

# マサイ民話の再話

——Verna Ardema の *Who's in Rabbit's House?* をめぐる考察

J A 日 下

はじめに

本稿はマサイ (Masai) の民話を再話した、アメリカ児童文学作品をめぐる考察をおこなう。マサイの間で知られている民話の一つが、ヴァーナ・アーデマ (Verna Ardema) によって再話され、一九七七年に児童文学 *Who's in Rabbit's House?* として出版された。そこに至るまでの過程にはいくつもの段階が存在した。本稿では、この過程での複数回のアダプテーションや翻訳に着目し、各段階で何が得られ、何が失われたのかの二点について、各段階の背景も視野に入れながら考察していく。結論として、複数のプロセスを経て誕生した *Who's in Rabbit's House?* には、大元となるマサイの民話の特徴を最も再現しようとした試みが見られることが明らかになる。

再話のプロセス

マサイは東アフリカ、とくにケニア南部からタンザニア北部にかけての地域に暮らす民族である。そのマサイの民話を、二〇世紀初頭に当時イギリスの東アフリカ保護領行政官であったアルフレッド・C・ホルス (Sir Alfred C. Hollis) が、民話集 *The Masai: Their Language and Folklore* に “The Caterpillar and the Wild Animals” という題名で収録した。副題からもわかるように、同書はマサイの言語に関する記述にも多くの紙面を割いており、それ以外の章でマサイの慣習や伝統を紹介しつつ、民話を複数収録している。つまり *The Masai* はマサイの民話集であると同時に、特に言語を主題としたマサイに関する民俗学の研究書としての性格も有している。

この植民地主義的なテクストに収録された民話『The Caterpillar and the Wild Animals』を、アメリカの児童文学として再話し、一九六九年に出版したのがアーデマである。この時アーデマはアフリカ諸地域の民話を再話した短編集『Tales for the Third Ear: From Equatorial Africa』中の二編として、先述の民話を『The Long One』と云ふ題名で再話した。『Tales for the Third Ear』はアフリカ各地で知られていた民話の再話を九編収録しているが、その内、ホルスの『The Masai』からの再話が四編と最も多い。他の五編はそれぞれ別の著作に収録されていた民話の再話であるが、いずれの著作も一九世紀末から二〇世紀初頭に、ホルスの著作同様、アフリカの先住民に伝わる民話を植民地事業として収集・編纂したものである。

一九七七年にアーデマは、自身が再話した『The Long One』を書き直し、『Who's in Rabbit's House?』というタイトルを付けた一冊の本として出版した。その際、挿絵画家もイブ・オールソン (Ib Ohlsson) からディロン夫妻 (Leo and Diane Dillon) に変わり、作品のコンセプトも大幅に変更された。『Who's in Rabbit's House?』では、マサイの人々が村の行事として仮面劇を観るという設定で劇中劇が進行していく。その劇こそが『The Long One』のプロットを一部変更した話になっている。以上の過程をまとめると、マサイの口承文芸として伝えられていた民話が、植民地行政官ホルスによる民話収集を経た後、アメリカの児童文学作家アーデマによって再話され、さらにそれをアーデマがセル

フアダプテーションしている。

児童文学のアダプテーションに関する考察は、リнда・ハッチオンらによる研究以来新たに発展を遂げてきたアダプテーション研究に興味深い視座をもたらす可能性がある故に、その重要性はさらに増すことになる。ハッチオンはアダプテーション研究に関する先駆的著作『A Theory of Adaptation』の中で、関与形態 (modes of engagement) について三つの分類をおこなっている。第三の分類として挙げている「参加の形態 (the participatory mode)」を除いた二つとして、小説の読者に対する「語る形態 (the telling mode)」と演劇の観客に対する「見せる形態 (the showing mode)」が挙げられている (Hutcheon, chs. 1-2)。ハッチオンの定義では両者は区別されているが、本稿で扱うアーデマの作品のような挿絵を含む文学作品、つまり絵本は、両者の差異を越えて文字と絵による相乗効果を読者にもたらす。とりわけ、後述のように挿絵や作画設定が文章と深く関わっているアーデマ作品の分析では、アダプテーションの結果生まれるこのような相乗効果を無視することはできない。

加えてハッチオンは、アダプテーションを「プロセス」と「プロダクト」の両方の性質を持つと論じている (Hutcheon 15-22)。そのように論じることで、ハッチオンは従来のアダプテーション研究ではアダプテーションの評価が原作に対する「忠実性」で決定されてきたことに異を唱え、アダプテーションを個別の作品、つまり「プロダクト」として理解すべきことをまず指摘

する。その一方で、ハッチオンは、アダプテーションがなされた際の「プロセス」に着目することの重要性も説いている。バルトのテクスト論等を引き合いに出しながらハッチオンは、原作との関係性およびその他アダプテーションがなされた際の個々の要因、たとえば背景や他のテクストからの影響から切り離されるものではないため、アダプテーションが間テクスト性を有する点を指摘する。

ハッチオンが指摘するアダプテーションの「プロダクト」と「プロセス」という二面性は、本稿の考察対象を理解するのに役立つ。本稿が対象とするのは「プロセス」の方であり、「プロダクト」ではないと表現できるだろう。ここでの「プロダクト」を対象とした分析とは、例えばフォークロア研究で広く考察されてきたような、物語の構造分析や、翻案作品と原作との主題の比較等を指す。それに対して本稿は、再話や翻訳を通じて一つの作品から別の作品が生み出された際のプロセスに焦点を当てるものであり、物語のプロットや主題の変化は考察の対象外となることをあらかじめ述べておきたい。

### アーサー・ワホスの *Rabbits House*?

ヴァーナ・アーデマはアメリカ児童文学の研究者の間でさえも必ずしも広く知られた作家ではない。そこでまずアーデマに関する簡単な紹介をしていきたい。アーデマは一九一一年に

アメリカ合衆国ミシガン州ニュー・エラで生まれた。ミシガン州立大学を卒業後、同州で小学校の教師をするかたわら（一九三四～七三年）、地元の新開紙 *The Muskegon Chronicle* の記者として執筆活動をおこなった（一九五一～七二年）。幼い頃から作家になることを夢見ていたが、自分の娘ポーラの食事が進むようにとしばしばお話を聞かせていたこと、そして小学校の教師として児童のために読む本を書いてあげたいという願いが直接の動機となり、児童文学の執筆を始める（Ardema, *A Bookworm* 10-12）。その後フロリダ州に移り、二〇〇〇年に亡くなるまでそこに住居を構えて作家活動をおこなった。作品のすべてが再話であり、アーデマ自ら「再話作家」と名乗っている（Ardema, *A Bookworm* 5）。二十五を越える作品のうち、数作がメキシコの民話の再話であり、残りはすべてアフリカ各地の民話の再話であることがアーデマ作品の大きな特徴である。

一九七六年に *Why Do Mosquitoes Buzz in People's Ears? A West African Tale* がコールドコット賞を受賞したことで（同書の出版は一九七五年）、アーデマの名はアメリカ児童文学史に刻まれることとなった。同賞はアメリカの児童文学で特にすぐれた挿絵の作品に対して贈られる賞で、その名称はイギリスで絵本の挿絵で有名な画家ランドルフ・コールドコット（Randolph Caldecott）の名にちなんで付けられた。先程、アーデマは「必ずしも広く知られた作家ではない」と述べたが、*Why Do Mosquitoes Buzz in People's Ears* を子供時代に愛読したと公言する

者は少なくない。たとえばジョージア州の政治家兼作家のステイシー・エイブラムズは二〇二一年『ニューヨークタイムズ』でのインタビューの中で、同書を愛読書の一つに挙げている (Abrams)。

アーデマがアフリカの民話にこれほどまでに関心を抱き、再話した確固たる理由は明らかになっていない。ペンギンランダムハウスのホームページに記載されている作家紹介では “Verna wrote mostly African folktales because of her fascination with that infinitely diverse continent.” とだけ触れられている (Penguin)。アーデマは自伝の中で図書館員の助けを借りながらアフリカの民話を書かれている本を探して読んでいたことを語っているが (Aardema, *A Bookworm* 15)、研究者が推測可能な理由として挙げているものには以下の説がある。例えばステイヴ・マツドは “She often read books about Africa, which may explain why so many of her books are retellings of African folktales.” と、ランダムハウスの紹介と同程度の理由付けをしているにとどまっている (Madd)。バーバラ・ベイターは別の、より詳細な理由として、一九六〇〜七〇年代にアメリカで絵本が爆発的に書かれるようになったことを背景に、その題材として当時第三世界への意識の高まりやアフリカの新独立国への関心がアフリカ系アメリカ人のルーツへの関心に繋がったことにふれ、そしてアーデマ自身が従事していた教会の布教活動に刺激された可能性もあると述べている (Bader)。

*Why Do Mosquitoes Buzz in People's Ears?* 出版の二年後にあたる一九七七年に、アーデマは *Who's in Rabbit's House?* を出版した。 *Who's in Rabbit's House?* のプロット自体は明解で、複雑な要素はない。ウサギの留守中に何者かが家を占拠してしまう。ウサギが自宅に帰ってくると、闖入者によって家が占拠されたことを知る。追い出すことができずに困り果て、友人のジャックル、豹、象、サイなどの動物に協力をあおぎ、占拠者を出ていかせようとする。しかし、各動物が占拠者を追い出そうと画策するたびに、扉の向こうから「俺は大きくて、強いぞ」という脅し文句が聞こえ、この占拠者に姿を現させることさえできない。さらには、友人の動物は家を踏みつぶす、火をつけて追い出そうとするなどの破壊行為に訴えようしたり、あるいは家の周囲を踏み荒らしたりする始末である。そのたびにウサギは友人を思いとどまらせる羽目になり、ウサギの負担は増すばかりである。物語最後で、力が弱く役立たないと思われるカエルが知恵を働かせて、占拠者に逆に脅しをかけると、家の中からイモムシが出てきて、「からかってみたかっただけなんだ」と謝罪する。一同がそれを笑ったところで、話はお終いとなる。

### ホルスのマサイ民話収集

本稿冒頭で簡単に紹介したが、二十世紀初頭のホルスによる民話集 *The Mazai* の出版から、いくつものアダプテーションや

翻訳のプロセスを経て、一九七七年にアーデマの児童文学作品 *Who's in Rabbit's House?* が誕生した。まず大元となっているのはマサイの民話である。マサイに限らず、アフリカで広くみられる民話の語りの特徴として、昼下がりの村の広場でお年寄りが子供たちに話を聞かせたり、あるいは母親が食事を準備しているのを待っている時間に、家族の者が年下の者に話を聞かせるといった習慣がある。話し手が記憶を頼りに語るため、基本となるプロットが同一視可能な話であったとしても、具体的な文言やせりふ回しは少しずつ異なり、一つの固定されたテクストは元来存在しない。また、アフリカ諸地域でみられる民話の語りにみられるもう一つの特徴として、語り手が一方的に話を聞かせるような語りではなく、語る者と聞く者とのやりとりで成立している点が挙げられる。西アフリカのモシ族の口承伝承研究で知られている川田順三によると、比較的若年層に属する語り手の場合は、聞き手集団にいる年配の者が適宜言葉をはさみ、語り手が言葉に詰まったときに助け舟を出す。また、反対に熟練の語り手の場合は、聞き手集団が合いの手を打てるタイミングを上手く作り出しながら、語りを通じて共同体としての一体感を生み出すという(川田『無文字社会の歴史』・川田『口頭伝承論』)。こうした即興性も、民話のアダプテーションでは原作が無数に存在する理由となっている。(Dagh 59)。

そのマサイの民話が、一九〇五年にイギリスの東アフリカ保護領行政官であったホリスによって収集・出版された(1905)

西洋の読者の間に一つの固定されたテクストが誕生した。植民地時代に、宣教師・行政官(もしくは同行した家族)・学者・探検家らによる民話収集が世界各地でおこなわれた。大英帝国植民地における民話収集に関しては、民話研究で著名なりチャード・ドーソンによる長年の研究、そしてサターナ・ナイターニの特にインドとアフリカでの民話収集に関する優れた研究があるが、ナイターニが指摘するように、個々の地域や個々の収集家に関する研究はあるが、各植民地での民話収集を比較した包括的な研究はこれまでほとんどなされていない。

話を戻すと、一八七八年に設立されたイギリス・フォークロア学会(the Folklore Society)が、大英帝国植民地における民話収集を積極的に支援した(Dorson 205)。民話収集を通じて蓄積された現地に関する知識が、西洋による植民地支配に利用されていくことにもなった(Nathani 19-20, 100-102)。ホリスの著作は民話だけでなく、マサイの言語(とくに文法)、慣習、伝統などにも大きく紙面を割いている。同書は、ホリスがその序文で述べているように、西洋文明にさらされたことで失われつつある先住民の文化・伝統・慣習を知識として残すという使命感をもって書かれたことが理解できる。

My endeavour in writing this book has been to place on record some of the thoughts and ideas of the Masai people, before their extinction or their admixture with Bantu elements and

contact with civilization renders this an impossibility [...] for it is only by the gradual and peaceful civilization of the tribe that they can be saved from extinction. The encroachments of civilization are beginning to be felt in East Africa: and the famous Rift Valley and the high plateau where the fierce, bloodthirsty Masai once reigned supreme, are now becoming colonized by the white settler. (Hollis, iv-v)

また、ホリスは同書の中で、自身の研究が滞りなく行われたのはイギリスの宣教師団体 (the Church Missionary Society in East Africa) の支援のおかげであると繰り返し感謝の意を述べている (Hollis, iv-v)。このことから、ホリスの著作が大英帝国の植民地事業の一環として組み込まれていたことがわかる。

ホリスの民話収集は西洋支配をより円滑に遂行するための、先住民に関する知識の集約とその公開、まさに植民地主義に基づくアーカイブ化であり、帝国主義的な文脈で言えば紙面上の博物館の設立と形容することも可能であろう。それはナイターニが述べるように、“folklore herein could be seen as the study of the mind of the communities”であった (Naitani 21)。ホリスの著作に寄稿されたチャールズ・エリオット (Sir Charles Elliot) による序章でも、先住民の未開さが度々強調され、先住民に関する知識の蓄積が植民地活動に貢献する旨が述べられている。

Mr. Hollis's book will appeal chiefly to the scientific world, and perhaps is, with the exception of Sir Harry Johnston and Krapf's works, the most valuable contribution which has yet been made to the anthropology and philology of the British possessions in East Africa. (Elliot, xxvii)

[The] only hope for the Masai is that under intelligent guidance they may gradually settle down and adopt a certain measure of civilization. Any plan of leaving them to themselves with their old military and social organization untouched seems to me fraught with grave danger for the prosperity of the tribe as well as for the public peace. But whatever their future may be, I am sure that the author of this book, which I now commend to the attention of officials as well as men of science, has, by putting within the reach of all a knowledge of the language and the customs of the Masai, done much to facilitate a settlement of all questions which may arise between them and our administration. (Elliot, xxviii)

こうした記述に見られる先住民に対する恩着せがましい態度は、同書が植民地主義を色濃く反映していることの証左となる。一九〇五年に出版された民話集 *The Masait* では、各民話の紹介に二段階の掲載方法が採用されている。第一に、まずマサイ

語で書かれた民話が収録されており、各行の真下に英語による単語やフレーズ毎の直訳が併記されている。先述のように「The Masai」はたんなる民話集ではなく、マサイの言語に関する文法書でもある。マサイ語と英語の二言語併記は、そうした同書の性質を色濃く反映しているといえる。第二に、マサイ語と英語の直訳が併記されている箇所が続くページから、より自然な英語で、かつ西洋の読者に馴染みのある民話の形式に書き直された訳が載っている。以上のプロセスには、民話収集と翻訳の二つの作業が含まれていることになる。

マサイの口承伝承の収集から植民地主義的な民話集が出版されるまでのプロセスでは、何が失われ、何が新たに獲得されたと言えるであろうか。まず思いつくのは、活字となり紙面に収録されたことで、即興性が失われたことである。それは口承文化から文字文化への変換のみを意味するものではない。先述のように、マサイの文化を含むアフリカ諸地域の文化における説話は、語り手と聴衆とのやりとりによる複数の語りから成立している。故に即興性が失われるということは、収集され文字化された民話では場の雰囲気喪失、さらには共同体精神を支える要因として、歴史の伝承や教訓としての文化的側面からの乖離をも意味する。

反対に、文字化され、英語に翻訳されたことで新たに獲得されたものとして、無数にあった民話の形態が西洋の読者にとつて一つに固定化されたことを指摘できるだろう。紙面に記録さ

れたことで、英語を読み書きする読者にとつての参照ポイントとしての正典が生まれたといえる。

聞き手の相槌が不要になり、モノローグとしての自立性と様式性を獲得するということは、言語伝達が「座」という、「かたり」の共同体を形作っている、比較的少数者から成る集団の限定をはなれて、不特定多数の受信者に向かつての、拡散伝達になりうることを意味する。

(川田『口頭伝承論』百十四頁)

また、マサイ語で書かれた民話が英語に直訳され、そしてより自然な英語へと書き直されたことで、マサイ文化の語りの伝統<sup>2)</sup>、およびマサイ語の言葉のニュアンス・音・リズムが失われる一方で、英語を読み書きできる読者にとつて理解可能なテクストへと生まれ変わり、異文化へのアクセスも可能となった。

ナイターニが指摘するように、植民地における民話収集には必ずといってよいほど、現地の協力者が不可欠であった。こうした現地の協力者は収集家に対して、ときに民話を直接語ったり、あるいは民話を知る者を紹介してその聞き取りや翻訳の仕事を担当したりした。多くの場合、現地の協力者の功績はテクストとして残されることはなく、民話集に協力者の名前が記載されることがないばかりか、協力者がいたことをほのめかす記述さえ見当たらず、すべてが収集者やその他いわゆる西洋の

知人や協力者の功績として纂奪されることさえ少なくなかった (Nathani, ch. 4)。The Masai の序文を見ると、ホリスは実際に民話を語った現地の人々を「語り手たち (tellers)」とだけしか記していないが (Hollis, iv)、現地の協力者の中でもとりわけ一人の人物に関して「段落を割いて紹介している。協力者の名前はジャスティン・オルオメニ (Justin O'omeni)」という人物で、ジャスティンという洗礼名を持つキリスト教への改宗者であり、幼少期より西洋の教育を受けたことが The Masai に記されている。彼がホリスの民話収集に協力し、収集された資料の多くは彼の功績であることが語られている (Hollis, v)。その点においては、ホリスは収集のプロセスを丸ごと西洋の手柄にするようなことはしていない。しかしオルオメニが紹介されているのには以下のような理由が考えられ、その意味でかつして現地の人々や文化を尊重しているとは言い難い。その理由とは、先述のように資料収集にあたり、ホリスが現地の宣教師団体からの支援を受けていたことにある。現地の協力者はキリスト教への改宗者であり、オルオメニの紹介にはホリスが宣教師らによる改宗の「成功例」を示そうとした意図が見てとれる。現地の協力者は、西洋によって文明化された「こちら側」の人物とみなされていたことは見逃してはならない。

#### アーデマによる再話

二十世紀後半にミシガン州の地元の図書館でホリスの著書 The Masai を手にしたアーデマが、収録されていた民話の一つ “The Carepillar and the Wild Animals” をアメリカの子供向けに二回再話した。最初の再話は一九六九年のことであった。「再話のプロセス」で述べたように、その際同民話は “The Long One” とタイトルが変更されている。その後、一九七七年に同民話を単独で本として出版した。アーデマがプロットや挿絵等を大幅に刷新し、セルフアダプテーションしたのが *Who's in Rabbit's House?* になる。

植民地時代に収集された民話を一九六九年にアーデマが再話したことについて、喪失と獲得の観点からどのような解釈を加えることが可能だろうか。民話から児童文学作品となった際に、挿絵が追加されたことが視覚的に最も顕著な特徴であることは間違いない。挿絵は橙色、黄色、茶色などの暖色を基調としたシンプルな色彩で、背景には白地部分が多く、多くを描き込むことはしていない。全十二頁の短編の中で挿絵は三枚、そのうち一枚は見開きであり、後述の *Who's in Rabbit's House?* が全頁にわたって挿絵が頁全体に描かれているのに対して、こちらは文章中心であることがわかる。また、挿絵は前後の文章の内容にある程度則しており、文章理解の補助的な役割を担っていることもうかがえる。

挿絵が新たに加わったという視覚的変化の他にも、一九〇五年に出版された民話集に取められた一作品がアーデマによって再話されたプロセスには、特筆すべき変化がいくつか生じている。一つに、商業的な違いがある。二〇世紀後半にアメリカ合衆国の市場向けに出版されたことで、二〇世紀初頭と比べて、はるかに大衆的であり、かつ商業化のベースに乗った。学術書に収録された多数の民話の一つから、児童文学の一作品となったことで、対象読者がイギリス本国の知識人や東アフリカ保護領の行政官から、アメリカの子供全般へと変化した。二つ目に、アフリカやヨーロッパから大西洋を横断して北米大陸で再話されたことで、空間的移動が生じた。三つ目は、第一の点ですでにふれられているが、出版の目的に相違がみられる。“The Caterpillar and the Wild Animals”<sup>2</sup>やその他の民話収集が先住民の記録や知の集積を目的とした植民地事業の一つに数え上げられるのに対して、“The Long One”は異文化紹介を兼ねた児童教育のためのテキストである。

ここで一つ問題となるのが、アーデマによるアダプテーションがポストコロニアル批判の対象になりうるかということである。典型的ともいえる植民地主義的な性格を持ったテキストを翻案元としたこのアダプテーションでは、そのプロセスを通じて脱歴史化・脱政治化がおこなわれている。異国情緒溢れる民話という性格のみが前景化され、“The Masai”の序文や序章からの引用箇所を確認しような、植民地主義やキリスト教へ

の改宗による先住民の文化の破壊、西洋からもたらされた疫病による先住民の人口減少や家畜の被害といった歴史的過去からは、少なくとも表面的には無縁になっている。翻案元同様、“The Long One”は東アフリカの民話に代表的なウサギ、ジャッカル、象といった動物が登場し、擬人化された寓話になっているが、挿絵に描かれた伝統的家屋や現地の植物などを視覚的楽しみながら話を読み進めることで、アメリカの子供にとってはそれが自分達に馴染みがなかった文化に触れていることを実感できる。アーデマ自身もアダプテーションのワークシヨップでの助言として“lose to the African soil”を指すと同時に、“eliminate ugly details and unnecessary violence”<sup>3</sup>の重要性も述べている (Bader)。

とはいえ、子供向けの作品であることを理由に脱歴史化・脱政治化を正当化し、過去の悲惨さから子供の無垢を守るべく、再話では翻案元のコンテキストを削除したという、アーデマの意見を素直に受け取った解釈があるとすれば、そこには疑問が生じる。事実この民話にポストコロニアル的な解釈を加えることは十分可能である。母屋を奪われたウサギあるいはカエルは、賢くも、虐げられたり被害者であった先住民の象徴であり、母屋を乗ったイモムシは、臆病だが威勢を張るヨーロッパからやってきた入植者や行政官であると解釈することができる。植民地時代の歴史を教育として伝えるべき内容として作品に書き込むことは、もしかしたらアーデマ自身の考えには無かった

のかもしれない。しかし、植民地の悲惨な歴史、西洋が他の地域に対して犯した侵略行為を伝えることは、現代では教育の一環として大切な事柄になっており、アーデマの作品をその目的で紹介するのは意義のあることであろう<sup>3)</sup>。

### アーデマによるセルフアダプテーション

一九六九年の作品“The Long One”がアーデマによってセルフアダプテーションされたことで、両者の間にもいくつかの大きな相違点が生まれた。短編集の収録作品の一つから、単独での出版となった*Who's in Rabbit's House?*では、タイトルの変更は言うまでもなく、出版社が変わり、挿絵画家も変わり、絵のタッチに大きな変更が加えられた。ここでは、物語の構成、挿絵と文章の関係、そして文化的な意味をとくに取り上げていく。

先述のように*Who's in Rabbit's House?*はセルフアダプテーションの結果生まれた作品であるが、ウサギやその他の動物が巻き起こす騒動とカエルによる問題の解決が物語の骨子となっているという共通点はたしかにある一方で、実際のところ相違点の方がはるかに多い。相違点の例をいくつか挙げれば、ウサギ、カエル、象のジェンダーが変更され、代名詞<sup>4)</sup>が用いられている。また、これはアーデマの他の作品にもしばしばみられる特徴であるが、オノマトペが多用されている。ジャッカル

の足音を表現した“*kpudu, kpudu, kpudu*”やカエルの笑い声“*gungungung, gungung*”<sup>5)</sup> さらには鉄で地面を平らにする音“*kok kok*”といった独特の擬音は、アーデマがリチャード・ドーンソンの著書*African Folklore*を読んで知ったといわれている(Baden)。アフリカの民話で実際に使われているオノマトペを用いることで、口承伝承が*The Masai* 出版で文字化されたときに失われた場の臨場感や語りのリズムを、“*Who's in Rabbit's House?*”が約七〇年の時を経て再現しようとしたと解釈することが出来る。こうしたアフリカにある文化の再現こそが、“The Long One”から*Who's in Rabbit's House?*へのセルフアダプテーションのプロセスで試みられた最大の特徴であるといえる。

事実アフリカにある文化の再現は、“*Who's in Rabbit's House?*”の随所にみられる。第一に、物語の語りの構成が大きく変更されたことにそれは表れている。“The Long One”では、「昔々あるところに」といった西洋の伝統的な民話の語りに対応する“*Tricky Rabbit once lived on a bluff overlooking a lake.*”<sup>6)</sup> という一文で物語が始まっている。それに対して、“*Who's in Rabbit's House?*”では、たしかにウサギの物語自体はほぼ同じ文言の“*Long ago a rabbit lived on a bluff overlooking a lake.*”<sup>7)</sup> 始まっているが、その前に三頁にわたって、マサイの人々による劇が演じられようとしていることを述べた文章が付け加えられており、作品全体が劇中劇の構成をとっている。

As the hour for the performance approaches, the Masai

villagers gather before the closed curtain, waiting expectantly. Behind the curtain the actors prepare the set and the props, rehearse their lines, and don their masks.

At last the players are ready. The curtain opens and the play begins.... (Ardema, *Who's in Rabbit's House?*)

挿絵でも、劇が始まる前に幕を張ったり、準備している役者や劇の開始を今かと待っている観客の村人達の様子が描かれており、読者はその劇を観る観客の一人であるかのように感じる（）とができるような演出がなされている。アーデマ自身も同作品の序文で、その意図を語っている。

The opening pages of the book set the scene as the expectant onlookers gather before the drawn curtain. Then, as the play begins, the perspective shifts and the reader becomes the real audience to this unique performance. (Ardema, *Who's in Rabbit's House?*)

劇は各役者が動物の仮面を被った仮面劇で、一九六九年の短編では動物自身が擬人化されていたが、*Who's in Rabbit's House?* では仮面を身につけた役者が演じるというコンセプトに改変されている。仮面劇の要素を取り入れたことと、*Who's in Rabbit's House?* はキャスリーン・ホーニングが「the aesthetic values of the

culture from which [the folk-art style] comes」を反映していると形容する、民衆芸術の形式をとっているといえる (Hornig 111)。場の再現のおかげで、読者はあたかも大西洋を隔てた異文化を体験しているような感覚を受ける。

民衆劇の要素に加えて、いくつかの文化の忠実な表象も見逃してはならない。先述のオノマトペはその一つに数えることができるが、その他にも例えば観客が身につけている服装や装飾品に文化の忠実な再現がみられる。村人の様子に着目すると、いずれも伝統的な服装を纏っており、観客はみな女性であることがわかる。それに対して、服装から役者は全員男性であることも容易に確認できる。描かれている女性の装飾品をみると、既婚であろう女性に身につけている物と、未婚であろう女性に身につけている物がマサイの伝統文化に則って明確に区別されている。アーデマは仮面の描き方自体は挿絵画家の創造によるものであると認める一方で、その他の文化的要素は実際のマサイの慣習や文化を再現しようとしたと述べている：「The hairstyles, costumes, jewelry, housing, and general terrain are all typical of the Masai」(Ardema, *Who's in Rabbit's House?*)。

翻案元 *The Masai* の序章にはチャールズ・エリオットによるマサイの伝統的衣装の紹介があり、マサイの女性がしばしば髪の毛を剃っていること、皮の上着を身に纏い、結婚後大きな輪のイヤリング、真鍮や鉄製のネックレス、手足に鉄製の飾りを身につけていることなどが書かれている (Ellis, xvii)。その説明

と *Who's in Rabbit's House* の挿絵に描かれている観客の服装が一致しているのは偶然ではないであろう。 *Who's in Rabbit's House?* の挿絵画家および著者アーデマがこの序章をどの程参考にしたかを示す具体的資料はないが、翻案元に記載されている文章であることを考えると、参考資料の一つとした可能性は十分ある。

民衆劇という設定を取り入れたことで、たしかに *Who's in Rabbit's House?* は、「アフリカらしさ」の表現に成功しているといえる。実際、東アフリカでは民衆劇が盛んであり、そこに着想を得て劇中劇という構成にしたと考えられる。しかしながら、その表現はじつのところ忠実性の点で疑問が残ることも否定できない。マサイの間では伝統的に仮面劇はおこなわれておらず、仮面劇は西アフリカなどの他のアフリカ地域でおこなわれていることが分かっている。また、西アフリカなどの地域でおこなわれる仮面を用いた伝統的な行事は元来、 *Who's in Rabbit's House?* に描かれているような幕を張って行われる形式の劇ではなく、集落の広場などで執り行われる儀式や祝祭の一部である (Huet; Picton; Yoshida)。その意味で同作品には、アフリカを一括りにしたステレオタイプが見てとれるが、アーデマ自身も “elements of African art with eastern and western theatrical traditions” と述べ、創作である点は認めている (Aardema, *Who's in Rabbit's House?*)。

セルフアダブテーションで劇の要素が追加された理由の一つとして、児童文学作品として出版されるよりも以前に、すでに

アーデマは自身が勤める小学校の二年生の児童が保護者に見せるために、この民話を題材にした劇を毎年おこなっており、挿絵画家がアーデマを訪問した際にそれを目にしたという事実がある (Bader)。設定として仮面劇の要素を採用したことで、寓話としての動物物語に二つの意味が新たに付与されたといえる。一つは、民衆劇を伝統的なアフリカの文化として連想する、幾分コロナアル的な発想である。先述のように、これはアフリカにおける民衆劇の伝統的な行われ方とは異なるステレオタイプ的理解であり、本来マサイの文化にはみられない民衆劇と仮面を融合させた想像の産物、誤った異文化表象であるといえる。もう一つの意味は、動物の仮面を被った役者が動物のキャラクターを演じる様子を描くことで、読者は文字通り動物が人間社会で暮らす人々のシンボルとなっていることをそこに読み取ることが容易になる。動物に扮した役者が身につけた仮面や演技の背後には常に役者である人間が存在することで、動物が人間のアレゴリーとなっていることが可視化されているのである。

とはいえ一つ目の意味に関しては、すでに引用した *Who's in Rabbit's House?* の序文を見る限り、アーデマおよび挿絵画家デイロン夫妻はマサイの衣装などは忠実に再現しつつも、マサイには仮面劇の文化がないことは十分承知している。そして物語が進むにつれて、挿絵で仮面そのものが表情を変化させることが、本作品がファンタジーの要素を多分に含んでおり、リアリズムとして理解すべきではないことが著者と読者の間で共有

されるべき認識となっている。さらに言えば、“The Long One”が収録されている *Tales for the Third Ear* の前書きを讀むと、アーデマは、アフリカ諸地域で見られる昔話がどのようなときに語られるか、そしてそれが語り手による一方的なモノローグではなく、その場にいる聞き手とのダイアログで成立することにも十分理解していることがうかがえる。

There the storyteller often begins by saying, “Kunnenka nawa?” (How many ears have you?) The people answer, “Kunnenka biyu!” (We have two ears!) The narrator says, “Kara na uku, ka sha labari!” (Add a third, and listen to what I have to tell you!) [...] And if one listens with a third ear, as the Hausa people do, he may find himself laughing with them under a mango tree. (Aardema, *Tales for the Third Ear*)

*Who's in Rabbit's House?* による異文化の再現は別の言い方をすれば、川田が形容するところの、「座のシンローグでありながら、集団的な自己回帰のモノローグでもあるとみることができるとも表現可能であろう(川田『口頭伝承論』百三六頁)。

場の再現として *Who's in Rabbit's House?* が用いているもう一つの特徴は、同じ登場人物を一枚の挿絵に複数回描く、いわゆる「異時同図法」が用いられていることである<sup>4</sup>。この図法は日本でも絵巻物などで古くから使われているが、登場人物の動きを

再現することで、静止画にもかかわらず、時間の経過を感じさせるときに用いられる手法である。*Who's in Rabbit's House?* ではこの手法により各役者の動きが点から線となって描かれており、臨場感が演出されている。*Who's in Rabbit's House?* の挿絵を手掛けたデイルン夫妻が異時同図法を知っていたかどうかは定かではない<sup>5</sup>。ただし、同じ登場人物を一つの挿絵に複数回描いたことについて *Why Do Mosquitoes Buzz in People's Ears?* のコールデロット賞授賞式での夫妻のスビーチを引用しつつ以下のような見解を述べている批評家もこの点を指摘しておきた<sup>6</sup>。

Showing “the same animal doing more than one thing on a page” in the first half of the book is the Dillon’s response to the “filmlike” quality of the story,” as well as an effective use of space. “So much happens within the space of two or three paragraphs, we felt that to leave any of the scenes out of the pictures would create a jumpy effect. We wanted the pictures to flow the way the story flowed.” (Hammond and Nordstrom 223)

おわりに

アーデマのセルフアダプテーションにより誕生した *Who's in Rabbit's House?* は、翻案の大元である口承伝承としてのマサイ

民話が実際に語られている様子を可能な限り再現しようとした作品であるということが出来る。複数回のアダプテーションと翻訳という過程を経て誕生した同作品が、原点に返ってオリジナルの民話の文化的背景を作中に盛り込むことで、その過程で失われていったものを取り戻そうとしたのは興味深い。その具体的再現方法として、例えば村全体の行事である民衆劇を作品のコンセプトにし、かつ挿絵に異時同図法を用いることで、マサイの村で民話が語られるその場にある臨場感や躍動感といった場の雰囲気を生み出そうとしている。加えて、アフリカにおいて民話が語られることの文化的意義の一つである共同体精神の確認も演出している。とはいえ、そこには「仮面劇＝アフリカの劇」といった異文化へのステレオタイプを指摘することも出来るであろう。

こうした批判はあれ、アデーマによるアダプテーションおよびセルフアダプテーションのおかげで、マサイの民話がアメリカを中心とした世界中の読者に広く知られることとなった事実、そしてアデーマらが提示したアフリカに関する新しい像がH・M・スタンレーのアフリカ旅行記のような、それまでの極めて植民地主義的な、アフリカを未開の暗黒大陸とみなす理解に取って代わったこと(Bader)は評価されるべきであろう。ハッチオンも指摘しているように、アダプテーションとは原作に新たな生命を吹き込み、原作が未来へと生き延び、繁栄する行為なのだから(Hutchison 31-32)。

## 注

1 *Why's in Rabbit's House?* の出版以前に、*Why Do Maquisettes Buzz in People's Ears?* (デイロン夫妻とアデーマは既に共に仕事をしており、同作品は挿絵の独特なタッチや構図から、コールドコット賞を受賞している。ちなみに、デイロン夫妻は翌年にも別の作家マーガレット・マズグロウヴ(Margaret Musgrove)との作品 *Ahanti to Zulu: African Traditions* (Puffin, 1976) で、二年連続同賞受賞という快挙を成し遂げているが、くしくも「こちらもアフリカ諸地域の文化を題材にした児童文学である。

2 マサイの民話は西洋の民話に典型的な「Once upon a time...」では始まらず、通常「Umon lo-Ukurio o-ji」(The news of the caterpillar which is called...) のように始まる(Hollis 179)。

3 アフリカ諸国で制作・出版されている作品にも、現地の民話やその他口承文学を題材にした作品が数多く存在する。こうしたアフリカの作家や映画監督は、民話的要素を現代文学の作中に取り入れ、アダプテーションすることや、「想像の共同体」を作り出そうとしているといえる。児童文学とアフリカの民話に関しては、Emenyontu 他編 *Children's Literature and Story-telling* および Yenika-Agbaw, *Representing Africa in Children's Literature* を参照。アフリカの映画におけるアダプテーション作品に関しては、Cham, "Oral Traditions, Literature, and Cinema in Africa" を参照。

4 *Why's in Rabbit's House?* はのちに、他のアデーマ作品と共に映像化されたDVDが同じ出版社から発売されている。短い動画としてのアダプテーションは各話とも原作をほぼ忠実に再現しており、紙媒体の作品からの大きな変更点は見られな

いが、*Whos in Rabbit's House?* などは異時同図法が映像でも効果的に用いられており、映像を観ると、この手法が紙面で登場人物の動きを再現するのに有効であったことが改めて感じられる。

- 5 デイロン夫妻はのちに日本を舞台にした作品キャサリン・スイターソン (Katherine Paterson) 著 *The Tale of the Mandarins Ducks* (Puffin, 1990) に「江戸時代の浮世絵や滑稽本を思わせるような挿絵を描つてゐることから、日本の伝統的画法に造語があつた可能性は否定できなう。

#### 参考文献

- Aardema, Verna. *Tales for the Third Ear: From Equatorial Africa*. Dutton, 1969.
- . *Who's in Rabbit's House?* Dial P 1977.
- . *A Bookworm Who Hatched*. Richard C. Owen Publishers, 1992.
- Abrams, Stacy. "The One Book Stacy Abrams Would Require the President to Read." Interview with Julian Tamaki. *New York Times*, 11 May 2021. <https://www.nytimes.com/2021/05/07/books/review/stacy-abrams-by-the-book-interview.html>. Accessed 12 Dec. 2021.
- Bader, Barbara. "Krik, Krik, Krik: How Aardema & Co. Attuned Us to African Folklore." *Horn Book Magazine*, 10 Nov. 2006. <https://www.hbook.com/story/>

krik-krik-krik-how-aardema-co-attuned-us-to-african-folklore. Accessed 12 Dec. 2021.

- Cham, Mbye. "Oral Traditions, Literature, and Cinema in Africa." *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Edited by Robert Stam and Alessandra Raengo. Blackwell, 2004. pp. 295–312.
- Degh, Linda. "Folk Narrative." *Folklore and Folklife: An Introduction*. Edited by Richard M. Dorson. U of Chicago P, 1972. pp. 53–83.
- Dorson, Richard M. *The British Folklorists: A History*. U of Chicago P, 1968.
- Eliot, Charles. "Introduction." In Hollis, *The Masai*. pp. xi–xxviii.
- Emenyonu, Ernest N., et al., eds. *Children's Literature and Storytelling*. African Literature Today 33. James Currey, 2015.
- Hammoud, Heidi K., and Gail D. Nordstrom. *Reading the Art in Caldercott Award Books: A Guide to the Illustrations*. Rowman and Littlefield Publishers, 2014.
- Harding, Frances, ed. *The Performance Arts in Africa: A Reader*. Routledge, 2002.
- Hollis, Alfred C. *The Masai: Their Language and Folklore*. Clarendon P, 1905.
- Horning, Kathleen T. *From Cover to Cover: Evaluating and Reviewing Children's Books*. Revised ed., Collins, 2010.
- Huet, Michelle. *Dance, Art and Ritual Africa*. Pantheon, 1978.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. 2nd ed., Routledge, 2012.
- 川田順三. 「無文字社会の歴史—西アフリカ・モシ族の事例を中心に」. 岩波書店, 一九七六年.
- . 「口頭伝承論(上)」. 平凡社, 二〇〇一年.

- Mudd, Steve. "Aardena, Verna." *Bookology: Children's Literature*. Winding Oak, 2021, <https://www.bookologymagazine.com/resources/authors-emeritus/aardena-verna/>. Accessed 12 Dec. 2021.
- Naitani, Sadhana. *The Story—time of the British Empire: Colonial and Postcolonial Folkloristics*. UP of Mississippi, 2010.
- Penguin Random House. "Verna Aardena." 2021, <https://www.penguinrandomhouse.com/authors/9/verna-aardena>. Accessed 23 Aug. 2021.
- Picton, John. "What's in a Mask." In Harding, *The Performance Arts in Africa*. pp.49–68.
- Yenika-Agbaw, Vivian. *Representing Africa in Children's Literature: Old and New Ways of Seeing*. Routledge, 2008.
- Yoshida, Kenji. "Masks and Secrecy among the Chewa." In Harding, *The Performance Arts in Africa*. pp.290–303.