

# 英訳小説における無生物主語表現

洲 浜 英 子

## ‘Inanimate Subject’ in the English Translations of Japanese Novels

Eiko SUHAMA

### Abstract

Both in English and Japanese sentences, subjects are basically expected to be ‘animate’ things which denote the ‘doers’ of actions. In English, however, the ‘actor-action-goal’ type is so well established that ‘inanimate’ things, which originally have no functions as actors, are often used as ‘agents’. In Japanese, on the other hand, ‘inanimate subject’ generally strikes us as incongruous and unnatural.

In this paper, inanimate subjects in the English translations of several Japanese novels are compared to the original Japanese sentences and linguistic characteristics and stylistic effects are investigated.

### は じ め に

無生物主語とは、文字通り生物以外のさまざまな存在を主語として文を構成するものであり、生物とは人間および動物を、無生物とは自然や人間が作ったものを指す。しかし、この分類では植物はどちらに入れるべきか、つまり、植物は芽生え成長し枯れていくので「生きている」と考えることもできるが、「犬がいる」に対して「松がいる」とは言えないので、存在動詞の用法の対立からも、植物は動物と同じように生物の中には入らないとする立場もある。また抽象概念を無生物に入れてもよいのかと言う問題も残る。金子尚一氏<sup>1)</sup>は、このことと関連して、〈非情物〉〈有情物〉と言う用語が適当と考えておられる。この用語は五十嵐力の『新文章講話』<sup>2)</sup>にもあり、池上嘉彦氏<sup>3)</sup>も〈有情〉〈非情〉と言う語を日本語の〈イル〉〈アル〉に関連

1) 金子尚一「非情物主語の問題から」『国文学 解釈と鑑賞』55巻7号, p. 41.

2) 五十嵐力『新文章講話』pp. 238-240.

3) 池上嘉彦『「する」と「なる」の言語学』p. 188. ここでは〈敵ハ本能寺ニイル〉〈城ハ小諸ニアル〉という例文により、〈敵〉は有情なので〈イル〉、〈城〉は非情なので〈アル〉を用いるという記述がある。

して述べておられるが、〈非情物主語〉という用語は英語の問題を考える場合なじみにくいので<sup>4)</sup>、本稿では従来の〈無生物主語〉を用い、その中に植物や抽象名詞も含めて考察することにした。

無生物を主語とする構文といっても、たとえば ‘The sun rises.’ とか ‘The spring has come.’ のように〈主語＋自動詞〉の構文は、それらに対応する日本語においても「太陽が昇った」、「春が来た」となり、両者の間に表現の落差はないため除外する。これに対して他動詞を述語とする無生物主語の構文は日本語の文脈ではかなりの違和感を生じる。‘The heavy snow stopped the bullet train.’ や ‘What has brought you here?’ を逐語的に ‘snow’ や ‘what’ を主語として、「大雪が新幹線を止めた」とか「何があなたをここに連れてきているのか」と直訳するよりも、原因や理由を表すものとして「大雪で新幹線が止まった」(Because of the heavy snow the bullet train stopped), 「どういうわけでここに来たの」(Why have you come here?) とした方が自然である。

あるいは、次の例文のように、主語を副詞節として説明的に言い換える方が日本語の genius に合っているといえよう。‘Another five minutes’ walk will bring you to the station.’ において、文中の ‘walk’ という主語は「歩く」という動詞を内包している。そしてこの動詞の意味上の主語が、‘you’ であることは context から明かである。この無生物主語構文を ‘If you walk five more minutes you will get to the station.’ すなわち「もう五分も歩けば駅に着きますよ」と訳した方が日本語の発想に沿った自然な文章になる。

# 1

日本語の文学作品が英語に翻訳される場合のプロセスを見て行く時、そこには日本語に特徴的な表現と英語に特有の表現が存在し、両者の発想と構造上の相違がさまざまな面に現れるが、上述の無生物主語の問題も、その顕著な側面を呈している。以下取り上げる作品は夏目漱石から大岡昇平までのごく限られたものであるが、英訳のプロセスのなかで、どの様な転換がなされているかを考察する。日本語では動作主の概念をなるべく際立たせないようにするという傾向が強い。それが主語の省略という形になって現われるが、文脈からそれが何であるかということは容易に理解される。夏目漱石の『坊ちゃん』は一人称で書かれているので特に主語は省かれていることが多い。まずこの小説の冒頭の文をあげてみる。なお英訳は Allan Turney および Sasaki Umeji によるものを用い、前者を (A) 後者を (B) とした。

4) Katie Wales は *A Dictionary of Stylistics* の中で次のように述べている。‘A basic conceptual distinction is that between entities possessing life or animacy (human beings, animals) and which are animate, and those which do not: objects natural and man-made, etc, which are inanimate.’ p. 241.

1. 親譲りの無鉄砲で子供の時から損ばかりしている。

(A) Ever since I was a child, my inherent *recklessness* has brought me nothing but trouble.

(B) A great loser have I been since a child, having a rash, daring spirit, a spirit I inherited from my ancestors.

「親譲りの無鉄砲で」を(A)では、‘inherent recklessness’ という無生物主語を用い、次いで〈他動詞＋直接目的＋間接目的〉の構文によって名詞中心の簡潔な表現にしているが、(B)では、‘having a rash, daring spirit’ と理由を示す分詞構文を用いている。また補語を文頭におく倒置法を用いて強調したり、‘spirit’ を同格として繰り返すなど技巧的な面が見られる。従って語数も(A)は15語、(B)は21語とかなり差がある。

なお Donald Keene が編集した *Modern Japanese Literature* (1956) には Burton Watson 訳の *Botchan* (第1章のみ) があるので、参考のためにそれを引用してみる。

From childhood I have suffered because of the reckless nature I inherited from my parents.

これは生物主語の ‘I’ を用いている点では(B)と同じであるが、口語的な簡潔さと平易なリズムに特徴があるといえよう。

2. あんな奴を教えるのかと思ったらなんだか気味が悪くなった。

(A) The *thought* that I had to teach them gave me a funny feeling.

(B) I felt somewhat uneasy when I thought I had to teach those rustic lads.

「…と思ったら」を(B)は ‘...when I thought...’ と逐語的な動詞表現にしているが、(A)は動詞を内包した名詞の ‘thought’ を主語とし、‘give’ を用いて名詞構文にしている。

3. 一体疍性だから夜具ふとんなどは自分のものに楽に寝ないと寝たような心持ちがしない。

(A) My *restlessness* and nervous *disposition* has always made it impossible for me to get a sound sleep unless I'm in my own bed, with my own bedding.

(B) Being naturally nervous, I could have no sound sleep unless I rested in my bed with bedding of my own.

ここでは(A)の方が(B)よりも7語語数が多くなっているが、これは、「疍性だから」を(B)のように ‘naturally nervous’ では十分でないと考えて ‘My restlessness and nervous disposition’ と言葉を足し、使役動詞の ‘make’、形式目的語の ‘it’、そして補語の ‘impossible’ という形式で表現しているからである。

次に漱石の『こころ』からの例文を、Edwin McClellan と Kondo Ineko の英訳で、それぞ

れを (A) (B) として対照させる。

4. あなたは学問するかただけあって、なかなかおじょうずですね。からっぽな理屈を使いこなす事が。

(A) I see that higher *education* has made you at empty rationalization.

(B) You are a scholar, so you are skilled in pure arguments.

5. それがどうして急に変化なされたのですか。

(A) *What* caused him to change so suddenly?

(B) Why was it that he changed suddenly?

6. そうすると、私悲しくなってしまう感じが、涙が出てなおの事自分の悪いところが聞きたくなるんです。

(A) His *answer* made me very sad. It made me cry and made me want to be told more than ever what my faults were.

(B) And I become sadder and sadder until I weep with the desire to know my fault.

(B) は日本語の構造にしたがって逐語的な動詞表現としているが、(A) は *education*, *what*, *answer* を主語とし *make*, *cause* のような使役動詞を用いて動作主性を強くしている。上記『坊ちゃん』と『こころ』の2種類の英訳を見た限りでは、英語を母国語とする訳者が無生物主構文を多用しているのに対して、日本人の訳者は、無生物主語を好まない著者の発想に沿った英訳をしているといえよう。

## 2

谷崎潤一郎は『文章読本』<sup>5)</sup>の中で「日本語のセンテンスは必ずしも主格のあることを必要としない。『お暑うございます。』……『ご機嫌はいかがでいらっしゃいます。』などという時に、一々『今日のお天気は』とか『あなたは』とか断わる者は誰もいない。『暑い』……『淋しかった。』でも、立派に一つのセンテンスになり得る。つまり日本語には英文法におけるセンテンスの構成というようなものが存在しない」と述べている。しかし谷崎の文章はそのため曖昧になることはなく、主語や目的語がどれか、誰が誰に何をどうしているのかはむしろ明晰といってもよいくらいである。次は谷崎の『蓼喰う虫』(*Some Prefer Nettle*, tr. by E. G. Seidensticker) からの引用である。

7. 江戸っ児のくせに東京の三越を知らないなんて、それだから大阪弁がうまい訳だよ。

Your son is a Tokyo man and he doesn't even know about the lions at the Mitsukoshi. *That* explains why his Osaka accent is so good.

5) 谷崎潤一郎『文章読本』p. 62.

これは二匹の犬が石段の下に並んでいるのを見て、三越の（ライオン）のようだと言っているのを聞いた弘が、こんな犬が三越にあるのかと尋ねている場面である。ここで「それだから」といっているのは、論理の流れとしては飛躍した印象を与えるが、これは弘が生まれは東京なのに、大阪弁がすっかり身につけているのを多少からかいぎみに言っているのである。英訳では「それだから」という理由を示す語句を‘That’という指示代名詞と‘explain’という他動詞を用いて無生物主語表現にしている。

次もやはり‘That’を主語とした構文である。

8. あ、そう云えば、お父さん、昨日神戸から連れて帰る時、この犬を見ておかしなことを云った人があるんですよ。

*That reminds me, Father... I heard something good when we were bringing Lindy back from Kobe.*

‘remind’にあたる語は原文の中に見られないが、「あ、そういえば」を思い出した時の表現ととらえ、“That reminds me”（それが私に思い出させた）という英語的発想の構文に転換させたものである。

例文 7, 8 はいずれも会話文からの引用であるが、次は同じく谷崎潤一郎の、『少將滋幹の母』(*The Mother of Captain Shigemoto* tr. by E. G. Seidensticker) の地の文における無生物主語である。

9. 長い間端座の形を崩さずにいたので、そう云う風にしなければ急には立てなかったであろう。

*...the long hours of unrelieved kneeling had so paralyzed his legs that he could pick himself up only with this special effort.*

これは滋幹の年老いた父が、長い静座のあと、片手を床につき、そろそろと体を起こして立ち上がる様を述べた箇所である。理由を述べる副詞節を、‘the long hours of unrelieved kneeling’ と名詞的表現にし、‘paralyse’（麻痺させる）という他動詞で強い印象を与えている。

10. 月の光で地面が霜を置いたように真白だったので、冬ではなかったかと云う気もするのである。

*...the bright moonlight, laying the landscape over white as with frost, made him feel that it could indeed have been winter.*

原文の前半は「地面」が主語で、後半は表出されていないが、滋幹である。訳文では、‘moonlight’を主語とし、‘landscape’（「地面」に対応する語）を‘lay’という他動詞の目的語とする挿入句を入れ、次いで使役動詞の‘make’を用いた無生物主語構文となっている。

### 3

太宰治の『人間失格』は、短い語句がたたみかけるように連なって一つの文を構成し、たえず休止を置きながら、ゆるやかに話をすすめて行く語りの口調となっている。

次の例文のうち11, 12, 13の原文では、主語は「自分」という語で明示されて動作主となり、自分の陥った感情や状態を述べているが、英語では、その原因や理由となるものが主語になり、‘me’ に働きかけるという図式になる。(14, 15では主語は省略されているが、同じく「自分」である) すなわち無生物主語に動作性が与えられるわけで、日本語では副詞的表現となっている。

11. 自分はその中毒の不安のため、かえって薬品をたくさん求めるようになったのでした。

My *uneasiness* over having become an addict actually made me sick more of the drug. (*No Longer Human*, tr. by Donald Kneene)

12. 自分はその焦燥と不安のために、かえって薬の量をふやしてしまいました。

...and my *anxiety* and *dread* caused me to increase still further the dosage of the drug.

13. そうして、その注射をすると自分は、からだの衰弱も忘れて、漫画の仕事に精が出て…

The *injections* made me forget how weak my body was, and I applied myself energetically to my cartoons.

14. いま思い出しても、きりきり舞いをしたくなります。

Even now the *recollection* makes me feel so embarrassed I can't sit still.

15. 彼の快樂のために、自分を利用できるところだけは利用する、それっきりの「交友」だったのだ、と思ったら、さすがにいい気持はしませんでした、

His friendship had no other purpose but to utilize me in whichever way would most further his own pleasures. This *thought* naturally did make me very happy.

11, 12は「……のため」という理由を表す副詞句, 13, 14は「……をすると」, 「……しても」という条件, 15も「……と思ったら」という条件節が名詞化し、主語の位置にある ‘thought’ は思ったことの内容である前文を受けている。これらは無生物である主語が、「自分」‘me’ に働きかけ、さらに ‘me’ がどのような状態にさせられたかを補うものとして補語が置かれている。

### 4

川端康成の文構造そのものは、概して単純で短文が多いが、文と文との接続には意味上の空白をおき、主語を明示しないで、ことばとことばのひびき合いによる転調をはかることが多い。

16. 忘れていたという言葉から、きみ子は自分達のさびしさを思い出した。縁先きになっているざくろの実も忘れて暮らしているのだった。(『ざくろ』)

Those *words* ‘forgotten all about it’ reminded Kimiko of how solitary their existence had become, so much so that even the pomegranate growing over the veranda had been forgotten. (*Pomegranate*, tr. by James Kirkup)

17. このざくろの実も、落葉に円くかこまれた庭土も、稟と強くて、きみ子は庭に出ると、竹竿でざくろの実を取った。(同上)

This *fruit*, and *earth* of the garden in the circle of fallen leaves gave her such a strong, invigorating feeling.

16の原文では、「きみ子」が主語となっているが、英訳では‘words’が主語、他動詞の‘remind’が‘Kimiko’を目的語とする無生物主語構文となっている。そして日本語では2番目の文の主語は省略されているが、英語では従属節を用いて1文とし、後半では‘pomegranate’が主語となって受身の構造をとっている。

17の原文の「稟と強くて」はざくろや庭土をさしているようであるが、後半の文との間に飛躍がある。英訳では論理的なつながりを明確にする必要があるので、‘fruit’, ‘earth’を主語とし、それらが彼女の気持ちに張りを与えたという解釈にしている。

18. 私の横に少年が寝ていた。河津の工場主の息子で入学準備に東京へ行くのだったから、一高の帽子をかぶっている私に好意を感じたらしかった。(『伊豆の踊り子』)

A young boy lay beside me. He was the son of an Izu factory owner, he explained, and he was going to Tokyo to get ready for highschool entrance examinations. My school *cap* had attracted him. (*The Izu Dancer*, tr. by Seidensticker)

原文の2番目の文には主語は見られないが、訳文では‘he’が3回用いられ、「東京に行くのだったから……らしかった」を‘he explained’という挿入句で示し、文を新たに起こして‘cap’を主語とし、「私の校帽が彼を引きつけた」という表現にしている。

19. 今だって、修一の菊子を呼ぶ声を、感傷で聞いたのかもしれない。(『山の音』)

It might have been *sentimentality* that had made him hear Shuichi’s voice as he had. (*The Sound of the Mountain*, tr. by Seidensticker)

「感傷で聞いたのかもしれない」とやや曖昧な原文には、主語が省略されているが、英訳では「彼に……を聞かせたのは感傷だったのかもしれない」として‘sentimentality’（この語はこの作品でキーワードの役割をしている）に‘that’以下の関係代名詞節の主語としての役割を与えて印象づけている。

20. 新吾はさかな屋の口調がひどく意外で……(同上)

His *asperity* struck Shingo as most odd.

21. また、さかんな自然力の量感に、信吾はふと男性のしるしを思った（同上）

The *power* of nature within them made him think of a giant symbol of musculity.

20, 21の原文には生物主語 (Shingo) が明示されているが、訳文では、無生物を主語として転換している。20の ‘*asperity*’ は ‘*harshness of sound*’, つまり声の荒々しさととげとげしさを意味するので、原文の「口調」とは少しズレがあるが、この文の前に「……吐き出すように言った。」というさかな屋についての叙述があるので、‘*struck*’ という他動詞とともに文脈の中で生かされた語といえよう。

これまで見てきたのは英訳において用いられている無生物主語であったが、川端の場合は、彼の原文にも無生物主語が動作主となっている場合がある。

22. 月まわりの雲が、不動の背の炎か、あるいは狐の玉の炎か、そういう絵にかいた炎を思わせる。（同上）

The *clouds* around the moon made him think of the flames behind Acala in painting of a fox-spirit.

23. 太鼓の音は私の心を晴やかに踊らせた。（『伊豆の踊り子』）

The slow *rhythm* filled me with a clean excitement.

22は原文と訳文の構造がほとんど一致していることから、この原文が英語的な発想にもとづく日本語であることがわかる。23の原文は直訳すると ‘The sound of a drum made my mind dance...’ となって今まであげてきた典型的な無生物主語構文となる。Seidensticker は、原文を直訳すると擬人性が強くなりすぎるので、文脈から考えて ‘*slow*’ を補い意識している。そのほか原文は無生物主語なのに、訳文では人間が主語になっている例も見られる。

24. とんとんとん、激しい雨の音の遠くに太鼓の響きが微かに生まれた。（同上）

Then, distant in the rain, I heard the slow beating of a drum.

「太鼓の響きが……生まれた」という表現は日本人でもあまり用いないが、英訳として原文通りに ‘The slow beating of a drum...was born.’ としたのでは奇異に感じられるであろう。この作品には無生物主語がかなり見られるので、英訳では逆に生物主語表現をリズムの変化として用いたとも考えられる。

このように従来の日本語の発想と表現から見ると、異質と考えられる22のような日本語の無生物表現は西欧文学の翻訳が与えた影響の一つといえよう。



し、実験を繰り返した作家である。明治の終りに自然主義が日本の文学を日常生活に直接しぼりつける文体をつくりだして以来、谷崎潤一郎や芥川竜之介らの美意識を生かした文体による抵抗はあったが、平易な話しことばの伝統は根強く続いていた。横光はそのような日本語の文章に対する一つの挑戦として、たとえば次のような文章を書いたといえよう。

真昼である。特別急行列車は満員のまま全速力で馳けていた。沿線の小駅は石のように黙殺された。

これは、1923年発表された有名な『頭ならびに腹』の冒頭の文章である。この文体は、生田長江の訳したフロベールの『サランボオ』(1913)、堀口大学訳によるポオル・モオランの『夜ひらく』(1924)に影響されたものと言われている<sup>6)</sup>。

後者は欧州大戦後のフランス文壇に現れたばかりの代表作で、その訳文のスタイルは当時の文壇に新鮮な魅力を与えた。特に「汽車はやうやく身軽になって翔ぶやうに走り出した」(カタローニュの夜)「近東行き急行列車は夜の闇の中に旅客をひきずっていた」(土耳其の夜)などの表現は、上述の横光の文章に直接的な影響を与えているといえよう。生田長江は原作から翻訳したのではなく、独訳本と英訳本によって重訳をしたといわれているが、長江訳には欧文の直訳体、即ち、西欧語としては普通の表現であるが、日本文としては、生硬な感じを与える無生物主語や擬人法構文、感情を物質化するような手法が随所に見られた。それはいわゆる流麗な翻訳ではなかったが、従来の自然な日本語の文章と考えられていたものに感覚的な抵抗を与えることを目的としていた横光にとって、長江の翻訳のスタイルは大きな啓示でもあった。大正12年『新小説』に掲載された『日輪』の文体はそのひとつの実験である。

森は柏の葉から月光を払い落として呟いた。

これはサランボオの「芝生の上にはあちこちに百合がうなずいた」を下敷にしたものといってもよいであろう。

『春は馬車に乗って』(*Spring in a Surry*, tr. by John Nathan) は横光の最も新感覚派的といわれる短編の一つである。ここには、『頭および腹』や『日輪』のような直訳体はないが、無生物主語表現が数多く見られる。

25. あたし、こんなに我がままを云ったのも、あたしが云うんじゃないわ。病気が云わすんだから。

But I didn't I want to say those selfish things; the *sickness* made me say them.

26. 早春が匂やかに訪れてきたのである。

Spring had paid a fragrant visit.

原文、訳文とも無生物主語を用い、日本文をそのまま逐語的に英訳したような文章であるが、

6) 小田桐弘子「横光利一と外国文学」『国文学 解釈と鑑賞』48巻13号, p. 153.

無論原文が生物主語、訳文が無生物主語の構文も多い。

27. 彼女は苦しみに、天井をにらんだまま、両手を振って彼の胸を叩き出した。

The *pain* drove her as she lay staring at the ceiling to pommel his chest with her fists.

なお、この作品には、Dennis Keene の英訳もあるが、J. Nathan に比べると修飾語が多く、そして原文の意をなるべくそのままの形で表現しようとする翻訳姿勢が見られる。

The unbearable *pain* caused her to start flailing her fists about, hitting at his chest, as she lay there staring angrily at the ceiling.

Nathan は ‘pain’, ‘staring’ とのみ述べているところを、Keene は、‘unbearable pain’, ‘staring angrily’ とそれぞれ形容詞、副詞を添えている。また「両手を振って彼の胸を叩き出した」を Nathan は ‘pommel his chest with her fists’ (握ったこぶしで続けざまに叩く) と簡潔に訳しているが、Keene は、長い柄の先に回転する棒をつけた「からざおで打つ」という意味の ‘flail’ によって「両手を握る」も訳出している。Nathan の訳文は18語、Keene の文は24語とかなりの差が見られる。しかし、両者とも ‘pain’ という抽象名詞を動作主としている点は共通している。

28. 咳の大きな発作が、昼夜を分たず五回ほど突発した。

Violent coughing *spasm* seized her day and night. (Nathan)

Every twenty-four hours she had about five really prolonged and violent attacks of coughing. (Keene)

「発作が……突発した」という原文の自動詞的表現を、Nathan は ‘coughing spasm seized her’ と他動詞構造に、Keene は原文にはない生物主語 ‘she’ を補って、‘she had...attacks of coughing’ と訳している。

『機械』という作品は『春は馬車に乗って』などと異なり、独白的な心理描写を中心として人間存在の不安定さを述べたものである。その叙述は句読点と段落を極度に節約し、自然な日本語の情感を無視し、乾燥した無機質の文体となっている。Seidensticker は原文の形にあまり抱泥しないで、英語のリズムを重視した訳文にしている。

29. 畳の上をよちよち歩いて歩いているその子供がばったりたおれると、いきなり自分の細君を殴りつけながらお前が番をしていて子供を倒すと云うことがあるかと云う。

Barely able to walk, the child would fall on its face. That gave the man cause to slap his wife—why had she let the child fall when she was supposed to be watching it? (*Machine*)

原文をそのままの形で訳せば、‘When the child who was barely able to walk would fall on

its face, the man slapped his wife...' と副詞節を含んだ1文となるであろうが、Seidensticker は2文とし、'the child would fall on its face' を 'That' で受け、無生物主語として、「そのことが男に妻を殴る原因を与えた」という形に言いかえている。

Dennis Keene の訳では

Then the child would be toddling about and fall over slap on its face and he would suddenly start thumping his wife saying that she was supposed to be looking after the child and what did she think was up to letting it fall over like that?

となっており、原文では1箇所だけコンマがあるが、英訳ではそれさえも除き、文頭には 'Then'、文中には 'and' を3回用いて話しことばの呼吸をあらわし、さらに分詞の -ing 形を5回用いて原文のリズムの流れを伝えようとしている。これは『機械』の原文が区切りの非常に少ない著しく長いパラグラフから成っており、Keene はそれを出来る限り生かして英訳することを試みたのではあるまいか。従って語数も Seidensticker の35語に対して Keene は48語と約1.5倍の多さになっている。

30. 私もまだどこへ勤めるあてとてもないときだし、ひとつはその婦人の上品な言葉や姿を信用する気になってそのままふらりと婦人と一緒にここの仕事場へ流れ込んで来たのである。

I had no other prospects at the time, and *something* refined in her manner told me to trust her. So I trailed after her and arrived here. (Seidensticker)

I didn't have any work to go to as yet, and I felt I could trust her because of the nice way she spoke and dressed, and so I simply traipsed along after her to this place and drifted into this work. (Keene)

ここでも、Seidensticker 訳は 'something (refined)' を無生物主語として位置づけ、直訳すれば、「彼女の物腰の中にある洗練されたものが私に彼女を信頼するように告げた」となるが、Keene は理由を表す副詞句として 'because of the nice way' と訳出し、主語には 'I' を用い、Seidensticker とは対照的な構造を示している。

## 6

大岡昇平の『野火』の英訳 (*Fires on the Plain*, tr. by Ivan Morris) に無生物主語表現の多いことは拙稿「日・英比喩表現の一考察——大岡昇平『野火』の場合」<sup>7)</sup>において触れたが、川端や横光の場合と同じく、『野火』の原文においても無生物主語がしばしば用いられ、しかも大岡の場合は抽象概念を文の主語とした直訳体の表現が目立つ。これはそのような言語形式

7) 洲浜英子「日・英比喩表現の一考察——大岡昇平『野火』の場合」『広島女学院大学論集』第39集, 1989.

が自己の思考形式と合致したためと考えてもよいであろう。

31. 鋭い悲しみが私の心を貫いた。

A biting sorrow seized my heart.

原文の「貫いた」は自動詞で、突き刺さるような痛みを自分の身に感じとる表現であるが、英訳ではそれを客体化し、‘seize’、すなわち「つかむ、とらえる」という擬人化の要素の顕著な他動詞を用いている。

32. この淋しい谷に見る人間の道具の跡は、私を戦慄させた。…一瞬逡巡が私を捉えたが、…

The sudden traces of a human implement in this deserted valley astounded and frightened me...For a moment I hesitated.

この原文は無生物主語の「跡」が「私を」「...させた」という典型的な直訳体のスタイルである。従って英訳もほとんど逐語訳となっている。また興味深いのは続く原文が「逡巡が私を捉えた」となっており、前半と全く同じ無生物主語構文なのに英訳では生物主語の‘I’を用いている点である。直訳すれば‘Hesitation seized me.’となるのであろうが、英語では同じ構文を繰り返す単調さを避けたのではないと思われる。

33. 奇怪な観念がすぎた。この道は私が生まれて初めて通る道であるにも拘らず、私は二度とこの道を通らないであろう、という観念である。

A thought struck me then with great force: I was walking along this path for the first time in my life, and yet I would never walk along it again.

「奇怪な」という原文の表現は英訳には見られないし、「すぎた」というのは‘passed by」という自己完結の動作である。しかし英訳では、‘thought’を動作主として‘strike」という他動詞、さらに‘with great force」という副詞句を添えて強調的な表現となっている。

34. 一方的な米軍の砲火の前を、虫けらのように逃げ惑う同胞の姿が、私にはこの上なく滑稽に映った。

The sight of my companions running about helter-skelter like insects as they tried to fly the fury of unseen enemies struck me then as unspeakably funny.

原文では「姿が……私には……に映った」と自動詞的表現になっているが、英訳では他動詞をともなった無生物主語構造‘The sight...struck me...as...funny’となっている。‘strike」という動詞は32でも用いられているが、これは「人に強い印象を与える」(have an effect upon the mind) という意味であり、戦場での異常な体験を描写する原文の意図に沿ったものといえよう。

## お わ り に

従来無生物主語表現は、日本語になじまないものとして考えられてきた。事実夏目漱石や谷崎潤一郎、太宰治などには無生物主語構文は少なく、英訳の際にその生物主語（主語が明示されていない場合もあるが）を無生物主語に転換している例が多い。しかし川端康成、横光利一、大岡昇平と見てくると、原文の中にも無生物主語が用いられ、それらが日本語としての違和感をあまり感じさせない場合と、かなり強い抵抗感与える場合とがある。

前者は、自然現象などを主語としたものが多く、これは日本でも古くから自然を擬人化するという発想が広く行われていたからであろう。たとえば「花笑い鳥歌う」とか「小川がささやく」また「草木も眠る丑満時」などは使い古されて陳腐となってしまった表現でもある。川端には「雨風が私の頭を叩いた」や「雨脚が杉の密林を白く染めながら、すざまじい早さで麓から私を追って来た」（伊豆の踊り子）のように自然と人間が同一の空間に存在し、とりわけ自然の生命力が強く感じられる表現が随所に見られる。

後者は、無生物の中でも特に抽象概念を主語としたもので、比喻性の濃厚な擬人的な意味を持つ表現となる。そしてそれは大岡昇平の作品のように日常性から脱却した特殊な状況における人間の極限の姿を表すために、英語的な文章構造の論理に基づいた無生物主語表現を効果的に用いたレトリックとなっている。

## 参 考 文 献

- 安藤貞雄『英語の論理・日本語の論理』（大修館）1990。  
 安西徹雄『翻訳英文法』（東京日本翻訳養成センター）1986。  
 Bloomfield. *Language* (New York) 1933.  
 太宰 治『人間失格』（新潮文庫）1977。  
 Dazai, Osamu. *No Longer Human*, (tr.) E. G. Seidensticker (Tuttle) 1986.  
 五十嵐力『新文章講話』早稲田大学出版部（第10版）1921。  
 池上嘉彦『「する」と「なる」の言語学』（大修館）1987。  
 金子尚一「非情物主語の問題から」『国文学 解釈と鑑賞』55巻7号（至文堂）1990。  
 川端康成『伊豆の踊り子』（新潮文庫）1977。  
 Kawabata, Yasunari. *The Izu Dancer* tr. E. G. Seidensticker (Tuttle) 1986。  
 川端康成『山の音』（新潮文庫）1957。  
 Kawabata, Yasunari. *The Sound of the Mountain*, tr. E. G. Seidensticker (Tuttle) 1987。  
 川端康成『日向』『ざくろ』川端康成全集第1巻（新潮社）1981。  
 Kirkup, James & Fukuda Tsutomu, tr. with notes. *Miniature Masterpieces* (Eichosha-Shinsha) 1983。  
 夏目漱石『坊ちゃん』（新潮文庫）1977。  
 Natsume, Soeki. *Botchan*, tr. Umeji Sasaki (Tuttle) 1985。  
 ————. *Botchan*, tr. by Allan Turney (Kodansha International) 1987。  
 夏目漱石『こころ』（新潮文庫）1980。

- Natsume, Souseki. *Kokoro*, tr. Kondo Ineko (Kenkyusha) 1954.  
———. *Kokoro*, tr. Edward McClellan (Tuttle) 1964.
- Nida, E. A. et al. *The Theory of Practice of Translation* (Leiden) 1969.
- 小田桐弘子「横光利一と外国文学」『国文学 解釈と鑑賞』46巻13号（至文堂）1983.
- 大岡昇平『野火』（新潮文庫）1980.
- Ooka, Shohei. *Fires on the Plain*, tr. Ivan Morris (Tuttle) 1981.
- サイデンステッカー, E. G., 安西徹雄『日本文の翻訳』（大修館）1983.
- 谷崎潤一郎『文章読本』（中公文庫）1988.
- 谷崎潤一郎『蓼喰う虫』谷崎潤一郎全集第12巻（中央公論社）1967.
- 谷崎潤一郎『少将滋幹の母』日本現代文学全集44・谷崎潤一郎集（二）（講談社）1963.
- Tanizaki, Junichiro. 'Mother of Captain Shigemoto' tr. E. G. Seidensticker, *Modern Japanese Literature* (ed.) Donald Keene (Grove Press, N. Y.) 1956.
- . 'Some Prefer Nettle' tr. E. G. Seidensticker『日本語らしい表現から英語らしい表現へ』（培風館）1980.
- Wales, Katie. *A Dictionary of Stylistics* (Longman) 1989.
- 横光利一『春は馬車に乗って』『機械』日本現代文学全集65・横光利一集（講談社）1961.
- Yokomitsu, Riichi. 'Spring in a Surrey' tr. John Nathan, *Time and Others* (Tokyo: Harashobo) 1965.
- . 'Spring Riding in a Carriage', tr. Dennis Keene, "Love" and Other Stories (Univ. of Tokyo Press) 1974.
- Yokomitsu, Riichi. 'Machine', tr. E. G. Seidensticker, *Modern Japanese Short Stories*, (ed.) Ivan Morris (Tuttle) 1962.