



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

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『まさあ・ぐうす』（一九二一年刊）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（現在ではオーピー夫妻編『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』に二編を発表していて、それが白秋の最初の訳出といわれる。

じらした」とかの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ふのが定説になつてゐるのであるが、白秋よりも竹久夢二の方がその紹介は早かつたところだが、最近幾人かの研究者によつて指摘されてゐる（なお、藤野紀男は、一八九二年の「幼稚園唱歌」に「わいわい」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、その初出であるといつてゐる）。

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（「猫のクロちゃん」・「わいわい」・「駒鳥」・「羊の毛」・「ボンヤード」）あるといふを指摘（「あんちゃんぶる」一九七三年一〇月）してその口火をきいたが、森一は『歌時計』には他に四編（「虹」・「鼻の平ちゃん」・「大きな昔」・「欠伸」）があると指摘するところに、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）。藤野紀男はさる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」・「髪の毛」・「おしのぶ」）があると指摘するところに、他に『ぶんたく』（一九一三年刊）に一編（「おしのぶ」）、「青い船」（一九一八年刊）に三編（「鼻の平ちゃん」・「ロハムバク」・「山と海」）が確認できだと報告している（「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）。まだ荒木瑞子は、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、そのうちの一つは 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』両備櫻園記念財团一九八八年）しており、これらの研究は今後もさらに展開すると思われる。

北原白秋より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

ふようと思われる。しかし夢二はそれらの訳出に懲して、それをマザーグースのものだとはいわへてはいな。『歌時計』や「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」とことわへて居るだけである。マザーグースにあれることがない。したがつて、夢二を初訳者とはいえて、本格的な紹介者はいがたいであろう。本稿では、なぜ夢二がマザーグースの歌の訳出であるといふとわらなかつたかの問題を解くことにもなるが、彼のマザーグースの翻訳の内容を分析し、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ふことになるが、夢二の翻訳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つた」と指摘しているだけで、それ以上の分析はみられないである。分析のやうなが、本格的な紹介者たる北原白秋との比較が必要となる。

2

竹久夢二のマザーグースの翻訳が「奔放な意訳」であつたことはたしかである。その最も典型的な例として、夢二の題やね「春や昔」をみてみよう。おや原詩を擧げる。

There was an old woman

Lived under a hill,

And if she's not gone

She lives there still.

おやに題やね谷川俊太郎と北原白秋との訳詩をみよ。

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

おばあさんがござつた。

もしも去なんなら

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中をつくりたい、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。ただそうは言つても、日本語にする以上は読んで楽しいし、分るものにしたいと思いました。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、その意図に見合つた訳といえよう。

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、ある少數の例外を除いて、私はなるべく一行ずつほどんど逐次に訳していった。大体において逐次訳といつていい。（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」といふうる自信もうかがえる。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眞の高貴な歌謡だと思うのはまちがいであろう」として、「本来の民謡なるもの」に「民族精神の伝統」をみようとした態度が、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

お婆さんが住んでるた。

かき餅、葛餅、桜餅、

峠名代の力餅。

江戸は吉原 小紫

お譲を張いたゞ、妙語。

今ばないへしむるゆゑやむ。

谷川や田秋とは全く異なるイメージ、それに奔放な意訳、といふよりは原詩にシントをえて夢二の想像力が展開したといふの、ペロド・イーとじゅよりも彼の創作とみなしてよい作品である。原詩のもう素朴なイメージとナンセンスのめりこっちゃはなくなり、それに代わってもむ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、やがて抒情性が生じてこじらへんよへん。そして田秋が「民謡語」を意識していたに比べて、夢二は日本の民衆の聲のやのをやうに描かれたふうへんがやあね。

「春や霜」は「奔放な意訳」の最も典型的な作品であるが、原詩は忠実だいへんから翻訳の意二にばねる。「駒鹿」やね。田秋のやれど比較してみる。

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

雪がふる、
北風ふけば、

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、

もウぐりこウぐり、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る。

まあかあいそに駒鳥は

どうしてこれから暮すやう。

あれあれ雪が降つてきた。

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。雛を突然もじだすことによって、親鳥の愛情を示す情景に転じてしまつてゐるのである。北秋には「民謡語」でもつてできるかぎり原詩のイメージに近づこ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」もそうであつたが、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・五調の様式を守つてゐることである。

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つてしまつた(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な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つてゐるのであり、そこに夢二の大きな特徴を見ることが出来るのである。

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
つむじをまげて住んでゐた。

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つてしまふのである。同じく「おしのび」では「アゼンの王様」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いふになつてゐるのである。他方では「屹逆」や、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「飴を買つたら笛くれよう」と日本の風景にしてしまつてしまふようだ。むしろそうした場合の方が多いのに、少数の事例にいのうな西洋的風景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風景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。

夢二が創つた詩歌は、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かるてみれば、基本的にはマザーグースにヒントをふながら夢のゆう日本の風景を描きだすところ性格のゆのやういたじふういがやあね。

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にあれば、再録する毎に手を加え修正していく場合もある。マザーグースに譲してみれば、その修正が最も明確なものに「おひのび」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、『絵本のがたり京人形』所収・一九一一年

殿様が田舎くじたひざ

大雨におひや

水溜に落むいへど

脣まで埋（そ）つた。

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・一九一三年

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
にわかに雨のふりいでて
王は脣までうまりける。

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つた。

それから王はわすれても
二度と田舎へ行かなんだ。

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、医者を「殿様」にして日本の風景となっている。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く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な素材を求め消化していくのであって、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つ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つた時期と思われる。絵についてみれば、それまで明治的 세계의 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つ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、淡い春の日ざしを浴びながらきいた紡車の音も、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唄や、または、乳の香のふかい母親の懐できいたねんねこ歌も、今の私達には、もはや遠い昔の記憶になつてしまひました。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、鉄と電気の雜音の都會へ私達を追ひやつてしまつた。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會」「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と対応しているといえるかも知れない。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つて

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。

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的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』（一九七一年）はジエームズ・ハリウェルの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」・「擬聲音」・「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、整然と分類しがたいほど多様であるということにもなろう。藤野紀男『マザーグースの諸相』（一九八八年）は、右のハリウェルによりながら、「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ら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つかしい。「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。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たが、北原白秋や谷川俊太郎は原詩を尊重して、出来るだけそのままに訳出しようとしている。それに比べて夢二は「春や昔」のようにまとまつ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、まとまつ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つた

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つた（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「極端な狂信に走つたりせず、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つたからではないか」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。『わらぐうた——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中にも、「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〉ものを含めてもつと数多くあつたものと思われる。

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徳主義の制約をまぬかれなかつたものもあつたと思われるからである。したがつ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う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つたところに、夢二のこの時期の世界があるようと思われる。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)