

「セロ弾きのゴーシュ」の最初の中国語訳

— 『小木偶拉大提琴』について —

はじめに

一九三〇年代〜四〇年代にはじまった中国における宮沢賢治受容は一九五〇〜七〇年代になると、文化大革命などの複雑な政治的問題が文化交流上の断絶をもたらしたため、沈黙期に入った。雷剛「宮沢賢治在中国の訳介与傳播」（『四川外语学院学报』、二〇一二年六月）をはじめとする資料によると、この受容の沈黙期には、一冊のみではあるが、洪忻意の『小木偶拉大提琴』（「セロ弾きのゴーシュ」）（中国少年儿童出版社、一九五七年）という訳本が出版された。本論は、その『小木偶拉大提琴』を考察するものである。また、周龍梅「翻訳と評価「中国における」」（天沢退二郎／金子務／鈴木貞美編集『宮澤賢治イーハトヴ学事典』（弘文堂、二〇一〇年十月））によれば、この訳本は絶版となり入手困難とされているが、稿者は古書店を通じて同名の訳本を入手した。その実物は十八ページからなる薄い絵本であり、表紙と裏表紙は図1の通りである。（ただ残念なことに、その訳者、洪忻意に関する情報は現段階では皆無である）¹⁾



図1 『小木偶拉大提琴』の表紙と裏表紙

出版の『小木偶拉大提琴』の

だが、この表紙と裏表紙に記載されている出版社と出版時期は、それぞれ「香港上海書局」と「一九六一年七月」であり、上記の「中国少年儿童出版社」「一九五七年」とは食い違う。つまり、稿者が現在所持している『小木偶拉大提琴』は先行研究に記録されているものではない。しかし、この一九六一年のバージョンは、実は一九五七年

母
丹

重版だと推定される。その根拠は、出版社「香港上海書局」にある。

香港中文大学図書館ホームページの「香港文學資料庫」には、「香港上海書局」に関する紹介が載せられている。²⁾ その概要をまとめると以下の通りになる。

「上海書局」の創設者は陳岳書と王叔陽である。この二人は本来上海三友実業社の社員で、自社商品を販売するために中国大陸と南洋を往来していた。後に三友実業社はシンガポールに「中華商店」を設立し、陳岳書が社長を務めた。そのとき、陳岳書が南洋の華僑たちの中国新文学への大きな需要に気づき、一九二五年に「中華商店」の階上に「上海書局」を設立し、中国大陸出版の書籍を販売するようになった。その支局としての「香港上海書局」が運営しはじめたのは一九四七年のことである。ところが一九五六年に、イギリス政府が中国共産党を排斥するため、植民地であるシンガポールと香港における中国大陸出版の書籍の輸入は全面禁止となってしまった。すると当地の華文読物が非常に欠乏するようになってしまい、解決策の一つとして、「香港上海書局」を含む香港の出版社たちは大陸から紙型を借り、多くの書籍をその紙型のまま印刷し、そのうえで少し改版してから発行することにした。

こうした背景が、上述の推定の根拠である。以上の説明の通り、一九五七年出版の『小木偶拉大提琴』の実物は残念ながら確認できないが、その重版だと思われる一九六一年のバージョンをもって、この「セロ弾きのゴーシュ」の翻訳絵本を考察してみたい。

一 原作の構成及び同時代の絵入り原作・絵本の概要

論を展開する前に、まず原作「セロ弾きのゴーシュ」の主な構成を紹介しておきたい。周知のように賢治の原作は下手なセロ弾きゴーシュが楽長に厳しく叱責された後、四夜連続で動物たちに訪ねられ演奏を依頼されるが、そうした経験を経た後、セロの腕が上達し、音楽会本番での演奏も成功した、という物語である。また、楽長の叱責の内容と、動物たちとの接触を通じてゴーシュが身につけたものとは、実は対応している。これはさきに押さえる必要がある。原作の冒頭において、楽長は怒鳴りながら叱責しているが、その叱責は八つ当たりではなく、かえってゴーシュの具体的な不足を提示したものである。その詳細は以下の通りである。（本論における原作「セロ弾きのゴーシュ」の引用は全て『新校本宮沢賢治全集第十一卷（本文篇）』による。）

「セロがおくれた。トオテテ テテテイ ここからやり直し。はいっ。」

（中略）

「セロっ。糸が合はない。困るなあ。ぼくはきみにドレミアを教へてまであるひまはないんだがなあ。」

（中略）

「おいゴーシュ君。君には困るんだがなあ。表情といふことがまるでできてない。怒るも喜ぶも感情といふものがさっぱり出ないんだ。それにどうしてもびたつと外の楽器と合はないもなあ。」（傍線は稿者、以下同）

その後、ゴーシュの家には猫・かくこう・狸の子・ねずみ母子が順次訪ねてきた。彼らとの接触を通じて、ゴーシュは様々なものを身につけた。

①猫・ゴーシュは猫にトロメライの演奏を依頼されたが、生意気で図々しい猫にゴーシュが腹立ち、怒りをもって猫を懲らしめる曲「印度の虎狩」を弾いた。その過程でゴーシュは演奏の表情・感情を身につけた。

②かくこう…かくこうには正確なドレミファの勉強を依頼されたが、ゴーシュが弾き始めるとかくこうは「ちがいます、ちがいます」という。かくこうのストレートな指摘にゴーシュがかつとなり、かくこうを威嚇した。怖くなったかくこうは逃げ出そうと硝子にぶつかり、嘴に血が出る破目に至ったが、ゴーシュはかくこうと練習するうちに、自分も正確なドレミファを覚えたのである。

③狸の子・狸の子は小太鼓の係りで、ゴーシュにセロとの合奏を練習してもらったためにやってきたのである。ゴーシュと練習しているうちに、狸の子はセロの二番目の糸の遅れに気づいた。そのおかげで、ゴーシュはじめて自分のセロの遅れを調整することができた。また、狸の子との練習により、外の楽器との合奏のやり方をも身につけた。これで楽長に指摘された技術上の問題は全て直ったのである。

④ねずみ母子・ねずみとのやりとりで、ゴーシュは子ねずみの病気を治し、自分のセロがいつも動物たちの病気を治していることも知った。これにより、彼は自分の演奏の意義を体得したと考えられる。

以上が原作「セロ弾きのゴーシュ」の核心的部分だと言えるが、『小木偶拉大提琴』において、その核心が幾分書き換えられた。端的に言え

ば、ゴーシュとやりとりするのは猫とねずみ母子のみとなり、かくこうと狸の子の登場場面はわずかとなってしまった。それにともない、冒頭部と結末部にも書き換えが施されている。一方、『小木偶拉大提琴』が出版される前、つまり四〇〜五〇年代に、日本では十数種の絵入り原作、または絵本が出版されたのである。³⁾『小木偶拉大提琴』の書き手はこれらの絵入り原作・絵本から、書き換えのインスピレーションを得たのだろうか。稿者は同時代の日本の絵入り原作・絵本を全部集め、その内容を確認したが、原作を書き換えたものはまずない。その核心の挿絵・絵は図2が示すように、猫・かくこう・狸の子・ねずみ母子が順番通りに、欠かすことなく登場し、ゴーシュとやりとりしている。つまり、『小木偶拉大提琴』における書き換えは全て書き手のオリジナルだと言ってよい。



図2 堀文子「セロひきのゴーシュ」
（「セロひきのゴーシュ：現代日本童話」、
講談社、1954年）



○P1}P2

二 翻訳絵本『小木偶拉大提琴』の詳細

では翻訳絵本『小木偶拉大提琴』における書き換えは如何になされているのか。具体的な考察をはじめめる前に、まずは『小木偶拉大提琴』の表紙における書名の上下二行の文字を確認しておきたい。「現代児童文庫」と「(低年級第九輯)」である。つまりこの翻訳絵本は、低学年の子供向けの読物である。次節では大きな書き換えが施されている部分に注目し、文と絵を合わせて、この低学年の子供向けの翻訳絵本を考察していきたい。

P 1

訳文…提琴手、小吳秀、手抱提琴去學校。

日本語訳…セロ弾きの吳秀くんが、セロを持って学校に行きます。

絵…セロ弾きが出場場面が描かれている。家は確かに原作同様の水車小屋であるが、壊れてはいない。また、セロ弾きの身なりはきちんとしており、顔に穏やかな笑みが浮かんでいる。

《考察》…家を出る場面は原作に

P 2

訳文…小吳秀、拉提琴；拉了一遍又一遍，老師說他拉得不好聽，要他回家多練習，過了十天再表演。

日本語訳…小吳秀、拉提琴；拉了一遍又一遍，老師說他拉得不好聽，要他回家多練習，過了十天再表演。

日本語訳…吳秀くんがセロを弾きます。何回も何回も弾きましたが、まだ下手だから、家に帰ってよく練習して、十日後に再び演奏するようにと先生に言われました。

絵…文章だけ読むと登場人物たちの感情は感じられないが、絵に描かれた先生や吳秀の表情を見れば、吳秀が厳しく叱られているように読み取れる。一方、とりに座る交響楽団の仲間が励ましの視線を吳秀に向けているように見える。

《考察》…P2は原作の最初の場面と対応している。下手なセロ弾きが先生(原作では楽長)に叱られる場面はずいぶん簡略化されているものの、原作のそれと一致している。ただし、楽手仲間の反応は書き換

えられた。原作において仲間たちは「気の毒さうにしてわざとじぶんの譜をのぞき込んだりじぶんの楽器をはじいて見たりして」いる。この行為は日本文化の中では確かにやさしさの表現であるが、背景を中国文化に変えると「冷たい」と思われてしまう。したがって中国の絵本の書き手はそれをセロ弾きの呉秀くんに向けた励ましの視線というより明るいものに書き換えたと考えられる。

○ P 5 ~ P 6



P 5

訳文・貓咪來到他身邊，請他拉拉大提琴。

日本語訳・猫が彼のそばに来て、セロを弾くようにお願いしました。

絵・猫がテーブルの上に立って、偉そうに話している。「おみや」としてのトマトが梨に変えられている。また、呉秀は笑っていない。

《考察》…ここでは第一夜の猫が登場する。テーブルの上に

立っている偉そうな猫の様子は原作における生意気さを再現している。原作のトマトが梨に変えられたのは、トマトより糖度の高い梨のほうが

子供読者に喜ばれる、という描き手の考えがあったのかもしれない。

P 6

訳文・吳秀想…「貓咪不會聽，隨便拉一下吧。」嚇得貓咪溜跑了。

日本語訳・呉秀は「猫は音楽がわからないから、好い加減に弾いてやろう」と思いました。すると猫がびっくりして逃げてしまいました。

絵・原作と合わせて見れば、このページには二つの前後する場面が描かれていると考えられる。前にいる猫もセロ弾きも微笑んでいる。猫はセロ弾きがこれから自分の望みの曲（「トロメライ」）を弾いてくれることを期待しており、セロ弾きはこれから猫を懲らしめる曲（「印度の虎狩」）を弾いてやることを面白がっているように見える。ただし、セロ弾きが弾き始めると、猫はひどく苦しめられ、その様子は複数の影として描かれている。

《考察》… P 6に対応する原作の内容は、『新校本宮澤賢治全集』の二ページ分を占めており、怒鳴っているゴーシュと生意気で凶々しい猫とのやりとりが細かく描写されている。しかしそれが訳文ではわずかに二行分に縮小され、生意気で凶々しい猫が本来怒りっぽいゴーシュを何回も怒らせた、という懲らしめの肝心な要因が省略され、呉秀がいい加減に弾いたセロを聞いただけで猫が逃げてしまうという、前後関係の不明な文章になっている。しかし、子供向けの読物として、主人公の激怒といった負の一面の削除は理解できなくもない。それに対して、絵には原作の場面を再現しようとする描き手の丹精がより感じられる。さらに、このページの絵は全体の中でも最もダイナミックであり、それゆえ、色付けされ、人目を引くための表紙にも使われたと推測できる。

OP7SP8
P7

訳文…第二天晚上，猫咪又来了，拉着吴秀说：“我会打鼓，你来听。”
日本語訳…次の夜に、猫がまた来ました。吳秀の手をひきながら、「ぼく、小太鼓を打つから、聞いてごらん」と言いました。



絵…吳秀がまるで原作のセリフ「猫、まだこりないのか」と言わんばかりに、蔑むような表情をしている。それに対して、猫の表情は非常に従順であり、前夜のよう

な生意気さはどこにもない。
《考察》…「小太鼓」というキーワードから、ここでは猫が第三夜の狸の子の代わりとして、再び登場したことがわかる。また、猫と狸の子の間に挟まれる第二夜のかくこうの話は完全に削除された。

削除の原因はかくこうが登場する後の場面で詳述する。

P8

訳文…猫咪打鼓咚咚咚，吴秀拉琴砰砰砰；拉拉打打真有趣，吴秀拉得很起劲。
日本語訳…猫がドンドンドンと打ち、吳秀がバンバンバンと弾きました。弾いて打つてとてもおもしろいです。吳秀はわくわくしてきました。

絵…猫は原作における狸の子のように、真面目にセロの駒の下のところを叩いており、吳秀も穏やかな顔をしてセロで合わせている。

《考察》…P7、P8における猫の性格はほかのページと完全に異なる。上述した真面目さも本来猫ではなく狸の子の性格である。また、この二ページで描かれる猫の外見も一般的なものとは異なり、腹のところ膨らんでおり、肥っているように見える。その腹の膨らみ具合は、P3、そして後のP10、P16、P17における狸とおぼしき動物のそれとほぼ一緒である(図3参照)。つまり、P7、P8における「猫」は、猫の顔をしていながらも、中身は狸である。しかしそれが前夜吳秀に懲らしめられた猫の顔をしていなければならないのは、衝突の後には仲直りがくる、という子供向けの明るい読物としての設定上の必要性に起因するかもしれない。つまり、前夜の猫との衝突は、解決されないまましこりとして残すわけにはいかず、仲直りをもつて解消されねばならないのである。



図3
P3、P10、P16、P17における狸とおぼしき動物

訳文：老鼠媽媽帶了害病的小老鼠來聽琴，她說：「聽聽音樂也會醫好

病。」

日本語訳：母ねずみが病氣の子ねずみを連れて、セロを聴きに来ました。「音楽を聴くと病氣も治ります」と彼女は言いました。

絵：ねずみ母子が登場する場面である。呉秀は優しい表情をしている。また、母ねずみが子ねずみとパンのおける子ねずみのひ弱さとセロ弾きがパンを与える場面と照応している。



老鼠媽媽帶了害病的小老鼠來聽琴，她說：「聽聽音樂也會醫好病。」

朋友們紛紛來迎接，小吳秀說：「多虧大家幫助，我才拉好了大提琴。」

P 10

訳文：朋友們紛紛來迎接，小吳秀

說：「多虧大家幫助，我才拉好了大提琴。」

日本語訳：友達はみんな迎えに来ました。呉秀は「みんなのおかげで、

ぼくのセロが上手になりました」と言いました。

絵：人獣交歓の場面である。ここで描かれる動物は猫・ねずみ・狸(?)

・兎・みづくである。

《考察》：訳文において、「迎え」の対象語は書かれていないが、動物

物たちが呉秀の家の外で呉秀を迎えるとは考えにくいので、おそらくね

ずみ母子を迎えに来たと考えられる。また、絵のほうでは、猫とねずみのほかに、さらに三匹の動物が描かれているが、ここでの三匹は描き手のオリジナルではなく、原作における母ねずみのセリフ「だって先生先生のおかげで、兎さんのおばあさんもなほりましたし狸さんのお父さんもなほりましたしあんな意地悪のみづくまでなほしていただくのにこの子ばかりお助けをいたゞけないとはあんまり情ないことござい「ま」す」に出てくる動物と一致している。『小木偶拉大提琴』におけるこの三匹は、原作の三匹と同様にセロ弾きに病氣を治してもらったことがあると考えられ、それで子ねずみを心配して見に来たとも言える。原作において母ねずみの不平不満を引き起こす三匹が、訳文ではねずみ母子を気に掛ける友達に一変され、明るい物語が作り上げられている。

一方、呉秀のセリフ「みんなのおかげで、ぼくのセロが上手になりました」にも注目したい。前節で紹介したように、動物たちと接触するうちに、セロ弾きの腕も上手になったことが、原作では直接的に語られず、前後対応の構成により明かされている。しかしそれが訳文では上記のセリフにより簡明に書きだされている。わかりやすさという児童読物の基準からすると、それは当然施される書き換えとも言えよう。

OP 11 P 12

P 11

訳文：聽音樂，不吵不鬧多安靜。呉秀拉了一遍又一遍，不知不覺天亮了。

日本語訳：みんなは静かに音楽を聴いています。呉秀は何回も何回も

弾きました。知らないうちに夜が明けました。

絵・動物たちの影を見ると、原作にも登場した動物のほか、さらに呉秀の足元には一匹の亀、肩には一羽の鳥もこの演奏会に加わったのである。後ろにある半円形のものは、

「夜明け」を表す地平線の太陽だと考えられる。

《考察》…ここにおける亀は描き手のオリジナルである。周知のように、中国文化において、亀は長寿を表すが、亀の甲の硬さから、不朽や確固不動の象徴ともされている。ここで亀は着実にセロを練習する呉秀の象徴と読める。

P 12

訳文…害病的小老鼠聽了琴，病也好了，老鼠媽媽真高興。杜鵑說「明天我飛到南方去，更加有精神。」



天我飛到南方去，更加有精神。」

日本語訳…病気の子ねずみがセロを聴いて、病気も治りました。ねずみのお母さんはとてもうれいす。かくこうは「明日はもつと元氣をもつて南に飛びます」と言いました。

絵・演奏の後、呉秀は動物たちと楽しく遊んでいる。

《考察》…P 11における鳥がかくこうであることが明かされ、ここで原作における肝心なくこうがようやく登場する。渡り鳥であるかくこうのセリフ「南に飛びます」も、原作における「外国へ行く前に」と対

応していると言える。しかし、訳文におけるセロ弾きのかくこうとの接

し方は原作のそれとは真逆である。原作においてかくこうはセロ弾きに威嚇され、逃げ出そうと硝子にぶつかり、口に血が出るほど重傷を負ったが、訳文となるとかくこうは何のひどい目にも遭わず、かえって子ねずみとともに、セロに元気づけられ、癒されたのである。猫の場合と同様に、かくこうにおける「衝突」も訳者の書き換えにより解消され、睦まじいものに変えられたのである。なぜ原作におけるかくこうの話は完全に削除されたのか。それは、話のおもしろみの有無にも関わると考える。生意気な猫がセロ弾きに懲らしめられる話の中には少しユーモアがあるが、生真面目なくこうがセロ弾きと衝突し、血が出るほど傷つけられた、という残酷で痛ましい話の中に、読み手である子供にふさわしいおもしろみと明るさなどは、見出しづらいと判断されたのであろう。

P 13～P 16は音楽会の本番とその成功を語っており、原作とそれほど変わらないため、この四ページの分析は省略し、次は結末部の考察に入る。

OP 17～P 18

訳文…回家開了慶祝會，大家一起唱起歌：「願我們的歌聲，讓南方的杜鵑也聽得見。」

日本語訳…家に帰って打ち上げをひらきました。みんなが歌いながら、「ぼくらの歌が、南のかくこうにも聞こえますように」と願いました。

絵・呉秀が動物たちを招待している。食べ物全部パンのようである。動物の友達として、さらに豚も加わったが、猫だけが偉そうな表情をしているところは印象的である。



回家團了慶祝會！
大家一起唱起歌：
「願我們的歌聲！
讓南方的秧歌也聽得見！」

《考察》…ここにおける豚もオ리지ナルである。中国文化において、豚は富裕、豊穰⁶、または男性、順調⁷の象徴とされている。豚のイメージに呉秀の将来の出世への祝福が含まれているのかもしれない。また、この自分たちの歌が「南のかくこうにも聞こえますように」とみんなが願っているというエンディングは訳者の思い付きではないと考える。なぜなら、原作の結末部においても、ゴーシュは遠くのそらをながめながら「あゝかくこう。あのときはすまなかつたなあ。おれは怒つたんぢやなかつたんだ」と、同じくかくこうを相手にしており、しかもその謝罪が「かくこうにも聞こえますように」願っていたと考えられる。訳文と原作の結末部は、一見全く異なるようだが、本当は対応しているとも言える。さらに、訳文においてかくこうは少しも傷つけられていないが、遠くへ飛んでもセロ弾きに気に掛けられるほどの大切な友人である。登場場面が激減したものの、かくこうの重要性は原作とさほど変わらないと言えなくもない。

『小木偶拉大提琴』は、上述のような訳者と描き手の工夫により、原作における負の一面、つまりゴーシュの怒りつばさ・楽長のいじめ・動物たちとの衝突などが全て弱められ、あるいは削除され、子供らしい言葉遣いと可愛い挿絵から構成される、明るくて単純なセロ弾きの成長・

成功物語として作り上げられたのである。ただし、この翻訳絵本は比重からみると、四行未満の文章より、ページ全体を占める絵のほうが、圧倒的に大きいのである。したがって絵に含まれる情報量も文章より多い。実は文章のみを読むと、原作の内容が簡略化されすぎたため、やや味気ないと感じてしまう。絵はその欠陥を補うものとして、文章の内容をそのまま画像化しただけでなく、文章では語れなかった登場者の感情を顔に加えることで、物語をより面白くて豊かなものにしていく。また、原作を読んだことのない読者には気づかれないが、絵には原作の要素を再現・対応している部分がかかり多いことは上述の通りである。『小木偶拉大提琴』は全体から見ると「セロ弾きのゴーシュ」と幾分異なる作品となったが、絵の細部には描き手の忠実さが反映されていると言える。

三 『小木偶拉大提琴』という書名

前節では翻訳絵本『小木偶拉大提琴』の内容における書き換えを考察したが、実は書名『小木偶拉大提琴』そのものにも、書き換えが施されている。その書名を日本語で説明すると「セロ弾きの木偶(デクノボー)」という感じになる。つまり、「ゴーシュ」(「呉秀」)は書名では「木偶(デクノボー)」と変えられている。しかしこの「デクノボー」は書名のみが存在し、訳文本文には全く現れないのである。では、なぜ訳者はそのいかにも異質な「デクノボー」を書名の中に入れたのか。

周知のように、「デクノボー」は賢治の名詩「雨ニモマケズ」のキーワードである。「ミンナニデクノボートヨバレ/ホメラレモセズ/クニ

モサレズ／サウイフモノニ／ワタシハナリタイ」が示すように、「デクノポー」はまさに晩年の賢治にとつての理想的な人間像である。実は「雨ニモマケズ」と「セロ弾きのゴーシュ」の両作品には、互に対応しているところが多いことは、いくつかの先行研究によつて指摘されている。たとえば、続橋達雄は次のように述べている。

ゴーシュは（町はづれの川ばたにあるこはれた水車小屋）に一人で住んでいる。（中略）ここですぐ想起されるのは、「雨ニモマケズ」の中の（野原ノ松ノ林ノ蔭ノ／小サナ萱ブキノ小屋ニキテ）の一節である。ここからうかがえるのは、かつて羅須地人協会を設立し農民による楽団の結成さえ夢みた日のことが、ゴーシュの住居には遠く尾を引いているのではないか。

（中略）

（からだ）が丈夫だからこんなこともできるよ。普通の人なら死んでしまふからな」という楽長のことがその一つ。ここには、「雨ニモマケズ」の中の（丈夫ナカラダヲモチ）の一句が痛いほどの鋭い響きで伝わってくる。（続橋達雄「『セロ弾きのゴーシュ』論」『宮沢賢治・童話の軌跡』、桜楓社、一九七八年十月）

生活環境や身体状態という点において、「ゴーシュ」と「デクノポー」とは続橋の指摘の通り類似性を持っている。その他、重松泰雄は賢治生涯最後の手紙（教え子柳原昌治宛）を引きながら、「ゴーシュ」と「デクノポー」との関連性を論じた。まずは手紙の内容を確認しておこう。

私のかういふ惨めな失敗はたゞもう今日の時代一般の大きな病、「慢」といふものの一支流に過つて身を加へたことに原因します。僅かばかりの才能とか、器量とか、身分とか財産とかいふものが何かじぶんのからだに付いたものでもあるかと思ひ、じぶんの仕事を卑しめ、同輩を嘲けり、いまにどこからかじぶんを所謂社会の高みへ引き上げに来るものがあるやうに思ひ、空想のみ生活して却つて完全な現在の生活をば味ふこともせず、幾年かゞ空しく過ぎて漸くじぶんの築いてゐた屋気楼の消えるのを見ては、たゞもう人を怒り世間を憤り従つて師友を失ひ憂悶病を得るといつたやうな順序です。（『新校本宮澤賢治全集 第十五卷 書簡 本文篇』（筑摩書房、一九九五年十二月））

手紙に書かれる「慢」という病に注目し、重松は次のように述べた。

あの晩年の著名ないわゆる「雨ニモマケズ手帳」にも見受けられる、きびしい賢治の自戒——傲慢に墮しつゝあつた昔日の自己への反省を語る表現なども考え合わせるなら、われわれはこの書簡と「セロ弾きのゴーシュ」とをつなぐ線が意外に太いことを納得せざるをえないはずだ。それはおそらく書簡に語られた「慢」という「大きな病」の問題であるに違いない。いわば作者は、（セロ弾き）ゴーシュという人形に託して、かつて自らの身深く食い込んだだけがそれを、「慢」という時代のやまいを喫（く）つとした——

（中略）

たとえばゴーシュは、第一夜の三毛猫に対して、（中略）などと

きめつける。まさしく「僅かばかりの才能とか、器量とか」を恃んで空威張りする人間であり、物語の当初、彼は文字どおり「慢」という病に触まれた存在そのものである。それが動物たちの誠意によって次第に角が折れてゆき（後略）（重松泰雄「セロ弾きのゴーシュ」〈慢〉という病の浄化」（『国文学 解釈と教材の研究』二七（三）、一九八二年二月））

さらに、中野新治は音楽会当日に楽長に指名され、独奏を完成した後、のゴーシュの状態に着目し、「ゴーシュ」と「デクノボー」とのつながりを次のように見出している。

ゴーシュが「すっかり落ちついて」独奏できたのは自分の技能を誇示する必要が少しもなかったからであり、曲が終れば「みんなの方を見向きもせず」楽屋へ帰り、「やぶれかぶれだと思つてみんなの間をさつとあるいて行つて」「長椅子へどっかりとからだをおろして足を組んですはる」のである。まるで「さあどこからでもやつてくれ」と開き直っている、かの一心太助のようであるが、ゴーシュはあくまで無我なのである。ここにはあの「雨ニモ負ケズ」のデクノボーに通じる理念がある。「ミンナニデクノボートヨバレ／ホメラレモセズ／クニモサレズ」とは、「東ニ病氣ノコドモアレバ／行ツテ看病シテヤリ／西ニツカレタ母アレバ／行ツテソノ稲ノ束ヲ負ヒ……」という「善」は全く無意識の下になされたのでなければ一切は意味を失うという厳しい真理追求の言葉なのである。

（中野新治「セロ弾きのゴーシュ」試論 不軽菩薩としての動物

たち」（『日本文学研究』十九号、一九八三年十一月）

「雨ニモマケズ」と「セロ弾きのゴーシュ」とは以上のように多くのつながりを持つが、おそらく『小木偶拉大提琴』の訳者もこうしたつながりに気づいたと考える。ただし、「木偶（デクノボー）」が訳文本文では一回も現れないため、訳者は子供読者に上述のつながりを教えるために、書名に「木偶」を入れたのではないと判断できる。したがって、書名にしか存在しない「木偶」を子供読者が普通に「操り人形」とらえてしまい、「操り人形はどうやってセロを弾くの？」というような疑問も自然に浮かび、興味が引き起こされるといふ流れは想定されやすい。つまり、訳者は「ゴーシュ」と「デクノボー」との関連性をひらめいたが、このひらめきが実際の行動に変わったのは、『小木偶拉大提琴』という書名の人目を引く効果が想定されていたからだ、というのが稿者の推論である。

おわりに

本稿の考察を通じて、『小木偶拉大提琴』は少し欠点があるが、多くの丹精が込められた、優秀な翻訳絵本だとも言えよう。しかし、これまでに絵本そのものの内容もほぼ世に知られぬままであった。本稿は考察にあたり、絵本の内容を全て図の形で表した。間接的ではあるが、これによってより多くの人に、埋もれた翻訳絵本の内容を知っていただければ幸いである。

注

- (1) 洪忻意は新中国建国初期に新しく登場した訳者だと考えられる。あの時代の新しい訳者は、数冊の図書を翻訳しても、大きな貢献をすることがなければ、関連資料が残ることはない。孫蓮白(医学・8冊)、趙力之(医学・7冊)、金連縁(農業技術・6冊)、金鋒(歴史・5冊)も洪忻意と同様である(田雁著、小野寺史郎・古谷創訳『近代中国の日本書翻訳出版史』、二〇二〇年十二月、東京大学出版会)参照)。さらに、絵の描き手と訳者とは別人である可能性もあるが、描き手に関する情報も現在把握できていない。
- (2) <https://kkit-beta.lib.cuhk.edu.hk/newsletters/%E9%A4%A8%E8%97%8F%E7%B2%BE%E7%B2%B9%EF%BC%9A%E9%A6%99%E6%B8%AF%E4%B8%8A%E6%B5%B7%E6%9B%B8%E5%B1%80/> (最終閲覧日二〇二一年九月九日)
- (3) 三〇年代にはまだ絵入り原作・絵本がない。
- (4) 「おみやげ」のことである。原作において、猫がゴーシュを訪ねる際、ゴーシュの畑から半分熟したトマトをむしっておみやげとした。そのときのセリフは「これおみやげです。たべてください。」である。
- (5) W. Eberhard 著、陳建憲訳『中国文化象徴詞典』(湖南文艺出版社、一九九〇年六月)
- (6) 王敏・梅本重一編『中国シンボル・イメージ図典』(東京堂出版、二〇〇三年四月)
- (7) 注(5)と同じ。

(ほ) たん、広島大学大学院文学研究科博士課程後期在学)