

若松賤子と『小公子』

川
戸
道
昭

『小公子』の翻訳者として名高い若松賤子がわずか三十一歳という若さでこの世を去ったのは一八九六（明治二十九）年二月のことであった。それから数えてすでに百有余年の歳月が経過している。夏目漱石が十八世紀のイギリスの小説家ロレンス・スターンの作品を紹介する文章の中で使った言葉を借用するならば、（賤子「死して墓木すでに拱す」という表現がびつたりするような時の経過である。亡くなる前に彼女は夫の巖本善治に遺言して、「葬式は公にせず、伝記は書かず、墓には只だ、『賤子』と銘してくれ、人若し問はず、一生基督の恩寵を感謝した婦人とのみ申ししてくれ」と伝えたという。自ら筆名を賤子と名乗っていたことから知られるように、彼女はその生涯をキリスト教への信仰に捧げた。墓に名前を刻むにも、本名の「甲子^{かし}」ではなく、通称の「嘉志」でもなく、ただ神の御前にひたすら忠誠を誓う「賤子」とのみ刻んでほしい、あとは伝記もなにも残さずにとこの世を立ち去りたい、それが死の床に横たわる彼女のささやかな願いの一つであった。

まわりの者たちはそのような彼女の気持ちを尊重して、伝記らしい伝記もしるさずにただそのつつまじやかな生涯を自分たちの心のうちにのみとどめてきた。しかし、彼女の伝記は世に伝わらなかつたが、彼女が真心を籠めて書き上げた珠玉の作品は、とくに子どもを愛し「其恩を思ふ^{その}」気持ちから世に送られた『小公子』一篇は、明治から大正、大正から昭和へと幾世代にもわたって読み継がれていった。そうして彼女の没後三十年あまり経った一九二七（昭和二年）、『小公子』が岩波文庫に収録されるにあたり、夫の巖本ははじめて口を開いて上に記したような感動にみちた彼女の言葉を公表したのである。巖本はそのわずか三頁ばかりの小文を、こんな言葉をもつて結んでいる。すなわち、「彼女の性行に就ては、三十一年経過の今日、宛がら昨日の如く感じ、綿々痛恨の情を増す斗り、永久忘るゝことが出来ませぬ。今少し長生きさせて、日本文学の粹と、日本国民の精とを外国の方々に訳述させたかつたと思つています」と。しかし、彼女は「日本文学の粹」を外国の人々のために翻訳することはできなかったけれども、「外国文学の粹」を文明開化後まもない日本の人々に紹介することにおいて比類のない貢献をした。とくに、日本の子どもたちに西洋児童文学のおもしろさを伝えるという点において他の追隨を許さぬほど大きな功績を残した。

若松賤子という文学者が日本に西洋流の近代児童文学を根づかせる上で果たした役割を正しく評価しようと思えば、まずは彼女が遺した作品を忠実に復原することからはじめる必要がある。とくに、彼女が亡くなる寸前まで手を入れていたという代表作の『小公子』を彼女が手がけたそのままのかたちで再現し、それをもとに様々な文学上の価値を検証していく必要がある。そのような考えからこの『小公子』の復刻の企画は生まれたものであり、同様にそのような考えから、以下に『小公子』に関する原

資料のいくつかを掲げ、その解説を試みるものである。

一 『小公子』の翻訳について

若松賤子の翻訳態度

この不世出の翻訳家が『小公子』の連載を開始するのは明治二十三（一八九〇）年八月のことであり、年齢的にいうと、作家として、あるいは母親として、最も精力的に働くことのできる二十五歳という年齢であった。実際その作品の発表経過を見ても、明治二十二年十月に「お向ふの離れ」でデビューを果たして以来、翌二十三年一月にはミス・プロクターの『忘れ形見』やイギリスの桂冠詩人テニソンの『イノック・アーデン』を翻訳して『女学雑誌』に連載するなど、たて続けにいくつかの作品を発表している。しかし、順調に見える彼女の作家活動も、よく調べてみると肺患という病と闘いながらの活動であったことがわかる。病を養いながら、少しでも体の調子のよくなったときを見計らって机に向かうというのが彼女のものを書くときのいつもの状態であったようだ。その詳しい様子については、夫の巖本善治が貴重な証言を残しているので、それを以下に引用してみよう。賤子が巖本家に嫁いだのは明治二十二年の夏であったが、その頃にはすでに彼女の病気ははじまっていたと巖本の回想は伝えている。

「其頃は病氣も重り、年中夜具を敷づめで、大祭祝日の外は、床上げも致ませんから、子供等はソレを常の事に思つて居ました。然し筆を執る時は、起き上つて机に向ひ、スラクと楽に書き了り、女学雑誌の一回分四五頁位は、只訳もなく書く様でしたが、其前後には寝乍ら色々に考へたものと見え、一語一句の相当な訳語を定めるにも、随分と長く掛つた様です。或時申すに、女が半襟のうつりを考へて、アレコレかと思案する様に、又時々筆筒からソツト着物を出して見て、独りで楽しむ様に、色々の訳語を思出しては見て居りますと言ひました。

元来、英語は幼年より習ひ覚えて、極雑作くわくさくもない様で、寢言でも申す時は、いつも英語でしたから、寧ろ外国の事には慣

れて居たでせうが、然し一度でも洋服と云ふものを着ず、日本婦人の忍耐献身に太たく感服し、又和漢の学語に簡潔な所の
あるを時々賛嘆して居ました。私は別段助力もしませんでした。『小公子』といふ題名を撰みました時に、成程漢語は便利
ですと笑つて居ました。》(巖本善治「後序」『小公子』〔岩波文庫〕昭和二年十月)

注目されるのは文章前段に見える彼女の翻訳態度である。賤子は、ひとたび起きあがつて机に向かうときには「女学雑誌の一
回分四五頁位」はスラスラと書き上げてしまったということだが、その前後には床に横になりながら、一字一句の訳語に相当な
思案を重ねていた。若松賤子という作家が手がける翻訳作品の特徴は、この思案に思案を重ねた訳文の完成度にあつた。彼女は、
それを行うのに「女が半襟のうつりを考へて、アレカコレかと思案する様に」楽しみながら行つた。つまり、おしやれ好きの女
性が夜会に着ていく着物の取り合わせを吟味するかのように、自分の訳文に再考を加えていったのである。彼女の翻訳が
この時代の他の作家の作品を圧倒するほど正確無比であつたのは、そうした天性の文学好き・文章好きということが大いに関係
している。そのような彼女の作品の文章上の特徴をいち早く見抜いて世間に告知したのは、当時の翻訳文壇の大御所・森田思軒
であつた。思軒は、文章というのは二度三度と手をかけることによって初めて好い文章ができるという信念の持ち主で、そうし
た立場から若松賤子の翻訳を次のように論じている。

《私が小公子に就て感心して居るのは、始めて小公子を読みました時に文章の書き方が、どうも決して一遍に書き流した物
でなく、頗ぶる苦心して書いた者であるやうに想像されたことでした。処が此間毎日新聞に掲げてある記事を見ますと、
若松賤子君は其の永眠なさる少しばかり前迄も、小公子後篇の原稿を頻りに直して居られたといふことでもあります。然れば、
私が最初想像した所は果して違はず其文章を書くには余程度々改修なさつたと云ふことは明かであります。……小公子と云
ふ一書は、維新以来出来て居る沢山の翻訳の中で他に多く比類を見ざる、第一等の善良な翻訳であると云ふことなのです。
即ち私は、否や我邦の文学世界は実に斯の好翻訳手を喪ふたことを、返すくも悲しみ惜しむのであります。》(森田思軒「小
公子の翻訳者若松賤子君」『女学雑誌』明治二十九年五月〔掲載文は明治三十年に博文館から刊行された『小公子』の巻末に掲載された同
文から引用〕)

賤子が『小公子』の翻訳に着手したのは先にも記したとおり明治二十三年八月のことであった。それから明治二十九年二月十日に三十一歳の若さで亡くなる直前まで彼女は『小公子』の原稿に手を入れていたのである。一見スラスラと書き流したかにも見える彼女の訳文はそうした飽くことを知らぬ努力のたまものであったということに留意する必要がある。

現存する三種の翻訳

では現在われわれが目にするのできる『小公子』の翻訳にはどんな種類のものが存在するのか。賤子が亡くなる一年後に発表された「遺稿」を含め、『小公子』の翻訳には次の三種類のものがある。その詳細な書誌を、それぞれの文例とともに以下に掲げてみることにする。

①「小公子」（『女学雑誌』明治二十三年八月より二十五年一月まで掲載）

先ほど来言及しているように、これが『小公子』の翻訳の初出である。賤子の夫で明治女学校の教頭（のち校長）をしていた巖本善治の『女学雑誌』（毎週土曜日発行）に連載された。その「第一回（上）」が掲載されたのは明治二十三年八月二十三日発行の二百二十七号。十回ほど連載が進んだところで、二百三十八号以降、病気のため中断。半年あまり休載となつて、二百六十六号から再び連載が開始される。その後は順調に進んで、翌二十五年一月九日発行の二百九十九号でめでたく「大尾」を迎えた。初回の掲載から数えると、実に一年四カ月余りにおよぶ連載であつた。訳例の一部を掲げると、次のようなものである。

《かあさま、とうさまはモウよくなつて？。》

と、セドリツクが云ましたら、……どういふ訳か、急におつかさんの頸むねに両手を廻して、幾度いくどもくゝキスをして、そしておつかさんの頬ほに、自分の軟かな頬ほを推当おしあてて上なければ、ならなくなり升あたから、その通りして上ると、おつかさんが、モウくゝ決して離まさないといふ様に、シツカリセドリツクをつかまへて、セドリツクの肩かたに自分の顔を推当おしあてて、声こゑを吝おしまずにお泣ななさい升あた。

ソウだよ、モウよくお成りなすつたよ、モウ、スツ……スツカリよくおなりなのだよ、ダガ子、おまへとわたしは、モウふたり切きりになつてしまつたのだよ、ふたり切きりで、モウ外ほかに何人だれもないのだよ。》

②『小公子 前編』（女学雑誌社、明治二十四年十月）

これは前項の『女学雑誌』掲載の翻訳の前半部分（第七回まで）を一冊の本にまとめ刊行したもので、明治二十五年三月に再版が発行されている。『女学雑誌』の三百五号（二十五年二月二十日刊）に「若松賤子訳／小公子／近日再版 出来上可申候」とあることから確認できる。その版にはとくに「再版」ということが記されていないかつたのか、村上浜吉監修の『明治文学書目』（村上文庫、昭和十二年）をみると、「小公子 前編」の出版は「明治二十五年三月」とあつて、それが再版の出版年月であることはどこにも書かれていない。同様に岡野他家夫の『明治文学研究文献総覧』（富山房、昭和十九年）にも、書物の写真が掲げられその付記として「明治二十五年刊」とのみ記されている。こうしたことが原因となつて、従来『小公子 前篇』の出版の日付には混乱がみられた。今後そうした混乱が生じぬよう、ここに初版の日付をはっきり明治二十四年十月二十八日としるしておく。前例にならつてその訳例を掲げると、以下のとおりである。

《かあさま、とうさまは、モウ、よくなつて？。》

と、セドリツクいひが云いましたら、……どういふ訳か、急におつかさんの頸くびに両手を廻して幾度もくくも、キスをして、そしておつかさんの頬ほに、自分の軟かな頬ほを推当おしあてて上あげれば、ならない様さまになり升あつたから、その通りにして上あげると、おつかさんが、モウく、決して離はなさないといふ様に、シツカリ、セドリツクいひを抱しめき、セドリツクの肩かたに自分の顔かほを推当おしあてて、声こゑを吝おしまらずに、お泣ななさい升あつた。

ソウだよ、モウお愈なりなすつたのだよ、モウ、ス……スツカリ、よくおなりなのだよ、ダガネ、おまへとわたしは、モウふたり切きりになつてしまつたのだよ、タツタ、ふたりで、モウ外ほかに何人だれもないのだよ。》

③『小公子』（博文館、明治三十年一月）

これは賤子の没後、巖本善治の友人であった博文館の大橋新太郎がその早世を悼み出版したものである。編纂に当たった桜井彦一郎（口村）によると、『女学雑誌』に掲載された「小公子」の全篇を、「聊か魯魚焉馬の誤を訂して」出版したものだという。本書は、出版と同時に、賤子の文学を愛する人々の心を捉え、あるいは新たにそれを読む人々の心を捉えて、爆発的な人気を博した。手もとの明治三十七年十一月発行の版には第十一版とある。大正期に発行された版も目にしたことがあるところから、森田思軒の『十五年』と並ぶ明治三十年代以降の一大ロングセラーであったことは間違いない。やがてそれは昭和に入って「岩波文庫」に引き継がれ、大戦後の昭和二十五年には「第十七刷」を数えた。まさに明治・大正・昭和の少年少女の心を魅了し続けた国民的な児童文学書であったということになる。前例に従って、文例を掲げておくと、次のようなものである。

《かあさま、とうさまは、もう、よくなつて？》

と、セドリツクが云ましたら、……どういふ訳か、急におツかさんの頸に両手を廻して幾度もよく、キツスをして、そしておツかさんの頬に、自分の柔軟な頬を、推当てゝ上なければならぬ様になりましたから、その通りにして上ると、おツかさんが、まうく決して離さないといふ様に、しツかり、セドリツクを抱きめて、セドリツクの肩に自分の顔を推当てゝ、声を吝まらずに、お泣なさいました。

さうだよ、もうお愈りなすつたのだよ、もう……すツかり、よくおなりなのだよ。だがね、おまへとわたしとは、ふたり切になつてしまつたのだよ。たツた、ふたりで、もう外に何人もないのだよ。》

一見したところ三種の訳文はどれも同じように見えるが、よく比べてみるとそれなりの違いがみられる。たとえば、①「しツかりセドリツクをつかまへて」、②「しツかり、セドリツクを抱きめて」、③「しツかり、セドリツクを抱きめて」というように、句読点や仮名の表記に、あるいは言葉そのものに微妙な違いがみてとれる。そのほかここには書き写すことができなかつたことで、大変重要な違いの一つは、作中に変体仮名が用いられているということである。そこに出てくる「に」「た」「さ」「は」等のひらがなが変体仮名で表記されている部分があつて、それが②の『小公子 前篇』に最も多く用いられているという特徴がみられる。『女学雑誌』に掲載された文章ではあまり使われていなかったものが、『小公子 前篇』に至ると急に多用されはじめる。

たとえば、『女学雑誌』の文章を基準にしていようと、「声を吝まずに、お泣なさい升た」というような横線を引いた部分が、『小公子 前篇』ではいずれも変体仮名に改められているのである。

どうしてそのようなことが起こったのかと考えてみるに、どうも、そこには子どもに対する配慮が働いていたように思われる。当時の『女学雑誌』や『早稲田文学』等に繰り返し掲載された『小公子 前篇』の広告をみると、同書が「小供のよみ本」であるということが人目につくように大きな文字で強調されている。おそらく、その「小供のよみ本」ということと変体仮名に書き改められたということが大いに関係するのではないかと思われるのである。当時子供が手にする本は、たとえば、呉文聡（くれあやとし）の『八ツ山羊』（明治二十年八月）や上田万年の『おほかみ』（同二十二年十月、ともにグリムの「狼と七匹の子山羊」の訳）をみてもわかるように、変体仮名混じりのものが少なくなかった。『小公子』も成人の女性を読者の対象とする『女学雑誌』に掲載されているときには一般の仮名表記で事は足りたが、それを「小供のよみ本」として売り出すには、子どもなじみの深い変体仮名に書き改める等の手直しが必要となったと考えられるのである。

同様に、『小公子 前篇』には、『女学雑誌』にはみられなかった十三葉からなる亜鉛版の挿し絵が掲載されている。あとで詳しく述べるがそれらの挿し絵は、すべて英米で爆発的な人気を博した『小公子』の原書に掲げられていた挿し絵であり、それらの挿し絵もまた「小供」の読者が物語の内容をよく理解するようにとの訳者の配慮からそこに掲げられたものと解釈できる。そうした成人の女性を対象とする翻訳から「小供のよみ本」へと改められていく際の改良や工夫に関して、『女学雑誌』二百九十五号、明治二十四年十二月十二日発行）に興味深い記事が掲載されているのでそれを紹介してみよう。同誌によると、その変更の経緯は次のようなものであったという。

《女学雑誌に其あらましを掲げ、いさゝか児籃の慰さめとなしける小公子は、はしなく多くの愛読者を得て、賞賛の評判一方ならず。訳文はたとひ瓦の如くとも、原文の玉其間にきらめけばなるべし。読者の好意謝しまつるに辞ばなしと感謝せるものを、こは雑誌のまゝにて埋むるは惜し、是非に綴ちて読ものにせよ、吾等が愛子の重宝とせん、吾等が知り人何某々々の母に贈らん、是非にと促がさるゝ向、亦多し。望の外の励ましに依り、遂に訳文を更に磨き、原本の密画を其まゝに写し挿み、製本を丈夫にし、体裁を美しくし、お子供衆の読物、子を持ち玉ふ母御の重宝として、些さか其御需めに応ずる丈

けのものとはなしぬ。》

注目してほしいのは、文章後段の本書が「お子供衆の読物、子を持ち玉ふ母御の重宝として」発行されたという点である。読者の対象に、それまでとは違って「お子供衆」が加えられた結果、「子を持ち玉ふ母御」を主たる読者としていた従来の「小公子」の訳文に何らかの改良を施す必要が生じてきた。それが、「訳文を更に磨き、原本の密画を其まゝに写し挿み、製本を丈夫にし、体裁を美しく」するという改良や工夫であったと解釈することができるのである。われわれは賤子が子ども読者のことを思つて考え出したそのような改良・工夫に大きな関心を寄せてみなければならぬだろう。ちなみに、そこに挿入された原画の写しは③の博文館から発行された『小公子』ではすべて取りのぞかれ、かわりに巖本善治の同郷の画家であった松井昇が描いた表紙絵と口絵が掲載されている。賤子が『小公子』の翻訳に託した真の狙いを知ろうと思えば、当然、博文館の『小公子』ではなく、女学雑誌社発行の『小公子 前篇』を手もとに置いて考察を進めていかなければならないことになる。

もうひとつ、上記三種の翻訳を比較して目につく大きな違いをあげると、全体の章分けがそれぞれ異なっているということである。まず①は全十六回で「大尾」となる。②に収録されている前半部分で比較すると、②の最終章に当たる「第六回」が、①では「第七回」となっている。これは①において、最初の二、三、四回の部分を原作通りの章分けにしなかったことに原因があったと考えられる。②では急遽それを原作通りの六章分けに戻してはいるが、原作の第二章を二回に区切ったり、三章と四章を一つに統合するなど原作とは多少の違いが見られる。③では、それをすべて原作通りの章立てに戻し全十五章からなる物語に変更している。

このように一見みな同じ訳文のようにみえる三種の翻訳も、よく比べてみればかなりの違いがあることに気がつくのである。重要なことは、このうちの①と②のみが若松賤子の生前の作品で、最後の③は多少とはいえ「遺稿」の編集者である桜井□村の改訂が加えられた翻訳であったということである。若松賤子という翻訳家が、一字一句に彫琢をこらす真の意味での翻訳家であったということを考えれば、他人の手の加わえられたものよりは、賤子本人の残した翻訳を基本として様々な文学上の評価が試みられるというのが原則であろう。しかし現在われわれが一般に手にすることができるものといえば、③の博文館から発行された翻訳か、さらにそれに手が加えられてなった岩波文庫収録の翻訳である。②の『小公子 前篇』も、一九六八（昭和四十三）年

に近代文学館から復刻されていて読むには読めるが、前編のみで物語全体に目を通すことはできないのである。

賤子は、生前、そうした欠を補うべく『小公子 後篇』の刊行に意欲を燃やし、亡くなる寸前まで旧稿に手を入れていた。そのことは森田思軒が、先に引用した文章の中で毎日新聞に掲げられた記事として紹介しているとおりで、何とも惜しまれることに、『小公子 後篇』は、明治二十九年二月五日、巖本宅（善治が管理していた明治女学校）を襲った火災のため家財もろとも烏有に帰した。そのショックがもとで彼女の病状はにわかに進み、火災から五日経った二月十日に彼女が帰らぬ人となる。

彼女にとって『小公子』は命にも匹敵するほど大事なものであったのである。いや彼女ばかりではない、それが失われたことは日本の近代文学界にとつても限りなく大きな損失であった。『小公子 後篇』の原稿が残っていれば、前篇とあわせて、完全なかたちで賤子自身が残した「小供のよみ本」を目にすることができたものを、それが永遠にできなくなってしまったのである。

しかし、失われたものをいつまでも嘆いているわけにはいかない。われわれは、現在残っている『小公子』の翻訳をすべて総合して、できるだけ訳者の意図に近いかたちでそれを復原していく必要がある。そのような考えから、わたしたちは、彼女が残したただ一つの『小公子』の全訳である『女学雑誌』掲載の文章を完全復刻して、それを公にすることにした。その訳文を『小公子 前篇』と比較・照合することによって、当初想定した母親を仲立ちとして子どもに伝えられる物語から、子どもが直接手に取ることができる「小供のよみ本」へと改められていく状況を知るためにも、それは必要だろうと考え刊行に踏み切ったという次第である。

二 原作との関係

『小公子』と原著者バーネット

『小公子』の原著者のフランシス・ホジソン・バーネット (Frances Eliza Hodgson Burnett) は、一八四九年、英国のマンチェスターに生まれる。幼少期をそこで過ごしたのち、父親の死後、一八六五年に家族とともにアメリカのテネシー州に移住し、同地で医師をしていたバーネットと結婚をした。家計を助けるために早くから小説に手を染め、生涯に四十作以上の小説と数篇の

劇作を残したが、一般には児童文学の書き手ということで知られている。とりわけ、当時の著名雑誌『セント・ニコラス』誌に発表した『小公子』(Little Lord Fauntleroy)の評判は高く、一八八六年にニューヨークのチャールズ・スクリブナー社(Charles Scribner's Sons)から一冊の書物として刊行され、二年後の一八八八年には劇としても公表された。同作品に登場する主人公セドリックは彼女自身の長子ビビアンをモデルにしたといわれている。その愛くるしい姿が書物の挿し絵や劇に登場する主人公を通して一般社会に伝えられると、流行に敏感な世の母親連中は競って子どもたちに「フオントルロイ風」ファッションを身につけさせたという。『小公子』は、イギリスにおいても評判となり、アメリカと同じ一八八六年にはロンドンのフレデリック・ウオーン社(Frederick Warne And Co.)から出版され、わずか二年で十三版を数えるほどの売れ行きを示した(スクリブナー社版と同じ挿し絵が用いられている)。バーネットのその他の作品としては、これもまた児童文学書として名高い『秘密の花園』(The Secret Garden, 一九一二年)などがある。彼女は一時イギリスに移り住んだこともあったが、一九二四年、ニューヨークのプランダム(Plandome)で没した。

『小公子』のアメリカにおける評判については、それが発表された当時アメリカに住んでいた「梅馨生」なる人物が『女学雑誌』(三百号、明治二十五年一月刊)に、興味深い原稿を寄せている。それは若松賤子の「小公子」の連載が前号の二百九十九号で「大尾」となったのを受け、同誌の「小公子の評」と題する特集記事の一篇として掲載されたものだが、単なる宣伝記事とは違い、バーネットの原作に対する当時のアメリカ社会の反応を伝える記録として大変貴重なものなので次に引用してみることにする。

《此書が世に出で、大評判となれるは千八百八十五六年の頃に在り、而して今日に至る迄一般に愛読せられて家々の好蔵書たり。初め此著はバーネット夫人が米国児女の必読する有名なる「セント、ニコラス」雑誌の依頼によりて投書せるものにして、其後之を一書となし、更に演劇に仕組まるゝに至れり。夫人に二子あり、長をビビアンと呼ぶ。生れて伶俐夫人の愛撫極なく、書中フオントルロイの一举一動は、悉く此児より取来て、之れ写出せるものにして、徒に想像を画けるには非ず。……此書の及ぼす感化は啻に無形的に止らずして、延て有形上にも及ぼせり。今は少しく廢れたれども一時は米国にて「フオントルロイ風」と称するもの頗る流行せり。「小公子」には挿画あるや否や知らざれども、凡て美しき児女を持てる

母等は其の子の金髪を蓄へ、之を縮らして長く頭を掩ふて垂れしめ、……。『小公子』は少年文学と冠せられたれども如何なる種類の人々も実に必読の書にして、殊に其平易の間に英米人情風俗の差を叙する所、容易に他の書に得べからざるものあり。而して、更に艱難の中に此児を生み、此児を撫育せる母ある事を思へば、実に世の婦女子の好模範たるや、言を待ず。

故に余は心より女学雑誌社の此挙ありしを喜び、巖本夫人の労を謝し、併て米国女流文学者の泰斗たるバー子ツト夫人の純潔なる思想の今や我邦に紹介せられたるを祝するなり。余は即ち遙かに「小公子」の流行如何によりて、我邦人の意向を卜せんとす。》（在米 梅香生『『小公子』に就て』『女学雑誌』明治二十五年一月十六日）

若松賤子の使用した底本

前章にも記したように、若松賤子の『小公子』の翻訳が『女学雑誌』に連載されはじめるのは一八九〇（明治二十三年）年八月のことであつたから、日本の読者がその翻訳に触れることができたのは、原作の出版から数えてわずか四年しかたつていなかったことになる。明治二十三年という段階において、英米で人気を博した児童文学書がその評判もさめやらぬ三、四年のうちに太平洋を横断して日本の読者の前に供されたということは、一種の驚きというほかない。それは、日本の洋書の輸入体制や翻訳文学作品の供給体制が拡充整備されていく状況をうかがう上でもまたとない貴重な資料ということになるが、そのこととは別に、ここで考えてみなければならないのは、若松賤子は一体いかなる原本を使つてその翻訳を試みたのかということである。われわれは、日本の児童文学史上に一期を画すことになったこの『小公子』という作品の原本を突きとめて、それが成立するまでの状況を様々な角度から検証してみる必要がある。

前項にも記したとおり、『小公子』は一八八六年にアメリカのチャールズ・スクリブナー社から出版されたものだが、同じ年にイギリスのフレデリック・ウオーン社からも出版されている。つまり、出版年の上からは、賤子がどちらを使用したかは特定できないということになるが、出版年とは別に、一つそのことを推しはかる大きな手がかりとなるものがある。それは、原書の中に挿入された銅版の挿し絵である。私蔵するスクリブナー社版（初版）と、ウオーン社版（一八八八年の十三版）を詳細につきあわせてみたところ、二十六葉からなるその挿し絵には大きな違いが見られることがわかった。まず本のタイトル・ページの前に掲げられた口絵（Frontispiece）が、スクリブナー社版はセドリックが初めて祖父の伯爵と対面する場面の絵であるのに対し、ウオ

ーン社版はセドリックの母であるミセス・エロルが伯爵から今後セドリックと一緒にいてほしいといわれる物語終盤の場面が掲げられている。口絵ばかりか作中に掲載された挿し絵に關しても、配列順序が異なっていたり、図柄の上でも微妙なズレが見られる等、双方にはかなりの違いが見てとれる。

この口絵や挿し絵に見られる違いというのは賤子の用いた底本を突きとめる上で大変重要な意味をもってくる。なぜならば、明治二十四年十月に女学雑誌社から出版された『小公子 前篇』には、前述したように、原作と全く同一の亜鉛版の挿し絵が掲載されており、それとスクリブナー版、ウォーン社版、それぞれの口絵・挿し絵と照合することにより、彼女が使用した『小公子』の原本がアメリカ版、イギリス版のどちらであったかが判断できるというわけである。早速それを照合してみたところ、『小公子 前篇』に掲載された口絵や挿し絵は、二カ所をのぞいてすべてアメリカのスクリブナー版と同一であるということがわかった。その二カ所とは、一つはタイトル・ページ（日本でいえば中扉）に掲載された人物の絵が省かれていることと、もう一つは原作の三章末尾に載っている汽船のスケッチが、『小公子 前篇』では「第四回」末尾におかれているという、配置場所の違いである。前者については、『小公子 前篇』に原書のタイトル・ページに相当する「中扉」がないために、挿し絵も省略されたものと考えられる。もう一方の汽船のスケッチに關する変更のほうは、『小公子 前篇』の章分けが「第三回」「第四回」に限り原作とズレている結果起こった変更であったと思われる。そのほかの十三葉の口絵・挿し絵は、すべて掲載順序・図柄ともにアメリカのスクリブナー社版に一致するところから、同版が『小公子 前篇』の底本であったと考えてまず間違いのないと思われる。以後われわれはこのスクリブナー版を若松賤子の『小公子』の底本と考え、作品評価の基礎資料に加えていく必要があるだろう。

三 文学史上の評価

原作に忠実な言文一致体

若松賤子が『小公子』の翻訳を『女学雑誌』に発表した明治二十三、四年というのは、日本の近代文学は緒についたばかりで、翻訳文学者にとっても、あるいは創作を事とする一般の文学者にとっても、いまだ進むべき将来の方向もわかっていない混沌と

した時代であった。わずかに外国文学の翻訳を通してそのあるべき姿を模索するという五里霧中の状態に日本の文学界全体がおかれていた。そのことは、坪内逍遙が創刊間もない『早稲田文学』（第三号、明治二十四年十一月）に「外国美文学の輸入」という論説を掲げ、日本に新たな西洋流の文学を根づかせようとするならばまず翻訳を通してその手本を示さなければならない、と主張しているのをもみてもわかる。同様の姿勢は当時のほかの文学者にも共通して見られた姿勢で、二葉亭四迷や森口外、森田思軒といったその頃の第一級の文学者たちも、逍遙と軌を一にするかのように西洋「美文学」の輸入に意を傾けていった。つまり、明治二十年代までの文学というのは創作文学よりは翻訳文学に中心がおかれた文学であったということができるのである。

しかし、そうした翻訳文学ブームの一方で、その流れに乗じた翻訳とは名ばかりの杜撰な訳が多数出まわっていたというのもまた紛れもない事実であった。たとえば、その頃の翻訳作品をみると、しばしば「意訳」「纂訳」「戯訳」というような文字を目にするが、それらの言葉が意味するところは、要するに、原著者に断りなしに作品の内容を大きく作り替えたということにほかならない。日本において、外国の原著者は著作物発行の時点より十年間その翻訳権を保証されるという、いわゆる「十年条項」が公布されるのは明治三十二年の条約改正のときであり、明治二十年代までの翻訳文学には、翻訳者が原作者の意図を無視して勝手に作品の内容を作り替えてしまうような翻訳とは名ばかりのものが少なくなかったのである。

そのような翻訳文学を取り巻く状況の中で、若松賤子という文学者がいかに良心的かつ巧妙に原作のもつ香りや特徴を自己の作品の中に反映させていこうとしたか、その努力の跡を象徴的に物語っているのが上に述べた『小公子 全篇』にみられる様々な創意工夫である。そこには、原作の前半部分に出てくる口絵や挿し絵を忠実に再現して、読者の物語理解の一助となそうという彼女の意図がはっきりと認められる。それとまったく同様に、原作の文章をより解りやすいより適切な日本語に置き換えて、日本の読者の西洋文学に対する理解の向上をはかろうという翻訳文学本来の目的に関しても、彼女は他の文学者の追隨を許さぬほど卓抜した技量を發揮しているのである。そのことについて、当時の翻訳文壇の大御所・森田思軒はこんなことを言っている。

《「小公子」は米国今代の名家バルツト夫人の傑作「リットル、ロード、フオントルロイ」を訳せるもの……余が之を読むとき読みて妙絶の処に至る毎に誦して家人に聞かしむるに、家人は皆な針を停め睡をうるほして之を傾聴せり。而して之を原文に参じ考へるに、敢て一字を増さず、敢て一字を損せず、只だ忠誠に謹勅に原文を摸せるなり。……世間の謂ゆる言文

一致体に由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。熟ら世間の謂ゆる言文一致を事とするものを観るに、……必ず其間にありく斧鑿の痕ありて、自然の美を欠かざるもの希れなり。独り訳者に至ては斯の一体より以外には復た文あるを知らざるが如く満身の文才、満身の物かく技能は強ひず、勉めず、自然此体に聚注せるものに似たり。試に渠の文を看よ、信のみ、実のみ、一点のヤマなし、一点のケレンなし。謂ゆる場当り、キザ氣に至ては毫も之を見ることなきなり。是れ故、さらに言文一致を事とする者の企て能はざる所なり。蓋し、優しく、柔良なる女性^性の天質の由りて自ら然る歟。》(思軒居士「偶書 『小公子』を読む」『郵便報知新聞』明治二十四年十一月十五日〔掲載文は明治三十年に博文館から刊行された『小公子』の巻末に掲載された同文から引用))

『小公子』の翻訳に見られる一字一句をゆるがせにしない翻訳の態度を、思軒は「渠の文を看よ、信のみ、実のみ、一点のヤマなし、一点のケレンなし」、「之を原文に参じて考ふるに、敢て一字を増さず、敢て一字を損せず、只だ忠誠に謹勅に、原文を摸せるなり」と言い表した。思軒のこの言葉を単なるレトリック、単なる誇張と受け流さないために、われわれは、実際に『小公子』の原文と若松賤子の訳文とを入念に比較照合してみる必要がある。理解しやすいように、双方の書き出し部分を以下に引用すると、次のようなものである。

CEDRIC himself knew nothing whatever about it. It had never been even mentioned to him. He knew that his papa had been an Englishman, because his mamma had told him so; but then his papa had died when he was so little a boy that he could not remember very much about him, except that he was big, and had blue eyes and a long moustache, and that it was a splendid thing to be carried around the room on his shoulder.

《セドリックには、誰も云ふて聞かせる人が有まぜんかつたから、何も知らないでゐたのでした。おとつさんは、イギリス人だつたと云ふこと丈は、おつかさんに聞かて、知つてあましたが、おとつさんの没したのは、極く少さいうちでしたから、よく記憶して居ませんで、たゞ大きな人で、眼が浅黄色で、頬髯が長くつて、時々肩へ乗せて座敷中を連れ廻られたこときおくの

面白かつたこと丈しか、ハツキリとは、記憶おぼえてゐませんかつた。》

何はともあれ彼女の訳文に注目していただきたい。ここにかがえる翻訳姿勢は、贅言をろうさず、冗漫に流されず、それでいて原文の伝える意味は余すところなく汲み取っていくといった、極めて実直な翻訳姿勢である。五行余りの英文をほぼ同じ長さの日本語に言い表していく訳文の妙、用語の的確さ。思軒が与えた、「敢て一字を増さず、敢て一字を損せず、只忠誠に謹勅に、原文を模せるなり」という評言が、いかに正鵠を射た評言であつたか、わずかこれだけの文章を見ても察しがつくというものがある。しかも、その文章は平易にして流麗。徹底した「言文一致」の文章である。この文章がいかに時流を抜いた斬新な文章であつたかを確認するには、当時一般に流布していた文学作品と比べてみるのが最も有効な方法であろう。たとえば、『小公子』とほぼ同じ時期に発表された巖谷小波の『こがね丸』（博文館、明治二十四年一月刊）を例に取ると、それは「むかし或る深山の奥に、一匹の虎住みけり」というような、旧文学の伝統を色濃くとどめた文章である。小波門下の木村小舟の言葉を借りれば、「『こがね丸』の一冊は、実に漣山人をして、少年文学界の權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『こがね丸』にしたところで、物語の筋立ては、「金眸大王」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前時代的なもので、それを伝える文章がまた上に示したような旧文学の伝統を引きずるものであつたということ、裏を返せば、若松賤子の文章がいかに時代を超えた「新しい」文章であつたかがわかるというものだ。これにはさすがの、旧派の「殿將」・森田思軒も、「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は、唯だ『浮雲』ありしのみ。今日、此書を得て二と為れり」と最大級の賛辞を惜しまなかつた。当時の日本文学界は、思軒とともに、この新たな才能の出現に心から快哉を叫ばずにはいらなかつたのである。

子供の立場に立った新しい形の児童文学

若松賤子はどうしてそのような時代を超えた新しい文章を創り出すことができたのか。その原因は、おそらく彼女が取り組んでいたのが西洋文学の翻訳であつたということと無関係ではないだろう。外国で作られた物語の翻訳であつたがゆえに、自由な

発想に立ってその訳文を創り出すことができたのだ。しかし、それだけでは、彼女の言文一致の訳文の生まれた背景を説明するには十分とはいえない。当時の文学者というのは近代文学以前の伝統に強く支配された人々であった。グリムやアンデルセンの翻訳を試みるにも、「今は昔、ある国に一人の王様ありけり」(『王の新しい衣裳』『ROMAJI ZASSHI』、明治十九年十一月)というような旧文学の常套文句を書き連ねないではいられなかったのである。一人若松賤子のみが、そうした伝統の束縛を免れて、「セドリックには、誰も云ふて聞かせる人が有ませんかつたから、何も知らないでゐたのでした」という斬新な語り口の物語を創出することができたということは、そこには何か他とは異なる特別な理由があったのに違いない。その最も大きな要因の一つと考えられるのが、彼女が作品を発表した『女学雑誌』という雑誌である。『女学雑誌』には、当時の他の雑誌にはみられない独自の視点が備わっていた。それは「女性のため」「子どものため」という視点であり、その視点と、寝言さえ英語で言つたという彼女独自の西洋流の言語感覚が相まって、前章に示したような新しい語り口の文章が生まれたと考えることができるのである。

『女学雑誌』に「女性のため」という視点が備わっていたことは雑誌の名前をみればある程度推察されるが、一方の「子どものため」という視点に関しては、少々ここで説明を加えておく必要があるだろう。『女学雑誌』は、よく知られるように、若松賤子の夫巖本善治が編集に当たっていた雑誌である。巖本は、学農社の津田仙の影響でキリスト教に入信し、その立場から、『女学雑誌』に女性の自立や解放を促す論説や記事を掲載する一方で、子どもを持つ母親の用に供するために、児童教育に関する記事も数多く掲載していった。なかでも注目されるのは、「小供のはなし」と題するコーナーを設けて、そこに当時としてはめずらしいアンデルセンやグリムの翻訳を載せていったことである。それが明治二十一年というごく早い時期であったために、日本に西洋童話を紹介される最初の作品の一つとして注目される。同コーナーに掲載された物語は、のちに一冊の書物にまとめられ、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ている。わたし自身はその本をいまだ目にしたことはないが、明治二十四年七月発行の同誌の広告に、「『子どもの談』／紙数八十葉／定価二十銭」と記され、その「第十五、不思議の白衣裳」(第十六、小娘とガマ)というように各話の明細が載っているところから、刊行されているのは間違いない。注意すべきはその広告文で、そこには、「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」という、同書刊行の目的が明記されている。つまり、そこに掲載されたアンデルセンやグリムの童話は、母親が子どもに「言い聞か」せるための話、それを今日風の言葉に直せば、「読み聞かせ」用の児童文学であったということになる。その頃の翻訳児童文学のほとんどが読む物語であ

ったのに対し、こちらは母親を通して間接的に子どもたちの耳に伝えられる物語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訳文の上に現れてくるのか、それを確認するために同コーナーに掲げられたアンデルセンの「不思議の新衣裳」の冒頭部分を引用してみよう。

《或る国の天子さまは大層美しくしひ衣物きものがお好きで、毎日く化粧部屋に入つて、半日は衣物きもの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。》（「不思議の新衣裳」『女学雑誌』明治二十一年三月）

その頃出回っていた翻訳児童文学のほとんどが、「今は昔、ある国に一人の王様ありけり」というような文語主体の訳文であったのに対し、この「不思議の新衣裳」の翻訳は従来の物語のしきたりにとらわれないかなりの自由訳になっている。上に引用した書き出しの部分と、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パリと之を言ひ、また断じて行はなければなりませんよ」という結びの言葉などは、当時の児童文学としてはめずらしい言文一致の文章とみることができる。一つは、それが西洋の優れた児童文学の翻訳であったこと、そしてもう一つは、子どもに「言い聞かせる」という目的があったこと、この二つの要素が結びついてはじめて、このような新しい語り口の文章につながっ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った。明治二十一年という段階で、西洋の児童文学を、子どもに「言い聞かせる」ということを発想しうる雑誌は、『女学雑誌』を描いて、ほかにありえなかつたからである。

若松賤子の『小公子』が、この「不思議の新衣裳」（巖本善治の翻訳とされる）の延長線上に創られた翻訳作品であったことは、双方の書き出し部分を比べてみれば一目瞭然であろう。ともに欧文を欧文として理解し、古い文章語のしきたりや物語の形式に置き換えて捉え直していくというような態度は見られない。森田思軒の言葉を借りるならば、「敢て一字を増さず、敢て一字を損せず、只だ忠誠に謹勅に、原文を模せるなり」ということがまさにピッタリの文章といえるだろう。「不思議の新衣裳」の訳者の場合は母親が子どもに「言い聞かせる」という想定で翻訳を行ったが、自分自身が母親でもあった賤子の場合には（逝去のときに五

歳、四歳、二歳の三児がいた、それをさらに一歩進めて、母親ではなく子供に直接語って聞かせるようにその翻訳を試みた。その結果、「不思議の新衣裳」をさらに徹底させた言文一致の訳文が出現したとみることができるのである。

ともあれ、『小公子』の筆を執る彼女の脳裏を支配していたのは、真に子供の立場を思いやる子供のための文学ということであった。それは、彼女が『小公子 前篇』の序文をこんな言葉で結んでいるのを見てもわかるだろう。

《私は深く幼子を愛し、其恩を思ふ者で、殊に共々に珍重す可き此客人を尚一層優待いたし度切に希望いたし升。夫故幼稚園、小学校などの設けは、私の心にとついても尊とく、悦ばしい者です。夫已ならず、近来少年文学の類がボツ／＼世に見える様になつて来升たが、これも真心より感謝して居り升。それ故、只今訳して此小さき本の前編を出し升のも、一つには、自分が幼子を愛するの愛を紀念し、聊か亦ホームの恩人に対する負債を償ふ端に致し度のみです。》

ここでいう「ホームの恩人」とは、夫婦の心を明るく「寛優」にしてくれる子どものことである。その「ホームの恩人」である子どもへの感謝の気持ちから『小公子』一篇は生まれた。心底子どものことを思いやるこの彼女の気持ちと、寝言さえ英語で言つたという彼女の稀有の言語感覚が相まって、それまでに例を見ない新しい話法の児童文学作品が生まれたと考えることができるのである。

本書は、マイクロフィルム版『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（既刊四十巻・二〇〇〇年秋完結予定、大空社刊）を川戸道昭と榊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、岡田由里子、榊原千絵、川俣友紀が担当した。