

アン・ヘリング

社会科の教科書に出てくる歴史年表を眺めていると、「江戸時代」と「明治時代」は日本史という大海原に浮かぶ、全く別々の離れ孤島、文字通り別世界であるかのような印象を、何となく私たちに与えがちである。映画やテレビでも、その裏付けになりそうな時代劇なども、かなりあるのではなからうか。ずっとちよん鬻やカタハズシか丸鬻で通っていた、どこかの藩の役人夫婦が慶応から明治に改号された途端に、みごとシルク・ハットに束髪とボネットの洋服姿に「変身」する。その素早い速度も、「別世界」の印象を強めるばかりである。テレビドラマの効果的な手段としては許されるものの、それを歴史の事実として鵜呑みにして良いかどうかは、別の問題である。

近世が近代になり、江戸が東京に改名しただけで、日常生活の様子や、一般の住民にとっての常識が短期間で何もかも完全に変わるはずがない。相当の昔から、時の流行に強い関心を示し、絶えずその移り変わりを新しい生活文化の素材として吸収してきた江戸市民が、東京市民になってからも適当に新しい生活のパターンを取り入れながら、ほぼそのままの調子で暮らし続けてきたことは、まず疑う余地もない。こうしてみると、歴史年表などに並んでいる江戸時代、明治時代は、いわば、全く互いに接点のない「離れ孤島」同士でなく、じつは、少しずつ風景を変えてゆく陸続きの大地であった。

強いて言えば、文字通り一夜にして、住宅構造や服装に至るまで、東京の市民生活を目立って変えたのは、明治元年の出来事でなく、むしろ関東大震災の方ではなかつたかという説が有力に思われてくる。日常生活だけでなく、東京の町並みにも、本格的に「モダン」といえる大正デモクラシーの券開気が溢れるようになったのは、どちらかと言えば、大正の末期の十二年以降のこと、とさえそうである。

しかし、だからと言って、今より七〇年前まで、物質文化や一般の生活習慣が、江

戸期のタイム・カプセル同然の状態で持ち込まれてきた、などと思いだむわけにはいかない。明治のかなり早い時期から、政府の方針や財界の要望、新鮮な流行を好む市民精神などの活力に促されて、それまで日本にあまり知られていなかった文化的要素が、世界中の大会から取り入れられ、日本の日常生活を潤すようになった。東京の「近代性」の象徴でもあった、フランク・ロイド・ライト設計の旧帝国ホテルが大震災以前に建てられたし、市民文化のソフト・ウェアとでもいえる出版文化、日用品、教育などの様々な側面のなかに、舶来文化の面影がもう明治のうちから現れていたのは、歴史的事実である。江戸と明治（そして、引き続いて明治と大正・昭和初期）も、文化の上では、まさしく「陸続き」であった。また、私たちが普通思っているよりも、以前からあった形をほぼそのまま受け継いで生活の枠を作り、積極的に新しい要素をその枠内に取り込んで生かそうとする時代でもあった。

1 明治の出版・和装本の役割

明治の出版事情や物質文化としての書物に視野を絞ってみるだけでも、その裏付けになる事実関係は、かなり容易に見えてくる。すでに江戸中期（あるいは、それより以前）から、日本の都市文化の柱の一つとなっていた出版業界が、決して明治元年の一夜のうちに突然変異して、「近代化」したわけではない。維新まで通常であった文化的社会的状況を殆どそのまま土台として、時代の要求に応じて新しい要素を適当に取り入れ、少しずつ変貌していった。出版に欠かせない印刷技術の発展をみても、明治前期の頃に活躍していた業者たちは、木版をいきなり捨てずに、石版、銅板、活版等の舶来の技法の経験を段々と積み上げ、確実に、しかもゆっくりと歩み続けたようである。印刷技術だけでなく、明治期の製本についても、それは例外でない。和本仕立てという、江戸期ゆかりの書籍の形式自体が、「江戸」とともに去ったわけではなかった。今日、主流となっている洋式製本が一般書籍の基本形式として定着したのは、どちらかというところ、明治でも、その後期頃であったから、十九世紀の八十、九十年代は、「和」本の書物がまだまだごく当たり前の存在であった。例えば、巖谷小波が明治二十四年に発表したあの有名な「こがねまる」も、表紙絵や口絵には色彩木版画を取り

入れた、典型的な和綴じ本であった(「こがねまる」もまた、多くの例の一つにすぎない)。要するに、明治半ば頃の書籍を眺めると、製造技術や外見よりも、その内容の方に「新しさ」を発見できる場合が少なくない。

例えば、書物によっては、文明開化のはやりことは「和魂洋才」をあべこべにしたようなものもあって、舶来文献の内容が、和本仕立ての翻訳がダイジェスト版を通じて、何の抵抗なしに一般読者に愛読され受容されるようなケースも当然あった。それまで日本に紹介されていなかった技術、あるいは思想や文学作品の邦訳が、日本の読者たちの慣れてきた、木版手摺りのれっきとした和綴じ本を媒体手段にして、「近代化」のプロセスを促進する効果があったに違いない(この「洋魂和才」とも言える無数の本のなかから、福沢諭吉が明治元年に発表した『究理図解』という少年少女向きの科学入門書や、明治初期の超ベスト・セラーとなった有名な『西國立志編』、自由民権運動の支えとなったルソーの翻訳などが、実例として挙げられる)。私たちの目には、和装本は、まさに「昔むかし」の文化的化石、さもなくば一種の芸術品か骨董品に映りがちである。しかし、先述のように、十九世紀後期の日本の読者たちにとっては、初等教育の教科書、小説、一般参考書や論文、観光案内にいたるまで、和本仕立てのものが常識で、「本」、「書物」らの語彙自体が、まず「和本」形式をさすものであった。和装本の翻案や翻訳書もまた、必ずしも明治維新前の日本に初めて現れたとは限らない。長崎経由で欧州より日本に輸入された医学書その他の翻訳が、和本仕立てで江戸時代に発行の対象となったし、洋書類以上に、古くから日本で親しまれていた中国の文献の和訳が盛んに行われた。江戸や大阪、仙台の本屋では、『二十四孝』などの古典的な中国の教訓書が、元の漢文を伝えるオリジナルだけでなく、邦訳書でも買ひ求められていた。又、『三国志』、あるいは滝沢馬琴訳の『水滸伝』のように、中国の小説も、訳文を通じて、日本近世の読者に歓迎され、当時の日本の演劇や創作文学にも影響を与えた。

2 欧文和本の登場

しかし同時に、明治時代が進むにつれて、和本形式の書籍でも、論吉の『究理図解』

と馬琴の『水滸伝』とは丁度反対に、日本の説話や文学作品の翻訳、あるいは日本調の挿絵で飾られた舶来文学など、日本と何らかの形でかかわっている内容を欧文にあらわしたのも、次第に出るようになった。和装本ながら、中身が英・独・仏語などの欧文で書かれた書物は、いかにも明治らしい出版現象として、思いもよらないかたちで「文明開化」の精神を表すこともあった。英米の原書を木版で似せた教科書をはじめ、様々な欧文和綴じ本が、明治初期・中期から記録に残されている。そのなかでも、日本内外の文化史と出版史の両面から見て、特に注目し値するのは、明治十年代の頃から現れた「縮緬本」とその仲間たちと言えぬ出版物ではなかったかと思われる。「縮緬本とその仲間たち」——もう少し具体的に言い換えれば、それは、「明治の半ば頃よりはあった、草双紙ふうの絵入り欧文和装本」ということになるが、「草双紙ふう云々」のくどい表現をやめて、思い切り、「欧文章双紙」か、単に「絵入り欧文和本」と呼んだ方がすっきりしているし、そればかりでなく、より正確で幅広い用語としても安心して使えるのである。

なぜかと言えば、同じ版による「縮緬仕立て」になっている本、なっていない本が、二つ並んで発行・発売されることもあったし、また、欧文の本が主流に思われる場合でも、それとかかわっている和文書物が、全くなかったわけではない。その他にも、色々なバリエーションがあった。しかし、それにしても、相違点が多いけれども、共通点がおおさらいと言え、「欧文章双紙」の類が、明らかに「親戚同志」にあたるから、私たちは幅の狭い用語ばかりにこだわらないで、折角の本自体の様子、そして、ジャンルとしての特徴に重点をおいて観察する方が、重要であろう。内容が英独文である上に、外見の絢爛豪華な縮緬本は、和本はもはや日常的な存在ではなかった昭和初期の頃より、国内の教養人たちには、観光客相手の軽薄な土産か、輸出向きの骨董品として多少軽視される傾向が比較的最近までであった。しかし、明治の書物としてみた場合、欧文章双紙が、文・挿絵とも、芸術的水準は高い場合が多く、また、日本の内外を問わず、思いがけないところに影響を及ぼしている事実もあって、これら欧文和本の位置づけを見直す時期が、今きているのかもしれない(福生市郷土資料室が

企画した展覧会自体も、いわゆる縮緬仕立て本とその仲間たちを再評価するための、まずは第一歩といえるのではなからうか。

いずれにせよ、縮緬本そのものを位置づけるには、まず明治時代の歴史的背景、および近世の草双紙その他の絵入り和本の文化的役割という二点を、たえずに念頭に置く必要がある。幕末以前から続いていた文化のパターンと明治ならではの輸入文化が互いに影響し合い、さらに新しいかたちへ発展するという時代の特徴は、明治期の様々な和本仕立て書籍に投影している。もちろん、その一部門にあたる縮緬本などの欧文和本も、例外であるはずがない。例外どころか、むしろ良い意味でいう明治の「和洋折衷」の代表格といえるかもしれない。

3 縮緬本と平紙本

さて、一般論はこれまでにして、いわゆる縮緬本を中心に、欧文和本の外見と内容、その成立の歴史などに重点を移すことにしよう。またまた用語の問題に戻るようで、恐縮ではあるが、明治というタイム・トンネルに入る前に、「縮緬仕立て」の本の様式について多少の説明を加えておきたい。ここでいう「縮緬」とは、もちろん、呉服屋で買える絹製の生地を指しているのではない。絹の縮緬の手触りを連想させるように加工した和紙の状態をあらわす形容語なのである。印刷済みの紙を「縮緬紙」（別名「クレープ紙」、あるいは英語の用語をそのままに片仮名で表した「クレープ・ペーパー」など）に加工して、製本した本が、即ち「縮緬本」になるわけである。「縮緬本」という語彙自体が、このように、便利な通称として気軽に使われたわけであり、それ以上に難しく考える必要はない。その通称が、用語として一人立ちしたとき、縮緬本が絹その他の織物など、布の縮緬から作られた本、つまり、「布製絵本」の一種ではないかと、誤解を与えたとしても無理はない。しかし、実物の縮緬本を一度でも手に取って眺める機会さえあれば、確かに紙製であることは一目瞭然で、すぐに納得が行くはずである。また、前述の通り、縮緬紙に加工された後、製本されたもの他に、手を加えずに平紙のまま製本される本も沢山あったから、厳密に言えば、これらの平紙本まで含め、すべての絵入り欧文和本を単純に「縮緬本」と分類してもよいのかどうか、

多少問題はある。しかし、図書館や古書店の目録、明治文献の研究書ですら、外見が明らかに違う縮緬本と平紙本とを区別せずに、類似した内容をもとに、双方をあつさり「縮緬本」として片づける習慣が根強いこともあって、このような誤解はまだ当分のあいだ続くものと思われる。

長谷川版の欧文和本には、縮緬本と同じ版木で刷りあげた平紙本もかなり残されているのに、なぜ縮緬本だけが多くの場合に、脚光を浴びることになったのであろうか。比較的地味な平紙本が、派手な縮緬本の陰に隠れて、ついに気づかれないまま無視されたり、縮緬本の欠陥本が商品見本の一種と信じられたこともあったらしい。しかし、平紙本は、決して未完成品とは言えないのである。縮緬本と平紙本は十分に意識して発行され、その二つの形式には、それぞれの役割分担が与えられたと思われる。例えば、縮緬紙に加工されずに製本された平紙本は、当然、その分だけ値が安かったに違いない。また、今では知名度が高くなっている縮緬本でも、最初の段階では、まず平紙本のちよつと豪華なバリエーションとして生まれた可能性が、全くないとは言いが切れない。長谷川本の初期の平紙本に限って言えば、艶出しや空押しなど、木版手摺りの特殊な技法が取り入れられて、挿絵の効果をあげているが、それも縮緬紙に加工されてしまえば、せつかくの空押しの効果は完全に薄れてしまう。もしも最初から縮緬本仕立てが前提であったならば、手間のかかる技術をわざわざ取り入れる必要が果してあったのであろうか。平紙本の少なくとも三冊に確認されている仕掛けも、腰の弱い縮緬本の場合には省かれている。さらにまた、長谷川本の中には何冊かの贅沢な奉書紙製もあるが、厚紙であるがゆえに、当然のことながら、縮緬本仕立ては考えられなかったはずである。

長谷川版の欧文和本を代表する「日本昔噺文庫」シリーズの場合に、平紙本だけでなく、少なくとも三つのそれぞれ異なる形式があったことは、注目してよい。三種のうちの花形は、縮緬本と変わらない色数で、さらに空押しなどの装飾を誇る総色摺り平紙本であった。これより多少控えめな異版は、そのテキストの紙面が色彩のない墨摺りで、両表紙と表紙見返しのみが色摺りで飾られた。三種の平紙本の中でも最も質素な

のは、絵入り表紙すらない茶表紙本であった（テキストの挿絵は、いうまでもなく、墨摺りであった）。派手と思われがちな長谷川版にしては、あまりにも地味すぎる茶表紙本は、しかしながら、色鮮やかな縮緬本にまけないくらい、興味をそそる書物であると言える。あくまでも「国内向き」で、しかも教科書の代わりに発行されたらしい（英文や独文の茶表紙本には、明治中期の学生が得意そうに名前をローマ字で記入したのもかなり残され、当時の外国語学習熱を証明している）。学習者に親しみやすい教材と思われたせいか、明治三十年代前後から今日にいたるまで、日本昔噺の翻訳は、英文独文その他の外国語学習用の教科書や副読本の中にしばしば登場するが、長谷川版の平紙仕立ての茶表紙本は、その草分けといっても過言ではなさそうである。

4 欧文和本のテーマ

前述のように、長谷川本の中でも、日本昔噺の欧文翻訳は、数が多い上に、最も早くから発行の対象となり、まさにその意味では代表的な題材であった。舌切り雀や桃太郎その他の、明治十八年より出始めた「日本昔噺文庫」の二十巻二十一冊のほとんどは、元禄の頃（か、それ以前）から続いていた昔噺絵本の伝統をしっかりと受け継ぎ、それを土台にしていた限り、近世の家庭図書延長線上にあると言えそうであるが、ただテキストが英文・独文・仏文であり、また、挿絵には歌川派にかわって、主に狩野派や四条派の画風を生かしたという点で、当時の東京の出版業界にとっては、新鮮で、いささか型破りの存在であったと思われる。

それぞれの翻訳が、なにを「原文」にして行われたかは、私たちの関心を引く問題の一つである。当然、民間伝承に基づいたとする見方も少なくないが、日本の内外の文献が重要な役割を果たした可能性も十分にあったはずである。普通想像されている以上に、日本国内に残されている長谷川本の数は遙かに多くて、その知名度もまた高いため、日本昔噺の最初の翻訳と思われがちであるが、少なくとも「日本昔噺文庫」の場合、「初訳」と言えそうな昔噺は、むしろ少ないほうであろう。そのシリーズに登場する民話のほとんどが、もうすでに英文か独文（あるいは両方）で紹介済みのものであり、長谷川版の翻訳家たちは、欧文による様々な「種本」を容易に参考にできた

はずである。和文を読める人の場合には、江戸期からまだまだ豊富に残っていた草双紙風の絵本も、役に立つことがあったかも知れない。しかし、「日本昔噺文庫」以外の長谷川本には、民間伝承から書き起こした昔噺がないわけではない。その実例としては、例えばバージル・ホール・チェンバレンが提供したアイヌ昔話や小泉八雲の再話¹があげられる。

しかし、長谷川版の欧文和本は、お馴染みの日本昔噺に限るものではなかった。日本を代表する文学作品の訳文も、意外に多く発行された。『竹取り物語』、『朝顔日記』などの戯曲、明治前期の雅文を代表する『孝女白菊の詩』²を初め、数多くの和歌の翻訳も、次つぎに長谷川の目録にあらわれた。また、昔噺や古典文学と並んで、英文による書き下ろしの創作ものや、日本関係の色々な話題を取り入れたノンフィクション、中国文学の英訳が、長谷川版の欧文和本として発行されることもあった。海外での取引を開拓するのに積極的であった長谷川武次郎は、途中から、自費出版や契約出版をすすんで引き受けたりもした。長谷川本の評判が広がるにつれて、様々な著者が原稿を持ち込んで、長谷川に本作りの注文を出すまでになった。明治の末期には、国内よりも海外の市場を重視するようになった長谷川は、カレンダー用の絵入り手帳数種を毎年制作して、英米に輸出したが、カレンダーの中には、絵入り本の立場から見ても、使い捨てには惜しいほどの高い水準のものもあった。

長谷川弘文堂の努力によって、明治の欧文和本が一つのジャンルに発展したと言えそうであるが、だからと言って、長谷川だけが欧文和本を発行したわけではない。長谷川本以外に現れたのは、色摺り平紙本はもちろんのこと、相当に豪華な縮緬本もあり、それらはかなりの数量にのぼる。明治中期から大正にかけて、日本中で「流行」したとはいえないまでも、欧文和本や木版本は、東京だけでなく、京都、大阪、仙台などでも続々と発行された。長谷川本の成功に刺激された出版社が、その中でも少なくなかったといわれる。本の中身や狙いは様々であったが、比較的早い段階の出版では、昔噺の翻訳とか外国語学習に役立ちそうな副読本など、国内向けと思われる本が中心を占めているが、やがて途中から、輸出に狙いをかけた出版物が増えていくと

いう傾向は、だいたい長谷川本の場合に似ている。日本の色々な側面を紹介したり、海外からの観光客の参考までに、国内で販売されたと思われる欧文和本の中には、木版に代わってコロタイプ美術印刷を使用したものもあった。また、ド・フロリアンとラ・フォンテーヌの仏文寓話に、梶田半古や河鍋晩翠の息女で、女子美術専門学校の教授となった河鍋晚翠らが日本風の挿絵をつけた大型和本は、明治二十八年頃に発行されている。ちょっと異色の一例であろう。

5 欧文和本の恩人：長谷川武次郎とその遺産

「縮緬紙」がいつ頃から使われ、なぜ欧文和本と結びついたのか。長谷川版の「日本昔噺文庫」の選定はどのように行われ、また、欧文和本の日本内外の影響はどうであったかなど、欧文和本の前身や外見をめぐる様々の話題は、まだまだ言い尽くされていない。しかし、それらの問題は今後の課題として、この後の解説の中心となる二十数点の、欧文和本の大部分を構成する長谷川版のことに触れておきたい。

前述の通り、明治の出版文化の粹といえる欧文和本は千差万別であったが、量、質、歴史的意義の三点から見て、その花形にあたるのは、長谷川武次郎という版元が世に送った五十タイトルをはるかに越える木版本である。すでに何回も言及してきたように、長谷川版は、草双紙風の平紙本と縮緬本の二種類だけでなく、表紙のみが縮緬仕立てになった中間的なバリエーション、それに絢爛豪華な大型奉書版など、様々な形式があった。文字の印刷技法としては、活字と木版の双方が利用されたが、長谷川の刊行物には、木版手摺り以外の技法による挿絵・飾り装丁は、いまだ確認されていない。製本には、色々な変形があり、その殆どは糸綴じの和本か、和本形式の原則をもとにしたバリエーションのいずれかである。要するに、明治十八年の夏頃に初めて登場した長谷川版は、当時の書籍としては、ごく普通の活字混じりの木版挿絵入り和本にすぎなかった。変わった点と言えば、「欧文」和文の体裁ぐらいのことであろう。和本の斜陽にあたる明治末から大正に入ると、すでに木版がトレード・マークになった長谷川本は、やがて美しい「生きた化石」となる時期を迎えることになるが、少なくとも十九世紀のうちに出たものは、欧文だからといって、けっして「横浜土産」とか

「骨董品」であるとは限らない。むしろ、出版を始めた当時の長谷川武次郎は、まず第一に、日本の若い世代に馴染みやすい外国語の教材を与え、第二に、日本の説話や古典文学の質の高い翻訳を世界に提供することを夢見ていた、と想像するほうが現実的であろう。

その証は、武次郎翁が明治十八年から数年間使用した「弘文社」という社名に残されている、と言えるかもしれない。本によつては、弘文社に Society for the Promotion of Knowledge という錚々たる英訳がついている場合もある。いかにも明治の理想主義者の好みそうな名前であるが、それもそのはず、武次郎——嘉永六年に生まれ、昭和十一年に世を去ったといわれる——は、明治の初めに、『日記』で有名なクララ・ホイットニーの父君が校長を勤めていた東京商法講習所ではばく勉強した後、やがて自由民権運動に関心をもったようである。一時期、『絵入り自由新聞』に協力することがあつて、その関係で小林永濯や新井芳宗ら、民権派の画家たちとも交遊する機会に恵まれた。自由民権運動の敗北後、武次郎は、永濯と芳宗という良き仲間と力をあわせて、「世直し」の夢を国際的な出版活動に託し、その結果、欧文和本という新しい分野を切り開いたのである。過去からの形式を材料に、未来を指向する文化作り、打ち込んだ彼は仕事は、以下に紹介する欧文和本の中に結晶している。そこに流れる、良い意味での「温故知新」の精神も、今日の私たちにとってあながち重要な遺産なのかもしれない。

主要文献

- ・ 瀬田貞二著、『落ち穂ひろい』一九八二年、福音館書店。
- ・ 日本児童文学学会編（執筆者・福田清人他）、「児童文学事典」一九八八年、東京書籍。
- ・ 神品芳夫他編、『日本におけるドイツ語文化回顧展・目録』一九九〇年、郁文堂。
- ・ 拙稿「縮緬本雑考（上）（中）（下）」、『続・縮緬本雑考（1）〜（13）』、『日本古書通信』第四五七号〜第四五九号、第四六一号〜六五三号、昭和五十七年五月〜昭和五十九年四月、日本古書通信社

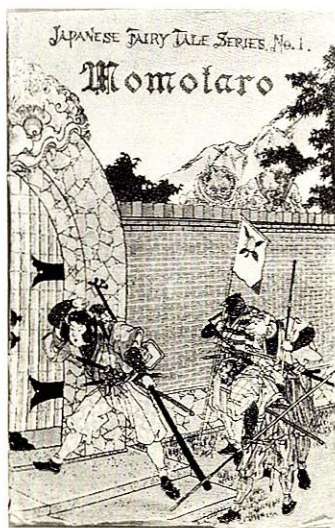
（アン・ヘリング 法政大学教授）

1 桃太郎

江戸中期以来、民話絵本のテーマとして定着していた昔噺六編が、長谷川版の「昔噺文庫」の先頭に位置している。六編とも、長老会の宣教師で、アメリカ出身のデイヴィッド・タムスの再話による。(和文の奥付では、本訳者の名は片仮名で「ダビッド」と記されているが、英語読みはあくまでも「デイヴィッド」か「デイビッド」などに近い発音であるから、編集者は、正確な原音の読み方を確認しようとしなかったらしい。同じような誤りは現在でも、新聞やテレビの字幕等にもたまには見かけることがある。) 桃太郎を含む、いわゆる「五大昔噺」の英訳は、一番から五番までこの文庫のトップ・タイトルを独占し、揃って明治十八年八月十七日の発行となっている。ここに紹介されている豪華な総色刷りの縮緬本以外に、平紙のまま製本された色刷り本、それに質素な黒刷りの茶表紙本など、いくつかの種類の本が製作されていたようである。最も古いと思われる版には、番号が付されていない実例もあるから、第一刷りの当時に、本格的なシリーズにする意図はまだなかったのかもしれない。再版の表紙絵と挿絵は、初版のそれらと異なるが、そのいずれもは、小林永濯の作品である。鬼の頭が「赤ん童子」と名付けられている他は、昔噺の粗筋は、現在受け継がれているものと殆ど変わらない。なお、この本の裏表紙を飾る絵は、江戸時代の折り紙の手法に紹介されている擬った形の「千羽鶴」、つまり一枚の紙から折られた数十羽の親子鶴の出来上がりを描いたもので、めでたいテーマ

マとしてだけでなく、折り紙の歴史を知る上でも、多少とも参考資料にはなるはずである。

『再版桃太郎(英文)』(表紙) 明治19年



2 舌切雀

『桃太郎』と同様、デイビッド・タムスンと小林永濯のコンビによる、古典昔噺の英文再話である。江戸期から現在まで、絵本のテーマとして人気の衰えを見せなかった昔噺であるだけに、粗筋そのものは、大体において、お馴染みのものと変わらない。正直爺さんと婆さんが飼っていたのは雄の雀で、その舌を切り取ったのは、正直爺さんの妻ではなくて、隣りのけんどんばあである。(噺の最後では、「お詫び」のヒマもないうちに、化け物たちに殺されるといふ結びになっている。) また、雀の行方を探し歩く正直爺さんと婆さんは、夫婦揃って雀一家のもてなしをうけるが、二人の旅姿を描いた挿絵は、これを担当した永濯の、他のデッサン集に発表した老夫婦

の絵によく似ていて面白い。雀たちの姿は、明治までの挿絵の常識に従って、舌が切られる場面だけを除き、人間の手足と着物姿で描かれていて、完全な擬人化が行われている。なお、福生市郷土資料室所蔵の『舌切雀』の英語版縮緬本には、二通りの異版がある。やや新しいと思われる方には、製本の段階で手違いがあったのか、表紙と本文は英文ではあるが、表紙見返しの欧文奥付は、なぜかフランス語であり、訳者名も、仏文を担当したドトレメール氏とされている。

『舌切雀(英文)』(表紙) 明治19年



3 猿蟹合戦

昔噺のなかでも、近世の戯作者や浮世絵師たちの間で特に好まれた「猿蟹合戦」は、タムスンと永濯による三番目の合作のテーマになっている。『桃太郎』の初版と再版ほどのはっきりした違いは見あたらないものの、三冊の表紙を並べて比較してみると、文字通り「三人三色」。



『再版猿蟹合戦(英文)』(表紙) 明治19年

それらは三つとも、微妙に異なる部分が多くて、異版がどれだけあったかと痛感させられる。戦後、劇作家の木下順二氏による問題提起が引金となり、絵本の中の「猿蟹」の解釈と再話のあり方がいまだに話題を呼んでいるが、その関係で、明治前期を代表する長谷川版の『猿蟹合戦』は、民話の資料として見ても、何らかの参考になりそうである。粗筋の枠組みは、現在の読者でも違和感を感じさせるところが殆どないが、細部の数カ所には、江戸の出版文化の面影が色濃く現れている。例えば、今日の再話なら、だいたい決まって、あの勇ましい栗が囲炉裏からはじけ飛んで猿に火傷をさせるが、それに対して長谷川版では、爆発の役割を受け持つのは、江戸中期以降の絵入り本でたびたび姿を見せる卵の方である。怪我をした蟹と一緒にたたかう蟹一族が、猿たちの大群に向かって和狭みふうの旗印を健気に掲げる一面面は、何となく印象的である。戊辰戦争を目撃して、その有り様を描いた後、やがて自由民権派に加わった正義の味方・

永濯の、弱い者いじめに抵抗する、皮肉な、無言の抗議とでも言えようか。

4 花咲翁

タムスンのペンと永濯の絵筆からなる長谷川版の『花咲翁』は、間違いなく現在にも通じる昔噺であり、正直爺さんの出世話を素朴な文で語り伝えている。「ポチや「シロ」とも呼ばれないブチ犬ともども、人物には名がないが、それぞれの手柄(と「犬」柄?)は、華やかで動きを感じさせる絵と素朴で飾り気のない文を通じてよく表現されている。地達磨となって、帰ってくるけんどん爺の姿を遠くから見かけたけんどん婆が、夫が豪華な着物を着せてもらったと勘違いする場面は、室町時代の『福富草子』の結びを連想させて、二つの説話の密接な関係を示している。この挿話は、民間伝承として現在でも見受けられるが、明治以降の絵本等には、必ずしも入っているとは限らないだけに、タムソンの再話は、やや古風な雰囲気を感じさせる上では効果的である。長谷川版の「謎」といえば、何と言っても、発行のわずか一年後に、突然表紙絵が変わったことである。表紙に限らずに、挿絵までも大幅に変わった長谷川本はかなりあるが、その場合には、「初版」、「再版」などと記してあるものが比較的が多い。ここで紹介する英語版の表紙絵には、花咲翁が灰をまき散らし、桜の花を咲かせる場面が描かれている。宝暦以前から今日に至るまで、数え切れないほど、絵本や小説の表紙を飾って

きた場面ではあるが、この本(そして、その普及版と見られる色刷り平紙版)は、「第一刷り」と考えてもよきそうである。英語版縮刷本『花咲翁』の「初版・初刷り」の表紙絵は、正直爺ではなく、どうやら白をこわすけんどん爺の姿をあらわした可能性が強い。(目録番号25独文『花咲翁』の表紙にも、同じ絵が使われている。)

『花咲翁(英文)』(表紙) 明治18年



5 かちかち山

いわゆる五大昔噺のなかでも、「かちかち山」はちよつと残酷度がすぎるのでは、という批判が以前からあるが、それにしても、近世の前半から、「泥の船、木の船」の物語を題材にした絵入り本が洪水の如く続々と発行され、戦後になっても、その人気に衰えがみえなかつたのは、全くの驚きである。戯作文学の黄金時代、「鬼の手柄」や「獣曾我」などのようなしやれた題名で度々再話の対象になっただけでなく、舞台芸能でも多少ながら取り入れら

れることもあった。例えば、歌舞伎の名所作『玉兔』には、主人公のうさぎが、狸に勝った時の自慢話しをする場面がある。長谷川版の『かちかち山』の挿絵にも、江戸期の挿絵の約束ごとを偲ばせる面影が多少残され、狸の衣裳の鼓模様などはその一例と言えよう。噺の筋が変わったところと言えば、うさぎがお爺さんに作ってもらった、美味しそうなお煎り豆を釣りの餌に、狸をかちかち山にさそいだすあたりであろうか。文は、他の『五大昔噺』の仲間と同じく、タムソンの素朴で何となく古風な訳によるが、明治二十年頃までの古い版では、挿絵画家の名前がなかなか見当たらない。一応永濯の作、と考えてもよいのではなからうか。

『かちかち山(英文)』(表紙) 明治19年



6 鼠の嫁入り

『五大昔噺』より一カ月後の明治十八年九月に版權を取った『鼠の嫁入り』は、長谷川版の『昔噺文庫』に収

められたタムソン最後の英文再話である。写真で紹介されている縮緬本の挿絵は、『昔噺文庫』十五番目の『俄の藤太』を担当した鈴木華邨の作品であろうか。それとも、裏表紙に描かれた屏風絵の中に何気なく記された画家名は、『峯水』と読むべきであろうか。縮緬紙の加工によって文字が多少読みにくくなっていれば、平紙本と照らし合わせると、厄介な判読問題が解決できる場合もある。

『鼠の嫁入り』が例外であるとは思えない。ところが、筆者が現在知っている限り、長谷川版の『鼠の嫁入り』の縮緬本と平紙本を比較してみても、残念ながらあまり参考にならない。なぜなら、その双方の挿絵が全く違うのである。画風の点では、縮緬本の『鼠』は、その他の『昔噺文庫』の仲間の雰囲気と殆ど変わらない。しかし、平紙本は、『文庫』のなかでも異色の存在で、強いて言えば、画家が江戸中期の古い上方絵本などを参考にしながら、挿絵とページ・デザインに挑戦したのではないかと、という印象すら与える。また、挿絵のないページでも、墨板

『鼠の嫁入り(英文)』(表紙) 明治21年



抜きの色刷りで、椿が七草や青海波「せいがいはい」の上品な模様で飾られているから、この平紙本は、数々の美しい長谷川版の中でも、『竹取り物語』と並んで最も魅力的な一冊と言えよう。ところで、粗筋はインド系の舶来寓話と思われる現在の『鼠の嫁入り』と違って、長谷川版は、平紙本、縮緬本とも、近世日本の主流であった形式を守り続けている。すなわち、当時の結婚の段取りを、動物の見立てて子供に紹介する単純な話である。

7 こぶ取り

明治十九年六月に出版された『瘤取』は、これまで確認されている限り、長谷川版の中でも、ローマ字方式で名高いヘボン博士の唯一の作品である。東京で「ローマ字会」が設立され、ヘボンがその顧問として就任したので前年の明治十八年であったから、その関係で長谷川のために筆を染める運びとなったのであろうか。それにしても、当時でさえ、著名であったヘボンほどの人が長谷川版のために最初に最後の仕事をしたのでこの一冊だけである、とは惜しいように思われる。忙しすぎたのであろうか、その他の問題が起こったのか、推測のすべもないが、かりに問題があったとしても、それは決して読者側の文体に対する不満ではなかったはずである。ヘボンの穏やかな訳文は、どちらかというところ、多少気取りを感じさせるチェンバレンやハーンの文体以上に、何の抵抗なしに、読者を巧みにお伽の世界へ導いて行く。

『瘤取』が昔噺絵本のテーマとして人気を博したのは、

明治中期以降ではないかと思われるが、翻訳としては古いほうである。製作にあたって、明治十八年に長谷川弘文社から発行された『昔噺文庫』の最初の六冊と並んで、維新前後に出版された英訳が何らかの形で参考にされた可能性も、全くないとは言えない。明治がすすむにつれて、影が薄くなっていく日本古来の「鼠の嫁入り」に変わって、絵本の題材として次第に人気を増していった。長谷川本には異版が多いが、『瘤取』の場合、挿絵は縮緬本・平紙本とも共通している。画家名の記録は、未だに見当たらないが、挿絵の中で大行進をするとはけた鬼どもの表情は、滑稽そのものと言えよう。

『こぶ取り（英文）』（表紙） 明治19年



8 浦島

『瘤取』と共に明治十九年四月に出版許可がおりた『浦島』が、結局『瘤取』より一月遅れの、七月に発行された。万葉の時代から記録が残っている浦島伝説にふさわ

しく、その再話を担当したのは、ちょうどその年の四月に、東京帝国大学（現、東大）文科の教師となったばかりの日本文学研究の大家、バジル・ホール・チェンバレンである。『浦島』は、『八頭の大蛇』、『野干の手柄』、『倭藤太』とともに、チェンバレンが長谷川版の『昔噺文庫』に提供した四冊のうちの一冊目にあたる。その他にも、『アイヌ昔噺』シリーズの三冊を書いたり、ラフカディオ・ハーンを長谷川武次郎に紹介するなどして、長谷川弘文社に積極的に協力することもあった。しかし、『浦島』の訳文についていえば、著者が優れているわりに、英文の文体や話し方の展開などの点では、「文庫」の中でも群を抜いて面白い再話とはいえないように思われる。「学者」を鼻にかけたというよりも、「子供のために」という条件をあまりにも意識しすぎたせいであろうか。永濯の挿絵も、五大昔噺のために仕上げた絵に比べれば、面白さ本位の雰囲気欠けていて、どちらかと言えば、あまりにも畏まり過ぎた、平凡な作品という感じがする。

『浦島（英文）』（表紙） 明治19年



しかし、裏表紙を飾る不知火と表紙見返しに淡い藍刷りの龍などの場面は、それなりに味がある。

9 八頭の大蛇

『古事記』の翻訳で有名なチェンバレンが明治十九年の秋に出した『八頭の大蛇』は、長谷川版の『昔噺文庫』における神代物語の初登場である。チェンバレンの再話には、いきなり須佐之男命と櫛名田比売の出会いから始まるのではない。まず「天石窟安」の前後の出来事など、須佐之男命の生い立ちから始まり、その描写の展開を経て、出雲での八岐大蛇退治で頂点を迎える。際立つて無理のない形で、わずか十六・七頁ほどの紙面にこれだけの複雑な物語をまとめるために、著者はかなりの苦心をしたはずである。それだけに、チェンバレンの文体には余裕と絶妙のバランスも生まれて、あまりにも「かわゆい」言葉づかいになりすぎた『浦島』の訳文に比べると、遙かに古代の神話に適している。（強い言えは、まだまだ読者を見くだした『浦島』風の書き出しや、略式の固有名詞の不自然な感じ、それに「神」という言葉の扱い方の三点だけが、多少とも読者に違和感を与えている問題を残しているが）挿絵も、古典的な内容と文体にわざと調子を合わせたらしく、配色が全面的に地味で、鼠色と銀ねずみ、水色、淡いなすび色あたりが主流であり、表紙の裏と表の四面を除けば、赤は殆ど使われていない。版によっては、画家名がぬけたり、落款を入れた場所もかなり違う場合がある。挿絵は、間違いなく鮮斎永濯の

筆によるものである。長谷川版のテキストは、十四丁の裏表紙見返しまで続いているが、それに対して、英語圏で販売されたグリフィス・フェアラン版では、誤植が幾つか直されて、びっしりと組み直されたテキストが、十三丁裏の紙面一杯に収められている。そのかわりに、東京本郷の「お富士さん」(富士神社)の麦藁細工の華やかなへびの挿絵が、空白になった裏表紙見返しを飾っている。

『八頭の大蛇(英文)』(表紙) 明治19年



10 松山鏡

明治十九年十二月に出た「昔噺文庫」の第十巻「松山鏡」の英文再話、英語版長谷川本の紅一点、ケイト・ジェイムズが著者たちの仲間入りをした記念の作品である。以来、彼女は、「昔噺文庫」第一シリーズ二十巻二十一冊のうち、なんとその半分近くにあたる十冊を担当し、それ以外にも、「かがみ物語」や「忘れ草と思ひ草」など、

少なくとも四冊の長谷川本を世に送った。数年後、今度ハタムソン等による、あまりにも素朴な英訳に筆を加え、編集兼校閲者として活躍することもあったらしい。今日、殆ど問題にされないまま、ジェイムズ夫人の評判は、どちらかというと、有名人となったチェンバレンやハーンの知名度の蔭にかくれてしまったようである。しかし、彼女の文体ほど、何度繰り返して読んでも、また朗読しても、老若いずれの年齢層にも飽きを感じさせない長谷川版英文再話は、——たとえハーンやチェンバレンの再話を含めても——けっして多いとは言えない。実は、ジェイムズ家の友人であったチェンバレンの励ましで書いたケイト夫人のこの『松山鏡』が、熊本時代のハーンに深い感動を与えたという記録が残っている。

ハーンに絶賛されたこの再話は、民話「松山かがみ」の初訳とは言えない。ジェイムズ夫人の本が出た明治十九年より何年も以前に、この話は、英文や独文の日本説話集・昔噺集などに度々紹介されることがあった。その著者の中には、和文の「種本」を使わずに他の欧文訳を参考にする人もいたに違いない。越後の孝行娘が、鏡の中に亡き母の顔を見たと思ひ違ひをしたという粗筋は、江戸時代の挿絵本などでそう多くは見受けられないが、しかし明治中期の頃から、その和文再話に急に目立って増えてくる。当時の「忠孝」教育に適していたであろうか。あるいはまた、明治初期の欧文再話と何らかの関係があったのかもしれない。(例えば、巖谷小波あたりが、長谷川の「昔噺文庫」を意識したとしても、けっして不思議ではなからう。)これは謎のまま、今後の課題に

するしかないが、縮緬本『松山鏡』のもう一つの「謎」であった画家不詳の問題は、英文平紙本の奥付を参考にすれば、たちまち解決する。ジェイムズ夫人の穏やかな文体によく合った挿絵は、やはり鮮斎(小林)永濯の作品である。

『松山鏡(英文)』(表紙) 明治19年

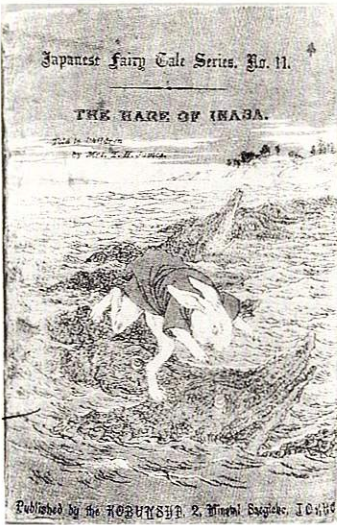


11 因幡の白兔

ジェイムズ夫人の作品を和文書誌に採り入れる場合に、著者名の表記の統一が図られていないのは、時には頭痛の種となる。最初から「ケイト・ジェイムズ」となっていれば問題はないが、名前にあたる「ケイト」(「カサリン」の愛称)が表紙や奥付に登場するようになったのは、かなり後のことであった。初版当時の著作には、ケイトもKateも見当たらず、すべてMrs. T. H. Jamesという英文著者名が入れられている。つまり、当時の英語圏の多くの既婚女流作家と同様、彼女は、いわば「田

中はな子」でなく、「田中太郎夫人」という表記の仕方を選び、これを自分の作家名として使うことにしていたらしい。長谷川武次郎のほうは、本人の好みを尊重して、『松山鏡』やこの『因幡の白兎』の和文奥付に、「ヂエイムス夫人」、その後の作品には「ジェイムス夫人」、「志ゑいむす夫人」などと表記することが多かった。しかし、「猿も滑」ことがあったらしい。明治三十二年発行の『うちでの小槌』は、間違いなくケイト・ジェイムズ作品であるのに、奥付は、「チー・エッチ・ジェイムス」とされている。表紙の英文を確認しなければ、ケイト夫人の夫トーマス・ジェイムス船長が気分転換にでも書いたのか、と誤解されても無理はないだろう。やがて、大正以降の重版本には、英語名「Kate James」あるいは、「ジェイムス」という表記などが現れるようになるが、結局のところ、同じ書籍目録のなかで、一人の女流作家の名が、二、三カ所にわたり別々の「名前」で記録されているという、驚くべきケースがたまには起こるわけである。

『因幡の白兎（英文）』明治19年



ジェイムス夫人の二番目の作品は、同時に、「昔噺文庫」中の神代物語の二番目にあたる。文章だけでなく、永濯の挿絵にも、鰐鮫ではなくて爬虫類の鰐が描かれている。江戸時代の絵本でも鰐が多いから、永濯は当時の慣習に従っていたといえる。

12 野干の手柄

「きつねのてがら」という題名に見覚えがなくても、「化けくらべ」と言ったら、戦後の絵本の古典に明るい人なら、狐と狸の競争を描いた松谷みよ子氏の代表的な作品を思い起こすはずである。明治二十年一月に発行された『昔噺文庫』の第十二巻『野干の手柄』も、実は、松谷氏の再話による絵本『ばけくらべ』（福音館書店発行）とほぼ同じ系統の民話と考えて良い。二つの再話の粗筋には、それぞれの違いがある。福音館版の『ばけくらべ』には多少の滑稽味があるのに対して、ジェイムス夫人と小林永濯が担当した『野干の手柄』の方は、真剣そのものの仇討ちの形で、物語が展開していく。孝行心の強い子狐は、古狸の悪知恵で母狐の命を奪った敵を狙っている。子狐は、狸顔負けのずる賢い作戦を立て、通りがかった大名行列の力をかりながら、めでたく親の復讐をやり遂げるといふ結末である。血なまぐさい話ではあっても、擬人化された動物たちと背景の森を生き生きと表現している永濯の挿絵には、印象的な場面が多い。中心人物が三匹そろって、宴会の遊戯を楽しんでいる表紙絵などは、物語の冷酷な雰囲気と和らげるのに、かなり役立つ

っているようである。

ところが、『野干の手柄』で特に私たちの興味を引くのは、表紙絵そのもの以上に、まず表紙見返し（しかも色折り平紙本のみ見返し）の特徴ではないかと思われる。というのは、その平紙本形式にかぎって、第十二巻は、長谷川武次郎の目録の中でも数少ない、仕掛け本の代表的な例だからである。仕掛け自体は、単純なものにすぎず、一カ所にしかないが、その場所は読者の興味を引きつけるのに、相当の効果をあげている。書き出しの向かい合わせの見返しを眺めると、奥付より下の方に、黒塗りの立派な乗り物がぼつんと置かれている。閉じてある扉を開けてみると、その乗り物に乗っている子狐の着物が現れる。同じ平紙本でも、仕掛けのない実例はたくさん残っているから、糊で貼りつけられた「扉」が途中で脱落したものや、張りつける手間を省くために、もともと省略されることがあったかもしれない。しかし、縮刷本の場合は、最初からこの仕掛けが採用されなかった

『野干の手柄（英文）』（表紙）明治20年



可能性も否定できない。「腰」の弱い縮緬紙なら、折角の仕掛けの効果がでないという理由で、取り止めになったとしても当然であろう。いずれにせよ、派手な縮緬本の蔭にかくされた平紙本が、そう捨てたものではないことも確かである。

13 海 月

チェンバレンの三つ目の「昔噺文庫」に発表した作品は、「くらげのお使い」とも、「猿の生き肝」ともいう通称で知られる話の再話で、明治二十年二月に出た『海月』である。チェンバレン訳の粗筋では、猿の生き肝を薬に使うために、龍王が、くらげに、生きた猿を陸上から連れてくるように命じる。うまい具合に猿をだまして、背中に乗せて龍宮城へ連れてくる途中、おしゃべりのくらげがその秘密の訳をすっかり話してしまう。命が危ないと悟った猿が、「あいすみません、肝を忘れた」と偽って浜辺へ引き返し、森に逃げて危うく難をまぬがれる。使いにしたくらげの大失敗を知った龍王は怒って、その家来たちにくらげを骨ぬきにさせる、という結末である。現在、この物語は、多少蔭が薄くなったようであるが、ヴァリエーションは豊富にあって、明治時代では、チェンバレンの他に、巖谷小波も再話を書いた。江戸時代でも、「猿の生き肝」を取り入れた書籍はかなり多くて、宝暦十二年発行の上方絵本版や、それよりさらに遡ると思われる江戸版の赤本も現存している。(その両方とも、猿を實際に連れてくるのは亀で、口の軽すぎたくらげは、

龍宮城の門番をつとめている。)馬琴が『燕石渾志』に紹介したものがまた有名である。近世の往来もの等、教科書にも、「舌は身を減ばす」という教訓を与える話として登場することもあった。ユーラシア大陸に広く分布し、仏教説話として昔の日本に伝えられた可能性が強い。なお、画家名を奥付に記した本は未だに見つかっていないが、表紙の落款から判断して、挿絵は明治の日本画の大家、川端玉章の作品ではないかと思われる。猿がくらげの背中に乗る場面は、江戸時代の往来ものなどに描かれた挿絵によく似ていて面白い。

『海月(英文)(表紙) 明治20年



14 彦火火出見尊

最近の民話絵本シリーズに欠かせない神代物語のなかで、この「彦火火出見尊」以上に人気度の高いものがあるとすれば、せいぜい「因幡の白兔」くらいであろう。現在、子供でも、大人でも、たとえ「ひこぼほまでみのみ

こと」がピンとこなくても、「海彦山彦」、あるいは「海幸山幸」と聞いて、なるほどと分かる人は多いようである。しかし、明治時代の中期から大正にかけて、同じ話ながら、今度はまた違った「玉の井」という題名で、巖谷小波の和文再話を通じて、日本中の少年少女たちに親しまれた。小波の「玉の井」が博文館から発行されたのは、明治二十七年八月であった。それよりまる七年も以前の、明治二十年七月にジェイムズ夫人が、長谷川版『昔噺文庫』の第十四巻にあたるこの英文再話を世に送っていたのである。彼女の再話の中でも、「山幸」の物語はひじょうに優れたものと思われ、書き出しは特に印象的である。明治期の縮緬本版には、和文題名と画家名を世に送っていたのである。彼女の再話の中でも、「山幸」の物語はひじょうに優れたものと思われ、書き出しは特に印象的である。明治期の縮緬本版には、和文題名と画家名は、なぜか記録されていない。国内用の英語教科書か副読本として発行されたと思われる茶表紙の題箋に限り、「彦火火出見尊」という題名がきちんと入っている(大正・昭和頃に出た縮緬本の重版の奥付には、「玉ノ井」の改題が記されている場合もあるが、小波に調子をあわせていたのではなからうか。重版の挿絵もまた、完全に描きなおされたようである)。明治を代表する児童文学作家・巖谷小波が、欧文の「昔噺文庫」を意識していたかどうか、なかなか結論は出そうにない難問である。しかし、小波の「玉の井」には、長谷川本と小波の世界を結ぶ小さな接点がある。博文館発行の「日本昔噺」第二巻にあたる「玉の井」の挿絵と装丁を担当した小林

永興は、小林永濯の子息であった。永興は明治二十三年に父親を失ったけれども、永濯と長谷川弘文堂の密接な関係をそう簡単に忘れてしまったとは思えない。博文館の常連画家として、小波に度々協力した富岡永泉も、永濯の門人であった。）

『彦火火出見尊（英文）』（表紙）明治20年



15 俵藤太

チエンバレンが「昔噺文庫」に提供した最後の散文は、琵琶湖の百足を退治したと伝えられる伝説の主人公、「俵藤太」こと、藤原秀郷の物語である。チエンバレンの担当した四冊のなかでも、気取りのない文体を生かした再話で、違和感を殆ど感じさせず充分に楽しめるものである。江戸時代の昔噺絵本では、俵（または田原）藤太秀郷の姿を見かけることはあまりないが、為朝や那須与一など、昔の弓矢の名人と肩を並べて、武者づくしの絵本に登場しただけでなく、絵入り小説や歌舞伎のテーマにな

ることもあった。

どういうわけか、この本は和文題名がないまま、長谷川版の『日本昔噺・第十五号』として、明治二十年九月に版權免許が与えられた。チエンバレンの歯切れの良い再話による「俵藤太」のもう一つの魅力は、装丁・挿絵である。縮緬本と同じ版木から摺られた色刷り平紙本も、『野干の手柄』などと同様、どちらかといえば、縮緬本以上に凝ったもので、その表紙のからおしの地模様が豪華な雰囲気をもっと出している。裏表紙も、長谷川本の中でも最も洒落たものの一つで、「お伽の国」からの手紙と封筒のデザインで飾られている。その手紙は英文で書かれていて、「お伽の国」の書籍店より長谷川弘文社に宛てた形式の、日本文に直せば、「拜啓、貴社の『俵の藤太』千部を至急お送り頂きたく云々」という、茶目たっぷりの中身である。日付は一八八八年一月一日で、日本式に言えば、明治二十一年元旦、つまり、『俵藤太』が発行されたその翌年の正月にあたる。当時の英語圏では、クリスマスやお正月の進物用にむく書籍を、二年連続で「本年度の最新刊」として売り込む口実を作るために、夏以降に発行される予定の小説や児童書の、奥付に記される発行年をわざと一年ずらす風習があったが、この頃になると、長谷川の「日本昔噺文庫」版の何冊かは、すでに英国の老舗で、ジョン・ニューベリーとジョン・ヘリスの後継者グリフィス・フェアラン社から出ていたから、これは、『俵藤太』の裏表紙絵の「一八八八」となんらかの関係があったのかも知れない。

それには、グリフィス・フェアラン社あたりからの手

紙が、ひよつとしたら表紙絵の英文書簡と封筒のモデルに役立ったか、さもなければ、達者なローマ字を書いたといわれる長谷川武次郎翁かチエンバレン教授のどちらかが、お手本を書いたのであろうか。その謎は、今のところ、今後の課題にするしかない。表紙のデザインと挿絵の担当者も、古い版の奥付には記されていない。しかし、色刷り平紙本版で、俵藤太が百足退治の褒美にもらった釣鐘の挿絵には、「明治廿丁亥／年九月吉日／華郵

『俵藤太（英文）』（表紙）明治20年



寫」という文字がはっきりと読めるから、画家は明治二十一年に「鼠嫁入」の再版本を担当した鈴木華郵、と考えてもよさそうである。

16 鉢かづき

顔を隠すほど大きな鉢を頭につけられた娘の噺は、室町小説の流れを引く物語と思われるが、肉筆のお伽草子をはじめ、中世末期から近世中期に至るまで、数多くの

書物の主題となって流行した。江戸時代の商業出版が本格的に動き出して間もなく、絵入り木版本にも盛んに取り入れられ、古い手彩色の丹緑本の他に、元禄の前後にはやった大阪・洪川版の「お伽文庫」の横長本と、十八世紀前期から残る江戸・鱗形屋版の赤本「はちかつきひめ」のいずれもが現存していて、「鉢かつき」のかつての高い人気を示している。説話としては、一応長谷観音の靈驗記が基になっているが、物語の展開からいえば、「鉢かつき」は、明らかに欧州の「シンデレラ」か「鱈馬の皮」の日本版とでもいえそうな継子話の典型である。明治期では、ジェイムズ夫人編訳による明治二十年発行のこの長谷川本や、巖谷小波による再話などがあり、二十世紀でも、姿を消したとはいえないが、民話絵本のテーマとしては、影がうすくなったようである。若い男女が本人同士の愛情と自由選択に従って結婚するという物語りの結末は、児童の読み物として危険なものと思われる。明治以降からは、多少敬遠されることになったのであるか。

実は、ここで紹介する長谷川版の『鉢かつき』も、意外に短命であった。初期の「日本昔噺文庫」の第十六巻として登場し、その初版から約九年後に、なぜか突然に消えてしまう。そして、「鉢かつき」と入れ替わって、「文庫」の新しい第十六巻として元氣よく飛び込んできたのが、明治二十九年六月発行の『文福茶釜』である。ただし、長文で、粗筋がなかなか複雑な『鉢かつき』に比べると、『文福茶釜』の方は素朴で、昔話らしい趣があると言えよう。それにしても、ジェイムズ夫人の巧みな脚

色による美しい再話、そして、名前の記録さえない画家の優雅な大和絵風の挿絵は、一体どういう理由で絶版に追い込まれたのであろうか。しかし、英文再話だけは、数年後に別の挿絵つきで、今度は番号のない単行本として再発行されることがあったようである。(後年に、ジェイムズ夫人の娘グレースが、自分流の日本昔話集に「鉢かつき」を入れることにした時に、その序文に述べた母上への感謝の言葉は印象的である。)挿絵画家がだれなのか、明らかにできないのは残念である。表紙に記されている「土佐又兵衛」は、この本を担当した画家名ではなく、絵模様的一部分にすぎない。



『鉢かつき』(英文) (表紙) 明治20年

17 『文福茶釜』(仏文)

この一冊は、ちょっと変わった異版本で、英文の『文福茶釜』を種本にした仏文の重訳である。その基礎にあったジェイムズ夫人の英文再話は、長谷川版「日本昔噺

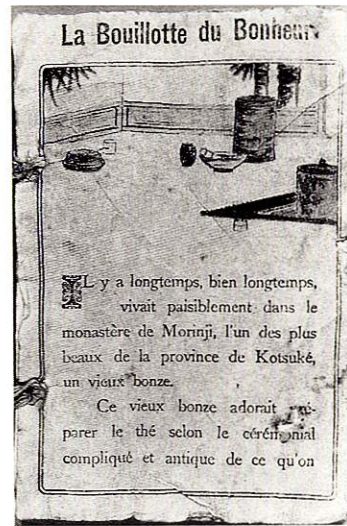
文庫」の第一シリーズの最後の新聞として、明治二十九年六月に発行されたもの。この英文『文福茶釜』は、明治二十年より発行中の第十六巻の『鉢かつき』と入れ代わり、新しく第十六巻目に生まれ変わった。その結果、『昔噺文庫』から追われてしまった英文『鉢かつき』のほうは、長谷川版の目録からしばらく姿を消すことになったが、やがて『文庫』とは無関係な形で、単行本になって再び咲いた。数年後、『鉢かつき』は、新しい挿絵付きで、『昔噺文庫』続編大型本の内の第二十三巻に番号を移され、最初の小型縮刷本・第十六巻として初版された頃の面影が完全に薄れてしまった。

発行時分より、英語版の『文福茶釜』は、全二十巻の『文庫』のなかに根を下ろして、数々の重訳本の参考にされた。出て間もない頃の『文福茶釜』の縮刷本には、発行年月のしるされていないものが沢山あるせい、当然のようにシリーズの最初から『俵の藤太』と『竹筒太郎』の間に前後を挟まれた一冊であるかのように思われる場合が多い。しかし、早いうちに出た平紙本の奥付を見れば、長谷川版の『文福茶釜』は、明治十九年が初版、と確認できるのである。画家名は、奥付に残されていないが、『お団子ころりん』の場合と同様、長谷川武次郎の古い友人であった歌川派の画家、新井芳宗の落款が平紙本の表紙にははっきりと読み取れる。

仏文『文福茶釜』は、明治三十六年に発行されたと思われるが、その訳者は、ジュール・アダンであった。アダンが長谷川版で出した本の中では、明治の寄席をテーマにした紀行文が特に好評で、後にオズマン・エドワー

ズによって英訳された。

『文福茶釜（仏文）』発行年不明



18 竹篔太郎

名犬、竹篔太郎の物語は、日本各地に伝えられた怪物退治伝説の一種である。ジェイムズ夫人の再話では、人身御供を要求したのは、巨大な化け猫とその一族であるが、地方や語り手によって、山を支配する怪物が狸か猿となるヴァリエーションが多く、化け物退治に協力する犬が「早太郎」と呼ばれる場合も多い。早太郎にしろ、竹篔太郎にしろ、犬の名前が物語のポイントの一つであることに変わりがない。怪物たちが自慢そうに「しっぺいたろうに言うな、語るな」と歌ったりしたお蔭で、それを聞いた旅人が、犬の力をかりて、生け贄の娘を助けるという運びになる。化け物たちのちよっとした油断で、文字通りの「竹篔がえし」となって、話がめでたし、めでたしで終わる。口伝の民話や伝承だけでなく、読み本

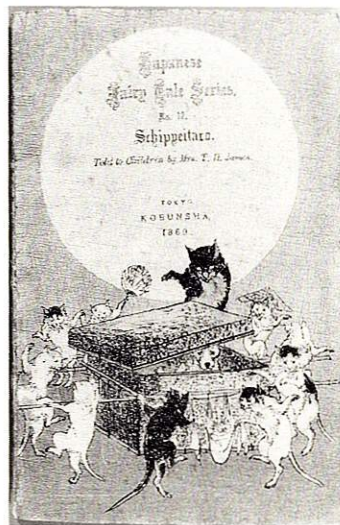
や黄表紙など、江戸時代の小説にも名犬、竹篔太郎が盛んに顔を出すこともあって、これらの文芸再話が明治時代の独訳と英訳に多少とも役に立ったという可能性は高い。動物文化史の研究で名高い大木卓氏が『犬の博物誌』と『犬のフォークロア』（ともに誠文堂新光社発行）の中で、竹篔太郎伝説と古い文献の関係を説明されているので、長谷川本の竹篔太郎の生い立ちを辿るためには、氏の論文は必読の書物である。

ジェイムズ夫人の再話は、ほぼどれを見ても、一貫して甘すぎることも固すぎることもない文体が特徴である。彼女の快適な訳文の中でも、この「竹篔太郎」は特にまとまりが良く、二十数年後の英語圏で発行された民話集にもそのまま収録されるほどであった。（あの有名なアンドリュー・ラングが、明治三十五年発行の『むらさき色の昔話集』に「竹篔太郎」を収録する際に、ダーフィット・ブラウンスの独訳のみを参考文献として挙げているが、ジェイムズ夫人の英訳を意識していなかったとは考えにくい。）しかし、夫人と武次郎翁がこの話をどこで聞いたのか、残念ながら定かではない。しかし、英文題名にはドイツ語式の綴りが用いられているから、ブラウンスが明治十八年に発表した日本説話集を参考にしたり、と見てよいであろう。（ジェイムズ夫人の再話の粗筋がブラウンスのそれと大体一致していることも、何らかの関係を想定させる重要な一因である。）

画家名に関しても、ちよっとした謎がある。古い版の奥付には、確かに「画工 鈴木宗三郎」と記されている。画風から判断して、鈴木華邨あたりと考えられないこと

もない。ほぼ同じ時期に、華邨は、明治二十年の『俵藤太』や、明治二十一年頃の『鼠ノ嫁入』第二版の挿絵を担当して、盛んに長谷川弘文堂のために筆を染めていたと思うと、なおさらである。しかし、華邨の本名は、「惣太郎」であったと伝えられているわけで、「宗三郎」をかりにその誤植と仮定しても、多少の疑問は残りそうである。明治の日本画に明るい方々にせひご教示を期待して、今後の課題にしておきたい。なお、この某鈴木氏の挿絵を明らかに真似た英文日本昔話集は、二十世紀のアメリカで発行されることもあり、長谷川本の影響力を立証している。

『竹篔太郎（英文）』（表紙）明治21年



19 『羅生門』

ジェイムズ夫人の訳が「日本昔話文庫」の第十七巻として発行されたのは、明治二十一年十二月であった。その前の第十六巻目「鉢かづき」の発行から、ちよっと一

年後のことである。その後、「昔噺文庫」の続巻「羅生門」が出るまでに、さらにまた八カ月が経過している。第十九巻「大江山」がそれよりさらに二年後の明治二十四年七月に、第二十巻「養老の瀧」が明治二十五年の暮れに、それぞれ発行される運びとなるから、「日本昔噺文庫」が最初に世に現れた明治十八年頃のとんとん拍子に比べると、新刊発行の勢いは随分によくなくなってきたような印象を与える。しかし、だからと言って、長谷川弘文社が初期の活気を失ったというわけでもなさそうである。充実に重ねてきた「昔噺文庫」の、様々な海外版の用意が進められているし、それはほぼ同時に、「文庫」以外のミニシリーズや単行本も、弘文社の目録には次第に増えつつあった。例えば、チェンバレンの「アイヌ昔話」全三巻は、すでに明治二十二年に「鉢かづき」の広告に載っていたが、ようやく完成したのは、明治二十二年十月頃であった。エドワード・ミラー編訳の『竹取物語』も、同年に発行された。持込み企画（明治二十四年の『老鼠告状』も、その一例であろうか）や、委託出版にも精を出していた長谷川は、却って忙しくなっていたかも知れない。

「日本昔噺文庫」はまた、ネタ不足で多少伸び悩んでいた可能性もある。百年後の私たちにしてみれば、まだまだ適切な材料がいくらでもあったはずなのに、と言いたくもなろう。御伽草子系統の「一寸法師」や「物臭太郎」、あるいは、柳亭種彦の再話の対象とされた「瓜子姫」、式亭三馬の戯作にも姿をあらわした「紅血かけ皿」、江戸中期以前から児童絵本のテーマとして定評のある「牛若丸」と「金太郎」など、これらは出版に向きそなう説話

の中のいくつかの実例である。しかし、現在確認されている限りでは、どれも長谷川本になることはなかった。強いて言えば、『羅生門』とその第二部にあたる『大江山』が、『金太郎』の続編と言えくらいいである。この「頼光物語」の上下二冊と、明治二十九年に「鉢かづき」と入れ替わった「文福茶釜」を除けば、明治二十二年以降に現れた長谷川版の新刊には、古典と言えほどの有名な説話があまり見当たらないのは、なぜであろうか。様々な理由があったに違いないが、『忘れ草』や『六郎の不思議な冒険』などの、これより後のジェイムズ夫人の書き下ろし英訳や、明治三十一年から始めた小泉八雲の五編の英文再話など、その殆どが、一般常識と言える物語であるにしては、多少かげが薄いことも確かである。

「昔噺文庫」の後期の運命を決定した悪条件は、もう一つあったと思われる。それは、明治二十三年五月、わづか四十八才の小林永濯に訪れた突然の死であった。（明

『羅生門（英文）』（表紙）明治22年



治二十年頃より、しばしば玉章と華邨が「文庫」の協力をするようになったのは、永濯の健康問題と多少関係があったのであろうか。明治二十二年八月に出版された『羅生門』は、永濯の担当した「最後の」長谷川本とは断定できないまでも、本人が生前に出版した、落款入りの「日本昔噺文庫」の最後の一冊であったと思われる。挿絵はやや少ないものの、その雰囲気は、渡辺綱と鬼の怪談にふさわしい。しかし縮緬本と、合本に残された平紙本とを比較してみると、明らかに後者の方が迫力に富んでいる。縮緬本仕立ての製本の都合で、たてに広がる綱と鬼のにらみ合いの場面など数カ所で、画家の狙った効果は、犠牲にせざるを得なかったようである。

20 『化け蜘蛛』

著者名「訳者ラフカジヲヘルン」〔小泉八雲〕

発行年 明治三十二年四月

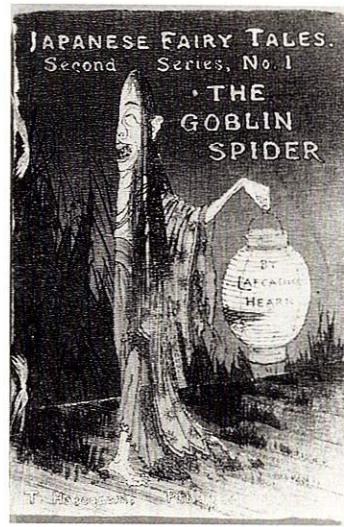
「日本昔噺文庫」の終わりに近い続編数冊には、民間伝承から直接に聞き取った珍しい噺とか、「代表的」ではないにしても、新鮮な印象を与えるものもある。小泉八雲の再話による五編は、先ずその最適の例として挙げられよう。出雲時代以来、節子夫人の語る昔噺や伝説に耳を傾け続けた八雲は、こうした愛妻の協力で得られた豊富な民間伝承を、文学の素材として見事に活用した。その成果は、八雲が発表した数々の英文随筆集などを通じて、二十世紀初頭の欧米やインド、東南アジア等、世界中の読者の興味を引きつけ、日本に対する関心を高めるうえで、大きな効果があった。八雲の生前に現れた文学書の

殆どは、あくまでも大人向きで、その初版が先ず英語圏で出版されたものも多かったが、例外としては、節子夫人あたりから聞いた噺を基に書き上げた五冊の民話絵本をあげることができる。そのどれもが、子供を含む家族全員を楽しませるもので、やはり東京の長谷川から発行された。厳密にいえば、「生前」に出たのは、この目録で紹介されている四冊だけで、第五冊目となった「不老の泉」の初版本は、なぜか八雲の死から十数年後の大正十一年まで刊行されなかったようである。皮肉にも、明治二十七年五月、新しい長谷川版の民話シリーズの可能性について、八雲はチェンバレンと相談したが、その際に、彼が書いてみたいテーマとして最初に指摘したのは、ほかでもない「不老の泉」であった。歴史のいたずらと言いえようか。しかし、この執筆計画のリストの中で、彼が二番目に挙げていた「化け寺」は、「化け蜘蛛」と改題されて、明治三十二年四月に、小泉八雲の二冊目の長谷川本として無事発行されたのである。

噺としては、日本の古典演劇にも古くから取り入れられた、源頼光とその家来たちの土蜘蛛退治の伝説と同じ系統のものである。古書目録などで、八雲の英文再話に「土ぐも」という和文の仮り題名が見受けられるほど、両者の物語が良く似ている。ただ、ハーン(つまり、八雲)が、文献とお芝居ではなくて、口伝を再話の素材にしたせいか、縮緬本の「化け蜘蛛」には、渡辺綱や坂田金時の立ち回りはないし、歌舞伎の「土蜘蛛」の舞台を飾る怪しげな美女にも、出番が用意されていない。文体はあっさりしていて、親しみやすく、挿絵も、いかにも怪談

話らしい雰囲気に満ちている。初版当時、この本は「日本昔噺文庫・第二シリーズ」の第一編として出されたが、ハーン著の五編が揃った大正末期の頃に、姉妹本とともに、五冊一組の豪華版形式で重版されることもあった。

『化け蜘蛛(英文)』(表紙) 明治32年



21 「お団子ころりん」

著者名 英文のみ(ラフカジヲ・ハーン)

発行年 明治三十五年五月

小泉八雲著の三冊目の長谷川本の主題となった鬼とお婆さんの話は、「化け蜘蛛」と同様、明治二十七年五月のチェンバレン宛の手紙で、すでに昔噺絵本の候補にあがっていた。今日、様々な民話集や幼児絵本シリーズの中です。今日、様々な民話集や幼児絵本シリーズの中で、「おむすびころりん」、「鼠浄土」などの題名で親しまれている説話の遠い親戚と見て良さそうである。八雲の再話では、地面の穴に転がり込んだお団子の後を追って、別世界に落ちたお婆さんが、地藏尊の助けで、鬼の飯炊きばあやを務めることになる。やがて里心をおこしたお

婆さんは、地上の世界へ逃げ帰って団子屋を開き、鬼の台所から盗んできた魔法のしゃもじのおかげで、店は大繁盛。これで、話はめでたく結ばれる。

たぶん節子夫人の協力で、八雲が出雲か熊本の間聞伝承から拾った話と思われるが、英文の家庭読み物に練り上げるついでに、少なくとも一カ所くらいは書き直したかも知れない。鬼の里から舟で逃げ出そうとする際に、お婆さんが次々に、おもしろ可笑しい顔をしながら、川の水を飲み込んだ鬼どもを笑わせ、飲み込んだ水を吐き出させるところで、話は山場を迎える。これと同じように、鬼に追われた女性が鬼を笑わせて、無事に難を逃れる民話は、日本にかなり記録されている。ところが、その多くは、逃げる女性が普通ひと前では見せない裸の下半身をわざと見せて、鬼に笑わせるはこびになっている。今でも、そのままでは、家庭向きの絵本に収まりそうにない話であるから、九十年前では、なおさらのことであった。八雲が素材に使った話はどうであったか、もはや確かめるすべはないであろうが、もしも同じ系統の噺であったならば、鬼に笑わせる方法に工夫を凝らして、「おもしろ可笑しい顔」に書き改めたのは当然であったと思われる。しかし、数年前のアメリカでは、原典を明記せずに、八雲の再話を種本にしたと思われる絵本が実際に世に出て、賞までもらったことがある。それを思うと、異文化出身の民話とその「再々話」の責任問題を、改めて痛感せずにはいられない。

奥付には、画家名は記されていないが、平紙本の表紙の落款をたよりに推定すれば、力強く、ちよっぴり滑

稽味のある挿絵は、新井芳宗の作品と思われる。歌川国芳の孫弟子で、自由民権運動に関係したともいわれる芳宗は、『文福茶釜』や『ローレンツ編訳の『寺子屋』』など、数多くの長谷川本に挿絵を提供した。

22 『猫の絵をかいた小僧』

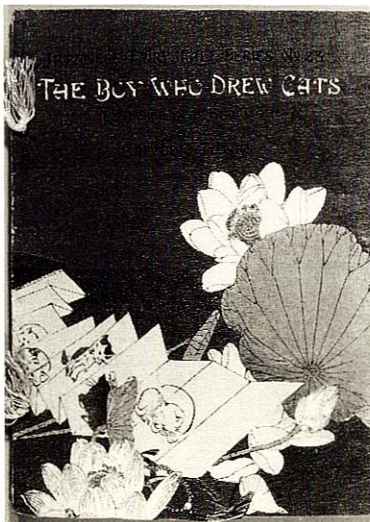
著者 ラフカヂヲ、ハルン
発行年 明治三十一年八月

この『猫絵の少年画家』は、長谷川から最初に出た小泉八雲の訳著本である。奥付によると、明治三十一年八月に発行されたところがあるが、それより四年前の明治二十七年五月の例のリストには、すでにこのテーマが挙げられている。同年の七月中旬、久し振りに熊本から上京した八雲は、長谷川武次郎に二本の原稿を手渡すが、その一本がこれであったと推定してもよいのではなからうか。八雲は、それから約一週間後に、最初の昔噺一題の原稿料を小切手で受け取るが、その際に武次郎翁がさらに原稿を所望したという記録を、チェンバレン宛ての手紙の中に残している。ちょうどその頃、チェンバレンの留守宅に泊まっていた八雲が、犬と大の仲良しになったと、チェンバレンは報告している。動物の愛好家であった八雲は、犬ばかりを鼻屑にして、猫を嫌っていたというわけではない。晩年の明治三十七年の七月に、『ひのこと』という猫を飼うことになり、節子夫人に宛てた手紙の中で、猫のしぐさを楽しげに語っている。この長谷川本の原稿は、いうまでもなく、『ひのこと』よりはるか以前に書かれたが、登場する絵のなかの猫たちはあくまでも善玉で、

その絵を描いた少年を、巨大なお化けの鼠から救い出す結末で噺が終わる。画家の描いた絵の中の人間や動物が絵から抜け出して、画家をたすけるという説話のパターンは、色々な文化圏には古くから伝えられている。日本の場合、例えば水墨画の大家、雪舟が、幼年時代にお仕置きを受け、寺の本堂に縄で縛りつけられながら、涙で描いた鼠がその縄を食いちぎったという伝説などは、そのパターンの代表例と言えよう（同じ伝説のバリエーションは、雪舟の子孫とされる雪姫を主人公とする古典演劇『金閣寺』にも、巧みに取り入れられている）。

八雲が担当した長谷川本五編の中でも、この『少年画家』はまとまりが良い上に、噺の粗筋の面白さも手伝って、特に好評を受けた作品の一つである。日本昔噺や八雲文学の中で位置づけの問題とならんで、英語圏では、猫文学の小さな古典として評判となり、猫を主人公とする小説集に何度か収録されたこともある。長谷川本の初

『猫の絵をかいた小僧（英文）』（表紙） 明治31年



版当時、『日本昔噺文庫第二十三番』という番号がついている。二十一番目と二十二番目の、ジェイムズ夫人の『鏡物語』と『思草と忘れ草』、そしてその後の『お団子ころりん』と『ちんちんこばかま』と同様に、やや大型縮細本である。

23 『ちんちんこばかま』

著者 和文に記録なし（ラフカヂヲ、ハルン）／小泉八雲
発行年 明治三十六年

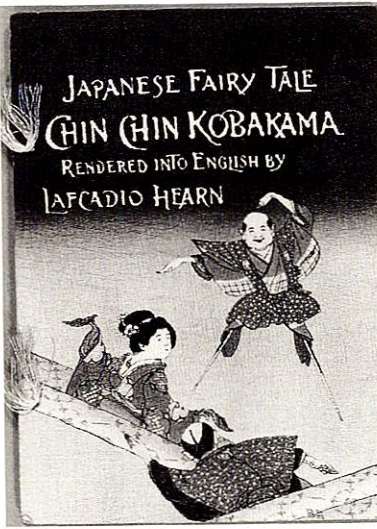
爪楊枝とか果実の実などの細かいゴミを畳の下に隠したりする怠け癖の子供を懲らしめるのが、この教訓ばなしの狙いである。「ちんちんこばかま、夜もふけ候、おしずまれ姫君、ヤアトントン」と歌いながら、お役人装束の可愛なお化けたちが夜毎に枕元にぞろぞろ現れて、ちよつと怠け癖のある若妻をからかっていたが、お化けたちの正体は、なんとその若妻が部屋中の畳の縁の下に差し込んでいた楊枝の精であった。怠けずに、楊枝をきちんと始末するように気をつけたら、お化けたちからは二度と苛められなかった、という噺である。

不思議な化け物が出たりして、怪談好きの八雲がいかに好きそうなテーマのように思われる。しかし、八雲流の寂しげでロマンチックな幽霊が主人公となる怪談噺とは正反対に、この『こばかま』に限り、訓話とは言えず、面白く可笑しくて、少しばかりこわい味のあるドタバタ散文喜劇と言えようか（古典演劇の喜劇風新作素材にでもなりそうな、と言えなくもないほどである）。一般に発表された八雲の作品のなかでも、これだけ滑稽味ま

るだしのものは、それほど多くはない。一種の「おまけ」
 なのか、赤衣着姿の踊り子たちに化けた梅の実と、意
 けものの女の子の話が付いている。八雲の序文は、畳の
 様子を詳しく説明していて、あくまでも英語圏の少年少
 女に宛てた感じである。文明開化の時代に主に国内向け
 の出版物として出発した長谷川本は、明治後期になると、
 従来とは多少とも違う道を進み始めた証拠と言えるかも
 しない。

明治三十六年三月に出た『ちんちんこばかま』の初版
 本には、「日本昔噺文庫・第二十五号」という番号がつい
 ている。この大型本は、出版された時分より、二十巻(実
 は二十一点)の小型本とはすでに別の扱いを受けていた
 ようである。たとえ外形の点だけでも、「文庫」第一期の
 最終巻であることに変わりはない。その翌年に、『ちんち
 んこばかま』の発行を実際に見届けた小泉八雲は、この
 自作の長谷川本を最後に、節子夫人と二人の幼い子息を

『ちんちんこばかま(英文)』(表紙) 大正14年



残して五十四才で世を去った。八雲著の五冊の長谷川本
 のうち、これだけはなぜか、明治二十七年の例のリスト
 には入っていないようである。このリストから数年後に、
 ジェイムズ夫人の文体と同じような暖かさを感じさせる
 この再話を、育ち盛りのわが子のために、自然と書いて
 みる気持ちになったのではなからうか。

24 『おゆちやさん』

著者名 ぼすとういき(F・M・ポストウィック米
 海軍中尉) 発行年 明治二十五年十月(初版・明
 治二十三年十二月)

比較的早くから委託出版の可能性に気付いた長谷川
 は、持込みの原稿を歓迎したようである。明治二十年代
 の初頭から、「書籍、チラシ等の制作・発行の内外からの
 御相談、御注文を承る云々」といった内容の英文の宣伝
 文句を、目録にのせることも度々あった。明治二十二年

に出たミラー訳の『竹取物語』は、一種の「持込み」で
 あったかどうかは分からないが、中国滞在中のアーチバ
 ルド・リトルによる漢文英訳の『老鼠告状』(明治二十四
 年)は、あくまでも委託出版であったと思われる。その
 前年の明治二十三年に発行された『おゆちやさん』も、
 委託出版の古い例と見てよさそうである。そのような出
 版でも、書き直され挿絵入りで重版されることもあって、
 初版・再版とも、縮緬本と平紙本の両方が揃っていた。
 福生郷土博物館の所蔵本は、明治二十五年十月発行の再
 版の縮緬本で、その挿絵は、明らかに初版本と異なる。
 絵の紙面の一か所に記されているやや難読な画家名は、

鈴木華邨の落款であろうか。

今まで紹介してきた長谷川版の和文英訳や英文再話の
 縮緬本と違って、最初から英文で創作された『おゆちや
 さん』はしかし、無味乾燥な学術論文や、明治の日本社
 会を描写する、真面目一筋の紀行文とも、またひと味違
 う作品である。茶目つ気のあるポストウィック中尉が、夜
 会などの機会に皆で家庭音楽を楽しむために、遊び半分
 (というより、遊び百パーセント)に作詞したテノール歌
 曲である。アントニー・トロロップを初めとして、英米
 の中流階層の生活を描いた十九世紀の小説家たちは、夕
 食後の家庭音楽の描写を数多くの作品に残しているが、
 トロロップの没後十年足らずの間に出た『おゆちやさん』
 は、まだ欧米の素人家庭音楽文化が絶頂期の最中にある
 時期に発表されたわけである。

『おゆちやさん(英文)』(表紙) 明治25年



作詞家の中尉は、かなり神戸の花柳界通であつたよう
で、うたの主人公は、小唄の得意なおゆちやさんとい
う、ご蟲貞の芸者である。中尉の英文の歌も洒落つ気な
りの軽やかなもので、何となく小唄の雰囲気似たもの
を楽しませてくれる。在日の外交官社会で大評判とな
つたせいか、今度は踊りに優れた芸者さんをテーマに、ホ
ストウィックが間もなくもう一冊の姉妹本『小花さん』
を、長谷川から出す運びとなつた。

25 独文の「日本昔噺文庫」二編

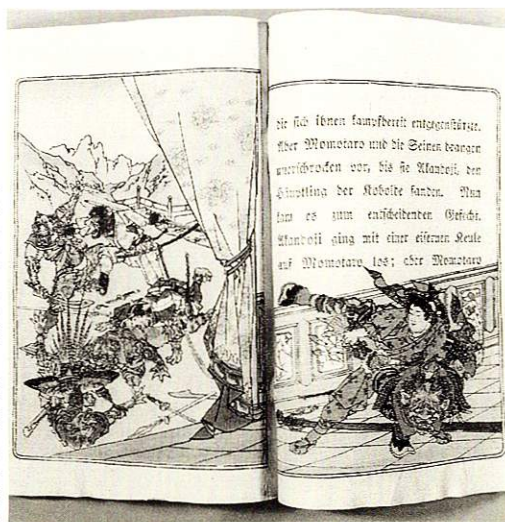
『桃太郎』と『花咲爺』

長谷川武次郎が発行した欧文和本には、英文から様々
な言語に重訳されたものが多い。とくに目玉商品の「昔
噺文庫」の場合、その数は十数カ国語にのぼっているが、
英文とならんで、最も歴史が古く、種類も豊富に出回
つたのは、おそらく独語版であろう。教科書用の独文茶表
紙本も残っていて、英語版と同様に、その紙面に肉筆で
記された和文の書き込みは、明治中期の学生が勉強に励
んだ外国語熱を暗黙のうちに物語っている。華やかな色
刷り縮緬本仕立ての独文「昔噺文庫」は、やがてセット
で販売されるようになり、日本国内だけでなく、ドイツ
語圏でも人気を呼ぶようになった。

ここで紹介する『桃太郎』と『花咲爺』は、いずれも
明治二十二年十月に発行された独文縮緬本である。二冊
とも、ヘドヴィック・シプロック女史の訳とされている。
表紙と奥付には、和文題名がローマ字で記されているが、

ここには独文題名も番号も入っていない。(独文題名が見
られるのは、本文の最初の頁のみである。)しかし、どう
いうわけか、独文長谷川版の草分けと思われる明治十八

『桃太郎(独文)』(本文) 明治22年



『花咲爺(独文)』(表紙) 明治22年



年発行の『舌切雀』は、少なくともその茶表紙本の題箋
に、「第一巻」の番号がきちんと記されている。独文『舌
切雀』の訳者アドルフ・グロート博士は、明治十三年よ
り東京大学医学部でドイツ語の教官として活躍するが、

そのついでに、シラーの戯曲などを授業に取り入れたり
して、学生のドイツ文学への関心を呼び起こしたといわ
れる。じつは、グロート博士と長谷川本との関係につい
ては、ちよつと謎めいた余話がある。昭和六年に出た独
文『桃太郎』と『花咲爺』の十六版は、シプロック作で
はなく、『舌切雀』の発行年に日本を去つたグロートの
作品とされている。グロートが、何編かの昔噺のなま原
稿を武次郎翁に預けて帰郷したと仮定すれば、この残さ
れた原稿をシプロックが多少とも書き直して編集した、
とでも考えるべきなのか。あるいはまた、昭和九年まで
健在であったグロートは、後々まで長谷川との連絡を持
ち続けていたのであろうか。グロートやシプロックの他
に、明治二十二年に来日したカール・フローレンツ博士
による昔噺の再話も何編かあるから、独文昔噺の三人の
作者をめぐる謎めいた問題は、今後ともちよつとした話
題にはなりそうである。

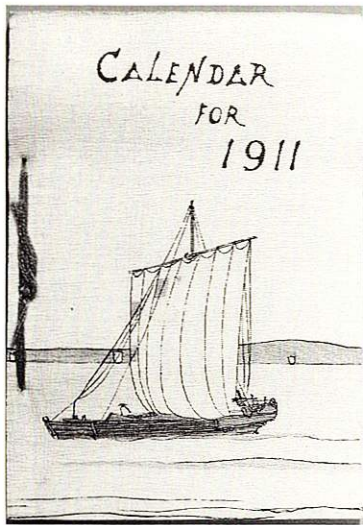
26 和本仕立てのカレンダー三種類

昔噺や文学作品の翻訳、書き下ろしの紀行文などの単
行本の出版点数が落ちはじめ、かつての勢いも多少下火
になりつつあつた明治三十二年前後の頃から、長谷川武
次郎は、また新しい分野を開拓してかなりの成功をおさ



『和本仕立てのカレンダー（英文）』（表紙）明治35年

めた。以前からの書籍目録に入っていたタイトルをそのまま発行・販売し続けながら、今度は輸出向けに、和本仕立ての絵入りカレンダーのデザインとその制作に精を出し、欧米の書籍店、文房具問屋、その他に關心のありそうな会社からつきつぎに注文をとった。新井芳宗、鈴木華邨、三島蕉窓等、以前からの仕事仲間であった画家たちに挿絵や装丁を依頼し、武次郎翁は、少なくとも大正半ばすぎまで、毎年凝りに凝った和洋折衷のカレンダー数種を、世間に送った。あるいは、たんに「世間」というよりも、「海外」と言った方が適切なのかも知れない。二十世紀初めの東京では、長谷川弘文堂の創立時にあたる明治十八年ごろの状況は、もはや「常識」としては急速に通用しなくなっていた。出版業界について言えば、和本形式の書籍は、影が薄くなるばかりで、以前ほどの日常的存在ではなくなったし、多色摺りの木版出版は、高度の技術水準を保ちつつも、もう斜陽時代を迎えている。



『和本仕立てのカレンダー（英文）』（表紙）明治44年

た。さらにまた、明治の末期になると、日本の一般読者の挿絵や書籍デザインの好みにも、色々な変化が現れていた。明治中期の頃には、長谷川弘文堂お抱えの画家たちの筆による挿絵は、欧文和本だけでなく、普通の和文書物や新聞を通して、国内の広い読者層にも親しまれていたが、モダン好みのはしりが流行しはじめ、渡辺与平や竹久夢二、杉浦非水の新鮮な作品が話題を集めた大正の前夜の日本では、永濯や華邨、芳宗など、狩野・四条・歌川諸派の末裔たちの画風が、流行遅れというよりも、一種の「生きた化石」としか見えなかったのに違いない。ところが、もう一方では、「昔噺文庫」の知名度がしだいに高くなってきた欧米で、長谷川本の独特な画風が評判を呼び、それを生かしたチラシや縮緬本仕立てのカレンダーも、長谷川の積極的な輸出活動とあいまって、二十数年もの間、人気を保ち続ける結果となった。このように、武次郎翁とその仲間たちは、企業を思い切



『和本仕立てのカレンダー（英文）』（表紙）明治44年

り「出版社兼輸出専門高級紙製品問屋」に変身させたおかげで、数多くの木版出版業者が廃業や転業に追い詰められた激変の時代をみごとに生き抜くことが出来たのである。しかし同時に、生き残るために取り入れたこの企業戦略は、長谷川版の欧文和本を「横浜土産」として誤解させ、明治文化の遺産として、その再評価を遅らせる結果を招いたことも否定できない。もっとも、長谷川の成功ぶりをみて、輸出用のカレンダー生産に手を出す業者が、その当時には多少いたようである。しかし、あまり長続きはしなかったらしく、今多いとは言えない。ここで紹介する二種類のカレンダーは、「新美書院」の発行で、その両方は一九一一年、つまり、明治四十四年用のものである。

カール・フロレンツ

発行年 大正元年十月(十四版)

(初版は明治二十七年八月)

初期の欧文和本の中心になった昔噺のほかに、途中から手がけた委託出版、それに明治後期からのカレンダーなどの実用書の生産・輸出と並行して、古今の日本文学の翻訳出版も、長谷川武次郎によって切り開かれた重要な新分野である。「昔噺文庫」のような絵入り民話本の場合は英文から始まったが、少なくとも初期の段階では、どちらかといえば、独文を基本にして創作文学作品の翻訳が進められた。その実例として、近世演劇の古典『菅原伝授手習鑑』の山場にあたる『寺子屋』や江戸後期の代表的な世物語『朝顔日記』、それと並んで、明治三十年発行の、当時としてはまだまだ現代文学とみられていた『孝女白菊の詩』、そして、ここで紹介する『古典詩歌撰集』(明治二十七年)がまず挙げられよう。なぜドイツ語訳になったのか、その理由は何よりも武次郎翁と、明治の日本で活躍したドイツ語圏出身の文化人代表者カール・フロレンツ博士との出会いにあったのではなからうか。まずこれは、疑う余地がなさそうである。

独文『桃太郎』の解説の所ですでに述べたように、フロレンツは明治二十二年より東京帝国大学(現在の東大)文科の講師に任命され、それ以来、約二十七年間、東大で教鞭を取り続けた。竹内博士の『来日西洋人名事典』(日外アソシエーツ発行)によると、フロレンツは大正初期に帰国した後でも、日本との縁が切れることも

なく、日本政府からの年金が給付されたほか、大正十一年には、東京帝国大学から名誉教師の称号が授与された。そうである。日本国籍の同僚たちとは別枠の、一種の「お雇い外人」にすぎない扱いを覚悟で、ドイツ語担当教官として来日したフロレンツは、単なる語学よりも、むしろ文学の方に関心が高かったようである。梵語など東洋学の専門的な勉強をライプツィヒ大学やベルリン大学で修めたという好条件も手伝って、並大抵のお雇い教師とは比べものにならないほど、日本の文芸を理解する高度の予備知識を備えていた。

言うまでもなく、東大で勤務したフロレンツは、独語独文学入門教育の任務を立派に果たしたが、今日の観点から見ると、彼は、日本におけるドイツ文学研究の黎明を切り開いた指導者というよりも、むしろ日本文学の意義を世界に広めた研究家ないし翻訳家として重視され、評価される場合が多い。(神品芳夫編・郁文堂、1990年発行『日本におけるドイツ語文化回顧展・カタログ』参照)フロレンツの業績のなかでも、ここで紹介する『詩歌撰集』から三年後に現れた『孝女白菊の詩』は、近代の、しかも長編の漢詩を対象としていて、とりわけ注目すべき翻訳と言えよう。ある意味では、フロレンツの『白菊』は、その作者井上巽軒(哲次郎)に対する恩返しの意味合いが含まれていたのかも知れない。というのは、六年間に及ぶドイツ滞在中、井上は自分より十歳ほど若かったフロレンツに、日本語を教えたりすることもあったらしい。これが機縁となって、やがてフロレンツは日本へ招聘され、すでに東京帝国大学文

科大学長にまで出世していた井上に、未永く世話になったようである。フロレンツは、独文『白菊』の序文に、落合直文の和訳『孝女白菊の歌』に言及しているが、独訳の原典には、あくまでも井上の漢詩を使ったと述べている。また、長谷川本『白菊』の付録として、フロレンツが、上田萬年の新体詩などのほか、やはり井上が明治十七年の『巽軒詩鈔』に『白菊』と同時に発表した短編漢詩の独訳も掲載されている。

同じ形式を取り入れた豪華本でありながら、明治三十年発行の『日本の古典詩歌撰集』は、新しい作品を中心にした独文『白菊の詩』とは対照的に、和歌の古典に重点をおいている。独訳された歌には、たしかに近世の作品数編、それに新体詩派の外山正一、中村秋香等の長編詩もいくらか含まれている。しかし、『万葉集』や十世紀初期から伝わっている『古今和歌集』あたりが古典にな

『日本の古典詩歌撰集(独文)』(表紙) 明治27年

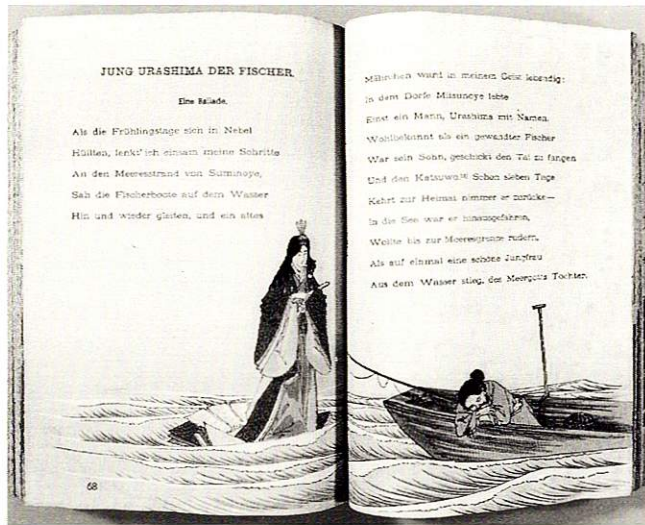


る詩歌が、五十七余編の八割以上をしめている。フロレンツは、和歌の条件にこだわらずに、それぞれの歌に似合った詩形をヨーロッパの伝統から選び出し、もとの和歌のテーマと内容を洗練した独文の詩歌に仕上げている。翻訳のやり方としては、果たしてこれで良いのかどうか、今日なら様々の異論や反論があるだろうが、日本文学についての予備知識がまだまだ少なかった当時の欧米では、教養ある読者層の興味を引きつけるのに、十分な効果があったと思われる。

フロレンツの訳本は、映入りの大型縮細本だけでなく、平紙の奉書版としても発行された。寸法が大きい分だけ、挿絵も一層印象的であるから、長谷川の奉書版は、どちらかといえば、縮細本形式以上にたいへん贅沢そうな感じを与える。美しすぎるくらいに、絢爛豪華と呼べそうな挿絵を分担したのは、三島蕉窓、鈴木華邨、新井芳宗、それに梶田半古を中心とする六人の画家であった。制作と国内販売、英文などの重訳版權などは長谷川が担当したが、ドイツ語圏の販売は、ヨーロッパの出版の都ライプツィヒの老舗アメラング社が、受け持つことになった。もともとライプツィヒ大学出身のフロレンツは、自らの共同出版によって実現した独文『白菊』、『歌舞伎名作集』、『日本の古典詩歌撰集』、それにアメラングから出版されたフロレンツの『日本文学通史』の合計四冊が、和文以外の言語で活字になった、意外な明治の文化遺産にはかならない。と同時に、日本の国際化を目指す出版業界の、ほとんど忘れ去られた先駆者、長谷川武次郎翁が今日の私たちに教えてくれた無限の、限りなく広

がる夢と可能性の世界でもあった。

『日本の古典詩歌撰集（独文）』（本文）



（作品解説：アン・ヘリング）

特別企画展

ちりめん本と草双紙

平成二年十月一日

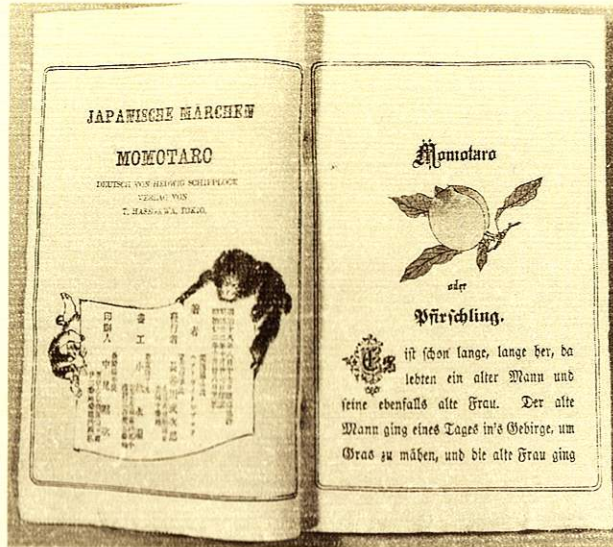
編集 福生市郷土資料室
発行 福生市教育委員会

福生市熊川八五〇―一
福生市郷土資料室

印刷 三協美術印刷株式会社

表紙『桃太郎（独文）』（表紙）明治22年

裏表紙『桃太郎（独文）』（見返し・1頁目）明治22年



東京都福生市