

翻訳にみられるテキストの多義性

— 字幕翻訳にみる等価の問題 —

金子 衣江

1. はじめに

近年、急速なグローバル化により翻訳の重要性が高まってきており、数多くの映画や出版物が翻訳されている。また、多くの翻訳にともない翻訳の関連書、主に誤訳を指摘するものもまた多く出版されている。しかし、翻訳を理論的に分析し、その本質を概念として明らかにすべく書かれたものは少ない。従来までの翻訳研究では、言語相対性理論や言語世界観説が翻訳の不可能性を唱える一方、言語道具説を理論的基盤とした翻訳の可能性を唱える主張があり、翻訳の可能性については二項対立的に論ぜられてきたが、翻訳そのものについて依拠しうる見解は、極めて限られている。

サピア・ウォーフの仮説からなる言語相対性理論とは、「すべての観察者は、その言語的背景が同じであるか、または、何らかの形で統一化されうるようなものでない限り、同一の物理的現象から出発しても同一の宇宙像を描くとは限らない」という認識上の多義性を前提に「現実の世界とは、多くの程度にまで、その言語集団の習慣の上は無意識的に形づくられているのである」と言う知覚や経験、そして行動のしかたの間の関係に相関関係があるのではないかという仮説である。また、もう一つの不可能性の基盤となる言語世界観説とは、言語は世界の反映ないし世界観そのものであり、言語どうしはどれも互いに個性的で偏ったものの見かたであり、絶対的な言語というものは存在しないという言語観である。両者の言語観から言えることは、人間は自分の言語である母語によって、すでに思考が規定されているため、思考内容を他の言語へ移すことが出来ないということになる。従って、人間は自分の母語に縛られ思考を規定されてしまうために、異なる言語を持つ人との相互理解は難しいことになり、そのため翻訳は不可能と言える。

しかし、実際にはある種の等価の確立がなされていることも事実である。翻訳の不可能性を主張する言語相対性理論や言語世界観説では、言語そのものに関してであり、翻訳における二言語間の等価の問題を説明していない。翻訳の問題とは、本来言語の相対性そのものに起因するため、絶対的な翻訳は不可能であることにある。これは、翻訳家によって解釈が異なること、そして、時代によっても翻訳は書きかえられるなど、翻訳自体に流動性があることも事実である。つまり、絶対的な翻訳というのは存在せず、翻訳とは何らか

の道具を代用することで可能となる、ブリコラージュされたものであると言える。

本論文では、従来までの二項対立的な翻訳論を回避するために、その中間の立場である J.L. オースティンのスピーチアクトを用いて、言語、語用論的な側面から新たなアプローチを試みる。スピーチアクトとは、結婚式や進水式における言語による発話行為で、それは、単なる意味の伝達ではなく、将来にわたり何らかの形で話し手に影響を及ぼすような行為を意味するものである。オースティンはスピーチアクトを *locutionary act*、*illocutionary act*、*perlocutionary act* 三つのレベルに分け意味論的な分類を行った。本論文の目的は、この三つのレベルを使い分けることで、二つの文化の間で異なるレベルの等価が構築され、実際の翻訳は可能となっている点を明らかにすることにある。

以上を踏まえて、第2節では、従来までの翻訳論で論ぜられてきた翻訳の問題に関して、サピア・ウォーフの仮説である言語相対性理論と言語世界観説を基に、翻訳の不可能性を提示する。第3節では、従来までの二項対立的な言語観を回避するために、両者の中間に位置する J.L. オースティンのパフォーマンスを用いて、言語、語用論的側面から新たなアプローチを試みる。第4節では、スピーチアクトの三つのレベルが、実際に映画『エリン・ブロコビッチ』の字幕翻訳でどのように機能しているのか分析し、翻訳の可能性について考察することで結びとする。

2. 翻訳の問題

ある言語で書かれたテキストを翻訳を通して別の言語のテキストに書き直すことは、難しい。それは、本来言語そのものが持つ多義性に問題があるにも関わらず、何らかの形で異なる文化のテキストを等価にしなければならないからである。また、一つのテキストには翻訳家それぞれの解釈がある。むしろ、翻訳は時代によっても変化する。このことは、絶対的な翻訳が無いことを意味するとすれば、いかにして翻訳の真偽を明確にすることができるのであろうか。もし、真偽という尺度が翻訳について不適切なものであるとすれば、それはなぜなのか。

従来までの翻訳論で議論されてきた翻訳の可能性について、二つの異なる言語観が示されてきた。その一つが、サピア・ウォーフの仮説である言語相対性理論である。相対性原理とは、「すべての観察者は、その言語的背景が同じであるか、または、何らかの形で統

一化されうるようなものでない限り、同一の物理的現象から出発しても同一の宇宙像を描くとは限らない」¹ という認識上の多義性を前提に「現実の世界とは、多くの程度にまで、その言語集団の習慣の上に無意識的に形づくられているのである。」² という仮説である。この場合、サピアが言うように、異なる二つの言語が同じ社会的現実を共有できるということはありません。住んでいる社会集団が違えば、世界も異なった世界となるものであり、単に同じ世界に違った言語がつけられたというのではないのである。例えば、一つの詩を理解するためにも、ただ個々の単語の意味がわかるというだけでは完全に理解したことにはならず、その共同体の生活全体がそれらの語の中にどのくらい反映されているか、語のニュアンスとしてどのように暗示されているかを十分に把握する必要がある。比較的簡単な知覚の行為ですら予想以上に、語という社会的パタンに左右されているものである。われわれが、見たり、聞いたり、経験する際に、われわれの言語習慣が前もってある種の解釈をさせるのである。

以上のような主張をするために、師であるサピアの研究をウォーフはネイティブ・アメリカンの言語、特にホーピ語とヨーロッパの言語、平均的ヨーロッパ標準語（SAE）と称して比較分析³ した。まず、時間に関する比較では、複数と奇数の使い方が異なるという。SAE では、「彼らは 10 日間滞在した」というのに対して、ホーピ語では、「彼らは 11 日目まで滞在した」とか「彼らは 10 日目の後に去った」というように、ホーピ語では、「10 日間」という表現は使わず、ある日付にいくつ数えれば達するかという操作的なものになる。時間という意識は、SAE では言語的に作り出された客体化、つまり SAE を使う諸国の習慣的な思考としてこのような時間の概念が作り出されているのである。一方でホーピ語は、SAE のような時間の概念がパタン化されていないために、両者では異なる時間の意識がある。時間の概念というのは、全ての人間に実質的に同じ形で与えられているわけではなく、それを形づくってきた言語の性格によって決まるという。また、SAE では、春や夏、朝や夜といった時間の周期を表す語は、他の名詞と同じように分類され、文法上の主語や目的語になることもできるし、複数にもなる。そのため、物理的な物体を示す名詞と全く同じである。しかし、ホーピ語はこの点で大きく異なっている。ホーピ語では、時間の周期を表す語は名詞とは区別され、時間詞と呼ばれる独立した分類が形成されている。

このようにウォーフは、語彙、屈折、文の形成というような言語の機構と、知覚や経験、そして行動のしかたの間の関係に相関関係があるのではないかという仮説をたてた。それ

を後の研究者が言語相対性理論とした。

この言語相対性理論が、翻訳の不可能性を唱える主張をとる人々の理論的基盤となり、今までの翻訳研究で論ぜられてきた一つの問題を提起することとなった。その一つのあらわれが、言語相対性理論とともに、翻訳の不可能性を提唱してきた、言語世界観説⁴である。言語世界観説とは、言語は世界の反映ないし世界観そのものであり、言語どうしはどれも互いに個性的で偏ったもの見かたであり、絶対的な言語というものは存在しないという言語観である。言語内容は相対的であり、人間が言語とその指示対象に対して主体性を持つことになる。また、言語はその内容と形式の全体において世界観を作り上げているため、翻訳で内容を形式から切り離せば内容そのものが伝わらなくなるという。言語世界観説、言語相対性理論の両者から言えることは、人間は自分の言語である母語によって、すでに思考が規定されているため、思考内容を他の言語へ移すことが出来ないということになる。従って、人間は自分の母語に縛られ思考を規定されてしまうために、異なる言語を持つ人との相互理解は難しいことになり、そのため翻訳は不可能と言える。また、人間は自分の母語という習慣に支配され、異なる言語の話者とは物の認識の仕方を異にするという言語の問題が根本にあるために、異なる言語間において等価という概念は不可能である。

しかし、実際にはある種の等価の確立がなされていることも事実である。翻訳の不可能性を主張する見解における等価とは、言語そのものに関してであり、言語世界観説や言語相対性理論に基づく言語観だけでは、言語使用としてのテキストを担う翻訳を説明するには不十分であることは否めない。では、翻訳をどうとらえるべきなのだろうか？

別宮貞徳⁵によれば、翻訳者は、本質的に、音楽における演奏者と同じ立場に立ち、原作者が書いたテキストの背後にある作者の意図、イメージを読み取り自らの解釈にそって、自らの言葉でそれを表現しなければならないという。翻訳とは、本章で述べてきた言語の問題もあり絶対的な翻訳は不可能であるが、翻訳家によっても解釈が異なること、そして、時代によっても翻訳は書きかえられるなど、翻訳自体に流動性があることも事実である。つまり、絶対的な翻訳というのは存在せず、翻訳とは何らかの道具を代用することで可能となる、ブリコラージュされたものであるとすることができる。

そこで、実際の翻訳で行なわれている等価とはどういうものなのか。次章では、翻訳の不可能性と二項対立する言語観である言語道具説を用いて翻訳の可能性を述べるとともに、等価の概念をより詳しく説明するために、オースティンのパフォーマティブを使って言語、

語用論的な側面からのアプローチを試みる。

3. 翻訳の可能性

今までの翻訳研究では、第一章で述べた翻訳不可能説である言語世界観説や言語相対性理論と、翻訳可能説である言語道具説が二項対立的に論ぜられてきた。そこで、ここではそれを回避するために、二項対立する言語観の中間の立場であるスピーチアクトを使って翻訳の可能性に関して言語、語用論的な側面からのアプローチを試みる。

言語道具説⁶によれば、言語は人間が対象と関わるための単なる道具であるという。この言語観の前提には、宇宙とは普遍的な構造でありそれを認識する人間の精神も普遍的構造を持つという宇宙観がある。そのため、人間はみな同じものを見ているのであり、ただ言い方が異なるだけなのだ。例えば、手という普遍的な存在を日本語では「手」、英語では「hand」と表示の仕方が変わるだけである。従って、この言語道具説によれば、言語に無関係に対象が存在し、対象があって次にそれを名づける言語があることになり、言語は対象につけられた道具的なものにすぎない。しかし、この言語道具説では翻訳にまつわる様々な問題を説明するのに不十分である。例えば、言語が単なるコミュニケーションの一つであるとすれば、なぜ一つのテキストに多くの翻訳が可能になるのだろうか。むしろ、このことは従来まで論ぜられてきた言語世界観説、言語道具説両者の関係が明らかでなく、翻訳自体が理論的に論ぜられることが困難となることを意味している。例えば、言語世界観説から派生した言語超越的な翻訳論⁷がある。これは、good morning 「良い朝を」と「おはよう」は等しいとし、両者は朝の挨拶というコミュニケーション行為として等しいとする立場である。この理論では、言語レベルでの語義を訳すのではなく、テキストレベルでの意味を重要視し、テキストの語義を超えた意味、つまりコミュニケーションの意図を伝えるという翻訳論である。しかし、この理論においても等価の概念が説明されておらず、翻訳というものの説明にはなっていない。以上をふまえ、以下において従来のまでの翻訳論では説明できなかった等価について、J.L. オースティンのスピーチアクト⁸を用いることにより、語用論の観点からの分析を試みる。

スピーチアクトとは、結婚式における I do のような言語による行為で、単なる意味の伝達ではなく、将来にわたり何らかの形で話し手に影響を及ぼすような行為を意味するものである。例えば、以下の文章はそれぞれ発話すると同時に行為を行なっている。

I do. → 結婚という行為を行なっている。

I name this ship the Queen Elizabeth. → 名付けるという行為。

I give and bequeath my watch to my brother. → 法的な行為。

このような文が実際に発話されると、発話した主体は単にある事柄を記述しているのではなく、ある行為を行なっている。契約にサインすることにより、ある義務や権利が生じたり、物の交換によって社会関係が維持されるなどと同様な効果が生まれる。以上のような文や発言を行為遂行的発言 (performative) と呼ぶ。

ただし、オースティンはパフォーマティブを、文の構成要素から実証的に分類することをあきらめ、パフォーマティブを3つの意味のレベルに分け、意味論的な分類をした。その理由は、遂行的発言と事実確認的発言との区別が容易ではなかったためである。何ごとかを言うことが何ごとかを行なうことであるとか、何ごとかを言いながら何ごとかを行なっているとか、あるいはさらに、何ごとかを言うことによって何ごとかを行なっていると言うような時、これらのことに何通り程の意味があるかということ、検討し直すことが必要になったのである。オースティンは、発語行為を明らかにするため音声行為、用語行為、意味行為を区別した。単に一定の音声を発する行為である音声行為、ある一定の音声を、それがその語彙に属するものとして、また、それがその文法に適合するものとして発する行為を用語行為、さらにそのような音語を、ある程度明確な意味と対象言及とを伴って使用するという行為の遂行を意味行為とした。そして、音声行為と用語行為は、イントネーション、ジェスチャーなどを含めて、本質的に模倣可能であり再現可能であることに気づき、さらに、意味行為に関してのみ事情が異なることがわかった。例えば、間接話法のような、何かを主張しつつ行なっている行為を示す話法である。そこで、オースティンはパフォーマティブを意味論的な分類をしたのである。

1. 発語行為 (locutionary act) 何かを言うこと、発話すること
2. 発語内 (的) 行為 (illocutionary act) 発語行為を遂行することは、同時に、それ自体においても一つの他の行為を遂行すること
3. 発語媒介 (的) 行為 (perlocutionary act) パフォーマティブの結果どのような変化を聞き手または関係するものに及ぼしたかを示す効果のこと。⁹

以上のように、何かを言うという行為が発語行為であり、何かを言うという行為の遂行ではなく、何かを言いつつ行なっている別な行為の遂行を発語内行為と呼ぶ。そして、何かを言うことは、通常の場合、聞き手、話し手、またはそれ以外の人物の感情、思考、行

為に対して結果としての効果を生ずることがある。さらに、計画、意図、目的を伴って発言を行なうことも可能である。従って、話し手は発語行為、発語内行為の遂行に対して間接的にのみ関連する、または全く関連を持たないような、ある行為を遂行したのだと言うことが可能であろう。このような行為の遂行を発語媒介行為の遂行と呼ぶ。

例1 行為A（発語行為）彼は私に「君はそれをするができない」と言った。

行為B（発語内行為）彼は、私がそれを行なうことに抗議した。

行為C（発語媒介行為）彼は私を制止した。

彼は私を阻止した。彼は私を悩ませた。

つまり、「彼は・・・と言った」は発語行為であり、「彼は・・・と論じた」は発語内行為であり、「彼は、私に・・・と納得させた」は発語媒介行為である。¹⁰

翻訳の問題を考える際に、スピーチアクトを用いることで二つの異なる言語観の対立を止揚することが部分的に可能と言える。確かに、翻訳とは行為であり、時代や翻訳家によって書き直されるなど、変動していくもので、絶対的な翻訳というものは存在しない。そして、翻訳を通して二つの言語を等価にするためには、何らかの道具（それは手持ちの言語によって限定されている）を使って代用しなければならない、つまり翻訳とはブリコラージュされたものと言える。翻訳において、絶対的な等価は存在しないが、言語を何かを為すための道具的なものとして考え、二つの文化の間で異なるレベルの等価を構築することで、実際の翻訳は可能となっていることがわかる。locutionary actにより遂行される行為が illocutionary act であり、さらにパフォーマティブの結果生じる効果が perlocutionary act であるとすれば、翻訳家はこの三つのレベルを使い分けて異なる言語のテキスト間の等価を打ちたてているのではないだろうか。

例えば、いわゆる直訳で意味が通じる場合は locution レベルでの等価は可能であるが、問題なのは直訳では意味にずれが生じてしまう場合である。その場合に、 illocution レベルまたは、 perlocution レベルに移行するわけだが、翻訳家は、本来不可能である翻訳という行為を等価にするために、言語道具説のような単なる置き換えではなく、言語観のずれを補い修正することで等価を可能にしている。locution レベルでは、直訳のような文字通りの翻訳で意味が通じる場合に等価は達成される。そして、locution レベルでの直訳では意味がずれってしまう場合に illocution レベルまたは、 perlocution レベルに移行し、前後関係や翻訳される言語に合わせた訳が翻訳家によって作り上げられる。例えば、” Watch out!” を日本語に訳す場合、locution レベルでは、「外を見る」であるが、

illocution レベルでは「気をつけろ」と翻訳がスピーチアクトのレベルで変わり、これを翻訳家が構築しているということである。

三つのレベルの使い分けは翻訳家の裁量によって異なる。しかし、問題となるのは、スピーチアクトには多くの場合、コンテキストが必要でありそれは、発話の効力を規定するために重要とされることである。スピーチアクトが成立するためには、特定の人、状況、手続き、効果といった規定が必要となる。翻訳とは、時代によって書き直されるなど絶対的な翻訳というものは存在しないと述べたが、時代によって書き直される理由としては、言語も時代によって変わることや、翻訳家によって解釈が変わることが考えられ、翻訳家はある特定の読者に向けてその時代状況に合った翻訳を行なっていることから、翻訳においても同じようなコンテキストの問題がある。また、メタメッセージの存在とジェスチャーのような非言語コミュニケーションが、文化によって異なるため、ここでも問題が生じる。ジェスチャーのような身体に関わる非言語コミュニケーションは、習慣的に身についたもので文化の規制があるため、それが同じでなければずれが生じる。また、発話において重要となるのがメタメッセージであるためにずれが生じる場合がある。発話する際に人は、その発話自体にではなく目に見えないメタメッセージに、自分の本当に言いたいことを込める場合があるからである。

このように本章では、言語道具説とスピーチアクトを用いて、今までの二項対立した言語観では説明できなかった等価の概念をより詳しく説明し、言語や非言語の問題から起こるずれを提示した。そこで、次章では実際に映画の字幕翻訳の分析を試みることで、スピーチアクトの三つのレベルがどのように機能し使われているか、提示する。

4. 字幕翻訳における等価

前章までは、翻訳の問題を言語に関わる理論的側面から論じてきた。従来までの翻訳論では、翻訳の可能性に関して二項対立する言語観から説明されてきたが、両者の言語観をとっても翻訳とは何かを詳しく説明するものではない。しかし、第二章で翻訳を言語、語用論的なアプローチから説明するため、オースティンのパフォーマティブを用いて、翻訳家が三つのレベルを使い分けることにより、異なるレベルでの等価が可能となることを示唆した。そこで、本章では、実際に映画の字幕翻訳を分析することで、翻訳家がどのように三つのレベルを使い分け、異なる言語テキスト間の等価を打ち立てているのか提示する。

ここでは、英語から日本語に翻訳される映画を分析することとする。まず、基本的な字幕翻訳のルールを説明しよう。字数について言えば、1秒4字が基本となって2秒なら8字、3秒なら12字という計算で字数が制限される。また、現在ではスクリーン下に横長で1行13字で2行まで許されている。次に、表記について言えば、句読点は絶対に使っ
てはいけないというルールはないが、句点（。）の代わりに1文字分空けるとか、句読点
（、）の代わりに2分の1文字分空けたほうが読みやすいとされる。また、1行13文字
とはいえ、字幕が13文字ちょうどであっても読みやすさを考慮すると行替えするのが望
ましい。用語については、常用漢字と現代仮名遣いで書くことが原則としてある。このよ
うに、字幕にはルールがあり、字数制限のために情報量を減らされてしまったり、字幕と
いうのは映画の補助的なものであるため、画面を邪魔してはいけないし、読みやすさが重
要となる。しかし、字幕にルールがあるとはいえ、文章を省略してしまうのではなく、文
章を凝縮することに努めなくてはならない。^{1 1}では、このルールを踏まえた上で実際に
映画を分析することにする。

映画「ERIN BROCKOVICH」^{1 2}

キャスト：エリン・プロコビッチ（ジュリア・ロバーツ）

エド（アルバート・フィニー）

ジョージ（アーロン・エッカート）

ストーリー：巨大企業を相手に史上最大級の集団訴訟に勝利した実在の人物、エリ
ン・プロコビッチの活躍を描いたヒューマン・ドラマ。無職のシングル
マザー・エリンは、交通事故をきっかけに強引にポジションを得た法律
事務所で、恐ろしい環境汚染の実態を知る。正義感と情熱だけを武器に、
勝ち目のない訴訟に敢然と挑む主人公エリン・プロコビッチを描いた実
話である。

分析1 翻訳の技術的問題

1-1 この場面は、エリンが抱えている訴訟に関して、原告団の一人がエリンに話して
いる場面である。

日本語の字幕

「PG&E社はこの町に貢献してくれたけどー

家を買収するなら

それなりの金額を払うべきよ」

英語のスク립ト

I don't mean to be a pain in PG&E's backside... especially after all they've done
for Hinkley, but... I look around here and I think... if they want this place, they're

gonna have to pay for it.

→locution ここでの翻訳は、直訳をしてしまうと規定の文字数を超過してしまう。そこで、翻訳家はより短い言葉で翻訳をしている。字幕翻訳において、1秒間に4文字という制約があるため、直訳で意味がわかる場合でも、より短い言葉を翻訳家が選び、内容を短縮するのではなく、凝縮することによって二言語観の等価は達成されている。また、この発話は女性が話している場面であるため、言葉の語尾が「払うべきよ」と翻訳されており、もしこの場面が男性の発話であれば、異なった翻訳になったであろう。

1-2 恋人のジョージが出て行く場面で、エリンに対して、助言するシーン。

日本語の字幕

「こう思ったよ
君は仕事か男を変えるべきだ
そうさ」

英語のスク립ト

And so what I'm thinking is...either you gotta find a different job or a different guy.

→locution 日本語の翻訳はほぼ、スク립トどおりに訳されており、行替えしていることは、見ている側に読みやすく理解しやすい。字幕翻訳は、映画の妨げになってはいけな
いし、補助的なものであるため、翻訳家はルールに基づき、読みやすさを重要視している
ことがわかる。

分析2 ここでの分析は、locution から illocution レベルへ移行している部分を提示する。

2-1 エリンが調査をしている間に、同僚は無断欠勤だと思い、エリンの荷物を片付けて
しまう。そのことに、腹を立てたエリンと同僚とのやりとりからの1シーン。

日本語の字幕

「汚い言葉は使わないで」

英語のスク립ト

Don't you use language like that with me. Who do you think you are?

→illocution 英語のスク립トでは、直訳すると、「私にそのような言葉を使わないで。
あなたは自分を何様だと思っているの?」になり、「そんな言葉使わないで」というよう

に、直訳を凝縮することによっても翻訳は可能となる。しかし、ここでの字幕翻訳では「汚い言葉」と訳している。この発話をしているのは、同じ職場の女性でエリンに対して言っている。エリンは、通常、感情を荒げた時汚い言葉を使っているために、ここでの翻訳はその人物や状況に合わせて訳を作る翻訳家の行為が見える。また、「汚い」とはつきり言ってしまったほうが見ている側にもわかりやすい。

2-2 このシーンは、仕事から帰ってきたエリンと恋人のジョージの会話である。

日本語の字幕

「部屋が散らかって
どうしたのよ」

英語のスク립ト

Fuck, George, did a bomb blow up? You letting the kids run wild?

→illocution ここでは、英語のスク립トを直訳すると、「ジョージ、爆弾でも落ちたの？あなたが子供たちを自由にさせたの？」になり、文字通りの意味では状況が全くわからない。しかし、このシーンは家に帰ってきたエリンが部屋を見て、ジョージに対して言っていること、そして、エリンはジョージが子供たちを見ているのに、こんなに散らかっているなんて思ってもいなくて「どうしたのよ」という訳が加えられている。ここでの字幕翻訳は、状況という映画の流れや設定によって翻訳家は訳していることがわかる。

2-3 実際には、エリンは仕事をしていたのに、会社に連絡しなかった事や普段の行いの悪さで、解雇を言い渡され上司に激怒する場面。

日本語の字幕

「3人の子供がいるのに
あんまりじゃないの
ケチのクソじじい！」

英語のスク립ト

You're trying to feel less guilty about firing someone with three kids. Fuck if I'm gonna help you do that!

→illocution 直訳すると、「あなたは、3人の子供がいる人を解雇することに関して罪の意識を感じていない。こんなことさせてたまるもんか。」となるが、この字幕翻訳では、

「ケチのクソじじい」とかなり翻訳家の手で作られた訳がついている。この発話は、エリンが解雇を告げられ、怒って上司のエドに話している場面である。そのため、翻訳家は、エリンの人柄からそして、状況を含めてエリンの強い怒りを示す翻訳が必要と考えられる。「ケチのクソじじい」と訳すことによって、より強い反感を示すことができ、態度表明型の発話行為と言える。人間は生活の中で、怒りのような感情や願望を感じることもある。そして、その感情や願望を他人に知らせたいと望むことは普通のことであり、その感情を表明することが必要な場合がある。その際の発話行為を態度表明型の行為とオースティンは分類し、ここでの翻訳はその態度表明型の発話行為と言える。

分析 3 ここでは、行為の結果起こる効果である *perlocution* レベルへの移行を提示する。

3-1 訴訟を他の弁護士と共同で起こす事となり、エリンとエドが相手の事務所で話し合うシーンである。このエリンとエドの会話は、話し合いの後の会話で、エリンは感情が高ぶっている。

E : She insulted me.

「コケにしたわ」

Ed : Bullshit. It was a misunderstanding. But instead of handing it politely and treating her with respect—

「君の思いすごしだ

君こそ敬意と礼儀が欠けてた」

E : Why should I respect her?

「カカシに敬意？」

Ed : Just because she's not supporting 3 kids with no husband and no education... doesn't make her an idiot.

「3人の子育てをしてないから

バカにするのか？」

Just because she dresses like a lawyer... doesn't mean she didn't work her ass off in shit positions to earn her way.

「サエない服装でも—

法学部で苦勞して

弁護士になったんだ」

E : Excuse me for not going to law school.

「私はどうせ無学よ」

Ed : Law school? At this point I'd settle for charm school.

「君は法学部よりマナー教室だ」

perlocution→ この場面では、初めはエリンが声を荒げて話しているが、だんだんエドもエリンの態度に腹を立て、声を荒げて話をしている。翻訳にも、それが反映されており、エリンの発話では、「コケにした」や「カカシに敬意？」のように、意識されている。また、エドの発話では、「サエない服装でもー」と訳されているが、直訳すると、「弁護士のような服装」であり、弁護士が皆サエない服装だと言っているわけではない。この一連の会話の中で翻訳家は、エリンの発話が話し手であるエドの発話に、ある種の効果を与えるように翻訳している。Perlocution レベルでは、通常の場合、聞き手、話し手、またはそれ以外の人物の感情、思考、行為に対して結果としての効果を生ずることがある。さらに、計画、意図、目的を伴って発言を行なうことも可能である。エリンの発話が結果としてエドの感情に効果を生じさせ、それが翻訳の中でも、エドの発話の中で見られる。

以上の分析から、翻訳家が、スピーチアクトの三つのレベルを使い分けることによって、異なる二言語間の等価が、達成されていることが明らかとなった。字幕翻訳には、文字数という規定があるため、スクリプトの情報を削除するのではなく、少ない言葉を用いて凝縮し翻訳する必要がある。また、illocution や perlocution レベルへの移行には、映画の背景、状況、設定、人物といった諸要素が関係し、強調や効果を与えている。従来までの翻訳論では、説明できなかった等価の問題に関して、言語、語用論的な側面からアプローチすることにより、二項対立的な言語観は回避され、翻訳は可能であることが明らかになった。

5. おわりに

青木保^{1 3}は異文化理解において、翻訳作業が重要であり、エドモンド・リーチの言葉を借りてこう言っている。「翻訳に容易なものはなく、完全なものを望むことはできない。だが、実用目的のためには、たとえいかに難解なテキストであろうが比較的満足できるものならできないことはない。言語は各々異なるが、それはすべてがまったくちがうという

ほどでもない。」これは、本論文の目的であるスピーチアクトによる翻訳の可能性が、一つのアプローチとして有効であることを意味する。翻訳とは、やはり絶対的なものではなく、言語を何かを為す道具的なもの（ブリコラージュ）と考えることによって、可能となる。

本論文では、従来までの翻訳論では説明できなかった等価の概念を回避する、新たなアプローチにより、翻訳は可能となった。しかし、本論文では、映画における字幕翻訳を用いて論じてきたが、翻訳が言語だけではなく、非言語のような儀礼的側面においても、異文化理解を解明するために有益であることも事実である。今後の課題として、本論文では触れることのできなかった非言語コミュニケーションにおける翻訳を解明する必要があると思われる。

〈注〉

- ¹ 「文化人類学と言語学」 E.サピア、B.L.ウォーフ他著 池上嘉彦訳 弘文堂 1998
P 2
- ² 同上 P 5 6
- ³ 同上 P 1 6, 2 0, 4 1
- ⁴ 「翻訳の原理－異文化をどう訳すか－」 平子義雄 大修館書店 1999 P 4 6, 4 7
- ⁵ 「翻訳と批判」 別宮貞徳 講談社学術文庫 1985 P 8 6
- ⁶ 「翻訳の原理－異文化をどう訳すか－」 平子義雄 大修館書店 1999 P 4 4, 4 5, 4 6
- ⁷ 同上 P 2 1, 5 0,
- ⁸ 「言語と行為」 J.L.オースティン著 坂本百大訳 大修館書店 1978
- ⁹ 同上 P 1 6 4, 1 7 0, 1 7 1, 1 7 2
- ¹⁰ 同上 P 1 7 6, 1 7 7
- ¹ 1 「アルク翻訳レッスン・シリーズ[メディア翻訳]映画翻訳入門」 佐藤一公、菊池浩司他著 株式会社アルク 2003 P 3 2, 3 3, 3 4
- ^{1 2} 映画：エリン・ブロコビッチ (ERIN BROCKOVICH) 2000年アメリカ
監督：スティーブン・ソダーパーク
- ^{1 3} 「文化の翻訳」 青木保 1978 東京大学出版会 P 1 5 6