

Molly Whuppie に関する一考察

—— イラストレーションとストーリーについて ——

Errol Le Cain's *Molly Whuppie*:
a study of the illustrations and the story

鬼塚 雅子
ONIZUKA Masako

Abstract

Errol Le Cain (1941-89), British animator and children's book illustrator, illustrated 48 children's books during his lifetime and, in 1984, won the Kate Greenaway Medal for distinguished illustration in a children's book. In *Molly Whuppie* (1983), Le Cain took up folktales as his subject matter. In the version written by English poet and novelist, Walter de la Mare (1873-1956), the eponymous protagonist risks her life to actively overcome difficulties on three occasions, distinguishing herself from passive heroines such as Snow White, Cinderella, and Sleeping Beauty who merely await their saviors. Through her own devices, Molly ultimately achieves a happy life for herself as well as for her sisters. Before *Molly Whuppie*, Le Cain had drawn illustrations for de la Mare's *Collected Rhymes and Verses* (1944).

In this paper I consider why Le Cain preferred the story as retold by de la Mare to other versions by great writers, including Joseph Jacobs (1854-1916), well-known for numerous works such as *English Fairy Tales* (1898) and *Celtic Fairy Tales* (1892). I also explore the charm of *Molly Whuppie*, comparing the de la Mare version to its rivals, and comparing the Japanese translation with the original English.

はじめに

絵本作家、イラストレーター、アニメーション作家として著名なエロール・ル・カイン (Errol Le Cain 1941-89) は、『アーサー王の剣』(*King Arthur's Sword*, 1968) や『ハーメルンの笛ふき』(*The Pied Piper of Hamelin*, 1988) といった民間伝承の他に、19世紀のロマン派詩人 S. T. コールリッジ (S. T. Coleridge) の『老水夫の詩』(*The Rime of the Ancient Mariner*, 1972)、20世紀最大の詩人 T. S. エリオット (T. S. Eliot) の『キャッツ』(*Growth of Tiger's Last Stand and Other Poems*, 1986、*Mr. Mistoffelees with Mungojerrie and Rumpelteazer*, 1990)、日本の『竹取物語』(*The Child in the Bamboo Grove*, 1971) やアンデルセンの『雪の女王』(*The Snow Queen*, 1979) など幅広い題材を絵本にしている。ル・カインはイギリス図書館協会のケイト・グリーナウェイ賞の候補に何度もあがり、1985年に受賞している¹。誰もが知っている昔話を題材にした絵本には『シンデレラ』(*Cinderella or the Little Glass Slipper*, 1972)、『いばら姫』(*Thorn Rose*, 1975)、『踊る12人のおひめさま』(*The Twelve Dancing Princesses*, 1978)、『アラジンと不思議なランプ』(*Aladdin and the Wonderful Lamp*, 1981) などがある。登場人物たちは豪華絢爛な衣装を身にまとい、鮮やかな色彩と模様がページいっぱいに溢れ、まるで中世のタペストリーを思わせる絵画をつなげたような絵本に読者は惹きつけられ、文字だけでなく絵画からもストーリーを読み取り、見るたびに新たな発見があるほど奥が深い。「彼の絵は流動的で、劇的で、色彩は絢爛豪華」「細密画風、様式画風の絵である」「彼がもっとも得意としたメルヘン絵本で、イラストレーションとデザインを丁寧に見ていくと、彼の絵本作家としての真の技量がかがうことができる」と吉田新一は高く評価している²。そのような彼の絵本の中の一作品である *Molly Whuppie* (1983) の文章はイギリスの作家ウォルター・デ・ラ・メア (Walter de la Mare 1873-1956) によるものである。ル・カインはデ・ラ・メアの詩集 *Collected Rhymes and Verses* (1970) の挿絵も手掛けている。*Molly Whuppie* は、男性の助けを待つ受け身のヒロインが多い民話の中で、少女が勇敢にもたった一人で大男と闘い、姉たちと自分のための幸せをつかむというストーリーを展開するユニークな物語である。本稿では、絵本 *Molly Whuppie* の魅力を考察すると共に、いくつかの *Molly Whuppie* の文章を比較検討し、その中でもル・カインがデ・ラ・メアの作品をなぜ選んだのかを考察する。

1. 絵からメッセージを読む

『イメージの魔術師 エロール・ル・カイン』（ほるぷ出版、1992）では、第一章が「おとぎばなしの語り手」（“as a Story-teller of Fairy Tales”）として19冊の絵本から挿絵が選ばれている。その中の一冊である *Molly Whuppie* (1983) の絵はモリーが大男から剣を奪い、「髪の毛一本橋」（“the Bridge of the One Hair”）を渡り切ろうとしている場面で、実際に絵本に使われたものと下書きの二つが取り上げられている。実際に使われた絵の方が、片手にもかかわらず、モリーにあと少しでつかみかかろうとしている大男の怒りの表情に迫力が感じられる。

絵本 *Molly Whuppie* をめくって最初のページの絵は左側で、右側がタイトルになっている。その絵では、影がモリーの身体の倍ほど大きい、これはモリーの中の秘めたる力の大きさを暗示しているのではないだろうか。夕日が半分沈みかけている森の中をモリーがしっかりした足取りで前を向いて力強く歩いている姿には恐れを知らぬ意志の強さが感じられる。

“Once Upon a time”³で始まる文章の左にある絵はモリーと二人の姉たちが、親に置き去りにされた森の中で、木々の向こうに灯りを見つけた場面である。3人の娘たちの目は光の方を向き、おそろいの継ぎのあたったドレスとエプロンを身に付けているが、背の高さの差で3人が誰なのかすぐわかる。モリーは当時は珍しいであろう短い髪の毛をして、両手を大きく広げ、3人の先頭に立っている様子から、姉たちより勇気があることがわかる。次の絵は人食い大男の家の中で、作品中、登場人物が最も多く、8人が一か所に描かれている。人食い大男夫妻、その娘3人とモリーたち3姉妹である。先ほどの絵同様、姉二人は寄り添っているが、モリーだけは膝にパンがいくつか入った皿をのせ、左手にミルク皿、右手に食べかけのパンを持ち、大男を臆することなく見つめている。姉たちは怯えて、まともに大男を見ることも、食べ物をお口にすることもない。大男の娘たちはモリーたち姉妹の倍くらい肥っていて、にこにこ父親の方を向いている。森の場面が緑と紫と暗い茶が中心だったのに対して、大男の家はオレンジと紫と明るい茶色が使われている。次は夜中に娘たち5人が同じベッドで寝ているところを、モリーだけが起きていて、自分たち姉妹にかけられた藁の首飾りと、大男の娘たちの金の首飾りを取り替えている場面である。大男の娘たちはそろって大口を開けてぐっすり眠っている。その顔の大きさはモリーたちの3倍ほどある。窓の外に見える空がやや濃い青色、掛布団の内側と縁と枕がやや薄い青で夜の落ち着いた雰囲気が出ている。左側の部屋の入口にはろうそくを持った大男の手と影が見え、危険がせまりつつあることがわかる。右側の文章のページの右下には、大男がモリーたち姉妹と間違えて自分の娘3人を抱えている。姉妹たちを食べようとする大男の目的を考えると非常に残酷な場面

だが、シルエット姿なので残酷さは全く感じられず、むしろコミカルである。

大男の家から逃げ出した3姉妹が、やっとたどり着いた城を見ている場面は緑と紫とオレンジと白が使われている。濃い緑の木々に囲まれ、白がまざったような淡い緑と薄紫で描かれた城は上品で落ち着いた印象を与える。城の前の池では6羽の白鳥が3姉妹たちを全く気にせず泳いでいる。姉妹たちは後姿で描かれているが、相変わらず姉二人は寄り添い、モリーは一人で一歩前に立っている。姉たちの髪の色が金髪であるのに対して、まっすぐでおかつ頭のモリーの茶色の髪がひときわくっきりと見える。モリーの髪型は今風に言えばボブカットで、その現代的スタイルが男性顔負けの前向きで積極的なモリーの行動力の源のように思える。それに対して、長い金髪の姉たちはおとなしく、未来の夫に従順な娘のようである。

城の中に入り、モリーたち姉妹は王と3人の王子と一緒に朝食をとる。王子たちと比べると王の冠は倍ほども高さがある。王はモリーの方を向いて左手の人差し指を立てている。これは王がモリーに大男の剣をとってくれば、一番上の王子とモリーの長姉を結婚させようと提案しているのだと推測できる。モリーは右手のひじをテーブルに乗せ、右手の甲を顎の下に置き、長姉の未来の夫をしげしげと見つめている。見つめられている王子はおっとりとモリーを見下ろしている。姉二人も一番上の王子を見つめているが、長姉は未来の夫に心をときめかせているかのように、両手を組んでいるのに対して、次姉は右手に食べかけのパンを持っている。二番目の王子も右手に食べかけのパンを持って次姉のとなりに座り、二人が似合いのカップルであることを暗示している。モリーの相手になるだろう末っ子の王子は一番右端で左手に食べかけのパンをもってモリーを見つめている。冠、テーブルの上のパン、チーズ、皿、カップなどがすべて金色で明るい。ゆで卵の入ったカップが全員の前に置かれている。長姉は王子に心をときめいているせいか、全く卵に手を付けていないが、他の王子や姉妹は卵に手を付けている。王もまた、モリーの返事を心配しているからか、卵に手を付けていない。

次の絵は大男がまさに剣を持ったモリーを捕まえようとしている場面である。すれすれのところでモリーが大男の手から逃れようとしている。大男の表情には怒りが、モリーには満足感が読み取れる。全体が茶と暗いグリーンで描かれ、モリーのオレンジがかった赤い服と靴が目立つ。大男の剣はモリーの身長より長く、それをモリーが両手で持ち上げて橋を渡っている。「髪の毛一本橋」の名にふさわしく、うっかりすると見逃しそうなまるで髪の毛のような細い橋が架かっている。この絵の右ページの文章の右下に長姉と王子の二人が手を取り合っているシルエットがあり、二人はめでたく結婚したことがわかる。次にモリーは王命を受けて、大男の財布を取りに行く。赤いマントを来たモリーが灯りのついた大男の家を見て立っている絵は表紙と同じである。

濃淡の緑と茶を用いた背景に、長い赤いマントにすっぽり包まれたモリーは一心に大男の家を見つめている。モリーの足もとには黒い木の枝が丸まっていて、前途多難な予感を与えている。しかしその次の絵では、財布を取るのに成功したモリーが走って逃げる周辺の木々は黒から薄くやや明るい色に代わり、丸まっていたものは、モリーを優しく包みこみ、追ってくる大男から隠しているように見える。ページをめくると、紫がかかったマントを着たモリーが大きな夕日を背景に絵の真ん中に立ち、左手に立つ三番目の王子を見ている。王子の手前には王が両手を後ろ手組んで二人を見守っている。大男の指輪を取ってきたら末の王子と結婚させようと言われたモリーが「やってみましょう」と言っているのだろう。未来の夫になる王子は柱によりかかり、モリーとの結婚にさほど乗り気でないような、しかし嫌でもないような、優柔不断な気質の持ち主に見える。真っ直ぐに立つこともせず、柱によりかかり、やや下を向いている王子には強さは感じられない分、柔和さや優しさを感じる。右側には二人の姉と二人の王子たちが固まっている。すでに結婚している二組の夫婦だが、無表情の王子たちに対して、姉たちはこれから三度目の冒険に挑むモリーをあたたく見つめている。大きな夕日と池に泳ぐ白鳥を背景に立つモリーは舞台に立つ主役そのものである。

三回目は簡単にいかず、モリーは大男につかまってしまうが、その知恵で危険から脱する。逃げ出すまでの様子を描くイラストレーションは三枚ある。最初はまさに大男につかまった瞬間で、モリーは大男によって天井高く持ち上げられている。モリーはいくらか当惑した顔をしているが、絶望的ではない。この場面を見ていると、大男が両手でしっかりモリーを持ち上げている姿がまるで赤ちゃんを高い高いとあやしているように見える。本来は絶対絶命の瞬間のはずだが、なぜかユーモラスでモリーの行く末にさほど不安は感じられない。二枚目は大男がモリーを麻袋の中に入れていたイラストレーションである。モリーの入れ知恵で、大男は犬と猫と糸と大きなはさみを袋に入れて閉じようとしている。縞模様のナイトキャップと靴下を身につけ、寝間着姿でかがんでいる大男の姿からは恐ろしさより、間抜けな印象さえも受ける。きっとモリーはなんとか逃げ出さだろうと思いつきながら読み手は右ページの文章を読み、モリーの策略を理解する。モリー自身も落ち着いた表情をしている。三枚目はモリーがぶら下げられた袋の中から大男の妻に歌いかけている場面である。この後、モリーは妻をだまして、自分の代わりに袋に閉じ込め、帰って来た大男がその袋を棍棒で思いっきりたたくのだが、その場面は絵本では省略されている。それを書いてしまうと、読み手がモリーに抱く評価が下がる可能性があるからだ。残酷なシーンは絵本にはふさわしくないのである。

「髪の毛一本橋」でまたも大男とモリーの二人きりの場面だが、今度は二人の位置が先の絵と

は左右が反対で、手前のモリーが大きく、橋の向こうにいる大男が小さく描かれている。モリーに逃げられた大男は右手を振り上げ、地団太を踏んでいる。一方モリーはマントから顔をだし、指輪を左手に持ち、右手を振っている。最後の場面では月が出て、モリーと末の王子が共に金の王冠をかぶって白鳥が飛んでいる様子を眺めている。出かける前に柱に寄りかかっていた王子が今度は自分の足だけでまっすぐ立っており、賢く勇敢な妃をもらって少しはしっかりしたようである。二人の後ろにある城の窓の全てに灯りがともされ、華やかな宴が催されていることが容易に想像できる。左右の木々には赤い実がたくさん実り、花も咲いている。派手な描かれ方ではないが、地道に幸せを築くであろうモリーと夫の将来を示しているようだ。銅像が手にしている灯りがアラジンの魔法のランプの形をしているのはル・カインの遊び心だろう。

最後の物語のページをめくると、王冠をかぶったモリーが指輪をネックレスのように身につけ、左手に鞆のような財布を持ち、右手に持った剣を眺めている色鮮やかな絵が現れ、物語を締めくくっている。この絵を見ていると、結局、王は私利私欲のために大男の3つの宝をモリーの取ってこさせたのではなく、モリーのためにしたことではないかという思いが生じる。3種の神器のような3つの宝には何か魔法の力が潜んでいるかもしれない。また、やや気弱な王子が将来、王となっても、命の危険を犯して宝を手にしたモリーの勇敢さがそれを補って余りあるだろうし、宝が国と王家の眼に見える安泰の証拠として長く国民に知らしめることができるのだろう。言わば国全体の幸せのために王は無理難題といえる課題をモリーに与えたのではないだろうか。

ここで絵本の色使いをル・カインの他の民話の絵本と比較してみる。

《ヒロインの登場するル・カインの民話絵本の色彩の比較》

作品	城(外側から見た)	城内	森	ヒロインの服
『かしこいモリー』 <i>Molly Whuppie</i>	昼：淡緑、紫 夜：緑がかった水色 (濃淡) (絵の中央だが、背景として城の一部しか描かれていない)	朝食の間：茶(濃淡)、金、くすんだ緑、オレンジ、ページュ 夕方の大広間(外に面している) オレンジ、薄い緑、茶(濃淡)、ページュ、こげ茶	3人娘が置き去りにされた森：緑(濃淡)、紫、紫がかった青、茶(濃淡)、赤、森の中をさす光も緑色 大男の家を見ているモリーのいる森(=表紙)：黒に近いこげ茶の枝(まっすぐでなく、曲がっていたり、丸まっている)、さまざまな緑色の草や低木	茶色とくすんだ(汚れた)白のドレスとエプロン 一回目はマントを着たとあるが、絵では描かれていない 二回目マント赤 三回目マントは濃いピンク(桃色と言った方が適切である)でドレスは青と青みがかった紫

作品	城(外側から見た)	城内	森	ヒロインの服
『かしこいモリー』 <i>Molly Whuppie</i>			大男から逃げるモリーが走る森：くすんだ緑、ページュ、明るい薄い茶、こげ茶、くすんだ緑、枝が大きくまるまわっていて、半分は薄い赤茶色、半分は緑がかった薄茶色 指輪を手にしたモリーに大男が怒り狂っている森：すっきりした青空と茶色がかった白い雲、森の木々は真っ直ぐで茶の幹と緑の葉、緑草や低木が覆う崖	最後に王子と一緒にほとんど揃いといってもいい豪華な衣装を着ている、青、金、赤茶、緑がかった黄色、茶
『12人の躍るおひめさま』 <i>The Twelve Dancing Princesses</i>	昼：金、明るい茶、くすんだ緑、薄茶がかったくすんだページュ 夜：王子たちの城：暗い青、茶(濃淡)、くすんだ薄い緑	朝の姫たちの寝室：水色の掛布団、薄い水色の枕、紫のカーテン、金のベットとカーテンの紐、天井は水色、紫、くすんだオレンジ、茶ベットの周辺とその上にあるカーテンの紫が全体の3分の2以上を占めている 客用寝室：ピンク、オレンジがかった赤、ページュ、茶(濃淡)、金、黄、青(濃淡)、緑(濃淡) 玉座のある部屋：茶がかった赤、茶(濃淡)、金、暗い緑、ページュ、青、小豆色、白、グレー 姫たちの着替えの部屋：茶(濃淡) くすんだ緑、ページュ、金 大広間(舞踏会場、外に面している)：茶(濃淡)、紫がかった青、	魔女と兵隊が出会った森：さまざまな色合いの茶 姫たちが夜中に通る魔法の森①銀の森、淡いグレー(銀色のイメージ)、黒に近い茶色の濃淡 ②金の森、明るい茶、濃い茶、淡い茶などさまざまな色合いの茶 ③ダイヤモンドの森(帰りに通る)：白に近い淡く薄い茶と白、黒に近い濃い茶の濃淡(木々を表現している)	12人の姫たちのドレスには多くの色が使われている柄物(花模様が多い)：くすんだオレンジ、黄、青、茶、青みがかった緑、白、ページュ、赤紫、 兵隊と総領王女の婚礼：2人のガウンは明るい茶と黄と緑(王女の方が黄色の使われ方が多い)
『いばら姫』 <i>Thorn Rose</i>	茨に囲まれた城全体：茶の濃淡と白がかったページュ、茨は枝が紅茶、くすんだ薄い緑の葉、背景の空も茶とページュ	古い塔の小部屋へ通ずる螺旋階段：濃い茶、明るい薄い茶と中心に様々な茶色、姫の足もとにいる小さな鼠も茶色 姫の誕生祝いをする大広間：壁と床はさまざまな色使いの茶、魔女の登場で生じた風に揺れるカーテンの存在は大きく、くすんだ緑と薄いページュ	妖精たちが姫の誕生祝いに夜の森を城へ向けて行進している場面：木々は黒に近いこげ茶、妖精の足元の花々は薄い黄、茶、くすんだ赤、緑の濃淡、夜空は暗い青に、無数の白い星と三日月 妖精たちの衣装は色とりどりだが、右端の木の子ばにたたずむ魔女の衣装は黒	バルコニーにたたずむ姫のドレスは金色(全体に細かい花模様)、そでにオレンジと淡い青みがかった緑、金髪、 寝室で眠っている王女のドレスは前述と同じ

作品	城(外側から見た)	城内	森	ヒロインの服
『いばら姫』 <i>Thorn Rose</i>	<p>姫を目覚めさせる王子が城へ現れる城の入り口：明るい緑（濃淡）の茨がまだ城を取り巻いているが、暗さが無い、城の壁はベージュ、薄い茶、明るい茶で、明るい将来が真近かに迫っているがわかる馬小屋も台所も見えているのが滑稽だ</p> <p>婚礼の絵は全くない</p> <p>全体のイメージは赤茶</p>	<p>バルコニー：壁と床はさまざまな色使いの茶、くすんだ緑、赤、ベージュ（造りは凝っているが、茶色の色使いのせい、城が荒れ果てた感じがする）</p> <p>古い塔の小さな部屋（魔女が糸紡ぎをしている）：濃茶、赤みがかかった茶、ベージュ、薄い茶など様々な茶色、魔女のドレスも頭巾も茶</p> <p>台所：茶（濃淡）、くすんだオレンジ、ベージュ、くすんだ緑、ベージュ</p> <p>王座のある部屋：青、緑、茶、薄いピンク、黄など様々な色はどれもくすんでいて暗い、それに対して衣装は明るくたくさん色が使われている</p> <p>王女の寝室：茶と金、抑えた赤、壁にかかっているクモの巣はが、まるで金の糸のよう</p>	<p>茨に覆われた森（城は全く見えない）の中、茨をよじ登ろうとしている王子たちの場面：明るい茶、淡い茶などさまざまな茶と淡い薄い緑の葉が一面に描かれている</p>	
『シンデレラ』 <i>Cinderella or the Little Glass Slipper</i>	<p>数頁は白黒</p>	<p>バルコニーにいる王子とシンデレラ（妃）：くすんだ青、くすんだ茶、濃い茶</p>	<p>シンデレラが元に戻る場面は森の中、森は暗く、淡いイメージで、くすんだ茶と青と黄で幻想的な感じ</p>	<p>台所の服、赤と茶とベージュのドレス、靴は茶、髪は赤みがかかった金髪、薄汚れた白いエプロン</p> <p>城内でのドレス：赤、オレンジ、青、黄など</p> <p>王子の衣装は茶、赤茶、を中心</p> <p>バルコニーの王：青とグレー、黄、赤、茶</p> <p>シンデレラ：茶、金、城、赤、グレー、白</p>

ル・カインの色使いは、紫、茶、赤、黄、緑が多く、どの色も明るいもの、暗いもの、くすんだもの、薄いものなど同色を様々な色合いにして使われている。王女たちのドレスは細かく模様が描かれ、たくさん色が使われているが、モリーの服はシンプルな色使いである。

Molly Whuppie, retold by Walter de la Mare, illustrated by Errol Le Cain (London: Faber and Faber, 1983)

The Twelve Dancing Princesses, retold from a story by the Brothers Grimm, illustrated by Errol Le Cain (New York: Penguin Books, 1978)

Thorn Rose, retold from a story by the Brothers Grimm, illustrated by Errol Le Cain (New York: Penguin Books, 1981)

Cinderella or the Little Glass Slipper, retold from a story by Charles Perrault, illustrated by Errol Le Cain (New York: Penguin Books, 1978)

ル・カインの全ての絵本を確認してはいないが、英国民話を題材にした絵本の色使いは、紫、茶、赤、黄（金）、緑、白が多い。どの色も明るいもの、暗いもの、くすんだもの、淡いものなど同色を様々な色合いにして使われている。絵の中で読者が最も惹きつけられるのはおそらく主人公の、中でも女性の服である。王女が出てくる話ではどんなドレスを着ていたのかが最も気になる要素である。モリーは貧しい家の少女なので継ぎはぎの服で登場するが、大男の元へ行くときにはなぜかマントをまとう。そのマントについて焦点をあててみよう。モリーが大男の元へ剣を取りに行く一度目では“... , she muffled herself up, ...”⁴とあるだけだが、財布を取りに行く二度目では“*So she muffled herself up in another-coloured hood, ...*”⁵三度目に至ってはマントについての記述はない。だからこそル・カインは自分の好きな色で、好きなように描けたのだろう。ル・カインは他の作品のドレスについては、ごくごくとうるさいくらいに模様を入れ、何色か用いて描いているが、モリーの場合はマントであることから、模様は一切ない。ただ濃淡をつけて深みのある色合いになっている。夜、大男の家の近くでたたずむモリーのマントは落ち着いた赤で、印象的だ。逃げるときには森の木々と同化したような茶色がかった朱色に近い色のマントになり、その姿も小さく森の中に入り込んで大男の目から隠れるように描かれている。最後の出陣に挑むモリーのマントは桃色がかった紫で、夕日を背景に存在感を出している。その明るい紫は大男の帽子や靴下、靴、その妻の靴やガウンやナイトキャップの縁と同じであるのは、ル・カインの遊び心だろうか、それとも夫婦とモリーが同等の立場であることを暗示しているのだろうか。大男から指輪を取ったモリーが大きく描かれた場面のマントは紫に青が混じり、中のドレスは青である。モリーのマントと同じような紫の服を着た大男が橋の向こう側で地団駄を踏んでいる。大きさが逆転（遠くにいる巨人はモリーの10分の1くらいの大きさに見える）している2人が同色の衣服を身にまとっていることで、モリーの勝利が一層大きく感じられる。冒険が終わったモリーは王子と結婚する。その時はル・カインの他の絵本のプリンセスたちのようにふんだんに色が使われ、模様の入ったドレスとガウンを身にまとっていることで、彼女の立場が大きく変わったことが明らかである。

2. 4人の Molly

ここで、4人のモリーを比べてみる。伝統的なジョセフ・ジェイコブズ（Joseph Jacobs 1854-1916）の再話に加えて、ヴィーヅニア・ハヴィランド（Virginia Haviland 1911-88）、ジェイ

ムズ・リーヴス (James Reeves 1909-78) そしてウォルター・デ・ラ・メアの再話を比較し、考察する。ハヴィランドはジェイコブズの文章を手本にした再話なので、両者の文章はよく似ている。

英国の民話を収集し、リズムに重点を置いて再話集を出版したジェイコブズは民俗学者であった。彼の民話集の中で最も人を惹きつける作品の一つが“Molly Whuppie”で、「ヘンゼルとグレーテル」の冒頭と「親指トム」の筋を合体し、力強い敵を形勢逆転させる鋭敏なペテン師の役を一人の少女に与えている⁶。ハヴィランドはアメリカの図書館員、児童書批評誌『ホーン・ブック』の編集員、数々の児童図書関連の賞の審査員を務め、自らもフランス語やドイツ語の民話集などを翻訳している⁷。リーヴスは文芸批評家、詩人、児童書作家として活躍し⁸、デ・ラ・メアは詩人で小説家であり、再話集も出版している。かれらの描く物語の冒頭部分をまずは比較してみる。

Jacobs: Once upon a time there was a man and a wife had too many children, and they could not get meat for them, so they took the three youngest and left them in a wood.⁹

Haviland: ONCE UPON A TIME a man and his wife had too many children. They could not feed them all, so they took the three youngest and left them in a wood.¹⁰

de la Mare : Once upon a time, there was an old woodcutter who had too many children. Work as hard as he might, he couldn't feed them all. So he took the three youngest of them, gave them a last slice of bread and treacle each, and abandoned them in the forest.¹¹

de la Mare (絵本) : ONCE UPON a time, there was an old woodcutter who had a great many children. Work as hard as he might, he could hardly feed them all. One day he gave the three youngest a slice of bread and treacle each, and sent them into the forest to gather wood.

(上記のデ・ラ・メアの再話集の英語と異なる部分を下線で示してある。)

Reeves: There was once a poor couple who lived in a little house with their sons and daughters. They had so many children that they were at their wits' end to know how to feed and clothe them. Every day they seemed to be in need of more and more money, but the man could not work hard enough to earn more; as for his wife, she was at it from morning till night, cooking and sewing,

cleaning and mending. At last there was only one thing to do. They went off into the woods with their three youngest children and left them there. The hearts of the poor couple were heavy, for they did not want to part with the three girls, but they feared that if they did not do so, the others might starve.¹²

上記にあるように、わずかな語句の違いはあっても、ジェイコブズとハヴィランドはほとんど同じ文章で、最低限必要な事情のみ書かれている。デ・ラ・メアは父親の職業（木こり）が明記され、親が子どもたちに糖蜜を塗ったパンを持たせている。こうした親の子に対する愛情は昔話では描かれることは少ない。同じデ・ラ・メアの文章でも分かりやすい英語で書かれている絵本では、子どもを森に捨てたのではなく、薪を集めるように森へ行かせたとある。これは現代の子どもの感覚に合わせて、物語を優しく緩和しているだと考えられる。一方、リーヴスは親の職業は不明で、父親がどんなに一生懸命働いても稼ぎが足りないことはデ・ラ・メアと変わらないが、それに加えて母親が朝から晩まで家事に追われていることや、子どもを捨てるに至る親の苦労が丁寧に書かれている。さらに子を捨てざるを得ない親の苦悩も同じパラグラフに含まれている。ここまで来ると、もう昔話でなく、普通の物語である。

森に迷った3人が大男の家を見つけ、その妻に食べ物を与えるように頼む。ジェイコブズもハヴィランドも、“Please let us in and give us something to eat.”¹³と3姉妹が一緒に頼む。リーヴスも最初は3人一緒に “Can you give us some supper?” (R. p.184) と頼むが、大男の妻が拒否した後は、長姉が代表して頼む。主役は末っ子モリーだが、昔話の法則である「最前部優先」¹⁴が生きているのだろう。つまり、最初は年長の姉が行動するのである。ところがデ・ラ・メアでは最初から主役の末っ子モリーが “Something to eat” (W. p.193) と極めて簡潔に頼む。その後は間接話法で “Molly begged the woman to let them in” (W. p.193) と懇願を続ける。この状況に合わせるかのように、絵本では姉たち二人は怯えてとても懇願できそうにない様子に描かれている。もしここで姉が勇敢にも口火を切って行動を起こすと、主役がかすんでしまう恐れがある。ジェイコブズのモリーでは3姉妹が一緒に話すか、モリーだけが話すかで、姉が単独で話すことはないことをつけ加えておく。

さて主役モリーの名前は物語の中でいつ出てくるのだろうか。ジェイコブズもハヴィランドもリーヴスも大男の家に入れてもらい、食事をして眠る時になってようやくモリーという名が明らかにされる。ジェイコブズは一番早く、2頁目だが、分量的には1頁目と同じ、ハヴィランドは3頁目の最初だが、挿絵を除けば2頁目と言える。リーヴスの場合も3頁目で、分量的には2頁目と

言える。そして苗字が Whuppie ではなく Whipple となっている。モリーの話もイングランドだけでなく、スコットランドにも伝わっていることや方言が理由で多少名前が代わっていても不思議はない。

J : The youngest of the three strange lassies was called Molly Whuppie, and she was very clever. She noticed that before they went to bed the giant put straw ropes round her neck and her sisters' , . . . (J. p.84.)

H : Now the youngest of the three girls was called Molly Whuppie, and she was very clever. She noticed that before they went to bed the giant put straw ropes round her neck and her sisters' , . . . (H. p.46.)

R : Now the youngest of the three little girls was very smart and clever, and her name was Molly Whipple. She had noticed with her sharp eyes that just before he had come and taken away the candle and bidden his daughters good night, the giant had put three necklaces of gold on their necks. (R. p.186.)

上記と異なり、デ・ラ・メアだけは物語が始まってすぐ、半ページ頃で名が明かされる。大男の家にとどり着き、ドアをノックする直前にモリーの名も賢さもはっきりさせている。

W : So the youngest of them, who was called Molly Whuppie and was by far the cleverest, went and knocked at the door. (W. p.193.)

ここでどの作者もモリーの描写に“clever”を用いていることに気付く。ジェイコブズもハヴィランドも“very clever”に留まっているのに対して、デ・ラ・メアは最上級“cleverest”に“by far”を添えて、その賢さをかなり強調している。昔話の他のヒロインと違って、モリーの場合はどのバージョンでも賞賛の言葉は「美しさ」ではなく「賢さ」である。この「賢さ」は学問やレディとしての教養ではなく、機転の利く、回転の速い頭の働きを示していることは明らかである。リーヴスはモリーの人物説明も詳しく、“clever”に加えて“smart”も使われ、鋭い目(“sharp eyes”)で危険に気づく。

大男の家から逃げ出したモリーたちは王の元へ行く。ジェイコブズもデ・ラ・メアも王の住まいは家(“a King's house”)となっているが、リーヴスだけは宮殿(“the palace of the King” R. p.187)としている。さらに、ジェイコブズとハヴィランドでは何も食べないが、リーヴスとデ・

ラ・メアではモリーたちは城で食事をする。デ・ラ・メアにいたっては朝食とはっきり語っているので、ル・カインはモリーたち姉妹と王と王子たちの朝食の場面を丁寧に描いている。その食事の席で、リーヴスはモリーに「契約」（昔話なら「取引」と言った方がふさわしいかもしれない）だと言わせ、デ・ラ・メアは「やってみます」（“... said she would try” W p.195）と言わせる。

J: It turned out to be a king' house: so Molly went in, and told her story to the king. He said: “Well, Molly, you are a clever girl, and you have managed well; but, if you would manage better, and go back, and steal the giant's sword that hangs on the back of his bed, I would give your eldest sister my eldest son to marry.” Molly said she would try. (J. p.85.)

H: It turned out to be a King's house, so Molly went in and told her story to the King. The King said, “Well, Molly, you are a clever girl. You have managed well. But—you can manage better yet. Go back and steal the giant's sword that hangs on the back of his bed, and I'll give your eldest sister my eldest son to marry.”

Molly said she would try. (H. pp.47-48.)

上記の引用にあるように、ジェコブズとハヴィランドでは、王はモリーの話を聞くと、モリーの賢さと活躍をほめ、すぐに大男の剣を盗んでくるように言う。ジェコブズが假定法を使っているのに対して、ハヴィランドが簡潔な英語でわかりやすく書いているという違いを除けば、他の部分同様、両者の文章はよく似ている。

But daybreak came at last, and lo and behold, they came to another house. It stood beside a pool of water full of wild swans, and stone images there, and a thousand windows; and it was the house of the King. So Molly went in, and told her story to the King. The King listened, and when it was finished, said: . . . (W. p.195.)

通常、昔話は「描写なしで主要な出来事だけを語っていく」¹⁵ものである。なぜなら「昔話は文字どおり話のすじの発展をたのしむものなので、図形的登場人物をある点からつぎの点へと導いていくばかりで、描写のためにどこかにたちどまることはしない」¹⁶からである。従って上記の情景描写は昔話の法則を逸脱しているわけだが、いかにもデ・ラ・メアらしい。ここで、ル・カ

インがデ・ラ・メアの文章を選んだ理由がみえてくる。昔話は本来、聞き手が登場人物たちの姿や建物や情景は想像するものだが、絵本の場合はそれらを描かなくてはならない。絵本の題材となる描写があまり細かすぎても邪魔になるが、全くないと、読み手が物語と絵本のギャップの戸惑いを感じるだろう。ほどよい分量の描写が文章になっているのが、画家にとっては理想なのではないだろうか。城や森の大まかな描写を文章から読み取り、詳細は絵本が補足する。昔話を崩さず、画家は自分の腕を振るうことができるのである。

さらにデ・ラ・メアの再話では王がモリーの話をきちんと聞いているのが微笑ましい。ジェイコブズもハヴィランドもモリーが王に「話をした」(“Molly . . . told her story to the king” J. p.85) とはあるが、モリーの話を「聞いた」(“The King listened,” W. p.195) と書いてあるのはデ・ラ・メアだけである。話を全部聞いてから、モリーの功績をほめ、さらにもっとよくできるだろうとおだてている。

“Well, Molly, that’s one thing done, and done well. But I could tell another thing, and that would be a better.” This King, indeed, knew the giant of old; and he told Molly that if she would go back and steal for him the giant’s sword that hung behind his bed, he would give her eldest sister his eldest son for a husband, and then Molly’s sister would be a princess.

Molly looked at the eldest prince, for there they all sat at breakfast, and she smiled and said she would try. (W. p.195.)

ジェコブズとハヴィランドは王のモリーに対する褒め言葉に繰り返し“clever”を使っている（一回目と三回目の王命の時に使っている）が、デ・ラ・メアは用いていない。人物を語るのに同じ言葉を繰り返し使うのは聞かせる昔話には大切な要素だが、詩人デ・ラ・メアは好まないのだろう。それより、王は昔から大男のことを知っていたというデ・ラ・メアの表現が気になる。王はモリーが大男の家から逃げてきたこと褒めたうえで、剣を盗んでくるように頼む。基本は同じだが、王がうまくモリーを誘導しているように思われる。この後も同様にモリーをおだてて、財布と指輪を持ってこさせる。王は賢いモリーをうまく扱う、かなりやり手な人物といえないだろうか。

王がどんな人物であるにせよ、王である。敬意を表してか、リーヴス以外は、モリーは王に直接話法では話していない。「(大男の宝を盗んでくるのを) やってみましょう (“Molly said she would try.” J. p.85, W. p.195)」と間接話法で王に返答する。だがリーヴスでは、モリーの方

から大男を排除すべきだと主張し、どうしたらいいのかと問う王に対して、最初に剣を奪うべきだと王に提案している。

When morning came, they reached the palace of the King. Molly led her sisters boldly up to the gate and asked to be taken to the King.

‘Who are you?’ asked His Majesty when he saw them.

‘We are three poor sisters,’ said Molly, ‘and we have just escaped from a cruel giant. If I may say so, Your Majesty, you ought not to allow such a dreadful creature to live in your kingdom.’

‘That is easily said,’ answered the King. ‘Perhaps you will tell me how I can get rid of him?’

‘Well,’ said Molly Whipple, ‘you must first get his sword.’

‘Would you like to get it for me, young lady?’ asked the King.

‘I can try, Your Majesty,’ said Molly. ‘What will you do for me if I get the giant’s sword?’

‘I will promise my eldest son to your eldest sister,’ said the King.

‘It’s a bargain, Your Majesty,’ said Molly; (R. p.187.)

庶民であるのにモリーは王に対して *you* を用いて話をし、剣を取ってきてくれるかと頼まれると、“I can try, Your Majesty”と直接話法で答えている。他の三人と違って、“would”ではなく“can”を用いているリーヴスのモリーの返事は自信にあふれている。さらに、剣をとってきたら、王は自分に何をしてくれるのかとモリーの方から褒美を求める。長姉と一番上の王子との結婚を王が申し出ると、それは契約だとモリーはきっぱり言う。王に対して強気で計算高い言い分だが、リーヴスのモリーは現実的で、厳しい世の中を生き抜くたくましさを感じる。

大男から剣を盗んで戻ってくるとき、難所というべき「髪の毛一本橋」(“Bridge of one hair”)を渡る。そこを通過してモリーが逃げる様子を比べてみよう。

J: . . . and she ran, and he ran, till they came to the “Bridge of one hair”; and she got over, but he couldn’t (J p.85.)

H: She ran, and the giant ran, till they came to the “Bridge of One Hair.” She got over, but he couldn’t; (H. p.48.)

She ran, and he ran, till they came to the “Bridge of One Hair.” She got over, but he couldn’t; (H. p.51.)

ジェイコブズのモリーは二度目も、三度目も逃げ方は全く同じである。ハヴィランドも一度目が“the giant”、二度目、三度目は“he”になっている以外は同じである。リーヴスはこの場面も詳細な記述で、「髪の毛一本橋」の説明まである。この橋はその名の通り、髪の毛一本のような細い橋で、リーヴスでは引用符が付いていない。

He took long strides, but Molly was nimble, and presently they came to the Bridge of One Hair, so called because it is the narrowest and lightest bridge in the world. Molly got across, but the giant could not; she stood on the other side, panting for breath, . . . (R p.188.)

Well, the giant was a mighty runner, but Molly was nimble, and soon they came to the Bridge of One Hair, which the giant could not cross. (R p.189.)

Then she ran back to the King's palace and gave him the giant's ring. (R p.194.)

ジェイコブズもハヴィランド三度ともほぼ同じ表現且つ分量なのに、リーヴスは一度目は丁寧だが、二度目、三度目とだんだん記述が短くなる。その文章量の変化は上記の引用を見れば、一目瞭然で、三度目の短さには少々驚くほどである。これは話して聞かせる昔話というより、読んで楽しむ昔話に適しているといえよう。

Then Molly ran, and the giant ran, and they both ran, and at last they came to the Bridge of the One Hair, and Molly ran over. But not the giant; for run over he couldn't. (W p.195.)

Then Molly ran, and the giant ran, and they both ran. And they both ran and ran until they came to the Bridge of the One Hair. And Molly got over, but the giant stayed; for get over he couldn't. (W p.197.)

And Molly ran, and the giant ran, and they both ran, and they ran and they ran and they ran—Molly and the giant—till they came to the Bridge of the One Hair. And Molly skipped along over it; but the giant stayed, for he couldn't. (W p.199.)

ジェイコブズは代名詞“she”, “he”を使っているが、デ・ラ・メアは“Molly”, “the giant”と名詞を繰り返し使い、“they both ran”が付け加えられている。さらに「髪の毛一本橋」もジェイコブズは“Hair”だけが太文字だが、デ・ラ・メアはリーヴスやハヴィランドと同様に、“the Bridge of the One Hair”と三文字を太文字にすることで特別な橋という印象を強く残している。こうしてジェイコブズはあっさりと言るところを、デ・ラ・メアは名詞を繰り返し使うことではっきりと、つ

まり目で見えるように描いている。また、リーヴスと反対に、一度目、二度目、三度目とだんだん記述が長くなっている。これは積み重ね唄の手法を思わせる。歌うようなリズムカルな文章を書くデ・ラ・メアを、ル・カインが好んだのだろう。

王の最後の申し出にも注目すべきところがある。

J: “Molly, you are a clever girl, but if you would do better yet, and steal the giant’s ring that he wears on his finger, I will give you my youngest son for yourself.” Molly said she would try. (J p.86.)

H: “Molly, you are a clever girl. But you can do better yet. Steal the giant’s ring that he wears on his finger, I will give you my youngest son for yourself.” Molly said she would try. (H p.52.)

R: ‘Now,’ said the King to Molly, when the ceremony was over, ‘there is just one more thing I should like you to get for me. It will not be easy; and if you get it, you shall have the hand of my youngest son in marriage, as soon as you are old enough.’

‘What must I get?’ asked Molly.

‘You must get,’ said the King, ‘the gold ring off the giant’s finger.’

Well, Molly thought about the cruel giant, and then she thought about the handsome young prince and how she would like to be a princess like her sisters, so she said would try. (R p.190.)

ジェイコブズとハヴィランドは、前の二回とあまり変わらず、余計なことは何も書かれていない。また、先に述べたように、ハヴィランドはジェイコブズを手本として書き直しをしているので、その英語がわかりやすくなっているのはここでも同じである。一方、リーヴスでは王が強気で命令を下している。最初は契約という言葉から、王とモリーが平等のような感じを与えるが、三度目は完全に臣下という印象を残す。そしてモリーはここで思案する。王命を受けたヒロインが思案することは昔話では本来ありえない。何も考えずに素直に従うのが昔話のヒロインのあるべき姿である。リーヴスのモリーは大男のこと、ハンサムな王子のこと、自分も姉たちのように妃になる可能性があることなどについてとっさに考えをめぐらし、自分の意志で承諾の決断を下している。王子への気持ち、妃になりたい気持ち、このような自分の感情を出すことで、リーヴスは昔話の領域を超えてしまっている。さて、デ・ラ・メアは同じ場面をどう描いているだろうか。

“Well, well,” said the King to Molly, when the feasting was over, “that was yet a better thing done, Molly, and done for good. But I know a better yet, and that’s the best of all. Steal the giant’s ring for me from off his thumb, and you shall have my youngest son for yourself. And all solemn, Molly, you always were my favourite.” (W. pp.197-98.)

デ・ラ・メアの王は優しい。モリーを信頼し、気に入っている。そしてその気持ちをはっきりと言葉に出している“Molly, you always were my favourite”という表現は他の作品にはない。これは王が相手に与える最大級の褒め言葉である。こうまで言われてはモリーは断れない。ところで、ジェイコブズとハヴィランドの王はただ指輪を取ってくるように言い、リーヴスの王は指（どの指かは不明）から外してくるように言っているのに対して、デ・ラ・メアの王は親指から外してくるようにはっきり言っている。どうして王は大男の指輪が親指にはまっていると知っていたのだろうか。

モリーの三度目の冒険の後、物語は最後の場面を迎える。

J: So Molly took the ring to the king, and she was married to his youngest son, and she never saw the giant again. (J p.88.)

H: So Molly took the ring to the King. She was married to his youngest son, and she never saw the giant again. (H. p.55)

R: The King was overjoyed to see her, for he was afraid that this time the giant might have been too clever for her; besides, she was such a bright, quick-witted girl that he knew she would make an excellent wife for his youngest son.

So Molly and the youngest of the princes were betrothed; and after some years, when they were of age to be married, a great and solemn wedding was held, amidst universal rejoicing. For the prince was beloved by all the people, and Molly, by her quick wits and her brave defiance of the giant, had made herself equally beloved.

As for the cruel giant, after his magic sword, his purse, and his ring had been taken from him, he lost his power to do harm in the land; he pined and became melancholy, and soon was heard of no more. All the mothers and fathers for many miles around had cause to be grateful to Molly for ridding the country of the fierce giant who threatened the lives of all their children. (R. p194.)

ジェイコブズとハヴィランドは昔話の伝統にふさわしい結末である。極めて簡潔で、驚くほどよく似ている。句読点の違いを除けば、全く同文と言っても過言ではない。それに比べてリーヴスの文章量には圧倒される。王が今回ばかりはモリーが大男にやられてしまうのではないかという不安を抱いていたこと、それだけにモリーが戻ったことに大喜びしたことで、王たる人物が感情を表に出しているのは再話では極めて珍しい。またヒロインは事件解決後、すぐに結婚して物語は終わりを迎えるのだが、リーヴスではまず婚約し、数年後に結婚している。さらに大男のその後が語られているのは少々行き過ぎのように思われるが、興味深い。宝をすべて奪われた大男は人々に害を及ぼす力を失い、憂鬱状態になり、消息も聞かれなくなったと書かれているのはおもしろいが、書きすぎの感はぬぐえない。ただ大男を殺すことなく恐れる必要がなくなったことは、現代の子どもが読むにあたり、残酷さはなく、安心して結末を受け入れられるのかもしれない。

Then Molly ran off with the ring in her pocket, and she was married to the King's youngest son; and there was a feast that was a finer feast than all the feasts that had ever been in the King's house before, and there were lights in all the windows.

Lights so bright that all the dark long the hosts of the wild swans swept circling in space under the stars. But though there were guests by the hundred from all parts of the country, the giant never so much as gnawed a bone!

(W p.200.)

デ・ラ・メアではジェイコブズ同様、結婚後のモリーの様子や大男のその後は書かれていない。しかし最後の最後に、國中から大勢の客が招かれる祝宴に出たであろう肉の骨一本も大男はかじらせてもらえなかったとあるのは愉快である。むしろ大男に憐れみを感じる。また城の全ての窓に灯りがともされ、その灯りがあまりに明るく、星空の下を白鳥たちが飛び回っているという情景は絵本には格好の材料である。なぜならル・カインは独創性をもった物語性のあるイラストレーションとしてその情景を描いているからである。

読み手が少女の場合、気になるのは結婚や結婚式である。ジェイコブズでは“marry,” “her sister was married to his son (i.e., the prince),” (J p.85) とあり、ハヴィランドでは“marry,” “her sister was wed to his son” (H p.48) とあり、モリー自身については両者とも“she was married to his youngest son (i.e., the youngest prince),” (J p.88, H p.55) となっている。リーヴスでは “he (i.e., the King) gladly promised Molly's eldest sister the hand of his eldest

son in marriage” (R p.188) とやや長い表現を用い、最後には、“... he (i.e., the King) knew he would make an excellent wife for his youngest son” (R p.194) とあるように、結婚という言葉を通り越して、「すぐれた妻」という言葉でモリーの未来を現実的に暗示している。一方デ・ラ・メアは“he (i.e., the King) would give her eldest sister his eldest son for a husband, and then Molly’s sister would be a princess,” (W p.195)、“her second sister married his second son,” (W p.197)、“she (i.e., Molly) was married to the King’s youngest son,” (W p.200) と微妙な表現の違いに面白さを感じる。リーヴスが「妻」、デ・ラ・メアが「夫」と現実的な言葉を使うことで、本当に結婚に至るのだと読み手を納得させる。さらにリーヴスとデ・ラ・メアは“princess”という言葉を出している。一言だが、それは少女にとって魔法の言葉である。夢見る少女たちにとっていつの時代でもプリンセスは憧れである。また盛大な祝宴の様子がデ・ラ・メアのストーリーの最後を締めくくっていることで、絵本を読んだ後に読み手に「ああ、よかった」と思わせる効果は十分にある。この効果をル・カインは十分に意識していたと思われる。

いかにも伝統的な民話らしく余計なことがなく、簡潔に物語るのがジェイコブズ、そのジェイコブズを手本にして現代的英語で書き直し、子どもが読みやすいような形にしたのがハヴィランド、民話というより普通の物語のように、主要登場人物の気持ちを察することのできる文章と、詳細な説明を入れて全体を膨らましたのがリーヴス、その中間とも言える分量で、耳に入る英語が最も心地よいのが詩人デ・ラ・メアの書いた再話である。それぞれの作品の語数は、ジェイコブズ1397語、ハヴィランド1244語、リーヴス2759語、デ・ラ・メア2097語である。ハヴィランドが最も語数が少ないのは、彼女が低年齢層向けの子どもの本にこの民話を載せているからある。それ以外は特に子供向きというのではなく、一般向きの本である。語数の比較は、改めて数えるまでもなく、読んで行けばすぐにわかるものだが、こうして数字を並べてみるとリーヴスはジェイコブズの約2倍、ハヴィランドの2.2倍以上だから、物語が詳細に描かれているのも当然であろう。あるいはその逆で、丁寧に描いた結果、語数が多くなったとも言える。ル・カインがデ・ラ・メアの文章を自分の絵本に採択した理由に程よい長さというのも付け加えることができる。

3. 繰り返しの言葉と翻訳のむずかしさ

モリーはシンデレラや赤頭巾や白雪姫ほど知られていないが、調べてみると、翻訳は思った以上に多い。そしてタイトルからかなりのバリエーションがあるのは珍しい。「赤頭巾」は「赤ず

きん」や「赤ずきんちゃん」と言った違いはあっても、よく知られた民話のタイトルはだいたい同じである。しかし、モリーの場合はその名の日本語訳でさえ「モリー・ワッピー」「マリー・ワッピー」「モリー・フーパイ」「モーリー・フーパイ」「未っ子モリー」「マリー・ヒュッピー」とさまざまである。逃げるモリーと追いかける大男のやりとりや、日本語で言う囃子言葉にあたる英語を直訳するとわかりにくいいため、翻訳者たちはそれぞれ苦労しているし、またそこが翻訳者の腕の見せ所なのだとも言える。そのいくつかをとりあげてみよう。

まず英国民話で大男の登場する際、人間の匂いを感じると言う決まり文句である。

“Fee, fie, fo, fum,
I smell the blood of some earthly one. (J. p.84.)

“*Fee-fi-fo-fum,*
I smell the blood of some earthly one— (H. p.45.)

‘Fee, fi, foh, fum,’ . . .
‘I smell the blood of some earthly one.’ (R. 185.)

上記の3人の書き手による英語はほとんど同じである。これまで取り上げてきて他とはかなり違う書き方をしてきたリーヴスが最初に大男が発する言葉は伝統に従い、ジェイコブズやハヴィランドとほぼ同じなのは注目すべきだろう。ジェイコブズの文章は今では古めかしいものになってしまったが、当時は「同時代の昔話収集家よりもはるかに先を行き、民話の『荒削りな力強さ』を引きだした」¹⁷とされていた。確かに、「一度でも聞けば、ほとんどの人は、リフレインのようにこだまし反響するジェイコブズの言いまわしを忘れられなくなる。」¹⁸その代表が先にとりあげた大男の台詞、というより最初に発する声である。ジェイコブズは『『古きよき乳母』が預かった子どもたちに語り聞かせるように、自分の物語を書きとめる』¹⁹という。彼の「成功は、口語体の英語の一つの勝利である。それは、昔の語り手たちのすばらしい技量が語りの強力さと不変性を証明しているのと同じである。」²⁰この台詞が詩人デ・ラ・メアの再話にないのは不思議であり、残念である。

さて、詩的リズムを大切にする英国民話で大事なこの台詞の翻訳はどうなっているだろうか。

① 「モリー・ワッピー」

フィー・ファイ・フォー・ファン

人間の匂いだ、血の匂いだ

『世界の民話 第5巻 イギリス・アイルランド』三宅忠明訳²¹

② 「モリー・ウァッピー」

「ふむ、ふいー、ふあー、ふあむ、

人間の血のにおいだ。

そこに誰かいるな、お前？」

『イギリス民話集Ⅰ トム・ティット・トット』木村俊夫・中島直子訳²²

③ 「かしこいモリー」

「ブルルル ブルルル ブルッ ブルッ

におうぞ におうぞ

人間の血のにおいがする

おい女房、そこにだれかいるのか？」

『子どもに語る イギリスの昔話』松岡 享子訳²³

④ 「モーリー・フーパイ」

「フンフン、クンクン、人間の血のにおいがするぞ」

『イギリスの昔ばなし 親指トムの一生』荒木博之編訳²⁴

⑤ 「末っ子モリー」

「フィー、ファイ、フォー、ファム

人間くさいぞう。人間の血のにおいだ！ にようぼう、だれかいるのか？」

『世界のむかし話⑥ イギリス ジャックと豆のつる』学校図書 黒沢浩訳²⁵

⑥ 「マリー・ワッピー」

「フィー、ファイ、フォー、ファン！ こりゃあ、人間のにおいだわい！

おまえ、いったいなにを家に入れたんだ。」

『世界むかし話 イギリス』三宅忠明訳²⁶

⑦ 「マリー・ヒュッピー」

「フィー、ファー、フォー、フム、人間の血の臭いがするぞ！

かあちゃん、そこに何か隠していないか？何を隠してる？」

『スコットランド民話集』鵜野祐介監訳²⁷

それぞれの出典は、①と②と③がジェイコブズの *English Fairy Tales*、④はジェイコブズの話
をリーヴスが再話したもの、⑤はハヴィランドの *Favorite Fairy Tales TOLD IN ENGLAND*
の中の作品を翻訳したものである。⑥は N. & W. モンゴメリー (N. & W. Montgomerie) の *The*
Well at the World's End (1975) からの採択で、この翻訳本ではスコットランドの民話として
扱われている。⑦もスコットランド民話集の中に収められ、*The Folk Tales of Scotland* (2013)
が原典である。ほとんどの翻訳が大男独特の言い回しはそのままカタカナにしているが、「フン
フン、クンクン」は年齢層の低い子供対象なのか、日本語として違和感のない表現を選んだもの
と思われる。ただ一つだけひらがなの「ふむ、ふいー、ふあー、ふあむ」はカタカナより柔らか
い雰囲気を持ち、大男の恐ろしさを緩和している。外国の話となれば、意味が通じなくても、な
るべく言語に近い翻訳の方がエキゾチックで刺激的だが、実際には大男のこの不思議な声はあま
り記憶に残らないだろう。それよりは次にあげるモリーと彼女を追いかける大男との間で繰り返
し交わされる会話の方が印象的である。一度目は剣、二度目は財布、三度目は指輪を盗み出した
モリーを、大男は激怒して追いかける。「髪の一毛一本橋」をはさんで二人は激しく言い合う。三
度の繰り返しは昔話の最も知られた法則で、大男の三つの宝を取ってくるモリーが逃げる際に、
あと何回来る、もう来ないと大男に予告しているのが愉快である。ほとんど同じことばを繰り返
しながら、回数の部分だけが変化しているのも聞き手の印象に残りやすい。それはストーリーの
展開の理解と確認に多いに役立つ。

“Woe worth ye, Molly Whuppie! Never ye come again.”

And she says: “Twice yet, carle,” quoth she, “I’ll come to Spain.”

“Woe worth ye, Molly Whuppie! never you come again.”

“Once yet, carle,” quoth she, “I’ll come to Spain.”

“Woe worth you, Molly Whuppie! never you come again.”

“Never more, carle,” quoth she, “will I come to Spain.” (J pp.85-88.)

“carle”はスコットランドの言葉で、強いがっしりした男を意味し、「スペイン」というのは国名ではなく、遠い異国風の場所を表す。²⁸こうした言葉をそのまま翻訳するのか、読み手が理解できるような日本語に置き換えるのか、難しい課題である。

ジェイコブズは「自分の感覚を通じて、話を質的に高度に変えた。彼が強調したかったのは、イギリス民話の荒削りな活力、口語体の強さ、その現実的でユーモラスな性質である」²⁹と評価されているが、現代ではそのユーモアもリーヴスに比べると固く感じられる。時代の流れには誰も抵抗できない。ハヴィランドはこのやりとりについてもジェイコブズに倣いながらも、英語が現代の子どもにわかりやすく書き換えてある。

... ; and he cried, “Woe unto ye, Molly Whuppie, if ye ever come here again!”
But Molly replied, “Twice yet I’ll come to Spain.”

... ; and he cried, “Woe unto ye, Molly Whuppie, if ye ever come here again!”
But Molly replied, “Once yet I’ll come to Spain.”

... ; and he said, “Woe unto ye, Molly Whuppie, if ye ever come here again!”
But Molly replied, “Never more will I come to Spain.” (H pp.48-55.)

ここで意外なことに、リーヴスはこの繰り返しを2回に留めている。(ただし翻訳の方は三回あったので、バージョンによるのかもしれない。)

‘Get thee gone, Molly Whipple, get thee gone!—
If once more thou cross my path,
Thou shalt feel the giant’s wrath!’

‘Twice again, old Fi-Foh-Fee,
I shall come to trouble ye!’

‘Get thee gone, Molly Whipple, get thee gone!—
If once more thou cross my path,
Thou shalt feel the giant’s wrath!’

‘Once again, old Fi-Foh-Fee,
I shall come to trouble ye! (R pp.188-190.)

さてル・カインが絵本に選んだデ・ラ・メアは昔の英語を使いながらも、最も簡潔な三度の繰り返しにしていることは文字を目で見た瞬間にわかる。絵本を読む、あるいは読み聞かせてもらう子どもにとって覚えやすい会話と言えよう。

*“Woe betide ye, Molly Whuppie,
If ye e’er come back again!”*

*“Maybe twice I’ll come to see ’ee,
If so be I come to Spain.”*

*“Woe betide ye, Molly Whuppie,
If ye e’er come back again!”*

*“Once again I’ll come to see ’ee,
If so be I come to Spain.”*

*“Woe betide ye, Molly Whuppie,
If ye e’er come back again!”*

*“Never again I’ll come to see ’ee,
Though so be I come to Spain.”* (W pp.196-200.)

このユーモアたっぷりの軽快なやりとりがモリーと大男の間で三度も繰り返されるから、モリーの盗みも悪事に感じられないし、大男もその時は多いに怒っても、恨み抱き続けるとは思えない。本来なら、モリーのしたことは窃盗、殺人教唆（モリーが首飾りを取り替えたことで、大男は自分の娘たちを殺してしまう）、暴行教唆（モリーだと思って、大男は妻の入った袋を殴り続ける）という凶悪な犯罪だが、誰もそうは思わない。すべてはこのテンポのよい対話で帳消しにされるようだ。さて、ここでまた翻訳を比べてみよう。番号は前述の引用と同じ出典であることを示す。

① 「モリー・ワッピー」

「モリー・ワッピーめ、やりおったな、もう二度とは来させないぞ」

「もう二度来るよ、おばかさん。こわいこわいとこだけどね」

「モリー・ワッピーめ、やりおったな、もう二度とは来させないぞ」

「もう一度来るよ、おばかさん。こわいこわいとこだけどね」

「モリー・ワッピーめ、やりおったな、もう二度とは来させないぞ」

「もう来ないよ、おばかさん、こわいこわいとこだからね」

三宅忠明訳 (pp.31-32.)

② 「モリー・ウアッピー」

・・・巨人はこう叫んだ。「モリー・ウアッピーめ、いまいましい奴じゃ！もう二度と来るな。」するとモリーは答えた。「もう二回だけ行きますよー。」

それで巨人はいった。「モリー・ウアッピーめ、いまいましい奴じゃ！もう二度と来るな。」するとモリーは答えた。「もう一回だけ行きますよー。」

・・・巨人はいった。「モリー・ウアッピーめ、いまいましい奴じゃ！もう二度と来るな。」「もう二度と行かないよー」とモリーはいった。

木村俊夫・中島直子訳 (pp.155-58.)

③ 「かしこいモリー」

くやしがつた大男はいいました。

「ちきしょう！ やい、モリー、二度ともどってくるなよ！」

「いえ、いえ、きますわ。もうあと二回」と、モリーはいいました。

「ちきしょう！ やい、モリー、二度ともどってくるなよ！」と、大男はいいました。

「いえ、いえ、きますわ。もうあと一度」と、モリーはいいました。

「ちきしょう！ やい、モリー、二度ともどってくるなよ！」と、大男はいいました。

「ええ、ええ、こないわ。もう二度と」と、モリーはいいました。

松岡 享子訳 (pp.15-20.)

④ 「モーリー・フーパイ」

「ひでえぞ、ひでえぞ、モーリー・フーパイ、もうにどとくるんじゃねえぞ」

巨人がわめきました。

「あとまだ二度よ、スペインへくるわ」

女の子が言いました。

「ひでえぞ、ひでえぞ、モーリー・フーパイ、もうにどとくるんじゃねえぞ」

巨人がわめきました。

「あともういちど、スペインへくるわ」

女の子が言いました。

「ひでえぞ、ひでえぞ、モーリー・フーパイ、もうにどとくるんじゃねえぞ」

「もうにどと、スペインなんかにこないわよ」

女の子が言いました。

荒木博之編訳 (pp.116-120.)

⑤ 「末っ子モリー」

「覚悟はいいか、モリー・ウーピー。もどってこい。こんどはただではおかないぞ！」

と、大男はわめきました。

しかし、モリーの返事はこうでした。

「ええ、二度でもなんどでも、もどりますよ。」

そこで、大男はわめきました。

「覚悟はいいか、モリー・ウーピー。こんどはただではおかないぞ！」

しかし、モリーの返事はこうでした。

「また、もういちど、もどってくるわよ！」

そこで、大男はわめきました。

「覚悟はいいか、モリー・ウーピー。こんどもどってきたら、ただではおかないぞ！」

けれども、モリーの返事はこうでした。

「もう二度と、もどってこないわよ！」

黒沢 浩訳 (pp.54-60.)

⑥ 「マリー・ワッピー」

「いまましいマリー・ワッピーめ。」と大男がいました。「もう二度とここにはこさせないからな。」

「そうはいかないね。もう二度くるよ。」とマリーがいました。

「いまましいマリー・ワッピーめ。」と大男がいました。「もう二度とこさせないからな。」

「そうはいかないよ。もう一度くるからね。」

「いまましいマリーめ。」と大男がいました。「もう二度とこさせないからな。」

「もうこないよ。」

三宅忠明訳 (pp.187-93)

⑦ 「マリー・ヒュッピー」

「お前に災いあれ、マリー・ヒュッピー！二度と戻って来るな！」

巨人は大声で叫びました。

「もう二度目よ、おバカさん！」

とマリーは言い返しました。

「お前に災いあれ、マリー・ヒュッピー！二度と戻って来るな！」

巨人は大声で叫びました。

「もう一度来るからね、おバカさん！」

マリーは言い返しました。

「お前に災いあれ、マリー・ヒュッピー！二度と戻って来るな！」

巨人は叫びました。

「二度と来ないわよ、おバカさん！」

とマリーは言い返しました。

鵜野祐介訳 (pp.150-53.)

前述の「人間の血のにおいがする」という際のかけ声の翻訳とは打って変わって、三度繰り返される大男とモリーの会話は、翻訳者によってこれほどまでに違うのかと驚くほどさまざまである。その理由の一つは、元の英語を直訳すると日本人には理解しがたいものになるからである。「スペイン」のような語を飛ばしたり、全く異なる言葉におきかえるだけでさまざまな雰囲気をもった内容に変わる。大男の言葉「ちきしょう」「ひでえぞ」はかなり乱暴だが、現代でも十分通じるのに対して、「お前に災いあれ」「いまいましい奴じゃ」はやや時代がかっているため、昔話だと認識させられる。この後に続く大男の言葉はほとんど「もどってくるなよ」という否定表現だが、一つだけ「もどってこい」と反対の言い回しがあることが興味深い。ただ、「もどってこい」で言葉をとめるわけにはいかず、「ただではおかない」という脅し文句がセットでついている。大男の怒りの呼びかけに答えるモリーの言葉にも、大男と同等の立場を思わせる言い方（「もう来ないよ」「もどってこないわよ」「もう一度くるからね」）や、やや丁寧な言い方（「もう一回だけいきますよ」「いえ、いえ、きますわ」）がある。おそらくこれらの違いは耳で聞く分にはそれほど気づかないだろうが、文字に注目すると、だいたいの内容は変わらずとも、日本語の表現がいかに豊富であるかが改めて認識させられる。

英語として簡潔なのはデ・ラ・メアだが、一番わかりやすいのはハヴィランドである。それにもかかわらず、ハヴィランドの翻訳はかなり手がこんでいて、原文とのギャップを感じる。読み聞かせるために翻訳しただけあって、松岡氏の日本語はもっともシンプルで覚えやすい。松岡氏はこの民話を「骨太で、有無を言わず、聞き手をぐいぐいと引っばって行く力のある話」³⁰だと評し、子どもにとっては相当怖い話であるから、重く、深刻にならないよう、モリーの元気よさを前面に出して、からっと明るく語ることが肝要だと述べている。³¹つまりは元の英語にこだわるより、内容を変えずにリズムカルでテンポの速い言い回しが民話の翻訳を支えているのかもしれない。Molly Whuppie の日本語名としてどれが最も言いやすいのか、覚えやすいのかも含めて、どの年齢層の人が読むのか、読み聞かされるのかで、その翻訳の与える効果も違ってくるだろう。さてル・カインの絵本の翻訳はどうなっているのだろうか。

大男は…、大声をはりあげました。

「こしゃくなモリーめ、おぼえておれよ。

こんどきたなら、ひねりつぶしてやる！」

けれどもモリーは、わらってこたえました。

「あと二回、くるかもね。

あんたがおぼえていようと、いまいとも」

大男は…、いまいましそうに、どなりました。

「こしゃくなモリーめ、おぼえておれよ。

こんどきたなら、ふみつぶしてやる！」

けれどもモリーは、わらっていいかえしました。

「あと、もういっぺん、きつとくるわね。

あんたがおぼえていようと、いまいとも！」

大男はおそろしい声でわめきたてました。

「こしゃくなモリーめ！

こんどきたなら、かならずたたきつぶしてやる！」

けれどもモリーは、がけつぶちのこちらがわで大わらいをし、手をふりながらいいました。

「もうにどと、けっして、いかないわ。

あんたのことなんか、わすれちゃう！」³²

直訳とは言い難いが、全く同じ言葉の繰り返しがある一方で、似たような別の言葉を使うことによって微妙な違いを出している。実際の英語は“shouted,” “cried out”のところを、「大声をはりあげました」、「どなりました」、「恐ろしい声でわめきたてました」と変化を付けた日本語で、大男の怒りが次第に増していく様子を生々しく伝えている。三回とも全く同様に“If ye e’er come back again!”（「お前がまた戻ってきたら」）と大男がモリーに投げかける台詞に、「ひねりつぶしてやる」から「ふみつぶしてやる」、そして「かならずたたきつぶしてやる」と激しい言葉を付け加えて、大男の少女にしてやられた悔しさをエスカレートさせていく。言葉の微妙な変化が物語を活気づけているのである。この激怒する大男に、打てば響くようにさりと返すモリーの言葉は明るく痛快で、小気味いい。二人のやりとりが本来は大人にとってもかなり残酷な話を明るくユーモラスなものにしている。つまり、ル・カインの絵本は、簡潔でリズムカルな英文でも、技巧をこらした翻訳でも楽しく味わえる。むしろイラストレーションとストーリーのそれぞれの持つ素晴らしさの相乗効果が感じられる。

おわりに

ジェイコブズの民話は「堅固な家父長制度の世界である。実際、女性や子どもあるいは若者の世界は、王さまや人食い鬼や魔力をもつ男に支配されたり脅かされたりすることが多い。物語は全般に、困難に負けず、敵である大人の男性に勝つ女性や若者の視点から語られている。」³³自分より強い力に対して、知恵を持って活躍する主人公は昔話で度々登場する。その中には幸せな結婚で物語の結末を迎えるものが多い。はらはらする冒険の後は落ち着いた幸せが必要なのである。しかしモリーの話はそれだけではない。勇敢なモリーは草食系男子とも言える王子のために、王命を受けて活躍する。命をかけた冒険はユーモラスに描かれているが、実際はかなり過酷で残酷なものである。ここでル・カインが絵本に選んだデ・ラ・メアの再話の王とモリーの関係を考えてみよう。先に述べたように、デ・ラ・メアの描く王はモリーの話の全部聞いたうえでモリーをほめ、いい話があると持ちかける。王はカウンセラーのごとく優れた聞き役であり、モリーのやる気をかきたてる有能なコーチでもある。二度目も、王は一回目のモリーの功績を賞賛し、もっとよい話があるとモリーをおだてて危険へ立ち向かわせる。三度目には、とっておきの良い話があり、自分のお気に入りだと持ち上げて、王はモリーを最後の冒険に送り出す。この流れはまるでやる気はあるがしり込みしている若者を、その背中を押して試合や試練に挑ませる巧みな指導法を思わせる。王が優れたカウンセラー兼コーチであるなら、モリーは潜在能力を持ったクライアントあるいは有能な選手と言える。王はかなりハードルの高い試練をモリーに与えるが、モリーが越えられると信じているからである。しかもそのハードルは一回ではない。少しずつ高くなっていくハードルを越えるたびに、モリーは成長していく。また、王は自分の息子である気弱な王子には勇気と知恵と体力に恵まれた妃が必要であると日頃から考えており、城へやってきたモリーを見て、まさに希望通りの少女だと直感したのである。つまり、モリーの冒険は彼女の潜在能力を引き出し、彼女を成長させるためであると同時に、将来の王を支える妃選びのテストだったのではないだろうか。

モリーの民話はさまざまな問題を抱えている現代に生きる我々自身にも当てはまる要素を多く持っている。人は誰もが潜在能力を持っていると言われているが、なかなか自分では気づかずにいる。また人もうらやむ成功や幸せを勝ち得るには命がけの試練を乗り越えなくてはならない。生きていく上で、試練は何度もあるだろう。モリーは三回の冒険をしているが、大男と出会う前も極貧の暮らしや親に捨てられるという肉体的にも精神的にも過酷な体験をしている。結婚後も世間知らずの王子を立てて苦勞する可能性は十分にある。しかし、モリーなら未来もきっと持前

の明るさと知恵で苦勞を乗り越えるだろうと王だけでなく読み手も確信している。そうした奥深い内容を伝えるためには、美しい情景描写と深みのあるストーリーの流れと軽快なリズムを持ったデ・ラ・メアの文章は現代の子ども向けの絵本にふさわしいと、ル・カインは数ある“Molly Whuppie”の再話の中でデ・ラ・メアを選んだに違いない。

《注》

- 1 *Hiawatha's Childhood* (1984)で1985年にケイト・グリーナウェイ賞（英語で書かれてイギリスで出版された最優秀の絵本・イラストレーション作品にイギリス図書館協会が授与する賞）を受賞した。
- 2 吉田新一「ル・カインーメルヘン絵本にイラストレーターとしての特徴を探る」『イメージの魔術師 エロール・ル・カイン』（ほるぷ出版、1992）p.42.
- 3 *Molly Whuppie*, retold by Walter de la Mare, illustrated by Errol Le Cain (London: Faber and Faber, 1983) この絵本にはページ数が全く記されていない。絵本では全てのページで冒頭の2語が大文字になっている。
- 4 Ibid.
- 5 Ibid.
- 6 Maria Tatar, “Molly Whuppie,” *The Annotated Classic Fairy Tales*, edited with an introduction and notes by Maria Tatar (New York: W. W. Norton & Company Ltd., 2002) p.201.
- 7 藤野幸雄編訳『世界児童・青少年文学情報大事典』第7巻（勉誠出版、2002）p.360.
- 8 同 第13巻（勉誠出版、2004）p.176.
- 9 Joseph Jacobs, “Molly Whuppie,” *English Fairy Tales* (London: Puffin Books, 1994) p.83. 以後この本からの引用は、本文中に J とページ数を記す。
- 10 Virginia Haviland, “Molly Whuppie,” *Favorite Fairy Tales Told in England*, retold from Joseph Jacobs (Tronto: Little, Brown and Company Ltd., 1959) p.44. 以後この本からの引用は、本文中に H とページ数を記す。
- 11 Walter de la Mare, “Molly Whuppie,” *Told Tales Again* (London: Faber and Faber Ltd., 1973) p.193. 以後この本からの引用は、本文中に W とページ数を記す。
- 12 James Reeves, “Molly Whipple,” *English Fables and Fairy Stories* (London: Oxford University Press, 1954) p.183. 以後この本からの引用は、本文中に R とページ数を記す。
- 13 Joseph Jacobs, p.84. Virginia Haviland, p.45. 両者とも全く同じ文である。
- 14 小澤俊夫『昔話の語法』（福音館書店、1999）p.175.
- 15 Ibid., p.222.
- 16 Ibid., pp.221-22.
- 17 チャールズ・フレイ&ジョン・グリフィス、鈴木宏枝訳『子どもの本を読みなおす』（原書房、2006）p.283.
- 18 Ibid.
- 19 Ibid.
- 20 Ibid.
- 21 三宅忠明訳『世界の民話 第5巻 イギリス・アイルランド』その中の「イギリス民話①〈イ

- ングランド・ウェールズ)」（研秀出版、1979）p.30.
- 22 J・ジェイコブズ、木村俊夫・中島直子訳『イギリス民話集Ⅰ トム・ティット・トット』世界民話童話翻訳シリーズ③（東洋文化社、1981）pp.153-54.
- 23 松岡亨子編訳『子どもに語る イギリスの昔話』（こぐま社、2010）p.11.
- 24 荒木博之編訳『イギリスの昔ばなし 親指トム的一生』—世界の昔ばなし・7—（小峰書店、1986）p.114.
- 25 バージニア・ハピランド、黒沢浩訳『世界のむかし話⑥イギリス ジャックと豆のつる』（学校図書、1984）pp.49-50.
- 26 三宅忠明訳『世界むかし話 イギリス』（ほるぷ出版、1988）p.185.
- 27 ノラ&ウィリアム・モンゴメリー編著、鵜野祐介監訳『スコットランド民話集—世界の果ての井戸—』（朝日出版社、2013）p.149.
- 28 Maria Tatar, “Molly Whuppie,” *The Annotated Classic Fairy Tales*, p.204.
- 29 チャールズ・フレイ&ジョン・グリフィス『子どもの本を読みなおす』pp.283-84.
- 30 松岡亨子訳『子どもに語る イギリスの昔話』の終わりの「お話について—語る人のために—」で「かしこいモリー」について述べている。p.193.
- 31 Ibid.
- 32 ウォルター・デ・ラ・メア再話、エロール・ル・カイン絵、中川千尋訳『かしこいモリー』（ほるぷ出版、2009）この絵本にはページ数が書かれていない。
- 33 チャールズ・フレイ&ジョン・グリフィス『子どもの本を読みなおす』p.287.

《参考文献》

Molly Whuppie, retold by Walter de la Mare, illustrated by Errol Le Cain, Faber and Faber, 1983

Walter de la Mare, *Told Tales Again*, London, Faber and Faber Ltd., 1973

Joseph Jacob, *English Fairy Tales*, London, Puffin Books, 1994

Virginia Haviland, *Favorite Fairy Tales Told in England*, retold from Joseph Jacobs, Tronto, Little, Brown and Company Ltd., 1959

James Reeves, *English Fables and Fairy Stories*, London, Oxford University Press, 1954

Maria Tatar, *The Annotated Classic Fairy Tales*, edited with an introduction and notes by Maria Tatar, New York, W. W. Norton & Company Ltd., 2002

ウォルター・デ・ラ・メア再話、エロール・ル・カイン絵、中川千尋訳『かしこいモリー』ほるぷ出版、2009

小澤俊夫『昔話の語法』福音館書店、1999

河合隼雄『昔話の深層』福音館書店、1978

三宅忠明『比較文化論 民間説話の国際性』大学教育出版、2000

マックス・リュートィ、野村滋訳『昔話の本質と解釈』福音館書店、1996

マックス・リュートィ、小澤俊夫訳『昔話 その美学と人間像』岩波書店、1995

マックス・リュートイ、小澤俊夫訳『ヨーロッパの昔話 その形式と本質』岩崎美術社、2000

J・ジェイコブズ、木村俊夫・中島直子訳『イギリス民話集 I トム・ティット・トット』世界民話童話翻訳シリーズ③ 東洋文化社、1981

三宅忠明訳『世界の民話 第5巻 イギリス・アイルランド』その中の「イギリス民話①〈イングランド・ウェールズ〉」研秀出版、1979

三宅忠明訳『世界むかし話 イギリス』ほるぷ出版、1988

松岡亨子訳『子どもに語る イギリスの昔話』こぐま社、2010

荒木博之編訳『イギリスの昔ばなし 親指トムの一生』小峰書店、1986

バーニャ・ハピランド、黒沢浩訳『世界のむかし話⑥ イギリス ジャックと豆のつる』学校図書、1984

チャールズ・フレイ&ジョン・グリフィス、鈴木宏枝訳『子どもの本を読みなおす』原書房、2006

藤野幸雄編訳『世界児童・青少年情報大事典』第5、6、7、13巻、勉誠出版、2001~2004