

A Study on ISHII Momoko's Translations of Winnie-the-Pooh : How to Represent the Verbal World of Children

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2021-04-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 夏目, 康子 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/6986

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



石井桃子の『クマのプーさん』の翻訳についての考察

— 子どもの言語世界をどう表すか —

夏 目 康 子

【キーワード】 石井桃子, 『クマのプーさん』, 翻訳, 造語, 言葉遊び

1. はじめに

石井桃子は、昭和から平成にわたって、数多くの翻訳作品を生み出してきた。『クマのプーさん』のほか、『うさこちゃん』⁽¹⁾と『ピーター・ラビット』の両シリーズ、『ちいさいおうち』などの翻訳絵本はよく知られている。

本稿の目的は、イギリスの劇作家 A. A. Milne 作の *Winnie-the-Pooh* の石井桃子の翻訳の特徴を検証することである。1940年に初訳を出してから、石井は何度も改訳を重ねた。『小公子』『若草物語』『不思議の国のアリス』などは、多くの翻訳者が翻訳を試みている。それに対して、『クマのプーさん』の場合、松本恵子訳の『子熊のプー公』(1941)があるが、出版後、あまり注目されなかった⁽²⁾。その後、2010年代に原作の著作権保護期間が切れ、新訳が複数刊行された。阿川佐和子訳『ウィニー・ザ・プー』(2014)、森絵都訳『クマのプー』(2017)、低年齢向け縮訳版の柏葉幸子訳『くまのプーさん』(2017)、ディズニーのコミック版の和波雅子訳『くまのプーさん』(2018)などが出版されたが、それまでは、『クマのプー』といえば石井訳であった。

福本友美子は、「翻訳家列伝7」で、石井の訳文について「わかりやすいことばで、目に見えるように生き生きと綴られる訳文は、常に子どもと共に読むことを意識した結果であろう。声に出して読みやすく、耳で聞いて美しいその訳文は、その頃から次第に全国に広がった家庭文庫や公共図書館で読み聞かせをする現場の人々から大きな信頼と指示を得る」と評価している(『子どもの本・翻訳の歩み事典』91)。*Winnie-the-Pooh* のドイツ語の初訳では、原作にある、子どもに読み聞かせる大人向けのおどけた皮肉たっぷりのセリフを削って子ども向けにしたが、再翻訳では復活したという(ベイカー32-33)。原作中の、大人をもひきつける部分を、ドイツ語初訳とは異なり、石井は削ることなくうまく訳したことになる⁽³⁾。このように、子どもだけでなく、読み聞かせをする大人たちにも石井訳は評価されているが、なぜ『クマのプーさん』の石井訳はそれほどまでに両者を魅了するのだろうか。本稿では、石井訳をいくつかの観点から検証し、その特徴と魅力に迫る。

先行研究としては、石井訳の作品冒頭の語り口を分析した松山雅子の「『クマのプーさん』の入り口の構築」(1983)や、石井訳が子どもへの読み聞かせをもとにしていることを指摘した原品の「ミルン童話と翻訳・受容」(1991)、石井桃子の様々な翻訳作品を分析した竹内美紀の『石井桃子の翻訳はなぜ子どもをひきつけるのか』(2014)などがあるが、本稿では、石井桃子の翻訳作品の

うち『クマのプーさん』に的を絞り、代名詞の訳、詩の訳、英語の言葉遊びの訳、子どもによく見られる言葉の言い間違いやスペリングミスの訳、傍点・ルビの活用、擬態語の使用など複数の観点から分析を試み、石井訳の魅力を探り、翻訳の意味について考察する。

2. *Winnie-the-Pooh* と石井桃子

Winnie-the-Pooh (1926) は、イギリスの劇作家 A. A. Milne (1882-1956) が、自分の息子 Christopher Robin と、そのぬいぐるみを登場人物として作り出した物語である⁽⁴⁾。ミルンは本来、大人向けの劇作家であり、ライトヴァースも得意としていた。ユーモアに富んだ軽妙な語りは、*Winnie-the-Pooh* でも生きている。本業であった大人向けの戯曲よりも、副業的に行った子ども向けの方で、今日、ミルンの名前が知られているのは皮肉なことである。また、実名で物語に登場させたため、息子 Christopher Robin が学齢期になると名前のことでからかわれるなど、終生プーの物語に取り憑かれて苦しみ、親子が疎遠になってしまったことも悲劇である⁽⁵⁾。

出版当時、子ども向けの詩集 *When We Were Young* (1924)、*Now We Were Six* (1927) が人気を博したが、*Winnie-the-Pooh* (1926) とその続編である *The House at Pooh Corner* (1928) は出版後も高い人気を誇り、ディズニーによるプーのアニメーションや、ミルンや息子の人生を絡めた映画が制作されるなど、今日でもプーを巡っての関心が衰えることはない⁽⁶⁾。

まず、石井桃子と子どもの本との関わりについて概観しよう⁽⁷⁾。石井桃子 (1907-2008) は 1907 年 (明治 40 年) に埼玉県に生まれ、1928 年に日本女子大学校英文学部を卒業した。石井は在学中から菊池寛のもとで英語に関するアルバイトをしていたが⁽⁸⁾、1929 年に、菊池寛が 1926 年に創設した文藝春秋社に入社した。1933 年、作家犬養健の家で *The House at Pooh Corner* (1928) を子どもたちに訳して読んだことが、『プー』作品との最初の出会いとなる。文藝春秋社を退社したあと、新潮社に入社し、子どものための「日本少国民文庫」の編集に携わる。

1940 年に『熊のプーさん』の初訳を発表し、その 2 年後の 1942 年に『プー横町にたつた家』を出版した。日本は太平洋戦争に突入り、英語作品を翻訳しにくい情勢となったため、石井は創作に取り掛かり、『ノンちゃん雲に乗る』を書く。1945 年、終戦前に疎開した宮城県で、農業や酪農に携わった。終戦後の 1947 年に、『ノンちゃん雲に乗る』を刊行した。その後、1950 年に『熊のプーさん』と『プー横丁』を英宝社から刊行した。

1954 年から翌年にかけて、アメリカ、カナダ、ヨーロッパの充実した子ども向け図書館を視察し、帰国後、1956 年に石井桃子、瀬田貞二、鈴木晋一、松居直、いぬいとみこの 5 名の頭文字をとった ISUMI 会という子どもの本の研究会を作り、のちに渡辺茂男も加わる。1960 年、この 6 人の共著『子どもと文学』が刊行された。1957 年、村岡花子らと家庭文庫研究会を始め、1958 年には杉並区荻窪の石井の自宅 1 室を「かつら文庫」として子どもたちに開放し、本の貸し出しや読み聞かせを行った。

石井は *Winnie-the-Pooh* の翻訳では、1940 年に最初の翻訳『熊のプーさん』を岩波書店から出し、1950 年に『熊のプーさん』を英宝社から出した。1956 年に「熊」を「クマ」に変え、『クマのプーさん』を岩波少年文庫から刊行し、1962 年、合本の『クマのプーさん・プー横丁にたつた家』を岩波書店から出した。1968 年に大型絵本版『絵本クマのプーさん』、1982-83 年にカラー挿絵で小型絵本版〈クマのプーさんえほん〉シリーズ、1985 年に岩波少年文庫改版『クマのプーさん』、1997 年に豪華本版『クマのプーさん全集』を確定訳として出し、改訳が終わる。1998 年に愛蔵版改版『クマのプーさん』を出し、2000 年に岩波少年文庫新版『クマのプーさん』を出し、2006 年

に『クマのプーさん アニバーサリー・エディション』を出した。このように、1940年に初版を出してから、石井は何度も訳を見直し、改訂を行なっている。本稿では、もっとも流布している1985年の岩波少年文庫改版と、2000年の岩波少年文庫新版の翻訳を中心に検討する。

3. 石井桃子の翻訳の特徴

1) タイトルとプーの呼び名

本章では、石井の翻訳の特徴を様々な観点から検証する。まず、*Winnie-the-Pooh* というタイトルの訳について確認する。初版は『熊のプーさん』だったが、1956年に漢字からカタカナの『クマのプーさん』になり、より親しみやすくなった。なお、ひらがなの「くま」を使った『くまのプーさん』はディズニー版である。

主人公のクマは、*Winnie-the-Pooh*, *Pooh Bear*, *Pooh*などと原文では呼ばれている。石井訳では、語り手から「クマのプーさん」、語り手とクリストファー・ロビンから「プーのウィニー」、クリストファー・ロビンから「クマ公」（ただし、2000年版では「プー・クマ」に変更）、語り手とウサギから「プー・クマくん」、イーヨーから「プー・クマさん」、語り手とクリストファー・ロビンとプー自身から「プー」、プー自身から「プー・クマ」、イーヨーとフクロから「プーさん」などという具合に、色々な呼び名に訳されている。訳者は呼び手とプーの関係性、および、呼び手の性格などを考慮して呼び名を変えている。

例えば、登場人物の中で悲観的な意見をいつも言うロバのイーヨーは、プーよりも年長のようなものである。ネガティブな発言が多いが、言葉遣いは丁寧なキャラクターらしく、丁寧に「プー・クマさん」「プーさん」と呼びかけている。フクロは「百ちよ森」では難しい言葉を知っている知恵者ということになっているが、やはり丁寧に「プーさん」と呼びかけている。

クリストファー・ロビンはプーに対してその場に応じて、「プーのウィニー」「プー」「クマ公」「プー・クマ」など、いろいろな呼びかけをしているが、第5章で、はちみつをつぶが頭にはまってしまうというプーの間抜けな行動に呆れながら愛情を込めて呼びかけるとき、1985年版では「ああ、クマ公！」「ほくは、きみがとってもすきなんだよ！」と訳されていたが、「～公」が蔑称的な響きを持つことから、2000年版では「ああ、プー・クマ！」に変更されている。politically correctな言葉遣いを求める、時代による変化である。いずれにせよ、石井は、呼びかける人物の性格と、話し手とプーとの関係によって、プーの呼び名を細かく変えている。

2) 複雑な語りと代名詞

この作品は、冒頭から複雑な語りの構造を持っている。物語は、語り手である父が、息子がぬいぐるみを持って子ども部屋から降りてくるところを描写する場面から始まる。語り手は、読者にぬいぐるみのクマをウィニー・ザ・プーと紹介する。ここでは語りの構造が複雑であり、“I”や“you”が誰を指しているのか注意しないと読者は混乱する。父と息子の会話の場面が続くが、やがて物語世界へと入っていく。物語世界に移行するとき1行空けられているが、物語世界から、また父と息子の会話部分へと変わり、その部分はカッコでくくられ、イタリックスで表示されている。このように、父と子の場面と、物語世界のあいだを自在に往来するので、読者には“I”や“you”が誰を指しているのかわかりにくい。次が、作品の冒頭部分である。

(A) Here is Edward Bear, coming downstairs now, bump, bump, on the back of his head,

behind Christopher Robin. It is, as far as he knows, the only way of coming downstairs, but sometimes he feels that there really is another way, if only he could stop bumping for a moment and think of it. And then he feels that perhaps there isn't. Anyhow, here he is at the bottom, and ready to be introduced to you⁷. Winnie-the-Pooh.

(B) When I¹ first heard his name, I said, just as you⁷ are going to say, "But I thought he was a boy?"

"So did I¹," said Christopher Robin.

"Then you⁷ can't call him Winnie?"

"I¹ don't."

"But you said----"

"He's Winnie-ther-Pooh. Don't you know what 'ther' means?"

"Ah, yes, now I do," I said quickly; and I hope you⁷ do too, because it is all the explanation you are going to get.

(C) Sometimes Winnie-the-Pooh likes a game of some sort when he comes downstairs, and sometimes he likes to sit quietly in front of the fire and listen to a story. This evening----

(D) "What about a story?" said Christopher Robin.

"*What* about a story?" I⁷ said.

"Could you very sweetly tell Winnie-the-Pooh one?"

"I suppose I could," I said. "What sort of stories does he like?"

"About himself. Because he's *that* sort of Bear."

"Oh, I see."

"So could you very sweetly?"

"I'll try," I said.

So I tried.

(E) Once upon a time, a very long time ago now, about last Friday, Winnie-the-Pooh lived in a forest all by himself under the name of Sanders.

(F) ("*What does 'under the name' mean?*" asked Christopher Robin. ... (Chap. 1)

(下線筆者。(A)~(F)は筆者が便宜的につけたもの)

この部分には I と you が何度も登場する。誰が誰に語っているのかに注意しながら、I と you が誰を指しているのか確認しよう。(A)の部分は語り手が読者に向けて語っているので、you⁷は、語り手が読者に向けて呼びかけている。(B)部分の I¹は語り手、you⁷と you⁸も読者である。しかし途中から場面が語り手と息子の会話に変わるので、I¹と you⁸と I⁷は息子のクリストファー・ロビンになる。(C)部分は物語世界である。(D)部分は、語り手と息子クリストファー・ロビンの会話になる。I⁷は語り手である。

1行空けて、(E)部分は、再び物語世界になる。そのあとで(F)部分は再び語り手と息子の会話部分となり、ここではカッコでくくられ、イタリックスとなっている。その後、また物語世界へ戻る。このように、父と息子の会話部分と、物語世界が交互に描かれ、I と you が誰を指すのかがめまぐるしく変わるので、注意が必要である。次が石井訳である。

(A) そうら、クマくんが、二階からおりてきますよ。ボタン・ボタン、ボタン・ボタン、頭を階段にぶつけながら、クリストファー・ロビンのあとについてね。二階からおりてくるのに、クマくんは、こんなおりかたつきり知らないのです。もっとも、ときには、かんがえることもあるのです、このボタン・ボタンをちょっとやめて、かんがえてみさえしたら、ほんとは、またべつなおりかたがあるんじゃないかな……とね。それから、いややっぱり、そんなおりかた、ないのかな、とも思ってしまうのです。それは、ともかくとして、ほら、おりてきました。ご紹介しましょう。クマのプーさんです。

(C) さて、プーさんというクマは、二階から下へおりてくると、なにか、ゲームをしてあそびたいな、と思うこともありますし、また、しずかに炬のまえにすわって、お話をききたいな、と思うこともあります。で、今夜は――

(D) 「お話は、どうかな？」と、クリストファー・ロビンがいました。
「お話がどうしたって？」と、わたしがききました。
「すみませんけど、おとうさん、プーにひとつしてやってくれない？」
「してやろうかな。」と、わたしはいいました。「プーは、どんなお話がすきだっけね？」
「じぶんが出てくるお話。プーって、そんなクマなんだよ。」
「なるほど。」
「だから、すみませんけど。」
「じゃ、やってみようかね。」
というようなわけで、わたしはやってみました。

* * *

(E) むかし、むかし、大むかし、このまえの金曜日ごろのことなんだがね、クマのプーさんは、森のなかで、ただひとり、サンダースという名のもとに住んでましたとさ。

(F) (「名のもとにして、なに?」と、クリストファー・ロビンがききました。(2000年版)

石井訳を見て気づくことは、まず、読点〔,〕が多いことである。例えば、「それから、いややっぱり、そんなおりかた、ないのかな、とも思ってしまうのです。それは、ともかくとして、ほら、おりてきました」という具合に、一つか二つの文節ごとに読点で切っている。ひらがなが多いために、読点で区切らないとわかりにくくなるためだろう。細切れではあるが、文にリズムがあるため、断片続きの印象に陥ることは避けられている。子どもに語りかけるようなリズムのおかげで読み進めることができる。その理由として、この冒頭には、父親が息子に語りかける場面が挿入され、親子の対話が物語の起点であるからである。また、もともと劇作家であり、ライトヴァースを得意とするミルンの原文には「語る」口調が特徴的だが、石井訳は、その原文の語りの特徴を生かした訳になっている。石井は犬養家でのプーとの最初の出会いから、子どもに読んで聞かせるということをもって体験しているのだ、その文体は、「語り」が特徴的である。そもそも、かつら文庫を始める前から、石井は、プーの話は、文字にするまえに何度も子どもや大人の友人に話していたという(『プーと私』30)。原作者も翻訳者も、いずれも物語を「声」に出して語ることの大切さをよく知っていたという共通点をもつ⁽⁹⁾。

文の構造において、ほとんどの英文では主語は必須だが、日本語ではしばしば省略されることがある。石井訳でも、プーを表す he はしばしば省略され、訳されていない。

また、日本語に訳すときに一番難しいのは、一人称や三人称ではなく、二人称 you であり、日本語に訳されないことが多いことを『絵本翻訳教室へようこそ』(2005)の灰島かりは指摘してい

る(48-49)。例えば、英語では単に you だが、日本語では、「君」「あなた」「あんた」「お前」「おたく」「そちら」などと訳すことが可能だが、話し手と相手との関係性が絡んでくるためどれを選んだら良いのかが難しい。you をあえて訳さなくて済む場合は、省略されることが多い。この石井訳でも、you は「君」「あなた」とは訳されていない。(D) の会話部分では、クリストファー・ロビンから語り手への会話の中の you が「おとうさん」と訳され、これが息子から父への言葉であることがわかりやすくなっている。

ここで、原文と照らし合わせて気がつくのは、石井訳では、原文の (B) の部分が全部削除されていることである。下線部分が訳されていない。なぜ翻訳されなかったのだろうか。次節で、削除された部分について考察する。

3) 翻訳されなかった部分

(B) の下線部分は、父と息子との会話部分であると同時に、語り手が読者に呼びかける部分でもある。語り手は父親でもあるので、時には you は息子を指し、時には you は読者を指す。この部分は、読者に対しての物語世界への軽妙な導入ととることもできるが、特に、後半の、語り手が読者に呼びかけている部分への移行は、読者の子どもたちにその状況を理解してもらうことが難しいだろう。前半の父と子の会話部分ならまだしも、その後、語り手が読者に親しげに呼びかけている場面にすぐ繋がっていくために、特に子ども読者には場面の転換がわかりにくいために、翻訳では削除されたのではないだろうか。

もう一つの理由として考えられるのは、英語を日本語に訳すと、日本語の方がどうしても長くなってしまうことである。このような理由により (B) 部分が削除されたのかもしれないが、しかし、どこにも抄訳ということは書かれていない。原文と翻訳を付き合わせたときに、部分的に省かれていることが初めてわかる。

村岡花子が『赤毛のアン』を訳したのものにも、原文を訳していない部分がある⁽¹⁰⁾。それも、マリラの告白という重要な場面の一部である。翻訳作品には、このように断りなく省かれていることがあることに注意する必要がある。

4) 詩の訳

本節では、原文に登場する詩の訳について検討する。次の詩は第1章でプーが蜂蜜について即興の詩を作り、歌っている場面である。原文では、下線部のように脚韻をふんでいる。

① Isn't it <u>funny</u>	ふしぎだ <u>な</u>
How a bear likes <u>honey</u> ?	クマはほんとに
Buzz! Buzz! <u>Buzz!</u>	ミツがすき
I wonder why he <u>does</u> ? (Chap. 1)	ブン!ブン!ブン!
	だけど、そりゃまた
	なぜだろ <u>な</u> (下線筆者)

原文では funny と honey, Buzz と does で脚韻を踏んでいるが、翻訳では押韻は反映されていない。せめて、1行目と6行目の最後の音を「な」で揃えているくらいである。むしろ、七五調にするため、改行の仕方を原文の4行から翻訳では6行に変えている。押韻ではなく、語調を重視した訳である。「だけど、そりゃまたなぜだろな」などという具合に、プーのおどけた感じがうまく

七五調で訳されている。

- ② It's a very funny thought that, if Bears were Bees, おかしなことじゃ
 They 'd build their nests at the bottom of trees. あるけれど
 And that being so (if the Bees were Bears), もしもクマが
 We shouldn't have to climb up all these stairs. ハチならば
 (Chap.1 下線筆者) 巣を木の下に
 つくったろ
 そうすれば, (ハチは
 クマだから)
 こんなにのぼらず
 すむのにな

原文は, Bees, trees や Bears, stairs という脚韻だけでなく, bで始まる単語 Bears, Bees, build, bottom, being などが何度も登場し, 頭韻も踏んでいる。しかし, 脚韻も頭韻も翻訳には反映されていない。改行もまた, 原文とは異なり, 日本語の語調の都合で行っている。石井訳は, 全体的に口語調であり, ユーモラスな語調にプーの呑気な性格が表われている。

- ③ How sweet to be a Cloud 青空にうかぶ
 Floating in the Blue! 雲はたのし!
 Every little cloud ちいさい雲は
 Always sings aloud. いつもうたう
- “How sweet to be a Cloud 青空にうかぶ
 Floating in the Blue!” 雲はたのし!
 It makes him very proud ちいさい雲は
 To be a little cloud. とてもとくいだ
 (Chap.1 下線筆者)

原文は Cloud, aloud, proud で脚韻を踏んでいる。翻訳は直訳調であり, 改行は原文と同じである。

- ④ *Tra-la-la, tra-la-la,* タララ・タララ
 Tra-la-la, tra-la-la, タララ・タララ
 Rum-tum-tiddle-um-tum. タラン・タタン・タラン・タタン・アム
 Tiddle-iddle, tiddle-iddle, ラン・タン・タラン・タム
 Tiddle-iddle, tiddle-iddle, ラン・タン・タラン・タム
 Rum-tum-tum-tiddle-um. タラン・タタン・タラン・タタン・アム
 (Chap.2)

音の面白さを重視し, 日本語でも音のみの, 歌うような調子に訳している。音は英語の音そのままではなく, 日本語に馴染みやすいタンやランの音に変えている。

以上のように, 原文では頭韻や脚韻などで押韻しているが, 日本語訳では押韻せず, 七五調であ

り、音の面白さを重視し、リズムを大切にしている。英語の押韻を日本語に移すことは難しいので、詩の和訳では押韻するよりもリズムの方を尊重し、七五調になりがちである。七五調について、灰島かりは、日本人にとって古くから馴染みのあるものであり、自然なために翻訳で使われがちだが、訳文を七五調だらけにしてしまうことの問題点を三つ挙げている。リズムが良すぎて、スラスラ読めるが、そのぶん内容が頭に入りにくくなること。リズムが単調なので、ずっと続くと退屈してくること。そして、使い古されたリズムなので、古めかしい感じがするという三点である(105)。この三点からも、詩の訳の場合に七五調を使用するのはよいが、本文まで七五調にしてしまうのは好ましくない。石井訳では、詩の訳で七五調が多く使われている。また、石井訳は口語調を生かし、ユーモラスな語調にプーの性格をうまく映し出している。

5) 原文を変えて訳す

第4章では、イーヨーがなくなった尻尾がフクロの家のドアノッカーとして使われているのをプーが見つけ、クリストファー・ロビンに頼んでイーヨーにつけてもらう。次は、イーヨーの尻尾を見つけたのが自分だと自慢して、プーが歌う歌である。

Who found the Tail?

"I," said Pooh,

"At a quarter to two

(Only it was quarter to eleven really),

I found the Tail!" (Chap. 4 下線筆者)

だれがしっぽ見つけた？

ぼくと答えるクマのプー

二時十五分まえでした

(ほんとは、十一時

十五分すぎだったんですがね。)

ぼくはしっぽを見つけた (1985年版 下線筆者)

だれがしっぽ見つけた？

ぼくと答えるクマのプー

二時十五分まえでした

(ほんとは、十一時

十五分まえだったんですがね。)

ぼくはしっぽを見つけた (2000年新版 下線筆者)

1985年の石井訳では、it was quarter to eleven が、十一時十五分すぎと訳されていた。十一時十五分前のはずなのに、筆者には、この訳は意図的に訳しているのか、誤訳なのか不明だったが、2000年版では、「十一時十五分まえ」と訳されており、さらに本の最後に、編集部からの断りとして、「『岩波少年文庫』の新版として刊行するにあたり、『クマのプーさん全集——おはなしと詩』(一九九七年、岩波書店刊)に合せて、訳文の一部を改めました。(二〇〇〇年六月、編集部)」とあるので、誤訳であったようである。岩波少年文庫では、2000年版になって初めて誤訳が訂正さ

れた。

6) マザーグースの唄の応用

第4章のプーの“*Who found the Tail?*”の歌は、次の2つのマザーグースの唄が下敷きになっている。一つ目は、「誰が殺したコック・ロビン」、もう一つが「ボー・ピープちゃんが羊を見失った」という唄である。

① Who killed Cock Robin?

I, said the Sparrow,
With my bow and arrow,
I killed Cock Robin. ...

② Little Bo-Peep has lost her sheep,

And can't tell where to find them;
Leave them alone, and they'll come home,
And bring their tails behind them. ...⁽¹¹⁾

この章は、イーヨーが無くした尻尾をプーがを見つけ、クリストファー・ロビンがイーヨーにもう一度尻尾をくっつけるという物語だが、このプロットは、「ボー・ピープちゃんが羊を見失った」というマザーグースの唄の、羊飼いのボー・ピープが尻尾を無くした羊にもう一度尻尾をつけるという話を下敷きにしている。また、最後にプーが得意げに歌う“*Who found the Tail?*”の歌は、マザーグースの“*Who killed Cock Robin?*”の替え歌になっている。イギリスの読者にとっては、馴染みのあるマザーグースの唄が二重の意味でプーの歌に使われていることに気づけば、面白さが増すことだろう。作者ミルンは、詩集 *When We Were Young* にもマザーグースの唄を下敷きにした詩を収録している⁽¹²⁾。このプーの物語でも、マザーグースの唄を物語世界にうまく織り込んでいる。しかし、日本の子どもにはマザーグースは馴染みが薄いので、日本語訳では特にマザーグースに関する説明などはなく、直訳のみである。

7) 言葉遊びをどう訳すか

この物語には、pun (だじゃれ, 地口, 語呂合わせ), portmanteau words (かばん語, 混成語), spoonerism (頭音転換) などいろいろな次元での英語の言葉遊び, あるいは言葉のもじりがみられる。子どもの言語活動でしばしば見られることだが、造語, 言い間違い, 勘違いによるこじつけ, スペリングミス, 語呂合わせ, 同音異義語を使うことによる面白さなどが, この物語には散りばめられている。それを日本語に訳すとき, 石井訳では, 日本語での造語, 漢字とルビの活用, 日本のものへの置き換え, 傍点をふるなどという方法が試みられている。

第3章で, コブタの家の横の壊れた看板に“TRESPASSERS W”と表記されていることについて, クリストファー・ロビンとコブタが話している。これは何かと問うクリストファー・ロビンに対して, コブタは祖父の名前が“Trespassers William”だったが途中で看板がなくなってしまったと説明する。勘違いによるこじつけである。本当は, 普通, 私有地や芝生などに立てられる“Trespassers will be prosecuted”「侵入者は罰せられます」や「通り抜け禁止」ということだが, 石井訳では, 「トオリスケ・キ」は「トオリスケ・キンジロウ」の一部であると説明している。

勘違いのこじつけはそのまま保持し、日本の名前に変え、「キンジロウ」まで入れて説明しているので、読者には何の勘違いかわかりやすい。

この第3章では、プーやコブタを脅かす存在として、“Hostile Animals” というものが登場するが、石井はこれを「敵性動物」と訳している。これは直訳である。また、この章では、“weasel” (イタチ) と音が似ているプーとコブタの想像上の動物 “Woozle” を、石井は、実在する動物の名でもあり、また、落語や、夏目漱石の『坊っちゃん』で人を罵るときに使われている語でもある「モモンガー」と訳し、さらにそこからプーが新たに派生させた動物 “Wizzle” を「ミミンガー」と訳している。原作では、どんどん言葉のずれが起きていくなかに笑いが生まれるが、プーたちが作り出した言葉を、日本的な、石井流のユーモラスな言葉に置き換えている。

第5章では、クリストファー・ロビンが「ゾウ」(Elephant) のことを言うのにうまく言えず、Heffalump⁽¹³⁾ と言い続けるが、これを「ゾゾ」と訳している。英語に限らず、日本語でも、子どもが長い言葉や難しい言葉を言い間違えることはよく見られることだが⁽¹⁴⁾、日本語訳でも「ゾウ」に似た音の言葉「ゾゾ」にしている。ただし、この場合、挿絵でゾウが描かれているので、読者は「ゾゾ」がゾウのことだと理解しやすいが、挿絵がなければ「ゾゾ」が「ゾウ」であると理解するのは難しいかもしれない。いずれも、音の面白さを生かした訳語である。

次は、プーがイーヨーに向かって歌う歌と、その石井訳である。

Cottleston, Cottleston, Cottleston Pie,	カトルストーン・カトルストーン
A fly can't bird, but a bird can fly.	カトルストーン・パイ
Ask me a riddle and I reply:	スズメは、はえないが
“Cottleston, Cottleston, Cottleston Pie.” (Chap. 6)	ハエはずずめる
	ぼくになぞをとかせたら
	ぼくは答える
	カトルストーン・カトルストーン
	カトルストーン・パイ

まず、石井訳では改行するところを変えている。日本語での語調を考慮したためだろう。原文の2行目を直訳すれば、「ハエは鳥を撃つ(または、鳥を捕える)ことはできないが、鳥は飛べる」ということだが、石井訳は「スズメは、はえないが ハエはずずめる」となっている。主語を見ると、前半と後半を入れ替えたのだろうか。それでも否定文と肯定文が反対である。勝手に意味を変えてしまっている。原文3行目の訳は原文に忠実だが、2行目の訳は誤訳と言っても良い。日本語にしても意味が通りにくく、この訳はあまり支持できない。

原文2行目を訳すとすれば、「ハエは鳥撃ちできないけど、鳥はハエみたいに飛べるよ」となるだろう。この詩では、bird を動詞と名詞として使い、また、fly を名詞「ハエ」と、動詞「飛ぶ」の両方で使っているところに面白みがあるのだが、その面白みを日本語訳で表すのは難しい。このように、英語の言葉遊びの面白さを日本語訳で伝えることは難しいので、翻訳を読んでいて時に意味が取りにくいと思われるときは、原文で英語の言葉遊びをしている可能性が考えられる。

8) 日本のものに置き換え

第6章は、ロバのイーヨーの誕生日をめぐる話である。イーヨーは誕生日なのに、誰にも祝ってもらえないことをプーに嘆く。

“Gaiety. Song-and-dance. Here we go round the mulberry bush.”

“Oh!” said Pooh. He thought for a long time, and then asked, “What mulberry bush is that?”

“Bon-hommy,” went on Eeyore gloomily. “French word meaning bonhommy,” he explained.

“I’m not complaining, but There It Is.” (Chap. 6)

「浮かれさわぎさ。舞えや歌えさ。もしもしカメよ、カメさんよか。」

「へえ！」と、いって、プーは、ながいことかながえてから、「カメって、どんなカメ？」

「親切なさ。」と、まだしめっぽい声でイーヨーはいいました。それから、「しんせつの漢語だがね。」と説明し、「わしはなにも、ぐちをこぼしとるのじゃないよ。が、ま、そんなわけなのさ。」

イーヨーの会話に出てくる“Here we go round the mulberry bush”というのは、子どもたちが輪になって歌いながら回るマザーグースの唄である（藤野・夏目 81）。ルイス・キャロルの『鏡の国のアリス』で、アリスが双子のトイードルダムとトイードルディーと手を繋いでぐるぐる回る時にも、アリスが歌っている唄であり（158）、ヴィクトリア朝の子どもたちにもよく知られていた歌である。イーヨーが「浮かれさわぎさ。舞えや歌えさ。」と言っているように、集団で手を繋いで回る、動きのある、元気な唄である。しかし、石井訳ではその唄を「もしもしカメよ、カメさんよ」と訳している。「もしもしカメよ」の歌は日本の子どもたちによく知られた歌だが、なぜこの歌なのかについて、竹内美紀は、皆で何かをやらうとするときに、決まってぐずぐず言うイーヨーのイメージソングとして、ぴったりな歌であるからと述べている（竹内 2014 61）。石井は訳すにあたって、イーヨーに似つかわしい歌を選んだのかもしれない。しかし、「もしもしカメよ」の歌は、集団遊びである快活なマザーグースの歌とはかけ離れた、のんびりした歌である。この場合、日本のわらべうたの集団遊びの唄として、同じく手を繋いで回る「かごめかごめ」、あるいは、輪ではないが二列で向かい合う「花いちもんめ」などの方が良かったのではないだろうか⁽¹⁵⁾。イーヨーはそのあとで、「花いちもんめ」のように子どもたちが二列になって遊ぶマザーグースの唄“Here we go gathering Nuts and May”の名前も出す。原作では、陰気なイーヨーが「しめっぽい声で」このような大人数で元気に遊ぶ唄を次々と繰り返すことで笑いを生み出しているが、石井訳の「カメさんよ」はそのような類の歌ではないので、コントラストによる笑いは生まれない。

イーヨーが言う“Bon-hommy”は bon-homme, つまりフランス語で「良い人」「人」「男の人」のことだが、その“French word”は 石井訳では「漢語」と訳されている。『英語の歴史』などの英語史の書で述べられているように、英語の歴史を振り返れば、1066年のノルマン・コンクウェスト以降フランス語が英語に多大な影響を与えたことは明白だが、漢語と日本語の関係をそれになぞらえて、ここで漢語と訳したのだろう。

次に、石井訳に見られる古い言い回しについて検討する。「こうもり」(umbrella) (第1章), 「ちょうほうなつぽ」(a Useful pot) (第6章), 「ゆうぎ」(game) (第1章) などが1985年版にはある。しかし、2000年版では、「ゆうぎ」が「ゲーム」に変更されている。

1985年版の「改版にあたって」で、石井は改訳について次のように述べている。「五十年まえには使っていたけれども、いまは使われない言葉が出てきます。今度、そうした言葉のあるものは書きかえ、あるものはなおしませんでした。……それは、五十年まえ、私たちの目の前にあまりにも生き生きとその姿をあらわした世界を、そのままにしておきたいと思う、私のわがままです。お許しいただきたいと思います。」(265)

1940年に初訳を出したので、半世紀も経てば訳語を変えたいくなる言葉が出てくるのも当然である。しかし、石井があえてそのままにしたものもあった。「こうもり」などは現代ではあまり使われない言葉だが、そのままになった。それほど石井とプーとの最初の出会いが鮮烈で貴重なものであったということがうかがえる例である。

9) 傍点の活用

石井訳には、傍点が多く使われている。カッコ内は登場する章を表す。こうもり (第1章), どんぶり (第2章), ぼくんち (第2章), 力づく本 (第2章), 親せき友人一同 (第2章), そいつじゃなくて, そいつらっていうつもり (第3章), 敵がい心 (第3章), 戸たたき (第4章), りゅうこうせいかんぼう (第4章), ノソソあるいてた (第5章), わなわなしい (第5章), しんせつの漢語 (第6章), ちょうほうなつほ (第6章), ルー声をだしました (第7章), なんかのひょうしで (第7章), てんけんのにりだす, たんけんだよ (第8章) などである。以上のように、さまざまに使われ方をしているが、多くの使われ方は、強調、子どもには難しい言葉、混乱を避けるため、造語を示す、擬態語などである。傍点は使いすぎるとうるさいが、かなりの頻度で石井訳には登場して子どもの注意を促している。

10) 言葉の言い間違い、スペリングミスはどう訳すか

先述したように、子どもの言語世界では、言葉の言い間違いやスペリングミスというのはよく見られる現象であり、プーの作品にそれを生き生きと登場させた点も、子ども読者や、子ども読者に身近な大人の共感を得た要因の一つかもしれない。

第4章では、フクロの家の玄関に書かれた言葉“PLES RING IF AN RNSER IS REQIRD.”を「ごよのあるしとひばてくたさい」と訳し、“PLEZ CNOKE IF AN RNSR IS NOT REQID.”を「こよないしとたたてくたさい」と訳している。

第6章では、イーヨーへの誕生日メッセージとして“HIPY PAPY BTHUTHDTH THUTHDA BTHUTHDY.”を「おたんじゃうひ たじゅやひ おたんうよひ おやわい およわい」と訳している。

第8章は北極への探検をするという話だが、「探検」(Expedition)をプーが言い間違えてExpositionと言ってしまう。それを「てんけん」隊と訳している。

第9章では、手紙(Message)を“It's a Missage.”とプーが言い間違えるが、「これは、てまみだ。」と訳している。いずれも、身近に子どもたちと接し、観察してきた経験を生かした、生き生きとした訳語となっている。訳者自身、どのような言葉を選ぼうかと、日本語への置き換えを楽しんでいるようにも見える。一方、読者にとっては、言葉自体の面白みだけでなく、これはそもそも一体何を意味しているのだろうかという解釈の楽しみもある。

11) ルビの使用

石井訳には、傍点に比べ、ルビはいくつかの漢字の読み以外はそれほど多く使われていない。ルビの使用で目を引くのは、説明的に漢字にカタカナをふった場合である。

第8章は、プーとクリストファー・ロビンが北極探検に行こうとする話だが、北極と棒がいつの間にか混同され、最終的に、棒が北極となる話である。この場合、英語の発音が関係しているので、北極には「ノース・ポール」、棒には「ポール」というルビがふられている。

この第8章に続く第9章では、前章の北極を受けて、南極が話題にのぼり、さらに、西極、東極

へと話が広がっていく。それぞれ、南極「サウス・ポール」、西極「ウェスト・ポール」、東極「イースト・ポール」という具合にルビがふってある。西極、東極というのは本来存在しないものだが、北極、南極から西極、東極にまで展開していくのが子どもらしい発想であり、それをうまく映している。

続編『プー横丁にたった家』の第1章には、「クリストファー・ロビンは、その朝、アフリカへいったりきたりして、あそんでいました」という文がある。『クマのプーさん』の第8章では北極探検が話題になり、続く第9章では前章を受けて南極が話題にのぼり、それが、西極、東極へと展開するが、アフリカ、北極、南極探検などの話題は、イギリスの海外への進出を映し出しており、この閉ざされたプーの森にも、イギリスの拡張主義、帝国主義が反映されている⁽¹⁶⁾。

12) 擬態語

本節では、石井訳における擬態語を検討する。次は、筆者による直訳と石井訳の比較である。

“Here, give us a paw.”

Pooh Bear stretched out a paw, and Rabbit pulled and pulled and pulled...

“Ow!” cried Pooh. “You’re hurting!”

“The fact is,” said Rabbit, “you’re stuck.”

“It all comes,” said Pooh crossly, “of not having front doors big enough.”

“It all comes,” said Rabbit sternly, “of eating too much. I thought at that time,” said Rabbit, ... (Chap. 2)

(直訳)

「さあ、前足を出して」

プー・クマは前足を伸ばすと、ウサギはひっぱって、ひっぱって、ひっぱって……

「わあっ！」プーはさげびました。「いたいよ！」

「つまりだ」ウサギはいいました。「きみはつまっちゃんだ」

「それはつまり」プーはすねていいました。「入り口を大きくしておかなかったせいだ」

「それはつまり」ウサギがきびしくいいました。「食べすぎたせいだ。あのとき思ったんだ」ウサギはいいました。

(石井訳)

「ま、前足かしたまえ。」

プー・クマが、かたほうの前足をのばすと、ウサギがひっぱりました。ぎゅ、ぎゅ、ぎゅ……

「あーう！」プーは大きな声をだしました。「いたいじゃないか！」

「つまり、」とウサギはいいました。「きみはつまっちゃったんだ。」

「それってえのも、」と、プーはブンブンしていいました。「玄関をちゃんと大きくしておかないのが、いけないんじゃないか。」

「それってえのも、」とウサギもきびしい調子でいいました。「たべすぎるのが、いけないじゃないか。ほくは、あのとき思ったんだ。……」(下線筆者)

石井訳では、「ぎゅ、ぎゅ、ぎゅ」や「ブンブンして」などの擬態語、「ま」「あーう！」などの

擬声音をうまく使っている。また「たべすぎるのが、いけないんじゃないか」や「あのとき思ったんだ」などは口語的である。「それってえのもの」「いけないんじゃないか」という言葉を双方が言っており、繰り返しが見られる。全体としてリズムが良い。石井訳では、「かしたまえ」などの書生言語が使われ、やや言葉遣いが古風ではあるものの、ウサギとプーの会話が生き生きと展開している。

尾野治彦は、絵本や児童文学においては、読者層に子どもが多いことから、翻訳の正確さよりは、より、子どもの感覚に訴える表現が優先されると述べている(83)。擬音語と擬態語を一緒にしてオノマトペ(onomatopoeia)といい、石井訳では、擬音語や擬声音が効果的に使われている。しかし、一方で、オノマトペは使いすぎに注意しなければならない。オノマトペだらけの翻訳文は、下手をすると陳腐なものになってしまい、また、時代の流れに合わなくなることがある。

4. 石井桃子と子どもと本

以上のように、様々な観点から *Winnie-the-Pooh* の石井桃子訳を分析した。和訳によく見られることだが、代名詞を訳さない場合や、代名詞を名詞に変えることが石井訳にもあることがわかった。また、石井訳には読点が多いこと、文にリズムがあること、「語る」口調が特徴的であること、一部原文を訳していないこと、詩を訳すときに改行の仕方を変え、七五調を生かしていること、詩の訳で音の面白さを重視していることが明らかになった。詩の原文を尊重するが、押韻など英語の詩の音の面での面白さをそのまま移すことが困難な場合は、切り捨てるところは切り捨て、かつ、日本の詩歌の伝統を訳出に生かし、独自の音の面白さを追求している。

また、英語の造語は日本語の造語に置き換えていること、イギリスの事物を日本のものに置き換えていることも明らかになった。日本語訳の意味が通じにくいところは原文で言葉遊びをしている可能性があること、子ども特有の言葉遣いの間違いやスペリングミスをも日本の子どもにありそうな言い間違えに置き換えていること、また、傍点を多数使っていることがわかった。原文の言葉遊びを示すルビの使い方の特徴、効果的な擬態語の使い方の特徴などについても検討した。現代の視点からするといささか古い用語も散見された。また、日本の唄に置き換えるものとして別な唄の方が原文にあっているのではないかと思われるものもあった。しかしそのような少数の欠点を補ってなおあまりある魅力が石井訳にはある。石井訳を詳細に検証してわかったことは、石井は子どもをよく観察し、かつ、言葉に対する子どもの反応を大切にしているということである。初めてプーに出会い、犬飼家の子どもたちと楽しく読んだときから始まり、アメリカで出会った子どもたちとの本をめぐる交流や⁽¹⁷⁾、自宅で開いていたかつら文庫に集まる子どもたちとの交流など、様々な子どもとの関わりが大きな役割を果たしたのだろう。

そもそも、語呂合わせ、造語、言い間違え、スペリングミスなど、子どもの言語感覚を多数作品に織り込んでいる作品は、子どもの実態をよく知らないと、まず原文で理解することが難しい。それをさらに訳文で表現するには、二重の困難が伴う。子ども特有の言語感覚を理解し、さらに日本語へ置き換える際の言語的な壁が立ち足る。石井は、プー世界への理解度の深さとともに、日本の子どもたちの日頃の観察をもとにして、日本の子どもにも通じるように工夫を凝らし、その壁を乗り越えたと言える。

石井は、プーと出会い、翻訳をどうしたものかと考えているうち、「そうこうするうちに、私の中で、プーが日本語でしゃべりはじめてしまった」(『プーと私』13)と述べている。それほどプーの世界と共感するところが多かったのだろう。翻訳の場合、原作者と訳者の相性が大きな意味をも

つことは言うまでもないが、ミルンと石井は似たような言語感覚、ユーモア感覚を持っていたのではないだろうか。それが、訳文の自然な会話文や、生き生きとした登場人物の描写に繋がったと考えられる。それに対して、プーの世界を訳すのに比べると、ビアトリクス・ポターの「ピーター・ラビット」シリーズを訳すのは大変難しかったと石井は述べている。プーはすらすら進んだが、ポターの本では、単純な一行にも苦勞したという。その理由を、ポターの本は、自分に欠けている単純さ、正確さ、ちみつきで成りたっているからではないかと推察している（『プーと私』35）。石井は、ポターの単純さよりも、プーの饒舌の方が自分の気質に合っていたと述べる。

子どものための本の基本は、子どもである。石井は、その基本に忠実に翻訳を続けた。そしてその一世紀におよぶ人生は、日本の子どもたちの世界を、翻訳や創作や編集や文庫活動を通して、本と物語世界によって豊かに彩ってくれた。プーはその石井の活動の原点であり、中心であったと言えるのではないだろうか。

《註》

- (1) Dick Bruna の *nijntje* の翻訳作品は、石井桃子訳が福音館書店から1963年から『うさこちゃん』シリーズとして刊行され、講談社からは英訳の *Miffy* を名前にした『ミッフィー』シリーズが舟崎靖子、角野栄子の翻訳で刊行されている。
- (2) 松山雅子は論文『『クマのプーさん』の入り口の構築——原作、石井桃子訳、松本恵子訳の検討を通して』で石井訳と松本訳を比較し、いかに石井訳の語り口が巧みかを分析している。
- (3) 石井訳では、一部原文を訳していない部分があるが、それについては第3章で考察する。
- (4) New York Public Library には Christopher Robin Milne が所有していたぬいぐるみが展示されている。
- (5) Christopher Milne の自伝『クマのプーさんと魔法の森』に、自分が実名でモデルになったためにのちに葛藤があったことが述べられている。
- (6) *Winnie-the-Pooh* の映画には、ディズニーの短編アニメーション *Winnie the Pooh and the Honey Tree* (1966) (邦題『プーさんとはちみつ]) などの他、教育ビデオなども多く制作されている。また、作者 A. A. Milne と息子を描いた *Goodbye Christopher Robin* (2017, 20th C. Fox), (邦題『グッバイ・クリストファー・ロビン]), *Christopher Robin* (2018, Disney) (邦題『プーと大人になった僕]) などの実写映画作品もある。
- (7) 石井桃子の生涯と作品については、「石井桃子年譜」「石井桃子作品年譜」『ユリイカ』(特集・石井桃子) (2007, 7) を参照した。
- (8) 菊池寛は1927年に、文藝春秋社から芥川龍之介と共訳で『不思議の国のアリス』を刊行するが、石井は1926年に文藝春秋社に入社する前から菊池の元で下訳などのアルバイトをしていたので、この下訳も石井桃子が行っていた可能性もある。菊池寛・芥川龍之介の『不思議の国のアリス』翻訳の分析については、拙論「菊池寛・芥川龍之介は『不思議の国のアリス』をどう訳したか——丸山英観訳、柳瀬尚紀訳との比較」*Otsuma Review* 第53号, (2020.10) を参照。
- (9) 声を出して読むことの利点として、石井は「声に出すと、わかっているつもりのところでも、わかっていないことがあるのが、すぐわかることだ」と述べている（『プーと私』25）
- (10) 菱田信彦『怪読『赤毛のアン』』に、村岡花子が翻訳で省いた部分とその理由を推測した分析がある(137-38)。
- (11) 二つの唄とも引用は途中までである。唄については、Iona & Peter Opie, *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*, 1951, 1997. を参照。
- (12) 例えば、*When We Were Young* には マザーグースの “Little Bo-Peep” と “Little Boy Blue” の唄をもじった詩がある。
- (13) 竹内美紀は “Heffalump” について、その由来と、原文にはないほど石井訳で「ゾゾ」が繰り返される効果について述べている(竹内2009 44-45)。
- (14) 例えば、宮崎駿監督の『となりのトトロ』で、メイがオタマジャクシのことを「オジャマタクシ」

とうもろこしのことを「トウモロコシ」という場面などによく表れている。

- (15) Alice Bertha Gomme, *The Traditional Games of England, Scotland, and Ireland*には, “Here we go round the mulberry bush” と “Here we come gathering nuts in May” の唄のメロディ, 遊び方, 子ども達の並び方のイラストも載っている (404-08, 424-33)。
- (16) ヴォルシュレガーは, 北極への「てんけん」は, (英国の) 軍事的冒険へのミルンのあてこすりだと述べている (285)。
- (17) アメリカのニューイングランドの家に滞在した時の男の子との交流や, ニューヨークの子どもたちとの交流が語られている (『プーと私』 197-216)。

使用テキスト

- Carroll, Lewis (1865, 1871) *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. Penguin Books, 1998.
- Milne, A. A. (1926) *Winnie-the-Pooh*. Puffin Classics, 2005.
- _____. (1924) *When We Were Very Young*. Methuen.
- Opie, Iona & Peter (1951) *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*. Oxford University Press, 1997.
- ミルン, A. A. 作, 石井桃子訳 (1940) 『クマのプーさん』 岩波書店, 岩波少年文庫, 1956, 1985, 2000.
- _____. 作, 石井桃子訳 (1942) 『プー横丁にたった家』 岩波書店, 岩波少年文庫, 1958, 2001.
- _____. 作, 石井桃子・小田島雄志・小田島若子訳 (1997) 『クマのプーさん全集』 岩波書店.
- _____. 作, 石井桃子訳 (2006) 『クマのプーさん Anniversary Edition』 岩波書店.

参考文献

- 安達まみ (2002) 『くまのプーさん 英国文学の想像力』 光文社新書.
- 石井桃子 (2014) 『プーと私』 河出文庫, 2018.
- 小野俊太郎 (2020) 『「クマのプーさん」の世界』 小鳥遊書房.
- 尾野治彦 (2018) 『「視点」の違いから見る日英語の表現と文化の比較』 開拓社.
- 子どもの本・翻訳の歩み研究会編 (2002) 『図説子どもの本・翻訳の歩み事典』 柏書房.
- 竹内美紀 (2008) 「石井桃子の翻訳研究: A. A. Milne 作『クマのプーさん』の改訳の比較から」 *Ferris Wheel*, no.11. フェリス女学院大学英米文学英語学研究会.
- _____. (2009) 「石井桃子の翻訳研究 —『クマのプーさん』のユーモア」 *Tinker Bell*, no. 54, 日本イギリス児童文学学会.
- _____. (2014) 『石井桃子の翻訳はなぜ子どもをひきつけるのか』 ミネルヴァ書房.
- 谷口誠剛・笹田裕子 (2002) 『A. A. ミルン』 KTG 中央出版.
- 寺澤盾 (2008) 『英語の歴史』 中公新書.
- 灰島かり (2005) 『絵本翻訳教室へようこそ』 研究社.
- 原晶 (1991) 「ミルン童話と翻訳・受容」 『比較児童文学論』 大日本図書.
- 菱田信彦 (2014) 『怪読『赤毛のアン』』 彩流社.
- 藤野紀男・夏目康子 (2004) 『マザーグース・コレクション 100』 ミネルヴァ書房.
- ベイカー, モナ & ガブリエル・サルダーニャ編, 藤濤文子監修・編訳 (2009) 『翻訳研究のキーワード』 研究社, 2013.
- 松山雅子 (1983) 『「クマのプーさん」の入り口の構築 — 原作, 石井桃子訳, 松本恵子訳の検討を通して』 『国語と教育』 第10号, 大阪教育大学国語教育学会.
- 『ユリイカ』 (特集・クマのプーさん) 2004.1, 青土社.
- 『ユリイカ』 (特集・石井桃子) 2007.7, 青土社.
- Gomme, Alice Bertha (1894) *The Traditional Games of England, Scotland, and Ireland*. Vol. I, Dover Publication, 1964.
- Milne, A. A. (1939) *It's Too Late Now*. Methuen, 石井桃子訳『ミルン自伝 今からでは遅すぎる』 岩波書店, 2003.
- Milne, Christopher (1974) *The Enchanted Places*. Eyre Methuen, 石井桃子訳『クマのプーさんと魔法の森』

石井桃子の『クマのプーさん』の翻訳についての考察

- 岩波書店, 1977.
- Opie, Iona & Peter (1985) *The Singing Game*. Oxford University Press.
- Shepard, Ernest H. (1957) *Drawn from Memory*. Methuen, 永島憲江訳『思い出のスケッチブック — 『クマのプーさん』挿絵画家が描くヴィクトリア朝ロンドン』国書刊行会, 2020.
- Thwaite, Ann (2017) *Goodbye Christopher Robin*. St. Martin's Griffin, 山内玲子・田中美保子訳『グッバイ・クリストファー・ロビン』国書刊行会, 2018.
- Wullshlager, Jackie (1995) *Inventing Wonderland*. Methuen, 安達まみ訳『不思議の国をつくる』河出書房新社, 1997.