

中国語における性質・状態性叙述を含む連続構造

橋本陽介

0. はじめに

橋本 (2019a)、橋本 (2019b) で明らかにしたように、中国語の書き言葉では「一つの文」、すなわち「句点から句点まで」の区切り方が英語や日本などの言語とは相当に異なっている。その特徴は、①欧米言語や日本語では「一文」にできないものが読点でつながっていつてしまう ②読点でも句点でもよい場合が多い ③節間の論理的関係がよくわからない ④従属節が比較的独立している とまとめることができた。このような特徴を持つような複雑な複文を呂叔湘 (1979) 以降、「流水文」と呼んでいる。「流水文」と言われた文について王文斌・赵朝永 (2017) はその形式を SP1+SP2+SP3…SPn と記述した (S は主語、P は述語。S は表れないことも多い)。本稿でも、「流水文」の形式的記述はこれに従う。

従来の「流水文」の研究では、句点から句点までの単位、即ち SP1+SP2+SP3…SPn が全体としてどのようなまとまりであるのかよくわかっていなかった。また、節の連鎖の仕方 (節間がどのような関係でつながっているのか)、すなわち SP の間にある「+」が何であるかが詳しくわかっていなかった。これは、「従属節—主節」を中心とする欧米の複文分析を中国語に適用しようとしてきたからである。そこで橋本 (2019a)、橋本 (2019b) では、これまで「流水文」とされてきたような複雑な「一つの文」を分析するためには、Givón (1997: 55) の言う連続構造の概念を導入する必要があるとした。Givón (1997: 55) は、文法的複雑さを得る手段として、「埋め込み」と「連続」の二種類があるとする。中国語の SP1+SP2+SP3…SPn の構造は、埋め込まれていない比較的独立した節が、次々と付加されていく形で形成されている。従って「従属節—主節」「埋め込み」の手段を用いる言語の複文分析ではなく、「連続」の構造として分析していく必要がある。従来「流水文」と呼ばれて来たものは SP が比較的多く連鎖したもの、SP 間の関係がよくわからないものが主であった。しかし実際には SP が二つつながるだけの単純なものや、既存の複文分析の方法でも SP 間の関係が理解できるものも存在している。「連続」ととらえることによって、比較的単純なものから、複雑なものまでをひとくくりにして考えることが可能となる。「流水文」とは、この「連続」が比較的複雑になったものである。

このような連続構造のうち、橋本 (2019b) では時間軸に沿って継起的に起こる出来事を表す「一つの文」について検討した。本稿では、次の特徴について論じてく。

中国語小説文における「一つの文」の形成方法②

ある空間・人物の一時的状態や性質の描写が行われる場合、それ全体で「一つの文」にすることが多い。また、時間的展開のある出来事の叙述の中にも性質・状態を表す叙述が連続して統合され、「一つの文」になる。

このほか、状態や性質を表す「一つの文」において、①「原因→結果」の順で叙述される点、②「全体→部分」の順で叙述される点、③隣接した順に叙述される点、④接続詞・指示詞を比較的使わず、別の手段で結束させることが多い点を合わせて論じていく。

1. 恒常的性質・一時的状態を叙述する連続構造

橋本(2019b)では、時間軸に沿って継起的に起こる出来事が「一つの文」になることを論じた。恒常的性質や一時的な状態、継続的動作を叙述する際にも、名詞句や形容詞句、状態・継続を表す動詞句などが連続し、「一つの文」となるのが基本である。この場合にも、一つの標点節を一つの名詞句、形容詞句、動詞句が担うことが多い。なお本稿では読点から読点までの単位を便宜的に標点節と呼ぶことにする。

- (1) 据她观察,破鞋都很善良,乐于助人,而且最不乐意让人失望。《黄金时代》

(彼女の観察によると、ふしだらな女は皆善良で、積極的に人助けするし、人に失望されるのを最も好まない。)

- (2) 这一片偏僻荒凉的大山里的人们都知道他：头发一天天变白，背一天天变驼，年年月月背一三弦琴满世界走，逢上有愿出钱的地方就动琴弦唱一晚上，给寂寞的山村带来欢乐。(p.80)《命若琴弦》

(この辺鄙でさびれた山塊中に住み人びとは誰でも彼を知っていた。髪は日に白くなり、背は日にまるくなったが、くる日も来る日も三弦を背負っていたところを歩き回り、金を出してくれるところに行きあえば弦をつまびいて一晩語り、わびしい山村に楽しみをもたらした。)

(1)では、「破鞋」という主語に対して、「善良」「乐于助人」「而且最不乐意让人失望。」という三つの性質を付与している。(2)は、最初の二つ“头发一天天变白，背一天天变驼”は、その前に出てくる老人の描写である。標点節の主語としては“头发”“背”と老人の一部がたてられている。後半の“年年月月背一三弦琴满世界走，逢上有愿出钱的地方就动琴弦唱一晚上，给寂寞的山村带来欢乐。”は老人が継続的にやっていることである。このように人物の一連の形容、もしくは説明は読点でつないで「一つの文」にすることが多い。(1)、(2)は人物の描写であったので、次に空間の描写を見る。

- (3) 舞厅酒吧已经像枯叶一样消失了,入夜的城市冷冷清清,店铺稀疏残缺的霓虹灯下,有一些身份不明者蜷缩在被窝里露宿街头。《红粉》(p.80)

(ダンスホールやバーはすでに枯れ葉のように消えており、夜になった都会はひっそりとし、店舗のまばらで不揃いなネオンの下、数名の浮浪者が身を縮めて街頭で野宿していた。)

(3)は四つの標点節からなる「一つの文」となっている。第一標点節は“舞厅酒吧”を主語とする動詞句であるが、日本語訳が「消えていた」となっているように、意味としてはこの物語現在の状態を表している。第二標点節は“入夜的城市”を主語とし、“冷冷清清”という形容を付している。第三標点節は意味的には第四標点節にかかっているが、やはりこの物語現在における一時的状態の描写である。第四標点節はその場にいる浮浪者を描写している。

全体として場面の描写であるから、同一平面を言語化したものであるが、言語はその場合でも線形順序にして表さなければならない。時間軸に沿って継起的に起こる出来事の場合には、その動作が起きる順番に並んでいくが、状態性の叙述順序にも一定の規則、もしくは一定の傾向があると思われる。(3)では第一標点節「ダンスホールやバーが消えたこと」は第二標点節の「夜になった都会がひっそりしていること」の原因になっていると取ることができる。このように、原因が先に来て、そのあとに結果となる要素が並べられる。また、第二標点節の「ひっそりとした夜」に続き、第三標点節ではその夜の中の「店舗」「ネオ

ン」が表されている。つまり、全体的な描写（背景的な描写）、もしくは大きなものが先に来て、次にその中のもの、小さなものに焦点が当てられている。そして第四標点節では第三標点節の場所にいる人間の描写となっている。空間に対して、人間は焦点になりやすいが、このように場所の描写が先に来て、そのあとに人間が出てくることが多い。

以上のように、中国語ではある人物に関する叙述、ある場面・空間の叙述は読点でつながれて「一つの文」として表出されることが多い。この単位が「一つの文」を形成するのは理解しやすいように思われる。日本語へ直訳を見ても、それほど不自然にはなっていない。橋本（2019b）でも見た通り、時間軸に沿って継起的に起こる出来事の場合、主語が何度も切り替わると日本語では不自然になることが多いのであった。一つの空間の存在物を叙述する場合、日本語でも並列としてとらえることが可能なのであろう。

2. 時間的連続性と因果関係

全体として状態性の叙述であっても、時間的展開のある叙述が混ざることがある。また時間的な前後関係、もしくは因果関係がある場合には、時間の順序、原因→結果の順で叙述が展開する。

(5) 风苍凉, 阳光很旺, 瓦蓝的天上游荡着一朵朵丰满的白云, 高粱上滑动着一朵朵丰满的白云的紫红色影子。(p. 2)《红高粱家族》

(秋風はもの寂しく、日の光は強く、るり色の空にはるり色の空にはつぎつぎに大きなわた雲が流れ、赤紫いろの影が高粱の上を滑っていく。)

(6) 拐进高粱地后, 雾更显凝滞, 质量加大, 流动感少, 在人的身体与人负载的物体碰撞高粱秸秆后, 随着高粱嚓嚓啦啦的幽怨鸣声, 一大滴一大滴的沉重水珠扑簌簌落下。(p. 4)《红高粱家族》

(高粱畑の裏手へまわりこむと、霧はいつそうよどみ、量をまし、流動感が少なくなり、人の身体と人が背負っている物体が高粱の茎にぶつかると、高粱がざわざわと怨みの声をあげるにつれて、重い大粒の水滴がポトポトと落ちる。)

(5)は四つの標点節からなる同時点の情景描写である。一つの情景描写なので、「一つの文」とされている。同時点の描写なので、時間軸からすればどのような順番で語ってもよさそうであるが、第三標点節では雲が取り上げられ、第四標点節ではその雲によってできる影が描写されている。雲が原因、影はその結果であるから、この順序になる必要がある。より詳しく見るとすると、第一、第二標点節の方が第三、第四に比べて背景的な場面設定であり、やはり背景→具体的な情景に描写が移行している。第一標点節と第二標点節は入れ替えてもよいと思われるが、「風」よりは「陽光」のほうが「雲」に近い。「陽光」と「雲」はどちらも空に関連することだからである。中国語の連続構造では、比較的近いものが隣に並べられる傾向にある。

(6)は全体として高粱畑の裏手に回り込んでからの継続的な描写である。前半の第二標点節から第四標点節はそれぞれ霧の形容だが、細かく見ると第二、第三標点節の“雾更显凝滞, 质量加大”は第四節“流动感少”の原因ととれるため、この語順となる。後半の三つの標点節は最後の“一大滴一大滴的沉重水珠扑簌簌落下。”を中心とする叙述となる。中国語では、大きく見た場合これ全体で高粱畑の裏手へまわってからの描写であるから、「一つの文」になっていると考えられる。さらに中国語の連続構造では、何らかの標点節が原因となって、次の標点節がその結果となる場合、句点で文を切らず、読点でつなげるのが普通である。後半の内容「行軍する人たちが高粱に触れるたびに水が落ちる」ことは、前半に語られた内容「霧がよどんで流動感を失ったこと」の帰結として起こることである。前半の霧に関する描写が、後半の描写

の原因、もしくは背景になっており、前半と後半の関連性は強い。中国語ではこのように「原因→結果」となる場合は、句点で区切らずに「一つの文」にされることが多いのである。日本語の複文では「前件+後件」にするのが普通なので、「流動感が少なくなった。」として文を切るほうが規範にかなう。こうすれば、「AするとB」からなる二つの文になる。¹

3. 時間軸に沿って継起的に起こる出来事と性質・状態が「一つの文」に統合される場合

橋本（2019b）では物語において連続で生起する出来事を表す文を見、本稿では状態性述語が連なるものを見てきている。中国語の小説文では時間軸に沿って継起的に起こる出来事の中に、性質・状態を表す節が連続構造で統合されて「一つの文」になることが多い。

(7) 那学生又站起来, 有些不自在, 忽然说: (p.88)《孩子王》

(その子はまた立ち上がり、しばらくもじもじして、突然言った。)

(8) 于是立起一个瘦瘦的小姑娘, 头发黄黄的, 有些害怕地说: (pp.85-86)《孩子王》

(そこで痩せ細った女の子が立ち上がった、髪の毛は赤茶けている、おずおずとしながら言った。)

(9) 同屋的老黑, 正盘腿在床上挑脚底的刺, 见我叠被卷褥子, 并不理会, 等到看我用绳捆行李, 才伸脖子问 (pp.78-79)《孩子王》

(同部屋の老黒は、ちょうどベッドであぐらをかいて足の裏のとげをほじくっていたが、ぼくが布団を丸めていても、知らん顔をしていて、僕が縄で荷物をまとめるまでになると、やっと首を伸ばして聞いた。)

(7)は第一標点節で主語の立ち上がる動作を叙述すると、次にそのもじもじしている状態の叙述が第二標点節、第三標点節でその動作が続く構造をしている。この場合、立ち上がってからもじもじとした状態になり、それから発言する、という、時間軸に沿った叙述となっている。“有些不自在的那学生”と連体修飾語にすると、立ち上がる前から落ち着かないでいるという読みが強まるだろう。中国語には連体修飾語として埋め込む手段もあるが、SPもしくはPの連続という形で後ろから続ける場合も多い。

次の(8)では第一標点節で“于是立起一个瘦瘦的小姑娘”と、「やせた女の子が立ち上がった」という動作が語られると、第二標点節ではそのやせた女の子の恒常的性質である「髪の毛が赤茶けている」という形容が続き、第三標点節はその女の子を主語とする動詞句になっている。この場合、立ち上がった後に髪の毛が黄色くなったわけではないから、時間的な展開があるわけではないが、「女の子→女の子の描写→その行動」という順番で叙述されていることがわかる。また、連体修飾構造の場合には、恒常的性質という読みになるが、このような並びになると、女の子の髪の毛の状態についてこの時点において語り手が認知したような読みになる。恒常的性質も時間軸に取り込まれるのである。(9)では、第一標点節で主語の老黒を提起し、第二標点節ではその現在の状態（進行中の動作）が先に語られる。その先は、時間軸に沿った動作を表す動詞句の連続である。現在行っている動作のほうが背景的な情報であり、そこから新たな動作に移るほうが、時間軸上も後ろに来るし、情報構造上も新情報となる。

このように中国語では、最初に提起された名詞句について、その形容を連続させてから、さらにその動作を表す動詞句につなげることができる。刘丹青（2012）は言語類型論の立場から、世界のSVO言語の中で中国語のみが連体修飾においても関係節においても前置修飾しか持たない言語であることを指摘している。確かに、中国語の連体修飾や関係節の構造は前置修飾しかもたないが、これは関係節という「埋め

込み」の構造だけに着目した場合の話である。沈家煊 (2012) は、「流水文」においては意味的に修飾語になる要素が後置されることを指摘しているが、中国語では他の諸言語において関係節や連体修飾構造を取るような場合でも、埋め込まれていないSPもしくはPの形を連続させる構造で叙述されるのだと考えられる。(9)では、第一標点節で「同部屋の老黒」が導入された後、その進行中の動作が“正盤腿在床上挑脚底的刺”と続き、さらにそこから先は時間軸に沿って行われる動作の連続になっている。“正盤腿在床上挑脚底的刺”は意味的には老黒にかかる関係節になってもよいもののように思われるが、埋め込まれていない動詞句の連続として表出されている。もちろん、あくまでも意味的に関係節を取ってもいいということであって、中国語では観念として独立したものが並列的に並んでいるだけである。というも(9)は第二標点節で切って“同屋の老黒，正盤腿在床上挑脚底的刺。”とすると、「同部屋の老黒は、ちょうどベッドであぐらをかいて足の裏のとげをほじっていた」となり、進行中の動作を表す文になるからである。その後ろにさらなる動詞句が連続していることによって、この第二標点節が背景的な情報、主語を修飾しているかのような情報に変化しているのである。

時間軸に沿って継起的に起こる出来事の中に状態や性質が統合されている例のうち、主語が途中で変わるものもある。

- (10) 场上大家正准备上山干活，一个个破衣烂衫，脏得像活猴，我就有些不好意思，想低了头快走。(p.81)
《孩子王》

(広場ではみなが山に登って仕事をする準備をしており、誰もがぼろをきて、猿のように汚く、私はすまないと思い、下を向いてそそくさと通り過ぎようとした。)

(10)では、まず「みな」が山に仕事をしに出かける準備をしていることが語られる。続く第二標点節、第三標点節では、その「みな」を形容する叙述なので、ここまで全体として「みな」の状態を叙述したものである。この第一標点節から第三標点節までの叙述は単なる客観的な描写ではなく、語り手が認知した状態である。これを認知したことによって、語り手は第四標点節で“我就有些不好意思”とすまない気持ちになり、最後の節では下を向いて立ち去ることが語られる。第三標点節までの叙述を認知したことが原因となり、第四標点節のような感情になっている(つまり結果となっている)。さらにその感情になったのだから第五標点節の行動をとっているのも、これも「原因→結果」の関係である。このように、「原因→結果」の連鎖は、中国語では読点でつなげて「一つの文」とされていることが多い。状態の叙述から、それを見た語り手が抱く感情、そしてその感情からの行動と、流れるように展開している。日本語ならば、「みな」を形容する文と、語り手の内的感情及び行動は別に分けて叙述するのが普通で、そのまま直訳した括弧内は、規範的な文ではない。

4. 全体と部分の叙述と人物描写

前節では、性質・状態の叙述が時間軸に沿って継起的に起こる出来事の叙述に統合されるパターンを見たが、これは大きく言えば橋本 (2019b) で見たようなパターンと同様、出来事の叙述が中心である。純粋に状態性の叙述を表すものとしては、小説文においては人物描写と空間描写が挙げられる。一人の人物の描写や、一つの空間描写は「一つの文」として行われることが多いが、人物の描写の場合、標点節の先頭部分に身体部位を表す語が来て小主題をなすことが非常に多い。まずは比較的単純な構造から、一つ見る。

- (11) 王福穿一件极短的上衣，胳膊露出半截。裤也极短，揪皱着，一双赤脚极大。(p.89)《孩子王》

(王福はつんつるてんの上着を着ており、腕が半分むき出しになっている。ズボンもつんつるてん

で、皺が寄っており、何も履いていない足は大きかった。)

この例では、登場人物の王福が二つの文で描写されている。一人の人物の描写なので、「一つの文」にしてもよいところではあるが、上半身と下半身で文を分けている。上半身に関する描写を行っている第一標点節では、短い上着を着ていることが語られると、第二標点節はその上着から出ている腕の描写となっている。二文目は第一標点節でズボンが非常に短いことを語ると、第二標点節もそのズボンの描写が連続し、最後の第三標点節ではそのズボンから出ている足の描写になっている。

このように、登場人物が描写される際、まず叙述の対象としての人物を導入しておいて、後続する標点節の先頭（つまり話題の位置）にその人物の一部分を立て、その描写を続ける形で展開していくことが非常に多い。(なお、ここでいう標点節の先頭部分を杉村(2007)は叙述基点と呼び、テキストの結束性について論じている)。(11)の下線部を付したところに注目すると、一文目第二標点節では“胳膊”が節の主題として出、その描写が続く。二文目の第一標点節は“裤”が先頭に立てられ、その説明が続く。第三標点節では、“一双赤脚”が先頭に立ち、さらにその描写が続いている。さらに例を見ていく。

(12) 医院的李亲分坐在供血室的桌子后面，两只脚架在一只拉出来的抽屉上，裤裆那地方敞开着，上面的纽扣都掉光了，里面的内裤看上去花花绿绿。(pp.10-11)《许三观卖血记》

(病院の李親分は供血室の机の向こう側にすわっていて、二本の足は引き出された引き出しの上ののっかり、ズボンのあの場所は全開で、上のボタンはすべて取れており、中の下着は見たところ派手な模様のものであった)

(12)は、合計五つの標点節があるが、李親分に関する描写として「一つの文」にまとめられている。下線部を引いた標点節の先頭に着目すると“两只脚”“裤裆”“上面的纽扣”“里面”(「二本の足→チャック→上のボタン→中」)となっている。ここでもやはり、各標点節の先頭の位置に身体部位や、服、その他視覚的に観察可能な場所が立っている。登場人物の「全体」を提示後、その「部分」を小主題とするのは、「全体→部分」へと叙述を展開する方法であり、人物描写以外にもみられる傾向である。また、小主題として挙げられるのは、人体の一部であるが、これは視覚で確認可能なものである。見えるものは認知的に際立っているので、それをまず取り上げ、さらにその描写を付す形を次々と連続させる。そしてそれを複合させて人物描写を完成させているのである。中国語は指示詞や接続詞の使用が比較的少ないが、このように全体に対する部分を小主題とする節を次々に連続させる方法によって結束させているのだと考えられる。

さて、李親分という全体に対して、その一部分が小主題として出てくることは分かった。ではその小主題はどのような順番で並べられているのだろうか。第二標点節では「二本の足が引き出しに乗せられていること」が叙述されており、第三標点節ではこれに関連して「ズボンのあの場所」へと展開している。さらにこれに関連して第四標点節ではボタンが取れていることが語られ、三、四標点節の帰結として第五標点節のズボンの中のパンツの描写に移っている。「座っている李親分→(李親分の一部である)二本の脚→(脚に近接する)ズボンのチャック→チャックの上のボタン→ズボンの中」と展開していることがわかる。つまり前の標点節と近接としているものに少しずつ移行していることがわかる。近いものに少しずつ叙述が移っていくため、言葉が流れていくように感じる。

(13) 那时我面色焦黄，嘴唇干裂，上面沾了碎纸和烟丝，头发乱如败棕，身穿一件破军衣，上面好多破洞都是橡皮膏粘上的，跷着二郎腿，坐在木板床上，完全是一副流氓相。(p.5)《黄金时代》

(当時俺は顔が土気色で、唇は乾いてひび割れ、上には巻紙やきざみ煙草のかすがつき、髪の毛は枯れかかったシュロのようで、体にはぼろぼろの解放軍服を着、上にたくさん空いた穴は絆創膏でつぎあてにし、足を組み、ベッドに腰かけ、完全にチンピラのいでたちであった。)

(13)の前半六標点節は“我”の形容であるが、第二標点節から先、標点節の先頭に立っているのは“嘴唇”“上面”“头发”“身”“上面”とことごとく身体部位など視覚的に観察可能な部分である。中国語の叙述方式では第一標点節で顔色に焦点が当たり、その顔の部分である唇の描写を第二標点節が担当する。するとその唇の「上」が次なる叙述対象としてくる。続いて頭の描写、身体の描写として着ているものが語られている。着ているものを叙述する標点節の先頭には“身”が立っている。服は身体に着ているに決まっているが、あえて言語化していることがわかる。このような“身”は日本語では訳されないのが普通だろう。中国語では人物描写の場合、まず視覚的に見えるところを話題として提起し、それを連鎖させるが、日本語にはそのような叙述の習慣がないからである。この“身穿一件破军衣”で軍服を大きく捉えたと、次の節ではその「上」に焦点を移して描写を続けている。

“跷着二郎腿，坐在木板床上”も“我”が現在行っている動作であるが、やはりこの時点での描写である点は同じである。そして最後に、“完全是一副流氓相。”と、「俺」に関する判断がつけ加えられている。何らかの出来事や描写に対して語り手の判断や説明が行われる際にも、中国語では読点でつないで「一つの文」にするのだが、この点については別稿で詳しく論じる予定である。

5. 空間描写

小説の舞台となる空間はどのように叙述されるだろうか。写真や映画であれば、もちろんアングルの問題はあっても、空間を二次元的に写し取ることができる。しかし言語は次元なので、空間をそのまま写し取ることができない。同時に存在するものでも、線形順序に変換して一つずつ描いていく必要がある。ではその空間を言語に変換する際に、どのように構造化するのだろうか。

山梨 (2015) は人間言語には次のような認知的特徴があると言う。

A：行為・生起の順序関係を反映する傾向

B：知覚・認知のプロセスの順序を反映する傾向

このうちAについては、中国語も時間的順序関係を特に問題とする。ではBはどうだろうか。

(14) 公園の左のほうに銅像が、その右に池が、そしてそのさらに右に花壇がある。

(15) 公園の右のほうに花壇が、その左に池が、そしてそのさらに左に銅像がある。

山梨 (2015) によれば、(14)と(15)は同じ場面を描いているが、語り手の認知プロセスは異なっていると言う。(14)ではまず銅像を認知し、次に池、次に花壇だが、(15)では花壇から認知するという。そしてこれをカメラの切り替えにたとえている。

しかしこれを「語り手の認知プロセス」とするのは疑問がある。というのも(14)と(15)で叙述されているのは同一空間の描写だからで、実際の空間的な認知は「銅像→池→花壇」のように順番でなされるわけではなく、同時に目に入るはずだからである。同時に目にするものでも、何らの順序にして語らなければならない。語られる順番を変えることによって、読者の側の読解の仕方にかかわることもあるが、この文型では視点の動きは特に感じないように思われる。同一空間をどういう順番で語るかについてはもう少し検討が必要だろう。

さらに山梨 (2015) では次のような例をカメラにたとえて「ズームイン」の例として挙げている。

(16) ある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っていた。広い門の下には、この男のほかに誰もいない。ただ、所々丹塗の剥げた、大きな円柱に、蟋蟀が一匹とまっている。羅生門が、朱雀大路にある以上は、この男のほかにも、雨やみをする市女笠や揉烏帽子が、もう二三人は

ありそうなものである。それが、この男のほかには誰もいない。(芥川龍之介『羅生門』)

(17) 夏は夜。月の頃はさらなり、闇もなほ、螢飛びちがひたる。雨など降るも、をかし。秋は夕暮(ゆうぐれ)。夕日のさして山端(やまぎわ)いと近くなりたるに、烏(からす)の寝所(ねどころ)へ行くとして、三つ四つ二つなど、飛び行くさへあはれなり。(清少納言『枕草子』)

(16)について、下人のいる羅生門→羅生門の下→その丹塗りの円柱→円柱の蟋蟀へと叙述のスコープが絞り込まれていると言う。しかしこの文を読んで、読解者がカメラのズームインのように徐々に小さな対象に迫っていくように認知するだろうか。「一人の下人が、羅生門の下で雨やみを待っていた。」という文では、「一人の下人が」が主語であり、「羅生門の下で」は修飾語として埋め込まれている。とすれば修飾語位置にある羅生門全体を認識したうえで羅生門の下へとズームインしているようには感じない。主語である下人に注目を寄せるのが普通の読まれ方であり、羅生門はその背景である。

さらに、「丹塗りの円柱」をまず認知し、それからスコープを狭めて「蟋蟀」を認知するようにもこの文では思われない。なぜなら「所々丹塗の剥げた、大きな円柱に、蟋蟀が一匹とまっている。」と、「丹塗りの円柱」は「に」をともっており、「蟋蟀が一匹とまっている」の修飾語になっている。このため「丹塗りの円柱」と「蟋蟀」は同時に認知されるし、「丹塗りの円柱」は背景的に読まれる。とはいえ(16)が全体として「全体→部分」の順番で叙述しているのは確かである。

山梨(2015)はまた、(17)も「ズームイン」の例であると言う。まず「夜」という大きい叙述対象を上げ、そこからその「夜」の部分に当たる「月」を叙述、さらに「夜」から連想される「闇」が話題となり、その「闇」を背景にして「螢」の叙述になっている。「秋」についても、「夕暮れ」という大きい叙述対象を指定し、その夕暮れと関連のある「夕日」を次の話題とする。

(14)と(15)が水平的な関係であるとするなら、(17)の空間叙述の仕方は全体と部分の関係になっている。物語では人物などの存在物や、その存在物の様態、および行動が描かれるが、その背景となるのが場所や時間である。日本語では時間や場所など背景を表す語句は動詞句よりも前に来るのが通常である。時間や場所がまず背景として設定され、さらに大から小にむかって叙述していくことが多い。「夜」と「月」という状況設定が先に前提としてだされて、その中の「闇」に主題を移行し、その闇を背景として「螢」を叙述する。

背景や全体を先に語るというのは、視点的な認知の表れではない。私たちが螢を見るとき、認知的に際立っているのは螢であるはずだ。まず闇を認知してから螢を認知するわけではない。むしろ空間を言語の線状性に乗せて叙述する際に、前提や背景と言ったものが先に語られ、部分へ移行していくようにコード化していると言うほうが適切である。前提や全体から語りはじめて、部分や焦点に移行していく仕方は、「語り手の認知のプロセス」というよりは、情報の伝達のプロセス、「読者が解読しやすいプロセス」と考えるほうがよいように思われる。

また(17)の『枕草子』の例では「闇」と関係の深い「螢」に叙述が展開しているほか、「夕日のさして山端いと近くなりたるに、烏(からす)の寝所へ行くとして、」でも、「夕暮れ」に最も関係の近い「夕日」が最初に来て、その夕日に近接する「山端」が叙述され、次に「烏」という動くものに叙述が展開している。つまり、空間の叙述をする際には、近接するものを順番に描いており、また動かないものと動くものの対比では、動かないもののほうを先に叙述している。「動くもの」のほうが焦点になりやすく、「動かないもの」のほうが背景になりやすい(Talmy2003)。この場合も背景から焦点に展開していると言い換えてもいいだろう。

このように見てくると、(17)はこれまで見てきた中国語の例にも合致しているように思われる。まず全体的なこと、もしくは背景的なことから叙述をはじめ、徐々にその部分に展開していく。また、空間的に同

一平面にあるものは、近接するものへと展開している。これは一般的な傾向のように思われる。

中国語でどのように空間が表出されているのか、もう少し検討を加えてみよう。まず次の二例を見る。

- (18) 只见竹笆壁上糊了一层报纸，有的地方已经脱翻下来，一张矮桌靠近竹笆壁，有屉格而无抽屉，底还在，可放书物。桌前的壁上贴了一些画片，一张年历已被撕坏，李铁梅的身段竖着没了半边，另半边擎着一只红灯。一地乱纸，一只矮凳仰在上面。一张极粗笨的木床在另一边壁前，床是只有横档而无床板。我抬头望望屋顶，整个草房都是串通的，只是在这一个大草顶下，用竹笆隔了许多小间，隔壁的白帐顶露出来，已有不少蛛网横斜着，这格局和景象与生产队上并无二致。(pp.82-83)《孩子王》

(仕切り壁は竹筵に新聞紙を貼ったもので、とどこころ紙が剥げており、ひとつの背の低い机が壁ぎわにあり、引き出しは中身がなかったが、底はまだあるので、本などを置くことができる。机の前の壁には何枚かの絵がはってあり、カレンダーは破れ、李鉄梅の半身がちぎれ、残りの半分まで信号灯を差し出していた。床には一面紙屑がちらかり、小さな腰掛がひっくり返っていた。武骨な木製ベッドがもう一方の壁ぎわにあったが、ベッドは枠だけで板がなかった。天井を見上げてみると、藁葺きの屋根がつながっていて、この長い屋根の下を竹筵で仕切つてあるだけで、仕切り壁の上は何もなく、蜘蛛の巣が縦横に張りめぐらされていて、生産隊とまったく同じだった。)

- (19) 教室草房后面，有一长排草房，房前立了五棵木桩，上面长长地连了一条铁线，挂着被褥，各色破布和一些很鲜艳的衣衫。(p.82)《孩子王》

(教室の藁ぶきの裏に、藁ぶきの長屋があり、建物の前に五本の棒杭が立っていて、上には長い針金が渡してあり、布団だの色とりどりのぼろ布、色鮮やかな服が何枚か干してあった。)

(18)はかなり長い、全体にわたって語り手が入った部屋の描写を行っている。時間軸に沿って継起的に起こる出来事が表される場合、基本的には「一つの文」にできるが、その連続が長い場合、任意のところまで文が区切られやすいが、これは空間の叙述でも同様である。ひとつの空間を描写する場合、ある程度の長さまでであれば、すべて読点でつなげて「一つの文」とすることが比較的多い。同一平面の描写を「ひとつのまとまり」とするのである。とはいえ(18)のように、空間の描写が非常に長い場合にはどこかで切るほうが自然となる。まず、最初の「文」では、「壁の描写→壁に貼られた新聞紙→壁の前にある机→机の描写」となっている。これも近接性に基づいた流れを形成している。二文目は最初に「机の前の壁」が導入されている。「机の前の壁」も「机」に近接しているので、読点でつなげることもできるが、“有屉格而无抽屉，底还在，可放书物”と長く続いており、この内部で切るよりは、机についての叙述が終わるところで切ったほうが切りやすい。そこから先、壁に貼られたカレンダーが半分破れていることが語られると、そのカレンダーに描かれている人物に叙述が展開し、次の文では地面の描写に代わっている。

(19)の場合、最初に“只见”という語があり、さらにその後、“我抬头望望屋顶”で「天井を見上げる」という語が来ているので、語り手の視点の動きに沿った叙述ということになっている。基本的には叙述の起点を決めると、その近くにあるものへと叙述が展開していくのが普通のようなものである。

もう一点、注目しておくべきなのは、これほど長い描写で、しかも空間的に近接したものが叙述されているにもかかわらず、代名詞や指示詞が一切使われていないところである。これは人物描写でも同様であった。一方で、先の節で提示された事物が反復して出てくることがわかる。最初に“竹笆壁”が提示されると、“一张矮桌”はその“竹笆壁”との関連で出てくるし、その次の文は“桌前的壁上贴了一些画片”と、「机」が反復されている。“一张极粗笨的木床在另一边壁前，床是只有横档而无床板。”では、“床”が反復されている。日本語の発想では、すでに出てきたベッドを指示するなら、「そのベッドは」のように、「その」をつけたくるところである。

(19)の直前では、「教室」について語られている。そこで引用した個所では、まず教室の裏にある藁ぶきの長屋が導入され、次にその長屋の前にある棒杭、その棒杭にかかっている鉄線、さらにその鉄線に干してあるものに、叙述の対象が移行している。つまり「教室」に続いて叙述されたのは空間的に隣接し、なおかつ最も大きい藁ぶきの建物であり、その建物と隣接する棒杭が導入される。鉄線は棒杭の付属物なので、棒杭の後に叙述されることになる。鉄線が導入されたことによって、棒杭+鉄線が地となり、そこに存在物が語られることになる。存在する場所(地)→存在物(図)へと展開している。

空間描写でも、基本的には大きい物、目立つものから近いものへと、あるいは全体の描写から部分へと叙述が動いていくのが基本的な在り方であると考えられる。

なお(19)でも指示詞は使われておらず、第二標点節で“草房”が叙述されると、第三標点節で“房前”と、“房”を繰り返すことによって結束させている。次の節では、“上面”と標点節の頭に、前の標点節で提示された事物の一部分を持ってくることによって、結束させている。

Beaugrande(1981)はテキストの結束構造として、要素やパターンをそのまま繰り返す「反復生起」、すでに用いられた要素を異なるクラスに(例えば名詞から動詞に)移して用いるものを「部分生起」、すでに用いた構造を繰り返す「並行表現」、同じ意味内容を表現を変えて繰り返す「パラフレーズ」、指示詞などの「代用形」の使用、一部の表現を省く「省略」を挙げている。中国語は相対的に指示詞の使用による結束が少なく、また英語などのような冠詞の使用もないが、同じ表現を繰り返す「反復生起」、もしくは「並行表現」を利用して結束させるのである。

先に見られた通り、人物を描写する際の連続構造では、その節の先頭の位置に身体部位など、叙述の対象となる場所が来るが多かった。「身体部位+その説明」という同じ構造を連鎖させて一つの描写を作り上げるのも、一つの結束性の作り方だと考えられる。

節の最後に来る要素が次の節の先頭に立つ形で叙述が展開していくのは、伝統的な修辞学では「頂真」と呼ばれている。「頂真」は現代のテキスト言語学の観点から言えば、結束構造を形作るものだと言える。「頂真」を利用した空間描写をもう一例見る。

(20) 然后就到二楼上。到了半层楼大的一方空地上。地上铺了红地毯，靠墙一边摆了一排布沙发，沙发对面像戏台样起了一尺高的木艺台，木艺台上有西木一样的大幕布。灯光是朦胧模糊的，神秘秘的红。
(p.153)《炸裂志》(訳文省略)

(20)でも、二文目の最後に“地上”が導入されると、次の文ではその“地上”の説明が来る。その壁際にソファが置かれていることが語られると次はそのソファとの関係で対面にある舞台が描写される。次にその舞台の上にかかっている幕に描写の対象が移る。下線で示した通り、「頂真」の構造が取られていることがわかる。「頂真」が使われると、リズムも良くなる。

このように、空間描写をする際には、先に叙述されたものと隣接されているものが描かれることが多い。中国語の連続構造では、先に描写されたものを参照点とし、次の存在物を描写、さらにその存在物を参照点として次の存在物の描写とつなげていくことが多いのである。

6. 細かく切る場合

本書で見ている通り、空間描写や人物描写、一時的な状態を表す場合などは読点でつないで「一つの文」にすることが多い。ただし、細かく文を切ることも可能である。背景的な描写というよりも、その場面に焦点が当たっている場合、動きがある場合、臨場感を出したい場合に細かく切られることが多い。一例の

み見る。

(2) 整整一个上午，罗汉大爷就跟没魂一样，死命地搬着石头。头上的血痂遭阳光晒着，干硬干硬地痛。手上血肉模糊。下巴上的骨头受了伤，口水不断流出来。那股紫红色的火苗时强时弱地在他脑子里燃着，一直没有熄灭。(p.16)《红高粱家族》

(午前中いっぱい、羅漢大爺は魂がなくなったように、がむしゃらに石を運びつづけた。頭のかさぶたが日にさらされ、ずきずきと痛む。手は血まみれだ。下あごの骨が傷ついて、よだれがだらだらと流れ出る。あの赤紫の焰は強く弱く燃えつづけ、ずっと消えなかった。)

(2)はこの物語現在における羅漢大爺の継続的な動作や描写であるが、細かく文が切られていることがわかる。並列構造なので任意のところで切ることができるため、句点が使われているところでも読点にすることはできる。しかしここでは細かく切られていることによって、「一つの文」にするよりも臨場感が出ている。全体を「一つの文」にするということは、その状態を「一つ」として平面的に読者に差し出すので、背景的な描写には使用しやすい。一方、句点で区切ると、カットが切られているように感じられる。符号を変えたものと比較してみよう。

(2)′ 头上的血痂遭阳光晒着，干硬干硬地痛，手上血肉模糊，下巴上的骨头受了伤，口水不断流出来，那股紫红色的火苗时强时弱地在他脑子里燃着，一直没有熄灭。

特に“手上血肉模糊。”などは、書き換えられた方は全体の描写の一部に組み込まれている。それよりも“手上血肉模糊。”を独立させた方が、焦点が当たりやすい。臨場感が出るのは、個別の描写を個別に差し出しているからである。

標点符号は現在の規範においては単なる記号ではなく、どのように読ませるかという指定である。従来の形式的研究では「読点でも句点でもいい場合が多い」とされていたが、それはあくまでも形式だけ見た場合の話であって、修辭的には異なる。修辭的な意味を取り込まなければ、この問題は明らかにすることができないのである。

7. まとめ

以上、本稿では性質・状態性叙述を中心とした連続構造を見てきた。この場合も、抽象化した形式的記述は概ねSP1+SP2+SP3…SPnとなる。本稿のPに当たるものは、VPのほか、AP（形容詞句）と見なせるものもあった。例えば“于是立起一个瘦瘦的小姑娘，头发黄黄的，有些害怕地说”の第二標点節はN+APと見なすことができるが、これもSPであることは同様である。

人物や空間の描写では、SPが並列的に連続していくが、背景的なもの、大きい物から小さい物、動くものへと叙述が展開する。また、隣接しているもの、関連しているものへと順番に叙述されていくのが基本である。この傾向は恐らく普遍的に観察できるだろう。また、中国語の人物描写では、節の先頭に視覚的に認知可能な身体部位が立つことが多く、それが連続することによって全体を形成する。このような叙述の展開の仕方は中国語に特有ではなく、通言語的な認知的な修辭構造に一致すると思われる。異なるのは、それがSPの連続という形を取り、なおかつそれを「一つの文」とする習慣である。なお、空間描写では前の節の最後に来る要素が次の節の先頭に立つという、修辭学で言う頂真が使われることが多い。半面、指示詞、代名詞の使用は少ないが、そうした形で結束させていることがわかる。

さらに、中国語には連体修飾の構造はあるものの、後ろからSPもしくはPの形で連続させる構造を取ることが非常に多い。修飾や関係節に関する類型を考えるのであれば、埋め込まれ、前置される修飾語・

関係節だけでなく、連続構造を視野に収める必要があるだろう。

※本論はJSPS科研費（18H05576）を受けてのものである。

例文出典

阿城〈孩子王〉《棋王》作家出版社、2000年
莫言《红高粱家族》南海出版公司、1999年
史铁生〈命若琴弦〉《第一人称》山东文艺出版社、2001年
余华《许三观卖血记》南海出版社、1998年
王小波《黄金时代》北京十月文艺出版社、2017年
閻連科《炸裂志》河南文艺出版社、1998年

注

- 1 日本語の複文については包括的なものに益岡（1997）、日本語記述文法研（2008）、野田尚史・益岡隆志・佐久間まゆみ・田窪行則（2002）などがある。ただ、本書のような観点からは日本語で当然と見なされている複文の作り方についても、議論の余地がある。

引用文献

（日本語文献）

杉村博文（2007）「中国語と日本語における叙述基点転換の比較—全体と部分の関係を例に」『日中対照言語学研究論文集：中国語からみた日本語の特徴、日本語からみた中国語の特徴』彭飛編、和泉書院
日本語記述文法研究会（2008）『現代日本語文法6 第11部 複文』
野田尚史・益岡隆志・佐久間まゆみ・田窪行則（2002）『日本語の文法4 複文と談話』
橋本陽介（2019a）「中国語書き言葉における「文」論序説」『中国語書き言葉における「文」論序説』15巻、pp.161-172
橋本陽介（2019b）「現代中国語における時間軸に沿って継起的に起こる出来事と連続構造」『お茶の水女子大学中国文学会報』38巻、pp.1-19
益岡隆志（1997）『複文』くろしお出版
山梨正明（2015）『修辭的表現論—認知と言葉の技巧』開拓社

（中国語文献）

刘丹青编（2012）《名词性断语的类型学研究》商务印书馆（『中国語名詞性フレーズの類型学的研究』山田留里子他訳、日中言語文化出版社、2016年）
沈家煊（2012）《“零句”和“流水句”—为赵元任先生诞辰120周年而作》《中国语文》第5期
王洪君・李榕（2014）《论汉语语篇的基本单位和流水句的成因》《语言学论丛》商务印书馆
王文斌・赵朝永（2017）《汉语流水句的分类研究》《当代修辞学》第1期
许立群（2018）《从“单复句”到“流水句”》学林出版社

（英語文献）

De Beaugrande, R(1981) *Introduction to text linguistics*, Longman. (池上義彦・三宮郁子・川村喜久男・伊藤たかね訳『テキスト言語学入門』紀伊国屋書店、1984年)

Givón, T (1997) *Grammatical Relations : a functionalist perspective*, John Benjamins Publishing company.

Talmy, L (2003) *Toward a Cognitive Semantics - Volume 1: Concept Structuring Systems*, MIT Press.