

Title	日本語の「オーバーラップした語り」について：話法の比較詩学
Sub Title	"Overlapped narration" in Japanese narrative : comparative poetics of narrative mode
Author	橋本, 陽介 (Hashimoto, Yosuke)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2012
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.102, (2012. 6) ,p.165(142)- 181(126)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01020001-0181">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01020001-0181</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 日本語の「オーバーラップした語り」について

— 話法の比較詩学 —<sup>1</sup>

橋本 陽介

## 一、はじめに

中村（2004）、池上（1981）、池上（2007）などの研究によって、英語等の言語では状況を外側から客観的に描き続けるのに対し、日本語では状況の内部に入り込んだところから語られることが多いという指摘がなされてきた。橋本（2009）ではこれをふまえ、日本語における話法と語りの位置について英語や中国語と対照させて検討した。話法の問題はこれまで「自由間接話法」の問題として、英語等の言語を基準に研究されてきたが、それは単に技巧の問題ではなく、物語の構造や、物語る際の話者の言語意識に関わる問題なのである。そこで本稿では日本語に寄りそい、日本語を基準とした話法研究の一端として、状況の内部（物語では物語現在）に入り込んだ語りの分析を行う。内部に入り込んだ語りとは次のようなものである。

- (1) しかし、参木は、そのとき激しく秋蘭のことで我を忘れ続けていた自分を思い出した。もしあの日秋蘭とさえ逢って来ていなければ、そのままお杉の後をどこまでも自分は追いつけていたかもしれないのだ。だが、何もかももう駄目だ。自分は今でもあの秋蘭めを愛している。（『上海』 p271）

- (2) 娘がなにて眠らせられているか聞いてはいないが、とにかく不自然な前後不覚の昏睡におちいつているらしいから、たとえば麻薬におか

されたような鉛色に濁った肌で、目のふちはくろずみ、あばら骨が出てかさかさに痩せ枯れているかもしれない。 (『眠れる美女』 p13)

- (3) 信雄はしげしげと舟の家を見た。廃船を改造して屋根をつけたものらしい。舟には入り口が二つあり、そのどちらにも長い板が渡されていた。人の気配はなかった。 (『泥の河』 p26)

(1) では人物参木の内面が表されている。このように人物の内的感情が表される場合、思考主を表す三人称主語が現れなくなることが多く、語りは人物に同化してしまっているように感じられる。また、(2) は「らしい」「かもしれない」が文末にあることからわかるとおり、登場人物の視点から語られている。「らしい」「かもしれない」「違いない」「まい」等の文末詞は、それ自体で一人称現在を表すモダリティーであり(澤田1993)、やはり物語現在内部で語りが起こっているかのようなのである(橋本2009)。(3) も「見た」という知覚動詞に導かれ、信雄の目線から「屋根をつけたものらしい」等を語っていると考えられる。山岡(2001:p105~106)は(3)の例に関し、信雄が語っている内的独白であると考えた。しかし、橋本(2009)では(1)~(3)の例に関して、言語化主体をあくまでも語り手であると考え、内的独白ではないとした。(1)~(3)のような例で語り手は、人物とはあくまでも別の主体としてありつつも、その思考や視点に重なって語っているのだと考えられるのである。そしてこの重なりを「オーバーラップした語り」と呼ぶことにする。本稿では、まず二葉亭四迷の『浮雲』の文体変遷からこの語り方の成り立ちについて考察する。さらに英語訳と対照することによって、「オーバーラップした語り」における言語意識の問題を考える。

## 二、「オーバーラップした語り」の成立とその性質

野口(1985)、柄谷(2008)、山本(1971)、青柳(2009)など、既に多くの先行研究が指摘しているとおり、四迷は『浮雲』第一篇を書くにあたって、江戸時代の滑稽本や、円朝の落語の語り方を参照にしていたとされる。その大きな特徴は語り手が主体的に語っていることである。落語や講談な

どでは、語り手が自らの言葉で聴衆に語りかけるのだから、それをまねした文体がそうなるのは当然のことである。ところが、ヨーロッパの近代小説は、あたかも語り手が存在せず、事物自体が語っているようであった。野口（1994）は、言文一致でタ形を獲得することによって三人称を発見したと考えている。『浮雲』も第二篇、第三篇と進むにつれて、その文体を変え、主体的に語る語り手はその主体性を隠していった。この文体変遷を経て、日本語の近代小説も語り手が存在していないかのような「三人称客観描写」を獲得したとされる。

実はこの過程、即ち語り手はその主体性を隠していくプロセスを分析すると、現在の「オーバーラップした語り」の起源と性質が見えてくる。まず第一篇の例から見る。

(4) 其年の暮に一等進んで本官になり昨年の暑中には久々にて帰省するなどいろいろ喜ばしき事が重なれば眉の皺も自ら伸びどうやら寿命も長くなつたやうに思はれる 茲にチト艶いた一条のお凧があるが之を記す前に、チョッピリ孫兵衛の長女お勢の小伝を伺ひませう（第一篇第二回）<sup>ii</sup>

(5) 誰れの望みも彼れの望みも一ツにからげて背負って立つ文三が（説話を第一回に戻して）今日思懸けなくも……諭旨免職となった。さても星煞といふものは是非のないもの、トサ昔気質の人ならば言ふところでも有らうか（第一篇第三回）

(4) の下線部「これを記す前に、チョッピリ孫兵衛の長女お勢の小伝を伺ひませう」の「ませう」は聴衆に向かって語りかける形式である。このように『浮雲』第一篇（特に前半）では、語り手が主体性を持って語りかける。従って「長くなつたやうに思われる」というのも、語り手にとってそう思われるという意味になる。また、主体的な語り手は (5) の下線部「有らうか」に見られるように、物語内部の出来事や人物に対して疑問を呈することもするし、推測も積極的に行う。その際、文末詞としては、語り手の主観を表すモダリティーの類がしばしば用いられる。例を見る。

(6) しかし締はよささうゆゑ、絵草子屋の前に立っても、パツクリ開

くなどといふ氣遣いは有るまいが（第一篇第一回）

- (7) 今一人は前の男よりニツ三ツ兄らしく中肉中背で色白の丸顔 口元の尋常な所から眼付のバッチリとした所は仲々の好男子ながら顔立がひねてこせこせしてゐるので何となく品格のない男

（第一篇第一回）

- (8) 初の快さに引替て文三も今ハ苦敷くなつて来たから窺かに叔母の顔色を伺つて見れば氣の所為か粹を通して見て見ぬ風をしてゐるらしい。

（第一篇第二回）

この三例に現れる「らしい」と「まい」について考える。まず(6)では、「バッチリ開くなどといふ氣遣いは有るまい」と、語り手が推測しているのがわかる。同様に(7)でも、「らしい」が使用され、語り手が推測している。この二つの例は、物語内に推測する主体がいなくてもあり、論理的にも語り手の主観でしかありえない。では(8)はどうか。ここでは、「文三も叔母の顔色を伺つて見れば」「見て見ぬ風をしているらしい」と続いている。ということは意味からすれば「見て見ぬ風をしている『らしい』」の「らしい」というのは文三から見てそうらしく見えるのだと言える。しかし全体として語り手が語っている語調であるし、なにより推測主の文三が言語化されている。ということは、語り手は「らしい」と文三の視点から語っていながらも、文三には同化していないことを示している。

『浮雲』第二篇、第三篇は一般的に、この主体的な語り手がなりをひそめ、変わつて文三の内面が語られるようになっていと言われている。ではその内面はどう語られているだろうか。

- (9) 氣が氣に通じ心が心を喚起し決して齟齬し扞格する者で無いと今日が日まで文三思つてゐたに、今文三の痛痒をお勢の感ぜぬは如何したものだらう

どうも氣が知れぬ 文三には平氣で澄ましてゐるお勢の心意氣が呑込めぬ

（第二篇第八回）

- (10) 出た時の勢に引替へて、すごすご帰宅したハ八時ごろの事で有つたらう。まづ眼を配つてお勢を探す。見えない、お勢が……棄てた者

に用も何もないが、それでも、文三に云ハせると、人情といふものは  
妙なもので、何となく気に懸るから、 (第三篇第十三回)

(9)「今文三の痛痒をお勢の感ぜぬは如何したものだろう。」というのは、  
文三の気持ちを語っている文である。しかしやはり同時に「文三」が言語  
化されているのに注意したい。文三の内面が表出されているながら、「文三」  
が言語化されているのはなぜか。それは、語り手は文三の内面を代弁して  
はいるものの、文三とは違った主体としてその主体性を保持しているから  
だと考えられる。文三は語り手自身とは異なる主体だから、その内面が表  
出されても言語化されるのである。さらに次の文「どうも気が知れぬ」も  
文三の感情なので、これ単独で見れば文三の心の中のセリフとも読める。  
しかしやはりすぐ次に「文三」が出てくる。次の(10)の「見えない、お  
勢が……」の部分もやはり「文三」がすぐ出てくることからわかるとお  
り、文三の気持ちを臨場感をもって語っているだけで、まだ語り手は主体  
性を消しきっているとはいえない。

では、語り手がより透明化してくると、どうなるだろうか。まず、(9)  
から登場人物を表す「文三」を除いて書き換えてみる。

(9)' 気が気に通じ心が心を喚起し決して齟齬し扞格する者で無いと今日  
が日まで思つてゐたに、今痛痒をお勢の感ぜぬは如何したものだらう  
どうも気が知れぬ 平気で澄ましてゐるお勢の心意気が呑込めぬ

(9)'は、特に注意して読み込もうとしなければ、(9) とほぼ同じことが  
書かれているように読めるだろう。しかし、三人称の「文三」がないと、  
「文三」自身が語っているようにも見えてくるのである。そしてこの文だけ  
見る限り、(1)と同じ形式である。『浮雲』第三篇では、このように思考主  
を表す三人称がない文も実際に出てくる。例を見る。

(11) 前回参看、文三八既にお勢に窘められて、憤然として部屋へ駈  
戻つた。さてそれからハ独り演劇、泡を嚙んだり、拳を握つたり。どう  
考へて見ても心外でたまらぬ。「本田さんが気に入りました、」それハ  
一時の激語、も承知してゐるでもなく、又居ないでも無い。から、強  
ち其計を怒つた訳でもないが、只腹が立つ、まだ何か他の事で、おそ

ろしくお勢に欺かれたような心地がして、訳もなく腹が立つ。

(第三篇第十三回)

- (12) 「気の毒気の毒、」と思ひ寐にうとうととして眼を覚まして見れば、鳥の啼声、雨戸を繰る音、裏の井戸で釣瓶を軋らせる響。少し眠足りないが、無理に起きて下坐舗へ降りてみれば、只お鍋が睡むような顔をして釜の下を焚付けてゐるばかり。誰も起きてゐない。

朝寐が持前のお勢、まだ臥てゐるハ当然の事、とは思ひながらも、何となく物足らぬ心地がする。

早く顔が視たい、如何様な顔をしてゐるか。顔を視れば、どうせ好い心地がしないは知れてゐれど、それでゐて只早く顔が視たい。

(第三篇第十四回)

語り手(作者)が物語世界の外ですべて語っている語調では、人物の内面は語り手が代弁しているようにしか感じられなかった。だが、その主体性が透明化してくると、語り手が代弁している感も減少してくる。そして(11)や(12)のように、思考主の「文三」が言語化されていないと、作中人物の思考がそのまま表されているようにも読める。(12)の「早く顔が視たい、如何様な顔をしているか。顔を視れば、どうせ好い心地がしないは知れていれど、それでいて只早く顔が視たい。」などは、既に(1)のような内面表出の形式によく似ている。次に人物の視点からの語りについて考える。(6)～(8)で、主体的に語る語り手が人物の視点から「らしい」「かもしれない」というようなモダリティーで語っているのを確認した。この主体性が弱まってくるとどうなるだろうか。(12)でも二重線を付けた「誰も起きていない。」は人物の視点からの語りである。また(10)の「出た時の勢に引替へて、すごすご帰宅したハ八時ごろの事で有ったろう。」の「ろう」という推測は、意味からすれば文三の視点からの推測である。これも語り手が人物に成り代わって語っているものであるが、その主体性が透明になっているならば、人物自身が思考したり認識したりというようにも読める文になってくる。しかし、『浮雲』第二篇、第三篇の語り手は透明化し始めているとはいえ、まだ十分にその主体性が感じ取れる。全体を見

てみると(11)は「前回参看、文三八既にお勢に寤められて、憤然として部屋へ駈戻った。さてそれからハ独り演劇、泡を嚙んだり、拳を握ったり。」という文から始まっているし、(9)、(10)のように思考主を三人称で対象化している場合も見られる。

では、(1)～(3)のような、いわゆる近代小説の文体ではどうだろうか。以下に見るように、語り手の主体性はあくまでも隠されただけであり、抹消されているわけではないように思われる。

(13) すると、妥協どころか、降伏の勧告だったのかもしれない!……いや、もっと悪いことだって考えられる。彼の存在は、すでにこの日常を動かす歯車の一つとして、部品台帳に登録ずみなのかもしれないのだ。  
(『砂の女』p112)

(14) 二階は江口が女と話している八畳と隣りの——おそらくは寝部屋の二間しかなく、見たところ狭い下にも客間などなさそうで、宿とは言えまい。  
(『眠れる美女』p9)

(15) このキリシタン灯籠は、むかし、キリシタン禁制のころにつくられたものであろう。質のあらくもろい石なので、浮き彫りの像も、なん百年かの風雨に朽ちこぼれて、ただ頭とからだ足との形が、それと見られるだけである。もともと単純な彫りだったのだろう。  
(『古都』p7)

(13)は全体として登場人物「男」の思考を表したものである。しかしその中に三人称の「彼」が登場しているのが分かる。この文の述語部分には「かもしれないのだ」とあるが、「かもしれない」と考えているのは意味からすれば「男」である。とすると、語り手は「男」の内面を表出しつつも、依然として「男」とは別の主体として語っていることになる。語り手は「男」の内面にオーバーラップし、代行して語っているのである。(14)も、「客間などなさそう」「宿とは言えまい」というのは江口の視点からの推測ではあるが、同じ文に「江口」が登場している。このように、言文一致後の小説でも、思考主を表す語と「かもしれない」「まい」等、人物の推測を表す文末詞は時々共起する。何よりも、日本語として(14)のような



例は通常の地の文として読まれるものであり、特別な技法ではない。通常の地の文ということは、日本語読者は語り手の語りとして認識しているのだと考えられる。続く(15)は川端康成の『古都』からの引用である。『古都』の語り手も、基本的には表面に現れてはいない。しかしそれでも文末に注目すると「であろう」のような推測のモダリティーも自然に使われている。そして「であろう」「だろう」に挟まれて、「である」が使われている。つまり、「である」「だ」も本来的には主観的な判断を表す語で、「だろう」「かもしれない」と並行関係にある語である。断定できる事柄ならば「である」「だ」を使用できるが、推測であれば「であろう」「かもしれない」を使う。このような文末詞はもとをただせば、『浮雲』第一篇に見られたような主体的に語る語り手の残存なのである。

まとめれば、(1)～(3)のように、人物の思考や視点から語られている文は、主体的に語る語り手はその主体性を隠しつつ、人物に成り代わって語っている文なのである。また、主体性が隠されている場合、思考主を表す三人称が出てきにくくなるのは示唆的である。主体性をあらわにしている場合には、語り手は人物とは別の主体として自らの存在を明示しやすいのに対し、透明化してくると、より人物に同化しやすくなるために、三人称が出てきにくくなるのではないかと考えられる。中村(2004)、池上(2007)の言語学的研究とあわせて考えるならば、「オーバーラップした語り」で語る場合、書き手の意識自体が物語世界の内部の人物の位置に移動してしまうのだと考えられる。この分析から、日本語で物語る場合の言語意識の問題や、物語構造の記述も考える必要があるだろう。<sup>iii</sup>

(1)～(3)のような語り方は、「自由間接話法」に類するものと言われることがある。「自由間接話法」は、英語等、客観的位置からの語りを維持する言語を基準としたものであるが、日本語ではこの「オーバーラップした語り」があるために単純には比較できない。「話法」の問題は、物語る際の位置取りや、書き手の意識自体に迫る研究なのである。次に、翻訳を通じて検討を進める。

### 三、オーバーラップした語りへの日本語訳と、その英語訳から見る言語意識

これまで、「自由間接話法」を日本語にどう翻訳するかという問題はさかんに論じられてきた。伝統的に、自由間接話法の三人称は一人称に翻訳され、語調を人物のセリフのようにすることが多かった。このように訳されてきた理由は、日本語で語る際には物語世界の内部に入り込んでしまうのが普通であるという意識も働いているのだろうと考えられる。従来あまり指摘されていないが、自由間接話法でなくても、人物の視点にオーバーラップした語りに翻訳されている例も存在する。二つ例を見る。

- (16) Les yeux troublés de Julien distinguaient à peine une figure longue et toute couverte de taches rouges, excepté sur le front, qui laissait voir une pâleur mortelle. Entre ces joues rouges et ce front blanc, brillaient deux petits yeux noirs faits pour effrayer le plus brave. Le vaste contour de ce front était marqué par des cheveux épais, plats et d'un noir de jais. (p291 ~ 292)

目がくらみ、なんとか相手の顔だけが見分けられた。面長の顔は赤い斑点だらけで、額だけが死者のように青白い。赤い頬と白い額のあいだで輝いている二つの小さな黒い目は、どんな勇者でもたじろがせる目だった。漆黒のまっすぐな濃い髪が、広々とした額を縁取っていた。

(p335) (“Le rouge et le noir”、野崎歓訳『赤と黒』)

- (17) Видно, главный заметил что-то во взгляде Виктора. (p35)

どうやら編集長は、こちらの目に何かを感じたらしい。(p44)

(Курков, “Пикник на льду”、沼野恭子訳『ペンギンの憂鬱』)

(16) の日本語訳を見ると「目がくらみ、なんとか相手の顔だけが見分けられた。」の「見分ける」という知覚動詞に導かれ、「面長の顔は赤い斑点だらけで、額だけが死者のように青白い。」はジュリヤンの位置から見た状態の叙述になっている。同じくオーバーラップした形式を明確にして翻訳するなら、「目だった」を「目だ」、「縁取っていた」を「縁取っている」にすることも不可能ではない。一方、フランス語原文は Les yeux troublés de

Julien distinguaient (ジュリヤンのくらんだ眼は、～であることを見分けた)で、「ジュリヤンが～を見た」という構造になっている。つまり認識主体のジュリヤンを外側から客観的に語っている。日本語話者としては、物語現在の人物の位置から語るのが自然だという意識が働くからこのような訳になるのだろう。ロシア語からの訳例も一つ見てみる。(17)原文を逐語訳すると、「どうやら編集長は、ビクトールの目に何かを感じた。」であり、編集長とビクトールを客観的に描いている文である。日本語訳では「どうやら」という編集長の外側からの語りと、「感じた」という内面を表す述語が矛盾することもあり、「ビクトールの」を「こちらの」に変え、「何かを感じたらしい」と、完全にビクトールにオーバーラップした語りになっている。

次に、日本語のオーバーラップした語りの英語訳を検討する。従来の話法比較は英語からの翻訳という形が主に論じられているが、もし言語間の比較を目指すならば、日本語からの翻訳の事例も視野に収めるべきだろう。池上(2007:p317~319)は川端の『雪国』冒頭「国境の長いトンネルを抜けると、雪国であった。」が英語やドイツ語で **The train came out of the long tunnel into the snow country.** というように、「電車」を主語にした翻訳になっていることを論じている。原文は列車の中に視点があるため、列車自身は言語化されていないのに対し、英・独語訳では「列車が長いトンネルを抜けて、雪国に入った」という意味になり、列車がトンネルを抜けて雪国に入るさまが外の視点から客観的に描かれているのがわかる。日本語話者の言語感覚から言うと、この文は例えば分詞構文を使って、**Coming out of the long tunnel, it was snow countr.** というように翻訳できそうにも思えてしまう。しかし、事実としてそうっていない。つまり英語話者の言語意識としては、電車とトンネルと雪国をすべて外側から客体化して語る方が「英語らしい」という判断が働いているのだろうと考えられる。解釈が原文と異なるように思われるからといって、「誤訳」であるとは単純にいえない。以下、もう少し検討を加える。まず『砂の女』の英訳から例を取る。

(18) 「大丈夫ですよ」嬌声にちかい笑い声をたて、「ほら、霧がわきはじめている……」

「霧……？」

そう言えば、いつのまにか、一面の星がむらになってにじみはじめていた。もつれあった膜のようなものが、空と、砂の壁との境のあたりを、不規則に渦巻きながら、方向のない移動をはじめている。(p36)

“it’s really quite safe,” she said in a laughing tone, different from her usual voice. “Look! The mist’s beginning to come in”

“Mist?”

As she spoke the expanse of stars rapidly grew patchy and began to fade. A tangled filmy cloud swirled around fitfully where the wall of sand met the sky. (p35 ~ 36)

(19) すると女は、まるで挑まれてもしたように、急に体をくねらせて駆け出していき、どうやらそのまま崖の下に戻って、また仕事をつづけるつもりらしいのだ。まるでハンミョウ属の手口だと思う。(p39)

そうと分かったら、もうそんな手にはのるものか……

「呆れたもんだね、毎晩こんなふうなの？」

「砂は休んじゃくれません……モッコも、オート三輪も、夜っぴて動いていますよ。」

「そりゃそうだろう……」それはそうにちがいない。砂は決して休んだりはしてくれまい。(p39)

As though challenged, she turned abruptly and hurried off. She apparently intended to return to the base of the cliff and continue her work. Quite like the behavior of the beetle, he thought.

Now that he understood this, he certainly wouldn’t be taken in again.

“I’m dumfounded! Is it like this every night?”

“The sand never stops. The baskets and the threewheeler keep going the whole night through”

“I suppose they do” And indeed they did. The sand never stopped falling.  
(p38 ~ 39)

『砂の女』は三人称小説ではあるが、原文では主人公の「男」の視点にオー

オーバーラップして語ることが多く、「男」「彼」という三人称はまれにしか出てこない。逆に男からみて、他の登場人物たちの行動は外から観察して推測されるものなので、「らしい」「思われる」等が頻繁に使用される。(18)の下線部「そう言えば」を英語訳では *As she spoke* 「彼女が言ったとおり」という意味にとっていることに注意したい。「そう言えば」は、必ずしも前にある何らかの発言を承けなくてはならない言葉ではなく、その場面で気が付いた場合に使う語で、男がこの場で気づいたことを表している。英語等では、状況の外側から描くのが普通だとすれば、*he noticed that...* とでも訳せるところだろうが、英語訳者は「そう言えば」の主語を無理に見つけ出してきている。*As she spoke* では、男の認識とは必ずしも関係なく、女の言った通りに霧が湧いているという意味になる。英語にする場合には客観的視点に直すことになるとすればあながち間違いとは言えないが、英語訳者は「そう言えば」を本当に「彼女がそう言ったので」という意味に理解している可能性もある。(19)も、男の視点から描かれているので、女が「ように」「らしい」で語られており、また全体的に語りの位置が物語世界の内部に入り込んでいる。英語訳では「ように」「らしい」はそれぞれ *As though* と *apparently* で訳されているのがわかる。*As though* や *apparently* といった副詞の類は、意味としては「ように」「らしい」に対応する。しかしこれらは一人称現在を表してしまうモダリティーの類ではなく、外側からの客観的な語りのままである。続く「そうと分かったら、もうそんな手にはのるものか」は男の考えている内容で、オーバーラップした語りであるが、英語では思考主を *he* で表し、*he understood this* とやはり外側から彼がそう考えたことを報告する形に変更している。そして引用部分の最後、「それはそうにちがいない。砂は決して休んだりはしてくれまい。」の訳が問題である。まず、「ちがいない」「まい」はそれぞれ男からみた推測であるが、翻訳には反映されていない。またこの文は、分析的に言いかえれば、「砂が決して休んではくれないのは、それはそうだろう」と言っていると思われる。男にオーバーラップしているので、話し言葉のように語順が転倒しているのである。しかし英語訳は *Indeed they do* となっている。これだ

と村人たちが一晩中砂の掻き出し作業をしていることを受けて実際にそうやっている、という意味になるが、日本語話者の直観による読みとこの訳は違っているように思われる。

以上の例では、オーバーラップした語りを人物の外側からの語りに変更している例であった。このような操作を行う際には、解釈を行わなくてはならないことが多いため、原文とはずれが生じるし、「誤訳」も生じやすいだろう。次に、『砂の女』の翻訳から、法助動詞を使用した「自由間接話法」に翻訳している例を見る。

- (20) たとえば、揺れ動く樽のような形をした家……ほんのわずか、廻転すれば、かぶった砂をはらいおとし、すぐまた表面に這い上がる……もっとも、家全体がしじゅう廻転のしつづけでは、住んでいる人間が不安定でやりきれまい……そこで一工夫して、樽を二重にする……内側の樽は、軸を中心に、底がつねに重力の方向にむかっているようにすればよい。(p43)

It could be a house shaped like a barrel, for example, which would pitch and toss. Even if it heaved over a little, it would shed whatever sand had fallen on it and rise at once to the surface. Of course, people would not be able to endure the instability of a house that kept revolving all the time. There would have to be a double-barrel arrangement on an axis, so that the bottom of the inner barrel would always have a fixed point of gravity. (p42)

この場面は、砂掻きをしないと家が砂に沈んでしまうという話を聞いた男が、寝入るに際していろいろと思案を巡らしているところである。英語訳では人物の視点を示すために、法助動詞 would と could が一貫して用いられ、自由間接話法の形式になっている。法助動詞の would や could は本来的には一人称現在を表すモダリティーであるため（澤田1993等）、apparently などの副詞に比べると物語現在に入り込んでいると読まれやすいようである。続いて、川端康成の『眠れる美女』の英語訳からも例を見る。『眠れる美女』の冒頭は、江口老人が眠れる美女のいる謎の館にやってきたところから始まる。館が謎の場所であることもあって、江口老人の視

点にオーバーラップした推測が多い。

- (21) 二階は江口が女と話している八畳と隣りの——おそらくは寝部屋の二間しかなく、見たところ狭い下にも客間などなさそうで、宿とは言えまい。宿屋の看板は出していない。またこの家の秘密は、そんなものを出せぬだろう。(p9)

There were this room, some four yards square, and the one next to it, but apparently no other rooms upstairs; and, since the downstairs seemed too restricted for guest rooms, the place could scarcely be called an inn at all. Probably because its secret allowed none, there was no sign at the gate. (p13)

- (22) 女はこうして隣室をのぞくのにもなれているのにちがいがなくて、なんでもないうしろ姿なのだが、江口にはあやしいものに見えた。帯の太古の模様にあやしい鳥が大きかった。なに鳥かわからない。これほど装飾化した鳥になぜ写実風な目と足とをつけたのだろう。(p10 ~ 11)

She was no doubt used to looking through doorways, and there was nothing unusual about the back turned toward Eguchi. Yet it seemed strange. There was a large, strange bird on the knot of her obi. He did not know what species it might be. Why should such realistic eyes and feet have been put on a stylized bird? (p14)

- (23) 「そう？」江口は少しおどろいた。その娘はいつ隣室へはいつ来たのだろうか。いつから眠っているのだろうか。女が戸を細目にあけてのぞき見たのは、娘の眠りをたしかめたのだろうか。(p11 ~ 12)

“Oh?” Eguchi was a little surprised. When had the girl come into the next room? How long had she been asleep? Had the woman opened the door to make sure that she was asleep? (p15)

(21)、(22) からもわかるとおり、『眠れる美女』は三人称物語であるものの、江口老人の視点にオーバーラップしているために、「そう」「だろう」「まい」「ちがいない」などが非常に頻繁に使われている。これを英語で表そうとすると、apparently、probably、perhaps等の副詞、動詞 seemed、法

助動詞 could、would を使うことになる。(21)、(22) だけ見ても、これらの語が頻繁に登場していることがわかるだろう。

そして (22)、(23) の下線部は、人物の思考を表す疑問文の形に翻訳されており、自由間接話法になっている。ただ原文の「これほど装飾化した鳥になぜ写真実風な目と足とをつけたのだろうか。」や (23) の下線部は、必ずしも強く疑問に思っているというわけではない。人物の視点からみて推測可能なら「らしい」「だろう」になるが、より疑わしい場合には「だろうか」のような表現になるだけで、大きな差ではないように思われる。とすれば、自問自答するような疑問文にしている英語訳のほうが原文よりも人物が訝しがっている感じがやや強く出ているかもしれない。

以上、物語世界の内部に入り込んでしまうオーバーラップした語りの翻訳事例を見た。取り上げられた事例はわずかでしかないが、日本語訳がしばしば物語内部からの語りに訳すのに対し、逆に英語にする際には、物語の外側からの語りに変換していることがわかる。これは訳者の言語意識の反映と考えられる。物語内部から語りやすい日本語での視点論や、構造論は、さらに検討する余地があるだろう。

#### 四、まとめ

「話法」の研究は技法の問題として議論されているが、ジュネット論で言えば「叙法」や「態」の問題、即ち視点や語る声の問題の分析に大きく関わってくる問題である。ジュネットをはじめとする物語論は、「物語の詩学」と呼べるものであったが、あくまでも一般的な構造の記述を行ったものであり、言語によって変わる部分があるのかという問いはほとんどなされていない。比較のアプローチとしては、英語等だけを取り上げるのではなく、中国語など、別の体系の言語を取り上げることも必要である。この際、単純に英語等の言語におけるスキーマを当て嵌めるのではなく、日本語・中国語という体系に寄りそって考察することが必要となる。そうすることによって、新たな「比較詩学」の可能性がうまれてくるだろう。例えば、中国語における語りの位置はどうなっているのだろうか。既存の研究



は欧米の分析を当て嵌めただけである。本稿ではオーバーラップした語りの事例で、英語訳しづらい例を検討したが、実は中国語訳でも明らかに誤訳と思われる事例が見られる。とすると、このような語り方は中国語話者にとっても理解しにくい可能性がある。一方、中国語でも内面の叙述が叙述される際には、思考主を表す三人称との共起が少ない傾向がある。とすると、既存の研究のようにそれを「省略」と捉えていいのかどうかという問題提起もできる。本稿で取り上げられた事例はごくわずかであり、さらなる事例の分析を行い、新たな理論構築の可能性を探っていかななくてはならない。

#### 〈引用文献〉

- 青柳悦子 (2009) 「日本近代小説の成立と語りの遠近術——「地の文」における「タ型」と「ル型」の交替システム」『文藝言語研究, 文藝篇』55号、筑波大学文藝・言語学系
- 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 (2007) 『日本語と日本語論』ちくま学芸文庫
- 柄谷行人 (2008) 『定本 日本近代文学の起源』岩波現代文庫
- 澤田治美 (1993) 『視点と主観性——日英語助動詞の分析——』ひつじ書房
- 中村芳久 (2004) 『認知文法論Ⅱ』大修館書店
- 野口武彦 (1985) 『近代小説の言語空間』福武書店
- 野口武彦 (1994) 『三人称の発見まで』筑摩書房
- 橋本陽介 (2009) 「物語世界の客体化」からみる自由間接話法の言語間比較」『芸文研究』96号、慶應義塾大学藝文学会
- 益岡隆志 (1991) 『モダリティーの文法』くろしお出版
- 山岡實 (2001) 『語りの記号論』松柏社
- 山本正秀 (1971) 『言文一致の歴史論考』桜楓社

#### 〈例文出典〉

- 安部公房『砂の女』新潮文庫、1981年（英語訳は Kobo Abe. *The woman in the dunes*, translated by E. Dale Saunders. 1967. Unesco collection of representative works. Japanese ser)

- 二葉亭四迷「浮雲」『二葉亭四迷全集』第一巻、筑摩書房、1984年  
川端康成『眠れる美女』新潮文庫、1991年改版(英語訳はYasunari Kawabata. *House of the Sleeping Beauties*, translated Edward G. Kodansha International. 1969)  
Курков. Пикник на льду. Фолио. 2001. (クルコフ、沼野恭子訳『ペンギンの憂鬱』新潮社、2004年)  
宮本輝『泥の河 螢川 道頓堀川』(筑摩書房、1986年)  
Stendhal. *Le Rouge et le noir*. Cercle du bibliophile. 1967 (スタンダール、野崎敬訳『赤と黒』光文社古典新訳文庫、2007年)  
横光利一『上海』講談社文芸文庫、1991年

注

- i 「詩学」とは解釈学とは逆のアプローチで、言語学(特に文体の分析)に基づき、ある解釈がどのようにして生まれるのかを探るものである。論者が提案する「比較詩学」は、特定の言語を使用して物語る際に変わってくる構造や言語意識を比較しようとするものである。
- ii 『浮雲』の引用は全て全集によった。ただし新漢字に改めた(例文出典参照)。
- iii なお、文末をほぼ夕形に統一している場合、(15)のような語り手の主体性の残存は、さらに透明になる。これは日本語における「モダリティーの階層性」と関係がある(詳しくは益岡1991、澤田1993その他多数)。「だろう」「らしい」「まい」、断定を表す「だ」「である」に比べ、「た」は話者の主観的判断という色彩が薄く、事柄そのものに近い。従って「た」を文末にすることによってニュートラルになると考えられる。また、論者は物語現在が語られる局面での夕形は過去を表さないと考えているが、本稿では扱えない。