

児童文学史における小泉八雲の再話作品の位置

濱野美典

はじめに

ラフカディオ・ハーン、という名を知らずとも、小泉八雲と聞けば耳に覚えのある日本人は多いだろう。新聞記者、小説家、日本研究者など、様々な分野で名を馳せた八雲は、国を転々とする間に明治時代の日本を訪れ、やがて終生の地に定めた日本へと帰化した。その際に決めた日本名が小泉八雲である。

数多くある著作の中でも、八雲と言えば、という風に語られるのは「耳なし方」や「雪女」といった怪談作品である。来日以前から世界各地の神話・伝説の再話物語を書いたり、自身の体験や聞いた話を元に小説を書いたりしていた八雲だが、来日後はよりいっそう昔話などの再話に力を入れ始めた。

八雲が日本にて書いた著作の中には、日本人の価値観や文化を西洋諸国と比較研究・考察したものもあるが、やはり多いのは日本の昔話や伝説の再話であろう。中でも先に挙げた「耳なし方」や「くる首」、また「貉」というノッペラボウの登場する物語などは、子ども向けの怪談ばなしとして広く普及している。幼少時、絵本やアニメーション作品でこれらの物語を見聞きする機会があれば、八雲

の怪談作品は当初から子ども向けの童話だったのだと勘違いする人も少なくないだろう。しかし、八雲の書いた物語と比較すると、世に広く普及しているものは物語の大筋こそ変わらないものの、ずいぶんと簡略化されていることが分かる。これは、描写や表現といったこともそうであるが、物語の舞台や設定といった部分も子どもに難解な部分は省略されているためだ。

今でこそ子ども向けの童話・怪談として扱われるようになった八雲の怪談ばなしだが、出版当初の明治時代ではどのように捉えられていたのだろうか。当時から、童話的な要素を持つ作品として扱われていたのか。はたまた、英文で出版された八雲の著作が翻訳され、普及していく間に児童文学としての需要が高まったのだろうか。しかし、日本の児童文学史上には小泉八雲の名は登場しない。では、八雲の再話作品が子ども向けとされるようになったのは、いつごろであるのか。

八雲の再話作品の多くは、既に様々な先行研究によって、原拠となった古典作品や伝承、影響を受けた文献がどのようなものが推測されている。その一方で、子ども向けの童話的な側面には注目されてこなかった。八雲の再話作品、特に怪談ばなしが子ども向けと

されるようになったのはいつ頃のことなのか。また、現在子ども向けの童話として広く知られる一方で児童文学史にその存在が取り上げられていないのは何故なのか、八雲の来日当時の日本児童文学と怪談文化などを整理しながら考察していきたい。

一 日本近代児童文学の変遷

まず、八雲の来日した当時、日本の児童文学はどのような状況にあったのか、先行研究で整理されてきた事項を確認していく。

『増補改訂 新潮日本文学辞典』の「児童文学」には、そもそも児童文学という呼称は昭和時代から使われるようになったと書かれている。それまでは年少者を対象とした文学について、明治時代初期から大正時代まで「少年文学」「お伽噺」、大正時代には「童話」または「童話文学」という呼称が用いられた。以降は、第二次世界大戦中の「少国民文学」を除き、「児童文学」が一般的とされるようになった。

これらの呼称の変化は、年少者を対象とした文学作品の内容の変遷と関係している。

江戸時代には赤本や黄表紙本などの絵入り娯楽本の草双紙類やわずかな翻訳文学程度しかなかった子どもの読み物だったが、明治時代の代に入るころにはその様相を徐々に変えていくことになった。日本の近代化に伴った、子ども向けの科学読み物やキリスト教に関連した啓蒙書。さらに、明治初期に迎えた文明開化による急激な異文化の流入に伴い、『イソップ物語』や『ロビンソン・クルーソー』、『アラビアン・ナイト』といった海外の童話や冒険小説の翻訳・翻案本^二

が数多く出版されるようになった。しかし、これらの多くはいまだ成人向けの色が濃く、大人の口から子どもに語られる程度で、直接これらを読んだのは選良子弟のみであった^三。

そして一八九一年、博文館より日本初の少年向き叢書「少年文学」の刊行が開始された。このとき、巖谷小波がドイツ語の

Jugendstrichの訳語として少年文学という語を用いたことから、以降子ども向けの文学の通称とされるようになった。同時に、巖谷小波が「少年文学」の第一編として書きあげた『こがね丸^四』は近代的創作児童文学の最初とされ、以降に続く作品やその作風が小波自身によって「お伽噺」と名付けられた。小波はその後、『桃太郎^五』や『猿蟹合戦^六』といった日本五大昔話をはじめとする昔話や伝説を叢書にまとめ、次々と世に送り出すことで、お伽噺という呼称を世に広く知らしめた。むしろ、少年文学の名は知識階層の間で使用されるばかりで、一般にはお伽噺の語が用いられた。このお伽噺の普及に関して、上笙一郎は著書『日本児童文学の思想^七』で次のように述べている。

少年文学という呼称でなくしてお伽噺の語が根づいたのは、おそらく、巖谷小波の仕事が関係していると思われる。周知のごとく小波の作品は、文学の形式としては空想物語に属すべきものが多くいが、徳川時代の戯作や小拙などの発想やモラルを濃厚に包蔵しており、真正の近代的児童文学と見做すことはむずかしく、しかし近代以前のものとして葬り去ってしまうには物語や構成が面白いので、窮極のところ、新旧が縄のように縋り合ってきた児童文学として、彼みずから言い出した（お伽噺）の名がもつともふ

さわしかった。そしてその小波の残した仕事が、明治期において質量ともに第一級であったところから、〈お伽噺〉が児童文学の総称となってしまうわけだ。

このように、小波によって定着したお伽噺という呼称であったが、大正期に入るところには徐々に使用の頻度も落ちていく。一九一〇年ごろからの押川春浪や小川未明の活躍、立川文庫などの近代童話の前兆となる作品の登場を経て、一九一八年に鈴木三重吉が「赤い鳥」が発行すると、子どものための文学はお伽噺よりも文学性を込め、童話と呼ばれるようになった。

やがて昭和期に入ると、子ども向けの文学も論理的・体系的に考察しようとする動きが起ころ。そこで、メルヘンを日本風に解釈した空想的な作品を示す童話という語と区別して、児童文学を子ども向けの文学作品の総称とするようになった。

小泉八雲がハーパー社の通信員として来日したのは一八九〇年のこと。ここまで明治時代の児童文学の状況を整理してきたが、八雲の来日当時、日本の児童文学は、それ以前のアンデルセンやグリム、イソップなどの海外の童話や『ロビンソン・クルーソー』といった小説の翻訳に依存した時代から脱却しようという試みがなされていたことが分かる。八雲が再話に取り組むよりも早く、当時の日本では既に巖谷小波を筆頭に、子ども向けの文学作品を作ろうという機運が高まっており、創作童話や日本の昔話や歴史を書き直したお伽噺が広く普及していたのだ。八雲が日本の昔話や伝説、古典作品の再話作品を執筆・出版したのは、この当時特別変わったことではなく、このような時流の中にあつたことだった。

では、そのような流れのなかで何故、八雲の名や彼の書いた怪談をはじめとする多くの再話作品は児童文学分野において重要視されなかったのだろうか。この点について考察するためにまず、八雲と近い時期、特に高い支持を得ていた児童文学の代表であり、日本昔話を書き直したお伽噺を数多く手がけた巖谷小波の功績とその意図について考えていく。

一一 巖谷小波の「お伽噺」

先に述べたように、巖谷小波は近代的創作児童文学の最初とされる『こがね丸』から一躍有名になった。日本児童文学史を語る上で欠くことのできない存在とされる小波であるが、小波の『こがね丸』やその他のお伽噺は、当時どのような点で評価されたのか。上笙一郎は次のように述べている。

明治時代のはじめ頃には、近代的な意識に立って書かれた子どものための文学など何ひとつなかった。児童文学というものは、近代社会の成立によって成熟した人間の平等と自由の思想が、男性と女性へ、そしてその女性から子どもへとしだいに波及して行った結果として現前して来るものである。明治維新を転換点として近代に足を踏み入れたとは言いがらまだその近代の日の浅いうもなかったのだ。

子どもたちは、燃えにくい木の根っこが燻ぶるいろり端で祖母の口から昔ながらの民話を聞くか、または徳川時代から引き継

いだ諸種の絵草紙を読む以外には、文学らしいものに触れることはできなかった。そこへ、明治二十四年一月、近代日本最初の創作童話と言われる『こがね丸』を引下げた小波が登場して来たのである。

(中略)

これらのお伽噺は、今日のわたしたちの眼から見れば、江戸戯作や小咄などの発想や文体を非常に色濃く残しており、到底近代的な児童文学と評価するわけには行かぬ。だが、当時子どもたちの世界を横行していた徳川時代そのままの絵草紙類にくらべたら、小波のお伽噺は格段の進歩をとげていたと言わなくてはならない。

古い絵草紙のたぐいにあるのは、恐怖と嫌悪の情なしには見ることのできぬグロテスクなものが多いなど、子どもの心性にたいする考慮のまるで払われていないのが普通だったが、小波のお伽噺では、十分に科学的ではなかったにせよ子どももの心性や読書能力にたいする配慮がなされていた。その配慮のあらわれが、彼のお伽噺のストーリーのおもしろさに主眼を置いた作品構想ともなれば、また、「わたしは」の「は」を「わ」を書く表音式仮名づかい——いわゆる〈お伽仮名〉の使用ともなったのだと言うことができる。

現在の基準で見た時、近代的な児童文学とは言えないとされる小波のお伽噺だが、明治時代当時には近代的な意識をもって書かれた最先端の子ども向け読み物であった。

創作童話『こがね丸』で成功を収めた小波はその後、博文館から次々に日本の昔話や歴史の再編集をしたシリーズ本を刊行した。例

えば、『桃太郎』を第一篇に据えた叢書『日本昔噺』全二十四冊（一八九四〜九六、博文館）や、その完結に次いで刊行が始まった、『武蔵坊』をはじめとした歴史上の人物や伝説に取材した話を含む『日本お伽噺』全二十四冊（一八九六〜九九）。さらに『世界お伽噺』全一〇〇冊（一八九九〜一九〇八）や、『世界お伽文庫』全五〇冊（一九〇八〜一五）が代表的であろう。当初『日本昔噺』は十二冊の予定であったが、売れ行きが良かったために冊数が増えられ、その後も再編・改訂版が出版されたところからも、当時の小波によるお伽噺の人気ぶりがうかがい知れる。

小波が『こがね丸』や『日本昔噺』シリーズなどを次々に刊行していた当時、日本は日清・日露戦争に挑むなど世界各国の列強諸国と並び立つために必死であった。明治政府は欧化政策の後、日本の伝統的な文化や生活様式を保存・発展させることで国民の対外的な独立を図るべきだとする国粹主義を唱え始めており、世間でも日本の歴史を顧みようとする風潮が高まっていた。菅忠道九が指摘しているように、このような開戦必至の国粹主義的な時代の中で小波によって行われた伝統的な日本昔話や歴史の再編集は、当時の需要に応えたとも言える。そして同時に、小波は日清戦争の最中に『日の丸』や『鳶ほりよ、りよこ』といった、時局的な主題を扱い、日本精神を強調するようなお伽噺も手掛けていた。小波のお伽噺は、戦争を通じて加速していくナショナリズムを児童文学の分野から自覚させていく役目を果たすことになったのだ。

しかし、一方で小波は日本だけでなく世界の神話や昔話も数多くお伽噺として刊行し、日本の子どもたちへと普及させていった。短期間で急速に日本と世界のお伽噺を出版した小波であったが、それ

はどのような意図や目的によるものであったのか。一九〇九年二月の『東京毎日新聞』に掲載されたエッセイ「少年文学の将来」で、小波は目指すべき児童文学像について述べている。

我が国の少年文学は、未だ程度が甚だ低いやうに思ふ。お伽噺と言へば、誰でも教訓ばなしと心得て、その教訓といふことが、所謂勸善懲惡主義に偏してそれを教へるもののやうに解釈されてゐた。然し、同じ教訓であるにしても、前世紀即ち過去に於けるお伽噺と、現在及び未来に対するお伽噺とは、おのづから異つたものでなければならぬ。

更に広く文学上の立場から言ふと、詩のお伽噺とか情的いふのが、進んだ少年文学であらう。

小波は自身の生み出すお伽噺にも、勸善懲惡的な教訓が求められがちなお伽噺の現状にも満足してはおらず、教訓はありつつも「現在及び未来」の日本にふさわしい、「進んだ少年文学」を目指していた。グリム童話やイソップ童話といった西欧の進んだ児童文学の流れを汲み、文学としての近代的な児童文学を目標としたのだ。時局のナショナリズムのためだけにお伽噺を書いた、などということは一五〇冊を超える世界のお伽噺が出版されたことから考えにくいだろう。

ただ、文学としてのお伽噺を目指そうにも、お伽噺は嘘を教えるものとして非難する風潮が強い教育界のために、小波は娯楽としてだけでなく教訓性のあるお伽噺を意識せざるを得なかった。そのような考えと世論への妥協を反映するように、小波のお伽噺は時流

に合わせて少しずつ変化がなされていく。

文語体の『こがね丸』から、子ども向けする物語構造、かつ口演にも堪えうる作風を意識して徐々に変更が重ねられた小波の作風。ところが、続いて刊行された『日本昔噺』シリーズ第一弾の『桃太郎』は、文語体であることを非難された『こがね丸』を経て、読みやすい口語体で書かれたにもかかわらず、描写や会話に饒舌な表現が多かったために昔話研究者による批判の声を強く浴びた。この小波の表現に関し、上田信道は東洋文庫『日本昔噺三』の「解説」のなかでこう分析している。

それは小波がわが国に伝わる昔話について、今日でいうところの「再話」をすることへ、当初はそれほど重きを置いていなかったからである。それよりも、口承文芸である昔話を、明治の世にふさわしい児童読物として、お伽噺という形態で蘇らせることをめざしたのである。そのため、しばしば昔話の原型を壊す結果に終わったことは事実である。しかし、もともと小波の意図は昔話のストーリーの骨組みを借りながら新しい文芸表現を盛り込み、これまでになかったジャンルの確立を模索することにあつた。それは口承文芸である昔話への無知や無理解に起因した行為ではなく、確信的な行為なのである。このような小波の努力・工夫こそが、「日本昔噺」叢書が世に迎えられる、小波調といふべき独自の作風が一世を風靡する要因となつたことも、指摘しておかなければならない。

この小波のスタイルは当人の試行錯誤の後に放棄され、『桃太郎』

以降は当初から小波の中にあつたもう一つの形、上田の言葉を借りれば「昔話の枠組みを壊さない範囲でスタンダードな形に集大成しようという方向」に変化していった。小波の中でも揺れのあつた部分であるが、原拠となる昔話や伝説を忠実に文章化するのではなく、あくまで骨組みや大筋を借りながら新たな物語へと書き直すという点は、小泉八雲にも共通する。

また、時流に基づいた小波の改訂は、文体だけでなく内容にも及んだ。同著において上田は、小波がお伽噺を書いた際の際の原拠内容からの変更や刊行後の改訂に関して、指摘の多い『桃太郎』を例にあげ、次のように述べている。

周知のように「桃太郎」には様々なバリエーションが存在している。小波自身も『桃太郎主義の教育』（一九一五、東亜堂書房）の中で、こうした異なるバリエーションについて触れ、「尤もこの話も、地方によつて多少変わつて居る。上流から流れて来たは、桃ではなく二つの箱で、その一つを拾つて帰つたら、中から桃が出たと云ふのもあり。桃太郎の産れる段も、桃の中から飛び出すのではなくて、まづ二人が桃を食べたら、急に若夫婦の昔に還り、間もなく男の子を産んだと云ふのもある」と紹介している。小波は「桃太郎」を「日本昔噺」叢書に見られる形態にまとめるにあつて「僕は兎も角東京を標準として、専ら行はれて居る型を採用する事にした」とのみ述べているが、セックスの問題を避けて通れない若返り型を採用しなかつたことひとつを取つてみても、小波の児童読物観が如実に反映している。思えばかつて小波は『こがね丸』で悪役の虎・金眸大王が妾の雌鹿・照射を囲っていること

を批判され、第二三版以降は記述を変更したことがあつた。（中略）
このように内容の改変を子細に検討していくことを通じて、これらの改変こそが明治お伽噺の特質であり、時代の限界の反映であつたことが浮かび上がってくる。

地方や時代でいくつか筋に違いのある原拠の中から、小波は近代の児童文学にふさわしいお伽噺を書くために原拠内容の吟味を心掛けたはずだ。出版後も世間の声にあわせて内容の変更が何度も行われた。文学としての評価を求めただけでなく、読み手の子どもたちにとつて教訓性や教育性の高いお伽噺を書くことに小波の意識は割かれたのだろう。そうして書かれたお伽噺は、次のような同時代評からもその努力がうかがえる。

巖谷小波氏の著述が、我が国唯一の家庭教育に適する読物として歓迎せらるゝは、既に世の知る所なるべし。二三

時代精神を描けとの勧告は尚よかりき。家庭の読み物として小説を書けとの要求起りて後の反響は如何なりしか。余り高からざる趣味と鑑識とに基礎を据ゑたる我日本の家庭を相手にせよと迫られたる作家の作物は如何なりしか。（中略）慈愛なく懐疑なく、死活なく煩悶なく、例へば梨の實の歯ざはりよきに似たらんそのの小説が、直に家庭の読み物として適当になり、光明小説として健全全満になるものなりと賞賛せらるゝならば、我は寧ろ走りて博文館の小売部に至り、漣山人が編したる桃太郎昔話一本を購ひ来り、以て示して世の好評を仰がん事を欲するものなり。一四

このように、家庭教育に適する近代的児童文学としての普及を果たした小波のお伽噺だが、そこには上笙一郎^{二五}が指摘しているように江戸時代の伝統や戯作の影響が色濃く表れていた。お伽草子や江戸期の赤本などを資料としたことから、それは妥当な影響であると言えるだろう。その一方で、江戸時代に大いに流行した怪談作品が小波のシリーズ本に収録されることはなかった。加えて、現在子ども向けの童話として普及している八雲の怪談をメインに据えた再話作品も、前述したとおり児童文学史に名があげられることはないのだ。

日清戦争下におけるナショナリズムの風潮で日本らしいものが取り上げられるようになっていた時代、同時期に発展し始めた児童文学分野では、昔話や歴史の逸話などの再編集をした小波のお伽噺は脚光を浴びていた。一方で、古典文学や伝統的な説話などに原拠を持つ、充分「日本らしい」と思われる怪談の類は、児童文学では蚊帳の外であった。これについて、小波が触れた記述があったので次に引用する。

処で世間には、此のお伽噺の真価を解せず、あゝ云ふ根無し事を教へるのは、小供の爲めに宜しく成いとか、妖怪話や不思議談は、少年教育に害があるなど、窮屈な事を云ふ人があります。而も教育家を以て自任して居る人達の中にも、随分此説が行はれて居るので、かう云ふ人は、僅かにファーベル丈は解りませう。けれども他のメルヘンやザアゲには、少しも眼識を備へて居ないので、実に御気の毒な次第ですが、共にお伽噺を語るに足りません。一六

ナショナリズムの一方で、欧化政策により急激に普及した西洋科学などのために、伝統的な昔話や歴史話すらも荒唐無稽の空想だと非難されることが多かった明治中期。小波はお伽噺のシリーズ本を出版するなかで、常にそのような批判と戦っていた。国民的昔話でさえも、子どもに嘘を教えるなどと言われる時代だったのだ。妖怪話や怪談話などは、科学的根拠のない空想の最たるものと考えられたのかもしれない。八雲が日本人らしい文化や価値観を表しているところ、好んだ怪談は、近代的・教育的な児童文学を目指す小波と世論によって、教訓性が薄く現実的でない話として児童文学から切り捨てるべき対象とされたのではないだろうか。この疑問に関して次章で検討していく。

三 児童文学における怪談の位置

先の章では、怪談が近代化を目指す児童文学において意図的に排除されたのではないかという疑問を呈した。ナショナリズムが推し進められる風潮の中、日本らしい思考や文化が反映されているとも言われる八雲の再話作品のような怪談は、小波のお伽噺の中にも児童文学史の中にも見られない。

ところが、当時の児童文学分野の筆頭であった小波のお伽噺において、妖怪や怪異が全く出てこないというわけではない。小波が本当に意図的に児童文学から怪談を排除していったのであれば、何故近代的な児童文学を目指して書いたお伽噺に妖怪や怪異を登場させたのだろうか。

また、児童文学分野だけでなく、西洋化・近代化の波が押し寄せ

た明治の日本では、そもそも怪談はどのような位置にあったのか。そして、当時から日本を描く外国人の文学者として高く評価されながらも、児童文学では脚光を浴びることのなかった八雲の怪談が、子ども向けの童話として扱われるようになったのはいつ頃のことであるのか。

本章では、これらの部分について考えるため、明治時代とそれ以前の怪談の歴史と、教育的な児童文学として考えた時の怪談の素養の有無を確認しながら考察していく。

三十一 怪談の歴史

八雲が好んだという日本の怪談の歴史は長い。その長い歴史の間に、怪談は何度かの隆盛と衰退を繰り返してきた。今でこそ、八雲の再話作品のように文学としての在り方が当たり前になっている怪談であるが、本来は文字に書き起こされた読み物ではなく、語り聞かされるお噺として存在するものであった。そして、鬼や天狗といった古典的な妖怪や幽霊を題材とした能や狂言といった芸能で古くから民衆に親しまれていた怪談は、江戸時代初期に最大の隆盛期を迎えたのだ。

江戸時代に訪れた流行によって、語りを主とした怪談ばなしは紙上に再現されるようになり、多くの怪談本が庶民にも広く普及した。中でも特に流行したのは「百物語本」と呼ばれる怪談本であった。江戸時代の怪異小説流行の先駆けとなった仮名草子『伽婢子^{一七}』は、百物語について次のように記している。

むかしより人のいひつたへしおそろしき事、あやしき事をあつめて百話すれば、かならずおそろしき事あやしき事ありといへり。百物語には法式あり。月暗き夜行灯に火を点じ、その行灯は青き紙に貼りたて、百筋の灯心を点じ、一つの物語に、灯心一筋づつ引とりぬれば、座中漸々暗くなり、青き紙の色うつろひて、何となく物凄くなりゆくなり。それに話をつづけければ、必ず怪しきこと、怖ろしきこと現はるるとかや。

時代や場所によつて形式に細かな違いはあつても、集まつた人々が各々の持ち寄つた怪談ばなしを語るといふ百物語の怪談会は江戸において広く普及した娯楽であつた。その起源は、武家の肝試しであつたものが平和な江戸時代において人々の猟奇趣味に適つた遊びとされたことにあるとするのが通説であるが、地方の村落で行われていた土着の習慣としての百物語の普及も考えられている^{一八}。

百物語の流行とともにそれらを紙上に書き起こした百物語怪談集は、八雲とも関係が深い。八雲の蔵書の中には『新選百物語^{一九}』や『百物語^{二〇}』といった百物語本があり、これらの中に収録された怪談で八雲が再話したという作品に関しては、既に数多くの研究がなされている。例えば、現代を生きる我々にも馴染み深いノッペラボウが登場する八雲の「貉」は、『百物語』の「第三十三席」御山苔松の話が原典であるというのが定説となつている。遠田勝三は八雲が「第三十三席」から取り入れたのは「二度の威嚇」「こんな顔」「再度の怪」といった落語や講談で頻繁に使用された話の原型であると見、中田賢次^三は、「第三十三席」にはノッペラボウや貉の名が登場せず、化け物の正体を獺としてのことから、同書の「第二十席」

や「第三十四席」も参考にしているのではないかとしている。

江戸時代初期に始まった流行は怪談本だけにとどまらず、文化・文政期には鶴屋南北の登場によって、歌舞伎狂言においても「東海道四谷怪談」などの怪談物が多く生み出された。観劇に時間がかかり、料金もやや高価であった歌舞伎を気軽に楽しむことのできないという庶民は、より安価で気軽な落語で怪談に親しんだ。歌舞伎と同様、寄席興行においても鳴り物や人形などを用いた怪談咄が、初代林家正蔵を先駆けとして大いに流行していたのだ。そして、幼い子どもの娯楽には見世物があり、種々の見世物の中でも様々な素材の人形や仕掛けで怪談などの物語や伝説人物、歴史の場面を再現した細工見世物が、圧倒的な人気ジャンルとして全見世物興行の半分近くを占め、栄えていた^{三四}。また、妖怪や化け物を題材にした双六やメンコなどの子ども向けの玩具も数多くあり、怪談の流行に頻繁に触れていた^{三四}。この頃の怪談本はグロテスクな表現描写のものが多く、子ども向けといえるものはいないものが少なくなかったが、それでも江戸時代の子どもの間にとって怪談は身近なものであっただろう。

以降、百物語や怪談本、歌舞伎、落語や見世物、絵画に至るまで、怪談は様々なかたちで日本人の娯楽としての存在を強めていった。しかし、幕末・明治維新とその後の文明開化によって、人々は合理的な思考や科学的な捉え方を良しとするようになり、怪談は迷信・妄想の類として抑圧され、急激に衰退していく。

そんな中、「怪談牡丹灯籠」「怪談乳房榎」などの怪談作品を数多く演じた三遊亭円朝は、言文一致運動にやや先駆けて、寄席で語る口演をそのまま記した速記本を刊行して人気を博した。新聞にも怪

談物を中心に速記が掲載されるようになったが、怪談を排斥していく時代の風潮は変わらなかった。そのことについて、円朝は「真景累ヶ淵^五」の冒頭でも述べている。

今日より怪談のお話を申し上げますが、怪談話と申すは近来大きに廃りまして、余り寄席で致す者も御坐いません、ト申すものは、幽霊と云ふものは無い、全く神経病だと云ふ事に成りましたから、怪談は開化先生方はお嫌ひ成被事で御坐います。夫故に久しく廃つて居りましたが、今日に成て見ると、却つて古めかしい方が、耳新しい様に思はれます。是は元より信じてお聞遊ばす事では御坐いませんから、或ひは流違ひの怪談ばなしが宣かろうと云ふ、お勧めに付きまして、名題を真景累が淵と申し、下総国羽生村と申す処の、累の後日のお話して御坐います。是は幽霊が引続いて出ます、氣味の悪いお話して御坐います。ナレども是は其昔、幽霊と云ふ者が有と私共も存じて居りましたから、何か不意に怪しい物を見ると、オー可畏い、変な物、アレア幽霊ぢやア無いかと驚きましたが、只今では幽霊が無いものと諦めましたから、頓と可畏い事は御坐いません。狐に魅されると云ふ事は有る訳の物で無いから神経病、又天狗に攫われると云ふことも無いから矢張神経病と申して、何でも可畏いものは皆神経病に押付けて仕舞ますが、現在開けた博識方で、幽霊は必らず無いものと定めても、鼻の先へ怪しい物が出ればアツと云つて譬餅を搗くのは、矢張神経が些と怪しいので御坐いませう。(後略)

円朝が最初の速記本『怪談牡丹灯籠』を刊行したのは、八雲の来日より数年早い一八八二年のこと。八雲が日本を訪れた頃、すなわち小波が近代的なお伽噺に取り組み始めた頃には、幽霊や妖怪というものを「神経病」とする風潮はより強まっていただろう。先進国としての発展にふさわしい近代化を目指す日本では、児童文学分野だけでなく国全体として、怪談は旧時代の不要な風習として断じられ始めていた。近代化を目指すならば、当然子どもたちに対する教育においても「幽霊と云ふものは無い」、「狐に魅される」ことも「天狗に攫われる」ことも全て「神経病」であると教えようとしただろう。このような世論の流れが、児童文学から怪談作品を排除していくことにつながったのではないだろうか。

小波が近代的な児童文学を目指してお伽噺を数多く手がけ、八雲が variability ゆく日本の中で失われつつあった日本古来の伝承や文化を惜しみ、怪談を取り上げた再話作品を書いていた明治時代。それは、怪談が古き日本の象徴の一つとして廃れゆく時代であったのだ。

三二二 巖谷小波の怪異観

明治期の日本で怪談が廃れていく中、当然のごとく幽霊や妖怪といった怪異の存在感は薄れていった。新聞では未だ怪奇報道の類が多く掲載されていたが、とりわけ子どもが目にする読み物などでは、怪異を扱ったものがその数を減らしていった。

近代的な児童文学を目指した巖谷小波が怪談作品をお伽噺として扱わず、小泉八雲の怪談を主とする再話作品を児童文学に数えなかったのは、意図的なことだったのではないかという疑問は前述した

とおりである。

だが、同時に日本の国民的昔話を再編した小波のお伽噺には、三浦正雄^三が指摘しているように、当時「神経病」だとして存在を否定された妖怪や化け物が登場する物もある。これは、怪異を妄想や迷信とする以前の日本で長く語り継がれてきた昔話の焼き直しをするならば、仕方のないことであろう。例えば、『日本昔噺』シリーズには『桃太郎』は勿論、『大江山』や『羅生門』などの鬼や妖怪が登場する昔話がある。『桃太郎』は江戸時代からよく知られていた童話であり^{二七}、他の昔話も知名度が高かったため、如何に鬼が登場するとはいえ、これらを日本昔噺と銘打ったお伽噺シリーズに数えないわけにはいかなかったのだろう。無論、鬼や妖怪が登場すると言ってもこれらの作品の主題は怪談ではなく、あくまで主人公による敵役の鬼の退治劇、勧善懲悪の物語にある。鬼のような怪異の存在を肯定する意図はなかったはずだ。小波もその点は意識していたように、物語に登場させざるを得ない鬼などの怪異の存在を子供たちに真に受けさせないよう、『大江山^{二八}』の最後に次のような付け加えをしている。

小波曰 大江山の酒呑童子と云つても、お話では鬼ですが、元より此世に鬼の居さうな筈はありませんから、是はほんの譬喩で、実は鬼の様におそろしい大盗賊が、自分を大勢連れて、其山に立て籠つて居たのを、頼光が四天王や保昌と一所に、お上の御命を受けて、見事に退治したと云ふまでの事。お話はお話、事実は、事実、諸君一所にはいけませんよ。

このように小波は、あとがきではなく子ども向けに書いたお伽噺の中で、わざわざ物語中に登場する鬼をこの世には居るはずがないと否定し、実は大盗賊だったのだと言葉を添え、物語に出てくる怪異を現実として捉えては駄目だと論じている。子どもと一緒にお伽噺を読むかもしれない保護者や鬼のような架空の存在を子どもに教えるなど言う世論に対する言い訳としても読むことができるが、小波が子どもの読み物に鬼や妖怪などの存在を語ることを良しとはしていないことが分かる描写であろう。元来、大江山の酒吞童子にそのような説があつたとはいえ、子ども向けのお話の中で敵役の鬼が本当は怪異的存在ではないと否定するほどのだから、妖怪や幽霊による怪異を大きく掲げた怪談を小波が取り上げなかったのは必然のことだったのではないだろうか。

また、小波が『日本昔噺』シリーズや『こがね丸』以前に書いた海外のメルヘンを翻案して書いた作品にも怪異的存在が登場している。例えば、一八九〇年に博文館より出版された巖谷小波の『黒衣魔』（『日本之文華』所収）や『白面鬼』という二編の小説がある。『黒衣魔』は「ラットーのメルヘンシャツツ（奇異談集）」に、楽師が鳥に誑された話があります。此黒衣魔はそれを翻案したものです」と小波自身があとがきで述べており、『白面鬼』にはそのような記述はないものの『黒衣魔』と同類の物語である。両作品とも主人公が鳥や白鷺に化かされて幻を見ていたという、日本昔話にはよくある話になっているが、この二作品のオチとそこから分かる小波の怪異観について、三浦正雄^{二九}は次のように分析している。

この2つの作品は、動物に化かされるという点で昔話の話型を

踏襲しているが、本当に化かされたのではなく主人公が周囲の風景からみた錯覚から幻覚の世界で快樂体験をするというオチになっている。この2作品には、小波の異界観・怪異観がよく表れている。日常の世界を題材に取ったものであるが、日常の世界には異界や怪異は存在せず、目の前の事象を錯覚することから幻覚の世界に入り込んで異界や怪異を見たのであるという異界観・怪異観を小波がいだいていたことが明らかであろう。明治初期に流行した「怪談神経病説」とは少し異なるものの、異界や怪異は人間の心理の産物であるという点では、非常に近い解釈である。

小波にとって、異界や怪異はあくまで文学作品の中に題材として存在するものであり、現実体験としての異界や怪異は錯覚・幻覚なのである。

小波の初期の作品からも、怪異などをあくまで文学作品中の題材としてのみ扱い、現実にはそのようなものは実在しないという姿勢が見て取れる。『桃太郎』や『大江山』に登場する鬼たちも勸善懲惡を成す主人公に倒されるべき悪役、舞台装置として描かれたにすぎないのだろう。このような怪異観を持つ小波が、近代にふさわしい作品を目指したお伽噺、ひいては児童文学に、八雲の再話作品のような怪異を前面に押し出したような怪談を数えるはずもなかったのではないか。

三一三 時代に逆行する小泉八雲と

子ども向けの怪談

長らく日本で親しまれてきた怪異の存在が薄れていく中で、小泉八雲は世論の流れに逆行するように怪談作品を数多く再話した。八雲が近代化、西洋化の中で力をつけて行く様子に驚嘆しつつも、同時に失われていく日本古来の文化や価値観を憂いていたことは、様々な著作からも伺える。平井呈一の「八雲と怪談^{三〇}」によれば、八雲は一八九七年ごろ、東京帝国大学での「小説における超自然的要素の価値」という講義の冒頭において、「超自然の物語など、すぐれた文学のなかではすでに時代遅れのものだと考えるのは、大きな誤りだとわたくしは申したい」と語ったという。この考えのもと、八雲が人々の語りやセツ夫人の読み聞かせから書き上げた「耳なし方一」や「ろくろ首」、「貉」や「幽霊滝の話」などの再話作品は、怪異を非科学的だとし、神経病であるという考えを浸透させようとする時代の流れに反したものであったと言えるだろう。

しかし、怪談とは本当に迷信・妄想ばかりで子どもへの教育に悪影響を及ぼす空想でしかなかったのだろうか。むしろ明治以前の怪談が盛んに語られていた時代では、「生きている間に悪いことをしたら地獄行きになる」「嘘ばかり吐く者は閻魔大王に舌を抜かれる」などという怖いお話を子どもに対して説くことで、善なる人間の生き方を教えていたのではないか。

石井明三は怪談の内容の要素を、諸国ばなしなどの民俗系、中国怪奇小説系、唱導仏教系の大きく三つに分類している。民俗系の怪談とは百物語などの民間の説話を示し、中国怪奇小説系は明代の『剪

灯新話』などを原典に翻案して出版された、浅井了意の『伽婢子』などを指す。そして、唱導仏教系の怪談に関して石井は「中世の末法思想が庶民のなかにも浸透し、説教僧・談義僧によって、仏の靈驗や因果応報譚が広く語られたことである。その際、深遠な經典をそのまま話したのでは庶民には判らないので、滑稽な話や世間話や卑俗な譬えなども加えて面白く、また興味深く語った」ものであると述べている。百物語や怪談本、歌舞伎、落語などの娯楽的な怪談が流行したことで唱導仏教的な側面は薄れていったかもしれないが、神仏の教えや因果の縁などを説き聞かせる役割は全て失われたというわけではなかったはずだ。

それでもなお、怪談は西洋化、近代化を推し進める明治の世で廃れ、子どもに語るべきものではないとされた。では、文学批評家や翻訳家、そして西洋人の目で伝統的な日本文化を解明し、日本と日本人の理解の道を開いた人物として高く評価されていた小泉八雲の再話作品が、現在知られているように子ども向けの怪談として世に普及し始めたのはいつ頃なのか。

八雲の再話作品を含めた著作の数々は当初英語で出版されたこともあり、子ども向けとは言い難かっただろう。むしろ八雲自身は児童文学を意識して再話に臨んだわけではなく、あくまで西洋に向けた日本の紹介を主な目的としていた。また、一八九八年から刊行が始まった八雲のちりめん本『日本おとぎ話集』の『猫を描いた少年』など五編は、再話作品ではなくとも子ども向けの怪談であったが、これもまた児童文学とは言えなかった。これらのちりめん本は、デビット・タムソンやチェンバレンなど当時の日本学の大家の協力のもと、日本の歴史や昔話を子どもへの英語教育向けテキストとしてい

ち早く英訳した、『日本昔噺』シリーズの出版人である長谷川武次郎の弘文社から刊行されており、子ども向けではあるが児童書というよりは英語の教本としての側面が強かったと思われるためである。

八雲の再話作品、特に怪談が子ども向けとして普及した時期を探るには、児童書や児童雑誌などにおいて八雲怪談がいつ頃・どの程度の頻度で収録・掲載されていたかを調べる必要がある。そこで、

「国立国会図書館データベース 児童書総合目録」や「雑誌記事索引集成データベース ざっさくプラス」を利用した調査を行い、その調査結果をもとに年表を作成した。年表は、日本の昔話や民話を広く普及させたテレビアニメ、「まんが日本昔ばなし」が放送を開始した一九七五年までとした。詳しくは巻末資料の表を参照されたい。

二つのデータベースを用いた調査の結果、児童雑誌や児童書に八雲の怪談が頻繁に取り上げられるようになったのは、第二次大戦後の一九四六年以降であることが分かった。もちろん、それ以前の一九〇〇年代～二〇年代にかけて起きた、水野葉舟らによる心霊的現象研究会の発足や千里眼事件、文壇での妖怪・怪談ブーム^{三三}の間にも、和訳した八雲の再話作品を掲載する雑誌はいくつか見られた。例えば、一九〇六年六月には葉桜新樹訳の「女の死骸に乗りて走れる男^{三三}」が詩歌雑誌『白百合』に掲載されている。だが、この本文を確認したところ、葉桜による訳は、明治初期から盛んになり一九〇〇年から確立期に入っていた言文一致の流れを汲まず文語体で書かれており、子ども向けの掲載であったとは言いがたい。また、一九一九年七月には佐藤春夫訳「孟沂の話」が『解放』に、翌年一月には富沢麟太郎訳「十六桜」が『中央文学』に掲載されているが、どちらも大人向けの総合雑誌や文芸雑誌であったため、子ども向けで

はなかったと言えるだろう。なかには、一九〇五年九月に葉桜訳「ふりそで」を掲載した『文庫』や、一九〇七年七月に田村りう子訳「怪談——（ゆきおはな）」を掲載した『新国民』のような、少年、または中学生程度の子どもの向け雑誌に八雲の再話作品が取り上げられたものもあった。だが、その他には見つけることができなかった。八雲が一九〇四年九月二日に亡くなったことから、当時の文壇では八雲の逝去を惜しむ声や、その著書や文芸批評を評価する声が多く上がっていたが、一方でその再話作品の翻訳、および児童文学としての普及はまだまだ進んでいなかったのだ。

八雲の再話作品が『幼年クラブ』（講談社、一九二六年創刊）や『少女クラブ』（大日本雄弁会講談社、一九二三年創刊）といった児童雑誌に頻繁に取り上げられるようになったのは、一九四六年以降のことである。その頃に児童雑誌に掲載されたものの例を挙げると、光吉夏彌訳「だんごをなくしたおばあさん」（『幼年クラブ』一九四七年十月）、田部隆次訳「日本の恩人 小泉八雲物語」（『少女クラブ』一九四七年十二月）、また「怪談…耳無芳一のはなし」（『スクールダイジェスト』一九四八年五月）、「ローマ字物語…小泉八雲の「むじな」（『英語プリマー』一九四九年八月）などがある。ここから、和訳されたものに加え、英語教育向けとしてローマ字や英文のまま掲載された八雲作品もあったことが分かる。なかには八雲の門下生であった田部隆次が翻訳や訳注を担っていたものもあり、田部が八雲怪談の普及に貢献していた部分も大きかったのではないかと考えられる。

八雲の再話作品を児童雑誌に掲載する流れは時が経つにつれて強まり、雑誌だけでなく児童書にも数多く収録されるようになってい

った。その際には、「耳なし芳一」を収録した『世界少年少女文学全集第一部 三〇巻』（創元社、一九五三年）のように世界の名作童話を集めた全集もあったが、同時に日本童話の名作を集めた文学全集の中に数えられたものもあった。例として挙げられるのは光吉夏弥訳『日本童話名作選集 ちんちん小袴』（三十書房、一九五四年）や、『日本童話名作選集二』（三十書房、一九六二年）などがある。また、谷川徹三編『中学生全集三九 小泉八雲選』（筑摩書房、一九五一年）や平井呈一訳、斉藤喜門編『中学生文学全集 小泉八雲集』（新紀元社、一九五七年）などのように、学生を対象とする文学全集に複数の作品を選び抜いて収録したものも多い。これらのことから、八雲の怪談を主とした再話作品が子ども向けの読み物として広く普及していったのはこの頃であると言えるだろう。

では何故、八雲の再話作品の出版時期と、それらが子ども向けの怪談として普及し始めた時期の間に、数十年もの空白ができたのだろうか。これには、八雲の活躍時代に近代的な児童文学を目指した小波らによつて近代日本に似つかわしくない非科学的な怪異が排斥された以外にも、いくつかの要因が考えられる。

まずもって、児童文学において口承伝説や民話・昔話を題材とした作品が、八雲や小波の時期で一度その隆盛を終えていたことが挙げられるだろう。小波を筆頭になされた日本・世界の昔話や伝説の再編集は、徐々に創作童話に取って代わられるようになったのだ。

さらに、民話的なものを退け、近代的芸術性の追求や大衆化によって変化していった児童文学は、列強諸国との戦争が激しくなるにつれて言論統制や内容規制が行われるようになった。大藤幹夫^{三〇}が指摘しているように、一九三五年〜四五五年の間におけるいわゆる「戦

中児童文学」は、とりわけ厳しくその題材や中身について様々な規制がなされた。

例えば、村田隆興は「児童読物の調査及び選択に就いて^{三五}」の中で「子供に与へて悪む本」の内容として、「1、極端な冒険譚、英雄譚は 粗野、乱暴、無謀の気風を助長する」「3、罪悪、苦難、老、病、死を描けるものは児童の晴れやかな心を暗くする」「8、法外な架空の怪物物語の類は虚俗、迷信、殺伐に導く」などを挙げている。

これらは教育的な面から児童書・漫画における劣悪なものを排除するための条件項目であったが、それでもこれらを見た限り、八雲の再話作品のような怪談ばなしが歓迎されない風潮であったことは明らかであろう。また、一九三八年一〇月二六日に、内務省警保局図書課から「児童読物改善ニ関スル指示要綱」が出されたことにより、赤本漫画類から児童読み物全般においての厳しい統制が始まった。指示要綱は、児童書の形式や広告、内容に至るまで綿密に制約を設け、歴史ものや童話、古典文学、仮作物語についても取り上げるべき題材や説くべき内容すら指定した。佐藤広美^{三一}はこれらの指示要綱に關し、「行政権力の当事者が、指示要綱が出された時期、商業主義の排撃とともに日本的な指導精神を児童読物に持たせることを意図していたことは明らかであった」としている。

これらのことから、民話・昔話的な物語は小波以降から戦時下に至るまで児童文学において鳴りをひそめることになり、柳田国男らの活躍した民俗学の範疇として扱われた。そのため、民間伝承や怪談の古典作品を原拠とする八雲の再話作品も児童文学に取り上げられない時期が続いたのだろう。これが、八雲の活躍した明治当時からその作品が子ども向けの文学として扱われるようになるまでの、

空白の数十年に繋がったのではないだろうか。

そして、一九四六年以降、急激に八雲の再話作品が児童雑誌や児童書に取り上げられるようになった要因として考えられるのは、敗戦によってもたらされた民主主義と、民主化に対応する過程で児童文学分野において見られた変化の一つ、民話の再発見であろう。近代化の波によって児童文学での存在感を薄め、民俗学の範疇とされていた民間説話や伝承文化は、戦後において見直されるようになった。一九四九年に「鶴の恩返し」を下敷きにして作られた木下順二の民話劇「夕鶴」以降、民話は演劇や歴史学、国文学、児童文学などの多数の分野による民話の価値の再検討が行われるようになり、各地方の民話を題材とした児童文学や民話風の創作童話が生み出されるようになった。民間説話などに典拠を持つ八雲の再話作品も、この流れの中で児童文学としての素養を認められたのではないか。

現在では、日本の昔話を集めた児童書や子ども向けの怪談集に必ずと言っていいほど八雲の再話作品は取り上げられている。つまり八雲の再話作品は、実質的には児童文学の位置にあると言えるのだ。事実上は児童文学として扱われているにもかかわらず、文学研究上で日本の近代児童文学に八雲の存在が取り上げられなかったのは、何故なのか。それは近代児童文学の祖・巖谷小波による近代にそぐわない怪談の排斥に端を発し、怪談作品が戦時下の長い内容規制の中でも影の扱いを受けた後に、これらの児童文学業界の風潮が文学研究にも大きな影響を及ぼしたことで、児童文学の民主化と民話の再発見の過程で八雲の作品が子ども向けの読み物として受容されていったにも関わらず、文学研究上の児童文学史における位置は認められぬままになったためではないだろうか。

四 児童文学と小泉八雲研究における「再話」

これまで、現代日本において小泉八雲の再話作品が実質的に子ども向けの童話として広く普及・認識されているにも関わらず、文学研究上の児童文学史ではその存在が大きく取り上げられてこなかったことについて、八雲の怪談が近代・戦時下の日本では排除される傾向にあったという点から考察してきた。その過程で日本の近代児童文学側が一方的に八雲の再話作品を排斥していたようにも見えたが、民間説話や伝承の「再話」という点において、一概にそうとも言えないのではないかと考えられる事実が浮かび上がってきた。それは、八雲がセツ夫人や周囲の人々から語り聞いた民話や古典文学を八雲の感性に沿って新たに書き上げた物語について、同様のものが八雲以外にも見られるにもかかわらず、八雲研究において特別に「再話文学」と呼んできたという点である。

本章では、八雲研究において八雲の専売特許の如く扱われている「再話文学」と、児童文学における「再話」に関して考察していく。

四―一 八雲研究における象徴としての「再話文学」

『小泉八雲事典^{三七}』によると、そもそも「再話」という言葉は本来の和語や漢語には存在しない言葉であった。この言葉を作ったのは平井呈一とされており、彼はその経緯と意図について一九六四年に恒文社から刊行された『小泉八雲作品集 第9巻^{三八}』の「八雲と再話文学」の中で次のように解説している。

「再話文学」とは、どうやらみなさんのお耳に慣れない、まことにこねれない熟字で恐縮でありますけれども、つまり“retold tales”あるいは“twice-told stories”の意味でありまして、八雲独特の作品形式、あるいは手法を、かりにわたくしがそう名づけたものであることを、冒頭にまずお断りしておきます。それからもう一つ、なぜわたくしがそれを特に問題にするかと申しますと、この「再話文学」という形式は、八雲の生涯の文学活動を通じて、非常に重要な特異性と高い価値をもっていると考えるからであります。

(中略)

わたくしの申す「再話文学」とは、文字に書かれた原典(創作にせよ、説話小説にせよ、また翻訳にせよ)があつて、それに基いて retell したものであります。

平井は、文字に記された原典から新たな作品を書きあげた八雲の作品を呼び表すために、八雲独特の作品形式として「再話文学」という言葉を作ったとしており、その価値や特異性を高く評価していた。現時点での研究では、この一九六四年の平井の記述が八雲の作品を「再話」と称した最初であるとされている。事実、それ以前の一九四〇年に刊行された平井訳の岩波文庫版『骨董』の解説や、一九五五年に平井が著述した「八雲手引草^{三九}」には「再話」という言葉は使用されていない。この頃の平井は、八雲の今で言う「再話」のことを「創作的翻訳」という言葉で言い表していた。

八雲研究において、平井は岩波文庫版の『怪談』や『骨董』など

に加え、恒文社出版の『小泉八雲作品集』一一巻までの翻訳を行うなど、重要な役割を担った人物であった。八雲の教え子であると同時に八雲の著書の訳者やヘルン文庫の設立に関わった田部隆次の後に続くように、小泉家との親交を持ちながら八雲作品の翻訳に務めた平井。その八雲に対する評価は非常に高く、平井は八雲の翻訳家・文芸批評家としての側面と同じく、その再話文学を、他と一線を画した特別優れたものとして絶賛する傾向があるように思える。例えば、前述した「八雲手引草」の中では、

八雲の晩年の怪談には、どれにもみな、この人間的心情のいじらしいほどの美しさと真実が描かれています。「耳なし芳一」にしても、「お貞のはなし」にしても、「雪おんな」にしても、「青柳のはなし」にしても、みなそうで、日本の原話にその美しさと真実の描かれていないものには、明らかに不満をのべていますし、そうでなければ、その点を補足して点睛をほどこしています。八雲の怪談が凡百のゴースト・ストーリーと異なっているのは、じつにこの点で、このかすかなひとすじが永久に命新しい点でもあるのです。

という具合に、他の怪談作品と比較した上で八雲の再話作品を絶賛している。「凡百のゴースト・ストーリー」がどのようなものを指しているのかは分からないが、一九五五年であれば、柳田国男のように民俗学に即したものから岡本綺堂や泉鏡花のように文学性の高い怪談物まで多くの作品が世に出ている時代である。平井は怪談を「八雲のお家芸」という風によく書くことが多く、当時既にそのような風潮

にあつたのか平井の願望が混じっているのかは定かではないが、とにかく平井が八雲の怪談、再話文学を随分高く評価していたということは伺える。また、同じく前述の「八雲と再話文学」の中では、

「再話文学」の方は、これは風変わりな珍しいもの、怪奇なものを愛するかれのロマンティック・エクゾテイシズムが、東洋および近東の古典文学のなかに見つけた妖異瑰麗な原石を、自分の手で切取った象徴的な工作であります。したがって、翻訳とは最初から意図と目的を異にするもので、すくなくとも骨をかれに借りて、自分で細工をするという、工人的な創意をふくんだものであります。(中略)

この「再話文学」という形式は、ハーンの生涯を通じて、かれの文学活動の重要な、かつ独自の仕事として、晩年に至るまで、その系譜が一本通っているであります。

と、八雲の「再話」が如何に他の再創作と異なつた、八雲独自の偉業であるかを語っている。八雲自身は『怪談』の原序において「日本の作者は、どんなばあいにも、かならずその借りてきたものの形と色を変えて、むりのないものにしてゐる」と、八雲以前の日本の文学者も同様のことをしてきてゐることを述べている一方で、再話を八雲の特異性を示すものとして高く評価する傾向は、平井だけでなく現在の八雲研究においても頻繁にみられる。

ところが、再話という言葉は八雲研究以外にも使用されていた。それも、平井が八雲の作品を「再話文学」と名付けた一九六四年以前に、再話という言葉はよく似た文脈において使われている。益田

勝美は、一九五九年に論文「民話の再話と再創造——児童文学における伝統のうけとめ方——^{四〇}」において、当時既に「慣習的に民話の再話物が児童物出版の一つのルートを形成しており、再話が児童文学者の創作の谷間をつなぐ偉大な副業」であつたと記している。一九五九年の論文において、「再話」という言葉が特に目立った定義付けもなく自然と登場していることから、児童文学や民俗学では八雲研究に先駆けて使われていたのであつたのだろう。

ただ、この益田の論文の中の民話の「再話」は「再創造」と並べて区別されており、平井が八雲の作品を指して言つた「再話文学」とは定義が異なるようであつた。益田をはじめとする児童文学と民話の文脈での「再話」は、前近代的な民話をことばや内容を整えて国民的な規格に合うように書きかえるものであつた。また、「再創造」とは民話の伝統を受け止めたいうえでさらに創作を加えることで民話に新たな生命を吹き込むことを試みた、「再話」の一段階上を行くものであるという。

平井の定義した八雲研究の「再話」と、民話や児童文学における「再話」の意味合いが異なることは分かつた。では、民俗学における「再話」がどのように定義されているのか。『日本民俗大辞典 上^{四一}』では次のように解説されている。

方言で語り伝えられた昔話や伝説を、文字によってわかりやすく書き直すこと、また、そうした話。巖谷小波が幼年・少年向けに書いたお伽噺をはじめ、再話に相当するものは、早くから児童文学では行われていたと思われる。(中略)だが、再話という概念が意識化されるのは、「民族の伝統の継承と創造」の問題に正面か

ら向き合った、第二次世界大戦後の民話運動においてであった。(中略) その間に、創作を加えることによって、民話に新たな生命を吹き込もうとした再創造から再話へという転向があったと思われるが、そのパイプ役になったのが吉沢和夫であり、民話を現代に生かしてゆくために、再話という継承の方法が不可欠であることを力説した。吉沢のいう再話とは「筆による語り」という一言に尽きるが、具体的には、ある話を再話する際には数多くの類話を調べるなどして、民話のなかにある民衆の思想や生き方を発見し、それに普遍的な形をあたえて今日的な意味を明らかにしていくことが大切なのだ。

つまり、民俗学における「再話」とは民話の継承方法のひとつであり、日本全国において数多く存在する類似の民間説話の中からそれを語り継ぐ民衆の思想や生活を捉え、普遍的な物語としてまとめることであるというのだ。これは、八雲の再話作品と似て非なるものであると言えるだろう。何故なら、八雲は妻セツや人々の口から民話や伝承を語り聞き、原拠を前に再話作品を書いたといえど、その目的は八雲が聞いた民話や伝承の記録というよりは西洋に対する日本文化の紹介の意味合いが強く、作品自体も八雲の感性を強く反映して書き直されたものであったからだ。こう考えた時、八雲の再話作品は民俗学における「再創造」に近いのではないかと考えられる。

古典や民間説話といった原拠から書きあげられた八雲の作品を平井が「再話文学」と称した一九六四年当時、既に「再話」という言葉は民俗学や児童文学において、採集された民話の文章化や民話を

題材とした児童文学作品を示すものとして用いられていた。だが、それは現在の八雲研究において使用される「再話」とは意味の異なるものであった。民俗学、児童文学において、伝統的な民話に創作を加えた「再創造」という言葉があり、「再話」は採集された民話を地方によって異なる方言や内容を普遍的なものに書き換えるという意味の言葉であったにもかかわらず、平井は自身が「創作的翻訳」と呼んでいた八雲の作品を「再話文学」と名付けて特別視した。そしてあたかも「再話」という言葉が八雲研究において初めて作られた言葉のように語り、「再話文学」¹¹八雲となるよう特権化していった。では、平井によって「再話文学」が八雲独自の作品形式だとされる中、児童文学の「再話」はどのように扱われていたのか。次の節にて考察していく。

四―二 「再話」として語られる小波のお伽噺

八雲研究についての「再話」が八雲の専売特許のように扱われている一方、民俗学や児童文学分野では八雲研究に先駆けてその言葉が頻繁に使われていたことは分かった。その大半が、民話と児童文学の関わりの中での登場であったが、中でも巖谷小波の成した仕事を再話として語るケースが多い。その例をあげてみる。上笙一郎¹²は一九七六年の論文で次のように述べている。

小波による口承文学の再話の仕事――わけても日本の神話・昔話・伝説のそれは、児童文学史の上だけでなく、ひろく日本の近代文化全体にとって、ある画期的な意味を持っていた。それはど

うということかと言えば、小波のおこなった日本民話の再話が、日本の国民的伝承童話を小波なりに定型化したということである。

このように、小波が日本や世界諸国の昔話・伝説を再編集した『日本昔噺』や『日本お伽噺』などのシリーズ本が「再話」による作品群だとされている。これは平井が八雲の作品を「再話文学」と名付けた一九六四年から十年ほど後の論文であるが、児童文学における小波の仕事を示す「再話」は、いくつかの差異はあるものの以前と変わらず民俗学における「再話」に相当する文脈で使われている。

また、益田勝美は一九七四年の論文「民話・再話の在り方と変遷^{四三}」の中で「近代の児童文学における民話の再話は、小波の『日本昔噺』のあたりを起点と考えてよいだろう」と述べており、小波と同時期に活躍した八雲の「再話文学」には触れずに小波を近代児童文学における再話の起点としている。

近代児童文学を代表する小波の再話は、近世の赤本や御伽草子、長谷川武次郎の『英文日本昔噺』などの文字に書かれた素材があるという点では八雲の「再話」と似ているが、小波は八雲のように直接人々から民話が語られるのを聞いていたわけではない。さらに、小波の『日本昔噺』等は様々な類話のある民話の中から近代児童文学にふさわしい内容を選びすぎり、国民童話として定型化した。その過程に八雲のような大幅な創作は加えられていない。これらの点から、八雲研究における「再話」と児童文学における「再話」は異なるものであると分かるが、小波に対して向けられる評価は時折八雲に向けられるそれと似ていることもある。例えば、ソヴェエト（ロシア）の日本学者で児童文化交流の貢献者ともされたスパルウ

インは一九三一年の『横目で見た日本^{四四}』の中で次のように小波への賛辞を書いている。

巖谷小波氏は既に三十年も以前に、日本文学の中に高い位置を占めて居た。日本語を学ぶ欧羅巴人が言語的にも内容的にも最も適当な教科書を得ようと思ふと、どうしても小波の「昔噺」や「お伽噺」に目を着けざるを得なかつた。それ等は全く、口語体の日本語を学ぶための無限の、そして生き／＼とした源泉であつた。

（中略）

私は小波を、単に死んだ古い伝説の収集者とのみ見ることは出来なかつた。私は小波を、単に古い伝説を独特の方法と能力とをもつて文学として生き還らせた創造者と考へてゐるのだ。

（中略）

自らの民族の真実の子供である小波は、同時にその中の日本国民の最も誇るべき美点、即ち精神に於ける二重生活を持つてゐるのだ。この故に小波は、自らの民族性の上に仕事をしながらも、他の民族に対して眼をとぢないのだ。そしてかくして、自らの国にゐながら二つの偉大なる文化の国際的媒介者たり得てゐるのである。

このようにスパルウインは、日本の伝承説話を採集するだけでなく「独特の方法と能力」によって民話を文学として再創造した小波を高く評価していた。日本への媒介は『世界お伽噺』や『世界お伽文庫』という長編シリーズに繋がっており、「再話」という言葉こそ使っていないものの、「文化の国際的媒介者」という表現は、西洋へ

と日本理解の道を開いた八雲に対して向けられる評価と類似している。

八雲研究での八雲と児童文学の中での小波は、細かい差異はありながらも同じ「再話」という言葉でその仕事を称賛されており、近い時期に民話や昔話を文学として新たに書き上げたという点など、似ている部分は多い。だが、平井をはじめとした八雲研究は、それ以前から児童文学や民俗学の文脈で使われていた「再話」などなかったかのように、八雲独自の作品形式を表す言葉としての「再話文学」を打ち上げた。これらことから、巖谷小波らが近代化の中で児童文学から八雲の怪談を描いた再話作品を排斥したように、平井ら八雲研究者も他分野における「再話」の文脈を切り捨て、「再話」すなわち小泉八雲の作品を示すものとして特権化していったと考えられるのではないだろうか。

おわりに

ここまで、小泉八雲の再話作品が児童文学においてどのような位置にあるのか、近代日本の児童文学や怪談文化との関わりから考察を進めてきた。明治中期の近い時期に活躍した小泉八雲と近代児童文学の祖とされる巖谷小波は、日本各地で語り継がれる民間説話や昔話を文字に書かれた原点を素材に、文学として新しく書き上げて出版した。一見すると二人はよく似た功績を残したように見えるが、両者の掲げた理念は相反するものであった。

八雲は、列強諸国と渡り合うために必要とされた急激な西洋化・近代化にも柔軟に対応していった日本に驚嘆しつつも、その流れの

なかで伝統的な日本の風習や伝承、価値観が失われていくことを嘆き、古き日本への思いを込めて民話や古典文学などの再話に挑んだ。

その一方で、小波は膨大な数の日本昔話や伝承などを再編集したお伽噺を国民童話として定型化させ、近代化していく日本にふさわしい児童文学をつくっていくことを理念に掲げていた。その証拠に小波は、ナショナルリズムの高まりや国民文学への期待と同時に、架空の存在を良しとせず、勸善懲惡の教訓的なお伽噺を求め、世論に辟易しながらも、明治中期の日本に広がる幽霊や妖怪といった怪異の存在を科学的・合理的ではない迷信や妄想、神経病として抑圧する風潮に合わせ、お伽噺の内容を近代児童文学にふさわしくなるように注意を払っていた。現在は子ども向けの童話として扱われる八雲の再話作品が明治当時では児童雑誌や児童書に取り上げられなかったのは、小波らが八雲の好んだ怪談のような題材を教育的児童読み物には適さないと断じて排斥したことに一因があるとも考えられるだろう。小波以降も戦時下の言論統制などによって児童文学が取り上げられるべき題材の規制は強化され、敗戦後まで続いた。

そして現在、事実上の子ども向け怪談・昔話として普及する八雲の再話作品が今なお文学研究上では児童文学としての側面を認められずにいるのは、近代児童文学の祖としての小波が近代化にそぐわぬ題材を扱った読み物として八雲の再話作品を排斥したという児童文学業界の影響が、文学研究にも及んでいたためではないだろうか。また、小波らの率いた児童文学が近代において八雲を排斥したと考えられる一方で、八雲研究もまた同様に児童文学の文脈を切り捨てていたのではないかとと言える部分も垣間見えた。八雲がセツ夫人や周囲の人々から民話や昔話を語り聞きながら、文字に起こされた

原典を自身の感性に沿って新たに創作した作品形式を、平井呈一は一九六四年に「再話文学」と名付けた。八雲研究の中では、「再話文学」という言葉はそれまでの日本語にはないものであり、小泉八雲独自の作品形式を呼び表すために平井が作った言葉だとされていた。以降「再話文学」は八雲の特異性を象徴し、その作品の価値をより高く評価する一因となったのだが、その一方で「再話」という言葉は一九六四年の平井の記述以前から、既に児童文学や民俗学の中で、「人々に語られる民話を文章に書き起こす」という意味合いの下、頻繁に使われた言葉であった。児童文学・民俗学の文脈と比べた時、そこに多少の意味の違いは見られつつも、「再話」や「再創造」といった八雲研究での文脈に近い定義で論文などに登場していたにもかかわらず、平井らはさも八雲研究において初めて作られた言葉であるとはばかりに「再話文学」の対象を八雲に絞り、特権化しながら、児童文学や民俗学における「再話」の文脈を切り捨てていったようにも考えることができる。

近代日本に見合った児童文学を作り上げるため、その題材から古き日本の怪異を切り捨てた巖谷小波と、小波の影響で文学研究における児童文学史には位置づけられなかったが、実質的には子ども向けの怪談・昔話の代表格として児童文学と認識されている小泉八雲の再話作品。また、八雲の独特の翻訳的創作を「再話文学」として名付け、その特異性を示す為に特権化していった八雲研究と、それ以前から採集した民話の文章化の過程で「再話」という言葉を使っていた児童文学、およびその起点とされる巖谷小波。このようにして見ると互いに互いの存在を排斥し合い、差別化しているが、実態としては共通した部分を多く持っているとも考えられる。八雲研究

も児童文学も、「再話文学」や近代的児童文学にふさわしい題材などの側面で、互いに特定の領域を特権化してきたために、実態とかけ離れた見方になっている面があると考えることもできるだろう。そうしたことを踏まえ、両者をもとに視野に収めるならば、小泉八雲の再話作品は近代化の波に逆行しながらも西洋人が見聞きした日本の民話や昔話を再話・再創造した児童文学として、高い可能性を秘めた作品であることが見えてくるのではないだろうか。

一 福田清人「児童文学」『増補改訂 新潮日本文学辞典』新潮社、一九八八年一月

二 齊藤了庵『魯敏孫全伝』（香芸堂、一八七二年）やイソップ著・渡部温訳『通俗伊蘇普物語』（一八七三年）、永峰秀樹訳『暴夜物語』（奎章閣、一八七五年）、ヴェルヌ著・鈴木梅太郎訳『二万里海底旅行』（一八八〇年）などが挙げられる。

三 鳥越信編著『シリーズ・日本の文学史① はじめて学ぶ日本児童文学史』（ミネルヴァ書房、二〇〇一年四月）の鳥越信「序章 日本近代児童文学史の起点」と原昌「第三章 〈異文化〉 移入としての翻訳」を参照。

四 巖谷小波「こがね丸」『少年文学 第一篇』博文館、一八九一年

五 巖谷小波『日本昔噺 第一篇 桃太郎』博文館、一八九四年

六 巖谷小波『日本昔噺 第三篇 猿蟹合戦』博文館、一八九四年

七 上笙一郎「目 児童文学の周辺」『日本児童文学の思想』国土社、一九七六年十一月

八 上笙一郎「目 大衆児童文学 巖谷小波——大衆児童文学の母胎」『日本児童文学の思想』国土社、一九七六年十一月

九 菅忠道「目 おとぎばなしの確立」『日本の児童文学』大月書店、一九五六

年四月

- 一〇 巖谷小波「日の丸」『少年世界』博文館、一八九五年一月
- 一一 巖谷小波「鶯ほりよ、りよ」『少年世界』博文館、一八九五年一月
- 一二 上田信道校訂、東洋文庫『日本昔噺』平凡社、二〇〇一年八月
- 一三 宙外「家庭教育の読物」『新小説』一九〇一年七月一日
- 一四 露花「宗教小説（中村春雨氏著小説『無花果』に就て）」『明星』一九〇一年九月五日
- 一五 上笙一郎「大衆児童文学 巖谷小波——大衆児童文学の母胎」『日本児童文学の思想』国土社、一九七六年十一月
- 一六 巖谷小波「諸君！『世界の始』序文」『世界お伽噺 第一編』博文館 一八九九年一月
- 一七 浅井了意「伽婢子」一六六六年
- 一八 東雅夫「第一話 前口上」『百物語の百怪』角川書店、二〇〇一年七月
- 一九 板木屋平助作、鳥飼醉雅版『新選百物語』一七六六年
- 二〇 『百物語』扶桑堂、一八九四年
- 二一 遠田勝「ラフカディオ・ハーン「貉」とノッペラボウ物語の誕生——「日本」を語るオリエンタリズムと近代日本における「民話」の創出」『近代』二〇〇六年
- 二二 中田賢次「小泉八雲論考——「怪談」を中心にして——」私家版、二〇〇三年
- 二三 川添裕『大江戸カルチャーブックス 江戸の大衆芸能 歌舞伎・見世物・落語』青幻舎、二〇〇八年一月
- 二四 香川雅信『江戸の妖怪革命』河出書房新社、二〇〇五年八月
- 二五 三遊亭園朝口述、小相英太郎筆記「真景累が淵 第一席」『落語 怪談咄集 新日本古典文学大系 明治編六』岩波書店、二〇〇六年三月
- 二六 三浦正雄「巖谷小波の怪異観、『鬼車』を中心に——日本近代怪談文学史四——」『埼玉学園大学紀要（人間学部篇）』二〇一〇年
- 二七 中川正文「五大御伽噺」稲田浩二、大島建彦など編『日本昔話事典』弘文堂、一九七七年十二月
- 二八 巖谷小波『日本昔噺 第六篇 大江山』博文館、一八九六年
- 二九 三浦正雄「巖谷小波の怪異観、『鬼車』を中心に——日本近代怪談文学史四——」『埼玉学園大学紀要（人間学部篇）』二〇一〇年

- 三〇 小泉八雲著、平井呈一訳『小泉八雲作品集 第10巻』恒文社、一九六四年
- 三一 石井明「怪談とは何か」『ユリイカ 八月臨時増刊号 総特集怪談』一九九八年八月
- 三二 柳廣孝「怪談の時代」『国文学 解釈と教材の研究』（二〇〇七年九月）を参照
- 三三 小泉八雲作、葉榎新樹訳「女の死骸に乗りて走れる男」（小説）『百合』一九〇六年六月

- 三四 大藤幹夫「第三章 言論統制と復興現象——戦中期の児童文学（前期）」鳥越信編著『シリーズ・日本の文学史① はじめて学ぶ日本児童文学史』ミネルヴァ書房、二〇〇一年四月
- 三五 村田隆興「児童読物の調査及び選択に就いて」『教育』岩波書店、一九三六年四月
- 三六 佐藤広美「児童文化政策と教育科学 内務省「児童読物改善ニ関スル指示要綱」（一九三八年一〇月）をめぐって」『人文学報 教育学』一九九三年三月
- 三七 布村弘「再話文学」、平川祐弘監修『小泉八雲事典』恒文社、二〇〇〇年一月
- 三八 小泉八雲著、平井呈一訳『小泉八雲作品集 第9巻』恒文社、一九六四年十二月
- 三九 平井呈一「八雲手引草」『文庫』一九五五年四月
- 四〇 益田勝美「民話の再話と再創造——児童文学における伝統のうけとめ方——」『文学』一九五九年三月
- 四一 石井正巳「再話」福田アジオ等編集『日本民俗大辞典 上』吉川弘文館、一九九九年九月
- 四二 上笙一郎「大衆児童文学 巖谷小波——大衆児童文学の母胎」『日本児童文学の思想』国土社、一九七六年十一月
- 四三 益田勝美「民話・再話の在り方と変遷」猪熊葉子など編『講座日本児童文学 第三巻 日本児童文学の特色』一九七四年四月、明治書院
- 四四 スバルウキン「私以外の人びと 三、巖谷小波」『横目で見た日本』新潮社、一九三二年

資料編

「国立国会図書館データベース 児童書総合目録」、「雑誌記事索引集成データベース ざつざくフランス」をもとに作成。年表は、日本の昔話や民話を広く普及させたテレビアニメ、「まんが日本昔ばなし」が放送を開始した一九七五年までとした。

西暦	書誌情報
一九〇五年 九月	<ul style="list-style-type: none"> ・葉桜新樹 (訳) 「ふりそで (小泉八雲著『インゴストロイ デヤパン』中の一章より) 『文庫 (少年園・内外出版協会)』
十二月	<ul style="list-style-type: none"> ・ヘルン作、野尻抱影訳「鳥妻」(伝説) 『白百合』 ・小泉八雲作、葉桜新樹訳「女の死骸に乗りて走れる男」(小説) 『白百合』
一九〇七年 七月	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲、田村りう子「怪談」(ゆきおはな)
一九一〇年 七月	<ul style="list-style-type: none"> ・無記名「新刊紹介」○「怪談」小泉八雲著、高浜長江訳、すみや書店発行「新女界 二二七」
一九一九年 七月	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲・佐藤春夫 (訳) 「孟沂の話 (小説) 『解放』 ・ラフカディオ・ハーン作、富沢麟太郎訳「十六桜」『中央文学』 ・ラフカディオ・ヘルン作、漣具興二訳「怪談 小説」『美業 九』
一九二〇年 一月	
一九二七年	
一九四六年 五月	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲 (作) Hg、「怪談」より雪女『回窓之友』 ↓最終話の第五回まで連載 ・岡信夫、三上均 (挿絵) 「(本文) 世界名作物語 ハーンの名作『雪をんな』／(自次) 『雪をんな』(名作劇場) 『労力新聞 第773号』 ・小泉八雲 (作)、光吉寛彌 (訳)、川上四郎 (絵) 「だんごをなくしたおはあさん」『幼年クラフ』 ・小泉八雲「夢窓国師と食人鬼」『新響』 ・Lafcadio Hearn・田部隆次訳注 「鳥取のふとんの話」『The Story of the Futon of Tottori』 『Youth's companion, 10』 ・ラフカディオ・ハーン (作) (鐵直彦 (訳) 「(翻訳) 耳なし芳一の話 (下) 『警友』
一九四七年 四月	
八月	
十月	
十一月	
十二月	<ul style="list-style-type: none"> ・田部隆次、まつやま・ふみお (画) 「(本文) 日本の恩人 小泉八雲物語」付、夜泣き蒲団『少女クラフ』

西暦	書誌情報
一九四八年 三月	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲作、光吉夏彌訳、初山滋繪『もだち文庫三 ちんちん小樗』中央公論社
一九四九年 一月	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲「怪談：雪おんな」『スクールダイジェスト』 ・小泉八雲の「怪談」より、「ロイヤル物語：打ち首」
一九四九年 二月	<ul style="list-style-type: none"> 『こども太陽』
八月	<ul style="list-style-type: none"> ・「ロイヤル物語：小泉八雲の「むじな」『英語ブライ』
十一月	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲著、藤森友義絵、田部隆次編『小泉八雲読本（スクール文庫 八）』蓼科書房
一九五〇年	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲著、山宮允訳、楳沢一郎絵『日本童話小説文庫十一 耳なし方』小峰書店 ・ラフゲイオ・ヘルン著、武田雪夫訳、向井福三絵『少年少女世界名作文庫 雪おんな』童話春秋社
一九五二年 七月	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲（原作）「耳無芳」〈絵物語〉『探偵美話』
一九五二年 八月	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲（原作）「幽霊滝の話〈絵物語〉」『探偵美話』
？	<ul style="list-style-type: none"> ・谷川徹三編、恩地孝四郎絵『中学生全集三九 小泉八雲選』筑摩書房
一九五三年	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲「耳無芳」古谷綱武編『日本名作物語』毎日新聞社
一九五三年	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲「耳なし方」『世界少年少女文学全集第一部 三〇巻』創元社
一九五四年 三月	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲原作、カバヤ児童文化研究所編「耳なし方」『児童文庫第十二巻十二号』
？	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲作、光吉夏彌訳、初山滋繪『日本童話名作選集 ちんちん小樗』三十書房
	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲原作、北条誠著、伊藤幾久造絵『世界名作文庫七七 怪談』偕成社
	<ul style="list-style-type: none"> ・L・ヘルン作、武田雪夫訳、川崎楯三郎絵『世界少年少女名作選集 怪談』童話春秋社

西暦	書誌情報
一九五五年	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲原作、玉木久子脚色、長谷川小信画『ちんちゃん小橋』 ・小泉八雲原作、謝花凡太郎絵『ナカムラマンガシリーズ 耳なし芳一』中村書店 ・小泉八雲『漂流奇譚』関英雄等編、池田仙三郎等編『日本童話玉集 上』宝文館 ・小泉八雲原作、光吉夏弥訳『約束』山本有三編『新編日本少国民文庫十一 日本文学選』新潮社 ・古谷桐武編、風間完絵『少年少女日本文学選集九 小泉八雲名作集』あかね書房 ・小泉八雲『耳なし芳一』亀井勝一郎等編、井口文秀等絵『日本の文学 小学五年生』あかね書房 ・平井呈一訳、斉藤喜四郎編『中学生文学全集 小泉八雲集』新紀元社 ・田中豊太郎等編『新日本少年少女文学全集三 小泉八雲集』ポプラ社
一九五六年	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲『漂流奇譚』関英雄等編、池田仙三郎等編『日本童話玉集 上』宝文館 ・小泉八雲原作、光吉夏弥訳『約束』山本有三編『新編日本少国民文庫十一 日本文学選』新潮社 ・古谷桐武編、風間完絵『少年少女日本文学選集九 小泉八雲名作集』あかね書房 ・小泉八雲『耳なし芳一』亀井勝一郎等編、井口文秀等絵『日本の文学 小学五年生』あかね書房 ・平井呈一訳、斉藤喜四郎編『中学生文学全集 小泉八雲集』新紀元社 ・田中豊太郎等編『新日本少年少女文学全集三 小泉八雲集』ポプラ社 ・小泉八雲(高野正巳訳)『雷おんな』耳なし芳一の ・安倍能成、小川未明等監修、伊藤貴磨等編『少年少女世界文学全集四八』講談社 ・小泉八雲(横山昭作訳)『おじな』久保雅男、子どもの文学研究会編『よんでおきたい物語 ふしぎな話』ポプラ社 ・小泉八雲(光吉夏弥訳)『耳なし芳一』脇田和等画、阿部知二等編『世界少年少女文学全集三三 日本文学童話集三六編』河出書房 ・小泉八雲『耳なし芳一』日本読書指導研究会編『少年少女のため』の文学案内 三』牧書店 ・小泉八雲著、福田庄助絵『日本童話名作選集二 耳なし芳一の話』三十書房 ・小泉八雲『耳なし芳一』小川未明編、大石哲路等絵『少年少女世界名作文学全集二八 日本童話選』小学館
一九五七年	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲『耳なし芳一』亀井勝一郎等編、井口文秀等絵『日本の文学 小学五年生』あかね書房 ・小泉八雲『耳なし芳一』亀井勝一郎等編、井口文秀等絵『日本の文学 小学五年生』あかね書房 ・平井呈一訳、斉藤喜四郎編『中学生文学全集 小泉八雲集』新紀元社 ・田中豊太郎等編『新日本少年少女文学全集三 小泉八雲集』ポプラ社 ・小泉八雲(高野正巳訳)『雷おんな』耳なし芳一の ・安倍能成、小川未明等監修、伊藤貴磨等編『少年少女世界文学全集四八』講談社 ・小泉八雲(横山昭作訳)『おじな』久保雅男、子どもの文学研究会編『よんでおきたい物語 ふしぎな話』ポプラ社 ・小泉八雲(光吉夏弥訳)『耳なし芳一』脇田和等画、阿部知二等編『世界少年少女文学全集三三 日本文学童話集三六編』河出書房 ・小泉八雲『耳なし芳一』日本読書指導研究会編『少年少女のため』の文学案内 三』牧書店 ・小泉八雲著、福田庄助絵『日本童話名作選集二 耳なし芳一の話』三十書房 ・小泉八雲『耳なし芳一』小川未明編、大石哲路等絵『少年少女世界名作文学全集二八 日本童話選』小学館
一九五九年	<ul style="list-style-type: none"> ・田中豊太郎等編『新日本少年少女文学全集三 小泉八雲集』ポプラ社 ・小泉八雲(高野正巳訳)『雷おんな』耳なし芳一の ・安倍能成、小川未明等監修、伊藤貴磨等編『少年少女世界文学全集四八』講談社 ・小泉八雲(横山昭作訳)『おじな』久保雅男、子どもの文学研究会編『よんでおきたい物語 ふしぎな話』ポプラ社 ・小泉八雲(光吉夏弥訳)『耳なし芳一』脇田和等画、阿部知二等編『世界少年少女文学全集三三 日本文学童話集三六編』河出書房 ・小泉八雲『耳なし芳一』日本読書指導研究会編『少年少女のため』の文学案内 三』牧書店 ・小泉八雲著、福田庄助絵『日本童話名作選集二 耳なし芳一の話』三十書房 ・小泉八雲『耳なし芳一』小川未明編、大石哲路等絵『少年少女世界名作文学全集二八 日本童話選』小学館
一九六一年 五月	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲(高野正巳訳)『雷おんな』耳なし芳一の ・安倍能成、小川未明等監修、伊藤貴磨等編『少年少女世界文学全集四八』講談社 ・小泉八雲(横山昭作訳)『おじな』久保雅男、子どもの文学研究会編『よんでおきたい物語 ふしぎな話』ポプラ社 ・小泉八雲(光吉夏弥訳)『耳なし芳一』脇田和等画、阿部知二等編『世界少年少女文学全集三三 日本文学童話集三六編』河出書房 ・小泉八雲『耳なし芳一』日本読書指導研究会編『少年少女のため』の文学案内 三』牧書店 ・小泉八雲著、福田庄助絵『日本童話名作選集二 耳なし芳一の話』三十書房 ・小泉八雲『耳なし芳一』小川未明編、大石哲路等絵『少年少女世界名作文学全集二八 日本童話選』小学館
一九六二年	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲(高野正巳訳)『雷おんな』耳なし芳一の ・安倍能成、小川未明等監修、伊藤貴磨等編『少年少女世界文学全集四八』講談社 ・小泉八雲(横山昭作訳)『おじな』久保雅男、子どもの文学研究会編『よんでおきたい物語 ふしぎな話』ポプラ社 ・小泉八雲(光吉夏弥訳)『耳なし芳一』脇田和等画、阿部知二等編『世界少年少女文学全集三三 日本文学童話集三六編』河出書房 ・小泉八雲『耳なし芳一』日本読書指導研究会編『少年少女のため』の文学案内 三』牧書店 ・小泉八雲著、福田庄助絵『日本童話名作選集二 耳なし芳一の話』三十書房 ・小泉八雲『耳なし芳一』小川未明編、大石哲路等絵『少年少女世界名作文学全集二八 日本童話選』小学館
西暦	書誌情報

西暦	書誌情報
一九六三年	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲「ちんちん小橋」「耳なし芳一」阿部知二等編『少年少女日本文学全集 七』講談社
一九六四年	<ul style="list-style-type: none"> ・古谷綱武編、沢田重隆・鈴木康行装丁、風間完挿絵『少年少女日本文学全集 九 小泉八雲名作集』あかね書房 ・小泉八雲、宮脇紀雄編、新井五郎絵『世界名作童話全集四一 耳なし芳一』ポプラ社 ・小泉八雲原作、北条誠著、伊藤幾久造絵『少年少女世界の名作六怪談』偕成社
一九六五年	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲『日本童話名作選集二 耳なし芳一の話』あかね書房 ・小泉八雲作、光吉夏弥訳「だんごをなくしたおぼえさん」 ・小泉八雲「雪女」石森延男編、市川禎男等絵『少年少女新世界文学全集三八 日本現代編 現代日本名作集』講談社 ・小泉八雲（山本和夫訳）「耳なし芳一」子どもの文学研究会編『よんでおきたい文学 四』ポプラ社 ・小泉八雲（山本和夫訳）「むじな」子どもの文学研究会編『よんでおきたい文学 六』ポプラ社
一九六六年	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲著、平井呈一訳、司修絵『新日本児童文学選二 松江の七ふしぎ』偕成社 ・小泉八雲原作、神戸淳吉文、福田庄助絵『きんいろの名作絵童話三 みみなしほうち』盛光社 ・小泉八雲「雪女」「耳なし芳一」川端康成等監修『少年少女世界の名作文学 四八』小学館 ・小泉八雲作、打木村治訳、太田大八絵『世界名作全集四三 耳なし芳一』講談社
一九六七年	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲作、平井呈一訳、須田寿絵『ホーム・スクールの版日本の名作文学 五 怪談』偕成社 ・滑川道夫等編、須田寿絵『少年少女現代日本文学全集 八 小泉八雲名作集』偕成社
一九六九年	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲著、小玉光雄絵『カラ―版日本の文学 二九 怪談』集英社
一九七〇年	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲他著、保永貞夫訳、山藤章二絵『世界の名作怪奇館 五 まぼろしの雪女』講談社

西暦	書誌情報
一九七〇年	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲著、平井呈一訳「耳なし芳一」『中学生の本棚 十五』学習研究社
一九七二年	<ul style="list-style-type: none"> ・ハノン作、白木茂訳、井上洋介絵『怪談：ふしぎ話』旺文社 ・小泉八雲著、小玉光雄絵『ジュニア版日本の文学 二九 怪談』集英社
一九七三年	<ul style="list-style-type: none"> ・小泉八雲ほか著、保永貞夫ほか訳、司修絵『少年少女講談社文庫 A・九 怪談：ほか』講談社 ・小泉八雲原作、神戸淳吉編著、武部本一郎絵『児童名作シリーズ 三六 怪談』偕成社
一九七五年	<ul style="list-style-type: none"> ・駒宮録郎・大石哲路画、山本和夫・吉田新一著『児童文芸 第二 一巻四号 小泉八雲コレクション』日本児童文芸家協会
一九七六年	<ul style="list-style-type: none"> ・アニメ「まんが日本昔ばなし」が放送スタート「雪女」放送 ・小泉八雲著、平井呈一訳『怪談・骨董他』恒文社 ・アニメ「まんが日本昔ばなし」にて「耳なし芳一」放送