”を上のように訳したが、ピーターの言うとおりに、これが、よく分からない。「右へまがって、二つめの横丁、それを朝までまっすぐ」(石井)とも、「二つめの角を右にまがって、それから、朝までまっすぐゆく。」(厨川)ともとれないことはない。地図を持った鳥が、角々でまごつくのは、ユーモラスなイメージで、そんなところに、この作品の魅力が感じられる。やはり、翻訳とは訳者の想像力の範囲を出ないもの、そして想像力豊かな人ほど、誤訳のおそれも多くなるのではなどとおもったりする。