

【原著論文】

## 日本のポップ・カルチャーにおける「アリス」：翻訳を通じた変遷

市川 純

外国語学研究室

### 'Alice' in Japanese pop culture: Transformation through translation

Jun ICHIKAWA

**Abstract:** Nowadays, we see numerous 'Alice' motifs in elements of Japanese pop culture such as manga, fashion, and restaurants. Written by Lewis Carroll and illustrated by John Tenniel, the original *Alice's Adventures in Wonderland*, together with Walt Disney's animation, is very influential among Japanese people. However, without being conscious of the original linguistic style intentionally created by the author, 'Alice' often appears only as a character which emphasises its visual elements: a girl in a sky-blue one-piece dress with a white apron and striped knee-highs (clearly based on Tenniel's pictures and the version developed by Disney). Most Japanese seem to pictorially recognize 'Alice' without having read the original story. This paper does not deny this lopsided Japanese reception of 'Alice', but examines the reason for this phenomenon by referring to several examples of early translations of *Alice*, which propagated the unbalanced representation of 'Alice' in visual culture, and Tenniel's illustrations, whose features have several elements that attract many Japanese readers in the context of contemporary pop culture. By examining the historical background of these translations and the visual works and identifying the sources of the current Japanese image of 'Alice', this paper suggests the potential of 'Alice' in Japanese pop culture to influence overseas cultures worldwide in the global age.

(Received: May 7, 2016 Accepted: July 7, 2016)

**Key words:** Alice, translation, pop culture

キーワード：アリス, 翻訳, ポップ・カルチャー

... "and what is the use of a book," thought Alice, "without pictures or conversations?"  
(*Alice's Adventures in Wonderland*)

### 緒 言

ルイス・キャロル (Lewis Carroll) ことチャールズ・ラトウィッジ・ドッドソン (Charles Lutwidge Dodgson)<sup>1</sup> の *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), 及び *Through the Looking-Glass* (1871) は, それぞれ『不思議の国のアリス』, 『鏡の国のアリス』としてその人気はイギリスのみならず, 日本においても著しく高い。原作の邦訳は既に明治時代に始まり, 今日に至るまで多数出ている。翻訳者の中には芥川龍之介や菊池寛, 三島由紀夫といった, 日本文学史上に名を連ねる小説家の名前さえ見られる。2015年は『不思議の国のアリス』出版150年記念を迎え, さらに新たな翻訳がいくつも加わった。その翻訳史も含めて『アリス』<sup>2</sup>は盛んに研究, 評価され, 様々な学術書も出版さ

れている。

このような原作の人気や評価だけでなく, 特に日本では, 現在「アリス」をモチーフにしたレストランやカフェ, 「アリス」・グッズを扱う専門店が人気を博している (図1)。また, 「アリス」はファッションのモチーフとなることもあり, 特にロリータ・ファッションにおいて特別な位置を占める。今や「アリス」はポップ・カルチャーにおける人気キャラクターとなっており, こういった状況を反映し, 視覚文化において展開する「アリス」に焦点を当てた出版物も出ている。

このようにキャラクター化され, 商品に取り込まれて愛される「アリス」像は, 文学研究における原作の評価と大きく乖離する部分もある。たとえば児童文学史, あるいは英文学史において, 『アリス』はまずそれまでの子供を教育することに重点を置いた教訓的な物



図1 アリス・グッズを扱う店の一例、「水曜日のアリス東京」(著者撮影)。開店当初は整理券が必要となる程の混雑となった。小さく作られた入口は、大人が背を曲げなければ入れず、「不思議の国」への入り口を体感できる。

語ばかりの状況に対し、言葉遊びやノンセンス表現に満ち溢れた斬新な作品であった点に大きな意義を認められてきた。また、テキストそのものの魅力として、数学者、及び論理学者であったリス・キャロルが生み出した言語や論理の遊び、ノンセンス表現などがよく取り上げられている。だが、それは今の日本のポップ・カルチャーの中で人気を誇る「アリス」の魅力と一致していないのではないかと。そもそも、「アリス」をキャラクターとして愛するファンは原作をどれだけ読んでいるか、疑わしい部分も大きい。オリジナルの英語を読んだ経験のある読者が限られるのは当然ながら、翻訳で読み通した者でさえどれだけいるのか、疑問がある。多くの「アリス」ファンは、原作の魅力を語り合うよりも、むしろキャラクターとしての「アリス」やその世界観をテーマパークのような場所で、あるいは関連商品を購入することで楽しんでいるのではないかと。

今やリス・キャロルが工夫を凝らして書き上げた原作に含まれる言語表現や論理の遊戯を離れ、ジョン・テニエル(John Tenniel)の挿絵やその後のディズニーによるアニメ化などを通じた視覚的イメージを中心に「アリス」の人气が高まっている。このようなイメージが形成された要因はどこにあるのか、さらに、こうして形成された日本のポップ・カルチャーにおける「アリス」像にはどのような可能性があるのか。これらの問題を本稿は明らかにし、新しい「アリス」像の意味を提示する。

## 1. テキストとしての『アリス』

日本の文化の中に「アリス」のイメージが形成されたのはいつだったのか。この節では『アリス』の初期邦訳を検証し、現代のポップ・カルチャーやサブカルチャーにおける「アリス」のイメージの源泉を探る。『アリス』の邦訳史に関する詳細な調査と研究については、最近の千森幹子による研究書『表象のアリス：テキストと図像に見る日本とイギリス』が非常に詳しく、特に明治から昭和初期にかけて出版された翻訳に関する特徴について、詳細の繰り返しは控えたい。本論が主として問題にするのは千森が明らかにした範囲以後の、現代の大衆文化の中に生きる「アリス」のイメージの特異性であり、初期の翻訳として取り上げる文献に関しては、重複する部分は問題の考察上重要な部分に限定し、特にこの節では最初期の『アリス』翻訳が持つ重要性を指摘する。

本邦初訳となる『アリス』は明治時代に既に誕生しているが、それは『不思議の国のアリス』ではなく、その続編『鏡の国のアリス』であった。長谷川天溪によって「鏡世界」という題で雑誌『少年世界』に掲載されたのが明治32年(1899年)である。挿絵はテニエルのイラストに基づいたものを使用しているが、主人公アリスの名は「美代」に変えられて「美ちゃん」と呼ばれ、ハンプティダンプティも「権兵衛」になるなど、西洋固有の名称を日本化した例が多く見られる。西洋近代化が始まった時代とはいえ、年少の読者に親しみを持たせるためのこのような配慮が要請される時代であった。

いわゆる『不思議の国のアリス』が誕生するのはその後である。明治41年(1908年)に永代静雄(筆名：須磨子)によって「黄金の鍵」、「トランプ國の女王」、「海の学校」と3回に渡って部分的に『少女の友』に掲載され、川端昇太郎による挿絵が付されている。これは後に挿絵を削除し、表紙と口絵に中村和の絵を付けた単行本となり、『アリス物語』の名で大正元年(1912年)に刊行される。この間に単行本の形で初めて『不思議の国のアリス』が丸山英観(内表紙のみ丸山薄夜と表記)によって『愛ちゃんの夢物語』(明治43年(1910年))として出版される。題名の通り、主人公の名は「愛子」、愛称は「愛ちゃん」であり、その他固有名詞や西洋独自の文化に関する語彙、食べ物の名称など日本化されているものが多いが、この時代の翻訳としては比較的原作に忠実である。

長谷川天溪による「鏡世界」は部分的に省略が行われており、永代静雄による『アリス物語』は永代独自の変更を加えられた翻案であった。丸山による『愛ちゃんの夢物語』は一応の完訳と言えるが、ここまでで一

部紹介した、明治時代ならではの日本化した訳語が必要であった西洋の文物以外にも、『アリス』には翻訳を行う上で困難を極める特長が数多く含まれている。つまり、緒言にも記した言語や論理の遊戯、そして子供向けに作られた韻律を含む英詩のパロディである。英語という言語の特質そのものに立脚して作られるこれらの表現は、翻訳によってその意味だけを日本語で伝えても原文の持つ効果を発揮することはできない。現代の優れた翻訳の中には日本語による駄洒落や韻文訳を試みるものもあるが、その妙味はオリジナルとは別内容の表現の面白さである。また、子供のための教訓的な歌を基にしたノンセンス表現溢れるキャロルのパロディ詩の意味を訳しても、当然この替え歌の面白さを味わう文脈は日本に無い。

『アリス』は特にこのような翻訳上の難問を多く抱えたテキストであり、それは現代に至っても克服しがたい問題である。この問題を初期翻訳者たちの言葉に探ると、これまでの日本における「アリス」受容の特徴が浮かび上がってくる。

翻訳者自らが訳文に関して言明しているものを辿ると、『愛ちゃんの夢物語』の訳者、丸山はその冒頭に付した「はしがき」の中で以下のように述べている。

邪氣なき一少女の夢物語、滑稽の中自ら教訓あり。  
[…] 世に夢ほど面白いものはありません。今少時、姉さんの膝を枕の假寐に結んだ愛ちゃんの夢、解いてほどけば美しい花の數々、色鮮かにうるはしきを摘みなして、この一篇のお伽噺は出来あがつたのです。(1)

「はしがき」で訳者がこの作品の面白さとして強調しているのは夢のような物語の性質であり、そこには花開いた想像力の美しさがある。ここでは原作者の言語表現の妙味や巧みな論理遊戯は語られていない。もっとも、訳者は作品中の言葉遊戯にはある程度注意を払って翻訳に反映させている部分もあり、愛ちゃんが「地軸」と発言したのを公爵夫人が「挫く」と聞き間違えたり(89)、海亀の言葉の中に出てくる「海豚」を愛ちゃんが「射るか」と聞き間違える場面(169-70)などもある。ただし、場所によって原作に登場する駄洒落は無視して訳にも反映させていない箇所がいくつか見られる。

丸山はこの作品のノンセンス表現や言語・論理上の遊戯に関してどう考えて訳していたのか明確な発言は見つからないが、丹羽五郎編の『長編お伽噺 子供の夢』の序文に相当する「子供の夢に就いて」では、これが翻訳ではなく「骨は外國のもの、肉は内國のもの」(1)であると述べられ、さらに以下のように続く。

それゆゑ、作中の事件の推移なども、大きに原作とは異つた所がある。殊に原作中言葉の洒落が土臺になつて居る處などは、日本語にしては全然無意味のものに成つて了ふ。恁んな支障から、噺の筋道を變へねばならぬようになつた。(I)

つまり、『子供の夢』は翻訳ではなく翻案を行う意識によって書かれたものであり、その主な理由として挙げられているのが他ならぬ言葉遊びなのである。丹羽は翻訳者として直面した、原作に含まれる数々の困難な問題を説明しており、言語表現の他には日本人に馴染みのない西洋の「風俗習慣」とそれに伴う「思想感情」の違いに工夫を加えなければ子供の読者には理解してもらえないとも述べている(II)。こうして作られた翻案は芳村椿花の挿絵にも反映され、テニエルの「アリス」像とは異なり、主人公アリスならぬ「綾子」は日本の着物を着ているなど、独特の風采を帯びている。

原作に含まれる翻訳上の困難にも関わらず、それでも翻案を製作した抗えない理由は何だったのか、丹羽の以下の言葉はその後の日本における特徴的な「アリス」受容を考える上で、示唆に富む。

此の本を拵へた動機は恁うである。大抵の子供が左様である通りに、私の忝も動物の繪や動物のお噺が大好きなので、動物園や博物館には屬々出掛ける。  
[…] 此の動物好きの忝に、此の本の原書を見せた所が、繪を見ては、何うしたのだ何うしたのだと訊ぬる。それで其の初めの處の大體の筋を話して聞かせた處が、それからそれからと續きを聞きたがるので、何日か要つて、一節若くは一章づゝ、とうとう結末まで解説して了つた。(III, IV)

訳者の息子の動物好きが『アリス』の翻訳と関連付けられている。すなわち、『アリス』に登場する様々な性格、形姿をもったキャラクターは丹羽の息子を夢中にさせるものとして、動物と共通点を持っているのだ。不思議な生き物たちが現れる物語は少年を夢中にさせ、しかも原作の挿絵が彼を多いに引きつけていることも重要である。原作が持つ英語の言語的性質や論理に立脚した面白さは翻訳不可能であるが、それを補って余りある魅力が『アリス』にあり、それが不可思議なキャラクターたちであり、またその面白さを伝えるものとして挿絵という視覚的手段が重要になる。翻訳という手続きを通すことで原作の言語上の面白さ、またそれに基づいて作られる論理的な遊戯は大部分失われる。しかし、それによって相対的に別の部分が強調され、『アリス』の面白さは奇妙な登場人物や生き物、またそれを伝える挿絵に見出され、読者の注意を引くのである。

翻訳者自身による序文を、その後の大正、昭和初期に出版された『アリス』の翻訳例まで検証してみても、そこで作品の魅力として語られるのは主に奇天烈な世界観、登場人物、生き物たちであり、言語表現や論理で遊ぶノンセンスではない。その意味に限れば明治の初期『アリス』邦訳と大差ない。翻訳によって失われる言語表現の面白さではなく、それ以外の特徴に目を向ける傾向が以降ずっと続くのである。

『アリス』を例に、翻訳による損失面の例を多く述べるようになったが、もちろん翻訳自体にも創造的側面はある。哲学的な翻訳論を参照すると、たとえばジョン・サリス (John Sallis) は『翻訳について』 (*On Translation* 2002) の中でプラトンによる議論やシュレーゲルによるシェイクスピア翻訳などを取り上げて興味深い論を展開しているが、以下のような見解が示されている。

だかしかし、少なくとも最良の翻訳の場合においては、同時にある種の利益、原典のある種の増幅がもたらされる。その利益と増幅が、翻訳にかならずや伴う縮約、置き換え、そして変更によって失われるものを相殺し、あるいはそれらを埋め合わせる。(271)

もし、邦訳された『アリス』がキャロルの原文の持つ魅力を削ぐことなく、あるいは原文に存在する魅力を一旦削いだとしても、日本語によって再構築された表現が新たな魅力を持ちうるのであれば、それは読者を強くテキストに引き込む。しかし、現代のポップ・カルチャーに見られる多くの「アリス」現象を見渡すと、多くのファンが引きつけられているのは翻訳されたテキストではない。原作を離れた視覚的イメージの方が文化的に隆盛を誇っており、果たして優れた邦訳版『アリス』が、翻訳に伴う損失を補い得る役割を果たしているのかは疑わしい。

時代の経過の中で、多数の邦訳を生み出し、誤訳は訂正され、かつてあったような西洋の事物を日本化する必要も少なくなった。また、数多の翻訳が出版されていく中で、それぞれが競合するように訳文の水準は高められ、より良い翻訳が目指されているともいえよう。しかし、言葉遊びや、その言語表現を駆使した論理の戯れを別の言語に置き換える困難は克服不可能であり、現代の優れた『アリス』の邦訳が、英語の駄洒落を日本語の駄洒落に置き換えるなど高度なアクロバットを駆使し、それがたとえ近い意味の日本語から作られたものであっても、本来の英語の駄洒落とは別のものである。キャロルの言語的工夫を翻訳によって読者に届けるのは困難を極め、依然としてこの問題は解決されぬまま、引き続き独自の「アリス」像が形成

されていくのだ。

また、そもそも現状における「アリス」のファンは必ずしも『アリス』の読者ではない。この点に関しては次節、及び第3節において詳しく述べるが、実に多くの「アリス」ファンはテキストに興味を抱いているのではなく、むしろそこに付されたイラストのイメージにより大きな興味を持っている。このイメージはテキストを離れて浮遊し、イラストや映像のみによって「アリス」像や「アリス」の世界観が形成され、それが人気を博して広まり、キャラクターとしての「アリス」の人気を生んでいる。

## 2. 視覚的イメージとしての「アリス」

明治以降、大正、昭和と様々な翻訳が生まれ、また新たに加えられた挿絵にも興味深いものが数多くある。これらの翻訳や挿絵にはそれぞれの時代状況の変化の中で考察すべき点も多くある。しかし、ここでは誌面の都合上、また本稿の目的である現代のポップ・カルチャーにおける「アリス」の考察へと直接的につながる問題の検証のため、この間の翻訳の問題は千森らの研究を参照してもらい、重複する記述は避ける。

前節では、翻訳を経た上で形成される「アリス」の人気は、原語が持つ表現の魅力とは違う要因によって形成されたものであり、それは初期の翻訳において既に始まっていることを確認した。言語や論理の創意工夫による面白さを直接読者に伝える道は閉ざされ、それ以外の魅力が相対的に際立ち、それが「アリス」の人気に貢献し、やがてはそれこそが「アリス」のイメージなのだという認識、または誤認が生じる。『アリス』は特にそれを顕著に引き起こすテキストであり、含まれる表現自体の問題の他、挿絵が読者を刺激し、奇妙で魅力的な世界観と相俟って、少女アリスや不思議な生き物たちの視覚的イメージが強調される。

現代日本のポップ・カルチャーやサブカルチャーに見られる「アリス」像を見渡せば、そのイメージは圧倒的にテニエルのイラストやディズニーのアニメによって形成されていることが明らかである。つまり、現代の基準に照らし合わせればレトロな意匠の青いワンピースに白いエプロンの組み合わせ、さらには白と黒の縞々模様のニーハイ・ソックスという出で立ちである。このイメージはいかに形成されたのか、以下にその経緯をまとめる。

テニエルによるイラストには当初色が付けられていなかったが、1889年に出版された、原作の縮小版『子供部屋のアリス』 (*The Nursery "Alice"*) において初めて彩色が施された。ただし、ここではアリスのワンピースが黄色く着色されている。最初に『アリス』を出版したマクミラン社 (Macmillan and Co.) は、様々な彩

色版『アリス』を出版しており、同じテニエルの挿絵であっても服の色は青になることもあれば赤になることもあった。このようにマクミラン版の彩色されたテニエルの挿絵だけを見ても、色彩は固定していなかった。

現在、アリスのワンピースの色といえば青が定番となっているが、『不思議の国のアリス ビジュアルファンBOOK』（ルイス・キャロル、琴葉かいら訳、深澤翠）を監修したアランデルによれば、水色（青）の服のアリスが登場した最古の例は1892年であり、彩色されたテニエルのイラストがビスケットの缶のデザインに用いられたという（161）。ただし、このような青いワンピースのイメージが一般的に固定されていくのはもっと時代を下ってからのことである。青いアリスの服のイメージが強くなるのは20世紀半ば以降、つまりディズニーによるアニメ『ふしぎの国のアリス』（*Alice in Wonderland* 1951）以降と思われるが、それ以前にハリ・ジョージ・シーカー（Harry George Theaker）がテニエルの挿絵に彩色したものが1911年に出版されており、青ではないがそれに近い薄紫のワンピースとなっている。なお、アリスの靴下がストライプ柄になっているのもシーカーのイラストの特徴である。この色彩の方向性がその後のディズニー・アニメを経て固定されたものと考えられる。

ディズニーの世界的な影響力、特に視覚的な刺激は強い。ディズニーのキャラクターの絵柄はテニエルの挿絵よりはるかに表情豊かで、顔つきも異なっているが、アリスのエプロン・ドレスなどはテニエルのデザインから大きく逸脱したものではない。テニエルのデザインと、その彩色版、さらにそれを踏まえたフルカラーのアニメを制作したディズニー、これらが現代の一般的な「アリス」像の視覚的側面を形成しているといえるだろう。

テニエル以外の様々な画家、たとえばアーサー・ラッカム（Arthur Rackham）やチャールズ・ロビンソン（Charles Robinson）などの描いた『アリス』のイラストも有名であるし、また邦訳に挿入された日本人画家による作品にも様々なものがあり、描かれた時代背景とも合わせて特筆すべき点は様々にある。だが、やはりテニエルが示した図像から大きく離れたものは、今日の一般的な「アリス」像ということではできず、それをもって「アリス」と認識することも難しい。

現代の我々が想起する「アリス」像の源流をたどると、これらテニエルとディズニーの影響力の大きさを見出すことができるが、このイメージは日本において独自の方向へと発展を遂げた部分がある。翻訳によって広まった『アリス』が、原作の言語や論理の諧謔的表現よりもキャラクターや視覚的イメージを重視するようになっただけでなく、日本独自の性格付けがな

れ、それが現代日本のポップ・カルチャーにおける「アリス」像へと繋がるのだ。その要因はなんだったのか、また新たに帯び始めた特徴とは何なのか。

日本では1970年代にアリス・ブームが起こった。若島正は1969年に出版された種村季弘の『ナンセンス詩人の肖像』をその先駆けとして、1972年の「別冊現代詩手帖」第二号のルイス・キャロル特集や、1975年の「牧神」第二号に掲載された高橋康也による論考「ついにアリスが来た」、並びに『ナンセンス大全』（1977年）を挙げ、特に後者において『アリス』がウラジーミル・ナボコフ（Vladimir Nabokov）の『ロリータ』（*Lolita* 1955）と関連付けられた点について小論を展開している（48-57）。これらが出版された時期は特に日本の『アリス』批評の世界における重要な転換期である。

『ロリータ』が『アリス』と関わりを持つ分野はアカデミックなものに限らない。特にこの頃、芸術分野においてはロリータ風のアリスが描かれるようになる。その例として千森が挙げているのは、まずイギリスのマービン・ピーク（Mervyn Peake）を先駆者として、その後グレム・オベンデン（Graham Ovenden）、ブライアン・パートリッジ（Brian Partridge）、日本では金子國義や宇野亜喜良という系譜である（381）。

この中に位置づけられている金子國義に関しては、特に日本における「アリス」像の形成において、欧米のイラストレーターとは別の文脈もまた存在することを指摘する必要がある。70年代の日本においては、二人の人物が視覚的な芸術分野で『アリス』を作品化して大きな影響力を持っており、それは沢渡朔と金子國義なのである。

沢渡は1973年に写真集『少女アリス』を出版する。8歳のイギリス人モデル、サマンサ（Samantha）を起用し、『アリス』の世界を表現したものだ。その評価とまだまだ衰えぬ人気の高さから、2014年に特別編集されたものが再出版されている。ここにエロティックな視線が介在していることは明らかである。巻末の「撮影日録」で、沢渡は撮影開始間もなく「早くもサマンサがアリスに思えてくる。僕はルイス・キャロルになったつもりになる」と述べ、その後のヌードの撮影を「とてもエロティックだった」と書いている（21）。

もう一人の金子國義は一連の『アリス』をモチーフにした絵画作品が有名である。現在、矢川澄子訳による新潮文庫の『不思議の国のアリス』には金子國義作品が挿絵として収められており、そこでも真っ赤な唇のアリスが若干官能性を仄めかしているが、むしろそれ以前の70年代に金子が製作した作品にはもっと挑発的なポーズをしたり、グロテスクな表現も交わったりなど、明らかにエロティシズムを濃厚に湛えたアリスが示されている。

彼らが『アリス』に投影したのは官能性、エロティシズムであり、特に金子は時に不気味な雰囲気さえ醸し出している。現代の日本のサブカルチャーやポップ・カルチャーへと繋がる独特な「アリス」像の形成は、まさに彼らの貢献によるところが大きく、アリスという少女の無垢に官能性や不気味さが見出されるのだ。

そして、いまだにサブカルチャーにおいて影響力の大きい澁澤龍彦がこのような「アリス」のイメージ形成にある種の理論化を行い、知的支柱となっているのではないと思われる。澁澤はエッセイ「アリスあるいはナルシストの心のレンズ」(『少女コレクション序説』(1985年)所収)の中で、「『アリス』のなかに、もっとも性的なものともっとも純潔なものとの秘密の共存を愛してきた」(38)と書いており、『アリス』に一種のエロティシズムを見出し、そこに積極的に評価すべき点を認めている。これは沢渡や金子とも共通する部分である。さらに次のようにも述べている。

アリスとは、独身者の願望から生まれた美しいモンスター的一种であろう。その点で、アリスという少女は、ウンディーネやメリュジーヌのような妖精的、自然的な女(ユングのいわゆる危険な「アニマ」)の系譜に属するものというよりも、むしろ明らかにリラダンの創造したような、人工美女の系譜につながるものであろうと思う。(38-39)

ここで澁澤がリラダンの名前を出したことは注目に値する。リラダンの人工美女とはヴィリエ・ド・リラダン(Villiers de l'Isle-Adam)のSF小説『未来のイヴ』(*L'Ève future* 1886)に登場する女性アンドロイド、ハダリー(Hadaly)を指すのだが、アリスが男性の願望を投影できる人工的な存在、人形のようなものとして見られているのである。「アリス」が生き生きとした少女ではなく、受容者による願望の投影を受け入れる人工的な媒体としての性質を持ちうること、それが『未来のイヴ』のアンドロイドへと繋がるような、一種の人形的性質を持つこと、これらは次節で詳しく述べる現代の日本における独自の「アリス」受容の発展を語る上で無視できない。

澁澤の見解は男性的欲望を投影するものとして「アリス」に人工的な女性像を見出すものであるが、女性が願望を投影する新しい「アリス」像もまた、この時代に盛んになる。写真集や絵画以外の視覚的な表現媒体として、少女マンガにおいても『アリス』は頻りに題材として使用されてきたのだ。具体的な作品名などはゆめのゆきによるエッセイに譲るが(357-60)、アリス・ブームが起こった70年代やその後80年代、そして現代に至るまで『アリス』をモチーフにした作品は

非常に多い。その内容も幅広く、一つの傾向には収まらない。ただし、少女マンガという多くの少女が触れる機会を持つ表現媒体、しかも視覚的刺激的強いジャンルにおいて『アリス』が人気を得ている事実もまた、日本における『アリス』の受容が原作の言語表現の面白さではなく、もっと漠然とした不可思議な世界観や登場人物、テニエルらの挿絵が喚起する視覚的イメージの魅力がいかに強いものであるのかを示している。

特に60年代や70年代の少女マンガ雑誌においては、外国、とくに西洋を舞台にした作品が多く見られるという特徴もある<sup>3</sup>。この傾向を代表するものとして1972年から73年にかけて『週刊マーガレット』に連載された池田理代子による『ベルサイユのばら』が挙げられる。増田のぞみと猪俣紀子はこの時期の『週刊マーガレット』における外国を舞台にした作品を調査し、具体的な国の分かるものとして一番多かったのはアメリカ、次いでフランス、3位にイギリスという順番であると報告している(43)。アリス・ブームが起こった時期とちょうど同じ頃、少女マンガ誌においても西洋への強い憧れを示す傾向が見られ、イギリスからやってきた『アリス』を少女マンガの世界に移植して展開する素地が整えられていたのだ。もっとも、そこには美化、理想化された西洋のイメージがあることも確かであり、作者と読者のファンタジーを展開しやすい場として、西洋世界の一部が切り取られていることは否めない<sup>4</sup>。しかし、理想化された西洋文化への憧れは現代のポップ・カルチャーにも脈々と受け継がれ、ファッションもその一例となっている。

### 3. 現代のポップ・カルチャーにおける「アリス」

明治時代の翻訳から1970年代、80年代におけるサブカルチャーや少女マンガにおける「アリス」像までを見てきたが、90年代以降はさらに新たな領域における大きな展開を見せる。それはファッションである。ロリータ・ファッション、すなわちフリルやレースを多くあしらひ、パニエを用いて膨らませたスカート、18、19世紀のヨーロッパ貴族的な華やかさを持ち、少女性を強調したこのファッションにおいて、「アリス」は一種の範例のような存在感を持っている(図2)。

ロリータ・ファッションには色使いやデザインによってさらに細かな分類、呼称がある。その一例に、黒を基調にした暗黒的な、時には十字架をモチーフにしたり、吸血鬼のイメージなどが加味されたゴシック・ファッションとも組み合わせたり、その場合はゴシック・ロリータ(ゴスロリ)となる。なぜ、特にこのファッションにおいて「アリス」が特別な地位を持つようになったのか、これまでの日本における独自の「アリス」受容を踏まえ、その原因を考察する。特にこのファッ



図2 ティアードアリスワンピース。Innocent World ホームページより。アリスの服のイメージが取り込まれている例。

ションと「アリス」との関連を分析すると、研究者や芸術家ではなく、より一般的な立場で「アリス」を巡る文化現象を担う人々の見解が見えてくる。ここから、現代日本のポップ・カルチャーやサブカルチャーで変容を遂げる「アリス」のイメージを担う当事者の意識の一端も示されることになる。

ショーン・サマーズ (Sean Somers) は日本のサブカルチャーにおける「アリス」を分析した論において、矢川澄子による『不思議の国のアリス』の翻訳とその後書きに付された訳者の小さなエッセイ「兎穴と少女」を重視し、矢川の考えを発展させている。そこでは、『アリス』における「不思議の国」が学校生活や社会生活において抑圧、酷使されているゴスロリ少女の心理に癒しを与え、少女たちはそこで解放され、自らのアイデンティティを再確認するのだ、と論じられている(199-200)。サマーズによれば、「アリス」になること (to become Arisu) によって、キャリア形成を阻む見えない壁、学校でのプレッシャー、家族からの期待など、内面化した義務や一般常識に沿った振る舞いを転覆することになり、それがこのファッションに示されているという (201)。

サマーズの論はロリータ・ファッションを愛好する少女の心理的、ジェンダー的問題を『アリス』のテキストの中に見出し、さらには矢川の翻訳が出たとする1994年を日本の経済的低迷や若者の自殺率の増加など社会的問題とも絡め、『アリス』とロリータ・ファッションとの関係を述べるものだが、果たして本当にそのような理由があるのだろうか。『アリス』の作中の舞台が日常生活を転覆させる異様な世界であって、その不思議な世界観がファンを引き付ける要素の一つであることは確かである。しかし、その世界観はもっと漠

然と意識されたものであり、本当に読書体験によって得られているのか、ましてや矢川訳がこのファッションの由来にそれほど大きな影響を与えているのか、これは以下に重ねる論証によって示すように、疑わしい部分もある<sup>5</sup>。

『ユリイカ』2015年3月臨時増刊号「総特集150年目の『不思議の国のアリス』」は、様々な立場から「アリス」に関する記事が集められた特集であるが、その中からいくつか取り上げると、鴨澤めぐ子は『アリス』を初めて読んだ時の感想をこう述べる。

英語のシャレを無理矢理日本語に移しかえている、その日本語のシャレが、さっぱり要領を得ない。替え歌らしいものが色々はいつているようだが、元ネタもわからず、どう反応してよいかわからない。まさに砂を嚙むような思いで読了した。どこをどう面白がれと言うのだ。(126-27)

ここで指摘されている原語の洒落や替え歌など、キャロルのテキストの翻訳に伴う問題について本稿第1節で指摘した点が、実際の読書において楽しみを阻む障壁として作用していることが分かる。『ユリイカ』のこの特集では、5人の若い女性の座談会のような「21世紀のアリスたち」という記事もある。このタイトルに示される趣旨に沿ってということもあるのかもしれないが、キャロルの書いた作品自体の特徴に関しては、登場するキャラクターや、漠然と「狂った感じ」(342)、「アリス」の少女性などが話題に上るものの、作品そのものの魅力を語るよりも、むしろ関連する映画作品やファッション、ゲームなどの話が中心である。なるほどそれらの二次的な文化を生み出す魅力を『アリス』は持っているのだとはいえる。しかし、ルイス・キャロルの『アリス』は、日本人にとってもっぱら「狂った」世界のおかしな住人達に囲まれながら少女が冒険する話であることが大きな魅力で、そんな夢のような世界と少女アリスが憧れの対象となってしまった、そんな印象さえ受けてしまう。

もちろん、このようなイメージ重視の「アリス」受容ばかりでないことは確かであり、だからこそ様々な翻訳がこれまで刊行されてきた。だが、今日の「アリス」を巡る視覚的表象の数々、ファッション、レストラン、グッズ・ショップなどの人気の高さとそこに集まるファンの動向は、文芸作品としての『アリス』の魅力から乖離しているところが大きいのではなからうか。

ロリータ・ファッションを愛好する女性たちから高い人気を得た作家、嶽本野ばらはエッセイ「アリスに就いて——ロリータの国の三大アリス」(『パッチワーク』所収)の中でこう述べている。

それぞれのロリが自身の中に自分で作り上げたロリータとして生きる為の定義を持っています。その定義に従い、これは好き、これは嫌い、これは可愛く、これは可愛くないと様々なものを選別していく訳ですが、何故か流儀は違えど全てのロリータがこよなく愛するものが奇跡的に存在するのです。それがルイス・キャロル著による『不思議の国のアリス』。とはいえ、この本がロリータのバイブルだと思ったら大間違い。殆どのロリはこの本の内容になって、関心がないのです。彼女達が好きなのは、マクミラン社から出されたオリジナル版の『不思議の国のアリス』に付けられたジョン・テニエルによるアリスの挿絵。テニエルは続編の『鏡の国のアリス』の挿絵も手掛けるのですが、勿論、ロリはこっちだって大好きなのです。(194-95)



図3 『不思議の国のアリス』より。

矢川澄子による翻訳の意義以前に、そもそもロリータに『アリス』のテキストは関係なく、テニエルの挿絵がもっぱら重要であることを大胆に表現している。もちろん、キャロルが作りだした『アリス』の奇妙な世界、日常世界の常識を覆してしまう想像力があってこそテニエルの挿絵が描かれたことは否定できないはずだが、それでも作品の雰囲気はあくまでテニエルの挿絵を通じてロリータ・ファッションの愛好者に受容されている面がかなり大きいようである。

ロリータ・ファッションにおける「アリス」の受容を探ると、確かにモチーフとして頻繁に取り上げられ、着用者には「アリス」のファンも多く見られる。しかし、それは必ずしも原作のテキストに直接魅力を感じているのではなく、テニエルの挿絵という視覚的「アリス」像の方がはるかに大きな影響力を持っている。

では、なぜテニエルの挿絵ばかりがこのファッションにおいて注目されるのか。『アリス』の挿絵に関して既に言われているのは、『パンチ』(The Punch)で活躍した有名画家テニエルであっても、それまで子供向けの本の絵を描いた経験に乏しかったため、アリスには生き生きとした子供らしさがなく、まるで人形のように硬く無表情になってしまったことである(千森 99, 106)。キャロル自身が思い描いたであろうアリス像とは違うイメージがテニエルの挿絵によって示されたわけだが、千森はその端的な例として『不思議の国のアリス』第6章の中の挿絵(図3)を取り上げ、「テニエルが描くアリス的性格」(154)をこう述べる。

赤ん坊の子豚への変身にもまったく動じず、うつろなくぶん虚無的な超越的なまなざしでまっすぐ一点を見据える、その抑制された微妙なセクシュアリティを漂わせた平静さ、意思強さ、唇を真一文字に

結んだ表情、言い替えば、アリスの自尊心、常識、したたかさなど […] (154)

活発で生き生きとした子供ではなく、冷静で人形のように硬く、鋭く落ち着いた目線、さらにそこにセクシュアリティが見出されるなど、前節に見た濫澤が人工美女の系譜に位置づけたアリスのイメージは、テニエルのイラストによって喚起させられている。アリス自身は作中で無垢であるはずだが、テニエルのイラストが活発な子供らしさを描かなかったために大人っぽさが備わり、そこにある種のセクシュアリティが読み込まれるようになっている。このような「アリス」像であるからこそ、思春期以後の女性をも引きつける魅力を持っているのではなからうか。それは、ラッカムらの挿絵では不可能なのである。

ロリータ少女と『アリス』、さらに人形との関係については、心理学的側面からも西村則昭が分析しており、それによると『アリス』に魅力を感じるロリータ少女はその暗く不気味な地下世界に魅了されており、アリスを主体的に「演じる」のだという(26)。この見方は先に示したサマーズの見解とも近い。西村の論はテキストとしての『アリス』の読書体験自体はサマーズほど重視しておらず、実際に『アリス』を読んだ影響として「アリス」になろうとするとまでは主張していない。しかし、この作品が持つ非日常的、不気味な世界観から意識的に自らを「アリス」にしたくなる衝動が起こる点については、両論に共通点がある。また、西村はビスクドールや球体関節人形がロリータ・ファッションの愛好者から人気を得ていることについて、人形はゴスロリ少女自身を映し出して「異界」へと誘い、その不気味な体験こそが彼女たちを魅惑するのではな



いか、また、「アリス」を演じるように無垢を生きようとする彼女たちは、人形において「異界」の存在として他ならぬ今の自分を見出すのだ、と述べる(33)。ロリータ・ファッションが人形と強い親和性を持っている点について、心理学の分野ではさらに徳山朋恵による着用者へのインタビュー調査でも、ロリータ・ファッションが「お人形さんみたい」「かわいい」という感覚を持つ着用者の例が示されている(80)。「アリス」像の持つ魅力が人形のようなものであることと、ロリータ・ファッションがまるで人形のようにかわいいと見なされること、両者は人形的な魅力によって強く結びついている。しかも、その人形は幼い幼児向けの素朴な玩具ではなく、思春期以降のセクシュアリティを投影しうる、球体関節人形のように時には不気味なほど高い完成度に仕上がっていないなければならない。

視覚的なイメージが強化された形で「アリス」像が構築されていく中、特に70年代以降はそこに無垢とセクシャルな要素との共存を見出す動きが見られたが、それを誘発する要因は最初からテニエルのイラストに備わっていた。ここにおいて、テニエルのイラストを伴った『アリス』のテキストと70年代のアンダーグラウンドな文化、そして現代のロリータ・ファッションにおける「アリス」像は繋がる(図4)。そこに見出される「アリス」は活発な子供ではなく、冷静な大人のまなごしを持ち、時に不気味で、静謐な人形のように表情が硬かったり、セクシュアリティも共存しうる。そもそも、ロリータ・ファッションは子供服ではない。そこに極端な形で少女性は表現されてはいるが、大抵は既に原作のアリスの年齢を過ぎた女性が着用する服である。つまり、このファッションを身にまとうこと

によって、大人になった、あるいは大人になりゆく着用者自身と服の意匠に内在する少女性、無垢といった要素は共存しているのだ。

1995年にゴシックとモードを融合させたファッション・ブランド「アリスアウアア(alice auaa)」を立ち上げた船越保孝も、ブランド名の「アリス」について、「アリスというのは、『アリス・イン・ワンダーランド』の主人公アリスのことで、「永遠の少女」「普遍なもの」「無垢」を象徴するブランドのミューズです(8)とインタビューで答えている。「アリス」に見出されているのはこのような典型的少女像であり、「アリス」は無垢な少女を表す記号、アイコンである。だが、そのイメージは無垢のまま表現されるのではなく、ロリータ・ファッションやゴシック・ファッションの中で着用者の「大人」と混合し、あるいは人形のような冷徹さを帯びるなど、新たな「アリス」像が形作られている。「アリス」は無垢な少女と大人の女性のセクシュアリティが共存する象徴的な場として、ロリータ・ファッションやゴシック・ロリータ・ファッションの中で息づいているのだ。

もちろん、このような「アリス」像だけが日本に広まっているわけではなく、ディズニーのアニメやその関連商品のような「明るい」子供らしい「アリス」像も広く流通している。サブカルチャーやアンダーグラウンドな文化圏とは違う形の「アリス」像も存在し、よりポップなマンガやアニメ、さらには近年男性のみならず女性ファンも多いアイドル・グループの楽曲にも「アリス」の世界は取り込まれている<sup>6</sup>。この多様な「アリス」像を一つの定義に集約させることは困難であるが、視覚的に作られるイメージを基にした受容が益々中心的になっていることは確かであり、特に近年の日本の文化においては「かわいい」キャラクターへの関心が非常に高く、「アリス」はそこに恰好の素材を提供しているともいえよう。

さらに、日本独自の受容と発展を遂げた「アリス」像は、現在諸外国の文化へと影響を与え始めている。では、このような日本において変形を加えられた「アリス」像はどのような影響力を備えているのか、次節では世界の文化に影響を及ぼし得る日本版「アリス」の可能性について論じる。

#### 4. 日本の「アリス」像の影響力

前節で述べたロリータ・ファッションは、海外にもファンを増やし、例えばフランスのJAPAN EXPOやイギリスのHyper Japanなど、その他にも世界各国で行われている日本のポップ・カルチャーを扱う様々な祭典でこのファッションに身を包む来場者が見られる。外務省も2009年にロリータ・ファッションの人気



図4 金子國義アリスアィツ。Innocent World ホームページより。前節で論じた金子國義によるアリスのイラストはロリータ・ファッションにも取り入れられている。

モデルを含む3名を「ポップカルチャー発信使」(通称「カワイイ大使」)として任命、世界各地に文化外交を進めた。本稿ではロリータ・ファッションにおける「アリス」像を70年代のサブカルチャー、アングラ文化における「アリス」の捉え方と密接に関係するものとして論じてきたが、「アリス」が深い関係を持つロリータ・ファッションはこのように今やポップ・カルチャーの領域に分類されている。そして、海外とは違う日本独自の基準、価値観による可愛さによって生まれた文化、“kawaii”文化の一つとして興味を持たれるようになっていく。

ロリータ・ファッション自体は日本で生まれたものであるが、18世紀フランスのロココ的な過剰装飾、あるいは19世紀イギリスのヴィクトリア時代の貴族的な趣味への強い憧れをもとにこれらをアレンジした形で吸収している。それは現代のファッションの一般的なコードに照らせば異質なものとして受け取られる部分が多く、世間に受け入れられにくい側面も多い。だが、そのようなギャップも乗り越える少女を主人公にした嶽本野ばらの小説『下妻物語』(2002年)が2004年には映画化され、海外では *Kamikaze Girls* のタイトルで上映、ロリータ・ファッションへの注目もこの頃が特に高まりを見せた。

欧米にとってみれば、昔のヨーロッパ的なファッション様式が日本において変形した形で復古し、それが逆輸入された形となる。また、そこに投影される「アリス」像も、本来の「アリス」ではなく、翻訳を通して受容された日本的な偏りのある「アリス」像である。現在はそれが本場の国の文化へと影響する力を持っているのだ。

このような日本のファッションは、その他の日本のポップ・カルチャー、特にマンガやアニメと一緒に海外に波及し、人気を得ている。日本においてロリータ・ファッションはあくまでファッションの一形態であり、コスプレとは違うが、先述した海外における日本のポップ・カルチャーを紹介するイベントにおいては、ロリータ・ファッションもマンガやアニメのコスプレも同じ場に集い、そのどちらにも関心を持つ人々が多い。外務省の文化外交に携わった櫻井孝昌は、「現在の日本ファッションに対する世界の一大ムーブメントは、アニメやマンガが引っ張ってきており、もともと両者はつながっているのです、ギャップ自体がそもそも存在しない」と述べている(171)。そして、このアニメやマンガにおける「アリス」像もまた、ファッションと共に諸外国の「アリス」像を変容させる力を備えている。

先に少女マンガの歴史における「アリス」の人気について簡単に触れたが、現代の少女マンガでも「アリス」は頻繁にモチーフとして使われている。ごく一部

の例を挙げると、最近では2014年から連載が続いている由貴香織里の『架刑のアリス』において、テニエルの意匠の「アリス」像が現れるが、それは主人公の多重人格「血塗れアリス」という形で登場、猟奇的な要素を含む物語の中で活躍している。男性を主たる読者に据えたマンガやアニメにおいても「アリス」は頻繁に登場している。サマーズは介錯によるマンガ『鍵姫物語 永久アリス輪舞曲』(2004-06年)とそのアニメ版(2006年)などを挙げているが、最近のライトノベルにおいても南房秀久による『アリス・イン・ゴシックランド』シリーズ(2011-12年)など、原作への忠実度は様々であるが、「アリス」は重要なキャラクターとして、また作品の世界観を構築する上で重要なアイコンとなっている。

そして、このマンガ・アニメ的なイメージによる「アリス」像が、現在キャロルの原作テキストに付随する現象が起こっている。いわゆるオタク文化として紹介されることの多いアニメ絵の傾向を持った挿絵が、原作『アリス』の挿絵に使われる傾向が出ているのである。たとえば、ポプラ社の絵本『ふしぎの国のアリス』(2006年、はやのみちよ文)にはPOPのイラスト、角川つばさ文庫の『新訳 ふしぎの国のアリス』並びに『新訳 かがみの国のアリス』(2010年、河合祥一郎訳)にはokamaのイラストが豊富に使われている。今や児童書においてもアニメ制作者によるイラスト、しかも現代的なアニメ絵の意匠による「アリス」像が使用されているのである。

この傾向が海外に及んでいることがはっきり示されたのが2014年、カナダのSeven Seas Entertainmentから出版された *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass* である。キャロルの『アリス』作品二つを合本にしたもので、そこにフィリピンのイラストレーター Kriss Sison による挿絵が使用されているのだが、一見日本のアニメ作品とも見分けがつかぬほど最近の日本的なアニメ絵になっている。青い服に白いエプロンという伝統を踏まえているが、大きな目と小さな鼻、その他顔や体の造形はいかにも日本のアニメ絵を感じさせる。この本は冒頭十数ページに渡ってカラーのイラストを展開し、本文中の挿絵はもとより、巻末にはデザイン画のページが設けられ、イラスト自体が本書の価値の大きな部分を占めている。これもいわば文化の逆輸入であり、欧米の文学作品における挿絵が日本のアレンジを経て、今度はそれに触発された海外の製作者が自らこの新しい「アリス」像を流通させている。

日本のポップ・カルチャーにおいて成立した、原作から離れた視覚的要素重視の「アリス」像は、本来の作品『アリス』のイメージではなく、テニエルの挿絵

やそれに影響を受けた視覚的表現によって作られたイメージである。これは『アリス』の本質ではない。しかし、『アリス』と聞いてそのテキストではなく挿絵、さらにはその挿絵に限定されるような形の少女像がイメージされる現状は、『アリス』像の本質的部分の変容を示している。しかも、それがファッションやマンガ、アニメを通じて欧米にも拡散、影響を与えている現況において、この「アリス」は本来の『アリス』の模造でもコピーでもない。原作から離れて作られ、さらに再生産を繰り返して人気を博し、それが「アリス」として認識されているのだ。

一旦日本で翻訳を通して受容され、その後バイアスのかかった形で作られた「アリス」像を基に、それが海外で受容され、そこから再生産が繰り返されるこの新たな「アリス」像は、もはや原作をモデルとはしていない。つまり、シミュラクル<sup>7</sup>としての「アリス」なのではないだろうか。特にインターネットが世界的に普及した現代においては、文化現象の輸出入も加速され、コピーもシミュラクルもあつという間に拡散する。文字通り網の目状に発達したインターネットという情報網は、オリジナルから遊離したイメージを神出鬼没に誕生、拡散させるものであり、「アリス」はそれを極めて端的に表象する一例となっているのだ。

## 結 論

日本のポップ・カルチャーにおける「アリス」の人気は、キャロルのテキストそのものの人気とは言えない。既に翻訳という過程を経ることにより、キャロルのテキスト自体が持つ言語表現の魅力をそのまま伝える手段は断たれ、代わりに作品全体に広がる奇妙な世界観、キャラクター、そしてテニエルの挿絵をはじめとする視覚的なイメージがテキストを圧倒する人気を獲得した。原作から遊離した「アリス」像は、もはやキャロルのオリジナルを踏まえることなく再生産され、今や諸外国の「アリス」像を変容させる力を持つ。このように、原作『アリス』の本質を失った形で新たに生み出された「アリス」像が様々な分野に拡散、影響を与えている状況を本稿はシミュラクルとしての「アリス」として捉えたが、この結論に至るには様々な文化現象の考察を必要とする。

『不思議の国のアリス』自体は文学研究の分野において既に豊富な先行研究があるが、現代のポップ・カルチャーにおける「アリス」を考察したものは極めて少ない。しかし、様々な領域で「アリス」はそのイメージを拡散し続け、多くの人々を引きつけており、この巨大な現象を検証するためには横断領域的な調査と分析を必要とする。この現象は、「アリス」像が原作の本質から乖離しつつ作られるにせよ、元来の『アリス』

が多くの人々を刺激するテキストであるからこそ引き起こされるものである。視覚的イメージとして再生産が繰り返される「アリス」にはオリジナルの本質が失われているかもしれないが、学際的考察を要求する現象を引き起こしたのは他ならぬキャロルの『アリス』である。挿絵、ファッション、マンガなど、個々の「アリス」像にも興味深い問題を見出すことはできるかもしれないが、キャロルのテキストの初版から始まって幅広い分野に影響を及ぼす新たな「アリス」像とは何なのか、本稿がこの壮大な現象解明に一石を投じられていれば幸いである。

\*本稿は2016年3月17日、アメリカ、フロリダで行われたThe International Conference on the Fantastic in the Artsにおいて口頭発表した“‘Alice’ in Japanese Pop Culture: Transformation through Translation”を日本語にし、大幅に加筆・修正を加えたものである。また、2015年度日本体育大学学術研究補助費の研究課題「翻訳される文化としての日本における「アリス」」の研究成果の一部である。

## 注

- 1 本名を一旦ラテン語化したものをさらに英語に直したのが筆名のルイス・キャロルであるが、本論では作者の作家性よりもむしろオリジナルの『アリス』出版後に辿る翻訳やイメージの変遷を主として論ずるため、以下筆名で言及する。
- 2 本稿はルイス・キャロル筆の作品『不思議の国のアリス』並びに『鏡の国のアリス』の略記として『アリス』と表記し、作品名ではなく独自に発展を遂げるそのイメージを示す際には「アリス」と記す。単に作品の主人公の名前を示す場合には括弧を用いない。
- 3 増田と猪俣は、その後80年代以降外国を舞台とした作品数が減少した理由を、70年代以降に創刊されたファッション雑誌が新たなメディアとしてより具体的に外国の情報を提供するようになったことによるものと推測している(増田・猪俣46-47)。
- 4 スーザン・J・ネイピア(Susan J. Napier)は、日本の典型的な少女マンガにおける巨大で潤んだ目に長い金髪という西洋風の登場人物に見られる西洋崇拜に関し、特に『ベルサイユのばら』は「理想化された西洋の他者」(idealized Western Otherness)の好例であるとしている(107 note 10)。
- 5 1994年は矢川の訳が新潮文庫になった年であり、それ以前の1990年に既に矢川の訳は新潮社から刊行されている。
- 6 たとえばAKB48の楽曲「ファースト・ラビット」(2012年)は、夢を探して恐れずに最初のウサギとなって洞穴に向かう内容の歌詞。アリスは登場しないが、洞穴を通ることが夢の実現と繋がるなど、『不思議の国のアリス』の世界を彷彿とさせる。また、姉妹グループHKT48の楽曲「12秒」(2015年)のミュージック・ビデオは『不思議の国のアリス』の物語を実写映像化し

て織り込んでいる。

- 7 シミュラクルについてはドゥルーズが『意味の論理学』において、コピーと対比させて以下のように述べている。「われわれがシミュラクルについて、コピーのコピー、無限に劣化したアイコン、無限に弛緩した類似性と語るなら、本質的なこと、すなわち、シミュラクルとコピーの本性の差異、両者が分割の二項を形成する面を逸してしまうことになる。コピーは類似性を授けられるイマージュであり、シミュラクルは類似性なきイマージュである。」(140-41) また、ボードリヤールの『象徴交換と死』第二部「シミュラクルの領域」を参照。

### 引用参考文献

- 〈『不思議の国のアリス』 翻訳・翻案〉  
河合祥一郎訳『新訳 ふしぎの国のアリス』角川つばさ文庫、角川書店、2010。  
永代静雄著『アリス物語』紅葉堂書店、1912。  
丹羽二郎編『長編お伽噺 子供の夢』初山書店、1911。  
はやのみちよ著『ふしぎの国のアリス』ポプラ社、2006。  
丸山英観（薄夜）訳『愛ちゃんの夢物語』内外出版協会、1910。  
矢川澄子訳『不思議の国のアリス』新潮文庫、新潮社、1994。  
〈『鏡の国のアリス』 翻訳・翻案〉  
河合祥一郎訳『新訳 かがみの国のアリス』角川つばさ文庫、角川書店、2010。  
長谷川天渓訳『鏡世界』『少年世界』五巻九号～二十六号、1899。  
〈和書〉  
学魔ガールズ研究隊「21世紀のアリスたち」『ユリイカ』2015年3月臨時増刊号「総特集 150年目の『不思議の国のアリス』」青土社、2015。336-43。  
鴨澤めぐ子「遠くの国のアリス」『ユリイカ』2015年3月臨時増刊号「総特集 150年目の『不思議の国のアリス』」126-29。  
キャロル、ルイス、琴葉かいら訳、深澤翠『不思議の国のアリス ビジュアルファンBOOK』マイナビ、2015。  
櫻井孝昌『世界カワイイ革命 なぜ彼女たちは「日本人になりたい」と叫ぶのか』PHP新書、PHP研究所、2009。  
サリス、ジョン、西山達也訳『翻訳について』月曜社、2013。  
沢渡朔『少女アリス』河出書房新社、1973。  
澁澤龍彦『少女コレクション序説』中公文庫、中央公論新社、1985。  
嶽本野ばら『下妻物語——ヤンキーちゃんとロリータちゃん』小学館文庫、小学館、2004。  
同『パッチワーク』文春文庫、文藝春秋、2010。  
千森幹子『表象のアリス：テキストと図像に見る日本とイギリス』法政大学出版局、2015。  
同編・解説『不思議の国のアリス：明治・大正・昭和初期邦訳本復刻集成』全4巻、エディション・シナプス、2009。  
ドゥルーズ、ジル、小泉義之訳『意味の論理学』（下）河出文庫、河出書房新社、2007。

- 徳山朋恵「ゴスロリが持ち得る臨床心理学的可能性」京都文教大学編『臨床心理学部研究報告』（7）2014。71-84。  
南房秀久『アリス・イン・ゴシックランド 霧の都の大海賊』角川スニーカー文庫、角川書店、2011。  
同『アリス・イン・ゴシックランドII 怪盗紳士と大聖堂の秘宝』角川スニーカー文庫、角川書店、2011。  
同『アリス・イン・ゴシックランドIII 吸血機ドラキュラ』角川スニーカー文庫、角川書店、2012。  
西村則昭「『ゴシック』な世界観と「乙女」のアイデンティティ：あるストリート・ファッションをめぐる魂の現象学の試み」『仁愛大学研究紀要』2005。23-37。  
船越保孝「Fashion Crack——亀裂としての服飾」『美学文芸誌 エステティーク』第2巻、特集「狂」2015。6-12。  
ボードリヤール、ジャン、今村仁司・塚原史訳『象徴交換と死』ちくま学芸文庫、筑摩書房、1992。  
増田のぞみ・猪俣紀子「少女マンガ雑誌における「外国」イメージ——1960～1970年代の「週刊マーガレット」分析より——」『甲南女子大学研究紀要 文学・文化編』第52号。2016。41-49。  
由貴香織里『架刑のアリス』（1）～（5）講談社、2014-2016。  
ゆめのゆき「アリスを探して」『ユリイカ』2015年3月臨時増刊号「総特集 150年目の『不思議の国のアリス』」354-363。  
若島正「不思議の国から吹く微風：アリスとロリータ」『ユリイカ』2015年3月臨時増刊号「総特集 150年目の『不思議の国のアリス』」48-57。  
〈洋書〉  
Carroll, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. London: Penguin, 1998.  
———. *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. Canada: Seven Seas Entertainment, 2014.  
Napier, Susan J. "Vampires, Psychic Girls, Flying Women and Sailor Scouts: Four Faces of the Young Female in Japanese Popular Culture." Ed. D. P. Martinez. *The Worlds of Japanese Popular Culture: Gender, Shifting Boundaries and Global Cultures*. Cambridge: Cambridge UP, 1998. 91-109.  
Somers, Sean. "Arisu in Harajuku: Yagawa Sumiko's Wonderland as Translation, Theory, and Performance." Ed. Christopher Hollingsworth. *Alice beyond Wonderland: Essays for the Twenty-First Century*. Iowa City: U of Iowa P, 2009. 199-216。  
〈その他〉  
Innocent World Online Shop <<http://innocent-w.jp/onlineshop/>> 2016年5月3日アクセス。（本稿の図2, 4, の使用に関し、Innocent World 並びに美術倶楽部ひぐらしよりご快諾頂いた。ここに謹んでお礼を申し上げます。）  
国立国会図書館ウェブサイト <<http://www.ndl.go.jp/>> 2016年5月7日アクセス。

### 〈連絡先〉

著者名：市川 純  
住 所：神奈川県横浜市青葉区鴨志田町 1221-1  
所 属：日本体育大学外国語学研究室  
E-mail アドレス：j-ichikawa@nittai.ac.jp