

La Langue française dans la littérature japonaise

—Lire un même roman en japonais et en français—

日本文学におけるフランス語

—1つの小説を日本語とフランス語で読む—

Mémoire de fin d'études

Au Département de Littérature française

L'Université Sophia

Présenté par

Rina Hashi

2009

目次

序論p.2
第1章 主体と視点p.4
第1節 主体の消失p.4
第2節 小説世界の「今」の消失p.7
第3節 言い換え、加筆の罫p.10
第2章 時制が与える印象p.15
第1節 複合過去p.15
1) 日常会話の複合過去p.15
2) 小説の中の複合過去p.15
第2節 半過去p.16
1) 継続p.16
2) 同時性p.17
3) 描写の半過去p.18
4) 絵画的半過去p.19
第3節 単純過去p.19
第3章 半過去と単純過去p.23
第1節 半過去から単純過去への移行が与える印象についてp.23
第2節 単純過去から半過去への移行が与える印象についてp.24
結論p.27
参考文献表p.28

序論

小説を翻訳する、というのは一体どういうことを言うのだろうか。ある言葉をもう一方の言葉に変える作業なのだから、「変換」と言えるかも知れない。しかしながら、言葉を他の言語に機械的に「変換」するだけでは小説は成り立たない。小説が背負っているのは言葉自体ではなく、その言葉が作り出す世界であるからだ。小説においては、言葉そのものに大した価値はなく、その言葉があることで次に起こる物語の展開を予感させること、それ自体に意味がある。次に何が起こるのか、物語がどのように展開していくのか、その予感こそが読者を引き付け、読者の目を物語の先へ先へと引っ張ってゆく。それゆえ翻訳は、言葉の変換だけでは成り立たない。原文の一字一句に注意を払い、異言語異文化の壁も乗り越えた上で、小説世界を正確に「再現」する必要がある。

しかしながら、正確な翻訳は存在し得るのだろうか。正確に翻訳するためにはまず、原文を正確に読み取らなければならないだろう。とすると、この問いはわれわれ読者にも還元することができる。われわれは「正しい読み方」が出来ているだろうか。中山眞彦の『ロマネスクと言語』の中に、興味深い記述があった。

いま読んだ頁を閉じて、そこに書いてある文章を自分の筆で再現することである。まったく同じものが書けるはずがない。違いやずれがあるに決まっている。その違いとずれこそはまさしくあなたがテキストを読み違えた印なのだ。¹

さて、今まさに読み終えた文章の一字一句を、一分もたがえずに暗唱することが果たして可能だろうか。詩のテキストと異なり、言葉の量が膨大である小説では、その全てを暗唱することは不可能であろう。

翻訳とはまさにその不可能であるはずの、「再現する」という作業を進んで試みるものではないか。

この論文では、現在様々な言語に翻訳され人気を博している村上龍の『コインロッカー・ベイビーズ』を中心に、宮沢賢治、小川洋子、三島由紀夫など、日本文学として外国に親しまれている作品を取り上げ、その原文と仏訳を比較していくことで両言語の物語構造の特性に迫りたい。

第1章では発話する主体に焦点を絞り、第1節は主体の消失、原文での発話主体が、翻訳においては、その発話を語り手に依拠しているケースを、第2節、小説世界の「今」の消失では、原文にある「今」という瞬間が翻訳で客観視されることにより、小説の味を失っているケースを、第3節、言い換え、加筆の畏では、「もの」などの言い方で曖昧に示された存在を、翻訳で確固たる対象に言い換えてしまうことで読者の想像力や小

¹中山眞彦「ロマネスクと言語 村上龍『コインロッカー・ベイビーズ』とそのフランス語訳について(上)」東京女子大学紀要集、第51巻2、2001年、138頁。

説世界の幅を狭めているケースを具体的に挙げ、主体が客体化されたときに生じる小説世界への影響について言及する。第2章では、フランス語自体に焦点を当てていく。フランス語の多くの時制の中から、小説で頻出する三つの過去時制、複合過去、半過去、単純過去に絞り、まずはそれぞれの過去時制の特徴を文法的に説明する。そして、小説内でそれらがどのように使われているのか実例を挙げて分析していくことで、文法的意味を超えた過去時制の役割を見出すことを試みる。第3章は第2章の延長線上にあり、小説のテンポに大きな影響を与えている二つの時制、半過去と単純過去の組み合わせが醸し出す印象に迫る。

第1章 主体と視点

小説を読むにあたって、小説世界のどこに身を置くか、つまり何を通して小説世界を体験するかが大きな問題となってくる。現実世界と距離があるはずの小説世界を体験するためには、現実の自分にあたかも小説世界の主人公たちになってしまった、というような疑似的体験が必要である。誰の目から小説世界を見ているのか、現実の自分が重ね合わせるべき主体が誰であるか、翻訳をする上で非常に注意を払わなければならない点である。そこで第1章では、何を主体、主語としているかという部分に焦点を当て、原文と仏訳を比較していく。

第1節では、原文と仏訳双方における主体の消失について、第2節では、小説世界の中の今という瞬間と主体の関係について、第3節では仏訳による言い換えや加筆の引き起こす小説世界への影響について言及する。

第1節 主体の消失

次のシーンは、『コインロッカー・ベイビーズ』より、高跳びの決勝に進んだキクが跳躍する前の場面である。

最初にキクが跳ぶ。棒高跳びの助走路は競技場の端にある。他の種目はほとんど終わって観客がこちらに移動し始めた。来なくてもいいと言ったのに、和代は握り飯を作り美容院を休みにして応援に来た。キクのことを和代は得意でならないらしい。周囲の人々にあれが息子なのだと指差して教え時々大声で名前を呼ぶ。ハシはそれが恥ずかしいのか少し離れて坐っている。²

Kiku sauta le premier. La piste de sable se trouvait au bout du terrain de course, mais les épreuves des autres disciplines étaient terminées et les spectateurs avaient commencé à se déplacer pour les regarder. Bien qu'il lui ait dit que ce n'était pas la peine, Kazuyo était venue, elle avait préparé des boulettes de riz en guise de déjeuner, et avait fermé son salon de beauté pour venir l'encourager. Kazuyo était fière de Kiku au-delà de toute expression et disait à qui voulait l'entendre autour d'elle: Regardez! C'est mon fils! l'appelant à grands cris de temps à autre tandis que Hashi, honteux de ce comportement, restait assis un peu à l'écart.³

² 村上龍、『コインロッカー・ベイビーズ(上)』、講談社、1984年、82頁。(下線部は我々。以下、下線部は全て我々によるもの。)

³ Ryû Murakami, *Les Bébés de la consigne automatique*, Editions Philippe Picquier, 1998, p.94.

仏訳の「キクが最初に跳んだ」「砂地の助走路は競技場の端にあった」は一見間違っていないように感じる。ところが次の行で不一致が生まれる。「観客がこちらに移動し始めた」を 仏訳は、「観客が彼らを見に移動を始めた」としている。原文の「こちら」とはキクがいる場所、棒高跳びの滑走路のことであって、「観客がこちらに移動し始めた」と言えるのはこれから跳躍するキクだけである。このときの発話の主体はキクなのである。この「こちら」を合図に読者はキクを目線からその世界を体験することになる。対して仏訳はこの発話を語り手に依拠している。読者は、観客がキクたちの方へぞろぞろと移動をする様を遠くから眺めることになる。「こちら」のきっかけがないことで、仏訳の方の読者はキクに入り込んでキクを目線から世界を見ることを妨げられてしまった。次の、「キクのことを和代は得意でならないらしい」にも注目したい。仏訳はここを「和代はキクのことをとても誇りに思っていた」と、一つの動かしようのない事実とした。原作での発話主体は依然キクであり、読者はキクの中から息子が自慢でしかたのない和代を見て、照れくさいような誇らしいような気持ちをキクと共に感じるのである。その次も同じである。「ハシはそれが恥ずかしいのか少し離れて坐っている」は、仏訳では「ハシは和代の振舞いを恥ずかしく思って少し離れて坐っている」となっている。仏訳の発話主体はまたもや語り手に限定された。キクが和代とハシを見てそれに反応しているという情景が完全に消えてしまった。ここではキクが見ている、ということが小説世界を作る上で重要なポイントとなっている。キクが目線がこの場面の一体感を出し、読者がその中に引き込まれることで臨場感を演出している。一連の行動を外から見ているような仏訳にはそれらが感じられない。発話全てを語り手に依拠し、キクという主体が消えているのだ。

次はキクの跳躍シーンである。ここでは原文の方の主体の異変に注目してみよう。

キクは前方を睨んでいる。柔らかくしなるグラスファイバーポールを握りしめている。その年の秋長崎市で開かれた高校総体、キクは決勝に進んだ。敵は八人いる。キクを除いて全員が三年生だ。キクは八人を意識しなかった。誰よりも高く跳ぼうなどとは思わなかった。空中に引かれた黒と白の線を跳び越える自分のイメージ、そのイメージに体を重ね合わせるために跳ぶのだ、そう思った。重力に逆らって舞い上がる自分を思い描く、頭の中にその映像がある、実際に跳ぶ、一瞬にして映像は解き放され宙に浮いた肉体を包んで表面に貼り付く、一致するのである。そうやって跳んだ。⁴

原文は跳躍の様を現在形で表し、短文を句読点で繋げるという方法で描写にスピード感を出している。句読点とは本来息継ぎのようなものであるが、それを敢えて多様することでキクの跳躍がたった今読者の目の前で行われているような臨場感を出し、キクの

⁴ 村上龍、『コインロッカー・ベイビーズ (上)』、82 頁。

内側から世界を見ているような感覚を与えている。キクの呼吸と読者の呼吸が同化していくような感覚である。読者はキクとほとんど一体化して跳躍し、頭の中に強くイメージした数秒後の自分と、実際の自分がそれに追いついて一致するという爽快感を得ることができる。

それでは仏訳を見てみよう。

Il se concentrait sur une image de lui-même sautant au-delà d'une ligne noire et blanche invisible dans l'espace, il se concentrait pour superposer son corps physique à cette image. Il se visualisait bondissant dans les airs à l'encontre des lois de la gravité, c'était la seule image qu'il avait en tête. A l'instant où il sauterait réellement, il devrait coller à cette image de lui-même flottant librement dans l'espace, ne plus faire qu'un avec elle.⁵

仏訳を原文になるべく添った形で日本語に直してみると、「重力に逆らって舞い上がる自分を思い描くと、頭の中にその映像だけがあった」「実際に跳ぶ時に、キクは宙に浮いた自分自身をそのイメージに張り付かせるのだ」となる。原文は、キクの実体験を今そのままの形で表現しようと試みている。重力に逆らって舞い上がる自分を思い描く、実際に跳ぶ、その一瞬一瞬にキクの存在感があり、感覚が直に伝わってくる。対する仏訳はそのまま、という感覚は伝わって来ず、事後説明的である。ここではキクの視線は消え、代わりに語り手の存在を感じるようである。仏訳はキクの跳躍そのものを直に書くのではなく、それを後から説明するという形を踏んでいるため、原文にはある「そうやって跳んだ」という一文が抜けてしまった。

また、説明的に書く、ということは読者に分かりやすく説明する必要が出てくる。原文の、「一瞬にして映像は解き放たれ宙に浮いた肉体を包んで表面に貼り付く」という一文に注目してみたい。今まで主体はキクであったにも関わらず、この一文の主体は「映像」である。キクの肉体がイメージに重なるのではなく、イメージの方から進んでやってきて肉体に張り付いている。現実にあるはずの自分が一瞬いなくなり、頭の中だけにあるはずのイメージが、イメージを超えて現実の自分に摩り替わる。この跳躍のシーンは、現実のキクが、跳びたいという意思を持った人間のキクではなく、宙に飛ばされた一つの肉体という、意思を持たない固体に変わる瞬間である。この、いわば主体の逆転という現象を仏訳でカバーするのは難しいようである。先にも述べたように、仏訳は「キクは宙に浮いた自分自身をそのイメージに張り付かせるのだ」と書いている。ここでは「イメージ」が勝手にやって来てキクに貼り付くというよりは、キクがイメージに自分を重ねる努力をしている。仏訳に、主体の逆転という脅威は感じられない。

⁵ Ryû Murakami, *Les Bébés de la consigne automatique*, p.94.

第2節 小説世界の「今」の消失

次は、キクが医者に安定剤を打たれて、ある音を思い出すシーンである。

女の顔が現れた。止めなさい、止めなさい、と言いつけていた。キクはあらゆる行為を中止した。五秒前の自分に戻った。五秒前の自分に戻り続けた。水滴の中に沈んでいくうちに水の色が赤く変わった。真赤な水の中を何本も光が走った。キクは五秒前の自分に戻り続け、恐ろしい速さで、わけのわからないヌルヌルした赤い重い水の底に沈んでいた。⁶

Un visage de femme apparut. Arrête arrête arrête ! murmurait-elle. Et Kiku arrêta tout, arrêta de vivre. Il s'efforça de revenir cinq secondes plus tôt, au bruit de la pluie. Il fut de nouveau aspiré par une goutte d'eau mais cette eau changeait de couleur, devenait rouge, un rouge sang zébré d'éclairs. Kiku se sentit sombrer à une vitesse vertigineuse au fond de ce liquide rouge et épais.⁷

仏訳に抜けてしまっている箇所がある。下線部の「五秒前の自分に戻り続ける」である。戻り続ける、ということは、戻るという行為がまだ完了していないことを示している。原文では「戻る」という表現をもう一度「戻り続ける」と言いなおすことで、未完了であることの強調、つまりキクが戻ろうと努力している姿、今そのままを切り取って表現しているといえる。確かに、原文の「五秒前の自分に戻った。五秒前の自分に戻り続けた。」よりも、仏訳の「五秒前の自分に戻る努力をした」の方が一文にすっきりとまとめられ、わかりやすいだろう。しかしながら、わかりやすく、読みやすくしてしまったことで、仏訳の中の「五秒前の自分に戻る」という行為が、いとも容易く出来てしまうような錯覚に陥るのだ。arrêter de vivre、生きることをやめる、という行為を、現在進行形で生きている人間がするのはほとんど不可能と言ってよいだろう。その超人的手続きを踏むことで、ようやくキクは心臓の音を思い出すことが出来るのである。幼い時に精神病院で聞かされ、ずっと知りたかった音は胎児が母親の胎内で聞く心臓の鼓動だったのだ。それが消された仏訳では、今ここに生きているという生々しさ、あらゆる行為を中止することで得られるより強烈な生の実感というものを感じることはできない。キクの「今」を語ることで読者にキクの内側から世界を見る機会を与えている原文に対し、仏訳はキクの状態を客観的に表現したものあり、ここに生きているキク、という確固たる主体を感じることはできないのである。

鉄条網の向こう側にいる弟のハシを救うため、キクは鉄条網を高跳びで越える計画を

⁶ 村上龍、『コインロッカー・ベイビーズ (下)』、講談社、1984年、49頁。

⁷ Ryû Murakami, *Les Bébés de la consigne automatique*, p.330.

練る。次のシーンは計画実行当日、その日の昼に出会ったアネモネとキクの会話である。

これまで警備兵が三度巡回してきた。そのたびに二人は体を寄せ合って身を隠した。二度目にキクは何か言おうとしたアネモネの口を押さえた。手を離れた時、アネモネの頬に指の跡が赤く付いた。それがまだ消えていない。「ねえ、キク、あたし鰐を飼っているのよ」遠くからヘッドライトが照らす度にアネモネの頬の微かな赤みは皮膚の内側へ吸い込まれてゆっくりと消えていく。(…)

「鰐か、水族館で一度見たことあるよ、何だか頭が悪そうだったなあ」

「見に来ない？熱帯のジャングルにいる気分になるわよ」

俺はもう、とキクは言いそうになった。俺は、今もうジャングルにいるみたいに熱くてドキドキしてるんだぜ。

(…)「いつでも、いいからね、あんたが来たって思った時でいいから」

この息苦しさは何だろう、キクはさっきからそう考えている。この女の頬に指の跡が付いた時からだ、とても残酷なことをしたような気になった、頬ぺたは冷んやりして柔らかかった、(…)⁸

下線部の仏訳を見てみよう。

J'ai déjà l'impression d'être dans la jungle, faillit dire Kiku. Il fait si chaud, et j'ai le coeur qui bat.

(…)—Viens, quand tu veux...quand tu auras envie.

Pourquoi respirait-elle si bizarrement ? Voilà un moment que Kiku se posait la question. C'était depuis qu'il lui avait fait ces marques rouges sur les joues en mettant la main sur sa bouche, il lui avait peut-être fait mal. Ses joues sous ses doigts étaient fraîches et tendres. (…)⁹

仏訳の決定的な間違いは「この息苦しさは何だろう」の部分である。この「息苦しさ」を感じているのはキクであり、キクは息苦しさの根源を探ろうとしている。仏訳は、Pourquoi respirait-elle si bizarrement ? 主語がアネモネに摩り替わっている。「とても残酷なことをしたような気になった」の部分は、il lui avait peut-être fait mal. に変えられている。キクはアネモネの頬に残る自分の指の跡を見て単に、痛そうだ、と思ったわけではない。キクが考えているのは目の前に見えたり聞こえたりするものではなく、もっと深い根源的な部分である。キクはなぜ、アネモネの頬に指の跡が付いただけで「とても残酷なことをしたような気になった」のか。キクはこのシーンで初めて人間らしい心を知

⁸ 村上龍、『コインロッカー・ベイビーズ (上)』、118 頁。

⁹ Ryû Murakami, *Les Bébés de la consigne automatique*, p.134.

るのではないだろうか。キクが感じたのは一種の罪悪感であり、アネモネに触れたことで、今まで閉ざされていたキクの心が開いたのではないだろうか。このシーンは、アネモネがキクの心に作用し、その後のキクに影響を与えるきっかけとなるシーンである。息苦しさを感ずる主体をアネモネと間違え、キクの目に見えるものだけ、その表面だけを描写している仏訳は、キクの「今」という瞬間をよく観察しなかったために、キクの心の大きな変動を察知することができないまま、客観化された事実を語り手がさらさらと語るだけのつまらない文章になってしまっている。

次は、殺人罪で刑務所にいるキクと面会に来たハシのシーンである。

看守が、時間だ、と言った。ハシはさっと立ち上がり、出て行こうとする。ありがとう、キクよくわかったよ。看守がキクにもう一度、時間だぞ、と言う。キクはわけがわからずに茫然と坐っている。さよならキク、元気でね、ハシは面会室を出た。

(...)

「あいつは、ハシは狂ってる、どうしたんだ？誰があいつをあんなにした、あいつは完全に狂ってるぞ」

看守が二人面会室に入ってきて、キクの両脇を掴んで引き摺り出した。二ヴァは立ちつくしている。キクは廊下を引き摺られながら、一体どうしたって言うんだ、と呟いた。あいつはあいつなりに必死なんだ、とキクは思った。ハシが可哀相でならなかった。怒りが込み上げてきた。会ったこともないような奴らがよってたかって俺達に勝手なことを言う、そうだ何一つ変わっていない、(...) ¹⁰

—Il est fou, Hashi est devenu complètement fou, qui lui a fait ça, qui l'a rendu comme ça ? hurlait-il mais deux gardiens arrivèrent en renfort et le traînèrent vers la sortie, le tenant chacun par un bras. Niva restait figée sur place. Tout en se laissant traîner le long du couloir, Kiku marmonnait : Pauvre Hashi, il cherche désespérément une issue, mais ça a toujours été comme ça, en fait. Il avait pitié de Hashi et il étouffait de rage. Rien n'a changé, ce sont toujours des gens qu'ont rien à voir avec nous qui viennent nous tarabuster et nous dire ce qu'il faut faire. ¹¹

狂ったようなハシの姿を目の前にしたのに、面会時間が切れてキクは何もしてやれないまま面会室から引きずり出される。「一体どうしたって言うんだ」この台詞には、ハシの狂気を見た後でまだ動揺しているキクがうかがえる。次の「あいつはあいつなりに必死なんだ」、ここでキクは狂気に陥ったハシを理解しようと試みている。必死に理解

¹⁰ 村上龍、『コインロッカー・ベイビーズ (下)』、128 頁。

¹¹ Ryû Murakami, *Les Bébés de la consigne automatique*, p.416.

しようとする、すると、ハシが狂ったのではなく、狂わされたのだということに気付く。そして狂わされてしまったハシに同情を感じるとともに、ハシを狂わせたものへの怒りが込み上げる。看守に廊下を引き摺られ、刑務所の部屋へ戻るこのわずかな時間、キクは必死で考えているのだ。

仏訳はどうだろうか。「一体どうしたって言うんだ」、「あいつはあいつなりに必死なんだ」、この台詞は抜け落ち、代わりに「かわいそうなハシ、あいつは必死で出口を探しているのに、いつもこうだ」という台詞が挿入されている。仏訳のキクは、至極客観的にハシを見ている。ほとんど見下していると言ってもいいかもしれない。キクの台詞の発話者はもはやキク自身ではなく、キクの気持ちを後から代弁した語り手、第三者であるという印象を受ける。ハシが狂ってしまったことに対する「なぜ」という怒り、そしてハシを内側から分かろうとするキクのハシへの思い、仏訳には、ハシを救おうと必死になるキクの姿がどこにも見当たらないのだ。

第3節 言い換え、加筆の罫

次は、和代の死をきっかけに、キクの中で大きな変化が起こる場面である。

キクの中で隠れていたものが少しだけ姿を現わした。鉄の球がビルを打ち崩す音が休みなく聞こえる。新しい汗が噴き出る度に恐怖が怒りに変わった。この不快な暑さは我慢できないと思った。閉じ込められている、そう気付いた。ガラスとコンクリートに遮断されたこの部屋、閉じ込められたままだ、いつからか？生まれてからずっとだ、柔らかなものにオレは密封されている、いつまでか？赤いシーツを被った硬い人形になるまでだ、(...)

キクの中で古い皮膚が剥がれ殻が割れて埋もれていた記憶が少しずつ姿を現した。夏の記憶だ。十七年前、コインロッカーの暑さと息苦しさに抗して爆発的に泣き出した赤ん坊の自分、その自分を支えていたもの、その時の自分に呼びかけていたものが徐々に姿を現し始めた。どんな声に支えられて蘇生したのか、思い出した。殺せ、破壊せよ、その声はそう言っていた。¹²

Une terreur tapie tout au fond de lui commença à émerger lentement. Les coups de masse résonnaient sans interruption sur l'immeuble d'en face. A chaque nouvelle suée qui inondait son corps, sa peur se muait en rage. Il ne pouvait plus supporter cette chaleur épouvantable. Il se rendit compte qu'il était enfermé, prisonnier de cette pièce de verre et de béton. Mais depuis quand? Depuis ma naissance, depuis ma naissance, je vis dans l'air mou et étouffant de cette boîte. Et jusqu'à quand? Jusqu'à ce que je devienne à mon tour une

¹² 村上龍、『コインロッカー・ベイビーズ（上）』、106頁。

momie rigide dans des draps rougis de sang.(...)

Comme un serpent qui mue, sa vieille peau partait en lambeaux, la carapace se brisant, des souvenirs profondément enfouis resurgissaient. Les souvenirs d'un été, dix-sept ans plus tôt. La force qui avait soutenu ce bébé hurlant de toutes ses forces, luttant contre l'atroce chaleur étouffante du casier de consigne, cette force commençait à resurgir du tréfonds de lui-même. Il se rappelait la voix qui l'avait encouragé à survivre, et cette voix disait: Tue, tue, détruis, détruis-les tous! ¹³

「閉じ込められている」という感覚は、キクの中で隠れていたものが姿を現し、キク自身がその存在に気づき始めたことをきっかけに突如キクの内部からほとぼしり出た感情である。コインロッカーを胎内としてこの世に生まれてからずっと、ガラスとコンクリートに遮断された部屋、ガラスとコンクリートで出来た町、この世界、そういうものにキクは閉じ込められたままであることに気付く。「閉じ込められている」のはキク自身であるとともに、キクの中で隠されている何かでもある。仏訳は、「キクはガラスとコンクリートに遮断されたこの部屋に閉じ込められていることに気付いた」とした。仏訳は、今まさに内部から外へ飛び出そうとしている「キクの中で隠れていたもの」が、ガラスとコンクリートで遮断された小さな部屋の中に再び納まってしまっている。

「キクの中で隠れていたもの」、仏訳はこれを「キクの中で隠れていた恐怖」とした。また、「コインロッカーの暑さと息苦しさに抗して爆発的に泣き出した赤ん坊の自分、その自分を支えていたもの、その時の自分に呼びかけていたもの」を仏訳は「力」という言葉で言い換えている。ここの描写はキクが発話者であり、キクがキクの内部から発している言葉である。自分の中で何か動き出したことは感じるものの、それが何であるかは分からず、キクはその何かを必死で模索している。しかしキクにはそれが何なのかが分からないから、「もの」と言うしかない。仏訳のように、それが「恐怖」や「力」とあると言ってしまうと、キク自身がその「もの」が何であるかを模索しているという描写は消えてしまう。仏訳における、「もの」という得体の知れない何かを「恐怖」や「力」という言葉で表現してしまえる発話者は、もはやキクではない他の第三者である。仏訳ではキクという主体そのものが消えてしまっているのだ。

次のシーンは、ニヴァが夫であるハシに殺されかけ、その恐怖と戦う場面である。

ハシは首筋に鳥肌を立てて大きく膨らんだニヴァの腹のあたりを見ていた。ブルブル震えている。殺したくない、殺したくない、ニヴァ、殺したくないけど殺さなきゃ音も聞けないし僕は人間の顔をした蠅になれない、蠅の顔をした人間にされてしまう。(…)ニヴァは恐怖で口がきけなかった。必死で恐怖と戦った。声を出そうとした。喉がヒリヒリ痛んで声は出ない。(…) 下腹から突き上げるものが喉を擦

¹³ Ryû Murakami, *Les Bébés de la consigne automatique*, p.121.

り抜けて口から飛び出した。ニヴァは叫んでいた。あなたの子供は死なないわよ！
(...) ¹⁴

Un cri venu du plus profond de son ventre s'échappa soudain de ses lèvres. Ton enfant ne mourra pas ! ¹⁵

ここでも「もの」の登場である。ニヴァは殺されるという恐怖に抗う中、「下腹から突き上げるもの」によってその恐怖に打ち勝ち、それが「あなたの子供は死なないわよ！」という叫びとなって表へ出るのだ。仏訳は「下腹から突き上げる叫びが口から飛び出した」となっている。「もの」が叫びとなる、この部分の描写は仏訳には描かれておらず、口から叫びが出た、という理解可能な、当たり前のことに置き換えて記述している。

例を重ねよう。次は、殺人罪で逮捕されたキクの裁判と、それに出席したアネモネのシーンである。

キクは背中を丸めたまま廷吏に腕をとられて法廷を出ようとしていた。アネモネは喉がムズムズした。最初は法廷内の空気が悪いせいだと思い小さな咳払いをして喉に詰まった異物感を取り除くつもりだった。唇を開き手の指を軽く首に当てて歯と舌に力を込め異物を引き摺り出そうとした。ムズムズする塊は喉を出る時に膨れ上がり、咳払いではなく、かん高い叫び声となって唾と共に弾けた。「キク！」 ¹⁶

Anémone avait la gorge qui la démangeait, elle crut d'abord que c'était à cause de l'air confiné du tribunal et poussa quelques toussotements, puis elle ouvrit la bouche, posa les doigts sur son cou et essaya, en remuant mâchoire et langue, de se libérer de ce corps étranger qui la gênait pour respirer, puis sa gorge se gonfla, mais au milieu de la quinte de toux à laquelle elle s'attendait, un hurlement déchirant jaillit de sa bouche, accompagné d'une gerbe de salive: Kikuuu ! ¹⁷

アネモネが最初異物だと思っていた塊は、喉を出る時に膨れ上がりかん高い叫び声となる。ニヴァの「下腹から突き上げるもの」が喉を擦り抜け叫び声となるように、アネモネの中の何かが膨れ上がり、叫び声となって唾と共に弾けるのである。仏訳は「アネモネの喉は膨れ上がり、咳をしようとしたそのとき、かん高い叫び声が唾と共にほとば

¹⁴ 村上龍、『コインロッカー・ベイビーズ（下）』、136頁。

¹⁵ Ryû Murakami, *Les Bébés de la consigne automatique*, p.425.

¹⁶ 村上龍、『コインロッカー・ベイビーズ（下）』、11頁。

¹⁷ Ryû Murakami, *Les Bébés de la consigne automatique*, p.292.

しり出た」となっている。「下腹から突き上げるもの」や「ムズムズする塊」がニヴァやアネモネの中で動き出し、叫ぶという衝動に突き動かす、という原文のイメージはここでは消えている。キク、ニヴァ、アネモネ、彼らを主体としながらも、その主体の内側に宿っているもう一つの主体、それが彼らに行動を促しているのだ。このもう一つの主体は「恐怖」でも「力」でもなく、「叫び」でもない。

次は、宮沢賢治『銀河鉄道の夜』からの引用である。ここでは言い換えではなく、加筆によって原文の小説世界を崩している一例を挙げる。

町のはずれで野原を見渡していたはずのジョバンニが、いつの間にか鉄道の車室に座っていて、すぐ前の席に友達のカムパネルラを見つけるシーンである。

俄かにその子供が頭を引っ込めて、こっちを見ました。それはカムパネルラだったのです。ジョバンニが、カムパネルラ、きみは前からここに居たのと云おうと思ったとき、カムパネルラが「みんなはずいぶん走ったけれども遅れてしまったよ。ザネリもね、ずいぶん走ったけれども追いつかなかった。」と云いました。ジョバンニは、(そうだ、ぼくたちはいま、いっしょにさそって出掛けたのだ。)とおもいながら、「どこかで待っていようか」と云いました。するとカムパネルラは「ザネリはもう帰ったよ。お父さんが迎えにきたんだ。」カムパネルラは、なぜかそう云いながら、少し顔色が青ざめて、どこか苦しいというふうでした。するとジョバンニも、なんだかどこかに、何か忘れたものがあるというような、おかしい気持ちがしてだまってしまいました。¹⁸

「みんなはずいぶん走ったけれども遅れてしまったよ。ザネリもね、ずいぶん走ったけれども追いつかなかった。」みんなやザネリが何のために走り、何に追いついたのか、この台詞からはわからない。いつの間にかカムパネルラと二人で鉄道列車に乗っていたジョバンニは、他のみんなは自分たちの今乗っている列車に乗ろうとして走ったけれど、追いつかず、乗り遅れたのだらうと解釈する。しかしこの台詞は、実はカムパネルラが川で溺れた時のことを言っている。カムパネルラは、川で溺れたザネリを助けるために自分も川に入り、帰らぬ人となる。みんなが走ったのは、ザネリを助けて溺れたカムパネルラを助けるためであった。みんながカムパネルラを救おうと走ったけれど、追いつかなかった、という意味なのだ。しかし、カムパネルラの台詞の本当の意味は、ジョバンニが銀河鉄道の旅から地上に戻ってからでないと分からない。この時ジョバンニは、カムパネルラが死んだことを知らないからだ。同様に読者もまた、カムパネルラの青ざめた顔色と苦しそうな様子に首をかしげながら、ジョバンニと同じように「何か忘れたものがあるというような、おかしい」気持ちのまま物語を進めていく。一見なんでもないようなカムパネルラの台詞は、実はその後の物語を示唆する重要な鍵と

¹⁸ 宮沢賢治、『銀河鉄道の夜』、集英社、1990年、 頁。

なっているのだ。ところが仏訳はただ一言を加えるだけで、この意味深な台詞を本当になんでもないものに還元してしまっている。

« Hein, ils sont tous bien couru, mais on les a laissés en arrière ! Zanelli aussi a eu beau courir, il ne nous a pas rattrapés ! »¹⁹

「みんなはずいぶん走ったけれども遅れてしまったよ。ザネリもね、ずいぶん走ったけれども<僕たちに>追いつかなかった。」(<>内は我々による加筆。)

「僕たちに」は完全な誤訳である。この一言を加えることで、本来ならばカムパネルラが自らの死を示唆している謎の台詞が、その場では意味が通るようになったであろう。しかし、この加筆はカムパネルラの死とジョバンニの関係が交錯する、その後の物語世界に多大な影響を与えてしまっている。

¹⁹ Kenji Miyazawa, *Train de nuit dans la Voie lactée*, Le Serpent à Plumes, 1995, p.141.

第2章 時制が与える印象

日本語を中心として見てきたが、今度はフランス語自体に焦点を当てていこう。日本語と違い、フランス語の過去時制は多様である。それぞれの時制が与える印象が大きく違うため、小説の中の過去時制は単に文法的約束事として機能するのではなく、小説のテーマそのものと密接な関わりを持っている。翻訳をする上で、どこにどの過去時制を当てはめるかという問題は重要なポイントとなってくるはずである。時制を一つ変えるということは、小説世界そのものを揺るがす行為だからだ。そこで、第1節で複合過去(*passé composé*)、第2節で半過去(*imparfait*)、第3節で単純過去(*passé simple*)を取り上げ、それぞれの機能について説明をするとともに、実際の小説でそれらの時制がどのように作用しているのかについて言及する。

第1節 複合過去

1) 日常会話の複合過去

複合過去は、その行為がすでに完了したということを示す過去時制である。しかしながら、同じく完了を示す単純過去とは違い、複合過去には過去の動作、状態を話者の体験した事実として述べる主観の役割がある。話者という存在があって、その話者が過去に立ち戻って事実を述べる時使うのが複合過去である。逆に言えば、複合過去は話者の現在との関わりを持っていなければ使うことができない時制であると言える。そのため複合過去は日常の会話文でよく使われる。

2) 小説の中の複合過去

小説の中で使われる複合過去はどうだろうか。カミュの『異邦人』は全編に渡って複合過去が多用されている。物語が、主人公が過去の体験を回想しているという形態をとっているからだ。ここでは主人公イコール語り手であり、主人公が読者に語りかけることで物語が進んでいく。小川洋子、『薬指の標本』の一文を例に挙げて説明しよう。

欠けた薬指と一緒にわたしは街へ出た。海辺の村からこれほど遠出するのは初めてだったし、親類や友だちもいなかったのも、最初はただ無闇に歩き回ることにしかできなかった。いくつかの横断歩道を渡り、工事現場を迂回し、公園を一周し、地下街を通り抜けている間に、標本室と出会った。

初めてそれを見た時は、取り壊しを待っているアパートだと思った。それくらい古びてひっそりとしていた。²⁰

Je suis allée en ville avec mon doigt amputé. C'était la première fois que je

²⁰ 小川洋子、『薬指の標本』、新潮社、1998年、11頁。

quittais ce village du bord de mer pour aller si loin, et comme je n’y avais ni famille ni amis, au début, j’étais incapable de quoi que ce soit d’autre que d’y déambuler sans but. J’ai traversé des passages pour piétons, erré sur des chantiers, fait le tour des parcs, parcouru des quartiers souterrains, et c’est ainsi que je suis tombée sur le laboratoire.

Quand je l’ai découvert, j’ai pensé qu’il s’agissait d’un immeuble qui attendait la démolition. C’est dire à quel point il semblait vétuste et abandonné.²¹

小説世界でその存在感が希薄なはずの語り手という存在が、「わたし」という一人称によってはっきりと示されている。読者は読み進める過程で「わたし」を口に出さざるを得ないが、ここには自分以外の一人称という矛盾した存在が現れる。このとき、語り手は読者と一定の距離を保っているように感じる。読者は小説世界に入り込んでその世界を体験するのではなく、語り手によって示された世界を脇から見、聞き手に徹する必要はある。語り手の存在を意識すること、それがかえって読者が物語へ入り込んでいくことの妨げとなることがあるのではないだろうか。語り手が主観的に物事を語り続けると、読者は聞き手という役目を否応なしに引き受けることとなり、物語世界に溶け込む隙を与えられないからだ。

第2節 半過去

半過去は学術的にも未だ解明されていない側面がある謎の多い過去時制である。第2節では半過去の文法的特徴を整理するとともに、具体的な例を挙げ、そこでの半過去が果たす役割が何であるかについて考えていく。以下では、半過去の特徴を「継続」、「同時性」、「描写の半過去」、「絵画的半過去」の4つに区分して説明する。

1)継続

半過去は、過去における行為・状態の継続を表す。Hier, il pleuvait. の“昨日”は雨が降る行為がすでに完了していることを表しているが、半過去は hier で示される行為の限界を考慮に入れない。行為が完了したものであることを問題とする時は、Hier, il a plu. 複合過去を使う。半過去は、行為が継続しつつある姿そのものを切り取った表現で、その行為がいつ始まりいつ終わるかを示さない。

2)同時性

半過去は、過去の行為と平行して行われた継続的行為を表す。過去における瞬間的行為に用いられる複合過去や単純過去が「点」の行為とすれば、半過去は「線」の行為であると言える。簡単な例文を挙げておく。

Quand je dormais, le téléphone a sonné soudainement.

²¹ Yoko Ogawa, *L’Annuaire*, Actes Sud, 1999, p.12.

(寝ていると、突然電話が鳴った。)

半過去で示される *dormir* が「線」の行為であり、そのさなかで電話が鳴るという一瞬の出来事は複合過去、「点」の行為である。

3)描写の半過去

半過去は、小説内で浮き彫り効果として作用する。単純過去で示される描写が物語の前景で筋書きを構成しているのに対し、半過去で示された描写は後景で前景で示される描写を浮き立たせるのに作用している。この性質上、*il était une fois...* (むかしむかしあるところに、) に代表されるように、物語の冒頭に用いられる半過去は読者を物語の中に引き込む効果がある。半過去で背景だけを描写しておくことで、その後の物語の展開を読者に期待させるからだ。

村上龍の『コインロッカー・ベイビーズ』、6章の冒頭文を例に挙げよう。

ガゼルが死んだ。オートバイで崖から墜落した。おととの夏だ。一九八七年の夏。死んでからは、全力疾走のたびにガゼルの顔を思い出すことがなくなった。筋肉が強くなるにつれて、キクは乳児院の礼拝堂にあった絵の中のお父様とガゼルを混ぜ合わすのを止めた。

中学三年の時に出場した全国放送陸上の短距離走でキクは注目される記録を出した。百メートルで十秒九、二百メートルで二十二秒二。全国の私立高校から誘いが来た。キクは全部断った。理由はキク自身にもよくわからない。²²

Gazelle était mort. Sa moto s'était écrasée du haut d'une falaise. C'était arrivé deux ans plus tôt. L'été de 1987. Après sa mort, Kiku avait cessé de voir son visage chaque fois qu'il courait sur la plage. Au fur et à mesure qu'augmentait la puissance de ses muscles, Kiku avait cessé de confondre Gazelle avec le Dieu barbu représenté sur le tableau accroché au mur de la chapelle, à l'orphelinat.

En troisième année d'école secondaire, Kiku fut présenté aux championnats de courses nationaux et sa performance attira l'attention: dix secondes neuf dixièmes au cent mètres, vingt-deux secondes deux dixièmes au 200 mètres. Il reçut des invitations de toutes les écoles privées du pays. Il les refusa toutes, sans bien savoir lui-même pourquoi.²³

「ガゼルが死んだ」から「キクは乳児院の礼拝堂にあった絵の中のお父様とガゼルを混ぜ合わすのを止めた」までが大過去と半過去で描かれ、「中学三年の時に出場した全国放送陸上の短距離走でキクは注目される記録を出した」からが前過去と単純過去になっている。助動詞の半過去プラス過去分詞という形状を大過去、単純過去プラス過去分

²² 村上龍、『コインロッカー・ベイビーズ (上)』、79 頁。

²³ Ryû Murakami, *Les Bébés de la consigne automatique*, p.91.

詞を前過去と呼ぶが、それぞれの機能については半過去、単純過去とあまり差がないのでここでは言及しないことにする。

この、「ガゼルが死んだ」から「キクは乳児院の礼拝堂にあった絵の中のお父様とガゼルの混ぜ合わすのを止めた」までの時制を複合過去に変えてみるとどうなるだろうか。

Gazelle est mort. Sa moto s'est écrasée du haut d'une falaise. Il est arrivé deux ans plus tôt. L'été de 1987. Après sa mort, Kiku a cessé de voir son visage chaque fois qu'il courait sur la plage. Au fur et à mesure qu'augmentait la puissance de ses muscles, Kiku a cessé de confondre Gazelle avec le Dieu barbu représenté sur le tableau accroché au mur de la chapelle, à l'orphelinat.

キクが短距離走で注目される記録を出したのも、ガゼルが死んだのも同じ過去の出来事である。半過去で示された動詞を複合過去に直しても、同じ過去であることに変わりはなく、文法上での違いはない。Gazelle était mort. であろうと、Gazelle est mort. であろうと日本語の「ガゼルが死んだ」に変化は見られないのだ。しかし、半過去、大過去で描く方が、ガゼルが死んだのはキクが短距離走を走るより前の出来事であり、二つの過去には時間的差があるということがはっきり示されているように感じる。

小説世界は全てが過去の出来事である。しかしながら、全てが過去である小説世界の中に、次元の違う二つの過去を出すことで「ガゼルが死んだ」という過去の出来事が、短距離走で注目される記録を出したキク、そしてそのもっと後のキクに影響を与えているというニュアンスがより伝わりやすくなっているのではないだろうか。

4) 絵画的半過去

半過去で完了した瞬間的の行為を示す時、半過去には完了してしまっただけの行為をさながら読者の目の前で進行しているかのように生き生きと描き出す効果がある。半過去での叙述が多用されると、瞬間的であるはずの行為に継続性が与えられ、一種のスローモーションのような効果を生む。

例を挙げよう。次の文は、三島由紀夫『真夏の死』からの引用である。

帷とばりがすこしあく。窓の前の青桐あおぎりの葉が下から光を受けて、影が重複して、闊ひろい葉叢はむらがいよいよ柔らかく見える。やかましくさえず囀すずめっているのは雀である。その雀たちが、毎度のことであるが、目をさましてさえず囀すずめりだすとすぐ、多分列を作って、屋根とのいなかを渡るのである。固いあわただしい小さな足音が、一端から一端へ引続いて渡る。それがまた往復する。朝子はこれを聴いて、思わず微笑した。恵の深い朝である。²⁴

²⁴ 三島由紀夫、『真夏の死』、新潮社、1972年、167頁。

Le rideaux s'ouvrirent un peu. La lumière inondait par en dessous le buisson de santal, si bien que les ombres se superposaient, et que les larges touffes des feuilles avaient plus de douceur qu'à l'accoutumée. Les moineaux gazouillaient bruyamment. Il se réveillaient tous les matins en jacassant et apparemment se mettaient en file pour parcourir les gouttières. Le piétinement confus des petites pattes passait d'un bout de la gouttière à l'autre, et revenait. Tomoko souriait en l'écoutant. C'était un matin de bénédiction.²⁵

原文は現在形で描くことによって、読者がその場に居合わせているような雰囲気を出しているが、動作一つ一つが短い時間で終わっているという印象を受ける。仏訳はどうか。「帷がすこしあく」を除くと、その後は全てが半過去で示されている。「微笑する」などという動作は「帷が開く」と同じくらいの一瞬の動作であるが、ここでは同じく半過去である。一瞬であるはずの動作を半過去で示すことで継続性が与えられ、動作ひとつひとつの時間の流れがゆっくりになるのだ。ここでは、日の光や、雀のさえずりやその小さな足音、朝子の微笑み、そういったものをスローモーションの効果を持つ半過去によって時間をかけて示すことで、フランス語は恵の深い朝のひとつ、その幸福感をより一層引き立たせている。

第3節 単純過去

単純過去は、過去の瞬間的行為を表すという点で複合過去と同じであるが、現在とは関わりのない、過ぎ去ったある行為を客観的に事実として提示する。このことから、*cette année, aujourd'hui* などの現在を表す言葉と共に使うことは出来ないが、過去に継起する事柄を物語るのに優れているため、物語世界では頻繁に使われる。半過去が事件の背景を描く役割を持つのにに対し、単純過去は事件の前景である事実を叙述する説話的過去時制である。小説内で単純過去での叙述が支配的になると、読者は物語の前景だけを追っていくことになり、テンポの速い作品となる。

村上龍『コインロッカー・ベイビーズ』より例を挙げる。

「俺を見るな、俺は、何もしてないじゃないか」キクは人垣の切れ目に向かって歩いた。受刑者が移動して切れ目は塞がった。なあ、お前テレビに出るような運動選手なんだろ？1人の受刑者がそう言ってキクの肩を掴み揺すった。キクはその手を振り解くと突然地面にしゃがみ込んだ。背中を丸め両足を折り曲げて抱きかかえ頭を地面に擦りつけた。その姿勢のまま灰色の制服の裾を持って頭を隠そうとした。教官がやってきて群がる受刑者を遠ざけ、桑山こんなところで何をしとるんだ、キ

²⁵ Yukio Mishima, *La Mort en été*, Editions Gallimard, 1983, p.34.

クを揺すった。キクは動こうとしない。²⁶

—Ne me regardez pas comme ça, je n'ai rien fait, fit Kiku, essayant de se frayer un passage, mais le cercle se referma autour de lui. Tu sais que t'es assez bon pour passer à la télé, fit l'un des prisonniers en le prenant par l'épaule et en le secouant. Kiku se dégagea d'une secousse et s'accroupit par terre, le dos rond, les bras autour des genoux, le front presque par terre. Puis il prit le bord de sa veste d'uniforme et essaya de se cacher la tête dessous. Un des entraîneurs écarta la foule des prisonniers et s'approcha: Kuwayama, qu'est-ce que tu fais comme ça ? fit-il en lui secouant l'épaule. Kiku n'eut aucune réaction.²⁷

一つ一つの行動が全て単純過去で示されている。単純過去での叙述を次々と並べていき、テキストのテンポを速くしている。キクは受刑者たちの目の前で、あっという間にしゃがみ込み、背中を丸めて小さくなったのだ。一瞬の出来事に戸惑う取り巻きの受刑者たちが目に浮かぶようである。ここでの単純過去の役割は、テンポを上げることでこの場面に緊迫感を演出することだと考えられる。

もう一つ、宮沢賢治の『銀河鉄道の夜』、第三幕の活版所のシーンを例に挙げよう。

ジョバンニはおじぎをすると扉をあけて計算台のところに来ました。すると白服を着た人がやっぱりだまって小さな銀貨を一つジョバンニに渡しました。ジョバンニはにわかに顔いろがよくなって威勢よくおじぎをすると、台の下に置いた鞆をもっておもてへ飛び出しました。それから元気よく口笛を吹きながらパン屋へ寄ってパンの塊を一つと角砂糖を一袋買いますといちもくさんに走りだしました。²⁸

Giovanni le salua, ouvrit la porte et alla à la caisse. L'homme en blanc qui n'avait pas bougé, silencieux lui aussi, lui remit alors une piécette d'argent. Giovanni, le visage soudain coloré, salua de la caisse et se précipita dehors. Puis, tout en sifflant vigoureusement, il se dirigea vers la boulangerie, acheta une miché de pain et un sac de sucre en morceaux, et repartit en courant à toute allure.²⁹

ジョバンニの行動が全て単純過去で示されている。半過去での描写が多い『銀河鉄道の夜』の中で、このシーンは妙に全てが単純過去である。なぜだろうか。

²⁶ 村上龍、『コインロッカー・ベイビーズ (下)』、44 頁。

²⁷ Ryû Murakami, *Les Bébés de la consigne automatique*, p.326.

²⁸ 宮沢賢治、『銀河鉄道の夜』、頁。

²⁹ Kenji Miyazawa, *Train de nuit dans la Voie lactée*, p.123.

活版所で働くことは、遊びたい盛りのジョバンニにとって決して楽しいものではないはずである。銀河ステーションでの旅をうっとり眺めている半過去のジョバンニと違い、単純過去で描写されるジョバンニは、きちんと仕事をしているように見えて、心ここにあらずといった感じだ。ここでの単純過去は、テンポを早くすることでジョバンニの行動を機械的に見せるという効果を出すことだと考えられる。

『銀河鉄道の夜』から、もう一つ例を挙げよう。

「鳥が飛んで行くな」ジョバンニが窓の外で言いました。

「どら」カムパネルラもそらを見ました。

そのときあのやぐらの上のゆるい服の男はにわかにかい旗をあげて狂気のようにふりうごかしました。するとびたっと鳥の群れは通らなくなり、それと同時にぴしやあんというつぶれたような音が川下の方で起こって、それからしばらくしいんとしました。と思ったらあの赤帽の信号手がまた青い旗をふって叫んでいたのです。

「いまこそわたれわたり鳥、いまこそわたれわたり鳥」その声もはっきり聞こえました。

それといっしょにまた幾万という鳥の群れがそらをまっすぐにかけたのです。二人の顔を出しているまん中の窓からあの女の子が顔を出して美しい頬をかがやかせながらそらを仰ぎました。³⁰

« Il y a des oiseaux qui volent ! dit Giovanni de l'autre côté de la fenêtre.

— Voyons ! » Campanella aussi regarda le ciel.

A ce moment-là sur la tour, l'homme aux vêtements flottants leva soudain le drapeau rouge et l'agita frénétiquement, comme un dément . Les volées d'oiseaux s'arrêtèrent net, tandis qu'en même temps un bruit comme le claquement sec de quelque chose qui s'écrase se fit entendre vers l'aval ; peu après, tout devint silencieux. Puis très vite, le signaleur au chapeau rouge agita, de nouveau, le drapeau bleu en criant :

« Traversée immédiate des oiseaux migrants ! Traversée immédiate des oiseaux migrants ! »

On entendit clairement sa voix. Au même moment, des dizaines de milliers d'oiseaux se remirent à traverser le ciel en ligne droite. Par la fenêtre, entre les visages des deux garçons, se dessina celui de la fillette aux belles joues resplendissantes, qui se tournait vers le ciel.³¹

単純過去の描写によって、窓の外の光景が、ジョバンニやカムパネルラの前で目まぐる

³⁰ 宮沢賢治、『銀河鉄道の夜』、頁。

³¹ Kenji Miyazawa, *Train de nuit dans la Voie lactée*, p.182.

しく変わる様子がよく表現されている。全体のテンポが速くなり、赤や青の色も相まってまるでパレードのようだ。この部分を、スローテンポが得意な半過去で書くこともまた、可能である。半過去での描写によって、目の前に広がる信じがたいような光景を夢心地で見ている二人、というイメージが出来上がるだろう。しかしながら、旅はもう中盤に差し掛かり、二人は数々の夢のような光景にもう夢中になっているはずである。窓の外で次々と繰り広げられる光景を、見逃すまいと夢中になって眺めている二人、という描写は、やはり単純過去でないと表現することができないのだ。描写のテンポを変える、ということは小説世界に多大な影響を及ぼす。単純過去、半過去を効果的に使うことによって、小説はさらに面白くなるのだ。

第3章 半過去と単純過去

第3章では第2章で述べた半過去と単純過去の特性を生かして、その二つが小説の中でどのように効果的に使われているかに焦点を当てる。第1節では、半過去から単純過去への移行が与える印象について、第2節では逆に、単純過去から半過去への移行が与える印象について言及する。

第1節 半過去から単純過去への移行が与える印象について

次は、『コインロッカー・ベイビーズ』より、キクが高跳びで鉄条網を越えようとして警備兵に見つかるシーンである。

この野郎、なめやがって、発砲は無制限に許されてるんだぞ、撃ってやろうか？人間を撃ちたくてうずうずしているのだろう、鉄条網をグルグル回るだけで退屈しきっているのだ。興奮して楽しそうに銃を構えている。一人がニヤニヤ笑いヘルメットを震わせながらキクの頭に狙いをつけた時、投光器が照らし出した明るい輪の中に、別の、妙な形をした拳銃と腕の影が現れ、警備兵がそれに気付いた瞬間火を吹いた。³²

T'arrêtes de faire l'imbécile? On est autorisés à tirer à vue, tu le sais ça ? Tu veux qu'on te descende ou quoi ? Ils *devaient* être excités à l'idée de tuer quelqu'un, ça les *sortait* de leur ordinaire ennuyeux, consistant à faire des rondes toute la nuit autour de ces barbelés. Tout excités et heureux, ils le *tenaient* en joue. Au moment où l'un d'eux, avec un rire qui *faisait* trembler son casque, *posait* le doigt sur la détente, une troisième silhouette apparut dans le cercle de lumière des projecteurs : un bras armé d'un fusil à la forme étrange fit feu juste à l'instant où les gardes le remarquaient. ³³

ここでの半過去の役割は第2節で説明した絵画的半過去、「完了してしまっただけの行為をしながら読者の目の前で行われているかのように生き生きと描き出す効果」であろう。警備兵たちの動作を半過去で描くことによって、キクの目に、自分を銃で狙う警備兵たちの姿がスローモーションのように見えているという感覚を読者に伝え、キクの視線に入って行きやすくしている。そのスローモーションの中に、別の拳銃と腕が現れて火を吹く。ここは単純過去で描かれている。警備兵の拳銃が自分に向けられていると

³² 村上龍、『コインロッカー・ベイビーズ (上)』、121頁。

³³ Ryû Murakami, *Les Bébés de la consigne automatique*, p.136. (イタリック体は我々。以下も同様である。)

いう、現実でありながら非現実であるような危機的状況、ここへ単純過去を投入することでキクは現実に戻される。ゆっくりだった時間の流れが一瞬止められ、ヒーローが登場するのである。半過去から単純過去への移行は、留められていた時間をもとに戻す効果、夢のような、感覚の薄い描写から、読者、そして小説世界の主人公たちを現実世界へ引き戻す効果があると考えられる。

第2節 単純過去から半過去への移行が与える印象について

次のシーンはジョバンニが銀河の旅から帰ってきたすぐ後の描写である。

ジョバンニはばねのようにはね起きました。町はすっかりさっきの通りに下でたくさん灯を綴ってはいましたが、その光はなんだかさっきよりは熱したというふうでした。そしてたったいま夢であるいた天の川もやっぱりさっきのとおり白くぼんやりかかき、真っ黒な南の地平線の上ではことにけむったようになって、その右には蠍座の赤い星がうつくしくきらめき、そらぜんたいの位置はそんなに変わってもないようでした。³⁴

*Giovanni bondit sur ses pieds comme un ressort. En bas, la ville, exactement comme avant, s'inscrivait en lumière innombrables mais c'était comme si ces illuminations étaient pour ainsi dire plus chaleureuses. La rivière du ciel où il venait à l'instant de cheminer en rêve coulait au ciel elle aussi comme avant, voilée de brumes blanches; au sud, sur l'horizon absolument noir, des nuages s'étaient tout particulièrement amoncelés; sur la droite, l'étoile rouge du Scorpion flottait dans toute sa beauté étincelante, il ne semblait pas non plus que la composition de la voûte céleste eût tellement changé.*³⁵

さっきまで銀河ステーションに乗っていたと思っていたジョバンニは、もとの丘の草の中に眠っていたことに気がつき、ばねのように跳ね起きる。ジョバンニのこの行動は単純過去で書かれている。そしてその後には、ジョバンニの眠っていた丘の下の町の光景、そしてたった今ジョバンニが夢で歩いた夜空の光景が半過去で描写される。町や夜空の光景は、ジョバンニの目に映っているものだということがはっきりと分かる。それらが半過去で示されることによって読者はジョバンニの目線の中にすんなりと入っていくことができるのだ。単純過去から半過去への移行は、読者の目を小説世界へ引き込む効果、言い換えれば小説世界の主人公の目でその世界を見る、その中へ入り込んでいくことを簡単にするという効果があるのではないだろうか。

³⁴ 宮沢賢治、『銀河鉄道の夜』、頁。

³⁵ Kenji Miyazawa, *Train de nuit dans la Voie lactée*, p.199.

例を重ねよう。銀河の旅のに出たジョバンニが窓から天の川を見るシーンである。

けれどもだんだん気をつけて見ると、そのきれいな水は、ガラスよりも水素よりもすきとおって、ときどき眼のかげんか、ちらちら紫いろのこまやかな波をたてたり、虹のようにぎらっと光ったりしながら、声もなくどンドン流れて行き、野原にはあっちにもこっちにも、燐光の三角標が、うつくしく立っていたのです。(…)

ジョバンニは、まるでどきどきして、頭をやけに振りしました。するとほんとうに、そのきれいな野原じゅうの青や橙や、いろいろかがやく三角標も、てんでに息をつくようにちらちらゆれたり震えたりしました。

「ぼくはもう、すっかり天の野原に来た」ジョバンニは言いました。

「それに、この汽車石炭をたいていないねえ」ジョバンニが左手をつき出して窓から前の方を見ながら言いました。

「アルコールか電気だろう」カムパネルラが言いました。³⁶

Cependant, en regardant avec attention, il vit peu à peu que cette eau très belle était plus limpide que le verre et que l'hydrogène ; de temps en temps, était-ce une illusion optique ? — des vagues très fines, couleur violette, se formaient toutes clignotantes, ou bien luisantes à la manière d'un arc-en-ciel, elles s'écoulaient sans bruit en un flot rapide ; dans les pâturages, de-ci, de-là, se dressaient des figures pyramidales phosphorescentes du plus bel effet. (...)

Giovanni fut si ébloui qu'il secoua la tête violemment. Alors vraiment, ce qui apparaissait bleu ou orange, au milieu de ces beaux pâturages, ainsi que les figures pyramidales qui jetaient toutes sortes de feux, toutes les choses vibrèrent en scintillant comme si elles respiraient chacune à leur manière.

« Je suis donc bien arrivé dans les pâturages du ciel ! dit Giovanni qui ajouta : D'ailleurs, ce train ne marche pas au charbon, hein ? »

Il avait sorti et allongé sa main gauche par la fenêtre et regardait vers la tête du train.

« A l'alcool ou à l'électricité peut-être », répondit Campanella.³⁷

こちらも、ジョバンニの行動は単純過去、ジョバンニの目から見た光景が半過去で描写されている。前例でも述べたようにこの単純過去から半過去への移行は、読者が主人公の目線で小説世界を見るように誘導するものである。イタリック体で示した翻訳部分はジョバンニの見た光景の描写であり、この時読者はジョバンニの目から小説世界を体験しているのである。ところが、「Je suis donc bien arrivé dans les pâturages du ciel ! dit

³⁶ 宮沢賢治、『銀河鉄道の夜』、頁。

³⁷ Kenji Miyazawa, *Train de nuit dans la Voie lactée*, p.143.

Giovanni qui ajouta : D'ailleurs, ce train ne marche pas au charbon, hein ? » 「ぼくはもう、すっかり天の野原に来た。それにこの汽車石炭をたいていないねえ」、この台詞の後のジョバンニの行動の描写（翻訳下線部）が、今度は単純過去ではなく大過去、半過去で示されている。なぜだろうか。主体であるはずのジョバンニが一転して半過去で描写される立場に立っているのである。ここに、ジョバンニでも読者でもない第三者の目線が入り込んでいることが分かる。誰の目線か。一つ先を読めば、答えは出る。「A l'alcool ou à l'électricité peut-être », répondit Campanella. 「アルコールか電気だろう」カムパネルラが言いました。目線の主はカムパネルラである。ジョバンニが半過去で描写されることによって、窓の外を見ているジョバンニ、そのジョバンニを見ているカムパネルラ、という二重の目線を感じることができるのである。ここに見られる二つの単純過去から半過去への移行は、カメラの角度を変えるように読者の目線を変える効果があり、目線の複合化は、小説世界の空間を広げる効果をもたらしている。

結論

今回取り上げた小説では、日本語の原文とそのフランス語訳を比較していく過程で、原文の主人公たちが見たまま、感じたまま、その瞬間、瞬間を表現し言葉を発していくのに対し、仏訳は主人公たちが感じたであろうことを後から客観的に判断し、語り手がそれを語るという形式が目立った。フランス語は客観的でロジカルなものを好むようである。読みにくい文章を仏訳で読みやすくするのは一見正しい行為に思えるが、それでは原文の味を損なってしまう。発話する主体に注意を払い、小説世界の「今」に忠実である必要がある。いかに小説世界を壊さずに伝えるか、言葉で伝えきれない部分や、一言で二重三重の意味合いが取れる記述をどのように処理していくか、フランス語翻訳の今後の課題である。

一方、フランス語には、日本語で表しきれない豊富な時制というものがある。複合過去で語り手が読者に直接語りかけることで、物語の中に語り手という存在が浮き立つような効果を故意に出すことも、半過去によって映画のワンシーンのような絵画的な描写をすることも、単純過去で息もつかせぬようなテンポの早い描写をすることも、特殊な技法を用いずに、全て過去時制によって表現することが可能なのだ。

翻訳を通して、われわれ読者はひとつの小説をもう一度深く見つめなおす機会を得ることができる。翻訳は小説を読むとはどういうことであるかをもう一度考え直す機会を与えてくれた。そして、日本語、フランス語、二つの言語から一つのものを見つめることで、言葉の多義性に気付くとともに、我々が普段使っている言葉というものがいかに不安定であるか、ということ強く感じた。ものに名前を付けそれを言葉で言い表すようになって、人間生活は確かに円滑になっただろう。しかし、言葉で塗り固められた我々の世界は、言葉によって創造された小説世界とあまり変わらないのかも知れない。我々は言葉を用いる際常に、言葉はそのものの全てを言い表しているのではない、ということ忘れてはいけないと思うのだ。

参考文献

欧文文献

Yukio Mishima, *La Mort en été*, Editions Gallimard, 1983.

Kenji Miyazawa, *Train de nuit dans la Voie lactée*, Le Serpent à Plumes, 1995.

Ryû Murakami, *Les Bébés de la consigne automatique*, Editions Philippe Picquier, 1998.

Yoko Ogawa, *L'Annuaire*, Actes Sud, 1999.

邦文文献

1. 小説

小川洋子『葉指の標本』、新潮社、1998年。

三島由紀夫『真夏の死』新潮社、1972年。

宮沢賢治『銀河鉄道の夜』、集英社、1990年。

村上龍『コインロッカー・ベイビーズ』講談社、1984年。

2. 論文

朝比奈誼「コトバの壁 外国人の目で読む日本文学」、大修館書店、1996年。

大久保伸子「切断の半過去について Huit jours plus tard elle mourait...」、『フランス語学研究』日本フランス語学会、第36号、2002年。

川島浩一郎「フランス語の複合過去と半過去に関する一考察 時制とアスペクトの間接的対立」、『福岡大学研究部論集』、A、人文科学編、6巻3、2006年。

中山眞彦『物語構造論 「源氏物語」とそのフランス語訳について』、岩波書店、1995年。

—「ロマネスクと言語 村上龍『コインロッカー・ベイビーズ』とそのフランス語訳について(上)」、東京女子大学紀要集、第51巻2、2001年。

—「ロマネスクと言語 村上龍『コインロッカー・ベイビーズ』とそのフランス語訳について(下)」、『東京女子大学紀要集』、第52巻1、2001年。

—「ロマネスクと言語 村上春樹『羊をめぐる冒険』とそのフランス語訳について」、東京女子大学紀要集、第50巻1、1999年。

前島和也「自由間接話法と半過去の両義性」、『フランス語学研究』日本フランス語学会、第35号、2001年。

三藤博「シンポジウム報告 半過去形をめぐる」、『フランス語学研究』日本フランス語学会、第32号、1998年。

G.メランベルジェ、大阪日仏センター編『宮沢賢治をフランス語で読む 翻訳の授業ラ

イヴ』白水社、1995年。

3. 辞典

朝倉季雄「フランス文法辞典」、白水社、1972年。