The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	デンマークに持ち帰られたアンデルセン翻案童話 : 『日本のお伽噺 霞の衣』(「皇帝の新しい着物」)をめぐって
Author(s)	田辺, 欧
Citation	IDUN. 2001, 14, p. 323-344
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/95691
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

デンマークに持ち帰られたアンデルセン翻案童話

『日本のお伽噺 霞の衣』(「皇帝の新しい着物」) をめぐって

田辺 欧

1. はじめに

翻訳とは異文化との接触の場所である．我が国においてはとりわけ幕末から明治にかけて西欧の文物や思想を受容するため，翻訳は重大な役割を担ったが，同時にさまざまな問題を孕んでいた．今日あたかも日本児童文学の古典であるかのように自然に読まれるアンデルセンも，明治期にはじめて外国児童文学として紹介されたとき，訳者たちは西洋文化を移入するにあたって多種多様な解釈でもって対応せざるを得なかった．それゆえ明治期のアンデルセン童話の受容にはさまざまな翻訳の相貌が見られる．

本稿ではアンデルセン童話「皇帝の新しい着物」の翻訳の一形態，翻案をめぐって考察を進めたい．取り上げる作品は『日本のお伽噺霞の衣』である．この作品を取り上げることになった起因はデンマークでの思いもよらぬ発見にある．デンマークにはアンデルセン書誌，すなわちアンデルセンの原作をはじめとしてアンデルセンに関する学術書，論文から新聞，雑誌に発表されたごく小さな記事や紹介に至るまで総合的な文献目録が存在する．あるとき，日本におけるアンデルセンの研究がこの書誌の中でいつ頃から紹介されるようになったのだろうかと国別の索引を頼りに調べていたら，最初に登場したのは 1912 年，デンマーク人の作家 Karl Larsen[1] が当時の主要文芸誌に発表した "Klæder af Dis" (「霞の衣」) という作品だと分かった．この時代にデンマーク人が日本とアンデルセンのことをどのように論じたのかタイトルからだけでは見当がつかず，アンデルセン童話と日本のお伽話との比較か何かの類だろうとでも思っていたが，実物の 1 頁目を開いて目に飛び込んできたのは，『日本のお伽噺 霞の衣』という絵本の表紙のコピーであった．それを見てようやくこれはアンデルセンの「皇帝の新しい着物」の翻案を扱ったものだと推測できた．Larsen がこの翻案と出会った経緯および内容に関しては後に詳述するが，Larsen はこれを再びデンマーク語に訳し直し，同時に訳の合間にコメントを差し挟んでいる．そしてそのコメントは挿絵にもおよび，それがいかに原作とかけ離れているか，また日本の文化の諸相によって変容されたものであるかを指摘している．そのうえ，その後 20 年間のうちにこの翻案作品について 2 回ほど別の場所で再度取り上げて紹介している．ところがこの翻案のオリジナルは当の日本には現在存在せず，先般発行された『明治期アンデル

セン童話翻訳集成』全5巻(1999) [以下『翻訳集成』と略す] の中にも含まれない．近年我が国において明治期に翻訳，翻案されたグリム童話やアンデルセン童話の掘り起こしが盛んに進められ，新たな発見がなされていく中でいまだ見出されない作品が，何と半世紀以上も前にデンマーク人によって持ち帰られ，日本における明治期アンデルセン受容の代表例のように紹介されているのは，なんとも妙なことの次第だと言えよう．しかしだからこそ，このずれに着目するのは面白い．そこにはまさに異文化理解がもたらしたずれが見え隠れしているからである．

オリジナルの翻案が発見されないうちは，Larsen の再訳にどれほどの信憑性があるのか疑問は残るが，本稿ではこの Larsen の再訳をもとに『日本のお伽噺 霞の衣』がどのような翻案作品であったのかを探ってみたい．つまりアンデルセンの原作や他の明治期の翻訳作品との比較において，この翻案はどのような特異性を有するのか，言い換えればこの作品において西欧文化を受容するために働かせた想像力や，逆に日本の文化や社会に即応させるためにとった手法はどのようなものであったのかを考察したい．

2．アンデルセン「皇帝の新しい着物」(1873) の成立背景

今回まずアンデルセンの原作「皇帝の新しい着物」の成立背景に簡単に触れておきたい．これは一般読者にはあまり知られていない事実であるが，実は原作と称されている「皇帝の新しい着物」もまた14世紀スペイン説話集からの翻案であったということ，そしてそのことをアンデルセン自らが断り書きをつけて明らかにしていることである．これはアンデルセンが民話や昔話，またはバラッドといったものから題材やテーマのヒントを得て，アンデルセン独自の創作童話に仕立て上げたのとは少し違い，話の大筋は残し，物語の舞台となっているその国の生活，習慣，風俗を移入する側の背景に設定し直し，ストーリーの展開に工夫を凝らすという翻案の典型例を示している．

アンデルセンが底本として用いたものは，ドイツで出版された E.フォン・ビュローの『短編小説集』の中に収められている「世の中とはこういうもの」であるが，これはドン・フワン・マヌエル著『ルカノール伯爵』(1335) という説話集第32話の再話とされている．[2] 但し，この説話集自体もまた世界の説話，寓話，伝説に源泉をたどれるというものらしい．[3] 第32話は次のような粗筋である．ムーア人の王のところに3人の詐欺師がやってきて，彼らは父の実子ではない者，つまり不義の子には見ることができない不思議な布を織ることが出来ると王に申し出る．王はイスラムの法律に則り，相続権を持たない不義の子から財産を没収しようと考え，巨額の金と引き換えにこの布を織らせることにする．ところが様子を見に行かされた侍従たちもまた王自身にも詐欺師たちの織る布は見えずうろた

える.だが誰もが自分の立場を失うことを恐れてそのことを口にしようとしない.とうとう祭りの日，その見えない布を纏い，馬に乗って町を練り歩いた王に事実を進言したのは，何も失う心配のない黒人の馬丁であった．それを聞いた者は皆やっと詐欺師にだまされたことに気づき，捕まえようと後を追ったが彼らはすでに姿を消していたというものである．

アンデルセンは翻案化の過程においてムーア人の王を不特定の皇帝に変え，詐欺師の数も３人から２人に減らし，そして最後に王に真実を伝える黒人の馬丁を童話にふさわしい無邪気な子供に置き換えている．また「不義の子には見えない布」という，子供に理解しにくい設定を，「自分の役職にふさわしくない者や非常に愚かな者には見えない布」という単純な内容に変えている．そしてアンデルセンは何よりも文体を簡潔にしてリズム感を持たせ，子供にインパクトを与えるように配慮したのである．

３．明治期における「皇帝の新しい着物」の翻訳

「皇帝の新しい着物」は明治期に翻訳，翻案されたアンデルセンの童話の中でもっとも数が多い．これまで長年の間，1888（明治21）年『女学雑誌』に掲載された厳本善治訳の「不思議の新衣裳」が日本におけるアンデルセン翻訳の最初のものとされてきたが，昨年刊行された『翻訳集成』によると，さらに遡ること２年，1886（明治19）年２月の「マッチ売りの少女」が現在の調査では一番古いとされている．その同年11月に『羅馬字雑誌』に載った「王の新しき衣裳」が新たに２番目に古い翻訳として確認されたので，「皇帝の新しい着物」だけをめぐる順位にも変化が生じたことになる．以下に『翻訳集成』第５巻の巻末にまとめられた明治期アンデルセン翻訳童話分類目録から，明治期の「皇帝の新しい着物」の作品に限り現在発掘されている翻訳または翻案作品の一覧表を一部手直しして転載しておく．

１．1886年（M19）11月　王の新しき衣裳　　ヤスオカシュンジロウ訳
２．1888年（M21）３月　不思議の新衣裳　　厳本善治訳
３．1888年（M21）６月　帝ノ新ナル衣服　　渡辺松茂訳
４．1888年（M21）12月　『諷世奇談・王様の新衣裳』　河野政喜訳
５．1896年（M29）６月　新衣皇帝　　紫楼訳
６．1900年（M33）10月　領主の新衣　　坪内逍遥訳
７．1900年（M33）11月　教訓小説・裸の王様　萬代花舟訳
８．1903年（M36）９月　諷世奇談　　高橋五郎訳
（1888年河野政喜訳の『諷世奇談・王様の新衣裳』と同一）

9．1905年（M38）9月　王様の晴着　　天馬生訳
10．1906年（M39）3月　狂言衣大名（翻案）　杉谷代水訳
11．1907年（M40）1月　着道楽　　菅野徳助・奈倉次郎訳
12．1908年（M41）10月　裸の王様（『教育お伽噺』）木村小舟訳
13．1909年（M42）11月　皇帝の新衣（『正義之鐘』）横地良吉訳
14．1910年（M43）10月　裸体の王様（『アンダーセン原著・教育お伽噺』）
　　和田垣謙三・星野久成訳
15．1910年（M43）12月　はだかはだか（『新お伽百話』）園部紫嬌訳
16．1911年（M44）4月　霞の衣（『安得仙家庭物語』）上田万年訳
17．1911年（M44）4月　皇帝のお召物（『新訳解説・アンダアゼンお伽噺』）
　　近藤敏三郎訳
18．1911年（M44）12月　裸体の王様（『お伽教訓』）　お伽研究会編

以上に挙げた中で『翻訳集成』全5巻に実際に収録されているのは網掛けで示した12点で全体の6割である．これら全体の傾向に関しては『翻訳集成』第5巻の中で川戸（1999：236-267）が「明治のアンデルセン」と題して詳しく考察している．またこれに先んじて北川（1998：49-57）も『アンデルセン研究16号』に載せた「明治期のアンデルセン童話―その受容の推移と傾向」という論文において，「皇帝の新しい着物」の翻訳作品を部分的に考察している．それらを参照しながら，上に挙げた作品の特徴をまとめると以下のようになる．

訳者が底本に用いたものはデンマーク語の原本ではなく，英語，ドイツ語，またはフランス語による翻訳本であった．つまり重訳ということである．全体的には英語からの翻訳が多かったが，その場合は『ニュー・ナショナル・リーダーズ』という1885（明治18）年から全国の教場で用いられた英語教科書からの英訳がもっとも一般的であった．1911年4月に刊行された近藤敏三郎の「皇帝のお召物」は本題『新訳解説・アンダアゼンお伽噺』で用いられているアンデルセンのカタカナ表記からみて，おそらくドイツ語からの翻訳であろうと推測される．1888年12月発行の『諷世奇談・王様の新衣裳』がフランス語からの翻訳であることは，「佛蘭士人ソルデ氏の訳本より翻訳した」という付記から明らかである．完全な翻案作品は1906（明治39）年に刊行された「狂言衣大名」だけである．それ以外の作品は主に登場人物を示す訳語がさまざまに変化しているものの（例えば皇帝の訳語は天皇，天子，陛下，殿様，大名，領主など，また大臣の訳語は朝廷の百官，三太夫など日本風にアレンジされたものがある），内容に大きな改ざんは見られない．最後に皇帝に真実を告げるのも子供である．物語の舞台はアンデルセンの原作においてはどこの国かは特定していないが，翻訳された作品は「ある国」

と書いてあっても，登場人物の設定から明らかに日本を指していると思われるものも少なくない．読者は子供対象か大人対象か，そのいずれかに分類される．英語教本からの翻訳はほとんどが子供を対象としたものであり，この場合は話の結末に訳者によって教訓が付記されているものが数点見出される．例えば1886年，厳本善治によって翻訳された「不思議の新衣裳」の結末に付記された教訓は以下のようである．

> 此ですから何でも正直にしないと間違ひを生じて大いなるハヂを受けます若し此の天皇を初じめとし一人でも正直な人があって正直なことは何処までも直言したならば天皇が斯る恥辱を受け遊ばすこともなく又た莫大な金や絹を盗賊同様の悪いものに奪ひ取らるる気遣ひもなかりしならん夫故へお前方は何でも正直にしそして正直な事を言ふには少しも恐るることなくキッパリと之を言ひ又断じて行はなければなりませんよ．（『翻訳集成』第2巻：168）

これは明らかに正直という道徳心を子供に植えつけるための教育的配慮が働いていることを示している．一方フランス語から訳された『諷世奇談・王様の新衣裳』は奇談というタイトルの付け方から，読者は大人を想定していることが分かる．大人を対象としたものは訳もかなり原文に忠実で，舞台背景や登場人物が日本風にアレンジされることもなく，教訓も付されていない．全体的な傾向は明治の後期に向かうほど，『教育お伽噺』や『安得仙家庭物語』や『お伽教訓』などといった子供向けの翻訳が中心になっていく．これは川戸が考察しているように，明治期におけるアンデルセンの翻訳が明治の家庭教育や学校教育と深い関係にあることを物語るものであろう．最後にこれらの作品の挿絵はどうなっているのかを見てみると，意外なことに挿絵のあるものは『翻訳集成』に取り上げられた12作品のうち，わずかに2作品にすぎない．それらは坪内逍遥訳の「領主の新衣」(1900)と上田万年訳の「霞の衣」(1911)であり，各作品とも挿絵はわずか1点を収めるだけである．「領主の新衣」の方は舞台が日本になっており，挿絵は家来が殿様に出来上がった着物を大広間で献上する場面を描いていて時代劇さながらである．「霞の衣」の方は最後に皇帝が馬に乗って町を行進する場面だが，皇帝の訳語が「天子」となってはいるものの，挿絵を見る限り舞台は西欧の王様を彷彿させる．但し，アンデルセンの初版本に用いられたVilhelm Pedersenの挿絵では，「何も着ていない王」は丸裸とは解釈されず，王は下着を付けているが，上田万年の「霞の衣」に挿入された絵では丸裸の王様が描かれている．しかしながらこれらの挿絵には両方とも挿絵家の名が記されておらず，挿絵はそれほど重要視されていなかったものと思われる．

4．未発掘の翻案『日本のお伽噺 霞の衣』

4.1. Karl Larsen(1860－1931) と『日本のお伽噺 霞の衣』

さて原本は未発掘であるが,本稿で考察の主たる対象に取り上げる翻案童話『日本のお伽噺 霞の衣』とはいかなるものなのだろうか．まずはこの作品をデンマークに持ち帰って紹介したKarl Larsenとこの翻案童話の出会いについて触れておこう．

Larsenは1912年日本を旅行中，訪れた京都の縁日でこの本に偶然出くわす．このことは1912年8月発刊の文芸誌*Tilskueren*(『観察者』)[4]に発表した作品"Klæder af Dis"（「霞の衣」）の前文で触れている．彼はおもちゃや駄菓子を売っている屋台の前に立ち止まり，そこにあった子供向けの小さな絵本をぱらぱらとめくっていた．絵本の多くは日本の昔話やお化けの話や勇士物語の類であったが，その中に突如2人の西洋人が表紙を飾る絵本を目にする．怪訝に思いながら何枚か頁を繰るうちに，機織りに向かう西洋人が現れ，最後には裸でお供を従えて行進する王様の絵が出てきたので，いよいよアンデルセンの「皇帝の新しい着物」だと確信し，その本を求めたという．

ところがLarsenは日本語が読めなかった．内容を何とか知りたいとの一念で当時宣教師として働いていたデンマーク人Jens Wintherを頼って九州熊本に赴く．そこでWintherにデンマーク語に訳し直してもらい，その抄訳を文芸誌に載せたというわけである．Wintherにどのくらい日本語読解力があったかは『人間ウインテル―日本を愛し日本の土となった宣教師の生涯』(1974)と題する伝記を読めばおおよその見当がつく．Wintherが初めて来日したのは1898年，わずか23歳の若い宣教師としてであった．その後70年にわたる宣教活動についてはここで触れる必要もないが，Larsenが Wintherを訪ねて熊本にやってきたときは日本の土を踏んでからすでに14年が経っていた．Wintherの日本語習得への意欲とその能力は当初から目を見張るものがあったと伝記に記されているが，それ以外に筆者が熊本の教会へ赴き当時の伝道，牧会資料に記されたWintherの日本語を見てもそのことは実証されている．Wintherによる『日本のお伽噺 霞の衣』デンマーク語訳はかなり信頼できるものであったと判断してよかろう．

Larsenはおそらく Wintherの口述によるデンマーク語訳を書きとめたに違いない．そしてそれをデンマークに持ち帰って，帰国後すぐに，あたかもジャーナリストのような素早さでたちまちのうちに抄訳を完成させ，訳の合間には自身の見解も挟みながら一つの読み物に仕立て上げたと思われる．1912（明治45）年と言えば，前章の明治期に翻訳された「皇帝の新しい着物」の一覧表を見ても明らかなように，もうすでにかなりの訳が出揃っていた時期であり，Larsenが望みさえすれば他の翻訳本も手に入ったはずである．またすでに日本に長年住み，当時神

学校で教鞭をとっていた Winther がそのことを知らないはずがない．それなのに他の翻訳にはまったく関心を示さなかったのであれば，『日本のお伽噺 霞の衣』が Larsen に与えた衝撃はかなりのものだったと想像できる．それが証拠に Larsen はその後再びこの作品のことを２度別の機会に取り上げるのである．２回目は初回からかなり年月を経ていたが，1925 年，Larsen はアンデルセン没後 50 周年を記念して，『お話と挿絵にみるアンデルセン』(*H.C.Andersen i Tekst og Billeder*) と題した豪華本を出版する.この本は翌年 1926 年にドイツ語版も刊行されるほどの成功ぶりであった．現在これらの本はアンデルセン博物館および王立図書館が所有するのみでコピーしかできない状況から察すると，限定出版の稀覯本であったのではないだろうか．そのような本の開巻第一に『日本のお伽噺霞の衣』についての話を書き，その本の挿絵を２枚入れているのである．この翻案本への思い入れは相当なものだったに違いない．またその５年後，1930 年４月１日付けの朝刊 *Nationaltidende* において，「日本語に翻訳されたアンデルセン」(“H.C.Andersen transponeret til japansk”) と題する記事で『日本のお伽噺 霞の衣』について再び紹介する．内容は初回の文芸誌に載せた原稿とほぼ同一であるが，挿絵は以前に使用しなかったものを新たに３つ加えている．

このように Larsen と『日本のお伽噺 霞の衣』との出会いは長年にわたり Larsen の心を占領するものだった．

4.2.『日本のお伽噺 霞の衣』の所出

原本が見つからないため，作品の出所は Larsen の記したものから割り出すしか方法がないが，現時点では以下のようなことが判明している．まず，翻案者は Larsen によると「ヤクモサンジン—意味は “山の人” (一種の雅号)と “八つの雲” (姓)」(p.157)と言うのであるから，八雲山人となろう．挿絵家は文芸誌に転載された表紙の写真上の文字と Larsen による「カサイホウサイ—鳳凰 (雅号) と笠の井戸 (姓)」の２つを合わせてみることにより，笠井鳳斎と断定ができた．また出版元は同じく文芸誌に転載された裏表紙の写真から東京日本橋区馬喰町の島鮮堂と割り出せた.それをもとに今回さらなる調査を行った結果，『明治書籍総目録明治 39 年版』(1906) および『同 44 年版』(1911) を調べると，島鮮堂 (綱島書店) の実在と出版物を確認することができた．ところが 39 年度版，44 年度版いずれの出版目録にも『日本のお伽噺 霞の衣』は出てこない．つまり本が出版されたのはこの出版目録刊行後,少なくとも明治 44 年の後半以降ということになるだろう．Larsen が京都の縁日でこの本に出会った日時ははっきり記されていないが，Larsen が帰国後に投稿した雑誌が出版されたのは 1912(明治 45)年の８月である．これら２つの事情を重ねて考えれば，この本が出版されたのは 1911 (明治 44) 年

後半から 1912（明治 45）年前半の間と見当がつけられるのではないだろうか．さらに推測に過ぎないが，この本は 1911（明治 44）年 4 月に上田万年の訳で「霞の衣」（『安得仙家庭物語』）が出版されたあとに書かれたと考えてよいのではないかと思う．“霞の衣”という訳語は上田が初めて用いたのではなく，「狂言衣大名」の台詞の中にも出てくるが，タイトルを“霞の衣”と訳したのは上田が初めてであった．おそらく八雲山人はこのタイトルにかなり刺激されたが，いくら何でもそのまま失敬するわけにはいかず，“日本のお伽噺”を加えることを思いついたのではないだろうか．と言うよりむしろ，“日本のお伽噺”を付けることによって，改作をかなり意識的に意図していたとも考えられる．

さて島鮮堂は主にどのような本を出版していたのだろうか．また翻案者八雲山人はこの作品以外に他の翻案も手がけていたのだろうか．このことにも簡単に触れておきたい．島鮮堂は別名綱島書店といい，綱島亀吉が書店主であった．『国立国会図書館所蔵 近代日本黎明期文学書集成目録』（1999）によれば，明治の前期は戯作者岡本起泉[5]の作品を中心に出版している．明治中期は歴史物や偉人伝，実用書の類に始まり児童向けの本にかなり力を入れ始め，後期に入ると青葉山人編による『日本御伽噺』シリーズ全 83 冊を刊行している．その他『日本武士道義士四十七士御伽噺』や『家庭教育御伽噺』なども分冊されて出版されている．これらは 1 冊ごとに買うことも可能で，1 冊の単価はどれも 1 円以下と廉価である．つまり島鮮堂の扱う本は概して庶民や子供を対象とした大衆本であったと考えてもよさそうである．発行部数もかなり多く，商いも順調に進んでいたようだが，1918（大正 7）年版の書籍総目録に書店の名はもはや見つからず，また当時の馬喰町の地図からも綱島書店の名は消えている．綱島亀吉一代で出版業廃業となったか，なんらかの理由で店を畳まざるを得なかったのかもしれないが，その後の綱島書店（島鮮堂）の行方は不明である．

一方，翻案者八雲山人の筆名は国会図書館所蔵の明治期書物のマイクロフィルム版に一つ見つけることができた．1911（明治 44）年 6 月に島鮮堂によって刊行された『お伽全集 訓話資料』全 250 頁である．出版年はまさに『日本のお伽噺 霞の衣』の推定出版年と近似している．この中には日本のおとぎ話を中心にわずかであるが外国の翻案物が入っている．しかしながら，八雲山人が外国語から日本語に翻案した可能性はおそらくほとんどないものと思われる．まずこのような廉価本にプロの翻訳者を使うことは考えられないからである．そしてもし本当に外国語ができれば，翻案を選ばずに当然翻訳を選んだに違いない．当時西洋のものを訳することができると言うのは，ある意味で相当のステータスシンボルになっていたはずである．さて，この『お伽全集訓話資料』には挿絵はそれほど多くなく，1 冊にまとめられた完本の体裁を取っている．奥付に今後，シリーズとして

続きを出す予定のあることが付記されていた.『日本のお伽噺 霞の衣』はこのシリーズの１つであった可能性も無きにしも非ずだが，続刊は国会図書館に所蔵されておらず，実際に続刊が出ていたという証明もなされていない.

4.3.『日本のお伽噺 霞の衣』の特異性

4.3.1. 挿絵

この翻案作品の最大の特徴は挿絵にあると言っても過言ではない．それほどインパクトの強い絵が多い．だからこそ Larsen も三度この本のことを紹介する気になったのであろう．文芸誌に載せた原稿も一連の挿絵の解説に始まっている．Larsen はまず表紙の絵（図版１）を詳しく説明しているので，その部分を引用してみたい.

> 彼らは上半身が描かれているが，一人は年寄りでもう一人は若者である．年寄りの方はいかにもヨーロッパ人風に白い顎鬚を茫々とは生やし，若者の方はアメリカ人のように髭がない．双方ともに白人らしく眉は力強く，瞳はまっすぐで，鼻は細長く，肌は白い．彼らの絵はまったく風刺画などではない．それどころか外国人を正直に率直に，そして正しく描こうとしていることが察せられ，微笑えまざるを得ない．そしてその可笑しさは彼らの着ている服を見る段になってさらにいや増す．髭のない方は花の付いた西洋風の婦人帽子を被り，その上赤いイギリスの軍服に艶やかに身を包んでいる．だがその服には襞襟の飾りが付き，ナポレオン時代の軍服のような白い胸当てが付いている．服の真中にある星型の勲章はモダンな補助紐が周りを囲み，そしてその奇妙な人物は髑髏の付いた白い長い杖を手に持っている．相棒の年寄りは黒の紐付き外套に身を包み，ルネッサンス時代の帽子を被り，胸には金の鎖の十字架を掛けていて，彼もまた髑髏の付いた白い杖を持っている．若者の面立ちがどこか現代のアメリカ人っぽい両性的な感じがするのに対して，年寄りの風貌は明らかに 17 世紀のオランダ顧問官である．(pp.154－156)

図版１

この表紙の絵を見て，誰が「皇帝の新しい着物」に登場する詐欺師と想像するだろうか．当時この詐欺師を挿絵にした作品が他に見当たらないので比較はできないが，これまでに「皇帝の新しい着物」に登場する２人の詐欺師を描いたものでこれほど強烈な特徴をもたせた挿絵を，筆者はいまだかつて見たことがない．表紙にまず詐欺師を登場させたのは，この話の中心を皇帝ではなく，詐欺師に置こうとした翻案者の意図ではないかと考えられる．人を騙し，誑かし，欺く詐欺師を西洋人に象徴させることが目的だったのではないだろうか．一方，年寄りの方をヨーロッパ人，若者の方をアメリカ人と見立てた Larsen の感覚はまさにヨーロッパ人のものであろう．どこか間の抜けた表情とただ西洋的なもののコピーをすべて一緒くたに身に纏う若者の姿は，歴史と伝統のないアメリカ人に対するヨーロッパ人の侮蔑的な印象と重なって見える．

次に Larsen が“Klæder af Dis”に取り上げた挿絵は年寄りの詐欺師の全身を描いたもの（図版２）である．再び Larsen の解釈に注目したい．

> 最初の絵では身の丈もある髑髏のついた杖を持って歩く年寄りの方が現れた．紐の付いた外套は非常に丈の長いものであり，それはヨーロッパの宮殿から抜け出たようなスイス製の外套を思わせた．老人の履く長靴はモダンなつま先の広いもので，当世風のズボンはまるで最高に洗練された仕立屋によってプレスされたかのように，靴の上に落ちている．背景には西洋の煉瓦造の建物の一番下が見え，点灯装置のついた西洋風のガス燈がそのとおりに再現され，シルクハットや山高帽を被った数人の男性と“生き生きとして”羽付きのふさふさの帽子を被っている一人の女性が描かれている．
>
> (p.156)

図版２

年寄りの詐欺師の出で立ちおよび背景は Larsen の説明どおりであるが，さらに付け加えるとすれば，年寄りの姿が前面に押し出されていてかなり強調されて描かれていることである．文芸誌の原稿に用いた挿絵はモノクロでしか印刷されず，全体の色の具合はよく分からないが，詐欺師の着用している外套は黒なので目立ち，その一方背景の人間はベタ塗りではなくボカシで描かれている．また後ろの背景はまさに文明開化によって日本に移入されたばかりの西洋建築をコピーした

ものであることが推測されよう．おそらくこうした絵には下地となる元の絵が存在したのではないだろうか．たとえばこの詐欺師が被っている帽子にしても，外套にしても，また背景の様子などもどこかの絵を参考に，あるいはそっくり拝借したことも考えられるが，現在の調査の段階ではそのことを証明できるものは発見されていない．

この後 Larsen は次の頁に現れる若い詐欺師の挿絵（図版３）についても解説をほんのわずかだが加えている．だがその挿絵自体はこの文芸誌には載らなかった．但しこの絵は 18 年後，新聞に載せた記事「日本語に翻訳されたアンデルセン」の方に挿入されている．そちらの絵は文芸誌に比べると保存状態が悪く，あまり鮮明ではないが，Larsen の解説を頼りに見てみることにしよう．

> 一枚の新しい絵は若い男を紹介している．彼はより最新の流行を求めた上半身の格好に，道化の袖のように膨れた乗馬用のズンと先の尖った靴を履いている．　(p.156)

そして最後には王の行進場面を描いた挿絵（図版４）を紹介し，以下のように解説する．

> 戦争で得た記章をつけ，先の尖った帽子を被る歩兵たちの行進の真中に頭上に冠を抱いた皇帝か王がいる．手には笏を持ち乗馬靴を履いているが，しかしそれ以外―貞節な下ばきを除いて，素っ裸なのである．　(p.157)

図版３

図版４

Larsen の解説を見ても分かるように，表紙の絵を始めとした２人の詐欺師をめぐる挿絵に比べて，話の中心人物である皇帝が最後に行進する場面の絵にはそれほど驚くような趣向は見られない．この皇帝のことを Larsen は“ロシア皇帝に似た”と別の個所で形容しているが，少なくとも滑稽さは感じられない．むしろ王は威厳を持って描かれていると言った方が相応しい．また王を取り巻く歩兵集団も軍服に記章をたくさん付け，確かにロシア軍隊を思わせるような嵩のある帽子を被るなど，大変仰々しく描かれている．Vilhelm Pedersen がアンデルセンの原本に描いた挿絵（図版５）を見ると，皇帝は心なしか恥ずかしそうに見え，伏し目がちの様子が笠井鳳斎によるロシア風の皇帝と比べて対照的である．また，1911（明治 44）年に上田万年の訳で発表された「霞の衣」に入れられたたった１枚の挿絵（図版６）も最後の行進の場面を描いているが，こちらの方は臆面もなく素っ裸で馬に乗る皇帝の様子が，見る側にはかえって滑稽で，思わず笑いを誘うものとなっている．

図版５

『日本のお伽噺 霞の衣』に挿入された絵を総合的に見ると，その特徴は以下の２点に集約される．まず詐欺師と皇帝の描き方でははっきりと違いがある．絵の中心は完全に詐欺師にあること，そして詐欺師が不気味かつ滑稽に描かれているのに対して，皇帝や皇帝をとりまく家臣たちの様子は荘厳にそして真面目に表現されていること，これがまず第１点目である．そして第２点目は西洋の文化および風俗の表面的なコピーである.物語の舞台を西洋のある国に設定している以上，日本の風景や風俗は描くことができない．そこで取られたのが西洋的なものの総結集だった．それゆえ西洋的なものであれば何でもよく，洋服一つ，帽子一つを

とってみてもまったく時代も国も違うものが一切合切この作品の中に集められ，関連のないまま組み合わされてしまったのである．

図版 6

4.3.2. 語り手(翻案者)の見解および観点

この作品の第２の特徴は翻案の特徴と言い換えてもよいが，翻案者の見解が語り手を通してかなり直接的に表現されていることである．第３章で触れた「皇帝の新しい着物」の他の翻訳や翻案を見ると，訳語そのものに訳者の見解を盛り込んだ例は多々見受けられ，また最後に教育的な配慮から教訓を付するものも数点ある．しかしながら話の途中でコメントを差し挟んだり，批評を加えたりすることはしていない．1906（明治 39）年に早稲田文学に発表された「狂言衣大名」は完全な翻案ではあるが，こちらは狂言回しの機能として原作にはない状況や台詞を設定しているのであり，翻案者の主観的な意図によって内容を変えているというより，むしろジャンルの転換によって生まれた変化と言えよう．

ところが『日本のお伽噺 霞の衣』はいきなり語り手の道徳観をあからさまに示す形で物語の幕が開く．原作が未発掘のため，どのような言い回しになっているのか，また文体はどういうものなのか見当がつかない．ここでは Larsen のデンマーク語訳を再び日本語に訳し直さざるを得ず，したがってあえて現代語に訳した．

> 霞の衣，それは一体何でしょう．一種の着物です．ところがたとえ人がそれを着ても，あまり賢くない人には誰にも見えないのです．本当に不思議な着物です．日本には隠れ蓑のようなものはありますが，霞の衣はまだ見たことがありません．昔々ある西洋の国に，それはたいそう着物の好きな王様がおりました．言ってみればまったく男らしくないことでした... (p.158)

語り手は初めに霞の衣の種明かしをする．おそらくこれは八雲山人がタイトルだけでは子供を主とする一般読者が内容をさっぱり読めないと睨んだのと，日本の昔話に隠れ蓑の話があるのを利用して，その関連で読者の心を捉えようと意図したからかもしれない．また上田万年の「霞の衣」を意識して，わざと物語の構成を変えようとしたことも考えられなくはない．さてここで語り手はさっそく日本的な道徳観を持ち出す．すなわち着物に現を抜かすことは男らしくないことだと子供に諭すのである．これは「男子たるもの厨房に入らず」と同様の意識から生まれた文句であろう．ところがアンデルセンの原作ではそんなモラルはどうでもよい．作者が最初に注意を払ったのは，どうしたら子供の心を捉えられるか，子供が面白いと思うかということだった．だから原作では最初から皇帝の雰囲気に滑稽さとユーモアを盛り込んで，子供が「へんな皇帝！」と笑えるように，「皇帝は衣裳部屋にいらっしゃいます」という台詞を用意したのである．

次に語り手が登場するのは王が布の出来具合を見に行く場面である．王様は大勢の家来を連れていよいよ機織り機の前に立つ．そこに突然語り手が読者の注意を促すために掛け声をかける．「さあ皆さん,本当に王様にこの着物が見えたかどうかみてみましょう」(p.163) そして見えもしないのに見えたと答える王様に対して，語り手は以下のような見解を下す．

> 王様は煙に巻かれてしまったのです．さて，皆さん，もしあなた方がこの場にいたとしたら，なんというふざけたこと，あまりにも馬鹿馬鹿し過ぎて，とても耐えられないと私は思います． (p.163)

さらに２人の詐欺師が春の祭りにこの着物のお披露目を王に勧めると，「王様はあまりこの提案には乗り気ではありませんでした」(p.163)と王の気持ちを代弁する．このように語り手は愚かな王であることを認めつつも，どこかで王を庇おうとしている．悪いのは騙した方だと言いたげである．

また王の行進が行われるところにたくさんの見物人が群がっている場面は次のように描かれる．

> 王様の行進が行われる道には賑やかな人垣ができていました．なんと屋根にまで上っている人すらいたのです... (p.164)

「なんと屋根にまで上っている人すら」というのは，明らかにそんなことは通常

はあり得ないということを意味している．この場面を Larsen は，これは日本の風習から生まれたこと，つまり日本では「“日出づる国の天子”を上から見下ろすことがあってはならないのだ」(p.164)と指摘する．

このように語り手は翻案家に成り代わって随所にコメントを差し挟む．明治期に出された「皇帝の新しい着物」の他の翻訳を見ると，翻訳者がコメントを加える場合は，前述したように必ず最後である．それは一つにはあくまでも翻訳であることを意識し，底本を尊重する姿勢があったからだろう．しかしもう一つには教訓は最後に付されるべきものだったからである.つまり「何事にも正直でありなさい」,「虚栄心をもってはなりません」,「偽りの多い世の中に注意しなさい」といった類の教訓は，特に誰かをまた何かを限定しているのではなく，話全体から導かれた普遍的な道徳観であるからだ．一方，八雲山人が語り手を通して述べる見解は普遍的というより，かなり翻案者個人の道徳観に左右されたもの，つまり物語の背景が西洋であるということが無視され，日本の主従関係や武士道の精神から発せられている嫌いがある.その道徳観はまさに物語の結末に頂点を迎える．

アンデルセンの原作では皇帝は子供に何も服を着ていないことを指摘され，皇帝はその通りだと思ったもののそのまま行進を続けて，物語は幕を閉じる．ところが『日本のお伽噺 霞の衣』では裸であることを指摘された王は宮殿に帰り，最後に詐欺師たちに厳しい処罰を与えるのである．両者の結末には決定的な違いがある．それはアンデルセンの場合は，まず赤恥をかいた皇帝をあるがままに描写し，しかも教訓は付けない．この物語から何を感じてほしいか，また何が得られるのかは完全に読者に委ねている．アンデルセンの底本となっているドン・フワン・マヌエルの『ルカノール伯爵』では，「騙されたことに気づいた王は詐欺師たちを捕まえようと後を追ったが，彼らはもうすでに姿を消していた」という結末になっている．こちらは話の最後に教訓が付されるが，それは明治期の翻訳作品のいくつかに付された教訓と同じもの，すなわち普遍的な教訓である．ところが『日本のお伽噺　霞の衣』では絶対者を欺くものは必ず処せられるという，主従関係の掟みたいなものを提示している．それは当時の日本の天皇をめぐる社会状況とも関連していたのかもしれない．そのことに関しては後に再び触れることにしたい．

4.3.3. 登場人物と小道具の設定

最後に登場人物と小道具の設定においてもこの作品の特異性が見出される．そしてそこには西洋と日本の文化および風俗の混合が具体的に観察される．そのいくつかを考察してみることにしよう．まずは２人の詐欺師である．挿絵の項で述べたようにこの２人は年齢がかなり離れているが，翻案者は実際に彼らの年齢を

具体的に設定している．２人が登場する場面で，年寄りの方は七十歳，若者の方は三十歳位と紹介される．詐欺師の年齢にこれほどの違いをもたらしたのは，おそらくこの２人をできるだけ目立たせたかったからである．また彼らを見た町の人たちは，その風貌から「魔術師か預言者」(p.159) の印象を得るが，それは主として彼らの持つ髑髏のついた長い杖のせいであろう．Larsen は，日本人が髑髏を持ち出したのは大和魂を象徴させるためではなく，その逆で異質な雰囲気を醸し出すためであるとコメントしている (p.160)．そしてその後，その不気味な人物を調査するお役人たちが新たに登場する．怪しげな人物のうわさが町中に広まり，ついに役人が取調べに登場するというのは，時代劇のストーリー展開とよく似ている．舞台が西洋であってもストーリーの展開に工夫を凝らし，日本風にアレンジすることによって八雲山人は読者を自然に話の中に引き込もうとしたのであろう．もちろんアンデルセンの原作にはこのような場面もなければ，詐欺師を取り調べる役人も登場しない．

次に詐欺師が王の命令を受けて着物を織ることになった場面では，面白い細工をしている．それは詐欺師が王に布を織る材料として，日本の絹糸を要求するのである．

> すぐさま彼ら(詐欺師)は王様に以下のような見積書を出しました．最初に金の糸を４ポンド，それから銀の糸を８ポンド，その上さらに最高級の日本の絹を 32 ポンド，最後に紡いだ絹糸も同じ量だけ戴きたいと．　(p.161)

ここでも西洋の舞台の中に日本の風俗・風習を挿入している．しかも日本の誇る文化をさりげなく使った巧いアイデアと言えるだろう．

しかしながら時としてこうしたアイデアは思わぬところで失敗もする．布の織り具合を見に，家来たちが詐欺師を訪ねる場面である．王に様子を見に行かされた家来は空っぽの織り機を目の前にしてうろたえる．しかし見えないと言えば自分の立場が危うくなる．そこで詐欺師の説明どおりすばらしい模様だと相槌を打ってその場を逃げ去るのだが，そのときに「家来は草履の音をパタパタと立てて宮殿に戻ってゆきました」(p.162) と書いてしまったのである．この部分を Larsen は “han klaprede paa sine Tøfler tilbage til Paladset”と訳している．そして Larsen もこの文章の可笑しさに気づき，「ここで日本人は突如，家来が西洋の国にいることを忘れてしまっている」(p.162) とコメントを加えている．

また最後の王様の行進が始まる場面の町の様子を書くときに，「どの家からも旗がはためき，軒下には提灯がぶら下がっていました．家々の前には紅白の縞の布が掛かっていました」(p.164) と，日本の提灯や紅白の垂れ幕を登場させる．

この他に家来の地位を何段階かに分けて，様子を見に行かせる家来の位をだん

だん高めていく手法や，家来が王に報告するときの態度など，日本風にアレンジしているが，これは他の翻訳本でも同様のことが観察され，この作品特有のものではない．

5．まとめ

これまでに考察してきたように，『日本のお伽噺 霞の衣』は挿絵，語り手の観点，登場人物や小道具の設定の仕方などにおいて，原作アンデルセンの「皇帝の新しい着物」との比較においては言うまでもなく，明治期の他の翻訳作品との比較においてもほとんど類似性は見られず，かなり特異な存在だと言えよう．

第3章において明治期における「皇帝の新しい着物」の他の翻訳作品について考察した際，挿絵は当時あまり重要視されていなかったのではないかと思われると述べたが，それはなぜだろうか．川戸は「西洋昔噺第一号」として1887（明治20）年に弘文社から出版された『八ツ山羊』というグリム童話について触れているが，この翻訳書には平易明快な文章をさらに理解しやすいものにするために，各頁に挿入された彩色の挿絵があったらしい．これは西洋のおもちゃ絵本（仕掛け絵本）にヒントを得た結果として生まれたものであると同時に，それ以前に同じ出版社から刊行されて好評を博していた「日本昔噺」シリーズの美装本に倣ったものだと言うのである．ところがこの「西洋昔噺」シリーズは思ったほど読者に受け入れられず，わずか一号を出すのみに終わる．つまりグリムの『八ツ山羊』だけで出版は停止されてしまったのである（川戸 1999：256）．「西洋昔噺」と「日本昔噺」とでは日本の読者，とりわけ子供を対象としてみた場合，もちろん知名度が違うのだから当然受容度も違うであろう．川戸（1999：257）も指摘しているように，まだ当時日本には児童文学というジャンルが西洋ほど確立していなかったため，こうした豪華本で翻訳を出してもおそらく売れないという公算が働き，子供には挿絵はなくとも，より教育的で教訓的なものを作ろうとする傾向があったのかもしれない．

しかしながら一方では，明治も後半あたりになると教育的な絵雑誌がいくつか出版されるようになり，それらは大正時代に開花する絵雑誌全盛時代の先駆けとなっていく．もちろん，『日本のお伽噺　霞の衣』は縁日で売られていたくらいだから豪華本であるわけでも，またしつけや情操教育が主眼の教育的な絵本でもなかった．だが決して下卑た本だったとも思われない．それは島鮮堂が出版してきた他の本の数々を見れば分かる．また国会図書館に唯一所蔵されている八雲山人編の『お伽全集　訓話資料』の中身や序文を読んでも，大衆向けではあるが，ごく一般的な本を作っていたと思われる．おそらく八雲山人は『日本のお伽噺 霞の衣』を以前の「日本昔噺」シリーズのような絵本の体裁でもって，より大衆的に

作り変えたかったのではないだろうか．

ただ一点腑に落ちないのはなぜ内容をここまで改ざんせねばならなかったのだろうかということである．単なる翻案者の愛国的，軍国的，西洋排他主義の精神に端を発するものなのだろうか．これは筆者の憶測に過ぎないが，1910（明治43）年から1911（明治44）年にかけて，日本の近代文学全体の流れを大きく捻じ曲げてしまった事件がこの翻案作品になんらかの影響を及ぼしたのではないかと考えられる．それは幸徳秋水らの大逆事件であり，それに伴う明治政府の思想弾圧である．1910（明治43）年6月，幸徳秋水ら社会主義者たちが天皇に対するテロリズムを計画していたという理由でいっせいに検挙され,翌1911年1月に大逆罪として死刑が宣告され，直ちに死刑が執行された(奥野1970：64－66)．この事件は，当時の知識人を始めとして，同じ文筆に携わるものにとって計り知れない打撃を与えたのに違いない．なかでも個人の自由を求めて因習打破を叫び“家”の解体を叫んでいた自然主義者たちは，天皇を最高の家父長とする国家観を打ち出す政府から見れば，この上ない危険分子と映ったに違いない．それと同時に，明治維新をきっかけに大量に移入された西洋の文明，文物，思想などが天皇制国家を脅かすものとして再認識され，ナショナリズムや滅私奉公的な精神が，国民の間に一時的であるにせよ再び強化された．八雲山人はその意味においては大衆作家であってイデオロギーを持つ知識人の文筆家ではなかったから，政府から睨まれることはなかっただろう．むしろ大衆作家として体制に阿ることによって時代を生き延びていったのではないかと思われる．そこで八雲山人は「皇帝の新しい着物」の中に格好のモチーフ，つまり外国から来たいかさま師によって翻弄される皇帝を当時の日本の世相にうまく反映させることを思いつき，同年に出版された上田万年訳の「霞の衣」の内容を改ざんして『日本のお伽噺 霞の衣』に仕立て上げた，とは考えられないだろうか．そう推測すると最後に詐欺師2人が処刑される話の結末も妙に納得がいくのである．

6．おわりに

最後に翻案という手段によって，異文化を受容する際に生じるずれの過程，そしてその面白さを，アンデルセンの「皇帝の新しい着物」を軸にして提示してみたい．アンデルセンの「皇帝の新しい着物」がスペイン説話集からの翻案だったことは前述したとおりだが，アンデルセンがこの作品をどのようにデンマークへ受容したかについて，文芸批評家ブランデスが『物語作家としてのアンデルセン』（1869）の中で以下のように述べている．

> アンデルセンはある日ドン・マヌエルの『ルカノール伯爵』をめくりながら，スペインの昔話の持つ単純な知恵，そしてその中世のすばらし

> い表現法を楽しむ.そして7章で手を止める.(…) 出だしは悪くないぞ,この話にはユーモアがある．だが，とアンデルセンは考える．もしこの話をデンマーク語で使うとなれば，デンマークの子供にもっと相応しいように，そしていわゆる北欧的な無邪気さにより適うように，別のアイデアを考えなくてはならない．(…) アンデルセンは教訓のことは無視して，話の中心をわきへ押しやる退屈な教えをそっと取り除く．そしてただちにこの虚栄心の強い王様についての傑作童話を会話体で生き生きと語り始めるのである．　(Brandes 1869 : 97−98)

このようにアンデルセンがデンマークの童話に求めたものは，教訓ではなくユーモアであった．その結果生まれた翻案童話「皇帝の新しい着物」が明治に初めて日本にもたらされたとき，日本人はこの話を教訓童話もしくは，風刺談・奇談の類に理解した．とりわけ教訓童話として受容したのは，まさに当時の日本の家庭教育や学校教育のニーズと符合していたからである.現在発掘されている18点の翻訳，翻案作品のいくつかはこの作品の内容はあまり変えずに，最後に教訓を付すなどの手段をとって日本に移入した．それが明治時代の典型的な受容形態であった.ところが八雲山人はまったく別の形で「皇帝の新しい着物」を解釈する．八雲の解釈に関してはこれまでに詳しく考察してきたので，敢えて繰り返す必要もないが，他の翻訳および翻案書と比べるとかなり異色である．そしてその本にたまたま出くわしたデンマークの一作家が，当時の日本の状況をあまり把握しないままその本をデンマーク本国に持ち帰り，日本におけるアンデルセン童話として大々的に紹介する．Larsenは日本人がアンデルセンを翻訳すると，そこには必ず大和魂，武士道が生きていると理解したようである．

「翻訳の問題は送り手と受け手との間に起こる相互的な問題であり，その送り手と受け手との間には混沌雑然とした問題が底深く横たわっている」と柳父章は言う(柳父 1995:248).ところが近年,国際化やグローバル化という名のもとに,相互関係が密接になり互いの文化が混ざり合い，融合し合うようになって，表面的には異文化間のずれが修復されたかのように言われる．翻訳の場合は不明な点が存在しない完訳が求められる．翻案は創作という言葉に置き換えることによってのみ，わずかに存在意義を得ているかのようである．しかしながらどんなに互いの文化を熟知するようになっても,異文化間にはなおも衝突と断絶が存在する．むしろ異文化によってもたらされたずれに注目してこそ異文化理解の第一歩を踏み出すことができ，その面白さに開眼するのではないだろうか．アンデルセンの「皇帝の新しい着物」をめぐるさまざまな翻訳，翻案の形を見ることがそのことを如実に示している．

注

(1) Karl Larsen (1860-1931). 作家および文芸評論家. 1864 年に起こったデンマークとプロイセンの戦争で父親を失った経験から，Larsen の著作は戦争をめぐる問題や軍事国家のあり方などを扱ったジャーナリスティックなものから，心理学的な研究，文学，美術，音楽関係の評論まで実に多方面に亘っている.

(2) Topsøe-Jensen (1944:25).

(3) 橋本一郎訳注による『ルカノール伯爵』(1984) の中の解説を参照されたい.

(4) 1884 年から 55 年間続いた芸術・文学の総合雑誌. 当時の左派主要文芸誌の一つに数えられる.

(5) 岡本起泉 (1853 - 82). 明治の戯作者. 本名勘三，別号貴泉ともいう.「東京魁新聞」「有喜世新聞」などにいわゆる〈続き物〉を次々と執筆し，人気を博した.

En japansk gendigtning af H.C. Andersens eventyr, som vendte tilbage til Danmark

– Om *Nihon no Otogibanashi: Kasumi no Koromo* (*Japansk eventyr: Klæder af Dis*) = "Kejserens nye Klæder" –

Uta Tanabe

Resumé

I denne artikel har jeg behandlet en japansk gendigtning af H.C. Andersens "Kejserens nye Klæder", som blev oversat tilbage til dansk igen af en dansk forfatter, Karl Larsen. Han fandt bogen ganske tilfældigt i Kyoto i 1912 og fik den fortalt af en dansk missionær, der dengang allerede havde boet i Japan i 14 år. Den vakte hos Larsen så stor interesse, at han skrev en artikel om den med en dansk oversættelse af gendigtningen for tidsskriftet *Tilskuren* lige efter sin hjemkomst. Gendigtningen hedder på japansk *Nihon no Otogibanashi: Kasumi no koromo* (*Japansk eventyr : Klæder af Dis*). Da selve gendigtningen ikke længere eksisterer i Japan, kan jeg ikke sammenligne dens japanske

oversættelse med Andersens original eller de andre japanske oversættelser, som blev offentliggjort i den samme periode, nemlig i Meiji-æraen. Der er indtil nu udgravet 18 japanske oversættelser af "Kejserens nye Klæder". Det vil sige, at min analyse af denne gendigtning på nogle måder er begrænset og derfor hovedsagelig baseret på Karl Larsens artikel. Der findes dog en del ejendommeligheder.

Jeg har først undersøgt gendigtningens karakteristiske træk og dernæst diskuteret de forskydninger, som blev til under gendigtningensprocessen. Herefter er indholdet opdelt i 4 hovedpunkter:

1. Der er adskillige illustrationer i den japansk gendigtning, som især koncentrerer sig om de to bedragere. Der er til gengæld kun to illustrationer, af Vilhelm Pedersen, i Andersens original, og de fleste andre japanske oversættelser har ikke engang en illustration.
2. Fortællerens kommentarer indføjes tit midt i oversættelsen og dermed bliver oversætterens synspunkt fremhævet. Kommentarerne tilkendegiver en respekt over for autoriteter, en slags Samurai-moral, hvorimod moralen i de andre japanske oversættelser er meget belærende og forsoner sig med skolegang og opdragelse i hjemmet.
3. Fortællingens slutning laves om: De to bedragere blev henrettet.
4. Der findes japansk skik og brug i fortællingens baggrund. Det skyldes at bogen blev skrevet som et japansk eventyr.

Til sidst har jeg analyseret Karl Larsens opfattelse af *Japansk eventyr: Klæder af Dis*. Larsen betragtede denne gendigtning som en tidstypisk japansk oversættelse og præsenterede den derfor tre gange i de forskellige artikler og overså de andre oversættelser. Men i virkeligheden er den her bog meget speciel og jeg går ud fra, at den har relation til den historiske begivenhed "Kootoku-sagen" i 1911, hvor der blev henrettet mange socialister, fordi de havde gjort oprør mod den japanske kejser.

作品・資料

Andersen, H.C. [s.a.]. "Kejserens nye klæder", Bo (red.). *H.C.Andersen: Eventyr og historier*. I, 83-86. [s.l.]: Arnkrone.

Bech, Sv. Cedergreen (red.). 1981. *Dansk biografisk leksikon*. København: Gyldendal.

川戸道昭・榊原貴教編．1999．『明治期アンデルセン童話翻訳集成』全5巻．東京：ナダ出版センター．

Larsen, Karl. 1912. "Klæder af Dis", *Tilskueren*, 154-166. København: Gyldendal.

———. 1925. *H.C.Andersen i Tekst og Billeder*. København: J.D.Qvist & Komp. Ejnar Levison.

———. 1930. "H.C.Andersen transponeret til japansk", *Nationaltidende* 1. april.1930.

上田正昭他監修．1999．『コンサイス日本人名事典』．東京：三省堂．

参考文献

Brandes, Georg. 1899. "H.C.Andersen som Æventyrdigter", *Samlede Skrifter*. Bind 2, Kjøbenhavn: Gyldendal.

川戸道昭．1999．「明治のアンデルセン」，川戸道昭・榊原貴教編『明治期アンデルセン童話翻訳集成』第5巻，237-267．東京：ナダ出版センター．

北川公美子.1998.「明治期のアンデルセン童話—その受容の推移と傾向」，『アンデルセン研究』第16号，49-57．東京：日本アンデルセン協会．

マヌエル，ドン・フワン著．橋本一郎訳注．1984．『ルカノール伯爵』．東京：大学書林．

鍋谷尭爾．1974．『人間ウインテル』．東京：聖文舎．

奥野健男．1970．『日本文学史』．東京：中央公論社．

榊原貴教編．1990．『国立国会図書館所蔵　近代日本黎明期文学書集成目録』．東京：ナダ書房．

Topsøe-Jensen, H. 1944. "Forord", *Kejserens nye Klæder paa Femogtyve sprog*, 24-29. København: C.A. Reitzels forlag.

柳父章．1995．『翻訳の思想』．東京：筑摩書房．