



Title	竹久夢二とマザーグース
Author(s)	ひろた, まさき
Citation	待兼山論叢. 日本学篇. 1991, 25, p. 1-17
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/56487
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

竹久夢二とマザーグース

ひろた・まさき

1

1

日本にマザーグースを本格的に紹介したのは、北原白秋訳編『まざあ・ぐうす』（一九二二年刊）が最初である。白秋自身、「日本の子供たちに」と題するその「はしがき」で、「日本ではこのわたしが初めてです」とのべている。本格的な紹介というのは、白秋がそこでマザーグースについて解説（そこには当時の伝説に依った誤解もあるが）しており、マザーグースがイギリスにおける「市井の童謡」であり、「はじめはだれが歌ったとなく歌いだされて、つぎつぎに歌い伝えられて歌いなおされて、ほんとうに洗練されたいいものばかりが永く残ることになった」「民族精神の伝統」であると位置づけて、その一三〇編（現在ではオービー夫妻編『オックスフォードわらべ唄辞典』一九五一年刊に八〇〇種以上が集められているが、これだけ多くの歌がまとめられたのは日本で最初である）を訳出しているからである。白秋はその前年の九月の『赤い鳥』に二編を発表して、それが白秋の最初の訳出といわれる。

こうしたことから北原白秋が日本最初のマザーグースの紹介者であるということが定説になっているのであるが、白秋よりも竹久夢二の方がその紹介は早かったということが、最近幾人かの研究者によって指摘されている（なお、藤野紀男は、一八九二年の「幼稚園唱歌」に「きらきら」と題して「Twinkle, twinkle, little star,」が、「我小猫を愛す」と題して「I love little pussy」が紹介されていて、その初出であるとしている）。

アン・ヘリングは夢二の童謡集『歌時計』（一九一九年刊）の中にマザーグースの訳出が五編（猫のクロさん・「つむじまがり」・「駒鳥」・「羊の毛」・「ボビーさん」）あることを指摘（『あんさんぶる』一九七三年一〇月）してその口火をきったが、森一は『歌時計』には他に四編（「石」・「鼻の平さん」・「大きな昔」・「欠伸」）があると指摘するとともに、マザーグースの絵本が初めて丸善に入荷したのは一九一八年の末であり、夢二はそれを早速入手して訳出したのだろうと推定している（竹久夢二とマザーグース 東京新聞一九八五年一月一九日夕刊）。藤野紀男はさらにそれより早い一九一一年刊の『絵ものがたり京人形』に四編（駒鳥・「誰も知らぬ事」・「鬘の毛」・「おしのび」）があると指摘するとともに、他に『どんたく』（一九一三年刊）に一編（おしのび）、『青い船』（一九一八年刊）に三編（鼻の平さん・「ロンドンへ」・「山と海」）が確認できたと報告している（マザーグース・夢二が初訳 日本経済新聞一九八五年七月九日）。また荒木瑞子は、夢二のマザーグース訳出には少くとも三種以上のテキストが使用され、そのうちの二つは R. L. Stevenson の “A Child's of Garden Verses” 1885 であると指摘（竹久夢二についての研究・『研究論叢』両備種園記念財団一九八八年）しており、これらの研究は今後にもさらに展開すると思われる。

北原白秋よりも一〇年早く訳出しているから、日本におけるマザーグースの初訳者が竹久夢二であるとしてもい

いように思われる。しかし夢二はそれらの訳出に際して、それをマザーグースのものだとはことわっていない。『歌時計』で「この本の後の方に載せた歌は、多く外国の童謡を訳したのです」とことわっているだけである。マザーグースにふれることがない。したがって、夢二を初訳者とはいえても、本格的な紹介者とはいえないであろう。

本稿では、なぜ夢二がマザーグースの歌の訳出であることとわらなかったかの問題を解くことになるが、彼のマザーグースの翻譯の内容を分析し、その特徴を明らかにすることを目的とする。そのため従来の研究から多くのものを負うことになるが、夢二の翻譯の特徴については藤野紀男前掲論稿が「夢二は奔放に意訳する傾向があった」と指摘しているだけで、それ以上の分析はみられないのである。分析のさいには、本格的な紹介者たる北原白秋との比較が必要となろう。

2

竹久夢二のマザーグースの翻譯が「奔放な意訳」であったことはたしかである。その最も典型的な例として、夢二の題する「春や昔」をみてみよう。まず原詩を挙げる。

There was an old woman

Lived under a hill,

And if she's not gone

She lives there still.

これに対する谷川俊太郎と北原白秋との訳詩をみよう。

ばあさんがひとり

おかのふもとにすんでいた

もしもどこかへいってないなら

いまでもそこにすんでいる（谷川訳）

あの丘のふもとに

おばあさんがござった。

もしも去なんだら

まだ住んでござろう。

（白秋訳）

両者とも原詩に忠実な訳だといえよう。谷川が現代共通語による素直な表現を用いているに比べて、白秋は土着的な口語を意識的に使っているが、ともに忠実な翻訳である。

谷川は「いわゆるマザー・グースの訳詩を、日本語による作品として読んでいただく気は、ぼくにはあまりないんです。紹介のためのひとつの資料をつくりたい、そういう気持でぼくは訳を始めたんです。翻訳不可能なものがほとんどですからね。ただそうは言っても、日本語にする以上は読んで楽しいし、分るものにしたと思います。その意味ではこれはぼくの解釈したぼくのマザー・グース」（『マザー・グースのうた』一九七五年）とのべているが、その意図に見合った訳といえよう。

白秋は『まざあ・ぐうす』の「巻末に」の文章で、「元来翻訳ということはむずかしい、とりわけ韻文の翻訳は

難行である。語学者でもなく、学力も乏しい私が、この難事に身を入れることはかなりはばかれることではあるが、ただ幸いに私は詩を作っている。民謡としての日本のことばをどうにか風味してきた。(中略)で、ある少数の例外を除いて、私はなるべく一行ずつほとんど逐次に訳していった。大体において逐次訳といいいい。(中略)私はそれらの内容と動律の本質とをわが日本の民謡語であたう限り生かしきろうとつとめた。(中略)で、ある意味においては半ば私の創作ともいえよう」とのべている。

この文章には、白秋の語学力についてのコンプレックスを凌駕する詩人としての自信が示されているとともに、逐語訳を心がけながらできるだけ「日本の民謡語」でそれを表現しようとする努力、それゆえに「半ば私の創作」といふような自信もうかがえる。大正期の民衆芸術論の流行を背景として、白秋が「優秀な詩人の手になるもののみが真の高貴な歌謡だと思ふのはまちがいであらう」として、「本来の民謡なるもの」に「民族精神の伝統」をみよとした態度が、こうした翻訳上の苦心を生みだしたものと思われる。谷川と白秋には、詩の翻訳についての考え方に共通点と相違点があり、それは翻訳論への誘惑を生むがここでは立ち入らぬことにして、次に夢二の訳詩をみよう。

三国峠の掛茶屋に

お婆さんが住んでゐた。

かき餅、葛餅、桜餅、

峠名代の力餅。

江戸は吉原 小紫

お職を張ったといふ話。

今はどうしてゐるぢやら。

谷川や白秋とは全く異なるイメージ、まさに奔放な意識、というよりも原詩にヒントをえて夢二の想像力が展開したところの、パロディというよりも彼の創作とみなしてよい作品である。原詩のもつ素朴なイメージとナンセンスのもつユーモアはなくなり、それに代わってきわめて具体的な日本の伝統的（江戸時代的）なイメージが展開し、そこに抒情性が生じているといえよう。そして白秋が「民謡語」を意識していたに比べて、夢二は日本の民衆の姿そのものをそこに描き出したということができよう。

「春や昔」は「奔放な意識」の最も典型的な作品であるが、原詩に忠実たらしとする翻訳も夢二にはある。「駒鳥」である。白秋のそれと比較してみよう。

The north wind doth blow.

And we shall have snow.

And what will poor robin do then?

Poor thing.

He'll sit in a barun.

And keep himself warm.

And hide his head under his wing.

Poor thing.

北風ふけば

北風ふけば、

雪がふる、

かわいそうなこまどりはどうするぞ。

かわいそうなものね。

お倉の中の刈麦に、

もっぐりこっぐり、ぬくもうぞ、

お羽根の裏に首まげて。

かわいそうなものね。(白秋訳)

駒鳥

あれ北風が吹いてくる

やんがて雪が降るであろ。

まあかあいそに駒鳥は

どうしてこれから暮すやら。

あれあれ雪が降ってきた。

樺の梢にしゃあがんで

まあかあいそに駒鳥は

雛をぬくめてゐるである。(夢二訳)

ここでも白秋の原詩に対する忠実さに比べれば、夢二は大胆に彼自身の想像力を働かせて原詩の意味を変えても平気な姿がうかがえる。雛を突然もちだすことによって、親鳥の愛情を示す情景に転じてしまっているのである。北秋には「民謡語」でもってできるかぎり原詩のイメージに近づくとうとする姿勢がみられるのに対して、夢二にはあくまでも自分のイメージがあるのである。さらに注目しておきたいことは、さきの「春や昔」もそうであったが、白秋が比較的に韻律から自由であるのに比べて、夢二は伝統的な七・五調の様式を守っているということである。マザーグースは押韻に特徴があり、白秋はその押韻を出来るだけ翻訳に生かそうとしたが、日本語にはそうした伝統がないために中途半端に終ってしまった(そのため自由詩的な形となる)のであるが、夢二は押韻の特徴を日本的な七五調に置きかえたのだといえるだろう。すなわち夢二のマザーグースの翻訳は、日本的なイメージと日本的伝統的な韻律のもとに、日本的な抒情の世界を描き出す作業となっているのであり、そこに夢二の大きな特徴をみることができるのである。

夢二は日本の伝統的イメージだけを表現したのではない。彼の画が、一方では芝居絵のようなものを描きながら他方で西洋的な美人画をものしたように、マザーグースの翻訳にあっても西洋的な風景が表現されたものがある。

『歌時計』に収められている「つむじまがり」もその一つといえよう。

つむじまがりのお爺さん

つむじまがりの旅をして

つむじまがりの石段で

つむじまがりの六ペンス

つむじまがりの猫を買ひ

つむじまがりの鼠を捕らせ

つむじまがりの家を買ひ

つむじまがりを住んでゐた。

他には何の民族性や国籍を示す表現もないが、「六ペンス」の一語でイギリスの風景になってしまっているのがある。同じく「おしのび」では「アセンの王様」の一語が（原詩は Doctor Foster で夢二が意識的におきかえたものだが）、「誰も知らぬ事」では「パンとチーズ」の語句が西洋的な世界を連想させることになっているのである。他方では「吃逆」で、原詩の「バターケーキをあげよう（I'll give to you a butter-cake）」の表現を「飴を買ったら笹くれよう」と日本的風景にしてしまっているように、むしろそうした場合の方が多いのに、少数の事例にこのような西洋的世界を連想させるものがあるのは興味深い。しかしそれらは一語を置きかえるだけで日本の風景にもなりうるもの（つまりそれ以外の表現に西洋的世界がイメージ化されていない）であり、注目されるのはそれらの詩に夢二がそえている挿絵はみな日本人の着物姿であるということである。

夢二が創った詩歌は、日本の伝統的なものを素材にしたものも多いが、西洋風の世界を描いたものも少くない。

しかしマザーグースの翻訳にかぎってみれば、基本的にはマザーグースにヒントをえながら夢二のもつ日本的風景を描きだすという性格のものであったということができよう。

3

竹久夢二は童謡集や歌文集など何冊も詩歌集を出していて、新しい詩歌集にそれ以前のものを載せることがしばしばある。それ以前の詩歌をそのまま再録することもあれば、再録する毎に手を加え修正している場合もある。マザーグースに関してみれば、その修正が最も明確なものに「おしのび」がある。

Doctor Foster went to Gloucester

In a shower of rain;

He stepped in a puddle,

Right up to his middle,

And never went there again.

A、『絵ものがたり京人形』所収・一九一一年

殿様が田舎へいったらば

大雨にあって

水溜に落ちこんで

臍^{へそ}まで埋った。

それから殿様は

二度と田舎へゆかなんだ。

B、『どんたく』所収・一九二三年

昔アゼンに王ありき。

野にさく花のめでたさに

ひとり田舎へゆきけるが

にわか雨のふりいでて

王は臍^{へそ}までうまりける。

それより王はわすれても

二度と田舎へゆかざりき。

C、『歌時計』所収・一九一九年

昔アゼンの王様が

田舎へ花をつみにゆき

田のまん中で雨にあひ

王は臍まで濡れちゃった。

それから王はわすれても

二度と田舎へ行かないだ。

A・B・Cには明確な変化がある。Aは夢二がマザーグースを初めて訳出したときのもので、医者や「殿様」にして日本的風景となっている。韻をふむ努力はしているが、語調は自由で口語である。Bになると文語調で七・五調の様式をふみ、「殿様」が西洋の「アゼンの王」になり、Cでは「アゼンの王様」がひきつがれるが再び口語調にもどり、七・五調である。A・B・Cと次第に推敲が重ねられて作品として完成していく過程、口語七・五調の様式が定着していった過程とみることもできる。

Aが訳出された一九一一年（明治四四）は夢二が二十八歳の年、この一月に大逆事件の幸徳秋水ら一二名が処刑されるが、夢二は友人たちと彼らのための通夜をしている。しかし夢二は一九〇九年十二月に刊行した最初の著書『夢二画集・春の巻』が当って一躍流行作家となり、一九一〇年に五冊、一九一一年に六冊の著書を刊行するなど精力的な活動を展開していた時期である。そうした精力的な活動のために彼は様々の素材を求め消化していったのであって、マザーグースもその一つである。彼の英語力は早稲田実業学校で学んだ程度であとは独学であるから、独学の努力は非常なものがあつたが、白秋が「学力も乏しい私が」と言う以上に、詩の翻訳に自信がもてたとは思えない。夢二がはじめから正確な翻訳を志向しなかった理由はその辺にあつたであろうし、マザーグースそのものの世界を発見したというよりも、彼の詩想を展開する素材としてマザーグースを発見したといった方がよいであろう。

『歌時計』の後半分は夢二のいうようにほとんど外国（西洋）の詩の翻訳であるが（現在のところそれぞれの原詩を明示できないが）、彼はそこでマザーグースを他から区別していないだけではなく、彼の詩と翻訳詩とも区別せず、一つの夢二の『歌時計』の世界として提示しているのである。

『絵ものがたり京人形』から『歌時計』にいたる八年間は、夢二の終生の恋人となったといわれる笠井彦乃との出会いと別離の時期をはさみ、彼の仕事も多様化し豊かになった時期と思われる。絵についてみれば、それまで明治的世界の描出が主流だったとすれば、芝居絵など江戸的純日本の風景とともに大正文化を彩る新鮮な西洋的風景が雑誌や楽譜の表紙絵などで描かれはじめるのであり、そして一定の様式をもった夢二式美人画が確立していく時期である。「おしのび」の「殿様」が「アゼンの王様」になるのは、そうした西洋的風景の描出とかかわったものであろう。『歌時計』の序には、「若き母達へ」と題した文章があり、そこにこの本の後半は外国の童謡を訳したものだということわりとともに次の文章が続いている。

「土蔵のまへの椿の下で、淡い春の日さしを浴びながらきいた紡車つむぎぐるまの音も、また遠い街の家並のあなたの赤い入日を、子守女の肩に見ながらきいた子守り唄や、または、乳の香のふかい母親の懷ふところできいたねんね歌も、今の私達には、もはや遠い昔の記憶になってしまひました。科学実験時代の現代の文化は、サムライや紅い提灯や富士ヤマへの憧憬から、お寺の鐘の昔から人形芝居から、そして紙と木の家から、鉄と電氣の雑音の都会へ私達を追ひやうてしまつた。私達はもはや緑の草の上に寝ころんで青空をゆく白い雲を見送ることはないであらうか。それにしても、目まぐるしい現代生活の巷で、遠くに忘れてゐた遊戯歌を思出し、見失つた母親への愛情を追憶し、または灯のつきそめた街のゆふぐれに、今は再びきくことの出来ない昔の唄をきいて純新な少年の哀感を覚えるのは私ひ

とりが負ってきた悲しみであらうか」。

ここには、「科学実験時代の現代の文化」「鉄と電気の騒音の都会」「目まぐるしい現代生活」に対する夢二なりの批判が示されており、そうした現代生活が「見失った」人間らしさの一つとして、彼自身の過去と重ね合わせての「遠い昔の記憶」である童謡を見出しているのである。つまり外国の童謡もまたそうした視点からとりあげられたものであり、そうした視点によって夢二式に色あげされたものであるということができよう。画業の方で彼が芝居絵など日本の風景とともに西洋的風景を描き出すのに対応しているといえるかもしれない。もっともそこにあるのは、単純な過去（伝統）への憧憬ではなく、例えば『歌時計』の「点灯屋」で、

さうだ僕はお前と一緒に

街から街を走りまわって

家々に街灯をつけてゆかう。

そしてどんな貧しい家にも点けてやろう。

そしたら街がもっと明るくなって

みんなが幸福になるだらう。

とうたうように、力弱いが未来への希望をもち続けようとするところでの憧憬である。

4

竹久夢二は、北原白秋の紹介よりも一〇年早くマザーグースを日本に紹介したが、それはマザーグースの世界を

紹介したというよりも、マザーグースを触媒として夢二の世界を描くための翻案であったといえよう。夢二はマザーグースを触媒として、七五調で日本の風景を抒情的に描き出したのである。その典型的な例が「春や昔」であり、それが西洋的世界にも通ずるものとして示されたのが「アゼンの王様」だといえようか。

ところで、八百種以上もあるマザーグースの内容は非常に多様で広範囲にわたっている。平野敬一『マザーグースの唄』（一九七二年）はジェームズ・ハリウエル分類を紹介しているが、それは「歴史的」・「文字遊び」・「物語り」・「格言」・「学校関係」・「歌謡」・「なぞなぞ」・「おまじない」・「爺さんと婆さん」・「遊戯」・「パラドックス」・「子守り唄」・「擬声音」・「愛と結婚」・「動物たち」・「積上げ話」・「地方的」・「遺物」の十八項目にわたる。これら項目は分類基準に混乱があつて成功的とはいえないが、整然と分類したいほど多様であるということにもなる。藤野紀男『マザーグースの諸相』（一九八八年）は、右のハリウエルによりながら、「あやし唄」・「暗記唄」・「遊戯唄」・「ことば遊び唄」・「占い・まじない唄」・「ナンセンス・残酷唄」・「人間百科唄」・「歳時唄」などの分類を試みている。出来るだけ内容にそつた分類をはかろうとしたものであるが、マザーグースには意味不明や脈絡のとれない歌が多いので、意味内容からの分類もむづかしい。「ナンセンス唄」と思われるものが、ある種の主張を含んでいるかもしれないのである。

マザーグースには意味不明のナンセンス唄のようなものが多いが、北原白秋や谷川俊太郎は原詩を尊重して、出来るだけそのまゝに訳出しようとしている。それに比べて夢二は「春や昔」のようにまとまった情景を与えてナンセンス的なものをなくしてしまっている。逆にいうならば、全くナンセンスなもの、脈絡のないもの、まとまった風景にならないものはとりあげていないのである。例えば、

二頭の死んでいる馬がレースをやった

二人の盲人が市を見にいった

二頭の死んだ馬が猛スピードを出したので

盲人たちは目を見はった (谷本誠剛訳)

のような歌である。つまり、夢二はマザーグースのなかの一定のものを排除していたということができよう。

平野敬一『マザーグースの唄』は、マザー・グースの機能として、英語国民の発想の原型を表現しそれを伝統として伝えてきたこと、そして「ときどきイギリスの社会の表層をにぎわしてきた極端な道徳主義やピューリタニズムに対して抗毒素を提供」し、それゆえにイギリス社会は「極端な狂信に走ったりせず、ともかく精神のバランスを保ちつづけることができた原因の一つは、マザー・グースのような安全弁があったからではないか」と指摘している。マザーグースが安全弁かどうか問題であるが、平野の紹介する〈意地悪〉や〈怠惰礼賛〉や〈反権力〉や

〈皮肉〉や〈残酷〉を示す歌々には、民衆のバイタルな精神（負の側面をも含めて）が表現されているといえよう。日本の伝承童謡（マザーグースを日本の童謡と比べるには問題があるが）にも、そうした民衆のバイタルな精神の多様な表現がないわけではない。『わらべうた——日本の伝承童謡』（岩波文庫・一九六二年）に収められたもののなかにも、「山寺の和尚さん」や「お月さん幾つ」などの〈残酷〉ものをはじめ、数少ないが〈皮肉〉や〈差別〉などの歌がみられ、実際には〈反権力〉や〈怨恨〉ものを含めてもっと数多くあったものと思われる。

夢二はマザーグースから二〇編ばかりを翻訳しただけである。しかも夢二がテキストとしたマザーグース集にはすでに〈残酷〉ものなどを排除したものである可能性もある。マザーグースの編纂は幾度となくくりかえされるが、

ヴィクトリア朝の道德主義の制約をまぬかれなかったものもあつたと思われるからである。したがって夢二がみた原本の検討がされなければならないが、少くとも夢二が日本のわらべ歌からもそれを採らなかつたように、マザーグースから〈意地悪〉〈怠惰礼讃〉〈反権力〉〈皮肉〉〈残酷〉等々の民衆のバイタルな精神を表現するものを採らなかつたといふことはいえそうである。

平民社時代を経験し、社会主義にふれたことのある夢二であるならば、むしろそうした民衆のバイタリティにこそ関心をもつたであろうにと推測されるのに、マザーグースを七五調の抒情の世界に押し込んでしまったところに、夢二のこの時期の世界があるように思われる。北原白秋の本格的な紹介のあとは、夢二はマザーグースに近づいていない。

(文学部教授)