

マザー・グースの引用に伴う、削除、変形、追加

— 間テキスト性の問題をめぐって —

木原美樹子

Transposing and Transfiguring Mother Goose: Quotations and Intertextuality

Minako Kihara
(2005年11月29日受理)

I

マザー・グースの言語の特質を解明するために、二つの論文「マザー・グースの邦訳に伴う削除、変形、追加 — 音、リズム、押韻が意味するもの」「マザー・グースの視覚化に伴う削除、変形、追加 — コールデコット絵本の創造的解釈を中心として」¹において、マザー・グースの「置き換え」の問題を扱った。前者では、明治から今日にいたるまでのマザー・グースの邦訳において、マザー・グースの意味が日本語に置き換えられる際に、どのように削除、変形、追加されたかについて考察した。マザー・グースの浮遊する意味を、翻訳という意味決定作業の中で、翻訳家がどのように処理したかを見ることにより、マザー・グースの意味の特質を捉えようとしたものであった。後者においては、コールデコットのマザー・グース絵本を中心に、マザー・グースのノンセンス言語が、視覚的に表現される際に、どのように置き換えられたかについて考察した。いずれの論文も、意味づけを拒否する、決定不能なマザー・グースの言語が、「置き換え」という意味決定作業の中で、どのように解釈されたかを見ようとしたものである。本稿では、それらに続くものとして、マザー・グースの散文への置き換えについて考察する。

マザー・グースの核にあるものは、ノンセンスである。通常の言語が情報の伝達を目的とするのに対し、ノンセンスは、幾重にも解釈可能な暗示を与えつつ、言葉の意味の決定不能性そのものを遊ぶ。例

えば、ハンプティ・ダンプティの唄は、卵のなぞなぞとして一般に知られているが、「これは卵のことを唄ったものである」という一文で、要約できるようなものではない。そこには、例えば、時間の不可逆性についての永遠の謎、あるいは、卵の中に秘められた生命の神秘、王様でさえ従わなくてはならない時の支配といった根元的な問いが隠されている。そういったものが、ハンプティ・ダンプティというおどけた名前の響きと、マザー・グース特有の単純なリズムが引き起こすある種の滑稽さの調子で茶化されながら、ちょうどスフィンクスの謎かけのように、問われているのである。

マザー・グースは多くの作家たちによって、何百という作品の中で言及され、また引用されてきた。多くの作品で言及され、引用されるというまさにその事実が、マザー・グースの重要な本質を示している。ジュリア・クリステヴァによって、書物とは異なるテキストの概念が提示されて以来、文学、哲学研究者はしばしば間テキスト性という言葉を用いるようになった。間テキスト性とは、互いに引用、言及し合う複数のテキストの関係のことである。クリステヴァはテキストを、絶えることなく他のテキストに依存しつつ、意味を生成していくものであると考える。従来、文学作品等の書物は、読者によって読まれ、意味をくみ取られるべき所与のものとして捉えられてきた。アリストテレスの芸術論以来、作品の意味は作品の中に内在し、読者はそれを読むことによってその意味を受動的に受け取ると信じられ

てきたのである。それは、作品の意味を、すでにあるもの、静止したものとして考える、広く受け入れられた見方である。受け手は作品を、作家により完成され固定化された意味の固まりとして読むことで、理解するというモデルである。それに対し、クリステヴァらが強調するテキストの意味生成の原理は、二つの軸により、作品の意味を動的、流動的なものとして捉え直すものである。一つの軸は、書き手と受け手の間に成り立つ意味生成の原理で、もう一つの軸は、一つのテキストと他のテキストとの間に成り立つ意味生成の原理である。これらの原理、特に後者は、マザー・グースの散文への引用というテーマを考える場合に重要である。従来の書物の概念から区別して、テキストという概念を打ち出すことで、クリステヴァらが明らかにしてきたことは、作品の意味は、その作品そのものにあるのではなく、読者（視覚芸術の場合は、見る者）の側に存在するということである。クリステヴァによるテキストの定義は、「端的な情報を目指す伝達的な言葉（パロール）を、先行の、もしくは共時的な、多種の言表類型と関連づけることによって、言語（ラング）の秩序を配分し直す超一言語的装置」である（クリステヴァ 18）。つまり、テキストは、物質として机の上に置かれた本ではなく、読まれるたびに、読者の中で意味を生成する、複合的言語作用である。クリステヴァが特に強調するのは、テキストは単独で存在するものではなく、それ以前の、あるいは同時代の他のテキストと関連づけられて言語秩序を再編成しながら、意味を生成するということである。マザー・グースを引用した作品に限らず、あらゆるテキストは他のテキストとの相互依存（間テキスト性）によって成立し、削除、変形、追加による前テキストの破壊と構築を同時に繰り返しつつ、意味を生成する。ただ、マザー・グースのテキストは、本来的に所与の意味をもたないという、まさにその遊戯的性質のために、間テキスト性の作用がもっとも著しく認められる、文学的言語空間の一つであることは確かである。クリステヴァは、作品とその読み手の間に成立する、テキストのダイナミックな空間においては、「他の諸テキストから取られた多様な言表が交差し、かつ相互に中和し合う」とする（クリステヴァ 18）。要するに、テキストとは、いくつものテキストが交錯する多元的な生産作用であるというのである。クリステヴァが明確にした間テキスト性は、彼女によれば、バフチンによって最初に発見されたという。それは「どのようなテキストも様々な引用のモザイクとして形成され、テキストはすべて、もう一つの別なテキストの吸収と変形に他ならない」という見

方である。これまでも、マザー・グースの引用についての論考はいくつかまとめられてきたが、それらはすべて典拠研究に留まっている。本稿のねらいは、従来の典拠研究を基にしながら、そこから一歩すすめて、上記のようなテキストの吸収と変形という視点から、マザー・グースという詩的言語の意味が生成される具体的な場面を追っていくことにある。

II

マザー・グースの散文への置き換えは、大きく二つに分けられる。ステファヌ・マラルメの『マラルメ先生のマザー・グース』、西條八十選、三井ふたばこ文『マザー・グース童話』のように、一つ一つの唄に、散文による解釈や解説をつけ、詩を読む子どもたちの想像が広がるのを助けるようなものと、トラヴァース (P. L. Travers) の一連の「メアリー・ポピンズ」シリーズ、ルイス・キャロル (Lewis Carroll) の『不思議の国のアリス』 (*Alice in Wonderland*)、ピアトリクス・ポターの「ピーター・ラビット」シリーズのように、マザー・グースの唄に独自の解釈を加え、作品の中に取り込み、唄の不思議なイメージの広がりを物語の中でさらに増幅させるものがある。ボーム (L. Frank Baum) の『マザー・グース物語』 (*Mother Goose in Prose*) は、その中間に位置する。唄に忠実であるようであり、実際はボーム独自の解釈が加わり、物語が創造されている。

マザー・グースの散文への置き換えは、決して詩の意味内容を一つの解釈に固定しようとする作業に留まることはない。解説が散文による純粋な解釈・解説を目指したものであっても、書き手は想像力を働かせ、ユーモアや主観的な見解を加えながら語るスタイルを取る。そしてほとんど無意識のうちに、解釈の域を超えマザー・グースのテキストを再編成し、自ら新たな創作活動を開始することになる。

長谷川四郎訳『マラルメ先生のマザー・グース』には、難解な詩作で知られるフランスの詩人マラルメが、パリで英語教師として12歳くらいの子どもに英語を教えていた時の講義内容が収録されている。1964年出版の本 *Recueil de "Nursery Rhymes"* の一部を、日本語に翻訳、出版したものである。マラルメはリーダーの教材として、マザー・グースの唄を使っており、英語の詩それぞれに、フランス語でマラルメの短い文章が付けられている。「ハンプティ・ダンプティ」の唄は最初の2行のみ ("Humpty Dumpty sat on a wall, / Humpty Dumpty had a great fall.") を取り上げており、「きょうのお話は

かんたんで、それは言うことをきかない子供たちのお話です。言うことをきかないと、ひどいめにあいます。ごらんなさい、へいにのぼっていったと思ったら、ハンプティダンプティ、もうおりてきました、鼻の頭をさきにして。」(15)と書かれている。いかにも詩人マラルメらしいユーモラスな物語が、唄の解釈の中に織り込まれた解説と言えるだろう。

『マザー・グース童話』(1969)は、西條八十が選んだマザー・グースの唄36篇を、八十の長女で童話作家であり詩人でもある三井ふたばこが訳し、子どもに語りかけるように説明を加えたものである。巻頭の「はじめのことば」で西條八十は「どんないみのうたなのかを童話にしてみました」と述べている。三井ふたばこは「ハンプティ・ダンプティ」の唄に対して、まずたまごのことであると述べ、じっとしていないいたずらっこで、壁の上から落ちてばたばたしているとみんなが助けに来てくれたが、こわれてしまいみんな悲しんだ、という内容を記している。マラルメも、ハンプティ・ダンプティを「言うことをきかない子供」としたが、三井ふたばこも、それに近いイメージをこの唄の中に読み込んでいる。唄そのものには、ハンプティ・ダンプティの性別、年齢、性格を暗示するものは、名前の響き以外にはない。マラルメも三井ふたばこの解説も、マザー・グースの不確定の意味を、独自の想像力の中で結晶化させ、新たな意味を生成させている。

挿絵画家コールデコットは絵を使って「6ペンスの唄」(“Sing a song of sixpence”)を物語に仕立てた。一方、『オズの魔法使い』(*The Wonderful of Oz*)の作者として知られるボームは、散文で「6ペンスの唄」を表現した。彼は1899年、マザー・グースの唄から22篇を選び、それぞれを物語に仕上げ、『マザー・グース物語』を書いた。「6ペンスの唄」では最初の2連のみを取り上げ、物語の前置きの中で「全てお話ししましょう。そうすればこの唄のよさがよくわかるでしょうから。」(“I will tell you the whole story, and then you will be able to better appreciate the rhyme.”)と述べている(19)。以下がボームの引用した最初の2連である。

Sing a song o' sixpence, a handful of rye,
Four-and-twenty blackbirds baked in a pie;
When the pie was opened the birds began to
sing,
Was n't that a dainty dish to set before the
King?
(Baum 19)

一見無関係に見えるこの唄の一行一行の意味をつな

ぐように、ストーリーが語られる。この物語の主人公のジリグレンは孤児であり、おじ・おばの酷い扱いに耐えながらも、いつかは家を出て行きたいと願っていた。王位継承に際し、国中からロンドンに人が集まることになり、12歳のジリグレンは自分も行きたいと考えた。「もしぼくが6ペンス持っていれば、金持ちになれるんだけど。」(“If I had sixpence I could make my fortune.” (20))とジリグレンが言うと、それで厄介払いできるならと考えたおじ・おばは、わずか6ペンス硬貨1枚を渡す。ジリグレンは、よい仕事を心得て働くことができると考えロンドンを目指すが、途中で農夫にだまされ、6ペンス硬貨が一握りのライ麦に換わってしまう。たった一握りのライ麦であったが、ジリグレンはそれを元に24羽のクロウタドリを手にするようになる。王の料理人が王の夕食のパイにクロウタドリを必要としていることがわかり、ジリグレンは2つの条件を出す。「鳥を殺さないこと」「王室で働かせてくれること」であった。生きた鳥をパイの中に入れる少年のアイデアを料理人は実行し、王も周りの人々も、パイから飛び出し歌うクロウタドリを見て喜び、満足する。少年はその賢さが認められ、次第により高い地位を与えられ、富を築いていくことになる。物語の最後にジリグレンの言葉「結局、あの6ペンスで金持ちになれた。一握りのライ麦のように小さなものから全ては始まったんだ。」(“After all...that sixpence made my fortune. And it all came about through such a small thing as a handful of rye!” (28))が記されている。ボームが取り上げたマザー・グースの唄2連には、「6ペンスの唄」「一握りのライ麦」「パイに焼かれた24羽のクロウタドリ」「パイを開けると歌いだした小鳥たち」のイメージと「そのパイは王さまに差し上げるのによい料理ではなかったか」という文しかなかった。一見無関係に思われる1行目の6ペンスの唄とその後の行を関係付け、イメージを広げ、一つの物語を作り上げたのである。「6ペンスの唄」の一つ一つの表象のコラージュを一つの物語としてつなぎ合わせることは、ある意味で唄の無限の可能性を、一つの限定された意味に閉じこめる作業だと言えないこともない。しかし、ボームのこの楽しい物語を読んで、それが唯一可能な「6ペンスの唄」の意味だと考える読者はいない。この物語を楽しめる読者なら、この生気に満ちた物語が、「6ペンスの唄」から産み出される無限に生成される物語の一つであることを十分に了解しているはずである。ボームが「6ペンスの唄」との間テクスト性の作用によって産み出したもう一つの物語は、唄を一つの意味に閉じこめるのではなく、さら

に不思議ないくつもの物語へと解放するものでもある。想像力のある読者は、自分自身の物語を創作する衝動へと導かれるかもしれない。

III

マザー・グースをベースにした創造的な物語の中でも、際だって面白いのは、トラヴァースの「メアリー・ポピンズ」シリーズである。ロンドンの桜町通りにあるバンクス家の子どもたちとメアリー・ポピンズを中心とした物語であり、その中にはマザー・グースの唄そのものや唄に登場するキャラクターやモチーフが多数使用されている。メアリー・ポピンズが子どもたちの世話をするためにバンクス家にやってくる場所から話は始まる。メアリー・ポピンズは独特のやり方で子どもたちを厳しくしつけるが、子どもたちはメアリー・ポピンズの魔法と、彼女のまわりで次々と起こる不思議な出来事により、彼女に惹きつけられていく。子どもたちは現実には考えられないような世界に入り込んだり、夢のような楽しい経験をする。

マザー・グースの唄の引用の中でも『風にのってきたメアリー・ポピンズ』(*Mary Poppins*)に収められた第5章「踊る牝牛」は傑作である。「踊る牝牛」は、ノンセンス唄として有名な「ヘイ・ディドル・ディドル」(“Hey diddle, diddle”)が下敷きになっている。耳が痛くて寝ているジェインに対し、弟のマイケルが、窓から見える桜通りの出来事を何でも話して聞かせていると、通りの向こうから歩いてくる牛に気づく。町の真ん中をなにか捜し物でもするかのように、ゆっくり歩く牛であるが、メアリー・ポピンズはその牛のことを知っていると言い、牛について話を始める。その赤牛は以前突然踊り出し、踊りをやめたくてもやめることができなくなって、王様に相談に行ったという。王様は踊り続ける赤牛の角にささっている星に気づき、百科事典で調べることが、「月をとびこえた牝牛の話」しか載っていなかった。王様は赤牛にも月を飛び越えるよう助言し、飛び越えた場面は次のように描写されている。

The Red Cow, drawing in her breath, gave one huge tremendous jump and the earth fell away beneath her. She could see the figures of the King and the Courtiers growing smaller and smaller until they disappeared below.

(*Marry Poppins* 75)

続く描写では、星たちが「大きな金色の皿」(great

golden plates) のようにくるくる回り、最後は「すばらしい音色の音楽」(great chords of music) が響き渡ったと記されている。「ヘイ・ディドル・ディドル」の唄で唄われているお皿や音楽(ヴァイオリン)も作品に織り込まれているのである。赤牛は角の先の星が取れ、踊りも止められたが、しばらくするとまた踊りたくなり、メアリー・ポピンズの母親に助言を求めた。星が落ちるのを待っていても出会う確率は低いので、歩いて探してみることにする。マイケルが見たのは、星を探して桜町通りを歩いてきた赤牛だったのだ。トラヴァースは作品の中に、マザー・グースのノンセンス唄を埋め込み、メアリー・ポピンズの物語のトーンにうまく溶け込ませながら、印象的な場面を作り出している。

『とびらをあけるメアリー・ポピンズ』(*Mary Poppins Opens the Door*)の第3章「王さまを見たネコ」では、暖炉の上の瀬戸物のネコが本物のネコのように、窓から外に出て行く。「なぜ、どこへ行ったのか」と尋ねる子どもたちに、メアリー・ポピンズは「お妃に会いに」と答える。このやりとりは即座に“Pussy cat, Pussy cat”で始まるマザー・グースの唄を思い起こさせる。

Pussy cat, pussy cat, where have you been?
I've been to London to look at the queen.
Pussy cat, pussy cat, what did you there?
I frightened a little mouse under her chair.

(Iona and Peter Opie 423-4)

メアリー・ポピンズは話し始める。話に登場する王の名はコールといい、マザー・グースの唄に詠まれた人物として有名である。² 次は、よく知られているコール王の唄である。

Old King Cole
Was a merry old soul,
And a merry old soul was he;
He called for his pipe,
And he called for his bowl,
And he called for his fiddlers three.
Every fiddler, he had a fiddle,
And a very fine fiddle had he;
Twee tweedle dee, tweedle dee, went the fiddlers.
Oh, there's none so rare
As can compare
With King Cole and his fiddlers three.

(Iona and Peter Opie 156-7)

一般的なコール王のイメージがこの唄に詠まれている。パイプをふかし、お酒を飲み、音楽好きの愉快的な王様である。そのコール王とメアリー・ポピンズの話に出てくるコール王は最初イメージが異なるが、話の中でネコと関わるうち、次第に外見も性格も変化する。コール王が「わしのパイプと、ポンチ酒を、もってまいれ、ヴァイオリンひき三人を呼びいれよ！」³ (“And bring me my Pipe and a Bowl of Punch and call in my Fiddlers Three!” (85)) という場面は唄と重なっている。また “Pussy cat, pussy cat” の唄のとおり、ネコが王妃を怖がらせるネズミを追い払う場面もある。⁴ コール王は、ネコに「王さまとはみんな、似たり寄ったりだ」と言われて、「わしほどに、ものを知っておる王が、ひとりでもいたら、名をいってみたい。…… わしの家畜の世話をするのは、誰あろう、ボウ・ピープその人じゃ。わしのパイプには、すべて、二十と四羽のクロドリがはいっておる。」(102-4) と言い返しており、この王の台詞一つにも、「ボウ・ピープ」と「6ペンスの唄」で有名なキャラクターやモチーフが使われている。この章では他にも、月を飛び越した牝牛、ネズミの娘に結婚を申し込んだ蛙など、マザー・グースの唄で有名なキャラクターが登場する。

第7章「末永く幸福に」では、大晦日の夜、一年と一年の間の「すきま」(the crack) に入り込んだ、バンクス家の子もジェインとマイケルが、マザー・グースの唄、ロビンソン・クルーソーや他の童話の中の登場人物たちに出会う。大晦日に関するマイケルの疑問「前の年はいつ終わるか」に対してメアリー・ポピンズは「今夜、12時が打ち始めたとき」と答え、「新しい年はいつ始まるのか」「12時が打ち終わったとき」と問答が続く。最後の「打ち始めと打ち終わりの間はどうなるのか」という質問に対して、メアリー・ポピンズは答えないが、のちにその答えをふたりに体験させる。すきまの世界に入り込んだジェインとマイケルは、マザー・グースで有名なキャラクターたちに出会う。「3匹の目の見えない野ネズミ」「ハンプティ・ダンプティ」「コール王」「24羽のクロドリ」「パイ」「ライオンと一角獣」「靴に住んでいるおばあさん」「ジョージ・ポージー」「ミス・マフレットとクモ」「パンチとジュディ」「ハートのクィーンとジャック」「ヴァイオリンを弾くネコ」など多数である。マザー・グースの唄を知っていれば「3匹の目の見えない野ネズミ」には、「お百姓のおくさんから逃げた」、「ハンプティ・ダンプティ」には、「王様の家来がもとに戻せなかった」、「ライオンと一角獣」には、「冠の取り合いで闘った」、というイメージが瞬時に頭に浮かぶ。しかし、そう

いったイメージを喚起させながら、この「すきまの世界」にはひとひねりある。すきまの世界には、マザー・グースの唄で知られているような敵対関係は存在しない。ハンプティ・ダンプティも王様によって復元されたと言うし、靴に住んでいるおばあさんも子どもたちと楽しく暮らしていることになっている。たくさんマザー・グースのキャラクターが登場し、作品の中に散りばめられているが、一つ一つの唄の世界がばらばらに存在するのではなく、重なり合って存在しているのは、前述のメアリー・ポピンズが語ったコール王の話と同様である。コール王の話では、ネコは王妃に会いに行き、王妃がいれば王がいて、王と言えはコール王、王様が食べる24羽のクロドリのパイ、という連想関係で、個々のマザー・グースの唄がつながり、一つの話形成していた。この章が異なるのはマイケルの言うように「なんでも、今夜は、あべこべ」であることである。マザー・グース以外にもいろいろな童話のキャラクターたちが、通常知られているのとは異なる関係をもって登場する。みんな仲良しで、「あらゆるものが一つ」であって、だれもが幸福に暮らしている場所となっている。

キャロルの作品にも多くの引用が見られる。『不思議の国のアリス』と『鏡の国のアリス』(*Through the Looking Glass*) に引用されているマザー・グースの唄について見ていこう。次のような、唄のもじりも登場する。

Twinkle, twinkle, little bat!
How I wonder what you're at!
Up above the world you fly,
Like a tea-tray in the sky.

Twinkle, twinkle, -- (Carroll 86-7)

この唄は『不思議の国のアリス』の第7章で、きちがい帽子屋がハートの女王がひらいた大演奏会で披露したものであり、そのために女王から首斬りの刑を言い渡されてしまったということになっている。マザー・グースの唄 “Twinkle, Twinkle, Little Star” をもじった唄である。⁵ 第11章では裁判でハートの王に命じられ、白ウサギが読み上げる告訴状がマザー・グースの唄である。次に挙げるこの唄が「これほど有名になったのは、キャロルが『不思議の国のアリス』の中に使ったからであろう」(Baring-Gould 150) と言われている。

The Queen of Hearts, she made some tarts,
All on a summer day:

The Knave of Hearts, he stole those tarts,
And took them quite away! (Carroll 132)

ハートのジャックは唄の通り、ハートの女王のタルトを盗んだとして捕らえられ、その罪で滅茶苦茶な裁判にかけられることになる。

『鏡の国のアリス』の第4章で、トゥイードルダムとトゥイードルデイに出会ったアリスの頭には、次のマザー・グースの唄が駆けめぐる。

Tweedledum and Tweedledee
Agreed to have a battle;
For Tweedledum said Tweedledee
Had spoiled his nice new rattle.

Just then flew down a monstrous crow,
As black as a tar-barrel;
Which frightened both the heroes so,
They quite forgot their quarrel.
(Carroll 215)

話の中で、トゥイードルダムとトゥイードルデイは、壊れたがらがらをめぐって闘うことになるが、アリスの願い通りカラスがやってきて、2人とも逃げ出していくというのは唄の内容そのものである。この場面ではもう一つマザー・グースの唄が組み込まれている。アリスが2人と同時に握手すると、3人が輪になって、ぐるぐる回って踊り、アリスは「くわのまわりをまわろうよ」(“Here we go round the mulberry bush”)を歌う。唄そのものは物語には引用されていないが、3人でぐるぐる回って踊った唄がそれだったとのちにアリスが語っている。

第6章でアリスが羊の店で卵を買おうとして近づくと、それはハンプティ・ダンプティであった。キャロルは、他に引用しているマザー・グースのキャラクターと同様、読者がハンプティ・ダンプティを知っていることを前提として話を進めている。高い塀の上に足を組んで腰掛けていたところまでは、唄の通りだが、ハンプティ・ダンプティは気むずかしく、卵と言われるのが大嫌いであるという設定は、キャロルの創作である。唄そのものにはハンプティ・ダンプティの性格を示す記述はないのだが、キャロルは自らの解釈により、ハンプティ・ダンプティを理屈っぽく、うぬぼれやで、鼻持ちならない人物として描いている。

第7章では、ライオンと一角獣が王冠をめぐって闘う。次のマザー・グースの唄の通りである。

The lion and the Unicorn were fighting for the
crown:

The Lion and the Unicorn all round the town.
Some gave them white bread, some gave them
brown:

Some gave them plum-cake and drummed them
out of town. (Carroll 268-9)

第8章ではマザー・グースの子守唄をもじった唄が使われている。アリスの両側にくっついて赤の女王と白の女王が座っているところで、眠くなった白の女王のために赤の女王が歌う唄である。

Hush-a-by lady, in Alice's lap!
Till the feast's ready, we've time for a nap:
When the feast's over, we'll go to the ball—
Red Queen, and White Queen, and Alice, and
all! (Carroll 306)

これは英米で最もよく知られている、次の子守唄から来ている。

Hush-a-bye, baby, on the tree top,
When the wind blows the cradle will rock;
When the bough breaks the cradle will fall,
Down will come baby, cradle, and all.
(Iona and Peter Opie 70)

以上のように、キャロルは作品中に多くのマザー・グースの唄を使用し、マザー・グースの唄のイメージを喚起させながら、巧妙にアリスの物語のノンセンスとマザー・グースのノンセンスを融合させている。その融合のさせ方は、例えばT. S. エリオットが“Hollow Man”の詩の最後で、マザー・グースの唄をもじった“This is the way the world ends”という場合の融合のさせ方とはまったく異なる。エリオットは、世界の終末という、これ以上ない歴史の悲劇的結末を、おどけた子どもの遊技のリズムで半ば茶化しながら、その悲劇を喜劇化し、それにより、世界の終わりの悲劇に底知れぬ虚無感を加えている。この場合のマザー・グースの利用の仕方は、詩の重厚なテーマとマザー・グースの無邪気な調子の対照性をうまく利用したものである。一方、キャロルの場合のそれは、対照性ではなく、アリスの物語の中核にある言語的遊技性とマザー・グースの言語的遊技性が本質的に同じものであるということを利用してのものである。アリスの物語においては、常識世界のコードを形成しつつある一人の少女の発達

段階の感覚は、論理と因果関係が破綻した奇妙な別の世界のコードによって攪乱させられる。主人公は、信頼すべき基準を失い、めまぐるしく目眩をもよおしながら、一つのエピソードから次のエピソードへと渡り歩いていく。繰り返されるマザー・グースの唄の引用は、この物語のノンセンスのテーマを重層化し、全体として謎めいた調子に深みを与えている。アリスの世界がマザー・グースの唄に沿って展開されるとき、アリスの世界は、マザー・グースの唄が作り出す虚構の世界に入り込んでいる。それ自体が虚構であるアリスの世界は、ウサギの穴というもう一つの虚構世界に入り、その中でマザー・グースの唄というさらなる虚構の中に入ることになる。こうして多重化された複雑な劇中劇の構造が幻惑効果を生み出し、それがまた、現実世界の常識的コードに揺さぶりをかけるという物語のテーマそのものに還元されることになる。この場合、マザー・グースの唄は、アリスの物語のファンタジーを単に増強しているだけではない。アリスの物語は、マザー・グースの唄の一つの解釈になっているのであり、アリスの物語に引き込まれることにより、マザー・グースの唄が特定の意味を与えられてもいる。アリスの物語とマザー・グースの唄はあまりに親和性が高いので、例えば、今日多くの人にとって、ハンプティ・ダンプティの唄を聞いて、『鏡の国のアリス』の中に出てくるハンプティ・ダンプティのイメージを思い浮かべないことは難しいくらいである。つまり、アリスの物語とマザー・グースのテキストは双方向的に意味づけを行っているのであり、その間テキスト性によって、それぞれの読者の中で独自のファンタジーが形成されるのである。

ビアトリクス・ポターも、作品の中にマザー・グースの唄を数多く取り入れていることで知られている。⁶『りすのナトキン物語』(*The Tale of Squirrel Nutkin*)は、いたずらりすのナトキンが、物語の中でフクロウに向かって歌いながら言う台詞が、全てマザー・グースの唄のなぞなぞから採られている。全部で9編のなぞなぞが使われているが、どのなぞなぞの答えも前後にイタリックで示されており、なぞなぞの答えを本当の意味で読者に問うているのではない。

マザー・グースの唄を使ってストーリーが作られた作品もある。『子豚のピグリング・ブランドの物語』(*The Tale of Pigling Bland*)はマザー・グースの唄「この子豚は市場へ行った」(“This little pig went to market,”)で始まる唄⁷と「トムは笛吹きの息子、豚を盗んで逃げた…」(“Tom, Tom, the piper’s son, stole a pig/ and away he ran!”)で

始まる唄⁸の2つが物語のもとになっている。子豚のピグリング・ブランドは市に行かされる。“This pig went to market, this pig stayed at home, This pig had a bit of meat—”という唄を歌い、唄の続きは記されていないが“‘This pig had none,’”と続くところである。これは一緒に出かけた弟のアレキサンダーは夕食の弁当を食べてしまうが、ピグリング・ブランドは食べなかったことと一致している。それから2匹の子豚は“Tom, Tom, the piper’s son, stole a pig/ and away he ran!/ But all the tune that he could play, / was ‘Over the hills and far away!’”と歌いながら市に行く途中で、警官に呼び止められる。結局ひとりで行かなくてはならなくなったピグリング・ブランドは道に迷い、家に帰る道もわからずに“‘Wee, wee, wee! I can’t find my way home!’”と泣いてしまう。これはマザー・グースの唄の最後の行と同じである。その後ピグリング・ブランドはピーター・トーマス・パイパーソン (Pi person=笛吹の息子) に捕らえられる。盗まれたというより捕まったのだが、あとで登場する雌の黒豚ピグ・ウィグは、盗まれて連れてこられたことになっている。パイパーソンの家で働かされながら、ピグリング・ブランドが唄を歌っていると、唄に呼応するように歌ってきたのがピグ・ウィグであった。最後ふたりは唄の通り、「丘を越えて遠く」(over the hills and far away) に逃げ出す。

『グロースターの仕立て屋』(*The Tailor of Gloucester*)は、ポター自身が最も気に入っていた絵本といわれる。グロースター市近くに住むいところを訪ねたときに聞いた話——仕立て屋が縫いかけの上着を店において帰ったら、翌朝にはそれが仕上げられていたという話がもとになっている。実際は仕立て屋の弟子によるものだとわかったが、ポターはそれを小さな茶色のねずみの仕業とした。クリスマス・イブの物語としたのは、作品の中で「クリスマス前日の夜からクリスマスの朝にかけて、全ての動物たちは話すことができると古いお話は伝えていきます。」(But it is in the old story that all the beasts can talk, in the night between Christmas Eve and Christmas Day in the morning...) (47) と述べているように、何か不思議なことが起こりそうな特別な設定にしたかったためであろう。

物語の中で、マザー・グースの唄は、ねずみや猫の交わす会話、歌う唄に使われている。猫のシンプキンのことばには、「ネコとヴァイオリン」の一節が使われており(“Hey, diddle, diddle, the cat and the fiddle!” (47)), こうもりたちの言う何か不思議なことば (“Buzz, quoth the blue fly; hum,

quoth the bee; / Buz and hum they cry, and so do we!" (48) もマザー・グースからの引用である。

仕立て屋の代わりに服を仕立てながら、小さなネズミたちが楽しそうに歌うのが次の唄で、仕立て屋 (tailors) のことを唄ったものである。

Four-and twenty tailors
Went to catch a snail,
The best man amongst them
Durst not touch her tail;
She put out her horns
Like a little kyloe cow,
Run, tailors, run! or she'll have you all
e'en now! (48)

ポターは物語の中で、喚起されるマザー・グースの唄を次々に織り込んでいく。次の唄も小さなネズミたちが歌った唄である。この物語のこの場面のシンプキンと小さなネズミたちは、唄に登場する猫とネズミとパラレルである。

Three little mice sat down to spin,
Pussy passed by and she peeped in.
What are you at, my fine little men?
Making coats for gentlemen.
Shall I come in and cut off your threads?
Oh, no, Miss Pussy, you'd bite off our heads!
(49)

仕立て屋の店の中で服を仕立てるネズミたちと、店の外から中をのぞき込む猫というこの場面にぴたりと当てはまる唄である。

ポターの場合は、「アリス」や「メアリー・ポピンズ」の場合のように、物語自体がマザー・グースの一つの解釈となり、テキストが複雑に絡み合い、新しい意味を生み出すというようなことはない。物語とマザー・グースの関係のみに限って言えば、ポターの作品におけるマザー・グースの役割は、物語の中に挿入された味付け的なものに過ぎないかもしれない。ポターの作品の場合は、絵がもっとも重要な要素となっており、物語とマザー・グースの関係だけから作品全体を論ずることはできない。ポターがマザー・グースをそのまま利用する場合は、ある意味で、ポターの絵本がマザー・グースの挿絵的なものに近づいているのであるが、同時にポター自身の創作が物語全体の枠組みを作っている。いわば、絵と物語とマザー・グース三位一体の立体構造とも呼べるような仕組みが、三者の複雑な間テクスト性

を生み出しているのである。

むすび

マザー・グースの引用は、文学作品、映画、音楽、新聞・雑誌の見出し、広告のキャッチコピーに至るまで、あらゆる英語文化に浸透している。本稿で取り上げたものは、散文による文学作品における引用の中でも、特に興味深いものである。あらゆる想像を喚起しつつ、どこにも収斂されない、マザー・グースの唄の浮遊する「意味」の束は、それらの作品の中で、作家の想像力と共鳴し、間テクストの相乗効果によって、新たな意味を獲得している。古くから伝わる伝承童謡は、文字通り新たに息を吹き込まれている。作家たちは、自らの主観によってマザー・グースを解釈し、ある部分は削除し、ある部分は変形させ、さらに独自のイメージや物語を追加し、自作品の中にとけ込ませている。この場合、マザー・グースを解釈することは、それ自体が創造的行為であり、引用することは、新たな意味の生産である。

トラヴァースの「メアリー・ポピンズ」の不思議さは、日常の中に何の驚きもなしに、奇跡が平然と起きることにあり、われわれが知っている自然法則のコードには従わない得体の知れないコードに生きる謎に満ちたメアリー・ポピンズの存在にある。彼女の存在は、人間界のあらゆる常識と意味づけを解体し、相対化してしまう。それは、まさにマザー・グースの子どものコードが大人の常識的コードを解体する仕方に似ている。子どもの想像力を持つ作家が、マザー・グースというノンセンスのコードと共鳴し、作品中に引き込もうとするのは、まったく自然な衝動であろう。その場合、マザー・グースの唄は、物語の意味の本質であって、アクセサリーではない。これは、オックスフォード大学の論理学・数学の厳密なコードを教えつつ、一方で論理の落とし穴、ノンセンスの領域に、いわば取り憑かれていたルイス・キャロルの描く二つの「アリス」の物語の場合も同様である。ピアトリクス・ポターの描くピーター・ラビットをはじめとする動物たちの世界は、生命を忠実に再現しようとするものであり、これらのノンセンスの領域とは、一線を画すものではある。しかし、動物を動物が生きている生態系ごと捉え、その生きた動的な活動を物語の中に描き込み、社会活動においてもナショナル・トラスト運動を通して保護しようとしたポターが、言葉の領域においては、意味が動的に生成されるマザー・グースの世界に、深く共鳴したというのは、自然なことと思われる。実際、彼女の描く、絵本から飛び出しそうな動物た

ちと、素朴な農村の風景の生命力は、マザー・グースの唄との間テキスト性により、保証されていると言ってもよい。

マザー・グースの引用は、物語のアクセント、またはファンタジーの補強、あるいはミステリーの増強、もしくはユーモアの味付けといったように、創作的作品のアクセサリー効果として見られることが多い。まず本来の定まったテキストの意味があり、そこにマザー・グースの意味が添加されるというものである。しかし、「テキストはすべて、もう一つ別のテキストの吸収と変形に他ならない」というクリステヴァらの間テキスト性の見解が正しいとすれば、マザー・グースの引用の中に、テキストのあり方の原形、言葉の意味生成の原初的な形を見ることができると言えるのではないだろうか。

註

- 1 木原美樹子「マザー・グースの邦訳に伴う削除、変形、追加——音、リズム、押韻が意味するもの」『中村学園大学・中村学園大学短期大学部研究紀要』第36号 pp.49-58 2004年、木原美樹子「マザー・グースの視覚化に伴う削除、変形、追加——コールデコット絵本の創造的解釈を中心として」『中村学園大学・中村学園大学短期大学部研究紀要』第37号 pp.17-26 2005年、参照。
- 2 この章に限らず、「コール王」はトラヴァースの作品にたびたび登場する。コール王については「3世紀後半にイギリスのエセックス州に実在したケルト族の王」など諸説があるが、ベアリングールドによると「3世紀にブリテンを統治した王」であり、「勇敢で評判のよい男」(a brave and a popular man)であったという(142)。
- 3 トラヴァース『とびらをあけるメアリー・ポピンズ』林容吉訳(岩波書店、2002年)、p.118。Marry Poppins Opens the Doorの邦訳引用は全てこの版による。
- 4 なぜ王妃の近くにネズミがいたかに関しても、王様が仕事もせず、関係のない考え事ばかりをし、家来にもまともな仕事をさせなかったので、城が荒れ放題で、ネズミが増えたというお膳立てがある。
- 5 この唄には、キャロルの大学の内部事情が隠されているという。ガードナーは注釈付『不思議の国のアリス』の中で「オックスフォード大学の数学の教授で、キャロルの友人でもあったバーソロミュー・プライスは、学生たちに「こうもり」と呼ばれていた。プライス教授の講義は学生たちの理解をはるかに超えた空の彼方で飛翔していたと思われる。」(109)と記している。
- 6 以下、ポターの作品からの引用は全て Beatrix Potter. *The Complete Tales*. London: Frederick Warne, 1997. による。
- 7 母親が赤ちゃんをあやすときに歌う唄である。唄に合わせて足の指を親指から順番につまみ、最後は子豚の鳴くまねをしながら足の裏をくすぐる。This little pig went to market, /This little pig stayed at home, / This little pig had roast beef, / This little pig had none, /And this little pig cried, Wee-wee-wee-wee, / I can't find my way home. (Iona and Peter Opie 414)
- 8 オーピー夫妻によれば、これは“Tom, he was a piper's son”で始まる唄と、“Tom, Tom, the piper's son”で始まる唄の混同により生じた唄である(489)。

参考文献

- Baring-Gould, William S. and Ceil Baring-Gould. *The Annotated Mother Goose*. Cleveland: The World Publishing Company, 1967.
- Baum, L. Frank. *Mother Goose in Prose*. New York: Dover. 2002.
- Carroll, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass*. New York: Everyman's Library, 1992.
- Opie, Iona and Peter Opie. *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*. New Edition. Oxford: Oxford University Press. 1977.
- Potter, Beatrix. *The Complete Tales*. London: Frederick Warne, 1997.
- Travers, P. L. *Mary Poppins*. Revised Edition. New York: Harcourt. 1997.
- . *Mary Poppins Comes Back*. New York: Harcourt. 1997.
- . *Mary Poppins Opens the Door*. New York: Harcourt. 1997.
- ガードナー、マーチン注 ルイス・キャロル『不思議の国のアリス』石川澄子訳 東京図書 1980年。
- クリステヴァ、ジュリア『テキストとしての小説』谷口勇訳 国文社 1985年。
- 西條八十選『マザーグース童謡』三井ふたばこ文 小学館 1969年。
- 清水美千子「ポターの絵本とわらべ唄」月刊『絵本』7月号 すばる書房 盛光社 1975年。
- トラヴァース、P. L.『とびらをあけるメアリー・ポピンズ』林容吉訳 岩波書店 2002年。
- 鳥山淳子『もっと知りたいマザー・グース』スクリーンブレイ出版 2002年。
- マラルメ、ステファヌ『マラルメ先生のマザー・グース』長谷川四郎訳 晶文社 1977年。