日中両言語の差異に関するノート
――芥川龍之介「羅生門」を手がかりとして――

平　石　淑　子

I

日本語母語話者が中国語を用いて表現しようとするとき、語法上の問題は特に発見されなくても、中国語母語話者から見れば不自然な表現であったり、意図が正しく伝わらなかったりすることがしばしばある。

様々な文化を持つ人々と、言語によって自由にコミュニケーションを図りたいという希望は、母語以外の言語を学ぶ多くの学習者に共通していると言えよう。コミュニケーションの手段として、言語は実は必ずしも絶対的なものではない。仕草、表情といったいわゆるノンバーバル・コミュニケーションも、時には言語を超えた力を持ち得る。しかし我々が真に望むのは、互いの「胸の内を語り合う」ことなのではないだろうか。自身の胸の内は、最も単純なレベルでは泣いたり怒ったりすることで伝えられようが、我々は往々にしてなぜ悲しいのか、どう悲しいのかを相手に伝えたいと希求する。それは人間であればこそ生じる高度な精神的営みであり、その実現に言語は不可欠である。

さて、我々は、母語を使って相当高度な表現が可能である。にもかかわらず母語以外の言語でそれが難しいのはなぜか。語彙や文法の問題だけではない。日本語のある文脈を、中国語の単語と語順に置き換えるだけで通じないことは今さら言うまでもない。人に理解してもらうためには、言い換えれば人を説得するためには、それなりの作戦（文脈）が必要であることを我々は経験的によく知っている。しかしその作戦（文脈）が世界のどこに行っても通用するものでないこともまた、我々はよく知っている。何か事を為すときに、大雑把な言い方だが、アメリカ人にはアメリカ人のやり方が、中国人には中国人のやり方があり、彼等のフィールド内では日本人のやり方が通用しないことがよくあるようだ。やり方とは即ち言語に於ける文脈である。それは一文（センテンス）に於ける言葉の選択（語彙）や組み立て方（文法）の差異だけでなく、文脈（パラグラフ）、即ち相手を説得するためにどのような文を準備し、それをどのように配列するか、その差異にもよるのではないだろうか。その文脈は言語として表出する以前に話者（表現者）の脳裏で組み立てられる。即ち文脈は話者（表現者）の思考方法、思考経路を映している。日本語母語話者たちは日本語の思考方法・思考経路に沿って言葉を選択し、文を構成し、文脈を作っていくが、中国語母語話者たちは中国語の思考方法・思考経路に沿ってそれを行っている。両者の思考方法・思考経路が同じではない所に文脈の差異は生じ、無用の誤解や齟齬も生じる。そういった不幸な事態を生まないためには、またよりよいコミュニケーションを実現させるためには、互いの思考方法・思考経路（文脈）を理解することが必要である。日本語母語話者が中国語を用いてコミュニケーションを図ろうとするとき不自然さが生じるのは、中国語母語話者の思考方法・思考経路に沿った文脈を作っていないところに淵源がある

のではないだろうか。しかしどのようにしたら異なる母語話者たちの思考方法・思考経路、即ち文脈を手に入れることができるのか。本稿はそのような問題意識から出発している。

II

日本語と中国語の差異を発見するために有効な方法は恐らくいくつかあると思われるが、本稿は一文(センテンス）中の言葉の選択と文法という観点から「主題」に、そして文脈（パラグラフ）という観点から文の構成に注目し、芥川龍之介の「羅生門」[1] とその中国語訳をテキストとして分析を行った。

「主題」という発想は益岡（2004、2006）[2] から得ている。

益岡は、日本に於ける語学教育が「言語の受信としての外国語教育と言語の発信としての日本語教育が二本の柱となっている」と指摘した上で、日本語研究の面においては「研究分野や研究方法について外国語研究の影響を受けている」ことから「受信」の面が強く、「日本語研究の成果を外国語研究に生かす」「発信」の面が必ずしも充分ではないとし、日本語から外国語を見る場合に有効な視点として、「他言語では話題に上りにくいものである一方、日本語では避けては通れない重要なテーマ」の一つとして「主題（題目）」を挙げている。ならば「主題」は、日本語から中国語を観察し、相互の差異を見出そうとする際にも有力な手がかりとなり得るのではないか。

益岡は日本語の文の基本的な構成が、対象に対する属性を述べる「属性叙述」と時空間に実現する事象を述べる「事象叙述」の二つの類型に分けられると指摘し、属性叙述文は、例えば「日本は島国だ」のように、「主題（topic）－解説（comment)」という構造を持ち、有題文の形を取る（「文内主題」）が、一方事象叙述文は、例えば「子ども〈が／は〉笑った」のように、「述語（predicate）－項（argument)」という構造を持ち、「個々の事象を表す動詞を主要部とし、補足語や修飾語がそれに従属する形で結びつく」ために、普通無題文の形を取る。しかしこの事象叙述文は、「子どもは笑った」と言い換えることによって有題化することがある（「談話・テクスト主題」)、としている。益岡（2006）はこの問題に関わって、韓国語に言及している。

> 韓国語は日本語と同じく有題文・無題文の区別を持つ言語であるが、田窪（1990）によれば、日本語で「神戸大学はどこにありますか？」のように有題文になる場合に、韓国語では当該の対象が明示的に談話に導入されていない限り「神戸大学がどこにありますか？」に相当する無題文の形で表されるという。同様の例として次のような文が挙げられている（韓国語では、いずれも無題文になるとされている)。
>
> (7) 明日は日曜日ですか？
>
> (8) 今日は母の日ですね。
>
> (9) これは何ですか？
>
> (10) 君は 20 歳でしたね。

これらの例は属性叙述文であり、日本語では属性叙述の対象を文内主題とする有題文の形が用いられるのであるが、韓国語では当該の対象が明示的に談話に導入された談話・テクスト主題になっていない限り、有題文にはならないということのようである。このような見方が正しいとすれば、韓国語の主題は属性叙述の対象というだけでは主題になり得ず、主題は明示的に談話に導入された談話・テクスト主題に限られるということになる。

益岡のこの指摘は興味深い。同じアジアの言語としての中国語には有題･無題の区別があるのだろうか。

益岡の属性叙述という分類から中国語に於いてすぐに想起されるのは「是」構文（判断文）[3] である。朱徳熙（1981）[4] は「動詞“是”を中心に構成された述語」の中で例を挙げ、以下のように言う。

（1）他是外科大夫［かれは外科医だ］
（2）语言是工具［言語は道具だ］
（3）昨天是星期天［昨日は日曜日だ］
（4）我关心的是现在［私が関心を持っているのはただいま現在だ］
（5）这杯水是干净的［この水は清潔なものだ］
（6）这件毛衣是他自己织的［このセーターは彼が自分で編んだものだ］

（1）と（2）の目的語は名詞、（3）と（4）の目的語は時間詞、（5）と（6）の目的語は“的”構造である。この種の構造においては（中略）主語と目的語は、意味上、類とその成員の関係（包摂関係）にある。たとえば“他是外科大夫”の場合、“外科大夫”が類であり、“他”はその類の中の一員である。

（傍点筆者）

上記例文の訳語はすべて翻訳者（杉村・木村）によるが、いずれも提題助詞「は」を用いた有題文となっていることが注目される。中国語に於ける判断文はすべて有題文であるという仮説がもし正しければ、前述の韓国語では無題文となるとされる四種の例文はすべて、中国語では「是」を用いた判断文となることから、中国語に於いては有題文ということになる。とすれば一方益岡のいう「個々の事象を表す動詞を主要部とし、補足語や修飾語がそれに従属する形で結びつく」事象叙述文は、中国語においては「是」以外の動詞を用いた動詞文ということになりそうだ。

この問題に関わって遠藤（1989）[5] は、「中国語において主語や主題を表わす語の位置をちょっと変えただけで、その日本語訳に“ガ”と“ハ”の使い分けが生じるということも、語順の問題として興味深いことである」とし、例えば次のような例を挙げる。

a 你应该写。（君は書くべきだ）
b 应该你写。（君が書くべきだ）
c 你不用去。（君は行かなくてもよい）

d 不用你去。（君が行かなくてもよい）

遠藤（1989）は「これは中国語の語順のみならず日本語の“ガ”と“ハ”の違いを把握するうえにもたいへん参考になる」と指摘するに留めているが、上記の例文に於いて「ガ」と「ハ」が確実に選択されるか否かを検討しておく必要がある。aとb、cとdの差異は能願動詞「应该（べき）」あるいは「不用（しなくてもよい）」と「你（君）」の位置関係にある。「写（書く）」、「去（行く）」の動作主体はいずれも「你（君）」であるが、「应该（べき）」あるいは「不用（しなくてもよい）」と判断した人物について見れば、a、cは「你（君）」であるが、b、dでは「你（君）」以外の人物である。そしてb、dの場合は何人かの人々の中から選択的に「君」が選ばれているが、a、cの場合はあくまでも「你（君）」自身の選択であり、他者は無関係である。

このことに関係して『外国人学漢語難点釈疑』[6]は「話題[7]は文の始めに置かれなければならない」とし、自分の家を説明しようとした以下の例を挙げる。

＊A：我家在郊区，一条河在我家前面，一个小山在我家后面，一个学校在我家东面。
私の家は郊外にある。一筋の川が私の家の前にあり、一つの小さな山が私の家の裏にあり、一つの学校が私の家の東側にある。

＊B：我家在郊区，河在我家前面，小山在我家后面，学校在我家东面。
私の家は郊外にある。川が私の家の前にあり、小さな山が私の家の裏にあり、学校が私の家の東側にある。

C：我家在郊区，前面有一条河，后面有一个小山，东面有一个学校。
私の家は郊外にある。前には一筋の川があり、裏には一つの小さな山があり、東側には一つの学校がある。

（＊は非文である）

A、Bが誤りとされるのは、「（一条）河（“一筋の”川）」、「（一个）小山（“一つの”小さな山）」、「（一个）学校（“一つの”学校）」はいずれも聞き手にとっては未知の、新しい情報であることから、Aは「動詞（在）の前には確定したもの（既知のもの）を置かなければならない」という規律に反しており、Bは「まず相手の知っていることを言い、その後に新しいことを言う」という規律に反しているためであるとする。そして家を説明するこの文章に於ける話題（主題）は「（我家）前面（“私の家の”前）」、「（我家）后面（“私の家の”裏）」、「（我家）东面（“私の家の”東側）」であるから、それを文頭に出すべきであり、Cが正しいと解説する。

主題が文頭に置かれるということに関して、澤田・中川（2004）[8]は次のように言う。

中国語は典型的な孤立言語として、主格・対格などの格標示や、項と述語との一致現象などが見られ

ないため、文法的に主語を認定するのは非常に困難である。また、義務的な主題標示も存在しないため、形式的に主題を定めることも難しい。そのような中国語において、「語順」は主題を決定する重要な要素である。

しかし澤田・中川（2004）は、中国語においてしばしば行われる「文頭移動」が必ずしも主題化とは結びつかないことも指摘している。

一方澤田・中川（2004）は中国語に於ける文頭移動の例として、以下の文をあげる。

(4) 小王 吃了 苹果。

王さん　食べる｜た　リンゴ　→　王さんが／はリンゴを食べた。

(4') 苹果 小王 吃 了。

リンゴ　王さん　食べる｜た　→　リンゴは王さんが食べた。

(5) 迫 吃了 苹果?

誰　食べる｜た　リンゴ　→　誰がリンゴを食べた？

(6) 来 客人 了。

来る　客　た　→　客が来た。

(6') 客人 来 了。

客　来る　た　→　客が／は来た。

澤田・中川（2004）は、(4) は (4') によって主題化が見られるが、文頭に来る言葉が必ずしも主題とならないことは、例えば (5) の「迫」が主題とはみなされない（疑問詞などの不定名詞句が主題化されることはないという一般的な定義による）こと、及び中国語でしばしば見られる (6) のような文型（現象文と呼ばれ、常に無題であるとされる）を (6') のように言い換えた所で必ずしも有題化されたとはみなされないと指摘している。

これらは遠藤（1989）の指摘を裏付けるものである。だが『外国人学漢語難点釈疑』は更に主題（話題）に関して以下のような例文を挙げる。

D：如果把东西放得很整藂，用起来就十分方便。

物をきちんと整理しておけば、使うときに（は）とても便利だ。

E：从学校到市中心，我们骑驅才骑了一个小时。

学校から市の中心まで我々は自転車で（は）わずか 1 時間だ。

F：他唱歌唱得很好，跳舞也跳得不错。

彼は歌がとても上手いし、ダンスもすばらしい。

G：他工作很认真，学习又非常努力，所以大家选他当班长。

彼はとてもまじめに仕事をするし、勉強もまたとても努力するので、皆〈が／は〉彼を班長に選んだ。

（翻訳は筆者）

以上の例は主題（話題）と副詞との位置関係を問題にしたもので、「下線部はいずれも話題（主題）であるから、副詞（傍点）はその後ろに置かれなければならない」とされているが、日本語に訳したとき、話題、即ち主題とされた下線部は、日本語の自然な表現では、D、Eはともかく、F、Gには提題助詞「ハ」は出現しない。またEを見ると、主題としてはむしろ「我们（我々）」がふさわしいように見える。中国語に於いて何を主題とするかと言うことに関しては、澤田・中川（2004）が指摘するように、なお様々な難しい問題があるようだが、本稿では極めて初歩的な段階として、澤田・中川（2004）の以下の考え方と手法に基づいて考察を行うことにする。

専用の主題標示をもたない中国語において、何を基準に有題・無題を見極めるかは容易ではない。本章では日本語との対照を念頭におき、提題助詞「は」をひとつの基準とする。すなわち、当該の中国語の文を日本語に訳した時に「は」となれば有題文、「が」などの格助詞となれば無題文であると考える。もちろん主題という概念が両言語において等質なものであるという保証はないが、対照研究の出発点として判断の基準をひとつに固定しておきたい。またそうすることで中国語と日本語との差異をより明確に示すことができると考える。

さて、本稿がもう一つの分析手段とした文の構成という発想は永尾（1995）[9] から得た。例えば永尾は、芥川の文章には往々にして繋がりのない別々のことがらを並べ挙げることがあることを特徴の一つとしてあげる。例えば第六段落の「雨は、羅生門をつゝんで、遠くから、ざあつと云ふ音をあつめて来る。夕闇は次第に空を低くして、見上げると、門の屋根が、斜につき出した甍の先に、重たくうす暗い雲を支へてゐる」の第一文と第二文が「雨」、「屋根」と全く関連のない二つのものを並列させていることを挙げ、「並べ挙げられた別々の事物は、別々の事物でありながら、全体として、一つの気分というようなものを表現している」、即ち「まず、一つの気分があって、それに従って、それに見合うものが選ばれ、並べ挙げられている」、「情景に感じ、応じて、事物を選択し、指定する表現である」と分析する。永尾がここでいう「気分」は中国語母語話者にとっても同様に「気分」として理解され得るものだろうか。

ところで、文学作品を分析の対象とすることに問題はないだろうか。「羅生門」が文学作品であるからには、使用されている日本語、及び文脈は、作者の個性を反映し、母語話者の日常のそれと比べれば特殊な部分があるかもしれない。が、特殊であったとしても、それが日本の読者に広く受け入れられ、読み継がれているならば、作者の用語や文脈が日本人のそれに沿っていることが証明されていると言えるだろう。たとえ特殊な部分があったとしても、言語による芸術である所の文学作品であればこそ、むしろ特殊な、あるいは個性的な方法で、一般には気づかれない日本人の文脈を表現している可能性は高いと思われる。

また翻訳という方面から見れば、そこには翻訳者の技量や翻訳者自身の文体が深く関っており、翻訳文に中国語母語話者の文脈を代表させてよいかという問題もある。しかし本稿は翻訳の優劣を論じることを目的としない。原作の日本的文脈に対する処理の仕方を見ることが目的である。従って翻訳者の技量や文体といった問題を極力排除し、客観的な観察を可能にするために、本稿では三種の異なる翻訳者による翻訳を並列し、そこに共通に見られる事象を観察するという方法を採った。本稿が依った三種の翻訳は以下の通りである。

林少華訳—『羅生門』(2005 年 5 月　青島出版社）所収（以後 L と表記する）
楼適夷訳—『羅生門』(2006 年 8 月　浙江文芸出版社）所収（以後 S と表記する）
聶中華・曾文雅訳—『日本名家作品選読』(2007 年 2 月　四川大学出版社）所収
（以後 N と表記する）

Ⅲ

「羅生門」は全篇が 36 の段落によって構成されているが、その段落の中を更に文単位に区切り、それぞれの翻訳と対照させた。それにより、まず文と段落の数について、原作、訳文、それぞれに相違があることに気づく。

	原作	L	S	N
段落数 [10]	**36**	**30**	**35**	**32**
文　数 [11]	**152**	**140**	**92**	**145**

段落、特に文の数に関して、原作に比して訳文の方が全体的に少なくなっているということは、日本語では二文以上で表現されている内容を、翻訳にあたって一文にまとめたい何らかの理由があったことを想像させる。しかし構成を更に細かく見ていくと、原作では一文のものを二文以上に分けたり、原作の二文を三文に分けたりといった工夫も見られるのである。

また、原作、及び訳文の一文毎に、主題が見られるかどうかを観察したところ、以下のような結果が得られた。ここで言う中国語に於ける「主題」は、前述の澤田・中川 (2004) の考えに依るものであることを、再度断っておく。

	原作	L	S	N
全体の文数	**152**	**140**	**92**	**145**
主題を持つ文数 [12]	**68**	**93**	**67**	**110**
主題出現文の割合	**約 45%**	**約 66%**	**約 73%**	**約 76%**

原作よりも訳文の方が明らかに主題の出現率が高い。しかしながら原作の有題文が訳文では無題となって

いるという例も、ごく僅かだが見ることができる。

「羅生門」の構成に関して、永尾（1995）の興味深い指摘があることは前述の通りである。永尾（1995）は「羅生門」の第三段落と第二段落、及びその周辺の段落について、「第三段落は、第二段落の“誰もゐない”理由を開陳したものであると考えられる」と指摘し、次のように言う。

> 第二段落と第三段落との間に、第三段落が第二段落の「誰もゐない」理由を開陳したものであるという関係があるとすると、第三段落は、第二段落のところにあって、その密度を濃くするのがその役割であるということになる。第一段落と第四段落、第五段落との間に、第四段落、第五段落が第一段落を具体化するものであるという関係があるとすると、第四段落、第五段落は、第一段落のところにあって、これも、その密度を濃くするのがその役割であるということになる。密度を濃くする仕方は同じではないが、どちらも意図するところは同じであると考えられるのである。
>
> 第一段落と第四段落、第五段落が一まとまりをなし、第二段落と第三段落とが一まとまりをなしているようである。そして、両者の間には、後者が前者を限定するというような関係があるようである。
>
> （下線筆者）

「後者が前者を限定する」ということは「後者が前者を説明している」と言い換えられるだろうか。羅生門の下の下人は、雨のやむのをじっと待ちながら、第七段落が終わるまで一切の動きを見せない。作者は下人の存在を読者に報せた後、視線を、あるいは関心を、都の荒廃、死体をついばみに来る鴉、それも昼間、あるいは夕焼けの頃（今は雨が降っているのに）、下人が主人に暇を出されたということ、そして下人の思いの内部へと、時空間にとらわれず広く自由に巡らせていく。これを訳文はどのように処理しているのだろうか。

永尾（1995）の指摘に注目しながら、まず第三段落を観察してみる。

【3】

原作	L	S	N
（1）何故かと云ふと、この二三年、京都には、地震とか辻風とか、火事とか飢饉とか云ふ災害がつゞいて起つた。	（1）这是因为，近两三年来京都连连遭灾：地震、龙卷风、大火、饥荒，不一而足。（これは何故かというと、この二三年来の京都は次々と災害に遭ったのである：地震、竜巻、大火事、飢饉、数え切れないほどだ）	（1）这是为什么呢？（これは何故だろう） （2）因为这数年来，接连遭了地震、台风、大火、饥馑等几次灾难，京城已格外荒凉了。（この数年来、地震、台風、大火事、飢饉など続けて何度も災難に遭ったためで、京都は既に殊の外荒れ果ててしまっていた）	（1）这两三年以来的京都，地震、暴风、火灾、饥荒等等灾害，接三连三地发生，导致整个都市满目凄凉，一副破败景象。（この二三年以来の京都は、地震、暴風、火災、飢饉などの災害が立て続けに起こり、都全体に見渡す限りうらさびしく、一つの荒れ果てた光景をもたらしていた）
（2）そこで洛中のさびれ方は一通りではない。	（2）整个京城因此衰败不堪。（京都全体はこのために甚だしく衰微してしまったのである）		

※【3】は原作の「第三段落」を指す。

※上記表に於ける原作の一重下線は主題を、訳文（L、S、N）の一重下線は原作の主題を反映しているもの、二重下線は原作にはなく訳文にのみ現れた主題を表す[13)]。

※文頭のカッコ内の数字は各段落に於ける文に便宜的に付けた通し番号である。

※訳文の日本語訳は、可能な限り直訳とし、余分な操作をしないように努めた。

まず注目されるのは、各訳文（1）の冒頭に、それぞれ原作にはない主題（二重下線）が見られるということである。これは原作の「何故かと云ふと」をどのように翻訳するかという問題に絡んでいると思われる。原作（1)、(2）だけを見れば、「何故かと云ふと（災害が起こったので）そこで（荒れ果てた)」と、あたかもそこで因果関係が成立しているように見える。しかしこの「何故かと云ふと」は、実は第二段落の最後の文、「それが、この男の外にはだれもゐない」を受けている。【3】(2）以降、原作はこのように続く。

(3）旧記によると、仏像や仏具を打砕いて、その丹がついたり、金銀の箔がついたりした木を、路ばたにつみ重ねて、薪の料に売つてゐたと云ふ事である。

(4）洛中がその始末であるから、羅生門の修理などは、元より誰も捨てゝ顧る者がなかつた。

(5）するとその荒れ果てたのをよい事にして、狐狸が棲む。

(6）盗人が棲む。

(7）とうとうしまひには、引取り手のない死人を、この門へ持つてきて、棄てゝ行くと云ふ習慣さへ出来た。

(8）そこで、日の目が見えなくなると、誰でも気味を悪るがつて、この門の近所へは足ぶみをしない事になつてしまつたのである。

【3】(1）の「何故かと云ふと」は【3】(8）の「〜しまつたのである」で結ばれていることがわかる。即ち永尾（1995）の言うように、第三段落は第二段落の「この男の外には誰もゐない」ことの説明である。日本語を母語とする読者にとっては必ずしも特殊な文脈ではないだろう。だがL、Sが第三段落の始めに、原作にはない「这（これ)」という「主題」を置いているのは、この段落が実は第二段落の説明であるという説明を改めてしようとしている、あるいはせざるを得なかったことを示しているのではないだろうか。一方Nにはそれがない。一見原作に忠実であるように見えるそのことについては後述する。

次に注目されるのは原作（2）に見える「洛中のさびれ方」という主題が、訳文ではいずれも「京都」に置き換えられているということであるが、それは朱徳熙(1981)の「話者が主題として取り上げるものは、多くの場合、彼がすでに知っている事物である。このため中国語には、既知の確定した事物は主語に表示させ、不確定の事物は目的語に表示させるという傾向が極めて強い」という言葉によって説明がつくだろう。「さびれ方」に関する説明は実は【3】(3）以降の仏像、仏具を薪として売ったり、羅生門が狐狸や

盗賊のすみかとなったり、果ては死体の捨て場となったりする、という記述によって為されている。つまり原作（2）の「さびれ方」は、それ以降の文によって初めて具体性を持つのである。【3】（3）以降の記述に対して、訳文はいずれも原作に従っているが、それは原作【3】（2）の「さびれ方」という、ここではまだ具体性を欠く主題を、「京都」という既出の、具体性を持つ主題に変えたことによって成り立っているのではないか。

さて、L（1）、S（1）にオリジナルに挿入された主題、「这」に話を戻すことにする。

中国語は、動作、行為を表す動詞が基本的に時間軸に沿って置かれるという特色、あるいは約束、束縛を持つ（王 2004）[14]。それからすると、第一段落から第七段落に至る原作の、時空間を自由に往き来する物語の流れは、翻訳者をさぞ悩ませたに違いない。

永尾（1995）は文と文との間に時の経過があることを確かめるために「そのうちに」、「しばらくして」、「一分経って」というような語句を挿入することを提案している。原作の第一段落から第七段落までを見てみると、これらの言葉が挿入可能な文は、【3】（4）～【4】（1）にしか見出せない。と言うことは、【1】～【7】の文脈の大半が、時間軸を問題にしていないと言うことになるだろう。【3】（4）～【4】（1）を永尾（1995）の提案に従って書き換えれば、以下のようになる。

【3】　（4）洛中がその始末であるから、羅生門の修理などは、元より誰も捨てゝ顧る者がなかつた。
（5）（そのうちに）するとその荒れ果てたのをよい事にして、狐狸が棲む。
（6）（そのうちに）盗人が棲む。
（7）（そのうちに）とうとうしまひには、引取り手のない死人を、この門へ持つてきて、棄てゝ行くと云ふ習慣さへ出来た。
（8）（しばらくして）そこで、日の目が見えなくなると、誰でも気味を悪るがつて、この門の近所へは足踏みをしない事になつてしまつたのである。

【4】　（1）（そのうちに）その代り又鴉がどこからか、たくさん集つて来た。

（カッコ内及び波線筆者）

原作では上記波線部分が時間の経過を反映していると言えるが、しかしここに流れている時間は、実はこの物語の背景を説明しているのであって、物語そのものの時間的経過を示すものではない。物語が動き出す前に、即ちこの物語の主人公である下人が行動を起こす前に、物語の背景がじっくりと描かれる。物語の背景であるから、物語の進行に関わる時間軸には拘束されず、作者は時間の流れの中を自由に往き来する。恐らく中国語の約束からは理解しにくいであろうこの流れを説明するために、Lは「这是因为（これはなぜなら）」、Sは「这是为什么呢（これはなぜだろうか）」という有題文を補い、この時間軸に従わない話が実は物語の背景としての一連の流れの中にあるということを印象づけようとしたと言えないだろうか。ならばそれを行っていないNはどうか。以下は「羅生門」の書き出しの部分である。

【1】

原作	L	S	N
(1)或日の暮れ方の事である。	(1) 薄暮时分，罗生门下。 (暮れ始めの頃、羅生門の下)	(1) 某日傍晚，有一个家将，在罗生门下避雨。 (ある日の夕方、一人の下人が、羅生門の下で雨を避けていた)	(1) 故事发生在某一天的傍晚时节，一个仆人正站在罗生门下躲雨。 (物語はある日の夕方の頃に起こった。一人の下人がちょうど羅生門の下に立って雨を避けていた)
(2) 一人の下人が、羅生門の下で雨やみを待つてゐた。	(2) 一个仆人正在等待雨的过去。 (一人の下人がちょうど雨の過ぎていくのを待っていた)		

N（1）が冒頭に、原作にはない「故事（物語は)」という主題を置いていることに気づく。これは以下に述べられる事柄が実は一連の物語であることを印象づけようとする意図に基づくと言えるのではないだろうか。とすれば、中国語の訳文はどれも、どこかでこの物語が一連の時間軸の中にあることを説明しようとしていると言えるのであり、これは前に述べた【3】(1）に於ける相違（L、Sが「这」と言う主題を補い、Nはそれをしていないこと）に関する説明となり得るのではないだろうか。

時間軸という問題に関わって、次に永尾が第一段落とひとまとまりであると指摘している第四段落の、第三段落からの繋ぎの部分を見てみることにする。(二重線のところで段落が換わっている。)

【3】～【4】

原作	L	S	N
(8) そこで、日の目が見えなくなると、誰でも気味を悪るがつて、この門の近所へは足ぶみをしない事になつてしまつたのである。	(6) 这么着，每到日落天黑，人们便觉心里发怵，再没人敢走到此门的附近。 (こんな具合に、いつも日が落ち空が暗くなると、人々は何となくぞくぞくして、この門の近くにやってこようとする者はいなかった)	(7) 所以一到夕阳西下，气象阴森，谁也不上这里来了。 (だから夕陽が西に沈むと、雰囲気は不気味になり、誰もここにやって来なかった)	(6) 因此，一到太阳下山的时候，无论是谁路过这里都会因为恐惧而加快脚步，更别说驻足停留了。 (だから、太陽が山に沈む時になると、誰であろうとここを通りかかると皆恐怖のために歩みを早める事になり、更に足を止めて留まるなどとんでもないことだ)
(1) その代り又鴉が何処からか、たくさん集つてきた。	(1) 取而代之的，便是乌鸦。 (それに代わったのは、鴉だった)	(1) 倒是不知从哪里，飞来了许多乌鸦。 (むしろどこからか、たくさんの鴉が飛んできた)	(1) 人丁虽少，乌鸦却很多。 (人（男）は少なかったが、鴉は多かった)
	(2) 很多乌鸦不知从何处飞来。 (たくさんの鴉がどこからか飛んできた)		(2) 它们不知从何处飞来，群集于此。 (鴉たちはどこからか飛んできて、ここに集まっていた)

原作では、鴉が何の代わりなのかを明確にしていない。「気味を悪るがって……足ぶみをしない」のは具体性のない不定詞の「誰でも」である。具体性を持たないものに具体的な姿としての鴉がどのように取って代われるのか。LはL（6）で「人们（人々は)」という、原作にはない主題を提示した上で、続く【4】(1）で「取而代之的（取って代わったのは)」という主題を置き、鴉が人々に代わったことを明示しようとする。N（1）は、原作にはない一文「人丁虽少，乌鸦却很多（男は少なかったが、鴉は多かった)」を挿

入し、前文からのつながりを持たせようとする（但し、なぜ「人丁（男）」としたのだろうか）。一方ＳはＬ、Ｎとは異なり、前文で「气象阴森（雰囲気は不気味になり）」と情景を説明した上で、「倒是（意外にも）」という副詞を用いて、原作の雰囲気を保とうと工夫しているように見える。即ちここでも、訳文は原文の持っている風合いを尊重しつつも、具体性や時間の流れを守ろうと努力していると言える。これは、中国語は日本語に比して時間軸に厳格であるほかに、具体性（もしくは既知であること）を強く意識することを示すものと言える。

Ⅳ

次に原作にはいくつか、読者を物語に巻き込もうとする工夫が見られる。例えば【21】（1）～（4）に注目してみたい。

【21】

原作	L	S	N
（1）下人は、老婆が屍骸につまづきながら慌てふためいて逃げようとする行く手を塞いで、かう罵つた。	（1）仆人骂着，挡住被死尸拌得踉踉跄跄企图仓皇逃命的老太婆的去路。 (下人は罵りながら、死体によろよろと足を取られ慌てふためいて命からがら逃げようとする老婆の行く手を遮った)	（1）家将挡住了在尸体中跌跌撞撞地跑着，慌忙逃走的老婆子，大声吆喝。 (下人は死体の中をつまずきながら逃げている、慌てて逃走する老婆を遮り、大声で叫んだ)	（1）老太婆在尸骸中跌跌撞撞，慌慌张张地想要逃跑。 (老婆は死体の中をつまずき、慌てふためいて逃げようとした)
			（2）仆人横在她面前，厉声呵斥。 (下人は彼女の目の前に立ちふさがり、荒々しく怒鳴った)
（2）老婆は、それでも下人をつきのけて行かうとする。	（2）老太婆推开仆人仍要前逃，仆人再次挡住推回。 (老婆は下人を押しのけてなおも前へ逃げようとし、下人は再度遮り押し戻した)	（2）老婆子还想把他推开，赶快逃跑，家将不让她跑，一把拉了回来，两人便在尸堆里扭结起来。 (老婆はなお彼を押しのけ、急いで逃げようとし、下人は彼女を逃げさせず、ひとつかみで引き戻し、二人はそこで死体の山の中で絡み合い始めた)	（3）然而，老太婆仍想冲开仆人逃走。 (しかし、老婆は依然として下人を突き飛ばして逃走しようとする)
（3）下人は又、それを行かすまいとして、押しもどす。			
	（3）两人在死尸群中默默推搡了一会儿。 (二人は死体の群れの中で黙々としばらくの間押し合った)		（4）仆人当然不放她走，硬是把她拉了回来，两个人便在尸骸中默默地扭打起来。 (下人はもちろん彼女を放して逃がすことをせず、断固として彼女を引き戻し、二人はそこで屍骸の中で黙々とつかみ合いを始めた)
（4）二人は屍骸の中で、暫、無言のまゝ、つかみ合つた。			

原作に溢れる緊張感は、「下人が行く手を塞いで罵る→老婆は逃げようとする→下人は押し戻す」と言うように下人と老婆に交互に振った読者の視線を、最後に「二人はつかみ合った」と一つに合わせるところから生まれていると言えよう。原作では主題が一文毎に明示されているが、それは読者の視線を確実に、あるいは強制的に二者に振り分けようとするためであろう。これを訳文はどう処理しているのだろうか。

まず一見して気がつくのは、文の数と、文の区切りの異同である。訳文はいずれも原作の複数の文を一

つにまとめたり、一文を二文に分けたりしている。なぜそのような操作が必要だったのだろうか。主題という観点から見ると、いずれの訳文も原作の主題はすべて主題として訳出していることがわかる。原作(1)を二文に分けたN（1）のみがそこに主題を補うが、それでも原作の、読者の視線を下人と老婆に振り分けるという工夫に対しては忠実である。

文の区切りに関して、原作と訳文を比較観察すると、文の統合はいずれも原作（2）～（4）の部分に於いて行われていること、また原作(1)、(4)の文末がいずれも完了形であるのに対し、それに挟まれた(2)、(3）の文末が共に完了形ではないことに気づく。これによって読者は既に終わっているはずのそのことが（なぜならこの物語は既に結末を見たことの再話なのだから）あたかも自身の眼前で行われているかのような一瞬の錯覚に陥る。そしてそれは一種の緊張感となり、読者を作品に強く引きつける。だがLのように原作（2)、(3）をひとまとめにし、あるいはS、Nのように統合して（4）に溶かし込んでしまっては、その効果は期待できないのではないだろうか。なぜこのような操作がされたのかを考えるとき、中国語が時間軸を重んじる故に、一連の時間軸の中に位置する事柄を「完了形＋非完了形＋完了形」という配置によって表現することができず、やむなく文の構成に改変を加えたのではないかと想像できる。

原作【10】(5）～（8）は指示詞（下表太字）が目立つ。

【10】

原作	L	S	N
（5）下人は、始めから、**この**上にゐる者は、死人ばかりだと高を括つてゐた。	（4）仆人起始满以为上面清一色是死人。 (下人は始め上は全部死人であると思い込んでいた)	（3）当初，他估量这上头只有死人，可是上了几级楼梯，看见还有人点火。 (はじめ、彼はこの上にはただ死人だけがいると思っていた、が何段かの階段を上がると、他に人がいて火を付けているのが見えた)	（4）仆人最初认为城楼上不会有什么大不了的，意料之中也不过一些死人罢了。 (下人は始め城門の上には何か大したものがあるはずはないと思っており、予想の中も何人かの死人にすぎなかった)
（6）**それ**が、梯子を二三段上つて見ると、上では誰か火をとぼして、しかも**その**火を其処此処と、動かしてゐるらしい。	（5）不料爬上两三级，上头竟似乎有人点火，且火光四处动来动去。 (二三段上り、上に意外にも人がいて火をつけているらしく、しかも火の光が四方を行ったり来たりしているとは予想もしなかった)		（5）但当他踏上两三级楼梯一看，知道与自己的判断有出入，在城楼上不知是谁已点起了火，那火光在黑暗中扑闪的，昏暗幽黄的火光，在城楼各个角落都挂着蜘蛛网的天花板上晃动着、映照着。 (しかし彼が二三段階段を上って一目見ると、自分の判断と食い違いがあるのがわかった。城門の上では誰かわからないが火をつけていて、薄暗く深い黄色の火の光が、城門の、それぞれの隅にもれなく蜘蛛の巣のかかっている天井の上で揺らめき、照らし出していた)
（7）**これ**は、**その**濁つた、黄いろい光が、隅々に蜘蛛の糸をかけた天井裏に、揺れながら映つたので、すぐに**それ**と知れたのである。	（6）那混浊的黄色光亮在挂满蛛网的藻井上摇摇晃晃，一看便知上面有人。 (その濁った黄色い光が蜘蛛の巣がいっぱいにかかった藻井の上でゆらゆらしており、一目で上に人がいるとわかった)	（4）这火光又这儿那儿地在移动，模糊的黄色的火光，在屋顶挂满蛛网的天花板下摇晃。 (この火の光は又ここあそこと移動していて、ぼんやりとした黄色い光が、屋根の蜘蛛の巣がいっぱいにかかった天井の下で揺れていた)	
（8）**この**雨の夜に、**この**羅生門の上で、火をともしてゐるからは、どうせ唯の者ではない。	（7）雨夜里居然敢在这罗生门上点火，笃定不是等闲之辈。 (雨の夜に何とこの羅生門の上で火をつけようというのは、きっと普通の人間ではない)	（5）他心里明白，在这儿点着火的，绝不是一个寻常的人。 (彼にはわかった、ここで火をつけている者は、絶対に尋常の人間ではない)	（6）刹那间，仆人马上意识到：在这个雨夜，敢在罗生门城楼上点亮火的人，绝不可能是个普普通通的人。 (短い間に、下人はすぐに意識した：この雨の夜に敢えて羅生門の城門の上で火をつけている人は、絶対に普通の人ではあり得ない)

原作では、(5) で「下人は」と文を起こした後、「それが」、「これは」、と文を繋いでいく。原作 (8) も文頭は「この」であるが、前文からの繋がりというわけではない。

まずここでも訳文における文の区切り方が三種三様であることに気づく。が、それはこの部分が前に見た【21】の例のように、中国語に訳しづらいことを示していると思われる。時間軸という観点から原作 (5) ～ (8) を見ると、「(5) →ところが (6) →なぜかというと (7) →だから (8)」となり、(6)、(7) が時間的に逆転していることがわかる。Sが原作 (5)、(6) をひとまとめにし、Nが (6)、(7) をひとまとめにしていることと、これは関係があるだろうか。

原作と翻訳に於いて使われている語彙の相違を見ていくと、原作 (5) の「下人は、始めから、……高を括ってゐた」という部分に対し、いずれの訳も「始めから」に当たる部分はなく、「下人は最初は思っていた」としていることがわかる。原作 (5) ～ (8) に対する訳文の流れを文の繋がりという視点で見ると、以下のようになる。

L　最初死人だけだと思った　→　意外にも誰か火をともしているらしい　→　人がいるとわかった　→　きっとありふれた輩ではない

S　始め死人だけだと思っていたら人が火をともしていた　→　その火が揺れている　→　この火をともしているのは尋常の人ではない

N　最初は死人だけだと思った　→　しかし誰かが火をともしている　→　絶対に普通の人ではない

原作における (6)、(7) の時間的逆転が、訳文では文を統合したりしながら時間軸に沿うような微調整がされていることがわかる。

ところで原作のこの一連の文章は、どうせ死人しかいないと「高を括ってゐた」下人が、梯子を上るにつれ、予想外に他人の気配を感じ、徐々に身構えていくその心理的過程を緊張感をもって描いている。読者には下人の梯子を登っていくその足取りが次第に遅くなっていくさまが見えるようだ。彼の緊張感が「それが」、「これが」という指示詞によって次第に高まっていくからである。この表現の故に、読者は次の【11】の、「下人は、守宮のやうに足音をぬすんで、やつと急な梯子を、一番上の段まで這ふやうにして上りつめた。そうして体を出来る丈、平にしながら、頸を出来る丈、前へ出して、恐る恐る、楼の内を覗いて見た」という情景を、この【10】であらかじめ予測し、下人と緊張感を共有しながら物語に引き込まれていくのである。

また原作の緊張感は、読者の脳裏で動作主をいつの間にかすり替えさせるという作者の巧みな文章構成にも関わっている。原作 (1) の「高を括ってゐた」のは下人であり、火を見たのも、それが誰か人のともしたものであると判断したのも、ただ者ではないと推測したのも、すべて下人であることは明らかである。しかしながら原作 (6) ～ (8) の文中に動作主は明示されず、「それが……動かしてゐるらしい」、「これは……それと知れたのである」、「どうせ唯の者ではない」と文が運ばれていくうちに、それらの事柄があたかも読者自身の体験であるかのようにすり替えられていく。単なる情景描写ではないそのことが、こ

の一連の文章の緊張感を高めているのではないだろうか。原作（6）～（8）に対応する訳文を観察すると、Lは文の区切り、また動作主を示さないことに於いて原作に最も忠実である。しかしL（6）の指示詞「那（それ）」は「濁った黄色い光」を指しており、「これは」を訳出したものではない。S（4）の指示詞「这（これ）」も「光」を指し、一方S（5）では原作にはない主題「他（彼）」を補って動作主を却って明確にしようとしている。Nは（4）、（5）、（6）の連続するいずれの文中にも「仆人（下人）」あるいは下人を指す「他（彼）」を提示する。このように動作主を明確にすることによって恐らく原作の緊張感は失われるに違いない。それを意識してか、各訳文は文中に原作にはない「不料（意外にも）」「竟（予想もしなかったことだが）」（L）、「刹那间（とっさの間に）」「马上（たちまち）」（N）といった副詞を使用しているように思う。これは本稿第三節で述べた、Nが原作の雰囲気を保とうとして「倒是」という副詞を使用したと予想されることと併せて興味深い。動詞を中心とする言語に於いては、動詞を修飾する言葉に何らかの力を持たせ、表現の幅を広げようとするのかもしれない[15)]。

原作に於いて、登場人物と読者を一体化させようとする表現はほかにもある。例えば【9】である。

【9】

原作	L	S	N
（1）下人は、頸をちゞめながら、山吹の汗衫に重ねた、紺の襖の肩を高くして、門のまはりを見まはした。	（1）仆人缩下脖颈，高高耸起黄汗衫青布褂下的双肩打量门楼四周。 (下人は頸を縮め、黄色の汗衫と青い上着の下の両肩を高くそびやかし門の周りを見回した)	（1）家将缩着脖子，耸起里面衬黄小衫的宝蓝袄子的肩头，向门内四处张望，如有一个地方，既可以避风雨，又可以不给人看到能安安静静睡觉，就想在这儿过夜了。 (下人は頸を縮めながら、中に黄色の単衣を着た青い上着の肩をそびやかし、門の中の四方を眺め、もし場所があって、風雨を避けることができ、また人に見つけられず静かに眠ることができるなら、そこで夜を過ごそうと思っていた)	（1）仆人缩了缩脖子，高高耸起在黄色衬衫上面套着藏青色褂子的肩膀，向城楼的四周望了望，他想找一个既避风雨躲人的耳目，能安安稳稳睡一晚的地方。 (下人は頸をちょっと縮め、黄色いシャツの上に青い上着を羽織った肩を高くそびやかし、城楼の周囲を見回し、彼は風雨を避け人の耳目から隠れ、安らかに一晩眠ることができる場所を探そうと思っていた)
（2）雨風のない、人目にかゝる惧のない、一晩楽にねられさうな所があれば、そこでともかくも、夜を明かさうと思ったからである。	（2）他想找一处好歹可以过夜的地方，一个没有风雨之患又避人眼目的安然存身之处。 (彼はともかくも夜を過ごせる場所、風雨の心配がなくまた人目を避けた平穏に身を置く場所を探そうと思っていた)		（2）如果有的话，就好歹凑合着过一夜。 (もしあれば、ともかくも我慢して一夜を過ごそう)
（3）すると、幸門の上の楼へ上がる、幅の広い、これも丹を塗った梯子が眼についた。	（3）也巧，一架同样涂着红漆的通往门楼顶端的宽木梯闪人眼帘。 (いい具合に、同じように赤い漆を塗った門の上に通じている広い木の梯子が人の目にとまった)	（2）这时候，他发现了通用门楼的宽大的，也漆朱漆的楼梯。 (この時、彼は門楼に通じる広い、やはり朱の漆を塗った梯子を見つけた)	（3）这时，在能登上城楼去的那个宽敞的、涂有朱红色油漆的楼梯进入了仆人的视野。 (このとき、城楼に登れるあの広い、朱色の塗料が塗られた梯子が下人の視野に入った)
（4）上なら、人がゐたにしても、どうせ死人ばかりである。	（4）楼顶即使有人，也全都是死人。 (門の上にたとえ人がいたとしても、皆死人だ)	（3）楼上即使有人，也不过是些死人。 (門の上に人がいたとしても、何体かの死人に過ぎない)	（4）如果说楼上有人，那也只是些死人而已。 (もし楼の上に人がいても、それは何体かの死人だけだ)
（5）下人はそこで、腰に下げた聖柄の太刀が鞘走らないやうに気をつけながら、藁草履をはいた足を、その梯子の一番下の段へふみかけた。	（5）仆人于是小心不让腰间鲨鱼皮柄腰刀滑出刀鞘，将穿着草鞋的脚踏上木梯最下一级。 (下人はそこで腰の鮫の皮の柄の刀を鞘から滑り出させないように用心し、草履をはいた足を木の梯子の一番下の一段に踏み上げた)	（4）他便留意着腰间的刀，别让脱出鞘来，举起穿草鞋的脚，跨上楼梯最下面的一级。 (彼は腰の刀に注意し、鞘から抜け落ちさせないようにして、草履をはいた足を上げ、梯子の一番下の一段に大股で上がった)	（5）仆人一边寻思着，一边抬手摸了摸挂在腰间的木柄长刀，免得出了鞘，随后抬起穿着草鞋的脚，踏上了楼梯的最下面一级。 (下人はあれこれ考えながら、一方で手を挙げ腰にかけた木の柄の長い刀を探り、鞘から出ないようにし、それから草履をはいた足を持ち上げ、梯子の一番下の一段に踏み上げた)

原作では「下人」という主題は（1）、（5）にしか置かれていない。中に挟まれた（2）～（4）も動作主が下人であることは明白だが、文章中それが明示されないことにより、前述の【10】と同様、読者は書かれていることがあたかも自身の見聞であるかのように錯覚させられていく。作者は読者を自在に操り、下人と一体化させたり引き離したりする。そしてそこから生じる緊張感が、この作品の大きな魅力となっている。一方訳文の方は、原作（1）、（5）の主題である「下人」をそのまま主題として訳出した上で、それぞれ間にもう一つ、下人を示す「他（彼）」を新たに主題として提示し、この一連の流れが下人自身に関わるものであることを確認しようとしている。読者を物語の世界に引き込んでいこうとする作者の巧みな戦略は、中国語には映し得ないものなのだろうか。

V

最後に、原作が有題文だが訳文は無題である場合について考えておきたい。筆者の観察では、「羅生門」の中でそれは原作【15】（3）に対してのみ発見される。

【15】

原作	L	S	N
（1）下人は、六分の恐怖と四分の好奇心とに動かされて、暫時は呼吸をするのさへ忘れてゐた。	（1）在六分恐怖四分好奇之心的驱使下，仆人竟一时忘了呼吸。 (六分の恐怖と四分の好奇心の駆り立てる中、下人はついに暫く呼吸を忘れてしまった)	（1）家将带着六分恐怖，四分好奇心理，一阵激动，连呼吸也忘了。 (下人は六分の恐怖、四分の好奇の心を抱きながら、ひとしきり心が激しく動き、呼吸さえも忘れてしまった)	（1）仆人在六分恐怖，四分好奇心的驱使下，一时间竟连气都不敢出了。 (下人は六分の恐怖、四分の好奇心の駆り立てる下で、しばらくの間ついに息さえも出せなくなった)
（2）旧記の記者の話を借りれば、「頭身の毛も太る」やうに感じたのである。	（2）那感觉，若借用一句旧书上的话语，正可谓“周身毛发变粗”。 (その感覚は、もし古い書物の言葉を一つ借りるなら、まさに「体中の毛が太くなる」と言うべきであった)	（2）照旧记的作者的说法，就是“毛骨栗然”了。 (古い記録の作者の言い方に照らせば、「毛骨慄然（身の毛がよだつ）」であった)	（2）套用古书作者的话说，此情此景令人毛骨悚然一点也不过分。 (古書の作者の言葉を借りれば、この有様は人を毛骨慄然（身の毛もよだつ）とさせるとして少しも過言ではない)
（3）すると、老婆は、松の木片を、床板の間に挿して、それから、今まで眺めてゐた屍骸の首に両手をかけると、丁度、猿の親が猿の子の虱をとるやうに、その長い髪の毛を一本づゝ抜きはじめた。	（3）这时间里，只见老太婆把松明插在楼板缝上，旋即双手掐在眼下死尸的脖子，恰如老猴子给小猴子抓虱，一根根拨起那长长的发丝。 (この時間の中で、ただ老婆が松明を立て建物の板の間に挿し、すぐに両手で目の前の死体の首をつかみ、ちょうど親猿が子猿の虱を捕ってやるように、一本一本その長い髪の毛を抜き始めるのだけが見えた)	（3）老婆子把松明插在楼板上，两手在那尸体的脑袋上，跟母猴替小猴抓虱子一般，一根一根地拨着头发，头发似乎也随手拨下来了。 (老婆は松明を建物の板に挿し、両手はその死体の頭の上で、母猿が子猿の虱を捕ってやるように、一本一本と髪を抜いており、髪は手に従って抜け落ちてくるようだ)	（3）在惊恐中，只见老太婆把松明插到楼板缝里，然后用双手托起刚才盯着的那具尸骸的头，就像猿猴妈妈给它的子女抓虱子一般，开始一根一根地拨那具尸骸的长头发。 (驚きおののく中で、ただ老婆が松明を建物の板の間に挿し、その後両手でたった今見つめていたその死体の頭を支え、そして猿の母親がその子どもの虱を捕ってやっているように、一本一本とその死体の長い髪を抜き始めたのだけが見えた)
（4）髪は手に従つて抜けるらしい。	（4）头发丝顺手而下。 (髪の毛は手に従って抜ける)		

上に見るように、主題という点に於いて原作に忠実な訳出を行っているのはSのみである。L、Nに原作（3）の主題である「老太婆（老婆:波下線）」は明示されてはいる。しかし主題として扱われてはいない。注目したいのは、L、N共に「老太婆」の前に置かれた「只见（だけが見えた）」という言葉である。こ

の二種の訳文では、老婆の行為を誰かが見ていることが、文の中で明示されているのである。その見ている誰かが下人であることは、原作（1）でも、それに対応するいずれの訳文でも主題として明らかにされているのだが、L（3）、N（3）の文中で「只见」の動作主が明示されないことはやや気に掛かる。前節の最後に述べた、動作主を明示しないことによって読者を自在に操り物語の世界に引き込んでいこうとする作者の巧みな戦略は、中国語には映し得ないのか、と言う筆者の疑問にこれは答えているかもしれないと思うからである。

が、原作では（3）の冒頭に置かれた「すると」によって、作者は再び読者を下人と一体化させ、物語に引き込もうとする。主題を「老婆」にすることにより、読者はこの情景を自身が見ているかのように錯覚させられる。この「すると」をL、Nはどのように処理しているだろうか。

L（3）は「只见」の前に「这时间里（この時間の中で）」を置くが、ここで言う「時間」は下人が六分の恐怖と四分の好奇心で息をするのも忘れたその時間である。N（3）も「只见」の前に「在惊恐中（驚きおののく中で）」と言う下人の心情を表す言葉を置く。このことにより、L、N共に「只见」の動作主が下人であることが明らかになるのである。

それなら、原作に忠実なS（3）は、中国語母語話者にはどのように受容されるのだろうか。検討を要する今後の課題の一つである。

VI

今回の初歩的な考察でわかったことは、以下の三点にまとめられる。

（1）中国語は動作、行為、思考の主体を、原則として各文中で明示しなければならない。
（2）中国語は文脈において時間軸を狂わせることができない。
（3）上記（2）において、原文の風合いを保つために副詞が有効に使われるようだ。

既に述べたように、中国語と日本語の差異を見出すためのテキストとして文学作品が適当かどうかという問題はある。しかし、くり返すが、日本で長い間人々に親しまれた作品には、それなりに日本人の文脈に沿う部分があるに違いない。その日本人の文脈に沿った部分が翻訳者の母語の文脈との間に齟齬を生じさせるとしたら、翻訳者はどうすべきか。恐らく原作を重んじつつ、自身の母語との折り合いを見つける努力をするはずで、それでもなおかつ折り合いが付かず、葛藤の中で自身の母語の文脈に沿わせる以外にないのだとしたら。文学作品であるからこそ、原作の風合いは重んじられなければならず、また場合によってはその風合いの中に母語話者さえも気づかない母語の文脈が潜んでいることもあり得るわけで、優れた文学作品であればこそ、翻訳者の葛藤もより深くなるのではないだろうか。その葛藤が深ければ深いほど、中国語と日本語の差異は如実に表されていると言えないだろうか。その意味で、筆者は文学作品をテキストとすることの有効性は高いと考えている。

ただ今回の分析に関しては、紙幅の制限があるにせよ、「羅生門」の全文をその分析の対象にできなかったことに課題が残る。今回の分析が日本語と中国語の差異という点において普遍性を持つことを証明するためには、「羅生門」の全文に対する詳細な分析と、更に芥川のその他の作品、そして芥川以外の作家の作品に関しても詳細な分析を行う必要があろう。また、中国語における「主題」と「主語」の問題も残っている。更に提題助詞「は」が導かれ得るということだけで「主題」と認定するやり方が果たして正しいのか。分析の方法として主題や文脈以外のツールを使用してみることも必要であろう。果たして今回と同じ結果が見出せるのだろうか。そして今回は日本語の側から中国語を観察したが、中国語の側から日本語を観察し、両者を付き合わせるという作業も当然必要となろう。いずれも今後の課題としたい。

註

1）テキストは『芥川龍之介全集』（1977 年 7 月，岩波書店）による。

2）「日本語の主題――叙述の類型の観点から――」（『主題の対照』2004 年 12 月　くろしお出版）及び「日本語から外国語を見る――日本語研究からの発信」（〈日本語学〉vol.25　2006 年 3 月　明治書院）

3）朱徳熙「“的”字结构和判断句（“的”を用いた構造と判断文）」（〈中国語文〉1978 年第 1 期、第 2 期）

4）朱徳熙『語法講義』（1981 年　北京商務印書館）、翻訳：杉村博文・木村英樹訳『文法講義――朱徳熙教授の中国語文法要説』（1995 年 10 月　白帝社）

5）遠藤紹徳『中↔日翻訳表現文法』（1989 年 4 月　バベル・プレス）

6）1995 年 5 月　北京語言文化大学

7）日本語では “topic” を「主題」と訳出し、中国語では「話題」と訳出しているので、本稿では日本語の「主題」と中国語の「話題」は同じ概念であるとして扱う。

8）澤田浩子・中川正之「中国語における語順と主題化――主題化とその周辺の概念を中心に――」（『主題の対照』所収）

9）永尾章曹『近代小説の表現』（1995 年　冬至書房）

10）「段落数は行換えの回数とした。例えば

……老婆は、一目下人を見ると、まるで弩にでも弾かれたやうに、飛び上つた。

「おのれ、どこへ行く。」

下人は、老婆が屍骸につまづきながら、慌てふためいて逃げようとする行く手を塞いで、かう罵つた。……

以上のような場合は三段落としている。

11）「：」、「――」などによって接続されている文は、いずれも前後二文と数えた。また注 10）に従い、前後の文の間に行換えがあればそれは二段落に亘るとした。例えば

但下一瞬间却令他忘了捂鼻：一股汹涌的情感几乎将他的嗅觉却掠一空。

以上のような場合は二文と数えた。

12）一文に主題が複数現れる場合もあるが、文の数で数えた。

13) ただしここで中国語の「主題」とするのは、前述澤田・中川の方法に従うものであり、実際には「が」の選択も可能なものが含まれていることを断っておく。

14) 王浩智『日本語から学ぶ中国語・中国語から学ぶ日本語』(2004 年 11 月　東京図書株式会社)

15) 副詞を補うことに関しては、藤田昌志『日中対照表言論』(2007 年 10 月　白帝社）が「より言語習慣上の理由が色濃い加訳」として言及している。それによれば「日本語の表現にはないが、言語習慣上の理由の色濃い加訳であるから、中国語を母語としない外国人にとっては最も難しい部類に属する加訳である」とされ、例えば次のような例が挙げられ、下線部「竟（意外にも)」が加訳されたものであるとする。

「お母さんが先に死ぬなんて、ねえ」京子は幾度も同じ言葉を繰返したがもう泣かなかった。(『恍惚の人』)」

“真没想到妈竟先走了一步，唉！”京子反覆说着这么一句话，已不再哭了。

この問題に関してはなお検討が必要であると思う。参考までに挙げておく。