

「子どものための世界文学の森」版「ああ無情」をめぐって：大人読者の期待・再話者の意図

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2022-02-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 神村, 朋佳 メールアドレス: 所属:
URL	https://osaka-shoin.repo.nii.ac.jp/records/4800

「子どものための世界文学の森」版「ああ無情」をめぐって —大人読者の期待・再話者の意図—

児童教育学部 児童教育学科 神村 朋佳

要旨：古今東西の古典、名作と呼ばれる文学作品を集成した子どものための文学全集は、盛んに出版されてきた。その際、ストーリー全体を刈り込んで縮約し、易しい言葉で書き改められることが常であった。そうした文学全集を現代に引き継ぐ「子どものための世界文学の森」シリーズ(集英社)に収められた『ああ無情』は、しかし、単なるダイジェストとはいえ、その再話のありようにおいてかなり特異なものである。

子ども向けに再話された『ああ無情』のいくつかを参照しながら、「世界文学の森」版『ああ無情』の特徴や性格を明らかにするとともに、なぜ、このような再話がなされたのか、再話者の意図と大人読者の期待、よい再話とはなにかを考察して、文学作品の子ども向け再話についての多角的検討の企てとしたい。

キーワード：再話、ダイジェスト、古典名作文学全集、子ども読者、『ああ無情』

1. はじめに

本研究の発端となったのは、「子どもの本を読む会」で『ああ無情』を課題図書とした際の出来事であった¹⁾。『ああ無情』もしくは『レ・ミゼラブル』というタイトルのもとに、大きさも厚さも様々な本が、複数の図書館から取り寄せられた。ぐいぐい引き込まれてしまう物語性、スリルとサスペンス、子ども向けに短く簡易にされてもお面白く読めてしまう作品の力について、参加者が感想を述べ合うなかで、ただ一点、複数人がおしなべて、「これはひどい」、「こんな『ああ無情』があってよいのか」と強く批判した本が今回取り上げる「子どものための世界文学の森」版『ああ無情』である。

古典、名作と称される文学作品群は、明治期に西欧から日本に移入され、早い段階から子ども読者にも手渡されてきた。そうした作品を集成した子ども向け文学全集の刊行も活発であった。全集としてより低い年齢層向けに刊行するにあたり、単に翻訳するにとどまらず、様々な工夫や配慮がこらされてきた。全集とするには、原典のそれぞれがどれほど豊かに異なるものであったとしても、ある程度、粒を揃える必要がある。子ども読者に供するためには、話の筋にあまり関係のない脇筋や描写を省略するなどして縮約し、平易な言葉遣いで書き改められる必要がある。原典と大きく異なる改変は次第に控えられるようになったが、文学作品を子どもに供するために行われる「再話」は今に連綿と続いている。

『ああ無情(レ・ミゼラブル)』²⁾も、その一例であ

る。現在、手に取れる子ども向けの本は、程度の差はあれ、いずれも重厚長大な原作から説明的描写を省いたダイジェスト版である。その多くが、主人公とその周辺に焦点をあてながら、ストーリーの全体を刈り込んで「あらすじ」にしたものといってよい。

そうしたことはもはや当然の前提として、最初から複数の異なる種類、版の『ああ無情』を読むことが許容された「子どもの本を読む会」において、「子どものための世界文学の森」版だけが、なぜ、激しい不評を買ったのか。それは一体、どのような再話であったのか。その素朴な疑問が出発点であった。

2. 子どものための「再話」—問題の所在

さまざまな文学作品を子ども向けに語り直すこと、また、語り直された読み物のことを、ここでは「再話」という³⁾。子ども向けの再話は連綿と続いてきたが、とはいえ、それらが全面的に肯定されてきたわけではなく、折りにふれ、批判や議論がなされてきた。

ここでは、『児童文学』誌上でおこなわれたいぬいともみこ、関英雄、鳥越信の三氏による鼎談「『再話』について考える」を振り返り、どのような作品が狙上へのせられ、どのような論点が存在するかを確認しておきたい。(下線、中略は引用者による)⁴⁾。

関 古いところでは、『ガリヴァー旅行記』とか『レ・ミゼラブル』とか、これは明治以来ずっとい

まに続いていることで、[…中略…] 要するに原典の種類によって再話の是非というのは論じなければならない。(p.18)

最初から個人の創作による児童文学として書かれた作品は、原作五百枚のものを百枚にするとか、そういうのはよろしくないと思うわけです。その理由は、子どもがそれを読んで、それ自身が本物だというふうに読んでしまうということ、よくそういうのがありますね。『家なき子』のダイジェストなどのあとがきに、この本は読んだあとで、みなさんがもうちょっと大きくなったら完訳を読んでくださいなどと書いてありますけれども、(後註・私もかつてそう書いたことがある) ああいうわけでは通らないという感じがしますね。(p.19)

関 近代文学というのは、とくに小説というジャンルでは、ディテールの描写の迫真性といいますかディテールの描写のリアリティ、こういうものがその作品の価値を最終的に保証しているというふうには私は考えるわけです。その点で、たとえば『レ・ミゼラブル』のような作品、あれをダイジェストしてしまったら、どうしたってディテールはとばされるわけですよ。

ほくは十九世紀の近代文学確立後の作品とそれ以前と分けて『西遊記』の場合は、再話はいい再話ならいいと思うんですよ。(p.25)

関は、再話の是非は「原典の種類」によると考える。また、最初から子ども向けに書かれた創作児童文学、近代文学確立後の小説は再話されるべきではないという。考え方としてはきわめて明解かつ穏当である。

冒頭、「古いところ」の事例として、その後、再話すべきではない作品として、『レ・ミゼラブル』にふれていることから、『ああ無情(レ・ミゼラブル)』が指標的な作品、重要事例として捉えられていることがうかがえる。次に鳥越の立場を発言から探る。

鳥越 まず再話はいけないことであるという否定論から出発します。再話だけでなく、よく再話・翻案・抄訳と三つの言葉をつなげるんですが、ほくは最近では、これにもう一つ重訳というのを加えた。(p.19)

鳥越は、再話、翻案、抄訳、重訳をすべて否定するところから出発する。しかし、「民話」については、「再創造」という言葉をつかう⁵⁾と表明してカテゴリーを分けるとともに、「もう一つ問題になってくるのは古典」といいながら、「これの再話というものがどうあるか」については、「実はほくにとってひとつ宿題として残って(p.19)」いるとして立場を明確にしていない。

また、関が示した近代文学確立以前以後という条件には、「ほくは時代で分けるんじゃないくて、さっきも言ったように、特定個人の著作であるかないか、それによる区別ですね。(p.25)」とも述べている。

関と鳥越の意見はまったく異なるようにも見えて、実はそれほど隔たっていない。重要な論点は三つである。

- ①神話、伝説、昔話など伝承文学、集合的な創作 / 一個人の創作物 (関、鳥越)
- ②近代以前 / 近代以降 (関)
- ③大人を対象とするもの / 子どもを対象とするもの (関・鳥越)

神話・伝説・昔話などは、近代以前のものであり、作者、authorityは存在せず、「原典」を見定めることは困難である。近現代的な意味での大人向け、子ども向けという意識も存在しなかったであろう。そもそも口伝で語り継がれてきたものであるために、なんからの「再話」(鳥越のいう「再創造」も含む)が不可欠であることは言うまでもなく、議論の余地はない。

両氏がともに再話を否定する「一個人の創作による子ども向けに書かれた作品」といえば、児童文学こそまさに近代の産物であり、①、②、③のすべてにおいて後者に属する。また、最初から子どもを対象に書かれたものであれば、ふつうに考えて、「再話」の必要性は高くないはずで、これも異論は生じにくい⁶⁾。

以上のことから、「再話」問題の焦点は、①②③の分割(それを一言でまとめるなら近代以前以後の分割といえよう)、およびその過渡期にあるといえる。

両氏とは立場を異にするのが岩波書店の編集者でもあったいぬいである。

いぬい よい再話というジャンルも確立されていくべきであろうと思うんです。たとえば、かつてラムのシェイクスピアがあったり、鈴木三重吉の『古事記』があったりというふうな。(p.20)

だから古典再話ということも、時間をかけて、研

究して、再話者個人の責任ある仕事としてすることができれば、民話の絵本にしても許容できると思うんです。(p.21)

筋立ての大きい、内容的にも子どもに愛される要素をもっている大人の古典を、子ども向きに、いちばんいい形で紹介したいという考えが石井さんたちにはあって、そうした中で『ジャン・ヴァルジャン物語』『三銃士』『西遊記』などが、岩波少年文庫にくわえられたわけです。

「少年文庫」に純粹の児童文学だけでなく、抄訳でも古典的な作品を入れたのは、やはり西欧的な教養の考え方のひとつなのね。

だから安易なダイジェストはさけるけれど、決定訳となる抄訳本をつくろうとして、『三銃士』の場合には生島遼一氏訳の岩波文庫から、生島さんに目をとおしていただいて、子ども向きの訳をつくっていただいたんです。(p.24)

いぬい 私の場合は、子どものためのクラシックとして、子どもたち自身が大人の文学の中から選んだという伝統のあるものについては、なるべく、過渡期の現象かもしれないけれども、いい再話のものをつくっていくべきだと思う。(p.36)

いぬいは、①②③によらず、「子どもに愛される要素をもっている大人の古典」について、「よい再話」、「一番いい形で」、「抄訳でも」、「安易なダイジェストはさけるけれど」、「決定訳」、「子ども向きの訳」を提供すべきであるという。「過渡期の現象」と認めながら、「子どもたち自身が」選んだ「子どものためのクラシック」は引き続き与えるべきだということである。

いぬいの考え方は、その背景に、石井桃子らの「西欧的な教養の考え方」があることが読み取れる。また、「よい再話」、「決定訳」は、具体的には、岩波書店による大人のための完訳本を元に、同じ翻訳者が子ども向けに再話することで担保されうることもうかがえる。

いぬいは、「再話」の質の問題にはこだわるが、関、鳥越のような「種類」の意識は希薄である。大人のあいだで定評ある古典、「西欧の教養」形成に寄与する作品としてすでに価値を認められ、実態として子どもに与えられ、子どもに読まれてきたものを積極的に支持する立場である。ここで、『ああ無情(レ・ミゼラブル)』に対して、関といぬいで、意見が真っ向から対立している点には留意したい。

いぬいが重視する、原典に対する「古典」、「クラシック」という価値づけ、「子どもに愛される」、「子どもが選んだ」という子ども読者の力への注目、これを児童文学史の定説に照らして④としておく。

④大人の本棚から子どもの本棚へ (いぬい)

④に該当する作品は、関が最初に挙げた『ガリヴァー旅行記』や『ロビンソン・クルーソー』などである。もはや、およそ大人の文学としては廃れてしまったにもかかわらず、子どもの文学として今も生き残る古典である。これらは、まさに、①②③の分割とその過渡期の作品といってよい。

また、いぬいは、「よい再話」の筆頭として、「ラムのシェイクスピアがあつたり」と述べている。次の鳥越の発言とあわせて検討しておくべきだろう。

鳥越 たとえば若松賤子の『小公子』とか森田思軒の『十五少年』、岩波文庫ではあれは“みどりおび”になっている。つまり外国文学として扱われるんじゃなくて日本文学として扱われるという、あれにはひとつの特定の意味がありますね。(p.44)

ラム姉弟の『シェイクスピア物語』は、戯曲を物語に移し替えて、「読みもの」としての定本の位置を得た。若松賤子の翻訳は、言文一致の高度な実践例として、近代日本における文語文の成立に寄与した。その巧みな訳文は高く評価されている。

いぬいは原典の種類については言及していないが、鳥越、いぬいの発言からは、⑤の論点も見えてくる。

⑤異なるメディアへの移し替えの先行例、翻訳、再話そのものに文学史的意義や価値が認められる場合

ただし、⑤については、では、それが今の子どもにとってふさわしいか、十分な質を備えているかといったことについて、また別の検討が必要になるだろう。

これまでの整理から、「再話」については、⑤は別として、おおむね、①②③の論点において、是非を検討されるべきであるが、その過渡期的なものとして、④が浮上する。

『ああ無情(レ・ミゼラブル)』は、再話肯定、再話否定のいずれにおいても、指標的作品と捉えられていることが確認された。

最後に、いぬいとみこ、石井桃子らの「よい再話」、

「定訳」という考え方は、岩波少年文庫、福音館古典童話に収められる作品の選択、および再話の基本的な方針として、今も踏襲されていることを付言しておく。

「再話」には様々な方法や態度があり得、そこに再話者の読者意識や様々な意図が反映されることは当然であるし、出版社の意向、物理的、経済的制約が課されることも想像に難くない。

原典に勝るものはない。だが、原典を直接読むことが難しい読者にはそれを知る権利はないのだろうか。分かりやすく伝えてはいけないのだろうか。

原典を作り変えたり、大幅に書き換えたりしてはならない。確かに、それはその通りとしても、「再話」をする限りは、程度の差はあれ、必然的に、原典とは異なるテキストを生じてしまう。ある「再話」を、大きく改変したといい、大きく改変していないという、その基準はどのように定められるだろうか。

大人の文学を子ども向けにというとき、では、何歳くらいでその古典文学が理解できると考えるのか。その作品に、少々早い段階で出会うことによどのような意義が認められるのか。

「よい再話」とは何か、それを見定めることはいかようにして可能なのか、誰にとっての「よい再話」なのか。

こうした疑問への回答を探る試みとして、現に多種多様に出版されている「再話」ものを切り捨てることなく、個別具体として評価していく必要があると考える。

3. 「世界文学の森」版の特異性①より低い対象年齢

読書会で大人の読者の不興を買った「子どものための世界文学の森」（以後、「世界文学の森」とする）版『ああ無情』は、では、他の再話作品とどのように異なっていたのか。なぜ、不評であったのだろうか。

内容に分け入る前に、外観に注目して、「世界文学の森」シリーズ全体の性格、企画のねらい、期待される読者像を素描しておきたい。（下線、略は引用者による）

この本を読まれる方へ（カバー）

○このシリーズは、世界文学の中から、小学生のみなさんに、ぜひ読んでいただきたい名作40編を選んで、わかりやすく訳したものです。

○文字の表記のうち、漢字については、おもに、小学校4年生までに習う教育漢字を使い、ふりがなをつけました。

○「解説」のあとに、「読書感想文」をのせました。小学校3、4年生の感想文の中から選んだもの

です。「感想文」の最後には、選んでくださった先生がたのコメントがそえてあります。【以下略】

巻末広告

現代感覚あふれる名訳とフレッシュなさし絵が好評の新しい名作集！

読みつがれてきた世界の名作をわかりやすい訳と現代的なさし絵で編集した40冊。お求めやすい価格でおくる話題のシリーズです。★小学校低～中学年

何度も念押しされているように、名作を「分かりやすく」、「求めやすく」提供すること、小学校低～中学年を対象としていることが特徴である。漢字の制限や子どもの感想文の学年標示など、無理なく読めることを強調して、まさに当該の読者層とその親へのアピールとして念が入っている。

「低～中」というのは、こうした名作全集の対象年齢の設定としては、かなり低めの設定である。実は「世界文学の森」を出している集英社には、同工の全集がもう一つあり、そちらは高学年からを対象としている。二つの全集の住み分けのために、より低い年齢を意図的に打ち出しているのである。ゆえに、「低～中」と、より具体的でかなり限定的な指示がなされているものと思われる。

より低年齢層を対象としようとする際、全体の長さは、より短く設定されるだろう。文字は大きく、ひらがなが多くつかわれ、挿絵の多いことも想像される。大きな文字、ひらがなの多用、挿絵の多さは相乗して、文字数の制限をますます厳しくするはずである。では、「世界文学の森」版は、どれほど短いのだろうか。

以後、他の子ども向け再話と比較して、「世界文学の森」版の特質について明らかにしていく。取り上げるのは、次の子ども向け再話である。書店、図書館などで容易に入手できる定番的な再話を選択した。

★「世界文学の森」版

菊池章一訳『ああ無情』（子どものための世界文学の森22）ビクトル・ユゴー作、集英社、1994年【小学校低～中学年】

A 青い鳥版

塚原亮一訳『ああ無情』ビクトル・ユゴー、講談社（青い鳥文庫）1989年【小学校中級から】

B 岩波版

豊島与志雄編訳『レ・ミゼラブル（上・下）』ユゴー

作、岩波書店（岩波少年文庫）、1953年【中学以上】

C 福音館版

清水正和編・訳『レ・ミゼラブル（上・下）』ヴィクトル・ユゴー作、福音館書店（福音館古典童話）、1996年【小学校上級以上】



写真①



写真②

写真①②とも、一番右が★「世界文学の森」版である。その次から順に、A 青い鳥版、B 岩波版、C 福音館版。

「世界文学の森」版と比較の対象年齢が近いものとして、A 青い鳥版を選択した。それに対して、B 岩波版、C 福音館版は高学年以上を対象とする。また、前章で述べた「定訳」、「よい再話」主義をとる二社の刊行である。特に岩波版は、大人向けの完訳⁷⁾をおこなった豊島与志雄が編訳を担当しており、いぬいの発言を裏づける。こうしたいわゆる「定訳」、「よい再話」との比較において、★「世界文学の森」版と A 青い鳥版を検討することで、その特質がより明確になると考える。

B 岩波版、C 福音館版は、共通して、原作で定番となっている挿絵の最もよく知られるカットが用いられている。それに対して、より低い年齢層を対象とする★「世界文学の森」版、A 青い鳥版は独自の挿絵である。また、B 岩波版、C 福音館版は、文庫と単行本の違いはあるが、いずれも上下二分冊であり、物語の長さがうかがえる。殊に、C 福音館版は、子どもの本としては異例の厚み（各約 3.5cm、上下セットで約 7cm）と重厚さで他

を圧倒する。B 岩波版は中学以上、C 福音館版は小学校上級以上と示されているが、実際の本を見ると、このような表記があくまで参考に過ぎないことが分かるだろう。C 福音館版は児童書としては相当に大人っぽい本であるといえよう。

では、実際に、物語の長さ、文字数は、どれほど異なるものなのか。

表 1. 子ども向け再話『あゝ無情』長さ（概算）比較

	文字	行	P	文字× 行×P	本文 ※	全文字 数	枚数		
子ども世界文学の森版	33	12	125	49500	0.6	29700	74	1%	3%
青い鳥版	39	14	271	147966	0.94	139088	348	7%	16%
福音館版	47	17	1240	990760	0.9	891684	2229	45%	100%
(原作)							5000	100%	

表 1 は、一行の文字数に行数、ページ数をかけ、さらに挿絵がどの程度入っているかを確認して「本文※」の掛け率を決め、全体の文字数を概算したものである。枚数は、参考として、全文字数を 400 字で割り戻しただけの数字である。かなりおおざっぱに見積もった数字であることをお断りしておく。

C 福音館版は、原作のほぼ半分の長さに圧縮されている。それでも先述のとおり、約 7cm の厚みとなる。この C 福音館版をものさしとしてみると、A 青い鳥版は、C 福音館版の 2 割に満たず、原作の 7% の長さである。

★「世界文学の森」版にいたっては、C 福音館版の 3%、原作のたった 1% の長さとなる。

「世界文学の森」シリーズは、「小学校低学年から中学年」と、文学全集にしては、比較的低い年齢層をターゲットとしている。挿絵が多く（一見開きごとに必ず挿絵が入る）、ページ数は少なく、他の子ども向け再話と比べても相当に短いといえる。重厚長大な『あゝ無情（レ・ミゼラブル）』を 1/100 に圧縮し、小学校低学年が読んでも分かるように、原稿用紙にして 100 枚を切るところまで縮めるというのは、再話者にとっては大変に酷である。この難題に再話者はどう取り組んだのか。

先取りして言えば、★「世界文学の森」版の最大の特徴は、その再話のありようである。子ども向け再話の多くが、描写や説明を省略し、脇筋を刈り込み、ストーリー全体を圧縮する。主人公を中心とした、いわば、「あらすじ化」ともいえる再話である。それに対して、★「世界文学の森」版は、ある部分だけを抜き出した部分訳、いわゆる抄訳である。しかも、訳出されているのは、起・承・転・結の結にあたる部分のみで、分量でいうとストーリー全体の二割にも満たない、ということである。これは名作の子ども向け再話としては、非常に

特異な手法であることをまず指摘しておきたい。

4. 「世界文学の森」版の特異性②再話のありよう

では、具体的に、★「世界文学の森」版がいかに異質であるか、その再話のありようを見ていきたい。表2は、左カラムにC福音館版の目次、章番号と章題を記載し、その右にそれに対応する★「世界文学の森」版の目次を記して対照させたものである。

C福音館版は、原作の構成をおおむね踏襲して、全体を大きく五部で構成している。その第一部から第四部、すなわち物語の大半ということになるが、それに該当する部分は★「世界文学の森」版にはどこにも見当らない。表に示されたとおり、★「世界文学の森」版は、全体として五部で構成される物語のうち、第五部の後半のみを語り直したものである。物語全体の割か二割、しかもほぼ結末部分だけを抜き出して再話したものである。

次に、物語の冒頭部分を比較して、そのことをあらためて確認しておきたい。C福音館版、B岩波版、A青い鳥版、★「世界文学の森」版の順に、各版の冒頭部分の一見開きを掲載する。文字の大きさ、挿絵の入り方など、一見して、★「世界文学の森」版が取りつきやすく感じられるであろうことは疑い得ない。比較的近い年齢層を対照としているA青い鳥版も、挿絵に目が引きつけられるが、それでも、どちらかといえば、高学年を対象とした「定訳」派のB、Cに近い印象を受ける。

先の三版はいずれも、第一章「ミリエル司教」で幕を開ける。内容にもそれほど齟齬がなく、それぞれに省略が施されているとしても、原作の翻訳としてそれなりの妥当さを備えているであろうことが見て取れる。

中学年以上向けのA青い鳥版は、確かに相当に短いとはいえ、物語全体を縮約する形で再話されている。文字数がかなり少ないため、相当に省略をしながらも、原作のエピソードの配列やプロットを踏襲し、物語の筋を残した、いわゆるダイジェストである。A青い鳥版も五部構成をとっている。

- 1 ミリエル司教 / 2 ファンティース
- 3 コゼット / 4 マリウス / 5 正義の人

この章題からも、全体の流れについては原作に沿っていることが読み取れる。C福音館版と比較してみると、釈放されたばかりのジャン・ヴァルジャンが、教会で親切に遇されたにもかかわらず銀の燭台を盗み、それを司祭に許されるという冒頭のエピソードに一章を割いてお

り、大変に縮約されているなかで、相対的に紙数を費やしていることが分かる。物語の発端、ここから長い改心の道がスタートするという重要なエピソードである。ここを丁寧に語ることで、読者の心をつかみ、主人公ジャン・ヴァルジャンへの同情、共感、感情移入を促す仕掛けである。このことからジャン・ヴァルジャンを中心に語り直されていることが分かる。A青い鳥版は、比較的低い年齢層向けにかなり短くされているながらも、原作全体のストーリーを追うことのできる再話である。

それに対して、唯一、★「世界文学の森」版のみが、「パリの戦争」から始まる。物語が終結に向かおうとするところから唐突に物語が幕を開けるといふ、非常に特異な再話であることが分かる。ストーリーや登場人物がある程度知っている読者がこれをいきなり読まされたならば、これは一体、『ああ無情(レ・ミゼラブル)』のどの部分だったろうかと首をひねるはずである。しばらく読み進めながらも、ジャン・ヴァルジャンにコゼットという二大主要登場人物はいつ出てくるのだろうと、不安にかられ、気もそぞろになるに違いない。

5. 大人読者の期待と再話者の意図

★「世界文学の森」版『ああ無情』は特異な再話ではある。原作の長いストーリーから第五部を選び抜いて語り直し、主人公は、ジャン・ヴァルジャンからマリウスへ、物語の焦点は、マリウスとコゼットが幸せな結婚ができるかどうかに移されている。この再話が、よく知られた『ああ無情(レ・ミゼラブル)』とは大変異なった印象を与えることは間違いない。筆者は『ああ無情(レ・ミゼラブル)』を子ども時代に子ども向け再話で読んでいる。大人になって完訳を読むに至るまでずっと記憶していた、子ども心に印象に残ったエピソードは次のようなものである。

エピソード—銀の燭台事件／パリの迷路のような地下道・間一髪の逃避行／市長になる／脱獄／自分がジャン・バルジャンだと名乗り出て、誤認逮捕された人を助ける／馬車に轢かれたおじいさんを助ける／棺桶に入って生き埋めになりかけるが脱出する／コゼットを自分の娘として養育する

このようなエピソードはいずれも★「世界文学の森」版には欠けている。もしくは、非常にかいつまんだ形で説明されるのみである。この作品に対して先入見のある大人の読者が期待するものが、この再話には一切ない。先入見がある読者ほど、記憶を探り、先入見に照らし

表2. C福音館版と★「世界文学の森」版 目次対照表

	福音館書店『レ・ミゼラブル』	子どものための世界文学の森『ああ無情』	備考
第1部 ファンティース	1 ミリエル司教		ミリエル司教の銀の燭台を盗むが許される
	2 歩きつかれた夜		
	3 開かれた家		
	4 獄中19年		
	5 夜の出来事		
	6 ビヤンヴニュ閣下のはからい		
	7 プティ・ジェルヴェ		
	8 1817年 パリの青春		
	9 ふたりの母親の出会い		
	10 ヒバリっ子		
	11 マドレーヌさん		
	12 疑惑の目		
	13 転落		
	14 「その女を釈放したまえ」		
	15 つかの間のやすらぎ		
	16 免職を申し出るジャヴェール		
	17 心中のあらし		
	18 アラスに		
	19 あっけにとられるシャンマティウ		
	20 ファンティースの夢		
	21 勝ちほこったジャヴェール		
	22 修道女のうそ		
第2部 コゼット	1 ワーテルロー		マリユスの父をテナルディエが助ける
	2 軍艦オリオン号		
	3 夜中の水くみ		
	4 黄色い服の男		
	5 カトリーヌ		
	6 「コゼットを呼んできたまえ」		
	7 死んだ女への約束を果たす		
	8 ゴルボー		
	9 しのびよる黒い影		
	10 月夜の逃走		
	11 鈴をつけた男		
	12 ジャヴェールは何故失敗したか		
	13 難問		
	14 イノサント院長の心配事		
	15 二つに一つのかげ		
	16 新入りの墓掘り男		
	17 修道院で		
第3部 マリユス	1 パリと浮浪児		マリユスと祖父、父との葛藤
	2 大ブルジョアとその孫		
	3 ヴェルノンの花づくり		
	4 「わが家の恥さらし」の死		
	5 小娘の招待		
	6 「出ていけ！」		
	7 「ABCの友」		
	8 迷い		
	9 きびしい試練		
	10 マブーフ老人とマリユス		
	11 代役		
	12 ふたつの星の出会い		
	13 恋のとりにこ		
	14 パトロン・ミネット		
	15 拾った手紙		
	16 泥まみれの手紙		
	17 運命ののぞき穴		
	18 「よく見るんだ、あの男を！」		
	19 溺れる者は藁をもつかむ		
20 おそろしいくらみ			
21 署長代理			
22 恐怖の張り込み			
23 わな			
24 マリユスのおどろき			
25 時間かせぎ			
26 「デカがいる」			
			テナルディエ、ジャン・バルジャンを陥れる計画

	福音館書店『レ・ミゼラブル』	子どものための世界文学の森『ああ無情』	備考
第4部 プリユメ通りの牧歌とサン・ドゥニ通りの叙事詩	1 歴史の数ページ		
	2 ヒバリの野		
	3 エポニーヌ		
	4 秘密の家		
	5 春のめざめ		
	6 ジャン・ヴァルジャンと恋を知ったコゼット		マリユスとコゼットの恋愛
	7 夜明けのおそろしい行列		
	8 傷のおかげで		
	9 庭の足音と怪しい影		
	10 石の下の心		
	11 「あなたのお名前は？」		
	12 巨像の腹のなか		
	13 テナルディエー味の脱走		
	14 牧歌と影のきざし		
	15 夜と犬とオオカミの娘		
	16 そのとき庭では		
	17 老人と青年		
	18 彼らはどこに行く？		
	19 一八三二年六月五日		市街戦
	20 あらしをはらむ行列		
	21 コラント酒場		
	22 バリケードのなか		
	23 ふたつの事件		
	24 闇にはいるマリユス		
	25 血にまみれた旗		
	26 プルヴェールの最後の詩		
	27 エポニーヌの告白		
	28 ガヴローシュの恩返し		
	29 おしゃべりな吸い取り紙		
	30 コゼットの眠っている間に		
第5部 ジャン・ヴァルジャン	1 五着目の軍服		
	2 砲撃		
	3 「なぜ殺さなかった？」		
	4 アンジョルラスの恋人		
	5 とびだしたガヴローシュ		
	6 ジャン・ヴァルジャンの復讐		ジャベールを逃す
	7 花の銃殺		
	8 巨獣のはらわた		
	9 狩り出しと尾行		
	10 十字架を背負って		マリユス救出
	11 ちぎられた上着の裾		
	12 不吉な対面		
	13 絶対者の動揺	パリの戦争	
	14 とりみだすジンノルマン氏	パリの戦争	
	15 神への辞表		ジャベールの死
	16 孫と祖父	もうひとつの戦争	
	17 ジンノルマン氏の読みになかったこと	(なぞの人かげ) コゼットのざいさん	
	18 ふたりの老人		
	19 過去の幻影と謎の人	しあわせのかけその1 しあわせのかけその2	
	20 婚礼の日	カーニバルのパリ けっこんのうたげ	
	21 眠れない夜		ジャン・ヴァルジャンの煩悶、苦悩
	22 告白	さびしい朝	
	23 マリユスの困惑	マリユスのうたがいその1	
	24 消えていく光	マリユスのうたがいその2	
	25 重いペン		ジャン・バルジャン衰弱・遺書
	26 黒いはぎれ	へんなお客 正しい人	
	27 燭台の光の下で		マリユス、コゼット到着、遺言、回想
	28 草はかくし、雨は消す		墓地、墓碑

1・ミリエル司教

一八一五年には、シャルル・フランソワ・ピヤンゲ・デュ・ミリエル氏は、デイーニ（エリスの南西五キロ）の司教であった。七十五歳ぐらいの老人で、一八〇六年からずっとこの司教職をつとめてきた。彼は、エクス（マルティニークの三千キロ南西）の身分高い法官の家に生まれた。伝えきくころによると、十八歳か二十歳という若さで結婚したが、その後もいろいろと浮いたうわさが絶えなかったという。なにしろ、体は小柄だが、上品で才知にたけ、人目をひくりっぱな風采の持ち主で、その若い日々は、社交界に出入りして、かなりはなやかな生活ぶりだったということだ。

そのうち、大革命（一七八九年）が起こり、法官関係の家の人びとは、殺されたり、外国に追われたり、ちりちりになったが、ミリエル氏もイタリヤに亡命したのであった。妻はその地で、長くわずらっていた胸の病で死んだ。去婦には子どもはなかった。ひとりになったミリエル氏がその後、フランスの旧社会が回復していった激動の時期に、どのような運命をたどったのか、それはだれも知らない。わかってい

図1. C 福音館版

I

ミリエル司教

一八一五年に、ミリエル氏は、デイーニの町の司教をしていた。この人は、七十五歳ばかりの老人で、一八〇六年から、デイーニの司教職についていたのであった。ミリエル氏は、結婚していない妹のバティスト・ヌーヌ嬢といっしょに、この町に来たのだが、この婦人は、ミリエル氏よりも十歳年下だった。この人たちの召使いとしては、バティスト・ヌーヌ嬢とおなじ年ごろの、マドロアルという女中が、ひとりいたきりだった。

デイーニの司教邸は、施療院のとなりであって、ひろい、美しい邸だった。施療院は、せまい、ひくい二階建ての建物で、小さな庭が一つあるきりだった。着いて三日めに、司教は施療院を見廻った。その翌日、司教の望みで、院の二十六人の貧しい人々が、司教邸にうつされ、司教は、施療院のほうへうつった。この家は、一階が三部屋、二階が三部屋、その上に屋根裏部屋があつて、家のうしろに、十五アールほどの庭があつた。女ふたりが二階を占領し、司教は一階に

図2. B 岩波版

——この世に無知と悲惨があるかぎり、このような種類の物語も、
 けっして無益ではないであらう。

一八六二年一月一日

オートビル・ハウスにて

ビクトル・ユゴー



I ミリエル司教

かぎのない家

一八一五年のことである。シャルル・フランソワ・ジャン・デュ・ミリエル氏は、南フランスのディニエの町で、六年前から司教職（カトリック教の司教）に就いていた。ミリエル司教は、もう七十五歳の老人で、十さいほど年下の独身の妹、パチスチヌと、妹と同じ年の召し使いのマグロワールの三人暮らしだった。司教館は、百年前に建てられ、司教の身分によさわしい、石造りの美しい大邸宅で、巨木のうっそうとしげる広い庭にかこまれていた。その館のとなりには、小さな庭のついた貧弱な二階建ての建物があつた。そこは、かつては、ますしい人のための慈善病院であつた。

図3. A 青い鳥版

パリの戦争



フランスの首都パリに、何度も戦争があつたころのことです。

戦争といえは、国と国との戦争のようにおもわれますが、そうではありません。おなじ国の中で、大ぜいの人びとが、政府に反対して、武器をもつてたちあがり、けいさつや軍隊を相手にたたかう戦争もあるのです。

そんな戦争のひとつがパリの町の中でおこつて、大ぜいの人たちがころされたり、けいさつにつかまえられたりしました。

戦争は、二日のあいだつづいたのですが、三日めの朝、まだ暗いうちに、ジルノルマンさんの屋しきの前で、一台の馬車がとまりました。

馬車からひとりの男がでてきました。つづいて、もつと年をとつたぼろ



ぼろの服をきた男が、ぎよ者とふたりで、血だらけのわかものかかえて、おりてきました。

はじめの男が、戸口のかねをたたくと、門番がねむたさうにあくびをしながら、顔をだしました。

「ジルノルマンという者の家はここか？」

「はい、さようで。」

「その者のむすこをはこんで

*ぎよ者（前篇）。馬車などにつけて、馬をあやつる人。

*政府。国の政治をおこなうところ。

図4. ★「世界文学の森」版

て、これは誰？『ああ無情』のどのシーン？『ああ無情』ってこんな話だったっけ？と考え、物語に集中できないばかりか、不安に苛まれるのではないか。ジャン・ヴァルジャンが最底辺から身を起し、たびたび悪の側に傾きながら善と正義を目指し続けること、何度も蘇りジャンを追い詰める過去と罪、ジャンを襲う心のなかの嵐、ジャンにとっての唯一の希望ともなるコゼットとの絆、そうしたジャン・ヴァルジャンの人生のなりゆきに沿ったストーリーは、★「世界文学の森」版には、その筋を読み取ることが難しい。

あの場面、あのエピソードはいつ出てくるかと期待して読み進めていけども、期待を満足させるものは何も出てこないまま、あっという間に読み終えて、頭の中は疑問符だらけ。読書会で大人の読者が憤慨し、強く批判せずにはいられなかったことも、読み終えた瞬間、本を投げつけたくなったというのも頷ける。

では、これはよくない再話なのだろうか。筆者は読書会での経験から、どれほどひどい再話なのか確かめてみたいという好奇心にかられて★「世界文学の森」版を手にとった。しかし、一読して、考えを改めた。

再話者をもっとも悩ますのが、長大なストーリーをいかに圧縮するかであるとすれば、この再話のありようは、至上命題をクリアするための苦肉の策と考えられなくもない。この『ああ無情』は、確かに、全体を短く、そして一見、分かりやすく語り直してはいる。しかし、この再話は、課せられた制限を逆手にとった、非常に意図的で、挑戦的な再話であるのではないか。

「世界文学の森」版『ああ無情』は、確かに非常に短くはなった。が、果たして、より読みやすく分かりやすくなったのだろうか。実は、表面的な取りつきやすさに反して、物語の複雑さはかえって増している。ストーリーの前半部分が省略され、時系列が崩されているために、プロットの複雑さが増し、謎あるいは空白の多いテキストとなっているからである。読者は、マリユス（主人公？）とともに、「結」の時点から、時々さしはさまれるエピソードを読み解き、「起・承・転」（婚約者コゼットとその義父ジャン・ヴァルジャンの過去）を再構成して謎や空白を埋めていく。

ある程度知識のある大人と、先入見のない、すなわち、期待すべき『ああ無情（レ・ミゼラブル）』をもたない子どもの読者では、これを読んだ際の感じ方、受け止め方は相当に異なるはずである。初めてこの物語に出会うかもしれない読者に、再話者は希望を込めて、期待をかけて、このような再話を提示した。それは子ども向け再話が、物語の単なる「あらすじ化」でよいのかと

いう異議申し立てであったといえよう。

こうした再話の試みを、切って捨てることはたやすいが、むしろこうした再話の意義を検討することこそ議論を豊かにするはずだ。とはいえ、では実際のところ、子ども読者はこれらの再話をどう読むのだろうか、それを明らかにしなければ、これを、「よい再話」であるといえるかどうか、「再話」の意義を見定めることはできない。これについては別稿にゆずりたい。

注

- 1) 京都府福知山市で活動する「子どもの本を読む会」は月1回開催される読書会である。この会では、回覧される課題図書を事前に各自読んでおいて、感想や意見を語り合う。参加者の多くが子どものための読書運動、読書支援活動を行っている大人（文庫、人形劇、読み聞かせ、おはなしの語り、公共図書館・学校図書館のボランティアなどに携わる）であり、そうでない場合でも、少なくとも読書好きな大人である。課題とする図書は、必要数をまとめて公共図書館から取り寄せていた。
- 2) 以後、実際の図書の題名や引用内の用語はそのまま正確に記すこととし、原作、再話を含めて、『ああ無情』もしくは『レ・ミゼラブル』と称される物語群およびそのストーリーを指す際には、『ああ無情（レ・ミゼラブル）』とする。また、ヴィクトル・ユゴーの原作およびその翻訳（原作全体を意図的な省略を控えてそのまま翻訳したもの）について「原作」という語を用いる。
- 3) 「再話」には、子ども向けに語り直すという限定を加えたとしても、様々な様態、ありようが含まれるが、それらを大きく括るものとして、ここでは「再話」を用いることとする。この「再話」の定義については、佐藤宗子の一連の研究を参照している。昔話などの口承文芸を、読むためのテキストにする「再話」は、本稿で述べる「再話」とはまったく異なるものであることを付言しておく。
- 4) 特集「再話とは何か」が組まれた『日本児童文学』（昭和48年4月、第19巻第5号）から引用する。以後、同誌から引用して末尾にページ数を付す。
- 5) 鳥越信はおそらく松谷みよ子らの活動などを念頭に「再創造」という言葉をつかっていると思われる。松谷の民話に関する仕事は、昔話を採集する調査、集成して世に出す編集のレベルから、昔話を素材にしてオリジナルな作品を生み出す創作までかなり幅広い。これらをひとくくりに「再話」、

あるいは「再創造」とすることには問題があると筆者は考える。

- 6) そもそも子ども向けに書かれたものをより低年齢向けに再話することや絵本化することは、実際には、横行しているといえる。「子どものための世界文学の森」シリーズは比較的 low年齢を対象とするため、実は、「長くつ下のピッピ」、「小公女」「ひみつの花園」「赤毛のアン」などの作品が含まれている。二、三年、遅くとも五年も待てば、自分の力で読みこなすことができるようになるものを、数年早く読んで知った気になることにどれほどの意義や価値があるのか、筆者は大いに疑問を持っている。しかし、ここでは、この問題に深く立ち入ることはできない。
- 7) 豊島の当該翻訳は名訳として高く評価されている。

◆引用参考文献

- いぬいとみこ、関英雄、鳥越信「《鼎談》『再話』について考える」『日本児童文学』日本児童文学者協会、盛光社、1973（昭和48）年4月
- いぬいとみこ「現代児童文学の争点（5）『完訳主義』是か非か 下」『現代児童文学論集 3 深化と見直しの中で』日本図書センター、2007年
- 浮田 真弓（1996）「児童書研究の射程——翻訳論、書物論を手がかりとした考察——」『人文科教育研

究』23号 人文科教育学会

- 小口 明（1973）「親や子どもたちは”名作再話”をどのように受け取っているか—現場からの報告—」『日本児童文学』日本児童文学者協会、盛光社、1973（昭和48）年4月
- 小沢信男『通り過ぎた人々』みすず書房、2007年
- 佐藤 宗子「選ばれた『名作』——『岩波少年文庫』と『世界名作全集』の共通書目——」『千葉大学教育学部研究紀要』第46巻 平成10年
- 佐藤 宗子「再話の位置」『文学』（日本文化における翻訳<特集>）1992年1月 岩波書店、1992年 pp.113～116
- 福島正実「現代児童文学の争点（5）『完訳主義』是か非か 上」『現代児童文学論集 3 深化と見直しの中で』日本図書センター、2007年

※本稿の骨子となる内容は、日本児童文学学会第46回研究大会（於宮城県仙台市戦災復興記念館、2007年10月20日）にて、「子どものための世界文学の森」版『ああ無情』をめぐって～翻訳者の意図・大人読者の反応・子どもの読み～と題して発表した。本稿は、当該発表の前半部分について、新たに再構成したものである。今回、収録しきれなかった後半部分については、いずれ別稿として発表したい。

Considering Retelling of World Classic Literature for Children: Focusing on an Abridged Version of “Les Misérables” for the “Kodomono Tamenno Sekai Bungakuno Mori”

Faculty of Childhood Education, Department of Childhood Education
Tomoka KAMIMURA

Abstract

The retelling of classic literature for children began in the Meiji era and have continued to the present. Their stories inevitably lose their richness and are more like outlines, as they omit side stories and detailed descriptions and focus on the main character.

This paper examines an abridged version of “Les Misérables” that seems unique and strange by comparing it with other abridged versions. And the multiple perspectives on retelling classic literature for children were provided.

Keywords: retelling, digest, adaptation, classic literature, child reader, “Les Misérables”