

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	翻訳文学史から見る『赤い鳥』と海外作品の〈再話〉
Author(s)	溝淵, 園子
Citation	フランス文学, 32 : 52 - 64
Issue Date	2019-06-01
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00048129
Right	
Relation	



翻訳文学史から見る『赤い鳥』と海外作品の〈再話〉¹

溝渕 園子

大正7(1918)年7月の『赤い鳥』の誕生は、日本児童文学史上、重要な意味を持つ、画期的な出来事であった。一般の児童雑誌が、『少年世界』『少年倶楽部』『少女世界』『少女界』等のように、「少年」「少女」を冠した雑誌名を用いることにより、ジェンダー・バイアスが前景化していたのに対して、『赤い鳥』ではそうした〈少年〉〈少女〉のカテゴリー化を明瞭に設定していなかったと言えよう。

また、前者では写実的な画風の表紙絵が多く見られる一方、『赤い鳥』の表紙にはその象徴的な誌名と西欧のメルヘン風の童画が掲げられ、プチブルジョアの異国情調を醸し出している。さらに、当時の著名な文壇人の名が続々登場する『赤い鳥』の目次は、読者層の受容のレベルで、おそらくハイセンスなイメージを付与したであろうことは想像に難くない。そうした演出を促す装置の一つとして、本誌に掲載された海外の〈童話〉もまた機能したと考えられる。

『赤い鳥』において、海外の〈童話〉という枠組みは、〈西洋〉の童話を中心に形成されたと見られる。中国の昔話を取り上げられたのは僅少であり、数量的に圧倒的に欧米の童話が多いことが、それを裏付けている。わけても、作家名から原典遡及がどうか可能な〈西洋〉の童話としては、フランス文学の再話の占める割合が最も大きいのである。

だが、こうした研究の重要性を認識しつつも、『赤い鳥』にその名が刻まれた海外の作家は、近現代中心とはいえども地域が広範囲に渡っており、膨大な数にのぼるため、人的・時間的制約もあって、一人で全てを網羅することは不可能であろう。掲載作品の数は、童話だけでも1500篇に迫るとされる。

先行研究には、佐藤宗子や丸尾美保²によるフランスやロシア等の各国

¹ 本稿は、2018年度日本フランス語フランス文学会中国・四国支部大会(2018年12月2日、於広島大学)のシンポジウム「鈴木三重吉創刊『赤い鳥』とフランス語文学の移入と再話」において、『赤い鳥』と海外の作家」と題して行った口頭発表の内容を基にしたものである。なお、本稿では、引用文中の旧漢字は新漢字に改めた。また、引用文中の下線は全て引用者による。

² 丸尾美保「雑誌『赤い鳥』掲載のロシア関連作品の考察」(『梅花児童文学』第10号、梅花女子大学児童文学会、2002年)、同「ソログープ作品の日本における受容―『赤い鳥』を中心に―」(『梅花児童文学』第11号、梅花女子大学児童文学会、2003年)

文学を中心とした優れた成果があり、また民話のジャンルに限定した渡辺茂男による概論が存在する。とは言え、研究者の専門の細分化という学会の傾向の影響もあるのだろうか、〈総説〉となるようなものは見当たらない。佐藤宗子『「家なき子」の旅』は、『赤い鳥』の外国の作品について最も概括的な展望を示した研究書であり、この分野の基本書であることは疑いないが、その書でさえも自身の整理の限界を言明している。本稿において、現時点で全体を俯瞰した論を立てることは、拙速かつ無謀な試みと言わざるを得ないだろう。

よって、本稿では、『赤い鳥』と海外文学作品との関係を論じる際に前提となる、輪郭の素描のための手がかりを提出したい。先行研究に基づき、『赤い鳥』の海外文学の〈再話〉をめぐる問題の整理を行った上で、翻訳児童文学史の中で『赤い鳥』の位置づけを確認する。そして、そこから導き出される論点について、今後の研究の可能性として言及する。

1. 『赤い鳥』の海外作品の〈再話〉が抱える問題

(1) 〈再話〉と翻訳との関係

鈴木三重吉を主幹とする『赤い鳥』が果たした重要な役割の一つに、「外国童話を日本に紹介し、爾後の創作活動に評価できない程の大きな貢献をなした³」ことがあるのは否定できまい。それでは、『赤い鳥』掲載の外国童話は、〈翻訳〉と等号で結ばれるものであったのだろうか。

三重吉は、成石崇に宛てた書簡（昭和9/1934年11月12日付）の中で「仰せのとほり、外国語を読むのはラクですが、それを、特に子供の用語のみを使つて、翻訳臭味のない日本語にするのは中々の骨折りです」と述べている。個々人から投稿された原稿は、あくまで原語からの日本語訳、つまり訳出の結果に過ぎず、さらにそれに錬磨し、子ども読者を対象とする〈再話〉という行為が加えられるというのである。

また、『赤い鳥』の海外作品の再話者の一人である小山東一に宛てた三重吉の書簡（昭和10/1935年5月13日付）からは、周密体のような原文に基づいた翻訳と再話とを区別して捉える意識が見て取れる。

この話[引用者注：「クラムパンブリ」]は、子供用にかゝれたものではないやうに

³ 渡辺茂男『「赤い鳥」と外国児童文学—特に民話について—（日本児童文学学会編『赤い鳥研究』、小峰書店、1965年）168頁。

おもへます。仮りに子供の読物としてかゝれたものとしても、あのまゝを日本語に訳したのでは、子供には表出がむつかしすぎます。そんな意味で、西洋の材料を扱ふには逐字訳でなく再話の方が効果が多いことが、しばしばです。

この点については、佐藤宗子が以下のように的確な指摘を行っている。

「再話」という語を三重吉は、リテリングの訳語として使うようになったものらしい。またここでは、創作対再話といったジャンルとしてでなく、逐次訳対再話という訳出上の方法の対比として「再話」の語が使われている。⁴

すなわち、『赤い鳥』における「再話」とは、原典／仲介語から訳出した「原話」を、さらに子ども読者を想定して書き換えたものであり、その意味で二重に〈翻訳〉されたテキストとして把握される必要があるだろう。R. ヤコブソンの言う「言語間翻訳(interlingual translation or translation)」を経て「言語内翻訳(intralingual translation or rewording)」がなされたものであり⁵、三重吉は『赤い鳥』では後者の方に重きを置いている。そのように理解した場合、起点テキストは原文や仲介語による訳文ではなく、和訳された原話ということになる。この点において、『赤い鳥』の〈再話〉は、翻訳・翻案・抄訳・改変などの一切を組み込んだ複合体の様式をとるものと考えられる。

(2) 〈再話〉と創作との関係

それでは、『赤い鳥』において〈再話〉の概念が及ぶ範囲は、どこからどこまでであろうか。この問題を考える上で、創作との差異から捉えるという方法が有効に思われるが、これこそが『赤い鳥』の〈再話〉をめぐるこれまで種々議論されてきた重要な問題を含んでいるのである。

『赤い鳥』の童話が持つ〈困難〉について、酒井晶代は次の二つの点を指摘している。

⁴ 『「家なき子」の旅』(平凡社、1987年) 138頁。

⁵ Roman JAKOBSON, "On linguistic aspects of translation", Fang, Achilles and Reuben A. Brower, *On translation* 23, Boston: Harvard University Press, 1959, pp. 232-239.

第一は『赤い鳥』掲載作の多くに鈴木三重吉あるいは記者による加筆が施されたという点である。変名を用いての執筆や谷崎潤一郎のケースのような著名作家の名義を借りた代作も珍しくなく、実作者がいる場合にも「個々の実作者」x+三重吉（佐藤宗子『「家なき子」の旅』平凡社 1987、p. 49）を執筆者と見なさざるをえない。…（中略）…第二は『赤い鳥』において再話とオリジナル作品を見分けることの難しさである。特に前期は誌上に出典が明記された例はごくわずかであり、翻案や再話である可能性があっても確証をもてない作品も多い。⁶

上記の二点に関しては、実際「[引用者注：「子守つ子」は]原作では結末がひどく残酷⁽⁷⁾なので、私が勝手にやはらげておきました⁷」、「[引用者注：「影」は]原作では、母子二人が物の影に執着して遂に兩人とも狂人になってしまふといふ筋ですが、もと／＼児童のためにかゝれた作ではなく、そのまゝではあまりに陰惨なので、端折つてまとめておきました⁸」というように、三重吉自身の手になる記述が確認できる。

また、かつて研究上の難点として、酒井と同様の内容が渡辺茂男によって、以下の通り明言されている。

『赤い鳥』と外国児童文学というテーマを与えられて、筆者は、その実当惑してしまった。…（中略）…

第一にひっかかった障害が『赤い鳥』のように翻訳、翻案、あるいは再話したものの典拠、つまり原作とか原話が明示されていない場合には、その比較をどのようにしたらいいのかという点である。だれが研究しようとも、外国の児童文学に関する個人の知識には限界があり、たまたま、一つの再話を読んで原作を推定できる場合があっても、その数には限りがあり、その場合でさえも、その原作は、どの原本によったのかを知ることは不可能である。…（中略）…

もう一つの障害となる点は、外国だねを三重吉はもとより、小宮豊隆、佐藤春夫、高浜虚子、三宅周太郎等々、多数の執筆者が再話しているが、これが三重吉以外の場合に果して本人が直接再話したものかどうか明らかでないという一寸信じがた

⁶ 「総説 『赤い鳥』の童話と児童劇」（赤い鳥事典編集委員会編『赤い鳥事典』、柏書房、2018年）129頁。

⁷ 「講話通信」（『赤い鳥』昭和7年7月号）

⁸ 「講話通信」（『赤い鳥』昭和7年10月号）

い事実があることである。⁹

上記のように、研究にあたり浮上する問題に、①〈再話〉の典拠の不明瞭性、②再話者の特定の困難性、が挙げられる。仮に原作名が明示されていたり、作中から推測することが可能だったりしたとしても、ドイツ語圏を除く非英米語圏の文学は、英語訳やドイツ語訳を仲介語とした重訳が多いため、さらに原典の特定が難しくなる。また、〈再話〉テキストと原文テキストとを比較する場合、改変・削除・追加等を施す再話者の主体性が可視化されるが、その再話者が名を明記された人物とは限らない。テキストは〈嘘〉をついていることも考えられ、常に真偽を疑いつつ論じる必要があるのだ。

しかしながら、三重吉が翻訳と〈再話〉との境界に対する意識が希薄であったとの判断を下すのは、いささか早計ではないかと考える。三重吉は

随想「翻訳と鳥と魚」の中で、次のように述べている。ゴーリキー「^{コンフェツシオン}懺悔」の翻訳をめぐる、邦訳の悪文が気になり、英訳を確認したところ誤訳と判明したため、翻訳者を批判し始める。だが、思いをめぐらすうち、これは重訳であるからして、仲介した英訳がすでに間違えているかもしれない、との認識に至るのである。

私もこれから訳すのだが、うそだらけな英訳を私がまた一倍うそだらけに訳して、そのうそだらけを又閑な支那人か何かで中華民国語でうそだらけに訳して、それから次にはそいつを南洋人が一まあその位でいゝ。中華民国まで行けばもとの原文の

鳥や魚はつんつるてんの楕円形になるだろうと思ふと心配である。¹⁰

この三重吉の自虐めいた語りからは、翻訳と創作を未分化のものとして捉える眼差しは見出せず、厳正な翻訳を求める姿勢がうかがえる。むしろ、そうした意識の裏返しとして、仲介語を原典として翻訳している以上、〈オリジナル〉の原文からの変形は不可避の現象であるという自覚へと至っているようにさえ見える。極言すれば、翻訳不可能性の問題にまで感覺的に

⁹ 渡辺茂男「前掲論文」、157-158頁。

¹⁰ 「翻訳と鳥と魚」(『三重吉全集』第5巻、岩波書店、1938年)168頁。

触れていることになろう。このような意識が、ある種の〈居直り〉の身振りを伴いつつ、戦略としての〈再話〉という方法に結びついていったのではないだろうか。

さらに、『赤い鳥』で「創作童話」として掲載されたものの中に、舞台や登場人物の設定が〈日本化〉した海外作品も見られる。こうした翻案を〈再話〉として扱うべきか、扱うとするならばどのように程度や範囲を設定すればよいのかという問題も不可避のものとして浮上するであろう。それは、当時の創作と翻訳の概念と、現在のそれとの間にズレがあることに起因するのだと考えられるが、ここで述べた〈当時〉でさえ、その時間軸で〈再話〉の範疇は変化している。

創刊号ではオリジナルの創作（とみなされるもの）が「創作童話」、説話や既成作品に基づく再話が「童話」と誌上分類された。この区分は間もなく消失し、童話劇を除く散文作品はほぼ全てが目次において「童話」と分類されるようになる。一般に『赤い鳥』の童話というと芥川龍之介、島崎藤村、有島武郎、小川未明などの作品が想起されるだろうが、実際には説話的なものから小説的な作品まで、西欧を舞台とする物語からインド、中国種まで、リアリズムからファンタジーやナンセンスまで、伝記・歴史譚から科学読物まで、実にさまざまな作品が「童話」として誌上を飾った。¹¹

酒井が述べるように、〈再話〉も、時期によって、「創作童話」の対立項として「童話」と分類されたり、「童話劇」という「劇」と差異化する形で、「散文作品」を意味したりする等、決して一様に把握されるものではない。また、たとえその一時期を切り取ったとしても、説話や小説といった形式、歴史や科学といった主題、西欧やインド、中国といった地域等、様々な位相で〈再話〉と呼ばれる文学的空間が重層的に構築されていることがわかる

以上、(1)(2)で確認された状況をふまえれば、『赤い鳥』の〈再話〉について、二言語間交渉の接触面として、従来の比較文学が基盤としてきた言語相対主義に基づく分析のみで十分な考察を行うことは、困難と言わざるを得ない。また、「原話」の「再話」という側面だけを照射する研究も、『赤い鳥』の〈再話〉の特性をめぐる核心的な議論に迫るには厳しいので

¹¹ 酒井晶代「前掲論文」、129-130頁。

はないか。「言語間翻訳」と「言語内翻訳」との双方を射程に入れて、アダプテーションやリライトの動態を捉えた、個々の作品論や作家論の蓄積が必要だと考える。そして、このように『赤い鳥』と海外作品とが多種多様に交錯する場合は資源の宝庫であり、各言語・地域文化圏の文学研究者の連携によってこそ、その展望が明らかになる可能性を有していよう。

2. 翻訳児童文学史と『赤い鳥』との関係

(1) 海外作品の選定の意図

『赤い鳥』において創作以外の「童話」のカテゴリーには、伝承文学、古典、海外の児童文学、一般文学等の翻訳・再話が含まれている。この1500篇近いとされる「童話」の中で、三重吉が〈再話〉したと判定できる童話の総数は、桑原三郎¹²によれば、約260篇に上る。そのうち、海外作品は約49篇であり、多数を占めるものから順にアンデルセン13篇、フランス文学17篇、ロシア文学10篇となっている。三重吉以外の者が手がけた〈再話〉を含めると、フランス文学やロシア文学の本数はさらに増加する。

どのような国の、いかなる作家が取り上げられたのか、構成を確認するため、主要なもののみを具体的に列挙しておきたい。

表1

国名	作家名
イギリス	キップリング、キャロル、スウィフト、ハーン、ワイルド他
スコットランド	バアリー
フランス	シラノ・ド・ベルジュラック、大デュマ、ドーデー、フィリップ、フランス、マロー、メリメ、モーパッサン、ラルポー、リシュタンベルジェ
ドイツ・オーストリア	ケストナー、シュニッツラー、ハウフ他
イタリア	コッローディ
ハンガリー	モルナール
ルーマニア	マリイ女王
デンマーク、スウェーデン、ノルウェー	アンデルセン、ストリンドベリ、ビョルンソン、ラーゲルレーヴ他

¹² 『鈴木三重吉の童話』（明文社、1960年）。

ロシア	アンドレーエフ、クルイロフ、ソログープ、 チャーホフ、チリコフ、トルストイ、プーシ キン、レーミゾフ
アメリカ	トウェイン、バーネット、ホーソン他

表 1 に示される通り、フランス作家とロシア作家の占める割合が高い。桑原三郎は、一時休刊を経た後の昭和 6 (1931) 年 1 月復刊以降の『赤い鳥』を、「後期「赤い鳥」」として、次のように論じている。

童話数は全部で二十五篇、五年半という年月にしては尠い数であるが、この期には「綴方読本」をはじめとする三重吉の綴方への執心があつたし、更に二十五篇中には、ついに未完成でおわつた長篇童話「ルミイ」のすばらしい翻訳があつたことも忘れてはならない。

それにしても、この期の童話の殆どがフランスとロシアの現代作品の再話であつたのは注目すべきであつた。三重吉のデリケートな神経が、勢いチェホフだとかメリメだとか、ドーデー、フィリップ、チリコフ、トルストイ等の作品を愛させたのであつたらう。珠玉の味の名作が赤い鳥に載つたのである。文学者というよりは余りに健康な教育家の心を持つていた小波には縁のうすかつた文学の再話が、ここでは三重吉によつて極めて巧みに行われているのである。¹³

このように、フランスとロシアの「現代作品」の〈再話〉は、特に昭和 6 年以降の後期『赤い鳥』に多く見られるのである。

三重吉がどのような意思や基準でもって、〈再話〉する作品を選定したかについては、現時点で明らかではない。だが、何らかの意図があつた形跡は、三重吉の次の批評に暗示されているのではないか。

私は目下滞京中のミセス・シエリコフなる米夫人が、日本の現代的作品を英訳出版するといふ計画が事実にて於て着々進行しつゝあるといふことを伝聞して、寧ろ多大な危惧と不安とに駆られてゐる一人である。…(中略)…われ / \ 作家に取つては自己の生命とする作品を、「だれが」「いかに」翻訳するのといふ不安が拭はれない限りは…(中略)…「だれの」「どの作を」「だれが」「いかに」翻訳するかの

¹³ 桑原三郎『前掲書』、26 頁。

解決を絶対のネセシテイとするものであることはこれまた言ふを^{もち}須ひない。¹⁴

外国の作品を翻訳する立場に立った時、三重吉が「だれの」「どの作を」「だれが」「いかに」翻訳するかという問題に対して無自覚であったとは考えにくい。おそらく各時期に、相応の関心や規範意識、時局への配慮等の複数の条件が折り重なった結果として、作品の選定を見ることも可能かと思われるが、これについては個々の作品論を積み重ねながら、ある特定の時期に共有される傾向を抽出していくことが求められるだろう¹⁵。

(2) 翻訳児童文学史の中の『赤い鳥』

日本における外国児童文学の翻訳史において、『赤い鳥』の外国作品の〈再話〉はどのように位置づけられるのか。それを考える上で、川戸道昭『図説 児童文学翻訳大事典』¹⁶を手がかりとして、明治10年代から、『赤い鳥』終刊(昭和11/1936年8月)後の昭和10年代までの外国の児童書の翻訳の流れを整理しておきたい。

鎖国時代を終えた明治初期には、西洋の書物や思想に対する人々の関心が高まりを見せるようになった。だが、それは、西洋文明の近代国家の基盤を成す政治制度や、法制度、経済の構造や教育体制等の国家の骨組みに関わる問題が中心であり、文学や芸術等の文化面は後回しとなった。児童文学となると、その存在にさえ気づかず、外国の児童文学作品が翻訳されても、レフ・トルストイ「イワンのばか」の翻案のように、成人読者を想定した読み物へと変貌を遂げる例も珍しくはなかった。こうした実情に対して、研究者によっては「外国児童文学の翻訳史上、空白の時期¹⁷」と見

¹⁴ 「計画されつゝある現代日本作品の英訳(この感想をシエリコフ夫人に呈す)」「三重吉全集」第5巻、岩波書店、1938年)475頁。

¹⁵ たとえば、風岡祐貴『『赤い鳥』の百年—カール・シェーンヘアの作品から読み取れること』(『北里大学教養図書館閲覧ニュース』123号、2頁)では、ナチスへの共感を示したオーストリアの郷土作家シェーンヘアの「石標」が、1932年の『赤い鳥』に再話された背景として、村の境界を動かす話が1930年代の日本の国境をめぐる問題へとパラフレーズされたことと関係があるのではないかと推測している。

¹⁶ 川戸道昭『図説 児童文学翻訳大事典』(大空社、2007年)12-203頁を参照。

¹⁷ 川戸『前掲書』、18頁。ただし、この時期を「空白期」としながらも、川戸は、江戸期やそれ以前にも外国の文学作品の翻訳(文禄2年の天草におけるイエズス会によるイソップ寓話の活字化、万治6年の営利『伊蘇保物語』の出版、嘉永元年と安政4年のデフォー『ロビンソン・クルーソー』の和訳等)が試みられたことを断ってい

る向きもある。

だが、明治 18 (1885) 年には日本近代児童文学の幕開けとも言える時が到来する。外来の英語教科書や啓蒙思想家による教育書を通して、西洋童話の数編が、部分的に取り入れられていった。同年 6 月に、『RŌMAJI ZASSI』にイソップ寓話やグリム童話等が掲載され、アンデルセンの作品を採用した英語教科書『ニュー・ナショナル・リーダー』が普及し、外来教科書の翻訳によって外国の童話を読む流れが生じた。つまり、〈西洋〉児童文学の普及には英語リーダーの存在が看過できず、外国語教育は受容の媒体として機能する一面も持っていたと言える。こうした潮流と連動するかのようになり、明治 10 年代には、一般向けの『ガリヴァー旅行記』や『ロビンソン・クルーソー』の文学作品の翻訳も始まっており、そこに日本の翻訳史における文学への関心の胎動を見て取ることもできるだろう。1886 年 (明治 19 年) 12 月の『郵便報知新聞』にシンデレラの翻訳が掲載され、広範な購読者の目に触れることになったが、これもまたマスメディアが文学作品の普及に果たす役割を考える上で意義深いことである。

明治 30 年代には、創作文学の空白を埋めるものとして翻訳作品が紹介されるようになり、雑誌『少年世界』が欧米の名作中・長編小説、特に冒険ものを中心に掲載し始める。明治 32 (1899) 年 1 月に巖谷小波「世界お伽噺」の刊行 (明治 41/1908 年了) と、同年 5 月に 巖谷小波「世界お伽文庫」の刊行 (大正 4/1915 年了) とが開始され、そこにはメルヘン等が多数取り上げられた。

こうして、日露戦争前後から明治 40 年代にかけては、お伽噺集の流行が出版界の一つの潮流を成し、偽版の刊行も見られるようになった。このような雑誌の他に、坪内逍遙が編纂した教科書『国語読本 尋常小学校用』巻一～巻八 (富山房、明治 33/1900 年) の刊行も、全国の小学校教育に欧米の児童文学作品を普及させる上で大きな意味を持った。

大正期に入ると、児童文学は「お伽噺」という一括りのカテゴリーから多様化の方向へ向かい始める。大正 4 (1915) 年から、外国児童文学の叢書や選集が急増し、「模範家庭文庫」(富山房) シリーズは豪華な意匠・装丁が施された。大正 6 (1917) 年に鈴木三重吉「世界童話集」の刊行が開始されたが、それは「お伽噺」の改良や、文章と話材を中心とする童話

る。また、19 世紀前半の幕末期には、日本で幼童婦女のための書物が刊行されており、江戸の草双紙を継承する豆本や絵本シリーズが一定の範囲で流通していたことにも言及している。

改良を目指すものであった。この「改良」に対しては、原作軽視という批判もあった。大正 8（1919）年から家庭読み物刊行会編「世界少年文学名作集」が刊行され始め、明治期の翻訳作品のリバイバルという現象も見られた。

また、昭和に入ると、一冊一円の一般書の円本全集ブームを端緒として、一気に廉価本文学全集時代を迎えた。こうしたうねりは児童書へも波及し、それは、昭和 2（1927）年からの「日本児童文庫」「小学生全集」といった大衆向け児童書全集の刊行開始や、昭和 7（1932）年の「春陽堂児童文庫」シリーズ（児童文学初の文庫本）の出版開始という形であらわれた。児童の読書人口が急増したことによって、安価で視覚的な美しさが目を引く、名作ダイジェスト版が次々と世に出たのである。

そうした中、芸術性に重きを置いた児童雑誌として、『赤い鳥』『金の船』『金の星』『童話』が登場し、大衆性に重きを置いた雑誌『少年世界』『少年倶楽部』『少女倶楽部』と少年少女の読書空間において併存することになる。さらに、映画との連動といった現象が見られるようになり、芸術性と大衆性の境界が侵犯され始める。たとえば『青い鳥』『トム・ソーヤ』『少年探偵エミール』『若草物語』等の映画が上映されると『少年倶楽部』『少女倶楽部』も世界の名作物語を、映画のステール写真を利用してながら美しい付録として掲載しており、海外の〈名作〉が高尚な教養から、身近な読み物へと変容する例も見られた。

いささか長くなったが以上の先行研究のように、日本の児童文学翻訳史を概観する時、『赤い鳥』に掲載された外国文学の〈再話〉には、三重吉個人の理想や信念、思想という枠組みから溢れ出る要素が多分に含まれていることがわかる。『赤い鳥』創刊号（大正 7/1918 年 7 月）には、三重吉による「『赤い鳥』の標榜語^{モットー}」として、以下のような発刊の主旨が掲げられている。

○西洋人と違って、われ / \ 日本人は、哀れにも殆未だ嘗て、子供のために純麗な読み物を授ける、真の芸術家の存在を誇り得た例がない。

○「赤い鳥」は世俗的な下卑た子供の読みものを排除して、子供の純正を保全開発するために、現代第一流の芸術家の真摯なる努力を集め、兼て、若き子供のための出現を迎ふる、一大区画的運動の先駆である。

この時点で三重吉は、「世界童話集」を 9 巻まで刊行しており、こうし

たアンソロジーを編纂した経験をもとに、『赤い鳥』の刊行を手がけたのである。それは、従来の「お伽噺」の世界を脱した、多様な読みものによって作られた外国児童文学の叢書の世界が形成されていたからこそ成し得たと考えられる。

また、『赤い鳥』には、ロシアの象徴主義風の作品で知られるアンドレーエフ「のら犬」のように、明治後期に流行した作家の作品も子ども向けにリメイクして掲載されている。明治期のアンドレーエフ文学の流行は、自然主義作家陣と並ぶ形で、三重吉もその一員であった夏目漱石の木曜会周辺が拠点であった。大正期に入ると、それは急速に鎮静化するのだが、再び『赤い鳥』に登場した背景には、こうした流れが多少なりとも関わっていると考えられる。

さらに、三重吉による、外国作品の〈再話〉を、読むことと書くことという実践面に関連づけていく志向には、明治期の『国語教本』における外国児童文学の位置づけの作法が底流しているのではないだろうか。こうした見地に立てば、『赤い鳥』は、無論、三重吉自身の改革・革新の思想が色濃く反映されているのだろうが、そのみならず、『赤い鳥』以前の外国児童文学翻訳の有り様が、様々な形で流れ込んでいると見ることも可能だろう。

『赤い鳥』は、後続の日本の児童雑誌に大きな影響をもたらした。それは、児童雑誌・児童文学に対する人々の意識の変化を促したと言える反面、たとえば〈類似〉雑誌創刊と『赤い鳥』への反発という形で顕在化した。西田良子は、〈類似〉雑誌創刊の原動力には、『赤い鳥』が起こした運動に対する批判や抵抗も内包されていたことを指摘している。

『赤い鳥』の影響として一般に掲げられるのは、『おとぎの世界』『金の船』（後『金の星』『童話』など、『赤い鳥』に続いて誕生した童話童謡雑誌の創刊であるが、これら〈類似雑誌〉と呼ばれるものも、よく比べてみると、むしろ、〈アンチ赤い鳥〉の立場に立って創刊されている。…（中略）…こうした点から見ると『赤い鳥』が起こした童話童謡運動は、当時も全面的に受け入れられたのではなく、いくらかの批判や反発があったことがわかる。¹⁸

¹⁸ 「『赤い鳥』の世界とその影響」（『國文學 解釈と教材の研究』、2002年10月）82頁。

一方、三重吉は、こうした後続の雑誌に対して、「内容の項目とその表式は勿論のこと、目次の組み方そのものまですべて体裁の上なり、甚だしくは広告の文句、ひどい奴は、私方の奥付を模写するところから、私の社員の名前を自分の方の印刷人に署名したやうなばかもみますよ¹⁹」というように、激しい調子で批判した。

三重吉から「猿」まね雑誌と非難の書簡を送付された『おとぎの世界』も、実際には民衆詩派グループの詩人たちによる執筆が多く、労働者や農民の働く姿、小市民の生活が口語自由詩でうたわれている。おのずと、その童話や童謡も、『赤い鳥』とは異なる性格のものとなっており、そこには『赤い鳥』との差別化の意図が投影されていると考えられる。後続の童話・童謡雑誌各々の立場には、距離感に差があるとはいえ、『赤い鳥』が不可分の関係にあることは指摘されよう。そうした前提の上に、個々の差異にとどまらず、『赤い鳥』を軸に同時代の児童雑誌を総体として包括する大きな枠組みが何であったか、そしてその中で外国作品の〈再話〉はどのように位置づけられていたのかを探っていく必要があるのではないだろうか。

¹⁹ 「赤い鳥類似雑誌に対する非難（私信の一節）」（『三重吉全集』第5巻、岩波書店、1938年）592頁。