

テキストの構成と翻訳 ——繰り返されるキーワードの訳出をめぐる*——

伊原 紀子
(神戸大学)

1. はじめに

翻訳には起点テキスト (ST: source text) と目標テキスト (TT: target text) の二種類のテキストが関与する。この異文化・異言語間にまたがる二つのテキストの関係をどう捉えるかという問題は翻訳研究の中心的課題である。翻訳において、ST-TT 間に類似関係が存在することは大前提であるが、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、多くの学者が異なった等価枠を設けている¹。

等価理論では、ナイダ (1964,1969) が形式的対応よりも、TT 読者のコンテキストに即した動的等価を優先させたことにより、翻訳研究の中で TT が独立したテキストとしての地位を持つ方向に道を開いた。最近の見解では、等価はテキスト間の関係であって、言語体系間との関係ではないとされるのが一般的であり、ベイカー (1992) は情報の流れや結束機能という点まで等価概念を広げたテキスト等価というレベルをもうけた。

テキスト言語学と翻訳の関係はレジスター分析の発展に見られるが、最近ではハティムとメイソン (1990,1997) や、ベル (1991)、ベイカー (前掲書) らが指摘するように、テキストのレベルを超えた社会との関連の中で、談話分析や語用論的分析も含めた、広い視野からの研究が進展している。

本稿では翻訳をコミュニケーション行為と捉え、フェアメア (1978, 1996) のスコポス理論²を代表とする機能的翻訳理論の立場から、実例をあげて、翻訳が TT 読者とのコミュニケーションを行うためにどのようなプロセスをとって訳されているかを分析する。

言語が異なれば、意味の切り分け方や含意の仕方が違うため、ある言葉の表す意味領域にズレが生じることが多い。翻訳者はできるだけそのズレを小さく留めるように、コンテキストに応じた訳語選択をする。しかし、ある語句がテキスト全体の中で、特別な役割を与えられていたり、間テキスト的なつながりを持っていたり、というように指示的な意味作用以外の機能を持つとき、語対語、或いは文対文だけを比較対照しても説明できない、翻訳行為がなされることになる。そんな時翻訳者は個人の嗜好を越えて、テキスト内外の必然性の下で訳語選択の決定をすることになる。そのような事例を分析することによって、テキスト全体の構造やテキスト性³、また、焦点を当てた語句がそれぞれのテキスト内で担う機能を探りたい。

2. 分析と考察

2.1. *The Remains of the Day* から 'dignity' の翻訳について

1 番目の例は Kazuo Ishiguro の *The Remains of the Day* (ST) とその土屋訳『日の名残り』(TT) からである。ST ではエピソードやいろいろな人達との議論も織り交ぜながら、偉大

な執事の資質である *dignity* について、執事スティーブンスの思いが語られる。つまりキーワードとなる *dignity* のメタ言語的情報が非常に重要視されている。そこで、*dignity* を *Macmillan English Dictionary* (2002) で調べてみると次のように説明されている。

dignity :

the impressive behavior of someone who controls their emotions in a difficult situation.

a) respect that other people have for you or that you have for yourself.

b) a calm and important quality that a place or organization has that people respect.

この辞書では、“When meanings are closely related, they are shown as subsenses with letters (a,b…) .” という記載規則があり、a), b) が、最初に挙げられている意味に密接に関連した subsenses として説明されている。この impressive behavior のどの側面に焦点を当てるかによって、「威厳、尊厳、冷静さ、沈着、品位、価値、立派さ、尊さ」などの意味合いを持つ日本語が対応することになる。

dignity をキーワードにした小説のテキストデザインは表 1 のようになっている。

表 1

A	<u>Great Britain</u>	旅に出たスティーブンスがイギリスの景色の美しさに心を打たれて思う
B	this quality is probably best summed up by the term ‘ <u>greatness</u> ’. (28)	先ず「偉大さ」とは何かを自問
C	the calmness of that beauty, its sense of restraint (28)	<i>greatness</i> との関連から <i>dignity</i> の持つ「落ち着きや慎み」の領域を提示
D	what is a <u>great</u> butler?(31) ↓ the most crucial criterion is that the applicant be possessed of a <u>dignity</u> in keeping with his position.(33)	<i>dignity</i> という言葉を導き出す STではここで初めて <i>dignity</i> が顔を出す
E	‘ <u>dignity</u> ’ was something like a woman’s beauty and it was thus pointless to attempt to analyse it.(33)	執事仲間のミスター・グレームの考え ここでの <i>dignity</i> は「生まれ持った気品」
F	‘ <u>dignity</u> ’ is something one can meaningfully strive for throughout one’s career.(33)	スティーブンスの考え <i>dignity</i> は、生涯をかけて追求するほど意味のあるものだ。
G <u>dignity</u> <u>dignity</u> <u>dignity</u> <u>dignity</u> <u>dignity</u> <u>dignity</u> <u>落ち着き</u> <u>気品</u> <u>立派さ</u> <u>威厳</u> <u>冷静</u> <u>尊厳</u>

物語では、表 1 に示したように *dignity* という言葉が繰り返し出現することによって、テキストの cohesion⁴ を高める。更に、F でスティーブンスが自らの *dignity* 観を述べたあと、*dignity* を具現したような、彼の尊敬する執事のエピソードを下記のように紹介する。このように、*dignity* の表す意味領域が少しずつ移動し、日本語で対応する語も変わってくる。(表 1,G 欄参照)

- 初めはトラが居ても動じないでいつもの通りにふるまった執事の例—「冷静・沈着」
- その次の、酔っ払いの客人の屈辱に静かに耐えた父の例—「冷静・沈着」に加えて「立

派さ・尊さ」

- しかしその直後、主人に対する悪口には堂々とした態度で無言の抗議をし、静かだが圧倒的な存在感を感じさせた、というエピソードー「威厳・尊厳」

繰り返しについては多くの研究があり、上述した結束効果のほかに、感情的関わりあい、相手への親密さや共感を示す (Tannen,1987,1989,1990) と同時に、相手への皮肉や無理解を示すこともある (Toolan,1996)。つまり、繰り返しは使われ方が異なっている、情意表現の最強の方法であり、レトリックであるから、作品の中では何らかの目的のため周到に計画されて用いられる (Johnstone,1987,2002; Ehrlich,1995) ことが指摘されている。

繰り返しは必ずしも同一の表現が使用されるとは限らないが、この例の場合は **dignity** がキーワードとなってそのまま繰り返されている。そのため、視覚的にも読者の目にこのことばが入りやすく、この **dignity** の繰り返しが、スティーブンスのこだわりを指標している。従って場面によって様々に訳し分けていたのでは、その言葉の繰り返しが担う重要な機能を果たせない。また内容面でも、**dignity** について様々に語られているエピソードやコメントや発話が、すべて「偉大な執事の資質」というフレームで一貫していなければならない。このような理由から、翻訳者はテキスト全体を通して、**dignity** に対応する訳語を、どの文脈でも繰り返して使用しなければならない必然性を抱えることになる。

『ランダムハウス英和大辞典』第2版 (1993)、『リーダーズ英和辞典』第2版 (2002)、『ユース・プログレッシブ英和辞典』 (2004) での **dignity** の第一義は「威厳」となっている。しかし、このテキストでは、北條 (2004) も指摘するように、「いくら使用人の頭であるとはいえ、使用人の執事の資質を『威厳』とするのは最初から違和感をとまなう」。執事であっても、その職務を遂行するのに威厳をもって行なうことは必ずしも矛盾しないかもしれないが、小説の最後で主人公が、執事は自らが世界を動かすような価値ある決断をすることはなく、あくまでも自分を殺して価値あるご主人に尽くすことが使命であると言う。そういう姿を **dignity** と言っているのだから、やはり「威厳」という語彙選択は不適切と言えよう。

このキーワードを土屋訳では「品格」と訳している。「品格」はインパクトは強くないが、上述のどの例に当てはめても、明らかな意味の違いは生じない。執事という職業に対して読者が抱くイメージとも **coherence** (一貫性) が保たれる。土屋は表1のBの例で **ST** に **dignity** が出て来ないうちから、「品格」を登場させてこの言葉をキーワードとして馴染ませている。つまり、Bの和訳では **quality** を「品格」と訳して、「この品格は、おそらく『偉大さ』という言葉で表現するのが最も適切でしょう」(32) と、「品格」と「偉大さ」を関連付けている。そのあとは **dignity** が表れる度に「品格」で対応させているが、「威厳」でなければびたりと当てはまらない場面もある。そういう場合にはどのような訳語が選択されているのか例を挙げる。

表2

	ST	TT
①	[...]my father showed not one hint of discomfort or anger, but continued to drive with an expression balanced perfectly between personal dignity and readiness to oblige. (38)	父は不快や怒りをかけらも見せず、自己の尊厳とお客様への服従を完全に両立させながら運転をつづけたといひます。(44)

②	“[...] <u>there's no dignity to be had in being a slave.</u> That's what we fought for and that's what we won. We won the right to be free citizens.[...] <u>That's what dignity's really about,</u> if you'll excuse me, sir.” (185)	「[...] 奴隷には品格も尊厳もあったもんじゃないですからねえ。だからヒットラーと戦って、やっど守ったんだ。自由な市民でいる権利をね。[...] <u>それが、人間の尊厳であり品格ってもんですよ。旦那の前で偉そうなこと言って申しわけありませんがね。</u> 」(222)
③	“ [...] Socialism would allow people to <u>live with dignity.</u> That's what I believed when I came out here.”(201)	「[...] 社会主義になれば、全ての国民が <u>品格と尊厳を保ちながら生きられる。</u> そう信じてこんな田舎までやってきたんだが……。」(252)

①では ‘readiness to oblige’ との対比で ‘dignity’ が使われているので、「威厳・尊厳」の意味でなければならず、「尊厳」と訳されている。②では民主主義のもとでイギリス人がヒットラーと戦って勝ち得たものだ、というのだから、「品格」では弱すぎる。しかしこの引用は、主人公が本物の紳士の資質を問われて、「品格」と答えたことに呼応しているので、「品格」という言葉を出さなければ coherence が得られず、「尊厳と品格」と2つの訳語を並べて使うことによって解決している。

③も一連の dignity 談義の中での発言であり、このすぐ後にも「あなたはどう思うんです。品格とは何だと？」という問いが続くので、「品格」を「尊厳」と並べて出す必要があった。

このように意味領域のピッタリ重ならない異言語間において ‘dignity’ と「品格」の意味の小さなズレに焦点を当てることによって、ST の中で ‘dignity’ がテキスト構成の重要な要素として機能していたことが明らかになった。この機能保持のため、翻訳者は訳語選択に制約を受けており、TT の中で等価の機能を持たせるように訳語を決定する必要があったと思われる。

2.2. Love Story から、‘I’m sorry’ の意味領域

2 番目の例は、Erich Segal 著の小説 *Love Story* と、その板倉訳『ある愛の詩』、また映画 *Love Story* のシナリオ、NHK 放映字幕、レーザーディスク版字幕の中で、この作品のキャッチフレーズともなった、オリバーとジェニー（後でオリバーと父親）のある対話の翻訳をめぐる分析を行なう。（表 3 は小説、表 4 は映画）

表 3

表 3	小説 (ST)	板倉訳
④	<p>“I forgot my key,” Jenny said.</p> <p>I stood there at the bottom of the steps, afraid to ask how long she had been sitting, knowing only that I had wronged her terribly.</p> <p>“<u>Jenny, I’m sorry—</u>”</p> <p>“Stop!” She cut me off my apology, then said very quietly, “<u>Love means not ever having to say you’re sorry.</u>” (92)</p>	<p>「あたし、鍵もって出るの、忘れちゃったの」ジェニーが言った。</p> <p>どのくらいそこに座っていたのかと聞くのもおそろしく、階段のいちばん下に立っていた。ただ彼女にすまないことをしたという気持ちでいっぱいだった。</p> <p>「<u>ジェニー、ぼくが悪かった……</u>」</p> <p>「ストップ！」彼女はぼくのわびの言葉をさえぎり、それからとても静かな声で言った。「<u>愛とは、決して後悔しないことよ</u>」(134)</p>

<p>⑤ “Oliver,” said my father urgently, “I want to help.” “Jenny’s dead,” I told him. <u>“I’m sorry,”</u> he said in a stunned whisper. Not knowing why, I repeated what I had long ago learned from the beautiful girl now dead. <u>“Love means not ever having to say you’re sorry.”</u> And then I did what I had never done in his presence, much less in his arms. I cried. (127)</p>	<p>「オリバー」 おやじは早口で言った。「わたしにしてやれることがあったら……」 「ジェニーは死にました」ぼくは彼に告げた。 「すまなかった……」彼は呆然としてつぶやいた。 どういうわけか、今は亡きあの美しい女から昔聞かされた言葉がぼくの口をついて出た。 「愛とは決して後悔しないことです」 つぎの瞬間、彼のいる前では決してやったことのないこと、ましてや彼の腕のなかではやったことのないことをした。ぼくは泣いた。(189)</p>
--	---

表4

	シナリオ(ST)'	字幕 (NHK 放映)	字幕 (レーザーディスク)
⑥	<p>Jenny: I forgot my key. Oliver: Jenny, I… I’m sorry. Jenny: Don’t. (pause) <u>Love means never having to say you’re sorry.</u> シナリオ注 愛し合っている者どうしは、許し合うものよ(あやまらなくてもいいのよ)</p>	<p>ジェニー：かぎを忘れたの オリバー：僕が悪かった ジェニー：やめて、<u>愛とは後悔しないことよ</u></p>	<p>ジェニー：カギがないの オリバー：悪かった ジェニー：やめて… <u>愛するって後悔しないことよ</u></p>
⑦	<p>Barrett: […] Oliver, I want to help. Oliver: Jenny’s dead. Barrett: (shocked) I’m sorry… Oliver: Love— <i>Oliver holds up his hand.</i> Oliver: <u>Love means never having to say you’re sorry.</u> シナリオ注 本当に愛をもって僕たちに接していたら、ここで謝る必要などないはずだ。</p>	<p>バレット：[…] 力になろう オリバー：亡くなりました バレット：<u>残念だ</u> オリバー：<u>愛とは、決して後悔しないことです</u></p>	<p>バレット：[…] 力になりた い オリバー：死にました バレット：悪かった オリバー：<u>愛とは決して後悔しないこと…</u></p>

④～⑦の下線部 “Love means never having to say you’re sorry” は米国で映画が上映された際にも、the films tagline と称され、日本での映画宣伝でも「愛とは決して後悔しないこと」がキャッチフレーズとして話題を呼んだ。インターネット上の映画批評サイトでも、このセリフが感動的だと取り上げられ、「誤訳だけど、いい」という感想も多数見られた。このやりとりをそれぞれのコンテクストに合うように、別々に訳し分けると、

④ (⑥)

オリバー：「ごめんよ、ジェニー……」

ジェニー：「愛があるから、謝らなくていいのよ」

⑤ (⑦)

バレット：「気の毒に」

オリバー：「愛があるから、お悔やみはいいんです」

しかし、このように訳してしまうと、⑤ (⑦) にジェニーの声が反映されない。このセリフはオリバーがジェニーとのやり取りを思い出しながら、その言葉を借りて口に出したものである。その事実を、話し相手のバレット (オリバーの父) は知らないが、読者 (観客) は知っている。ここでは物語中の登場人物同士のコミュニケーションよりも、読者とのコミュニケーションで訴える効果の方がはるかに大きい。前と同じ表現を故意に繰り返すことによって、読者 (観客) に前のコンテクストを呼び起こさせ、この“Love”はジェニーとオリバーとの愛でもあり、また同時に父とオリバーとの愛でもあることを印象づける。お悔やみや慰めを言う必要がないというだけではなく、自分達がお互い謝らなくてもいい間柄なのだという二重の意味が読者に伝達されるわけだが、この訳ではそれが表せない。

原文では “I’m sorry…”, “Love means never having to say you’re sorry.” という同じセリフが、時・空間の距離を経て繰り返される。上で述べたようにこの繰り返しのレトリックが重要なのだが、和訳に際して、それぞれの状況を正しく伝える為には同じ表現を繰り返して使えなくなる。これは英語の sorry の意味領域に等価の日本語表現がないからである。つまり「ごめん」と「気の毒に (ご愁傷様)」という別の意味を表す日本語の表現を使わなければならない、その表す意味も特定されてしまう。

Macmillan English Dictionary (2002) によれば、sorry の第一の意味としては、

1. ashamed, embarrassed, or unhappy about something that you have done: Tell your sister you are sorry!

という記述があり、1 に緊密に関連した subsense として下の 1a の記述がある。

- 1a. feeling sadness or sympathy for someone because something bad has happened to them: I’m sorry to hear that your father died.

つまり、日本語では同じ意味範疇になく、別の言葉で表す他ない「ごめん」と「気の毒に」が、英語でははっきりと切り分けられず、“sorry”で表され、1、2、と番号を変えて説明する必要のない、ごく近接した意味範疇として位置付けられている。

従って ST では、違う場面で使われた問題の同じセリフが、自然に無理なく関連しあい、ジェニーの深い愛が父・息子の確執を溶かして、“sorry”と言う必要のない間柄に戻したと、読み手が解釈できる。だからこそ、⑤の最後の三行でオリバーが父親の腕の中で泣くラストシーンに結びつく coherence が保てるのだ。同じ表現を二度使うことで、指示的意味合いだけではなく、オリバーはジェニーとのやり取りをメタ言語的にエコーさせ、愛の寛容さを象徴的に浮かび上がらせるという機能をこの表現に持たせている。2.1. で述べた繰り返しの情意のレトリックが上手く生かされていると言えよう。

板倉訳・字幕 (レーザーディスク用) ではこの繰り返しの機能を顧慮して、同じ意味合いの表現を二度使っている。しかし、そのために以下のような coherence の欠如という問題が浮上する。

- 1) ④、⑥それぞれの場面で問答のつながりがスムーズでない。
- 2) ⑤、⑦で父が謝るのはおかしい。(誤訳と指摘される)
- 3) ⑤の小説のラストで父と息子が和解する大事なシーンに繋がらない。父と息子の間で今までのことを謝りあわなくても、腕の中で泣けるほどに親子の愛情があるのだというところを切り捨てている。ST 作成時の意図が一部伝わっていない。

映画では、この最後の腕の中で泣くシーンはなく、決めゼリフを言ったオリバーは父をその場に残して、一人映画のスタートのシーンであるアイスリンクへと歩いていく。そのため、日本語字幕を見た人の中には「最後まで父と子が和解しなかったのが残念」と、問題のセリフを、父に対する決別のメッセージととっている向きも多いことがネット上のシネマレビューから判明した(表4の⑦、シナリオ注でもこのように説明している)。このセリフに関連したコメントの一部を紹介する。(2003年、2004年投稿、下線は伊原による)

- ・「もし、あなたが私を愛していたのであれば、あとになって『すまぬ』などと言うような行為をするはずがない。つまり、あなたは息子である私を昔もいまも愛してなどいないのである」という、これは絶縁の言葉なのである。
- ・「愛とは決して後悔しないこと」素晴らしい名訳ではないか。直訳だと、〈愛というのは、ごめんなさいと/残念だと 決して言わないことである〉惜しむらくは、あの父子に和解が映画の中では訪れなかったことであろうか…。あれほどジェニーが望んだ父子の和解。
- ・「愛とは決して後悔しないこと」という誤訳はなんだかいいね。「本当に愛している二人なら、I am sorry なんていう形式的な挨拶はいらないのよ」という意味だと思うけれども(そうじゃないと最後親父に言うのが納得できん)、そんなことはどうでもよいんだな。この映画の持っている力強さが、あまり意味が分からないセリフでさえ感動の一言にかえるという事実を否定することはできないと思う。重たい愛は最近の映画ではあまりみられないから未だに貴重な作品だと思う。

板倉訳では、小説最後の、オリバーが父の腕の中で泣いたという語りの部分も訳されてはいるが、その前の問題の決めゼリフからは、和解が導き出されない。和訳においては、ジェニーの死によって父と息子の上に流れた愛情という、原著でのメッセージは、移されていないと言えるだろう。1) 2) 3) から、TT内の部分的な coherence が得られていないこと、ST-TT間のテキスト等価が一部欠損していることが指摘できる。

このような犠牲を払っても「愛とは決して後悔しないこと」という訳を選択した理由とその効果について考えたい。既に述べたように、物語は著者(語り手)と読者のコミュニケーションと考えられるが、物語内の登場人物同士のコミュニケーションも存在する。山口(2005)では前者を巨視的コミュニケーション、後者を微視的コミュニケーションと呼び、物語内では登場人物同士で現実的でないせりふまわしが見られても、巨視的コミュニケーションの必然性に裏付けられているなら、不自然さは気にならないと説明している。山口の言葉を借りて、上に挙げた問題点1) 2) を説明してみよう。それぞれの場面では、「愛とは決して後悔しないこと」は、対話のやり取り上、抽象的で唐突な感じを与える、つまり微視的コミュニケーションが上手く行っていない。しかし、テキスト全体として見れば、最終的に相手が死んでしまうような事態がおこっても、真実の愛があったのなら、それでよかったのだ、後悔はない、と解釈を適合させることもできる、つまり巨視的コミュニケーションの必然性に裏付けられている。また、繰り返しの持つ情意のレトリックで象徴的な意味が浮かび上がり、印象的になる。

さらに、「愛とは決して後悔しないこと」を、このTTから離れて1つの独立したテキストとして見れば、恋愛論として受け手に様々な意味付けを行なわせ、映画や小説のキャッチフレーズとしては非常に有効である、というテキスト外の要因にも上手く適応できる。

問題点3)については他の部分を優先するために、切り捨てられたと思われる。

この翻訳は、テキスト内の対話のローカルな結び付きと、父・息子間の愛情の問題というテキストの重要なメッセージの一部を犠牲にしているが、テキスト全体として、純愛のテーマにぴったり適合するキャッチフレーズ、「愛とは決して後悔しないこと」を繰り返しの機能も考慮して効果的に使うことを優先させたものであると言えよう。これはこの小説の和訳が出版されるよりも早く、米国で上映された映画が大ヒットし、その宣伝にあたって使用されたキャッチフレーズの訳としても、成功する訳が求められたという受容状況が大いに影響している。つまり間テクスト性を上手く取り入れて、TTに新たなテクスト性を生み出したものだ。この選択は成功して、板倉訳も当時ベストセラーとなった。Baker (1992)も指摘しているように、翻訳者はSTのテキスト構成の特徴を目標言語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がコミュニケーション状況の中でどのように使用され、また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。

3. むすび

本稿では、言語がテキスト内で、指示的な意味作用と同時に繰り返し表現そのもののメタ的機能を含む場合の翻訳について考えた。コセリウ (1983)も指摘するように、このような場合確かに翻訳は困難になる。しかしSTを基準にして、意味もメタ的機能も同時に等価なTLの語彙に書き換えるのは不可能であっても、翻訳行為には場合に依じた様々な対処法がある。翻訳行為をSTへの語彙的な等価とみなすのではなく、TT読者とのコミュニケーション成立を優先し、「翻訳言語の中に新しい意味や表現法を作り出す、そのまま持ち込む、適合させる、模倣する、分析的に説明する、注ないし解説をつける」(コセリウ, 1983:332)などの方法をとるのである⁵。

分析で示した例も、翻訳の目的に応じてTTが果たす機能を考慮して選択された、翻訳行為の方法である。他にも、例えば『日の名残り』の場合、若干の英語の知識がある読者層を想定すれば、文脈に応じて「威厳」^{デイグニテイ}、「沈着」^{デイグニテイ}、「品格」^{デイグニテイ}のように、意味を漢字で、繰り返される一定の単語の読みをルビで表すという、漢字と仮名を用いる日本文化独特の方法も考えられる。『ある愛の詩』であれば、映画宣伝のためのキャッチフレーズとしてのインパクトはないが、ローカルな意味のつながりと、メタ機能の両方を考慮した次のような試訳も一案である。

“I’m sorry” : 「なんて言えばいいのか…」

“Love means never having to say you’re sorry” : 「愛があれば、言葉なんていらぬ」

フェアメアは、STにどれだけ等価であるかを基準とする従来の等価理論を批判し、翻訳のプロセスを決定するのはTTの目的であると主張した。つまり、TTの中で何を伝えたいかという翻訳の目的が最優先され、その後に一貫性 (coherence)、その次に忠実性 (fidelity) が考慮される。分析例に挙げた繰り返しのメタ機能を合わせ持つようなテキストの場合、言語体系の違う文化において忠実性を保とうとするのは殆ど不可能と言わなければならない。このような場合にも、目的を優先させた翻訳は成立しており、読者の期待にも合致したと考えられる。これはSTに対するTTの語句や文章の対応関係を基準にしては、判断の出来ない翻訳の行為である。

翻訳行為の過程で、表現の色づけは翻訳者の嗜好によって変化が見られる。しかし意味だけでなく、その言葉に課せられた機能を考えると、翻訳者はある程度の制約のもとで訳語選択を決定しなければならない。今回とりあげた翻訳事例では、テキスト全体の核ともなる重要な機能を負わされた語句の繰り返し、どのように翻訳されているかを分析した。ST, TT 二種類のテキストを比較し、小さな意味のズレをたどっていくと、そこには翻訳者の資質や個性を超えた訳語選択における必然性が見えてくる。一種類のテキストを見るだけでは気付かれなかった元のテキストの構造やテキスト性が、ST-TT 間の共通点や相違点を分析することによって、明らかに浮かび上がった。

* 本稿は、関西言語学会第 29 回大会 (2004 年 10 月於京都外国語大学)、ワークショップ「テキスト分析の試み」での発表に、加筆・修正を加えたものである。代表者の山口治彦先生、並びにコメントを下さった会場の方々に感謝申し上げる。

注

- 1 Kenny, D. (1998) 参照。
- 2 Vermeer (1978, 1996) 並びに藤濤 (2003) 参照。翻訳のプロセスはその目的 (スコ-pos) に応じて変化し、TT のスコ-pos は翻訳依頼者のニーズによって決まり、TT 読者の置かれた状況・文化背景に制約されるとした。スコ-pos 理論では ST を情報提供と位置づけ、ST の情報を 目標言語で TT 読者に提供するものとする。
- 3 Beaugrande and Dressler (1981) はテキストが実際の場でコミュニケーション機能を果たす言語行為となるために満たすべきものとして *textuality* (テキスト性) の 7 要素をあげた。
1. 結束性 cohesion 2. 一貫性 coherence 3. 意図性 intentionality 4. 妥当性 acceptability 5. 情報性 informativity 6. 状況性 situationality 7. 間テキスト性 intertextuality
Halliday and Hasan (1976) では、テキストをテキストたらしめる特性、つまりテキスト性として *texture* という用語を用い、結束性がどのように実現されるかという観点から述べている。Hatim & Mason (1990) は、*texture* の要因として、結束性とテーマ・レーマの情報の流れをあげている。
- 4 Halliday and Hasan (1976) は cohesion (結束性) には、指示、代用、省略などの文法的結束性の他に、語彙的結束性もあるとし、同じ語による繰り返しを再叙 (reiteration) の一方法としている。
- 5 Vinay & Darbelnet (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。

引用文献

- ST: Ishiguro, Kazuo. (1989). *The remains of the day*. London: Faber and Faber.
 TT: イシグロ・カズオ. (1989/1990). 『日の名残り』土屋政雄訳. 中央公論社.
 ST: Segal, E. (1983/1970). *Love story*. London: Cornet Books.
 TT: シーガル, E. (1971/1970) 『ラヴ・ストーリー』板倉章訳. 角川書店.
 ST: Segal, E. (1992) *Screen play. Love story*. Notes by Sayuri Shimizu. Tokyo: Tuttle English House.
 TT1 (字幕): シーガル, E. 『ラヴ・ストーリー』佐藤恵子字幕. NHK.
 TT2 (字幕): シーガル, E. 『ラヴ・ストーリー』Licensed by CIC VIDEO. レーザーディスク株式会社.

参考文献

- Baker, M. (1992). *In other words*. London and New York: Routledge.
 Beaugrande, R. and W. Dressler. (1981). *Introduction to text linguistics*. London: Longman.
 Bell, R. T. (1991). *Translation and translating — Theory and practice*. London and New York: Longman.
 Ehrlich, S. (1995). Narrative iconicity and repetition in oral and literary narratives. In P. Verdonk. (ed.), *Twentieth century fiction: From text to context*, 78-95. London: Routledge.

- 藤濤文子.(2003).「文学テキストの翻訳にみる異文化コミュニケーション行為—評価分析のための方法」『ドイツ文学』2巻第5号, 30-42.
- Halliday, M.A.K. and R. Hasan.(1976). *Cohesion in English*. London and New York: Longman.
- 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
- 北條文緒.(2004).『翻訳と異文化：原作とのくずれ>が語るもの』みすず書房.
- Johnstone, B.(1987). An introduction. In B. Johnstone (ed.), *Perspectives on repetition*. *Text*, 7, 3, 205-214.
- Johnstone, B.(2002). *Discourse analysis*. Malden: Blackwell.
- Kenny,D.(1998). Equivalence. In M. Baker(ed.), *Encyclopedia of translation studies*, 77-80. London and New York: Routledge
- コセリウ, E.(1978/1983)『コセリウ言語学選集. 第4巻：ことばと人間』諏訪功他訳. 三修社.
- 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.
- Tannen,D.(1987).Repetition in conversation: Toward a poetics of talk. *Language*, 63, 3, 574-605.
- Tannen,D.(1989). *Talking voices: repetition, dialogue, and imagery in conversational discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tannen,D.(1990). Ordinary conversation and literary discourse: Coherence and the poetics of repetition. In E.H.Bendix (ed.), *The use of linguistics*, 583, 15-32.
- Toolan, M.J.(1996). *Total speech: An integrational linguistic approach to language*. Durham and London: Duke University Press.
- 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: TextconText.
- Vinay, J.P. and J. Darbelnet. (1958/2000). 'A methodology for translation' In L. Venuti (ed.), *Translation studies reader*, 84-93. London and New York: Routledge.
- 山口治彦.(2005).「語りで味わう：味ことばの謎とフィクションの構造」瀬戸賢一（編）『味ことばの世界』海鳴社, 162-205.

引用したインターネットサイト

- allcinema ONLINE* <http://www.allcinema.net/> (2004年5月12日検索)
- 『みんなのシネマレビュー』<http://www.jtnews.jp/> (同上)
- Super70s.com*. <http://www.super70s.com/Super70s/> (同上)

辞書

- Macmillan English Dictionary*. (2002). Macmillan.
- 『ランダムハウス英和大辞典』第2版.(1993). 小学館.
- 『リーダーズ英和辞典』第2版.(2002). 研究社.
- 『ユース・プログレッシブ英和辞典』(2004). 小学館.