

日中英言語対照に係る試論

— 村上春樹著『ねじまき鳥クロニクル』の表現をめぐって —

平野 和彦

A Study on the Language Contrast in Japanese, Chinese and English

— The Expression of 《The Wind-Up Bird Chronicle》

Written by MURAKAMI Haruki —

HIRANO Kazuhiko

Abstract

This research attempts the analysis of the main factor that the novel by MURAKAMI Haruki is welcomed in various regions in the world and the translation introduction is done. Compared sentences are chosen with the translation version by three translators from among an original text, for comparisons of the expressions of a progress aspect, a continuation aspect, and a possible aspect, etc. How the Murakami world took root in various regions was investigated by three translators.

キーワード：言語対照 中国語 英語 村上春樹

Key words：Language contrast, Chinese, English, MURAKAMI Haruki

前言

言語の対照は、第二言語習得の過程で発生するさまざまな現象を分析して、その解析過程と援用し得る結果の累積を以って、第一言語として位置づける言語の母語話者が第二言語として他の言語を習得するにあたって考慮されるべき問題点と教育上の方法論に資する側面がある。「誤用」、「母語転移」、「中間言語」等々興味深い現象が日常生活において発生しそれらを受容する中で、母語及び外国語に対するより深い対照理解と社会文化的背景への興味を形成する。ただ、世界の諸地域において用いられる言語の第一か第二か或いは何を以って母語と定義するかについては地域差もまた存在する。

一方、「翻訳」という作業を通して他の言語社会に紹介されるさまざまな内容の文章を比較対照し、「翻訳」者或いは「翻訳」行為とその受容者或いは読解行為とを社会文化的背景の中に一定の質量を以って定義付ける側面がある。より口語的な「会話」という音声言語の形態をとって言語的「場」を形成する場合、その音声言語の一回性を否定することが出来ない限り、それは多言語間の対照分析に係る対象として一定の限界を呈することになる。「翻訳」行為は、ある言語から他言語へとその言語間対応が可能な語彙と文法とを用いて行われるが、それだけでは「翻訳」が成立しない場合、意味内容に重点を置いてそのみを移行する意識が行われる。また、ある言語からある言語への翻

山梨県立大学 国際政策学部 国際コミュニケーション学科

Department of International Studies and Communications, Faculty of Global Policy Management and Communications, Yamanashi Prefectural University

訳が困難な場合、重訳という方法が用いられることもある。日本語と中国語の間には永い歴史的蓄積があり、少なくとも古代漢語を日本語に「翻訳」する場合には所謂「漢文訓読」というテクニックが存在しそれは今日でも健在である。ただ、それにも問題がないわけではなく、漢文訓読することでその意味内容を理解できたような錯覚に陥り、その実まったく意味不明な古文を創作したに過ぎないというトリックが潜むことに気付かない場面に多く遭遇する。更に現代日本語への「翻訳」行為を経て漸くその内容把握に至り第三者への伝達の用に帰すのである。謂わば時代間格差による重訳とも言える現象で、現代の日本社会にあって漢文訓読は一部の研究分野を除いてその主権を失いつつあると言わざるを得ない。

近代中国初の世界百科の宝庫『海国図志』は、アヘン戦争期に林則徐(1785~1850)が主導して外国の書物・新聞を翻訳編集した『四洲志』(1841)に端を発す。魏源(1794~1857)によって増補された『四洲志』は、1842年に『海国図志』50巻として発刊。1847年には更に60巻に増補し、1852年には100巻にまで至った。しかし、中国では『海国図志』出版当初に一部の注目こそ得られたものの大きな動きには至らず、1862年に高杉晋作(1839~1867)が上海で『海国図志』を捜し求めたが既に絶版。魏源も知県のままこの世を去った。しかし、『海国図志』は日本に伝えられるや反響を呼び、1847年版『海国図志』は、1851年に3部、翌年に2部が日本に伝わった。1852年版百巻本『海国図志』は1854年に十五部が将来されて、うち7部が幕府の徴用に、8部は市場で販売された。そしてその内容の一部が翻刻され、校正を経て「洋音」が付された『籌海篇』が出版される。清末から民国にかけての文章は難解なことで知られるが、佐久間象山(1811~1864)、吉田松陰(1830~1859)等に大きな刺激を与え、中国で冷遇された『海国図志』が日本で表舞台に立つことになる。同時代の知識人たちの間に起こった象徴的な出来事と言えよう。

現代作家村上春樹氏の長編小説を採り上げる理由が茲にある。最も現代的で且つ世界に広く翻訳

される作家の作品について、その Original Text と Translated Version との対照の可能性を探ることが本稿の目的である。

1 村上春樹氏の小説世界に対する評価

村上春樹氏は、1987年『ノルウェイの森』が大ベストセラーとなり、一般的に認知されてからは必ず売れる作家の一人として現代文壇の位置を占めるに至り、1980年代以降の日本文学、現代文学を代表する文学者である。福田和也氏(注1)が夏目漱石以降最も重要な作家と位置づけるように、漱石が近代日本語の、村上氏が現代日本語の社会文化史的背景を的確に表現していると言っても過言ではなからう。

それを証明するかの如く、村上氏の小説は世界各国で陸続と翻訳出版を見ている。特に、今般の中華人民共和国における、或いは中華民国における村上文学の流行は、他の近現代の日本作家を数、量ともに大きく上回り、まさに日本を代表する作家と言うにふさわしい状況がそこに見られる。

例えば、本稿に使用した Translated Version『發條鳥年代記』は、台北市の時報文化出版企業股份有限公司が「村上春樹作品集」として1995年から『藍小説(907)』以降の3号にわたって第1部から第3部を順次掲載したもので、同社刊行の村上作品は『發條鳥年代記』(Original『ねじまき鳥クロニクル』第1部『泥棒かささぎ編』:『新潮』1992・10月号~1993・8月号、第2部『予言する鳥編』:1994・新潮社、第3部『鳥刺し男編』:1995・新潮社)以外に、『世界末日與冷酷異境』(『藍小説(901)』:Original『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』1985・新潮社)、『國境之南、太陽之西』(『藍小説(902)』:Original『国境の南、太陽の西』(1992・講談社)、『聽風の歌』(『藍小説(903)』:Original『風の歌を聴け』(1979・『群像』6月号)、『1973年の弾珠玩具』(『藍小説(904)』:Original『1973年のピンボール』(1980・『群像』3月号)、『尋羊冒険記』(『藍小説(906)』:Original『羊をめぐる冒険』(1982・『群像』8月号))、『夜之蜘蛛猴』(『藍小説(909)』:Original『夜のくもざる』1995・平凡社)、『舞・

舞・舞』(『藍小説(910)(911)』: Original『ダンス・ダンス・ダンス』(1988年・講談社)などがあり、訳者はともに頼明珠女史である。

頼明珠(1947~)女史は、台湾の苗栗に生まれた。中興大学農経学部を卒業後、千葉大学に留学。帰国後は広告企画に従事し、文学、芸術、映画、旅行を好む日本文学作品の翻訳者として活躍している。時報文化出版の村上作品翻訳はその一部であるというが、頼明珠女史が、

學習語言很有趣，翻譯可以增進不同文化的了解。

という信条を以って翻訳活動を行っていることについては台湾の出版関連サイトに必ずと言って良いほどに紹介されているが、彼女の翻訳者としての姿勢は村上文学翻訳にあたって随所に現れており、それは容易に発見することができる(注2)。

2003年12月16日に訪日した頼明珠女史は、「到東京見村上春樹」というエッセイを書く。村上氏とはこの時が初対面で、村上作品の翻訳を始めて18年目のことであったという。その冒頭で村上作品の評価に及び、

讀村上作品如欣賞夢中樹、霧中花一般，總有一些不易解開的謎語，像古希臘神話人面獸身的斯芬克斯神話故事一樣，十分耐人尋味。讓每個讀者讀後都要思索一番，這可能是他的作品容易觸發其他新的創作的的原因吧。

と述べる。「不易解開的謎語」と見るその先にギリシャ神話のスフィンクスまで連想するのは翻訳者ならではの村上ファンの評価と言えようが、そこに総じて違和感はあるまい。

從閱讀中我們可以知道他，而他卻不太有機會知道我們。「你知道台灣讀者很喜歡你的作品嗎？」葉主編用英語問。他立刻改用英語笑著說。「我在美國的時候遇到很多亞洲學生，包括來自台灣，香港，中國大陸，韓國，和其他地方的留學生，很多人告訴我，讀過我的小說。」他指的是在普林斯頓大學和後來的四年左右住在美國時，有很多機會接觸到亞洲留學生。那時候他正在寫長篇小說《發條鳥年代記》。……(中略)……「您在美國、在歐洲常跟讀者見面，在亞洲好像很少？」「我

不太習慣在很多人面前說話，我的讀者在美國和歐洲其實人數不多，多半是人數少的座談會或簽名會，所以我才去。例如冰島、挪威人口很少，會讀我小說的人當然也不多。可是在日本或亞洲，讀者人數比較多……」

台湾やアジア諸国の読者に言及する頼明珠女史は、村上氏のアジアに対する意識の深層に不安を持っていたかのようだが、この会話で、村上氏が1991年にプリンストン大学客員研究員として招聘された時代からアジアの留学生と交流があったこと、当時ちょうど『ねじまき鳥クロニクル』の執筆中であったこと、更に、アジアでの読者との座談会が少ない理由を知って安心したようである。更にエッセイは進む。

「很多人讀了你的小說後被觸動創作慾望，有些創作音樂，有些畫畫，有些演戲，這是一個讀者到英國倫敦學音樂，所製作的光碟。」我把讀者寄來用吉他彈奏自己作的曲子和攝影的影像編輯成的光碟轉送他。「送我？噢，謝謝。這信封沒關係嗎？」「沒關係，這位吳先生會很高興。」「這是一個香港劇團看了小說中的『井』和『歪斜』的意象所創作的戲劇。他們還到台灣、韓國、上海演出，雖然是個小劇團。你的小說確實觸發很多人的靈感，特別是一些廣告人和製作音樂方面的人，總在問有沒有村上春樹的新書，從事創作的人特別喜歡村上先生的作品，或者換句話說讀了您的作品，不知道為什麼就會有創作衝動。」「我沒有小孩(言下之意似乎在說作品就像我的小孩，或讀者就像我的孩子)，我的讀者多半很年輕。不知道為什麼。不過我常常在想能為年輕人做點什麼？」

実に興味深い内容である。アジアの音楽、絵画、演劇等々の芸術活動に村上氏の小説世界が多大な影響をもたらしていることを村上氏に告げる。

村上文字の最大魅力，在於村上立意要以最簡單的文字表達最難以用文字表達的東西。……

(中略)……而且他的作品每次重讀往往有不同感受，不同的人讀又各有不同的解讀法。因此他的作品在日本國內紛紛引起討論和研究。並被翻譯成許多國家的語言。對了，我還

問過「您的作品被翻譯成許多語言，請問有幾國？」「三十幾國。」村上這樣回答。這次見面本來就不寄望談多深，只想問候一下而已。因為談得再多，就像他的文章一樣，總還會有意在言外的東西，只有留給讀者自己去想像那絃外之音了。

30 数カ国にも翻訳紹介される村上作品の評価を茲に見ることが出来よう（注3）。

また、Translated Version『奇鳥行状録』の訳者林少华氏（1952～）は、祖籍は山東蓬萊。1952年に吉林省九台に生まれ、1975年に吉林大学外文系日文専業を卒業。1982年、吉林大学大学院を修了して文学修士の学位を取得した。1982年から1993年まで暨南大学外語系で教鞭を執り、1993年から1996年まで日本の長崎県立大学で教鞭を執る。1996年には暨南大学文學院にもどり、1999年、青島海洋大学を経て、2002年東京大学で特別研究員となる。現在中国海洋大学外国語學院教授。村上春樹をはじめ、夏目漱石、芥川龍之介、川端康成、井上靖、三島由紀夫、東山魁夷等の35種の翻訳作品がある。

林少华氏の村上作品に対する評価を紹介しておこう。「村上春樹在中国—全球化和本土化进程中的村上春樹」（注4）がそれである。

时下、阅读村上春樹日趋成为世界性文学现象。村上的作品不断被译为日语以外的语种，不断在日本以外的国家或地区传播，不断为日本人以外的读者所认同、熟悉和喜爱。与此同时，村上又被不同的阅读视角、不同的接受心理、不同的价值取向分解或繁殖成各所不同的许许多多村上。在这个意义上，村上既漂游在全球化的流程中，又局限于本土化的樊篱内。在美国的村上可能不同于在欧洲的村上，同为东亚，在韩国的村上也未必同在中国的村上一般模样。不妨说，“村上现象”如一面多棱镜，分别折射出各国文化、社会以至历史传统的种种差异。而认真读取其中的信息，无疑是一件令人興味盎然且颇有意义的作业。

林少华氏の所謂「村上現象」に対する的確な視点がここにある。「世界的に流行する村上文学だが、アメリカにはアメリカの村上があり、ヨーロッパ

にはヨーロッパの、韓国には韓国の、中国には中国の村上がある」とは氏の所謂「本土化」、即ちその地域に密着して根ざす文学としての評価である。更に中国の「村上熱」（村上ブーム）については冷静に分析する。

大体说来，对于村上，可以分为学术性解读和一般性阅读两个层面，前者的主体是专家学者，后者多为普通读者，尤以年轻人为主。就解读层面而言，李德纯和王向远倾向于把村上作品归为后现代主义文学。“在作品中，作者把一切都‘消解’了，人物的行为‘跟着感觉走’，没有目的、没有意义，从而消解了主题，消解了中心，消解了意义，体现出无机性、平面化、符号化的特征。他以貌似的写实，表现出超现实与荒诞，但它与现代主义文学的荒诞又有不同，没有形而上的意义指向，只表现感觉与感受，真假难辨，庄谐并出，不可阐释。这就是村上春樹文学的独创与魅力，也体现出后现代主义文学的许多典型特征。”魏大海不赞同“后现代”这一说法，但承认“村上这一代作家确有强烈的变异性。或者说村上文学具有不同于日本现代文学传统的强烈象征意义，它的确标示了新一代作家与现代文学传统间的断裂或转换，《海边的卡夫卡》便是例证。”雷世文则以介于学者和读者之间的立场，从“小说家的叙事姿态与亲和心理”、“虚构叙事与猎奇心理”、“休闲生活方式与时尚心理”以及“性文化风景与艳遇心理”等角度分析了“村上热”的成因。

李德纯、王向远両氏と魏大海氏による「后現代主義文学」に係る論争に焦点をあてる。「感覺的であり目的がなく意義がなく、従って主題性を失って無機的であり、平面的であり、符号化された特徴を持つ」と言う李、王両氏に対して、魏大海氏は、「村上文学は、日本の現代文学に伝統的に見られる強烈な象徴主義とは異なり、新時代の作家と現代文学の伝統との間の断裂と轉換を的確に標示する」と見る。これら論争に対して林少华氏は、

那么在阅读层面即普通读者眼中村上文学是怎样的呢？我以为这点更值得梳理。因为较之专家学者，无数普通读者才是“村上热”形成的主体，才是村上文学本土化的原动力。在某种意

义上，不带学术研究这类功利性的自发性阅读才更切中阅读的本质，也才会伴随阅读的真正乐趣。因而他们的阅读感受和倾向性所含带的信息无疑更具价值，更可从中窥见文化和社会等方面的变化范式 (paradigm)。

として読者こそが「村上熱」を形成する原動力であり主体であるという立場をとる。そして、中国人の「読み」に対して、日本人のそれやその他の外国人のそれとの共通点が存在すると言う。そして、第一に「文字」に対する傾注を挙げる。

文字（或语言、文笔、行文，日语称“文体”）之美可以说是出现频率极高的关键词。……（中略）……村上作品的文字之美或独特的语言风格并未引起欧美读者的特别关注，至少从前面提及的资料文献来看情况大约如此。日本读者诚然中意其“文体”的美妙和别致，但反响也似乎没有这么热烈。于是出现这样一个疑问：为什么惟独中国读者对村上作品的文字表现出如此细腻敏锐的感觉和一见倾心的共鸣？这点说明了什么、意味着什么？我想原因至少有两个。其一，中国人终究是诗文大国的遗民，亦即李白杜甫苏东坡嫡系或非嫡系后代。正如海盗的子孙一看见装满金银财宝或优质石油的货轮就按捺不住劫掠之心，武士的后裔总是念念不忘耍枪弄棒到处打砸抢且频频得手的所谓昔日辉煌，中国人则对晴耕雨读诗书传家的过去美好时光犹然怀有缱绻的乡愁。虽说现代人忙乱了浮躁了，没有“两句三年得”、“僧敲月下门”的时间和雅兴了，但这样的文化基因毕竟多多少少流淌在血液中，因而潜意识里仍对文字之美、词章之美保持一分尊崇和怀念之情。不妨说，文学阅读在很大程度上是为了享受词章之乐。

“言之无文，行之不远”，实为至理名言。

中国人民が李白、杜甫、蘇東坡などの人材を輩出した詩文大国の末裔であることは氏の説くとおりであろう。詩文を「晴耕雨読」するような嘗ての美しい時間の流れに郷愁を感じながらも、現代中国の慌しい生活の中で「两句三年得」、「僧敲月下門」といった時間と雅興を失いつつあるとは言え、こうした文化的基因が中国人の中に脈々と眠ることは事実であろうし、それは、日本人の中に同様

のものが眠っているのと同じである。文字を解する美感、詞章を愛でる美感は、村上作品の文字の美や独特な言語風格に欧米人が引き込まれるように、或いは日本人が文体に対して美感を持つように、同様の感覚が存在することは当然と言えよう。

そして第二に、「翻訳」行為との関係があるとしながらも、

这种潜意识里恒常的文字乡愁同当下的文字生态发生了错位。不难看出，当今中国文坛还有多少人依然“为人性癖耽佳句语不惊人死不休”呢？还有多少精雕细刻风格独具的名篇佳构带给我们“妙处难与君说”的阅读愉悦呢？……（中略）……细腻的文字之美正从文坛和社会生活中流失。而另一方面，读者血液中仍流淌着对文字之美的依恋和憧憬——于是错位出现了，而村上的作品恰在此时进入了错位造成的空间。

と、自らの感想を述べている。確かに、中国人の意識と現実の落差の中に村上文学が一定の質量を持った空間を構築したと言えるのかもしれない。現代中国の都会的分析と言えよう。

彼は、『The Wind—Up Bird Chronicle』の訳者 JAY RUBIN にも言及する。

此外，作为学者研究村上文学的专著，美国哈佛大学日本文学教授杰·鲁宾 (Jay Rubin) 出版了《村上春树与语言的韵律》(Haruki Murakami and the Music of Words, 哈维尔出版社 2002 年版)。书中，鲁宾融合贯通了村上几乎全部作品和主要访谈文章，详细分析了村上小说的诸多特点及创作背景。在为台湾中文版写的序言中概括性指出：村上小说“充满了自杀、横死、绝望，以及人生世事毫无意义、现实不过是个人记忆片断的总和这类信念。虽然村上如此泰然自若地接受生活的空虚，却也能在人生的荒诞中找到这么多的幽默；而他决心不断了解世界，以开放的态度面对日常生活的玄秘奥义，也因此才不致落入虚无主义或悲观主义中。由于村上的虚无观并不带丝毫幻觉的成分，因此反而有提升的作用。”值得注意的是，鲁宾不但是研究和讲授村上文学的学者和教授，也是《挪威的森林》、《奇鸟行状录》等

村上小説の译者和“村上迷”，他的看法有不容忽视的代表性。

と評価する。Haruki Murakami and the Music of Words 《村上春樹と语言的韵律》は2002年にアメリカで出版された。alibris.com (注5)に、

Jay Rubin is Haruki Murakami's chief translator, and this appreciation of Murakami's works include critical and biographical information as well as an overview of Murakami's own translations of, among others, Raymond Carver.

と紹介される本書以外にも、村上春樹に関する著述は多い。

ここで更に、Translated Version 『The Wind-Up Bird Chronicle』の訳者 JAY RUBIN 氏について紹介しておかねばならない。

JAY RUBIN 氏は、ライシャワー日本研究所の教員で (注6)、

Jay Rubin holds his Ph.D. in Japanese literature from the University of Chicago. Before coming to Harvard, he taught at the University of Washington for eighteen years. In his early research career he focused on the Meiji state censorship system. More recently Professor Rubin has concentrated his efforts on the writers Murakami Haruki and Natsume Soseki, whose works he has also translated, and Noh drama. His most recent publications are *Modern Japanese Writers* (Scribners, 2001), and *Haruki Murakami and the Music of Words* (Harvill, 2002; Vintage, 2005). His translation of 18 stories by Akutagawa Ryūnosuke will appear as a Penguin Classic in 2006.

と研究所ホームページで紹介されるように、シカゴ大学で日本文学を専攻し、ワシントン大学で18年間教鞭を執ってからハーバード大学に移った。最近では彼が蓄積した研究成果を村上春樹と夏目漱石に結集して翻訳も行っているという。

同研究所は、1973年に日本研究所として設立されて以来、ハーバード大学全体の教育や研究(主に人文社会科学系)を支援することにより、日本に関連した幅広い活動の展開・統合を使命としてきた。さらに、同研究所はハーバード大学の各スクールや研究所等と日本研究を軸とした協力関係を築くと共に連携を促し、日本に関する講演会、会議・シンポ、展示会、上映会などの活動を通して、ハーバード大学のみならず日本に対する学術・一般の関心に応えている。2006年にはJAY RUBIN氏の芥川龍之介研究に係る翻訳が出版されると言う。自他共に認める日本通である。村上作品の代表的翻訳者は、他に Alfred Birnbaum 氏(*1957 in Washington)と Philip Gabriel 氏がいる(注7)。それぞれ、

Alfred Birnbaum (*1957 in Washington) is American citizen but lived in Japan since early childhood. Graduate of the University of Southern California. He translated Murakami's first novels and stories beginning with *Hear the Wind Sing*. Followed by *Dance, Dance, Dance*, *Wind-Up Bird Chronicle* and more. Besides translating other Japanese authors he edited and wrote own books like *Monkey-Brain Sushi* and *Zen for Cats*.

Philip Gabriel teaches modern Japanese literature, humanities, and popular culture at the University of Arizona (East Asian Studies Dept.). He translated some of Murakami's short stories, 'South of the Border, West of the Sun', 'Underground' and other Japanese authors like Masahiko Shimada, Senji Kuroi and Kenzabue Oe. For some of his translations he was awarded the Keene Center of Japanese Culture prize. His own works include 'Mad Wives and Island Dreams: Shimaō Toshio and the Margins of Japanese Literature' (University of Hawaii, 1999), and 'Oe and Beyond: Fiction in

Contemporary Japan' (University of Hawaii, 1999).

と紹介されるが、林少華氏の評価に見られるように、JAY RUBIN 氏の村上研究は特に学術的注目に値するものとして存在するようである。

2 テキスト

使用するテキストは以下の4種とした。

①村上春樹著『ねじまき鳥クロニクル』（新潮社・1994 初版本：以下 Original Text 《M-J》と略す）

②林少華译『奇鳥行状録』（上海译文出版社・2002：以下 Translated Version 《L-P》と略す）

③頼明珠譯『發條鳥年代記』（時報出版社<台北>・1995：以下 Translated Version 《L-R》と略す）

④『The Wind - Up Bird Chronicle』（Vintage.<New York>・1998：Translated from the Japanese by JAY RUBIN：以下 Translated Version 《J-U》と略す）

また、本稿では、村上氏の Original text から名詞 50 項目をリストアップし一覧表を作成した。名詞を対照したのは、二種類の漢語テキスト、即ち Translated Version 《L-P》と Translated Version 《L-R》を使用するため、日本語が持つ漢語成分の共通項を見いだしたいからである。

例えば、表 1 の①に見られるように、「台所」はそれぞれ「厨房」、「廚房」、「(the) kitchen」、「スパゲティ」はそれぞれ「意大利面」、「義大利麵」、「(a potful of) spaghetti」、「電話」はそれぞれ「电话」、「電話」、「(the) phone」、②に見られるように、「FM 放送」はそれぞれ「調頻广播」、「FM 電台」、「FM broadcast」、「ロッシーニ」はそれぞれ「罗西尼」、「羅西尼」、「Rossini」、「泥棒かささぎ」はそれぞれ「賊喜鹊」、「鵲賊」、「The Thieving Magpie」、「口笛」はそれぞれ「口哨」、「口哨」、「*whistl (I was whistling)」となる。問題は、これらに係る文をどのように運用するかにある。

尚、名詞の選択にあたっては、一般名詞、固有名詞ともに4種のテキストの語彙をそのまま用いた。

以後は、それぞれの名詞を含んだ「文」の中で、表現の相違点が際立っているものについて若干の対照分析を試みるものとする。

3 進行相と持続相

【表 1】の①②に見られる表現の中で、《M-J》の日本語「スパゲティをゆでているとき」は、この場合どのような状態を表現しようとしているのだろうか。

中国語の場合、《L-R》は「正煮著義大利麵時」と訳されており、「動詞」+「著」で持続相を形成する。《L-P》は「煮意大利面的时候」と特に動作の持続に係るアスペクトは強調されない。一方《J-U》では、「(I was in the kitchen,) boiling a potful of spaghetti」と進行相が表面に出てくる。尤も、全文は「When the phone rang I was in the kitchen, boiling a potful of spaghetti and whistling alone with an FM broadcast of the overture to Rossini's The Thieving Magpie, which has to be the perfect music for cooking pasta.」と、Original Text の3つの文をまとめていくが、これは「When」が指示する時を「the phone rang」に限定する狙いが認められ、電話のベル音と、それが鳴った時に同時進行していたすべての動作とその動作に係る位置付けについてより明確な臨場感を持った空間的広がりを見せるための表現と捕らえられる。日本語の「ている」は大きく分けて(1)動作の進行、(2)状態の持続、(3)効力の持続、(4)経験の4種と考えられるが、この場面の場合には進行相がよりふさわしいと見たのであろう。即ち、電話のベル音とスパゲティの調理とFM放送のロッシーニに合わせた口笛はすべて同時進行しており、また、ロッシーニがスパゲティの調理に最適の曲であることも同時に認識されているからである。

「進行」と「持続」の相については、例えばフランス語がともに現在形を用いるのに対して、英語の場合は「動詞+ing」が進行を司る。対して中国語の場合、進行相は一般的に「在+動詞」で表し、「動詞+着(著)」が持続を表す。動作の持続をより強く表すのは《L-R》と言え、また、主語

【表 1】

①	《M-J》	台所でスパゲティをゆでているときに、電話がかかってきた。
	《L-P》	在厨房煮意大利面的时候,一个电话打来。
	《L-R》	我在廚房正煮著義大利麵時,電話打來了。
	《J-U》	When the phone rang I was in the kitchen, boiling a potful of spaghetti
②	《M-J》	僕は FM 放送ににあわせてロッシーニの『泥棒かささぎ』の序曲を口笛で吹いていた。
	《L-P》	我正随着调频广播吹口哨,吹罗西尼的《贼喜鹊》。
	《L-R》	我正配合著 FM 電台播放的羅西尼的『鵲賊』序曲吹著口哨。
	《J-U》	and whistling along with an FM broadcast of the overture to Rossini's <i>The Thieving Magpie</i> ,

【表 2】名詞

	《M-J》	《L-P》	《J-U》	《J-R》
1	ねじ	发条	(Wind-Up)	發條
2	鳥	鸟	Bird	鳥
3	クロニクル	行状录	Clonicle	年代記
4	火曜日	星期二	Tuesday	星期二
5	指	指	fingers	手指
6	乳房	乳房	breasts	乳房
7	台所	厨房	Kitchen	廚房
8	スパゲティー	・ 意大利面条 ・ 意式面条	・ spaghetti ・ pasta	義大利麵
9	電話	电话	phone	電話
10	FM 放送	调频广播	FM broadcast	FM 電台
11	ロッシーニ	罗西尼	Rossini	羅西尼
12	泥棒かささぎ	贼喜鹊	The Thieving Magpie	鵲賊
13	序曲	*	*	序曲
14	口笛	口哨	*	口哨
15	音楽	音乐	music	音樂
16	寸前	*	*	*
17	クラウディオ・アバド	克劳迪奥・阿巴多	Claudio Abbado	克勞迪奧阿巴多

18	ロンドン交響楽団	伦敦乐团	London Symphony	倫敦交響樂團
19	音楽的ピーク	乐章的峰巔	musical climax	音樂的最高潮
20	ガス	煤气	*	瓦斯
21	火	*	flame	火
22	居間	客厅	Living room	客廳
23	受話器	听筒	receiver	聽筒
24	仕事	工作	job	工作
25	口	*	news	消息
26	知人	朋友	somebody	朋友
27	時間	*	*	時間
28	女	女郎	woman	女人
29	人	*	people	別人
30	声色	音色	voices	音色
31	記憶	记忆	recognizing	記憶力
32	自信	信心	*	自信
33	声	声音	One(voices)	聲音
34	気持ち	心情	feelings	心情
35	戸口	门口	kitchen door	門
36	首	头	*	頭
37	鍋	锅	pot	鍋子
38	湯気	气	steam	蒸氣
39	指揮	指挥	conduct	指揮
40	朝	上午	(in) the morning	早上
41	勝手	自由	*	自由
42	表情	表情	expression	表情
43	感情	感情	mood	感情
44	変化	变化	change	變化
45	トーン	声调	tone	Tone
46	セールス	推销员手法	sales gimmick	推銷
47	失業	失业	*	失業
49	身	身	*	*
50	余裕	余地	*	餘裕

備考：*は該当する語彙が用いられていないことを示す。また、中国語の発音記号については、書式の都合上注音字母、拼音ともに省略した。

「我」を配し、「電話」に数詞・量詞を伴わない。

この部分だけに係る2文を改めて見てみると、
《M-J》台所でスパゲティをゆでているときに、電話がかかってきた。

《L-P》在厨房煮意大利面的时候,一个电话打来。

《L-R》我在厨房正煮著義大利麵時,電話打來了。

《J-U》When the phone rang I was in the kitchen, boiling a potful of spaghetti

と、それぞれ前後の文が補完しあっていることがわかる。しかし、《L-P》はすべて特別な相を用いることもなく、《L-R》に比べてより Original Text から離れる感は否めないが、しかし、現在形を保つことと数詞・量詞でよりこの場面の臨場感を際立たせていると見ることができよう。

また、②の《M-J》「ロッシーニの『泥棒かささぎ』の序曲を口笛で吹いていた。」については《J-U》は①と同様のことが言えるが、《L-P》は「(我正随着调频广播)吹口哨,吹罗西尼的《贼喜鹊》。」、《L-R》は「(我正配合著FM电台播放的)罗西尼的『鹊贼』序曲吹著口哨。」と、やはり忠実に持続相を示すのが《L-R》で、《L-P》はより即時的な臨場感を示すように窺える。《L-R》はより忠実な表現であるが、電話のベル音と同時に進行する各種の動作を瞬間的断面で切り取ってより絵画的平面図を見せるには、持続相の強調で少々間延びした感が否めない。訳文にもよろうが、進行か持続かの相の判断は、中国語と日本語においてより明確に差異が表れると言えよう。

2 動作の方向性に係る表現

《M-J》「しかしやはり僕はガスの火を弱め、居間に行って受話器をとった。」

《L-P》「但终究我还是拧小煤气,去客厅拿起听筒。」

《L-R》「不過雖然如此我還是把瓦斯火調弱,走到客廳去拿起聽筒。」

《J-U》「Finally, ... I lowered the flame, went to the living room, and picked up the receiver.」

《L-P》と《L-R》に同様に見られる表現「拿起听筒」(「拿起聽筒」)は、中国語表現になくてはな

らない語法である。

「動詞」+「補語」によってさまざまなアスペクトを演出する中国語の表現は多彩である。「補語」には、「結果補語」、「可能補語」、「程度補語」、「方向補語」などがあるが、この場面では受話器をとる動作に基因してこうした語法をとる。

動詞「拿」は、「(手に)持つ・とる」の意で、「起」もまた動詞「起きる」である。しかし、「方向補語」として用いられる場合、(1)「人また物が動作によって下から上に向かって移動することを表す」、(2)「動作が何かに及ぶことを表す」、(3)「ある事態が動作とともに出現しそれがそのまま持続することを表す」、(4)「从・由と呼応して動作の開始を表す」の用法があり、この場合(1)の用法に帰することになる。つまり、動詞「拿」は、単独では如何なる動作の方向性も示すことができず、「拿起」としてはじめて「とった=持ち上げる」意となる。この場合賓語が必ず動詞の後に置かれて、「S+V+O」構文をとることになるが、ただし、賓語「O」は、一般的には「拿听筒起」のように動詞の後に直接付いて補語との間に入ることはない。

《M-J》はただ「受話器をとった」とあるが、「受話器をとりあげた」では意味の相違を生じることから、動詞「とる」を用いる場合、日本語には動作の方向性を明確に示す表現形態がないことになる。「受話器を持った」でもこの場面の表現としてはふさわしくないであろう。《J-U》においては、「picked up the receiver.」と、この場合、より中国語の補語に近い働きを「up」が担っていることになる。

同類の表現を以下に挙げる。

《M-J》「悪いけど、今スパゲティをゆでてるんです。あとでかけなおしていただけますか。」

《L-P》「对不起,我正在煮意大利面条,过会儿再打来可以吗?」

《L-R》「很抱歉,我現在正在煮著義大利麵呢。妳可以等一下再打來嗎?」

《J-U》「Sorry, but you caught me in the middle of making spaghetti. Can I

ask you to call back later?」

《M-J》の「あとでかけなおしていただけますか。」は、日常的に用いる会話表現である。この「かけなおす」動作に方向性を持つのが中国語と英語である。《L-P》は「过会儿再打来可以吗?」とし、《L-R》は「妳可以等一下再打來嗎?」とする。どちらも動詞「打」に「方向補語」の「来(來)」を付す。平面移動の方向性から見れば、「来」は「こっちに移動する」場合で「去」はその逆方向「むこうへ移動する」場合。即ち、「動詞のあとについて人や事物が動作に伴って空間的・時間的・心理的に視点の置かれる場(話し手の立脚点)へ向かうことを表す」のが「来」で、この場面の場合、中国語表現は時間的に話し手の立脚点へ向かうことを促す表現となる。日本語の「かけなおす」は電話をかけるという行為そのものを「改めてやり直す」ことで方向性よりは回数性重視の表現と言えよう。中国語の「再」もまたその回数指示を担っている。ただ、「かけなおす・て・くれ・ませんか。」の補助動詞「くれる」が相手の好意を促す意味で方向性の一助を担う。《J-U》は「Can I ask you to call back later?」と、表現形態としては指示或いは依頼する相手を直接2人称で呼びかけて相手の都合を問うような中国語的表現にはならず、あくまでも話し手側つまり一人称で聞き手の好意と可能性を促す形となる。動作の方向性に関しては、「back」が「来」の役割を担う。

このように、「補語」という形態で方向性を示す中国語の表現は特殊で、更に「来」「去」ともに空間的・時間的・心理的方向性までも包括するところに大きな特徴がある。英語の「up」、「back」とは、特に時間的・心理的方向性をも表現する点でより効能が広いと言える。

3 可能表現(助動詞の場合)

2で挙げた例文を用いる。

《M-J》が「Can I ask you to call back later?」と、助動詞「can」を用いるのと同様に、中国語の場合には《L-P》《L-R》ともに助動詞(能願動詞)「可以」を用いている。中国語の可能表現は多くあるが、助動詞としては、「会」、「能」と「可以」

がある。

「会」は練習、訓練をしてできるようになることがらや能力に用いたり、「~するのが上手」であることや、「~するであろう」など可能性があることを表すのに用いる。「能」は能力、才能があつてできることや、将来の可能性を表したり、ある使い道があること、(道理から言って)許される、できることを表す。「可以」のこれらとの相違点は、「~してよい」、「~できる」といった条件による許可を表したり、話し手が聞き手に助言などをする場合の「~する値打ちがある」、「~してもよい」を表す。この場面では、会話自体に少し乱暴な表現をとるが、「あとでかけなおしていただいてもよろしいですか?」とあれば、より中国語の「可以」に共通し、英語の「can」にも通じる部分が生じる。英語の場合、「can」を用いてよりこの表現に適合する。この点では、中国語ははるかに表現の幅に富んでいると言えよう。

英語には「can」を用いる表現が多い。例えば《J-U》の例を引くと、

- ①「A little change in mood can do amazing things to the tone of a person's voice.」
- ②「If this is some new sales gimmick, you can forget it, I'm out of work.」

などが見られる。

①については、《M-J》が「ちょっとした感情の変化で声のトーンががらりとかわるのだ。」、《L-P》が「看来感情稍一变化即会使其声调截然不同。」、《L-R》が「只要一点点感情的变化声音的Tone就完全变调了。」というように、《L-P》に「会」が用いられるのみで、これは使役動詞「使」との両用によって生じる表現の変化である。《J-U》と《L-P》が主・客をより明確にし、《M-J》と《L-R》は、条件節から導く表現となる。②については、《M-J》が「何かのセールスだとしたら、何度電話をかけてきたって無駄ですよ。こっちは今失業中の身だし、何かを買う余裕なんてないから」、《L-P》が「你要是有什么推销员手法,再打多少次也是枉然。眼下是失业之身,根本没有购置新东西的余地。」、《L-R》が「如果妳想推销什麼的話,打幾次都沒有用的。因為我現在正在失業,沒有餘裕買什麼

新東西。」となる。「何度電話をかけてきたって無駄ですよ」という表現は、「何度」と「無駄だ」と言う語彙に日本語の特徴があるようである。中国語はともに同様の表現に耐えうるが、英語の場合、聞き手を主人公にして「can」を用いた自発的好意を促す表現が極めて文意を通すのに簡潔であり、回数や相手の行為に対する評価は一切加わらない。

可能表現については、会話の場面によってケースバイケースであるが、主体を話し手と聞き手のどちらに持っていかかが表現の重要なポイントになるようである。しかし、こうした主体の移動を前提とした可能表現は、少なくとも日本語の場合には相当な意味の落差を生じると考えられる。

小結

英語との表現の相違は際立つ。しかし、中華人民共和国の北京語と台湾国語との間にも相応の違いが見られる。林少华氏が指摘するように、村上文学の「本土化」に起因するものは確かに存在する。しかし、台湾国語の表現は、より時間経過や状況の持続に注意を払う傾向があり、漢字が繁体字であることもその一因となろうが、表現がより古典的要素を含むように感じられる。それは、文末語気助詞にも多く表れる現象と言えよう。従って、表現がより叙情的で抑揚があり、中華人民共和国の北京語がより端的でストレートなのに比べると、言語の「孤立的要素」が意味上でいくぶん弱められた印象を持つ。

一方、本来時間・空間認識に優れその意識を表現するのに長けているはずの中国語より、英語表現が時にその時間・空間表現の特徴的パターンを有するという側面は、「屈折的要素」がより効果を発揮する場面において有効であると言える。「膠着的要素」を發揮する日本語においては、中国語、英語との比較にあたって、特に翻訳文学の持つ「本

土化」に最大の威力を發揮する村上文学が、より現代的感覚の表現に係る文字や文体の感受、字間、行間の「読み」の場を形成するのに最適な題材と言える。

今回は数項の試論に止めた。31カ国に「本土化」しつつ翻訳紹介される村上文学の視点と着想は、更に多くの言語を対照することによってその本質に迫ることができるであろう。

注

- (注1) 福田 和也氏 (1960-) は、東京都北区田端出身の文芸評論家である。1989年、ナチス・ドイツ支配下のフランスの文学者を論じた『奇妙な廢墟 フランスにおける反近代主義の系譜とコラボラトール』でデビューする。2000年に、純文学と大衆文学の現役作家を五十人ずつ、全百人の主要作品を百点満点で採点しチャート化した文芸批評『作家の値うち』を發表。京極夏彦、宮部みゆき、桐野夏生、綾辻行人、町田康、石原慎太郎、村上春樹、江国香織、阿川弘之、保坂和志、久世光彦、島田雅彦、古井由吉、有栖川有栖らを絶賛する。一方、筒井康隆、高橋源一郎、船戸与一、柳美里、平野啓一郎、鈴木光司、渡辺淳一、井上ひさし、五木寛之らを厳しく批判する。賛否両論が飛び交う大論争を巻き起こし、浅田彰、安原顕からは厳しく批判され、逆に柳からは絶賛された。
- (注2) <http://p073.ezboard.com/fsdcafefrm3.showMessage?topicID=238.topic> (2005. 11.17)
- (注3) <http://cul.sohu.com/others/others/xinwen/200305/200305230004.html> (2005・11.17)
- (注4) <http://202.109.114.219/books/bkview.asp?bkid=74759&cid=168412> (2005.11.25)
- (注5) <http://www.alibris.com/search/books/author/Rubin,%20Jay> (2005.11.28)
- (注6) http://rijs.bigbad.com/japanese/people/faculty/j_rubin.html (2005.11.28)
- (注7) <http://www.murakami.ch/rd/translators/gabriel.html> (2005.11.30)