

児童書研究の射程

——翻訳論、書物論を手がかりとした考察——

浮田真弓

1. はじめに

子どもの言語環境を考察する際に、一種の教材として、児童書を研究対象としてあげることができる。児童書は多くの種類が発行されており、そのテキストにはさまざまなものがある。多くのテキストのうち、物語を選択して児童書としたものが見られる。例えば、絵本、偉人伝、文学作品の改作もの、海外児童文学の翻訳、もちろん執筆時に子どもを読者として想定した児童文学や、結果的に児童文学とされている諸作品もこの中に含まれるであろう。

児童書に関してのこれまでの研究は、児童書という媒体とテキストを区別することなく研究がなされている。研究者は児童書という媒体をテキスト伝達という役割をおっている透明でニュートラルなものとして認識している。児童文学と児童書は同一視されている。児童文学という研究分野は成立しており、各々の作家性、作品性を明らかにされつつあるが、児童書という媒体に関する研究は、自覚的になされているとは言いがたい。しかし、児童書は子どもという集団を読者に想定しているがゆえに、テキストを中心にした研究だけでなく、抽象的なテキストと媒体としての児童書を区別して考える必要がある。そして、抽象的なテキストから、児童書という具体物ができる間の作業が本論文で言うところの「翻訳」という作業である。後に詳しく述べるが、必ずしも海外の作品を日本語に移すことのみをさすものではない。

まず、児童書の性質の検討のためにシャルチエの書物論を手がかりにし、翻訳の言語学的側面に関して、ヤーコブソンの論を踏まえる。

テキストを児童書にしたる場合の作業を指す概念として、「翻訳」「翻案」「改作」「再話」がある。これらの概念は児童書の研究文脈では是非かという形で俎上に乗ることが多い。翻案を承認する立場の論者は、もとのテキストを現代の日本の子ども読者に向けたものにする作業として認めている^①。一方、承認しない立場の人々はまず初めに削られる部分が風景や感情などの描写であることをあげて、文学の要（かなめ）の部分を削る作業であると批判している^②。

ここで検討する概念は、ある文化圏に属する文化財（おもに言語文化）を、別の文化圏に移すときに問題となる概念である。文化圏として、言語圏としないのは、たとえ、同じ言語を共有していても、その意味内容は文化によって、規定されるものであるし、描かれる作品世界は、狭義のラングを共有していても（言語圏が同じでも）、文化圏が異なれば、理解できないということも生じるからである。例えば、英語で書かれた文学作品には、イギリスやアメリカ、インド、アフリカの旧植民地で書かれた作品が存在する。それらを一くくりに英文学とよぶとしても、作品の

理解の上でずれが生じている場合も少なくない⁶³。

これまではテキスト、児童書という言葉を特に説明せずに使ってきたが、ここで、テキストと書物という媒体を区別して考察したシャルチュエの言葉を元に、テキストと児童書について考察していきたい。シャルチュエは書物という媒体がテキストの受容に及ぼす影響に関して、以下のように指摘する⁶⁴。

著者は書物を書くのではない。そうではなくて、かれらはテキストを書くのであり、他の者たちが、そのテキストを印刷物に変貌させるのである。この両者を隔てている距離こそが、まさにある意味、ないしはさまざまな意味が生み出される空間にほかならないのだが、この隔たりは、古典的な文学史によっても、「受容の美学」によっても、たいいていのところ忘却されてきた。古典的な文学史は、作品をただそれ自体として、つまりは印刷された形態などとは無縁な抽象的テキストとして、考えており、「受容の美学」はといえば、読者が作品にふれる経験を歴史化しようと望むにもかかわらず、テキストによって発せられる「信号」—それは一般的に受け容れられている文学上の約束にもとづいて機能するのだが—と、その信号が向けられている読者層の「期待の地平」とのあいだに純粹で直接的な関連があると前提してしまっているのである。このような見方に立てば、「生み出される効果」はそのテキストを支えている物質的な形態とはなんのかかわりもないことになる。しかしながら、物質的な形態もまた、読者のテキストにたいする予測を形づくり、新しい読者層やいまだかつてないテキストの用法を呼びまねくのに、おおいに貢献しているのである。

引用部はつまり、抽象的なテキストと具体物である書物を区別し、テキストの印刷された形態によって、読者の受容にも変化が見られることを指している。また、シャルチュエは、出版者のテキストへのより積極的な関与について述べている。ここでは、「青本叢書」と呼ばれる書物と、そのテキストに関して述べている⁶⁵。

些かも民衆的でないテキストが書物の馴染みのない読者にも読みやすいものにするを目的として、出版側の手で翻案作業に委ねられる。印刷業者はこうして、テキストを縮め、切り取り、検閲し、改変して、テキストにいわゆる「民衆的な」という目新しいフォーマットを押しつける。こうしてテキストは社会的な境界線を越えて、本来は想定していなかった読者をも獲得するのだ。

このような出版者の積極的な関与、「翻案作業」はアンシャン・レジーム期のフランスにのみ見られることではない。現代の日本においても、もともとのいわゆる文学テキストに手を加え、子ども向けに改作して、大人と子どもの「社会的な境界線」を越えて本来は想定していなかった読者を獲得するのである⁶⁶。テキストの著者が想定していなくとも、印刷業者によって想定された

読者を書物は獲得するのである。

以下で検討しようとしている諸概念は、テキストを書物としたときに生じてくる現象であるし、また、受容の美学的アプローチのように抽象的なテキストにのみ焦点づけていけば、問題とはならない概念である。しかし、以下で検討する諸概念は所与のテキストと読者の間に、媒介者（翻訳者・再話者）が存在していることを含んでいる。この存在は、何を意味するのであろうか。媒介者が存在することは、媒介者の解釈が出来上がった「書物」のなかに反映することを、意味している。

以上、児童書という媒体をテキストと区別して考えることを確認した。テキストを児童書にしたる作業をさす概念について、検討していこう。

2. 翻訳・翻案・改作・再話

(1) 翻訳

翻訳に関して、まず、ロマーン・ヤーコブソンの古典的とも言える定義について考える⁹⁾。ヤーコブソンはまず「言語学者としても、また、普通の語の使用人としても、われわれにとって、すべての言語記号の意味とは、その記号と置き換えられ得るもっと別の、交替的な記号への翻訳であり、とくに、記号の本質の最も深い研究者パースが力を込めて言明したように、”もとの記号がより詳細に展開される記号”への翻訳にはかならない。」として、翻訳が広い概念であることを示す。その上で、翻訳を以下の3種類に区別することができると指摘している。

1) 言語内翻訳、すなわち、言い換え rewording は、ことばの記号を同じ言語の他の記号で解釈することである。

2) 言語間翻訳、すなわち、本来の翻訳 translation は、ことばの記号をほかの言語で解釈することである。

3) 記号法間翻訳、intersemiotic translation、すなわち、移し換え transmutation は、ことばの記号をことばでない記号体系の記号によって解釈することである。

ある語の言語内翻訳は、別の多少とも同義的な語を用いるか、あるいは、迂言法に拠る。しかし、一般に、同義性は、原則として、完全な等価性ではない；(中略)

同様に、言語間翻訳のレベルでも、コード単位相互の間には、十全な等価性は通常存在しないが、メッセージが異国語のコード単位やメッセージの適切な解釈として役立つことができる。(中略)

このように広くとらえた翻訳を三種類にわけたうえで、特に2)を中心に論じている。ヤーコブソンは、通常私達が使用する翻訳という語は2)言語間翻訳であるという。ヤーコブソンは、この言語間翻訳に関して以下のようにつけ加える。

しかしながら、最も頻繁には、ある言語から別の言語への翻訳は、一言語によるメッセージ

をあるほかの言語の個々のコード単位に置き換えずに、メッセージ全体に置き換える。このような翻訳は一種の伝達話法 reported speech である。つまり、翻訳者は別の情報源から得たメッセージを再びコード化し、伝送する。こうして、翻訳は、二つの異なったコードによる二つの等価のメッセージを含むのである。

ヤコブソンは二つの言語つまり、翻訳元の言語と翻訳先の言語は対応する項について、比較対照による定義を与えるべきであるという。そして、「特定の文法範疇をもつ言語へそのような範疇のない言語から翻訳する場合、原文に忠実であることは一層困難である」という。

文法範疇の中で「単なる形式的なものとしてしばしば掲げられる文法的性のような範疇でさえ、一言語共同体の神話的態度においては大きな役割を果たす。ロシア語では、女性形は男性の人物を示し得ず、男性形も女性の人物を規定することはできない。無生物を示す名詞を擬人化したり比喩的に解釈する仕方は、名詞の文法的性によって誘導される。」として、事例を挙げながら、文法的性がいかに図像的、文学的に女性像、男性像としてあらわれてきたかを、指摘する。

このような困難さを指摘しつつ、特に「詩においては、言語的等式性が行文の原理となる。統辞範疇、形態範疇、語根、接辞、音素とその組成素（弁別特性）、一要するにことばのコードの構成要素のいずれもが、相似と対照という原理にしたがって対置され、並置され、あるいは互いに隣接関係に置かれて、それら独自の自立的意義を帯びる。音素的相似が意味上の関係として感じとられる。地口、あるいは、ヨリ学問的で、おそらくヨリ正確な術語で言えば、類音性 paronomasia が、詩的芸術に君臨し、その支配が絶対的なものにせよ限られたものにせよ、詩の翻訳は、定義上、不可能である。ひとつの詩型から他の詩型への言語内転移であれ、また、一言語から他の言語への言語間転移であれ、あるいは最後に、ことばの芸術から音楽、舞踏、映画、絵画への、ひとつの記号体系から他の記号体系への記号法間転移であれ、可能なのは、ただ創造的な転移だけである。」として、詩の翻訳のみならず翻訳全体を「創造的な転移」として、定義づけている。

このように翻訳は抽象的な概念として、一般的に論じることができる一方で、日本における「翻訳」については、端的に亀井俊介によって、まとめられている。「日本の近代の文化を眺めてみると、否応なく、翻訳が大きな役割を担っていることに気づかされる。文学の翻訳が盛んなことはいままでもないが、他のさまざまな分野でも、翻訳活動は日夜広範に行われている。」⁹⁰近代に限らずとも、中国の文献を書き下し文として、一種の翻訳として日本が受け入れてきたことに、異論をさしはさむ余地はないだろう。

日本の近代化の過程において、「翻訳」は、「創造的な転移」であった⁹⁰。しかし、当時の自由な翻訳に比して、現在の翻訳はなるべく原文に近くということが目指されている。それは児童書においても同様であり、改作や再話、翻案されたものが是か非かという形で問題視されたことは現在の意味での翻訳の意識（できるだけ原文に近くという意識）からすれば、当然とも言える。次に、是か非かという形で問題視される「再話」「改作」「翻案」について考察する。

(2) 再話

まず、佐藤宗子は「再話」の定義を「再話」に関するこれまでの議論や用例を引いて、以下のように述べている⁽⁴⁰⁾。

「再話」はこのように、いろいろな用いられ方をしながらも、良い意味で民話に使われる例を除き、だいたいの場合、悪いもの、価値の低いものという印象で受とめられることが多かった。そして、実際に子どもたちが手にとることは多いものの、正統な児童文学から外れたものとして、いわゆる大衆児童文学とともに、批評の対象としてはあまりとりあげられてこなかった。また、戦後の児童文学の流れにおいては読書運動などのなかで、完訳こそ良いものとする「完訳至上主義」もしだいに強くなった。翻訳を完訳とそうでないものとに二分し、完訳もの以外は顧みなかったり価値を認めない、という動きである。

佐藤はこれまでの「再話」の是非を論じた文章をふまえて、以上のようにまとめている。つまり、「再話」の定義は(1)翻訳のうち、完訳ではないものと、(2)民話の活字化という意味の2つが存在し、前者は良い意味合いでは受けとめられてこなかったということである。そして、「正統な児童文学から外れたものとして」「批評の対象」にならなかったと指摘している。つまり、テキストを児童書にした際の作業が児童文学研究として取り上げられなかったということである。このような点をふまえて、佐藤は以下のように「再話」を定義する。

口承であれ文字化されたものであれ、ともかくある原テキストを文字化する作業、およびその結果生みだされたテキスト、という広範な枠を示す言葉として、それだけでは良くも悪くも色のつかない語として用いたい。

つまり、原テキストが存在し、そのテキストを媒介する者がテキストそのものではなく、手を加える。このような作業をさして、再話とよんでいるのである。手を加えるということはどのような意味を持っているのだろうか。それは、原テキストと、できあがった児童書のテキストとの比較によって、再構成される。このような比較から、意味を再構成した研究を手がかりに改作・翻案について考える。

(3) 改作・翻案

改作という行為を具体的に作品に即してみた研究に、泉千穂子の論稿がある⁽⁴¹⁾。以下、この論文の内容に即して、改作という作業について、考えてみよう。この論文で扱われている作品はケストナーの『ふたりのロツテ』である。この作品は全訳と抄訳の2種類しか翻訳が存在せず、その一方で、他のメディアにのせられることが多かったとされている。これらの作品中に手を加えられている部分をさして、「改作」とよんでいる。では具体的にはどのようなものであろうか。一

般的には原作を短縮したものと考えられる抄訳中で、対応する原作よりも、量が増えているところを指摘し、「原作のふたごの描き分けにはなかった、よい子とわるい子という色分けが、加えられているようにも思う。」と考察を加えている。また、父親やその恋人の性格に関しても、書き換えによって、原作とは異なった人物造形がなされており、「父親（中略）をはさむ二人の女性を美しく悪い女と、包容力のある母親に仕立て上げることによって、父親の恋愛と、夫の甘えを許せない妻を原作から排除してしまったわけである。」と結論している。

論文中では、他のメディアについても考察されており、改作といった場合、アニメーションや舞台なども包含する概念ととらえて、考察されている。

このような具体的な作品について考察したあと、論文は以下のように締め括られている。

またケストナーのものに限らず、外国の児童文学作品の翻訳は、日本の子どもたちに読みやすいように、ふさわしいようにという教育的配慮と、たかが子どもの本だという意識の交差する場であった。そこでは、普通の文学作品においては考えられないような自由な改作の機会が提供されてきたのである。そのテキストを吟味することは、原作という明らかな比較対象がある以上、むしろ、日本の大人たちの意識を探る上で有効な手がかりになるのではないかと考えている。

つまり、大人が子どもに伝達したいと考えていることが直接的な形で見えるというところが、改作部分であるということができる。これは、言いかえれば、媒介者の解釈がテキスト中に色濃く反映しているということである。媒介者の側から言えば、テキストの正確な伝達を重視するよりも、媒介者が読み取ったテキストのメッセージを効率よく伝達することを重視したものであると考えられる。このように改作された部分を含むテキストを翻案とよびならわしているのである。

結局、翻訳と翻案、再話、改作との概念的な差異は、解釈の混入が媒介者によってどの程度意識されているかという点に、収れんすることができる。翻訳と翻案、再話、改作の間には、自明な違いが存在するのではなく、媒介者がどのように自らを規定しているかが、この差異となるのである。ほかの基準を設けることもできようが、こと児童書に関するかぎり、この基準は有効であるといえる。というのは、児童書という「書物」の表紙に、媒介者の意思表示（翻訳者〇〇といったような）がなされているからである。

以上で検討した概念が是か非かという形で論じられることが多い点については指摘した。是非という視点以外から見ることによってどのようなことがわかるのだろうか。先にも少しふれたが、それらの概念が是か非かという文脈でなく、再話が問題視され始めることがひとつの問題として浮かび上がる。つまり、翻訳の中で完訳とそうでないものを区別し、後者を問題のあるものとして認識する感性が生まれることを問題としてとらえることができよう。日本における明治初期の翻訳は、原文に忠実というより、媒体の読者層を意識した文章を作っている。例えば、翻訳王とよばれた森田思軒は「翻訳の心得」と題した文章の中で語彙レベルでの原文の尊重を説きながら

も、『少年世界』（明治二十九年）に連載された「冒険奇談十五少年」では、原作全体を三分の一程度に縮小して翻訳していることなどが上げられるだろう⁽⁴²⁾。

次節では児童書という媒体をテキストと区別して考えることによって明らかにされる点について述べる。

3. 媒体としての児童書 —媒体の多様な時代における—

現在、テキストの媒体は書物だけではない。書物以前には音声という媒体があった。現在でもそれは消え去ったわけではない。現在は多様な媒体がすみ分けられている時代であるといえよう。まず、書物という媒体と音声媒体である語りを比較してみよう。

語りは話しながらテキストを作っていくものであり、テキストができあがったときには、「読者」（聞き手）に伝達されているのである。テキストは、その場（聞き手、文脈）に強く影響される。テキストは、時間、空間をこえては残らない。

一方、児童書は不特定多数の人々に伝達されることによって、想定される読み手集団—解釈する共同体—により受け入れられやすいものとなっていく。その変化を改作部分から読むことによって、その共同体の意識の変化を見てとることができるのである。

特に子どもに児童書を与えようと考えた大人たちの想定した読み手集団—子どもと子どもとともにいる大人集団—の変化を見てとることができるのである。その変化は子ども観と文学観に色づけされたものである。子どもに与える作品だから、子どもにふさわしくあらねばならないという意識で作品に手を加えていくことや、原作を尊重する意識や手を加えて似て非なるものが生まれても、その作品を子どもにあたえようという意識などが重層した産物が児童書である。

これまでの研究では児童文学として、もっぱらそのテキストに研究の焦点が当てられてきたが、児童書という媒体に焦点づけることによって、これまで否定されてきた改作、翻案から、その解釈共同体のありようを見ることができる。そして、その共同体内部の文学観、子ども観の解明は文学教育の基盤を明らかにすることとなる。

教科書教材において、改作が批判されて久しい。テキストへの改作はなくなったものの、では、元々絵本であったものを教科書へと媒体を変化させることの意味は問われていない。絵本は1つの画面の中に文字と絵が共存している。画面における文字の配置が教科書教材となった場合変化する。また、挿絵の割愛がなされる。このような媒体の変化に伴う改作が生み出す意味も検討するパラダイムを書物という媒体論が、開き得る⁽⁴³⁾。

現在、媒体の多様化（音声、書物、コンピューターなど）にともなって、識字の概念も拡大しつつある⁽⁴⁴⁾。このような今日的な問題の基礎作業として書物媒体に焦点づけた研究を進める必要がある。本論では児童書という媒体を中心に考察してきたが、次には音声媒体、電子媒体との比較を行い、それぞれの特性について明らかにする作業が要請されるだろう。それはまた、筆者自身の課題でもある。

注

- (1) 一例として 那須辰造「翻案の価値 完訳にこだわると児童文学の宝を失う」『学校図書館 220』1969
- (2) 一例として 鳥越信「完訳のすすめ 完訳以上の翻案・再話はぜったいにない」『学校図書館 220』1969
- (3) 富山太佳夫「文学（研究）とはいかなる文化なのか」『日本文学 Vol. 43』日本文学協会 編集・刊行 1994 この論文中には次のような例が上げられている。

「例えば、スィフト。あれだけ激しい政治のアレゴリーである『ガリヴァー旅行記』を一しかも、最後に書き足された第三部では、イングランドとアイルランドの政治的な弾圧関係が主題化されているにもかかわらず—諷刺文学あるいは厭世文学として論じてしまうというのは、何と異様なことであろうか。このような言い方をしたからといって、別にスィフトの文学にそのような部分があるということを否認しようということではない。『ガリヴァー旅行記』にせよ、その他の有名なパンフレットにせよ、大切なのはそのような厭人的な諷刺があくまでも政治の磁場において、しかもイングランドとアイルランドの弾圧関係において異体化しているということである。表裏一体をなしているその二つを切り離すことは不可能である。にもかかわらず、スィフトの作品が持つ反イングランド的な政治性を捨象して、その諷刺性と厭世思想にあまりに強いアクセントをおくということは、まさしくイングランド中心の英文学に加担してしまうということなのである。彼の厭世思想にたやすく共鳴して日本に移入してしまうのは、その普遍性を証明するいとなみのようにみえるかもしれないが、その実、アイルランドの人スィフトの声を抹殺するに等しいことなのである。単純な歴史的事実を改めて思い返してみるべきなのだ、スィフトは日本人のために、ましてや子供のために、その作品を書いたのではないということ。」

- (4) R. シャルチエ（福井憲彦訳）『読書の文化史』新曜社 1992 14ページ ヤウスの「挑発としての文学史」を踏まえての言葉である。この論文の中には確かに「テキストを支えている物質的な形態に関する言及はない。シャルチエにおける「テキスト」は、口承であるものや書物や紙切れに印刷されたものまで含む広い概念である。本論文中引用以外はテキストを使用しているが、同じものを指す。
- (5) R. シャルチエ（長谷川輝夫・宮下志朗訳）『読書と読者』みすず書房 1994 44ページ
- (6) 一例として、ポプラ社から発行されている江戸川乱歩作 少年探偵シリーズをあげることができる。このシリーズにおいて、大人向けの小説を子ども向けに書き直す際の改作の一般的な傾向を、うかがうことができる。
- (7) ローマン・ヤコブソン（田村すず子 村崎恭子 長島善郎 中野直子訳）「翻訳の言語学的側面について」『一般言語学』みすず書房 1973
- (8) 亀井俊介「日本の近代と翻訳」『叢書 比較文学比較文化 近代日本の翻訳文化』中央公論者 1994 8ページ

- (9) 明治初期の翻訳を見れば、文学の翻訳のみならずさまざまなジャンルの翻訳が、自由になされていることがわかる。中村正直の『西國立志編』などの翻訳の自由さに関しては、藤澤秀幸「中村正直の文学観—『西國立志編』第十一編二十四をめぐって—」『清泉女子大学紀要 41』清泉女子大学 1993
- (10) 佐藤宗子『「家なき子」の旅』平凡社 1987 145ページ
- (11) 泉千穂子『「ふたりのロッセ」改作について』『比較文学 第三十三巻』日本比較文学会 1990
- (12) 私市保彦「日本の〈ロビンソンナード〉思軒訳「十五少年」の周辺」『近代日本の翻訳文化』中央公論社 1994
- (13) 一例として、米倉斉加年「大人になれなかった弟たちに……」『国語 1』光村図書 1992 120~129ページ
- (14) 菊池久一『〈識字〉の構造—思考を抑圧する文字文化』勁草書房 1995