

イーハトヴの音は越境できるか

——宮澤賢治《セロ弾きのゴーシュ》におけるオノマトペの中国語訳をめぐる

木村直弘

はじめに

日本近代文学者・小森陽一によれば、宮澤賢治のイーハトヴにはさまざまな「越境」がある。人間による動物たちの世界への、あるいはその逆といった越境だけではない。「岩手」でも「イハテ」でもなく、「イーハトヴ」「イーハトーヴォ」「イエハトヴ」とさまざまに表記されるそこは「あらゆる言葉たちが、それぞれが属する言語圏はもとより、国や民族、時代や地域さえも越えて亡命して来る」ところであり、さらには生と死の境界までもが「言葉によつて易々と越えられているように見える」ところでもある。言葉によつて生と死の境界を越境するとはどういうことか。たとえば『春と修羅』（永訣の朝）に記された今際の際の妹トシの「声」は「（あめゆじゆとてちてけんじや）」と括弧書きの方言で記されている。なぜ標準語で書かれた詩の中に括弧書きの方言が挿入されたのか。それは、賢治の鼓膜を震わせた現実のトシの声が近代文学の詩言語としての標準語では再現できないからである。しかし、そこに「聴覚的経験の記憶としての声を言語化することへの抗い。声を「日本語」の文字体系に変換してしまうことへの抗い。そして、地域語を標準語化することへの抗い」があったとしても、最終的に賢治が、生と死の境界を表象する記号として、方言の括弧書きやローマ字表記の採用したことに、小森は「自然」や「人工」を問わず、目に見える

あらゆるものごとの背後に隠されている、目に見えない越境の軌跡」へのアクセス、すなわち「生と死の境界を、言葉によつて乗り越えようとする意志」⁽⁵⁾を看取った。

では逆に、これだけ細心の注意を払って記された詩言語はともかく、「それぞれが属する言語圏はもとより、国や民族、時代や地域さえも越えて亡命して来」たイーハトヴ童話の言葉は、その「まことにあやしくも楽しい国土」(『注文の多い料理店』⁽⁶⁾ 広告文)から外へと越境することは現実的に可能だろうか。前掲掲載の拙稿で論じた、賢治のテキストを標題にして作曲された冨田勲の『イーハトヴ交響曲』は、二〇一五年五月二〇日、中国文化部、国家新聞出版广电总局および北京市政府主催の第一五回北京国際芸術祭「相約北京」(北京で会いましょうの意)で日本から唯一招待されたプログラムとして中国初演され、会場の北京世紀劇院を埋めた一七〇〇人の聴衆から大好評を博した⁽⁷⁾。そのことから考えれば、よく言われるように「(たとえば同じく西洋文化を受容した国であれば西洋)音楽は国境を越える」かもしれない。しかし、言語で表現された「音」、すなわちオノマトペ (onomatopée: 擬声語、あるいは擬音語・擬態語) となると、話はそう単純ではない。たとえば通常オノマトペが横溢する日本の漫画を外国語に翻訳する場合、最も翻訳者を困らせるオノマトペとは何か。それは「シーン」というオノマトペである。すなわち、この言葉を外国語に置き換え画面に配置したとたん、そのシーン (scene) には本来の凍り付くような絶対的「無音」状況から一転して、「音」がそこに存在するという意味が付与されてしまふことになる。

言うまでもなく賢治作品にはオノマトペが頻出し、詩人・吉本隆明他多くの先人が指摘するように、それには重要な意味が籠められている。となると、賢治独特のオノマトペは外国語にどのように翻訳されているのであろうかという疑問が自然に湧く。幸い稿者は、岩手大学平成二七年度教員海外派遣事業(追加分)により、二〇一五年九月から二〇一六年一月まで中国・北京の清華大学人文学院に高級訪問学者として滞在する機会を与えられ、その間、受人先の王中忱教授(中国近現代

文学・日中比較文学)から賢治関係で何か講演をとの依頼を受け、二〇一五年一月二八日に同人文学院中文系で「宮澤賢治《セロ弾きのゴーシュ》が根差すもの——トルストイ、石川三四郎、タゴールからの影響をめぐって——」と題した講演を行った。その内容は、すでに発表済みの拙稿「〈摩擦〉〈震動〉〈感染〉——宮澤賢治「セロ弾きのゴーシュ」におけるトルストイの芸術論と石川三四郎の動態社会美学のインターフェイス⁹⁾」の内容を主とし、さらにそれ以外の関連する拙稿の内容と、その後を得た新たな知見を加えたものであり、《セロ弾きのゴーシュ》において、他の賢治童話にも通底する「イーハトヴの音」とも言いうる「ごうごう」に代表されるオノマトペ、特に「摩擦による震動」を象徴するガ行音がいかに入念に動機労作されているかについて、その思想的背景とも関連づけて講述した。その際、王教授から、中国語にはオノマトペ表記が少ないという示唆を受けたことが端緒となり、《セロ弾きのゴーシュ》におけるオノマトペは中国語でどのように翻訳されているかについて検証するという本稿の構想が練られることになった。

ちなみに、中国における先行研究を調べるために、中国最大の学術データベース「中国知網CNKI」で「宮澤賢治」で検索したところ、二〇一六年一月一日現在で六一二件(ちなみに、さらに別の学術論文検索サイト「維普期刊資源整合服務平台」では九八件)、さらに「宮澤賢治 擬声擬態詞」で絞り込み検索すると三二件がヒットした。表示順に上位一〇件は以下の通り(以下、読者の便宜をはかり、簡体字は日本の漢字もしくは繁体字に極力置換する)。

・王冠華「浅談宮澤賢治童話中的擬声擬態詞」(『日語學習与研究』二〇〇三年第〇一期)七七—八〇頁。

・王瑤「浅談宮澤賢治《風又三郎》中擬声擬態詞之美学」(『科教文匯』中旬刊、二〇一二年)七八—七九頁。

・魏燕華「特殊擬声擬態詞的中文翻譯——以《風又三郎》為中心」(北京第二外國語大學碩士論文、二〇一三年)。

・劉馨宇「浅析日語中擬声擬態詞的漢語翻譯——以宮澤賢治童話中的擬声擬態詞翻譯為例」(《劍南文學(經典教苑)》二〇一三年〇六期) 一三〇—一三一頁。

・楊楊「日語擬声詞擬態詞翻譯策略初探——以宮澤賢治《銀河鐵道之夜》漢訳本為例」(浙江工商大學碩士論文、二〇一三年)

・羅繼英「日語擬声擬態詞的基本特征与漢訳方法——以《風の又三郎》的漢訳為中心」(《福建省外國語文學會二〇一二年會論文集》、二〇一二年) 一—二三頁。

・張阿利「《要求多的餐厅》的副詞研究」(湘潭大學碩士論文、二〇一二年)

・王蕾「中日オノマトペの比較研究——宮澤賢治の作品とその中国語訳を資料として」(青島大學碩士論文、二〇一四年)

・徐泓穎「關於宮澤賢治作品中擬声擬態語的翻譯研究報告」(吉林大學碩士論文、二〇一三年)

・羅繼英「翻譯視角下的擬声詞・擬態詞与象徴詞的对比研究——以宮澤賢治的《風又三郎》為線索」(廈門大學碩士論文、二〇一四年) 一—二三頁。

以上のリストを見てもわかるように、基本的には碩士論文(日本の修士論文にあたる。但し日本と異なり碩士課程は三年である)が多く、ダウンロードして読んでみても、どれも内容的には、オノマトペのピックアップとその分類、そしてその翻訳比較が主になっており、とりたてて目新しい内容はない。

そこで、本稿では、まず《セロ弾きのゴーシュ》におけるオノマトペの重要性について考察した前述の講演のポイントを確認してから、その内容をふまえて、この童話におけるオノマトペの中

国語訳では何が問題となるのかについて明らかにすることを目的とする。

一 《セロ弾きのゴーシュ》の主題

前掲の拙稿における結論を先に示しておこう。《セロ弾きのゴーシュ》に底流するのは、端的に言えば、賢治自身のチェロを「弾く」⇨擦弦するときに実感された身体感覚をベースに、トルストイ芸術論の「感染」、賢治の蔵書にその著書『非進化論と人生』（白揚社、一九二五年）があったアナキスト石川三四郎の社会動態美学における「ピブラシヨン⇨震動」、そしてタゴール芸術論の「律動的振動」といった、当時流行していた思想的キーワードを反映させた「震動による（情緒の）感染」による主人公の成長過程という主題であり、それはイーハトヴの音象徴としての「ガ行音」で示される「擦弦音」を主に、多様な様相における「摩擦」表象で統一されている、ということになる。

（一）摩擦音としてのガ行音と思想的背景

岩手国民高等学校の「農民芸術」講義初日（一九二六年一月三〇日）、受講生・伊藤清一のノートによれば、賢治は冒頭に「トルストイの芸術批評」について話したこと^①、また、羅須地人協会での賢治の講義を書き留めた伊藤忠一「地人芸術概論」のノートには「芸術の定義」として、ブハーリンの「感情社会化の手段」、モリスの「労働に於ける愉悦の表現」の前に、まずトルストイの「情緒を他人に感染しむる手段」が示されていたこと^②、そして、その授業用ノートともいえる「農民芸術の興隆」に、室伏高信『文明の没落』からトルストイに関する一節がメモ書きされていたこと^③とはよく知られているが、トルストイの芸術論（「芸術とは何か」一八九七～九八年）が賢治の創作にどのように影響したのかについては従来言及されてこなかった。賢治の蔵書にはこの訳書^④があ

り、その冒頭に置かれた楽長の強権的言動の描写が《セロ弾きのゴーシュ》の冒頭における同様の描写へと引き継がれていることに象徴されるように、実は、この《セロ弾きのゴーシュ》こそまさにトルストイ芸術論の影響が特に顕著な作品なのである。トルストイによれば、芸術の目的は「芸術家が体験する感情を人々に伝える」ことにあり、どんな感情であれ「もしそれが読者、観衆、聴衆に感染させることさえできれば」すべて芸術の対象になれる。すなわち、

一度経験した感じを自分のなかに呼びおこすこと、そしてそれを自分のなかに呼びおこしたら、動作、線、色、音、言葉であらわされた形などの手段によつてこの感じを他人もこれを経験できるように伝えること、——これが芸術の働きである。すなわち芸術とは、ある人が自分の経験した感じを意識的に一定の外面的な符号によつて他人に伝え、他人はこの感じに感染して、それを経験するということで成り立つ人間の働きである。¹⁵

しかし、「芸術の職業化」「芸術批評」そして「職業学校としての芸術学校」がこうした芸術の本質を曇らせる元凶として挙げられる。たとえば、当時の芸術制度下、「芸術的」で「深遠」（換言すれば「難解」とされているがその実「一つのきまつた感情も含んでいない、したがって、なんら感染さすべきものをもっていない」ベートーヴェン後期の作品「〇一のピアノソナタよりは、「及び、元氣。精力のはつきりした感情」を伝える百姓女たちの歌の方こそ「真の芸術」とされる¹⁶。つまり「感染が強いほど、内容はさておいて、つまりその伝える感情の価値如何とは無関係に芸術としてはそれだけすぐれた芸術」ということになる。よつて、（ベートーヴェンの後期作品が典型例であるが）「作品の意味を把握するためとかで観客・聴衆・読者が払わねばならぬ精神的努力は、読者・観客・聴衆の注意を奪うばかりで、感染を妨げてしまふ」¹⁷ 不要なものである。そも

そも「芸術の感染力の程度は、芸術家の誠意の度合いによって増すもの」なのであり、「観客・聴衆・読者は、芸術家自身が自分の作品に感染し、その書き、歌い、奏するのは自分のためであり、けつして他人に影響を与えるためではないことを感じさえすれば、芸術家のような心境はかならずこれを受け入れるほうへも感染する」²⁰⁾。ちなみに、トルストイにおけるこうした主知主義的職業芸術家への嫌悪が、賢治の《農民芸術概論綱要》における「職業芸術家は一度亡びねばならぬ」というフレーズと共鳴しているのは言を俟たない。

さて、賢治は、《セロ弾きのゴーシュ》を執筆するにあたって、このトルストイ芸術論の思想をベースに、さらに自らの経験に依拠した別の主題を加味する。羅須地人協会時代、荒ら屋で食うや食わずの生活を送りつつも、農民楽団の実現と自作の詩に音楽をつけることを目標に、チェロを購入し毎日練習していた賢治。しかし、それは盛岡中学の同級生・阿部孝が回想するように、「チェロを弾くといえは、聞こえはいいが、実はチェロの弦を弓でこすって、ぎいん、ぎいん、とおぼつかない音を出すのが精いっぱい、それだけでひとり悦に入っていた」状態²¹⁾で、「いつまでたっても彼の演奏は、そのぎいん、ぎいんの域から、抜けでるけしきはなかった」²²⁾。つまり、実際はチェロを弾くというより弦を弓で擦っているだけであつたわけだが、親友の音楽教師・藤原嘉藤治が賢治と何回かチェロの練習をした際に「低音のハ音をゴシゴシ鳴らすと、下腹に電気あんまをかけられた様に感じ、二人でにやにやししながら、幻想界に飛び込んだのであつた」と報告していることからすれば、賢治にとっては、チェロで楽曲を奏するよりは「ぎいん、ぎいん」「ゴシゴシ」弦を擦って鳴らすこと自体に興味があつたと捉えてもよからう。ここで注目すべきは、賢治自身ではなく、友人たちがともにガ行の「摩擦音」をオノマトベとして用いていることである。一般的に、弦楽器初心者の弾き方について、力が抜けず弦を「ガリガリ」擦るといった形容がなされることが多いように、弦楽器の演奏は弓に松脂を塗って弦を擦る感覚⇨摩擦感覚と不可分である。よつて、

実際にチェロを所有し、その腕前も下手の横好きレヴェルだった賢治自身の身体感覚がまず如実に反映されたのが、ガ行音と摩擦音の組み合わせられた「ゴーシユ」というセロ弾きの主人公の名前であった。実際、《セロ弾きのゴーシユ》のテキストから特徴的に聞こえてくるのは、「ごうごう」「ががあがあ」「がさがさ」「ギウギウ」「ぐくぐく」「がぶがぶ」「じつじつ」「ぐるぐる」「ぐんぐん」「楽々」（楽長、楽団、楽手、楽譜）といったガ行音なのであり、それらはこの童話を統一するモチーフとして明確に意図的に用いられている。つまり、その主題はまさに、楽長が要求する「がさがさ」していない楽音の連なりとしての「音楽」ではなく、ゴーシユが擦弦して発する「ごうごうががあがあ」という「摩擦音」そのものにある。

音とは振動に他ならないが、たとえば「おれのセロの音がごうごうひびくと、それがあんまの代りになっておまへたちの病気がなほるといふのか。」というゴーシユの発言が象徴するように、童話の根本主題としての「感染」と「摩擦音」と結びつけるにあたって賢治が導入したのが、「摩擦」によって引き起こされた震動（振動）による感染、すなわち、セロの擦弦＝摩擦によって引き起こされた震動がよい感染を惹起するという構図である。下手なゴーシユがセロを擦弦し「ごうごう」響かすと、楽器の中という最も直接的に震動が伝わる場でその震動があたかも「電気あんま」のような治療効果を与え、野鼠の子は二回「目をつぶってぶるぶるぶるふるふるえ」る。それはまさに震動であり何かに「感染」した証拠でもある。床の下でも治るのに、なぜゴーシユは、セロの中に野鼠の子を入れて弾いたのか。それは、音を「聴いて」治ったのではなく「震動によって」治ったことをすでにゴーシユが悟っていたからでもある。そこで「ごうごうがあがあ」弾かれる楽曲名は取えて「何とかラプソディとかいふもの」と曖昧にされ、母鼠が心配そうに聴くのは「音楽」ではなく「音」の具合なのである。

この「震動による感染」の思想的淵源は、前述のように、石川三四郎にある。石川はエリゼ・ル

クリュ（一九三〇年『地人論』を翻訳）、エドワード・カーペンターなど、当時の社会思想家を紹介するのに熱心であり、一九二七年に公にされた「土民芸術論」では、トルストイの影響下、「芸術の目的は感激を伝達するにあり」と記している。（ちなみに、石川の言う「土民」は、「土着の民衆」「地球の子」「無限の宇宙に直属の生活を営む者」「地球の主人公」「原始精神の保持者」「文明の垢に汚れない人間」と等号で結ばれる。）これに加え、彼オリジナルの考えとして掲げられたのが、「美的感激とは何であるか、意識的に綜合されたる諸感情（若くは諸感覺）の調和によつて生ずる神経のビブラシオンである。震動である。」というものであり、「宇宙芸術の原始的表現たる地球は、自然は、其儘にして日月星辰と共に、清浄無垢なる詩劇をなし、崇高絶大なるサンフォニー・オーケストラを綜成する。何の技巧もない、何の作為もない、感激其ものの迸現である。「無限」其もののビブラシオンである。土民芸術も此の如くあらねばならぬ。」と主張される。

さらに、親日家で来日もし、トルストイと並んで当時大正時代の文壇で一時流行児だったインドの詩人タゴールの影響も看過できない。彼の『人格論』（一九一七年）第一章に置かれた「芸術とは何か」で、タゴールは、「われわれの個人の心は、この媒体としての宇宙の心の、律動的振動を捉え、時間と空間の音楽として応唱する絃である。われわれの心の絃の質と数と音度は異なり、その調べは完成の域には達していないが、その法は宇宙の心の法である。それは、永遠なる演奏者が、創造の舞踊音楽を演奏する有限の楽器である。」とし、個人の心を宇宙の心の律動的振動に共鳴する絃にたとえる。さらに「未完成なものうちに完成のすがたを啓示する、この音楽の一節一節のなかに完全なものがある。その一つ一つの音調が最終のものではないが、それぞれの音調は無限量ものを反映している。」と、賢治の「永久の未完成これ完成なり」（『農民芸術概論綱要』）の淵源ともとれる一節も見いだされる。さらに、ここでは、真の芸術においては一切の抽象觀念は不要とされ、人格化の装い（要素）が要請されており、それは作品理解のために観客・聴衆・読者が払わね

ばならない「精神的努力」を否定するトルストイの主張にも相通じるものであった。

(11)「ゴシユ自身における」「震動による感染」

さてこうした震動による感染は、セロの中に入れられた野鼠の子だけに起こるのではない。セロを擦弦するゴシユ自身にも震動による感染が惹起され、それがこの童話の最も中心的な主題となる。ゴシユとは何者か。端的に言えば、「町の活動写真館でセロを〔弾〕く係り」である。しかし、コンサートホールで活躍する楽団の奏者ではなく、おまけに町に住まず、まさに「境界」としての川辺にある「これはた」水車小屋に住んで半農生活を送っている。つまり、賢治はあざといまでにゴシユがまだ完全に「職業音楽家」になりきれしていない状況を印象づけているのである。

しかし、この状況は、ゴシユがトルストイ的にはまだ真の音楽家になれる可能性をもっているということでもある。三毛猫によって自分の畑から盗られた「半分熟したトマト」がゴシユ自身のもとにもたらされることが象徴するように、ゴシユは百姓としても未熟であり、また三毛猫のように多少術学的に知識力頼みでもある。たとえば、強権的な楽長がゴシユに対して「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」と叱るシーンの含意は、「トルストイ的な意味での『感染』させるべき自分の感情・情緒がこの段階でのゴシユにはないということにほかならない。つまり、「譜をめくりながら弾いては考へ考へては弾き」何度も反復練習をするゴシユは、せっかく「ごうごうごうごう」と摩擦音を響かせながら弾きつづけてはいるものの、知力に依拠しているため、自ら「感染」を妨げている状況である。それは、強権的に描かれた「楽長のしたやうに」ゴシユが足を「どん」と踏みならし、動物達に対して威圧的に振る舞っていることからわかる。しかし、物知り顔に「トロメライ、ロマチックシューマン作曲」と所望する術学的な（ロマン派の作曲家シューマンのファーストネームは「ロベルト」、ある

いは「ロマン派の」意味であれば「ロマンチック」が正しく、また曲名は「トロメライ」ではなく「トロイメライ」が正しい⁽²⁾。知ったかぶりをして間違えた三毛猫に対して、ゴーシユは「何と想ったかまづはんけちを引きさいてじぶんの耳の穴へぎつしりつめ」《印度の虎狩》を弾き出すが、ここでは「こうこう」というオノマトペの使用は避けられ「嵐のやうな勢」で置き換えられている。しかし、これから曲を弾くという時に「はんけちを引きさいてじぶんの耳の穴へぎつしりつめ」という行為はもはや職業音楽家にはふさわしくない行為であることに注意しよう。この段階では、まだゴーシユには「感染」させるべき感情・情緒がないため、猫に対してはただ震動が伝わるだけであり、そのことは、猫がまるで風車のように「ぐるぐるぐるぐる」ゴーシユをまわり、ゴーシユもすこし「ぐるぐる」して来たという描写で象徴される。しかし、この場面で、三毛猫の口から「トロメライ、ロマチック」という言葉が出たのは決して偶然ではない。《トロイメライ *Träumer*》とは「夢想」を意味しており、またシューマンが含まれる「ロマン派」とは抽象的な「曰く言いがたいもの」を重視する芸術思潮である。それに対して、《印度の虎狩》は「これから虎をつかまえる所だ」といった描写があるように、きわめて具象的な標題音楽である。つまり、震動による感染は、まさにこの童話の大団円で改めてクローズアップされるように、後者によってしか惹き起こされることはないことがすでに暗示されているのである。

次に郭公の来訪によって、ゴーシユの心にも変化が起き始める。郭公が「天井の穴」から降りて来る際なぜ「ぼろん」という音がしたのか。これがその後郭公に合わせて弾くためゴーシユがセロを調弦する際の「ポロンポロン」というオノマトペと対応していることは言うまでもない。それは実は、郭公によってゴーシユの心に他との調和ハハーモニーが生まれ始める前兆として配されたオノマトペなのであり、前掲タゴールの「われわれの個人の心は、この媒体としての宇宙の心の、律動的振動を捉え、時間と空間の音楽として応唱する絃である」という文に共鳴するものである。ま

た、単純な「かくこう」という音を延々と反復することは、知的集中力を当然のことながら削ぐ。つまり、郭公のおかげでゴースユは初めて「感染」しやすい状況になった。つまり、「はじめはむしゃくしゃしてゐましたがいつまでもつけて弾いてゐるうちにふっと何だかこれは鳥の方がほんたうのドレミファにはまってるかなといふ気がして」くることになる。しかし、まだ職業音楽家の心性は根強く残っており、「えいこんなばかなことしてゐたらおれは鳥になつてしまふんじゃないか」とゴースユは弾くのを止める。

次に訪れた狸の子がゴースユにもたらしたのは、まさに「震動」であり、それによつて、ゴースユの心には「感染」が起こる。すなわち、狸の子が叩くのは、音程には関係のない小太鼓であり、狸が「棒をもつてセロの駒の下のところを〔拍〕子をとつてぼんぼん叩くシーンでは、チェロを弓で弾く際最も重要になる箇所である「駒」の下という、楽器本体への「震動」が極めて直接的に伝わる箇所が敢えて棒で叩く場所として指定される。そしてこの「震動」によつてゴースユにも「変な曲」から「これは面白いぞ」へと心境の変化、すなわち「感染」が起こつたのである。

その次に来るのは、野鼠の子をセロの「孔」から中に入れ〈震動〉を直接与える場面であるが、ここではすでにゴースユは動物たちに影響＝「感染」を与えることができる存在となつている。実は、ここでも賢治の主題動機労作は巧みであり、それは、最後になぜゴースユが郭公に謝るのかという重要なポイントにも直結している。野鼠の子は「粗末な箱みたいな」「ごっこつした」「ずいぶん悪い」セロの「孔」から中に落とされ底で震動を与えられ「感染」する。一方、ゴースユはどこで感染したのか。それは、自分の「こはれた水車小屋」である。そこで三毛猫はゴースユに《印度の虎狩》を弾かれ、どんと扉にからだをぶつけたが、扉は開かない。その後、部屋の中で水車ならぬ風車のように「ぐるぐるぐるぐる」廻り、さらに扉にどんとぶつかつてなんとか「にげみちをこささやうと」する。最終的にゴースユが扉を開けて猫は逃げてゆく。しかし、次の郭公の場面では

どうか。最初天井の穴から登場した郭公は、部屋から逃げだそうとした時いきなり窓をめがけて飛び立ち硝子にぶつかって下に落ちたので、ゴシユは「そんなにいつでもする開く窓では」ない窓をなんとか開けようとする。しかし、窓はうまく開かず、郭公はまた同じことを繰り返すので、最終的にゴシユは自らの足で窓硝子を蹴破り、郭公を逃がす。硝子は碎け、窓は外に落ちてしまったままであるのに、ゴシユはそのまま眠ってしまう。実は、三毛猫がどんと体当たりしても（ゴシユが鍵を開けたため）扉が開かなかった状況は、ゴシユ自身もまだ職業音楽家的意識に捕らわれていることを反映しており、その後、郭公のおかげでゴシユは固陋な自分に無意識のうちに自ら「風穴」を開けることになる。それはまさに動物によって何かに「感染」した瞬間の描写に他ならない。ゴシユ自身によっていわば穴が開けられたこの水車小屋こそ、震動によって感染を引き起こせる孔の空いたセロと同義の存在になったのである。つまり、三毛猫が訪れた際ゴシユは「何と思ったか扉にかぎをかって窓もみんなしめてしま」うという閉塞状況を自ら作り出し、その状況は「はんけちを引きさいてじぶんの耳の穴へぎつしりつめる」という行為によってさらに補強されていた。そもそも三毛猫が訪れた際ゴシユが「ホシユ君か」と寝ぼけた「ように」叫んだのはなぜか。それは三毛猫がゴシユの「影」⁽²⁸⁾（たとえばオランダ語であればGの発音はHになる）としての役割を担わされているからにほかならない。そして風車（＝水車）のように、三毛猫が「ぐるぐるぐるぐる」ゴシユの周りを廻り、ゴシユ自身も「ぐるぐる」してくるのは、まさにそこには何回反復練習してもいっこうに向上への突破口がみつからないゴシユ自身の姿が投影されているからである。

換言すれば、ゴシユはいわば野鼠の子同様最初は孔の空いていないセロの中で自ら「ごうごうごうごう」震動を引き起こしていたのだが、それは知力に頼ったものであったが為に、何の感染も引き起こせなかった。しかし、「天井の穴」から下りてきた郭公（チェロの孔から落とされる野鼠

（対応）のおかげでそこに職業音楽家から脱する「にげみちをこさえ」ることに成功する。前述のように、郭公が去ったあと硝子窓が壊れたままゴーシユは眠り、さらに、狸の子が帰ってからは「ぼんやりしてしばらくゆふべのこはれたガラスからはいつてくる風を吸つ」たのち、またそのまま眠る。工業製品、すなわち文明の産物である硝子窓とは、ここではまさに職業芸術家としてのプライドの謂であり、硝子が割れて、その「孔」から入ってくるのは、まさに農村の風である。そして最後に家に戻ったゴーシユは「窓をあけて」郭公へ謝罪する。こうした変化は、賢治得意の情景描写でも示される。すなわち、最初三毛猫が来た時はゴーシユ自身によって部屋のあかりが消され「二十日過ぎの月のひかりが室のなかへ半分ほどはいっ「て」くる状態であり、ゴーシユに脅され郭公が去るときは「強権」の象徴である「まっ黒な雲」が東の空を北へと横切っていくが、狸の子が丁寧にお辞儀をして帰るときの東の空は「ぼうっと明るく」なっており、もはやまっ黒な雲はない。勿論ここでは、狸は「子ども」でなければならぬ。狸汁を知っているかというゴーシユの脅しに対しても、「何も知らない」狸の子は動じない。ここでの「子ども」とは難しいことを知らない存在、すなわち「農民や非職業的音楽家」の謂であり、専門的知識がないからこそゴーシユのセロの欠点に気づきうる。そして、そうした職業音楽家でない無知の存在からの指摘に素直に「はつと」気づいたゴーシユは、もはや「感染」済みということになる。

こうしたゴーシユの覚醒過程を明確に特徴付けるのも実は水車小屋に関係があるガ行音である。童話中ゴーシユは四回水を飲む。最初の二回はそれぞれ「ごっこつした」「黒い」セロの練習と関連づけられ、ゴーシユは「ごっこく」水を飲む。それはセロが上手になりたいという「渴望状態」を象徴しており、実際セロの練習が終わった後での三回目の飲水場面では「ごっこく」というオノマトペは置かれない。そしてこの童話の大団円で、「感染」のおかげで全てがうまくいったゴーシユは更なる向上心を抱いて「がぶがぶ」水を飲む。「ごっこく」も「がぶがぶ」も水が喉を通り過

ざる際の摩擦音であることは看過されるべきではない。まさに「水飲み百姓」という表現から想起されるような貧者・弱者だったからこそ、ゴーシユは摩擦による震動によって「感染」することができたのである。

さらに、重要なのは、こうした水を飲む場面が、内なる「摩擦」によって生じたものの鎮火行為の謂となつてゐることである。この童話ではマツチを擦る場面が多い。「マツチ」は「摩擦」によつて「火花」「火事」を引き起こせるもの、すなわち「文明」あるいは「職業音楽家」の象徴である。冒頭、楽長にダメだしされた楽団員はマツチを擦る。また、ゴーシユは生意気な三毛猫に対して猫の舌でマツチを擦るといふ虐待をする。「眼や額からばちばち火花を出し」し眼を「パチパチパチ」させる三毛猫は文明的「摩擦」の象徴であり、それは水によつて鎮火されるべきものである。最後、演奏会が終わつてからも楽団員たちは煙草に火をつけるためマツチを擦るが、ゴーシユが楽長の指名によつて《印度の虎狩》を弾いて楽屋に戻つてきた場面では、「みんな火事にでもあつたあとのやうに眼をじつとしてひっそりとすはり込んでゐる」といふ描写になる。すなわち、楽長や他の同僚との間の摩擦は、火事の「あと」⇨鎮火されたのである。ここでのポイントは「眼をじつとして」といふ表現にある。摩擦を象徴する三毛猫が目からばちばち火花を出してゐたのと同様、窮状を訴える母野鼠は「眼を片手でこすりこすり」（摩擦表現）話す。その後、野鼠の子がセロの中で震動によつて感染し外に出された後の「ぶるぶるぶるぶるぶるえ」る際の描写は「すっかり目をつぶつて」とあるやうに、そこではもはや摩擦は鎮静されている。それは前出の楽屋の場面でも同じである。「マツチ」⇨「火花」⇨「摩擦」⇨トラブルという図式は、ゴーシユによる《印度の虎狩》の演奏が「猫が切ながつてばちばち火花を出したところも過ぎ」ることによつて、もはや火花は散らず、最終的に「火事にあつたあとのやう」に摩擦も収まったことを暗示する。「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」と楽長に言われて

いたゴシユが、動物相手に怒ったり笑ったりして感情を豊かに表現できるようになり、「十日前とくらべたらまるで赤ん坊と兵隊」くらい成長できたのは、動物たちとの交流によって体験できた「感染」の美的感激が、職業的音楽家から真の音楽家へのスタートを切らせたからであり、それに気づいたゴシユは、郭公に対して改めて謝り言い訳をするのである。そして、こうした筋書きも、実はトルストイの芸術論中の一節と共鳴している。すなわち、

趣味の墮落していない人間、すなわち、都会人ならぬ労働者にとつては、これは、ちょうど、鈍くない感覚をもつ動物が森や野で、何千という足跡のなから自分に必要な一つの足跡を見つける場合と同じく、容易なことである。動物はおのれに必要なものをあやまりなく見いだすに相違ない。人間もまた同様で、ただその天性自然の素質が自己のうちでゆがめられてさえいなければ、何千の作品のなかからでも、芸術家の体験した感情を感染させてくれるような、自分にとって必要な真の芸術作品をあまりなく選ぶことができる。^⑩

以上、前掲講演内容から《セロ弾きのゴシユ》に関連する部分の概略を示すことによつて、この童話におけるオノマトベがいかに非常に重要な役割を担わされているかが明確になったと思われる。では、それをふまえて、これらが、オノマトベの少ない中国語にどのように翻訳されているのかを次節で確認してゆこう。

二 《セロ弾きのゴシユ》の中国語翻訳

中国ではすでにこの童話についても多くの翻訳が出版されているが、まず以下の一三件を参照した。出版年が新しい順に列挙すると、

- ①「大提琴高修」(松果工作室編訳『貓咪分局——宮澤賢治童話精選』、貴陽：貴州出版集團·貴州人民出版社、二〇一四年一月、九一～一〇七頁)
- ②「大提琴高修」(徐辰訳『銀河鉄道之夜』、瀋陽：北方聯合出版傳媒(集團)股份有限公司·万卷出版公司、二〇一四年七月、一一一～一二八頁)
- ③「大提琴歌修」(王新禧訳『銀河鉄道之夜——宮澤賢治の童話』、西安：陝西出版集團·陝西人民出版社、二〇一二年二月、一二二～一二六頁)
- ④「大提琴高修」(歐千華訳『銀河鉄道之夜』、長春：吉林出版集團有限責任公司、二〇一二年五月、一一三～一二三頁)
- ⑤「大提琴手高修」(卜伝欣編訳『夜鷹之星——宮澤賢治童話集』、天津：薈出版社、二〇一一年七月、二〇〇～二一八頁)
- ⑥「大提琴手高修」(成浩訳『猫の事務所——宮澤賢治童話精選集』、上海：上海文芸出版社、二〇一一年四月、一～一九頁)
- ⑦「大提琴手高修」(唐權華訳『宮澤賢治童話』、南昌：二十一世紀出版社、二〇〇九年七月、七七～八七頁)
- ⑧「大提琴手戈修」(周龍梅·彭懿共訳『渡過雪原』、貴陽：貴州出版集團公司·貴州人民出版社、二〇〇八年、三六～六二頁)
- ⑨「大提琴手戈修」(張哲訳、王敏編『宮澤賢治傑作選』、北京：中国社会出版社、二〇〇七年四月、九三～一〇八頁)
- ⑩「大提琴手戈修」(周龍梅訳『銀河鉄道之夜——宮澤賢治童話』、青島：青島出版社、二〇〇六年、六一～八〇頁)
- ⑪「大提琴手哥雪」(楊風蓮編『宮澤賢治童話精選』、天津：天津大学出版社、二〇〇五年七月、

二三三～二七一頁)

⑫ 「大提琴手戈修」(周龍梅訳・彭懿導読『宮沢賢治童話文集③ 銀河鉄道之夜』、上海・少年兒童出版社、二〇〇三年五月、一二三～二四七頁)

⑬ 「大提琴手」(周龍梅訳、『宮沢賢治童話』、南京・訳林出版社、一九九四年八月、四九～六三頁、王敏編『宮沢賢治作品選』、瀋陽・春風文芸出版社、一九九六年六月、九一～一〇〇頁に再録)

となる。また、台湾で出版された繁体字・縦書きによる以下二件の文献も参照した。

⑭ 「大提琴手高修」(賴庭筠譯『銀河鐵道之夜』、臺北・高寶書版集團、二〇一三年一月、一九一～二〇九頁)

⑮ 「大提琴的高薛」(歐千華譯『銀河鐵道之夜』新版、臺北縣深坑鄉・立村文化有限公司、二〇一〇年十一月、一二六～一四七頁)。

これら以外には、今回は子ども向けリライト版である、

⑯ 「大提琴手高休」(蔣海寧改写『宮沢賢治童話』、北京・教育科学出版社、二〇一三年八月、二〇～四六頁)

⑰ 『大提琴手高修』(吉志蓮改編・許怡齡譯、臺北縣中和市・上人文化出版、二〇〇四年月。※二〇〇三年韓国で発行された子供向け絵本の中国語訳版。繁体字・注音符號使用。絵本用なので、文章は場面ごとの要約に近い。)

⑱「大提琴手馬修」(周姚萍譯寫『銀河鐵道之夜』(臺北：東方出版社、一九九八年)二〇三～二四一頁。繁体字・縦書き)。

の三件と、訳者不詳ではあるが雑誌に掲載されたものとして一件、

⑲「大提琴手高修」(『少年文芸』二〇〇九年一期、一四五～一六三頁)

の計十九件を参照した。たとえば、⑩と⑬はどちらも周龍梅訳、④と⑮はどちらも欧千華訳だが、タイトルが異なっているように、訳文も異なるので別のものとした。また同じく周龍梅訳の⑫は⑩とタイトルも訳文もほとんど同じだが後述のように一部違っている箇所があるので別立てとした。ちなみに、インターネット上には誰が訳したかわからない中国語訳がたくさんアップロードされていることも知られておいてよいだろう。⁽³⁾

(一)「〇〇とは俺のことかと『ジーシュ云々』?」

まず『セロ弾きのジーシュ』本文におけるオノマトベについて見て行く前に、ガ行音の最も中心的な発音源であるタイトル・ネイム「ジーシュ」がどのように中国語で表記されているかをみてゆこう。「ギョーテとは俺のことかとグエーテ言い」とは斎藤緑雨作とされている川柳だが、当時、グエーテ Goethe の日本語表記は「ゴエテ」「ギュエーテ」「ギューテ」「ギョーテ」「ギョーツ」「ギョエテ」「グオエテ」「ゴアタ」「グウイーテ」「ゲエター」「ゲーター」「ギョウテ」「ギョーテ」「ギョーテ」「ギョーテ」「ギョエテ」「ギョエテ」「ギョエテ」「ギョエテ」「ギョエテ」「ギョエテ」「ゲエテ」「ゲエテ」「ゲエテ」「ギョエテ」「ギョエテ」「ギョエテ」「ゲエテ」「ゲエテ」「ゲエテ」「ゲイテ」「ゲイテ」「ギョエ

テ」など数十通りもあったという。¹³⁾ ⑬を除く前掲十八件のタイトルを見れば、これと同じ事が「ゴーシュ」の中国語訳にも起こっていると一目でわかるだろう。すなわち、ここにリストアップされただけでも、「高修」①②④⑤⑥⑦⑭⑰⑱、「歌修」③、「戈修」⑧⑨⑩⑫、「哥雪」⑪、「吾修」⑬、「高薛」⑮、「高休」⑯、「馬修」⑰となる。基本的に、中国語の普通語(いわゆる標準語)の声調、いわゆる四声には、高く平らに伸ばす第一声、真ん中の高さから上にあがる第二声(驚いた時の「え〜?」に近い)、低い声で字型に押し下げ第三声(がっかりした時の「あ〜あ」に近い)、上から下にさがる第四声(鳥の鳴き声「カア」に近い)と、軽く短く発音する軽声の五種類があり、前述の順で拼音表記してみると「高修 Gao1xiu1」、「戈修 Ge1xiu1」、「高薛 Gao1xue1」、「高休 Gao1xiu1」、「歌修 Ge1xiu1」、「哥雪 Ge1xue3」、「吾修 wu2xiu1」となる。また、高畑勲監督作品のアニメ作品《ゼロ弾きのゴーシュ》には『高術 大提琴演奏家』という字幕が付けられているものがあり、これだと「高術 gao1shu4」となる。さらに他にもインターネットでは「高斯 Gao1si1」という訳も見かけた。日本人の耳には「Gou4shu」(shuは軽声)という発音が「ゴーシュ」に一番近いのだが、実は普通語には日本語のような濁点のつく発音はないので「g」の音は日本語のガ行とは異なっている。しかし「gao1」にしても「ge1」にしても「g」で始まる音が当てられているものがほとんどなので、これはこれで良いであろう。また、⑰と⑱は、今は台湾でよく用いられている注音符号ですべてルビがふられており、たとえば「高」は「ㄍㄠ」(gao1)、「馬」は「ㄇㄚˊ」(ma3)、「修」は「ㄒㄩˊ」(xiu1)となる。

ではなぜ「gao」にしても「ge」にしても第四声の漢字が当てられていないのか。それは、外国人名用の音訳字が決まっていることと、当然のことながら漢字のもつ意味がその対象にふさわしいものをなるべく当てようとするからである(つまり、「gao4」にも「ge4」にそれにふさわしい漢字がないということになる)。たとえばロシアの作家ゴリキー Gonky (ペンネーム)であれば「高

爾基 GaoIer3ji1、同く作家フーリ Gogol は「果戈里 Guo3geI3i1」、フランスの詩人ゴージェ Gautier 44 「戈蒂耶 GaoIdi4yeI1」、同く画家ルーギャン Gauguin は「高更 GaoIgang4」といった具合である。たとえば「戈蒂耶」を例にとると、「戈」は矛の意味だが、中国人の姓にあり、「蒂」は花や果実などの「へた」の意味だが、外国語の地名・人名などの音訳字に使われる漢字である。よって、これらの音訳字については意味を考える必要はない。しかし、当然のことながら「ゴージュ」の音訳字については、意味を考える必要がある。そもそも、調弦する際「ギウギウ」音がする（調整が悪い）「黒い」（普通は茶色）「ごっこつした」「粗末な箱みたいな」「ずいぶん悪い」セロを弾く「楽手のなかではいちばん下手」と形容されるゴージュの名の由来には諸説ある。フランス語「gauche」（「歪んだ」「不器用な」の意）説、南ドイツ語方言「Garuch」（「郭公」＝「愚人、頓馬、阿呆」も含意）説、インド独立運動のリーダーであった詩人「オーロピンド・ゴージュ」説などである。あるいは、従来書き間違いかと思われてきた草稿段階でのメモ書き「ゴージャ」も、それにヒンドゥー語の「騒音」の意味があることを知れば、単なる書き間違いとは言いつれない（ちなみに、草稿段階では「セロ弾き」↓「テイシウ」↓「ゴーパー」↓「ゴージュ」と変化した³³）。では、改めて中国語の音訳字を見てみれば、「高」「戈」「歌」「吾」「哥」「馬」はどれも中国人の姓に用いられる漢字であり、「修」には修行、修業の意味の他に修繕・修正する意味が、「休」には休みだけでなく「喜び・吉事」の意味が、「術」は言うまでもなく技術・芸術に通じ、「雪」には「雪辱」のように恥を雪ぐという意味もある（「斯」は「これ、ここ」の意味だが外国語の地名・人名などの音訳字に使われる漢字）。「哥」は兄貴の意味であり（本輯収録の森三紗氏のエッセイにもあるように、一九四二年二月に新京の芸文書房から刊行された、李春明による《風の又三郎》の中国語訳タイトルは「風大哥³⁴」）、「高」「歌」「吾」の意味は説明不要だろう。つまり、賢治が「ゴージュ」という音に多様な意味を込めたように、中国語翻訳者たちは「ゴージュ」の音について漢字の

特性を活かし(たとえば外来語に当てられた中国語で最も成功したとされるのが「可口可樂 Ke3kou3ke3le4」= Coca Cola である)、自分なりの解釈に従って意味を込められていると考えられる。

(11) オンomatopoeiaの中国語訳されたものか

では、この童話で重要な役割を与えられている震動や摩擦を示すオノマトペはどのように中国語訳されているのだろうか。以下、擬音語に限って列挙してみる(引用符で括られたものは、敢えてそこにその音が存在することを強調した表記なので、引用符がない表記と区別した)。

◎リストI

- ・「ボーボー」(クラリネットの音) … 「嗡嗡 weng1」①②③④⑤⑬「嗡嗡喻」⑨、「嘟嘟 du1」⑧、「嘟嘟」⑬、「嗚嗚 wu1」⑦、「秤秤、peng1」⑩⑫、「波—波—bo1」⑮、「噗—噗— pu1」⑭、「飽滿 bao3man3」⑥⑱
- ・「ぱたっ」(楽長が手を拍う音) … 「啪、pa1」③⑥⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑯、「啪」②④⑮⑱
- ・「トオネテ ネネネ」(楽長の口ずさみの音) … 「啞哩哩、哩哩啦 la1li1」①⑤⑯、「咚咚嗒、嗒嗒 dong1da1」③⑧⑩⑬、「啞嗒嗒、嗒嗒嗒 di1da1」⑥⑯、「哆西、西西西 duo1xi1」②、「哆哩哩、哩哩啦 duo1li1」⑦、「滴滴、滴滴滴 da3di1」⑨、「多滴滴滴…… duo1di1」⑱、「哆——吹吹、吹吹的 duo1dai1de1」⑪、「咚咚嗒、嗒嗒嗒 dong1da1」⑬、「咚咚咚咚咚咚 dong1」⑭、「Do Si Si, Si Si Si」④、「Do—Si Si, Si Si Si—」⑮
- ・「ぱっ」(楽長が手を拍う音) … 「啪」③⑥⑧⑯、「啪」②⑦⑱
- ・「がさがさ」(雑な演奏の音) … 「唏里嘩啦 xih1hualal」⑨
- ・「じゅ〜く〜」(水を飲む音) … 「咕咚咕咚 gu1dong1」①④⑧⑨⑩⑪⑬⑯、「咕嘟嘟嘟 gu1du1」③

⑥⑧⑩⑫⑬⑮「咕嘟咕嘟」⑥「咕噏咕噏 gulul」②⑤⑦⑱⑲「咕嚕」⑱（原文にないところでも表記あり）

・「ぐんぐんぐんぐん」（セロの響く音）…「嗡嗡 weng1」①②⑤⑧⑩⑫⑬「嗡嗡嗡嗡」⑪「嗡嗡」⑫

・「とんとん」（猫が戸を敲く音）…「咚咚 dong1」①②③⑦⑧⑩⑪⑫⑬⑱「咚咚咚」⑨⑬「咚咚」⑥「叩叩 kou3」⑱

・「ぱつ」（猫が飛び退く音）…「嗖 sou1」⑧⑩⑫⑬「嗖」⑥「砰 peng1」⑱⑲

・「たん」（猫が扉にぶつかるとの音）…「砰 peng1」①⑤⑥⑱「砰」⑨「咚咚 dong1」②④「咚」③⑱

⑳「咚」㉑「答答答答 da2」⑱

・「パチパチパチ」（猫が瞬きをする音）…「吧嗒吧嗒 balda」⑨「咻咻 xiu1」⑱

・「ぱちぱち」（火花が出る時の音）…「噼噼啪啪 pipai」②⑧⑩⑫⑬「噼噼啪啪」⑥

・「シュッ」（猫の舌でマツチを擦る音）…「嚓 ca1」⑧⑩⑱「咻、ch1」①「刺、ch1」⑤「咻 xiu1」⑥

・「ぼろん」（郭公が降りて来た時の音）…「吧嗒 balda」②「撲撲 pulong」③「撲楞 pulong」⑪

「撲通 pulong1」⑥「撲」pul」⑧「撲」⑩

・「じりり」（戸を敲く音）…「咚咚 dong1」⑦⑩「咚咚」⑧「咚」①「篤篤 du3」④

「篤篤」⑥「篤、篤」⑱「叩、kou3」③「叩、叩」⑤「叩叩」⑮⑱「当当 dang1」⑫

「咯吱咯吱 gelzhi1」⑨「唧、唧」⑭

・「かくらう」（郭公の鳴き声）…「布谷 bu4gu3」①②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑬⑱「布穀」bu4gu3」⑮⑱

「布穀」⑱「咕咕 gu1」⑭

・「ボロハボロハ」（セロの調弦の音）…「嗡嗡 weng1」⑧⑩⑫⑬

「嗡嗡」③「叮叮咚咚」

- ding1dong1] ①⑦⑱ ‘[咚咚 dong1] ⑱ ‘[叮咚叮咚 ding1dong1] ⑤ ‘[隆隆 long2] ② ‘[波棱
波棱 bo1eng] ⑨ ‘[卜楞卜楞 bu3eng] ⑪
- ・「ばたばた」(郭公が慌てる音) … [啪嗒啪嗒 pa1da1] ①③⑤⑧⑩⑪⑬⑱ ‘[咻咻咻] ⑦ ‘[吧
嗒吧嗒 ba1da] ⑥⑱ ‘[撲撲拉拉 pu1la] ⑨
- ・「くっ」(郭公が息をついた音) … [呼] ⑧⑩⑫ ‘[咕] gu1] ⑨⑭⑱ ‘[谷] gu3] ⑬
- ・「どしん」(頭を叩かれた時のような音) … [撲通 pu1tong1] ⑬
- ・「どん」(ゴースユが床を踏み鳴らす音) … [咚 dong1] ②⑱ ‘[咚] ⑥ ‘[咚咚] ⑱ ‘
[噔] tong1] ⑪
- ・「ばたっ」(郭公が下に落ちた時の音) … [啪嗒 pa1da1] ②⑪ ‘[咻咻 pa1da1] ⑮ ‘[啪嗒] ⑥
[吧嗒] ③⑧ ‘[吧嗒 ba1da] ⑩⑫ ‘[叭嚏] ba1da] ⑬ ‘[啪] ④ ‘[咚] dong1] ⑱
- ・「がたがた」(ゴースユが窓を開けようとする音) … [咣] guang1] ⑧ ‘[咣咣] ⑩ ‘[咣咣] ⑱
- ⑫
- ・「ぱっ」(郭公が再び下に落ちた時の音) … [啪 pa1] ②④⑮ ‘[杵] peng1] ⑥
- ・「ぱっ」(郭公が飛び立つ時の音) … [撲通 pu1tong1] ③ ‘[啪 pa1] ⑮ ‘[咻 xiu1] ⑱
- ・「ぱっ」(ゴースユが窓を蹴った時の音) … [匡] kuang1dang1] ⑥ ‘[嘩啦 hua1la] ⑨
[啪] pa1] ⑪
- ・「じいじい」(子狸が扉を叩く音) … [咚咚 dong1] ⑦⑱ ‘[当] dang1] ② ‘[当] dang1] ⑨ ‘[叩
叩] kou3] ③ ‘[叩叩] ⑤⑮⑱ ‘[篤篤] du3] ④ ‘[篤篤] ⑥ ‘[啪 pa1] ⑪ ‘[嗶] 嗶 嗶
beng1] ⑮
- ・「くたくた」(煮る音) … [咕嘟咕嘟 gu1du1] ⑨⑪ ‘[咕嘟咕嘟] ⑥ ‘[破破破破 bo1] ⑱
- ・「ぼんぼん」(子狸がセロを叩く音) … [咚咚 dong1] ①②④⑤⑦⑪⑱ ‘[咚咚] ③⑨⑩ ‘[咚

- ・ 咚咚^{⑧⑫} 「咚咚」^⑬ 「嘭嘭」^⑥ 「砰砰」^⑮
- ・ 「とんとん」(子狸がセロを叩く音) … 「咚咚 dong1」^{①②④⑤⑦⑪⑱} 「咚咚咚」^{③⑨⑩} 「咚咚咚」^{⑧⑬} 「咚咚」^⑬ 「嘭嘭」^⑥ 「砰砰」^⑮
- ・ 「じじじ」(野鼠が戸を叩く音) … 「篤篤 du3」^{④⑱} 「篤篤」^⑥ 「叩叩」^③ 「当当 dang1」^⑨ 「啪啪 pai1」^⑪
- ・ 「じじじ」(セロの響く音) … 「嗡嗡 weng1」^{①④⑤⑦⑩⑫⑬⑱} 「嗡嗡」^{⑥⑧} 「鳴鳴 wu1」^{①②⑫⑱} 「錚錚 zheng1」^⑨ 「轟轟 hong1」^⑬ (⑮は原文とは違う箇所へ使用)
- ・ 「ギウギウ」(セロの調弦の音) … 「嘎吱嘎吱 galzhi1」^{②⑧⑩⑫} 「吱嘎嘎 zhi1gal1」^⑬ 「蹦蹦 beng1」^③ 「啪」^⑪
- ・ 「ばたばた」(野鼠が慌てる音) … 「吧嗒吧嗒 balda」^⑥ 「吧嗒吧嗒」^⑪ 「叭嗒叭嗒 balda」^⑨ 「撲騰 pul1teng1」^{⑧⑩⑫} 「嚷嚷 rang1rang1」^⑫
- ・ 「じじじ」があがあ (ヤロの響く音) … 「轟轟隆隆 hong1long2」^{③⑧⑩⑫⑬} 「嗡嗡隆隆 weng1long2」^{①⑦} 「嗡嗡」^{④⑱} 「嗚嗚嘎嘎 wu1gal1」^② 「咕咕嘎嘎 gu1gal1」^⑥ 「咕咕嘎嘎」^⑪ 「錚錚嗡嗡 zheng1weng1」^⑨
- ・ 「ぶるぶるぶるぶる」(子鼠が震える音) … 「哆嗦 duolsuo」^{②③④⑧⑩⑫⑮} 「哆哆嗦嗦」^{⑦⑪}
- ・ 「べんべん」(鼯の音、深く寝入った様) … 「呼呼 hu1」^{①②③④⑤⑦⑧⑩⑫⑮⑱} (原文にない) じじじを記あり^{⑩⑪⑫⑬⑭⑱} 「呼呼」^⑥ 「呼噜呼噜 hu1lu1」^⑨
- ・ 「ぱちぱち」(聴衆の拍手の音) … 「噼啷啪啪 pi1pai1」^{⑧⑩⑫} 「啪嗒啪嗒 pal1da1」^② 「啪啪 pai1」^⑪ 「啪啪啪 pai1」^⑮
- ・ 「ぱちぱち」(猫の出した火花の音) … 「啪嗒啪嗒 pal1cha1」^⑮

- ・「わめ」(聴衆の叫び声) … 「哇」^{wa} ⑪⑭、「哇哇」^{wa wa} ⑥、「哇哇」^{wa wa} ⑤、「哇」^{wa} ⑬
- ・「がぶがぶ」(水を飲む音) … 「咕啾咕啾」^{guliu} ⑥、「咕啾咕啾」^{guliu} ⑪、「咕咚guldong」^{guldong} ⑦
- 「咕咚咕咚」^{guldong} ⑨

ちなみに、原文では擬音語ではないが、擬音語として訳されている例がいくつか見られた。すなわち、

- ・「二いる風のやうに」(ヴァイオリンの音) … 「吱嘎吱嘎zhigai」^{zhigai} ⑬
- ・「ぐんぐん」(セロを弾く様) … 「嗡嗡weng」^{weng} ⑥、「嗡嗡」^{weng} ⑪、「吱吱啦啦zhilala」^{zhilala} ⑨
- ・「ぐるぐるぐるぐる」(猫がゴーシユの周りを廻る擬態語) 「骨碌骨碌gululu」^{gululu} ⑥
- ・「ぐるぐる」(ゴーシユの眩暈を示す擬態語) 「骨碌骨碌gululu」^{gululu} ⑥
- ・「どんどん」(セロを弾く様) … 「嗡嗡weng」^{weng} ⑧⑩⑫⑬
- ・郭公が最後に飛び立つ様 … 「唻xui」^{xui} ①、「唻」^{xui} ⑦⑱
- ・「すごい音して」(ガラス戸が割れる様) … 「眶啾kuangliang」^{kuangliang} ⑱
- ・狸の子が扉を開ける音 … 「啞yay」^{yay} ⑱、「啞呀yiyay」^{yiyay} ⑱
- ・思わずゴーシユが吹き出そうとする様 … 「噗哧pulchi」^{pulchi}

次に、これら漢字の意味を『中日辞典 第二版』(小学館、一九九二/二〇〇三年)の説明に準拠し、アルファベット順に記しておく。

【b】

・「吧嗒 ba1da」「叭噠 ba1da」…口をぱくつかせる、ぱくぱくさせる、煙草をすばすば吸う。意味も多少関係あるが、基本的に音を当てている。

・「飽満 bao3man3」…豊かである、充実している、満ち満ちているという意味だが、ここでは「ポーポー」と音が近く、意味と音の両方を兼ねて字が当てられている。

・「嘯 beng1」…すどん、ばん（銃の発射音）、ばん、ばん、ぼん（硬い厚いものが打ち当たったり破裂したりする音）、どぎどぎ（心臓の鼓動）。

・「破 bo1」…つとごと、ぐつぐつ（湯などが沸き立つ時の音）。

・「波 bo1」…意味ではなく「ポー」という音だけを当てている。

・「波梭 bo1leng」…意味ではなくポロンという音だけを当てている。

・「布谷 bu4gu3」「布穀 bu4gu3」…かっこう（郭公の鳴き声）。

・「卜楞 bu3leng」…意味ではなくポロンという音だけを当てている。

【c】

・「噤 cai1」…ぎんつ、ぎんせつ（硬い物資の物がこすれ合ったりして発する短い音）。

・「唼 cai1」…びりつ（紙・布などを勢いよく引き裂く音）、ぶつ、くすつ（吹き出すような笑い声）、しゅう、ひゅう（気体・液体が狭いところから噴き出す音）。

・「刺 cai1」…つるつ、すつてん（勢いよく滑る音）、しゅう、ひゅう（気体が狭いところを非常に速く通り抜けたら、物が風邪を切ったりする音）。

【d】

・「嗒 dai1」…たつたつ（固い物どうしがぶつかる短くて軽い音）、だつだつ（機関銃などを連射し

て発射する音)、ぱっぱっ(進軍喇叭の音)。

・「嘩 dai」…「嗒」と同じ。どうどう(役畜を御す時の掛け声)。

・「打 da3」…擬声語ではないので、意味ではなく音だけを当てている。

・「吠 dai」…おい、おいこら。感嘆詞なので、意味ではなく音だけを当てている。

・「当 dang1」…かあん、ごおん(分厚い金属がかち合って響く音)。

・「的 de」…擬声語ではないので、意味ではなく音だけを当てている。

・「滴 di」…擬声語ではないので、意味ではなく音だけを当てている。

・「嘀 di」…ぶう(クラクションの音)。

・「叮 ding1」…電子レンジでチンするという意味。意味ではなく音だけを当てている。

・「咚 dong1」…どん(かなりの勢いで固い物が打ち当たったり、重いものが落ちたりする音)太鼓の音、戸を叩く音、重い足音など)。

・「啾 du1」…ぶう(自動車などのクラクションの音)。

・「篤 du3」…擬声語ではないので、意味ではなく音だけを当てている。

・「哆 duo1」「多 duo1」…擬声語ではないので、意味ではなく音だけを当てている(「哆嗒 duo1sau」で震える、「哆哆嗒嗒」でぶるぶる震えるという意味になる)。

【30】

・「嘎 gai」…ぎいっ(自動車などの急ブレーキをかけた時の軋む音、堅い材料の物が撓んだり、歪んだり、擦れ合ったりするとき発する音)。

・「嘎嘎 gai'gai」…ががあがあ(アヒルやガチョウなどの鳴き声)、からから(大きな笑い声)。

・「嘎吱 gai'zhi」…ぎいぎい、ぎしぎし、ぎちぎち(材木や組み立てた物体が圧力を受けたり、擦れ合ったりして軋む音)こつこつ(革靴などの音)。

- ・「咯嗒 gelada」…(雌鶏が卵を産む時の鳴き声)。
 - ・「咯吱 gelzhi」…(きしきし、きしぎし、ぎちぎち (物体が圧力を受けたたり擦れ合って軋む音。))
 - ・「嘎吱」より軽い(かんじ)。こつこつ (革靴)、かりかり、がりがり (鼠が家具などを齧る音)。
 - ・「咕咕」…(くくく、こつこつ (鶏や鳩の鳴き声)、ぐうぐう (お腹の空いた時の音))。
 - ・「咕咚 guldong」…(どしん、どおん (かなり重いものが落ちたりぶつかったり水中に突入したりする時の音)、がぶがぶ (水を勢いよく飲む音))。
 - ・「咕啾 guldu」…(ぐらぐら、ぐくぐく (液体の沸騰する音)、こんこん (水が湧き出る音)、がぶがぶ、ぐくん (水などを勢いよく飲む音))。
 - ・「咕嚕 gulul」…(ぐうぐう (お腹が空いた時の音)、ごころご (物が転がる音)、ごくん (水などを一口に飲み下す時の音)、こんこん (水の流れる音))。
 - ・「骨碌 gullal」…(ごろご (転がる音))。
 - ・「咣 guang」…(があん、ごおん、ばたん (金属などが強くぶつかり合った時の大きな音))。
- 【h】
- ・「轟轟 honghong」…(どかんどかん (連続する爆発音)、ごころご (雷の音)、ごうごう (機械などの振動によって出される大きな音))。
 - ・「嘩 hua」…(あざあ (雨や水の大きな音)、がちゃん (金属がぶつかり合う連続音))。
 - ・「嘩啦 hualla」がらっ (物が落ちたり崩れたりする音)、さらさら (水の流れる音)、ぶくぶく、ぐわぐわ (水が沸き立つ音)。
 - ・「呼 hu」…(ひゅう、びゅう (風の音、または物が風を切って飛ぶ時の連続した摩擦音)、ぐうぐう (軒の音、またはぐっすり寝ている様))。
 - ・「呼嚕 hulul」…(ひゅう、びゅう (物が風を切って飛ぶ時の音)、ぐうぐう、ごころご (軒など

喉を鳴らす音)。

【k】

- ・「叩kou4」…叩くの意、擬声語ではないが意味と音の両方を当てている。
- ・「咣当kuang1dang1」…^く^{ごん} (重いものが回転や振動によって打ち当たって出る音)。
- ・「哐啷kuang1lang1」…がたん、ぱたん (金属製の物が硬い物にぶつかって出る大きな音)。

【l】

- ・「啦啦la1」…「哩哩啦啦」で「たらたら、だらだら」の意。
- ・「哩li」…「哩哩啦啦」で「たらたら、だらだら」の意。
- ・「隆隆long2long2」…^ろ^ろ、^ど^どん^どん (雷や爆発音、または太鼓が連続して響く音)、^ごう^ごう (モーターなどの振動を伴うような回転音)。

【p】

- ・「啪pa1」…ぱん (銃弾を発射する音)、ぱちぱち (手を叩く音)、ぱちっ、ぱちん、がちん (小さくて固い物が打ち当たったりする音)。
- ・「啪嗒啪嗒pa1cha1」…がちん (物が落ちたりぶつかったり、または割れたりする音)。
- ・「啪嗒pa1ta1」…ぱたっ、かたっ (固い物がほかの固い物に軽く打ち当たる音)、ぱたっ、ぱたり (水などが滴り落ちる音)、ぱたぱた、ぱたぱた (汗や涙などが落ちる音)。
- ・「砰peng1」…ぱん、ぱん (銃を発射する音)、ぱたん、どすん (重いものが倒れたり打ち当たったりする音)。
- ・「膨peng1」…ぱん、ぱん (銃を発射する音)、ほん、ぱん (平たい物で強く打ち当てたりする時のややこもった音)、どん (厚さのあるものが打ち当たったりする時のややこもった音)。
- ・「噼噼啪啪pi1pi1pa1pa1」…ぱちぱち (拍手の音)。

- ・「撲 pull」…ぷっ、ぽっば、しゅっしゅっ (強く息を吹く音)。
- ・「撲撲拉拉 pulla」…手で埃などを払うこと。ここでは音を当てている。
- ・「撲撲 pullong」 「撲撲 pullong」…ばたばた (鳥類が羽ばたく音)。
- ・「撲騰 pulitengi」…どしん (重いものが落ちたりぶつかったりする音)、ばしゃ、ばちゃばちゃ、
びぢゃびぢゃ (水などが掻き回されたり打ち当たったりしてはね返る音)。
- ・「撲通 pulitongi」…どぶん、ばちゃん (重いものが水に落ちる音)。
- 【r】
 - ・「嚷嚷 rang[rangi]」…がやがや騒ぐ、やかましく声を立てるといふ意味の動詞。
- 【s】
 - ・「嗖 soul」…びゅう、びゅう、しゅう (気体が狭いところを通り抜けたりする時の鋭い摩擦音)。
- 【t】
 - ・「噏 tongl」…とん、どん (リズムカルなやや大きい音)、どきっ (心臓が鼓動する音)。
- 【w】
 - ・「哇 wai」…わあ (泣き声)、げえ (吐く音)。
 - ・「嗡 wengl」…ぶん、ぶうん (機械などの振動音や蜂、蠅などの羽音、またそのような音)、う
わあん。
 - ・「鳴 wul」…ぶう、ほうっ (汽笛やクラクションの音)、おんおん、うう (人間の泣き声)。
- 【x】
 - ・「西 xi」…擬声語ではないので、意味ではなく音だけを当てている。
 - ・「啼里 (哩) 啞啦 xilihualai」…がちゃがちゃ、がたがた (物がぶつかりあったり崩れたりする音)、ちちちちあ (大雨が降る音、またはそのさま)。

・「唸 ni」…やかましく騒ぐという意味だが、「唸唸」は、すうすう（息をする音）、ぴよぴよ（家鴨の雛の鳴き声）の意。

【Z】

・「錚錚 zhengzheng」…ちん、ちゃりん（金属がぶつかりあつて出る澄んだ音）。

・「吱 zhi」…きゅ、きん（硬い物が軋る音）。

となる。注目されるべきは、ここに挙げられたオノマトペのほとんどが第一声（もしくはその反復）となつてゐることである。前掲「ゴーシユ」に当てられた音訳字も殆どが第一声の連続であつたことも看過されるべきではない。つまり、第一声もしくは第一声の連続は、中国の会話の中では、その部分がかかなり浮き上がつて聞こえる声調の組み合わせなのである。

さて、前掲リスト中、郭公の鳴き声（「布谷 bagu」）や鼯の音（「呼呼 hulul」）といった定型的な表現はそのまま準拠されており、大きな違いはない。しかし、たとえば、「喻 weng」は、一般に機械などの振動音や蜂虻などの羽音、またそのような音「ぶん、ぶうん」を示すオノマトペであるが、中国語訳では、クラリネットの「ボーボー」、セロの調弦の音「ポロンポロン」などにも当てられているし、銃を発射する音「ばん、ばん」や重いものが倒れたり打ち当たつたりする音「ぱたん、どすん」を意味する「砰 peng」を、猫のとびのく音「ぱつ」や扉にぶつかる音「どん」、郭公が落下した時の音「ぱつ」だけでなく、クラリネットの「ボーボー」にも当てた例があるところを見ると、擬音語の聞き取り方にもかなり個人差があるように思われる。

さらに、前述のようにこの童話で非常に重要な位置を占めているゴーシユのセロの音、すなわちガ行摩擦音「ごうごう」に当てられたオノマトペはどのようになってゐるのか改めて確認しておこう。前掲の「喻」の他に、連続する爆発音「どかんどかん」や雷の音「ごろごろ」、機械などの振

動によって出される大きな音「こうこう」を示す「轟 hong1」、もしくは、汽笛やクラクションの音「ぶう、ぼうっ」や人間の泣き声「おんおん、うう」を示す（「噓」と同じくwで始まる）「鳴 wu1」はまだしも、金属がぶつかりあつて出る澄んだ音「ちん、ちゃりん」の意味である「錚 zheng1」が当てられている例があるのは、日本人としては意外だろう。唯一 g の音で始まる「咕 gu1」は、鶏や鳩の鳴き声「くくくつ、こっこつ」やお腹の空いたときの音「ぐうぐう」を示し、それと組み合わせられて「があがあ」の部分に当てられている「嘎嘎 ga1ga1」は、アヒルやガチョウなどの鳴き声「があがあ」や大きな笑い声「からから」を意味している。また、「轟」や「噓」と組み合わせられている「隆隆 long2long2」は、雷や爆発音、または太鼓が連続して響く音「ごろごろ、どんどん」や「モーター」などの振動を伴うような回転音「こうこう」を意味する。ちなみに、訳書に例はないが、別の組み合わせ、すなわち、「轟隆 hong1long1」は「こうこう」という爆音を、「咕隆 gu1ong1」は、雷の音、車輪の軋む音「ころころ、こうこう」を意味する。

畢竟、翻訳は訳者の解釈である。よって、必ずしも原文に忠実になる必要はない（ちなみに前掲十九件のうち、最も原文のオノマトベに留意した中国語訳を付しているのは、タイトル名も他とはひと味違っている⑪である。それは見開きの左頁が日本語原文、右頁が中国語訳文と形式段落的に对照して読めるように工夫されており、より原文との対応関係が意識されている）。しかし、たとえば、原文には「第六交響曲」としか書かれていないのに、①では「貝多芬第六楽章交響曲」、③では「貝多芬的《第六交響曲》」、⑤では「貝多芬第六楽章交響曲」、⑦⑧では「田園交響曲」（⑦は註）、⑨では「貝多芬第六交響曲」と、（註ではなく）本文で「貝多芬『ベートーヴェン』の第六交響曲と特定した訳が付されていた。さらに、リライト版の⑩では、最後の締めくくりとして、演奏会後の月夜、ゴシシュが「貝多芬的《月光》」（いわゆる《月光ソナタ》）を奏するシーンが追加されている。

また、前述のように、賢治が敢えて三毛猫の術学性の具体例としてわざと間違えた表現を置いた箇所「ロマチックシューマン」に関しては、原文の「ロマチック」ではなく意味の通る表記「ロマチック」⇨「羅曼蒂克(的)」と訳しているのが②③④⑧⑨⑩⑪⑮と最も多く、日本語に通じる「浪漫派」「浪漫的」としているのが⑬⑱、訳を省略しているのが⑦⑬で、意図的に意味の通らない訳語「羅曼蒂克」に換えて訳しているのは⑤⑥⑯のみである(うち⑤⑯は、本来は「羅曼蒂克」すなわち「ロマン派」だと註を付している)。さらに、⑥⑱では(それこそ術学的に)このロマン派作曲家の正しい名前「ロベルト・シューマン」⇨「羅伯特・舒曼」に書き換えてしまっている。ちなみに②④⑪⑮では「羅曼蒂克・舒曼」の箇所に、本当は「羅伯特・舒曼」だかと註を付し、気取った態度をとって自分に教養があるかのように見せているとしている(しかし、ここでは三毛猫が知ったかぶりをしたにもかかわらずその発言が間違っていることがポイントであることは言うまでもない)。

さらに、前述の「トロメライ」についても、わざと賢治が誤った表記をしていることに気づかず通常の訳語「夢幻曲」を宛ててしまっているものが①②⑥⑦⑨⑩⑬⑱と多い。ただし、他にも「做夢曲」③、「夢夢曲」④⑤⑱⑲、「夢里曲」⑧⑱、「睡夢曲」⑪、「夢幻」⑮、「幻想曲」⑭という訳語がみられ、これらのうち不完全な訳語である「夢夢曲」「夢幻」を宛てた④⑤⑪⑱⑲については、本来は「夢幻曲」との註があり、意図的に別の訳語を宛てたことがわかる。

あるいは、前述のように多様な含意があると思われるゴシユという名についても、③④⑤⑥⑱では「ゆがんだ」という意味の「フランス語」であるという註が付してあるが、「フランス語では」この意味と書く④⑥に対して、他のものは「フランス語に由来」と断定している。つまり、以上のことから、中国語で賢治作品の重要な意味を担わされているオノマトペをどう訳すかという次元よりも、そもそも翻訳に対する根本的姿勢に問題があるようにも思われるものも少なからずある

ということがわかる。ゴージュの音は本当に中国のんびとの心に響いているのだろうか。

結びにかえて

では、やはりオノマトペの表記体系が異なる中国語では《セロ弾きのゴージュ》の本質は伝わらないのであろうか。そうとは限らないであろう。たとえば郭公や野鼠が「ばたばたする」音は、「咄啞咄啞」「撲撲拉拉」「吧啞吧啞」「叭啞叭啞」「撲騰」といったオノマトペに翻訳されていたが、②では「嚷嚷 rangrang」という動詞を当てている。その意味は「がやがや騒ぐ、やかましく声を立てる」であり、この漢字を目にした時、読者の頭に日本語の「ばたばたする」と同じ擬音的イメージが喚起されればそれでよいということになる。あるいは、最後にゴージュが水を「がぶがぶ」飲む行為は、それまでの「ぐくぐく」よりもさらに多い量を飲んでいることを含意させればよく、「ぐくぐく」が「咕咚咕咚」「咕啞咕啞」「咕嚙咕嚙」とある程度定型的な表現になっているので、「がぶがぶ」を②③⑧⑩⑬⑮がするように「大口大口」とオノマトペにこだわらない表現にするということも一つの選択肢だろう。これらの表現にはすでに水が喉を通る時の摩擦音のイメージが共有されているからである。つまり、前述のように、この童話のポイントは、「摩擦・震動・感染」であり、それらをその国の言語表記でふさわしい言葉に置き換えればよい。当たり前のことだが、日本語のガ行に対応する発音がない中国語でガ行を用いた言葉を使ってそのまま再現する必要はないということだ。

たとえば、前掲の、最も訳しにくい絶対的な無音状態を示すオノマトペがどのように訳されているのかを最後にみてみよう。《セロ弾きのゴージュ》には「しんと」と「しいんと」が各一回ずつ登場する。すなわち、冒頭樂長が怒る場面での「みんなびたりと曲をやめてしんとしました。」と最後のゴージュが《印度の虎狩》を弾く場面での「ところが聴衆はしんととなって一生けん命聞い

てゐます。」という箇所である。同じ無音状態でも、前者は皆凍りついている状態、後者は皆息を呑んでいる状態と、実は状況は異なっている。これらに宛てられた訳は、「しんと」では、訳なし③④⑥⑨⑪⑮、「悄然無声」①⑤⑦⑮、「安静下来」②⑧⑩⑫、「鴉雀無声」⑬であり、「しんと」では、「鴉雀無声」①④⑤⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑮⑲、「一片寂靜」⑥⑯、「寂靜無声」②、「靜默無声」③、「寧靜」⑭となつている。つまり、「しんと」「しんと」という副詞は擬音語ではなく擬態語なので、静かで音が無いと書けばよいだけであるが、表意文字であるため少ない字数で意味を表せる漢字の特性を活かし、しんと静まりかえっているさまを意味する「鴉雀無声」という成語や、さらにもっと畏まった言い回しである「悄然無声」が用いられていることがわかる。

実は、中国人の中には、オノマトペについて「子どもっぽい」「馴れ馴れしい」というイメージを持つている人も多く、日本語ほど頻繁には日常会話で使われない（中国古代、詩経や唐代の漢詩にはオノマトペを用いた詩が見られたりもするが、それは別の次元の話である）。たとえば漫画のオノマトペ表記であっても「静悄悄……」と書かれていけば、日本語の「シーン」と同じように受け取られるので、実は中国語は、はるかにオノマトペが少ない英語などに比べれば、賢治作品の翻訳には向いているかもしれない。つまり、もしこうした表現が、日本語同様「しんと」「しんと」静まりかえっているイメージを喚起できるのであれば、日本語のオノマトペを無理にオノマトペとして翻訳する必要はないということになる。

いずれ、日本と比べ、中国では児童文学という分野は、特に教育の面からの関心も相俟って明確な学問ジャンルとしてのステイタスを獲得しており、コンスタントに出版されている前掲の翻訳書リストを一瞥しただけでも、今後ますます中国で宮澤賢治への関心は高まると予想される。しかし、賢治作品には、たとえば「古風な童話としての形式」（『注文の多い料理店』広告文）をとっているものでさえ、児童文学の枠には収まりきれない内容があることは自明である。勿論、子ども向けに

せよ大人向けにせよ、賢治原文のオノマトペを翻訳に直接反映させようがさせまいが、いたずらに訳者自身の恣意的解釈を加えて作品の本質を歪めるようなことだけはあつてはならない。翻訳者に要請されていることはただ一つ、賢治作品に真摯に向き合うことによつて、そこで賢治がオノマトペに籠めた意味、たとえば《セロ弾きのゴーシュ》であれば、「摩擦」「震動」表現としてのオノマトペを理解し、それをその国の言語表現として最もふさわしいやり方で翻訳に反映させることであると云えるのではなからうか。⁽⁵⁾

註

- (1) 小森陽一『ゆらぎの日本文学』（日本放送出版協会、一九九八年）一一〇頁。
- (2) 同前、一三九頁。
- (3) 同前、一二五頁。
- (4) 同前、一一七頁。
- (5) 同前、一三一頁。
- (6) 木村直弘「神々の火花」としての〈ケンタウルスの露〉——富田勲《イーハトーヴ交響曲》が根ざすもの——〔岩手大学宮澤賢治センター編『賢治学』第二輯、二〇一五年〕一六一―一九〇頁。この論考と併せて三部作を成す以下二編の拙稿も参照されたい。木村直弘「初音ミクはなぜ浮遊するのか——神話装置として富田勲《イーハトーヴ交響曲》——」〔岩手大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要』第一四号、二〇一五年〕一一七―一三八頁。および、木村直弘「ドリームランド」ノスタルジア——富田勲《イーハトーヴ交響曲》における音楽引用をめぐって——〔岩手大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要』第一五号、二〇一六年〕一三一―一六〇頁。
- (7) この公演は、河合尚市指揮による中国中央音楽院のオーケストラ「E.O.S交響文獻楽団」と中央音楽院楽隊学院合唱団、花巻市民を中心とした合唱団「混声合唱団イーハトーヴ・フレンズ、イーハトーヴこども合唱隊」にCGアーティストKAGAYAが参加して行われた。富田自身は北京初演後のインタビューで、「賢治独特の幻想世界を、現地どこまで理解してもらえるか心配だったが」が大成功し「普遍的な物語が時代や国を超えて人の心を打つ。その力を実感しました」と語っている。『宮沢賢治の童話』無限の広がり音楽に——富田勲『YOMIURI ONLINE』二〇一五年八月一六日版 URL: <http://www.yomiuri.co.jp/culture/>

- news/20150810-OYT8T50139.html / 二〇一五年九月末日現在)。ちなみに、富田勲は幼少期、会社(鐘紡)の嘱託医をしていた父親の転勤で中国に渡り、青島や北京で暮らしている。五歳の頃、父親と一緒に北京の天壇へ行った際の園丘や回音壁での音体験がその後富田の音楽家を志す原点となった。斉藤明美『家の履歴書 文化・芸術家篇』(キネマ旬報社、二〇一一年)三六〇頁、および、木村、前掲論文(二〇一六)、一五五〜一五六頁参照。
- (8) 吉本隆明『宮沢賢治』(筑摩書房、一九八九年。文庫版一九九六年、特に「第六章 擬音論・造語論」。他にも、田守育啓『賢治オノマトベの謎を解く』(大修館書店、二〇一〇年)、杉田淳子編『宮沢賢治のオノマトベ集』(筑摩書房、二〇一四年)等々。
- (9) 木村直弘(「摩擦」〈震動〉〈感染〉)——宮沢賢治「ゼロ弾きのゴシシュ」におけるトルストイの芸術論と石川三四郎の動態社会美学のインターフェイス——『岩手大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要』第一〇号、二〇一一年)五五〜八四頁。
- (10) 木村直弘「イーハトーヴのサウンドスケープ——賢治作品における「音の景観」をめぐる——」(『岩手大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要』第五号、二〇〇六年)一七〜三八頁。同「有機体としての〈農村文化〉——羅須地人協会の時代——」(『文化の共生に関する研究——ESDの理念(フィロソフィー)の構築に向けて——平成二〇・二一年度岩手大学学系プロジェクト(人文科学系)成果論文集』、二〇一〇年)六三〜八七頁。同「宮沢賢治〈農民芸術概論〉の地平——「多様ノ統一ノ原理」をめぐる——」(『岩手大学教育学部研究年報』第七〇巻、二〇一一年)一七〜四三頁。
- (11) 〔新〕校本宮沢賢治全集第一六巻(上) 補遺・資料篇(筑摩書房、一九九九年)一八九頁。
- (12) 同前、二〇〇頁。
- (13) この照合関係について詳しくは、以下の文献を参照のこと。上田哲「宮沢賢治と室伏高信——『農民芸術の興隆』における賢治の文明批評——」(同「宮沢賢治——その理想世界への道程 改訂版」、明治書院、一九八八年)三五七〜三八四頁。五嶋千夏「文化の没落——読者としての宮沢賢治——『農民芸術概論網要』における影響と同時代的な位置」(『宮沢賢治研究 Annual』第二二号、二〇一二年)一一二〜一二六頁。
- (14) 賢治存命当時、トルストイの芸術論「芸術とは何か」の邦訳(最初に刊行されたロシア語版は検閲による削除があったため、完全な形で刊行されたのは Aymer Maude による英訳本 *What is Art?* London: Walker Scott, 1900)であり、邦訳はこの英訳からの重訳)は、以下のものが出版されていた。すなわち、有馬祐政訳(トルストイ「芸術論」博文館、一九〇六年)、相馬御風(昌治)訳(『芸術論』『トルストイ論文集第一 芸術論・沙翁論』早稲田大学出版部、一九一六年、一〜四四九頁)、木村毅訳(四種あり)①トルストイ「芸術とは何ぞ

や」植村宗一編『トルストイ全集第六卷 人生論他』春秋社、一九一九年、一〇二五頁、②トルストイ『芸術とは何ぞや』、春秋社、一九二二年、③トルストイ『芸術とは何ぞや』トルストイ全集第一〇巻 人生問題及び芸術論集 春秋社内トルストイ全集刊行会、一九二五年、一〇二八頁、④杜翁全集刊行会編『普及版トルストイ全集第四二巻 芸術とは何ぞや』春秋社内トルストイ全集刊行会、一九二八年、二一八頁、古館清太郎訳（トルストイ『芸術論』『世界大思想全集第三三巻』春秋社、一九二八年、一〇一八四頁）、河野与一訳（トルストイ『芸術とはどういふものか』『トルストイ全集第一九巻』岩波書店、一九三二年、七〇二四八頁）。これらのうち、賢治の蔵書リストにあるのは有馬訳と古館訳である（奥田弘「賢治の読んだ本——所蔵図書目録補訂——」栗原敦編『日本文学研究資料新集 宮沢賢治・童話の宇宙』有精堂、一九九〇年、二〇九頁参照）。前者は抄訳であり、また伊藤忠一のノートにも記されていたトルストイ芸術論のキーワードである「感染」が「感書」と訳されている。また発行年からすると後者は、少なくとも岩手国民高等学校や羅須地人協会の講義には参照されており、ここでも「感染」について「感受」や「感銘」といった訳語を宛てている箇所も見受けられる。いずれにせよ、賢治がこれらの訳本だけを参照したとは考えにくい。ため、本稿では、読みやすい現代語訳（次註参照）を引用しておく。

- (15) 『トルストイ全集 芸術論・教育論』（中村融訳、河出書房新社、一九七三年）七七頁。
- (16) 同前、三七頁。
- (17) 同前、九八頁。
- (18) 同前、一〇二頁。
- (19) 同前、七七頁。
- (20) 同前、一〇二頁。
- (21) 阿部孝「大正の終る頃」（統橋達雄編『宮沢賢治研究資料集成』第一八巻、日本図書センター、一九九二年）三五〜三六頁。
- (22) 藤原章郎（嘉藤治の筆名）『フランドンの豚』「あとがき」（統橋達雄編『宮沢賢治研究資料集成』第三巻、日本図書センター、一九九〇年）一〇九頁。
- (23) 石川三四郎「土民芸術論」（『石川三四郎著作集』第三巻、青土社、一九七八年）二六頁。
- (24) 同前、三一頁。
- (25) タゴール「人格論」（中村元・我妻和男訳）『タゴール著作集4』（アポロン社、一九六二年）一八〇頁。
- (26) 同前、一一八頁。
- (27) ちなみに、賢治は当初この箇所を《トロイメライ》ではなく、シューベルト、次にグノー（賢治の表記は

「グーノ」の《アヴェ・マリア》としていた。その後《トロイメライ》に曲を変更した際、最初「トロイライ」、次に「トロメライ」と誤った表記を繰り返していることから、「トロメライ」が単なる賢治の書き間違いではなく、三毛猫の術学性を強調する表現であることがわかる。『新』校本宮澤賢治全集 第一巻・童話Ⅳ・校異篇（筑摩書房、一九九六年）二九一～二九二頁参照。

- (28) 賢治作品におけるドッベルゲンガー的な「影」の問題については、以下の拙稿を参照されたい。木村直弘「宮澤賢治 影への射程——アンデルセン童話という回路をめぐって——」（岩手大学宮澤賢治センター編『賢治学』第一輯、二〇一四年）一三八～一七六頁。および、木村直弘「宮澤賢治とドッベルゲンガー——青森挽歌における〈喪〉の視座をめぐって——」（中里まき子編『トラウマと喪を語る文学』朝日出版社、二〇一四年）八五～九八頁。

- (29) これに関連して、賢治作品における「火花」も含めた「摩擦」というキーワードの重要性を説いた以下の拙稿を参照のこと。木村直弘「宮澤賢治が「勉強」したアンデルセン童話本——暗闇で毛を逆立て、パチパチ火花を出す」猫をめぐって——」（『宮沢賢治研究 Annual』第二四号、二〇一四年）九三～一〇六頁。

- (30) 前掲『トルストイ全集』九七頁。

- (31) ちなみに、中国における賢治作品の翻訳状況については以下の文献を参照のこと。雷剛「中国における宮澤賢治の翻訳と普及」（相澤瑠璃子訳、王敏編『東アジアの中の日本文化——日中韓文化関係の諸相』、三和書籍、二〇一三年）一八三～二〇〇頁。ちなみに、新中国建設後の賢治翻訳の沈黙期に唯一翻訳出版されたものとして洪忻意識の『小木偶拉大提琴』（中国少年兒童出版社、一九五七年）が挙げられている（同前、一八六頁）。

- (32) 矢崎源九郎『日本の外来語』（岩波書店、一九六四年）一六九～一七〇頁。

- (33) 前掲『新』校本宮澤賢治全集 第一巻・童話Ⅳ・校異篇 二八七頁参照。ちなみに、⑮では、註でこの名前の変遷についても言及しており、「テイシウ」は「提修」、「ゴーパー」には「高巴」という漢字を当てている。「ゴーシユ」という名前の由来に関する諸説については、以下の文献を参照のこと。梅津時比古『ゴーシユ』という名前——《セロ弾きのゴーシユ》論（東京書籍、二〇〇五年）。なお、ヒンドウ語で「ゴーシヤ」に「騒音」の意味があることについては、前掲の拙稿「摩擦（震動）〈感染〉七〇～七二頁を参照されたい。

- (34) 『風大哥』については、あわせて以下も参照のこと。森莊巳池『風大哥』のこと（続橋達雄編『宮澤賢治資料集成』第三巻、日本図書センター、一九九〇年）三五一～三五八頁。

- (35) ちなみに、二〇一五年六月に合格した台湾の淡江大学日本語文学系碩士論文に、彭瑰婷「擬聲語、擬態語的日中對譯研究——以宮澤賢治童話中譯本為中心——」（本文日本語）がある。《セロ弾きのゴーシユ》を含む五

つの賢治童話について、台湾で刊行された二つの中国語訳、すなわち、⑭と歐千華訳（『銀河鐵道之夜』小知堂、二〇〇〇年十二月。稿者は未見。⑮の旧版か）を取り上げ、各々において賢治の書いたオノマトベについて対応する中国語のオノマトベがない場合とある場合とに分け、さらに前者を「別の中国語訳」「他要素で代替」「省略」の三つ、後者をそれらに「対応する中国語訳」を加えた四つのカテゴリーに分け、原文のオノマトベを分類しその傾向を分析している（二二六―二五二頁参照）。

※文中の《ゼロ弾きのゴーシュ》の引用はすべて【新】校本宮澤賢治全集第一一巻・童話Ⅳ・本文篇（筑摩書房、一九九六年）に依った。

【謝辞】

前述のように、本稿はまさに中国・北京へ「越境」中に執筆されました。滞在期間中ご指導くださった清華大学人文学院中文系の王中忱先生、そして毎週月曜日、四時間に及ぶゼミナールに参加し多岐にわたる議論につきあってくれた同系大学院生、阮芸妍、高華鑫、高倩欄の皆さんに改めて深甚なる感謝の意を表します。

（きむら・なおひろ、岩手大学教授）