

若松賤子と初期の翻訳児童文学

——日本における近代児童文学の出発点——

川戸道昭

若松賤子という誰もがすぐに頭に思い浮かべるのは『小公子』という作品である。米国の女流作家フランシス・エライザ・ホジソン・バーネット（一八四九—一九二四年）の小説 *Little Lord Fauntleroy*（一八八六年刊）をもとにしたこの翻訳作品は、それほど彼女を代表する文学作品の一つとなっている。『小公子』の特徴を簡単にまとめると、欧米児童文学の翻訳であったこと、子どもや子どもを持つ母親のために訳された翻訳であったこと、加えてその訳文が子どもたちにも理解可能なやさしい口語体であったこと等である。なかでもわれわれが注目しなければならぬのは、子どもの読者のために書かれた、やさしい口語文であったという点である。『小公子』以前にこれらの特徴を備えた児童文学が存在しなかったわけではない。しかし、そうした特徴を同時に備え、かつその内容が文学と呼ぶに相応しい水準にまで達していた作品となるときわめて稀というほかなかった。

それともう一つわれわれが注目する必要があるのは、この作品が、世の読者に喚起した評判である。最初『女学雑誌』に発表された『小公子』は、明治二十四（一八九一）年十一月、「子どもの読み本」として女学雑誌社から売り出された。そこには原作のさし絵が、当時の新技術であった亜鉛版により翻刻・掲載され、視覚的にも大変美しい書物として世の母親や児童に供された。新聞や雑誌はその書評を一斉に取り上げ、当時の有力文芸誌『早稲田文学』（四号、明治二十四年十一月）は、『優しき女教師が幼童に教ふる時の風に似たり』と、『なかなかゆかし』き言葉遣いに対する賛辞を贈った。当時の翻訳文壇の大御所・森田思軒なども、『世間の謂ゆる言文一致体による者にして余が心より服せるもの唯だ「浮雲」ありしのみ。今日此書を獲て二となれり』、『郵便報知新聞』、明治二十四年十一月）というようにその平易流麗な訳文を激賞している。『小公子』の出現によつてはじめて児童のための書物というものの存在に目を開かされた読者も少なくなかったのである。

つまり、『小公子』は、作者の側からみても、読者の側に立っても、日本の近代児童文学の成立にきわめて重要な役割を果たした作品であったとすることができるだろう。しかし、賤子が子どもの読者を意識するにしても、子どもたちの物語として相応しい平易な口語文を考案するにしても、それが心中に突然ひらめいて湧いたというのではない。子どもを意識し、子ども本位の読者を考え出すまでの、それなりの時代的、個人的背景というものが存在したはずである。若松賤子というと、とかく代表作の『小公子』のみに関心が集中しがちであるが、ここでは少し視野を広げて、彼女が作品を発表しはじめてからそれを終了するまでの約十年間における児童文学との関わりに目を向けてみることにする。日本の近代児童文学の成立に深く関わった作家・若松賤子の文学史上の業績を検証するには、どうしてもその時代に起った他のさまざまな児童文学をめぐる動きとの関連性を追求し

てみる必要があると思われるためである。そうした児童文学史上の多様な動きとの比較照合を通してはじめて浮かび上がってくる独自性や先見性、それこそが真に彼女のものに属する独自性・先見性ということになるだろう。

I 「子供のはなし」の成立

日本には明治期よりも前に児童のための読み物が存在しなかったわけではない。たとえば「桃太郎」「猿蟹合戦」「かちかち山」などの昔ばなしは、すでに江戸期の「豆本」等にもとりあげられ、子どもたちの娯楽の用に供されていた（桑原三郎『児童文学の故郷』〔岩波書店、一九九九年一月〕参照）。明治の児童文学は、それらの子ども向けの話に基礎を置きつつ、そこに新たな教育的意図を加味し、さらに範囲を西洋童話の類にまで広げていくことよって発展していく。この近代児童文学の歯車を大きく前進させる上で多大な貢献をしたのが、明治女学校の教頭（のち校長）にして『女学雑誌』の編集者・巖本善治であった。巖本は、明治二十一（一八八八）年二月、自ら編集人をつとめる『女学雑誌』に「子供のはなし」という欄を創設し、そこに日本の昔ばなしや西洋童話を多数掲載していく。実際に「子供のはなし」欄に童話を掲げるに先立って、彼は、日本における最初の児童文学宣言とも受け取れる、次のような注目すべき所見を発表している。

《猿蟹合戦、かちかち山、又は舌切雀、花咲き爺、の類ひ真とにたわひも無き談しのように聞えて実は子供の為に至極宜しきを得たるお談しなり。只だ其の数の少なうして中には間ま当今の頑是ある幼な子には適せざる趣きもあれば何がな子供の心に能く適なひて而かも其の知徳を發育するに効あらんお談しのあれかすと平常希がう折から曩に「子供のはなし」と云へる小さき雑誌を發兌するものあり、余の教育雑誌類にも折々は其の類のものゝ見ゆるようなれども吾等の考へに落ちがたき只だ四角四面の六かしきお談し多きが如くなれば、多年の遺憾は今日に至るまで慰むるの便よりあらざりしなり。西洋にはミスアルコットの如く特更らに小供の読むべき小説を作らるゝもあれば、セントニコラスの如く専一に幼な子の慰みに編集する雑誌あり。又エソツプ物語を初めとして其外数多のお談しを記るせる書物ありて、子供に勸懲の旨を面白く教ゆるの道

備はるを見るに我国には未だ此辺の教育に深く注意するものゝなきは甚はだ残念なること也。》

要するに、日本には古くから子どものための読み物があつたが、それらは必ずしも《智徳を發育する》のに効果のあるものばかりとはいえない。西洋のように、もっと、そうした子どもための物語を媒介とした教育に注意を傾けてもいいのではないか、というのが一文の趣旨である。これが発表された明治二十一年二月というのは、いまだ日本に文芸的な読み物を内容とする児童雑誌すら存在しない時代であつた。多くの子どもたちにとつて、「桃太郎」や「かちかち山」などの昔ばなしを近親者から口づてに聞かせてもらうというのが、数少ない物語との接触点となつていた。そんな児童文学の草創期に、巖本は、子どもに話して聞かせるのに相応しい児童文学を収集してそれを一般に普及させよ、と主張したのである。ただ主張しただけではなく、自ら編集する雑誌にわざわざ「子供のはなし」欄を設け、そこに日本の昔ばなしやアンデルセン、グリムなどの西洋童話の翻訳を掲載していったのである。これが巖谷小波などの試みに先行する近代児童文学の出発点となつたことは想像に難くない。

もっとも、巖本のこの発想にはそれに先立つ類似の試みがなかつたわけではない。その一つの代表例は、明治十八（一八八五）年六月創刊の『ROMAN ZASSHI「ローマ字雑誌」』が創設した「子どものため」という欄である。そこには日本の昔ばなしのほか、イソップ物語やグリム童話などから採つた児童向けの読み物が多数掲載された。また、掲載された欄は「子どものため」ではなくて「雑録」という欄であつたが、巖本が訳したのと同じアンデルセンの「王の新しい衣裳」もすでにそこには訳載されていた。それが、現在日本で見つかつている最も早いグリムやアンデルセンの翻訳と考えられており、児童文学史上も注目される内容なので、参考までに両作家に関する掲載号数や作品名を掲げておくと、十一号（明治十九年四月刊）にグリムの「羊飼いのわらべ」が、十八号（明治十九年十一月刊）に「王の新しい衣裳」がそれぞれ載っている。

われわれが考えてみなければならないのは、『ローマ字雑誌』という今ではすっかり忘れられている雑誌が、どうしてそのような文学史上の大役を担うことになつたのかということである。それは、この雑誌の発刊の目的と深く関係している。もともと『ローマ字雑誌』というのは、漢字の読み書きを覚えるのに費やす多大な労力を省いて、すぐに西洋の新知識を吸収できるようにという趣旨のもとに進められた、ローマ字使用運動の一環として発行された雑誌である。その運動は、明治十六年頃から盛んになつてきた大槻文彦らの「かなの会」（国文を平仮名でつづろうという運動を提唱）に対抗するものとして、明治十八年一月に外山正一

や矢田部良吉、神田乃武ら西洋の言語、文化に通じるものによって組織された。「羅馬字会」というのがその正式な名称であったが、「かなの会」との違いを示すために、ローマ字を学べば《西洋の語》を学ぶことも容易になる、あるいは《文明開化の新鮮な空気を吸ふことも大いに易しく》なるという点を力説した（『羅馬字会趣意書』）。そうした西洋の文化や文明を吸収する手段としてのローマ字学習を助長するために発行されたのが『ローマ字雑誌』であったというわけである。

漢字を覚える労力を省きすぐに西洋の新知識を吸収するということに目標をおく以上、その読者として、これから和洋の学問や言語を学ぼうという小中学校の生徒を視野に入れていたのは当然のことである。一方、その雑誌を支える幹事や寄稿者には、日本の近代教育の礎を築いたG・F・フルベッキやB・H・チェンバレンをはじめとして、外山正一や矢田部良吉、井上円了、田口卯吉など当時の学校教育と関係の深い学者や西洋の事情通が顔をそろえていた。彼らにとつて、手もとの文学書や、当時一般に流布していた外来の教科書などを渉猟すれば、『ローマ字雑誌』に掲載されているような西洋童話の原文（ないしは英語訳）を見つけたのはさほどむずかしいことではなかったらう。『ローマ字雑誌』が日本で最初の西洋児童文学の紹介の場となったというのも、当然なるべくしてなったと考えることができるのである。

このように、巖本が『女学雑誌』に創設した「子供のはなし」欄には、それに先行する『ローマ字雑誌』の「子供のため」欄が存在し、それをもって日本で最初の近代児童文学の紹介の場と見なすことはできない。しかし、それでもなお巖本の試みを近代児童文学の原点と位置づけなければならない理由は、そこに『ローマ字雑誌』などには見られない、近代児童文学の歯車を前進させる要因が見取れるからであり、その要因がもととなって実際に児童文学史上に残る名作が生み出されていったからである。それがどのような要因であり、そこからどのような児童文学が生みだされていったのかということについては、章を改めて詳しく検証してみる必要があるだろう。

II 母が子に「言い聞かせる」物語

外山らが『ローマ字雑誌』に西洋童話を掲載した狙いと、巖本が『女学雑誌』にそれを掲げた狙いには、前章に述べたとおり、

ともに背後に教育的意図が働いていた。しかし、一口に教育的意図とはいっても、『女学雑誌』と『ローマ字雑誌』とはその内容に大きな違いがみられた。その違いは、主に双方の雑誌の発行目的に起因するものだが、両者の目的の違いが、そこに掲載される物語の内容をも大きく左右していく状況をまず最初に確認しておく必要がある。

そこで『ローマ字雑誌』の方から簡単に説明すると、その発行の目的は、先にも述べたとおり、日本の児童にローマ字を広めるといふものであった。したがって、同誌に掲載されている西洋童話は子どもたちにローマ字を覚えさせるための手段として利用されたとみることができる。それに対して『女学雑誌』の方は、キリスト教的理想主義の立場から女性の啓蒙や自立を促すということに目標が置かれていた。読者には、主として若い女性や母親が想定され、同誌に掲載された西洋童話も、母親が子どもたちに語って聞かせる話として紹介されていた。それは、巖本が先に掲げた引用文に続けて、「吾々は先づ母親方が其子に語るゝ為に宜しきを得たりと覚ゆるお談しを集め、国民の元気を其二葉そのふたばの中に養成するの基ひを作らんと欲す」といつているのを見てもわかる。

要するに、双方の雑誌に掲載された西洋童話の違いは、『ローマ字雑誌』の翻訳が、ローマ字の学習を志す生徒たちが直接手にとつて読む翻訳であったのに対し、『女学雑誌』の方は母親を通して間接的に子どもたちの耳に伝えられる翻訳であったというわけである。その違いがどのようなかたちで実際の訳文に現れてくるのか、それを確認するために双方の雑誌に掲載された「皇帝の新しい衣裳」の翻訳の冒頭部分を以下に引用してみることにしよう。

【『ローマ字雑誌』掲載の「王の新しい衣裳」】

《今は昔、ある国に一人の王様ありけり。ことのほかに御召し物の美しきを好みたもう御癖ありて、つねづね御衣の善し悪しにのみ御心を留めたまい、終日御衣裳部屋に入りたまいて、あれのこれのと着飾り見比べたもうことも多かりき。》（原文はすべてローマ字でつづられて漢字やかなは一切使われていないが、ここでは理解しやすいように一般の日本語表記に改めた。）

【『女学雑誌』掲載の「不思議の新しい衣裳」】

《或る国の天子さまは大層美しくひ衣物がお好きで、毎日く化粧部屋に入つて、半日は衣物を着換へたり何かして暮され

たと申すことで、夫故華美立派なる衣服としては山の如く在りましたが、まだく美しひものとあらば、何れ程の金を出してもお買上に成るとの評判高くなりました。》

これをみれば両者の違いは一目瞭然だろう。最初の『ローマ字雑誌』の訳は、『今昔物語』風の文語訳であるのに対し、『女学雑誌』の方は、従来の物語の定型を脱したかなりの自由訳になっている。この書き出しの部分と、最後の《ですから……お前方は何でも正直にし、そして正直な事を言ふには少しも恐るゝことなくキツバリと之を言ひ、また断じて行はなければなりませんよ》という文章などは、当時の児童文学としてはめずらしい言文一致の文章ということができるのである。

忘れてはならないのは、これが明治二十一年という段階で発表された西洋童話の翻訳であつたということである。その時点における子どもの読み物といえ、お伽双紙や「赤本」(偉人・傑士の伝記や武勇伝等を題材とした子ども向けの草双紙)が中心で、真の意味での近代児童文学の時代はまだまだ到来していなかつた。その夜明けを告げる鶏鳴の第一声となつたといわれるのは、よく知られるように巖谷小波の『黄金丸』(明治二十四年一月刊)という作品である。これは、当時の有力書店・博文館が発行した「少年文学」と銘打つた児童向け図書シリーズの第二編として世に送られたもので、小波門下の木村小舟の言を借りれば、『こがね丸』の一冊は、実に漣山人をして、少年文学界の権威たらしめたばかりでなく、前人未踏の好文学として、「少年文学」の地位を確立せしめる上に、至大の効果を《もたらすものであつた》(『少年文学史 明治篇』)。しかし、その「前人未踏」の『黄金丸』にしたところで、今日われわれが手にする児童文学書とは似ても似つかない古さを随所にとどめていた。たとえば、勸善懲惡的な筋の設定もその一つ。「金降大王」という猛虎のために父親を殺害された狐の「こがね丸」が父のかたきをとつて忠孝の誉れを手にするという物語の筋だては、『前人未踏の好文学』というにはおおよそ似つかわしくない前時代的な考えを引きずっている。文体もまたしかりで、『むかし或る深山の奥に、一匹の虎住みけり』ではじまる曲亭馬琴風の七五調が、果たしてどこまで子ども本位の文章であつたか、疑問とせざるをえない。

巖本の「不思議の新衣裳」は、この小波の『黄金丸』より二年十ヶ月も前に発表された作品であつた。『黄金丸』と比べて違つている最大の点は、物語に込められた思想もさることながら、それを伝える文章が、『或る国の天子さまは大層美しくしひ衣物がお好きで……』というように、それまでになかった斬新な語り口の文章になつてゐることである。そのような新しい話法の「お談し」

が生み出される原因は一体どういふところにあつたのか。それは、本篇が西洋の文学作品の翻訳であつたということと無関係ではないだろう。西洋の文学作品の翻訳であつたがゆえに、自由な発想に立つてその訳文を創出することができたのである。しかし、それだけでは、旧文学に支配された明治の人々に意識の転換を迫ることはできなかった。『ローマ字雑誌』の訳者も、巖谷小波も、物語となれば《今は昔、ある国に一人の王様ありけり》の常套文句ではじめずにはいられないほど、彼らの脳裏は旧來のしきたりに支配されていたのである。そうした旧文学の伝統の呪縛を断ち切る大きな要因として働いたのが、先に指摘した、母親が子どもに語って聞かせるという『女学雑誌』特有の発想であつた。一つは、西洋の優れた児童文学の翻訳であつたこと、そしてもう一つは、子どもたちに話して聞かせるという目的があつたこと、この二つの要素が結びついてはじめて、上に引いたような口語文の創出につながつたと考えることができるのである。いつてみれば、それは『女学雑誌』にしてはじめてなしうる技術革新であつた。明治二十一年という段階で、西洋の児童文学を、子どもに読んで聞かせる、ないしは直接語りかけるということとを発想しうる雑誌は、『女学雑誌』を措いて、ほかにありえなかつたからである。

『女学雑誌』の「子供のはなし」のコーナーには、このアンデルセン童話の翻訳のほかに、グリムの「小娘と蝦蟇」（明治二十一年四月）、「忠実なる家来」（同）、「賢い仕立屋」（明治二十一年五月）など、いくつかの西洋の著名童話作家の作品の翻訳が掲載されている。それらの作品の一部は、のちに一冊の本にまとめられ、その名も『子どもの談』という題名で女学雑誌社から刊行された。わたしはその本を目にしたことはないが、明治二十四年七月発行の『女学雑誌』の広告に、『子どもの談』／紙数八十葉／定価二十銭」と記され、その「第十五、不思議の新衣裳」「第十六、小娘とガマ」というように各話の明細が載つているところから、刊行されているのは間違いないものと思われる。注意すべきはその広告文で、そこにも、はっきり《右は子供の為になる好きお話にて、母親が言い聞かすに結構な材料なり》と目的が記載されている。つまり、これらの話は、今日いうところの母親の「読み聞かせ」用の話として同コーナーに掲載されたものであり、そこに載っているアンデルセンやグリムの翻訳は、いわば、母親が子どもをしつけるための「材料」として提供されたものであつた。そのことは、巖本が「子供のはなし」欄を創設するに当たつて明らかにした児童文学に関する所見の結びの文章にもはっきり現れている。すなわち、「子供のはなし」というコーナーに掲載される話というのは、《只だ筋書を書いて別に文飾せず、之を面白くもお可笑しくもするは母親方御自身の便口に任じ、即ち其の子の性質によりて法を説くの工夫を為し玉はんことを望む》と。

要するに、巖本は、文学作品というよりは、親が子をしつける際の「材料」を提供したにすぎないということになる。しかし、彼がここで「子供のはなし」欄を創設し、実際に子どもたちが耳にするのに相応しい作品を掲載していったということは、近代児童文学史上特筆に値する出来事であった。彼は、いつてみれば、今後の児童文学が進むべき方向を示してみせた斯界の先導者であったのだ。日本における近代児童文学は、巖本のこの児童文学の試みを第一歩として、それに大いに刺激を受けた母親や女性たちの手によって進歩・発展をとげていくことになる。

III 口語文体の発見

そうした画期的な視点を内包していた『女学雑誌』からは、当然のことながら、その後、日本の児童文学史上忘れられることのできない名訳が生まれていく。中でも注目されるのは、明治中期を代表する女流翻訳家・若松賤子の翻訳である。たとえば、有名な「小公子」（明治二十三年八月から二十五年一月まで『女学雑誌』に掲載）は、次のような時代離れのした口語文によってつづられている。《セドリツクには、誰も云ふて聞かせる人が有りませんでしたから、何も知らないでゐたのです。おとつさんは、イギリス人だつたと云ふこと丈は、おつかさんに聞いて、知つてゐましたが……》。巖本が、単に子どもの話の材料を提供するだけで、それをおもしろおかしくする工夫を世の母親の「便口」にゆだねているのに対し、賤子はその工夫を人に任せず自ら試みた。いつてみれば、夫の巖本が示した方向を、自分自身の筆の力ためてみたというわけだ。日本における近代児童文学は、巖本善治・若松賤子夫妻の連携プレーによって、はじめて大きくその一步を踏み出すことになったといえるだろう。

しかし、賤子が巖本の示した方向にそつて真の児童文学に相応しい口語文体を発見するまでには、それなりの曲折があつた。一般に若松賤子という「小公子」という印象が強いせいか、彼女は最初から「小公子」にみるような平易な口語文体を備えていたというような感じをもたれがちだが、それは正しくない。賤子とて、この時代のご多分にもれず、難解な文語文を操る作家として文壇デビューを果たしているのである。たとえば、彼女が明治十九年五月に『女学雑誌』に発表した「旧き都のつと」という一文（これ以前に公表された文章としては同年一月『女学雑誌』に載つた「時習会雑誌創刊の辞」という文章があるのみ）は、次のよう

な書き出しではじまっている。

《林に宿るさゝき「鳥ノコト」はわづかなるさえたの蔭をたのみ、流に水もとむる鼠はたゞはらふくるゝに過ぎず。とは古しへのひぢりののこせる言葉なり。およそもの事のけじめおぼし分るは人のこゝろなり。此こゝろに高き賤きふかき浅きたくみ拙なき品いと多かり。かぎりあるこゝろもて、限りなきものを分分とすなれば、たとひおなじみたらんものを記せばとて、さおもなきこそまぢまぢなれ。》

これが「小公子」を書いた若松賤子の文章かと目を疑いたくなるような生硬な文章である。はじめて一般誌に作品らしい作品を発表するということで気負いがあつたのかもしれないが、それだけではないだろう。賤子は、その後も一年ほどの間、同じような堅苦しい文語調の文章を書き続けているのである。たとえば、明治二十年二月に『女学雑誌』に載つた「優しき姫の物語」（ミス・プロクターの詩の翻訳）の「序書」はこんな一文ではじまっている。《むかし或国にやんごとなき姫座はしけり。心優にしてなさけの深ければ最と慙れなる娘を偶としたることより手元に引寄せて朝夕何くれとなう介抱し玉ひぬ。先に掲げた「旧き都のつと」と比べればずっと読みやすい美しい文章ではあるが、それでも文語文であることに変わりはない。

彼女は、このように、『女学雑誌』に文章を寄稿しはじめて一年ほどの間は、他の作家とあまり変わりばえのしない古めかしい文章を書き連ねていた。それが突如流麗な口語文体に取って代わるのは、『女学雑誌』第一八二号（明治二十二年十月刊）に掲載された「お向ふの離れ」（小説「欄掲載」と「野菊」（雑録「欄掲載」という作品からである。賤子の文章上の変遷を辿る上でまたとない文例のように思われるので、最初の「お向ふの離れ」の冒頭の一文を以下に引用してみることにする。

《丁度わたしの十六の春、庭の楓がそろくめぐんで、福寿草も暮からお役を勤め上て、ゆつくり伸びをすと云ふ時分向ふの伯母さんのうちから出入の呉服屋が色々持つて参りましたからお嬢さまに入つて御覧なさいませんかと態々下女を以て言つてよこして下すつた事がありました、するとおつかさんがそんなら清やおまへ余所行の半多りが悪くなつて居たつから鳥渡行て見ておいでといふ有りがたいお許しが出てうれしく、そんならおつかさん行て参りますもそこくに、伯母の

家へと一と走りに参りました。》

この「お向ふの離れ」という作品を、桜井□村は、自ら編纂した賤子の遺稿集『小公子』（明治三十年一月刊）の「緒言」の中で、彼女の「処女作」と位置づけている。その意味するところは、創作としての処女作なのか、それとも単にそれ以前の作品の存在を知らなかっただけなのか、どちらとも判断したいが、□村の解釈はそうした受けとめ方とはまた別の意味で、必ずしも当を失したものとはいえないものがある。すなわち、賤子がそのトレードマークともいえるべき口語文体を最初に使いはじめた作品という点で、これを彼女の「処女作」とみる解釈も十分成り立つのである。「お向ふの離れ」という作品を機に、賤子は、わが意を得たりとばかりに口語文を駆使した翻訳・創作活動にのめりこんでいく。彼女のその後の作家活動は、ここで発見した口語文体を最大の拠りどころに美しい文学作品を創り上げることに向けられていった。そしてその究極の結実ともいえるべき『小公子』によって彼女の文学史上の評価が定まったとなると、やはりこの作品は、作家若松賤子の活動の原点とみなさなければならぬ作品ということになる。

彼女の作家としての経歴において、口語文体の発見はそれほど重要な意味をもつものであったが、彼女は一体どのようなきっかけでそれまでの旧文体を棄て、真に彼女に相応しい新しい語りの手法を採用するにいたったのか。その理由には幾つかのことが考えられる。まず、先に引用した、旧文体による最後の作品「優しき姫の物語」と「お向ふの離れ」の発表の間には、二年九ヶ月ほどの時間の経過が存在する。その間に、彼女が経験したさまざまな個人的な体験、とりわけ、明治二十二年七月、巖本善治と結婚したということが大きな理由の一つであったと思われる。そのとき巖本はすでに「子供のはなし」欄を創設していて、《先づ母親方が其子に語るゝ為に宜しきを得たりと覚ゆるお談しはなを集め、国民の元気を其二葉ふたばの中に養成する》という自らの基本方針を実践に移していた。妻として巖本の活動を目の当たりにしていた賤子がそのことに気づかなかつたはずはない。巖本がそこで用いる《或る田舎に半次と申す正直なる人がありました。或日隣家となりにて針一本貰ふて帰りがけ、枯れ草を積みたる車の上に刺しおき帰りました》（グリム「馬鹿正直」『女学雑誌』明治二十二年六月）というような、母が子どもに話して聞かせる調子の文章表現にも当然関心が向けられたものと思われる。女性の自分ならもつと上手にそれを表現することができるのではないか。そうした発想が生まれても一向に不思議ではない環境に彼女は置かれることになったのである。

IV 児童文学作家・若松賤子

若松賤子という作家を考える場合、われわれが常に念頭においておかなければならないのは、彼女は、本質的に小説家である以前に教育者であったということである。そのことは、『女学雑誌』が世の女流作家に対して行った「小説に関する理想、希望、持論云々」の質問に答えて、彼女自身次のように答えているのを見てもわかる。

《小説の》一つのミーンズとしての価値は、先手近な例をとれば、子供の弄ぶおもちゃに似て居ると思升、若しおもちゃや屋の代物に一切価値がないと致さば、世に有りふれた数々の小説本も誠に何の効能も御座り升まい、併しそうでない、おもちゃは子供の教育に大した関係のあるもの、作り様、用み様によつては、書物や教師の及ない効用をすると仰やれば、小説も矢張り矯風上、教育上に同様の関係を有つて居つて、間接には学校や論説や説教などのとどかぬ処に其感化力が預つて力が有ると思ひ升《『女学雑誌』二〇七号、明治二三年四月》

彼女の考えを要約すれば、小説というものはそこに教育的効果が見込まれるからこそ価値がある、ということになるだろう。その根底にあるのは、小説家というよりは、むしろ徹底した教育者としての立場である。フェリス女学校で教壇に立ったこともある彼女にとって、小説はあくまで世の人々を啓蒙・教化していくための手段であらねばならなかった。社会の人事一般を映し出す「写真」ともいうべき小説が、世の中の善と悪とを描き出すのに、《一方を敬慕すると共に又一方を嫌悪させる様に注意して書事》は、『小説家の本文』であるとさえ信じて疑わなかったのである。

このような道徳主義的小説論には、一方において、夫・巖本善治の小説観の影響が見てとれる。巖本は、この一文が『女学雑誌』に掲載される前年の七月、同誌の社説に「小説論略」なる一文を掲げ、最も望ましい小説とは、『意匠清潔、道念純高なる小説』であるとする、キリスト教主義の観点に立った小説論を発表した。その考え方には、当時『女学雑誌』の常連寄稿者であった内田魯庵などから強い反発が寄せられるが、巖本は頑として持説を曲げることはなかった。とくに、魯庵が、小説に「理想

派」、「実質派」の区別はないとする巖本の考えに強く反発して、「記者は真実にリアルとアイデアルの区別を知らざるや」と迫つたのに対し、巖本はつぎのようなゆるぎのない回答を示す。小説の「リアル」、「アイデアル」の別などはあまり取り立てて問題にするべき事柄でもない。問題はそういうことより内容の方である。もしも、教育上好ましからざる小説が市場に出回るならば自分ははっきりと警告する、読むべからずと。仮にこれを咎めるような者があっても、それは或いは文学者であるかもしれないが、決して教育者ではないのである。小説に純然たる理想派か、純然たる実際派か、「若し必らず之れありと云はゞ寧しろたゞ理想的一ありとこそいはめ」と、彼は公言してはばからなかった。

賤子も同様に、「若し又小説文学が徒らに人情を描き出すに止る者ならば、私共は自ら許して斯くの如きことに練熟を得ることを一ツの目的として、追求むる事を屑しとせぬはづで御座り升」と、巖本と同じ立場に立った小説観を表明している。

こうした考え方は、彼女の作品の中でも、翻訳よりは創作のほうに一層強く反映されることになる。たとえば、ここに尾崎み氏が編集した『若松賤子創作童話全集』（久山社、一九九五年）という書物があるが、同書に収録されている二十編の「創作童話」のうちどれ一つをとってみても、彼女いうところの「矯風上、教育上」の意図が反映されていないものはない。とりわけその教育上の意図は物語の最後の部分に集中してあらわれている。たとえば、最初の「ひろひ児」は、「邪推。邪推ほど罪の深い罪は有升まい」という最後に置かれた教訓的いましめがその結論となっている。二番目の「林のぬし」は、現在の境遇のままで、「何も不足は有ません」という女房の言葉が、四番目の「犬つくをどり」は「これよりつまらぬ言葉合戦は全く止め、姉も合手がなくなつて、此頃は大分優しい物いひになつたそうです」という作者のコメントが、最後の「おもひで」は、「其日の馬鹿らし加減が心底心に染みて、わたしは上流社会の見習ひも、男女交際会のお稽古も其日限りフツ、リ思切升たよ」という母親の反省が、いずれも物語をしめくくる結論となっている。まるで『イソップ物語』の結末を思わせるかのような同一範型からなる終わりかたである。最初の一、二編だけならばまだしも、同じパターンを十遍、二十遍と繰り返されると、さすがに今度は何がいたくてこの様な物語を展開しているのだらうと、作者の心の内を反対に推測しなくなってくる。要するに、「矯風上、教育上」の意図が鼻につきすぎて、物語そのものへの興味が半減されてしまうのだ。若松賤子という作家の本質が、小説家である以前に、教育者であるとするゆえんである。

しかし、だからといって、彼女が取るに足りない凡庸な作家であったかという点、断じてそのようなことはない。彼女の作家

としての才能は、「創作」よりは、むしろ「翻訳」の方によくあらわれている。たとえば、明治二十三年一月に『女学雑誌』に掲載された「忘れ形見」という小品があるが、それに一度でも目を通したことがある者ならば、彼女を並の作家と決めつけるようなことはしないだろう。それどころか、明治二十年代きつての優秀の資を誇る女流作家の一人であったと受けとめるのにそれほどためらいの念は感じないはずである。

「忘れ形見」執筆の動機は、賤子自身の表現を借りると、『ミス、プロクトルの“The Sailor Boy”と云ふ詩を読』んでひとかたならず感銘を覚え、『其心持をと思ふて物語り振りに書綴つて』みたというものである。イギリスの詩人 Adelaide Anne Procter (1825-64)の詩を「物語り振り」に書き直したというのだが、その第一の特徴は、十四歳の船乗り志願の少年が過去の自分の経歴を話すという、一人称の物語形式で話が展開される点にある。

『あなた僕の履歴を話せて仰るの？話し升とも、直つき話せつちまい升よ、だつて十四にしかならないんですから』という言葉をもってはじまるこの少年の思い出話において、唯一存在するのは十四歳の少年の視点である。われわれは、最初その少年の視点に何の疑念も懐かずに物語の筋を追っていくが、あるところまでくるとふとその先を読むのをやめて、この少年とその物語に登場する他の人物の関係を考えてみないわけにはいかなくなる。そうしない限り、どうしても話の全容が見えてこないのがある。

まず、少年の視点に即して物語の筋を追っていくと、こういうことになる。少年は、以前「徳蔵おぢ」と一緒に殿様のお城の番をしていた。そのお城には周囲に獵場があって、殿様が時折そこに狩りを楽しみにやってくる。その殿様自身は大層怖い人で少年には近寄ることさえできなかったが、不思議なことに奥さまというのがとても親切で、子供心にも奥さまのことを考えるたびに妙に嬉しいような悲しいような気持ち湧いてくる。あるときなどは、少年の顔を胸にだきよせ、まるで赤子をあやすかのように優しい言葉をささやきかけてくれた。いつも憂愁の気をたたえ悲しそうな奥さまが、どういうわけか少年にだけは妙に親切なのだ。

『僕は小さい内からまじめで静かだったもんだから、近所の人があたりまいの子供のあどけなく可愛い処がないといひくくしましたが、どふしたものか奥さまは僕を可愛やおつしやらぬ^{ほか}斗りに、しつかり抱きよて下すつたことの嬉しさは、忘れ

られないで、よく夢に見い／＼しました。僕はモウ先ツから孤になつてたんだそうで、お袋なんかはちつとも覚へがないんですから、僕の子供心に思う事なんざあ、聞て呉る人はなかつたんですが、奥さま斗りには、なんでも好きなことがいへたんです、「いゝからどんなことでもかまはずお話し」と仰しやるもんだから、おめに掛つた其日は木登りをして一番大きな松ぼっくりを落したといふ様な事から、いつか船に乗つて海へ行つて見度なんていふ事まで、いつちまうと、面白がつて聞てゐて下すつたんです。》

作品半ばに置かれたこの少年の言葉にいたつて、われわれははたと気がつく。ああ、これは一種のドラマティック・アイロニーなのだ、と。少年は何も知らずに奥さまとの思い出話を話し続けるが、語り手の少年と奥さまの関係には少年に見えている以上のことが背後に存在するに違いない。われわれは、その先を読み進む前に、もう一度それまでの少年の話を整理してみないわけにはいかなくなる。なんでも、少年が世間のうわさとして伝えるところでは、殿様と奥さまは身分違いの結婚だそうで、奥さまには亡くなつた前夫との間に一人の子供があつたとか。ところが、殿様が奥さまを子爵夫人の身分に取り立てるに当たつて、その年端もゆかない赤ん坊との縁をきっぱり清算せよと命じたのだという。このうわさの内容と、上の文中の《僕はモウ先ツから孤になつてたんだそうで》の言葉が一つに重なつて、さらにそれが「忘れ形見」という表題の言葉と結びついて、ああそうかこの船乗り志願の少年こそ奥さまにとつて忘れようにも忘れられないそのときの赤ん坊であつたのだと合点がいくという次第。それから先は、奥さまが人目を忍んで少年にふり注ぐ愛情に、われわれの全神経は注がれていく。

これは実に巧妙な語りの手法である。仮に、母親としての奥さまの視点に立つて話を進めた場合、われわれはこれほどの注意を奥さまの一挙一動に注いだかどうか。物語全体にみなぎる哀感がこれほどの効果をもつてわれわれの胸に迫つてきたかどうか。何も知らない少年の口を通してその状況が淡々と語られるからこそ、かえつて母親の心に宿された人に明かすことのできない悲しみが自ずと行間になじみでて、読む者の心を打たずにはおかないのだ。

何も知らない少年の視点を通して母の悲しみを描くというこの手法は、物語の最後にいたるまで崩されることはない。それがこの翻訳をして賤子の創作作品と異ならしめている最大のポイントである。もし仮に、少年ではなく、奥さまないしは作者の視点に立つて物語を進めたとした場合、これほど甘く切ない悲しみの感情というものを読者の心に喚起することはなかつたらう。

それは奥さまの心の中にしまい込まれて押し隠されているからこそ一層増幅されて読者の心に訴えかけてくるのである。たとえば、彼女が死の床に横たわりつつ渾身の力をふり絞って少年に語りかける最後の言葉などは、その端的な例といえるだろう。《坊や坊〔は〕……此後どこへ行って、どの様な生涯を送つても、立派に真の道を守つておくれ、わたしの霊はこゝを離れて、天の喜びに赴ても、坊の行末によつては満足ができないかも知れません、よつくこゝを弁へるのだよ……》というこの言葉を、仮に作者や奥さまの口から直接読者に伝えたとした場合、おそらくその心に呼び起こされる感情は、賤子の創作作品の結末部分を読んだときのような一種の反発にも似た感情ではなかったろうか。何も知らずにこれから海に乗り出していこうという少年の口を通してそれが語られるからこそ、その無邪気さと母親の悲しみが互いにコントラストをなして一種独特の悲哀の空間を生み出すことに成功しているのである。

われわれはさらにそこにもう一つ賤子自身の悲しみを重ねてみることによって、その空間をなお一層奥深いものへと換えてゆくことができる。少年に何ら真実をうちあけることなくこの世を去った奥さまの悲しみは、同時に、二十八歳の若さで逝った賤子自身の母の悲しみでもあったのだ。会津藩士の妻として、戊申の役の混乱のさなかに、必死に賤子と妹の二人を守り抜こうとして力つきた賤子の母、その母に捧げる鎮魂歌としてこの作品は書かれたものではなかったか。父は函館戦争に参じてとらわれの身となり、母は病没、わずか六歳にして横浜の織物商に養女に出された賤子が、子供心に何十遍何百遍となく描いてみた母の悲しみ、その悲しみを共有するすべもなく別れることを余儀なくされた六歳の賤子、両者の交錯する心模様を船乗り志願の少年の話にたくされて語られたのがこの「忘れ形見」という作品ではなかったか、そう解釈しても決して深読みにはならないほどそこには賤子自身の心の投影が感じられる。物語の冒頭におかれた《ミス、プロクトルの“The Sailor Boy”と云ふ詩を読みまして、一形ならず感じました》という彼女自身の言葉からして、すでにそのことを物語る一つの証拠となつている。

ともあれ、この「忘れ形見」という作品には、明治二十年代の他の作家の作品には見られない豊かな文学性・叙情性が感じられる。それが一体どういうところに由来するのかということを考えてみるに、まず作品内部に備わる要因をあげれば、上に述べたように何も知らない少年にすべてを語らせるという手法にある。さらに賤子自身の作家としての力量に目を向けるならば、その人間の心を見通す鋭敏な観察力、叙情性に富んだ豊かな表現力、平易流麗な口語文体等々をあげなければならない。そして、もう一つ、この作品が西洋の詩に基礎をおいた翻訳作品であったということも考慮に入れる必要があるだろう。彼女は、西洋の

作家が設定した構想枠組みにそつて、細部を豊かな想像力で膨らませていった。その結果、彼女の創作作品に見られがちな「嬌風上、教育上」の意図は最小限に抑えられて、賤子本来の豊かな表現力と感受性が自由に活動しうる場所を与えられることになった。それが、畢竟、森□外の「即興詩人」にも比肩しうる、浪漫主義の先触れともいえるような美しい作品の出現につながったと見ることができるのである。

このように、賤子という作家は、自分で構想した枠組みよりは、他人の設定した枠組みの中で、より本来のものに近い才能を発揮することのできた作家である。今ふうにいえば、創作家というよりは翻訳家・翻案家ということになるかも知れないが、本来の意味での創作文学などほとんど存在しえなかった当時の文学界にあつて、真に優れた資質を備えた作家はそうした翻訳文学者の中にこそみられた。日本に新たな文学を根づかせようとするならばまずは翻訳を通してその手本を示さなければならぬ、そう宣言した坪内逍遙の言葉（『外国美文学の輸入』『早稲田文学』三号）を借りるまでもなく、この時代の文学界の緊急課題の一つは、いかにして日本の文学の水準を西洋文学のそれに近づけるかということにあつた。そのためにはまず西洋の優れた文学作品を日本語に訳してみるのが一番である。当時の文学界の関心はその一点に集まつた。坪内逍遙、森□外、二葉亭四迷、森田思軒、内田魯庵等々、明治二十年代の第一級の文学者たちがこぞつて西洋文学の翻訳に心血を注いでいったのはそのためである。そうした数ある文学者の中でもとりわけすばらしい成果を収めた文学者、それが若松賤子であつたというわけである。

いまここでは「忘れ形見」を例にとつて、賤子がいかに時代離れのした優れた文学者であつたかを述べたが、彼女の翻訳作品で注目されるのは「忘れ形見」だけではない。たとえば、明治二十六年九月から翌年四月にかけて『少年園』に連載された「セイラ、クルーの話」もその一つだ。話の筋は「小公子」以上に日本の読者には馴染みだからここで改めて紹介することは控えるが、父親が仕事で海外に赴任したのにもない一人ロンドンの私塾にあずけられることになった少女セイラの目を通して描かれる人の心の微妙な変化や感情の起伏には、鋭敏な観察力を備えた作家のみに表現可能なリアリティーが備わっている。それは原作者バーネットの文筆の才に起因すると同時に、若松賤子の豊かな感受性、文章力による面も決して少なくなかつた。少女セイラが、ミンチン先生の私塾に預けられていた十歳から十四歳に至るまでの四年間、じつと孤独に耐えながら観察し続けた人間社会の裏表を、その年齢の少女に相応しい平易な日本語でつづつていくことは、簡単そうに見えて決して簡単なことではない。とくにその日本語の美しさのことを考えた場合、そうやすやすと誰にも真似のできるようなことではなかつたと思われる。この

小説に肩を並べるものがあるとすれば、同じ賤子が訳した「小公子」と「忘れ形見」、そしてその二篇よりはやや劣るが「いわひ歌」(明治二十六年『女学雑誌』掲載。Kate D. Wigginの『パト家のクリスマスキャロル』の翻訳。林豊美氏による。)があるのみといった方がいいほど、それは時流を抜いたすばらしい文学作品であった。

それに対し、彼女の創作作品はどうか。ここにあげた四篇の翻訳に匹敵するような優れた文学性を有する作品は存在するのか。先ほどの尾崎み氏の編集になる『若松賤子創作童話全集』を一通り通読してみてもわたしの胸に去来した印象は、「忘れ形見」や「小公子」の域にまで達するものはないものの、それなりに楽しめる作品も少なくないということであった。もちろん、結末部分に判で押したように顔をのぞかせる「矯風上、教育上」の意図は気にならないことはないが、そこに至るまでの話の過程においてこの作者ならではの豊かな想像力と優れた表現力を感じさせるものが少なくないのだ。たとえば、その一例として、明治二十六年八月から翌月にかけて『女学雑誌』に掲載された「犬つくをどり」という作品をあげることができる。これはいつもトウリヴィアルなことで言葉合戦をくり広げている家族の一人が見た不思議な夢物語を描いたものだが、それには一つモデルとされた西洋の作品があった。イギリスの文豪チャールズ・ディケンズの『若い夫婦のスケッチ集 (Sketches of Young Couples)』に出てくる「いさかい夫婦 (The Contradictory Couple)」という話がそれで、ささいなことでも常に言い争いをしていく夫婦を題材にしている点で、またその日常の生態を鋭い観察力で克明に描き出している点で、「犬つくをどり」の構想のヒントとなったことは間違いないように思われる。しかしそれはあくまでヒントであって、物語全体の構想や細部の話の展開は賤子自身の豊かな想像力の産物とみることができる。彼女は、ディケンズの話の中では夫婦にいさかいの種を提供するだけの役割で登場する息子と娘を、夫婦の代わりに中心にすえて、姉弟の間に言葉合戦を伝染させてゆく。あるとき、弟の太郎は姉の芳子とくり広げた言葉合戦のせいで、奇妙な夢を見る。それは無理矢理「犬つくをどり」の仲間に入り込まれる夢で、狼のような顔をした不思議な踊り仲間にも「穏当なこと」をいうや、たちまち「横髻の処の髪を一つつかみ、メリメリとやられ」という奇妙な夢であった。太郎は、最初のうちこそうまく相手の言葉をかわしていたものの、そのうちいついともなことを答えてしまつて、幾度となく痛い目にあつた。あまりの痛さに太郎はつくづく言葉合戦がいやになり、夢から覚めたのちも、姉に口論をしかけることをやめ、姉のほうも言い合う相手がなくなつて大分おとなしくなつたという話である。着想といい、細部の話の展開方法といい、なかなかユニークで、われわれは思わず話の中に引き込まれていく。賤子の想像力の豊かさと表現力の巧みさがよくあら

われた作品ということができるだろう。

同じように、彼女の作家としての非凡さを感じさせる作品に、『少年世界』の「少女」欄に掲載された「着物の生る木」という作品がある。これはある少女が母から頼まれて前掛けを縫っているところに、突然異様な風体の老人が現れて、『前掛けの木に生っている処が有升ぜ』と声をかけるといふ、奇妙なはじまりかたをする物語である。もちろん、裁縫がいやでいやでたまらぬ少女がうたた寝に見た夢物語というわけだが、この『不思議の国のアリス』を想起させる話においても、「犬つくをどり」同様、作者の豊かな想像力を物語るユニークな発想が随所に顔をのぞかせている。たとえば、老人が少女を不思議の世界に誘うのに、『わしの住つてる方にヤア、前掛だらうが、着物だらうが、帽子だらうが、何もかもさういふ物は、こゝいらの桃李と同じこと、木に生つてまさア。わしが、今着てる此羽織もツイ昨日もいで来たんだ』といつて、その証拠に襟に「軸」がついているのを見せる。それを見た少女は思わず『あたし、さういふ木見度いこと』と叫ばずにはいられない。その巧妙な話術と発想のユニークさにつられて、われわれも少女同様、いつの間にか不思議の世界へと引き込まれていく。のちに『少女の友』（明治四一年二月創刊）という雑誌で永代静雄が行つてみせた『不思議の国のアリス』をもとに独自の夢物語を創造するという離れわざを、賤子は十年も前に実行していたのである。やはり彼女の作家としての才能も並のものではなかったといわなければならないだろう。

わたしたちが注目しなければならないのは、先ほどあげた四編の翻訳にしても、ここに掲げた二篇の創作作品にしても、すべてが少年少女の立場に立つて描かれた真の意味での児童文学作品であったということである。日本の少年少女は、若松賤子という作家を得て、はじめて西洋の子どもたちと同様に、文学というものが示しうる豊穡な精神世界に分け入っていくことができるようになったのである。彼女を近代児童文学史上の最初にして最大の功労者と位置づけなければならないゆえんである。

本書は、マイクログフィルム版『明治期翻訳文学書全集』I～IV（ナダ書房刊）、『明治翻訳文学全集』《新聞雑誌編》全五十二巻（既刊四十五巻・二〇〇〇年秋完結予定、大空社刊）を川戸道昭と榎原貴教が編纂する過程で立案したものである。これをうけナダ出版センターで企画化し、五月書房より刊行する。本書の扉・本文レイアウト・制作は、川俣友紀、榎原千絵が担当した。