

魯迅と『エロシェンコ童話集』

劉 菲

はじめに

魯迅の翻訳活動を顧みると、ロシアの革命文学作品や文芸理論などの翻訳が極めて重要な位置を占めている。その一連の翻訳活動が魯迅の革命思想の形成にとってたいへん有意義な学習の機会となっている。一方、ロシア文学作品や文芸理論を紹介する以前において、魯迅が最も早く関心を寄せたロシアの作家がワシリイ・エロシェンコであった。魯迅はエロシェンコに注目しはじめたきっかけを「狭い籠」記者附記に次のように述べている。

一九二一年五月二十八日日本放逐了一个俄国的盲人以后，他们的报章上很有许多议论，我才留心到这漂泊的失明的诗人华希理·埃罗先珂。¹⁾

(一九二一年五月二十八日、日本が一人のロシア人盲者を追放して以来、現地の新聞には多くの評論が現れ、私もそれではじめてこの漂泊する失明の詩人ワシリイ・エロシェンコに注意を向けるようになった。)

続いて魯迅はエロシェンコについて次のように語っている。

然而埃罗先珂并非世界上赫赫有名的诗人；我也不甚知道他的经历。所知道的只是他大约三十余岁，现在印度，以带着无政府主义倾向的理由，被英国的官驱逐了；于是他到日本，进过他们的盲哑学校，现在又被日本的官驱逐了，理由是有宣传危险思想的嫌疑。²⁾

(しかし、エロシェンコは世界的に著名な詩人というわけではなく、私も彼の経歴を詳しくは知らない。私が知っているのは、彼がおそらく三十歳すぎであること、以前インドに行ったが、アナキズムの傾向があるという理由で、イギリスの官憲に追放され、それで、日本に行ったこと、当地の盲学校に入ったことがあるが、いままた日本の官憲に追放され、その理由は危険思想を宣伝した嫌疑によることぐらいである。)

エロシェンコの恵まれない境遇をわずかに知っているだけの魯迅ではあったが、後に日本で出版された創作集（『夜明け前の歌』、『最後のため息』）と出会い、彼の純粋な心に感動した。そして彼は力を入れてエロシェンコの童話作品を中国語に翻訳し、エロシェンコの作品に表れている博愛思想・人類主義を宣伝している。その結果、日本に次いで、当時の中国の文化的中心地の北京でエスペラントのブームを呼ぶにいたった。これは中国の文壇においても極めて珍しいことである。周知のように、

実際にロシア文学史上に重要な地位を占めていないエロシェンコが作品を創作する際に主に使用していた言語はエスペラントと日本語であり、創作場所もロシア以外の日本や中国のようなアジアの地域で、作品の題材やテーマもその多くが世界大同のユートピアである。当時の中国社会にとってエロシェンコが異質な存在であることは言うまでもない。なぜ魯迅がこのようなエロシェンコに深い興味を示したのか。それは両者の心底に溢れるロマンチックな因子が共鳴した結果であり、夢を見るのが大好きな二人が“砂漠”のような現実に自分の希望を夢に託し、大失望に大希望を託す性格が似ているのである。また、王貴友は『翻訳家魯迅』の中で、魯迅がエロシェンコを好んだ理由を三つ挙げている。

第一は愛羅先珂的赤子心、一種与现代工業文明恰成对比的单纯。第二则是愛羅先珂的人类主义思想。武者小路实篤的《一个青年的梦》里也有这一世界主义思想。除此以外，还有同情的因子。³¹
 (第一は、エロシェンコの純真な心であり、現代工業文明と対比されるような単純さである。第二は、エロシェンコの人類主義思想であり、武者小路実篤の『或る青年の夢』にもこの世界主義思想がある。これ以外に、さらに同情の因子がある。)

これほど魯迅に気に入られたエロシェンコは一体どのような人物であろうか。魯迅と出会う前にどんな生活を送っていたのであろうか。

1. ワシリー・エロシェンコについて

藤井省三は『エロシェンコの都市物語 1920年代 東京・上海・北京』の中で外務省外交史料館蔵の文書類、上海の日刊紙『民国日報』及びその副刊『覚悟』などの資料を調べ、1920年代のワシリー・エロシェンコの足跡を詳しく辿りながら、彼が活躍していた舞台の東京・上海・北京の三都市のエスペラント及び人類思想の受容実態について詳細且つ的確に再現しており、これまでのエロシェンコ研究に新しい境地を開いている。同書の中で盲詩人エロシェンコを次のように紹介している。

ワシリー・エロシェンコは1890年1月12日南ロシア・クールスク県（現在のベルゴロド州）アブーフカ村に生まれた。（中略）一家は村一番の富農で、教育熱心な両親に育てられたワシリーの兄姉は医科大学と獣医学校に学んでいる。不幸にして四歳のおり、はしかのために失明したワシリーは九歳でモスクワ盲学校に入学、盲学校卒業（十八歳）後は盲人のオーケストラ楽団に入団する。ある時レストランで演奏中、偶然シャラーボヴァという婦人客から声を掛けられ正規の音楽教育を受けるべくイギリス留学を勧められた。数カ国を横断する長旅にもおじするエロシェンコに、自らもエスペランチストであったシャラーボヴァは学習容易なこの国際語の修得を勧めるのであった。（中略）エロシェンコは学習を開始して一ヵ月後にはエスペラントで自由に会話ができるようになり、1911年にモスクワ・エスペラント会に入会している。1912年、エロシェンコはベルリン、カレエ、ドーバーとヨーロッパ各地のエスペラント会の案内を受けながら大陸を横断、イギリス上陸時にもエスペランチストの出迎えを受けている。そしてロンドン郊外の王立盲人師範学校に入学してより高度な音楽教育を受けようとするのだが、盲目にもかかわらず乗馬、水泳と奔放に活動したためまもなく放校され、同年の晩秋にはロシアに帰るのであった。一年にも満たぬイギリ

ス滞在であったが、彼は英語を一通りマスターしたようである。⁴⁾

天才的な語学的能力の持ち主であるエロシェンコは自由奔放な性格のおかげで、盲目にもかかわらず、多くの地域に行き、様々な人と出会い、新しいことを体験していた。この一連の貴重な経験が彼の人類思想・博愛思想の形成に極めて重要な役割を果たしていた。情熱的でロマンチックな彼と彼の世界大同の理想に魯迅が強い関心を示した。その証が『エロシェンコ童話集』の誕生である。魯迅は1921年9月に「沼のほとり」を翻訳をはじめ、1922年7月までに9篇の作品の翻訳を終え、やがて商務印書館から出版された。同じ時期に魯迅はあの有名な「阿Q正伝」をも創作していた。『エロシェンコ童話集』の翻訳と「阿Q正伝」の創作は魯迅にとっては夢と現実との共存であり、心のバランスを保つには両方とも大変必要な存在であった。

2. 『エロシェンコ童話集』について

初版の『エロシェンコ童話集』には全部で12篇の作品があり、「自叙伝」と「墜ちる為めの塔」は胡愈之が、「虹の国」は馥泉が、残る9篇は魯迅が訳したものである。その篇目は次の通り。「狭い籠」、「魚の悲しみ」、「沼のほとり」、「鷺の心」、「春の夜の夢」、「変り猫」、「二つの小さな死」、「人類のために」、「世界の火事」(のち「夜の狂人」と改題された)。前六篇は最初に手に入れたエロシェンコの第一創作集『夜明け前の歌』⁵⁾ から、「二つの小さな死」はエロシェンコの第二創作集『最後の溜息』⁶⁾ から、「人類のために」は雑誌『現代』⁷⁾ から訳したものであり、「世界の火事」は彼の日本語原稿から直接に訳したものである。

表 1

No.	原稿の題目	訳文の題目	翻訳時期	訳文の初出誌
1	せまい檻	狭的笼	1921年9月16日	『新青年』
2	魚の悲し	鱼的悲哀	1921年11月10日	『婦女雑誌』
3	沼のほとり	池边	1921年9月10日	『晨报』
4	鷺の心	雕的心	不詳	『東方雑誌』
5	春の夜の夢	春夜的梦	1921年10月14日	『晨报副镌』
6	変り猫	古怪的猫	1921年12月	未発表
7	二つの小さな死	两个小小的死	1921年12月30日	『東方雑誌』
8	人類のために	为人类	1921年12月29日	『東方雑誌』
9	世界の火事(夜の狂人)	世界的火灾	1921年12月3日	『小説月報』

魯迅は『エロシェンコ童話集』の序に翻訳当時の心境と翻訳の目的を次のように述べている。

依我的主见选译的是《狭的笼》,《池边》,《雕的心》,《春夜的梦》,此外便是照着作者的希望而译的了。因此,我觉得作者所要叫彻人间的是无所不爱,然而不得所爱的悲哀,而我所展开他来的是童心的,美的,然而有真实性的梦。这梦,或者是作者的悲哀的面纱罢?那么,我也过于梦梦了,但是我愿意作者不要出离了童心的美的梦,而且还要招呼人们进向这梦中,看定了真实的虹,我们不至于是梦游者(Somnambulist)。⁸⁾

(私の考えによって訳したのは「狭い籠」、「沼のほとり」、「鶯の心」、「春の夜の夢」であり、それ以外は作者の希望に従って訳したものである。それ故、私が思うに作者が世の中に向かって叫びたいものは、愛せざるものなしというのに愛するものを得られぬ悲哀である。そして私が彼の中からとり出してきたものは、童心の美しい、しかし真実性をもつ夢であった。この夢はあるいは作者の悲哀のヴェールなのだろうか。それならば、私も夢を夢見すぎていたわけだが、それでも私は作者がこの童心の美しい夢から離れることなく、しかも人々にこの夢に向かって進み、真実の虹を見極めるようにさらに呼びかけられんことを願っている。私たちが夢遊病者 (Somnambulist) となるようなことはないのだから。)

引用文の通り、魯迅は『エロシェンコ童話集』に溢れる夢のテーマや人類を愛する思想を多くの人々に伝えたい、そして多くの人々に希望を与え、美しい童心や夢を見せてやりたいと願っていた。これは魯迅のロマンチックな一面であり、彼自身の創作作品になかなか見られない部分である。彼はエロシェンコの童話作品を通じて、もう一つ別の世界を読者に提供しようとしたと考えられる。また、当時の魯迅の家庭生活を検討してみると、『エロシェンコ童話集』を翻訳したころ、魯迅は久々に大家族特有な賑やかな生活を送っており、母と妻朱安、二弟および妻子、三弟（上海に単身赴任中）の妻子を含む計11人が一緒に八道湾の屋敷に住んでいた。毎日、周作人、周建人二人の弟の五人の子供の笑い声を聞いたり、元気に遊ぶ姿を見たりして、魯迅がかつて実感できなかった幸せを味わっていた。無邪気な子供たちに囲まれて過ごしたこの時期は、魯迅にとって一生涯で最も心安らかな時期であったかもしれない。童心を失うことのないエロシェンコ及び夢のような雰囲気漂っている彼の童話集と出会った魯迅は、精力的に翻訳活動に取り組み、自分のベストを尽くそうとした。魯迅が心血を注ぎ尽くしたこの童話集は一体どれほど読者に受け入れられたのか。周国偉の『魯迅著訳版本研究編目』によれば、魯迅訳の『エロシェンコ童話集』は前後14回にわたって出版されている。それぞれの版は次の通りである。1922年7月の上海商務印書館初版；1923年4月の商務印書館再版；1923年11月の商務印書館第3版；1924年2月の商務印書館第4版；1925年10月の商務印書館第5版；1927年3月の商務印書館第6版；1929年11月の商務印書館第7版；1933年10月の商務印書館国難後第1版；1935年2月の商務印書館国難後第2版；1938年6月の魯迅全集出版社初版『魯迅全集』第12巻；1938年8月の商務印書館国難後第4版；1950年7月の商務印書館第5版；1958年12月の人民文学出版社『魯迅訳文集』第2巻；香港現代図書公司出版（出版年月なし）。以上のような『エロシェンコ童話集』の出版状況から見ると、かなり人気がある作品集だと推測できる。

まず、魯迅が自らの主観で選んだ四篇の作品の内容を確認してみよう。

「狭い籠」：インドで一匹の虎が動物園の檻に閉じこめられた。毎日人類のあほどもの顔をみたり、あほどもの笑い声を聞いたりするので、嫌な思いばかりだ。そこで、彼は自分が自由な森に戻り、勇猛に生活している夢を見ていた。檻に閉じこめられた辛さを十分に味わった虎は羊小屋の垣根を破壊した。しかし恐怖のために羊の群れは身動きもせずただブルブルふるえているばかりであった。また、虎はラージャの別荘に住む200人の美しい妃を見つけ、彼女たちに自由に与えようとしたが、201番目の妃が自分の主人よりずっと虎のほうを怖がったため、失敗した。虎はガラス鉢の中の金魚を川や海までに連れてやりたかったが、金魚は驚き、底へ沈んでいった。結局、誰も自由になることがで

きなかった虎は目覚め、自分は以前のままに動物園の檻に閉じこめられていた。

「鶯の心」：世界で一番強く勇ましく自由を愛する鶯の王様と王妃が育てた二人の王子（二羽の子鶯）がある日に狐人に獲らえられた。その後、鶯の王様たちは空から狐人のところまでやってきて、狐人の二人の息子を連れ去った。五年後、鶯の二人の王子と狐人の二人の息子がそれぞれに自分の父母のもとに戻った。しかし、鶯の二人の王子には人間的な弱さがあり、“太陽にむかって飛ぶ”という鶯の先祖の教訓を嫌がった。彼らは父母に“この卑しい人間の心”と叱られたあと、ノドをやぶられ、何の抵抗もせず死んでしまった。一方、狐人の息子たちは鶯の自由を愛する心を受け継ぎ、山の国の国民を率いて、征服者であるとなりの国にたいして革命を起こしていた。しかし、革命は失敗した。その結果、謀反人として「鶯の心」をもつ二人の兄弟は死刑に処された。

「沼のほとり」：朝に生まれた銀色と金色の二羽の蝶が太陽が海に沈んでゆくを見て、大騒ぎした。自分たちは太陽がなくては生きられないと考えており、この世界に一分間でも太陽が無いということがないように努力し、東と西へ飛んでいく。明るる日、海に沈む太陽を呼び戻そうと西へ飛んだ金色の蝶の死体が波に打ち上げられていた。そこに小学校の生徒や教師、大学の学生や博士教授などが通りがかったが、世界を救うため太陽を取りかえそうとした二匹の蝶に誰も気がつかなかった。

「春の夜の夢」：春になるとダイヤモンドのように光る羽を持った美しい蛍が池のほとりを飛んできた。池に映っている美しい景色をいつまでも眺めていたので、知らないうちに、羽が疲れてしまい、岸まで飛ぶことが無理となった。その時、小さな金魚が池のなかからやってきて、蛍を岸まで送った。これがきっかけで二つの小さな命は友達となった。池の近くにある別荘に住む公爵のお嬢様と一人の庶民の男の子は池のほとりでよく喧嘩し、相手を嫌い、そして彼らはそれぞれに蛍と金魚を獲り、籠と金魚鉢に入れた。山の妖精は蛍の羽と金魚のうろこを取り抜いた。一番美しいものを失った蛍と金魚はもう生きていたくないと思った。お嬢様と庶民の男の子は妖精を捕まえようとしたとき、池に落ちてしまったが、池の王様によって助けられた。童話の最後の場面で、貴族のお嬢様と庶民の男の子ははっと目を覚ました。二人は何かを悟ったようにお互いを見つけ、近づいてきて仲良くなった。

魯迅は檻に閉じこめられた虎に自分の影を見たに違いない。「呐喊」自序に書かれているように、鉄の部屋にいる目覚めた者として、魯迅は昏睡していたみんなを呼び起こし、自由にしてやるつもりでいたが、時々無力さも感じていたはずである。しかし、彼は童話中の虎と違い、呐喊を続け、むしろ、みんなに“鶯の心”までを与えたかったかもしれない。

3. 魯迅とエロシェンコとの交流

1921年5月28日に日本政府により国外追放命令を受けたエロシェンコは6月3日に鳳山丸に乗って日本を去った。ウラジオストック、イマン、チタを経て、ようやく8月末に中国のハルビンに着いた。胡愈之の力を借り、10月1日上海に到着し、上海の世界語学校の講師となった。翌年の二月に鄭振鐸と葉聖陶につきそわれて23日午後10時に北京駅に到着し、翌日の24日に八道湾の周家を訪ね、そこで仮住まいをし、新しい北京での生活が始まった。藤井省三が分析している通り、魯迅兄弟の日本文学

への関心や東京出身の羽太信子・芳子姉妹（周作人・建人二人のそれぞれの妻である）の言語状況から考えると、日本語に熟達していたエロシェンコにとって、周家はこれ以上望むべくもない好い環境であった。北京大学に招かれたエロシェンコはエスペラント語とロシア文学を講じている。エロシェンコは1923年4月16日までの北京滞在中ずっと周家に住んでいた。周作人の回想文「愛羅先珂（エロシェンコ）」やエスペラント語の愛好者呉克剛（当時エロシェンコの助手として、周家に住んでいた。）の「忆鲁迅并及爱罗先珂（鲁迅及びエロシェンコを思う）」の中で鲁迅とエロシェンコの交流に言及し、二人はたいへん仲がよく、日本語でしばしば深夜まで談笑していたという記録を残している。二人が具体的に何を語っていたのか分からないが、全人類への愛の話であったかもしれない。エロシェンコの博愛思想や世界大同の世界観や身に溢れている芸術的才能や戯曲などの芸術観は鲁迅にとって魅力的な存在であった。また、当時の中国文化界や新興劇団に対する彼の貴重な反対意見を真剣に受け止めていたのは鲁迅しかいないと言えよう。表面的には異質な二人は内面に多くの共通点があるようだ。国籍の違う両者は第三国の言葉を交わしながら、お互いに心の声を聞こうと努めていた。鲁迅とエロシェンコとの深い友情は中国とロシアの文学交流史においても価値のある一部分であり、鲁迅の『エロシェンコ童話集』の翻訳活動や二人の一連の交流は鲁迅自身の創作にも大きな影響を与えている。それについてはすでに藤井省三の『エロシェンコの都市物語 1920年代 東京・上海・北京』にまとめられているので贅言しないが、藤井は「夢」と「悲哀」思想上の二つのキーワードをもって鲁迅とエロシェンコを関連づけている。しかし、両者の共通点は思想面だけにあったのではない。表現法においても深いつながりがあると考えられるのである。表現技法における関連性を明らかにするため、色彩表現の使用に焦点を置き、両者の間の新しい接点を探り出したい。

4. 『エロシェンコ童話集』における色彩表現の特徴

『エロシェンコ童話集』中の色彩表現の特徴を一言でいうと単色が非常に多いことである。それはもちろん作者自身の生活経験と深い関わりがある。周知のように、エロシェンコは四才のとき、病気で目が見えなくなり、子供時代に覚えた色は彼の一生の色彩感覚を大きく左右していたようである。もうひとつの理由は作品のジャンルという点にある。『エロシェンコ童話集』は題目の通り、童話であり、すなわち、子供向きの文学作品である。いくら危険思想を宣伝するおそれがあると指摘されても、その本質＝童話・童心が鮮明で疑問の余地もない。そのため、子供の理解力を配慮して、作品を創作する際に鮮やかな色彩表現を選んだり、分かりやすい単色の色彩表現を用いたりする傾向があったと十分に考えられる。さらに、創作する際に使用した言語を考えると、単色の多用の理由が一層理解しやすい。なぜなら、この童話集に収録された作品はすべて彼が日本語で創作したものであり、つまり、母語以外の言語による創作だからである。外国語をいくら自由に操ることができるといっても、やはり無理なところがあると思う。日本語で創作した『エロシェンコ童話集』の中で日本語特有の色彩表現が二例（薄紅、桃色）しか使用されていないことからその実態がすこし窺えるだろう。

『エロシェンコ童話集』中の色彩表現のおおよその傾向（単色の多用）を分析した結果、以上のような三点を明らかにすることができた。続いて、『エロシェンコ童話集』における色彩表現全体の数量的傾向を示すと、各色の用例数は下の通りとなる。

黒：16例	白：10例	赤：9例	金（黄色）：14例
青：15例	銀色：4例	灰色：1例	紫色：2例

青白い（蒼白い）：9例 薄紅：1例 桃色：5例 合計：86例

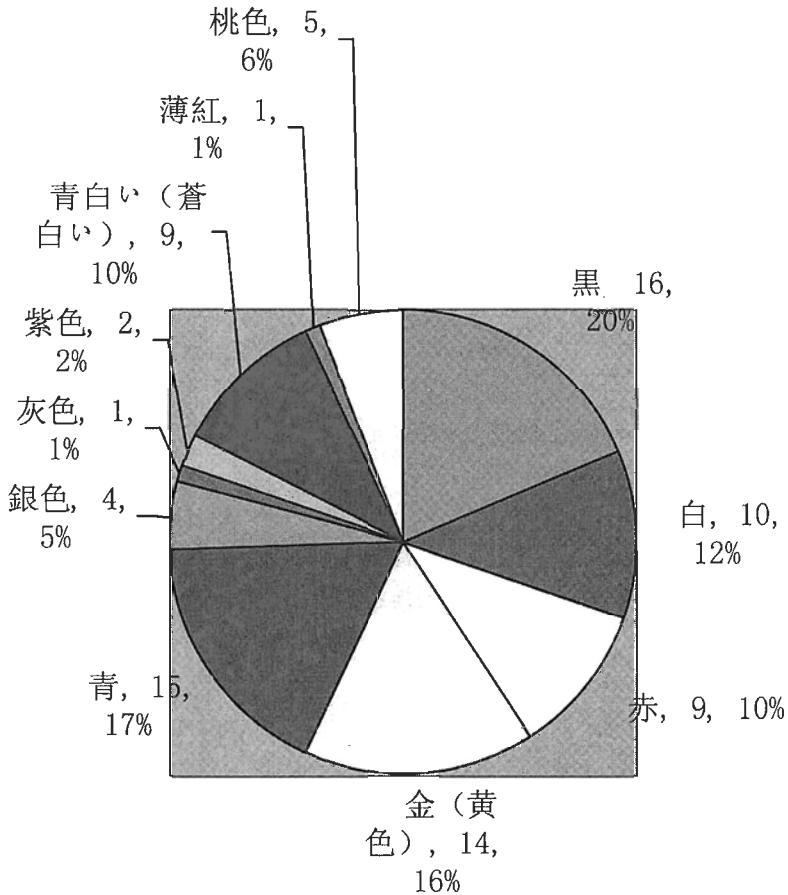


図1

図1で示しているように、単色の色彩表現は全体の89%にのぼっており、種類も豊富だが、その一方、複合色はわずか2種類（青白い、薄紅）で10例に過ぎない。興味深いのは、『エロシェンコ童話集』の翻訳を終えた直後に魯迅が創作した作品群においても同じ傾向が見られることである。この時期の作品には『阿Q正伝』、『端午の節季』、『白光』、『兎と猫』、『あひるの喜劇』、『村芝居』、『補天』があるが、以上の七篇の作品における色彩表現を調べたところ、156例の色彩表現のうち単色のほうが131例であり、全体の約84%を占めている。このうち『兎と猫』、『あひるの喜劇』の二篇の作品はエロシェンコとの関わりが深い。動物が大好きな彼は周家の屋敷に住んでいる間、あひる、おたまじゃくなど小さな動物を飼っていた。そのおかげで、周家はまるでミニ動物園のようになった。エロシェンコのために飼った四匹のあひるの雛は、彼が北京を去った後も元気に成長していた。それを見るたびに魯迅はエロシェンコのことを思い出していた。二篇の作品中のかわいい子兎やあひるの雛を描写する際に、魯迅作品中なかなか見られない明るくかわいらしい童話らしい色彩表現である「とき

色」(肉紅色)、「黄色」(松花黄)を用いた。

エロシェンコ及び彼の童話と出会った魯迅は心の底に封印していた童心を蘇らせ、砂漠のような北京で夢を見ていた。とくに、「子供を救う」という強烈な願望に従って、たゆみなく懸命に創作・翻訳の文学活動に従事していた。彼はエロシェンコと同じように、平和な世界でお互いに愛する人類の夢のような未来を望んでいた。しかし、あまりに残酷な現実を直面していた魯迅はこのユートピアを断念した。そのことは、エロシェンコと別れたあとの魯迅の創作には上述した童話のような色彩表現の使用が二度と見られなかったことから窺える。

続いて、描写対象からみる両者の類似性について検討したい。

まず、作品中の景色についての描写からみてみよう。

エロシェンコの童話の中の美しい景色は読者に常に強い印象を残している。彼は鮮やかな色彩表現を用い、下に引用している例文にあるように、夢のような童話世界を作り出していた。

太陽が紫の舟のように、遠い金色の海のなかに沈んでいくと、寒蝉がそれを見て、さびしそうに鳴きだしました。⁹⁾

それは、暖かい気持ちのいい春の日でした。高い青空を、太陽が東から西へ自由に旅行していました。ときどき美しい雲のきれが、青い静かな海をとおる桃色の船のように、なめらかにかかる、青空のなかを流れていました。¹⁰⁾

若い空を船のように渡る桃色の雲を追いかけて空高くまっしぐらにのぼる晴れやかな雲雀の歌のために、また優しい春風とひめやかなささやきの言葉をかわす美しい花の香のために、「死」の言葉は誰にも聞こえませんでした。¹¹⁾

“紫”、“金色”、“青い”、“桃色”のような綺麗な色彩表現を伴ってエロシェンコの童話世界は読者の目の前に展開する。“紫の舟”、“桃色の船”、“桃色の雲”の描写は一種の自由な世界と連想させる力がある。特に、“桃色”という色彩表現の使用は作品中の「死」と対照的に、人間世界とは違う、希望に満ちた幸せの世界を暗示している。このような色彩表現の使用はまず翻訳者の魯迅を感動させ、作者の“童心の美しい”、“しかし真実性をもつ夢”に共鳴を感じさせていたようである。続いて、エロシェンコの童話集で感受した美しい世界を魯迅が自分の作品中にどのように表現しているのかを確認してみよう。

例として挙げるのは「補天」という作品である。この作品は『エロシェンコ童話集』が出版された半年後、中国の神話「女媧」から取材した作品である。この小説の冒頭部分で夢から目覚めた女媧が見た景色は次のように描写されている。

粉紅的天空中，曲曲折折的漂着许多条石绿色的浮云，星便在那后面忽明忽灭的〔目+夹 (shan 3)〕眼。天边的血红的云彩里有一个光芒四射的太阳，如流动的金球包在荒古的熔岩中；那一边，却是一个生铁一般的冷而且白的月亮。¹²⁾

(ピンク色の空にうねうねと、緑の縞模様の雲がただよい、その背後で星がまたたいている。空

のはての、血のように赤い雲の間に光まばゆい太陽があって、太古の熔岩に包まれて流動する金の球さながらである。その反対側は、鉄のように冷たい白い月だ。)

引用しているように、女媧が見た世界についての描写は鮮やかな色彩表現を用い、現実とまったく違う別世界を読者に示している。“ピンク色の空”、“緑の縞模様の雲”“血のように赤い雲”、など現実の世界に存在するはずのない自然現象を設定し、女媧に属する神的世界を作り出している。魯迅とエロシェンコとの関わりを考慮するならば、このような神的世界は形を変えた童話的世界と解釈することも可能であると言えよう。“ピンク色の空”と“緑の縞模様の雲”、“金の球のような太陽”と“鉄のように冷たい白い月”二組はそれぞれに対照的な色彩表現を使用することで、より一層鮮明な視覚効果が得られ、読者にも強いインパクトを与えている。これは、前に挙げたエロシェンコの“紫の舟”と“金色の海”、“青い海”と“桃色の船”、“蒼い空”と“桃色の雲”と同じである。

色彩表現の使用において、魯迅とエロシェンコは鮮やかな単色の色彩表現を使用しつつ、対照的な色彩表現を上手に組み合わせることで、異質な世界を作り出すという共通した傾向がある。単色の持つインパクトの強い視覚効果を生かし、読者により鮮明な印象を与えている。すなわち、色彩表現の使用状況から窺える“美感の追求”においても、二人は共通点を持っているのである。

次に、植物を描写する際に用いた色彩表現について考察してみよう。

エロシェンコは童話集の中に様々な人間以外の動物や植物を登場させている。そして、特に花について彼はいつも特定の色彩表現で描写している。例文は下の通りである。

ちょうど春はいまが盛りで、庭には赤や白や黄色の花が、立木のあいだにも花壇のなかにも咲きみだれていました。¹³⁾

黄色い睡蓮の花と赤や白の蓮の花が、静かな池の面に動かない夢をひろげたように美しくひらいて、浮いておりました。¹⁴⁾

エロシェンコは花を描写する際、必ず“赤”、“白”、“黄色”の三色を使用する傾向がある。これはもちろん描写対象(花)の自然属性との関係があり、自然界にある花はもともとこの三色が圧倒的に多いのは事実である。さらに、エロシェンコ自身が目が不自由であるゆえ、珍しい色の花を見ることができず、花を描写する際に、この局限性が現れたとも言える。魯迅は彼の作品を翻訳するにあたり、このことに気づいた可能性が高い。それゆえ、エロシェンコのこうした単調さを補うため、自らの創作では、様々な試みを行っている。それを検証するため、「補天」の中に花についての描写する例文を引用してみよう。

地上都嫩绿了，便是不很换叶的松柏也显得格外的娇嫩。桃红和青白色的斗大的杂花，在眼前还分明，到远处可就成为斑斓的烟霭了。¹⁵⁾

(地上は一面の早緑で、めったに葉をとり換えない松柏さえ眼がさめるような色だ。桃色のや青白いのや、柊ほどもある花々が、近くのはそれと見分けられるが、遠くなるにつれて色もまだらの霞に変える。)

伊自己也不知道怎样，总觉得左右不如意了，便焦躁的伸出手去，信手一拉，拔起一株从山上长到天边的紫藤，一房一房的刚开着大不可言的紫花，伊一挥，那藤便横搭在地面上，遍地散满了半紫半白的花瓣。¹⁶⁾

(なぜか自分でもかわらぬが、様子が気に入くない。いらだたしげに手を伸ばして、手に触れたものをぐいと引っぱった。山の上から空のはてまで伸びていた藤の株が抜けた。開いたばかりの巨大な紫色の花が房ごとについている。さっと打ち振ると、藤は地上に横倒しになり、紫と白のまだらの花卉が地上一面にこぼれた。

魯迅は“桃色”、“青白い”、“紫”、“紫と白のまだら”などの色彩表現を使用し、エロシェンコより種類豊富な色で自然界で最も美しい花を描写している。エロシェンコの花を描写した際に使用した色彩パターンを破り、独自の特徴を作り出している。これはエロシェンコの童話から得たヒントと自分の想像力を組み合わせることで、一種の独特な審美感覚を生み出していると言えるだろう。

おわりに

本稿には、魯迅とエロシェンコとの交流や『エロシェンコ童話集』の翻訳経緯などについて考察してきた。思想上において多くの共通点を持っている二人が、隔たりなく相手と真剣に向き合っていた姿は博愛・人類主義思想のありようを示す最も優れた表現である。そして『エロシェンコ童話集』における夢・悲哀という二つのキーワードも魯迅の創作作品に現れ、彼の作品のテーマとしてよく知られている。さらに、創作上においても、エロシェンコの情熱・童心に感動した魯迅は自らの創作の中に、童話らしい作品にふさわしいかわいらしい色彩表現を用い、もうひとつの別世界を作り出していた。と同時に、エロシェンコの色彩表現の使用上の不足を感じた魯迅は、魯迅自身の創作において色彩表現を多様にする努力を確認してきた。エロシェンコと出会った魯迅は、一生涯で最も心穏やかな時間を過ごし、童話らしい作品を創作することで、作家として別の一面を切り拓くことができたのである。

注

- 1) 『魯迅全集』第10巻 人民文学出版社 2005年11月 p. 217。なお、()内の日本語訳は『魯迅全集12 古籍序跋集・訳文序跋集』学習研究社 昭和60年8月27日初版発行による。
- 2) 同上。
- 3) 王貴友『翻訳家魯迅』南開大学出版社 2005年7月第1版 p. 101
- 4) 藤井省三『エロシェンコの都市物語 1920年代 東京・上海・北京』1989年7月20日 第2刷発行 pp. 2-3
- 5) 『夜明け前の歌』エロシェンコの第一創作集。大正10年7月17日東京 叢文閣から出版された。編集者秋田雨雀、発行者足助素一。
- 6) 『最後の溜息』エロシェンコの第二創作集。大正10年12月10日東京 叢文閣から出版された。
- 7) 『現代』は大正9年10月から昭和21年2月大日本雄弁会講談社より発行されており、同社を代表する総合雑誌であった。
- 8) 『「エロシェンコ童話集」序』『魯迅全集』第10巻人民文学出版社 2005年11月 p. 214。なお、()内の日本語訳は『魯迅全集12 古籍序跋集・訳文序跋集』学習研究社 昭和60年8月27日初版発行に

よる。

- 9) エロシェンコの「沼のほとり」 p. 43 『エロシェンコ全集1』 みすず書房 1959年
- 10) エロシェンコの「二つの小さな死」 p. 141 『エロシェンコ全集1』 みすず書房 1959年
- 11) エロシェンコの「二つの小さな死」 p. 143 『エロシェンコ全集1』 みすず書房 1959年
- 12) 『魯迅全集』第2巻 人民文学出版社 2005年11月、p. 357。なお、()内の日本語訳は竹内好訳『魯迅文集』、筑摩書房、1976年10月8日初版第一刷発行による。
- 13) エロシェンコの「魚の悲しみ」 p. 58 『エロシェンコ全集1』 みすず書房 1959年
- 14) エロシェンコの「春の夜の夢」 p. 76 『エロシェンコ全集1』 みすず書房 1959年
- 15) 注12に同じ

参考文献

- 藤井省三『エロシェンコの都市物語 1920年代 東京・上海・北京』みすず書房 1989年7月20日
 王貴友『翻訳家魯迅』南開大学出版社 2005年7月第1版
 周国偉『魯迅著訳版本研究編目』上海文芸出版社 1996年10月第1版

LuXun and 『В.Я.Ерошенко's children's stories』

Liu Fei

This paper is about the communication between LuXun and В.Я.Ерошенко, and also the details of the translation of В.Я.Ерошенко's children's stories. The two persons have a lot of common points in ideas. The shape that they earnestly treated with each other is the most excellent expression. It shows the philanthropy and the principle of the human. And the two keywords—dream and sadness in В.Я.Ерошенко's children's stories also appears in LuXun's literary works. They are known well by people as a theme of his works. Moved by В.Я.Ерошенко's passion and childlike innocence, LuXun had created a different world with the suitable and lovely descriptions. As the same time, LuXun found it is a shortage on using the colourful descriptions in В.Я.Ерошенко's works. So he used various expressions in his own creations. Meeting В.Я.Ерошенко, LuXun had spent the most peaceful time of his life. As a writer, he had created another world because of the writing of the children's stories.