

### 翻訳の可能性 : 『小公女』からロマンス小説へ

宗意, 和代 / MOTOI, Kazuyo

---

(開始ページ / Start Page)

1

(終了ページ / End Page)

141

(発行年 / Year)

2015-03-24

(学位授与番号 / Degree Number)

32675甲第344号

(学位授与年月日 / Date of Granted)

2015-03-24

(学位名 / Degree Name)

博士(学術)

(学位授与機関 / Degree Grantor)

法政大学 (Hosei University)

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00011756>

法政大学審査学位論文

翻訳の可能性

— 『小公女』 からロマンス小説へ —

宗意和代

## 目次

### 序章

第1節 研究の背景と目的	6
第2節 先行研究	7
第3節 本論文の構成	9

### 第1章 『小公女』の展開

#### 第1節 作品の背景

はじめに	11
原作者について	11
作家の問題	13
Sara の誕生	14
<i>Sara Crewe</i> から <i>Little Lord Fauntleroy</i>	15
バーネットのヒロイン像	17
おわりに	18

#### 第2節 翻訳とは何か

はじめに	18
作品のテーマ	19
アッパー・ミドル：セーラ ‘I tried not to be’	20
アッパー・ミドル：クルー大尉 ‘innocent’	23
ロウアー・ミドル：ミンチン先生 ‘respectable’	25
労働者階級 スカラリィ・メイド( ‘scullery maid’ ):ベッキー	27
セーラの立場	29
おわりに	32

#### 第3節 受容の軌跡

はじめに	33
若松賤子の受容	33
訳者たちの解釈	36

アニメ『小公女セーラ』	40
2009年テレビドラマ『小公女セイラ』	43
おわりに	46

#### 第4節 読者の社会

はじめに	46
掲載誌『少年園』	46
少女雑誌の傾向	47
吉屋信子『花物語』	49
戦後の少女雑誌	51
少女漫画の台頭	52
氷室冴子とコバルト・シリーズ	56
私の居場所	56
おわりに	58

### 第2章 ロマンズ小説の展開

#### 第1節 ロマンズ小説の系譜

はじめに	59
小説の意識	60
サミュエル・リチャードソン『パメラ』	60
ジェーン・オースティン	62
シャーロット・ブロンテ	63
サー・ウォルター・スコット	64
家庭小説・スーザン・ウォーナー『広い広い世界』	65
煽情小説とバーネット <i>A Lady of Quality</i>	67
現代ロマンズ小説の誕生	70
おわりに	72

#### 第2節 ロマンズ小説の読者

はじめに	72
ロマンズ小説の概念	73
ロマンティックラブ・イデオロギーの浸透	74

感傷小説の系譜・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 76

おわりに・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 79

### 第3節 ロマンズ小説の魅力

はじめに・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 80

ロマンスの原則・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 80

ハッピーエンドの鉄則・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 84

定型の意味・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 85

現実逃避型のファンタジー・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 89

おわりに・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 91

## 第3章 恋愛小説からロマンス小説へ

### 第1節 テーマの理解

はじめに・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 93

恋愛の発見・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 93

明治の理解・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 95

恋愛の位置づけ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 96

恋愛の理想と現実・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 99

おわりに・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 100

### 第2節 ジャンルの成立

はじめに・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 101

ハーレクインロマンスの展開・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 101

国産ロマンスの試み・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 102

新しいジャンルの発展・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 105

おわりに・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 107

### 第3節 翻訳小説の受容

はじめに・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 108

家・家族および社会・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 108

物語の結末・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 111

道徳性と異国性・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 113

おわりに・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 114

## 結章

第1節 結論・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・118

第2節 今後の課題・・・・・・・・・・・・・・・・122

引用・参考文献・・・・・・・・・・・・・・・・124

## 序章

### 第1節 研究の背景と目的

本が売れない現在、中でも翻訳小説の状況は深刻である。「翻訳が売れないから、翻訳できなくなってきた」と言う声もある。実際、外国小説物語部門の新刊推定発行金額は2007年の20167百万から2011年10560百万と約二分の一にまで下落している（出版指標年報, 2012: p 161）。かつては翻訳大国とも言われた日本だが、いまや翻訳小説は不要論までささやかれている。現在の危機的状況を乗り越えるためには、元来、翻訳物を敬遠している人、さらに本自体をあまり読まない人たちまでを魅了するような作品を選びすぐって提供しなければならない。

出版界においては書籍全体が売れない中で、特に高価な単行本は売れず文庫本に期待がかかっている。そして、その文庫市場では「映像化をきっかけに文庫化し大増売に結びつけるベストセラー方程式抜きで語ることはできない（出版指標年報, 2012: p 129）」といわれている。そうした事情をふまえて翻訳小説を鑑みた結果、まず近年テレビドラマ化された『小公女』に注目した。『小公女』は1894年に初めて翻訳されてから、今日まで繰り返し翻訳されている。さらに1985年にはアニメ化され、そして2009年テレビドラマとして翻案された。そのようにして時代ごとに新たな読者を獲得してきた。作品の受容拡大の道としてメディアミックスという方法に可能性を求める意味でも『小公女』の展開は参照したいところである。さらに、もうひとつ現在、低迷する翻訳部門の中で、一定の読者数を確保し、随時新刊が発行されている翻訳小説のジャンルとしてロマンス小説に着目した。ロマンス小説は、発行形態が文庫と決まっている。文庫別新刊点数を見ると2003年から2012にかけて各社文庫レーベルが軒並み抑える方向にあるなかで、ハーレクイン系のハーレクイン文庫、MIRA文庫、竹書房のラブロマン部門、原書房ライムブックス（ロマンスレーベル）は部数を伸ばしている（出版指標年報, 2012: p 133）。さらにハーレクインロマンスは日本においてコミック化されたものが海外に発信されている。これは現在の受容の成功例といえる。以上のことから本論においては『小公女』およびロマンス小説を翻訳小説の受容の成功例とみなし、それぞれの受容から、その後の展開を追究する。最後に双方の考察の結果をまとめ以下の点を明らかにすることを

試みる。

1) 長きに渡り読み継がれている古典作品として『小公女』の受容について、初めて邦訳された明治の版から現代の版まで各訳者およびその読者の理解を推察することにより、作品がどのようなものとして理解され、また求められたものであるかを追究する。

2) 現代の翻訳小説として、近年、安定した読者数を維持しているロマンス小説について、そのジャンルの成り立ちから、特徴の意味を考察し、日本の読者に受け入れられた理由を検討する。

3) 『小公女』およびロマンス小説の共通点を整理し、翻訳小説の魅力を明らかにし、これからの日本における翻訳小説を展望する。

以上、本論文は日本における翻訳小説の価値を改めて提示することにより、その受容の促進を図ることを目的とするものである。

## 第2節 先行研究

本研究においては、主に次の先行研究を参照する。

・『小公女』について

Burnett, Frances Hodgson. 1883. *The One I Knew the Best of All: A Memory of the Mind of a Child*, New York: Scribner's.

原作の著者フランシス・ホジソン・バーネットの半自叙伝であり、幼少期から作家になるまでが言及されている。貧窮による英国から米国への移転に始まる、その半生に作家を志望した理由および作品創作の動機が伺える。

Burnett, Vivian. 1927. *The Romantick Lady: Frances Hodgson Burnett, the Life Story of an Imagination*: New York: Scribner's.

バーネットの息子ヴィヴィアンによるバーネットの人生の記録である。創作の背景に起こった出来事や残された手紙などが提示されており、それらには作品の人物造型の意図なども示されている。

Kirkland, Janice. 1997. Frances Hodgson Burnett's Sara Crewe Through 110

Years: *Children's Literature in Education* vol.28 no.4 pp 191-203, New York: Kluwer Academic Publishers-Plenum Publishers.

『小公女』原作の変遷をおったものである。映画や芝居のための脚色、その結果としての作品自体の改訂による変化について論じたものである。

#### ・ロマンス小説について

現在、ロマンス研究の基本書とみなされている 80 年代の Janice E. Radway の *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*、90 年代のロマンス作家 Jayne Ann Krentz 編集によるロマンス論 *Dangerous Men & Adventurous Women: Romance Writers on the Appeal of the Romance* そして 2000 年代の McDaniel College 英文学教授 Pamela Regis の *A natural history of the romance novel* と本国での研究内容を時代を追って確認した。

80 年代 : Radway, Janice E. 1984. *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*, North Carolina: University of North Carolina Press.

1984 年出版以来、大衆的ロマンスの学術分野の足場を築いたロマンス論の基本書である。ロマンス小説の人気を理由を、その読書行為の意義に求めたものであり、その手法として限定された地域でのアンケート調査・インタビュー・参与観察を行ったものである。これには、ロマンス小説を読むことはその主たる読者である女性にとって自分の空間を獲得することであり、現実からそこに逃避することで安定と休息を得て明日への活力を養うためであり、それは結果的に現実社会で要求される従属的立場を維持することにつながるものであると結論付けられている。ラドウェイの調査対象はアメリカの限定された一つの地域を対照とするものであるが、その結果は、それまでのテキスト研究の結果が確認されたという意味で有意義なものである。

90 年代 : Krentz, Jayne Ann. 1992. *Dangerous Men & Adventurous Women: Romance Writers on the Appeal of the Romance*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

ロマンス小説の著者によるロマンス論集である。日本でも人気のロマンス作家ジェイン・アン・クレンツ (Jayne Ann Krentz) の編集による。クレンツを含む著名なロマンス作家 21 名が、それぞれロマンス小説の特徴と魅力を論じている。

2000 年代 : Regis, Pamela. 2003. *A natural history of the romance novel*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

ロマンス小説に対する批判や偏見に対して、このジャンルの歴史を遡り、個々の時代の作品を提示し、その異議を唱えたものである。本書においてはロマンス小説を一人或いは複数のヒロインの求婚と婚約をテーマとする物語と定義づけたうえで、ただし、結婚というゴールを唯一の統括原理としているわけではなく、自由の賞賛、社会の向上、男女平等といった積極的価値があることが主張されている。

・本論においては以上の他、現在の訳者及び編集者にインタビューを行い現場の声として参照する。

### 第3節 本論文の構成

本論文は、次のような構成とする。

まず序章において研究の動機を説明し、その目的と方法を示した。第1章「小公女の展開」では明治期に受容されてから今日まで時代を超えて読み継がれている古典的名作『小公女』の受容の理由を追究する。第1節「作品の背景」では、作品が誕生した背景を考察する。『小公女』は著者自身が自分の少女時代を書いたものであると認めている。よって、ここでは主に原作者に照準を合わせ、著者バーネットが作品を書いた理由を追究する。第2節「翻訳の正体」では、原作に立ち返り日本の翻訳と照らし合わせて検証する。原作者の意図に鑑み、日本の理解を考える。第3節「受容の軌跡」においては、作品受容後の日本における展開を追う。ここでは原作と翻訳の間に介在する、翻訳者およびテレビという媒体に焦点を当てる。それにより時代ごとの受容の目的を考える。さらに第4節「読者の社会」において、明治から今日までの日本の読者の世界を省

みる。日本の社会状況および出版市場の動向、その中で読者に提供された読み物を考察し、時代の読者が読書に求めたものを確認する。

第2章「ロマンス小説の展開」では現代の日本の翻訳小説の主流ジャンルである「ロマンス小説」について、その本質的な魅力と翻訳小説としての価値に迫る。第1節「ロマンス小説の系譜」ではハーレクインロマンスまでのロマンス小説の歴史を確認する。現代のロマンス小説の系譜をさかのぼり、そこに位置づけられる主だった作品について、それらが読者に求められた理由を考える。第2節「ロマンス小説の読者」では、ロマンス小説の歴史的背景として、その読者の姿を考察する。各時代の読者の置かれた環境から、その時々読書に期待されたものと提供された作品の意味を考える。第3節「ロマンス小説の魅力」ではロマンス小説の魅力の源泉として、その特徴を確認し、その意味と効果を確認する。

第3章「恋愛小説からロマンス小説へ」では、翻訳小説の受容について、作品の受容から浸透、定着するまでの経緯を現在、翻訳小説の主力ジャンルの一つとみなされているロマンス小説に確認する。最後に過去の受容として検証した『小公女』の考察の結果と合わせて本論における発見をまとめ、今後の受容について展望する。第1節「テーマの理解」では新たなジャンル、ロマンス小説の受容の前提として、そのテーマである「恋愛」という概念について考える。本来、英語‘Love’の訳語として造られた言葉である「恋愛」が日本において、どのように理解され位置づけられものであるか確認する。第2節「ジャンルの成立」ではハーレクインロマンスに始まる日本のロマンス小説の歴史を追究する。ハーレクインロマンスの輸入開始から、その作品が浸透し、ロマンス小説というジャンルとして認知され、その人気定着するまでを考察する。第3節「翻訳小説の受容」では『小公女』『ロマンス小説』の双方の考察における発見をまとめ、今後の翻訳小説の受容を展望する。

結章において、以上の研究の成果をまとめ、今後の課題を述べる。

## 第1章 『小公女』の展開

本章では、明治期に受容されて以来今日まで読み継がれている古典的名作『小公女』の日本における軌跡を考察する。原作の創作の目的を確認し、それに対する日本の理解を検討する。長きに渡り読み継がれてきた作品の時代ごとの受容の目的を考える。

### 第1節 作品の背景

#### はじめに

現在、『小公女』の原作とされる *A Little Princess* は、段階を踏んで完成された。まず1887年に *Sara Crewe: or, What Happened at Miss Minchin's Boarding School* (以下 *Sara Crewe*) のタイトルで書かれたものが脚色され1902～3年英米において上演され、その後、同劇の脚本をもとに改定されたものが1905年の *A Little Princess* である。

著者バーネットは、およそ約10年のときを費やして推敲した物語の主人公、‘Sara (セーラ)’ を自分だと言っている。バーネットは *Sara Crewe* の前に出した *Little Lord Fauntleroy* (邦題：『小公子』) で一躍脚光を浴びた人気作家であるが、彼女の息子ヴィヴィアンの妻 *Constance Buel Burnett* は、主人公が著者自身であることを思えば、大ヒットした *Little Lord Fauntleroy* より意義深いと語っている (*Constance Buel, 1965*)。

原作から100年以上の時を経た今も求められている『小公女』という作品の魅力を追究する試みとして、その物語の意味を捉えるために、まず著者バーネットの人生を概観する。

#### 原作者について

『小公女』の著者フランシス・イライザ・ホジソン・バーネット (*Frances Eliza Hodgson Burnett*) はマンチェスター市の北の郊外にある高級住宅地チータム・ヒル・ロード、ヨーク通りに5人兄弟の三番目、長女として生まれた。父は、室内装飾師兼家具屋として名士達のお屋敷に出入りする商人だったが、その父が三歳のときに亡くなり、一家はとたんに貧窮する。まず大きな家から小さい家へ移り、次に北の高級住宅地から南の工場町へ、最後はイギリスからアメリ

カへ移住した。だがアメリカでも生活は苦しく、長女のバーネットは娘時代から家計のために働いた。そのような暮らしの中で、あるとき母が愛読していた“Godey ‘s Lady’ s Book” “Peterson’ s Magazine” など中産階級の女性向けの月刊誌の読者の投稿ページが目にとまる。元来、空想癖があり、自分の空想の物語を妹に聞かせていたバーネットは、それを投稿することを思いつく。雑誌に載れば「お金」がもらえる。彼女は原稿に「目的は報酬です(‘MY OBJECT IS REMUNERATION’ )」と書き添えて送った。

当時、作家という職業は、女性が就くことのできる数少ない職業のなかで比較的高い収入が期待できる職業の一つであった。1868年 *Little Women* (『若草物語』) で名を成したルーザ・メイ・オールコットも煽情的な恐怖小説を残している。オールコットは 1862 年の *Pauline’s Passion and Punishment* という煽情小説で懸賞金百ドルを得ている。オールコットは、1862 年から 1863 年にかけて六週間ほど、ワシントン D.C. のジョージタウンにある合衆国病院で看護婦を務めている。その報酬は十ドルほどであった。オールコットは日記にメロドラマ的な煽情小説を書いたほうが「金になる」と書かれている(宮木訳, 2008 Myerson & Sheal, 1989)。1868 年バーネットの 2 つの短編が雑誌に採用される。彼女はその後も生活のため、10~12 セントで売る通俗三文小説を毎月 5~6 編書いてはアメリカのあらゆる大衆誌に送り続けた。1873 年 23 歳のとき幼馴染みの医師スワン・M・バーネットと結婚するが、当時、夫のスワンはまだ「見習い」医師で生活を支えられる収入はなく、したがって結婚後も「生計」のために書かねばならなかった。それでも 1877 年 27 歳のときに書いた炭鉱婦と雇い主の工場長が結ばれる身分違いの成婚を描いた作品 *That Lass o’ Lowrie’s* が大きな反響を呼び初めて作家として評価を受ける。彼女は、その後、同じ版元 Scribner’s から同様に女性の恋愛と結婚による立身出世物語として *Haworth’s*(1879)、*Louisiana*(1880) を発表し、いずれも女性の恋愛による出世譚、いわゆるシンデレラストーリーであり多く女性読者の支持を得た。1883 年、バーネットはそれまでと作風の違う、夫を愛せず、離婚もできず、子どもしか慰みのない不幸な結婚を描いた *Through One Administration* を発表する。この作品はワシントンの社交界を舞台に政界汚職を描いたものであり社会派小説として文学的にも好評であった。だが、ここまで「原稿作成機

(Thwaite, 1974)」と自称するごとく書いてきたバーネットは、この後2年間筆をおいている。そして2年の休息の後1885年初の児童小説 *Little Lord Fauntleroy* 日本でいう『小公子』を発表、圧倒的な支持を得て大ベストセラーとなった。

## 作家の問題

*Little Lord Fauntleroy*により作家としての地位を不動のものにしたバーネットは、同時にいくつかの問題にも直面した。一つは *Little Lord Fauntleroy* の盗作疑惑である。*Little Lord Fauntleroy* は A. T. Winthrop という作家の *Wilfred A story with a happy ending* の盗作ではないかと疑われた (Winthrop, 1889)。さらに、この時、この問題について意見を求められたマーク・トウェインは *Little Lord Fauntleroy* は自分の『王子と乞食』から発想したのだろうとコメントしている (Thwaite 前掲書:p100)。これらには無名の女性作家の突然のベストセラーに穏やかならぬ文学界の様子が伺われる。盗作疑惑の一方で、*Little Lord Fauntleroy* は脚本家に勝手に脚色・上演されてしまう。それに対してバーネットは著作権を主張して訴訟に挑んだ。バーネットは、すでに1877年 *That Lass o' Lowrie's* が4人に脚色・舞台化されその不合理を味わっている。*Little Lord Fauntleroy* は大ベストセラーとあって我慢ならず訴訟に及んだものである。脚本を担当したシーボムから和解案が提示されたが、それも断固拒絶するという強気の構えを見せた。彼女は主張をシーボムの脚本は息子をモデルとした主人公セドリックのイメージを汚し作品のイメージを台無しにしたという一点に絞って訴えた。最終的にシーボムは1842年著作権法に基づき著作権侵害に当たると裁定された。ただし、それは作品を劇化したことを咎めたものではない。当時の米国著作権法において小説家の創作を脚本家が脚色し戯曲化する際に作家に断る必要はなかった。このときのシーボムの罪は上演のために役者用に現物のコピーを4部とったことであった。

著作権法が確立していなかった当時、作家たちの知らないところで、作品が勝手に脚色上演されることは間々あった。それは劇場側に収益をもたらすのみで作家たちは一文も手にすることはできず、その不合理に対してフランスではバルザック、イギリスではディケンズなど人気作家たちが、それぞれに作家の

権利を主張している。だが、それにもかかわらずバーネットの著作権闘争には対する見方は総じて冷たい。作家仲間に応援する者はなく、マスコミも勝者のバーネットを批判する向きが強かった。たとえば演劇雑誌 *The Era* には、裁判の賠償金が 30 ポンドと少額であることを理由に法廷闘争は自己宣伝のための茶番ではなかったかと報じられた (Gretchen, 2004)。

*Little Lord Fauntleroy* のヒットで、一躍、時の人となったバーネットには様々な意味で関心が寄せられた。人気作家の常として私生活が注目されるなかで離婚に再婚そして息子の病死と話題には事欠かなかった。離婚は自分の収入に頼る夫に見切りをつけたものと言われ、50 歳にして 10 歳年下の演劇青年スティーブン・タウンゼンドとの再婚は、ほとんど無収入の演劇かぶれの青年にいかれて金と売名を宛てにされたものと嘲られた。1890 年長男の死は、仕事のために家を空けることが多く息子が病に犯されていることに気づいてやることができなかったことが悔やまれた。だが女性のベストセラー作家に味方は少なく、専ら、金儲け主義の商業作家として批判と嘲笑を浴びせられた。確かにバーネットは仕事に対してはどこまでも貪欲であった。バーネットの作品は、ほとんどが米国で雑誌連載されたあと英米で単行本化されている。当時、米国では、作家は出版の都度、報酬とロイヤルティを得ることができた。連載のあとの単行本化は雑誌掲載時と単行本出版時に二重の利益が見込めたからである。後に彼女は著作の出版を息子のヴィヴィアンが立ち上げた出版社に独占させている。また、著作権闘争の際も、訴訟と並行して自ら *Little Lord Fauntleroy* の脚色を進めた。シーボムの *Little Lord Fauntleroy* がロンドンのプリンス・オブ・ウェールズ劇場で上演された 3 か月後の 1888 年 5 月には自ら脚本を手がけた *The Real Little Lord Fauntleroy* が 9 歳の人気子役ヴェラ・ベリンガーを起用しロンドンのテリーズ劇場で上演され大成功をおさめ、半年後の 11 月にはニューヨーク、ブロードウェイでも喝さいを浴びている。そしてこれ以後は自分の著作を自分で脚色、演出、キャスティングまで主導するようになった。

## Sara の誕生

*Little Lord Fauntleroy* の次なる作品が *Sara Crewe* である。Sara Crewe はそのタイトル (*Sara Crewe, or What Happened at Miss Minchin's*) のとおり、

セーラという少女が「ミンチン先生の学校」で体験した出来事を描いたものである。裕福な娘であったセーラの生活は父の死により一変する。学校の経営者であるミンチン先生には当てにしていた収入源が一文無しになったとあって、その変貌振りはすさまじかった。当初、誰よりも豪華な部屋を与えられていたセーラは一夜にして屋根部屋に追放される。つらい仕打ちを受け、飢えに苦しみ、寒さに凍える。だが、それでも本来の自分を失わず、決して「変わるまい」と心に誓う。そして、ついに亡父の友人が現れ再び金持ちの世界に戻っていくという筋書きである。

*Sara Crewe* は *Little Lord Fauntleroy* の著者として注目される中での待望の作品として連載開始から評判を呼んだ。*Little Lord Fauntleroy* と同じ児童向けであり、少年が主人公であった *Little Lord Fauntleroy* に対する少女編という見方が大勢である。日本においても『小公子』と『小公女』は同類のものとして、しばしば一冊に同時に収められている。ただし、この二作、主人公の性質はまるで違う。『小公女』の主人公セーラは『小公子』のセドリック少年と対照的に造型されている。『小公子』のセドリックは、金髪にバラ色の頬の如何にも愛らしい少年である。それに対してセーラはやせっぽちで黒い髪に大きすぎる緑灰色の目の一風変わった頑なな少女だ。誰からも好かれる子供らしいセドリックに対して、セーラは「七才なのに十二才以上にもみえる」大人びた少女である。セドリックが至極素直であるのに対して、セーラは「風変りで強情な子ども」であり、「従順な子供でない」とはっきり書かれている。『小公女』の結末においてセーラは、試練を乗り越え、見事に復活を果たす。それは、その強情なまでに自分を曲げない強さがなければできなかつたことである。セーラは、どのような環境におかれても自分を曲げず意思を主張する。『小公女』においては、この主人公セーラの自己肯定の意識が特に印象付けられた。

### *Sara Crewe* から *Little Lord Fauntleroy*

*Sara Crewe* が 1887～88 年に雑誌『セント・ニコラス (*St. Nicholas Magazine*)』に連載され連載終了後の 1888 年に単行本として出版された後、著者バーネット自身の手で 1902 年英国 (タイトル: *A little un-fairy princess*)、1903 年米国 (タイトル: *A Little Princess*) で劇化された。その劇の脚本を起こす形で

完成されたものが1905年の *A Little Princess* である。

*A Little Princess* の出版に先立ちバーネットは次のような言葉をよせている。

詳しく書いて良いお話になりました。子どもたちも、こちらの長いお話のほうを気に入ってくれるでしょう。屋根裏部屋も、メルセデックやベッキそしてアーメンガードもとても素敵です。セーラが古いテーブルの上に乗っかり明かり窓から夕陽に照らされた山々を見て、その山の頂上にいるような気持になっている場面では、きっと不思議に高揚した気分になることでしょう (Vivian, 1927)。

*A Little Princess* は *Sara Crewe* の四倍近い長さであり登場人物が多数追加された。セーラの仲間や敵対する生徒たちなど、ほとんどが劇場版で追加されたものが引き継がれた形である。19章から成り、2章 *A French Lesson* においてセーラの学校での位置づけが明確にされたあと、3章 *Ermengarde*、4章 *Lottie*、5章 *Becky* と新しいメンバーの紹介の章が続く。

さらに“*Sara Crewe*”がセーラの独白や内面描写などもっぱらセーラの主観によるものであるのに対して、*A Little Princess* は芝居の脚本を小説化したものであるため会話中心で人間同士の交流を主体的に描かれている。*Sara Crewe* がセーラという少女の物語であるのに対して *A Little Princess* は「学校物語」の印象である。ただし、セーラの誇り高さと思いの強さは一貫している。たとえば作品のクライマックス、苦しい日々を乗り越え、父の友人の出現で救われた後、迎えにきたミンチン先生には対して毅然とした態度で臨むセーラは、*Sara Crewe* では“You know why I would not stay with you (「あなたは、なぜ私があなたのところへ帰らないか、お分かりでしょう」)”と言い放ち、*A Little Princess* でも“You know why I will not go home with you, Miss Minchin,” she said “you know quite well.” (「ミンチン先生、あなたは、わたくしがなぜあなたのところへもどらないかごぞんじのはずです。よくごぞんじのはずです)」と頑として譲らない。*Sara Crewe* から *A Little Princess* までセーラの不屈不変の姿は変わっていない。

## バーネットのヒロイン像

セーラ以外にも多く女性の物語を書いてきたバーネットは、その小説のヒロインの造型について、本来、思い描いたヒロイン像は一つであり、それを作品ごとに変装させて描いたものであるということを言っている。

Clorinda is not at all a new departure for me-notwithstanding a certain misleading gentleness of literary exterior I have presented to the world. That Lass o' Lowrie's was a Clorinda in disguise. So was Bertha Amory, who laughed and wore tinkling ornaments and brilliant symphonies in red when she was passing through the gates of hell-so was little Sara Crew when she starved in her garret was princess disdainng speech. Oh, she is not a new departure. She represents what I have cared for all my life. (Vivian, 1927:p249-250)

これはバーネットが「竜巻にさらわれたように( 'sweeps me along like a tornado' )」夢中で書いたと言っている *A Lady Of Quality* の発表直前に友人の作家イズレイル・ザングウィル<sup>1</sup>に宛てた手紙である。

*A Lady Of Quality* の女主人公クロリンダは殺人まで犯して自分の思う相手との幸福を手に入れる、それまでのバーネット作品にはない大胆奔放なヒロインである。だが、そのクロリンダを書きながら、これは新しい思い付きではなく、それまで書いてきたヒロインたちは、そのクロリンダを変装させたにすぎなかったと気づいたというのである。1877年 *That Lass o' Lowrie's* の炭鉱の労働者ジョーンも、1883年の *Through One Administration* のワシントンの社交界に生きるバーサも、そして Sara Crew のプリンセスのセーラも、「屋根裏部屋」のセーラも、その正体はクロリンダだったということである。つまりバーネットはシンデレラストーリーを書いたわけではない。クロリンダおよび、その変装形であるヒロインたちは、いずれも自分の意思で人生を選び取っていく。

---

<sup>1</sup> イズレイル・ザングウィル (Israel Zangwill : 1864 - 1926) は、イギリスの作家・推理作家

Sara Crewe からの *A Little Princess* にいたる 110 年の作品の展開を追究した論文 “Frances Hodgson Burnett’s Sara. Crewe Through 110 Years” を発表した Janice Kirkland は、同論文においてバーネットが書きたかったのは「自分の人生を自分で切り開いていく女性だ (Kirkland, 1997)」と述べている。

## おわりに

瀬田貞二は「幼い子の文学」において、小さい子供に最もわかりやすく満足される物語の形として、ある世界から出発して、別の世界を体験し、最後は元に戻るという円環的な構造をあげ、これを J・R・R・トールキン『ホビットの冒険 (*The Hobbit, or There and Back Again*)』の副タイトル ‘There and Back Again’ から「行きて帰りし物語」の構造と説明している (瀬田, 1980, p6)。この「行きて帰りし物語」では最後に帰り着くことが重要である。

『小公女』も、この「行きて帰りし物語」の類型である。『小公女』の主人公セーラは、裕福な娘として学校に受け入れられた後、父の死により下層の生活を強いられるが、最後は再び裕福な娘に戻る。この最後のセーラの復活に著者の意図の全てが示されている。まず、セーラは生まれついた元の階級に戻るものであり本質的には何も変わっていない。セーラは別世界に「行って」試練を経験する中でも元のプリンセスの精神を貫き、その立場で何をすべきかを学ぶ。最後、元の裕福な娘として父の友人と共に学校を去ってゆくとき、別世界の屋根裏部屋の生活で友達になった学校の下働きのベッキーを連れてゆく。が、それは友情ではない。セーラは自分のメイドとして連れてゆくのであって、そこに平等の意識はない。それは裕福な者の務めとして慈悲を与えたにすぎない。この物語では、セーラの、どのような環境におかれても決して変わるまいとする姿が強調されている。自分の信念を曲げず、価値観を貫き通すセーラの生き方は、著者バーネット自身が望んだものだ。そして、この物語の主眼はそこにある。作家の人生の考察において、そのことが確認された。

## 第 2 節 翻訳とは何か

### はじめに

翻訳は原作と同一にはなりえない。原作の意図は翻訳を介して日本にどのよ

うに伝えられたのか。改めて原作に立ち返り考えてみたい。数ある訳書の中から、時代ごとに一般に多く読まれていた版を選び、原作の表現の意味が日本の翻訳において、どのように読み取られているかということを確認する。

## 作品のテーマ

『小公女』は、ロンドンの寄宿制の学校にやってきた「お金持ち」の娘、セーラが、父親の死により無一文状態になり、一変する世界で、それでも変わらぬ自己を貫き気品と誇りを失わず過酷な仕打ちを耐え抜き、やがて現れた父の友人に救われて元の裕福な世界に戻ってゆく話である。

物語は、英国ロンドンの学校を舞台に展開される。

英国の学校物語について、作家、ジョージ・オーウェル(1903 - 1950) は、次のように明言している。

学校物語というジャンルはイギリス特有のものである、なぜならイギリスの教育は階級問題に他ならないからだ (Orwell, 1976 川端訳, 1995)

歴史的に階級制のもとにある英国において価値判断の基準となる社会階級の制度を教えこむのが学校であり、学校で起こる問題というのは、その階級に起因する。『小公女』も、学校を舞台に展開される階級闘争をもって因習的な社会制度に一石を投じるものであったと考えられる。

まず作品の背景にある英国の社会階級を確認する。英国の社会階級は、以下、三つの階層に大別される (安東編, 1982:p41)。

### (1) 上流階級 (当時の人口の2~3%、年収 1000 ポンド以上)

王室、貴族とジェントリーで構成される。働かずとも財産のみで裕福な生活が可能な特権階級。レジャー・クラスとも呼ばれ狩猟、海外旅行、テニスやゴルフに興じた。

(2) 中流階級 (当時の人口の 20%、年収 300 ポンド程度)

産業革命によって台頭した階層。中流階級は、さらに、その経済力によりアッパー・ミドルとロウアー・ミドルの二つに区別される。アッパー・ミドルは、英国国教会聖職者、法廷弁護士、内科医、上級官吏、陸軍士官、海軍士官、大貿易商、銀行家など、また貴族の二男や三男など家督を継げない者、実質的には上流階級の人々も、ここに含まれる。一方ロウアー・ミドルには、教師、先祖は労働者階級だが、教育を受けて知的職業に就いた者も含まれ、収入は低く生活に余裕のない者も多い。

(3) 労働者階級 (残りの人口、年収 100 ポンド以下)

労働によって自らの生活の糧を得ている階層。

『小公女』では、セーラのクルー家はアッパー・ミドルに属し、ミンチン先生はロウアー・ミドル、その他、労働者階級として女中のベッキー、パン屋のおばさんが登場する。英国において階級は単に経済的な違いを示すものではない。階級は生活のあらゆる側面に影響する。言葉の発音の仕方、教育の程度、行動様式、さらに、階級特有の気質もある (安東編前掲書:p801)。

『小公女』の登場人物はそれぞれ該当する階級の典型として造型されている。そこで、以下、各登場人物を階級別に見てゆくことにする。

**アッパー・ミドル：セーラ ‘I tried not to be’**

物語 18 章 ‘I Tried Not to Be’ において、セーラはつらく苦しかった日々を振り返り次のように言う。

“I-TRIED not to be anything else,” she answered in a low voice—“even when I was coldest and hungriest—I tried not to be.”

「わたしは、ほかのものにはならないようにしていました」「寒くてお腹がすいているときでも、ほかのものにはならないようにがんばっていた

んです」(筆者訳)

この「ほかのものにはならない」というのは、他の階級の人間にはならないということである。つまり、どんな環境におかれても、自分は元の裕福なときの、プリンセスの心を貫くという宣言と解釈できる。

作家ジョージ・オーウェルは、英国の「階級社会」の実態を明らかにし、その問題を指摘して次のように述べている。

階級の違いをなくすということは、みずからの一部をなくすことに他ならないという事実を覚悟しなければならない。

階級制度の枠外へ脱け出すために、個人的な高慢さを抑えるだけでなく、好みのお大半や偏見も抑えなくてはならないからだ。(中略) ついには、本来の自分の名残をとどめることはできなくなるだろう (Orwell, 1976 川端訳, 1995:p. 190)

イギリスでは階級が、その人格の基本にあるとみなされている。したがって、階級が変わるということは、人間そのものが変わるということに他ならない。ゆえに、セーラは「ほかのものにはならない」と誓うのである。

父親の死により「お金持ち」でなくなったとき、セーラは、まず次のように心配する。

"If I do not remind myself of the things I have learned, perhaps I may forget them," she said to herself. "I am almost a scullery maid, and if I am a scullery maid who knows nothing, I shall be like poor Becky. I wonder if I could QUITE forget and begin to drop my H'S and not remember that Henry the Eighth had six wives."

この下線部 'drop my H'S' の箇所は以下の 1985 年の谷村まち子訳まで訳出

されていない。

「あたしはまるで下働きみたいだ。そして、もしなんにも知らない女の子になったら、あのかわいそうなベッキーとおなじことになってしまう。hの音をおとすでだらしなくしゃべったり、ならったことすっかりわすれてしまって。れきしのことがうるおぼえになり、……」(谷村訳, 1985: 上巻 p180)

‘drop my H’ (「h の音」を落とす) は、労働者階級の「コックニー訛り」の特徴である。コックニーの言葉は癖が強く一般の英語とはまるで違って聞こえる、1900年から1903年ロンドンに滞在した夏目漱石は日記に次のように綴っている。

日本にいる人は英語なら誰の使う英語でも大概似たもんだと思っているかも知れないが、やはり日本と同じ事で、国々の方言があり身分の高下がありなどして、それは千違万別である。しかし教育ある上等社会の言語はたいてい通ずるから差支ないが、この倫敦のコックネーと称する言語に至っては我輩にはとうてい分らない。これは当地の中流以下の用うる語で字引にないような発音をするのみならず、前の言ばと後の言ばの句切りが分らないことほどさよう早く饒舌るのである。(夏目, 1990: p254)

このセーラの ‘drop my H’ は、バーネットが言ったプリンセスのセーラの ‘disdaining speech (侮蔑的な台詞)’ の一つと考えられる。セーラは中身まで変わって労働者階級の人ようになってしまうことを心配しているのだ。この ‘drop my H’ を恐れる心理は1937年ジョージ・オーウェル “The Road to Wigan Pier” にも認められる。自らの出身階級を “lower-upper-middle class” と表現

しているオーウェルは、次のように書いている。

何がどうなろうと。われわれには H の発音のほかに失うものは何ひとつないのだから（土屋・上野訳, 1996:p. 24 Orwell, 1937）

『小公女』において ‘drop my H’ はセーラの本質を示す重要な台詞である。この発言には、セーラがベッキーにどんなに親切であっても、また仲良くなっても、友達という認識はないことが示されている。セーラがメイドのベッキーや出来の悪い生徒のアーメンガードにやさしくするのは上位者としてのプライドである。自分が飢え死にしそうなほど空腹であるのに乞食の少女にパンを恵んでやった裏には、プリセンスの慈悲の心が変わっていないことを試す思いがあった。つまり『小公女』のセーラの振る舞いは終始、最初の裕福な娘のときからのプリンセスの精神によるということである。

#### アッパー・ミドル：クルー大尉 ‘innocent’

セーラの父・クルー大尉は英国のパブリックスクール・イートン校の出身という設定である。英国イートン校はパブリックスクールの名門であり、貴族や上流階級の子弟が行く学校とされている。したがってクルー大尉は、上流階級の嫡男以外で、本来は働く必要のない有閑階級であったものが、家督を継げないために職業に従事したものと思われる。

クルー大尉は、娘のセーラへの手紙に次のように書いている。

your daddy is not a businessman at all, and figures and documents bother him.

お父様は実業家じゃないから、数字や書類は頭がいたくなるばかりなんだよ（筆者訳）

本来、上流階級の家においては産業社会とは無縁の生活であり、よって、その子息は高い教育は受けていても、世事には疎い。それを象徴する言葉として、‘innocent’ が用いられている。たとえばセーラの父クルー大尉は次のように表現されている。

Captain Crewe was a rash, innocent young man

クルー大尉は、気が早く、世間知らずな若者だったので（筆者訳）

このクルー大尉と全く同じタイプの世間知らずの上流階級の典型は、著者バーネットの最大人気作『小公子』にも登場する。『小公子』では、英国貴族でありながら、親に勘当され働かざるを得なくなった主人公セドリック少年の父親が次のように表現されている。

he had not been brought up to work, and had no business experience, 働かなくてもいい身分だったので、仕事の経験がまったくなかった（筆者訳）

『小公子』のセドリックの父親は英国貴族の三男であったが父親の意に添わない結婚をしたために勘当され自分で生活費を稼がなければならなくなる。その結果、病気になり若くして死んでしまう。やはりアッパー・ミドルであった英国の推理作家アガサ・クリスティの父親が同じタイプだった。クリスティの自伝によれば、彼女の父親は財産管理にまるで無頓着であったために祖父がなくなったとき、存在するはずの資産が見当たらず、そのショックが元で病気になり亡くなっている。クリスティは後に自伝に、そのときの父親の様子を「もともと事務的な人ではなかったのだからどうしていいかわからなかった（Christie, 1977 乾訳, 2004: p 126）」と書いている。資産階級の子息は高等教

育を受けていても生活の術を知らない。彼らは後ろ盾なしには生きられない。セーラの父、クルー大尉は、まさに、その典型として階級の下落を体験するセーラの反面教師的に造型されている。

### ロウアー・ミドル：ミンチン先生 ‘respectable’

‘respectable’ はロウアー・ミドルを象徴する言葉として使われている。

‘respectable’ は OED には下記のように定義されている。

1. Regarded by society to be good, proper, or correct
  - 1.1 (Of a person's appearance, clothes, or behaviour) decent or presentable
2. Of some merit or importance

この 1 の意味、すなわち「社会的にきちんとしてしているとみなされる」に含意される 1.1 の ‘decent or presentable’ が重要である。‘decent’ について OED を読んでいくと「受け入れられる程度の水準を満たしている、それなりによろしい」と言う意味が示されている。さらに ‘presentable’ には体裁を整える、見苦しくないという意味が含まれる。

‘respectable’ は本来、ヴィクトリア女王の生活信条として「勤勉、清潔、礼儀正しさ、質素、純潔」の意味でアッパー・クラス、アッパー・ミドル・クラスの社交界で重んじられた言葉であったが、それを上昇志向の強いロウワー・ミドルが自分たちの生活に取り入れたことが、そこに含意される 1.1 の「それなり」ではない立場の見苦しい行為とみなされ、身の程知らずに体裁をつくらうロウワー・ミドルを嘲笑する言葉となった。

‘respectable’ の使用の変化は、ちょうど 19 世紀終わりから 20 世紀にかけて「ロウアー・ミドルバッシング」が特に目立ってきた時代状況に比例する。よ

って1887年のオリジナル *Sara Crewe* ではセーラに対して本来の「きちんとした」の意味で1度使われているだけである。それが1905年の *A Little Princess* では、ロウアー・ミドルのミンチン先生を表現する言葉として確認される。

It was respectable and well furnished, but everything in it was ugly; (ミンチン先生の)家はそれなりに立派な家具をおいてあったが、それはどれもみにくいものであった。(筆者訳)

She was very like her house, Sara felt: tall and dull, and respectable and ugly. She had large, cold, fishy eyes, and a large, cold, fishy smile.

ミンチン先生はこの家にそっくりだ、とセーラは思った。背が高くて気むずかしそうで、体裁ばかり気にして美しくない(筆者訳)

原作テキストにおいてロウアー・ミドルのミンチン先生は‘business woman’とあり、労働者階級のパン屋のおばさんの‘working woman’と区別されている。

物語の山場‘business woman’のミンチン先生に対してセーラの転落のきっかけとなるクルー大尉の破産と死の知らせを持ってくるのは‘business man’のバロウ弁護士である。英国の「弁護士」は二種類‘barrister (法廷弁護士)’と‘solicitor (事務弁護士)’に区別される。‘barrister’はアップパー、‘solicitor’はロウアー・ミドルに属する。バロウ氏は‘solicitor’すなわちミンチン先生と同じ立場である。よってミンチン先生の‘respectable’な氣質を心得ている。

He was a clever business man, and he knew what he was saying. He also knew that Miss Minchin was a business woman, and would be shrewd enough to see the truth. She could not afford to do a thing which would make people speak of her as cruel and hard-hearted.

抜け目のない実務家のバロウ氏は自分が言っていることの意味をしっかりとわきまえていた。彼はミンチン先生も抜け目のない実務家なのだから、真実であることは理解したものと判断した。彼女は、自分が残酷で冷たい心の持ちぬしだと噂されるようなことはできないはずだ。(筆者訳)

生活に余裕のないロウアー・ミドルは、金に執着せざるを得ない。クルー大尉の破産の知らせは、ミンチン先生には、それまで金のなる木であったはずのセーラが、ただのお荷物でしかなくなったことを意味する。すぐにも放り出したいのは山々であるが、‘respectable’な気質ゆえ、それはできない。このミンチン先生の世間体を気にして体裁をつくろおうとする‘respectable’な気質は、この後のセーラの立場が変わり、貧しい身の上となって、外見的には貧相になっても、内面の豊かさが保たれるのとは対照的である。

#### 労働者階級 スカラリィ・メイド(‘scullery maid’):ベッキー

スカラリィ・メイドは、メイドの職制において最下位。皿洗い、掃除、廃棄物管理、動物と殺解体、重量物運搬などが仕事である。仕事は厳しく、雇い主によっては、非人間的な扱いがされていた。

Becky had scarcely known what laughter was through all her poor, little hard-driven life.

ずっと貧しくあくせくした毎日だったベッキーは、笑うということも、知らずに来た(筆者訳)。

“Becky is the scullery maid. Scullery maids-er-are not little girls.”  
It really had not occurred to her to think of them in that light.  
Scullery maids were machines who carried coal scuttles and made

fires.

「ベッキーは下働きの女中です。令嬢ではありませんから」  
ミンチン先生は、下働きの女中を人間として考えたことなどなかった。  
石炭入れを運んだり火をおこしたりする機械としか思っていなかったの  
である(筆者訳)。

これにはロウアー・ミドルの下の階級をあからさまに蔑視する浅ましさが露呈  
されている。

経済的余裕のないロウアー・ミドルに雇われた下働きのベッキーは、常に過  
酷な労働を強いられる。

She blacked boots and grates, and carried heavy coal-scuttles up and  
down stairs, and scrubbed floors and cleaned windows, and was ordered  
about by everybody. She was fourteen years old, but was so stunted  
in growth that she looked about twelve.

(ベッキーは)くつや格子をみがいたり、重い石炭箱を持って階段を上り  
下りしたり、床板や窓ガラスのそうじをしたり、誰にでも用を言いつけ  
られる。十四歳になるのに、発育が悪く十二歳ぐらいにしか見えない(筆  
者訳)

このベッキーの描写には、当時の子どもにも容赦なく厳しい労働が強いられ  
た状況が示されている。

19世紀のマンチェスターの工場で2年間「労働」した経験のあるエンゲルス  
は、そのときの労働階級の悲惨な状況を報告している。児童労働は当然のよう  
に行われ、長時間や残業はあたり前で、子どもたちは不自然な姿勢を長く続け  
ることにより発育不全になった。そのような子どもたちを工場主は虚弱という  
理由で雇うことを拒絶した。爆発や労働疾病などで毎年1400人の命が奪われた  
(中村・北条訳, 1990 Inglis, 1982)。バーネットの自伝には炭鉱労働者のス

ラム街で働く子供たちが、奴隷のごとく使われ、自由がないどころか食べ物も十分に与えられず、体が小さく顔色も悪い疲れ果て生気がない様子が記されている。『小公女』では、そうした労働者階級の子どもの典型としてメイドのベッキーが造型されている。

以上、主な登場人物は各階級の典型的な人物像として造型されており、物語は英国階級社会の縮図として読むことができるものであることが確認された。

### セーラの立場

『小公女』は冒頭から「金もち」とはどういうことかと問いかける。

She only knew he was rich because she had heard people say so when they thought she was not listening, and she had also heard them say that when she grew up she would be rich, too. She did not know all that being rich meant.

セーラは父親が金持ちであることは知っていた。それは、みんながセーラが聞いているとは知らずに噂していたからだ。セーラもお金持ちになるのだろうとも言っていた。でも金もちとはどういうことなのか、セーラにはまったくわからなかった（筆者訳）。

She had had toys and pets and an ayah who worshipped her, and she had gradually learned that people who were rich had these things. That, however, was all she knew about it.

おもちゃもあれば鳥や猫などもいて、大事にしてくれる乳母もいたので、お金もちとはこういうものを持っていることを言うのだと思うようになった。けれど、それ以上ことは全く分からなかった（筆者訳）。

物語は資産家であったセーラの父親が事業に失敗し破産したあげく死んでしまったことを軸に展開する。すなわち「お金もち」だったセーラの世界は「お金もち」でなくなったとたんに一変する世界を背景に、いずれの世界でも不変

のセーラが浮き彫りにされている。

『小公女』の時代、19世紀半ばの英国は、産業革命に基づく資本主義の発達から、富める階級と貧しき階級との溝が深まり、階級間の無関心と無理解が露呈した。その状態について、後に保守党の首相となるベンジャミン・ディズレーリ<sup>2</sup>(Benjamin Disraeli)の『シビル、あるいは二つの国』(*Sybil, or the Two Nations*, 1845)に指摘されている。

Two nations between whom there is no intercourse and no sympathy; who are ignorant of each other's habits, thoughts and feelings, as if they were dwellers in different zones or inhabitants of different planets; who are formed by different breeding, are fed by different food, are ordered by different manners, and are not governed by the same laws ...The rich and the poor. (Disraeli, 1976)

二つの国民。その間には何の往来も共感もない。彼らは、あたかも寒帯と熱帯に住むかのごとく、また全然別の遊星人であるかのごとく、おたがいの習慣、思想、感情を理解しない(筆者訳)

ディズレーリは、上流階級が率先して社会改良に乗り出さなければならないと説き、問題の解決を‘Noblesse oblige’すなわち「高貴なる者の義務」に求めた。

『小公女』において主人公セーラは父の死により金持ちから無一文となるが、それでも当初の裕福なときの精神は貫かれる。それは‘Noblesse oblige’の遂行をもって示されている。セーラは、空腹に苦しみ、寒さに打ち震えながらも、

---

<sup>2</sup>ベンジャミン・ディズレーリ (Benjamin Disraeli) は、イギリスのヴィクトリア朝期の政治家。首相にも在任。宿敵ウィリアム・グラッドストーンと共にヴィクトリア期のイギリス政党政治を牽引した。また、小説家としても活躍した。

貧しい者に対しては慈悲の心を示す。その姿が、人の心を動かす。セーラは、父の友人に救われた後、ひもじくしているときにパンをくれたパン屋のおばさんに、自分と同じように寒い日におなかをすかせた子どもがいたら、パンを分けてやってくれ、と頼みに行く。そんなセーラにパン屋のおばさんは、次のように言う。

I am a working-woman myself and cannot afford to do much on my own account, and there's sights of trouble on every side; but, if you'll excuse me, I'm bound to say I've given away many a bit of bread since that wet afternoon, just along o' thinking of you-an' how wet an' cold you was, an' how hungry you looked; an' yet you gave away your hot buns as if you was a princess."

私も働いて食べている身ですから、人の面倒まで見る余裕なんてありませんし、それに困っている人は、そこら中にいますし。でも、こんなことを申してはなんですけれど、あの日からは、わたしも、ときどきパンを分け与えてきたんです。あの雨の日の午後、びしょ濡れで凍えて、いかにもひもじそうなのに、焼きたてのパンをほかの子に恵んでやっていた、あなたは、まるで公女さまのようでした」(筆者訳)

こうしてセーラに心を動かされたパン屋のおばさんの行動は、さらに下層の乞食の少女を救う。そして最後にはその乞食の少女に、さらに貧しい子に恵み与えるセーラの役目が引き継がれる。この結末は、ディズレーリが主張した上流階級による社会改良の達成を意味する。これこそ 'Noblesse oblige' の理想形であろう。つまりセーラは「変わらぬ自己」を貫き、富める立場として、その義務を履行したのである。

この「行きて帰りし物語」において、別世界の体験を経て元の立場に帰ったセーラは、もはや世間知らずのクルーの娘ではない。「お金もち」しか知らなかったセーラは、別世界で他者を知り、その結果として自分の立場を自覚したの

である。

## おわりに

トマス・ヒューズ『トム・ブラウンの学校生活』(1857)等、英国の古典的な児童文学は活気に満ちた積極的な人生を創造することによって階級社会の死んだような状態を批判しようとしたという評がある(Engels, 1884 一條・杉山訳, 1990)。『小公女』にも、その意図がうかがえる。『小公女』の背景には英国の階級社会の現実が見える。物語の舞台「ミンチン先生の学校」は現実の英国階級社会の縮図である。主人公セーラは、本来、現実にはありえない階級間の移動を体験する。その結果として、自分自身の立場を自覚し、その使命を実行する。物語は階級の物語であり、そして、主人公セーラの成長の物語でもあった。

物語を読む上で、その理解の道標となるものは、いろいろ考えられる。より深く理解する読み方として、ミシガン大学トーマス・C・フォスター教授の『大学教授のように小説を読む方法 (*How to Read Literature Like a Professor*<sup>3</sup>)』には次のように説明されている。

Memory. Symbol. Pattern. These are three items that, more than any other, separate the professional reader from the rest of the crowd. (Foster, 2003, Introduction)

記憶、シンボル、パターン。これが何にもましてプロの読者と一般大衆を分ける三つのアイテムだ。(矢倉, 2009: p12-13)

フォスター教授が言う「記憶、シンボル、パターン」は、いずれも外国人には頼りにならない。作品世界の背景を知り、言葉や行間に含意されているものを知ることによって初めて見えてくるものがある。ここでの原作の考察には、そのことが改めて認識された。

---

<sup>3</sup> アメリカの学校関係者などの中でロングセラーを記録している名著

### 第3節 受容の軌跡

#### はじめに

『小公女』の受容は、1887年の *Sara Crewe* が、同著者バーネットの前作『小公子』で名を馳せた翻訳者、若松賤子により1893年「セイラ、クルーの話」として翻訳されたことに始まる。若松賤子の死後、1905年に発表された改訂版 *A Little Princess* は1910年藤井白雲子の抄訳が『小公女』として出版された後、今日まで、幾人もの訳者により版を重ねてきた。また1980年代にはアニメ化され、2009年にはテレビドラマ化されている。作品は翻訳により原作とは別個のものに再生される。よって訳者が変わり、媒体が変われば、その内容も変容を見せる。ここでは明治の若松賤子から現代のテレビドラマまでの受容の変遷を、その時代の読者の状況に鑑みて考察する。

#### 若松賤子の受容

日本における『小公女』の受容は、若松賤子の「セイラ、クルーの話」から始まった。若松賤子は、それ以前に同じバーネットの『小公子』の翻訳で高く評価されており、その若松の翻訳ということで「セイラ、クルーの話」も評判になった。若松賤子の翻訳は、以後の翻訳者もそれぞれ称賛、また参照している。そこで、まず日本における『小公女』受容の第一人者として若松賤子の作品受容の理由を考えたい。

若松賤子は1864（元治元）年、福島県若松市で出生、3歳のとき戊辰戦争の憂き目に遭い、隠密として各藩の動勢を探查中の父は行方がしれず、やがて1870（明治3）年、母が病死、実質的に孤児となる。そして、ちょうど商用で訪れた横浜の織物商山城屋和助の手代大川甚兵衛に養女に望まれ横浜へ移住、その横浜で来日していた日本初の女性宣教師メアリー・エディ・キダーのもとに預けられた。1871（明治4）年若松はキダーの英語塾「キダー塾」に入学。若松が入学した当時、生徒は6名のみ、特に女子の教育は考えられない時代であった。キダー塾はキダーの帰国によりいったん閉鎖された後1875（明治8）年にフェリス・セミナーとして再開、若松は1881（明治14）年17歳でフェリス・セミナーを卒業後、同校の教師に就任、生理学、健全学、家事経済および和文章英文訳解の科目を担当した。

若松は教職の傍ら、文学に関心を持つ生徒や同窓生の文学活動を支援する場として「時習会」という文学会を結成、この「時習会」の活動を通じて後に夫となる、『女学雑誌』の主宰者巖本善治と出会い、1886年22歳のとき巖本の勧めで書いた紀行文「旧き都のつと」（『女学雑誌』23号に発表）を書いたのを機に文筆活動を開始する。後に『小公子』の「あとがき」に夫の巖本が「日本語より英語に慣れていて」と書いている（若松訳, 1939 Burnett, 1885）ほど英語に堪能であった若松は、和書より洋書を多く読み、やがて読んだ中で良書と思うものを翻訳するようになる。さらに後には英文記者として英字新聞に定期的に日本紹介の記事を寄稿、外国から受容するだけでなく日本を発信することも行った。若松の人生を見れば、戦後の動乱から始まる波瀾に富んだ人生のなかで、確固たる信念を持ち自ら人生を切り開いた生き方は『小公女』のセーラにも重なる。名訳と称賛される『小公子』は延べ45回にわたる長期連載となったが、すでに結核を患っていた若松は、布団の上で訳を考えたという。その病身をおしての翻訳する姿にも、寝たり起きたりの状態で原稿作成機と化したバーネットが想起される。若松の翻訳は見事であり、後世においても優るものはないとまで言われている。若松賤子は翻訳する作品をどのように選んだのか。1890年4月5日付『女学雑誌』第207号「閨秀小説家問答」（『女学雑誌第207号』）には、若松の文学観が明示されている。まず「小説に関する理想、希望、持論云々」として次のように記されている。

凡そ婦人たるものに教育、矯風の事業の責任ありとせば、一般小説文学の嗜好に投じて正義、高潔などの世に勝利を得る補助となすことは、婦人等の多少為し得る処と確信して居り升、それ故聊か教育の事に志ある自身も多少己の学び得たる処と悟り得たる処を理想的に小説に編んで妹とも見る若手の女子たちに幾分の利益を与へ、社会の空気の掃除に聊かの手伝いが出来れば何よりの幸福と考へて居り升した、併し万づ未熟の身にとつては、心の中さへを、文に綴る事が容易く御座いませぬので、読者のご不満は自身の不満に比べる事も出来ぬ程ならんと、始終思ふて居り升、いつそそれ故人の著作したものの中、手頃のを選んで訳したほうが、はるかに心易い様にも考へて居升。

若松はこのように文学に対する考えを明らかにしたあと「余の平素愛読する小説云々」として自分の洋書体験を述べている。まず十五六才の頃、英書の独り読みができるようになって読んだ作品として *The Wide Wide World*、さらに Dickens、Edgar Allan Poe、Alcott、Scott、George Eliot、Mrs. Stowe、Hawthorne、Miss Mulock、Victor Hugo、Charlotte Bronte の名をあげている。ただし多くは慰みにはなっても繰り返し読むようなものではなく再読したのは Dickens の *The Old Curiosity Shop*、*The David Copperfield*、Lytton の *Zatoni* の三作のみであり、たとえ大家であつても年少者には「有害無効のもの」が多く薦められるのは Stowe、Scott、Mulock ぐらいであるとも言っている。Stowe は『アンクル・トムの小屋 (*Uncle Tom's Cabin* 1851)』で知られる Harriet Elizabeth Beecher Stowe、Mulock はイギリスの女流作家 Craik、Dinah Maria Mulock、代表作 *John Halifax, Gentleman* (1857) (邦題『紳士ジョン・ハリファクス]) は孤児が困難の中で博愛と勤労と克己の理想を貫き「紳士」に成長していく物語である。Scott は Sir Walter Scott、Scott は明治期に、歴史小説『ランマームーアの花嫁 (1819)』、『アイヴァンホー (1820)』、叙事詩『湖上の美人 (1810)』などが翻訳されている。そして、若松は『アイヴァンホー』を愛読し、1889年10月『女学雑誌』に連載された小説「すみれ」では、そのヒロイン「すみれ」の美しさを「東洋婦人専有の美色スコット翁作 Ivanhoe 中リベツカの容色もかくと思起さるるむきなり」と表現している。『アイヴァンホー』は壮大な歴史小説であり、愛する姫のため、そして、自らを律し、誇りを持つ生き方のために、強敵に立ち向かうという、騎士道の物語である。若松が子女に薦める三作はいずれも「社会の空気の掃除」に役に立つと考えたものだろう。若松は、その翻訳作品においても同じことを求めたものと思われる。彼女が翻訳した「セーラ、クルーの話」のほか、同じバーネットの『小公子』およびテニソンの『イノック・アーデン (*Enoch Arden*)』、Adelaide Anne Procter の『忘れ形見 (*The Sailor Boy*)』と全てに親子の別れがあることに気づかされる<sup>4</sup>。

---

<sup>4</sup> 若松賤子 1889 「すみれ」『女学雑誌』(1889.10 - 12)

若松賤子 1890 「忘れ形見」『女学雑誌』(1890.1 - 3)

若松賤子 1890 「イノック・アーデン」『女学雑誌』(1890.1 - 3)

若松賤子は、幼い頃に親と別れ、他人の養女となった。代表作『小公子』は、やがて巖本善治と結婚し自分の家庭を得たときに翻訳したものである。『小公子』の冒頭、母親の視点で語られる自序には愛しいわが子と家庭への感謝の気持ちに溢れている（若松訳, 1939:p3 Burnett, 1885）。幼いころに家族から切り離された彼女は、ひとり社会で生きねばならなかった。戊辰戦争に始まる彼女の人生には、親を亡くした子どもは大勢いた。『小公女』が世に出た頃には日清戦争により、そうした憂き目に会う向きもあった。孤児として育ち、母になった彼女は、自分と同じように、親を失い、ひとりで生きることを強いられた子どもが幸福になることができる社会を望んだことだろう。その意味で「セーラ、クルーの話」も「社会の空気の掃除」になるものと考えたものと推察される。

### 訳者たちの解釈

若松賤子の死後、『小公女』は単行本化され版を重ね、時代ごとに訳者を変え新しい読者を取り込んできた。特に戦前と戦後の二度の全集ブームにおいては読者層を大幅に拡大した。各時代の翻訳社の理解と目的は、それぞれの訳書の読者に対する作品紹介に示されている。以下に多くに読まれた版の訳者の言葉を検討する。

### 菊池寛

まず大正期から昭和にかけての円本ブームのさなか相次ぎ刊行された文学全集の一つ1927年刊行された「小學生全集」に収められた菊池寛の言葉である。冒頭「はしがき（父兄へ）」と題し次のように紹介されている。

この『小公女』という物語は、『小公子』を書いた米国のバアネット女史が、その『小公子』の姉妹篇として書いたもので、少年少女読物としては、世界有数のものであります。

『小公子』は、貧乏な少年が、一躍イギリスの貴族の子になるのにひきかえて、この『小公女』は、金持の少女が、ふいに無一物の孤児（みなしご）になることを書いています。しかし、強い正しい心を持っている少年少女

は、どんな境遇にいても、敢然（かんぜん）としてその正しさを枉げない、  
ということ、バアネット女史は両面から書いて見せたに過ぎないのです。  
『小公子』を読んで、何物かを感じ得られた皆さんは、この『小公女』を  
読んで、また別な何物かを得られる事と信じます。（菊池, 1927）

全集の編纂者である菊池寛は、この全集が文学者として世界の少年少女文学  
の傑作の選りすぐりを収めたものであり、「これをよむとよまないで、子供の性  
格や情操に差違が生じはしないかと思はれるほど、強い感銘を与えるものだ  
と思ふ」と述べ（菊池, 1927）、「小学生の子女弟妹のある方は、もれなく予約して  
いただきたいと思ふ」と強力に宣伝している。『小公女』も、その一冊として紹  
介された。

#### 水島あやめ

1936年『小公女』は水島あやめという女性訳者によるものが「少女倶楽部」  
附録に掲載された。この水島あやめ訳『小公女』は、戦後の全集ブームに乗っ  
て刊行された1950年「講談社世界名作全集」第七巻に収められ、戦後の新たな  
読者層の拡大に寄与した。

訳者、水島あやめ(1903-1990)は日本初の映画脚本家にして、児童文学者であ  
り、少女小説家でもある。1928年には吉屋信子の小説を脚色、やがて自身でも  
少女小説を書くようになり、戦後の欧米小説の解禁の折に少女向け翻訳を手掛  
けるようになった。

「講談社世界名作全集」は、全作、「作者が少年少女のために書き直した」と  
いう断りがある。厳密には翻訳ではなく翻案である。第7巻『小公女』の冒頭、  
訳者の水島あやめは「この物語について」と題し次のように述べている。

わたくしは、この物語を書きあらためるについて、なるべく原作の味を  
こわさぬよう、しかも、日本の少年少女の感情にぴったりするようにと、  
心をこめて書きました。

皆さんも、これをお読みになられたら、きっと主人公セーラの美しい、  
やさしい心、どんな不幸にもうちかっていく雄々しさなどに、強く強く

胸をうたれることでしょう。その感激は、みなさんの心に、どんなによい養いとなるかわかりません（水島, 1950:p4）。

水島あやめ訳『小公女』の巻末には児童文学者那須辰造の7ページにわたる「解説」が付され、バーネットの生い立ちが具体的に説明されている。那須辰造は父親を亡くしてからアメリカに渡り苦しい生活の中で書き始めたことに始まり、「離婚」そして「再婚」についても触れている。ただし、それらの説明は事実と少し違っている。まず離婚について「ある事情で夫と離婚しましたが、やさしいかの女はよき妻であり、よき母でありました」とあり、再婚について次のように説明されている。

バーネット夫人は四十九才のときバーネット氏と離婚しましたが、やがてステハン・タウンセントという医師とさいこんしました。タウンセント氏は婦人のよき理解者でありまして、一九二四年、わがバーネット夫人は幸福な後半生をおわたったのです（水島前掲書：p356）。

那須辰造は、この全集の「解説」を全面的に担当していた。いずれの作品の解説も対象読者である少年少女に分かりやすく興味をそそるように書かれている。この『小公女』の著者の説明も、全集の目的に合わせて少年少女の気持ちに沿うよう配慮したものだろう。

水島あやめ訳の版は加藤まさをの挿絵があり、その少女漫画風の大きな瞳の少女の絵が印象深い。よき母であり妻である女性の理想像としての著者が生み出した「美しい、やさしい心、どんな不幸にもうちかかっていく雄々しさ」を持つ理想の少女のイメージは挿絵で確認される。

## 伊藤整

水島あやめ訳は抄訳であり「完訳版としては伊藤整訳『小公女』があります」と紹介されていた。その伊藤整訳『小公女』であるが、1953年新潮社版の巻末に「あとがき」として訳者の言葉がある。

「このお話を読む方々に知っていてもらわねばならないこと」と始まる「あ

とがき」は、次のようにまとめられている。

イギリスでは学校といえば、たいていこのお話しのような、私立の学校と寄宿舎とがいっしょになったものです。そして校長先生は学校の経営者になっていますから、いいこともあり、都合の悪いこともあります。このお話しは、いい子どもが悪い学校に入ったために起こる悲劇です。日本のように学校がほとんど公立である国とは、たいへん事情がちがいます。日本のような学校ではこういう先生などは現れようがありません。

このお話しの主人公のサアラ・クルウはどんな悲しい目にあっても、勇気を失ったり、お友だちへの愛情を失ったりしませんでした。どうしてそういうふうにすることができたか。そこのところによく気をつけて読んでいただきたいと思います。今まで出た「小公女」のお話は、みな簡単に短くしたものばかりでした。わたくしは一語も残さず翻訳したのですが、それは、そういうこまかいところをよく読んでいただきたいと思ったからです(伊藤, 1953:p376)。

伊藤整の言葉には、勸善懲悪の解釈が明示されている。セーラは「いい子ども」である。そして「お友達への愛情を失ったりしない」とある。だが、この伊藤整『小公女』の2004年の版からは、「作品中には、今日の観点から見ると差別的表現ととらえかねられない箇所が散見されますが——著者が故人であるという事情に鑑み、原文通りとしました」という出版社の断り書きが付された。『小公女』は、その設定上、階級制やインドとイギリスの関係など、現実の社会的な上下関係が関係している。そこに生じる差別的表現の多くはセーラの台詞にある。そうした台詞は、セーラの「お友達」として登場するベッキーにも向けられている。「初の完訳」と主張するこの版には、訳者の説明とは別に、そうしたセーラの本質が露呈されている。

### 谷村まち子

1985年の訳者、谷村まち子は、それまで訳されなかったセーラのさげすみの言葉‘drop my H’を始めて訳出した訳者である。その巻末6頁にわたる「解説」

には著者バーネットの生い立ちから作品の内容まで詳しく説明されている。

著者のフランシス＝E・バーネットは、裕福な生活とまずしい生活の両方をおくったのです。しかも、イギリスよりすこしはさべつの少ないアメリカ（そのすこしまえに、どれい解放がもとでおこった南北戦争がおわった）の生活も長く経験しています。それにもかかわらず、彼女の心の底には、まずしい人をおるくみるようなところがあったのではないかと、この作品をとおして、推測することができます。といいますのも、裕福な生活とまずしい生活の両方を経験しているセーラでさえ、ときどき、下働きのものを、あわれな人間とおもうように、自分は優位にたつて、ものをかんがえているからです。

続けて谷村は、こうも言っている。

また、セーラが十歳前後の女の子にしては、しっかりしすぎていて、子どもらしくないと思う人もいますが、あかるく生きようとする努力、気品、ほこりは、やはりすばらしいとおもいます。セーラがさいごにつかんだ幸せは、セーラの努力の結果てにいれたものではなくぐうぜんやってきたものです。それでも、読後にすがすがしさののこるこの物語は、百年ものあいだ多くの人びとに読まれ、これからもまた読みつがれていくでしょう。

谷村まち子の説明は、これまでの訳者のものとは一線を画している。谷村は、これまでの訳者のようにセーラを「いい子」とはしていない。実際、セーラは、性格や人徳で幸せをつかんだのではない。結末の幸福は父親の友人に救われた結果であり、すなわち父親の恩恵によるものであり、労働で得たものではない。それは、生来の、いわば運命的なものである。この説明には階級社会の人間の意識が指摘されている。

アニメ『小公女セーラ』

谷村訳『小公女』が出版された 1985 年、『小公女』はテレビアニメ化された。アニメ『小公女セーラ』は、1985 年 1 月～12 月フジテレビ系の「ハウス世界名作劇場」という枠で少年少女向けの外国の名作の一つとして全 46 話放映された。テレビという媒体での受容においては、特に同時代の視聴者を意識した内容の検討が行われた。その結果として演出されたことは、大きく二点、原作にない男子の追加、および主人公セーラの「悲劇性」の強調である。

まず、原作にはない男子登場人物が追加された。『小公女』は男子不在の物語ともいわれる。類似する翻訳少女小説の古典的作品『あしながおじさん』『赤毛のアン』『若草物語』などは、いずれも主人公「少女」が特に親しくなる男子が登場する。一方『小公女』には、そういう男子は不在であり、そこが特徴でもある。だがアニメ『小公女セーラ』は主要登場人物として初回から男子ピーターが登場する。

ピーターは、セーラのナイト的な役回りである。常に傍らにいて見守り「悩み事相談室」などを開いて心の支えになる。二人の関係は原作を知らなければ、やがて恋愛関係に発展することを予感させる。男子不在の物語に男子を登場させたことには、賛否両論あった。小説を知る立場からは、その世界観を壊したと不評を買った。一方、小説を知らず、単に「アニメ」として見る向きには総じて好評であった。同アニメはファミリー層の視聴者を対象とした時間帯の放映であるため、主人公に準じる位置に男子を置くことは、男性視聴者を取り込む意図もあったと考えられる。このアニメ『小公女』は世界名作劇場の中でも群を抜いて高視聴率であった。それには男子登場人物の追加も貢献したはずである<sup>5</sup>。

アニメ『小公女セーラ』における変容として、もうひとつ特に印象深いのはセーラの悲劇性が強調されたことである。アニメのセーラは原作より、かなり悲惨に創られている。父親を亡くしてからのミンチン先生を初めとする「悪役」の仕打ちはすさまじく、セーラは火事に遭ったり、重病で死の淵をさまよった

---

<sup>5</sup> 参考 URL 日本アニメーション／フジテレビ

Japanese Animation Sakai Meisakugekijou-Data File

<http://www.mmjp.or.jp/gigas/books/meisakuanime> (2013.04.05 入手)

りと原作にはない緊迫した場面も用意されている。その一方でアニメのセーラには原作の、ほとんど頑固とっていい「従順でない」少女の面影はない。むしろ従順な素直な良い子、はかなげで弱々しい印象である。そして、よく泣く。原作のセーラは父親が死んだときでさえ涙を見せないのに対してアニメのセーラは、父親が死んでから、ほぼ毎回、涙を流す場面が見られる。アニメのセーラは、どんなに痛めつけられても、口答えひとつせず、ひたすら耐える姿には、この放映の一年前に大人気を博した NHK の連続テレビ小説「おしん」の姿が重なる。また、セーラ対ミンチン先生および敵役の女生徒たちの構図には、放映当時、深刻化していた「いじめ」が想起される。

「アニメ」は翻案である。原作に忠実な翻訳に対し、翻案では原作より受容する側に配慮される。このアニメの変容には、受容する日本の時代が反映されている。そして、同アニメの高視聴率には、それが功を奏したことが確認される。

アニメ『小公女セーラ』は一年間という長丁場にして後半、特に視聴率を上げた。1985年12月29日の最終話では最高視聴率27.8%(ビデオリサーチ調べ、関東地区)を記録している。このアニメ化は作品の受容の拡大に大いに貢献し、以後、『小公女』と言うと、このアニメが想起されるほうが大勢となった。

『小公女』は2012年また新たな版が刊行された。ロマンス小説を得意とする出版社ヴィレッジブックスが新しい試みとして翻訳少女小説の古典をロマンス翻訳者に翻訳させた「おとなの少女文学」シリーズの一冊である。この翻訳を担当した担当した鈴木美朋は、『小公女』をアニメで知った世代であり、実際、小説のほうは読んでいなかった。鈴木美朋は、翻訳にあたって原作を読んだときの印象を「あとがき」に書いている。

気高く優しい良い子のセーラというイメージを、わたしはいったいどこからもってきたのだろう。おそらく、あのアニメのかわいらしいセーラのせいもあるだろうし、やはり清く正しい少女としてのセーラ像が一般的だったからかもしれない(鈴木, 2012:p345)

当初、鈴木は、意地悪なミンチン先生に「こき使われ」、それでも気高く優し

い心を失わず、最後は幸せになる「シンデレラストーリー」だと思っていた。ところが原作は違っていた。原作のセーラは、「ときに強情で生意気なまでの激しさを見せる」ミンチン先生は、そういうセーラが「怖いから憎み、いじめたのだ。けれど、セーラはいじめられてもぜんぜん負けていない。むしろ勝っている」鈴木は戸惑ったという。鈴木美朋の戸惑いは、原作と翻案の違いを物語っている。アニメ放映の年、は小説の新版として谷村まち子訳が刊行されているが、アニメの影響力が圧倒的に強いことが如実に示された。

### 2009年テレビドラマ『小公女セイラ』

アニメのセーラが広く知らしめられ、一般的になってきたところで、作品は再び新たな展開を見せる。2009年『小公女』はテレビドラマ化された。ドラマは日本を舞台に、登場人物も日本人の役名に変更され、また新たなセーラが誕生した。2009年10月から12月TBS系で放映されたドラマ『小公女セイラ』は番組ホームページに以下のように紹介された。

原作は1887年発表の小説家バーネットによる児童文学作品。アメリカでは4度も映画化され、日本においては、1985年にテレビアニメ作品「世界名作劇場・小公女セーラ」が大ヒットした。

今回のドラマはその不朽の名作を原作としたストーリー。

主人公・黒田セイラは代々続く裕福な家庭に生まれ、何の不自由なく暮らしてきたが、父親の突然死により貧しく辛い生活に陥ってしまう。

ヒロインの境遇はジェットコースター的に変化するが、どんな逆境でも明るさとやさしさを失わないヒロイン像を描いて、強く新しいメッセージ性のあるドラマとして送る<sup>6</sup>。

「2009年の今なぜ『小公女』なのか」ということを同番組の磯山晶プロデュ

---

<sup>6</sup>参考 URL Tokyo Broadcasting System Television Inc. 「TBS 小公女セーラ」  
<http://www.tbs.co.jp/program/seira2009.html> (2011.01.07 入手)

一サーに尋ねた。その解答は、まず「逆境を耐え抜く意志の力や精神力を持つ主人公は現代にも通用する。むしろ現代にこそ必要なキャラクターではないかと考えた」ということであった。

磯山プロデューサーは、さらに次のように述べている。

原作のセーラのような少女が今の日本にいたら、ちょっと面倒くさい子、大人をちょっとイラッとさせる子ではないか、そこが面白いと思った。セーラのそういう部分を強調することで、セーラと敵対するミンチン先生や生徒たちに対しても感情移入できる場面があってもいいのではないかと考えた<sup>7</sup>。

磯山プロデューサーの言葉のとおり、小説では、勧善懲悪が明確であった人物設定は、ドラマでは各々が事情を抱え、いずれの人物も見方によっては共感や同情の余地があるように演出された。その結果、小説では正しい少女のイメージであったセーラも、ドラマでは長所もあれば短所もある普通の少女として、ときには友人から非を指摘される場面も見られる。たとえば原作ではセーラを崇拜する一方の愚直な友人アーメンガードがセーラを糾弾する一幕もあった。ドラマ第8話、アーメンガード（役名「東海林まさみ」）が、セーラ（役目「黒田セイラ」）に向かって「セイラさんはいつだって正しくあろうとするのよね。それは素敵なことだし、偉いなって思う。でもね、あなたの正しさはいつでも一種類なの。それしかないの。でも、世の中人の数だけ正しさはあると思う」と言い放つ。ドラマではセーラだけでなく、それぞれの立場の人間像が掘り下げられている。その結果、セーラとは違う階級の人々の事情が浮き彫りにされている。小説においてセーラの敵対者であるミンチン先生も苦しい事情を抱えている。これまでミンチン先生は完全に悪役であった。だが2009年のドラマのミンチン先生はセーラに対する冷たい態度の影で、恋愛に揺れ、学校の経営に苦悩する。独身女性の悲哀さえ感じさせる。そもそも原作の時代、19世紀半ば、イギリスでは100万人以上の「女性が余る」ことが「国勢調査」において明ら

---

<sup>7</sup> 2009. 09.10 Eメール

かにされた (Gissing, 1994:p37)。つまり女性は結婚できない。家庭の天使を理想として教え込まれながら家庭の天使になれない現実を突きつけられたのである。それはミンチン先生のような中産階級の女性には、生きる糧を失うことを意味する。そうした背景を考えれば、現代の日本のドラマのミンチン先生は、あながち原作からかけはなれてはいない。むしろ原作に近づいたといえる。

一方、原作から大きく乖離する結果となったのがドラマで作られたキャラクター男子使用人カイトの登場である。このテレビドラマにおいてもアニメ同様、セーラのボーイフレンド的な位置づけの男子カイトが登場する。ただし、このカイトは使用人として原作のメイド、ベッキーに代わる位置づけである。すなわちドラマではベッキーは登場しない。この使用人の女子から男子への変更は、原作の時代には考えられない。というのも、イギリスでは1770年代以降、男性使用人に対して「使用人税」が課せられた。女子は非課税であったため、メイドが急激に増加した。原作の時代19世紀終わりには男子使用人は大幅に減少している。経済的余裕のないミンチン先生が‘respectability (体裁を保つ)’のために雇う使用人に、あえて税金のかかる男子を雇うことは考えられない。だが、磯山プロデューサーは、「テレビドラマと言う媒体によるエンターテイメントとして恋愛要素は必要と判断した」と言っている。テレビドラマにおいては、恋愛要素を盛り込むためにセーラの近くに男子を置く必要があった。この男子カイトの登場は、アニメの時と同様、原作を知る者には不評であった。なによりセーラの大事な友人のひとりであるベッキーの代わりということが問題視された。ただし、原作と比較しない向きには批判もないようである。視聴者レビューを見る限りにおいては、むしろ主人公セーラとの恋愛は関心事であったことが伺える<sup>8</sup>。

テレビという媒体は、まず同時代性が求められる。したがって原作の時代より現代の事情が優先される。このドラマの男子使用人の登場は、それを象徴し

---

<sup>8</sup>参考 URL 「アニメ小公女セーラ評価 (感想/レビュー)」

[http://sakuhindb.com/janime/7\\_A\\_20Little\\_20Princess\\_20Sara/](http://sakuhindb.com/janime/7_A_20Little_20Princess_20Sara/)

(2013.03.30 入手)

ている。19世紀の物語である『小公女』が、テレビという媒体において現代の物語に再生された結果である。

## おわりに

翻訳小説は、翻訳の都度、生まれ変わる。その時々を受容の目的によって変容を見せる。『小公女』は、良妻賢母教育の指針に沿う教訓的なものとして受容され、以後、児童文学として、その意味で受け入れられてきたが、現代のテレビという媒体においては、娯楽として求められた。主人公セーラは読者の手本になる特別な少女から、視聴者の等身大の普通の少女として描かれ、教訓性は抑えられ、娯楽として恋愛要素が盛り込まれた。それにより作品は新しい時代の読者の共感を呼び、さらに受容が拡大された。この『小公女』の受容の歴史には翻訳により作品は幾度も新しいものに生まれ変わることが具現化されている。

## 第4節 読者の社会

### はじめに

『小公女』は、明治期に受容されて以来、今日まで、時代ごとに受容を拡大し、受け継がれてきたが、その背景において日本の読者は、どのような状況にあり、そして何を求めていたのか。ここでは『小公女』の受容の背景にある読者の事情を、その時々々に彼女たちが求めた読み物に照らして確認する。

### 掲載誌『少年園』

『小公女』は明治期、若松賤子の「セーラ、クルーの話」に始まる。「セーラ、クルーの話」は、1894年雑誌『少年園』に掲載された。『少年園』は1888年創刊された我が国最初の本格的児童雑誌である。文部省で教科書作成にあたった山縣悌三郎を主筆に、教育・啓蒙を発刊の主旨とし高等小学生から中学生を読者対象に公教育の補助的な位置にあった。創刊当初、主筆・山縣が関与した時代は西欧の偉人伝や科学的な発見、社会風俗を紹介したり、『レミゼラブル』などの翻訳小説を載せたりと公教育の西洋志向に沿い西洋の摂取に積極的であった。が、1890年の教育勅語が発布により国家の教育理念として旧来の儒教倫理がす

えられると、雑誌の傾向も変わってくる。次第に内向きになり、女子に対しては、女性は男性に次ぐ立場であることが強調された。

1891年6月、第63号に掲載された国学者であり歌人でもある福羽美静の「童子論」では「女は殊更しとやかに、人にほめられ愛せられ、細かき事に気を配り、それをならひに成長し、夫を助け家をもち、よく子をそだてよき人を、世に作り出す役目あり」とある。第87号（1872年6月）には女子高等師範学校長、細川潤次郎の論説「女子之忠」では「女子之忠ハ必ず男子を輔佐して其忠を成さしむる事なれば、間接の忠にして、直接の忠には非ず」とある。女子は国家に対しては男子を通じての間接的な貢献しかできないものであり、ゆえに家庭において良妻賢母として夫を支え、子を育てることに邁進することが要望された。1894年8月号第139号読者投稿欄には女性に対する「従順なれ、貞操なれ」という男性の投稿も見える。そのようなところに「セイラは決して従順な児では有りませんでした」という「セイラ、クルーの話」が掲載されたのである。そもそも女性作家の女性訳者による女性の物語の掲載ということからして同誌には珍しい。まだ子女向けの雑誌がなかった時代である。「セイラ、クルーの話」は女子には、待ち望んでいたものとして、特に印象付けられたものと推察される。

### 少女雑誌の傾向

「セイラ、クルーの話」が『少年園』で連載された頃は、ちょうど日清戦争が始まり男子と女子が明確に区別されるようになってきた時期にあたる。「セイラ、クルーの話」掲載の翌年1895年1月に博文館から創刊された『少年世界』は創刊半年後の9月から女子専用のスペースとして「少女」という欄を特設した。「セイラ、クルーの話」の訳者、若松賤子は、その「少女」の欄の第一回、1895年第18号から翌年2月に急逝するまで、ほぼ毎月、自分の小説を寄せた。

「少女」の欄に掲載された若松の小説は、いずれも女主人公がいったん現実を離れ、別世界の体験を経て元の世界に戻る、『小公女』と同じ「行って帰る」型の教訓的な小説である。若松はそれらの小説をもって娘時代は親に従い、結婚後は夫に従うことを説いたものである。『少年世界』の「少女」の欄の若松には、それ以前の『女学雑誌』に見られた女の自立や意思の主張はない。この若松の

変化を久米依子は「最新の西洋女子教育を受けた当代一流の知識人女性が官製の良妻賢母に接近する作品を著した」と指摘し「女性にとって厳しい時代だった 1895 年ごろの風景が、まぎれもなく刻み込まれている」と述べている（久米, 2013:p85）。

女子に対する良妻賢母教育の指針は、このあと 1899 年の高等女学校令発布により、さらに意識される。そして、それに呼応するように女子向けの雑誌の創刊が相次いだ。筆頭は 1902 年金港堂の『少女界』である。1906 年『少年世界』は『少女世界』に引き継がれた。以降 1908 年『少女の友』、1912 年『少女画報』、1923 年『少女倶楽部』と続く。これらの雑誌は、新中間層（ホワイトカラー）の家庭の女学生を主な読者として「少女」の理想像を伝えるメディアとして機能した。結果として、吉屋信子の小説や竹久夢二、高島華宵、露谷虹児、中原淳一らが描くイラストに象徴される「少女的なるもの」のイメージが形作られ浸透した。

少女雑誌が打ち出した「少女らしさ」は、まず『少女世界』の編集兼発行人を務めた巖谷小波によって提唱された。巖谷小波は 1906 年第一巻第三号で自分が女子であるという自覚を持つことを求め、女らしくすることは「愛を持つと云ふ事」すなわち、親に、師に、姉妹に、朋友に、果は世間に、博愛的な心を以て、人に対すれば、自然に女らしくなると説いた。この小波の「少女らしさ」は少女自らの姿勢を唱えた「自主的」なものである。だが、やがて、それは少女たちに教え込む強制的なニュアンスを帯びてくる。次の編集主幹、沼田笠峰は同誌第二巻において、「至るところで、愛せられるやうにならねばなりませんよ」と呼びかけ、さらに第三巻では次のように説く。

少女は何処までも愛らしく、やさしく、従順でなければなりません。その愛らしさ、そのやさしさ、その従順なる美德が、実に少女の世界の根本となるのです。

ここに「愛を持つこと」は、「愛される」に変えられた。以後は、もっぱら「愛される」女性になるよう指導する形がとられ、1913 年 10 月の第八巻第十二号では「愛される少女」という特集まで組まれた。

少女雑誌は全般に、この『少女世界』の姿勢に追随し、少女たちは自ら「愛されたい」と望むように仕向けられていった。

### 吉屋信子『花物語』

1916年7月雑誌『少女画報』に吉屋信子「花物語」の連載が始まる。「花物語」は以後、9年間におよぶ雑誌連載のあと、1920年洛陽社から二巻本として、1924年には交蘭社から三巻本として刊行された。1939年には実業之日本社から中原淳一の装幀・挿画で、戦後は1951年ポプラ社から、1985年には国書刊行会から復刻版が刊行されるなど根強い人気を誇る。今日においては日本の少女小説の代表的な作品とみなされている。

物語は、「七人の美しい同じ年頃の少女がある邸の洋館の一室に集うて、なつかしい物語にふけりました」と始まる。七人の少女たちは、順番に自分の物語を語る。残りの少女は、聞き役にまわる。いずれの話も物悲しく、聞き役の少女たちは同情し、慰め、涙する。その台詞には「あはれ」という言葉が多用されている。

『花物語』が連載された1910年代後半から1920年代、少女雑誌を含めた婦人雑誌の飛躍的な発展の背景には女子教育の普及がある。つまりは良妻賢母教育の普及である。女性は常に家庭と結び付けられ一体視されるようになり、一個人ではなく従属物としてみなされた。そのような現実の中で抑圧され束縛された少女たちは、日常に感じる不合理や満たされない思いを共有できる場を雑誌に求めた。当時の少女雑誌に必ず設けられた読者欄に、それを見出したのである。現実には大人及び男性から規定される存在であった少女たちは、その投稿欄を自分たちの価値観や感性を共有できる唯一の場として、そこに思いを吐露した。「花物語」は、そこに寄せられた投稿に共通の文体と題材をとったものである（小松, 1994:p48）。このとき著者の吉屋信子は、まだ無名の新人であったことから、読者の少女たちには、自分たちの代弁者として認知されたものと推察される。

娘時代に『花物語』を愛読したという作家の田辺聖子は当時を回想して次のように述べている。

ここにはまちがいなく、少女たちの生活があったのである。荒唐無稽なツクリバナシや、良妻賢母の型にはまった説教読本ではなかった（田辺, 1978）。

当時、男性に規定される存在であった少女たちは、『花物語』の世界にようやく等身大の少女の姿を見出したのである。

後に吉屋信子の少女小説を継承した氷室冴子は次のように言っている。

「そこは女の子が他のなにものによっても矯められず、抑圧されず、女の子が女の子であることがそのまま祝福されている。吉屋信子の世界は、つまり〈私〉が〈私〉でいていい世界でもあったのだ」（氷室, 1998:p189）

『花物語』の世界は少女が少女として語るすることができる少女の居場所であった。そこは少女限定の世界であり、少女たちは各々が悲しい話を語る。ただし、語られるのは全て過去の完結した話である。したがって解決のために外部に働きかけることはない。少女限定の閉ざされた世界は終始悲しいままである。それは最後には外の世界とつながり幸福な結末に至る『小公女』等の翻訳少女小説とは明らかに違っていた。

吉屋信子は 1927 年「私の少女小説の一転機（エポックメイキング）（吉屋, 2003）」として久しぶりの少女小説『三つの花』を発表する。『三つの花』は『若草物語』と『小公女』のオマージュ的な作品とも言われる。

巻末にある「作者の言葉」には次のようにつづられている。

私の少女時代の理想の女性は、『小公子』の著者バーネット夫人でした。

『小さき婦人』を書いたオールコット女史でした。関東平野の田舎町の小さい女学校の窓で、私は此の二人のすぐれた有名な異国の女流作家への憧れの夢を幾年か描き送ったのでございます（吉屋, 2008: p 28-29）。

『三つの花』は三人姉妹の物語である。物語は父の誕生日を祝う一家の幸福な描写から始まる。その平和な日々は父親の死により一変する。一家は亡き父の

姉（伯母）を頼って東京へ移り住むが、富豪夫人の伯母は偏狭で冷たい。三姉妹は数々の困難にぶつかるが、それらを乗り越えて、それぞれ自分の幸福をつかんでゆく。長女・幾代は良き妻に、三女・幸子は伯母の養女に、そして次女のみどりは姉妹の幸福を見届けた後、学者だった父の志を継ぐことを決める。「老嬢（オールドミス）になるつもりよ」と言い放つ次女、みどりには、『若草物語』の次女・ジョーが想起される。この『三つの花』の世界は、『花物語』の少女たちが慰めあうのみの閉鎖的な世界に比べれば格段明るく開かれている。この『三つの花』の後 30 年代の吉屋作品の主人公少女は、最後は、外部の助けにより幸福をつかんでいる。たとえば 1933 年「少女の友」に連載されて絶大な人気を呼んだ『紅雀』である。『紅雀』は、典型的な貴種流離譚で、孤児のヒロインに最後は男爵と婚約という大団円が用意されている。『紅雀』の結末の幸福は運命に助けられて到達しえたものであり、主人公が能動的につかみ取ったものではないが、最後に救世主が現れて幸福にしてもらえるとという点においては『小公女』と共通している。この『紅雀』は当時の少女たちに希望を与えた。作家、田辺聖子は、この『紅雀』を防空壕に持って入ったときのことを回想し、「私は、吉屋さんの小説に助けられ、支えられて、なんの楽しみももうおかない軍国主義の時代の嵐を凌いできたのであった」と書いている（田辺, 1999:p8）。

『紅雀』と同様、流れに身を任せ運命を受け入れた結果、幸福な結末にたどり着いたものとして、1936 年『毬子』という作品がある。2004 年「吉屋信子少女小説選 5」として復刊された『毬子』（吉屋, 2004）の「あとがき」には、これが「英雄的な活躍で自ら道を切り開く主人公だったら、少女たちの身近な存在として共感や憧れを呼ぶことはできなかつただろう」とある。日本の少女たちには、等身大のヒロイン像として運命的に道が開かれるほうが現実的であったということだろう。

## 戦後の少女雑誌

戦後、少女雑誌は大きく様変わりする。戦争中、規制されていた「外国」が解禁となり、戦争で夢と希望を忘れた女性に向けて外国文化が積極的に紹介された。米沢嘉博『戦後少女漫画史』では昭和 20 年代は「戦後民主主義教育に

則った形で、海外の多くの児童文学が紹介された時代」とされている（米沢, 2008:p36）。昭和 20 年代、明治期に創刊された『少女界』、『少女世界』、『少女の友』など有名な少女雑誌においても、外国文学や外国生活の紹介記事が特集された。「小公子」「アルプスの少女」「若草物語」「ジャンヌ・ダルク」などが掲載され人気を博した。『少女の友』では、村岡花子が〈少女ブックレビュー〉を 1938（昭和 13）年から 1941（昭和 16）年まで担当、国内の新刊書、坪田譲二の童話集から、オールコットの翻訳作品やテニスン英詩までレベルも種類も多種多様に織り交ぜて紹介している（村岡, 2008:p246）。時おり付録として吉屋信子編で中原淳一が装幀と挿絵を手がけた「リトル・ウキメン」や、松本かづちが装幀と挿絵を担当した「あしながおじさん」なども掲載された（遠藤, 2009:p188）。その後、少女雑誌は新しい時代に合わせて本格的な刷新が図られる。1954 年講談社より漫画を含めた少女向け総合読み物雑誌として「なかよし」が創刊される。続いて 1955 年に集英社が『りぼん』を創刊、1963 年『少女クラブ』が『週刊少女フレンド』に、『少女ブック』が『週刊マーガレット』に生まれ変わった。新生少女雑誌は、創刊号広告に西洋少女の写真を載せたり、書店用チラシにエリザベス女王の写真が載せたりと、その新しさの象徴として「西洋」を呼びものにした。

## 少女漫画の台頭

少女たちが西洋への憧憬を強めていったとき、西洋の影響を大きく受けたジャンルとして台頭してきたのが少女漫画である。少女漫画の魅力は、なにより、まず西洋性にあった。大きな瞳に巻き毛、ドレスに洋館風の建物と西洋の空気に溢れていた。

女性 MANGA 研究プロジェクト代表の大城房美によれば少女漫画に継続的に示された支配的理想像とは「西洋のお姫様像に他ならない」（大城, 一木, 本浜, 2010:p119）。

西洋を導入した少女漫画の効果について、長年、担当編集者として現場に関わってきた二上 洋一は次のように述べている。

舞台はほとんどミッションスクール、或いはその寄宿舎生活を送る女学

生の周辺とかかわっていて、多くの読者にとってはいまだ知らざる神秘の世界の趣を呈し、カナ書きの外来語が散りばめられた外国の匂いは王朝ふうの雰囲気と相まって優雅好みの乙女らの繊細な心に呼応したであろうことは疑いない（二上, 1991）。

戦後の少女雑誌は、少女小説に変わり少女漫画の分量が増えてゆく。その流れには西洋小説の影響を多分に受けた女性漫画家たちの登場があった。『少女ブック』の休刊の後を継いで発刊された『マーガレット』は1963年4月号にわたなべまさこ「ミミとナナ」、牧美也子「あにき」、水野英子「黒すいせん」の作品と三人の女性漫画家の作品が掲載された。わたなべまさこ、牧美也子、水野英子の三人は60年代に登場した女性漫画家の走りである。

まず、わたなべまさこは少女時代には『小公女』など翻訳少女小説を耽読したという。デビューは1952年貸本漫画出版社、中村書店からのバーネット『小公子』であり、後には『小公女』も訳している。そのほか1961年「マッチ売りの少女」を『少女ブック』に、1963年には『ジェーン・エア』を原作とする「白い少女」を『りぼん』に載せるなど西洋少女小説の漫画を多く手がけた。

1955年デビューの水野英子には西洋の小説のほか、音楽、バレエ、映画の影響も大きかった。1960年に発表した初めてのオリジナル長編『星のたてごと』は元来好きだったクラシック音楽から着想を得たという（水野, 2012）。その他、1963年にはハリウッド映画『麗しのサブリナ』の翻案『すてきなコーラ』（「週刊マーガレット」掲載）、ツルゲーネフの『初恋』、『アンナ・カレーニナ』、『ロミオとジュリエット』なども描いた。

1957年にデビューした牧美也子も世界名作シリーズの類を愛読したという（小長井, 2011）。牧もブロンテ『ジェーン・エア』やマーガレット・ミッチェルの『風と共に去りぬ』など西洋の古典的な文芸作品を多く漫画化している。さらに、着せ替え人形「リカちゃん人形（1967）」の生みの親でもある。「リカちゃん」のフレンドドールに「小公女セーラ（1985）」というキャラクターを追加している。

このわたなべ、水野、牧の三人の女性漫画家の作品が、西洋に強い憧れをもつ少女たちの心をつかんだ。少女漫画家による少女漫画の世界はこの三人によ

って確立されたといっている。彼女たちの描いた洋風の建物や家具、食事から、大きな瞳に巻き毛といった西洋スタイルは、その後の少女漫画を象徴するものとなった。

60年代、三人の女性漫画家によって築かれた少女漫画は70年代さらに発展する。70年代の作家たちもまた西洋志向が強かった。大人気を博した少女漫画『キャンディ・キャンディ』も西洋少女小説的なものとして創案された一つである。原作者の名木田恵子は『赤毛のアン』のような少女小説を書きたかった<sup>9</sup>と言っており、また漫画を描いた、いがらしゆみこも「中学時代から私は『赤毛のアン』『若草物語』『そばかすの少年』といった名作物に読みふけり、それらを彷彿とさせるものを書きたかったと語っている<sup>9</sup>。

台頭してきた少女漫画を読んで育った作家、横森理香は、読者として次のように述べている。

可愛いもの、カッコイイもの、スウィートなものはすべて外国にあり、日本では少女漫画のなかにしかなく、カッコイイ男の子も身近にはいなくて、少女漫画のなかにしかなかった（横森, 1999:p122）。

横森によれば、当時の少女たちには「切ないくらい外国羨望で、外国人崇拜の風潮」があった。その中で、とりわけ少女漫画には当時、少女向けの読み物に禁じられていた恋愛があった。女性漫画家たちは、異国の設定においてタブーに挑んだ。60年代、水野英子は舞台を外国にすることでタブーを破り、壮大な「ロマンス」を発表した。その第一弾1960年1月から62年9月まで『少女クラブ』に連載された「星のたてごと」は北欧神話とドイツ伝承の物語に着想を得たものである。水野は続いてロシア革命を背景に、やはり恋愛を描いた『白いトロイカ』（『週刊マーガレット』1964年52号～65年34号まで連載）を発表、少女漫画と言うジャンルに少女たちを引き込んだ。『白いトロイカ』は、農奴革命前のロシアを舞台に繰り広げられる壮大な歴史ロマンである。人気ミステリ

---

<sup>9</sup>参考 URL 名木田恵子「11月の小窓漫画原作を書いていた頃」

<http://www.k-nagi.com/komado/mado200011.htm> (2009.10.1入手)

一『配達赤ずきん』で知られる作家、大崎梢は、これを「農奴革命もコサックも分からないまま」、異国の地の壮大な物語に魅せられて夢中になったと語っている。また、自身も「壮大な歴史ロマン」『グイン・サーガ』で知られる栗本薫も、『白いトロイカ』に魅せられたひとりだ。『グイン・サーガ』の主人公名リンドは、『白いトロイカ』の主人公のロザリンドから取ったということである。『白いトロイカ』の影響は、当然、後につづく漫画家たちにも及んだ。70年代の大ヒット作『ベルサイユのばら』の舞台がフランス革命であることにも『白いトロイカ』のロシア革命が想起される。

水野英子が活躍した60年代は「男女2人が同じ馬に騎乗するのも駄目といわれた（漫画家、牧美也子）」時代である。水野は、神話や伝説、外国映画にヒントを得て異国を舞台にした恋愛をもって挑んだ。水野の後、70年代の少女漫画ブームを代表する漫画家のひとり一条ゆかりは「水野さんのコミックは外国の香りがする映画のような話で、私が求めていたのはこれだわ！と思いましたね。私は西洋ヲタクだったので」と語っている。

70年代の大人気を博した竹宮恵子『風と木の詩』は、19世紀フランスが舞台である。作者竹宮によれば「舞台が日本だと、とても生々しすぎてだめだろう」と考えて現実から離れるために外国設定にしたということである。それは「本物らしさが感じられるよう描く」ためでもあった（竹宮, 2001:p21）。異国の設定は、ファンタジーであり、実際にはないものであっても「リアルに感じられる」ように描けるからだ。竹宮は、その舞台背景にリアリティを持たせるように努めた。フランスの歴史を徹底的に研究し、現地に赴いて事実確認もしたうえで創作に取り掛かったという。事実即した背景の詳細な描写が、そこで繰り広げられるドラマにリアリティを与えた。19世紀フランスの現実的な空間を蘇らえらせて、そこに男同士の恋愛という「非現実的なファンタジー」を展開したのである。

少女漫画というジャンルは少女たちの西洋への憧憬から始まった。『戦後少女マンガ史』においては「自分の生活や感性と呼応しながら形成されていくドラマではなく、見るための読むための、夢を見、あこがれるための虚構空間としての閉じた物語世界として提供された（米沢, p99）」と説明されている。それは西洋を取り込むことによって実現されたものであった。

## 氷室冴子とコバルト・シリーズ

氷室冴子は、1977年第10回「小説ジュニア青春小説新人賞」で佳作を受賞。『さようならアルルカン』でデビューした。

70年代後半は少女漫画が隆盛を極めていた。集英社系では池田理代子や岩館真理子、講談社系では里中満智子や大和和紀、庄司陽子が活躍、さらに萩尾望都、竹宮恵子、大島弓子といった「昭和24年組」といわれる女性漫画家たちが、読者と同世代の若い感覚の少女漫画を生み出していた。一方、その影で若者向けの小説の低迷が目立っていた。

氷室冴子も少女漫画に夢中になった世代であるが、少女世代に適した小説ジャンルがないことは不服であった。氷室は「女の子向けのエンターテイメント」として少女漫画に匹敵する小説ジャンルの復活を希望していた。大学時代がオイルショック後の女子大生の就職難の時代にあたる氷室は自分の価値観が通用しないことを思い知らされる。そんなとき偶然に読んだ吉屋信子の作品に「私が私でいられる世界」を見出した。そして吉屋に倣って女子のための娯楽小説を「手抜きでなく書く」ということをやってみたくなった（氷室, 1993:p150）。氷室は、自分が求めた「私が私でいられる世界」を同じ立場の少女たちために作り上げた。読者と同世代の作家の誕生である。それまでの大人の書き手が「片手間に書いている（久美, 1993）」という印象が変わった。氷室冴子の登場は、少女による少女のための少女の小説として少女読者を小説に呼び戻す原動力となった。

## 私の居場所

70年代から80年代というのは経済成長に伴う文化変容の時代でもあった。出版に関して言えば、急増した女性雑誌はそれを象徴している。1970年代後半には、それまで圧倒的に多数派だった少年向け雑誌に対して、少女雑誌が急増した。それまで少年漫画よりも劣るものとみなされていた少女漫画がより高い評価を受けるようになる一つの転機が訪れる。それに大きく貢献したのが、萩尾望都をはじめとした「24年組」と呼ばれた少女漫画作家たちである。「24年組」のひとり竹宮恵子は、デビュー当時（1967年）「少女」という言葉は「男の人から見た女の子」と言う感じだったと言っている。彼女もまた規定される

存在であることを不合理に思う一人だった。竹宮は、当時の思いを語っている。

自分を否定されながら「女の子」ってこんなもんなんだと、こんなふう  
に行動するもんなんだと、逆に「女の子」について学習しているような  
ところがあったんですね。私たちの時代くらいからそれがだんだん変わ  
っていったのではないかとも思います。つまり、自分の立場から女の子  
なりの考え方を主張するようになっていったんじゃないかと（竹宮前掲  
書:p192）

竹宮の時代は、男性編集者ばかりであったところが、徐々に変化している  
ときであった。男性視点で発信されていた「少女像」が読者と同世代の作家の少  
女の感覚によるものに切り替えられた。

60年代まで少女漫画を実際に牽引していたのは赤塚不二夫、石ノ森章太郎、  
ちばてつや等男性作家陣であった。だが60年代後半週刊誌ブームが少女雑誌に  
もおよび少女漫画雑誌の創刊が相次ぐ中で出版社は作家を確保するために新人  
賞や漫画スクールを設立され、70年代以降、多くの女性漫画家が十代でデビュ  
ーを果たすようになる。

1975年朝日新聞に「少女漫画の世界」と題する特集が組まれた。4回にわた  
る特集の第一回で、少女漫画の特徴について次のように説明されている。

少年向けの作家は三四十代のベテランの男性が多いが、少女漫画の作家  
は若い女性がほとんどで「十六歳で新人、二十歳で中堅、二十五歳を過  
ぎればベテラン」といわれる。だから読者と作家がほぼ同世代で少女、  
女性独特の心理で構成しているのが少女漫画の世界ととらえる人も多い  
<sup>10</sup>。

少女漫画は、「女性の女性による女性のためのメディア。男性の価値にあわせ  
ないで女性のままでいられる場所」と少女小説を含め少女の読み物を論じる藤

---

<sup>10</sup> 「少女マンガの世界1」『朝日新聞』1975.11.04

本由香里は言っている（藤本, 1990）。

少女漫画の世界は、読者の望みであると同時に作家の望みでもあった。読者と同じ立場の作家の誕生によって、ようやく少女たちが求めていた居場所が提供されたのである。

## おわりに

『小公女』の受容の歴史には、その対象読者である少女たちの願望の変遷が伺える。当初、少女たちには、良妻賢母教育のもと、娘時代は父親に、大人になってからは夫に従順であることが求められた。本も父兄あるいは教師から与え薦められるものであった。常に規定され、束縛される立場にあることを不合理に感じていた少女たちは、自分の意思を主張できる自分の居場所を求めた。彼女たちは、それを日本の少女小説である吉屋信子の世界に見出した。そこは少女限定の空間として少女の本音を吐露し、悲しみを共有できる場所であった。やがて戦後、少女たちが自分で読み物を選択できるようになったとき、一番に求めたのは「西洋」である。「西洋」は未知の新しい世界として現実とは別の場所を求めていた少女たちの憧憬を誘った。そして、その別世界を提供してくれたのが「少女漫画」である。「少女漫画」は読者と同じ立場の少女が書くようになったことで人気が高まる。少女による少女のための少女の読み物として隆盛を極めた。

## 第2章 ロマンズ小説の展開

少女漫画の別世界に夢を見た少女たちが大人になったとき、「海外を舞台にしたハッピーエンドのラブストーリー（洋泉社編, 2010: p 2）」として1979年、西洋の恋愛小説「ハーレクインロマンス」が輸入される。ハーレクインロマンスは女性たちの間でたちまち大人気となり、一大センセーションを巻き起こした。その人気に他社も追随して多種多様なロマンス小説が輸入されるようになり、ロマンス小説と言うジャンルとして周知され、日本の出版市場において外国小説部門の一ジャンルとして位置づけられた。

ロマンス小説は、本拠地アメリカにおいてフィクションの中で一番売れている分野であり、約90言語に翻訳され世界中で愛読されている（Zaitchik, 2003:p99）。その読者層の広がりや、もはやアメリカの大衆小説というより、世界の大衆文学の域である。その大衆性は、文学的見地からは通俗的なものとして評価されていない。ただし、なぜ女性たちはこんなにもロマンス小説を求めるのかということは、しばしば言われている（Krentz, 1992:p1）。日本において、ロマンス小説は、常に一定の読者数が維持されている有望なジャンルであり、外国小説の部門の重要な位置にある。本章では、翻訳小説として有望な受容の例としてロマンス小説の人気を理由を追究する。

### 第1節 ロマンズ小説の系譜

#### はじめに

現代のロマンスの代表的出版社であるハーレクイン社の「ハーレクイン」とは「道化役者」という意味であり、中世のヨーロッパで、たくさんのロマンスを演じ、歌った道化役者「ハーレクイン」の役割にちなんだものである。同社の四つの菱形のロゴマークは道化役者の着ていた衣装の柄がモチーフとなっている（洋泉社編前掲書: p 20）。そもそも西欧文学史でいうロマンスとはロマンス語、つまりフランス語やイタリア語などヨーロッパ中世の卑俗語で書かれた物語を意味した。題材としては、アーサー王やシャルルマーニュの宮廷騎士たちの恋愛と冒険をあつかったものが多く、ゆえにロマンスといえ、まずヨーロッパ中世が、そしてその多くが伝説に基づく貴人たちの恋や勲しが連想される（中村・真野訳, 1999:p214 Frye, 1978）。ロマンス小説は現代のハーレクイ

ンロマンスにいたるまで、長い歴史がある。ここでは現在のロマンス小説の人気の理由を追究する前提として、最初に、このジャンルの系譜を遡り、各時代の作品の意味を確認する。

### 小説の意識

近代小説以前の中世ロマンスと言われる文学形式においては、① *vraisemblance* (真実味) があり、*bienseance* (礼節を重んじ) ③ *moralite* (道徳的) であるという安定した物語規範を持っていた。すなわち①主要な登場人物が歴史上の著名な(記録に残った)人物であり②記述されるべき対象が貴族的上品さの基準に適うものとして③登場人物は、物語の結末において、それぞれがもつ徳性に応じて、しかるべき報いを受けねばならないということを前提に提示されたものであった (Davis, 1983: p32)。

18世紀に誕生した近代小説においては、中世ロマンスの安定した基盤が崩れた。中世ロマンスでは、物語の収まるべき秩序は、それが歴史の「事実」として示され、登場人物の徳性に相応しい報いを受けることが予め保証されていた。だが近代小説は読者が知らない人々の物語である。したがって物語が収まるべき秩序を予め予想することはできない。固有の形式や規範を持たず、しばしば荒唐無稽のフィクションにすぎない小説は、文化的、制度的に認知されるために、それが単なる架空の物語ではなく人間と社会の真実に根差した記録であり、楽しみを与えると同時に、読者の教育や徳性の向上に資するものであることを主張する必要があった。そのために書かれた「事実の真実性」を示すことが特に意識された (Davis 前掲書: p32)。

### サミュエル・リチャードソン

散文で創られた虚構の物語としてのロマンス小説は、近代小説の父といわれるサミュエル・リチャードソン (Samuel Richardson) の1740年『パメラ (*Pamela; or, Virtue Rewarded*)』が嚆矢とみなされている (Regis, 2007: p 53)。

『パメラ』は、主人公の、貧しいが気高い「パメラ」が仕える主人に迫られるも貞節を守り、それが報いられて最後は結婚の幸福な結末にいたる。書簡体という形式が用いられており、パメラという一人の女性が、未婚女性の定めで

ある貞操を固守しながら身分違いの恋愛結婚を成就させるまでの心情が手紙に切々と綴られている。『パメラ』は、もともと著者リチャードソンが出版社から手紙の書き方の模範文例集の企画を持ちかけられたことをきっかけに発想されたものであり、それゆえ「手紙」という方法が最大限に活用された。物語の中で、パメラは常に手紙を書いている。襲われそうになった時も、また結婚することになって準備に忙しい時も、胸がいっぱい食事ものどが通らないような時も、とにかく手紙を書く。さらにパメラの書き物をB氏の親戚の貴族たちが読み、それを褒めそやし、パメラを正妻として認める情景が、パメラの口から報告されてもいる。この即時的な書き方は書かれた事実を現実近づける。それにより小説は真実味を帯びてくる。

18世紀の小説においては、その「事実の真実性」のために、しばしば「作者の否認(‘authorial disavowal’)」ということが行われた(Davis 前掲書:p17)。書簡体という形式は、そのための最も有益な手段であった。実際、『パメラ』の読者はこれをリチャードソンではなく小説の主人公パメラが書いたものと錯覚した。物語の内容を事実と思い込み、それゆえ夢中になり、小説を読み終えた後も身分を越えて主人と結婚したヒロイン「パメラ」のその後を知りたがった。勝手に続編を書く者まで現れ、それまでもが即再版となったほどであった(Lodge, 2011)。

リチャードソンは、ここに真実性と道徳性を意識したことにより、中世ロマンスに対する小説の問題を克服した。『パメラ』の人気は、それを証明するものである。

『パメラ』について日本で完訳を果たした海老池俊治は以下三点をもってこれを近代小説として評価している。

1. つくりごと(ノン・フィクションに対するフィクション)である。
2. 散文である。
3. 実生活に即している。(海老池俊治訳, 1966:p675-677 Richardson, 1740)

特に3番目の「実生活に即している」ということが重要である。『パメラ』の真実性は、書簡体という形式に加えて貞節を固守するという実生活に即した道

徳観に基づくものだったことによる。

『パメラ』の評判については坪内逍遙がローマ法王が絶賛し「聖書二十巻に勝る」と評したと書いている（「稗史家略伝並びに批評」『日本古典文学大系明治編 坪内逍遙・二葉亭四迷集』）。ただし、全編の正式な翻訳は1966年海老地俊治訳が初訳。児童文学として抄訳が受容された同時期のガリバー旅行記、ロビンソン・クルーソーに対して浸透していない。

### ジェーン・オースティン

18世紀中ごろ、前の時代の理性を重んじる古典主義的な風潮の反動のように情熱や感性への関心が高まり‘sentimental’ および‘sensibility’の語が多用されるようになる。感性をより重視する時代にあつて『パメラ』のように人の内面の機微が描かれた小説は‘sentimental novel’あるいは‘novel of sensibility’と呼ばれた。ジェーン・オースティンは、リチャードソンに倣い感情の小説を書いたひとりである。「田舎の三四軒の家族の話」を書いたというオースティンの作品には、身近な人々の日常的な心理が重点的に描かれている。実社会を正確に研究し、真面目な中産階級の思想を見極め、普通の個人の心情を表現した点はリチャードソンに共通する。作品のすべては19世紀初頭イギリスのジェントリー階級の男女の恋愛結婚の話である。『自負と偏見』では4組の結婚が描かれている。物語の冒頭、資産のある独身男性が引っ越してくることに期待する娘を持つ親の心理描写から始まる。オースティンの時代、一般に結婚の幸福は金銭的な価値観で図られた。それに対して主人公のエリザベスの葛藤は精神的なものだ。エリザベスと恋人ダーシーの恋愛の障害になっているのは、エリザベスのPrejudiceとダーシーのPrideである。ロマンスの歴史を追及したPamela Regisは「二人が最後に結婚にこぎつけるために、乗り越えなければならなかったものは社会的な障害ではなく、互いの精神的な障壁である（Regis前掲書:p83）」と指摘している。Regisは、オースティンの恋愛観は、残念ながら時期尚早であったと述べ、ロマンス小説は結婚自体に疑問を投じることになるが、まだ、そのときではなかったと結んでいる。

ジェーン・オースティンが理想とした恋愛観は、現代のロマンス小説に通じる。実際、現代のロマンス小説の愛読者の多くはオースティンの愛読者であり、オ

ースティンを信奉する作家が、その作品に倣った 1800 年代初頭の摂政時代を描いた作品群は「リージェンシー」と言われるサブジャンルとして成立している。

日本においてオースティンは、まず明治期に夏目漱石が『文学論』において絶賛したことが有名である<sup>11</sup>。翻訳としては、漱石の高弟にあたる野上豊一郎による『高慢と偏見』の上巻が 1928 (大正 15) 年に出版された。また野上の妻、彌生子は翻案小説として『虹の花 (1937)』を書いている。さらに彌生子は『高慢と偏見』を下敷きに小説『真知子 (1931)』を生み出した。

### シャーロット・ブロンテ

現代のロマンス小説について、軽妙洒脱でおしゃれな雰囲気ロマンスコメディはジェーン・オースティンが元祖と言われる。それに対して謎めいたお屋敷やミステリアスで傲慢系のヒーローと貧しくけなげなヒロインの話はシャーロット・ブロンテ (1816- 1855) の系統とみなされている。そしてロマンス作家の多くが、この二人、オースティンかブロンテのどちらかに傾倒している。

シャーロット・ブロンテの作品はゴシックロマンスの系譜を引くものとされている。ゴシックロマンスとは中世の封建社会やゴシック建築の古城などを背景とし、恐怖・怪奇を目的とした物語で、人里離れた古い城や大きな屋敷を舞台にした、おどろおどろしい雰囲気の怪奇的な要素を含む小説群で「怪奇小説」ともいわれる。中世のゴシック風の屋敷、城、寺院、修道院などを舞台に、迫害された女性が、高圧的な男性に苦しめられたり、誰かに命を狙われたりして、その恐怖が最高潮に達したところで、思いがけない愛の救いの手がさしのべられて、最後はその救いの主とハッピーエンドに至るとというのが王道である。

ブロンテの文章が強烈な印象を残す理由について、翻訳した河野一郎は、次のように分析している。

作者の激しい情熱が冷徹な理知によっていつも裏付けられているからである。火のような熱烈さの裏に冷たい泉のような清らかな理性が流れて

---

<sup>11</sup> わが国ではすでに明治期に、夏目漱石は『文学論』の中で「Jane Austen は写実の泰斗なり。平凡にして活躍せる文字を草して技神に入るの点において、優に髭眉の大家を凌ぐ。余云う。Austen を賞玩する能わざるものは写実の妙味を解し能わざるものなり」と絶賛している (漱石,1966:p365)。

いる。情熱と道義心が痛ましく闘っている（河野訳, 1973:p534）。

ブロンテの作品は現実の社会を見据える理性的なまなざしと情熱的で大胆奔放な世界が特色である。ゴシック的に超自然的な要素を取り入れて、当時ヴィクトリア朝の社会通念に対抗する生き方を示したとも考えられる。後世、「シャーロット・ブロンテは情熱を尊敬すべきものにした女性的アナキストである」という見方もされている（Meissner, 1940）。

日本において『ジェーン・エア』は、1896年〈明治29年〉『理想佳人』として「文明倶楽部」に14章までが抄訳が掲載されたのが最初である。訳者は国文学者の水谷不倒。浄瑠璃の研究者であり、坪内逍遙の弟子として小説家を志したこともある人物だ。水谷は序文において邦題『理想佳人』はロチェスターが探し求めていた「理想の女性」という意味であると説明している。『理想佳人』の抄訳が出た1896年、当時、松山の高校教師であった夏目漱石も同校の雑誌にエッセイで、原書で『ジェーン・エア』を読み、ジェーンが遠く離れたロチェスターの声を聞いた超自然現象に興味深かったことを書いている。これについては、後に『文学論ノート』でも、愛するが故に届かないはずの声が聞こえるという人間の深層心理に関心を寄せており、かなり関心を持っていたことが伺える（夏目, 1906）。『ジェーン・エア』は昭和に入り円本ブームによって相次ぎ創刊された世界文学全集に1930（昭和5）年遠藤寿子訳、1931（昭和6）年十一谷義三郎訳が収められた。さらに戦後、阿部知二訳による版が出ている。また小説のほか映画や芝居としても紹介されている。

### サー・ウォルター・スコット

19世紀前半、オースティンとともに小説を飛躍的な発展に導いたのがサー・ウォルター・スコット（1771-1832）である。スコットは近代の歴史小説の嚆矢とされる。スコットの歴史小説は、その時代、圧倒的な人気を誇った。

代表作1820年の『アイヴァンホー（*Ivanhoe*）』はリチャード1世が統治していたイングランドを舞台に騎士アイヴァンホーとロウィーナ姫との恋愛劇が展開される。愛し合う二人に、身分違いの恋、民族の対立、王家の争い、と様々な困難がふりかかる。ヒーロー「アイヴァンホー」は、愛する姫のため、自ら

を律し、騎士として誇りを持って強敵に立ち向かう。情熱の恋に、宗教の束縛、忠臣と悪人らが入り乱れ波乱万丈の展開を見せる。スコットの歴史小説について、ノースロップ・フライは『世俗の聖典—ロマンスの構造』において、「謎の出生、来るべき筋の紛糾に関する神託による予言、養父母、海賊の捕虜になることを含む一連の冒険、死からの危機一髪での脱出、主人公の真の素性の確認と最後に行われるヒロインとの結婚」という「散文ロマンスの慣習」に基づく代表的な作品であると説明している（(中村・真野訳前掲書:p3)）。

日本における『アイヴァンホー』の受容は、1886—1887年（明治19—20年）牛山良助訳が最初と思われる。先述したとおり、小公女の訳者、若松賤子も愛読者のひとりであり彼女の小説にも取り上げられていることから当初から日本の読者にも人気があったことが伺える。

なお、スコットの受容は、さらに早く1880年坪内逍遙が橘頭三名儀で翻訳した『春風情話（*The Bride of Lammermoor*）』に始まる。*The Bride of Lammermoor*は政略結婚によって引き裂かれた恋人たちの悲劇を描く。この物語では封建的社会から近代的社会へと急激に変化する中での新旧の価値観の対立が恋人同士の家の中の対立を生み悲劇的結末を引き起こしている。坪内逍遙の翻訳は原作の大意を汲み取り漢語的な表現を多用した、いわゆる「豪傑訳」である。また当時の世相に鑑み政治性が強調されている点が特徴である（川戸，中林，榊原, 2002）。

### 家庭小説・スーザン・ウォーナー『広い広い世界』

1776年に独立宣言をしたアメリカでは、独立後しばらく文化や芸術はもっぱらイギリスのものを受け入れる風潮にあった。『パメラ』もイギリスで出版された4年後（1744）にはアメリカで出版されている。1812年のイギリスとの戦争、その結果としてのヨーロッパ経済からの独立、1822年の大統領モンローのアメリカ大陸とヨーロッパ大陸間の相互不干渉を提唱等による強いナショナリズムの影響が文化面にも及びアメリカ独自の文学が生まれた。やがてアメリカン・ルネサンスの時代、ホーソーン、ソロー、エマーソンが登場する。ただし、このときホーソーンら男性作家の作品以上に読まれたのが女性作家の「家庭小説（‘domestic fiction’あるいは‘domestic novel’）」といわれる類である。

中でも、「アメリカ初のミリオンセラー」として「アメリカの出版史を塗り替えることに」なったといわれている（進藤, 2001:p56）のがスーザン・ウォナー（Susan Warner）『広い広い世界（*The Wide; Wide World*）』である。『広い広い世界』は、発売と同時に大西洋の両岸で大人気となり、アメリカでは二年のうちに十四版を重ね、またイギリスでも最初の版元 Routledge 社だけで出版初年度八万部を売り上げた（進藤前掲書:p57）。『広い広い世界』は、もともとロードアイランド州プロヴィデンスにある洗礼派の日曜学校からの注文に応じて書かれたものである。したがって、基本的には理想的なキリスト教徒に導く宗教書であり、ヒロイン、エレンは理想の信者としてエチケットブックの女性像に信仰心を加えた形に描かれた理想像がそのまま投影された。

女性の読み物が有害無益なものともみられていた当時、宗教的意味付けは社会的理解を得るために必要であった。『広い広い世界』は、話の筋は、健気なヒロインが、艱難辛苦に耐え、やがて理想の男性が現れて最後は幸福な結婚に至る言わばシンデレラストーリーであるが、最後にエレンが手にする幸福が信仰心に裏打ちされたものであることで女性たちは、その世界に堂々と共感することが許された。ウォナーらの家庭小説が売れた理由の一つは、かつての『パメラ』同様、実生活に即した内容のフィクションであったことである。そこがホーソンら同時代の男性作家たちの作品とは違った。ホーソンらアメリカン・ルネサンスの作家たちは時代に先んじて民主主義的人間像の確立へ向かって理想を追究したものであったが、なおも清教徒的な厳格な道德律を守り、しきたりや常識を重く見ている一般大衆には遠く隔たっていた。一般の人々にはウォナーら女性たちの家庭小説のほうが遥かに現実的だったのである。

圧倒的支持を得た女性作家の家庭小説であるが、長らく文学史上には位置づけられずにきた。それが近年 1978 年の先駆的な評論 Nina Baym の *Woman's Fiction* においてアメリカン・ルネサンスの時期の女性作家たちが発表したベストセラー作品がアメリカ文学のキャンノンに組み込まれなかった事実が問題視されたことをきっかけに少しずつ見直され始めている (Baym, 1979)。

『広い広い世界』は、バーネットも愛読している。また先述したとおり翻訳者、若松賤子も自己の英書読書歴の筆頭に挙げている。

邦訳としては、1922 年、藤沢古雪訳『広い世界』が最初であり、その後、1952

年ポプラ社から少年少女向けの文学シリーズの一冊として『エレン物語(1952)』の題で村岡花子訳が出た後、同題名にて1958年偕成社から伊藤佐喜雄訳が刊行されたのを最後に現在は絶版状態である。

### 煽情小説とバーネット *A Lady of Quality*

アメリカでは1860年代家庭小説に続き、「煽情小説（‘sensation novels’）」と呼ばれる類がやはり中産階級の女性が一人で楽しむものとして流行した。煽情小説は、感傷小説から感傷性を、ゴシックロマンスの恐怖の場面を取り入れ、それによりヴィクトリア朝中期の理想、家庭の天使像を覆し、その慣習のもとに抑圧されていた感情を表出させたものである。家庭小説に犯罪性が盛り込まれた形で、実際の事件をモチーフにしたものが多く、読者の恐怖心を煽りたて、興奮の渦に巻き込むことがあからさまに狙われている（川本訳, 1993:p137 Showalter, 1982）。

煽情小説は、安価で大量に売りさばかれたことから、作家には、無名時代の収入源でもあった。先述したように『若草物語』で有名なオールcottも、この類の作品を多く書いている。それらは最初こそ十ドル程度だったが『若草物語』よりも前に一編につき五十～百ドル支払われるようになっている（Eiselein, 1997:p9-10）。オールcottは友人宛てた手紙のなかで「血みどろ恐怖小説は簡単に書けるし、シェイクスピアみたいな道徳的で手の込んだ作品よりはるかにお金になる（Stern, 1995: p 279-281）」と告白している。『小公女』著者バーネットも、その大人向け作品の多くはこの煽情小説に類する。本人が「竜巻にさらわれたように」書いたと言っている *A Lady of Quality* もその一つだ。

*A Lady of Quality* は、まず冒頭に断り書きがされている。

Being a most curious, hitherto unknown history, as related by Mr. Isaac Bickerstaff but not presented to the World of Fashion through the pages of The Tatler, and now for the first time written down by Francis Hodgson Burnett

非情に興味深く、これまで語られることのなかった歴史が、かつてタト

ラーのアイザック・ビカスタフが『上流社会』で語ったように、今フランス・ホジソン・バーネットによって初めて明かされるのです（筆者訳）。

‘The Tatler（「タトラー」）」は18世紀のイギリスの大衆紙、ロンドンのコーヒーハウスやクラブで聞き集めたゴシップを載せた日刊紙として週三回発行されていた。「アイザック・ビカスタフ」という虚構の語り手「ペルソナ」を登場させて、世の中に対する意見や風刺を語らせるやり方で人気を得ていた。アイザック・ビカスタフの正体はアイルランド・ダブリン出身のリチャード・スティール（1672-1729）という政治家である。スティールは「タトラー」終刊の後、同じく「タトラー」の主筆であったアイザック・ビカスタフとともに‘The Spectator’（「スペクテイター」）という日刊紙を創刊。架空の投書の形式なども用いて、当時のほとんどあらゆる話題を取上げ庶民にもわかりやすい文体と内容で常識的の市民道徳を説いた（石塚, 大久保, 松本, 2014:p105）。

*A Lady Of Quality*は第一章冒頭‘The twenty-fourth day of November 1690’と始まる。バーネットは、18世紀の「タトラー」の手法で、前の世紀の‘history’すなわち歴史的事実を語ろうというのである。

その事実とは、クロリンダというヒロインの波乱万丈の生涯である。物語は1685年クロリンダの誕生から始まる。それは幸福な場面ではない。クロリンダの父親ジェフェリー卿は男子を待望していた。彼は女子しか産めない妻を日々、虐げる。そして、クロリンダを男子として扱った。父権的な父親の横暴と弱い母親を見て育ったクロリンダは、やがて強い「女性」に成長する。クロリンダは女性として、父親に虐げられた挙句、病死してしまった母親の無念をはらし、自分を抑圧し、虐げる使う男たちに復讐を図り、殺人まで犯し、最終的に裕福で愛情もある相思相愛の相手との幸福をつかむ。

物語は父権的な社会に反旗を翻したものである。クロリンダが関わるのは四人の男性、父権的力を過度に行使する父ジェフェリー卿、魅力的だが不実な恋人オクスン、最初の結婚相手の温厚で優しい老貴族ダンスタンウォルド、そして最後に結ばれる誠実で経済力もあるオズモンド公である。クロリンダは、まず父親、ジェフェリー卿の支配に対する抵抗にはじまり、不実な恋人オクスン

との破局のあと、老貴族のダンスタンウォルドと結婚する。だが、ダンスタンウォルドはすぐに亡くなってしまふ。ダンスタンウォルドの資産を相続し、未亡人となったクロリンダは、ようやく裕福な貴族で女性を見下したりしないオズモンド公と出会い相思相愛となる。だが幸福の絶頂のクロリンダに、かつての恋人、オクスンが現れ過去の恋愛を暴露すると脅迫する。クロリンダは卑劣なオクスンに抵抗し、乗馬用の鞭で打ち据え、死なせてしまふ。だが、彼女はその殺人を隠蔽したままオズモンド公と結婚し子どもにも恵まれ幸福な生涯を閉じる。

クロリンダは著者バーネットが書きたかったヒロインの基本像である。彼女が造型するヒロインに託した「自分の人生を自分で切り開いていく」生き方が率直に示されている。ただし本来、バーネットの作品は明解な勧善懲悪が特徴であったことから、たとえ偶発的にせよ殺人まで犯したヒロインが裁かれることなく幸福になることについて、勧善懲悪が及ばないことを批判する向きは女性にもあった。けれど、バーネットは「クロリンダは子どものころから善と信じてきたことをやってくれた (Vivian 前掲書:p249)」と書いている。すなわち、この作品は、父権的な力が制圧されることをもって勧善懲悪とする。それは同時代の多くの女性の願望であり、クロリンダは女性の正義の実現者として描かれたものともいえる。

煽情小説は、勧善懲悪のプロットにおいて主人公が悪を懲らしめるためには罪を犯すこともいとわぬ。それは読者の願望の成就を目指すものであり、その過激性により読者を興奮の渦に巻きこんだ。

煽情小説の流行は「抑えられていた幅広い領域の女の感情の表現することによって、そして抗議と逃避の幻想を放出し満足させることによって、女性の読者に強力に訴えかけたこと」によるものと指摘されている (川本訳前掲書:p141-145)。この類が女性読者をひきつけたのは、女性の作家たちが「読者の幻想」を実現したからであり、その幻想の一つは「女性が抑圧から解放されるかもしれないという幻想、あるいは抑圧に抗議できるかもしれないという幻想である」と考えられている (廉岡, 2003:p15)。

バーネットは、この大胆不敵なクロリンダが、それまで描いてきた全ヒロインの原型だと言っている。つまり、それまで抑制して表現してきたものを、率

直に書いた結果がクロリンダということである。そして著者自身が女性としての思いを率直に示した結果、煽情小説とみなされたということである。

## 現代ロマンス小説の誕生

20 世紀のロマンスを形作ったのはロマンス小説の代名詞ともいえるハーレクインロマンスである。ハーレクインロマンスのハーレクイン社は、本来は 1949 年にカナダ・マニトバ州ウィニペグ市で創立されたカナダの出版社だった。同社は 1950 年代半ば頃、出版しているペーパーバックの中でロマンスの売り上げが比較的良好であることに注目し 1957 年イギリスの総合出版社ミルズ&ブーンと業務提携を結びミルズ&ブーンのロマンスをカナダでリプリントして「ハーレクインロマンス」として売り出した。これが成功し、その後 1963 年からアメリカでもハーレクインロマンスの販売を開始、1971 年にはミルズ&ブーンを傘下に収め、現在のハーレクイン社として独立した。1971 年ミルズ&ブーンの買収劇を仕切ったハーレクイン社長 W・L.ハイジーの経営哲学は「洗剤を売るようにロマンス小説を売る」であった。もともとアメリカの洗剤会社 P&G 社のマーケティング担当だったハイジーは、洗剤もロマンスも女性が買うことに変わりないという論理で洗剤のマーケティングをそのままハーレクイン・ロマンスの販売に適用した。ハイジーの言う「洗剤のマーケティング」とは、1) 製品の品質を徹底的に管理して顧客の信頼を得ること、2) ブランドを確立すること、3) 主たる購買層である女性をターゲットに積極的に宣伝を打つことの三点である。彼は読者アンケートを実施、その結果から読者の希望に沿うキャラクター設定からストーリー展開までの具体的なストーリー展開に関するガイドラインを作成し、作家には、そのガイドラインに準じて描くように指示した。徹底的な管理・均質化を図ることは、どれを手にとっても外れなく面白いという品質の保証になる。また作品の量産にもつながる。ゆえにロマンス作家は一般に多作である。人気作家の新刊は年に四、五冊出版される。

初期の作家としてイギリスの「ロマンス界の女王」と言われたバーバラ・カートランド (Barbara Cartland) (1901-2000) も多作であった。カートランドは 21 歳のデビューから 98 歳でなくなるまでに 723 冊ものロマンス作品を書き上げた。カートランドは日本でも人気があり 1980 年代、ハーレクインから版權

を取得してロマンスを出版していたサンリオ社からは、カートランドの名を冠にした「バーバラ・カートランドシリーズ」が創刊された。さらに1981年チャールズ皇太子とダイアナの結婚の際には、娘のレインがダイアナ妃の父スペンサー伯爵の二度目の妻になっていたことから作家自身に対する注目が高まり、そのタイミングで自伝“I reach for the Stars (1995)”が『ベルサイユのばら』で知られる池田理代子の翻訳で刊行されている。その人気は根強く、死後の現在において幾つもの作品が復刊されている。

カートランドがイギリスのロマンスの女王とすれば、アメリカのロマンスの女王はノーラ・ロバーツ (Nora Roberts) である。ノーラ・ロバーツは、1981年 (邦訳1982年) に『アデリアはいま (サンリオ社刊)』でデビュー、1998年に『マクレガーの花婿たち』でNYタイムズのベストセラーリスト第1位となり、翌年には年間14作がベストセラー入りを果たした。以降の作品は、すべてベストセラー入りしている。2011年までに、ベストセラー入り861週にして、第1位を占めたのが176週と絶大な人気を誇り、全世界25ヵ国以上で翻訳され、総発行部数は1億を超える。デビューから30年で200作以上書き、うち175作がNY Times ベストセラーに入っている。2007年には米 Time 誌「世界で最も影響力のある100人のリスト (TIME 100)」にも選ばれた。また作品を原作とするテレビや映画も次々に放映されている。新作が出るたびに大きな話題を呼ぶ大人気作家であり続けている。ロバーツは、初期の頃からロマンスのヒロインが「恐怖におののく18歳のバージンの女の子ばかり」であることに疑問を呈し、いわゆる「バージンもの」は書かなかった。ヒロインは絶対的に強く、そして知的でなければならないという自己の信念を貫き、「ヒロインもヒーローも自立した人でないと書けない」と主張した (オフィス宮崎, 2005)。ロバーツは多作にして、常に新しい発想を持ち出し、ロマンス小説というジャンルの限界に挑戦している。作品内容も多岐にわたり、ロマンティックサスペンス系には別名義「J・D・ロブ」を使用している。ロバーツは1998年ハーレクインのイベント「ノーラ・ロバーツを囲む会」のために来日、その際にはノーラの夫が壇上へ上がる一幕もあり観客を沸かせた。そうしたイベントで親しみやすい人柄をアピールすることもロマンス作家には常に意識されている。

## おわりに

ロマンス小説の嚆矢とされるサミュエル・リチャードソンは、近代小説のパイオニアのひとりとみなされている。近代小説は、文学作品を消費する読者が庶民層へ拡大したとき、その新しい読者の欲求に応えるものとして誕生した。それまで大衆の生活からかけ離れた叙事詩・英雄譚であった文学が、一般市民の日常を描く実生活に即した小説に移っていく。そこに大衆の願望を込めたものが、ロマンス小説である。リチャードソン『パメラ』が発表された当時、18世紀、核家族化の促進に伴い、家族が親族の干渉や支援から遠ざかるとともに、夫と妻、親と子どもたちのあいだに、かつて以上のあたたかみのある情愛的な関係が発達した。イギリスの歴史学者 Lawrence Stone（ローレンス・ストーン）は、これを「情愛的個人主義」と称した。この情愛的個人主義の発達に伴い、「自由・平等・博愛」の精神に基づく、束縛や抑圧のない、互いに同等の愛情による関係として「友愛結婚」の理念が打ち出された。

ロマンス小説の歴史を追究した Pamela Regis は、その最後に 20 世紀のロマンス小説では情愛個人主義に基づく友愛的な婚姻関係が実現されていることを指摘している。そして、それは、世界中の女性たちの見果てぬ夢であると結んでいる (Regis 前掲書: p 207)。ここに位置づけた作品は、いずれも女性の人生の課題である恋愛と結婚をテーマに掲げ、それに対する理想を追求したものである。その普遍的かつ現実的なテーマに対する願望が叶えられるものとして多く女性たちの支持を得ている。

## 第 2 節 ロマンス小説の読者

### はじめに

小説は、当初からいかかわしく胡散臭いものという見方があり、とりわけ婦女子には事実と虚構を取り違え墮落させる有害なものとされた。したがってロマンス小説に夢中になる女性たちには批判の声が常に付きまとった。「女性たちはなぜ、そのようなものに夢中になるのか」といわれ、半ば後ろめたく思いながらも、その読書を至福とした。自室に引きこもり社会の目を逃れて、これを読み、そして読めば読むほど夢中になった。女性たちはなぜロマンス小説に夢中になるのか、ということは今も言われ続けている。本節においては、その理

由を女性たちの置かれた環境に照らして考える。

### ロマンス小説の概念

「恋愛は十二世紀の発明である」とは、歴史家シャルル・セニョボス（1854-1942）の言葉である。フランスの歴史家ラ・クロワ『中世のエロティシズム』には「十一世紀末に南仏で女性に対する恋愛感情が発見された」とある。ホイジンガも「十二世紀は他に例を見ないほど、創造的で造形的な時代」であり、「愛欲（エロティック）の形式」も創造されたと言っている（増田, 1970）。「恋愛」が発明されたとされる十二世紀、文学においては「宮廷風騎士道物語」が諸侯や騎士の間で流行した。その代表としてまず挙げられる『トリスタンとイゼー (*Tristan et Iseut*)』は口承文学が文字で書かれた文芸になった最初とされる。ユング派の分析心理学を専門とするロバート・ジョンソンは、これを「西洋文学のなかでロマンティックラブを扱った最初の物語」としている（長田訳, 1989）。宮廷風恋愛は中世の叙情詩人トルバドゥール（‘troubadour’）によって語り伝えられた。トルバドゥールは、王妃や人妻に対する絶対的な恋愛感情を結婚とは真っ向から対立する至純の愛 ‘Fin’amors（フィナモール）’ として愛の喜び、愛による人格の向上、「愛の宗教」を唱えた。それまで情熱的恋愛は非理性的とされ徳とは見なされなかった。トルバドゥールは「至福の源泉」を貴婦人に見だし、憧憬と崇拜をもって意中の女性に奉仕する喜びを謳った。つまり、それまでの肉体的な快楽に結びついていた愛を精神的な愛に昇華させたとされる。トルバドゥールは「女性を男性と対等以上にみなし、恋愛を狂気ではなく精神の飛翔の契機とみなす考え方」を生んだのである。

12世紀の新しい恋愛観は人格の向上に繋がる、洗練された行動と考えられた。恋する者は、一定の戒律、手順に従うものとして「愛の十戒」「恋の12箇条」「31の規則」などが定められた。「愛の十戒」を説いたアンドレアス・カペラヌスは『宮廷風恋愛の技術』で宮廷風恋愛のあり方を詳述している。宮廷付き司祭でもあった彼は「愛の十戒」をもって欲望から発する恋愛を徹底的に弾劾し、金品やセックスを目的とした恋愛は成立しえないものと断じた。カペラヌスの書に則って、貴婦人たちの館では恋愛沙汰を裁く「愛の法廷」が開かれた。そこで「真の恋愛は結婚したもの間にも存在しうるや？」の問いに対し伯爵夫人は「否

(ノン)」の判決を出している(原野, 2007:p55)。つまり婚姻外の愛こそが真の愛であると認識されていたということである。

ただし、そのような恋愛が実際にあったかは不明である。フランスの中世史家ジャック・ル=ゴフは、「宮廷風恋愛はもっぱら文学の産物であって、想像の世界の域を出なかった(小倉孝, 2004:p84)」と指摘している。「生活と文学は分ちがたく結びついている」ということを、英国の神学者、英文学者で、ファンタジー『ナルニア国年代記 (*The Chronicles of Narnia*)』の著者である C・S・Lewis は述べている。Lewis 『愛とアレゴリー：ヨーロッパ中世文学の伝統 (*Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition: 1936*)』には「ある感情が最初に現れれば、それを表現すべき文学形式(‘literature convention’) はじきに誕生する」「形式が先行すれば、それに従う人々は新しい感情をじきに学ぶものである」とある(Lewis, 1972: p 22)。「恋愛」という感情は、中世においてトルバドゥールによって語られることによって発見され、確認され、理解されたともいえる。宮廷風恋愛の物語には、12世紀、西洋において恋愛が発明されたときから文学と分ちがたく結びつくものであったことが確認される。

### ロマンティックラブ・イデオロギーの浸透

中世においては恋愛と結婚は結びつくものではなかった。したがって、中世の文学作品の恋愛は、現実の秩序を乱すものではなく、むしろ秩序の堅持に寄与するものであった(篠田訳, 1984)。恋愛と結婚を結びつけた「恋愛結婚」の発想が広く普及していくのは近代に入りロマンティックラブの隆盛を見てからである。ロマンティックラブは、愛の個人主義 恋愛結婚・性・愛・結婚の三位一体性・恋愛結婚関係の永続性の四つを柱とする。欧米においてはこれが近代社会の親密性を構成する原理とされた。ロマンティックラブ・イデオロギーは18世紀から19世紀にかけて徐々に確立され、定着していったものとみられている(吉澤, 2012: p1364)。それは、ちょうど近代小説が普及・浸透していく時期に当たる。

ロマンティックラブ・イデオロギーの普及は、英国における「貸本屋」の隆盛期に重なる。当時、一般に書籍は高価であったため個人の購入が難しかった。小説一冊が数ペンスで借りられる貸本屋は急成長する(清水, 1994)。貸本屋に

足しげく通ったのは、近代小説の主要読者である女性であった。女性たちは、貸本屋に並ぶ感傷的な恋愛小説にひかれた。小説に描かれたロマンティックな恋愛に現実にはありえない幻想を抱いた。情愛的個人主義を提唱したストーンは、ロマンティックラブの概念を「18世紀末から19世紀初頭にかけて貸本屋の書架をいっぱいにしたロマン主義的な流行小説に描かれたものであり、小説家たちによって発明され、性的欲望の覆いとして男性たちによって採用された、純粋に人工的な感情以外の何ものでもない (Stone, 1991:p308)」と説明している。貸本屋でロマンティックな恋愛小説を借りる女性たちの様子は、様々な形で描かれた。1775年リチャード・ブリンズリー・シェリダン (Richard Brinsley Sheridan) の劇『恋敵 (*The Rivals*: 1775)]には貸本屋の小説に夢中になる女性主人公が滑稽に描かれている<sup>12</sup>。

『恋敵』の舞台は、当時、金持ちの保養のための温泉地として消費と流行に浮かれていた町・バース、主人公リディアは当時の流行の本をたくさん読んで純粋な恋愛に憧れている。リディアは後見人サー・アンソニーに見つからないよう、こっそり楽しむ読書から想像力を逞しくして自分が恋人とのありそうもないロマンティックな世界を作り上げていた。リディアの想像力の根源はサー・アンソニーが「邪悪な知識の常緑樹 ('evergreen tree of diabolical knowledge')」と見なす貸し本屋から借りる小説である。

第二幕、リディアがメイド、ルーシーに借りてくるように頼んだ本が見つからない。*The Reward of Constancy* (貞節の報い)、*The Fatal Connection* (致命的な関係)、*The Mistakes of the Heart* (心の罪)、いかにも想像力をかきたてられそうなタイトルのそれらは、バース中、どこに行っても貸し出し中だ。もちろん、そのような類の小説を読んでいることは秘密である。ようやく本が見つかった。ルーシーはコートの下や、ポケットに隠し持って来た待望の本を取り出す。ところが、そこへ男性の接近、リディアは慌てて本を隠す。

---

<sup>12</sup>参考 URL The Project Gutenberg EBook of *The Rivals*, by Richard Brinsley Sheridan  
<http://www.gutenberg.org/cache/epub/24761/pg24761.html> (2012. 04. 05 入手)

LYDIA Here, my dear Lucy, hide these books. Quick, quick!—Fling Peregrine Pickle under the toilet—throw Roderick Random into the closet—put The Innocent Adultery into The Whole Duty of Man—thrust Lord Aimworth under the sofa—cram Ovid behind the bolster—there—put The Man of Feeling into your pocket—so, so—now lay Mrs. Chapone in sight, and leave Fordyce’s Sermons open on the table.

「さあルーシー、ここにある本を隠してちょうだい。早く、急いで！『ペレグリン・ピクル』は化粧台の下へ、『ロデリック・ランダム』は戸棚の中に、『無垢な密通』は『人間の義務』の中に挟むのよ…『感情の男』はあなたのポケットの中に入れて、『フォーダイスの説教集』はテーブルの上に置くのよ」

この当時、貸本屋で借りてくる小説は、一人部屋にこもって秘かに楽しむのが常識であった。女性たちが読む小説は、説教集やリチャードソンの『パメラ』などは家庭で朗読されたが、その他の多くは人目をはばかりながら読むものであった。そのため貸本屋は、本のサイズを衣類の下などに簡単に隠すことができるサイズに組み直すなどして女性たちに協力した。

ロマンティックな恋愛小説は、人目をはばかりながら秘かに楽しむものとして、その秘密の意識が興味をいっそう加速させた。

### 感傷小説の系譜

ロマンスの嚆矢・リチャードソンの『パメラ』が発表された18世紀、上層の商人や職人、新興実業市民、高等教育を受けることができた者などから成る「教養ある市民階級」が生まれていた。台頭してきた新階級は、新しい読者層として、小説や哲学書を求めた。彼らは読書に娯楽的要素とともに生き方の指針を期待した。その期待に応えるものとして倫理的な生き方の指南であるとともに、人びとの覗き趣味を満足させるような作品が提供された。その最初がサミュエル・リチャードソン（1689-1761）の『パメラ』（1740年）に始まる感傷小説の類である。イギリス文学における感傷主義の流行は、啓蒙主義運動による人間感情の重視という思想に始まったものとみられている。Michael Bell は18世

紀英文学における「感傷(‘sentiment’)」という用語には「道徳的規範」(‘moral principle’)と「感情」(‘feeling’)という二つの意味があったと説明している(Bell, 2000)。

啓蒙の時代 18 世紀の小説の感傷性は、小説の感情の真実を読者の心の中で道徳的共感を呼ぶための方法であり、それらを読むことで善き振る舞いにつながるものとして提供されたものであった。だが読者の側からは、そうした目論見とは別の意味で求められた。女性読者にとって感傷的な小説は、夢を見て現実逃避できるものであった。そして小説に熱中する女性は受動的で感傷的な快樂に逃げて家庭の責任を放棄すると非難された。女性が小説を読むことは百害あって一利なしと見られていた。女性の読書を有害視する向きはヴィクトリア期にさらに強まる。規律の厳しいヴィクトリア期においては、女性は「家庭の天使」像が理想とみなされ、もの静かで、かよわく、自己犠牲の精神を持ち、純粹無垢で、慎ましいことが望まれた。激しい感情や表現は抑えることが求められた。そうした現実の反動として、ますます感傷的な小説が求められた。18 世紀から 19 世紀イギリスの影響を受けてアメリカにおいても感傷小説が流行した。その中で最初に女性読者をひきつけたのは、社会通念に反した行動が招いた悲劇を描いた『シャーロット・テンプル (1794)』そしてフォスターの『コケット (1797)』である。『シャーロット・テンプル』はイギリスからアメリカへと渡った中産階級の少女が、財産も身分もないことから結婚してもらえず、さらに彼女が浮気をしたと思いついた相手の男に身重の状態に捨てられ、苦労を重ねる。フォスター『コケット』のヒロインは、私生児を身ごもって失跡、孤独のうちに死産のうえに亡くなる。『コケット』はエリザベス・ホイットマンという実在の女性の失踪事件を題材にしたものである。これらは「誘惑小説」といわれ、自我に目覚め父権制社会のルールからはみ出した振る舞いをすれば罰せられるという教訓を示したものとされた。

『コケット』について平石貴樹『アメリカ文学史』では次のように説明されている。

当時すでに現実の世界では自由恋愛を目安として「近代人」とみなしうるような女性が存在したこと、しかもそうした女性を、一貫した人物像

として理解することも可能だったこと、ただしそのような女性に対する最終的評価は「わがまま」であり「自業自得」であり、近代的な独立心は道徳的規制の下で断罪されねばならなかったこと、これらのことを意味するように思われる（平石, 2010:p62）。

平石はこのような誘惑小説が中産階級の若い女性たちに対して自由恋愛を戒める道徳のテキストとして扱われたと説明している。

やがて 19 世紀半ばごろから、この誘惑小説に変わり、逆に「父権制社会から見て望ましい女性が、苦境を乗り越えて幸福になる」という形で模範になる女性像を主人公とする「家庭小説」といわれる類が流行する。たとえば大人気を博したスーザン・ウォーナー『広い広い世界』は、強い信仰心の女性主人公が困難に打ち勝ち幸福をつかむ。これは政教分離の国家にあって民衆の心をつかもうとした福音主義プロテスタンティズムのテーマに沿うものとして女性の指南書として推薦された。

19 世紀アメリカは、基本的にはイギリスのヴィクトリア朝のモラルの規範に倣ったが、新興国の不安定な社会においては、より厳しい規律が適用され自由が制限された。女性の立場で言えば、まず、家庭の頂点にある父親のもとに家族の秩序が保たれるという家父長制度の徹底において、「家庭の天使」であることが要求された。女性は家庭に生きるものと自覚し、母として自己犠牲を払い、妻として夫に尽くすこと、これが 19 世紀のアメリカでほぼ完成されたヴィクトリアニズムの理想的な女性像とされた。

19 世紀アメリカにおける家庭小説を論じたジェイン・トムキンは著書『煽情的な意匠 (1986)』において、「家庭小説」「感傷小説」は当時の女性の美德や規範を教えながら、同時に女性の自立や家父長制への抵抗を示唆するものでもあったと指摘している。自己の固有の権利に目覚めた個人が発生することは、家族共同体にとってのみならず家族共同体の拡大と説明された家族国家の体制にとっても最大の脅威だった（磯野, 1958）。ゆえに家父長制は、「家」の安定のためのみならず国家秩序の安定のためにも必要とされた。

「家庭小説」「感傷小説」が流行した時代、そのヒロイン像は男性から一方的に求められるばかりでなく、女性自身もそれを理想としていた。だが次第に女

性たちは従順なヒロインの感傷的な物語では飽き足らなくなり、もっと大胆で刺激的な内容を求めるようになった。

やがて、それに応えるように過度に感傷的な‘sensation novel’すなわち煽情小説と呼ばれる類が生まれる。‘sensation novel’は、無知な女性を刺激して煽り増長させるものとして危険視された。だが、それでも女性たちには圧倒的に支持された。‘sensation novel’の大胆奔放なヒロインは女性たちに新しい生き方を示すものとして希望であったことが推察される。

19世紀のアメリカにおいては家庭的、道徳的で教訓じみた家庭小説が支持される一方で、誇張表現にあふれた感傷的なもの、スリルに満ちた活劇もの、煽情的な恋愛もの、血なまぐさい復讐ものなどの煽情小説の需要も高かった。そうした状況について *Peterson's Magazine* 等 19世紀半ばの主要な大衆婦人雑誌に関わっていたアン・ソフィア・スティーブンス (Ann Sophia Stephens) は、「女性にとって、家庭と炉辺同様、興奮と娯楽性、流血と血糊が女の領域で、それは女性作家にとっても女性読者にとっても同じである」と説明している (Baym, 1988)。

『パメラ』を原点とする感傷小説の系譜には女性の普遍的な願望が認められる。それは作家と読者の共通の思いであり、女性たちの日常的な欲求に応えるものとして求められた。

## おわりに

近年、従来は省みられることのなかった大衆小説を取り上げた独自の『アメリカ文学史』を発表した平石貴文は、そのなかで 19世紀の女性の感傷小説について次のように述べている。

「感傷小説」は、「女性の領分」とされてきたわけだが、そのテーマである日常生活や恋愛や結婚の話題こそは、今日にいたるまで小説の王道であり、男性的なアメリカ社会において、軽視されてきた事情は反省的に検討しておかねばならない (平石前掲書:p56)

近年、女性の領分として軽視されてきた作品に対する見直しは徐々に始まっ

ている。感傷小説の系譜を引く現代のロマンス小説も、やはり女性の領分とみなされ、軽視されてきた。だが、世界中の女性たちに圧倒的に支持されているという事実に小説としての存在意義を認めずにはいられないはずである。

### 第3節 ロマンス小説の魅力

#### はじめに

ロマンス小説は一定の形式の元に構成されるものであり、その内容も規定されている。そのように定められた型があることは画一的で深みがないとして文学的観点から批判・蔑視される要因でもある。だが、その「型」どおりであることは、このジャンルの際立つ特色であり多くに支持されている理由でもある。ロマンス小説の読者は「型どおり」であることを望んでいる。そしてロマンス作家は、それを十分に承知している。ゆえにロマンスの型は遵守され踏襲されてきた。

本節では、ロマンス小説の「型」をこのジャンルの魅力の源泉とみなし、その意味と効果の解明を試みる。

#### ロマンスの原則

現在、ロマンスと言うジャンルはアメリカを中心に展開されている。アメリカ、ロマンス作家協会(RWA)は、ロマンス小説に必須の要素として次の二点を規定している。

1. A Central Love Story:恋愛主体の物語
2. An Emotionally Satisfying and Optimistic Ending:感情的に満足できる楽観的な結末

すなわち、出会ったヒロインとヒーローの恋愛物語を主軸に、二人の前には必ず障害がたちはだかるが、最終的にはそれを乗り越え「感情的に満足できる楽観的な結末」を迎える。最期の楽観的な結末とは具体的に「幸福な結婚」というのが通例である。

以上の二点に加えて、ハーレクイン、ニューヨーク Executive Senior Editor、

Leslie Wainger はロマンス作家志望者に対し、読者が期待する要素として、さらに次の5点を挙げている (Wainger, 2004)。

- 1) 共感できるヒロイン
- 2) 強力なヒーロー
- 3) 緊張感
- 4) 意外性とリアリティ
- 5) ハッピーエンド

ロマンス作家たちは、原則および定型に基づき、Wainger が提示した五つを心得たうえで、独自の物語を作り上げてゆく。なかでも特に独自性が発揮され、かつ作品の印象の決め手となるのが主役のヒロイン、そして、その恋愛相手のヒーローである。この二人の人物造型については RWA でも随時検討されている。

#### 1) ヒロインの条件

女性の読み物であるロマンスにおいては、作品の人気は女主人公の印象によるところが大きい。したがって、読者の要望に応えるために、そのタイプは随時に修正・更新されている。

1980年にヒューストンに設立された RWA (ロマンス作家協会) は毎年、夏に国際会議を開催する。そこで必ずヒロインのタイプが検討される。1981年の第1回会合では「ヒロインを成熟した女性として描くこと」「ヒロインの処女性を重視し過ぎないこと」が提案された (洋泉社編前掲書:p130)。また「ストーリーに反応してゆくだけでなく、ストーリーを発展させるような行動を起こすヒロイン」として受身ではない意思表示をする女性像が検討された。それまで主流であった夢のような偶然により運命的に幸福になる受身のヒロインではなく、自ら運命を切り開き幸福をつかんでゆく能動的なヒロインである。1981年にデビューしたノーラ・ロバーツは、まだ、身寄りもなく自活する手段も持たないヒロインが実業家や資産家のヒーローと結ばれる話が定番であったところに、精神的にも経済的にも自立した同時代のアメリカ女性が目指すヒロイン像をもって一躍ベストセラー作家になった。現実に翌年1982年の読者アンケートにお

いて圧倒的多数が仕事と恋愛を両立させるキャリアウーマンを望んでいることが明らかになった（洋泉社編前掲書：p 166）。

ロマンス小説のヒロイン像は時代に応じて変化する。ただし、どんなに新しい女性であっても、その目指すところは幸福な結婚である。社会制度である結婚に幸福を求めるヒロインであるから、本質的には古風で保守的な女性であるべきだろう。したがってヒロインの貞操厳守、不倫厳禁は、暗黙の了解事項として特にやむをえない事情がない限り守られている。

## 2) ヒーローの条件

ロマンス小説は最終的にヒーローを射止めることが目的である。よって当然、ヒーローは外見、中身ともに重要視される。読者の等身大が求められるヒロインとは逆に、ヒーローには超人的なタイプが望まれる。実際に登場したヒーローを見れば「鍛えられた肉体、優美な力強さ」、「外見だけでない、知性も備えている」「自分の魅力を心得ている」と言った表現が散見される。すなわち外見も中身も完璧な自信に満ちた男性像である。ヒーローには第一に強さが求められる。抗えない強さがあれば、傲慢であっても尊大であっても構わないというのが読者の大勢である。近年、理想のヒーローとして「アルファ・メール」と言うタイプが人気である。アルファ（ $\alpha$ ）とは生物学的において群の中の一番順位の高い存在を意味する。群れを外敵から守り、食料を確保することを役割とし、その全責任を負い、そして絶対的な権限を持つ最強のリーダーを意味する。つまり「アルファ・メール」とは剛健な肉体に、明晰な頭脳、さらに社会的権力もある格別に強力なヒーローである。自信に満ちているから、傲慢であったり強引であったりする。だが、それはヒロインに対する気持ちと共に変化する。ヒロインに対しては強さは優しさになる。ほとんど無敵のヒーローが、恋愛によって変わる。ロマンス小説は元来、英雄的なヒーローが多い。ただし恋愛主体の物語であるロマンスにおいては彼らも恋愛に一途である。ヒロインのためなら、自分の地位や名誉を捨てることもいとわない。このアルファ・メールは中世騎士物語からの伝統的なヒーロー像である。

アルファ・メールは日本の読者にも人気がある。ただし彼女たちの多くは日本の小説において同じタイプを望んではない。実際に日本の男性像としては全

く逆の草食系といわれるタイプが人気である。日本のロマンスファンには、アルファ・メールはロマンス小説特有のキャラクターと認識されている。

日本の小説における男性像と欧米のそれとの違いについて、昭和初期、1931年谷崎潤一郎が「婦人公論」に連載した『恋愛及び色情』において言及している。

西洋の男子はしばしば自分の恋人に聖母マリアの姿を夢み、「永遠女性」の俤を思い起こすと云ふが、由来東洋には此の思想がない。「女に頼る」ことは「男らしいことの反対とされ、凡そ「女」と云ふ観念は、崇高なもの、悠久なもの、厳粛もの、清浄なもの、最も縁遠い對蹠的な位置に置かれる（谷崎, 1982:p250）。

谷崎は西洋の騎士道においては武人の忠誠と崇拝の標的は女性にあり、「男らしいこと」と「女人を渴仰すること」が一致していたことを認めている。一方、日本では、そうした姿勢は唯一、平安時代に見られるが、武門政治が起り武士道が確立するに従って、「女人にやさしくすること」が「武士らしいこと」と一致しないで「懦弱に流れる」とされるようになったと分析している。さらに、そうした女性に対する姿勢が、日本人の恋愛に対する考え方に通じていることも指摘している。

ロマンス小説において、アルファ・ヒーローが人気なのはなぜか。その答えが1984年 Janice E. Radway によるロマンス愛読者に対する聞き取り調査の結果に伺える。Radway はアメリカ中西部の小都市に住むロマンス愛読者に聞き取り調査を行った結果としてロマンス小説が女性たちにとって現実逃避の場所であることを明らかにした。そして、それは女性たちはロマンスに逃避してヒロインに自己投影してしまえば必ず自分の面倒を見てくれるヒーローが理想的な夫となって立ち現れるからであると述べている。ロマンスのヒーローはヒロインには優しくヒロインを守ることが使命とされている。加えて無敵なヒーローであれば、より安心して身を任せられるというわけである。

さらに近年、ロマンスのヒーロー像に関する新たな論考として Angela Miles という研究者による “Confessions of a Harlequin Reader: romance and the

myth of male mothers (1991) ” が発表された。Miles はロマンスのヒーローは「支配的で、傲岸で、高圧的で、時には暴力的ですらある (Miles, 1991:p99)」と認めた上で、そうしたヒーローに従属するヒロイン像との組み合わせを「母娘関係」に即して主張している。Miles によれば娘から見た母親というのは一般に支配的・高圧的・暴力的なものであり、一方で優しい保護者でもある。ハーレクインロマンスのヒーローは確かに支配的で高圧的、そして暴力的でもあるが、最終的には優しい保護者となるという点でまさに「母親的存在」であると論じている (Miles, 1991:p103-104)。

### ハッピーエンドの鉄則

ロマンス小説はハッピーエンドでなければならない。読者の見果てぬ夢が託された、願望充足のために提供されるこのジャンルは、歴史的にハッピーエンドが望まれてきた。ロマンスを論じたノースロップ・フライも「ロマンスの読者の大多数が、どんなに強くハッピーエンドを望んでいるかということは特筆に価するかもしれない (Frye, 1978 中村・真野訳, 1999:p152)」と指摘している。RWA のロマンスの定義にある読者の満足する楽観的な結末とは、すなわちハッピーエンドである。それは、つまりヒーローとヒロインの恋愛の成就であり、ハーレクインのガイドラインでは具体的に幸福な結婚と既定されている。たとえばアメリカの恋愛小説として日本でも人気の『風と共に去りぬ』は恋愛小説であってもロマンス小説ではないということになる。実際、『風と共に去りぬ』は、本国アメリカにおいてヒーローとヒロインの恋愛が実らない結末に読者の不満が強く、後 1991 年別の著者による続編をもって恋愛成就の形が示され、ハッピーエンドの続編が大ベストセラーとなっている。その続編 Alexandra Ripley、*SCARETT :The Sequel to Margaret Mitchell's GONE WITH THE WIND* は、日本においても原作の翌年 1992 年に作家森瑤子が自ら希望して翻訳『スカーレット』として大人気を博した<sup>13</sup>。

2006 年、アメリカにおいてロマンス小説を学術的に研究する試みとして、「ロ

---

<sup>13</sup> 猿谷要 「『風と共に去りぬ』続編・『スカーレット』を読む」 『朝日新聞』1992 年 12 月 6 日付朝刊/Seligmann, J. An epidemic of Scarlett fever: *Newsweek* 10/7/1991, Vol. Issue 15, p64

マンス研究機構。‘IASPR’ (International Association for the Study of Popular Romance’ )」が立ち上げられた。文学を中心に様々な分野の研究者で構成されるこの機構においても、「ハッピーエンド」は最も多く議論されている。ハーバード大学で英文学教授 Eric Murphy Selinger は Patrick Colm Hogan の名を挙げ、ロマンスのハッピーエンドは、ホーガンの論理にかなっていると主張する。

パトリックホーガンは *Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories* において、ラブストーリーの結末について述べている。

The goal pursuit constitutes the bulk of the story. It is obstructed by sometimes severe difficulties, but often still leads to achievement of the goal and a return to normalcy (Hogan, 2011)

ホーガンは、その結末は社会の安定に寄与するものとして採用されているのであり、これはシェイクスピアのころから見られる悲喜劇の基準に則していると述べている。

またプリンストン大学英文学教授 William Gleason は、ロマンスの構成は「昔あるところに」で始まり「そして幸せに暮らしました」でおしまいになる昔話の型にそっている。それは誰もが納得のいく筋といえる。だが、内容はそう単純でもなく、波乱万丈な展開があり、ヒーローとヒロインは最後まで駆け引きを繰り返す。読む者には十分刺激的で面白いはずである。ハッピーエンドが確定していることは何ら問題はないと主張している<sup>14</sup>。

## 定型の意味

ロマンス小説の構成は定型化している。大衆文学の定型の意義を分析した優れた研究書として高く評価されている (鈴木幸夫訳, 1984) J・G・カウエルティ

---

<sup>14</sup> ‘IASPR’ の議論の内容は随時ホームページに公開されている。

参考 URL The Popular Romance Project, International Association for the Study of Popular Romance  
<http://iaspr.org/> (2013. 11. 30 入手)

『冒険小説・ミステリー・ロマンス 創作の秘密』は文学定型を「数多くの個々の作品に用いられる物語や劇の伝統的手法の構造」として、次の2点を結び付けたものと定義している。

- (1) 特定のものや人に対する伝統的な扱い方
- (2) 成功間違いなしのプロットの作り方

「定型」は特定の文化の題材を使って原型的な物語形式を有形化したものである。定型的な作品は、なじみのある経験を強調することによって「反復によって親しくなっていくようなそれ自身の世界」を創造する。読者は自身の経験と比較するのではなく、あくまでフィクションの「空想上の世界」を経験する方法を学ぶ。読者をより満足させるために「定型」に基づきながらも作品固有の特徴が必要であること言うまでもないが、それは伝統形式の完成のために作用するようなものでなくてはならない。作品の成功は作者が旧来の型の範囲内で仕事をしながらも、何か巧妙な新型のようなものを創造することができるかどうかにかかっている。

カウエルティは、すぐれた定型作家には以下二点の「特殊な芸術的技巧」が認められると指摘する。

- (1) ステレオタイプに新しい生命力を与える能力、および
- (2) 定型の限界の範囲内でプロットや設定の新しいタッチを創り出す能力である。

読者が期待する類型的な性格やシチュエーションから大きく離れてしまうのは危険である。だが「高級な定型的芸術」のためには、ステレオタイプの人物やシチュエーションを使ってそれに生命感と興味をふきこむ力がことのほか重要なものになってくる。

定型文学は歴史的に醸成されたものである。類型的な筋立てや人物は、読者に、そうした設定や人物に出会った経験を思い出させる。読者は、馴染みのある形式に満足と基本的な情緒的安全を見出す。その上で、読者の定型に対する

過去の経験が、新しい作品に何が期待できるかを予知させ、それが作品の細部を理解し楽しむ力を増大させるのであり、経験の記憶がリアリティを感じさせる。

19世紀アメリカの女流文学の研究者ジェイン・トムキンズ（Jane Parry Tompkins）は定型的な作品に対する批判に対し次のように述べている。

小説の社会へのインパクトは紋切型のものや独創性のないものを回避することではなくて、一般に受け入れられた前提によって決まるものであり、すでに典型的な形で存在している物を再生産することに依存する。

・センセーショナルな内容とステレオタイプの登場人物は広く共有されている価値観を通じて多くの読者に到達するための手段であり、文化的自己定義に等しい（Tompkins, 1986）。

大衆に支持される文学の定型は、特定の文化の題材を使って原型的な物語形式を有形化したものである。定型は特定の文化的テーマや決まり文句をより普遍的な筋の原型によって有形化する方法である。ある種の心像や象徴やテーマや神話を表現し、あるいは物語る方法として様式化していくものである。

決まった型があるということは、逆に現実の価値の変化を伝統的な構造の中に同化していく過程にも有益である。古い表現方式から新しい表現形式への移行に和らぎを与え円滑にする。既存の興味や態度と同調する想像的世界を提示することによって、それらを確認し、虚構の世界において、現実と道徳の性質に対する、ある文化の中で行われているコンセンサスを維持することを助ける。それは文化の持続につながる。

創作者にとっても、定型があることは有利だ。定型があることで、効率よく作品を生み出すことが可能になる。ロマンス作家が多作であるのは、一つに、この定型のおかげとも言える。さらに出版社には、定型に基づくジャンルは、常に一定数の読者が期待できる。なおかつ読者の好みが一面的なものとして把握しやすいため新作の選定もしやすいという利点がある。

#### 1) コード

定型文学の特徴の一つは、言葉が、その文脈により反復使用されることによ

り符号化されることである。現代のロマンス作家兼ロマンス研究者であるジェイン・アン・クレンツは、これをコードという言葉をもって説明している。クレンツによれば、ロマンス小説は言葉が反復されることにより、常に一定の意味をもつものとして読者全員に伝わる仕組みとなっている。読者は、ロマンスを読むほどに、その言葉に瞬時に反応できるようになり理解が容易くなる。このコードが強力であるのは‘mythical archetypes’すなわち「神話的原型」を想起させるからである。‘archetypes’とは、心理学用語で人間の心の深層にあって遺伝的に伝わり集合的無意識を作り上げている心像の基本的な型のことである。つまりロマンスのコードは、本来、古来の女性特有の深層心理を表現するために使われる。よって、女性の歴史的なメッセージを伝える言葉として機能する (Krentz, 1992:p16-17)。

## 2) 神話性

定型文学のもう一つの特徴は神話性である。ロマンス小説の原点にある中世叙事詩、その大元は神話にある。勧善懲悪的な道徳、その道徳の基盤にあるユートピアを実現させるべく行動する超人的な英雄など大衆的な物語に見られる要素は神話に通じている。定型文学の世界は、構造的にも、イデオロギー的にも、神話や宗教の世界とほとんど変わらない。ユングは、人間がみる幻覚や妄想の内容が全世界に存在している神話の内容と極めて似ている事実を見だし、そのことから「普遍的無意識」の存在を主張した。「普遍的無意識」とは、人類に共通している心の層であり、全世界に共通している神話的なイメージ（どの国にも神話や伝説が存在している）である。それは祖先の経験が遺伝したものとして心の深層にある。(大原・三枝訳, 2013: p349) 物語の神話性は読者の深層心理に働き、記憶が呼び起される。神話に基づく定型は馴染み深く、容易に物語の世界に入り込める。神話性は読者に読みやすさを提供するための条件として重要である。

「大衆小説というものは、無意識的であるにせよ文学的な素材、言い換えればすでに発表された作品の総体から出発して、この同じ神話的要素を、そのたびごとに新しく再構築しようとする試みと解釈することもできる」と日本の大衆文学を追究したセシル・サカイは言っている (サカイ, 1997:p9)。

大衆作家は、第一に「先行する作品の相続人」であり、大衆の奉仕者として、

はじめから受け手の満足という目的に向かう。それは「過去に気に入られたものは今でも気に入られるだろう、過去に心をとらえたものは今でも心をとらえるだろう」という論理に従うものである。優れた作者は、その決まった型に新しい要素を付け加えたり、何かその新しい意外な側面を引き出して見せたり、それを何か別のステレオタイプと結びつけて、特に意味深長な効果をうみだしたりして、ステレオタイプに新しい生命を与える。独自のやり方で、自分が選んだジャンルに新しい活力を与える。定型であることは独創性を否定するものではない。

### 現実逃避型のファンタジー

2006年5月3日付’Daily Press’に‘Why Do Women Love Sheik Romances, Even After 9/11? (「テロの後に、なぜシークロマンス?）」’というタイトルの記事が掲載された。「シークロマンス」とはアラブの国の部族の族長シークをヒーローとするサブジャンルである。2001年9月のテロ「9.11」の後、イスラム原理主義が敵対視される中で、同様に宗教的・破壊的カルトとみなされている「シーク」のロマンスの売れ行きが伸びていることに疑問を呈したものである。

「9.11」の後、アメリカ小説界ではテロを想起させるような過激な内容や暴力的な場面を変更したり、逆に同情や共感を誘う方向でテロを題材にしたり、と、その影響が顕著に示された。一般の小説はシリーズ物で乱暴なキャラクターは変更せざるをえず、そのせいで継続困難になったものもある。それなのにロマンス小説においては、その影響がまるで見られない。それどころか「まるでテロが思いがけないプレゼントでもあったかのように」売れ行きはさらに好調に推移している。だが、それにしても「シーク」が人気というのは解せない、というわけである。

「シークロマンス」は、「拉致監禁ロマンス」とも言われる。その内容はゴシックロマンス的であり、ヒロインがいったん強制的に監禁されるが、監禁するのはヒーローであり最終的には監禁者と結ばれてハッピーエンドとなる。シークロマンスのヒロインは、たいがい旅行や仕事で訪れた英米人だ。そして、そのヒロインと恋におちるシークヒーローは英国や米国に留学経験があるか、母

親が英米いずれかの混血で内面的にも外見的にも西欧人的であり英米人を敵視しないシークらしからぬシークとして設定される。ただし、それでも「シークロマンス」には西洋と東洋という宗教、文化、制度、女性の地位などあらゆる面において相反する障壁が屹立している。恋愛の障害がダイナミックであるから、それを乗り越えて結ばれるストーリーはドラマチックであり読者は魅了される。

テロ後も衰えない人気について、2000年以降出版したシークロマンス10作品が、それぞれ10万部売り上げているヒットメーカー・スーザン・マレリーは「ロマンス小説の使命は、世界に希望を与えること、読んで気分が変わって、辛い現実を忘れて笑ってもらえたら、それでいい。ロマンスは現実を書くものではない。シークの良いところだけを書けばいいのであって‘Icky’（不快）なことを書く必要はない。誰もロマンスを読んで中東の勉強をしようとは思わないでしょう」と(Martin&Steuter, 2010)「シーク」を書く信念を述べている。結局、‘Daily Press’は、その人気に理屈などないとして「なぜシークを読むのかとは、なぜ恋愛するのかと言うのと同じで正解などない。要するに、それがロマンス小説だからだ」と結んでいる。

日本では、1919年のE.M. ハル *The Sheik* が1992年にサンリオの「バーバラ・カートランド ロマンスシリーズ」として出版されたのが最初である。刊行時大ベストセラーとなり、ルドルフ・ヴァレンチノ主演で映画化もされた。シークロマンスの原点にして最高傑作とも言われている。以後、シークロマンスの人気は徐々に高まり2008年にはハーレクインコミックスのベストジャンル第一位を獲得している。

2008年「リーマン・ショック (Lehman Shock)」の後、マレリーの主張が正しいことが確認された。2008年9月アメリカ合衆国の投資銀行リーマン・ブラザーズが破綻、アメリカ経済は深刻な危機状態に陥った。当然、影響は出版界にも及び、書籍の売り上げは大幅に落ち込んだ。だが、その半年後、ハーレクイン社はアメリカ国内において前年同期比32パーセントの増収を発表している。

2009年5月28日付NBC NEWSは‘Romance novels offer comfort in down economy’ と題して、「ロマンス」を買う読者のインタビューを載せた。

夫が失業、子供二人を抱え、苦勞している主婦が、ロマンス小説で現実逃避する時間を心の拠り所としている。変形性関節炎を患う 41 歳女性は、自分はガソリンが高いため外出もままならず、家族は食べるに困っている。そんな中で、物語の結末に必ず希望が見えるロマンスは「気が紛れる。現実の不安を忘れさせてくれる。唯一の安らぎを与えてくれる」と話している。

現実には愛が全てを救ってくれるわけではない。だが、たとえそうだととしても、この苦しい経済状況下で、比較的安いロマンス小説が、人々が癒されていることは間違いない、と同紙。NBC NEWS の記事の二か月後の 7 月 ‘The New York Times’ もロマンス小説の健在ぶりに注目、「不景気の時、人はハッピーエンドを望む。本屋が読者を引き寄せるのに苦勞する時代、他のカテゴリーが厳しい中で、ロマンス小説だけは売れている」という記事を載せたている。

アメリカでロマンスブームが盛り上がった 1970 年代後半、ロマンスの作家指南書『ロマンス小説の書き方』は、ロマンス小説は「現実的な夢」が「バラ色に縁どられた現実」に取って代わられる現実逃避型のファンタジーであると教えている (久米・池田訳, 1984 Barnhart, 1983)。家庭と仕事の両立に忙しい日常から解放される逃避場所として求められていることが明らかにされた。実際に Radway の読者調査においてもロマンスは家庭と仕事の両立に忙しい日常から逃れるために求められていることが示されている。

日本では 2011 年の「3.11」の後、このシークロマンスの売れ行きが伸びている。ハルの *The Sheik* も 2012 年に『完訳 シーク ―灼熱の恋―』として新訳版が刊行されている。

人々は現実が厳しいほどに、そこから逃避できる場所を求める。厳しい現実の中では、時事に影響されず、必ずハッピーエンドを見せてくれるロマンス小説は、よりいっそう求められるということである。

## おわりに

セシル・サカイいわく、大衆小説とは、神話的要素をその都度新しく再構築する試みであり、人間の本源的テーマに、時代の息吹を吹き込みながら、神話的モチーフを伝えていく手段となっている。ゆえに定型どおりであることは、退屈より、安心を与える (セシル前掲書: p 318)。さらにロマンス小説の場合は、

その「定型」に基づきハッピーエンドが確定されている。ロマンス小説の最大の魅力はハッピーエンドであることは読者も作家も認めている。ただし、それは、これが読者にとって夢物語ではなく現実的なものとして受け入れられているからだ。ロマンスの主題である恋愛は、その当事者を成長させるとともに、その周囲を変える。ノースロップ・フライは、中世ロマンス『アーサー王伝説』をかえりみるとき、個人の探求と社会の探求の同一性がロマンスに潜在していたことを思い知らされる」と述べている(中村・真野訳, 前掲書: p61)。ロマンスにおいて、結末の恋愛の成成は、精神的な充足と社会的な成功の両方の意味がある。ロマンスの歴史を追求した Regis は、このジャンルの結末の幸福な結婚には自由の賞賛、社会の向上、男女平等の実現といった積極的価値を含むものであると主張している。

ロマンスを「現実逃避型のファンタジー」とするロマンスの作家指南書『ロマンス小説の書き方』は、ロマンスは読者の「現実的な夢」であり、「現実世界でのロマンス」「バラ色に縁どられた現実」に取って代わられるものである(久米・池田訳前掲書)」と教えている。ロマンス小説の魅力は既定された内容と構成のもとに読者の日常に直接結びつくリアルな願望の充足が約束されていることであり、それが普遍的な人気につながっているものと考えられる。

### 第3章 恋愛小説からロマンス小説へ

本章では、本研究の最終的な目的である翻訳小説の新たな受容について考える。その一例として現代の翻訳ジャンルであるロマンス小説の受容からジャンルの確立までを検証する。最後に本研究における発見から今後の翻訳小説の受容を展望する。

#### 第1節 テーマの理解

##### はじめに

ロマンス小説の主題は「恋愛」である。ロマンスの歴史は西欧の恋愛文化とともにあるといってもいい。翻って日本において「恋愛」は、その言葉自体が明治期に英語の‘Love’の訳語として造られた輸入語である。それまで日本には「恋」や「愛」はあったが、‘Love’に相当する概念はなかった（柳, 1982）。日本の近代文学を研究するドナルド・キーンは、日本の近代文学は欧米の近代文学に出会って「恋愛」というものを発見したと言っている（キーン・大岡, 1973）。日本におけるロマンス小説の受容を考えるためには、まず主題である「恋愛」という言葉の理解について知る必要がある。ここではロマンスの主題である「恋愛」という言葉の日本における理解の軌跡を追究し、その位置づけを確認する。

##### 恋愛の発見

ドナルド・キーンが指摘した「日本人は欧米の文学において『恋愛』を発見した」ということを、谷崎潤一郎は先述した年『恋愛と色情』において認めている。同書において谷崎は日本の文学に恋愛が取り上げるに値するテーマであると考えられるようになったのは西洋の影響であると述べ、それまでの日本の文学の姿勢を振り返る。

われわれの国にも古来幾多の小説や戯曲があり、恋愛を扱った作品に乏しくないけれども、それらがわれわれの文学史において丁重な扱いを受けるようになったのは、西洋風の物の見方が始まってから以後のことで、まだ「文学史」などというもののない時代には、軟文学といえば先づ文学の末流、婦女子の手すさびか、士君子の余技とされていたもので、書

く者も遠慮し、読む者も遠慮していた。実際においては傑出した戯曲家や小説家があり、又彼らの作品が一世を風靡したことはあったとしても、表面的には品位の下ったものとされ、一人前の男子の生涯を賭す仕事でないとされていた（谷崎, 1982:p243）。

谷崎は、日本における恋愛の位置づけを女性の位置づけに関連付ける。平安時代には女性の地位が高く、男性による女性賛美が普通だったばかりか、弱い男を強い女が支配するといった事態まで見られた。要するに女は男と対等、またはそれ以上の強さを以て生きていた。それが「武門の政治が起り武士道が確立するに従って、女性を卑しめ、奴隷視することになった」そういう雰囲気の中では恋愛が賛美されることなどはもつてのほかであり、男女の恋愛沙汰は抑圧されるべきことになってしまった。江戸時代、国学者は、『源氏物語』をさながらバイブルのように神聖視して「道徳的な教訓に充ちたもの」とし、紫式部を「貞女の鑑」であるとまで「コジツケル者」まであったが、そうして「道徳的な」「教訓的な」読み物としなければ文学としての『源氏物語』の立場がなくなると考えたからであり、東洋人特有の「體裁を取りつくろふ癖」がそうさせたものである。だが、そうした恋愛を軽視する見方が、西洋文学に出会って変わった、と谷崎潤一郎は言っている。谷崎自身、西洋では、「恋愛のない文学」や「小説」が余程不思議に思われると気づき、「恋愛でも高級な文学になる」ということを教えられたと述べている（谷崎, 1982:p254）。

文学は時代を反映する。だが、一方で時代に一步先んじて、その意思の方向を示す場合もある。たとえば、明治からの日本の恋愛文学に描かれた女性は、日本の女性の子孫ではなく西洋の風土に生きている人物のように思えたりする。それは、その当時日本にそういう女性が存在したのではなく、そういう女性の出現が望まれたということではないか、と谷崎は言っている。日本において、近代に西洋文学に発見された‘Love’は、日本の文学の新しいモチーフとしても取り上げられた。まず、恋愛の対象となる相手として当時の書き手は主に男性であったことから新しい女性像が創造された。そして、その女性と結ばれる形として結婚と結び付けることが現実より先に小説において試みられたのである。

## 明治の理解

1891(明治25)年、北村透谷『厭世詩家と女性』が『女学雑誌』303号に掲載される。「恋愛は人生の秘鑰なり、恋愛ありて後人世あり」と恋愛賛美を高らかに歌い上げ大きな反響を呼んだ。木下尚江は「まさに大砲をぶちこまれたようなものであつた。このように真剣に恋愛に打ち込んだ言葉はわが国最初のも」と想ふ。それまでは男女の恋愛、男女の間のことはなにか汚いもののように思はれてゐた」と述べている。島崎藤村も「電気にでも触れるかのような深い幽かな身震いを感じた」と言っている(色川, 1964:P217)。ただし、そのように同時代の識者が強い感銘を受けた透谷の恋愛至上主義は、それに対して結婚を否定的に捉えるものであつた。

透谷は、恋愛を崇高なものとする一方で、結婚をその対極に位置づけた。

恋愛の厭世家を眩せしむるの容易なるがごとくに、婚姻は厭世家を失望せしむる事甚だ容易なり

輸入された‘Love’の概念に対する明治の文学者の捉え方は、結婚との対比において示された。透谷においては、恋愛の対象である恋人はロマンティックな「優美高妙の代表」であるのに対して、結婚の相手すなわち妻は「俗界の通弁」にすぎないとされた。恋愛と結婚を相容れないものとして結婚に失望を示す傾向は、同時期、1895(明治28)年の泉鏡花『愛と婚姻』にも認められる。

結婚したる婦人はこれ婦人といふものにあらずして、寧妻といへる一種女性の間人なり。吾人は渠かれを愛すること能はず、否愛すること能はざるにあらず、社会がこれを許さざるなり。愛することを得ざらしむるなり。要するに社会の婚姻は、愛を束縛して、压制して、自由を剥奪せむがために造られたる、残絶、酷絶の刑法なりとす。

鏡花は続けて言う「再言す、吾人人類が因りてもて生命を存すべき愛なるものは、更さらに婚姻によりて得らるべきものにあらざることを」と繰り返す。

明治の男性作家たちには、恋愛は格別崇高なものとして現実の結婚には望め

ないものと理解された。彼らは恋愛を自分たちが創造する虚構の世界に取りあげた。そして、それは結婚が障害となり成就しないものとして描かれたのである。

## 恋愛の位置づけ

「恋愛」という言葉の受容に続き、「恋愛論」も輸入された。その筆頭がスタンダール『恋愛論』（1822）である。日本においてスタンダールは『赤と黒』の作家である前に『恋愛論』の思想家であった。スタンダール『恋愛論』には恋愛に対する著者の真剣な姿勢が示されている。スタンダールは恋愛による心の変動を冷静に観察・分析した。その中で最も有名な一つが恋愛を四種に分類した「四種の愛の話」である。恋愛を情熱恋愛、趣味恋愛、肉体的恋愛、虚栄恋愛の四種に分類し、その中で「真の恋愛」といえるのは「情熱恋愛」のみであるという考が示されている。「情熱恋愛」とは絶望や死を伴うこともいとわない己の全存在を賭けての恋愛である。

「四種の愛の話」は1910（明治43）年元旦より46回にわたって「国民新聞」に連載された上田敏の小説『うづまき』の中で取り上げられた。「恋愛」を真面目に分析したスタンダールの論を、上田敏は「中世の煩瑣哲学みたいだ（上田, 1985:p583）」と言っている。スタンダールにとっては、恋愛は人生の最大事であり、恋愛の解明は、重要な仕事であった。西洋‘Love’の概念がつかめず現実的には考えられなかった明治期の日本人とは「恋愛」というテーマの捉え方が違っていたことが推察される。

だが、大正期に入り恋愛に絡んで情死などスキャンダルが多発し、文化人の不倫、三角関係など恋愛事件が話題にのぼるにつれ、「恋愛」に対する現実感が増してくる<sup>15</sup>。それを象徴するように大正11（1922）年、英文学者・厨川白村

---

<sup>15</sup> 明治末期から大正期の有名人の恋愛事件

1909 漱石の弟子の森田草平（既婚）と平塚らいてうの心中未遂事件。

1912 北原白秋と人妻松下俊子との不倫（松下の夫に姦通罪で告訴され、離婚した俊子と結婚するが後に離婚）。

1912 与謝野鉄幹と晶子の不倫（後に結婚）。

の『近代の恋愛観』が発表された。『近代の恋愛観』は「東京朝日新聞」に1921（大正10）年の9月30日から10月29日まで20回にわたって掲載された後、単行本化されるやベストセラーとなった。

『近代の恋愛観』は、冒頭にヴィクトリア朝イングランドの詩人ロバート・ブラウニングの『廃墟の恋』から‘Love is best’という一節が引用された。その中の「恋愛は悠久永遠の生命の力がこもる」という言葉が当時の若者たちを魅了した。『近代の恋愛観』は、恋愛のない見合い結婚を「売春結婚」であり「畜生道」にすぎないと非難し、日本には古来より「恋愛至上」の思想があると主張、恋愛結婚が理想化され話題を呼んだ。この著者、白村の恋愛観はスウェーデンの思想家、エレン・ケイの影響を強く受けている。エレン・ケイは、大正期、日本の恋愛と結婚をめぐる議論に大きな影響を与えた婦人解放論者の一人だ。彼女の著書『恋愛と結婚』と『児童の世紀』は英・仏・独をはじめとして11カ国語に翻訳されて、多くの国々の婦人運動家と教育家に大きな影響を与えた。エレン・ケイは『恋愛と結婚』を通じて「恋愛の自由」と「離婚の自由」、そして「母性の尊重(社会的保護)」を論じている。つまり女性の地位向上を目指したものであることが伺われる。白村は、この書から「正規の結婚なしにですらも、恋愛は道徳的である。しかし恋愛なしには結婚は不道徳である」という言葉を引用し「恋愛なき結婚は不道徳である」と断言した。だがエレン・ケイの恋愛論は、恋愛を重要視するものではあるが結婚を保証するものではない。恋愛の上に結婚に至るべきだが、恋愛は精神的なものであり、したがって情熱が途絶えたら別れるべきという考えも示している。そして、さらに自由恋愛とともに自由離婚もありうることを述べている。ケイの主張は、あくまで精神的な恋愛を至上とする。従って恋愛結婚は互いの気持ちのみで成立するものであり、そこに家や経済的な事情は関与しない。「ラブ・イズ・ベスト(‘Love is best’)」とは本来その意味であった。だが『近代の恋愛観』では、恋愛を恋愛結婚に結

---

1916 伊藤野枝とアナキスト大杉栄と神近市子の三角関係。

1921 炭坑王の妻の地位を投げ捨てて恋人と駆け落ちした柳原白蓮事件。

1923 有島武郎と編集者波多野秋子の心中事件。

1924 中原中也と小林秀雄と新劇女優長谷川康子の三角関係

び付け、「恋愛結婚」の「恋愛」は、「結婚」に従属している。「結婚」という最終着地点をあらかじめ計算に入れた「恋愛」が主張されている。つまり『近代の恋愛観』は、恋愛ではなく恋愛結婚の賛美であり、そして、それが多くに歓迎されたということである。白村の『近代の恋愛観』が流行した当時、自由恋愛に憧れはあっても、一般には現実に望めるものではなかった。だが結婚は、生きていくために考えねばならない現実的な問題である。女性にとっては、結婚は生活の手段であり、経済的に必要とされた。そのような時代にあって『近代の恋愛観』は、結婚の精神的な幸福を歌い上げた新しいものであった。

『近代の恋愛観』が発表された当時、日本は日清、日露から第一次世界大戦の勝利に株式市場も活況を呈し、いわゆる成金が続出していた。そうした状況において生活の手段としての結婚を理想化することは、女性たちに金持ち男性と結婚して裕福な生活を手に入れるという現実的な夢を見せるものであった。

1935(昭和10)年菊池寛『恋愛と結婚の書』には次のように書かれている。

恋愛は一時の戯れではない。人生の楽しい道草でもない。感情や気分からやるべきではない。女性にとっては大切な生活の設計でなければならない。男性が一生の専門なり、職業なりを選ぶくらい、真剣に相手を選ぶべきである。生活本位以外の恋愛などはやってはならない。いつの場合にも生活第一、恋愛第二であってほしい<sup>16</sup>。

菊池寛は恋愛と結婚を結びつけ、「職業は一時のもの、結婚は一生涯のもの」として、「一生独身で終わるよりも、どんな下らない結婚でも、心細い結婚でも、したほうがいい」と説き、「恋愛は結婚のために必要なものにすぎない」と断言している(菊池, 1935:p281)。

明治の文学において、現実の結婚とは相容れない崇高なものとして賛美された「恋愛」は、ここに結婚に従属するものとして現実の生活の手段とみなされた。「恋愛」は、追究されるほどに、精神的恋愛のみが真の恋愛であるとするス

---

<sup>16</sup>最初『婦人サロン』1931(昭和6)年3月号～5月号まで3回に渡って「実用経済学」として「婚前篇」が、また、「結婚篇」を書き加えたものが、1934(昭和9年)2月、『婦人倶楽部』の別冊付録として、「実用結婚学」の名で発表されている。

タンダールやエレン・ケイの考え方とは違う捉え方が示された。

## 恋愛の理想と現実

恋愛は論じられるほどに、日本と西洋の隔たりが露呈された。1958年伊藤整は『思想』に「近代日本における愛の虚偽」と題した論文を発表、そこでキリスト教の神を前提とした「愛」の概念に対する違和感を述べ、日本人に理解しがたい理由に言及している。

明治初年以來、「愛」という翻訳言葉を輸入し、それによって男女の間の恋を描き、説明し、証明しようとしたことが、どのような無理、空転、虚偽をもたらしたかは、私が最大限に譲歩しても疑うことができない（伊藤, 1981:p145）。

伊藤整は、このように切り出し、西洋の概念である恋愛が日本にもたらした功罪に言及する。

「男女の結びつきを翻訳語の〈愛〉で考える習慣が日本の知識階級の間に出てから、いかに多くの女性が、そのために絶望を感じなければならなかったろう？」と述べ、「夫婦の関係を〈愛〉という言葉で表現することには、大きな、根本的な虚偽が実在している（伊藤, 1981 : p143）」と指摘する。

伊藤整によれば、男女間の執着を、宗教の中に設けられた「愛」という言葉で規定し、それと同質のものと見なそうとするのは、ヨーロッパ系文化特有の傾向である。信仰による祈りや懺悔がないとき、夫婦の関係を「愛」という言葉で表現することは、大きな根本的な虚偽が実在している。キリスト教文化にない日本との相違について伊藤は次のように説明する。

キリスト教文化をもつ国々においては「他者を自己と同様の欲求を持つものとして考えて愛せ」という信仰が普遍的である。しかし日本人は「愛」ではなく「慈悲」という発想を根底に抱いてきたのであり、慈悲とは他者を自己のように愛すというよりは、他者を自己と全く同じには愛し得ないが故に、憐れみの気持ちをもって他者をいたわり、他者に対して本

来自己が抱く冷酷さを緩和する、という傾向が漂っている（伊藤, 1981:p142）。

伊藤整は日本では他者への無償の愛は「慈悲」という形でしかないと主張する。たとえば英語の‘charity’は「慈悲」と訳される。伊藤整が翻訳した『小公女』を見ると、‘charity’は‘a charity pupil’:「慈悲でおいてやっている生徒です（伊藤, 1953:p348）」‘I choose to keep you here out of ‘charity’:「情けでここに置いてやる（伊藤, 1953:P131）」と訳されている。すなわち「慈悲」とは「情け」である。それが、伊藤のいうところの日本人の他者への「愛」の形である。日本人には男女間の感情を、そのようなものに「純化させようとする心的努力の習慣がない」と伊藤は断言する。だから、われわれは、男女の間の理想的な関係を示すのに「ヨーロッパ系の愛という言葉」を使うのはためられる。われわれにとって男女間にあるのは、「惚れること」であり、「恋すること」、「慕うこと」であって「愛」ではない。

さらに伊藤は、「恋」と「愛」を明確に区別する日本の考え方のほうが現実的とも言っている。

ヨーロッパ思想の最大の虚偽が存在しているのは、「愛」という言葉による男女の結合においてである。その点、我々の方が遥かにリアリストである。我々は恋と慈悲の区別を知っている（伊藤、1953:p148）

本来、「恋愛」という言葉は英語の‘Love’の訳語として造られた言葉であるが、宗教観の違う日本において、その考え方は現実には通用しないということである。伊藤整の言う「愛の虚偽」とは英語‘Love’が翻訳不可能であることを指摘するものともいえる。

## おわりに

「恋愛」は当初、西洋の新しい概念として、崇高なものがイメージされた。それは現実的な結婚の対極に位置するものとして夢想的に指示された。恋愛は結婚と結び付けて恋愛結婚として考えられるようになる、様々な議論を呼

ぶ。理想と現実の違いが浮き彫りになり、現実には一般に恋愛結婚が望めない社会にあって悲劇が生まれた。それは日本の近代小説のモチーフにもされた。

本来、恋愛という言葉は翻訳語であり、日本にはそのような概念はなかった。翻って英語の Love は西洋の歴史とともにある。Love と恋愛は、その社会における位置づけが違うことが考えられる。ゆえに恋愛を社会制度である結婚と結びつけたとき、そこには社会の違いが影響する。共通のテーマにして違う考え方が示される。それが日本の恋愛小説と西洋ロマンス小説の違いにつながっているのではないだろうか。

## 第2節 ジャンルの成立

### はじめに

1979年にハーレクインロマンスが輸入された後、しばらくは日本市場におけるロマンス小説はハーレクインの独壇場であった。ハーレクイン社以外のロマンス小説が日本の出版社で扱われるようになるのは90年代後半以降である。90年代後半、海外部門が振るわない中で、新しいものを求めていた日本の出版社は、それぞれ新しい種類のロマンス小説の発掘に乗り出した。作品種類が増えたことからロマンス小説というジャンルとして注目されるようになる。書店に専門の棚が設けられ、さらに認知される場所となり、発行部数が増大した結果、日本の市場に外国小説部門のジャンルとして位置づけられた。ジャンルとして成立したことにより、新作の輸入も各社随時に検討されるようになり、その人気はさらに拡大され、維持されている。ここでは新たなジャンルの受容の例として、ロマンス小説の日本における発展の過程をハーレクインロマンスの受容からジャンル「ロマンス小説」の成立までを追うなかで確認する。

### ハーレクインロマンスの展開

ハーレクインロマンスが日本に上陸した1979年は「女子差別撤廃条約（‘Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination against Women’）」が国連総会で採択された年である。男女平等の社会に向けて、ようやく歩みだしたときであった。そのようなタイミングで9月、ハーレクインロマンス4冊が創刊された。同社は、創刊の翌年からテレビコマーシャルによる宣

伝を開始、イメージソングを作ったり、ラジオ番組の提供を行ったりと積極的な広報活動を展開、海外を舞台に描かれるハッピーエンドの恋愛小説、そして毎月新刊がリリースされるという発行形態は当時の女性のライフスタイルや価値観とマッチし、一大センセーションを巻き起こした(洋泉社編前掲書:p196)。ハーレクイン社の成功は、何より読者との関係作りを徹底的に行ったことである。欧米のロマンス作家を日本に招いてティーパーティーやサイン会、トークショーなども行った。元来、サービス精神旺盛なロマンス作家たちは、自分の作品は勿論のこと、ロマンス小説そのものの魅力を熱心に語り、積極的に宣伝した。また、読者主導による読者同士の交流の場も設けられた。各地で頻繁に開かれたこの「読者による読者の集い」は企画者がハーレクイン日本支社に申請すれば読者名簿が提供された。このように読者と作家そして出版社の結束が図られたことにより「ロコミ」で広がる仕組みが生まれた。作家と読者、出版社と読者、さらに読者同士のコミュニケーションの充実によりロマンスの人気はさらに拡大した。これは本拠地アメリカにおいても認められる、このジャンル特有の現象である。ハーレクインロマンスの受容において、作品の輸入のみでなく、その読者拡大の仕組みも導入されたことは、このジャンルの発展に大いに寄与するものであった。

### 国産ロマンスの試み

1981年ハーレクインのポケットブックスから独立した米シルエット(Silhouette)社と契約した日本のサンリオ社は新しい試みとして1983年日本の作家によるロマンス小説「サンリオニューロマンス」を創刊する。「サンリオニューロマンス」は、作家が日本女性ということ以外はすべて外国ロマンスの規定に則った完全なるロマンス小説の日本版である。その内容も舞台や登場人物が西洋に設定されていたり、日本人同士の日本を舞台にした話でも海外暮らしが長い二人であったり、と従来のハーレクインロマンスの読者にも違和感のないよう配慮がされた。

このサンリオニューロマンスの作家に後の直木賞作家、桐野夏生がいる。桐野夏生は第2回サンリオロマンス賞佳作に入選。1984年12月、その入選作『愛のゆくえ』でサンリオニューロマンスから「桐野夏子」名義でデビューした。

桐野作品は、この後『熱い水のような砂』（1986年2月）『真昼のレイン』（1986年7月）と計三作がサンリオニューロマンスから刊行された。桐野は、1986年三作目『真昼のレイン』刊行に際し月刊誌『ロマンスレディ<sup>17</sup>』のインタビューで自分もロマンス愛読者だったことを告白している。

やはり、読者を意識しますからね、うけるかどうか、とか。でも私自身ロマンス読者なんだから、自分でおもしろいと思うものを書けばいいんだなと思って書きました（サンリオ編, 1986）。

桐野は、ロマンス小説の愛読者であり、自分も同種のもを書きたいと思って応募したということであるから、当然、ロマンス小説の特徴は把握していたはずである。ロマンス小説は独特の規定に基づくものであるから、このジャンルを知らない者に書くのは難しい。欧米のロマンス作家も皆ロマンス愛読者から転じて作家になっている。

サンリオニューロマンスは評判がよかったにもかかわらず、わずか3年で実質休刊に追い込まれた。その要因として一つに作家の数が足りなかったことが推察される。手本にしたハーレクインロマンスは毎月、多数の新作を用意することで読者を維持していた。ハーレクインの方針に倣う主旨であったサンリオニューロマンスも、その発行形態を意識したはずである。だが、ロマンス小説の伝統のない日本にはロマンス作家は存在しない。特徴のあるロマンス小説は、

---

<sup>17</sup>桐野がインタビューに応じた『ロマンスレディ』という月刊誌は1984年から87年にサンリオ社から発刊されていたロマンス情報誌である。年一回行われた。サンリオロマンス賞発表のほかロマンス作家の紹介（1984年5月）、アメリカのロマンスシリーズ徹底紹介（1985年3月）から1986年4月には「日本人ロマンス作家の三年」と題した特集も組まれた。1986年2月号では明治大学名誉教授によるキャスリーン・E・ウッドウィスというロマンス作家の三作『冬のバラ』『シャナ』『緑の瞳』の比較などが論じられており、ロマンス小説という新ジャンルに当時のロマンス小説に対する注目度の高さと、それに対するサンリオ社の期待が伺える。

ロマンス小説を知る者にしか書けない。ハーレクインの輸入開始から日の浅い日本で、多数のロマンス作家を抱えるハーレクイン本体と同じペースでの刊行を望むことには無理がある。それでもサンリオニューロマンスは、3年間に26冊、月3冊のペースで刊行されている。作家は全員、このサンリオニューロマンスがデビューであり、つまり著作のない完全な新人作家である。三年間に執筆した作家数は12名、そのうち7名は初年度の作家である。26冊のうち一番売れていた柳原一日が5冊、次の新倉智子が4冊といずれも初年度の作家であり、一番の経験者である初年度の作家の負担が大きかったことが伺える。刊行された三年の間、一年に一回、新人作家発掘のためのコンクールが行われたが、それだけでは不足が補えなかったことが推察される。

現在、このサンリオニューロマンスのコミック化が検討されている。ロマンスコミックを主力とする宙出版はホームページに以下の＜小説「サンリオニューロマンス」シリーズ著作権者様につき、情報提供のお願い＞を掲載、当時のサンリオニューロマンスの作家に呼びかけている。

二十数年前に「株式会社サンリオ」より刊行されていた小説「サンリオニューロマンス」シリーズに関しまして、新企画立案の必要上、各作品の著作権者様と連絡を持ちたいと考えております<sup>18</sup>。

宙出版は、従来から欧米の作家原作のロマンス小説をコミック化している。同社で、80年代の国産ロマンスであるサンリオニューロマンスが原案として求められていることには、それが内容的には問題なく外国ロマンスに相当するものであったことが確認される。

なお、ロマンスコミックは日本独自の展開である。日本の漫画に西洋の内容という二つの文化の融合体であり、翻訳による再生の成果である。人気の少女漫画家を起用し、文章から漫画にする際の取舍選択も担当漫画家の読解に任せ

---

<sup>18</sup>参考 URL 「コミックスに関するお知らせ」 宙出版

<http://www2.odn.ne.jp/rg/kokunaisakka/kokunail/newromancelist.html>

(2012. 06. 07 入手)

たコミックは、当初は日本の少女漫画の愛読者を取りこむことを狙ったものであったが、現在では、日本から韓国、台湾、イタリア、インド等、海外に向けてデジタル配信されている。

## 新しいジャンルの発展

1990年代終わり、それまでハーレクインの独壇場であったロマンス市場に日本の出版社が台頭してくる。1997年二見文庫からアイリス・ジョハンセンという作家のロマンス小説『スワンの怒り』が刊行された。これは、海外小説部門の不振が続く中で新作を探していた編集者に発掘されたものである。当時、アイリス・ジョハンセンは日本ではほとんど無名であった。これに目を付けた二見書房の男性編集者もジョハンセンの名前は知らず、これがロマンス小説だという認識もなかったという<sup>19</sup>。彼は、ただ面白いと直感したのみだと言っている。

『スワンの怒り』は、ロマンスを軸に、サスペンスタッチで、人間の心情が深く描かれている。物語は、エリート銀行家の妻ネル・コールダーの平穏な生活が一夜にして一変するところから始まる。なぜか麻薬組織に狙われて幼い娘と夫を殺され、自分も瀕死の重症を負う。やがて整形手術で絶世の美女に生まれ変わった彼女は復讐を決意する。愛と復讐の物語である。ロマンス・サスペンスであり、ヒューマン・アクションとも言える。多様な要素が織り込まれた読み応えのある作品である。

それまでロマンスの主流であったハーレクインロマンスは邦訳版の頁数に制限があり、邦訳版は原作の長さに関わらず、翻訳時に規定頁数に合わせなければならない。だが『スワンの怒り』は一般の外国小説として翻訳された。したがって分量も原作どおり、結果的に従来のハーレクインロマンスの約3倍の分量となった。おそらくハーレクインロマンスの読者にも、それとは違った印象をもっただろう。近年のロマンス読者のブログ等を見ると、この作品からアイリス・ジョハンセンという作家を追うようになったり、逆に以後のジョハンセンの作品を読みロマンス愛読者になったのちに、この作品に戻ったりしている。

---

<sup>19</sup> 2014年2月13日二見書房の編集者および翻訳者加藤洋子に対して合同インタビューを実施。

ところで『スワンの怒り』を発掘した二見書房の編集者であるが、彼は、その後、海外のミステリーや映画のノベライズ作品を主に扱う文庫レーベル『ヴィレッジブックス』に移る。そこでまた同社の新機軸としてロマンス小説を手掛けることになった。彼が次に携わることになったのは、当時すでにアメリカでは格別な人気を誇っていたダイアナ・ガバルドンという作家の「アウトランダー (Outlander)」というシリーズである。同シリーズは、すでにアメリカで第五巻 *The Fiery Cross* (2001) まで刊行済みであったが、日本では、まだ手が付けられていなかった。このアウトランダーシリーズに最初に注目したのは、後に同シリーズ全 23 巻の翻訳を担当することになる翻訳家、加藤洋子である。加藤洋子は、2002 年ヴィレッジブックスで翻訳を担当した『裸のフェニックス』でガバルドンに出会った。『裸のフェニックス』は 13 人の米女性ミステリー作家によるリレー形式の長編ミステリーである。ノーラ・ロバーツが別称 J・D・ロブで書いているほか、フェイ・ケラーマン、ローリー・キング等実力あるミステリー作家が名を連ねている。その中でただひとり、ほぼ無名に近かったダイアナ・ガバルドンの翻訳を加藤が担当した。加藤洋子によれば、すでに専属で翻訳していたロマンス作家リンダ・ハワード (Linda Howard) がガバルドンの「アウトランダーシリーズ」を絶賛していたことから興味はあった。ただしロマンス小説に関してはハーレクインロマンスすら知らなかった。ただ一般の小説として読んだところ壮大な歴史の中で運命に翻弄される恋人同士の物語として魅せられ、そして先の編集者に推薦したということである<sup>20</sup>。

2003 年「アウトランダーシリーズ」第一巻『時の旅人クレア』は次のように紹介された。

第二次大戦終結直後、従軍看護婦だったクレアは夫とともにスコットランドのハイランド地方で休暇を過ごしていた。ある日、地元の人に教えられてストーン・サークルを訪れた彼女は、突如異様な感覚に襲われ、意識が混濁する。気がつくと、古めかしい衣裳の戦士たちが眼前で戦いを繰り広げていた。逃げかけた彼女を捕らえた男の顔を見ると、夫にう

---

<sup>20</sup> 2014 年 2 月 13 日二見書房の編集者および翻訳者加藤洋子に対して合同インタビューを実施。

りふたつ。こともあろうに、その男は夫の先祖だった。クレアは18世紀にタイムスリップしていたのだ!世界中で人気沸騰のロマンティック・アドベンチャー巨編、いよいよ開幕(加藤訳, 2003 Gabaldon, Diana., 1992)。

読者に対しては、これもまた特に「ロマンス小説」は表示されずに通常の海外小説の新作として提供された。ただし、すでにアメリカでロマンス小説として熱狂的に支持されていた同シリーズの情報は口コミで広がる、このジャンルの特性から、日本のロマンス愛読者の耳に届いていた。その評判は、まずハーレクインロマンス等他のロマンス作家から聞かれ、さらにロマンス愛読者同士の交流やブログなどで広められた。よって、シリーズ邦訳刊行は、ロマンス愛読者には待望されていたものであった。2003年の「アウトランダー」第一シリーズは発売するやいなやロマンス小説のトップに躍り出た。ヴィレッジブックスは、ロマンスのレーベルとして位置づけられた。

現在、「アウトランダーシリーズ」は、23言語、26か国に翻訳され、世界中が「続き」を待望している。

2014年6月、シリーズ最新作は本国アメリカにおいて発売2週間目でニューヨーク・タイムズ、ベストセラー第一位に登場した。1991年にスタートした同シリーズはまだ終わりが見えていない。日本では、常に先の版權を取得し、原作が完成次第、翻訳に入る予定で準備している。

## おわりに

2003年のアウトランダー第一シリーズの評判によりロマンス小説に対する注目はさらに強まった。この後、ロマンス小説に特化したレーベルが続々と登場する。2005年、ライムブックス(原書房)、RHブックプラス(武田ランダムハウスジャパン)、2007年ソフトバンク文庫NV(ソフトバンククリエイティブ)、ラズベリーブックス(竹書房)、2008年ラベンダーブックス(幻冬舎)、オーロラブックス(宙出版)と追随する。受容枠が拡大され、多種多様な作品が受容されたことが、さらなる読者拡大につながった。各社が受容したロマンス小説はすべて基本的にはハーレクインのガイドラインに添ったハッピーエンドの恋愛小説であり、日本の読者にはロマンス小説というジャンルとして認知され

た。

ロマンス小説は、ハーレクイン社の徹底した読者サービスで注目されたことに始まり、読者と作家、出版社の密接な関係性が築かれるジャンルの特質が功を奏し、評判が評判を呼ぶ形で、その存在を周知・浸透させた。ロマンスの作品を軸に築かれる親密な関係性は、このジャンルの発展の原動力である。日本においても、作品のみならず、その発展の仕組みも受容されたことが人気の拡大と維持につながった。

### 第3節 翻訳小説の受容

#### はじめに

本論で追究した『小公女』および「ロマンス小説」は、本国で人気を博し、なおかつ、世界中で読まれている。日本においても受容されてから後、不変の人気を誇る翻訳受容の成功例といえる。多くに受け入れられる翻訳小説を追究してきた本論の最後として、二つの研究対象の考察における発見をまとめ、これからの翻訳受容を展望する。

#### 家・家族および社会

翻訳小説の素晴らしさとは、「こんなにも違うのか」ということ、そして「こんなにも同じなのか」ということの間を行き来する「快楽」にある、と翻訳家であり文芸評論家である沼野充義は言っている（沼野, 2001:p3）。それは普遍的な題材において固有性が発見されたときに味わえる。本論で追究した『小公女』および「ロマンス小説」は、その快楽を享受できるものであったといいだろう。まず普遍的なテーマとして二つの研究対象には、まず「家」「家族」「社会」という万国共通のテーマが認められる。

ロマンス小説は恋愛結婚を目指す物語だ。要するに家族を作る物語である。たとえば、ロマンス小説のトップセラー、ノーラ・ロバーツの作品の多くは、主役カップルの結婚から一家が発展してゆく図式がシリーズ化されている。「マクレガーシリーズ」、「スタニスラスキー家シリーズ」、「オハーリー家シリーズ」そして「塔の館の女たちシリーズ」と、いずれも「家」にちなんだタイトルが付けられていることに明らかだ。同じことは『小公女』等の翻訳少女小説にも

言える。翻訳少女小説は孤児ヒロインが血縁に寄らない家族を築いてゆく物語である。

家・家族の問題は、国を問わず、人が関心を持つ普遍的なテーマである。だが、それらに対する考え方には、その国の歴史的・社会的背景が示される。そのことを翻訳の観点から『小公女』の訳者、若松賤子が指摘している。

1895（明治 28）年、若松賤子は、日本と西洋の「家」「家族」の概念の違いについて外国人向けキリスト教誌 *The Japan Evangelist* 10月号の婦人欄論説に“Some phases of the Japanese Home and Home-discipline” という題で書いている。

西洋では、男女が祭壇に進み出て牧師の前で夫婦が誓いを立てるや、世間は二人を独立した夫婦という単位でみなす。一方日本においては、二人が一つの姓の元に結ばれた後もふたりが先祖代々の家名と家の格式を維持できるとみなされるまで保護される。日本においては儒教的家族制度に基づき嫁は姑につかえ家に属するものとみなされる。そのため束縛されるが、それは保護されるということでもある。一方、西洋は婚姻が成立すると同時に新婚夫婦は、それまでの家族から完全に独立することになる。自由ではあるが未熟なまま厳しい社会に放り出されることになる。

この若松賤子の論は、多くの英書を読み、また翻訳するなかで、感じた違和感を分析したものであろう。若松は、すでに 1893 年ディケンズの *David Copperfield* の第 44 章 ‘Child Wife (邦題『雛嫁』)’ を訳した際に、その違和感に悩まされたことを作品の冒頭において告白している。

夫妻間における風俗が我が国と大ひに相違して居りますから、二人の談話を譯するには、一層困難を覚え原文の妙味を無くする上に、折々奇異なる感じを起させる所もありましよう、残念に存じます（民友社編, 1893)

『雛嫁』は、結婚と同時に親から切り離され社会に放り出された世間知らずの若い二人が日々の生活の一つ一つに苦勞する様が軽快に描かれている。だが、それでも西洋において結婚は親からの完全な独立であり、それは一切の庇護を失うという意味で非常に厳しいものであることが実感される。

若松はこの翌年、1894年海外に向けて英語で寄稿した‘The Japan Evangelist’において、日本には日本独自の生き方と歴史があり、それらは先祖代々受け継がれてきた経験と知恵を表す家宝として大切にしてきたものであると述べ、西洋の受容においても大切な伝統において少なくとも最も重要なものが何か、しっかり把握することが重要であると主張している。

西洋の家族観が日本と違うことについては、若松と同時期、新渡戸稲造『武士道』の中でも言及されている。

The individualism of the West, which recognizes separate interests for father and son, husband and wife, necessarily brings into strong relief the duties owed by one to the others; but Bushido held that the interests of the family and of the members thereof is intact, -one and inseparable (Inazo, 2009:p80) .

西欧の個人主義では、父と息子、夫と妻それぞれの利害を分けて考えるため、個人が他者に対して追う義務は明らかである。しかし、武士道では、家族全体と個々の利害は完全に一体であり、分けることができない(筆者訳)。

明治期、西洋受容が加速的に進められる中で新渡戸稲造や若松賤子が実感したことを、現代、フランスの家族人類学者エマニュエル・トッドが説明している。トッドは、家族の型を分類し、イギリスやアメリカは核家族、日本は直系家族の型にあたるとする。そして日本の「直系家族」型は親が子どもに対して権威的で親子の同居率が高く家系を重視、一方、英米の「核家族」型は親子関係より夫婦関係を重視すると主張している(平野, 1999)。

本研究の対象とした『小公女』の場合、主人公セーラは最初の社会ともいえる学校において生きる方法を学ぶ。またロマンス小説は社会制度としての結婚

を目指すものであるから自ずと社会と対峙することになる。いずれにも社会における個人の生き方が示されている。家・家族そして、個人と社会の問題は小説のモチーフとしては普遍的なものであるが、それらには国の歴史や文化、さらに風土も影響する。そこから生まれる物語も違ってくるはずである。

### 物語の結末

家、家族、社会に対する考え方は物語の世界に影響する。ロマンス小説および『小公女』等翻訳少女小説の特徴の一つに、最後は希望が見える楽観的な結末が用意されていることがある。それは具体的に家族的なものが作られる形で示される。個人と家族、そして社会との関係性が見えてきたあとでは、この結末の意味が改めて理解される。

物語の結末について、ノースロップ・フライは「悲劇は涙をわかせるもの」であり、一方、「喜劇は笑いを誘うものである」という理解は適切ではないとして、次のように定義づけている(中村・真野訳, 前掲書 : p60)。

悲劇的結末 : 主人公が自分の属する社会から孤立させられるプロット

喜劇的結末 : 主人公が自分の属する社会に包摂されるプロット

フライによれば、喜劇の主題は社会の融和であり、それは通常、中心人物と社会の一体化という形をとる。ロマンスの場合、出会った男女は障害を乗り越えて結ばれるわけだが、その過程で「逆転」が起きる。初め主人公を邪魔しようとする勢力が劇中の社会を支配しているが、「発見」が起こった後、ふたりが結ばれるときには、その周囲に新たな社会が形成される。喜劇は主人公がその属する社会と一体化する方向に動いていく。ロマンスでは常に個人の探求と社会の探究の同一性が潜在することに気づかされるが、それはロマンスの喜劇は興隆しつつある階級のイデオロギーを吸収するやり方だからである(中村・真野訳, 前掲書 : p60)。

日本が、親子・夫婦・兄弟・祖孫等の具体的な家族関係の中で、人間を考えるのに対して、個人主義が強い欧米では、親子・夫婦・兄弟・祖孫などの区別なく、抽象的な個人を要素として、社会の構成を考える。よって本研究対象の

二つにおいて、その喜劇的結末は家から出ることを意味する。

フライは、悲劇的結末を迎えるプロットについて、次のように説明している。

悲劇や（中世）ロマンスの悲劇的紛糾は、高圧的な態度をとる父親の存在や近親相姦の関係が発生する危険など、家族内の緊張関係が伴っていることが少なくない。またロマンス的物語でごく頻繁に現れる「愛と名誉」の相克についても、名誉を守らねばならないという要請は、しばしば家族や部族、階級に対する忠誠心に身を縛られていることとかかわっている。悲劇は往々にして、それらのものを振り切ることができないがために起こる（中村・真野訳, 前掲書：p153）。

フライによれば、現実の制度や慣習に基づく家族の問題の解決として、エネルギーと愛情の注ぎ先を、自分の生まれついた家族から結婚による新しい家族へと移させるのが、喜劇のもっとも簡単な「解決のつけ方」ということである。

『小公女』の場合、死別という、いわば運命的に家族から切り離されたときの生き方が追究されている。『小公女』を含む西洋の古典的な少女小説は「孤児物語」の異名があるとおりに、いずれも、同じ意味がある。「少女小説」について論じる斎藤美奈子は、「翻訳少女小説」の結末を「国産の少女小説」との相違点と認めた上で、その喜劇のプロットの理由を次のように説明している。

（翻訳）少女小説は「糞リアリズム」である必要があるのだ、とあえて考えたい。少女小説にとっては「魔法が通用しないこと」ことが重要なのだ。夢の中で生きていられた幸せな子ども時代から、世の中の真実を知りたいと考えはじめる十代への移行期。もうどんなに困っても、魔法使いは助けにきてくれない。「子どもだまし」の魔法が効かなくなった世界に、いよいよ自分も船出しなくてはならない。そんな現実には漠然と気づくころ、糞リアリズム小説の出番はくる（斎藤, 2001:p262）。

すなわち、翻訳少女小説は子ども時代の守られた世界からひとり社会へ放り出されたときの幸福への道標となるものとして、読者である少女たちには実利

的な意味を持つ。

本研究対象であるロマンス小説においては喜劇的結末が確定していることから非現実的な夢物語と見られがちである。だが、これを「社会に包摂される」プロットと考えれば、女性の人生の課題である恋愛と結婚を追究した物語として現実的な結びである。物語は現実希望を与える。ロマンス小説が多く女性に支持されているのはそれだからである。

### 道徳性と異国性

ロマンス論の最も早い例として Ann Barr Snitow の “Mass Market Romance: Pornography for Women is Different (1979)” という論考がある。この論考の中で筆者のスニトウが最も強調しているのが、ロマンスには女性の恋愛願望を満足させる効能だけでなく 女性の成功願望をも満足させる効能が備わっているということである。女性の自己実現への道がほとんど閉ざされている現代社会において女性が社会的成功と生活上の満足を得るための現実的な方法は、そのどちらをも与えてくれるような素晴らしい男性と結婚することしか残されていない。ヒロインがヒーローと結婚することによって経済力と社会的な地位の双方を勝ち得る物語であるロマンスに女性の人気が集まるのは当然であるとスニトウは主張する (Snitow. 1979:p149-150)。成功願望と自己肯定の意味は『小公女』等翻訳少女小説も同じである。これらは物語の目的であり、その達成のために現実に対する抵抗を見せる。ヒロインは革命的な力を発揮することになるが、それは、あくまで道徳的なものとして示される。ロマンス小説は、エロティックなものとも見られがちだが、革命的力を発揮するヒロインは貞操厳守、不倫厳禁が原則である。ヒロインが道徳的であることで読者は安心して自分を重ね作品世界に没頭することができるからだ。

ロマンス小説は勸善懲悪の構成であり、その世界自体が道徳的である。ロマンスの勸善懲悪のプロットは予定調和的として批判されるところでもある。それに対して、ノースロップ・フライは、実際、現実には「何事にも善と悪が入り混じっているから、そのどちらかに味方したり、人は美德悪徳いずれかの首尾一貫したお手本であると信じたりすることは困難である」と認めつつ「だがロマンスは実人生の曖昧さを回避する。ロマンスの人気の道徳的事実の単純化

にあることは明らかだ」と明言している(中村・真野訳, 1999:p52 Frye, 1978 )。

日本に「ハーレクインロマンス」が上陸してブームとなった80年代、人気作家・群ようこは『ハーレクイン・ロマンスを読む』というタイトルのエッセイにおいて、「なぜ日本の平凡な主婦はハーレクインロマンスにのめりこむのか」と問い、それは「ハーレクインロマンスとは、つまり西洋恋愛小説の『水戸黄門』だからである(群, 2003:p137)」と回答している。ロマンス小説が『水戸黄門』的とは、よくいわれることである。善人と悪人が一目瞭然で、最後は悪人が裁かれ、善人が幸福になると決まっている「勧善懲悪の予定調和」を特徴とし、歴史的に多くに支持を得ているという点で共通している。

明解な道徳性、それは大衆的な理解を得やすい。日本において水戸黄門に類する勧善懲悪の時代物として、『銭形平次捕物控』を書いた野村胡堂は大衆文芸(時代小説)とよばれる文学形式の中で、「捕物帳」小説は、長い歳月にわたって広く大衆庶民読者の間で不滅の人気の勧善懲悪を主題とするストーリー構成が、万人読者(テレビの場合は視聴者)にとって理解しやすいためである、と述べている(野村, 1983:解説)。

日本人の立場でロマンス小説を読む場合、時代物との共通点として、もう一つ異世界の話ということがある。双方、現実とは違う世界の話であることは、読者にとって魅力であるはずだ。それは少女漫画についてもいえるだろう。少女漫画の西洋性に惹かれるのは、読者の別世界への期待、ここではないどこかへ行きたいという別世界への願望によるものと考えられる。

道徳的かつ異国の話であることで読者は安心して別世界を楽しむことができるのである。

## おわりに

現代の日本の大衆文化、ポップ・カルチャーといわれる分野は、ほとんどが外国受容の後に、新しいものとして再生されたものである。そして、それらは、日本から海外に発信され、日本のイメージアップに貢献している。

外来種の侵入は在来種を脅かすものと危険視する生物界のごとく、外国文化は伝統文化を汚すものと寄せ付けない考え方があるが、一方で新たなものとの融合により生まれる新たなものに期待する考え方もある。日本は翻訳大国とま

で言われるとおり歴史的に外国受容には積極的であり、その恩恵を受けてきた。外国受容は日本文化発展の原動力であった。それは異国のものを、ただ模倣するのではなく、自国の慣習や風土に合わせて変容することができたからである。

日本の異文化受容に対する姿勢について、現代、松岡正剛と日本在住の写真家兼ジャーナリストであるエバレット・ブラウンの対談集『日本力』において言及されている。ここでは、日本が、キリスト教やその前からあったユダヤ教、のちにできたイスラム教、それからシルクロードを渡ってきた仏教と、たくさんものを文化的にも政治的にも様々な面に取り入れてきたこと、江戸時代、そして戦国時代も、武士道精神を活かしながら、中国やヨーロッパの優れたものを取り入れてきたこと、日本は歴史的に西洋と東洋の両方の「いいところだけ」を素材として選んで、料理し新しいものを作り出し、そうしてより豊かな社会を実現したことが語られている。そこで、松岡は文化の「ホーム・ポジション」をおさえることの重要性を説いている。「ホーム・ポジション」とは文化の原点、美意識や価値観の源泉である。松岡いわく、まず自分の「ホーム・ポジション」を持つこと。そして外国のよさを学ぶときも、そのホーム・ポジションとともに学ぶこと。すなわち文化を精神から理解すること。そうすることで、自国の文化に新たな気づきをもたらされる。そのとき異文化の受容は受容のみにはとどまらず、自国文化の発展につながる（松岡正剛, ブラウン, 2010:P233）。

同様のことを『小公女』の訳者、若松賤子も述べている。近代の初め、日本が積極的に西洋を受容しているとき、若松は、その受容のあり方について常に考えていた。彼女は1887年バツサー大学に提出した「女子の自立の方法」という報告書に次のように書いている。

Glancing over the progressing civilization of Japan, one can hardly fail to be struck with its exotic nature. The social institutions of the west, so ages of experience; that some of these institutions have been established and maintained by those of revolutions that there are vital agents working out these favorable results, are truths that many here have yet learn.

日本の発展しつつある文明の姿を見て、その西洋的な様相におどろくば

かりである。西洋の公共機関は私共には大層うらやましく一心に取り入れたい姿ではあるが、これも長年の経験から自然に生まれたものであろう。また、あるものは改革の苦しみを経て得られたものであろう。このような好結果をもたらす活力には、まだ日本が学ばねばならない多くのことがあるのも事実である。

若松賤子は、このとき 23 歳、まだ翻訳を始める前であるが、西洋人との生活や多くの洋書を読むなかで、実感されたことを述べたものであろう。

「文化はストレンジャーとの出会いで動く」と対談の中でブラウンは言っている（松岡正剛, ブラウン, 2010:P233）。翻訳小説は、そのストレンジャーとの出会いの場である。本研究対象においても、その受容の影響からアニメや漫画など新たな日本文化も生まれた。ただし、それは、その受容において作品を生み出した社会と、そこに生きた人々の感情が見出せるものだったからであろう。そして本国において多くの読者に支持された大衆小説であったことによるものと考えられる。近年著書『アメリカ文学史』において大衆小説を取り上げた平石貴樹は、その理由を次のように説明している。

- 1) 小説は大衆的な面白さを普遍の基礎としているのであるから、小説ファンなら大衆小説を、ある程度読み、評価することも自然のなりゆきであり、
- 2) アメリカ文学の展開を略述するにあたり、アメリカ社会そのものの傾向やイデオロギーを素描する必要があり、大衆小説こそは、典型的にそれらの傾向やイデオロギーを反映すると考えられるからである（平石前掲書：p 422）。

本研究において世界中の読者に支持されているアメリカの大衆小説を取り上げた。その特徴は実生活に即した内容、さらに「勸善懲悪」に基づく喜劇的結末という構成が既定されていることであつた。これは日本の大衆文化である時代劇に共通する。すなわち普遍的な内容にして伝統的な構成であり、容易な理解と共感につながった。さらに翻訳小説として、双方、受容後にはテレビや漫

画など形を変えた再生により新たな文化も生み出された。翻訳小説は、再生される都度新たなものに生まれ変わる。時代に応えるものとして新たな読者を獲得できる。本研究対象には、そのことが確認される。

さらに、もう一点、時代劇と翻訳小説との共通点として現実とは違う別世界の話であることがある。現実とは違う別世界に対する欲求は誰にもある。まず子供に考えられる。子供は、なかなか自分の行きたいところに行けない。逃げ出したいのに逃げ出せない。だから、どこか別世界へ連れて行ってくれる本に夢中になる。それは大人にもあるだろう。大人にも現実から逃れられる場所、「ここではないどこか」への願望はある。日常を離れ違う価値観に出会うことは喜びである。翻訳小説は、その喜びを与えてくれる。それこそが翻訳小説の醍醐味である。多くの支持を得ている本研究対象には、その醍醐味が認められる。

## 結章

### 第1節 結論

本研究においては、日本における翻訳小説の価値を見直し、今後の受容の拡大につなげることを目指した。

はじめに各々の章の統括を行う。

まず序章において、本研究の問題意識を述べ、研究の方法および参照する先行研究を提示した。

第1章「小公女の展開」では翻訳小説の古典であり明治期から今日まで受け継がれてきた『小公女』の長きに渡る受容の理由を追究した。第1節「作品の背景」では、作品の創作の意図を確認するために原著者バーネットの人生を振り返り、その背景にある社会を考察した。その結果として、まず作品の舞台である学校は英国の階級社会の縮図であることに気づかされた。主人公セーラは階級の転落を体験するわけだが、あらゆる困難を不変不屈の精神で乗り越え見事に復活を果たす。それは同じ体験を強いられたバーネット自身が望んだ生き方であったことが確認された。次の第2節「翻訳とは何か」では前節で確認した創作の意図を踏まえて、原作に立ち返り、日本の翻訳と照らし合わせた。物語の舞台「ミンチン先生の学校」を現実の英国階級社会の縮図に見立てると、登場人物、それぞれが所属する階級の典型として造型されていることが確認された。さらに、その学校で階級の転落を体験したセーラの言動は階級社会の因習に挑んだものであるが、一方で生まれついた上流階級の意識が変わっていないことが随所に示されていることが浮き彫りになった。第3節「受容の軌跡」では、翻訳受容した後の日本における作品の歩みを追い、本邦初訳の明治から現代までの受容の目的を考えた。『小公女』は当初、その時代の社会の指針である良妻賢母教育に沿う教訓的な内容として受容された。それは親や教師から読者である少女に与えられるものであった。やがて時代が変わり、読者自身が読むものを選ぶようになって求められるものが変わった。それはテレビという同時代性を要求される媒体において顕著に示された。同時代の視聴者の希望に沿うものとして翻案されたアニメ、ドラマにおいては、教訓性より娯楽性が優先された。『小公女』の受容後の歩みには、作品は翻訳の都度、生まれ変わり、新しい時代の期待に応じてゆけるものであることが確認された。第4節「読者の

世界」では、日本の読者に照準を合わせ、その置かれた状況に応じて求められた読み物を確認した。『小公女』が受容された当初、その対象読者である少女たちは抑圧と束縛の日常に不合理を感じていた。やがて、少女たちは少女の思いを共有できる場所を少女雑誌に見出す。そこに『小公女』を含む西洋の少女小説の影響を受けた日本の少女小説が掲載された。それは戦後において「少女漫画」にもつながった。少女たちは現実に見出せない自分たちの居場所を虚構の世界に求めた。現実とは違う世界への願望は大人にもある。少女たちが大人になったとき、その別世界を提供してくれたのがロマンス小説だったのではないかと論じた。

第2章「ロマンス小説の展開」では現代の日本の翻訳小説の主流ジャンルとして「ロマンス小説」の本質に迫った。世界中で読まれているこのジャンルの普遍的な魅力と、日本における受容の意義を追究した。まず第1節「ロマンスの系譜」において、ロマンス小説の歴史を遡ることから始めた。現在のロマンス小説の規定に倣い、恋愛と結婚を主題とする作品として、ロマンス小説の嚆矢とみなされているサミュエル・リチャードソンの『パメラ』から現代のハーレクインロマンスまでの主だった作品について、その内容と読者の反響を考察した。ロマンスはその原点が小説の誕生にあり、小説として実生活に即したものであったことから多く読者を獲得できたということ、そして当初から女性視点で女性主人公の現実的な願望を描いたものであり、それが多く女性読者を獲得して、やがて読者が書き手となるサイクルが整い、女性による女性のための女性の物語となったことを確認した。第2節「ロマンス小説の読者」では、ロマンス小説の歴史を支えてきた時代ごとの大量の読者に照準を合わせた。各時代の読者の置かれた環境に照らして小説の位置づけを確認した。まず西洋における恋愛の発見からロマンティックラブ・イデオロギーの浸透までを考察し、テーマである恋愛と結婚に対する理想と現実を確認した。元来、女性たちが夢中になったロマンティックな恋愛小説は、女性たちをいたずらに刺激し、現実に対する幻想を抱かせるものとして有害視された。そのような中で女性たちは人目をはばかりながら読み、夢中になり、さらに求めた。そして、それに応えるように随時たくさんの作品が生み出され、当初は貸本屋、現代においてはドラッグストアなど常に女性たちの身近に置かれた。ロマンス小説は、読者の実

生活に即した内容にして、その日常に存在するものであった。日常生活や恋愛や結婚の話題は歴史的に小説の重要なテーマである。その意味で女性の小説は再評価の兆しを見せている。第3節「ロマンス小説の魅力」では「ロマンス小説」の人気要因として、このジャンル特有の定型について考察した。ロマンス小説の特徴の一つは定型的なプロットに基づき確定された幸福な結末である。その最後に訪れる幸福な結末が単に恋愛の成功を意味するものではない。ロマンスにおいては、当事者の幸福の探求と、それに応える社会が探求される。その結末の幸福は、個人の探求と社会の探求が同時に行われた結果としての精神的な充足と社会的な成功を意味する。それは望む社会が築かれるということでもある。したがってロマンスを読むということは、現実とは違う別世界へ行けるということである。ロマンス愛読者の聞き取り調査の結果において読者は現実からの逃避場所として求めていることが確認された。

第3章「恋愛小説からロマンス小説へ」では現在の主力ジャンルであるロマンス小説の受容から浸透、定着までを確認し、本論の二つの研究対象に見出された翻訳小説の価値をまとめ、日本における、その意義を論じた。まず第1節「テーマの理解」では新たな翻訳小説の受容の工程として、ロマンス小説のテーマである「恋愛」という言葉の真意を追究した。ロマンス小説は恋愛小説だが、日本の恋愛小説とは違う印象であり実際に読者は重ならない。ここでは、その理由を「恋愛」という言葉の理解に求めた。「恋愛」という日本語は英語のLoveの翻訳として造られた言葉であり、本来、日本にはそのような概念はなかった。一方、英語のLoveは西洋の歴史に支えられている。従ってLoveと恋愛とでは、その社会における位置づけが違うことが考えられる。ゆえに恋愛を社会制度である結婚と結びつけて考えたとき、そこに社会の違いが影響する。それが日本の恋愛小説と西洋ロマンス小説の違いにつながっているものと論じた。第2節「ジャンルの成立」では現在の翻訳小説の主力ジャンルであるロマンス小説について、1979年のハーレクインロマンスの輸入からロマンス小説と言うジャンルとして周知されるまでを追究した。まず国産のロマンス小説が試みられたが、作家不足により続かなかった事実が確認された。さらにハーレクイン後の受容の拡大について、当初、その選定はロマンス小説の枠組みにおいて判断されたものではなく、一般の外国文学として興味深い内容であったことから

受け入れられたものであった。それが多くの読者を呼び、やがて固定の出版枠が設けられ、随時に新作が提供されるようになり、いっそう受容が拡大した。さらに昨今においては、漫画化され海外に発信されるという新たな展開も見せていることを述べた。最後の第3節「翻訳小説の受容」では『小公女』『ロマンス小説』の双方の考察から翻訳小説に求められるものを考えた。本論の考察から翻訳小説を読む醍醐味とは、普遍的なテーマの追究における固有性の発見にあると主張し、本研究対象においては、具体的に「家」、「家族」、「社会」という人間が生きる上で考え影響をうけずにはいられない共通の課題が掲げられていること、それに対して考え方の違いに気づかされることを述べた。さらに、多くに支持されている理由として「勸善懲悪」に基づく喜劇的結末が確定していることを挙げ、これは昔話からの伝統的な型であり、日本の大衆文化である時代劇にも共通することを述べた。さらに時代劇との共通点として、もう一点、別世界の話であることを挙げ、現実とは違う価値観に出会える快感こそが翻訳小説の醍醐味であると主張した。

本論の結論をまとめると以下の三点になる。

- 1) まず過去の受容の成功例として追究した『小公女』の受容について、『小公女』は、当初は子女の教育のために適当な手本となるものとして、その教訓的な側面が歓迎されたものである。それが時代を経た今日においては娯楽的な興味の対象として求められている。翻訳は再生であり、作品は翻訳される都度、新しいものに生まれ変わる。『小公女』においては時代ごとの興味と目的に応じた新たな読みが可能であることが確認された。
- 2) 現代の翻訳ジャンルとして考察したロマンス小説については、ロマンス小説は女性の実生活に即した内容であり、女性たちの普遍的な願望が描かれている。このジャンルは既定された内容および構成に基づき、その願望は叶うことが約束されている。したがって読者は安心して作品世界に没頭できるのであり、現実逃避と欲求の充足の手段として日常的に求められている。
- 3) 本研究の対象とした『小公女』および「ロマンス小説」は、いずれも歴史的に多く大衆に支持されてきた。その要因として、まず、普遍的な内容と伝統的な構成により容易な理解と共感につながるものであったことが考え

られる。さらに翻訳小説として、双方、受容後にはテレビや漫画など形を変えた再生により新たな文化も生み出された。翻訳小説は、翻訳される都度新たなものに生まれ変わる。常に新作として新しい時代の期待に応えることができる。常に新作として新たな読者を獲得することが可能である。本研究対象は、それを証明するものであった。

## 第2節 今後の課題

本研究において残された課題を述べる。

まず、現在の主力ジャンルであるロマンスについて、女性の文学と言う意味で、ジェンダー論の観点からの考察は必須である。現実には本国においてはジェンダーの観点から様々な論議が生じている。それらを確認し日本の読者の意見と比較検討することからロマンス小説の翻訳小説としての価値を明示することは重要である。

また、これからの翻訳小説の受容を考える目的においては、ロマンス小説以外の他の翻訳ジャンルについても確認する必要がある。特に翻訳ジャンルとしてロマンス小説よりも歴史の長いミステリーについて、本論と同様に、その日本における発展の過程を考察することは不可欠である。

なおロマンス小説は大量に存在する。その内容も多種多様である。2012年全世界で800万部を超えるヒットとなったとされるフィフティシェイズオブグレイというエロティック系のロマンス本がある。原作のアメリカでは男性を含む従来のロマンスファン以外を取り込むことが意識され装丁なども工夫された。これが日本にも輸入された。日本においても従来ロマンスレーベルを持たない早川書房より出版された。原作のヒットの噂と積極的な宣伝により一時、話題になった。これに追随してエロティック系のロマンス本が新種のロマンスとして流行するのではないかと見込んだ各社が同種のロマンス発掘を急いだ。たとえば主婦の友社は、これを機に始めて外国ロマンスレーベルを立ち上げ、ハーレクインのエロティックジャンルの定期刊行を予定した。だが日本においてエロティック系はフィフティシェイズの話題が遠のいた後では振るわなかった。発行部数が限定されている日本の現状においては、読者の多くが希望する作品を選びすぐらなければならない。一口にロマンス小説といっても、その内容は

多種多様である。したがって個々の作品を取り上げて内容の検討をすることも必須の課題である。

以上、本研究は、さらに包括的な研究として完成させることを目指す。

## 引用・参考文献

### 『小公女』関連資料

#### 翻訳

若松賤子訳 1893—1894『セイラ、クルーの話 ーミンチン先生の出来事』東京：  
少年園

菊池寛訳 1927『小學生全集第52巻 小公女』東京：文藝春秋社

佐佐木茂索訳 1930『小公子；小公女』東京：改造社

水島あやめ訳 1950『講談社文学全集 第7巻 東京：講談社

伊藤整訳 1953『小公女』東京：新潮社

川端康成訳 1961『小公女』東京：角川文庫

谷村まち子訳 1985『小公女』東京：偕成社

曾野綾子訳 2007『小公女』東京：講談社青い鳥文庫

鈴木美朋訳 2012『小公女』東京：ヴィレッジブックス

#### 原作

The Project Gutenberg EBook of Sara Crewe, by Frances Hodgson Burnett

<http://www.gutenberg.org/files/137/137-h/137-h.htm>

(2012.02.10 入手)

The Project Gutenberg EBook of A Little Princess, by Frances Hodgson  
Burnett

<http://www.gutenberg.org/files/37332/37332-h/37332-h.htm>

(2012.02.10 入手)

#### 著者資料

Bixler, Phyllis. 1984. *Frances Hodgson Burnett*, Boston: Twayne Publishers.

Burnett, Constance Buel. 1965. *Happily Ever After: A Portrait of Frances*

*Hodgson Burnett*, New York: Vanguard.

Burnett, Frances Hodgson. 1883. *The One I Knew the Best of All: A Memory of the Mind of a Child*, New York: Scribner's.

Burnett, Vivian., 1927. *The Romantic Lady: Frances Hodgson Burnett, the Life Story of an Imagination*, New York: Scribner's.

Gerzina, Gretchen. 2004. *Frances Hodgson Burnett: the unexpected life of the author of The Secret Garden*, London: Chatto & Windus

Gerzina, Gretchen. 2007. *The annotated Secret garden*, New York: W. W. Norton & Company.

Laski, Marghanita. 1950 . *Mrs. Ewing, Mrs. Molesworth and Mrs. Hodgson Burnett*. London: Arthur Barker Ltd.

Twaite, Ann. 1974. *Waiting for the Party: The Life of Frances Hodgson Burnett 1849-1924*. New York: Scribner's.

#### 和文献

朝日新聞社編 1995 『戦後 50 年 4 豊かさの中で』 東京：朝日新聞社

新井 潤美 2001 『階級にとりつかれた人びと—英国ミドル・クラスの生活と意見』 東京：中央公論新社

安東伸介他編 1982 『イギリスの生活と文化事典』 東京：研究社出版

狗飼恭子 2003 「少女たちのルール」『いとしさの王国へ—文学的少女漫画読本』

東京：マーブルトロン

飯沢耕太郎 2009 『戦後民主主義と少女漫画』 東京：PHP 研究所

石田美紀 2008 『密やかな教育―“やおい・ボーイズラブ” 前史』 京都：洛北出版

石塚 久郎、大久保 譲、西 能史 2014 『イギリス文学入門』 東京：三修社

磯野誠一・磯野富士子 1958 『家族制度―淳風美俗を中心として―』 東京：岩波新書

伊藤整 1981 『近代日本人の発想の諸形式』 東京：岩波文庫

色川大吉 1964 『明治精神史』 東京：黄河書房

上田敏 1985 『定本上田敏全集第二巻』 東京：教育出版センター全集刊行会責任編集

歌野晶午 2005 『The COOL! 小説新潮別冊 桐野夏生スペシャル』 東京：新潮社

遠藤 寛子監修 2009 『「少女の友」創刊 100 周年記念号 明治・大正・昭和ベストセレクション』 東京：実業之日本社

鷗外全集刊行会 1973 「金色夜叉上中下合評」『鷗外全集』第 25 巻 東京：岩波書店

大岡昇平 1989 『わがスタンダード』 東京：講談社文芸文庫

大越愛子・堀田美保 2001「恋愛三位一体幻想」『現代文化スタディーズ』京都：  
晃洋書房

大島 一彦 1997『ジェイン・オースティン「世界一平凡な大作家」の肖像』東  
京：中央公論社

大城 房美, 一木 順, 本浜 秀彦 2010『マンガは越境する!』東京：世界思想社

岡崎京子 2012『岡崎京子の仕事集』東京：文藝春秋

押山美知子 2007『少女マンガジェンダー表象論少女マンガジェンダー表象論—  
“男装の少女”の造形とアイデンティティ』東京：彩流社

オフィス宮崎編 2005『ノーラ・ロバーツ愛の世界 完全ガイド』東京：扶桑社

廉岡糸子 2003『大胆不敵な女・子ども：『小公女』『秘密の花園』への道』東  
京：燃焼社

金子守 2000『スタンダード研究』東京：駿河台出版社

川戸道昭・榊原貴教編 2000『バーネット集（明治翻訳文学全集 / 川戸道昭,  
榊原貴教編；新聞雑誌編 21）』東京：大空社

川戸道昭, 中林良雄, 榊原貴教編 2002『坪内逍遙集』東京：大空社

菊池寛 1935『恋愛と結婚の書』東京：モダン日本社

キーン, ドナルド・大岡昇平 1973『東と西のはざままで近代日本文化を語る』東  
京：朝日出版社

久米 依子 2013 『少女小説の生成：ジェンダー・ポリティクス of 世紀』 東京：青弓社

小長井信昌 2011 『わたしの少女マンガ史 別マから花ゆめ、LaLa へ』 東京：西田書店

厨川白村 1922 『近代の恋愛観』 東京：改造社

鴻巣友希子 2003 『翻訳のココロ』 東京：ポプラ社

小松聡子 1994 「吉屋信子『花物語』の文体」 人間文化研究年報第 18 号 奈良：奈良女子大学大学院人間文化研究科

斉藤環 2009 『関係の化学としての文学』 東京：新潮社

斎藤美奈子 2001 「少女小説の使用法」 『文学界』 2001 年 6 月号 東京：文藝春秋

佐伯順子 1998 『「色」と「愛」の比較文化史』 東京：岩波書店

サンリオ編 1986 「桐野夏生インタビュー」 『月刊 ロマンズレディ』 東京：サンリオ

清水一嘉 1994 『イギリスの貸本文化』 東京：図書出版社

清水一嘉 1994 『イギリス小説出版史 近代出版の展開』 東京：日本エディタースクール出版部

進藤鈴子 2001 『アメリカ大衆小説の誕生—1850 年代の女性作家たち』 東京：彩流社

セシル・サカイ 1997 『日本の大衆小説』 東京：平凡社

瀬田貞二 1980 『幼い子の文学』 東京：中公新書

瀬沼茂樹編 1978 『日本児童文学大系 第6巻』 東京：ほるぷ出版。

竹宮恵子 2001 『竹宮恵子のマンガ教室』 東京：筑摩書房

田辺聖子 1999 『ゆめはるか吉屋信子—秋灯机の上の幾山河』 東京：朝日新聞社

谷崎潤一郎 1982 『恋愛と色情について』 「谷崎潤一郎全集 第20巻」 東京：中央公論社

坪内逍遙 1901 『英文学史』 東京：東京専門学校出版部

手塚治虫他 2012 『まんが トキワ荘物語』 東京：祥伝社新書

夏目漱石 1906 『文学論ノート』 東京：岩波書店

夏目漱石 1966 『文学論』 東京：岩波書店

夏目漱石 1990 『漱石日記』 東京：岩波文庫

新倉俊一 1998 『ヨーロッパ中世人の世界』 東京：ちくま学芸文庫

二上 洋一 2005 『少女まんがの系譜』 東京：ぺんぎん書房

西川祐子 1990 『住まいの変遷と「家庭」の成立』 「総合女性史研究会編『日本女性生活史』第4巻[近代]」 東京：東京大学出版会

沼野充義 2001『著W文学の世紀へ—境界を越える日本語文学』東京：五柳書院

林 信吾 2005『しのびよるネオ階級社会—“イギリス化”する日本の格差』東京：平凡社

原野昇 2007『フランス中世文学を学ぶ人のために』東京：世界思想社

氷室 冴子 1983『シンデレラ迷宮』東京：集英社文庫

氷室冴子編 1993『氷室冴子読本』東京：徳間書店

氷室 冴子 1998『ホンの幸せ』東京：集英社文庫

平石 貴樹 2010『アメリカ文学史』東京：松柏社

福田清人 1983「児童雑誌変遷史」『児童文学・研究と創作』東京：明治書院

藤本由香里 1990「女と恋愛——少女マンガのラブ・イリュージョン」上野千鶴子編『NEW FEMINISM REVIEW 1 恋愛テクノロジー』東京：学陽書房

藤本由香里 2008『私の居場所はどこにあるの？ 少女マンガが映す心のかたち』東京：朝日新聞出版

堀淵 清治 2006『萌えるアメリカ 米国人はいかにして MANGA を読むようになったか』東京：日経 BP 社

松岡正剛, エバレット・ブラウン 2010『日本力』東京：パルコ出版

- 増田 四郎 1970 『西洋と日本—比較文明的考察』 東京：中央公論新社
- 三ツ木道夫 2008 『思想としての翻訳 ゲーテからベンヤミン、ブロッホまで』  
東京：白水社
- 水野 英子 2002 『白いトロイカ』 東京：講談社漫画文庫
- 水野英子 2002 『星のたてごと』 東京：講談社漫画文庫
- 水野尚 2006 『恋愛の誕生』 京都：京都大学学術出版会
- 水村美苗 2009 『日本語で書くということ』 東京：筑摩書房
- 三宅興子 2006 『児童文学の癒楽』 東京：翰林書房
- 宮本百合子 1958 『婦人と文学』 東京：角川文庫
- 村岡恵理 2008 『アンのゆりかご—村岡花子の生涯』 東京：マガジンハウス
- 前野みち子 2006 『恋愛結婚の成立』 名古屋：名古屋大学出版会
- 群ようこ 2003 『午前零時の玄米パン』 東京：角川書店
- 柳田國男 1976 『明治大正史 世相篇（上）』 東京：講談社
- 柳父章 1982 『翻訳語成立事情』 東京：岩波書店
- 洋泉社編集部編 2010 『ロマンスの王様 ハーレクインの世界』 東京：洋泉社
- 横森 理香 1999 『恋愛は少女マンガで教わった』 東京：集英社文庫
- 横山茂雄 1998 『異形のテキスト英国ロマンティック・ノヴェルの系譜』 東京：

国書刊行会

吉澤夏子 2012 「ロマンティック・ラブ・イデオロギー」 大澤真幸・吉見俊哉・  
鷺田清一編『現代社会学事典』東京：弘文堂

吉屋信子 1975 『地の果てまで、空の彼方へ』東京：朝日新聞社

吉屋信子 2003 『三つの花ー吉屋信子少女小説選 〈4〉』東京：ゆにま書房

吉屋 信子 2004 『毬子ー吉屋信子少女小説選 〈5〉』東京：ゆにま書房

米沢嘉博 2008 『戦後少女マンガ史』東京：筑摩書房

若松賤子刊行委員会編 1977 『若松賤子：不滅の生涯』東京：共栄社

若松賤子 1893 「雛嫁」民友社編『国民小説』（1892.8）東京：民友社

### 洋文献

Alcott, Louisa May. 1975. *Behind a Mask: The Unknown Thrillers of Louisa May Alcott*. Edited by Madeleine Stern. New York: Quill/William Morrow.

Bardes, Barbara / Gossett, Suzanne. 1995. *Sarah J. Hale Selective Promoter of Her Sex A Living of Words: American Women in Print Culture*. Knoxville: University of Tennessee Press.

Baym, Nina. 1988. The Rise of the Woman Author *Columbia Literary History of the United States* (p289-305). New York: Columbia University Press.

Baym, Nina. 1979. *Woman's Fiction: A Guide to Novels by and About Women*

in America, 1820–1870. *Nineteenth-Century Fiction* Vol. 33, No. 4 (p. 483–486). Berkeley: University of California Press.

Bell, Michael. 2000. *Sentimentalism, Ethics and the Culture of Feeling*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Burnett, Frances Hodgson., 2005. *A Lady of Quality*, Liverpool: The Echo Library.

Chernow, Ron. 1998. *The Life of John D. Rockefeller*, New York: Random House.

Child, Lee. 2006. *The Hard Way*. New York: Delacorte Press.

Davis, Lennard J. 1983. *Factual Fictions: The Origins of the English Novel*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Disraeli, Benjamin. 1976. *Sybil, or, The two nations*, New York: AMS Press.

Else, Gerald F. 1957. *Aristotle's Poetics – The Argument*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Eiselein, Gregory. 1997. Louisa May Alcott (1832–1888) *Nineteenth-Century American Women Writers*, Connecticut: Greenwood Publishing Group.

Fromm, Erich. 2006. *The Art of Loving*, London: Harper Perennial Modern Classics.

Gissing, George. 1994. *The Odd Women*, New York: Penguin Classics.

- Hawthorne, Nathaniel. 1883 . *Our Old Home: A Series of English Sketches*, Boston: Houghton, Mifflin and Co.
- Hazen, Helen. 1983. *Endless Rapture, Rape and Romance and the Female Imagination*, New York: Charles Scribner's Sons.
- Herbert, T. Walter. 1993. *Dearest Beloved The Hawthornes and the Making of the Middle-Class Family*, Los Angeles: University of California Press.
- Hogan, Patrick Colm. 2011. *Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories*, Lincoln: University of Nebraska Press.
- Krentz, Jayne Ann. 1992. *Dangerous Men and Adventurous Women*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Lewis, Clive Staples. 1936. *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*, Oxford: Clarendon Press.
- Martin, Geoff / Steuter, Erin. 2010. *Pop Culture Goes to War*, Maryland: Rowman & Littlefield Publishing Group, Inc.
- Meissner, Paul. 1940. *The History of English Literature, III, Romantic and Victorian*, Berlin: Walter de Gruyter & Co.
- Miles, Angela. 1991. Confessions of a Harlequin Reader: romance and the myth of male mothers, *The Hysterical Male: New Feminist Theory*, New York: St. Martin's Press

Russell, Bertrand. 1935. *In praise of idleness, and other essays*, London: George Allen & Unwin Ltd.

Shorter, Edward. 1975. *The Making of the Modern Family*, New York: Basic Books.

Stern, Madeleine. 1995. *Behind a Mask. The Unknown Thrillers of Louisa May Alcott*, New York: William Morrow.

Stone, Lawrence. 1991. *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*, London: Weidenfeld & Nicolson.

Tompkins, Jane Parry. 1985. Uncle Tom's Cabin and the Politics of Literary History, in Sensational Designs: *The Cultural Work of American Fiction, 1790-1860*, New York: Oxford University Press, Inc.

Tompkins, Jane Parry. 1986. Sensational Designs: *The Cultural Work of American Fiction 1790-1860*, New York: Oxford University Press.

Wainger, Leslie. 2004. *Writing a Romance Novel For Dummies*, New Jersey : For Dummies.

Warner, Susan. 2007. *The Wide; Wide World*, Charleston: Biblio Bazaar.

Warren, Joyce. 1993. *Nineteenth Century Women Writers*, New Brunswick: Rutgers University Press.

Winthrop, A. T. 1889. *Wilfred A story with a happy ending*, New York: A. D. F. Randolph & Company.

Woolf, Virginia. 1951. *Modern Fiction, in The Common Reader*, London: The Hogarth Press.

## 翻訳文献

一條和生, 杉山忠平訳 1990『イギリスにおける 労働者階級の状態 (19世紀のロンドンとマンチェスター)』東京: 岩波書店

(Engels, Friedrich. 1884. *The Condition of the Working Class*)

内村博信訳 1996『翻訳者の使命』東京: ちくま学芸文庫

(Benjamins, Walter. 1921. *Die Aufgabe des Übersetzers*)

海老池俊治訳 1966『筑摩世界文学大系 21 (リチャードソン, スターン)』東京: 筑摩書房

(Richardson, Samuel. 1740. *Pamela, or Virtue Rewarded*)

海老根宏訳 1980『批評の解剖』東京: 法政大学出版局

(Frye, Northrop. 1957. *Anatomy of Criticism*)

大原宣久・三枝大修訳 2013『ベストセラーの世界史』東京: 太田出版

(Rouvillois, Frédéric. 2011. *Une histoire des best-sellers*)

岡本由貴訳 2012『完訳 シーク —灼熱の恋—』東京: 二見文庫

(Hull, E. M. 1919. *The Sheik*)

加藤洋子訳 2003『時の旅人クレア 〈1〉 —アウトランダー 〈1〉』東京: ヴィレッジブックス

(Gabaldon, Diana. 1992 *Outlander*)

川本静子訳 1993『女性自身の文学—ブロンテからレッシングまで』東京: み

すず書房

(Showalter, El

aine 1982 *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessin*)

川端康雄訳 1995 『ライオンと一角獣』 東京：平凡社ライブラリー

(Orwell, George. 1976. *Lion and the Unicorn*)

乾 信一郎訳 2004 『アガサ・クリスティー-自伝』 東京：早川書房)

(Christie, Agatha. 1977. *An Autobiography*)

久米 穰・池田志都雄訳 1984 『ロマンス小説の書き方』 東京：講談社

(Barnhart, Helene S. 1983. *Writing Romance Fiction For Love & Money*)

沓掛良彦訳 2008 『恋愛指南』 東京：岩波書店

(Naso, Publius Ovidius. 1971. *Ars Amatoria: Macmillan*)

河野一郎訳 1973 『嵐が丘』 東京：中央公論社

(Brontë, Emily. 1847. *Wuthering Heights*)

篠田勝英訳 1984 『中世の結婚—騎士・女性・司祭』 東京：新評論

(Duby, Georges. 1981. *Le chevalier, la femme et le prêtre: le mariage dans la France. Féodale*)

鈴木晶 訳 1991 『愛するということ』 東京：紀伊國屋書店

(Fromm, Erich. 1956. *The Art of Loving*)

鈴木健郎・川村克己訳 1993 『愛について』 東京：平凡社

(Rougemont, Denise. 1939. *L'Amour et l'Occident*)

鈴木 幸夫訳 1984『冒険小説・ミステリー・ロマンス—創作の秘密』東京：研究社出版 (Cawelti, John G. 1977. *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*)

瀬谷 幸訳 1993『宮廷風恋愛について—ヨーロッパ中世の恋愛術指南の書』東京：南雲堂 (Capellanus, Andreas. 1983. *The Art of Courtly Love*)

竹内 洋・海部優子訳 1996『パブリック・スクールの社会学』東京：世界思想社  
(Walford, Geoffrey. 1986. *Life in Public Schools*)

土屋宏之・上野勇訳 1996『ウィガン波止場への道』東京：ちくま学芸文庫  
(Orwell, George. 1937. *The Road to Wigan Pier*)

富田彬訳 1994『高慢と偏見』東京：岩波文庫  
(Austen, Jane. 1813. *Pride & Prejudice*)

富永徳磨訳 1903『緋文字』東京：東文館  
(Hawthorne, Nathaniel. 1850. *The Scarlet Letter*)

長田光展訳 1989『現代人と愛—ユング心理学から見たトリスタンとイゾルデ物語』東京：新水社  
(Johnson, Robert A. 2009. *We: Understanding the Psychology of Romantic Love*)

中村健二・真野泰訳 1999『世俗の聖典—ロマンスの構造』東京：法政大学出版局  
(Frye, Northrop. 1978. *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*)

- 中村ちよ・北条文緒訳 1990『幸福の約束：イギリス児童文学の伝統』東京：紀伊国屋書店  
(Inglis, Fred. 1982. *The Promise of Happiness Value and Meaning in Children's Fiction*)
- 中川勇治訳 1985『文盲と読書の社会史』東京：思索社  
(Engelsing, Rolf., 1973. *Analphabetentum und Lektür*)
- 野口百合子訳 2005『炎と花』東京：ヴィレッジブックス  
(Woodiwiss, Kathleen E. 1972. *The Flame and the Flower*)
- 野島秀勝訳 1990『宮廷風恋愛の技術』東京：法政大学出版部  
(Capellanus, Andreas. 1941. *The Art of Courtly Love; translated by John Jay Parry*)
- 野村修訳 1994『翻訳者の使命』東京：岩波書店  
(Benjamins, Walter. 1921. *Die Aufgabe des Übersetzers*)
- 長谷川 輝夫，宮下 志朗訳 1994『読書と読者—アンシャン・レジーム期フランスにおける』東京：みすず書房  
(Chartier, Roger. 1987. *Lectures et lecteurs dans la France d'ancien régime Paris*)
- 原田範行訳 2011『パメラ、あるいは淑徳の報い』東京：研究社  
(Richardson, Samuel. 1740. *Pamela: Or Virtue Rewarded*)
- 原田範行訳 1999『読書の歴史：あるいは読者の歴史』東京：柏書房  
(Manguel, Alberto. 1997. *A History of Reading*)

林昌宏訳 2008 『21世紀の歴史 未来の人類から見た世界』 東京：作品社  
(Attali, Jacques., 2011. *Une breve histoire de l'avenir Livre de Poche*)

平野 泰朗訳 1999 『経済幻想』 東京：藤原書店  
(Todd, Emmanuel. 1998. *L'Illusion économique. Essai sur la stagnation des sociétés développées*)

福原隣太郎訳 1967 『緋文字』 東京：角川文庫  
(Hawthorne, Nathaniel. 1850. *The Scarlet Letter*)

藤田永祐訳 1999 『小説の勃興』 東京：南雲堂  
(Watt, Ian. 1957. *The rise of the novel: studies in Defoe, Richardson and Fielding*)

藤田 省一翻訳 2008 『他者という試練—ロマン主義ドイツの文化と翻訳』 東京：  
みすず書房 -  
(Berman, Antoine. 2008. *L'Age de la traduction : La tâche du traducteur*)

堀秀彦・柿村峻訳 2005 『怠惰への賛歌』 東京：平凡社  
(Russell, Bertrand. 2004. *In Praise of Idleness: And Other Essays*)

宮木陽子訳 2008 『ルイーザ・メイ・オールコットの日記：もう一つの若草物語』 東京：西村書店  
(Myerson, Joel / Sheal, Daniel (Ed). 1989. *The Journals of Louisa May Alcott*)

村岡花子訳 1954 『赤毛のアン』 東京：新潮文庫  
(Montgomery, Lucy Maud. 1908. *Anne of Green*)

若松賤子訳 1939 『小公子』 東京：岩波文庫

(Burnett, Frances Hodgson. 1885. *Little Lord Fauntleroy*)