

明治翻訳小説『小婦人』 お転婆ヒロインの登場

ドラージ土屋浩美

はじめに

Little Women は、アメリカ人女性作家 Louisa May Alcott (ルイーザ・メイ・オルコット) の自伝的小説で、1868年に出版された。物語の舞台は南北戦争時のニューイングランドである。父親が従軍牧師として戦地に赴いている間、家を守る慈善家の母親と健やかに女性へと日々成長するマーチ四姉妹を描いた話である。

日本でこの作品は『若草物語』という題名でよく知られている。この邦題は、1933年にキャサリン・ヘップバーン主演の映画が日本で公開された時につけられたもので、それ以前は、『四人姉妹』『四少女』などという題が使われていた。*Little Women* が日本で初めて翻訳されたのは、明治39年(1906)のことである。このときの題は『小婦人』といい、北田秋圃という若い翻訳家によって訳された。明治中期から後期にかけてのこの時期、多くの西洋小説の翻訳が出版された。西洋化とともに、女子教育、児童教育への関心が増し、母親が子供に読み聞かせるための本が多数出版された(例えば、『クオレ』『小公女』『小公子』などもこの時期に訳されている)。*『小婦人』* も子女のための健全な書物として紹介されたようである。

明治30年代は、国家事業として女子教育に力が入れられた時代であった。家父長制社会においては常に後回しにされがちな女子教育は文明の尺度であったからだ。1899年には高等女学校令が制定され、これにより女学校の入学資格(12歳以上の女子で、修業期間は四年)や基礎科目などが定

められ、進学率も大幅に上がった。当時の女学校が掲げていた女子教育に「良妻賢母教育」がある。歴史、国語、理科といった科目の他に、体育、家事、裁縫、修身といった科目も必修とされ(渡辺2007:320)、女学生たちは、将来主婦として経済的に家計を切り盛りし、母として賢く子供を教育できるよう指導、訓練されたのであった。*『小婦人』* もこのような良妻賢母教育の一環として紹介されたのではないかと考えられる。

『小婦人』 の前書きには、坪内逍遙と饗庭篁村の紹介文が載せられている。逍遙は、この作品を「『小公子』以来のよい家庭の読み物」と表している。篁村も次のように述べている。

原著者ミス、アルカットは米国第一流の女作家にて今尚ほ其作一般に愛読せらるといふ訳文いささか幼きごころありまた周到を欠けるがごとき稚氣を帯びて無邪気なる小婦人一家をうつすによく協ひて却つて別種の興趣を添へたり、家庭の読物として清く美しくまた婦女子の伴侶として巻中の人物皆好くして愛すべし……

『小婦人』 は婦女子(女子供)が家庭で読むのに適切な話としてここで宣言されている。文壇の大家の監視のもと、この婦女子のための「よい本」は出版されたのである。

さて、翻訳を任された北田秋圃とはどのような人物であろうか? 残念ながら彼女に関する記録は残されていない。唯一序文で、自分が女性である

こと、そしてこの翻訳が初めて任されるものであることが言及されている。駆け出しの翻訳家か、女学校を出たばかりの文学修行をしていた女性だったのではないかと推測できる。訳は誤訳が多く、文学的には傑作とは言い難い。しかし、どのような部分が削除され、またどのような表現が違ったものに変えられているかということを見てみると、訳者の心理が見えてくる。作品は確実に時代を映し出している。以下、『小婦人』から見えてくる当時の文化を説明するとともに、この作品の主人公ジョーにも注目し、Tomboy Heroine（お転婆ヒロイン）ジョーが如何に文化規範に逆らうことなく、うまく日本向けにアレンジされているかを見てみたい。

Little Womenから「小婦人」へ

まず、『小婦人』の舞台は日本と設定されている。クリスマスパーティーは、元旦の新年会に変えられ、娘たちの年齢も数え年で数えられている（例えばメグは原文では16歳となっているが、翻訳では数え年の17歳に直されている）。地名も日本の地名に置き換えられ、登場人物の名前も日本名に直されている。これは、この作品が特別というわけではなく、翻訳文学がまだ揺籃期にあり、「文学」という概念すらも確立されていなかった明治時代ではよく見られることであった。March Familyは進藤一家（Marchは英語で「行進する」という意味）。Meg（Margaret）は、菊枝（Margaretは、菊の花を意味する）。Jo（Josephine）は、孝代（彼女の名前の意味は後で論じる）。Bethは露子。そしてAmyは、恵美子。ちなみに、隣に住む資産家の息子、ローリーは俊夫で、彼の家庭教師であるBrook先生は、小川先生と訳されている。

しかし、このように全て日本名に訳すことにより、つじつまが合わない部分も出てくる。例えば、孝代の髪の色が「黄金色」と訳されていたり、クロケットの試合をイギリス人の子供たちとしてい

る最中に言い争いとなる場面で、孝代は「亜米利加人は、ウソをつきません」と自分のことをアメリカ人だと宣言したりする。このように、日本語に訳すことにより、無理が生じる箇所がしばしば出てくる。

『小婦人』が抄訳ということから、削除されている箇所も多い（小谷1999）。例えば、恋愛に関する部分はすべて省かれている。ローリーのジョーへの恋心や、それを示唆する箇所は削除され、また、メグとブルック先生との恋愛も、さらに、彼らが婚約する箇所までも省かれている。

この時代、女学生の処女性の大切さが論議された時代であり、「女性が『純潔』であることこそが、女子教育上で最重要の規範として掲げられ」（渡辺2007：79）ていた。高等学校の出現により、女子の学校に通う期間が長くなり、未婚女性が性的に奔放に振舞うことへの警戒から、このような規範が作られたようだ（渡辺2007）。美しい女性になるためのたしなみ、身だしなみが推奨されていた一方で、恋愛は禁止されていた。結婚前の若い女子のセクシュアリティは厳しく監視されていたのである。

ホームの紹介

『小婦人』の焦点は、暖かく魅力的な家庭、「ホーム」を描くことにあった。「ホーム」という言葉は当時はまだ新しく、日本の伝統的な「家」とは異なる近代的概念として紹介された。日本の封建制度に則った「家」とは、「代々引き継がれてきた家産を守る親族の集団」（玉井2005：8）のことであり、男性は戸主となり、家を維持していく義務があった。「女性は母として、あるいは嫁として、どれだけ『家』に順応し、働けるかが大切なことだった」（玉井2005：10）。

一方、ホームは私的なプライベート領域として紹介された。明治22年（1889）の『女学雑誌』7月号の記事の中に次のような説明がある。

日本人の家族をみるとそれは役所のようなもので、西洋人のホームをみるとそれはあたかも温泉場にいるようだ。

ホームは癒しの場であり、それは男性が家の長として君臨し、女性はそれに絶対服従という制度に縛られた「家」とは全く違うものだった。また「ホーム」は、女の領域としても考えられていた。女性は「ホーム」の中心として、家族を精神的に支える、道徳的で情緒的な存在であるべきとされた。

『小婦人』は西洋的なホームの魅力に溢れている。家族でクリスマスを祝う場面、テーブルを囲んで食事をする場面、姉妹が密かに劇を練習し家族に披露する場面など、家族の情の強い結びつきが描かれている。

次の場面は「ホーム」の雰囲気を象徴的に表しているといえる。母のいない孤独な少年、俊夫（ローリー）が進藤家の暖かな様子に憧れ、時々窓から様子を覗き見するという場面である。

大変失礼なんだけれど 窓掛を下ろすのを
お忘れなさるもんだから、燈灯（あかり）が
つくと皆さんがお母様と一緒に卓子（テー
ブル）を囲んでいるのがまるで絵の様で、お母
様のお顔が花の影から真正面に非常に好く見
えるんです、僕は如何しても眺めずに居られ
ない、（『小婦人』79）

ホームにおいて母親が中心的存在であることが分かる。そしてホームは明るく暖かで、家族の心の通い合う場所として描写されている。

ホームにおける教育観も、楽しいエピソードの中にしっかりと織り込まれている。例えば、娘たちが家事や仕事に飽き飽きし不満を言うと、母親は、あえて一週間家事を休んでみるようにと提案する。すると家の中は荒れ放題になり、露子（バス）においては鳥のえさもやらずにいたため鳥

が死んでしまう。姉妹たちは最後には深く反省し、自ら進んでまた仕事にとりかかる。そして家事ほど尊い仕事はないと知る。

女性を家庭の中心的存在、神聖な存在とみなす考え方は、Cult of Womanhoodと呼ばれる19世紀アメリカの新しい女性観から来ている。家庭を女性の領域と定め、そこを女性の力の源とする。この考えはのちに、フェミニズムと合流していく画期的なものであった（Cogan 1989）。

しかし、日本の良妻賢母思想は、女性の自立とはほど遠く、女性には実質的な権限もなかった。深谷昌志（1998）は良妻賢母思想はむしろナショナリズムと深い関連があったと考える。日清戦争が1894年から1895年、そして日露戦争が1904年1905年と続いたこの時代、家庭は国家の縮図であることが大切であった。戦意を高めるためにも家庭の役割が重要とされていた。また、たくましい息子、未来の兵士を育てるためにも母の力と貢献が必要であった（*Little Women*の時代背景も南北戦争で、日本がおかれていた状況と似ていた）。深谷昌志が述べるように、良妻賢母とは「ナショナリズム、そして儒教を土台として西欧の女性像を屈折して吸収した歴史的複合体」（深谷1998：115）だったのである。『小婦人』は読者に、「家の娘」としての自覚、そして「国の娘」としての自覚を植えつけるのに最適なお話だったというわけである。

物語の最後でホームの概念に関するその決定的な日米の違いが見られる。*Little Women* (Part I) は、父親が戦地から戻り大団円となる。（以下、*Little Women*の原文に吉田勝江による現代語訳を添え、その後『小婦人』と比べる）

He laughed and looked across at the tall girl who sat opposite, with an unusually mild expression in her brown face. "In spite of the curly crop, I don't see the 'son Jo' whom I left a year ago," said Mr. March. "I see a young lady who pins her

collar straight, laces her boots neatly, and neither whistles, talks slang nor lies on the rug as she used to do” (*Little Women* 205)

父は笑って、浅黒い顔にいつになくおだやかな表情を浮かべて向こう側にすわっている背の高い娘をみやった。

「髪は短くなったようだが、一年前に別れた『息子のジョー』の面影はなくなったね」とマーチ氏は言った。「カラーはきちんとはめているし、くつのひもは結んであるし、前のように口笛は吹かないし、俗語も使わないし、敷物の上にねそべったりもしない、りっぱな若い婦人になっています」

〔『若草物語』205〕

父の生還は娘たちを幸せにし、そして父は娘たちの忍耐、辛抱をほめたたえる。ジョーの立派な女性への成長は父親により認められ、物語（第一部）は一先ず終了する。ホームは、父が帰り、家族皆そろってこそ完成されるのである。

一方『小婦人』では、父は娘たちの変化に関して何も述べていない。父親はただ、次の一言を述べるのみである。

しかし能く強く辛抱したね、今に苦しい勤労もなくなって、楽しい幸福な日が来るだろう。（『小婦人』343）

『小婦人』には、四姉妹の成長というテーマはなく、忍耐、清貧、努力といった概念や、家庭教育が最重要なテーマとされている。したがって、娘は「家の娘」のままで終わる。*Little Women* の娘たちは女性へと変化を遂げるが、『小婦人』の少女たちは少女のままである。主人公である孝代も結果的に、ジョーとは違うヒロインへと作りかえられる。

Tomboy Heroineジョーとお転婆ヒロイン孝代

Little Women のジョーはTomboyと表現され、女らしく振舞うことを嫌い、わざと男っぽい言葉を使うユニークで活発な思春期の少女として描かれている。ジョーはおそらくアメリカ文学のなかで始めて登場した、読者と等身大のヒロインであるといえる。それまでのアメリカのヒロインというと、敬虔なクリスチャンの少女が主人公で、たいていヒロインは孤児であり、苦境を乗り越え最後には幸せになるという涙を誘う物語が多かったのだが（例えば、Maria Susanna Cumminsの *Lamplighter* や Susan Warner の *The Wide, Wide World* が挙げられる）、ジョーはそのようなヒロインたちとは違っていた。実は、この独立心旺盛で健康的な少女の登場の背景には、当時のアメリカの状況がある。*Little Women* が書かれた19世紀後半、アメリカは南北戦争の渦中にあり、女性も健康で強くなければいけないという考えが支持されていた。Tomboyヒロインというのもこのような時代だからこそ誕生したのである。お転婆少女ジョーは、次の世代のプロトタイプとして継承されていくことになる。

『小婦人』の進藤孝代は「お転婆」と表現されている。ジョーがジョセフィーン (Josephine) という名前を嫌い、中性の名前であるJoをあだ名に選んだように、孝代も孝(たかし)という男性名を使う。それまで小説の中でのお転婆少女は、野蛮で洗練されていない少女、改善されるべき少女として描かれるのが常であった(向川：1996)。しかし、20世紀に入ると、お転婆は少女の力強さ、近代性の証として捉えられるようになる。例えば、『少女世界』(1909、4巻2号)には次のような記事が見られる。

(これからの少女は)多くの書物を読み、知識を広めるとともに、行いを美しくするといふことが肝要です。そして、少年男子に負け

ず劣らず、少女の力を十分にあらはす覚悟を持たなければなりません。……温順、貞淑、優美の性情をそなへて、その上、学芸に秀でさへすれば、お転婆といはれましても、ハイカラと呼ばれましても差し支はなからうと思えます。

孝代の活発な性質も新しい時代の少女ということで抵抗なく受け入れられたのではないだろうか。しかし、ジョーと孝を詳しく読み比べてみると、その描写にはズレがあり、訳者、北田秋園が日本という文化背景を考えながら、許容される範囲内で注意深く訳していることに気づく。

次の箇所を比較してみよう。妹のエイミーがジョーにもっと女らしく振舞うように諭す場面である。

“Don’t Jo, it’s so boyish.”

“That’s why I do it.”

“I detest rude, unladylike girls !”

“I hate affected, miminy-piminy chits !” ...

“You are old enough to leave off boyish tricks, and to behave better, Josephine. It didn’t matter so much when you were a little girl; but now you are so tall, and turned up your hair, you should remember that you are a young lady.”

“I’m not ! And if turning up my hair makes me one, I’ll wear it in two tails till I’m twenty,” cried Jo, pulling off her net, and shaking down a chestnut mane. “I hate to think I’ve got to grow up, and be Miss March, It’s bad enough to be a girl, anyway, when I like boys’ games and work and manners ! I can’t get over my disappointment in not being a boy. (*Little Women* 4)

「やめて、ジョー男みたいよ」

「だからやるのさ」

「私、無作法な、女らしくないひとときらいよ」

「小さいくせに気取ってつんつんしてるの大嫌いさ」……

「ジョゼフィーン、あんたもうおおきいんだから男の子みたいないたずらやめて、もっとお行儀よくしなくっちゃいけないわ。子供のときはそれもよかったけど、もうそんなに大きくなって、髪もゆってるんですもの、もう御嬢さんなのだってこと忘れちゃだめよ」

「ちがう！髪丸めたのがおとななら、はたちになるまでお下げにしとくわ」と叫ぶなりジョーは、ネットを引きはずして栗色の長い髪をばらりと下げた。

「私、おとなになったなんて考えるだけでぞっとするわ、…とにかく女の子だっていうのがいけないのよ、私は遊びだって仕事だって態度だって、男の子のようにやりたいんだのに。男の子でなかったのがくやしくてたまらないわ。」〔『若草物語』 11〕

恵「お止しなさいよ、孝（たかし）さんはまるで宛然（まるで）男みたいね。」

孝「好き。何故宜けないの？」

恵「そんな荒っぽい事して、女らしくも無い…私大嫌いよ！」

孝「大きなお世話だ、気取ってグニャグニャしているのは猶嫌だ、馬鹿々々しい。」大変な喧嘩となった。

「鳥は罫に睦まじく」と歌ひながら露子は可笑しい顔つきして仲裁人を気取ったので二人は思はず吹出した。

菊「真實に何方も悪いわ、もう子供らしい悪戯する年でも無いのに…少し気をお付けなさいよ孝代さん…幼少い時と違って既う髪も結んでるし、年頃の婦人だと云う事をお考えなさい…」

孝「私婦人だなんて大嫌い…髪を上げたのが婦人らしいなら既う結はない、はたちになる迄編んで下げてるから好いわ…」とピンを抜

き取って黄金色の房々した髪を振り乱した。孝「私成長くなったと思ふと、もう嫌で嫌で堪らない、……私こどもの遊びや何かが大好き、お嬢さんなんて呼ばれるのが残念で仕様ががない…ア、男子に生まれたかった。」（『小婦人』6-7）

ジョーと孝代の女性性の否定がここでは描かれている。詳しく見てみるとその否定の仕方に微妙な差異がみられる。例えば、“I hate affected, niminy-piminy chits!”（「小さいくせに気取ってつんつんしてるの大嫌いさ」という部分は、『小婦人』では「大きなお世話だ、気取ってグニャグニャしているのは猶嫌だ、馬鹿々々しい」と訳されており、口調は荒っぽく、女性として見られることの嫌悪感がより強く表現されている。また「もう嫌で嫌で堪らない」「残念で仕様ががない」などという悲観的表現も多く見られる。

孝の男っぽい性格もいたるところで強調されている。たとえば、*Little Women* でジョーは “big, harum-scarum” (39)（大きく無鉄砲）と描写されているが、『小婦人』では、「大柄で男の様」と訳されている（原文には男という意味合いがない）。同様に、“her face was very friendly and her sharp voice unusually gentle” (47)（日焼けした顔は親しみにあふれ、とんがり声はやさしさがこもっている）という部分も、「浅黒い顔が何時になく親しさうに見え、男らしい声も非常に優しく響いた」（80）（「とんがり声」が「男らしい声」と訳されている）と、原文にはない男性性が見受けられる。*Little Women* のジョーは女性性を「否定」したい少女であるが、孝は女性性の「欠落」した少女だと言えよう。

『小婦人』では孝の肉体的な成熟も否定される。次の箇所を比べて見よう。

Her long, thick hair was her one beauty, but it was usually bundled into a net, to be out of

her way. Round shoulders had Jo, big hands and feet, a flyaway look to her clothes, and the uncomfortable appearance of a girl who was rapidly shooting up into a woman and didn't like it. (*Little Women* 6)

「長くふさふさとした波の毛は彼女のただ一つの美点だった。ジョーは猫背で、大きな手足をしており、着物の着方などもおかまいなく、子供から大人によきよきと大きくなるろうとしているのに、それがいやでならないといったような、まずは娘としてはぎごちない様子をしていた」[『若草物語』13]

孝代の一番の取柄は長い房々とした毛髪であるが、少しも構はぬ性で、平生は網の中へ束ね込んで計り置く、一体に年頃の娘らしい点は少しもない計りか、自身は女らしいのが大嫌ひなのである。（『小婦人』10）

ジョーは成長期の少女として “rapidly shooting up into a woman”（「よきよきと大きくなる」）と表現されているが、『小婦人』の孝代は「年頃の娘らしい点が少しもない」と表されており、成長が言及されないばかりか、孝代の女性としての肉体的成長が否定すらされているのである。

なぜ訳者はこのように孝代を中性的に描いたのだろうか？その答えの手がかりは孝代の「髪を切るという行為」に隠されている。話の中で、父親が戦地で病気になる場面がある。母親は夫のいる病院へ至急旅立つことになる。金銭的に余裕のないのを知り、孝代は自分の長い自慢の髪を床屋で切り、それを売りお金を作る。日本においては昔から髪は女性の命、美しさの象徴としてみなされていた。髪は女性のシンボル、セクシュアリティ、身分、既婚か未婚かをも示すものでもあった。つまり髪は女性のアイデンティティーであった。明治5年には、髪を特別な理由が無い限

り切ることを禁じるという法律まであったようだ(本田1990:22)。大正時代になるとモダンガールの象徴として短髪が流行り出すが、『小婦人』が出版された明治39年の時点ではまだまだそのような女性は少なかったに違いない。

孝代の行為は、当時の読者にとってラジカルに映ったことであろう。(髪を切ることは、父母不在の間、男として家を守るという彼女の決意の証とも解釈できる。男の領域である文学の世界を目指すという意味表示とも取れる。)しかし彼女の髪を切るという決断は、そもそも親思いの気持ちからきているもので、それは勇気ある行為、英雄的な行為として読者に受け止められたのではないだろうか。また、孝代の「孝」という字には、「親孝行をする」や「孝を尽くす」といった意味がある。つまり負傷した父のために髪を切る孝代は、親孝行で愛国心のある少女の鏡であり、彼女を通して「忠義孝行」という日本的な教義が託されているのである。孝代はより中性的に描かれることにより、女性の文化規範に囚われない役割を担うことができたのである。

訳者、北田秋圃は孝代の作家になる夢をできる限り支持する。次のような台詞がある。

I want to do something splendid before I go into my castle- something heroic or wonderful that won't be forgotten after I'm dead. I don't know what, but I'm on the watch for it, and mean to astonish you all someday. I think I shall write books, and get rich and famous; that would suit me, so that is my favorite dream. (*Little Women* 133)

私死んだ後でも忘れられない様な何か勇ましい吃驚する様な事を一つ仕たいわ、何な事だか未だ自分にも分からないが、始終見張って居て、何時か皆を驚かせて上げるよ。私には、本を書いて金を取って名高くなるのが適って

居るの。是れが私の大好きな理想(『小婦人』220)

この箇所は原文に忠実に訳されている。孝代は作家という職業を金を稼ぐための手段としてとらえ、さらに、作家になることにより、地位と名声をも得たいという大胆ともとれる発言をしている。孝代は、「立身出世」を夢見ている少女なのである。通常「立身出世」は少年の文化コードである。しかし、孝代は女性性が欠落したヒロインであるため、「立身出世」への夢も許される。

孝代は、原作どおり作家としてデビューする。新聞に初めて小説が載ったとき、俊夫は「閨秀作家、進藤嬢、万歳!!!」(Hurrah for Miss March, the celebrated American authoress!)と叫ぶ。American Authoressを「閨秀作家」(明治の女性作家の呼び名)と訳したところに、訳者の強い思い入れが感じられる。

その後、ジョーは報酬に関して次のように説明する。

“... he (the editor) said it was good and I shall write more, and he's going to get the next paid for, and am so happy, for in time I may be able to support myself and help the girls” (*Little Women* 145)

『小婦人』では次のように訳されている。

大変に好い、是非もっと書けて、……ア、ほんとうに私嬉しいわ、今に自分の事をして、其他に皆を助ける事が出来るかも知れないから(『小婦人』248)

原文では“get the next paid for”(次回は報酬を与える)と編集者がはっきり述べているのにも関わらず、『小婦人』ではこの部分が「…」で表され、意図的に報酬に関する記述が削除されている。野

心のあるヒロインだが、結局は社会的成功をおさめるのは男性の役目なのである。また原稿料をもらうという行為は、俗な行為としてもみなされていた。訳者の限界がここに見られる。訳者のかすかな規範への抵抗と従属のせめぎ合いが垣間見られる。

むすび

明治時代、翻訳は女性に向いている作業だと考えられていた。その理由は、「翻訳は言葉を移し変える作業であまり思考を必要としない」(Copeland 2000: 156)と考えられていたからである。しかし、「翻訳とは決して単に一つの表現を別の言葉に置き換えるだけのもの」(山出2008: 134)ではない。翻訳には女性訳者が「語ることの出来なかった、当時の女性の生き様が克明に刻まれている」(山出2008: 134)。

北田秋圃はおそらく若い翻訳家であったことであろう。『小婦人』は、後世に残る名作とはなりえなかった。北田も、若松賤子のような著名な翻訳家として後世に名を残すこともなかった。しかし、翻訳を詳しく見ていくことにより、北田がどのような女性であったかが見えてくる。謙虚に規範に従属しながらも成功への憧れを抱いていた。進藤孝代というユニークな少女は、北田秋圃という明治の若き翻訳家が訳したからこそ生まれたヒロインなのである。

『小婦人』は、もともと「家庭小説」というジャンルで出版されていた。しかし、この小説はむしろ後に登場する「少女小説」というジャンルに当てはまる。この翻訳が出版された1906年頃は、少女文化誕生の時期にも見事に重なる。1900年代「少女」という概念が急速に広まり、少女のための雑誌もたくさん創刊された。Little Womenは、いつの時代も人気の小説で、どの少女雑誌も一度は連載しており、近代少女小説のモデルを作ったと言っても過言ではないだろう。ジョー(孝)の

成功への思いと野心は確実に次の世代の少女たちに受け継がれていった。

*本論文を発表、執筆するに当たりヴァッサー大学Salmon Fundによる助成を受けた。

<参考文献>

- ドラージ土屋浩美 (2008) 「『若草物語』と日本の少女」菅聡子 (編) 『少女小説ワンダーランド』 明治書院。
- 菅聡子 (2001) 『メディアの時代：明治文学をめぐる状況』 双文社。
- 久米依子 (1997) 「少女小説：差異と規範の言説装置」 紅野謙介、小森陽一、高橋修 (編) 『メディア・表象・イデオロギー』 小沢書店。
- 小谷加奈子 (1999) 「『若草物語』の明治期翻訳の諸問題—『小婦人』に見られる削除—『梅花児童文学』7号、22-39。
- 『小婦人』(1906) 北田秋圃 (訳) 彩雲閣。
- 玉井朋 (2005) 「明治民法にみる『家』・『家庭』観」『藝文攷』10号、5-17。
- 深谷昌志 (1998) 『良妻賢母主義の教育』 黎明書房。
- 本田和子 (1990) 『女学生の系譜：彩色される明治』 青土社。
- 向川幹雄 (1996) 「揺籃期の少女小説：『少女界』を中心に」『言語表現研究』12号、1-12。
- 山出裕子 (2008) 「『トランスレーション理論』による明治翻訳文学の発見」『ジェンダー研究』11号、125-35。
- 渡辺周子 (2007) 『<少女>像の誕生：近代日本における「少女」規範の形成』 新泉社。
- ルイーザ・メイ・オルコット (1995) 『若草物語』 吉田勝江 (訳) 角川文庫。
- Alcott, Louisa May (1983) *Little Women* (New York: Signet Classic).
- Cogan, Frances B. (1989) *All-American Girl: the Idea of Real Womanhood in Mid-Nineteenth-Century America* (Athens: The University of Georgia Press).
- Copeland, Rebecca (2000) *Lost Leaves: Women Writers of Meiji Japan* (Honolulu: University of Hawaii Press).