

<論文>

語り手と「他」と訳された「この男」 —物語言説の分析を方法に—

The Narrator and "The Man" Translated as "He"
-- A Narrative Method

劉 芳

Liu Fang

(女子美術大学)

(Joshibi University of Art and Design)

Abstract

Lin Shaohua translated “the man” (8 cases) in *Rashomon* as “he” (7 cases). But in reading the original, we find that “the man” and “he” are the same person. Why in the text does author Akutagawa Ryunosuke refer to the same person with different words? In other words, what creative intention of the author does “the man” express? What role does it play in the work? On the other hand, in Lin Shaohua’s translation, what kind of literary effect does “the man” translated into “he” have? In order to solve these problems, this paper will try to use the narrative analysis approach to this translation phenomenon.

0. はじめに

林少華は「羅生門」¹を中国語に訳す際、「この男」(8例)を「他」(彼)(7例)と翻訳している。しかし、原文を読んでみると、「この男」と「下人」は同じ人物であるとわかる。作者芥川龍之介はなぜ同じ人物を作品において違う呼称で扱っているのか。言い換えれば、「この男」という表現は作者のどのような創作意図を表しているのか、作品のなかでどのような役割を果たしているのか、どのような効果を生んでいるのか。

「この男」が作者に意図的に使われているとすれば、「この男」を「他」と訳した場合、作者の意図した効果は失われるだろうか。「この男」の文学的な効果と作者の意図を明らかにするために、原作の物語言説の分析を通じて、まず「羅生門」の語り手はどのような存在であるかを明確にしたうえで、語り手、作中人物、読者という三者の関係を確かめる。つぎに、「この男」にかかわる原作と訳文の物語言説を分析し、「この男」と語り手、ほかの作中人物との関係を明らかにしようとする。これによって、「この男」という表現の中における役割と文学的な効果を論じる。

1. 「羅生門」の語り手

①作者はさつき、「下人が雨やみを待つてゐた」と書いた。②しかし、下人は雨がやんでも、

格別どうしようと云ふ當てはない。③ふだんなら、勿論、主人の家へ歸る可き筈である。④所がその主人からは、四五日前に暇を出された。⑤前にも書いたやうに、當時京都の町は一通りならず衰微してゐた。⑥今この下人が、永年、使はれてゐた主人から、暇を出されたのも、實はこの衰微の小さな餘波に外ならない。⑦だから「下人が雨やみを待つてゐた」と云ふよりも「雨にふりこめられた下人が、行き所がなくて、途方にくれてゐた」と云ふ方が、適當である。⑧その上、今日の空模様も少からず、この平安朝の下人の *Sentimentalisme* に影響した。⑨申の刻下りからふり出した雨は、未に上るけしきがない。⑩そこで、下人は、何を措いても差當り明日の暮しをどうにかしようとして—云はゞどうにもならない事を、どうにかしようとして、とりとめもない考へをたどりながら、さつきから朱雀大路にふる雨の音を、聞くともなく聞いてゐたのである。²

上記の原文を読むと、語り手は物語の内外を自由に移動していることがわかる。①「作者はさつき、『下人が雨やみを待つてゐた』と書いた」という部分では、語り手は自分を物語の外部におき、「作者」の書く行為を語ることによって、自分がより多くの情報を知っていることを示している。これは、積極的かつ自己顕示的な語り方である。また⑤「前にも書いたやうに、當時京都の町は一通りならず衰微してゐた」と⑦「だから『下人が雨やみを待つてゐた』と云ふよりも『雨にふりこめられた下人が、行き所がなくて、途方にくれてゐた』と云ふ方が、適當である」における「……と云ふよりも……云ふ方が、適當である」これらの表現では①と同じく、語り手はできるかぎり多くの情報を語って自己顕示的な効果を実現しようとしている。

語り手が知っている情報は明らかに作中人物「下人」よりも多いことから、ジュネットの焦点化という分類概念で語り手を定義してみよう。ジュネットは物語状況を三つのカテゴリーに分類している。第一のカテゴリーは、語り手がどの作中人物が知っているよりも多くのことを語る場合で、《語り手>作中人物》と公式化される。これを、非焦点化の物語言説、あるいは焦点化ゼロの物語言説と呼ぶ。第二のカテゴリーは、語り手がある作中人物が知っていることしか語らない場合で、《語り手=作中人物》と公式化される。これを内的焦点化の物語言説と呼ぶ。第三のカテゴリーは、語り手が知っていることが作中人物よりも少ない場合で、《語り手<作中人物》と公式化される。これを、外的焦点化の物語言説と呼ぶ。³ 普通、物語の内容はとても豊かなので、この三つのカテゴリーのどれかではなくいくつかの組合せによって分類できる。

単純に物語言説を分類することは大きな意味があるわけではない。「羅生門」の語り手の話に戻ろう。「羅生門」の語り手が知っていることは作中の「作者」と「下人」よりも多い。したがって、「羅生門」の語り手はジュネットが提案する第一カテゴリーに属するといえる。すなわち《語り手>作中人物》となっており、非焦点化の物語言説、あるいは焦点化ゼロの物語言説である。あえて、視点という言葉を使えば、いわゆる全知視点である。

しかし、先に①⑤⑦を分析したように、語り手は物語の内外を自由に移動している。語り手が自分の知っている情報を多く示すことによって、積極的に自己を顕在化しようとする行為は、ジュネットが言う《語り手>作中人物》という分類カテゴリーを超えている。言い換えれば、ジュネットの焦点化の分類概念は「羅生門」の語り手に対応できない。ジュネットのこの分類では語り手の情報量

が重要な判断指数である。そしてジュネットの言う語り手の位相はあくまで作中人物に対するものである。語り手はいったん物語の外部におかれると、ジュネットの分類の対象外となる。

ところで、⑤⑥ の説明的な叙述を成立させるために、語り手はそれぞれ②と④によって物語の内部に戻り、作中人物「下人」の視点と重ねながら、「下人」の境遇を説明している。③は主語が不在だが、「……可き筈である」という表現によって、これも語り手による説明だとわかる。⑦の場合、語り手は再び物語の外部に移動し、自己を顕在化している。なぜ、語り手は繰り返し自己を顕在化しているのか。語り手が物語の外部に移って読者との距離を縮め、必要なときに読者と共感するためであると思われる。⑧の語りは、明らかに読者の「現在」に向けて行われている。そう考える理由は二点ある。一つは、「平安朝」という言葉を使い、読者に時間や歴史を明確に意識させているためである。これは作中人物「下人」の歴史認識ではない。もう一つは、「Sentimentalisme (感傷、感傷主義)」というフランス語である。このフランス語は平安朝の使用人による表現ではありえないし、彼はこのフランス語の意味を当然知らない。したがって、語り手のこの叙述は読者の「現在」に向けられている。⑧に対しては読者が自ら共感する可能性が高いし、語り手も読者の共感を期待しているかもしれない。⑨⑩では、語り手はまた物語の内部に戻り、「下人」の心理に自らを重ねながら、物語をさらに展開しようとしている。

上記の原文の分析から、以下のことを言うことができる。語り手は積極的に自己を顕在化している。語り手が語っていることは作中人物が知っていることを大きく超えている。とくに語り手が物語の内外を自由に移動できるということは、ジュネットの物語論における語り手と作中人物との関係を超えている。また、語り手は物語の展開のために、自らを作中人物の視点と重ねる場合がある。これによって、作中人物の心理を生き生きと描写することができる。語り手は叙述あるいは物語を展開しながら、物語の外部に身をおいて読者の現在に向けて叙述したり、情報を提供したりすることで、読者との心理的な共感を狙っている。ただ、原文の時間を表す副詞「四五日前」・「当時」・「今」・「今日」は多少人を迷わせるように思われる。

語り手と作中人物との交替や融合が見られる文体は、藤井淑禎《蒙太奇文体与詹姆斯、福楼拜》⁴(モンタージュ文体とジェームズ、フローベール)という論文によれば、モンタージュ文体だとわかる。「モンタージュ文体」は、藤井の定義によれば、作中人物と同じ視点と全知全能の視点を交替で活用する文体なのである。「モンタージュ文体」は 1910 年前後に日本の小説に現われ、その重要性は絶大であるようだ。この段落の②④と⑨⑩には明らかに「モンタージュ文体」がみられる。語り手が作中人物と同じ視点に立つと人物の心を自由に表現することができる。語り手の定義は藤井がこう述べている。

本稿で検討する「モンタージュ文体」は大体この四つの手法のなかの一元描写に相当している—「随時に一人あるいは数人の心の世界に自由に入ることができる。これに対して、ほかの人物の描写は厳しく制限され、事前に物事を知る能力を備える人物を設定して、その人だけによる観察と叙述を行う」。ここで一つのことを強調しなければならない。「一人あるいは数人の心の世界に入る」ので、必ずしも厳密に定義された一元描写とは限らない。そして、「随時に……自由に入ることができる」ので、語り手は叙述する前の位置を確保している。したがっ

て、これは全知の視点を含む「多元描写」というほうがよりふさわしい。⁵

「羅生門」の物語言説は「モンタージュ文体」すなわち全知全能視点を含む「多元描写」に対応している。⑧の語り手が読者に対して直接に説明の叙述をすること、つまり、語り手が読者を意識していることは「羅生門」の原典『今昔物語集』を連想させるようになる。

『今昔物語集』は十二世紀初期の院政期に成立した説話集とみられている。平安時代の後期から鎌倉時代にかけては、説話文学の黄金時代と言われているが、その黄金時代の先駆者が日本における最大規模の説話集『今昔物語集』なのである。ここでいうところの説話とは人々の間で伝承されてきた不思議な話(物語)であり、神話・伝説・民話(昔話)の総称である。これらの物語を一貫した文学性によって統一し、物語化したものが説話文学なのである。説話文学は叙事的、伝奇的、教訓的、寓意な要素を含み、民衆の生活と娯楽に支えられている。芥川龍之介は『今昔物語集』の説話文学としてのストーリー性などの特徴を活かし、『今昔物語集』の説話を題材にして「羅生門」のような歴史小説を創作した。説話文学は日本の物語・物語文学の一種である。日本の物語は口頭で伝えられてきた伝説・説話を文字化したものであり、仮名文字の発達によって物語文学まで発展した。聴衆に語るというのが物語文学の文体がもつ特徴である。『今昔物語集』は物語文学であるから、読者に叙述する文体の特徴を有する。こうみれば、「羅生門」の語り手が読者に意識的に叙述することは『今昔物語集』の文体の影響を受けていると思われる。⑧の説明的な叙述は読者に「目前の情景に接して感慨を催」させ、共感させることを狙っている。これは古典を題材とした芥川の創作に対して、同時代の魯迅がした評価を思い出させる。

彼は古い題材を多用し、ときには物語の翻訳に近いものにする。ところが、彼が古い事を叙述するのは、単なる好奇心によるものではなく、いっそう彼の深い根柢があるのだ。彼は、それらの材料のなかに含まれる古人の生活のなかから、自分の気持ちと適う、感動にふさわしい或る物を探し出そうとした。それゆえそれらの古代の物語は、彼が、その改作を行ってから、みな新たな生命が注ぎ込まれ、近代の人々との関係が生じたのである。⁶

魯迅は芥川の独創性にたいしてなかなか深い理解を示している。⑧はまさに芥川が「昔のことを借り今のことを喩える」ことで、随時読者と共感する典型的な例である。

語り手がどのような存在かという問題に戻ろう。ここまでの分析によって、語り手は自己顕示的であり、そして読者に説明的な叙述をする意識がある全知の視点を持っていることが明らかになった。

石原千秋によると、「羅生門」の「下人」は京都に住んでいるかどうか、不明であるという。「下人」は羅生門を経由して京を出るのか、それとも京に入るのか。出るならば、京のことを知っているということになる。入るならば、京のことを知らないであろう。「羅生門」は「境界」のような存在である。ここで、石原の原文を引用しておく。

ところが、京都の町の情報を独占し、直接読者に手渡そうとする語り手の自己顕示的なあ

り方によって、前者の力(引用者注: 京都の町から羅生門を経て外へ出ようとする力)が前景化し、後者の力(引用者注: 京都の町の外から羅生門を経て内へ入ろうとする力)は背景化することになったのである。しかし、後者の力もこのテキストには絶対に必要であった。なぜなら、下人を京都の町の論理に対するストレンジャーに仕立て上げなければならなかったからである。食うに困れば悪事は当然—老婆が示した論理はまさに京都の論理ではなかったか。下人は、それを手にすることで「盗人」となったのだ。だから初出稿では「下人は、既に、雨を冒して、京都の町へ強盗を働きに急ぎつゝあった」と結ばれたのだ。

それを「下人の行方は、誰も知らない」と変えた定稿は、この下人の来し方行く末のいずれをも非決定にし、『羅生門』を起源も終わりもないテキスト、まさに境界としてのテキストに仕立て上げたのである。そのとき表されたのは、「下人の行方」を語り手さえ知らないという事態だろうか、それとも「誰も知らない」ことを知っている全知の語り手だろうか。⁷

石原が分析したように、芥川が結末に加えた訂正は語り手が全知の語り手であるかどうかを不明のままにする。この終わりは「羅生門」の「境界」としての役割を十分に生かしている。小説「羅生門」の終わりは謎を残している。

「羅生門」の語り手は自己顕示的であり、読者に向かって叙述する意識を持つが、完全に全知全能の視点を持っているとはいえない。この結論に基づき、以下で「この男」に関連する言説分析を進めていく。

2. 「この男」についての物語言説分析

或日の暮方の事である。一人の下人が、羅生門の下で雨やみを待つてゐた。

廣い門の下には、この男の外に誰もゐない。唯、所々丹塗の剥げた、大きな圓柱に、蟋蟀が一匹とまつてゐる。羅生門が、朱雀大路にある以上は、この男の外にも、雨やみをする市女笠や揉鳥帽子が、もう二三人はありさうなものである。それが、この男の外には誰もゐない。

これは小説冒頭の二段落である。「一人の下人」という呼称で、語り手はとくに判断を加えることなく、直接に羅生門の下で待っていた人は一人の使用人だと語っている。ここでは語り手がすでに自己顕示的な叙述をしている。次の段落で、「この男」という呼称が繰り返し三回使われている。「一人の下人」と合わせて考えると、映画のクローズ・アップ技法を連想させる。

ここで、「この男」は特定されている。そしてこれから語り手が注目する対象となることが示唆されている。語り手が強調する叙述は読者にとっては強調された説明でもある。「この男の外には誰もゐない」は、語り手が羅生門の周囲のことをすべて知っていると暗示している。語り手はそれによって自己を顕在化している。

これに対して、林少華の翻訳文をみておこう。

薄暮时分。罗生门下。一个仆人正在等待雨的过去。

空旷的门楼下，除了他别无旁人。只有一只蟋蟀伏在红漆斑驳的粗圆的桂木门柱上。其实这罗生门位于朱雀大路，按理，除他以外，也该有两三个头戴高斗笠或三角软帽的避雨男女。然而唯他一人。

翻訳文においては、「この男」は「他」と訳されている。語り手は冒頭の一節で時間・場所と人物（「一人の下人」）を語っている。次の段落で、羅生門の下の風景を叙述している。「只有一只蟋蟀伏在红漆斑驳的粗圆的桂木门柱上」（唯一匹の蟋蟀が、所々丹塗の剥げた大きな圓柱にとまっている）。「他」は「一只蟋蟀」とともに広い羅生門の下にいと分かる。「他」が繰り返し出現するのには強調の意味があるが、「この男」が「他」と訳されることで、特定化の意味は翻訳文では多かれ少なかれ失われている。

下人は、それらの屍骸の腐爛した臭氣に思はず、鼻を掩つた。しかし、その手は、次の瞬間には、もう鼻を掩ふ事を忘れてみた。或る強い感情が、殆悉この男の嗅覚を奪つてしまつたからである。

最初の二つの文において、語り手はそれぞれ「下人」の臭覚と行動とを融合し、「下人」の感覚世界に入り、刺激を受けたときの驚きを生き生きと表している。最後の文は一見すると主語が不在だが、「・・・奪つてしまつたからである」という表現から、これは語り手の判断による叙述だと分かる。

この判断は語り手が「下人」と同じ感覚を持っていることを示している。語り手が「この男」という表現を使うのは、確かな口ぶりで読者に「下人」が意外な行動をとる理由を説明するためである。林少華の訳文をみておこう。

死尸腐爛的臭气使得仆人不不得捂起鼻子。但下一瞬间却令他忘了捂鼻子：一股汹涌袭来的情感几乎将他的嗅觉劫掠一空。

この翻訳文を日本語に訳すと、「それらの屍骸の腐爛した臭氣で、下人は思わず鼻を掩してしまつた。しかし、次の瞬間には彼に鼻を掩う事を忘れさせた。或る強い感情が、ほとんど彼の嗅覚を奪つてしまつたからである」となる。翻訳文の内容と語順の調整はさておき、翻訳文の言説を分析すると、語り手は下人と完全に一体化している。「この男」が「他」と訳されることで、語り手による判断の意味と、読者への説明という効果がともに失われている。

①その髪の毛が、一本づゝ抜けるのに従つて、下人の心からは、恐怖が少しづゝ消えて行つた。②さうして、それと同時に、この老婆に對するはげしい憎悪が、少しづゝ動いて来た。—③いや、この老婆に對すると云つては、語弊があるかもしれない。④寧、あらゆる悪に對する反感が、一分毎に強さを増して来たのである。⑤この時、誰かがこの下人に、さつき門

の下でこの男が考へてみた、餓死をするか盗人になるかと云ふ問題を、改めて持出したら、恐らく下人は、何の未練もなく、餓死を選んだ事であらう。⑥それほど、この男の悪を憎む心は、老婆の床に挿した松の木片のやうに、勢よく燃え上り出してゐたのである。

①と②において、語り手は「下人」の心のなかに入る。両者の視点の融合によって、「下人」の気持ちが恐怖から徐々に「老婆」に対する憎悪へと変わっていくのを表すことができる。③における「いや」という表現は明らかに語り手が自らの判断を表している。これに対応するのは④における「寧」であろう。また⑤の「……と云ふ問題……であらう」は語り手の判断による叙述だとわかる。⑥の「のである」は、語り手の説明を表す叙述である。しかし、「この男」の憎悪の気持ちを「松の木片のやうに、勢よく燃え上り出してゐた」と喩えることに、また自己顕示的な語り手と、読者に叙述する意識が表れている。とくに「この男」と「下人」が同じ文に出現する⑤は、「この男」と「下人」の表現上の違いを示している。「下人」は餓死を選択する側をさしており、「この男」が先に羅生門の下で餓死するかそれとも盗人になるかを考えている側をさしている。ここで、語り手が同じ人物を「下人」と「この男」の二通りで呼ぶのは、決断と躊躇という考えを区別するためである。また、映画のシーンのように、異なる時間の画面を自由に切り替えることにもなっている。そして⑥に現われる「この男」という呼称は語り手が読者に向けた叙述であることを表している。林少華の訳文をみておこう。

随着头发丝的一根根拔下，恐怖从仆人心中一点点减却。与此同时，对老太婆强烈的憎恶则一点点增加。不，说对老太婆或许不够准确，应该是对所有恶的反感正在一分一秒地加剧。此时如果有人向这个仆人重新提起他刚才还在考虑的是饿死还是为盗的问题，想必他会毫不犹豫地选择饿死。也就是说，仆人对恶的憎恨之心已如老太婆插在地板上的松明势不可挡地燃烧起来。

翻訳文においては、語り手の説明の叙述は作中人物の心理と完全に一体化している。⑤の「この男」が「他」と訳されると、異なる時間における「下人」の考えは時間の副詞「此时」、「刚才」を通じて区別することになる。「下人」の決断と「この男」の躊躇という対立の効果は失われている。

下人は、太刀を鞘におさめて、その太刀の柄を左の手でおさへながら、冷然として、この話を聞いてゐた。勿論、右の手では、赤く頬に膿を持った大きな面炮を気にしながら、聞いてゐるのである。しかし、之を聞いてゐる中に、下人の心には、或勇氣が生まれて来た。それは、さつき門の下で、この男には缺けてゐた勇氣である。さうして、又さつきこの門の上へ上つて、この老婆を捕へた時の勇氣とは、全然、反対な方向に動かうとする勇氣である。下人は、餓死をするか盗人になるかに、迷はなかつたばかりではない。その時の、この男の心もちから云へば、餓死などと云ふ事は、殆、考へる事さへ出来ない程、意識の外に追ひ出されてゐた。

この段落において、語り手は行動する勇気をもった「下人」と完全に一体化している。ここに先に現われる「この男」は上記の分析結果に合致している。「下人」と「この男」はそれぞれ勇気があるときと勇気が欠けたときの異なる心境に対応している。後に現れる「この男」の心持ちは、「餓死をするか盗人になるかに、迷はなかつたばかりではない」という下人の躊躇の心持ちよりも、餓死という考えを完全に捨ててしまうことになっている。林少華の訳文をみておこう。

仆人把刀收回刀鞘，左手按着刀柄，冷静地把话听完。当然，听的过程仍为右手摸着的脸颊上那个红肿的大酒刺感到心烦。但听着听着，仆人心中生出了某种勇气，而这正是他刚才在门下所缺少的。但其趋向则同爬上门楼抓老太婆时的勇气截然相反。仆人已不再为饿死或为盗的选择而犹豫不决。不仅如此，作为他此时的心情，早已把什么饿死之念逐出意识之外——这点几乎连考虑的余地都无从谈起。

翻訳文において、「この男」は二回とも「他」と訳されている。これによって失われている原文の効果は二つある。一つは、勇気がある/勇気がかけたという二項対立の効果である。もう一つは、語り手は下人と完全に融合し、読者に叙述する意識である。ここまでの分析から、「この男」はこの作品において、主に三つの役割を果たしているといえる。

- (一) 語り手に特定されている対象である。
- (二) 語り手が読者に意識的に叙述する際の標識である。
- (三) 「下人」と一緒に現われ、その心の対立的な変化を表している。この効果によって、語り手は叙述するとき映画シーンを切り替えるように、異なる時間における「下人」の心の世界を自由に再現できる。

「羅生門」の語り手は物語の内部に意識をおき、作中人物の声・行動・心の変化と融合しながら生き生きとした叙述をしている。他方、読者に説明するように語ろうとする意識もある。場合によって、物語の外部に意識をおいて、読者に自分が知っていることを積極的に示している。とくに、語り手と作中人物との関係は物語行為を通してどのように物語内容に反映されているのかについて、平井博が魯迅の小説に対する言説分析に行った、物語行為、物語内容と物語言説との三者の関係についての指摘はヒントとなる。

こうして、筆者が検討してきた問題は、三谷氏(引用者注:三谷邦明編『近代小説の<語り>と<言説>』:三谷邦明「近代小説の<語り>と<言説>」)の所論を手がかりとして、遠藤氏(引用者注:三谷邦明編『近代小説の<語り>と<言説>』:遠藤健一「物語論の臨界」)の議論に少し修正を加えた上で、「物語内容の物語行為への溶融=語り手の声に作中人物のそれが(ときには視線、時間とともに)重なる事態」として一般化できることになった。ジュネットの「時間(順序)」「叙法」「態」の3つの範疇分立はここで物語の力として再び重層化することになる。もちろん、こうした見方はジュネットが従前の物語論を批判検討するかたちで到達した範疇分立の努力と成果を空無化することにはならない。一見単純そうに見える物語に潜む語りの工夫や言説組織の戦略を読むとすると、ジュネットの範疇分立におさまる

れない事態が生じることを認めて、それを補助線として生かせばよいことである。それはすでに初期の物語論において見られた視点と語り手との「混同」とは違ったものであり、ジュネットの到達しえた地平をふまえての「更上一層楼」につながるものとなるであろう。⁸

「羅生門」においては、語り手が作中人物「下人」の心理だけではなく、声・視線なども重なる事態となっている。上記の分析をふまえ、「下人」と同じ人物としての「この男」は、物語内容の物語行為への溶融を実現するために、作中において三つの役割(特定される・標識となる・「下人」との違う心理を表現する)を果たしていると思われる。この三つの役割あるいは作者が意図した文学的な効果は、「この男」を「他」と訳したことによって失われてしまうのではないかと思われる。

3. おわりに

本稿では、短編小説「羅生門」の語り手はどのような存在であるのかに対して、そして「この男」についての日本語の原文と林少華の翻訳文に対して物語言説の分析を試みた。考察の結果、「羅生門」の語り手は自己顕示的であり、読者に強く叙述する意識を持っているが、全知全能の語り手とは言えないと示された。このような「特殊」な語り手は近代日本文学の文体にとって、重大な意義を持っている。藤井淑禎によると、「単一の『全知視点』あるいは単一の『一人称叙述』からの脱出は近代日本文学と文体にとって意義あることだ」⁹。

翻訳文は原文と多かれ少なかれ差異が生じるものだ。「この男」を「他」と訳したテキストを分析したところ、原作における特定の呼称を通じて表現されているクローズ・アップ技法(モンタージュ技法)の効果は、「他」と訳された翻訳文において失われていた。そして、「下人」と「この男」で表されている対立的な内心の活動は「他」と訳されることによって色あせている。むろん、翻訳文の処理は翻訳者の原作に対する独自の理解を反映している。他方、「この男」が「他」と訳されることは現代中国語においては三人称代名詞が頻繁に使われるようになった典型的な現象だと思われる。「他」をめぐる三人称代名詞が頻繁に使われることは、三人称代名詞が書き言葉において男女を区別する中国語の近代的な変化の「副産物」の一つといえる。また、女性「她」・男性「他」・物「它」は現代小説において三人称代名詞が頻繁に使われることによって普及されるようになっている。三人称代名詞は現代中国語の書き言葉と話し言葉において頻繁に使われている。

人々は幾度も翻訳を通じて新しい小説の技法を導入する。小説の翻訳においてはしばしば原文における文学的な効果が失われたり、多少の差異が生じたりする。物事は常に矛盾のなかで新しく成長しているうちに物事自身が持っている豊富性と複雑性を呈していく。翻訳についての理解を深めなければならない。しかし、翻訳と翻訳によってもたらされる結果についての認識と理解はまだ不十分である。

【著者紹介】

劉芳 (Liu Fang) 女子美術大学兼任講師。専門は翻訳論、中国文学。最近の論文に「芥川龍之介の『死』と二十世紀中国文学」(『都立人文学報』第 493 号 2014:91-108.)、「试论“她”胜“伊”的原因——

以翻译的汉字造语与现代汉语口语为视角——」（「她」が「伊」を凌駕した原因について—翻訳の漢字新造語および現代中国語の口語の視点から—）（『知性と創造—日中学者の思考—』第 6 号 2015:128-139. 日中人文社会科学学会）ほか。

連絡先: youyouequal@hotmail.com

.....

【註】

- 1 林少華:《罗生门》(「羅生門」)、上海訳文出版社、2008。1-8 頁。以下、「羅生門」中国語訳からの引用は、全てこの林訳からのものである。
- 2 「羅生門」の日本語原典:『芥川龍之介全集 第一巻』、岩波書店、1977。127-136 頁。以下、「羅生門」からの引用は全てこの全集からのものである。
- 3 ジェラルド・ジュネット著、花輪光、和泉涼一訳:『物語のディスクール』、書肆風の薔薇、1985。222-227 頁。本稿におけるジュネットの焦点化分類概念の内容は『物語のディスクール』に基づき筆者が整理したものである。
- 4 藤井淑禎著:《蒙太奇文体与詹姆斯・福楼拜》(モンタージュ文体とジェームズ・フローベール)、《日本文学翻译论文集》(日本文学翻訳論文集)、北京日本学研究中心文学研究室編。人民文学出版社、2004、221-231 頁。
- 5 注 4 同論文、224-225 頁。
- 6 魯迅:『魯迅全集』第十一卷。魯迅全集出版社(上海)、1938。582 頁。
- 7 石原千秋:「語り手と情報—芥川龍之介『羅生門』」、『テキストはまちがわかない—小説(しょうせつ)と読者(どくしゃ)の仕事(しごと)』。筑摩書房、2004、84-93 頁。93 頁。
- 8 平井博:「魯迅小説の言説分析のために」、『東京都立大学人文学報』311 号。2000。301-352 頁。319 頁。
- 9 注 4 同論文。231 頁。

【参考文献】

<日本語文献>

- 石原千秋(2004)『テキストはまちがわかない—小説(しょうせつ)と読者(どくしゃ)の仕事(しごと)』筑摩書房
- 石原千秋他(1991)『読むための理論—文学・思想・批評』世織書房
- 鷺只雄(1992)『年表作家読本 芥川龍之介』河出書房
- 成瀬武史(1978)『翻訳の諸相—理論と実際—』開文社
- 藤井淑禎(2001)『小説の考古学へ—心理学・映画から見た小説技法史』名古屋大学出版会
- 牧野力(1980)『翻訳の技法』早稲田大学出版部
- 柳父章他(2010)『日本の翻訳論 アンソロジーと解題』法政大学出版局
- 三谷邦明編(1996)『近代小説の<語り>と<言説>』有精堂

<中国語文献>

- 北京日本学研究中心文学研究室編(2004)《日本文学翻译论文集》(日本文学翻訳論文集)人民文学出版社

- 黄兴涛著(2009)《“她”字的文化史——女性新代词的发明与认同研究》(「她」という字の文化史—女性新しい代名詞の発明と受入研究)福建教育出版社
- 鲁迅(1938)《鲁迅全集》(魯迅全集)鲁迅全集出版社
- 林少华译(2008)《罗生门》(羅生門)上海译文出版社
- 许钧编(1998)《翻译思考录》(翻譯思考録)湖北教育出版社

