

## 仏英日間翻訳における「視点」の考察

*L'empreinte de L'ange* を題材に

加藤 久佳

(慶応義塾大学大学院政策・メディア研究科後期博士課程)

*This paper examines so-called 'point of view' in narratives and their translations. When it appears differently between narrative and translation, it could make difference between the context of an original text and that of its translations. First I make a distinction between 'point of view' and 'narrative voice' to claim that they play the important roles in identifying 'grooves of expression' as found in each language. And I coin the four terms 'cardinal point of view of narrator [character] (CPVN [C])' and 'cardinal point of narration of narrator [character] (CPNN [C]).' Then I observe the relationship between 'CPVN [C]' / 'CPNN [C]' and other factors. Based on these theories, I analyze the French narrative L'empreinte de L'ange and its English and Japanese translations. This paper states that there are various patterns of 'CPVN [C]' and 'CPNN [C]' which have not been identified. It also shows how significant it is to analyze the 'grooves' of languages.*

1. はじめに：研究の目的<sup>1</sup>

本研究の目的は、文学作品における「視点」<sup>2</sup>の位置が、その翻訳作品において、維持されているのか、あるいは変化しているのかを検証し、変化する場合の原因を考察することである。

さて、文学における「視点」とは、「語り手が語る位置」という意味として用いられるのが一般的である。しかし、文学理論において、この語の定義づけは確定されていない<sup>3</sup>。そこで、まずここで「視点」という用語の意味づけを再考しておきたい。

「視点」を説明する際、前述の定義づけに見られるように、「語る」という行為が関わってくる。「視点」という用語が元来含む「見る」という行為と、この語の意味説明上必要になってくる「語る」という行為について、個別に考えてみたい。

まず「3 人称物語」<sup>4</sup>の文章 [1] を見よう。

---

KATOU Hisaka, "A Study of 'Point of View' in Translation: Analyses of the English and Japanese Translations of *L'empreinte de L'ange*." *Interpreting and Translation Studies*, No.8, 2008. pages 229-253.

[1] ある日のこと、ふたりの男が円形劇場にモモをたずねてきました。 (大島 (訳) 2001: 16)

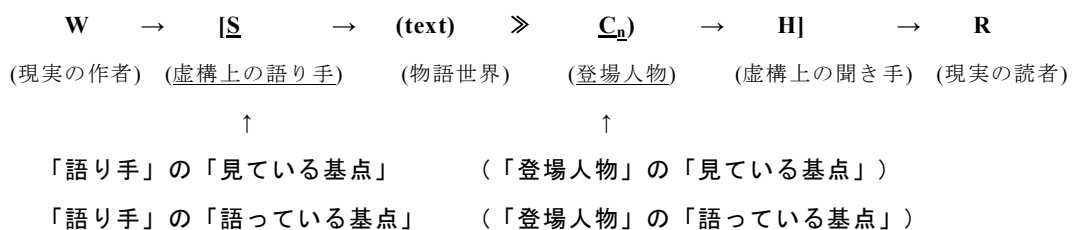
文字通り「語り手」(虚構上の人物)が物語を「語っている」。必然的に、「語り手」は、「登場人物」(ふたりの男 / モモ)がいる「物語世界」での状況(男たちがモモをたずねてきたこと)を(物理的あるいは概念的に)「見て」いるはずである。そこで本稿では、この「見る」行為のもとになる点を「見ている基点」と呼ぶことにする。続いて、「語り手」が「語る」行為について考える。「3人称物語」では、[1]のように、「語り手」が過去の「物語世界」を回顧し、現時点から「語る」形が典型である。本稿では、「語り手」が「語る」もととなる点を「語っている基点」と呼ぶことにする。ところで [2] のような「自由間接話法」などの文章はどうか。

[2] 内心ではおれたちのことを笑ってるのかな? (大島 (訳) 2001: 20)

「登場人物」(男たち)がリアルタイムで「見て」、「語っている」場合には、「登場人物」に「見ている基点」と「語っている基点」があると言える。無論、これらは、先述の「語り手」の「見ている基点」、「語っている基点」とは異なる時空間にある。

「3人称物語」の場合、原則的には、「見ている基点」と「語っている基点」とは「語り手」の時空間にあり、ときに一方 / 両者が「登場人物」の時空間へシフトする、と考えることができる。これを図示すると図1<sup>5</sup>のようになる。

図1 「見ている基点」: 「3人称物語」の場合 (括弧内は「自由間接話法」などの場合)



「見る」という行為と「語る」という行為は、現実世界においてそうであるように、文学作品中の(虚構上の)「人物」がおこなうものである。「視点」を考えるとき、これら二つの行為を区別した上で、その「基点」がどの「人物」に帰属するのを見極めればよいのではないか。

本稿においては、「語り手」 / 「登場人物」の「見ている基点」と「語っている基点」という概念用語を導入し、これらのパターンを「基点のパターン」と呼び、論を進めたい。最初に、従来の「視点」についての理論研究を概観し、その問題点に対する解決法を提案する。次に、フランス文学の「1人称物語」である *L'empreinte de L'ange*

とその英訳ならびに邦訳について、「基点のパターン」の対照分析をおこなう。そして、今回の言語資料に見られる新パターンの特徴を見極める。また、既存のパターンとの差異があれば、その原因について考察する<sup>6</sup>。

## 2. 問題の所在

文学作品には、「語り手」 / 「登場人物」の「見ている基点」と「語っている基点」とが固定されているものもあれば、いずれかが移動するものもある。また、原典での「基点のパターン」が、その翻訳作品において、同じ場合もあれば、異なる場合もある。原典とその翻訳作品との間で、「見ている基点」が異なれば、見ている物語世界が変わってくるであろう。「語っている基点」が異なれば、物語の語られ方が変わるということである。そのような変容を隔てた作品群は、少なくとも読者に異なる印象を与えかねない。もっとも、こうした印象の差異は、同言語による複数の翻訳作品間でも十分想定される。

本研究における問題の所在は、文学作品とその翻訳作品における、「語り手」 / 「登場人物」の「見ている基点」と「語っている基点」の変化を検証し、その要因について考察を加え、翻訳の本質と言語の特質を探ろうというものである。

## 3. 研究の背景：「翻訳研究としての『視点』研究」の始動へ

物語理論における従来の「視点」研究は、「視点」という術語の定義づけに終始し、その展開を遅らせてきた<sup>7</sup>という事実が厳として存在する。「翻訳研究としての『視点』研究」は、原典とその翻訳作品とを対象とする以上、問題はさらに複雑である。あるいは仮に「視点」の定義づけができたとして、その位置や移動の仕方を判断する方法論は確立していない。考え得る方法として、言語学的（記号論的）な手法による分析と、文学的見地から文脈を読み込んでの分析とがあろう。しかしながら、文学作品の翻訳分析において、両者を区別し、いずれか一方を排斥することは、賢明ではない。このことがまた、「視点」研究の難しさの要因の一つであり、興味深い点でもある。

本研究において、筆者は、言語学と文学を跨ぐ分析を試みる。また、固有の文学作品に留まることなく、複数の言語による複数の翻訳作品との対照を試みたい。本研究が、「翻訳研究としての『視点』研究」の始動となればという思いを持つしだいである。

## 4. 「視点」の定義の曖昧さとその解決法<sup>8</sup>

本章では、物語理論における「視点」という術語の定義づけについて述べる。第1節では、『視点』と『語る声』について、第2節では、その解決法としての『見ている基点』と『語っている基点』について、それぞれ述べる。

### 4.1 「視点」と「語る声」

物語理論において、「視点」の定義は未だ曖昧である。その要因について、英語の

「3 人称物語」の文学に関するジュネット (Genette, 1980: 186) の主張を引用する。

... most of the theoretical works on this subject (which are mainly classifications) suffer from a regrettable confusion between what I call here *mood* and *voice*, a confusion between the question *who is the character whose point of view orients the narrative perspective?* And the very different question *who is the narrator?* --- or, more simply, the question *who sees?* And the question *who speaks?*

ジュネットは、「誰が見ているのか」(‘who sees?’) という「視点」(‘point of view’) の問題と、「誰が語っているのか」(‘who speaks?’) という「語る声」(‘narrative voice’) の問題とが混同されていると指摘する。多くの議論の後、山岡 (2001: 22-24) は、ジュネットが言う「語る声」の主体が担うものを「観点」とし、「視点」との峻別をした。これにより、従来の「視点」という用語の用い方は、より限定化かつ明確化された。

#### 4.2 「見ている基点」と「語っている基点」

「視点」と「観点」という概念を用いることにより、物語におけるいわゆる「視点」の位置が見極めやすくなったかに見える。しかし、「観点」とは「観察・考察するときの立場や目の付けどころ。見方。見地。」(新村 1991: 587) と解説されるとおり、「視点」との区別が不明瞭な語である上に、山岡の峻別を十分に反映していない。

そこで、本節では、この問題の解決を試みる。第 1 章では、「3 人称物語」を対象に、「視点」という語の定義を再考し、「語り手」/「登場人物」の「見ている基点」と「語っている基点」という用語を提示した。前出の図 1 はモデルパターンであり、実際にはいくつものバリエーションが想定される。

ここではさらに、本研究で扱う言語資料の「1 人称物語」について考えてみたい。「1 人称物語」では、「語り手」と「物語世界」の「(特定の) 登場人物」とが同一人物である。まず、「語り手」が過去に起こった物語を回顧している場合を考える。

- [3] これがちょうど 6 年前のことだった…… (池上 (訳) 2005: 133)  
[4] ヒツジは花を食べてしまったかな…… (池上 (訳) 2005: 134)  
[5] すると大人は、きみは話のわかる<sup>やつ</sup>奴だといって喜ぶのだ。 (池上 (訳) 2005: 10)

物語は基本的には [3] のような文章で記述されるであろう。このとき、「語り手」の「見ている基点」は現時点にあり、過去 (6 年前) の「物語世界」の状況を観察している。[4] は「語り手」の「内的独白」であり、「見ている基点」はやはり「語り手」にある。[5] のように「自由間接話法」などが用いられる場合、「見ている基点」は「登場人物」(「語り手」の周囲の大人) に帰属し得る。いずれの場合も、「語っている基点」は、原則的に、「語り手」に帰属する。

図2 「見ている基点」: 「1人称物語」で「語り手」が物語を回顧する場合 (括弧内は「内的独白」など; 二重括弧内は「自由間接話法」 / 「直接話法」などの場合)

$$\begin{array}{c}
 W \rightarrow [S_1 \rightarrow ((\text{text} \gg S_2, C_1, C_2, \dots, C_n) \rightarrow H_2) \rightarrow H_1] \rightarrow R \\
 \text{CPVN} / (\text{CPVN}) \qquad \qquad \qquad ((\text{CPVC})) \\
 \text{CPNN} / (\text{CPNN}) / ((\text{CPNN}))
 \end{array}$$

記号の説明:

W = Writer (現実の作者) / R = Reader (現実の読者)

S<sub>1</sub> = Speaker (虚構上の語り手) / H<sub>1</sub> = Hearer (虚構上の聞き手)

S<sub>2</sub> = Speaker (登場人物 = この場合は、虚構上の語り手と同一人物) /

C<sub>n</sub> = Character (登場人物) / text (物語世界) / H<sub>2</sub> = Hearer (登場人物<sub>2</sub>あるいは登場人物<sub>1</sub>)

CPVN = cardinal point of view of narrator (「語り手」の「見ている基点」)

CPVC = cardinal point of view of character (「登場人物」の「見ている基点」)

CPNN = cardinal point of narration of narrator (「語り手」の「語っている基点」)

CPNC = cardinal point of narration of narrator (「登場人物」の「語っている基点」)

一方、「語り手」自身が「物語世界」の中に「登場人物 (= 体験する私)」として現れ、出来事をリアルタイムで体験している場合はどうか。

[6] とても不思議な子供が一人そここにおいて、ぼくの方を真剣な顔で見ている。(池上 (訳) 2005: 11)

[7] ああ小さな王子さま! (池上 (訳) 2005: 33)

[8] これを見たら彼女は本当に困ってしまうだろうな、と彼は考えた。(池上 (訳) 2005: 93)

「語り手」(ぼく)が「登場人物」として体験を記述する [6] のような場合、「見ている基点」は「物語世界」に存在する。[7] は「体験する私」による「内的独白」であり、やはり「見ている基点」は、「登場人物」のいる「物語世界」に存在する。ただし、「自由間接話法」などが用いられる [8] のような記述では、ほかの「登場人物」(王子さま)の「見ている基点」からの描写も想定される。しかしながら、いずれの場合も、「語っている基点」は、「物語世界」の時空間にある。

図3 「見ている基点」: 「1人称物語」で「語り手」が「登場人物」として現れ体験する場合 (括弧内は「内的独白」など; 二重括弧内は「自由間接話法」や「直接話法」などの場合)

$$\begin{array}{c}
 W \rightarrow [S_1 \rightarrow ((\text{text} \gg S_2, C_1, C_2, \dots, C_n) \rightarrow H_2) \rightarrow H_1] \rightarrow R \\
 \text{CPVC} / (\text{CPVC}) \qquad \qquad \qquad ((\text{CPVC}))
 \end{array}$$

## CPNN / (CPNN) / ((CPNN))

以上のことから類推すべきは、「見ている基点」と「語っている基点」とが同一「人物」に帰属する場合と、それぞれ異なる「人物」に帰属する場合とがある、ということである。異なる「人物」に帰属する場合、さらにその「人物」が「(ある特定の) 登場人物 (S<sub>2</sub>) のときと、「(そのほかの) 登場人物」のときでは、「物語世界」という同じ時空間にあるとも言える。「語り手 (S<sub>1</sub>)」の時空間とは大きな隔たりがある。

5. 「基点のパターン」<sup>9</sup>

本章においては、「基点のパターン」の類別を試みる。第1節では、既存パターンを、第2節では、筆者によるこれまでの研究結果で発見された新パターンを紹介する。

5.1 「基点のパターン」: 既存パターン<sup>10</sup>

日本語と英語の「3 人称物語」についての既存パターンとその特徴を整理する。

図4 「基点のパターン」: 既存パターン

**【I】** [S<sub>1</sub> → ((text » S<sub>2</sub>, C<sub>1</sub>, C<sub>2</sub>, ... C<sub>n</sub>) → H<sub>2</sub>) → H<sub>1</sub> ]

CPVN

CPNN

**【II】** [ S<sub>1</sub> → ((text » S<sub>2</sub>, C<sub>1</sub>, C<sub>2</sub>, ... C<sub>n</sub>) → H<sub>2</sub>) → H<sub>1</sub> ]

CPVN

CPNN

**【III】** [ S<sub>1</sub> → ((text » S<sub>2</sub>, C<sub>1</sub>, C<sub>2</sub>, ... C<sub>n</sub>) → H<sub>2</sub>) → H<sub>1</sub> ]

CPVC

CPNC

**【IV】** [ S<sub>1</sub> → ((text » S<sub>2</sub>, C<sub>1</sub>, C<sub>2</sub>, ... C<sub>n</sub>) → H<sub>2</sub>) → H<sub>1</sub> ]

CPVN

CPNC

**【VI】** \* [ S<sub>1</sub> → ((text » S<sub>2</sub>, C<sub>1</sub>, C<sub>2</sub>, ... C<sub>n</sub>) → H<sub>2</sub>) → H<sub>1</sub> ]

(\*番号については註10. を参照)

CPNN

CPVC

図5 「基点のパターン」: 既存パターンの特徴

(【「物語のタイプ」(3 = 3 人称物語); 「対象言語」(日 = 日本語、英 = 英語)】)

パターン	語りのタイプ;対象言語	概要	見ている基点	語っている基点
【I】	【3 ; 日】 【3; 英】(頻出)	「語り手 (S <sub>1</sub> )」が過去の「物語世界」を見て語る。	S <sub>1</sub>	S <sub>1</sub>
【II】	【3 ; 日】(頻出)	「物語世界」に移行した「語り手 (S <sub>2</sub> )」がリアルタイムに見て語る。	S <sub>2</sub>	S <sub>2</sub>
【III】	【3 ; 日】(頻出) 【3; 英】(稀)	「登場人物 (C)」が「物語世界」でリアルタイムに見て語る。	C	C
【IV】	【3 ; 日】	「登場人物 (C)」が「物語世界」で見ることを「語り手 (S <sub>2</sub> )」が語る。	C	S <sub>2</sub>
【VI】	【3; 英】(僅少)	「登場人物 (C)」が「物語世界」でリアルタイムに見ることを「語り手 (S <sub>1</sub> )」が語る。	C	S <sub>1</sub>

## 5.2 「基点と時点のパターン」：新パターン<sup>11</sup>

筆者によるこれまでの研究において発見された新パターンとその特徴を記す。

図6 「基点のパターン」：新パターン

【新 XI】 [ S<sub>1</sub> → ((text » S<sub>2</sub>, C<sub>1</sub>, C<sub>2</sub>, ... C<sub>n</sub>) → H<sub>2</sub>) → H<sub>1</sub> ]  
CPNN CPVC

【新 XII】 [ S<sub>1</sub> → ((text » S<sub>2</sub>, C<sub>1</sub>, C<sub>2</sub>, ... C<sub>n</sub>) → H<sub>2</sub>) → H<sub>1</sub> ]  
CPVN CPNC

【新 XIII】 [ S<sub>1</sub> → ((text » S<sub>2</sub>, C<sub>1</sub>, C<sub>2</sub>, ... C<sub>n</sub>) → H<sub>2</sub>) → H<sub>1</sub> ]  
CPVN CPNC / CPNC

【新 XIV】 \* [ S<sub>1</sub> → ((text » S<sub>2</sub>, C<sub>1</sub>, C<sub>2</sub>, ... C<sub>n</sub>) → H<sub>2</sub>) → H<sub>1</sub> ] (\*番号については註 11. を参照)  
CPNN / CPVN CPVC

図7 「基点のパターン」：新パターンの特徴

(【「物語のタイプ」 (1 = 1 人称物語、3 = 3 人称物語、); 「対象言語」 (日 = 日本語、英 = 英語、仏 = 仏語、独 = 独語、(原)=原典、(訳)= 翻訳) )

パターン	「語り」のタイプ； 対象言語など	概要	見ている基点	語っている基点
【新 XI】 *	【1；日（訳）】 【1；英（訳）】	S <sub>2</sub> （「体験する私」= C）が「物語世界」で見えることを、S <sub>1</sub> （「回想し語る私」）が語る	S <sub>2</sub> （「体験する私」= C）	S <sub>1</sub> （「回想し語る私」）
【新 XII】	【1；日（訳）】	「回想し語る私」(S <sub>1</sub> ) が「物語世界外」で見えることを、「経験する私」(S <sub>2</sub> ) が語る	S <sub>1</sub> （「回想し語る私」）	S <sub>2</sub> （「経験する私」）
【新 XIII】	【1；仏（原）】 【1；英（訳）】 【3；独（原）】 【3；英（訳）】	「回想し語る私」(S <sub>1</sub> ) が「物語世界外」で見えることを、「経験する私」(S <sub>2</sub> )、あるいは C (S <sub>2</sub> 以外) が語る	S <sub>1</sub> （「回想し語る私」）	S <sub>2</sub> （「経験する私」）、あるいは C (S <sub>2</sub> 以外)
【新 XIV】	【1；日（訳）】	「回想し語る私」(S <sub>1</sub> )、あるいは「体験する私 (S <sub>2</sub> )」= C が「物語世界外 / 内」で見えることを、「回想し語る私」(S <sub>1</sub> ) が語る	S <sub>1</sub> （「回想し語る私」）或いは S <sub>2</sub> （「体験する私」= C）	S <sub>1</sub> （「回想し語る私」）

\* 「語っている基点」と「見ている基点」とを担う S<sub>2</sub> による FIT: 【I】の亜種の可能性

同テキストで、「語っている基点」は S<sub>1</sub>（「回想し語る私」）にあり、「見ている基点」が C (= 「あなた[がた]」など) へ移動 ⇒ [1; 日 (訳)] における 【VI】)

ここまでで紹介した、「基点のパターン」の既存パターン (5 タイプ) と、新パターン (4 タイプ) とを念頭に置き、第 7 章の例証において分析をおこなう。

## 6. 言語資料

本研究において使用する言語資料は、仏文学作家であり英文学作家であるナンシー・ヒューストン (Nancy Huston) <sup>12</sup> による *L'empreinte de L'ange* とその英訳 (ヒューストン自身による翻訳) ならびに邦訳である。選択理由は、原則的にこれまでのケーススタディより一貫している。第 1 に発行部数が多いこと、第 2 に複数言語に翻訳されていること、第 3 に現代小説であること、第 4 に中長編小説であること、第 5 に文学性が高いこと、である <sup>13</sup>。これまでと異なる選択条件として、第 6 に使用言語の難易度がやや高いこと、第 7 に原典の作者と翻訳作品の作者とが同一であること、第 8 に特有の「語り」を有すると考えられる点、を付加した。選択基準を一部変えてもなお、「基点のパターン」についてこれまでの研究結果と共通する点があるかどうかを見極めたい。

ここで言語資料の出版情報を示す。



- 《原典》 Huston, Nancy. (1998). *L'empreinte de L'ange*. Paris: Éditions j'ai lu.  
 《英訳》 Huston, Nancy. (2000). *The Mark of Angel*. London: Vintage; Random House.  
 《邦訳》 横川晶子(2000)『天使の記憶』新潮社

なお、本研究では、原典より 47 箇所から例文をとり、それに対応する英訳と邦訳とを対照している。紙面の都合上、ここでは特徴的な 10 の例文<sup>14</sup>のうち、5 つの例文について詳述する。残る 5 つについても、後掲のリストに付記する。

## 7. 例証

ここで、*L'empreinte de L'ange* とその英訳ならびに邦訳の分析をおこなう。例文の選択に際しては、次の 2 点を条件に、全編より均等におこなった。第 1 点は、『記述文』<sup>15</sup>でありながら、仏語と英訳ならびに邦訳の多くにおいて『現在形』が用いられている箇所<sup>16</sup>について対照した。「語り手」が「物語世界外」から語る形の場合、基本となる時制は「過去形」であり、「CPV」/「CPN」が「登場人物」の時空間に移動すると「現在形」が現れることがある。邦訳にその傾向が高いことが、これまでの研究結果として示されている。つまり、仏語や英訳と比べ、邦訳では「語り手」が「物語世界」に移動しやすいという可能性を示している。今回の言語資料は、「時制」に関する従来の規則性を逸脱している感があり、「CPV」/「CPN」の移動についても、異なる結果が生じる可能性がある。

第 2 点は、「英訳の多くに『自由間接話法』<sup>16</sup>が用いられている箇所」について、仏語ならびに邦訳を対照した。仏語と邦訳の対応箇所が、「記述文」や「自由直接話法」であるケースが多いという、これまでの研究結果での傾向を踏まえてのものである。その傾向が見られる場合、「CPV」/「CPN」のパターンが、仏語では「語り手」寄りであるものが、英訳では「語り手」と「登場人物」のいずれかが判断困難なものに、そして、邦訳では「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。今回の言語資料では、原典と英訳の作者が同一人物であるためか、仏語と英訳とには概ね同様の話法が用いられている印象が否めない。「CPV」/「CPN」のパターンについては、仏語と英訳が酷似し、邦訳が対照的な移動のしかたをする可能性がある。

さらに、例文を掲載し詳述する対象は、上述の 2 条件下、次の 3 条件により絞り込んだ。1 点目は、「CPV」/「CPN」の新パターンが現れる初出箇所、2 点目は、3 言語における「CPV」/「CPN」のパターンに顕著な相違が見られる箇所、そして 3 点目は、「語り手」である可能性を有し、仏語特有の代名詞である“on”が現れる箇所、そして同様に「語り手」である可能性を有する“je”が現れる箇所、である。

本稿では、物語の進行に沿う形で例文を掲載し、「話法」と、その決定要素としての「時制」、ならびに「主語」としての「[非] 人称 [代名] 詞」<sup>17</sup>を対照し、文脈を加味した分析を試みる。そして、「基点のパターン」とその特徴をまとめて図示する。

例文 1

L'histoire qu'on va lire commence en mai 1957, à Paris. (Huston : 9)

Our story begins in the month of May 1957, in the city of Paris. (Huston 訳: 1)

この物語は、一九五七年五月のパリに始まる。 (横川訳 : 5)

《「話法」: 「[非] 人称 [代名]詞」と「時制」など》

物語のプロローグの第 1 文である。

仏語、英訳、邦訳とも「記述文」であり、「語り手」の語りには始まっている。文のいわゆる主語を見ると、それぞれ、“L'histoire qu'on va lire”、“Our story”、「この物語は」とあり、若干のニュアンスの違いがある。仏語における“on”は仏語特有の代名詞であり、「不特定の人 [々]」（「人間一般」など）を指す場合もある一方、「特定の人 [々]」を指す場合もある。この場合、英訳における“our”とは構造上の用いられ方が異なるものの、“on”は「私たち」、つまり具体的には「私と（不特定の）読者」と捉えてよいであろう。これらの代名詞の使用は、「物語世界」に対する「語り手」の立ち位置を明確にすると同時に、存在感を印象づける。

「時制」については、仏語、英訳、邦訳ともに現在形である。

《'CPV' / 'CPN'》

「見ている基点 (CPV)」と「語っている基点 (CPN)」(以下、両者が存在する時空間が同一の場合は、'CPV / CPN' と記す。異なる場合のみ、それぞれが存在する時空間を明示する。それぞれの「基点」が帰属する「人物」については、適宜説明を加える。) は、いずれも、「物語世界」の  $S_2$  にある。'CPV / CPN'の既存パターンには、仏語と英語について存在しないものであり<sup>18</sup>、筆者のこれまでの研究においても発見されなかったものである。物語の冒頭から (そして全編を通して)、この伝達様式が取られる物語は稀である。極めて特徴的であると言えよう。

例文 2

Elle est là, Saffie. On la voit.

Face blanche. Ou pour mieux dire : blafarde.

Elle se tient dans la couloir sombre du deuxième étage d'une belle maison ancienne rue de Seine, elle est debout devant une porte, sur le point de frapper, elle frappe, une certaine absence accompagne tous ses gestes.

Elle est arrivée à Paris il y a quelques jours à peine, dans un Paris qui tremblotait derrière la vitre sale, un Paris étranger, gris, plomb, pluie, gare du Nord. Ayant pris le train à Düsseldorf.

Elle a vingt ans.

Elle n'est ni bien ni mal habillée. ...

(Huston : 11)

There she is. Saffie. Standing there.

Her face very pale. Or to be more accurate — pallid.

She's standing at a door in a shadowy hallway on the second floor of a handsome old house on the Rue de Seine, about to knock. She knocks. Her gestures are vague, preoccupied.

She arrived in Paris a few days ago — a Paris trembling through raindrops on filthy windows — a grey, foreign, leaden, dripping Paris. The Gare du Nord. Having boarded the train at Düsseldorf.

She is twenty years old.

Neither well nor badly dressed. ...

(Huston 訳: 3)

サフィーが立っている。私たちにはサフィーの姿が見える。

顔は青白い。というよりも、生気のない顔色をしている。サフィーは薄暗い廊下にじっと立っている。そこはセーヌ通りにある、古びた美しい建物の三階だ。彼女はドアのまえでノックをしようとしている。ノックをする。その動作には、どことなく放心した雰囲気が漂っている。

サフィーは数日前、パリに着いたばかりだ。汚れた窓ガラスの向こうに、パリの街が揺れている。見知らぬ街パリは、灰色で、鉛色で、雨が降っていた。そして北駅に着く。彼女はデュッセルドルフから列車に乗ってやってきた。

彼女は二十歳である。

サフィーの服装は良くも悪くもない。 ...

(横川訳 : 7)

《「話法」：「[非] 人称 [代名] 詞」と「時制」など》

プロローグのあと、第 1 章の冒頭である。主人公サフィー (Saffie) が登場する。

仏語、英訳、邦訳とも「記述文」であり、「語り手」の語りが続く。ここでの第 2 文 (英訳においては第 3 文) には、例文 1 での指摘と同様の「人称代名詞」の差異が見られる。仏語での “On”、邦訳での「私たちには」という表現は、「語り手」である「私」と「(不特定の) 読者」が設定されていることを示唆する。ただし、英訳では、該当箇所が “Standing there.” という主部を省略した文章で表されている。文脈上、ここで省略されている語群は “Saffie is”、あるいは、“We see her” と考えることができる。後者の場合、「語り手」は、仏語と邦訳と同様のものとして捉えてよいであろう。

第 3 文 (英訳は第 4 文) と第 4 文 (英訳は第 5 文) を見ると、仏語と邦訳には明確な主語が現れず、英訳にのみ、“Her face” という主語が見られる。とはいえ、仏語、英訳とも、それぞれ、“Face blanche. Ou pour mieux dire: blafarde.”、“Her face very pale. Or to be more accurate — pallid.” という表現で、主語や述語動詞が省略され、主人公の描写を前面に出す形となっている。

これに続く部分においては、仏語では、例文 2 の最終文に至るまで、“elle”で表される主語が繰り返し 6 回使用される。英語では、“elle”に相当する“she”の現れ方はほぼ同様であるが、仏語の 3 行目から 5 行目に至る一文を、英訳では 3 文に区切っているため、この箇所では“she”の使用が 1 回少ない。また、最終文でも、“Neither well no badly dressed.”という、主語と述語動詞が省略された形になっており、“she”の使用頻度を原典における対応語と対照するとやや低い。邦訳では、仏語の 3 行目の文頭の“Elle”、次の“elle”に相当する主語は、それぞれ「サフィーは」、「彼女は」という語で現れているが、3 度目のそれについては省かれている。仏語の 6 行目、9 行目、10 行目の“Elle”は、それぞれ「サフィーは」、「彼女は」、「サフィーの」という形で表されている。邦訳では、「彼女はデュッセルドルフから...」の文章中にもう一つ「彼女は」という主語を明示している。仏語と英訳での相当箇所は、それぞれ、“Ayant pris le train ...”、“Having boarded the train ...”と表現され、いずれも主語が省略され、述語動詞の一部が現在分詞化された形である。

「時制」については、仏語、英訳、邦訳ともに現在形で進行する。途中、仏語の“Elle est arrivée à Paris il y a quelques jours à peine, ... gare du Nord.”とそれに続く“Ayant pris le train à Düsseldorf.”の 2 文がそれぞれ、複合過去形、現在完了形となっており、英訳、邦訳ともこれに倣い、それぞれ過去形を使用している。

この 2 文についてさらに厳密に述べよう。上述の 1 文目を、英訳と邦訳では複数の文章に区切っている。英訳では 2 文にし、いずれも名詞句を並べる形にしている。時制は“arrived”の過去形に集約される。一方、邦訳では「...パリに着いたばかりだ。汚れた窓ガラスの...揺れている。見知らぬ街パリは、雨が降っていた。そして北駅に着く。」と 4 文にされ、それぞれ、現在完了形、現在進行形、過去進行形、現在形、と捉えられる表現がされている。日本語にはこうした時制（あるいは「相」）の混在は珍しくない。この特徴により‘CPV’/‘CPN’の移動が多くなる。

#### 《‘CPV’/‘CPN’》

仏語では、ここでも原則的に、「物語世界」の S<sub>2</sub> にあると考えてよいであろう。強いて言及するなら、原典で主語や述語動詞 [の一部] が省略されている箇所 (“Face blanche. Ou pour mieux dire: blafarde.”、“Ayant pris le train ...”) は、主人公についての描写や説明に注意を引き寄せ、‘CPV’/‘CPN’が主人公の間近へ移動する、あるいはカメラがズーム・インしているような印象を与える。

英訳でも「物語世界」の S<sub>2</sub> にある。主語や述語動詞 [の一部] が省略されている箇所 (Her face very pale. Or to be more accurate — pallid.”、“Having boarded the train ...”、“Neither well nor badly dressed.”) については、仏語に関して述べた印象と概ね共通する。ただし、人称代名詞 “Her” を含む 1 文のみ、‘CPV’/‘CPN’は「語り手」に預けられたままである。

邦訳では、やはり原則的に「物語世界」の S<sub>2</sub> にあると言えよう。仏語と英訳同様、

主語や述語動詞 [の一部] が省略される箇所（「顔は青白い。」「というよりも、生気のない顔色をしている。」「ノックをする。」）では、‘CPV’ / ‘CPN’が主人公にやや近づく印象がある。また、「サフィーは数日前、...そして北駅に着く。」の箇所は、上述の時制の変化を見せる。したがって、‘CPV’ / ‘CPN’は、1文ずつ順に、「物語世界」の S<sub>2</sub>、「物語世界」の S<sub>2</sub>、(あるいは「物語世界」の C)、「物語世界外」の S<sub>1</sub> (‘CPN’は、「物語世界」の C)、「物語世界」の S<sub>2</sub>にあると考えられる。

例文 6

..., elle voudrait se boucher les yeux, les oreilles, les narine, pourquoi son amant lui impose-t-il ce supplice ? (Huston : 116)

..., she longs to stop up her eyes, her ears, her nostrils, why is her lover putting her through this torture? (Huston 訳: 138)

...サフィーは、目を覆い、耳を押さえ、鼻をつまみたかった。自分を愛している男が、なぜこんなひどい目に遭わせるのだろう。 (横川訳 : 135)

《「話法」: 「[非] 人称 [代名] 詞」と「時制」など》

サフィーは眼前の異様な光景に強い恐怖感を抱く。例文 6 のあと、それがユダヤの祭であり、アンドラーシュがユダヤ人であると気づく。サフィーはドイツ人である。

仏語と英訳とが 1 文であるのに対し、邦訳は 2 文に分けられている。邦訳の 1 文目に相当する部分は、仏語、英訳、邦訳ともに「記述文」である。仏語では“elle”、“se”、“les” (3 度)、英訳では“she”、“her” (3 度) という人称代名詞が、邦訳では「サフィーは」という固有名詞が使用されている。これに続く節 (仏語と英訳では、カンマで繋がれた節であり、邦訳では、独立した文章である) においては、仏語では“son”、“lui”、“il”、英訳では“her”、(2 度) という人称代名詞が使用され、邦訳では「自分」という代名詞が用いられている。この部分は、仏語、英訳、邦訳でそれぞれ“pourquoi”、“why”、“なぜ」という疑問詞で始められており、「自由直接思考」と捉えられる。

「時制」は、仏語では「条件法現在形」と「直説法現在形 (疑問文)」である。英訳には「現在形」と「現在進行形 (疑問文)」である。邦訳は 2 文にわけられており、1 文目では「過去形」になっている。2 文目では「現在形 (疑問文)」である。ただし、例文 3 と例文 5 で言及した点と同様のことがここでも言える。つまり、この物語では、仏語と英訳での「語り」が原則的に「現在形」でおこなわれるという特殊な形態をとっているため、例文 6 の仏語と英訳の「自由直接話法」の部分は、時制の影響を受けない形の「現在形」として現れているが、仮に「語り」が一般的な「過去形」の場合、この部分が時制の影響を受けていなければ「自由直接思考」、受けていれば「自由間接思考」となる。例文 3 と例文 5 同様、ここでも上述のと通りの判断とする。

《‘CPV’ / ‘CPN’》

仏語と英訳での「記述文」の部分 (それぞれの疑問詞の前までの部分) においては、仏語では “elle”、“se”、“les” (3 度)、英訳では “she”、“her” (3 度) という人称代名詞が表れ、「時制」が「現在形」であることから、「物語世界」の S<sub>2</sub> にあると言える。邦訳の相当部分では「サフィーは」という固有名詞が使用されているものの、「時制」が「過去形」であり、‘CPV’ / ‘CPN’は「物語世界外」の S<sub>1</sub> に移動していると考えられる。これに続く節 (それぞれの疑問詞に始まる節) においては、仏語では “son”、“lui”、“il”、英訳では “her”、(2 度) という人称代名詞が使用され、邦訳では「自分」という代名詞が用いられている。上述したように、この部分は、仏語、英訳、邦訳とも「自由直接思考」であると考えられ、‘CPV’ / ‘CPN’は「物語世界」の S<sub>2</sub> にあると判断できよう。ただし、仏語の “ce”、英訳の “this”、邦訳の「こんな」という指示語の使用を考慮すると、‘CPN’は‘CPN’と同じ「物語世界」の S<sub>2</sub> にあるものの、‘CPN’は「物語世界」の C (=Saffie) に近い位置にあると考え得る。

例文 8

Même moi je ne sais pas ce qu’est devenue mon héroïne. Nous savons si peu de choses les uns des autres... C’est tellement facile de se perdre de vue.

Certes, il nous est loisible de spéculer : elle a un passeport français ; peut-être a-t-elle décidé de commencer une nouvelle vie en Espagne, ou au Canada. Mais, si c’est le cas, ça s’est passé en dehors de l’histoire. La vérité de l’histoire, c’est qu’elle a disparu. (Huston : 215)

Even I have no idea what became of my heroine. We know so little of one another....It’s so easy to lose touch. Of course, we can always speculate — she had a French passport; perhaps she decided to carve out a new life for herself in Spain...or Canada....But if this is so, it took place outside our story. The truth of our story is that she disappeared. (Huston 訳: 271)

この私さえも、私の物語のヒロインがその後どうなったかなにも知らない。そもそも人は、お互いのことなどほとんどなにも知らないのだ。人とのつきあいなんて、いつもあっけなく終わってしまう。

それでも、いろいろと想像することはできる。彼女はフランス国籍のパスポートを持っている。もしかすると、スペインかカナダで新しい人生をはじめようと決心したのかもしれない。しかし、もしそうだとすると、それはもうこの物語には縁のないことだ。この物語が伝える真実とは、彼女が消えてしまった、ただそれだけである。 (横川訳 : 266)

《「話法」: 「[非] 人称 [代名] 詞」と「時制」など》

エピローグの直前の場面である。物語がほぼ終わり、映画であれば、登場人物や舞

台を撮影していたカメラが遠景を写し、語り手のナレーションが続くシーンであろう。

仏語、英訳、邦訳ともに「記述文」が続く。これまで、仏語では “on” や “nous”、英訳では “we”、邦訳では「私たち」と表現される『語り手』と『(不特定の)読者』の存在が提示されていた。しかし、この箇所と例文 10 に挙げる個所でのみ、それぞれ “je”、“I”、「私」という、単数の 1 人称代名詞が現れる。たしかに「語り手」を指す語であるが、「誰」なのかはわからないままである。

「時制」を見ると、仏語、英訳、邦訳ともに、いくつかの「時制」が混在するが、3 言語に共通する部分も見られる。仏語では 1 文目から 3 文目までは「直説法現在形」で進行し、4 文目のコロンの前の節も同様である。4 文目のコロンのあとの 1 文と、続くセミコロンのあとの 1 文は、前者が「現在形」、後者が「複合過去形」である。5 文目は、仮定の接続詞に率いられる従属節が「現在形」、主節が「複合過去形」である。6 文目は、主節が「現在形」、その従属節が「複合過去形」である。

英訳では文の区切りは仏語と同様である。1 文目から 3 文目までは「現在形」である。4 文目も「現在形」であり、この 4 文目のうしろに、それぞれダッシュとセミコロンの続く 2 文がある。両者ともに「過去形」である。5 文目は、仏語と同様、仮定の接続詞に率いられる従属節が「現在形」、主節は「過去形」である。6 文目も、仏語と同様で、主節が「現在形」、その従属節が「過去形」である。

邦訳も文の区切りは仏語と同様と言える。ただし、[セミ] コロンの使用はせず、それぞれ独立した文章になっている。1 文目から 3 文目は「現在形」である。4 文目も「現在形」に始まり、仏語でのコロンとセミコロンのうしろに続く 2 文に相当する独立した 2 文は、それぞれ「現在形」である。厳密には、この独立した 2 文のうち 2 文目は、「したのかもしれない」という、動詞の「過去形」を助動詞の「現在形」と併用した形であるが、総合的には「現在形」と言えよう。5 文目は、仏語と英訳同様、2 つの節を含むが、両者とも「現在形」である。6 文目は、仏語と英訳同様、主節が「現在形」、その従属節が「過去形」である。

#### 《‘CPV’ / ‘CPN’》

仏語では、1 文目から 3 文目では、“moi”、“je”、“moi”、“Nous”、“les”、“C”(=Ce) という[人称] 代名詞が表れる。「時制」が「現在形」であることから「CPV’ / ‘CPN’が「物語世界」の S<sub>2</sub> にあると言える。4 文目と、コロンならびにセミコロンの続くそれぞれの節には、“il”、“elle”、“elle”、という人称代名詞が現れる。「時制」を考慮すると、4 文目とコロンのあとの節では、「CPV’ / ‘CPN’が「物語世界」の S<sub>2</sub> にあり、セミコロンのあとの節では、「物語世界外」の S<sub>1</sub> に移動していると考え得る。5 文目では、2 つの節にそれぞれ、“c”(=ce)、“ça”、という代名詞が表れ、「時制」が「現在形」と「過去形」であることから、「CPV’ / ‘CPN’はそれぞれ、「物語世界」の S<sub>2</sub>、「物語世界外」の S<sub>1</sub> へ移動していると考えられる。6 文目では、主節に “c”(=ce) 、従属節に “elle” という [人称] 代名詞が表れ、「時制」がそれぞれ「現在形」

と「過去形」であることから、‘CPV’/‘CPN’はそれぞれ「物語世界」の S<sub>2</sub>、「物語世界外」の S<sub>1</sub> へ移動する。

英訳では、1 文目から 3 文目では、“I”、“my”、“We”、“It” という[人称] 代名詞が表れる。仏語の“moi je”と比較すると、相当部分が“I”であるのは、やや印象を異にする。「時制」が「現在形」であることから、‘CPV’/‘CPN’が「物語世界」の S<sub>2</sub> にあることがわかる。4 文目と、ダッシュならびにセミコロンに続くそれぞれの節には、“we”、“she” (2 度) という人称代名詞が表れる。「時制」を考慮すると、4 文目とダッシュならびにセミコロンあとの 2 つの節では、‘CPV’/‘CPN’が「物語世界外」の S<sub>1</sub> に移動していると考え得る。5 文目では、2 つの節にそれぞれ、“this”、“it”、という代名詞が表れ、「時制」が「現在形」と「過去形」であることから、‘CPV’/‘CPN’はそれぞれ「物語世界」の S<sub>2</sub>、「物語世界外」の S<sub>1</sub> へ移動する。6 文目では、主節に“our”、従属節に“she”という人称代名詞が表れ、「時制」がそれぞれ「現在形」と「過去形」であることから、‘CPV’/‘CPN’はそれぞれ「物語世界」の S<sub>2</sub>、「物語世界外」の S<sub>1</sub> へ移動する。

邦訳では、1 文目から 3 文目では、「この私」、「私の」、「人は」、「人との」という人称代名詞が表れる。「この私」という表現は、仏語の“moi je”を踏襲したものであり、「語り手」自身を強調する効果を果たしている。「時制」が「現在形」であることから、‘CPV’/‘CPN’が「物語世界」の S<sub>2</sub> にあることがわかる。仏語の 4 文目に相当する箇所は、邦訳では 3 文に分けられ、「彼女は」という人称代名詞が現れる。仏語や英訳に見られたそのほかの[人称] 代名詞の省略は日本語の特質である。「時制」を考慮すると、ここでは‘CPV’/‘CPN’は「物語世界」の S<sub>2</sub> にあると考えられる。仏語の 5 文目に相当する文では、「それは」という代名詞が表れ、「時制」が「現在形」であることから、‘CPV’/‘CPN’は「物語世界」の S<sub>2</sub> にある。仏語の 6 文目に相当する文では、主節に「この物語」、従属節に「彼女が」という[人称] 代名詞が表れ、「時制」がそれぞれ「現在形」と「過去形」であることから、‘CPV’/‘CPN’はそれぞれ「物語世界」の S<sub>2</sub>、「物語世界外」の S<sub>1</sub> へ移動する。

#### 例文 10

Et c’est la fin?

Oh! non. Je vous assure que non.

Il suffit d’ouvrir les yeux : partout, autour de vous, cela continue. (Huston 220)

And that’s the end?

Oh, no. I promise you it’s not.

All you have to do is look up — it’s going on around you all the time. (Huston 訳: 276)

これで物語の幕は下りるのだろうか？



まさか！ 終わることなど決してない。

しっかりと目を開いて見るがいい。あなたの周囲のあらゆるところで、物語は続いているのだから。

(横川訳：270)

《「話法」：「[非] 人称 [代名]詞」と「時制」など》

舞台は、物語が始まった場所に舞台に戻る。サフィーが初めてフランスに足を下ろしたパリ北駅である。そこに、35年の歳月を経て、年老いたアンドラーシュとラファエルが互いを見つめあう姿が描写される。短いエピローグの中に、物語全般に見られるのと同じ、カメラアングルの変容が何度も見られる。例文 10 は、エピローグの最後の部分であり、語り手の語りの問いかけに終わる。

仏語、英訳、邦訳ともに、エピローグの最初の部分 (例文 9) と同じトーンでの語りである。「語り手」の独白のようであり、読者に問いかけているかのような語りである。仏語には“c”(=ce)、“Je”、“vous”(2度)、“Il”、“les”、“cela”という [指示 / 人称] 代名詞が、英訳には“that”、“I”、“you”(3度)、“it”という [指示 / 人称] 代名詞が、邦訳には「あなたの」という人称代名詞が用いられている。また、それぞれの 1 文目には疑問符が付されており、2 文目には感嘆符が付されている。ただし、疑問符付きの文は平叙文の語順である。結論的には「記述文」であろうが、「語り手」の内的思考がそのまま記述された、極めて特殊な語りである。

「時制」は、仏語では「現在形」(近接未来)、英訳、邦訳では「未来形」である。

《‘CPV’ / ‘CPN’》

仏語、英訳、邦訳ともに、エピローグの冒頭 (例文 9) のそれを、何度もの移動を経た後に引き継ぎ、「物語世界外」の S<sub>1</sub> に留まる形である。

上記の 5 つの例文分析で言及した「基点のパターン」のうち、新パターンを図示しその特徴を整理する。3 言語間で同じパターンが現れ、かつ、いずれかが新パターンである場合、仏語、英訳、邦訳の順に列記する。

図 8 「基点のパターン」：本研究の例文における新パターン

【新 XVIII】 = 【新 XIX】 = 【II】 [ S<sub>1</sub> → ((text ≫ S<sub>2</sub>, C<sub>1</sub>, C<sub>2</sub>, ... C<sub>n</sub>) → H<sub>2</sub>) → H<sub>1</sub> ]

CPNN

CPVN

【新 XX】 [ S<sub>1</sub> → ((text ≫ S<sub>2</sub>, C<sub>1</sub>, C<sub>2</sub>, ... C<sub>n</sub>) → H<sub>2</sub>) → H<sub>1</sub> ]

CPVN

CPNN

$$\begin{aligned}
 \text{【新 XXI】} &= \text{【新 XXII】} = \text{【新 XXIII】} [S_1 \rightarrow ((\text{text} \gg S_2, C_1, C_2, \dots, C_n) \rightarrow H_2) \rightarrow H_1] \\
 &\text{CPNN} \\
 &\text{CPVN} \rightarrow \text{CPVN}
 \end{aligned}$$

図9 「基点のパターン」：本研究の例文における新パターンの特徴

パターン	語りのタイプ;対象言語	概要	見ている基点	語っている基点
【新 XVIII】 = 【新 XIX】 = 【II】	【1; 仏 (原)】 = 【1; 英 (訳)】 = 【1; 日 (訳)】	S <sub>2</sub> が「物語世界」で見ること を、S <sub>2</sub> 自身が語る	S <sub>2</sub>	S <sub>2</sub>
【新 XX】	【1; 日 (訳)】	S <sub>1</sub> が「物語世界外」で見 ることを、C が語る	S <sub>1</sub>	C
【新 XXI】 = 【新 XXII】 = 【新 XXIII】	【1; 仏 (原)】 = 【1; 英 (訳)】 = 【1; 日 (訳)】	S <sub>2</sub> が「物語世界」で見 ている (C に近い時空間) こ とを、S <sub>2</sub> が語る	S <sub>2</sub>	S <sub>2</sub> にありなが ら C に近い

上記の新パターンが見られる箇所、ならびに既存パターンが見られる箇所は、図10のとおりである。(言及した例文1、2、6、8、10、詳述していない例文3、4、5、7、9の順で、該当箇所を並べる。)

図10 新パターン、既存パターンが見られる箇所

例文	【仏語】:【新 XVIII】	= 【英訳】:【新 XIX】	= 【邦訳】:【II】	備考
1	全文	全文	全文	③
2	全文	全文	第1、2、4文	③④
6	第1文(1)～(2)	第1文(1)～(2)	第1文(2)	③
8	第1、2、3文、第4文(1)、 (2)、第5文(1)、第6文(1)	第1、2、3文、第5文(1)、 第6文(1)	第1、2、3文、第4文(1)～ (3)、第5文(1)、第6文 (1)	③⑤
3	第1文	第1文	第1文	
4	第1、3、6、7文	第1、6、7文	第1文(1)、(2)、(4)、第5、6 文、第7文(1)～(3)	
5	仏語の第1文と第2文(1)	英訳の第1文と第2文(1)	邦訳の第2文(1)	
7	仏語の第2文(2)と第3文	英訳の第2文(2)と第3文	邦訳の第1、3文	

例文	【仏語】	【英訳】	【邦訳】:【新 XX】	備考
2			第3文(別の可能性)	②④

例文	【仏語】：【新 XXI】	= 【英訳】：【新 XXII】	= 【邦訳】：【新 XXIII】	備考
6	第 1 文 (2) (方向性)	第 1 文 (2) (方向性)	第 1 文 (2) (方向性)	①

例文	【仏語】：【I】	= 【英訳】：【I】	= 【邦訳】：【I】	備考
2			第 3 文	④
6			第 1 文 (1)	
8	第 4 文 (3)、と第 5 文 (2)、 第 6 文 (2)	第 4 文 (1) ~ (3)、第 5 文 (2)、第 6 文 (2)	第 6 文 (2)	⑤
10	全文	全文	全文	
4	第 2、4、5 文	第 2、3、4、5 文	第 1 文 (3)、第 2、5、6 文	
5			第 1 文	
7	第 1 文 と第 2 文 (1)	第 1 文 と第 2 文 (1)	第 2 文	
9	全文	全文	全文	

例文	【仏語】：【III】	= 【英訳】：【III】	= 【邦訳】：【III】	備考
2			第 2 文 (別の可能性)	② ④
3	第 2 文	第 2 文	第 2 文	
4	第 4、5 文	第 4、5 文 (方向性)	第 2 文 (1)、第 3 文 (1) ~ (2)、第 4 文、第 5、6 文 (方向性)	①
5	第 2 文 (2)	第 2 文 (2)	第 2 文 (2)	③
7			第 3 文 (2) (方向性)	①

## 8. おわりに：研究の結論と今後の研究課題<sup>19</sup>

本章では、第 7 章における分析結果から導かれる結論と今後の課題を述べる。

(1) 本研究の言語資料における「基点のパターン」を整理した結果、新パターンが 6 つ発見された (【XVIII】 ~ 【XXIII】)。「見ている基点」に「方向性」(仮称)を加味すべきもの (図 10 ①) も見られた。また、文脈の読み取り方により、複数のパターンの可能性が考えられる箇所もあった (図 10 ②)。以上 3 点は、これまでのケーススタディにも共通して見られたことがらであり、ここでは次のように結論づける。新パターンはほかにも存在すると考えられる。「方向性」を有するものは新パターンの一つとして捉えることにする<sup>20</sup>。パターンを断定できないものは、複数のパターンのリストに載せた上で「(別の可能性)」と付記することにする。

(2) 文学 / その翻訳間で「基点のパターン」が異なる場合、要因はどこにあるのか。

従来、「3 人称物語」について、日本文学にはパターン【II】と【III】が頻出し、英文学にはパターン【I】が圧倒的に多く、パターン【III】と【VI】は僅少とされてきた。本研究は文学 / 翻訳間での対照分析である上、「1 人称物語」であるという点で、言語資料の前提が異なる。それでもなお、従来の言語別傾向がある程度見られた。「基点のパターン」の変化の要因は、一つには、言語の特質にあると言えよう。(ただし原典か翻訳かという問題については別途考えねばならない。)

一方、従来言われてきた特徴とはやや異なる点も見られた。邦訳では、既存パターン【I】～【III】が頻繁に現れ、【新 XX】、【新 XXIII】が 1 箇所ずつ現れた。仏語 / 英訳では、既存パターン【I】、【III】、そして邦訳の【II】に相当する【新 XVIII】 / 【新 XIX】も頻出した。邦訳の【新 XX】に相当するものは見られなかったが、【新 XXIII】に相当する【新 XXI】 / 【新 XXII】もそれぞれ 1 箇所見られた。つまり、ここで言及した「基点のパターン」はすべて、3 言語に十分現れ得る。パターン【II】、【III】が邦訳に頻出し、英訳には僅少であるというほどの落差はない(図 10 ③)。

「基点パターン」の詳細な分析の結果、以上の点とは別の、言語による差異の特徴が見て取れた。邦訳は、仏語、英訳に比べ、1 文中に多様なパターンが現れる(図 10 ④ など)。仏語と英訳とでは、若干だが前者に多くのパターンが現れる(図 10 ⑤ など)。同一の物語内容を表しているテキストにおいて、文単位で生ずるこのような差異は、文学 / その翻訳間だからこそ対照し得るものである。「基点のパターン」の変化は、言語の特質のみならず、文学 / その翻訳間に生ずる現象だとも考えられる。(実際、同言語の複数の翻訳がある場合、翻訳者による差異もこれまでに確認されている。)

(3) 「語り」のタイプが「基点のパターン」に影響するか否かという問題がある。今回の言語資料はまさに特徴的な「語り」の物語である。人称代名詞「私」(=「語り手」)が用いられることは少なく(例文 8 と 10 に見られた箇所のみ)、「私」と「(不特定の)読者」とを合わせ表す人称代名詞「私たち」の使用が基軸となっている。「3 人称物語」を言語資料としたケーススタディと比較すると、今回、「見ている基点」 / 「語っている基点」の移動は、3 言語ともに頻度も程度もより大きかった。ただし言語別の相対比較では、仏語と英訳との差異は今回のほうがやや小さい。「語り」のタイプは、「基点のパターン」の変化の頻度と程度に影響を与えることがわかる。

これに付随し、「人称代名詞」の問題に言及しておく。邦訳で「語り手」が「登場人物」を指し、代名詞「自分」を使用する際、判断が困難なケースが今回もあった。上記(1)で触れた、複数の「基点のパターン」の可能性を列記し、あるいはまた、「方向性」を有するパターンを新パターンとして整理したものには、これも含まれる。

(4) 「主観」と「客観」、「言語学」と「文学」のバランスをどのようにとるか。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。「基点のパターン」の可能性が複数考えられる場合もあり、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。

分析は量的にはまだ十分とは言えないが、現時点では次のように考えている。まず作品を文学として丹念に読み込む。次にたとえば記述文、話法、時制など主に言語学的特徴を頼りに分析対象箇所を選択する。分析は、物語の展開に沿う形でおこなう。文脈からの判断を重んじるためである。言語学的、文学的判断が合致すれば、「基点のパターン」はその時点で決まる。合致しないときには、文学的見地に立ち「見ている基点」 / 「語っている基点」がどの「人物」に帰属するのかを判断する。これはあくまでも現段階での見解であり、「直感的」、「経験的」な落としどころである。今後の研究における中心的な課題としてさらに追究したい。

---

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)、『独英日間翻訳における「視点」の考察—*Momo* を題材に』 (2007. 『通訳研究』 日本通訳学会) など。連絡先： hisaka@sfc.keio.ac.jp

---

【註】

1. 本研究には、ケーススタディとして、加藤 (2007a)、加藤 (2007b) がある。本稿では、理論部分の重複を極力避け、例証部分に多くの紙面を割いた。
2. 本稿においては、「視点」の意味づけを再考し、新たな用語の導入を試みるが、理論説明においては、従来用いられてきた「視点」、「観点」という術語を用いる場合がある。
3. 「視点」の定義づけに関する代表的な問題点については第 4 章で言及する。本稿で触れた、ジュネット (Genette, 1980:186)、山岡 (2001: 第 1 章) による見解を除く諸定義については、以下、参照先のみ記す。ジェイムズ (James, 1884 : 127)、シュタンツェル (Stanzel, 1984: 9)、アブラムス (Abrams, 1985: 144)、モリセッテ (Morrisette, 1985 : 84)、ファウラー (Fowler, 1987: 188)、リモン・キーナン (Rimmon-Kenan, 1983: 71)、パール (Bal, 1985: 100)、(Wales, 1989 : 362)、チャットマン (Chatman, 1990: 142) など。加藤 (2007a)、加藤 (2007b) も参照されたい。
4. 本稿では、前田 (2004: 108) による「語り」の 3 タイプを念頭に置き、便宜上、「1/3 人称物語」などの表現を併用する。その 3 タイプとは、(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」である。3 つの語りの類型については、F. K. Stanzel (1981) も参照した。加藤 (2007a: 第 4 章第 2 節) では、前田による「語り」の 3 タイプを図示化しているので参照されたい。また、「3 人称物語」という名称が招く混乱についてはあまり意識されていないが、市川 (2003 : 3-5) が概説している。

5. 図 1～図 3 の W, R, Hn については、本稿においては議論しない。Sn, Cn にのみ着目する。
6. これまでのケーススタディの言語資料は、仏文学の *Le Petit Prince* とその英訳ならびに邦訳、独文学の *Momo* とその英訳ならびに邦訳である。「語り」のタイプは、それぞれ、いわゆる「1 人称物語」、「3 人称物語」である。
7. 「視点」という術語は、ジェイムズ (James, 1884 127) による意味付け以来、山岡による「視点」と「観点」との峻別に至るまで、実に 1 世紀余りに亘り、議論を重ねられてきた。いまなおこれが不変的なものであるという保証はない。
8. 「視点」の定義づけに際しては、「時制」と「人称」の問題に関する議論もまた多くなされてきた。ハンブルガー (Humberger, 1973)、リクール (Ricoeur, 1985) のほか、バンフィールド (Banfield, 1982)、アダムズ (Adams, 1985)、カイザー (Kayser, 1970)、トドロフ (Todorov, 1970)、バンヴェニスト (Banveniste, 1966)、ヴァインリヒ (Weinrich, 1964)、リーチ&ショート (Leech&Short, 1981)、ハッチンソン (Hutchinson, 1989)、チェイフ (Chafe, 1994) などを参照いただきたい。加藤 (2007a)、加藤 (2007b) においても言及しているので参照されたい。
9. 筆者は、加藤 (2007a: 第 4 章第 2 節)、加藤 (2007b: 第 4 章第 2 節) において、山岡 (2001: 48-121) による「伝達様式」の類別を援用し、図示化を試みてきた。本稿においては、呼称を「基点のパターン」とし、新たな図を提示する。
10. 図 1～3 に記した W, R については、図 4 以降では割愛する。Hn については便宜上残すが、本稿においては言及しない。なお、これまでの研究では、日本語のパターン【I】～【IV】、英語のパターン【V】～【VII】と分類してきた。本稿においては、日本語と英語における同じパターンを統括するが、混乱を避けるため番号を詰めずにおく。
11. ここに挙げる新パターンに付した番号は、筆者による *Le Petit Prince* ならびに *Momo* の例証で用いたものとは異なる。ここでの【XI】～【XVI】は前者、【XVII】は後者における新パターン。これまでは新パターンが現れる言語ごとにパターンの番号を変えてきたが、本稿では同パターンを統括し、「語りのタイプ」と「使用言語」とを付記した。
12. ナンシー・ヒューストン (Nancy Huston) は、1953 年、カナダに生まれ、英語を母語とし教育を受けた後、1973 年、パリに移住し執筆活動を開始する。30 代には大学などで教鞭も執った。自称「理論的戦士」であった過去と、小説家である現在とに、一線を画す姿勢を見せている。当初はフランス語で、その後は英語でも執筆をし、自ら翻訳を手がけ、英仏語双方による作品を発表している。本作品は、ヒューストンが 45 歳のときにフランス語で書いた、男女の三角関係の物語である。登場人物たちの姿を、緻密な物語構成と簡潔な文体で描き出し、激しい人間劇で読者を引きつける。作中人物は、フランス人、ユダヤ系ハンガリー人、ドイツ人など多様であり、これら個々人のドラマが、欧米世界の歴史に絡み、壮大な物語の展開となっている。ヒューストン

- (Huston, 1990) 自身によるエッセイも、参照されたい。
13. *Lempreinte de L'ange* に関し、ここで具体的に述べる。第 1 の選択条件については、1998 年に原典が出版されてまだ 10 年であり、ここでは、発行部数は増加中であると記すに留めておく。第 2 に、少なくとも英訳が 1999 年に、邦訳が 2000 年に出版されている。第 3 に、1998 年の出版である。第 4 に、220 ページほどの中編小説である(筆者が言語資料とした 2000 年版)。第 5 に、文学性については、註 16. を参照いただきたい。以上の点を、加藤 (2007a) で扱った言語資料 *Le Petit Prince* (初版 (米版) 1943) 、ならびに、加藤 (2007b) で扱った *Momo* (初版 1973) と対照していただきたい (ただし、これら 2 作品については、第 5 点として、「使用言語の難易度の低さ」、第 6 点として、「文学性の高さ」という選択理由を挙げている)。
  14. ここでの例文の番号は、全 47 の例文中のそれとは異なる。特徴的なものを 10 箇所選び、例文 1 ~ 10 としている。
  15. 本研究において、「記述文」とは、「発話 [思考] の表出」を含まない文を指す。英語における「発話 [思考] の表出」については、リーチ&ショート (Leech & Short, 1981) に詳述がある。加藤 (2007a)、加藤 (2007b) も参照されたい。
  16. 英語の「話法」については、註 15. の「発話 [思考] の表出」に関連し同書にも記述がある。加藤 (2007a) では英語の「自由間接話法」について、また、加藤 (2007b) では英語のそれと独語の「体験話法」とを対比させた記述がある。
  17. 「話法」の決定要素としての「時制」ならびに「主語」としての「[非] 人称 [代名] 詞」については、加藤 (2007a)、加藤 (2007b) において言及しているので参照されたい。なお、本研究において「主語」や「述語動詞」として指摘するものは、いわゆる英語における統語上のそれらを指す。
  18. 日本語の「3 人称物語」の既存パターン【II】としては存在する。本稿の図 4 ~ 図 7 で確認されたい。また、「1 人称物語」の最も典型的な文章は、本稿第 4 章第 2 節の [3] の形であり、図 2 に「基点パターン」を示している。
  19. 第 8 章で述べた以外の課題点をここで簡潔に述べる。1) 「人称代名詞」は「基点のパターン」の判断基準の一つであり、とくに「1 人称代名詞」(「自分」を含む) は、英語、仏語 (あるいは独語など) と日本語とでは用いられ方が異なるため分析が要される。2) 「記述文」が「現在形」で記述されている場合の「基点のパターン」の見極め方に関し、今回は「『見ている基点』は原則的に『物語世界』の S2 にある』という前提でそれぞれの「見ている基点」 / 「語っている基点」を分析した。3) 「話法」の類別は英語のそれを他言語に適応している形だが、他言による「基点のパターン」の差異が顕著な「自由間接話法」や「自由直接話法」についてはとくに再検討を要する。4) 仏語と英訳との作者が同一人物である特殊性による影響については例証部分で触れたが、更なる分析が要される。5) 今後、原典言語と翻訳言語とを入れ替えた言語資料を分析し、「基点のパターン」への影響について考察する必要がある。

20. 詳述できなかった 5 つの例文のうち、例文 4、7 にも「方向性」を有するもの (①) が現れたが、紙面の関係上、ここでは既存パターンのリストに入れた。

【引用文献】

- Abrams, M. H. (1985). *A Glossary of Literary Terms*. Austin, Texas: Holt, Rinehart and Winston.
- Adams, Jon-K. (1985). *Pragmatics and Fiction*. Amsterdam: John Benjamins.
- Bal, M. (1985). *Naratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
- Banveniste, É. (1971). *Problems in General Linguistics (Problèmes de Linguistique Générale, 1966)*. Trans. M. E. Meek. Miami, Florida: University of Miami Press.
- Banfield, A. (1982). *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*. London: Routledge and Keagan Paul.
- Chafe, W. (1994). *Discourse, Consciousness, and Time*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Chatman, S. (1990). *Coming to Terms: the Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca, New York: Cornell University Press. [田中秀人(訳) (1998) 『小説と映画の修辞学』水声社]
- Ende, M. (1973). *Momo*. Stuttgart/Wien: Thienemann.
- Fillmore, C. J. (1981). Pragmatics and the Description of Discourse. In P.Cole (ed.) *Radical Pragmatics*. London: Academic Press. 143-66.
- Fowler, R. (1987). *A Dictionary of Modern Critical Terms*. London: Routledge.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse. (Figures III, 1972)*. J.E.Lewin (Trans.). Ithaca, New York : Cornell University Press.
- Humberger, K. (1973). *The Logic of Literature (Die Logik der Dichtung, 1968)*. M.J. Rose(Trans.). Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Huston, N. (1990). *Journal de la création*. Paris: Seuil. [高橋麻子(訳) (1997) 『愛と創造の日記』晶文社]
- Hutchinson, T. (1989). Speech Presentations in Fiction with Reference to *The Tiger Moth* by H. E. Bates. In M. Short (Ed.), *Reading, Analysing and Teaching Literature*. London: Longman. 120-45.
- James, H. (1963). The Art of Fiction. In M. Shapira (ed.) *Henry James: Selected Literary Criticism*. London: Penguin Books. (Original work published 1884).
- Kayser, W. (1970). Qui Raconte le Roman? *Poétique* 4: 498-510.
- Leech, J. N. & Short, M. H. (1981). *Style in Fiction*. London: Longman Group Limited. / Chapter 8 (“Twenty Years On”) written for this Japanese translation edition.) [箕壽雄・他 (監修・訳) (2003) 『小説の文体 米英小説への言語学的アプローチ』研究社]
- Morrisette, B. (1985). *Novel and Film: Essays in Two Genres*. Chicago: The University of Chicago Press.



- Ricœur, P. (1985). *Time and Narrative*. [Volume 2] (*Temps et Récit*, Vol. 2, 1984). K. Mclaughlin and D. Pellauer (Trans.). Chicago: The University of Chicago Press.
- Rimmon-Kenan, S. (1983). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Routledge.
- Stanzel, F. K. (1981). *Typische Formen des Romans*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Stanzel, F. K. (1984). *A Theory of Narrative (Theorie de Erzählens, 1979)*. C. Goedsche (Trans.). Cambridge: Cambridge University Press. [前田彰一 (訳) (1989) 『物語の構造』岩波書店]
- Todorov, T. (1970). *L'Énonciation*. Paris: Didier-Larousse.
- Wales, K. (1989). *A Dictionary of Stylistics*. London: Longman. [豊田昌倫 (訳) (2000) 『英語文体論辞典』三省堂]
- Weinrich, H. (1964). *Tempus: Besprochene und Erzählte Welt*. Stuttgart: W. Kohlhammer.
- 市川美香子 (2003) 『ヘンリー・ジェイムズの語り — 一人称の語りを中心に』大阪教育図書
- 池上夏樹 (訳) (2005) 『星の王子さま』集英社文庫 [Saint-Exupéry, A. de. (1946/1999). *Le Petit Prince*. Paris: Gallimard.]
- 加藤久佳 (2007a) 「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
- 加藤久佳 (2007b) 「独英日語間翻訳における『視点』の考察: *Momo* を題材に」『通訳研究』7号 日本通訳学会
- 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
- 大島かおり (訳) (2001) 『愛蔵版モモ』岩波書店 [Ende, Michael. (1973). *Momo*. Stuttgart/Wien: Thienemann.]
- 新村出 (編) (1991) 『広辞苑 第四版』岩波書店
- 山岡実 (2001) 『「語り」の記号論』松柏社

