

広島大学学術情報リポジトリ

Hiroshima University Institutional Repository

Title	『赤い鳥』編集者のエディターシップ：室生犀星「寂しき魚」にはたらく編集の力学
Author(s)	下岸, 大助
Citation	国文学攷, 249 : 1 - 13
Issue Date	2021-03-31
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00051480
Right	Copyright (c) 2021 by Author
Relation	



『赤い鳥』編集者のエディターシップ — 室生犀星「寂しき魚」にはたらく編集の力学 —

下岸 大助

一、はじめに

大正七年七月に創刊された『赤い鳥』は大正・昭和を代表する児童雑誌である。大正自由教育の中で巖谷小波に代表される「御伽噺」を批判して「童話」を、そして学校教育における「唱歌」を批判して「童謡」を立ち上げたその文学史的意義は大きい。雑誌はそのような童話・童謡に加え、科学読物や読者通信欄等、多様なジャンルで彩られた。雑誌創刊者は鈴木三重吉である。三重吉は小説家として文壇に登場し、浪漫的で繊細な作品を数多く執筆したが、『赤い鳥』誕生後は専ら雑誌編集に力を注いだ。

創刊から百年を越えた今もなお『赤い鳥』研究は各方面に広がりを見せている。しかしながら、それら先行研究は雑誌に掲載された「完成品」の分析にとどまる傾向にある。またそれぞれの研究が作家・作品ごと、あるいはジャンルごとに切り離され、提出されてい

る感が否めない。

『赤い鳥』を総体としてとらえなおすためには、雑誌に掲載された「完成品」の分析だけでなく、テキストがたゆたう流動的な歴史に光を当てるとともに、誌面を彩る複数の構成物（童話・童謡・科学読物・読者通信欄・挿絵・広告等）同士の結びつきにまで目を向ける必要があるだろう。

このとき浮かび上がってくるのが、「編集」の問題である。作家の手を離れた原稿は、誌面を統制する編集者の手により多かれ少なかれ編集が施され、私たちの前に活字となり姿を現す。

本稿では作家と読者を媒介する編集者のエディターシップ（テキストの選択・配列・改変等の編集に関して、いかに編集者が関与したか）の問題を取りあげ、論じたい。その端緒として石川近代文学館に原稿が残される室生犀星「寂しき魚」を例にとり、本テキストにはたらいた編集の力学を明らかとする。

二、室生犀星「寂しき魚」について

大正九年十二月号に掲載された「寂しき魚」は室生犀星として初めての『赤い鳥』童話である。同年の十月『童話』に掲載された「星と老人」が童話の処女作とされるため、本作はそれに次ぐ第二作目の童話と位置づけられる。^① 大正九年七月の『婦人之友』に掲載された詩篇「魚」の改作であるためか、童話らしからぬ詩的世界が展開される。本作について田村修一は「幻想的な美しさをもつ、寓意豊かな作品」だと述べる。^② また、三木サニアは「寂しき魚」が後年「赤い鳥代表作集1初期」に撰録されたことを挙げ、「大正期の「赤い鳥」童話の代表作の一篇として評価を受けたことになる」と述べ、『赤い鳥』に掲載された三作（「寂しき魚」「塔を建てる話」「筆葉師用光」）は「いずれも力作である」と高く評価する。^③

蒼くどんよりとした古い沼に住む一匹の老魚は、三里ほど離れた、まだ見ぬ都会に思いを馳せるが、見ることは叶わない。離れた都会のほのかな光から都会を想像するのみである。老魚は同じ沼に住む若い魚たちと関わりを持たず、また若い魚たちも老魚を理解しない。徐々に弱ってきた老魚に安らかな死がおとずれれる。

先行研究において、詩篇「魚」との比較をはじめ、老魚と犀星とを重ねた作家論的研究やモチーフの「魚」に関する解釈、結末の「安らかな死」をめぐる考察などがなされている。しかし、それら先行

研究は『赤い鳥』における編集の問題に関しては触れておらず、依拠する本文そのものを問題とするものは管見の限り見当たらない。そこで本稿ではこれまで看過されてきた「寂しき魚」の原稿に光を当て、テキストの編集にまで目を向けた。

テキストの編集を検討するにあたり、本稿では二つの方法をとる。一つは、原稿に残された編集者の手入れの分析である。原稿に残る改変の痕跡から『赤い鳥』編集者のエディタースhipに迫る。また、もう一つは、その手入れが施されたテキストを編集者は、いかなるテキストとともに束ねたか、誌面を構成する際に生じる編集者の作品選択・配列の問題からエディタースhipを考えたい。

三、室生犀星「寂しき魚」原稿について

「寂しき魚」原稿

石川近代文学館所蔵

〈原稿用紙〉二十字×二十字の四〇〇字詰め「東京 文房堂製」

原稿用紙 全十四枚

〈筆記用具〉三種類が認められる。

*原稿において編集者による削除の線を二重取り消し線、削除後の編集者によるブラックインクの加筆を◇、朱字による加筆を〈〉で示した。

①ブラックインク。(室生犀星による。)

②犀星のブラックインク

より一段薄いインク。

つ書へくき、ところ書

書へくき、ところ書へ一

匹〓等。『赤い鳥』編集

者の手入れだと考えられ

る。【図1】

③朱字。

一頁目における文字の大

きさ、段組み、挿絵やル

ビの指示、原稿下に書か

れた数字等【図1】。

行を詰める・空ける指

示。番〓捲〓いて、ゆ

らゆ〓〓〓〓。言〓

〓〓〓〓〓〓。等、文

末表現への手入れも見え

る。『赤い鳥』編集者の

手入れだと考えられる

【図2】。

芥川龍之介「蜘蛛の糸」

【図1】 犀星原稿 一頁



【図2】 犀星原稿 十一頁



原稿に多くの手入れが行われていることは周知の事実であるが、室生犀星の原稿に対しても編集者による二種類の手入れが確認できる。②の犀星が使用するブラックインクよりも一段薄いインクでなされた手入れは、主に踊り字への変更、漢字から平仮名への変換である。そして全十四枚全体にわたって変更を行っている。②と同様の改変は芥川龍之介「蜘蛛の糸」原稿でも確認できるため⁴。②は編集者のものと判断できよう。③の朱字は②と同様、踊り字や漢字から平仮名への変更もあるが、文末表現を変えたり、行を詰めたりとやや踏み込んだ改変を行っている。一頁から五頁にかけては割り付けや原稿下の数字を除き朱字はないが、後半に集中して手入れが見られる。そのため②の後に③の手入れが行われたと推測される⁵。なお「寂しき魚」が掲載された際の『赤い鳥』編集者には、鈴木三重吉の他に小島政二郎（創刊く大正十年六月頃）、小野浩（大正八年四月頃く大正十年頃一時退社、翌年入社く昭和三年退社）などがいた。

四―一、編集過程での改変―削除

言うまでもなく、雑誌『赤い鳥』は執筆者や『赤い鳥』編集者はもちろんのこと挿絵画家や文選工、植字工など多くの人が携わることによって生み出される。そういう意味では文選工や植字工なども含め、テキストの編集に関わった人すべてが編集者だと言えよう。もちろん、テキストへの関与には濃淡が存在する。

作家が書き起こしたテキストは、その手からいったん離れると、複数の編集者によって付加されたり削られたりしながら少しずつ変形し、固定化し私たちの前に活字となって現れる。もちろんテキストは再録などによりその後も姿を変えてゆく。

まずは編集過程で起きた語句の削除について考えたい。

かれはさう考へると、青い目で、そらの方をゆつくりと眺めるのでした。空には、大きな都会のさま~~ま~~まへへな街々の姿や賑やかさ、または音楽や燈影が、まるで地図のやうに廣げられてくるのでした。白い道路と道路、かぎらない~~繪画的~~繪画的延長をもつた都会の美しい肌、それらが星と星とを織り込んで眺められてくるのでした。【図3】犀星原稿 六頁。傍線は筆者による。なお『赤い鳥』誌面においては「都會」「地圖」。

原稿の過程では残されていた「かぎらない~~繪画的~~繪画的延長をもつた」という語句が『赤い鳥』に掲載される際に削除されている。抽象的に

詩的な修飾語句である「かぎりない絵画的延長をもつた」の削除は子ども読者を想定した編集だったのではあるまいか。⁷⁾

【図3】犀星原稿 六頁



編集者の意図的なものであれ無意図的なものであれ、語句の削除によってテキストは変容し、われわれ読者が受ける印象も変わってくる。まずは「かぎりない絵画的延長をもつた」という語句がある場合を考えてみたい。(なお本文引用は雑誌『赤い鳥』掲載の表記を用いた。)

「三里ばかり離れてゐる大きな都會」の「盛りあがるやうな電燈

の海」は、「沼の水の上にも、あるかないかほどの明るみ」「餘映」となってやってくる。老魚はやっと届いた「螢のあかりのやうなもの」をもとに、沼の外にある「大きな都會」を想像しているのである。もちろん、そこで思い浮かべる「大きな都會」は実体であるはずもなく、老魚の想像上の産物にすぎない。そしてその想像は、想像であるがゆえにどこまでも広がってゆく。

引用した箇所は「大きな都會」から届く「あるかないかほどの明るみ」を「からだに吸ひとり、想像した都會を空に映しだす場面である。「かぎりない絵画的延長をもつた」「都會の美しい肌」という表現は、前の「大きな都會のさまざまの街々の姿や賑やかさ、または音楽や燈影が、まるで地圖のやうに廣げられてくる」と相まって表現効果を高めているだろう。すなわち、大きな空をキャンパスとして「絵画的」、つまり色彩豊かに、そして「かぎりない」「延長をもつた」想像上の都會を、どこまでも描きこんでゆく老魚の姿が際立ってくるのだ。「かぎりない」「延長をもつた」という表現は「蒼茫」たる空と対応して、無限に広がる老魚の想像をも意味する。そして、それは実際彼が住まざるを得ない「沼」との対照によって老魚のおかれた境遇はいっそう浮き彫りとなるのだ。

では、この修飾語句が失われたときテキストはどう変わるのか。「かぎりない絵画的延長をもつた」が消されたとき、老魚の想像する都會はある程度の広がりを見せても、無限には膨らんでいかない。

また「街々の姿や賑やかさ」「音楽」「燈影」とともに「絵画的」が用いられることで都会の鮮やかな色彩がイメージされたが、その効果は削除によって薄らいでしまう。そのような意味ではテキストの「豊かさ」が失われたと言える。そして、それを編集という名の暴力だと結論付けることも容易い。が、これが先述したように子ども読者を想定した編集であることを考えれば、むしろ抽象的で想像しにくい、読みのつまずきとなるものの一つ取り除いたとも言える。つまずきがあつては文章を追う子どもたちは物語世界の途中で立ち止まざるを得ない。物語全体を優先し、読み通せるよう、物語世界の細部に潜む子どもにとっての「異物」を取り除いた編集だと評価することもできよう。⁸⁾

四―二、編集過程での改変―文末表現

「寂しき魚」の文末表現は丁寧体(「です・ます」体)と普通体(「だ・である」体)が混在し、一定しない。扉星の初めての童話「星と老人」は普通体、後の『赤い鳥』童話(「塔を建てる話」「筆箋師用光」)は丁寧体に統一される。

テキスト全体を丁寧体あるいは普通体に統一できたにもかかわらず扉星はそれをしなかった。さらに原稿の段階において扉星自身が「沼いっばいにみなぎつてみました」を「沼いっばいにみなぎつてゐた」に直している箇所も見え【図1】、普通体と丁寧体の葛藤がうかがい知れる。

扉星自身がどのような意図をもち、文末表現を使い分けていたかは不明である。しかし、以下の三つの引用に示すように編集者は文末表現に手を加えている。

(1)魚はかうつぶやいてゐるうちに、ふしぎに北へ北へとかれのからだが流されてゆく~~たあゆ~~へ。星もみな北へ動いてゐるやうに、だん~~ん~~光を失つてゆくのでありました。(扉星原稿 七・八頁)

(2)「だが、あいつはいつたい何を考へてゐるのだらうか。【行を詰める指示】

と鮒のやうなものが、水垢を搔きながら欠呻をしひ~~ひ~~な~~な~~お『赤い鳥』では「いつたい」の後に読点。行を詰める指示があるが、行詰めはされず。行を詰める指示の後の「と」が削除される。)

(3)さう考へながらもやはり「この岸つ~~つ~~きには何か~~か~~ある。おれにはわからないが何か~~か~~行はれてゐる。おれだちの世界にないものが~~か~~そこにあるのだ。」と考へて、またよろ~~よろ~~した。(扉星原稿 十三頁。なお『赤い鳥』では「よろ／＼しました。」となる。「やはり」の後に読点が付き、改行がなされる。「おれだち」は「おれたち」となる。)

(1)はおそらく「ゆくのである」という文構造が二度続くのを避けて、先に出てくる「のである」を削除したのではなからうか。(2)や(3)においては、テキスト全体においては普通体が残されるなかで、なぜこの箇所を丁寧体に戻したのかは不明である。ただし「です・ます」の使用は「書き手の存在を際立たせ、読み手に語りかけ、親しみを生むという効果も生まれる」との考えに従えば、(2)や(3)は読み手に対してより親しみのある語り口になったと言えるだろう。

四―三、編集過程での改変―ルビ付け

室生犀星の原稿においてルビが施されているのは「魚窟」「意志」のみである。しかし、『赤い鳥』は総ルビが施されており、それは「寂しき魚」も同様である。原稿一頁に「ルビつき」という編集指示が赤字で入れられている【図1】。漢字にルビが付されることで、子ども読者が読みやすくなる。ルビ付けは『赤い鳥』が児童雑誌である以上、当然の配慮だと言えよう。

漢字にルビが付くかどうかは些末な事柄に思えるが、ルビ付けが読書行為に与える影響を見逃してはならない。例えばタイトルの「寂しき魚」に対して犀星原稿においてルビは付けられていない。したがって、「寂しき魚」の読み方は「さびしきうを」と「さびしきさかな」のいずれの可能性もある。澤田繁晴は「犀星の「魚」、その創作の秘密を探る―小説「寂しき魚」、詩篇「魚」を読んで」(『室

生犀星研究』三四輯、平成二十三年十月)において次のような注意書きをしている。

＊生きて泳いでいる「さかな」は、正しくは「魚」である。惣菜の「さかな」は、「肴」の字を当てる。

現在では、その生死にかかわりなく「魚」が使われている。それではやはり「うを」と読むのが正しいかということ、その反例は同月の『赤い鳥』作品にすでにある。その一例が水島爾保布「魚が水に溺れた話」である。本文中でも「空気の中に棲む魚があるといふことを誰が信じ得られよう！」や「魚の餌」の「魚」には「さかな」とルビが振ってある。ただし「魚槽」には「うをぶね」とルビが付けられる。

「さかな」と「うを」どちらの読みが正しいのか、作者の室生犀星はどちらで考えていたのかという問題も、もちろんあるが、それをいったん括弧に括ると編集の問題が浮上してくる。重要なことは、原稿への手入れから植字・組版・印刷に至る編集の中で、この二つの読みの選択肢があり、選ぶことが可能であったということだ。そうして水島爾保布「魚が水に溺れた話」では「さかな」と読むことを採用し、犀星「寂しき魚」においては「うを」と読むことを採用したのである。「寂しき」という修飾語句との関係でこの選択肢が生まれたのだろう。些事であるようにも思えるが、ルビをいかにつけるかによって音の響きは変わってしまう。そしてその音の響きは、

テキストの印象を変え得る。子ども読者を想定したルビ付けという読みの規定はテキストを変容させ得る力を備えたものだとと言える。

四―四、編集過程での改変―誤植

発表用原稿における手書きの文字を活字にする際に起きる誤植もテキストの形を変える。

かれがさう考つてゐるうちに、白い腹がすこしも脈をうたなく
なり出したのです。(『赤い鳥』誌面)

「考へて」となるべきところが「考つて」となっている。原稿では「へ」であるが、それを「つ」と見間違えたのだろう。この誤植についてはその後の再録『古き毒草園』(題は「魚」)(隆文館、大正十年二月)や『翡翠』(寶文館、大正十四年四月)において、正しく「考へて」と訂正がなされている。このように再録で訂正がなされる例もあれば、誤植がそのまま残る場合もある。そしてその誤植はテキストにもとはなかった意味を付け足す場合がある。

竹きれや古い蓆の破れたのなどが、いちめんに濃い陰影をつくつて、そこにも鯉や鮒や鯰のやうなもので、一つづつの魚窟うしほに潜りこんで、れいの青い目でそとを眺めてゐました。(犀星原稿 三頁。なお『赤い鳥』では「魚窟」は「魚巢」)

「竹きれや古い蓆の破れたのなど」という箇所が『赤い鳥』誌面では「竹や水や古い蓆の破れたのなど」となっている。「れ」を「水」

と読み間違えたのであろう。「沼の底」は「どんより曇つて、幾枚もの硝子板を合した」ようで、「ある蔭はちゞみ、あるもの細長くなつて」見える。そのような日光が入りづらい、淀んだ沼の底なのである。ここでさらに日の光を阻み、「濃い陰影をつくるものは」竹きれや古い蓆の破れたのなど」でなければならぬ。そうではあるが、誤植で生まれた「水」が必ずしも誤りだとは言いつてもいい。なぜなら、舞台となる古い沼は「蒼くどんより」しており、その「水」が「濃い陰影」を作ったと解釈することもできなくはないからだ。¹⁾

次の引用も誤植が『赤い鳥』に掲載され、さらに再録においても、そのまま残された箇所である。

と、かれは、よろゆへくくと葦の根にからだをささへく、
へながら、非常に弱くなつたからだをつくつへくく眺める
やうにやうに呟つぶきました。(犀星原稿 十二頁)

「よろよろと」(犀星原稿)が「赤い鳥」誌面に印字される際に「ようく」とに変化した。もちろんこれは「ろ」を「う」と見間違えたために起こった誤植であるが、興味深いのは再録の際、この表現が少しづつ書き換えられている点だ。『古き毒草園』では「ようように」、そして『翡翠』では「やうく」と直されている。なお再録の際、犀星自身が加筆修正を行った可能性もあるが、出版に際して編集者が直した可能性も否定はできない。

作者の手から離れたテキストはそれがたとえ誤植であれ、自律的

な力を持ち、残り続ける場合がある。編集段階において生じた誤植は、その後再び作者の手に返されてもなお、元の姿には戻らず、逆にまた姿を変えていったのである。

五、編集者による作品選択・配列

童話・童謡や科学読物、読者通信欄、広告、挿絵など複数の構成物によって毎号の『赤い鳥』が成立していることは先述の通りである。それらは単体においてもあるメッセージを発信するが、テキスト同士が有機的に結びつく『赤い鳥』という「場」において、部分の積分によっては生まれ得ないある種の響きが生まれてくる。そのため編集者という立場は一つひとつのテキストの響きに耳を傾けるとともに、それらが重なり合ったとき生じる調和的（あるいはむしろ歪な）旋律を考慮し、作品選択・配列等の編集作業を行わねばなるまい。そして、そのような編集作業は意図的であれ無意図的である、われわれの読書行為に影響を与えることとなる。

拙稿『赤い鳥』編集者の要請「芥川龍之介「魔術」への逆照射」（『解釈』六十四巻七・八号、平成三十年八月）において、同月に掲載された『赤い鳥』を一つのテキストとしてとらえ、作品相互の響き関係について論じたが、編集者、三重吉が作品を「いつ掲載するか」「どのような作品とともに掲載するか」に意識的であったことは書簡からもうかがえる。本節において「寂しき魚」と同号に掲載され

た作品同士の影響関係を検討し、『赤い鳥』編集者のエディターシップのまともとしたい。

「寂しき魚」¹³が掲載された大正九年十二月号において興味深いのは、「魚」が四つの作品、水島爾保布「魚が水に溺れた話」（三四頁～三七頁）、宮原晃一郎「直太郎と狐」（五八頁～六一頁）、室生犀星「寂しき魚」（六二頁～六九頁）、小林哥津子「燈籠祭」（七〇頁～七七頁）の重要なモチーフとして出ている点である。これが意図的であったにしろ無意図的なものにして、作品を享受する読者は同月の『赤い鳥』を一つのテキストとしてとらえ、モチーフ同士のつながりを意識して読んだのではないだろうか。

とりわけ「魚が水に溺れた話」と「寂しき魚」は影響関係にある。「魚が水に溺れた話」の梗概は以下の通りである。博物学者、ダアルは「生きてあるものは、その生きるといふことについての手立てが発達するにつれて、生き方も生きて行く状態も変わる」と主張し、水中で生きる鯀を陸上に適応させる実験を行う。鯀は淡水に慣れ、その後、徐々に陸上での生活もできるようになっていく。ダアルと共に散歩するようにもなる。しかし、ある日の散歩中、鯀は板の透き間を跳び越えようとして水の中へと沁り落ちてしまった。本来、水中で泳げる鯀であったが溺れてしまう。結末部分を引用する。

可愛い鯀は、板の透き間を跳び越えようとして、過つて水の中へと沁り落ちてしまひました。

辛くてさうして苦い液體の世界！それはかつてその鯀を生んだところでありました。さうして、今の鯀にとつては恐ろしい地獄でありました。すつかり陸の空氣に鍛へられて、銀の體のやうになつた鯀の體は、その重みで深く／＼そして眞暗な底へと沈んでしまひました。(をはり)

続いて、「寂しき魚」の結末部分を引用する。

「だが……かうしておればもう起きあがるちからさへなくなつたが、しかし何といふいゝ氣持ちがするのだらう。うつとりした何とも言ひやうのない氣持ちだ。ひよつとすると、おれはこのまゝ、起きあがれないで、息が絶えてしまふかも知れない。それにしてもおれは何といふ安々したい、氣持ちになつたことであらう。」

(中略)

けれども、かれは幾年かの間考へ通した地の上のものを、何一つとしてさぐることができなかつたのでした。

たゞ安らかな死がかれのところにくただけなのでした。(をはり)

「大きな都會」を夢見ながら決して沼から出ることのできなかつた「魚」と、水中から陸上へ上がった「魚」は『赤い鳥』という一つのテクストに置かれたとき共鳴を起こす。両者とも結末において死を迎えるが、その死の迎え方は対照的だ。地上に憧れ、しかし沼か

ら出ることのできなかつた魚は「安らかな死」を迎え、地上に上ることのできた魚は「深い／＼そして眞暗な底へと沈んでしま」うのである。

「魚が水に溺れた話」は「寂しき魚」との対照により、悲劇的な結末がより童話的教訓として浮かび上がってくるだろう。つまり、魚は水中で生きるのが本来であり、その水中という生きるべき領分を越境したために、「深い／＼そして眞暗な底へと沈」むという読みである。一方、「寂しき魚」においても結末の「安らかな死」の読みは「魚が水に溺れた話」から影響を受ける。すなわち、老魚は確かに水中でしか生きられず「大きな都會」を見ることは叶わなかつたが、そうであるが故に、水中での生を全うし、「安らかな死」を迎えることができたとの読みである。

『赤い鳥』というメディアに、個々のテクストを群として束ねるという行為は、程度の差こそあれ読書行為に影響を及ぼす。本節で検討した「魚が水に溺れた話」と「寂しき魚」の両作は、テクストの読みまでに影響を及ぼし合うものであり、この作品選択・配列の際にはたらいだ編集者のエディタリシップは決して弱いものではあるまい。

六、おわりに

テクストは常に「流動化と固定化」の営みのなかを漂う。作者は

茫漠に広がる感覚世界を言語によって切り出し、それらを紡ぐこと
によって作品を生み出す。作品は作者の推敲を経た後も結晶化せず
に、その多くが編集の力を受け、移り変わってゆく。

本稿では、これまで見過ごされてきた室生犀星「寂しき魚」原稿
に光を当て『赤い鳥』に掲載される際にはたらいた編集の力学に着
目した。犀星の手を離れた「寂しき魚」は語句の削除、文末表現の
変更、ルビ付け等を経て、また他のテキストとともに並べられ『赤
い鳥』に掲載されたが、その中で行われた編集はいずれもテキスト
の読み・文体印象を変えるものであったと言えよう。

作家と読者を結ぶ「編集」に着目することでテキストが辿った複
雑な来歴が見えてくる。そして、その来歴をつぶさに追うことで雑
誌『赤い鳥』の生成過程が立体的に立ち現れる。作家・作品ごと、
あるいはジャンルごとに切り離すのではなく、雑誌『赤い鳥』を執
筆者と編集者の共同作業によって生まれた、テキスト同士の総体と
してとらえる視野がここに開けてくる。本稿はそのような試みの第
一步であり、本稿で明らかとなったのは、その一端に過ぎない。

今後、『赤い鳥』原稿の地道な収集と誌面の精緻な分析がますます
必要となるだろう。「作者」の手によって編まれ、その手を離れ
たテキストなるものがどれほど残り得るのか、あるいは「編集者」
がどれだけ顔をのぞかせてくるのか、原稿に刻まれた両者のせめぎ
合いの歴史を可視化せねばなるまい。またそのような「流動性」と「混

淆性」をもつテキスト同士を束ねるといふ編集作業において、エディ
ターシップがいかに発揮されたのかについて、複数の構成物（童
話・童謡・科学読物・読者通信欄・挿絵・広告等）を横断し、探る
必要がある。原稿や誌面に残された編集の痕跡から、『赤い鳥』の
全体像を再構成する研究が今後求められる。

注

(1) 黒崎真美は「犀星の童話」(『室生犀星研究』第十一輯、平成六年十月)
で次のように述べる。

最初の童話とされる「星の老人」は児童文学雑誌『童話』に発表さ
れてはいるが、大正十年二月に新潮社から刊行された短編小説集『古
き毒草園』に収録されており、室生犀星にとっては童話と言うより
も短編小説という意識で描かれたのではないだろうか。そういう意
味では『赤い鳥』に発表された「寂しき魚」が第一童話集『翡翠』に
収録されており、犀星童話の最初の作品と言える。

(2) 『室生犀星事典』(鼎書房、平成二十年七月)

(3) 三木サニア「室生犀星の児童文学」(『寂しき魚』鑑賞)、『方位』八号、
昭和五十九年十二月)

(4) 神奈川近代文学館所蔵の芥川龍之介「蜘蛛の糸」原稿において、御(お)の
釋(お)迎(むか)え、或(ある)日(ひ)の事(こと)など漢字から平仮名への朱字の手入れが確
認できる。なお「ぶらぶら」「いろいろ」等の疊語は発表用原稿の段階で
は修正されず、『赤い鳥』に掲載される際に「ぶらぶら」「いろいろ」となっ
ている。

(5) もちろん書簡の時期が異なるため、「寂しき魚」の編集事情にそのまま

当てはめることはできないが、編集には三重吉以外の編集者も関わっていたことが書簡からうかがえる。(鈴木三重吉全集 第六卷)(岩波書店 昭和十三年十二月)、『鈴木三重吉全集 別巻』(岩波書店 昭和五十七年七月)より引用する。傍線は筆者による。なお注12も同じ。)

昭和三年三月十二日 坪田謙治宛 鈴木三重吉書簡

四月号の「貞一君」は私がかき直し、「伯牙の琴」は小野君(筆者注…)小野浩)がかき直したのです。いづれも原作はヒドイものです。

昭和六年六月三十日 堤文子宛 鈴木三重吉書簡

「狐のよめ人」などは全部直しました。かはいさうに私は毎号一冊の童話全部を私がかくか、かき直すかして、一頁だつて私の表現をく、らないのはありません。

昭和七年四月十二日 堀歌子宛 鈴木三重吉書簡

「河童」を難有なまうごさいごしました。六月号にのせます。あんなに、一人でい、気になつて、べちや／＼しゃべるやうにかいては含蓄がありません。興田準一にかき直させ、私が仕上げのカナをかけましたから、よく参考下さい。

(6) 『赤い鳥』編集者の一人であった小島政二郎は「蜘蛛の糸」の編集について次のように述べる。(芥川龍之介元版全集の月報第二号(昭和二年十二月)の小島政二郎「校正を了へて」)

「蜘蛛の糸」は、これまで単行本にはひつてゐるものとは大分文章、行の変へ方、文字などが變つてをります。元來この話は、私が「赤い鳥」の編輯を手傳つてゐた時に書いて貰つた原稿で、全部鈴木三重吉氏が「赤い鳥」流の文字遣ひに直したついでに、一雑誌と云ふ奴、挿絵を入れて頁一杯に収まるやうにしたがうもので、原文よりも餘計にパラグラフを拵へたのだつたと覺えてゐます。しかし、それだけなら私も芥川さんにすぐ打ち明けて話が出来たのですが、文章に

まで手がはひつてゐるので、とう／＼亡くなられるまでこのことを話さずにしまひました。

(7) 三重吉書簡(大正七年六月十日 小宮豊隆宛)から編集者による改変の事情の一端がうかがえる。

「赤い鳥」今夕、全部出来る筈。製本屋から三冊送らす。ともかく曲りなりにも出たよ。「天使」(筆者注…大正七年創刊(七月)号掲載)にはルビの誤植もあり、私の手入れも氣に喰ふまい。御勘辨を乞ふ。貴兄の原文を基として、わかり易い言葉に譯したのだ。(中略) 六月八日、(一号の出来上り見本を見て)

大正七年七月号の奥付には「大正七年六月四日印刷納本」とある。小宮豊隆宛書簡の時期と内容から著者校正は行われていないことが確認できる。また注6の小島政二郎の言葉から同じく大正七年七月号に掲載された「蜘蛛の糸」についても芥川による著者校正はなされていないと推測できる。大正七年創刊号の編集事情をすべてに当てはめることはできないが、「十日間毎日、午から晩迄活版屋に出張、校正、ずるぶん弱つた」(大正七年七月五日 小宮豊隆宛)や、「昨日から活版屋へも朝から夜八時迄ブツ通しで校正」(大正七年十一月二十七日 清水良雄宛)といった三重吉書簡を踏まえると、室生犀星「寂しき魚」についても著者校正はなされず、編集者サイドの校正だけであつた可能性が高い。

(8) 犀星原稿から「赤い鳥」に掲載される際になされた語句の変更には他にも次のようなものがある。(犀星原稿) ↓ 「赤い鳥」で示す。

- ・ 葦のくらみ ↓ 葦のくらやみ (『赤い鳥』六二頁上段一行目)
- ・ あちかこち ↓ あちこち (『赤い鳥』六四頁上段十行目)
- ・ 蒼白い輝きと、 ↓ 蒼白く輝き、 (『赤い鳥』六四頁上段十七行目)
- ・ 擦り寄せ ↓ 擦り寄り (『赤い鳥』六六頁上段一六行目)
- ・ よろよろろへへ ↓ ひよろひよろ (『赤い鳥』六九頁上段五行目)

