

日英翻訳における受容化と異質化について (3)

— 吹き替え映画翻訳の認知言語学的事例研究 —

貞光 宮城 (大学院創成科学研究科 工学系)

On Domestication and Foreignization in Japanese-English Translation (3): A Case Study of Film Dubbing from a Cognitive Linguistics Perspective

Miyagi SADAMITSU (Graduate School of Sciences and Technology for Innovation, Engineering Department)

Abstract: This is the final part of the series of a case study on translation of a dubbed film from Japanese into English on a Cognitive Linguistics perspective. Focusing on Venuti's (1995, 2013) domestication and foreignization in translation, Sadamitsu (2020) analyzed the gaps in language/culture and in time between the source and the target text of translation, and demonstrated that domesticated samples were found far more than foreignized ones in order to fill the gaps far more in language/culture than in time. Sadamitsu (2022) went on to conduct more precise analyses on how the translators have dealt with the gaps between the two languages by closely looking at their domesticating strategies for English readers/audience of the film. Specifically, their coping strategies of adding/deleting information of the source text were discussed there. And this paper will examine that of changing information of the source text, which was left untouched in the former papers, to conclude the research series. It will be also discussed here that translation activities are conducted under a powerful and invisible pressure which forces the translators to domesticate the contents more acceptable in the translated culture and society, apparently without noticing it.

Key words: translation, translatology, domestication, foreignization, film dubbing, Cognitive Linguistics

1. はじめに

本稿は、前拙稿貞光 (2020)¹ および貞光 (2022)² に続くもので、一連の考察の最後となる。これまで原文 (起点テキスト) と翻訳 (目標テキスト) の間の2つの隔たり (距離) が、実際の翻訳作品の中でどのように処理されているかを具体的に観察してきた。この2つの隔たりとは、宮崎 (2015)³ が日本の文芸作品の英訳実践の中で指摘しているもので、2つのテキスト間で克服すべき「距離」のことであり、それを前稿に引き続き以下のように呼ぶ。

- (1) a. 言語圏の隔たり
- b. 時間の隔たり

前拙稿ではこの2つの隔たり (距離) について、実際の翻訳事例を Venuti (1995, 2013)⁴ の受容化 (domestication) と異質化 (foreignization) の観点から分析した。分析対象としたのは、これまでと同様に、起点テキストが宮崎駿監督作品『となりのトトロ』(1988)で、英訳された目標テキストは Walt Disney Home Entertainment 版の *My Neighbor Totoro* (2005) の吹き替え音声である。⁵ 実例を分析した結果は、起点テキスト (日本語) と目標テキスト (英語) との間のシフト (ズレ) が、(1) の言語圏の隔たりについても時間の隔たりについても、共に受容化の例がそのほとんどを占め、異質化の事例はごく限られたものに留まっていた。結果がそのような必然性

についても前拙稿で議論した。

貞光 (2022) ではさらに、この多数を占める受容化のシフト (ズレ) に絞り、そこでの翻訳者の対処の仕方 (工夫/苦心) をより詳細に分析した。その際、起点テキスト (日本語) と目標テキスト (英語) との間で、情報上の差が生じている翻訳シフト (ズレ) の可能性を以下の3つに分類し、この内、(2a) および (2b) について分析した。

- (2) 受容化における翻訳シフトの可能性:
 - a. 起点テキストにない情報が、目標テキストで追加されている場合
 - b. 起点テキストの情報が、目標テキストで削除されている場合
 - c. 起点テキストの情報が、目標テキストで変更されている場合

そこで本稿では、前拙稿で扱わなかった (2c) を取り上げ、この一連の考察を締めくくる。つまり、翻訳後のテキストが英語話者にとって受け入れやすくなるようにするために、どのような情報の変更がなされ、そこに翻訳者のどのような対処 (工夫あるいは苦心) がなされているかを考察していく。こうした翻訳事例を考えていく内に、表層的な言語間の記号の変換に留まらない、もっと大きな社会的な圧力が翻訳者に加わっているものが観察され、Venuti (1995, 2013) が指摘するように、それが翻訳表現に強く影響していることを見ていく。

2. シフトの分布

まずは全体像を思い出しておこう。ここに、前拙稿同様、全体的なシフトの状況を再掲しておく。以下は、それぞれの事例数を文単位で数え上げた結果である。⁶

(3) 分析対象となる全台詞数

起点テキスト	目標テキスト
732	843

(4) 3種類の翻訳シフトの分布

追加 (2a)	削減 (2b)	変更 (2c)
127	25	96

本稿では (2c) の翻訳事例を考察し、受容化における翻訳者の対処方法を見てゆく。

ここで「変更」とは、起点テキストと目標テキストの間で、言語による伝達内容が異なるものに置き換わったものをカウントしている。例えば、次のような例である。

(5)
お父さん：こらこら。雨戸が開けられないじゃないか。

Dad: Out of the way, Mei. I can't close the door with you sitting there.

(00.06.55)

起点テキストの「開ける」が、目標テキストにおいて close (閉める) となっており、情報自体が変更されていると言える。⁷ 一方、以下の例は、言語表示自体は異なる(「メイの」と Your) がその指示対象は同じである。

(6)
サツキ： ああっ、メイの足！
ああっ、私のもマックロ！

Satsuki: Ahh! Your feet!
Mine are black, too!

(00.14.19)

そのため、翻訳の前後で伝達情報が変更されたとはみなされず、当然のことながらここでは「変更」とはカウントされない。

3. 考察

異なる言語間での伝達情報の等価性 (を指す) という、翻訳活動の本質からすると、これだけ多くの情報が大なり小なり原文から変更されて伝えられていることに驚かされる。翻訳者としての職務上の義務感や正義感を考えても、自分の翻訳作業において、原文の情報を変更する (せざるをえない) ということは、非常に大きな問題であったはずである。それを押し切っても情報を改変しなければならない理由は何だったのか。なぜその変更が必要だったの

か。

こうした翻訳活動の苦心の1つひとつをつぶさに観察することによって、その対処の仕方から何らかの翻訳への方針が得られるはずである。さらに、それが翻訳者養成のために (何よりも著者自身の翻訳技術向上へ) 大いに役立つものと考えられる。上の (1a) 言語圏の隔たりを乗り越えるための変更の方略を、具体的に局所的な言語間の対応レベルから、作品自体を超えた大局的なレベルまで見ていくことにする。ここで考察するのは以下のとおりである。

- (7) a. 個々の言語表現レベルの変更事例
b. 文脈レベルでの変更事例
c. 社会的なレベルでの変更事例

そしてその最後に、変更の理由が不明な事例を挙げ、論じることとする。

3-1. 個々の言語表現レベルの変更事例

拙稿貞光 (2022) でも指摘したが、日本語が漠然と状況に言及するだけに留めることが多いところを、一方の英語では、それをより明示的に具体的に言語で記述していく (そうしなければ伝わらない) 傾向がある。起点テキストの日本語で明示されていなかった動作主 (主語) が、目標テキストの英語において特定され、言語で表示される (そこで指示対象にズレが生ずることも往々にして起こる) ことなどは、その例である。

(8)
サツキ： 心配してたの。お母さんがキライだと困るなって。

Satsuki: Mei was worried that you wouldn't come home if the house was haunted.

(00.23.26)

ここでは、主語を明示することで解釈の違いを生む可能性 (「心配してた」のはサツキ自身やあるいは家族中でのなのか、それとも Mei だけなのか) さえ生じている (貞光 (2022) を参照)。

次の例は、日本語と英語での意味論的な守備範囲の違いを押さえた上で、その意図を捉えて翻訳しなければ誤ってしまうような例である。

(9)
サツキ： 今日、すみませんでした。

Satsuki: Thank you for watching Mei today.

(00.46.59)

日本語の「すみません」は、詫びる時 (I'm sorry.) も礼を述べる時 (Thank you.) も許しを乞う時 (Excuse me.) にも使われる。⁸ ここでも字面だけ追って I'm sorry. などとすると全く通じなくなる。さらに、「すみませんでした」とだけ述べれば、その他は状況から全て察してくれるというような日本語と同じやり方では、英語では通じにくい。その事情を具体的に述べる方法を取ることになり、起点テキストで言語化されている情報に追加や変更が生じる (ように見

える)。こうしたことを考えると、(2a) の情報の追加と (2c) の情報の変更 (創作) とは、原作とは異なる言語情報で伝達しているという点で連続的であるとも言える。

次の例を考えよう。

(10)

サツキ：うん。でも困ったね…。

Satsuki: Yeah, but we're not home yet.

(0.44.48)

「困った」状況にあるのはどうしてか、(映像その他の情報を考えれば) それが明白であるので日本語では具体的に言語化されていない。一方、英語では雨が降り出した中 (映像情報) 「まだ家に辿り着いていない」という事実を具体的に述べる認知の仕方および表現方法を採用している。

次の例も、日本語では置かれている状況に言及することによって察してもらうという間接的発話要請の方略で表現している。

(11)

サツキ：私は、まだ2時間あるし、おばあちゃんだって忙しいのに…。

Satsuki: I only have two more hours of school to go. Can't you just stay with Granny until then?

(00.43.05)

しかし、これを逐語的に翻訳したのでは、英語の発想・表現になりえず、はっきりと疑問文というかたちで相手に問うことによって、そうしてもらいたいことを要請しなければならない。

最後に、命名・呼称について変更された例を観察し、3-1を終えることにする。まずは命名に関する例である。

(12)

お父さん：こりゃ、マックロクロスケだな。

Dad: It was probably just some soot gremlins.

(00.09.08)

「マックロクロスケ」の固有名を (例えば人名の *Satsuki* のように) 音韻的にそのまま *Makkuro-Kuro-Suke* などとしても、原文の伝えるところを英語では伝えきれない。あるいはこれを「ちびくろさんぼ」*Little Black Sambo* のように、原文のクロ (黒) の意味を活かして *black* という語を使って訳語をあてるということもできたかもしれない。しかし、人種差別的な言語使用という (意に反した) 批判につながる可能性があるような翻訳は避けたと考えるべきであろう。ここでも社会的な要請が働いて翻訳者の言語選択に圧力をかけていると言える (3-3 参照)。原作の中での命名の意図を汲み取って「家中をすすだらけにするもの」*soot gremlins* (すすの小悪魔) として翻訳している。

次に呼称の変更について見てみよう。以下の例では起点テキストの「メイちゃん」という呼称が、目標テキストでは *girls* と変更されている。

(13)

カンタの母： エライねえ。メイちゃん、バイバイ。

Kanta's Mother: Such good kids! Bye, girls!

(00.47.27)

当然のことながらここでの挨拶はサツキとメイの2人に向けて発話されているはずである。英語ではこの状況および指示対象を客観的に解釈して言語化し、翻訳している。ここで原文にある通りに、*Bye, Mei!* としたのではおかしなことになってしまうのである。これは、鈴木 (1973) が指摘する、⁹ 日本語における呼称のあて方の特徴で、特に子どもがその場にいる場合、最も目下の立場から親族呼称を使って呼ばれることに通ずると考えられる。つまり、ここで原文の発話はメイだけに向けられたものではなく、その場の最年少のメイに向けられるかたちをとりながら、その関係者 (特に保護者的立場にある者) であるサツキを含めた挨拶なのである。これをそのまま言語記号だけ英語に置き換えても通用しない。そのため、翻訳ではこの状況の客観的な解釈に基づいて、メイとサツキの両者を指し示す *girls* となっているのである。

次節では、言語間の局所的な対応関係の変更からさらに大局的な作品全体の内容や文脈が関わってくる変更の事例をみることにする。

3-2. 文脈レベルでの変更事例

起点から目標へのテキストの翻訳において、言語間の個々の対応関係の変更というよりも、いわゆる話や筋が変更されたと考えられる例を観察してみよう。

(14)

お父さん：さっ、お礼を言って戻ろう。お弁当を食べなきゃ。

サツキ：そうだ！ みっちゃん家に行く約束なんだ。

メイ：メイも行く！

Dad: So, let's give this tree a nice greeting and go eat our lunch.

Satsuki: Then I want to write a letter to Mom and tell her all about this.

Mei: I will too!

(00.40.33)

ここでは「みっちゃん家に行く」という内容が *write a letter to Mom* (お母さんへ手紙を書く) という内容に変更されている。それに続く *Mei* の発話においても *will* が意味しているのは「みっちゃん家に行く」ではなく「お母さんに手紙を書く」である。この変更の理由は想像の域を出ないが、作品全体の統一性を翻訳者が重んじたからではないかと考えられる。サツキが病院のお母さんに手紙を書く場面は2箇所あるが、友達のみっちゃんの家遊びに行く場面は作品の中では存在しない。そこで、「遊びに行く」という情報の提示の唐突さを避けるため、上のように筋を変更することを選択したのではないかと考えられる。

次の例は、前節で考察した呼称の変更とも関係す

るが、さらに言語文化的な隔たりから生じているものと考えられる。

(15)

お父さん： この家を管理されてる、隣のおばあちゃんだよ。応援に来て下さったんだ。

Dad: Girls, this is our new neighbor. She takes care of this house. She said you can call her “Granny” if you like.

(00.13.46)

日本の社会では「隣のおばあちゃん」と紹介されれば、自分たちも当然そう呼ぶ（呼んで良い）ものとなっている。一方の英語圏ではこうした場面ではまず固有名を伝えて最初の紹介とするのではなからうか。（原作ではカンタの氏名は大垣勘太となっているので、その祖母となれば Mrs. Ogaki などなるかもしれない。）Granny という呼称は、このおばあちゃんを指し示すものとして作品全体を通して非常に重要な呼称であるので、それについてはどこかで触れ、登場させておかねばならなかったはずである。そこで原作にある「応援に来てくれた」という情報は（映像翻訳であるための時間的な）犠牲となって変更させられたものと考えられる。

次の例は、論理的整合性を求めるがゆえの変更と考えられるものである。

(16)

お父さん： よーし。洗濯、おわりっ！

Dad: Okay. That’s all the chores. You’re done.

(00.21.12)

お母さんの見舞いに出かける前に、お父さん、サツキ、メイの3人で協力をして洗濯を済ませたところの台詞である。映像では洗濯の場面しか登場しないが、その他の家事全般を済ませた上でのお出かけの台詞である。翻訳ではその論理的な整合性から all the chores（全ての用事）が終わったと情報が変更されている。

次の例を見てみよう。

(17)

メイ： お母さん、メイのおフトンで、一緒に寝たいって。

サツキ： あれっ、メイは大きくなったから、一人で寝るんじゃないの？

メイ： お母さんはいいの！

Mei: Mom said she was gonna sleep in my bed with me.

Satsuki: I thought you said you weren’t scared to sleep alone. Can’t you sleep by yourself?

Mei: She’s the one who’s scared, not me.

(00.24.42)

起点テキストでは、「大きくなったから一人で寝る」と言いながら「お母さんといっしょに寝る」と言う論理的な矛盾をつかかれたメイ（想定4歳児）が、それに対して論理的には最初から答えようとはせず、単純かつ率直に「お母さんは例外だ」と答え、いかにも子どもらしい反応の描写となっている。一方、

目標テキストでは、このメイの返答を論理的な受け答えに変更し、「一人で寝られないのは、メイじゃなくて、お母さんの方だ（だから仕方なく一緒に寝てあげるんだ）」としている。こんな小さな子がこんな理屈っぽい返答をするのか、といういわゆる大人の笑いに変わっていると言える。大人の視聴者には受け入れられやすいのかもしれないが、子どもの視聴者にとってはどのくらい共感できるのか不明である。

この節の最後に、翻訳関係にある2つの言語圏において、言語テキストそのものを超越して、前提となる情報の共有がなされていない場合の変更を見ることにする。伝達の基盤となるべき前提が異なることは、それぞれの言語による情報から喚起される百科事典的知識が全く異なる（あるいは欠如している）ことから起こる（Lakoff 1987, Langacker 1987, 西村 2002, 靱山 2002, 他）。¹⁰ その場合、その隔たりをどのように補うか、あるいは全く別の方法（創作）によって翻訳とするか等、翻訳者の工夫・苦心が一層求められることになる。

1つ目の例は比喩（直喩）の例である。

(18)

サツキ： ふう。おばあちゃんの畑って宝の山みたいね！

Satsuki: Wow, Granny. Your garden’s just like a market.

(01.03.11)

夏野菜の収穫期に畑いっぱいさまざまな野菜が実っていて、その場で採って食べられる状況を描写するのに、原文では「宝の山」、翻訳では market（市場）と喩えられている。原文の日本語の方でも幾分そうであるかもしれないが、これを英語でそのまま gold mine や treasure trove とすると、そこから喚起される意味論的イメージは埋蔵金や秘宝といったものになってしまう、採れたて新鮮野菜のそれとは大きくかけ離れてしまう。そのための変更であろう。

次の例は、テキスト間相互関連性あるいは間テクスト性（intertextuality）と呼ばれるものである（斎藤（2000）参照）。¹¹

(19)

サツキ（手紙）：まるで、サルカニ合戦のカニになったみたい。

Dad: It’s starting to make her crabby. Here’s a picture of Mei as a crab.

(00.56.08)

ここでは特に「サルカニ合戦」に登場するカニのようだと喩えの参照元に言及し、直接引用のかたちとなっている。日本語圏では周知の昔話で、そのカニが柿の種を撒いて、その成長が待ち遠しい思いをすることは、子どもから大人まで共有されている情報である。だからこそ、この作品の中で、蒔いた種の芽が出るのが待ちきれないメイの様子をそのカニに喩えている。これを逐語的にそのまま英語に置き換えても英語圏では一切通用しない。比喩表現の喩えの前提となる知識や情報が共有されていないからである。これを補うために原文の情報を変更して翻訳

せざるを得ず、そこに翻訳者独自の対処の仕方が必要となっているのである。ここでは、すぐ次に映像で登場する「メイカニ」¹²の絵へとつなげるため、原文にはない情報「メイが crabby (不機嫌な、気難しい) になる」と変更 (創作) して翻訳している。

次節では、さらに大局的に、作品そのものを越えたところに変更 (せざるを得ない) 要因があると考えられる事例を考察していくことにする。

3-3. 社会的なレベルでの変更事例

本稿では受容化の例を考察している。翻訳における受容化は、とりもなおさず原文の内容を翻訳される言語文化の人たち (読者や視聴者) に受け入れられやすいように、理解しやすいように、となされる行為である。ところが、言語間の隔たりを少なくして理解しやすくするための受容化ではなく、それとは逆に、受け入れやすくするためが故に、敢えて原文の情報を漠然としたものに変更して具体性を低くして表現する場合がある。ここで見る例は、社会的な配慮から生じたものだと考えられる。起点テキストでははっきりと言語で表されていることが、目標テキストでは直接的な言及を避け、そのものではなく変更された言語表現となっているものである。

1つ目の例は「ゴキブリ」という語の扱いについてである。

(20)

サツキ: ゴキブリでもない。ネズミでもない。黒いのが、いっぱいいたの。

Dad: They're not bugs or mice, either. They were black, and they were all over the place.

(00.08.48)

日本語圏でも英語圏でも「ゴキブリ」は忌み嫌われる存在である。英語翻訳の方ではその受け入れやすさを考慮して (商業的にも気持ち悪さをできるだけ排除して)、その意味的な上位カテゴリーである bugs (虫) という語に変更している。英語圏の文化に受け入れやすくするためあるいは拒絶されないようにするための配慮から生じた受容化であるといえる。

また、子どもの認識とその言語化は直接的なものが多く、時に残忍な表現となることも往々にしてある。(大人が行う) 翻訳の場合には、そうした子どもの直接的な感情表現や言葉遣いをそのまま剥き出しにしないように配慮されることがある。

(21)

サツキ: マックロクロスケ出ておいで。

サツキ・メイ: 出ないと目玉をほじくるぞ。

Satsuki: Come out, come out, wherever you are!

Satsuki・Mei: Come out, come out, wherever you are!

(00.09.31)

ここでは「目玉をほじくる」などは言語で表されておらず、削除・変更されている。

興味深い点としては、これまで多くの受容化の例で見てきたように、英語の特性の1つとしてより具体的に客観的に言語化する傾向があり、翻訳におい

ても英語圏の視聴者・読者に分かりやすいように表現される一方で、こうした社会的・教育的な配慮から、原文 (日本語) で具体的に明示されているものを敢えてその具体性を下げて (漠然とさせて) 表現するところもあるという点である。これも、言語を取り囲むより大きな社会的な圧力から翻訳者が影響を受けている一例と言える。¹³

この点を別の例でも考察しよう。起点テキストでの「バカ」というところがどのように翻訳されているかである。日本語圏であろうと英語圏であろうと、「バカ」stupid という言葉が何度も登場する映画や小説を子どもたちに見てもらいたい・読んでもらいたいと思う大人 (とりわけ親) は少ないであろう。当該の原作の中では4箇所 (サツキ: 3回、メイ: 2回、カンタの母: 1回) でこの表現が登場するが、そのうち以下の3箇所の発話にあるものはその全てで翻訳は変更されている。¹⁴

(22)

サツキ: メイのバカ! もう知らない!

カンタ: 行こうよ。

メイ: ウーン。おねえちゃんのバカア。

Satsuki: You're such a baby! Just grow up!

Kanta: Come on, Mei.

Mei: She's so mean!

(01.08.16)

(23)

サツキ: メイのバカ! すぐ迷子になるくせに!

Satsuki: I shouldn't have yelled at her. This is all my fault.

(01.11.49)

(24)

サツキ: バカメイ。

メイ: ごめんなさい。

Satsuki: Ah. You're okay?

Mei: I'm sorry.

(01.21.33)

基本的な意味機能が罵り語であるこの語は、社会的・教育的配慮から、敢えて進んで翻訳で採用されるものではなく、忌避されるべき存在なのかもしれない。¹⁵ しかしながら、そうした圧力によって、サツキ/Satsuki の妹に対する接し方までも根本的に変更させられるに至っている。メイの身勝手に無謀な行動から迷子になってしまい、家族を始め近所の皆に迷惑をかけた場面の例 (23) および (24) を観察してもらいたい。起点テキストにおいては、たとえそれがかわいい妹に対する愛情を込めた「バカ」であったとしても、人に大変な迷惑を掛けたメイを叱る態度が言語表現に表れているのに対し、一方の目標テキストでは、保護者的立場であった自分の落ち度で妹を迷子にしてしまったと自分を責める態度へと変更させられている。子どもに見せる映画 (の翻訳) であるからと、優等生的な姉の理想像を翻訳に採用したとも言える。あるいは、ここに、集団の中での

個人を捉える日本的な認識の仕方と、常に個人対個人で捉える英語的な認識の仕方との隔たり（そしてそれを埋め合わせようとする翻訳者の対処）が観察できるとも言える。

3-4. 変更の理由が不明な事例

3節の最後に、情報の変更の意図が不明であるものを挙げておく。ただし、次に挙げる例のように、作品全体を通して、なぜ原文の文法形式を変更して翻訳としたのか等が不明な箇所は、逐語的な変更については随所に見られる。

(25)

お父さん： サツキ、ウラの勝手口を開けて。
 サツキ： はい。
 お父さん： 行けばすぐわかるよ。
 サツキ： うん。
Dad: Satsuki, will you open the back of the house?
Satsuki: Okay.
Dad: Can you find the back door?
Satsuki: Of course!

(00.07.25)

文法形式上では平叙文で「行けばすぐにわかる」と告げているところを疑問文に変更し、問い掛けとしているが、会話の流れや作品全体の展開としては全く問題なく情報のやり取りがなされている。

しかし、以下の例では、伝達すべき情報自体が変更されているが、その理由が定かではない。

(26)

サツキ・メイ： コワイ。
 サツキ： エへへ。会っちゃった。トトロに会っちゃった。ステキーッ。
 メイ： コワイ。
Satsuki: We met him! We met Totoro! It was great!
Mei: It was great!
Satsuki: I saw Totoro! I saw him!
Mei: I saw him, too!

(00.54.56)

2人の声の調子（音声情報）からもここでの「コワイ」という発話は、震撼するような恐怖を言い表したのではなく、子どもによくある怖いもの見たさが根底にある「こわくておもしろい」という感情の表現であるはずである。トトロ自体が森の主という設定でいわゆるお化けのような存在である。そういう通常では会うことができない存在に出会えたという場面であるので、ここで「怖い（けれども興味を惹かれる）」という言語情報が *great* (だけ) に変更されているのは、その理由が見当たらない。

4. 結び

本稿では、拙稿貞光（2020、2022）に引き続き、吹き替え映画翻訳において言語情報がどのように翻訳されているのかを考察した。貞光（2020）では、受容化と異質化の観点から、起点テキストと目標テキストの間に存在する2つの隔たり（言語圏、時間）

を分析し、言語圏間の距離を縮めることを目的とした受容化の事例が圧倒的に多いことを述べた。その結果に基づき、貞光（2020）ではその個々の翻訳事例を具体的に観察し、伝達情報上のズレ（シフト）がどのようなところで生じ、それに対して翻訳者がどのような対処を行なっているのかを考察した。その際、原文の日本語と翻訳の英語との間で言語化された伝達情報に差が生じている翻訳シフト（ズレ）を、3つの場合（追加、削除、変更）に分類し、その内の情報の追加と削除の場合について論じた。そして本稿において、最後に残った情報の「変更」について考察し、この一連の論考を締めくくる。

まず、翻訳シフトを分類した3つの種類（追加、削除、変更）について、当該作品におけるおおよその出現頻度の分布を見た。そこで、ある言語での情報を別の言語で（理想的には等価となるように）表し直すという翻訳活動であるにもかかわらず、情報の「変更」が相当数見受けられることを指摘した。貞光（2020）でも指摘したように、この作品に先立つ『風の谷のナウシカ』（1984年）の翻訳（1985年）では、登場人物の名前の改変を始めとして、原作者の意図とはかけ離れた翻訳および編集が無断でなされ、このことに宮崎駿監督は激怒し、それ以後の作品の翻訳を許可するまでにかかなりの年月を要したとされる。本稿で取り上げた作品が、原作1988年であるのに対して、翻訳2005年と大きく開きがあるのはそのためであろう。その点を考えると、原作である起点テキストを最大限に尊重した忠実な翻訳になっているはずと考えられるが、それでも全台詞の中のおおよそ30%にあたる情報（文単位）においてシフトがあったことになる。

次に3節において、情報の変更による翻訳シフトの事例を、局所的な言語表現間での変更(3-1)から、作品の展開やストーリーが関わってくる文脈レベルの変更(3-2)、そして作品の枠を超えて翻訳作品を取り巻く社会的なレベルの変更(3-3)へと分析を進めていった。

まず3-1では、日英語間での言語的特性の違い(主語の取り扱いや語義の守備範囲の違い)が要因となって、翻訳での情報の変更を余儀なくされている例を観察した。また、作品中に登場する固有名詞を翻訳でどのように処理しているのかについても論じた。3-2においては、より大きな変更となる話や筋の変更が、翻訳者側の再解釈や論理性の重視することによって生じていることを指摘した。さらに、両言語において前提となる認知基盤や意味基盤が異なるために、起点テキストの言語記号をそのまま目標テキストのそれに置き換えたのでは全く機能しない事例を考察し、個々の翻訳事例ごとに翻訳者が苦心や工夫を重ねていることを観察した。そうした一語一文に神経を使って翻訳作業を行なっている翻訳者は、より大きな社会的・文化的な(見えない)圧力にさらされていて、(おそらくはそれと気付かない内に)強力な影響を受けながら翻訳活動を行なっていることを3-3で指摘した。最後に3-4で、情報の変更

対する理由が（筆者には）見当たらない例を挙げている。

この一連の論考は、映像翻訳を取り上げて考察した。その大きな理由の1つに、映像という動かし難い情報が時間制限のついたかたちで提示されるため、原作からは余程のことがない限り改変できない（逃

れられない）と考えられるためであった。にもかかわらず、作品の随所に翻訳者に難儀を強いるところが散見された。映像がない純粋に言語間のみでの翻訳ではこれがどうなっているのだろうか、というのが次に分析の関心が及ぶところである。

註および参考文献

- 1 貞光宮城. 日英翻訳における受容化と異質化について (1): 吹き替え映画翻訳の認知言語学的事例研究. 山口大学工学部研究報告. 2020, 71 巻, 1 号, pp.1-6.
- 2 貞光宮城. 日英翻訳における受容化と異質化について (2): 吹き替え映画翻訳の認知言語学的事例研究. 山口大学工学部研究報告. 2022, 72 巻, 2 号, pp.11-17.
- 3 宮崎充保. 平成 26 年度観光政策 Informix 「宮崎充保教授最終講義『コミュニケーションとしての翻訳』」講義配布資料, 2015 年 1 月 14 日, 於 山口大学経済学部.
- 4 Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, 1995. Venuti, Lawrence. *Translation Changes Everything: Theory and Practice*, Routledge, 2013.
- 5 資料として使用した DVD には英語字幕が表示できるようになっているが、ここでは分析対象としない。この字幕は、当然のことながら、日本語音声に合わせて表示される。それに対し、ここで分析対象としている英語音声（目標テキスト）は、日本語音声（起点テキスト）と全く一致しているわけではなく、言語情報の提示の有無の点においてもシフト（ズレ）が存在している。
- 6 前拙稿同様、異なる言語間において翻訳が全て文単位で行われるなどということ述べるものではない。言語的な情報量を概算するためだけのものである。当然のことながら、笑い声、鳴き声、感嘆詞（Wow! など）は算入していない。
- 7 誤訳という可能性もある。原作では後で「今開けま

Foundations of Cognitive Grammar Vol. 1. Stanford University Press, 1987.; 西村義樹. “換喩と文法現象”. 西村義樹 (編) 認知言語学 I: 事象構造. 東京大学出版会, 2002, pp.285-311.; 梶山洋介. 認知意味論のしくみ. 研究社, 2002.

- 11 斎藤兆史. 英語の作法. 東京大学出版会. 2000.
- 12 「サルカニ合戦」のカニのように、蒔いた種から芽が出て来るのが待ち遠しいメイの様子をからかうような、カニとメイの顔を合わせたようなおかしい絵が手紙の中に描いてあるのが映像で登場する。言わずもがな、翻訳活動の際、この映像情報の方を変更することは不可能である。そのため登場人物の台詞（言語情報）の方を変更せざるを得ないのである。
- 13 子どもの言い回しに「指切りげんまん、うそついたら針千本飲ます」という（直接的で残忍な）ものがあるが、英語圏の子どもの間でも次のような似たような表現がある。
Cross my heart and hope to die, stick a needle in my eye.
日英語間で認識や言語表現に共通するところがあるにも関わらず、翻訳を取り巻く大きな圧力の影響を受けて、それを避けて変更しているということである。
- 14 以下のカンタの母のセリフは原文に忠実に翻訳されている。

カンタの母： 雨がふってる時に、カサを忘れるバカがどこにいるの。

Kanta's Mother: What kind of fool forgets his umbrella at school when it's raining?

(00:46:27)

一方、翻訳の方で *stupid* が以下の例で原作にないところに使用されている。

メイ： あっ！ あれっ！ 底抜けだ！

Mei: What a stupid bucket!

(00:28:03)

罵り語や卑語の使用に応じて映画を分類し、視聴者に制限をかけるいわゆる R 指定を避けるという商業的な理由もあると言える。

- 15 英語の子ども向け映画や書物からは一切の罵り語が排除されるなどということを行っているのではない。例えば、手近なところから Hunt, Lynda Mullaly, *Fish in a Tree*, Nancy Paulsen Books, 2017. などでも小学生同士の罵り合いがあるが、*freak, dummy, loser* などの罵り語が頻繁に登場する。

(2023 年 1 月 23 日受理)