

再話読者としての「子ども」と「女性」

—加藤武雄の『小公子』再話をめぐって—

佐藤 宗子

千葉大学

Children and Women as a Target Audience for Retold Stories:

On Kato Takeo's Rendering of *Little Lord Fauntleroy* —

SATO Motoko

Chiba University

キーワード：児童文学、再話、翻案、対象読者 (Children's Literature, Retold Stories, Adaptation, Target Audience)

一

文学作品の再話は、きわめて強く読者を意識した行為であると考えられる。発表される形態や対象読者が先に決められているなかで、編集者ないし出版社から依頼されて、再話者が実際に筆をとることが通例とってよからう。その意味では、再話は本来、一回性の行為と見なせるはずである。

日本の児童文学において翻訳や再話が重要な役割を果たしてきたことについては、すでによく知られている。『小公子』や『家なき子』などの西欧の古典的な作品の再話が、さまざまな訳者・再話者によってあらたに紹介され直すばかりでなく、一定の評価を得た翻訳・再話が、繰り返し読者に供されることも、ままたらされる。その場合には、あらたに提供される時点での時代や社会の変化を考慮し、また収録される巻の許容ページ数にあわせて、ある程度の手直しがはかられることは、珍しくはない¹⁾。とはいえ、基本的に同一の再話テクストを利用しながら、読者対象を大きく変更するといった例は、あまり見られない。前述のごとく、対象読者が定まってこそ再話が生まれる、というのが一般的であるからだろう。

だが、ここにそうした前提に反する再話作品がある。大正期の芸術的な童話雑誌の一つである『金の星』²⁾に、一九二五年の一年間連載された「小鳥は空に」と、一九二九年七月号から『婦人倶楽部』に六回連載された「緑の城——小公子物語——」。作者はいずれも加藤武雄、農民文学作家として出発した後、通俗小説に転向、また児童文学史の上では少女小説作家としても知られる人物である。両作品のもととなったのは、後者の副題からもわかるように、バーネット『小公子』(二八八六)であるが、加藤は舞台を日本に移し、翻案のかたちをとりながら再話を行っている。発端は京都、その後の主舞台は東京……といった大枠の基本設定は共通しているものの、作品の展開や表現にはさまざまな違いが認められるし、原作との懸隔もそれぞれに見られる。

読者対象として「子ども」を念頭においていた再話は、四年後に、いかにして「女性」を読者対象とする再話となったのか。二つの作品に即した検討を行うなかから、再話における対象読者の意識がどのように物語の内容・形式に関わるかを把握し、さらにそこから児童文学を中心とした再話一般における問題を明らかにしていくこととしたい。

二

具体的な二作品の検証にはいる前に、まず日本における『小公子』の受容について、当該時期に至るまでのなかから適宜確認をし、次に加藤武雄と掲載二誌についても、基本的な事柄を押さえておこう。

バーネット『小公子』は、アメリカの雑誌『セント・ニコラス』^③に連載中から読者の評判を呼んだというが、日本ではその邦訳題名の生みの親、若松賤子「小公子」(『女学雑誌』に一八九〇〜九二年連載、九一年に前編のみ刊行、全編刊行は没後の九七年)が、明治期を代表する名訳の一つとされるのは、周知の通りである。しかも若松訳は、昭和初年にも身近に手にとりうるかたちで刊行されていた。たとえば一九二七年には岩波文庫の一冊となっているし、翌二八年には、鈴木三重吉が編纂した『少年文学集』(『現代日本文学全集』第三三篇、改造社)に収録されている。

また、現在までに直接見ることができた本に限っても、昭和初年までに藤川淡水、佐々木茂索、水野葉舟、太宰衛門、大木雄三、鹿島鳴秋、それにかの「小学生全集」では菊池寛などの訳者を数えることができるし、戯曲の翻訳としては家庭劇と銘打った巖谷小波の訳出が一九一〇年以降何度か版元をかえて刊行されるなど、まことになじみ深い外国作品の一つとなっていた様子がよくうかがえる。

なかには、翻案形式の紹介がなかったわけではない。最近も上田信道「山縣五十雄の『小公子』——翻案「寧馨児」の意味するもの——」(『翻訳と歴史——文学・社会・書誌』一三号、ナグ出版センター、二〇〇二)で取り上げられているように、若松賤子の翻訳掲載と同年、それもほぼ同時期に、山縣の翻案作品が『少年文庫』に連載されているのである。もっともこれは七回で中絶しており、その後も若松訳のような影響力を持つことはなかったといえてよい。ただし、上田も指摘するように、掲載誌が「明らかに子ども(小学校上級程度)を意識した雑誌」であったこと、舞台が大阪—東京におかれていること、さらに登場人物によっては、会話に大阪弁が用いられていることなどは、記憶にとどめておくべき点であろう。

読物形式のみならず、演劇としての「小公子」に接する機会を持つことも、明治末期以後には可能であった。富田博之『日本児童演劇史』(東京書籍、一九七六)によれば、一九一〇年に有楽座でお伽劇協会が初演した後、「小公子」は「家庭劇」として大正期に入っても何度も上演されたという。「その内容が、しだいに、わが

国の社会に育ちつつあったデモクラティックな風潮にも沿っていた」「お伽芝居」から「童話劇」へと変わっていく、ひとつの道標の役割を、この舞台が果たしていたとも考えられる」との富田の指摘に目をとめておきたい。

こうしてみると、加藤武雄が『小公子』再話を掲載する時期には、原作のようにはアメリカイギリスを舞台とするかたちでの紹介が、さまざま訳出や舞台上演を通して、童話雑誌が主たる読者としていたような中流層の家庭には、すでに相当程度浸透していたと考えられる。

一方、加藤武雄のほうは、書き手としてどのような状況にあったのだろうか。一八八八年生まれの加藤は、明治末年に新潮社に入社し、編集者としての仕事の傍ら執筆活動も進め、一九一六年に「土を離れて」を発表、農民文学作家としての道を歩き始める。その後、二二年に「久遠の像」を連載、これが通俗作家への転向の第一歩とされる。二四年には次々に単行本を刊行するなど、作家活動も活発となる。

その翌年(二五年)が、「小鳥は空に」連載の年となるわけであるが、『金の星』誌との関係は、さほど深いものではない。同作の連載以後は、二七年八月号に「穂子の話」一編があるのみである。同誌の中心人物であった斎藤佐次郎の業績をまとめた大著『斎藤佐次郎・児童文学史』(斎藤佐次郎著、宮崎芳彦編、金の星社、一九九六)にも、とくに関連する記述は見られない。ただ、同誌に何作か歴史物などを掲載している三島霜川に関する注記の中で、加藤武雄が三島門下の一人と考えてよいとあることからすると、一九二四年後半に毎月作品を掲載していた三島が仲介の役を果たすかたちで、加藤の連載が決まったのではないかと推測される。

『金の星』は、『赤い鳥』『童話』など、同時期の他の芸術的童話雑誌に比べれば、通俗性の度合が強く、掲載作品も読物的な長編が比較的多く見られる。その意味で、加藤の起用は、妥当な判断だったといえるだろう。

同じ頃から加藤は、『主婦之友』『婦人倶楽部』など、婦人雑誌に次々と連載作品を発表するようになっていく。一九二九年の時点では、『婦人倶楽部』誌上では常連の執筆者の観があるといえてよい。連載直前の六月号誌上の「七月号予告」でも、顔写真入りで「家庭読物 緑の城」の題目が、副題「小公子物語」とさらに四行の宣伝文句とともに載せられている。その中には、「亡父の遺児を抱いて淋しくも、亦幸福に生きる美しき母圭子を襲ふ大事件!」などといった文言もあり、予告の段

階で、原作名とともにこれが翻案であることも、読者には明確に伝わる。それがむしろ、読者に期待を抱かせる効果を持った、と考えるべきだろう。

ちなみに『婦人倶楽部』では三年後の一九三二年から翌年にかけて、池田宣政がワーウィック・ディーピング『ソレルと息子』を、「父と子」の題で翻案しているし、当時の人気作家佐藤紅緑は、一九三二年から翌年にかけて『少年倶楽部』に「少年連盟」(原作はヴェルヌ『二年間の休暇』)を、『少女倶楽部』に「緑の天使」(原作はディケンズ『オリヴァー・ツイスト』)を連載している。「少年連盟」は翻案とも言いきれぬ形式だが、やはりはっきりと原作を明言した上での掲載である。いづれにせよ、昭和初年の時期において、普及力の強いこれらの雑誌では、人気作家によるこうした作品掲載のあり方が、少なくとも許容されていた、より踏み込んでいうなら歓迎されていた可能性があるといえそうである。

では、具体的に二つの『小公子』再話ほどのようなものであったのか。それぞれ、概容を見ていくことにしよう。

三

「小鳥は空に」は、春まだ遠い冬の京都・鹿ヶ谷にある、「バンガラウ風な建物」の室内から始まる。「セガンテイニ風な構図」の母子を描いた油絵のかかる部屋で、編物の手を止め子どもの名を呼ぶ婦人。それが、主人公義雄の母、信子である。

以下、簡潔な状況説明の中で、岩村義興伯爵の三男義澄が美術学校の学生の時に、伯母の南部男爵夫人の侍女であった信子を見初めて結婚、勘当をうけ京都に移住するが、義雄二歳の夏に義澄が没したことがわかる。母子の周辺には、駐在巡査の森田平吉と息子の健吉、大工の谷口庄助と妹の美津(女中)がいる。そこに、長男(義朋)、次男(保之)とも怠け者で、さらにそれぞれ事故死、病死したため、義雄を後継ぎにすべく東京から仙石彌市執事が迎えにくるというわけである。

十二回の連載は、一回分ごとに数字による見出しがあるのみだが、その中では記号による区切りや一行空きによる場面転換も時折見られる。また、基本的に常体であるにもかかわらず、第二回の後半四分の一ほどは、「読者諸君」に対して「筆者である私」が、敬体で状況説明をしている。語り手の位置が不安定なようでもあるが、逆にいえば、原作『小公子』でも全体の背景となっている人間関係は説明的

に書かれているし、とりあえずこの物語世界を知らぬ読者を想定しての記述方法であったと思われる。

毎回の結末部は、必ずしも次回の冒頭にすんなりつながるわけではない。義雄と森田巡査の会話の途中で終わった第一回だが、第二回は放課後の子どもたちが遊ぶ様子ではじまる。第六回は怪しげな女が出没するうちに終わるが、第七回は多少の時間経過があるばかりでなく、祖父の屋敷近辺の裏町に住む子どもたちの側から、義雄との出会いが描かれる。どちらかといえば、十二回の連載を、いかに次回に期待を持たせつつ話を進めるか、そこに苦心しているようである。もっとも、一九二六年にイデア書院から「児童図書館叢書」の一冊として単行本化された際にも、とりたてて手直しをした気配はないところを見れば、加藤自身は、その程度では連続性が損なわれるほどのことはないかと判断していたのであろう。

物語はその後、第四回で母子が上京、中渋谷の家にとまず落ち着く。第五回で義雄が祖父の伯爵およびセントバーナード種の犬タマルと会う。

第七回では、伯爵宅の崖下、貧民窟の子どもたちと親しくなり、線路工夫定吉一家の不幸を知った義雄と、それを受けて母の信子が救いの手を延べること、信子の対応を知った伯爵が怒るが、ちょうどそこへ伯爵に面会を求める怪しい女が登場する。タマルにその怪しい子連れの女を撃退させたあと、伯爵が信子へのわだかまりをときだすのが第八回。

池に溺れかけた貧民窟の女の子を助けようと、泳ぎも知らぬのに義雄が飛び込み、周囲に助けられるのが、第九回。

第十回では、京都で世継ぎ騒動を知った大工の庄助がとりあえず上京を決意。裏町では定吉が同じ新聞記事を読み、伯爵家長男の嫁と名乗りでた女が、実は浅草歌劇俳優だった兄の、子を連れて出奔した妻だと知る。伯爵はどうとう、信子とじかに会い、和解する。

第十一回は、騒動から義雄を遠ざけるため、母子と美津、世話係の河本夫人、上京した庄助の一行が京都に向かうが、乗車した列車が脱線し、信子は負傷する。三週間強の京都滞在の間に、信子は治療、義雄は河本夫人に京都案内をする。そして戸籍謄本の証拠で裁判は決着、義雄の地位も確定し、帰京を促す手紙が届く。

最終回は明日帰京する孫義雄のため資産増加を意気込む伯爵の姿が描かれるが、その晩、屋敷は火事で全焼してしまう。階上に残された伯爵を救ったのは、タマル

であったが、犬はそれで息絶えてしまう。消沈する伯爵を、母に教えられたキリストの言葉をひいて義雄は慰める。ようやく改心する伯爵。そして、初夏のある日、貧民窟の人々も招かれての園遊会で、義雄は祖父をたたえる演説をし、伯爵も小鳥のさえずりの中、極楽気分となる。

以上ざっと物語の展開を紹介したが、いくつか目につく点を次に挙げよう。

第一に、大正後期の文化状況が、とくに場所の設定に生かされている。冒頭の鹿ヶ谷の洋館は、画家の義澄の住居としてじっくり描かれるのみならず、たとえば当時実際に土地所有者の画家がいたことや、急速に洋風の建物が増えつつあったことと照合できる。後半の京都見物では、疏水近くのホテルにも言及されるが、これも、六階建ての威容を誇るものであり、それと祖父の屋敷が同じ程という義雄の言葉には、誇らしさもうかがえる。

また、伯爵の邸宅がある場所選ばれた中渋谷は、一八八九年から一九二八年にかけての大字名であるが、二八年の渋谷町の町名改正で一一大字が六六町に編成されたという。都市・東京が、郊外に拡大していくなかで、一九二五年であるからこそ、この場所が選ばれたとも考えられる。(もともと、作中での設定で伯爵が維新に功勞あったところからすると、それより数年前の時期になるのではあるが。)大正期の渋谷で子ども時代を過ごしたという、大岡昇平が思い浮かぶ。彼の自伝作品『幼年』(潮出版社、一九七三)および『少年』(筑摩書房、七五)とここで詳しくつき合わせる余裕はないが、土地の起伏、町の様子などを重ねることが出来よう。

第二に、義雄が行動的な子どもとして設定されている。原作での足の速さはこどもで生かされているが、たとえば第四回、上京後まもなく、息子との別れを思いうち沈む信子は、兎を追って庭を駆け回る義雄の姿に自然な自由の強さを見て、微笑し納得もする。その後の裏町の子どもたちとの交流でも、身体のおつきり合いを平気で行うし、溺れる子を見れば直ちに水に飛び込む。無鉄砲とさえいえる、荒荒しい素朴な力強さが義雄の身上である。それを母・信子は良しとするわけだし、結果的にそれが祖父の心をも開いたことを思えば、その「子ども」観の勝利が描かれている、ともいえる。

第三に、展開にかなりの起伏がある。よくよく考えてみれば、この再話では冬から初夏までの、おそらくは五ヶ月ほどのあいだと時期が限られている。その間の出

来事としては、単に東京に移住しただけでなく、原作にある偽の後継ぎ登場騒動以外に、列車事故や火事など、それに前述の溺れかけも含めれば、なんと「事件」の多いことか、と驚かされる。それでいて、地域の人々との関わりあいは、義雄の子ども同士の付き合い以外は、定吉一家のことが出るのみである。それも、偽物を暴く関係上、登場させただけかもしれない。全十二回のうち半分までのところで東京・中渋谷に落ち着く展開であることも考えあわせれば、義雄の物理的な移動を中心に物語が構成されていることがわかる。

再話者は、大正後期の東京を中心とした文化に根ざして、物語の基盤を作った。華族のお家騒動もあれば、列車事故もあれば、大邸宅の火事もあった。その意味ではきわめて現実的な要素もあるのだが、その一方、「小鳥は空に」を貫くのは、義雄という少年主人公の、現実にはありえまいと思えるような人物造型である。何事にも前向きに、考えるより先に行動しがち、でも母の教えには素直で、彼女から聞いた聖書の言葉は丸ごと受けとめている。そんな子どもを、母も、祖父も、そして周囲の人物たちも、まぶしくも頼もしく見つけている——そんな構図が浮かぶ。そして、その先II作品の外側から、やはり同じようなまなざしを向ける読者がいるのではないか。

現実の上の仮構——そうしたいわば二重の構図が、翻案作品「小鳥は空に」を特徴づけている。

四

次に、「緑の城」の概容を見ていくことにしよう。

連載初回の冒頭、加藤武雄は「はしがき」をつけている。即ち、編集部から小説の注文があったが、少し変わったものを書きたいので準備に時間を要する、その間に本作を連載するとし、はっきりと原作名も挙げてその翻案であると断わる。その上で、「小生の翻案には小生のものとしての面白味もあらうかと思」う、「日本の国情とか現下の社会情態とかに適合せしむ可く、する分思ひ切つて私意を恣にしたので、翻案とはいひ条、殆ど創作と云つていゝ部分が多い」、だから原作を読んだ人にも「二度読む意屈」は断じて与へないだけの自信はある、との自負を見せる。あたかもこの連載のために翻案したかのようなのだが、第一回の鹿ヶ谷にある洋館室

内の様子など、冒頭から、「小鳥は空に」を下敷きにしていることは明らかである。とくに、第五回（十一月号）では名前に混乱が見られる。「緑の城」では、俊夫とその母の圭子が主人公であるのに、突然、母の名前が「信子」と記述される。最終回（十二月号）で訂正の文言が付けられているが、このように、「小鳥は空に」をもとに再話し直しているための間違いであることは歴然としている。とはいえ、第一回からも、「小鳥は空に」との差違は比較的是っきり見えてくる。たとえば「緑の城」では、母・圭子の立場にたった心情表現等が強く打ち出される。編物の手を止めた圭子が見つめるのは冬薔薇そして夫の遺影であり、そこから直ちに「はじめて愛のさ、やきを聞いたその夜の事」を思い出す。そのあと夫の死の悲しみをさえずり、圭子は心につぶやく——「みんな過ぎ去った夢、過ぎ去った悲みなのだ。私は、あの俊夫の母として強く生きなければならぬのだ。」と。地の文にも、このように圭子の心中は迫り出してきており、圭子に対する語り手の一体感が見られるのである。

そして、物語の区分も単なる数字の回数表記はなく、一回当たり二つの小見出しが存する。順に記せば、「冬薔薇」「使者」「友だち」「東京へ」「祖父の家」「愛の灯」「小さき指導者」「蹄の音」「後継者（ルビィあとつき）」「謎」「新聞記事」「祝杯」となる。象徴的かつ暗示的で、読者の興味をひく効果を狙ったものといえよう。この小見出し数十二ということから、「小鳥は空に」全十二回との対応が想定される。確かに所要所で展開は重なるが、それだけに逆に、「緑の城」でどこを変えたかが、はっきりする。以下、それを含みつつ流れを追っていくことにする。

第一回で圭子・俊夫親子の周辺人物として登場するのは、東京出身・もと役所勤務の八百屋の徳平老人、それに大工の直さんとその妹お光（女中）である。河合俊光伯爵の妹、柳沢子爵夫人のもとに小間使いとして圭子がいたという設定はかわらない。夫・俊之が画家であるのも同様である。その一方、少年主人公・俊夫の、徳平老人との華族談議が復活、東京から俊夫を迎えに来るのも近藤元吉という弁護士となった。

第三回で、河合伯爵家の内情説明となる。圭子の夫・俊之の、二人の兄については、「小鳥は空に」とは若干違う設定となっている。次兄（俊久）が不良で事故死という運命は変わらないが、長兄（俊邦）は英才であったが社会主義運動に身を投じた後、病死したという。また、伯爵の邸宅がある場所は、東中野に変更された。彼

の愛犬も、ブルドッグのジャガルとなる。さらに、東京移住後多少の時間経過があり俊夫も通学しだした頃、早稲田鶴巻町の貸家の値下げ問題が発生、母の教えに基づく俊夫の直言を伯爵が容認し問題は解決する。

第四回でも製薬会社の争議で労働者に押しかけられた際、書生の岩瀬に祖父を非難され衝撃を受けた俊夫が、祖父を信じ訴えかけるように叫ぶことで、急転直下事態は解決に動く。明らかに、伯爵の問題処理法が変化しつつある様子が描かれる。そして第五回、伯爵のもう一人の妹、心やさしい宮本夫人の登場のあと、次男の息子であるという世継ぎ主張者登場を、関口執事が告げる。その不埒者に、伯爵は怒鳴り散らす。その後程なく圭子のもとを訪問した伯爵は、改心し財産執着の念をすでに放棄している。

大きな山場となるのは最終回で、実は名乗り出た女は、徳平老人のもとを出奔した、彼の姪で養女の須磨子であった。彼女の奔放さが原因で東京を離れた老人だが、新聞記事で彼女がお家騒動の原因となっている事情を知り、東京に向かう。直接須磨子と会い、諄々と説諭する徳平のことばに、須磨子は息子・松太郎が伯爵家の血をひかぬことを自ら告白、一件落着となる。そして大団円で伯爵の七十回めの誕生日を祝う宴が開かれる。スピーチするのも伯爵で、圭子・俊夫とともに新生の命を得た思いを吐露しつつ幕引きとなる。

この翻案に出てくる華族をめぐる俊夫と八百屋の小父さんとの会話、犬の名前、宮本夫人の存在などは、細かいようだが原作に近く書き直した点だろう。また、「小鳥は空に」で独自に書き加えられていた子ども同士の交流などが削除されたことも、同じく原作に沿ったかたちへの引き戻しといえる。

第一回から第三回までは、本文のあとに埋め草のようなかたちで、「緑の部屋」（ルビィグリーン・ルーム）と題し読者の声を数人ずつ紹介している。そこには「小公子は前に二三回読んで居りますが、加藤先生の美しい筆で移された物語を心新しく読ませて頂きました」（第二回掲載分より）とか「今迄私が読んだ他の「小公子」の翻訳よりずっと面白うございます」（第三回掲載分より）といった声が載せられている。宣伝を兼ねたような掲載のしかたからいって、これらの意見を鵜呑みにするわけにはいかないが、少なくとも、『小公子』がどのようなものであるかを熟知している読者を対象に作品が書かれ、読まれていく様子を知ることができよう。差し支えない部分は、原作に近くする——というのが、書き換え方針の一つ

となるのは、自然なことである。

他方、細かい変更ながら、邸宅の場所が東中野に移されたのは、それなりの必要性あつてのはずである。前述のように、中渋谷という大字は、一九二九年の時点ではずでない。急速に発展してゆく渋谷よりは、昭和初年のこの時期、落ち着いた高級住宅地にふさわしい土地として選ばれたのが、東中野だった。東中野駅の南にある氷川神社の一带は、第二次大戦前は「区内でも高級住宅地で、特に高級将校層の人びとが多く、俗に軍人町などよばれていたらしい。」とのことである。(ちなみに、明治期の山縣「寧馨児」では、染井に屋敷がある設定であつた。)

そして、より大きな変更が二点ある。一つは言うまでもなく、圭子と伯爵、即ち嫁—舅関係における「嫁の勝利」という線が強く打ち出されてきたことであるが、もう一つ、それを補完するかのようになり、八百屋の徳平老人の造型が詳しくなされ、とくに彼に「父性」が付与された点があげられる。

前者については、第一回で伯爵を「権勢欲物質欲の逞しい人間」と断じていたにも関わらず、第五回ではその彼が、圭子に向かってこれまでの仕打ちを詫びるのみならず、権勢・富・財産・名誉の下らなさに気づいたと述べ、「この世の中にたつた一つの貴いもの、それは愛ぢや。」とまで断言する。さらに、後継ぎ主張者の言が通つた場合は、すべての財産を潔く引き渡し、「私も俊夫と一緒に、あんたの世話になるつもりぢやが——」とまで口走るのである。さらに結末の演説内容まで加えれば、改心の契機が俊夫の無邪気さにあつたとはいへ、嫁の完勝といつていいだろう。

だが、加藤武雄はそこで、権威の失墜した「父」を救うかのように、徳平老人を变身させたのであつた。過去のいきさつを考えれば、彼が鹿ヶ谷の住人なのに東京弁を話すことも、華族嫌いなのも納得できるし、後継ぎ騒ぎに関して上京すべき必然性も増す。そして、彼の切々たる説得——松太郎を、伯爵の血をひく孫と思ひ込んでいる段階で、身をひくことをすすめる——こそが、須磨子本来の善良さを目覚めさせたのだから、これは「父の勝利」と呼んでおかしくあるまい。

二つの勝利が均衡を保てばこそ、いずれの根源でもある「愛」は一層輝きをみせる。巧みに仕組まれた徳平老人にまつわる挿話の非日常性を楽しみつつ、現実にあるような圭子未亡人のつらい身の上に共感しきる。そうして本作品は、その後何度か加藤の単行本の中に収められてもいっただけだ。

五

ここであらためて、両作品連載時点での読者対象の想定について、検討してみたい。

大正期から昭和初期にかけて、「童話」というジャンルはけっして物理的に年少の読者のみを対象としてはいなかった。もちろん、カタカナやひらがな主体で書かれるような、明らかに幼年向けの作品もある。だが、その一方で山村暮鳥の「鉄の靴」のようなかなり観念的な長編も生まれるなど、「小説」とは少し異なるジャンルとして大人向けの一般文学の中に位置づけられていたのである。したがって、大正期の芸術的な童話童謡雑誌も、今日「児童雑誌」というときにはっきり対象年齢が区切られるようには、読者層を考慮することはできない。むしろ、子どもを含む、という言い方のほうが妥当であろうか。

いずれにせよ、加藤武雄のそれまでの経験からすれば、対象読者の中に「子ども」が入ること自体、あらたに意識すべきことだと思われる。「少年」「少女」といった性別のつかぬ「大人」と対比されるものとしての「子ども」——たとえば男女間の愛や、政治に関わる言説の排除などは、そうした「子ども」読者への配慮と見ることができる。しかし、加藤は結局、子どもの側に立つ語り口を用いることはしなかった。「小鳥は空に」連載期間中に、千葉省三が『童話』に代表作の一つとなる「虎ちゃんの日記」を発表したことを思い合わせれば、方法の差は歴然としている。加藤は、行動的な少年の姿を描き出すことで、見つめるものとしての「子ども」を示した。それが「子ども」読者意識のあらわれであつた、とみなせる。

ところで、婦人雑誌もまた、成人女性のみが実際の読者だったわけではない。永嶺重敏『雑誌と読者の近代』(日本エディタースクール出版部、一九九七)では、「婦人雑誌を読む男性読者が相当数存在した事実も忘れてはならない。」と指摘されている。ただし、雑誌のつくり方そのものが、読者を「女性」と定めていたことは否めない。しかも、そこには教化のまなざしがあつた。

若き御婦人方には／よなき好伴侶でありたい

悶える御婦人方には／よき慰安者であり／親切な相談相手でありたい

明るい家庭の必需品として／婦人倶楽部をお勧めしたい

これは、『婦人倶楽部』一九二九年六月号の「七月号予告」で、「緑の城」の掲載予告のちょうど真上におかれた、編輯局から読者に向けてのメッセージの一部である。もちろん宣伝用の惹句の要素はあるだろう。それにしても、社会経験の乏しい者や悩みを持つ者——もちろんどちらも「女性」である——のよき助言者・指導者たらんとする編集側の意思は十分に汲みとれる。加藤武雄もまた、そうした教育的意識を持ちつつ、翻案作品で「女性」読者に「愛」のすばらしさを訴えかけたのではないだろうか。参考までに付け加えれば、実生活においても彼は、「沢柳政太郎の全人教育に共鳴し」長男を成城学園に入学させ、小原国芳が「資金調達のため宅地分譲を呼びかけ」たのに応えて、「小鳥は空に」連載中の十月に、砧村に引越している⁽¹⁾。教育熱心な父親であったといつてよい。

ちなみに、先に同種の翻案を手がけている再話者として池田宣政、佐藤紅緑の名をあげたが、彼らもまた教育的意識の強い作家である。戦前の少女文化において、「抒情詩と抒情画の制作にあたっていた」のも「少女小説作家」も、「大部分は中年の男性であった」ことは、すでに横川寿美子によって指摘されている⁽²⁾。「少女」に連なる「女性」もまた、こうした男性作家の読物を通して教育される対象であったわけである。

そして、だからこそ日本の現状に即した再話が、より積極的になされたとも考えられる。加藤は一九三六年に、「入門百科叢書」の一冊として『小説の作り方』（新潮社）を刊行している。そこで彼は、第一章から第十二章までのあいだで主題やプロット、人物等について述べた後、「外篇 大衆文学」として別に、「現代小説の作り方」「時代小説」「探偵小説」「童話」の四つの章を設けている。「童話」については伝承文学中心にしか考えておらず、この時点で見るべきものとは言いがたい。だが、「現代小説の作り方」はなかなか興味深い。「通俗小説」は「一般の素人の読者が読んでもよく解り、その面白味を感ずるものでなければならぬ」という点で、「芸術小説と区別され」という。

さらに、彼が備えるべき要件を順次挙げていく——「面白さ」「筋」「文章」「会話」「心理」「伏線—謎」「偶然的使ひ方」「人物について」「時代風俗を取り入れること」「小道具・挿話」「道徳性」「書き出しと結末」の各節で、それぞれの見出しをみていくだけで、「小鳥は空に」「緑の城」のいずれもまた、これらのことと

もに注意が払われて書かれたことが、あらためて確認できそうである。そう、「筋」の基本のみ、借用して……。

素材はむしろ「名作」に抛り、いかに自分の包丁捌きを見せるかにこそ留意する。一九二五年の『金の星』と、二九年の『婦人倶楽部』でも、それぞれきちんと読者にあわせた再話をなしたことを、あるいは加藤は自身の力量を示した成果とするかもしれない。

おかげで、「家庭小説」の読者として括られがちであった「子ども」と「女性」とが、楕円における二つの焦点のように見えてきた。両作品においては、作中の主人公格である「子ども」と「女性」は、互いに図と地のような関係となっている。そして、「子ども」読者を意識したときには、「子ども」がヒーローとなるが、読者である子どもとはどこか乖離している。他方、「女性」読者が意識されるときには、「女性」ヒロインに読者の期待・希望が重なりあう。

こうした二作品の微妙な分離は、さらに、「家庭小説」の代表『小公子』、という固定した見方そのものにゆさぶりをかける効果をもつように思う。飯田祐子は『彼の物語』（名古屋大学出版会、一九九八）の第一章「境界としての女性読者」《読まない読者》から『読めない読者』へで、明治三〇年代後半の動きにふれ、「家庭小説」の「通俗」化とともに家庭小説の読者が『読まない読者』から『読めない読者』へと変質した時、その中味として特定された読者層は「女性」ということになるだろう。と述べる。これを援用すれば、次のように言えるのではないか——若松賤子訳『小公子』は変質する以前の「家庭小説」であったが、時代が下りまじに「通俗」化されるなかで、加藤武雄は「女性」向けの「家庭小説」として翻案作品を世に送った、と。その際、大正期「童話」雑誌がバイパスとして利用された、ということも言っておけるだろうか。

「家庭小説」も「童話」も、さまざま様相を見せるものであり単純な限定化はもちろんしにくい。それでも、再話という、対象読者を想定しやすいたし文学行為が手加かりにすることで、今後、まずは翻訳のあり方を探り、想定される「女性」や「子ども」にも迫る努力を続けながら、さらにその先の課題として、これらのジャンルの実態解明をはかることができるように思う。

〈注〉

- (1) 小稿「物語の精練過程——池田宣政の『家なき子』二再話——」(『千葉大学教育学部研究紀要』四二巻一部、一九九四)などを参照されたい。
- (2) もともとは一九一九年十一月に創刊された『金の船』である。中心的な編集者であった斎藤佐次郎が一九二二年六月から『金の星』に拠ったため、『金の船』の『金の星』といった表記で雑誌の一貫性を示す場合が多い。ただ本稿では「小鳥は空に」掲載に関連した言及となるため、題名は『金の星』の表記とした。
- (3) 同誌について日本でのまとまった研究としては、「セント・ニコラス」研究会編・発行の『アメリカの雑誌「セント・ニコラス」の研究』(一九八七)がある。
- (4) 順に、『家庭講話 お伽小公子』(岡村書店、一九二二)、『新訳 小公子』(東光閣書店、二二二)、『全訳 小公子』(誠文堂書店、二二三)、『小公子』(三星社出版部、二四)、『小公子』(金の星社、二五)、『小公子物語』(丸善、二八)、そして『小公子』(興文社、二七)。
- (5) 一九一〇年五月の日本書院刊が早いようだが、私が見たものは、『家庭劇 小公子』(新橋堂書店・服部書店、発売名著作刊行会、一九一〇・六)、『家庭劇 小公子』(日本書院、二二三)など。
- (6) たとえば大阪毎日新聞社京都支局編『京都新百景』(新時代社、一九三〇)の「鹿ヶ谷疏水ほとり」の項(執筆者は京都大学教授の黒正巖)を参照。また次のホテルに関しては「三條蹴上げ」の項の執筆者が、当の都ホテル・長谷川悦郎なのである。
- (7) 「角川日本地名大辞典」編纂委員会編『角川日本地名大辞典』第三巻(東京都) (角川書店、一九七八)による。
- (8) たとえば『新聞集録大正史』(大正出版株式会社、一九七八)の一九二四年の項を見ると、こうした出来事が実際に新聞紙面に描かれていたことがわかる。
- (9) 中野区史跡研究会編『中野区史跡散歩』(新版) (『東京史跡ガイド』第十四巻、学生社、一九九二)による。

(10) 確認できたところでは、『長篇三人全集 第14』(新潮社、一九三一)、『緑の城』(読切講談社、四二二)、『加藤武雄傑作選集D』(北日本社、四八)にそれぞれ収められている。

(11) 安西愈『郷愁の人「評伝・加藤武雄」』(昭和書院、一九七九)による。

(12) 『初潮という切札』(JICC出版局、一九九二)による。

※ 本稿の骨子は、日本比較文学会第四〇回記念東京大会(主催：日本比較文学会東京支部、二〇〇二年十月十九日(土)、鶴見大学会館)で発表した。

※ 本稿は、平成十四年度科学研究費補助金基盤研究C(2)「児童文学における翻訳・再話とジェンダー意識」の研究成果の一部をまとめたものである。