

独英日間翻訳における「視点」の考察：Momo を題材に

加藤 久佳

(慶應義塾大学大学院政策・メディア研究科後期博士課程 S)

This paper examines 'point of view' in a narrative and its translations. If 'point of view' appears differently between narrative and translation, does that make any difference between the context of an original text and that of its translations? After making a distinction between 'point of view' and 'narrative voice,' I claim that the former plays an important role in identifying what is called 'grooves of expression' as found in each language. Also studied is the relationship between 'point of view' and the use of personal pronouns, tenses, and various speeches, as well as the types of 'representations of speech' and 'representations of thought.' Based on these theories, I have analyzed the German narrative Momo and its English and Japanese translations. This paper concludes with a proposal that there are some types of 'point of view' which have not been identified so far.

1. はじめに：研究の目的と問題の所在

本研究の目的は、文学作品とその翻訳作品における「視点」の所在の変容を検証することである。変容があるとすれば、その原因が何かを考察する。

ところで、文学における「視点」とは何か。まさに「視点」研究はこの術語の定義づけに多くの時間を費やしてきた。これまで諸説が繰り広げられてきた¹が、ここでは、結論的に、「視点」とは、物語を「見ている主体が担うもの」としておく。これと並び、「語る声を発する主体が担うもの」として、「観点」という術語を用いることにする。そして、「視点」と「観点」の所在の有様を「伝達様式」と呼ぶ。「視点」と「観点」との峻別、ならびに「伝達様式」については、後述する。

KATOU Hisaka, "A Study of 'Point of View' in Translation: Analyses of English and Japanese Translations of *Momo*."

Interpretation Studies, No. 7, December 2007, Pages 117-146.

(c) 2007 by the Japan Association for Interpretation Studies

物語において、「視点」や「観点」の所在が移動することは少なくない。さらに、翻訳作品におけるそれらは、原典での「伝達様式」とは異なる場合がたびたびある。上述したように、「視点」が、物語を「見ている主体が担うもの」であるとすれば、「視点」が変わるということは、物語を「見ている主体」が変わるということである。「見ている主体」が変われば、当然ながら、物語の見え方が変わってくる。また、「観点」が、「語る声を発する主体が担うもの」であるとすれば、「観点」が変わるということは、「語る声を発する主体」が変わるということである。「語る声を発する主体」が変われば、物語の口調などに変化が見られるであろう。そして、忘れてならないのは、「視点」と「観点」とは峻別しなければならないという点である。つまり、一人の人物が「見て語っている」とは限らないのである。「見ている主体」と「語る声を発する主体」とは異なる2者であり、ときに同一の人物に重なる、と考えるのが妥当であろう。

さて、ここで問題の所在を明確にしておきたい。原典とその翻訳作品との間で、「視点」ならびに「観点」が異なる場合、上述したように、物語の根幹に影響を与える可能性がある。「視点」が異なれば、見える物語世界が変わる。「観点」が異なれば、物語の語られ方が変化する。このことは、「意味の均質な移行」という翻訳の大前提を危うくするのではないか。無論、それぞれの言語の特質や言語世界の特有性を考慮に入れば、「視点」と「観点」の所在の維持が、翻訳時の絶対不可欠条件であると述べることはいささか危険過ぎるであろうし、本研究の目的でもない。本研究における問題の所在は、文学作品からその翻訳作品への「意味の均質な移行」に際し、「視点」ならびに「観点」の所在の変容が影響しているかどうか、という点である。また、影響しているとすれば、「視点」と「観点」の所在の変容の要因を探る必要があると考える。

2. 本稿の枠組みと位置づけ

ここで、本研究の枠組みを述べたい。まず、「視点」に纏わるいくつかの概念についての理論を概観する。次に、これらの理論を土台に、ドイツ文学の *Momo* とその英訳と邦訳とを対照分析する。対照分析にあたっては、「伝達様式」のパターン化²という方法を使用する。そして、分析結果を基に、原典ならびに英訳と邦訳における「視点」ならびに「観点」の所在の差異の原因について考察する。本稿で扱う「3人称物語」についての研究結果を、「1人称物語」についてのそれ³と対照したい。言語ならびに翻訳者の訳文を特徴づけるものとして、文脈を考慮した上での「視点」からのアプローチが効果的であることを示し、結論とする。

本研究は、翻訳研究としての「視点」研究のケーススタディという位置づけを持つ。異なる原典言語や語りのタイプについて分析し、それぞれの差異を見極め

ていきたい。これまでの研究ならびに本研究において浮上した課題について、考察を加え、今後の研究に繋げたいと考える。

3. 研究の背景

本章においては、本研究の背景について述べる。第1節において、物語理論における「視点」研究の現在までの状況について、第2節において、翻訳研究としての「視点」研究の現況について述べたい。

3.1 物語理論における「視点」研究

第1章において述べたように、物語理論における「視点」研究は、この術語の定義づけに終始してきた、というのが現状である。ウェールズ (Wales 1989: 362) が述べているように、「視点」という概念は、20世紀の小説批評において最もよく議論されている概念のひとつである。それにも関わらず、「視点」の定義は、まだ定まっておらず、小説自体、簡単には分類できない種々の技法が用いられるため、視点についての議論は複雑なものになっている。換言するならば、「視点」の定義づけは多数あり、今後もさらに多様化するであろう。

「視点」の定義づけの歴史を辿ることは、本稿の主眼ではなく、また、現時点で有効とされる定義づけも、今後、無効なものとなっていく可能性もある。その上で、「視点」という概念と「視点」研究の現況について、概要を述べておきたい。

モリセッテ (Morrisette 1985: 84) によれば、「視点」という術語に意味づけをおこなった人物は、作家 ヘンリー・ジェイムズ (Henry James) である。

I do not know who first spoke of “point of view”; but in any case, it was Henry James who gave this term its definitive meaning, namely, “post of observation” from which a narrative is built and which can occasionally, ..., shift from one character to another.

これによれば、ジェイムズは、“point of view”（「視点」）を、“post of observation”（「観察地点」）と意味づけしている。また、ジェイムズによる “the analogy between the art of the painter and the art of the novelist is, ..., complete.” (James 1884: 127) という記述からは、この術語の意味づけを、絵画理論の類推からおこなっていることが推察される。前述のウェールズ (1989: 362) は、ジェイムズによる主張を後押ししている。

...PERSPECTIVE, point of view in the basic AESTHETIC sense refers to ‘angle of vision,’ as in art and film theory: so the angle of vision or perception by which the events of a novel are narrated and the information presented.

ウェールズは、‘point of view in the basic AESTHETIC sense’(「審美的な意味での『視点』」)とは、‘angle of vision’(「視覚」)のことであると言っている。「視点」という術語は、元来は絵画や映画の理論における用語であった。これが、物語理論に援用されたわけである。絵画などにおける「視点」の主体は、作品を創作する画家などであり、この主体の身体的位置が問題となってくる。同様に、物語における「視点」の主体は、作品を語る「語り手」(当初は「作家」と「語り手」の峻別も明確ではなかった)であるとされ、「語り手」の位置が問題となっていく。つまり、物語における「視点」とは、「どこから語っているのか」の基点であるとされたのである。これが「視点」という定義づけの混乱を招く元となった。つまり、視覚芸術においては、「どこから描いているのか」と「誰が見ているのか」とは同一であるが、物語においては、「どこから語っているのか」と「誰が見ているのか」とは必ずしも同一ではないのである。さらに言えば、前者においては、「誰が見ているのか」は、その作品の創作者である。後者においては、「誰が見ているのか」は、「語り手」あるいは「他の登場人物」の誰かであり、決してその作品の創作者ではない。その後、ジュネット(Genette: 1980: 186)が、「視点」と「語る声」との峻別を主張し、ようやく混乱解消へと向かう。山岡(2001: 第1章)は、ジュネットが指摘した2者の主体が担うものをそれぞれ、「視点」と「観点」とした。これにより、「視点を担う主体」と「物語る声を発する主体」との峻別が明確となった。「視点」という術語の定義づけは、実に120年余の歳月を要したのである。

3.2 翻訳研究としての「視点」研究

文学作品とその翻訳作品とを対照するとき、あるいは、同一言語による複数の翻訳作品を対照するとき、文章が頭の中を自然に流れるものとそうではないものがある。これは、「視点」や「語り」の差異の大小が影響している場合もあるのではないか。とくに、近年の文学作品には、作者が文学技巧を凝らし、意図的に「視点」の所在を複雑化しているものもある。たとえば「語り」の最も新しいタイプとして、『移し手』による語り⁴がある。これは、いわゆる「語り手」でも「私」でもない、物語中の「登場人物」に「視点」を担わせ、あたかも「語り手」不在であるかのような世界を展開するものである。そしてもちろん、「視点」は固定されることはなく、他の「登場人物」へとめまぐるしく移る。「視点」を担うこの「登場人物」のことを「移し手」と呼ぶのであるが、このような語りのタイプの文学作品の「視点」の所在を見極めることは、きわめて困難である。その翻訳作品における「視点」の所在を原典のそれと対照するとなれば、問題はさらに複雑である。

「視点」の所在の見極めが容易ではないのは、従来のいわゆる『移し手』の語

りによる物語」や「『私』の語りによる物語」⁵であっても、同様である。一見、「語り手」や「私」などに「視点」が固定されているかのように思えるものであっても、文脈を読み込むと、そうではないものも少なくない。同時に、第1章において触れたように、「視点」と並列して「観点」という概念をも考える必要がある。「視点」が移動しても「観点」は固定されている場合もあれば、その逆もあり得るのである。また、原典における「視点」の所在が比較的容易に判断し得た場合であっても、その邦訳においては判断に迷う、というケースもある⁶。なお、本稿においては、便宜上、理論説明においては、「観点」を含めた意味で「視点」という術語を用いる場合がある。例証においては、両者を明示し、「伝達様式」のパターンを明らかにする。

ここで、翻訳研究としての「視点」研究の現況について簡単に述べたい。第3章第1節において言及したように、物語理論における「視点」研究は、その術語の定義づけに終始し、進展が長らく阻まれてきた。翻訳研究としての「視点」研究は、無論、物語理論における「視点」研究を基盤とする。物語における「視点」の所在を見極め、その翻訳作品（これもひとつの物語には違いない）における「視点」の所在を対照するからである。したがって、翻訳研究としての「視点」研究は、現時点では未開の領域と言って差し支えないであろう。本研究を含む、筆者のこれまでの研究に際し、参照したものの中に、『「語り」の記号論』（山岡 2001）があるが、これはあくまでも記号論的な側面からの方法論である。筆者は、これに文学的要素を加味し、文学作品を読み込んだ上で、「視点」の所在を判断したつもりである。しかしながら、第8章第2節において言及するが、文学的判断とは、きわめて主観的にならざるを得ず、この基準を明確化することは今後の課題である。

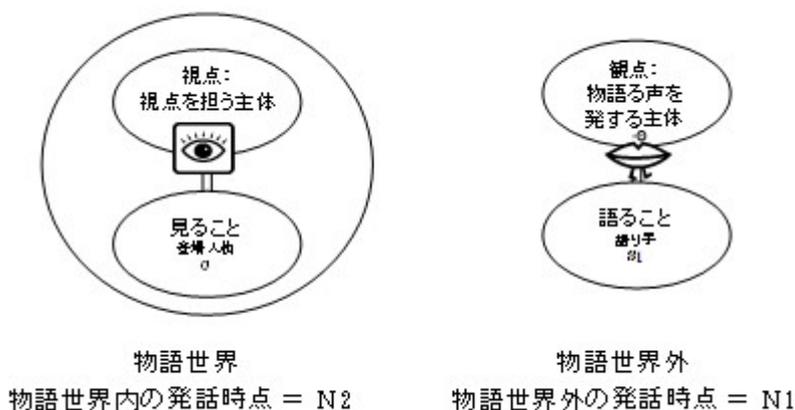
4. 「視点」とその関連概念⁷

本章においては、「視点」の関連概念である「伝達様式」について概説する。第1節においては「『語り手』の語りによる物語」の場合について、第2節においては日本語と英語の類別パターンについて、それぞれ図示し述べる。

4.1 「伝達様式」：「『語り手』の語りによる物語」の場合

第3章第2節において触れたように、物語の「語り」のタイプは3つあるとされる。ここでは、そのうち、本研究において扱う「3人称物語」、すなわち「『語り手』の語りによる物語」について、「視点」と「観点」の所在を図示すると次のようになる⁸。

図1 視点 見る主体≠観点 語る主体



図の説明: 右側の2つの楕円 = 「物語世界外」。「物語世界外の発話時点」 = N1 (N = now)。「物語世界外」にいる「語り手」 = S1 (S = speaker)。S1は「物語る声を発する主体」として「観点」(口のマーク)を担い、「語ること」をおこなう。左側の二つの楕円を含む円 = 「物語世界内」。「物語世界内の発話時点」 = N2。「物語世界内」にいる「登場人物」 = C (= character)。C1は「視点を担う主体」として「視点」(目のマーク)を持ち、「見ること」をおこなう。

この「語り」のタイプにおいては、原則的に、S1は物語世界には登場できない。すなわち、N2から「見る」ことはできない。しかし、S1は、C同様、「視点」を担うことは可能である。すなわち、N1から物語世界を「見る」ことができる。「語り手」の「見る」は、「登場人物」の「見る」とは別のものであるため、前者の「見ている点」を「観点」とし、後者の「見ている点」を「視点」と峻別したわけである。物語は、場合によっては、「語り手」の「観点」と「登場人物」の「視点」との両方を通し見せられることになる。つまり、「登場人物」が「見る」ことをおこない、それが「語り手」の「観点」を通し「物語る声」によって言語化される。あるいは、「語り手」の「観点」を通して「見る」ことをされ、それが語り手の「物語る声」によって言語化される。あるいはまた、「登場人物」が「語り手」として語る内的独白の物語の場合は、「登場人物」の「視点」を通し「見る」ことがおこなわれ、それが「登場人物」の「物語る声」によって言語化されることになる。

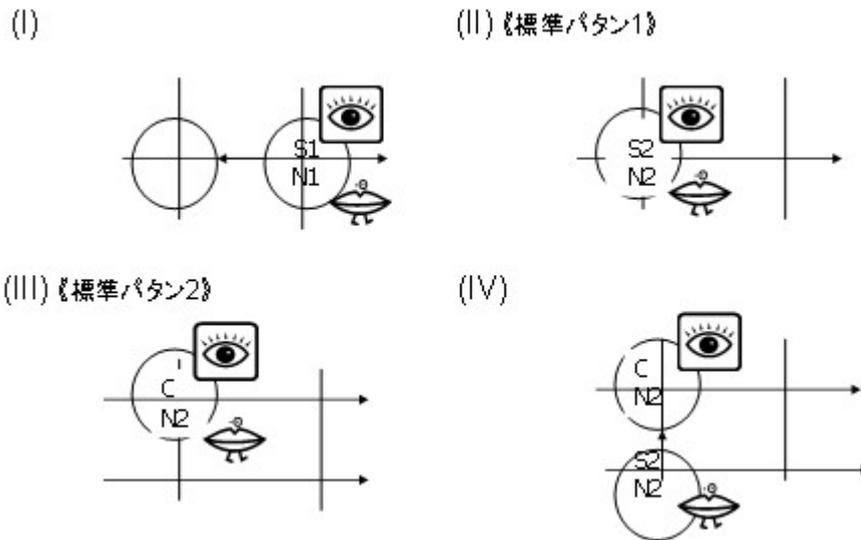
4.2 「伝達様式」：日本語と英語の類別パターン

本節においては、「伝達様式」、すなわち「視点」と「観点」のパターンを、日本語と英語について整理する⁹。

日本語の場合

日本語の伝達様式は 4 パターンあるとされる。これらを図示すると次のようになる。

図 2 日本語の伝達様式



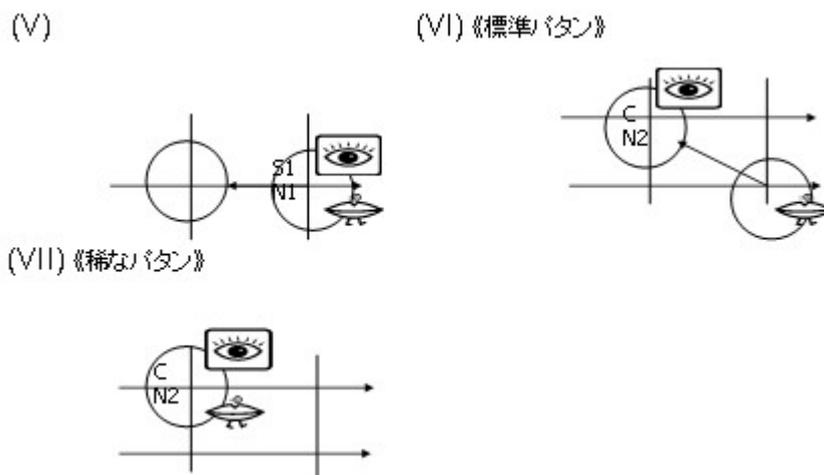
図の説明 (円・記号が意味するものは図 1 と同じ): 「物語世界外」に移動した「語り手」= S2。横軸 = 時間の経過。下の軸 = 「視点」が S1 から S2 に移動した場合に使用。上の軸 = 「視点」が S1 から C に移動した場合に使用 (S2 への移動の場合と峻別)。縦軸 = 時間軸。左の軸 = 「物語世界内の発話時点」としての過去のある時点。右の軸 = 「物語世界外の発話時点」としての現時点。

伝達様式 (I) は、語り手 S1 が、発話時点 N1 から、物語世界の出来事・状況を過去のものとして語ったり、それについて説明的・評価的に語ったりすることができる様式である。伝達様式 (II) は、発話時点 N2 に移行した語り手 S2 が、物語世界の現場で目の当たりに知覚している出来事・状況・存在物を、発話時点 N2 で語ることができる様式である。伝達様式 (III) は、登場人物 C が、物語世界の現場で目の当たりに知覚している出来事・状況・存在物を、登場人物 C 自身が発話時点 N2 で語ることができる様式である。伝達様式 (IV) は、登場人物 C が物語世界で知覚・思考などしているあるいはしていたことを、語り手 S2 が発話時点 N2 で語るといふ伝達様式である。日本文学においては、パターン (II) と (III) が頻出するとされる。

英語の場合

続いて、英語の伝達様式を図示すると次のようになる。

図3 英語の伝達様式



図の説明 (円・記号が意味するものは図1と同じ): 英語の場合、原則的に、S1は「物語世界内の発話時点」はN2に移動することはできない。したがって、英語の場合は、S1は単にSとしても問題はないが、日本語の場合のS1と同等であるため、英語の場合もS1とする。

伝達様式(V)は、語り手S1が、発話時点N1から、物語世界の出来事・状況を過去のものとして語ったり、一般的心理や習慣などについて語ったりすることができる様式である。伝達様式(VI)は、登場人物Cが物語世界のN2で知覚している出来事や状況を、語り手S1が発話時点N1から語る様式である。伝達様式(VII)は、語り手S1の登場人物Cの視点への移入と、発話時点N2への移動とが、同時におこなわれ、登場人物Cが知覚・体験している出来事・状況を、登場人物自身が発話時点N2で語る様式である。英文学においては、パターン(V)が最も多い。「視点」が移動する場合、パターン(VI)が出現しやすく、パターン(VII)は稀であるとされる。

上記7パターンを念頭に置き、第7章の例証において分析をおこなう¹⁰。

5. 「視点」の周辺概念

本章においては、「視点」の周辺概念について述べる。第1節においては、「話法」とその決定要素について概説する。第2節においては、英語における「発話の表出」と「思考の表出」について述べる。

5.1 「話法」とその決定要素

本節においては、第1項において、英語における「話法」の類別と、中でも特徴的な「自由間接話法[思考]」について概説する。第2項において、独語における「話法」の類別と、中でも特徴的であり、英語の「自由間接話法[思考]」に相当すると考えられる「体験話法[内省]」について説明する。そして、第3項において、「話法」を決定する要素としての、「[非]人称[代名]詞」と「時制」に言及する。

5.1.1 英語における「話法」：「自由間接話法」を中心に

物語の文中には、発話や思考の内容が組み入れられる場合がある。この発話や思考内容の表出を「話法」と呼ぶが、これは、統語上の問題であるとともに、修辞上の効果も持つ。一般に、英語における話法には4種類あると言われる。「直接話法 (direct speech = DS)」、「間接話法 (indirect speech = IS)」、「自由直接話法 (free direct speech = FDS)」、「自由間接話法 (free indirect speech = FIS)」である。くわしくは第5章第2節で述べるが、近年、これらに「発話行為の語り手による伝達 (narrative report of speech acts = NRSA)」を加える類別も見られる。また、「話法」をさらに「発話」と「思考」に分類し、思考内容の表出についても類別をおこなう動きがある。

ここではおもに、話法の中でも特徴的な「自由間接話法」について触れたい。なお、第5章第2節においては、「発話」と「思考」とを分類するが、ここでは便宜的に両者を含め「話法」とする。自由間接話法は、言語により名称が異なる。独語では「体験話法 (erlebte Rede)」、英語では「抽出話法 (represented speech)」あるいは「自由間接話法 (free indirect speech)」、仏語では「自由間接話法 (style indirect libre)」と呼ぶ。そしてこれらをレルヒ (Lersch 1922:16) に倣い、「擬似直接話法 (Uneigentliche direkte Rede)」と呼ぶ時代もあった (バフチン (Bakhtin) 1929: 316-359)。名称だけでなく、定義も言語により異なる部分もあるであろうが、ここでは、共通事項としての特徴について述べることにする。

自由間接話法を特定の手法として最初に指摘したのは、スタウブとトブラー (Staub & Tobler 1887: 27) である。自由間接話法は、統語的には、直接話法からは語調と語順とを、間接話法からは時制と人称とを引き継ぐ。しかし、単に話法を混合したものではない。語り手と他の登場人物のそれぞれの発話の間に新たな関係を生み出す効果こそが、この話法の発生理由であろう。ロルク (Lorch 1921: 75) は、この話法を、芸術的叙述のための話法と位置づけ、読者の想像力に訴える話法であると言っている。文法的形式を見ると、自由間接話法は、直接話法と間接話法との中間に位置する話法である。語り手の記述なのか、登場人物の発話なのか、判断に迷わされる点は、この話法の特徴のひとつである。つまり、語り手と

他の登場人物の「視点」の境界を見極めにくくする話法なのである。例を挙げて説明しよう。

[1] He made his declaration to her that evening. *He loved her. He would always. Would she never understand that? She stared silently out the window.*

[1] のイタリック部分が、自由間接話法である。この部分では、過去時制が過去の意味を喪失する。ハンブルガー (Hamburger 1980: 65) が「現前化」と呼ぶものである。この部分を日本語に翻訳するとどうなるか。3 人称と過去形を持ち込んでも、現前化は表現できない。1 人称と現在形に変えて翻訳するしかない。このことから、自由間接話法に用いられる過去形は、本来の過去形とは異なることがわかる。また、日本語では動作主を明示しないことが多い。さらに、日本語においては、直接話法と間接話法との区別は明確ではない。動作主も時制も、統語的に拘束の受け方が少なく、登場人物の発話を、語り手のそれに一体化したり曖昧化したりすることが比較的容易なのである。日本語においては、結果的に、自由間接話法は頻出することになる。同じ自由間接話法であるが、英語と日本語とでは、統語的にも表出頻度も異なる。日本語における「話法」の独自の類別をする必要があると考える。

5.1.2 独語における「話法」：「体験話法」を中心に

前項において、英語における「話法」とは、「発話」のみならず「思考」の内容をも指す動きがあると述べた。独語においても事情は同様である。ヘルビヒ & ブッシュャ (Helbig & Buscha 1991: 158, 204-211) によれば、「話法」の類別は6つである (略語は筆者による: 第7章において使用)。「直接話法 (説話) (direkte Rede = DR)」、「間接話法 (説話) (indirekte Rede = IR)」、「体験話法 (説話) (erlebte Rede = ER)」、「直接内省 (思考) (direkte Reflexion = DRf)」、「間接内省 (思考) (indirekte Reflexion = IRf)」、「体験内省 (思考) (erlebte Reflexion = ERf)」である。広義の「話法」は、これらすべてを含み、狭義の「話法」は、前半3つの「発話」に関するものを指す。

続いて、「体験話法」について述べる。「体験話法」というとき、上記の分類でいう「体験話法 (説話)」のみを指す場合と、「体験話法 (説話)」ならびに「体験内省 (思考)」の内容をも指す場合とがあると考えられる。ここでは、便宜上、広義で用いることにする。「体験話法」の判断基準の主たるものは3つある (ヘルビヒら 1991: 158)。「3 人称」、「過去形」、そして「疑問[感嘆]符」である。これらは、英語の「自由間節話法」における判断基準 (第5章第2節を参照) とほぼ同じである。ただし、英語においては、「伝達節」や「引用符」が省かれた形態のものを

「自由間接話法」と捉える、という判断基準があり（リーチ&ショート (Leech & Short) 2003: 第7章)、この点は、独語においては事情が異なるようである。本研究の言語資料においても、この差異は明瞭に見られた¹¹。独語においては、「体験話法」の使用頻度は高くない。これは、前項において述べた日本語についての事情の対極であると考えれば説明はつくであろう。つまり、統語的拘束が多いため、動作主や時制を自由に変えることは難しい。結果的に、「記述文」が頻出し、「体験話法」は姿を見せにくい、ということになる。なお、本稿における「記述文」とは、「発話[思考]の表出」を含まない文を指す。

5.1.3 「[非]人称[代名]詞」と「時制」

ここで、「話法」の主たる判断基準である「[非]人称[代名]詞」と「時制」について説明を加えたい。まず、筆者は、対照分析を「統語的」基準だけではおこなわないことを断らせていただく。「話法」の判断基準として、記号論的アプローチと文学的それとを併用したいと考える。その上で、記号としての「3人称代名詞」ならびに「過去時制」への言及（山岡 2001）について、賛同する点を挙げておきたい。

少なくとも英語の3人称物語における「3人称代名詞」は、登場人物を客観的に対象化して表すという記号論的意味を持つ。また、「過去時制」は、語られる出来事が過去のものであることを知らせるという記号論的意味を持つ。したがって、これら2者は、「語り手」の存在を示す言語的特徴であると言えよう。これらの出現の有無により、「語り手」による語りであるか否かを判断し得るのである。つまり、3人称代名詞が出現しないときは、「語り手」が「登場人物」を客観的に見ることを放棄しているのであり、「視点」がこの「登場人物」に移動している可能性を示唆する。また、過去時制が出現しないときは、「語り手」は「登場人物」がいる物語世界内の発話時点に移動しているか、あるいは、「語り手」は物語世界外に留まるものの、「登場人物」による発話あるいは思考の表出（「自由間接話法[思考]の使用」）であると考えられ、「視点」が物語世界内へ移動した「語り手」に、あるいは物語世界内の「登場人物」に移動していることを示唆する。なお、これは、英語の3人称物語についての理論であり、英語の1人称物語や他言語による物語についても検討する必要がある¹²。

5.2 英語における「発話の表出」と「思考の表出」

ここまでは、おもに記号論的側面からの理論を説明してきた。本節においては、文体論の見地から、英語における「発話[思考]の表出」について述べる。第5章第1節第2項において挙げた、リーチらによる共著 *Style in Fiction* (1981) より、本研究において注目する「自由間接話法[思考]」を中心に概説する。

1) 英語における「発話の表出」

第5章第1節第1項において触れたように、話法には「直接話法 (DS)」、「間接話法 (IS)」、「自由直接話法 (FDS)」、「自由間接話法 (FIS)」の4種類がある。リーチら (2003: 235-255) は、これらに「発話行為の語り手による伝達 (NRSA)」を加え、詳細に説明している。ここでは、それぞれの発話の表出パターンについての詳述は省き、「視点」の見極めに際し、最も特徴的な「自由間接話法 (FIS)」について言及したい。

リーチら (2003: 238) によれば、「自由間接話法 (FIS)」の統語上の特徴は、(i) 引用符を取り去る、(ii) 導入の働きをする伝達節を取り去る、(iii) 引用符と伝達節とを取り去る、の3点である。つまり、「直接話法 (DS)」に存在する、語り手の存在を示す2つの特徴の一方あるいは両者を取り去ればよい。例文により示すと [2] のようになる¹³。

[2] DS: He said, 'I'll come back here to see you again tomorrow.'

FIS1: He said I'll come back here to see you again tomorrow. / FIS2: 'I'll come back here to see you again tomorrow.' / FIS3: I'll come back here to see you again tomorrow.

「自由間接話法 (FIS)」は、意味的地位が不明瞭である点がきわめて特徴的である。また、通常、語りによる伝達という文脈において現れる。大半の物語は、3人称の語り手が過去時制で語るため、この話法による語りは、語りによる伝達形式に一致する直接性と同時に、間接性を示す。さらに、自由さを示す特徴も持つ。

2) 英語における「思考の表出」

いささか文学史的なことになるが、19世紀以降の作家たちは、「内的発話 (internal speech)」の描写に関心を抱いてきた。内的発話とは、いわゆる「内的独白」(=意識の流れ)と同義である。リーチらは、話法と思考の表出様式が、形式的には似通ったものであると指摘している。同時に、思考の描出は、最も間接的な形においてさえ、究極的には創作物であることを忘れてはならない、と主張する。そして、思考の表出は、「自由直接思考 (free direct thought = FDT)」、「直接思考 (direct thought = DT)」、「自由間接思考 (free indirect thought = FIT)」、「間接思考 (indirect thought = IT)」、「思考行為の語り手による伝達 (narrative report of a thought act = NRTA)」に類別されるとし、詳細な説明を加えている (リーチ & ショート 2003: 255-268)。ここでは、それぞれの思考の表出パターンについての詳述は省き、「視点」の見極めに際し、最も特徴的な「自由間接思考 (FIT)」について言及したい。

リーチら (2003: 257) によれば、「自由間接思考 (FIT)」の統語上の特徴は、(i) 伝達節の時制に変換する、(ii) 1 人称代名詞を適切な 3 人称代名詞に変換する、(iii) 伝達節を取り去る、(iv) 疑問形[詞]があれば保持する、の 4 点である。つまり、「直接思考 (DT)」に存在する、語り手の存在を示す特徴を取り去ればよい。例文により示すと、[3] のようになる¹⁴。

[3] DT: He wondered, ‘Does she still love me?’

FIT: Did she still love him?

「自由間接話法 (FIS)」同様、「自由間接思考 (FIT)」も意味的地位が不明瞭である点が特徴的である。「自由間接思考 (FIT)」による語りは、語りによる伝達形式を一部維持する点で直接的であり、同時に時制や人称が伝達節と一致させられるため間接性も示す。ある程度の自由さも持つ。

ここで、「発話の表出」と「思考の表出」の様式を図示するとそれぞれ図 4 と図 5 のようになる (リーチ&ショート 2003: 264 [図 7.3]; 筆者がアレンジ)。

図 4 「発話の表出」

話法表出: NRSA IS **FIS** DS FDS [DS が基準]

図 5 「思考の表出」

思考表出: NRTA IT **FIT** DT FDT [IT が基準]

2つの図を簡単に説明しよう。まず、「発話の表出」の基準は「直接話法 (DS)」である。語り手の伝達支配は、左へ行くほど大きくなり、右へ行くほど小さくなる。登場人物が語り手を交えず読者に直接的に話しかける効果は、左へ行くほど小さくなり、右へ行くほど大きくなる。一方、「思考の表出」の基準は「間接思考 (IT)」である。登場人物の心中へと向かう動きは、右へ行くほど強くなる。作者の意識性や技巧性は、やはり右へ行くほど強まる。そして、「発話の表出」と「思考の表出」とが対応関係を成していることは自明である。

図 4 と図 5 からは、さらに、「視点」の存在とその移動の有様をも連想し得る。つまり、図の左側へ向かうほど、作者の介入が大きくなり、「視点の主体」と「語る声の主体」は、物語世界外へ向かうと考えられる。逆に、右側へ向かうほど、作者の介入から解放され、「視点の主体」と「語る声の主体」は、物語世界内の登場人物へと向かうと考えられる。

また、発話ならびに思考の表出の基準はそれぞれ「直接話法 (DS)」と「間接思考 (IT)」である。そして、「間接話法 (IS)」と「直接話法 (DS)」、「間接思考 (IT)」

と「直接思考 (DT)」という明確な様態の間に、それぞれ「自由間接話法 (FIS)」と「自由間接思考 (FIT)」という様態が存在する。つまり、「自由間接話法 (FIS)」と「自由間接思考 (FIT)」は後に組み込まれた様態なのである。「自由直接話法 (FDS)」と「自由直接思考 (FDT)」、「発話行為の語り手による伝達 (NRSA)」と「思考行為の語り手による伝達 (NRTA)」も同様である。これら後発の様態のうち、**図 4** と **図 5** それぞれの中心に位置する「自由間接話法 (FIS)」と「自由間接思考 (FIT)」は、様態としてきわめて興味深いものである。第 5 章第 1 節第 1 項において言及したように、「自由間接話法 (FIS)」はその特徴として、「芸術的叙述のための話法と位置づけ、読者の想像力に訴える」点や、「感情移入」が可能な点を備えるからである。「語り手の叙述」なのか、「登場人物の発話」なのか、判断に迷わされることが多い点も「自由間接話法 (FIS)」の特徴である。つまり、「語り手と登場人物の視点の境界」を見極めにくくするのが「自由間接話法 (FIS)」である。「自由間接思考 (FIT)」も同様の見極めの困難さを持つと想像し得る。

以上のことから、本稿では、「自由間接話法 (FIS)」と「自由間接思考 (FIT)」に着眼し、例証を試みることにする。なお、ここまでの議論は、すべて英語の物語に関する観察である。今後、他の言語に関しての観察、ならびに相互の対応関係の検討をおこなう必要がある。本稿では、便宜上、リーチら (独語はヘルビヒら) の類別に沿って検証を試みる。

6. 言語資料

本研究の第 7 章においてケーススタディとして用いる言語資料は、独文学作家 ミヒャエル・エンデ (Michael Ende) による *Momo*¹⁵ とその英訳ならびに邦訳である。言語資料の選択理由は、筆者の翻訳研究としての「視点」研究において一貫している¹⁶。

第 1 に、発行部数が多いことである。やや古い数値であるが、1996 年時点で 230 万部とのデータがある (独本国以外が 80 万部、うち 50 万部が日本での発行部数であるという)。第 2 に、世界中で翻訳されていることである。1996 年時点で 330 カ国の言語に翻訳されているという。第 3 に、現代小説であること。1973 年に本国ドイツで出版され、30 年余を経た作品である。第 4 に、中長編小説であること。いくつかのイラスト数が挿入された 300 ページ強の作品である。第 5 に、使用語彙の難易度が低いこと。母語話者の小学生高学年が十分読める平易な語彙により編まれている。ただし、使用言語が平易であっても内容的に薄いということでは全くない。児童書のようにも見えるが、実際は大人たちに向けられた、メッセージ性の高い文学作品である。第 6 の理由がこの文学性の高さである。物語が言語の壁を超え人々に浸透するのは、原典の世界が翻訳作品に巧みに移行されているからであろう。本研究においては、記号論的方法論の援用に留まらず、文学的な

読み込みを分析に加味する。このため上述の 6 条件を備えた作品を選択するしだいである。

ここで言語資料の出版情報を示しておく。

《原典》 Ende, Michael. (1973). *Momo*. Stuttgart/Wien: Thienemann.

《英訳》 Brownjohn, J. Maxwell. (1984). *Momo*. (New English language translation.) (Trans.) New York: Doubleday & Company Inc., and Penguin Books Ltd.

《邦訳》 大島かおり (2001). 『愛蔵版モモ』岩波書店

なお、本稿においては、紙面の都合上、英訳と邦訳それぞれ 1 点を扱い、例文は特徴的な 4 つを掲載し、詳しい分析を示す。全 20 の例文の分析については、簡潔に要点を述べる形にする¹⁷。

7. 例証

本章においては、ケーススタディとして、*Momo* とその英訳ならびに邦訳の分析をおこなう。第 1 節においては、例文の選択理由を述べる。第 2 節と第 3 節においては、それぞれ「自由間接話法」と「記述文」の対照に焦点を当て分析する。そして、「[非]人称[代名]詞」、「時制」、「話法」の側面から検証した上で、「視点」について考察する。なお、第 5 章第 1 節第 2 項において触れたように、本稿における「記述文」とは「発話の表出[思考]」を含まない文を指す。

7.1 例文の選択

例文の選択にあたっては、次の 2 点を条件に、全編から均等におこなった。1 点目は、「英訳において『自由間接話法』である箇所」について、原典ならびに邦訳を対照した。これは、独語と邦訳における対応箇所が、それぞれ、「記述文」と「自由直接話法」であるケースが多いとの予測からである。この予測が正しければ、「視点」の所在が、独語において「語り手」寄りであるものが、英訳においては「語り手」と「登場人物」のいずれか判断が困難なものに、そして、邦訳においては「登場人物」寄りなものへと変容する可能性を示すことができる。

2 点目は、「邦訳において、『記述文』でありながら『現在形』となっている箇所」について、原典ならびに英訳を対照した。これは、独語や英訳における対照箇所の「記述文」が「過去形（あるいは過去完了形など）」であるケースが多いとの予測からである。さらには、一見すると「記述文」であっても、じつは「自由間接話法[思考]」である場合もある。このことも想定し、例文を選択した。この

予測が正しければ、邦訳においては、独語や英訳においてよりも、「語り手」が「物語世界内」に移動する可能性を示すことができる。

7.2 「自由間接話法」の対照

邦訳において「自由間接話法[思考]」である箇所について、独語ならびに英訳を対照し、さまざまな話法あるいは記述文の峻別をしたものが図6である。

図6 「記述文」/「話法」の対照^(注)

例文#	独語	英訳	邦訳
1	D	D	FDT
2	IR	IS	FDS
3*	DRf	DT	FDS
4	DRf	IT+FIT / D	FDT
5	D	IS	FDS
6**	D	IS	FDS
8	D	D	IS
9	ERf	FIT+D	FDT
10***	ERf	FIT	FDT
12	ERf	IT+FIT	FDT
13****	ERf	FIT	FDT

* 例文3のみならず、翻訳では、必ずしも引用符を用いない場合もある。

邦訳も「直接話法」の可能性あり

** 例文6は、会話中の伝聞

*** 例文10は、独語・英訳・邦訳とも、最終文は「体験話法」中に「間接話法」が埋め込まれた形

**** 例文13は、独語の網かけ部分は「記述文」であろうが、「体験話法」の可能性もある

例文14と例文15は「『記述文』の対照」(第7章第3節)の例として選択したが、「体験話法」か「記述文」か微妙な例でもある。

(注) 略語は、記述文 = D=(description)、独語の話法の類別については第5章第1節第2項を、英語のそれについては第5章第1節第1項を参照のこと。日本語については便宜上、英語に準じる。

図 6 においてきわめて特徴的な点は、全 11 例のうち邦訳における「自由間接話法[思考]」は 10、「間接話法」が 1 (例文 8) という数である。英訳における「自由間接話法[思考]」は 6 (うち例文 4 と例文 12 は一部「間接思考」)、「間接話法」が 3 (例文 4 と例文 12 の一部の「間接思考」を含めると 5)、「直接話法」が 1、そして「記述文」が 2、そして「自由間接思考」か「記述文」か判断に迷うものが 1 (例文 4) である。独語における「体験話法[思考]」は 4、「間接話法」が 2、「直接話法[思考]」が 2、そして「記述文」が 3 である。予想どおり、邦訳の「自由直接話法[思考]」の多さは際立っている。英訳と独語では、客観的記述が後者にやや多いことが伺われる¹⁸。

ここで、3 言語における差異を見極めるため、特徴的な 4 つの例文 (例文 1、4、6、13) を取り上げ、「視点」と「観点」の所在について分析する。選択は、英訳において、「視点」の所在が「語り手」と「登場人物」のいずれか判断しにくい「自由間接話法[思考]」に変容しているものを中心に、邦訳において、「視点」が明らかに「登場人物」へと移動する「自由直接話法[思考]」に変容しているものを中心におこなっている。(文中の時制の説明とマーキングは筆者。凡例：____ = 体験話法、□ = 発話、■ = 記述文)

例文 1

...— und er ging hin und erzählte alles das der kleinen Momo, dann wurde ihm, noch während er redete, auf geheimnisvolle Weise klar, dass er sich gründlich irrte, dass es ihn, genauso wie er war, unter allen Menschen nur ein einziges Mal gab und dass er deshalb auf seine besondere Weise für die Welt wichtig war. (過去形)

So konnte Momo zuhören!

(Ende: 16)

...And if someone felt that his life had been an utter failure, and that he himself was only one among millions of wholly unimportant people who could be replaced as easily as broken windowpanes, he would go and pour out his heart to Momo. And, even as he spoke, he would come to realize by mysterious means that he was absolutely wrong: that there was only one person like himself in the whole world, and that, consequently, he mattered to the world in his own particular way.

Such was Momo's talent for listening.

(Brownjohn 訳: 18-19)

この人がモモのところに出かけて行って、その考えをうちあけたとします。するとしゃべっているうちに、ふしぎなことにじぶんがまちがっていたことがわかってくる

のです。いや、おれはおれなんだ、世界じゅうの人間の中で、おれという人間はおれひとりしかいない、だからおれはおれなりに、この世の中でたいせつな存在なんだ。こういうふうにモモは人の話が聞けたのです！

(大島訳: 11)

まず「視点」について見よう。例文1の独語は「記述文」であり、「視点」は「S1」にある。英訳も「記述文」であり、「視点」は「S1」にある。邦訳は「自由直接思考」であり、「視点」は、「C」（「おれ」という、語り手が想定した不特定の1人称の人物）に移動している。

例文 4

Da sie sich keinen anderen Rat wusste, beschloss sie, nun doch in den Zauberspiegel zu blicken. Denn sie dachte: Vielleicht kann der Spiegel mein Bild zu dem Prinzen bringen. Vielleicht blickt der gerade zufällig in die Höhe, wenn der Spiegel am Himmel dahinschwebt, und dann sieht er mein Bild. Vielleicht folgt er dem Spiegel auf seinem Weg und findet mich hier. (現在形)

(Ende: 53)

‘For want of a better idea, she decided to look into the magic mirror after all, thinking that it might carry her own reflection to the prince. There was a chance that he might be looking up at the sky when the mirror floated past and would see her in it. Perhaps he would follow the mirror back to the palace and find her there.

(Brownjohn 訳: 47)

お姫さまはどうしてもほかに方法を思いつかないので、とうとう魔法の鏡にじぶんをうつす決心をしました。こう考えたからです。もしかすると鏡はわたしの影を王子さまのところにはこんでくれるかもしれない。もしかすると鏡が空にただよっているときに、たまたま王子さまが目をあげて、わたしのすがたに気がつくかもしれない。そうしたら鏡のあとを追ってここまでやって来て、わたしをみつけてくださるかもしれないわ。

(大島訳: 64)

例文 4¹⁹の独語は「直接内省 (思考)」であり、「視点」は「S1」にある。英訳は「記述文」とも「自由間接思考」（うち最初の導入の伝達節に導かれる節は「間接思考」）とも取り得る。前者の場合、「視点」は「S1」にあり、後者の場合（「自由間接思考」の部分）、「視点」は「S1」にあるか、あるいは「C」（「わたし」、

つまりモモ) に移っている可能性もある (「間接思考」の部分の「視点」は「S1」にある)。ここでは、過去形と 3 人称代名詞の使用から、「視点」は「S1」に固定されていると判断し得るであろう。邦訳は「自由直接思考」であり、「視点」は「C」(「わたし」、つまりモモ) に移っている。

例文 6

Stell dir vor, Momo , sagte Liliana strahlend, Nino ist zu Onkel Ettore und den anderen Alten, jedem Einzelnen, hingegangen, hat sich entschuldigt und sie gebeten, wiederzukommen. (過去形)

(Ende: 93)

‘Just imagine, Momo,’ said Liliana, beaming, ‘Nino went to see Uncle Enrico and the other old men. He apologized to them, one after the other, and asked them to come back.’

(Brownjohn 訳: 80)

「ねえモモ、考えてもごらんよ」と、リリアーナは顔をかがやかせて言いました。「ニノはね、エットーレおじさんとほかの年よりのところをひとりずつまわって、まえのことをあやまって、また来てくれとたのんで歩いたんだよ。」

(大島訳: 115-116)

例文 6 のアンダーライン部分の独語は「記述文」であり、「視点」は「S1」にある。英訳は「間接話法」であり、「視点はやはり「S1」にある。邦訳は「自由直接話法」であり、「視点」は「C」(「ニノ」という登場人物の一人) に移動する。ただし、この箇所は、独語でいう Liliana による発話中の伝聞であり、これを考慮に入れると、「視点」は独語・英訳・邦訳ともに「C」(Liliana / リリアーナ) にあると言える。

例文 13

Also, wohin? , fragte der Fahrer, als Momo sich wieder zu ihm in Gigis langes elegantes Auto setzte.

Das Mädchen starrte verstört vor sich hin. Was sollte sie ihm sagen? Wohin wollte sie denn eigentlich? Sie musste Kassiopiea suchen. Aber wo? Wo und wann hatte sie sie denn verloren? (ここまで過去形) Bei der ganzen Fahrt mit Gigi war sie schon nicht mehr dabei gewesen, (過去完了形) das wusste Momo ganz sicher. (過去形)

Also vor Gigis Haus! (過去形) Und nun fiel ihr auch ein, dass auf ihrem Rückenpanzer LEBEWOHL! und ICH GEH DICH SUCHEN gestanden hatte. Natürlich hatte

Kassiopeia vorher gewusst, dass sie sich verlieren würden. (過去完了形) Und nun ging sie also Momo suchen. (過去形) Aber wo sollte Momo Kassiopeia suchen? (過去形)

(Ende : 233)

‘Where to?’ asked the chauffeur when Momo got in beside him.

She looked perplexed. Where did she want to go? She had to look for Cassiopeia, but where? Where had she lost her? The tortoise hadn’t been with them on the drive to the airport, that much she knew for sure, so the likeliest place would be outside Guido’s house. Then she remembered the words on Cassiopeia’s shell: ‘GOODBYE’ and ‘TO LOOK FOR YOU’. Of course! Cassiopeia had know beforehand that they would lose each other, so she’d gone looking for her. But where should she, Momo, go looking for Cassiopeia?

(Brownjohn 訳: 188)

「で、行くさきは？」と運転手は、モモがふたたびジジのすらりと長いしゃれた自動車にのりこんだとき、ききました。

彼女は放心したように目のまえを見つめました。なんどこたえたらいいんだろう？ いったいあたしは、どこに行くつもり？ カシオペイアをさがさなくちゃいけない。でも、どこをさがす？ いったい、いつどこではぐれたのかしら？ ジジと車で走っていたときには、もういなかった、それはたしかだ。じゃ、ジジの家のまえだ！ このときふとモモは、カシオペイアの甲らに「ゴキゲンヨウ！」とか、「アナタヲ サガシニユキマス」とかいう文字がうかんでいたことを思い出しました。やっぱりカシオペイアは、あのときふたりがすぐにはぐれてしまうことがわかっていたのです。そしていまはモモをさがしているはずです。でもそうだとすると、モモはどこにカシオペイアをさがしに行けばいいのでしょうか？

(大島訳: 293)

例文 13²⁰ について、独語は「体験内省 (思考)」であり、「視点」は「S1」にある。英訳は「自由間接思考」であり、「視点」は「S1」にある。邦訳は「自由直接思考」であり、「視点」は「C」(「モモ」) に移動している。

続いて「観点」について見よう。例文 1 の独語における「観点」は物語世界外の「S1」にある。英訳における「観点」も「S1」にある。邦訳における「観点」は物語世界外の「S1」から物語世界内の「C」(「おれ」) へと移る。

例文 4 の独語における「観点」は物語世界外の「S1」にあると考えられる。英訳における「観点」も「S1」にあると考えられる。ただし、独語と英訳(「間接思考」+「自由間接思考」と捉えた場合の「自由間接思考」の部分) については、複数の可能性が考えられる。統語上は、3 人称代名詞や過去形の使用により、「視点」

も「観点」も物語世界外の「S1」にあると判断できる。しかし、文脈を考慮すると、「C」(モモ)あるいは物語世界内の「S2」が語る声を発しているとも考えられる。邦訳における「観点」は物語世界外の「S1」から物語世界内の「S2」へと移る。

例文 6 のアンダーライン部分は、原典言語でいう Liliana による発話中の伝聞である。したがって、独語における「観点」は物語世界内の「C」(Liliana)にある。英訳における「観点」も「C」(Liliana)にある。邦訳における「観点」もまた物語世界内の「C」(「リリアーナ」)にある。

例文 13 の独語における「観点」は物語世界外の「S1」にある。英訳における「観点」も「S1」にある。邦訳における「観点」は物語世界外の「S1」から物語世界内の「C」(「モモ」)へと移る。

ここで、上記 4 つの例文について「視点」と「観点」の所在を図示する²¹。

図 7

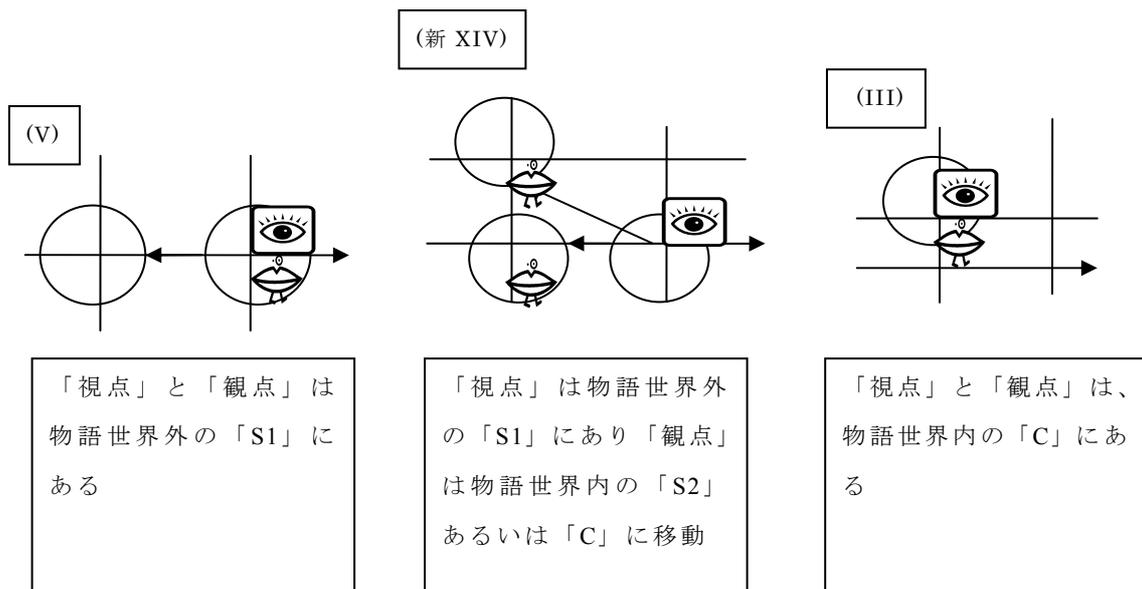
例文 1、4、13 の独語と英訳

図 8

例文 4 の独語と英訳

図 9

例文 6 の英訳、1、4、6、13 の邦訳



7.3 「記述文」の対照

邦訳において、「記述文」でありながら「現在形」となっている箇所について、独語ならびに英訳を対照し、時制の峻別をしたものが、次の表(図 10)である。

図 10 「時制」の対照

(現在形= present、過去形= Präteritum / past、過去完了形= Plusquamperfekt / past perfect、
接続法未来形= Konjunktiv Futurum)

例文#	独語	英訳	邦訳
3	Präteritum	past	現在形
7*	Präteritum / Plusquamperfekt / Präteritum	past / past perfect	現在形
8	Präteritum	past	現在形
11**	Präteritum / Plusquamperfekt/ Präteritum	past	現在形
12	Präteritum	past	現在形
13***	Plusquamperfekt / Präteritum / Präteritum	past / past perfect	現在形
14****	Konjunktiv Futurum / Präteritum / Präteritum / Plusquamperfekt	past	現在形
15*****	Plusquamperfekt / Plusquamperfekt / Präteritum / Präteritum / Präteritum	past perfect / past / present	現在形
16	Präteritum	past	現在形
17*****	Präteritum / (Plusquamperfekt)	past	現在形/ 過去形
18	Präteritum	(訳漏れ)	現在形
19	Präteritum / Plusquamperfekt	past / past perfect	現在形
20	Präteritum	past	現在形

* 例文 7 の独語の一段目の時制は、“Ihm war.....”の主文についての時制（複文部分を含まない）。例文 7 の邦訳は、対照のために原典と対応箇所を合わせると、あみかけ部分の第 1 文が過去形。

- ** 例文 11 の独語の 3 段目の時制は、“Aber nun log er!“ の 1 文についてのもの。
- *** 例文 13 の独語の時制は、1 段目が “Natürlich hatte...”、3 段目が ”Aber wo sollte...” についてのもの。
- **** 例文 14 の独語の時制は、1 段目が “Und bei dem Gedanken ...“、3 段目が “Nein, sie wollte ...”、4 段目が “... war ja mehr als deutlich gewesen“ についてのもの。
- ***** 例文 15 の独語の時制は、1 段目が “Sie war davon gelaufen “、2 段目が “Die ganze Zeit hatte sie ...”、3 段目が “Und dabei waren ...“、4 段目が “Wenn es überhaupt ...“、5 段目が “Mochte ...”についてのもの。
- ***** 例文 17 の独語の 2 段目の時制は、“Damals!“ という 1 語文についてのもの。ここでは文脈から判断。

上記の表において最も特徴的なのは、これら全 13 例は、邦訳において「現在形」(例文 17 のみ「過去形」も含まれる)である箇所であるのに対し、英訳ならびに原典の独語においては、「現在形」はほとんど見られず、「過去形」あるいは「過去完了形」(例文 15 の英訳は「現在形」を含み、例文 14 の独語は「接続法未来形」を含む) が用いられている点である。また、これら全 13 例中に「自由間接話法[思考]」などが含まれているかを探ったが、3 言語のいずれの例文も「発話[思考]の表出」を含むと判断するには至らなかった。今後、それぞれの言語の「話法」の類別を再検討する必要がある。

なお、「視点」と「観点」の所在については、紙面の都合上、詳述を別の機会に譲る。原則的に「過去形」で語られるはずの記述文が「現在形」で記述されていることは、「視点」と「観点」とが物語世界内に移動している可能性を示しており、言語 (あるいは翻訳者) による差異が顕著に見られることが予測される。Momo の邦訳には、「現在形」で記述される「記述文」(と考えられるもの) がきわめて多い。これは、この物語の特質によるものか、邦訳者の文体なのか、あるいは日本語が持つ特有性なのか、判断が難しいところである。そして、いずれの例文も、「語り手」の内的独白のようにも思える。「視点」と「観点」の所在は「語り手」に固定されているものの、物語世界外と物語世界内との間を浮遊しているイメージがつかまとう。

8. おわりに：研究の結論と今後の課題

本章においては、第 1 節において研究の結論を、第 2 節において今後の課題について述べる。

8.1 研究の結論²²

まず明らかな点は、英訳における「自由間接話法[思考]」に対し、原典言語で

ある独語においては、「体験話法 [思考]」であるものが多く見られることである。つまり、これらの箇所「視点」は、独語においては物語世界外の「語り手」にあり、英訳においてはそれが維持されていると言える。一方、邦訳においては「自由直接話法[思考]」の出現度が高い。つまり、「視点」の所在が、物語世界外の「語り手」から物語世界内の「登場人物」へと容易に移動しやすいと言える。

本研究の問題の所在である、「翻訳時の『意味の均質な移行』に際し、『視点』や『観点』の所在の変容が影響しているかどうか」という点について、「視点」や「観点」の変容が大きい箇所においては、物語の世界観も変わっているという印象を受ける。本研究においては「3 人称物語」を扱っており、物語世界外の「語り手」が物語世界内に登場するということはある得ない。このため、「視点」の移動は、物語世界外の「語り手」あるいは物語世界内の「登場人物」のいずれかの人物ということになり、比較の見極め易いという側面もあった。

一方、過去の物語を記述する「記述文」でありながら、邦訳においては「現在形」が多用される点は、ある意味、複雑な問題を孕んでいる。明らかな「記述文」であれば、「視点」の所在は物語世界外の「語り手」にあると判断できる。しかし、「現在形」で記述される文章は、読み込むほどに単なる「記述文」とは異なる効果を発揮する。「視点」の所在は、物語世界外と物語世界内の間の空間にあるかのようなものである。この感覚はまさに、本研究の問題の所在である、「均質な意味の移行に際する『視点』や『観点』の所在の影響」なのではないか。「視点」の所在の見極めに迷ったひとつの原因はここにあったのである。今回、顕在化した問題点として、今後の課題としたい。

結論的に、文脈を考慮した上での「視点」からのアプローチは、課題を多く抱えるものの、言語（あるいは翻訳者）の訳文を特徴づけるものとして効果的であり、さらなるケーススタディの蓄積が必要であると考えられる。

8.2 今後の課題²³

1 点目に、「1 人称代名詞」についてである。独語の 'ich' と英語の 'I' と、日本語の 1 人称代名詞とは、同一ではない。'ich' と 'I' が指す対象は 1 人称の人物だが、日本語では「私」、「先生」、「ぼく」など多様である。あるいは、“How old are you?” と子どもに聞くときの邦訳は、「ぼくいくつ？」であり、「あなた何歳？」ではない。かつて金田一 (2007: 159-173) は、日本語の人称代名詞について「自称代名詞」と「他称代名詞」との対比を論じた。鈴木 (1998: 39-41, 151-189, 2001: 129-177) も、「自称詞」と「対称詞」という対比から、日本語の 1 人称代名詞の特質に言及している。西欧語と日本語の 1 人称代名詞の位置づけの差異を十分検討する必要がある。「人称代名詞」を判断基準のひとつとする「視点」の所在の見極めに影響するからである。

2 点目に、同じく「人称代名詞」のうち、日本語の「自分」という代名詞についてである。この代名詞はじつに独特で便利な（あるいは面倒な）ものである。状況により、すべての人称を指すことが可能であり、少なくとも独語、仏語、英語には、これに相当する語はない。1 点目で述べたように、「人称詞」は、「話法」の峻別や「記述文」との区別の判断基準のひとつであり、慎重に扱う必要がある。とくに「自分」という代名詞の出現時には「視点」の所在の複数の可能性を考えねばならない。「語り手」が「登場人物」を指して用いていれば、「視点」は「語り手」にあり、一方、「登場人物」自身が用いていれば、「視点」は「登場人物」にある、と判断できよう。

3 点目に、独語の「体験話法」、英語と日本語の「自由間接話法」は、相当するものと考えられているが、3 者は同一ではない²⁴。独語の「体験話法」の判断基準としては、「3 人称」・「過去形」・「疑問[感嘆]符」などがある。しかし、これらの要素が揃わなくても「体験話法」のようであったり、揃っていても「体験話法」ではなさそうであったり、というケースもある。英語の「自由間接話法」との対照で言えば、たとえば、英語の「自由間接話法」の特徴のひとつに、「伝達節を省く（つまり引用符もない）」ことがあるが、同様の形の文章を、独語では「直接話法」とするケースもあった（例文 4）。以上のことから、独語の「体験話法」の判断基準の再点検が要される。なお、今回は、「記述文」と言って構わないものについては「記述文」としている（消去法的判断）。

4 点目に、同じく「話法」について、日本語での「話法」の類別は、英語のそれに倣っている形であり、本質的にはまだ明確にされていない。今後の課題のひとつである。

5 点目に、過去の出来事を語る物語において、日本語における「記述文」が「現在形」で記述されるとき、「視点」の所在の見極め方を追究する必要がある。物語を読み込むにつれ、これらの「記述文」はあたかも「語り手」による「内的独白」や「自由間接話法[思考]」の一種のように見えてくる。主観を排せば文学的分析は偏ったものになるが、「記述文」なのか否か、そして「視点」の所在はどこなのか、という問題についての判断基準を探す必要がある。

そして 6 点目は、本研究の最大の課題である。言語資料として文学を扱う以上、主観的判断に頼らざるを得ない部分がある。「視点」の所在として複数の可能性がある場合もあり、最終的に文学的見地から判断するしかない。これの基準をある程度、明瞭化する必要がある。さらに、言語学的要素と文学的要素をどのようにブレンドするか、という課題もある。さらに多くの言語資料にあたり、検討していくことにより、解決策を探りたいと考える。

著者紹介： 加藤 久佳 (Hisaka Katou) 慶應義塾大学大学院政策・メディア研究科後期博士課程在籍中。翻訳論専攻。文学作品とその翻訳作品との「視点」の所在の変容を研究。文学と言語学とを融合した分析を模索中。主な論文『仏英日間翻訳における「視点」の考察—*Le Petit Prince* を題材に』〔優秀修士論文〕 (2007. 慶應義塾大学湘南藤沢学会) など。連絡先: hisaka@sfc.keio.ac.jp

【註】

1. 「視点」の定義づけの変遷については、第3章第1節において概説する。ここでは、ジュネット (Genette 1980:186) による「視点」と「語る声」との峻別の後、山岡 (2001: 第1章) による「視点」と「観点」との区別に至るまでの変遷について触れておく。

ジュネットの指摘とほぼ同時期、フィルモア (Fillmore 1981: 49) は、「視点」の所在を考える際に、「過去時制」と「3人称代名詞」について触れないという点も、誤った認識がなされる要因のひとつであるとした。

「視点」の諸定義について以下に簡潔に記す。シュタンツェル (Stanzel 1984: 9) による2種類の定義、アブラムス (Abrams 1985: 144) やファウラー (Fowler 1987: 188) による定義づけなどがあるが、「見ること」と「語ること」の行為者を「語っている人物」に一括するなど、それぞれ諸レベルでの混同を残す。

ジュネット (1980: 74) はそこで、“point of view”の代替物として“focalization”（「焦点化」）という術語を提案する。しかしその理論においては、「視点」が「物語る声」に包括されてしまう。この「焦点化」という術語について、リモン・キーナン (Rimmon-Kenan 1983: 71) やバール (Bal 1985: 100) は、更なる術語を用いて説明を試みた。しかし、「語り手」に2つの役割を持たせているなど、ここでもまた混同が見られる。チャットマン (Chatman 1990: 142) はこれについて、「語り手」の「見る」行為を「焦点化」と呼び、「語り手」を「焦点人物」と呼ぶことは、混乱を免れないと指摘した。リモン・キーナンとバールの理論においては、ジュネットと逆の意味で、「視点」と「物語る声」との混同が残されたままなのである。

2. 「伝達様式」のパターンについては、その基本形を第4章第2節において示す。加藤 (2007: 第7章) においては、*Le Petit Prince* とその英訳ならびに邦訳における「伝達様式」をパターン化し示した。基本形以外のパターンも多数表れた。本研究においては、これを継続使用する。
3. 「1人称物語」についての研究結果は、加藤 (2007) を参照されたい。対象言語は、フランス語、英語、日本語である。

4. 「語り」の類別については、3つのタイプがあるとする前田 (2004: 108) を援用する。(A) 『語り手』の語りによる物語：3人称小説、(B) 『私』の語りによる物語：1人称小説、(C) 『映し手』による物語：語り手不在の3人称小説、の3つである。(A)、(B) は2項対立的なものとして認識されている。しかし、(C) が第3の「語り」の形態として近年台頭してきた。これは小説における「劇化」の要請によるものである。劇化とは登場人物や出来事を客観的に非人称的に描写することである。この要請に応じるためには、「全知」の立場から語る「語り手」が抹消されねばならない。この第3の「語り」のタイプは、読者がその存在を感じることができないという意味で、「語り手不在の語り」なのである。「語り手」が物語への干渉をせず、特定の登場人物の「視点」を通して物語が語られることになるため、読者は「登場人物」の「視点」から小説世界を見ているかのように感じる。つまり、その「登場人物」はその意識の中に出来事を映し出す存在である。このため、この「登場人物」を「映し手」と呼び、「映し手」による物語を「語り」の第3のタイプとして位置づける。3つの「語り」の類型については、シュタンツェル (Stanzel 1981) にも言及がある。加藤 (2007: 第4章第2節) においても詳述している。
5. 『語り手』～』はいわゆる「3人称物語」、『私』～』はいわゆる「1人称物語」。
6. 「視点」の所在の複数の可能性を持つものについては、加藤 (2007: 第7章) における分析を参照。
7. 「視点」とその関連概念のうち、「視点」については第3章において、「伝達様式」については第4章において、それぞれ概説している。また、「語り」の種類については、注3において触れている。それぞれの更なる詳細は、加藤 (2007: 第4章) を参照されたい。
8. 『私』の語りによる物語、『映し手』による物語の図示は、加藤 (2007: 第4章第2節) を参照。
9. ここでは、山岡 (2001: 48-121) による日本語と英語の3人称物語についての類別を援用し、加藤 (2007: 第4章第2節) において図示したものを使用する。また、英語と日本語それぞれの伝達様式と両者の比較については、加藤 (2007: 第4章第3節) において、例文を挙げ解説を加えているので参照されたい。なお、本稿における例証では、暫定的に、独語についてもこれらの類別を援用する。
10. なお、仏語を原典言語とする1人称物語とその英訳ならびに邦訳についての分析 (加藤 2007: 第7章) においては、上記7タイプ以外に、新しい「伝達様式」のパターンが発見された。今回、これら新パターンが現れた場合、その際に用いた番号を使用する。
11. リーチらの英語における「発話[思考]の表出」の類別についての判断基準は、その妥当性を再検討する必要があると考える。適用する基準が異なるため、言語に

よる差異が見られるとも考えられるからである。

12. ケーススタディとして、仏語の1人称物語ならびにその英訳と邦訳について考察を加えている加藤 (2007: 第7章) を参照されたい。本研究においては、独語の3人称物語ならびにその英訳と邦訳について分析している。詳しくは本稿の第7章において述べる。
13. ひとつの DS に対し FIS は複数の形に変換される得る。逆に、ひとつの FIS に対し複数の DS の形に変換され得る。
14. ここでは、DT ならびに FIT の例文をそれぞれひとつずつ示したが、ひとつの DS に対して、FIS は複数の形に変換されることが可能であり、逆に、ひとつの FIS に対して、複数の DS の形に変換されることも可能である。
15. エンデ (Ende) と *Momo* については、紙面の都合上、説明を省くが、子安 (1996)、島内 (1990)、Steiner (1904) などに概説がある。言語資料として文学作品を扱う場合、作家や作品に関する情報を有することは、分析において有用であると考えられる。
16. 加藤 (2007) で扱った言語資料 *Le Petit Prince* (初版 (米版) 1943) について、ここで触れておく。本稿で扱う *Momo* (初版 1973) と対照していただきたい。第1に、2005年時点で5000万部を発行している。第2に、2005年時点でおおよそ140カ国以上の言語に翻訳されている。第3に、1943年にまずアメリカで出版され、1945年に本国フランスで出版されるという、やや特異な経緯を持つが、出版されておおよそ60余年を経た現代小説ということになる。第4に、イラストを随所に挿入した約100ページの中篇小説である。第5の使用語彙の難易度の低さについて、また、第6の文学性の高さについては、本論における記述と同様である。
17. *Le Petit Prince* については、英訳4点と邦訳13点を扱い、例文9つを挙げ詳述した。
18. ただし、ここでは、独語は独語の「話法」の類別に、英語と日本語は英語の「発話[思考]の表出」の類別に拠っている。それぞれの類別の妥当性と対応関係については再検討の余地がある。
19. 上記18において指摘した点が如実に現れた例文がこれである。「視点」の所在の判別に関わる事項であり、今後、さらに慎重な検討が要される。
20. 例文9、10、12、13は、独語はすべて「ERf」(「体験内省(思考)」)であり、「視点」は「S1」にある。英訳はいずれも「FIT」(例文9中のアンダーラインした3文目は「D」)であり、「視点」は「S1」にある。邦訳はいずれも「FDT」であり、「視点」はそれぞれ、「C」(例文9は「モモ」、例文10は「ジジ」、例文12は「モモ」、例文13は「モモ」)に移動している。
21. 図に付した「伝達様式」の番号は、(I)～(VII)については第4章第2節において提示したものであり、(新n)については、加藤(2007第7章)において使用したものである。
22. 本研究の結論に関連して、加藤(2007)における研究結果から一部触れておきた

い。第 1 に、本研究において、独語においては「視点」の所在が「語り手」にあり、英訳においてはそれが維持され、邦訳においては「語り手」から「登場人物」へと移動するという傾向があった。この点に関して、原典言語が仏語であった加藤 (2007) においても同様の傾向が見られた。第 2 に、本研究においては、「3 人称小説」を扱っているため、「視点」の移動が「語り手」あるいは「登場人物」のいずれかであり、比較の見極めやすいと述べた。これに関して、加藤 (2007) で扱った言語資料は「1 人称物語」であったため、物語世界外の「語り手」が物語世界内では「登場人物 (ぼく)」として登場し、「視点」の所在が複雑なケースもあった。第 3 に、本研究において、過去の物語を記述する「記述文」でありながら、邦訳においては「現在形」が使用される文章は、文学的見地に立つと、「視点」の所在が物語世界外と物語世界内の間の空間にあるかのように感じられた。この点に関して、同様の違和感は、加藤 (2007) での分析においても潜在した。

23. 今後の課題のうち、4 点目は加藤 (2007) での研究においても潜在した問題であり、6 点目は同研究時からの課題でもある。
24. ここでの「話法」は広義で用いている。

【引用文献】

- Abrams, M. H. (1985). *A Glossary of Literary Terms*. Holt, Rinehart and Winston.
- Bal, M. (1985). *Naratology: Introduction to the Theory of Narrative*. University of Toronto Press.
- Chatman, S. (1990). *Coming to Terms: the Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Cornell University Press. (田中秀人 (1998) 『小説と映画の修辞学』 (訳) 水声社)
- Fillmore, C. J. (1981). "Pragmatics and the description of Discourse." A Chapter in Stylistics." *English Studies* 20, 97-107.
- Fowler, R. (1987). *A Dictionary of Modern Critical Terms*. Routledge.
- Genette, Gerard. (1980). *Narrative Discourse. (Figures III, 1972)*. Trans. J.E.Lewin. Cornell University Press.
- Hamburger, Käte. (1980). *Die Logik der Dichtung*. Ullstein. S.48.
- Helbig, Gerhard and Joachim Buscha. (1977). *Deutsche Grammatik, Ein Handbuch für den Ausländerunterricht, 4., durchgesehene Auflage, Leipzig*. (在間進 (1991). 『現代ドイツ文法』第 4 版 (訳) 三修社)
- James, Henry. (1963). "The Art of Fiction." In M. Shapira (ed.) *Henry James: Selected Literary Criticism*. Penguin Books. Orig. publ. 1884.
- Leech, Geoffrey N. & Michael H. Short. (1981). *Style in Fiction*. Longman Group Limited. / Chapter 8 ("Twenty Years On2) written for this Japanese translation edition.) (箕壽雄/

- 他 (2003) 『小説の文体 米英小説への言語学的アプローチ』 (監修/訳). 研究社)
- Lerch, Gertraud. (1922). 《Die uneigentlich direkte Rede.》 *Idealistische Neuphilologie. Festschrift für Karl Vossler*, Heidelberg.
- Lorck, E. (1921). *Die 'erlebte Rede.'* Eine sprachliche Untersuchung, Carl Winter, Heidelberg.
- Morrisette, Bruce. 1985. *Novel and Film: Essays in Two Genres*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Rimmon-Kenan, S. (1983). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Routledge.
- Staub, Freicrich and Ludwig Tobler. (1887). *Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache*. Bd. 1. A-F. Frauenfeld : Huber : (1881-).
- Stanzel, F. K. (1981). *Typische Formen des Romans*. Göttingen.
- (1984). *A Theory of Narrative (Theorie de Erzählens, 1979)*. Trans. C. Goedsche. Cambridge University Press. (前田彰一. (1989) . 『物語の構造』 (訳) 岩波書店)
- Steiner, Rudolf. (1904). *Theosophie. Einführung in übersinnliche Welterkenntnis und Menschenbestimmung*. Domach, Schweizerisch: Rudolf Steiner Verlag. (高橋巖 (1977). 『人智学』 (訳) イザラ書房)
- Wales, Katie. (1989). *A Dictionary of Stylistics*. Longman. (豊田昌倫他. (2000). 『英語文体論辞典』 (訳) 三省堂)
- ミハイル・バフチン&V.N.ヴォロシーノフ (1929). 『マルクス主義と言語の哲学』 (北岡誠司 (1980). 『言語と文化の記号論 ミハイル・バフチン著作集』 (訳) 新時代社)
- 加藤久佳 (2007) 「仏英日語間翻訳における『視点』の考察: *Le Petit Prince* を題材に」
修士学位論文: 慶應義塾大学湘南藤沢学会
- 金田一春彦 (2006) 『日本語 (下)』 第38版 新書 岩波書店 (初版 1988)
- 子安美知子 (1996) 『「モモ」を読む』 学陽書房
- 前田彰一 (2004) 『物語のナラトロジー — 言語と文体の分析』 彩流社
- 島内景二 (1990) 『エンデのくれた宝物』 福武書店
- 鈴木孝夫 (2006) 『ことばと文化』 第64版 岩波書店 (初版 1973)
- (1998) 『言語文化学ノート』 大修館書店
- 山岡実 (2001) 『「語り」の記号論』 松柏社