

大正期のアンデルセン童話 —鈴木三重吉の「親指姫」再話—

北川公美子

H.C.Andersen's Fairy Tale as Retold by Miekichi Suzuki
in the Taisho Period

Kumiko KITAGAWA

1. はじめに

大正7年7月、鈴木三重吉主宰によって創刊された雑誌『赤い鳥』は、「今の吾国の児童文学の基礎は『赤い鳥』が築いた」⁽¹⁾と坪田譲治にいわせるほど、日本の児童文学史上に大きな足跡を残した雑誌である。執筆者には島崎藤村、芥川龍之介、有島武郎、北原白秋をはじめ当時の文学界を代表する作家、詩人たちが名を連ね、その内容も外国童話や創作童話、童謡など幅広く扱っている。このような中で、三重吉が特に力を注いだものの1つに外国童話の翻訳がある。三重吉の言葉をかりれば「再話」ということになるのだが、彼は「子供のために純麗な読み物を授ける、眞の藝術家の存在を誇り得た」（『赤い鳥』の標榜語より）ことのないこの日本において、まず外国のすぐれた童話を子どもたちに紹介することからはじめた。ただ、三重吉自身「翻訳」より「再話」という言葉を用いていることからわかるように、彼は原作をそのまま忠実に直訳するのではなく、それらを日本の子どもたちに適した言葉に改めて表現したのである。（以下、三重吉の翻訳物は「再話」と呼ぶことにする。）

彼は『赤い鳥』において、アンデルセン童話をはじめ数多くの外国作品の再話を行った。この中には、実際は三重吉の再話であるのに、他人の名前で発表されている作品もある。このことは、彼の書簡集からも推察できることである⁽²⁾。ただ、第1巻1号に掲載された「天使」については、書簡集をみると、大正7年4月に小宮豊隆に原稿を依頼している⁽³⁾。そして6月10日の手紙には、三重吉が小宮の原稿を基に手を加えたことをお詫びとともに報告している箇所⁽⁴⁾がみられる。つまり、この作品については、三重吉が小宮の名を借りて全く一人で再話をしたのではなく、小宮の再話に手を加えて掲載したものであることがわかる。しかし、桑原三郎氏は「後になって、三重吉が『アンデルセン童話集』をアルスの児童文庫の一冊として世に出す時、この「天使」も収録しているから、これは寧ろ三重吉童話と見るべきもの」⁽⁵⁾と判断し、三重吉の再話として数に加えている。

小宮のものに限らず、小川未明以外の原稿にはすべて加筆したといわれるほど自分の文章に自信をもち、その才能を駆使して行った三重吉の「再話」は、再創造とも呼ばれるほどである。では、その「再話」とは、実際にはどのような「翻訳」との違いがみられるのであろうか。本論では、「赤い鳥」に掲載されたアンデルセン童話の中から1作品を取り上げ、検討していきたい。ただ、一から自身で再話した三重吉訳の作品と、彼以外の第三者の作った骨格をもとに書かれた作品とでは、やはり多少の違いがあるように思うので、ここでは明らかに三重吉による再話であると判断できる作品の中から「親指姫」を取り上げてみたい。

2. 明治期から大正期までのアンデルセン童話の翻訳状況

『赤い鳥』にアンデルセン童話に掲載されるまで、日本ではどの程度アンデルセン童話が紹介されていたのであろうか。

これまで日本における最初のアンデルセン童話の紹介は、明治21（1888）年、雑誌『女学雑誌』に掲載された「不思議の新衣裳」とされてきたが、最近になって中川理恵子氏の研究⁽⁶⁾によって明治20（1887）年12月7・21日にわたって「基督教新聞」に「蕎麦の話」が掲載されていたことが明らかになった。その後、アンデルセン童話は雑誌等を通して少しずつ日本で紹介されはじめたが、まとまったアンデルセン童話集としては、それから20年後の明治41（1908）年の通俗文庫第4編『赤靴物語』（百島操／内外出版協会）まで待たなければならぬ。その後、明治期には『新おとぎ』『教育お伽噺』『アンデルゼン物語』『安得仙家庭物語』『新譯解説アンダァゼンお伽噺』⁽⁷⁾と5冊ほどの童話集が出版されているが、どれも全集には程遠く、最も数の多い『教育お伽噺』でさえ全156編中54編しか訳されていない。今回、本論の題材として取り上げた「親指姫」は、明治28（1895）年に雑誌『少年世界』ではじめて紹介されたが、以後、明治期においては前述した『教育お伽噺』『安得仙家庭物語』に掲載されただけのようである。むしろ明治期に最も多く翻訳されたのは「皇帝の新しい着物」である。すべての童話集に掲載されているわけではなく、『教育お伽噺』『安得仙家庭物語』『新譯解説アンダァゼンお伽噺』の3冊のみであるが、雑誌等に単独で何度も掲載されている。数多いアンデルセン童話の中でも、この作品は、ユーモアと社会風刺の要素が強く、掲載数の多さはそれが理由ではないかと思われる。

大正期に入ると、アンデルセン童話集の翻訳本は徐々にその数を増す。明治期同様、156編すべてを網羅する全集はまだ出てこない⁽⁸⁾が、筆者自身の調査からだけでも17冊の訳本が出版されていることが確認できる。大正期も後半になると、ただ「アンデルセン童話集」というのではなく、「一・二年のカナアンデルセン」「カナアンデルセン」「ひらがなあんでるせん」「こどもアンデルセン」という書名や、また「世界少年少女名著大系」「画とお話の本」というシリーズ名が付けられ、明らかにその対象として子どもの存在を意識し、また年齢対象で区分しているような訳本が出された。これらの童話集の中で「親指姫」は17冊中10冊に掲載

載されているが、これは「皇帝の新しい着物」と同じ比率である。読者として子どもを意識した時、「皇帝の新しい着物」のような物語のおもしろさを求めただけでなく、「親指姫」の主人公の小ささやかわいらしさを対象となる子どもと重ね合わせたことが掲載率の高さにつながったのではないだろうか。このような考え方は、エレン・ケイの『児童の世紀』や児童中心主義の自由で創造的な教育にみられる、「人間としての子どもの再発見」という時代背景の影響があったと考えられる。

ところで、筆者が以前アンデルセン童話絵本の出版傾向を調査⁽⁹⁾した結果、第二次大戦後から1985年まで「親指姫」は首位の座を占めていた。もちろん、時代は異なるし、このような絵本と一般的な翻訳本を比較して論じた結果をただちに最終的な結論とすることはできない。しかし、「親指姫」が絵本という特に子どもを読者対象として意識した場において数多く取り上げられているということは、与える側の大人が「親指姫」をアンデルセン童話の中でも子どもに適した物語として考えているということにはならないだろうか。このことから類推すれば、大正期も同様な理由で「親指姫」の掲載率が高くなったと推察することができる。

児童文学とは読者である子どもがいて、はじめてその存在意義をもつものだと考えられる。その意味では、読者としての子どもという存在を意識しはじめたこの大正期は、日本の児童文学史上大きな転換期である。このような時期に、真に子どものための芸術性の高い雑誌を目指し創刊されたのが、『赤い鳥』なのである。『赤い鳥』創刊後、『おとぎの世界』や『金の船』（後に『金の星』『童話』など数多くの類似雑誌が出版された。三重吉はこれらを『赤い鳥』の「マネ雑誌」⁽¹⁰⁾と言うが、西田良子氏は「よく比べてみると、むしろ<アンチ赤い鳥>の立場に立って創刊されている」⁽¹¹⁾という。類似とみるか否か、どちらの立場にたとうとも、『赤い鳥』はそれほどまでに大きな波紋を投げかける存在であったのである。

3. 三重吉再話の特徴－「摩以亞物語」の場合

桑原氏によれば、『赤い鳥』に掲載された三重吉の手によるアンデルセン童話は全部で13編⁽¹²⁾になるという。この中には前述したように、実際には三重吉が再話しながらも、編集の都合上、他人の名で発表されているものもある。三重吉が選択したアンデルセン童話をみると、初期のものからアンデルセンの死後に発表されたものまで、また、彼の代表作ともいわれる有名な作品から今日でもあまり子どもの読み物としては紹介されていないものまで幅広くその眼が向けられている。その中には、宗教的な色合いの強い作品（「天使」）や、子どもには気づきにくい社会風刺を込めた作品（「秘密」）などもある。それでも三重吉は、そのような作品を子どもたちに紹介した。桑原氏によれば、彼は「童話の作家としては、全く世界中にアンデルセンの上に出る作家は一人も見出せません」と言うほど、高くアンデルセンを評価していたという⁽¹³⁾。アンデルセン童話の中の特定の作品だけでなく、アンデルセンという作家の書いた童話すべてに価値を認めていたのである。だからこそ、今日では子どもに適した作品と

判断されにくい作品も、また、アンデルセンの死後発表され、アンデルセン自身が童話集の中に組み入れていない作品まで、三重吉は取り上げたのではないかと思う。

さて、本論で取り上げる「摩以亞物語」（最終回は「小さな摩以亞」と改題）は、大正8（1919）年11、12月、大正9（1920）年2月の3回にわたって連載されたものである。この作品の原作にあたる「親指姫」は、アンデルセンの童話としては初期のものであり、前述した絵本の調査でも明らかのように、現在でも子どもの読む「名作」の一つとして位置づけられている作品である。三重吉は、連載開始にあたって、「赤い鳥畫集その十七」として「摩以亞」という題の水彩画を同じ号に載せている。見開きの左半分に清水良雄の筆による睡蓮の葉の座っている親指姫の画を載せ、右半分には今回掲載分の中の一部を抜粋して載せている。このような宣伝（予告）の頁を割くところに、三重吉の「摩以亞物語」に対する自信のほどを感じる。

再話の内容をみると、登場人物の数、場面設定、物語の流れなど、だいたいにおいて原作のとおりである。ただし決して直訳的なものではなく、いちど再話者三重吉の心のフィルターを通った文章表現である。例えば冒頭の部分では、原作では次のようになっている。

むかし昔、あるところに、一人の女の人が住んでいました。その人は、可愛らしい赤ちゃんが一人ほしいと、心から願っていました。けれども、どこからもらってきたらいいのか、わかりませんでした。そこで、魔法使のおばあさんのところへ行行って言いました。

その後、すぐに女の人と魔法使のおばあさんの会話がある。しかし、三重吉の再話では、まず女の人が住んでいる家の様子（森の中の、小さなきれいな小家）や家の周りの様子（小鳥が鳴き、花が咲いている）が描写され、それから次のような文章が加えられている。（以下、踊り字は仮名で書き改めた）

併しそのうちにだんだんに冬が来て、雪がこんこんふりつもり、食べものに飢ゑた狼が、夜どほし唸つてさまよひ、廻るやうになりますと、そんなところに一人ぼつちであては、全くさびしくて怖くてたまりませんでした。

女の方はそんなときにはつくづくと、

「あゝあゝ、私にたつた一人でも子供があるといふのに。さうすれば二人でお話をしたりして、どんなにでも楽しく過ぎて行かれるのに。」と、思ひながら、小さくもえる火のまへに、しよんぼりと座つてをりました。それですから、雪がいよいよ深くなつて来ますと、女の方はなほなほさびしく心細くなつて、しまひには、一人でしくしく泣けて来ました。

そんなわけで或冬の真中に、女の方は、とうとうたまらなくなつて、或日、人にお金をやつて子供を一人もらふか、それが出来なければ、どこかで子供を貸してもらつて来ようと思

ひまして、とぼとぼと村の方へ出かけて行きました。(傍線引用者)

これらはすべて原作にはない三重吉の加筆であるが、なぜこの女の人が子どもをほしがっているのか、その理由(傍線部分)と目的(点線部分)、そして子どもを手に入れる方法(波線部分)まで、細かな具体的説明がなされている。これによって、この女の人の子どもに対する想いと行為の必然性が裏付けされており、読者を物語へ導入する部分としては、原作よりも効果的である。このような「女の人」の心理・状況描写は、会話や説明文を交えて、親指姫がヒキガエルにつれ去られるまで続く。しかし、この「女の人」に対する加筆は、冒頭部分では効果があったものの、物語が進むと逆の効果もあらわれてくる。原作ではあくまでも主人公は親指姫であり、この「女の人」は親指姫を誕生させるためにのみ存在し、主要な登場人物としての個性は与えられていない。名前もない、ただの「女の人」なのである。そして、親指姫が誕生すると、物語の視点はすぐに主人公である親指姫に移る。原作では冒頭部分が短く、また、読者に対して具体的な「女の人」のイメージを抱かせるような要素は書かれていないため、そのあとに出て主人公親指姫はあまり抵抗もなく読者の中に定着する。しかし、その彼女に対して三重吉は個性を与えた。三重吉の再話した「親指姫」は、本来の主人公である親指姫が登場するより前に、個性ある人物「女の人」が登場し、心理や状況の面で自分を表現してしまったのである。その結果、実際に親指姫が誕生した後も、ヒキガエルによって二人が別れるまで、「女の人」が主人公のように描かれている。親指姫が誕生した場面では、「女の人」がどんなに喜んだかという視点で書かれ、生まれた女の子に対する名前についても、原作では「この子は、親指姫と呼ばれることになりました」となっているところを、三重吉は「女の方は、その子にマイアちゃんといふ名前をつけました」というように表現している。「女の人」の視点から表現されるこれらの場面は、まるで彼女が主人公のような錯覚を抱かせる。そうなると、ヒキガエルに連れ去られたのを期に、突然親指姫が本来の主人公として動きはじめると、読者は自分の中で主人公を入れ替えなければならない。主人公と同化して物語を進めることの多い子どもたちにとって、この入れ替わりは少なからず障害になるのではないだろうか。

主人公以外の登場人物にも個性を与えるという三重吉の再話方法は、この「女の人」のほかにもみられる。彼はヒキガエル(三重吉は蛙と訳している)をも個性的に描いているのである。原作では、スイレンの葉の上に親指姫をのせておき、息子のヒキガエルとの婚礼準備をしていた母親ヒキガエルは、支度が整うと親指姫のところへ戻り、次のように声をかける。

年寄りのヒキガエルは、川の中から、丁寧におじぎをして、言いました。「これが、わたくしのせがれでござえます。おめえさまの婿どのでござえます。下のどろ沼の中で、暮らしとくませえまし。」

この箇所は、三重吉の再話によると、次のようになっている。

このお袋は、見かけはいやな蛙でしたが、性根はごくやさしいお婆さんでしたので、小さな小さなマイアが、流れの真ん中でおんおん泣いてゐるのを見ますと、

「おゝおゝ可哀さうに。私がそんなところへ置きざりにしたのが悪かつた。おゝよしよし。さびしかつたのだらう？もうお支度もたいてい出来上つたから、今にすぐ迎へに来て上げてよ。」とこちらの岸からなぐさめて行きました。(傍線引用者)

そして、支度が整うと、

「おいおい、お前さん、もう涙をおふきなさい。お前さんはこれからこの人のお嫁になるのですよ。ご覧なさい、ほうら、いくらお前さんでもこんなきれいな男の子を見たことはないでせう。」

かう言つて一人で得意になつて息子の蛙を引き合せました。

原作では、自分の息子の嫁にと勝手に決めて、親指姫の泣く様子には目もくれず、二人を結婚させてしまおうとしている。しかし三重吉の再話によって、この母親ヒキガエルは、「息子のために」という気持ちを何よりも優先させつつも、人並に相手を思いやる優しさをも持っている。たとえそれが、母親ヒキガエルの独りよがりな思いやりであつたとしても、そのような性格をもつということ、原作から受ける印象よりも個性的である。彼女のこの優しさは、親指姫との別れの部分でも描かれている。原作では、魚にスイレンの茎を噛みきってもらうと、「その葉は、親指姫を乗せたまま、川の流れにのつて、もうヒキガエルが追いつけないほど遠くへ流れて行き」、その時のヒキガエルの様子には全く触れられていない。つまり、主人公である親指姫の視点に忠実に描かれているのである。しかし三重吉は、次のようなヒキガエルの様子を書き加えている。

蛙二人はマイアが浮葉の上に乗つたまゝ、どンドン流れ出したので、びつくりして、「おやおやおや、あぶないあぶない。」と言ひながら、大あわてにあわてゝ、ばたばたと泳いで追つかけてました。

急に川に流される親指姫を心配するというこの加筆によって、最後までヒキガエルに「優しさ」という性格を与えているのである。しかし、この加筆によって、親指姫のエゴイズムが強調されてしまうのではないだろうか。山室静氏は、原作「親指姫」について次のように述べている。

『親指姫』はたしかに愛らしいところのある話で、幼児向きの絵本などにもよくなっている。しかし少し立ち入って彼女の遍歴を眺めると、かわいらしげな外装の下に、意外に醜い正体が隠されているのに気づく。つまり彼女はよりよい生活にあこがれて、次から次へと育ての親や恩人を見捨てて行くのであって、⁽¹⁴⁾ . . . (後略)

確かに、主人公親指姫のエゴイズムはすでに原作において描かれていると言えなくもない。しかし、原作では親指姫に「優しさ」も与えている。親指姫がコガネムシに捕まりながらも、スイレンの葉に結び付けてしまった蝶の行方を心配するという場面によって、それを表現しているのである。ヒキガエルに特別な性格付けをしないこと、そして、その後の蝶に対する優しさを描くことによって、山室氏の言うほど、彼女のエゴイズムは直接的に読者に印象づけられることは少ないのである。しかし、三重吉は、この場面を、蝶が自力で手綱から逃れるように変更し、親指姫の優しさを表現する場面を削除している。ヒキガエルの「優しさ」と対比したとき、ただ「いやいやな蛙の子」というだけで息子ヒキガエルを拒絶する親指姫の態度は、読者にどのように受け取られるであろうか。そのうえ、三重吉再話では、彼女の優しさを表現する場もないのである。

三重吉の再話による原作にはない「女の人」「ヒキガエル」に対する性格付けは、読者にとって主人公だけでなく、わき役である彼らのイメージをもとらえることのできる要素ともなったが、逆に原作で描いている主人公の性格を歪曲する要素ともなっているように思う。

三重吉再話の第二の特徴は、主人公親指姫の名前である。原作では、最初に与えられた「Tommelise」は最後に「マーヤ」という名前に変えられる。本来、この「Tommelise」は日本語訳として定着している「親指姫」というような美しい言葉ではなく、日本語でいえば「女の一寸法師」というニュアンスを持ち⁽¹⁵⁾、日本名をつけるとすれば「ちびちびちい子」という名前になるという⁽¹⁶⁾。「短い」という意味合いの強いこの名前は、「ちびちびちい子」という言葉をみてもわかるように侮蔑的なものを含んでいるようで、決して可愛らしい名前とは言えない。だからこそ最後に「Tommelise」が幸せをつかんだ場面で「マーヤ」という名前に変えるのである⁽¹⁷⁾。このような名前の変更の意味は翻訳では伝わりにくい。三重吉がこの作品を再話するにあたって、最初から「マイア（マーヤ）」という名前を用いたのは、その点を考慮したためであろう。しかし彼独自の再話表現は、この点だけでは終わらなかった。彼の用いた「マイア」という名は、最後の名前変更の場面を省いて構成するならば、悪い名前ではない。日本では聞きなれないため、どこか神秘的で、声に出して呼ぶ名前としても可愛らしいものである。しかし、この名前からは原作のもつ「短い」「ちび」というニュアンスは全く伝わらない。そこで彼は、原作ではあまり使われていない「小さな」という言葉を「マイア」

の上に加えたのである。原作では「Tommelise」が何度も使われ、「小さい (lille)」はあまり使われていない。「Tommelise」には「ちび」というニュアンスがあるからである。この言葉を使うことができない三重吉は「小さな」と「マイア」をつなげて用いることで、原作の表現を補おうとしたのである⁽¹⁸⁾。また、彼は「小さな小さなマイア」という形で多く用いており、これは原作とはちがったりズムを持たせ、耳になじみやすい点でいっそう子どもに親しまれる要素となっている。ただ、この「小さな小さなマイア」は、連載一回目にもっとも多く用いられ、二、三回目にはほとんど見られない。これは、第一回は読者がマイアのイメージを形作るため、意識して集中的に用いたと考えられる。マイアの小ささをイメージにやきつけた読者は、以後、「小さな小さな」という言葉がなくても、「マイア=小さい」と想像することができるのである。

4. おわりに

これまで見てきたように、三重吉の再話はたしかに原作に忠実な翻訳とは言いがたい。しかし、原作に忠実な翻訳が必ずしも、その原作のもつ雰囲気や意図まで伝えられるというわけではないのである。三重吉の行った加筆や変更は、原作者の意図をそこねる部分もあったが、それ以上に、読者である日本の子どもたちにいかにわかりやすく伝えるか、ということに熟考した結果であった。原作をまったく知らない彼らに対して「わかりやすく」紹介するために、三重吉は彼独特のフィルターを通す方法をとった。原作をそのまま通すのではなく、原作から自分の受け取った印象なりイメージを、例えば「女の人」の一人ぼっちの寂しさなどをおりませで表現したのである。このような方法は、本来の「翻訳」からみれば、あまり認められることではないかもしれない。しかし、現在の子どもの本や絵本などに多く見られる、何の必要性も基準もないダイジェスト版の翻訳と比べれば、たとえ加筆や変更があろうとも、「日本の子どもたちにとってわかりやすい」ということを第一に、そして、原作の言葉の意味にも最大限の配慮をしたとみられる三重吉の再話は高く評価されるべき作品であると思う。

《謝辞》

本研究を行うにあたり終始ご指導下さいました東京家政大学新倉朗子教授、並びに雑誌「赤い鳥」、鈴木三重吉についてご教授下さいました千葉大学佐藤宗子助教授に、心から感謝し厚くお礼申し上げます。

※本論で引用した「親指姫」の原作は、岩波文庫の大畑末吉訳『完訳アンデルセン童話集』（1984 改版）から用いた。また、『赤い鳥』の引用については、旧仮名はそのまま、旧漢字は新漢字にあらためた。

《註》

1. 坪田譲治 「三重吉断章」 小峰書店 1983 P221
（『『赤い鳥』と鈴木三重吉』所収）
2. 鈴木三重吉 『鈴木三重吉全集』第6巻 岩波書店 1932 P362
「童話は、あなたが書いたことにしておいてくれないと困ります。雑誌の内幕がバレて、だれのもでも代作のやうに思はれると困る。」
3. 前掲書 P349
4. 前掲書 P350
5. 桑原三郎 「アンデルセンと日本の三人の童話作家」 小峰書店 1969 P235 （『アンデルセン研究』所収）
6. 中川理恵子 「『基督教新聞』における「小児之話」欄について—子どもを対象にした話の出発点を考える」（『白百合児童文化 VII』 1996 所収）
7. これらの詳細は次のとおりである
『新おとぎ』 雨谷幹一：編 中島辰文館 1909
『教育お伽噺』 和田垣謙三／星野久成 小川尚栄堂 1910
『アンデルゼン物語』 内山春風：訳 春祥堂 1911
『安得仙家庭物語』 鍾美堂編集部：編 鍾美堂 1911
『新譯解説アンダァゼンお伽噺』 近藤敏三郎：訳 精華堂書店 1911
8. 大正13（1924）年に、楠山正雄の訳で『アンデルセン童話全集 第1巻』（新潮社）が出されている。そこには、アンデルセン童話は発表された順に、1番の「火打箱」から38番の「デンマーク人ホルガー」までが収められているが、筆者自身の調査と末崎教子氏の「楠山正雄研究資料」からは、続刊の存在が認められなかった。
9. 北川公美子 「アンデルセン童話の絵本について」 P55-61
（『アンデルセン研究』第13号 1995）
10. 鈴木三重吉 『鈴木三重吉全集』第6巻 岩波書店 1932 P397
11. 西田良子 「『赤い鳥』の世界とその影響」 P82
（『国文学—解釈と教材の研究』第32巻12号 1987）
12. 桑原三郎 「アンデルセンと日本の三人の童話作家」 小峰書店 1969 P235-236
（『アンデルセン研究』所収）
詳細は次のとおりである。ただ、「五十銭銀貨」だけはアルス版日本児童文庫の「アンデルセン童話集」の掲載されているものの、『赤い鳥』の中には見つけることができなかった。
「天使」（大7・1巻・1号）
※小宮豊隆の名で掲載

「マッチ賣の娘」(大8・2巻1号)

※小宮豊隆の名で掲載

単行本では「まっち賣りの少女」と改題

「一本足の兵隊」(大8・2巻5号)

「摩以亞物語(長編童話)」(大8・3巻5～6号、大9・4巻2号)

※最終回のみ「小さな摩以亞」と改題、

単行本では「マイアの冒険」と改題

「秘密」(大10・6巻5号)

「家鴨の子」(大10・7巻1号)

※単行本では「あひるの子」と改題

「母」(大11・9巻4号)

「針」(大12・11巻1号)

※楠山正雄の名で掲載、単行本では「かさり針」と改題

「鴻の鳥」(大13・12巻3号)

「赤いお馬」(大15・16巻5号)

「年」の話(昭2・19巻1～2号)

「もみの木」(昭3・21巻6号)

13.前掲書 P237

14.山室静 『アンデルセンの生涯』 社会思想社(現代教養文庫)1993 P190

15.鈴木徹郎 『ハンス・クリスチャン・アンデルセンーその虚像と実像』 東京書籍
1979 P513

16.前掲書 P558

17.鈴木徹郎氏の前掲書によれば、このマーヤという名前は、ギレムブーア夫人の「日常生活物語」からとったとされている。(P559)

18.東京帝国大学英文科を卒業した三重吉は、大体において英語版を使用したと思われる。

《参考文献》

- 1.鈴木三重吉：訳 日本児童文庫『アンデルセン童話集』 アルス1927 (復刻版)
- 2.鈴木三重吉 『鈴木三重吉全集 六巻 書簡集』 岩波書店 1932
- 3.鈴木三重吉 『鈴木三重吉全集 別巻 補遺』 岩波書店 1982
- 4.日本児童文学学会：編 『赤い鳥研究』 小峰書店 1965
- 5.桑原三郎 『「赤い鳥」の時代—大正の児童文学』 慶応通信 1975
- 6.赤い鳥の会：編 『「赤い鳥」と鈴木三重吉』 小峰書店 1983
- 7.坪田譲治：編 『赤い鳥傑作集』 新潮文庫 1955

8. 日本児童文学学会：編 『アンデルセン研究』 小峰書店 1969
9. 山室静 『アンデルセンの生涯』 社会思想社（現代教養文庫）1993
10. 鈴木徹郎 『ハンス・クリスチャン・アンデルセン—その虚像と実像』 東京書籍
1979
11. H.C.Andersen : Samlede Eventyr og Historier HANS REITZELS FORLAG 1994