

選択と断念のはざまから…

Philippa Pearce, *Tom's Midnight Garden* の翻案を手がかりに考える

田中 美保子

はじめに

二〇二一年の年末にイギリスのシアター・バイ・ザ・レイク (Theatre by the Lake) で上演された、フィリップ・ピアース (Philippa Pearce) 原作 *Tom's Midnight Garden* (1958) の舞台は、非常に斬新で画期的な演出で聴衆を魅了した。その斬新な翻案手法に注目して、本稿では文学作品の翻訳と翻案／アダプテーションについて考えてみたい。(本稿は、二〇二二年三月二十一日にオンラインで開催された明治学院大学言語文化研究所のシンポジウムで筆者の行なった発表「選択と断念のはざまから：Philippa Pearce, *Tom's Midnight Garden* の翻案を手がかりに考える」を元に掲載を起したものである。)

一 用語について：「翻案」「アダプテーション」と「翻訳」「翻案」

本論に入る前に、用語について整理・確認しておきたい。それには、二〇二一年に佐藤美希が発表した意欲的な論考「文学作品の『翻案』と『翻訳』を再考する」が参考になる。佐藤が言う通り、「翻案／アダプテーションの研究」は「近年日本で活発になってきた」が、依然として「翻案」「アダプテーション」の厳密な定義づけや、「翻訳」と「翻案」の使い分けは定着しているとは言い難い状況にある。そもそも「翻訳」と「翻案」を差異化する基準は極めて曖昧（佐藤 七十二）であるというのも、佐藤の言う通りである。佐藤は、これらを包括するルフエーヴル (Andre Lefevere) の「書き換え (rewriting)」という捉え方や、ペンヤミンによる「(文学作品の) 生き延びた生命」とその要因

を考察するアプローチなどを紹介して定義づけに迫ろうと試みている(七十一―九十六)。佐藤によると、小説から映像化や舞台化したメディア横断型の翻案を「アダプテーション」と称し、同じ書記テキストの改作である「翻案」と分けて用いることが多くなっているという。とくに、近年盛んに日本でも研究されているのは前者であり、数年にわたり開催されてきた本研究所のシンポジウムもその流れに寄与している試みと言えよう。

一方、本研究所の二〇二二年三月のシンポジウムでも、「翻案」「アダプテーション」の定義付けや「翻訳」と「翻案」の捉え方は、講演者や提題者に任されているままであった。そもそも同シンポジウムでは、英語タイトル“Translation Adaptation Intertextuality”に併置された日本語タイトルが「時代を映すアダプテーション」となっていたことからわかるように、この三つの用語の厳密な使い分けはなされていない。他の発表内容でも、「翻案」と「アダプテーション」の使い分けは明確になされていないことから、むしろ、シンポジウム全体の意図として、そうした定義づけを試みようという目論見のように思われる。それは、このシンポジウムの昨年度の基調講演者である山本史郎のスタンスにもよく表れている。山本は、言語学者のヤーコブソン (Roman Jakobson) が一九五九年に提唱した翻訳の三つのカテゴリー「言語内翻訳 (intralingual translation)」「言語間翻訳 (interlingual translation)」「記号法間翻訳 (intersemiotic translation)」を引いて、「言語間翻訳と記号法間翻訳が、『意味

の転移』という視点から統一的に分析できる」(山本三)とする立場をとっていた。半世紀以上経た現在でもなお有効な視点である。今年度の筆者の発表も、この山本の姿勢を踏襲し、「翻訳」と「翻案」の差異を定義づけることよりも、翻訳であれ翻案であれ、それらをすべて「翻訳行為」と捉え、どの営みにも多かれ少なかれつきものの「選択と断念」という行為と、その行為のはざまから見えてくるものに焦点を当てて考察を試みた。したがって、本稿でも、一般に用いられている英語の “adaptation” の訳語として、「翻案」と「アダプテーション」を同義的に用い、ときに、「翻案／アダプテーション」と併記することとする。

翻訳行為に焦点を当てた代表的な理論に、スコポス理論*1がある。発表では、まず、同理論の日本における一人者である藤濤文子の図(六十七)を借りて、「翻訳」と「翻案」の位置付けを紹介した。この図では、翻訳行為を縦軸にとり、上端を起點志向、下端を目標志向としている。全部で十項目に整理された翻訳行為のなかで、もともと起點志向に近いものは「複写」、目標志向に近いものは「創造・創作」である。つまり、縦軸の上に行くほど原作／原文寄り、下に行くほど原作／原文から離れた翻訳行為となり、「翻案」は、一番下、つまり、原作／原文から最も離れた、創作に近い行為とされている。

ただし、どの翻訳も、ここに挙げられた単一の行為だけで成立することはあり得ないので、つねに選択と断念を繰り返すこ

となるのは言うまでもない。とすると、問われるのは、何を選択し、断念するかという点になる。これを念頭において、Tom's *Midnight Garden* を例に考察する。

二 原作と受容

・原作について

分析の対象とする作品の原作について紹介する。作者は、イギリスの児童文学作家フィリップ・ピアス(1920-2006)で、緻密な描写力や隙のない構成力でよく知られている現代イギリスを代表する作家である。寡作ながら、今回取り上げるTom's *Midnight Garden* (1958) は、「戦後イギリス児童文学の金字塔」*²とされるほど高い評価を受けている。

この作品の概要について、邦訳書版元の岩波書店のホームページは、以下のように紹介している。

友だちもなく退屈していたトムは、真夜中に古時計が十三も時を打つのを聞き、ヴィクトリア時代の庭園に誘いだされて、ふしぎな少女と友だちになります。歴史と幻想を巧みに織りませた傑作ファンタジー。

本国イギリスの児童文学最高の賞と言われるカーネギー賞を受賞、多くの国の言語に訳された。また、日英両国ともに、一

線で活躍中の批評家や研究者がこぞって称賛し、その後の児童文学研究や創作活動に大きな影響を与えたと言われている。いわば、世界中でロングセラーであり、「現代の古典」と言われる現代イギリス児童文学の代表的作品である。

この作品では、「時が人間に及ぼす不思議」「人と人の繋がり」とは「人間にとって本当の魔法とは？」といった、普遍的とも言える哲学的なテーマが追求されている。筋書きや描写の魅力に加え、こうした人間の生き方や存在に対する根源的な問いかけをする思想に支えられているからこそ、多くの人の心を揺さぶり、世界的な広がりや評価と人気を不動のものにした。次の瀬田貞二の文章がその特徴を端的に言い得ている。

……このように哲学的な問題を形象化しようとしたファンタジーはかつて存在しなかった。

「時」の本質を追求しようとするトムの行動を追いながら、作者は子ども心理にわけいり、そして感情のひだのすみずみまであますところなくとらえている。そのためこのファンタジーは、幼年時代に固有の心理的・感情的真実を示し、同時に人間にとって、「成長」の意味するものをも示すという複雑な構造をもっている。それはイギリスの大人の文学が一八世紀末以来、文学の重要な主題のひとつとして追及してきたものであった。したがってこの作品は、子どものための文学であると同時に、

子どもについての文学ともなり得ているのである。

ピアスは、子どものための文学の有力な領域のひとつであるファンタジーを用いて、子どもについての文学をもつくり出したのだが、これは、それまでの子どもについての文学の書き手たちの思い及ばなかった新しい方法であった。

(瀬田一九〇)

こうしたコメントから、この作品が児童文学の金字塔と評される所以がよくわかる。テーマ・表現技法・思想・時代などが見事に調和し結実した作品と言えよう。本書によって、児童文学の魅力に目覚め、まだ黎明期にあった児童文学の研究や、創作、翻訳や編集、司書などの道に導かれた者は、本国でも日本でも数知れず存在する。

・日本における受容

日本では、一九六七年に翻訳書が出版された。翻訳者は当時静岡大学で教鞭をとっていた英文学者の高杉一郎で、『トムは真夜中の庭で』という訳題で岩波書店が出版した。この訳出には、原作の出版から九年を経ているが、日本では児童文学の創作や研究が本格的に行なわれるようになって日が浅い時期であった*³。ことを考えると、決して遅い出版とは言えない。そもそも、本書は、戦後の経済が安定してきた時期に、それま

での文庫版に加えて出されるようになった岩波の愛蔵版(つまり、ハードバック)児童書の草分けであり(瀬田五十三)、岩波書店としてこの訳書の出版には特別に力を入れていることがうかがえる。本書の翻訳出版のきっかけは、英語圏で当時大きな影響力をもっていたJ・R・タウンゼンド(J・R・Townsend)の*Written for Children* (1965) (邦題『子どもの本の歴史』)の訳出を進めていた高杉一郎が、同書の中で、この作品が「戦後の最高傑作」と評されていたのを受け、岩波書店に勧めたらしい*⁴。そのとき以来、現在の少年文庫版まで一貫して、表紙には、原書と同じアインツィヒのイラストが用いられている。(カバーデザインの変化やイラストのバリエーションも翻訳研究の題材になる。ここでは詳しく立ち入らないが、カバーの装画にも岩波の原作尊重の姿を垣間見ることができるところを指摘しておく)。

筆者はこの作品の日本における受容の実態について、二〇〇七年から二〇〇八年にかけて調査研究し、分析の結果を表にまとめた(Tanaka 2014³)。この表からもわかるように、この作品の翻訳出版が一九六七年、その後十数年経過した一九八〇年代ごろから、日本語で書かれた児童文学作品に「(裏)庭」¹「ドア」²「真夜中」³「時」を扱ったものが、一気に増えている。日本においても、この作品が少なからぬインパクトを及ぼしたことがうかがわれる。また、美智子上皇后が一九九〇年に渡英した折、ロンドンで主宰した晩餐会に、この作品を愛読していた上

皇后自ら所望され、児童文学作家として唯一招かれたのが原作者のピアスだった。さらに、二〇〇八年の日生劇場・文学座協賛の日生劇場開場四十五周年記念の特別公演の演目としても本作が選ばれている。これらの例からも、この作品が日本で人気を保っていることがわかる。また、岩波の翻訳版は、現在でも版を重ね続けていることから、依然として人気はおとろえていない、と言ってよいだろう。日本におけるこのような実態は、本国イギリスでのこの作品に対する依然として高い評価や人気にひけをとらない。本国でも、児童劇専門のユニコーン劇場 (Unicorn Theatre) がロンドンに出来たときのこけら落としとしてこの作品が選ばれ上演されている。

・英米における受容

この作品の主な「翻訳」や「翻案」/「アダプテーション」を整理すると、次のような一覧(図1)になる。シンポジウム時のスライドから転載する。活字による翻訳以外にも、これまで公表された主なものをメディア別に時系列で整理してある。

まず、イギリスとアメリカの主なものとして、六種類の翻案/アダプテーション作品がある。①一九八九年にBBC放送が放映したテレビ番組版、②一九九九年にアメリカの航空会社が機内映画用に製作し、後に一般にも公開された映画版、③二〇〇〇年、二〇〇二年、二〇〇三年に主だった劇場で上演された劇場版である。劇場版はいずれも、デイヴィッド・ウッド

■映画		
①1989	BBC TV番組	イギリス
②1999	機内映画 ウィラード・キャロル監督	アメリカ
■舞台		
③2000	David Wood 脚本	Unicorn Theatre (London)
2002 2003	David Wood 脚本	Manchester Library Theatre (Manchester)
④2008	高瀬久男 脚本・演出	日生劇場+文学座
⑤2021	David Wood 脚本	Theatre by the Lake (Keswick)
■グラフィック・ノヴェル		
⑥2015	Edith 作画	Edifions Soleil (Toulon)
2016	Edith 作画	Oxford University Press (Oxford)

図1 Tom's Midnight Garden の翻案作品一覧

ろに散見される。これらに加えて、⑤二〇二一年にシアター・バイ・ザ・レイク(以下「BLT」)の舞台がある。これも、デイヴィッド・ウッドの脚本によるものである。

映画や舞台のほかに、もう一つ、⑥グラフィック・ノヴェルへの翻案がある。これは、まず、二〇一五年にフランスで、イーディス(Edith)による作画でフランス語版が出された後、それがイギリスに逆輸入される形で翌年にイギリスで出された。このイギリス版のグラフィック・ノヴェルの吹き出しの英語は、

(David Wood) 脚本である。一方、高杉一郎の翻訳以外に日本で発表された主だった翻案/アダプテーション作品には、④二〇〇八年に日生劇場と文学座の協賛で上演された舞台(日生劇場版)がある。これは、日本独自の脚本・演出を高瀬久男が手がけているが、デイヴィッド・ウッドのイギリス版を参考にすることがとどこどこ

ほぼ原作のセリフを採用している。

・読者の反応の日英の異同

次に、この作品の書記テキストに関して、原作と翻訳書の日英両国での受け止められ方の違いを確認する。前出の筆者の調査によって明らかになった反応を端的にまとめると、以下の四点が抽出できる^{＊5}。

- 1 想像力を捉える文章の美しさと克明な描写力
- 2 読み手に驚きや感動を与える力
- 3 憧れを誘う舞台設定（ビクトリア朝英国の屋敷・美しい庭園）
- 4 ファンタジーへの礼賛と目覚め（子どもの文学の新しい表現形式）

1と2は日英に共通しているが、3と4はイギリスの読者には見られない日本特有の反応である。3と4は訳出のされ方や、当時の日本の児童文学状況とも深く関わっており、単純には比較できない要素があるものの、実は日本では、この点こそが、この作品が人気を得て、その後の日本におけるイギリス児童文学作品の受容にも大きな影響を与えた要素として見逃すことはできない点である。それに対し、これらは、英語圏の評価やコメントにはほとんど見られない（Tanaka 237-70）。

三 具体例から

ここで、論点を絞るために、日英両国の読者が共通して惹かれた二点、つまり、原書と翻訳に共通する、上掲の1と2に注目して考えてみる。これら二点は、相互に支え合っているものと思われる。文章の美しさや描写力は、映画や舞台の翻案／アダプテーションではどう再現し得るのか。また、読み手に驚きや感動を与える力はどうに工夫されているのだろうか？ これらがよく表れている、二つの場面「ドアを通り抜ける場面」と「スケートで川を下る場面」を取り上げて比べてみる。

・ドアを通り抜ける場面

原作では相当な分量がこの部分の描写に充てられている。シンポジウム当日に配布した資料では、原文も翻訳文もA4版二ページを超える分量で、読み通すのにもそれなりの時間を要する箇所である。原作者は、これだけの分量を費やし、一つ一つの動作や、トム的身體感覚や感情にいたるまで、微に入り細に入り筆を尽くしている。それにより、読者に、これが作り物ではないことを着実に伝達しているわけである。ファンタジーが読者にとってリアルな世界となるために必要な筆力が余すところなく発揮された好例と言えよう。

該当箇所すべてを掲載するには長過ぎるため、ここでは、その中から、ドアを通り抜ける瞬間の描写だけに絞って引用して

Tom glared at the door that once more was his barrier. Once more, without hope, he raised his hand to the latch and pressed it. As usual, he could not move it: his fingers seemed to have no substance. Then, in anger, he pressed with all imaginable might: he knitted his brows, and brought all his will to bear upon the latch, until he felt that something had to happen. It did: his fingers began to go through the latch, as though the latch, and not his fingers, now, were without substance. His fingers went through the ironwork of the latch altogether, and his hand fell back into place by his side.

[...]

Deliberately he set his side against the door, shoulder, hip and heel, and pressed. At first, nothing gave, either of himself or the door. Yet he continued the pressure, with still greater force and greater determination; and gradually he became aware of a strange sensation, that at first he thought was a numbness all down his side – but no, it was not that.

'I'm going through,' Tom gasped, and was seized with alarm and delight.

(Pearce 52-53)

この箇所の高杉一郎の日本語訳は、単語と文法、いずれのレベルでも、かなり原文に忠実に、緻密な描写を過不足なく再現している。

トムは、これまでとおなじようにじぶんのまえに立ちただかっているドアをにらみつけた。それから、とてもだめだとは思ったが、もう一ど手をかけがねのところまでのばして、おしてみた。これまでとおなじように、かけがねはビクともしなかった。まるで、トムの指がからっぽで中身がないような感じだった。腹をたてたトムは、あらんかぎりの力をふりしほって、かけがねをおした。顔をしかめながら、かけがねをおしあけるためにすべての意志の力を集中した。すると、なにかがおこったような気がした。いや、たしかになにかがおこった。こんどは、じぶんの指ではなく、かけがねの方がかつぽになつて中身がなくなつたように、トムの指がかけがねのなかをつきぬけはじめたのだ。指は、鉄でできているかけがねぞんたいのなかをつきぬけて、またじぶんのからだのそばまでもどつてきた。

(中略)

肩、腰、足と、トムはじぶんのからだの側面をゆつくりとドアにあててから、おしてみた。はじめのうちは、

じぶんのからだも、ドアも、どっちも敗けなかった。しかし、トムは、あきらめずに、ますます力をこめておしつづけた。そのうちに、だんだんへんな感じがしてきた。はじめ、トムはじぶんのからだの側面がぜんぶしびれてきたのかと思ったが、そうではなかった。

「つきぬけてるらしいぞ！」びつくりしたり、うれしかったりで、トムはあえぎながらいった。

(高杉 七十一、ルビは省略)

次に、この部分に該当する場面を、それぞれの翻案作品で見つめる。まず、異同が明確な五種類(図1の①②③④⑥)を用いて考える。

①②は、ともに、映画の編集技術を駆使して、主人公のトム役の子役の少年が実際にドアをくぐり抜けたように見せている。①は映像効果を使いつつも、原作と同じセリフを言わせ、子役の表情も時間をかけて見せているので、トムの驚きや戸惑いがよく伝わってくる。一方、②はSFXを駆使した場面になっている。神秘的な音楽も加えて、少年の両手両腕がドアから光って出てくる仕掛けで、SF映画さながらの演出である。①と比べてより現代的な画像効果と言えるが、凝った音楽や映像の割に、印象に残らない。これらに対し、デイヴィッド・ウッドや高瀬久男の劇場版③④では、面白い解決法を考え出している。トムの長いゴムをドア枠の上下に張り、そこを役者が通り抜け

る仕掛けである。ドアを通り抜けた瞬間のトムの感情は、役者の演技で表現される。⑥のグラフィック・ノヴェル版も、トムの様子や感情を丁寧に描いているという点では、演劇に近い効果を表現し得ている。この部分に、実に、十コマ近く用いて、トムが通り抜ける前、途中、後の様子を丁寧に描いている。

こうして並べてみると、原作との距離という点でもっとも遠い印象を与えるのは、アメリカ版映画②である。おそらくそれは、①③④⑥と比べてみると、この部分の尺が短いことと、トムの感情や戸惑いがまったく描かれていないためであろう。それに対し、他の四種類は、原作や翻訳書の文章やセリフ、設定をほぼそのまま引用していることもあり、見ていて違和感が少ない。また、原作の文章の美しさや克明な描写に対する敬意や愛着が感じられるので、原作への愛着を持つ者の期待を裏切らない。(ただし、原文や訳文を読んだときに感じた不思議な感じ、それを自分が、今、追体験している！という感覚、鳥肌がたつような実感をこれらから得ることは困難であるが。)

一方、②は原作の設定や筋書きを緩用したうえで、SFXを駆使して不思議さを演出しているが、いかにも嘘っぽくなってしまうという感がある。そもそもこの版では、原作では十歳ぐらいと思われるトムの役を十代半ばの男子が演じていることに無理がある。さらに、中年になったトムが、懐かしい家が壊されると知ってそれを見にくるという独自の設定に変えられており、いきなり家の解体シーンから始まる点も、原作のテーマを

大切にしているとは言い難い演出である。(当然ながら、原作者ピアスはこの出来上がりに落胆していた*9)。

どの表現手段を使うとしても、翻案の製作者の腕の見せどころは、原作の思想や感動をいかに読者に伝えるかにあるはずである。今見た例では、いずれも、ドアを通り抜ける不思議を何とか表現しようと、製作者は工夫を凝らし努力した結果であることは明らかである。しかし、それでも、原作を忠実に引用した、セリフや人物や舞台の設定があれば読者がリアリティを感じられるとは限らないこと、効果音やSFXで場面を盛り上げても、それが読者にリアルに響くわけではないことがわかる。

・スケートで川を下る場面

もう一つ、スケートでケム川をイーリーまで下る場面ではどうであろうか？

They skated on, and the thin, brilliant sun was beginning to set, and Harry's black shadow flitted along at their right hand, across the dazzle of the ice. Sometimes they skated on the main river; sometimes they skated along the flooded washes. Only the willows along the bank watched them; and the ice hissed with their passage.

They had stopped talking or thinking – their legs and arms and bodies seemed to throw from side to side with the

precise, unringing regularity of clock pendulums – long before Harry cried: 'Look, Tom – the tower of Ely cathedral!' (Pearce 183)

ふたりがすべりつづけていくと、光の弱いあかい太陽が西に沈みはじめた。西日が氷に反映してキラキラしているなかを、ハティの黒い影がさきへさきへと走っていった。ふたりは、あるときは川の中央をすべり、またあるときは川岸の泥地にあふれた水が凍りついた上をすべっていた。ふたりを見ているのは、川岸のヤナギだけだった。すべっていくにつれて、氷はシューシューという音をたてた。

ふたりは話すことも、考えることもやめてしまった。ただ、両足と両腕と胴体が、時計のふりこのように正確に、あきることなく、左から右へ、右から左へとゆれていった。ずいぶんながい時間がたってからだった。きゅうにハティがさけび声をあげた。

「ほら、トム。イーリーの大聖堂の塔が見えるわ！」
(高杉二四九)

原文は、まったく無駄がない緻密な文章で、トムとハティの様子や光景、二人の身体感覚を活写している。高杉の訳文もそれを見事に生き生きと再現している。

この場面にあたる翻案／アダプテーション版での再現方法にはばらつきがある。まず、イギリス(図1①)とアメリカ(図1②)の映画版は、どちらも、凍てついた川の氷上で役者たちが滑る様子を実写している点が共通している。製作者の涙ぐましい努力が感じられるところだ。特に、①のイギリス版では、現場でロケーションをした上でフィルムを巧みに編集したらしい。スケートを始めた場面と、しばらく滑っていた場面とで背景が変わっているし、この直前には、川沿いの人たちとのやりとりなども原作に準じて入れ込み、時間の経過を表現している。もう一方の②のアメリカ版でも子役が本当に滑っている様子が映し出されている。ただし、残念ながら役者の演技そのものもスケートの技術も決して巧みとはいえず、見ていて危なっかしい。さらに、右向きに滑っていったと思ったら、左向きに戻ってくるなど、同じ背景を往復しているのが露骨で、観ていて白けてしまう。それに対し、日本の劇場版では、役者たちは本当に舞台上でスケート靴を着用し、滑走を身体で表現している、いかにも滑っている感じが伝わってくる。加えて、スケートの目的地であるイリー大聖堂の写真をスクリーンに遠景として投射し、リアリティを出そうとしている。これは、イリー周辺の景色や大聖堂を知らない日本の聴衆のためには親切である。

この場面でも、先の例で示したドアを通り抜ける場面同様の傾向が見られる。すなわち、②のアメリカの映画版が、リアリ

ティを出そうと最も努力しているにもかかわらず、リアリティの再現という意味で、もつとも原作から遠い、という事実である。

四「翻案」で目指すもの

次に、図1⑤のシアター・バイ・ザ・レイク(TBTL)の例を考える。TBTLは、イギリス北部のケズィックという町にある劇団で、そこが二〇二一年十一月から翌年一月まで、クリスマス公演として*Tom's Midnight Garden*を上演した。オンラインで同時配信されたため、日本で観ることが叶ったのは幸運であった。

この公演も、ロンドンのユニコーン劇場と同様に脚本はデイヴィッド・ウッドのものであるが、登場人物、舞台装置などは、かなり大胆に独自の脚色になっている。

十三時に現れる庭、そこで遊ぶ子どもたち、凍てついた川、スケートやドアを通り抜ける場面――いずれも、舞台装置は非常に簡素なうえ、子役は全く起用していない。庭は、舞台下手にしつらえた、人間の背丈より大きな花(らしきもの)を象った道具一つのみで表現され、スケートの場面は、何の小道具もない舞台上で、(スケート靴も履いていない)役者が滑る動作をするだけである。

また、真夜中の庭に通じるドアは、右記の大きな花と並んで

つくられた背の高い柵のようなもので近景と遠景の役者を区切り、その柵の間から覗き込んだり、柵を超えて入ってきたりすることで表現される。

ところが、見ていて不思議なおきる。いつのまにか、舞台にいるのは、紛れもない少年と少女になり、少年トムと少女ハティの切ない気持ちほど響いてくる。そして、イリーまでスケートで滑って行き、十三時の庭と現在とをトムと共に行き来している自分に気が付く。オンラインで観た筆者でさえ、幕が下りたとき、原作を読み終わったときにおとらぬ深い感動と幸福感に包まれた。類似の感動を表明するコメントがインターネットに散見されていた^{*7}。その中の一つは、次のように端的にその魅力を表現している。

TBTL always do something special but this time they
created magic. Actual magic.

(Northern Arts Review 3 Dec. 2021)

正にそうなのだ。本当に、そこには確かな魔法の世界があり、観客は、魔法が現実になる瞬間を舞台上のトムやハティとともに追体験できたのである。

これは、TBTLの芸達者な役者たちのおかげだけだろうか？

答えは否である。この舞台が、独自の芸術になりえたのは、

これまでの翻案よりも大胆に、「選択と断念」を行なった結果、道具立てでもセリフも、役者個人の個性までも徹底してそぎとったことよって、それが可能になったように思えるのだ。

スーザン・バズネット (Susan Bassnet) らが言うように、「選択と断念 (loss and gain)」は「翻訳」や「翻案」の宿命である (Bassnet 30-31)。特に、映画や舞台への「翻案／アダプテーション」は、一、二時間という枠の中に収める必要がある分、書記テキストの翻訳以上に厳しい「選択と断念」という葛藤を迫られる。そうしたなかで、TBTLの公演は、その「選択と断念」の取捨選択が成功した好例と言えらるだろう。意外に思える黒人俳優達の起用も、役者をもテーマを伝達する象徴的装置に変える仕掛けであり、それにより、観客は役者の個性を忘れて演技そのものに集中できた。そして、そのおかげで、観客は、舞台上に練り広げられる魔法の世界に没頭できた。何よりも、各自の想像力を思い思いに働かせて舞台を楽しむことができたからにはかならない。いくら他者の豊かなイメージをふんだんに視覚的に示されても、それを受け止める側が、自らの頭を使っていったん思いめぐらせる作業がないことには、受け止め手としてのリアリティを想像力によつて獲得し得ないのである。

おもしろいことに、これは、原作の緻密な言葉の積み重ねとはまったく逆の手法、つまり、徹底的に削ぎ落とすことによる、不思議さの再現方法である。それにもかかわらず、原作に劣らぬ効果を演出できたことに、新鮮な驚きを感じた。

結び

こうして見てみると、「選択と断念」のはざまに見えるもの——それは、観客や読者の（人間の、と言ってもよいだろう）想像力に対する深い信頼、と言えるのではないだろうか。徹底して選択し、削ぎ落として異化するることによって、作品の本質を描くことが可能になる。そして、観客や読者は、信頼して託されることで、言葉を信頼し、想像力をたっぷり働かせて楽しむことができるのである。

リアリティの描出、想像力に訴える工夫、感動を与える力をうまく再現できたとき、翻案／アダプテーション作品も自立した芸術となりうる。そして、その翻案／アダプテーション作品が原作に負けぬ感動を伝えることに成功し、独自の芸術性を持ち得たとき、それは、原作の魅力や文学性を逆照射することになる。とりわけ、ファンタジー作品は、リアリティの描出が成否の重要な鍵を握る表現形式である。それだけに、翻案／アダプテーションの中でももっとも難易度が高い、作家の真価が問われる分野と言えるのかもしれない。

それを自覚した本物の翻案／アダプテーション作品が多く生まれることを期待して、本稿の結びとしたい。

註

1. スコpos理論は「機能主義的アプローチ」と呼ばれる翻訳理論。フェアメア (Hans Vermeer) らによって提唱されたもので、「スコpos」とはギリシャ語の「目標」意図された機能 (Skopos) という言葉から来ている。
2. J・R・タウンゼンド、フレッド・イングリスらほか。
3. 定説では、日本児童文学の本格的スタートは、一九五九年とされている (佐藤宗子、宮川健郎らほか)。
4. 筆者の高杉一郎への対面インタビューより。二〇〇六年九月五日
5. 拙著 *Aspects of the Translation and Reception of British Children's Fantasy Literature in Postwar Japan*, pp. 237-259 を参照。
6. 筆者訪問時のプライベートな会話中ではあるが、「映画化を許可したことを後悔している」と嘆いていた。
7. (7) に引用した *Northern Arts Review* のほか、*News & Star with The Gumberland News* (3 Dec. 2021), *North West End UK* (7 Dec. 2021) など。

引用文献一覧

• 分析対象とした書記テキスト・映像

Pearce, Philippa. *Tom's Midnight Garden*. Oxford University Press, 1958; Puffin edition, 1976.

高杉一郎訳『トムは真夜中の庭で』岩波書店、一九八五年。

高瀬久男(脚本・演出)『日生・文学座劇場 トムは真夜中の庭で』
二〇〇八年八月九日―十一日。

Carol, Willard, director, *Tom's Midnight Garden*, 1999. (American air film)

Edith, illustration and script, *Tom's Midnight Garden*. Oxford University Press, 2016.

Seombe, Christine, director, *Tom's Midnight Garden*, 1989. (BBC)

Wood, David, director and script, *Tom's Midnight Garden*. Theatre by the Lake, 29 Dec. 2021. (online)

• その他

佐藤美希「文学作品の『翻案』と『翻訳』を再考する」『札幌大学研究紀要』第一号、二〇二一年十月。

瀬田貞二ほか『英米児童文学史』研究社、一九七七年、五十三―一九〇ページ。

『トムは真夜中の庭で』(日生劇場+文学座 ファミリーステージ公演、パンフレット)文学座、二〇〇八年。

藤濤文字「翻訳行為と異文化間コミュニケーション——機能的翻訳理論の諸相」松籟社、二〇〇七年、六十七ページ。

山本史郎「文学テキストから映像テキストへ——表現媒体を超えた「翻訳」はどう評価するのか?」『言語文化』第三十九号、明治学院大学言語文化研究所、二〇二二年三月、三一―十六ページ。

Basnett, Susan. *Translation Studies*. 4th. edition. Routledge, 2014. pp. 30-31.

Tanaka, Mihoko. *Aspects of the Translation and Reception of British*

Children's Fantasy Literature in Postwar Japan — with Special Emphasis on 'The Borrowers' and 'Tom's Midnight Garden'.

Orowashobo-Tsurumishoren, 2010.

Powell, Ken. *Northern Arts Review* 3 Dec. 2021. Accessed 26 Dec. 2022.