

『ドイツ語文化圏研究』 第15号 抜刷
2018年12月26日発行

人称代名詞の省略と主観的把握について

— 関高健の『夏の闇』のドイツ語訳を手がかりに —

Über die Auslassung des Personalpronomens und die subjektive Auffassung

— Anhand einer Gegenüberstellung von Kaiko Takeshis „Finsternis eines

Sommers“ mit der deutschen Übersetzung —

宮内 伸子

Nobuko MIYAUCHI

日本独文学会北陸支部

人称代名詞の省略と主観的把握について — 開高健の『夏の闇』のドイツ語訳を手がかりに —¹

宮内 伸子

1. はじめに

開高健(1930-1989)は、自らの体験をもとにした作品を多数著した作家である。朝日新聞の特派員としてヴェトナムから送信した記事をまとめた『ベトナム戦記』(1965)等のルポルタージュ、世界各地を巡る釣り紀行『フィッシュ・オン』(1970)、『オーパ!』(1978)等のノンフィクション作品がよく知られているが、自伝的要素を含んだいわゆる私小説²も多い。本稿で取り上げる『夏の闇』もそういった私小説的作品である。この作品は1971年に雑誌『新潮』10月号に一挙掲載され、翌年に書籍化された。

『夏の闇』は、ヴェトナム戦争従軍体験の記憶から逃れられない作家の自伝的、私小説的作品であり、³ 一人称で語られる。一般に一人称小説の地の文には、外界の描写と語り手自身の心情を綴る部分が入り混じる。日本語の小説ではその両者が自然な感じで混交するが、そのような日本語の文章はドイツ語に訳されるとどのようなものになるのだろうか。

開高は風景描写に定評があり、⁴ 『夏の闇』においてもパリ、ボン、ベルリン

¹ 本稿は日本独文学会北陸支部研究発表会(2017年11月18日、於:福井)での口頭発表「開高健の『夏の闇』のドイツ語訳について」に大幅に修正を加えまとめたものである。

² 「ししょうせつ」ないしは「わたくししょうせつ」と読む。単に自らの体験や考えを語る一人称小説の総称として用いられることもあるが、日本文学史においては、大正期から昭和初期にかけて文壇の主流をなした、自らが体験した身辺の(たいていは惨めな)出来事を元に、その際の自らの心境を微に入り細に入り書くというタイプの小説を言う。書かれた出来事が現実が生じたことに近ければ近いほど純粋な小説として尊ばれ、また主人公の悲惨な体験が、冷静に考えれば当人の愚かさの結果だとしても、純粋さ故の社会不適応と好意的に見なされる傾向があった。

³ 加賀乙彦は開高のこの精神状態を「復員兵士の倦怠」と表現している(加賀(2004): 228頁)。また、開高は1968年6月に五月革命さなかのパリへ視察に行き、その後東西ドイツ、それからサイゴンをまわって10月に帰国している。

⁴ 例えば吉岡栄一は次のように評している。「とりわけ抒情をたたえた外国の街の風景描写は秀逸であり、明治時代以降の異国を描いた作家たちのなかでも、風景描写に関しては名匠のひとりではなからうか。」(吉岡(2017): 310頁)

と思しき町々や山中の湖の描写が印象的である。本稿では『夏の閨』の風景描写に注目して、原作とドイツ語訳を対照させてみる。『夏の閨』の地の文においても客観的な風景描写と心象風景が自在にからみあっているが、その自然な混交は、一人称代名詞がほとんど明示されない日本語の特性によるところが大きいのではないか。そのような日本語文を、名詞あるいは代名詞で主語等の明示が義務的であるドイツ語に移すとすると、どのような対応が取られているのか調べてみた結果を報告する。さらに、その結果を手がかりとして、一人称代名詞を明示しない日本語らしい表現と、日本で発達した文芸との関わりについても考察を広げてみたい。

2. 調査

開高健の作品はすでに何点もさまざまな言語に翻訳されている。国際交流基金の日本文学翻訳書誌検索データベースによれば、『夏の閨』については英語訳が最初で1973年、⁵ 次いでフィンランド語訳1977年、ポーランド語訳1982年、ドイツ語訳1993年、⁶ フランス語訳1996年、タイ語訳2004年と続いている。

以下、原作とドイツ語訳を突き合わせて、一人称小説における一人称代名詞の使用状況を具体的に見ていく。主語なし文がどのように翻訳されているかが中心になるが、主格以外についても視野に入れて作業を進める。

紙幅の制限はあるものの、文例はある程度の長さのまとまりで提示する必要があるだろう。というのも前文の主語がその後に続く複数の文の主語を兼ねるといふ現象は、日本語ではよく生じるからである。さらに現実の風景がいつのまにか心象風景と溶け合っていくという描写の流れを追う必要もある。まず、『夏の閨』に描かれているパリとベルリンと思しき2つの町の描写を取り上げて、原文で欠

⁵ 英語への翻訳者はセシリア・瀬川・シーグル。ペンシルベニア州立大学教授を務めた。ドナルド・キーンによると、アメリカに長く暮らしている日本女性で、『夏の閨』の後『輝ける閨』も翻訳し、開高をノーベル賞に推すためにスウェーデン・アカデミーに推薦書を送ったという（キーン（2014）：26頁）。

⁶ ドイツ語訳の翻訳者はユルゲン・ベルント（1933-1993）。フンボルト大学日本文学教授やベルリンの森鷗外記念館館長を務めた。主な翻訳作品に夏目漱石『坊ちゃん』、宮本百合子『播州平野』、遠藤周作『海と毒薬』がある。開高の『日本三文オペラ』の翻訳も担当した。永年の翻訳活動に対して1993年に野間文芸翻訳賞が授与されたが、同年飛行機事故により死去。開高の「閨三部作」（『輝ける閨』『夏の閨』『花終る閨』）のうち、未完に終わった『花終る閨』新潮文庫版の解説も書いている。

けている主語がどのように補われているかを見ていく。ここでの文例は長めのものとなる。次いで、単純に主語を補うのではなく、構文を変換することによって主語明示を回避するという対応も多く見られたため、それらをいくつかのパターンに分類して紹介していく。なお、本稿は原作とドイツ語訳の比較を課題とするが、文例には英語訳も添え、適宜言及することとする。

2.1. 主語の補い

『夏の闇』は次のように書き出される。

- (1) その頃も旅をしていた。／ある国をでて、べつの国に入り、そのの首府の学生町の安い旅館で寝たり起きたりして私はその日その日ですごしていた。(原作 5 頁)

Auch zu der Zeit war ich wieder mal auf Reisen.／ich hatte ein Land verlassen und mich in ein anderes begeben. Dort in der Hauptstadt brachte ich jetzt in einer billigen Pension des Studentenviertels einen Tag um den anderen hin. (ドイツ語訳 S.7)

In those days I was still doing some traveling.／I had just left one country and entered another. Sleeping and waking, I passed one day after the next in a cheap hotel in the students' quarter of the capital city. (英語訳 p.3)

書き出しの一文には主語がないが、段落替え後の次の文に「私」の旅の具体的な様子が示されているので、旅をしていた人物もその「私」であることは明白で、独訳は ich、英訳は I を補っている。2 段落目の文は独英とも 2 文に分割して訳しており、書き出しの一文も含めると、原作では「私」1 つの出現に対し、3 つの ich ないし I が使われている。

- (2) 旅館のすぐまえに川が流れ、木立にかこまれた寺院が対岸にある。いつ見ても川は灰黄色にどんよりにごり、数知れない小穴をうがたれ、寺院の屋根の怪物は濡れしょびれている。(中略) 私はベッドに腰をおろしてウォッカをすすりつつ黄いろい川に輪がひろがっては消え、消えてはあらわれ

るのを眺めた。じっと見つめているとやがて無数の菌糸が消えて、たった一滴の雨が降っているように見えてくる。それにあきると毛布にくるまって眠りこける。さめるとパンやハムを買いに外出し、本屋にも映画館にも料理店にもよらないで揃り、ベッドのなかで食事をしてまた眠った。窓のカーテンはしめたままなので、赤い闇がたちこめるほかは、朝とも夜ともけじめがつかない。私は形を失い、脳がとけかかっているらしく、いくら眠ってもつぎまた眠れた。(5-6 頁)

Unmittelbar vor der Pension zog sich ein Fluß hin. Auf dem Ufer gegenüber ragte eine von Bäumen umrahmte Kirche empor. Wann immer ich hinausblickte, war der Fluß grau gelb getrübt und wie von unzähligen kleinen Löchern durchbohrt. Die Wasserspeicher^{sic} am Kirchdach schimmerten naß. (...) ich saß im Bett, schlürfte Wodka und beobachtete, wie sich auf dem gelblichen Wasser kleine Kreise bildeten und vergingen, nur um neuen Platz zu machen. Wenn ich lange in den Regen starrte, verschwammen nach einer Weile die zahllosen Fäden und wurden zu einem einzigen Strom. Wurde mir der Anblick über, wickelte ich mich in eine Wolldecke und schlief. Sowie ich wieder aufwachte, ging ich mir Brot und Schinken kaufen. Ohne bei einer Buchhandlung, in einem Kino oder Bistro vorbeizuschauen, kehrte ich zurück, hockte mich aufs Bett, aß und legte mich wieder schlafen. Die Fenstervorhänge waren geschlossen, und wäre nicht das rötliche Dunkel gewesen, ich hätte kaum gewußt, ob es Tag oder Nacht war, Körper und Geist schienen mir abhanden gekommen zu sein. ich schlief und schlief, so viel ich auch schon geschlafen hatte. (S.7-9)

A river flowed in front of the hotel, and a cathedral stood on the opposite bank amid a grove of trees. Whenever I looked, the river was a muddy gray-yellow and dimpled by numerous raindrops, and the gargoyles of the cathedral roof were drenched. (...) I sat on the bed, sipping vodka, and watched the circles continuously expanding and then disappearing across the surface of the yellow river. And as I stared, the fungus threads of the rain soon vanished, and it seemed as though only one solid stream of rain was falling. I would become bored with it after a while and fall asleep. Waking, I would go out to buy bread and ham, not

even stopping at bookshops, movie theaters, or restaurants. I would return to eat in bed, and then sleep some more. It seemed as though my body had disappeared and my brain had melted away; I could go on sleeping endlessly no matter how much I had already slept. (p.3-5)

(2) は冒頭から2つ目の段落である。ここでは「私」が滞在している旅館の対岸にある寺院が描写される。見る、腰をおろす、眺める、見つける、眠りこける、外出する、などさまざまな行為がなされるが、その主体である「私」が文の主語として明示されるのは原作ではわずか2回のみである。それに対し、ドイツ語訳では ich が 10 回、mir が 2 回、mich が 3 回、合計すると一人称代名詞が 14 回も使用されている。英語訳は I が 8 回、my が 2 回の計 10 回使われている。

(3) 部屋は学生下宿である。(中略) ベッド一つとテーブル一つで部屋はいっぱい、体をよこにしなればすきまを通ることができない。麻袋のような赤いカーテンが窓にさがっている。その赤のおかげで、古ぼけたチューリップ型の豆スタンドに灯をつけると、部屋いっぱい血をみたしたようになり、荒涼が消えて、あたたかく柔らかい優しさがあらわれる。壁や天井に、崖とか、森とか、洞窟とか、空などの影ができる。トウモロコシ葉からつくった紙で巻いた、いがらっぽい塩漬の黒葉のタバコをふかしながらそれらを眺めていると、さめたばかりなのにまたうとうとしてくる。人もこず、電話も鳴らず、本もなく、議論もない。私は赤い繭のなかで眠りつつける。蒼白い、ぶわぶわした脂肪が頬や腹でふくらみ、厚くなり、眼がさめて体を起すと、まるで面をかぶったようである。どんよりした肉のなかにもってさまざまなこの十年間の記憶を反芻してみるが、いとわしいけだるさに蔽われて、苛烈も、歓喜も、手や足を失い、薄明のなかの遠い光景でしかない。それらは温室の蔓草のようにのびるままのび、鉢からあふれて床へ落ち、自身で茎や枝を持ちあげる力もないのにはびこりつつける。私からたちのぼったものは壁を這い、天井をまさぐり、部屋いっぱいになり、内乱状態のように繁茂する。ちぎれちぎれの内白や言葉や観念がちぎれちぎれのまみからみあい、もつれあい、葉をひらき、蔓をのばして繁茂する。(6-7 頁)

Das Zimmer war eine Studentenbude. (...) Das Zimmer war mit dem Bett und dem Tisch ausgefüllt, und ohne sich zur Seite zu drehen, war kein Durchkommen. Ein roter Vorhang baumelte wie ein Sack vor dem Fenster. Dieses Rot bewirkte, daß das Zimmer wie in Blut getaucht schien, wenn ich die uralte tulpenförmige kleine Stehleuchte anschaltete. Dann schwand auch die Öde, milde Wärme und Weichheit breiten sich aus. An der Decke und auf den Wänden formten sich Schatten wie von Klippen, Wäldern, Höhlen und Himmelsgebilden. Während ich sie betrachtete, dabei Zigaretten aus kratzendem schwarzen Tabak und mit Papier aus Maisstroh rauchte, wurde ich wieder schläfrig, selbst wenn ich gerade erst aufgewacht war. Kein Besucher. Kein Telefongeklingel. Kein Buch. Kein Reden. Ich dämmerte in einem roten Kokon vor mich hin. Wangen und Bauch setzen blaßschimmerndes, schwabbliges Fett an. Die Fettschicht wurde immer dicker. Wenn ich aufwachte und mich erhob, war mir, als trüge ich eine Maske. Ich versuchte, die in dem trägen Fleisch aufgestauten Erinnerungen des letzten Jahrzehntes wiederzukäuen, aber in meiner scheußlichen Mattigkeit verloren Leid und Freud ihre Konturen. Übrig blieben im Dämmerlicht verschwimmende Bilder. Sie glichen in einem Treibhaus sprießenden Ranken, die über den Topf quellen, zu Boden sinken und weiter wuchern, ohne die Kraft, Stengel und Triebe selber zu tragen. Was aus mir hervorkam, kroch die Wände entlang und die Decke hinauf, füllte den Raum und wuchs sich zu einem Aufruhr aus. Fetzen von Geständnissen, Wörtern und Gedanken fügten sich zusammen, verschmolzen und trieben Blätter und Blüten. (S.7-9)

The room was in a students' boardinghouse. (...) A bed and a table crowded the room, so that one had to turn sideways to pass between them. Red curtains resembling burlap bags hung over the window. They imparted a blood-red cast to the entire room, whenever I switched on the small, old, tulip-shaped lamp, and the desert faded out, leaving only a soft warm gentleness. Shadows of cliffs, forests, caves, and skies took form on the walls and ceiling. While watching, smoking a bitter cigarette made of pickled black leaves wrapped in corn paper, I would begin to doze again, although I had only just awakened. No one knocked;

no telephone rang; no books, no discussion. I continued to sleep in my red cocoon. My cheeks and stomach bulged with pale, flabby fat, and whenever I woke I felt as though I were wearing a mask. Imprisoned in heavy flesh, I would try to digest the memories of the past ten years, but I would only be overcome by lassitude, and all difficulties and joys would lose their substance, appearing like dusky shadow and distant landscapes. The lassitude proliferated like a greenhouse vine that has run over from a flowerpot onto the floor, and still continues to grow even though it has not the strength to lift stem or leaf. The vitality that evaporated from my body crawled over the walls, sprawled across the ceiling, filled the room, and thrived like an internal confusion. Strands of monologues, words and concepts entangled themselves without any connection; they entwined, opened leaves, and reached out with grasping tentacles. (p.3-5)

(3) は (2) に続く段落のほぼ全文である。旅館の部屋の内部が描写される。カーテンの赤色の効果を述べるために、スタンドが点灯される。誰が点けたのか？原文では行為の主体は明示されていないが、独訳では ich と補われる。「私」はタバコをふかしたり、まどろんだりしているうちに記憶が呼び起こされて、室内の描写が心象風景に変容していく。この段落に原作では「私」は 2 回しか使われていないが、独訳では ich が 8 回、mir が 2 回、mich が 2 回、mein が 1 回の合計 13 回で、英訳は I が 9 回、my が 3 回の合計 12 回である。こうした大雑把な数字を比べただけでも、代名詞に対する日本語と独英語の態度の違いは明らかだろう。

ただし言うまでもなく、主語のない原文がすべて、ich 等の一人称代名詞を補って訳されているわけではない。man (英語なら one や総称人称の you) 等の別の代名詞が補われることもあるし、さらには波線下線部のように構文を変換させて、主語の明示を避けるという対応がされることも少なくない。

(3) の後半では蔓草が跋扈していく様子が描写されている。「私」の心のうちのありさまの比喩であるが、作品の主題とも関わってくるもので、自らの意思でコントロールできない気持ちのありようを描く際にあちこちで顔を出す。

パリと思われる町に滞在中の「私」のもとに「女」がやってくる。十年振りに再会した二人はしばらくその町で過ごした後、女の住まいのあるボンと思しき町

へ移動する。ボンの「女」の住まいで、「私」は「女」としばらく過ごす、次第に関係が煮詰まっていき、それを打開するために二人は山の湖に釣りに出かけることにする。十日ほど山中の湖畔で過ごした後、二人はボンへは戻らずベルリンに向かう。

- (4) たまたま私は壁が構築された直後に東から西へ、できたばかりの壁のなかを歩いてぬけてたことがある。スーツケースをさげて細い通路を歩いていくと検問所の小屋があり、きびしい、鋭い顔をした無口な兵がパスポートを厳重に取調べた。パスポートを返され、スーツケースを持ちあげて歩きだすと、とつぜん白い無人の道を歩いていることに気がつくが、歴大な影からふいにぬけだしたと感ずる。白い道はところどころコンクリートの皮がやぶれて雑草が生え、淡い冬の陽がゆらめいて、ひっそりしている。壁の裂けめに到着し、そこから一步踏みだすと、たくさんの観光客、バス、望遠鏡、カメラ、タクシー、アイモなどがひしめいていたが、ただざわざわとひしめきつつそこに佇んでいるだけであった。ここには白い道はなく、たちまち私はタクシーで騒音の海のどこかへはこぼれていった。影と狂騒のあいだにあった一〇〇メートルほどの白い荒れた道が私にとっての《あちら》と《こちら》の距離であって、壁そのものはほとんど記憶から消えかかっている。あの白い道を歩いているとき体を蔽っていたいっさいの石灰質の殻が音もなく消え、脱皮したばかりでまだつぎの皮や殻がどこにもきざしていない裸の幼虫のような不安をおぼえたが、それが日頃おぼえたことのないみずみずしさにみちていたのはなぜだろうか。それが《自由》と呼ばれるものだとすると、瞬間にしか顔を見せてくれないものなのだろうか。無碍は閃くよりほかの手段を知らないのだろう。(185-186 頁)

ich bin zufällig bald nach dem Mauerbau vom Osten durch die gerade errichtete Mauer in den Westen gegangen. Mit dem Koffer in der Hand kam ich durch einen schmalen Gang in das Häuschen des Kontrollpunktes. Ein schweigsamer Soldat mit strengem durchdringenden Blick prüfte sorgfältig meinen Paß. Sowie ich meinen Paß zurückerhalten hatte, meinen Koffer nahm und mich in Bewegung setzte, bemerkte ich plötzlich, daß ich einen weißen menschenleeren Weg ging.

und ich spürte, wie ich auf einmal aus einem gewaltigen Schatten heraustrat. Tiefe Stille herrschte auf dem in der fahlen Wintersonne daliegenden weißen Weg, auf dem an Stellen, wo die Betondecke gerissen war, Unkraut wucherte. Ich kam an die Öffnung in der Mauer, und als ich dann noch einen weiteren Schritt tat, drängelten sich vor mir Touristen, Busse, Ferngläser, Fotoapparate, Taxis und Filmkameras. Die Leute standen einfach nur da und lärmten. Hier war kein weißer Weg mehr, und ich wurde augenblicklich von einem Taxi irgendwohin in das Meer des Tosens entführt. Die etwa hundert Meter wüsten weißen Weges, der zwischen dem Schatten und dem wilden Getöse lag, waren für mich die Entfernung zwischen „hüben“ und „drüben“, und die Mauer als solche begann schon wieder meinem Gedächtnis zu entschwinden. Als ich den weißen Weg ging, da fielen die steinkohlenharten Schalen, die meinen Körper umhüllten, lautlos von mir ab, und ich spürte die Angst einer nackten Larve, die sich gerade gehäutet und die nächste Haut oder Hülle noch nirgends gebildet hatte. Aber warum war diese Angst mit einer so angenehmen Frische, wie ich sie sonst überhaupt nicht kannte, erfüllt? Wenn dies das ist, was man „Freiheit“ nennt, zeigt sie sich dann immer nur für einen kurzen Moment? fragte ich mich. Und weiter fragte ich mich, ob man sie nie anders erfahren kann als nur durch ein Aufblitzen. (S.168-169)

It so happened that I once walked through from east to west immediately after the construction of the wall. I went down the narrow passage carrying a suitcase and stopped at a checkpoint, where a taciturn soldier with hard, sharp eyes examined my passport in minute detail. When it was returned to me and I picked up the suitcase and started to walk, I suddenly realized that I was walking in a white no man's land, and I felt that I had just come out of a vast shadow. The white concrete skin of the road was torn up here and there and weeds had grown through, and the weak winter sun faltered in the absolute stillness. I arrived at the gap in the wall and, as I stepped through, I saw a mass of tourists, buses, binoculars, Kodaks, taxis, and movie cameras jostling one another, but they were just standing there, noisily crowding the place. There was no more white road and

I was instantly carried off by a taxi into the ocean of cacophony. The barren white track about a hundred yards long that existed between the shadow and the hysteria came to signify to me the distance between over there and over here, and the wall itself almost disappeared from my memory. As I walked along it, all the encrustations of my life disappeared soundlessly, and I felt as insecure as a naked larva that has just shed its skin, with no prospect of new growth to cover it. But why was it that the fear itself was full of a sweetness that I had never known before? If this is what is called “freedom,” I wonder if it is something that only shows its face for a fleeting instant. I wonder if freedom knows no other existence than that of the moment. (p.150)

(4)は「私」がその数年前にベルリンの壁を東側から西側へ歩いてぬけてた時のことを回想する場面である。原文には「私」は2回きりの出現であるのに対し、独訳ではichが15回、mirが2回、michが4回、meinが5回、計26回の一人称代名詞が用いられている。その他主語の補いとしてmanが2回用いられている。英訳は、Iが16回、meが2回、myが3回の計21回使用されている。(4)では独英の所有代名詞の使用が目についた。所有代名詞の使用については次節であらためて触れることにする。

2.2. 主語明示回避の対応

2.1.ではパリとベルリンの町の描写を例に、文章の流れに沿って、原作の主語なし文⁷が主語を補われてドイツ語に訳される具合を中心に見てきた。しかし、翻訳の際には原文の構文を変えて、ドイツ語訳でも主語の明示を回避するという方法が取られている例も少なからず見られた。本節ではそのような例をいくつかのパターンに分類して紹介する。

⁷ 本稿では、文には主語があることを一応前提とし、日本語文は主語を「省略」することが多い、という立場で論を進めている。しかし本稿で挙げた文例の検討からも、そもそも日本語文には主語は「ない」と言う方が適切かもしれない、少なくとも西洋語の文の場合と同種の主語を想定するのは無理があるという感を筆者は強めている。

2.2.1. 句や分詞構文の利用

文は主語を要するので、副文（従属節）ではなく句の形や分詞構文を使って訳せば、主語を補うことなくドイツ語や英語にすることが可能である。

- (5) バルコンにたつて眺めると、この界限には道がないのではないかと見えることがある。(75 頁)

Vom Balkon aus hatte es den Anschein, als gäbe es in dieser Gegend überhaupt keine Straßen. (S.69-71)

As I stood on the balcony and looked out, I sometimes doubted that there were any roads in the area. (p.60-62)

(5) は「私」がバルコンにたつて眺めた景色を描写している個所であるが、独訳では前置詞句を用い vom Balkon aus とし、非人称主語 es を立て、「あたかも～のような Anschein (見かけ) を持つ」という名詞文体になっている。英訳は「たつて眺める」と「見える」の両方に主語 I を補って原文の構文に即した訳になっている。

- (6) (前略)、空から見おろすとすべてが緑に蔽われてしまうのである。(75 頁)
(...), so daß bei einem Blick von oben alles mit Grün bedeckt zu sein schien, (...)
(S.69)

(...); as one looked down from the sky, everything was covered with green. (p.60)

誰が空から見おろすのだろうか？ もちろん「私」も含まれるが、「私」だけにとどまらないと考えるのが妥当だろう。そこで独訳では、「空から見おろすと」を前置詞句 bei einem Blick にして、見おろす主体の明示を避けている。英訳は主語に I ではなく one を補うことで一般化している。

- (7) 一本の小道が湖に沿って走っているので、それをつたっていけば湖のおおよその地形はつかめた。深さはかなりあるらしいが大きさはちょうどまんなかあたりにたつて左右を見わたせば両端の森が小さいながらも見きわめ

られる程度だった。(159 頁)

Ein schmaler Pfad führte am Ufer entlang; ihm brauchte man nur zu folgen, um eine ungefähre Vorstellung von der Topographie des Sees zu bekommen. Er schien recht tief zu sein, und war doch immerhin so lang, daß man bei einem Blick nach links und rechts auf der Hälfte des Pfades die Wälder auf beiden Enden gerade mal so erkennen konnte. (S.145-146)

By walking along the lane farther down, we could grasp the lake's general topography. It seemed to have considerable depth, but its size could be taken in at a glance; as one stood halfway along it and looked to left and right, there were small forests at either ends. (p.129)

(7) は山中の湖の描写であるが、「(小道を) つたっていけば」を独訳では man を主語に補っているが、英訳の方は by walking～と前置詞句を用いている。「左右を見わたせば」の方は、独訳が bei einem Blick nach links und rechts と前置詞句にしているのに対し、英訳は one を主語に補うことで一般化している。

(8) 赤や黄や黒のビニール紐で編んだ椅子が舗道にだしてあるので、それにもたれて一杯の酒をゆっくりと時間をかけてすすむ。(46 頁)

Die mit roten, gelben und schwarzen Vinylstreifen bespannten Stühle stehen auf dem Gehsteig. Zurückgelehnt nippe ich in aller Ruhe an meinem Glas, (...) (S.43)

The chairs covered with woven vinyl cords in red, yellow, and black are left on the pavement. I sit leaning on the back of one of them, and sip a martini, taking my time. (p.37)

(8) は分詞を用いた例である。独英とも「もたれて」を分詞にして訳出している。ただし独訳は過去分詞にし、直接 nippen (少しずつ味わう) にかけているのに対し、英訳は現在分詞で sit (座る) の修飾語として用いている。

以上、原文で主語のない動詞表現が、文ではなく句や分詞の形で訳されている例をいくつか紹介した。このような形でドイツ語や英語に訳されているのを確認すると、あらためて日本語の「文」が、西洋語の文法における文 (sentence) には

収まらない要素を含むことが感じられる。

2.2.2. 所有代名詞の利用

所有代名詞が主語表示を代替していると考えられる文例もあった。例えば以下の(9)のようなケースである。

- (9) 栓は古くて錆びついているのだが、ひねると水がとびだしてくる。(中略)
私がよっていても彼は平気で、むくむくした灰褐色の毛に蔽われた背を丸めて、栓をひねる手をじっと眺めている。(76頁)

Der Wasserhahn war zwar alt und verrostet, aber wenn man ihn aufdrehte, gab er Wasser. (...) Trat ich näher, blieb es ganz ruhig, krümmte nur seinen mit zottligem braunen Fell bedeckten Rücken und blickte unentwegt auf meine Hand, die an dem Hahn drehte. (S.70)

The pipe is old and rusty, but water spurts out as it turn it on. (...) I come closer but he is not alarmed; he only arches his back, covered with downy gray-brown fur, and watches my hand turning the tap. (p.61)

誰が(主語)、何を(目的語)「ひねる」のか。原文は主語も目的語も明示していない。独訳は、主語には man, 目的語には ihn (=den Wasserhahn) を補っている。英訳は、主語には I, 目的語には it (=the tap) を補っている。栓をひねる「手」については独英とも所有代名詞 mein, my を補っていて、栓をひねった主体が「私」であることを示している。

- (10) 空が顔までさがってきてどしゃ降りになり、ついでじめじめと霖雨になり、やがて雲が切れて晴れる。(168頁)

Die Wolken hingen dicht über unseren Köpfen, und es schütterte wie aus Eimern. Daraus wurde dann ein feiner Sprühregen, bis schließlich die Wolken aufrissen und es aufklarte. (S.154)

The clouds would close in right down to eye level and the rain would bucket down, sobbing in the fog; after a while the clouds would rise and scatter. (p.136)

(10) は所有代名詞による主語の代替とは言えないが、「私たち」がその場面に関わっていること (=その場に登場する作中人物であること) を、独訳は所有代名詞を補うことで示しているのだろう。英訳の方はここでは所有代名詞を用いていない。

- (11) 廊下は天井がふり仰ぎたくなるほど高くて闇がよどみ、部屋はドアが厚くて大きく、やっぱり天井が高い。(192頁)

Im Korridor staute sich die Finsternis, und die Decke war so hoch, daß man dauernd versucht war, nach oben zu blicken. Die Tür zu unserem Zimmer war groß und schwer. Auch hier war die Decke hoch. (S.174)

The ceiling in the corridor is so high that people unconsciously look up into the stagnating darkness. The door to our room is large and thick, and the ceiling is also high. (p.155)

(11) はベルリンのホテルの自分たちの部屋を描写した個所であるが、このような場合、独英では所有代名詞を必要とするようだ。西洋語による物語では語りの視点が俯瞰的で、一人称で表されている人物もまた作中人物の一員であることが伝わってくる。⁸ 原作では作中人物の視点と重なった語り手の「見え」が進むままに描写が為されていくので、誰の部屋か言わずとも自分たちの部屋であることは自明である。それに対し独英訳は、前文で独訳は man、英訳は people を主語に据えたので、ここで unser もしくは our を補わないと、別の部屋を指すことになるため所有代名詞を補わざるを得ない。

2.2.3. 対象事物を主語として利用

日本語は発話原点である「私」の認知のままに事態を言語化するのが基本であるため、外界の事物は「私」にどう映ったか、「私」がどう受け取ったかという形式

⁸ これに対し日本語による語りの視点は、臨場的な「地上の視点」による。語り手は作中人物の誰彼に憑依するような形で物語の中に入り込んで、臨場的に語る。西洋語による俯瞰的、「神の視点」による語りでは、一人称が割り当てられている人物も作中人物の一人として行動し、語り手の分身ではあるものの、語り手そのものではない。

で表現される。そのため日本語では、事物（三人称）を主語に文を組み立てることは本来少ない。⁹ 事態を主観的に把握し表現する日本語のようなタイプの言語では、そのような表現はそもそも不自然なのである。一方、西洋語では物質主語文は特に珍しいものではないので、日本語の主語なし文を訳す際に、原文で知覚対象になっている事物（多くは文の主題）を主語に据えるという対応がよく見られる。

- (12) どの窓もさえぎられてあらわに窓の形を見せることができないでいることから推すと、この区の家はどれもこれもよほどの木にかこまれているものと思われた。(62 頁)

Kein einziges Fenster war frei und ungehindert zu sehen, also mußten die Häuser in diesem Viertel von zahlreichen Bäumen umgeben sein. (S.57)

Judging by the broken light from windows half-hidden in the darkness, I surmised that all the houses in this district were surrounded by a considerable number of trees. (p.49-50)

(12) は「私には家は～と思われた」の意だが、独訳は知覚対象の「家」の方を主語にして、umgeben sein müssenとしている。語法の助動詞が添えられているので、その働きにより蓋然性を含む意味となり、「思われる」のニュアンスを伝えている。英訳は、surmise（推測する）を用い、その主語として I を補っている。

- (13) それらの家は（中略）豪華よりは質朴、豊饒よりは清潔をめざして設計されていて、そのためかえって蓄積の底深さを感じさせられる。(75-76 頁)

Beim Bau dieser Häuser hatte man mehr auf Schlichtheit denn auf Prunk, mehr auf Gediegenheit denn auf Üppigkeit gesetzt, aber gerade deswegen erweckten sie den Eindruck enormen Reichtums. (S.69)

I look at the houses over the hedges, (...); designed for simplicity rather than ostentation, sparseness rather than luxury, they make me feel the enormity of massed wealth. (p.60)

⁹ 非生物や物質を主語にする文体は明治期に西洋語の翻訳を通して導入された文体である。

(13) は「私が感じさせられた」の意だが, den Eindruck erwecken を用いて, 「私」が受け取った印象ではなく, 対象物 sie (=die Häuser 家々) の方を主語に据えて, それ(家々)がある印象を発生させているという, 向きを逆にした言い方に変えている。英訳も they (=the houses) を主語にしているが, 独訳とは異なり, make me feel と印象を受けた主体を me で補って訳し, 原文と同じ向きの表現になっている。

日本語では知覚を, 「～を見る」「～を聞く」等の他動詞を用いて積極的行為として表現するよりも, 「見える」「聞こえる」等の自動詞を用い, 知覚対象を「が」格, 知覚主体は「に」格にして受動的行為として表現することが多い。能動的に対象に向かう行為としてではなく, 知覚対象が知覚主体に到達した結果, 知覚主体が受ける受動的感覚として表現するのが好まれる。¹⁰

(14) それがよほどの豪富の区であるらしいことは静寂の気配の深さで知られた。

(62 頁)

Die Tiefe der Stille ringsum ließ auf eine recht wohlhabende Gegend schließen. (S.57)

The depth of the stillness informed me that the area was quite wealthy and residential. (p.49-50)

(14) は「私には～と知られた」ということであるから, 受動的ではあるにせよ「私」がそのように認識した主体である。独訳では, auf～ schließen lassen (～であることをうかがわせる) という言い回しを用いて, die Tiefe der Stille ringsum (周囲の静寂の深さ) を主語にし, 原文と同じく認識主体の明示を回避している。英訳は認識した主体を me で補い明示している。

(15) かなたに深い森のあるらしい気配だがそれは見えない。(62-63 頁)

Dahinter schien ein dichter Wald zu liegen, zu erkennen war er allerdings nicht. (S.58)

(...), a dark lake seemed to open up and glisten. There was an air of deep forest

¹⁰ 宮内 (2017) : 4-5 頁。

beyond, but it could not see it. (p.50)

(15) は「私には～が見えない」の意であるが、原文は「私」という知覚主体を明示していない。それを独訳では sein + zu 不定詞という「受動の可能」の表現を用いて、er (=ein dichter Wald 深い森) を主語にした、やはり知覚主体を明示しない表現にしている。英訳は知覚主体を主語として I を補っている。

(16) 休暇の季節だからか、いつ歩いても家から音や、声や、こだまのひびいてくるのを聞いたことがない。(76 頁)

Es war Ferienzeit, und wohl darum war aus den Häusern, wann immer ich daran vorüberkam, kein Ton, keine Stimme, kein Echo zu hören. (S.69)

Perhaps because it is the holiday season, no matter what time I walk it never hear the sound of voices of echoes from the houses. (p.60)

(16) は「私は～を聞いたことがある」の意の文の否定形である。独訳では (15) と同じく sein + zu 不定詞を使用することで、「私」(ich) という知覚主体の明示を回避している。英訳は hear の主語として I を補い知覚主体を明示している。

以上、例を挙げつつ見てきたように、日本語では語り手の知覚を通して事態を把握し表現する、すなわち知覚対象を主観的に把握し表現することが多いが、そのような日本語文では「私」という知覚主体を明示しないのが普通である。「見える」「聞こえる」等は知覚主体を「に」格で示すので、これを欠いても主語の省略ではないが、行為主体の非明示ではある。(15) (16) の文例が示すように、sein + zu 不定詞という「受動の可能」の言い回しがこのようなケースに適用される場合がある。両者は知覚主体の非明示という点では共通しているものの、日本語は主観的事態把握が基になった表現、ドイツ語は客観的事態把握に基づく表現であるから、言語化以前の事態認知レベルでは異なる。このことを忘れてはならない。

3. 考察

3.1. 人称代名詞の明示・非明示

以上、『夏の闇』から、一人称代名詞の明示・非明示に注目して文例を挙げつつ

検討を加えてきた。原文で主語を欠く場合のドイツ語訳での対応をまとめると、以下ようになる。

主語を補う（一人称、総称人称）

主語の明示を回避する

- ・句や分詞構文の利用
- ・所有代名詞の利用
- ・対象事物を主語として利用

日本語を西洋語と比較する際、主語の省略など文の主語にのみ目が行きがちだが、省略という観点では主格以外の人称代名詞にも注意を払うべきである。日本語の感覚からすると、こんな場合にも目的語を示す代名詞を省略することはできないのか、あるいはわざわざいちいち所有代名詞をつける必要があるのかと意外に思われるケースも多い。金谷武洋によれば、所有代名詞は英語等「する言語」ならではのもので、日本語ではほとんどの場合不要だという。¹¹

日本語の特徴の一つとして、「一人称代名詞の非明示」が、本稿で示した文例からもよく見て取れたのではないだろうか。日本語は「今ここ」で「私」が発話していることが大前提になっている。つまり日本語では、発話原点が固定・安定したものとして文法システムが構成されている。そのため一人称の主語を明示する必要がなく、明示した場合には何らかの強調感が発生することになる。また、基本の発話原点が「私」であるから、二人称、三人称を主語とする文も標準外とな

¹¹ 金谷は次のように述べている。「つまり「ある言語」日本語では、「(する) 行為者」や「(される) 被行為者」を表す人称代名詞や所有形容詞は文の成立に必要がなく、それらを使えば使うほど、日本語文としては悪文になるのである。英語習得の過程で日本人が最も苦手とするのは、この「人称代名詞と所有形容詞を使って文に人間をちりばめる」プロセスだ。それは英語が「する言語」で、行為者や被行為者は多くの場合人間であるからなのである。「ある言語」の日本語では、言語化される過程において「誰かがどうした」という意図的な行為よりも「自然にそうなったある状態で、そこにある」と表現する強い傾向がある。だから人間ではなくて、存在の場所（空間）が注目される。そんな日本語と「人間臭い」英語は実に対照的である。」（金谷（2003）：45-46頁）。引用文中の「所有形容詞」は、本稿では「所有代名詞」と呼んでいるもののことである。なお、「する言語」とは他動詞中心の表現を好む言語のことで、金谷は英語をここに分類している。それに対し日本語は「ある言語」（ちなみに池上嘉彦は「ある」ではなく「なる」を用いている）に分類されている。「ある言語」は自動詞的な表現を好む。

る。このことは小説を書く場合には客観的描写のやりにくさにつながり、明治時代に西洋から「小説」が導入された際、当時の作家たちが語り手の声を消して客観的な表現で作品を書くのに苦労した原因の根もここにある。他方、日本文学における「私小説」の隆盛も、発話原点が「私」に固定していて、すべてが語り手の感覚というフィルターを通してしか表現できないという日本語の特徴と大いに関係があるだろう。日本語は物事を主観的に捉えて、それを主観的に述べるのを得意としているからである。中村芳久は、日本語のような主観中心（重視）言語の特徴が言語現象で現れる諸点として、一人称代名詞が多様であること、擬声語・擬態語の使用が多いこと、ほぼ直接話法のみで間接話法が未発達であること、過ぎた出来事を語る物語においても現在時制の混用が多いこと等と並べて、代名詞省略が多いことも挙げている。¹²

3.2. 心象風景

本稿の冒頭部でも述べたように、開高は風景描写に定評があり、『夏の闇』にもすぐれた風景描写が随所に見られる。そしてその風景描写は多くの場合、語り手の心のありようを反映している。2.1.で紹介した文例からわかるように、『夏の闇』の風景描写は、語り手の身体の移動に伴って行われる。すなわち「私」の「今ここ」での「見え」のままに順々に描写されていく。風景も含めて外界の事象は、観察者の意識を通過して表出される。こうして描写される外界の情景は、語り手の心情を反映せずにはいない。開高作品のフランス語訳者の一人で近代日本文学研究者のアンヌ・バヤール＝坂井は、「描写は——それが描写であると仮定してだが——話者の、その唯一の主題が自分自身であるような言説の中にたちまち吸収されてしまう。外なる風景と内なる風景を区別するものは何もなく、その風景の広がる場所を地図上に位置づけることは不可能なのだ。」¹³と述べている。作品中の随所に顔を出す蔓草がはびこるさまも、外界描写の隙をぬって、心情（内心）の描写へと姿を変えようと狙っている表れである。

¹² 中村（2004）：41頁。

¹³ バヤール＝坂井（2015）：60頁。

3.3. 主観的把握, 自己投入, 読み手の態度, 「鑑賞」という方法

このように、『夏の闇』の風景描写はきわめて主観的といえるが、これは日本語らしい事態把握に基づくものであるから、日本語の特徴を活かした描写と評することもできる。認知言語学では、話者による「事態把握 (construal)」を2つの基本類型に分けている。

〈主観的把握〉: 話者は問題の事態の中に自らの身を置き、その事態の当事者として体験的に事態把握をする——実際には問題の事態の中に身を置いていない場合であっても、話者は自らがその事態に臨場する当事者であるかのように体験的に事態把握をする。

〈客観的把握〉: 話者は問題の事態の外にあって、傍観者ないしは観察者として客観的に事態把握をする——実際には問題の事態の中に身を置いている場合であっても、話者は(自分の分身をその事態の中に残したまま)自らはその事態から抜け出し、事態の外から、傍観者ないし観察者として客観的に(自己の分身を含む)事態を把握する。¹⁴

「主観的把握」は「自己投入 (self projection)」と結びつく。元々、事態の中にいる話者はあらためて事態に自己を投入する必要はないが、事態の外に身を置いている場合には、事態の中に自己投入のうえ語ることになる。これは読み手の取る(読み手に要求される)態度と共通する。というのも日本語文を読むということは、事態(=語られたもの)の中に自己投入をして、語り手の体験を追体験することだからである。日本文学作品を読む時に行われる「鑑賞」という方法はまさにこれである。「鑑賞」はとりわけ短歌や俳句という日本の伝統詩歌を味わう際には当然の手続きとされている。作品の内部に入り、すなわち自己を投入し、その言語表現の元となった作者の体験を追体験するのである。これが日本語の読み手に要求される作業である。このような文学作品の読み方は日本語話者には当然のこゝのように思われるだろうが、例えば芭蕉の俳句「古池や蛙飛びこむ水の音」(英語訳)を平均的なアメリカ人が読むと、その反応は So what? (それがどうし

¹⁴ 池上 (2011) : 52 頁。

たの?) だという。¹⁵ 事態への自己投入を求める「鑑賞」という文学作品への接し方は、客観的な事態把握をするタイプの言語の話者にとっては、通常要求されることではないのだろう。日本では国語の授業で小説や詩を扱うとき、作者の言いたいことは何か、登場人物の気持ちはどうかといった質問がよくされる。これは作品世界に自己投入して作者の体験を追体験し、共感する能力を磨く訓練である。古典芸能の一つである能楽は現代人にとっては理解は容易ではないが、この能楽について熊倉千之は、能楽は語り手に対する聞き手の共感を過酷なまでに要求するが、それがうまくいったときには格別の感動があると述べている。¹⁶

他者の心情を自己のものとする、すなわち自己の中に他者を取り込む、ということによって日本語社会は、事態を主観的に把握しながらも他者への共感によって、他者を自己化し、自己を社会化する。日本語社会の特徴として、「間主観性」や「間人主義」が挙げられることがあるが、それはこうしてできあがる。

文例(3)のような、風景描写が心象風景に変容していくのをすんなりとたどれるのも、こうした日本語の読み手の態度によるところも大きいだろう。

3.4. 私小説

本稿の冒頭で『夏の闇』は私小説的作品であると述べたが、開高健、倉橋由美子、柴田翔といったいわゆる進歩派の作家は自らの作品を私小説とは認めないだろうと日地谷＝キルシュネライトは『私小説：自己暴露の儀式』の中で述べている。¹⁷ 確かにこれらの作家の作品には狭義の意味での「私小説」とは異なる要素が含まれているが、自らの体験を主観的に作品化したという広い意味においては、私小説の範疇に入るにちがいない。ただ、身の回りの小さな世界での細々した出来事を取り上げることが私小説の特徴の一つのように見なされているため、その点からいうと『夏の闇』の主人公は世界を股にかけて活動しているから私小説的ではないが、自らの感情をコントロールできないものとして諦念を抱き、自らを受苦的存在と捉えている「私」のあり方は、私小説の主人公として典型的である。

私小説は読者と一人称の語り手との完全な一体化(同一化)を目指すと日地谷

¹⁵ 池上(2011): 58頁。

¹⁶ 熊倉(1990): 94頁。

¹⁷ 日地谷＝キルシュネライト(1992): 487頁。

＝キルシュネライトは述べているが、¹⁸ これが成就できるのは日本語話者が作品を読む際に自己投入をするからであろう。アメリカの大学で太宰治の『人間失格』（英語訳）を授業で取り上げたところ、何人かの学生から、弱い人間を主人公にしたこのような小説をなぜ読ませるのか、というクレームがついたと武田勝彦が紹介している。¹⁹ 『夏の闇』の英語訳がアメリカであまり評判がよくなかったというのも、²⁰ 主人公の受苦的諦念的態度にも原因があるにちがいない。²¹ なぜなら、主人公に自己投入（感情移入）できなければ、『人間失格』にせよ『夏の闇』にせよ、敗者の愚痴にしか聞こえないからである。²²

¹⁸ 日地谷＝キルシュネライト（1992）：265頁。

¹⁹ 武田「太宰文学の補助線」148頁（武田（1985）所収）。

²⁰ キーン（2014）：26頁。

²¹ 日本の読者が私小説を読んだときの気持ちについて、日地谷＝キルシュネライトは次のように述べている。「人生とはなにか悲しいものだと感情、不幸のみが常なるもので幸福は過ぎ去ってゆくものだと感情は、日本の読者にカタルシス効果をもたらすのである。日本の読者は自分の運命と和解したような気になり、世界と一体化したと感じる——つまり、第二章第二節—四ですでに日本の人格形成の目標として挙げておいたところの「あるがまま」の状態になるのである。こうして私小説は「人間の条件（*conditio humana*）の記録として理解され、永らく求められてきた心の平静さ、受動的で諦観的な「調和」の体験へと導いてくれる。ひとは、日本の理解によれば、この段階にいたって、無私ないし無我における内的な「純情」の境地へと到達する。」（日地谷＝キルシュネライト（1992）：441頁）。

²² 西歐的、キリスト教的な人生観について、チェスタトンが次のようにわかりやすく述べている。「私が立証しようとしていない前提とは何か、一般読者と共通の土俵にしようとしている前提とは何かといえば、それはつまり、活動的で想像力にあふれた生き方こそ望ましいという信念である。波瀾万丈、山あり谷あり、詩的興趣に満ち満ちた生活こそ望ましい。少なくとも西歐世界では、古来連続としてそう考えられてきた。もしここに、無は有よりも上だと言ひ、空白の生活は波瀾や変化にまさると言う人があるとすれば、要するに本書の読者としては高尚の士にすぎる。私の相手はもっとありきたりの読者なのだ。無のほうがよくとおっしゃるのなら、こちらも無しか差し上げかねる。だが、私の住むこの西歐社会では、そういう御仁にはまずお目にかかったためしがない。大抵の読者はこの前提を認めて下さることであろう。つまりわれわれは、実際のロマンスとでも言うべき生活を必要とするという前提である。不思議なものと、確実なものとの結合——われわれは、驚異の念と親和の念と、その二つを結びつけてこの世界を眺めなければならぬのだ。この宇宙という不思議の国にあって、単に住みなれて安閑としているばかりでなく、真に幸福でなければならぬのである。」（チェスタトン（1973）：7頁）。

4. おわりに

以上、開高健の『夏の闇』のドイツ語訳および英語訳を手がかりに、日本語と独英等のヨーロッパ言語では人称代名詞の扱いが大きく異なること、そしてそれが事態把握が日本語は主観的、独英は客観的であることに由来することを見てきた。

『夏の闇』をそのドイツ語訳と対照させるという作業により、一人称小説の地の文における一人称代名詞の出現頻度の多寡を手がかりにして、日本語のモノローグ的語りの様子の一例を鮮明に提示することができたと思う。そのようなモノローグ的語りは、受ける側に自己投入、すなわち小説の場合なら書き手の立場に身を置いて読むことを求めるが、このような自己投入能力の訓練の場となってきたのが、とりわけ短歌や俳句といった伝統的詩歌の「鑑賞」という方法だった。このような語り手・読み手関係を背景に「私小説」は日本の伝統文芸である和歌・俳句・日記文学・紀行文学と同じく、作者の体験を真実らしさ（話の本当らしさ）の源とする。これは西洋文学がミメシス（模倣）をその基盤とするのとは異なる真実らしさの出し方である。西洋文学は、辞書がその意味を担保する言葉を用いて現実を模倣することにより、虚構の作品世界の本当らしさを目指してきた。それに対し日本の伝統文芸では、作者の実体験が、話の本当らしさを保証すると考えられてきた。

小説のジャンルとして「私小説」という名称は近年あまり耳にしなくなった一方で、ノンフィクション文学は隆盛を誇っている。実体験に真実らしさを担保させるという意味では、ノンフィクション文学は私小説の系譜につながり、日本文学の伝統を継ぐものと言えるかもしれない。開高健は私小説的作品とノンフィクションを著し、エッセイを得意とした。そして作家の名を冠したノンフィクションを対象とした文学賞がある。²³

²³ 作家の死後、業績を記念して1992年にTBSブリタニカが開高健賞を創設（2001年終了）、2003年に集英社が開高健ノンフィクション賞を創設した。

使用テキスト

開高健『夏の闇』新潮文庫, 2001年(第26刷).

Takeshi Kaiko: *Finsternis eines Sommers*. Aus dem Japanischen übersetzt von Jürgen Berndt, Berlin (Edition q), 1993.

Takeshi Kaiko: *Darkness in Sommer*. Translated from the Japanese by Cecilia Segawa Seigle, Tokyo (Tuttle), 1974.

参考文献

荒木博之 (1994): 『日本語が見えると英語も見える: 新英語教育論』中公新書.

池上嘉彦 (1981): 『「する」と「なる」の言語学: 言語と文化のタイポロジーへの試論』大修館書店.

池上嘉彦 (2011): 「日本語と主観性・主体性」, 『主観性と主体性』(ひつじ意味論講座, 第5巻) ひつじ書房, 49-67頁.

尾関毅 (1985): 「主語設定について」, 浜崎長寿/乙政潤/野入逸彦 (編) 『日独語対照研究』大学書林, 92-95頁.

加賀乙彦 (2004): 「開高健の死」, 『Portrait de Kaiko』開高健記念会, 228-229頁.

金谷武洋 (2003): 『日本語文法の謎を解く: 「ある」日本語と「する」英語』ちくま新書.

キーン, ドナルド (2014): 「日本らしさ」を超えた文学『夏の闇』, 『季刊 kotoba 「開高健: その豊饒なる文章世界 (没後25年記念特集)」』第17号 (2014年秋号), 集英社, 26-31頁.

熊倉千之 (1990): 『日本人の表現力と個性: 新しい「私」の発見』中公新書.

熊倉千之 (2006): 「〈主観〉を本質とする日本文学: 語り手の声が出する世界」, 『言語』2006年5月号, 28-34頁.

近藤安月子/姫野伴子 (2012): 『日本語文法の論点43: 「日本語らしさ」のナゾが氷解する』研究社.

佐々木健一 (2010): 『日本的感性: 触覚とずらしの構造』中公新書.

武田勝彦 (編) (1985): 『太宰治文学 海外の評価』, 創林社.

チェスタトン (1973): 『正統とは何か』(G・K・チェスタトン著作集, 第1巻) 春秋社.

月本洋 (2008): 『日本人の脳に主語はいらない』講談社.

- 中村芳久 (2004) : 「主観性の言語学 : 主観性と文法構造・構文」, 『認知文法論Ⅱ』
 (シリーズ認知言語学入門, 第5巻) 大修館書店, 3-51 頁.
- 中村芳久 (2006) : 「言語における主観性・客観性の認知メカニズム」, 『言語』
 2006年5月号, 74-83 頁.
- 野口武彦 (1980) : 『小説の日本語』 (日本語の世界, 第13巻) 中央公論社.
- 橋本陽介 (2016) : 『日本語の謎を解く』 新潮社.
- バヤール=坂井, アンヌ (2015) : 「Anywhere out of the world」, 『文藝別冊 KAWADE
 夢ムック「開高健: 体験からの文学 (増補新版, 生誕85年記念総特集)」』河
 出書房新社, 58-67 頁.
- 日地谷=キルシュネライト, イルメラ (1992) : 『私小説: 自己暴露の儀式』平凡社.
- 廣瀬幸生/長谷川葉子 (2010) : 『日本語から見た日本人: 主体性の言語学』開拓社.
- ベルント, ユルゲン (1993a) : 「解説」, 開高健『花終る闇』新潮文庫, 203-210 頁.
- ベルント, ユルゲン (他) (1993b) : 「第4回野間文芸翻訳賞発表」, 『群像』1993年
 10月号, 330-337 頁.
- 宮内伸子 (2011) : 「日本語の直喩表現はどのように翻訳されているか: 三島由紀
 夫の『愛の渇き』のドイツ語訳を手がかりに」, 日本独文学会北陸支部『ドイ
 ツ語文化圏研究』第9号, 92-122 頁.
- 宮内伸子 (2013) : 「日本語らしい「地上の視点」を探る: 宮部みゆきの『火車』
 における恩恵授受表現のドイツ語訳を手がかりに」, 日本独文学会北陸支部
 『ドイツ語文化圏研究』第10号, 43-74 頁.
- 宮内伸子 (2017) : 「日独語における小説の語りの態度の違いについて: ドイツ語
 動詞 *scheinen* とその訳語「見える・思われる」を手がかりに『ブッデンプロ
 ーク家の人びと』の邦訳と『楡家の人びと』の独訳を例にして」, 日本独文学
 会北陸支部『ドイツ語文化圏研究』第14号, 1-27 頁.
- 森田良行 (2006) : 『話者の視点がつくる日本語』ひつじ書房.
- 吉岡栄一 (2017) : 『開高健の文学世界: 交錯するオーウェルの影』アルファベータ
 タブックス.
- Junko Ando, Irmela Hijiya-Kirschnerreit, Mathias Hoop (Hg.) (2006): *Japanische
 Literatur im Spiegel deutscher Rezensionen. Bibliographische Arbeiten aus dem
 Deutschen Institut für Japanstudien. München (Iudicium).*

Siegfried Schaarschmidt, Michiko Mae (Hg.) (1990): *Japanische Literatur der Gegenwart*. München, Wien (Carl Hanser).

Jürgen Stalph, Christoph Petermann, Matthias Wittig (2009): *Moderne japanische Literatur in deutscher Übersetzung: Eine Bibliographie der Jahre 1868-2008*. München (Iudicium).

Über die Auslassung des Personalpronomens und die subjektive Auffassung
— Anhand einer Gegenüberstellung von Kaiko Takeshis „Finsternis eines
Sommers“ mit der deutschen Übersetzung —

Nobuko MIYAUCHI

Kaiko Takeshi (1930-1989) schrieb viele Werke, die auf seinen eigenen Erlebnissen basierten. Er war während des Vietnamkriegs als Korrespondent in Vietnam. Nach dem Aufenthalt in Vietnam ließ er eine Reportage „Aufzeichnungen des Vietnamkriegs“ (1965) erscheinen. Seine Angelreisebücher wie „Fish on“ und „Opa!“ sind auch bekannt. Er schrieb aber auch mehrere Romane aus der autobiographischen Gattung „Shishōsetsu“. Einer davon ist „Finsternis eines Sommers“ (1971), der von einem Ich-Erzähler erzählt wird.

Wie vielleicht bekannt ist, wenn man auf Japanisch über sich spricht, benutzt man selten das Subjekt „ich“, oder genauer gesagt, das erste Personalpronomen. Der Grund dafür ist, dass Japanisch einen festen Blickwinkel aus dem Ego hat. Beim Sprechen auf Japanisch steht man auf dem Ich-Standpunkt, und von diesem Standpunkt aus erzählt man, was gerade vor den eigenen Augen passiert. In japanischen Ich-Romanen erscheint auch sehr selten das erste Personalpronomen. Wie beim Sprechen steht der Erzähler auf dem Ich-Standpunkt, und von dem Standpunkt aus erzählt der Erzähler, was gerade vor seinen Augen geschieht.

Schon in mehreren Beiträgen wurde erwähnt, dass es zwischen Japanisch und Deutsch einen Unterschied der Erzählperspektive gibt. Der Unterschied beruht darauf, dass Japanisch subjektiv und Deutsch objektiv die Welt auffasst. Japanische Romane haben nur schwer eine allwissende Perspektive. In der Meiji-Ära, wo die Gattung „Romane“ aus Europa nach Japan kam, stießen viele japanische Schriftsteller dadurch auf Schwierigkeiten, als sie auf Japanisch Romane im westlichen Stil schrieben.

In dem vorliegenden Beitrag wird überprüft, wie dieser Roman „Finsternis eines Sommers“, dem das erste Personalpronomen meistens fehlt, ins Deutsche, wo für

Satzbildung ein Subjekt obligatorisch ist, übersetzt wurde. Der Zweck ist es, die Auslassung des Personalpronomens als einer der Beweise für den Perspektivunterschied zu zeigen.

Während japanische Sätze einfach kein Subjekt haben können, muss man bei der Übersetzung ins Deutsche irgendeine Maßnahme dazu treffen. Die Untersuchung ergab, dass es verschiedene Weisen gibt, japanische Sätze ohne Subjekt ins Deutsche zu übersetzen, wie folgende:

- Ergänzen des Subjekts durch „ich“ oder „man“
- Vermeiden der Erscheinung eines Subjekts
 - durch Phrasen oder Partizipialkonstruktion
 - durch Possessivpronomen
 - durch Umsetzung des Subjekts.

Kaiko beschrieb sehr geschickt Landschaften. Seine Beschreibungen der Außenwelt verwandeln sich oft unmerklich in die der Innenwelt. Der Autor nutzt die subjektive Eigenschaft des Japanischen, die Art wie japanische Erzähler monologisch erzählen. Daher müssen sich japanische Leser aktiv vorstellen, was die Erzähler eigentlich ausdrücken wollen. Mit anderen Worten müssen die Leser beim Lesen sich in die Situation des Erzählers versetzen und seine Erlebnisse nacherleben. Das Nacherleben ist eben das Lesen in Japan. Dieses Verhältnis zwischen Autor und Leser prägt die japanische autobiographische Gattung „Shishōsetsu“. In diesem Sinne steht „Shishōsetsu“ in der Tradition des japanischen Kurzgedichtes (WAKA, HAIKU), oder der von Tage- und Reisebüchern, die einen anderen Grund von Wahrheitsgehalt haben als die Mimesis, auf der die europäische Literatur basiert.