

江國香織『きらきらひかる』における会話の提示
——英訳版と比較して

合田 典世

An Analysis of Speech Presentation in Kaori Ekuni's *Twinkle*
Twinkle: In Comparison with the English Translation

横浜国立大学教育人間科学部紀要Ⅱ（人文科学）No.17 別冊

Reprinted from
THE HUMANITIES
Journal of the College of Education and Human Sciences
Yokohama National University
No.17, FEBRUARY, 2015

江國香織『きらきらひかる』における会話の提示——英訳版と比較して

An Analysis of Speech Presentation in Kaori Ekuni's *Twinkle Twinkle*: In Comparison with the English Translation

合田 典世

はじめに

「クール・ジャパン」の屋台骨として、日本のマンガや小説の海外輸出が勢いづいている。言語に依拠したこれらのメディアが国境を越えるにあたっては、当然ながら言葉の壁—「翻訳」の問題—が顕在化しやすい。ここで看過できないのが、本来は日本語を解しない読者のために存在する英訳版に、日本語話者にとっての利用価値も見出されつつあることだ¹。たとえば小説の場合、英訳版を通すことで、日本語だけで読む際には意識に上らない点に多々気づかされる。こうした発見は、翻訳論、文体論、英語教育論、比較文化論、ひいては作品・作家論の交錯点に位置づけられ、実に多様な発展の可能性をはらんでいる。本稿では、江國香織『きらきらひかる』(1992)の原文と英訳版における会話の提示の仕方を、両言語間の差異に目配りしながら精査し、小説というメディアの特性が作品世界と切り結ぶ関係について考えてみたい。

江國香織(1964-)は、1987年のデビュー以来、人気と実力を兼ね備えた作家の一人として確実な地位を築いてきた。作品が映画やドラマへとメディア・ミックスされることも多い。しかし、こうした大衆的な支持の高さがかえって仇となり、彼女のイメージを偏見に満ちたものにしていくこともまた確かである。たとえば「女性らしいしなやかさ」、「瑞々しい感性」といったステレオタイプで形容され、その個性が具体性をもって語られることが少ない。リーダブルで親しみやすい文体や設定が、作品を支える唯一無二の感性や世界観を韜晦する方向に働くことがあるように見受けられる。しかし彼女は、インタビュー等にも明らかな通り、職人的精度でもって彫琢された文章で鳴らす「言葉しか信じられ」ない作家なのである²。英訳版と比較検討することは、日本語と英語それぞれのフィクション言語としての特性、さらには作家の文体の独自性を浮き彫りにするのに役立つ。比較する観点は、代名詞の問題³、カタカナの処理⁴、擬音語、擬態語⁵、比喩表現の問題⁶など多岐にわたるが、本論では、これまでほとんど指摘されることのなかった点—会話の提示の仕方—に焦点を絞る。

1. 会話の提示法⁷—英語の場合と日本語の場合—

小説の会話の分析というと、キャラクター造型との関わりから、発話「内容」に注目が集まる傾向がある。もちろんこのこと自体に問題はないのだが、文体という観点から会話を扱うならば、その提示「方法」にも注視してしかるべきであろう。まずは『きらきらひかる』からの会話場面について、原文と英訳版を併せ読み、会話の提示における基本的な「型」を確認しておきたい。

「今はまだ、自信がないんだ」

と僕は言った。

「僕も笑子も、子供をもって育てるだけの、自信がない」(92)⁸

“We’re just not ready,” I said. “Shoko and I don’t feel right about having children yet.” (75)

この箇所では、会話の提示に関する限り、ほぼ等価な翻訳が成立していると言えよう。基本的に英語の小説の会話は、上の英訳版のように、引用部（発話）の前中後のいずれかに「伝達部」（ここでは“I said”）が挿入されるというパターンが慣例であるが⁹、ここでは日本語原文でもこの型に沿うような提示法がとられている。しかし実際は、日本語の小説の会話は、「話法」やそれに関する規則が英語に比べて曖昧なところがあり¹⁰、たとえば伝達部の省略は当たり前になされる。これは、英語のように伝達部を発話ごとに繰り返すと、日本語では単調な印象を与えやすいのを避けるための措置と考えられる¹¹。一方英語は、男言葉や女言葉の差異が比較的認識しづらいため、伝達部は話者の指標として機能しており、慣用的にはあまり省略されない。

さらに注目すべきは、カギ括弧の使い方である。この点における両言語の差異が端的に見られるのが、笑子が語り手を務める第一章の冒頭部である。

何を考えてるの、と睦月がきいた。
「人生のこと」
うそぶいたのに、睦月は真顔でうなずく。(9)

“What’re you thinking about?” he asked.
“Life,” I said. I’d meant it as a joke, but Mutsuki nodded seriously. (1)

原文では伝達部の省略が見られるが、英訳版には明示される通り、「人生のこと」と「うそぶいた」のは笑子である。「何を考えてるの」が英訳版では引用符にくくられるのに対し、原文では笑子の発話のみにカギ括弧が付されている。慣習的文体に則った本英訳版に、日本語原文の文体が反映されていないのはやむを得ない¹²。そもそも、日本語の小説の会話でカギ括弧が使われるようになったのは、明治以降のことであり¹³、日本語の会話表記におけるカギ括弧の使用については、英語に比べてずいぶんと自由が多いようである。実際、以降例示する通り、江國はこの日本語の特性を大いに利用し、独特の一したがつて究極的には翻訳不可能な一会話文体を築き上げている。

英訳版との対照を通して一層際立ってくる、この一見些細な文体的特徴は、どのような効果をもたらしているだろうか。もちろん、いわゆる「無意識」あるいは「感性」の領域での操作としか言いようがないかもしれず、わざわざ言語化しようとするのは野暮というものかもしれない。しかし、曰く言いがたいものにとらえることが、文学ならびに文学批評という営為である以上、ここで「無意識」にあえて目を凝らしてみることも、またひとつの読み方として許されてよいだろう。

2. カギ括弧の有無と会話の「強弱」

カギ括弧の操作の背後にあるものとして考えられるのが、テキストに視覚上の「リズム」、「強弱」を付与するということである。たとえば、適正なリズムやテンポを生み出すために、「発言内容を地の文に流す」という会話の書き方を紹介する小説作法の指南書も存在する¹⁴。「リズムやテンポ」というと表層的に聞こえかねないが、こと本作においては、登場人物の心理も絡んだ奥行きのある問題としてとらえることが求められる。母親からのご機嫌伺いの電話に、笑子が対応するシーンを見てみよう。

「どうしたの、機嫌が悪いのね」

「何でもない。工作中だったから」

私は電話機を持ったまま台所に行き、冷蔵庫からピーチフィズの缶をだして片手であける。

「仕事もいいけど、家の中のこともちゃんとしなさいね」

と母は言った。お酒はひかえるのよ。ちかいうちにお父さんと遊びに行くわ。睦月さんによろしくね。

私は電話をきり、あき缶をごみ箱に投げ入れた。(13)

“What’s wrong? Sounds like you’re in a bad mood,” my mother said.

“Not really. It’s just that I was in the middle of work.” I carried the phone into the kitchen and took a can of peach fizz from the fridge. I opened the can with my free hand.

“That’s good, but make sure you get housework done, too,” my mother said. “Don’t drink too much. Your father and I will come see you soon. Say hi to Mutsuki from me.” I hung up the phone. I threw the can into the trash bin. (5)

英訳と違い、原文では、同じ話者による一続きのはずの発話がカギ括弧の内と外に分割されている。やはりここでも、英訳では視覚上の「リズム」、「強弱」という原文の効果を掬いきれない。地の文に流されるのは、笑子にとって不愉快な聞きたくもない母の小言である。その鬱陶しく思う気持ちが、カギ括弧内の「近景」ではなく地の文の「遠景」に置かれることで、それとなく示唆されているように思われる。

カギ括弧の有無によって、テキスト上に視覚的「強弱」が生じる、と言うとき、それは物理的な音量を示すこともあれば、登場人物の心象における「強弱」を表すこともある。その「強弱」を認識した読者は、少なくともサブリミナルなレベルで、そのシーンを「近景」、「遠景」をそなえた遠近法の中で再現、構築することになる。テキスト上での視覚的「リズム」、「強弱」が、読者の脳内でのよりリアルな、より精彩に富む会話シーンの再現に貢献しているのではないだろうか¹⁵。笑子がクリスマスプレゼントを睦月からプレゼントされる次のシーンを見てみよう¹⁶。

気にいった？ もちろん、とこたえた瞬間に、私はとんでもないことを思い出した。クリスマスだというのに、私は睦月に何も買ってないのだ。プレゼントのことなんて、考えてもみなかった。

「さて、何食べに行く？」

「あのね、睦月」

私、あなたに天体望遠鏡を買ったんだけど、年末でしょ、配達に日数があるみたいで。——あんまりすらすらと嘘がでてくるので、私は自分でおどろいてしまう。

「すごい！」

睦月は目をかがやかせた。私の夫は、物事をかけらもうたがわらないちなのだ。(22)

“You like it?”

“Of course I do,” I said. Then I remembered something. Something terrible. It was Christmas, and I didn’t have anything for Mutsuki. I hadn’t even given it a thought.

“So what do you feel like eating?” he said.

“Um, Mutsuki? I got you a telescope, but because it’s the end of the year and everything, they told me it might not get here on time....” I was surprised at how smoothly the lie came out.

“Wow!” Mutsuki’s eyes shone. My husband was the sort of man who took people at their word. (12-13)

「すらすら」とここで述べられる笑子の「嘘」の部分が、地の文に置かれる（一方、英訳版ではやはり引用符内に収められる）。伝達する情報のレベルでは、カギ括弧に入っている「あのね、睦月」

よりも重要なはずだが、その内容が後ろめたい「嘘」であることによる罪悪感が、視覚上の遠景に配される操作となって現れる。そして、ここは嘘でもいいから睦月を喜ばせなければ、という強烈な義務感から、「あのね、睦月」というセリフが性急に口をついて出たのだということまで、カギ括弧による「前景化」操作によって、巧みに浮かび上がってくる、と言っては深読みだろうか。

実のところ、ホモの睦月とアルコール依存で情緒不安定の笑子は、「脛に傷持つ者同士」(14)の擬似夫婦であり、果たして二人の会話には、気を遣い合うゆえの緊張感が伏流している¹⁷。

「人の話をきいてないっ」

笑子は、すぐに物を投げる。

「ごめん。瑞穂さんの話だったね」

「そうよ。それでね、あした、瑞穂のうちに遊びに行くことになったの。ちょっと遅くなるかもしれないけど、かまわない？」

もちろんかまわないよ、と僕はこたえた。

「九時頃、迎えに行こうか」

笑子は首をふり、僕の顔をじっとみつめる。

「それより、たまには紺くんと会った方がよくない？」

とても大事なことを言うような、重々しい口調だった。

「きっと淋しがってるわ」

変な感じだ。妻が、夫の恋人の心配をしているのだ。

「いや、あいつは淋しがるようなたまじゃないよ」

でも、とりあえず心配してくれてありがとう、と僕は言った。

「そう」

笑子は納得して微笑むと、キュンメル入りのジンをきれいに飲み干した。(25-26)

“You’re not listening.”

Shoko’s always quick to start throwing things around.

“Sorry. We were talking about Mizuho, right?”

“Yeah, and tomorrow I’m supposed to go over to her place. I might be a little late. Is that fine?”

I said it was fine. “Want me to pick you up around nine?”

Shoko shook her head and looked me straight in the eye.

“Why don’t you go see Kon for a change?” Her tone was serious, as if we were discussing something important.

“I bet he really misses you.”

It was a strange feeling, a wife worrying about her husband’s lover.

“Uh-uh, Kon isn’t the sort to feel lonely. But thanks for being so thoughtful.”

“All right.” Persuaded, Shoko smiled and finished off what was left of her cocktail. (17)

「もちろんかまわないよ、と僕はこたえた。「九時頃、迎えに行こうか」の部分では、睦月の発話の前半部分のみがカギ括弧の外に配される。笑子の希望に承諾を与えることは睦月にとってはまったく自然でかつたやすいことであり、カギ括弧なしの「もちろんかまわないよ」は、笑子の言葉に呼応して滑らかに滞りなく出てきたのだ¹⁸。そこからさらに、カギ括弧付きの「迎えに行こうか」へと、いわば「二段構え」で睦月の優しさが漸増的に流れ出す感じが、いかにも彼らしい隙のない気遣いをとらえている。が、笑子は「首をふり」、「それより」と提案を拒絶する。まさか拒絶されると思わないような親切の申し出が、よりによって睦月の恋人の紺を引き合いに制されるところに、笑子らしく性急に思いつめた様子が滲み出し、意外な緊張感が生まれる。

さらに続く箇所では、再び睦月の一続きの発話がカギ括弧の内と外に、よって「強」と「弱」に

分割される。「いや、あいつは…」には、紺のことを持ち出されるという不意打ちにショックを受けながら、それを押し隠し「変な感じ」を払拭しようとする一種の虚勢が感じられる。そして、「でも、とりあえず心配してくれてありがとう」が後続する文でありながら、外に出されているのは、微妙な心情の変化を示唆する。「妻が、夫の恋人の心配をしている」「変な感じ」に居心地の悪さを感じつつも、また紺という厄介な存在を突然話題にされたことに照れや驚きの入り交じった気持ちを覚えながらも、睦月は「ありがとう」と優しさを律儀に発揮することを忘れない。何の屈託もない心からの「ありがとう」ではないことが、こうした発話の位相の微分的なずらしによって感じとれるように思われる。

「僕たちは、恋人を持つ自由のある夫婦なのだ」(34)との結婚時の取り決めに従い、紺を恋人とする睦月は、笑子に彼女の元恋人の羽根木をあてがおうと考えるが、笑子にはそれが気に入らない。

「今朝、羽根木さんの夢をみたの」

と私は言った。

「どんな夢」

「すごく、都合のいい夢」

睦月は笑った。

「でも私のせいじゃないわ」

睦月が悪いのよ。私の恋人がどうの、なんて言ったから。

「笑子にも恋人が必要だよ」

必要じゃない、と即答すると、睦月は悲しそうな顔をした。

「僕は何もしてあげられないんだよ」

「……」

やっぱり、柿井さんをよびましょう、と私は言った。

「柿井さんの恋人も、それから紺くんも。みんなでにぎやかにやればいいじゃない」

睦月は黙ったままだった。

「それからね」

今度シュークリームを買ってきて、と私は言った。

「モロゾフの、コアントロー味のやつ」

あした買ってくるよ、と言って、睦月は清潔に微笑んだ。(53-54)

“I had a dream about Haneki this morning,” I said.

“What kind of dream?”

“A really nice one.”

Mutsuki laughed.

“But it’s not my fault,” I said. “It’s your fault. You were the one who brought up boyfriends.”

“You need a boyfriend too, Shoko.”

I said I didn’t want one, and Mutsuki looked really sad.

“But I can’t do anything for you.”

I didn’t say anything. “Let’s invite Dr. Kakii over. And Dr. Kakii’s boyfriend. And Kon, too. We can have a little party.”

Mutsuki was silent.

“And hey, next time you feel like buying me something,” I said, “get me some cream puffs. The ones from Morozoff. Cointreau flavor.”

“I’ll buy some tomorrow,” Mutsuki said, and laughed a laugh that was pure, innocent, and carefree.”

(41-42)

ここでは、笑子の発話「でも私のせいじゃないわ」をきっかけに、会話の緊張度が跳ね上がる。その後、後続部分（睦月が悪いのよ。…）が地の文にカギ括弧抜きで現れる。このカギ括弧の使い分けも興味深い。まさに痛いところを突かれたからこそ、笑子はいわば「逆ギレ」する形で睦月を責めているのである。元恋人を夫の代役として提案する睦月に、「胸にわだかまった不安」(41)を呼び起こされた格好になり、羽根木の夢までみてしまう。自分たちの結婚は「なんにも求めない、なんにも望まない。なんにもなくさない、なんにもこわくない」(54)もので、このままで誰にも邪魔されることなく続いていくべきだ、とことあるごとに強弁するのも、本当はそこに自信がないからである。こうした潜在的不安のせいで、笑子のむきになった「即答」は地の文に埋め込まれ、きわめて適正なパースペクティブを獲得する。

さらに、「それからね」という接続詞が、後続の用件（今度シュークリームを買ってきて）よりも前景化されるという独特な提示法が続く。「黙ったまま」の睦月を前に、気を取り直して会話を続けようとする意志を匂わせた後、同じくカギ括弧で前景化される「モロゾフの、コアントロー味のやつ」は、笑子の夢の中で、羽根木が彼女にくれるお気に入りの味であったことに注意したい(41)。元恋人の夢がもたらした一種の不快感を払拭するためには、「同じもの」を「現実」で「睦月に」買ってもらう必要があるのである。こうした微妙な心情の陰影を、ここでもまたカギ括弧が巧みに透かし出す。

夫婦をとりまく不穏な要素は、やがて無視できないほどに顕在化して二人を追いつめる。必然として、そのコミュニケーションは、腫れものに触るような気遣いのやりとりから、次第に真剣なぶつかり合いへと変化をとげる。

「どうしたの」

やっと声をだして、私は訊いた。

「でも、変わらないわけにはいかないんだよ」

睦月も、やっと声をだしているみたいだ。

「時間は流れていくし、人も流れていく。変わらずにはいられないんだよ」

私には事情がのみこめなかった。

「どうして急にそんなこと言うの。変わらずにいられるって言ったじゃない。二人ともそうしたいと思っているのに、どうしてそうできないことがあるの」

「笑子」

静かだけれど揺るぎのない声で、睦月は言った。

「きょう、瑞穂さんと会ったんだ。説明したよ、遊園地のこと」(151)

“What’s wrong?” I managed to say at last.

“But things can’t stay the same,” Mutsuki said, finally finding his voice. “Time flows, people come and go. It’s inevitable. Things change.”

This I couldn’t accept. “Why are you talking like that all of a sudden? You said we could stay like this forever. If we both want this, why can’t it go on?”

“Shoko,” he said calmly but firmly, “I went to see Mizuho today. I explained everything to her. The amusement park thing, everything.” (128)

この会話では、発話がすべてカギ括弧つきで記されるため、英訳版と等価の関係が珍しく実現するのだが、そこには二人の対話の変質が関わっているように思われる。本音をごまかそうとするがゆえに緊張感に支配される会話が、カギ括弧の絶妙な操作によって描かれてきたのだが、ここでは、二人が初めて本気で真剣に向かい合う。ここで我々は改めて、「強弱」が単なる音量の問題ではな

いことを再確認することになる。「変わらないわけにはいかない」という核心を突く「静かだけれど揺るぎのない声」がカギ括弧を獲得するのだ。つまり、現実から正面から向き合う覚悟のこもった、そして笑子が「死ぬほどこわ」がる「ほんとうのこと」(180)を言う声が、「強」としてテキスト上に表記されるのである¹⁹。会話の文体という表層は、かくして作品世界という深層と不可分に結びついている。

3. 「永遠の子供たち」のコミュニケーション

三浦雅士は、江國を「徹頭徹尾「平成」の作家」と評し、その根拠を、彼女の「資質のありよう」、すなわち「性の変容、性関係の変容を描きあげる膂力」に見出す。曰く「性は生殖の手段ではなく、「コミュニケーションの手段」として存在し、「性は楽しむべき会話であって、それ以上でも以下でもない」。それが「江國香織の世界」なのだと²⁰。この世界観が『きらきらひかる』にも共有されることは明らかであろう。江國はこの初期作品で既にして、最もラディカルな形で一ホモと情緒不安定のアルコール中毒患者の結婚を通して一「生殖」ではなく「コミュニケーション」としての性というテーマを追究している。そして、作者が本作品で意図したと明かす「ごく基本的な恋愛小説」(203)との言も、結局この線上で納得されるのではなかろうか。「お互いの愛情だけで成り立っている」(201)関係にある睦月と笑子は、三浦の言う「父の領分」、「母の領分」に踏み込むことなく、「永遠の子供たち」としていつまでも純粋な「愛情」の世界の住人でいられる（ことになっている）のだ。

あるいは、睦月と笑子のような一見シュールな夫婦関係は、作者自身の言葉を借りれば、己のうちにある「九歳の子供」²¹をむき出しにするための設定にすぎないのかもしれない。訳出しづらいタイトル「きらきらひかる」のひらがな表記に宿る幼児性は、この小説の登場人物たちが体現する「子供たち」の世界と違和感なく符合する。親族や友人たちが代表する「大人」の論理、平たく言えば「世間体」や「常識」というものを前に、「子供たち」の自己保存は当然ながら楽ではない。本稿で精査してきた会話の場面も、「大人」の社会になじめない者たちが必死でつながり合い、「世間」という外圧から互いを守り合おうとする姿勢に貫かれている。結果かろうじて実現される、睦月、笑子、紺の平穏な小さなサークルは、小池昌代が述べるとおり「反社会的ユートピア」と言うべきものである²²。それは、タイトル「きらきらひかる」の由来である入沢康夫の詩にも通底する、本作品の「無機質」な感じ、独特の「生命感のなさ」と無縁ではないだろう。

しかしこの「反社会的」で「生命感のな」い「ユートピア」が、頁の上では「きらきらひかる」ところに、本作品のフィクションとしての「生命」がある。睦月と笑子を始めとする「みんな天涯孤独」(203)な人々のテキスト上のやりとりには、確実に血が通うのが見てとれる。そのつながりに「永遠」は見いだせないかもしれないが、江國自身も語る通り、「失われるものだから明滅する」のであり、「ずっと光っていたら世界は輝かない」²³。「変わらないわけにはいかない」のだ。そして「きらきらひかる」瞬間の儂さは、小説という文字メディアの寡黙にして精妙な機能の「儂さ」の等価物として実現を見るのである。

¹ 英訳版を通して、原文の面白さを照らし出そうとする試みの最近の例としては、上岡伸雄『英語力は英訳本で磨く—日本の文豪作品からオタク文学まで』（日本放送出版協会、2009）、ロバート・キャンベル『J ブンガク—英語で出会い、日本語を味わう名作 50』（東京大学出版会、2010）、加藤典洋『村上春樹の短編を英語で読む 1979-2011』（講談社、2011）、また NHK ラジオ番組テキストに、沼野充義『英語で読む村上春樹—世界のなかの日本文学』（2013）などがある。

² 阿部和重『和子の部屋—小説家のための人生相談』（朝日新聞出版、2011）

³ 「彼女、甘い物好き？」という同僚の柿井の発言に、睦月が「彼女、という言葉はどこか下卑た感じがする」と思う箇所（58）の訳出は難しい。柳父章が指摘しているように、「彼」や「彼女」という語は、日本語には本来存在せず、明治以降の翻訳文化の中で、**he** や **she** の翻訳語として日本語になったのであった（柳父章『翻訳語成立事情』（岩波新書、1982）p.195-）。

⁴ 笑子の元恋人の羽根木の発話は、「ホンポーというのがショーコちゃんのミリョクかもしれないけれど、それがジョーシキテキなわくをこえてしまったら、僕にはついていけない。」（43）というように、本来漢字表記になるべきところがカタカナ表記になるが、これも日本語の特性に依拠するため訳出困難である。

⁵ 擬音語、擬態語が英語に比して日本語に多い、とはよく指摘されることで、果たして江國作品にも、訳出不可能な独特の擬音語、擬態語表現が登場する（「胸がしわしわになった」（87）、「口のまわりがトマトソースでくわんくわんになっている」（110））。

⁶ 「空いっばいにのりたまをちりばめたみたいだ」（53）「羊羹のような闇だ」（65）など日本的な事物の訳出も難題である。

⁷ 一言に「会話の提示法」と言っても、直接話法、間接話法をはじめ、英語の場合は自由間接文体、またそれらの混用など、様々なパターンがありうる（英語の話法に関しては、Katie Wales 著、豊田昌倫他訳『英語文体論辞典』（三省堂、2000）の「direct speech」、「indirect speech」、「free direct speech」、「free indirect speech」、「representation」等の項に詳しい）が、ここでは日本語との比較の便宜上、直接話法に限定する。

⁸ 以降、日本語原文、英訳版からの引用はそれぞれ、江國香織『きらきらひかる』（新潮文庫、1992）、Kaori Ekuni, trans. Emi Shimokawa. *Twinkle Twinkle* (Vertical, 2003) による。引用の後、括弧内にページ番号を示す。

⁹ 伝達部における主語と動詞の倒置が時折見られるのは、リズムを意識してのことと思われる。

¹⁰ 中野道雄『翻訳を考える—日本語の世界・英語の世界』（三省堂、1994）p.136-

¹¹ この点が翻訳の際に問題になることは多い。英語の伝達部をそのまま日本語に翻訳していくと、日本語として単調でくだい印象を与えてしまう。英日翻訳における伝達部の処理については、たとえば、『ユリシーズ』の会話を訳す際の配慮として柳瀬尚紀が言及している（『ユリイカ』（青土社、1998年7月号）p.91）。また、松岡佑子による『ハリー・ポッターと賢者の石』の翻訳でも、伝達部の訳出を省略する等の工夫が見てとれる。

¹² ただし、英語の小説でも慣習的なカギ括弧の使い方をしない作品は存在し、たとえば Virginia Woolf や James Joyce といったモダニズムの作家たちの作品に「逸脱」の例は多い。こうした「例外」を等閑視することは憚られるが、本稿ではあくまで江國の英訳版に代表されるような「慣習的」文体を比較対象として想定しており、「例外」の考察は紙面を改めたい。

¹³ 平野啓一郎『小説の読み方—感想が語れる着眼点』（PHP 新書、2009）p.156、木村大治『括弧の意味論』（NTT 出版、2011）pp.84-91

¹⁴ 「小説の書き方3 第3回 会話文、心情描写の書き方」

< <http://d.hatena.ne.jp/kikuties/20071204/1196782273> > 2013/7/31 アクセス

¹⁵ これと似通った効果として、マンガにおけるコマ割りを考えてみるのも一興である。マンガはコマの大小によって強弱やリズムを生み出すことのできる媒体であるが、文字で等価物を作り出すなら、このようなカギ括弧の使い分けがひとつの手段になるかもしれない。たとえば、地の文に流される部分は、小さいコマとして、あるいはふきだしの外側でコマの背景に手書き文字として、はたまたアングルを変えた別のコマで、というような形で処理されるのではないだろうか。

¹⁶ 以降の抜粋では、日本語原文の分析に焦点を当てるが、併載する英訳がやはり原文の会話の提示をそっくり引き継いでいない（あるいはできない）ことにも注意されたい。

¹⁷ 笑子の語りでは次のように端的に表現される。「水を抱く気持ちというのはセックスのない淋しさじゃなく、それをお互いにコンプレックスにして気を使いあっていることの窮屈」（181）

¹⁸ 英訳版はここを間接話法で訳出し、それなりにカギ括弧の有無を意識しているようである。ただし、英語の間

接話法はあくまでも三人称形式をとるので、本来カギ括弧つきで表記されるべき発話内容が、そのままカギ括弧抜きで表記される江國の書き方と等価ではない。

¹⁹ この点について、たとえば次のような睦月に対する紺の発話も示唆的である（「睦月、笑子ちゃん抱いてみたら」さりげない風ではあったけれど、声にずいぶん本気がこめられていた。(93)）。

²⁰ 三浦雅士「解説 永遠の子供たち—江國香織の世界」江國香織『間宮兄弟』（小学館文庫、2007）pp.306-318

²¹ 「ロングインタビュー 私のなかにいる“九歳の子供”—きらきら光る物語たちの秘密」『文藝—特集・江國香織』（河出書房新社、2010 秋号）pp.14-31

²² 「23 人の作家による江國香織の 23 冊」『文藝—特集・江國香織』（河出書房新社、2010 秋号）p.43

²³ 「ロングインタビュー 私のなかにいる“九歳の子供”—きらきら光る物語たちの秘密」『文藝—特集・江國香織』（河出書房新社、2010 秋号）p.31

