

# 宮沢賢治研究

——韓国における受容史を中心に——

2014年2月

白百合女子大学大学院  
博士課程児童文学専攻

朴 鍾振

# 目 次

序論	1
1. 問題意識	1
2. 理論的背景	2
2-1 先行研究	3
2-2 研究の方法	5
3. 本論文の目的	7
<b>第1章 韓国児童文学と翻訳</b>	<b>9</b>
はじめに	9
第1節 前史としての近代児童文学(1908~30)	12
1. 近代期の課題と翻訳	13
2. 崔南善の『少年』と翻訳	19
2-1 『少年』の翻訳	20
2-2 翻訳文体形成—「翻案」・「訳述」	23
3. 方定煥の『オリニ』	25
3-1 オリニの発見	25
3-2 雑誌『オリニ』創刊	28
3-3 『オリニ』の翻訳	30
第2節 原典受容の時期(1930~60)	34
1. 日本語での受容と翻訳の関係	34
2. 翻訳不在のメカニズム	39
第3節 全集収録の時期(1960~2000)	40
1. 全集全盛期と単行本への要求	40
2. 翻訳担当者の変化	45
3. 重訳への再考	46
第4節 翻訳多様化の時期(2000~ )	49

1. 社会・市場環境の側面：児童書市場の急激な拡大	50
2. 法制度の側面：日本文化に対する関心	51
3. トレンドの側面：ファンタジーへの関心	53
4. 共有する文化体験としての「銀河鉄道の夜」と「銀河鉄道999」	57
<b>第2章 賢治作品の受容</b>	62
はじめに	62
第1節 賢治作品の翻訳状況	63
1. 作品選集	63
1-1 『古代・現代日本名作童話集』（寶晉齋、1963）	64
1-2 『日本童話集』（啓蒙社、1973）	67
1-3 「日本近代童話選集1・2」（チャンピ、2001）	70
2. 作品集	75
第2節 賢治作品の研究状況	85
1. 学術論文	85
2. 児童文学関連書籍における研究	90
2-1 『現代童話の幻想的探検』（キム・ヨソップ、韓国文研、1986）	90
2-2 『ファンタジー童話の世界』（イ・ジェボク、サケジヨル、2001）	91
第3節 賢治作品の解説文からみえてくる賢治	92
1. 人生への共感	93
2. 異次元の天才	94
3. 賢治の宗教	95
4. 翻訳と賢治	99
<b>第3章 翻訳と賢治</b>	104
はじめに	104
第1節 賢治作品の本文	104
1. 翻訳底本	106
2. 本文の構成	108

3. 本文編集の意識変化	112
第2節 翻訳文体	115
1. 想定読者による文体の変化	115
2. 想定読者との距離	120
3. 絵本化による文体の変化 —絵本『ツェねずみ』	123
4. 翻訳語の選択	130
第3節 賢治作品の翻訳語	133
1. 賢治の「非習慣的オノマトペ」	135
2. 賢治が創り出したオノマトペ	141

## 付録. 1

宮沢賢治の朝鮮観——文語詩「いたつきてゆめみなやみし」を中心に	146
はじめに	146
1. 文語詩「いたつきてゆめみなやみし」	147
2. 「白き飴をにな」った人と「鼓者」	149
3. 「太鼓の音」から喚起されるもの	154
3-1 朝鮮の飴売り	155
3-2 日本の飴売り	156
4. 近代日本の朝鮮意識	158
4-1 朝鮮人労働者と「高麗の軍楽」	160
4-2 「そのかみの高麗の軍楽」	161
4-3 「あるものは火をはなつてふ」	165
おわりに	166

## 付録. 2

宮沢賢治童話における子どものイメージ——「水仙月の四日」における「童子」と「子供」 を中心に	168
はじめに	168
1. イーハトーヴ童話「水仙月の四日」	169

2. 雪童子	170
2-1 「童子」の意味	170
2-2 天の子供としての童子	172
2-3 宇宙のサイクル「水仙月」	175
3. 赤い毛布の子供—賢治童話における子ども	176
3-1 子どもの描かれ方	176
3-2 子供はなぜうちの方へ急いでいたのか	179
3-3 学校と子ども	181
おわりに	185
結論	187
巻末資料	192
参考文献	198

## 【凡例】

・賢治作品の引用には、断りのない限り、『【新】校本宮沢賢治全集』（全16巻19冊、1996～2009、以下、新校本全集）を使用した。

・本論における「翻訳」は、主に、日本語から韓国語に翻訳された児童文学を指している。

・歴史上、韓国では日本語が「国語」として使われた時期があった（1910～45）。

したがって、1910～45年の間、韓国で使われた日本語のことを「日本語」または「国語」と表記する。また、現在の日本と区別するために、1910～45年間の日本のことを、「日本帝国（以下、日帝）」と表記した。

・同じく、1945年以前の韓国・韓国語のことを「朝鮮」・「朝鮮語」と表記し、それ以降は「韓国」「韓国語」を使用した。これらは、論の内容に応じて使い分ける。

・韓国の固有名詞（人名や出版社名など）に関しては、1945年までは主に漢字表記をし、初出の際にふりがなをつける。そして、1945年以降は、主にカタカナ表記をする（ただし、日本語で書かれたものに限っては、掲載媒体の表記に従った）。

・日本語訳のない文献については、全て論者による訳を使用した。

# 序 論

## 1. 問題意識

本論文は、韓国語に翻訳された宮沢賢治作品の受容状況を分析することで、韓国と日本の児童文学の関係を考察するものである。

宮沢賢治(1896～1933、以下、賢治)は、近代詩人で、児童文学者、教師、仏教信者、農芸運動家など、多面的な顔で知られている。そして、生前にはまともに評価されなかったが、亡くなってから作品に共感する人が増えている。現在では、彼の作品は世界各国の言葉で翻訳され読まれている。韓国も例外ではなく、数多くの作品が翻訳されている。おそらく日本の児童文学者の中で、もっとも多く翻訳された作家といえるだろう。賢治の作品は1960年代から韓国語に翻訳され始め、2000年以降により活発に翻訳されている。このことから、賢治は川端康成・夏目漱石・大江健三郎などと同様に、継続的に韓国の読者の関心を引き続けているといえる。

韓国と日本の児童文学の関わり方を考えるには、いろいろな切り口からの接近が可能であるが、翻訳を中心にして考察するのはひとつの有効な方法であると思われる。根拠は次の2点である。まず、両国間の文化交流が翻訳を通じて行われている点をあげることができる。そしてもうひとつは、近代において日本がその基礎を築く際に西洋から学んできたように、韓国もやはり日本をはじめとした外国から文化を輸入することで、自国の文化の土壌を耕し、豊かにしてきた歴史があるという点である。

2000年を前後した時期には韓国の児童書をめぐる社会状況が著しく変わっていき、それは翻訳書の出版にも大きな影響を与えた。韓国における賢治作品の受容は、児童書の出版環境の変化と連動して、変化してきた。

論者は、韓国において、2000年を前後して、賢治作品の翻訳点数が急増したことに注目し、これは重要な文化現象のひとつではないかと考えた。そこで次の3つの問いを立てて、本論を展開していくことにした。

①韓国児童文学の近代期において、社会状況と翻訳はいかなる関係にあったのか。

(韓国児童文学の翻訳史)

②賢治作品の中でどういう作品が実際に翻訳・研究されているのか。(作品の受容状況)

③賢治作品はいかに翻訳されているか。(作品の受容態度)

上記の3つの問いを受けて、まず、第1章では、問い①と関連して、韓国における賢治作品の受容を出版状況の変化の流れにそって考察していく。そのために、大きく4つの期間に分けて考えることにする。

1. 前史としての近代児童文学(1908～30)

2. 原典受容の時期(1930～60)

3. 全集収録の時期(1960～2000)

4. 翻訳多様化の時期(2000～ )

もちろんこれらの時期は明確に分けられるものではなく、受容の状況は時期的に重なり合いながら徐々に変化している。賢治作品の受容状況は、韓国における日本児童文学作品の受容過程ともかなり重なる部分がある。従って、後者の主な動きを中心に、韓国の出版状況と賢治作品の受容とはいかなる関係にあるのかを考察する。

続く第2章では、問い②を把握するために、賢治作品の受容状況を翻訳書・研究論文などを中心にデータを整理し・分析する。

第3章では、問い③を考察する。そこで、作品の翻訳過程に注目して、賢治作品の受容の仕方を検証し、賢治作品と韓国の児童文学との関係を探る。そのために、翻訳という作業を通じて見えてくる賢治作品の特徴を中心に、韓国における賢治作品の翻訳とはいかなるものなのかを考察していく。

付録として、本論文とは異なるテーマの研究論文である「賢治の朝鮮意識」と「賢治の児童観」の二つを付け加え、それらをもって、今後の研究の方向性を示すこととする。

## 2. 理論的背景



## 2-1 先行研究

児童文学の観点から韓国と日本の関係を考えた論考には、次のようなものがある。

大竹聖美は『近代韓日児童文化・文学関係史1895～1945』（青雲、2005）で、近代期の韓国と日本の植民地児童文学を比較、近代期の日本児童文学の膨大な資料を取り上げながら、いかに日本の児童文学が帝国の侵略政策における教育制度と同調的であったのかを引き出している。さらに、大竹は韓国語に翻訳された日本の児童文学作品のリストをまとめて「韓国児童文学研究文献解題——1967年～2004年」（『児童文学研究第38号』日本児童文学学会、2000）として発表した。韓国の児童文学の中で日本語からの翻訳書が割合を占めている中、その詳細を検討したのは、これが初めてである。

早い時期に、韓国と日本の児童文学に注目して考察したのは、イ・ジェ Chol である。イ・ジェ Chol は、『赤い鳥』をはじめとする日本近代の児童雑誌を分析し、『韓日児童文学の比較研究 I』（大阪国際児童館、1990）にその研究の成果をまとめた。その中で、日本の児童雑誌にあらわれた朝鮮観に特に注目する一方で、その雑誌類が、当時芽生え始めた朝鮮の児童文学に如何なる影響を与えたのかを考察した。

イデオロギーとしての「国語」の問題に目を向けたものには下記のものがある。

- 川村湊『海を渡った日本語——植民地の「国語」の時間』青水社、1994
- イ・ヨンスク『「国語」という思想——近代日本の言語認識』岩波書店、1996
- 三浦信孝・糟谷啓介編『言語帝国主義とはなにか』藤原書店、2000
- 安田敏明『「国語」の近代史』中央公論新社、2006

明治維新後、近代日本は「ことばの地域差・階層差を解消する<sup>1)</sup>」という名分で「国語」たる共通言語を作り出した。「国語」は日本国内だけでなく、当時の日帝の各占領地でも強制されていく。上記の研究書はいずれも、日帝の暴力性の象徴でもある「国語」の普及とその意味を多面的に考察している。

韓国語の論考としては、キム・ヘリョン「植民地期の国語教科書とテキストの＜意味関係

---

<sup>1)</sup> 安田敏明『「国語」の近代史』中央公論新社、2006

>の検討」(『新国語教育通巻81号』韓国国語教育学会、2009)、キム・ソリョン「日帝強占期の初等教育と<国民>づくり」(『韓国文化研究第20号』梨花女子大学韓国文化研究院、2011)、カン・チンホ他編『朝鮮語読本と国語文化』(J&C、2011)などがある。

これらの論考は、日帝が植民地期に日本語を「国語」として広めるために、教育制度と関連していかなる政策を推し進めたかを探っている。そして、「国語」化した日本語によって方言の一つに貶められた朝鮮語をめぐり、イデオロギーとしての「言葉」の問題に注目した。

賢治と翻訳に関する先行研究としては、以下のものが挙げられる。

『児童文学世界』(中教出版)は1990年11月の秋号で「宮沢賢治と外国」という特集を組んだ。アメリカの賢治研究者で翻訳者であるジェイムズ・R・モリタは「賢治童話の英語圏への浸透」の中で、英語圏での賢治の受容状況を述べ、90年の時点で主な読者は日本文学研究の専門家たちだということと、賢治がまだ詩人として評価されがちだということを指摘した。同じくフランチェスカ・フォレストも英語圏では詩人としての賢治の方が知られている、と「外国人からみた賢治」の中で述べている。

『世界に広がる宮沢賢治—宮沢賢治国際研究大会記録集1・2』(宮沢賢治学会、1997)は、賢治誕生100周年にあたる1996年に行われた国際大会の記録集である。この大会では、韓国、中国、アメリカをはじめ、インド、ロシア、フランスなど各国の研究者が賢治作品の受容状況など多岐にわたるテーマで発表した。韓国からは二人の研究者が参加して、その中の一人、崔博光は、韓国での賢治作品の受容状況を発表した。発表当時の96年には、韓国でも翻訳点数はあまり多くなく、英語圏と同じく童話より詩の方の認知度が高かった。

また、2000年に行われた国際大会では、世界各国で翻訳されている「銀河鉄道の夜」が異なった言語圏、宗教、文化の中でいかに読まれているかが話し合われた。この大会の記録として『宮沢賢治国際フェスティバル2000『風のセミナー』記録集』(宮沢賢治国際フェスティバル2000実行委員会、2001)がある。

『修羅はよみがえった—宮沢賢治没後70年の展開』(宮沢賢治記念会、2007)では、杉浦静が「宮沢賢治詩・童話の外国語への翻訳」というタイトルで、多様な言語で翻訳された賢治作品を挙げた。記録には、英語、エスペラント語、韓国語などに翻訳された賢治作品が載っている。ここでは、主に各国の翻訳状況の把握に始終している。

韓国で発表された関連論考としては、次のようなものがある。

キム・ビョンチョルは『韓国近代文学史研究』(1975)、『韓国近代西洋文学移入史研究』(1980)、『韓国現代文学史研究 上・下』(1998)(共に乙酉文化社)といった一連の研究を通して、

外国の一般文学の翻訳を扱っている。これらは、主に西洋文学の移入状況を調べたもので、中の一部として日本文学の翻訳状況が述べられている。『漢陽日本学 6 巻』(漢陽日本学会、1998)は、ユン・サンインが主催した「日本文学の韓国語翻訳現況に関する調査(1945～1997)」の調査結果をまとめたものである。1945年から97年までの間に韓国国内で翻訳された日本文学作品の目録が収められている。それから10年後の2008年、この調査は拡大され『日本文学翻訳60年:現状と分析1945～2000』(ソミョン出版)にまとめられた。この調査は一般文学作品を対象にしている、児童文学は「特定の目的があり、限定された読者を対象とした作品」(p. 156)として除外されているが、宮沢賢治、佐藤さとる、鈴木三重吉、壺井栄、安房直子、湯本香樹実、石井桃子などの作品は一般文学作品として扱われ、目録に収められている。

ユン・ジョンヒは論文「宮沢賢治の文学に関する考察——特に、日本国外での賢治文学の受容と翻訳を中心として」(慶熙大学校教育大学院修士論文、2000)で、世界における賢治作品の翻訳の状況を踏まえた上で、韓国語に翻訳された作品を紹介している。そして、「注文の多い料理店」の原文と翻訳文を比較検討した。

パク・ジョンジン「韓国における宮沢賢治作品の受容」『童話と翻訳第16集』(建国大学童話と翻訳研究所、2008)で、賢治作品の翻訳と研究状況を発表した。

## 2-2 研究の方法

本論文では、先行研究を踏まえたうえで、関係史の概観と作品分析を研究方法として採択した。

### ① 関係史研究

日帝が朝鮮を強制占領し、日本語が「国語」として登場する時代状況とその形成過程を概観して、韓国児童文学における「国語」意識をたどる手掛かりにする。

日帝は日本語を朝鮮の「国語」と規定して、学校教育制度というもっとも強烈的な政策を通じて普及させた。「外国語としての日本語」でない、「国語としての日本語」は日帝の植民地政策において強力な統治手段であったのである。日帝は、強制占領の直後から武力により「武断政治」を実施し、「第1次朝鮮教育令」(1911)を制定する。ここでは「忠良な国民」の養

成を目的として、日本語普及のための普通教育と、労働者養成のための実業教育の必要性が強調された。日本語の支配がもっとも明確にあらわれるのは、1938年の「第7次朝鮮教育令」以降である。当時、第8代目の朝鮮総督だった南次郎は、在任中、「内鮮一体化」を掲げて、朝鮮の人に対する帝国臣民化政策を強く推し進めた。言語面では「国語常用政策」を推進し、学校の教育科目から「朝鮮語」を排除して、学校や役所などの公共の場所ではもちろん、家庭でも日本語を使わせた。これは、「朝鮮語抹殺政策」とも呼ばれる破壊的な政策であった。

この時期、日本の作品は日本語のまま読まれていたが、これは翻訳の不在を意味するのではなく、児童文学の分野では翻訳は変わらず行なわれていた。日本語が読めることとは別に児童文学には翻訳が必要であったのである。子ども向けの雑誌は朝鮮語で発行され、日本語から翻訳した外国作品が多数掲載されていた。

本論文では、その状況が児童文学にいかに関与しているかを考察するために、当時の児童雑誌『少年』と『オリニ』を分析対象とする。『少年』と『オリニ』に掲載された作品の分析を通じて、当時の翻訳の機能と、雑誌主催者の翻訳戦略を考察する。

そして、日本の植民地という状況から逃れてから現在にいたるまでの韓国の児童文学の動きを概観し、児童文学と翻訳の関係を探っていく。

## ②書誌情報のデータベース化

先行研究を踏まえた上で、賢治作品の翻訳状況をまとめて、賢治受容を把握するための基礎にする。これには論者の修士論文執筆時に蓄積した2005年までのデータを応用する。賢治作品の翻訳状況をまとめる過程で、賢治と同じ時期に韓国語に翻訳された日本の近代児童文学の受容状況やその受容姿勢についても検討する。

## ③実証的分析

実証的な分析においては、韓国語に翻訳された賢治作品を分析対象として取り上げる。その中でも翻訳点数の最も多い「銀河鉄道の夜」を中心に、賢治作品の受け入れ方に注目して分析する。また、「銀河鉄道の夜」のオノマトペを取り上げ、賢治作品の大きな特徴として挙げられるオノマトペが韓国語ではいかに表現されているのかを比較する。

これにより、韓国の翻訳者の翻訳態度、文体、読者の受容態度などがいかに変遷してきたかを確認していく。

### 3. 本論文の目的

本論文で、賢治作品の受容を探るために韓国児童文学の近代期から論を起したのは、この時期の翻訳の問題が現在の翻訳状況と緊密に関係していると判断したからである。言葉をめぐる様々な状況を概観し、翻訳活動の意義を探ることで、重要な論点をみつけることができるであろう。

近代期において、朝鮮の人々は固有の言語(朝鮮語)の代わりに、強要された「国語」としての日本語を学び、使わなければならなかった。このような言葉の問題と関連して、日帝の言語政策を取り上げ、すでに朝鮮語という固有言語のあった朝鮮に、日本語がいかに「国語」として広められ、人々の意識にいかに関与したかを探っていく。その中で、近代に登場した児童雑誌の翻訳が、単に外国文学を朝鮮語に翻訳したものだけではなく、朝鮮語を再発見するものであったということが確認できるだろう。

韓国児童文学の開拓期において児童雑誌は、子どもたちに読み物を提供しただけでなく、国の独立と自主の精神を啓蒙する役割も果たした。崔南善の雑誌『少年』(1908年創刊)と、方定煥の雑誌『オリニ』(1923年創刊)は、朝鮮の児童文学を拓いた雑誌である。この時期の雑誌には、数多くの外国作品が掲載されていた。それは、日本語に翻訳された西洋作品を朝鮮語に重訳したものであったが、翻訳者の哲学や思想が盛り込まれた「翻案」でもあった。雑誌の主催者たちは、なぜ子ども向けの雑誌に日本語からの重訳である外国文学を掲載したのだろうか。それらの作品を子どもたちに与えた社会的・文化的意味を、雑誌に掲載された翻訳作品の分析を通じて見つけていく。

そして、国権を回復してから現在にいたるまでの児童文学をめぐる社会的な変化を「翻訳」を中心に考察していく。社会の中の「翻訳」のありかたを確認することで、社会は児童文学になにを期待していて、その中で翻訳はいかなる役割を果たしているのかを明らかにする。

第2章においては、第1章で踏まえた社会的な基盤を念頭に置きながら、韓国語に翻訳された賢治作品を調査・分析する。韓国で賢治作品の翻訳が活発に行われて、毎年新しい訳書が出版されているにもかかわらず、その具体的な状況は把握されていない。

ここでは、実際に韓国で出版された翻訳書、各大学院の修士論文及び博士論文などを調べて、賢治作品の翻訳・研究状況を概観する。それと同時に、賢治作品の出版点数の推移に注目して、それが社会的な変化といかに関連しているかを探っていく。

続く第3章では、賢治作品を翻訳する中であらわれる翻訳上の特徴を、実際の翻訳文を例にあげながら検討して、その特徴が実際の賢治受容にどのような影響を与えているのかを考察する。

第1章から第3章までの考察を通じて、賢治作品の受容状況が韓国の児童文学にとっていかなる意味を持っているかを探る。2000年を前後して活発に翻訳されはじめたが、現在にいたるまで賢治作品の翻訳はまだまともに検討されていないといっている。韓国の児童文学との関係から賢治作品の受容を考察しようと試みたところに、本論文の意義があるのではないかと考える。

# 第1章 韓国児童文学と翻訳

## はじめに

翻訳は一国の文化が言語の境界線を越える時、必然的に行われる文化的行為の一つである。翻訳は必ずしも双方の「交流」を意味するものではなく、かえって一方的な流れになりがちなものである。辞典で「翻訳」を引いてみると、

- ①ある国の言語・文章を同じ意味の他国の言語・文章におきかえること。また、その文章。
- ②原語を、その語の意味に相当する日本語の単語でおきかえること。また、その文章。
- ③わかりにくいことば、特殊なことば、また符号などを一般的なやさしいことばに言いかえること。また、そのことば<sup>2</sup>。

と載っている。翻訳という営みは、かなり広い範囲に及び、近代の翻訳は、言葉だけではなく西洋の様々な制度・施設・建築・美術・音楽、さらに風俗・習慣などまでを取り入れるためのものであった<sup>3</sup>。また、ハングルで「翻訳」を意味する「옮기다(オンギダ)」は、「(荷物を)持ち運ぶ・伝言する・移動する・表現する・実行する・翻訳する<sup>4</sup>」など、様々な意味で使われている。

また翻訳は、言葉の問題だけでなく、民族の世界観と関連していると見なされたり<sup>5</sup>、

---

<sup>2</sup> 『日本国語大辞典第二版第十二巻』小学館、2001、p. 278

<sup>3</sup> 亀井俊介『近代日本の翻訳文化』中央公論社、1994、p. 9

<sup>4</sup> 「翻訳を意味するフランス語の「traduire」、英語の「translate」という言葉の中には空間、時間、あるいは、異次元への移動と旅の意味が込められている。その語源であるラテン語「traducere」は「通す、通過させる」「ある言語で書かれたテキストを別の言語に訳す」の意味である。ドイツ語でも翻訳に空間的・時間的な移動の意味が含まれた点は同じである。」キム・ファンヨン「翻訳とは何か」『ミメシス—翻訳書ガイドブック1999』OPENBOOKS、1999、p. 18

<sup>5</sup> 「翻訳は単なる言語記号の転換ではなく、文字という形式の中にその言語を使う民族の世界観、すなわち、広い意味で文化の躍動的で固有な内容が濃縮されているもの、そのすべてを他の形式に変えて表現する作業である」。キム・ヒョジュン『新しい翻訳のためのパラダイム』プルンササンサ、2004、p. 7

自国文化の知力やアイデンティティの問題にも絡んでいるという見解もある。

翻訳はその社会の知的レベルを測る基準であり、アイデンティティを問い直すきっかけともなる。それと同時に、知識全般をふり返る際の基盤でもあるのだ。近代性が根強く残っている韓国の学問の現場で、脱植民・脱従属の道を模索する事は、原テキスト——それが自国語のものであれ外国語のものであれ——の含意を自分たちの言葉でしっかり伝える理想的な翻訳を通じてこそ可能である。そんなわけで、学問の自生力と自主性を育てるためには原テキストを私たちの言語で訳す事は不可欠の作業である<sup>6</sup>。

翻訳は異なる言語間で成立するもので、一般読者は翻訳を介してはじめて外国文化を享受することができる。

現在翻訳は、韓国社会の各分野で欠かせないものになっている。児童文学でも同じように、最近では児童書の翻訳への依存度はますます高くなっている。「大韓出版文化協会」の統計をみると、過去10年間で平均して出版総数の約25%以上を翻訳書が占めている<sup>7</sup>。

このような状況下で、翻訳に対する評価には、肯定的なものと否定的なものがあるといえる。

まず、肯定的な評価として、翻訳は外国の文化を紹介して、世界認識を広めるきっかけを提供する、といったものがある。翻訳を通じて、人類共通の感動や興味が存在することを知り、世界に開かれた認識を深めることが期待できる。そして、多様な外国の作品に接すること自体が文化的な満足感へとつながり、延いては韓国の文化にとっての新しい刺激になりうる。

翻訳出版が増えることは、読者の立場からいえば、国内のものとはまた違う作品に触れる機会が増えることであり、その結果、未知の世界が経験でき、新しいものへの好奇心や満足感を満たすことができる。また、出版社としては、ある程度評価が定まった外国作品の翻訳であれば、国内創作に比べて読者の反応や評価が予測しやすい。また、著作権さえ支払えば短期間で出版できるため、国内創作を発掘して出版するのに比べて、費用の面で

---

<sup>6</sup> ジョン・ホグン、キム・シチョン『翻訳された哲学、錯綜した近代—東アジアの古典』チェックセサン、2010、p. 16

<sup>7</sup> 大韓出版文化協会ホームページ: [www.kpa21.or.kr/](http://www.kpa21.or.kr/)「最近10年間の分野別の翻訳出版総数(新刊、1998~2007)」2012. 11. 8アクセス。



も時間の面でも効率的である。

しかし、文化の受容という面では、翻訳に対して否定的な評価もある。おそらく、一般的にはこちらの方が多いだろう。

世界で珍しいほど代表的な「著作権輸入国」という汚名を着せられている韓国は、児童文学の出版においても外国作品への依存度がかかなり高くなっている。翻訳出版においては、経済論理が優先される状況なので、市場性が保障される特定の国の作品に偏りがちである。それは、子ども達に文化的な先入観はもちろんのこと、歪んだ自意識も植え付けるのではないかと、心配になるぐらいである。また、国内創作を萎縮させるなどの副作用も現われている<sup>8</sup>。

上記は、ある雑誌の翻訳特集で述べられた翻訳の副作用であるが、ここでは翻訳が文化侵食のイメージで捉えられていて、外国作品への依存度の高さ、輸入対象国(\*特に、日本とアメリカ)の偏り、歪んだ自意識の植え付けなどに加え、国内創作の萎縮などが挙げられている。また、このほかに、頻繁に指摘されるのは、翻訳が「ウリマル(\*母語・韓国語の意)」を乱す、または汚す悪因になりかねないということである。「国語を乱す翻訳」という言葉は、乱されていない、きれいな「純」国語を前提にしているように思われる。このような評価には、近代期の歴史的背景がある。外国文学、特に日本文学を受容の歴史と深く関わっているのである。韓国と日本との間には「言葉」をめぐる複雑な歴史があり、それが韓国児童文学の性格形成に影響を与えた。韓国近代期の児童文学は、日帝による朝鮮強制占領という時代状況と、言葉の問題が複雑に絡み合っていた状況の中で芽生えてきたからである。

それにもかかわらず、このような状況に対する認識はまだ部分的なものに留まっており、総体的な議論はなされてこなかった。日本語からの翻訳が全般的に検討されはじめたのもつい最近のことである。2008年に出た『日本文学の翻訳60年現状と分析1945-2005<sup>9</sup>』は、韓国における日本文学翻訳の歴史をたどり、関連資料を調査・分析したものである。1945年から2005年までの60年間において韓国語に翻訳された日本の作品を取り上げ、韓国人にとっての日本文学の意味、翻訳の受け入れ方などを考察した。本の後半は、翻訳書の目録になっているが、目録の収録範囲はいわゆる一般文学に限定され、児童文学の翻訳書は外

<sup>8</sup> 児童文学の理論と創作会『こども本の話秋号第2巻第3号(通巻7号)』2009、p. 19

<sup>9</sup> ユン・サンインほか『日本文学翻訳60年現況と分析1945-2005』ソミョン出版、2008

されている<sup>10</sup>。児童文学を「限定した読者を対象にした作品」として除外しているのである。それでも、リストには森絵都の『カラフル』『宇宙のみなしご』、笹生陽子の『楽園のつくりかた』、灰谷健次郎の『兎の眼』など、いわゆる「青少年文学」の範疇に入る作品はもちろん、石井桃子の『ちいさなねこ』『したきりすずめ』、宮沢賢治の『注文の多い料理店』『セロ引きのゴーシュ』など、絵本や低学年向けの童話も含まれていて、基準の揺れがみられる。上記が示すとおり、児童文学の翻訳は、その影響力のわりにはまだまともに検討されていないといっている。

2000年を前後して児童書をめぐる社会的な環境が著しく変化していき、それは翻訳書においても例外ではなかった。このような児童書をめぐる環境変化の中で賢治作品の受容の様相も2000年を前後して変わってきた。

ここで、賢治作品の翻訳がはじまった1960年と、児童書の転換期となった2000年を基点にして賢治作品の受容をその受容形態によって分けると、大きく4つの時期に区分することができる。

1. 前史としての近代児童文学(1908～30)
2. 原典受容の時期(1930～60)
3. 全集収録の時期(1960～2000)
4. 翻訳多様化の時期(2000～ )

本章では、韓国における児童書をめぐる社会的変化に注目しながら、賢治作品の受容を時期別に確認していく。まずは、賢治作品が世に出る前ではあるが、児童文学における翻訳の意味とその課題を確かめるため、韓国の児童文学の近代期に遡ることにしたい。

## 第1節 前史としての近代児童文学(1908～30)

---

<sup>10</sup> 目録の範囲は、「特定の目的を持って、限定した読者を対象にした作品(ポルノ小説、ハイティーンロマン、童話、武俠小説、日韓対訳など)と映画、ドラマ、演劇など他のジャンルから小説化された作品を除外した」ものであることわっている。しかし、目録には、宮沢賢治をはじめ、新美南吉、鈴木三重吉、笹生陽子、芥川龍之介、湯本香樹実、石井桃子、石井睦美、灰谷健次郎などの作品が含まれている。ユン・サンインほか、前掲書、pp. 156～402

## 1. 近代期の課題と翻訳

韓国近代の翻訳は、1895年7月の『流獄歴伝(アラビアンナイト)』と『天路歷程』をもって嚆矢とするのが通説とされている<sup>11</sup>。

韓国の近代期において、外国、特に日本との交流は、武力を伴った衝突から始まった。朝鮮王朝(1392~1910)は、その末期には外国との交流を頑なに拒む政策をとるが、1876年の「江華島条約<sup>12</sup>」を機に鎖国を解かれることとなる。しかし、これはあくまでも日本の軍事力に屈しての条約であり、その後、朝鮮での利益をめぐり、日本やロシア、中国(当時の清国)などの列強が衝突することとなる。そんな中で、ロシアおよび中国との戦いで次々と勝利をおさめた日本は、強力な軍事力を盾にして、朝鮮王朝に「韓国併合に関する条約」を迫り、1910年にはついに朝鮮を完全に日本の占領下に置くようになった。

このような状況の中で、韓国の近代期において翻訳は「国の存亡を賭けた事業<sup>13</sup>」であった。朝鮮は、西洋との力の差を見せ付けられ、西洋の文明をいち早く受け入れた日本によって強制占領されてしまったことから、翻訳を通じて西洋文明を輸入することが急務であると認識したのである。日本の強制占領により、朝鮮の国権や民権は自主的な行使が困難になり、朝鮮民族は消滅の危機にさらされることになった。その上、独自の文化の発展が妨げられたため、以後国権回復と民族文化の発展は民族的な課題となった。しかし、そこにはかなりの困難が含まれていた。安宇植はその課題と翻訳の関係を次のように述べた。

もっとも困難をきわめたのはやはり、「自己を主張」すべき対象が日本であったことにあるといわねばならない。言葉を変えていえば、朝鮮民族は日本に「対して」「自己を主張」するために、自分を植民地下において統治する日本「から」、さらには日本を通じて外部「から」学び取り、これを乗り越えねばならなかったのである。まさしく

---

<sup>11</sup> 安宇植「翻訳から見た朝鮮の近代」『翻訳』岩波書店、1982、p. 138

<sup>12</sup> 日帝の軍艦が朝鮮の陸地に入り水路を測定しながら、朝鮮軍を挑発した。朝鮮軍は数回に渡り警告するが、さらに近づいたため発砲する。この発砲にこじ付けて、日帝は朝鮮にいわゆる「修好条約」をせまり、朝鮮と日本間でこの条約が締結された。朝鮮が日本の植民地になる端緒になった代表的な不平等条約で、この条約により朝鮮は釜山・仁川・元山の港を開港した。

<sup>13</sup> 亀井俊介、前掲書、p. 9

「逆説的で二重の関心の構造」以外のなにものでもなかった。この図式の一端はこれまでに見てきた朝鮮初期の翻訳事情が明瞭にうかがわせている。したがってこの構造を破壊することが、植民地下の朝鮮民族の重要な課題の一つであったことはいうまでもない。が、同時にそこに、植民地下の朝鮮民族におけるアポリアはあったといえよう<sup>14</sup>。

当時の朝鮮における翻訳の意味を考える上で検討しなければならないのは、言葉の問題である。日帝時代の朝鮮では二つの言語が使われた。一つは、生れながらに使っていた「朝鮮語」で、もう一つは、日帝によって強制された「国語としての日本語」であった。日帝が朝鮮を強制占領した後、朝鮮の人にとって日本語は支配と抑圧の象徴となり、朝鮮語は民族と抵抗の象徴となったのである。

1910年以降、朝鮮総督府により朝鮮語の代わりに日本語が「国語」として前面に押し出されて公式言語となり、社会で通用する文化を形成する上で、日本語は欠かせないものになっていった。日帝は、それまで使われてきた朝鮮語を朝鮮の人々から切り離し、日本語を使わせるための様々な言語政策を実施していくが、そこには、常に強制と暴力が伴っていた。最も暴力的なのは、朝鮮語を日本の方言のひとつとして扱い、終には学校から朝鮮語学習の時間を完全に無くしてしまい、全面的に朝鮮語の使用を禁止したことである。「国語」としての日本語は、朝鮮の人々にとって自然に身についた言葉でなく、ある日突然降りかかってきた暴力であり、抑圧でしかなかったのである。

それが、帝国の末年に近づくと、朝鮮の人が「自発的」に学ぼうと思うほどに内面化していく。その「国語」に「真・善・美の価値」が付され、「その習得が社会的上昇(より上級の学校への進学や、都市で働いて成功することなど)のためのパスポートとみなされるなかで<sup>15</sup>」「植民地統治の内面化と規律の徹底化<sup>16</sup>」が進んでいったのである。

このような状況の中で、朝鮮語(及び朝鮮民族の魂)を守り、延いては子どもたちに伝えていこうとする動きが現れた。その動きが近代の児童文学へと繋がるのである。近代の先覚者たちは、朝鮮の自存と独立をかけて、近代の児童文学運動を展開することになるのである。そのような動きの中で翻訳は重要な役割を果たすことになる。韓国の児童文学は、翻訳を通じた外国文学による影響があるとみられ、特に近代文学史の初期には翻訳文学が

---

<sup>14</sup> 安宇植、前掲書、p. 144

<sup>15</sup> 安田敏朗、前掲書、pp. 53～54

<sup>16</sup> 同上、p. 127

特別な意味を持っていた。

翻訳は、単に外国の言葉を自国の言葉に置き換える作業ではなく、外部からの刺激によって自分の姿や位置を確認し、進むべき道を見つけるヒントにもなってきた。そして、近代においては、外国の力に左右されない強い祖国(母国)を建てようとする強い意志が伴った精神的な作業でもあったのである。

日帝は朝鮮占領後、朝鮮統治の機構として総督府を設置し、寺内正毅(1852~1919)を初代総督に任命した。

初代の朝鮮総督、寺内正毅の支配を、人びとは「武断政治」とよぶ。それは、朝鮮人のはげしい抵抗の息の根をとめるために、憲兵警察という軍事的性格の強い警察組織を、朝鮮全土に網の目のようにはりめぐらすやりかたからきたよび名だ。軍隊と警察がいっしょになったようなもので、それが生活のすみずみ、税や戸籍の事務、道路の改修や農業の改良、はては日本語の普及といった仕事にまで手をのばした。さからう者には「むちうちの刑」までふくめたきびしい罰をあたえるというものである。

言論や集会、結社の自由はいっさいうばわれた。許された言論機関は総督府の御用新聞だけである<sup>17</sup>。

初代総督を含め、1945年までに総8名の総督が朝鮮総督に就任するが、そのほとんどが陸軍か海軍の将軍であった。このことは、総督府の政策がいかに武力をベースにしていることかを象徴的にあらわしている。総督府の「武断政治」は「恐怖政治」とも呼ばれ、朝鮮の人々の強い反発を買った。帝国日本にもっとも衝撃を与えた事件は、1919年3月1日の「独立万歳運動」であると思われる。日本による略奪と弾圧に耐え切れなくなった人々は、この年の1月に崩御された大韓帝国の皇帝高宗(コジョン)の葬儀を機に、国の「独立を内外に宣言して日本と交渉する計画」を立てていた。3月1日、民族代表の33人は独立宣言文を発表したのち、みずから警察に出頭して逮捕された。当初この運動は「あくまで平和的に、日本や欧米諸国に独立の意思表示をする」といった趣旨のものだったが、これを受けて全国の人々は、「大韓独立万歳！」と叫びながら、独立を要求する直接的な行動に出たのである。結果的には、日本の徹底的で残忍な弾圧により、参加者のほとんどが検挙、虐殺されて、動きは封じられてしまったが、これはその後朝鮮の独立を主張する独立運動の端緒に

---

<sup>17</sup> 岡百合子『中・高校生のための朝鮮・韓国の歴史』平凡社、2002、pp. 239~240

もなった<sup>18</sup>。独立運動は日帝の弾圧をうけながらも、日帝の敗戦まで続いていく。

朝鮮民衆の強い反発に驚いた日帝は「武断政治」からいわゆる「文化政治」に切り替え、憲兵警察制度を廃止して、ある程度の言論や集会の自由を許すかのような政策に出た。こうして、形だけではあったが、「民族文化形成のための形式的条件が整えられていく」のである<sup>19</sup>。しかし、それは反発を和らげるための方便であり、民衆の凝集力を弱らせるためのものであった。したがって、ただ「文化」という言葉に強制性や暴力性が隠蔽されただけで、本質的には何も変わらず、かえって巧妙な手段で抑圧は段階的に強化されていったと言える。

そんな中で、子どもたちは「学校」制度に組み込まれ、授業で「国語」としての日本語を学ぶようになった。日帝は強制占領後、早い時期に近代的な空間である「学校」を作り、子どもたちを「皇民」として編入させたのである。そして、「国語」で書かれた教科書を通じて、日本語を普及していった。

近代国民国家にとって、ことばがもつ意味については、以下のように考えたい。

まず、一般的に近代国民国家形成のなかで、ことばをいかにあつかうかという問題は避けて通れない。これは国民は均質的の一体性をもたねばならないという近代の思想と関連があり、国家は国民を何らかの形で掌握しなければならないという前提と関係がある。国民の掌握には、交通・通信網の発達、新聞・出版などの成立と浸透、そして法体系の整備はむろんのこと、徴兵制度や教育制度という動員制度の確立と普及浸透が不可欠である。

このような制度によって均質で緊密な空間を醸成し、そこで「あるべき」(正確には国家の統治に順応する)国民をつくりだしていくことになる<sup>20</sup>。

植民地を効率的に支配・統括するためにはまず「単一で均質なことば<sup>21</sup>」が必要であった。そのため、日帝はなにより先に言語の問題に取り込んで、日本語を「国語」として掲げたのである。日帝は「教育勅令」と「朝鮮教育令」を通じて植民地教育を施していく。教育令は日本の敗戦まで10回も改正されるが、改正の主な目的は「内地と同一な学制を運営して朝鮮

---

<sup>18</sup> 同上、pp. 243～250

<sup>19</sup> イ・ジェ Chol 『世界児童文学事典』ケモンサ、1989、p. 453

<sup>20</sup> 安田敏朗、前掲書、2006、pp. 32～33

<sup>21</sup> 同上、p. 32

人の自主性を否定して、「帝国臣民を養成」するところにあった。朝鮮の人々は「帝国臣民」として「臣民の道理を實踐して日本帝国の繁栄と利益追求に努めるよう洗脳」されて行ったのである。日帝の教育は「本質的に同和と奉仕」のためのものであったのである<sup>22</sup>。

「朝鮮教育令」に見られる朝鮮語と日本語の位置づけの変遷過程をまとめると次のようになる<sup>23</sup>。

#### <朝鮮教育令に見られる朝鮮語の位置づけ>

1911年(第1次)―朝鮮語及び漢文科を除いては日本語で書かれた教科書を用いること。

\* 「朝鮮語」「日本語」(日本語を習得するまでの補助的手段)

1922年(第3次)―「国語(日本語)」で連絡すること。

\* 「朝鮮語」「国語(日本語)」

1938年(第7次)―教科目の項目に朝鮮語を記載せず、朝鮮語を随意科目とする。

\* 「国語(日本語)」(\*朝鮮語は教えてなくていい随意科目となり、授業時間がなくなる。

1943年(第9次)―朝鮮語の廃止。

\* 国語常用運動の強化

最初、朝鮮語は日本語をマスターするまでの補助的な手段として認められていた。それが、教えても教えなくてもいい「随意科目」になり、その科目もついには廃止になり、次第にその存在自体が否定されていく。言語面で日本語の支配がもっとも強力にあらわれるのは、1938年以降である。1930年代に入ってから日帝は満州事変を起こして、1937年には日中戦争に突入するなど、国中を戦時体制に追い込んでいく。そして、軍国主義的な植民地統治として、いわゆる「皇民化政策」によって30年代後半以降はその弾圧が強くなっていく<sup>24</sup>。第8代目の朝鮮総督だった南次郎(1874~1955)は、在任中、「内鮮一体」を強く唱え、朝鮮の人の臣民化政策を推し進めた。この政策が言語面であらわれたのが「国語常用政策」で、これは学校の教育科目から「朝鮮語」を排除して、学校や役所など公共の場はもちろん、家

<sup>22</sup> カン・ジンホ『朝鮮語読本と国語文化』J&C、2011、p. 5~6

<sup>23</sup> 朴華莉「植民地朝鮮における日本語常用政策」『日本学報第58集』韓国日本学会、2004、p. 143 のまとめを参照した。なお、朝鮮教育令の年度(回数)は、カン・ジンホ、ホ・ジェヨン編『朝鮮語読本1』J&C、2010、p. 472からの引用である。

<sup>24</sup> イ・ジェ Chol「韓国の児童文学の百年」『季刊児童文学評論冬号第129号』児童文学評論社、2008、pp. 18~19

庭内の会話でも日本語を使わせようとするものだった。

第7次朝鮮教育令は、日清戦争以降、兵站基地化政策の本格的な実施に伴って改正された教育令である。(中略)「大東亜イデオロギー」は日本を中心とした皇国臣民化の完成がその前提にあった。(中略)言語問題においても、朝鮮語抹殺政策が本格的に実施される。「朝鮮語抹殺政策」は1937年以降、学校・軍隊・役所など、社会全般にわたって全国的に実施された政策で、いわゆる「国語常用運動」と呼ばれた。これを反映した第7次教育令(\*1938年2月)では、朝鮮語の教科が「随意科目」になった。その結果、都市では朝鮮語教科を教えるところなくなったという。厳密にいうと、1938年以降、朝鮮における朝鮮教育は存在しなかったといっても過言ではない<sup>25</sup>。

日帝が追求した教育の最終的な目標は、天皇の支配イデオロギーに順応する皇国臣民の完成と、朝鮮人をいつでも戦争に動員できるシステムの構築にあったといえる<sup>26</sup>。朝鮮の人々にとって、権利は何一つ認められないまま税金や奉仕の義務だけが存在する「内鮮一体」政策は、「みずからが日本国の国民であるという強烈な自覚<sup>27</sup>」をもたらすことはなかった。このような状況の中、日帝の統治自体を拒否し、それに抵抗する動きが児童文学で起きていたのである。近代における児童文学の発生要因自体が他の国とはまるで異なっていたので、その後の展開も独特な動きをみせたのである。これに関して、児童評論家のウォン・ジョンチャンは次のように述べた。

韓国の児童文学は「植民地近代」にその基盤を置いていたので、独特な性格を帯びて展開された。児童文学を開拓して導いた人々は民族・社会運動の一環である少年運動のリーダーたちだった。全国各地の少年会の集会では童謡歌唱・童話口演・童劇公演などが活発に行われた。児童文学が少年運動と緊密に結合して展開される様相は世界に例のない現象だった<sup>28</sup>。

<sup>25</sup> カン・ジンホ、ホ・ジェヨン、前掲書、2010、pp. 473～474

<sup>26</sup> キム・ソリュン「日帝強制占領期の初等教育と〈国民〉づくり」『韓国文化研究所第20号』梨花女子大学韓国文化研究院、2011、p. 181

<sup>27</sup> 安田敏朗、前掲書、p. 45

<sup>28</sup> ウォン・ジョンチャン『韓国児童文学の争点』チャンピ、2010、p. 17



学校教育を受けられない子どもたちは夜学<sup>29</sup>や勉強会に参加して、そこで行われる「少年運動」に接するようになった。ここから近代児童文学が展開されていったのである。

近代期に児童文学にかかわった人たちは、児童文学運動を通じて、子どもたちを教育、啓蒙しようとした。また、児童文学運動を通じて国や民族の現実を認識させ、子どもの覚醒を求めた。韓国の児童文学の特殊な性格は、このような背景の中で形成されたといえる。

韓国の近代期と共に歩みはじめた児童文学は、子どもに未来を託し、近代化と国の独立をかけて啓蒙する役割と、子どもたちに文学的な楽しみを与えようとする教養の役割を担っていた。その動きの先頭に立つ児童雑誌には、多くの外国童話の翻訳が掲載されていた。その翻訳は、主に、日本語や中国語からの「重訳」であり、原作に訳者の価値観やイデオロギーを盛り込んだ「翻案(または訳述)」の形であらわれた。韓国児童文学の開拓期に児童雑誌は、子どもたちに読み物を提供しただけでなく、児童文化・文学の舞台として、その道を切り拓く役割を果たしていた。

## 2. 崔南善の『少年』と翻訳

韓国児童文学には、崔南善(チェ・ナムソン、1890～1957)の雑誌『少年』(1908年創刊)を起点とする見方と、方定煥(パン・ジョンファン、1899～1931)の雑誌『オリニ』(1923年創刊)を起点とする見解がある。近代児童文学の誕生が「近代児童観」の形成からはじまるとする観点から見ると、崔南善の活動は、まだ「児童観」が明確に確立する前のことなので、最近では児童文学の前史とみる傾向にある<sup>30</sup>。これらの雑誌類は、子どもたちへの物語の提供と、国の独立のための啓蒙という、はっきりとした目的を掲げていた。

崔南善は韓国の近代文学を切り開いた人物としてその業績が認められている。崔南善は1890年、商人の家に生まれた。学才豊かで、早くからハングルや漢文を学び、12才の時には日本語を学び、日本語で書かれた教科書などを讀んだ。

---

<sup>29</sup> 労働者や農民を対象にした非正規の教育活動で、主に夜間に行われた。

<sup>30</sup> シム・ミョンスク「韓国近代児童文学論研究——1920年代から解放まで」仁荷大学大学院修士論文、2002、p. 5

崔南善は、15才の若さで朝鮮皇室派遣奨学生に選ばれ、1904年に1回、1906年から1907年にかけて2回目の日本留学を経験している。彼の滞在期間中、日本では、巖谷小波の『こがね丸』（博文館、1891）をはじめ、『少年文学叢書』（全32巻、1891～1894）、『世界お伽噺』（全100巻、1899～1908）（共に、博文館）など、その後の日本の出版文化に大きな影響を与えた児童書が続々と出版されていた<sup>31</sup>。

崔南善は帰国の際、印刷機を購入し、印刷技術者をつれ帰り、総合雑誌の草分け的な雑誌『少年』（通巻23号、1908年11月～1911年5月、新文館）を創刊した。

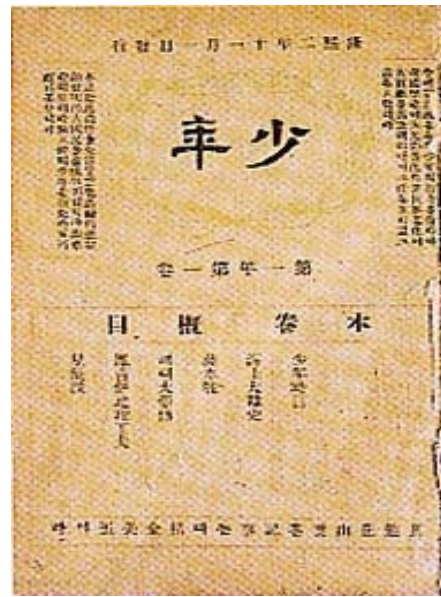


図1 『少年』創刊号(表紙)

## 2-1 『少年』の翻訳

『少年』の刊行目的は創刊の言葉において次のように述べられている。

我々大韓を少年の国にせよ。そのためにはその責任を担えるように少年諸君を教導せよ。この雑誌はたとえ小さくとも、我々同人はその目的を貫くためにあらゆる努力をする所存である。少年にこれを読ませよ。そして、少年を訓導する父兄にもこれを読ませよ<sup>32</sup>。

つまり『少年』は、力強い国づくりのために少年を教導する目的で作られた雑誌であり、その目的を果たすためには父兄も力を合わせるべきだと表明しているのである。原文は、漢文とハングルで併記されており、掛け声が聞こえるような力強い文体である。この雑誌の刊行目的は、国家と民族の未来を「少年」に託し、文明開化・啓蒙運動を展開していくことにあった。雑誌名にある「少年」は、ある特定の年齢層をさすのではなく、新しい文明を

<sup>31</sup> 大竹聖美『近代韓日児童文化、文学関係史1895～1945』青雲、2005、pp. 39～40

<sup>32</sup> 「創刊の辞」『少年第1年第1巻』p. 1

受容し、新しい時代を切り開き、独立した国の建設を担う者を想定して<sup>33</sup>、「少年」は「近代の転換期の課題解決という時代的要請により啓蒙知識人が新しく意味を与えた対象」であった<sup>34</sup>。

また、同じく創刊号の「表紙の言葉」には、『少年』の創刊趣旨が次のように表明されている。

今に我が帝国(\*大韓帝国<sup>35</sup>)は、我が少年の智力に協力して我が国の歴史に光彩を加え、世界文化に大貢献しようとするであろう。その任務は重く、責任もまた大きい。本誌はその責任を全うする活動的、進取的、発明的大国民を養成するために現れた明星であり、新大韓の少年は一瞬でも本誌を手放すことはできないだろう<sup>36</sup>。

創刊趣旨では、少年たちが国を再建し、世界文化に貢献できるように手助けをする重大な任務と責任があると強調されている。力強く確信に満ちたその言葉は、雑誌『少年』の目指す方向性を明確にしている。このような論調は、本文の随所でみることができる。次の引用文は同誌の「少年時言」の一節である。

諸君は聡明なので知らないはずはないが、私たちの祖先がしばらくの間、志を挫かれているせいで、わが国の歴史は辱に辱を重ね、恥に恥を重ねてきた。いよいよ今日のような境地に立たされ、見られないものを多くみて、我慢できないことも多く我慢している。このことだけを考えても、我々は他国の少年より志を一層大きく高く持ち、一層壮快なことをすれば、一層燦爛に輝く光彩を史上に投げかけられないはずがない。それこそが我々にとっての千里の道であり、それを全うしてからいい風にあたり足を休められるはずである。悲しいことだ、諸君！どうしたら病まず、休まず、間断なく行くべき道を進み続け、なすべきことをなして、役立たずにならずにすむだろうか。

おお！志を立てることや。

今日がその日であり、みなはいかに志を立てようとしているのか。それが知りたい

<sup>33</sup> ウォン・ジョンチャン『児童文学と批評精神』チャンピ、2001、p. 144

<sup>34</sup> ウォン・ジョンチャン、前掲書、2010、p. 59

<sup>35</sup> 「大韓帝国」：1897(高宗34)年に決めた朝鮮の国号。国王を皇帝と称し、年号を光武(カンム)として、朝鮮が独立国であることを国内外に宣布した。(『高麗大韓国語大辞典』高麗大民族文化研究院、2009)

<sup>36</sup> 「表紙時言」『少年第1年第1巻』

ものである<sup>37</sup>。

『少年』は、新しい国をつくる力として「志を立てる」ことを呼びかけ、新しい国を建てる少年たちを養成するという目的を明確に述べている。また、『少年』は「少年」のための雑誌であると同時に「少年」の手によるものであった。雑誌を主宰した崔南善は当時17才であり、主な書き手も少年たちであった。子どもを主な読者層として刊行していた各種雑誌の書き手も少年が多かったし、さらに、原稿の投稿者も少年であるなど、雑誌名が示す通り文学少年・青年たちの活躍が目立っている。

ここからもわかるように崔南善の推し進めた運動は、読者に文学の喜びを与えようとする文学運動であると同時に、国権の自主性を回復するための啓蒙運動であり、そこには独立運動の性格が強く現れているといえよう<sup>38</sup>。

『少年』は「総合教養誌」の性格が強く、教訓物語・伝記・逸話・学術論文類・小説・詩・随筆などから構成されていて、読者からの投稿欄も設けられていた<sup>39</sup>。そして、数多くの外国作品が翻訳または翻案の形で載っている。

『少年』に掲載された翻訳作品の原典や訳者の翻訳戦略などを調べたキム・ビョンチョルは、雑誌で扱われた翻訳作品は公益性を目指すという方向性を認めた上で、「近代的な意味のfictionの内容を備えた文芸作品」でもあると評価した。また、崔南善に対しては「近代的な西欧の文芸作品を朝鮮に最初に移植した功労者」であり、西欧ものの翻訳を通じて「国権の守護という功利性の追求一辺倒から文芸作品への道を切り開く役割を果たした」と述べ、韓国翻訳文学史において『少年』の果たした役割と意義を高く評価した<sup>40</sup>。

『少年』には、創刊号から翻訳童話が載せられていて、まず、「이솝의 이야기(イソップ物語)」が2回(第1回:1908年11月、第2回:1909年11月)にわたって載せられた。また、「ガリバー旅行記」の一部が「巨人国漂流記」として連載(1908年11~12月)された。これは巖谷小波著『世界お伽噺』の「第12編大人国」(1899)を底本にして重訳されたものである。同じく『世界お伽噺』から、「無人島大王(ロビンソン・クルーソー漂流記)」(第5編英国の部、1899)が「로빈슨(ロビンソン)無人絶島漂流記」として訳された<sup>41</sup>。崔南善が『少年』に載せるために選択した翻訳

<sup>37</sup> 「少年時言」、同上、pp. 9~10

<sup>38</sup> シン・ヒョンドク「韓国児童文学略史」『季刊児童文学評論(2010夏号第135号)』児童文学評論社、2010、p. 34

<sup>39</sup> イ・ジェ Chol『韓国現代児童文学史』一志社、1978、p. 47

<sup>40</sup> キム・ビョンチョル『韓国近代翻訳文学史研究』乙酉文化社、1975、pp. 282~283

<sup>41</sup> 同上、p. 287

作品は、『世界お伽噺』など、主に彼の留学時に触れた日本の書籍であると推定される<sup>42</sup>。

## 2-2 翻訳文体形成—「翻案」・「訳述」

『少年』では、外国の詩の翻訳も試みている。創刊号に新体詩「海から少年へ」を載せた崔南善は、詩にも関心があったと思われる。その翻訳詩も、やはり、日本語訳を底本として使っていて、詩の定型律より、詩の内容を正確に伝えることに努めたものになっている。

崔南善は『少年』に西洋の童話や詩だけでなく、中国古典の「論語」も「少年論語」というタイトルで、4回(第2年7号～10号、1909年8月～11月)にわけて載せた。中国の古典を子どもたちにわかりやすく解釈していく方式で、訳者が子どもに読ませるべきと判断した部分を抜粋して翻訳するものであった。漢文で書かれた難解な原文をわかりやすい言葉で書き直して、当時の大衆が受け入れやすいように配慮したのである。訳文は漢字が混ざったハングルで表記しており、「単に古代の語彙をそれに該当する当時の語彙に置き換えるだけの水準に留まらず、意味と文脈が通じるよう、別の表現に変えて」しまっている<sup>43</sup>。

崔南善は『少年』で日本語版の西欧童話を忠実に訳していたのに対して、1918年の『自助論』(新文館)では、訳者の言葉を積極的に本文に介入させる「訳述」の姿勢をとった。崔南善の『自助論』は「日本という窓口を通じて経験した欧米」であり、「20世紀初頭の朝鮮知識人の西洋に対する経験・受容・拒否の経路を象徴するもの」でもあった<sup>44</sup>。『自助論』は、イギリスのサミュエル・スマイルズの*Self-Help*の日本語訳版『自助論』を韓国語で訳述したもので、主に日本の中村正直(1832～1891)の『西国立志編』(雁金屋清吉、1871)と畔上賢造(1884～1938)の『自助論』(内外出版協会、1906)を参考にしていると思われる<sup>45</sup>。

崔南善は『自助論』の各章の冒頭に「翻言」と名づけた紙面を設け、自分の解説を述べてある。翻言は文章の量においても内容においても本文に相当するぐらいであった。崔南善は、ただ本文を訳して付随的に意見を付け加えたのではなく、『自助論』から触発された独自の考えと見解を提示したのである<sup>46</sup>。

<sup>42</sup> 大竹聖美、前掲書、p. 40

<sup>43</sup> ジョン・ホグン、ギム・シチョン、前掲書、p. 47

<sup>44</sup> キム・ナミ、ハ・サンボク「崔南善の『自助論』翻訳と重訳された「自助」の意味」『語文研究第65集』大田語文研究学会、2010、p. 240

<sup>45</sup> 同上、p. 239

<sup>46</sup> 同上、p. 247

このような崔南善の翻訳態度は、その後も多くの雑誌編集に影響をあたえている。『少年』は、その内容や精神において児童文学誌の嚆矢といえるもので、まず、雑誌の題目を「少年」と決めたこと、そして、創刊のことばでも明かしたように、揺れ動く時代に国家と民族の将来を少年に委ねようとする熱意に満ちていたこと、そして、読み物を中心とした児童教養物が多数掲載されていたことなどから、その後の本格的な児童文学の創作作品が出現する重要な基盤を提供したといえる<sup>47</sup>。

そして、『少年』の精神は、その後の児童向けの諸雑誌に受け継がれていき、『赤いチョゴリ』（1913、通巻12号）、『アイドルボーイ』（1913～15、通巻12号）、『新しい星』（1913～15、通巻16号）などの雑誌が相次いで刊行された。

これらの雑誌は、児童文学的新文化運動を起こしただけでなく、国の独立に大きな目標をおいた民族運動および啓蒙運動の性格も有していたため、日帝による強烈な事前検閲と弾圧を受け、あまり長く続けられず、次々と閉刊に追い込まれてしまった<sup>48</sup>。

崔南善の新文学運動は、近代文学の誕生を担ったものとして評価されてきたが、その内容は、文学活動を含む近代期の啓蒙的な国民運動のひとつであった。その中で、崔南善は日本語のテキストを底本としながらも、「翻案」や「訳述」という翻訳様式を試みることで、読者に訳者及び編者の意思を強く伝えている。雑誌『少年』に掲載された多くの翻訳作品は、危険を恐れず広い世界に出かけていく人々や国のために命を捧げる勇敢な民衆の姿を描いたものであった。『少年』はこれらに掲載することにより、読者である「少年」に朝鮮の独立と文明化を促進する主体であることを知覚させるために努めたのである。

崔南善の日本留学の期間はわずか六ヶ月に過ぎなかったが、在日中、日本が尊王攘夷のイデオロギーを捨てて西洋式の近代化を進める過程を目撃したのは貴重な経験だった。彼は翻訳が明治維新の際どれほど重要な役割を担ったのかを知るようになった。明治維新という名の機関車は翻訳という動力なしには動かなかったことを知覚した。そして彼は、時期的には日本より一足遅れたが、韓民族も翻訳を通じて西洋文明を受け入れて、世界と足並みを揃えなければならないと思った。彼の言葉通り、世界がすぐ目の前に開かれているにもかかわらず、朝鮮がこのような歴史的事実から目を背けると、世界進歩の列から脱落するしかないだろう。中世以降深い眠りに落ちている民

<sup>47</sup> イ・ジェ Chol、前掲書、1989、pp. 45 1～452

<sup>48</sup> イ・ジェ Chol、前掲書、1978、p. 46

族を目覚めさせ、西洋の近代化精神で武装するための道は、翻訳の外なかった<sup>49</sup>。

最近になって『少年』に関しては様々な角度からの研究が行われ、『少年』誌と近代児童文学との関係に注目した研究も見られる<sup>50</sup>。『少年』は近代化につながる新文学運動の一環であったため、特に子どもを読者として想定していなかった。また、当時の韓国では「子どもの発見」がなされていなかったこともあり、『少年』を児童文学の起点と見ることをためらう研究者が多い。さらに、『少年』が児童問題自体にあまり関心を寄せていなかったという指摘もある。このような理由に基づき、これまでの研究では、『少年』を児童文学の前史に位置づけ、方定煥の雑誌『オリニ』をもって本格的な韓国の児童文学の出発点とする見方が強い<sup>51</sup>。この問題は韓国児童文学の研究者の中で議論が続いているものであり、本章の目的は韓国の近代児童文学の流れを概観することにあるため、ここでは、研究状況を提示するだけにする。

### 3. 方定煥の『オリニ』

#### 3-1 オリニの発見

韓国児童文学が本格的に展開されたのは、方定煥の活動によるといえる。前にも述べたように、『少年』でいう「少年」は、男女の区別もない「若者」、という意味を強く持ち、性別や特定の年齢を表すものではなかった。これにくらべると、『オリニ』にははっきりとした子ども観が現れている。方定煥といえ、敬意をこめて子どもを呼ぶ「オリニ」という名称を一般に広めて、子どもの日を意味する「オリニナル<sup>52</sup>」を制定した人物として知られ

<sup>49</sup> キム・ウクトン「翻訳家としての崔南善」『外国文学研究第35号』韓国外国語大学外国文学研究所、2009、pp. 51～52

<sup>50</sup> ウォン・ジョンチャン「韓国の現代児童文学史の争点」(前掲書、2001、pp. 143～146)、クオン・ボギョン「近代児童文学の形成過程研究」(延世大学大学院修士論文、1999、p. 76)、シム・ミョンスク「韓国近代児童文学論研究」(仁荷大学大学院修士論文、2002、pp. 5～6)など。なお、イ・ジェ Chol は『少年』から方定煥の出現までの20年間を「歴史的には開化準備期間であり、児童文学史においては、児童文学運動の胎動期で児童文学運動の発芽期」と見た(イ・ジェ Chol、前掲書、1989、p. 453)。

<sup>51</sup> クオン・ボギョン(前掲書)、シム・ミョンスク(前掲書)、チョ・ウンスク「韓国児童文学の形成過程研究」(高麗大学大学院博士論文、2005)など。

<sup>52</sup> 「子どもの日」、1923年に方定煥をはじめとする「セツンフェ」が中心となって5月1日を「オリニナル」と定めた。1927年には「5月の第1日曜日」に変更、1945年の解放以後、「5月5日」になった。

ている。彼はわずか33才の若さで亡くなってしまったが、子ども文化運動に情熱を捧げた人物として、今もなお尊敬されている。

1920年代の「オリニ」は、1900年代の「少年＝青年」とも区別されるが、1910年代の「アイドル(\*子ども達)」のような可愛さの象徴でもなければ、一方的な啓蒙の対象でもなかった。集団の活動力が非常に高かった1920年代の「オリニ」は、強い理念と運動性を内包した社会的範疇だった。このような変化をもたらしたのはなにか。第一は時代の要請である。植民地に転落したため、未完に終わってしまった近代の課題は、新進世代の前に残されたのであった。二番目は時代の要請に伴う「オリニ」の選民意識である。1920年代に入ると近代的教育への熱望が強くなったが、それでも普通学校の就学児童の数は学令期児童の10%をわずかに超える程度だった。彼らは現在より平均年齢がずっと高かったし、日ごとに増えていく「夜学(\*主に夜間に行われた労働者や農民を対象にした非正規の勉強会)」や「講習会(\*昼間に行われた勉強会)」に参加する「オリニ」と共に青年運動へと進む前衛隊の役目を喜んで引き受ける態勢にあった。三番目は、児童に対する近代的認識の進展である。3.1運動(1919)の系譜にある天道教の社会文化運動が活発になるにつれて、その理念によって児童を大人の附属物ではなく独立した人格としてみなすべきという考えが広まった。特に、1920年代の少年運動のリーダーたちは児童本位と主体の観点をとても明確にした<sup>53</sup>。

(\*は論者加筆)

方定煥の活動は「東学(ドンハク)」と深い関連がある。「東学」は、崔濟愚(チェ・ジェウ、1824～64)が1860年に「人心即天心(人はつまり天である)」を信仰の原理として創設した宗教団体である。東学は、西学(西洋文明)の対語の意味合いを持ち、韓国で古くから信仰されてきた仏教や儒教と、土着の民間信仰の仙教などが合体した宗教である<sup>54</sup>。その「東学」の教条の中では、万民平等思想と、子どもの人格を尊重する思想が強調されている。

人は天である。人を天のごとく尊うべきである。……道家の婦人は子どもを殴ってはいけない。子どもを殴ることは天を殴ることである。天が怒り気運が損なわれる。

<sup>53</sup> ウォン・ジョンチァン、前掲書、2010、pp. 75～76

<sup>54</sup> イ・サンクム「方定煥と「オリニ」誌」『国際児童文学館紀要(第12号)』大阪国際児童文学館、1997、p. 2



この宗教思想は、西洋列強を排斥する思想と万民平等の思想をその基本原理に掲げていたため、農民を煽動する危険な宗教団体として当時の支配階級に警戒され迫害されたが、農民や商人などの支持をうけていた。三代目の教主の孫兼熙(ソン・ビョンヒ、1861～1922)は東学を天道教(チョンドギョウ)と改める。方定煥はその天道教を信仰していて、教主孫兼熙の三女と結婚してから、天道教を中心に据えて活躍していくことになる<sup>56</sup>。

1920年に天道教の青少年会の東京支部会長及び、開闢社(ケビョクサ)の東京特派員という肩書きで日本へ渡った方定煥は、その時に日本の子どもの文化に接したと推測される。実は、1919年3月1日の独立運動と関連して憲兵の監視や逮捕の危機が迫って来たため、日本へ避難したのであった。これが、方定煥の人生を大きく変えるきっかけとなった。

当時日本は、鈴木三重吉の主宰した『赤い鳥』などの雑誌を舞台に童話や童謡が花開いていた時期であった。最初、方定煥は宗教活動の一環として少年会や青年会の活動をしていた。実は日本へ来るまでは子どもの文化については、あまり考えていなかったのである。しかし、もともと天道教に子どもを大切にする教条があったことから、子どもに対する関心を持っていた方定煥にとって、日本での体験は大きな刺激となった。

方定煥は来日して間もない1921年2月に『天道教月報』紙上にて、オスカー・ワイルド作の「幸福な王子(訳題:王子と燕)」を翻案して発表した。翻案は斎藤佐次郎訳の「王子と燕」(『金の船』金の星社、1920)を底本にしたものの<sup>57</sup>、当時の日本の社会主義の影響を受けていて、結末の部分が原作や斎藤の翻訳とは大きく変わっていることが指摘されている<sup>58</sup>。方定煥の生涯を研究したヨム・ヒキョンは、方定煥の翻訳は日本語訳をただ持ってくるのではなく、内容や結末を社会主義観点から変えるなど、「批判的な変容過程」を経ていると述べた<sup>59</sup>。

「王子と燕」は「方定煥文学にとっての出発点、かつ、韓国児童文学史で童話運動の始まりを告げる作品<sup>60</sup>」である。これが起点となり、方定煥の児童文化に関連した活動が展開されていく。また、方定煥は翌年にはアンデルセンの童話、グリム童話、アラビアンナイ

<sup>55</sup> イ・ジェ Chol、前掲書、1989、p. 450

<sup>56</sup> イ・ジェ Bok 『韓国の童話作家』ウリ教育、2004、p. 47

<sup>57</sup> イ・ジョンヒョン「方定煥の翻訳童話と『金の船』」『日本文化研究(第22集)』東アジア日本学会、2007、pp. 12～21

<sup>58</sup> ヨム・ヒキョン「小波方定煥研究」仁荷大学大学院博士論文、2007、p. 145

<sup>59</sup> 同上、p. 139

<sup>60</sup> イ・ジェ Bok、前掲書、2004、p. 16

トなどの世界名作10編を選び、童話集『サランエソナムル(愛の贈り物)』(開闢社、1922)を出版した。収録作品は、「難破船」(アミーチス「クオレ」)、「サンドリヨンのガラスの靴」(ペロー「シンデレラ」)、「王子と燕」(オスカー・ワイルド「幸福な王子」)、「妖術王アア」(作者未詳『アラビアン・ナイト』)、「ハンネルの死」(ハウプトマン「ハンネルの昇天」)、「おさない音楽家」(作者未詳)、「眠る皇女」(グリム兄弟「いばら姫」)、「天国へいく道」(グリム兄弟「海賊王」)、「心の花」(作者未詳)、「花のなかの小人」(アンデルセン「バラの妖精」)の全10編である<sup>61</sup>。序文には「虐待され、踏みつけられ、寒く暗い世界で、私たち同様、今育っていく可哀そうな幼い魂のため、深く同情し、慈愛を込め、初の愛の贈り物として私はこの本を編みました」とある<sup>62</sup>。方定煥はこのような作品集を出版することで、苦しい状況に置かれた子どもたちに勇気を与えようとしたのだろう。

方定煥は韓国の児童文学の幕開けを、外国作品の翻案で飾ったことについて、次のように述べている。

自分たちの童話の創作がみれないのは残念なことではあるが、だからといって落胆することはない。他の文学と同じように童話も一時の輸入期は必然であり、又、初めて鋏を入れる私たちは、創作を急ぐよりは、まず、1)古来の童話を掘り起こし、2)外国童話を輸入して童話を広めて材料を豊富にすることに努め、3)このような努力をしながら、私たちの童話を開拓していくべきである<sup>63</sup>。

それまでになかった文学形式としての童話を「新しく開拓」していくためには、伝来童話(昔話)の掘り起こしを急ぐと共に、外国作品の翻訳・翻案をもって童話の世界の普及と豊かな材料の獲得をはかるべきと提案し、外国童話の翻訳の必要性を認めながらも、国内の創作が出るまでの一時的なものともみていたのである。

### 3-2 雑誌『オリニ』創刊

<sup>61</sup> 作品名は、復刻版『愛の贈り物』(方定煥翻案、ウリ教育、2003、初版：開闢社、1922)による。「作品名」—作者名「原作名」の順に表記、底本に関してはイ・ジョンヒョンの論文参照。

<sup>62</sup> 方定煥、復刻版『愛の贈り物』ウリ教育、2003、p. 15

<sup>63</sup> 方定煥「新しく開拓する童話に関して—特に少年以外の一般の人へに」『開闢』開闢社、1923、p. 23



図2 『オリニ』創刊号(表紙)

帰国後、方定煥は雑誌『オリニ』(通巻122号、1923年3月～1934年7月、開闢社)を創刊して、本格的な児童文化・文学運動を展開していく。国の独立運動を推進するなかで、子どもたちを励まし希望を与える方法として、児童雑誌の創刊をはじめとする児童文化を構想するようになったのだ。

『オリニ』は天道教少年会の機関紙も兼ねていて、ほとんど毎号に「各地方の少年会の消息」を載せていたが、宗教を前面に押し出したりはしなかった。創刊号の発行日は3月20日であるが、もともとは3月1日を予定して準備しており、

前もって広告も出していた。しかし思った通りにはいかず、原稿検閲の手続きがあまりにも複雑だった上、印刷にも時間がかかってしまったと「謝告」で明かしている<sup>64</sup>。また、雑誌の中身においても、肝心なところは検閲の時に必ず削除されてしまい、まるで尻尾を切られたイタチのようである、と嘆いている。朝鮮総督府が1919年の民族独立運動に驚き、「文化政治」を行うようになり、それにより言論の自由を与えたかのようにしていたが、実際は新聞や雑誌などの言論に対して複雑で手厳しい検閲の手続きを設け、言論を統制していたのである。そのため、月2回の刊行を予定していた『オリニ』もたびたび許可が下りず、月1回の刊行がやっとになり、年内20回以上の刊行を予定していたものの、その半分しか達成できなかった。

創刊してすぐにはあまり反響が得られず、無料で送ると新聞広告に書いても、申し込んだ人が20人足らずであった。その後間もなく、全国から反響が寄せられるようになり、わずか3年で「10万人以上の需要」を数えるほどに大きな反響が得られた、と喜んでいる(1926年3月「創刊3周年記念号」)。実際に「10万人」の読者がいたかは定かではないが、上記の文面は『オリニ』が大変好評だったことを表している。雑誌を読んだ後の感想などには、教室で友達と『オリニ』に掲載されている物語を共通の話題にして会話する、というエピソードなどがよく見られるようになった。また、学校へ行けない子どものために各地で設けられた「夜学」や「学習会」で、『オリニ』は教科書代わりの役割を果たした。

<sup>64</sup> 「謝告」『オリニ第1巻第1号』開闢社、1923

いわゆる、近代読者(大衆)の誕生は、媒体の革新のお陰で成り立ったと言っても過言ではない。20世紀初頭に大量印刷の出版技術が普及し、交通が発達したことにより、遠距離に散らばっていた無数の読者が同じ文章を同時に読むことが可能になった。同時性のあるこの経験は、新鮮で魅惑的な近代のイメージを持ち、ベストセラーの読者の一人になろうとする欲望を絶えず刺激していた。大衆の流行は、衣服や靴、髪型だけでなく、読書熱によっても形成されていた。当時、近代読者の大きな部分を占めていた未成年の読者層の形成もまた、このような過程と無関係ではない。(中略)

一方、印刷媒体はさまざまな情報を集約的な形で保存して大量に流通させることを可能にした。そして、このような媒体の特性上、以前とは比べものにならないほど多量の文化的なコンテンツが必要になった。未成年を対象にした児童雑誌の場合、各種の「物語」がもっとも有用な資源になったのはいうまでもない。児童雑誌が外国の童話を翻訳して、各地域に伝わる話を収集するのに積極的だったのは、新しい媒体の導入によって物語の需要が急増したからでもあった<sup>65</sup>。

『オリニ』は1923年の第1号から通巻122号まで出ているが、オ・セランは「『オリニ』誌翻訳童話研究」の中で、1923～25年までを「創刊自立期(1923年3月号～1925年12月号)」と区分し、「伝来童話(昔話)、童謡、改作翻案童話が主に掲載された。この期間は、主に少年会の活性化と児童文化運動を積極的に推進した時期<sup>66</sup>」だと述べている。「創刊自立期」に翻訳が集中していたのも特徴的である。後期になるにつれ、創作作品や児童文学論なども掲載されるようになりながらも、閉刊まで翻訳作品は載せられていた。

### 3-3 『オリニ』の翻訳

『オリニ』の翻訳(翻案)作品をみると、「イソップ寓話」「グリム童話」など子どもが親しみやすいものからはじまり、次第に、「クオレ」の抜粋、ロシア寓話や、社会主義の色彩

<sup>65</sup> チョ・ウンスク「近代の印刷媒体とコンテンツとしての童話」『韓国児童文学の形成—児童の発見、その後の文学』ソミョン出版社、2009、pp. 260～261

<sup>66</sup> オ・セラン「『オリニ』誌翻訳童話研究」忠南大学大学院修士論文、2006、p. 22

が感じられる作品へとその中心が変わっていく<sup>67</sup>。

そして、見逃せない特徴は、終結語尾の確立である。

『オリニ』の終結語尾には「—습니다／—입니다(です／ます体)」が使われた。雑誌『少年』では、ほとんど「—소(so)／—오(o)」で文章を終らせている<sup>68</sup>。「—소／—오」は、主に自己と同等の地位や同年代の人々に対して使われる語尾で、水平的な人間関係を連想させる。前にも書いたように「少年」ということばは、年齢を限定せず、「国と民族の未来を開拓していくべき主体としての少年、青年層」というニュアンスが強い。その上、話者自身もその「少年」に含まれるため、『少年』ではこの語尾が好まれたと見られる。

その後、児童を対象にした文章でも、事実と情報を中心とする教科書や新聞記事、読者を説得するための論説文などには、客観性が強調される「—렬다(だ体)」が使われ、また、童話や物語などには、「—습니다／—입니다(です／ます体)」が使われるなど、使い分けされるようになった。そして、この使いわけが、次第に童話ジャンルを他ジャンルから弁別する標識として機能していくのである。この終結語尾は、日本童話の文体を翻訳した翻訳体からきているという説もある<sup>69</sup>。

童話ジャンルで、特に「—습니다／—입니다(です／ます体)」の語尾が好まれるのは、童話の「口述文化」的性格を表現するのに適しているからである。

童話ジャンルは、①その対象である「児童」が「関係志向」的である。それだけでなくその内容においては、②現実と幻想世界がたやすく調和する。また、繰り返しや対立、覚えやすい決まり文句などを好み、事実を直接提示するより「ものがたり」を通じて迂回的に真理を伝える形式を好む、いわゆる「口述文化」的特徴を持っている。(中略)童話が、実際の会話に使われる口語の「—습니다／—입니다(\*です／ます体)」を使って聴者である児童にたえず話しかけるのは、自然なことである。彼岸と此岸の人々が自由に往来し、物語内外の人物たちが交流する一次元的な世界で、分離を強調し、個人を重んじる近代的な終結語尾「—렬다(\*だ体)」を使うのは不自然なこと

<sup>67</sup> 同上、pp. 79～85。「オリニ」に掲載された日本の作品を探してみると、1928年10月号(第6巻6号60号)にみつけることができる。この号は「世界児童芸術展覧会記念特集号」になっている。特集には、中国、インド、フランス、ドイツなど、世界の各国の童話を載せた。その中で、日本の作品としては「콩눈썹(豆のまゆ)」(孫盛燁訳)が掲載されている。この作品は、グリムの「ワラと炭とインゲン豆の旅」、または岩手の昔話「豆と炭とワラ」の翻訳ではないかと推測される。訳者がグリム童話であることを認識していたのか、日本の昔話を訳したのかは未だ不明である。日本の作品と銘打って翻訳されたものとしては唯一である。(資料1)

<sup>68</sup> キム・ソニョン「近代童話の文体形成の研究」延世大学大学院修士論文、2004、p. 154

<sup>69</sup> キム・ソニョン、前掲書、pp. 207～208

である<sup>70</sup>。（\*は論者の加筆）

『オリニ』は、日本の「雑誌文化の特質を総合的に吸収<sup>71</sup>」して、朝鮮の子どもに聞かせるお話を載せようと試みた。童話、童謡に多くの紙面をあてており、そのほか、詩、評論、歴史、地理、科学などの「訓話的教養物」なども載せていた<sup>72</sup>。方定煥は『オリニ』創刊号で、編集方針について、「教訓談や修養談は学校で読まれているようなので、ここではただ面白く読んで遊ぼう、そうして知らず知らずのうちに、自ずときれいで清い心が育つようにしよう、という考えでこの本を作<sup>73</sup>」ったと述べている。実際、文体は子どもに話しかけるようなもので、リズム感が感じられる。もともと方定煥はすぐれた童話口演者なので、上記に述べたような文体は、よく子どもにお話を聞かせていた実際の活動とも関係があると思われる。『オリニ』は、自主権を奪われた祖国の時代背景において、「児童雑誌の発展の段階を短時間に圧縮して飛び越えなければならず、文芸作品だけでなく多様な内容を盛り込まなければならず、特に、検閲の厳しい目を避けて民族のアイデンティティを高める内容も載せなければならないなど、複雑で難解な使命」のもと、生まれてきたのである<sup>74</sup>。

外国童話は毎号平均して2～3編ほど載せられていて、童話・童謡・詩・劇などを合わせた文芸物が1/4の割合を占めていた。タイトルに「アンデルセン」や「グリム童話」「イソップ物語」「千一夜話」などと表記されている場合と、単に「ロシアの物語」「フランスの物語」「童話」「おかしな話」などとだけ書かれていて、創作か翻訳かはっきりしない場合がある。当時、外国との通路が日本だけに限られていたことと、方定煥の使える外国語が日本語であったことから、日本語訳に頼ることが多かったと思われる。現在、方定煥が底本にした日本の雑誌に関する研究が活発に行われている<sup>75</sup>。このような翻訳・翻案の限界と弱点を誰より実感していた方定煥は、外国童話を原典から直に訳せる翻訳者を見つける努力を続けたが、なかなか見つからなかったようである<sup>76</sup>。

当時の翻訳態度は、外国作品を訳す際に韓国的な要素を入れる「翻案」が一般的であった。

<sup>70</sup> 同上、p. 217

<sup>71</sup> イ・サンクム、前掲書、p. 11

<sup>72</sup> イ・ジェ Chol、前掲書、1978、p. 47

<sup>73</sup> 『オリニ第1巻第1号』1923、p. 12

<sup>74</sup> イ・サンクム『方定煥の生涯—愛の贈り物』ハンリム出版社、2005、p. 358

<sup>75</sup> イ・ジョンヒョンは、方定煥の翻訳が大正期の日本語訳の重訳であるという前提で、多くの論考を発表した。今まで『金の船』『おとぎの世界』『童話』の翻訳作品と方定煥の翻訳を比較してきた。

<sup>76</sup> イ・サンクム、前掲書、2005、pp. 350～351

方定煥の翻訳の特徴は、なによりも子どもたちにとってのおもしろさを重視したことである。

童話の要件は児童に愉悦を与えることです。児童の心に喜びと愉快的な楽しみを与えるのが童話の使命であるといっていいいでしょう。教育的価値の問題は二の次三の次で、まずは喜びをあたえるべきです。教育的な意義があるだけでなんのおもしろみもなければ、それは童話ではなく別のものになるだけです。教育的意味がなくても童話にはなりますが、いかなる愉悦もなくは童話にはなりません<sup>77</sup>。

この姿勢は、外国作品の翻訳にもあらわれ、方定煥は雑誌『オリニ』におもしろい話、不思議な話を可能な限り載せようと努めている。たとえば、大人向けの「アラビアンナイト」を「萬古奇談千一夜話」(1926年2月号から掲載開始)として紹介した。1895年に『流獄歴伝』という題目で翻訳されたものは、内容や描写において大人向けのものであったが、方定煥はこれを『オリニ』に「奇談」として紹介しながら、不思議でおもしろい話であることを強調した。そして、もろもろの長い話の中からおもしろいエピソードを選んで判りやすく再話する、と連載の意図をあかしている。作品を訳す際は、大人の性愛などの場面は避け、不思議な冒険談として翻案している。また、特に外国作品の翻訳であることを明確にしていなかった<sup>78</sup>。このことから、当時の外国との距離感と、翻訳者の啓蒙的な児童観が伺えるともいえるが、この翻訳態度は当時の一般的な考え方だったようである。『オリニ』はなにより子どもの感動や面白さを考えて、作品を選んで「翻案」することに努めたのである。

また、子どもの興味を引く要素を加えると同時に、子どもの置かれた不遇な環境への同情を強調して、作品に感動を加えてもいる。外国作品として『オリニ』の創刊号に登場するのは、アンデルセンの「マッチ売りの少女」である。訳者名は方定煥の雅号である「小波」となっていて、方定煥が訳していることがわかる。この翻訳は日本の「新釈絵入模範家庭文庫」シリーズ第3冊『アンデルセン御伽噺』（長田幹彦訳）の「マッチ売りの娘」を底本とし

<sup>77</sup> 方定煥「童話作法—童話を作る人へ」『東亜日報』1925年1月1日付け

<sup>78</sup> 「読者談話室」『オリニ第5巻3号』1927、p. 63

「翻訳した文章に翻訳と書かない理由があります。あるいいお話を『オリニ』に出すのはそのお話を紹介するためではなく、そのお話が読者に与える利益！それが目的です。しかし、あるお話が大きな感動を与えてくれたとしても、それが、他の国のものを翻訳したものといえ、その感動が弱くなるゆえに、幼い人たちの雑誌には翻訳と明かさない場合がよくあります。『オリニ』は大人の研究や参考のためではないため、大人の雑誌とは異なることが多いです。」

ているといわれている<sup>79</sup>。訳文では「娘」が「少女」になり、クリスマスが大晦日になっているなど、朝鮮の子どもにわかるように変えられている。内容においては、日本語版と大きな違いは見られない。しかし、マッチ売りの少女が亡くなったお婆さんを思い浮かべる場面には、「この可憐な少女をあたたく愛してくれた人は、お婆さんのたった一人でありました。かわいそうな少女は殴られ虐げられるたびに、病気になって苦しむたびに、何度お婆さん呼びながら泣いたかわかりません」という文章が書き加えられている。貧しく、虐げられている朝鮮の子どもを思わせる場面といえる。方定煥の感動を高める表現などは後に「涙主義」と批判的になったものの、やがて、子どもの感情や環境に最大限の関心を払っていると評価されるようになる<sup>80</sup>。

初期の『オリニ』は、主に子どもの興味を考慮した教育的な物語を載せていたが、中期には、日本の属国となった植民地の現実を意識して、より時代の要求に敏感な民族主義的な啓蒙の意図を反映させた。つまり、その教育的・啓蒙的機能が強化されはじめたのだ。外国童話も、イタリアの「クオレ」や、民族主義を主題にした翻訳物などが多く掲載されるようになった。その反面、朝鮮の作家が書いた創作童話や少年小説の場合、民族主義的意図がうかがえる作品はあまり見つからない。それは、日帝の検閲によって削除されたり、掲載を禁じられたりすることをすでに認識していたからではないだろうか。

創刊号でも検閲のことが報告されていたが、総督府は執拗に『オリニ』の出版を妨げ、度々原稿を削除したり押収した。この圧力から逃れる方法として、方定煥は日本で正式に出版されていた外国の作品を翻訳して載せることを思いついたとみられる<sup>81</sup>。

## 第2節 原文受容の時期(1930～60)

### 1. 日本語での受容と翻訳の関係

---

<sup>79</sup> イ・ジョンヒョン「方定煥の翻訳童話と『新釈絵入模範家庭文庫』」韓国近代学会、2007

<sup>80</sup> この論点に関しては、ヨム・ヒキョンの論文(前掲書、2007)に詳しい。

<sup>81</sup> オ・セラ、前掲書、p. 64



第1節では、近代の児童向け雑誌を主宰した人々が、外国の作品を翻訳する際に主に日本(または中国)を経由した西洋の作品を翻訳・翻案したことを述べた。当時の翻訳の目的は、人々に世界的な知識を与えて、それをベースに自国のことを知ってもらうことに重点が置かれていた<sup>82</sup>。従って、諸外国のものが活発に翻訳されていた近代期の日本の翻訳状況は、西洋の知識を入手するには好都合であったとみえる。日本において近代期の翻訳が社会や文化に大きな影響を与えたように、翻訳語や翻訳文化は韓国に大きな影響を与えた。

崔南善や方定煥が日本に留学していたことと、兩名の使える外国語が主に日本語であったことから、この時期の翻訳には日本語からの重訳が多かった。しかし、それはあくまで西洋作品の場合であって、日本の作家が書いた作品が翻訳されることはあまりなかった。かえって、日本作品の翻訳は避けられる傾向があり<sup>83</sup>、その傾向は、60年代まで続いた。

日本作品の翻訳という点からいうと、この時期(1930～60)はある意味で翻訳不在の時代であったとっていいだろう。しかし、日本作品の翻訳が不在だったからといって、日本作品が読まれていなかったということではない。当時の社会的な状況を踏まえると、日本語が「国語」だと主張されてから日本語の解読者が増加してきたことから推測できるように、日本の作品は日本語のまま受容されていたことになる<sup>84</sup>。

(前略)日本語を解読する朝鮮人は1930年代の半ばには全人口の10%ほどであったと思われる。つまり、中等以上の教育を受けて芸術的教養を身につけた少数だけが、日本文学及び日本語で訳された世界文学に接することができたとみていい。このことは、高級な知識と精神文化に触れるための通路であった日本語が、文化権力に近づくための道具として機能していたことを表わしている。そして、このことがもたらした翻訳の不在という文化現象こそが、植民地の状況を生々しく物語っていた<sup>85</sup>。

日本で賢治の作品が発表されたのは、このような状況の中であった。賢治は兄弟たちに創作童話を聞かせて(1918)から詩作や童話創作に励むようになり、1921年に雑誌『愛国婦人』にて作品を発表し始める。年譜に現れた賢治童話の中で雑誌や新聞に発表されたものを取りあげると、次の通りである。

---

<sup>82</sup> キム・ウクトン、前掲書、p. 65

<sup>83</sup> イ・サンクム、前掲書、2005、p. 350

<sup>84</sup> ユン・サンインほか、前掲書、pp. 10～11

<sup>85</sup> 同上

[表1] 雑誌・新聞に掲載された賢治作品

年号	掲載日および掲載紙	作品名
1921	12月 雑誌『愛国婦人』	童話「雪渡り—小狐の紺三郎」《1》
1922	1月 雑誌『愛国婦人』	童話「雪渡りその二(小狐の幻灯会)」
1923	4月8日 『岩手毎日新聞』	童話「やまなし」
	4月15日 『岩手毎日新聞』	童話「氷河鼠の毛皮」
	5月11日～23日 『岩手毎日新聞』(連載11回)	童話「シグナルとシグナレス」
1926	1月1日 『月曜』(創刊号)	童話「オツベルと象」
	2月1日 『月曜』(2号)	童話「ざしき童子のはなし」
	3月1日 『月曜』(3号)	童話「寓話 猫の事務所」
1931	7月季刊『児童文学』(第1冊)	童話「北守将軍と三人兄弟の医者」
1932	3月10日『児童文学』(第2冊)	童話「グスコブドリの伝記」

\*『新校本宮沢賢治全集第十六卷(下)補遺・資料(年譜篇)』筑摩書房、2001

彼の存命中に単行本として出版されたのは『春と修羅』(関根書店、1924年4月20日)、『注文の多い料理店』(東京光原社、1924年12月1日)の2冊だけで、ほかの作品は『愛国婦人』『岩手毎日新聞』などに発表されたのである。これらの作品以外、ほとんどの賢治作品は原稿の状態に残されていた。その原稿が研究者の手によりまとめられ、全集として出版されたのは、賢治のなくなった翌年のことである<sup>86</sup>。しかし、存命中に日本においても賢治作品はあまり認められなかったこともあり、この時期に発表された賢治の作品が朝鮮の人々に読まれることはあまりなかったと思われる。

おそらく賢治作品が朝鮮に紹介されたのは、童話や詩に先立って映画『風の又三郎』(監督島耕二、日活、1940)を通じてではないだろうか。映画『風の又三郎』は1940年から41年にかけて日本全国の映画館で公開された。このことは、日本の一般大衆が児童映画に興味を持つきっかけになった。また、その原作は「今日の児童文学の代表作と位置づけられるように幅広い層に受容されることとなり、同時に「児童作家」としての宮沢賢治のイメージを創った」のである。この映画は日本だけでなく、京城(現:韓国のソウル、上映:1940年10月30日

<sup>86</sup>『宮沢賢治全集全3巻』文圃堂、1934年10月～35年9月

～11月5日)、樺太、台湾などでも上映された<sup>87</sup>。

児童文学作家のクオン・ジョンセン(1937～2007)は映画『風の又三郎』を日本で見たと述べている。クオン・ジョンセンは韓国の児童文学作家であり、日本でも翻訳された絵本『こいぬのうんち』をはじめ、童話『モンシル姉さん』『悲しい下駄』など<sup>88</sup>、キリスト信仰のもと、自然と生命、子どもへの愛を描いた数々の作品を残した。ある児童雑誌のインタビューで作家自身の幼年時代の文学体験に触れている。賢治作品に関しては、「風の又三郎」は読めなかったが、映画『風の又三郎』を見て「子どもが歌を歌いながら現われると、風が吹いてすべてを振り落すなど、いくつかの場面は今でも記憶に残って」と振り返った<sup>89</sup>。

クオン・ジョンセンが本で読んだ賢治作品は「銀河鉄道の夜」である。クオン・ジョンセンは東京の渋谷に生まれ、8歳の時に日本の敗戦と同時に韓国へ帰国した。東京で過ごした幼年時代には貧しい暮らしを余儀なくされていて、本を買う余裕もなかったが、それでも人が捨てた本や雑誌でいろいろな作品を読んでいたそうである。そして、魯迅の作品や『若きウェルテルの悩み』『罪と罰』などを読んで、人生や文学に目覚めたと述べている<sup>90</sup>。自伝には「銀河鉄道の夜」について次のように書いた。

先日、私は日本人作家の宮沢賢治が書いた「銀河鉄道の夜」という童話を読んだ。主人公のジョバンニは心身ともに孤独な少年で、級友のカムパネルラを愛している。カムパネルラはヘッセの書いたデミアンを思わせる少年だった。もしかしたら作家の賢治はカムパネルラを自分の信仰した釈迦様のような人物として描いたのではないだろうか。または、イエス様の姿をこの少年を通じて表現しようとしたのかもしれない。ジョバンニとカムパネルラは夢の中で空を飛ぶ汽車に乗る。カムパネルラと向かい合ったジョバンニは言い表せないほどの幸せを感じる。(中略)ジョバンニが夢から覚めた時、カムパネルラはすでにこの世の人ではなかった。川に溺れたザネリを救って、

<sup>87</sup> 米村みゆき『宮沢賢治を創った男たち』青弓社、pp. 93～112

<sup>88</sup> 『モンシル姉さん』イ・チョルス絵、チャンピ、1984(日本語版:朴民宜絵、十記子訳、てらいんく、2000)、  
『こいぬのうんち』チョン・スンガク絵、キルボッオリニ、1996(日本語版:ピョン・キジャ訳、平凡社、2000)、  
『悲しい下駄』イ・チョルス絵、ウリ教育、2002(日本語版:高田勲絵・ピョン・キジャ訳、岩崎書店、2005)

<sup>89</sup> 「特集クオン・ジョンセン—インタビュー」『チャンピオリニ冬号(通巻11巻)』チャンピ、2005、p. 21

<sup>90</sup> イ・チョルジ編『クオン・ジョンセン選集 汚物のように転がりながら』鐘路書籍、1986

「私がゴミの中から絵本や童話を見つけて読んだのは6,7才の時であった。まだ就学の前、私はゴミの中の本で文字を覚え、世の中を学んだ。本は黴臭く、半分がなくなっていたり、焦げ跡のあるものもあった。「イソップ物語」「グリム童話集」、そして、後日になって題目がわかった「王子と燕」、小川未明の「赤い蠟燭と人魚」、宮沢賢治の「月夜のでんしんばしら」などなど、あの時読んだ童話は私の脳裏に深く刻み込まれている。」(p. 154)

自分は川に溺れて死んでしまったのだ。結局、ジョバンニはカムパネルラを現世では失ってしまうが、彼が死んだことによって永遠に愛することができるようになった。

人が人を愛するということがいかに難しいことかを僕はよく知っている。耐えられないほどの悲しみや苦しさがつきものであることは古人たちも言っている<sup>91</sup>。

この文章がいつ書かれたのかは、自伝には明記されていないが、自伝が編まれた1986年の時点では、「銀河鉄道の夜」はまだ韓国では翻訳されていなかった。このことと、クオン・ジョンセンが日本語の読解力を備えていたことをあわせて考えると、クオン・ジョンセンが在日中に「銀河鉄道の夜」を日本語で読んだものと推測できる。生涯、病気を抱えながらも信仰(キリスト)の道を歩き続けたクオン・ジョンセンは、少年ジョバンニの孤独な魂と「銀河鉄道の夜」に流れている愛と犠牲の精神に深く共感していたと考えられる。

異国で貧しい生活を送ったが、それでも、捨てられた本を読みながら文学的感性を育ててきたクオン・ジョンセンは「雨ニモマケズ」も翻訳した<sup>92</sup>。クオン・ジョンセンはキリスト信仰をもとに、虐げられる弱い存在や傷つけられた人間や自然を描いた作品を多数発表した。そして、社会の不条理に対して鋭い批判を向ける点などは、賢治の思想や哲学と共通している部分も多い。

クオン・ジョンセンが直接賢治作品を読んだと書いた以外に、他の人が賢治作品を読んだことに直接触れた文章はあまりない。それでも、1997年に賢治作品の受容をしらべた崔博光は、「70歳以上の何人かに宮沢賢治のことを尋ねてみたところ、学生時代に宮沢賢治の詩を愛読したといってくれた。(中略)この度、私が宮沢賢治のことを調べていく中で驚いたのは、戦前世代に、表には出ていないが予想以上に宮沢賢治の熱烈な読者が多いことであり、また私と同じ世代、即ち戦後世代で日本語のわからない人の中にもファンがいたことである<sup>93</sup>」と述べた。しかし、その具体例は提示されないため、詳しい状況を把握することはできない。

このような受容態度、または翻訳不在という状況は、賢治作品に限らず、ほかの作家の作品においても同じであった。韓国では、日帝の占領期間がほぼ36年間と長かったことから、翻訳不在の状況が強化されていったと考えられる。そして、日本語を解読できた知識

---

<sup>91</sup> 同上、p. 225

<sup>92</sup> クオン・ジョンセンは作家イ・ヒョンジュに賢治の詩「雨ニモマケズ」を翻訳して送った。その時の題目は「かぜにまけず」になっている。(イ・ヒョンジュ「童話作家クオン・ジョンセンとこいぬのうんち」同上、pp. 308～309)

<sup>93</sup> 崔博光、前掲書、p. 78

人たちの中から60年代以降の翻訳家が輩出された。

## 2. 翻訳不在のメカニズム

1945年8月15日、韓国は自力ではなく、外部の状況によってかろうじて日本の統治から解放され、念願を果たして国権を回復した。しかし解放後、復興する間もなく、1950年6月25日に韓国戦争が勃発した。政治、社会、文化基盤は壊滅状態に陥り、その上、戦後処理がこじれたため朝鮮半島は北と南に分断された。1945年以降日本との国交は断たれ、人々は植民地時代の反動で日本に強い反感を抱いていた。

混乱の中でも、児童雑誌の刊行は相次ぎ、新しい雑誌が生まれてはまた厳しい環境の中で閉刊に追い込まれるなど、その浮沈ははげしかった。1952年7月に創刊された『少年世界』は、「文学による児童の情緒の醇化」をその刊行の目的としている。以前の「通俗的性格を極力排除する方向性」を表明することで、「営利や布教、イデオロギーや民族運動を目的とした既存の雑誌とは性格を別に」している<sup>94</sup>。純文学雑誌を志向した『少年世界』は、「まだレベルの低かった散文の欠点を補うために、外国の名作を翻訳または翻案した読み物を掲載」していた<sup>95</sup>。その主なものは、「アイルランドの童話、アルプスの少女ハイジ、アンデルセンの童話、シェイクスピアの「マクベス」、中国の「西遊記」、ストウ婦人の「アंकル・トム的小屋」、「アラビアンナイト」、グリム童話、アミーチスの「クオレ」<sup>96</sup>」などであり、数多くの海外名作が翻訳・掲載された。『少年』や『オリニ』の作品より小説類や世界名作が増えていてもやはり、原典ではなく、日本語訳を重訳するという傾向からは抜けていなかった。

1950年以後、社会の前面に出たのは、日帝時代に日本語を「国語」として教育されていた人たちである。翻訳においても状況は同じであった。1910年～45年の間日本語は外国語ではなかったため、学校教育を受けた人なら日本人並みに日本語を使えて、日本語で本を読んで、文章を書くこともできた。そのため、近代初期には日本の作品が翻訳されることもあったが、解放される前までは、日本作品の翻訳の需要はあまりなかった。そして、この

<sup>94</sup> イ・ジェ Chol、前掲書、1978、p. 461

<sup>95</sup> 同上、p. 466

<sup>96</sup> 同上、pp. 466～467

事情は解放後から1960年代までもあまり変わらなかった。日本語が社会で通用していた植民地時代とは事情が異なり、1945年以降は、日本との国交が断絶されたため日本の本が入って来なかったことに加え、日本の本(小説)を翻訳で読む世代がまだ育っていなかったことも、人々にあまり翻訳の必要性を感じさせなかったとみえる。そして、なにより、日本に対する反感が強かったため、日本の小説を忌避する動きなども大きく作用したと思える。しかし、1960年代に入り、徐々にこのような雰囲気は変わってゆき、韓日国交協定条約が正式に締結された1965年以降、日本文学の翻訳は洪水のように韓国に押し寄せて来ることになる<sup>97</sup>。

### 第3節 全集収録の時期(1960～2000)

#### 1. 全集全盛期と単行本への要求

韓国は、1945年に国権を回復するものの、50年からの韓国戦争と、53年の南北分断という厳しい時代を送ることになる。60年代の韓国は経済的に苦しい状況にあり、文化活動もきびしい状況に置かれていた。その一方で、国家の強力な主導の下、産業化と都市化が進められ、経済格差が激しくなっていく。また、社会が思想的な分裂に揺れ動いた時期でもあった。このような混乱の中でも、国の未来を左右する子どもの教育は重要視されるようになる。出版面では、学校や一般家庭を顧客とした訪問販売用の全集に力が注がれた<sup>98</sup>。69年の出版統計をみると、児童書の総出版点数の278点のうち、単行本は32点に過ぎず、全集が出版市場のほとんどを占めていたことがわかる<sup>99</sup>。

<sup>97</sup> キム・ビョン Chol 『韓国現代翻訳文学史研究』乙酉文化社、1998、pp. 143～144

<sup>98</sup> ジョン・ボッカ「解放以降の韓国児童全集出版に関する歴史的考察」東国大学言論情報大学院修士論文、2000、p. 15

<sup>99</sup> イ・ヒョンジュ「韓国児童書出版の小史」『BOOKPEDeM01—児童書』韓国出版マーケティング研究所、2002、p. 144

劣悪な出版環境の中で、出版社は児童書を出版する際に、書店業界の意見を重視して売れ筋であることを重視するようになった。国内創作より、よく売れるものを選択するようになり、国内創作より帝国日本時代から比較的良好に知られている世界名作童話を中心とする翻訳ものを扱うようになったのである。これは、日本語の出来る世代が当時の社会を構成していたため、安値で翻訳するための人手が十分にあったからである。また、そのような手段をとることによって出版経費も軽減できたからである<sup>100</sup>。

初期に出版されたのは主に世界名作全集といって、国別のアンソロジーが主流であった。世界名作全集の出版は、70～80年代にかけて全盛期を迎え、出版量においても最高潮に達していた。諸出版社が、国内創作よりコストが安く、十分な利益が期待できる外国作品の翻訳に乗り出したからである。ただ、当時はまだ著作権の概念が確立していなかったため、せつかくいい企画があってもすぐに他の出版社から類似した出版物が出てくることもあった。そこで、企画するのにさほど時間を要さず、著作料もかからず、短期間で高い利益をもたらす世界名作全集類の重版及び重複出版に関心が注がれた<sup>101</sup>。

しかし、この時期に大量生産された全集は子どもの文化財として保存されることはあまりなく、現在、児童文学の関連書籍が所蔵されている「国立オリニ青少年図書館（ソウル、2006年開館）」で検索しても、いくつかの資料しか見つからない。

世界名作全集において賢治作品が確認されるのは、1962年頃からである。その詳細は第2章で述べることにする。戦後の世代が賢治作品を知っているのは、やはり翻訳を通じてであり、全集の中の「日本童話集」を通じてであるだろうと、崔博光は推測している<sup>102</sup>。実際、論者の周りでも全集の「日本童話集」で賢治作品を読み、強い印象を受けたという読書経験を持つ人は多い。しかし、その「日本童話集」では「注文の多い料理店」と「セロ弾きのゴーシュ」といった作品が定番となり、翻訳文もあまり大きく変更されないままに、全集に載せられ続けていた。「注文の多い料理店」と「セロ弾きのゴーシュ」は「銀河鉄道の夜」に比べると、作品の内容や長さから判断して、想定読者の年齢は低いものと言える。

日本で賢治作品の児童文学としての文学性や特異性を認めて、それらを児童文学作品として正式に位置づけたのは『子どもと文学』（中央公論社、1960）であろう。『子どもと文学』は、賢治を「これまで見てきた作家とはまるでちがうタイプの人」として、「生

---

<sup>100</sup> ジョン・ボッカ、前掲書、p. 18

<sup>101</sup> 同上、p. 27

<sup>102</sup> 崔博光、前掲書、p. 78

前には発表した作品がほとんど認められずにいて、死後三十年近く経った今日、輝かしい人気を持つように」なると評価した。それまで、賢治本人とその文学についての数多くの研究や論評があったが、それはすべて「大人がこれを鑑賞し、大人がこれを論評して、その立場からよしとするだけのこと」であって、「子どもの立場に近よせて、子どものためにどうかという見方がとられ」なかったことを指摘した。そして、賢治作品が「子どもにとって願わしい文学」であるとみとめた<sup>103</sup>。

(前略)結論をさきに述べますと、賢治の作品が、かなり小さい子どもにもよくわかる文学であり、また事実、作家は多くの作品を子どものために書いたものと思いました。宮沢賢治その人の生活上の理念や、作品にふくまれる問題(訴えようとする主題)には、たしかに、子どもには理解できない哲学上の考えがありますけれども、そういう点では、子どもの読む諸国の神話でも、「ふしぎの国のアリス」でも、同じことがいえましよう。私たちは、宮沢賢治のかなりたくさん作品が、正しい意味で、子どものための文学であり、それが大人をさえ楽しませることができたのだと信じます。そして彼の文学は日本に珍しいファンタジーとなり、そのファンタジーもきわめて類のない独特なものであった、と思います<sup>104</sup>。

また、『子どもと文学』は「子どもたちにふさわしい」文学的特質として、①「小さな読者が心から満足できるよう」なしっかりした作品構成、②「単純で、くっきりと、眼に見えるように描く」描写、③作品の随所に現れるユーモア、④ゆたかな空想力を挙げた<sup>105</sup>。さらに、賢治の作品を制作時期と対象年齢別に分類して、その一覧に「注文の多い料理店」(後期、3・4年)と「セロ弾きのゴーシュ」(中期、3・4年)を入れている<sup>106</sup>。

『子どもと文学』の評価は、世界名作全集の「日本童話集」の訳者たちが日本童話を選ぶ際に参考になったとみえる。1974年に出た『現代日本児童文学論<sup>107</sup>』は日本の児童文学論を選んで翻訳したもので、『子どもと文学』の「ファンタジー」編をはじめ日本児童文学の評論を載せてある<sup>108</sup>。このアンソロジーの訳者たちは、日本の児童文学を多数韓国に紹介

<sup>103</sup> 石井桃子・いぬいとみこ・鈴木晋一・瀬田貞二・松居直・渡辺茂男『子どもと文学』中央公論社、1960、pp. 98～99

<sup>104</sup> 同上、p. 100

<sup>105</sup> 同上、pp. 120～124

<sup>106</sup> 同上、p. 114

<sup>107</sup> キム・ヨソップ編『現代日本児童文学論』寶晉齋、1974

<sup>108</sup> 『現代日本児童文学論』に収められた文章は「日本の児童文学」(文：上笙一郎、訳：キム・ヨソップ)、「近代



した。そして、1960年代から普及していく全集の主な編者であり訳者たちでもあった。この時期の世界名作文学の全集類はほとんどが日本語版の重訳であったため、日本語のできる文学者が全集の編集過程に加わることが重要であった。60年代以降、全集は富や教養の象徴のように各家庭の本棚を飾り、それを揃えれば子どもの教育に役立つという人々の期待感を満たし、満足感をもたらすものとして普及していく。1970年～80年代に入ってから児童文学と関連した重要な動きは、やはり出版形態が全集から単行本へと移行していったことである。そして、その背景には、読者が積極的に出版市場に影響を及ぼすようになった状況がある。

単行本が現れるまで市場を占めていた全集の伝統は、親から子どもへ、先生からその教え子へと伝わり、大きな流れを形成していた。しかし、次第に読者はそれまで児童書市場の主流を占めていた全集の販売に反発して分冊購入を希望するようになり、本の販売形態の変化を求めた。読者たちは、全集のセット販売による経済的負担が大きかったことに加え、質のそろわない全集の構成にも不満があった。出版社のセット販売政策は、消費者の選択権を制限して、不要な本まで購入させ、そして出版社は消費者が問題を提起しても出版界の慣行だといってなかなかその政策を改善させずにいたのである。親たちが本を積極的に選択して子どもにあたえようとした80年代の後半から、たびたび全集のセット販売が非難の対象になってきた背景には、全集以外の子どもの読ませる本の入手が困難であったという出版状況もあった。児童書の単行本を求める読者の声と出版社と作家たちの努力が重なり合い、やがて児童書出版市場には量質ともに充実した単行本が登場することになる。

このような動きを実践的に支えたのが、児童書を中心に大幅な児童文化運動を展開し、児童文化を大きな方向転換に導いた「オリニ図書研究会」である。「オリニ図書研究会」は、1979年5月「ソウル良書共同組合」の勉強会のひとつとして出発し、1983年に「ソウル良書共同組合」が解散されると、それを契機に独立した団体として活動をはじめた。初期は学校の教員が活動の中心的存在だったが、1988年に全国教職員労働組合が結成されると、活動を支えていた教員が大量に異動した。そして、その欠員を埋めるかのように登場したのが、いわゆる「386世代<sup>109</sup>」の親たちであった<sup>110</sup>。

---

童話の崩壊」(文：古田足日、訳：パク・ハモク)「現代の児童文学 序章」(文：上野瞭、訳：キム・ヨンイル)、「ファンタジー」(文：石井桃子、訳：イ・ヨンヒ)、「童話か小説か」(文：高山毅、訳：オ・ヒョソン)などがある。

<sup>109</sup> 1990年代から使われ始めた言葉で、「年齢が30代で、大学入学が80年代、生まれが60年代だった世代」を指す。1980年代の韓国民主化運動に積極的に参加した世代であり、政治や社会への批判意識が高く、強い民族主義傾向をみせる。

<sup>110</sup> イ・クォンウ「オリニ読書文化運動のメッカ、オリニ図書研究会」『BOOKPeDEM01－児童書』韓国出版マーケティング研究所、2002、p.162

1970年代後半以降から80年代の民主化運動に積極的に参加してきた「386世代」は、自分たちが親になると子どもをとりまく環境に大きな関心を持ち、「世界名作全集」以外は子どもが読めるまともな本がないことを実感した。この世代は「学生時代に自分も読書に夢中であったし、自分の子どもの読書への関心も高いだけでなく、読書教育の専門家になろうとする志向が強かった世代」であり、同時に「自ら作家となって子どもたちに本を読ませる職業人——すなわち童話作家——になる動因となった<sup>111</sup>」。

「386世代」はまた、外国から材料や技法を輸入する一方で、昔ながらの自国の文化を子どもに伝える努力を始めた。その努力は主に絵本づくりや童話創作などから始まり、子どもにいい本を手渡すための「良書運動」にまで拡大する。この動きは、市民団体「オリニ図書研究会」を中心に、児童書専門出版社や、児童文学専門作家(画家を含む)、家庭で子どもを育てる親たちなどが参加して、やがて全国規模の組織になり、児童書の出版と普及に新しい動きがあらわれるきっかけになった。

同じ時期に、「ポリム」(1976)、「タソッスレ」(1988)、「ポリ」(1991)、「キルボッオリニ」(1995)など、児童書専門出版社が登場して、「チョバン」(1990)をはじめとする児童書専門の書店が作られ、児童書流通の基盤もつくられた。また、児童文学専門誌——季刊『児童文学評論』(1976)、月刊『児童文芸』(1976)、季刊『アチムヘッサル』(1995)、季刊『詩と童話』(1997)、季刊『チャンピオリニ』(2003)、季刊『韓国童詩文学(2004、後日『今日の童詩文学』に改名)』など<sup>112</sup>——が登場し、児童文学の批評が活発になるきっかけとなった。そして、方定煥文学賞(1991)、セッサク文学賞(2005)などの児童文学賞が設けられ、各出版社も文学賞を通じて新しい作品を公募するなど、作家を発掘し、人々の創作意欲を刺激する環境が整えられていった。

「オリニ図書研究会」の主な活動は、「全集出版から単行本出版へ」、「韓国の子どもには韓国の創作童話を」、「16～19世紀の世界童話の代わりに20世紀の世界童話を翻訳すべき<sup>113</sup>」といった方針を掲げ、既存の出版形態やその方向性を大きく変えるものであった。そして親たちは、子どもの本を読み、「いい本」を薦める「推薦図書目録」を作ることで出版市場に大きな影響を与えた。目録は、家庭や学校に配布され、選書の重要参考目録になり、書店と家庭の本棚を大きく替えていく。目録には、翻訳物より創作物の方が選ばれる傾向があった。そして、翻訳物・創作物を問わず文学性が優先されている。「オリニ図書研究

<sup>111</sup> イ・ジェ Chol、前掲書、2008、p. 35

<sup>112</sup> 同上、p. 36

<sup>113</sup> イ・ジュヨン「翻訳童話の出版傾向と指向点」『外国童話』オリニ図書研究会、2005、p. 220

会」は、目録が権力的なものにならないよう警戒し、その公正性を確保するために、現役の作家・画家・批評家・翻訳家・教師など各方面の関係者も参加して、児童文学の本質に関する勉強会や討論会などを開催した。翻訳物に対する警戒が強かったことは、歴史意識の高い親世代が「民族」を強く意識していたことを表している。またそれは、既刊の翻訳物への評価が相当低かったことをも意味する。

1990年後半になるまで、全集に収められていた賢治作品は「注文の多い料理店」「ゼロ弾きのゴーシュ」の2作品にほぼ限定されていたが、出版環境の変化に伴い、そのような状況にも変化が見られるようになる。つまり、依然として全集には「注文の多い料理店」「ゼロ弾きのゴーシュ」の2作品が収録され続ける一方で、新たに単行本という形で様々な作品が翻訳されはじめるのであった。

## 2. 翻訳担当者の変化

韓国で世界各国の文学作品が大量に翻訳され、出版され始めたのは、韓国戦争以後、1960年代に東亜出版社、乙酉文化社、徽文出版社、東国文化社などが、いわゆる「世界名作全集」を大量に刷り出していた時期のことであった。しかし、当時は専門的な翻訳者があまりいなかったため、急に膨らんだ大量の需要に応えることのできるだけの人的資源はなかった。その結果、必然的に、翻訳文学の質的な低下がもたらされたのだと考えられる<sup>114</sup>。

この時期の翻訳は、日本語のできる安価な働き手が多かったため、翻訳は日本語のできる人なら誰でもできる職業のように思われ、専門職業として認識されず、相応の待遇も確立されていなかった。出版物には、訳者の名前かわりに「編集部訳」と記される場合が多く、訳者の文章が変えられることもしばしばあった。また、訳者が訳文に責任を負われることもなかった。

日本語が強制された言語としてではなく、選択して学ぶ「外国語」として登場したのは、60年代後半である。その背景にあったのが、大学に日本語関連学科が設けられたことだった。大学に設けられた日本語関連学科は、「日本語学科」「日語日文学科」など、大学によって名称は多少異なるが、日本語を中心として日本文化や文学などが重要カリキュラムで

---

<sup>114</sup> アン・ジョンヒョ『翻訳のテクニク』玄岩社、1996、p. 15

あった。その中でもっとも早かったのは、1961年に設置された韓国外国語大学の「日本語科」だった。1950年の韓国戦争直後、焼きつくされた国の再建のための人材育成を目指して教育が見直され、大学も続々と設立された。しかし、36年間にわたる植民地時代の暗い影はかなり濃かったため、日本に対する反感は依然として強かった。そのせいもあり、他の大学に日本語関連学科が設立されるのは、長い間見合わされた。諸外国の文学研究に比べて日本文学の研究が遅れたのにもこのような事情があった<sup>115</sup>。韓国外国語大学以外で日本語関連学科が設けられたのは1980年以降のことで、たとえば韓陽大学では1980年11月、高麗大学では1982年10月であった。大学に日本文学科が設けられ、学生が外国語として日本語を学習するようになると、日本へ留学するケースも増えてきた。日本へ留学する人は1900年代にもいたが、当時の目的や意味とは大きな違いがある。つまり、近代知識人が日本留学を通じて新しい西洋の思想に触れていたとしたら、現代の日本へ留学する人は、主に日本文化に関心を持ち、勉強することに大きな差が見られる<sup>116</sup>。しかしその中で、児童文学を専門として勉強して翻訳に挑む翻訳者はあられなく、一般文学の翻訳者が児童文学の翻訳者も兼ねているケースが多かった。児童文学の翻訳の専門性という概念が現れ、児童文学専門の翻訳者の活動が目立つようになるのは、1990年代に入ってからで、以降各国の最新の創作が翻訳され始める。「ヘッサルガナムクン<sup>117</sup>」、「韓日児童文学勉強会<sup>118</sup>」などが活動をはじめ、「ヘッサルガナムクン」は1992年に佐藤さとの『だれも知らない小さな国』（チョンシンセゲ社）、1995年に灰谷健次郎の『兎の眼』（ヤン Cholブック）を、また、2000年に賢治の『狼森と叢森、盗森』などを翻訳した。また、「韓日児童文学勉強会」は、宮沢賢治作品選集『オツベルと象』（ノンジャン、2005）などを翻訳した。そして、キム・ソッキ、キム・ナンジュ、イ・ソンヒなど、実力を認められる訳者たちも児童書の翻訳を手がけるようになり、翻訳の水準も高くなっていく。

### 3. 重訳への再考

---

<sup>115</sup> チェ・ジェ Chol 『日本文学の理解』 民音社、1995、p. 271

<sup>116</sup> 同上、p. 270

<sup>117</sup> 児童書専門企画集団、1992年活動開始。

<sup>118</sup> 日本児童文学の研究・翻訳集団、1996年活動開始。

すでに述べたように、韓国における近代期の翻訳は、ほとんどが日本語に訳された西洋作品を底本にしていた。当時、欧米の文明・文化をいち早く受け入れて、それらを近代化の材料にしようという意識の下で翻訳が活発に行われていた日本では、文学の分野でも外国作品の翻訳が旺盛だったからである。

原典から日本語に翻訳されたものを朝鮮語に訳す、いわゆる「重訳」と、訳者の解釈や解説が訳文に入る「訳述」は、20世紀初頭の翻訳の特徴であった。それらを社会環境と時代背景の異なる現在の視点で単純に評価することはできない。違う時代に行われた翻訳は、現在とは違った状況下でなされたことに注目する必要がある<sup>119</sup>。それにしても、重訳の問題は、1945年に韓国が植民地状態から脱出してからも、長い間韓国文学にとって検討すべき課題となっていた。韓国近代の翻訳史を研究したキム・ビョンチョルは『韓国近代翻訳文学史研究』の中で、1895年から1950年代までの翻訳の歴史は「いかにして日本的な要素、つまり日本語からの重訳から脱皮してきたか<sup>120</sup>」の歴史であったという。キム・ビョンチョルのこの指摘からも、重訳の問題の根深さがうかがえる。

韓国では、解放直後から社会的な制度や施設などのインフラの再建が進む中、教育制度も整備されていった。失われていた母国語を取り戻した喜びから出版物が急増し、わずか5年間で20種を上回る児童雑誌が刊行された。このような雑誌を背景に韓国の創作作品が生まれ、作家が育ったが、「世界名作全集」は依然として、日本語版の重訳であり、作品によっては縮約版である場合も多かった。日本語版の重訳が問題になったのは、全集の目録が、20世紀前半の日本の子ども用推薦図書を基準にしていたからである。すなわち、作品の選択から解釈までを日本語翻訳本に頼ることによって、日本による強制占領期の異文化受容の構図が温存されたことに問題があったのである。日本語の作品に込められたイデオロギーや哲学までもそのまま伝える翻訳態度は、文化や言葉のアイデンティティを揺るがす深刻な事態を招きかねない。「オリニ図書研究会」が「19世紀」の世界名作のかわりに「20世紀」の世界童話を翻訳すべきだと主張したのは、このような背景に基づいている。つまり、世界名作類には、欧米の帝国が領土拡張や植民地支配を正当化するイデオロギーが潜んでいて、それは日帝にも都合がいいので、積極的に日本語に翻訳されていた、と見なしていたのである。そして、そのことを自覚しないまま韓国語に翻訳して子どもたちに読ま

<sup>119</sup> 「起点テキストから目標テキストへの伝達と、その結果の等価性だけを判断基準にする場合、この時期の翻訳は不完全でレベルが低いという否定的な評価にたやすく到達するおそれがある」キム・ナミ「20世紀初頭の韓国の文明転換と翻訳—重訳と訳述の問題を中心に—」『語文論集(63集)』民族語文学会、2011、p. 165

<sup>120</sup> キム・ビョンチョル『韓国近代翻訳文学史研究』乙酉文化社、1975、p. 5

せていることを批判していた<sup>121</sup>。「オリニ図書研究会」は、帝国主義のうまい宣伝道具になっていたものを、自ら進んで子どもたちに与えていたという過ちを指摘し、「世界名作」についての具体的な問題を提起した。それが、自分の幼い頃の読書体験に基づいて子どもに本を与えていた教師や親たちの覚醒へとつながった。

児童文学評論家で外国文学の翻訳者であるキム・ジュンチョルは、重訳やダイジェストなど、児童文学の翻訳に関する問題点を指摘して次のように述べた。

児童文学の翻訳に様々な問題があらわれているのは、児童文学が軽視されているからだと考えられる。また、翻訳文学が韓国へ最初に入った経路にも問題があったと思われる。

よく指摘されることであるが、日本語に翻訳された本を重訳する、という問題をあげることができる。日本で翻訳出版された本を韓国語に翻訳して出版したのが韓国の翻訳文学の始まりであった。児童文学も同じである。現在世界名作(19世紀、20世紀初めの作品)という名の付いた児童文学は、ほとんど日本で出版された本を翻訳したものである。これは、私たちに外国の物を直接受け入れるだけの力がなかったことだけでなく、あまりにも手軽に本をつくる出版文化の未熟さをも露呈している<sup>122</sup>。

そして、キム・ジュンチョルはこのような問題点を解決するためには、①児童文学作品は完訳しなければならない、②児童文学の翻訳は児童文学の専門家に任せるべきである、③翻訳出版に先立って、児童文学の本質に関する認識を備えるべきである、と提案した<sup>123</sup>。また、ウォン・ヨンヒも翻訳者の使命について次のように書いた。

翻訳過程において、言語的植民主義を抜け出すという翻訳家の新しい使命は重要だ。土着言語に対する列強言語の植民主義的支配の結果、土着言語は構造的に崩壊し、不要な意味転換が起りかねないからだ。韓国語では使用が控えられたり不必要であったりする形態素(\*言語学の用語、意味を持つ最小の単位)が、翻訳を介した異文化の輸入によって、訳文の内でも主要素として使われるようになったりする。このように、言葉の役目が転換・強化されることは危ないことである。まるで、牛蛙が地元の蛙を追い出し

<sup>121</sup> ジョン・ボッカ、前掲書、p. 19

<sup>122</sup> キム・ジュンチョル「児童文学の翻訳の実態」『出版研究』韓国出版研究所、1995、p. 75

<sup>123</sup> 同上。

て、その自然環境の不均衡をもたらす現象と同様に、上記のような事態は言語環境の次元に不均衡をもたらすからだ。土着生態系の崩壊現象と同じように、徹底的な植民の形で始まる列強言語が土着言語を構造的に崩壊させ、土着言語と文化的特性の上に君臨するようになるのである。翻訳家たちは、奇形の言語構造に手懐けられた土着民たちが今後土着言語の特性を守っていけるように導くという、新しい使命を負わなければならない。言い換えれば、植民主義的翻訳姿勢で作業をするのではなく、脱植民的翻訳家に生まれかわらなければならないということである<sup>124</sup>。

今まで翻訳が「土着言語」を崩壊させる「植民主義」的な言語環境を形成してきたとすると、これからはそれを克服するために、まず訳者が「脱植民」的な姿勢で翻訳に挑むべきだというこの論旨は、その後の翻訳を巡る様々な問題に適用されている。

いい本を選んで推薦するオリニ図書研究会などの市民団体の努力、児童書専門出版社の登場、児童書の専門書店・専門問屋の出現、新聞の児童書書評欄の新設などは、児童出版環境を大きく変えていく。このように環境が整っていき、児童書市場は90年代後半から飛躍的に拡大した。そして、児童書市場の拡大に比例して、出版点数における翻訳物の占める割合は毎年高くなっていく。

## 第4節 翻訳多様化の時期(2000～ )

前節で述べたような動きを受けて、2000年を前後して子どもの本をめぐる環境が変わっていき、翻訳書の出版環境にも変化がみられるようになった。まだ単行本が市場に少なかった時期には、主に全集類が子どもの読書生活に大きな影響を与えていたが、次第に国内創作や外国作品の翻訳が単行本の形式で出版されていき、読書環境に変化が現れ始める。依然として全集は家庭における子育てと関連のあるものとして販売され続けた。その一方で、徐々に単行本が出版され、読者を確保していくにつれて、全集とはまた別の市場を形成するに至った。その過程には、児童書を取り巻く社会の認識の変化や出版環境の変化と

<sup>124</sup> ウォン・ヨンヒ「翻訳の植民主義的機能と脱植民主義的な機能」『翻訳学研究』韓国翻訳学会、2002、p. 101

整備が関わっていたといえる。その流れの中で賢治作品の翻訳出版形態をみると、一定の動きが読み取れる。まず、全集には、賢治作品の翻訳が確認される60年代から一貫して「注文の多い料理店」と「セロ弾きのゴーシュ」の二作品が掲載され続けていることである。そして、もうひとつの動きは、1990年代の後半から様々な作品が単行本の形で翻訳されたことである。2000年に賢治作品の印象的な翻訳書が3冊出版された。1冊目は、表紙や文体からして大人向けの作品集<sup>125</sup>であることが分かり、あとの2冊は子ども向けの作品集<sup>126</sup>である。同作家の作品が同時期に大人向けと子ども向けに出版されたことに加え、翻訳を手がけたベテランの訳者たちも話題を集めた。その中の1冊は毎年「オリニ図書研究会」から出している「推薦図書目録」に載せられた。これらの動きを受けて賢治作品の翻訳が活発になっていく。その詳細は第2章でまた述べることにするが、それでは、なぜ、この時期に賢治作品をはじめとする児童書の翻訳が活発になったのか。本節ではその原因を次の4つの側面に分けて考察する。

## 1. 社会・市場環境の側面：児童書市場の急激な拡大

1990年代の後半から児童書市場が急激に拡大し、翻訳への需要が急増していく。

韓国の児童書市場が形成されはじめた80年代は、まだ「世界名作全集」の時代だった。だが、社会的・経済的に安定してくると、子どもへの関心が高まり、次第に児童書の出版形態の流れは全集から単行本に大きく変わっていく。これと並行して、学校教育制度の改革と共に学校図書館の整備などが行われ、出版市場は拡大し、2000年頃には児童書の市場も飛躍的に拡大した。市場の急激な成長により、児童書の需要も多様化し、様々な企画の書物を出版することが以前より容易になった。児童書は出版市場でもっとも成長の著しい分野として注目されはじめるのである。もともと一般書しか出していなかった出版社も児童書の出版に積極的に乗り出すほどである。

この10年間、韓国の児童書出版市場の成長は特に目覚ましい。その成長の背景には、「オリニ図書研究会」などの、子どもの読書環境に関心の高い市民たちがいい本を積極的に

---

<sup>125</sup> 宮沢賢治作、イ・ソンヒ訳『銀河鉄道の夜』パダ出版社、2000

<sup>126</sup> 宮沢賢治作、ミン・ヨン訳『注文の多い料理店』ウリ教育、2000。宮沢賢治作、ヘッサルガナムクン訳『狼森と叢森、盗森』ノンジャン、2000



子どもに手渡す媒介者として浮上したこと、児童書専門の書店や問屋などの流通機構が登場したこと、児童書専門の作家や編集者が出現したこと、学校図書館が活性化されたことなどを上げることができる。このような動きの中で、良質の本は販売数を増やすことができた<sup>127</sup>。

市場の拡大は翻訳書の分野にも見られた。日本を含めた外国の児童書の発行点数は、「大韓出版文化協会」の統計<sup>128</sup>によると、1998年には716点であったが、2007年には2,811点に増えた。つまり、わずか10年で約4倍近く増加したことになる。これは、2007年度の総発行点数(7,307点)の約1/3にあたる。このような傾向は2000年以降、現在に至るまでも続いている。海外の話題作や人気作の翻訳書は、現地とほとんど同時に出版されてもいる。人気作品をめぐり出版社同士の激しい誘致競争も度々起こった。国別に見ると、アメリカに継いで日本の作品の翻訳が高い割合を占めている。翻訳書が急増したのは、韓国の出版社が海外の出版状況に注目してきたためであり、出版関係者は、毎年世界各国で開かれるブックフェアなどに頻繁に足を運び、いい本を見つける努力を続けている。

市場の急激な拡大は、優れた創作作品を引き出すきっかけになる反面、その急激さゆえに、国内コンテンツの不足をもたらし、結果的に、創作より翻訳への依存度を高めることにもつながる。翻訳作品の増加は、読者の外国作品の受容にも影響を与えて、出版社の翻訳の企画を容易にさせる条件として成立していく。

韓国児童文学の中では長い間全集に掲載されるものとして定着してきた賢治作品であるが、日本では、賢治に関する書物が絵本・童話集・研究書などの形で新しく作られ、発売されている。国内市場の急な需要の補給に苦心してきた韓国の出版関係者には、日本における賢治作品の多様な受容が大変特異なことと映り、あらためて興味を引かれたのではないだろうか。

## 2. 法制度の側面：日本文化に対する関心

日本との関係で、社会的に大きな変化といえば、政府が日本文化を受け入れる姿勢を公

---

<sup>127</sup> ハン・キボム「今年の出版市場と児童出版市場の変化」『童話を読む大人』財団法人子ども図書研究会、2003、p. 30

<sup>128</sup> 「最近10年間の分野別翻訳出版種数の推移(新刊基準)1998～2007」www.kpa21.or.kr、2012. 11. 15アクセス

式に発表したことにより、韓国人の日本文化に対する関心が高くなったことである。

韓国と日本の国交は1945年に断たれて1965年に再開されたが、日本文化が公式に韓国社会に迎え入れられたのは、1998年になってからである。もちろん、それまでも民間や個人レベルでの文化交流は行われていただろうが、公式的な日本文化の受け入れは制限されてきたのだ。

日本は西洋に比べ地理的にも近く、本の情報が入手しやすかったこともあり、子ども向けの多くの全集では日本作品が翻訳された。ただ、日本的なものに対する反感や警戒が強かったため、編集の段階で、登場人物の名前や地名などを韓国式に直すなどの手加えられることもあった。そんな中で、「注文の多い料理店」、「ゼロ弾きのゴーシュ」などに登場する人名や地名は日本とはあまり関係づけずに読むことができたので、初めから拒否感をあまり感じさせなかったのであろう。韓国社会が日本の大衆文化を全面的に受け入れるようになるのは、1945年から50年以上もの歳月が過ぎた2000年頃のことである。

決定的なきっかけとなったのが、おそらく2002年の韓日ワールドカップの共同開催ではないだろうか。韓国と日本はワールドカップを共同開催することで世界の関心を集め、また、両国は双方の理解を深めた。ワールドカップにあわせるかのように、韓国政府は1998年に日本大衆文化に対する開放政策を発表した。日本大衆文化の開放政策は、第一次(1998.10.20)、第二次(1999.9.10)、第三次(2000.6.27)の三回にわたって行われた。第一次開放の対象となったのは、世界映画祭で受賞した日本の映画である。その結果、北野武監督の「HANA-BI」が日本の映画としてははじめて韓国で公式に上映された。第三次開放の2000年以降は日本文化を全面的に受け入れている(『京郷新聞』2000年6月28日付)。これにより、次第に日本の映画や音楽が入ってきて、書店には日本文学のコーナーが設けられるなど、かつて拒否の対象であった日本文化は親しみのある文化の一つとして定着していく。

李承晩(\*イ・スンマン)政府の排日政策が終息した後、翻訳を通じて再登場した日本文学は、まだ成熟していない国内の文化を侵食するのではないかと心配されるほどの存在感を示した。70年代から大衆文学の形で韓国文化に編入された日本文学は、90年代を起点として韓国の読者の「特別な外国文学」となった<sup>129</sup>。

その拡大は児童書の翻訳にもすぐに現れ、日本の絵本をはじめとして、童話や青少年文

---

<sup>129</sup> ユン・サンインほか、前掲書、pp. 27～28

学を含む読み物の翻訳も増えた。経済の拡大と共に文化的な欲求や期待値が高くなり、国内のものだけでは到底追いつかなくなった。その不足を埋めるために多くのコンテンツを外国から輸入せざるを得なくなったことも、翻訳書の拡大の一因になっている。

### 3. トレンドの側面：ファンタジーへの関心

韓国の児童文学史において重要な動きのひとつは、1990年以後、2000年にかけてファンタジーへの関心が大きくなったことである。それは、ファンタジーというジャンルを受け入れる社会的な条件が整ったということをも意味する。ファンタジーに大衆の関心が寄せられるきっかけを作ったのは、韓国ファンタジー小説の元祖とも言われる『ドラゴンラージャ』(ファンゲンカジ、1998)だといえる。

韓国でのファンタジーへの関心は、イ・ヨンド作の『ドラゴンラージャ』(1998)、キム・クンウ作『風の魔道師』(1996)、キム・エリ作『龍の神殿』(1998)などの成功と、ネット小説やPCゲームの拡散、そして、トールキンの原作を映画化した『ロード・オブ・ザ・リング』(2001)、『ハリー・ポッターと賢者の石』(2001)の成功によるものであり、これらは韓国の大衆文学界がファンタジーというジャンルに注目するきっかけとなった。この現象は一般文学界にまで影響を及ぼし、ファンタジーに対する再認識が促された。なぜファンタジーが歓迎されるのかという疑問からはじまり、ファンタジーの急速な普及に対する憂慮、ファンタジーを文学ジャンルの一つとして扱うべきかどうかという主張の台頭など、さまざまな議論を呼んだ<sup>130</sup>。

韓国社会で「ファンタジー」という用語が目立つようになったのはつい最近のことである。長い間、「ファンタジー」は「空想物語」または「幻想物語」と訳され、誤解を招いてきた。「空想物語」、「幻想物語」は、現実から目を逸らさせ、人々を空想に逃げ込ませる妄想物語、子どもを空想に浸らせる有害な読み物だと認識されてきたのである。近代から現代にいたるまでの歴史は激動の連続だったので、常に生死の境に立たされてきた韓国の人々にとっ

<sup>130</sup> チャ・ウンジョン『ファンタジー児童文学と社会』センガゲナム、2009、p. 106

て空想の世界はあまりにも贅沢すぎると思われてきた。また、近代児童文学の発生には、国の独立をかけた文化運動が関係していたこともあり、児童文学には現実に強く根ざしたものであるという性質が要求されていた。一言で言うと、ファンタジーの育つ文学的土壌は形成されにくい状況であったといえる。1949年に韓国の児童文学者のイ・ウォンス(1911~81)が最初のファンタジー童話といえる『금속 나라(森の中の国)』を児童雑誌『オリニ』に発表した。これは本格的なファンタジーの流れを作るにはいたらなかった。

韓国児童文学の重要な作品は、現実の問題、つまり、社会性から切り離されていなければならないと考えられていた。印象に残る作品も、ファンタジーより「生活童話」や単純な「擬人童話」、寓話類などがほとんどである。これは、韓国の歴史と現実が、子どもの特権とも言える無限の可能性を秘めた世界を絶えず制約したり、それを子どもたちから剥奪したりしてきたことを反映している<sup>131</sup>。

その後、80年代後半から、アストリッド・リンドグレンの『はるかな国の兄弟』(チャンピ、1983)、J.R.R. トールキンの『ホビットの冒険』(チャンピ、1988)、フィリパ・ピアスの『トムは真夜中の庭で』(チャンピ、1993)などが次々と出版され、ファンタジーへの関心が芽生えてきていた。

このような状況が続く中、インターネットに掲載されたファンタジー小説『ドラゴンラージャ』(イ・ヨンド)が数十万回のアクセスを記録し、単行本で出版されると爆発的な売れ行きをみせる。また、2004年には中学校の教科書に掲載されるなど、社会現象になっていく。『ドラゴンラージャ』から始まったファンタジー旋風は、外国作品の翻訳と映画の上映によってさらに盛り上がる。韓国語に翻訳された外国のファンタジーで注目すべき作品は、J.R.R. トールキンの『指輪物語』(イ・ミエほか共訳、イエムン、1997)と、J.K. ローリングの『ハリー・ポッターと賢者の石』(キム・ヘウォン訳、ムンハックスチョップ、1999)である。後に、それぞれ映画化され、社会的にファンタジーへの関心を引き寄せた。

ファンタジーは、長い間韓国児童文学ではなかなか受け入れられなかったが、立て続けに翻訳出版されたこれらの作品に触発されたかのように、1990年代の後半から一つの文学ジャンルとして確立されつつあった。

児童文学評論家であり翻訳家でもあるキム・ソジョンが訳したマリア・ニコラエヴァ (Ma

<sup>131</sup> ウォン・ジョンチャン、前掲書、2001、p. 15

ria Nikolajeva) の *Children's Literature Comes of Age* (『龍の子どもたち』文学と知性社、1998) は、ファンタジー研究に重要な理論を提供した。

イ・ジェボックの『ファンタジー童話の世界』(サケジョル、2001) と、キム・ソジョンの『すばらしいファンタジー』(クルロンセ、2002) は、国内外のファンタジー作品を分析していて、ファンタジー批評に新しい切り口を提示した評論集である。イ・ジェボックは『ファンタジー童話の世界』で韓国児童文学におけるファンタジーを次のように説明した。

多くの児童文学関係者は子どもたちを啓蒙するという名目で、当然のように子どもより高い所から自分の考えを教え込もうとする。私も児童文学の畑を歩いてきたが、このような教訓童話にははなはだ疲れ果ててしまった。(中略) 残念ながら、韓国の児童文学の中で、教訓童話と並んで子どもたちを疲れさせてきたのがファンタジー童話だった。ファンタジーは、児童文学界ではいつもよくない評判にさらされてきた。つまり、ファンタジーは現実から逃げる文学だという固定観念が知らないうちに固まってきたのである。ファンタジーがこのような誤解を受けつつ今日に至ったことに対していくつかの理由が考えられる。私たちは、誰かに苦痛を与える歴史ではなく、誰かによって苦痛を与えられる歴史を生きてきた。目の前の抑圧から逃れるための戦いに追われてきた。それで、想像の世界を夢見ることは、怠惰や逃避の現れだと批判されるのが常だった。

朝鮮は日帝の抑圧から逃れ、解放の日を迎えたが、すぐに「半分の解放」(\*北と南に国が分断されたこと) となってしまった。半分の解放は私たちに新しい苦痛をもたらした。そして、一つの国が北と南に分断され、互いを敵対視し、葛藤する状況が生じたため、ファンタジー文学は道を踏み外すことになってしまった。ファンタジーは、時代の正しい批判精神を忘れて、センチメンタリズムに溺れた観念を盛り込むだけの器として使われるようになったのだ。これは、もちろんファンタジーという文学ジャンルの問題ではなく、ファンタジーを誤った方向に向かわせた作家たちの過ちである<sup>132</sup>。

このような歴史を経て、今やファンタジーは児童文学の創作、評論、研究において欠かせないジャンルの一つになっている。絵本『こいぬのうんち』(キルボッオリニ、1996) の作家のクオン・ジョンセンは、人間に家族を殺され一生をその復讐にかけた狼の婆さんと、卵

<sup>132</sup> イ・ジェボク『ファンタジー童話の世界』サケジョル、2001、pp. 5~6

から生まれたお化けの子どもたちの冒険を描いた『パップデギとジュックデキ<sup>133</sup>』を著した。この作品には、韓国分断の歴史と、戦争の傷跡からの回復の願いが、ファンタジーの形式をもって表現されている。また、創作の材料を昔話に求めた作品もある。キム・ウキョンの『スイルとスイル』（ウリ教育、2001）は、試験や、学校の勉強や、塾など、子どもを苦しめる環境への痛烈な批判と子どもの自立を描いた作品だが、これは人間に化けた動物が人間の邪悪さを正す昔話を素材にしている。また、キム・チンキョンの『猫の学校』（ムンハクトンネ、2001）は、謎の多い猫の習性からファンタジーがはじまり、悪の闇が人類の生存を揺るがす、という問題を扱った大作である。このファンタジーは、東北アジア神話をベースにしており、人間と自然が共存できなくなるという、現実的な問題を追及している。それにより、読者はファンタジー空間の奥行きを楽しみながら、現実問題を振り返るのである。

このように、外国のファンタジー作品が輸入され始めたのと、国内のファンタジー作品が読者に受け入れられる環境が整っていったのは、ほとんど同時だったといえる。

石井桃子の『ノンちゃん雲に乗る』（トンチョクナラ、1992）、岡田淳の『ふしぎな木の実の料理法』（中央出版、2000）、山中恒の『とんでろじいちゃん』（デザインハウス、2001）、佐藤さとの『だれも知らない小さな国』（ノンジャン、2001）などの日本のファンタジー童話が翻訳されたのは、2000年前後のことである。リアリズム作品は、壺井栄の『二十四の瞳』（クンソ出版、1986）、灰谷健次郎の『兔の眼』（自由文学社、1981）などが80年以降に翻訳され、教訓と感動をもたらす作品として歓迎され長い間読まれていたが、ファンタジー作品もまた、日本独特の雰囲気を楽しむことができるものとして読者の関心を集めた。

この状況を踏まえて賢治作品の翻訳状況を眺めると、2000年以降に翻訳が集中した理由が見えてくる。賢治作品には、「常識を飛び越える発想と豊かな幻想性、すべての命に対する無限の愛情と、この世で私たちが大事にしなければならない絶対的な価値と真実が盛り込まれている。これが、今日、日本で彼が童話の王様〈アンデルセン〉に喩えられる理由<sup>134</sup>」で、賢治は「すべての自然現象を新しいイメージで書き直し、多少見慣れないけれども、鮮やかで感覚的な文学世界を読み手に提供<sup>135</sup>」している、と高く評価されている。社会的にファンタジー作品が再認識される中で、独特な世界観を持つ幻想的な賢治作品は、西洋

<sup>133</sup> クォン・ジョンセン『パップデギとジュックデキ』バオロタル、1999（日本語版：片岡清美訳『おばけのウンチ』汐文社、2005）

<sup>134</sup> 「訳者の言葉」、ヘッサルガナムクン訳『狼森と叢森、盗森』ノンジャン、2000

<sup>135</sup> 「解説」、ミン・ヨン訳『注文の多い料理店』ウリ教育、2000

ファンタジーではないが、日本のファンタジーとも違う、異色な面白さを備えた作品として評価され、読まれたのではないだろうか。

さて、ここまで述べてきた3つの側面——社会・市場環境の側面、法制度の側面、トレンドの側面など——は、賢治作品の出版だけに適用される要素ではなく、児童文学全体に影響を与えたものと見るべきであろう。しかし、このような変化の中で、日本のほかの近代童話作家の作品はあまり翻訳されないという傾向は続いた。それに比べて、賢治作品の翻訳点数だけ急激な変化を見せたことから推測すると、やはり、本節で揚げた要素が賢治作品の受容にも変化をもたらしたとみてもいいのではないだろうか。

#### 4. 共有する文化体験としての童話「銀河鉄道の夜」とテレビアニメ「銀河鉄道999」

韓国の出版環境と社会認識の変化が緊密に関係していることは改めて言うまでもないことであるが、賢治童話の受容を考える際に欠かせないのが、テレビアニメ「銀河鉄道999」である。これは日本とは異なる一面であると思われるが、韓国では賢治を説明する際に絵本や童話の解説などで「銀河鉄道999」が必ず言及される。これと関連した解説をいくつか引用してみよう。

「銀河鉄道の夜」は幼い少年が夢の中で銀河を旅するお話です。このお話はその後も多くの人が繰り返し書いてきました(\*原文ママ)。皆さんが最近見ている「銀河鉄道999」もやはりこの童話を以って作ったアニメであることを知っていましたか？<sup>136</sup>

『春と修羅』が草野心平に認められ、彼の勧めで「銅羅」の同人になった賢治はこの時期に代表作である「銀河鉄道の夜」を書いたと伝えられています。（「銀河鉄道の夜」はテレビアニメで有名な「銀河鉄道999」の原作である）<sup>137</sup>。

---

<sup>136</sup> 「訳者の言葉」、キム・ユヨン訳『銀河鉄道の夜』プルナム、1997

<sup>137</sup> チョ・ミョンヨル、「作品解説」、イ・ソンヒ訳『銀河鉄道の夜』バダ出版社、2000

みなさん、長い髪に黒い帽子をかぶったメーテルを覚えていますか？チョリ(\*原作名：鉄郎)と一緒に宇宙を旅しながら、人類の不幸と悲しみに心を痛めていた、哀愁に満ちた彼女の姿を。メーテルとチョリは「銀河鉄道999」というアニメの主人公ですね。そして、私たちにも馴染みのあるこのアニメの原作が、「銀河鉄道の夜」というこの童話ですよ。「銀河鉄道の夜」は日本の偉大な詩人で童話作家、そして同時に農芸化学者であった宮沢賢治が残した数多い詩と童話の中で最高の傑作といわれる作品です。なぜならば、この童話には彼の愛と芸術魂が盛り込まれているためです<sup>138</sup>。

初稿状態で残された宮沢賢治の「銀河鉄道の夜」は、今も現代作家たちによって書き直され(\*原文ママ)続けているほどの代表作であり、アニメ「銀河鉄道999」の原作としてさらに有名になりました<sup>139</sup>。

これらの解説文は、内容は一律だとは言えないまでも、1997年から2009年まであまり変わらない調子で賢治の「銀河鉄道の夜」が「銀河鉄道999」の原作であると強調してきた。

テレビアニメの「銀河鉄道999」は、韓国では70～80年に10代を送った大人たちが共有する重要な文化体験である。「銀河鉄道999」は漫画家の松本零士<sup>140</sup>が1977年から雑誌に連載して、78年にテレビアニメ化されたものである。賢治の作品とアニメとでは、少年が銀河鉄道の汽車に乗って宇宙空間を旅しながら汽車が停まる星で冒険をする、といった重要なモチーフが共通しているものの、「銀河鉄道の夜」が漫画やアニメの原作ではない。テレビアニメ「銀河鉄道 999」は、韓国では、韓国の民放の文化放送(MBC)によって毎週日曜日(1981. 10. 4～83. 1. 16)に放映された。また、1996年11月～97年4月の間再放送された後、2008年7月14日からは韓国教育放送公社(EBS)で放送され、2009年にも毎週放送される<sup>141</sup>など、長い間愛されているアニメである。2000年以降も、各メディア(テレビ、ケーブルテレビ、インターネットなど)を通じて「銀河鉄道999」に接することができる。

ちなみに、「銀河鉄道999」の70年代の放送の仕方と、2000年代の放送の仕方には決定的

<sup>138</sup> 「訳者の言葉」、キム・ナンジュ訳『銀河鉄道の夜』ウンジンドットコム、2001

<sup>139</sup> 「作家紹介」、ハン・ソンレイ訳『銀河鉄道の夜』マルグンソリ、2009

<sup>140</sup> 1938年生。漫画家・アニメーション作家。福岡県出身。「銀河鉄道999」で小学館漫画賞、日本漫画家協会賞を受賞。のちアニメーション制作も手がける。1998年には「銀河鉄道999」が映画化された。(日外アソシエーツ編集部『漫画家・アニメ作家人名事典』紀伊国屋書店、1997、p. 398)

<sup>141</sup> 「思い出のアニメ「銀河鉄道999」をもう一度見る」文化日報、2008年7月12日付



な違いがある。70年代に放送された時は、「銀河鉄道999」が日本のアニメであることは巧妙に「隠蔽」されて、子どもたちに提供されていたのである。当然、当時の子どもたちには韓国の作品として受け入れられた。こうして、日本の文化が「アンダーグラウンド・カルチャー」として子どもの意識に「浸透」してきたのである。70年に韓国に生まれ、韓国と日本を行き来しながら生活していたクォン・ヨンソクは、当時の状況を次のように説明する。

日本は韓国の存在について、意識的にせよ無意識的にせよ「隠蔽」という側面があると指摘したが、韓国においても、日本大衆文化開放以前には、巧妙な「隠蔽」工作がなされていた。その対象として代表格といえるのが、日本のテレビアニメである。

私が幼い頃を過ごした七〇年代後半の韓国において、子供向けのアニメとして、「キャンディ・キャンディ」、「アルプスの少女ハイジ」、「フランダースの犬」、「鉄腕アトム」(韓国では「宇宙少年アトム」という)、「マジンガーZ」などが放送されていた。

朴正熙政権の維新体制下で、灰色のような社会的な雰囲気だった当時の韓国では、テレビもまだ白黒だった。放送時間も、現在の北朝鮮のように、午前中と夕方から夜に限定されていた。

娯楽番組の少ない当時の状況下では、夕方のアニメは子供たちにとって唯一の楽しみであった。

もちろん、当時の私は、これらのアニメが日本のものであるとは夢にも思わない。私たちは完全に「騙されて」いたのである。当時の韓国からすれば、アジア人である日本人が欧米人を主人公にするとは、想像もつかなかった。(中略)

その後も、日本のマンガは子供たちに広く読まれていた。私は、日本にいた当時からマンガに全然興味がなかったので、あまり話題についていけなかったが、とりわけ人気があったのが「ドラゴンボール」、「北斗の拳」、「銀河鉄道999」、「Dr. スランプアラレちゃん」など。日本で人気を博していたアニメやマンガは、じつは知らない間に韓国の子供たちにもアンダーグラウンドのサブカルチャーとして浸透していたのである<sup>142</sup>。

日本の文化をそれとは全く知らずに享受していた世代は、日本と韓国の大衆文化が開放されていくにつれて、自分たちが楽しんでいたアニメや小説などが、実は巧妙に日本色を

---

<sup>142</sup> クォン・ヨンソク 『「韓流」と「日流」—文化から読み解く日韓新時代』 日本放送出版協会、2010、pp. 157～159

塗り替えられて編集された「日本の文化」であったことを知り、混乱を極めた。当時子どもだった人々にとって文化のアイデンティティは重要な問題であり、自分たちが親になると、自分たちの文化をしっかりと掴むことに全力を注ぐことになる。外国に学びながらも外国の文化に強い警戒心を抱くようになったのは、同じ過ちを繰り返かえさないためでもあり、その警戒心は子どもに自国のものを伝える努力の原動力にもなった。そして、2000年代に放送された「銀河鉄道999」は日本のアニメとして紹介されたのである。

このようにして見ると、「銀河鉄道999」は最初に放送された70年代からつい最近まで何度も再放送される中で、親が見みたものをまたその子どもも楽しめるアニメになったことがわかる。このように、「銀河鉄道999」は親子の共同体験になり、親子で楽しみ、共に認知する作品になった。「銀河鉄道999」と「銀河鉄道の夜」というタイトルの類似性も手伝っていつの間にか「銀河鉄道の夜」は「銀河鉄道999」の原作といわれ始めた。「銀河鉄道の夜」が活発に翻訳され始めるとまたその関係性が強調され、賢治作品を宣伝する文句には自然と「銀河鉄道999」が盛り込まれるようになったのである。

鉄製の機関車が空高く飛びあがり宇宙の旅を続ける姿は、鉄道の魅力を伝え、当時の少年少女を夢中にさせた。永遠の命を求めて銀河を旅する少年星野鉄郎と神秘的な女性メーテルのイメージは、人々の目を宇宙へと向かわせた。韓国で「銀河鉄道の夜」の解説に「銀河鉄道999」の原作であると書かれることは、読者にとってみれば「銀河鉄道の夜」を手にとる動機となり、また賢治の認知度や人気につながる、という構造になっているようだ。

2013年5月に、「東アジアの代表童話」シリーズの「日本編」として、賢治の『銀河鉄道の夜』の新訳が出た<sup>143</sup>。このことから、日本児童文学において「異端」とも言われてきた<sup>144</sup>賢治が、韓国では日本を代表する童話作家として位置づけられていることがわかる。

韓国の児童文学の研究者たちは、児童文学史の究明と確立に努力を注いでいる<sup>145</sup>。その動きの一つとして児童文学作品



図3 『銀河鉄道の夜』(表紙)

<sup>143</sup> 宮沢賢治作、パク・ジョンジン訳、オ・ジョンミン絵『銀河鉄道の夜』ヨユダン、2013

<sup>144</sup> 安藤恭子『宮沢賢治<力>の構造』朝文社、1996、p.2

<sup>145</sup> クォン・ボギョン(前掲書)、シム・ミョンスク(前掲書)、チョ・ウンスク(前掲書、2005)、ウォン・ジョンチャン(前掲書、2010)、キム・サンウク外『韓国児童青少年文学ジャンル論』(チョンドンコウル、2013)など。

の「正典(canon)」に関する議論も行われている<sup>146</sup>。ここでいう正典とは「他の作品の手本となり、なおかつ伝授すべき価値があると思われる作品」を意味するそうであるが、キム・ヨンスンは日本の児童文学の「正典」について次のように述べている。

児童文学が始まって以来、新しい時代が始まる過渡期にはいつも新しいジャンルを開拓するような作品が現れてきて、それらが正典であるか否かをめぐり絶えず議論が行われてきたようだ。1990年代に入って躍進したYA文学やファンタジー分野の正典と呼ぶべき作品がそろそろ登場してもおかしくないはずなのに、まだは「ない」といわざるをえない。

冒頭で正典に関する辞典的な意味を、読者に変わらず信頼され、長く読み継がれてきた作品、と解すると述べた。今まで、日本児童文学において作品が正典化される過程を辿りながら、時代・作家・作品・文壇と、出版状況・批評・読者反応などの諸因子に注目してそのメカニズムを分析してみた結果、日本の児童文学における正典は「ある」といえる。但しその対象は、作家の誕生から115年が過ぎた今でも、変わらず多様な年齢の読者に愛されていて、絶えず新しい解釈を促している宮沢賢治の作品に限定しなければならないようだ。<sup>147</sup>

また、キム・ヨンスンは「変化し続ける時代の中でどの作品が正典になり得るのかを推測することはできるが、確信を得るのは難しい」といいながら、賢治作品を唯一の「正典」として位置づけている。このことから、賢治作品が、児童書をめぐる環境が変化する中で、次第に日本の児童文学を代表する作品として位置づけられてきたことがわかる。

---

<sup>146</sup> 「特集児童文学の「正典」に関する議論の最初の一步」『チャンピオリニ冬号35』チャンピ、2011、pp. 21～92

<sup>147</sup> 同上、pp. 91～92

## 第2章 賢治作品の受容

### はじめに

歴史の中で苦しめられてきた子どものために生まれた韓国の児童文学も、およそ一世紀もの歴史を刻んでいる。児童書は2000年以後、出版市場でもっとも著しい成長をみせている分野である。従来、一般書のみを扱っていた出版社も児童書出版に積極的に乗り出している。外国語からの翻訳書も、絵本や童話はもちろん、マンガ、学習関連書など、数え切れないほどの種類と数が出版されている。

韓国においてもっとも多く翻訳されている日本の児童文学作家は、賢治であるといえる。1960年代に日本文学の翻訳が再開されてから、賢治作品の翻訳点数は増え続けていて、研究機関における研究件数も多くなっている。

1996年、岩手県の花巻では賢治生誕100年の記念事業の一環として「宮沢賢治の国際研究大会」が行われた。国際研究というタイトルにふさわしく、そこでは賢治作品の各言語への翻訳と受容の状況が報告された。韓国や中国をはじめ、アメリカ、イギリス、チェコ共和国、フランスなどについての発表があり、賢治作品の世界的な広がりを確認する大会となった。韓国の場合、96年当時、翻訳点数は目立って多くはなかった<sup>148</sup>。一方、賢治は近代作家として大学や日本関連の研究機関で盛んに研究されていた。賢治作品の翻訳が活発になるのは2000年になってからである。実に1960年代から2000年以降までもの長期にわたって翻訳と研究が続いてきたといえる。賢治作品の中では「銀河鉄道の夜」の翻訳点数がもっとも多く、最新のものは2013年6月に出たばかりである。

賢治は韓国で、詩人、童話作家、農業実践家、宗教家であると紹介された。賢治は童話、詩、短歌、書簡文など、多くの作品を残したが、韓国では主に詩と童話が紹介されている。賢治にまつわるいくつかの美談も翻訳書の解説を通じて広まり、賢治が日本人離れした特別な次元の作家であるかのような認識をもたらした。また、80年代のテレビアニメ「銀河

<sup>148</sup> 崔博光、前掲書、1997、pp. 76～79

鉄道999」の原作者として知られ、他の作家より親しみをもたれている。

毎年、日本では賢治関連書籍として童話、絵本、アニメ、研究書などが後を絶たず出版されているので、日本文化に関心のある韓国出版界も賢治に注目している。ただ、賢治は韓国で、主に童話作品の翻訳と研究論文の執筆、という二つの側面から受容されている。日本にて数多く出版されている賢治研究書は、韓国では論文で引用されるだけで、一般向けには翻訳されていない。

本章では、このような状況を踏まえながら、賢治作品の受容状況を翻訳と研究面に分けて、データとしてまとめてみる。

## 第1節 賢治作品の翻訳状況

本節では、まず、2013年6月現在までに韓国語に翻訳された賢治作品を概観しよう。賢治作品の翻訳は様々な形で出版されているが、ここでは、出版形態によって「作品選集」と「作品集」とに区別して考察する。

賢治と関連した出版物の中、一冊に賢治作品と他の作家の作品と共に収録された本を「作品選集」と名づけて分類した。全集の形をとっているものが多い。作品選集には、翻訳者または出版社が作品の選定から挿絵までを手がけた形態のものや、日本で出版された書籍をそのまま翻訳したものがあるが、ここではそれらを区別せず、同じ項目に入れた。

これに対して、「作品集」と名づけたのは、一冊が賢治作品だけで編集されたもので、主に単行本の形態をとっているものを入れた。

では、作品選集の翻訳状況から確認しよう。

### 1. 作品選集

[表2] 作品選集に収録された宮沢賢治作品 (1962~2004) <sup>149</sup>

年度	作品名	翻訳者	収録作品集 (出版社)
1962	「セロ弾きのゴーシュ」 「注文の多い料理店」	キム・ヨンイル	「世界少年少女文学全集」 『日本童話集』 (啓蒙社)
1963	「セロ弾きのゴーシュ」 「注文の多い料理店」	イム・インス	「世界少年少女学級文庫」 『古代・現代日本名作童話集』 (寶晉齋)
1973	「セロ弾きのゴーシュ」 「注文の多い料理店」	キム・ヨンイル	「少年少女世界文学全集」 『日本童話集』 (啓蒙社)
1979	「よだかの星」	イ・ヨンヒ	寓話小説『むねあかどり』 (宇石出版社)
1984	「永訣の朝」 「花鳥図譜」 「眼にて云ふ」 「雨ニモマケズ」 「岩手山」	リュウ・チョン	『現代日本詩集』全4集 (探求新書)
1985	「永訣の朝」 「馬」 1004 番「今日は一日あかるくに ぎやかな雪降りです」 「雨ニモマケズ」	オ・ヨンジン	『現代日本名詩選』 (壯文社)
1985	「岩手山」 「春」	キム・ヒボ	『日本名詩選』 (鐘路書籍)
2001	「どんぐりと山猫」 「注文の多い料理店」 「風の又三郎」	ソ・ウンヘ	「日本近代童話選集」 第1巻『どんぐりと山猫』 (チャンピ)
2002	「よだかの星」	不明	『小学2年生がもっとも読みたい感動の名作』 (ペドンバジ)
2004	「セロ弾きのゴーシュ」 「注文の多い料理店」	チ・ミョンカン	『注文の多い料理店』 (昭和)

上記の表でも確認できるように、もっとも早くに韓国語に翻訳された賢治童話は『日本童話集』(「世界少年少女文学全集」全27巻、啓蒙社、1962)に収録された「セロ弾きのゴーシュ」と「注文の多い料理店」である。

ここでは、賢治作品が入っている作品集の中から、1963年に出た『古代・現代日本名作童話集』(「世界少年少女学級文庫」、寶晉齋)、1973年の『日本童話集』(「少年少女世界文学全集」、啓蒙社)、そして、2001年の「日本近代童話選集1・2」(チャンピ)の内容を概観する。

### 1-1 『古代・現代日本名作童話集』(寶晉齋、1963)

<sup>149</sup> 崔博光「韓国における宮沢賢治」『宮沢賢治国際研究大会記録集 vol. 2』(宮沢賢治学会イーハトーブセンター、1997)のデータに追加

『古代・現代日本名作童話集』は全集「世界少年少女学級文庫」の第5巻として出版された。チョン・ボッカは60年代を「訪問販売の導入と学校図書館の需要拡大による児童全集出版の要件醸成期」(p.14)と分類しているため、63年に出版された『古代・現代日本名作童話集』は、全集としてはわりと早い時期に出たものといえよう。翻訳は児童文学者のイム・インスが担当した。この全集は出版社の寶晉齋(ボジンゼ)が創立50周年を迎えた年に刊行されたもので、「国内外の文化人、教育者、科学者などの執筆したものや翻訳した文章をうけて」(刊行のことば)に刊行されている。刊行のことばでは、刊行の目的や意義が次のように述べられている。

夢のない民族、それは未来の設計のない民族のことです。このような民族は明日のない民族、衰えていく民族です。「韓国の未来」、それはまさにわれわれの庭で、空き地で遊び回る子どもたちです。……われわれはここに新しい韓国の神話を創造し、韓国の未来を設計するためにすべての愛と知恵を注ぐべきです。……この文庫では、わが韓国の子どもであるなら誰にでも、幼い時に一度は読んでほしい本と、世界100カ国の子どもたちが読んでいる有名で有益な本を、すべてわかりやすい韓国語で訳してあります。この文庫を知識の泉、心の糧として子どもたちに贈りたいと思います。

(刊行のことば、p.288)

上記にある通り、この全集は「韓国の未来」である子どもの「知識の泉」「心の糧」となることを目的として刊行されている。「わが民族」は「韓国」とほぼ同じ概念で捉えられていて、国(=民族)の未来を子どもに託すという姿勢からは、児童文学の価値を社会性と教育性に置いていることがわかる。

『古代・現代日本名作童話集』に収録された作品は次の通りである。

#### 伝来童話 (昔話)

「桃太郎」「一寸法師」「かぐや姫」「カチカチ山」

「花咲翁」「舌切り雀」「浦島太郎」

#### 現代童話

「野ばら」「めくら星」「牛女」(小川未明)

「杜子春」(芥川龍之介)

「少年駅伝夫」(鈴木三重吉)  
「春を告げる鳥」(宇野浩二)  
「おもちゃの蝙蝠」(佐藤春夫)  
「魔法」「ひまわり」(坪田譲治)  
「狼タプウ」(奈街三郎)  
「ないたあかおに」「花びらの旅」(浜田廣介)  
「注文の多い料理店」「セロ弾きのゴーシュ」(宮沢賢治)  
「空色のめがね」(与田準一)

「伝来童話(昔話)」および、「現代童話」として10作家の15作品が掲載されている。目次には作品のタイトルだけが並べられ、作家名は本文のタイトルの下に書かれている。ここでは昔話を「伝来童話」と呼んでいるが、「伝来童話」は現在も「昔話」とほぼ同じ意味で使われている。「伝来童話」、「現代童話」のいずれも出典を知る手がかりはない。

翻訳者のイム・インスは童話作家であり、また詩人でもある。雑誌『現代公論<sup>150</sup>』の編集長を務め、子ども向け雑誌『オリニドンサン』を主宰した。イム・インスは1917年生まれで、日本の統治下で学校教育を受けたため、日本の作品を日本語で読むことができたと思われる。イム・インスは「解説」において、「この本に載せた7編の日本の伝来童話は、日本の有名な童話作家たちが手を加え、美しい文章で著した」(p. 286) ものであるとしている。また、「現代童話」の作品に関しては「すでに日本では古典として読まれている名作」で、「お父さんやお母さんが幼い時、一度は読んだことのあるなつかしい童話」(p. 287) を選んだとも述べている。実際、1928年から普通学校の課外図書として発行された「普通学校児童文庫」(朝鮮教育会)には、未明・廣介・三重吉などの作品(日本語)が入っていた<sup>151</sup>。イム・インスはこのような親世代の読書体験に触れながら、収録作品が子どもに与えるべき「古典」であることを強調しているのである。

この全集に載った賢治の作品は「注文の多い料理店」と「セロ弾きのゴーシュ」である。以降、全集に収録される賢治作品には、ほぼこの2作が選ばれるようになる。そして、この文庫よりおよそ10年後に全集「少年少女世界文学選集」が出た。

<sup>150</sup> 反共統一連盟の機関誌、月刊総合雑誌(韓国語)、1953年10月創刊～1955年1月閉刊(通巻13号)

<sup>151</sup> 大竹聖美『植民地朝鮮と児童文化——近代日韓児童文化・文学関係史研究』社会評論社、2008、pp. 197～233



## 1-2 『日本童話集』 (啓蒙社、1973)

『日本童話集』は、「少年少女世界文学全集」(全50巻)の第45巻として出た。『アラビアンナイト』『インド童話集』『中国童話集』などと並んで東洋編に入っている。他に西洋編には『グリム童話集』や『アンデルセン童話集』などが収められている。翻訳を担当したのは童話作家のキム・ヨンイルである。

『日本童話集』の目次は次のとおりである。

小川未明 「野ばら」「港に着いた黒んぼ」  
坪田譲治 「魔法」「おどる魚」  
浜田廣介 「泣いた赤おに」「椋鳥の夢」  
宮沢賢治 「セロ弾きのゴーシュ」「注文の多い料理店」  
新美南吉 「花のき村と盗人たち」

「鼠の相撲取り」「鶴の恩返し」「狼のまつげ」「椀貸淵」  
「なら梨取り」「塩吹き白」「竜宮犬」「天人女房」  
「仙人の教え」「夢見童子」「一寸法師」「桃太郎」  
「三人兄弟」「いきむらしにむら」

『古代・現代日本名作童話集』と比べると、創作童話の作家は、未明、譲治、廣介、賢治、南吉と5人に減り、そのかわり、昔話が14編と多くなっているのが目につく。翻訳を担当したキム・ヨンイルは童謡詩人・童話作家で、1914年に生まれた。イム・インスと同じように帝国日本の教育政策の下、徹底した日本語教育を受けたとみられる。また、後には日本に渡り、日本大学の芸術学部を卒業した。1934年『毎日申報』の新春文芸に投稿した童謡「ほたる」が当選し、1935年には『アイゼンフェル』に投稿した童謡「カワラヒワ」が当選して登壇した。

キム・ヨンイルは巻末の解説で、「ここに入っている創作童話のほとんどが、その作家の故郷の特色がよく表れているいい作品」(p.219)であると紹介している。また、未明は「日本近代童話の父」であり、「彼の童話はいつも弱い立場に置かれる子どもの目線で書かれてい

て、人情味があり、幻想的なロマンにあふれている」(同)と述べた。また賢治に対しては、未明や廣介に並ぶ作家であり、「彼の童話には豊富な空想と動的で多様な構成があり、文章は詩的である。各作品には、貧しい農村に対する暖かい眼差しと幅広い教養、そして宗教の世界が見られる」(同)と評価したが、作品としては『古代・現代日本名作童話集』と同じく「セロ弾きのゴーシュ」「注文の多い料理店」のみを載せている。

韓国に日本の近現代の作家・作品を紹介したイム・インスとキム・ヨンイルは、植民地期の日本語を学ぶ環境で10代を送った。キム・ヨンイルは日本への留学経験も持ち、自らも童話を書いていたことから、日本の児童文学への関心が高かったと思われる。

『日本童話集』はその後、同社から何十年間にもわたり重版し続けられている。1981年に出た『日本童話集』をみると、73年のものと同じ作家・作品が収録され、翻訳も同じくキム・ヨンイルが担当している。ただ、巻末の解説は加筆されており、簡単な日本児童文学史も加えられている。解説では、1960年代までの日本の児童文学の流れを「近代児童文学の芽生え」「近代児童文学のはじめ」「暗黒時代」「敗戦後の作品」の4つの時期に分けて概観した。『日本童話集』に載せた作家・作品については、次のように解説した。

『赤い鳥』が創刊された1918年……日本の近代児童文学は花開きました。……『赤い鳥』を中心に有能な童話作家が輩出され……中でも著しい活動を見せた作家は坪田議治、宮沢賢治、新美南吉、浜田廣介、などでした。この本にはこの時期に活躍した作家5人の童話9編と、昔話14編をいっしょに載せました。(p.244)

キム・ヨンイルは、未明の「野ばら」「港に着いた黒んぼ」を高く評価して、「二作とも空想世界に関する作品で、未明の童話500編あまりの中で代表作に入る作品です。彼の童話の空想の美しさは日本童話の中で比較できるものがないくらいです」(p.247)とまで述べている。これに比べて賢治については、「1896年に岩手で生まれました。彼は農林高等学校<sup>152</sup>を卒業しましたが、在学中から詩・童話などを作り、卒業後は農業技術の改善や農村生活の向上のために努めました。宮沢賢治の童話は「注文の多い料理店」でもわかるように、豊富な空想、活動的な構成、そして詩的な文章などが特徴といえます」(p.249)と簡単に紹介している。また、南吉については「1913年に愛知県で生まれました。雑誌『赤い鳥』に投稿した童話が鈴木三重吉に認められ作家になりましたが、最近になって再評価されてい

<sup>152</sup> 原文ママ。正しくは、「(盛岡)高等農林学校」。

ます」(同)と述べていて、当時の児童文学界の動きも把握していることがうかがえる。

この81年の『日本童話集』は、まったく同じ構成のまま90年に重版される。90年のものは全70巻の31巻目で、81年のものと作品はもちろんのこと、訳文もほぼ一致しており、違うところと言えば、外国人の名前や物の名称の長音表記がなくなったことくらいである。それまでに何回重版されているかは確認できないが、90年版の『日本童話集』をみる限り、90年代になっても「世界文学全集」類に対する需要があることは確認できる。違いといえば、90年代のものには、日本近代の児童文学と収録作家・作品などに関する簡単な解説があるだけで、現代の日本児童文学の流れや作品紹介は見られない点である。現在も「日本の童話」は近代期に紹介された作品にほぼ固定されていて、『日本童話集』は「世界文学」シリーズの品揃えのための一冊であるような印象をぬぐえない。

このように、日本の近代童話は主に全集を通じて紹介されていたが、80年代に入って単行本が児童書の主流になってくると、全集と単行本の出版傾向には明確な違いがみられるようになる。まず、全集では、依然として近代作家の作品が「日本の童話」として紹介され続ける。日本の近代童話は「植民地という特殊な状況下で……創作の参考<sup>153</sup>」にされただけで、研究はもちろん、作品の紹介もまだ少ない状態が続いている。一方、現代の日本の絵本と現代童話は、単行本の形態で活発に翻訳出版されはじめた。

賢治作品の訳本は別として、日本の近代童話作家の作品で単行本として翻訳されたものを挙げると、次のようになる。

巖谷小波

『こがね丸』(チョウ・ヤンウク訳、現代文学ブックス、2001)

小川未明

『赤い蠟燭と人魚』(チョン・ウォンソク訳、教学社、1991)

『赤い蠟燭と人魚』(中央出版社編、中央出版社、1998)

坪田譲治

『日本の伝来童話』(イ・ヨンヒョ訳、ウンジン出版、1985)

浜田廣介

『泣いた赤鬼一他』(韓国フレヴェル編、韓国フレヴェル、1988)

『泣いた赤鬼』(アン・チクス、アン・クォンス共訳、イルンアチム、2005)

---

<sup>153</sup> チェ・ジェチオル、前掲書、p. 270

『龍の涙』（カン・ラヒョン訳、ダルリ、2006）

芥川龍之介

絵本『蜘蛛の糸』（キル・キョン訳、未来 M&B、2004）

童話集『蜘蛛の糸』（チョウ・ヤンウク訳、現代文学ブックス、2001）

新美南吉

絵本『手ぶくろを買いに』（ソン・キョンラン訳、ハンリム出版社、1998）

絵本『手ぶくろを買いに』（イ・ダウン訳、ブラン出版社、2004）

童話集『ごん狐』（チョウ・ヤンウク訳、現代文学ブックス、2001）

### 1-3「日本近代童話選集 1・2」（チャンピ、2001）

2001年には「日本近代童話選集」（全2冊）が出た。この本の特徴は、これらが全集の中の一部としてではなく、2冊組の単行本として出版されたことである。また、韓国の翻訳者が作品を選定していた今までの作品集とは違い、日本の学者が作品を選んだことも注目された。児童文学者の鳥越信が日本の子どもに長く愛されている近代児童文学の作品を選んで掲載したその選集は、韓国ではほぼ同時期に出版された「キョレ児童文学選集」（全10巻、ポリ出版、1999～2000）と比較するのに格好の本であり、近代の児童文学に関する貴重な資料であるといえる。韓国の児童文学評論家のイ・オドクは、「「日本近代童話選集」が出たのは、いろいろな面で適切で意義深いことである。この本は、日本の著名な評論家が数多くの近代童話作品の中から選びぬいた代表作を集めたものである。とりあえず、私たちはこの本をもって日本童話のエキスを味わえると共に、日本の近代童話の流れをひと目で理解できる<sup>154</sup>」と評価した。

作品の選定を鳥越信に依頼したパク・スッキョンは、その経緯を「キョレ児童文学研究会」のホームページで述べている<sup>155</sup>。その記述によると、出版社側は選者に「日本の代表的な作家の代表作の中で、子どもも楽しめる作品」を選んでほしい、と依頼したのだが、朴はそれに加えて、「もともと韓国にはリアリズム童話や少年小説が多くて作品の水準も高いが、ファンタジーや空想童話などは絶対的に不足しており、また開拓の余地も多いため、

<sup>154</sup> イ・オドク「日本の児童文学、いかに読むか『日本近代童話選集1、2』（チャンピ）を読んで」『オリニ文学3月号』韓国オリニ文学協議会、2003、p. 38

<sup>155</sup> キョレ児童文学研究会のホームページ：[www.gyure.org](http://www.gyure.org)。2000年1月16日アクセス。

その方面の刺激になるファンタジー作品を選んでほしい」と希望したそうである。そして、このような依頼をしたためにプロレタリア童話や少年小説がほとんど収録されなかったのではないか、とも書いている。

第1巻には『どんぐりと山猫』、第2巻には『泣いた赤おに』というタイトルがつけられている。各巻の目次を次にあげる。

### 第1巻 『どんぐりと山猫』

- 宮沢賢治 「どんぐりと山猫」「注文の多い料理店」「風の又三郎」  
芥川龍之介 「蜘蛛の糸」  
有島武郎 「一房の葡萄」  
鈴木三重吉 「少年駅伝夫」  
小川未明 「赤い蠟燭と人魚」  
豊島與志雄 「天狗笑い」  
村山かずこ 「川へおちた玉ねぎさん」  
坪田譲治 「魔法」

### 第2巻 『泣いた赤おに』

- 新美南吉 「ごん狐」「手袋を買いに」  
千葉省三 「虎ちゃんの日記」「鷹の巣とり」  
吉田絃二郎 「柿丸と梨丸」  
浜田廣介 「泣いた赤おに」  
関英雄 「北国の犬」  
壺井栄 「餓鬼の飯」「十五夜の月」  
棕鳩十 「大造爺さんと雁」「片耳の大鹿」  
青木茂 「三太花荻先生の野球」

選者の鳥越は序文「韓国の読者へ」において、作品の選定基準を次のように述べている。

今日まで変わらず子どもに読まれている作品、つまり、古典性、不変性のある作品を選んだ。そのため、1950年頃までに発表された作品を選び、それ以後の作品は載せ

ないことにした。古典性、不変性のある作品は国境などとは関係なく、全世界の子どもにも感銘を与えることができると信じるからである。(序文、p.4)

また、鳥越は、外国の子どもが楽しめるかどうかを一切考慮に入れなかったと書いた。韓国の子どものに適しているかどうかより、日本の近代児童文学作品にはなにがあるのかを紹介することに重点をおいたということであろう。全2巻の収録作品は、宮沢賢治、小川未明、浜田廣介など、16作家の22作にわたる。

その中で、未明の作品は「赤い蠟燭と人魚」の一作しか選ばれていないのが目につく。キム・ヨンイルやイム・インスが「野ばら」「牛女」「めくら星」「港に着いた黒んぼ」など、複数の作品をあげていることに比べると、未明の作品が少ないようにみえる。かつて鳥越は「赤い蠟燭と人魚」に対して、「テーマがすべてネガティブなもの——人が死ぬ、草木が枯れる、町がほろびる等々——であり、その内包するエネルギーがアクティブな方向へ転化していない点で児童文学として失格である」と批判し、さらに「なぜこのような作品が、日本児童文学の主流として今日まで生命を保ちえたのか、どうしても理解できなかった<sup>156</sup>」と言及したことがある。こうして、未明に対してかなり手厳しい意見を持ちながらも、韓国の子ども読者に「日本の古典」として「赤い蠟燭と人魚」を紹介したのは、日本の児童文学の原点として未明を紹介せざるを得なかったからではないだろうか。イ・オドクは、雑誌『オリニ文学』に全6回(2003年3月～8月)に渡って「日本近代童話選集」(全2巻)の批評を連載した。その中で、未明の「赤い蠟燭と人魚」に触れて、鳥越が未明の作品を一作しか選ばなかった気持ちは理解できると書いた上で、「未明の童話は60年代に入って批判されるようになり、編集者は受け継ぐより克服すべきところが多いと判断した。そこで、未明の童話世界がはっきり表れている作品を一遍だけ載せれば十分だとみたのだ<sup>157</sup>」と解説した。

「日本近代童話選集」の目次をみると、もっとも早い時期の作品は、芥川龍之介の「蜘蛛の糸」(1918年7月)である。これは、芥川が『赤い鳥』を主宰していた鈴木三重吉の要請を受け入れて書いた童話<sup>158</sup>で、1918年に雑誌『赤い鳥』の創刊号(7月号)に掲載された。韓国では、ユーモアと人間風刺にあふれる芥川の代表的な仏教童話として、「鼻」「羅生門」などと共に、多くの読者に親しまれている。

<sup>156</sup> 鳥越信等編『新選日本児童文学1』小峰書店、1970、p.367

<sup>157</sup> イ・オドク、前掲書、p.43

<sup>158</sup> 「ポール・ケーラスの『カルマ』」、及びその鈴木大出訳『因果の小事』が出典とされる(関口安義「芥川龍之介」大阪国際児童文学文学館編『日本児童文学大事典第1巻』大日本図書、1993、pp.14～15)

第1巻には『赤い鳥』を中心に活動した芥川をはじめ、有島武郎、鈴木三重吉、小川未明、豊島與志雄などの名が並んでいる。そして、鳥越は「なるべく多くの作家、作品に出会えるよう、作品は短編に限定して長編は除外」(p.4) したと述べた。しかし、その選定方針と実際の作品を照らし合わせると、賢治に限ってはその通りでないことがわかる。

賢治の作品は「どんぐりと山猫」「注文の多い料理店」「風の又三郎」の3編が入っている。その中で、「風の又三郎」は賢治の作品の中でも長編に入る少年小説<sup>159</sup>である。分量的にこの作品だけで、第1巻全体の1/3を超えている。それだけでなく、謎の転校生と田舎の少年たちの不思議な出会いを描いた「風の又三郎」、山猫から招待状をもらった少年の物語「どんぐりと山猫」、深い山奥に入った生意気な都会人を襲う恐怖を描いた「注文の多い料理店」の3篇を合わせると、賢治作品だけで、第1巻のページ数の半分以上を占めることになる。賢治作品に対して選者の基準が働かなかつたのには違和感を覚えるが、その理由を探してみると、鳥越がこれらの作品を選定したのは、韓国側からの要請(韓国児童文学の刺激になるファンタジー)があったためであり、また「風の又三郎」がその時点ではまだ翻訳されていなかったという状況を踏まえたからであると考えられる。鳥越はさらに、賢治作品を第1巻の冒頭に置くことによって賢治を日本の近代児童文学の代表作家として位置づけているとも言えるだろう。

他には「虎ちゃんの日記」や「三太花荻先生の野球」などが掲載されている。これらの作品は少年たちの活気あふれる生活を描いたもので、それまで韓国では紹介されていなかった。また、「川に落ちた玉ねぎさん」など、短いながらユーモアあふれる作品には新しい発見もあり、日本の短編独特の作風も味わえる。これらは、西洋の童話よりどこか親近感が感じられ、かつ、韓国とは異なる日本童話ならではの独特な個性も感じさせるものになっている。

韓国の近代児童文学が日本の児童文学から影響を受けたことは、いろいろな研究論文で述べられているが、実際、当時の作品が一般に紹介されることはあまりなかった。児童文学評論家のウォン・ジョンチャンは、この日本近代選集の発行の意義を次のようにまとめた。

日本の近代童話は「韓国近代童話をうつす鏡」とされ、その影響は認められているも

---

<sup>159</sup> 賢治は「ポラーノの広場」「風野又三郎」「銀河ステーション」「グスコーブドリの伝記」を「少年小説」として創作メモに残してある。「創53〔「歌稿〔B〕」第1葉余白〕」「題名列挙メモ」新校本全集第13巻(下)、p.330

の、作品はほとんど紹介されていなかった。このことは、欧米の童話が華々しく翻訳されていた状況とは対照的である。日本を代表する名作童話は、私たちのものとは違い、日本固有の色がはっきりしていて、子ども・大人・研究者を問わず、幅広い人々の関心に答えることであろう。(裏表紙)

また、イ・オドクも、「この本は、日本の評論家が多数の近代童話から選びぬいた代表作を集めたものである。われわれはこの一冊で日本童話に出会うことができた。この本のおかげで、日本近代童話の流れがつかめるようになったのはうれしいことである」と高く評価している。しかし、「私たちの歴史や生活を踏まえたうえでこれらの作品について考え、私たちの言葉でこれらの作品を読むべき<sup>160</sup>」だと述べ、自分たちの現状を踏まえた上で外国作品を受容するべきと強調した。

「日本近代童話選集」が、児童書専門出版社の「チャンピ<sup>161</sup>」から刊行されている「チャンピ児童文庫」の194番(第1巻)と195番(第2巻)に入ったことも注目に値する。「チャンピ」は、1966年に季刊文芸誌の発刊から出発して、1974年からは単行本出版に乗り出した。以来、文学・人文・社会・教養・児童などの分野の図書を出し続けている。民族文学の志向の強い出版社として、1970年代から「チャンピ児童文庫」シリーズで児童書の出版をはじめた。チャンピは、全集と漫画が児童書出版の大半を占めていた時期にも国内創作童話の出版に力を注いだ数少ない出版社の一つで、その出版姿勢に対する読者の信頼や支持は厚い。現在こそ、児童書を専門に扱う出版社の存在が当然ようになってきたが、1970年代に児童書の分野で単行本を出す、というのは、一種の冒険に近いものとみなされていた。チャンピは厳しい出版状況の中、「チャンピ児童文庫」シリーズの一作目、イ・ウォンスの『어린 옥이(おさないオギ)』(1977)を出版し、以降、2012年の第269番(ソン・ミキョン『복수의 여신(復讐の女神)』)まで出し続けた。初期は国内作家の創作作品を中心に出していたが、次第に外国文学を厳選して翻訳書も出すようになった。今までに翻訳された日本の作品は次の通りである。

日本民話集 1 (1984)

日本民話集 2 (1984)

---

<sup>160</sup> 同上

<sup>161</sup> もともとは、創作と批評社。ハングル読みを略した「チャンピ」が後にそのまま出版社名となった。



しかたしん『むくげとモーゼル』(1992)  
松谷みよ子『ふたりのイーダ——直樹とゆう子の物語』(1996)  
日本近代童話選集 1 (2001)  
日本近代童話選集 2 (2001)  
長崎源之助『あほうの星』(2006)  
松谷みよ子『龍の子太郎』(2006)  
阿部夏丸『見えない敵』(2007)  
阿部夏丸『オグリの子』(2008)  
丘修三『ウソがいっぱい』(2009)

日本の作品はシリーズ269巻の内わずか11冊であり、それもほとんどが2000年以降に出版されている。

これまでの背景を踏まえると、「日本近代童話選集」が「チャンピオン児童文庫」シリーズに加わったことには大変重要な意味がある。それは、日本の近代児童文学への関心の表れであると同時に、日本の近代児童文学の作品をより多くの読者が楽しめるようになったことを示しているのである。また、日本の児童文学を研究していこうとする人たちにとって、貴重な資料の一つになると思われる。

以上の作品選集は、社会や子どもを取り巻く環境の変化を反映しながら刊行され続けてきた。そして、その流れの中で、近代作家の一人として紹介されてきた賢治は、次第に日本の児童文学界の代表的な作家として浮上することになった。このような変化は、韓国の出版状況の変化とともに現れてきた。その過程で、賢治作品は活発に翻訳されて親しまれるようになった。

## 2. 作品集

今度は、賢治の作品だけが載っている「作品集」の状況を見ることにしたい。

賢治の作品集の中でもっとも早いものとして確認されるのは、1991年のイ・ヨンスクが

翻訳した『銀河鉄道の夜』である。以後、2013年6月現在までに29冊(童話集 27冊、詩集 2冊)の訳本が出版された。

[表3]宮沢賢治の作品集 (1991~2013)

	タイトル	年度	翻訳者	出版社	サブタイトル
1	銀河鉄道の夜	1991	イ・ヨンスク	ドンチョクナラ	
2	春と修羅	1996	コ・ハンボム	ウンジン出版	宮沢賢治詩集
3	銀河鉄道の夜	1997	キム・ユヨン	ブルンナム	他の国の傑作童話
4	注文の多い料理店	2000	ミン・ヨン	ウリ教育	宮沢賢治童話集
5	狼森と箕森、盗森	2000	ヘッサルガナムクン	ノンジャン	宮沢賢治童話集
6	銀河鉄道の夜	2000	イ・ソニ	バダ出版社	宮沢賢治傑作選
7	銀河鉄道の夜	2001	イ・ソニ	バダ出版社	
8	どんぐりと山猫	2001	ソ・ウンヘ	チャンピ	日本近代童話選集
9	銀河鉄道の夜	2001	キム・ナンチュウ	ウンジンドットコム	ウンジン世界名作
10	銀河鉄道の夜	2002	ハン・ソンレイ	現代オリエント文学	童話の森
11	ツェねずみ	2003	パク・キョンヒ	チャグンチェックパン	宮沢賢治童話集①
12	注文の多い料理店	2003	パク・キョンヒ	チャグンチェックパン	宮沢賢治童話集②
13	双子の星	2003	パク・キョンヒ	チャグンチェックパン	宮沢賢治童話集③
14	銀河鉄道の夜	2004	シム・ジョンスク	ブクチヌンマウル	
15	幻想四次元の銀河鉄道	2004	リュウ・ジュファン	J&C	
16	オツベルと象	2005	韓日児童文学研究会	ノンジャン	宮沢賢治童話集
17	ポラノ広場	2005	リュウ・ジュファン	忠南大学出版	
18	氷河鼠の毛皮	2006	イ・キョンオク	ウリ教育	*絵本
19	グスコブドリの伝記	2006	イ・キョンオク	サケジョル	
20	ゼロ弾きのゴーシュ	2006	パク・ジョンジン	ポリム	*絵のある童話
21	ゼロ弾きのゴーシュ	2006	パク・キョンヒ	チャグンチェックパン	宮沢賢治童話集④
22	カイロ団長	2006	パク・キョンヒ	チャグンチェックパン	宮沢賢治童話集⑤
23	銀河鉄道の夜	2007	パク・キョンヒ	チャグンチェックパン	宮沢賢治童話集⑥
24	風の又三郎・銀河鉄道の夜	2009	シム・ジョンスク	チマンチ	

25	茨海小学校	2010	コ・ヒャンオク	ウリ教育	宮沢賢治幻想童話集
26	銀河鉄道の夜	2012	ヘッサルガナムクン	ピリョンソ	ピリョンソ クラシック
27	宮沢賢治全集 I	2012	バク・ジョンイム	図書出版 ノモ	
28	宮沢賢治傑作選	2013	イ・ソニ	バダ出版社	
29	銀河鉄道の夜	2013	バク・ジョンジン	ヨユウダン	東アジア代表童話 日本編

\*各作品集の収録作品名(および翻訳頻度数)は「巻末資料」の「資料2」に挙げている。

「表3」をみると、2000年以後に26冊が出版されており、その中の14冊が2000年から2005年までの間に出版されたことが分かる。翻訳点数を比べると、『銀河鉄道の夜』を表題にしたものが11冊と断然多い。翻訳の傾向をみると、「銀河鉄道の夜」への関心が高い点が目につく。また、「カイロ団長」「茨海小学校」など、今まで翻訳されなかった作品が次第に紹介されている点も注目される。

2000年に翻訳された『狼森と箕森、盗森』（ヘッサルガナムクン訳、ノンジャン）の表題作「狼森と箕森、盗森」は、人間と森の原始的交渉や、人間と自然との調和を描いているものとされている。

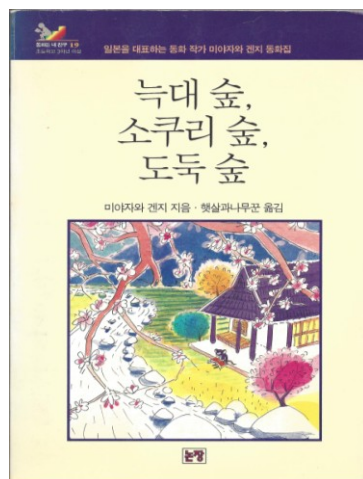


図4 『狼森と箕森、盗森』（表紙）

この本には、動物寓話の「鳥箱先生とフウねずみ」「ツェねずみ」「クンねずみ」「畑のへり」「いちょうの実」などの楽しい小品も含まれており、賢治童話のおもしろさを伝えている。表紙には「小学校3年生以上」と読者対象が記されているが、簡潔でやさしい文体、大きな文字、漫画を連想させる挿絵などの効果で、表紙に書かれている対象年齢より幼い子

どもまで読めるようになっている。また、賢治の「です／ます体」は「～よ体」に訳され、読み聞かせにも適するやわらかい文体に訳された。この『狼森と箕森、盗森』は出版と同時に「オリニ図書研究会」の「外国童話」部門の推薦図書にも選ばれた。子どもの本の環境を考える市民や教師、親が中心になって活動している団体である「オリニ図書研究会」は、毎年、児童書を年齢別、分野別にわけて推薦図書目録を出しているが、その目録には、『狼森と箕森、盗森』に対する推薦評が次のように記されている。

作家の独特な世界観と幻想的で美しい文章が調和した童話が載っています。多少理解しにくいところもありますが、純粹さをめざす作家の思想がよく表れている作品で構成されています。自然にふれることで純粹な心を取り戻す人間、自然親和の心、逆境を乗り越える生き方などがまっすぐに描かれています<sup>162</sup>。

近年「虔十公園林」は、環境童話として読まれる傾向もある。新聞の書評では、賢治の作品世界を次のように紹介している。

幻想世界が描かれているが、読者はなぜかその世界の風景になつかしさを覚え、生き生きとした印象を受ける。それがリアリティを喚起する。賢治作品はまた、人間に対する愛情に溢れていて、あらゆる生命体が互いを愛しながら一つの宇宙を形成する世界、つまり、理想郷を追求し続けている。人間愛に満ちた世界、命の大切さとその連帯を賛美する宇宙観が賢治の作品世界の土台になっている<sup>163</sup>。

2000年に出た『銀河鉄道の夜』（イ・ソニ訳、バダ出版社）は、他の翻訳書とは違う印象を与える。独特なのは、表紙の写真である。「宮沢賢治傑作選」というサブタイトルがついていて、野原を散策する賢治の白黒の写真が表紙になっている。黒い外套に身を包み、荒れた野原を歩く作家の写真を使うことによって、賢治という作家は、中央の文壇との交渉を持たないで地方で独自の文学活動を続けた「孤独」な作家であるという印象を深く植え付けた。また、「傑作選」と表記することで、子どもより大人の読者層を意識し、他の賢治の童話選集との差別化を図っている。一般小説本のように文字も小さく、挿絵は入っていない。

---

<sup>162</sup> オリニ図書研究会『オリニ推薦図書目録』2002

<sup>163</sup> キム・ソンヒ『中央日報』（2005年3月26日付け）

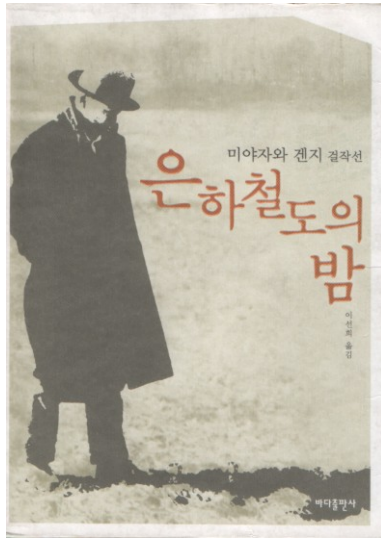


図5『銀河鉄道の夜』(2000、表紙)



図6『銀河鉄道の夜』(2001、表紙)

「銀河鉄道の夜」「注文の多い料理店」「セロ弾きのゴーシュ」「よだかの星」「双子の星」「やまなし」など、あわせて14作が収録されている。パダ出版社は、翌年にこの「傑作選」の中から「銀河鉄道の夜」だけを取り出して、単行本として再編集して出版した。本のサイズを一回り小さくして、訳文にはほとんど手を加えず、韓国の画家による挿絵を載せている。挿絵には暗い色彩を使い、全体的に暗く沈んだ雰囲気を漂わせている。

「宮沢賢治絵童話集」シリーズ(ザグンチェッパン)は、2003年に3冊、2006年に2冊、2007年に1冊と、あわせて6冊が出ている。これは、日本で出版された「宮沢賢治絵童話集」(全15巻、くもん出版、1992~93)の中の6冊である。もともと全15巻を出版する予定はなかったようで、2012年現在、翻訳は6冊のみである。

「宮沢賢治絵童話集」シリーズの収録作品を挙げると下記のようなになる。

**宮沢賢治絵童話集①『ツェねずみ』(2003年10月)**

「ツェねずみ」「鳥箱先生とフウねずみ」

「クンねずみ」「どんぐりと山猫」

**宮沢賢治絵童話集②『注文の多い料理店』(2003年10月)**

「狼森と笊森、盗森」「気のいい火山弾」

「注文の多い料理店」「鹿踊りのはじまり」

**宮沢賢治絵童話集③『双子の星』(2003年10月)**

「やまなし」「双子の星」「おきなぐさ」「祭の晩」

宮沢賢治絵童話集④『セロ弾きのゴーシュ』(2006年3月)

「セロ弾きのゴーシュ」「ひのきとひなげし」「蛙のゴム靴」

宮沢賢治絵童話集⑤『カイロ団長』(2006年4月)

「土神ときつね」「カイロ団長」「雪渡り」「なめとこ山の熊」

宮沢賢治絵童話集⑥『銀河鉄道の夜』(2007年4月)

「銀河鉄道の夜」

宮沢賢治絵童話集①巻のタイトルは『ツェねずみ』であるが、日本版では『どんぐりと山猫』というタイトルで出版されている。韓国語への翻訳過程で「どんぐりと山猫」より「ツェねずみ」の方が読者により親しみやすいと判断したのだろうか。挿絵は日本版のものを使って、右開きの本を左開きに変えた。絵本は、地の文が縦書きなら右開き、横書きなら左開きで作られるのが一般的である。韓国の文章は横書きが基本で、ほとんどの本が左開きである。もともと日本版の『宮沢賢治絵童話集』は縦書きで右開きである。しかし、翻訳の際、文章を横書きに直して、挿絵はいじらずに本の開きだけを右開きから左開きへと変えたため、奇妙な違和感がある。たとえば、「宮沢賢治絵童話集」②巻に入っている「狼森と笹森、盗森」を例にあげよう。「狼森と笹森、盗森」は「小岩井農場の北」にある4つの「黒い松の森」に外部から移植者があらわれ、四つの森と交渉をした末、人間と自然が調和しながら生きていくという物語である。最初、人間は森の外部から入ってくる侵入者として登場する。日本版の挿絵では、右の方(本の外部)から人間が現れ、左側(本の内部)にある森に入ってくる。そして、森に、定住させてほしい、とお願いするようになる。韓国版ではこの挿絵を日本版のままにして、本の開きだけを右から左に変えたので、人々は外部から森へ入るのではなく、もともと森の中において、今まさに森から出ていこうとしているかのようにみえる。この違和感は物語の最後まで続き、ひいては『宮沢賢治絵童話集』シリーズの韓国版の全般に感じられる。特に、「銀河鉄道の夜」「クスコブドリの伝記」のような旅形式の物語では、挿絵の向きが物語の流れを遮る障害物のように感じられる。このように、『絵童話』という形式においては、文章と挿絵の調和があまり考慮されていないように思える。

『オツベルと象』(ノンジャン、2005)は、「韓日児童文学勉強会」が翻訳した賢治作品集である。「オツベルと象」「水仙月の四日」「鹿踊りのはじまり」「なめとこ山の熊」「雪渡り」「蜘蛛となめくちと狸」の6編で構成されていて、その解説には次のように述べられている。

ここで扱っている素材は様々で、手法と筆致にもそれぞれ特徴がありますが、読み終わると、生きているすべてのものに対する憐れみや共感を抱くようになります。「なるほど、生きるということはこういうことなのか！」という悟りを開くとともに、すべての命に対する深い憐れみを抱くようになることでしょう。宮沢賢治はこれらの作品を、人間の観点ではなく自然の観点で描くことで物事に対する新しい視点を与えてくれます。われわれの堅苦しくて狭い視野を広げてくれます<sup>164</sup>。

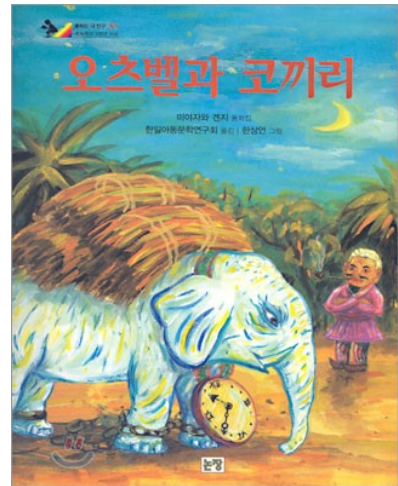


図7 『オツベルと象』(表紙)

童話に比べると、詩の翻訳は極端に少ない。『現代日本名詩選』『現代日本詩集』などの詩集には何篇かの詩が翻訳されていることもあるが、2004年まで詩集として出たのは、『春と阿修羅』の1冊のみであった。翻訳は賢治研究家のコ・ハンボムが担当した。この詩集は『校本宮沢賢治全集』(筑摩書房)に載っている『春と修羅』『春と修羅第二集』『春と修羅第三集』、そして「遺稿詩集」の中から訳者が選んだ詩を一冊にまとめた(p.206)ものである。コ・ハンボムは次のように賢治の詩を評価している。

賢治文学の特質は、芸術・宗教・科学を包括的に把握した独自性にある。彼は、あふれる想像力と飛びきりの感受性を持つ天才的な詩人であり、同時に科学者でもあり、また農村運動の実践者であり、求道的宗教者でもあった。賢治のこのような多面的な性格が、彼の詩の中で調和している。またこれらの詩は、現代人が失いかけている自然と人間との交渉の本質的な世界を描いている。(作品解説、p.207)

前述したように、賢治の心象スケッチ『春と修羅』は研究論文で活発に研究・引用されている。コ・ハンボムは、この詩集を翻訳した後、2009年には博士論文「宮沢賢治の文学研究——『春と修羅』第1集から「銀河鉄道の夜」までの心象の旅」(韓国外語大学大学院)に

<sup>164</sup> 「解説」韓日児童文学研究会訳『オツベルと象』ノンジャン、2005、pp.136～137

て、『春と修羅』の成立から「銀河鉄道の夜」が着想され執筆されるまでを考察した。コ・ハンボムは、論文で賢治が高い評価を受けるのは「人間に対する深い配慮と独創的な想像力に起因」していて、賢治は「豊富な想像力と優れた独創力をもって、故郷の岩手の自然と伝説、または宗教や科学などを土台に、独自の文学世界を構築した」と分析した。しかし、コ・ハンボムは賢治の持つ近代性とコンプレックスについても指摘している。

賢治の作品は日本の近代文学の流れから孤立し、賢者ないし天才の魅力に満ちたものとして読まれてきた傾向がある。しかし、賢治の作品も、封建制と後進資本主義との癒着の上に生まれた日本の近代作品であることには違いない。賢治が農村の後進性と密接に関係していた点を踏まえると、賢治作品はかえって日本近代文学の典型であるとも言える。賢治は、東京の変化に敏感で、新しい文化を誰より早く受け入れ、絶えず東京へ行きたがっていて、実際に東京へ行って地方コンプレックスを晴らしていた、地方居住の悩める青年であった。彼の作品の持つ説得力は、このような地方、そして日本の近代化に深く根を下ろしたコンプレックスと関連があるといえよう。(p. 208)

賢治童話が活発に翻訳されていく中で、特記すべき2冊の本が出版された。『幻想四次元の銀河鉄道』(J&C、2004)と『ポラノ広場』(忠南大学出版部、2005)がそれである。

この2冊は、賢治の生涯や詩、童話、歌、講義ノートなどを翻訳・解説した、いわゆる賢治文学の総合解説書のようなものである。編者であり訳者でもあるリュウ・ジュファンは、日本のアニメーション『賢治の春』を見て「偶然見上げた空に超新星を見つけたような、なんともいえない戦慄」を感じ、賢治作品を読み始めたという<sup>165</sup>。リュウは、大学の工学部の教授で、インターネット上で賢治のサイト「宮沢賢治の宇宙<sup>166</sup>」を運営している。

リュウは『ポラノ広場』の「解説」において、「彼の散文には童話だけでなく、数編の随筆やいくつかの短編小説もあり、さらに講義ノートや書簡文もある」といって、韓国語にまだ翻訳されていなかった童話作品36編を、写真資料、用語解説などを加えて翻訳した<sup>167</sup>。

下記は『ポラノ広場』の収録作品である。

<sup>165</sup> 「はじめに」リュウ・ジュファン編『幻想四次元の銀河鉄道』J&C、2004、p. 1

<sup>166</sup> 「宮沢賢治の宇宙」：<http://kenji.cnu.ac.kr/kenji/>、2012. 11. 30アクセス

<sup>167</sup> リュウ・ジュファン訳『ポラノ広場』忠南大学出版部、2005、p. 451



## 1. 幻想と寓話

童話集『注文の多い料理店』『序』と「広告ちらし」

「かしはばやしの夜」「月夜のでんしんばしら」「シグナルとシグナレス」

「さるのこしかけ」「寓話 猫の事務所」「蛙のゴム靴」「黒ぶだう」

「林の底」「茨海小学校」「月夜のけだもの」「土神ときつね」

## 2. 幼い時期の思い出

「タネりはたしかにいちにち噛んでみたやうだった」

「十月の末」「谷」「二人の役人」「鳥をとるやなぎ」「黄いろのトマト」

## 3. 田園の挿絵

「〔祭の晩〕」「ざしき童子のはなし」「イーハトーボ農学校の春」「葡萄水」

「よく利く薬とえらい薬」「車」「十六日」

## 4. 蓮の花の香り

「貝の火」「十力の金剛石」「インドラの網」「四又の百合」「〔手紙一～四〕」

## 5. 生と希望

「おきなぐさ」「いてふの実」「めくらぶだうと虹」「ポラーノの広場」

「グスコーブドリ伝記」

また、タイトルに使った「ポラーノ広場」については、「個々人の夢が叶えられる広場である。しかし、楽園のようにすでに存在している所ではなく、私たちが各自努力して作り上げるべき、また、作り上げることのできる場所である。そういう意味では、現実に内在し人間の努力によって辿り着けるドリームランドとして賢治が命名した〈イーハトーヴ〉と同じ意味を持つ名称である」(p. 4)と説明した。

リュウは、賢治の想定した読者がはたして子どもなのか、と疑問を抱いている。彼は、賢治の童話には子どものためのものだとは思えない要素が多いとして次のように指摘した。

賢治作品の大きな特徴の一つは、大人たちの性愛の表現がほとんど出てこないという点である。(中略)だから、賢治は自分の感情と思い出、思想、信仰、願いなどを表現する一つの方法として作品を書いたが、性愛の表現を盛り込まずにそれを成したがゆえに、賢治作品が子どもたちも読める作品として捉えられることが多いだけだとも思える。言い換えると、賢治の作品は児童だけを念頭において書いたものとは言いき

れない。(中略)賢治作品の中には多数の鉱物や植物や動物に関連する用語、いわゆる科学用語が登場する。(中略)こういった用語が直接または比喩的に使われ、作品に奥行きを与えている。このような用語に不慣れな読者には、それらが作品理解の障害物にもなるが、未知のものに対する想像力を刺激することもある。(p. 452)

賢治作品の読者が子どもなのかという疑問は他の解説書でも見つけることができる。また、「童話」という言葉に込められてきた「子どもの読む、軽い、たわごとのようなお話」といったニュアンスは未だに残っている。韓国では「童話」という用語に関する明確な定義がなされないまま、子ども向けのほとんどのものを「童話」と称してきたのも事実であり、児童文学において用語の定義はこれからの大きな課題であるといえる。賢治童話と子ども読者の関係に関する問題は賢治研究者の間でもよく議論になってきた<sup>168</sup>。

賢治の場合は、作者自らが『注文の多い料理店』に「イーハトヴ童話」と副題をつけているし、文章や創作メモでも「童話」ということばを繰り返し使っている。また、『注文の多い料理店』の「広告ちらし」では、「この童話集の一例は実に作者の心象スケッチの一部である。それは少年少女期の終わり頃から、アドレツセンス中葉に対する一つの文学としての形式をとつてゐる」と記し、自分の思想を表す「一つの文学としての形式」として「童話」を選んでいることを明確にしている。また、『注文の多い料理店』の広告ちらし<sup>169</sup>でも「純真な心意の所有者たち」に与えようとするもので、「どんなに馬鹿げてゐても、難解でも必ず心の深部に於いて万人の共通である。卑怯な成人たちに畢竟不可解な丈である」と書いていることからみても、やはり、賢治は「成人」より子ども読者を基本において創作活動をしていたといえるだろう。

『幻想四次元の銀河鉄道』は他の翻訳書で簡単にしか言及されない賢治の生涯を60ページに渡って具体的に述べている。それだけでなく、『春と修羅』の詩54編、童話「銀河鉄道の夜」と「雪渡り」、そのほか、「農民芸術概論綱要」、コラム、写真資料なども盛り込み、実に500ページにも及んでいる。詩を紹介する際には、ページの左側に日本語の原文を載せ、右側に翻訳と解説を配置して、写真や脚注を加え、複雑で難解な賢治の詩の解釈と理解を助けている。この本は、詩の紹介に重点が置かれてあるため、どちらかというとき詩集とみられる。

<sup>168</sup> この議論に対しては宮川健郎の「賢治童話と子ども読者」国立国会図書館国際子ども図書館 編・発行『平成22年度国際子ども図書館児童文学連続講座講義録 日本の児童文学者たち』2011、pp. 7～22にて検討されている。

<sup>169</sup> 「『注文の多い料理店』広告ちらし」新校本全集第十二巻(校異篇)、p. 11

リュウは『ポラノ広場』の序の言葉で「賢治は超新星(supernova)に喩えられる。すでに巨大な光を放ったが、その光は誰かの目に届くまで長い時間暗闇の中を走らなければならぬ。この本は賢治の生涯と文学を立体的に紹介するために作られた」と出版動機を述べている。また、リュウは「超新星の光をまだ見ていない人にはその星の存在を教えてあげ、すでにその星を見た人にはその星のスペクトルを見せるため」とも述べた。今のところ、『幻想四次元の銀河鉄道』は童話集『ポラノ広場』と共に賢治の作品世界と生涯についてもっとも詳細に記述した本であり、読者を賢治の世界へと導く重要な案内書といえる。

## 第2節 賢治作品の研究状況

### 1. 学術論文

本節では韓国の大学における研究状況を概観する。このデータからは、大学の日本語関連学科や学会などで賢治をいかなる視点で分析しているかがわかることと思われる。

1945年以降、日本語及び日本文学の翻訳者が育ったのが大学の日本語関連学科という、研究者の本格的な養成が始まったのは、やはり、各大学院に専門の研究課程(大学院の修士課程など)が設置されてからではないだろうか。その始まりは、1973年、韓国外国語大学大学院の修士課程に設けられた日本語研究科であるといえる。その後、1978年に韓国日本日文学会が創設され、1979年から紀要『日本日文学会』の刊行が始まる<sup>170</sup>。このような研究機関では主に日本文学の研究——たとえば、夏目漱石、川端康成、芥川龍之介などの近代作家の生涯と作品を含む——、韓日間の文化・文学の比較研究、韓国語と日本語といった言葉に関する研究など、幅広い範囲で様々な切り口からの研究が行われている。

大学の研究機関で賢治に関する論文を検索すると、主に近代作家として取り扱われていて、多くの研究論文で取り上げられている。しかし、韓国児童文学との関連を考察する研究はほとんど行われていないのが現状である。また、未明、廣介、讓治などの日本近代の

---

<sup>170</sup> チェ・ジェ Chol、前掲書、p. 270

童話作家に関する論文も韓国ではほとんど発表されていない。

日本関連学会の論文や雑誌投稿論文などを入れると膨大な量になることから、ここでは、各大学院の修士論文と博士論文に絞ってデータをまとめた。韓国国会図書館と国立図書館で、2012年までに発表された賢治関連論文を検索した結果、コ・ハンボムの「宮沢賢治童話の考察」（韓国外国語大学大学院、1983）をはじめ、博士論文7本、修士論文50本の計57本があった。

それを、博士論文と修士論文にわけて研究者、論文題目（副タイトル）、学校名、年度の順に表にした。

【表4】宮沢賢治学術論文（1983～2012）<sup>171</sup>

【博士論文】

名 前	論 文 題 目	学 校 名	年 度
キム・キョンミン	宮沢賢治童話研究—食物の意味を中心に	中央大学	2004
パク・キョンヨン	宮沢賢治の初期童話研究	同徳女子大学	2004
シム・ジョンスク	宮沢賢治と韓龍雲の詩の比較研究 —主体の分裂と消滅、復権を中心に	韓国外国語大学	2005
パク・ソンヤン	宮沢賢治の童話と異界	高麗大学	2005
コ・ハンボム	宮沢賢治の文学研究 —『春と修羅』第1集から「銀河鉄道の夜」への心象の旅	韓国外国語大学	2009
キム・ホンジャ	宮沢賢治研究	新羅大学	2009
パク・スヒ	宮沢賢治研究	忠南大学	2010

【修士論文】

名 前	論 文 題 目	学 校 名	年 度
コ・ハンボム	宮沢賢治童話の考察	韓国外国語大学	1983
オ・ソンファ	宮沢賢治の法華文学に関する考察	建國大学	1984
オ・サンシン	宮沢賢治の「銀河鉄道の夜」研究— 銀河への憧憬を中心に	建國大学	1984
キム・ウソク	宮沢賢治の「風」と「孤獨」の関係研究	建國大学	1991
ベ・キソン	宮澤賢治と〈ビヂテリアン〉思想の一考察	韓国外国語大学	1991
パク・キョンヨン	宮澤賢治の童話世界—「銀河鉄道の夜」を中心に	中央大学	1994
シム・ジョンスク	宮沢賢治の『春と修羅』考察 —挽歌群に見える信仰的葛藤と克服を中心に	韓国外国語大学	1995
ホン・ウンレイ	宮沢賢治童話—感覚表現を通じてみる郷土愛	韓国外国語大学	1995
田村浩信	宮澤賢治の『銀河鉄道の夜』小論—他界観を中心として	韓国外国語大学	1995
キム・ミア	宮澤賢治研究—詩集『春と修羅』を中心に	釜山外国語大学	1996
イ・ケイケン	宮澤賢治の童話に表れた「風」の意味	建國大学	1996
キム・ホンジャ	宮沢賢治研究—「注文の多い料理店」を中心に	釜山女子大学	1997
ユン・クァンホ	宮澤賢治の「銀河鉄道の夜」考察	嶺南大学	1997
ヤン・ヒソン	宮澤賢治の「グスコープドリの伝記」研究	誠信女子大学	1997

<sup>171</sup> 2012年現在—韓国国立図書館、韓国国会図書館

	—ブドリの死をめぐって		
パク・ヨンジュ	宮沢賢治の童話における死 —「銀河鉄道の夜」に至るまで	慶北大学	1997
パク・キョンスン	宮沢賢治童話考察—諷刺を中心に	韓国外国語大学	1998
リュウ・ジンオク	宮沢賢治の童話世界研究	韓南大学	1998
イム・ヤンジャ	李光洙と宮沢賢治の文学の比較研究	忠南大学	1998
ソン・ホ	宮沢賢治の『春と修羅』の考察 —第一集に表れた賢治の青春像を中心に	全北大学	1998
シン・セヘ	宮沢賢治文学のユートピア意識考察	檀国大学	1999
パク・ソンヤン	宮沢賢治「銀河鉄道の夜」論—色彩イメージ	高麗大学	2000
ユン・ジョンヒ	宮沢賢治の研究に関する考察 —特に、日本国外での賢治文学の受容と翻訳を中心に	慶熙大学	2000
チョ・キョンア	宮沢賢治の「銀河鉄道の夜」考察	韓国外国語大学	2000
キム・キンレイ	宮沢賢治の自然観の研究—『春と修羅』を中心に	中央大学	2000
ホン・インスク	宮沢賢治研究—「注文の多い料理店」を中心に	韓南大学	2002
キム・テヤン	短編小説を利用した日本語の学習モデルに関する研究 —宮沢賢治の「注文の多い料理店」を利用して	新羅大学	2002
チェ・セウン	宮沢賢治の童話に関する研究 —「セロ弾きのゴーシュ」を中心に	新羅大学	2002
カン・キヒ	韓日童話の教育的機能と意義 —宮沢賢治と馬海松の作品を中心に	蔚山大学	2003
チョン・ヨンア	宮沢賢治の「注文の多い料理店」考察 —仏教を通じての理想世界の実現	韓国外国語大学	2003
キム・ユンチョン	宮沢賢治童話研究—視聴覚的要素を中心に	新羅大学	2003
パク・トンジュ	宮沢賢治の葛藤意識研究—詩集『春と修羅』を中心に	釜山外国語大学	2003
パク・カンスン	宮沢賢治の文学にあらわれた宗教観が教育に与えた影響	釜山外国語大学	2004
チョン・ミョンウン	宮沢賢治の文学思想研究 —「グスコブドリの伝記」の主題を中心に	高麗大学	2004
キム・ジョンスン	文学作品を通じた日本語教育の方法に関する研究 —宮沢賢治の「銀河鉄道の夜」を中心に	建国大学	2004
オ・キョンジュ	宮沢賢治「春と修羅」考察—普遍性を中心に	韓国外国語大学	2005
キム・ジョン	宮沢賢治童話に表れる理想実現への念願 —「猫の事務所」と「よだかの星」を中心に	祥明大学	2005
キム・ナウン	宮沢賢治の童話にあらわれる「慢」考察 —時代病としての認識と反省を中心に	韓国外国語大学	2005
パク・サンクン	宮沢賢治の『銀河鉄道の夜』に現れた宇宙観	嶺南大学	2007
リム・ユヒ	宮沢賢治の『春と修羅』に現れた「春」 —題目に「春」の付いた詩を中心に	中央大学	2007
イ・スジン	宮沢賢治の児童文学研究 —童話「注文の多い料理店」を中心に	釜山外国語大学	2007
チェ・ウンジョン	宮沢賢治にとっての「デクノボー」考察 —『虔十公園林』と『グスコブドリの伝記』を中心に	釜慶大学	2007
キム・チヨン	宮沢賢治の「銀河鉄道の夜」考察—主人公の成長を中心に	全北大学	2009
キム・スヒョン	宮沢賢治の『銀河鉄道の夜』論 —ジョバンニの感情の流れと「焦点」の心理表現を中心に	建国大学	2010
キム・ソヨン	宮沢賢治童話の「山男」論 —「山男の四月」「祭の晩」「紫紺染について」を中心に	釜慶大学	2010

キム・ミョンジン	宮澤賢治の童話作品に関する研究—教育的な機能を中心に	慶南大学	2010
キム・チンヒ	宮沢賢治の『銀河鉄道の夜』—考察— —ジョパンニの「本当の幸福」を中心に	韓国外国語大学	2010
キム・ソヨン	宮沢賢治童話の〈山男〉論 —「山男の四月」「祭の晩」「紫紺染について」を中心に	釜慶大学	2010
キム・ウキョン	宮沢賢治の童話研究—『銀河鉄道の夜』を中心に	東国大学	2010
シン・ミンジョン	短編小説を活用した日本文学教育の授業指導方案研究 —「注文の多い料理店」を中心に	新羅大学	2011
ムン・ソンジュ	児童文学の翻訳における翻訳戦略 —宮沢賢治の作品を中心に	釜山外国語大学	2012

この表でみると、最も早い時期の修士論文は1983年に出された。それ以降、数多くの研究論文が蓄積されていくのに伴い、より専門的なテーマと広い観点で論じられるようになっていったのが確認できる。そして、2004年には、中央大学大学院(日語日文学科日文学専攻)から「宮沢賢治童話研究—食物の意味を中心に」(キム・キョンミン)という博士論文が発表された。また、同年12月にはパク・キョンヨンが同徳女子大学大学院で博士論文「宮沢賢治の初期童話研究」を発表した。

キム・キョンミンは博士論文「宮沢賢治童話研究—食物の意味を中心に」にて、賢治童話に登場する食べ物の象徴性を中心に考察し、賢治の文学思想や文明観、家族観を究明しようと試みた。キムは分析の結果、賢治が童話で食べ物を扱った意味を次のようにまとめた。つまり、①岩手県の過酷な自然環境の中、いつも食べ物が不足している農民のために精神的な食べ物を提供しようとした。②資本主義の拡大により豊かになった食べ物の中から、まことの食べ物を分別する知恵を提供しようとした。③子どもがもっとも理解しやすい遊びと食べ物を素材として使い、物語に対する読者の理解を助けようとした。④資本家の息子である賢治と農民たちをつなぐ素材として食べ物を登場させた。

キムは各作品に登場する食べ物が作家の思想を表す重要なモチーフとして登場していることを綿密に分析したのだが、特に、食べ物を賢治の近代観と関連づけて、次のように述べている。

食べ物が戦争や資本主義の貪欲などの近代性を象徴する場合は、薬、酒、金米糖などの食べ物がネガティブなイメージで描かれている。それに比べて、食べ物が近代に対する前近代や、地方色などを表す際は、団子、お餅、牛乳などが用いられ、それらは親しみや愛の象徴として使われていることが確認できる。これは、近代化が欧米の

資本主義の意図であって、日本は不当に侵略されているとみた賢治の文明観や時代認識からきたものである。(p. 149)

こうして、社会学の観点から作家の思想と食物の関連を分析したのである。また、「近代作家の中でも珍しく食べ物を用い、文明を批判し、食欲・性欲・欲望など、人間の本性を描き出したところに賢治の文学世界に意義がある」と結論づけている。

パク・キョンヨンは、博士論文「宮沢賢治の初期童話研究」において、賢治の初期の童話である「蜘蛛となめくちと狸」「双子の星」を取り上げて、初期童話に表現されている「自然と仏教」を研究した。賢治の宗教意識と創作活動を関連付けて考察し、作家の意識の変化が作品世界にもたらす影響を探求した。

他には、韓国の文学との比較研究を試みた論考もある。それらが、詩人で仏教学者のハン・ヨンウン(韓龍雲)、近代作家のイ・カンス(李光朱)、そして、児童文学者のマ・ヘソン(馬海松)の作品を引用して、賢治の作品世界と比較した点は興味深い。

シム・ジョンスクは博士論文「宮沢賢治と韓龍雲の詩の比較研究——主体の分裂と消滅、復権を中心に」(韓国外国語大学、2005)において、韓国の詩人で僧侶である韓龍雲の作品世界を賢治の詩と比較し、分析している。シムは、賢治と韓龍雲がタゴールの文学と思想を受容して、近代という時代を克服する上で仏教的真理を実践し、それが、社会的活動だけでなく、文学作品にも表れているところに両者の接点を見い出している。こうして、特に文学と宗教に焦点をおいて論を展開している。

カン・キヒは修士論文「韓日童話の教育的機能と意義——宮沢賢治と馬海松の作品を中心に」(蔚山大学、2003)で、児童文学作家の馬海松と賢治の作品を比較して、童話の教育的機能と意義を探っている。特に、賢治の「双子の星」と馬海松の「岩ゆりと幼い星」という、両者の初期の作品に注目し、人物像や空間設定、そして主題を両作品の類似点としてあげている。

「銀河鉄道の夜」の研究において、キム・スヒョンは修士論文「宮沢賢治の『銀河鉄道の夜』論——ジョバンニの感情の流れと〈焦点〉の心理表現を中心に」(建国大学、2010)で、ジョバンニの心理の変化に沿って分析を試みている。キムは、「銀河鉄道の夜」の文体は一見客観的に見えるが、所々、話の流れの途中でジョバンニの心理描写が盛り込まれているため、読者はジョバンニの心理に接近して読んでいくことになるのだとみなした。

ジョバンニの各感情表現の間には客観的な場面描写と台詞が入っていて、感情の流れが途切れている。このような書き方は、読者が予想する主人公の心理の変化の因果をあいまいにする役割を果たしていると思われる。つまり、感情の流れにあいまいな余韻を与えることにより、読者により深く考えさせ、作品に深みを出している。(p. 33)

研究論文の対象になる作品は「銀河鉄道の夜」や「注文の多い料理店」などであり、『春と修羅』は賢治の哲学と思想を読みとるための重要文献として引用されることが多かった。

## 2. 児童文学関連書籍における研究

### 2-1 『現代童話の幻想的探検』(キム・ヨソップ、韓国文研、1986)

詩人のキム・ヨソップは児童文学作家で、児童文学の批評の分野にも大きな足跡を残した。66年には、リリアン・スミスによる児童文学の理論書、『児童文学論』(教学研究社)を翻訳した。また、日本の児童文学論の中から、古田足日の「さよなら未明」、石井桃子のファンタジー論などを選んで、『現代日本児童文学論』(寶晉齋、1974)を編んだ。『現代日本児童文学論』は、当時の児童文学作家や翻訳者などが翻訳に参加したアンソロジーであり、日本児童文学について貴重な情報を提供した。

キム・ヨソップは、評論集『現代童話の幻想的探検』で賢治について言及している。その中で、「現在、我々の児童文学は低迷の一途をたどっている」(p. 264)と述べた上で、児童文学が独自の色彩を放ち、活気を取り戻すための突破口として、仏教世界に物語材料を求めるべきだと主張した。その方法として、①仏教経典の寓話、または、説話を原型のまま語り直す方法、②仏教寓話に取材しながら、人間の利己主義の末路を反語的に展開していく方法、そして、③賢治のとったような方法などをあげている(p. 264~265)。そして、「賢治は、動物を擬人化することによって、本生譚にあるような、すべての「私」を殺し、他人の幸せを祈る釈迦さまの仏教思想をその作品世界に表した。そして、すべてのものは仏になれるという「万有佛性」を表した」(p. 266)と述べた。また、賢治は「ヨーロッパの合



理主義的な精神と東洋の非合理的精神を、大きなコスモス＝自己という宇宙のなかで、調和させよう」(p. 266) とした作家だとした上で、韓国の児童文学が仏教童話を製作するのに賢治作品は参考になると力説した。

キム・ヨソップは、もともと仏教信仰が「韓国民族が精神を形成するうえで重要な要素」(p. 262) であるにもかかわらず、児童文学の作家たちはあまりそれを認識していないのではないかと指摘した。こうしてキムは、児童文学の道を新しく切り開くものとして仏教経典に注目し、仏教の要素を創作に取り入れるべきだと提案している。そのため、外国の作家ではあるが、仏教を作品にうまくとりこんでいる代表的な作家として賢治を紹介したのである。

## 2-2 『ファンタジー童話の世界』(イ・ジェボク、サケジョル、2001)

2000年に入って西洋のファンタジーが流行り、ファンタジーに対する読者の関心が高くなったが、その動きを受けて、賢治作品をファンタジー童話として読もうと試みたのが、『ファンタジー童話の世界』である。

児童文学評論家のイ・ジェボクは、近代韓国児童文学の研究をするためには、日本の近代児童文学は避けて通れない研究課題とみて、早くから韓国と日本の児童文学の関係を考察してきた。『ファンタジー童話の世界』は、「国内外のファンタジー童話を分析し、具体的なファンタジー作品を例に挙げ、それらの文学的成果と限界、そして、向かうべき方向性などに言及する。また、ファンタジーだけでなく、寓話・童話・昔話などにも触れて、ジャンルを自由に往来しながら比較分析」(表紙の紹介文)したファンタジー理論書である。この中でイ・ジェボクは「注文の多い料理店」を、ファンタジー空間を創り出した日本児童文学の古典として紹介した。また、賢治の文体に触れて、賢治の作品では、登場人物の行動が昔話のようにストーリーを動かす原動力になっていると同時に、状況説明にもなると指摘した。そして、このような文体によって、物語の状況が読者の頭の中に絵のように描かれるため、子どもたちは面白さを感じるのだと述べた。また、子どもたちは作家がすべてを親切に説明する文章より、昔話のようにストーリーがどんどん進行する文章を好み、その条件を満たしている作品が「注文の多い料理店」である(pp. 144～145)と書いている。

また、イ・ジェボクは日本でファンタジー作品を多く書いた作家として賢治をあげ、韓

国の童話作家のカン・ソチョンの「夢を撮る写真館」と賢治の「注文の多い料理店」の作品世界を比較した。イ・ジェボクは、「夢を撮る写真館」の文の形式が「注文の多い料理店」と類似しているが、形式を模倣しただけであって、ファンタジー世界の空間構成には失敗しているとみなした。「夢を撮る写真館」が発表されたのは1954年。この時期は韓国戦争(1950～53)の直後で、国民は戦後の廃墟の上に再建の希望を見つけられずに苦しんでいた。主人公の「僕」は暖かい春の日差しに誘われ、スケッチブックを手に野原に出る。そこで、「夢を撮る写真館」へいく道を案内する花を発見するのだ。その写真館では、戦争によって北と南に別れて会えなくなってしまった懐かしい人との再会を夢見れば、その人と写真を撮ることができるという。「僕」は幼い時に別れたままになっている幼馴染の少女に会いたいと願う。翌日、少女と一緒に写っている写真を写真館で受け取るが、家に戻ってみると、写真はタンポポの花のカードに変わっている。

イ・ジェボクは、カン・ソチョンが夢見たファンタジーの世界は、北と南が敵対して睨み合っている現実からしばし目を逸らすための逃避の世界であると言い、それは、回想の時間に浸る感傷の世界であり、そのため「夢を撮る写真館」はファンタジー空間とは異質の虚構に陥ってしまったと評価している。そして、50年代の韓国作家たちは、賢治のファンタジー形式に学びながらも、ファンタジー空間を十分に理解していなかったせいで、感傷の世界にとどまってしまう、そこから抜け出すことができなかった、と分析した。

### 第3節 賢治作品の解説文からみえてくる賢治

この論を執筆する際に、論者は、2005年の修士論文(白百合女子大学大学院児童文学専攻)のデータをもとに、賢治作品の翻訳と研究論文状況を追加調査した。その結果、翻訳と論文がさらに増えていることが確認できた。賢治作品が社会環境の影響を受けながら翻訳され続けていることは、大変興味深い社会現象であるといえる。賢治作品は難解であるといわれ、その難解さのゆえに、ある程度実力を認められた翻訳者が翻訳を手がけるようになっているので、翻訳のレベルもかなり高い。このような状況にある賢治作品であるが、翻訳本では、どのように賢治を解説しているのか。解説は、読者にとって、作品を選択する際の重

要な情報源であり、解釈のヒントにもなる。また、読者に本の魅力をアピールするものであると同時に、作品や作家に対する先入観を形成するおそれもある。現在は、翻訳本の解説を書くのが訳者の義務であり権利のように認識されているが、訳者が解説を担当するようになったのはつい最近のことである。それまでは、特に絵本や童話の場合、訳者は本文の訳だけを任せられ、その後の過程には参加できないという構造があった。

ここでは翻訳本の解説に目を向け、そこに賢治や作品がいかなる姿で映し出されているのかを考察していく。

## 1. 人生への共感

賢治ほど作品と作家の人生が密接に関連づけられる作家もめずらしい。韓国の翻訳書においても、賢治の生涯における出来事のうち、もっとも印象的に書かれているのは、賢治の出生と育成された環境である。

賢治は東京の作家ではなく、東北の岩手に生まれた地方の作家であった。しかも、その土地はというと、「高原で寒く、冷害がひどくてたびたび凶作に見舞われ、飢餓にあえぐ人が多い貧しい土地<sup>172</sup>」であった。このような厳しい環境の中で、作家の感受性は育ったのである。

宮沢賢治の故郷、岩手県のある日本の東北地方は特に自然災害が多く、凶作と飢饉に繰り返し見舞われる貧しい地域で、農民たちはいつも貧しさと飢餓に見舞われていた。人々がいつもワラビやあざみの葉っぱなどで空腹を凌いでいるのに、賢治は裕福な質屋の息子として生まれ、豊かに生活していたので、農民たちがいくつもない持ち物を預けてお金を借りていく姿を見るたびに胸を痛めた。彼は自ずと感受性の豊かな少年に育ち、どうすれば過酷な自然環境の中で農民たちが幸せになれるかを絶えず悩み、科学、芸術、宗教などを通じてその方法を見つけようとした<sup>173</sup>。

---

<sup>172</sup> 「訳者の言葉」、ハン・ソンレイ訳『銀河鉄道の夜』現代文学ブックス、2002、p.147

<sup>173</sup> 「訳者の言葉」、ヘッサルガナムクン訳『銀河鉄道の夜』ピリョンソ、2012

賢治は裕福な家庭で育ったが、まわりの農民は貧困にあえいでいた。そんな中、その農民のわずかな持ち物を担保にお金を貸すという家業に「加害者意識」を持っていたことは、賢治の生涯を方向付ける重要な要素である。

上述した岩手の状況は、一昔前の貧しかった韓国の風景を連想させる。韓国は植民地時代や戦争などを経る過程で飢餓に見舞われたのである。生活に貧困や空腹がつきものだった一昔前の故郷は、作家がそれを直接経験していようといまいと数多く韓国の文学作品の背景として描かれている。賢治作品には、厳しい環境に苦しみながら、現実悩み、信じることをひたすら実践しようとした若者の精神世界が表れていた。そして、家業を嫌い、農民の中に入ろうとした賢治は、支配者階級に抵抗する民衆側に立つ人のように読者の目に映るのである。岩手県の厳しい自然環境とそこで苦しみながら生活せざるをえないふるさとの風景は、韓国の人々にとって原体験として違和感もなくすぐに脳裏に思い浮かべられる。それによって賢治作品への親近感が喚起されているのだと思われる。

## 2. 異次元の天才

賢治が中央の文壇との交渉を持たないまま、ふるさとかから離れないで創作活動を続けたことは賢治作品の独自性を強調している。2000年に出た雑誌『アチムヘッサル』の春号では、賢治を「日本のアンデルセンである天才作家」であり、また、日本で本格的なファンタジーを作り上げた人であると紹介した。そして、次のように書き加えている。

宮沢賢治はこのような文学的な潮流からは距離を置いたまま、自分の故郷である岩手県で、農村活動家、詩人、児童文学者として活動しながら、固有の作品世界を作り上げていった。彼は幼い時から体にしみこんでいる仏教思想の下に、作家自身が見て、聞いて、感じてきたものを特有の、不思議で幻想的な手法で伝え、読者の感覚に訴えた<sup>174</sup>。

---

<sup>174</sup> バク・ジョンソン「特集ファンタジーと子ども—日本のファンタジー文学」『アチムヘッサル春号通巻21号』図書出版アチムヘッサル、2000、p. 81

解説文を読むと、賢治が意図して中央文壇との交流を拒んでいたかのようにも見えるが、賢治が地方にこだわっていたわけではなく、結果的に故郷を中心に活動するようになっただけである。賢治は、むしろ積極的に雑誌への掲載を希望し、「赤い鳥」などにも原稿を送っていた。そして、東京にあこがれて、東京での事業展開を計画していた。賢治は「東京の変化に敏感だったし、絶えず上京したがっていて、事実上、上京して地方コンプレックスを解消していた苦悩する地方居住の青年<sup>175</sup>」であった。そのあたりの説明はよく省略されてしまい、賢治作品は、日本近代の流れとは別次元にある「賢者ないし天才<sup>176</sup>」の作品として読まれてきたといえる。

賢治の作品には、そこに盛り込まれた思想の骨格から感覚の末端にいたるまで、土俗的な香りが染み込んでいる。後進資本主義の先端を歩いていた当時の東京にはない、岩手の郷土が生む生活のにおいが感じられる。そんな郷土感と賢治の信仰とが重なり、作品に汎神論的な自然観や、宇宙感覚をもたらしている。賢治が生涯感じていた孤独は、現在に至るまで孤独を強要されて続けてきた知識人たちの問題につながるそれである<sup>177</sup>。

賢治作品には別の読み方もある。賢治は時代の潮流に流されることなく独自の世界をつくりあげたことによって、権力から遠く離れたところから社会の病みと人間の闇を批判し得た、という読み方である。また、日帝によってアジア諸国が苦しめられていた時期に、賢治が時勢とは無関係であると人々の目には映ったために、賢治は軍国主義者の疑いから免れることができた。だからこそ、日本の近代作家たちが戦争文学に迎合した、という疑いを掛けられる中、そのような批判から遠のいていられたのかも知れない。

### 3. 賢治の宗教

---

<sup>175</sup> 「作品解説」、コ・ハンボム訳『春と修羅』ウンジン出版、1996、p. 208

<sup>176</sup> 同上、p. 207

<sup>177</sup> 同上、p. 208

上記のような評価がある反面、賢治思想の大きな柱の一つである宗教に関する解説はかなり概略的になっている。

賢治は 18 才の時、『漢和対照妙法蓮華經』を読んで仏教の宗派の一つである法華經に接して、その世界に深く引き込まれる。人間への無限の信頼とすべての生命の幸せ、他人のための犠牲を重視する法華經思想に魅かれて、その思想を盛り込んだ童話を書く一方、東北地方の農民たちの生活を豊かで幸せにするために音楽感想会を開催したり、農民芸術論を講義したり、肥料設計をしたりするなど、法華思想を自ら実践していった<sup>178</sup>。

上記の例だけでなく、ほとんどの翻訳書は賢治の宗教を「仏教」または「法華經信仰」と大まかに紹介している。一部の解説には、「仏教の宗派の一つである法華經」などの誤謬も見られる。「法華經」は、語彙辞典で引いてみると「妙法蓮華經とも。仏教を代表する經典の一。<sup>179</sup>」とあり、仏教の宗派そのものではない。上記は、子ども向けの童話集だけに見られる傾向なのではなく、大人も読める童話集でも同様である。日本の解説でも宗教について触れていないものは多い。賢治童話と宗教の重要性を明確に指摘した解説には次のようなものがある。

賢治は盛岡高等農林学校の受験勉強中、島地大等の『漢和対照妙法蓮華經』を読んで異常なまでの感動を受けます。以後、『漢和対照妙法蓮華經』思想は賢治のすべての作品の根幹になっているので、この経験はとても重要であったと言えます。(中略) 賢治にとって童話とは、華嚴經の思想を易しく文学的に表現したものでした。この頃書いた作品が「貝の火」「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」です。1921 年、賢治は上京して、法華經の布教団体である国柱会で奉仕活動をします<sup>180</sup>。

賢治童話を理解する上で、宗教はかなり重要な要素であるといえる。「法華文学」創作の

<sup>178</sup> 「訳者の言葉」、ヘッサルガナムクン訳『銀河鉄道の夜』ビリョンソ、2012、p. 214

<sup>179</sup> 「妙法蓮華經」、原子朗 『新宮沢賢治語彙辞典』東京書籍、1999

「早くは聖徳太子による註釈『法華經義疏』があり、鎮護国家の三部經の一とされた。平安時代に入ると最澄(→大師)が、唐に留学して天台智顛による天台法華經を学び、帰国後法華經を根本に据えた天台宗を比叡山に開いたことはあまりにも有名。この比叡山から、やがて法然や親鸞の浄土宗、浄土真宗が生まれ、また法華經を根本聖典と仰ぐ日蓮も日蓮宗を開くことになる。」(pp. 691~692)

<sup>180</sup> 「作品解説」、イ・キョンオク訳『グスコブドリの伝記』サケジョル、2006、p. 159

きっかけになったのは、賢治が当時の児童雑誌『赤い鳥』などの影響で童話創作に興味を持っていたことと、宗教的には日蓮宗へ改宗したことや国柱会に入会したことなどである。

賢治は保阪嘉内あてに送った書簡(1920.12.2)を通じて、「今度私は／国柱会信行部に入会いたしました。即ち最早私の身命は／日蓮聖人の御物です。従って今や私は／田中智学先生の御命令の中に丈あるのです」と「国柱会信行部」への入会を報告している<sup>181</sup>。「国柱会」は1914年田中智学により創設された宗教団体で、「純正日蓮主義を主張し、立正安国の実現」を目指していた。思想的には「天皇崇拜、国体護持の思想が色濃い<sup>182</sup>」。

賢治は「日蓮聖人は妙法蓮華経の法体であらせられ／田中先生は少なくとも四十年来日蓮聖人と／心の上でお離れになった事がない」(1920.12.2 保阪嘉内あて)とまで断言して、「法華経」-「日蓮聖人」-「田中智学」を一連のつながりとして受け止めている。

賢治は、入会前に「戦争とか病気とか学校も家も山も雪もみな均しき一心の現象」という認識を持っており、「その戦争に行きて人を殺すと云ふ事も殺す者も殺さるゝ者も皆等しく法性」といった考えを真実であると信じて疑わなかった。また、国柱会へ入会しただけでなく、父や保阪嘉内にも強力に入会を進めるなど、国柱会への激しい傾倒がみられる。この時期、すでに国柱会は、日帝の対外侵略政策を思想的に支える国粹主義的な傾向を明確にあらわして、賢治がそれを認識しないまま入会に及んだとはいいいく部分がある。末年には、国柱会に関する言及はあまり見かけられなくなるが、その関係が切れることはなく、賢治は最後まで国柱会の会員だった<sup>183</sup>。国柱会は賢治の生涯に強力な影響を与えたといっている。しかし、賢治作品と宗教とをあまり関連付けて考えたがらない訳者もいる。

賢治は作品を信仰行為の一環として書いたりした。しかし、詩のほとんどはそんな風に見にくく、散文作品の場合も、上記の点の一部だけに該当すると考えるのが妥当であろう。一方賢治は一生敬虔な仏教徒だったが、「銀河鉄道の夜」によく表れているように、私は、彼にとって仏教とは、ほんとうの意味での宗教的普遍性、「天上の天

<sup>181</sup> 新校本全集第十五巻、p. 195

<sup>182</sup> 「国柱会」、原子朗、前掲書、1999、p. 265

「宗教団体名。純正日蓮主義を主張し、立正安国の実現を目指す、在家仏教の団体。天皇崇拜、国体護持の思想の色が濃い。1914(大正3)年、田中智学により創設される。」

<sup>183</sup> 「賢治が高知尾の言葉を生涯大切に抱きしめていたことは、曼荼羅を書写した、いわば守り本尊にあたるような手帳に、それを書き留めていたことからわかる。また、国柱会の会費を生涯払っていたことも指摘せねばなるまい。」宮下隆二『イーハトーブと満州国』PHP研究所、2007、p. 40

上」を求めるための「方便」だったと評価している<sup>184</sup>。

作品を作家の思想と切り離して読もうとする姿勢は、文学の世界でめずらしいものではない。しかし、賢治の場合は自分の童話に対して「この童話は、ありがたいほとけさんの教えを、いっしょけんめいに書いたもの<sup>185</sup>」と最期に残している。賢治童話と宗教観が緊密な繋がりを持っている点に関しての積極的な議論はまだなされていない。

賢治と国柱会との関係については、国柱会の思想が当時日帝の侵略戦争の大義名分となっていたことから、国柱会と賢治とを分離して考えようとする場合もある。

田中智学は政教一致を主張することで、ついには、仏教が軍国主義ファシズムに協力する宗派になるのに決定的な理論を提供した。(中略)賢治が田中智学の仏教思想から離れて、宗教と科学を土台とした新しい世界と法華経の理念を融合させていたという点と、軍国主義ファシズムに奉仕する智学流とははっきり線を引いている点から、賢治は自分だけの独特の世界を構築したと言えるだろう<sup>186</sup>。

賢治が自分の信仰と「軍国主義ファシズムに奉仕する智学流とはっきり線を引いて」とみなすには、それに関する賢治の言及が少なすぎて、訳者の読み方によって解釈が違って来る傾向にある。韓国において「軍国主義ファシズムに奉仕する」宗教団体に所属していたことは、作家・作品の受容が全面的に否定されるおそれのある要素である。

このようにして見ると、賢治の宗教観に関しては大体3つの傾向にあるとみえる。つまり、「仏教」や「法華経信仰」といって一般化させる。または、国柱会の国粹主義的な性格に言及しつつもそれを賢治とは極力切り離して考える。そして、解説で賢治と宗教との関係を言及しない、などの姿勢があるように思える。

賢治の特殊性——地理的特性、思想の特性——などは喜んでとり上げられる一方、時代背景は無視されるか、縮小されて日本の近代から切り離された真空の状態を受容される傾向にあるといえるであろう。つまり、人々は賢治作品からは普遍性を読み取りたがるのである。

---

「賢治死後、昭和二十六年(一九五一年)、父政次郎が日蓮宗に帰信し、賢治の墓が浄土真宗安浄寺から身照寺に改装」(p. 401)

<sup>184</sup> 「解説」、リュウ・ジュファン訳『ボラノ広場』忠南大学出版部、2005、p. 460

<sup>185</sup> 新校本全集第十六卷(下)、p. 519

<sup>186</sup> 「作家紹介」、シム・ジョンスク訳『風の又三郎／銀河鉄道の夜』チマンジ、2008、p. 17



大澤信亮は「宮沢賢治の暴力」の中で次のように述べている。

もはや「平和主義者の賢治がどうして国柱会などという国家主義的宗教団体に所属したのか」という無痛的な問いは逆転されねばならない。智学によって引き出された賢治の暴力性は、なぜ、あのような絶対非暴力の地平へとむかったのか、と。そう考えるとき、注目すべきは、彼にあの無限の慈悲が目覚めるのもまたこの時期だということである<sup>187</sup>。

大澤が、賢治の暴力性と無限の慈悲を国柱会との関係から同時に導き出している点は興味深い。大澤は、賢治と国柱会との関係、また、賢治と宗教との関係において重要な見方を提供してくれる。日帝の植民地下にあった歴史を持つ韓国の人間にとって、「軍国主義ファシズム」に協力していた仏教宗派と賢治が関連していたことは、全面否定したくなる部分である。しかし、賢治作品のほとんどが彼の信仰の賜物であり、それらが、国柱会または日蓮主義から大きな影響を受けていたことを踏まえると、賢治作品と賢治の宗教観との関連はさらに追究していく大きな研究課題として残る。

#### 4. 翻訳と賢治

もともと、訳書の解説は、作品と作家を紹介するためのものなので、否定的な部分に関してはあえて言及しないか、言及しても迂回的に表現するのが一般的である。そのせいで、時には、作家の生涯のある部分だけが強調されたり、事実から少々離れた紹介文が見られたりもする。

1933年、惜しくも37歳で亡くなった作家は、生涯、地元で百姓たちとともに働きながら生きてそうです。作家であると同時に働き手だったわけです。勉学と仕事の両方に励んだ童話作家の賢治の生き方に私たちはまたひとつ学びます<sup>188</sup>。

---

<sup>187</sup> 大澤信亮「宮沢賢治の暴力」『新潮11月号』新潮社、2007、p.72

<sup>188</sup> 「訳者の言葉」、イ・ヨンスク訳『銀河鉄道の夜』ドンチョクナラ、1991

宮沢賢治の幼かった頃、父親は大きな店と質屋を営むお金持ちでした。度々貧しい人々は大事にしていた品物をその質屋に預けてお金を借りていきました。幼い賢治は、父が貧しい人々のものを奪っているように感じ、いつも苦しんでいました。結局、幼い賢治は父の意向に従わず、家出をして自分の道を開拓していきます。(中略)賢治は勉強を終えて地元に戻り、農業を営みながら、学校の先生として働きました<sup>189</sup>。

この二つの解説はどうだろうか。年譜を読み間違えているのか、どこかずれの感じられる解説は、事実に基づいてはいるが、少しずつ再構成することによって、ある「賢治像」をつくりあげている。農民と生涯を共にする「賢治像」と共に強い印象を与えるのが、賢治の生涯と結びつけられがちである自己犠牲という美德である。

賢治は人のために、自分が正しいと思ったことを直接行動に移した人でした。「銀河鉄道の夜」に登場する、友だちの命を助けて自分が代わりに水死するカムパネルラは、賢治自身をそのまま映した人物であることはみなさんにもすぐにわかるはずです。(中略)このように土と自然を肌で感じながら貧しい人々を助けるために献身的に善行を行ったあたたかい心が賢治の童話の随所から感じられます<sup>190</sup>。

宮沢賢治を理解するのに『グスコープドリの伝記』ほど重要な作品はないと思います。作家の自伝的な物語ともいえるほど、賢治が短い生涯の中で真剣に取り組んできたことや、いくら働いても貧乏や飢餓から逃れることができない農民たちのために自分の生を捧げようとした熱情がうかがえるからです<sup>191</sup>。

このように、作品に登場する自己犠牲の精神は、読者に作家と作品の登場人物の生き方を同一視させる。これは、韓国の読者を惹きつける要素でもある。自己犠牲の精神は韓国児童文学でも重要視しているテーマである。例えば、代表的な作品には『こいぬのうんち』がある。これは、日本語にも翻訳されている絵本であるが、この絵本の主人公であるこいぬのうんちは自分のすべてをささげてタンポポの花を咲かせる。世の中でもっともち

<sup>189</sup> 「訳者の言葉」、キン・ユヨン訳『銀河鉄道の夜』図書出版ブルンナム、1997

<sup>190</sup> 「訳者の言葉」、ハン・ソンレイ訳『銀河鉄道の夜』現代ブックス、2002

<sup>191</sup> 「企画の言葉」、イ・キョンオク訳『グスコープドリの伝記』サケジヨル、2006、p.6

っぽけで弱い存在であったこいぬのうんちが、新しい命として生まれ変わるお話は、人々の心を暖め、自分の存在意義を考えさせる。このような自己犠牲の精神は、韓国児童文学の基本的な性格として、「感傷主義と英雄主義、または教訓主義<sup>192</sup>」に陥ることがありながらも読者の根強い支持を受けてきた。賢治の「グスコブドリの伝記」も、主人公グスコブドリが自己犠牲によって人々を飢饉から救うお話で、賢治の自伝的な作品とみなされる。

ここで、各翻訳書には賢治童話の特徴、または、最大の魅力としてなにが書かれているかをみてみよう。

単純明快な構成や美しい文体はもちろん、隠喩的な表現を用いて理想世界を渴望する願いと、命に対する畏敬と歓喜、現実の苦痛に対する悲しみや怒り、辛らつな風刺を表現している点が、賢治童話の特徴づける。(中略)彼の作品の底辺には求道的なイメージや死後の世界への幻想のほかに、現実と理想、現実と幻想世界という二重性が表現されている。(中略)彼の童話は一般的な童話とは違うし、子どもだけでなく大人も読むに値する魅力を持っている。賢治童話が殺伐とした日常の中で萎縮していた大人たちに新鮮な感動と衝撃を与える理由は、賢治の内面にある永遠の子ども性が読者を魅了するためである。永遠の子ども性の追及、それが賢治童話の魅力であろう<sup>193</sup>。

彼の作品には美しい自然とともに日常ではみることのできないキャラクターが登場し、常識的には理解できない事件が繰り広げられる。馬車に乗って走りながら神出鬼没する山猫、一晩中雪を降らせる雪婆んご、雪童子、歌い踊る愉快的な樫の木……このような不思議なものたちが幻想的なお話を繰り広げている<sup>194</sup>。

ほとんどの作品が未発表のまま、若くして亡くなった宮沢賢治は、きれいで高潔な心性と法華経思想のもとに、世の中のすべての存在の幸せを願った。そして、自分が自然界で見たものについて、科学的な言葉と詩的言語を融合させた美しく神秘的な文章で語ってくれた。

読者は彼の作品から、見慣れない神秘的な幻想性や根源的な美しさと共に、彼の暖かい心と普遍的な精神世界をうかがうことができる。宮沢賢治がこの世を去ってから

---

<sup>192</sup> ウォン・ジョンチャン、前掲書、2001、pp.15～16

<sup>193</sup> 「作品解説」、イ・ソンヒ訳『銀河鉄道の夜』バダ出版社、2000

<sup>194</sup> バク・チョンソン、前掲書、p.81

80年近くが経っているが、彼の作品が変らず光を失わない理由の一つは、作品に普遍性があり、生命に対する憐れみが秘められているからであろう<sup>195</sup>。

賢治作品が編み出すファンタジー世界は、独特のキャラクターにより繰り広げられている不思議な世界であり、読者に新鮮な衝撃を与え、読者を魅了する。翻訳書の解説は作品に対する訳者の解釈であり、読者が作品を選択する際の重要な参考資料にもなる。しかしその分、解説では美化された作家像が形成されやすいことも事実である。この点は、日本の解説も同様であると思われる。

子どもは作品の国籍をあまり問わない。ひたすら作家の編み出す世界に浸り、思う存分楽しめばいいだけである。しかし、子どもの作品を翻訳して与える立場にある訳者なら、その作品にはどのような魅力があるのか、また、その作品をどのように解釈するべきかを、深く読んで判断する必要がある。児童文学者のイ・オドクは「私たちの歴史的観点からこれらの作品を深く読み、私たちの生活に根差してこれらの作品を考え、私たちの言葉でこれらの作品を読まなければならない、(中略)植民地文学を克服して私たちのオリニ文学を創作するには、なにより、怒涛のように押し寄せてくる西洋諸国の文学作品と、すぐ隣にある日本の文学作品を正しく読むことから始めるしかない<sup>196</sup>」と述べ、外国文学の受容姿勢の重要性を強調している。

この章では、賢治作品の受容について関連資料を整理しながら確認してきた。受容状況を把握するために主に資料整理をし、分析も試みた。なお、研究論考を調査する中で、賢治と同時期の近代作家に関するものはあまりみつけることができなかった。

研究面において賢治は、その作品だけでなく、生涯、思想、宗教など多様な方面からアプローチされている。しかし、賢治が童話作家と認識されているわりには、児童文学と関連した研究は多くなかった。

小倉豊文は「古典というものは、単にそれが年代的に古いというだけでなく、さらに重要な特性は、その内容が民族ないし人類の精神の血肉となっているということ<sup>197</sup>」であると定義した。韓国児童文学のなかで賢治作品は「新しい古典」として独自の領域を形成しつつあるといえる。これからの研究には、児童文学や、賢治の宗教と韓国との関係など、新

<sup>195</sup> 「訳者の言葉」、ヘッサルガナムクン訳『銀河鉄道の夜』ピリョンソ、2012、p. 220

<sup>196</sup> イ・オドク、前掲書、p. 38

<sup>197</sup> 小倉豊文「新しい古典復刻の弁」『(復刻版)注文の多い料理店』角川書店、1956、p. 157

しい切り口からの接近が期待される。また、韓国の読者が楽しめる作品がもっと翻訳されることを望む気持ち大きい。

それでは、これまでに翻訳されてきた賢治作品の具体的な翻訳過程に目を向けて、その過程で表れる翻訳上の特徴、及び、翻訳と読者との関係について考えてみることにする。韓国でもっとも多く翻訳された「銀河鉄道の夜」を中心に、翻訳という作業を考えてみることにしたい。

## 第3章 賢治作品と翻訳

### はじめに

第1章と第2章では、序論で立てた3つの問いのうち、①韓国の児童文学の翻訳史と②賢治作品の翻訳状況を考察した。これを踏まえて、第3章では③の問い、つまり、賢治作品の受容態度に関して論じていく。賢治作品の翻訳は、児童文学の翻訳史においても注目すべきことであり、その意義についてもいっそう論じられるべきである。

ここでは、実際に韓国語に翻訳された文章を例にあげながら検討し、韓国で賢治作品がいかん訳されているのかを考察して、賢治作品の受容にはいかなる特徴があるのかを論考する。

### 第1節 賢治作品の本文

賢治の作品は、生前にいくつかの雑誌に掲載されたり、書籍として刊行されたものもあるが、それ以外はほとんど原稿の状態が残っていたことは前章にも述べたことがある。それらの原稿は、天沢退二郎、入沢康夫などの研究者たちにより「賢治全集」として刊行されたが、刊行のたびに作品の内容が少しずつ変わることもあるなど、混乱していた。また、賢治の原稿にはいくつかの異稿が存在していたり、時にはいくつかの作品が合わされて別の作品になっていることもあったりする。その中でも、もっとも複雑なのが「銀河鉄道の夜」であろう。

「銀河鉄道の夜」は、賢治の代表作の一つといわれながら、韓国語の翻訳が確認されるのは相当遅い1990年以降からである。「注文の多い料理店」「セロ引きのゴーシュ」、詩などが60年代から翻訳されていたのに比べると、「銀河鉄道の夜」が翻訳されるようになったの

はかなり最近のことといえる。これは、すでに第1章で確認したように90年代以降、韓国社会で児童文学への関心が高くなり、児童書出版が活発になったという社会的状況の変化とあいまっている。1991年にイ・ヨンスクの翻訳が出てからは、2013年までの間に「銀河鉄道之夜」は11冊の訳本が立て続けに出版された。また「銀河鉄道之夜」の翻訳は、大人向けの文学作品を翻訳していた翻訳者から児童文学専門翻訳者まで、様々な経歴の翻訳者が手がけている。

賢治作品の中で、特に「銀河鉄道之夜」「注文の多い料理店」「ゼロ引きのゴーシュ」などの作品は繰り返し翻訳される傾向をみせる。最近では「風の又三郎」「グスコブドリの伝記」なども重複して訳されている。最近見られるもう一つの傾向としては、韓国の出版社や翻訳者により、何篇かの作品をあわせて「傑作選」または「全集」というサブタイトルをつけて刊行するケースが増えた点があげられる。

すでに述べたように「銀河鉄道之夜」は、1990年に入って韓国の翻訳環境がかなり整ってから翻訳されるようになった。そして2000年以後、さらに活発に翻訳されている。最近では、賢治は日本を代表する童話作家として位置付けられ、賢治の代表作として「銀河鉄道之夜」があげられるようになった<sup>198</sup>。

賢治童話の訳本は2013年6月現在、単行本として29冊が出版されている。ここでは、2012年の前半までに出た次の7冊を取り上げながら論じていく。

[表5]韓国版『銀河鉄道之夜』

番号	タイトル	翻訳者	出版社	出版年度
I	은하철도의 밤	イ・ヨンスク	ドンチョクナラ	1991
II	은하철도의 밤	キム・ユヨン	ブルンナム	1997
III	은하철도의 밤	イ・ソンヒ	バダ出版	2001
IV	은하철도의 밤	キム・ナンジュ	ウンジンドットコム	2001
V	은하철도의 밤	ハン・ソンレイ	現代文学ブックス	2002
VI	은하철도의 밤	シム・ジョンスク	ブッチヌンマウル	2004
VII	은하철도의 밤	ヘッサルガナムクン	ビリョンソ	2012

※番号は論者によるもの。以下、本文中で論じる必要がある場合、この番号で示す。

<sup>198</sup> 「刊行の言葉」、ヘッサルガナムクン訳『銀河鉄道之夜』ビリョンソ、2012、p. 226～227

出版年をみると、7冊中5冊が2000年以降に刊行されたことがわかる。作家の死後50年以降に切れる著作権の問題において、賢治は1980年代後半に著作権が切れたので、2000年以降の翻訳に対してはあまり影響していないと見ていい。賢治作品受容の受容要因は第2章ですでに検討してある。

2004年に出た翻訳書(VI)の帯には、「今までの(\*賢治作品の翻訳)本はすべて子ども用として刊行され、削除された部分が多かった。本書では、既存の童話本や文庫類で省略されていた部分を補っている」と書かれており、対象読者と、本文の構成には独自性があることを主張している。

それでは、各翻訳本はなにを底本として採用したのかを見ていくこととする。

## 1. 翻訳底本

賢治が「銀河鉄道の夜」を書き始めたのは、大正13年頃と推定されている。晩年までにおよそ7回の推敲が行われたが、原稿として読めるのは第1次稿から第4次稿までの4つである。賢治全集では、4つの原稿のうち最終の原稿を本文として、その他は異稿「初期第一次稿」「初期第二次稿」「初期第三次稿」と呼ばれていた。「銀河鉄道の夜」は、賢治童話の中でも作者の人生観・宗教観・宇宙観などが凝縮された代表作の一つに入る。その上、未完のまま作家が亡くなってしまったことから多くの謎と解釈の余地が残ることとなり、探究心を刺激する。しかし、たとえ賢治が原稿を幾度となく推敲していたことを知ってはいなくても、実際の推敲過程に関しては、一般の読者は勿論のこと、研究者にも容易には把握できない。そのために、日本では複雑な推敲の跡をたどり、原稿の推移をわかりやすく整理した本も出版されている。西田良子編『宮沢賢治「銀河鉄道の夜」を読む』（創元社、2003）もその一つである。この本では「銀河鉄道の夜」の推敲について次のように説明している。

（前略）九六年『新校本宮澤賢治全集』が刊行され、「銀河鉄道の夜」の改稿の、これまでに「初期形」と呼ばれていたものは「初期形三」と改められ、最初の鉛筆による下書きが「初期形一」、青インクによる一部清書稿が「初期形二」として新たに活字化されて、七



回手入れされた「銀河鉄道の夜」のうち、四パターンの「銀河鉄道の夜」を作品として読むことができるようになりました<sup>199</sup>。

『宮沢賢治「銀河鉄道の夜」を読む』では、「銀河鉄道の夜」の第1次稿から第4次稿までが見開き一面に配置されているので、本文の削除・加筆・変更などの原稿の異同が容易に把握できる。こうして、この本は賢治の思想や意識の変化を追跡するのに役立つように編集された。

たとえば、ジョバンニが級友のザネリらから「お父さんから、らっこの上着がくるよ。」とからかわれて、「ぱっと胸がつめたくなり、そこら中きいんと鳴るやう」になる場面がある。子どもたちはなぜ「らっこの上着」でジョバンニをからかうのか、また、なぜジョバンニは、学友のからかいに対してそこまで激しい感情を抱くのか、第4稿では、その前後の説明が省略されていてわかりにくい。その理由は、第3次稿で次のように説明されている。

なぜなら、ジョバンニのお父さんは、そんな、らっこや海豹をとる、それも密猟船に乗ってゐて、それになにかひとを怪〔我〕させたために、遠くのさびしい海峡の町の監獄に入っているといふのでした<sup>200</sup>。

つまり、「らっこの上着」はらっこの密猟で取れたもので、密猟は犯罪になるため、その獲得物は自慢できるものでなく、かえって、級友たちのからかいの種になっている、ということである。実際、らっこは、「最上等の毛皮を取るため乱獲され数が激減したので1911(明治四四)年には捕獲が禁止され、保護動物に指定<sup>201</sup>」されている。第4次稿では、ジョバンニの心境の叙述はかなり省略され、距離を置いて客観的に描かれているため、読者にとっては前後の状況が把握しにくい。

さて、韓国語に翻訳された「銀河鉄道の夜」の底本のことだが、なにをテキストとして採用したのかを調べたところ、意外と底本を明記した本は少なかった。そもそも、韓国で翻訳本の原テキストを表記し始めたのは、著作権の概念が確立した1990年後半以降のことであるが、賢治だけでなく芥川龍之介・夏目漱石などの著作権の切れた作家に対しては、その底本を明確に提示する例は少なかったのである。『銀河鉄道の夜』の底本は、下記の通

<sup>199</sup> 西田良子編『宮沢賢治「銀河鉄道の夜」を読む』創元社、2003、序 i

<sup>200</sup> 同上、p. 21

<sup>201</sup> 原子朗、前掲書、1999、p. 744

りである。

[表6] 韓国版「銀河鉄道の夜」の底本

番号	翻訳者	出版社	底本表記
I	イ・ヨンスク	ドンチョクナラ	「不明」
II	キム・ユヨン	プルンナム	「不明」
III	イ・ソンヒ	バダ出版	『新編銀河鉄道の夜』新潮社、1997
IV	キム・ナンジュ	ウンジンドットコム	『新修宮沢賢治全集』筑摩書房、1980
V	ハン・ソンレイ	現代文学ブックス	「不明」
VI	シム・ジョンスク	ブッチヌンマウル	『新修宮沢賢治全集』筑摩書房、1980
VII	ヘッサルガナムクン	ビリョンソ	*『宮沢賢治全集』（全集名は不明）

『新修宮沢賢治全集』、文庫版『新編銀河鉄道の夜』などと底本を明記したのは3冊で、ほかは、特に底本を明記していない([表]2に「不明」と記したもの)。『新修宮沢賢治全集』(全12巻、筑摩書房、1979.5～80.12、以下、新修全集)は、一般読者や子ども向けの流布本、そして、外国語訳の底本としてもっとも信頼されていた全集で、編集者によって「少年少女読者に不審や疑問を抱かせかねない矛盾や不統一」が再検討され、「若干の校訂」が加えられている<sup>202</sup>。そして新潮社の文庫版『新編銀河鉄道の夜』は入手しやすく、手軽に読めて、その上、注釈や解説の充実したものである。

## 2. 本文の構成

本文の構成をみると、すべての翻訳本がいわゆる「最終形」を採択している。つまり、教室での授業の場面(「午後の授業」)から始まって、ジョバンニが夢の中で銀河鉄道の旅をするようになり、その夢から目覚めてからカムパネルラの死に遭遇するが、カムパネルラのお

<sup>202</sup> 宮沢賢治没後七十年「修羅はよみがえった」刊行編集委員会 編『修羅はよみがえった:宮沢賢治没後七十年の展開』ブッキング、2007、pp.268～269

近代作家としての賢治は、韓国の各大学の日本関連学科や日本研究機関で活発に研究されており、韓国国会図書館で検索すると、学位論文が30編前後、学術誌に掲載された論文が100編ほど見つかる。これらの研究論文も、ほとんどが『新修全集』を基準にしている。

父さんから父の帰還を知らされ、牛乳を持って家へと走っていく場面(「ジョバンニの切符」)で終わる。

目次を挙げてみると、「午後の授業」「活版所」「家」「ケンタウル祭の夜」「天気輪の柱」「銀河ステーション」「北十字とプリオシン海岸」「鳥を捕る人」「ジョバンニの切符」という順になる。

「IV」と「VI」は、ともに『新修全集』を底本だと明記しているものの、ストーリーの展開はそれぞれ異なる。

まず、「IV」は上記の目次にしたがっている。つまりジョバンニは、銀河鉄道に同乗していたカムパネルラが突然消えた後、夢から目を覚まして現実に戻る。ジョバンニはいつまでもいっしょに旅をしたいと願っていたカムパネルラを見失った後、泣き叫ぶ中で夢から目覚め、ザネリを救って自らは水に溺れてしまったカムパネルラの死に直面するのである。訳者の解説には、未完の作である「原典」を生かすために、「多少文章が難しくつながりが不自然なところがあっても、その不完全さをできる限り損なわないように翻訳した<sup>203</sup>」と書いてある。

一方、同じく『新修全集』を底本としている「VI」の訳者は「訳者のことば」で次のように述べた。

この本の特徴は、『校本全集』の本文から抜けている場面——たとえば、物語の終盤のブルカニロ博士とジョバンニの会話の場面——を抜かさず、そのまま生かしているところにある。ブルカニロ博士が信仰と科学の一致を語る部分からは、作家賢治の思想を読み取ることができる。また、幻想旅行の途中に聞こえる「なつかしい声」や「セロのような声」などはブルカニロ博士の声であり、声だけを聞かせることにより神秘性や好奇心を引き起こしている。これは、童話の立体的構成をよりはっきりさせる設定だと思われる。(中略)したがって、当訳本は、『新修全集』の初期形原稿を採択している。それは、初期原稿が分量上も賢治の意図した「長編」または「少年小説」に合っていると思えるだけでなく、内容の上でも完結した形をみせているといえるからである<sup>204</sup>。

<sup>203</sup> キム・ナンジュ訳『銀河鉄道の夜』ウンジンドットコム、2001

<sup>204</sup> シム・ジョンスク訳『銀河鉄道の夜』ブッチヌンマウル、2004、pp. 5～6

この解説には、底本として『新修全集』の「初期形」を採用した理由について、「初期形」が作品の神秘性や立体感を引き出し、賢治の思想を表しているからだと言われている。しかし、実際に『新修全集』で確認すると、「銀河鉄道の夜(初期形)」は、ジョバンニがケンタウル祭へ出かける場面から始まっている。そして、最後は泣き叫ぶジョバンニの前にブルカニロ博士があらわれて、銀河の旅の意義が説明され、博士から「地理と歴史の本」や「天の切符と大きな二枚の金貨」を与えられる場面で終わっている。そのため、「初期形」ではカムパネルラの死については書かれていないのである。この構造を踏まえると、「Ⅵ」の翻訳本には「初期形」を採用したと書いてあるものの、実際には、最終形をベースにし、「セロのような声」や「ブルカニロ博士」のエピソードなどを付け加えているといえる。

「銀河鉄道の夜」の初期形から最終形に至るまでの大きな変化は、「銀河の海豚」、「セロのような声」や「ブルカニロ博士」の場面が削除されていることだと言える。西田良子はこの削除について次のように述べた。

(前略)「銀河鉄道の夜」は、文章の推敲を重ねて、一次稿→二次稿→三次稿→四次稿と完成していったものではなく、二次稿、三次稿、四次稿、みなそれぞれ別の作品と見做すべきだということである。

それほど、この四つの「銀河鉄道の夜」は、異なるテーマ、異なる意識の作品になっているのであるが、こうした制作過程を明らかにした『校本宮澤賢治全集』が出版されたとき、実は多くの人々が驚いた。それは、読者にとって、最も印象的だった「セロのような声」が『校本宮澤賢治全集』では初期形(三次稿)だけに残され、後期形(四次稿)からは削除されていたことである。

(中略)二つの「銀河鉄道の夜」は、ストーリーが変わっただけではなく、テーマも大きく変わっていることに気づいた。テーマが変わったということは、賢治の意識や思想が変化したことを示している<sup>205</sup>。

そして、村瀬学も「セロの声」の削除の必然性について、次のように述べている。

作者がここで「少年の主観性」「ゆれる中間性」を大事に描こうとするなら、そこに

---

<sup>205</sup> 西田良子『宮沢賢治読者論』翰林書房、2010、pp. 37～38

「絶対の答え」を導入させるのは矛盾になるし、逆に「絶対の声」「絶対の答」を優遇すると「少年」はあやつり人形みたいになってそのリアリティを失うことになったからである。「ゆれる主観性」は「ゆれる主観性」として描きとおす方が理にかなっている。そして「セロの声」はすべて消されることになったのである。つまり「セロの声」は「少年の主観性」を「実験」する目的で登場し、結果的にはそれ自体が「事件的なもの」にすぎないことがバクロされて、とうとう身を引かざるを得なくなってしまったというぐあいなのである<sup>206</sup>。

西田や村瀬も、読者にとって「セロのような声」や「ブルカニロ博士」の場面は大変印象に残る場面であったと言いつつも、作者の推敲段階の哲学性・作品性を認めた上で、その場面が削除される必然性を指摘したのである。

「VI」は、「セロのような声」や「ブルカニロ博士」のエピソードを入れることによって物語的に面白くなったかもしれないが、ジョバンニの「みんなの幸せのためなら自分のすべてを捧げてもいい」という決心までもが博士のコントロールによるものになってしまっている点など、矛盾を残している。しかし、角川文庫から出た『銀河鉄道の夜』(1969)など、「VI」と同じ構造の『銀河鉄道の夜』が1980年以前から日本国内で流布していたことを考えると、「VI」の構成は訳者の独断によるものではなく、日本で流布していた本のどれかを参照本または底本とした可能性も高い。

賢治全集の歴史は、「本文確定の歴史」といっていい<sup>207</sup>。賢治全集は一般読者や児童向けの流布版の基準になっていた。しかし、賢治作品には、未発表の原稿状態のものが多いため、途中で新資料が出て来たり、研究の進展により内容や編集を改めなければならなくなるという事情がある。新しい全集が出ると、その後には出版される本はその全集を受け入れ、それをベースに本文を練り直すことになる<sup>208</sup>。

天沢によると、『校本宮沢賢治全集』(全14巻15冊、筑摩書房、1973～77、以下、校本全集)以前は、「作品の成立過程・原稿の構造が解明されていなかったため、第一次稿のときのラストや、ブルカニロ博士の講義も混入されたままの、また編集者によるつじつま合わせの手の

<sup>206</sup> 村瀬学『『銀河鉄道の夜』とはなにか』大和書房、1989、p. 101

<sup>207</sup> 杉田英生「宮沢賢治全集の道程」『修羅はよみがえった：宮沢賢治没後七十年の展開』ブッキング、2007、pp. 143～168

<sup>208</sup> 栗原敦「多様なテキストによる受容」『修羅はよみがえった』ブッキング、2007、pp. 281～282

多く入った合成本文が流布されていた<sup>209</sup>」という。

賢治が亡くなった翌年の1934年から刊行され始めた「賢治全集」の編者の意図を読み取ると、『校本全集』までは、「宮沢賢治の文学的営為の全容にもとづきつつ」「鑑賞本文」を確立することにあつたようである<sup>210</sup>。

しかし、編者たちは『校本全集』が「あまりにも分厚く、重く、一冊一冊が高価」で、内容も一般読者にはなじみにくい面があると認識していた。さらに、「一般向け流布本や、とくに児童向け刊行などの底本となるには不便」であることを認めてもいた。そこで、一般向けの全集として刊行されたのが同じ出版社の『新修全集』であり、ちくま文庫版『宮沢賢治全集』である<sup>211</sup>。事実、「徹底的に、学術的、専門的探求に応えられる資料を提示する校本全集と、流布本の拠り所となる新修全集という組み合わせは、その後の賢治研究と賢治作品の普及に資するものになった<sup>212</sup>」。

### 3. 本文編集の意識変化

童話文学の読者に重要な意味を持つ全集として、岩波書店の『新版宮沢賢治童話全集』（『宮沢賢治童話全集』全7巻、1964、後に、新版(全12巻、1979～80)が刊行）も取り上げるべきである。「作品案内」で堀尾青史は『新版宮沢賢治童話全集』の編集方針について次のように述べている。

（前略）筑摩版『校本宮沢賢治全集』の編集の際原稿をゼロックスでとることができ、これを十分点検することができました。その結果、推敲、手入りを四段階に判断し、初期稿（大正末年）と大はばに改めた最終手入れ稿とにわけて、初期形と後期形の二編を掲載発表する方法をとりました。本巻のテキストはその後期形によるのですが、それも部分的に脈絡のつかないところ、おそらく未訂正と思われる箇所があり、読者の混乱を招くおそれがありますので、校本全集編集委員天沢退二郎、入沢康夫氏と相談

<sup>209</sup> 天沢退二郎「収録作品について」『新編銀河鉄道の夜』新潮社、1998、pp. 347～348

<sup>210</sup> 校本全集第1巻、筑摩書房、1973

<sup>211</sup> 天沢退二郎「『校本宮澤賢治全集』の成立」『修羅はよみがえった』ブッキング、2007、p. 267

<sup>212</sup> 栗原敦、前掲書、p. 282

の上、少しの加除によって不自然さをなくし、一貫して読み取れるようにいたしました。いうまでもなく加えた部分も作者の数度の手入れ文章を生かしたもので、編集者の手は入っていません。除いた部分は明らかな誤りとみられるところです。その他空白部分、原稿のない部分はもちろんそのままです。従って本巻が一般読者のための最初の本文テキストになった幸いです<sup>213</sup>。

実際、『校本全集』または『新校本宮沢賢治全集』（全16巻19冊、1996～2009、筑摩書房、以下、新校本全集）をテキストに翻訳を進めていくと、文章の欠落や矛盾などに気づき、あわてることになる。そのような箇所を編集したのが、『新版宮沢賢治童話全集』である。

『校本全集』の本文と『新版宮沢賢治童話全集』の本文を比較してみると、主な加除は次のとおりである。

一四三頁五行目　　とこわい顔をしていおうとしたくらいでした。のあと校本全集十巻一五七ページ十三行目「(カムパネルラ、僕もう行っちまふぞ。僕なんか鯨だって見たことないや。) ジョバンニはまるでたまらないほどいらいらしながらそれでも堅く唇を噛んでこらえて窓の外を見てみました。その窓の外には海豚のかたちももう見えなくなって」——トル

一四七頁一行目　　校本全集十巻一五九頁十四行目、そしてを生かし、つづく「そのころなら汽車は新世界交響曲のやうに鳴りました。」をトリ次の文章を入れる。

<まったくその振り子の音はたえまなく遠くの遠くの野原のはてから、かすかなかすかな旋律が糸のようにながれてくるのでした。「新世界交響曲だわ」むこうの座席の姉がひとりごとのようにこっちを見ながらそっといいました。まったくもう>——を入れる。

一四八頁五行目　　校本全集十巻一六〇頁五行目、「向ふでは一ばんの姉が小さな妹を自分の胸によりかゝらせて睡らせながら黒い瞳をうっとりとして遠くへ投げて何を見るでもなしに考え込んでいるのでしたし」——トル。

同じく七行目、「二番目の」——トル。

<sup>213</sup> 宮沢賢治『銀河鉄道の夜 新版宮沢賢治童話全集11』岩崎書店、1979、p. 176

一六〇頁四行目 校本全集十卷一六六頁二行目、青年は男の子の手をひき、のあと、「姉妹たちは互にえりや肩を直してやって」——トル。

一六四頁十一行目 校本全集十卷一六七頁十九行目、カムパネルラの形は見え、のあとへ、<ただ黒いびろうどばかりひかっています。>を入れる。<sup>214</sup>

上記の処理により、「部分的に脈絡のつかないところ、おそらく未訂正と思われる箇所」が削除され、読者の混乱はある程度避けられるようになった。韓国版の翻訳も基本的に上記の編集にしたがっている。しかし、その後に出た『新校本全集』では次のような編集意識の変化がみられる。

宮沢賢治の作品の草稿には、多くの場合、幾重にもわたる手入れ・書直し・改作等のあとが見られるが、それらによってたどり得る各々の段階の形態は、単なる「完成への過渡的形態」にとどまらない意義を有している。したがって、本全集では、各作品にみられるこのような諸段階の形態のすべてを明らかにすることをもって主旨とする。本文テキストには、紙面の制約上、原則として作品の最終形態を採用するが、各巻に分冊併収した「校異」篇において、他の諸段階の形態が本文と相違する箇所を《異文》として網羅的に掲出する<sup>215</sup>。

編集者たちは、賢治の文学創造が「唯一決定的な作品形態を目指して」いないことがわかってきたことから、「最終形だけを重視する全集」ではなく「賢治の文学世界の全体を活字本としての可能な最大限度まで」を盛り込んだ全集を目指してきた<sup>216</sup>。しかし、ここでもやはり「紙面の制約」があるため、「原則として作品の最終形態を採用」し、「校異篇」を別に設けて、本文と相違する部分を載せている。作家自身も「永久の未完成これ完成である<sup>217</sup>」と述べていることから、「銀河鉄道の夜」のように賢治の「諸段階の形態のすべて」、つまり、作家の推敲の跡のすべてに価値があると言える。したがって、「最終形だけを重視」す

---

<sup>214</sup> 同上、p. 177

<sup>215</sup> 「凡例」新校本全集第一巻、viii

<sup>216</sup> 入沢康夫・天沢退二郎『討議『銀河鉄道の夜』とは何か』青土社、1976、p. 195

<sup>217</sup> 「農民芸術概論綱要」新校本全集第十三巻(上)、p. 16



るのではなく「諸段階のすべて」を明らかにする、という趣旨は納得のいくことである。

しかし、翻訳の文体を決める場合、読者の可読性を考慮しないわけにはいかない。賢治全集の編集者たちも、流布本の本文において、「少しの加除によって不自然さをなくし、一貫して読みとれるように」しているのは、やはり「読者の混乱」を避けるためである。ただ、その時に「加えた部分も作者の数度の手入れ文章を生かしたもので」である。編集者たちは、任意の手入れをしないことを前提としていたからである。

賢治全集の歴史は本文確定の歴史とすでに述べたが、『新校本全集』が現在の形態になったのは、賢治全集の編集者たちが賢治の原稿や「諸段階のすべて」を読者に提供することを目指したからだといえる。しかし、一般読者や子ども読者向けの出版を前提としている翻訳本の底本としては、全集の中でも一般向けに編集された『新修全集』と『宮沢賢治童話全集』、そして、それらの全集をベースにした出版物が依然として有効に活用されている。

## 第2節 翻訳文体

### 1. 想定読者による文体の変化

「銀河鉄道の夜」は賢治の創作メモ<sup>218</sup>において、「グスコブドリの伝記」「風の又三郎」「ポラーノの広場」と共に「少年小説」として構想されていた。また、賢治は自分の作品に対して「少年少女期の終り頃から、アドレセンス中葉に対する一つの文学としての形式」（『注文の多い料理店』広告ちらし）と述べたことがある。ここで賢治が想定した読者は、韓国という青少年とみていいのではないだろうか。

「銀河鉄道の夜」の韓国版にはほとんど挿絵が入れられ、たとえ「大人まで読める童話」と

---

<sup>218</sup> もともとの表記は「少年小説 ポラーノの広場 風野又三郎 銀河ステーション グスコブドリの伝記」となっている。「創53 [「歌稿 [B]」第1葉余白]」「題名列挙メモ」新校本全集第十三巻(下)、p. 330

いうキャッチコピーがつけられた場合でも、基本的には児童書として刊行されている。ただし、児童書として発行されてはいるものの、その文章や装丁からは、各書が想定している読者は少しずつ違うことが分かる。そこで、翻訳版の表紙や挿絵、文字の大きさなどの外形、また、文体や解説などの内容から想定読者を推測していくしかない。

第1節の表5の「I」(イ・ヨンスク訳・ドンチョクナラ)は、1991年に出版された。この本は、論者が2005年に修士論文を執筆した際は入手できなかったため、当時は書誌事項を記載することしかできなかったが、今回は「国立中央図書館」(韓国ソウル所在)にて現物にあたることができた。この本には「銀河鉄道の夜」のほかに、「北守将軍と三人兄弟の医者」「雁の童子」「オツベルと象」「なめとこ山の熊」「水仙月の四日」などの幻想的な物語が収録されていて、童話作家の保永貞夫による作品解説も掲載されている。翻訳者は原文をかなり忠実に直訳しているが、ところどころに文章を挿入している。たとえば、「銀河鉄道の夜<sup>219</sup>」の文章は次のようになっている。ここでは、原文と訳文を比較して文章の変容を見るために、韓国語の訳文を日本語に直訳した。

(原文)カムパネルラがそれを知って気の毒がってわざと返事をしなかったのだ、さう考へるとたまらないほど、じぶんもカムパネルラもあはれなやうな気がするのです。

(p. 124) ↓

(訳文) 캄파넬라가 그것을 알고 죠반니를 생각해서 일부러 대답하지 않았던 것입니다. 그렇게 생각하자, 죠반니는 갑자기 캄파넬라와 자신이 보이지 않는 단단한 끈으로 연결되어 있는 듯한 느낌과 함께 깊은 감동을 받았습니다.(p. 16)

(カムパネルラはそれを知ってジョバンニのためにわざと答えなかったのです。そう思うと、ジョバンニは急にカムパネルラと自分は見えない堅い絆でつながっているような思いがしたと共に深く感動しました。)

(原文)「あゝ、さうだ、今夜ケンタウル祭だねえ。」/「あゝ、こゝはケンタウルの村だよ。」カムパネルラがすぐ云ひました。〔以下原稿一枚?なし〕(p. 164)

↓

(訳文) “아, 그래. 오늘 밤이 바로 켄타울 축제였지.” / “이야아, 여기가 켄타울 마을이다.” / 캄파넬라가 말했습니다.

<sup>219</sup> 「銀河鉄道の夜」新校本全集十一巻

기차는 아름다운 켈타울 마을을 지나 칙칙폭폭 남십자성을 향해 가고 있었습니다.  
(pp. 89~90)

(「ああ、そうだ、今夜ケンタウル祭だねえ。」／「いやあ、ここがケンタウルの村だよ。」カムパネルラがいました。

汽車はきれいなケンタウルの村を通り過ぎ、ととと南十字星へ向かって走っていました。)

(\*下線は論者による)

このように文章を変容させた理由について訳者は「訳者の言葉」で解説している。解説によると、賢治の原稿には、削除されている箇所や原稿紛失による空白などがあるため、文脈が通じないと判断したところは「少年少女の理解を助けるため」に文章を入れて文脈を繋いだのである。

また、訳者のイ・ヨンスクは「訳者のことば」において、この作品は「少年少女の心に秘めた夢と純粋な世界を独特に表現」していると紹介し、「果てしない空の向こう、銀河の幻想的な鉄道の旅を通じて主人公のジョバンニとカムパネルラは、宇宙に関する好奇心、生きることと死ぬこと、人の幸せなどについて考えていきます。(中略)このようにきれいで悲しいお話は世の中をみる少年少女の視野を広くします」と書いた。訳者はここで読者を「少年少女」と称しているが、特定の年齢層ではなく、幅広い年齢層を指している感がある。おそらく、小学校高学年から高校生くらいまでの読者を想定しているのであろう。

「Ⅱ」(キム・ユヨン訳・プルナム)は1997年に出版され、「双子の星」「よだかの星」「銀河鉄道の夜」「注文の多い料理店」の4作を収録し、小学校高学年を対象にしている。長い文章はいくつかの短い文章に分けられていて、また、原文にはない場面説明や登場人物の心理描写などが本文に入れられている。たとえば、「銀河鉄道の夜」でジョバンニが汽車に乗り込む場面では、「気がついたら、ジョバンニはいつのまにか汽車に乗っていました。ジョバンニは誰もいない丘に寝ていたのではありませんでした。ジョバンニの乗ったその電車は「ととと」と音を立てながらすべるように走り続けていました。ジョバンニは、これは夢かも知れない、と思いました」(p. 80)と説明した。また、林檎の香りとともに車中にあらわれた青年と二人の子どもが事故のことを説明する場面では、「私たちが乗った船はタイタニック号という、素敵で大きな旅客船でした」(p. 124)と、旅客船の名前を出したり、

「ジョバンニはうろたえましたが、こわくはありませんでした」(p. 80)、「ジョバンニはこれは夢かも知らないと思いました」(同)など、ジョバンニの心情を表す文章を付け加えたりしている。文体は説明的で読みやすい反面、文章を噛み砕き過ぎていて、賢治作品の持つ文体とは別ものになってしまった。訳者は「みなさん、くるしい生活の中でもいっしょけんめいに生きていくジョバンニに会ってください。そのジョバンニといっしょに、友情と愛、そしてほんとうの幸せを探しに銀河の旅をはじめてみませんか」(p. 6)と、子どもに話しかけるような文体を使っている。

2001年7月に出版された『銀河鉄道の夜』（「Ⅲ」イ・ソンヒ訳・バダ出版）では、訳者が「賢治の作品には救道的なイメージと死後世界の幻想、現実と理想、現実と幻想世界という二重性が表現されていて、「彼の童話は一般の童話とは異なり、大人も読める魅力を持つ」と解説している。そして、「賢治童話が殺伐として日常で小さくなっている大人たちに新鮮な感動や衝撃を与える理由は、賢治の内面にある永遠の児童性が読者を魅了するからである。永遠の児童性の追及、それが賢治童話の魅力」と述べている (p. 127)。

この翻訳版は2000年に出た宮沢賢治の傑作選集『銀河鉄道の夜』（バダ出版）の中から「銀河鉄道の夜」だけを抜き出し、挿絵をつけて再刊行したものである。このことから、「銀河鉄道の夜」が読者の関心を集めていることがうかがえる。傑作選集『銀河鉄道の夜』の表紙は、野原を散策する賢治の写真をアレンジして一般読者の関心を集めた。新しくつけられた挿絵の色合いは、全体的に重くて暗い。また、文字の大きさや版型からみても、それがいわゆる大人のための童話として刊行されたものと推測される。さらに、この本は2013年に映画『グスコブードリの伝記<sup>220</sup>』の韓国上映(2013年1月31日)にあわせて、『宮沢賢治傑作選』というタイトルで再出版された。2000年の傑作選集『銀河鉄道の夜』と同じラインアップに、「グスコブードリの伝記」を新しく翻訳して加えた。帯には映画『グスコブードリの伝記』の案内が載せてあり、映画上映と連動した話題性の喚起を図ったとみえる。

2001年の12月に出た「Ⅳ」(キム・ナンジュ訳・ウンジンドットコム)は、田原田鶴子の絵本を翻訳したものだ。絵本というよりは「挿絵入りの童話」といえるが、訳者は本文にあまり手を加えておらず、賢治の文章から感じられる速度や色彩、全体の趣向をそのまま伝えようとしている。訳者の解説は、「みなさん、髪が長く、黒い帽子を被ったメーテルを覚えていますか？」(p. 4)と、独特な話し言葉ではじまる。「黒い帽子を被ったメーテル」とはテレ

<sup>220</sup> 配給：ワーナー・ブラザーズ映画、監督：杉井ギサブロー、2012

ビアニメ『銀河鉄道999』の登場人物で、このアニメは先述の通り1981年より韓国で放送された。つまり、ここで呼びかけられている「みなさん」とは80年代の文化的な体験を共有した人々と考えられるため、この翻訳版は挿絵のある童話でありつつ、読者として想定しているのは大人だと言える。したがって、この本もやはり大人のためのものと思われる。

日本では特に関係付けられることがないが、韓国では、「銀河鉄道の夜」は必ずといっていいほど、アニメ『銀河鉄道999』と関連付けて宣伝される傾向にある。これについては第2章ですでに述べたが、アニメ『銀河鉄道999』の認知度が高いため、「銀河鉄道の夜」はそのアニメの原作として宣伝されているのである。

「V」(ハン・ソンレイ訳・現代文学ブックス)は、表紙に「現代文学オリニ、高学年童話の森」と表記して、高学年の子どもを読者対象にしていることを明らかにしている。訳者は解説において、「賢治は人のためになると思ったことは直接実行していた人でした。「銀河鉄道の夜」で友だちを救って自分がかわりに水に溺れて死んでしまったカムパネルラは賢治自身を映していることはみなさんもすぐにわかると思います」(p. 148)と付け加えている。

「VI」(シム・ジョンスク訳・ブッチヌンマウル)は2004年に刊行された。挿絵や大きな活字などからは、それが子ども向けに編集されたものであると推測できる。訳者は解説で「この作品が少年・少女に限らず幅広い年齢層の日本人に読まれているのは、ジョバンニという少年の抱く疎外感と孤独感の問題が、存在をモノのように扱い人とのつながりをあまり持たずに生きている現代人の根源的な孤独と疎外の問題に重なるからである」(pp. 126~127)と延べた。2008年には、同じ訳者が別の出版社からまた『銀河鉄道の夜』を出した。これは「風の又三郎／銀河鉄道の夜」の2作から構成されている。「銀河鉄道の夜」の訳文は、目立った誤訳や文章が直された程度で、基本的に2004年版から変わっていない。挿絵を入れずに版型を前より小さくして、一般向けの読み物となっている。

「VII」(ヘッサルガナムクン訳・ビリョンソ)は2012年に刊行された。すでに数種類の翻訳版がある作品がまた出版できたのは、「ビリョンソクラシック」シリーズとして出たからである。このシリーズは、「すでに慣れ親しんだ作品はもちろん、世界各国の名作を新しく発掘して「各言語圏別に最高の専門家が翻訳を手がけ」ていて、「青少年に面白く有意義な古典を提供するためのもの<sup>221</sup>」である。このシリーズには、『宝島』『小公女』『不思議の国のアリス』など、大人や子どもに馴染み深い作品も入っている。このシリーズが出たことは、

---

<sup>221</sup> 「シリーズ刊行辞」、ヘッサルガナムクン訳『銀河鉄道の夜』ビリョンソ、2012、pp. 226~227

世界名作の再翻訳出版が目立ってきた最近の傾向と無関係ではない。このシリーズは、「世界名作の完訳」であることと、専門家が翻訳を担当したことを強調しており、シリーズ28巻目になる『銀河鉄道の夜』には表題作の「銀河鉄道の夜」をはじめ、「風の又三郎」「めくらぶどうと虹」「土神ときつね」「水仙月の四日」などが入っている。

こういったことを踏まえると、韓国で「銀河鉄道の夜」は、基本的に童話ではあるものの、そこにこめられた思想や哲学には大人までをも対象にし得る深さがあると認識されていることがわかる。想定読者層は出版社や翻訳者によってかなりばらつきがあり、どんな読者層を想定しているかによって、外形上は活字の大きさや版型などが異なっている。内容については、文体などが工夫されているので訳本ごとに異なった文体が味わえる。

## 2. 想定読者との距離

『銀河鉄道の夜』に限らず、翻訳書その原文と比べてみると、文章が省略されている部分もあれば、原文にない文章が入れられていることも多い。また、本文の内容を変えている例もある。読者の理解を助けるために解説や注釈をいれるのは翻訳書ではよく用いられる手法だが、賢治作品の翻訳でもその方法は大いに使われている。たとえば、賢治の「銀河鉄道の夜」では、ジョバンニの行動や心情に、訳者の解説が書き加えられている。次の訳文は状況の説明が加えられたものである。

(原文) ジョバンニはその人の卓子の足もとから一つの小さな平たい函をとりだして向ふの電燈のたくさんついた、たてかけてある壁の隅の所へしゃがみ込こむと小さなピンセットでまるで粟粒ぐらゐの活字を次から次と拾ひはじめました<sup>222</sup>。(p.126)

↓

(訳文) 죠바니는 책상 아래에서 자그마한 빈 상자 하나를 집어 들고 맞은 편으로 갔습니다. 그곳에는 훨씬 많은 전등이 대낮처럼 밝게 켜져 있습니다. 벽에 세워진 선반에는 쇠로 된 갖가지 금속활자들이 담겨있는 바구니가 늘어서 있었습니까. 죠바니는 핀셋을 집어들고 종이를 들여다보면서 좁쌀 알갱이 만한 활자를 찾아 주워

<sup>222</sup> 「銀河鉄道の夜」新校本全集第十一巻

담기 시작했습니다.

(ジョバンニは机の下から小さな空き箱を一つとって向かい側へ行きました。そこは、さらにたくさんの電灯で昼のように明るく照らされていました。たてかけてある棚には鉄で作られたさまざまな金属活字が入っている籠が並んでいました。ジョバンニはピンセットを取って、紙を見ながら粟粒ぐらいの活字をみつけて拾い始めました<sup>223</sup>。)(\*下線は論者による)

原文では、ジョバンニが「卓子の足もとから」箱を取り出し、活字を拾い始めるまでの動きが一つの文章で表わされていて、連続した動作が流れるように描かれている。それが、訳文では4つの文章に分けられて、しかも、原文にはない文章も入れられ、長くなっている。訳者は、近代の活版所の風景になじみのない読者を考慮して、ジョバンニの活字を拾う様子を書き加えたのである。こうして状況説明を入れたがために、流れるような一連の動作が細切れになってしまっている。もともと訳文の場合、一文が短くなる傾向があり、長い文章は編集の段階でいくつかの文章に分けられることがたびたびある。

(原文) ジョバンニは、もう露の降りかかった小さな林のこみちを、どんどのぼって行きました。まっくらな草や、いろいろな形に見えるやぶのしげみの間を、その小さなみちが、一すじ白く星あかりに照らだされてあったのです。草の中には、ぴかぴか青びかりを出す小さな虫もゐて、ある葉は青くすかし出され、ジョバンニは、さっきみんなの持って行った烏瓜のあかりのやうだとも思ひました。(p.133)

↓

(訳文) 죠바니는 자그마한 숲 오솔길을 자꾸자꾸 올라갔습니다. 다리를 스치는 풀잎에 별씨 내리기 시작한 이슬 때문에, 바지가 축축해졌습니다. 숲은 캄캄했고, 풀이랑 나무들이 괴물처럼 무서운 모습으로 보였습니다. 그 사이로 자그마한 오솔길이 별빛에 비춰서 하얗게 드러나 있었습니다.

평소라면 죠바니는 무서워서 오솔길로 가지 못했을 겁니다. 그러나 지금은 이대로 세상에서 사라지고 싶은 생각만 들었습니다. 풀 속에는 자그마한 개똥벌레들이 내는 파란 빛이 반짝거리고 있고, 어떤 나뭇잎은 그 불빛에 파랗게 비춰졌습니다. 죠바니는 그것이 아까 아이들이 가지고 간 개똥 참외 등불 같다고 생각했습니다.

<sup>223</sup> キム・ユヨン訳「銀河鉄道の夜」プルンナム、1997、p. 57

(ジョバンニは小さな森の一本道をどんどのぼって行きました。足に触れる草にはもう露が降りかかっている、ズボンがじとじとしてきました。森はまっくらで、草や木々がまるでお化けのように怖くみえました。その間を抜ける細い一本道は星あかりに照らし出されて白くみえました。普段ならジョバンニは怖くて一本道を歩けなかったはずですが、しかし、今はこのまま世の中から消えてしまいたいと思うばかりでした。草の中では小さな蛍がぴかぴかと青く光っていて、ある葉が青くすかし出されました。ジョバンニはそれがさっきみんなの持って行った烏瓜のあかりのようだと思いました。)

(pp. 74-75) (＊下線は論者による)

これは、牧場からの帰り道に、ジョバンニがザネリ達にからかわれ、牧場の裏側の丘へ登る場面である。原文ではわずか3つしかない文章が、翻訳文では8つに増えていて、「足に触れる草にはもう露が降りかかっている、ズボンがじとじとしてきました」「普段ならジョバンニは怖くて一本道を歩けなかったはずですが」「しかし、今はこのまま世の中から消えてしまいたいと思うばかりでした」など、本文にない内容までつけ加えられている。原文でジョバンニは「森」に関して特に恐怖の感情を持っていない。それが、訳文では「おばけのように怖くみえ」「普段なら～歩けない」など、夜の森にかなりネガティブなイメージが付け加えられている。

友だちのいたずらに耐え切れず、牧場の裏にある丘に逃げ込むジョバンニの心情は、賢治の第3次稿では次のように述べられていた。

ぼくはもう、遠くへ行ってしまうみたい。みんなからはなれて、どこまでもどこまでも行ってしまいたい。それでも、もしカムパネルラが、ぼくといっしょに来てくれたら、そして二人で、野原やさまぎまの家をスケッチしながら、どこまでもどこまでも行くのなら、どんなにいいだらう。カムパネルラは決してぼくを怒ってみないのだ。そしてぼくは、どんなに友だちがほしいだらう。ぼくはもう、カムパネルラが、ほんたうにぼくの友だちになって、決してうそをつかないなら、ぼくは命でもやってもいい。けれどもさう云はうと思っても、いまはぼくはそれを、カムパネルラに云へなくなってしまった。一緒に遊ぶひまだってないんだ。ぼくはもう、空の遠くの遠くの方



へ、たった一人で飛んで行ってしまひたい<sup>224</sup>。

しかし、賢治はこの内容を第4次稿の段階ですべて削除している。この欲望と絶望の渦巻く心の叫びは、状況を説明するだけの文章に変わっているのである。こうして作者は、ジョバンニの心情を強く叫ぶかわりに、暗くて細い、ひとすじの山道を強調することによって、ジョバンニの寂しさや絶望の深さの判断を読者に委ねようとした。訳者は、読者にジョバンニの感情を説明するために、作者がわざわざ原稿を修正してまで追及した意図を、結果的に台無しにしたといえる。

韓国では流暢な翻訳が好まれる傾向があり、読者が訳文であることに気づかない文章がよい翻訳であると評価される。つまり、「起源となる原本の言葉の痕跡をもっとも多く喪失した翻訳<sup>225</sup>」がよい翻訳で、これは、「原本に近づく翻訳ではなく、翻訳される言語や文化に近づける」(同)翻訳スタイルである。児童文学者のキム・ジュンチョルは、翻訳する過程において内容や文章に変容をくわえるのは、「感動」や「教訓」を与えなければならないという強迫観念があるからだと指摘した。無味乾燥な文体でも感動的な文学作品に仕立てることはできるが、訳者はそこに自分の声を響かせたいという衝動にかられるようである。その際、原作と読者との距離の均衡をいかにとるのが訳者にとって重要なポイントになってくるはずである。

### 3. 絵本化による文体の変化 —絵本『ツェねずみ』

外国文学の翻訳は、本ではなく、別の媒体で発表されることもある。たとえば、文字中心の童話が絵本や映画・演劇など、視聴覚中心のものに変わる場合がある。賢治作品は日本でも映画・演劇・絵本などへの視聴覚化が進んでいるが、韓国内でもそのような異本作業<sup>226</sup>が行われる場合もある。

しかし、賢治作品を絵本化しようとする、その作業は易しくはない。

<sup>224</sup> 「銀河鉄道の夜 初期形三」新校本全集第十巻、p. 138

<sup>225</sup> チョン・ヘウク『翻訳と文化研究—合一を拒否する反復』京成大学校出版部、2010、p. 13

<sup>226</sup> 「外国における翻訳による賢治受容の状況、国内でも視聴覚化による一種の〈異本作業〉といえる賢治作品の再生産のひろがり」原子朗「賢治・その受容と研究の歴史」『群像日本の作家12宮澤賢治』小学館、1990、p. 390

宮澤賢治の作品には、風景や植物、動物のありようを描くのに、読者の視覚、聴覚、嗅覚など五感を総動員しないと受け止められない、実に生き活きとした表現が見られ、それが多くの画家たちの創作意欲を突き動かすものともなってきた。しかし、そうであればあるほど、それが直ちにすぐれた絵画に結びつかないことを思い知らされてきたことも事実である<sup>227</sup>。

たとえば、『セロ弾きのゴーシュ』（パク・ジョンジン訳、ポリム、2006）は、絵本化する際に企画から出版まで4年以上もの歳月を費やした。画家の挿絵がその表現の絵本を製作する過程にかなり時間がかかった点も、絵本化のむずかしさを表している。この絵本は、内容的な変更をせず、訳文に挿絵をつけたいわゆる「絵のある童話」である。想定読者は「小学校3年生以上」だが、大人も読める文体になっている。

また、韓国内で絵本化した賢治作品で目につくのは、絵本『ツェねずみ<sup>228</sup>』である。賢治童話「ツェねずみ」は、「鳥箱先生とフゥねずみ」「クンねずみ」と共にねずみ三作をなしている。ねずみ三作の作品間の関連性は強く、例えば「クンねずみ」には「ツェねずみ」の後日談が載っている。動物寓話であるねずみ三作の中でも「ツェねずみ」はかなり親しみやすい作品である。

絵本『ツェねずみ』の特徴は、賢治の童話を翻案した文章に、日本の工房（かろくこうぼう）で制作された人形の写真が添えられた点である。写真に写っている人形だけでなく、小物や背景などもすべて手作業でつくられているので、木材のあたたかさや細やかな表情の変化が表れている。

絵本は子ども向けの媒体と認識されがちなので、翻訳される際に、子ども読者がさらに強く意識される傾向がある。そして、異質感はなるべく取り除かれ、翻訳文章であることがわからないような自然な文章が好まれる。特に幼児向けの絵本は、子どもの日常的な素材やテーマを好み、幼児の興味を引きながらも教訓を与えるといった、教育的な目的を明確にしたものが多い。

賢治童話はもともと絵本化を前提に書かれたものではなく、子どもだけを読者として想

<sup>227</sup> 佐藤栄二「絵本の装丁・挿絵などに見る賢治童話の受容」、宮澤賢治没後七十年「修羅はよみがえった」刊行編集委員会 編『修羅はよみがえった：宮澤賢治没後七十年の展開』ブックキング、2007、pp. 403

<sup>228</sup> 미야자와 겐지 원작, 엄혜숙 글, 가로쿠 공방 그림 『떼쟁이 쳇』 한솔교육, 2005

韓国版のタイトルは『떼쟁이 쳇(だだっこツェ)』になっているが、本論では、原作通りに『ツェねずみ』と表記する。

定しているわけでもないのに、紙面の制限や表現方法の選択など、絵本化するにはなにかと不都合が生じることがある。藤城清治の影絵を挿絵として使った『銀河鉄道の夜』（講談社、1982）では、文章が大幅に書き直されている。

理科の時間のときでした。先生は黒板についた大きな星座の図の、上から下へ白くけぶったおびのようなところをさして、いいました。

「みなさんは、このぼんやりと白いものが、ほんとうはなにか、知っていますか。  
——ジョバンニさん。」

先生にさされて、ジョバンニは元気よく立ちあがりました。たしかにあれがみんな星だと、いつか雑誌で読んだことがあったのですが、立ってみると、もうはっきりとそれを答えることができないのでした<sup>229</sup>。

上記は、絵本『銀河鉄道の夜』の冒頭の一部であるが、童話では約3～4ページあった内容が、絵本では1ページほどに縮約されている。また、ジョバンニはカンパネルラと「銀河のお祭り」へいっしょに出かける約束をしてから、カンパネルラに会うため町に出かける、などと脚色されている。また、この絵本には、母親のために牛乳をもらいに行く場面が描かれていない。光と色との調和で表現される影絵は、「銀河鉄道の夜」の雰囲気をいっそう幻想的に彩っているが、物語の展開においては、藤城清治の解釈した賢治の世界が繰り広げられている。韓国で作られた絵本『ツェねずみ』も、やはり文章が編集されている。原作の「ツェねずみ」は短編で、全体的に暗鬱な雰囲気が漂っている話である。他人の親切に感謝できず、すべてを他の人のせいにしてしまうツェねずみは、最後にねずみ捕りに閉じ込められる。そして、下男によって殺されることが暗示されて物語は幕を閉じる。ツェねずみは、時には威張りたがる大人のようにみえることもある。ねずみ捕りを訪れる際に「毎日ここまで来てやるのも、なかなか骨がおれる。それにごちそうというのが、せいぜい魚の頭だ。いやになっちまう。しかしまあ、せつかく来たんだからしかたない。食ってやるでしょうか」といったりするが、その口ぶりは大人のようなものである。また、親しくしてくれた柱を困らせて泣かせたり、バケツに「償っておくれ償っておくれを、二百五十ばかり」といったりするのだが、その行動も子どものものにはみえない。

絵本『ツェねずみ』は、「だだをこねるだだっこ」というサブタイトルをつけることによ

<sup>229</sup> 宮沢賢治原作、藤城清治影絵と文『銀河鉄道の夜』講談社、1982、p.2

り、ツェねずみが子どもであるという設定を明確にしている。

ツェねずみの表情・行動はたいへん子どもらしく、暖かい印象を与える木の人形や、その服装と表情はもちろん、文体においても子どもの日常を明るく描いており、全体的に軽快な物語になっている。

絵本の文章は原作と比べて大きく変わり、本筋にあまり影響のない文章は省かれたり、会話文が追加されていたりと、翻訳というより、翻案や抄訳のようなものになっている。冒頭の文章は次の通りである。

(原作)ある古い家の、まっくらな天井うらに、「ツェ」といふ名まへのねずみがすんでゐました<sup>230</sup>。

(絵本の文章)ある古い家の天井裏に、「ツェ」というねずみがすんでいました<sup>231</sup>。

絵本では、「天井が暗い」というイメージが取り除かれている。そして、たちから金米糖のことを聞く場面では、絵本の文章が大きく変容していることが確認できる。

原作で「ツェねずみは、もうひげもぴくぴくするくらいよこんで、たちにはお礼も言わずに、いっさんにそっちへ走って行きました。」となっている部分が、韓国版では、「本当か？ワイ、やった！ツェは喜び勇んで走っていったのです。<sup>232</sup>」となっている。絵本のツェねずみは、思ったことをすぐ口にしたり、行動にうつしたりしており、その幼児性が強調されている。

この幼児性の強調は、金米糖を拾えなかった後の行動にもよく表れている。

(原作)鼠はくるっと一つまはって、一目散に天井裏へかけあがりました。そして巢の中へは行って、しばらくねころんでゐましたが、どうも面白くなくて、面白くなくて、たまりません。蟻はまあ兵隊だし、強いから仕方もないが、あのおとなしいたちめに教へられて、戸棚の下まで走って行って蟻の曹長にけんつくを食ふとは、何たるしやくにさわることだとツェねずみは考へました。そこでねずみは巢から又ちよろちよろはひ出して、木小屋の奥のたちの家にやって参りました<sup>233</sup>。

---

<sup>230</sup> 「ツェ」ねずみ」新校本全集第八巻、p. 162

<sup>231</sup> 어느 낡은 집 천장에 ‘첵’이라는 쥐가 살았어요.

<sup>232</sup> “정말? 와, 신 난다!” 첵은 엄청 좋아하며 달려갔지요.

<sup>233</sup> 同5、pp. 162~163

ツェねずみの性格がよく表れている場面である。原作では、未練がましく「くるっと一つまわって」巣に戻り「しばらくねころんで」、回りくどい言い訳を考えてからいたちのところに外向かうのである。しかし、絵本ではこの過程がすべて省略され、ツェねずみは、金平糖が拾えないことがわかると、真っ先にいたちの所へ走っていき、だだをこねるのである。絵本の文章はすべて1、2行に収まっているので、軽快に物語が進んでいくように感じられる。

(原作) こんな工合ですから、ツェねずみは、だんだん嫌はれて、たれもあまり相手にしなくなりました。そこでツェねずみは、仕方なしに、こんどは、はしらだの、こわれたちりとりだの、ばけつだの、ほうきだのと交際をはじめました。仲でもはしらとは、一番仲よくしてゐました<sup>234</sup>。

(絵本の文章)

ツェがこんな 感じだったので、

友だちはツェを相手にしません。

ツェは、いまでは、柱やちりとり、バケツだけが友だちです。<sup>235</sup>

絵本では、ツェねずみの性格や状況説明も簡略されているが、説明不足を感じさせない文章である。このように文章が短くなるのは絵本の文章という特性ゆえであり、短い文章は物語の展開を早め、リズム感を生み出す。

賢治の原作には、人間(下男)が登場する場面があるが、絵本ではそのやりとりもすべて省かれているため、ねずみ捕りが実は人間よりねずみに同情しているといった背景<sup>236</sup>も消えている。また、えさでねずみを誘き出すといったねずみ捕りの役割も、下男から与えられたものであることがわからなくなってしまう。

その場面の省略により、絵本ではツェねずみの意地悪な性格がいつそう強調される。も

---

<sup>234</sup> 同5、pp. 163～164

<sup>235</sup> 쳇이 못되게 구니까/ 친구들은 아예 쳇을 상대도 안 했어요./ 쳇은 이제 기둥이랑 쓰레받기랑 양동이랑 사귀었어요.

<sup>236</sup> 「鼠捕りは、全体、人間の味方なはずですが、ちかごろは、どうも毎日の新聞にさへ、猫といっしょにお払ひ物といふ札をつけた絵にまでして、広告されるのですし、さうでなくても、元来、人間は、この針金の鼠とりを、一ぺんも優待したことはありませんでした。え、それはもうたしかにありませんとも。それに、さもさわるのさへきたないやうにみんなから思はれてゐます。それですから、実は、鼠とりは、人間よりは、鼠の方に、よけい同情があるのです。」「ツェ」ねずみ」新校本全集八巻、pp. 165～166

ととも、ツェねずみは高慢できかん坊で、その態度がまわりを怒らせるのである。これに加え、原作では、ねずみ捕りは下男によって疑いをかけられて、半ば怒っていた。さらにツェねずみの生意気な態度に怒り狂ったようになり、入口を閉じてしまうのである。一方、絵本では、下男とのやり取りがなくなり、ツェねずみの態度や行動が徐々にねずみ捕りの機嫌を悪くして怒りをかう、という構造になっている。ツェねずみはまわりから敬遠され、ねずみ捕りだけに親切にされていたが、とうとうそのねずみ捕りも怒らせてしまうのである。そのような描写によって、ツェねずみの性格がいかなるものかが強調されている。

原作では、下男がツェねずみをねずみ捕りから引っ張り出すところで終わっていて、その後の死が暗示されている。

(原作) ツェねずみはきちがひのやうになって、

「ねずみとりさん。ひどいや。ひどいや。うう、くやしい。ねずみとりさん。あんまりだ。」と云ひながら、はりがねをかちるやら、くるくるまはるやら、地だんだふむやら、わめくやら、泣くやら、それはそれは大さわぎです。それでも償って下さい償って下さいは、もう云ふ力がありませんでした。ねずみとりの方も、痛いやら、しゃくにさわるやら、ガタガタ、ブルブル、リウリウとふるえました。一晩さうやってたうたう朝になりました。

顔のまっかな下男が来て見て、こおどりして云ひました。

「しめた。しめた。たうたうかかった。意地の悪さうなねずみだな。さあ、出て来い。小僧。」<sup>237</sup>

(絵本の文章) ツェはねずみ捕りに閉じ込められてしまったのです。

「これはひどい! アイゴ!、くやしい、くやしい!」

ツェはさげびましたが、

ねずみ捕りからでることはできません。

いつのまにか 朝があけました。

ツェは「償って、早く償って!」と叫ぶ力もなくなって、

ただ、シクシク泣いてばかりいました<sup>238</sup>。

<sup>237</sup> 「ツェ」ねずみ」新校本全集八巻、p. 168

<sup>238</sup> 췌이 쥐뿔에 갇히고 만 거예요. / “아니 이거 너무하잖아! 아이고, 분해라, 분해!” / 췌은 마구 소리를

幼児向けの絵本の場合、死を暗示しようとするとその表現がむずかしいだけでなく、幼児にはその暗示するところがうまく伝わらないことが多い。そして、今までは絵本では死の表現自体がさけられてきた。この絵本ではツェねずみが「泣いてばかりい」る場面で終わっているのに、死を暗示する部分は削除されているといえる。まわりに迷惑ばかりかけてきたツェねずみが閉じ込められる場面は、『おしいれのぼうけん』（古田足日・田畑精一作、童心社、1974）のように、いたずらっこを反省させるために一時的にその子どもを閉じ込める罰の場面のように読める。このような開かれた結末に対しての読者反応をインターネット書店<sup>239</sup>の掲示板から拾ってみた。

気取った態度でいばりながら、えらそうに「まどって、早く償って……」と他人のせいにしてきたツェねずみだが、怒り狂ったねずみ捕りに捕られて泣いている姿をみると、「いい気味!」「ざま見ろ!」と軽く言えないほど、この小さくかわいい小僧がかわいそうになり、その場で許してあげたくなる。果たして子どもたちはツェにいかなる結末をつけたのか。ねずみ捕りに閉じ込められて「償って」と叫ぶ力もなくなったツェに、本を読む子どもたちはいかなる判決を下すのか、幼いソロモンたちの判決が気になる<sup>240</sup>。

『ツェねずみ』は、宮沢賢治の名声の割にはそれといった感想を持たれずに困っていた童話である。この作品は、貧弱な想像力のゆえに浅い読書しかできなかった大人たちと、退屈な本に飽きてしまった子どもたちに、教訓や礼儀を押し付けるかわりに、いっしょに笑って、いっしょに考えることのできる、愉快的話題を与えてくれる<sup>241</sup>。

絵本の結末に関する評価は様々だが、読者はかなり肯定的にみているようだ。また、ツ

---

질러 댔지만, / 쥐뿔에서 나올 수가 없었지요. / 어느덧 날이 밝아 왔어요. /

켓은 “물어내, 빨리 물어내!” 하고 말할 힘도 없어서 그저 훌쩍훌쩍 울고만 있었대요.

<sup>239</sup> 인터넷書店「YES24」: <http://www.yes24.com> (2013. 5. 25 액세스)

<sup>240</sup> 「거드름을 피우고, 으스대면서 “물어내~, 물어내~~~~”하며 남 탓하기 바쁜 췌이 단단히 성이 난 쥐뿔에 간혀 훌쩍거리고 있는 모습을 보니, “자~알 댔다”, “뽕통이다”라고 선불리 말할 수도 없을 만큼, 그 조그맣고 귀여운 녀석이 불쌍해서 그 자리에서 용서해주고 싶어지기도 한다. 과연 아이들은 췌에게 어떤 결말을 주고 싶을까? 뿔에 간혀 “물어내”라고 말할 기운도 없는 췌에게는 책을 읽는 아이들이 어떤 판결을 내려줄지 어린 솔로몬들의 결정이 궁금해져온다.]

<sup>241</sup> 「미야자와 겐지의 명성에 비해 별다른 감흥이 없어 난감했던 동화를, 절대적인 상상력 빈곤 탓에 궁색하게 읽어왔던 어른들과 시큰둥한 아이들에게, <떼쟁이 췌>은 교훈이며 예절바름을 강요하는 것이 아니라 함께 웃고, 함께 생각해볼 거리를 유쾌하게 안겨주고 있다.]

エねずみが反省してねずみ捕りから逃れる結末を希望する読者もいる。ツェねずみが反省すれば許してもらえるかもしれないという可能性を残すような結末は、子どもにとっての教訓にもなる。絵本の初版(2005)の帯には、かろくこうぼうの制作時の写真が載せられ、絵本化作業の完成度が強調されていた。2012年には15刷まで出たが、帯はなくなり、そのかわりに「正しい人性を育てる面白い遊び本」というタイトルの付録が付いていた。付録の特徴としては、絵本の木の人形が画になって付録に使われたことである。ツェねずみが日常の中で仲間たちと仲よく遊ぶ「いい子」になるように、シールをはったり絵を描いたりする仕掛け絵本である。

これは結果的に学習用絵本としても読まれるようになったが、絵本自体の完成度はかなり高く、物語の展開も興味深い。現在、賢治の訳本の中でもっとも大衆性を備えた本ではないだろうか。

韓国で製作された絵本『ツェねずみ』を通じて、賢治作品の文体が絵本化によってどう変容しえるのか、また、訳者の解釈の方向性は読者層を想定することによってどうなるのかを見てきた。賢治童話「ツェねずみ」の絵本は、登場人物の「ツェねずみ」を原典より幼い子どものように設定して、それにあわせて文体も読みやすく、明るいものにしてきた。その結果、絵本では原作とは異なる結末が提示されている。このことは賢治童話の「様々な解釈の可能性<sup>242</sup>」を見せてくれる。

## 4. 翻訳語の選択

### 1) 「活動写真館」

翻訳者は、翻訳が終わり本が出版された後も自分の選択が正しかったのかという悩みから逃れることはない。翻訳批評には誤訳を指摘するもの<sup>243</sup>が多いが、それは当然、単語の

---

<sup>242</sup> 「賢治童話は、その作品のもつ無国籍な設定や登場人物など、その要素の解釈に多様性をもつことや、具体性によってそこにさらに抽象的な解釈をもたらすなど、様々な解釈での絵本化を導き出す可能性を感じさせる。」鈴木穂波「日本における宮澤賢治童話の絵本化について—荒井良二の描く『オツベルと象』を中心に」『韓国と日本からみた宮沢賢治童話の世界』建國大学童話と翻訳研究所、2008、pp. 73～74

<sup>243</sup> W・A・グロータースの『誤訳—ほんやくの文化論』(三省堂、1967)は、日本で早い時期に出た翻訳批評書である。



読み間違いなど、不誠実な翻訳態度からくる問題とは別次元のものである。翻訳は正解を当てるという作業ではなく、選択をするという作業である。つまり、完璧な翻訳など存在せず、作者の創作意図を読者により正確に伝えられるよう選択する過程であるといえる。翻訳文に使われる語彙の選択の一つ一つが重要であり、何を選ぶかは訳文の内容に大きな影響を与える。「セロ弾きのゴーシュ<sup>244</sup>」に出てくる「活動写真館」の訳語をその例にあげることができる。

賢治童話「セロ弾きのゴーシュ」は、「ゴーシュは町の活動写真館でセロを弾く係りでした。」という文章からはじまる。「活動写真館」は韓国で、【A】「映画館<sup>245</sup>」、【B】「劇場<sup>246</sup>」、【C】「活動写真館<sup>247</sup>」などと様々に訳されている。

ゴーシュは、町の「活動写真館」で 伴奏を担当する音楽団のセロ奏者である。いつも映画は午後6時過ぎに上映され、ゴーシュの仕事は「その晩、遅く」まで続くわけである。この作品が書かれた時代には「活動写真館」ということばが普通に使われていたようで、このことばに対する特別な説明は必要なかった。しかし、現代に出た文庫版では、「当時の映画(=活動写真)は無声映画であったから、弁士の説明に合わせて楽団がオーケストラボックスで演奏して音楽を担当した<sup>248</sup> (\*下線は論者による)」という説明が付いてある。賢治の時代の映画はほとんど無声映画<sup>249</sup>で、弁士がナレーションを担当したり、楽団が背景の音楽を演奏して、映画を盛り上げていた。つまり、ゴーシュはその楽団に所属して、毎晩、上映される映画の音楽を担当していたのである。

韓国版の翻訳書<sup>250</sup>では、これに関する特別な注や説明を付けていない。まず、「映画館」と「劇場」について考えると、「劇場」という呼び方が「映画館」より多少古いという印象はあるが、両者は言い回しが違うだけで共に映画をみる場所を表わしている。両方とも現代的なイメージのもので、映像と音響効果を同時に楽しむことができる所である。いずれも子どもや読者のわかりやすい言葉ではあるが、作品の背景の説明としては足りないものがある。つまり、これらの訳語を使うことにより、ゴーシュの属する「金星音楽団」の役割はな

<sup>244</sup> 「セロ弾きのゴーシュ」新校本全集十一巻

<sup>245</sup> ミン・ヨン訳「セロ弾きのゴーシュ」『注文の多い料理店』ウリ教育、2000

<sup>246</sup> ヘッサルガナムクン訳「セロ弾きのゴーシュ」『狼森と策森、盗森』ノンジャン、2000

<sup>247</sup> イ・ツニ訳「セロ弾きのゴーシュ」『銀河鉄道の夜』バダ出版社、2000

<sup>248</sup> 天沢退二郎「解説」『新編銀河鉄道の夜』新潮社、1989、p. 328

<sup>249</sup> 「映画のトーキー化の試みはすでに日本でも一九一三年からなされていたが、せいぜい五分か十分程度のもので、アメリカで最初に成功したトーキー映画が一九二七年の『ジャズ・シンガー』、日本での完全なトーキー第一作は『マダムと女房』(一九三一年)で、これは「セロ弾きのゴーシュ」最終形成立の直前にすぎない。(中略)かれが一九二〇年代によく見たと思われる映画は、ほとんどすべて無声映画であったとみていい。」天沢退二郎「宮沢賢治はほとんど映画だった」『宮沢賢治の映像世界 宮沢賢治はほとんど映画だった』キネマ旬報社、1996、p. 20

<sup>250</sup> 朴鍾振「韓国における宮沢賢治作品の受容」白百合女子大学大学院修士論文、2005、pp. 51～63参照。

にか、ゴーシュが夜遅くセロを背負って小屋へ帰ってくる理由はなにか、などが説明されず、あいまいになってしまう。音声のついた映画が上映される「映画館」や「劇場」だと、劇団が伴奏を担当する必然性はなくなり、ゴーシュの仕事はたちまち存在理由をなくしてしまうのである。そうすると、読者には、「金星音楽団」は定期演奏会を行う音楽団で、その発表の舞台が「劇場」だったり「映画館」だったりするかのようには読める。

一方、「映画館」や「劇場」と比べると、「活動写真館」は現代の子どもにはむずかしい言葉である。この場合は、背景の説明と言葉の解説を注としてつける必要があるといえる。「活動写真館」は、語彙レベルのみならず、物語のレベルにまでかかわる問題である。楽長が午後の練習の終わりに、6時までに集合してほしい、と告げる場面がある。

## 2) 「ボックスへ入ってくれ給へ」

(原文) では今日の練習はこゝまで、休んで六時にはかっきりボックスへ入ってくれ給へ (p. 20)

(訳文)

【A】 그럼 오늘은 여기까지 연습하고 좀 쉬고 나서 여섯 시 정각에 들어오도록. (p. 128)

(では、今日はここまで練習して、すこし休んでから六時ちょうどに入ってくるように。)

【B】 자, 오늘 연습은 여기서 마치고, 이따가 여섯 시 정각에 극장 대기실로 오게. (p. 128)

(じゃ、今日の練習はこれで終わりにして、六時ちょうどに劇場の控え室へくるように。)

【C】 그러면 여기까지 할 테니까, 잠시 쉬고 나서 여섯 시 정각에 다시 모이게. (p. 110)

(では、ここまでのから、すこし休んでから六時ちょうどにまた集まってくれ。)

(\*下線は論者による)

楽長が「ボックスへ入ってくれ給へ」と言ったのは、午後6時以後に上映される映画の伴奏のためである。その時に、ゴーシュの仕事が本格的に始まるわけである。原文の「ボックスへ入ってくれ給へ」に対して、【A】は単に「入ってくるように」とだけ翻訳している。

【A】は「活動写真館」を「映画館」と訳しているのだから、楽長のいった「ボックス」を映画館の何に置き換えるべきか分からない。そこで「ボックス」という言葉は結果的に省略せざるをえなくなり、ただ、「入ってくるように」と翻訳してしまったのであろう。しかし、これではどこに入るのか、入る目的はなにかがはっきりしない。【B】は「劇場の控え室へくるよ

うに」と訳しており、公演の練習を終えた楽団が本番のために控え室に集まるかのような印象を与える。【C】の「また集まってくれ」は、午後の練習が一段落して、午後6時から練習が再開されるかのように読める。

楽団は意味もなく作品の中に登場しているわけではない。ゴーシュをはじめとして楽団員は「活動写真館」で映画の伴奏を担当している職人であり、その設定は、ゴーシュの日ごろの練習がなぜ深夜に行われなければならなかったかを説明してもいる。

翻訳の過程とは、「ひとつのテキストを解体し、母国語に照らしあわせて再構成されたもうひとつのテキストを作り出す過程<sup>251</sup>」であるという。「もうひとつのテキスト」とは創作を意味するものではない。だからといって、元のテキストがそのまま残っていたとしても、それが良い翻訳といえないのはもちろんのことである。そのバランスをいかにとるかは翻訳者次第である。

原文と翻訳を比較しながら読む読者はほとんどいないし、ほかの翻訳者がどう訳しているのか、比較検討する読者も少ないだろう。このことは、最初に読んだ1冊がその読者の「ゼロ弾きのゴーシュ」の世界を形成するテキストになることを意味する。読者が作品をあいまいに読んでしまうことはあるかも知れないが、訳者は作品をあいまいに訳してはいけない。そこで、単語一つ一つの意味を作品全体から考える必要がある。

### 第3節 賢治作品の翻訳語

賢治作品を翻訳する際に、もっとも悩ましい点は、やはり、賢治の独特な言葉使いであるその中でも、賢治童話の魅力の一つとしてあげられるオノマトペの翻訳はかなり難業である。

賢治童話には、人や動物はもちろん、植物・鉱物・風・太陽・月・星・雨・雪・雲・嵐など、森羅万象が顔を出している。それらは、絢爛たる色彩とハーモニーとともに私たちの前に現れ、人間もやはりその中で生きていく存在であることを実感させる。賢治は言葉の限りを

---

<sup>251</sup> キム・ソッキ「パラの花園での踊り」『ミメシス』openbooks、1999、p.34

尽くして、それらの姿を紙面に具現しようと努めた。姿だけでなく、その音までを捉えようとする賢治の文体を「カメラ・集音マイク的な手法<sup>252</sup>」と称するのも納得のいくことである。しかし、彼のオノマトペは、万物の存在を謳歌しているように見えて、実際は、人間が接近することを許さない万物の魔性を描いているようにも感じられる。

賢治作品の中でもっとも印象的なオノマトペをあげるとすると、「風の又三郎<sup>253</sup>」の冒頭の部分ではないだろうか。

どっどど どどうど どどうど どどう  
青いくるみも吹きとばせ  
すっばいかりんも吹きとばせ  
どっどど どどうど どどうど どどう

「どっどどどどうど どどうど どどう」と吹く風はいかなるものなのか。山の頂上から野原を渡って一気にかけぬける風の強さ・速さに加えて、呪文のような、天の歌のようなリズムも感じられる。風の吹く様子や音を表すオノマトペは多いが、「どっどどどどうどどどうど どどう」は他に使用例を見たことがなく、賢治独特のオノマトペと言える。このオノマトペは果たして風の「音」なのか、または、風の吹く「様子」なのか。「風の又三郎」は演劇・映画などで馴染み深い作品で、「どっどど どどうど どどうど どどう」というオノマトペも映画の主題歌として人々に知られている<sup>254</sup>ようであるが、映画や歌のことを知らなくてもかなり印象深いフレーズである。また、「原体剣舞連」の冒頭と詩の随所に挿入された「dah-dah-dah-dah-dah-sko-dah-dah」はどうだろうか。これは、太鼓を打つ「音」と同時に、アルファベットとハイフン(ー)の羅列によって、親しみより異質感と「妖しい詩情(官能)<sup>255</sup>」を与える表現でもある。「銀河鉄道の夜」の彗星は「ギーギーフーギーギーフー」と飛んでくる。このオノマトペは、いかにも乱暴ものが、尾を長く引きながら息も荒々しく飛び回る感じを与える。他にも賢治は様々な場面で面白いオノマトペを使っている。この尖った感覚は翻訳を通していかに伝わるのか。

賢治のオノマトペは最大の魅力であると同時に、翻訳する上では大きな難関にもなる。

<sup>252</sup> 梅津時比古『「ゴーシュ」という名前「セロ弾きのゴーシュ論」』東京書籍、2005、p. 84

<sup>253</sup> 「風の又三郎」新校本全集十一巻

<sup>254</sup> 米村みゆき、前掲書、p. 86

<sup>255</sup> 渡部芳紀『宮沢賢治大辞典』勉誠出版、2007、p. 159

オノマトペとは、「五感でとらえた外部感覚や、喜怒哀楽などの内部感覚を、象徴的な音によって、実感をともなって再現する表現のこと」で、「日本語では「カタカタ」のような音を模した擬音語と、「ぼろぼろ」のような状態や動作の様子を模した擬態語を合わせた言葉として用いられ」る<sup>256</sup>。（\*本節の下線はすべて論者による。）

## 1. 賢治の「非習慣的オノマトペ」

日本語はオノマトペの豊富な言語であり、賢治はさらに「それらの一般的なものだけでは表現に不足をきたして、およそ百六十にもおよぶ擬音語・擬態語を自ら創り出している。それは、りんどうの花が<サアン、ツアン、サアン、ツアン>とゆれうごくさまから、霧が<ぼしゃぼしゃ>降る音まで、情景や心理的なものなど、あるいは情念のようなものまで含めて、世界の何から何までをも、音で聴こうとしているかのように見える<sup>257</sup>」。

習慣的に使われているオノマトペも、賢治の使い方によってはまた別のオノマトペとして生まれ変わるのである。

田守は賢治のオノマトペを「習慣的オノマトペ」と「非習慣的オノマトペ」とにわけて考えた。「習慣的オノマトペ」は「普段日常的に使っている、日本語として定着したオノマトペ」を指し、「非習慣的オノマトペ」は「日本語として定着していない、その場限りの臨時に創られたオノマトペ」をいう。また、「賢治独自の創作オノマトペは作品の至るところで使用されていて、それらの「創作オノマトペが読者の想像力を掻き立て作品を魅力あふれるものに仕上げている」と述べた<sup>258</sup>。

オノマトペは韓国語にも豊富にあり、日常的な会話だけでなく、文学表現においても重要な位置を占めている。しかし、賢治独特のオノマトペの表現に適した表現を探すのはかなりむずかしい作業である。

基本的に、賢治の「非習慣的オノマトペ」を、韓国語でも「非習慣的なオノマトペ」に訳そうとする姿勢がうかがえる。しかし、結果的にほとんどの場合、「非慣習的オノマトペ」は、韓国語の「慣習的オノマトペ」に訳されている。想定読者の年齢が低ければ低いほど日常的

<sup>256</sup> 石黒圭「オノマトペとは」『国文学：解釈と教材の研究2008年10月号第53巻14号』学燈社、2008、p. 24

<sup>257</sup> 梅津時比古、前掲書、p. 85

<sup>258</sup> 田守育啓『賢治オノマトペの謎を解く』大修館書店、2010、p. 7

に使われるオノマトペを採用することが多い。

### 1)だぶだぶ

#### 「習慣的オノマトペ」

○家へは帰らずジョバンニが町を3つ曲ってある大きな活版処にはいってすぐ入口の計算台に居ただぶだぶの白いシャツを着た人におじぎをしてジョバンニは靴をぬいで上りますと、突き当りの大きな扉をあけました。(銀河鉄道の夜)

#### 「非習慣的オノマトペ」

(原文)「おまえたちの泳ぎ方はおかしいや。なぜ足をだぶだぶ鳴らすんだい。」と言いながらまた笑いました。(風の又三郎)

↓

(訳文)

○ “너네들 수영하는 게 이상해서. 어째서 발로 물을 탕탕 치는거야?” 하면서 또 웃었습니다. (『風の又三郎』チャンピ、2001、p.131)

(「おまえたちが泳ぐのがおかしくて。なぜ足で水をばたばたさせるの?」といいながら、また笑いました。)

○마타사부로는 “너네들 수영법은 이상해. 왜 발로 탁탁 소리를 내지?” 하고 말하면서 또 웃었습니다. (『風の又三郎 / 銀河鉄道の夜』チマンジ、2008、p.72)

(又三郎は「おまえたちの泳ぎ方はおかしい。なぜ足でトントンと音を出すの?」といいながら、また笑いました。)

○ “너희들 헤엄치는 게 너무 우습잖아. 왜 그렇게 다리를 철벅거리는 거야?” (『銀河鉄道の夜』ピリョンソ、2012、p.146)

(「おまえたち、泳ぐのがあまりにおかしい。なぜ、そんなに足をばしゃばしゃするの?」)

賢治は「銀河鉄道の夜」では「だぶだぶ」を「習慣的なオノマトペ」として使っており、「風の又三郎」では「非慣習的なオノマトペ」として使った。「だぶだぶ」の一般的な使用例を見ると、「ポリバケツに水を汲んだが、重くて一人では持てず、水をだぶだぶいわせながら

二人がかりでやっと運んだ。」「コーラを飲み過ぎておなかがだぶだぶだ。」などの例文があり、ある大きさの容器から水があふれそうになっている様子を表す場合もある<sup>259</sup>。しかし「風の又三郎」では、子どもたちは川で泳いでいるので、「だぶだぶ」は、大きさの決まった容器から水が溢れそうになっている様子を表しているわけではない。前後の文脈からは、泳ぐ時に足で水を蹴る音を表現しているのであろうと、把握できるが、それがいかなる感覚かは特定しにくい。そこで、翻訳文では「발로 물을 탕탕 치는거야(ばたばたさせる)」「발로 탁탁 소리를 내지(トントンと音を出す)」「다리를 철벽거리는 거야(ばしゃばしゃやる)」といった、様々な表現が使われるようになる。ただ、「トントンと音を出す」という表現は、韓国語でも液体ではなく硬いものをたたく感じを意味してしまうため、これは原文からかなり離れた翻訳になっているといえる。賢治の「非習慣的オノマトペ」を韓国語の「非習慣的オノマトペ」に訳すためには、原文でのオノマトペの役割と、訳された際の音感に対する敏感な感覚が要求される。

## 2) しんしん

○いくら眼をこすってのぞいてもなんにも見えずただ眼がしんしんと痛むのでした。  
(銀河鉄道の夜)

「しんしん」は、普通「音が吸収されて奥深くまで静寂である様子」で、非常に限定された用法で使われて、「ふつう雪が降る場合や夜が更ける場合」に使われる<sup>260</sup>。

この文章の「しんしん」は、韓国語では「눈만 아플 뿐(眼が痛むだけ)」「눈만 따끔거릴 뿐(眼がちくつとすだけ)」「눈만 찡하고 아플 뿐(眼がジンと痛むだけ)」「눈이 따끔따끔 아파왔습니다(眼がちくちく痛いです)」「시큰시큰 눈만 아플 뿐(ずきずき眼が痛むだけ)」などと訳された。眼が痛む時に使う習慣的なオノマトペである「따끔(ttakum)」「찡(cchin)」「따끔따끔(ttakum ttakum)」「시큰시큰(sikun sikun)」といった表現が使われたのである。

日本語で「しんしん」に音が類似していて、痛みを表す言葉に「じんじん」がある。これは、

<sup>259</sup> 飛田良文・浅田秀子『現代擬音語擬態語用法辞典』東京堂出版、2004、p. 263

<sup>260</sup> 同上、pp. 214～215

「しびれるような強い感覚を断続的に感じる様子<sup>261</sup>」を表している。

田守のまとめた「賢治のオノマトペの法則」を応用すると、これには「音をクリアにする法則<sup>262</sup>」が当てはまると考えられる。

「じんじん」 → 「しんしん」

普通、日本語では濁音でない方が軽快で軽い感じがする。たとえば、「石がごろごろ」より「石がころころ」の方が小さな石が転がっていると感じられる。しかし、例文の場合、「じ」を「し」と、濁音が清音に替わることによって、痛みが「奥深く」まで伝わっていくような表現になっている。

### 3) どかどか

○ジョバンニは、頂の天気輪の柱の下に来て、どかどかするからだを、つめたい草に投げました。(銀河鉄道の夜)

「どかどか」を辞典で引くと、「重い物が連続してやってくる音や様子」を表し、「①刑事が現場にどかどかっと踏み込んだ。」「②猛暑が続き、海水浴客がどかどかやってきた。」といったふうに使われる<sup>263</sup>。「どかどか」は、身体感覚としてはあまり使われないようで、この文章だけをみると、間違ったオノマトペが使われたように思われる。そこで、賢治のほかの作品から「どかどか」の例を探してみた。

○けれども又じっとその鳴って吠えてうなってかけて行く風をみてみますと今度は胸がどかどかなってくるのです。(風の又三郎)

○おみちの胸はこの悪魔のささやきにどかどか鳴った。それからいきなり嘉吉をとび退いて、そして(何云ふべ、この人あ、人ばかにして)そして爽かに笑った。(十六日)

<sup>261</sup> 同上、p. 215

<sup>262</sup> 田守育啓、前掲書、pp. 52～53

<sup>263</sup> 飛田良文・浅田秀子、前掲書、pp. 318



○タネリは、やどり木に何か云はうとしましたが、あんまり走って、胸がどかどかふいごのやうで、どうしてもものが云へませんでした。早く息をみんな吐いてしまはうと思って、青ぞらへ高く、ほうと叫んでも、まだなほりませんでした。(タネリはたしかにいちにち噛んでいたようだった)

○学士はいよいよ大股に／その足跡をつけて行った。／どかどか鳴るものは心臓／ふいごのやうなものは呼吸、／そんなに一生けん命だったが／又そんなにあたりもしづかだった。(檜ノ木大学士の野宿)

上記の例文に共通しているのは、「どかどか」が「心臓のなる音」「胸がなる音」であるという点である。このような音を表わすことばを「習慣的なオノマトペ」で探すと、「どきどき」が見つかる。田守はこれを「習慣的オノマトペ「どきどき」から、「き」を「か」、つまり母音「い」を「あ」に変える法則を適用して派生したと仮定<sup>264</sup>して説明した。

「どきどき」→「どかどか」

賢治が習慣的なオノマトペである「どきどき」という音を変えて「どかどか」としたのは、「どきどき」より「胸の高鳴りが激しい興奮した状況を描写する」ためであり、「興奮して落ち着きのない状況を描写する」ためであった<sup>265</sup>。

上に引用した「銀河鉄道の夜」でも、ジョバンニの「どかどかするからだ」は単に丘を駆け上ってきたためだけでなく、その前に、丘まで足を運ぶ理由にもなった、ザネリたちから「らっこの上着」のことでからかわれた悔しさと興奮状態にあったことにも繋がっている。そこで、賢治は「どかどか」というオノマトペを使って、その状況を強調しているのである。このような賢治のオノマトペは、翻訳版では「지쳐서 무거워진 몸(疲れて重くなったからだ)」、「지친 몸(疲れたからだ)」、「숨이 헉헉 차오르는 몸(息切れのするからだ)」、「지쳐 늘어진 몸(疲れ切ったからだ)」、「피곤한 몸(疲れたからだ)」、「헐떡거리는 몸(いきせくからだ)」のように、オノマトペではなく形容詞または動詞として訳された。

<sup>264</sup> 田守育啓、前掲書、pp.77～79

<sup>265</sup> 同上、2010、p.79

#### 4) ぺかぺか

○ジョバンニはすぐうしろの天気輪の柱がいつかぼんやりした三角標の形になって、しばらく蛍のように、ぺかぺか消えたりともったりしているのを見ました。(銀河鉄道の夜)

○すると鷺は、袋の中でしばらく、青く ぺかぺか 光ったり消えたりしていました。(銀河鉄道の夜)

○そして向うに一人の子供が丁度風で消えようとする蠟燭の火のように光ったり又消えたり ぺかぺか してゐるのを見ました。(ひかりの素足)

「ぺかぺか」は賢治のオノマトペの中でも、特別な印象を与える。光り方のオノマトペとしては一般的には「ぴかぴか」が使われるが、賢治は独特なイメージを与える「ぺかぺか」をよく使っている。「ぺかぺか」は「ぴかぴか」の「ぴ」を「ぺ」に変えて作られたと考えられ<sup>266</sup>、「ぴかぴか」がイメージ的に「鮮明かつシャープ」なものであれば、「ぺかぺか」は「ぴかぴか」より鈍い光り方のイメージ<sup>267</sup>を与える。作品の中で、蛍や蠟燭のように消えそうはかない光り方を表現するのに使われている。賢治は「ぺかぺか」をかなり独特な使い方を使用しているようで、文の中で「ぺかぺか」を使う場合は必ず「光ったり消えたり」と前後に付け加えて、はかない光り方であることを強調した。

「ぺかぺか」の翻訳語には、「깜짝깜짝(kkampaku kkampaku)」、または、「깜짝이다(kkammpagida)」が使われた。「깜짝깜짝(kkampaku kkampaku)」または「깜짝이다(kkammpagida)」は、蛍や蠟燭のはかない光りから灯台の明かりの点滅まで、幅広く使われている。賢治作品のオノマトペは、日本での使い方が特殊であっても、翻訳される際にその特殊性が消えて一般的なオノマトペになってしまう場合も多い。韓国語に本文の状況を表すオノマトペが存在する場合はそれが使われ、結果として賢治のオノマトペの特性が薄くなるのである。「オツベルと象」の冒頭の部分にその例を確認できる。

---

<sup>266</sup> 田守育啓、前掲書、p. 75

<sup>267</sup> 同上、p. 76

○オツベルときたら大したもんだ。稲扱器械の六台も据えつけて、のんのんのんと、大それしない音をたててやっている。

この文章の「のんのんのん」もおもしろいオノマトペで、6台の稲扱器械が回る物々しい音を喩えている。この音は、「まわっている突起のある円筒のかたちがあざやかにうかぶ<sup>268</sup>」ほど、イメージを拡大して、鮮明にさせる効果がある。「のんのんのん」の翻訳語としては、「덜덜덜덜(doldoldoldo1)<sup>269</sup>」が使われている。このオノマトペは脱穀機が回るモータ音をあらわしている。農業で使う脱穀機は染み深い器械なので、すぐ「덜덜덜덜(doldoldoldo1)」というオノマトペがうかんでくる。これは、賢治の非習慣的で独特なオノマトペが習慣的なオノマトペに訳された例といえる。

## 2. 賢治が創り出したオノマトペ

### 1) ころんころん

○ごとごと鳴る汽車のひびきと、すすきの風との間から、ころんころんと水の湧くような音が聞えて来るのでした。(銀河鉄道の夜)

「ころんころん」というオノマトペも賢治独特のものであり、ほとんどの場合、「보글보글 물 끓는 듯한 소리(ふつふつ(ぶつぶつ)と水が沸く)」と翻訳されているのには驚く。動詞の「湧く」と「沸く」を混同したとも推測できるが、日本語で「ころんころん」はあまり習慣的なオノマトペとして使われないので、「ころんころん」という音のイメージがうまくつかめなかったのであろう。このオノマトペに関しては、賢治作品の中で似たものを使った例を見つけることで、そのイメージのヒントを得ることができる。

<sup>268</sup> 吉本隆明『宮沢賢治 近代日本詩人選13』筑摩書房、1989、p. 315

<sup>269</sup> イ・キョンオク訳「オツベルと象」『オツベルと象』ノンジャン、2005

○天の川の西の岸から、よほど離れた処に、青い小さな星で円くかこまれてあります。底は青い小さなつぶ石でたひらにうづめられ、石の間から綺麗な水が、ころころころ ころ湧き出して泉の一方のふちから天の川へ小さな流れになって走って行きます。

(双子の星)

「ころころころころ」は「ころころ」の反復形である。「ころころ」は「小さい物や丸い物が連続して軽く立体的に回転する様子<sup>270</sup>」を表す、かなり一般的なオノマトペである。賢治はこの「ころころ」というオノマトペから水の湧き出す際の水玉を連想して、その音として使ったのではないだろうか。さらに、「銀河鉄道の夜」では「ころころ」に「ん」を加え、「ころんころん」として使った。これらに関連づけて考えると、泉の湧き出す音とみて間違いないだろう。

水の湧く音を「ころころころころ」と表現した「双子の星」が賢治の初期作品に入ることを考えると、「ころころ」が「ころんころん」になり、それが「銀河鉄道の夜」で使われたことは容易に推測できる。

「ころころころころ」→「ころんころん」

「ころんころん」と湧き出す水は、丸い水玉と生命力あふれる冷たい泉の水を連想させる。翻訳版をみると、湧き出る泉のオノマトペを訳した例は、「뽀롱뽀롱 샘물이 솟는 듯한 소리(ポロンポロンと湧き水が湧くような音)<sup>271</sup>」、「퐁퐁 샘물이 솟는 듯한 소리(ポンポンと水の湧くような音)<sup>272</sup>」の2例に過ぎない。

## 2) ギーギーフーギーギーフー

○それから彗星がギーギーフーギーギーフーて云って来たねえ。(銀河鉄道の夜)

面白いことに、このオノマトペの訳は、訳文ごとに異なっている。つまり、「끼루룩 끼루룩(キルルックキルルック)」「휘이익 휘이익(フィイックフィイック)」「끼익끼익(キイッ

<sup>270</sup> 飛田良文・浅田秀子、前掲書、p. 160

<sup>271</sup> キム・ナンジュ訳『銀河鉄道の夜』ウンジンドットコム、2001

<sup>272</sup> ヘッサルガナムクン訳『銀河鉄道の夜』ピリョンソ、2012

クキック)」「획획(フィックフィック)」「부우부우(ブウブウ)」「쓱쓱 쓱쓱(シュックシュック)」など、様々なオノマトペが使われているのである。訳文のオノマトペをカタカナで表記してみたが、一つとして同じオノマトペはない。「ギーギーフーギーギーフー」は賢治が創り出した独特なオノマトペで、韓国語にはこのオノマトペに対応するオノマトペはなく、また、惑星の飛び回る音を表わすオノマトペは特にないので、訳者は自分なりのオノマトペを創り出しているのである。

彗星は「太陽に近づくとガスが太陽と反対方向に吹き出して長い尾を引いたようにみえるので、ほうき星とも言われる<sup>273</sup>」ことから、「빛자루 별님(ほうき星さま)」と訳した本もある。彗星が長い尾を引きながら荒々しく飛び回る様子は、「双子の星」にも登場する。

二人は彗星のしっぽにしっかりつかまりました。彗星は青白い光を一つフウとはいて云いました。

「さあ、発つぞ。ギイギイギイフウ。ギイギイフウ。」(双子の星)

実際、この彗星は賢治が14才の頃、日本に接近したこともある<sup>274</sup>もので、賢治の実体験に基づいた生き生きとしたオノマトペになっている。この彗星の飛び回るオノマトペをいかに訳すべきか、訳者は大変苦心したはずである。

「끼루룩 끼루룩(キルルックキルルック)」は、一般的には、雁やかもめなどの鳥類の鳴き声のオノマトペとして使われる。「휘이익 휘이익(フィックフィック)」、「획획(フィックフィック)」「쓱쓱 쓱쓱(シュックシュック)」などは、風が強く吹く音、または、空をすばやく飛び回る様子を表しているので、賢治の「ギーギーフーギーギーフー」を一般的に使われているオノマトペに近づけようとした訳者の姿勢がうかがえる。ただ、「끼익끼익(キイックキイック)」は金属製の物同士が擦れ合う音に近く、「부우부우(ブウブウ)」は日本語では豚の泣き声のオノマトペであるが韓国語ではなにを現しているのかが特定できないオノマトペであることから、これらはこの文章に適したオノマトペとして成立しないと思われる。さらに、訳者によってはオノマトペを省略して翻訳することもある。「省略」が必ずしも誤訳を意味するわけではないが、難解な翻訳を回避した印象を与えることは否めない。オノマトペを省略することにより、そこから得られる彗星の荒々しいイメージを揉

<sup>273</sup> 原子朗、前掲書、1999、p.377

<sup>274</sup> 同上

み消してしまい、味気のない文章にしてしまったことは、考えるに値する問題である。賢治のオノマトペは、ある単語と、そこから習慣的に浮かぶイメージとの強力な結びつきを断ち切ることにより、作品に新鮮な緊張感をもたらす役割を果たしているので、それを省略するという姿勢はあまり適当ではないといえよう。

日本語を外国語とする人にとって、オノマトペのイメージはつかみにくい。しかし、賢治のオノマトペは日本の読者にもわかりにくいものも多く、その非日常性がかえってイメージを拡大して作品に生々しい生命力を与えてくれる。「十力の金鋼石<sup>275</sup>」の場合、「霧がツイツイツイ降って来て、あちこちの木からポタリッポタリッと雫の音がきこえて来ました」(p.192)、「雨はポッシャンポッシャン降っています」(p.193)など、雨や霧を含む自然現象を表すオノマトペが多く使われている。このように、賢治童話に豊富に使われたオノマトペは、これまで述べてきたように訳者を悩ませるものの一つである。当然、日本語で感じられるイメージと、それを韓国語に訳した時のイメージがかなり異なる場合もあるため、それをいかに訳すかによって、翻訳書の印象が変わってくる。

翻訳書においては、全体的に賢治のオノマトペを読者にわかりやすいように訳そうとする姿勢がみられる。つまり、賢治が非習慣的なオノマトペを使っても、習慣的なオノマトペに訳す傾向がみられる。しかし、「どっどど どどうど どどうど どどう」「ギーギーフーギーフー」など、賢治が創り出したオノマトペに対しては、積極的にオノマトペを創り出そうとする努力がなされている。

「銀河鉄道の夜」をはじめ、賢治作品に豊富に盛り込まれているオノマトペは、物語に不思議な色彩を与え、生々しい肌感覚を呼び覚ますかと思うと、得体の知れない妖しさをもたらす。賢治童話に使われたオノマトペが細やかで豊富なのは、事象の状態や変化に対する賢治本人の感受性と、自然に対する繊細な認識がそれらの根本にあるからである。それが賢治童話をさらに面白くしている。

吉本は、賢治の「擬音」にふれて、「宮沢賢治ほど擬音のつくり方を工夫し、たくさん詩や童話に使った表現者は、ほかにみあたらない。眼にうつる事象のうごきを、さかんに音の変化や流れにうつしかえようとした。はんたいにぴったりした語音があると、すぐにかたちの像(イメージ)に転写できる資質も、なみはずれていた<sup>276</sup>」と述べた。

賢治のオノマトペは、ある特定のイメージと言葉が持つ強力な結びつきを断ち切ること

<sup>275</sup> 「十力の金鋼石」新校本全集第八巻

<sup>276</sup> 吉本隆明、前掲書、p. 315

によって読者の予想を裏切り、作品に新鮮な緊張感をもたらす。吉本は「賢治は擬音が習俗にちかづくことをまっこうから避けようとし<sup>277</sup>」たと見たが、これが、賢治作品を目でみるより耳で聞いた時に一層生々しいイメージが浮かび、作品の内部に流れるリズムが感じられる理由である。賢治童話は眼で読むより耳で聞いた方がより物語の世界を楽しめる、とよくいわれるが、オノマトペに注目した場合、それがさらに実感できる。

---

<sup>277</sup> 同上、p. 322

## 付録1

# 宮沢賢治の朝鮮観

——文語詩「いたつきてゆめみなやみし」<sup>278</sup>を中心に——

## はじめに

賢治作品の韓国での受容を考える内に、賢治の存命期間に注目すると、日帝が朝鮮や中国などへその勢力を拡張していた時期であることに気づき、論者は、賢治の作品から朝鮮関連の文章をさがしてみることにした。

賢治は1928年の夏、「両側肺浸潤」と診断され自宅療養に入った。この時期、賢治は病気にくるしみながらも文語詩の清書作業に力を注いで、1933年8月15日に「文語詩稿五十篇」を、8月22日には「文語詩稿一百篇」をまとめ上げた。亡くなるわずか1ヶ月前のことである。

賢治は明治29年の生まれで、大正期に10～20代を過ごし、昭和8年にその37年の短い生涯を閉じた。存命時期の1896～1933(明治29～昭和8)年は、日本において、年号が「明治」から「大正」へ、そして、「昭和」へと変わる激動の時期であった。対外的には、日帝がアジア諸国へ侵略していき、朝鮮を武力で強制占領した時期でもある。

そこで、このような時代状況の中で、賢治はその時代をどう思っていたのか。そして、賢治作品にはいかに表れているのか、特に、当時の朝鮮はどのように映っていたのかを考えていきたい。賢治作品の中から朝鮮のことが描かれたものを探すとすると、文語詩

---

<sup>278</sup> 「詩の題名が不明あるいは無題の場合、便宜上第1行を〔 〕で括ったものを以て、題名の代用とする。」  
「凡例」新校本全集第一巻、p. x x i x



「[いたつきてゆめみなやみし]<sup>279</sup>」がある。この文語詩を中心に、賢治の朝鮮に関する意識を考察する。

## 1. 文語詩「[いたつきてゆめみなやみし]」

韓国で、賢治の童話は活発に翻訳される中で、賢治の詩は『春と修羅』が翻訳されているだけである。文語詩となると、ほとんど翻訳されていないのが現状である。

賢治が文語詩を最期まで清書していたことは、賢治にとって大変重要な意味を持っている。

賢治がはじめて手をそめた文芸ジャンルは文語定型詩のひとつである短歌だった。やがて童話(これはもちろん口語)が書かれ始め、その一方で文語・口語併用の短唱「冬のスケッチ」の制作を経て、口語自由詩形の「春と修羅」作品群が続々と生まれる。晩年、羅須地人協会の活動の過労で病床につくようになってから、既成作品の手入れ改編と平行して、文語定型による詩作を始め、逝去の直前にその一五一編を特製の詩稿用紙に清書した。死の直前に書き遺したのは短歌二首である。

このように、賢治の文学営為の、冒頭と末尾に位置しているのは、文語の作品なのであるが、とくに「文語詩」と呼ぶ場合、それは晩年の賢治が非常に力を注いだ文語定型詩をさすのが通例である<sup>280</sup>。

「文語詩稿五十篇」は1933年8月15日にまとめられた。表紙には「本稿集むる所、想は定まりて表現未だ足らざれども現在は現在の推敲を以て定稿とす。／昭和八年八月十五日<sup>281</sup>」と書かれてある。そして、「詩法メモ<sup>282</sup>」に「文語詩双四聯に関する考察」として「文語定型詩、双四聯」、「双四聯に於る起承転結」と書き残したことから、賢治が文語詩を推敲する

<sup>279</sup> 「[いたつきてゆめみなやみし]」新校本全集第七巻、p. 7

<sup>280</sup> 宮沢賢治研究会編『宮沢賢治文語詩の森』柏書房、1999、p. 10

<sup>281</sup> 新校本全集第七巻(校異編)、p. 6

<sup>282</sup> 「詩法メモ」新校本全集第十三巻(下)、p. 270

際、形式にこだわっていたことがうかがえる。渡辺幸子は「賢治の文語詩定型詩に於いては、スタイルとして漢詩の絶句体四句を念頭におき、リズムカルな流麗な調べの上では、わが明治の近代詩の流れつぐ七五調(五七調)文語定型詩に一定の詩型を考えた<sup>283</sup>」と述べた。文語詩「[いたつきてゆめみなやみし]」は「文語詩稿五十篇」の冒頭にくる作品で、「双四聯」の形式で整えられている。

[いたつきてゆめみなやみし]

いたつきてゆめみなやみし、 (冬なりき)誰ともしらず、  
そのかみの高麗の軍楽、 うち鼓して過ぎれるありき。  
その線の工事了りて、 あるものはみちにさらばひ、  
あるものは火をはなつてふ、 そしてまた冬はきたりぬ。

この詩が朝鮮と関連があると推定できる詩句は、「そのかみの高麗の軍楽」だけであり、詩だけ読んで詩句の前後関係を推測するのは容易なことではない。入沢康夫は賢治の文語詩を解説して、「賢治の文語詩に見られる非常に大きな特色は、(中略)発想の元にあった「私性」「個別性」「具体性」が、推敲が進み、稿が改められるごとに薄れて行って、「三人称性」「客観性」「普遍性」がそれにとって代わる点にある。そのために、作品の背景にあるものが何かを知るのに、初期形態を参照しなければならないようなケースが往々生じている<sup>284</sup>」と指摘した。

「[いたつきてゆめみなやみし]」は、定稿の前に「下書稿(一)」と「下書稿(二)」があり、さらに、下書稿に先行する『装景手記ノート』の口語詩「鮮人鼓して過ぐ」が残されている<sup>285</sup>。

この詩が「文語詩稿五十篇」の最初にくるようになったことについて、小沢俊郎は評論「太鼓のリズム<sup>286</sup>」の中で説明している。小沢によると、従来の全集で文語詩は「文語詩未定稿」、「文語詩稿五十篇」、「文語詩稿一百篇」と執筆順に配列されていたという。しかし、小沢は『校本全集』第五巻の文語詩を編集する際、賢治が生前一応の完成稿と見なした

<sup>283</sup> 渡辺幸子「賢治の文語詩について」『日本文学研究資料叢書宮沢賢治Ⅱ』有精社、1983、p. 231

<sup>284</sup> 入沢康夫「賢治の文語詩」、宮沢賢治研究会編『宮沢賢治 文語詩の森』栢書房、1999、p. 12

<sup>285</sup> 「鮮人鼓して過ぐ」『装景手記ノート』新校本全集第十三巻(下)、pp. 83~84

<sup>286</sup> 小沢俊郎『小沢俊郎宮沢賢治論集3／文語詩研究・地理研究』有精堂、1987、pp. 2~3

「定稿」(「文語詩稿五十篇」および「文語詩稿一百篇」)を前に置き、草稿のまま残された未定稿は後へまわして、「定稿」の内部の配列も、定稿発見時に振られていた原稿の番号順に変えたという。編集方針の変化により、文語詩の配列は従来の全集とは全く異なることとなったのである。巻頭の詩も従来の「(わが父よなどてかのとき)」から「[いたつきてゆめみなやみし]」に代わったという。それにより、『校本全集』の編集は大幅に変更され、「(わが父よなどてかのとき)」は、『校本全集』の第六巻に収録されるようになった<sup>287</sup>。

「[いたつきてゆめみなやみし]」は、「文語詩稿五十篇」の冒頭にくる作品だけに他の文語詩に比べて、かなりの先行研究がある。

小沢は「病に倒れ傷ついた挫折者賢治は、隣人の苦しみをわがことと感じ得たのである。国が犯した朝鮮民族への罪の意識を日本人の一人としてあえて負ったとさえ思われる<sup>288</sup>」と述べ、また「鮮人に寄せる、単なる同情にとどまらぬ、自らも傷ついたものの持つ広く深く温かい心を感じさせるこの詩は、まさに文語詩の巻頭にふさわしい佳作<sup>289</sup>」と高く評価した。また、天沢退二郎は「一九二八年、九年の発熱時の苦しみの中をよぎった《リズムいとたゞし》い高麗の軍楽の、鼓の音が、文語詩制作を導く原体験となった<sup>290</sup>」と述べている。

賢治の各文語詩に関するまとまった研究書の『宮沢賢治文語詩の森』第1巻では、この作品を「当時の朝鮮と日本に関する二つの背景<sup>291</sup>」と共に紹介しているほか、入沢康夫「新紙」について<sup>292</sup>、岡井隆「いたつきてゆめみなやみし<sup>293</sup>」などの先行研究がある。

## 2. 「白き飴をにな」った人と「鼓者」

---

<sup>287</sup> この詩は「文語詩稿五十篇」には入らずに『校本全集第六巻』(筑摩書房、1976)に収められた。「凡例」の説明を次に引用する。

第六巻には、「冬のスケッチ」「東京」「三原三部」「装景手記」「疾中」の各作品群、現存する手帳に遺された作品群、詩稿用紙以外の紙や他作品の余白に書かれ、以上のどの項目にも属さない作品群を、収録した上、「詩ノートA」「詩ノートB」「春と修羅」・第三集作品の初期形態を示す)、および生前に新聞・雑誌等に発表された作品を、他巻との一部重複をいとわずに、そのままの形で一括して掲げる。なお、第六巻には、さらに「歌曲」「句稿」「エスペラント詩稿」をも収める。

<sup>288</sup> 小沢俊郎、前掲書、p. 10

<sup>289</sup> 同上、p. 12

<sup>290</sup> 天沢退二郎『《宮沢賢治》鑑』筑摩書房、1986、p. 92

<sup>291</sup> 宮沢賢治研究会編『宮沢賢治文語詩の森』柏書房、第1集(1999)、第2集(2000)、第3集(2002)

<sup>292</sup> 入沢康夫「新紙について」『ユリイカ1994年4月号』青土社、pp. 40～42

<sup>293</sup> 岡井隆『文語詩人宮沢賢治』筑摩書房、1990、pp. 127～133

小沢も書いたようにこの文語詩が「文語詩五十篇」の最初におかれた意義はすくなくないと思われる。定稿用紙の汚れ具合から「長い年月、原稿の一番上に置かれていた<sup>294</sup>」と推測され、この詩にこめられた詩人の思いを思い知ることもできる。

「〔いたつきてゆめみなやみし〕」をみていく手がかりとして、まずは、口語詩「鮮人鼓して過ぐ」を引用する。

#### 鮮人鼓して過ぐ

肺炎になってから十日の間  
わたくしは昼もほとんど恍惚とねむってゐた  
さめては息もつきあへず  
わづかにからだをうごかすこともできなかったが  
つかれきつ〔た〕ねむりのなかでは  
わたくしは自由にうごいてゐた  
まっしろに雪をかぶった  
大きな山の岨みちを  
黄いろな三角の旗や  
鳥の毛をつけた槍をもって  
一列の軍隊がやってくる

この詩は『装景手記ノート<sup>295</sup>』に書かれた口語詩で、ノートの表紙にある漢数字をノートの使用期間とみると、1927～29年の間の作品と推測できる。

詩人は肺炎になって身体を動かさず気力もなく、「ほとんど恍惚とねむってゐた」時、眠りの中でたましいだけは重たい体を抜け出して、雪山を行進する「一列の軍隊」をみている。または、病床でその光景を幻想している。軍隊の威容をあらわす「黄いろな三角の旗」と「鳥の毛をつけた槍」をもった一列の(朝鮮の?)軍隊が詩人に向かって行進してくる。ただ、この詩では、太鼓を打って過ぎる「鮮人」と、雪山を行進する一列の軍隊との関係性はみえにくい。口語詩は次の「下書稿(一)鼓者」に推敲された。

<sup>294</sup> 『校本全集第五巻』筑摩書房、1974、p. 318

<sup>295</sup> 『装景手記ノート』新校本全集第十三巻(下)、pp. 83～84

鼓者

ときにわれ胸をいたづき  
日もよるもゆめみなやみき  
そがなかにうつゝをわかず  
なが鼓の音町をよぎりし  
そのリズムいとたゞしくて  
なやみをもやゝにわすれき

のき低きみちのさなかに  
崩れたる白き光や  
おぼろなる吹雪をあびて  
そのかみの高麗の軍樂  
人知らぬよきしらべして  
なれはかも過ぎ行きにけん

わが病いまし怠り  
許されて新紙をとれば  
かの線の工事了りて  
あるものはみちにさらばひ  
あるものは火をはなつてふ  
いづちにかなれの去りけん

チャルメラや銅羅をともしひ  
黄の旛やほこをしたがへ  
雪ふかき山のはざまを  
進みけんが祖父たちと  
いま白き飴をになひて異の邦をさまよふなれよ

「鼓者」は口語詩「鮮人鼓して過ぐ」より拡大され、前後の関連性がよりはっきりしている。  
1～2連までは現実の体験になっており、3連に「新紙」から読んで、「かの線の工事」で働

いていた人々の工事終了後の行方を気にしている。4連には口語詩「鮮人鼓して過ぐ」で出た「雪山の一行の軍隊」のイメージは残っているが、その人たちは「雪ふかき山のはざまを／進みけんが祖父たち」のイメージに具体化され、「白き飴をになひて／異の邦をさまよふなれ」と対比されている。勇敢に雪山を進んでいた祖先を持ちながら、今は祖国をなくして異国をさ迷う人たちへの思いが感じられる。そして、ここではじめて「鼓者」は「白き飴をになひ」た人として登場する。この詩と関連して賢治の弟の宮沢清六は次のような体験談を残している。

あの年もずみぶん寒く、あなたも病床から起きて、机に向つて見たものゝウルウルしてゐられるだけだった。

どんが とんが どんが とんが

どんがら とんがら どんがら とんがら

という風の大太鼓とも小太鼓とも解らない、不思議なリズムが近づいて来た。

(中略)

その鼓者は暗く立派な顔をして、太鼓の前に一連の花を飾り、せなかには細長い箱を負つた、老いた朝鮮の飴を売る人だった。

「あの太鼓をたゝいて行つた人は、よほどの人に違ひない」

そんなことをつぶやいたあなたの顔がまだ見える。<sup>296</sup>

この文章によると、太鼓を打つ人は「老いた朝鮮の飴を売る人」として清六に目撃されている。鼓者は「朝鮮の飴売り」として、はっきりとした形で登場するのである。この体験談を参照して書かれた評論では、文語詩「[いたつきてゆめみなやみし]」の背景として「朝鮮飴売り」の存在をあげ、「朝鮮飴売り」と「朝鮮労働者」との関係を考察したものが多い。これに関しては、後でまた述べることにする。さて、この体験談が、清六による1974年の講演（「賢治の世界」）になると、次のように変わる。

亡くなる半年ぐらい前ですが、私は側におりました。粉雪がちらちら降ったり、陽がきれいにさしたり、ひじょうに寒い日でした。その時、遠くの方から不思議な太鼓の音が聞こえてきたのでした。

<sup>296</sup> 宮沢清六「思い出」、草野心平編『宮沢賢治研究』十字屋書店版、1939、pp. 293～294

ドンガドンガ　　ドンガドンガ

ドンガラドンガラ　　ドンガラドンガラ

というように――。そらはずうっと続いて聞こえてきて、表の道路を通りすぎて行きました。それを賢治はじっと聞いておりました。私と二人は暫くの間、ものも云わずに聞いておりました<sup>297</sup>。

清六の「思い出」の中で目撃されたはずの「老いた朝鮮の飴を売る人」が、講演では「太鼓の音」を立てて「表の道路を通りすぎ」る人になっている。この人は宮沢兄弟のどちらからも目撃されることなく、「表の道路を通り過ぎて」しまったのである。時間の経過とともに記憶にずれが生じたのだろうか。いずれにせよ、賢治は「太鼓の音」だけを聞いていたのである。病気の身であった賢治は遠ざかる太鼓の音を聞きながら、なにを考えたのだろうか。推敲の段階で早くも詩人自らの手によって削除されるが、「そのリズムいとたゞしくて／なやみをもやゝにわすれき」と書いたように、太鼓のリズムでしばし悩み(痛み)を忘れる。そして、そのリズムを刻んだ人たちへ思いを寄せている。口語詩「鮮人鼓して過ぐ」で詩人の幻想の中に登場した険しい雪山を進む「一列の軍隊」は、文語詩「鼓者」では「そのかみの高麗の軍楽」となっている。

小沢は「文語詩研究―太鼓のリズム」の中で、調べたい、調べるべき二つの疑問として「1つは雪山に行く高麗軍のイメージ、もう1つは路頭に迷う朝鮮人労働者の話題」を挙げている<sup>298</sup>。

まず、小沢は「雪山に行く高麗軍のイメージ」について、「大陸の強圧に抗しつづけた栄誉を持つ」高麗軍の「その勇敢な、毅然たる姿を、今亡国の流民となっている人たちの悲運とオーバーラップさせているのだ」と述べ、また、「路頭に迷う朝鮮人労働者の話題」に対しては、「過酷な条件下に土木工事に従った鮮人労働者たちに対する虐待・虐殺事件も少なくはなかった」状況を取り上げながら、当時の「鮮人労働者」の極限の状態を指摘した。そして、「監獄部屋は、東北地方・北海道・樺太に多かったのだから、それらの地方では、表向きの報道は抑えられていても、口伝えに悲惨な実状が伝えられた」と書いた<sup>299</sup>。

論者は小沢の疑問に続いて、さらに次の疑問を持つようになった。まずは、「下書稿(一)」の「白き飴をにな」った人と「鼓者」とは、いかなるつながりがあるのか。そして、口

<sup>297</sup> 宮沢清六『兄のトランク』筑摩書房、1987、p. 192

<sup>298</sup> 小沢俊郎、前掲書、p. 12

<sup>299</sup> 同上、p. 13

語誌「鮮人鼓して過ぐ」で「一列の軍隊」と表現されていたところが、「下書稿(一)」以降は「高麗の軍樂」になっているのはなぜだろうか、という2点である。

「チャルメラや銅鑼をともし／黄の旗やほこをしたがへ／雪ふかき山のはざまを進みけんなが祖父たちと」の部分には鉛筆で直されて、「銅鑼もなく黄の旗もなく」に変わっている。「鼓者」は銅鑼や黄の旗も奪われたまま「異の邦」で太鼓をならしてさまよい歩いている。そして、「白き飴をになひ」た人も「下書稿(二)」では削除されている。形式の問題、内容の問題と関連して詩人がその部分を消してしまったことになるだろうか。

ここで、上記の疑問と関連して、「下書稿(一)」に現れた「白き飴をにな」った人の歴史的・社会的背景を探ってみることにする。

### 3. 「太鼓の音」から喚起されるもの

そもそも、なぜ、日本という「異の邦」で朝鮮の人はさまよっていたのか、その社会背景からみる必要がある。朴慶植の『朝鮮人強制連行の記録』(未来社、1965)には、当時の朝鮮の人が日本へ渡らざるを得なかった理由について次のように記録されている。

日本は武力をもって朝鮮を占領し軍事・憲兵・警察によるいわゆる「武断政治」を強行した。日本の支配者は一切の権力を握り、当時朝鮮農民の生活の基盤であった先祖代々の土地をとりあげるためにいわゆる「土地調査事業」を行った。その結果、100余万町歩の山林が日本の国有地に編入され、また日本人地主の所有地となった。その結果朝鮮農民は地主対小作人の半封建的な関係にしばられるとともに高率の小作料、地租などの半封建的な二重、三重の収奪の下に呻吟するようになった。その上日本人農業移民がさかんに行われ、朝鮮人は小作農もできなくなった。そのため祖先の墳墓の地である農村での生活が破壊され、離れがたい故郷をあとにやむを得ず満州や日本に流浪し、生きるための糧を求めなければならなかった<sup>300</sup>。

実際、この期間に「朝鮮農民の日本資本、日本人地主への隷属はより強まり、1910年代

---

<sup>300</sup> 朴慶植『朝鮮人強制連行の記録』未来社、1965、p.20



に比べてより多くの農民が自分の土地を喪失するに至り、「1920～32年間に小作農が全農家の39.8%から52.8%に増加した」のである<sup>301</sup>。日帝がいかに朝鮮農民の生きる基盤自体を破壊したかを端的に見せる数字である。

こうして、土地を奪われた農民たちは「生きる糧」をもとめて、満州や日本へ渡ることになる。しかし、その人たちの日本での仕事は「土工や雑役人夫、日傭人夫などの過激な筋肉労働であり、日本人労働者の嫌う汚く、そして労力のかかる、低賃金の仕事しか<sup>302</sup>」なく、その人たちの「賃金は同じ労働でも日本人の半額にもみたく貧しい生活状況に置かれた<sup>303</sup>」のであった。しかも、景気が悪くなると、真っ先に解雇されるのが朝鮮人労働者であった。農業を営む土地を奪われ、日本に渡った人たちが日本での仕事も失った場合、それは死をも意味するものといえよう。当時の朝鮮人の失業率は全国平均で20%に達しており、岡山などは40%を越えていた<sup>304</sup>。

このような状況を踏まえて賢治の詩を読んだ時に感じられるのは、はたして「太鼓」の音の人は「朝鮮飴売り」だったのかという疑問である。韓国と日本の飴売りの様子はいかなるものであったのか。関連文献から探ってみることにする。

### 3-1 朝鮮の飴売り

朝鮮の「飴」を『朝鮮を知る事典』から引いてみると、飴は砂糖が入る以前に家庭で甘味料として使われていたという。キビの粉に麦芽の粉を混ぜたものが主な材料で、これを煮詰めた水飴状のものに他の材料をいれて作られていたという<sup>305</sup>。そして、その「水飴状のものを加工して白い棒状の飴とし、飴売りがこれを大きな鋏で切って売り歩<sup>306</sup>」いていた。「大きな鋏」は飴を適当な大きさに切る道具だけでなく、一般の鋏より平たく、そして、大きく作られ、「カチャン！カチャン！」と軽快な金属音で客を呼びつける宣伝道具でもある。時には両手に鋏を持ち、それを器用に操り、本格的なリズムを刻んだりもする。そして、独特な節をつけた掛け声で客を呼んでいた。朝鮮の民画などをみると、長方形の平たい箱

<sup>301</sup> 同上、p. 26

<sup>302</sup> 同上、P. 33

<sup>303</sup> 会田捷夫「[いたつきてゆめみなやみし]」、宮沢賢治研究会編『宮沢賢治文語詩の森』柏書房、1999、p. 18

<sup>304</sup> 朴慶植、前掲書、p. 34

<sup>305</sup> 伊藤亜人(ほか)監修『【新訂増補】朝鮮を知る事典』平凡社、2000、p. 4

<sup>306</sup> 同上、p. 4

に飴を入れて白い紐で前にかつぎ、売り歩く飴売りの様子をみることができる。一般的に韓国で「飴売り」という言葉から浮かべるイメージは、この飴売りの缺、または、客を呼ぶ独特な掛け声であり、太鼓の音はあまり関係ない。

### 3-2 日本の飴売り

日本でも「飴」は欠かせない甘味料として重宝されてきた。『図説江戸時代食生活事典』の「ぞうがし 雑菓子」の項目をみると、「飴の歴史は古く、『日本書紀』にも見え、奈良・平安時代には仏事の供養にも用いられた。『倭名抄』には米もやしで作るとあるが、のちには麦もやしを用いるようになった。飴が大量に作られるようになったのは、江戸時代の初期である<sup>307</sup>」という説明から、江戸時代以前から飴が使われていたことがわかる。その飴を売り歩いた飴売りは「それぞれ衣粧、売り声に工夫を凝らしたという。ヨシの茎の先に飴をつけて吹き、鳥などの形を作る飴細工もあった<sup>308</sup>」とあり、「衣粧」や「売り声」に特徴があると述べている。

また、『江戸東京職業図典』の「小原女・あめ売(三号、明22・4・10)」の項目においては、「風俗画讃」第一回を載せた第三号の編集後記の中に「東京にて今流行の飴売りを掲げたり」とあり、「当時東京ではやり出していたくよかよか飴売り」を並べたのは、「小原女」と同じく頭上に飴を入れた盥を載せ、団扇太鼓をたたいて「よかよか」とはやし立てながら売ったからだろう」と書かれている<sup>309</sup>。飴売りは、「頭上に飴を入れた盥を載せ」た目立つ格好で「団扇太鼓」をたたき、「掛け声」ではやし立てながら売り歩いていた。

また、「飴売りは大道にもろ肌ぬいで天を指さして口上を並べ、子供たちの人気を集めた。(中略)いずれも異様な扮装に趣向をこらした唐人姿で、笛を吹いたり摺鉦を打ち鳴らしたりして売り歩いた<sup>310</sup>」(『図説江戸時代食生活事典』)というものもある。ここでいう「唐人姿」とは、中国だけでなく異人の姿を面白おかしく喜劇化した姿を意味するものだろう。

日本の飴売りはほかの商売と比べて、かなり目立つ服装や掛け声で、固定客よりは掛け声を聞いて寄ってくる人々を商売のお客としていたように見え、なにより、宣伝道具と

<sup>307</sup> 日本風俗史学会『図説江戸時代食生活事典』雄山閣出版、1989、p. 230

<sup>308</sup> 同上、p. 230

<sup>309</sup> 植田満文『江戸東京職業図典』フォレスト、2003、p. 82

<sup>310</sup> 日本風俗史学会、前掲書、p. 8

してよく「太鼓」を打っていたと説明されている。

このような飴売りは昭和期にも残っていて、『[写真集]子どもたちの昭和史』には「あめうり」の写真と共に説明として、「「テテン・テンテン・テテン・テンテン」とうちわ太鼓（だいこ）を打ちならして、あめ売りが通り過ぎます。頭にたらいをのせ、色紙の風ぐるまを回しながら、あめを売り歩く<sup>311</sup>」と書かれてある。この写真が掲載されたのは「大正デモクラシーから戦争の時代へ」(1918~31)という項目の写真記録であり、この時期まで、飴売りは子どもたちの文化の一部として覚えている人が多いことがわかる。飴売りは、日本では、江戸時代にはすでに現れて、昭和初期までもその姿が残っていた一般的な行商の一つであったといえる。

ちなみに、熊本には「朝鮮飴」という名物があり、『たべもの起源事典』で調べると「朝鮮飴」は、1597年熊本城主の加藤清正が朝鮮の飴の製法を導入して作られた飴で、「江戸前期の1632年(寛永9)に細川忠利が入封すると、引き続き愛用され、将軍家への恒例の献上菓子となり愛用された。江戸期には黒砂糖を用い、明治になると白砂糖にかわる<sup>312</sup>」と説明されている。また、『図説江戸時代食生活事典』でも黒い飴をすべて地黄煎と呼び、飴の種類として「京都の桂飴、熊本の朝鮮飴、越後の高田飴<sup>313</sup>」が知られているとあり、江戸時代からすでに熊本の「朝鮮飴」は地域の名物のひとつとして定着していたようだ。しかし、「将軍家への献上品として御用を蒙り、明治時代まで公売は許されなかった<sup>314</sup>」ことから、飴売りが売り歩いていたのは熊本の「朝鮮飴」ではなかったとみえる。

以上のことから、当時朝鮮や日本には昔からそれぞれ「飴売り」が行商の一つとして成立していたことがわかる。朝鮮の飴売りは紐で飴箱を担ぎ、大きな鉄で金属製の音を立て、独特な掛け声で客を集めていた。一方、日本でも飴売りは江戸時代以前から馴染み深い商売であり、かなり工夫された服装や屋台で、主に団扇太鼓や金属性の笛や鉦などで客を集めていたことがわかる。資料を調べれば調べるほど、「太鼓」を鳴らすのはどちらかという、日本の飴売りの様子に近いように思えてくる。

それでは、賢治が聞いていた「鼓者」はだれなのか。ここまでみていると、もしかしたら日本人の飴売りの一人だったのではないだろうか。または飴売りとはまったく別の、朝

<sup>311</sup> 「子どもたちの昭和史」編集委員会『[写真集]子どもたちの昭和史』大月書店、1984、p. 14

<sup>312</sup> 岡田哲『たべもの起源事典』東京堂出版、2003、p. 292

<sup>313</sup> 日本風俗史学会、前掲書、p. 230

<sup>314</sup> 同上、p. 230

鮮のリズムを刻みながら通り過ぎた朝鮮の人なのか。「下書稿(二)」への推敲段階で、「白き飴を担ひて」いた人の詩句が消されてしまった理由ももしかしたらここにあるのかも知れない。それでも、「太鼓の音」が賢治の心象にあった「白き飴」を担いで「異の邦」をさまよう人々のイメージを呼び起こしたことは確かである。それはあまり瞬時にして起きた連鎖作用であるため「鼓者」の姿は消えて「音」の問題だけが残る。

それでは、なぜ賢治は、太鼓の音から朝鮮飴売りを連想し、そこから朝鮮民族のことを考えたのだろうか。それは、当時の一般的な朝鮮意識と関連していたのではないだろうか。

#### 4. 近代日本の朝鮮意識

当時、新聞などによく登場した朝鮮の人の職業は「朝鮮飴売り」であった。堀内稔は「在日・朝鮮飴売り考<sup>315</sup>」の中で、1910年の日帝の強制占領を前後して日本に存在していた「朝鮮飴売り」について新聞記事を中心に追跡している。

堀内は「全国的にも工事があつた時は土木労働者として働き、ない時は飴売りになるといったことがよく行われており、飴売りと土木工事は、「併合」前、後を通じて相関関係を持っていた<sup>316</sup>」と分析している。主に、新聞記事の内容を追って述べたこともあり、労働者の実態とは大きなずれがみられる。当時「連日十五時間以上の重労働が続き、逃亡防止のために監視員が二四時間見張っていた<sup>317</sup>」「監獄部屋」の存在と、日本全国平均20%に達する朝鮮人の失業率は考慮に入っていなかったと思われる。そして、1920～30年代に日本へわたった朝鮮の人の数が毎年数万人を超えていて、その中の72%が労働者として働いていた状況の中で、「在日・朝鮮飴売り考」に引用されている統計上の飴売りの数は、全国あわせて数百人に過ぎず、飴売りと労働者との相関関係を述べるには少々適していないように思われる<sup>318</sup>。ただ、ここでははっきり読み取れることは、当時の新聞に朝鮮飴売り関連の記事が頻繁に登場していること、そして、それは当時の朝鮮人をめぐるある種の「物語」を

<sup>315</sup> 堀内稔「在日・朝鮮飴売り考」河合和男[ほか]編『論集朝鮮近代史—姜在彦先生古希記念論文集』明石書店、1996、pp. 432～456

<sup>316</sup> 同上、p. 452

<sup>317</sup> 尾西康充「＜内国植民地＞としての北海道」『近代文学試論第46号』広島大学近代文学研究会、2008、p. 6

<sup>318</sup> 朴慶植、前掲書、pp. 28～33

形成して、労働者たちの悲惨な状況を隠蔽するには十分であったということである。このような状況は次の文章でも確認することができる。

日露戦争後ほとんどの日本人が海外への勢力拡大を歓迎していた時代の空気のなかで、一九一〇年八月二九日の日韓併合のニュースはむしろ当然のことと受けとめられた。そして日本政府は、ただちに朝鮮総督府を設置し、政務から軍務におよぶ朝鮮支配の絶大なる権力を新任官で陸海軍大将である総督に付与し、いわゆる武断政治を施行せしめた。(中略)併合から八年にわたって実施された土地調査により、土地所有形態そのものの不備のため曖昧な朝鮮人所有の土地すべてを国家の手に集中せしめ、その一部は国策会社東洋拓殖その他日本人の土地会社や移民に安く払いさげた。初代総督、前陸軍大臣寺内正毅のもとでおこなわれたこのような施策への批判も、日本のジャーナリズムのうえにあらわれることはほとんどなかったのである<sup>319</sup>。

朝鮮支配を正当化するためには、人々に朝鮮を特別な存在と認識させない、日常的な風景のように扱う必要があった。朝鮮に関するニュースは極力押さえられ、朝鮮の独立運動とかは、なおさら、「不純勢力による騒ぎ」に過ぎなかった。

また、大竹聖美は『植民地朝鮮と児童文学』において、少年雑誌に掲載された記事を中心に近代日本の朝鮮観がいかに変化していくのかを探っている。大竹は「日清戦争がはじまる前の少年雑誌における朝鮮紹介記事は、価値判断があまりされていない、客観的な描写や報告といったものが主であった。ところが、年代が下がるにつれて、朝鮮の風習などを蔑視する表現が目立ち始め、日露戦争期に至っては、もはや完全に優劣の価値判断で評価し、朝鮮の後進性を強調する内容に変化していたのである<sup>320</sup>」と述べている。

長谷川潮も『子どもの本に描かれたアジア・太平洋—近・現代につくられたイメージ』(梨の木舎、2007)の中で、日清戦争により近代日本の子どもたちの朝鮮観や中国観が大きく変わったことを指摘している。そして、日本による朝鮮の強制占領が行われると、少年雑誌では日本の朝鮮支配を正当化する内容に集中して、その後の少年雑誌からは朝鮮関連記事が掲載されなくなり、朝鮮を完全に日本の領土とする認識が広まったことを指摘してい

---

<sup>319</sup> 渡邊一民『〈他者〉としての朝鮮 文学的考察』岩波書店、2003、p. 9

<sup>320</sup> 大竹聖美、前掲書、p. 50

る<sup>321</sup>。これは新聞や雑誌などのメディアにより、朝鮮をめぐる言説がいかにか形成されていたのかを物語っている。

#### 4-1 朝鮮人労働者と「高麗の軍楽」

1929年10月、アメリカからはじまった世界経済恐慌の直撃を受けて、日本の企業は倒産、工場閉鎖、操業短縮、賃金の引き下げ、解雇へ走った。この嵐はそのまま労働者たちを襲い、多くの労働者は仕事を失われることになった。そして、企業の突然の解雇通告や賃金の未払いに反発して多くの労働争議が起こるが、この労働運動は武力により制圧される<sup>322</sup>。こんな状況の中、当時新聞の朝鮮・朝鮮人関連記事の掲載姿勢をみせる記事がある。

##### 「土木工事續々休み／職業を奪ふ冬」

##### 縣社會課で調べた縣内失業者數／前年より千名の増加

縣社會課調査本月一日現在の本縣失業者總數は二千百九十七名で性別に示すと男千四十名女千百五十七名、昨年十二月一日現在に比較して一千百六名の激増原因は冬期の積雪の候になって大方の土木工事が中止された爲である、失業者を階級別に見ると給料生活者三百三十二名で前回調査に比し十七名の増日傭労働者八百五十五名で四百八十六名の増（男二百十名女二百七十六名）自由労働者は一千十名で六百三名前回より増加（男二百四十三名女三百六十名）内鮮人失業者絶無は帰鮮したり又は職を漁って他府縣に移動した爲である<sup>323</sup>。

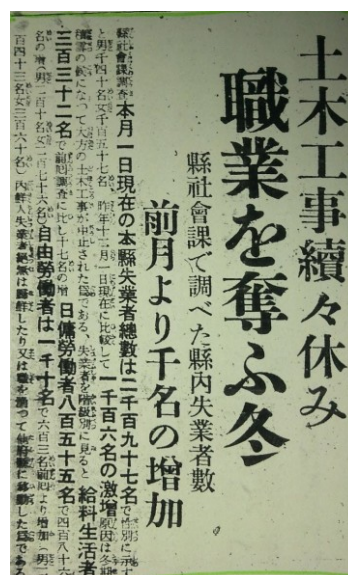


図8 『岩手日報』 1930年1月11日付

<sup>321</sup> 長谷川潮『子どもの本に描かれたアジア・太平洋一近・現代につくられたイメージ』梨の木舎、2007、pp. 10～28

<sup>322</sup> 金贊汀『在日、激動の百年』朝日新聞社、2004、p. 48

<sup>323</sup> 『岩手日報』 1930年1月11日付

前にも引用したように、当時、日本にいた朝鮮人の全国の平均失業率は約20%であり<sup>324</sup>、岩手県内の日本人の失業者が2000人を越えている厳しい状況の中、「内鮮人失業者」が「絶無」であったことは、考えにくいことである。しかも、失業者がないのは「帰鮮したり」「職を漁って他府縣に移動した爲」と簡単に暢気な意見を付け加えているのは、当時の新聞の報道の姿勢の一面を端的に見せていると言えるだろう。このことは、朝鮮労働者の状況は実態の把握に至っていなかったことを意味するだけでなく、把握できても新聞を通じては当時の朝鮮人の実態はまともに伝わっていなかった可能性が高かったといえる。

#### 4-2 「そのかみの高麗の軍楽」

さて、前にも書いた、小沢俊郎の「調べたい、調べるべきだと考えた」疑問にもう一度戻ってみよう。その疑問の一つに「雪山に行く高麗軍のイメージ」があった。小沢は「高麗の軍楽」を「高麗軍」の音楽とみている。

論者は「一列の軍隊」が突然「高麗の軍楽」へと具体化されていることに興味を引かれた。「鮮人鼓して過ぐ」に登場する「黄いろな三角の旗や／鳥の毛をつけた槍」の「一列の軍隊」を農民軍または農楽隊と関連付けた論考がある<sup>325</sup>。

農業を基盤とする朝鮮の農村では、村の協働作業をはじめとする農作業の効率を高める様々な工夫がなされている。たとえば、田植え期や収穫期などに農民同士が力を合わせて集中的に必要な作業を行うことを「プマシ」または「トゥレ」といった。四季のはっきりしている気候では農作の可能な期間が限られていて、農作業の効率性は大変重要であった。賢治童話「グスコブドリの伝記」の中にも「プマシ」に類似した共同作業が描かれている。

次の朝から主人はまるで気が立つて、あちこちから集まって来た人たちといつしよに、その沼ばたけに緑いろの槍のやうなオリザの苗をいちめん植えました。それが十日ばかりで済むと、今度はブドリたちを連れて、今まで手伝って貰った人たちの家へ毎日働きにでかけました。それもやつと一まわり済むと、こんどはまたじぶんの沼ば

<sup>324</sup> 朴慶植、前掲書、p. 34

<sup>325</sup> 尹明老「宮沢賢治における朝鮮人像」『実践国文学第四十七号』実践国文学会、1995

たけへ戻つて来て、毎日毎日草取りをはじめました。ブドリの主人の苗は大きくなってまるで黒いくらみなのに、となりの沼ばたけはぼんやりしたうすい緑いろでしたから、遠くから見ても、二人の沼ばたけははつきり堺まで見わかりました。七日ばかりで草取りが済むとまたほかへ手伝ひに行きました<sup>326</sup>。

このような共同農作業にかかせないのが「農楽」である。農楽を通じて、農民たちの連帯感を高め、共同作業の楽しさを強調して厳しい農作業を乗り越えようとしただけでなく、「農楽」はその年の豊作を祈願する儀式の一つでもあった。

『朝鮮を知る事典』では「のうがく／農楽」について、「<農者天下之大本>（農は天下の大本）と書いた農旗を先頭に立て小鉦が先頭する農楽隊の行進は、現在も韓国農村で見られる情景である。農楽は農村生活と密着しており、農民の激しい労働の疲労をいやし、また洞祭その他の村祭や各種の農耕儀礼の際に演奏される労働と儀礼の舞楽であり、農村娯楽の中心をなしている<sup>327</sup>」と説明している。このことを合わせて考えても、賢治の描写が「農楽隊」のイメージと通じるところがある。しかし、もともと「農楽」は農耕社会の朝鮮民族の結束を固める重要な役割をしていたことから、朝鮮総督府から厳しく弾圧を受けていた。その後、日帝は、1920年頃から米増産が必要となり農業生産性を高めるために一部地域で復活させるが、朝鮮でもその姿をほとんどみることができなかつた。まして、その農楽隊が日本で目撃される可能性は極めて低いとすると、賢治の「高麗の軍楽」に関する関心はどこからくるものだろうか。

賢治の略年譜で「症状小康を保つ<sup>328</sup>」と書かれているのは、1930(昭和5)年である。これをあてに「朝鮮人労働者」に関する『岩手日報』の記事を検索していくと、1930年1月17日付に朝鮮と関連して興味深い記事があった。

### 朝鮮古楽の／楽譜作曲／戸山軍楽隊 で／廿三日試演奏

(東電) 陸軍戸山學校軍樂隊では朝鮮古樂が漸次すたれて行くのを嘆きその

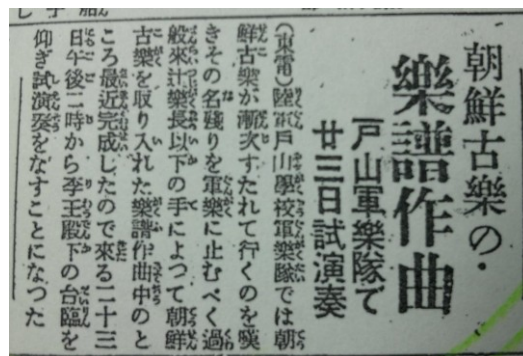


図9『岩手日報』(夕刊)1930年1月17日付

<sup>326</sup> 「グスコーブドリの伝記」新校本全集第十二巻、p. 208

<sup>327</sup> 伊藤亜人(ほか)監修、前掲書、p. 344

<sup>328</sup> 栗原敦『NHKカルチャーアワー・文学探訪宮沢賢治』日本放送出版協会、2005、p. 187



名残を軍楽に止むべく過般來辻樂長以下の手によって朝鮮古樂を取り入れた樂譜作曲  
中のところ最近完成したので來る二十三日午後二時から李王殿下の台臨を仰ぎ試演奏  
をなすことになった<sup>329</sup>。

陸軍戸山学校軍楽隊は、1853年、アメリカのペリー提督の来日時に編成された鼓笛隊を  
前身に、1871年、兵部省が陸軍省と海軍省に分けられる際に発足した「兵学寮教導団軍楽  
隊」が後の陸軍戸山学校軍楽隊となる。陸軍軍楽隊は1905年から東京で講演会を開くなど、  
1945年に解体されるまで日本の洋楽普及に大きく貢献した<sup>330</sup>。

1873年、兵学寮戸山出張所として創設され、当時の陸軍省に属するエリート軍官を養成  
する学校であった<sup>331</sup>。この学校の軍楽隊は1869からはじまり、イギリス・フランスなどの  
西洋式の音楽教育をうけた<sup>332</sup>。

この陸軍戸山学校の軍楽隊関係者の「個人の思い出」として、「昭和三年、この年は、即  
位式の施行に当るので年初から全国に明るい祝意が燃えていた。十月には東北地方におい  
て特別大演習が挙行あらせられ戸山軍楽隊の参加した(江木理一氏)<sup>333</sup>」と記録されている。  
また、同年の3月10日付の「岩手日報」にも「戸山軍楽隊市中行軍」という見出しで「盛岡では  
けふ聯合大演習を舉行した<sup>334</sup>」という記事が写真入りで掲載されている。音楽や楽隊に多  
大な興味を持っていた賢治がこの軍楽隊をみた可能性は十分あるといえる。

上記の1月17日の記事のあと、実際、日本「軍楽隊」による「朝鮮古樂」が「二十三日午後二  
時から」演奏されたという記事は見当たらず、陸軍戸山学校史でも演奏が行われた記録を  
みつけることはできない。

この記事にある「朝鮮古樂」は単純に考えても朝鮮に古くから伝えられていた音楽を意味  
するだろう。日本の軍楽隊が「朝鮮古樂が漸次すたれて行くのを嘆きその名残を軍楽に止  
むべく」「朝鮮古樂を取り入れた樂譜」を演奏する様子は、現在の観点からみると、政治的  
な意図が明確に読みとれる。しかし、当時としては被支配民族の文化がすたれていくのを  
なげき、軍楽にでも残す努力をする寛大な支配国の美談として受け止められたのではない  
だろうか。このように「高麗の軍楽」とは、「朝鮮の古樂を演奏する(陸軍戸山学校の)軍楽

---

<sup>329</sup> 『岩手日報』1930年1月17日付

<sup>330</sup> 『日本大百科全書7』小学館、1986、p. 787

<sup>331</sup> 鶴沢尚信『陸軍戸山学校略史』1969、p. 159

<sup>332</sup> 同上、p. 102

<sup>333</sup> 同上、p. 159

<sup>334</sup> 『岩手日報』夕刊、1930年1月17日付

隊」と関連づけて考えることもできるかも知れない。

もう一つ、賢治の文語詩作業とこの記事との関係を裏付ける資料として「高麗楽」と「高麗の軍楽」ということばの存在に触れておきたい。

「高麗楽」は大正期の『大日本国語辞典』（金港堂、1915）、『言泉』（大倉書店、1921）などにも載っている語彙で、「高麗より伝来した雅楽」を意味していた。そして、「高麗の軍楽」という語彙の類似形は次の日記に現れている。

#### 浅川巧 「日記 大正11年11月8日」

田添氏と京城に出て公会堂の雅楽の会へ行つた。階段の附近に約五十点の楽器があつた。珍しいものもあつたので名称を控えて来た。曲目は太平春とか寿齊天とか昇平萬歳とか長春不老とか何れも暢気なものか莊嚴なものだつた。王の動駕の時とか宴会、舞踏の際とかに奏する曲であるだけに盛なものだつた。何れも宮中とか軍中で行はれたものださうな。盛んであつた朝鮮の昔が偲ばれた。(中略)赤や緑の衣を着た楽人等よ、お身達が居なくなつたらその調はこの地上から消えるのか。王威を鳴り響かせ〔た〕楽の音調が薄らぐと共に王の影はうすくなるであらう。否王の影がうすくなるから響が消えかけると云ふ方が当たつてゐるだらう。時代の勢であれば致〔し〕方もない。然し民族の歌よ、盛になれ。民族よ、これ等〔の〕楽を復興せよ。王を護つた調べは民族を励ますであらう。王の動駕の曲はそのまゝ民族の進展の曲になれ。

**高麗の軍中楽**は民族奮起の楽になれ。賀宴舞踏の曲を民族打揃つて奏する平和の日よ来れ。<sup>335</sup> (\*太字および傍点は論者による)

浅川巧(1891~1931)は、朝鮮の美術に引かれて1914年、朝鮮に渡つた。朝鮮総督府の林業試験場に勤めながら、朝鮮の工芸美術品、特に「朝鮮陶磁」に関する幅広い調査・収集を行い、『朝鮮陶磁名考<sup>336</sup>』にまとめるなど、朝鮮文化の記録・保存に力を注いだ人である。上記の日記は、1922年に朝鮮に滞在しながら、朝鮮の楽器に触れた時のことを書いたものである。「宮中とか軍中で行はれた」「高麗の軍中楽」が「地上から消え」ることに対して、「王の動駕の曲はそのまゝ民族の進展の曲になれ。高麗の軍中楽は民族奮起の楽になれ」と力強く呼びかけている。しかし、「軍中楽」が日本の辞書には載っていないことと、朝鮮滞

<sup>335</sup> 浅川巧『浅川巧み全集』草風館、1996、p.196

<sup>336</sup> 浅川巧『朝鮮陶磁名考』八潮書店、1978

在時に書かれた日記であることから、浅川巧の造語か、または、当時の朝鮮語の単語を使っていた可能性も考えられる。

ここで補足的に書くと、浅川巧が控えていた曲名「太平春とか寿斉天とか昇平萬歳とか長春不老」は、すべて宮中の宗廟祭礼などの儀式、また婚礼や外国貴賓のための宴会の時に演奏された曲目で、国の繁栄と民の安寧を願う祈願の音楽である。「赤や緑の衣を着た楽人」はその際に「雅楽」を演奏していた楽師の服装である。

王様の「動駕の時」や軍隊の行進には、「軍礼楽」という楽器演奏が伴うのが一般的であった<sup>337</sup>。「軍礼楽」は「大吹打(デチタ)」とあって、言葉通り、吹いて敲く楽器で構成された楽団であり、楽器を演奏しながら行進するものであった。この際の服装をみると、孔雀や雉の羽で飾った草笠(チョリップ)をかぶり、黄色の服装をしている。行進の時は、王室や王様を象徴する数々の旗を持った旗手団と、武器をもった護衛が王様の「御駕」の前後に従う。ここで、「鮮人鼓して過ぐ」にあった「黄いろな三角の旗や／鳥の毛をつけた槍」を持った「一列の軍隊」を思うと、そのイメージは「軍礼楽」にあてはまるようである。

「高麗の軍楽」を演奏しながら威風堂々と行進していた「一列の軍隊」が、今や異国の地をさまよう「飴売り」になっている、その衰え落ちる有様を賢治の推敲の段階は極明にみせてくれるようである。

ちなみに、「わが病いまし怠り／許されて新紙をとれば／かの線の工事了りて」となっている中の「かの線」に関しては、賢治の文語詩をめぐる周辺資料を調べた奥田弘がくわしく述べている。奥田は「文語詩「鼓者」のこと」の中で、賢治存命中の岩手県内と近隣の国鉄ローカル線の開業日をまとめた上で、「冬」という季節に「全線工事完了」した線を特定するならば、「文語詩篇ノート」の使用期間と関連して、「久慈線最後の工事侍浜・久慈間の竣工期日が、この詩篇とかかわっている<sup>338</sup>」と推定している。

#### 4-3 「あるものは火をはなつてふ」

小沢俊郎も朝鮮人労働者の悲惨な状況や惨い殺害について、口伝えで聞かされたことを

<sup>337</sup> 「軍礼楽」アン・ミソン『キョレ伝統図鑑——国楽器』図書出版ポリ、2009、p. 80

<sup>338</sup> 奥田弘『宮沢賢治研究資料探索』蒼丘書林、2001、pp. 140-141

述べている<sup>339</sup>。賢治が「まるで死期を予知していたかのように<sup>340</sup>」清書に力を注いだ「文語詩稿五十篇」の冒頭に置かれた「〔いたつきてゆめみなやみし〕」は、口語詩や下書稿段階で表れていた感情が払い落とされ、「その線の工事了りて／あるものはみちにさらばひ／あるものは火をはなつてふ」という「伝言」または「新聞記事」の引用で終わっている。もともと、賢治の作品には「林や野はらや鉄道線路やらで、虹や月あかりからもたってきたもの<sup>341</sup>」という伝聞の形が多いことはよく知られている。それが文語詩の場合にも適用されてあたり前のようにみえる。しかし、1923(大正12)年9月1日の関東大震災の際にデマがもたらした社会的な衝撃を思うとき、やはり、「その線の工事了りて／あるものはみちにさらばひ／あるものは火をはなつてふ」には、その影が潜んでいるのではないだろうか。「高麗の軍楽」を奏でて表を通りすぎた「太鼓の音」は賢治の心象を一瞬振動させて、あるイメージを喚起した。賢治の場合、自然や宇宙からの伝言を伝える「メディア<sup>342</sup>」として語られることがあるが、やはり、社会的な思想に影響される社会的な存在であることは確かである。

## おわりに

ここまで、文語詩「〔いたつきてゆめみなやみし〕」を中心に賢治の朝鮮意識を考察してきた。文語詩が賢治の末年にまとめられたことから、詩人の心情や精神世界がもっともまとまった形で表れているといえる。

日本の近代期は、日帝が朝鮮を強制占領、朝鮮民族を武力で弾圧し支配しながら、日帝に同化することを強要した時期である。日帝の朝鮮支配は、武力による物的・人的資源の略奪に集中しており、朝鮮に対しては自国領土の拡大以外の意味をあえて認めようとしなかった。それは、日本において朝鮮に対する意識を決定づけたといえる。しかし、渡邊一

---

<sup>339</sup> 小沢俊郎、前掲書、p. 13

<sup>340</sup> 渡辺幸子、前掲書、p. 234

<sup>341</sup> 『注文の多い料理店』序、新校本全集第十二巻、p. 7

<sup>342</sup> 矢野智司『贈与と交換の教育学 漱石、賢治と純粹贈与のレッスン』東京大学出版会、2008、p. 118

民は次のように指摘している。

近代日本にとって朝鮮は、対等の文化を持つ<他者>として認められることがたえてなく、一九一〇年以來植民地として併合されていた。その朝鮮の民衆が、日本には同化されぬみずからの<他者性>にもとづいて独立のため立ちあがったのだ。こうして朝鮮という<他者>が顕在化することによって、近代日本は西洋という<他者>以外、もうひとつの内なる<他者>との対決を一九一九年以後強いられることとなる。

もともと植民地帝国日本は、内なる<他者>の存在をあくまでも否定し、それを同化・征服することに全力を傾注した。それは<他者性>の根幹たる言語の消去まで敢行するほどのものであった<sup>343</sup>。

文語詩「いたつきてゆめみなやみし」にみる限り、賢治もこのような時代背景を否応なしに背負わされているように思える。口語詩で「雪山を進行する(朝鮮の)軍隊」を歌っていた詩人は、推敲過程を経て、亡国の流民たちのことを「新紙」を通じて読んでいる。その意味で、清書の過程で、「伝聞」または「新聞記事」の形で終わった詩句は、身体は病に苦しみなながらも、夢の中では自由に動き、雪山の「鮮人」たちへ向かっていった、積極的な態度からの距離感をどうしても感じてしまう。

---

<sup>343</sup> 渡邊一民、前掲書、p. vi

## 付録2

# 宮沢賢治童話における子どものイメージ

## —「水仙月の四日」における「童子」と「子供」を中心に

### はじめに

「水仙月の四日<sup>344</sup>」は、二匹の雪狼を率いて白熊の毛皮の三角帽子をかぶった雪童子と、カリメラのことを一心に考えながら山道を歩く赤い毛布の子どもが繰り広げる、短いながらも自然と人間をめぐる壮大なドラマである。ここに登場する目に見えない存在としての「童子」と、目に見える存在としての「子供」のことについて考えてみたいと思う。

作品の中で子どもの姿をみることについて神宮輝夫は次のように述べている。

児童文学にあらわれる児童像は、過去、あるいは今生きている子どもをえがいたものではない。大人の考える理想的な子ども像、ときには理想的な人間像にほかならない。だから、児童文学の発達の中で児童像の変遷をしらべることは、じっさいの子どもの変遷を知ることにはならない。それよりは、むしろ、各時代において大人が子どもをどう見ていたか、子どもに何を求めたか、子どもの地位はどうだったかをしらべることになる<sup>345</sup>。

---

<sup>344</sup> 「水仙月の四日」新校本全集第十二巻、pp. 46～54

<sup>345</sup> 神宮輝夫「児童文学にあらわれた児童像の意味」『児童文学の中の子ども』日本放送出版協会、1974、p. 59

続橋達雄は賢治の児童観にふれて、『注文の多い料理店』の「新刊案内」に基づき、『赤い鳥』を中心とする作家たちと比較しながら、「人間性の内在する純粹さを認める点で、中央文壇の作家たちと共通しつつ、その純粹さが、大人の社会に失望(絶望)したことからする補償であるか否かの面で、異なっている」と述べた<sup>346</sup>。また、「正しいものの種子を伝達されるべき純真な心意の所有者たち、として、あくまで受身の立場から児童が観られてい」と、その児童観を定義づけた。その児童観の背景には、賢治の教育者としての意識と布教者としての意識が絡んでいるとみている<sup>347</sup>。

それなら、実際、賢治童話における子どもはどのように描かれているのか。それを追うことは、賢治がみていた人間への視線をたどることであり、賢治における近代の意味を読み取る試みにつながると思われる。

その手掛かりとして、本論では、「水仙月の四日」の「童子」と「子供」を中心に作品分析をしながら、賢治作品に現れている子どものイメージに焦点を当てていく。

## 1. イーハトーヴ童話「水仙月の四日」

「水仙月の四日」は、宮沢賢治自ら「イーハトーヴ童話」と名付けた『注文の多い料理店』に収録されている短編童話である。『注文の多い料理店』はその「広告案内文」において、「まずその古風な童話としての形式と地方色とをもって類集したもの<sup>348</sup>」と書いたように、東北の「民話を母体にした郷土色の濃い作品<sup>349</sup>」が収められている。そして、「少年少女期の終りごろから、アドレッセンス中葉に対する一つの文学としての形式<sup>350</sup>」とその創作の傾向と想定読者を明らかにしている。

天沢退二郎は『宮沢賢治の彼方へ』のなかで、『春と修羅』の「日輪と太市」、「丘の眩惑」の詩句と「水仙月の四日」の関連性を指摘して「一九二二年一月の詩的出発の時期において賢治の詩意識の表出が、まだ、童話の発想とほぼ一致する」作品とみている<sup>351</sup>。

<sup>346</sup> 続橋達雄「賢治童話の児童観」『四次元98号』宮沢賢治研究会、1958、pp. 7-12

<sup>347</sup> 同上、p. 7

<sup>348</sup> 宮沢賢治「広告ちらし」『注文の多い料理店』新潮文庫、1990、p. 337

<sup>349</sup> 境忠一『評伝宮沢賢治』桜楓社、1968、p. 215

<sup>350</sup> 『注文の多い料理店』、前掲書、1990、p. 337

<sup>351</sup> 天沢退二郎『宮沢賢治の彼方へ』筑摩書房、1993、pp. 91~92

「水仙月の四日」の原稿の執筆は大正11年1月18日<sup>352</sup>。「雪婆んごは、遠くへ出かけて居りました。猫のやうな耳をもち、ぼやぼやした灰いろの髪をした雪婆んごは、西の山脈の、ちぢれたぎらぎらの雲を越えて、遠くへでかけてゐたのです。(p.46)」という強烈で鮮明なイメージを与えてくれる文章からはじまっている。岩手地方では雪の降る晩などに「雪婆さま」があらわれるという伝説があるようで、「ぼやぼやした灰いろの髪」は雪を視覚だけでなく皮膚感覚として感じさせるすぐれた表現である。「雪婆んご」、「雪童子」、「雪狼」は雪の多い地方における「雪」の擬人化とみていいだろう。

「雪童子」は「遠くへ出かけて」いる「雪婆んご」を待っていた。そして、「大きな象の頭のかたちをした雪丘」は次のような風景である。

雲もなく研きあげられたやうな群青の空から、まつ白な雪が、さぎの毛のやうに、いちめん落ちてきました。それは下の平原の雪や、ビール色の日光、茶いろのひのきでできあがった、しづかな奇麗な日曜日を、一さう美しくしたのです。(p.48)

その雪道を赤い毛布の子どもが歩いている。そして、空では雪狼を率いる雪童子が雪嵐の準備をする。白い雪の上に「群青」「ビール色」「茶いろ」が映えて美しさが増している。そこに「赤」の色彩を加える「子供」が登場することで、雪の丘には異様に鮮明な色彩があふれる。「大きな象の頭のかたちをした、雪丘」の上に立つ「童子」と「子供」はだれなのか。

## 2. 雪童子

### 2-1 「童子」の意味

「雪童子」という語彙は一般辞典には載っていない。「水仙月の四日」の本文中に「ゆきわらす」とルビがついていて、「雪童子」または「雪わらす」と表記していることから、『新宮

---

<sup>352</sup> 佐藤泰正編『別冊国文学 宮沢賢治必携 NO.6』学燈社、1980年春季号、p.119

境忠一『評伝宮沢賢治』(桜楓社、1968)ではこの日付について「初期散文の日付は、題名下の書込みと本文末の書込みが違っているので、初稿と、それを推敲した再稿の日付とされているが、『注文の多い料理店』の目次に付けられた諸作の日付は、おそらくその完成の日を意味している」と述べた。



沢賢治語彙辞典』で「雪童子」項目を引いてみた。

<sup>ゆきわらす</sup>  
雪童子【民】【方】

雪わらす(わらし)は雪の精としての童子の方言。ザシキボッコ(ザシキワラシ<ス>)や雪婆んご等とともに東北地方の伝説、民話の主要類型の人物の一<sup>353</sup>。

「雪童子」は賢治が民間の伝承から借りてきたイメージであり、「雪婆んご」の「婆」と「雪童子」の「童子」が縦の関係を感じさせる。本文でも「雪童子」は「雪婆んご」の命令にしたがい雪を降らせている。

「童子」を『大辞林』から引いてみると、「①子供。②召し使いの少年。③[仏][梵Kumār a] ア. 寺にいて剃髪得度せず、仏典学習のかたわら数々の雑務を行う、八歳以上二十歳未満の者。イ. [仏を法王というのに対してその王子の意で] 菩薩の別名。ウ. 仏・菩薩などに従って雑役をつとめるもの。④能面の一つ。<sup>354</sup>」と説明されていて、従者、使いの者という意味も強いことがわかる。

また、『宮沢賢治大事典』の「童子(どうじ)」の項目をみると、「原語は、少年・青年の訳語。出家を願って修行者に随う若者のこと。如来を法王と尊称するが、菩薩を童子とも王子とも呼ぶ<sup>355</sup>」と解説している。ここではさらに、仏典のなかの善財童子の求道の物語や釈尊が前世において雪山で修行した前世譚なども紹介されている。釈尊が前世において雪山で修行した時の別名が「雪山童子」であり、「雪童子」との関連が感じられる<sup>356</sup>。

一方、「童子」の中の「童」の一字だけを使って「わらす、わらし」とふりがなをつけた場合は、「(自分の)こども」の意味で使われる。「種山ヶ原」や「狼森と笹森、盗森」などでそのような例を見ることができる。

「善い童<sup>わらす</sup>だはんてな、おぢいさんど、兄など、上の原のすぐ上り口で、草刈ってるがら、辨当持って行って来。な。それがら牛も連れてって、草食あせで来。な。兄ながら離れなよ。」

<sup>353</sup> 原子朗、前掲書、p. 728

<sup>354</sup> 『大辞林第三版』、三省堂、2006(初版1988)

<sup>355</sup> 渡部芳紀、前掲書、p. 461

<sup>356</sup> 同上、p. 462

「あん、行て来る。行て来る。今草〔鞋〕穿ぐがら。」達二ははねあがりました<sup>357</sup>。

(前略)ところが、土の堅く凍つた朝でした。九人のこどものなかの、小さな四人がどうしたのか夜の間に見えなくなつてみたのです。

みんなはまるで、気違ひのやうになつて、その辺をあちこちさがしましたが、こどもの影も見えませんでした。

そこでみんなは、てんでにすきな方へ向いて、一諸に叫びました。

「たれか童<sup>わらし</sup>やど知らないか。」

「しらない」と森は一斉にこたへました。

「そんだらさがしに行くぞ〔お〕。」とみんなはまた叫びました。

「来お。」と森は一斉にこたえました<sup>358</sup>。

「童子」という言葉は身体的・年齢的区分より、宗教的な求道の途中にいるもの、従者、使いのものの意味合いが強いようだが、賢治童話で「童子」はどのように描かれているのだろうか。

## 2-2 天の子供としての童子

賢治童話には、異国の風景を描きながら賢治自らの宗教意識を色濃く残した「西域異聞<sup>359</sup>」に入る作品がある。

西域という不思議な空間で、童子は高貴な身分だったり、高貴な服装をしているなどで、人間世界からはっきりと区別されている。たとえば、「雁の童子」は前世で「王様の子ども」で、罪を犯して地上の人に身をゆだねた身分である。そして、「マグノリアの木」では「羅をつけ瓔珞をかざり<sup>360</sup>」、また、「インドラの網」では「霜を織つたやうな羅をつけすきとおほる杳をは<sup>361</sup>」いている。三作ともに童子は壁画に描かれた三人の天の童子たちという神

<sup>357</sup> 「種山ヶ原」新校本全集第八巻、pp. 97～98

<sup>358</sup> 「狼森と兎森、盗森」新校本全集第十二巻、pp. 21～22

<sup>359</sup> 賢治は「雁の童子」の原稿表紙にいったん「西域異聞三部作」と書いたのを消してある。天沢退二郎「解説」『宮沢賢治全集第6巻』筑摩書房、1986、p. 534

<sup>360</sup> 「マグノリアの木」新校本全集第九巻、p. 271

<sup>361</sup> 「インドラの網」新校本全集第九巻、p. 276

聖なイメージで登場する。

初期童話「双子の星」に登場するチュンセ童子とポウセ童子は、天の川の水晶のお宮に住みながら、空の星めぐりの歌にあわせて銀笛を吹き、宇宙の運行に「すきとおった」旋律を加え、その秩序を讃える役割をする天の子どもでもある。この二人の童子はその役目を終えると、風車で霧をこしらえて、小さな虹を飛ばして遊んだり、小流れの中に石ころで滝をつくったりして遊ぶ子どもらしい面々もみせる天の子どもでもある。また、二人の童子は傷ついた大鳥を生き返らせる。

チュンセ童子が急いで沓をはいて、申しました。

「さあ大変だ。大鳥には毒がはいったのだ。早く吸ひとってやらないといけない。ポウセさん。大鳥をしっかり押へてみて下さいませんか。」

ポウセ童子も沓をはいてしまっていそいで大鳥のうしろにまはってしっかり押へました。チュンセ童子が大鳥の胸の傷口に口をあてました。(中略)

チュンセ童子が黙って傷口から六遍ほど毒のある血を吸ってはき出しました。すると大鳥がやっと気がついてうすく目を開いて申しました。(中略)

二人は大鳥を急いで流れへ連れて行きました。そして奇麗に傷口を洗ってやって、その上、傷口へ二三度香しい息を吹きかけてやって云ひました。<sup>362</sup>

ここで、二人の童子が吹きかける息は生命力の象徴であり、宇宙秩序の修復を意味する。「オツベルと象」では、白象を救うための手紙を象の仲間たち伝えるメッセンジャーとして登場する。童子の大事な役目は、天または神の使いとしての役割である。

(前略)すぐ眼の前で、可愛い子どもの声がした。象が頭を上げて見ると、赤衣着物の童子が立つて、硯と紙を捧げてみた。象は早速手紙を書いた。

「ぼくはずゐぶん眼にあつてゐる。みんなで出て来て助けてくれ。」

童子はすぐに手紙をもつて、林の方へあるいて行った。

赤衣の童子が、さうして山に着いたのは、ちやうどひるめしごろだった。このとき山の象どもは、沙羅樹の下のくらがりて、碁などをやつてみたのだが、額をあつめて

---

<sup>362</sup>「双子の星」新校本全集第八巻、p. 23

これを見た<sup>363</sup>。

「オツベルと象」では、オツベルの課した労働に疲れきった象がお月様に「苦しいです。サンタマリア<sup>364</sup>」と嘆くと、子どもの声と共に、赤い着物の童子が現れる。「童子」は子どものものであり、お月様の使いとして登場する。童子の登場はこの場面しかないが、仲間に手紙を届けることで白象は助けられる。オツベルが「ケースを握ったまま、もうくしゃくしゃに潰れ<sup>365</sup>」てしまっても、童子はイノセントな仲介者である。

「ざしき童子のはなし」は、岩手県に伝わる「ザシキワラシ」の物語をもとにした話である。「ざしき童子のはなし」は、誰もいない部屋で箒の音が聞こえたり、みんながいる中で「ひとりも知らない顔がなく、ひとりもおんなじ顔がなく、それでもやつぱり、どう数へても<sup>366</sup>」ひとりふえている時など、日常の世界に挿入された異界の風を感じる時にざしき童子の存在を感じるとなっている。

民話では「ザシキワラシともいわれて、子供の姿をした神様」で、この神様がいなくなると、その「イエ」が衰えるといわれている。「一種の精霊と信ぜられ、由緒ある旧家に住み、その家の運命に関係があるものと伝承されているもの<sup>367</sup>」である。

同じく「ザシキワラシ」と表記しながら賢治童話では、「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」では、世界裁判長のネネムが裁判長になって最初の判決を言い渡す相手が「ザシキワラシ」である。「座敷童子」という表記はしないで名前のように「ザシキワラシ」と書いて、岩手地方の民話をユーモラスに再創作している。面白いことに、「ザシキワラシ」は「二十二歳」で、「日本岩手県」の子どもを「気絶せしめたる件」ととわれる、ばけものの世界の住民である。ザシキワラシの罪名は「人の居ない座敷の中に出現して、箒の音を発した為に、その音に愕ろいて一寸のぞいて見た子供が気絶をした<sup>368</sup>」といういたずら好きな一面を覗かせる。

このように賢治童話の中の「童子」は、「子供」と類似した性質を持ちながらも、「子供」とは異なる次元の世界に身をおいている。雪を降らす雪童子、風を担当する「又三郎」、星の運行に関係する「チュンセ童子とポウセ童子」など、それぞれ宇宙の運行に関係する役割を

---

<sup>363</sup> 「オツベルと象」新校本全集第十二巻、166～167

<sup>364</sup> 同上、p. 166

<sup>365</sup> 同上、p. 169

<sup>366</sup> 「ざしき童子のはなし」新校本全集第十二巻、p. 171

<sup>367</sup> 小倉豊文「解説」『ゼロ弾きのゴーシュ』角川書店、1996、p. 293

<sup>368</sup> 「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」新校本全集第八巻、pp. 319～320

担っていて、人間の世界とはつながりがない。もし、人間の世界に姿を現したら「ザシキワラシ」のように「出現罪」とわれる。

「水仙月の四日」の「雪童子」は「白熊の毛皮の三角帽子をあみだにかぶり、顔を苹果のようにかがやかしながら(p. 47)」と描かれているが、実は人間にはその姿は見えないし、声も聞こえない。そして、雪の上に影をおとしたり、いつのまにか光になったりと、目にみえない「すきとおった」存在である。容赦なしに吹き狂う雪嵐を命じる「雪婆んご」にしたがい雪嵐を引き起こすが、自分があげたやどりぎを持っていた子どもを死の危機から救う「救済の役目」を果たしている。

### 2-3 宇宙のサイクル「水仙月」

「雪童子」が「雪婆んご」の命令に従い雪嵐を降らせるのは「水仙月の四日」である。「雪童子」は、「カシオピア」や「アンドロメダ」の遠い星に向かって「カシオピア、もう水仙が咲き出すぞ／アンドロメダ、あぜみの花がもう咲くぞ(p. 47)」と叫び、時の渡来を知らせる。

「水仙月」に関して、天沢は、水仙花やあぜみが咲くという「季節の指標」から、四月と推測しながらも、賢治が最後まで「水仙月」としたことに注目して、「その結果生じている表現の暗示力に留意すべき<sup>369</sup>」という。確かに「水仙月」を水仙やあぜみの開花、または星の動きと関係のある月である、という手がかりから特定することも可能であるが、いずれにせよ、「水仙月の四日」は突然襲ってきたものではなく、大きな自然の大循環によって訪れる季節であるといえる。

「雪婆んご」は、「水仙月の四日」のために、西の方から三人の雪童子を連れてきて、その日を強力なものにしている。「雪婆んご」は繰り返し繰り返し「今日は水仙月の四日だよ」「今日は夜の二時までやすみなしだよ。ここらは水仙月の四日なんだから(p. 49)」と、その激しい雪嵐を正当化している。つまり、「水仙月の四日」は、こちら辺ではもともと激しい吹雪のくる日であって、死者もひとりやふたり出てもおかしくない季節であると強調しているのだ。

「雪婆んご」や「雪童子」の役目は、厳粛な自然の循環、宇宙のサイクルを最善をつくして運行させることである。ここには人間との相互交通を拒む規則正しさ、冷たさがある。そ

---

<sup>369</sup> 天沢退二郎「注解」『注文の多い料理店』新潮文庫、1990、p. 309

んな中、「雪童子」が子どもにやどりぎをあげて、やどりぎを持った子どもの命が助かるのは、自然と人間が合い通じることへの可能性を残す行為であるといえる。

西の方の野原から連れて来られた三人の雪童子も、みんな顔いろに血の気もなく、きちつと唇を噛んで、お互挨拶さへも交はさずに、もうつづけざませはしく革むちを鳴らし行ったり来たりしました。もうどこが丘だか雪けむりだか空だかさへもわからなかつたのです。聞えるものは雪婆んごのあちこち行ったり来たりして叫ぶ声、お互の革鞭の音、それからいまは雪の中をかけあるく九疋の雪狼どもの息の音ばかり……  
(pp. 49～50)

「大きな象の頭のかたちをした丘」は雪と風が吹きあれる宇宙のまつりが行われる祭壇になり、人間の接近は許さない。「水仙月の四日」は人間の暦上には固定できないが、必ず訪れる宇宙の秩序を意味している。そこに、「赤い毛布にくるま」った子どもが現れるのだ。なぜ、子どもは雪嵐の予想される日曜日、一人で山に登らなければならなかったのか。

### 3. 赤い毛布の子供—賢治童話における子ども

#### 3-1 子どもの描かれ方

雪丘に登る子どもは、名前もなく、ただ「赤い毛布にくるまって」「しきりにカリメラのことを考えながら」「せかせかおうちの方へ急いで」(p. 46)いるとだけ書かれている。子どもが何歳なのか、なぜ一人で来たのか、説明されていない。

ここで、賢治童話における「子供」・「子ども」・「こども」の表記の仕方を確認しておく。

賢治の生存時期が明治末期から大正初期であることから、二文字が漢字である「子供」の表記が多いかと予想していた。実際、たとえば、「蜘蛛となめくちと狸」を始め、ほとんどの童話では「子供」と表記している。そんな中で、「風の又三郎」では「子供」「子ども」が使われ、「狼森と策森、盗森」では「子供」「こども」を使っている。さらに、「子供」「子ども」

「こども」の3つの表記を混用した「水仙月の四日」、「ポラーノの広場」などもある。このような混在が、賢治創作における意識の変化によるものとは認められない。というのは、作品の執筆時期がまちまちであり、たとえば、本格的な童話を書く前の習作「氷と後光」(生前未発表、大正3年頃)でも「子供」「子ども」「こども」の混用がみられるからである。これは、「風の又三郎」で転校生の高田三郎を時々「三郎」または「又三郎」と混用していることを考え合わせると、全体的に、「子供」「子ども」「こども」の混用は、推敲を念頭において、手書きの便利さを図ったものではないかと推測される。

本節では「子ども」と表記を統一する<sup>370</sup>。

賢治童話の子どもたちは、時々、個性のない複数・集団として描かれることがある。たとえば、童話「蜘蛛となめくちと狸」における「蜘蛛の子供ら」がそうである。

女の蜘蛛がすぐそれにつかまっのぼって来ました。そして二人は夫婦になりました。網には毎日沢山食べるものがかゝりましたのでおかみさんの蜘蛛は、それを沢山たべてみんな子供にしてしまひました。そこで、子供が沢山生まれました。所がその子供らがあんまり小さくてまるですきとほる位です。

子供らは網の上ですべったり、相撲をとったり、ぶらんこをやったり、それはそれはにぎやかです。<sup>371</sup>

「蜘蛛の子供ら」はその数からもわかるように個体として区別できない「子ども集団」である。食欲に富を蓄積していく大人に対して無邪気に遊ぶ子ども達は、まさに親蜘蛛の繁盛の象徴に過ぎない。

二百疋の子供は百九十八疋まで蟻に連れて行かれたり、行衛<sup>ママ</sup>不明になったり、赤痢にかかったりして死んでしまひました。

---

<sup>370</sup> 最近の「子供、子ども、こども」の表記を巡っては、松村由利子がくわしく調べている。松村はインターネット上で「子供」「子ども」「こども」のうち、「子ども」がもっとも多く使われていることから、どれが正しいものなのかとその問いを始めている。三つの言葉にも時代別に好まれるものがあり、その歴史的な変遷を次のように述べている。

こども  
万葉集の山上憶良の歌には「胡藤母」がある。奈良時代から室町時代までは「子等」、近代に入ると「子供」が多く見られる。ほかにも「小供、児供、児等」などいろいろだ。しかし、「言海」をはじめとする明治以降のほとんどの国語辞典では「子供」が定着している。(『はてなの玉手箱—「子供、子ども、それともこども』』毎日新聞、2004年10月17日付、記事引用は『月刊子ども論』クレヨンハウス、2005年1月号、p. 106)

<sup>371</sup> 「蜘蛛となめくちと狸」新校本全集第八巻、p. 8

けれども子供らは、どれもあんまりお互ひに似てみましたので、親ぐもはすぐ忘れてしまひました<sup>372</sup>。

二百匹の子どもがあまり互に似ているので、親蜘蛛は子どもたちの不幸をすぐ忘れてしまい、子どもたちは親から覚えてもらったり、悲しんでもらったりする存在としては描かれていない。

それでも、賢治は「子供」は自然にもっとも近い存在、特に幼い子供はまだ自然と分離されていない存在とみていた。

自然に対する一体感や畏怖感は、一般に現代人よりも古代人、おとなより子どもの方が強く感じるものであるが、賢治は特に三年生以下の子どもにその傾向を見ていたようである。「雪渡り」では、狐の幻燈会に行けるのは、三年生以下の子どもだけで、「風の又三郎」でも、又三郎の出現を不安がるのは三年生以下の子どもたちである<sup>373</sup>。

童話「馬の頭巾」では「途中に子供が五人ばかり遊んでゐる」だが、「いちばん小さな子供が、馬を見て、びっくりして変な顔を<sup>374</sup>する。この反応の敏感さから、賢治は子どもの喜怒哀楽の感情をうそのない人間感情表現の基準にしている。

また、童話「四又の百合」には、次のような文章をみることができる。

みんなはまるで子供のやうにいそいそしてしまひました。なぜなら町の人たちは永い間どんなに正偏知のその町に来るのを望んでゐたかしのれないのです。それにまた町から沢山の人が正偏知のそこへ行ってお弟子になつてゐたのです<sup>375</sup>。

「みんなはまるで子供のやうにいそいそして」いる様子から、「どんなに正偏知のその町に来るのを望んでゐたか」が、切実に伝わってくる。

「どんぐりと山猫」の一郎も招待された喜びを次のように表している。

---

<sup>372</sup> 同上、p. 9

<sup>373</sup> 西田良子「賢治童話の特質—その牽引力と訴求力」『日本児童文学』日本児童文学者協会、1988年11号、p. 12

<sup>374</sup> 「馬の頭巾」新校本全集第八巻、p. 142

<sup>375</sup> 「四又の百合」新校本全集第十巻、p. 98



こんなのです。字はまるでへたで、墨もがさがさして指につくくらみでした。けれども一郎はうれしくてうれしくてたまりませんでした。はがきをそつと学校のかばんにしまつて、うちぢゅうとんだりはねたりしました<sup>376</sup>。

この「子どものように喜ぶ」ということは、『雨ニモマケズ手帳』のメモに「せざるの日一切を／身自ら名利を離れたりと負し／童子嬉戯の如くに思ひ<sup>377</sup>」と書かれてあることからわかるように、子どもを「純真な心意の所有者<sup>378</sup>」としてみていたのである。

雪嵐の丘に向かう「ひとりの子供」は「カリメラ」への純粹な夢だけに身をゆだねている。子どもはあまりにも無力で、名前もない存在として登場するにも関わらず、この夢だけははっきりと、「雪童子」や作品を読む人に知れ渡ることで、子どもの無垢さは強調されている。

### 3-2 子供はなぜうちの方へ急いでいたのか。

赤い毛布の子どもはカリメラのことを「一生けん命に」考えながら、雪の山を歩いていた。その日は一年の内、特に雪嵐が吹き荒らす「水仙月の四日」である。しかし、子どもが町から山のうちの方に歩き出した時は「雪婆んごは、遠くへ出かけて」いて、町と山道はしづかで綺麗だった。

すると、雲もなく研きあげられたやうな群青の空から、まつ白な雪が、さぎの毛のやうに、いちめん落ちてきました。それは下の平原の雪や、ビール色の日光、茶いろのひのきでできあがった、しづかな綺麗な日曜日を、一さう美しくしたのです(p. 48)。

「水仙月の四日」が「しづかな綺麗な日曜日」であるということは、これから吹き荒れる風や雪と鮮明なコントラストをなしている。また、雪の白にくっきりと色彩を添える赤い毛布の子どもは「大きな象の頭のかたちをした、雪丘の裾を、せかせかうちの方へ急いで(p.

<sup>376</sup> 「どんぐりと山猫」新校本全集第十二巻、p. 9

<sup>377</sup> 新校本全集第十三巻(上)、p. 499

<sup>378</sup> 「広告ちらし」『注文の多い料理店』前掲書、p. 337

46)」いたのだ。

子どもはなぜ「水仙月の四日」に雪丘の裾を通り「うちの方へ急いで」いかなければならなかったのか。この子どもは「昨日、木炭のそりを押して」町の方へ行って、「砂糖を買って、じぶんだけ帰ってきた(p. 47)」。

昨日からの子どもの行動を極端に単純化してみると、「家→町→家」の形になるといえる。これは瀬田貞二が『幼い子の文学』（中央公論社、1980）において、「行きて帰りし物語」と説いた図式を思わせる。瀬田は「行って帰る」構造を持った物語に小さい子どもたちはいちばん満足を覚えると述べている。賢治が小さい子どもたちが満足するパターンを特に意識したかは別として、賢治童話には、瀬田の述べた「行って帰る」構造になっているものが多く、賢治は子どもが「家に戻ることに」大変なこだわりを持っていたとみえる。

たとえば、「風野又三郎」は、毎日、山村の子どもたちが風の精「又三郎」から世界中を駆け巡る冒険物語を聞く構造になっている。「九月一日」から「九月十日」までの十日間、ほとんど毎日、子どもたちは又三郎にあってお話を聞く。そして、お話が終わると子どもたちは必ず家に帰っていく。

〔九月一日〕「そしてみんなはわかれてうちへ帰りましたが、……」

〔九月二日〕「一郎と耕一とは、あした又あふのを楽しみに、丘を下っておうちに帰りました。」

〔九月三日〕「みんなは……、わかれてめいめいの家に帰りました。」

〔九月四日〕「丘を下って銘銘わかれておうちへ帰って行ったのです。」

〔九月五日〕「みんなは……少し変な気もしましたが一所に丘を降りて帰りました。」

〔九月六日〕「耕一は……やっとあきらめてその壊れた傘も持たずうちへ帰ってしまひました。」

〔九月七日〕「又三郎はもう見えなくなってゐました。一郎と耕一も……ひるころうちへ帰りました。」

〔九月八日〕「みんなも丘をおりたのです。」

〔九月九日〕「みんなはばらばら丘をおりました。」

〔九月十日〕「一郎は……少しもどかしく思いながらいそいで家の中へ入りました。」

上の引用は、十日間の日付とそれぞれの終わりの部分である。子どもたちは「風野又三郎」から、未知の国を走りまわったり谷底から山の頂上まで上昇したりする話を聞いて楽しむが、「風野又三郎」が次の冒険のために走り出したり、その日のお話を終わると、一日も欠かさず、子どもたちが家に帰ったところで終わっている。

「どんぐりと山猫」でも、一郎はどんぐり裁判が終わったあと、どんぐりを入れたますを持ったまま野原に残されるのではなく、ちゃんと馬車で送ってもらっている。

賢治にとっては、この終わり方がもっとも落ち着く終わり方、安全の確保できる決着であったかもしれない。子どもたちの冒険の数々は必ず家に帰って終わる。「家に帰る」という大きな循環を成し遂げた時点でないと物語は終わらない、または、落ち着かなかつたのではないだろうか。

### 3-3 学校と子ども

「水仙月の四日」の赤い毛布の子どもは父親について山を降りて町へ行ったが、砂糖を買って一人で帰宅を急いでいた。やはり、家に帰るのだ。子どもは歩きながら、「カリメラのこと」を思っている。

(そら、新聞紙を尖ったかたちに巻いて、ふうふうと吹くと、炭からまるで青火が燃える。ぼくはカリメラ鍋に赤砂糖を一つまみ入れて、それからザラメを一つまみ入れる。水をたして、あとはくつくつくつと煮るんだ。)ほんたうにもう一生けん命、子どもはカリメラのことを考へながらうちの方へ急いでみました(p. 46)。

早く「カリメラ」を作ってみたい子どもらしい好奇心が、子どもの帰宅を早めた理由であることは容易に想像がつく。ただ、それだけの理由で子どもを雪丘に立たせるのは釈然としない。

<sup>379</sup> 「風野又三郎」新校本全集第九巻、pp. 5～46

本文にさりげなく書かれている「しづかな奇麗な日曜日」に注目してみると、もうひとつの推測が可能になる。つまり、「しづかな奇麗な日曜日」に雪丘をのぼる「赤い毛布の子供」は、おそらく、小学校の生徒であり、明日の月曜日には学校に行かなければならなかったためではないだろうか。

土曜日、「木炭のそりを押して」町に行った子どもは月曜日に学校に行くために「日曜日」に家に帰る。もしかしたら、お父さんはひどい雪嵐がくるおそれがあることを予想して子どもをとめたかもしれない。が、しかし、太陽は「ひっそりした台地の雪を、いちめんまばゆい雪花石膏の板(p.46)」にしている、あまり「しづかな奇麗な日曜日」だったので、子どもの出発を止められなかったかもしれない。

もちろん、地の文にはそれに関しての言及があるわけではないが、他の童話を通じて手掛かりをつかむことができる。

「ひかりの素足」では、父と兄さんと一緒に山小屋に泊まった少年樵夫の話がでる。夢からさめた樵夫は風の又三郎の不吉な笛のような声を聞いて怖がりながら泣いてしまう。その声は幼い樵夫にしか聞こえず、兄やお父さんは泣き止まない子どもの恐怖を実感できない。それでも、「家ど山どどっちあ好(いい)。」と聞く父に対して樵夫は、「山の方あい、いんとも学校さ行がれないもな。<sup>380</sup>」と、好きな山より学校の方に重みをおいている。得体の知れない恐怖に慄きながらも兄弟が小屋を出て山を下るのは、「あしたは月曜日ですから二人とも学校へ出るために家へ帰らなければならない<sup>381</sup>」ためであり、炭をおろしに来た人について家に帰ることになる。ここで兄弟を動かしている時間は、社会的な時間である。結局、樵夫の予感が的中して二人は雪嵐に巻き込まれ、兄弟は「天上の学校(死)」と「地上の学校(生)」とに分かれてしまう。

「谷」では「私」が尋常三年生か四年生のころ、馬番の理助にきのこのよくとれる秘密の場所に連れられていくのだが、古いきのこばかりとってしまい、また出かけようとするが、次の日は月曜ですから仕方なくあきらめる場面が出る<sup>382</sup>。「二人の役人」では、子どもたちが「初葎や栗」をとりに出かける日は「日曜日に限ってゐる」としている。

このように学校という制度は子どもの行動を制限して決める大事な基準になっている。

明治維新は政治体制を変えただけでなく、社会生活のあらゆる面において新しい

<sup>380</sup> 「ひかりの素足」新校本全集第八巻、pp. 282～283

<sup>381</sup> 同上、p. 286

<sup>382</sup> 「谷」新校本全集第九巻、pp. 104～107

時代への移行が行われた。(中略)従来の太陰暦から、西洋で用いられている太陽暦への移行(中略)子どもたちにとっては、同じ頃に決められた学校制度により、新しい明治六年二月全国に設けられた小学校へ通うことが義務づけられた。(中略)学校や役所で週七日の曜日が使われるのは一八七六(明治九)年四月からで、それ以後日曜日は休日、土曜日は正午から休みという決まりになった<sup>383</sup>。

引用文でもわかるように日本の近代化は子どもたちの時間に大きな影響を与えた。賢治は明治末から大正初期の教育を受けた人で、賢治における近代の影響を詳細に分析した米村みゆきは『宮沢賢治を創った男たち』の中で、「賢治童話には、「学校物」と呼ばれる学校を舞台にしたものが多く、賢治童話総数の半数以上は、教育関係の語句を引用する<sup>384</sup>」と述べたことがある。人間の学校であれ、狐の学校であれ、賢治童話に学校が大きなテーマの一つであることは、近代という時代背景があったからである。特に、その時代は、「明治政府による近代化の波が日本全国に拡がり、学制発布から伝統社会に学校文化が浸潤し、子どもの本が黎明期から隆盛期にいたる過程で、立身出世主義が謳歌されはじめた時代<sup>385</sup>」であり、その「立身出世」のためには学校生活に忠実な「立派な生徒」になり一所懸命に勉強しなければならない時代的な義務や期待もあった。この時期に学校教育を受けて、その上、大正10年から大正15年まで花巻農学校の教師を勤めた賢治が「子どもと学校」との関係に特別な関心を持ち、童話でも多くの「学校物」を書いたのは、当然のことといえるだろう。そして、「立派な」学生なら月曜日からの学校生活を大切にすべきであるという姿勢が童話の中で難なく読み取れる。

以上のことを手掛かりにして、「赤い毛布の子供」が雪嵐の予想される山道を歩いた理由も、やはり日曜日の次の日の月曜日に学校へいくためではないだろうかと推測するのである。

子どもが社会的な規則にしたがい家路を急ぐとき、「宇宙の定めの時は(中略)非情なまでの正確さで、容赦なく不動のリズムを刻み続ける<sup>386</sup>」。今年の「水仙月の四日」が「しづかな綺麗な日曜日」であることは、自然界のサイクルと人間界のサイクルが偶然重なり合っ

---

<sup>383</sup> 勝尾金弥「コラム—太陽暦と日曜学校」、鳥越信編『はじめて学ぶ日本児童文学史』ミネルヴァ書房、2001、p. 18

<sup>384</sup> 米村みゆき、前掲書、p. 78

<sup>385</sup> 野上暁『子ども学その源流へ—日本人の子ども観はどう変わったか』大月書店、2008、p. 32

<sup>386</sup> 本田和子「子ども幻想—「非力」とい力—」『国文学解釈と教材の研究1986年5月臨時増刊号(第31巻6号)』学燈社、p. 27

たもので、「雪童子」と「子供」が触れ合うきっかけにもなる。

「さあ、しつかり、今日は夜の二時までやすみなしだよ。ここらは水仙月の四日なんだから、やすんぢやいけない。さあ、降らしておくれ。ひゆう、ひゆうひゆう、ひゆうひゆう。」

雪婆んごはまた遠くの風の中で叫びました。

そして、風と雪と、ぼさぼさの灰のやうな雲のなかで、ほんたうに日は暮れ雪は夜ぢう降つて降つて降つたのです。やつと夜明けに近いころ、雪婆んごはも一度、南から北へまつすぐに馳せながら云ひました。

「さあ、もうそろそろやすんでいゝよ。あたしはこれからまた海の方へ行くからね、だれもついて来ないでいいよ。ゆつくりやすんでこの次の仕度をして置いておくれ。あまあいいあんばいだつた。水仙月の四日がうまく済んで。」(p. 52)

「水仙月の四日」では一晩中風と雪が降り続けることになっていて、それが十分に行われたことで「水仙月の四日」は「うまく済」み、その役目を果たした「雪婆んご」が大変満足して次のところへ移動する。

もともと農耕社会においては、太陽の動きより月や星の運行に随い農作の時期を決めていた。そして、山で生活の糧を得ている者にとって山の気象の変化は、生死にかかわる重要な問題である。明日の天気を予測するのは、天のサイクルに人間のサイクルをあわせることでもある。時折、農作が生活の中心でなくなり人間が宇宙のサイクルに従っていた自然の一部であることを忘れてしまい人間の秩序だけが優先されてしまう。「水仙月の四日」は「宇宙のサイクル」と「人間のサイクル」の大きな輪が触れ合った時に生まれたドラマである。それはお互い自然界と人間界に身をおいたふたりの「子ども」の話でもある。この緊迫した「宇宙劇」はもしかしたら日本近代が導いた出会いといえるかも知れない。

さて、雪嵐の丘を赤い毛布にくるまり登った子どもは、雪嵐に巻き込まれ、雪に足をとられて倒れてしまう。子どもにあるのは「カリメラ」への夢と「赤い毛布」だけである。「雪婆んご」に九匹の雪狼を連れた三人の「雪童子」という最大の強さを誇る雪の精たちの前で、子どもはあまりにも無力で、もうなすすべもなく、ただ、「すきとおるやうな泣声」をあげるだけである。巨大で強力な自然と無力な人間を仲介するのは「やどりぎ」である。太陽に似ている黄金の玉をつけた「やどりぎ」は「お日さまの力が衰えている冬の間、その豊饒を

守る神聖な木<sup>387</sup>」である。そして、「天にも地にも決定的に属さないがゆえに、どちらにも属し、両者を媒介することができる<sup>388</sup>」境界植物が「雪童子」から「子供」に渡ることで、二つの世界はつながり、子どもは「死の世界」に連れていかれるかわりに、赤い毛布のうえに「雪の布団」をかぶり「死」にも思える眠りに導かれる。最後には村の方からお父さんとみえる人がかけつける。

かんぢきをはき毛皮を着た人が、村の方から急いでやつてきました。

「もういゝよ。」雪童子は子どもの赤い毛布のはじが、ちらつと雪から出たのをみて叫びました。

「お父さんが来たよ。もう眼をおさまし。」雪わらすはうしろの丘にかけあがつて一本の雪けむりをたてながら叫びました。子どもはちらつとうごいたやうでした。そして毛皮の人は一生けん命走つてきました。(pp. 53~54)

宇宙のサイクルと地上のサイクル。人間はどちらの循環からも離れることはできない。しかし、強烈な宇宙の秩序に人間のそれがぶつかる場合は、あまりにも人間は無力であり、それが子どもの場合には死の境界まで追いやられる。子どもが握りしめていた「やどりぎ」は二つの世界を結びつける仲介物として、救いに対する希望を捨てないかぎり、かならず、救援の道は開かれるということの象徴であるといえよう。

## おわりに

「水仙月の四日」では、「天の世界」・「死の世界」に属する「雪童子」と「人間の世界」に属している「子供」がそれぞれ運命的に属している世界の秩序にしたがわなければならない、純粹で無垢な存在として描かれている。

---

<sup>387</sup> 原子朗、前掲書、p. 716

<sup>388</sup> 岡村民夫「水仙月の四日」考斜行する交換系 赤坂憲雄・吉田文憲編『『注文の多い料理店』考イーハトヴからの風信』五柳書院、1995、p. 129

賢治童話の児童観について論じた続橋は「童心」を理想化し絶対化する必要は、賢治においてみとめられなかったわけである。なぜなら、理想は既に法華経に示されており、児童（人間）はそれを仰ぎみて進んでいけばいいのだから……<sup>389</sup>と述べているが、却って絶対的に「無垢」「無力」な存在として描かれていることで、賢治童話で「子ども」は「理想化し絶対化」されているといえよう。子どもはあまりにも無力であり、ただひたすら救援を求めるだけである。子どものすきとおる泣き声は賢治自身から発せられた声であり、求道者賢治自身の姿であるといえないだろうか。

---

<sup>389</sup> 続橋達雄、前掲書、p. 12



## 結 論

本論では、韓国児童文学の社会的な環境と翻訳との関係、そして、賢治作品の受容に重点をおいて考察してきた。

現在賢治作品は、日本だけでなく世界的に読まれている。それは賢治の生前には想像もできなかった広まりを見せていて、韓国でも数多くの賢治作品が翻訳されている。訳本の点数に関して言えば、日本の児童文学者の中で、もっとも多く翻訳された作家といえるだろう。しかし、賢治作品の翻訳に関してはあまり論じられていないのが現状である。

本論は、60年代から翻訳され始めた賢治作品が2000年以降により活発に翻訳されていることは、韓国の翻訳史の上で、重要な意味を持つ文化現象であると注目した。この文化現象を考察する手掛りとして、①韓国児童文学の翻訳史、②賢治作品の受容状況、③賢治作品の受容態度といった3つの観点を設けて論を展開した。韓国の児童文学との関係から賢治作品の受容を考察しようと試みたのは、おそらく本論がはじめてではないだろうか。

本論は全3つの章と2つの付録で構成されている。

第1章では韓国の児童文学の翻訳史を概観し、社会的環境における翻訳の意味を探った。日帝が朝鮮を強制占領してから日本語が「国語」として普及されていく時代の状況を概観し、韓国児童文学における「国語」意識をたどる手掛かりにした。近代期の韓国は、「4,5世紀をかけて進んできた西洋の近代化の過程を一気に導入しながら、なお西洋の現代をも消化しなければならぬ<sup>390</sup>」い状況のなか、日本の強制占領下におかれていた。以後の歴史は、その消化不良と未熟さ、また、国権回復といった幾重もの難題を克服する厳しい過程であった。これが韓国児童文学の「特殊性で現実的条件<sup>391</sup>」となったのである。

韓国の近代期と共に歩みはじめた児童文学は、国権を取り戻すための民族運動の先鋒として展開されてきた。児童文学を切り拓いた人々は翻訳を通じて西洋文化を受け入れ、近代化の原動力にしようとした。そして、子どもを啓蒙して民族意識・独立意識を高めながらも、楽しみを与えるという課題に取り組んできたのである。その動きの先頭に立つ児童雑誌には、多くの外国童話の翻訳が掲載された。それは主に、日本語や中国語からの「重

---

<sup>390</sup> イ・ジェ Chol、前掲書、1989、p. 450

<sup>391</sup> 同上、p. 115

訳」であり、訳者の価値観またはイデオロギーが盛り込まれた「翻案(または訳述)」の形であらわれた。近代の「重訳」または「翻案」といった翻訳態度は、近代知識人の緊迫感と焦りの表れでもある。西洋文化の受容により、朝鮮の近代化を図るべきだという時代的切迫感もあったが、それに加えて、日本語が社会的に強要されていく中で、外国語の原典から直接翻訳するより、日本語から翻訳したほうが早かった、という状況も働いていた。

一つ看過してはいけないことは、日本の植民地支配に強く反発していた知識人たちが、日本語からの重訳にはあまり抵抗を感じなかったように見える点である。当時、彼らに必要なだったのは日本文化そのものではなく西洋の文化であり、日本語はそれを運ぶ「渡し舟<sup>392</sup>」として認識されていたと思われる。彼らは、たとえ日本語を通じてではあっても西欧の作品を吸収することが重要であると見ていた節がある。当時の感覚では、日本語に翻訳された西洋の文化は、そのまま西洋のものであって日本のものではないと受け止められた。しかし、日本語に翻訳される際にそれはすでに日本の作品となっており、訳者を取り巻く社会の価値観が翻訳された作品の内部にまで浸透していることを看過したことは、解放後かなりの期間、韓国の児童文学において翻訳が非難される原因となった。

韓国で日本作品が本格的に翻訳され始めたのは、言語的に「強制された日本語」から「外国語としての日本語」となってからである。そんな中で、賢治童話は早くから翻訳されはじめ、2000年以降にさらに多様な作品が翻訳されるようになった。賢治作品の受容には、経済発展による市場の拡大、日本文化の受容を巡る法制度の整備、外国ファンタジーからの刺激など、複雑な社会的要因が働いている。

2000年以後、経済が豊かになり、社会が安定し、出版環境が次第に改善されていく中で、翻訳作品の点数は飛躍的に増えている。そんな中、日本でも韓国の児童文学が少しずつ翻訳されるようになり、本格的な文化交流が始まっているようである。お互いの文化に対する理解はこれから重要な転換点を迎えるといえるだろう。

第2章では、賢治作品の受容態度を翻訳と研究の2つにわけて、翻訳作品と研究論文および研究書のデータを整理・分析した。日本の児童文学でもっとも翻訳されている作家は宮沢賢治である。賢治作品の受容は、翻訳書・研究論文・研究書など、様々な面で現れている。韓国における賢治作品の受容状況は、2005年に提出した拙論(白百合女子大学院修士論文)をベースにして、新しく発見した書誌事項を加える形でデータ化した。これにより、翻訳点数と研究論文がさらに増えていることが確認できた。1996年に崔博光が「少ない資料と

---

<sup>392</sup> キム・ウクトン『近代の三人の翻訳家』ソミョン出版、2010、p. 101

人々の証言をもとにして」いたこと<sup>393</sup>に比べると、2013年6月現在、単行本だけでも29冊（童話の場合、全70作、延べ160回が翻訳された。巻末資料の資料2参照）が確認され、量質ともに豊富になっていることがわかる。

1960～90年代には主に日本童話集に収録される形で、「注文の多い料理店」と「セロ弾きのゴーシュ」などが注目された。2000年に入ってからでは単行本の形で、「銀河鉄道の夜」を中心に様々な作品が翻訳・研究され、そのスペクトラムがさらに広がっている。中でも「銀河鉄道の夜」は、日本近代児童文学を代表する作品として、韓国では「日本の古典」になりつつある。このような翻訳・研究といった作品受容の態度を探ると、賢治は、時代や地域の制限から切り離して受容される傾向にあることが分かる。そこには、韓国と日本をめぐる複雑できわどい近代問題から切り離して日本作品を受容しようとする姿勢がうかがえる。

第3章では、作品翻訳の過程に注目して、賢治作品の受容の仕方を検証した。

賢治が残した原稿には、訂正・加筆などの痕跡が複雑に残っており、賢治研究者たちは原稿の変遷を「賢治全集」の形で提示してきた。実際、賢治全集の歴史は「本文確定の歴史」といっていいほどの変化をみせてきた。それにより、翻訳テキストは影響され多様化してきた。本論では「賢治全集」の歴史を追跡しながら、翻訳テキストの問題を考察した。日本で内容や構成が異なるテキストが混在する中で、韓国の訳者たちは想定読者に合わせてテキストを選択して翻訳している。そして、同じテキストであっても、想定読者によっては異なる文体が現われる。翻訳段階で遭遇する難解な賢治のことばは、訳者の実力を試し、絶えず訳者に作者と読者のどちら側に立つべきかを迷わせる。

賢治作品を翻訳する際の困難は、テキスト・文体だけでなく、作品に豊富に使われているオノマトペにおいても同じである。韓国語・日本語を豊かにするものとしてオノマトペを挙げることができるが、賢治は作品に合わせてオノマトペを変化させたり、作り出したりしてきた。これらによって作品の異世界性はさらに強調されている。賢治作品の豊富なオノマトペは、生々しい肌感覚を呼び覚まし、時によっては、得体の知れない妖しさをもたらすこともある。賢治作品に不思議な色彩を与えるオノマトペを適切な韓国語に訳しようとする訳者の態度から、作家の持つ繊細な感受性を読者にそのまま伝えようとする努力を読み取ることができる。

賢治作品の翻訳本の解説文にあらわれた賢治像に注目してみると、たしかに、賢治作品

---

<sup>393</sup> 崔博光、前掲書、pp. 76～79

には、時代や国を飛び越える不思議な魅力があり、その上、ふるさとの感覚も色濃く残っている。そして、作品の底辺に流れる、徹底的といえるほどの信仰に基づいた自己犠牲の精神、自然と人間をみる鋭い感覚などの特徴が人々を引き付けるといえる。

しかし、賢治作品が多数翻訳されているからといって、それらが本当に理解されているとは限らない。賢治や賢治作品の受容の特徴としてあげられるのは、韓国で賢治は近代作家といわれながらも、日本の近代から切り離された真空の状態を受容される傾向にあるという点である。

付録1の「宮沢賢治の朝鮮観」は、文語詩「[いたつきてゆめみなやみし]」を中心に賢治の時代認識について考察したものである。これは、賢治作品の韓国での受容を探っているうちに自然と取り組むようになった問題である。文語詩の推敲過程を辿ることによって、「近代日本の朝鮮意識」を探ろうとしたものである。賢治の生存の時期がちょうど日帝が朝鮮を強制占領していた時期と重なったことから、論者は、賢治がその時代をいかにみていたのかという疑問を抱いた。当然のことではあるが、賢治もその時代を生きた生身の人間であり、時代や社会の影響を受けざるをえなかったことを実感した。賢治の文語詩「[いたつきてゆめみなやみし]」は、賢治が病床で苦しむ中書いたものであり、よく賢治のヒューマニズムを表す代表作としてあげられる。しかし、賢治は推敲を行うことで文語詩の客観性を確保するよう努めており、それにより結果的に文語詩の完成度が高まっている反面、詩人の時代意識を支配する「近代日本の朝鮮意識」を露呈するものになった。

付録2の「宮沢賢治童話における子どものイメージ」は、「水仙月の四日」における「童子」「子供」を中心に、賢治の児童観を探ったものである。二つの付録は、韓国の賢治受容をベースに、これから論者が研究していく方向性をあらわしている。

ここまで見てきた賢治作品の翻訳の特徴は、そのまま日本作品全般の受容にも適用されるといえる。韓国と日本との関係において、翻訳は重要な役割を果たしてきたにもかかわらず、それはまともに評価されない傾向にあった。外国文学は翻訳されてはじめて一般読者にとって「読める」テキストになる。『翻訳と日本の近代<sup>394</sup>』を韓国語に翻訳したリム・ソンモは、「翻訳は単なる外国の概念と思想を受容する知的行為ではなく、その過程で行われる他者との会話を通じて、自分のアイデンティティを自覚する文化的実践である<sup>395</sup>」

<sup>394</sup> 丸山真男・加藤周一『翻訳と日本の近代』岩波書店、1998

<sup>395</sup> リム・ソンモ『翻訳と日本の近代』イサン、2000、p. 221

と述べた。近年韓国では、近代期の児童文学に関する研究が活発である。それは、近代の歴史をまとめ、現在の座標を確認して、未来への発展へとつないでいこうとする試みである。そしてそれは、「自分のアイデンティティを自覚」させる「他者」としての日本を明確に意識することから始まるだろう。それはなにより、近代から緊密な関係にある日本の作品を自分たちの目でしっかり読んでいくことから始まるだろう。その意味で、賢治作品の受容を探ることは、ウォン・ジョンチャンが指摘したように「世界文学（または一般文学）の土台から韓国文学を点検していく<sup>396</sup>」ことにつながることといえる。

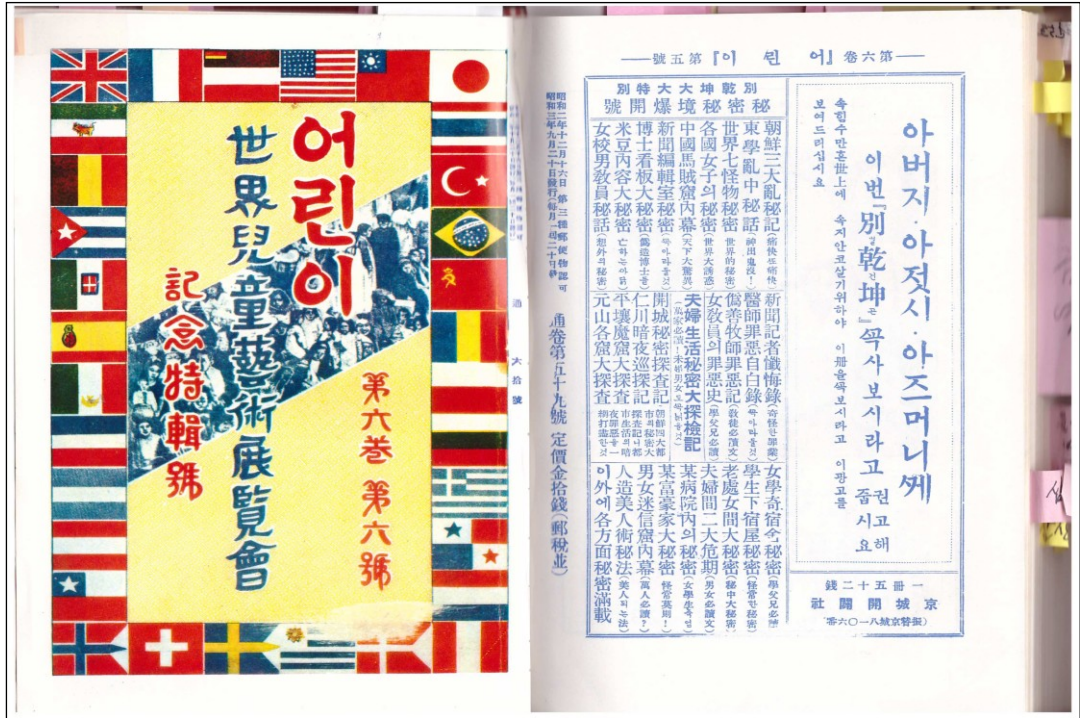
本論文の執筆過程で、大きな課題をみつけることもできた。まずは、本論文では賢治を中心として韓国における受容史を考察したことから、韓国と日本の児童文学の全般を見渡す広い視野を持てなかった。今後、両国の文化交流の可能性を追求して、韓国と日本の関係史を研究し続けていきたい。そして、賢治研究においては、「付録1」「付録2」の研究方向を持続していくつもりである。さらに、韓国と日本における近代問題、特に賢治の宗教と近代の関係を今後の大きな課題として取り組んでいかなければならないと思っている。

---

<sup>396</sup> ウォン・ジョンチャン、前掲書、2001、p. 51

# 【卷末資料】

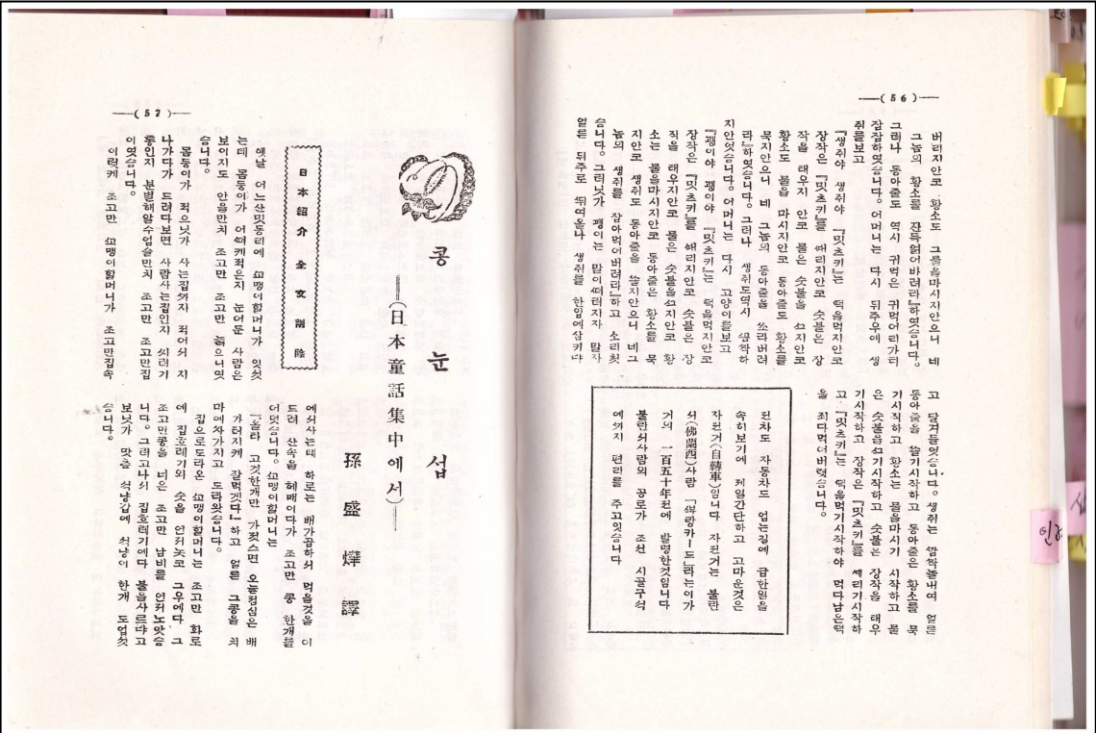
【資料】1 雜誌『오리』1928年10月号(第6卷6号60号) 「世界兒童藝術展覽會記念特集号」



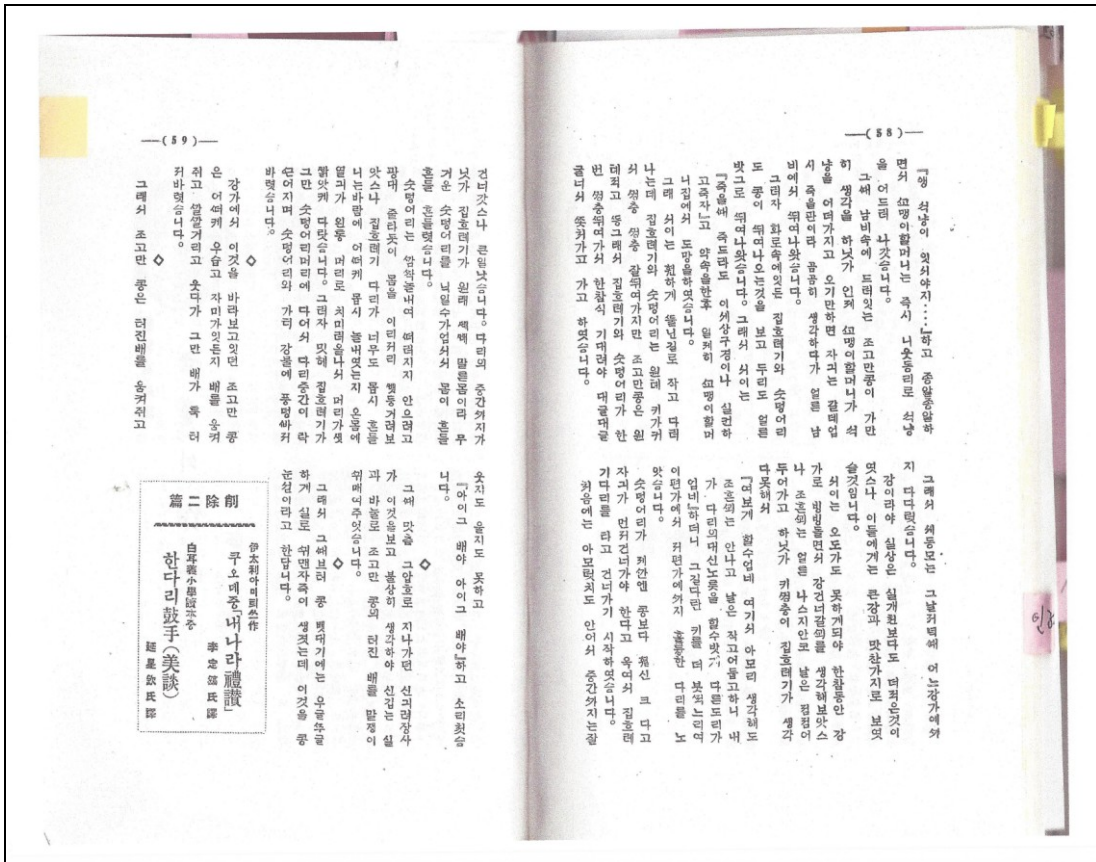
< 「特集号」表紙(左) >



< 目次 >



<豆のまゆ(日本童話集から)1ページ目>



<2ページ目>

【資料】 2

附表1 [賢治作品集の収録作品名]

	タイトル	年度	翻訳者	出版社	サブタイトル
	収録作品名				
1	銀河鉄道の夜	1991	イ・ヨンスク	ドンチョクナラ	
	「銀河鉄道の夜」「北守将軍と三人兄弟の医者」「雁の童子」「オツベルと象」「なめとこ山の熊」「水仙月の四日」				
2	春と修羅	1996	コ・ハンボム	ウンジン出版	宮沢賢治詩集
	<p>&lt;『春と修羅』第1集&gt;  「序」/屈折率/くらかけの雪/カーバイト倉庫/コバルト山地/戀と病熱  春と修羅(mental sketch modified)/春光呪咀/谷/雲の信号/風景/おきなぐさ/蟻蟲舞手  林と思想/青い檜の葉(mental sketch modified)/風景観察官/岩手山/印象/高級の霧/電車  原体剣舞連/グランド電柱/山巡査/竹と檣/犬/永訣の朝/松の針/無声慟哭/不貪欲戒  宗教風の恋/昴/火薬と紙幣/過去情炎/冬と銀河ステーション</p> <p>&lt;春と修羅第2集&gt;  空明と傷痕/[「湧水」を吞まうとして]/丘陵地を過ぎる/早春独白/休息/鳥/山火嬰兒  「どろの木の下から」/[東の雲ははやくも蜜のいろに燃え]/春/[祠の前のちしやのいろした草  はらに]/[ふたりおんなじさういふ奇体な扮装で]/[鉄道線路と国道が]/馬/牛  「つめたい海の水銀が」/鳥の遷移/[温く含んだ南の風が]/[この森を通りぬければ]/春/雲  「かぜがくれば」/秋と負債/[落葉松の方陣は]/[南のはてが]/昏い秋/[夜の湿気と風がさ  びしくいりまじり]/善鬼呪禁/ローマンス(断片)/凍雨/孤独と風童/異途への出発/旅程幻想  風と反感/未来圏からの影/春/清明どきの駅長/渴水と座禅/住居/告別/国道</p> <p>&lt;春と修羅第3集&gt;  村娘/春/水汲み/疲労/[道への粗朶に]/蛇踊/井戸/[驟雨はそそぎ]  「青いけむりで唐黍を焼き」/饗宴/はらかな作業/秋/煙/圃道/[土も掘るだらう]  「バケツがのぼって」/札幌市/[一昨年四月来たときは]/酒買船/春の雲に関するあいまいなる  議論/[あの大もののヨークシャ豚が]/悪意/燕麦播き/宅地/[うすく濁った浅葱の水が]  「日に暈ができ」/午/悍馬/[リアカーを引きナイフをもって]/電車/県技師の雲に対するステ  ートメント/囁語/僚友/[あすこの田はねえ]/野の師父/和風は河谷いっぱい吹く/[もうは  たらくな][二時がこんなに暗いのは]/停留所にてスキトンを喫す/穂孕期</p> <p>&lt;遺稿詩集&gt;  こゝろ/心象スケッチ 林中乱思/第三芸術/蕪を洗ふ/[そもそも拙者ほんものの清教徒ならば]  密醸/[降る雨はふるし]/火祭/地主/[まあこのそらの雲の量と]/[この医者はまだ若い  の]/表彰者/[黒つちからたつ]/[労働を嫌忌するこの人たちが]/基督再臨/政治家  「サキノハカといふ黒い花といっしょに」/[わたくしどもは]/病中幻想/[わたくしが ちゃうど  あなたのいまの椅子に居て]/祈り/[雨ニモマケズ]/眼にて云ふ/[ひるすぎの三時となれば]  S博士に/[疾いま革まり来て]/[風がおもてで呼んでゐる]/[まなこをひらけば四月の風が]  夜/病中</p>				
3	銀河鉄道の夜	1997	キム・ユヨン	ブルナム	他の国の傑作童話
	「双子の星」「よだかの星」「銀河鉄道の夜」「注文の多い料理店」				
4	注文の多い料理店	2000	ミン・ヨン	ウリ教育	宮沢賢治童話集
	「どんぐりと山猫」「雁の童子」「注文の多い料理店」「よだかの星」「北守将軍と三人兄弟の医者」「鳥の北斗七星」「セロ弾きのゴーシュ」「度十公園林」				
5	狼森と箕森、盗森	2000	ヘッサルガナムクン	ノンジャン	宮沢賢治童話集
	「度十公園林」「畑のへり」「鳥箱先生とフウねずみ」「ツェねずみ」「クンねずみ」「狼森と箕森、盗森」「注文の多い料理店」「いてふの実」「セロ弾きのゴーシュ」				
6	銀河鉄道の夜	2000	イ・ソニ	バダ出版社	宮沢賢治傑作選
	「銀河鉄道の夜」「注文の多い料理店」「セロ弾きのゴーシュ」「よだかの星」「双子の星」「ありとこのこ」「チュウリップの幻術」「やまなし」「気のいい火山弾」「まなづるとダアリヤ」「ひのきとひなげし」「龍と詩人」				
7	銀河鉄道の夜	2001	イ・ソニ	バダ出版社	
	「銀河鉄道の夜」				
8	どんぐりと山猫	2001	ソ・ウンヘ	チャンピ	日本近代童話選集
	「どんぐりと山猫」「注文の多い料理店」「風の又三郎」				
9	銀河鉄道の夜	2001	キム・ナンチュウ	ウンジンドットコム	ウンジン世界名作
	「銀河鉄道の夜」				
10	銀河鉄道の夜	2002	ハン・ソンレイ	現代オリニ文学	童話の森



	「銀河鉄道の夜」				
11	ツェねずみ	2003	パク・キョンヒ	チャグンチェックパン	宮沢賢治童話集①
	「ツェねずみ」「鳥箱先生とフウねずみ」「クンねずみ」「どんぐりと山猫」				
12	注文の多い料理店	2003	パク・キョンヒ	チャグンチェックパン	宮沢賢治童話集②
	「狼森と筑森、盗森」「気のいい火山弾」「注文の多い料理店」「鹿踊りのはじまり」				
13	双子の星	2003	パク・キョンヒ	チャグンチェックパン	宮沢賢治童話集③
	「やまなし」「双子の星」「おきなぐさ」「祭の晩」				
14	銀河鉄道の夜	2004	シム・ジョンスク	ブクヌンマウル	
	「銀河鉄道の夜」				
15	幻想四次元の銀河鉄道	2004	リュウ・ジュファン	J&C	
	<p>「『春と修羅』『序』『屈折率』『日輪と太市』『ぬすびと』『春と修羅』『春光呪咀』『雲の信号』『おきなぐさ』『岩手山』『高原』『原体剣舞連』『犬』『永訣の朝』『松の針』『宗教風の恋』『一本木野』『冬と銀河ステーション』『春と修羅第2集・序』『空想と傷痕』『この森を通りぬければ』『北上川は螢気をながし』『薙露青』『産業組合青年会』『水部の線』『夜の湿気と風がさびしくいりまじり』『業の花びら』『異途への出発』『国立公園候補地に関する意見』『鉱染とネクタイ』『種山ヶ原』『山の晨明に関する童話風の構想』『告別』『春』『盗まれた白菜の根へ』『札幌市』『あすこの田はねえ』『もうはたらくな』『基督再臨』『何と云はれても』『わたくしどもは』『生徒諸君に寄せる』『心象スケッチ 林中乱思』『まあこのそらの雲の量と』『若き耕地課技手の Iris に対するレシタティブ』『眼にて云ふ』『丁丁丁丁』『風がおもてで呼んでゐる』『いたつきてゆめみなやみし』『鮮人鼓して過ぐ』『鼓者』『種山ヶ原』『猫』『絶筆二首』『雨ニモマケズ』</p> <p>童話「銀河鉄道の夜」「雪わたり」 「農民芸術概論綱要」「星めぐりの歌」「精神歌」「耕母黄昏」「あまの川」</p>				
16	オツベルと象	2005	韓日児童文学研究会	ノンジャン	宮沢賢治童話集
	「水仙月の四日」「雪渡り」「鹿踊りのはじまり」「なめとこ山の熊」「オツベルと象」「蜘蛛となめくちと狸」				
17	ボラーノ広場	2005	リュウ・ジュファン	忠南大学出版	
	<p>1. 幻想と寓話 童話集『注文の多い料理店』『序』と「広告ちらし」「かしはばやしの夜」「月夜のでんしんばしら」「シグナルとシグナレス」「さるのこしかけ」「寓話 猫の事務所」「蛙のゴム靴」「黒ぶどう」「林の底」「茨海小学校」「月夜のけだもの」「土神ときつね」</p> <p>2. 幼い時期の思い出 「タネリはたしかにいちにち噛んでみたやうだった」「十月の末」「谷」「二人の役人」「鳥をとるやなぎ」「黄いろのトマト」</p> <p>3. 田園の挿絵 「祭の晩」「ざしき童子のはなし」「イーハトーボ農学校の春」「葡萄酒」「よく利く葉とえらい葉」「車」「十六日」</p> <p>4. 蓮の花の香り 「貝の火」「十力の金剛石」「インドラの網」「四又の百合」「手紙一～四」</p> <p>5. 生と希望 「おきなぐさ」「いてふの実」「めくらぶだうと虹」「ボラーノの広場」「グスコブドリ伝記」</p>				
18	氷河鼠の毛皮	2006	イ・キョンオク	ウリ教育	*絵本
	「氷河鼠の毛皮」				
19	グスコブドリの伝記	2006	イ・キョンオク	サケジョル	
	「グスコブドリの伝記」「ベンネンネンネンネン・ネネムの伝記」				
20	ゼロ弾きのゴーシュ	2006	パク・ジョンジン	ポリム	*絵のある童話
	「ゼロ弾きのゴーシュ」				
21	ゼロ弾きのゴーシュ	2006	パク・キョンヒ	チャグンチェックパン	宮沢賢治童話集④
	「ゼロ弾きのゴーシュ」「ひのきとひなげし」「蛙のゴム靴」				
22	カイロ団長	2006	パク・キョンヒ	チャグンチェックパン	宮沢賢治童話集⑤
	「土神ときつね」「カイロ団長」「雪渡り」「なめとこ山の熊」				
23	銀河鉄道の夜	2007	パク・キョンヒ	チャグンチェックパン	宮沢賢治童話集⑥
	「銀河鉄道の夜」				
24	風の又三郎・銀河鉄道の夜	2009	シム・ジョンスク	チマンチ	
	「風の又三郎」「銀河鉄道の夜」				
25	茨海小学校	2010	コ・ヒャンオク	ウリ教育	宮沢賢治幻想童話

					集
	「貝の火」「朝に就ての童話的構図」「カイロ団長」「月夜のでんしんばしら」「茨海小学校」				
26	銀河鉄道の夜	2012	ヘッサルガナムクン	ピリオンソ	ピリオンソ クラシク
	「銀河鉄道の夜」「風の又三郎」「めくらぶどうと虹」「土神ときつね」「水仙月の四日」				
27	宮沢賢治全集 I	2012	パク・ジョンイム	図書出版 ノモ	
	「風の又三郎」「ひかりの素足」「よだかの星」「雪わたり」「茨海小学校」 「カイロ団長」「セロ弾きのゴーシュ」「貝の火」「猫の事務所」「銀河鉄道の夜」「双子の星」 「黒ぶどう」「めくらぶどうと虹」「森の底」「なめとこ山の熊」「狼森と箕森、盗森」 「かしはばやしの夜」「注文の多い料理店」「グスコープドリの伝記」 「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」「ボラーノの広場」				
28	宮沢賢治傑作選	2013	イ・ソニ	バダ出版社	
	「グスコープドリの伝記」「注文の多い料理店」「セロ弾きのゴーシュ」「よだかの星」「双子の星」 「ありとときのこ」「チュウリップの幻術」「やまなし」「気のいい火山弾」「まなづるとダァリヤ」 「ひのきとひなげし」「龍と詩人」「銀河鉄道の夜」				
29	銀河鉄道の夜	2013	パク・ジョンジン	ヨユウダン	東アジア代表童話 日本編
	「銀河鉄道の夜」				

附表2 [賢治作品集の収録作品一翻訳頻度数] (\*上段：童話、下段：詩)

	作 品 名(頻度数)
ア	「朝に就ての童話的構図」/「ありとときのこ」(2)/「イーハトーボ農学校の春」/「いてふの実」(2)/「印象」 「インドラの網」/「狼森と箕森、盗森」(3)/「おきなぐさ」(2)「オツベルと象」(2)  [青いけむりで唐黍を焼き] / 青い槍の葉 (mental sketch modified) / 秋 / 秋と負債 / 悪意 [あすこの田はねえ] (2) / [温く含んだ南の風が] / あまの川 / [雨ニモマケズ] (2) / 蠕蟲舞手 [いたつきてゆめみなやみし] / [一昨年四月来たときは] / 異途への出発 (2) / 井戸 / 祈り / 犬 (2) 岩手山 (2) / 一本木野 / 牛 (2) / [うすく濁った浅葱の水が] / 馬 / S博士に / 永訣の朝 (2) おきなぐさ
カ	「貝の火」(3) / 「カイロ団長」(3) / 「蛙のゴム靴」(2) / 「かしはばやしの夜」(2) / 「風の又三郎」(4) 「鳥の北斗七星」/ 「雁の童子」(2) / 「黄いろのトマト」/ 「気のいい火山弾」(3) / 「銀河鉄道の夜」(14) 「グスコープドリ伝記」(4) / 「蜘蛛となめくちと狸」/ 「黒ぶどう」(2) / 「車」/ 「クンねずみ」(2) 「虔十公園林」(2)  薙露青 / カーバイト倉庫 / 過去情炎 / 風がおもてで呼んである (2) / [かぜがくれば] / 風と反感 渴水と座禅蕪を洗ふ / 鳥 / 火薬と紙幣 / [落葉松の方陣は] / [北上川は螢気をながしィ] / 休息 基督再臨 (2) / 屈折率 (2) / 雲の信号 (2) / 昏い秋 / くらかけの雪 / グランド電柱 / [黒つちからたつ] 空明と傷痕 (2) / 雲 / 原体剣舞連 (2) / 煙 / 県技師の雲に対するステートメント / 囁語 / 戀と病熱 丘陵地を過ぎる / 鉸染とネクタイ高原 / 耕母黄昏 / 高級の霧 / 国立公園候補地に関する意見 / 鼓者 コバルト山地 / [この森を通りぬければ] (2) / 孤独と風童 / 告別 (2) / 国道 / 饗宴 / こゝろ [この医者はまだ若いので]
サ	「ざしき童子のはなし」/ 「さるのこしかけ」/ 「鹿踊りのはじまり」(2) / 「シグナルとシグナレス」 「水仙月の四日」(3) / 「十月の末」/ 「十六日」/ 「十力の金剛石」/ 「セロ弾きのゴーシュ」(7)  [サキノハカといふ黒い花といっしょに] / 札幌市 (2) / 産業組合青年会 / 春光呪咀 (2) / 宗教風の恋 住居 / 蛇踊 / [驟雨はそそぎ] / 地主 / 宗教風の恋 / 昴 / 精神歌 / 政治家 / 生徒諸君に寄せる 善鬼呪禁 / [鮮人鼓して過ぐ] / 絶筆二首 / 早春独白 / 清明どきの駅長 / 酒買船 / 悍馬 / 病中 [そもそも拙者ほんものの清教徒ならば] /
タ	「谷」(2) / 「タネリはたしかにいちにち噛んでみたやうだった」 / 「注文の多い料理店」(8) 『注文の多い料理店』「序」と「広告ちらし」/ 「月夜のけだもの」/ 「月夜のでんしんばしら」(2) 「ツェねずみ」(2) / 「土神ときつね」(3) / 「チュウリップの幻術」(2) / 「手紙一〜四」 「鳥箱先生とフウねずみ」(2) / 「鳥をとるやなぎ」/ 「どんぐりと山猫」(3)  第三芸術 / 宅地 / 竹と檜 / 種山ヶ原 (2) / [土も掘るだらう] / [つめたい海の水銀が] / 燕麦播き [丁丁丁丁] / 停留所にてスキトンを喫す / [鉄道線路と国道が] / 電車 (2) [どろの木の下から] / 凍雨 / 鳥の遷移 /
ナ	「なめとこ山の熊」(4) / 「寓話 猫の事務所」(2)  [何と云はれても] / [二時がこんなに暗いのは] / 日輪と太市 / ぬすびと / [盗まれた白菜の根へ]

	猫／農民芸術概論綱要／野の師父／
ハ	「畑のへり」／「林の底」(2)／「茨海小学校」(3)／「ひかりの素足」／「ひのきとひなげし」(3) 「氷河鼠の毛皮」／「双子の星」(5)／「二人の役人」／「葡萄水」 「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」(2)／「北守将軍と三人兄弟の医者」(2)／「ポラーノの広場」(2)  「バケツがのぼって」／春(5)／はるかな作業／圃道／穂孕期／「春と修羅」／『春と修羅』「序」(2) 「春と修羅第2集・序」／春と修羅(mental sketch modified)／春の雲に関するあいまいなる議論 「あの犬もののヨークシャ豚が」／林と思想／病中幻想／「東の雲ははやくも蜜のいろに燃え」 「日に暈ができ」／火祭／疲労／表彰者／「ひるすぎの三時となれば」／風景／風景観察官／不食欲戒 冬と銀河ステーション(2)／「ふたりおんなじさういふ奇体な扮装で」／「降る雨はふるし」 「祠の前のちしゃのいろした草はらに」／「星めぐりの歌」
マ	「祭の晩」／「まなづるとダァリヤ」(2)／「めくらぶだうと虹」(3)  「まあこのそらの雲の量と」(2)／松の針(2)／「祭の晩」／「まなこをひらけば四月の風が」／水汲み 水部の線／「南のはてが」／密醸／「道への粗朶に」／未来園からの影／「無声慟哭」／村娘 眼にて云ふ(2)「もうはたらくな」(2)
ヤ	「やまなし」(3)／「雪渡り」(4)／「よく利く薬とえらい薬」／「よだかの星」(5)／「四又の百合」  「疾いま草まり来て」／山巡査／山火嬰兒／「山の晨明に関する童話風の構想」／夜 「夜の湿気と風がさびしくいりまじり」(2)
ラ	「龍と詩人」(2)  僚友／心象スケッチ 林中乱思(2)／「レアカーを引きナイフをもって」／「労働を嫌忌するこの人たちが」 ／ロマンス(断片)／旅程幻想／
ワ	若き耕地課技手のIrisに対するレシタティブ／「〔湧水〕を吞まうとして」／業の花びら 「わたくしがちやうどあなたのいまの椅子に居て」／「わたくしどもは」(2) 和風は河谷いっぱい吹く
計	童話：全70作、延べ160回　／　詩：全169作、延べ201回

## 【参考文献】

### <主なテキスト>

- 『新校本宮沢賢治全集全16巻19冊』 筑摩書房、1996～2009
- 『新校本宮沢賢治全集第一巻短歌・短唱(本文編)』 筑摩書房、1996
- 『新校本宮沢賢治全集第七巻詩[VI](本文編)』 筑摩書房、1996
- 『新校本宮沢賢治全集第七巻詩[VI](校異編)』 筑摩書房、1996
- 『新校本宮沢賢治全集第八巻童話[I](本文編)』 筑摩書房、1995
- 『新校本宮沢賢治全集第九巻童話[II](本文編)』 筑摩書房、1995
- 『新校本宮沢賢治全集第十巻童話[III](本文編)』 筑摩書房、1995
- 『新校本宮沢賢治全集第十一巻童話[IV](本文編)』 筑摩書房、1996
- 『新校本宮沢賢治全集第十二巻童話[V]・劇・その他(本文編)』 筑摩書房、1995
- 『新校本宮沢賢治全集第十二巻童話[V]・劇・その他(校異篇)』 筑摩書房、1995
- 『新校本宮沢賢治全集第十三巻(上)覚書・手帳(本文編)』 筑摩書房、1997
- 『新校本宮沢賢治全集第十三巻(下)ノート・メモ(本文編)』 筑摩書房、1997
- 『新校本宮沢賢治全集第十五巻書簡(本文編)』 筑摩書房、1995
- 『新校本宮沢賢治全集第十六巻(下)補遺・資料(年譜篇)』 筑摩書房、2001
- 『宮沢賢治全集(全3巻)』 文圃堂、1934～35
- 『校本宮沢賢治全集(全14巻15冊)』 筑摩書房、1973～77
- 『新修宮沢賢治全集(全12巻)』 筑摩書房、1979～80

## 【日本語文献】

- 会田捷夫「[いたつきてゆめみなやみし]」宮沢賢治研究会編『宮沢賢治文語詩の森』 柏書房、1999
- 浅川巧『朝鮮陶磁名考』 八潮書店、1978
- 浅川巧『浅川巧み全集』 草風館、1996
- 天沢退二郎『《宮沢賢治》鑑』 筑摩書房、1986

- \_\_\_\_\_ 『宮沢賢治の彼方へ』 筑摩書房、1993
- \_\_\_\_\_ 『新編銀河鉄道の夜』 新潮社、1989
- \_\_\_\_\_ 『注文の多い料理店』 新潮文庫、1990
- \_\_\_\_\_ 『新編銀河鉄道の夜』 新潮社、1998
- 安宇植「翻訳から見た朝鮮の近代」『翻訳』 岩波書店、1982
- 安藤恭子『宮沢賢治<カ>の構造』 朝文社、1996
- イ・サンクム「方定煥と「オリニ」誌」『国際児童文学館紀要第12号』 大阪国際児童文学館、1997、p. 2
- 石井桃子・いぬいとみこ・鈴木晋一・瀬田貞二・松居直・渡辺茂男『子どもと文学』 中央公論社、1960
- イ・ジェ Chol 『韓日児童文学の比較研究 I』 大阪国際児童館、1990
- 石黒圭「オノマトペとは」『国文学：解釈と教材の研究2008年10月号第53巻14号』 学燈社、2008
- イ・ジョンヒョン「方定煥の翻訳童話と『金の船』」『日本文化研究第22集』 東アジア日本学会、2007
- \_\_\_\_\_ 「方定煥の翻訳童話と『新釈絵入模範家庭文庫』」 韓国近代学会、2007
- 伊藤亜人(ほか)監修『【新訂増補】朝鮮を知る事典』 平凡社、2000
- 入沢康夫・天沢退二郎『討議『銀河鉄道の夜』とは何か』 青土社、1976
- 入沢康夫「新紙」について」『ユリイカ4月号』 青土社、1994
- 『岩手日報』 1930年1月11日付
- \_\_\_\_\_ 1930年1月17日付
- \_\_\_\_\_ (夕刊) 1930年1月17日付
- 鶴沢尚信『陸軍戸山学校略史』 1969
- 梅津時比古『「ゴーシュ」という名前「セロ弾きのゴーシュ論」』 東京書籍、2005
- 大阪国際児童文学館編『日本児童文学大事典第1巻』 大日本図書、1993
- 大澤信亮「宮沢賢治の暴力」『新潮11月号』 新潮社、2007
- 大竹聖美「韓国児童文学研究文献解題：1967年～2004年」『児童文学研究第38号』 日本児童文学学会、2000
- 岡井隆『文語詩人宮沢賢治』 筑摩書房、1990
- 岡田哲『たべもの起源事典』 東京堂出版、2003

- 岡百合子『中・高校生のための朝鮮・韓国の歴史』平凡社、2002
- 岡村民夫「水仙月の四日」考斜行する交換系』『注文の多い料理店』考イーハトヴからの風信』五柳書院、1995
- 奥田弘『宮沢賢治研究資料探索』蒼丘書林、2001
- 小倉豊文「新しい古典復刻の弁」『（復刻版）注文の多い料理店』角川書店、1956  
——「解説」『ゼロ弾きのゴーシュ』角川書店、1996
- 小沢俊郎『小沢俊郎宮沢賢治論集3／文語詩研究・地理研究』有精堂、1987
- 尾西康充「＜内国植民地＞としての北海道」『近代文学試論第46号』広島大学近代文学研究会、2008
- 勝尾金弥「太陽暦と日曜学校」鳥越信編『はじめて学ぶ日本児童文学史』ミネルヴァ書房、2001
- 亀井俊介『近代日本の翻訳文化』中央公論社、1994
- 川村湊『海を渡った日本語：植民地の「国語」の時間』青水社、1994
- 金賛汀『在日、激動の百年』朝日新聞社、2004
- クオン・ヨンソク『「韓流」と「日流」：文化から読み解く日韓新時代』日本放送出版協会、2010
- 栗原敦『NHKカルチャーアワー・文学探訪宮沢賢治』日本放送出版協会、2005
- 「子どもたちの昭和史」編集委員会『[写真集]子どもたちの昭和史』大月書店、1984  
『言泉』大倉書店、1921
- 境忠一『評伝宮沢賢治』桜楓社、1968
- 佐藤泰正編『別冊国文学宮沢賢治必携NO.6』学燈社、1980年春季号  
『新釈絵入模範家庭文庫』全23冊、富山房、1915～1933
- 神宮輝夫「児童文学にあらわれた児童像の意味」『児童文学の中の子ども』日本放送出版協会、1974
- 鈴木穂波「日本における宮沢賢治童話の絵本化について—荒井良二の描く『オツベルと象』を中心に」『韓国と日本からみた宮沢賢治童話の世界』建国大学童話と翻訳研究所、2008
- 関口安義「芥川龍之介」『日本児童文学大事典第1巻』大日本図書、1993
- 関口安義・畑中圭一・原昌・吉田新一編『児童文学世界90年秋号：特集宮沢賢治と外国』中教出版、1990

- 瀬田貞二『幼い子の文学』中央公論社、1980  
『大辞林第三版』三省堂、2006  
『大日本国語辞典』金港堂、1915
- 田守育啓『賢治オノマトペの謎を解く』大修館書店、2010
- 崔博光「韓国における宮沢賢治」『宮沢賢治国際研究大会記録集vol.2』宮沢賢治学会イー  
ハトーブセンター、1997
- 槌田満文『江戸東京職業図典』フォレスト、2003
- 続橋達雄「賢治童話の児童観」『四次元98号』宮沢賢治研究会、1958
- 鳥越信等編『新選日本児童文学1』小峰書店、1970
- 中村正直『西国立志編』雁金屋清吉、1871
- 西田良子「賢治童話の特質—その牽引力と訴求力」『日本児童文学』日本児童文学者協会、  
1988年11号  
\_\_\_\_\_『宮沢賢治「銀河鉄道の夜」を読む』創元社、2003  
\_\_\_\_\_『宮沢賢治読者論』翰林書房、2010
- 日外アソシエーツ編集部『漫画家・アニメ作家人名事典』紀伊国屋書店、1997  
『日本語大辞典第二版第十二巻』小学館、1972
- 日本児童文学学会編『児童文学事典』東京書籍、1988  
『日本大百科全書7』小学館、1986
- 日本風俗史学会『図説江戸時代食生活事典』雄山閣出版、1989
- 野上暁『子ども学その源流へ—日本人の子ども観はどう変わったか』大月書店、2008
- 朴慶植『朝鮮人強制連行の記録』未来社、1965
- 朴鍾振「韓国における宮沢賢治作品の受容」白百合女子大学大学院修士論文、2005
- 朴華莉「植民地朝鮮における日本語常用政策：言語イデオロギーとコミュニケーションの関  
係」『日本学報第58集』韓国日本学会、2004
- 長谷川潮『子どもの本に描かれたアジア・太平洋：近・現代につくられたイメージ』梨の木  
舎、2007
- 原子朗「賢治・その受容と研究の歴史」『群像日本の作家12宮澤賢治』小学館、1990  
\_\_\_\_\_『新宮沢賢治語彙辞典』東京書籍、1999
- 飛田良文・浅田秀子『現代擬音語擬態語用法辞典』東京堂出版、2004
- 古田足日・田畑精一作『おいしいのぼうけん』童心社、1974
- 堀内稔「在日・朝鮮飴売り考」河合和男[ほか]編『論集朝鮮近現代史—姜在彦先生古希記念

- 論文集』明石書店、1996
- 本田和子「子ども幻想：「非力」という力」『国文学：解釈と教材の研究5月臨時増刊号第31巻  
6号』学燈社、1986
- 丸山真男・加藤周一『翻訳と日本の近代』岩波書店、1998
- 三浦信孝・糟谷啓介編『言語帝国主義とはなにか』藤原書店、2000
- 宮川健郎「賢治童話と子ども読者」国立国会図書館国際子ども図書館 編・発行『平成22年度  
国際子ども図書館児童文学連続講座講義録：日本の児童文学者たち』2011
- 宮沢清六「思い出」草野心平編『宮沢賢治研究』十字屋書店版、1939  
\_\_\_\_\_『兄のトランク』筑摩書房、1987
- 宮沢賢治『春と修羅』関根書店、1924  
\_\_\_\_\_『注文の多い料理店』東京光原社、1924  
\_\_\_\_\_『注文の多い料理店』角川書店、1956  
\_\_\_\_\_『ゼロ弾きのゴーシュ』角川書店、1969  
\_\_\_\_\_『銀河鉄道の夜 新版宮沢賢治童話全集11』岩崎書店、1979  
\_\_\_\_\_藤城清治影絵『銀河鉄道の夜』講談社、1982  
\_\_\_\_\_『新編銀河鉄道の夜』新潮社、1989  
\_\_\_\_\_『注文の多い料理店』新潮文庫、1990  
\_\_\_\_\_『宮澤賢治絵童話集』くもん出版、1992～93  
\_\_\_\_\_『ゼロ弾きのゴーシュ』角川書店、1996  
\_\_\_\_\_『新編銀河鉄道の夜』新潮社、1998
- 宮沢賢治学会イーハトーブセンター生誕百年祭委員会記念刊行部会編『世界に広がる宮沢  
賢治：宮沢賢治国際研究大会記録集1・2』宮沢賢治学会、1997
- 宮沢賢治記念会『修羅はよみがえった：宮沢賢治没後七十年の展開』ブッキング、2007
- 宮沢賢治研究会編『宮沢賢治文語詩の森(全3集)』柏書房、1999～2002
- 宮沢賢治国際フェスティバル2000実行委員会編『宮沢賢治国際フェスティバル2000「風の  
セミナー」記録集：銀河と風と花のまつり』宮沢賢治国際フェスティバル2000実行  
委員会、2001
- \_\_\_\_\_『宮沢賢治の映像世界：賢治はほとんど映画だった』キネマ旬報社、1996
- 宮下隆二『イーハトーブと満州国』PHP研究所、2007
- 村瀬学『『銀河鉄道の夜』とはなにか』大和書房、1989
- 安田敏朗『「国語」の近代史』中央公論新社、2006
- 吉本隆明『近代日本詩人選13 宮沢賢治』筑摩書房、1989
- 米村みゆき『宮沢賢治を創った男たち』青弓社、2003
- 矢野智司『贈与と交換の教育学：漱石・賢治と純粹贈与のレッスン』東京大学出版会、2008



- 尹明老「宮沢賢治における朝鮮人像」『実践国文学第四十七号』実践国文学会、1995
- 渡辺幸子「賢治の文語詩について」『日本文学研究資料叢書宮沢賢治Ⅱ』有精社、1983
- 渡邊一民『〈他者〉としての朝鮮:文学的考察』岩波書店、2003
- 渡部芳紀『宮沢賢治大辞典』勉誠出版、2007
- W・A・グロータース『誤訳:ほんやくの文化論』三省堂、1967

## 【韓国語文献】

- アン・ジョンヒョ『翻訳のテクニック』玄岩社、1996
- アン・ミソン『キョレ伝統図鑑:国楽器』図書出版ポリ、2009
- イ・オドク「日本の児童文学いかに読むか」『日本近代童話選集1、2』（チャンビ)を讀んで」  
『オリニ文学3月号』韓国オリニ文学協議会、2003
- イ・クオンウ「オリニ読書文化運動のメッカ:オリニ図書研究会」『BOOKPeDEM01-児童書』  
韓国出版マーケティング研究所、2002
- イ・サンクム『方定煥の生涯-愛の贈り物』ハンリム出版社、2005
- イ・ジェ Chol『韓国現代児童文学史』一志社、1978
- \_\_\_\_\_『世界児童文学事典』ケモンサ、1989
- \_\_\_\_\_「韓国の児童文学の百年」『季刊児童文学評論冬号第129号』児童文学評論  
社、2008
- \_\_\_\_\_『韓日児童文学の比較研究 I』大阪国際児童館、1990
- イ・ジェボク『韓国の童話作家』ウリ教育、2004
- \_\_\_\_\_『ファンタジー童話の世界』サケジョル、2001
- イ・ジュヨン「翻訳童話の出版傾向と指向点」『外国童話』オリニ図書研究会、2005
- イ・ Cholジ編『クオン・ジョンセン選集:汚物のように転がりながら』鐘路書籍、1986
- イム・インス『古代・現代日本名作童話集』寶晉齋、1963
- イ・ヒスン『国語大辞典第3版98年修正版』民衆書林、1998
- イ・ヒョンジュ「韓国児童書出版の小史」『BOOKPeDeM01:児童書』韓国出版マーケティング  
研究所、2002
- イ・ヨンスク『「国語」という思想:近代日本の言語認識』岩波書店、1996

- ウォン・ジョンチャン『児童文学と批評精神』チャンビ、2001  
\_\_\_\_\_『童話とオリニ』チャンビ、2004  
\_\_\_\_\_『韓国児童文学の争点』チャンビ、2010
- ウォン・ヨンヒ「翻訳の植民主義的機能と脱植民主義的な機能」『翻訳学研究』韓国翻訳学会、2002
- 大竹聖美『近代韓日児童文化・文学関係史1895～1945』青雲、2005  
\_\_\_\_\_『植民地朝鮮と児童文化:近代日韓児童文化・文学関係史研究』社会評論社、2008
- オ・セラン「『オリニ』誌翻訳童話研究」忠南大学大学院修士論文、2006
- オリニ図書研究会『オリニ推薦図書目録』2002
- カン・ジンホ、ホ・ジェヨン編『朝鮮語読本1』J&C、2010
- カン・ジンホ『朝鮮語読本と国語文化』J&C、2011
- キム・ウキョン『スイルとスイル』ウリ教育、2001
- キム・ウクトン「翻訳家としての崔南善」『外国文学研究第35号』韓国外国語大学外国文学研究所、2009  
\_\_\_\_\_『近代の三人の翻訳家』ソミヨン出版、2010
- キム・キョンミン「宮沢賢治童話研究:食物の意味を中心に」中央大学大学院博士論文、2004
- キム・サンウク外『韓国児童青少年文学ジャンル論』チョンドンコウル、2013
- キム・ジュンチョル「児童文学の翻訳の実態」『出版研究』韓国出版研究所、1995
- キム・スヒョン「宮沢賢治の『銀河鉄道の夜』論:ジョバンニの感情の流れと<焦点>の心理表現を中心に」建国大学大学院修士論文、2010
- キム・ソジョン『すばらしいファンタジー』クルロンセ、2002
- キム・ソッキ「バラの花園での踊り」『ミメシス』openbooks、1999
- キム・ソニョン「近代童話の文体形成の研究」延世大学大学院修士論文、2004
- キム・ソリョン「日本帝国強制占領期の初等教育と<国民>づくり」『韓国文化研究所第20号』梨花女子大学韓国文化研究院、2011
- キム・ソンヒ『中央日報』2005年3月26日付け
- キム・チンキョン『猫の学校』ムンハクトンネ、2001
- キム・ナミ、ハ・サンボク「崔南善の『自助論』翻訳と重訳された「自助」の意味」『語文研究第65集』大田語文研究会、2010
- キム・ナミ「20世紀初の韓国の文明転換と翻訳:重訳と訳述の問題を中心に」『語文論集63

- 集』民族語文学会、2011
- キム・ファンヨン「翻訳とは何か」『ミメシス—翻訳書ガイドブック1999』OPENBOOKS、1999
- キム・ヒョジュン『新しい翻訳のためのパラダイム』プルンササンサ、2004
- キム・ビョンチョル『韓国近代翻訳文学史研究』乙酉文化社、1975
- \_\_\_\_\_『韓国近代文学史研究』乙酉文化社、1975
- \_\_\_\_\_『韓国近代西洋文学移入史研究』乙酉文化社、1980
- \_\_\_\_\_『韓国現代翻訳文学史研究』乙酉文化社、1998
- \_\_\_\_\_『韓国現代文学史研究 上・下』乙酉文化社、1998
- キム・ヘリョン「植民地期の国語教科書とテキストの〈意味関係〉の検討」『新国語教育通  
巻81号』韓国国語教育学会、2009
- キム・ホンジャ「宮沢賢治研究」新羅大学大学院博士論文、2009
- キム・ヨソップ『現代日本児童文学論』寶晉齋、1974
- \_\_\_\_\_『現代童話の幻想的探検』韓国文研、1986
- キム・ヨンイル訳『日本童話集』「少年少女世界文学全集」啓蒙社、1973
- キョレ児童文学研究会編『キョレ児童文学選集(全10巻)』ポリ出版、1999～2000
- 『京郷新聞』2000年6月28日付
- クオン・ジョンセン『モンシル姉さん』チャンピ、1984
- (日本語版:朴民宜絵、卞記子訳、てらいんく、2000)
- \_\_\_\_\_『こいぬのうんち』キルボツオリニ、1996
- (日本語版:ピョン・キジャ訳、平凡社、2000)
- \_\_\_\_\_『パップデギとジュックデキ』バオロタル、1999
- (日本語版:『おばけのウンチ』クオン・ムニ絵、片岡清美訳、汐文社、2005)
- \_\_\_\_\_『悲しい下駄』ウリ教育、2002
- (日本語版:高田勲絵・ピョン・キジャ訳、岩崎書店、2005)
- クオン・ポギョン「近代児童文学の形成過程研究」延世大学大学院修士論文、1999
- コ・ハンボム「宮沢賢治の文学研究:『春と修羅』第1集から「銀河鉄道の夜」までの心象の  
旅」韓国外国語大学大学院博士論文、2009
- 『高麗大韓国語大辞典』高麗大民族文化研究院、2009
- 児童文学の理論と創作会『こども本の話』(秋号、第2巻第3号、通巻7号)、2009
- サミュエル・スマイルズ作・崔南善訳『自助論』新文館、1918

- シム・ジョンスク「宮沢賢治と韓龍雲の詩の比較研究—主体の分裂と消滅、復権を中心に」  
韓国外国語大学大学院博士論文、2005
- シム・ミョンスク「韓国近代児童文学論研究:1920年代から解放まで」仁荷大学大学院修士論文、2002
- ジョン・ホグン・キム・シチョン『翻訳された哲学、錯綜した近代:東アジアの古典』チェックセサン、2010
- ジョン・ボッカ「解放以降の韓国児童全集出版に関する歴史的考察」東国大学言論情報大学院修士論文、2000
- シン・ヒョンドク「韓国児童文学略史」『季刊児童文学評論夏号第135号』児童文学評論社、2010
- ソ・ウンヘ訳「日本近代童話選集1・2」チャンビ、2001
- チェ・ジェ Chol『日本文学の理解』民音社、1995
- 崔南善『少年 通巻23号』新文館、1908~1911
- チャ・ウンジョン『ファンタジー児童文学と社会』センガゲナム、2009、p. 106
- 『チャンビオリニ冬号(通巻11巻)』チャンビ、2005
- チョ・ウンスク「韓国児童文学の形成過程研究」高麗大大学院博士論文、2005
- \_\_\_\_\_「近代の印刷媒体とコンテンツとしての童話」『韓国児童文学の形成—児童の発見、その後の文学』ソミョン出版社、2009
- チョン・ヘウク『翻訳と文化研究—合一を拒否する反復』京成大学校出版部、2010
- 「特集クォン・ジョンセン—インタビュー」『チャンビオリニ冬号(通巻11巻)』チャンビ、2005
- 「特集児童文学の「正典」に関する議論の最初的一步」『チャンビオリニ冬号35』チャンビ、2011
- パク・キョンヨン「宮沢賢治の初期童話研究」同徳女子大学大学院博士論文、2004
- パク・ジョンジン「韓国における宮沢賢治作品の受容」『童話と翻訳第16集』建国大学童話と翻訳研究所、2008
- パク・ジョンソン「特集ファンタジーと子ども:日本のファンタジー文学」『アチムヘッサル 春号通巻21号』図書出版アチムヘッサル、2000
- パク・スヒ「宮沢賢治研究」忠南大学大学院博士論文、2010
- パク・ソンヤン「宮沢賢治の童話と異界」高麗大学大学院博士論文、2005

- ハン・キボン「今年の出版市場と児童出版市場の変化」『童話を読む大人』財団法人子ども  
 図書研究会、2003
- 方定煥『オリニ通巻122号』開闢社、1923～34
- \_\_\_\_\_『(復刻)愛の贈り物』ウリ教育、2003(初出『サランエソンムル』開闢社、1922)
- \_\_\_\_\_「新しく開拓する童話に関して:特に少年以外の一般の人へ」『開闢』開闢社、1923
- \_\_\_\_\_「童話作法—童話を作る人へ」『東亜日報』1925年1月1日付け
- 『標準国語大辞典(CD・ROM)』国立国語研究院 ドサンドンア、2001
- 『文化日報』2008年7月12日付
- 宮沢賢治著、イ・ヨンスク訳『銀河鉄道の夜』ドンチョクナラ、1991
- \_\_\_\_\_コ・ハンボム訳『春と修羅』ウンジン出版、1996
- \_\_\_\_\_キム・ユヨン訳『銀河鉄道の夜』プルナム、1997
- \_\_\_\_\_イ・ソンヒ訳『銀河鉄道の夜』パダ出版社、2000
- \_\_\_\_\_ミン・ヨン訳『注文の多い料理店』ウリ教育、2000
- \_\_\_\_\_ヘッサルガナムクン訳『狼森と箕森、盗森』ノンジャン、2000
- \_\_\_\_\_キム・ナンジュ訳『銀河鉄道の夜』ウンジンドットコム、2001
- \_\_\_\_\_パク・キョンヒ「宮沢賢治絵童話集(全6巻)」ザグンチェッパン、2003～07
- \_\_\_\_\_シム・ジョンスク訳『銀河鉄道の夜』ブッチヌンマウル、2004
- \_\_\_\_\_リュウ・ジュファン訳『幻想四次元の銀河鉄道:賢治の生と文学』J&C、2004
- \_\_\_\_\_韓日児童文学研究会訳『オツベルと象』ノンジャン、2005
- \_\_\_\_\_オム・ヘスク翻案・かろくこうぼう絵『ツェねずみ』ハンソルスブック、2005
- \_\_\_\_\_リュウ・ジュファン訳『ポラノ広場』忠南大学出版部、2005
- \_\_\_\_\_イ・キョンオク訳『グスコブドリの伝記』サケジョル、2006
- \_\_\_\_\_パク・ジョンジン訳『ゼロ弾きのゴーシュ』ポリム、2006
- \_\_\_\_\_シム・ジョンスク訳『風の又三郎/銀河鉄道の夜』チマンジ、2008
- \_\_\_\_\_ハン・ソンレイ訳『銀河鉄道の夜』マルグンソリ、2009
- \_\_\_\_\_ヘッサルガナムクン訳『銀河鉄道の夜』ピリョンソ、2012
- \_\_\_\_\_パク・ジョンジン訳・オ・ジョンミン絵『銀河鉄道の夜』ヨユダン、2013
- ユン・サンインほか「日本文学の韓国語翻訳現況に関する調査(1945～1997)」『漢陽日本学  
 6巻』漢陽日本学会、1998
- \_\_\_\_\_『日本文学翻訳60年現況と分析1945～2005』ソミョン出版、2008

ユン・ジョンヒ「宮沢賢治の文学に関する考察:特に、日本国外での賢治文学の受容と翻訳を中心として」慶熙大学校教育大学院修士論文、2000

ヨム・ヒキョン「小波方定煥研究」仁荷大学大学院博士論文、2007

リム・ソンモ『翻訳と日本の近代』イサン、2000

### [ホームページ]

インターネット書店YES24:[www.yes24.com](http://www.yes24.com)

オリニ図書研究会:[www.childbook.org](http://www.childbook.org)

キョレ児童文学研究会:[www.gyure.org](http://www.gyure.org)

大韓出版文化協会:[www.kpa21.or.kr](http://www.kpa21.or.kr)

宮沢賢治の宇宙:<http://kenji.cnu.ac.kr>

韓国国立国語院:[www.korean.go.kr](http://www.korean.go.kr)