

物語理論と翻訳

その他のタイトル	Translation and Narrative Theory
著者	李 春喜
雑誌名	関西大学外国語学部紀要 = Journal of foreign language studies
巻	7
ページ	165-180
発行年	2012-10
URL	http://hdl.handle.net/10112/9601

物語理論と翻訳

Translation and Narrative Theory

李 春 喜
LEE Haruki

本稿は平成23年10月20日関西大学で開催された「生涯学習吹田市民大学 関西大学講座（後期）」において講演した内容を、『関西大学 外国語学部紀要』に掲載するにあたって加筆修正したものです。講演は、物語理論についての研究が文学作品の翻訳に有益だと感じた筆者の体験をもとに、物語理論と翻訳について考察したものです。

I. 言説の種類

テキストの種類を大きく分類すると、描写文・解説文・説得文・物語文の四種類に分類することができます。描写文とは、テキストの主題が何であるかが分からなくても、とりあえず、形・大きさ・色・材質・臭い・手触りなどの知覚情報、あるいは、発生した出来事を因果関係を明示せずに羅列しただけで得られるようなテキストです。以下の例文をご覧ください。

何本もの木製の細い棒がとなり合って水平に並べられている。糸をよった四本のひも状のものでそれらは縛られている。ひも状のものは等間隔で垂直方向に並んでいる。大きさは一辺が20センチ程度の正方形で、食事のときにテーブルの上に敷くマットのようで、カーベットのよう丸めたり広げたりできる。

これは何かを描写したテキストですが、何を描写したテキストかお分かりになるでしょうか？ 答えは、巻寿司などを作るときに用いる「まきす」です。このように、描写文とは、言語化しようとしている対象が何か分からなくても、とりあえず、知覚情報だけを言語化して得られるようなタイプのテキストだと言えます。

それでは、解説文とは何でしょう？ 解説文とは、話し手もしくは書き手（以下、「話し手」）

が、解説あるいは説明しようとしている対象が何であるか理解している場合に作ることができるテキストです。以下の例文をご覧ください。

じゃんけんは、さまざまな事柄の勝ち負けや、物事の順番を決めたりするときに用いられるゲームである。じゃんけんに参加している者は「じゃんけんぽん」と言いながら片手を差し出す。その際の手の形には三種類ある。「こぶし」・「人差し指と中指を立てた形」・「五本の指を広げた形」の三種類である。それぞれ、「石」・「はさみ」・「紙」を象徴している。紙は石よりも強く、はさみより弱い。石ははさみより強く、紙より弱い。はさみは紙より強く、石より弱い。参加者が同じ手の形を差し出した場合は、「あいこでしょ」と言い、勝ち負けが決まるまで同じことを繰り返す。

言うまでもなく、これは「じゃんけん」という遊びを解説したテキストです。解説文の場合、描写文と違い、話し手は、自分が説明しようとしている対象のことをよく理解している点が描写文との違いです。上で指摘したように、描写文の場合、描写しようとしている対象が何であるか話し手は理解していなくても作ることができます。それに対して解説文の場合、話し手は、自分が解説しようとしている対象が何であるか理解していなければ作ることができません。この点が描写文と解説文の決定的な違いです。

次に、説得文を取り上げます。説得文とは意見表明文と言ってもいいと思います。つまり、ある事柄について、話し手が意見を表明したり価値判断をしたりする文です。以下は典型的な説得文の例です。

英語を勉強することは少なくとも三つの理由で重要である。まず、英語を介せば日本語を理解しない人とでも意思疎通が可能である。英語が理解できる人は世界に少なくとも10億人以上いると言われている。次に、英語が使えると職業の選択の幅がひろがる。海外で働く場合はもちろんのこと、日本国内でさえ多くの企業が英語の使える人材を求めている。最後に、英語が使えると圧倒的に多くの情報にアクセスすることができる。インターネットでは英語はもはや標準語である。だから英語を学習することは重要なのである。

説得文の場合、そこで表明されているのは話し手の意見・価値判断です。上の例の場合、この文の話し手は英語を勉強することは重要であると考えています。しかし、それは一つの意見に過ぎません。世の中には、英語習得の重視が、世界の少数言語の消滅に拍車をかけていると考えたり、英語を母国語とする人とそうでない人との間でビジネスや学問の世界において圧倒的な不公平が生まれていると考える人が少なからず存在します。したがって説得文には、ある事

柄について、自分の意見・価値判断を聞き手あるいは読み手（以下、「聞き手」）と共有しようとする意図が含意されています。テレビのコマーシャルや選挙演説などは典型的な説得文です。

最後に物語文について考えてみたいと思います。詳述するまでもなく、物語文とは出来事を語ったテキストのことです。聞き手は、物語を聞けば、すぐにそれが物語であることが分かります。ここで一つ指摘おきたいことは、物語は必ずしもフィクションでなければならないわけではない、ということです。話し手の身に起きた日常的な出来事でも、それについて語れば、それは物語文になります。その物語が文学的であるかどうかはまた別の問題です。それでは、あるテキストを物語にする要素とはいったい何でしょう？何がテキストを物語にしているのでしょうか？以下 a)～h) の例文をご覧ください。

- a) 三角形の内角の和は 180 度である。
- b) 水は 100 度で沸騰する。
- c) 王がなくなった、それから妃がなくなった¹⁾。
- d) 王が亡くなった。その悲しみのために妃が亡くなった²⁾。
- e) ジョンは幸せだった。それから彼はガールフレンドにふられた。その結果、彼は不幸せになった。
- f) ええ、私は明日くることができます。
- g) 私は歩く。
- h) 外では雨が激しく降っていた。彼の心の中と同様に。

a)～h) の中で、物語文と考えられるのはどの文でしょう？結論から先に言ってしまうと、物語理論の分野でも、「文章を物語にしているものは何か？」「何が文章を物語にしているのか？」という問いに対してすべての人が納得する解答はまだ出ていません。「私は歩く」というだけでその文は物語だと考える学者もいれば、「ジョンは幸せだった。それから彼はガールフレンドにふられた。その結果、彼は不幸せになった」のように、二つ以上の出来事があり、かつその出来事の間で何らかの状況の変化が起らなければそれは物語とはいえないと考える学者もいます。専門家の間でも意見が分かれています。ここでは、この問題にこれ以上踏み込まずに、とりあえず、描写文とも解説文とも説得文とも違う物語文というものがあるということだけを確認しておきたいと思います。

II. 物語論とは何か？

そもそも人はなぜ物語を語るのでしょうか？言語・人種・民族・宗教・文化などの違いに関わらず、地球上に存在する共同体で、物語を語らない共同体は存在しません。物語がなくても人

は生きていくことができそうなものですが、物語を語らない人間はいません。なぜ人は物語を語るのでしょうか？そもそもこの問題は物語論固有の問いではなく、人はなぜ歌うのか、人はなぜ踊るのか、といった問題と同様、考古学・民族学・文化人類学といった分野で古くから研究されてきた課題です。どの国においても、どの民族においても、自分たちの共同体の成り立ちについての物語（神話や伝説）を持たない共同体はないと言われています。

さて、「狼が来た」というイソップ物語がありますが、あの物語を読んだとき、人はどういうことを考えるのでしょうか？最も一般的な回答は「嘘をついてはいけない」もしくは「嘘をつくことは悪いことである」といったものでしょうか。しかし、もしそうだとすれば、なぜ「嘘をついてはいけない」もしくは「嘘をつくのは悪いことである」と言わないのでしょうか？「嘘をつくことは悪いことである」と言明する代わりに、人はなぜ、わざわざ物語を語ったりするのでしょうか？しかも、イソップ物語の物語そのものには「嘘をついてはいけません」というような教訓めいた言説はどこにも書かれていないのです。もしこの物語が「嘘をついてはいけない」という教訓のために書かれたのだとしたら、なぜわざわざ物語を作る必要があったのでしょうか。このような問いは、先に挙げた考古学や民族学や文化人類学と同様、文学研究においても中心となる課題ですが、ここでは、物語理論と翻訳について考えることが主な目的ですので問題提起だけしておきたいと思います。

Ⅲ. 物語内容と物語言説

物語論を考えるとき、まず最初にするのは物語内容と物語言説を分けることです。たとえば、A君とBさんの若い2人が恋をします。けっこう長い間おつき合いをしたので結婚を考えます。しかし、A君のお父さんは結婚に大反対です。Bさんのお母さんも反対です。ここに、A君とBさんが恋愛関係にあり、結婚しようとしていて、それぞれの両親が反対しているという状態があります。この状態は、まだ出来事として存在しているだけで、誰かに語られているわけではありません。出来事としては存在しているが、まだ誰にも語られていない状態です。物語は、出来事として存在しているものが、誰か（語り手）によって語られて初めて物語になります。この例では、A君とBさんが恋愛をしていて、双方の両親に反対されている状態が物語内容です。それに対して、その物語内容が表現されたもの（話されても書かれてもいいのですが）、それを物語言説と呼びます。物語言説は必ずしも言語である必要はありません。同じ物語内容が映像によって表現されたり、バレイなどの踊りによって表現されたり、手話によって表現されたり、さまざまな媒体で表現されることはむしろ普通のことです。このように、一つの物語内容からいくつもの物語言説が生まれます。また、同じ物語内容を言語を用いて表現する場合でも、A君が語る場合、Bさんが語る場合、A君のお父さんが語る場合、Bさんのお母さんが語る場合、あるいは、登場人物の誰でもない第三者が語る場合とでは、そこで発生してい

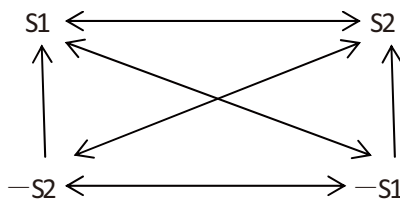
る出来事の一つであるにもかかわらず、つまり物語内容は一つであるにもかかわらず、誰がそれを語るかによって、語り手の数だけ物語言説が生まれることになります。物語論では、まず最初に考えるのが物語内容と物語言説の関係なのです。

IV. 物語内容の構造

IV-1. 出来事

物語内容と物語言説の関係を理解した上で、この項では、物語内容の構造について考えてみたいと思います。

最初に、物語内容における出来事と登場人物を区別します。A. J. グレマスというフランスの言語学者は、出来事の深層構造を以下のように図式化しました³⁾。物語におけるすべての出来事は以下の四つの項の関係にまとめることができるというものです。

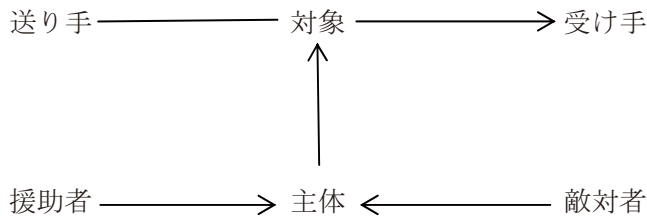


たとえば、S1に「黒」、S2に「白」を入れてみます。そして-S1に「黒ではない」、-S2に「白ではない」を入れます。「黒」と「白」は反対の関係です。「黒」と「黒でない」は矛盾の関係にあります。「白」と「白でない」も矛盾の関係です。最後に、「黒」と「白でない」や「白」と「黒でない」の関係は含意の関係と言います。物語のすべての出来事は、その深層においてこのように構造化されているというわけです。もう少し具体的な例を挙げましょう。ある登場人物が好きな人と結婚することを禁止され、「お前はXと結婚しろ」と命令されるとします。この場合、「禁止」と「命令」は反対の関係にあります。ところが、紆余曲折を経たあと、その登場人物は好きな人と結婚できるようになったとします。つまり「禁止」が効力を失うわけです。そして嫌いな人と結婚しなくてもよくなった。このような物語の出来事の場合は、「禁止」と「命令」、「-禁止」と「-命令」という四項で出来事の構造を図式化できるというわけです。

IV-2. 登場人物

この項では物語内容の登場人物について考えてみたいと思います。先に挙げたA. J. グレマスという言語学者は、物語の登場人物は六つの行為項によって構造化されていると言いました。それが「主体」「対象」「援助者」「送り手」「受け手」「敵対者」という概念です⁴⁾。グレマスは

これらの行為項を以下のように図式化しました。



具体的な例を挙げてみましょう。よく知られている「眠れる森の美女」という物語があります。この物語は、お城で眠っているお姫様に王子様が会いに行くという物語です。王子様がお姫様に会いに行きたくなるきっかけは、たまたま王子様がお城の近くをとおりかかったとき、村のおじいさんが、お城に眠っているお姫様の話をしたことです（この物語にはさまざまなバージョンがあります）。そしてそれを聞いた王子様が眠っているお姫様に会いたくなるというわけです。しかし、物語でよく見られるように、主人公が何かを手に入れようとするとき、それを阻もうとするものとそれを手助けしようとするものが登場します。たとえば、「眠れる森の美女」の場合、王子様がお姫様に会うことを阻もうとするのは、お城を囲むように生えている茨かもしれません。また逆に、王子様がお姫様に会えるよう手助けするものは王子様が持つ剣であったり、王子様の持つ勇気であるかもしれません。

「眠れる森の美女」の物語内容をこのように考えると、「主体」は王子様、「送り手」は王子様がとおりかかったときにお姫様の話をした村のおじいさん、「対象」は眠っている姫、「受け手」は王子様、「敵対者」はお城の周りに生えた茨、「援助者」は王子様の持つ剣、と図式化することができます。

これは分かり易い例の一つですが、この図式化に思いあたる物語はたくさんあるのではないのでしょうか。もっと単純な物語を考えてみましょう。たとえば、誰かが禁煙をしたいと考えているとします。そのとき禁煙したいと考えているその人物は「主体」です。そしてその「対象」は禁煙することです。その人物に禁煙したいと思わせたものは何でしょう？それが「送り手」です。たとえば、あるときその人物は、喫煙がどれだけ健康に良くないかという雑誌の記事を読んだのかもしれませんが。その場合、雑誌の記事が「送り手」となります。そしてその記事を読んだ人物が「受け手」となります。物語の「受け手」はその記事を読んで「禁煙しないといけない」と思ったとき「主体」となり、禁煙という「対象」に向けて行動を開始するというわけです。しかし、会社に行くと同僚が「一本や二本くらい大丈夫さ」と、「主体」の禁煙を阻もうとします。その場合、会社の同僚は「敵対者」です。しかし家に帰ると妻が「禁煙するって言ったでしょう。だめじゃないの、頑張らなくっちゃ」と言い、子供も「パパ、禁煙するって言ったでしょう」と励ましてくれるかもしれません。その場合、妻や子どもは「援助者」

というわけです。単に、禁煙するという行為一つをとっても、そこに「主体」「対象」「援助者」「送り手」「受け手」「敵対者」という行為項を見つけることができます。つまり、禁煙するという行為も一つの物語であり、そこでの登場人物は、たとえ同一の登場人物が複数の行為項を兼ねることがあっても、六つの行為項によって構造化されているというわけです。これが物語内容における登場人物の構造分析です。

V. 物語言説

V-1. 時間

物語言説とは、物語内容がある媒体を使って表現されたもののことです。ここでは言語で表現された物語言説について考察します。物語言説をまず「時間」「焦点化」「語り」という三つのカテゴリーに分け、時間は「速度」「順序」「頻度」に下位区分します。

まず「速度」について考えてみましょう。「速度」は1) 情景法、2) 要約法、3) 伸長法、4) 休止法、5) 省略法の五つに分類されます。

たとえば、十分の出来事を十分で語ると、物語内容と物語言説の長さは同じです。このように、物語内容とそれを語るのにかけた時間が同じだと考えられる場合、その物語言説の速度は「情景法」と言えます。しかし、百年続いた戦争をたった一行で「戦争は百年続いた」と書けば、物語言説の中で速度は圧倒的に速くなります。その場合、物語言説の速度は「要約法」です。逆に、物語内容としては一瞬の出来事でも、物語言説では何頁にも引き延ばすことができます。この場合、物語言説の速さは遅くなります。これを「伸長法」と言います。また、物語内容としては何も起こっていないにもかかわらず、物語言説だけが存在するという場合があります。この場合、速度は無限大に遅くなり、これを「休止法」と呼びます。逆に、物語内容としては何かが起こっているにもかかわらず、物語言説ではそれについてまったく語られない場合、それは「省略法」と呼ばれ、速度としては無限大に速くなります。このように、物語内容と物語言説の時間の長さの関係を「速度」として整理します。

次は「順序」です。これは物語内容の出来事が起こった順序とそれらの出来事が物語言説の中で語られる順序の関係を考察したものです。たとえば、物語内容の出来事として、A が起こり、次に B が起こり、そして C が起こるとします。そして、言説の中でも、それらの出来事が、A → B → C という順序で語られているとします。その場合の物語言説の順序は「同期法」と呼ばれます。しかし、物語内容において発生する出来事の順序と物語言説において語られる出来事の順序が必ずしも一致するとは限りません。

たとえば、物語内容の出来事としては未来に起こることを物語言説の中では先に語ってしまうことがあります。「メアリーはそれに気づかなかったようだったが、次の日にはそのことについて数時間考えることになるのだ」⁵⁾ という言説は次の日メアリーに起こることを先に語って

しまっています。このようなケースを「先説法」と呼びます。逆に、物語の出来事としてはずいぶん前に起こったことを物語言説の中では後から語るという場合があります。たとえば、物語言説は警察と容疑者の会話から始まっているのですが、実際の事件の現場の様子が物語の後半で紹介されるような場合です。このようなケースは「後説法」と呼ばれ、日常的な言葉使いでは「フラッシュバック」という言い方をされます。このように、物語言説における「順序」とは、物語内容の出来事とそれが言説の中で語られる順序の関係を整理したものです。

次は「頻度」の問題です。物語言説における「頻度」とは、物語内容の出来事が発生した回数とそれが物語言説の中で語られる回数の関係のことです。たとえば、物語内容の出来事として一回起こったことを言説の中で一回語れば、それは回数が同じですから「単起法」と呼ばれます。同じように、三回起こった出来事を三回語る場合も「単起法」です。それに対して、出来事としては複数回発生したことを、言説の中では一回しか語られない場合、それは「括復法」と呼ばれます。たとえば、「私は十年間毎晩午後八時に寝た」という言説の場合、十年間八時に寝たのですから、出来事に忠実に物語言説を書こうとすると八時に寝たことを3650回書かなければならないのですが、現実にはそのような文章を書く人はいません。

逆に、出来事としては一回しか起こっていないことが言説の中では何度も語られることがあります。この例でよく引用されるのが、黒澤明監督の『羅生門』です。黒澤明監督の『羅生門』は、芥川龍之介の「藪の中」という短編がもとになっているのですが、この映画では、一回しか起こっていない事件が、それに関わった人たちによって繰り返し語られます。つまり、物語内容の出来事としては一つなのですが、物語言説としては複数存在するわけです。このような物語内容と物語言説の頻度の関係を「反復法」と呼びます。

V-2. 焦点化

この項では物語言説の焦点化について考察したいと思います。一般的には「視点」という言葉使いをしますが、物語論ではよく「焦点化」という言葉が用いられます。理由の一つは、「視点」という用語がどうしても目が見る知覚現象だけを連想させてしまうからです。物語を読めばよく分かりますが、そこには登場人物が見たこと、聞いたこと、触ったこと、味わったこと、考えたこと、思ったこと、感じたことなど、さまざまな情報が言語化されています。それら多種多様な情報をすべて「視点」という言葉で表現してしまうのは少し乱暴に過ぎるのではないかと、というのが「焦点化」という用語を用いる一つの理由です。焦点化は通常「ゼロ焦点化」「内的焦点化」「外的焦点化」の三つに分類されます。

「ゼロ焦点化」というのは、何か出来事が起こっているのですが、誰がそれを目撃し、いつどこで誰がそれについて語っているのか分からない物語言説です。ジェラルド・プリンスの『物語論辞典』を引くと次のように解説されています。

零焦点化によって、物語られるもの（narrated）は場所を特定できない不確定な知覚・認識上の位置から提示されることになる。（209）

つまり、ゼロ焦点化とは、物語を知覚・認識する焦点がどこにも合わされていない言説のことだと言えます。

それに対して「内的焦点化」とは、ある登場人物の見たこと、聞いたこと、感じたこと、考えたこと、つまり、登場人物の内面において言語化された言説のことです。もちろんそれは一人の登場人物に焦点が合っている場合もありますし、複数の登場人物に焦点が順番に移動していく場合もあります。しかし重要なことは、内的焦点化では、登場人物の感じたこと、考えたこと、知覚したことしか言語化されていないことです。そこでは、登場人物以外の語り手や作家の考えたことや感じたことは語られていません。

最後に、「外的焦点化」です。

何か出来事が発生したとき、その場所にカメラが置いてあると想像して下さい。そのカメラが写せることだけを言語化して得られる言説が外的焦点化と呼ばれるものです。その意味で、外的焦点化の言説は視覚情報だけを言語化したものだとも言えます。つまり、登場人物が考えたり、感じたり、思ったりしたことは何も書かれていないのです。たとえば、「扉が開いた」「彼は扉を閉めた」「彼が扉から出てきた」「彼女は服を着替えた」などのように、カメラが写すことができる出来事だけを言語化した言説の場合、そこでの焦点化は外的であると言います。この例でよく引用されるのがアメリカの作家アーネスト・ヘミングウェイです。彼の行動主義的な作品の言説が外的焦点化に適していたのかもしれません。

V-3. 語り

ここでは語りの「水準」を取り上げます。ジェラルド・ジュネットの『物語の詩学』では語りの水準について次のように記述されています。

語りの水準の理論は、伝統的な「入れ子」の概念の体系化にすぎない。（88）

つまり、物語における語りの水準とは、語り手が物語世界に含まれているのかいないのかという問題だといえます。たとえば、以下の例を見て下さい。これは、アメリカに生まれ、最後はイギリスに帰化したヘンリー・ジェイムズという作家の「ユースタス様」という短編の冒頭部分です。

カップに注がれたお茶を私に手渡ししながら、彼女は自分の分を用意し始めた。それは独身で過ごした女性が持つ正確な動きで、見ていて楽しい手さばきだった。

これは私が経験したお話ではなくて、しばらくの間親しくさせていただいた方のお話なのと、彼女は始めた。私はとっても静かな人生を送ってきました。これが唯一、私の恋愛物語なのです。しかも他人の恋愛物語なのです。私が二十二歳のとき、長く苦しい闘病生活ののちに気の毒な母は亡くなりました。そして私は、新しく住むところを探さなければならなかったのです。家を探すのは時間とお金のかかる仕事です。私にはそのどちらもありませんでした。そこで私は、勤め口を求める広告を出しました。自分の履歴は控えめに書いて、高いお給料よりは働きやすい勤め口を望んだのです。(185)

引用の冒頭部分「カップに注がれたお茶を私に手渡ししながら、彼女は自分の分を用意し始めた。それは独身ですごした女性がつ正確な動きで、見ていて楽しい手さばきだった」の「私」は三行目以降の語りに登場する「私」と同一ではありません。また、冒頭部分の「彼女」は三行目以降の語りに登場する「彼女」と同一ではありません。つまり、最初の二行に登場する「彼女」は三行目以降の語りの「私」と同じ人物で、それ以降、この物語はこの「私」による一人称の物語として語られていきます。すなわち、最初の二行が、三行目以降の物語を入れ子状態にしているのです。言い換えれば、最初の二行で語られている出来事は三行目以降の物語世界の外側に存在しています。物語がこのような構造を持っているとき、他の物語を入れ子状態にしている物語世界を「物語世界外」と呼び、他の物語によって入れ子状態にされている物語世界を「物語世界内」と呼びます。

語りについては、さらに「水準」の問題とは別に「人称」の問題があります。ジェラルド・プリンスの『物語論辞典』には「人称」について次のように記述されています。

語り手 (narrator) (及び聞き手 (narratee)) と語られる内容との間に成り立つ一連の関係。(142)

つまり、物語における人称の問題とは、通常「一人称の小説」あるいは「三人称の小説」という言い方で分類される問題です。以下の例をご覧ください。

つつかつと水着姿の三人の若い女たちが店に入ってくる。ぼくは三番目のレジにいて入口に背をむけた格好だったから、女たちがパンの棚にやってくるまで、その姿が目に入らなかった。最初にぼくの目に入ったのは、緑色のチェックのビキニ姿の女だった。小柄で太った女の子で、よく日焼けしていて、大きないかにもやわらかそうなすてきな尻をしていた。太腿の後ろのつけ根のあたりに、太陽に一度もさらされたことのない部分がまるで真っ白な三日月のように、チラリチラリと見える。ぼくはハイ

ホー印のクラッカーの箱に手をかけたまま、レジに立ちつくし、そいつをもう打ちこんだか、どうか思いだそうとする。ぼくはままよと、もう一度打つ。すると客が激しい口調で文句を言いだす。頬紅を塗りたくり、眉毛を剃ってしまった五十がらみの魔女みたいなオバさんで、レジの手もとを食いいるように見つめているタイプだ。ぼくの間違ひを見つけて、天下を取ったように嬉しくてたまらないのだ。たぶん、この五十年間毎日毎日レジの手もとを見守っていて、まだ一度も間違ひを見つけたことがなかったのかもしれない。（19）

これはジョン・アップダイクという作家の「A&P」という短編の冒頭部分です。「つつかつと水着姿の3人の若い女たちが、店に入ってくる。ぼくは3番目のレジにいて、入り口に背を向けた格好だったから女たちがパンの棚にやってくるまでその姿が目に入らなかった。最初にぼくの目に入ったのは、緑色のチェックのビキニ姿の女だった。小柄で太った女の子で、よく日焼けしていて、大きないかにもやわらかそうなお尻をしていた」という部分から明らかであるように、この物語は明らかに登場人物である「ぼく」が語っています。通常、こういったタイプの物語を「一人称の物語」と呼びます。しかし物語論では、「一人称」と呼ばずに「同質物語世界的」と呼びます。次の例をご覧ください。

ヘンリーズ・ランチルームのドアがあいて、二人の男が入ってきた。二人とも、カウンターの席に腰を下ろした。

「何にします？」ジョージが訊いた。

「さあてと」一人が言った。「何を食いたい、アル？」

「さあな」アルが言った。「何を食うかな」

外は薄暗くなりかけている。窓の外の街灯がともった。カウンターの二人の男は、メニューに目を走らせた。ニック・アダムズは、カウンターの反対の端から二人を眺めていた。彼らが入ってきたとき、ニックはちょうどジョージと話している最中だったのだ。

「アップル・ソースとマッシュ・ポテト添えのロースト・ポーク・テンダーロインの
がいいや

最初の男が言った。

「まだできないんです、それは」

「じゃあ、なんでメニューにのせとくんだ？」

「それはディナーですから」ジョージは説明した。「六時になったら、お出しできますよ」

カウンターの背後の壁の時計に、彼は目をやった。（301-4）

これは、ヘミングウェイの「殺し屋」という短編の冒頭部分です。この物語は登場人物が語っているわけではありません。これを語っているのは誰でしょう？上で見た「A&P」では登場人物の「ぼく」が物語を語っていました。しかし、この「殺し屋」の物語を語っているのは「ぼく」ではありません。結論から先に言ってしまうと、この物語を語っているのは「語り手」です。しかし、「A&P」の「語り手」とは違って、この「殺し屋」の「語り手」は物語の登場人物ではありません。つまり、「三人称の語り手」と呼ばれる「語り手」です。物語論の分野では、このタイプの「語り手」を「異質物語世界的」と呼びます。「同質物語世界」では「語り手」は登場人物であり、「異質物語世界」では「語り手」は登場人物ではないということです。このような用語を用いる理由は、物語の人称の問題は、一人称を使うか三人称を使うかという文法の問題ではないからです。つまり、「私」が登場するから「一人称」、登場人物を「彼」と呼ぶから「三人称」という問題ではないということです。この点についてジェラルド・ジュネットは、『物語のディスクール』で次のように述べています。

語り手はいつでも語り手として物語言説に介入できるのだから、どんな語りも、定義上、潜在的には一人称でおこなわれていることになる…。(287)

すなわち、すべての物語は原理的には一人称の物語であり、そこに何らかの区別があるとすれば、それは「物語内容を語らせるにあたって、『作中人物』の一人を選ぶか、それともその物語内容には登場しない語り手を選ぶか、という選択」(287)のみであるということです。物語の水準と人称の問題をひどく乱暴にまとめてしまうと、「水準」は「誰が語っているのか？」という問題で、「人称」は「誰が見ているのか？」という問題であると言うことができます。

ヘンリー・ジェイムズの作品に『メイジーの知ったこと』という小説があります。この小説は少女の「視点」から出来事が眺められているわけですが、この物語を語っているのは少女ではありません。一読するとお分かりいただけるように、幼い女の子がとうてい使わないような語彙や文構造が頻繁に出てきます。つまり、見ているのは女の子であるけれども、語っているのは成人、しかもかなり高度な言語運用能力を備えた大人ということです。そして、現実にはあり得ないような『メイジーの知ったこと』の物語言説こそがこの小説の魅力でもあるわけです。

逆に、J. D. サリンジャーに『ライ麦畑でつかまえて』という有名な小説があります。この物語を眺めているのは成人した「僕」ですが、物語の語りは高校生だったときの「僕」という構造になっています。つまり、『メイジーの知ったこと』とは逆に、「視点」の方が大人で「語り」の方が子どもだというわけです。そしてそのことが、この小説の持つ魅力となっているわけです。このように、物語における「語り」や「視点」の問題は、単なる形式的な問題ではなく、物語内容と深く結びついているということがお分かりいただけると思います。

ヘンリー・ジェイムズの“Longstaff’s Marriage”という短編を訳しているとき、以下のよう

な箇所がありました。便宜上、各行の末尾に数字を付しておきます。

But for the fact that women enjoy the exercise of pity, I should have said that these 1
 pale promenaders were a saddening spectacle. In several of them, however, our 2
 friends took a personal interest; they watched them from day to day; they noticed 3
 their changing colour; they had their ideas about who was getting better and who 4
 was getting worse. They did little, however, in the way of making acquaintances 5
 — partly because pulmonary sufferers are no great talkers, and partly because this 6
 was also Diana's disposition. **She said to her friend that they had not come** 7
to Europe to pay morning-calls; they had left their best bonnets and card cases 8
behind them. At the bottom of her reserve was the apprehension that she should 9
 be “admired;” which was not fatuity, but simply an induction from an embarrassing 10
 experience. (212) 11

一行目に出てくる“I”はこの物語の語り手ですが登場人物ではありません。上記の用語を用いれば、この物語は「異質物語世界的」ということになります。二行目から三行目の“our friends”とはこの作品の中心人物であるダイアナと従妹のアガサという二人の女性を指し、三行目の“they”はその二人のことです。彼女たちは毎日浜辺に来ては、療養に訪れている人々を観察しているのですが、特に誰とも親しくなるわけではありません。一つには、療養に訪れている人とおしゃべりをして楽しくないだろうということがありますが、もともとダイアナ自身が新しい友人を積極的に作るタイプではないということがあります。そこで、下線を引いた太字の部分をお読み下さい。下線部の最初の“She”はダイアナで、“her friend”はアガサのことです。そのあと、“She said”に続いて次のような節が続きます。“they had not come to Europe to pay morning-calls; they had left their best bonnets and card-cases behind them”この部分を訳してみます。「彼ら（彼女ら？）は、お友だちのところを訪ねていくためにヨーロッパへ来たわけではないのよ。彼ら（彼女ら）は、お気に入りの帽子や名刺入れを持ってこなかった」という文が続きます。このときの「彼ら（彼女ら）」は誰を指すのでしょうか？結論から先に述べます。「ダイアナはアガサに言った」（She said to her friend）という主節のあとの“they”も、八行目のセミコロンのあとの“they”もダイアナとアガサを指します。しかし、文法的にも意味的にも、七行目・八行目の“they”は六行目の“pulmonary sufferers”つまり「療養に訪れている人たち」と読めないことはありません。そこで、この文は誰の「視点」で書かれ、誰が「語っている」のだろうかと考えます。七行目の“She said to her friend that they”のtheyおよび八行目“they had left their best bonnets”の“they”は、ダイアナが療養に来ている人たちを見て“they”と語っているのではなく、語り手の“I”がダイアナとアガサを

見て“they”と言っています。したがって、下線部太字で強調した箇所の“they”はダイアナとアガサということになります。つまり、発言者はダイアナであるにもかかわらず、三人称複数数の“they”は「私たち」のことです。しかしこの問題は、文法的には判断がつきませんし、意味から考えてもどちらでも解釈することが可能です。そこで物語論を手がかりに、この文は誰の「視点」で状況が観察され、誰が「語っている」のかを考えることによって、訳文の決断をすることになります。

もちろん、ここで述べていることは、英語を理解される方であれば、物語論など学習しなくても無意識に読み取ることができます。しかし、筆者個人の体験をお話しさせていただくとすれば、翻訳を始める前に、物語の形式について学んでおいたことが、実際の翻訳作業において大変役に立ったことは事実です。

VI. 最後に

この項では、登場人物の発言が語り手によって伝えられる場合の忠実度について考えてみたいと思います。語り手が、登場人物の発言もしくは登場人物が頭の中で考えたこと（言語化したこと）を伝える場合、その忠実度、別の言い方をすると語り手が介入する程度、にはさまざまなレベルがあります。たとえば、登場人物が発言したことを一言一句そのまま記述することもできますが、逆に、登場人物の発言内容を極端に要約してしまうこともできます。以下、例1～例6をご覧ください⁶⁾。

例1. Hell, I saved so many people in hi … hiding, so many people in hiding during that … that damned war.

例2. He said that, hell, he had saved so many people in hi … hiding, so many people in hiding during that … that damned war.

例3. He talked about how he had saved a lot of people in hiding during the war.

例4. He said that he had saved a lot of people in hiding during the war.

例5. He talked all night about the war and his heroics.

例6. He talked all night, until his wife fell asleep.

登場人物の発言を最も忠実に再現したものが例1です。この文では、登場人物が口ごもっていることや繰り返しも含めて、登場人物の発言をできるだけ忠実に再現しています。以下、例2から例6に進むにつれて、登場人物の発言に対する要約度、つまり、語り手の介入度が増していきます。もともとの発言は、“Hell, I saved so many people in hi … hiding, so many people in hiding during that … that damned war” だったのですが、例6では、“He talked all night,

until his wife fell asleep” にまで要約されてしまっています。つまり例6では、語り手の介入度が高く、登場人物の実際の発言を語り手がかなり自由に改変してしまったということです。例1は、登場人物の発言そのままですから、主語は“I”ですが、それ以外の例文では主語が“He”になっています。それは、登場人物の発言を第三者である語り手が間接的に報告していることを示しています。ですから、翻訳する場合、例1は「へっ、俺は大勢の人間を隠…隠れ処で助けたんだ。あの…あの忌まわしい戦争のとき、隠れ処にいた大勢の人間をな」という感じになりますが、例3では「戦争のとき、隠れ処にいる多くの人を彼はどのように救ったかについて語った」になり、例6では「彼は一晩中おしゃべりをして、そのうち妻は眠ってしまった」になってしまっています。つまり、例1は登場人物の「私」の視点で、登場人物の「私」が語っていますが、例6は登場人物ではない語り手の視点で、登場人物ではない語り手によって語られ、登場人物によって語られた出来事の内容さえ分からなくなっています。

このように、物語内容の出来事は、誰によって見られ誰によって語られるのかという「叙法」によって、さまざまなレベルに言語化されます。物語内容の出来事を過不足なく言語が写し取ることができるのは、例1のようにその出来事もともと言語であった場合だけです。当然のことながら、言語が伝えるそれ以外の出来事はすべて、言語化された時点でもとの出来事とは違ってしまっています。しかし、実験的な小説を除いて、登場人物が話したあるいは考えた事柄だけから構成されている物語など存在しません。その意味では、すべての物語は、どれほど細かく出来事が描写され伝えられていようと、どれほどいねいに説明されていようと、客観的で中立ということはありません。すべての物語は語り手によって語られた時点で偏っています。だからこそ、誰がその出来事を目撃し、誰がそれを語っているのかについて考えることが重要なのです。そのことを最も体系的に記述した学問を物語論と呼び、それをとおして物語の形式について慣れ親しんでおくことは、文芸作品の翻訳をするときの大きな助けとなります。

注

- 1) E. M. フォースター 『新訳 小説とは何か』 p.108。
- 2) E. M. フォースター 『新訳 小説とは何か』 p.108。
- 3) 詳しくは、Bronwen Martin and Felizitas Ringham *Dictionary of Semiotics* P. 13 を参照。
- 4) 詳しくは、Bronwen Martin and Felizitas Ringham *Dictionary of Semiotics* P. 10 を参照。
- 5) ジェラルド・プリンス 『物語論辞典』 p.155。
- 6) 詳しくは、Luc Herman and Batt Vervaeck *Handbook of Narrative Analysis* P. 92-3 を参照。

引証文献

Herman, Luc. *Handbook of Narrative Analysis*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2005.

- James, Henry. *The Complete Tales of Henry James, Vol. 4*. London: Rupert Hart-Davis, 1962.
- Martin, Bronwen and Felizitas Ringham. *Dictionary of Semiotics*. New York: Cassell, 2000.
- フォースター, E. M. 『新訳 小説とは何か』 米田一彦訳 東京:ダヴィッド社, 1969.
- ジュネット, ジェラルド 『物語の詩学』 和泉涼一・神郡悦子訳 東京:書肆 風の薔薇, 1985.
- ヘミングウェイ, アーネスト 「殺し屋」 『われらの時代・男だけの世界——ヘミングウェイ全短編1——』
高見浩訳 東京:新潮社, 1995, 03-20.
- ジェイムズ, ヘンリー 「ユースタス様」 『ヘンリー・ジェイムズ短編集——「ねじの回転」以前——』
李春喜訳 東京:文芸社, 2010, 183-240.
- プリンス, ジェラルド 『物語論辞典』 遠藤健一訳 東京:松柏社, 1991.
- アップダイク, ジョン 「A & P」 『アップダイク自選短編集』 岩元巖訳 東京:新潮社, 1995, 17-31.