

2014 年度卒業研究

邦画の英語字幕にみる「リメイク」の可能性とその限界

藤女子大学文学部

文化総合学科 0815002 番

氏名 東 美央子

担当教員 野手 修

目次

はじめに

第一章 字幕翻訳の特徴—制約と異文化間コミュニケーション—

1-1 字幕翻訳における4つの制約

1-2 異文化間コミュニケーション行為としての字幕翻訳

第二章 字幕翻訳におけるペダーセンの方略分類

第三章 邦画の英語字幕における翻訳方略分類を利用した分析とその考察

3-1 分析対象の映画について

3-2 分析方法と表記方法

3-3 分析

3-4 考察

3-5 海外のレビュー

おわりに

はじめに

現在、日本で一年間に公開される映画のほぼ半数は外国映画であり、ほとんどの映画に日本語字幕がついている。日本の字幕翻訳は、1931年の『モロッコ』に始まり歴史も長く、文字数などの字幕のルールもはっきり確立しており、観客は、字幕による鑑賞にも慣れている。日本映画が海外で公開される時はどうだろうか。日本人は、海外で名の知られている日本の映画監督は、黒沢明、北野武、宮崎駿ぐらいだと思っているだろう。最近、『おくりびと』『そして父になる』などが賞を受け、話題になってはいるが、日本映画の海外への浸透はまだまだだと考えている人も多いと思われる。確かに、海外の映画館で大々的に上映されることは少ないかもしれない。しかし、日本で英語字幕翻訳をしているカナダ人のイアン・マクドゥーガルによると、国際映画祭や海外への売り込みのため、実は9割以上の邦画が英訳されているという。また、アメリカのインターネットの通販サイトでDVDを見てみると、英語字幕がついたたくさんの邦画作品が販売されており、われわれが思っているより、海外の人が英語字幕で邦画を観る機会が多い。字幕は作品評価の大事なポイントとなる。では、邦画の字幕翻訳を通じ、作品の内容や、意図するところは、問題なく伝わっているのだろうか。本稿では邦画の英語字幕をペダーセンの方略分類法を使って、「dynamic equivalence (動的等価)」(Nida 1972) が保たれているのかを検証し、英語字幕による邦画の「リメイク」の可能性と限界について探っていく。第一章では英語字幕の特徴として、制約と異文化間コミュニケーションについて述べる。第二章ではペダーソンの方略分類法について説明し、第三章では実際に邦画の英語字幕を分析し、考察していく。

第一章 字幕翻訳の特徴—制約と異文化間コミュニケーション—

字幕は、映画館やテレビのスクリーンに一瞬現れて、そして消えていくものである。同じように一つの言語から、別の言語へ翻訳されているものであっても、書物の翻訳とは別物だというのは、誰もが認めることだろう。字幕には、二つの大きな特徴がある。ひとつは、訳出にあたって、幾つかの制約があるということ。もう一つは、翻訳を異文化間コミュニケーション行為としてとらえた時、字幕翻訳は、その最たるものであるということである。それゆえの難しさを、日本語字幕のパイオニアである清水は、こう語っている。「外国映画をそれぞれの国の観客が鑑賞するのと同じ気持ちで日本の観客に鑑賞されることは

到底不可能である。スーパー字幕を作る仕事はその差をできるだけなくすということである。」(清水 1992) 本稿でとりあげるのは邦画における英語字幕であるが、字幕翻訳の特徴は双方に共通のものであるので、この章では、日本語字幕の例をあげながら、2つの特徴について述べ、字幕翻訳に求められるものを明らかにしていく。

1-1 字幕翻訳における4つの制約

藤濤(2007)によると、字幕翻訳における主たる制約点は、Hatim & Maison によって、①音声から文字への転換、②物理的制約、③テキストの縮小、④映像と合わせる必要性という4項目にまとめられている。(筆者未読 Hatim & Maison 1997, 78) 以下、それぞれについて、例をあげつつ考察していく。

①音声から文字への転換

ネット上の、意見や助言を求めるサイトに、時折、映画を字幕でみるか吹き替えで見るかという設問があがることがある。吹き替え派の多くが、映像に集中したい、字を追うと映像を見逃してしまうと述べている。聞くという働きが意識せずともおこなわれるのと同じ、読むためには意識的、能動的に動かなければならず、それゆえか、同じ内容の事を聞いた時と読んだ時を比べると、読んだ時のほうが、その中身を理解しようとする脳の働きが強いように思われる。これに関して、清水(2007)は、「医学用語はどんなにチンプンカンプンでも耳で聞いている限りでは、意味がわからなくても、たいした違和感を感じない。ところがなまじ医学用語をむずかしい漢字で字幕に出すと、観客は抵抗を感じて、ストーリーを追うリズムを乱される」ので、「字幕に工夫をしなければならない。」と述べている。医学用語ではないが、この例をひとつあげると、立花隆が取り上げて話題になった地獄の黙示録内のセリフ、”his methods unsound”がある。戸田奈津子による字幕は、「行動が異常だ」となっており、立花はこれを誤訳として、「彼の方法は不健全である」とすべきだとした。それに対して清水は、「英文和訳なら合格点をもらえるだろう」が、この訳では「戸惑う観客が多く」なるので、すぐに文意が理解できる「行動が異常だ」がはるかに適切であると述べている。(膳所 2011)

②物理的制約

映像に夢中になっていた、もしくは他の事に気を取られて、字幕を全部読むことができ

なかったという経験は映画館での上映、家での DVD 鑑賞を問わず誰にもあることだろう。字幕がスクリーン上に現れるのはほんの一瞬であり、そのために字数に制限がかけられている。日本語字幕においては、一行十字二行までとされており、また一秒間に読める字幕の日本語は 4 文字と言われているので、双方を考慮して字幕を吟味しなければならない。

(藤濤 2007) 一つの例として、清水があげているのは、”When I get my hands on that guy, believe me he won’t get out of the sick bay as quick as I did.” という『レッツゴー物語』という映画の中のセリフで、これを清水は「奴を捕えたらただじゃおかない」とわずか 14 語で訳している。(清水 2007) この物理的制約は無論英語字幕においても存在するが、日本語字幕ほどルール化されておらず、1 秒 3.5 から 4 シラブル (音節) を考えている。マクドゥーガルによると、そのルールは絶対的なものではなく、作品の中で何度も出てくる場合は、多少字幕が長くなっても、観客は理解できるとしてフレキシブルな対応がとられている。(著者不明 2014)

③テキストの縮小 (分量・意味情報・文体)

②における時間的な制約に関して、清水は文字数だけでなく、「たとえ一瞬でも考えさせるような字幕だと、意味がはっきり飲み込めないうちに、次の字幕が現れる。意味を飲み込めるまでまっていてくれない。ますます頭が混乱する」と述べている。すなわち、①と②が相まって、字幕翻訳においては、その分量・意味情報の縮小が行われ、簡潔端的であることが求められる。その例として清水があげているのが、ロミオとジュリエットにおけるジュリエットのセリフである。

Juliet: What’s in a name? That which we call a rose. By any other name would smell as sweet.

中野好夫による日本語訳は、「名前が一体何だろう。私たちがバラと呼んでいるあの花の、名前が何と変わろうとも、薫りに違いはないはずよ」であるが、これが清水による字幕になると、「名前が何なの?」「バラという花が何と変わろうと」「香りは変わらないのよ」となっている。(清水 1992) テキストの分量、意味情報がともに縮小されているのがわかる。文体に関しては、一般的に字幕翻訳においては、文体が平板化される。その理由として、耳で聞くのと目で文字を読む印象の違いがあげられ、子供のセリフであっても、字幕では子供らしく、「見ちゃったよ」や「思ったんだ」ではなく、「見た」「思った」とした方が、ひっかからず、すっきりと画面に溶け込むと戸田は述べている。(戸田 1997)

④映像とあわせる必要性

清水によれば、字幕翻訳の走りの時期には、台本だけで訳した結果、字幕と映像があわない例もあったそうである。「台本に *that door* とあるので、『あのドアから出て行きなさい』という字幕を作ると、映像ではしゃべっている人間のすぐわきにドアがあって、手で指していたりする。」また、菊池は、映画評論家との対談の中で、「耳から聞こえた音と目で読む字幕のリズム合わせも大切」（膳所 2011）と述べており、字幕があくまでも映像と音声があつてのものというのが明白にされている。その例として、藤濤が興味深い例を挙げているので、引用したい。美女と野獣冒頭部分の会話であるが、“*Have you got anything new?*” に対する答えとして語られる “*Not since yesterday*” が、吹き替え版では、「そんなに早く来ないよ。」字幕版では、「昨日の今日じゃないか。」と訳されており、又、“*That’s all right. I’ll borrow this one.*” に対する “*That one? But you’ve read it twice.*” が、それぞれ、「もう3回目じゃないか」（吹き替え）「二度も読んだろ？」（字幕）となっている。字幕版では、文末にあり、聞き取りやすい *yesterday*, *twice* という語の意味を残して、原音声を生かそうという配慮がはたらいているのではないかと藤濤は述べている。（藤濤 2007）こういった訳は、俳優自身の声も映画における大切な一要素として字幕での鑑賞を楽しむ観客にとって、満足いくものであると思われる。また字幕は、映像と音響によって与えられている情報を邪魔しないことも求められている。これをマクドゥーガルは、字幕は、黒子に徹する、または透明な翻訳であるべきとし、「演技をするのはスクリーンに出ている役者で、その演技と一緒に字幕をみているわけだから、字幕が多くを語りすぎる必要はない。」（膳所 2011）と語っている。

1-2 異文化間コミュニケーション行為としての字幕翻訳

前節では、字幕翻訳における4つの制約について述べてきた。これらの制約があるために、横のものを縦にする、もしくは縦のものを横にという原文をなぞるだけという古い翻訳観が、字幕翻訳にあてはまらないことは明白である。しかし、翻訳を異文化間コミュニケーションとする考えでは、翻訳は、「多様な可能性の中から、制約や状況に応じて、最適なものを判断決定」してなされ、「異なる言葉・文化間でコミュニケーションを成功させようとする具体的行為」（藤濤 2011）とされ、制約の中で、行われている字幕の訳出はまさにこれにあたる。それでは、その翻訳行為にあたって、どのようなことが影響を与え、また、どのような状況をもって、コミュニケーションが成功したとみなされるのであろう

か。

藤濤によれば、異文化間コミュニケーションとしての翻訳に影響を及ぼす要因には、言語の差、文化の差、コミュニケーション状況の3つの観点がある。(藤濤 2007) コミュニケーション状況に関していえば、字幕翻訳においては、それが明確であり、それゆえの影響は前節ですでに述べられているので、ここでは触れない。言語の差、文化の差は、それぞれ、そして両方が相まって、字幕翻訳に影響を与えている。まず言語の差について言えば、異なる言語では、当然語彙と文法がちがひ、互いの言語における何らかの概念を過不足なく伝えるのは難しいことは、外国語を学んだことのある者にとっては自明のことであろう。それぞれの言語によって、コミュニケーションのために、どんな表現が必要とされているかが異なっており、不必要なものに関しては当然対応する語彙はないからである。藤濤は、その際には、複数の対応関係の中から、文脈によって訳し分けるとし、英語の”rice”は、日本語では、「米」「ごはん」「稲」の3つに対応し、その中から最適のものが選ばれと述べている。(藤濤 2011) この例が示しているように、語彙の違いという言語の差は、実は文化に根差していると考えられる。兄、弟、姉、妹 に対応する英語が、brother、sister だけであることも、年上、年下により意味を置く日本の文化を象徴している。

文化の差に関しては、翻訳元のテキスト(含音声)を起点テキスト(Source Text=ST)とし、本稿では字幕となる、翻訳後のテキスト(Target Text=TT)を目標テキストとした場合、起点テキストに含まれる起点文化固有の要素(異文化要素)すべてが、目標文化固有の要素との差となる。異文化要素の領域をどう定めるかは、研究者によって異なるが、ペダーセンによれば、それらは12領域にわけられ、1.度量衡 2.固有名詞、3.職業上の役職名、4.料理および酒類、5.文学、6.政府、7.娯楽、8.教育、9.スポーツ 10.通貨、11.技工物 12.その他となる。(篠原 2011 筆者未読 Pedersen 2011) これらの異文化要素をSTからTTに訳出する際に使われるいくつかの方法については、次章で述べる。

言語、文化の差を乗り越えて、なされる字幕翻訳はどのようなものであるべきだろうか。それに関しては、ナイダの概念である、動的等価(dynamic equivalence)を保つことという表現がふさわしいと考える。ナイダは、STからTTへの翻訳を、形式的等価(formal equivalence)を意図するものと、動的等価(dyanamic equivalence)を意図するものに分け、前者においては、根本的に原作中心であること、原作の伝達文の形式と内容とをできるだけ多く表そうともくろむもの、としている。それに対して、後者は、「受信者と伝達内容の関係は、実質的には、言語の読者とその伝達内容間に存在したものと同一でなければなら

ないということに意を用いるもの」としている。(Nida 1972) 字幕翻訳は、その制約から、伝達文の形式をたもつことが不可能であり、また、異文化間コミュニケーションであるということから、その目指すところは、動的等価を保つことであるのは明白である。字幕翻訳においては、STの持つ意味、内容、そして、機能が、TTにおいても保持されることが最優先であり、それに成功することが、字幕翻訳の目指すものであると考える。

第二章 字幕翻訳におけるペダーセンの方略分類

第1章では、字幕翻訳は、制約の中でおこなわれる異文化間コミュニケーションであり、ST=起点テキスト（音声）とTT=目的テキスト（字幕）の間のdynamic equivalence(動的等価)を保つことが字幕翻訳の目的であると述べた。情報の收拾選択を含むかなりの裁量が許される中で、翻訳者はどのようにその目的にあった訳出を行っていくのであろうか。映画の音声と字幕を比べていくと、翻訳者が使用しているいくつかの訳出方法を見て取ることができる。そのうち制約があるがゆえのものについては、例をあげつつ、前章で述べた。この章では、STにおける異文化要素をどのようにTTに反映させるのかについて述べていく。方略と呼ばれるそれらの処理方法は、その特徴によって、分類することが可能である。この方略分類は幾人かの研究者によって試みられているが、この章ではそれらのうちで、ペダーセンによるものを取り上げ、次章において、実際に邦画の英語字幕の方略を分類、分析するための理論として利用する理由を述べ、その概略を説明する。

まず、ペダーセン理論を利用する理由について述べる。コミュニケーション行為としての翻訳についての研究にはいろいろな考察があるが、主に書物の翻訳を対象としたものであり、制約をとまなう映画の吹き替え、または字幕に、それらの考察をそのまま適応するのは難しい。海外では、すでに字幕の訳出プロセスに使われる方略に関して、幾つかの考察があるが、日本ではまだ、英語吹き替えに関する論考はあるものの、英語字幕に関する検証は始まったばかりであり、海外の研究者の理論を使いながら、事例研究を行っている状況である。(篠原 2011) 本稿においてもそれに倣うことにする。翻訳における方略の分類に関しては、研究者の間で多様な意見があり、それぞれが使用する用語や区分も異なっている。その中で、ペダーセンを取り上げるのは、彼の理論が、テレビ字幕における異文化要素を研究対象としていることで、本稿が対象とする映画字幕と共通点があること、先行する多くの方略分類を検討、統合して構築されたものであること、(篠原 2011) また、

本稿においては、方略を分類することが主題ではなく、字幕翻訳者がどのような方略を用い、結果として動的等価を保つことに成功しているのどうかを検証するための手段であるので、6基準+1というペダーセンの分類は、分析を行うのに程よい分量であると考えたためである。

続いて、ペダーセンの理論の概略を述べる。ペダーセンは、方略を「訳出作業における個別の問題に対処するための方法」と定義しており、6つの基準に分類している。Omission, Substitution, Generalization, Direct Translation, Specification そして Retention であり、それに加えて、Official equivalent を設定している。(Pedersen 2005)それぞれの和訳は、篠原にならい、省略、置換、一般化、直接訳、詳述、保持、および、公的等価とする。また、ペダーセンは省略、置換、一般化を、目標(TT)志向、残りの3つの直接訳、詳述、保持を起点(ST)志向としている。(篠原 2011)それぞれの方略について、1から4の下位カテゴリーが設定されているが、本稿では前出の理由により、それらは扱わない。

省略(Omission)：文字通り、異文化要素を削ることであり、場合によってはそれが唯一できうることであり、とされている。ペダーセンはここでは例をだしていないが、映像をみれば理解できるが、言葉にするには長い説明が必要となるであろう固有名詞、または、「鈴木さん」が”Suzuki”となる例などがある。

置換(Substitution)：STにおける異文化要素をTTの観客が理解できる要素に置きかえることである。ペダーセンは例として、あるドラマの中で車をこわされた主人公が「誰にやられたの」と妻にきかれて”Mr. Rogers”と答える例をあげている。それに対してつけられたデンマーク語の字幕は”Anders And”であった。Mr. Rogers はアメリカの有名な子供番組のホスト、Anders And はデンマーク語でドナルドダックを意味する。つまり共に主人公の車を壊すなどありえない人物やキャラクターの例であり、答えようのない質問を問いかけた妻に、そんなこと知るかと思っている主人公の内心を観客に暗示するための台詞となっているのである。Mr. Rogers では当然デンマークの観客にはわからないので、誰でも知っている Anders And に置き換えたわけである。ペダーセンはこの置換が、一番使われる方略になるだろうと述べている。

一般化(Generalization)：ある一つの概念を、その上部概念をつかっであらわしたものである。ペダーセンは、STにある固有名詞の the Corinth coffee shop をTTではスウェーデン語で coffee shop を意味する語にしたという例をあげている。

直接訳(Direct Translation) : STにおける異文化要素が、何も足さず、何もひかずに TT に翻訳されるものである。

詳述(Specification) : STにある異文化要素を翻訳せずそのまま TTに残すが、STにはなかった情報を付け加えることで、STにあるものよりも、より明確化する方略である。ペダーセンは例として、STにおいて、Ian Botharn と名前だけをあげられている人物が、その人物が有名ではない国では、TTが、クリケット選手の Ian Botharn となることをあげている。クリケット選手という情報を加えることで、明確化された例である。

保持(Retention) : 保持はもっとも起点志向の方略、つまり、STにおける用語をそのまま TTに残すことである。しかし、そのまま残す、には文字も含まれているので、日本語から英語への字幕翻訳においてこの方略が使われる可能性は低いと篠原は指摘している。なぜなら、「スキヤキ」を英語字幕でそのまま、「スキヤキ」と表示することはなく、“sukiyaki” となった場合は、文字の変化をとまなうため、保持ではなく、直接訳となるからである。

(篠原 2011)

公的等価(Official Equivalent) : STにおける異文化要素が、TTではこう訳すと、定められて、広く受け入れられているものをさす。また、目標志向、起点志向といったカラーを持たないので、他の6基準とは区別される。具体例としては、度量衡や一部の固有名詞がある。“the statue of liberty” が、「自由の女神」となるようなことがあげられる。また置換の例であげた、“Anders And” もドナルドダックのデンマーク名として定着しているので、その名をドナルドダックの翻訳として使う場合は、公的等価となる。(Pedersen 2005)

ペダーセンの方略分類に関しては、以上である。次章では、これを用いて、実際に邦画の映画字幕における方略の分類をし、それをベースにして、分析を行う。

第三章 邦画の英語字幕における翻訳方略分類を利用した分析とその考察

この章では、実際に2本の邦画の映画字幕における異文化要素の処理をペダーセンの方略分類を利用して分析する。その際には、4つの制約があるがゆえに行われた訳出行為にも注目し、双方をあわせて、動的等価が保たれているかどうかを検証していく。またペダーセンの扱う異文化要素には含まれず、彼の方略分類にうまくあてはまらないものも別項

目にして考察し、字幕の方略分類について、日本独自の理論が望まれることも記す。彼の理論においてその対象とされる重要な概念である ECRs(Extralinguistic culture-bound references)、言語外文化関連記述は「文化的言語表現による言及であり、言語外の存在物やプロセスと関係するもの」(篠原 2011)と定義されている。そのため、理論に「変更をくわえることで、それらの研究も可能ではあるが、言語内文化関連記述、方言、慣用句、ことわざ、俗語に関しては扱わない」(Pedersen 2005)としている。しかし、この2作品では方言や若者言葉が多く使われているので、それらについても、別項目をたてて考察する。

3-1 分析対象の映画について

本論で考察する邦画の日本語の台詞と英語字幕のデータは、『フラガール』と『スウィングガールズ』の二本の映画 DVD から収集した。最初にこの二作品の梗概と、作品を選んだ理由を記す。

『スウィングガールズ』 2004年公開。監督は矢口史靖。英題『Swing Girls』

あらすじ：東北の田舎の女子高生が、吹奏楽部のピンチヒッターになったことがきっかけでジャズバンドを組み、最初はやる気のなかった彼女たちもだんだんとその楽しさに魅了されていき、音楽祭での演奏を目標に頑張っていく姿がコメディタッチで描かれている。

『フラガール』 2006年公開。監督は李相日。英題『Hula Girls』

あらすじ：第30回日本アカデミー賞最優秀作品賞受賞作品。昭和40年の福島県いわき市を舞台に、経営難に陥りかけた炭鉱が模索する施設のダンサーとして馴染みのないフラダンスに挑む女性たちと、東京で落ちこぼれたダンス教師、そして炭鉱で働く人々との姿を描く。

以上が2作品の梗概である。これらの映画を選んだのには、4つの理由がある。一つ目は、これら2作品に共通する要素が、海外に受け入れられる日本映画の一ジャンルを形成していくのではないかと考えたからである。つまり、アウトサイダーであったり、環境にうまく順応できずに、満たされない日々を過ごしている主人公とその仲間が、あるきっかけ(それぞれ、フラダンス、ジャズ)をつかみ、努力を重ね、その過程で、仲間との絆を育てていく。乗り越えなければならない困難はあっても、登場人物のほとんどが善人で、

微笑ましいユーモアや、心に沁みるような展開が全編にちりばめられているといった映画である。また、俳優自身がダンスや楽器などを猛特訓して、撮影に挑むというのも共通している。この系列の映画には他に、『ウォーターボーイズ』や、『シコふんじゃった』などがあり、『Shall we ダンス?』もここに入ると思われる。二つ目の理由は、共に、方言が使われているということである。これらの映画において方言は大きな役割を果たしている。日本の田舎の雰囲気を出すというだけでなく、方言でなくてはあらわせないニュアンスや、方言を使うということ自体が、ストーリーの大きなポイントになっているところもある。俳優たちは、こちらも猛特訓して、それぞれの方言を身に付けたと聞く。それを字幕であらわすことは可能なのかを探ってみたいと考えた。3つ目の理由は、芸術作品や時代劇だと、そもそも台詞が難解であったり、ベースとなる文化になじみがないため、字幕が理解できなくても、そういったもののだとして、流してしまうことがあると考えたからである。たとえば、『ザ・インターネット』というアメリカ映画の字幕を担当した菊池が、アクセスや、アイコンなど作品内で頻発するIT関連の用語が、まだインターネット環境にない日本では存在せず、訳出に苦労したと語り、それに対して、映画評論家の渡辺は、「わかりにくい題材で、字幕の言葉もわからないから、ずいぶんわかりにくい映画だなと思ってました。幸い話が面白かったので、そこだけを追ってました。言葉のひとつひとつの意味を考えている余裕はない。」と対談の中で語っている。(膳所 2011) その点、この2作品では日常が舞台であり、台詞が大きな役割を果たしているため、その字幕を分析するには意味があると考えた。4つ目の理由は、実際に映画作品を字幕付きで鑑賞した海外の人がどのような感想を抱いているかを検証の一つに使用したいと考えたからである。Amazon.com でのレビュー数は、『フラガール』が 67、『スウィングガールズ』が 38 であり、レビューの傾向をつかむのに程よい数と思われる。

3-2 分析方法と表記方法

続いて、両作品の字幕の分析を行う。前述したように、まずはペダーセンの方略分類をもちいて、方略ごとに台詞を分析し、動的等価が保たれているかを考察する。表記方法については、まず例となる ST の日本語音声と TT の英語字幕を、a 省略、b 置換、c 一般化、d 直接訳、e 詳述、に分類して挙げる。台詞を『フラガール』から取ったものは (H)、『スウィングガールズ』から取ったものは (S) と付記する。英語字幕を直訳したものを [] で囲んで記し、一部分が分析の対象となっているものは ST、TT の対象部分のそれぞれに下

線を引く。発話者と会話がなされたシチュエーションを説明すべき場合は記す。また、ペダーソンの方略で分類できなかったもの、および前述した方言と若者言葉についても同様に考察する。

3-3 分析

a)省略

(1) はっちゃん (H)

Hatsuko

親しみを表す接尾辞「ちゃん」が省略されている。

(2) 井上せんばーい!! 井上くーん! (S)

(両方とも) Inoue!

「先輩」「くん」が省かれている。前者は野球部の先輩に憧れる女子高生が応援しようと彼を呼んだ台詞で、後者は彼のガールフレンドが呼んだ台詞である。映像を観れば英語でも問題なくわかると思うが、接尾辞で親密さを表すというのは日本独特の表現であり、情報量に若干の差が生じている。

(3) SKD って言ったら、西の宝塚、東の SKD っつって、超一流の名門ですからねえ。(H)

But she used to be with the SKD revue troupe only the most prestigious dance company in Tokyo.

[でも彼女は東京で一番有名なダンス団体の SKD に居ましたからね]

字数制限の問題もあり、「西の宝塚」が省かれている。しかし、フラダンス教師が名門レビュー団にいたという内容は十分に伝わっており、動的等価は保たれている。

b)置換

(1) いってきまーす (H)

Off to school. [学校へ出かけます]

英語にはない表現の置き換え。動的等価は保たれているので問題はない。

(2) 気いつけてな (H)

Have a good day. [良い一日を]

英語にはない表現の置き換え。姉が妹や弟たちを送り出す時に言う台詞。母親代わりの姉が、小さい兄弟を心配しながら送り出すという場面なので、Have a good day より、Take care がより近い感覚の台詞なのではないだろうか。

(3) あんちゃんはどう思う (H)

Yojiro, what do you think? [洋二郎はどう思う?]

「あんちゃん」が、兄の名前である”Yojiro”に置き換えられている。英語にも”brother” “bro”など兄を呼ぶ言葉はあるが、英語圏では名前を呼ぶのが一般的なためこう訳したと思われる。「あんちゃん」という呼びかけから窺える親しみ、信頼は名前呼びでは表しきれないよりに思われる。

(4) うるせえ、美白に方向転換したんだぞ (S)

Shut up, I've got a new philosophy. [うるさい、私は新しい哲学をみつけたの]

”whitening”という「美白」にあたる単語があるが、日本の高校生の間での「美白」をその言葉で表すのは難しい。ここでの”philophy”は「人生観」くらいの感覚で使われていると思われる。ガングロから美白に転換するのは属するグループ、生活態度の転換とも受け取れるので、ふさわしい置き換えだと思われる。

(5) ブランド物 (S)

Designer rags [デザイナー服]

和製英語を置き換えている。映画に出てきたブランド物は服と鞆だったので、designer products としなかったのは疑問だが、同じ物を指しているので問題はない。

(6) ごめん、あきらめて。(S)

It's too bad. [残念だったね]

大雪で動けなくなった電車にバスで女子高生たちを迎えに来た吹奏楽部の女教師が言った台詞。女子高生たちは電車内に音楽祭の衣装を忘れて叫ぶのだが、それについて全く悪くない教師が謝るという場面である。日本では責任がなくても「ごめん」と謝る文化があるので、これを英語圏の国にあわせて”I'm sorry”ではなく”It's too bad”としたのはいい置き

換えである。「あきらめて」が省かれている件に関しては、「It's too bad」の中に感覚的に含まれていると思われるので問題ない。

(7) 田舎の山猿 (H)

A bunch of country bumpkins. [田舎者の群れ]

山猿が文字通りの意味ではなく、「粗野な田舎者」であるという意味をとって訳されている。

(8) この親不孝者！ (H)

How could you! [どうしてこんな事を！]

日本独特の表現の置き換え。この場面では親の死に目に会わず、フラダンスを優先した女の子に対して、親への不義を罵っている。字幕訳と表現の違いはあるが、意味的には通じていると考える。

(9) ちんどん屋のおっきいやつやな (S)

Just like a street hawkers.

名詞の置き換え。パチンコ屋の前でジャズバンドの演奏をし、客引きをすることになった時の台詞。「ちんどん屋」は太鼓など楽器を鳴らして呼び込みをする人々の事を指すが、street hawker は“路上で呼びこみをする人”なので、「楽器」の要素は省かれてしまっている。しかし「宣伝をする」という意は伝わっているので動的等価は保たれていると言える。

c)一般化

(1) “炭坑節からフラダンスへ” (新聞の見出し) (H)

From folk dance to hula dance. [フォークダンスからフラダンスへ]

固有名詞の一般化。folk dance は民族・地方に伝わる踊り、土着の踊りの総称なので、動的等価は保たれている。だが、“炭坑の踊り”ということは表せずに、情報量に僅かな違いが生じている。

(2) この雪で東校来れなくなつて、あんただち繰り上げて出られるごどになつたんだって

The snow held up another band, do you get their spot. (S)

[この雪に他のバンドが邪魔されて、あなたたちが出れるようになったよ]

固有名詞の一般化。雪で音楽祭に来れなくなった学校があり、代わりに“出場が可能になった”という情報が重要なので、動的等価は保たれていると言える。

(3) こんな東北の田舎になじよしたらハワイなんてできっかあ。(H)

Why would anyone build a Hawaii in a freezing place like this?

[こんな寒い場所を誰がハワイにできるっていうの]

固有名詞の一般化。「寒い場所」に「暖かい場所」のハワイを作ることなんてできない、ということを伝えたいので、動的等価は保たれている。だが日本語音声の「東北の田舎」というニュアンスには少々自虐の意が含まれていると思われるので、情報量には差ができてしまっている。

d)直接訳

(1) 田崎真珠 (S)

Tasaki pearl

日本のブランド名を直接訳したもの。女子高生たちがヴィトン、シャネルなど海外のブランドを自慢した後に最後だけ日本のブランドであり、和名である「田崎真珠」を出すことでオチをつけようとしているのだろうが、英語になるとそれがわかり辛くなってしまう。

(2) 東京じゃ通用しないから逃げてきたんだべ (H)

You couldn't even cut it in Tokyo. [東京でさえ通用しなかったんでしょ]

“東京”は日本の首都であり、都会だという情報は英語圏では共通の認識となっていると思われるので、動的等価は保たれ、直接訳で問題ない。

(3) 万歳! (S)

Banzai!

日本語がそのままローマ字で訳されている。野球の試合に勝って、観客が両手を挙げながら喜んでいる様子が映っているので、喜びの言葉とは理解されると思う。また、ここでは映像と合わせる必要性から原音声を生かした訳出がされており、動的等価を保つ良い方法だと思われる。

e)詳述

(1) SKD (松竹歌劇団) (H)

SKD revue

固有名詞を詳述して明確化している。

以上、二つの映画には、ペダーセンの方略分類のうち、5つが使われており、保持、および公的等価にあたるものはなかった。続いて、ペダーセンの扱う異文化要素には含まれず、彼の方略分類にうまくあてはまらないものを分析、考察する。

1. 音声にはないものの追記

(1) お前らが… (S)

It's all your fault. [お前らのせいだ]

(2) それって…先生のこと… (S)

You mean he liked you... [先生の事好きだったってことじゃ…]

日本語では言いにくいことなどを途中まで言って、残りを相手に察しさせる、という話し方がある。英語字幕では何を言いたいかはっきり表されており、わかりやすくなっている。

2. 主語の追加

このチャンスつかまねかったら死ぬまでここから抜け出せね (H)

If we don't go for this, we'll be stuck here forever.

[私たちがこれをしなければ、私たちはいつまでもここから抜け出せない]

日本語音声にはない主語が追加されている。他にも You や They など追加されている字幕がいくつかみられたが、それは、文を明確にするものとなっていた。そのことによって、意味の違いが生じていることはなかった。しかし、この例においては、若干の齟齬が生じている。日本音声では主語がないので、ここではそう思っているのは話し手だけ、と視聴者は受け止めるが、後の展開で、聴き手もまた、そう思っていたことが判明する。だが英語字幕では、最初から二人ともが感じていることであるとわかってしまう。

ペダーソンの異文化要素訳出のための方略分類では、方言、俗語、ことわざ、慣用句は、

扱わないとされている。しかし、両作品では、共に方言が使われて、大きな役割を果たしている。また、『スウィングガールズ』では、若者言葉もまた多用され、俗語で訳されている例がいくつか見受けられた。そこで、ここでは方言および若者言葉に関しても考察し、どのように訳出されているのか、また動的等価は保たれているのかを検証する。

1. 『フラガール』における方言の例

(1) 約束してくんじえ

Just promise [約束して]

方言の要素は取り除かれている。以下、全編にわたって、その地域の人々の方言は普通の英語に訳されている。これに関して、方言をどのように訳すのかと聞かれたマクドゥーガルは、「その作品の中で、方言がどういう効果をだしているかによって違ってきます。」と語り、登場人物全員が方言なら、普通に訳し、一人の登場人物の方言をまわりの人が理解できないという状況なら、何を言っているのかわからない英語にし、キャラクターの特徴とされているなら表現をかえるとしている。(著者不明 2014)ここでは、マクドゥーガルの方法に準じる訳出が取られている。

また、登場人物の一人が方言でまくしたて、日本人でもわからないシーンがあったが、それは、記号×○☆などの羅列としてあらわされていた。

(2) あいさつならすんだわよ、とっとと失せな

Enough with the greeting. Now get outta here. [あいさつは十分。出て行け]

東京から来たダンス教師は、原音声では、少し乱暴に聞こえる東京弁をつかっている。英語字幕では、**outta** をつかって、ラフさを表し、彼女の言葉が他の人と違うことを示そうとしていると思われる。

(3) ちょっとあんたケンカ売ってんの。

You trying to pick a fight? [喧嘩を売ろうって言うのか]

(2)に同

(4) 家族や山を救うために、君たちが立ち上がるんだぜい!

To save your family and town, you're the ones who'll rise to the occasion.

[家族と街を救うために、この機会に立ち上がるのは君たちだ]

いつもは方言をつかっている会社の幹部が、わざと東京弁を使って、ダンサー志望の女性たちをたきつけるシーンである。関係代名詞や *occasion* という少し固い言葉を使用して、普段の話し方と違うことを表そうとしており、動的等価を保つ試みが成功している例と思われる。

(5)でれすけ

You, numbnuts [バカ]

いわきを去ろうとする教師をひきとめに駅にきたダンサーの卵たちに向かって、教師がいう台詞である。「でれすけ」はそれまでも、映画の中でたびたびつかわれている、いわき方言の「バカ」である。ずっと東京弁をつかっていた教師がここではじめて方言を使う、彼女がコミュニティを受け入れると決めた重要な台詞であるが、それを表すのは難しく、ここでは動的等価を保つことはできていない。

2. 『スウィングガールズ』における方言および俗語の例

この作品でも、全編にわたって方言が使われているが、全員が話しているため、普通の英語に訳されている。こちらで顕著なのは、日本の若者言葉が、英語の俗語であらわされていることである。幾つか例をあげる。

(1)だりい

I'm wiped.[俗語 へとへとだ]

(2)さいっていだな

The pits [俗語 最悪だな]

(3)なんだず～ギャルどもどたキャンかあ

What the hell, those chicks ditched us. [なんてこった、あいつら、俺たちを見捨てやがった chicks ditch がともに俗語]

これらの例では、俗語を使うことで、若者言葉であるということがはっきりし、動的等価が保たれていると思われる。

3-4 考察

以上、字幕翻訳において使われる訳出方法を制約、異文化要素訳出の方略分類、日本語

ならではの表現、方言と若者言葉などの面から分析し、そこで動的等価が保たれているかを検証してきた。若干の齟齬はあるものの ST の持つ意味、内容、そして機能を、TT においても保持する、という異文化間コミュニケーション行為としての字幕翻訳の目的は十分に達成されていると考える。今後の課題としては、ペダーセンの異文化要素にはない日本語独特の表現、主語の欠落をどのように扱っているのか、日本語から英語字幕の訳出において、独自の方略分類が独自の方略分類が必要ではないかと考える。

3-5 海外のレビュー

最後に、実際にこの2作品が、海外で実際にどう受け止められているのかを、Amazon.com に寄せられたレビューを通して、簡潔に検証する。

題名	字幕に関するレビュー数/レビュー数全体	評点平均	評点内訳				
			5	4	3	2	1
フラガール	5/67	4.5/5	44	16	6	1	0
スウィングガールズ	6/38	4.7/5	28	8	2	0	0

概ね高評価であり、あらすじを書いているレビューを読んでも、ストーリー、ユーモアも十分に伝わっており、楽しく鑑賞されている様子がうかがえる。字幕に関しては、英語での吹き替えを望むとする意見が両作品をあわせて4、邪魔にならない、スムーズに読める、すばらしい、という高評価が3、正確でない、使われる単語が感傷的、読み辛い、言葉が乱暴すぎる、必要以上の罵り言葉が使われている、子供が字幕を読み切れないうちに次のシーンに進んでしまうというなどの否定的なコメントを含むレビューが3つあった。また日本語学習者なのか、字幕では方言の伝えようがなく、映画の魅力を伝えきれていないというものも一つあった。フラガールにおける評点2は、「映画自体はすばらしいが、吹き替えにしてほしい」というものであるが、全体のレビュー数に占める割合は小さくなく、字幕での鑑賞でも、映画の魅力を大きく損なうことはなく、異文化間コミュニケーションが成功裏に成立していると思われる。

おわりに

邦画の日本語字幕におけるリメイクの限界と可能性という主題にそって、本稿ではまず、字幕翻訳とはそもそもいかなるものなのかという問いのもと、その特徴を明らかにし、制約の中で行われる異文化間コミュニケーション行為であると定義づけた。次に、字幕翻訳の目指すものは、そのコミュニケーションを成立させること、STにおける意味、内容、そして機能がTTにおいても保持される、つまり動的等価を保つことであると明らかにし、STにおける異文化要素をTTに訳出するために使われる方略の分類方法として、ペダーセンの理論を紹介した。続いて、邦画の音声とその英語字幕において動的等価が保たれているかを、制約と方略分類によって、分析考察した。分析考察を行った2作品においては、両作品の英語字幕訳出において、多様な方略が使用されており、それによって、動的等価がほぼ保たれ、映画の意図したところは、十分に伝わっていると結論づけた。最も、そこには若干の不自然さも散見され、また、敬称などが表わす人間関係の親しさの度合いや、双方の映画の重要な要素である方言での台詞が伝えきれず、そこに字幕の限界があると考えられる。また、分析の過程において、ペダーセンの方略分類にあてはめることができない日本語独自の問題が浮上し、日本語独自の方略分類法の確立が今後の課題であると考えられる。また、外国映画における日本語字幕訳出のパイオニアである清水が、自分は字幕翻訳者ではなく、字幕監修者だと名乗っていた(清水 2007)ことに象徴されるように、制約をとまなう字幕の訳出は、時としてSTとは全くその姿を変えるために、書物の翻訳とは異なる、翻訳者個々人の裁量に任された職人芸のようにとらえられてきた面がある。しかし、本稿で明らかにしたように、実際にはそこには制約と方略というルールがあり、その中で、最適な言葉と表現を選び出すという緻密な翻訳作業が行われているのである。字幕翻訳は、もっと研究されるべき分野だと考える。最後に、今後の邦画における日本語字幕の可能性であるが、分析に使用した2作品は、海外のレビューにあらわされているように、視聴者に好意をもって受け止められており、「笑った」、「楽しんだ」というレビューが多く、字幕に関する複数のコメントのなかで、吹き替えを望むものは4つあったものの、字幕での鑑賞に抵抗がある様子ではなかった。結論として、今後も日本映画が、英語字幕を伴って、世界に受け入れられていくという可能性は十分にあると考える。

引用文献・引用 URL

E.A NIDA 成瀬武史訳 (1972)『翻訳学序説』開文社

膳所美紀編(2011)『字幕翻訳者が選ぶオールタイム外国映画ベストテン』ACクリエイト株式会社

清水俊二(1992)『英語字幕は翻訳ではない』早川書房

藤濤文子(2007)『翻訳行為と異文化間コミュニケーション』松籟社

Amazon.com <<http://www.amazon.com/>> (最終アクセス日 12月13日)

著者不明 (2014)「トラマガ Vol.321<後編>映像翻訳家 イアン・マクドゥーガルさん」
<<https://www.fellow-academy.com/fellow/pages/tramaga/backnumber/320.jsp>>
(最終アクセス日 12月9日)

Pedersen, Jan.(2005), "How is culture rendered in subtitles?", in *MuTra Conference Proceedings*, 18p

<http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf> (最終アクセス日 12月9日)

牛江ゆき子・西尾道子 (2008)「映画の字幕表現の具体性に関する一考察」『翻訳研究への招待』2号 (2008年2月) pp.75-91

<http://honyakukenkylu.sakura.ne.jp/shotai_vol2/05_vol2_Ushie_Nishio.pdf>
(最終アクセス日 12月9日)

篠原有子 (2013)「映画『おくりびと』の英語字幕における異文化要素 (日本的有標性)の翻訳方略に関する考察」『翻訳研究への招待』9号 (2013年4月) pp.81-97

<http://honyakukenkylu.sakura.ne.jp/shotai_vol9/06_vol9-Shinohara.pdf>
(最終アクセス日 12月9日)