



翻訳における話法 : 異化・同化ストラテジーの観点から

伊原, 紀子

(Degree)

博士 (学術)

(Date of Degree)

2004-03-31

(Date of Publication)

2013-03-18

(Resource Type)

doctoral thesis

(Report Number)

甲3060

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/D1003060>

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。



博 士 論 文

翻訳における話法

—異化・同化ストラテジーの観点から—

平成 15 年 12 月

神戸大学大学院総合人間科学研究科

伊 原 紀 子

謝 辞

長い間、漠然と持ち続けていた翻訳への興味と疑問が、翻訳研究という形になり、神戸大学総合人間科学研究科・修士課程に在籍中より研究をしてきた、「異化・同化ストラテジー」の観点から「翻訳における話法」を論じて、一編の論文を書き終えることができたのも、多くの先生方のご指導のおかげである。ここに記して感謝の意を表したい。

筆者が翻訳研究を始めるきっかけを与えて下さり、博士課程進学前も進学後も常に温かくこまやかにご指導下さったのが、藤濤文子先生である。方向を見失った時には、いつも明晰な翻訳理論で行く手を照らして下さった。先生ご自身の翻訳研究への情熱に勇気付けられたことは幾度となくあった。

神戸市外国語大学の山口治彦先生には、ご専門の「話法」や「語り」の分野で常に新しい刺激を与えて頂いただけでなく、ディスコース研究の幅広い見地から熱心なご指導を頂いた。本稿の基軸となる話法の考察にあたっては、先生のご指導に負うところが大きい。

言語論講座の先生方は、異なった学問的背景を持つ筆者を、言語論の輪の中に迎え入れて下さり、広範な領域からの研究が必要とされる翻訳研究に、言語学的側面への洞察を深める貴重なご指導を下された。中でも指導教官の中川正之先生は、ご指導に加えて、筆者の研究活動が行いやすいように様々な点にわたってご配慮下さり、定延利之先生には、言葉に向き合う姿勢から、論文執筆の心構えに至るまで、多くのことを教えて頂いた。

また、沖原勝昭先生は応用言語学の立場から、筆者の研究の英語教育の分野への可能性を示唆して下さい、宇津木成介先生は、アンケート調査に関する貴重なアドバイスを下さった。西光義弘先生は、適切な文献を紹介して下さいだけでなく、広大なご自身の蔵書の中から貴重な文献を貸して下さい。

南山大学の鎌田修先生には日本語の引用について、奈良女子大学の内田聖二先生には関連性理論について、集中講義や私信を通してご指導を頂いた。全ての方のお名前を挙げるわけにはいかないが、その他にもアンケートに協力して頂いた方や、たくさんの方々のお力添えを頂いた。神戸大学総合人間科学研究科と神戸市外国語大学外国語研究科の院生諸氏の皆さんには、実にいろいろな形で助けて頂いた。感謝の気持ちでいっぱいである。

最後に筆者を励まし続けてくれた家族に感謝したい。

2003 年 12 月 伊原紀子

翻訳における話法 —異化・同化ストラテジーの観点から—

目次

第1章 はじめに

1.1	本研究の方向性：翻訳と話法	1
1.2	分析にあたって	4
1.2.1	翻訳と話法のコミュニケーション	4
1.2.2	談話分析の有用性	5
1.2.3	分析のアプローチ	7
1.2.4	データ	8
1.2.5	本論文の構成	9
注		9

第2章 翻訳の理論的背景

2.1	異化・同化のストラテジー	12
2.1.1	歴史的概観	12
2.1.2	シュライアーマハー	12
2.1.3	ヴェヌーティ	13
2.2	機能的・コミュニケーション的翻訳理論	16
2.2.1	等価理論の問題点	16
2.2.2	関連性理論	18
2.2.3	スコポス理論	19
注		21

第3章 話法の理論的背景

3.1	話法の一般的定義	23
3.1.1	英語の話法	23
3.1.2	日本語の話法	24
3.2	形態的特徴	25
3.2.1	英語の話法	25
3.2.2	日本語の話法	26
3.3	機能的特徴	26

3.3.1	リーチとショートの話法分類	26
3.3.2	日本語の直接話法	28
3.3.3	複数の「声」	30
3.4	本研究での捉え方	31
注		32

第4章 翻訳と話法：伝達のメカニズム

4.1	翻訳と話法	33
4.2	比較によって見えるもの	34
4.3	直接話法と伝達者の意図	35
4.4	具体的分析	35
4.4.1	ST/ 元発話の変容	36
4.4.2	ST/ 元発話の忠実な再現	40
4.4.3	分析結果のまとめ	44
4.5	結び	46
注		47

第5章 話法翻訳：事例研究Ⅰ 翻訳の手法

5.1	翻訳における異化・同化	48
5.2	小説の中の話法	48
5.3	話法に関わる翻訳の訳文分析	51
5.4	結び	56
注		57

第6章 話法翻訳：事例研究Ⅱ 自由間接話法を中心に

6.1	はじめに	59
6.2	自由間接話法を登場人物の肉声として訳す	60
6.3	響き合う2つの声	62
6.4	自由間接話法の解釈の幅	65
6.5	3人称過去時制に見る displaced immediacy の効果	70
6.6	日本語にできること	71
6.7	日本語の意識描写と英語の自由間接話法の平行性	74
6.8	結び	76
注		77

第7章 話法翻訳：事例研究Ⅲ 感情表現に焦点を当てて

7.1 小説の地の文に現れる感情表現	80
7.2 モダリティ	81
7.2.1 日英のモダリティ	81
7.2.2 ディスコースモダリティの標識	83
7.3 訳文分析	84
7.4 結び	92
注	94

第8章 終わりに	97
----------	----

出典データ	105
-------	-----

参考文献	106
------	-----

添付資料

第1章 はじめに

1.1.本研究の方向性：翻訳と話法

異文化・異言語間の差異をどのように受けとめ表現するかという選択・決定は翻訳者に委ねられている。できるだけ異文化の痕跡を残してその差異を際立たせようとする、原著寄りのアプローチを異化(foreignization)と呼び、反対に目標言語の文化規範や慣習に従って、翻訳作品を読む読者が自国語で書かれた作品のように自然に読めるようにする訳文読者寄りのアプローチを同化(domestication)と呼ぶ¹。本研究は日本語小説と英語小説の起点テキスト(source text: ST)と目標テキスト(target text: TT)の中の話法表現を比較分析することにより、それぞれのテキストから読者が受ける印象や表現効果の違いが何に起因しているのか、異化・同化ストラテジーの観点から明らかにし、翻訳の方法について考察する。

翻訳は本質的に異文化間のコミュニケーション行為と考えられ、文学、言語学、心理学、文化人類学、コミュニケーション学など様々な領域からの研究が必要とされる。しかし翻訳はパロールの学問であるということから、個々のケース毎にしか翻訳を論じることが出来ず、一般化はできないとされる側面も強い²。その為翻訳に関する書物も、言語や文化の違いが表れている箇所の羅列に終始して、統一した翻訳理論の展開が見られず、誤訳指摘や翻訳指南を行うものであったりすることが多い。さらに翻訳の質は翻訳者の個人的能力や嗜好に帰するとして、翻訳理論が顧みられないことも多い。本研究では翻訳一般理論であるスコパス理論³を基盤にした上で、「話法」というフレームを設けて、日英間の翻訳を論じる。話法には時制、人称、直示表現、ディスコース・モダリティ、語り(narrative)等が関わるため、日英間の言語的差異が際立って表れる。日英対照談話分析⁴において小説内の話法表現に表れる言語的差異に着目することによって、種々の話法表現の言語的特質とディスコース内でそれらが果たす機能との一般的な結び付きを見出すことができる。また話法表現に表れる差異が各言語社会の文化や認知習慣をどのように反映しているのか考察した上で⁵、翻訳の表現効果やストラテジーの問題について論じたい。

一般的にコミュニケーションでは指示的な情報(referential information)だけでなく、言語使用者のムードや感情、気質とともに、対人関係や発話の場によって調整される態度も

伝えられる。これらの非指示的情報を言及するのにオックスとシーフェリン(Ochs and Schieffelin, 1989 :7)はemotionよりも広範な意味を持つとしてaffectという用語を使っている。本研究において「感情表現」などの「感情」はこのaffectの意味で用いる。コミュニケーションに当たって、聞き手（読者）は叙述の内容だけでなく、その叙述に対して話者（書き手）がどういう感情的態度（affective orientation）を取っているのか知る必要がある。それは聞き手がその叙述をどう解釈して反応すればよいか判断するきっかけを与えることになるからだ。例えば何かを述べる際に、不真面目な態度で、あるいは皮肉たっぷりに言うと、聞き手は述べられた命題内容よりも、話者の発話態度の方に焦点を当てて反応することが多い（前掲書:10）。

このことはLabov and Waletzky(1967), Schiffrin(1981), 山口(1998)等において提示されているように、語り(narrative)の構造の中で、語り手の評価(evaluation)が行為連鎖(complicating action : 過去の出来事を時間軸に沿って提示するもので、語りの構造の中で中心となる)と並び、不可欠な要素であることとも結びつく。つまり評価によって語り手は出来事に対する自分の立場を明らかにし、意味付けを行っているわけで、聞き手はそれから語られた語りをどう解釈するか手掛りを得ることが多い。語りの1形態である小説の中にあっても、語り手がナレーションのなかに主観的評価を組み込んだり、登場人物に視点を重ねて感情を提示したりする。

指示的情報だけでなく非指示的情報を翻訳するには、語句のデノテーションレベルの等価を求めるよりもっと範囲を拡げて他のアプローチが必要になってくる。ナイダ(Nida, 1964)は、TT 読者の反応が ST 読者の反応と等しくなるようにするという動的等価(dynamic equivalence)を唱え、言語形式の対応よりも文化の差や受容状況に注目することの重要性を主張した。ベイカー(Baker,1992)やハティムとメイスン(Hatim and Mason,1990.1997)は、含意(connotative meaning)や推意(implicature)、言語使用域(register)などに留意した翻訳理論を語用論的な観点から展開している。

メイナード(2000)は日本語の小説が英訳された時に、「情意」が抜け落ちてしまうことを指摘しているが、このような現象は言語の持つ指標的な機能に差異があるためと考えられる。パース(Peirce,1955)は我々の認識と思考を本質的に「記号過程」と見なす認識論的立場をとったが、記号とその対象となるものの関係を、「アイコン(icon 類像)」、「インデックス(index 指標)」、「シンボル(symbol 象徴)」と表した。これらは互いに相関性を持つ概念であり、シンボルとは記号とその対象の間に類似性とか実際の連結は存在せず、一定

の文化において恣意的に規定される最も基本的な記号の様相である。記号の形態と対象との間に類似性がある時をアイコンとし、言語ではオノマトペがアイコン性を備えた記号である。又記号の形態と対象の間に近接性が見られる時を指標性があるとし、この近接性は時空間的近接性だけでなく、因果関係や全体と部分の関係の近接性も含む(米盛,1981.池上,1997)。例えば、「黒雲」は時間的近接ないし因果関係に基づいて「雨」を指標する。

言語で指標として働くのは、主に代名詞、指示詞、直辞語のようにコンテキストに依存した表現をあらわすものとされてきた。しかしシルバースタイン (Silverstein,1976.1979) は代名詞や直辞語のような指示的な (referential) 表現だけでなく、「親族 (kinship)」、「性 (sex)」、「敬意 (deference)」といった非指示的な(non-referential)タイプの指標性も含めて論じた⁶。例えば 日本語の丁寧語の使い分けは、話し手が聞き手をウチカソトかで捉える区別を指標するものである(井出・櫻井、1997)。どのコミュニティにも指示的な機能を果たしながら、同時に非指示的機能も果たす言語リソースがある。ここ数十年の研究で指標性がコンテキストに拠る推論、内省、意味解釈にとって重大な関わりを持つことが指摘されている (Lucy,1993. Silverstein,1976.1993. Ochs,1992)。

オックスによれば、指標された意味とは指示的或いは論理的意味と対峙して、社会的意味(social meaning)と言われ、発話者の社会階層や文化圏、発話者と聞き手の社会的距離、あるいは感情等が異なれば異なるものである。つまり指標性とは形式的意味だけではなく、様々な社会的意味をその射程に入れ、それに焦点を合わせるもので、ジェンダーや対人関係、社会的・地域的レジスターから、言語使用者の人間性や意識までもが、用いられた言語表現によって含意される。それらは小説の中では話し言葉の形をとって登場人物の声となり、又時には語り手の声としても表れる。シルバースタインやオックス、ルーシーらもバフチン (Vološinov,1973) の「声」の多重性を⁷、語り手あるいは作者や登場人物など話者の移り変わる意識、スタンス、情緒や人格などを指標する概念であると捉えている。

話法表現の違いを考察するということは、まさにこの指標性に関わる問題を解明するということに他ならない。言語は必ず言語主体である発話者をともなうが、ある発話者の言語の中に他者の言葉(元発話)が種々の形をとって取り入れられる。発話者自身の言葉の中に、他者の言葉がどのような形で表されるか、その方法を話法と呼ぶ⁸。ここで話法表現と記すものは、引用符によって明示的に地の文から切り離された直接話法や、伝達者の視点から述べられた間接話法を指すだけでなく、登場人物や語り手の発話や思考がどのように提示されているかという様々な形での **speech presentation** を含む⁹。小説に話法表現を

取り入れることによって、文章の表情が多様化し、意味の重層性が増す。文学テキストにおいて、地の文¹⁰といわれるものは語り手による発話である。それは原則的に語り手の視点¹¹で表されるが、引用符に囲まれた対話部分では、登場人物の声がそのまま聞かれる。地の文の中にも、登場人物に視点が移行して登場人物の声が聞こえる部分や、登場人物の意識を語り手が語るといふ視点の混在も見られる。又語り手の視点で語られていても、客観的な描写であるか、主観的評価であるか、それを対話的に述べるかどうかで表現に違いが生まれる。このような多様な表現をどの様に訳すか、あるいはどの話法表現を用いて訳すかということは、登場人物の性格や語り手の人物像、読者との距離などに影響を与えて、テキストのスタイルを決定し、読者の受ける印象を左右する。従って、話法の翻訳はテキストの印象を形作る重要な要素になると考えられる。翻訳小説が「翻訳調で読みにくい」、或いは「斬新な印象を受けておもしろい」と受けとめられるか、「感情移入しやすく読みやすい」と受けとめられるかは、話法表現をいかに訳すかという点に深く関わっていると考えられる。

1.2. 分析にあたって

1.1.において翻訳の諸問題を論じるうえで、話法表現に焦点を当てるのが如何に有意義であるか、先行研究に触れながら説明を行った。ある発話をどのような話法表現を用いて翻訳するか、また話法表現の違いが何を指標するかという言語表現の非指示的な領域をも分析することによって、TT が個々のコンテキスト内で読者とどのようなコミュニケーションを築いているのか考察するために、分析の手法について記しておきたい。

1.2.1. 翻訳と話法のコミュニケーション

話法表現というフレームで翻訳を論じる利点に関して、話法が時制、人称、直示表現、ディスコース・モダリティ、語りなどの様々な要素と繋がって、日英の言語的差異を際立たせる点や、小説の表現効果に大きく影響を与えて読者による解釈に貢献する点について述べた。ここで、翻訳と話法を比較することの今一つの発見について述べたい。文学鑑賞をコミュニケーションと見るとき、それは普通作者が想定した語り手と読者の間でのコミュニケーションを原則とするが¹²、読書としてのコミュニケーションとは別に、翻訳者が行うコミュニケーションとして、原著者と TT 読者を結ぶ翻訳のコミュニケーションにつ

いて考えてみたい¹³。そうすることによって、コミュニケーション行為としての翻訳の役割に目を向けるためである。翻訳を異文化コミュニケーションと捉えたと、そのコミュニケーションは原著者から翻訳者へ、翻訳者から TT 読者へ、という二段階のプロセスを経る。これを簡単に図示すると下のような関係になる。

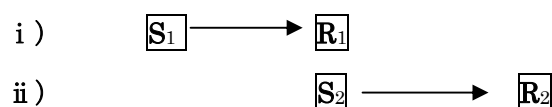


図 1. 翻訳と話法のコミュニケーションプロセス

i) のコミュニケーション回路では送り手(原著者)である S_1 から受容者(翻訳者)である R_1 にメッセージ(ST)が伝達され、次に R_1 がそれを解釈した後 ii) の回路で新たな送り手 S_2 となり、異言語に変換して作成したメッセージ(TT)を受容者(TT 読者) R_2 に伝達する。次に S_1 を元話者(original speaker)、 $S_2(=R_1)$ を伝達者、 R_2 を聞き手とすると、話法のプロセスが説明できる。つまり翻訳も話法も伝達者／翻訳者 ($S_2=R_1$) を仲介者とした二段階のコミュニケーションプロセスを持つことが確認できる。

実際のコミュニケーションでは言語化されたメッセージの内容だけが記号化されて、伝達され解読されるわけではない。口頭による対話であれば声のトーンやアクセント、表情など様々な非言語情報が伝えられ、翻訳のような書記言語であれば言語情報から、指示的意味だけでなく非指示的な次元でも種々の情報が伝達される。どちらの場合も S_1 と R_2 は同一の時空間という共通のコンテキストは保証されず、この二段階のコミュニケーションという特徴ゆえに様々な制約を受け、又仲介者の解釈や意図が反映される。

話法伝達と比較することによって、翻訳のコミュニケーションとしての側面が浮かび上がり、そのプロセスを談話分析によって解明することの意義が深まる。

1.2.2. 談話分析の有用性

先ず 4 章以下で談話分析を行うことの有用性を述べたい。1.1 の注 4 において対照分析の先行研究を挙げたが、本論文の事例研究では小説のオリジナルと訳文の日英対照談話分析を通して、それらのテキストが日・英双方の文化・社会的コンテキストの中でどのような解釈のされ方をして、どのような機能を果たすのかを考察するので、テキスト分析という意味合いも含んでいる。談話(discourse)とは一般的に、ひとまとまりの構造を持った、

文より大きな単位とされる。談話やテキストの定義については、統一した見解はないが、ジャンル(genre: 社説、書簡集など、慣例的に書かれたものの類型を指す)とはディスコースの種類であり、それ自体で完結し目的をもつ一連のディスコース(議論、聖句など)を総称してテキストとする。

ジョンストン(Johnstone,2000)によれば、談話分析はその起源を古典文学批評や聖書解釈学にみることができ、それ以来ディスコース内外の世界との結びつきの中で、言語にまつわる様々な問いかけに答えを出してきた。最近では、異文化コミュニケーション研究の進展とともに、社会・文化的コンテクストとの関わりの中で、送り手による談話の産出と受け手による理解のプロセスが大きく取り上げられている。

翻訳においても社会・文化的な実践が重要視され、共通の体験、受容者の期待とフィードバック、権力と連帯、ポライトネスなどの社会言語学的要因を反映するため、談話分析は有用と見られだした。特に政治的談話の翻訳や、学術・技術翻訳に貢献しているが、談話分析は文学翻訳においてもある表現の談話機能を導き出して、その表現効果を明らかにするのに有効であると思われる。イディオムやメタファーというような民族の伝統や生活様式に密接に繋がった表現解釈のプロセスにおいても功を奏している。

談話分析の手法を翻訳に取り入れることに対して、このような取り組みでは翻訳研究者が社会・文化的な制約を強調する為、STの社会・文化的特徴がTTの社会・文化的特徴に塗り替えられ、エスノセントリックになってしまったり、都合のよい意味合いを目立たせる傾向に結びつくという批判があがっている¹⁴。また談話という単位での結束性を求めることは、STの語句に託された原著者の主張をないがしろにする危険があるという批判も考えられる。つまり同化的アプローチのみを促進するものではないかという危惧である。しかし、フェアメーア(Vermeer,1996.2000)が主張するように翻訳のストラテジーを決定するのはSTでなく翻訳の目的(スコpos)である。TTが新しいコンテクスト内でどのような機能を果たすかによって、異化・同化のストラテジーを決定するのであり、例え異化ストラテジーを採る場合でもSTの表現がどういう社会的意味を指標しているのか翻訳者が正しく見極めることは必要である。その上でTT読者側の社会・文化的規範を逸脱してもSTの意味論的意味や言語形式を伝えることが翻訳の目的であれば、異化ストラテジーが採られるべきなのである。談話分析を通してテキストを研究するからといって、即同化的アプローチと結びつけるのは早計であるといわなければならない。ST産出の状況とTT受容の状況が一樣ではなく、翻訳の機能もSTとTTで必ずしも同一ではない昨今の複雑

な翻訳環境の中で、翻訳のスコープを決定し、そのためにはどのような要因に着目して談話分析を行えばよいのかを明らかにしておけば上述のような批判に応えることができよう。

1.2.3. 分析のアプローチ

分析は日英の小説を題材に質的(qualitative)手法をとり、ST・TT を比較する。英語テキストの読み取りにあたっては、15 人のネイティブ・スピーカーにアンケート形式で協力を得た後、必要な箇所に対しては意見・感想を聞いたものを参考としている。日本語母語話者(15 人)からもテキスト解釈に当たって同様の協力を得ている。

2 章で紹介する Short 他(1996)は量的手法によって、小説と新聞の話法表現の数をカテゴリー毎に調査した。その際計量の基準としたのは、例えば直接話法なら、主に伝達節があり、引用符で区切られているということで、それに加えて元話者の発話時と場所で語られているかどうかにも留意した。しかし日本語の話法は英語の話法に比べて形態的特徴が少なく、文法表記で区別することは出来ない。また本研究で問題にしているのは、主に引用符で区切られていない、地の文に現れる直接話法スタイルの発話が日本語に多く、それが英語の小説との差異を生み出しているということであるから、計量化が困難である。量的な処理は行っていないが、談話分析によって得た言語的な知見によって、それぞれのテキストに指標されている社会的意味の違いや、それが日英の現代小説の表現効果や印象をどのように構築しているか、ある程度の一般化が可能になると考えられる。

ここでの事例研究の目的が小説内の話法表現を比較して、小説全体の印象や表現効果の違いを分析することにあるので、次にあげるような表現や構造に着目し、それらがどのような談話機能を果たし、何を指標しているか考察する。

- ・ メイナード (Maynard, 1993) がディスコース・モダリティの標識 (discourse modality indicators: DM 標識) と呼ぶ、個人の態度や感情を表す表現 (日本語の終助詞「ね、よ、わ、な」助動詞「です、ます」、「という+名詞」表現)
- ・ 英語の呼称、付加疑問、談話標識 (discourse markers)、ヘッジ (hedge words)
- ・ 情意語、伝達動詞、思考・知覚動詞
- ・ 語順や態の入れ替え
- ・ 時制と人称

4章では翻訳と話法のコミュニケーションのメカニズムを比較するため、ST／元発話が変わって伝達される場合と変容しないで伝達される場合に分けて、小説や口頭の発話の例を分析する。それぞれの例で、変容・非変容の現象が伝達者の如何なる意図のもとに起こるのか考察する。

5章では英語の小説内の種々の話法表現が、言語形式に忠実に異化訳されている例と、直接話法に同化訳されている例を分析し、翻訳調や読みやすさについて考察する。

6章では自由間接話法に焦点を当て、「視点」やパスカル (Pascal, 1977) の「二重の声」、バフチンの「ポリフォニー (複数の声)」などの概念を用いて分析に当たる。

7章では小説の地の文に現れる感情表現を分析し、ディスコース・モダリティの形態や機能から日英間における感情表現の表れ方の違いを考える。

談話分析に際し、コンテキストの影響を考慮に入れるため、例文の提示はできる限り範囲を広くし、必要な場合は説明をいれる。

1.2.4. データ

本研究で取り上げるのは現代小説であり、ST と TT の機能は文学鑑賞という点においてはほぼ同じとみられる。しかし TT 読者に何をどう伝えたいかという問題は個々のテキスト固有のものであり、翻訳者の意図によって決定される。使用説明書など技術翻訳や法律関係のテキストは、迅速な意味理解を保証することが優先され、その国の慣習的規範に従って訳す必要があるので、同化が適切なストラテジーとなる。文学翻訳ではテキスト選択や訳し方に関して、TL の文化状況に制約を受けるものの、必ずしも規範や慣習に従わず自由な試みが許容されるので、異化・同化のストラテジーが議論される余地が大きい。翻訳の良し悪しは、訳者の語学力、背景知識や感性など個人的資質に負うものであるとして翻訳理論を顧みない風潮もあるが、翻訳者がどういう目的を持って翻訳に挑んだか、ストラテジー選択は何の為であったのか、それがどういう効果を産んでいるのか、という意識を持って分析にあたれば、翻訳者がどのように異文化と向き合ったのかが自ずと見えてくるのである。

小説の中の感情表現は自然な口頭の発話における表現とは異なっている。小説のような書記言語は周到に準備されたものであり、長い文章の中に多くの情報がはいっていても、首尾一貫性がある。口頭の自然発話は全般的に短く区切られており、言い淀みや間違い、省略、繰り返しが多いとされる。しかし小説の中の話し言葉は作者によって練り上げられ

たものではあるが、話し言葉としての特徴を踏まえ、話し手らしさをできるだけ表すように提示されている。一方地の文は原則的に書き言葉で表され、状況や思考内容を結束性のある表現で整然と表すので、登場人物の話し言葉とは区別が付けられる¹⁵。従って小説を題材にして感情表現に関する分析を行うことは有効であると考えられる。

考察の対象とするデータについては論文末に明示するが、日本語を ST にするものとその英語版 TT、反対に英語を ST にするものとその日本語版 TT 計 35 冊である。1 つの ST に対して複数の TT が入手可能なものについては、TT 間の比較検討もおこなった。読者の年齢層は男女を問わず一般成人、青少年、児童と幅広い範囲に渡るよう考慮し、語り手は 1 人称、3 人称の語りを取り混ぜた。全体的に対人的な感情の現れる話し言葉が地の文の文脈から採取できそうな小説、或いはそういう話し言葉が入り込まないような小説をデータとし、小説の内容も偏りが無いよう配慮した。しかしここで全ての種類の小説を網羅したわけではないので、これだけの材料で小説全般について、まして日・英語全般について語ることはできない。

1.2.5. 本論文の構成

以降の章で 2 章では翻訳の理論的背景を、3 章では話法の理論的背景を述べる。4 章では翻訳と話法の伝達のメカニズムについて、変容・非変容の現象に分けて具体的例文を検討し、変容・非変容を決定するものが何なのか解明する。これは異化・同化のストラテジー決定の言語学的基盤となるものである¹⁶。5, 6, 7 章では 4 章で述べたメカニズムに則って、小説の話法翻訳の具体的事例を分析する¹⁷。最後に 8 章で、これらの分析を通して確認された日本語の指標的機能の豊かさは、日本人の直接体験的話法表現への志向¹⁸へと繋がり、主観的・情意的な文体を作る要素の一つとなっていることや、物語構造と語り手の役割における日英間の相違について触れ、目的に即した翻訳の方法について論じる。

¹ Schleiermacher.(1813), Venuti(1995)参照。

² Gutt(1991:1-22), Schäffner & Kelly-Holmes(1995:1-8) 参照。

³ Vermeer,1978.本論文の 2 章 (2.2.3) 参照。

⁴ 日英の対照研究には、次のような先行研究がある。大江 (1975) は「主観性」の概念を基にして日英語の実証的な比較研究を行った。Clancy(1982)は、話し言葉・書き言葉に表れる日本語の特徴を英語との対照分析によって論じ、Martin(1975)では日本語の終助詞の機能を英語と対照して論じている。Coulmas(1986b)は英語との対照において日本語の直接話法・間接話法を

論じている。Maynard(1993a)は談話のモダリティ標識を取りあげて、日英の対照談話分析を行っている。Hinds(1986,1987)は日英の談話を対照して英語の「人間志向」対日本語の「場面志向」的傾向や、英語の「話し手責任」対日本語の「聞き手責任」的な特徴を挙げた。

⁵ 井出・櫻井(1997)は社会言語学の観点から対照分析を行い、池上(1981,2000)は対照分析を認知や精神、文化の問題にまで拡げて論じた。また話法表現の違いがコミュニケーションにどう影響するかについて調査した文献を紹介したい。Dixon and Bortolussi(1996)は小説内の話法がどのスタイルで提示されるかによって、読者の解釈の仕方が変わることを実験によって示した。(詳しくは本論文6章6.5.参照)。Koven(2002)は口頭の語りにおいてスピーカーの役割を3つに分け、スピーカーがこの3つの形からなる声を融合させて、語りを行っていることを述べた。その役割とは①客観的なナレーションを行う語り手 ②主観的なコメントをする対話者 ③登場人物の3種である。このうちスピーカーが聞き手と「今、ここ」の関係を結んで、イベントに対する自身の態度や感情をコミュニケーションできるのが②であり、実験では最も多く使われた。

⁶ Silverstein(1976)はオーストラリアのアボリジニーが使う“mother-in-law language”を挙げ、特定の親族にだけ使用する尊敬語彙が、その親族・婚姻関係を指標すると述べている。

⁷ 3.3.3.複数の「声」参照。尚 Vološinov(1973)はバフチンが仲間であり弟子でもあったボロシノフの名前で執筆したと言う説や、ボロシノフが書いたと言う説、又両者の共著であるとする説もあるが、どちらにせよこの書にはそれ以前からのバフチンの理論が大きく反映されているのは明らかである。本研究では『マルクス主義と言語学』の訳者桑野の説に従い、バフチンの著作と見る。詳細はバフチン(1980:279-293)並びに Vološinov(1973:vii-xii)を参照。

⁸ 引用と話法の違いについては、引用とはある発話・思考の場で成立した発話や思考を、新たな発話・思考の場に取り込む行為であり、話法とはその行為を表現する方法をいう。(鎌田, 2000:17)

⁹ ①花子は、「もう、おしまいだわ」と言って窓の外を見た。②花子は、「もう、おしまいだわ」と思って窓の外を見た。この2つの例文で①は花子の発話を表すが、②は花子の思考を表す。英語においても、例えば Short, Semino and Culpeper,1996 では、speech presentation と thought presentation を区別して表示しているが、ここでは②の様な思考表現も話法表現として言及する。

¹⁰ ここでは、「地の文」とは引用符のつかない文という広義の意味をとる。引用符がなくても登場人物の声を表して直接話法読みとなる場合や、間接話法で語り手の発話に従属化している場合、英語の自由間接話法のように語り手と登場人物の声が交じり合う場合、NRSAのように登場人物の発話行為があったことを報告する場合など、詳細な区別が必要になる場合はその都度表示する。

¹¹ 視点に関しては様々な先行研究があるが、Kuno(1978)はカメラ・アングルという言葉で視点を表し、カメラ・アングルを表す手段として共感度(話し手が対象に自己同一化をする度合い)という概念を導入した。宮崎・上野(1985)は認知心理学的観点から、視点を用いて他者理解がどのように行われるのかを次のように説明している。文学作品中の登場人物も含め他者の理解とは、その他者に視点を派遣し、その視点の内側にその他者の気持ち、感情を精製してみようとする過程である。作品を理解するとき、作者がどこにいてどのように見ていたか、つまり設定された視点からその見える様を<見え>と呼び、それを理解することが情景理解につながる(115)。さらに、視点を設定するということは「ある目的なり、心情なりをもった他者に“なって”みるということ」であり、これを他者の心情を理解するときを経験する<なる視点>と呼ぶ(130)。この<見る>働きと<なる>働きは密接に関連しており、互いに影響し合う事態もある(140)。この説明は本研究において、語り手視点、登場人物視点、視点の移行などの表現を理解するのに有用である。

¹² 内包された作者(implied author)を取り上げることもあるが、内包された作者はテキスト伝達の直接の源である「声」を持たない(Chatman,1990:76)。作者は物語の創作主体であり、語り手は物語の表現主体である。

¹³ 実際に TT 読者が TT 内のコミュニケーションを行って読書する際には、そのテキストの背景に翻訳者が仲介した原著とのコミュニケーションの過程が含まれている。

¹⁴ Hatim(1998: 67-71) 参照。

¹⁵ Ochs(1979), Chafe(1982.1986), Clancy(1982), Tannen(1982) 参照。

¹⁶ 4章は 神戸大学国際文化学会編『国際文化学』8 (2003) 掲載の拙論「翻訳と話法：伝達のメカニズム」に若干の変更を加えたものである。

¹⁷ 5章は関西英語教育学会編『英語教育研究』25 (2002) 掲載の拙論「翻訳における異化・同化－話法の日英比較」に若干の変更を加えたものである。この論文は『英語教育』52 巻1号 (2003 : 80-82) で紹介され、肯定的評価を得た。

¹⁸ 池上 (2000 : 296) も、「[...] 日本語の話し手にある直接体験的な受けとり方への志向性の反映であるに違いない」、「臨場者、体験者としての語りの方が日本語の話し手の感覚にあうところがあるのである」と指摘している。

第2章 翻訳の理論的背景

2.1. 異化・同化のストラテジー

2.1.1. 歴史的概観

外国文学の異質性を反映すべきか、自国作品のように読みやすく訳すべきか、という問題は翻訳史上常に論議されてきた。例えば聖書翻訳は紀元前3世紀に始まったが、4世紀末にヒエロニムスのラテン語聖書ヴルガタが登場するまで、神の神聖な言葉はできるだけ忠実に直訳されるべきものとされ、その訳文は非常に理解し難いものであった。しかし聖書翻訳以外の領域では、古代ローマ時代のホラチウスやプロペチウスのようなラテン詩人が、逐語訳を批判して、読者を効果的に説得する自由な訳を提唱した。彼らはギリシャ文化の痕跡をローマのものに置き換え、あたかも初めからラテン語で書かれたテキストであるかのように訳したので、ニーチェ (Nietzsche, 1882) は「翻訳は征服の一形態であった」¹と批判している。このような翻訳の方式は近代初期のフランスで著しく、美文で読みやすいが原作に忠実でない翻訳を評して「不実の美女」という表現が生まれた²。日本においては明治期、二葉亭四迷がツルゲーネフ (Turgenev, 1881) の『あひびき』を翻訳した際、コンマやピリオドの数までこだわって原文の形式を忠実に再生しようとした³。詩の分野では、1882年に西欧詩の様式、韻律、リズム等をそのまま取り入れようとした『新体詩抄』が出版され、芸術性や詩の感興に乏しいと非難を浴びるが、結果的には日本の近代詩の母体となった⁴。反対に森鷗外、坪内逍遙、上田敏らは伝統的な日本語の美しさを壊さず、読みやすい自然な日本語を用いて、原作の内容や雰囲気伝える意識を行い、広い読者層に外国文学を広めた。

2.1.2. シュライアーマハー

西欧でも日本でも常に議論されてきたこの相反する二つの方向を、シュライアーマハー (Schleiermacher, 1813) は、「(翻訳には) 2つの方法しかない。翻訳者は原著者を出来るだけそっとしておいて、読者を原著者の方へ動かすのか、あるいは読者を出来るだけそっとしておいて、原著者を読者の方へ動かすのか、そのどちらかなのだ」とし、逐語訳・意識の対立も、直訳・自由訳の対立も、翻訳についての問題はこの2つの方法に還元でき

ると述べている。シュライーマハーは、翻訳の目標は読者が完全に外国の魂の息遣いを感じることにあるのだから、前者が取られるべきであるとした。後の研究者達は、前者の原著者寄りアプローチを異化、後者の TT 読者寄りアプローチを同化と呼んでこの概念に言及した。

翻訳者は著者の言語とは違った目標言語(target language: TL)で、TT 読者に自分が享受した同じ理解や楽しみを与えねばならず、それには途方もなく大きな困難を伴うとして、シュライーマハーはその困難を力づくで取り去ったり、巧妙に回避する方法として、パラフレーズと翻案を挙げた。パラフレーズは機械的で、内容はあまり大きく違えることなく再現できるが、言葉を足したり引いたり数学の記号のようにあつかうもので、印象は捨て去ることになると指摘している。この方法は芸術作品の芸術としての価値をなくしてしまうので、主に学問の領域で多く用いられる。翻案は演劇翻訳など美的芸術の領域で多く用いられており、オリジナルを構成するパーツとは違ったパーツで構成され、作品として同じであることは犠牲にされるが、全体として印象はオリジナルに近づけるものであると述べている。この2つは同化の極端な方法とも考えられるが、シュライーマハーはこれらと翻訳との間には一線を画すべきだと見ている。現代でも翻案やパラフレーズは、翻訳とは考えないという見解が優勢であるが、これらの概念に明確な定義はない⁵。また20世紀に入って科学・技術・商業の翻訳が増えるにつれ、効率よく分かりやすい翻訳が求められると、テキストをリライトすることも含めた翻案という形態へのニーズが高まっていることも否定できない。

翻訳理論におけるシュライーマハーの貢献は偉大であるが、ドイツロマン主義時代の神学者であり哲学者でもあったシュライーマハーが、翻訳の対象として捉えていたものは主に聖書や哲学書やギリシャ・ローマの古典名作であった。加えて当時のプロイセン王、フリードリッヒ2世はフランス文化を賛美する政策をとり、ドイツ文化はフランスの影響下にあった。そのような中でフランス語の影響を受けていない古典名作を異化翻訳することは、ドイツ語を豊かにし、異質なものに接してドイツ国民の考え方を刷新すると考えられた。この翻訳受容状況が現代とは大きく異なっている点は、留意されなければならないだろう。

2.1.3. ヴェヌーティ

現在訳文至上主義的傾向の強いアメリカで翻訳研究並びにイタリア語からの文学翻訳を

行っている⁶ヴェヌーティ (Venuti, 1992, 1995a, b) は、主に外国文学がアメリカ人読者の為に英語に翻訳される場合、支配的規範であるアングロアメリカンの文化に抵抗し、非主流文化の独自性を守る姿勢をとっている。ヴェヌーティは異化・同化を2つの対立した翻訳のストラテジーと明示し、TL 文化の支配的な価値に順応させるものを同化、支配的な価値に抵抗し新しい価値 (例えば新しい文化の形) を作り上げるものを異化とした。同化翻訳は国内の規範や出版の傾向、政治的照準を支持し、自民族中心主義(ethnocentrism)を促進するとして非難している。彼は基本的にはシュライーマハーの理論を踏襲したが、翻訳法だけでなく、翻訳される外国テキストを選択することもストラテジーと考えた。従って、TT のページのデザインやカバーの絵、宣伝文句、批評家の意見、文化・社会的機関でそのテキストがどのように使用されるか、といった受容環境もストラテジーに深く関わってくる。シュライーマハーの時代と比較すると、翻訳するテキストの種類が多岐に渡り、対象読者の層も広がったことから、ストラテジーの適用範囲を広げることは、翻訳の諸問題を考えるに当たって妥当と考えられる。

ヴェヌーティはあらゆる種類のフィクション (長編、短編、写実派、ファンタジー、詩的、哲学的、政治的、心理学的) から、もっとも英語に多く翻訳されているヨーロッパとラテンアメリカの作品⁷ をピックアップして、アメリカとイギリスの新聞や文学雑誌、大衆誌等の短い翻訳書評を調べた結果、批評家 (作家も含む) は流暢さ(fluency)という基準にのみ焦点を当てて、翻訳の価値を判断していると報告した。流暢(fluent)で自然(natural)に読める翻訳とは、あたかも翻訳されていないかのように読める、翻訳者の姿が見えない(invisible)ものでそれが良い翻訳とされ、読者が翻訳であると意識するものは、翻訳調(translate, translationese)として悪い翻訳と評される。書評によって良い翻訳とされた同化的なテキストは実際に TL 読者にとって読みやすいので、出版業界の利潤追求と結びつき経済的ヘゲモニーを構成してきたと指摘している。

ヴェヌーティの異化・同化の概念は原則的にはシュライーマハーの定義に依拠しているが、次の点で相違を見る。ヴェヌーティの主張では、何を異化と見て何を同化と見るかは、翻訳が作成され消費される社会・文化状況との有機的な関連によってのみ決めることができる。例えばヴィクトリア朝時代に、ホメロスによるギリシャの叙事詩『イリアス』をフランシス・ニューマン Francis Newman (1856) が翻訳したものに対して、マシュー・アーノルド Matthew Arnold (1860) がオクスフォード大学の講演で批判したが、ヴェヌーティはそれを次のように解説している⁸。当時古典の翻訳は古典学者のいる大学の文学的価

価値観が支配的規範であり、アーノルドは古典学者を満足させるような翻訳を旨とした。従って文体に関しても、当時ギリシャテキストが学术界で受容されていたように現代英語で6歩格に訳されるべきだとして、古風な文体を使用したニューマンの翻訳を批判した。ニューマンは一般大衆に広く読まれていた歴史小説から語彙を選択し、ホメロスの詩をエリート向けとしてではなく、一般大衆向けに提示した。ニューマンが専門家でも、学术界の人でもなく、様々な社会的グループから成る読者に向けて翻訳したところが異化であった。一方、アーノルドはホメロスの詩を大学のような権威のある文化的施設の中の文学的価値観に同化させ、エリート主義的である点で同化であった。シュライアーマハーが異化翻訳を推奨したのは、聖書やギリシャ・ローマの古典であり、当時のドイツでの口語体から逸脱した難解な表現を理解できるのは、起点言語(source language: SL)やその文化についての背景知識を持つ教養のあるエリート層であった。ヴェヌーティはこれをエリート主義(elitism)として攻撃し、社会・文化的規範であれ、国粹主義であれ、資本主義であれ、現行の支配的価値規範に抵抗するのが、異化ストラテジーであり、それを一部エリートではなく、一般大衆に開放せねばならないと述べている。

このように異化・同化を見極めるには、その時の TT のコンテキストを把握し、TT がその社会の中でどのような機能を果たすことを目的としているかを考えなければならない。従って次節では翻訳を機能的観点から論じる。ヴェヌーティは「英語での異化翻訳は、民主主義的、地政学的関連のために、自民族中心主義や人種差別、それに文化的ナルシズムと帝国主義への抵抗の形となり得る」(Venuti, 1995a: 20) と述べているが、それはあくまでも非主流文化の ST を主流文化の言語に翻訳する状況での主張である。ハティムとメイスン(1997: 145-6)も指摘しているように、主流文化の ST を周辺の TL に翻訳する場合には、周辺の文化が強大な文化の傾向に飲み込まれるのを同化翻訳が防ぐことになる。

従ってヴェヌーティの言う「文化的帝国主義」を擁護するのか抵抗するのか、というイデオロギーに結びつくのは異化・同化のストラテジーそのもの自体ではなく、翻訳者によるイデオロギーの選択である。西洋のジャーナリズムでは、イデオロギーという用語で、据えられた規範から逸脱したもの、例えばコミュニズム、ファシズム、アナーキズムを指すことが多かった。同様に、ある政治的な動きや手段をイデオロギーと結びつけることも多かった。しかし言語学的にはイデオロギーとは社会集団によって共有される想定、信念、価値体系を指し、全ての言語の使用は使用者の態度や信念や価値体系と密接に関連した想定を反映するので、ディスコースはイデオロギーが含意され、再生産される場であると言

うことができる。ジョンストン (Johnstone, 2002: 45) も述べているように、人が話したり書いたりする時、その人の言語知識や、その人が経験してきた世界についての知識がディスコースに影響を与える。その人の話し方や書き方が考え方を(再)生産し、考え方は文法・文体・語法など言語の持つ全ての側面によって操作される。従って作家が小説を執筆する際には、物語の筋だけでなく、1つ1つの言葉使いや文構造にも周到的配慮がなされているのだ。その作品を翻訳するに当たって、どの情報をどのように伝えるかという選択は、どの情報をどのように解釈するか、つまり世界をどう分節して説明するかという選択である。翻訳者の語彙や文法の選択が、語り手の世界観、登場人物の性別、態度、社会階層や地位等を暗示し、TL文化内でTTをどのように機能させるかの選択となる。どの選択をすれば世界を見るのに効果的か、という認識論的な問題が常に含まれるという意味において、選択は戦略であり、イデオロギーを暗示する。

シュライアーマハーはドイツロマン主義の時代における、哲学、聖書、古典名作のドイツ語への翻訳を主たる対象として異化・同化を論じた。ヴェヌーティは現代アメリカのアングロサクソン文化に他言語・他文化の作品をどのように紹介すべきかという観点で論じている。本研究の事例報告は日英間翻訳を対象にするので、彼等の主張をそのまま持ち込むことはできない。シュライアーマハーやヴェヌーティを含め、多くの翻訳研究者が異化・同化の機軸としている「原著者寄りでは異質性を感じるか、訳文読者寄りでは自然に読めるか」を大原則とし、それ以上の点については日英両言語の社会・文化的コンテキストとの関連において、異化・同化を検討する。またテキスト全体で異化・同化のどちらの戦略が使われているかという分析でなく、もっと詳細に語彙、文化的価値観(イデオロギー)、文法構造等様々な側面においてどういう戦略が使われ、それがどういう機能に結びついているか分析して考察を加えることが肝要と考えるので⁹、本研究では1.1.で述べたとおり話法表現の側面に焦点を当てる。4章では直接話法の変容・非変容の現象を通し、どういう場合に異化が有効で、どういう場合には同化が有効か話法の卑近な例の中に言語的基盤を確認する。

2.1. 機能的・コミュニケーション的翻訳理論

2.2.1. 等価理論の問題点

忠実な翻訳というときそれはSTの何に対して忠実なのか、という疑問が生じるように、

翻訳の等価(equivalence)について論じる際にも、ST と TT のどの側面での等価要求が満たされるべきかが問題になり、多くの学者がそれぞれ異なった等価枠を設けたため¹⁰、グット (Gutt,1991/2000) は等価概念を理論として一般化することはできないと述べている。等価理論の中でもナイダ (1964.1969) は語彙形式の対応よりも、TT 読者のコンテキストに即した受容者寄りの動的等価(dynamic equivalence)¹¹を唱え、現代アメリカの訳文至上主義的翻訳傾向の基礎を築いたと考えられる。

Baker(1992)も、等価を語彙レベル (equivalence at word level)、語彙以上のレベル (equivalence above word level: collocation¹², idioms and fixed expressions)、文法 (grammatical equivalence)、テキスト(textual equivalence: thematic and information structures, cohesion¹³)、語用論(pragmatic equivalence: coherence¹⁴, implicature¹⁵)と様々なレベルに分類したが、ベイカー自身、「等価という用語を採用するのは、それが理論的地位にあるからではなく、多くの翻訳家が等価概念に慣れ親しんでおり、便利であるから」(1992:5-6) と述べている。更に「翻訳者にとっての究極の目的は、殆どの場合、語句よりもテキストレベルでの等価を達成することである」(112) とし、TT がそれ自体1編の作品として受け入れられることが望まれるとした。その為に翻訳者は ST のテキスト構成の特徴を TL の談話構成にかなったやり方で調整する必要があるが、最終的にはテキストのレベルを超え、発話がコミュニケーション状況の中でどのように使用され、又聞き手がそれをコンテキストに応じてどのように解釈するのかという語用論上の問題に挑むことになる」と述べている。

語用論的な翻訳アプローチは、ベイカーの挙げている一貫性、含意の他にも、口調やポライトネス、レジスター (言語使用域) など言語が指標する社会的意味を翻訳の問題として取り上げる。異文化間コミュニケーションでは言語の指示的・論理的な意味よりも、様々な社会的意味の違いが深刻な結果を産むことが多い。1970 年の日米繊維交渉で当時の総理であった佐藤首相が、会話を打ち切るポライトネスの方式として「善処します」と答えた発言が、“I’ll handle it as well as I can.”と訳され、当時の米大統領ニクソン側は問題解決の約束と受け取った為誤解が生じたという事実は広く知られるところである。このように文化・社会的要因を抜きにして、翻訳を考える事は出来ない。

本研究では翻訳を異文化コミュニケーションと捉えて論じるが、コミュニケーション的・機能的アプローチ (communicative/functional approaches) とは、機能的構文論やテキスト言語学、語用論などの成果を適用し、現実世界の状況に則した要因が意味や意味解釈の

主要決定要因となるとして、コンテキストとの結びつきを重視したアプローチを広く指すものである。

しかし上述の学問で得た知見も、等価という概念の基に翻訳を考えるのには問題が多い。例えばスウィフト (Swift, 1726) のガリバー旅行記は、風刺的架空旅行文学が流行していた時代に執筆され、主人公の異国への冒険を通して人間の欠点やおろかさを描き、人間の本質を追及する風刺小説であった。第1編では当時のイギリス政府の奴隷制度や植民地主義への皮肉をこめ、その他の編でも近代科学やテクノロジーで全てを解決しようとする啓蒙思想を批判している。ガリバーが訪れる国の内、唯一実在の国である日本に対しての記述は、東洋への憧れや当時のイギリスとオランダの政治的利害関係を反映していると考えられる (富山, 2000)。この ST を現代の日本人読者のために翻訳する場合、多くの点で原著の意図や ST 読者に与えた効果の等価を求めることは意味をなさない。これを児童書として翻訳する場合は、テキストとしての機能の違いがより顕著であり、ST の風刺小説としての機能は影を潜め、奇抜な発想が面白く、楽しく読める冒険物語としての機能が優先されるだろう。ST 作成のコンテキストと TT 作成のコンテキストの隔たりを考慮すれば、原著の持つ様々な側面の全てを等価に写し取ることは不可能であり、ST への等価という固定した基準で翻訳を捉えるのは不適切なことが分かる。

2.2.2. 関連性理論

グット (Gutt, 1991: 100-121) は関連性理論の立場から、等価や忠実性 (fidelity, faithfulness) よりも明確に規定される解釈的類似 (interpretive resemblance) という概念で翻訳を説明できるとした¹⁶。あらゆる言語使用は描写的用法 (descriptive use) と解釈的用法 (interpretive use) とに区別できる (Sperber and Wilson, 1995: 226)。描写的用法とは「今、雨が降っている」のように、物事の状況が真であることを伝えるものであり、解釈的用法は誰かが言ったり思ったりしたことを伝えるものである。同言語内の話法の伝達も、異言語間の翻訳もこの解釈的用法で説明でき、オリジナルとその表示との間には解釈的類似がなければならない。解釈的類似とはコミュニケーションの受け手にとって、最適の関連性を持つような類似であり、つまり余計な処理労力を課さずに十分な認知効果を与えるものである。解釈的類似は、2 つのテキスト間の表意 (explicature)¹⁷と推意 (implicature) の共有であると定義され、その共有の度合いは 0 から完全共有までのクラインである (Gutt, 1998)。グット (1991: 106-113) はイタチが川辺で遊んでいる様子を詠

ったドイツ詩の種々の英訳を例に引き、ST・TT間の解釈的類似を説明している。STの詩の特徴として次の3点が挙げられる。①STは言葉遊びを構成しており、語呂合わせの楽しさがある。②STは各行で脚韻し、そのリズムがイタチの動きを感じさせる。③イタチが川辺の小石で遊ぶ情景を描いている。この全ての特徴に類似性を持つTTが作成できないとき、どの特徴を最優先に移すかは、ST内の価値の序列で決められるのではなく、TT読者にとってどの特徴を移すのがもっとも関連性が高いかで決められる。ロズさんでリズムの美しさ、言葉遊びのおもしろさを味わいたい読者にとっては、①、②の音韻的類似性を求めることが優先され、そのためにはイタチや川辺や小石を他の意味を表す語で充当することもあり得る。しかしその訳では、イタチの生態に興味を持ち、その姿の愛らしさを思い浮かべる読者にとっては、認知効果を得られず関連性が低くなる。翻訳者は読者の関連性を最適にするような想定をたててどの側面を類似させるのか選択するわけである。異化翻訳は多くの場合言語形式における類似性が優先的に選択され、TT読者にとって異質で処理労力がかかるが、それに見合っただけの大きな、印象に残る認知効果を期待するものと言える。

スペルベルとウィルソンによれば、コミュニケーションの成功は、伝達者と受け手の双方が最適の関連性(optimal relevance)を追及することにより、最適な関連性は次の2つの原則に基づいている。①意図明示的刺激は受け手がそれを処理する労力に値するだけの関連性がある。②意図明示的刺激は、伝達者の能力と優先事項に見合う最も関連性のあるものである。(Sperber & Wilson, 1995: 270) そうしてこれは人間の認知が関連性を指向するようにできているという関連性の原則に支えられている。従って受け手は最適の関連性を求める事によって、送り手の意図したコンテキストや送り手の意図した解釈にたどり着くことになる。

ここで問題になるのは、送り手と受け手の持つコンテキストの違いである。1.2.1.で簡単に説明したように、翻訳のコミュニケーションは二段階のプロセスを経る。送り手であるSTの著者は受け手であるTT読者と時空間を異にしていることが一般的であり、コミュニケーションの中間地点にいて媒介者となる翻訳者が、先ず原著者のコンテキストを正しく想定して、原著者の意図を推論し、次にTT読者のコンテキストを想定した上でTT読者にとって関連性を持つような方法で(背景知識を与えて、原著者と同じ前提が持てるようにするなど、原著者のコンテキストへの呼び出し可能性を高める)伝達する。この想定が間違っていれば、TT読者に何の認知効果も与えないか、誤った推論を行うように導いて

しまう。このように翻訳のプロセスはコンテキストに依存した動的なものであるため、ST のどの側面にどれだけ等価かという基準で翻訳をとらえることは無意味である。

2.2.3. スコ-pos理論

グットに先立ってフェアメーア(Vermeer,1978)は等価理論を批判し、翻訳のプロセスを決定するのは、ST そのものでも、ST 受容者への効果でも、原著者の意図した機能でもなく、TT のスコ-pos (目的) であるとするスコ-pos理論を唱えた。TT のスコ-posは翻訳依頼者のニーズにより決まり、TT 読者とその置かれた状況・文化背景に大いに制約を受ける。スコ-pos理論では ST を生産者から受容者への一種の「情報提供」と位置付ける¹⁸。従って翻訳は SL で提供された情報を TL で TL 文化の構成員に提供するものと特徴付けられる。ST の情報の中から何を選択するかは恣意的に行われるのではなく、スコ-posに従って選択され、どのように翻訳するかという戦略もスコ-posに応じて決められる。更に 2 つの一般的規則として一貫性ルール(coherence rule) と忠実性ルール(fidelity rule) が挙げられる。一貫性ルールとは TT が TT 読者の持つコンテキストの中で十分理解可能でなければならないというものである。忠実性ルールは TT と ST との関係がどれほど緊密であるかを指すが、最優先されるのはスコ-posの原理であり、それとテキスト内の一貫性ルールが満たされれば、忠実性は何らかの関係があればよいとされる¹⁹。

フェアメーアはこの理論が、個々の言語文化に特殊な現象から翻訳プロセスを決定する一般的要因を抽出し、様々な翻訳のケースをカバーし得る一般翻訳理論であるとした。スコ-pos理論によって翻訳を ST との等価という伝統的な視点からではなく、独立したオリジナルテキスト作成として捉えることが可能となり、翻訳者は ST に忠実という概念だけで規定されていたことからくる限界や制約から解放されたのである。

スコ-pos理論はもともと 20 世紀後半から、科学・学術論文、使用説明書や契約書等、社会・文化的慣例と強く結びつく翻訳受容が高まりを見せた状況下で生み出された。従って語彙・文体レベルが重要な要素となる文学翻訳には応用しにくいとの批判もある。しかしフェアメーア自身が『千一夜物語』の児童書翻訳の依頼を受けた際、「文学テキストは特殊なテキストタイプで、みだりに手を加えてはいけない」とされているにもかかわらず、翻訳依頼者である出版社が「みだりに手を加える」ことを要求して、児童にとって適切な翻訳となるようにした実例を挙げている (Vermeer, 1996: 37)。又 2.2.1. で挙げたガリヴァー旅行記のような場合や、アメリカの政治家のスピーチを日本で英語学習用に翻訳する場合、

ニュースを物語として翻訳する場合など、ST と TT で機能やジャンルが異なる場合にもスコポス理論は対処できる。1つの ST に対してもスコポスが異なれば、それに応じて様々な TT が作成されるのだから、翻訳者は翻訳をする際にそのスコポスを明らかにする必要がある。TT での機能を重視することから、この理論は同化翻訳のみを奨励しているという批判もあるが、異化・同化のストラテジーを選択するのは翻訳のスコポスに沿うように、翻訳者が決定するものである。スコポスが SL の特徴や SL 文化・歴史について正確に伝えるということなら、異化ストラテジーが選択されるべきである。スコポスが気楽に読める娯楽小説作成であるならば同化ストラテジーが適切となる。

しかし文学テキストの状況と機能は、他の非文学テキストよりも複雑であるという指摘は多い。本研究では1つのテキスト内でも、様々なレベルで異なったストラテジーが使われている事実を認め²⁰、その中で特に話法表現に焦点を当てる。フェアメーア（前掲書：39）もスコポス理論の文学テキスト応用への批判が出るときはいつもテキストの表層構造のみについて取り上げられるが、表層構造の下にもっと多くの要因があり、他のレベルでの同化が表層構造での異化効果を招くこともあると述べている。

口頭のコミュニケーションでは、聞き手は話者の表意を受け取るだけでなく、声の調子や眼差しなど非言語情報、又発話の状況からくる制約等からも、様々な推論を働かせて情報を受け取る。翻訳のコミュニケーションでも、意味論的意味の他に、様々なレベルで情報伝達が行われる可能性があり、それらが複雑に繋がっている。ST のコンテキストから切り離し、それを全く異なった TT 読者の持つコンテキストに持ち込むのだから、全てのレベルで高度な類似を求めるのは殆どの場合不可能である。そこでどのレベルを最優先に伝え、どのような TT を作成するのかというスコポス決定が必要となり、それに従って有効なストラテジー選択が行われるのである。

¹ Nietzsche.1997 (1882): 262.

² フランスで当時の貴族の嗜好や流儀に合わせて翻訳し、人気を博していたペロー・ダブランクール(d'Ablancourt)の翻訳を批判して、メナージュ(Ménage)が「不実の美女」と評した。(Venuti,1998:241)

³ 二葉亭の『あひびき』(1888) は徹底した原文忠実主義で、後に本人がぎくしゃくとして読みにくいと批判しているが、言文一致運動の先駆けとなった。(河盛好蔵,1961:218)

⁴ 亀井俊介(1994:186-187)

⁵ ヴィネイとダルベルネ (Vinay and Darbelnet, 1958/2000) は翻訳の方法を、借用語、借用翻訳、逐語訳、転位、転調、等価、翻案 (borrowing, calque, literal translation, transposition, modulation, equivalence, adaptation) の7項目に分類している。この定義では、直接の対応物がないときに、状況が対応するように作り変える方法をいう。パラフレーズは一般に句ごと

の書き換えという意味で大まかに使われている。ドライデン (John Dryden) が翻訳を、①メタフレーズ (逐語訳) ②パラフレーズ (意訳) ③イミテーション (模造翻訳) と3分類したことはよく知られているが、パラフレーズという用語はクインティリアヌス (Quintilian) に由来する (Robinson, 1998:166-167)

⁶ Robinson (1997:97)

⁷ Venuti(1995:2) 例えば、Albert Camus's *The Stranger*(1946), Françoise Sagan's *Bonjour Tristesse*(1955), Julia Kristeva's *The Samurai*(1991) などを挙げている。

⁸ Baker, ed. (1998: 240-244)

⁹伊原(2000)では、例えばカタカナ語など語彙レベルの異化訳は比較的受け入れ易く、表現を刷新したり、新しい概念を取り入れたりして、異化効果を発揮することを論じている。

¹⁰ 藤濤(1991)及び Kenny (1998) 'Equivalence' 参照。

¹¹ TT 読者の反応が、ST を読んだ時の ST 読者の反応と等しくなるように、効果の一致を求める。そのためには文化的操作を加えたり、TT 読者にとって自然に読めることを優先させる。ナイダは聖書普及協会の翻訳委員長として伝道の目的に当たったので、受容者にとっての分かり易さが優先されたが、その姿勢をヴェヌーティは、同化翻訳の典型として批判した。

¹² コロケーション (連語) : ある言語において実際の発話に繰り返しよく現れる語彙項目同士の共起関係をいう。

¹³結束性 : 指示・代用・省略・接続・語彙的結束性のように、主に文法的・語彙的な連鎖による表層的な結び付き。

¹⁴一貫性 : テキストを意味の単位として一貫するようにする意味的な結びつき。表層テキストの形式を問題とする結束性と同様に、ある文章のまとまりをテキストとして認める再の大きな基準となる。

¹⁵ 含意、推意 : グライスの用語で、発話において、話し手が文字通り言ったことではなく、意味したり、暗示したことについて言及する。注 16 も参照。

¹⁶ グットに関連性の枠組みはスコポス理論と用語が違うだけで殆ど変わらない (Tirkkonen - Condit, 1992:242. Vermeer, 1996:51-52.)、翻訳における関連性を誰がどのように判断し、決定を下すかが曖昧である。又その決定は読者の関連性だけに制約を受けると想定できるのか (Tirkkonen - Condit, 1992:244) などの指摘がある。

¹⁷ グライスは what is said と what is implicated を区別し、後者を会話における推意 (implicature) と呼んだが、関連性理論では従来推意と呼ばれてきたもののの中に、what is said の部類、即ち推意の類推から明示的に伝達される想定である表意 (explicature) があるとした。

Guut(1992)では Interpretive resemblance is not dependent on the sharing of semantic implications, but obtains also where two utterances share contextual implications, in a certain context.

として、解釈的類似は意味的含意と文脈含意を共有することと説明している。

¹⁸ スコポス理論における ST・TT の関係は、グットの解釈的類似の説明が当てはまる。但し類似性に余り捕らわれると、ST を基準とする伝統的理論と同じになると指摘している。フェアメーアはグットによる翻訳への関連性理論の適用が、スコポス理論の枠組み以上のものは無いとしながらも、スコポス理論では明示的にされなかった異文化間コミュニケーションの側面を詳細に説明しているという点では評価し、スコポス理論の下位理論としての位置付けを示唆している。(Vermeer, 1996 : 68)

¹⁹ Vermeer(2000)、フェアメーア著藤濤訳(1996)も参照。

²⁰ 伊原(2000)では、語彙レベルで異化的な選択がなされても、話法レベルで同化ストラテジーを用いていれば、読みやすさは保障されることを論じている。あるレベルで異化効果を与える為に、他のレベルでは同化ストラテジーを用いるのである。

第3章

話法の理論的概観

1. 話法の一般的定義

1.1. 英語の話法

先ず話法の一般的な定義について述べたい。*A Comprehensive Grammar of the English Language*. (1985)では、次のように記述している。

If a reporting clause introduces the report of the communication, the reported clause (which refers to the utterance itself) may take the form of direct speech or indirect speech. Direct speech purports to give the exact words that someone (who may be the reporter) utters or has uttered in speech or in writing. Indirect speech, on the other hand, conveys in the words of a subsequent reporter what has been said or written by the original speaker or writer (who again may be the same person as the reporter). (1020-1021)

また、上述の2種類の話法に関連した2次的モードとして、伝達節の無い自由間接話法(free indirect speech) ¹と自由直接話法(free direct speech)を紹介し、これらは主に小説において登場人物の意識の流れを描写するのに使われるとしている(1021, 1032)。

Collins Cobuild English Grammar(1990)では“ When you use a quote structure (direct speech), you report what someone said as if you were using their own words.”(317,カッコ内筆者)とし、“When you report what people have said using your own words rather than the words they actually used, you use a report structure(indirect speech).” (319,カッコ内筆者)とある。双方の辞書ともに、直接話法は元話者の言葉をそのまま本人が話しているように再現することで、間接話法は他者の言葉を自分の言葉に置き換えて報告することとしており、それが一般的な定義であることを示している。

1.2. 日本語の話法

元来直接話法・間接話法という概念は西洋文法のものであり、日本語においては、統語的な基準だけではその区別がつけられない場合が多い。日本の小説は、頻繁に視点が移行し、又登場人物と語り手の発話が曖昧な形で融合することが広く指摘されている。歴史的に遡れば、『源氏物語』は和歌が出てきたときに改行する以外は、句読点も引用符もパラグラフもなかった。洋の東西を問わず昔は多くの文学が口頭によって伝えられ、声色や他の非言語情報によって誰の発話か区別がつけられることが多かったが、日本の古典では複雑に発達した敬語も、誰の発話か見分ける目安となった。外山（1981）は日本の上代の文学には直接話法と間接話法の混在した形式が文体の特色をなしており、形の上から直接話法・間接話法の区別を付けるのは困難であると述べている。彼は万葉集から柿本人麻呂が妻の死を悼んで詠んだ2種の長歌の例を引いた。

(1) a 「大鳥の羽易の山になが恋ふる妹は座すと人のいへば」(『万葉集』213)

(1) b 「大鳥の羽易の山にわが恋ふる妹は座すと人のいへば」(『万葉集』210)

a は直接話法読み、b は間接話法読み、という区別がつけられるが、もしコンテキストからの情報がなければ、「人」が特定の誰かを指すのか、一般的な人を指すのか分からない。もし特定の誰かであって、b の「わが」と「いへば」の主語が（人麻呂以外の）同一人物を指すことになれば、b の直接話法読みが決まる。このように誰の発話であるか決定するのはコンテキストからの情報に頼るしかないことも多いが、異なった話法の形式は昔から使われていたことがうかがえる。

しかし奥津（1968）が日本語の直接話法・間接話法の区別を構造的に分析しようとしたのを皮切りに、統語論、意味論、語用論、談話分析、社会言語学と、様々な観点からの話法研究が行われている。藤田（1995: 456-457）は、「かつては、『日本語には直接話法と間接話法の区別などない』といった乱暴な発言がなされたこともあったようである」が、英語のように形態的徴証がなくとも、直接話法と間接話法の別というべき言語事実は存在すると述べ、下記のように説明した。

(2) 山崎氏は、私が正しいと言った／思った。

例文(2)で「私」＝「山崎氏」(元発話者)ととれば、「山崎氏が正しい」という意味になり、「私」＝伝達者(全文の発話者)ととれば、「伝達者が正しい」という意味になる。このように2つの異なる意味として読めるわけで、前者の読みは直接話法、後者は間接話法という区別がまさしく存在するのである。

日本語の場合も、直接話法は元話者の言葉を字句どおりに再現することで、間接話法は他者の言葉を伝達者の言葉に置き換えて報告することと、一般的に認識されている。

2. 形態的特徴

2.1. 英語の話法

英語の場合直接話法と間接話法では、(表1)の1段目に示すように伝達節(reporting clause)と被伝達節(reported clause)の結合の仕方に構造的な違いが見られる。そのため原則的に2段目、3段目のような特徴的な差異が生じる。

	直接話法	間接話法
伝達節と被伝達節の関係	並列的に結合 引用符によって分離	被伝達節は that 節の形で従属化
被伝達部に取り込めないもの	制限なし	呼び掛け語、間投詞、倒置文、命令文、不完全な文
ダイクシス(時・場所・人称)	元発話者の視点を反映	伝達者の視点にバックシフトされる

(表1)

上の表で間接話法の「被伝達部に取り込めないもの」としてあげられたものが、伝達節のある話法に現れると、それは直接話法ということになる。しかしこの表は原則であって、特に口頭の対話の場合、ダイクシスの選択が話し手中心になったり、聞き手中心になったりする²。又同じく口頭の場合、間接話法従属節内で必ずしも時制の一致が見られないことも知られている³。

次に自由間接話法の形態的特徴について以下に簡単に記したい。

- i) 時制と人称に関しては間接話法と同じく伝達者の視点をとる。
- ii) 時制と人称以外のダイクシスは直接話法と同じく元発話者(登場人物)の視点を反

映する。

iii) 伝達節に従属されない。しかし発話／思考の伝達動詞かそれにかわる動詞が、論評説 (comment clause) として文中か文末に現れることもある。

iv) 疑問文、命令文、倒置文などは直接話法そのままの文構造が保持される。

v) 間投詞など直接話法の特徴が保持される。

自由直接話法は、伝達動詞や引用符がつかない直接話法の形態であるが引用符が残る事もある。

2.2.日本語の話法

既に述べた通り日本語の話法は英語ほど明確な形態的特徴に乏しいが、文中引用句「～と」が述部と相関する形をとって形成されるのが原則である。しかし「～と」が間接話法を導く場合でも、英語の *that* 節のように従属化されないことに加え、人称や時制のふるまいが英語とは異なるので、直接話法・間接話法の区別が曖昧になることが多い。統語論的には「～と」の位置付けを、格成分とするかどうか、「～と」の導く引用句は名詞句か副詞句かと言う議論がなされている⁴。

藤田は話法を「～と」形式において生じる文法的な現象として捉え、直接話法・間接話法の区別は＜伝達のムード＞があるか、ないかで決まるとした。＜伝達のムード＞は「よ、わ、ね」など終助詞や「です、ます」で担われる。仁田 (1991) ではこれを＜発話・伝達のモダリティー＞と呼び、「話し手の発話・伝達的な態度のありかたである」(228) と述べている。

日本語の感情・知覚表現が主格に対して人称制限を持つことは広く指摘されてきたが、黒田 (Kuroda, 1973) は「メアリーはさびしい」のように主格選択の制約が崩れる場合を非報告文体 (non-reportive style) と呼び、自由間接話法との関連を示唆しているが、非報告文体とは内省や引用という観点から特徴付けられるものでなく、もっと一般的な性質をもつように思えるとしている (389-390)。大江 (1975: 222-223) は「直接話法と間接話法とを明確に区別しない日本語では、その中間ともいえるべき描出話法が存在するかどうか疑わしい」と述べている。この問題に関しては6章で論じる。

3.機能的特徴

3.1. リーチとショートの話法分類

本研究は主に小説の中の話法表現がどのような効果を持つか、また他の話法表現に翻訳されたために、どのような差異を生じたかを分析することが目的であるので、上にあげたような話法の形態的特徴を認識した上で、話法の語用論的、文体論的側面に焦点を当て、小説内の話法がどのような機能を備えているのか考えたい。

リーチとショート(1981)は小説の中の話法表現を地の文(純粋なナレーション)から区別し、語り手の介入度が多い方から、Narrative Report of Speech Act(NRSA/発話行為報告)⁵、Indirect Speech(IS/間接話法)、Free Indirect Speech(FIS/自由間接話法、或いは描出話法)、Direct Speech(DS/直接話法)、Free Direct Speech(FDS/自由直接話法)と分類している。これらの境界ははっきりと線引きができるものばかりではなく、クラインと捉えられているが、小説においては語り手が伝達者となり、語り手の介入度が少ないほど、作中人物と読者の距離が近付き、直接性が高まることになる。リーチとショートは発話表現と思考表現を区別し、上記の各カテゴリーに Thought Representation を加えて、例えば DS に対応する DT(Direct Thought)、FIS に対応する FIT(Free Indirect Thought)などとした⁶。更にショート他(Short, Semino & Culpeper, 1996)では NRSA, NRTA よりも語り手介入度の高い Narrator's Report of Voice(NV) と Internal Narration(NI)を加えた。NV は何が言われたか、どのような発話行為が行われたかについて詳しく明示しないが、語り手によって何らかの発話報告が行われる場合、NI は語り手が登場人物の認知的、感情的経験に焦点を当てて、読者が登場人物の内面の状態や変化を洞察できるようにするものである。下にショート他が示した例文を記しておく。(124-125)

NV : He screwed the receiver close into his ear and sat still while a low voice
burred like a bee.(Graham Greene, *Brighton Rock*)

NI : Her approval filled the military young man with happiness.(Aldous
Huxley, *Point Counter Point*)

カテゴリーの数を増やしても境界が曖昧であったり、必ずしもその範疇内で話法表現の種類が納まるとは限らないので、本研究では話法の区分やその名称には左程こだわらず、必要な時には説明を加えることとする。しかし上記のように話法表現が詳しく分類されるということは、いかに話法表現が多様性に富んでいるかということの証明でもあると言え

るだろう。又ナレーターが前面に出る話法もナレーションから区別されて多様に名称が付けられていることを思うと、英語の小説の地の文にも登場人物の発話や思考がかなり間接的にではあっても、密接に組み込まれていることが推察できる。ただしその現れ方が、非常に語り手介入度の高い形で出ているので、日本語のように登場人物寄りの話し言葉が入り込むことは少ないと考えられる。

ショート他が新聞紙上の話法表現を定量分析した結果によれば、冷静な印象を重んじる通常紙では NRSA と IS が好まれ、劇的效果を期待するタブロイド紙では DS が多く使われていることが分かった。これは各話法表現の機能が目的に添って選択されていることを示すものである。

リーチとショートの分類は主に小説における話法表現に関するものであり、後にショート他も指摘しているように、直接話法は作中人物の発話そのものとする⁷⁾。実際の発話では4章で詳しく検証するように、直接話法といえども伝達者の意図が介入し、元発話の忠実な再現ではありえない。間接話法においても元発話にかなり忠実なものから、要約のように伝達者の介入が大きいものまで一様ではない。例えば David の①のような発話は②や③のように伝達することができる。②はかなり忠実であり、③は伝達者の介入度が高い要約であるが、どちらも間接話法といえる。

①David said to me after the meeting, “In my opinion, the arguments in favour of radical changes in the curriculum are not convincing.”

②David said to me after the meeting that in his opinion, the arguments in favour of radical changes in the curriculum were not convincing.

③David told me after the meeting that he remained opposed to any radical changes in the curriculum.

(Quirk et al.1985. *A Comprehensive Grammar of the English Language*:1021)

従って実際に行われる口頭の話法では、発話のコンテキストを考慮することなく、単純に伝達者の介入度の大小で、話法を分類することはできない。

3.2.日本語の直接話法

小説において、登場人物間、語り手と登場人物、登場人物或いは語り手と読者の関係が、

対話によってどの様に描かれるか考察するに当たり、日本語の直接話法の機能を考えてみたい。砂川（1988）では、引用文が元話者の発話の場と、新しい伝達の場の「二重の場」によって構成されていることから、「場の二重性」を強調した。直接話法にも間接話法にも「二重の場」があるが、前者は二つの場の差異を明示的にし、元話者の発話の場を目の当たりに浮かび上がらせるものと言えるだろう。鎌田（1994）は、語用論的観点から直接話法の機能を解明し、それは元話者の発話を忠実に再現することではなく、伝達者の創作によって、伝達者の発話の場に元話者らしさの表れる新たなスタイルを作り出し、劇的效果を作り出すこととした⁸。

藤田（1995、2000）は引用における再現・提示に引用者の解釈が関与するという表現機構を「話し手投写」と呼び、文法論としての「話法」の問題とは区別して語用論の問題として扱うべきであるとしている。その上で、文法論の枠からはみ出すとした「話法を超える」さまざまな変容現象についても、「社会言語学的な視野をも併せ持って、幅広い記述・考察が推進される必要があるだろう」と述べている。藤田は一貫して「話法」を文法的カテゴリーとして扱っているが、筆者は藤田が言うところの「話法を超えた」「話し手投写」の表現機構をも「話法」として扱い、「翻訳の異化・同化」の問題と共に、「話法の変容・非変容」の問題に考察を加えたい。

廣瀬（1988）は直説話法とは公的表現、つまり言語の伝達的機能に対応する言語表現の引用であり、間接話法とは私的表現、つまり言語の伝達を目的としない思考表現機能に対応する言語表現の引用であるとし、この二つの根本的違いは、前者が聞き手の存在を考慮にいれており、後者はいれていないという点にあると述べている。そうして聞き手志向表現の特徴として、「よ、わ、ね」等の終助詞、「走れ」などの命令表現、「おーい」などの呼びかけ表現、「はい」などの応答表現、丁寧体の助動詞「です、ます、ございます」などをあげている。しかし「私的」であるはずの心内発話でも聞き手を頭の中で想定することもあるし、独り言であっても、自分自身を客体化して問いかけることがある。そういう場合、言語の伝達を目的とはしないが聞き手の存在を考慮に入れており、廣瀬が聞き手志向表現の特徴としてあげている終助詞や丁寧体等が現れても自然であるから、「公的」「私的」で話法を区別するのは疑問が残る⁹。小説の地の文に現れて、登場人物の内省を表すような表現は「私的」であるが、直接話法と思われる表現が多いことを事例研究の中で確認したい。終助詞「よ、わ、ね」や「です、ます」がダイクシス変換に影響を受けず、直接話法読みとなることは研究者の間でも一致を見ている。

3.3.複数の「声」

バフチンは文学論の視点から、文学作品の中の「声」とその対話性について論じ、話法研究に大きな影響を与えた。バフチンによれば、言語表現には常に複数の視点を代表する「声」が響き、話法は言語表現の中でも特に「声」の多重性を象徴する操作である。つまり話法では話し手が他人の発話をどのように受けとめ、どのように自分の発話の中に能動的に取り込むか、引用する者、される者という2つの立場からの声が同時に聞こえる。その2つの声の力の均衡によって、どういう話法表現がなされるか選択される。彼は「存在することは対話的に交流すること」¹⁰と述べ、ドストエフスキイの小説が人間への対話的アプローチを基盤にしていることを明らかにした。そうしてドストエフスキイの小説をポリフォニー（多旋律、多重性）小説と名付け、小説の登場人物が各々独自の意識や考えを持ち、その言葉は独自の「声」を持つことを指摘する。彼は言葉のタイプを3つに分類した（バフチン、1974：270-271）。

（第1タイプ）直接対象に向かう直線的な言葉。作者の言葉や、作者と一体になった語り手の言葉。

（第2タイプ）描写された客体的な言葉。主人公の直接話法。直接対照的意義を持つが、作者の言葉と同一平面上になく、それから多少かけ離れたパースペクティヴのもとにある。それ自身が、特徴的で典型的で印象的な言葉として、方向性を持った対象である。

（第3タイプ）他者の言葉を反映した言葉。自らの志向性を持ちながら、さらに新しい意味の方向を付け加える。つまりひとつの言葉に二つの意味の志向性、二つの声がある。パロディーの言葉、様式化、様式化された語り。

バフチンは文学的観点から話法を捉え、特に第3タイプにおいて、話し手が他者の発話をどう解釈し、その「声」を自分の発話の中でどう取り入れるのか、という問題が文学表現の重層性に大きな可能性をもたらしたことを示唆している。

多方向性の複旋律語、しかも内的に対話化され、他者の言葉を反映した言葉、つまり内に秘めた論争、論争に彩られた告白、内なる対話が明らかに支配している。

ドフトエフスキイには他者の言葉に対する緊張した省察を欠いた言葉など殆どない。(293)

バフチンのいう第3タイプの言葉、ポリフォニーは自由間接話法によっても表すことが可能である。詳細は6章に譲ることにするが、自由間接話法を使うと語り手と作中人物の二重の声が重なって聞こえたり、地の文から作中人物の言葉へと切れ目を感じずスムーズに読めるという利点がある。

発話がどのように伝達されるかは、伝達者がその発話をどのように解釈して評価しているかに依存する¹¹。「彼は […] と賛成した」、「彼女は […] と冷たく言い放った」のように、伝達動詞（あるいはそれに類する動詞）や副詞だけで、伝達者の判断を明示する場合もあれば、直接話法でことさら元話者の言い方を模倣することによって揶揄を表すこともある。或いは、伝達節の無い自由間接／直接話法によって、言葉では明示しない皮肉やあてこすりを伝える場合もある。

小説内で発話の伝達者となるのは語り手だが、間接話法では登場人物の発話が語り手の声として地の文に組み込まれる。引用符付きの直接話法は登場人物による発話（思考）部分として地の文とは区別されるが、日本語の小説の場合は、引用符無しで地の文の中に登場人物の発話や思考が直接話法スタイルで現れる¹²。また地の文でも、語り手が客観的に出来事を報告する部分と、語り手が対話者として主観的なコメントを述べる部分があるのは、日英を問わないが、その際話し言葉が現れるのは日本語の方が多い¹³。英語の小説では登場人物の話し言葉と語り手による書き言葉を融合させるのは自由間接話法によるが、3人称過去時制の枠内で行われるので、日本語の場合ほど登場人物の声が顕わになることはごく稀である。

4.本研究での捉え方

本稿では初めに触れたように、話法表現の違いがテキスト全体にどのような影響を与えているか、又日英間のテキストでの話法表現の違いが翻訳にどう表れ、テキストの表現効果にどのような差異を生むかという点を問題にするので、次のような定義を基に以下の議論を展開する。直接話法とは引用された言葉（発話だけでなく心内の思惟も）が、伝達者とは明らかに違う元話者の発話らしさを帯びており、伝達の場合とは異なった発話の場を

提示する形式である。間接話法は他者の言葉を伝達者の言葉で置き換えて提示する形式である。日本語の小説では、特に登場人物の意識をあらわすような文において視点が混在し、丁度英語の自由間接話法に相当するようなものも見受けられる。本研究は話法の分類を目的にするものではないので、後に行う訳文分析では主に登場人物の声を表す直接話法と、語り手の声を表す間接話法という2つの方向性で捉え、6章自由間接話法の翻訳の章では、それらの声が混ざり合って、読者とどのようなコミュニケーションをとるかということを論じる。

¹ Free indirect speech という呼び方はフランスの自由間接体 (le style indirect libre) から Bally(1912)が名付けたもので、他に Lorck(1921)がドイツ語の体験話法 (erlebte Rede) から experienced speech という名前を提案したが、イエスベルセン (1924)が著者はその思考や発話を体験することなしに描写するのだから不適切であると批判し、描出話法(represented speech)を提唱した。(Coulmas,1986:7)

² 内田 (2000) では口頭の近接したコンテクストにおける対話では、聞き手の労力を少なくするようなダイクシス選択が行われることを述べている。

³ 例えば Ann が “I love him.” といった場合、say という neutral な伝達動詞を使って間接話法で言うと、Ann said that she loved/loves him. と現在形・過去形どちらも可能だが、発話時にも愛しているなら、現在形のほうが普通である。しかし whisper のような発話の様態を表す伝達動詞を用いれば、Ann whispered that she loved/*loves him. となり過去形だけが使われる。(Salkie and Reed,1997)

⁴ 詳しくは、藤田 (1999)、鎌田 (2000 : 21-41) を参照されたい。

⁵ 発話行為があったことだけを述べる文。He said, “I’ll come back here to see you again tomorrow.” は NRSA を用いると、He promised to return. や He promised to visit her again. のように要約的に伝えることが出来る。Chafe(1994:212-213)では ‘referred-to speech’ という用語を使っている。

⁶他にも研究者によって、思考表現には thought を当てたり (Banfield,1982. Ehrlich,1990 等)、discourse という言葉で両方を表したり (McHale,1978. Fludernik,1993) 様々であるが、本論では speech という言葉で発話/思考両方を表すものとする。

⁷ Short, M. , E. Semino & J. Culpeper (1996 : 114)。

[...] , but it should always be born in mind that in fiction(where the study of S&TP began), there never was an anterior discourse situation: the novelist makes it all up.
(S&TP は speech and thought presentation の略)

⁸ 英語でもタネン (1989) が 直接話法を “constructed dialogue” と呼び、元話者ではなく伝達者の創作であると述べている。

⁹ 仁田 (1991 : 193-199) 参照。

¹⁰ バフチン(1974 : 367) 参照。

¹¹ 詳しくは4章を参照。

¹² 池上 (1986 : 69) でも、日本語のテキストでは本来のナレーションの部分と語り手による評価の区別が曖昧になる傾向があり、同じ様な曖昧さが地の文と登場人物の発話との間で起こることもあると述べて次の例を挙げている。「しかし、ネズミにとっては、ただごとではない。必死でしゃべる。わるぎがあつてしたことではない。これは事故のようなものです。こんなことで食われたくない……」当事例研究では直接話法表現が、小説の地の文の中で様々な形をとって現れている例を示す。

¹³ 7章で述べるように、日本語はディスコース・モダリティ標識が付いて話し言葉になりやすい。

第4章

翻訳と話法：伝達のメカニズム

4.1. 翻訳と話法

ヤコブソンは翻訳を、①言語内翻訳 (intralingual translation or rewording) ②言語間翻訳 (interlingual translation or translation proper) ③記号法間翻訳 (intersemiotic translation or transmutation) と分類した。①は専門書を一般読者用に分かりやすく書き下したもの、又単なる言い換えの様々なケースが考えられる。②は普通に言う翻訳であって、③は言語を言語以外の記号体系に解釈するものであり、文学作品の映画化や漫画化はその例である。ヤコブソンのこの分類は翻訳というものの概念を広げたが、①の言語内翻訳が最も基盤となる概念であるとし、翻訳が言語の最も重要な機能であるコミュニケーションそのものに関わることを示している。しかし今まで翻訳のコミュニケーションプロセスについて詳しく論じられたことは余りなかった。

翻訳のコミュニケーションは下図1のように二段階のプロセスを持つ。送り手(原著者)である S_1 は受容者(翻訳者)である R_1 にメッセージ(起点テキスト source text: ST)を伝達し、次に R_1 がそれを解釈した後、新たな送り手 S_2 となって作成したメッセージ(目標テキスト target text: TT)を受容者(TT 読者) R_2 に伝達する。普通の翻訳では S_2 が発信する際、異言語への変換が行われるが、その際 ST の異質性をできるだけ取り入れようとする異化訳か¹、TT 文化の規範に合わせて自国作品のように自然に読める同化訳か、というストラテジー選択から、訳語選択に至るまで翻訳者の意図がその決定をする。

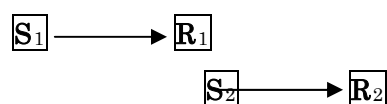


図 1. 翻訳のコミュニケーションプロセス

ヤコブソン(1971:262)は、翻訳は「一種の伝達話法 (reported speech) である。つまり、翻訳者は別の情報源から得たメッセージを再びコード化 (recode) し、伝達 (transmit) する」と説明しているが、上の図で S_1 を元話者、 $S_2(=R_1)$ を伝達者、 R_2 を聞き手とすると、話法のプロセスが説明できる。奥津(1968:4)は「間接引用文とは直

接引用文の内容を地の文の話し手の立場に翻訳した文であり、この手続きを間接化（indirectification）と呼ぼう」と述べているが、これはヤコブソンの分類①にそのまま当てはまる。同言語内でもジェンダー、出身地、社会階層や年齢などを異にしておれば、2人の使う表現は違ったものになるし、同じ言葉から受け取るコノテーションも違ってくる。地域的、社会的、階級的方言を超えて2人が異国の人間同士であれば、②の言語間翻訳ということになる。このように間接話法と翻訳が伝達のメカニズムを共有することに異論の余地はないが、それでは直接話法はどうであろう。内容に忠実であるべきか形に忠実であるべきか、という問題は翻訳において常に議論されてきたが、内容だけでなく形を移すといわれている直接話法の方が、むしろ翻訳と平行的な現象を持つのではないだろうか。本稿では翻訳と直接話法が基本的伝達のメカニズムを共有するという仮説をたて、具体的な例文から両者を比較対照する。そうすることによって、仲介者としての翻訳者／伝達者の意図がどのようにコミュニケーションをコントロールするのか明らかにする。

4.2.比較によって見えるもの

翻訳も話法も実際のコミュニケーションでは言語で述べられたメッセージの内容だけが記号化されて、図1の矢印のように1本の線として伝達され、解読されるわけではない。翻訳のような書記言語では、行間に込められた含意や文体から受ける印象なども、同時に伝達される。口頭による対話であれば、表情や声のトーン、アクセントなど様々な非言語情報が伝えられる。又解釈に際しては、コンテキストや受け手の持つ推論が大きく影響する。

二段階のコミュニケーションとして、どちらの場合も最初に伝達されるものと2番目に伝達されるものの間には、何らかの類似性が存在することが大前提になる。この類似性は意味の類似性だけでなく、形式、音韻、推論レベル等での類似性があり、類似の程度も様々である²。

口頭の話法においては、 $S_2 \rightarrow R_2$ つまり伝達者から聞き手へのコミュニケーションに際して、その二者は同じ時空間にすることが一般的である。聞いている方はそれが今発話している S_2 とは別の S_1 （元話者）の言葉であると分かっているとしても、 S_2 の顔を見ながらその声を聞くわけだから、それだけ S_2 の意図が介在することを感じ取りやすいといえるだろう。なかには S_1 の発話がなく、 S_2 の想像によって「あの人も僕が悪かったんだよ」とか言ってくればよかったのに」というように、 $S_2 \rightarrow R_2$ のコミュニケー

ションだけしか存在しないことさえある³。しかし翻訳の場合は S_1 （原著者）が存在しないことは考え難い。 S_2 （翻訳者）は黒子のように働いてその姿を感じさせないのが良い翻訳であると評される事も多い⁴。 R_2 （TT 読者）が翻訳された世界の名作を読む場合、 S_1 の存在しか頭に浮かばない方が普通ではないだろうか。つまり $S_1 \rightarrow R_2$ のようなダイレクトなコミュニケーションが成り立っているように錯覚するのである。話法伝達と比較する事によって、翻訳における $S_2 \rightarrow R_2$ のプロセスが明らかになり、翻訳行為というコミュニケーション活動における翻訳者の役割が浮かび上がると考えられる。

4.3. 直接話法と伝達者の意図

話法研究は従来統語論的側面に重きが置かれ、英語教育の場においても機械的な変換練習等が強調されてきたが、最近では語用論、談話分析の見地からも研究がなされている。伝達者自身の言葉と他者の声（元発話）との関わり合いは、新しい伝達の場における様々な状況に応じて、いろいろな形をとる。直接話法は“the speaker gives an apparently verbatim report of what someone said” (Biber et al, 1999: 1118) とあるように「元発話の忠実な再現」と定義付けられてきた。しかし昨今直接話法も元発話そのままの再現ではなく、伝達者の関与があるとする見解が発表されている⁵。本稿ではもう一步踏み込んで、直接話法であっても伝達者の意図から無縁であり得ず、元発話の形に忠実であっても変容されていても、伝達者の意図によって操作されることを述べる⁶。ここでは話法の本質が最もよく現れる、口頭による対話のコンテキストから具体例をとって考える。元来直接話法・間接話法という概念は西洋文法のものであり、日本語においては、統語的な基準だけではその区別がつけられず、その定義も研究者によって異なっている。本稿で取り上げた直接話法は、引用された言葉が元話者の発話らしさを帯びており、伝達の間から独立していることを基準とする。終助詞「よ、わ、ね」や丁寧体「です、ます」は、伝達の間や相手との人間関係を考慮した、発話・伝達のモダリティを表すもので、直接話法のマーカーとなる。

4.4. 具体的分析

翻訳／話法の具体例を取り上げて、4.4.1 では変容、4.4.2 では非変容の現象を分析する。そのどちらの場合にも仲介者の意図が働いていることを確認し、その意図

がどのように決定されるかを考察する。

話法において「非変容」とは、元の発話の表現形式や情報内容を出来るだけ変えずに伝達する場合を指し、「変容」とはレジスターやソーシャルダイクシスによる表現の調整や、情報内容を要約、削除、補充などして伝達する場合を指す。言語間の翻訳においては、言語記号の置き換えという作業が必然であり、最初の段階からいわば「変容」が起こっているが、ここで問題にする「変容」とは、表現形式や情報内容において、ST との対応関係が崩れている場合を指し、対応関係を出来るだけ保持している場合を「非変容」とする。

4.4.1. ST／元発話の変容

下の例は某大学で、ある教官の最終講義の司会に立った M 助教授の発話である。

- (1) H 先生が「あんたやれ」とおっしゃるものですから、ここに立っておりますが、私のような若輩者が、先生のご紹介をさせていただきますのは、[…]

下線部は H 教授の発話を直接話法の形で伝達しているが、直接確認したところによると、H 教授の元発話は「M 先生、やって下さいよ。お願いします。」であったそう。

(1) の話者は聞き手との人間関係や自分の役割を考慮して、自らを「M 先生」と呼ぶのをはばかり、「あんた」という呼称によって、親しげではあるが幾分自分を謙った人間関係を提示している。その上で「やれ」という命令口調にすることで、H 教授との距離をとるという謙譲の配慮が働いていると思われる。元発話からは変容を遂げているものの、丁寧な M 助教授の口調とは明確に異なる元発話の場を作っている。

次に一つの元発話が、状況に応じて様々な直接話法の形をとって再構成される可能性をみる。

A 教授は論文の執筆に追われていたがやっと終了した。ところが腱鞘炎で腕が使えず、二日後に約束していたゴルフを断りたい。A 教授は約束の日の前日に次のように関係者 B 氏に連絡したとしよう。

- (2) ①昨日やっと出来上がったんだよ。それが残念なんだけどパソコンの使いすぎらしくて、腱鞘炎で腕が上がりなくてね。歳のせいかな。からだは元気なんだけど明日のゴルフは無理だなあ。申し訳ないけど B 君、僕の代わりにプレーしてもらえないかなあ。

B が A 教授の発話をゴルフの世話係に手早く伝えて、メンバーの調整をするには、次の表現が考えられる。

- (2) ② A 教授から電話があつてね、「論文は完成したけど腱鞘炎でね、明日のゴルフは出席出来ないから、悪いけど君が代わりにプレーしてくれ」とおっしゃるんだ。

教授の口調、話の雰囲気を残しながらも、簡潔にまとめられている。「申し訳ない」という謝罪表現は、②の話し手・聞き手の人間関係ではもっとくだけた「悪いけど」に変わる可能性がある。しかしこの表現を省略してしまうと、同じ世話役に対して「申し訳ない」という教授の気持ちを伝えられないので不適切となる。又自分がメンバーに加わることは A 教授の意思であることも明白にできる。A 教授に数日後の予定で講演を依頼していた出版社の関係者がその場に居合わせれば、

- (2) ③ A 教授は「仕事はやっと片付いたしからだは元気なんだけど、腱鞘炎で腕が痛いから今日のゴルフは失礼します」とおっしゃっていました。

と、講演は予定通り行われるから心配の必要は無いということを匂わせるかもしれない。又教授自身がこの聞き手に対しては丁寧語で話すだろうという、伝達者の予測で「失礼します」という‘ソト’に対する表現の妥当性が出てくる。どちらの場合も様々な語用論的状況を踏まえて変容しているが、A 教授の視点で語られ、いかにも A 教授が話しているという臨場感があり、伝達者は確かに A 教授から直に電話を受けて、彼の言葉を伝えていると感じ取れる。そのため A 教授本人の責任がクローズアップされ、その分伝達者の責任が小さくなる。「歳のせいかな」は上のどの状況においても、この伝達者の立場上言いにくく、又必要ないとして省略されることが考えられる。(1)(2)のどちらの例も、元話者の「声」として提示されていながら、その中に伝達者の配慮による別の「声」が組み込まれている。

元話者の発話を、その韻律的特徴も含め一字一句違えず再現する事は現実的でない。伝達者は聞き手との社会的関係や、聞き手が必要とする情報にあわせて、元発話の表現形式や内容を適切な形に再構成して伝達している。多くの情報を盛り込んだ元発話を、必要な情報だけに焦点を絞って、要約的に伝達することもよく行われる。

次に翻訳の変容の例を見る。(3) ①は *The Carrot Seed* (Krauss, 1945)、②はその

渡辺訳（1980）であるが、STの三人称視点を一人称視点に変えることによって、幼い日本人読者が男の子の体験を自分自身の体験として感情移入できるようになった。語りの人称を換えることによって、男の子と読者の距離が近づき、テキスト全体の印象も変容している。小説などの語りにおいて、英文は三人称過去時制に統一されることが多いが、日本語では視点が登場人物に移行して、登場人物が体験した出来事、状況や思考を直接的に語りかける傾向が強い。そのため翻訳者は日本の若い読者に直接的に訴える効果を考慮して一人称語りのスタイルを選択したのである。

(3) ① A little boy planted a carrot seed. ② ぼく にんじんのたねまいたんだ。

His mother said,

おかあさんが いいました、

“I'm afraid it won't come up.”

「めなんか でないわよ」

[…]

[…]

a carrot came up

にんじんが めを だして、

just as the little boy

ほら このとおり！

had known it would.

次に一つの ST から目的に応じて2種類の TT が作成されている例を見よう。一つの ST に対して「唯一正しい翻訳」というものは存在しない、ということはフエアメーアを引用するまでもなく、一編の古典名作が文学鑑賞のために訳されるのか、文献学的研究のために訳されるのか、青少年向けに訳されるのかでは、当然異なった TT が創られる。次の例は *The Old Man and the Sea* (Hemingway, 1952) の福田恆存訳（1973. ヘミングウェイ全集）と林原耕三・坂本和男訳注（1972. 対訳ヘミングウェイ）の比較である。

(4) ① ‘I can remember the tail slapping and banging and the thwart breaking and the noise of the clubbing. I can remember you throwing me into the bow where the wet coiled lines were and feeling the whole boat shiver and the noise of you clubbing him like chopping a tree down and the sweet blood smell all over me.’(8-9)

② 「うん、覚えている。魚のやつ、尻尾でものすごくあばれまわってさ、舟の横木を折っちゃったろう。魚を棍棒でぶんなぐる音を覚えているよ。お爺さん、

僕をへさきにつきとばしたじゃないか。そこんどこにぬれた巻き綱があったっけ。舟がぐらぐらゆれてたね。お爺さんはまるで木樵が鉈で樹を切るみたいに魚をぶんなぐっていた。棍棒の音がきこえるようだ。血のにおいがいっぱいだったね」(福田訳：10-11)

- ③「尻尾がびしゃんばたとあたったり、舟の腰掛梁（ばり）がこわれたり、魚をこん棒でぶった音など覚えてるよ。おじいさんが濡れた巻き綱のあるへさきの方へぼくを突きとばしたことや、舟がぐらぐら揺れるのを感じたことや、木をなたで切り倒すみたいに魚をぶつ音や、一面に漂ったすてきな魚の匂いもおぼえてるよ」(坂本訳：9)

この②と③の対照は翻訳の巧拙を比較するものではなく、それぞれの目的にかなった翻訳法がとられていることを確認するものである。②の福田訳は読者の文学鑑賞の目的に値する、日本語として非常に自然な文章で訳されている。そのため構文形式や文章の切れ目はそのまま忠実に移さず、1文を数文に分けているが、それで並列的に事態を次々と並べていく ST の文体の持つリズムや印象を移している。それとは対照的に③の訳は対訳版であるため出来る限り逐語的に訳され、文章の数も ST と同じ2文となっている。又 **remember** に続く動名詞や、関係副詞の訳し方も日本人が英語を学習する方式で訳されている。そのため読者は原文と対照させながら、文構造を確認できるが、日英の文構造の違いのため、結果として文章全体としては ST の簡潔さは無くなっている。②は形式上の変容、③は非変容と見られるが、それぞれの目的にかなった TT を提示している。

簡潔に要約的に伝達することは翻訳においても行われる。アメリカのニュースを日本のニュース雑誌に紹介する場合や、専門書を一般読者用に翻訳する場合、ST の詳細な記述を全て伝達するのは翻訳の目的に合わないので、要約的に訳すことが行われる。文学作品においても、『源氏物語』を英訳したサイデンステッカーは「くどくどしい」ST の文章をそのまま英訳すると現代のアメリカ人読者にとって不自然であるとして、文章の構文も単純化し、簡潔な TT を作り上げた。時代も文化も違う受容状況で、翻訳者が TT 読者の読みやすさを考慮して変容させたわけである。

次の例は *Memoirs of a Geisha* (Golden, 1998) とその小川訳だが、この ST は祇園を舞台に芸妓を主人公にしており、ST 読者よりも TT 読者の方が小説の背景知識に詳しい。そのため小川は ST に書かれている事柄が TT 文化の現実や常識と食い違わないよ

うに気を配った。

- (5) ① Originally his older brother had inherited the title of baron, but he had been assassinated while serving as finance minister in the cabinet of Prime Minister Inukai. (184)
- ② もとは兄君が爵位を継がれたのですが、大蔵大臣にまでなって暗殺されてしまいましたので、[…] (小川訳上：263)

ある人物の説明だが、STでは「犬養内閣で大蔵大臣を努めているときに暗殺された～」とあり、実在の人物が特定されてしまう。ノンフィクションにみたてた小説であるとはいえ、これは不都合であるとの配慮から、TTでは犬養という名前が削除されている。また、女子衆が罰として、おかずに魚の干物をつけないと申し渡される箇所、STでは six weeks となっている期間が、日本では週単位よりも月単位で数える方が、年配の女将の言葉にふさわしいことから、「向こう一ヶ月」と訳されている。STの日数より二週間ほど短くなったわけだが、厳密な数字よりもTT文化での自然さを優先させている。その他舞妓の髪型がSTでは momoware, meaning split peach(154)となっているところを、実際の祇園では「割れしのぶ」が結われるので、そのように替えるなど、STの情報内容に修正を加えている箇所が随所に見られる。

4.4.2 ST／元発話の忠実な再現

ST／元発話をその言語形式にできるだけ忠実に再現するということは、その異質性（翻訳の場合はTT文化におけるSTの持つ異質性、話法の場合は、新しい伝達の場とは異なる元発話の場の異質性）を伝えるという意図が働いていることを意味する。他言を伝えるに当たって韻律等元話者の言語的特徴は、揶揄やユーモア等特別な意図が伝達者になれば、直接話法であっても伝達者のスタイルで変えられる方が普通である。しかし元発話の言い回しが問題になる場合は韻律も含めて出来るだけ忠実な言葉が伝達される。

- (6) ① やあ、どないしよう。かんにんどすえ。(元発話)
- ② まいったなあ、怒鳴りつけてやろうと思ってたのに、「どないしよう、かんにんどすえ」なんて謝られたら、すぐ許してしまったよ。(同僚の男性に伝達)

③ あ、どうしよう。すみません。

④ あら、どうしましょう。ごめんなさいね。

伝達者は不自然を承知で、②のように柔らかい京女性の音調までも再現して元発話を生々しく提示することによって、なぜ怒鳴りつける気になれなかったのかを説明しようとするであろう。この男性のレジスターではごく自然な表現③を使うと、伝達者の意図が十分に伝わらないことは明白である。④の表現では元話者が謝っていること、女性であることは伝えているが、この男性が怒る気をそがれてしまった真意が伝わらない。②のように、謝罪したという発話内行為だけでなく、元話者の表現形態を伝達することで、伝達者はその場で受けた印象や自分の評価を伝えようとする。はんなりとした女性の物腰に怒りの勢いが萎えてしまった経緯を伝えるのが目的であるから、表現形態を幾分誇張して、変容が行われる可能性も充分あることは否定できない。しかし②のように形式の保持に努めても、 $S_1 \rightarrow R_1$ のコンテキストと $S_2 \rightarrow R_2$ のコンテキストは異なり、各々の場での送り手の意図や含意も、それを読み取ろうとする受け手の推論も同一ではないのだから、その発話の伝える意味合いも同一ではありえない。

翻訳においても、ST 中の表現形式が問題になる場合は出来るだけその特徴を壊さずに伝えることが要求される。*Mama, I love you* (Saroyan, 1956) の翻訳では「パウダーをたたいて」、「シルバー・ペンシル」、「デスクの人」、「クレージーだって」、「スイングする」、「wind・アップ」、「ホンキー・トック」、「オートマット」、「スーパー・インポーズ」等カタカナ語が非常に多い。最後に挙げた三例は「安キャバレー」、「ファースト・フード店」、「字幕スーパー」と馴染みのある語句に訳さなければ、この対象読者である中・高生には意味が分かりにくいかもしれないが、敢えて ST の読みに近い異化的な訳が付けられている。その結果読者はアメリカの雰囲気に触れ、いかにもアメリカ的な主人公母子の人物・状況設定の中で、自然に読み進めることができる。

もっと翻訳者／伝達者の明示的な介入を抑えた形を考えて見よう。話法においては伝達節と、書記言語なら引用符の存在は、伝達者の姿を提示するものである。しかし下のように引用句だけが表される場合もある。

(7) B: そうか、それ、かーっとやって、それで、寛平がずーっと横で見てて、もうちょっと、もうちょっと。(笑い) 俺も調子に乗って、どんどんどん破って。

S: どんな大人の喧嘩ですねん、それ。(笑い) (『さんまのまんま』2001年11月)

放送)

これは自由直接話法と思われるが、元話者の声色を真似て、その人らしさを出来るだけ強調するほど、笑いや揶揄の効果を高める意図が働くと考えられる。一般に間接話法は内容を伝え、直接話法は形を伝えると言われる。確かに直接話法では、間接話法で取り込めない文構造や、感嘆詞、呼び掛け語に不正確な文や語句までそのまま伝えることが出来る⁷。(6)、(7)は元発話の形をそのまま伝えている例だ。しかし、形をそのまま伝えるかどうかは、目的や状況に応じて伝達者の意図で決定されるものであることは、上述のとおりである。下の例は喫茶店での主婦の会話である。Aはマー君と呼ばれる男児の母親で、Bはマー君の幼稚園仲間の母親らしい。

(8) A: マーが、「僕、ピアニストになる」って言うんよ。

B: 「ピアニスト」って。(笑い)

A: そう、それでおじいちゃんも喜んで、「そうか、そうか、マー君はピアニストになるんか、ピアニストになっておじいちゃんに聞かせてくれるんか」やて。

聞き手であるBが同じ年頃の子供をもつ母親であり、幼い子供が発した「ピアニスト」を楽しく共感でき、その間違いがいかに可愛らしいという様子で孫と対話する祖父の気持ちも同様に感じ取ってくれる相手であるとの判断から、Aはそのままの形を伝えたのである。聞き手が余り親しくない、或いは子供嫌いな場合で、ピアニストになりたいという息子の意志や、それを聞いて祖父が喜んだことだけを伝えるなら、「ピアニスト」は正しい「ピアニスト」に変更されるのが妥当であろう。

次の例は *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (Rowling, 1999) の、魔法の呪文である。

(9) ① “*Expelliarmus!*”, “*Rictusempra!*”, “*Tarantallegra!*”, “*Finite Incantatem!*”
“*Serpensortia!*”

② 「エクスペリアームズ！武器よ去れ」、「リクタスセンブラ！笑い続けよ！」
「タラントアレグラ！踊れ!」、「フィニート・インカンタ〜テム！呪文よ終
れ! 「サーペンソーティア！へビ出よ!」

それぞれのテキストで①は斜字体、②は太字で視覚的にも他の箇所とは異質に書かれ

ているし、STの読者にとってもラテン語風で古めかしく、見慣れた語句ではないが、何かヒントが隠れていそうな、呪文らしさが感じられる。TTの方は起点言語（source language: SL）の読みがそのままカタカナに直されているが、日本人読者がこのカタカナだけから意味的な関連を読み取るのは難しいだろう。そのため意味の分かる訳が添えられている。カタカナの部分は、呪文らしい形で且つ内容を表すように日本式呪文として書き換えるのも1つの方法だが、異化的な訳が選ばれている。このハリーポッターのシリーズは第1巻から世界中で爆発的人気を博し、日本のテレビ等でも原著者や英国の寄宿舎付き学校が紹介され、本国でのフィーバーぶりもニュースになった。当然このTTはSTから独立した、日本語で書かれた1編の作品としてよりも、STを読んだ様な気分になる本物らしさが求められるだろう。STにおいても少し遊離した呪文の部分は、異化的に形を移すのに丁度良い材料を提供している。

次の例は(9)②よりもっとSTに近くSLそのままを残している。

- (10) 彼は言葉やイメージが好きだった。[...] 言葉には意味があるだけでなく、肌ざわりとでもいうべきものがある、と彼は子供のころから考えていた。ほかに、
「distanat」（遙かな）とか、「woodsmoke」（木の煙）、「highway」（ハイウェイ）、
「ancient」（古代の）、[...] 「India」（インド）とかいう言葉が、その響きが、味
わいが、それが心に呼び起こすイメージが気にいっていた。彼は好きな言葉を表
にして、自分の部屋の壁に貼っていた。（*The Bridges of Madison County*, 村
松訳：25・6）

この小説に書かれている通り、言葉の持つ「肌ざわり」を伝える為、翻訳者はSTの英語そのままの言葉を書き出し、それに逐語訳を付ける方法をとった。又この小説の主人公は実在の雑誌『ナショナル・ジオグラフィック』のカメラマンという設定で、マディソン郡にある屋根つきの橋も実在するところから読者は「これはアメリカの片田舎で起こった本当の話かもしれない」という期待を持つ。そのためにもTTは出来るだけアメリカの匂いを伝える必要がある。従って他にも、肉汁、白人参、肉類貯蔵小屋、丈の短い上着のようなルビ打ちの工夫やカタカナ語の使用が非常に多い。翻訳者はこなれた大和言葉で自然に読めるTTを作成することよりも、STの異質性を伝えることを優先したといえる。

ここでは翻訳／話法が変容せず出来るだけオリジナルの形や音を忠実に再現している例を見たが、不自然さや受け手の戸惑いを予想できても敢えて変容させないこと

に、仲介者の見え隠れする意図を読み取ることができる。変容との対比が分かり易いように、翻訳の例では極端な非変容の形が表れている箇所を挙げたが、テキスト全体としては特殊な例を選んだわけではない。ほかにも慣用句やメタファーを、文化上の操作を加えず記号変換だけ行うという非変容の形もある。その場合意味が通り難くなる危険性はあるが、表現が刷新されたり、異文化に触れる面白さを提供することもできる。又小説の語りを英語の ST のまま 3 人称過去時制、語り手視点で統一するかどうか、という側面でも変容・非変容の問題が考えられる。

4.4.3 分析結果のまとめ

以上分析した翻訳と直接話法の対応関係を簡単に表にまとめる。表 1,2 の番号は上述の具体例の番号に一致する。

A) 変容

(表 1)

翻訳	話法
3. 語りの人称を変える。＜少年→ぼく＞ 視点を変えることによって、作中人物と読者の距離を調整。	1. 対人関係による変容（ソーシャルダイクシスの調整）親近感と謙譲の配慮。 ＜あんた、やれ＞
4. 1 つの ST が、TT の用途によって異なったストラテジーで訳される。＜文学鑑賞、対訳版＞	2. 同じ元発話が違った伝達のされ方。 ・丁寧表現の使い分けで人間関係を調整。＜してもらえないかなあ→してくれ、無理だなあ→失礼します＞ ・伝達情報の変容（要約・削除・補充） ＜歳のせいかな→削除＞
5. 情報内容の変容（自然さ優先のため変更、説明の補充、不必要なものの削除）＜犬養内閣を削除＞	

B) 非変容

(表 2)

翻訳	話法
- カタカナ言葉。 英語の発音をそのままカタカナで表す。まだ外来語として定着していないが、異質な雰囲気を楽しむ。 - ルビ打ち。 漢字で意味を伝え、ルビで ST のカタカナ語を伝える。	6. 元発話の言い回しが問題になる。(柔らかい京都弁という表現形態を忠実に移す事が伝達の目的) <かんにんどすえ>
9. ST でも異質な文をそのままカタカナで。翻訳であることを明示的にし、記録的な売れ行きの ST の存在を感じさせる。 <エクスペリアームズ！>	7. 自由直接話法。 伝達動詞がないので、それだけ形式的には伝達者の「声」が抑えられるはずだが、揶揄や笑いの効果を期待する伝達者の意図が感じられる。<もうちょっと、もうちょっと>
10. SL をそのまま残す。 SL の響きや味わいが問題になるとき。意味は逐語訳を付けて伝える。 <distant(遥かな)>	8. 不正確な語句もそのまま伝える。 <僕、ピアニストになるって言うんよ>

直接話法は伝達者が地の文の中で他者の発話を明確に区別するものである。被伝達部が伝達者によって形を変えていても、変えていなくても、伝達者は自分の発話とは異なった「声」を提示するため、それと分かるスタイルを創りあげて自らの発話の中に組み入れる。伝達動詞や引用符(書記言語の場合)の存在もそれを明示的にする。口頭の場合は、イントネーションなどプロソディや表情・ジェスチャーといったパラ言語的要素も加わって、伝達者の評価や意図が伝えられることになる。翻訳の場合は一つの TT が提示されるとき普通原著者の名前が明記されて、読者は殆どの場合原著者の言葉としてテキストを読む。翻訳者が解釈を加え、自然に読み易い形に変容させるほど、実際には翻訳者の「声」が大きくなるが、読者の目には翻訳者の姿が見えないことが多い。反対に ST の異質性をできるだけ取り入れた TT は、読者が異文化にある原著者の息遣いを感じ取るために、翻訳という行為が浮き上がり、かえって翻訳者の

存在を意識することになる。

4.5. 結び

翻訳と話法における伝達の基本的メカニズムが同じであることを確認した上で、具体例を見ながらそれぞれがどのように伝達されているかを観察した。その結果、翻訳と話法がそれを取り巻く様々な状況に応じて、それぞれの伝達の目的を達成する為に、翻訳者／伝達者が方向付けをしていることが検証された。翻訳を通して直接話法を見ることにより、直接話法も伝達者が聞き手の状況に応じて、元発話を創作し直して伝達するということが明白になった。反対に直接話法を通して翻訳を見ることにより、翻訳の異文化コミュニケーションとしての機能に光を当てた。

直接話法が「元発話の忠実な再現」を目指すのは、プロソディも含めた表現形式に特徴があってそれを問題にする場合や、元発話を固定化して正確を期す必要がある場合などとなり、それ以外は伝達者によって変容を遂げている。一般に間接話法はメッセージの内容を、直接話法は形を伝えるといわれている。具体例でみたように、言語形式の特徴や間違った言葉や文構造までそのまま伝えることが出来るのは直接話法だけである。しかしそれは、何を伝えたいかという伝達者の意図によって選択されるものであり、元の形を必ずそのまま伝えるのが直接話法であるとはいえないのである。又形を伝える場合であっても、伝達者によるスタイル化のため、元発話の特徴がより誇張され、元の形そのままを伝えない事もあり得る。

一方翻訳、特に文学翻訳においては詩的言語など ST の言語的特徴が問題にされる場合も多く、そのような場合翻訳者にとってそれを移すことが優先課題となる。しかし ST の忠実な再現が、コミュニケーションの疎外をきたすと考えられる場合は、変容が必要となる。ST の音韻レベル、語句レベル、構文レベル、語用論レベルの何を残して、何を変容させるか、つまりどこに類似性を求めるかの決定は、異化・同化のストラテジー決定につながるものだが、話法伝達の変容・非変容の例にその基盤を見ることができた。

これらの考察により、翻訳を評価する際にも、ST に忠実でない或いは生硬で読みにくい、という表層的な次元での評価ではなく、翻訳者がどういう意図をもって TT 読者とのコミュニケーションに臨んだかが問題にされるべきであることが分かる。この翻訳によるコミュニケーションをより円滑にするためには翻訳者自身が、翻訳の意図を明らかにし、TT 読者が自分の目的にあった翻訳書を選択できるように便宜を計

ることが望ましい。

- ¹ 異化・同化の概念はシュライアーマハー（1813）が翻訳の方法は、読者を動かして原著者の方へ近づける異化翻訳か、原著者を動かして読者の世界に連れてくる同化翻訳かのいずれかであると定義したものである。ヴェヌーティ（1995）はシュライアーマハーの主張を発展させ、TL文化の主流規範に則ったものを同化、規範から逸脱してSTの異質性をできるだけ伝えるものを異化とした。
- ² GuttはTTとSTの間には解釈的類似（interpretive resemblance）があるとし、この解釈的類似は意味的含意（semantic implications）だけでなく、文脈的含意（contextual implications）にも依存すると述べている。Gutt(1992:35-39)
- ³ メイナード(1994)はこのような表現を「想定引用」と呼んでいる。
藤田(1995)は、このような他者の心の内を引く引用は、伝達者の解釈による変容の延長線上にあると考えられるとしている。
元発話が実際になくても、伝達者（を装う発話者）は架空の元発話を操作することによって「二重の声」を表現する点は変わらない。
- ⁴ ヴェヌーティは米国における小説翻訳の書評を引用し(1995:2-4)、すべての批評が「流暢さ」を基準にしていると指摘した。流暢な翻訳とは翻訳者の姿を見せなくすることで、「あたかも翻訳されていないかのような自然な翻訳テキスト」が良いとするのは、「自文化中心主義の暴力」に繋がるものだとして批判している。
- ⁵ Tannen(1989:99)は、『直接』引用とは実際は『創作話法(constructed dialogue)』であり、引用されている当事者よりも、主に伝達者により創作されたものだ」としている。
鎌田（1994:181）は「いわゆる直接話法というものが、『直接話法スタイル』とでもいうべきレトリカルな要素を含む、新たに『創造』される表現であることを示す」と述べている。
藤田（1995）は、引用されたコトバに伝達のムードがあれば、直接話法ということになるが、引用者が自らの解釈を表立てずに極力もとのまま再現しようとする「忠実再現」と、意味解釈を主体的に加えて変容させた（引用者の読み取った）形を提示する「意味的変容」との2つの方向があり、この現象は語用論の問題として扱うべきであるとしている。
Salkie, R. and S. Reed（1997）は元発話にどれだけ忠実か、遠いかという元発話との関係が直接話法と間接話法の区別とする伝統的見解は不適切であるとし、発話の“pragmatic source”に焦点をあてて、発話の語用論的責任の所在を問題にすべきだとする。
Sternberg(1982)は、従来直接話法では伝達者の視点は排除され、間接話法では非伝達者の視点が排除されるとされてきたが、視点の曖昧性は元来どの話法にも共通するとした。伝統的見解に欠けているのは、伝達の構造がどの程度伝達者と非伝達者のスピーチイベントのコンテキストのぶつかり合いや摩擦を起こすかという点であり、伝達者は直接話法の中に異質な調子を組み入れて、非難・謙遜・現実的熱意等を具現化すると述べた。
- ⁶ 小説の中の直接話法は著者（作品の中に表れるのは語り手）が伝達者と考えられるが、少なくとも引用符の中は元発話そのものを表すと了解される。直接話法を取り入れることで、著者がその発話者をどう捉えているか、どういう人物像を作って読者にどういう印象を与えたいか、という伝達者としての意図を示すことができる点では口頭による話法と変わりはない。
- ⁷ 話法の種類によって取り込めない言語形式については山口（1992：301）に詳しい。

第5章

話法翻訳：事例研究Ⅰ 翻訳の手法

5.1. 翻訳における異化・同化

翻訳を異文化コミュニケーションと捉えて、ST の異質性をそのまま残して異文化の息遣いを味わう異化翻訳と、TT 読者の受容状況に合わせて読みやすく変容させる同化翻訳の、様々な伝達状況やストラテジー選択の過程を、4 章では直接話法伝達の変容・非変容の現象と重ね合わせて考察してきた。

どのストラテジーを採るかは、TT 読者の期待や翻訳の目的に拠るが、原則的には使用説明書をユーザー向けに翻訳する場合や、事件そのものを伝えるニュース翻訳のように、手早く ST の情報を伝達することが要求される場合は、同化が効果的なストラテジーとなる。一方、文学テキストは ST の意味内容のみを伝えるだけでなく、表現形式上の特徴を翻訳で再現することにも意義があるため、異化・同化のストラテジーが議論される。この異化・同化の概念は、テキストの様々なレベルでの分析が可能であるが、話法表現をいかに翻訳するかということは、視点・語り・時制の問題と関わりながら、テキスト全体のスタイルに大きく影響を及ぼし、読者の印象を左右すると考えられるため、本章では英語の小説内の様々な話法表現や時には地の文が、日本語訳でどのような話法表現に訳されているかに着目する。

5.2. 小説の中の話法

3 章と重複するところもあるが、話法について訳文分析をする上で必要と思われる範囲で述べたい。元来直接話法・間接話法という概念は西洋文法のものであり、日本語においては、統語的な基準だけではその区別がつけられず、必ずしも西洋の話法の分類に対応するわけではない。本稿で取り上げるのは、小説の中の話法であり、ショート他 (Short, Semino & Culpeper, 1996) も指摘しているように、直接話法は作中人物の発話そのものとする¹。

話法表現がどれだけ直接性が高い（元話者、或いは作中人物に近い）か、間接性が高い（元話者、或いは作中人物と距離をとる）かは、伝達者／語り手の介入度による。リーチとショート (Leech & Short, 1981) は小説の中の話法表現を地の文（純粋なナレーション）² から区別し、語り手の介入度が多い方から、Narrative Report of Speech Act (NRSA/発話行

為報告)、Indirect Speech (IS/間接話法)、Free Indirect Speech (FIS/自由間接話法、或いは描出話法)、Direct Speech (DS/直接話法)、Free Direct Speech (FDS/自由直接話法)と分類しているが、これらの境界ははっきりと線引きができるものばかりではない。FDSは伝達動詞や引用符が付かない直接話法の形で、外見上は語り手の介入無しとなる。FISは語り手と作中人物の視点が混在し、複数の声が聞こえてくることとなる。小説の中では、FISを使うと、this や now など語彙的なダイクシスは登場人物の視点を反映しているが、時制と人称が語り手の視座で統一され、伝達節が無いので、読者が切れ目無しにスムーズに登場人物の意識の流れを追うことができる。しかし文法的特徴からだけではFISは判断できず、前後の文脈、主観的色合いを持つ語句やモダリティー表現なども判断の基準となり、状況に応じて直接性の高いもの、間接性の高いものが存在し得る。

上に挙げたリーチとショートの話法分類が日本語の話法にそのまま対応するわけではなく、日本語では従属節内の時制や人称の表れ方よりも、モダリティーを表わす終助詞の存在が発話らしさを決定する大きな役割を担っていると言えよう³。日本語の直接話法の基準は、引用された言葉（発話だけでなく心内の思惟、認知の言葉も）が元話者の発話らしさを帯びており、伝達場から独立している事とする。元話者の発話らしさは、「よ、わ、ね、です、ます」の他、元話者の態度や感情のにじみ出た語句・口調によって創られる。このような発話らしさが、元話者が眼前で話しているという臨場感を高め、聞き手／読者の感情移入を容易にする。直接話法では人称・時間・場所に関するダイクシスは原則的に元話者の視点であるが、丁寧表現や待遇表現などの社会的ダイクシスは、新しい伝達場で伝達者により再調整を受ける。間接話法は主文に埋め込まれたものであり、引用句内のダイクシスを伝達場に適合させ、元話者の発話らしさは抑えられる。

更に日本語の場合、主語の省略や、時制の表れ方が英語とは異なる為、FDS, FISの区別が付きにくい場合も多い。小説内では意識の描写として、伝達節を持たず、作中人物の視点だが整然とした語り手口調で、作中人物の発話らしさが感じられない表現があり、それらは英語のFISに呼応する日本語の話法と言える⁴。英語小説内の発話を表わすFISの日本語訳は直接話法で対応する例が多い。FDSが口頭の会話に表れると、韻律効果を生かして、揶揄、皮肉等のパロディー効果が発揮されるが⁵、日本語でも先に誰の発話か分かる様にして場作りをしておいてから、その人らしさを出した発話で笑いをとるといった形が、メディア等によく現われる。小説内のFDSは、会話をスピーディに進めたり、意識を表わすのにFISとの対比で使われたりする。但し日本語の場合、伝達節がないからといって必ずしもFDS・FISと同様な効果を持つとは限らない。

ショート他 (1996)は英語の小説と新聞の話法表現を発話(speech presentation)と思考

(thought presentation)とに分けて定量分析を行い、小説ではナレーションと思考表現が、新聞では発話表現が優勢であると報告している。又新聞を通常紙(broadsheets)とタブロイド紙(tabloids)に分け単語数で比較すると、通常紙の発話表現の FDS は 0.92%、DS は 11.75%、IS は 14.05%、NRSA は 13.18%に対し、タブロイド紙では FDS は 1.91%、DS は 24.34%、IS は 6.98%、NRSA は 9.40%という結果が出た⁶。これは通常紙が冷静でバランスのとれた印象を大事にする為、最も劇的でない NRSA や IS が好まれ、タブロイド紙で DS が多いのは、生き生きと劇的に訴える効果を期待するためであろうと分析している。

この様に話法表現にはそれぞれの機能があり、場によってふさわしい表現が使われているはずだが、日英間の翻訳においてはどう置き換えられているだろう。実際に英語の小説 ‘A Small, Good Thing’ (Carver,1983)内の話法表現が、その日本語訳でどのように訳されているか調べると次のような結果が出た。日英間における話法表現の現われ方の違いを確認することが目的であるので、両テキストで同じような形の話法表現が使われているものは取り上げず、カテゴリー分類上特徴的な変化が顕著なもののみ文単位で示す。

英語		日本語訳	
IS,FIS,地の文	→	直接話法	26 (各々10,11,5)
DS	→	間接話法,地の文,	0

日本語に訳された際、直接話法が増えているのが分かる。これは TT を分かり易くするための翻訳につきものの操作であろうか。もしそうであるなら、反対方向の日→英翻訳においても TT の直接話法が ST より増えているはずである。そこで日本語の小説『谷』(古井,1981)が英語訳された際の話法の対応関係を見よう。

日本語		英語訳	
直接話法	→	IS,FIS,地の文	13 (各々6,2,5)
間接話法	→	地の文	1
直接話法以外の表現	→	DS	0

この例からは TT である英語訳の方で直接話法が減っていることが分かる。つまり日本語の小説は英語の小説より直接話法表現が多いということがいえる。

日本語はナル的言語であり(池上,1981)、英語が動作主としての人を全面的に出す ‘person-focus’であるのに対して、場面の状態を重視する ‘situation-focus’ (Hinds,1986)であると指摘されている。その結果行為の動作主である人が姿を隠すことになる。あるいは、動作主としての人ゼロ代名詞化⁷されることも多い。それが視点移行の容易さの一因であるとも考えられる⁸。また一方では日本語には対人関係を顧慮した終助詞や丁寧表現など社会言語学的要素を含んだ表現が多く、それらが付加されると直接話法読みとなる⁹。

サイデンステッカーと安西（1983：85）も日本語は「報告者としての客観的な視点を貫くのではなく […]、発言した人の立場に 一体化して、その人の視点から、あたかも当人が今現に話しているかのような報告の仕方をするのである」と日本語のコミュニケーションに直接話法的表現が多いことを指摘している。一般に日本語のテキストでは、過去形と現在形が頻繁に交代し、それが日本文の自然な流れやリズムを作っているといわれるが¹⁰、直接話法による視点の移行は、地の文の過去時制の中に現在時制を持ち込む手法の一つともいえる。もっとも英語でも、FIS によって語り手から作中人物への視点移行が起こり得るが、人称代名詞・時制との関連において日本文の方が直接性の高い表現になることが多い。

この様に考えると、もし英文の三人称過去時制の語り手の視点に固定して、作中人物と距離を保ち、間接的に訳出すれば、それはいわゆる翻訳調の文体を生む結果となるであろう¹¹。そこで ST で語り手の視点から客観的に述べられた地の文や IS、FIS が、TT では作中人物の視点で直接話法として表出されているなら、それは日本語小説内のコミュニケーションの主流規範に則った同化であり、ST の DS や FIS が TT では間接話法や地の文として表出されていれば異化と捉えることが出来る。これらの概念を前提にして、話法に関する表現の分析と、それがテキストにどういう効果をもたらしているかを考察したい。

5.3.話法に関わる翻訳の訳文分析

本稿では英語 ST と日本語 TT 間における、語り手と作中人物との距離感の相違、又それによる読者の受け取り方の相違を問題にするので、話法全体をクラインと捉え、英語の各々の話法表現が日本語の TT では直接話法と間接話法のどちらの極に近い形で訳されているかを分析する。又この訳文分析は、翻訳の巧拙や誤訳を批判するものではなく、異化・同化の理論に照らして、どのようなストラテジーが使われ、それが TT の文脈の中でどういう効果を発揮しているか、或いはその為にながれ失われているかを検証するものである。1)~4)は ‘A Small, Good Thing’ (Carver, 1983)からの訳例である。

- 1) He kept his eyes down on the photographs and let her talk. He'd just come to work and he'd be there all night, baking, and he was in no real hurry. (59-60)

下線部は FIS と考えられるが、もし語り手の視点に固定して訳すと、「彼は仕事に来たばかりだったし、そこで一晩パンを焼くはずだった。だから実際急いではいなかったのだ」

となる。TT では次のようにパン屋の視点から、彼の意識として直接話法的に訳されている。

- 1') そして見本帳の写真に目をやったまま、女にずっと喋らせておいた。仕事は始まったばかりだったし、どうせ一晩そこでパンを焼くことになるのだ。何も急ぐことはない。
(村上訳：99)

この1')では、「[...]急ぐことはない、とパン屋は思った」のような伝達節がない。前文の「[...]女にずっと喋らせておいた」理由を述べているわけで、パン屋の意識であることは明らかである。先行文脈に伝達動詞或いは擬似伝達動詞がみられ、誰の意識か、誰の発話か理解出来る場合は英語の FIS と同様伝達節が省かれることがある。情報領域に関する日英の差異については、神尾(1998)、鎌田(1988,2000)が、日本語では他者から得た情報を伝える場合、引用や伝聞であることを示す間接的な文体で報告する必要があるが、英語はそうの必要がないと指摘しているが、FIS に対応する日本語の話し表現では、伝達節の必要がないものも多く見られる。

- 2) There must be that between them, she thought. But he was abrupt with her — not rude, just abrupt. She gave up trying to make friends with him. (60)

- 2') 私達の間にはそういう共通項があるはずなのだと。なのにこの人はつっけんどんだー無礼というのではないが、つっけんどんだ。この人とは仲良くなれそうにもないな、と彼女は諦めた。(村上訳：100)

- 2'') 彼らの間にはそういう共通項があるはずだと、彼女は思った。しかしパン屋はつっけんどんだったー無礼というのではないが、ただつっけんどんだった。彼女はパン屋と仲良くなるのはあきらめた。(語り手の視点に固定して出来るだけ逐語訳したもの)

2)の2文目は FIS だが、2')では「なのに」「この人」が話者の視点を表す直接話法的な訳となっており、地の文 She gave up～の方は、直接話法に替えられている。

- 3) The baker finished printing the information on the special order card and closed up the binder. He looked at her and said, “Monday morning.” She thanked him and drove home. (60)

- 3') パン屋は特別オーダーのカードに注文を書きつけ、バインダーを閉じた。彼は彼女を

見て「月曜の朝に」と言った。彼女はじゃあお願いしますと言って家に帰った。(村上訳：100)

これは、彼女がケーキの注文を済ませて、帰宅するところだが、3)の下線部 (NRSA)は She said, “Thank you.”に匹敵する発話行為を読み取ることが出来るので、直接話法に替えて訳す可能性が出てくる。又英語の“Thank you” がいつでも「ありがとう」に対応しない事から 3)のような訳が導きだされる。これを「彼女は感謝して」や「彼女は礼を述べて」と直訳してしまうとコンテキストに合わない文になる。

4) He wouldn't answer when his friend asked him what it felt like to be hit by a car. (61)

4') もう一人の少年が、車にはねられるのってどんな感じだいと訊いても、返事もしなかった。(村上訳：101)

IS を直接話法で訳している。

次に一人称語りの *Mama, I Love You* (Saroyan,1956)からの例も見てみよう。

5) She didn't say a word. She just went back to bed. I went in and closed the door after me and went to her and said I was sorry and she said I shouldn't have gone off and that I had scared her half to death, and would I please lift the telephone and ask for the manager and tell him I wasn't lost any more but back in 2109 with my mother, which I did. (31)

5') ママは一言もいわなかった。そのままベッドへもどってしまった。あたしは部屋へ入ってドアをしめ、ママのところへ行って、ごめんなさい、といった。ママは、勝手に出て行っちゃだめよ、死ぬほど心配したわ、すぐ支配人さんに電話をかけなさい、もう迷子じゃなくて、2109 号室にもどってママと一緒にいるって、といった。あたしはいわれたとおりにした。(岸田他訳:45)

下線部 would I please 以下は DS の文構造を残す等、FIS と考えられるが、前半は IS である。5') では直接話法で訳されている。5)の下線部が and の連続や単純な構文など、語り手である少女の口調で提示されているのに比べ、5')下線部は大人である母親の口調に変わっている。

この二つのテキストにおいては、語法表現が同化的に訳されており、日本人に馴染み易いスタイルになっている。次に *Charlotte's Web* (White, 1952) からの例 6)~9)を見る。

6) And if he was very tired, he would close his eyes and go to sleep under the doll's blanket. He looked cute when his eyes were closed, because his lashes were so long. (10) (he は Wilber を指す。)

6') そしてもっともっとくたびれたときには、ウィルバーは目をつぶって、お人形の毛布の下にもぐってねてしまいました。ウィルバーは長いまつ毛をしているので、目をつぶったところがたいへんかわいらしく見えました。(鈴木訳:12)

波線部 *cute, so* は、語り手の語彙ではない女性言葉で、ファーン(ウィルバーを世話している女の子)の視点が入る FIS である。6')ではその FIS を地の文として訳しており、異化訳と分析できる。英文の形にだけ忠実に地の文として客観的に訳すより、ファーンの視点で「ウィルバーって目をつぶったらかわいいわ、だってまつ毛がすごく長いんですもの」と直接語法に訳した方が、子供読者も共感を持ちやすく、ST の意図も伝わるのではないだろうか。

7) As he stood there, he noticed something move. He stepped closer and stared. A tiny spider crawled from the sac. It was no bigger than a grain of sand, no bigger than the head of a pin. Its body was grey with a black stripe underneath. Its legs were grey and tan. It looked just like Charlotte. (177)

7') ちょうど、そうして立っている時に、何だかうごくものがあるのに気がつきました。彼は、そばへ行って、じっと見ました。小さなクモがふくろのなかからはい出してきました。砂のつぶか、虫ピンの頭ほどしかありませんでした。からだは灰色で、下のほうに黒いしまがありました。足は、灰色と、白茶色でシャーロットにそっくりでした。(鈴木訳:213-214)

7'') そこに立っていると、何かがうごくのでそばにいった。ちっちゃなクモがふくろの中からはいだしてくる。砂つぶか虫ピンの頭くらいしかない。からだは灰色で下のほうが黒いしま、足は灰色とおうど色だ。シャーロットそっくりだ、とウィルバーは目を見張った。(試訳) 12

7)の波線部 *noticed, stared* が、FIS のマーカーになっており、次の文章がウィルバーの

心内語である事が察せられる。7')では語り手視点のままで訳されているが、ウィルバーの視点で訳すと7")のようになり、「～た」の反復も7')の6回から7")では2回に減っている。普通日本語の小説においては、論理の明快さを際立たせたり強調する場合を除けば、「～た」の反復は避けられる。柳父章(1981)は、元々「～た」は西欧文のテンスの翻訳の必要上文体として作られていったもので、言文一致の動きとともによく使われるようになったと記している。そうして英語的なテンスに従って、「～た」が過去形として使われても、日本語的な時の語感が生きると、発言されたその事柄は発言者にとって相対的關係になり、発言者はその発言した時点に移動する為、続く文では発言者は既にそこに移っていて、現在時制で発言することになると説明している。

英語 ST の過去時制は日本語 TT では過去の「た」、完了アスペクトの「た」、現在の「る」の何れかで訳されることになる。上にあげた訳例から、翻訳に際して話法や視点を変えることによって現在時制の文が生まれ、従って「～た」文が減るという事実が確認された。鈴木訳は ST の地の文に関しては、FIS や、知覚・思考動詞の使用によって、作中人物の視点を反映している場合でも形式上異化訳を取り入れ、語り手視点による客観的な提示の仕方をとっている。

8) Wilber admired the way Charlotte managed. He was particularly glad that she always put her victim to sleep before eating it. (48)

8') ウィルバーは、シャーロットのものごとのやり方に感心しました。特に彼がうれしく感じたのは、シャーロットは、あみにひっかかった虫たちを食べる時に、かならず、ねむらせてでなければ、けっして食べないということでした。(鈴木訳：58)

下線部は NRSA とみられ、「シャーロットの虫の取り方ってすごいなあ、とウィルバーは感心した」と直接話法表現を用いて訳することが可能である。その後の文も「えものを眠らせてからでないと絶対食べないなんて、最高だよ」と続けると、ウィルバーに感情移入しやすい。別の訳では下線部は「ウィルバーは、シャーロットのやり方はすばらしいと思いました」¹³⁾のように話法表現で訳されているため、鈴木訳よりは距離感を感じない。

9) Wilber liked Charlotte better and better each day. Her campaign against insects seemed sensible and useful. Hardly anybody around the farm had a good word to say for a fly. Flies spent their time pestering others. The cows hated them. The horses detested them. The sheep loathed them. Mr. and Mrs. Zuckerman were

always complaining about them, and putting up screens. (48)

9') ウィルバーは、日がたつにつれて、だんだんシャーロットがすきになりました。彼女のたたかっている、虫との戦争は、理くつにあっていて、なかなか役にたつものだと思
うようになりました。この畑の近所にいるもので、ハエのことをよくいう者はほとんど
いませんでした。ハエたちは、人びとをなやませるのがしょうばいでした。牝牛たちは、
ハエがきらいでした。馬は、彼らを、けいべつしました。羊も、彼らが、だいきらいで
した。ザッカーマンのおじさんとお婆さんは、いつも、ハエのことをブーブーいって
いました。そして、とうとう窓にあみ戸をつけました。(鈴木訳：58)

seemed が FIS 導入のマーカースとなっており、最後の文の進行相からも、これらの文が FIS
であることが伺える。鈴木訳は seemed については「思うようになりました」とウィルバ
ーの視点を反映しているが、後に続く部分はやはり 3 人称過去時制の語り手視点で統一さ
れている。ウィルバーの視点から次のように訳す事も可能である。

9') 日がたつにつれて、ウィルバーはますますシャーロットが好きになってきた。シャー
ロットの言う害虫退治も理屈にあってるし、役に立つものなんだ。農場のみんなは、
ほとんど虫のことをよく言わないし。ハエは一日中みんなをいやがらせている。牝牛
はハエがきらい。馬もハエが大きらい。羊なんか死ぬほどきらいなもの。ザッカーマ
ンのおじさんとお婆さんは、いつもハエの事で文句を言って、あみ戸をつけたんだか
ら。(試訳)

以上の分析から明らかなように、村上訳、岸田他訳では話法表現は同化的に訳されてお
り、鈴木訳では異化的に訳されている。日本人のコミュニケーションに即して直接話法表
現を多く取り入れた同化訳では、作中人物との距離が近くなるため感情移入が容易であり、
生き生きとした臨場感も出しやすい。反対に、語り手視点による異化訳では、作中人物と
の距離が遠く感じられる。

5.4. 結び

この翻訳比較から英日翻訳では話法の同化訳、即ち直接話法表現を使うと、共感を得や
すく、児童書のみでなく一般的な小説に適していると言えよう。これは日本語のコミュニ
ケーションにある直接体験的な受け取り方への志向性の反映である¹⁴。しかし、客観的で

抑制の効いた ST の印象が、直接語法を多く用いることによって、作中人物の人間性が色濃く表れ、主観的に距離が近くなりすぎてしまうという点是否定出来ない。日本語の文章に多く表れるオノマトペの使用も、構造・機能の点で直接語法の使用と共通点が多いことも指摘しておきたい¹⁵。英語ではオノマトペは漫画や児童書以外には余り用いられず、多用すると文章の格調が低くなるとさえ言われていることとも関連性が見てとれる。反対に、英文の間接的な文体を同様に間接的に訳すと異化的となり、子供は勿論、一般読者にとっては共感しにくく、距離感を感じると考えられる。鈴木訳は 1973 年出版ということ、当時の TT 読者と現代の TT 読者のコンテクストギャップも、読みにくさの要因になっていると推察出来るが、子供読者を意識した平易な語彙を選んでいるにもかかわらず、読みにくさを否めないのは、語法の異化訳に一因があると思われる。

カタカナ語や日英双方で類似の連想を呼ぶような慣用表現の異化訳は、日本語の新しい表現の地平を開くものだろう¹⁶。しかし語法レベルでの異化は、読みにくさを感じさせる。語彙レベルで異化訳を行って異質性を取り込んでも、語法レベルが同化訳されていれば、コミュニケーションを損なうことなく他レベルでの異化効果を味わうことが可能であろう。

1. Short, M., E. Semino & J. Culpeper (1996: 114) 参照。

2「地の文」という用語は厳密な意味を持つ文法的表記ではないので、ここでは語法表現 (speech representation) を含まない文 (sentences of narrative report) という広義のナレーションの意味で使用する。厳密な区別が必要な際はその都度説明を加える。Leech & Short (1981:324) では NRA(narrative report of action)としている。

3 日本語の文は命題 (言表事態) とモダリティ (言表態度) の 2 つの層に分けられる。モダリティは命題をめぐっての話し手の捉え方、およびそれらについての話し手の発話・伝達態度のあり方を表わした部分である。更にモダリティは、発話・伝達のモダリティと命題めあてのモダリティとに分かれ、前者によって文は伝達の機能を果たす。(森山・仁田・工藤, 2000:81-2) 中でも、「よ、わ、ね」等の終助詞や丁寧の「です、ます」は引用に際してダイクシス変換に影響を受けず、直接語法読みとなる。

4 遠藤周作(1962)『おバカさん』から例を引く。

ガストンはそうした人間のため何かをしたかった。不器用は不器用なりに、のろまはのろまなりにになにかをしたかった。だが彼はナポレオンをつれて歩く以外、なにもできぬ外国人だった。(122)

「ガストン」「彼」や過去時制は語り手視点であるが、ガストンの意識の描写である。

5 自由直接語法の機能については山口(2000)参照。

6 Short, M., E. Semino & J. Culpeper (1996:110-131)。本文内の数字はテキストの単語総数に対する各々のカテゴリーの単語数。小説の発話表現では DS・FDS が多い。この文献では発話表現と思考表現を区別して調査しているので、小説の思考表現でみると、意識を表わす自由間接語法が最も多い。ショート他が DS の基準としたのは、主に伝達節があり、引用符で区切られているということで、それに加えて元話者の発話時と場所で語られているかどうかにも留意した。本研究で問題にしているのは、主に引用符で区切られていない、地の文に現れる DS スタイルの発話が日本語に多く、それが英語の小説との差異を生み出しているということであるから、ショートのコーパスの数字から機能によって語法表現が使い分けられている事実が

確認できたという点以外は特に着目しない。

⁷ 日本語の文章では談話のつながりから主語が明らかな時には、語彙的に明示しないことが多い。これを主語の省略と表す考えもあるが、ここでは秋月(1999)に倣ってゼロ代名詞と呼ぶ。

⁸ 上掲書『おバカさん』から例を引く。

作戦は見事に当たって、女子大を卒業するとイタリア人の貿易会社から、女の子には思いがけぬ二万円の給料で採用された。もっとも外人会社の常でボーナスこそないが、一サラリーマンの隆盛の給料などより、はるかに上まわっている。

経済力一つとっても、どうも妹には頭が上がらない。(6・7)

第1, 2文は語り手視点の地の文だが、第3文は作中人物(隆盛)の視点と考えられる。

⁹ 7章参照。

¹⁰ 吉田(1984)。

¹¹ 英文においても、口頭の対話や語りの場合は時制の一致規則が適用されないことも多く、いわゆる歴史的現在も見られる。ソルキとリード(1997)では従属節内の時制を語用論の観点から捉え、統語論的に時制の一致規則を説くコムリ(Comrie)や相対時制の概念を導入して時制の一致を意味論的に説くデクラーク(Declerck)に反論している。しかし小説内では視点が一定で、過去時制に推移するものが多い。又ハンプルガー(Hamburger, 1986)は3人称小説内の過去時制は叙事的過去であり、過去性を示す機能が無く、文法形態だけを保持すると主張しており、工藤(1995)も、語りのテキストの過去形(シタ形式)は、過去というダイクティックな現実時間を表わさず、非現実時間として機能すると述べている。このように英語でも時制が主観的な意識と関わりあうことが指摘されているが、特に書記テキストにおいて、形態的には過去形を提示し、歴史的現在の使用も定動詞の30%までが普通であり、日本語テキストにおける現在・過去の交換の比ではない。

¹² 試訳では普通体を使ったが、鈴木訳が丁寧体を使っている事も、客観的な語り手の視点から作中人物の意識への切り替えをしにくくしているのではないだろうか。

¹³ さくまゆみこ訳(2000:63)。

¹⁴ 池上(2000:295-297)でも、臨場者、体験者としての語りの方が日本語の話し手の感覚に合うと指摘している。

¹⁵ 藤田(1988, 1999)、鎌田(1988)、牧野(1980)。

¹⁶ 語句レベルの異化が受け入れやすいことについては、伊原(2000)を参照。

第6章

話法翻訳：事例研究Ⅱ 自由間接話法を中心に

6.1. はじめに

英語には、語り手によるナレーションの枠組みを維持しながら、登場人物の声を浮かび上がらせる仕組みがある。この自由間接話法は、伝達節や引用符によって登場人物の発話や思考を報告するという形をとらないので、小説の地の文にあっても自然に継ぎ目無く登場人物の声を聞くことができる。

この形態の話法はドイツ語やフランス語の小説における話法例の研究から始まったもので、クルマス(Coulmas,1986a:6-11)は次のように概観している¹。1894年にトブラー(Tobler)が「直接話法と間接話法の特殊な結合」と規定して直接話法と間接話法の他に混合形態があることを初めて指摘した。1899年にカレプキー(Kalepky)は混合のスタイルではなく独立した話法と見て、「ベールで被われた話法」と呼び、話者に文体的ベールをかぶせて、その話者が語り手なのかヒーローであるのか、読者に決定を任せた。1912年にバイイ(Bally)はこのスタイルがフランス語特有のものだとして、「自由間接話法」*style indirect libre*と呼んだ。この呼び方が広く知られて自由間接話法研究が広まりを見せたが、1921年にロルク(Lorck)はその呼称は「間接」というところが誤った呼び方であり、更にフランス語だけの問題ではないとして「体験話法」*erlebte Rede*と呼ぶのを提案した²。ロルクによれば体験話法は他者の言葉の生き生きとした印象を甦らせる形態であり、殆ど伝達のためではない。この体験話法という呼び方についてはイエスペルセン(Jespersen)が批判し、「著者は表される思考や発話を体験するのでなく、我々に描出する」ので“represented speech”がふさわしいと1924年に命名した。イエスペルセンもこれを間接話法的一种として捉えた。レルヒ(Lerch)は1919年にこの話法は登場人物の声の側面が強いとして「擬似直接話法」*uneigentliche direkte Rede*と呼んでいる。これはバフチン(Voloshinov,1929)にも支持された。

この他にも様々な呼び方で言及されているが、このように命名で対立してきたのは、この話法のどの側面を優先させたか、どういう機能を重視したか、その捉え方が少しずつ異なっていたからに他ならない。この話法は人称と時制が語り手の視点に合わせられているところ、つまり3人称小説であれば、3人称過去時制という地の文の文法形式で表される

ところは間接話法的である。しかし伝達節に従属し、例えば英語の場合なら *that* 節 (*if* 節) に埋め込まれる為に生じる制約から自由である。そのような文法的特徴に焦点を当てると自由間接話法という名称が適切に思える。語り手による伝達節を経ないで、登場人物の発話や思考を再現するとみると体験話法という名称が浮かび上がり、またその発話や思考は語り手の枠内で、叙述されるのではなく描出されるという点では描出話法となる。登場人物の発話や思考が、登場人物の声によって生き生きと提示される点を重要視すると、直接話法に近い機能を持つ擬似直接話法と呼ぶことになる。本研究では自由間接話法という用語を用いるが、この話法は上に述べたような様々な特徴を備え、コンテキストに応じて幅のある機能を果たす。

日本語の小説では、登場人物の発言や思考が、地の文（語り手による客観的なナレーションと語り手自身による評価）と引用符で区別されることなく、直接話法スタイルで現れる³。登場人物の声だけでなく語り手の声がどう提示されるか、という表現法も含んだ広義での話法構造の差異が、文学翻訳にどのような影響を与えるのか⁵、⁶、⁷章の事例研究において考察する。前章では、英語の小説で *NRSA* や間接話法、自由間接話法⁴ で表されている表現が、日本語テキストにおいては直接話法スタイルに翻訳される傾向を検証した。本章では小説内の自由間接話法に焦点を絞り、その機能を「視点」や「声」という概念から分析し、日英の言語上の相違を踏まえた上で、適切な日本語への翻訳を検討する。又日本語の自由間接話法に類する表現についても併せて考察する。

6.2. 自由間接話法を登場人物の肉声として訳す

先ず自由間接話法が直接話法として訳されている例を、‘A Small, Good Thing’ (Carver, 1983) とその村上春樹訳から見る。

- (1) ①The telephone rang and rang while he unlocked the door and fumbled for the light switch. He shouldn't have left the hospital, he shouldn't have. “Goddamn it!” he said. (62)

- (1) ②彼が鍵でドアを開け、もそもそと壁のスイッチを探っているあいだずっと、電話のベルがなり続けていた。俺は家になんか帰ってくるべきじゃなかった。俺は病院にいたべきだったんだ。「畜生！」と彼は言った。(102)
- (2) ①She closed her eyes and felt sick at her stomach. She would have to make herself eat. Slug came from the back porch and lay down near her feet. (75-76)
- (2) ②目を閉じると胸がむかむかした。でも何か無理にたべなくては。スラッグが裏のポーチからやってきて、足下に横になった。(117)
- (3) ① The doctors called it a hidden occlusion and said it was a one-in-a-million circumstance. Maybe if it could have been detected somehow and surgery undertaken immediately, they could have saved him. But more than likely not. In any case, what would they have been looking for? Nothing had shown up in the tests or in the X-rays. (80)
- (3) ②医師たちはそれを不可視閉塞と呼んだ。百万に一つの症例なのだと彼等は言った。あるいはそれが何とかかわかっていたら、そしてその場ですぐ外科手術を行っていたなら、命を救うこともできたかもしれませんでした。でもそれもおそらく難しかったでしょう。とにかく私たちには知りようもなかったんです。検査でも、レントゲン撮影でも、不審な点は何も出てこなかったんです。(123-124)

(1) ①下線部は繰り返しを含み、不完全な文構造が直接話法の特徴を示しており、法助動詞の使用からも、彼の心の中の叫びを表す自由間接話法であると考えられる。その叫びが実際に彼の口から出たのは、次の直接話法”Goddamn it!”であった。TT では意識の主体は自分自身を「俺」と呼び、彼の意識は直接話法スタイルで表出されている。(2) の例では彼女が(夫が電話口に出るのを待ちながら)目を閉じて(息子のことや、不審な電話について)思い巡らしている。胃がむかむかするが、しかしなんとか無理にでも食べておかななくてはならないだろうと思っているのは、彼女に近接した語り手とも、彼女自身とも考えられる⁵⁾。TT では読者がはっきりと彼女の声として受け止めるように直接話法スタイルで提示されている。(3) では最初間接話法で医師による説明が始まるが、下線部は法助

動詞の使用や、“maybe, somehow, more than likely, in any case”等の語句、疑問文の語順から、自由間接話法であると思われ、医者 of 視点が感じられる。同時に医者 of 立場に立った語り手がそのように判断して解説しているとも解釈できるし、医者 of 言葉を、絶望感とともに何とか受け止めようとしている子供の両親の視点も反映されている。TT では「私たち」や丁寧体「です（でした、でしょう）」の使用によって、直接話法スタイルで提示され、読者ははっきりと医者 of 声を聞き、その姿を想像する。

上述の例において、英語 of 自由間接話法では様々な声が他者 of 声や視点と関係し合いながら、微妙に響きあっており、その声を聞き分けるのは読者自身である。和訳では直接話法スタイルを取り入れ、日本語 of 読者は登場人物 of 特徴のある口調で生 of 声を聞き、それぞれの役割を持つ登場人物 of 特徴的な話し方によって、そのまま場面展開を解釈することが出来る。バフチン（1974）によれば直接話法 of 声は、作者がどのようにその人物を創作 of 対象として扱っているのか、人物像を解釈するヒントとなり、特徴のある話し方によって作者 of 表現態度を明らかにするものである。

6.3. 響き合う2つの声

同じ小説 of 最終章で、パン屋がひたすらパン作りにかけて来た自分 of 思いを、やってきた夫妻にとうとうと話して聞かせる場面がある。この小説 of 最も重要と思われる場面である。提示した箇所 of 少し前に、Then he(the baker) began to talk. They listened carefully. とあり、下 of 部分が内省ではなく実際の発話であったことが分かる。

- (4) ①**A**) He told them what it was like to be childless all these years. **B**) To repeat the days with the ovens endlessly full and endlessly empty. The party food, the celebrations he'd worked over. Icing knuckle-deep. The tiny wedding couples stuck into cakes. Hundreds of them, no, thousands by now. Birthdays. Just imagine all those candles burning. **C**) He had a necessary trade. He was a baker. He was glad he wasn't a florist. It was better to be feeding people. This was a better smell anytime than flowers. (88-89)

- (4) ②**A**) この歳までずっと子供も持たずに生きてくるといのがどれほど寂

しいものか、彼は二人に語った。B)オーヴンをいっぱいにしてオーヴンを空っぽにしてという、ただそれだけを毎日繰り返すことが、どういうものかということ。パーティーの食事やお祝いのケーキやらを作り続けるのがどういうものかということ。指のつけねまでもどっぴりと漬かるアイシング。ケーキについた小さな飾りの新郎新婦。そういうのが何百と続くのだ。いや、今ではもう何千という数になるだろう。誕生日。それだけのキャンドルが一斉に燃えあがる様を想像してみるがいい。C)彼は世の中の役にたつ仕事をしているのだ。彼はパン屋なのだ。彼は花屋にならなくてよかったと思っている。花を売るよりは、人に何かを食べてもらう方がずっといい。匂いだって、花よりは食べ物の方がずっといい。

(132-133)

ST の A)は間接話法で語り手の声によって述べられている。B)は名詞句の羅列になっていて、下線部の *he'd* 以外は述語動詞も人称代名詞も無く、従って語り手の声が消えている。1 文目は A)の “*what it was like* “ のあとに埋め込まれて語り手の声と思われるが、”...*endlessly full and endlessly empty.*”の繰り返しはパン屋による話し言葉も想起させる。2 文目以降は短く、文型も単純であり、話し言葉の特徴を示しており、B)の最後の文章はその場で話を聞いている「彼等」に対する命令形になっている。この B)すべてが、パン屋による口頭の語りという体裁をとっており、かなり登場人物の話し声に近い自由間接話法になっている。ミニマリズム⁶作家である冷静なカーヴァーの文体にあって、地の文の中にこのような登場人物の声が表れるのは、この ST の中では異質である。そのためこの箇所が非常に印象に残り、孤独にパン作りをしてきたというパン屋の心情が浮かび上がるのである。C)では自由間接話法になって、3 人称と過去時制の使用から少しパン屋に距離感を感じて語り手の声を感じるが、短い文章からパン屋の話し言葉の雰囲気を読みとることもできる⁷。又ダイクシスの *this* も今パン屋が焼きたてのパンを振る舞いながら話しているのが分かる。

TT の方は小説全編に渡って、直接話法の多用が観察され⁸、そのことが日本人読者にとって読みやすさをもたらしていることを述べたが、この A)~C)の訳ではその傾向が全く見られない。A)は ST と同じ間接話法で訳され、語り手の言葉となっている。B)の初めの2文は、A)最後の「彼は二人に語った」に続く間接話法の形と思われる。それ以降は全て非

過去形が使われ、語り手の発話時から過去の出来事について報告するという形ではない。

B) は TT では名詞句という形をとっており、パン屋の視点でパン屋の発話であるのだが、パン屋のイディオレクトが反映されていない。例に挙げた箇所の少し前に引用符付きで表されたパン屋の口調は「あたしは邪悪な人間じゃありません。そう思っております。あたしは奥さんが電話で言われたような邪悪な人間じゃありません。つまるところ、あたしは人間としてのまっとうな生き方というのがわからなくなっちゃったんです。そのことをわかって下さい。お願いします」「ちゃんと食べて、頑張って生きていかなきゃならんのだから」のように、話すことには不器用な、職人氣質でやや年配の男性という印象を与える。客である「彼等」に対しては丁寧語で話すのが普通である。B)は明らかにパン屋より洗練された語り手の口調で整然と語られている。C)は文章の構造としては単純な短文であり、パン屋の主張であることはよく分かる。しかし 3 人称代名詞「彼」が使われているところが、外からパン屋を見て指示している語り手の声を感じさせる。最後の 2 文はパン屋の声そのままとも思われるが、しかしそれなら丁寧語を使用する可能性が高いので、語り手が自身とパン屋を同一視してパン屋の内面に重なり、語っているとする方が考えやすい。

C)にテキストの他の部分にあるような直接話法型の翻訳を当てはめるならば、次のような訳が考えられる。「あたしは世の中に役に立つ仕事をしとるんです。あたしはパン屋なんです。花屋にならんでよかったと思っております。花を売るよりは、人様に何かを食べてもらう方がずっといい。匂いだって、花よりは食べ物の方がずっといいんです。」TT の他の部分の話法翻訳の同化的傾向からすると、村上が B)C)の部分を上に掲げた試訳のように直接話法スタイルに訳すことも大いにあり得たはずである。しかし敢えてこの部分を、ST とは反対方向に間接性を示す訳をした理由と、そのために産まれた効果を考えてみたい。

まず、ST の地の文は、3 人称過去時制の語り手視点で統一されており、これが英語の小説の一般的な形式である。勿論詳細に読めば、自由間接話法によって、時や場所を表すダイクティックな副詞が、語り手でなく登場人物視点を反映していたり、法助動詞の過去形が実際は過去時制を表さないという例はあるが、日本語の小説ほど登場人物視点と語り手視点とが入り交ざること、パースペクティブの喪失を意味するのである(牧野, 1978:48)。特にミニマリズム作家であるカーヴァーのこの作品は、登場人物と距離をとり、余り情緒的にならず、簡潔な文体で書かれているので、地の文の中に突然現れた話し言葉の文体は他の部分から浮かび上がって、来る日も来る日もケーキを焼き続けて暮らしてきたというパン屋の哀歓と、それに支えられた自信や誇りが印象的に読者に伝わる。その効果に移す

ためには、TT でも同様な話し言葉を用いる事は有効でないことが分かる。なぜならテキスト内の繋がりから考えると、TT の地の文には登場人物の声を表す話し言葉が、直接話法スタイルをとって多く現れている。それらの話し言葉は自然に、分かり易く読者の頭に入るが、珍しくはないので ST での話し言葉が持つような印象は持ち得ない。それ故パン屋の発話のはずなのに、整然とした語り手の口調を借りて訳した方が、印象に残りやすいと考えられる。また更に、語り手の話し口調というのはパン屋の個性をまとわない標準語で書かれている。標準語は「誰の言葉でもない代わりに、誰の心をも自由に描くことができる、いわば＜内面語＞としてふさわしい」という金水（2003：71）の指摘もある。

6.4. 自由間接話法の解釈の幅

次に英語の自由間接話法の日本語訳として適切な形は何かという問題に対処するには、機能的観点から、つまり日本語のテキストの中で当該の表現がどのような解釈の可能性を託され、どのような表現効果を担っているのか詳しく考える必要がある。

自由間接話法の読み取りは、形態的な特徴からだけではなく、所与の表現がテキスト内でどのような機能を持たされているかに関わってくる⁹。その表現の現れるテキスト前後の文脈や、読者が登場人物にどれだけ共感できるか、読者がその表現をテキスト内でどのように関係付けるのかによって、受けとり方は一様でない。語り手の視点が優勢であるのか、登場人物の内省を語り手が代弁しているのか、登場人物の声を殆どそのまま語り手が提示したいのかは、文法表記や登場人物を原点にした直示語が使われているのかどうかだけでなく、登場人物の知覚や思考、或いは発話であることが分かる言葉が使われているかなど、意味領域から解釈されなければならない点が多い。英語の3人称過去時制での語り手は、この解釈を読者に委ねるものである。内田（1997:173）は関連性理論の観点から、フィクションにおける自由間接話法は、労力を増やすことによって認知効果を高める方略であると論じている。当然この解釈には揺れがあり、読者側の感情移入の度合いや読解力に拠る揺れもあれば、当該の自由間接話法が登場人物の生の声に近接したものから、語り手に拠る要約に近いものまで幅があるために生じる揺れもある。様々な幅のある自由間接話法の例をもう少し見てみたい。

- (5) ①Liking him she opened the door and looked out. It was raining harder.

A man in a rubber cape was crossing the empty square to the cafe.
The cat would be around to the right. Perhaps she could go along
under the eaves. As she stood in the doorway an umbrella opened
 behind her. It was the maid who looked after their room. (Hemingway,
 ‘Cat in the Rain’: 324)

- (5) ②この老人を好きだと思いながらドアを開けて外を見た。雨が、いっそうはげしく降っていた。ゴムの合羽を着た男が、人気のない広場を横切ってカフェのほうへ歩いていった。猫は右手へまわったところにいるはずだった。軒づたいに行けるだろう。入り口に立っていると、うしろで傘が開いた。部屋の係りの女中だった。(大久保康雄訳：65)

- (6) ①This was the summer when Frankie was sick and tired of being Frankie. 1 She hated herself, and had become a loafer and a big no-good who hung around the summer kitchen: dirty and greedy and mean and sad. 2 Besides being too mean to live, she was a criminal. 3 If the Law knew about her, she could be tried in the courthouse and locked up in the jail. Yet Frankie had not always been a criminal and a big no-good. Until the April of that year, and all the years of her life before, she had been like other people. She belonged to a club and was in the seventh grade at school. (McCullers, *The Member of the Wedding*: 29)

- (6) ②この夏フランキーは、自分に飽き飽きしていた。4自分がたまらなく嫌いだった。5一旦中台所をうろついている自分は、浮浪者か、背の育ちすぎた不良娘としか思えなかった。6いつも不潔で、食欲で、下品で、悲しいのだ。7その上面と向かって品がないと言われて、フランキーは自分の嫌なところが、もはやほとんど犯罪的になっているという気がした。8警察に知れたら牢屋にいれられるかもしれない。フランキーだって、生まれつきこんなふうな犯罪者や不良娘だったわけではない。その年の四月までの彼女の人生は、他の人たちと大差なかった。所属するクラブもあったし、学校では七学年に通っていた。(加島祥造訳：37-38)

(5) の例では女性がドアを開けた後、彼女の目に映っている情景が描写されている(破線部)。このような視覚的描写があれば、その観察者である女性の視点が意識され、自由間接話法を導くことが知られている。次に続く下線部は *would*、*right*、*perhaps*、*could* の使用からも、情景を見ながら先ほど見た猫のことを考えている彼女の内省が自由間接話法で表されていると理解できる。TT でも、「軒づたいに行けるだろう」以外はすべて過去時制で統一され、ST と呼応している。下線部「猫 […] いるはずだった」の主語は猫だが、そう思ったのは過去形が使われているところから「彼女」の心内に入り込んで内的に参加した語り手のように思われる。「軒づたいに行けるだろう」は「私は」なのか「彼女は」なのか主語が明示されておらず、「だろう」というモダリティも、「彼女」の立場に立った語り手のものとも、彼女自身のものとも思われ、この点でも ST と呼応する。日本語での自由間接話法訳が登場人物視点で直接話法スタイルが多いとすると、「多分、軒づたいに行けばいいんだわ」という訳も考えられ、この場合主語は明示されていなくても「私は」に限定される。このような訳に比べると読者は登場人物から距離感を感じるだろう。簡潔に構成されたヘミングウェイの文体を翻訳するには、この距離感は必要な要素と考えられる。大久保訳は「彼女」の意識には違いないが口調は語り手という、2つの声を提示した点で自由間接話法の機能を等価に移しており、異化訳ということになる。

(6) ではフランキーが、自分が自分であることに嫌気がさしているという説明に続いて、その彼女の内省が描かれていることは明らかである。破線部1の *and* の繰り返して羅列されている *a loafer*、*a big no-good*、*hung around the kitchen*、*dirty*、*greedy*、*mean* といった語句はフランキーがいつも周囲から叱られていて、頭にこびりついた言葉であり、そのため彼女は自分のことをそう思い込んでいるのだろう。*and* の多用によって、語り手ではない、子供の頭に浮かんでいる言葉として提示されていて、読者はそんな言葉を投げつけて叱った大人たちや、不安定な気持ちを抱え込んで、しかし子供っぽい思考しかできないフランキーに対する語り手の皮肉を垣間見る思いがする。自由間接話法とも考えることができる。下線部2と3は、生きている値打ちがないほど意地悪な上に、自分は犯罪者であって、捕まって牢屋に入れられるかもしれない、と子供っぽい思いつめ方を揶揄するようなユーモアで語る語り手の声が響くだろう。TT 破線部4、5、6は自分という言葉遣いからもフランキーの意識を述べている事は分かるが、子供らしい物言いではなく語り手の口調で述べられているので、他の地の文から浮き上がっておらず、語り手がことさらに子供の言葉を真似て提示しているというアイロニーは感じられない。下線部7はフランキ

一の状況や気持ちを、語り手が大人の立場から説明しているという形をとっている。このように説明しなければ、“she was a criminal”の意味が通らないという配慮からであろうか。英語ではフランキーの声も、少し距離をとって同情と揶揄の混じり合った目で眺めている語り手の声も、2の自由間接話法によって簡潔に描写されている。TTでは語り手の声が前面に出てどうしても説明的になってしまっている。揶揄やユーモアは説明されてしまうと、効果が弱まるものである。8では時制も表現の仕方もフランキーの視点であることが明確であり、彼女がそのように思いつめて恐れていることが読者にも分かる。

山口（2003）は、“The Daughter of the Late Colonel”(Mansfield,1922)から下記に示す下線部を引用して、自由間接話法がもたらすアイロニーを次のように説明している。

(7) ①A spasm of pity squeezed her heart. Poor little thing! She wished she'd left a tiny piece of biscuit on the dressing-table. (90)

下線部は、夜中に物音を立てるネズミを思いやった主人公“she”の心情を自由間接話法で提示している。表面上は語り手の存在が消されているにもかかわらず、読者が読みの過程で語り手と向かい合うような対話的状況を復元するので、読者に語り手の声が聞こえる。自由間接話法で提示された言葉が額面どおり受け取れない場合には、読者は解釈の整合性を求めて、アイロニーを読み取ることが可能である。

こうして語り手の言葉のなかに、語り手が使いそうにない語彙が取り込まれると、あるいはまた語り手の価値観とは違う判断が提示されると、そのズレに読者はアイロニーを感じ、語り手がはっきりと批判しないことがかえって効果的になるのである。

この例は大沢銀作訳では次のように訳されている。

(7) ②こみ上げてくる憐れみの情が彼女の胸を締めつけた。かわいそうな小さなもの！化粧台の上に、小っちゃなビスケットのはしでも残しておいてあげればよかったのと思った。 (196)

TTでは直接話法の形をとって、「彼女」の声が提示されている。「と思った」という伝達動詞で語り手が説明しており、「彼女」ならきっとこのように思ったに違いないという語り手の評価は伝わる。しかし提示された言葉自体は「彼女」のものであり、語り手が冷や

やかに提示しているという印象はでない。言語構造の違いを考えると、英語の自由間接話法の機能をそのまま日本語に移すのは困難と言わざるを得ない。

一般的に日本語では主語が明示されていなくても、終助詞の使い方などから、誰の視点か、どういう感情を持っているかということがはっきり提示されることになる。それが臨場感を生み、読者側の感情移入のしやすさに繋がるのだが、裏を返せば、読者が響きあった声を聞き分けたり、そこに暗示される聞き手（テキスト内の）の反応を推論したりするプロセスの知的楽しみが無くなってしまっても考えられる。又本来多義的解釈の可能性を備えている文学テキストにあって、単純明快に一義的解釈を固定化してしまう傾向にも繋がるのではないだろうか。

松田（1977：1-16）では「英語の『描出話法』に相当した表現は日本語にはないのであるが、『内的独白』による表現、また直接話法のように訳すことにより、そのニュアンスを完全に伝えうる」「この描出話法をそのまま文字通り直訳するのは、訳の巧拙の問題ではなく、明らかに誤訳であるといわなくてはならない」と述べている。確かに5章で考察したように、日本語の小説では地の文にも直接話法スタイルが多くなり、本章の例文からも、そのほうが読み取り易いことが分かる。

これはバンフィールド（1982、1993）による自由間接話法（以降バンフィールドの主張の中では彼女の用語 RST を用いる）の解釈と合い通ずる所がある。バンフィールドは変形文法の統語論的知見を援用して、RST を文法的に説明しようとした。RST は文学特有の現象であり、言語のコミュニケーション機能から解き放たれ、表出機能と語りの機能を有するものであり、伝達者（語り手）が「語ることのない」文であるとする。彼女によれば3人称物語のRSTは登場人物が知覚・体験している意識を描出するものとして提示される。その中では動詞の過去時制は過去形の機能を持たず¹⁰、3人称代名詞によって示されている「意識の主体」の意識や発話が再現されている。語り手の存在は拭い去られ、登場人物の視点だけが支配する¹¹。この考え方は例文（1）（2）（3）の日本語訳に当てはまる。それらは3人称で表されている登場人物の「今、ここ」に立って、その登場人物らしさの出る直接話法で訳されている。そうしてこれらの訳は、読者が基本的な意味を捉える点で非常に分かりやすい。

しかし（4）の例にも挙げたように、語り手視点も交えた自由間接話法の解釈がある。既に述べたように、自由間接話法の効果は、文章の表層に現れる文法的な標識だけでは決定できない、コンテキストに即した解釈の幅にあると言えよう。語り手の姿を消し去り、

登場人物を原点とした時空間的領域だけを表現したものと考えることは、読者が様々な声の多重性を聞く可能性を封じ込めることを意味する。

6.5. 3人称過去時制に見る displaced immediacy の効果

チェイフ（1992：249-250）は ‘Big Two-Hearted River’ (Hemingway, 1967a) の1部を引用して、読者が主人公 Nick の意識を「遠隔化した近接性」(displaced immediacy) として追体験すると説明している。過去時制は体験者からの時空間の遠隔化、3人称代名詞は体験者からの自己(self)の遠隔化を示し、それらの存在が語り手（描出意識）と登場人物（描出された意識）との分離を示唆する（1994：248-249）。この二重性が3人称小説に備わった表現効果となる。

（8）①Nick put the frying pan on the grill over the flames. He was hungrier.

The beans and spaghetti warmed. Nick stirred them and mixed them together. They began to bubble, making little bubbles that rose with difficulty to the surface. There was a good smell. (355)

読者は Nick の体験を遠い過去のものとしてでなく、近接した経験として捉える。では下記のように、初めから Nick の時空間を原点として彼の心を直接表出すればどうだろう。

（8）②I put the frying pan on the grill over the flames. I am hungrier. The

beans and spaghetti warm. I stir them and mix them together. They begin to bubble, making little bubbles that rise with difficulty to the surface. There is a good smell.

チェイフによれば、こうすると今語っている意識 (proximal consciousness: 語り手の意識) と Nick の意識との距離はなくなり、Nick の意識がそのまま直接描写されている。その為遠隔化された Nick の体験が proximal consciousness に持ち込まれるために生まれる叙情性の効果はなくなる。語り手が登場人物の意識をある程度距離を置いて描出するところに客観性が生じ、距離感と近接性の中に、読者は言葉に備わっている意識を感じて、美的鑑

賞眼を刺激されると述べている。

Dixon and Bortolussi(1996)は物語中の話法のスタイルによって、読者が語り手の位置を決め、語り手の態度や信念を測る手掛りとすることを実験によって証明しようとした。彼らによれば、文学解釈に際し読者は語り手とのコミュニケーションを行い、その結果作者の含意した意図に対して推論を行う。従って読者は語り手が登場人物や出来事に対してどのような態度や信念を持っているのか知る必要があり、その手掛かりとなるのが、語り手の位置であるという。直接話法では語り手は伝達節に存在するので、登場人物の肉声が聞こえる位置にいる。自由間接話法では語り手と登場人物が最も近接してどちらの声かわからないこともある。間接話法では語り手の位置は制約されない。実験では、男女2人の対話で構成されている小説の男女それぞれの対話を、直接話法、自由間接話法、間接話法に入れ替えて被験者に読ませ、自由間接話法が使われている登場人物に読者が一番語り手を近接させているという結果が出たと報告している。語り手が登場人物に近接して信念や態度を共有すれば、それらは読者の心の中で、他の登場人物よりもっと正当化され、理由付けられるという結果である。読者は語り手に近接している登場人物の態度や信念を語り手に帰して、それらが道理にかなない、賢明だと思えるように小説世界を解釈する。これが語り手と読者によるコミュニケーションの協調関係である。語り手は男女どちらの登場人物にも近接できるが、コンスタントに語り手の位置が移行すると、読者は混乱に陥るとも述べている。

チェイフや Dixon and Bortolussi は英語の小説について述べており、日本語の時制や代名詞の現れ方は英語のそれと大きく異なっている。また、池上(2000:296)の指摘する「日本語の話し手の直接体験的な受けとり方への志向性」を考慮すると、5章で考察したように、日本語では直接話法スタイルで述べられた発話が読者の心にもっとも近付いて受け入れられるだろう。しかし上述の主張によって、自由間接話法の持つ語り手と登場人物の距離感の幅が文学の表現効果に寄与することが確認でき、文学にはコミュニケーションの要素がなく、語り手も不在であると考えたことの不都合さが明確になる。

6.6. 日本語にできること

このように考えると、自由間接話法をいつも登場人物視点の直接話法で訳すべしとすることに疑問を感じるだろう。日本語では、英語の自由間接話法が3人称・過去時制を使い

ながらも、登場人物の視点も同時に表すという機能を果たすのと同様なことができるのだろうか。山岡（2001）は先ず日本の物語では視点（見る点）と発話点（語る点）が重なる事が多く、西洋の物語では視点と発話点が違うと指摘する¹²。山岡によれば日本語の物語では語り手も物語世界内に意識の主体として存在できるので、語り手は登場人物の心内に入り込んでその地点から登場人物の声で発話できるが、西洋の物語の語り手は物語世界に登場出来ないという物語上の規約が厳然として存在しているため、登場人物の発話時点に移行することは出来ない¹³。従って英語の自由間接話法では登場人物が思考・体験している出来事・状況を、語り手がその発話時点から語るという形をとる。西欧語の物語の自由間接話法が醸し出す微妙な味は、「3 人称代名詞と過去時制によって作り出される語り手と登場人物の空間的・時間的距離が、絶対必要条件となる」（146）。「日本語の物語の場合、語り手と登場人物は融合し易く、登場人物が物語世界の現場から、眼前の出来事・状況を知覚・体験すると同時に語るという、内的独白が頻繁に行われる傾向がある」（146-147）。従って「日本語の物語では、西欧流の自由間接話法は不可能である」と結論付けている（147）。

自由間接話法の中の 3 人称代名詞を日本語でどう表すべきかについて、中川（1983 : 208-214）は『四十八歳の抵抗』の中での著者石川達三の技法に触れ、「彼」という表現を用いることを提案している。石川は『四十八歳の抵抗』の主人公の意識の表出の中で「彼」を使った。それについて石川本人が、「俺」とすればこの登場人物にツキ過ぎ、「彼」を使うことによってその後の文章が主観と客観の二重写しになり、複雑な投影を読者に与えると説明したことを引用し、それが自由間接話法の“*dual voice*”にほかならないと述べている。

柳父によれば、1700 年代末にはオランダ語からの翻訳に「彼」という言葉が既に使われていた。日本語にはもともと 3 人称代名詞はなく、「彼、彼女」は「翻訳造語」であって、「翻訳語特有の『効果』を持つ言葉として」（1982 : 203）日本語の中に入ってきたのである。翻訳造語とオリジナルの意味には必ずズレがある。従って“*he, she*”と「彼、彼女」は等価ではない¹⁴。「彼」は近代以降翻訳語として使われる他に、翻訳文をお手本とした新しい文章の中で使われるようになった。明治の末期に出現したいわゆる「私小説」の「中心人物は、普通漠然と考えられているような『私』では」なく、3 人称の「彼」なのだが¹⁵、それは 1 人称と渾然一体となっていた。「不特定多数の 1 人であり、しかも個人として、内面的な精神の世界を持ち、自己という同一性を保ち続ける人間」が「彼」であるという

(1998: 17)。「彼」は「時に第1人称でもあり、また時に第3人称でもあるような、不確定の役割を、小説の舞台で演じた」(1982: 212)。こう考えると日本語の自由間接話法の訳で「彼」を使うことの妥当性が見えてくる。和文脈の中で、どうしても「彼」が使いにくい場合は固有名詞を用いてその意識の主体を表すことになるだろうが、その際は「彼」を使うよりもはっきりと語り手が外からその人物を捉えていると思われ、間接性が高くなると考えられる¹⁶。

ここで今一度本章初めに挙げた(4)の翻訳について考えてみたい。TTの他の箇所では直接話法スタイルが多い中、最後の山場となるこの部分が、パン屋の直接話法として訳されていないことはすでに述べた。(4)②Cでは「彼」で意識の主体のパン屋が表されている。しかし時制はパン屋が感じて語っている「今・ここ」の現在形で語られている。けれども話者の声の特徴をあらわす＜発話・伝達のモダリティ＞である終助詞や、「です、ます」の付与はなく、語り手の口調である。このようにこれらの文では語り手の声とパン屋の声が混ざり合って響いており、英語の自由間接話法と極めて近い機能を果たしている。自由間接話法は日本語でははっきりとした直接話法で訳されることも多いが、この(4)②Cのような文が日本語での自由間接話法と呼べるものではないだろうか¹⁷。この(4)の部分には平凡な日常生活の積み重ねの中に、大切なものが見つけられるという小説のテーマが、整然とした語り手口調の中に凝縮されている。読者はパン屋の臨場感溢れる直接の声によってたやすく共感するよりも、語り手の言葉の中にパン屋の心情を読み解く知的な喜びを味わうはずである。この部分の話法訳は、パン屋の発話であるのにテキストの他の箇所でも多く取り入れた話し言葉調の手法を使わず、整然とした語り手口調で表した所が異化的であり、日本人の直接体験的受けとり方という規範を逸脱している所も異化的である。

もう少し日本語での自由間接話法に類する文章に当たってみたい。①は *Three-Act Tragedy* (Christie, 2002) で、②が西脇順三郎訳、③が田村隆一訳である。

(9) ① As he closed the door he looked back. Miss Wills was not looking at him. She was standing where he had left her. She was gazing at the fire, and on her lips was a smile of satisfied malice. Sir Charles was startled. (245)

(9) ② ドアを閉めるとき彼はふり返った。ウィルズ女史は自分を見ていなかった

た。さっきの場所に立ったままだった。彼女は暖炉の火をじっと見つめていた。彼女の唇は、満足そうな悪意の笑いをたたえていた。チャールズはドキッとした。(242)

- (9) ③ 彼はドアを閉めるとき、後を振り返った。ウィルズは、彼の方を見ていなかった。彼女はもとのところに立ったまま暖炉の火をみつめていたが、その唇には、満足しきった悪意の笑いがただよっていた。チャールズはぎくりとした。(263)

①の looked back という言葉から、下線部が「彼」(チャールズ)の見て感じとった情景であることが分かり、自由間接話法であるとも考えられる。彼女の微笑に悪意を感じ取ったのはチャールズであり、そのために彼はギョッとしたと繋がる。しかし全てを鳥瞰的に眺めている語り手の言葉とも考えられる。②では自由間接話法的に訳されている。下線部最初の文は「自分」が意識の主体を表しており、チャールズの視点から語られている。次の文の「さっき」もチャールズを原点とした直示語である。しかし過去形のこととして描かれ、距離感も感じる。③では②に比べると特にチャールズの視点を感じる言語的現象はなく、出来事を外から見ている語り手の視点で統一されている感の方が強い。②に現れた「自分」は「僕、俺、私」と比べると直接性が低く、「彼」や名前(チャールズ)に比べると直接性が高い。「自分」は人称に余りこだわらずに使え、語り手視点の文と登場人物視点の文とのギャップを感じさせない¹⁸。

6.7. 日本語の意識描写と英語の自由間接話法の平行性

これら意識の主体を表す言葉が段階的に使い分けられている日本語の小説の例を『お婆子さん』(遠藤周作, 1991)から引用し、その英語訳(Owen 訳)と比較する。

- (10) ①もちろん、1 遠藤はこのガストンになぜ山に登るかを説明する必要はなかった。説明しなくてもガストンは2 自分についてノコノコと沼まで来るにちがいない。3 自分の体が急な坂道で登れねばこの大男におぶさればよい。重い銀塊を沼の中から引きあげるのにも役立つはずだ。仰向けになったまま4 遠藤は天井にうごく電灯の影をぼんやりとながめ

た。

(それで小林に復習する時は……)

5 自分は銀塊のあり場所をたしかめたあと、小林に復習するつもりである。その時ガストンがもしこの間と同じようなバカなまねをするならば……

(6 おれはこの男を殺してしまうだろうか) (268-269)

(10) ②There was no need for Endo to explain to Gaston why he was climbing the mountain. Even without explanation, Gaston would be sure to follow him to the swamp. If he were not able to struggle up a particularly steep slope, he could get this huge man to carry him on his back. Gaston would also be of help in pulling the heavy silver bars out of the pond.

Endo lay on his back staring vacantly at the shadows cast on the ceiling by the gently swaying light. ⁷The time for revenge on Kobayashi has finally come, he thought.

It would be after they had found the silver bars. But if Gaston should try the same kind of stunt he had the last time, then what? ⁸Will I kill him? Endo wondered.(208)

これは遠藤が心の中で恐ろしい復讐の計画について思い巡らしているところである。その意識の主体である遠藤がどういう言葉で示されているか□で囲んだ。言語構造の違いにより、主語を必ず明示する英語文の方が□の数が多いのは当然の結果である。1の遠藤は語り手により客体化されており、TTのその訳文もEndoが使われている。但しSTでは「このガストン」と遠藤の横で眠っているガストンを遠藤の視点から「この」と指示している。2、3の自分はかなり遠藤の心の声が前景化されており、時制も現在形が使われている。英語ではheが使われているが、法助動詞が出現し自由間接話法と思われる。4の遠藤では又語り手が意識の主体である遠藤の内面から遊離して、客体的に捉えており、1と4を含む文は過去形で書かれていることとも一致する。次のカッコ内の文は遠藤の心内発話であり、6のおれを含む括弧内の文と繋がるようであり、その他の遠藤の意識の描写から更に前景化されている。この括弧内は直接話法スタイルとなっており¹⁹、おれという直接性

の高い言葉が使われている。5の「自分」を含む文は又遠藤の意識を表している。1と4を含む文以外は遠藤が物語世界の現場で思っている気持ちが描出されている。STの2つの括弧内の心内発話はTTでは完全に別の2文となっており、最初の下線部7は“;he thought”とコメントクローズを取っているが、現在完了形になっていて遠藤の声に近く感じられ、直接話法に近いと思われる。下線部8も“Will I kill him?”と、STに呼応して直接話法になっており、伝達節に相当するところが独立して次の文となっている。日本語の文では括弧がつけられていることと、伝達節のない直接話法型の発話が登場人物の声として多く、読者はその視点の移行に戸惑うことはないが、英語小説の場合、このような視点の移行は視座の喪失を意味し、余り起こらないので、伝達節に相当する文を補充した方が読者にとって読み易いと考えられたのだろう。

このように日本語の小説の心内発話や意識の表出は、英語で自由間接話法に訳されることが多い。人称代名詞や時制の一致規則が英語とは異なる日本語では、英語の自由間接話法と同じ用法で同じ機能を果たせないのは当然といえるだろうが、日本語においても伝達節に相当する部分がなく、発話や思考の主体が「彼、彼女」「自分」などで示され（或いは明示されないことも多い）²⁰ながら、その登場人物が体験していることが感じられ、同時に語り手が観察しているとも思われる文があることを確認した。それは、直示語などは登場人物を原点とするが、登場人物の特徴的な話し方や語彙を持たず、登場人物の話し言葉としての直接話法読みを決定する終助詞なども付かないので、語り手の口調を感じる。時制に関しては登場人物の「今、ここ」が感じられる現在形が原則的である²¹。このような表現を読むとき、読者はどちらの視点が描写されているのか決定しかねたり、或いは登場人物に非常に近接した語り手が登場人物の身になって感情を表すのを読み取る。このような表現は本来の日本語の小説において数多く見受けられ、これが自由間接話法と平行的な日本語の話法であると考えられる。ただ終助詞などディスコース・モダリティを表す標識²²の付与により直接話法スタイルになり易い傾向は見える。自由間接話法の境界は、その様相を読者がどのように理解するかに応じて産出されるのであって、詳細な形態的設定を限定することは困難である²³。

6.8. 結び

英語の小説に多く現れる自由間接話法が、伝達節を持たず、時制と人称は間接話法と同

じ表記で語り手の視点を表しながら、‘this’ や‘now’といった語彙的直示表現は直接話法と同じ、登場人物視点を表すという文法形態上の特徴の他に、コンテキストから読み取れる様々な要因から、複数の声を表現していることを確認した。又発話自体には述べられていないアイロニーや同情を読者の解釈にゆだねることもあれば、誰のどういう観点からの発話や思考であるのか、はっきり分からないこともある。この点で自由間接話法は受け手が、様々な標識やコンテキストを手掛かりに、そのテキストをどのように理解するかという、コミュニケーション上の協調関係抜きには考えられない²⁴。そのような幅が自由間接話法の表現効果ともつながることについても述べた。

日本語に翻訳する場合は、終助詞や丁寧体を表す助動詞、情意的な副詞などによって、登場人物の直接話法スタイルで訳されることが多く、一義的解釈になるのでわかり易いが、効果の面では ST と等価と言えないことが多い。「彼」などで主体を指し、客観的な表現で異化的に訳すと、直接話法スタイルに馴染んでいる読者には、語り手の声しか届かない場合もあるだろう。しかしダイクシスやモダリティ（「よ、わ、ね」のように直接話法読みを決定するもの以外の）の混合バランスによって、複数の声が響き合う表現が可能であり、もともとの日本語の小説でも用いられてきた。（4）の訳ではそれが効果的に使われた例を見た。英語の3人称過去時制による登場人物との距離感は、日本語では語り手口調など文体的な要因で表現することになる。又自由間接話法に指標された語り手の感情は、日本語の場合、血肉を備えた語り手がユーモアやアイロニーをこめたコメントとして表わすことが多い²⁵。又地の文から急に登場人物視点に移行して考えを表すことも、引用符に囲まれたそのままの直接話法と比べると、実際には発話されていないのだと読者が感じる分、言葉どおりでない何らかの感情がより強く指標されているのを感じる場合もある。

英語の自由間接話法も日本語のそれに類する表現も、なぜそういう表現が使われたのかを読み取る読者との協調関係において、初めてその機能を発揮することが出来ると言えるだろう。自由間接話法の翻訳の問題を訳者の趣味・嗜好や技量の問題であると片付けてしまうのではなく、日・英の言語構造や物語構造の相違に着目することによって、ある程度一般的な傾向として論じることができたと考える。

¹ Vološinov(1973:141-159)、バフチン, M. (1990)桑野隆訳.も参照。また、Pascal(1977)も自由間接話法の名称や機能に関して論じている。

² パスカル（上掲書）は、自由間接話法という用語がこの話法現象の文法的特質を捉えているのに対し、体験話法という用語は心理的な操作を描写しているものの、この文体の心理的機能を正しく定義していないと述べている。この機能は非常に入り込んで複雑であるから適切な名称を見つけるのは不可能だとした上で、彼自身は文法的特徴を捉えた自由間接話法を使うのが好ましいとした（31）。

³ 5章参照。

⁴ 自由間接話法という用語はここでは英語に関して使うこととする。日本語に対しても同様な表現を認め、非報告文体（Kuroda,1973）、体験話法（保坂,1977）、共感話法（牧野,1978）、描出表現（野村,2000）の他、混合話法、中間話法など様々な呼び方が使われているが、統一されていない。本研究では特に決まった呼び方はせず、英語の自由間接話法に類するものと表す。

⁵ Uchida(1997:173)では、ナレーションと自由間接話法との境界は曖昧であり、この曖昧性が自由間接話法の特徴であるとしている。

⁶ 1980年代米国に現れた、非常に短い形式の小説手法。

⁷ Ochs(1979)でもB)におけるように、主語・述語が結びつく文ではなく名詞句になったり、名詞句を繰り返して使うことは話し言葉の特徴であると指摘している。又B)C)両方に表れる1つの文の短さや文型の単純さについても、「計画されない」話し言葉の特徴であると述べている。

⁸ 第5章参照。

⁹ 野村(2000:251-331)では日本語における描出表現を話法という範疇よりもっと広義に捉えて論じているが、それは「個々の文の形態的な標識によってのみ規定されるのではない。コミュニケーションの参加者がテキストの理解において、表現を相互にどのように関係させ、組織化させるのかに依存する。だから、形態的な指標と描出表現の様相とをあらかじめ対応させておくことはできないのである」（301）と述べている。

¹⁰ ハンブルガー（Hamburger,1986）の叙事的過去も参照。

¹¹ Yamaguchi(1989)では、バンフィールドが、文学的語りのスタイルや語り手の研究に対して、言語学的に理論付けようとした業績は認めるが、RSTは語り手の主観性ではなく、登場人物の主観性を表しているということが、必ずしも語り手の不在と結び付けることはできないと指摘する。又読者側に立ってみれば、3人称で書かれた文章の発話者は誰かを読者は常に探求するものだから、語り手不在という理論は成り立たないと述べている。

¹² 中山（1995：129-130, 161）でも、『視点』とはあくまで、物語られる事柄をどの地点から眺めているか（作中人物の側からか、語り手の側からか）に係わる問題であり、誰が語っているのかという声の問題とは、区別して考察されるべきだが、「日本語テキストでは目の位置と声の出所は同じなのである」と指摘している。

¹³ Chatman(1990:120,146)も、（西洋の物語では）登場人物だけが物語世界の住人であり、そこからものごとを知覚して考える意識をもっており、語り手は物語の論理上、物語世界に住むことを禁じられていると述べている。また、語り手と登場人物の視点は区別されるべきで、前者の視点を視座、後者のそれをフィルターという言葉であらわすことを提案している。

¹⁴ 田窪（2003）も、日本語には、数、人称、性などの文法的性質だけからなる、英語の人称代名詞のようなものではなく、「彼、彼女、私、あなた」などは人称名詞とでも呼ぶべきである、と指摘している。

¹⁵ 鈴木（2000:2）によれば、標準的には1906年から1910年初頭にかけて全盛期を迎えた日本の自然主義は、作家の私生活を小説の中に忠実に客観的に再現することを通して、個人の自己を探求することを第一義とした。通常、田山花袋（1871～1930）を私小説の創始者と見なし、志賀直哉（1883～1971）をその完成者と見なす。私小説の元祖と認められる『蒲団』や、その翌年の『一兵卒』では田山は3人称の語り手を用いたが（柳父,1982:206-212）、志賀の作品の多くは1人称による追憶という形態をとっている（134）。

¹⁶ また、主語のゼロ代名詞化という形もよくとられる。

¹⁷ 例えば（4）②の冒頭の「彼は世の中の役にたつ仕事をしているのだ」を「私は世の中の役に立つ仕事をしとるんです。（とパン屋は言った）」とすれば、直接話法になる。日本語の場合特に小説では伝達節のない直接話法スタイルも多く、必ずしもそれが全て英語で言う自由直接話法に当たるとは限らない。また保坂・鈴木（1993：34）でも指摘しているように、日本語で

は人称代名詞や所有代名詞のゼロ記号化が行われるので、自由間接話法と自由直接話法の区別がつけにくい。上に挙げた元の文の「彼」を「俺」にかえると、「俺は世の中の役にたつ仕事をしているのだ」となり、内的独白となって語り手が後退する。

¹⁸ 廣瀬（1997：3-35）は言語表現を私的表現と公的表現の2つのレベルに分け、日本語には私的自己を表す固有の言葉として＜自分＞があるが、英語には公的自己を表す固有の言葉として＜I＞があるとする。私的自己とは思考の主体としての話し手を指し、心理描写にもよく用いられる。日本語は本来的に私的な性格を持つ言語であり、心理描写を行うにも、英語のように自由間接話法という形態的な特徴を取る必要が無く、聞き手志向の公的表現（終助詞や丁寧体など）さえ用いなければ、そのままの形で内的意識を描出できると述べている。

¹⁹ これは内的独白（モノローグ）と考えられる。

²⁰ 保坂（1981）では、主語が明言されず、思考（発言）者表示部も省略されて、登場人物の思考（発言）が地の文と一体化されている部分を日本語の体験話法（自由間接話法）と呼べると規定している。

²¹ 保坂（1981:108）でも、西欧語の自由間接話法の読者は、過去時制を直接時制に転換して読み取るが、日本語では、時制という観点から考えるならば、すでに直接話法の時制と等しい形式で表現されており、読者によって時制の転換が行われる必要はないと述べている。

²² 7章参照。

²³ 野村（2000:198）参照。

²⁴ 保坂・鈴木（1993：31）では、「読者は、体験話法(自由間接話法)の前後の文脈を手がかりとして、その部分を体験話法として読み取っていく過程において、登場人物の思考・発言への同一化を無意識に行う」と述べている。（ ）内は筆者による。

²⁵ このことに関しては次章で述べる。

第7章

話法翻訳：事例研究Ⅲ 感情表現に焦点を当てて

7.1. 小説の地の文に現れる感情表現

日英という異なった文化間でテキストが翻訳されるには、言語記号の置き換えだけでなく、社会・文化的な様々な変容が行われることは、既に述べたとおりである。本章では日英間の翻訳において、言語使用者の認知習慣の違いから、発想・発話態度が小説の語りにどの様に表れているかに着目する。つまり、感情そのもの (emotion) を表す語彙ではなく、コミュニケーションにあたって話者 (書き手) が、語彙・文法・談話構造に自分の気持ちやムードや感情的態度を指標した表現を問題にする。オックスとシーフェリン (Ochs and Schieffelin, 1989 :7) は、言語使用者の気分や情感、気質とともに、対人関係や発話の場によって調整される態度を表す言葉として emotion よりも広範な意味を持つ affect という用語を使っている。本稿において「感情表現」などの「感情」はこの affect の意味で用いる。このような広義での感情は、論理的・指示的意味と対峙した社会的意味 (social meaning) ¹であり、非指示的情報 (non-referential information) であるが、聞き手 (読者) が受け取った叙述の内容を解釈したり、それに反応する際のヒントとして機能する。

例えば日本語の終助詞「よ、わ、ね」や丁寧体を表す助動詞「です、ます」などは発話の命題内容にかかわらず、話し手が発話のコンテキストをどのように捉えているかを指標するものであり、話し手が相手に対してどのような感情的関わり方をしているかを示す。英語でも対人関係を表す表現としては、①イントネーション、②呼称 (ファーストネーム、ニックネーム、“honey” 等のような endearment) を特に文中、文尾に付ける、③付加疑問文、④you know, right 等の付加表現、⑤I mean, I think, 等躊躇や強調等発話の性格付けの表現がある²。

本章では日・英の現代小説の中から、語り手の地の文として表されている部分を中心に分析し、話し手である語り手の感情表現を取りあげる。語り手の発話態度はその語り手がどれほど登場人物に近接しているかを示し、語り手や登場人物の意図・感情を表すので、小説全体の印象に深く関わってくる。

7.2. モダリティ

感情的な関わりを示す表現は、イントネーションなどプロソディーの問題を初め、日本語の文末表現・喚体・感動詞や、英語の *discourse markers*(談話標識)³・*hedge words*(垣根言葉)⁴・*address terms*(呼びかけ語)⁵ 等様々な捉え方から研究が行われているが、本稿ではモダリティ(modality)という概念から分析を試みる。7.2.1.においてモダリティの先行研究を概観するが、研究者によってその定義は異なる。しかしここではモダリティの定義を問題にするのではなく、日英間の小説の地の文の感情表現による表現効果の差を分析するので、7.2.2.で述べるメイナードのディスコース・モダリティの概念でモダリティを捉える。

7.2.1. 日英のモダリティ

モダリティの定義は研究者によって様々であるが、『三省堂現代英文法辞典』にあるように、「文の内容に対する話し手の心的態度」と捉えるのが一般的であろう。ライオンズ(Lyons, 1977: 452)はモダリティを表す文副詞について語る中で、命題(proposition)や状況に対する話者の意見や態度を表す、とモダリティを定義付け、「命題」と「話者の意見や態度」を区別した⁶。ライオンズは、モダリティに主観的・客観的⁷ 両方の要素を認めながらも、主観的要素に重きを置いている。

Palmer(1986: 14-17)も、主観・客観の区別が明白に付け難い場合もあるとしながら、やはり「モダリティが話者の態度や意見に関わるなら、明らかに主観性が基本である」(17)と述べ、モダリティを話者の(主観的)態度や意見の文法化、と定義付けた⁸。又命題とモダリティの区別は発語行為(locutionary act)⁹と発話内行為(illocutionary act)の区別に非常に似ていると述べている。発話内行為とは話し手が発語行為を行うと同時に、ある意図もしくは心的態度のもとに遂行する意図的行為を指すもので、主観的態度を感じさせる。澤田(1993: 207)はオースティンの遂行分析を発展させ、文の意味は「発話内の力の指標」(F)と「命題内容」(P)から成り、Fは「遂行的」系列($F\alpha$)と「態度的」系列($F\beta$)に二分されるとした。 $F\alpha$ は基本的に行為的であり、話者が聞き手に対してある命題内容を命令したり、主張したり、質問したりする発話内行為であるのに対し、 $F\beta$ は基本的に心理的であり話者がその命題内容を推量したり、判断したり、疑ったりする心的態度である。

仁田(1997:125)は、日本語の文の基本的な意味—統語構造は、言表態度(モダリティ)が言表事態(命題)を包み込むという形をとっており、さらにモダリティは、<命題目当てのモダリティ>と<発話・伝達のモダリティ>に分けられるとする¹⁰。前者は話者の命題に対する認識的な捉え方・把握の仕方をあらわしたものであり、後者は話者の発話・伝達の態度のあり方を表している。これを澤田の言う「発話内の力」の分析に当てはめると、「遂行的」系列($F\alpha$)は仁田のいう<発話・伝達のモダリティ>に、「態度的」な系列($F\beta$)は<命題目当てのモダリティ>に相当すると考えられる。

- a) 多分彼らは今頃夕食を食べているだろうね。
- b) Probably they will be eating dinner by now, won't they?
- c) I guess they will be eating dinner by now.

(例文は澤田 1993、下線と囲みは筆者)

上の例文において a)と b)は四角で囲まれた<発話・伝達のモダリティ>が文全体を包み込んでおり、その中に下線を施した<命題目当てのモダリティ>が、それら以外の命題部分を包み込むという形になる。その文構造と意味において、a)と b)は対応している。a)は c)のように英訳されることもあり得るが、その場合聞き手を同調者として話しかけ、確認しているという話者の聞き手に対する発話態度を指標する表現はなくなる。この様に英語にも日本語にも<発話・伝達のモダリティ>として機能する表現が存在するが、小説の ST (source text:オリジナル)と TT(target text:翻訳テキスト)の間でそれらがどのように対応しているのか、いないのか。その対応、あるいは非対応はどのような表現効果の違いを産み、それは何に起因しているのか、考察したい。

モダリティは多くの研究者が異なる観点で捉えており、尾上(2001: 454)は「非現実の事態を述べる述定形式がモダリティ形式であり、これらの形式が表す意味のすべてがモダリティである」と定義づけ、文のうち主観的な部分がすべてモダリティなのではないと主張する。しかし、現代の終助詞が対聞き手の行為としての主観的意味を表現することは認めている。池上(1999: 87)は主観性とは「話し手の刻印」つまり話し手の指標であり、敬語や終助詞について言われる主観性も<話し手指標性>(speaker-index)が認められると述べている。

7.2.2. ディスコース・モダリティの標識

Maynard(1993)は日本語の表現性を「ディスコース・モダリティ」(discourse modality)という概念で捉えることを提唱している。これはメッセージの内容或いは発話行為そのものに対する話者の主観的、感情的、心理的態度、又談話における相手への態度を伝える機能を持つ広義のモダリティであり、文レベルの陳述より広い範囲の現象を指し、発話行為の意図をも視野にいれている¹¹。ディスコース・モダリティは言語使用者の発話・発想態度を伝えるものであり、その標識 (discourse modality indicator: DM 標識)¹²は個人の態度や感情を表現する、言語の非指示的機能を担う。DM 標識を使用するか、しないかは発話者の語用論的、文化・社会的な動機に依存する。本研究ではこの「ディスコース・モダリティ」の概念でモダリティを捉え、その枠組みにおいて DM 標識の使用に焦点をあてて、訳文比較を行う。DM 標識は情的態度の表明や、対人的態度の伝達などの機能を果たし、引用に使われると直接話法のマーカと一致する部分が多い。メイナードは DM 標識の例として、下記のものを挙げている。

- ① パラ言語的要素：イントネーション、音調・音質、リズムやスピード、
視線や頭の動きなど
- ② 感嘆詞：まあ、さあ
終助詞：ね、さ、よ、な、ぞ、ぜ
副詞：やっぱり、どうせ、さすが
接続詞：だから、だって、でも
- ③ 推量助動詞など：らしい、だろう、そうな
- ④ 「だ／です、ます」の交換や「という＋名詞」表現

そのほか能動態／受動態の使い分けや語順も、イベントに対する話者の視座を表す DM 標識となることがあると述べている。このような日本語の DM 標識や英語の談話標識、ヘッジ、呼びかけなどが指標する意味は翻訳によってどう伝えられるのだろうか。特に②の終助詞や④の表現は英語にそのまま対応する語句がないので、それらが英語テキストではほかの方法でモダリティを表現しているか、或いはそのような表現が見られないかに着目して分析にあたる。

7.3. 訳文分析

分析の対象は、出来るだけ自然な発話の現れる日英の現代小説とし、初めの例は ‘A Small, Good Thing’ (Carver, 1983) とその村上訳である。

- (1) ①The baker, [...] , listened without saying anything when she told him the child would be eight years old next Monday. (59)
- ②来週の月曜日でスコッティーは八つになるんです、と母親が言っても、パン屋の主人は黙って聞いているだけだった。(99)
- (2) ①The cake would be ready on Monday morning, just out of the oven, in plenty of time for the child's party that afternoon.(60)
- ②ケーキは月曜日の朝にはちゃんと焼きあがります。月曜の午後のパーティまでにはたっぷり時間の余裕がありますよ。(99)
- (3) ①She gave up trying to make friends with him. (60)
- ②この人とは仲良くなれそうもないな、と彼女は諦めた。(100)

(1) ②の「来週の [...] なるんです」の部分は引用符はないが、「です」という終助詞の付加によって母親の直接話法となる。母親が年上で初対面のパン屋に対して丁寧表現で接しているのだ。「と母親が～」以降は語り手の視点で語られている。(2) ②は全文がパン屋の直接話法で、「ます」「ますよ」はパン屋が客である母親に対して丁寧体で対応しているのを示している。また伝達のモダリティ「よ」の付加によって自分の判断を聞き手に与える、という発話態度も表れている。どちらの例でも読者は登場人物が相手をどのように認識しているか直接感じ取る事が出来る。一方 ST である (1) ①では母親の発話は間接話法として語り手視点で語られている。(2) ①は would を法助動詞と見て自由間接話法と考えると、語り手はパン屋の視点に近付くが、全くのパン屋の声ではなく、パン屋の視点に立った語り手の声がパン屋の思考を伝えている。(1)(2) 共に日本語訳ではパン屋と店にきた母親の、社会的対人関係が「です、ます」の使用によって明示されており、又直接話法スタイルの使用によって読者はそれぞれの人物の言葉を直接感じる事が出来る。一方 ST のここに挙げた箇所からだけではパン屋と女性客がお互いに相手をどう受け止めて、どのような接し方をし

ているのかは分からない。(3)①は語り手による客観的な行動報告(Narrative Report of Action)¹³で him という3人称代名詞にも感情的な匂いはない。(3)②では内省は直接話法になっており読者は彼女の視点を目の当たりに感じることが出来る。「この」は単に登場人物に距離的に近いというだけでなく、「この人ったらまた忘れ物して」「この人にはほんとにあきれてしまいます」というように、文脈に応じて非難の気持ちを強める働きがある¹⁴。読者は被修飾語「彼」に対する発話者「彼女」の幾分非難めいた感情を垣間見ることになる。「な」は彼女が心内で独り言を言いながら、自分自身に対して軽い確認を行っているのを表す。(1)~(3)の例はSTの中では語り手の地の文が、TTでDM標識の終助詞が付くことによって登場人物の直接話法として提示されている例を見た。

次の例は『おバカさん』(遠藤周作, 1962)とOwen訳である。このSTでは語り手が皮肉を効かせた語り口で小説の前面に終始顔を出し、小説内の出来事や登場人物に対してコメントするので、読者は語り手と「今・ここ」の立場を共有して、語り手との対話を楽しんでいる様な気がする¹⁵。

- (4) ①日曜日の朝ごと、彼は決まって巴絵から三度の波状攻撃をうける。

第一回目は下の廊下からあのキンキン声がなにやらをわめく。なにやら、というのはその言葉がねぼけ耳にはよく聞きとれぬからである。だがこの時は曖昧な声で「うむ」とか「ああ」とか返事しておけばよろしい。(2)

- ②Every Sunday morning he was subject to three waves of assault. First, with ear-splitting volume, she would shout up at him from the first-floor hallway. Still half asleep, he would not make out her words. This first attack could be withstood with a simple 'OK' or 'huh-huh'.(11)

- (5) ①会社の昼休みなどストーブをかこんで既に結婚している同僚や先輩がコワそうに細君にたいする恐怖をうちあけるのを耳にする時、隆盛はどこまで本当かいな、と思うのである。(4)

- ②When his married fellow workers at the bank confided to him in the noon break the fear they had of their wives, he wondered how

much of what they said was true [...] . (12)

- (6) ①隆盛の経験から言うと、妹は子供の時から兄という男性に対する、監視人であり、批判者である。特に生意気盛りの十四、五歳を過ぎると、もうイケません。彼女たちは兄貴のどんな小さなアラや失敗でも決してみのがさない。(5)

②In Takamori's experience a sister was from earliest childhood the self-appointed prefect and critic of her brother. Not his slightest lapse or defect escaped her vigilant eye. (12)

(4) ①の「なにやら」は「何か言っているけれど、聞こえもしていないし、どうせ大したことではない」という、隆盛と視点を重ねた語り手の、小ばかにしたような受け取り方を指標している。英語訳にはその対応語がない。①の1文目、2文目で状況描写をしているが、3文目「なにやら、というのは～」は状況描写から離れて、語り手が主観的な判断を読者に説明するため前面に顔を出している。読者はそこからはっきりと隆盛に近接した語り手の人格を感じ、次の文の「よろしい」からも、語り手と対話をしている気になる。「よろしい」は「よい」「よいのだ」と比べると聞き手との関係を調整するDM標識であることがはっきりする。

②のほうには「なにやら」に対応する言葉がないのだから、当然語り手がその言葉を使った理由を読者に向かって説明することもない。「まだねぼけているので、何を言っているのかよく分からなかった」と隆盛の状況を報告しているだけだ。2つの破線部の‘would’が過去の習慣を表し、下線部の‘could’を可能の過去と解釈すると、全体に語り手が視座を変えず隆盛と距離を保って報告していると考えられ、語り手の主観や感情も殆ど表れない。しかし、全文を自由間接話法と考え、would, couldの法助動詞が隆盛の視点から彼の感情を表しているを見ると、語り手と隆盛の距離は近付き、その点ではSTに対応する。ただ語り手が対話形式をとって読者に親しく語りかける親近感、TTでは消え去っている。

(5) ①「どこまで本当かいな」は隆盛の思考を直接話法として提示しており、おどけたような話し振りから彼の人間性が伺え、ユーモアが感じられる。「コワそうに」の表記からも語り手がこの事態を深刻に受け止めているのではなく、この打ち明け話を面白おかしく報告しようとしていることが察せられ、親しみの持てる語り手の人柄

も同時に感じられる。しかし②の英文の語り手からは、そのような印象は感じ取れない。

(6) ①の「もうイケません」は隆盛の立場から読者に対して少々ふざけた口調で語りかけられており、読者は直接隆盛と対話をしているような気持ちになる。そうすると読者は隆盛にも、又隆盛に近付いて自由に入り込んでいくような語り手にも、親近感を感じる。(6) ②では①の下線部を含む文章は訳されていない。(4)(5)(6)に対して日英母語話者に読み取り調査を行ったところ、日本語話者は殆ど全員がユーモラスな印象を受けたが、英語話者は過半数が深刻な印象を受けると回答した。日本語話者の多くは下線部に表れるような諧謔に富む語り口から、隆盛や彼に近接した語り手が余裕をもって妹について語っていることに安心し、隆盛が文面通りに妹を恐れているとは解釈せず、この兄弟の間に流れる情愛を推察する事が出来た。一方英語話者は ‘three waves of assault’, ‘prefect and critic’, ‘vigilant eye’ 等の大袈裟な語彙選択からユーモラスな印象を受けた人も少数いたが、隆盛が妹に肯定的な感情を持っていると感じた人は1人もいなかった。この調査は被験者の人数が有意差の測定には十分でなく、アンケートとして有効に機能するとはいえないが、読者が小説を解釈する際に、書かれている語句の指示的意味だけでなく、その語句が指標する意味や、語り口から印象を読み取ることが示唆されているといえるだろう。このことは、Ochs and Schieffelin (1989:10)が「何かを述べる際に、不真面目な態度で、あるいは皮肉たつぷりに言うと、聞き手は述べられた命題内容よりも、話者の発話態度の方に焦点を当てて反応することが多い」と指摘していることにも一致する。小説でそういう感情的態度を指標する表現が多いほど、著者の意図する社会的意味はより多く伝えられることになる。

次に *The Bridges of Madison County* (Waller, 1993)とその村松訳を見てみよう。このSTでは自由間接話法などによって登場人物の内省が多く表されている。TTではその内省がそれぞれの登場人物の声として直接話法スタイルで提示される。

- (7) ①A silver bracelet with some intricate scrollwork clung to his right wrist. It needed a good rubbing with silver polish, she thought, then chastised herself for being caught up in the trivia of

small-town life she had silently rebelled against through the years.
(33)

②右の手首には、入り組んだ渦巻き模様を刻印した、銀のブレスレットが絡みついている。銀器磨きでよく磨く必要があるわね、と彼女は思わず考えて、そんな自分をひそかになじった—そんなことを考えるなんて、長年、無言のうちに反撥を感じていた小さな田舎町の生活に、すっかり搦め取られている証拠じゃないの。(52)

(8) ①What to put on? It didn't seem right for her to dress up too much, since he was still in his working clothes. Long-sleeved white shirt, sleeves rolled to just below the elbows, a clean pair of jeans, sandals. [...] That felt right.(44-45)

②何を着ればいいのかしら？彼が作業服のままなのに、あまり着飾るのはよくないわね。白い長袖のシャツを着て、肘のすぐ下まで袖をまくり、清潔なジーンズにサンダルを履いた。 [...] これでいいわ。(64)

(7) ②の下線部は、彼女（フランチェスカ）の内省が独り言のように表されており、女性らしい文末表現になっている。最後の「じゃないの」は自分をとがめている彼女の気持ちが表れている。①の前半ではコメントクローズの‘she thought’から、語り手が彼女に近接してその意識を語っている事が分かるが、後半は「小さな田舎町の生活でのささいなことにすっかり馴染んでしまったことで、自分自身を責めた」と、語り手が外から彼女を観察して描写しており、女性らしい口調や、彼女の感情が直接読者に伝わっていない。(8)の最初の下線部は①②ともに彼女の声で反映され、それに続く文は英語では‘seem’という思考動詞によって意識の主体者が彼女であることは示しているが、語り手の声で語られている。破線部は名詞句が羅列され、3人称過去時制という語り手の枠組みがない。つまり彼女の心の中に浮かんだ情景が語り手の声を通さずに提示されている。最後の文は知覚動詞‘felt’によって彼女の意識を表しているが、直示語の‘that’と過去形の使用によって、彼女から少し距離を感じる。②の破線部は語り手の声となっているが、それ以外は彼女の直接の声で訳されている。(7)

(8) ともフランチェスカが、初対面の男性キンケイドを観察しながら心の中でつぶやいている。繰り返し出てくる「わ、ね」等の終助詞は本来話し手の認識過程に関する

る表示をし、(7)の「あるわね」、(8)の「よくないわね」は断定の形よりも柔らかく緩和表現の機能も果たしている。神尾(1990:71)によれば、「ね」は相手の発言に呼応して相手との一体感を感じさせる。つまり与えられた情報に関して話し手が聞き手に同一の認知状態を持つことを積極的に求める性質を有する。ここでは彼女の内心の独り言として表されているが、読者は彼女に話しかけられているように感じ、好意を持った男性のそばにいる彼女の女性らしく華やいだ気分が、英語の原文からよりも顕わに感じ取れる。

上述のような終助詞の機能については、多くの研究がなされているが、益岡・田窪(1992)では、「の」は女性らしさややわらかさ、「ね」は同意や要求を表すとしている。金水(2003)はある特定の言葉づかいを聞くと特定の人物像を思い浮かべることができる、そのような言葉づかいを「役割語」と呼ぶとした。「役割語」は我々が現実に対して抱いているステレオタイプの観念であり、いわば「ヴァーチャル・リアリティ」だと述べ、女性特有の終助詞「わ、の」も重要な「役割語」であるとしている。つまり小説でそのような「役割語」を使わせると、詳細な描写なくして登場人物の設定ができるので、便利に使われる傾向にあるのだ。(7)(8)のSTでは語り手が登場人物(フランチェスカ)の意識を報告している。読者は語り手の文を読みながら、フランチェスカの内面の声をきいているような、二重の声を感ずる。TT読者はDM標識によってはっきりと女性らしさをまとったフランチェスカの声を聞くことになる。

次は『キッチン』(吉本ばなな, 1991)とバッカス訳、シェリフ訳で、DM標識がつくことによって登場人物の声が聞こえる例ではなく、語り手が読者に直接親しげに話しかけている様子が明示的に表れている例をみる。STでは若い女性の1人称語りで、語り手は客観的にナレーションをするほか、様々な感情を吐露するので、読者は語り手であり主人公であるこの女性の人柄に触れ、友達のような親近感を覚える。くだけた話し言葉になったり、詩的になったりするこの語り口調がSTの大きな魅力になっていると言えるだろう。このようなSTの文体の翻訳として、TTではどのような表現が用いられているだろうか。今まで観察してきたような、英語小説として一般的な、読者との距離を保った語り手を設定すると、STの特徴が損なわれるのではないかと危惧される。『キッチン』の英訳版として出版されているバッカス訳(②)と、Mitsios(1991)に紹介されたシェリフ訳(③)を比較しながら分析したい¹⁶。

- (9) ①最近気づいたが、この家の人は買い物が病的に好きなのだ。それも、大きい買い物。主に電化製品ね。(39)
- ② It had begun to occur to me: these people had a taste for buying new things that verged on the unhealthy. And I mean big purchases. Mainly electronic stuff.(26-27)
- (10) ① しんと暗く、なにも息づいていない。見慣れていたはずのすべてのものが、まるでそっぽをむいているではないですか。私はただいまと言うよりはお邪魔しますと告げて抜き足で入りたくなる。(32)
- ② Cold and dark, not a sigh to be heard. Everything there, which should have been so familiar, seemed to be turning away from me. I entered gingerly, on tiptoe, feeling as though I should ask permission. (22)
- ③ I opened the door and immediately felt how still and dark it was. Nothing breathed there. All of those old, familiar things seemed suddenly cold and alien. I felt as though I were a guest in someone else's house and that I should tiptoe in, so as not to disturb anyone.(168)
- (11) ① 悪く言えば、魔がさしたというのでしょうか。しかし、彼の態度はとても"クール"だったので、私は信じる事ができた。(11)
- ② Bad as it sounds, it was like I was possessed. His attitude was so totally "cool", though, I felt I could trust him. (6)
- ③ I suppose that I should have resisted this temptation, but I felt that I could trust him.(155)

(9)①の下線部は体言止めと終助詞「ね」で2文とも話し言葉で読者に語りかけている。②でも下線部の2文が“I mean”の挿入と、主語・動詞のない目的語だけの提示というSTに対応した形をとって、読者にむけて話しかける姿勢をとっている。(10)①は「～ではないですか」という丁寧体と問いかけの形によって、読者に自分の感じた疎外感や驚きに対する共感を求めている。②、③はともに“seemed”で主体者がこのように知覚したことを示しているが、STほど積極的に読者に反応を求めている。

(11)①は「魔がさした」「魔がさしました」「魔がさしたのだ」「魔がさしたのです」「魔がさしたというのだろう」「魔がさしたというのでしょうか」と様々な変形を考えると、モダリティの変化が分かりやすい。自分がその場で「魔がさした」のを体験したというよりは、「世間でよく『魔がさす』というけれど、それはこういうことなのでしょう」と「という」のメタ機能がいわば「世間の声」とそれを引用した「私の声」の二重の声で発言を緩和し、更に「でしょう」と推測して丁寧体で読者に語っている。②では「(悪魔に) 取り付かれた」と言うのに、“it was like” が付いている。like の使用は話し言葉のスタイルで、読者に親しく語りかける語り手の態度が感じられると同時に、「～という」のメタ機能と同等の緩和効果も持つ。③のように「私はこの誘惑をはねつけるべきだったのに」と言ってしまうといくら “I suppose” と緩和しても ST で述べていない感情がはっきりと強く出すぎる。

メイナード (1993b:124) では日英会話の文末表現を調査し、日本語データ 20 組 60 分の会話で、終助詞を初めとする感情表現が文末に付かない形式が 11.98% にすぎないとしている。英語は同様に 20 組 60 分の会話で① “you know” “right” “OK” ② 付加疑問 ③ 相手をファーストネームで呼ぶ、④ “or something” “like” などの曖昧さ、躊躇を表す表現を付ける、⑤ “though” “but” を文末に付けて表現を和らげる、などの文末表現が対人機能を果たしていたが、これらの表現が表れたのは 10% に過ぎず、90% が聞き手目当ての文末表現のつかない形式だったと報告している。「よ、わ、ね」が敬体・常体どちらにでも付けられ、文体のレベルを規定しないのに比べ、“you know” やヘッジは全般的にくだけた文体に起きやすく、多用すると自信のなさや表現の不得手さを示すとされる事からも、現れる頻度が終助詞や「です、ます」と比べると低いことが伺える¹⁷。『キッチン』のバックス訳は ST の表現形式にかなり忠実な対応を心がけており、感受性溢れる語り手が読者に語りかける態度も移そうという翻訳のアプローチが感じ取れる。それでも ST にある DM 標識全てに対応は見られない¹⁸。シェリフ訳はバックス訳に比べると主語・述語の取り方など言語構造の選択が、英語としてより自然であると思われるが、(10)(11)の例では ST と同等のモダリティ効果は出ていない。

引き続き『キッチン』とバックス訳で、DM 標識として挙げられていた「という+名詞」表現を見る。既に見た(5)(11)の「というの～」に表れている「の」は形式名詞であるので、この DM 標識の例と見なすことができるだろう。

(12) ①私は自分の立場を棚に上げて、瞬間、彼に対して反感を持ってしまった。それくらいわかっていないようだった。彼という人は。(40)

②My own dependent position aside, for a moment I hated him. How dense could he be? (27)

(13) ①足は、少し太いけどまあ色っぽくていいか、という感じで、全身がそういう丸さだった。(97)

②Her legs were sexy, if a little chubby. Her whole person had that roundness to it.(70)

(12) ①では「という」が付くことによって「彼」が前景化され、発話者が彼について何らかの含意を持っていることが感じられる。②では **How** を使った修辞疑問文に法助動詞 **could** を入れ、彼に対する語り手の主観を暗示するレトリック効果を出している。(13) では直接話法を導いており、「足は、少し太いけどまあ色っぽかった」という②の英訳の表現のように事実をそのまま投げ出すのではなく、彼女を見て「足は、少し太いけどまあ色っぽくていいか」とその時その場で感じた登場人物の「私」と、そういう体形の人だったと引用して説明している語り手の「私」の声が二重に聞こえる。英語訳には声の多重性¹⁹によるモダリティのレトリック効果が欠けている。

7.4. 結び

日本語の小説では地の文の中でも語り手が登場人物に視点を変えて、登場人物の想定する聞き手（心の中の自分も含めて）に向かって対話する例が多く見られた。或いは語り手が自分の評価を述べたり、読者に向かって親しげに語りかけたりもする例も多かった²⁰。つまり地の文—書き言葉—の中に話し言葉の入る余地が大きいことを確認した。そういう時、その場に応じて適切な表現を選び取る必要があるが、それが端的に表れるのが、DM 標識として挙げた終助詞や「です、ます」などの文末表現である。これらの文末表現は＜発話・伝達のモダリティ＞であり、これによって話し手は、外在世界や内在世界との関係において形成した判断や情報、感情、意志などを聞き手に伝えることができる。一方英語においては＜発話・伝達のモダリティ＞に相当する

のは、付加疑問や挿入的に用いられる“you know”, “I mean”やヘッジ、文中や文末に用いられる address terms などが考えられるが²¹、これらの表現は皆それだけで独立して1つのイントネーション・ユニット²²を形成しており、音韻的にも短く述部に簡単に組み込まれやすい終助詞とは、形態的に異なっている。言い換えれば、終助詞の出る箇所に良く似たモダリティを表す英語の表現を対応させると、量高く大袈裟になり、モダリティも強調されすぎる。従ってこれらの表現が現れる確率は、日本語に比べてかなり低くなることが考えられる。英語のヘッジや付加疑問などが付け足し的にしか出ないのに対して、終助詞は形態素として述語形式の主要な構成要素となっている。仁田（1991：21）は「文が、言語活動の場において機能しうるためには、発話・伝達のモダリティが必須である」²³と述べ、日本語において＜発話・伝達のモダリティ＞が＜命題目当てのモダリティ＞より優勢であるとしている。

「です、ます」と「だ」の使い分けは上下・親疎の人間関係や、発話の場が改まっているか、くだけているかを言語表現で指標する日本の社会・文化的習慣と繋がっている。言語使用に関して、常体・敬体の二者択一は義務的である。しかもその選択が述語形式の末尾に付加するだけなので、例えば常体で語られている地の文の中でも、容易に敬体が顔を出し、それによって言語使用者の何らかの意図・感情が読み取れる。英語でも、仮定法による依頼文や、語彙の選択（British English／American English や古語・雅語／現代語）によってテキストとしての丁寧さを出すことはあるが、日本語の文末表現のように容易に選択できるものではない。日本語の文末表現は「役割語」の機能を果たすとともに、主語を明示しないことも多い日本語の文章で、誰の発話なのか示唆する役目もある。

又 Martin（1975）は「ね」に似た機能を持つ種々の英語表現を挙げた上で（注 21 参照）このような機能は英語ではジェスチャーで表されることが多いと指摘している。小説の地の文において、語り手が読者に様々な呼びかけ語を駆使することは考え難いし、ジェスチャーで感情を表す事は不可能である。

その他文末表現のほかにも、分析において日本語の ST には英語訳で対応していない DM 標識が現れた。日本語の「という」には引用、名付け、伝聞、つなぎなどの用法があるが、もともとは引用表現の持つメタ言語機能に基づいており、発話する者と、引用する者（発話者と引用者が同一の場合も）の二重の声を表現する。「という」は話し手の二重の声を伝えることにより、発言に対する話し手の態度を緩和したり、強調

したりする効果を持つ。日本語の文構造の中で「という」が簡単に用いられるという事実は、メイナード（1993a：251-2）も指摘しているように、日本の現代小説の中で直接話法が好まれる事実と通じるものである。

日本語は言語構造的にも DM 標識が付きやすく、小説の地の文でも語り手が対話者として読者に話しかけたり、あるいは登場人物の直接話法の形でその声を表す²⁴。これは池上（2000：295-7）が指摘する日本人の話し手の、臨場者・体験者としての直接体験的な語りへの志向とも表裏一体を成す。反対に英語の小説の地の文では、同じような機能を持つモダリティ表現が日本語ほど簡単に付かないので、登場人物の意識を表す場合でも直接話法体でその生の声を聞くことは稀である。言い換えれば、感情的態度を示すモダリティ表現が小説の地の文に現れる度合いが、日本語の方が英語より大きいという一般的傾向が、言語上の特質から導き出された。

つまり、同じ小説の ST と TT を比べると、日本語の小説の方が感情的であるということが単なる印象だけではないと明らかになった。これは、言語的特質から起こる一般的現象であるから、翻訳者の嗜好に帰せられるものではない。

このような言語上の特質がディスコースや小説の表現効果に影響を与える一方、日本の小説の語りの構造や、対人関係など社会的意味を言語で明示する日本の言語文化が、言語やディスコースに影響を与える。

DM 標識によって指標される社会的意味の違いは、翻訳の際、語彙・文法上の違いよりも気づかれ難いが、テキストの印象を大きく左右するので、各言語文化において自然に読めるテキストに仕上げるためには、このモダリティの表れ方の差異を認識して、調整しながら訳出することが必要となるのである。

¹ Ochs(1992: 338)参照。

² メイナード・S.K.(1993b:111-112)参照。

³ Schiffrin(1987)の用語。談話中のある部分をその流れの中から切り取って、それを他の部分に関連付ける働きをする言語表現である。つまり、命題に対する話者の態度・判断などや、会話運営上の動きを表し、聞き手に知らせるものを言い、談話行動に一貫性を与える。oh, well, and, but, or, so, because, I mean, you know や日本語では「でも、だから、だって」など。

⁴ ポライトネスのために断定を避ける、発言に含みを持たせる、言葉を探す、埋め込み表現、共有の背景知識確認などに使われる。sort of, kind of, I think, I suppose, などがある。

⁵ 相手に呼びかけるときに使われる言葉と、相手への言及の言葉とがある。その使用は話し手と相手の人間関係が反映される。

⁶ 又モダリティを<epistemic modality>(認識のモダリティ: 事実性の度合、確信など判断様相的)と<deontic modality>(当為評価のモダリティ: 義務ないしは許可)の2種に大別した。

⁷ ここで言うモダリティの主観性とは、命題内容に対して話者の心的態度が含まれていて、話者の視点があることで、客観性とは話者の心的態度がなく、客観化された命題内容を話者が報告することを指し、話者の視点は特に関係しない。

⁸ 本研究ではモダリティに客観性がないと述べているわけではなく、小説の感情表現を比較対照するに当たり、主観的要素の見られるモダリティ表現に着目して分析するのである。

⁹ オースティンは発話行為を①発話行為②発話内行為③発話媒介行為の3つのタイプに分類した。発話行為は単に語、句、文などを発する行為を指し、発話内行為は話者が文を発する中で、その文に習慣上結びついている力(force)によって、命令・約束・指名・依頼・提案などを遂行する行為である。

¹⁰ 藤井(2000)は命題目当ての認識的モダリティの表現が、発話・伝達に対する態度を表す談話標識としても拡張して使われる事例(「だろう」、「ものだ」、「みたいだ」「みたいな」)を報告している。

¹¹ Sweetser(1990:71)も、モダリティは内容領域や認識領域だけでなく、会話領域そのものにも適用されるだろうとした。その意味でも当為評価/認識的モダリティの区別に関する問題で、法助動詞の発話行為としての用法が取り上げられないのはおかしいとしている。

¹² メイナードのいう DM indicators は、一般に言われる談話標識を含みこむ、より広範な機能をもつものを指し、情報の質(information qualification)、発話態度の表示(speech act declaration and qualification)参加規制(participatory control)対人的アピール(inter-actional appeal)の様相範疇がある。(Maynard, 1993a: 48-49.)

¹³ Leech and Short(1981:324)参照。

¹⁴ 英語でも this は emotional deixis として感情的な要素を含むことがあるとされる。Lakoff, R. (1974) では、話し手が発言内容に感情的にどのように関与しているかを this の使用で表すことについて述べている。

¹⁵ Koven(前掲書)では口頭の語りで、この様な話者の役割を客観的語り手と区別して対話者(interlocutor)としての役割と述べている。

¹⁶ なおシェリフ訳は全訳が掲載されておらず、全ての例を2つの TT で比較することができなかった。

¹⁷ 井出・櫻井(1997: 128-139)では、一続きの絵を見せた日・英の被験者に絵についてのナラティブを語らせて、「よ、の、ね」と"you know"や hedges の使用頻度を比較した。その結果、終助詞の方がかなり使用頻度が高いことが認められた。

¹⁸ Ramsay(2000)でも、終助詞「わ」「ね」の対応表現が英語にないため、例えばゲイが話す女性言葉の特徴や、相手とのコンセンサスを大事にした相互行為として行われる日本人の対話の特徴が失われていることを指摘している。

¹⁹ 声の多重性については Vološinov (1973) 参照。

²⁰ 口頭の語りにおいては英語でもこの様な現象はよく起こる (Koven, 2002)。

²¹ Martin(1975: 914-915)では、「ね」と似た機能を持つとして以下の英語表現を挙げている。

‘you know, you see, I’d say, I’d think, it seems to me, I mean, I want to tell you’

又 vocative, endearment や ‘now’などを文尾、文中に差し挟むのも、「ね」同じような親密性を出す機能を持ち、英語では頻繁に行われると指摘する。

²² 一息で発する音調上の単位で、他に intonational phrase(音調句)、intonation group(音調群)という呼び方があるが、ここでは Chafe(1994)の intonation unit を用いる。イントネーション・ユニットは慣例的にその前後のポーズで区切られるが、その他音節の長さや声の強弱や種々の音質などの変化によって特徴付けられる。Chafe はイントネーション・ユニットの下位分類として、substantial と regulatory を区別しているが、ここで問題にしているものは regulatory intonation unit にあたる。これは対話や情報の流れを調節する機能を持つもので、“well, hmm”のように短いものから“let me see, I think”などがあ

る。また Chafe は regulatory intonation unit はデイスコース・マーカ―とほぼ一致するとし、さらにデイスコース・マーカ―はそれだけでイントネーション・ユニットを構成することが多いと述べている（前掲書：64）。

²³ しかし、述べ立ての文が連文の中で使われる時、その発話・伝達のモダリティの発現が抑圧・希薄化される現象があることは認めざるを得ない、とも述べている。（73）

²⁴ 伊原（2002）では英語小説の話法表現を直接話法スタイルに訳すと、日本語として馴染み易いことを述べている。

第8章

終わりに

日本語は英語よりも主観的・感情的であると言われることがある。しかしそれは根拠のない印象に過ぎないと、問題にされないことも多い。一方、対面コミュニケーションにおけるほめ言葉やののしり言葉においては、英語の方が感情豊かに表現することが多く、日本語は控え目で「察し」を必要とするとも言われる。また英語からの翻訳小説が、感性に訴えるものが乏しくどこかよそよそしいと感じられたり、反対に抑制の効いたオリジナルの印象が情緒的になりすぎることもある。

これらは言語の論理的・指示的意味よりも、社会的意味の違いが関わる問題である。西洋の言語理論と言語分析の伝統においては、言語の指示的機能に貢献する研究が主眼であった為、言語が非指示的に指標する感情(affect)など社会的意味の研究が軽視される傾向にあった(Silverstein,1976. Biber & Finegan,1989)。本研究では言語の非指示的機能の差異が如実に表れる話法表現を、日英それぞれの小説から取りあげ、それらの言語的特質がどのような談話機能を果たし、日英の各言語社会の文化や認知習慣をどのように反映しているのか考察した。

4章では翻訳と話法が伝達者を媒介とする二段階のコミュニケーションプロセスを持つことから、両者が類似したメカニズムを有し、伝達者の意図によって変容・非変容の操作が行われることを述べた。翻訳において、STの音韻レベル、語句レベル、構文レベル、語用論レベルの何を残して、何を変容させるか、つまりどこに類似性を求めるかは、異化・同化ストラテジーの決定につながるものであり、翻訳者の意図（翻訳の目的）によって行われる。

5章では事例研究の第1段階として、英語小説内の様々な話法表現が日本語のテキストの中でどのように表現されているかを分析した。その際異化・同化ストラテジーを話法翻訳に当てはめて、STで語り手の視点から客観的に述べられた地の文や間接話法、自由間接話法が、TTで登場人物の視点で直接話法として表出されているなら、それは日本語小説内のコミュニケーションの主流規範に則った同化であり、STの直接話法や自由間接話法がTTでは間接話法や地の文として表出されていれば異化と捉えることを提案した。しか

し3章で述べたように日本語の話法の分類は線引きが難しいし、話法分類が本研究の本来の目的ではないので、ST-TT間で話法の変容が明白なものだけを問題にし、原則的に直接性が高まれば同化で、間接性が高まれば異化とした。特に語り手と登場人物の声が微妙に織混ぜられる自由間接話法の例文については、異化・同化の基準を設定するのが困難であった。また異化・同化の概念もヴェヌーティが指摘しているように、TL文化の規範やTT内の他のディスコースとの関連において動的、相対的に捉えられるべきである。従って5章で提案した定義も、原則的であって常に固定したものではない。話法の翻訳を異化・同化と分類した目的は、小説の翻訳において印象や表現効果を変えてしまう大きな原因が話法翻訳にあることを証明するためであり、先ず第一歩として日英間における話法表現の差異の傾向を明らかにすることにあつたわけで、それは達成されたと信じる。

5章で取りあげた ‘A Small, Good Thing’は、ミニマリスト作家カーヴァーの精選された簡潔なことばを、異化的に伝えたいという翻訳者の目標に沿って、代名詞やカタカナ語など語句レベルでは異化ストラテジーが採られているものの、話法レベルでは種々の話法表現が直接話法スタイルに大きく変容されるという同化ストラテジーが採られており、読者に読みやすさを提供する結果をもたらしたことが判明した。

一方 *Charlotte's Web* は児童文学でありながら、軽快なリズムの感じられる知的で洗練された文体である。TTは対象読者の年齢をSTより少し低めに想定したようで訳語の選択などは読者に合わせて同化的だが、地の文の客観的な語りの形式を異化的に移しており、そのため子供読者が感情移入しにくいテキストになっていた。翻訳の目的に沿ったストラテジーを採るのが適切な翻訳であり、児童書として楽しく分かり易く読めるテキストに仕上げるのであれば、地の文である語り手のパートを登場人物の視点にたって表現するなど、話法を同化訳する工夫があるべきであつたろう。

6章では英文小説内の自由間接話法を「声」や「視点」という概念から分析し、適切な日本語への翻訳を検討した。英語の3人称小説に現れる自由間接話法は3人称過去形という語り手の枠組みにあって、登場人物の声を響かせるものである。語り手の声の中にかすかに登場人物の視点を感じ取れるものから、ほとんど語り手の姿を感じさせないものまで、遠近感の度合いは様々である。視点の移行が日本語の小説ほど頻繁でない英語の小説において、自由間接話法なら登場人物の声を伝達するのに、形式上は地の文と差がないので、地の文を中断することなくなめらかに進行させることができる。この3人称過去時制とい

う距離感と、臨場感という近接性の両立が自由間接話法の表現効果を生むと言えるだろう。日本語では時制や人称の体系が英語とは違っており、語りに現れる文法形式も異なっている。人称と時制が語り手の枠組みであり、同時に登場人物を示す語彙的特徴を備えた文が日本語の自由間接話法であると単純に規定することはできない。その為、登場人物の声か語り手の声かどちらかを選択して訳すことが多くなる。5章で検証したように直接話法志向性の強い日本語の小説では、自由間接話法は直接話法で明確に登場人物の声として訳されることの方が多く、読者にもその方が分かり易い。しかし小説の解釈において分かり易さだけが求められるわけではない。読者は登場人物から少し距離をとり、テキスト内外の文脈をてがかりに、響き合う複数の声を聞き分けたり、そこから皮肉やユーモアを読み取るなどのプロセスを楽しむことができるのだ。日本語では、伝達節がなく、主語によって一義的解釈を強いることが無いよう、ゼロ代名詞や「自分」、時には「彼」という表現を用い、登場人物の視点を感じさせながら語り手の口調で語る、という形式の文が自由間接話法に近い効果を持つと判定した。当該表現のテキスト前後の環境やその他のコンテキストが、読み取りに影響することは、英語と同様である。しかし英語 ST の自由間接話法をこのような形式を用いて日本語でほぼ等価に訳すことが可能であっても、小説内の他の部分との関連において、読者は多くの場合 ST 読者が受けた印象よりも間接的に感じるであろう。その意味で話法の異化訳となる。

7章では小説の地の文として表されている部分を中心に、話し手である語り手が、聞き手である読者との人間関係や発話の場をどう捉えているかを指標するような言語表現を分析した。このような語り手の発話態度は小説全体の印象に深く係わりを持つ。5、6、7章の事例研究からも明らかなように、日本語の小説では語り手のパートである地の文であっても、登場人物に視点が移行して直接話法スタイルで話したり、語り手自身が主観的な評価を加えたり、読者に向かって語りかける場合が多く見られる。つまり書き言葉である小説の地の文の中に、話し言葉が入る余地が大きい。このような日本語小説の地の文は、語り手の感情的態度を表す装置が多く現れる。それは例えば共感を求めたり、表現を緩和したり、あるいは女性らしさや確認などを表す「よ、わ、ね」など終助詞や、対人関係や場のあらたまりの度合いを表す「です、ます」と「だ」の使い分けなどである。これらの DM 標識は指示的意味と対峙した社会的意味を指標する機能を持ち、話し手が相手に対してどのような感情的係わり方をしているのかを示す。

一方英語にも、対人関係を表す様々な表現が存在する（呼称を文中や文尾に付ける。付加疑問。ディスコース・マーカーやヘッジなど）。口頭の対話であれば、イントネーションやジェスチャーも相手との感情的かかわりを表すのに大きな要素となる。しかし小説の地の文では、イントネーションやジェスチャーを駆使することは不可能であるし、語り手が読者に対して呼称を用いることもあまりない。付加疑問を初めディスコース・マーカーやヘッジを地の文で使用するのも、事例研究の分析で観察したように稀である。こう考えると日本語の DM 標識が担う感情的態度が英語の小説には余り表れない、つまり、日本語の小説の方が感情的であるという一般的傾向が導き出される。

しかし本研究で取り扱った数少ない小説だけから、全ての小説の地の文に関して日本語では DM 標識が多く、英語では類似の機能を持つ表現が少ないと言い切るのは早計であると考えられるだろう。そこで、日英それぞれの発話・伝達のモダリティを表すこれらの表現を比較してみよう。先ず日本語の終助詞は、音韻的にも短く形態素として述部に簡単に組み込まれる。他方終助詞と類似の機能を持つ英語のディスコース・マーカーやヘッジ、付加疑問などは皆、それだけで独立して1つのイントネーション・ユニットを形成しており、終助詞が付いている所に当てはめるには量高く大袈裟になる。その他にも日本語の DM 標識には「です、ます」と「だ」の使い分けや「～という」など表現態度を調整して感情を伝える便利な表現が存在する。これらの言語上の特質から、日英の感情的態度を示すモダリティ表現が小説地の文に生起する頻度が異なること、つまり日本語の方が英語より頻繁にこのようなモダリティ表現が付くという一般的な現象が導かれる。

以上、本研究で述べたことの概要を章毎にまとめたが、英語の小説には感情を指標する表現が少ないという、7章で得られた判断の傍証ともなる調査に触れておきたい。バイバーとフィニガン(Biber & Finegan, 1989)は、英語のいろいろなジャンル(spoken, written 両方の)から500のテキストを対象に、直接的且つ明示的に話者の態度を表す語彙的、文法的マーカ¹の調査を行った。調査結果によれば、明示的な感情の表示は原則的に個人的相互作用に限定されており、対話よりも私信 personal letter にもっとも多くみられ²、一般小説(general fiction)では90%のテキストが、感情や証拠性(evidentiality)³を示す表現が相対的にごく少ないという特徴を示した。バイバーとフィニガンは、この調査結果が感情や証拠性を示す表現は英語では有標の選択であることを示唆しているが、これは筆者が本研究の3編の事例研究を通して、一貫して主張している日英間の小説における表現の違

いを裏付けるものである。

このような言語の特質が小説のディスコースに影響を与え、また反対に、小説のディスコースの特徴が言語の特徴を際立たせるという密接な相互関係を否定することはできない。例えば日本語に **DM** 標識が付きやすいという特徴は、日本語小説の直接話法志向を生み、日本語小説の語りの特徴を生み出すが、もともとの日本語の語りの特徴自体が、1人称志向であるから⁴、**DM** 標識が付きやすいともいえるだろう。小説の表現を考える時、例えば英語の場合、地の文でありながら、登場人物の意識を感じさせたいという作者の意図から、間投詞（間接話法では取り込めないが、自由間接話法には取り込める）を付与することによって、自由間接話法を作ることが可能である。同様に日本語でも地の文でありながら、何らかの感情を付与したいという作者の意図で終助詞が付けられ、そのために視点が登場人物に移行することもあるだろう。

言語と文化が分かち難いということは今更述べるまでもないが、事例研究で分析した日英の言語的特質は、日本人のコミュニケーションとしての「直接体験的志向」や、日本と西洋の物語構造の違いとも表裏一体をなす。7章「キッチン」では1人称の語り手自身の **DM** 標識の多さを確認したが、5章では3人称小説の地の文においても、**DM** 標識がついて登場人物に視点が移り、登場人物の直接話法が多く表れる事を確認した。7章で検証した、日本語の言語的特質として **DM** 標識が付きやすいという事実は、日本語の小説では直接話法スタイルが多くなるという、5章で検証した結果の根拠となるものである。6章で分析した自由間接話法の例文についても、日本語に翻訳されると **DM** 標識が付きやすいので、登場人物の直接話法という一義的解釈を導く結果となる。この変容は日本人読者にとっては感情移入し易いが、**DM** 標識を抑えてやや間接的に、自由間接話法に対応する表現に訳すことについても考察した。言語上の特質によって、自由間接話法による微妙な声の二重映しは英語に優位なレトリック効果を発揮し、感情豊かに聞き手に話しかけたり、登場人物に視点を移して臨場感豊かに語るのは、日本語に優位なレトリックであることが判明した。

日英の対照談話分析をもとにそれぞれの言語で書かれた小説の表現の差異とその効果を論じてきた。ここで、この研究を通して知り得たことが、翻訳にどのように生かされるべきかについて述べたい。翻訳の諸問題を考えるのは、この差異を **TL** の規範に合わせて公式どおり形をかえればよいというわけではない。また翻訳の質を評価する際にも、**SL** に

特徴的な表現が移されているか、消滅しているか、という表層的な現象から結論を下すのは余りに一面的といわざるを得ない⁵。対照言語学から得た知見をどのように生かすかは、スコpos（翻訳の目的）に依拠するし、テキスト全体で見れば、一つのレベルで達成できない類似性を他のレベルで補うことも充分可能である。STのコンテキストから切り離し、それを全く異なったTT読者のコンテキストに持ち込むのだから、全てのレベルで高度な類似を求めるのは殆どの場合不可能である。そこでどのレベルを最優先に伝え、どのようなTTを作成するのかというスコpos決定が必要となり、それに従って有効な戦略一選択が行われるのである。

スコpos理論では翻訳をどう捉えるのかを説明するために、具体的な例として、7章で取り上げた『キッチン』とそのバックス訳を比較論評した文献(Ramsay,2000)を挙げたい。7章では『キッチン』の地の文に現れるDM標識に焦点を当てて、感情表現の違いについて分析したが、ラムゼイは全体に渡って『キッチン』が翻訳によって変容させられ、日本らしさを失った点を指摘する。そうして直訳主義の擁護者であるスタイナー(Steiner,1992)の掲げる“exchange without loss”（失われるもののない書き換え）が、日英翻訳において如何に実現不可能な理想であるかを示した。

ラムゼイは日本語の終助詞、代名詞や親族呼称の使用、外来語がテキスト内で果たす役割、オノマトペの音韻効果、敬語の様々なレベルによる社会的な位置関係、「どの、さま、さん、ちゃん」の使い分けなど、広範囲に渡って日本語の特徴的な言語の特質で、英語に対応表現がないものに着目して、それらがSTで果たしている機能がTTでは抜け落ちていると指摘する。その他、日本語の曖昧表現が明示的になりすぎる、固有名詞や慣用表現を字義通りに訳していない点を指摘して、この翻訳においては日本の文化固有の特質が失われ、TT読者は日本文化や言語を知るのに限界があると結んでいる。ラムゼイは終助詞の代わりに付加疑問を付け加えるなどして、文としての機能を等価にすることを提案しているが、テキスト全体で見た場合、終助詞の現れる度毎に対応表現を付与することがどれだけの重量になるかは7章において既に述べた。また用途によって異なる和食器の名前についても、バックスが読者に分かりやすいように単純化して翻訳したことを批判し、日本名をそのまま用いて用語解説を付けることを提案している。一般的に文学翻訳において注釈や用語解説をつけることは、読書のプロセスを阻害してしまうので、特別な場合を除けば避けるのが望ましいとされている。ラムゼイが「英語という言語の制約から」と指摘するとおり、TTでは表しきれず、抜け落ちているものが多いのは事実である。筆者が行っ

た感情表現の分析においても、言語上の特質から日英間では感情的態度を表す表現の現れ方に差があり、英訳した場合読者に直接的に訴える情意が減っていることを確認した。日英翻訳において全ての側面を忠実に翻訳することは不可能といわざるを得ない。

筆者が問題としたいのは、この翻訳の目的が文化や言語の紹介なのか、文学鑑賞なのかである。ラムゼイの文献がオーストラリアの大学のアジア研究科出版の学術雑誌に掲載されていることを考慮すると、この論文は日本語や日本文化を研究している人達に向けて書かれたものであろう。そういう対象読者のためなら詳細な日英対照によるラムゼイの指摘は当を得ている。しかしバッカスは若い日本人の手による小説を一般的アメリカ人読者に向けて翻訳したものであり、その目的には日本文化や日本らしさの紹介も含まれるかもしれないが、最優先の目的は小説としておもしろく読まれることであったろう。

現実にバッカス訳の『キッチン』は、アメリカの「若い、アカデミックとは限らないが、教育のある中流知識人」に向けてより多くの読者を獲得した (Venuti, 1995b :31)。そういう読者にとってコミュニケーションの障害にならない適度の SL (日本語) はできるだけそのまま音訳して残されている。ヴェヌーティはまた、バッカスが口語と、詩的で古めかしい言葉とを並列して使うことによって、ST に頻出する外来語の効果を移したり、アメリカの標準的な英語とはかけ離れた表現をディスコースに組み込むことで、異化効果を達成しているとバッカス訳を評価している。

翻訳者の語彙や文法の選択が、語り手の世界観、登場人物の性別、態度、社会階層や地位等を指標し、TL 文化内で TT をどう機能させるかの選択となる。事例研究で得た結果を翻訳行為に応用するに当たって、自然で読みやすい翻訳を旨とするなら、同化訳を目指せばよい。その場合、英語から日本語への翻訳なら、ST に表れていないモダリティを、コンテキストに応じて付け足すなどの調整が必要となろう。もし表現の斬新さを旨とするなら、異化訳を行えばよい。例えば自由間接話法はいつも直接話法スタイルにして登場人物の声にするだけでなく、6章の結びでも述べたように、自由間接話法を感じさせる訳を適宜取り入れることによって、独特の効果を得ることも可能である。語彙レベルでは異化訳が行われていても、話法レベルで同化訳されていれば、全体として翻訳調の読みにくさは免れることを述べたが、読みやすさが優先課題ではない場合もある。翻訳調も市民権を得て、それを魅力に感じる読者層もいる。ST の抑制の効いた冷静な文体を移す事が目的であれば、話法の異化訳が実行されるべきだろう。より適切な翻訳を生む為には、ただ翻訳

者個人の才能に期待するのではなく、翻訳理論に基づいた客観的な判断が有効であろう。

翻訳の様々な現象を一貫して話法表現という軸で捉え、異化・同化の観点から考察を加えた。そうすることで個々の事例研究が、事例固有の現象に留まることなく、ある程度一般的な傾向を提示することができた。目的にかなった適切な翻訳を実践するために、明確で具体的な提案ができたと考える。

¹ affect markers としての動詞、形容詞、副詞。evidentiality markers としての動詞、形容詞、副詞、強意表現、ヘッジ、法助動詞などを調べた。(Biber & Finegan, 1989:119-122)

² バイバーとフィニガン(前掲書:107-108)はこの原因として次の文化普遍的な2つの理由を挙げている。①手紙の方が対話より相手の面子を脅かさない。②対話では語彙的・文法的方法に頼らずとも、パラ言語的、非言語的に感情表現が行われる。

³ 証拠性(evidentiality)についての定義は研究者によって様々であるが、Chafe(1986:262)は証拠そのものに限定せず、認識論的な考慮が言語で示されたものとして論じ、「知識に対する態度」(attitudes toward knowledge)と広義に解釈すると述べている。話者／書き手がある知識をどのようなソースから、どのような方法で得て、どの程度の信頼性あるいは有効性を示すかということである。バイバーとフィニガンもこの定義を採っている。本研究で用いている感情(アフェクト)とは重なる部分も多い。

⁴ 野口(1985:23)によれば、近代以前の日本文学は、「一人称性の埒外に出ることはなかった。つまり、近代のいわゆる三人称客観描写なるものを知らなかった。」近代文学の祖と言われる二葉亭の『浮雲』は「戯作調の残存」が見られ、「主観性と一体化した一人称話法が潜在的に遍満して」いた。「文章語の規範力の強い言語風土のもとでは三人称の地の文をいきなりめざすことなど出来ない相談に等しかった」ので、1人称標識がくっきりと刻まれた滑稽本タイプをお手本にして、口語文の地の文への進出を可能にした。(32) 日本の近代小説地の文はこのような歴史の中で発展してきた。また熊倉(1990:70)は、『は』や『が』という係助詞や格助詞が、話し手の立場と密接につながっているため、日本語は結局話し手の声を消すことができない」と述べ、西欧の三人称小説のような客観的な第三者のカメラアイによって事象を描写することはできないと指摘している。

⁵ Newman(1994:4695)も、翻訳における全ての変数がどのような状況でも重要だとは限らず、個々のケースで優先順位を決めるべきだと主張している。

出典データ

Source Text

- Carver, R. 1983. 'A small, Good Thing.' In *Cathedral*. 59-89. New York: Alfred A Knopf.
- Christie, A. 2002(1935) *Three-Act Tragedy*. London: Harper Collins Publishers.
- 遠藤周作. 1991(1962) 『おバカさん』 角川文庫.
- 古井由吉. 1981. 「谷」『古井由吉 作品 3』 333-346, 河出書房新社.
- Golden, A. 1998. *Memoirs of a Geisha*. New York: Vintage Books.
- Hemingway, E. 1952. *The Old Man and the Sea*. London: Jonathan Cape.
- Hemingway, E. 1967a. 'Big Two-Hearted River' In *The Essential Hemingway*. 350-367. Harmondsworth : Penguin Books
- Hemingway, E. 1967b. 'Cat in the Rain' In *The Essential Hemingway*. 323-326. Harmondsworth : Penguin Books.
- Krauss, R. 1945. *The Carrot Seed*. Pictures by Crockett Johnson. New York: N.Y. Scholastic Book Service.
- Mansfield, K. 1951(1922) 'The Daughter of the Late Colonel.' In *The Garden Party and Other Stories*. 88-119. Harmondsworth : Penguin Books.
- McCullers, C. 1971(1946) *The Member of the Wedding*. Harmondsworth : Penguin Books.
- Rowling, J. K. 1999. *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. New York: Scholastic Inc.
- Saroyan, W. 1956 (1994) 'Mama, I love you.' In *Selected works of William Saroyan 14*, selected by I. Iwamoto. Tokyo: Hon-No-Tomosha.
- Waller, R.J. 1993. *The Bridges of Madison County*. London: Mandarin.
- White, E.B. 1952. *Charlotte's Web*. New York: Harper Collins Publishers.
- 吉本ばなな. 1998(1991) 『キッチン』 角川書店.

Target text 各項目の最後に原著者名と原著を記す。

- Backus, M. 1993. *Kitchen*. London: Faber and Faber. (吉本ばなな. 『キッチン』)
- 福田恆存. 1973. 『老人と海 ヘミングウェイ全集 第7巻』 三笠書房. (Hemingway. *The Old Man and the Sea*.)
- 林原耕三・坂本和男訳注. 1972. 『老人と海現代作家シリーズ 51 対訳ヘミングウェイ2』 南雲堂. (Hemingway. *The Old Man and the Sea*.)
- 加島祥造. 1990. 『夏の黄昏』 福武文庫. (McCullers. *The Member of the Wedding*.)
- 岸田今日子・内藤誠. 1978. 『ママ・アイラブユー』. れんが書房新社. (Saroyan. 'Mama, I love you'.)
- 松岡佑子. 1999. 『ハリー・ポッターと秘密の部屋』 静山社. (Rowling. *Harry Potter and the Chamber of Secrets*.)

- 松村潔. 1993. 『マディソン郡の橋』 文藝春秋. (Waller. *The Bridges of Madison County*.)
- McKinney, M. 1997. *Ravine*. 9-39, Barkeley: Stone Bridge Press. (古井由吉. 「谷」)
- 村上春樹. 1989. 『ささやかだけれど、役にたつこと』, 98-133. 中央公論社. (Carver, 'A small, Good Thing'.)
- 西脇順三郎. 1985(1959) 『三幕の悲劇』 東京創元社. (Christie. *Three-Act Tragedy*.)
- 大澤銀作. 1999. 「亡き大佐の娘たち」『マンスフィールド全集』 195-213. 新水社. (Mansfield. 'The Daughter of the Late Colonel'.)
- 小川高義. 1999. 『さゆり』 文藝春秋. (Golden. *Memoirs of a Geisha*.)
- 大久保康雄. 1970. 「雨のなかの猫」『ヘミングウェイ短編集 (一)』 63-68. 新潮文庫. (Hemingway. 'Cat in the Rain'.)
- Owen, P. 1974. *Wonderful Fool*. Tokyo: Charles E. Tuttle Company. (遠藤周作. 『おバカさん』)
- さくまゆみこ. 2000. 『シャーロットのおくりもの』 あすなろ書房. (White. *Charlotte's Web*.)
- 鈴木哲子. 1970. 『シャーロットのおくりもの』 法政大学出版局. (White. *Charlotte's Web*.)
- Sherif, A. 1991. *Kitchen*. In H. Mitsios. (ed.), *New Japanese Voices*. 154-171. New York: The Atlantic Monthly Press. (吉本ばなな. 『キッチン』)
- 田村隆一. 1999 (1899) 『三幕の殺人』 早川書房. (Christie. *Three-Act Tragedy*.)
- わたなべしげお. 1980. 『ぼくのニンジン』 ペンギン社. (Krauss, R. 1945. *The Carrot Seed*.)

参考文献

- 秋月高太郎. 1999. 「翻訳の語用論一日・英語の照応表現をめぐって一」『日本語学』 18, 3 : 55-65.
- 荒木一雄・安井稔編. 1992. 『現代英文法辞典』 三省堂.
- バフチン, M. 1974 (1963) 『ドストエフスキイ論』 新谷敬三郎訳. 冬樹社.
- バフチン, M. 1980 (1929) 『言語と文化の記号論』 北岡誠司訳. 新時代社.
- バフチン, M. 1990 (1929) 『マルクス主義と言語哲学』 桑野隆訳. 未来社.
- Baker, M. 1992. *In Other Words*. London and New York : Routledge.
- Baker, M. (ed.). 1998. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. New York and London: Routledge
- Banfield, A. 1982. *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*. Boston: Routledge & Kegan Paul.
- Biber, D. & E. Finegan. 1989. 'Styles of stance in English: lexical and grammatical marking of evidentiality and affect.' *Text*. 9, 1: 93-124.
- Biber, D., S. Johansson, G. Leech, S. Conrad & E. Finegan. 1999. *Longman Grammar of Spoken and Written English*. London: Longman.
- Clancy, P. 1982. 'Written and spoken style in Japanese narratives.' In D. Tannen

- (ed.), *Spoken and Written Language*. 55-76. Norwood: Ablex.
- Chafe, W. 1982. 'Integration and involvement in speaking, writing and oral literature.' In D. Tannen (ed.), *Spoken and Written Language*. 35-53. Norwood: Ablex.
- Chafe, W. 1986. 'Evidentiality in English conversation and academic writing.' In W. Chafe and J. Nichols (eds.), *Evidentiality: the Linguistic Coding of Epistemology*. V.6: 261-272. Norwood: Ablex.
- Chafe, W. 1992. 'Immediacy and displacement in consciousness and language.' In D. Stein (ed.), *Cooperating with Written Texts: The Pragmatics and Comprehension of Written Texts*. 231-255. Berlin and New York: Mouton de Gruyter.
- Chafe, W. 1994. *Discourse, Consciousness, and Time*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Chatman, S. 1990. *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Coulmas, F. 1986a. 'Reported speech: Some general issues' In F. Coulmas (ed.), *Direct and Indirect Speech*. 1-28. New York: Mouton de Gruyter.
- Coulmas, F. 1986b. 'Direct and indirect speech in Japanese' In F. Coulmas (ed.), *Direct and Indirect Speech*. 161-178. New York: Mouton de Gruyter.
- Declerck, R. 1990. 'Sequence of tenses in English.' *Folia Linguistica*. 24:513-544.
- Dixon, P. and M. Bortolussi. 1996. 'Literary communication: Effects of reader-narrator cooperation.' *Politics*, 23:405-430.
- Ehrlich, S. 1990. *Point of View*. London and New York: Routledge.
- フェアメーア, H. J. 1996 (1986) 「翻訳とは文化の翻訳」 藤濤文子訳『ドイツ文学論集』 24: 57-78.
- 藤井聖子. 2000. 「認識的モダリティと“その周辺”との関連—文法化・多義性分析の観点から—」 国立国語研究所編『認識のモダリティとその周辺—日本語・英語・中国語の場合—』 第7回国立国語研究所国際シンポジウム第6専門部会. 52-71.
- 藤濤文子. 1991. 「『誤訳』概念についての一考察—『誤訳』に見る異文化—」『ドイツ文学論集』 20:75-90.
- 藤田保幸. 1988. 「『引用論』の視界」『日本語学』 7:30-45.
- 藤田保幸. 1995. 「引用論における『話し手投写』の概念」 宮地裕・敦子先生古希記念論集刊行会編『日本語の研究』 454-492. 明治書院.
- 藤田保幸. 1999. 「引用文の構造」『国語学』 198.1-15.
- 藤田保幸. 2000. 『国語引用構文の研究』 617. 和泉書院.
- Fludernik, M. 1993. *The Fictions of Language and the Languages of fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*. London: Routledge.
- 二葉亭四迷. 1971 (1888) 「あひびき」 伊藤整他監修『二葉亭四迷集』 343-357. 角川書店.
- 二葉亭四迷. 1961 (1906) 「余が翻訳の標準」 河盛好蔵監修『翻訳文学 近代文学鑑賞講座第21

- 巻』 217-221.
- Gutt, E.A. 1991. *Translation and Relevance. Cognition and Context*. Oxford: Blackwell.
- Gutt, E.A. 1992. *Relevance Theory: A Guide to Successful Communication in Translation*. Summer Institute of Linguistics, Dallas. New York: United Bible Societies.
- Gutt, E.A. 1998. 'Pragmatic aspects of translation: some Relevance-Theory observations' In L. Hickey. *The Pragmatics of Translation*. 41-53. Clevedon: Multilingual Matters.
- Gutt, E.A. 2000. *Translation and Relevance. Cognition and Context*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Halliday, M.A.K. 1970. 'Functional diversity in language as seen from a consideration of modality and mood in English.' *Foundations of Language*. 6 : 322-361.
- Hatim, B. 1998. 'Discourse analysis and translation' In M. Baker (ed.), *Encyclopedia of Translation Studies*. 67-71. London and New York : Routledge.
- Hatim, B. and I. Mason. 1990. *Discourse and the Translator*. London and New York : Routledge.
- Hatim, B. and I. Mason. 1997. *The Translator as Communicator*. London and New York : Routledge.
- ハンブルガー, K. 1986. 『文学の論理』 植和田光晴訳. 松籟社.
- Hinds, J. 1986. *Situation vs. Person Focus*. 西光義弘注. くろしお出版.
- Hinds, J. 1987. 'Reader versus writer responsibility : a new typology.' In U. Conner & R.B. Kaplan (eds.), *Writing Across Languages: Analysis of L2 Text*. 141-152. Massachusetts : Addison-Wesley Publishing Company.
- 廣瀬幸生. 1988. 「言語表現のレベルと話法」『日本語学』 7:4-13.
- 廣瀬幸生. 1997. 「人を表す言葉と照応」 廣瀬幸生・加賀信広『指示と照応と否定』 1-89. 研究社出版.
- 廣瀬幸生. 2002. 「話し手概念の解体から見た日英語比較」『筑波大学「東西言語文化の類型論」特別プロジェクト研究成果報告書』 723-755.
- 保坂宗重. 1977. 「テキスト理論による文章の分析：日本語の体験話法について」 野元菊雄・野林正路（監修）『日本語と文化・社会 5 : ことばと情報』 161-196. 三省堂.
- 保坂宗重. 1981. 「日本語における体験話法—西欧語の体験話法との比較において—」『茨城大学教養部紀要』 13:95-109.
- 保坂宗重・鈴木康志. 1993. 『体験話法（自由間接話法）文献一覧—わが国における体験話法研究』 茨城大学教養部.
- 井出祥子・櫻井千佳子. 1997. 「視点とモダリティの言語活動」 田窪行則編. 『視点と言語行動』 119-152. くろしお出版.
- 伊原紀子. 2000. 「文学翻訳における異化・同化」『国際文化学』 3 : 105-116. 神戸大学国際文化学会.

- 伊原紀子. 2002. 「翻訳における異化・同化—話法の日英比較」『英語教育研究』25:53-68. 関西英語教育学会.
- 伊原紀子. 2003. 「翻訳と話法：伝達のメカニズム」『国際文化学』8.33-46. 神戸大学国際文化学会.
- 池上嘉彦. 1981. 『「する」と「なる」の言語学』大修館書店.
- 池上嘉彦. 1986. 「日本語の語りのテキストにおける時制の転換について」『語り・文化のナラトロジー』記号学研究 6:61-74. 日本記号学会.
- 池上嘉彦. 1997. 『記号論への招待』岩波新書.
- 池上嘉彦. 1999. 「日本語らしさの中の<主観性>—日本語の文の主観性をめぐって・その1」『月刊言語』28, 1: 84-94.
- 池上嘉彦. 2000. 『「日本語論」への招待』講談社.
- 磯谷孝. 1977. 「話法論と意味論」『東京外国語大学論集』27 卷 101-114.
- Jakobson, R. 1971. 'On linguistic aspects of translation' In *Selected Writings*. 2:260-266. The Hague: Mouton.
- Johnstone, B. 2002. *Discourse Analysis*. Bodmin: Blackwell.
- 鎌田修. 1988. 「日本語の伝達表現」『日本語学』7:59-72.
- 鎌田修. 1994. 「伝達と模倣と創造：引用におけるソーシャルダイクシスの現われ」『京都外大研究論叢』43: 178-185.
- 鎌田修. 2000. 『日本語の引用』ひつじ書房.
- 神尾昭雄. 1990. 『情報のなわ張り理論』大修館書店.
- 神尾昭雄. 1998. 「情報のなわ張り理論：基礎から最近の発展まで」中右実編『日英語比較選書 2 談話と情報構造』1-111. 研究社出版.
- 亀井俊介編. 1994. 『近代日本の翻訳文化』中央公論社.
- Kenny, D. 1998. In M. Baker (ed.), *Encyclopedia of Translation Studies*. 77-80. London and New York: Routledge.
- 金水敏. 2003. 『ヴァーチャル日本語 役割語の謎』岩波書店.
- Koven, M. 2002. 'An analysis of speaker role inhabitation in narratives of personal experience,' *Journal of Pragmatics*. 34:167-217.
- 熊倉千之. 1990. 『日本人の表現力と個性』中公新書.
- 久野暉. 1978. 『談話の文法』大修館書店.
- 工藤真由美. 1995. 『アスペクト・テンス体系とテキスト：現代日本語の時間の表現』ひつじ書房.
- Kuroda, S-Y. 1973. 'Where epistemology, style, and grammar meet: A case study from Japanese.' In S. R. Anderson and P. Kiparsky (eds.), *A Festschrift for Morris Halle*. 377-391. New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Labov, W. and J. Waletzky. 1967. 'Narrative analysis: Oral versions of personal experience.' In J. Helm (ed.), *Essays on the Verbal and Visual Arts: Proceedings of the 1966*

- Annual Spring Meeting of the American Ethnological Society*. 12-44. Seattle: American Ethnological Society.
- Lakoff, R. 1974. 'Remarks on this and that' *Papers from the Tenth Regional Meeting, Chicago Linguistic Society*. 345-356.
- Leech, G.N.& M.H. Short. 1981. *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. 318-351. London and New York: Longman.
- Lucy, J. 1993. 'Reflexive language and the human disciplines'. In J.Lucy (ed.), *Reflexive Language : Reported Speech and Metapragmatics*. 9-32. Cambridge : Cambridge University Press.
- Lyons, J. 1977. *Semantics*. Vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press.
- 牧野成一.1978.『ことばと空間』東海大学出版会.
- 牧野成一. 1980.『くりかえしの文法』大修館書店.
- 益岡隆志.1991.『モダリティーの文法』くろしお出版.
- 益岡隆志・田窪行則.1992.『基礎日本語文法』くろしお出版.
- 益岡隆志.2000.『日本語文法の諸相』くろしお出版.
- Martin, S. 1975. *A Reference Grammar of Japanese*. New Haven and London: Yale University Press.
- 松田裕.1977.『英語語法の諸相』篠崎書林.
- 宮崎清孝・上野直樹.1985.『視点』東京大学出版会.
- Maynard, K.S. 1993 a. *Discourse Modality: Subjectivity, Emotion and Voice in the Japanese Language*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- メイナード, K.S. 1993 b.『会話分析』日英語対象研究シリーズ2.くろしお出版.
- メイナード,K.S. 1994.『『という』表現の機能—話者の発想・発話態度の標識として』『月刊言語』23 : 80-85.
- メイナード,K.S. 1997.『談話分析の可能性—理論・方法・日本語の表現性—』くろしお出版.
- メイナード,K.S. 2000.『情意の言語学—「場交渉論」と日本語表現のパトス』くろしお出版.
- McHale, B. 1978. 'Free indirect discourse: A survey of recent accounts' *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*.3: 249-87.
- 森山卓郎,仁田義雄&工藤浩. 2000.『モダリティ：日本語の文法 3』岩波書店.
- 中山真彦.1995.『物語構造論』岩波書店.
- Newman,A.1994. 'Translation equivalence: nature.' In R. E. Asher. and J. M. Y. Simpson (eds.), *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. 4695-4699. Oxford and New York: Pergamon Press.
- Nietzsche, F.1997(1882) 'The Gay Science' W. Kaufmann. (trans.). In D. Robinson (ed.), *Western Translation Theory*. 261-263. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Nida, E. A. 1964. *Toward a Science of Translation*. Leiden: E.J.Brill.

- Nida, E. A. and C. R. Taber. 1969. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E.J. Brill.
- 仁田義雄.1991.『日本語のモダリティと人称』ひつじ書房.
- 仁田義雄.1997.『日本語文法研究序説—日本語の記述文法を目指して—』くろしお出版.
- 野口武彦.1985.『近代小説の言語空間』福武書店.
- 野村真木夫. 2000.『日本語のテクスト—関係・効果・様相—』ひつじ書房.
- Ochs, E. 1979. 'Planned and unplanned discourse.' In T. Givon (ed.), *Syntax and Semantics*. 12: 51-80. New York: Academic Press.
- Ochs, E. 1992. 'Indexing gender'. In A. Duranti and C. Goodwin (eds.), *Rethinking Context*. 335-358. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ochs, E. and B. Schieffelin. 1989. 'Language has a heart'. *Text*. 9,1:7-25.
- 大江三郎.1975.『日英語の比較研究—主観性をめぐって』南雲堂.
- 奥津敬一郎.1970 (1968) 「引用構造と間接化転形」『言語研究』56:1-26.
- 尾上圭介.2001.『文法と意味』東京:くろしお出版.
- Palmer, F.R. 1986. *Mood and Modality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pascal, R. 1977. *The Dual Voice: Free Indirect Speech and its Functions in the Nineteenth-Century European Novel*. Manchester: Manchester University Press.
- Peirce, C. S. 1995. 'Logic as semiotic: The theory of signs'. In J. Buchler (ed.), *Philosophical Writings of Peirce*. 98-119. New York: Dover.
- Quirk, R., S. Greenbaum, G. Leech and J. Svartvik. 1985. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London: Longman.
- Ramsay, M. 2000. 'A comparison of the original text and Megan Backus' translation of *Kitchen*, a novel by Banana Yoshimoto.' Japanese Studies: Communities, Cultures, Critiques, 4: New Directions in Japanese Linguistics. 63-79. Clayton: Monash Asia Institute.
- Robinson, D. 1997. *What Is Translation?* Kent, Ohio and London: Kent University Press.
- Robinson, D. 1998. 'Paraphrase' In M. Baker (ed.), *Encyclopedia of Translation Studies*. 241-244. London and New York: Routledge.
- サイデンステッカー, E. G. & 安西徹雄. 1983. 『日本文の翻訳』スタンダード英語講座 2. 大修館.
- サイデンステッカー, E. G. 1984. 『西洋の「源氏」日本の「源氏」』東京: 笠間書院.
- Salkie, R. and S. Reed. 1997. 'Time reference in reported speech.' *English Language Linguistics*. 1,2: 319-348.
- 澤田治美. 1993. 『視点と主観性—日英語助動詞の分析—』ひつじ書房.
- Schäffner, C. and H. Kelly-Holmes, eds. 1995. *Cultural Functions of Translation*. Clevedon, Philadelphia and Adelaide: Multilingual Matters.
- Schiffrin, D. 1981. 'Tense variation in narrative.' *Language*. 57: 5-62.
- Schiffrin, D. 1987. *Discourse Markers*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Schleiermacher, F.1917(1813) 'On the different methods of translating'. In D. Robinson (ed. and trans.), *Western Translation Theory*. 225-238. Manchester: St.Jerome Publishing.
- Short, M. , E. Semino and J. Culpeper. 1996. 'Using a corpus for stylistics research: speech and thought presentation.' In J. Thomas and M. Short (eds.), *Using Corpora for Language Research*. 110-131. London and New York: Longman.
- Silverstein, M.1976. 'Shifters, linguistic categories, and cultural description.' In Basso,K.& Selby, H.(eds.), *Meaning in Anthropology*.11-55. Albuquerque:University of New Mexico Press.
- Silverstein, M. 1979. 'Language structure and linguistic ideology'. In P. Clyne, W. Hanks and C. Hofbauer (eds.), *The Elements: A Parasession on Linguistic Units and Levels*. 193-247. Chicago:Chicago Linguistic Society.
- Silverstein, M. 1993. 'Metapragmatic discourse and metapragmatic function'. In J.Lucy (ed.), *Reflexive Language : Reported Speech and Metapragmatics*. 33-58. Cambridge : Cambridge University Press.
- Sinclair, J(ed.). 1990.*Collins Cobuild English Grammar*. London: Harper Collins Publishers.
- Sperber,D. and D. Wilson. 1986/1995. *Relevance : Communication and cognition*. Oxford : Blackwell.
- Sternberg, M.1982. 'Point of view and the indirections of direct speech.' *Language and Style*.15:67-117.
- Steiner, G. 1992(1975) *After Babel*. New York: Oxford University Press.
- 砂川有里子. 1988. 「引用文における場の二重性について」『日本語学』7:14-29.
- 鈴木登美. 2000. 『語られた自己』大内和子・雲和子訳.岩波書店.
- Sweetser,E.E.1990.*From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Swift, J. 1985 (first published.1726) *Gulliver's Travels*. Dixon, P. and J. Chalker (eds.) with an introduction by Foot, M. Harmondsworth: Penguin Books.
- 田窪行則.2003.平成 15 年度大阪樟蔭大学公開講座.文学・文化フォーラム.
- Tannen, D. 1982. 'The oral/ literate continuum in discourse.' In D.Tannen (ed.),*Spoken and Written Language*. 1-16. Norwood: Ablex.
- Tannen, D.1989. *Talking Voices: Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tirkkonen-Condit, S. 1992. 'A theoretical account of translation—Without translation theory?' *Target*. 4,2 : 237-245.
- 富山太佳夫. 2000. 『「ガリヴァー旅行記」を読む』岩波セミナーブックス 79.岩波書店.
- 外山正一他撰. 1882. 『新体詩抄』世界文庫.
- 外山滋比古. 1981. 『日本語の素顔』中央公論社.

- Uchida, S. 1997. 'Immediate contexts and reported speech' *UCL Working Papers in Linguistics*. 9 : 149-175.
- 内田聖二. 2000. 「ダイクシスー関連性理論からの視点ー」『英語青年』146,7:15-16
- Venuti, L. (ed.). 1992. *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London and New York: Routledge.
- Venuti, L. 1995a. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge.
- Venuti, L. 1995b. 'Preliminary remarks to the debate.' In Schäffner, C. and H. Kelly-Holmes (eds.), *Cultural Functions of Translation*. 26-31. Clevedon, Philadelphia and Adelaide: Multilingual Matters.
- Venuti, L. 1998. 'Strategies of translation.' In M. Baker (ed.), *Encyclopedia of Translation Studies*. 241-244. London and New York : Routledge.
- Vermeer, H.J. 1978. 'Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie'. *Lebende Sprachen*. 23, 3 : 99-102.
- Vermeer, H.J. 1996. *A Skopos Theory of Translation*. Heidelberg: Text con Text.
- Vermeer, H.J. 2000. 'Skopos and commission in translation action.' In L. Venuti (ed. and trans.), *The Translation Studies Reader*. 221-232. London and New York: Routledge.
- Vološinov, V. N. 1973(1929) *Marxism and the Philosophy of Language*. Matejka, L. and I.R. Titunik (trans.) London: Harvard University Press.
- Yamaguchi, H. 1989. 'On "unspeakable sentences": A pragmatic review.' *Journal of Pragmatics*. 13: 577-596.
- 山口治彦. 1992. 「繰り返せないことばーコンテクストが引用にもたらす影響ー」安井泉編『グラマー・テキスト・レトリック』289-326. くろしお出版.
- 山口治彦. 1998. 『語りのレトリック』海鳴社.
- 山口治彦. 2000. 「話法とコンテクストー自由直接話法をめぐってー」『日本英語学会第17回大会研究発表論文集』17: 261-270.
- 山口治彦. 2003. 「語る『声』と引用表現」小池生夫編集主幹. 『応用言語学事典』309-310. 研究社.
- 柳父章. 1981. 「翻訳語の功罪」『英語青年』127,9: 25-26.
- 柳父章. 1982. 『翻訳語成立事情』岩波新書.
- 柳父章. 1998. 『翻訳語を読むー異文化コミュニケーションの明暗』丸山学芸図書.
- 米盛祐二. 1981. 『パースの記号学』勁草書房.
- 吉田・クラフト, B. 1984. 「日本の小説の中の時間」『図書』9月号: 2-9.

添付資料

1. 調査の目的

この資料は、日本語小説とその英語版並びに、英語小説とその日本語版の一部を、それぞれの言語の母語話者がどのような印象を持って読み取っているのかを調査したものである。この印象とは、小説全体のテーマやその箇所コンテキストから判断して得られるものでなく、あくまでも語り手の語り口や登場人物の話し方から受ける印象を問題にしている。それはテキストに現れるディスコース・モダリティ (Maynard, 1993) の標識が、話者の感情や気質、聞き手との対人関係を顧慮して使い分けられることに影響を受けると考えられる。そのため、小説から引用した箇所は短く、特にテーマやコンテキストを特定できない部分を選んだ。被験者の人数はそれぞれ 15 人ずつであり、量的手法はとらず統計的な処理による分析を目的とはしていない。小説の各部分から日英それぞれの読者がどのような印象を受けているのかを知ることが目的であるから、被験者には質問に対する回答の選択だけでなく、実際に口頭で意見を求めたり、できるだけ詳しくコメントを書いてくれるよう依頼した。質問 (1) ~ (5) は小説のなかの感情 (affect) 表現を日英間で比較し、実際に読者がそれらをどのように解釈したのか調べることを目的としている。質問 (6) ~ (9) [日本人用は (7) まで] は、同一言語内で時制や人称など話法のスタイルを変え、どちらの話法スタイルがより自然に分かり易く読めるのかを調べるためにおこなった。

2. 調査の方法

2.1. 使用した小説 (出典データとして資料末に記載)

Source Text (ST)	Target Text (TT)
Carver, 'A Small, Good Thing'	村上春樹『ささやかだけれど、役にたつこと』
遠藤周作『おバカさん』	Owen, <i>Wonderful Fool</i> .
Waller, <i>The Bridges of Madison County</i> .	松村潔『マディソン郡の橋』
吉本ばなな『キッチン』	① Backus, <i>Kitchen</i> .
	② Sherif, <i>Kitchen</i> .

2.2. 被験者

日本語母語話者（男性 3、女性 12）

大学生、会社員、主婦、読書サークルのメンバー、大学講師など

英語母語話者（男性 4、女性 11）

日本在住：英会話講師、大学講師（10）

英会話講師 7 人については、半年から 2 年までの範囲で日本に滞在しており、大学講師 3 人については 1 人が 2 年、あとの 2 人は 10 年以上日本に滞在している。

オーストラリア在住：主婦、会社員（5）

このうち 3 人が日本に来たことがなく、あとの 2 人は 2 年半日本に滞在した経験がある。

3. 調査事項と結果

3.1. 日本人対象アンケート

下の文章は小説からの抜粋です。個人的印象を調べるのが目的ですから、正解はありません。それぞれについて質問にお答えください。

1. 日曜日の朝ごと、彼は決まって巴絵 から三度の波状攻撃をうける。第一回目は下の廊下からあのキンキン声がなにやらをわめく。なにやら、というのはその言葉がねぼけ耳にはよく聞きとれぬからである。だがこの時は曖昧な声で「うむ」とか「ああ」とか返事しておけばよろしい。二度目は威嚇のつもりか、今のように寝室にのぼる階段をトントン足踏みしながらどなってくるのだが、これもおびえる必要は余りない。シャツを着ている最中だとでも答えておく。

質問（1）この箇所からユーモラスな印象を受けますか？或いは深刻な印象を受けますか？

- ① 大変ユーモラス : 1 人
- ② 少しユーモラス : 12 人
- ③ どちらでもない : 1 人

- ④ 少し深刻 : 1 人
- ⑤ 大変深刻 : 0 人

質問（２）どこからそう思いますか？

- ・ 「なにやら」とか「よろしい」の語り口。
- ・ 話し方。
- ・ 「波状攻撃」、「よろしい」、「威嚇のつもりか」、「おびえる必要はない」などのことばづかいから。
- ・ 「～しておけばよろしい」などの、文の終わり方。
- ・ 「波状攻撃」、「威嚇」、「曖昧」などの漢語。

質問（３）あなたは主に誰の立場に立って読みましたか？

- ① 彼 : 6 人
- ② 語り手 : 9 人
- ③ 巴絵 : 0 人
- ④ 誰でもない : 0 人
- ⑤ 分からない : 0 人

2. 会社の昼休みなどストーブをかこんで既に結婚している同僚や先輩がコワそうに細君にたいする恐怖をうちあけるのを耳にする時、隆盛はどこまで本当かいな、と思うのである。

質問（１）この箇所からユーモラスな印象を受けますか？或いは深刻な印象を受けますか？

- ① 大変ユーモラス : 0 人
- ② 少しユーモラス : 13 人
- ③ どちらでもない : 2 人
- ④ 少し深刻 : 0 人
- ⑤ 大変深刻 : 0 人

質問（２）どこからそう思いますか？

- ・ 明らかに逆のことを言うことで、自慢の裏返しを理解している。
- ・ 隆盛と同僚、先輩はそれほど親密な仲ではない。
- ・ 恐妻家のほうが、家庭のおさまりがいいと思っている男性は多いと思う。
- ・ 疑っている印象。
- ・ 「恐怖をうちあける」、「本当かいな」という語り口。
- ・ 「どこまで本当かいな」という言い方。
- ・ 「コワそうに」、「どこまで本当かいな」といった言葉づかいから。
- ・ 「本当かいな」など茶化した語り方。
- ・ 「コワそうに、細君にたいする恐怖をうちあける。」
- ・ 関西弁。
- ・ 「コワそうに」のカタカナ表記。
- ・ 「本当かいな」と標準語以外を使うところ。
- ・ 「ストーブを囲んで」、「隆盛は本当かいな、と思うのである。」
- ・ コンテキストがよくわからない。

3. 隆盛の経験から言うと、妹は子供の時から兄という男性に対する、監視人であり、批判者である。特に生意気盛りの十四、五歳を過ぎると、もうイケません。彼女たちは兄貴のどんな小さなアラや失敗でも決してみのがさない。「お父様に言いつけるから。」中学生のころ隆盛が、予習をさぼって近所の悪友たちとこっそり遊びに行こうとする時、巴絵は黒い大きな目を光らせてこう威嚇した。屋根にのぼってはじめての喫煙の味をこっそり味わっていた時、だれよりも先にこの犯行をかぎつけたのも妹である。腕力で脅かしても言うことをきかない。

質問（１）隆盛は妹を恐れていると思いますか？或いは可愛いと思っていますか？

- | | |
|---------------|-----|
| ① 恐れている | 0 人 |
| ② やや恐れている | 4 人 |
| ③ どちらとも言えない | 1 人 |
| ④ やや可愛いと思っている | 2 人 |
| ⑤ 可愛いと思っている | 8 人 |

- ・ こうるさく、おせっかいな妹。
- ・ 妹の存在を疎ましく思っている。
- ・ 嫌がっているようでも、内心は慈しみの心で接している。

質問（2）どこからそれが分かりますか？

④、⑤と回答した人

- ・ 「イケません」「威嚇」という、軽く流している言い方が、本当に恐れているようでなく、妹の立場や性格を面白がっている。
- ・ 全体の話し方より。
- ・ 「監視人」、「批判者」、「もうイケません」、「アラや失敗でも決してみのがさない」、「威嚇した」、「犯行をかぎつけた」などの言葉から。
- ・ 標準語以外を使っている。

②と回答した人

- ・ 腕力で脅かしても言うことをきかない。
- ・ どんな小さなアラや失敗も決して見逃さない。

4. 右の手首には、入り組んだ渦巻き模様を刻印した、銀のブレスレットが絡みついている。銀器磨きでよく磨く必要があるわね、と彼女は思わず考えて、そんな自分をひそかになじった—そんなことを考えるなんて、長年、無言のうちに反撥を感じていた小さな田舎町の生活に、すっかり掬め取られている証拠じゃないの。

何を着ればいいかしら？彼が作業服のままなのに、あまり着飾るのはよくないわね。白い長袖のシャツを着て、肘のすぐ下まで袖をまくり、清潔なジーンズにサンダルを履いた。[…] これでいいわ。

質問（1）この箇所の中で、語り手とは別に彼女（登場人物）の心の声が直接的に聞こえる箇所はありますか？

ある： 15 人

ない： 0 人

あればその箇所に下線を引いて下さい。

- ・ 「銀器磨きでよく磨く必要があるわね」、「そんなことを考えるなんて、長年、無言のうちに反撥を感じていた小さな田舎町の生活に、すっかり搦め取られている証拠じゃないの」、「何を着ればいいかしら？彼が作業服のままなのに、あまり着飾るのはよくないわね」、「これでいいわ」。(15 人全箇所に下線)

質問 (2) あなたは彼女を女らしいと思いますか？

- ① 全く思わない 1 人
- ② 少し女らしいと思う 9 人
- ③ 非常に女らしいと思う 5 人

質問 (3) もし女らしいと思うなら、どこからそう思いますか？

- ・ 話し方、身につけるものに対して気にかけているところ。
- ・ 「何を着ればいいかしら？彼が作業服のままなのに、あまり着飾るのはよくないわね」というところから。
- ・ 「わね」、「じゃないの」、「わ」(とはいえ、オネエことばに聞こえなくもなく、女らしいでしょう？ということの誇示ともとれます。)
- ・ 細やかな気配り。

5. 「よかったら、踊りませんか？ちょうどいい音楽だし・・・」キンケイドはあの真面目な、ちょっと照れくさそうな口調で言い、それから、すぐに付け加えた。「わたしはダンスはうまくないけど、あなたさえよければ、台所で踊るくらいのことはできそうですから」

ジャックが裏口のドアを引っ掻いた。なかに入れてもらいたがっているのだ。気の毒だが、彼には外にいてもらうことにしよう。

フランチェスカはちょっと頬を赤らめた。「いいわ。でも、わたしもダンスは上手じゃないのよ・・・いまはもう。[…]' (ジャックは犬)

質問 (1) 下線部は誰の声 (考え) ですか。

- ① フランチェスカ 6 人
- ② キンケイド 6 人
- ③ 語り手 3 人
- ④ 誰ともいえない 0 人

6. (A) と (B) を読んで答えてください。

(A) その時、突然彼女の心に隆盛がちかごろ、とみにつぶやく言葉がうかんできた。彼女にはまだ本当の男というものがわからないと言うのだ。

隆盛は自分をばかにしているのではないか。すべての点で間の抜けたあのガストンをひどく気に入っているのは、隆盛の勝手だが、… 彼女がガストンを軽蔑するなら、本当の男性はわからないという。

(B) その時、突然彼女の心に隆盛がちかごろ、とみにつぶやく言葉がうかんできた。

「巴絵にはまだ本当の男というものがわからんなあ…」

失礼しちゃうわ…ばかにしてるじゃないの。すべての点で間の抜けたあのガストンをひどく気に入っているのは、兄の勝手だけれど…あたしがガストンを軽蔑すれば、本当の男性はわからないという。

質問 (1) 登場人物の気持ちはどちらの方がよく分かりますか。

- ・ A : 1 人
- ・ B : 13 人
- ・ どちらとも言えない : 1 人

質問 (2) 隆盛と巴絵の関係や凡その年齢がよく分かるのはどちらの方ですか？

- ・ A : 2 人
- ・ B : 13 人
- ・ どちらとも言えない : 0 人

質問 (3) 物語の状況はどちらの方がよく分かりますか？

- ・ A : 5 人
- ・ B : 9 人
- ・ どちらとも言えない : 1 人

7. (A) と (B) を読んで答えてください。

- (A) 彼の左足はがたがたと震えていた。そして座ったまま、ここはひとつ冷静に対処しなくちゃなと思った。スコッティーが車にはねられて入院している。でもまもなく回復するだろう。ハワードは目を閉じて手で顔を撫でた。それから車を下りて玄関まで歩いた。家の中で犬が吠えていた。〔…〕俺は家になんか帰ってくるべきじゃなかった。俺は病院にいたべきだったんだ。
- (B) 彼の左足はがたがたと震えていた。そして座ったまま、冷静に現状に対処しようとした。スコッティーが車にはねられて入院した。しかしまもなく回復する見込みだ。ハワードは目を閉じて手で顔を撫でた。それから車を下りて玄関まで歩いた。家の中で犬が吠えていた。〔…〕彼は病院を出て家に帰って来たことを後悔した。

質問（１）登場人物の気持ちはどちらの方がよく分かりますか。

- ・ A： 12 人
- ・ B： 2 人
- ・ どちらとも言えない： 1 人

質問（２）物語の状況はどちらの方がよく分かりますか？

- ・ A： 5 人
- ・ B： 8 人
- ・ どちらとも言えない： 2 人

質問（３）どちらの方を続けて読みたいと思いますか？

- ・ A： 8 人
- ・ B： 5 人
- ・ どちらとも言えない： 2 人

支障のない範囲でお答えください。

- (１) 男性 () 女性 ()
- (２) () 歳代
- (３) 身分、職業 ()
- (４) 普段読まれるものは、どういうジャンルですか。

(5) どの位の頻度で小説を読まれますか？

- ① 週に 1 冊かそれ以上
- ② 2 週間に 1 冊
- ③ 月に 1 冊
- ④ 1 年に 2-3 冊

(6) 好きな作家は誰ですか

(7) その作家のどういう作品を読みましたか？

ご協力ありがとうございました。

3.2. 英語母語話者対象アンケート

Passages below are excerpts from fictions. After reading the passages, please answer questions.

There is no correct answer. I'd like to know your own impression.

1. Every Sunday morning he (Takamori) was subject to three waves of assault. First, with ear-splitting volume, she would shout up at him from the first-floor hallway. Still half asleep, he would not make out her words. This first attack could be withstood with a simple 'OK' or 'huh-huh'. Next she would try intimidating him, as she was doing now, by stomping loudly on the staircase, and calling up again. But here too was still a margin of safety. He would answer, as now, that he was getting dressed.

Question: 1. What is your impression on this passage?

- | | |
|------------------------|---|
| (a). very humorous | 1 |
| (b). a little humorous | 3 |
| (c). neutral | 2 |
| (d). a little serious | 6 |
| (e). very serious | 3 |

Question: 2. Where does your impression you mentioned above come from?

Those who answered (a) or (b)

- The term “try intimidating him”.
- The humor of common scenario. The way he reacts to his wife is strategic.
- His response “huh-huh” and the image of her tapping her foot.

Those who answered (d) or (e)

- The use of the word “assault” is quite serious.
- “three waves”, “assault”, “margin of safety”, “intimidating”

Question: 3. Whose standpoint did you take?

- | | |
|-----------------|---|
| (a). Takamori’s | 7 |
| (b). narrator’s | 2 |
| (c). Tomoe’s | 1 |
| (d). nobody’s | 5 |

2. When his married fellow workers at the bank confided to him in the noon break the fear they had of their wives, he wondered how much of what they said was true.

Question: 1. What is your impression on this passage?

- | | |
|------------------------|---|
| (a). very humorous | 1 |
| (b). a little humorous | 5 |
| (c). neutral | 1 |
| (d). a little serious | 6 |
| (e). very serious | 2 |

Question: 2. Where does your impression you mentioned above come from?

Those who answered (a) or (b)

- Personally, I think a group of men talking about fearing their wives is funny.
- The idea the husbands “fear their wives”.
- “confided to him”- men don’t usually confide with coworkers so it must be a joke.

Those who answered (d) or (e)

- From the image that the words paint.
- That people confided their fears to him.
- It could have been true but he shouldn’t necessarily have to take it so seriously since it

isn't his own problem.

3. In Takamori's experience a sister was from earliest childhood the self-appointed prefect and critic of her brother. Not his slightest lapse or defect escaped her vigilant eye. 'I'll tell Daddy of you!' she had threatened, her large black eyes gleaming, when as a middle-school student he had tried to steal away from his books and go out to play with his friends in the neighbourhood. And when he had gone up to the roof of the house to sneak his first cigarette, it was she who had discovered him. Not even the threat of physical violence could keep her in her place.

Question: 1. What does Takamori think about his sister?

- | | |
|---|---|
| (a). He is scared of his sister. | 5 |
| (b). He doesn't care for his sister. | 4 |
| (c). He knows that his sister doesn't like him. | 2 |
| (d). He is envious of his sister. | 1 |
| (e). He loves his sister. | 0 |

Question: 2. And why do you think so? Please explain why and/or underline accordingly.

- "prefect and critic", "Not his slightest lapse or defect escaped her vigilant eye", "she had threatened";, She has psychological power over him. (a)
- She is always watching him and has a very strong personality. He doesn't seem to stand up to her. (a)
- Because women are very perspective and he knows she can see his faults. This makes him uncomfortable. (b)
- She wasn't scared of him and got him in trouble. (b)
- Everything about his sister is negative. (b)
- He wishes to "keep her in her place", but is powerless to do so. Not afraid, though. (b)
- She tries to make life in general difficult and miserable for him. (c)
- She can do what she pleases and yet overpowers brother, who in some cultures should be seen as the more dominant sex. (d)

4. A silver bracelet with some intricate scrollwork clung to his right wrist. It needed a good

rubbing with silver polish, she thought, then chastised herself for being caught up in the trivia of small-town life she had silently rebelled against through the years. [...]

What to put on? It didn't seem right for her to dress up too much, since he was still in his working clothes. Long-sleeved white shirt, sleeves rolled to just below the elbows, a clean pair of jeans, sandals.

[...] That felt right.

Question: 1. Do you distinguish her inner voice from narrator's description in this passage?

Yes 10

No 5

If you do, please underline the part.

- what to put on? • That felt right. (6) • It needed a good rubbing with silver polish. (3)
- Long-sleeved white shirt, sleeves rolled to just below the elbows, a clean pair of jeans, sandals.(2) • It didn't seem right for her to dress up too much, since he was still in his working clothes. (3)

Question: 2. What does the narrator think of her?

(a). cool 0

(b). agreeable 5

(c). fussy 6

(d). feminine 4

(e). selfish 0

(e). nervous 2

Question: 3. Do you find her feminine?

(a). Yes, very much. 5

(b). Yes, a little. 10

(d). No. 0

Question: 4. If you find her feminine, why do you think so?

- She is a little concerned with her appearance.
- It's a stereotype that women are always worried about how they look. But I think most men think the same.

- She has attention to detail, is worried about what to wear etc. She has thoughts about cleaning silver.
 - Her desire to look attractive and attention to cleaning e.g. bracelet.
 - Her thoughts, ideas, concerns, seem very feminine.
 - She thought what he was wearing, and matched her clothes to be compatible. She co-ordinated her clothes and thought of her outfit, using current fashion to roll her sleeves to just below the elbows.
5. “We could dance, if you like. The music’s pretty good for it,” he (Kincade) said in that serious, shy way of his. Then he quickly tacked on his caveat: “I’m not much of a dancer, but if you’d like to, I can probably handle it in a kitchen.”

Jack scratched at the porch door, wanting in. He could stay out.

Franchesca blushed only a little. “Okay. But I don’t dance much, either anymore. [...]”

(Jack is a dog)

Question: 1. Whose voice (thought) is conveyed in the underlined sentence?

- | | |
|---------------------------|---|
| (a). Franchesca’s | 4 |
| (b). Kincade’s | 8 |
| (c). narrator’s | 1 |
| (d). can’t be said whose. | 2 |

6. Please read the passages (A) and (B) below, and answer the question.

(A). Suddenly there came to mind the words that Takamori had so often thrown at her recently:

‘You don’t recognize a real man when you see one.’ How insulting! How dare he make fun of her! Let him fall hook, line and sinker for that fool Gaston! That’s his business. But what right does he have to say I don’t recognize a real man just because I have no use for Gaston?

(B). Suddenly there came to mind the words that Takamori had so often thrown at her recently:

She wouldn’t recognize a real man when she saw one, he told her. He was so insulting. How dare he made fun of her! Let him fall hook, line and sinker for that fool Gaston! That was his business. But he never had right to say she didn’t recognize a real man just

because she had no use for Gaston.

Question: Which of the two passages below reads more naturally? Why?

A: 8

B: 7

A

- Using the exact quote from Takamori helps re-creature the situation. It clearly differentiates what was said and her reaction to it.
- Because there is a direct quote and first person.
- Because this relates to the present tense, as her thoughts are happening at this time.
- B omits words and mixes tenses.
- It makes more senses to me.

B

- Use of “I” in A seems un-natural.
- Self retrospect with matching language. i.e. “she” not “you”.

7. Please read the passages (A) and (B) below, and answer the question.

(A). He sat in the car for a minute and tried to deal with the present situation in a rational manner. Scotty had been hit by a car and was in the hospital, but he was going to be all right. He closed his eyes and ran his hand over his face.

(B). He sat in the car for a minute: I must deal with the present situation in a rational manner. Scotty was hit by a car and is in the hospital, but he is going to be all right. He closed his eyes and ran his hand over his face.

Question: Which of the two passages below reads more naturally? Why?

A: 13

B: 2

A

- B seems fragmental.
- Easier to identify with the language of a narrator in this situation when you don’t know the character.

- It reads better
- It's telling a story in the past tense and sounds more natural than B.
- More understanding of the situation but need more time to get his emotions under control.

B

- The difference between the narrator and the man's thoughts is very clear. Sentence 2 and 3 are his thoughts and sentence 1 and 4 are part of the narration. B is easier to read and understand.
- It shows his thoughts/ self-talk, which are related to why he is sitting in the car and his gestures.

8. Please read the passages (A) and (B) below, and answer the question.

(A). Morning had come, dazzling. I arose drowsily and went into the kitchen. There was "Eriko-san," her back turned to me. Her clothing was subdued compared to last night's, but as she turned to me with a cheery "Good morning!" her face, even more brilliantly animated, brought me to my senses.

(B). The room was bright with sunlight. Still half-asleep, I sat up, only to see "Eriko" standing there in the kitchen. She had on a less flashy outfit than the night before, but when she turned to say good morning, her face looked all the more exceptional in the morning light. I felt a bit more awake.

Question: Which of the two passages below reads more naturally? Why?

A: 1

B: 14

A

- The writing grows more and gives you a dearer picture of what the writer wants to say.

B

- Sentence 1 in A is not so natural. The one in B is simple and clear. "She felt asleep" is better. "Eriko" in B is better than "Eriko-san" in A.

- B is more natural but A is more evocative.
- This seemed more natural.
- B seems softer, more personal.
- Some words in A—“subdued”, “brilliantly animated”—are too formal.
- A is too overly formal in its language and grammar.
- “half-asleep”, “less-flashing” language choice is more natural in B.
- Even though the outfit was “less flashy” he loved her for who she was. More interpretation can be given to “more awake” than to “brought me to my senses.”

9. Please read the passages (A) and (B) below, and answer the question.

(A). I had felt very uneasy about living alone with an elderly person. The more energetic Grandmother was, the more anxious I would feel. When we were actually together, we had a good time and I didn’t worry, but now that I look back on those days, I realize that, down deep, I felt some trepidation.

I had always been afraid - you know, of Grandmother dying.

(B). To live alone with an old person is terribly nerve-racking, and the healthier he or she is, the more one worries. Actually, when I lived with my grandmother this didn’t occur to me; I enjoyed it. But looking back, I can’t help thinking that deep down I was always, at all times, afraid: “Grandma’s going to die.”(20)

Question: Which of the two passages below reads more naturally? Why?

A: 10

B: 5

A

- A is better. It keeps the narration in the first person’s voice throughout while B uses “one worries”. The use of “you know” in A creates familiarity and a slight hesitation. It feels as if the person is confiding in me, the reader.
- It’s speaking in third person, so it’s more for telling the story.
- Personalization— “grandmother” instead of “old person” makes it easier to identify with.

- B seems too fragmental.
- The emotional adjectives are more appropriate. Tenses are easier to follow.

B

- The equation of healthy and old age don't usually add up unless the older person is involved in an accident. After death would be a review of "Could I have done more."
- This reads better to me.

1. How long have you been in Japan?
2. How long have you been studying Japanese?
3. How old are you?
4. Are you male or female?

Thank you very much for your cooperation.

4. 考察

1)

	1 日本語話者	1 英語話者	2 日本語話者	2 英語話者
大変ユーモラス	1	1	0	1
少しユーモラス	12	3	13	5
どちらでもない	1	2	2	1
少し深刻	1	6	0	6
大変深刻	0	3	0	2

上の表は、問題 1,2 の印象を尋ねた質問の回答であり、左列は問題 1、右列は問題 2 の回答人数を示す。ST:『おばかさん』と TT: *Wonderful Fool* の対応する数箇所を比較すると、ST にはディスコースモダリティの標識と見られる表現が多く現れ、地の文であっても語り手や登場人物が話し言葉で語りかける。1、2 どちらの問題でも ST 読者 15 人中 13 人が、ユーモラスな印象を受けると回答している。その理由として「なにやら」とか「よろしい」、「本当かいな」という語り口や文末表現などの語り口を挙げた被験者が多い。一方 TT 読者は 1 では 9 人が 2 では 8 人が深刻と答え、ユーモラ

スと答えた被験者は 1 で 4 人、2 で 6 人であった。ST でも使われている大袈裟な語彙の使用 (assault, intimidate) については、ユーモラスと判断した人も深刻だと判断した人もいた。その他の判断理由は「男達が仲間内で妻の悪口を打ち明けあっていることを想像するとおかしい」、あるいは「彼に恐怖を打ち明けているのが深刻である」といった、内容からの判断であった。

筆者はこの調査をする前から、*Wonderful Fool* には ST と比べてディスコースモダリティ標識 (DM 標識) など、感情 (affect) 表現が少なくなっていると指摘していたが、この調査はその指摘どおりの結果を提示している。血肉を備えた語り手が登場して感情豊かに語りかける ST を読んだ被験者は、語り口からユーモラスな印象を読み取った。しかし感情表現の余りない TT を読んだ被験者は、語り口から印象を判断することはなかった。

2)

	日本語	英語
(やや) 恐れている、好きでない、自分を嫌っている、妬んでいる	4	12
どちらとも言えない	1	(3)
(やや) 可愛いと思っている	10	0

1) と同じ小説で、兄 (隆盛) の視点から妹 (巴絵) について語る場面について提示し、隆盛が妹をどう思っていると感じられるかを質問した。この質問では日本語と英語で厳密に対応する質問はしなかったが、日本語読者は 12 人が可愛いと思っていると判断した。判断の理由は、「威嚇」「犯行をかぎつけた」「監視人」などの大袈裟な言葉から、という指摘のほかに、「イケません」という語り口から、心から妹を恐れたり嫌がったりしているのではなく、軽く受け流して面白がっている様子が伺え、妹への慈しみの心が感じられる、というものである。表面上は、妹への否定的な言葉しか述べられていないにもかかわらず、読者の大多数が妹を可愛く思っていると判断したのは、「もうイケません」などの DM から話者の発話態度が深刻ではないとくみ取れたことが大きな原因であろう。

反対に英語読者は、一人も妹を可愛いと思っていると答えなかった。3 人は無回答であったが、12 人が妹に否定的な感情を読み取った。英語の TT にも、ST にあると

おり “vigilant eye” “prefect and critic” “threatened” などの大袈裟な語彙使用はあるが、ユーモアに富む発話態度を表す DM がないため、読者は文面通り隆盛が妹に否定的な感情を持っていると解釈したと考えられる。Ochs and Schieffelin(1989: 10)の「何かを述べる際に、不真面目な態度で、或いは皮肉たっぷりに言うと、聞き手は述べられた命題内容よりも、話者の発話態度の方に焦点を当てて反応する事が多い」という指摘とも一致する。

- 3) ST: *The Bridges of Madison County*. と TT: 『マディソン郡の橋』の中から、彼女（登場人物）の心の中の声が聞こえる箇所を尋ねたところでは、日本語読者の方は文末表現が女性らしい終助詞で終わっているものすべてを全員が挙げた。これらの終助詞は直接話法を表すマーカーとなり、語り手の発話とはっきり区別がつくことは明らかであろう。英文には日本語の終助詞のように明らかに女性語を示す言葉は無かったものの、英語読者も地の文の中に彼女の内省が聞こえる箇所があると回答した人が殆どであった。しかし、その箇所は日本語のように一定しておらず、“What to put on?”, “That felt right.”が比較的多い他は、ばらつきがあった。例えば、“It didn’t seem right for her to dress up too much, since he was still in his working clothes.”の箇所を、語り手が彼女や彼の様子を外から見て、報告しているとするか、彼女自身の心の中の声とするかは、読者の読み方によってどちらとも考えられる。しかし同じ箇所の日本語は「彼が作業服のままなのに、あまり着飾るのはよくないわね」となっており、読者は選択の余地なく、彼女の生の声を聞くことになる。

- 4) 3) と同じ箇所で、彼女を女らしいと感じた日本人被験者は 14 人で、英語被験者は 15 人と、双方ともが彼女を女らしいと思った。その理由として日本人読者は、「細やかな気配り、服装を気にする」という内容面も挙げているが、「～かしら、わね、じゃないの」などの話し方を挙げた人の方が多かった。これらの文末表現は役割語（金水,2003）となって、女らしい物言いをする女性というイメージが即座に作り上げられたと考えられる。英語読者は表現面ではなく、“Her thoughts, ideas, concerns seem very feminine.” “It’s a stereotype that women are always worried about how they look.” “Her desire to look attractive and attention to cleaning bracelet.”などと全員が内容面を挙げた。

- 5) 日本語の問題 6 は『おばかさん』の一部(B)と、それを語り手視点に統一して、3 人称過去時制に書き直した(A)を比較したものである。(B)では第 1 文が語り手、第 2 文は引用符つきで隆盛の直接話法、第 3 と第 4 文は巴絵の直接話法スタイルだが引用符なし、というように視点が頻繁に移行している。被験者は大多数が(B)の方が読みやすいと回答した。問題 7 では、(A)が『ささやかだけれど、役にたつこと』の一部、(B)が同じ箇所を視点を統一して書き直したものである。(A)では引用符はないが、「彼」の声が直接話法スタイルで表されている。7 では、登場人物の気持ちは(A)の方がよく分かるとする回答が 12 人で、状況は(B)の方がよく分かるとする回答が 8 人 [(A)は 5 人] と別れ、続けて読みたいのは(A)が 8 人、(B)が 5 人と大差はなかった。これは、DM 標識の多い(A)の方が登場人物の感情を身近かに感じる事ができるが、状況という客観的内容や嗜好に関しては、左程差がつかなかったと考えられるだろう。

英語の問題 6 は(A)が *Wonderful Fool* の一部だが、この部分では日本語 ST と同じ様に巴絵の内省を表す箇所では、現在時制と“I”という 1 人称が使われているので、(B)では時制も人称も語り手視点に統一した。しかしどちらが自然に読めるかという質問では半々(8・7)に分かれた。7 は‘A small, Good Thing.’の 3 人称過去時制に統一された原文(A)と、それを直接話法スタイルに書き換えた(B)の比較である。英語話者は 13 人が(A)の方が自然に読めると回答し、(B)の方が読みやすいと答えた 2 人は日本滞在年数が 21 年、11 年の大学講師であった。(A)が読みやすいとした理由は「過去時制の方が自然に読める。登場人物について情報を持っていないときは、語り手の文の方が分かり易い。状況に関しては分かり易いが、登場人物の感情はここだけでは分からない。(B)は断片的に聞こえる」というもので、英語小説は 3 人称過去時制の語り手視点で統一されるのが一般的であるという通説と一致を見た。(B)と回答した理由は「語り手と登場人物の思考の区別がはっきり表れているので、理解しやすい」というものであった。

- 6) 英語の問題 8, 9 は『キッチン』の英訳版バックス訳とシェリフ訳の比較である。池上(1981)やハインズ(1986)で指摘されているように、日本語と英語を比較した際、日本語はナル的であり、状態に焦点を当てて人物を表に出さないのに対し、英語はスル的であり、状態としてより行為として出来事を受けとめ、人物の主語を明示す

るという一般的傾向がある。バッカス訳は、日本語 ST の言語形式にかなり忠実な翻訳であり、異化的翻訳といえる。シェリフ訳は自然な英語らしい形式で訳されている。例えば、ST の「ぼんやり起き上がると、台所に“えりこさん”の後姿があった」はバッカス訳では “I arose drowsily and went into the kitchen. There was ‘Eriko-san,’ her back turned to me.” と状態に焦点を当てた ST の言語形式がそのまま取り入れられている。一方シェリフ訳では “Still half asleep, I sat up, only to see ‘Eriko’ standing there in the kitchen.” と主語 I の動作として構成されている。また、ST の「年寄りと二人で暮らすというのは、ひどく不安なことだ」はバッカス訳では “To live alone with an old person is terribly nerve-racking, ...” と日本語のコト的な捉えかたをそのまま直訳しているが、シェリフ訳では “I had felt very uneasy about living alone with an elderly person.” と、主語 I をたてて、より英語らしい文章となっている。この “Kitchen” の 2 編の英訳に関しては 8, 9 どちらの箇所も、シェリフ訳がより自然に読めるという回答であった。但しここでは表現の自然さを調査するために、小説の断片的な一部分を対照しただけである。小説の翻訳にあつては、自然に英語らしく読めるということだけがよりよい翻訳であるとは言えず、敢えて異的に訳したバッカス訳が多く読者の心を掴んだ。この翻訳のストラテジーについては、稿を改めて論じる。

5. まとめ

翻訳をする際には ST の命題内容だけでなく、非指示的な印象も問題になる。コミュニケーション一般における印象とは、話者がどのような感情・気質を持ってそれらをどう表しているのか、或いは聞き手との社会的な関係や発話の場をどのように捉えているかに大きく関わってくる。小説においても語り手や登場人物の、そのような感情的態度は、読み手が小説を解釈するに当たって、大きな意味を持つ。『おばかさん』では深刻な内容にもかかわらず、諧謔に富んだ語り口から、日本語読者は余裕を持って、ユーモアを感じとっていたが、英訳ではそのような感情表現は移されておらず、半数ほどの読者が深刻に受け取っていた。 *The Bridges of Madison County* や ‘A small, Good Thing.’ においても、日本語訳には感情 (affect) を表す表現が多く、読者は登場人物の感情を理解しやすい。英語小説では、話者の感情を直接表すような表現が少なく、語り手視点の客観的文章の方が読みやすいとする読者が多かった。その為、小説

の断片的な一部だけを読むと、語り手や登場人物の気持ちが分かり難いこともあった。

今回の調査は、取り上げた小説の数や、被験者の人数の少なさ、質問の方法などから、日・英それぞれの小説全般について、結論を出すことはできない。しかし同じ命題内容を伝える ST-TT 間であっても、DM 標識が豊富に付きやすい日本語の小説から受け取れることが、英語小説からは受け取れないことがあるといったように、読者が小説を解釈する際、書かれている語句の指示的意味だけでなく、語り口からその語句の指標する社会的意味を受け取り、違った印象を持つ可能性があることを示唆している。

出典データ

ST1 Carver, R.1983. 'A small, Good Thing.' In *Cathedral*. 59-89.New York: Alfred A Knopf.

TT1 村上春樹. 1989.『ささやかだけれど、役にたつこと』,98-133.中央公論社.

ST2 遠藤周作.1991(1962)『おバカさん』角川文庫.

TT2 Owen,P. 1974.*Wonderful Fool*. Tokyo: Charles E.Tuttle Company.

ST3 Waller, R.J.1993. *The Bridges of Madison County*. London: Mandarin.

TT3 松村潔. 1993.『マディソン郡の橋』文藝春秋.

ST4 吉本ばなな.1998(1991).『キッチン』角川書店.

TT4①Backus, M. 1993. *Kitchen*. London: Faber and Faber.

②Sherif, A. 1991. *Kitchen*. In H. Mitsios. (ed.), *New Japanese Voices*. 154-171.
New York: The Atlantic Monthly Press

参考文献

Hinds, J. 1986. *Situation vs. Person Focus*. 西光義弘注.くろしお出版.

池上嘉彦. 1981.『「する」と「なる」の言語学』大修館書店.

金水敏. 2003.『ヴァーチャル日本語 役割語の謎』岩波書店.

Ochs, E. and B. Schieffelin. 1989. 'Language has a heart'. *Text*. 9,1:7-25.