



# ピッポ新聞

2009

2

No.240

子どもの本専門店

## ピッポ

年間購読料 (送料込み) 1500円

編集・発行 伊藤倭男

〒424-0886 静岡市清水区草薙1-6-3

TEL &amp; FAX 054-345-5460

URL <http://www.pippo.co.jp>E-mail [itoh@pippo.co.jp](mailto:itoh@pippo.co.jp)

### 八ヶ岳山行

### 天気晴朗なれど

### 軽度の凍傷を負う！

(ちょっとだけ続き)

軽い凍傷を負ってから一カ月以上経った現在、多くの指先はほんのわずかな痺れを感じる程度にまでなりました。その間には左右の3本の指先の皮がむけるという経過をたどりました。だから、たいしたことはなかったのです。

先月号で、凍傷の原因は分かっていると書きましたが、落語の「風が吹けば桶屋がもうかる」と同じなのです。再三報告したように、この日はとても天気が良くて、山の稜線まで出ると、回りの雪景色や近くや遠くの山々がとても素晴らしいのです。当然これをカメラで撮りたくありません。持っているデジカメを取り出して、写そうとしたのですが、何故かデジカメのシャッターが降りません。

そこで何とかしようとしてカメラの具合を調べるのですが、雪山用の手袋は厚くて手先の作業は困難ですから、手袋をはずしてカメラをいじっていたのです。しかしカメラのシャッターは一向に降りません。諦めて手袋をつけてまた歩き出します。暫く行くとまた景色に心を奪われ、写真を撮りたくなりカメラを取り出しました。しかしカメラは動きません。また手袋を取って、カメラをいじります。

天気が良いと放射冷却現象というのでしょうか、気温はぐんと下がります。どうやら、シャッターが降りないのも、この気温が低いのが原因かもしれないと気付いたのです。先程から手の感覚がなくなってきました。諦めてカメラをしまつて、歩き出します。そのつど、手先の感覚は麻痺するのですが、とうとう手袋をしても感覚の痺れは元に戻らなくなってしまいました。

こんなことを数度繰り返しながら、天狗の頂上に立ったのです。奈良のHさんとがっちり握手をした後、Hさんもカメラを出して、頂上からの景色を撮りだしました。

冬の山の魅力の一つはこの雪景色の白と、空の青のコントラストではないでしょうか。大げさに言えば、それは地球の自然の魅力の一つだと思います。それを自分の体で感じる事ができるのが冬山なのです。しかも、これは冬山に登ればいつでも体験できるものではありません。今日のような天候と巡りあえるのは、何年に一度です。

ぼくもデジカメをとりだしたが、(本当に懲りないのだ)カメラは動きません。無駄なことなのに、また手袋をとってカメラをいじり回します。感覚のなくなった指先の動きにカメラは応えてくれませんでした。

こんな風に書くと、先月号の青息吐息の状態は嘘だったのか、と疑問に思いかもしれませんが、ヨレヨレ状態は本当です。(何だか自慢しているようで、ちょっとおかしいですね)本当は恥ずべきことなのです。

(最終ページに続く)

# ピアノキの名作『くちばし』 二つの版の謎をとく

## 第八回

”あつてはいけない

「原作 文」

動物学者 今泉吉晴

私は1月号のP・4で、伊藤俊男さんが書かれた論説『B級な本の話、あれこれ』（ピッポ新聞、2007年6月号）の一部を引用しました。ところが、正確な引用ではなかったことに今、気付きました。私は読んで面白い、と思った文章はパソコンにメモしているのですが、論説のメモは私が要約した文章だったのに、引用に使ってしまいました。読者の方々と伊藤さんにはまことに申し訳ありませんでした。

伊藤さんの論説を読みなおして、私は新たに理解できたところがあります。そのことも含めて、改めて伊藤さんの論説にふれさせていただきます。

私の要約と伊藤さんの文章が大きく違うのは文章の勢いです。『B級な本の話、あれこれ』は、絵本の表紙の表記のあり方を論じた論説で、たくさんの例を紹介したう

えで、田中友子氏の『どくぐはなくても』をとりあげています。表紙に「V・ピアノキ原作、田中友子文、N・チャールズ・シナ絵」と表記されている、とした上で、こう書きました。

「この絵本は、どうしても理解できません。……原作がピアノキとありますから、元はピアノキの話なのですね。つぎが問題です。訳でなく文・田中友子となっているのです。これは田中友子さんという人がピアノキの物語を元にして、昔話のように再話、あるいは再創造したと解釈したらよいのでしょうか？それとも翻案や抄訳したということなのでしょう？訳としないか？したのは、なんらかの恣意的なものを含むことを曖昧に表現したのでしょうか？もしそうであるならば、ぼくは、それは許されるべきではないと思います」。

私が、文章の勢いが違うと書いたのは、伊藤さんの広範な読書と書店経営の経験にもとづく簡潔で力強い判断が語られている、と改めて感じたからです。つづけて伊藤さんはこう書きました。

「ピアノキはロシアのナチュラリストであり、動物学者です。そのピアノキの書いたものを田中さんは恣意的に内容を変えてしまったのでしょうか？……訳ではなく文としたことは、ある意味で読者を軽視した行為ではないでしょうか。原作者のピアノキ氏にも失礼です」。

伊藤さんの指摘は、日本の出版社が何十年間もずっと、読者を煙にまいてきた「文」作品の化けの皮をはぐものです。本来の翻

訳絵本であれば、絵本の表紙に「文 文」と表示されます（絵の作者名ももちろん表記されます）。この表示は読み手に、の原文を が日本語に訳す仕事を担った、と伝えていきます。

それに対して、「原作 文」という表記があり、の原作を が「文」、つまり日本語にした、と伝えていきます。表面的な意味は「訳」と変わりません。じつさい多くの読者は、煙にまかれたとも知らずに訳と信じています。

ところが、「文」とは訳文とは限りません。訳でなくても文字を書けば「文（の書き手）」です。訳文に加えてさまざまな文筆業の仕事のすべてを意味しています。

「文」とは、抄訳、翻案、再話、改変、編著、加筆、創作、ひよっとするとパロディなどのどれであっても、またそれらの組み合わせであってもよいわけです。

「訳」ではなく「文」と表記する以上、原作をはなれて恣意的な文章になっているはず、と伊藤さんはいっています。そして、それでは原作を適切に日本語に移すことにはならず、特に科学的な内容をあつかう絵本はダメになってしまう、と断言したので

す。

ピッポ新聞の読者の方々は、これまで見てきた田中友子氏の『どくぐはなくても』の文章がなぞなぞをはぶき、主人公を消したことなど、抄訳あり、改変ありで原作からひどく離れており、「文」作品の特徴をみごとにあらわす代表例になっている、と私が指摘してもおかしい、とは思われない

でしょう。

伊藤さんが、原作を見ていないのでこれ以上は言えないが、と限定付きで言われた予言的断言はぴたりとあたっていたばかりではありません。多くの言葉と文章がビアンキのものではなく田中氏のもので。そのため文章の論理がとらず、また事実ではなくなっています。原作とは遠くはなれてビアンキ作品とはもはやいえないのに、読者はビアンキの作品として読むという事態をひきおこしていました。

「文」表記とは、偽装あるいは化けの皮であって、隠されていた欠陥の重大さに驚かされます。となれば、伊藤さんの予言的断言は何十年も続いている、出版社主導の「文」の表記の悪癖をただす契機になります。

そこで、今回は『どうくはなくても』の次の項をみて、田中氏の作品ではない他のいくつかの「文」表記の絵本などにもあたって、隠蔽の実態を把握しておこうと思います。

それに、私への反論でロシア語能力と作品解釈能力の高さを誇ってみせた田中氏は、他の2作品と同じくこの作品についても正確な「訳」を目指したはずで、「文」作品に対する人々の評価は一般に、けっして高いものではありません。質の劣る翻訳、あるいは抄訳と見る人は多いのです。いったいなぜ田中氏は、「文」表記で偽装しなければならなかったのか。伊藤さんも指摘しているとおり、『どうくはなくても』には何の説明もありません。

すなわち、なぜ、三作目を「文」にしたのが疑問です。そこで私は『どうくはなくても』（2007年4月）が刊行されてまもない2007年5月、6月（その後も機会あることに）福音館書店科学書編集長に「訳」ではなく「文」作品にした理由と、それが誰の発案であったかを聞いてきました。今回は、そのことにもふれます。

## 原作と「文」の文章の読み比べ

### 「手袋」を「羽布団」と 言い換えるとは！

ヨタカの簡素な巣をみた主人公「ぼく」は、走って川辺にでます。ツリスガラが川辺の藪をひらひらと飛び交う姿が「ぼく」の眼にとまりました。この項では、田中氏は「斧」を「道具」に言い換えたことと、主人公「ぼく」を「はぶいたこととの二つの大きな改変のつじつま合わせのために、文章を変え、新たな言葉をつけ加えなければなりません。また田中氏には必要がないのに原文と異なる作風のようにですが、ここでは原文にある「手袋」を「羽布団」に言い換えていて、不可解です。

### ツリスガラの項 私の試訳

ぼくは走って川辺にでました。  
川辺の木の枝や藪の上をツリスガラが飛びかっけていました。  
細いくちばしでヤナギの綿毛を集めてい

る、と分かりました。

「カラさん、綿毛をどうするの？」

「巣をつくるのよ。私の巣は綿毛できている、あなたの手袋のようにやわらかいのよ」

ぼくは口にはださずに考えました。綿毛で巣をつくるのなら、オノはどう考えてもいらないな。そこで、つぎのところへ走りました。

するんだい？  
「わた毛ですを  
作るんですよ。わたしの  
すは、ふわふわして  
やわらかいんです。あなたの  
手ぶくろみたいにね。」  
ツリスガラは言いました。  
（そうか、わた毛を  
あつめるのにも、おのは  
いららないな……。）



『おのはなくても』（内田莉沙子訳『ビアンキ動物ものがたり』2007年日本標準に収録）のツリスガラの項の絵と文。部分。

### ツリスガラの項 田中氏「文」

おがわのそばに ツリスガラが いま  
す。やぶを すりぬけ えだから えだ  
へ とびうつり やなぎの わたげや  
くさを あつめています。

ツリスガラさん！ あつめた わたげを  
どうするんです？  
「これで いえを つくるんだよ。ぼく  
の いえのなかは はねぶとんみたいに  
ふわふわなんだ」  
ツリスガラのいえは なかが わたのよ  
うに やわらかくなっています。  
わたげや くさを あつめて いえを  
つくるので かなづちや のこぎりは  
いりません。

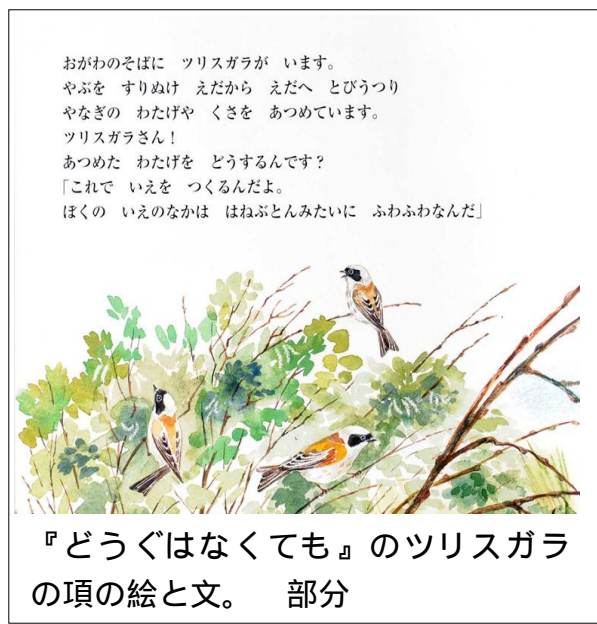
原作は、なぞなぞに触発されて鳥の巣に  
関心をもった「ぼく」が、巣づくりを助け  
たいと、斧を手に野原に飛び出し、ヨタカ  
の意外な巣との出会いを経て、ツリスガラ  
の精巧な巣にであう、という展開です。

「ぼく」の目が同じところをとびかうツリ  
スガラの特異な動きをとらえ、何だろつと  
注視すると、ヤナギの綿毛を細長くちば  
しで集めている、と分かりました。

「綿毛をどうするの」という問いが、自  
然に口をつけてきました。すると、ツリス  
ガラは巣をつくるのだ、と教えてくれ、そ  
の巣は「あなたの手袋のようにやわらかい」  
と、絶妙なたとえで巣材のよさを伝えてく  
れました。「あなたの手袋」は読者も内側  
の感触をよく知っているもので、やわらか  
さと同時にあなたかさと大きさを伝えるの  
にぴったりと、ヒアンキは考えたでしょう。

田中氏の文章には、原文の「細いくちば  
しでヤナギの綿毛を集めている」「のうちの  
「細いくちばしで」がありません。この言  
葉は、ヤナギの綿毛を集めるための生きた

道具の説明であり、斧をツリスガラが必要  
としていない理由です。削除してはこの物  
語のテーマが読者に伝わりません。  
このような明白なミスは、田中氏がテ  
マを分かっていないことを示すばかりか、  
編集部がテクがいかたにたよりないもの  
かを物語っています。



田中氏の文章は、「ぼく」を削除している  
ために、鳥の動きにさそわれて、問いを発  
するという、主人公が自然にさそわれても  
のごとを知って行く流れを読者に伝えるこ  
とができません。

そして、原作にある「あなたの手袋のよ  
うにやわらかい」を田中氏は「はねぶとん  
みたい」と書き換えました。鳥にとつての  
「はねぶとん」とは、何でしょう？  
ヘンリー・ソローは『ウォールデン 森  
の生活』（1854年）で、こう書いてい

ます。「私たちは、モグラが住居であるト  
ンネルの奥に落葉や草を持ち込んで寢床を  
作るのと同じように、避難場所（住居）の  
中にさらに避難場所（寢床）を作り、その  
材料にするために、雛や親鳥からやわらな  
か羽毛を奪い取っています！」  
鳥が人間の羽布団をたとえに出すとは異  
様です。田中氏は原作の骨組みを壊した上、  
いちいちの言葉まで変えなければ気がすま  
ないとは、どうしたことでしょう。

原文と田中氏の「文」作品との大きな違  
いの一つは、原文では主人公の「ぼく」が  
斧を手に鳥のすみ場所からすみ場所へと走  
る、とあるのに、「文」作品では、「走る」  
という言葉がすべて消されていることです。  
そのため原作では「ぼく」が走ることでつ  
ないでいた場面が、「文」作品ではテレビ  
の画面の切り替えのような断絶をもって立  
ちあらわれます。

原作の読者は、主人公「ぼく」が息せき  
切って鳥のすみ場所へと走り、斧を使って  
もらいたい、という切実な思いで出会った  
鳥に接していると分かります。主人公への  
共感をもって事の成り行きを見守ります。  
一方、「文」作品の読者は、場面の移り変  
わりに応じて、新たな場面を受け入れ、ピ  
アンキらしき人の絵についての説明を聞く  
という受け身の立場です。

この違いは作品のあらゆる言葉の意味に  
影響します。たとえば、ツリスガラに「綿  
毛を集めてどうするの」と問う言葉は、原  
作も田中氏の「文」作品もほとんど同じで  
す。しかし、「ぼく」は問いへの答えの中

に、斧を使ってもらせる可能性はないか、細心の注意をもって聞いている、と分かります。つまり、「ぼく」はツリスガラの説明を鵜呑みにするのではなく、行間の意味まで読み取るうとしていきます。

ということから、ツリスガラの返事を聞いた「ぼく」の言葉「ぼくは口にださずに考えました」とは、聞きながら考えていたのであって、聞き終えた時にはほとんど結論はでていた、という意味です。そこで、「ぼく」は、聞き終えるやもつつぎの場所をめざして走っていました。

といって「ぼく」は、斧のことはかりを考えていたのではないことも明らかです。川辺でツリスガラが飛びかうのを見て関心をひかれますが、それは何をしているのだろう、という好奇心でした。人はどんな目で自然に接しようとも、自然の広がりを感じとるものであり、「この物語の本当のテーマもそこにあります。

一方、「文」作品のピアンキらしき人物には好奇心がほとんど働いていません。ツリスガラの説明をそのまま受け止めるだけです。

以上の経緯の違いを反映して、この項の結論も大きく異なります。原作が主人公の「ぼく」が思いをめぐらせ、どう考えても斧は必要とされていないと、わずかの時間の中に、真剣に見定める経験をした、と分かるのに対して、田中氏の「文」作品は、「かなづちや のこぎりはいりません」と心のかよわない、ピアンキがいつていない言葉を読者に伝えているだけです。

すなわち田中氏は、原作から「ぼく」をばぐいて、斧を道具に変えたために、場面が変わるたびに自分の言葉をピアンキらしき人物に言わせることになりました。物語の中心人物をばぐくとはどういうことか、作品に偽の言葉を埋め込むことなのです。

私は、なぜ、ピアンキの『斧をもたない匠』を「訳」ではなく「文」作品として刊行したのか、『どうくはなくても』が刊行されてまもない2007年5月に、福音館書店の科学書編集長に聞きました。もつとも、私は急に思い立って聞いたわけではないので、経緯を簡単に書いておきます。

私が田中氏の翻訳絵本と出会ったのは2005年5月に刊行された第一作『おしゃべりなもり』からです。この絵本が刊行されてまもなく友人が、トガリネズミがモグラを食べる、とあるが間違いではないか、と問い合わせてきました。

私は『おしゃべりなもり』を書店で手に入れて読みましたが科学絵本とは思えず、問い合わせにどう答えたらいいか、迷いました。友人はその後、福音館書店に問い合わせたので、原本も明らかにしました(2005年9月)。そこで、別の友人のついで原本を手に入れたところ、ピアンキ編による大部の本『森からのニュース』で、子どもに自然を見る意味を伝えるものでした。

私は厚い本のごく一部をぬきとって絵本にした出版の手法にまず驚きました。そして訳に誤り、省略、書き換え、よけいな文

言のつけ加えが多いことに驚きました。

そこで友人に伝えたのはもちろん、詳しいメモをつくって福音館書店の編集者に説明し、善処するよう要請しました(2005年11月)。しかし、編集者はその場で具体的手法だてをとることを拒絶、現在、第2作が進行中と伝えてくれました。

そして、その編集作業に反映されたかどうか、不明のまま第2作、『くちばしどれが一番りっぱ?』が2006年3月に刊行されました。私は第2作についても編集者に問題点を指摘しましたが、問題にされず、ただ、他にも鳥の愛好者から種々の指摘がある、と知らされました。

藪内氏の絵についての指摘にくわえ、例えばカモが潜水するという訳文についての疑問が、前の田中かな子氏の訳になる『くちばし』の時からある、などといったことです。すなわち、福音館書店は、私だけでなく複数の読者から指摘を受けながら対応してこなかったのです。そこで、私は『ネバーランド』誌8巻(2007年2月号)に批評を書きました。にもかかわらず2007年4月に第3作『どうくがなくても』が刊行され、しかも私の「批評」をかわすためか「文」と表記してあったのです。

## 「文」作品のまやかしを問う

私は2007年5月、福音館書店科学書編集長に『どうくはなくても』を「文」にしたのは、なぜですか、と聞きました。編集長は、こう答えられました。以下はその

概要です。

「去年（2006年）、4月の担当編集者の退職を前に、未刊の田中氏の訳による2作品の仕事の引き継ぎをした（うち1作品は『くちばし どれが一番りっぱ？』で2006年4月に刊行）。「どうくはなくても』については「一人称をはずした方が絵本としていい」、という引き継ぎ事項があったが、じつさいの仕事の進行は訳者にまかせていた。科学書編集部としては、例えば『くちばし』でいえば、鳥の羽の数の間違いなどは読者の指摘があり、（他の編集部なら）問題にならなくても、科学絵本は違う、という姿勢だ。ただ、事実を（編集部が）認識していれば許される、と考えている。『文』にしたのは、「一人称をはずした方が絵本としていい」という流れの上のことだった。「批評」があったからととられるだろうが、別の判断だった」。

編集長の話を聞いた時点では私は、翻訳絵本の表記を「訳」にするか「文」にするかといった大きな方針は、ふつうは編集部が提案することだろうと思っていました。そのため、「『文』にしたのは・・・流れの上のことだった」といわれて、編集部がそう判断と受け取りました。

ところが、その後も何回か話す機会があり、編集長はこうもいわれたのです。「ロシア語が分からないので福音館書店がロシア語作品をあつかうことは難しい」と。私は不思議に思いました。編集者が分からない言語はたくさんあるはず。なぜ、ロシア語について、不安を述べられるのです。

う。

それに、なぜ個人としてではなく、福音館書店があつかうのが難しい、といわれるのでしょうか。

これには福音館書店が刊行しているロシアの翻訳作品の著作権問題などがからんでいると思えますが、なぜ「文」にしたのか、の問題との関連からいうと、こうではないか、と思えました。「どうくはなくても』はもともと翻訳作品として制作が進行し、訳文も絵もそろったあとで、「文」作品に変更した方がいいかどうかの判断をする必要にせまられた。となると、訳文がどれほど原作と違っているか、編集部がまるごと判断しなければならぬが、それは難しいという意味かもしれない、と私は思いました。

となると、「流れの上のことだった」といつても、田中氏の提案であつたかもしれず、確かめてみることにしました。2008年2月に機会があり、編集長に誰の提案ですか、と問うと「それは田中友子氏の提案です」とはつきりいわれました。

以上、長期にわたる福音館書店とのやりとりを紹介したのは、もともと誤訳の指摘は、訳者と出版社にとって避けたいことであり、両者の利害もからんで、一つの事実の確認も簡単ではないことをお伝えするたためです。おまけに田中氏はロシアの著作権の代理人です。私は編集長に、「訳」から「文」に変えることを決めた時期を聞きましたが、答えはあいまいでした。私に伝えたくない事情があるとみています。しかし、

もともと「訳」として進めていた翻訳絵本を「文」に途中で変えたことは事実であり、その提案をしたのは田中氏であることは分かりました。

「訳」から「文」に変えるのを出版社が決めようと、訳者が決めようとした問題ではない、と思われるかもしれませんが、しかし、「原作」の表記は、

第二次世界大戦後の経済の混乱期に定着し、岩波少年文庫の創刊の辞にはじまる反省をへて、なお児童文学全集などに相当な勢力を保っている現実から、「原作」

「文」の表記の企画を立てるのは出版社であり、翻訳家を選べるとしたら、特殊な事情があつてのことでしょう。

それはどんな事情か、多くの事例を見る必要はないでしょうが、比べることができ科学絵本を中心にいくつか見ておくことは必要です。

一般に「原作

文」の表記は、

長編の名作をダイジェストした作品に付されるものです。ダイジェストは、児童文学全集などと名うったページ数が限られるシリーズものの一作品として、安価に出版するための処置です。例えば、私が読んだ作品の中では、講談社の「世界の冒険文学」24巻の一卷『ハックルベリー・フィンの冒険』（M・トウエイン原作、立松和平文、1999年2月）があります。この作品には大久保博氏の訳による優れた完訳版『ハックルベリー・フィンの冒険』（1999年、角川書店）があります。

そこで、完訳版と比較して立松氏の「文」

作品が、どれほど原作を切り詰める必要があったか、見る事ができます。私の概算で後者の字数が四一万二千字であるのに対して、前者は一九万七千字であって、立松氏は原作を半分以下の字数に切り詰める必要があったと分かります。大きく章ごと削除するなりしながら、読者が作品を理解できるように手を加え、また、独自性をだすため細部に面白さを工夫しているのは、字数の制約のためです。

立松氏はあとがきで「文」という仕事にあたる姿勢をこう書いています。

「『ハツクルベリイ・フィンの冒険』を現代にあうように書き直す機会があったえられたわたしは、光栄なことだと思い、同時に世界の名作にわたしのペンをいれることにためらいもありました。……書き直すにあたってわたしが一番注意したのは、原作の香りを失わないようにということでした。だいたんなつくり変えはしませんでした」

「文」作品の書き手が原作の改変についての考えを書くという事は、そうあることではなく、貴重です。しかし、肝心の字数の制約にふれていません。原作を半分以下に切り詰めて大胆なつくり変えにならぬなどあり得ず、じつさい立松氏はもっとも肝心な主人公の心の奥底にふれる部分を削除しています。

しかし、このアメリカ文学を代表する作品については、亀井俊介氏（『わが古典アメリカ文学』、南雲堂、1988年）や大江健三郎氏（『あいまいな日本の私』、岩

波書店、1995年）の優れた論があります。そこで語られる作品の素晴らしさは、立松氏が切り詰めた「文」作品では失われた部分にふれたものであることを指摘するにとどめたいと思います。

科学絵本の問題を論じている今は、ページ数を限る名作全集は原作を大きく改変せざるを得ず、それゆえ「文」作品と表記される、という事実を見ておくことが重要でした。それらとは対照的に、福音館書店の絵本はページ数に余裕があり、字数を大きく削ったりする必要がありません。「文」作品といっても成立の基盤がまるで違う、と分かります。

しかも、福音館書店が刊行した「文」作品の点数はわずかです。私が福音館書店の出版目録である『福音館書店50年の歩み……出版総目録』（福音館書店、2002年2月）を見たところでは、単行本で「原作、文」の表記をとっている本は見当たりませんでした。また、月刊絵本の出版目録である『おじいさんがかぶをうえました……「こどものとも」50年の歩み』（福音館書店、2005年12月）で数えたところ、2006年までの50年間で「原作、文」表示で出版された作品は5点です（全体の出版点数は約800作品）。ただし、松居直氏による『桃源卿ものがたり』のように、原作者がいても表記していないために表面にでない（実質は「原作 文」である）作品もあるようです。

すなわち福音館書店が「原作

文」の表記の作品を刊行するのはまれな判断、といえます。それだけに少数の「文」作品がなぜ生まれたのか、科学絵本の中からいくつかみておきたいと思います。

## 科学絵本の「文」作品

私が月刊絵本「かがくのとち」と「ちいさなかがくのとち」で気づいた「文」作品は「ことりのゆうびん屋さん」（ニコライ・スラトコフ原作、松谷さやか文、こうしろうえ）、「ちいさなかがくのとち」通巻12号、2003年3月刊行）と「こぐまをびつくりさせたのはだれ?」（ニコライ・スラトコフ原作、松谷さやか文、ニチャールシナエ、「ちいさなかがくのとち」通巻64号、2007年7月刊行）の2作品です。共に松谷氏によるロシアのナチュラリストの作品を原作にした「文」作品です。

まず前者「ことりのゆうびん屋さん」を見てみます。この作品が「訳」ではなく「文」と表示された理由の説明は、本体にはなく、付録の小冊子に松谷氏の手記として記されています。

「（私は）この作品を絵本にして、日本の幼い読者に伝えたいと思いついたのです。……亡きスラトコフの奥さまの了解を得て、舞台は日本に置き換え……夢は実現しました」。

松谷氏はスラトコフの作品の舞台をロシアから日本に置き換えた、と述べています。それが「文」作品である理由です。しかし

科学絵本なら、舞台はロシアのままで日本の読者に伝えるのがあたりまえであり、舞台を移しては事実の裏付けが失われ、架空の話になります。

この作品は原作者スラトコフの自宅の郵便受けを巢にしたセキレイの子育ての記録であると同時に、古くなってよくなる郵便受けの秘密をあかす本当にあった物語です。原作者はセキレイが巢にした手づくりのペンキを塗ってない木製の郵便受けについて、庭の木戸に打ち付けてあるとか、古いとか、板にガが住みついているとか、そのガの幼虫をみつけてキツツキが穴をあけたとか、新聞が入るとかと丁寧に記述しています（『北の森の十二月（下）』、Z・スラトコフ文、松谷さやか訳、福音館書店、1997年）。要は壊れそうなほど古いことの証拠のいくつかを書き込んでいるのですが、書いたのは一部にすぎないことが、後に分かる仕掛けです。

ところが、松谷氏は、ペンキをぬった郵便受けにかえて、物語を書き直しました。そのため古くなってますますよくなる郵便受け（セキレイにとってよくなるのですが）というメッセージは消えました。古くなる、とは生きものの働きによる自然現象であって、人間にとっては郵便受けの傷みであって、セキレイにとつて卵を産み、ヒナを育てるのに好ましい条件、すなわち新たな調和の誕生を意味します。原作ではスラトコフが、古い郵便受けで雛を育てるセキレイのくらしを見守りながら、新たな調和を成り立たせているやわらかな

条件とは何かをさぐっています。

一方、松谷氏は改変した物語の中で、ペンキを塗った郵便受けに日本の小さなキツツキに小さな穴をあけさせているのですが、それでセキレイの好みの巣箱になる、と考えたのだとしたら乱暴です。

付録の小冊子に野鳥写真家の叶内拓哉氏が解説を書いて「巢はどこに作るのか」を説明しています。「多くは草原の地上です」としたうえで、近年では橋桁や建造物の隙間など、と書いているだけで、郵便受けは入っていない、という苦しい解説です。

松谷氏ご自身が訳された原作の終わりの数行をみると、原作者が何を見通しているかが分かります。「冬のあいだに郵便受けはすっかりいたんで、もう役にたたなくなりました。でもわたしたちは、この箱をすてたりはしない。灰色の「郵便屋さん」が帰ってくるのをまっている」。ここで《灰色の「郵便屋さん」》とはセキレイのことです。なぜ、郵便屋さんかというところ、巢材を運んでくるからです。

「もう役にたたなくなりました」とは、もう郵便受けとはいえないほど傷んだ、という意味でしょう。そんなに変わってしまったのに、セキレイは必ずやってくるという見通し、それはセキレイにとつては傷みが進行した方がもつといい、と分かっていた、という意味です。古さのある段階が適切であることは、生きてお互いにつながりあう自然界では通常のことであり、そのことを人に伝え、自然の働きの連鎖につながる方法を伝える作品は貴重です。

松谷氏は定評あるご自分の「訳」をわざわざ「文」にして、貧しくしました。「

原作 文」という表記は、翻訳者でもなく著者でもない書き手の存在を示唆しながらその名を隠れ蓑にしているのではないかと、という疑いが生まれます。ここでも「文」作品にしたいと提案したのは出版社ではなく書き手である事実、注意したいと思います。

松谷氏によるもう一つの「文」作品「こぐまを びっくりさせたのは だれ？」は、内容からみて福井研介氏が1997年に訳出した『北の森の十二月（上）』（N・スラトコフ文、福音館書店）に収録された短編「クマをおどろかせたのはだれ？」にとってもよく似ています。ところが絵本の最後のページ（裏表紙裏）にこう書いてありました。

「この絵本は、ニコライ・スラトコフの『こぐまはどうやってじぶんをびっくりさせたか』（ロシア語原題は省略）と『こぐまはどうやってじぶんをびっくりさせたか』（ロシア語原題は省略）をもとに構成しました」（後者は福井氏訳の「クマをおどろかせたのはだれ？」と同一作品です）。

おそらくこの注意書きは、私が『ネバーランド』誌8巻の批評で、福音館書店がロシア語作品の翻訳絵本の奥付に、原本の書誌を書いていないと批判したことに対して、今後は書誌を書くことと決めたことのあらわれでしょう。



あるひのこと、こぐまは  
「あまい きいちごが たべたいなあ」  
と、おもいました。  
かあさんぐまは うとうと おひるねです。



『こぐまを びっくりさせた  
のは だれ?』のP4の部分

しかし、驚くべき事実の記載ではありませんか。この「文」作品は、スラトコフの二作品から松谷氏が構成した、つまりは創作であつて、翻訳作品とも翻訳作品の改作とも違います。

奥付を見ると英語で「元のアイデアはN・スラトコフ」と書いてあります。でも、二つの作品を一つにしたのは松谷氏であつて、ナチュラリストである原著者なら想像もできない物語のつくりかたです。作品と一つの全体であつて、切り離すことも、合体させることもできない存在です。

同じように、表紙に「ニコライ・スラトコフ原作」とありますが、明らかに違います。原作とは、これと指し示すことができるものになつた一作品を示しています。しかし、松谷氏の「文」作品『こぐまをびっくりさせたのは だれ?』には、原作とよべる一作品はロシアに存在せず、つま

りスラトコフは原作を書いていません。これほど明白な事実を福音館書店はどう説明するのか、聞いてみるより方法がありません。私は以上の疑問を「ちいさなかがくのとも」編集部に伝え、なぜ原作はスラトコフといえるのか、教えてほしいとお願いしました。長く返事をもらえず、催促すると「ちいさなかがくのとも」編集長がこの問題は上にあげた、書籍編集部長が返事をする、と伝えてきました。つまり、編集の現場ではなく、会社幹部が答えるというのですが、いちいちの本にどう表記するかは日常の編集業務であつて、上にいったとは驚きでした。

## 編集部長に聞く

それからさらに二ヶ月たつた去年(2008年)の2月、書籍編集部長が面談を申し入れてきたので出向くと、私が考えてもいなかつた別件の重要な話でした(お伝えする機会があると思います)。でも、私は松谷氏の「文」作品の表記についての返答を聞きたくて待ちに待っていたのです。

「今日は『こぐまを びっくりさせたのは だれ?』の原作の話かと思いましたが」というと、書籍編集部長ははつとしたように、「今は用意がない」という意味のことをいわれました。私は「難しい話ではなく、実務的にどう考えているかを伝えてほしい。文書でなくても、いま、口答でもいいです」といいました。すると書籍編集部長は、「絵本の表記は表紙にあるものだけでなく、

奥付などの記載を含めて、またその他の注記もふくめて総合的に分かるようになっていければいい、と考えている」といわれました。

もつともらしい説明ですが、私は松谷氏がスラトコフの二作品から構成した一つの作品『こぐまを びっくりさせたのは だれ?』の原作はあるといえますか、と問題をあらかじめお伝えしています。原作はないことになると思いますが、それでいいでしょうか、と何ヶ月も前から問い合わせています。

私は改めてそう聞きました。書籍編集部長は答えてくれませんでした。「ご自身が総合的に分かるようになっていければいい」と言つたばかりです。すぐに答えられるはずですが。ということは書籍編集部長も原作があるとはいえない、と考えておられた、と私は考えます。

私はその時、書籍編集部長がいう「総合的に分かるようになっていければいい」とはむしろ、松居直氏の『桃源郷ものがたり』(蔡皋 絵、福音館書店、2002年)を念頭においた答えなのではないか、と思いました。この絵本の表紙には「松居直文」とあるだけで、原作者である中国の詩人、陶淵明の名がありません。偉大な詩人の名を表紙に明記しない『桃源郷ものがたり』とは、何とも大胆な絵本です。

なるほど、この絵本の巻末のページに著者の手になる「あとがき」があり、原作者が陶淵明の詩『桃花源記』であると書いてあります。そして、絵本の文章はもとの詩の

「再話」であるとしています。米山氏が「総合的に分かるようになっていけばいい」といわれたとおり、最後まで読むと「再話」と分かる仕掛けです。

けれど、表紙の表記は、絵本の他の部分の記述から相対的に独立した一つのまとまりです。そこに書かれた文言は相互に働き合って、意味を読むものに伝えます。単に「松居直文」とあれば、この絵本は松居氏が著者であり、原作者がいるとは読めず、再話者とも読めません。読者は本文を読み進むうちに、内容は陶淵明の詩の翻訳と変わらず、いったんどうしてと疑問が生まれ、鑑賞をさまたげます。そして実際、最終ページのあとがきに陶淵明の詩が原作とあつて、やはりそうか、とほっと一安心する始末です。しかも、そうなると今度は、読者の心に表紙の「松居直文」とは何だったのだろう、と別の疑問が生れます。

この問題については津田櫓冬氏が「絵本「桃源郷ものがたり」・書評」で論じ、松居氏の文章が細部にいたるまで陶淵明の詩とかわらないことを指摘しています。そして再話というより翻訳にあたるとし、それが表紙に記されていないのは何故か、と疑問をのべています（「日中児童文化2004」）。

では具体的に表記がどうであればいいか、津田氏は私の問い合わせに、たとえ、法律上の著作権が消滅していてもこの絵本は原著者、訳者、画家の共同著作物であり、3人の名が表記されるべきではないか、と伝えてくれました。

私は津田氏の指摘が、私の『こぐまをびつくりさせたのはだれ?』についての質問とあわせて、米山氏のもとで検討され、結論が私に伝えられたのではないかと思ったのです（津田氏は福音館書店の編集者にも同じ疑問を伝えていきます）。

書籍編集部長がいわれた「総合的に分かるようになっていけばいい」という説明については、その後も文書による説明はなく、私が福音館書店から表紙の「文」表記について得た唯一の説明です。この説明では、絵本の表紙の表記が読者から見て不親切になるので、注文をつけておきます。表紙の表記は、本がどのようなチームの人たちの協力関係でつくられているか、を必要十分に、一目で分かるように示すべきです。

『桃源郷ものがたり』の表紙の表記についていえば、最後まで読んだ読者は確かに、この本の表紙に書かれた「松居直文」とは、松居氏があとがきに書いた文章を信じるなら「再話」であり、自ら考え、資料にあたって判断するなら「訳」の意味と分かりました。いずれにせよ分かった人には、次になすべきことが生まれます。それは表紙に「原作 陶淵明」と記すことです。しかし、読者にはできないことであり、読者より先に分かる編集者がしたらよかったです。

読者の疑問に答えず、答えても言い訳じみていて、問題を認めない福音館書店の幹部の性格を具体例で記述したため、長くなっ

てしまいました。この種の交渉はなぜか時間がかかるのですが、それを読者の方々に知っておいていただくことが私には大切です。

現に、私はピツポ新聞2008年8月号（P・9）で書籍編集部長に「このこと（ペリカンのくちばし倉庫説）にふれた資料があるなら教えてほしいと要請しています」と書きました。絵本にくちばし倉庫説がある、と注記している以上、資料があるはずで、伝えてくださいれば、8月号で読者のみなさんに紹介し、議論を進めることができましたのです。あるいはいくら遅れても、次の号で紹介し、議論をまとめることもできました。それが、2009年2月9日の今もときまません。

さて、『こぐまをびつくりさせたのはだれ?』の内容をも少し見ておきましょう。

この物語の筋をつくっているのは福井氏訳による『クマをおどろかせたのはだれ?』にある、湿生の森の中の泥の上に残されたクマの足跡などから読み取った一つの記録です。

クマが湿地を歩いて樹上のリスを驚かし、リスが落としたマツボックリが下のノウサギを驚かし、ノウサギが走ってライチョウを驚かします。・・・驚きの連鎖はついに巨大なヘラジカを走らせました。ノウサギが走りつづけ、クマの背後にせまります。クマはその場を離れた方がよさそうと湿地をさっけていきます。

松谷氏はこの作品を他の1作品と組み合わせ、用心深いおとなのクマの日常生活の「こまを、子グマの冒険の物語に仕立てたようです。道草してキイチゴの実を食べるとか、びっくりした鳥が飛び続けるなど時間と空間が間延びした話になりました。子グマは森がさわがしくなっってこわくなり、母グマのもとに走ります。

おとなのクマの事例を子グマにあつたことにする必要がどこにあるか、不思議ですが、事実であつてこそ、森のくらしのこまとして面白いのです。

科学絵本の根本が問われています。

これはまた別の問題ですが、先のもう1作品と同じく、松谷氏、あるいは福音館書店は、もとの作品を「文」作品に改変することで、著作権を消滅させて松谷氏に移し替えているように見えますが、疑問です。いったい「文」作品に改変すると、たとえば原著者の著作権、あるいは福井氏の翻訳著作権は消えるものなのでしょうか。

以上、松谷氏による2作品は、従来の「原作、文」の表記の作品の中にあまり類例のない、大きな改変によるものであることが、立松氏の「文」作品に対する姿勢を思いおこしても想像がつかます。

立松氏は「世界の名作にわたしのペンをいれることにためらいもありました」と、書いています。字数の制約が厳しく、改変を余儀なくされていますが、原作を尊重する姿勢がはつきりあります。

私が田中氏の「文」作品の他に事例を見

てみる必要を感じたのは、『どうくはなくても』の改変が桁外れだったからです。分かったことは、他の二つの事例も負けず劣らずの改作があり、特に事実の裏付けと科学的な構成を無視した改変が命取りでした。

## アメリカのペテン師論争

ネイチャーライティングの分野での科学的と称する動物物語のあり方については、すでに100年来の論争があります。アメリカ合衆国のナチュラリスト、ジョン・バローズは「アトランティック・マンスリー」誌(1904年3月号)で、動物物語の父といわれた、アーネスト・シートンと、シートンに啓発された作家、ウィリアム・ロングらの作品をとりあげ「彼らの動物物語はうそであり、動物物語作家はペテン師のナチュラリスト」と強く批判しました。

それは主に実証主義的な科学の立場から、民衆の知恵に学ぶシートンの動物の社会行動の発見に対する羨望と、ロングらの動物物語の事実の裏付けを問う批判でした(『子どもに愛されたナチュラリスト シートン』2002年、福音館書店)。

バローズの批判はロングに集中しましたが、牧師であるロングは教会の自治を主張する自立した人で粘り強く反論し、あとから論争に参入した大統領セオドア・ルーズベルトの「テディ・ベアーの逸話」に激しい非難をあげせました。

「テディ・ベアー」は、狩りにでたルーズベルトが何頭ものクマを殺したあと、生

き残りの一頭の子グマを助けた逸話にかけて、クマの縫ぐるみを「テディ・ベアー」と名付けて売り出したことで、多くの人が知る美談になっていました。ロングは実証主義的な科学が建前だけの自然保護と結んでいる欺瞞を告発したのです(R. H. Lutz, The Nature Fakers, 1990, Fulcrum Publishing, Colorado)。

シートンは、バローズの批判に対して、動物物語の裏付けになつた事実と概念、それに理論を大成した大著『狩猟獣の生活』(日本語訳では『シートン動物誌』、紀伊国屋書店。原書はLives of Game Animals, 1925~1927年)、をもつて答えました。

今日、『狩猟獣の生活』は全米の大学の動物学研究室にそなえられている動物学の古典です。バローズも裏付けを認め、シートンの野外教育活動であるウッドクラフト運動に生涯にわたり協力する仲になりました。自然の事実の裏付けこそ、動物物語の生命です。

## ねーこの本読んだ?

お休みに前に読んであげるといな! しずかな絵本です。

『おやすみ、かけす』(マリー・ホール・エッツ・作 まさきりこ・訳 1260円 大日本図書)

エッツの絵本の一冊に『わたしとあそんで』があるが、女の子が自然中で生き物たちと

静かに心を通わせる内容の絵本だが、この



絵本もそれに通じるものがある。男の子が回りの生き物たちの出す音（擬音で表現）を聞いていく。やがて夜が来て音はしずかに消えていく。

今度は絵も文もにぎやかな絵本です。ただし主人公の男の子以外はね！

『ドーナツだいこうしん』（レベッカ・ポンド・作 さくまゆみこ・訳 1470円 偕成社）



ことこの始まりは、男の子がひもを付けてドーナツを腰にぶらさげ、両手に荷物を抱えて歩いていくことです。その後をにわとりが一羽、おこぼれ目当てに付いていった。さらに猫がにわとり狙って、さらに犬がその後から、お次は子ども

もたちが、どんどん行列は大きく、にぎやかに、マザーグースやわらべうたの主人公たちもが加わり、町中が大騒ぎ。でもね、男の子は……。

暦の上では立春も過ぎたけど、まだまだ寒さが続きます。一足お先に絵本で春を！ 『なのはなみつけた』（ごんもりなつこ・作 945円 福音館書店）



ね、ブロッコリーは少しその花芽がおおきくなってきたようで、まだ食べられる内にと、ときどき収穫しています。芽キャベツこのまま置いたら、菜の花がさくだろうか？ ほうれん草は花がさくのかな？ 大根もまだ数本あるけどこのまま置いてたらどんな花が咲くのかな？ 春が楽しみだ！ この絵本はそんな菜の花をいろいろ紹介していますよ。もうすぐ春。

人や生き物は回りの動き（変化）を感じながら生きていくことが嬉しいし、必要なんだね！ 『おそとがきえた』（角野栄子・文 市川里美・絵 1260円 偕成社）

まわりを高い建物に囲まれた小さな家がありました。そ



こにはおばあさん一人とねこ一匹が住んでいます。ここでは朝が夕方のように、夕方は夜のよう

でした。おばあさんと猫はせつせと葉書を出して、「おばあちゃん住宅」抽選に当たることを夢みていたのです。ある日スープレを作っていたら回りの景色がきえてしまいました……。

1ページからの続き

Hさんとはここでお別れです。彼は今来た道をもどっていきました。ぼくは中山峠に向けて逆方向に下山です。

予定では今日は麦草ヒュッテまでゆくつもりで、悪くても高見石小屋に泊まる予定だったのです。まだ昼前で、時間的余裕は十分あります。でもね、さつきから下りだというのに足がスムーズに進みません。岩角に足をぶつけた拍子にアイゼンが外れてしまいました。ザックも重くのしかかります。無理はよそう。予定外の黒百合ヒュッテに宿泊です。今回の山行の終了です。