

## 『ジャングル・ブック』の紹介と初期の児童文学

川戸道昭

### 1

『ジャングル・ブック』。そういつてもすぐにピンとこない人には、かのインドの密林でオオカミによって育てられた少年モーグリの登場する物語といえはわかってもらえるだろう。明治三十二（一八九九）年にはじめてそれが翻訳されたときの標題は「狼少年」。以来、本書は「狼少年」「狼太郎」「ジャングル・ブック」の呼び名のもとに、百年の長きにわたって日本の少年読者の心を魅了し続けてきた児童文学中の古典である。

これを書いたラディヤード・キプリング（一八六五―一九三六）という作家は、インド生まれのイギリス人。幼年期をボンベイ近郊で過ごし、一八七一年に本国にわたって数年間イギリス式の教育を経験した。その後インドに戻って新聞記者として働くかわら、現地の新聞に詩や短編小説を発表し、それが広く人に認められるところとなって、作家としての地位を確立する。ときにキプリング二十一歳。その若さで彼はインド中に鳴り響く評判を手にしていたのである。ここに取りあげる不朽の名作『ジャングル・ブック』を世に送るのも、それからわずか八年後の二十九歳のときであった。早熟の才能としては、かのイギリスの誇る文豪チャールズ・ディケンズにも匹敵するものがあつたといえるだろう。

キプリングが手がける作品はその生い立ちに相応しく、インドの生活や自然を背景とするものが多かったが、一方において、彼には、十九世紀後半のイギリス帝国主義の鼓吹者・代弁者という別の一面も備わっていた。産業革命によって獲得した資本力・軍事力を背景に、国の威力を世界の果てまで拡大していこうという帝国主義思想を作品の中に反映させて、人々から「愛国詩人」「大英帝国の桂冠詩人」の呼称をもって迎えられた。キプリングの考え方の根底にあつたのは、いかにもこの時代の作家に相応

しく、強国イギリスが弱小国家を制圧して統治するのは自然の成り行きであるという進化論的発想である。そうした発想に裏打ちされた彼の作品は、当然のことながら、イギリスの国力が衰運に向かいはじめると、次第に人々から忘れられて、今日ではすっかり顧みられなくなってしまう作品も少なくない。良くもわるくもキプリングという作家は大英帝国と消長をともにした作家ということができるのである。

そのような事情が背後にあるために、今日、街の書店をのぞいてみても、彼の作品にお目にかかることはめったにない。一般書店ばかりか、古書店においてさえあまり見かけないということは、キプリングの作品が日本の読書界に受け入れられなくなつて久しいことを物語っている。これが、ノーベル文学賞（一九一七年）まで受賞した作家の末路かと思うと、いささかの感慨におそわれなくもないが、人の名声などというのはしよせんはそんなものだ。いかに文学作品とはいえ、それが人間の歴史的いとなみの所産である以上、時代の趨勢のなかに生れ、時代の趨勢とともに消え去る運命にあるのは致しかたないことである。

ところが、である。以上述べたことには一つ大きな例外がある。キプリングの書物の中にも、そのような歴史的荒波に抗して、いまなお命脈を保ち続けている不朽の名作が存在するのだ。その作品こそが、いまここに取り上げようとしている『ジャングル・ブック』というわけだが、『ジャングル・ブック』だけは、現在でも一般書店の児童文学コーナーに行けば容易に新刊書を手に入れることができるし、古書店をのぞいても、明治・大正・昭和と幾世代にもわたって世の少年読者の心を虜にしてきた確かな証拠がいたるところに見出だされる。たとえば、明治三十五年出版の中島孤島訳の『狼太郎』（富士房）、昭和三年刊行の菊池寛訳の『ジャングル・ブック』（興文社・文芸春秋社）、同じく昭和二十一年の大仏次郎訳の『狼少年』（湘南書房）、昭和三十年の中野好夫訳の『ジャングル・ブック』（岩波書店）といった具合である。

これらの書物の刊行年を見ただけでもいかに本篇が息の長いロングセラーであったかがわかれると思うが、注目すべきは、その翻訳者の顔ぶれである。中島孤島、菊池寛、大仏次郎、中野好夫と、いずれも当代を代表する著名作家が本作品の紹介に力を尽くしているのだ。これが、明治以来の少年少女の情操教育に、あるいは文学趣味の興隆に大きな影響を及ぼさなかったはずはない。試みに、わたしはそのうちの一書、大仏次郎訳の『狼少年』を手にとって改めてモーグリ少年と密林の動物たちのくり広げる愛と友情のドラマに目を通してみた。その結果えられた印象というのは、まぎれもなく世界の名作に触れたときのみに感じられる深く新鮮な驚きに満ちあふれるものであった。「キプリングの名声は大英帝国とともに消え失せた」などと聞いたふうの口を

大きく自分自身を恥ずかしく思わずにはいられないほどの文学的な高揚感をともなうものであった。どうりで、歴代の著名文学者たちがこぞってこの作品の翻訳に力を注いできたわけだと得心がいった次第であるが、そういえば『ジャングル・ブック』が日本にはじめて紹介されたのは、時代も遠く遡って、一八九九（明治三十二年）のことである。原作の発表が一八九四年だから、それから数えてもわずか五年しか経っていない。つまり、日本の読者は、欧米の人たち同様、百年も前からこの世界の名作に親しむ機会を与えられていたのである。

しかも、そこに紹介されているのは、モーグリ少年の活躍する虎退治の物語ばかりではない。『ジャングル・ブック』の中にあるほかの物語、すなわちマンガースと毒蛇の大たち振るまいを描いた「リッキー・ティッキー・ターヴィ」やインドの英国軍に使われている動物たちを主人公とする物語が、それぞれ「庭園の大戦争」「軍用の獣類」「象の舞踏会」という小題のもとに訳出されている。その翻訳に携わったのは、巖谷小波門下の黒田湖山人と、坪内逍遙門下の土肥春曙というこれまた著名な文学者たちである。二人ともこなれた言文一致の訳文を用いた上に、それが連載されたのが、『少年世界』という当時最大の発行部数を誇る著名な少年雑誌であったとなると、本篇が明治の少年少女の文学趣味の掘り起こしに果たした役割は決して小さなものではなかったはずだ。日本の児童文学の近代化にもそれなりに資するところがあつたものと思われる。『ジャングル・ブック』の受け容れと明治の児童文学——われわれは、この、従来人があまり注目してこなかった日本の近代文学史上の問題に改めて詳しい調査の光を投げかけてみなければならぬだろう。

## 2

日本における近代児童文学の歴史は、成人文学のそれにやや遅れて、明治二十年代の半ばにはじまったといわれる。その夜明けを告げるときの声ともなった作品は、日本の児童文学史上に名高い巖谷小波の『黄金丸』（明治二十四年）という作品である。これは、当時の新興出版社・博文館が刊行した「少年文学」という児童向け図書シリーズの第一編として世に出されたもので、小波門下の木村小舟の評言を借りれば、『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<sup>1)</sup>をもたらすものであつた（『少年文学史』明治篇）。同様な評価は当時の書評などにもみえるから、これはあながち小波門下生の過大評価とばかりはいえない、ある程度妥当性をお

びた評価であったといえるだろう。

では、『黄金丸』のどういふところが画期的であったのかというと、第一に、それは子供の立場に立つて語られた子供のための書物であったことである。子供が興味・関心をいだくことがらを、子供の視点に立つてとらえていく、そこが、当時一般に流布していた「赤本」（偉人・傑士の伝記や武勇伝等を題材にした子供向けの草双紙）などとは大きく趣を異にする点であった。こうした児童文学に対する姿勢は、今日の目からすれば、しごく当たり前のことのように思われるが、当時としては、人々をあつといわせるほどの大きな発想の転換であった。そのことは『読売新聞』に掲載された次の書評からもうかがえる。「我国……けふまでも『黄金丸』やうの趣向には、思ひも到らで侍りき。此の『黄金丸』をかくし易く害無し。今坊間にては武蔵、清正、重太郎など、見る甲斐無き赤本のみぞ行はるゝ、それに比べんは不当なれど、『黄金丸』一たび吠て、万軒其実を学び、此様の冊子を出せば、高上の文学趣味おのずから児童の心目に染みん」と。

しかし、いくら子供の立場に立った「前人未踏の好文学」とはいえ、しよせんは近代文学のあるべき姿もはっきりと定まっていなかった時代の「少年文学」である。『黄金丸』には、今日われわれが手にする平易・明快な児童文学とは似ても似つかない「旧さ」が随所に目につく。たとえば、勸善懲惡的な筋の設定もその一つ。「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」が父のかたきをとって忠孝の誉れを手にするという物語の筋立ては、「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文学を連想させる。さらに、「金眸大王」が「照射」という名の雌鹿を「妾」にとつたなどと聞けば、本当にそれが子供の立場に立った「高上の文学趣味」を育む作品であったのか、疑いの目を向けずにはいられないところである。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流の七五調がはたしてどこまで子供本位の文章形態であったか、はなはだ疑問とせざるをえない。『黄金丸』には、このように、当時の一般文学と同様、改良すべき点が多々存在したのである。

それにもかかわらず小波が児童文学の鼻祖といわれるゆえんは、『黄金丸』一篇を世に問うことにより、「少年文学」という眼前に広がる無限の大地の存在を世に示したことにある。そしてその無限の大地の中に自ら立つて、新しい児童文学の可能性を切り拓いていったことにある。その限りにおいて、小波は、近代文学界の坪内逍遙にも匹敵する存在であったといえるだろう。『黄金丸』のような実作を手がけた点において、あるいはそうした実作を生み出す理念を世に質した点においても、そういうことが

できるのである。

彼には、新しい文学世界の開拓者ならば当然もっていなくてはならない、確たる創作理念が備わっていた。その理念を最もわかりやすく伝えてるのは、明治三十一年に発表された「メルヘンに就て（武島羽衣に与ふ）」<sup>3</sup>という一文である。これは、表面的には武島羽衣の質問に答えるという形をとってはいるが、実際は自己の創作態度を世に明らかにした小波流「児童文学神髓」<sup>4</sup>とでもいべき内容のもので、その骨子とすると二つあった。すなわち、第一に、物語を書く姿勢として、子供たちの「師」としてではなく「好い兄さん」として書くこと、そして第二に、なにかを教えるためではなくて、子供たちにただ喜んでもらうために書くことである。小波の表現を借りれば、「忠孝仁義等の道徳主義」によらず、「尚武冒険等の腕白主義」を採るというものである。要するに、大人や教師としてもを教えるという態度を排して、子供たちの仲間として、子供たちの喜ぶ「無意味非寓意」の「御はなし」を書いていくというのである。

小波以前にも児童向けの書物の存在は知られないことはなかったが、その主流とするところは福沢諭吉の『訓蒙窮理図解』の流れを汲んだ啓蒙書、ないしは『イソップ物語』式の教訓を盛りこんだ道徳書であった。小波の「腕白主義」宣言は、子供用の物語をしてそのような啓蒙主義、教訓主義から解き放ち、純粹に「御はなし」として、あるいは「文学」として存立することを可能ならしめた、いわば児童文学の「独立宣言」であったというわけである。

『黄金丸』が世に問われるのは、この「メルヘンに就て」が発表される七年前のことであったが、内容的にみると、そこには「尚武冒険」を重視する姿勢や「無意味非寓意」を指指そうとする立場がはっきりと認められ、そうした創作理念が小波が作品を書き始める当初からのものであったことがうかがえる。しかし、その一方で、『黄金丸』にはいまだ彼の創作に対する考え方が徹底されていない未成熟な部分も多々見受けられる。第一に「忠孝仁義等の道徳主義」との訣別が不完全であったし、その物語を支える文章形態も、子供の話しというにはあまりにも堅苦しい、前時代的な旧さを引きずるものであった。

小波は、こうした改良すべき事柄を念頭においたうえで、再度、同様な物語の創造に着手する。明治三十一年、すなわち先の「メルヘンに就て」が書かれたのと同じ年の一月、博文館発行の『少年世界』に連載された「新八犬伝」がそれである。題名からも推察されるとおり、これは、かの曲亭馬琴の『南総里美八犬伝』に擬した翻案物語で、話しの筋は、あるとき旅の僧侶が出くわした張り子の犬から八匹の仔犬が生れ、ひよんなことから八匹は散り散りになるが、紆余曲折を繰り返したすえ、一同は再

会し、あい携えて新しい国の経営に当たるといふもの。主人公が生きた人間や動物ではなくて、「張り子」の仔犬となつてゐるところが、いかにも奇想を好む小波らしい。加えて、それらの仔犬が繰り広げる波瀾万丈の冒険譚も、人の意表をつく奇抜なアイディアに満ちあふれている。まさに小波流創作童話の真骨頂はここにありとでもいふべきものである。文体も、『黄金丸』とは打つて変わつて、「むかしむかし、まづある処の山の中に、大きな古寺が御在ました。／＼元より和尚さんもなんにも居ない、空家同然の古寺の事ですから、庫裏も本堂も荒れ放題……」<sup>(4)</sup>と、小学生でも親しめる平易なものに改められた。前出の木村小舟の評価では、「『新八犬伝』は、其の構想の雄大にして、変幻奇抜の妙を尽せる、正しく往年の『こがね丸』を凌駕するもの」<sup>(5)</sup>があつたと、小波童話の中でも最高峰の位置づけになつてゐる。

これをみてもわかるように、小波の文学に対する考え方というのは、同じ近代文学界の祖とはいつても、坪内逍遙などのそれとはよほど趣を異にするものであつた。逍遙は、人間の内面描写に主眼をおいて、それを写し出すのに最も有効な手段としての小説のあり方を模索した。それに対して、小波の方は、文学的な描写ということにはあまり重きを置かず、もっぱら物語性、説話性のほうを大事にした。物語の趣向を大事にするあまり、ときに、逍遙などが排斥する勸善懲惡的な要素や戯作の手法を持ち込むことさえあつた。

こうした考え方の相違は、一つには、小波と逍遙の文学観の違いに由来するものと考えられるが、それとは別に、二人の携わつた児童文学と成人文学の質的な差にも一因があつたと思われる。小波には、わけもなく他愛のない話にうち興じる子供たちの性質がよく理解できていた。その性質を知りぬいたうえで、子供にとつて最も魅力に富んだ「御はなし」とはどんな「御はなし」であるかを追求し続けた。ストーリー重視の姿勢は、外でもない、そうした子供本位の文学を採求する中で自ずから定まつていた姿勢であつたと考えることができるのである。

では、そのようにして出来上がった「新八犬伝」の子供たちへの影響はどのようなものであつたのか。そのことを確認するために、実際に「新八犬伝」を読んだ一人の少年読者の感想を紹介しておこう。少年の名は谷崎潤一郎。当時十二、三歳の学童であつた谷崎は、「新八犬伝」について、「私に小説と云ふものゝ楽しさ、——空想の世界を仮定して、それに浸りそれに遊ぶことの喜びを、思ふ存分に味はせてくれた最初の作品」<sup>(6)</sup>であつたと述懐している（『幼少時代』）。その傾倒ぶりは尋常一様のもものではなかつたようで、「毎月少年世界の発行を待ちかねて、何より先に巻頭にあるあの小説に飛び着いた」といつてゐるほどだ。小波

の「尚武冒險」の「腕白主義」は、少年谷崎の心をして、しばし空想・虚構の世界に浸らせて、「創作意欲の萌芽のやうなもの」を意識させるほど、深大な影響を及ぼすことになったのである。

### 3

このように、小波というのは、初期の児童文学界にあつては、一頭地を抜く巨人的な存在であつた。同じ「少年文学」を手がける同僚作家に与えた影響も他を圧倒する絶大なものがあつた。しかし、それだからといって、当時の「少年文学」がすべて小波流の「変幻奇抜の妙」を凝らした物語の傾向に染まっていたかという点、必ずしもそうではなかつたように思う。同じ『少年世界』を開いてみただけでも、「新八犬伝」とはまた違った作風の文学作品もまま見受けられるのである。たとえば、「新八犬伝」と同じ明治三十一年一月号に掲載された、川田河山人訳の「乞食王子」(マーク・トゥェイン原作)もその一つ。「新八犬伝」が、縦横無尽の空想力を売りものとする作品であるとすれば、こちらの方は打つて変わつてきめの細かい西洋流リアリズムを特徴とする文学である。双方の作風の違いについて、前出の谷崎潤一郎は同じ幼少期を追想した文章の中で、次のような興味深い所見を残している。

『少年世界』に連載された小説で、「新八犬伝」に次いで私を楽しませたものは、河山人の「乞食王子」であつた。これはマークトエインの原作を河山人が翻訳し、漣山人、黒田湖山人補として発表されたもので、「新八犬伝」のやうな奇想を弄した作品ではなかつたけれども、それだけ実際に有り得る物語としての面白味があつた。<sup>(7)</sup>

少年谷崎の鋭敏な感性が捉えた両作の相違というのは、一方の「新八犬伝」が、「奇想を弄した作品」の面白さであつたのに対して、もう一方の「乞食王子」のほうは、「実際に有り得る物語としての面白味」であつた。それを、もうすこし別の角度から補足して説明しておく、前者は、日本の説話文学やおとぎ話の傾向を受け継いだ創作童話であり、後者は、新たに西洋から輸入された写実性を売りものとする翻訳文学であつた。つまり、日本の近代児童文学界においても、成人文学同様、それが形成される当初から創作文学と翻訳文学とが互いに欠けている部分を補いあいながら文学全体の質を向上させていくという発達の図式が

存在していたことになる。

逍遙や小波が新しい創作理念を世に問う明治 十年代・二十年代というのは、江戸の流れを汲む旧派の文学が大きく物をいった時代である。そうした状況の中で、日本の稗史・小説の流れを、一気に西洋風のリアリズム主流のものに切り替えていこうとしても、うまくいくはずはない。和文学や漢文学の伝統の中に育った人々が、それまでの蓄積を一切無視して新たな文学になびくなどというのはまずありえないことだったのである。新しい文学を普及させるためには、当然それを受け入れるための環境作りが必要とされる。その環境作りにも最も有効な手段となりえたもの、それが西洋文学の見本を日本の文章趣味で味つけすることのできる翻訳文学であったというわけである。逍遙は、そのことをいち早く感知したからこそ、新たな文学運動の手初めとして、まず「外国美文学」の翻訳を世に働きかけていったのだ（『早稲田文学』3号）。そうすることによって、これからの小説のあるべき姿を世に示すことができる。同時にそれが真の読者の啓蒙・開拓にもつながっていく。さらには、そうした新しい文学に相応しい文章の形態もそれによって自ずと定まってくる。つまり、翻訳文学が、ある意味で、創作文学以上に必要とされる時代の状況がそこには存在したのだ。それを、実際の作品の流れに即して言うならば、逍遙の『小説神髓』が書かれ、『当世書生氣質』が発表され、それからややあつて長谷川二葉亭の「あひびき」が世に問われなければならない、時代の必然性というものが存在したのである。

児童文学の世界に、同様な動きが起こり始めるのは、成人文学よりもやや遅れて明治二十年代の終り近くになってからのことである。その動きがはじまるのが、なぜ、巖谷小波が『黄金丸』を発表した二十四年ではなくて、二十年代の終り近くになってからであったのかというと、それには一つ大きな理由があつた。すなわち、児童文学の世界には、成人文学の『国民之友』に相当するような、圧倒的な発行部数を誇り、なおかつ内容的にも高い水準を保つ有力児童雑誌が存在しなかつたのである。それが、ようやく、日清戦争の終結する直前になって、当時の新興出版社・博文館から刊行される運びとなつたのだ。その雑誌の名は『少年世界』（明治二十八年一月創刊）、そしてその主筆として迎えられたのが「少年文学家の泰斗」巖谷小波であつたというわけである。『少年世界』が、以後数十年の久しきにわたつて、「幾万少年の愛好の中心となり、新鮮にして高渾なる文学芸術の養成に力を致したる」ことは、その発刊を身近に目撃し、のちに自らも編集に携わることになる木村小舟の伝えるとおりである。

そこに掲載される記事の内容は、日清戦争の終結後いまだ日も浅いという時節から、内外の偉人の伝記や探検実記、あるいは



陸・海軍の兵営生活の描写というようなものが多かったが、一方で主筆の小波やその他の著名作家による創作物語も多数掲載され、子供たちの情操教育に貢献していった。同時に、海外の翻訳文学作品に関しても、たとえばジュール・ヴェルヌの「十五年」(森田思軒訳、明治二十九年三月から十五回連載)、前出の「乞食王子」(三十一年一月から二十七回連載)、ルイス・キャロルの「鏡世界」(長谷川天溪訳、三十二年四月から八回連載)、キプリングの「狼少年」(明治三十二年七月から二十三回連載)というように、日本における外国児童文学移入史上、見逃しがたい重要な作品がこの雑誌をととして少年読者に紹介されていた。しかも、その翻訳に当たったのは、森田思軒や川田河山人、長谷川天溪というように当時の著名な文学者、ないしはその後有名になる文学者たちであったということは、これが少年少女の文学開眼に及ぼした影響には計り知れないものがあつたと思われる。これ以前にも、アンデルセンやグリムの童話、イソップ物語などの短編童話は先行する児童雑誌に紹介されることはあつたが、このように欧米著名作家の長編小説が何年にもわたって連載されるというのはあまり例がなく、外国児童文学の本格的な紹介は文字通りこの『少年世界』とともににはじまつたといつても過言ではないのである。

翻訳文学と創作文学とが互いに補完しあいながら次第に文学としての内容を充実させていく過程——少年谷崎が目当たりにしたのは、まさにこの日本の児童文学が現在ある姿へと変貌を遂げようとする重要なターニング・ポイントであつたというわけである。

#### 4

西洋の小説と小波童話の違いを問題にする際に、われわれがまず考えてみなければならないのは、谷崎いうところの「実際に有り得る物語」ということの意味である。ここにいう「実際に有り得る」という言葉の意味は、たとえば、張り子の犬が人間と同じ行動をするかどうかといった狭い範囲の事柄に限定して考えていいものかどうか。わたしは、そういうことよりはむしろ、物語の細部を支える描写の「真实性」「細密性」ということが問われてしかるべき問題ではないかと思う。西洋文学の中にも、「新八犬伝」と同じように「有り得ない」話を題材にした作品はいくらでも存在する。たとえば、いまここに問題にしているキプリングの「狼少年」もその一つ。狼によって育てられた人間の子供という物語の設定は、仮にそれが事実に基づくものであつたにしても、その子供が教育係りのバルー(熊)やバギーラ(豹)の忠告を受け入れて、宿敵シアカン(虎)をうち倒し、新たな森

の秩序を構築するところまでいくと、張り子の犬から生まれた八匹の仔犬が、あい携えて新しい国の経営に当たるといふ話の設定と選ぶところはないことになる。両者の違いはそうした構想上の相違よりは、むしろ物語を肉づけする話法、ないしは描写法の相違のほうにあるとみるべきだろう。

実際に、そのような違いを確認するために、黒田湖山人と土肥春曙の手になる「狼少年」の文例を引いてみることにしよう。たとえば、第一章の最後のところで、モーグリ少年がシアカンやその手下の狼に向かって火を投げ放ち、狼社会に訣別を告げようとする場面は、こんな筆致で描かれている。

《風はもの凄さを増した。夜は、更にももの寂しくなつた。四辺には、何の響きも無い森の奥、乱立した大岩の間に、多くの狼と、大きな虎と、小さな人間が、炎々たる火焰を越えて睨み合つた景色は、実に恐ろしいものであつた。苔から苔へと、火はいよいよ広がつたのである。一度二度、モーグリは、彼の火の枝を振つたのである。焰は夜の四辺に輝き、火の粉は風に散り。パチパチとの音は、座ろに狼等を戦慄せしめた。モーグリは、長い真黒の髪を振り乱し、顔を真赤にして、眼をいからし、眉をあげ、肩をそびやかして、常よりは一しほ勇ましく、此の間に突立つて居たのである。(モー)乃公は、是れからお前等と縁を絶つて、人間の仲間へ行く積りだ。最早此の森もおさらばだ。乃公は、最早お前等と交際つた事も忘れなければならぬ。だけれども、乃公はお前等見たやうな無慈悲な事はし無い積りだ。血はよし異つても、其の外は兄弟同様の事だから、乃公はお前等が裏切りしたやうな風に、人間仲間へ裏切りするやうな事はし無い。たとへ人間の仲間へ行つても、決して、お前等を忘れずに居る。》  
と言つて、モーグリは足で火を蹴つた。火の粉はバツと上に飛んだ。(9)》

右の引用文のうち、モーグリは台詞の部分の原文を以下に掲げておく。

“I go from you to my own people——if they be my own people. The Jungle is shut to me, and I must forget your talk and your companionship; but I will be more merciful than ye are. Because I was all but your brother in blood, I promise that when I am a man

『ジャングル・ブック』という作品は、西洋文学の中でも、とくに精緻な状況描写を売りものとする作品ではない。それよりはむしろ起こった出来事の顛末をごく大づかみに伝えていくことのほうに作者の主眼が置かれているように思われる。そのような印象を懐くのはわたし一人ではないようで、前出の中野好夫氏なども、「岩波少年文庫」の『ジャングル・ブック』の解説の中で、次のような評価を下している。すなわち、「キプリングの文学は、けっしてその味の細かな文学ではありません。どちらかといえば、キメの粗い文学といえるかもしれません。そのかわり、別の面の長所は、実に男性的だということであり、とりわけキビキビした行動や、激しい精神の高まりなどを写すことは、今でも容易に及び難いものを持っています。ジャングル・ブックなどは、つまりその長所だけが一番よく出ているといってもよい、それがこの本を不朽の名作にしているのだと思います<sup>(11)</sup>」と。

中野氏のこの評価を念頭におきながら、先に掲げた「狼少年」の訳文の出来栄を点検してみると、確かにそれは「キメ」の細かい描写を特徴とするものではないけれど、一方で「別の面の長所」、すなわち「キビキビした行動や、激しい精神の高まり」は、それなりに伝わってくる文章といえるだろう。すなわち、黒田湖山人、土肥春曙の筆の力もそう捨てたものではないということになるが、二人の文章を問題にする前にひとつだけ断っておかなければならないことがある。それは、この翻訳が必ずしも原文に忠実な逐語訳ではないということである。たとえば、前出の引用箇所のうち、最初の「風はもの凄さを増した」から「火の粉は風に散り……座ろに狼等を戦慄せしめた」までの五行は訳者が勝手にその場の雰囲気をもり上げるためにつけ加えた文章である。前後に置かれた同様な文章を寄せ集めて作った文章とはいえ、やはり厳密な意味で原文重視の翻訳態度とはいえない。しかし、それでは原作をまったく無視した翻案小説であったかという点、そうでもない。所どころに文章の省略や敷衍、誤訳等は認められるが、物語の構想も細部の描写も一応は原文に即した形になっており、われわれはそれによって原作の薫りを一通り味わうことができるのである（先に掲げたモーグリ<sup>(12)</sup>の台詞に関する原文と訳文を照合されたい）。この時代の翻訳作品が、森鴎外の『即興詩人』にしても、あるいは森田思軒の『十五年』にしても、多かれ少なかれ同様な潤色に彩られた翻訳であることを考えるならば、これでも当時としては一応の水準をいく翻訳であったといえるのである。

それはさておき、これを小波の創作童話と対置してみた場合、どういう違いが見えてくるのか。前に引いた「狼少年」の文章

を、同じ『少年世界』に連載された「新八犬伝」の「発端」部分と比較してみよう。

《むかしむかし、まづある処の山の中に、大きな古寺が御在ございました。……この大きな古寺の中に、何か化物ばいぶつが住んで居ると見えて、毎晩その奥の方で、ワウオー、ワウオーと云ふ呻吟うなり声が、丁度この寺の周囲まわり、八里四方に響き渡ると云ふのですから、近辺の者は一同戦慄みなふるえ上つて、日が暮れるともう其側そのそばを、通る者が無い位に成りました。

すると、或日の事で御在ございます。諸国行脚あんぎやの旅僧たびそうが一人、この近所を通りかゝりましたが、足は大分草臥くたびれましたで、日も暮れかゝつて来ましたから、何処かで泊めてもらはうと思ひましたが、生憎あいにく宿屋が御在ございません。

で、何如どうしやうかと思つて居りますと、彼方むかふから百姓の子と見えて、一人スタスタやつて参りましたから、旅僧は呼び止めて、

(僧) コレコレ、何如どうかこの近所に、お寺があるなら知らせてくれんか。

と聞きますと、百姓の子は立ち止まつて、

(子) ある事はあるけれども、おつかなくツて行かれやしね。エ。(12)……》

両文ともに、起こった出来事の顛末を淡々と語り伝えていくことに主力が注がれた文章のように思われるが、よくみると双方の間には一つ大きな違いが存在する。小波の「新八犬伝」が、どこまでも平板な事実描写に終始しているのに対し、「狼少年」のほうは、モーグリ少年の狼たちとの確執が描かれる中にも、一種独特な精神的な緊迫感のようなものが感じられる。それは、主人公の心の中に存在する緊張感・高揚感のあらわれであり、登場人物の胸に宿ったそうした緊張感・高揚感をそのまま行間ににじみ出させていくところにキプリングの作家としての手腕がうかがえる。中野氏が、「激しい精神の高まり」を写すことにかけては容易に他者の及ばないものがあるといっているのは、まさにこうした点を指していることに相違あるまい。黒田湖山人、土肥春曙の兩人も、いちちやくそれを紙背に感じ取ったからこそ、原文にない文章をつけ加えてまで作者の意図するところをことさらに強調してみせたのだ。

それに対して小波の創作童話はどうかというと、登場人物の性格や感情描写には、ほとんど関心が払われていない。要は、奇

想に富んだ話の筋をできるだけ読者の興味を誘うように展開させていくことであり、一人一人の登場人物は、その話の筋を成立させるための道具立てにすぎない。個性や、個人的な感情などというのは初めから埒外に置かれている。これを楽しむ読者のほうも、関心はもっぱら次にどういう事が起こるのかという一点に注がれて、作中人物の心の内を忖度してみようなどという気持ちのゆとりは生まれない。このような話の手法は小波独自のものというよりは、「御伽草子」や「草双子」など、日本の伝統的なおとぎ話によくみられる手法であり、小波はそうした旧来の話の枠組みを借りて、あるいはその手法に倣って、いわゆる「無意味非寓意」の創作童話を明治の子供たちに提供していったのだ。彼の作品に昔ばなしの再話が多く、「思想的にも形式的にも新味に乏しい<sup>(13)</sup>」と評されるゆえんである。

しかし、わたしは、そうした小波の試みがまったく徒勞に終わったとは思わない。いやそれどころか、彼の「御はなし」は、日本の児童文学の歴史を進展させる上で、かぎりなく重要な役割を果たすものであったと考える。そうした彼が担った役割の中でもとりわけ重要であったのは、子供たちをして文学のおもしろさに目覚めさせ、新しい児童文学のための道筋を開いたことである。小波には子供たちの心がよく理解できており、彼らが最も喜びそうな「御はなし」を、日本の伝統的な手法や枠組みを借りながら考案していった。そうして成った作品が、当時の子供たちにとってどれだけ魅力に溢れるものであったか、谷崎潤一郎などは「思春期の青年が恋愛生活に憧れるが如くに新人犬伝の世界に憧れた<sup>(14)</sup>」とさえ言っているほどである。明治三十年代という時代環境を無視して、ただ機械的に現代の作品評価の基準を当てはめるだけでは、日本の近代児童文学史上、彼の果たしたこの重要な役割を見落とすことになる。

しかし、その一方で、古い伝統にばかり固執していたのでは日本の児童文学の明日は開けないというのをもまた紛れもない事実であった。『桃太郎』『金太郎』の定型を打ち破り、子供たちを新たな文学の地平へと誘っていく何らかの誘因が必要とされるどころであった。そうした日本の児童文学の歯車を回転させる上で最も重要な役割を担ったもの、それが前にも紹介した明治二十八年創刊の『少年世界』であったというわけである。『少年世界』には、それまでにはない個性派タイプの児童文学、とりわけ西洋の長編児童小説が掲げられ、少年読者の注意を奪った。そこに連載されたのは、ジュール・ヴェルヌの「十五少年」、マーク・トウェインの「乞食王子」、さらにはキプリングの「狼少年」と、いずれ劣らぬ西洋の文豪・大家の作品である。そして、その最も個性豊かな作品の紹介例として、ルイス・キャロルの「鏡世界」のような作品までもがそこをとおして紹介されていた。当

時の少年少女は、「白（猫の名）は何にも知らないので、皆な黒（猫の名）の悪戯で御座います、白は三十分許の間、お母さんから顔を洗って貰って居りましたから、其様な悪戯をした筈はございません」というキャロルの文章を、一体どんな思いで読んだのだろう。それこそ目を白黒させながら夢中になって読み耽ったのではなかったか。初期の『少年世界』というのは、このように、小波や泉鏡花らの伝統的な文学と、怒濤のように押し寄せる西洋の個性派文学とが奇妙に同居する不思議な空間であった。子供たちはその空間をとおして、確実に新しい文学の息吹きとその躍動する文章の響きとを学び取っていったのである。

われわれが忘れてならないのは、『少年世界』をはじめとする当時の児童雑誌というのは、単に子供たちに優れた文章を提供するだけではなくて、逆に彼らに優れた文章を書かせるための大きな刺激となっていたことである。わたしがここで「刺激」といっているのは、ただ単に大人たちの文章を読ませて何かを書く気を起こさせるといふ間接的な刺激のことをいっているのではない。それとは別に、「懸賞文募集」のような具体的な形をとった直接的な刺激も考慮に入れたものである。当時の子供たちにとって、こうした投稿欄は雑誌の紙面を彩る小波や思軒の文章にも劣らぬほどの大きな魅力の源となっていた。なかでも発行部数一萬部以上を誇る『少年世界』ともなると、名にし負う天下の有名雑誌に己の文章が掲載されるのを夢見て、全国津々浦々の文章自慢が、競いあうようにして作品を寄稿した。今、同誌に掲載された投稿欄を覗いてみると、さすがに激戦の跡を裏づけるかのように、のちに名を成す著名人の名前が随所に見出だされる。例えば、「新八犬伝」の「発端」の載った四巻一号には、『テニソンの詩』などの翻訳書で知られる片上伸（天弦）の名前が見える。八巻一号には前出の谷崎潤一郎、さらには十四巻十一号には児童文学の浜田広介、その他、掲載号は省略するが、中村武羅夫、百田宗治、平林初之助、野間清治、谷崎精二等々、明治・大正・昭和の文学界で活躍する数多くの著名人の名前があちこちに見出だされる。<sup>(15)</sup>比較文学の世界で大きな足跡を残した木村毅なども、自分の文章が始めて活字になったのはその投稿欄であったと述懐している。

このように、『少年世界』というのは、一方で、日本全国の少年・少女に優れた文学の見本を提示すると同時に、その一方で、彼ら自身の精神を鍛え文章を磨くための重要な場所を提供していった。つまり、同誌に掲載された文豪・大家の作品は、子供たちにとってほただ単に気晴らしのための読み物であったばかりではなく、実際に彼らがあるものを書く際の一つの手下ともなっていたのである。『少年世界』を手にした児童・生徒は、小波の「新八犬伝」に、あるいは泉鏡花の「蓑谷」に、ヴェルヌの「十五年」に、さらにはマークトウェインの「乞食王子」に夢中になって読み耽りながらも、その一方で、確実にものを書く立場に立

った文章の呼吸のようなものを学び取っていった。それを読んだのが明日の日本を担う子供たちであったということは、同誌掲載の作品は、ある意味で『国民之友』に掲げられた鴎外や二葉亭の文章以上に重要であったということになる。外でもない、次代の文運は一に懸かって彼らの精神および文章の研鑽にあったのだから。

キプリングの「狼少年」が、そのような若き文学者予備軍に、新しい西洋文学の存在と可能性を示す重要な文学作品の一つであったことは疑いを容れない。

〔注〕

- 1 木村小舟『少年文学史』明治篇上巻（童話春秋社、一九四二年七月）一四五頁。
- 2 木村、前掲書、一四二頁。
- 3 木村、前掲書、四〇八—一三頁。
- 4 漣（巖谷小波）「新八犬伝」『少年世界』四卷一号（博文館、一八九八年一月）一頁。
- 5 木村、前掲書、四三八頁。
- 6 谷崎潤一郎「幼少時代」『谷崎潤一郎全集』二九卷（中央公論社、一九五九年五月）一九一—九二頁。
- 7 谷崎、前掲書、一九三頁。
- 8 木村、前掲書、二八八頁。
- 9 湖山・春曙共訳「狼少年」『少年世界』五卷二六号（博文館、一八九八年十二月）三五—三六頁。
- 10 Rudyard Kipling, *The Jungle Book*, Reclam jun. GmbH & Co., 1989, pp.28-9.
- 11 中野好夫「あとがき」『ジャングル・ブック』上（岩波書店、一九五五年十二月）一九九—二〇〇頁。
- 12 漣（巖谷小波）「新八犬伝」『少年世界』四卷一号、一—二頁。
- 13 片岡良一編『岩波小辞典 日本文学——近代——』（岩波書店、一九五八年六月）七八頁。
- 14 谷崎、前掲書、一九二頁。
- 15 『少年世界』の投稿者については次の資料を参照した。『名著サプリメント 特集・少年世界』春期増刊号（名著普及会、一九九〇年二月）五頁、一四—一五頁。
- 16 『少年世界』二卷一三号（一八九六年七月）所載。