

続・日本の絵本を非日本語で読む：法政大学大学院国際日本学インスティテュートでの試み

横山, 泰子

(出版者 / Publisher)

法政大学小金井論集編集委員会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学小金井論集 / 法政大学小金井論集

(巻 / Volume)

9

(開始ページ / Start Page)

83

(終了ページ / End Page)

100

(発行年 / Year)

2012-12

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00009081>

続・日本の絵本を非日本語で読む

法政大学大学院国際日本学インスティテュートでの試み

横山 泰子

I

日本の絵本が、近年多くの外国語に翻訳されている。そのことに興味を持った私は、日本の絵本の翻訳版を並べて比較検討する授業を勤務先の大学院（法政大学大学院国際日本学インスティテュート 以下インスティテュートと略す）で実践している。インスティテュートの特色——日本人と外国人がともに日本研究を行う——を生かすべく、日本人学生と留学生と一緒に日本の絵本を読みあい、互いの文化について考察する授業を運営してきた。これまでの授業の概要については既にまとめたので⁽¹⁾、2012年度の授業を行いながら考察したことを本稿で記す。

今年度、インスティテュートで私が担当した「伝統文化と民衆世界Ⅰ」の受講生は5名で、全員が留学生（中国3名、韓国2名）であった。日本人教員である私と留学生たちの共通言語は日本語であるので、授業は日本語で行った。留学生には、自分の母語に翻訳された絵本を読んでもらい、日本語に訳し直すという課題を出した。例えば中国人留学生の場合、日本の絵本の中国語訳を読み、自分なりに日本語に訳して皆の前で音読し、翻訳の際に難しかったことや気づいたことを報告してもらった。そのあとで、私がもとの日本語オリジナル版を音読する。当然のことながら、学生の日本語訳と、日本語オリジナル版には距離がある。学生の誤訳の場合もあるが、翻訳者の誤訳あるいは意識のために生じている可能性もある。誤訳や意識があったとすれば、なぜそうなったかを皆で考えた。また、文化の違いにより表現が帰られているケースも見られ、出席者全員で討論した。

今年度は授業で扱う絵本を採択するにあたり、次の点を考慮した。

- 1 学生全員が母語と日本語の比較作業に参加できるよう、可能な限り韓国と中国両国で翻訳出版されているテキストを選ぶ。

2 日本の絵本のうち、長く読み継がれてきた古典的なものと、最近刊行されて人気のあるものとをバランスよく読む。

1について。日本の絵本の翻訳出版件数は、韓国が最多で、次に台湾、中国と続き、欧米に比べて言語の壁が低いことが出版を後押ししていると考えられる⁽²⁾。また、中国では、ここ数年で日本の児童書の翻訳件数が急増している⁽³⁾。中国と韓国とは同じ本の翻訳本が出されていることが多いので、二カ国共通のテキストを探すのは容易である。なお、学期の初めに履修を希望したドイツ人学生がいたので、ドイツ、韓国、中国の三カ国で同じ絵本が翻訳されていないかを調べた。当該学生が履修をとりやめたので、授業中に三カ国語による比較はできずに終わった⁽⁴⁾。

2について。絵本の世界にはロングセラーが多い。名作には世代を超えた魅力があるのはもちろんのこと、絵本の買い手側に子どもの頃自分が読んでもらった本や評価の定まった本を選ぶ傾向が強いからである⁽⁵⁾。日本で長く読まれている作品は質が安定しており、留学生にも安心してすすめられる。その一方で新しい作品には今を感じさせるものがあり、若い学生の関心を惹くとも思われた。そこで、受講生には学期中、古典的作品と新作の一冊ずつ合計二冊の翻訳を課題とした。授業中にとりあげた作品は、

- A 『おまえうまそうだな』 宮西達也作絵、ポプラ社、2003年
- B 『となりのせきのますだくん』 武田美穂作絵 ポプラ社、1991年
- C 『100かいだてのいえ』 いわいとしお作絵、偕成社、2008年
- D 『でこちゃん』 つちだのぶこ作絵 PHP研究所、2000年
- E 『とりかえっこ』 さとうわきこ作 二俣英五郎絵 ポプラ社、1978年
- F 『こんとあき』 林明子作絵 福音館書店、1989年
- G 『きつねのかみさま』 あまんきみこ作 酒井駒子絵、ポプラ社、2003年
- H 『にぎりめしごろごろ』 小林輝子再話 赤羽末吉画 福音館書店、1984年
- I 『ぐりとぐらのおきゃくさま』 中川李枝子作 山脇百合子絵、福音館書店、1966年
- J 『だるまちゃんとてんぐちゃん』 加古里子作絵 福音館書店、1967年
- K 『どうぞのいす』 香山美子作 柿本幸造絵 ひさかたチャイルド、1981年である。

昨年度の大きな反省点は、テキストの準備が間に合わず、やむなくコピーで間に合わせた回があった点だ。予想以上に中国人留学生が多かったために、中国語の絵本を急遽発注したもののなかなか手元に届かなかったり、図書館で借りようとしたが禁帯出であったりしたため、仕方なくコピーを使わざるをえなかった。コピーでは学生が絵の細部を読み取ることができず、大きさや紙の質感など、絵本が与えてくるものが十分伝わってこなかった。この点で大いに反省させられたので、今年度はコピーではなく絵本そのものを学生に見てもらえるよう工夫をした。準備に時間をかけた甲斐があり、今年度はコピーに頼らず、絵本をテキストとして使うことができた。

II

今年度扱った絵本の中には、日本語の書字方向について考えさせられる作品群があった。上記A～Cの絵本は縦書きである。日本語学の屋名池誠によると、世界の言語の書字方向のうち、主なものは

- 1 右横書き（下へ行移り）
- 2 左横書き（下へ行移り）
- 3 （下への）縦書き・左へ行移り
- 4 （下への）縦書き・右へ行移り

の四種で、現代の日本で行われている2と3両方式が可能だけでも、世界の言語の表記体系の中で珍しいのだという⁽⁶⁾。元々日本人にとって文字は縦に書くものであったが、横書きする外国語に影響され、近代以降積極的に横書きを採用し、今では文字を縦横に読み書きしている。そのため、子ども向けの絵本も縦書きのものと横書きのものが作成されている。A～Cの縦書きの絵本は韓国語と中国語に翻訳されているが、書字方向が縦のままの事例と横に変えられる事例が認められた。翻訳版の書誌情報ならびに書字方向は、以下の通りである。

- | | | | | | |
|-----|----|--------------|--------------|-------|---|
| A-1 | 韓国 | 『고 녀석 맛있겠다』 | 달리 | 2002年 | 横 |
| A-2 | 中国 | 『你看起来好像很好吃』 | 二十一世紀出版社 | 2009年 | 横 |
| B-1 | 台湾 | 『坐在隔壁的 阿達』 | 經典傳訊文化股份有限公司 | 2004年 | 縦 |
| B-2 | 韓国 | 『짜꿍 바꿔 주세요!』 | 응진주니아 | 2007年 | 横 |

- B-3 中国 『同桌的阿达』 二十一世紀出版社 2008年 横
C-1 韓国 『100층 짜리 집』 북명크 2008年 横
C-2 中国 『100层的房子』 北京科学技术出版社 2010年 縦

今回扱った翻訳版のうち、韓国版は全て縦書きを横書きに直していた。また、中国語訳の場合、日本語の縦書きに従ったものと横書きに直したものの両方が存在した。

前掲の屋名池は「書字方向は時間的に継起する順序を空間的な配置に置きかえ、一方、空間的に配置されたものを時間的な順序に変換するルール」だと述べる⁽⁷⁾。絵本研究の藤本朝巳は、西洋では文字は左から右に流れて表記するので、人々は文字を追って目を左から右に動かして見る習慣があり、絵を見るときも画面の左から右に目を動かすのだという。そして、テキストと絵が組み合わせられて構成される西洋語の絵本では、ストーリーの流れは左から右に動き、頁は右から左にめくるので、そこにあらわれるテキストと絵は必ず左から右に向かって動くことが鉄則であり、登場者も左から右へ向かって進むようになっている。そして、時々登場者にとってマイナスの要因を示す時に、逆方向への動きが表現されるという⁽⁸⁾。この左から右へという流れのルールは、西洋語であるか否かを問わず、横書きの絵本全般にあてはめることができると思われる。

これに対し、縦書きには異なるルールの存在が想定される。屋名池は「縦書きで右から左へ行が移ってゆく書き方しかなかった時代の日本人が、空間に時間を感じる時は、その時間は右から左方向へ動いてゆくものだけだろう。絵巻物は右から左へ展開し、双六のコマは振り出しからまず左へ進みはじめる」と、縦書き文化における右から左への流れのルールを説明している。このルールは、現代日本の縦書きの絵本に適用できると思われる。つまり、縦書き絵本のストーリーの流れは右から左で、登場者も右から左へ向かい、マイナスの要因を示す時に逆方向への動きが表現されることになろう。

そうなると、絵本の書字方向を逆にする時、レイアウトの問題が生じる。文字を読む目の動きと絵の動きが一致していなければ、読者にとって読みにくいため、絵を改変する必要があるのである。Aの『おまえうまそうだな』の場合をみてみよう。あらすじは、アンキロサウルスの子どもに父親と誤解されたティラノサウルスが、その子を懸命に養育した後、アンキロサウルスとして生きられるよう

本当の親のもとに戻すという物語である。

『おまえうまそうだな』を見ると、縦書き絵本のルールに従って絵が描かれているのがわかる。例えば、生まれたばかりのアンキロサウルスがなきながら歩いている場面がある。縦書きのルールに従って、アンキロサウルスが右から左へ移動すると、ティラノサウルスが左から登場する。これこそ、登場者を邪魔するマイナスの動き（左から右）である。こうした場面は中国版と韓国版（ともに横書き）ではどうなっているか。横書きの場合、左から右への動きが基本なので、歩くアンキロサウルスは左から右へ動かし、怖いティラノサウルスは右から登場させたいところだ。実際に中国版と韓国版を見ると、日本語オリジナル版と方向が逆転していた。

では、Bの『となりのせきのますだくん』ではどうだろうか。小学生の女の子「みほちゃん」が同級生のますだくんにいじめられる話で、作中のますだくんはみほちゃん側から見た彼のイメージ、すなわち怪獣の姿で表現されている。登場人物は、縦書きのルールに従って基本的に右から左へ動く。台湾版は縦書きであるため、絵の変更は全く見られないが、横書きにした韓国版と中国版ではともに絵を改変した箇所が見られる。図1と2は台湾版と中国版の同じ箇所である。

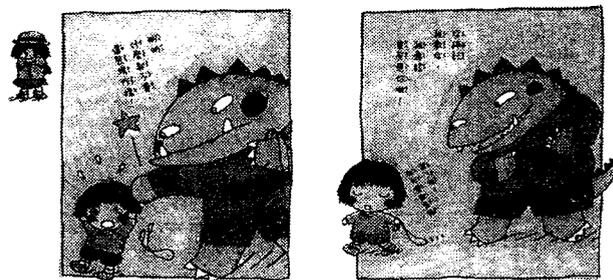


図1



図2

みほちゃんは「なわとびを教えてやる」というおせっかいなますだくんの誘いを断り、「いい。いじめるから」と立ち去ろうとするが、逆に頭をぶたれる。図1の絵ではみほちゃんが右から左へ移動しようとしており、縦書き絵本の目の動きにそっている。図2は横書きであるにもかかわらず、原著の絵をそのまま使っているので、字の流れと主人公の動きがそぐわず、見にくくなっている。

絵本の書字方向を変えるのには、細やかな配慮が必要とされる。現代の技術で絵を反転させることは難しくはないが、どの絵をどのように改変するか（あるいはしないか）の判断を間違えると、見にくい本になってしまう。かつて日本では、1953年に創刊された「岩波の子どもの本シリーズ」が、外国の優れた絵本を翻訳紹介した時、もともと横文字の作品を日本化させるために縦書きにし、レイアウトを変えなければならないものは編案する編集方針をとった。当時の日本人にとって縦書きの方が読みやすいと考えられたからであるが、絵本の向きを変えるためにスタッフは様々な葛藤をかかえねばならなかった⁽⁹⁾。このことからして、縦書きの日本の絵本を横書きにせねばならない現代の外国の出版人は、様々な努力をしているものと思われる。

それでは、Cの『100かいだてのいえ』はどうであろうか。この本は縦書きであることにくわえ、やや珍しい縦開き（本の下部分を綴じた形状）である。2008年に刊行された本作は日本で話題となったが、2009年に韓国、2010年に中国で翻訳本が出た。続編の『ちか100かいだてのいえ』（縦開き）も人気が高く、日本での刊行後に韓国と中国で翻訳されている。

研究者の評価も高い。笹本純は「縦開き絵本の研究」の中でいわいとしおの縦開き本について「長大な画面の連続によって表現された2種の建物は、いかにも高く、いかにも深く続いており、迫力がある。次々と紹介される各階の様子もディテール豊かで見応えがある。主人公の移動に則した素直な語り、冒頭・結末の処理の巧みさも光る。傑作というべきだろう」と述べている⁽¹⁰⁾。留学生も縦開きという珍しい画面とかわいらしく細かい絵を評価していた。日本のオリジナル版では、細長い建物の絵の横に縦書きの字が入っている。これを中国版は縦、韓国版は横書きにしている。韓国人留学生によると、「翻訳を簡略化した箇所があるが、限定された空間に文字が入りきれないためだろう」とのことだった。

『100かいだてのいえ』は名作であるのだが、読みにくいのが難点だ。主人公が建物の一階から上まで順々に昇っていくのに従い、画面が下から上に向かって画

面が進むので、絵も文字も下から上に向かって眺めるように作られている。つまり、縦書きの文字ブロックを、下から上に読むように設定されている。読者は縦書きの文章を上から読む習慣が身につけているために、本作独自の読み方の規則を忘れてしまいがちで、筆者自身読み間違いを経験した。この点は笹本も「文字の読み方向と頁の進行方向との祖語の問題が完全にはクリアできていない」と指摘している。下から上に絵を眺めていく絵本は、縦書きであれ横書きであれ上から下に読むルールを持つ言語では、どうしても見にくいのである。この問題は、文字を下から上への縦書きをする言語に本作が翻訳されたあかつきには解決されると思われるが、現実的には難しいだろう。

絵本は、子どもにとって「文字とは何か」を示す直接的な道具である。絵本を眺める子どもは、目の動きや絵の流れなどを体で感じながら、文字をおぼえていくのである。子どもの身体感覚に、上から下への文字や絵の流れが、あるいは右から左、左から右への動きが刻みつけられるのであり、絵本の書字方向は大きな問題であるといえる。

いうまでもなく、日本の文字文化は中国にならったものであった。漢字もハングルも仮名も、ともに縦横に読み書きすることが可能な文字である。中国も韓国も縦書きの習慣を持っていたのだが、近年横書き化がすすめられ、今では「日本がいちばん遅れている」と言われている⁽¹¹⁾。日本の縦書き絵本が、外国版で横書きに変容している様子を見る時、私などは縦書きに慣れた日本人であるがゆえに「縦書きのままではいけないのだろうか」とつい思ってしまうが、中国でも韓国でも日本以上に横書き志向が強いのであろう。

日本では、文学やマンガなどの日本語は今なおほとんど縦書きである。子どもむけの絵本の世界でも、横書きと縦書きが併用されている。もちろん日本でも横書きがかなり普及しているのだが、学校での国語の教科書に典型的にみられるように「日本的な内容」「日本的様式」を志向する文書は縦書きが普通である⁽¹²⁾。今回の事例においても、現代日本の縦書き文化の根強さが見えるように思う。

III

絵本は基本的には文字テキストと絵で構成されているが、しばしば絵の中に様々な文字が描き込まれていることがある(絵内文字)。イラストレーションの中

に文字を伴ったポスターが描き込まれていたり、道具に持ち主の名前が記されているなど、様々な例がある。絵内文字を全く含まない作品もあるが、非常に多い作品もある。絵本の文字テキストとは異なり、絵内文字は絵の一部であって必ずしも読まれる必要はないが、文字である以上意味を持っている。絵本を外国語に翻訳する時、絵内文字を「文字」とみれば翻訳する必要が生じる。しかし、絵内文字を「絵」と解釈すれば、わざわざ翻訳しなくてもよいということになる。

絵内文字が多く使われる作品は、概して人間（あるいは人に近いものとして描かれた動物など）の生活環境を写實的に描いた作品といえる。今回授業で扱った作品の中で興味深い絵内文字が見出された例として、前掲のB『となりのせきのますだくん』とD『でこちゃん』を挙げたい。

前掲のBは小学生の日常生活が描かれるため、日本オリジナル版には主人公の持つ教科書や、名札、時間割表、給食の牛乳瓶のラベルなどに、細かい字で日本語が書かれている。これらの絵内文字は、3種類の翻訳版ではほとんどすべて翻訳されていた。例えば、牛乳瓶のラベルの「よいこぎゅうにゅう」は韓国版では「우유」に、教科書の題名「せいかつか」が「生活」（中国、台湾版ともに同じ）というように、ハングルや漢字に置き換えられているのである。

また、日本オリジナル版の「みほ」や「ますだ」という登場人物名は、翻訳版テキストにおいて「은지」や「阿達」と、それぞれ現地の人名に変えられている。それに伴い、絵内文字も女の子の名札には「은지」、男の子の名札に「阿達」とそれぞれテキストの名前と対応するように変更されている。

『となりのせきのますだくん』の中の絵内文字のうち、牛乳瓶のラベルや教科書の文字などは、かりに翻訳されていなくても物語を理解するうえではあまり支障がない。だが、この作品において、絵内文字が重要な意味を持っている箇所がある。それは、物語を通じて怪獣の姿で描かれ続けていたますだくんが、物語の最後において普通の男の子として登場する最終頁の絵内文字である。

前述したように、『となりのせきのますだくん』は、みほちゃんの嫌いな同級生のますだくんを彼女の視点で描くがゆえに、彼は常に怪獣の姿をとる。クラスの中に人間の女の子と怪獣が一緒にいるという風景は奇妙であるが、絵本であるから「そういう学校かもしれない」と思いながら読者は読んでいく。物語の終わりで、ケンカをした後でますだくんが謝る場面がある。最後の頁では、それまで怪獣であったますだくんが、初めて普通の男の子の姿で描かれる。そして、みほ

ちゃんと並ぶ男の子のランドセルに「ますだ」と名前が書いてある。謝罪したますだくんは、みほちゃんにとって怪獣ではなく、普通の子になったわけである。ランドセルに書かれた彼の名（絵内文字）は、物語の鍵を握る大きな意味を担っている。この文字があってはじめて、前頁まで登場していた怪獣と男の子が同一であることが示されるのだ。

よって、最終頁のランドセルの名前「ますだ」は重要な絵内文字であり、この意味がわからなければ読者は物語全体が理解できない。翻訳版においても、この文字は「박민준」「阿達」と翻訳されている。もしこれが日本語の「ますだ」のままであったら、外国人読者には全く意味が通じないことになってしまう。牛乳瓶のラベルなどと異なり、ランドセルの名前は絵内文字が物語の内容に深く関わるため、翻訳される必要がある例といえよう。

Dの『でこちゃん』は、母親に髪を短く切られた女の子（てこちゃん）が、おでこが目立つのを恥じるが、イチゴのピンをつけてもらって機嫌を直すという物語である。小さな女の子のちょっとした経験をユーモラスに表現した作品で、絵内文字が極めて多い。商店街の看板、通行人の持ち物、室内の本、台所のメモ、幼稚園に貼られた絵など、多様な絵内文字が使われているが、『となりのせきのますだくん』のように物語の理解に必要不可欠なものは認められない。この翻訳版として授業では

D-1 韓国『마빡이던 어때』 청어람미디어 2007年
をとりあげた。

韓国版では、多くの絵内文字のほとんどすべてが翻訳されていたが、直訳の例と意識の例が見出された。てこちゃんが母親と商店街に買い物に行く場面には、多くの店の看板（例 かしわせ食堂）や幟（本日特売日）があり、通行人の持つ本の題名（なぞなぞ）などが見える。これら全てを韓国版はハングルに置き換えている（図3）。本日特売日や、なぞなぞは直訳されている。面白い例はだんご屋の看板である。日本版ではみたらしだんごやのりだんごなどを売る店の看板に、「おだんごなす」の文字がある。「おたんこなす」をもじった愉快的な屋号であるが、これは꼬치구이となっている。꼬치는串刺しの料理のことで구이는肉や魚などを焼いた物という意味であり留学生は日本語でいうと「やきとり屋」だと言っていた。さて、「やきとり屋」としてあらためてこの店を眺めると、串だんごがつくね焼きに見えるから不思議だ。韓国版の翻訳者は、日本語の文字遊びに基づく



図 3

屋号「おだんごなす」をそのまま翻訳することは不可能と判断し、絵との整合性を考えて「やきとり屋」としたのであろう。これなどはかなりの意識といえよう。

台所で料理をしている母親の横に冷蔵庫があり、磁石でメモが貼られている。それには「クレソン トマト」と書かれている。韓国版では「냉이 토마토」となっている。クレソン cresson はアブラナ科の多年草で、明治初期に日本に導入された野菜である。翻訳では냉이 (ナズナ) としている。ナズナもアブラナ科の植物で日本でも韓国でも食用にされるが、クレソンは直訳しにくかったのだろうか。トマトは토마토に直訳されている。

子ども部屋の絵には大量のモノが描き込まれ、本棚の本や落書きなどの絵内文字が認められる。壁に貼ってある子どもの習字は「何だって キツネ君」で、ナンセンスな言葉であるがゆえに、読者の笑いを誘う。これは「하면 된다 (やればできる)」に改変されている。また、室内には『おさんぼほいほい』『きつねのテスト』といった本が見られるが、これらの絵本は実在する⁽¹³⁾。作品を既に知っている子どもがこの絵内文字に気づくと、登場人物と自分が同じ本を読んでいると

思い、その発見に喜ぶことだろう。韓国版は『きつねのテスト』を直訳するなど書名も全て翻訳しているが、ハングルで記された書名から子どもがどんな印象を受けるかは定かではない。こういった絵内文字も翻訳が難しい例といえるだろう。

可能な限り『でこちゃん』の絵内文字を翻訳する韓国版でも、さすがに翻訳していないものがあった。それは「絵描きうたによる落書きの文字」である。多くの日本人が知っている絵描き歌に「へのへのもへじ」がある。ひらがなの「へ」や「の」を歌にあわせて順序よく書いていくと最後に顔ができあがるという遊びであるが、これは「絵」であり「字」でもある⁽¹⁴⁾。この「へのへのもへじ」と同様の遊びに「つるさんはまるまるむし」もある。『でこちゃん』には商店街の通行人の着物の模様と子ども部屋のメモに「へのへのもへじ」と「つるさん」が見える。これはさすがに韓国版でも「絵」として、そのままの形になっている。こうして絵本の絵内文字を眺めていくと、文字はどこまでが文字なのか、絵はどこまでが絵なのかという大きな問題を考えざるをえない。

ところで、絵本の絵内文字は日本の絵本にだけ見られるわけではない。マリア・ニコラエヴァ&キャロル・スコット著『絵本の力学』は、西洋の絵本作家にも絵内文字の手法を使い、絵本に描き込まれた文字がことば遊びになっているので読者が読まずにいられなかったり、絵内文字そのものが脇筋になっている事例を挙げている。そして、絵内文字を頻繁に活用した絵本について

これらの本では、“視覚でとらえるべき絵”の設定に“読むべきことば”が入り込んでいるため、絵とことばをどう受けとめるかを改めて考え直さねばならない。こうした状況は、耳で聞く場合も目で読む場合もことばの不協和音にさらされている、現代世界の特徴を反映しているのかもしれない。現代人の生活は常時商業広告にさらされ続け、自分と周囲の世界との関係は雑然とかき乱されているからだ⁽¹⁵⁾。

と述べる。『でこちゃん』の絵内文字の多さに驚かされたところで私たちの室内や家の外を見ると、いかに日常的な風景の中に文字が多いかに気づく。絵本の風景は現実の反映である。私たちの住む世界そのものが文字にあふれているがゆえに、それを表現するために大量の絵内文字が必要になってくるのである。

なお、授業期間終了後、『でこちゃん』の中国語訳

D-2 台湾『大頭妹』小魯文化事業股份有限公司 2005年

の存在を知った。これは韓国版とは異なり、絵内文字を一切翻訳せず、日本語のままにしている。『でこちゃん』に見られる大量の絵内文字は物語の内容とは関係がないため、翻訳しなくても作品としては成り立つのである。韓国版は絵内文字を文字と見なして可能な限り翻訳しようという姿勢、台湾版は絵内文字を絵と見なして訳す必要はないとする姿勢を示している。これらは、絵内文字に対する考え方の二つの対照的な例といえる。絵内文字は全て翻訳されねばならないというのではなく、しばしば原文のまま提示される。現実問題として、私たちの日常生活の中には「大人でも読めない外国の文字」が氾濫しているが、その現状が絵本にも反映しているのかもしれない。

IV

Eの『とりかえっこ』は、オノマトペの楽しさを伝える絵本である。西洋語では、英語、イタリア語、フランス語、スペイン語、カタルーニャ語に翻訳されている。授業では、

E-1 韓国『삐악이는 흥내쟁이』싸겨갈 1997年

E-2 中国『換一換』二十一世紀出版社 2005年

をとりあげた。なお、台湾版『小雛換聲音』も存在するが、授業では扱わなかった。

外出したひよこが、出会う動物と声を次々にとりかえていくという単純なストーリーで、翻訳される際には動物の鳴き声がそれぞれの国・地域の鳴き方に置き換えられている⁽¹⁶⁾。読み比べた際、オノマトペの面白さを感じることができるとは思わなかった。取り上げることにした。

日本オリジナル版では、ひよこが最初にねずみと出会う場面は、

ねえ ねずみさん

なきごえ

とりかえっこ

しようよ

びよ ちゅう

となっている。「ねえ」からはじまり「しようよ」までが、ひよこのセリフであり、「びよ」はひよこの声（絵のひよこの顔の近くに文字が書かれる）、「ちゅう」はねずみの声（絵のねずみの顔の近くに書かれる）である。それが、次の頁をめくると、ねずみの近くに「びよ びよ」の文字、ひよこの近くに「ちゅう ちゅう」の文字が書かれているので、彼らの声が交換されたことがわかる。次にひよこはぶたと会い、同様の問答を経て声を交換する。この繰り返して、犬の声を手に入れたひよこが、猫に襲われそうになるが、「うー わんわん」と鳴いて猫を追い払い、最後は鳴かない亀と声を交換して無口になってしまう。

翻訳版を並べてみたところ、韓国人留学生から興味深い指摘があった。日本オリジナル版にはないセリフが韓国版には付加されているというのだ。ひよこが他の生き物と出会うたびに交わされる会話に、「ねえ ねずみさん なきごえ とりかえっこしようよ」に当たる

“ 짹짹아 짹짹아,

우리 목소리 바꿔 볼래?”

というひよこの問いかけ（直訳）がある。それに続き、

“ 그것 참 재밌겠다!”

「それは本当に面白そうね」とねずみが応答することになっている。このセリフを経てはじめてひよことねずみが鳴いているという。そして、韓国版では、ひよこが他の動物に出会うたび、同様の問答が繰り返される。すなわち、日本オリジナル版のテキストには書かれていなかった「それは本当に面白そうね」が繰り返されるのである。ちなみに、中国版ならびに他の翻訳版ではこのようなセリフの挿入は見られなかった。

私はなぜ韓国版ではセリフが付け加えられているのか、留学生に考えてもらった。留学生の意見では、韓国ではかりに「それは本当に面白そうね」というセリフが絵本に書かれていなかったとしても、母親が子どもに読み聞かせをする時、同様のセリフを加えるのではないかとのことだった。「ねえ ねずみさん なきごえ とりかえっこしようよ」とひよこが言っているのに、ねずみが何の返事もしないのは不自然と感じられるらしい。「とりかえっこしようよ」と言われたら「面白そう」と同意の返事があってこそ、二匹が声をとりかえてしかるべきだとのコメントであった。

いわれてみれば、たしかにその考え方は理にかなっている。ひよこがねずみに

出会い、「なきごえ とりかえっこしようよ」と提案しているわけだが、ねずみが何の意志も示していないのに次の場面で声が交換されてしまうのは、コミュニケーションのあり方としては極めて一方的である。この作品では、ねずみを含めた生き物たちは、声を交換したいともしたくないとも言わないうちに、いつのまにかひよここと声が入れ替わっている。

なお、韓国版では日本版におけるひよこの独り言が、ナレーションに置き換えられていた。韓国人留学生によると、韓国では独り言は行儀が悪いとされているので、子ども向けの本で独り言が書かれるのを避けたのではないかとのことだった。そのような見地からすると、日本版の『とりかえっこ』は、全編を通じ「声を取りかえたい」というひよこの一方的な意志と独り言的な発想に貫かれている。そのひよこの姿勢を緩和しようとして、韓国版では相手のセリフやナレーションを挿入しているのだろう。韓国版は日本版の『とりかえっこ』を批判的に読む視点を提示している。すなわち、『とりかえっこ』に見られるひよここと他の生き物のコミュニケーションは対話になっておらず、問題であるという視点である。

他の翻訳版ではどうか、一例としてフランス版

E-3 フランス *Piou Piou*, l'école des loisirs, 2000

もみておきたい。フランス版での当該場面（図4）は

«Bonjour Souris!

On fait un échange,

d'accord?

Si je te dis Piou,



図4

tu me dis quoi?»

«Je te dis Couic!»

となっていた。この部分について、法政大学理工学部でフランス語教育にあたっておられる元木淳子教授に質問したところ、三行目までは日本版とおおむね同じであるが、ひよこのセリフの最後の二行は「ほくはピウというけど、君は何ていう？」で、それに対してねずみが「ほくはクイックというよ」と応じているとのことだった。フランス語は日本語のようにオノマトペが豊富ではないそうだ。日本語では、「ひよこはぴよ」「ねずみはちゅう」と鳴き声の表現が定まっている。しかし、フランス語では、生き物の鳴き声が定番となっていないらしい。それゆえ、ひよこやねずみに「ほくはこういう」とセリフの中で明らかにしておかないと、話がすすみにくいのではないかとのお話であった。フランス版でもまた、ひよことねずみとの間に一定の対話が成立しているといえる。『とりかえっこ』の原文は単純であるが、それが直訳されていないのは、原文にない表現を加えないことには韓国やフランスでは受容されないと予想されたのであろう。

ひるがえって日本オリジナル版『とりかえっこ』を見ると、ひよこと他の生き物は対話に基づいて声を取りかえてはいないのであった。『とりかえっこ』の翻訳版と比較した際、全てではないにせよ文言を補って対話の形にしている例があることは、極めて興味深い現象であった。対話がなくてもひよこと他の生き物が楽しそうに声を交換し、物語が面白く展開するので、私は日本版『とりかえっこ』を何の違和感もなく読んでいた。しかし、留学生に指摘されて初めて、ひよこの「声を交換しよう」という誘いに対して他の生き物が自分の意見も言わずに話が進む物語展開は、他者との間で意見が異なるかもしれない可能性を否定しているのだと思われた。相手との対話を経て結論を導く姿勢ではなく、最初から相手には自分の申し出が受け入れられることを前提とした、いわば同調性が重んじられた世界である。日本の文化が対話を重んじないことについては、近年色々な指摘がある⁽¹⁷⁾が、子どもむけの『とりかえっこ』においても対話は成立していない。絵本の外国語訳を読むことは、母語の世界から離れ、作品を批判的に読むことに通じるのではないだろうか。

学期が終わりに近づいた時、全員で「自国に翻訳紹介したい日本の絵本」について考える機会を作った。イラストレーターのはまむらゆうさんの協力を得て、複数の候補作の中から皆で比較検討した。全員一致で推薦されたのが、河田恵昭編著『にげましょう 災害でいのちをなくさないために』（共同通信社、2012年）であった。これは、東日本大震災後、巨大津波や大型台風などのさまざまな危険からどのようにして逃げるかを示した「ひなん絵本」である。

東日本大震災は、留学生たちにとっても極めて重大な事件であった。今年度の受講生のうち、ある学生は2011年3月11日に既に日本にいて自分自身恐ろしい思いをし、またある学生は災害に見舞われた国と知りながらも日本の大学に入ってきた。皆日本が災害列島であることを熟知しながら、震災後の日本で研究生活を送っている。そして、日本とは条件が異なるものの、中国においても韓国においても様々な災害が起こることをよく自覚している。彼らは、日本人が日々防災訓練などを行って災害に備えていたことを高く評価し、『にげましょう』のような日本的な「ひなん絵本」が自国で翻訳出版されれば、多くの人々の生命を守ることになるのではないかと語った。

もちろん、『にげましょう』は、日本の環境を前提としての防災対策を訴えているので、そのままでは外国で役に立たない箇所もあると思われた。しかし、身を守るために逃げようというメッセージは普遍的なものである。『にげましょう』は、生命の危険が迫っている時には何を差し置いても「にげましょう」と、シンプルな絵と言葉で繰り返し訴えており、非常にわかりやすい。その国の事情にあうように内容を若干改変すればすぐに役に立つと思われ、留学生から高い評価を得た。中国人留学生は、中国も地震国であるので、『にげましょう』を防災教育に利用する意義を強く訴えていた。

私たち日本人が、自分たちの身を守るための防災文化を作っていくことはもちろん重要である。そして、わが国が外国でも通用する普遍的な防災文化を発信することは、世界の多くの国々から多方面にわたる援助を受けた返礼になるのではないだろうか。

学生にとっての「翻訳したい絵本」に『にげましょう』が挙げられたのは、まさに今年度（2012年）の現象と思われたので、特記することとした。私たちが自

分たちの身を守るために培ってきた防災文化が、他の国でも役立つのであればぜひ活用してほしいと思う。『にげましょう』は、授業中に扱ってきた物語絵本とは毛色が異なる一冊だが、避難のノウハウを語る内容には文化をこえる力があると思われた。社会啓蒙的な役割を持つ絵本の存在意義について、あらためて考えさせられた2012年度であった。

- (1) 横山泰子「日本の絵本を非日本語で読む」『小金井論集』8号、2011年
- (2) 『日本初☆子どもの本、海を渡る』国立国会図書館国際子ども図書館、2010年、19～21頁
- (3) 成實朋子「中国で翻訳出版された日本の子どもの本（2005年～2009年）について」『虹の図書室』10号、2012年
- (4) 2005年にベルリン日独センターにおいて、現代の日本の絵本を紹介する企画展示がなされた。展覧会が開催される以上、ドイツにおいて日本の絵本に対する関心がないとはいえないが、バーバラ・シャリオット「ドイツから見た日本の絵本」（小野かおる、島多代編『日本の絵本が表現してきたもの』ベルリン日独センター展覧会カタログ）を読むと、1970～80年代には比較的多かった日本の絵本の翻訳点数が今は減り、他国で評価された日本の絵本作家（瀬川康男や赤羽末吉）の作品も知られていないという。また、前掲『日本初☆子どもの本、海を渡る』18頁にあるように、アメリカ、ドイツ、フランスなどでは1980年代が日本の絵本の翻訳出版のピークであり、以後翻訳件数が減るが、韓国や中国で日本の絵本が翻訳出版されるのはそれ以降である。そのために、韓国、中国が日本で比較的近年出版された本を翻訳しているのに対して、ドイツで翻訳されたものはやや年代的に古く、同一書の三ヶ国語の翻訳版を現代の日本でそろえるのは容易ではなかった。
- (5) 「絵本の力」『日本経済新聞』2012年5月15日夕刊
- (6) 屋名池誠『横書き登場』岩波新書、2003年、2～3頁
- (7) 同上、200頁
- (8) 藤本朝巳『絵本はいかに描かれるか』日本エディタースクール出版部、1999年、40～45頁
- (9) 光吉夏弥「岩波の子どもの本（1）（2）」『月刊絵本』1973年5月、6月、い

ぬいとみこ「『岩波の子どもの本』こぼればなし」石井桃子氏にきく『岩波の子どもの本』の頃」『月刊絵本』1974年2月等

- (10) 笹本純「縦開き絵本の研究」『絵本学』13号、2011年
- (11) 河野六郎・西田龍雄『文字最良』三省堂、1995年、196頁 この傾向は大まかなものであり、台湾では縦書きが根強いなどの違いがある。また書物のジャンルによっても違いがあることを付記しておきたい。
- (12) 筆者自身、本誌『小金井論集』に寄稿する際は内容に応じて縦書きと横書きを使い分けてきた。本稿は外国語の文章を引用するのに便利であるという理由で横書きにしているが、古文獻を使う時は縦書きを選択している。
- (13) 角野栄子文、井上洋介絵『おさんぽ ぼいぼい』福音館書店、1995年、小沢正作、片山健絵『きつねのテスト』ビリケン出版、1998年
- (14) へのへのもへじ等の絵描きうたについては、加古里子『伝承遊び考1 絵かき遊び考』第8章参照、小峰書店、2006年
- (15) マリア・ニコラエヴァ&キャロル・スコット著『絵本の力学』川端有子、南隆太訳、玉川大学出版部、2011年、87頁
- (16) 前掲『日本初☆子どもの本、海を渡る』69頁
- (17) 中島義道『〈対話〉のない社会』PHP新書、1997年。平田オリザ『対話のレッスン』小学館、2001年等。例えば平田は日本文化を「分かり合う文化」とみなしつつ、近代日本は「対等な人間関係に基づく、異なる価値のすり合わせのための日本語だけは生み出してこなかった」と述べる。

最後に、今年度の受講者名を記す。

孫一鳴、金銀珠、南春英、李紹楠、鄭敬珍