

博士論文

機能主義による日中間の字幕翻訳についての研究

--忠実度を中心に--

貢 希真

2018 年

目次

図表目次	iv
略語一覧	vi
第1章 はじめに	1
1.1 研究の背景と目的	1
1.2 研究方法	3
1.3 論文の構成	4
第2章 理論的枠組みと方法論	6
2.1 機能主義翻訳理論	6
2.1.1 テキストタイプ別翻訳理論	6
2.1.2 スコポス理論	8
2.1.3 機能プラス忠誠モデル	9
2.2 字幕について	11
2.2.1 AVT とは	11
2.2.2 字幕と吹き替え	12
2.2.3 字幕の制限	15
2.3 ファンサブ	18
2.3.1 ファンサブとは	18
2.3.2 中国のファンサブグループ	19
2.3.3 ファンサブの制作過程	20
2.3.4 ファンサブの特徴	21
2.3.5 ファンサブの著作権侵害問題	25
2.4 分析対象の紹介	28
第3章 言語外文化的指示の翻訳ストラテジー	33
3.1 言語外文化的指示 (ECR)	33
3.1.1 ECR の定義	33

3.1.2	ECR の領域分類.....	36
3.1.3	ECR の翻訳ストラテジー.....	36
3.1.4	ECR の文化横断度.....	44
3.2	研究方法.....	46
3.3	領域別の翻訳ストラテジー分析.....	51
3.3.1	職業・身分・呼称.....	51
3.3.2	組織.....	58
3.3.3	物品.....	64
3.3.4	地名・場所.....	70
3.3.5	人名.....	76
3.3.6	祝日.....	81
3.3.7	単位.....	86
3.3.8	社会知識.....	90
3.4	考察と結論.....	100
第4章	言語内文化的指示の翻訳ストラテジー.....	104
4.1	言語内文化的指示（ICR）.....	104
4.2	研究方法.....	104
4.3	ICR の翻訳ストラテジー分析.....	108
4.3.1	比喩表現.....	108
4.3.2	メタ言語表現.....	120
4.4	考察と結論.....	133
第5章	注釈.....	137
5.1	注釈に関する研究.....	137
5.2	日本語字幕における注釈.....	139
5.3	中国語字幕における注釈.....	144
5.3.1	言語外的指示の説明.....	145
5.3.2	比喩表現の説明.....	151
5.3.3	メタ言語表現の説明.....	152
5.3.4	出典の説明.....	153

5.4	コメント型注釈.....	155
5.5	結論.....	155
第6章 審査..... 157		
6.1	中国における審査.....	157
6.2	審査による字幕の改変.....	158
6.3	アルファベット表記の処理.....	165
6.4	結論.....	169
第7章 結論..... 170		
7.1	本論文のまとめ.....	170
7.1.1	言語外文化的指示.....	170
7.1.2	言語内文化的指示.....	172
7.1.3	注釈.....	175
7.1.4	審査.....	175
7.1.5	理論的な成果と意義.....	176
7.2	今後の課題.....	178
参考文献..... 179		
	英語の参考文献.....	179
	中国語の参考文献.....	185
	日本語の参考文献.....	185
謝辞..... 186		

図表目次

図 2.1	翻訳の過程.....	13
図 5.1	『唐山大地震』 44:59	139
図 5.2	『琅琊榜』 第 24 話 18:48	141
図 5.3	『真田丸』 第 1 話 46:51	151
表 2.1	分析対象とする中国語作品	29
表 2.2	分析対象とする日本語作品	30
表 3.1	研究者別の ECR の翻訳ストラテジー.....	37
表 3.2	職業・身分・呼称の ECR の翻訳ストラテジーの分布	51
表 3.3	職業・身分・呼称の忠実度比較	52
表 3.4	職業・身分・呼称の忠実度の有意差検定	57
表 3.5	組織の ECR の翻訳ストラテジーの分布.....	58
表 3.6	組織の忠実度比較.....	58
表 3.7	組織の忠実度の有意差検定	63
表 3.8	物品の ECR の翻訳ストラテジーの分布.....	64
表 3.9	物品の忠実度比較.....	64
表 3.10	物品の忠実度の有意差検定	69
表 3.11	地名・場所の ECR の翻訳ストラテジーの分布.....	70
表 3.12	地名・場所の忠実度比較	70
表 3.13	地名・場所の忠実度の有意差検定	76
表 3.14	人名の ECR の翻訳ストラテジーの分布.....	77
表 3.15	人名の忠実度比較.....	77
表 3.16	人名の忠実度の有意差検定	81
表 3.17	祝日の ECR の翻訳ストラテジーの分布.....	82
表 3.18	祝日の忠実度比較.....	82
表 3.19	単位の ECR の翻訳ストラテジーの分布.....	86
表 3.20	単位の忠実度比較.....	87

表 3.21 社会知識の ECR の翻訳ストラテジーの分布.....	90
表 3.22 社会知識の忠実度比較.....	91
表 3.23 社会知識の忠実度の有意差検定	100
表 3.24 ECR 全体の翻訳ストラテジーの分布.....	100
表 3.25 ECR 全体の忠実度比較.....	101
表 3.26 ECR 全体の忠実度の有意差検定.....	102
表 4.1 比喩表現の翻訳ストラテジーの分布	108
表 4.2 比喩表現の忠実度比較.....	108
表 4.3 比喩表現の忠実度の有意差検定	119
表 4.4 メタ言語表現の翻訳ストラテジーの分布	120
表 4.5 メタ言語表現の忠実度比較	120
表 4.6 メタ言語表現の忠実度の有意差検定	133
表 4.7 ICR 全体的翻訳ストラテジーの分布.....	133
表 4.8 ICR 全体の忠実度比較.....	133
表 4.9 ICR 全体の忠実度の有意差検定.....	135
表 5.1 『琅琊榜』にある注釈の分布	140
表 5.2 中国語字幕における注釈	144

略語一覧

AVT	Audiovisual Translation	視聴覚翻訳
ECR	Extralinguistic Cultural Reference	言語外文化的指示
ICR	Intralinguistic Cultural Reference	言語内文化的指示
ST	Source Text	原文、起点テキスト
TT	Target Text	訳文、目標テキスト
SL	Source Language	起点言語
TL	Target Language	目標言語
SC	Source Culture	起点文化
TC	Target Culture	目標文化
SDH	subtitling for the deaf and the hard-of-hearing	聴覚障害者のための字幕

第1章 はじめに

本論文は、日中間の字幕翻訳の忠実度、つまり字幕がどの程度原文と一致しているかを調査し、それを踏まえて字幕に使われる翻訳ストラテジー及びそのストラテジーを選択する動機を機能主義の観点から考察することを目的とする。

本章では、研究の背景と研究課題を明らかにし、研究方法について簡潔に説明する。最後に本論文の構成を述べる。

1.1 研究の背景と目的

近年、日中両国の映像作品の交流がますます盛んになってきている。日本でも、毎年数本の中国映画が映画館で上映され、中国のドラマがテレビで放送されるようになった。他方、中国では長年日本の映像作品の輸入が厳しく制限されてきたが、2011年以降、風向きが大きく変わり、中国の動画配信会社が日本の権利者から正規にアニメのライセンスを大量購入し、動画配信サイトで配信し始めた。2014年からは日本映画も中国の映画館で見られるようになり、その数も毎年膨れ上がっている。2018年の春には、ついに一部の日本ドラマも正式に輸入され、インターネットで配信され始めた。両国の人々が文字だけではなく、映画や音声なども通じて相手の国やその文化について知ることができるようになりつつある。両国の文化交流を円滑に進めるためにも、映像作品を翻訳する視聴覚翻訳 (Audiovisual Translation、略して AVT) の研究が非常に重要となる。

視聴覚翻訳とは、視覚と聴覚両方のコミュニケーション・チャンネルを使用する翻訳である。即ち、吹き替えと字幕である。

吹き替えと字幕の選択には地域差があることは多くの研究者によって指摘されている (Chiaro 2012; Massidda 2015: 29-33)。日本は字幕が主流の国であると言われるが (戸田 1997: 7, 2009: 4; Nornes 1999)、中国では吹き替えが主流である (Chiaro 2012; 朴 2008: 9 钱 2000)。しかし、中国の視聴者の鑑賞習慣も変わりつつあり、俳優の生の声を聞きたいとか、本場の外国文化に触れたいなどの要望により、映画なら吹き替え版と字幕版の両方が提供されるようになった。本研究では日中間の AVT のうち、顕著に増えつつある字幕を取り上げることにした。

さて、AVT はその特殊性から、文学翻訳の理論をそのまま当てはめることはできない。

欧州の研究者はそのことに気づき、20世紀半ばに本格的な AVT 研究が始まり、20世紀末には AVT 研究ブームを迎えることになった (Díaz Cintas 2009: 1-4)。

このような事情により、これまでの研究は主に英語、ロマンス諸語、北ゲルマン語群などラテン文字を使う言語の間で進められた。日本と中国の研究者も近年、AVT の重要性に気づき、欧州の研究者に続いて研究を始めたが、ほとんどの論文は英語と日本語／中国語についての研究で、日本語と中国語のような漢字を使う言語の研究は非常に少ない。ますます交流が進む日中両国の現状に反し、日中間の AVT 研究は極めて少ないといわざるを得ない。また、日中間の研究でも質的研究が圧倒的に多く、全体の傾向を表わす量的研究が見当たらないのも問題である。では、AVT 研究における量的分析とはどのようなものであろうか。また何を数量化すればよいのであろうか。

AVT 研究の問題はこれだけではない。異文化コミュニケーションの観点から考えてみよう。視聴者に異文化を十分に伝えるためには、相手の文化を字幕に体现しなければならぬ。他方、異文化要素が多すぎると字幕が読みにくくなり、かえって異文化が伝わらなくなってしまふ。異文化要素が多すぎても少なすぎてもよくないのである。

ここで問題となるのは字幕の「忠実度」である。「忠実」とは元の内容を変換したり省略したりせず、そのまま再現することである。本研究は日中の字幕がどの程度原文に忠実なのか、原文に即して、あるいは原文から離れて翻訳する際にはどのような戦略が用いられるかを考察する。

さらに、日本語字幕はプロの翻訳者による公式字幕しかないが、中国語字幕の場合、公式字幕以外に、ファンが作る字幕「ファンサブ (fansub)」が非常に重要な位置を占めている。特に日本語字幕の場合、公式字幕の日がまだ浅く、経験も少ないが、ファンサブは比較的長い歴史がある。日本の映像作品の輸入が厳しく制限されていたため、一部のファンが自主的にグループを結成し、自ら好きな作品に字幕を付けてインターネットを通じて配信するようになった。ファンサブグループは数年間で経験を積んで急速に発展し、独自の翻訳スタイルを築き上げた。その間日本の映像作品の視聴者を育て、その鑑賞習慣も大きく変えた。そのため、中国のファンサブを無視して公式字幕だけを見たのでは不十分である。中国語字幕を分析する際には、公式字幕とファンサブの両方を分析する必要があり、その間に見られる違いも慎重に吟味する価値がある。

以上を踏まえて、本論文の研究課題を以下の二点とする。

- (1) 中国語字幕と日本語字幕はどれほど原文に忠実であるか。また、原文に即して、あるいは原文から離れて翻訳する際にはどのようなストラテジーが用いられるか。
- (2) 中国語字幕の場合、公式字幕とファンサブに忠実度の違いがあるか。

これらの考察結果に基づき、日中間の字幕翻訳の「規範 (norms)」を見つけ出し、一般理論 (general theory) を目指す機能主義翻訳理論、特に「スコポス理論 (Skopos Theory)」でその形成理由を説明する。

1.2 研究方法

上記の課題を解明するには、忠実度を量的に分析しなければならない。したがって、忠実度を正確に反映する項目を選択する必要がある。周知の通り、字幕には時間と空間の制限 (spatio-temporal constraints) があるので、情報の圧縮や削除が避けられず、原文からある程度離れざるを得ない。では情報の圧縮や削除が見られるのはどのような場合なのか。Leppihalme (1997: 2) によると、異文化間の翻訳で問題を生じやすいのは文化関連の概念 (Culture-bound concepts) である。これには自然物から人工物までの言語外の (extralinguistic) ものと、慣用語、しゃれ、言葉遊びなどの言語内の (intralinguistic) なものがある。言語外文化的指示 (Extralinguistic Cultural Reference、以下 ECR と略す) とは、ある文化における言語外の実体や過程の言語表現で、言語システムの一部ではない実物や文化項目に関する表現のことである。言語内文化的指示 (Intralinguistic Cultural Reference、以下 ICR と略す) は、言語システム内にある慣用語、諺、俗語、方言などの文化項目に関する表現である。本研究は ECR と ICR のどちらも分析対象とし、データを集め、統計的に分析する。

ECR の翻訳ストラテジーについては Gottlieb (2009) と Pedersen (2011) の分類を基本とするが、本研究に合わせ、(1) 公式等価、(2) 保留、(3) 音訳、(4) 直訳、(5) 特化、(6) 一般化、(7) 置換、(8) 省略、という 8 ストラテジーとする。ECR の種類が異なると翻訳ストラテジーの選択も異なるのではないかと予想し、ECR を①職業・身分・呼称、②組織、③物品、④地名・場所、⑤人名、⑥祝日、⑦度量衡・通貨、⑧社会常識、の八つの領域に分類する。統計によって各領域の ECR の翻訳ストラテジーの選択傾向を分析し、その理由の説明を試みる。

ICR については、Baker (2011: 75-86) が提案する慣用語と定型表現の 6 つの翻訳ストラテジーを適用する。それぞれ (1) 借用、(2) 直訳、(3) 類似置換、(4) 相違置換、(5) 言

い換え、(6) 省略である。ICR の範囲は広いが、大きく二つに分けられる。つまり、①比喩的な意味を持つ固定表現（慣用語、諺など）と、②言葉の発音、書き方、綴りを強調する表現（語呂合わせ、言葉遊びなど）である。この2種類のICRの翻訳戦略を分析し、分布を調査する。

上に述べた ECR と ICR 以外にも忠実度に影響する要素が二つある。

一つは注釈という特殊な戦略である。もともとファンサブでしか使われていなかった戦略であるが、近年公式字幕にも出現するようになった。注釈の対象によって分類し、忠実度への影響や、字幕に注釈を入れる理由を分析する。

もう一つは忠実度を低下させる審査である。審査は主に中国語公式字幕に関するもので、アメリカや日本のようなレーティングシステムが存在しない中国大陸では、どのように政治、道徳、暴力、色情などに関する不適切な内容を規制するのを考えたい。

なお、本研究で分析対象としたのは中国語の映像作品 6 本（映画 5 本、テレビドラマ 1 本）と日本語の映像作品 9 本（映画 6 本、アニメ 1 本、テレビドラマ 2 本）である。字幕翻訳に関する最新の傾向を見るため、分析対象は全て執筆時の現時点まで 10 年以内の作品である。中国語ファンサブを選択する際には、ファンサブの共通する特徴を調べるため、多数の作品を翻訳した大手ファンサブグループを選んだ。詳細は 2.4 節で述べる。

1.3 論文の構成

本論文の構成は以下の通りである。

第 1 章では本研究の背景と目的及び研究方法を簡単に説明した。

第 2 章では理論とデータについて述べる。まず、理論的枠組みとなる「機能主義翻訳理論」を概説した後、AVT としての字幕の特徴について見る。次に、ファンサブとは何かを説明し、最後に、本論文で使用する映画やドラマなどの映像資料の特徴と、その選定理由を明らかにする。

第 3 章と第 4 章は忠実度を反映する ECR と ICR、およびその研究方法を説明する。次いで、その翻訳戦略を調査し、領域別に ECR と ICR の翻訳戦略を統計的に分析し、日中間で対照分析を行う。

第 5 章は注釈という極めて特殊な戦略について調査する。注釈の対象によって分類し、日中における注釈の違いを見る。

第6章は審査によって字幕が原文から離れてしまうことがあることを示し、どのような内容が審査されるか、またどのように翻訳することによって審査を通過させるかを分析する。

第7章では本研究の結論をまとめ、研究意義及び今後の課題を述べる。

第2章 理論的枠組みと方法論

本章では、理論とデータベースについて述べる。2.1 節では、理論的枠組みとなる「機能主義翻訳理論」を概説する。2.2 節では、視聴覚翻訳としての字幕の特徴や制限、吹き替えとの違い、制限について見る。2.3 節では、中国に特有なファンサブとは何かを説明し、その特徴や公式字幕との違いを述べる。最後に 2.4 節では、本論文で使用する映画やドラマなどの映像資料を紹介し、それぞれの特徴と、その選定理由を明らかにする。

2.1 機能主義翻訳理論

機能主義翻訳理論は 1970 年代にドイツで生まれ、その後多くの学者たちによって急速に発展・拡大し、翻訳の意味を空前の広さと深さまで切り開いた。機能主義はコミュニケーションを重視するが、機能主義にとって翻訳とは「原文に基づく意図的、対人的、部分的に言語的な異文化間の相互作用 (an intentional, interpersonal, partly verbal intercultural interaction based on a source text)」である (Nord 2018:17)。翻訳がコミュニケーションという相互作用であるとすれば、機能主義翻訳理論において、翻訳者の役割が重視されるとともに、翻訳が持つ目的が強調され、原文は絶対視されない。

機能主義翻訳理論の核心であるスコポス理論 (Skopos Theory) は Katharina Reiss と Hans J. Vermeer によって提案され、Christiane Nord に継承され、体系化された。その形成と発展は三つの段階に分けられる。本節では段階ごとに詳しく紹介する。

2.1.1 テキストタイプ別翻訳理論

Reiss は「等価 (equivalence)」の概念をもとにし、原文 (Source Text、以下 ST) と訳文 (Target Text、以下 TT) の機能的関係に基づいた翻訳評価の体系化を目指した。Reiss は従来の等価研究とは異なり、単語や句レベルではなく、コミュニケーション機能を達成するためのテキストレベルの等価を求めた (Munday 2008: 72; Nord 2018: 9)。

Reiss は、言語には「代表 (representation)」「表現 (expression)」「訴求 (appeal)」という三つの基本的機能があると主張した Bühler の「organon model」を適用し、作者のコミュニケーションの意図によって、テキストの三つの基本的機能を提案している (Reiss 2004; Reiss & Vermeer 2014: 182)。その三つの機能が三つのテキストタイプを形成し、それぞれの翻訳

ストラテジーは異なるべきであると考える。

(1)「情報型テキスト (informative text)」。ニュース、マニュアル、学術論文などはこの類に属する。このタイプの翻訳にとって内容の精確な伝達が一番重要な原則であるから、翻訳の内容は原文に忠実でなければならないが、訳文の形式は読みやすさを優先するのがよい。

(2)「表現型テキスト (expressive text)」。散文、小説、詩歌などはこの類に属する。このタイプの翻訳の目的は原文に似た美的・芸術的形式を伝えるから、翻訳者は原作者と同じ心境に立ち、翻訳しなければならない。理論上、形式はなるべく原文に近づくほうがよい。しかし、それは翻訳者が原文の形式をそのまま訳文に当てはめることではなく、目標言語の中で原文に似た形式 (analogous form) を使うべきである。

(3)「効力型テキスト (operative text)」。広告、宣伝などはこの類に属する。このタイプの翻訳は、訳文の受け手の反応が原文の受け手の反応と一致することを目指している。原文を大きく変更することもよくある。

しかし、ST は複数のメディアを通じて、同時または連続的にコミュニケーションをとることがある。例えば、映画、歌、演説などは、聴覚や視覚などの非言語情報と密接に関連している。Reissはこのタイプを「マルチメディアテキストタイプ (multi-medial text type)」と名付け、第四のテキストタイプとした。このタイプのテキストを翻訳する時、言語の形式と内容だけではなく、音声と画像の結びつきに配慮しなければならない。注意すべきは、このタイプは最初の三つのタイプとは同格ではなく、その上位タイプ (hyper-type) だということである。マルチメディアテキストに最初の三つのタイプも出現できるからである。

Reissによれば、理想的な翻訳は、「目標言語 (Target Language、TL) の目的が、起点言語 (Source Language、SL) テキストの概念的 content、言語的形式、及びコミュニケーション機能に関して等価である (in which the aim in the TL is equivalence as regards the conceptual content, linguistic form and communicative function of a SL text)」翻訳である (Reiss 1989: 112; Nord 2018: 9)。

Reissの研究は語レベルや語が発する効果を超え、コミュニケーションの目的まで考慮していたことから非常に重要な意味を持つと Munday (2008: 74) は評価する。テキストタイプ別翻訳理論は内容と形式のどちらが重要かという論争から飛び出し、機能主義翻訳理論の基盤を構築したと言える。

2.1.2 スコポス理論

スコポス (skopos) とは「目標」また「目的」を意味するギリシア語で、この語を「翻訳の目的」の意味として使い始めたのは Vermeer である。スコポス理論 (skopos theory/*Skopostheorie*) は特定の言語や文化を扱う理論を取り入れることができる翻訳の一般理論である (Nord 2018: 12)。人間の行為はその目的 (skopos) によって決まる。翻訳も人間の行為の一種であるから、翻訳過程を決める最も重要な原則は全体的な翻訳行為の目的である (Nord 2018: 26)。機能的に適切な訳文を得るには適切な翻訳方法とストラテジーが必要であり、それを決めるのは翻訳の目的である。スコポス理論はまさにその翻訳の目的に焦点を当てる。ST が翻訳される理由と TT の機能をはっきりさせることは翻訳者にとって非常に重要である (Munday 2008: 79)。そして、スコポスによる機能的に適切な翻訳を Vermeer は *translatum* と呼ぶ (Munday 2008: 79; Vermeer 2004)。

スコポス理論には、翻訳の一般理論として六つの基本規則がある (Munday 2008: 80; Reiss & Vermeer 2014: 107)。

- (1) *Translatum* (あるいは TT) はスコポスによって決められる。
- (2) *Translatum* は、起点文化 (Source Culture、SC) と SL での情報提供に関する情報を、目標文化 (Target Culture、TC) と TL で提供するものである。
- (3) *Translatum* による情報提供は、不可逆的なマッピングである。
- (4) *Translatum* はそれ自身が首尾一貫していなければならない。
- (5) *Translatum* は ST と整合的でなければならない。
- (6) これらのルールはスコポス規則以下、この順序で優先される。

この六つのルールについて若干の説明を加えておこう。(2) により、ST は SC と、TT は TC と関連付けられる。(3) から、原文が SC で果たす機能と、翻訳が TC で果たす機能は必ずしも一致している必要はないことになる。(4) の一貫性規則 (coherence rule) は、*translatum* の受け手の状況や知識、需要を踏まえた上で、意味の通る *translatum* にしなければならないことを要求する (Munday 2008: 80; Reiss & Vermeer 2014: 98-102)。(5) の忠実性規則 (fidelity rule) は、*translatum* と ST が一致することを求める (Munday 2008: 80; Reiss & Vermeer 2014: 102-103)。(6) は以上のルールが平等ではないということを述べている。

(1) のスコポス規則が最優先すべき規則であり、忠実さよりも翻訳それ自体が意味の通るものであることが重要である。

では、スコポスを決めるのは何であろうか。翻訳は発起人 (initiator)、翻訳者、ST の生産者、そして TT の受信者・使用者の間で行われる意図的な異文化コミュニケーションである (Nord 2018: 18-25)。一般的に、翻訳者はクライアントから翻訳の依頼を受け仕事をする。翻訳者はクライアントと TT の受信者・使用者を繋ぐ重要な役割を果たす。Reiss & Vermeer (2014: 91-92) によれば、TT の受信者を決めないと、翻訳者はスコポスを設定できない。特定の機能が彼らにとって意味をなすかどうかを判断できないからである。同時に、翻訳者はクライアントの要求も満足させなければならない。稀にクライアントの要求と TT の受信者の希望が一致しないこともある。その場合、クライアントの要求を優先するが、翻訳自体を拒否することもある。

同じ ST であっても、目的や翻訳者に与えられる依頼書 (commission) によって、異なる *translatum* ができる (Nord 2018: 20; Schäffner 1998; Vermeer 2004) ことが、スコポス理論の重要な長所の一つである (Munday 2008: 80)。従来の翻訳理論は ST を中心とし、ST の受信者への影響や ST の生産者が決める機能によって翻訳過程や方法が決められるとするのに対して、スコポス理論は TT を中心とし、TT の受信者へ影響やクライアントの要求を重視する。伝統的な等価という縛りから解放され、TT の機能が重視されるわけであるから、翻訳者の地位も上がり、一定程度の自由を獲得するようになった。そのかわりに、その専門知識や倫理的責任も問われることとなる。

2.1.3 機能プラス忠誠モデル

Nord (2018: 113-117) はスコポス理論の体系化に際し、互いに関連し合う二つの問題を解決する必要に迫られた。

一つは翻訳モデルの文化特異性 (culture-specificity) に関する問題である。文化の特異性とは、文化によって TT への要求が異なるということである。作者の意図を精確に TT に表すことを要求する文化もあれば、ST の形式的特徴を忠実に TT で再生することを求める文化もある。また、古典的な TT あるいは読みやすい TT にするなどの要求もある。翻訳者はこのような期待を考慮に入れなければならない。

もう一つは翻訳者と ST の作者の関係に関するものである。前節のスコポス理論の六つのルールにより、忠実性ルールはスコポスルールの下位にある。一見問題がなさそうであるが、翻訳の目的と作者の意見や意図が矛盾することが要求された場合、スコポス理論によれば作者の意見を見捨てることになる。即ち、この場合、スコポスルールは安易に「目

的は手段を正当化する (the end justifies the means)」(ibid: 114) と解釈されるだろう。そして、目的には制限がないため、過激な機能主義になりかねない。

これら二つの問題を解決するため、Nord (1991; 2018:113-117) は機能主義翻訳理論に忠誠の概念を導入し、機能プラス忠誠 (function plus loyalty) のアプローチを提案する。機能とは、特定の状況で TT を意図通り働かせる要因である。忠誠は上記の忠実とは異なる。忠実性が ST と TT の間の関係であるのに対して、忠誠は、翻訳者、ST の作者、TT の受信者、発起人の間の社会的関係に関わる道德上の責任である。

第一の文化特異性の問題について、翻訳者は TT の受信者の期待を考慮に入れて翻訳すべきであると Nord はいう。そのため、翻訳の慣例 (translational conventions) を調べる必要がある。翻訳者は文化と文化の仲介者であり、一つの文化の慣習を他の文化の人に押し付けてはならない。しかし、翻訳者が必ずしも TT の受信者の期待通りに翻訳する必要はないが、その場合、慣例に従わず翻訳すること、またその理由を説明しなければならない。そうでなければ、TT の受信者は翻訳者に騙されたように感じる。

翻訳者と ST の作者の関係に関する第二の問題について、Nord は TT の目的が作者の意図と適合することが必要であると述べる。通常であれば、作者自身は翻訳の専門家ではないため、ST の表面構造を忠実に翻訳することを要求することが多い。翻訳者の忠誠がなければ、作者は翻訳作品が目標文化に伝わるための内容や形式の変更に同意しないだろう。適切な翻訳を行うため、翻訳者は忠誠心を持って、自分が信頼できるパートナーであることを作者に証明すべきである。

忠誠原則は機能的アプローチに二つ重要な特質を加えた (Nord 2018: 116)。一つには、翻訳者が両文化における翻訳の慣例を考えることを義務付けられることにより、スコポス理論は反普遍的な (anti-universalist) モデルになる。第二に、作者の個人的なコミュニケーションの意図が分かる場合、翻訳者はそれを尊重することが要求されることより、過激な機能主義が排除される。

機能プラス忠誠モデルは翻訳者の責任を強調し、その自由度を制限する。翻訳者が思うがままに翻訳することはできない。またクライアントの要求を丸呑みにすることもできない。翻訳者は発起人、ST の作者、TT の受信者の合法利益を考えなければならない。もし利益衝突が発生する場合、その翻訳者が調停して全員の合意を得るべきである。

2.2 字幕について

2.2.1 AVT とは

字幕は視聴覚翻訳 (Audiovisual Translation) の一種である。AVT とは文字通り、視覚と聴覚両方のコミュニケーション・チャンネルを使用する翻訳である。Snell-Hornby (1997) によれば、AVT を初めて翻訳理論に導入したのは Katharina Reiss である。前節で述べた通り、Reiss は四つの基本的なテキストタイプを設定しているが、ここではその四番目の「マルチメディアテキストタイプ (multi-media text type)」に注目しよう。歌、広告、戯曲、テレビなど口頭コミュニケーション行為のテキストを翻訳するとき、その内容だけでなく、テキストに付随するものとの連携を考慮に入れなければならない (Reiss 1989)。例えば、歌を翻訳するとき、TL のイントネーションと韻律は音楽のリズムとメロディに合わせなければならない。そして、そのテキストが同時進行で発話されている必要はなく、歌詞、演説の原稿、ラジオテレビ番組の SCRIPT、マンガのセリフなど、最終的に発話させるために作り上げたテキストであればその条件を満たす。このような口頭コミュニケーションの特徴を持つテキストを、Reiss は「オーディオメディアテキストタイプ (audio-media text type)」と呼んだが、後に Spillner の意見を採用して、「マルチメディアテキストタイプ (multi-media text type)」と改名した (Reiss & Vermeer 2014: 187)。「マルチメディアテキストタイプ」は「書記タイプ (written type)」、「口頭タイプ (spoken type)」と並ぶ上位タイプである。従って、AVT は文学翻訳などの変種ではなく、独立した翻訳類型であり、視覚と聴覚両方のコミュニケーション・チャンネルが絡み合い、互いに牽制・補足するという点が、他の翻訳種類と大きく異なる。

AVT は AVT 研究の初期には *cinema translation* や *film translation* とも呼ばれたが、時代の変化につれ、ビデオテープやテレビが一般的になるだけでなく、さらにテレビゲームやインタビューなども研究領域に入ることによって、視聴覚プログラムのジャンルが大きく広まり、AVT という用語が使われるようになった。また、映画、テレビ、コンピュータ、携帯電話など、スクリーンを通してプログラムを見る際には *screen translation* という用語もよく使われる (Cheng 2014; Díaz Cintas 2009; 刘 2010)。用語の違いはあっても、映画やテレビドラマの翻訳はそれらの研究対象の中でも最も典型的なものである。

視覚・聴覚両方のチャンネルを言語的・非言語的側面と組み合わせることにより、視聴覚テキストを特徴付ける四つの基本的な要素を形成することができる (Delabastita 1989; Díaz

Cintas 2008a: 3)。

1. 聴覚言語的要素：対話、独白、歌、ナレーション。
2. 聴覚非言語的要素：音楽、効果音、雑音。
3. 視覚非言語的要素：画像、撮影、身振り。
4. 視覚言語的要素：挿入画面、バナー、手紙、コンピュータ画面上のメッセージ、新聞の見出し。

視聴覚コミュニケーションにおいてはすべての要素が同等に重要であるはずだが、実際には、少なくとも世界中で上映される超大作映画にとっては視覚非言語的要素がセリフより比重が大きい。映画では俳優の選択や特殊効果が優先されることからそれは明らかである (Díaz Cintas 2008a)。中国の映画理論家邵牧君の「映画はまず産業であり、次に芸術である」という主張もこの結論と軌を一にする (朴 2008: 32)。

2.2.2 字幕と吹き替え

AVT は大きく二種類に分けられる。即ち、口頭の情報が口頭のまま残るか、文字に変わるかである。前者では元のサウンドトラックが目標言語のサウンドトラックに入れ替えられる。元のサウンドトラックを完全に消し、口の動きに合わせ、役者が本当に目標言語を話しているように見せるのが吹き替えで、元のサウンドトラックをかすかに残し、目標言語のサウンドトラックを上乗せするのがオーバーボイスである。

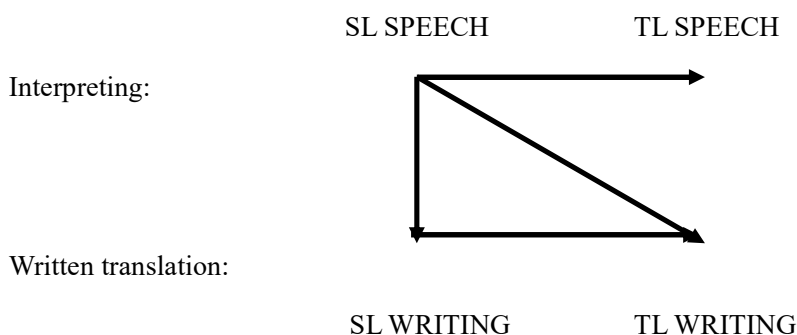
音声は文字に変えられる場合、元のサウンドトラックを完全に残し、それに対応する文字がサウンドトラックにシンクロしてスクリーンに映される (Díaz Cintas 2009)。字幕は聴覚言語的要素だけでなく、視覚言語的要素も翻訳しなければならない。字幕はまた言語内字幕 (intralingual subtitling) と言語間字幕 (interlingual subtitling) の二種類に分かれる (Gottlieb 1992, 1997; Massidda 2015: 45)。言語内字幕は聴覚障害者のためサウンドトラックと同じ言語の文字を付ける字幕 (subtitling for the deaf and the hard-of-hearing/SDH) や、外国語の学習者のための字幕があるが、言語間字幕は一つの言語を別の言語に翻訳したものを指す。ただし、この二種類の字幕を繋ぐ聴覚障害者のための言語間字幕も存在する (Neves 2005; 2009)。以下、特に断らない限り、すべての「字幕」は言語間字幕を指す。

Gottlieb は字幕を「Subtitling can be defined as a (1) written, (2) additive, (3) synchronous type of translation of a (4) fleeting and (5) polysemiotic text type.」(1997: 311) と、記号論的に定義している。

この五つの特徴により、字幕を他の翻訳ジャンルと区別できる。(1)の **written** は字幕が文字で書かれたものであることを強調し、吹き替えや通訳のような口頭での翻訳と区別する。(2)の **additive** は字幕がオリジナルのチャンネルに、別のチャンネルを追加することを意味する。それに対して、吹き替えや普通の文書翻訳はオリジナルのチャンネルを新しいチャンネルに替える翻訳である。(3)の **synchronous** は字幕がオリジナルと同時に作動することを指す。オリジナルが終了したあとで翻訳が出る文書翻訳や逐次通訳と区別される。また、同時通訳は原文との間に少し遅れがあるので、字幕ほど同期していない。吹き替えにも同時性の特徴があるが、違いもある。字幕は発話が始まると同時に出現するが、発話が終わった後、次のセリフやシーンの転換まで、字幕が残る。それに対して、吹き替えの始まりと終わりは発話と厳密に一致しなければならない。さらに人物の口の動きに合わせて翻訳しなければならない。この点において、吹き替えは字幕より同時的である。(4)の **fleeting** は字幕が瞬時的なものであることを表す。字幕は読むと消えるものであり、視聴者にはプログラムの流れをコントロールできないため、文書翻訳のように何度も読み返すことができない。この点に関しては吹き替えと同じである。最後の(5)の **polysemiotic** は Reiss のマルチメディアと同じく、少なくとも二つ以上のチャンネルを使用するということである。

さらに、Gottlieb (1994; 2004) は伝統的な文書翻訳や通訳と、AVT の字幕や吹き替えの翻訳過程の違いを論じ、以下の模式図のように示している。

図 2.1 翻訳の過程 (Gottlieb 2004: 220)



上の横の矢印は通訳と吹き替えの過程を表し、下の横の矢印は文書翻訳の過程を表す。Gottlieb (2004) はこのような文字を文字で、音声を生声で翻訳することを同種記号的翻訳 (**isosemiotic translation**) と呼ぶ。対角線の矢印は言語間字幕翻訳の過程を表す。SL の発話

から TL の文字へ記号を変更する字幕を Gottlieb (ibid.) は異種記号的翻訳 (diasemiotic translation) と名付ける。最後の縦の矢印は言語内字幕の過程である。言語内字幕は異種記号的ではあるが、翻訳とするかどうかは議論の余地がある。

吹き替えと字幕のメリットとデメリットもよく議論される (Georgakopoulou 2003: 62-71; Gottlieb 2004; Tian 2013)。吹き替えは制作に時間も費用も掛かるのに対し、字幕は制作費が安くて時間もそれほどかからない。加えて、元のサウンドトラックを保持することができるというメリットもある。役者の生の声を楽しみたい視聴者もいるし、外国語教育にも役立つ。また、聴覚障害者には、字幕でしか視聴覚プログラムの内容を理解できない。

字幕のデメリットは主に三つある。字幕は画像の一部を隠すので、画面のバランスを崩してしまう。また、字幕は空間と時間の制限によって情報の圧縮や損失が避けられない。最後に、字幕を読むせいで視聴者が画像や会話や音楽に集中できないという短所も挙げられる。さらに文字では発話のニュアンスを表しきれないのではないかという疑問もわく。Tevit (2009) は「ニュアンスを表現するという目的の前では、書かれた言葉は話し言葉に到底かなわない (for the purposes of expressing nuances the written word cannot possibly compete with speech)」(Tevit 2009: 86) と主張している。しかし、Pettit (2009) は英語映画のフランス語字幕版と吹き替え版を対比し、字幕に話し言葉の特徴がかなり残されていることを発見した。またいくつかの例では吹き替え版より字幕版のほうが人物の特徴に合致していた。吹き替えと字幕は本質的に違うものであるので、優劣を付けることはそもそもふさわしくないともいえる。

吹き替えと字幕の選択に地域差があることは、多くの研究者によって指摘されている (Chiaro 2012; Massidda 2015: 29-33; Pedersen 2011: 3-6)。伝統的に、ヨーロッパでは、フランス、イタリア、ドイツのような大きな単一言語国家は吹き替えを好むが、スカンジナビアやベネルクス諸国、ギリシア、ポルトガルのような人口が少ない多言語併用国家は字幕を好む。スペインやオーストリアは例外で多言語国家だが吹き替えが主流である。中国では視聴者の外国語レベル、主に英語のレベルが一定ではないため、吹き替えが主流である (Chiaro 2012; 朴 2008: 9; 钱 2000)。日本については、戸田 (1997: 7, 2009: 4) と Nornes (1999) は字幕が主流であると述べるが、Chiaro (2012) は吹き替えが強いと主張している。これは近年、劇場公開された映画に吹き替えが増えていることと関係しているかもしれない。

Pedersen (2011: 3-8) が字幕或いは吹き替えを選択する要因を、費用、メディア、政策、

ジャンル、習慣の五つにまとめている。吹き替えに掛かる費用は国によって大きく変わるが、字幕よりはるかに高い。その原因はスクリプトを翻訳するほか、声優を雇う必要があるからである。メディアの違いも影響する。例えば、中国ではテレビで放送される海外映画やドラマは必ず吹き替えであるが、ネット放送でならほぼ字幕である。政府が交替することによって AVT モードの選択が変わることもある。Pedersen (ibid.: 5-6) によると、2010 年以前のウクライナではロシア語の映画は字幕で放送されたが、2010 年親露派のヤヌコーヴィチが大統領に当選すると、海外映画やテレビ番組の翻訳を要求する法律を撤廃した。また、プログラムのジャンルも関わる。子供向けの番組はどの国でも吹き替えで翻訳される。視聴者が少ないニッチな映画はほぼ字幕で翻訳される。最後に、歴史的な習慣も影響力が非常に大きい。一つの国で AVT のモードが一度確立すると変更が非常に難しい。少なくともテレビではそうである。中国では昔から海外の映画もテレビ番組も吹き替えしかない。現在、映画館では吹き替えと字幕の両方が提供されることも多いが、テレビでは今も吹き替えしかない。結局、字幕と吹き替えのどちらにするのを決めるのは視聴者の習慣である。Pedersen (ibid.: 7) もその習慣を変えるのは難しいと述べている。

字幕の国、吹き替えの国と呼ばれていても、実際の状況は非常に複雑である。AVT モードの選択に影響する要素が多く存在するので、一概には言えない。また、字幕の国や吹き替えの国の境界は曖昧になりつつある。DVD の普及や字幕の低価格化により、吹き替えが主流の国でも字幕が増えつつある。

2.2.3 字幕の制限

字幕の制限はよく議論される重要な特徴である。清水は以下のように述べている。

ことばは口でしゃべるよりも目で読むほうが時間がかかる。スーパー字幕はしゃべられたせりふを文字になおして読ませるのだから、もとのせりふをそのまま字幕をしたのでは、ながくなりすぎて読みきれない。せりふがしゃべられている何秒かのあいだに読みきれないように、短い字幕をつくらなければならない。わかりやすくいえば、字数を制限されているのである。(清水 1992: 16-17)

Gottlieb (1992) は字幕の制限が形式制限 (formal constraints) とテキストの制限 (textual constraints) の二種類に分けられるという。形式制限は量的制限 (quantitative constraints) ともいい、空間と時間の制限である。空間の制限とは、字幕の行数が最大二行で、一行に

入れられる文字数が限られているということである。一行の文字数は言語の文字体系により異なる。ラテン文字を使う言語なら、一行は最大 35-40 文字で、二行になると 70-80 文字になる (de Linde & Kay 1999: 6; Díaz Cintas & Remael 2014: 84-85; Gottlieb 1992; Karamitroglou 1998 などを参照)。日本語字幕に関しては「一行 10 文字二行まで」と言われている (戸田 2009: 4)。中国語字幕は一行 13-15 文字と言われるが (Díaz Cintas 2008b; Fong 2009a)、実際には 1 行に 20 文字以上の字幕もよく見られ、25 文字に及ぶものまでである。また、中国語字幕はほぼ一行のみである。二行を使うことも可能であるが、あまり多くはない。一行の文字数が多いのは一行しか使わないための埋め合わせであろう。

時間の制限とは、視聴者が字幕を読み取る平均速度が発話の速度より遅いため、字幕の持続時間が制限されるということである。Karamitroglou (1998) によると、欧州の視聴者の読み取る速度は一分に 150-180 単語で、反応時間を入れて、二行字幕の持続時間は 6 秒である。これは 6 秒ルール (six-second rule) と呼ばれている (Díaz Cintas 2008b)。日本語の場合、戸田 (2009: 4) は「1 秒 3-4 文字」という暗黙のルールがあると述べている。中国語字幕の時間制限はあまり検討されていないが、廖・張 (1996) の調査によれば、中国人が声を出して読む速度は一分に 260-368 字で、黙読になると一分に 562.19-622.41 字になるから、字幕の速度はその中間とし、反応時間の余裕を考えると、1 秒 6-9 文字になる。つまり、一行最大 25 文字にし、字幕の持続時間は 3-5 秒という計算になる。また、字幕の出現時間が短すぎてもよくない。たとえ字幕に一つの単語しかなくても、1.5 秒以上持続する必要がある (Karamitroglou 1998)。そうしないと、字幕が一瞬にして消えてしまい、視聴者の目を無駄に刺激するだけになる。

また、字幕の出現位置は画面の下、中央であるのが普通である。以前の日本語字幕は画面の右側に縦書きであったが、今は横書きで、画面の下中央に置かれることが多い。字幕を中央に置くのには二つの利点がある (Díaz Cintas & Remael 2014: 88)。一つには、映画館のスクリーンは大きいので、字幕を左に置くと右に座る視聴者には見づらい。もう一つの長所は、映画では重要な出来事は大体画面中央で起こるので、字幕を中央に置くと、テキストと画像の距離が最も短く、視聴者の視線の動きも小さくなる。なお、もし字幕が画面にある重要なものを遮るなら、その字幕だけ他の位置に移動することもある。

しかし、現在、形式上の制限は次第に緩んできている (Chiaro 2012)。二行の空間制限は変わっていないが、1 行あたりの文字数は増えている。デジタル技術の進歩によって字幕はピクセルレベルで調整でき、空間利用度が上がったからである。例えば文字 1 は m より

占める空間を少なくできる。また、スクリーンの幅が大きくなり、より多くの文字が入れるようになった。DVDを使えば、視聴者は自分で映画を止めたり前のシーンに戻ったりすることができる。また Gottlieb (2009) は、若い視聴者はスクリーンに出たり消えたりする文字を読むのに慣れていないため、時間の制限による情報の圧縮が回避できると述べている。同様に、豊倉・山田 (2017) は日本語字幕の従来の「1秒4文字」ルールを検証し、1秒4文字と1秒6文字の字幕について視聴者の読みには有意差がないが、1秒8文字になると有意差があることを確認した。即ち、従来の「1秒4文字」ルールを「1秒6文字」に緩和しても、視聴者に余計な負担を掛けずに、快適な視聴体験が維持できるのである。

テキストの制限は質的制限 (qualitative constraints) と呼ばれ、字幕と画像の相互作用をいう (Gottlieb 1992)。字幕は画面に入り込んで会話を処理するが、その時、画面と会話は字幕に強い制限をかける。字幕の出現位置とタイミングは画像の構成や切り替えと一致しなければならないからである。字幕の言葉遣いは発話スタイル、テンポ、時に発話の構文や重要な要素の語順まで表さなければならない。de Linde & Kay (1999: 7) はこの制限を同期 (synchronization) と呼ぶ。TLの視聴者は画面と会話の内容を提示する字幕で作品を理解するが、もしTLの視聴者がSTについて一部でも理解できる場合、負の影響を与えることがある。例えば、駄洒落を字幕で表すのは難しいが、全く再現できなければ、SLが分かる視聴者は字幕に違和感を覚えるだろう。しかし、いいこともある。画面と字幕はお互いに制限しあうと同時に、補完もする。例えば、画面中に出現するものを字幕では指示代名詞で表わせば、字幕を短くすることができる。

また、音声言語である会話を書記言語である字幕に切り替えるときに生じる変化もテキストの制限の一種である。「文書は音声よりも密度が高い (writing has a higher density than speech)」 (Halliday 2002: 229) ため、字幕は口頭語の特徴を保ちつつ、書き言葉の特徴にも注意しなければならない (de Linde & Kay 1999: 26-27)。そのため、口頭語によくある繰り返しや談話標識などは字幕では省略されることがよくある (Cheng 2014: 29; 翁 2011)。しかし、映画などの会話は普通の会話ではなく、全ての単語が注意深く設計された上で情報を伝達する。そのため、会話のすべてに一定の機能があり、翻訳者がそれを無視することができない (Díaz Cintas & Remael 2014: 61-64; Taylor 2000)。ここで翻訳者はジレンマに陥る。また、発話のイントネーションやアクセントを字幕で表すのは非常に難しい。このような発話の特徴は他の要素の補完に頼らなければならない。例えば、発話者の声、表情、ボディランゲージなどにより、TLの視聴者は多かれ少なかれその特徴を聞き取ることがで

きる。テキストの制限は翻訳者に柔軟な発想や創造的な解決策を要求する。理想的な字幕は、自分が字幕を見ていることに視聴者が気づかず、映画と字幕の両方を同時に楽しむことができるものである (Chiaro 2012; Díaz Cintas & Remael 2014: 185) が、テキストの制限がある以上、理想的な字幕を作るのは至難の業である。

以上みてきたように、字幕には情報の圧縮や損失が避けられない。ヨーロッパ言語も日本語も文字の上で三分の一程度圧縮される (Pedersen 2011: 21 ; 清水 1992: 29)。また清水 (1992: 13) は「語学が達者なだけではスーパー字幕は作れない」と論じ、字幕の制限と視聴者の読解力を考慮し、漢字を使うか、ひらがなを使うかまで考えなければならない (ibid.: 16-19) と述べている。このように、原文の形式に忠実に翻訳してはいないから、字幕には Nida (1964: 159) のいう形式的等価 (formal equivalence) はないが、コミュニケーションの意図を重視した動的等価 (dynamic equivalence) (Nida 1964: 159) を持つ翻訳である。字幕は ST から離れているとはいえ、Pedersen (2011: 11-13) の言うように、翻案 (adaptation) ではないのである。

2.3 ファンサブ

2.3.1 ファンサブとは

著作権処理がなされた作品に対してプロの翻訳者が付けた字幕が公式字幕で、処理のなされていない作品にファンが付けた字幕を、fan-subtitled を略してファンサブ (fansub) という。Non-professional subtitling と呼ばれる (Orrego-Carmona & Lee 2017)。ファンは普通の視聴者と違い、ただ見るだけではなく、積極的に討論に参加したり、関連するイベントに参加したりする (Massidda 2015: 37)。ファンサブはそういう熱狂的なファンが作る新しい字幕である (González 2007)。

ファンサブの起源は 1980 年代に遡る (Díaz Cintas & Muñoz Sánchez 2006)。当時、アメリカでは日本のアニメが不適切な内容を含むとして禁止され、あるいは厳しく審査された。そこから、アニメのファンが集まってファンサブグループを結成し、自ら好きなアニメを翻訳して配布するようになった。最初はビデオテープで広まったファンサブであったが、2004 年に DiNucci (1999) が初めて提唱した Web 2.0 の出現により、人々はただ受け手としてインターネットから情報をもらうのではなく、自分も送り手として簡単に情報を発信できるようになり (O'Reilly 2007)、ファンサブはデータをデジタル化してインターネット

で配布し始めた。さらに、Subtitle Workshop、Media Subtiter、Virtual Dub、Aegisubのように簡単に字幕を付けられるソフトウェアも開発された (Díaz Cintas 2009)。これらのプログラムはすべてインターネットを通して無料で入手できる。

2.3.2 中国のファンサブグループ

中国ではファンサブグループを「字幕組」と称する。日本のアニメを翻訳する字幕組は2001年に出現し、多くの翻訳経験を積んだ。そしてその経験が2003年に登場したアメリカや韓国のドラマを翻訳する字幕組に吸収された (呉 2010)。日本アニメの字幕組は数十組あるが、日本の映画やドラマの字幕組は数えるほどしかない。その理由の一つは中国ではアニメのほうがドラマより人気があること、もう一つは、一話約20分のアニメの方が一話約50分のドラマより時間がかからないからであろう (ibid.)。

Wu (2017)によれば、中国のファンサブグループは運営方式によって、利他 (altruistic) 型と金銭 (monetised) 型に分けられる。利他型はその名の通り、見返りを一切要求せず中国の視聴者に外国の優秀な作品を提供する字幕組であり、メンバーは金銭的な報酬を得られない。サーバーを維持するための費用は字幕組の設立者が負担するが、時に個人的な寄付もある。金銭型の字幕組もただ利益を追求しているわけではない。金銭型の字幕組は自分のサイトで広告スペースを販売したり、字幕付きの作品に広告を挿入したり、また関連グッズを販売したりする。資金は入ってくるが、利益が出るとは限らない。字幕組は得た収入をサーバーの維持に使い、サイトの来訪者に楽しんでもらおうとする。利他型の字幕組メンバーと同様に、字幕制作者には報酬がない。日本語作品を扱う字幕組は、ほぼ全てが利他型である。金銭型の字幕組は「人人字幕組」と「猪猪字幕組」くらいであろう。

運営方式によって字幕制作も速度を優先するか品質を優先するかが異なる。Wu (2017)の字幕組メンバーへのインタビューによれば、先に公開される字幕のほうが見る人が多いから、金銭型の字幕組はより多くの人に自分の字幕を見てもらおうと、スピードを優先する。しかしスピードを優先すると、品質が低下してしまうことも少なくない。それに対して、利他型の字幕組は自分の名誉のため品質を優先する傾向が強い。

運営方式は翻訳の内容に影響を与える。一般的に言えば、利他型の字幕組は一言語しか翻訳しないし、専門も非常に狭く、一つの作品しか翻訳しない字幕組すらある。例えば「銀色子弾字幕組」は『名探偵コナン』に関する作品しか翻訳しない。字幕組は自分の特徴をアピールし、均質化を避けたがる。それに対して、金銭型の字幕組は多種多様である。例

例えば中国最大の字幕組「人人字幕組」は英語、日本語、韓国語、フランス語、ドイツ語、スペイン語、イタリア語、ロシア語の作品を扱い、人気のある作品ならジャンルを問わずなんでも翻訳する。

利益を上げないにもかかわらず、中国の字幕組はルーズな組織ではなく、厳しいルールによって管理されている。Rong (2017) は字幕組を安定的にかつ効率よく運営するには三つの条件があるという。第一に、字幕組の創作者やコアメンバーが字幕翻訳に関する厳格なガイドラインを作り、グループリーダーが字幕翻訳のすべてを決めること。第二に、品質の高い字幕を作るため、中国字幕組に入る条件を高くすること。まず、応募者は高い語学力が要求される。ファンサブは台本を入手できない場合が多いので、台本に頼らず自分の耳だけを頼りに翻訳しなければならないから、応募者は自分がファンサブや字幕組が専門とするジャンルに十分な知見を持っていることを示さなければならない。さらに応募者は字幕翻訳に対する情熱を示さなければならない。字幕翻訳は非常に時間がかかるので、ほぼ年中無休で翻訳しなければならない。そのため、字幕組のメンバーは時間に余裕のある大学生が多い。第三の条件は昇進システムを策定することである。応募者がテストに合格し、見習いとして一定量の作品に字幕を付けたあと、コアメンバーの推薦により、一つの作品を管理する監督役にもなれるようにするシステムである。これによりメンバーのモチベーションを上げることができる。

なお、Hsiao (2014: 38-39) によれば、英語字幕組では一人が複数のグループに属することができない。しかし日本語字幕組の場合、字幕組の間で協同作業が多く見られ、一人が二つのグループに属することもある。

2.3.3 ファンサブの制作過程

世界中のファンサブの制作過程に大きな違いはない (Díaz Cintas & Muñoz Sánchez 2006; Liu 2014; 呉 2010 などを参照)。大まかな制作過程は以下のとおりである。

まずは未翻訳の映像を手に入れる。これは raw (中国では“生肉”) と呼ばれている。ドラマやアニメなどのテレビ番組の場合は録画で、映画の場合は DVD やブルーレイから映像を抽出する。大手のファンサブグループであれば海外に映像の提供者がいるのが普通である。

次に、映像をいくつかのパートに分け、翻訳者が自分の担当する部分を翻訳してから校正者に転送する。校正者が間違いや不自然な文を直し、用語や文体を統一する。中国の字

幕組の場合、台湾の視聴者のことも考慮して、簡体字を繁体字に変える作業もある。

続いて、字幕の出し入れのタイミングと映像や音声を合わせて調整する。この作業をする人はタイマー (timer) またはシンカー (syncher) と呼ばれる。この過程は翻訳・校正と同時に行う場合もある。この段階の字幕ファイルを「ソフトサブ (softsub)」と言う。ソフトサブは映像ファイルと分離しており、字幕付きの映像を見るには別途ソフトを使ってロードする必要がある。こうしてソフトサブを配布することができる。その後、タイプセッター (typesetter) が字幕の色、サイズ、フォントと視覚言語的要素の位置を決める。アニメの場合、オープニングテーマやエンディングテーマの歌詞のカラオケ効果を作るのも仕事のひとつである。

最後に、タイプセッターが調整した字幕ファイルをエンコーダー (encoder) がオリジナルの映像に焼き付ける。映像に焼き付けて ON/OFF も再編集もできない字幕を「ハードサブ (hardsub)」と言い、配布に供される。

すべての過程を管理し円滑に回す監督役もいる。監督役はただ進行を管理するだけではなく、翻訳者や校正者などの仕事を兼任する場合が多い。

字幕が配布されたあとも、作業が残っている。ファンサブグループは自分のコミュニティを持つため、視聴者のコメントを見、他のメンバーの意見を聞き、次はもっと良い字幕を作るために動く。誤訳があれば、修正バージョンを配布するファンサブグループもある。

以上の作業はすべてインターネット経由で行われる。所属メンバーは直接会うことなく、世界各地で一つの目標を成し遂げるために働く。これはインターネットの発展により実現した協同作業である。

2.3.4 ファンサブの特徴

Pettit (2009) によれば、AVT に影響を与える要因には、吹き替えか字幕かという点以外に、(1) 視聴覚テキストの種類、(2) 目標視聴者の年齢・専門・知識、(3) 配布手段、(4) 作品自体の内容が要求する特定の条件、という四つがある。

ファンサブと公式字幕の違いは (2) と (3) にある。公式字幕は大衆を目標視聴者としているが、ファンサブはファンだけを目標視聴者としている。また、公式の作品は映画館、テレビまたは DVD で見られるが、ファンサブはインターネット経由で配布され、パソコンで見るのが普通である。この二つの違いから、ファンサブは公式字幕と異なる翻訳ストラテジーを取ることになる。

公式字幕に上記の制限があるため、明瞭さ (clarity)、読みやすさ (readability)、そして指示が明確であること (transparent references) が要求される (Díaz Cintas & Remael 2014: 185)。即ち、公式字幕は流暢さを重視し、意識が多くなる。これに対して、ファンサブの特徴は異国化 (foreignization) と過剰な忠実性 (abusive fidelity¹) そして目標志向性 (target-orientedness) にある (Massidda 2015: 62)。異国化とは原文の言語と文化の違いを訳文に保留する翻訳手法である (Venuti 2008: 15)。過剰忠実性とは Lewis による概念で、以下のようによまとめられる。

[...] the strong, forceful translation that values experimentation, tampers with usage, seeks to match the polyvalencies or plurivocities or expressive stresses of the original by producing its own. (実験を重んじ、慣用語法に手を加え、翻訳自身によって原文の多価性また多義性また表現の重点に一致を求める力強い翻訳である。) (Lewis 2004: 270)

[I]t is rather a new axiomatics of fidelity, one that requires attention to the chain of signifiers, to syntactic processes, to discursive structures, to the incidence of language mechanisms on thought and reality formation, and so forth. No less than in the translation of poetic texts, the demand is for fidelity to much more than semantic substance, fidelity also to the modalities of expression and to rhetorical strategies. (これはむしろ新しい忠実性の公理であり、記号表現の連鎖、統語的処理、談話構造、言語メカニズムが思考と現実の形成に与える影響などに注意を要求するものである。詩的テキストの翻訳に劣らず、忠実性への欲求は意味内容への忠実に止まらず、表現のモダリティや修辞的ストラテジーへの忠実にも至る。) (ibid.)

一言で言えば、過剰忠実性とは原文中の「異常」を翻訳によって正常化するのではなく、異常のままに残すということである。Nornes (1999) は公式字幕が目標視聴者に合わせ原文の異常をひたすらに隠蔽することを「腐敗した実践 (corrupt practice)」と呼び、Lewis の概念を適用して、過剰忠実字幕翻訳 (abusive subtitling) を提唱した。

¹ この用語は後述の Lewis の論文“Vers la traduction abusive” (Toward the abusive translation) に基づく。Lewis も述べているように、英語の abusive は口汚く侮辱的な様を表す形容詞であるが、フランス語では「度を越した、過度の」「不当な、違法な」という意味であり、ここでは「過剰」の意味が強いと思われる。

There is a potential and emerging subtitling practice that accounts for the unavoidable limits in time and space of the subtitle, a practice that does not feign completeness, that does not hide its presence through restrictive rules. (字幕に避けられない時間と空間の制限を打破し、完全を装わず、厳しい規則で自身の存在を隠さない将来性のある新興の字幕実践がある。) (Nornes 1999: 18)

次に目標志向性とは、視聴者の欲求に応えようとする態度をいう。ファンサブの翻訳者はファンサブの視聴者が本物の異文化を求めていることを熟知しており、原文を忠実に翻訳する傾向がある (Díaz Cintas & Muñoz Sánchez 2006)。

Massidda (2015: 36) はファンサブ翻訳者を「アマチュア専門家 (amateur expert)」と呼ぶ。ファンサブはプロの字幕規範を守りつつ、ファンの需要を満足させるため、ファンサブ特有の手法を取り込み、独自の基準を作り上げた。これを「ハイブリッドな提案 (hybrid proposal)」という (ibid: 6)。ファンサブの翻訳者は原文に畏敬の念を持ち、忠実になる傾向がある (O'Hagan & Mangiron 2013: 302)。一行約 35 文字で 2 行までという規則と 6 秒ルールはきちんと守り、その範囲内ですべてのものを翻訳する。意味のない重複や談話標識などは公式字幕と同じく省略されるが、文化的指示などは外来語や新造語で表示される。

ファンサブと公式字幕との間にある一つの大きな違いは注釈の使用である。伝統的に、注釈を入れるというストラテジーは字幕には使えないとされてきた。注釈は字幕の空間と時間の制限を打破するだけでなく、字幕が視聴者に意識されるべきものではないという金科玉条をも破る。そのため、字幕に注釈を入れることを公式字幕では禁忌とされている (Cheng 2014; Díaz Cintas 2005; Díaz Cintas & Muñoz Sánchez 2006)。しかし、目標視聴者に文化的指示を完全に伝達するため、ファンサブはその文化的指示に関する注釈を画面に入れるというストラテジーを取る (Díaz Cintas & Muñoz Sánchez 2006; Nornes 1999; 陈 2010; 欧阳 2009)。これが許される理由は上に述べた配布手段の違いにある。ファンサブは普通パソコンで見えるものであるため、視聴者が自分で止めたり前に戻ったりでき、時間の制限を気にする必要がない。注釈が非常に長くなって画面を覆わないように位置や文字のサイズを調整する必要がある。また、これは故意に鑑賞を止めさせて読ませるものであり、自分の存在感をアピールする手段でもある。注釈については第 5 章で詳しく述べる。

ファンサブと公式字幕のもう一つの大きな違いは審査の問題である。映画やドラマなどが他国に輸出するとき、その国の法律によって審査される。例えば、アメリカにはアメリ

カ映画協会 (MPAA)、日本には映画倫理委員会、韓国には映画物等級委員会がある。審査を通過すれば、映画は区分され、上映できる。審査を通過していない作品は通常の上映ができない。審査を通過するため、一部のシーンを修正または削除しなければならない場合もある。中国にも映画の審査は存在し、政治、道徳、暴力、色情などに関する不適切なものを規制するが、レイティングシステムは存在しない。つまり、どの映画も全ての年齢層が鑑賞可能なため、中国で上映する作品には、一部のシーンが修正・削除されることが多い。それに対して、ファンサブの映像は海外テレビの録画また DVD やブルーレイから直接抽出したものであるため、審査によるシーンの修正・削除が一切ない。これも多くの視聴者が公式のものより、ファンサブを選ぶ大きな理由である。

審査は字幕翻訳にも影響を及ぼす。公式字幕は審査によって不適切な表現が削除されたり別のものに変換されたりするが、ファンサブは審査がないため、不適切な表現でも直訳できる。Massidda (2015) は卑語やユーモア表現が審査によってどのような影響を受けたかを調査するため、アメリカのテレビドラマ *Californication* のイタリア語公式字幕と二つのイタリア語ファンサブを比較した。結果、性的表現や卑語は公式字幕では削除されたり別の言葉に変えられたりするが、ファンサブでは完全に直訳されていた。ポリティカル・コレクトネスを守るため、差別、麻薬などに関する表現は公式字幕では婉曲表現になるが、ファンサブでは率直にそのまま翻訳される。Fong (2009b) は英語映画の香港の中国語公式字幕を調べた結果、やはり性的表現や卑語が削除されたり、中和されたりしていた。Fong はその原因を、香港の法律は字幕での卑語の使用を禁止しているわけではないのだが、もし中国語の卑語が一つでも字幕に現れでもしたら、映画の内容と関係なく、第 III 区分に分類されてしまうからだと考えている。第 III 区分に分類されると、18 歳未満の入場は禁止され、興行収入に大きな影響を与えてしまう。そうならないよう、翻訳者や配給会社は細心の注意を払って自ら審査して収入を減らすリスクを回避している。興味深いのは、香港では英語を理解できる視聴者が多いにも関わらず、英語で卑語を使ったり耳にしたりするのは問題がないが、中国語字幕で卑語が書かれたり読まれたりするのとは問題視される。

中国語公式字幕の審査による「不正確」な翻訳はよく視聴者やファンサブの翻訳者に批判される。しかし、He (2017) の研究によると、中国のファンサブにも審査を受けたような「不正確」な翻訳がある。これは外部の圧力によるものではなく、翻訳者自身の政治的あるいは道徳的理由による。文化的・政治的イデオロギーの影響により、翻訳者が無意識に自己規制して翻訳するのである。審査については第 6 章で検討する。

2.3.5 ファンサブの著作権侵害問題

世界知的所有権機関（World Intellectual Property Organization / WIPO）は著作権を以下のように定義している。

Copyright (or author's right) is a legal term used to describe the rights that creators have over their literary and artistic works. Works covered by copyright range from books, music, paintings, sculpture, and films, to computer programs, databases, advertisements, maps, and technical drawings.²（著作権（あるいは作家の権利）は創作者が自分の文学・芸術作品に対して持っている権利を記述するための法律用語である。著作権の対象となる作品は、書籍、音楽、絵画、彫刻、映画から、コンピュータプログラム、データベース、広告、地図、製図に渡る。）

文学的及び美術的著作物の保護に関するベルヌ条約（通称ベルヌ条約）は著作権に関する基本条約である。ファンサブ問題には、ベルヌ条約の第二条と第八条が深く関わる（Massidda 2015: 22）。第八条は翻訳権に関するもので、「文学的及び美術的著作物の著作者でこの条約によつて保護されるものは、その著作物に関する権利の存続期間中、その著作物を翻訳し又はその翻訳を許諾する排他的権利を享有する³」と書かれている。つまり、現地国がベルヌ条約に加盟している限り、日本で保護されている著作物は現地国でも保護される。そのため、日本国外で日本人ではない者が行うファンサブ活動は、現地の著作権法に違反することになる。日本は著作権に関しては厳しいため、日本国内のファンサブ活動はほぼ見られない。ファンサブ活動が活発な国や地域では、たとえ著作権に違反していても、日本の権利者が現地で提訴しない限り、ファンサブは不問に付されることが多い。その最大の理由は、ファンサブが非営利的で、学習や交流のためだけに活動しているためである。De Konsik はこう述べている。

[...] as long as they do not sell their works, they will be safe from legal persecution. Conventional wisdom holds that companies and individuals that own the copyrights to mass-media texts will not sue fan producers, as long as the fans do not make money from their works.（彼らは自分の作品を販売しない限り、法的な迫害を受けない。社会

² <http://www.wipo.int/copyright/en/> accessed 2018/11/30

³ http://www.cric.or.jp/db/treaty/t1_index.html accessed 2018/11/30

通念上、ファンが彼らの作品でお金を稼がない限り、マスメディアのテキストの著作権を所有する企業や個人はファンの生産者を訴えることはないだろう。) (De Kongsik 2014)

著作権保持者にとって、ファンサブは無料で自分の作品の知名度を上げてくれる存在であり、絶大な宣伝効果を持っている。Díaz Cintas & Muñoz Sánchez も英語ファンサブの日本語アニメについてこう述べている。

Traditionally, it has been implicitly acknowledged by fansubbers as well as by Japanese copyright holders that the free distribution of fansubs can have a very positive impact in the promotion of a given anime series in other countries. (伝統的に、ファンサブの無料配布はある特定のアニメシリーズの他国での宣伝に非常によい影響を与えうるものが、ファンサブ製作者だけでなく、日本の著作権保持者にも暗黙の裡に認められている。) (Díaz Cintas & Muñoz Sánchez 2006: 8)

しかし、ベルヌ条約第二条（保護を受ける著作物）第三項には「文学的又は美術的著作物の翻訳、翻案、編曲等による改作物は、その原作物の著作者の権利を害することなく、原著物として保護される」⁴と書かれている。即ち、ファンサブ自体が保護されることになるのである。この二つの条項の間にグレーゾーンがあると Massidda (2015: 22) は言う。

中国の著作権法にもファンサブがつけいる隙がある。中華人民共和国著作権法にはこうある⁵。

第4節 権利の制限

第22条 次の状況において著作物を使用する場合、著作権者の許可を必要とせず、著作権者に報酬を支払わなくてもよい。但し、著作者の氏名、著作物の名称を明示しなければならず、著作者が本法により享有するその他の権利を侵害してはならない。

(1) 個人的な学習、研究又は鑑賞のために、他人に既に公表された著作物を使用する場合
(以下略)

「個人的な学習、研究又は鑑賞のため」であれば、「著作権者の許可を必要と」されな

⁴ http://www.cric.or.jp/db/treaty/t1_index.html accessed 2018/11/30

⁵ <http://www.ccpit-patent.com.cn/ja/node/1462/1464> accessed 2018/11/30

いため、中国のファンサブには通常以下のような“免責声明”が掲げられている。

郑重声明：本作品之片源、字幕均来自互联网，仅供个人欣赏、学习之用，版权归发行公司所有，任何组织和个人不得公开传播或用于任何商业盈利用途，否则一切后果由该组织或个人承担。本站和制作者不承担任何法律及连带责任！请自觉于下载后 24 小时内删除，如果喜欢本片，请购买正版……⁶（丁重に声明する：本作品のソースや字幕はインターネットによるもので、個人的な鑑賞又は学習のためのものです。著作権は配給会社が所有します。組織や個人は、公共の場所での使用や営利目的のための使用が認められません。さもなくば、すべての結果はその組織また個人が負います。本サイトと製作者は法的責任や共同責任は一切負いません！ダウンロード後 24 時間以内に自発的に削除してください。もし本作品が好きなら、正規品を購入してください…）

もちろん、このような免責声明があっても、字幕組の行為が違法であることは変わらない。しかし、少なくとも、字幕組のメンバーは自分が行っている行為は違法であると認識し、責任を回避しようとしている（Hsiao 2014: 164-165）。また、ハードサブではなく、ソフトサブだけを配布し著作権問題を回避しようとする字幕組もある（Rong 2017）。

中国でのファンサブ活動により、日本の作品、特にアニメは高い人気を得た。中国の動画配信会社が商機を見出し、2011 年を境に、日本の権利者より正規にライセンスを大量購入し、インターネットで無料配信し始めた。しかし、公式のものには審査があるため、シーンの削除に我慢できず、またより原文に忠実な字幕を求めるファンは、審査のないファンサブを選ぶ。ファンサブに太刀打ちできずに利益が損われた動画配信会社は、中国政府と連携し、ファンサブ活動を制限し、数多くのサイトを処罰・閉鎖した。さらに著作権保持者の圧力も強まった。2014 年 10 月にアメリカ映画協会が発表した世界中の映像著作権侵害調査レポートでは、中国最大の字幕組「人人影视字幕组」が名指しされ⁷、ウェブサイトが閉鎖された。同年、中国最大の字幕シェアサイト「射手網」も閉鎖された。これが中国の字幕組時代の終焉を象徴する出来事である（Rong 2017; Wu 2017）。その後、残された字幕組のファンサブ活動は地下に潜ることを余儀なくされた。

⁶ <http://data.chinaxwcb.com/epaper2017/epaper/d6541/d5b/201707/79288.html> accessed 2018/11/30

⁷ Motion Picture Association of America

<http://www.mpa.org/wp-content/uploads/2014/10/MPAA-Filing-to-USTR-on-Worlds-Most-Notorious-Markets.pdf> accessed 2018/11/30

こうして、字幕組が長い時間をかけて育成したファンを動画配信会社が横取りする形となった。2017年には多くの正規配信サイトで、日本アニメが日本で放送された直後に、プレミアム会員だけが中国のサイトでそのアニメを見られるという「プレミアム会員優先」制度を始めた。一般会員またゲストは無料ではあるが一週間待たなければならない。待てない多くの視聴者がお金を支払い、プレミアム会員になる。これも中国の字幕組の勢力が没落したために実現した制度である。

しかし、中国の字幕組は厳しい環境の中でも生きている。中国で正式に公開されない作品に字幕を付けたり、公式字幕の審査済み翻訳に不満を抱くファンのための、代替りの選択肢を与えたりする。また、字幕組が長い間積んできた経験は、公式字幕の質の向上にも非常に役立つと思われる。また、一部の字幕組が動画配信サイトから協力要請を受け、正式に翻訳することもある。その場合、著作権侵害の問題は解決されるが、自主権を失い、字幕も審査される (Rong 2017)。

2.4 分析対象の紹介

この節では本研究で使用する映像資料と字幕を紹介する。最新の字幕翻訳の傾向を調べるため、2010年以降に公開上映された作品のみを選択している。日本で見られる中国語作品はジャンルが限られており、映画はアクションや武俠に関するものが大半で、ドラマはほぼ全てが時代劇である。有名な監督によるもので、日本でDVDが入手できるものを基準とし、表2.1の映画五本とテレビドラマ一本を選んだ。

これらの字幕にはそれぞれ特徴があり、ECRとICRも多数出現する。『唐山大地震』には中国の地名が多く現れる。『サンザシの樹の下で』は文化大革命を背景にした恋愛劇で、その時代の言葉が多数出現する。『ドラゴンゲート 空飛ぶ剣と幻の秘宝』は中国初の3D映画として知られ、時代背景となる明朝の機構や官職が多く見られる。『ライジング・ドラゴン』はアクション映画で、他の映画と比べてECRは少ないが、フランスを舞台としているため、中国語、英語、フランス語が入り混じる特殊な映画である。『グランド・マスター』もアクション映画だが、実在する中国武術の用語や、王家衛監督の風格に溢れる詩的なセリフが多い。『琅琊榜—麒麟の才子、風雲起こす』は長編時代劇で、中国の南北朝時代をモデルとした架空の時代を舞台とし、様々な時代の要素が混在し、中国に特有な機構、官職、物品などが登場する。また、字幕に注釈という特殊なストラテジーが使用されてい

る。また『ドラゴンゲート 空飛ぶ剣と幻の秘宝』と同じ中国古代に関する話なので、同じ種類の ECR がどのようなストラテジーで翻訳されるのかを直接対比できる。

表 2.1 分析対象とする中国語作品

タイトル 中国語/日本語	公開年 中国/日本	ジャンル	時間 (分)	監督/国・地域
唐山大地震/ 唐山大地震	2010/2015	ヒューマン	135	馮小剛/中国
山楂树之恋/ サンザシの樹の下で	2010/2011	恋愛	114	張芸謀/中国
龙门飞甲/ ドラゴンゲート 空飛ぶ剣 と幻の秘宝	2011/2013	武侠	121	徐克/中国・香港
十二生肖/ ライジング・ドラゴン	2012/2013	アクション	124	ジャッキー・チェン/中国・香港
一代宗师/ グランド・マスター	2013/2013	伝記 アクション	123	王家衛/中国・香港
琅琊榜/ 琅琊榜—麒麟の才子、風雲 起こす— (全 54 話)	2015/2017	歴史 武侠	2450	孔笙、李雪/中国

日本語作品については、公式字幕とファンサブを比較するため、両方とも入手できるものでなければならない。中国大陸では DVD やブルーレイが販売されていないため、映画は映画館で上映終了後、正規のライセンスを得て中国動画サイトで配信するものを選択した。その大半がアニメ映画である。テレビドラマに関しては、正式にインターネットで配信されるようになったのが 2018 年 4 月以降であるため、数が少なく、選択の余地がない。インターネットで配信されるテレビアニメは非常に多いが、ECR、ICR、注釈、審査について特徴があるものから選択した。字幕組によってファンサブも異なるので、一つの字幕組の特徴をファンサブ共通の特徴としないよう、できるだけ異なる字幕組のファンサブを選んだ。その結果、表 2.2 の映画六本、テレビアニメ一本、テレビドラマ二本を分析対象

とすることにした。ファンサブのタイトルが公式のものと異なる場合、括弧に入れて表示する。

表 2.2 分析対象とする日本語作品

タイトル 日本語/中国語	公開年 日本/中国	ジャンル	時間 (分)	監督	字幕組
寄生獣・寄生獣完結編/ 寄生獣	2014・2015/ 2016	SF アクション	226/125	山崎貴	囧夏 &WiKi&TTG
ONE PIECE FILM GOLD/ 航海王之黄金城 (海贼王 之黄金城)	2016/2016	アニメ 冒険	120	宮元宏彰	OPFans 楓雪 動漫
君の名は。/ 你的名字。	2016/2016	アニメ SF	107	新海誠	漫遊
映画 聲の形/ 声之形	2016/2017	アニメ	130/109	山田尚子	動漫国
続・深夜食堂/ 深夜食堂 2	2016/2017	料理	107	松岡錠司	囧夏 &WiKi&TTG
劇場版 ソードアート・ オンライン -オーディナル スケーラー-/ 刀剑神域：序列之争	2017/2017	アニメ アクション	119	伊藤智彦	動漫国
暗殺教室 第 2 期/ 三年 E 班 (暗杀教室) (全 25 話)	2016/2016	アニメ SF	625	—	极影
アンナチュラル/ 非自然死亡 (全 10 話)	2018/2018	刑事	472	—	人人
真田丸/ 真田丸 (1~10 話)	2016/2018	歴史	458	—	涅槃&FIX 字 幕侠

公式字幕にもそれぞれ特徴がある。『寄生獣』はもともと二本の映画であるが、中国で上映された際には、上下二部を一部にし、合計 226 分の映画を 125 分に、ほぼ半分が削除された。バトルシーンの一部は残ったが流血シーンは悉く消去されたため、字幕への影響も大きいと思われる。『寄生獣』はテレビアニメもあり、一度中国に輸入されたが、政策により配信が禁止された。『ONE PIECE FILM GOLD』は世界的に人気のある日本マンガ『ONE PIECE』を原作とした 13 作目のアニメ映画である。ECR と ICR は少ないが、審査の影響により、原文とかけ離れた公式字幕となっている。『聲の形』はかつて聴覚障害を持つ少女をいじめた少年が、そのために周囲から孤立し心を閉ざすが、最後にその少女と和解し心を開くまでの物語りである。『寄生獣』ほどではないが、比較的過激ないじめのシーンが削除されている。字幕にも同様に審査の跡が見られる。『暗殺教室』は椚ヶ丘中学校の底辺である三年 E 組の生徒たちが、担任となった地球爆発を予告する黄色いタコのような生物を倒そうとする SF 物語である。第 1 期も一度中国に輸入されたが、上記の『寄生獣』のアニメと同じく配信禁止となったが、第 2 期は字幕に工夫を入れ審査を通過した。日本の学校や社会に関する語が多く、公式字幕に注釈もある。『君の名は。』は、時空を超えて町を彗星から救う SF アニメ映画で、日本社会に関する語が多く出現する。『ソードアート・オンライン -オーディナルスケール-』（以下『SAO -OS-』に略す）は近未来の東京を舞台とし、VR（仮想現実）ゲームと AR（拡張現実）ゲームを題材とするアニメ映画である。セリフにはカタカナ語が多く、字幕審査の異なる一面が見られる。また、この公式字幕は字幕として制作されたものではなく、吹き替え版の SCRIPT をもとに作られたもののように、その分、原文との乖離が大きいように思われる。なお、『君の名は。』と『ソードアート・オンライン -オーディナルスケール-』に関しては、動画配信サイト Bilibili では、映画館の公式字幕とは異なる独自のバージョンがある。これらも公式字幕と見なすが、Bilibili の字幕は特殊な例として挙げるにとどめ、統計処理の際には映画館バージョンを数える。『続・深夜食堂』はテレビドラマの劇場版である。小さな食堂を舞台に、店主と客たちが織り成す人間模様を描く。日本特有の文化に関する語が多く出現し、食堂の要である日本料理も多々ある。なお、映画館で上映されたのは『続・深夜食堂』のだけで、前編の『深夜食堂』はインターネット配信されていない。『アンナチュラル』は法医学にまつわる刑事ドラマで、現代日本の様々なタイプの ECR が多数あり、駄洒落などの ICR の例も少なくなく、注釈もある。最後の『真田丸』は真田源次郎信繁の一生を描く大河ドラマである。この公式字幕は特別で、注釈を除き、字幕組のファンサブと入力ミスまで完全に一致する。

そのため、公式字幕とファンサブを比較する統計処理には入れないが、字幕自体に興味深い現象があり、例を挙げて説明することがある。

次に、各字幕組を簡単に紹介する。「OPFans 楓雪動漫」、「漫遊」、「極影」、「動漫国」は日本のアニメを翻訳対象とする字幕組である。「OPFans 楓雪動漫」の「OPFans」が『ONE PIECE』のファンの略称であることから分かるように、ほぼ『ONE PIECE』のみを専門とする。『ONE PIECE』の1話から最新話まで字幕を付けているので、このシリーズに対する理解は十分であると見なせる。「漫遊」は中国で最も古い字幕組の一つで、ファンサブが中国で発展し始めた頃にファンサブの製作プロセスを標準化したグループである。「極影」も古い字幕組で、もともと中国最大の日本アニメコミュニティを有していたが、2014年の事件によってサイトが閉鎖され、その後、活動範囲を縮小している。「動漫国」は比較的新しいが、扱う作品数の数と精緻な字幕によって知られている。「囧夏」には二つのグループがあり、一つはテレビアニメの翻訳を中心とするグループで、もう一つはWiKi（ビデオ圧縮）とTTG（ソース提供）と連携して、日本語映画の翻訳に専念するグループである。本研究で対象とするグループは後者である。「人人」は中国最大の字幕組で、多くの言語を扱い、人気のあるものはすべて翻訳する。中国語字幕と日本語原文を同時に提示するバイリンガル字幕を提供するのがその特徴である。「涅槃」は大河ドラマの翻訳を中心とする字幕組である。「FIX 字幕侠」は英語、ドイツ語、フランス語、韓国語、日本語の五つの言語を扱う大グループである。『真田丸』のファンサブは両字幕組が協力して完成させたものである。これらの字幕組がいずれも代表的なファンサブであることに疑いの余地はない。

第3章 言語外文化的指示の翻訳ストラテジー

3.1 言語外文化的指示 (ECR)

3.1.1 ECR の定義

文化関連の語彙や表現がどのように翻訳されるかというのは、比較的よく研究されている問題である。Leppihalme (1997: 2) によると、文化関連の概念は言語自体にも関係するものとし、即ち言語外的なものと言語内的なものに分けられる。本章は前者のみを扱う。Pedersen は前者を言語外文化的指示 (Extralinguistic Cultural Reference/ECR) と呼び、以下のように定義している。

Extralinguistic Cultural Reference (ECR) is defined as reference that is attempted by means of any cultural linguistic expression, which refers to an extralinguistic entity or process. The referent of the said expression may prototypically be assumed to be identifiable to a relevant audience as this referent is within the encyclopedic knowledge of this audience. (言語外文化的指示とは、言語外の実体や過程を指示するあらゆる文化的言語表現による指示と定義される。発話された表現の指示対象は関連する視聴者の百科事典的知識の範囲内であり、視聴者には典型的に識別可能であると仮定することができる。) (Pedersen 2011: 43)

言い換えれば、ECR とは地名、人名、習慣、食べ物など、当該言語を知っていても、知らないかもしれないような指示を指す。ECR の指示対象は実体を持つものとは限らず、動作や概念でも可能である。また、ECR は実際に存在する必要がなく、架空のものでもよい。関連する視聴者とはその文化においてすべての人ではなく、一部の人、例えばとある番組の視聴者だけでもよい。

ECR を研究するには、まず、一つの語が ECR かどうかを判断する必要がある。そのため、ECR を構成する「言語外」と「文化的」の基準を明白にしなければならない。Pedersen (ibid.: 45-49) はこう述べている。

「言語外 (extralinguistic)」はその名前が示す通り、言語の外に関するものである。「言語外」は「非言語的 (non-verbal)」とは異なることに注意されたい。ECR は言葉によって

表せなければならない。すなわち、ECR の表現は必ず「言語的」なもので、故に必ず「言語内」である。もし、ECR の選択基準を表現に限定してしまうと、言語と言語の違いによって、機能語（冠詞、代名詞、接続詞など）とメタ言語に関する語（名詞、動詞など）以外、全ての言語表現が言語外的なものとなってしまう。そのため、「言語外」の選択基準は表現ではなく指示された実体や過程とする。日本語の「本」、「お好み焼き」、「福沢諭吉」の三つの例で考えよう。この三つの例は全て言語外的なものである。これらの語を理解するためには百科事典的知識が必要である。しかし、「お好み焼き」と「福沢諭吉」は ECR ではあるが、「本」は ECR ではない。それは第二の基準である「文化的 (cultural)」が関わっているからである。「文化的」とは、ある特定の文化に関連するということである。日本語が分かる人が「本」がどのようなものかが分かるように、英語が分かる人は同様に *book* がどのようなものかを知っている。その指示対象は一つの文化に限らず普遍的なものである。言い換えれば、文法的に日本語が分かるが、日本文化について知らない人にとっても、「本」の意味は分かる。しかし、「お好み焼き」について、その人が「お好み」と「焼き」のそれぞれの意味を知り、それが一種の食べ物であることが分かるとしても、具体的にどのような食べ物であるかを知らないということは十分にあり得る。「福沢諭吉」は三つの例の中で最も文化的なものである。福沢諭吉は日本の有名な啓蒙思想家であり教育家であると同時に、一万円札の肖像の人であるが、その「福沢諭吉」という表現自体には福沢諭吉という人物の具体的な情報を含まれず、日本文化について知らない人はこの言葉が人名としかわからない。

「文化的 (cultural)」は他の研究では、「文化関連 (culture-bound)」または「文化特有 (culture-specific)」と呼ばれることが多い (Díaz Cintas & Remael 2014: 200; Nedergaard-Larsen 1993; Gottlieb 2009 等を参照)。Pedersen (2005) の初期の研究でも *culture-bound* が使われていた。Pedersen が「文化関連」を「文化的」に置き換えた理由は、「文化的」は「文化関連」より制限が少なく、文化横断性 (Transculturality) に関するものも検討対象となり得るからである (2011: 46-48)。

文化横断性は Welsch (1999) が提唱した概念で、他国の文化を自国の文化に取り込むこと、またその逆によって、文化が相互に浸透し、混ざり合い、文化のネットワークが形成されることを指す。グローバル化が進んでいる今、この現象はますます多く見られるようになってきている。ST の中に起点文化 (Source Culture/SC) でも目標文化 (Target Culture/TC) でもない第三の文化にある ECR が現れる可能性が生まれたのである。

文化横断性に関する一つの重要な概念は「文化的リテラシー (cultural literacy)」即ち、ある文化についてどれくらい知っているかということである (Pedersen 2011: 47-48)。文化的リテラシーは言語のリテラシーとは独立していることに注意しなければならない。例えば、英語を外国語として流暢に話せる人が、英語を公用語とする国 (ニュージーランドなど) の文化に関して、何も知らない、あるいは少ししか知らないこともある。その逆もまた然りで、例えばアメリカにいるスペイン語を母語とする人が、英語は流暢に話せないかもしれないが、アメリカの文化には詳しいであろう。

総じて言えば、「言語外」の基準は ECR の判断に関してあまり役に立たない。なぜなら、言語表現の指示対象がそもそも言語外的なものだからである。故に、「文化的」かどうかの基準が ECR の判断に関して重要なのである。つまり、一つの表現が特定の文化の百科事典的知識を通じてでしか理解できないなら「文化的」と言える。

ECR の中には直感で分かるものもある。例えば、人名、地名などの固有名詞は明らかに「言語外」かつ「文化的」である。しかし、スポーツ、食物、風習など、判断しづらいものもある。その場合の判断基準は、「その言語表現自身が文化的知識を持っていない人もその指示対象が理解できるほど透明であるか (Is the linguistic expression in itself transparent enough to enable someone to access its referent without cultural knowledge?)」 (Pedersen 2011: 48) という問いである。答えがノーであれば ECR、イエスであれば ECR ではない。

最後に、「指示 (Reference)」の意味について注意しておきたい。言語学では、「指示」は文脈における名詞句の特性であり、名詞句がどのように世界またはテキストと関わるかを指す。しかし、ECR のモデルは言語記号と言語外の文化的現実との関係によって引き起こされるすべての翻訳上の問題を探求するための概念であり、「指示」の厳密な言語学的定義は狭すぎる (Pedersen 2011: 50)。言語記号は名詞句だけではなく、記号によって生じる翻訳の問題も研究する価値があるが、「指示」の厳密な言語学的定義に従うと以上の問題が研究の範疇に入らない。そのため、「指示」のより広い定義が必要である。Pedersen (ibid.) は OED にある「reference」の定義「4.a. An allusion or directing of attention to some thing or person.」を取り、名詞句以外の「指示」も含めている。ECR のコア概念は言語表現とその指示対象との関係である。実際に使用されるとき、ECR はその言語表現のみを指すこともできる。分析に際しては、言語表現とその指示対象を分離して考えなければならない。なぜなら、その言語表現が翻訳の過程で変更され、また削除されることがあるからである。重要なのは、ECR の R は Reference であって、Referent ではないということである。

3.1.2 ECR の領域分類

ECR の定義によると、ECR であるかどうかは品詞と関係ないが、実際にはほとんどの ECR は名詞か名詞句である。従って品詞によって ECR を分けるのはあまり意味がない。Pedersen (2011: 58) は ECR を領域 (domain) 別に分類することを提案している。「領域」は ECR がどの意味分野あるいはネットワーク (人名、地名など) に属しているかを指す。ECR の領域は翻訳にも影響する (Pedersen 2011: 59)。

では、ECR はどのような領域に分類すべきであろうか。研究者によって領域の分類は異なる。例えば Newmark (2001: 70-83) は、ECR と似た概念を「固有名詞 (proper names)」、「機関用語 (institutional terms)」、「文化的用語 (cultural terms)」の三つの領域に分類している。Nedergaard-Larsen (1993) は「地理 (geography)」、「歴史 (history)」、「社会 (society)」、「文化 (culture)」の四つの上位領域に分類し、それぞれの上位領域をさらに細分化している。Ripoll (2005) は「自然 (nature)」、「レジャー、祝祭、伝統 (leisure, feasts and traditions)」、「人工物 (artificial products)」、「宗教と神話 (religion and mythology)」、「地理 (geography)」、「政治と経済 (politics and economy)」、「歴史 (history)」、「芸術と文学 (art and literature)」、「科学 (science)」の九つに分類している。

Pedersen (2011: 59-60) は Scandinavian Subtitles Corpus から収集した ECR をベースにし、「度量衡 (Weights and measures)」、「固有名詞 (Proper names)」、「職業上の役職名」、「料理及び酒類 (Food and beverages)」、「文学 (Literature)」、「政府 (Government)」、「娯楽 (Entertainment)」、「教育 (Education)」、「スポーツ (Sports)」、「通貨 (Currency)」、「技工作物 (Technical)」、「その他 (Other [sic])」の 12 の領域に分類している。もちろん、この分類はすべての ECR の領域を網羅するわけではなく、あくまで Pedersen 自身が収集した ECR の分類でしかない。領域の分類は収集した ECR によって変わるものなのである。本論文では筆者が収集した ECR をもとに、領域を再分類する。詳細は 3.2 節の研究方法で述べる。

3.1.3 ECR の翻訳ストラテジー

翻訳ストラテジーについての研究は多々あるが、全体的なストラテジーは大きく二種類に分類できる。それは原文に忠実に訳すか、あるいは目標文化に合わせて訳文を調整するかのものである。研究者によって用語も異なるが、Venuti (2008) の異国化 (foreignization) と自国化 (domestication)、Toury (1995) の適切 (adequate) と許容可能 (acceptable)、Nida (1964) の逐語的 (literal) または形式的 (formal) と自由 (free) または動的 (dynamic)、

Pedersen (2011) の起点志向 (source-oriented) と目標志向 (target-oriented) はすべてこの観点からの分類である。

ECR の具体的なストラテジーについて、3 人の研究者の分類を表 3.1 にまとめる。この表は全て字幕翻訳の特徴を考えた ECR の翻訳ストラテジーの分類である。それぞれに対応するストラテジーは同じ行に置く。

表 3.1 研究者別の ECR の翻訳ストラテジー

Nedergaard-Larsen (1993)		Gottlieb (2009)	Pedersen (2011)
Transfer/loan	Identity/Exotism	Retention	Retention
	Imitation	Literal translation	Direct translation
Direct translation			
Explicitation		Specification	Specification
		Generalisation	Generalization
Paraphrase		Substitution	
Adaptation to	Situational adaptation		Substitution
TL-culture	Cultural adaptation		
Omission		Omission	Omission
			Official equivalence

Gottlieb (2009) は Nedergaard-Larsen (1993) の明示化 (Explicitation) を批判して、ST を「詳しく説明する」異国化と、「大まかに説明する」自国化に分けるべきであるとする。Pedersen (2011:71-74) は両者の分類を改良すると共に、新たに公式等価 (Official equivalence) を提案している。Pedersen の分類はこの中では最も優れていることから、本論文は Pedersen の分類をベースとする。なお、Pedersen (ibid.: 75) が提案する七つのストラテジーのうち、保留 (Retention)、直訳 (Direct translation)、特化 (Specification) を起点志向 (source-oriented) ストラテジーに、一般化 (Generalization)、置換 (Substitution)、省略 (Omission) を目標志向 (target-oriented) ストラテジーに分類する。公式等価はどちらにも属しない独立したストラテジーである。

保留とは ST の ECR をそのまま TT に使うことであるが、TL によって多少変化させることもある。また ECR が保留される場合、イタリック体など何らかの記号で表記されること

もある。例えば以下の例では日本語の漢字がそのまま中国語に使われている。

(3.1) 日本語：落合

中国語：落合

(『続・深夜食堂』 3:13 公式字幕)

保留は最も忠実なストラテジーとも言える。ECR の意味だけではなく、その形式まで保留されるからである。翻訳者が ST の ECR を TT にコピーするだけなので、労力はごくわずかである。もちろん、TC の視聴者が保留された ECR を理解できるかどうかはまた別の話である。

直訳とは言語は変わっても、意味についての変換が一切ないものである。直訳はさらに借用翻訳 (Calque) と転換直訳 (Shifted direct translation) に分類できる。借用翻訳は ST の形態素を順番に翻訳するものである。(3.2) のように、ST にある「公判」、「前」、「整理」、「手続き」の全ての形態素が対応する中国語で ST と同じ順番に並んでいる。

(3.2) 日本語：公判前整理手続き

中国語：公审前整理手续

(『アンナチュナル』第3話 4:28 ファンサブ)

借用翻訳による TT は TC の視聴者に違和感を与える。それに対して転換直訳は ST の形態素を全て訳す (一部の機能的形態素は省略できる) が、TT における順序は自由に変えられる。(3.3) では、ST に対応する形態素が全て TT にも存在する。形態素の語順変化は必須ではないが、視聴者の違和感を減らすことに役立っている。なお、中国語の「玉露」と「茶」の間に日本語の「の」にあたる形態素がないが、「玉露」が「茶」を修飾していることは形態素の順番で表されている。

(3.3) 日本語：玉露の深蒸し茶

中国語：深蒸玉露茶

(『アンナチュナル』第2話 14:04 公式字幕およびファンサブ)

特化 (Specification) とは、より多くの情報を追加し、ECR をより具体的にすることである。特化はさらに補完 (Completion) と付加 (Addition) に分類できる。補完とは ECR 自身に存在する情報を TT に付き加えることである。略語をフルネームにしたり苗字だけの人に名前を付き加えたりするなどは補完に属する。(3.4) はその典型的な例である。日本人なら「中電」が「中部電力株式会社」の略称であることを知っているが、中国の視聴者にはそれが分からない。「中部電力公司」と補完することによって(株式の部分が省略されているが)、それが電力会社であることを中国の視聴者に分からせるようにしている。

(3.4) 日本語：中電

中国語：中部电力公司（中部電力会社）

『君の名は。』 86:49 公式字幕

付加は ECR 自身ではなく、ECR と関係するニュアンスや含意を付き加えることである。(3.5) のパラケルススは中国の視聴者には知られていない。翻訳者は彼が錬金術師であることを付き加えることによって、中国の視聴者にその ECR を理解しやすくしている。パラケルススは錬金術師であると同時に、医師でもあり、化学者でもあるが、錬金術師であることが彼の最も特別な特徴的な属性であると思った翻訳者が、パラケルススを錬金術師として紹介しているのである。

(3.5) 日本語：パラケルスス

中国語：炼金术师帕拉凯鲁士斯（錬金術師パラケルスス）

『アンナチュナル』 第1話 20:56 公式字幕

特化は情報を追加はするが、文の構造までは変えていない。また、特化は情報を追加するので、字幕が長くなることがある。字幕には字数制限があるため、特化の使用も制限される。

一般化は特化とは逆に、ST の ECR をより一般的な表現にする戦略である。一般化はさらに二つに分けられる。一つは ECR をその上位用語 (superordinate term) への置き換え、もう一つは ECR の言い換え (paraphrase) である。置き換えられる上位用語には上位語 (hyponym) と全体語 (holonym) がある。上位語の例として (3.6) を見る。『大众

电影（大衆映画）』は中国有名な映画雑誌である。日本の視聴者は『大众电影』を知らないため、その上位語である「映画雑誌」に置き換えている。

(3.6) 中国語：大众电影

日本語：映画雑誌

(『唐山大地震』 65:44)

(3.7) は全体語の例である。「八宝街」と「朝天宮」は南京の地名である。中国人ですら知らないかもしれない地名であり、日本の視聴者は知る由もない。そのため翻訳者は日本人にもよく知られている全体語の「南京」に置き換えている。

(3.7) 中国語：八宝街、朝天宮的东西

在香港还能用嘛

日本語：戦前の南京の誓いが

香港で有効だとでも？

(『グランド・マスター』 75:36)

言い換えは ECR を比較的長い文にして説明することである。説明により、その語の意味がより一般的になる。(3.8) にある「素面」は中国の麺の一種であり、肉類や仏教で禁じられる五葷を入れない麺のことである。日本語字幕はその解釈より、「素面」を「具のない麺」に一般化している。また「素面」の漢字表記は日本語では「しらふ」と読み、酒に酔っていない状態を指す。中国語の「素面」とは全く異なるため、保留のストラテジーは使えない。

(3.8) 中国語：给我两碗素面 (素面二杯を頼む)

别的都不要 (他は要らない)

就这样 (以上)

日本語：具はいらない 麺だけで結構

(『ドラゴンゲート』 34:17)

上位用語や言い換えは ST の ECR より長くなってしまふかもしれないが、ECR の上位用語はその ECR 自身より短いのが普通である。一般化によって、字幕を視聴者により理解しやすくすると同時に、字幕を短くすることができる。

置換とは ST の ECR を他の ECR に置き換えること、また、状況に応じて全く別のものに置き換えることである。前者を文化的置換 (Cultural substitution)、後者を状況的置換 (Situational Substitution) と呼ぶ。文化的置換において、ST の ECR は置き換えられる ECR と何らかの関係があるが、状況的置換では ST の ECR と TT の訳語には関係がない。

文化的置換では、ST の ECR は TC の視聴者に理解しやすい文化横断的な ECR に、または TC にある ECR に置き換えられる。(3.9) は前者の例である。「驛站」は中国古代において、軍事情報を伝達する時、伝令者が休憩し、疲れた馬を変える場所である。日本の視聴者はおそらく知らないであろうこの語を、日本にも中国にも存在し、かつ機能に類似したところもある「関所」に置き換えている。

(3.9) 中国語：驛站

日本語：関所

(『ドラゴンゲート』 33:07)

(3.10) は ST の ECR を TC の ECR に置き換えるものである。「大年夜」は旧暦における新年の前日を指しており、新暦の 12 月 31 日ではない。この映画が舞台となっている時代ではすでに新暦が採用されているが、新年に関しては旧暦が使われているため、日本の大晦日とは異なる。つまり同じ日ではないが、一年の最後の日であることを強調し、そのように置き換えられているのである。

(3.10) 中国語：今天是大年夜

日本語：今日は大晦日よ

(『グランド・マスター』 81:58)

状況的置換では、ST の ECR はその状況や場面に合うものに置き換えられる。置き換えるものはもとの ECR と関係がなくてもよい。(3.11) の「子時」はいわゆる子の刻 (午後 11 時から午前 1 時まで) で、場面はちょうど新年を迎える頃なので、「年明け」に置き換えている。

(3.11) 中国語：这马上就要到子时了

日本語：もうじき年明けです

(『琅琊榜』第14話 24:25)

省略とはSTのECRをそのまま削除することである。(3.12)がその例である。『山楂樹』は即ちソ連の歌『ウラルのグミの木』で、歌詞は中国語に作詞し直したものである。原文にある名前が字幕では完全に削除されている。

(3.12) 中国語：这是苏联歌曲《山楂树》

日本語：ソ連の歌だよ

(『サンザシの樹の下で』 8:50)

Pedersen (2011: 96) が述べているように、省略という戦略は、単に楽だからという理由で選ばれることもあるが、他の手段が使えずにやむを得ず使うものである。また省略は、問題を起こしそうなECRがTTに入りこむことを完全に阻止できるという点では、最も目標指向的な戦略であるとも言える。

公式等価は他の戦略と一線を画すものである。公式等価の翻訳過程が言語的なものというより行政的なものだからである。単位換算（例：フィート→メートル）はその好例である（Pedersen 2011: 97）。また、ディズニーのキャラクター*Donald Duck*がスウェーデン語で*Kalle Anka*となったのには、言語的な理由はない。(3.13)は筆者が見つけた公式等価の例である。『花男』は『花より男子』の略称で、日本有名な少女漫画である。ここでは香港の正式な翻訳である『花样男子（花のような男子）』が字幕に採用されている。

(3.13) 日本語：『花男』

中国語：花样男子

(『暗殺教室』第2期 第8話 19:20 公式字幕)

ある訳語が公式等価であると同時に、他の翻訳戦略でもあり得る。Pedersenの基準に従えば、日本語の「総務省」を中国語の「总务省」にすることは保留でもあり、公式等価でもある。重要なのは、いったん公式等価ができあがると、翻訳者は自動的にそれ

を採用すればよく、その意味では翻訳の問題がなくなるということである。もちろん必ずしも公式等価を使う必要はないが、その場合、視聴者が ST の ECR を理解できない恐れがある。

Pedersen (2011: 100-103) はさらに目標視聴者が ST の ECR をどのように理解するか、翻訳者が ECR にどのように介入するかによっても翻訳ストラテジーを分類している。すなわち、翻訳者が ECR に介入しなくとも、目標視聴者はその ECR を理解できるかどうかによって、最小限変更ストラテジー (minimal change strategies) と、介入的ストラテジー (interventional strategies) に分類される。

ECR の意味に翻訳者がほぼ手を加えない最小限変更ストラテジーの場合、すなわち、保留、直訳、公式等価の場合、視聴者は翻訳に関係なく ECR を理解しなければならない。このとき視聴者は、百科事典的また間テキスト的に (encyclopaedically or intertextually)、つまり世界に関する知識また他のテキストによってその ECR を理解する。あるいは直示的に (deictically)、つまり文脈から理解する。これらのストラテジーでは、翻訳者は ECR の訳に介入していない。

逆に、物語の外で (extra-diegetically)、つまり翻訳者の介入的ストラテジーによって視聴者が ECR を理解することがある。ここでは ECR の意味を変更する特化、一般化、置換が介入的ストラテジーに分類される。

なお、ECR を省略する場合、目標視聴者はその ECR を理解する必要がないので、省略はどちらにも属さないストラテジーである。

最小限変更ストラテジーと介入的ストラテジーの間には明確な境界線があるように見えるが、実際はより複雑である。直訳と公式等価は ECR に情報を追加しない最小限変更ストラテジーであるが、言語を変換すること自体、目標視聴者が ECR を理解することの助けになる。また、一般化と置換は目標視聴者が元の ECR ではなく、その ECR の感覚あるいは他の ECR を理解するのに役立つ。

以上、Pedersen の ECR の翻訳ストラテジーとその分類を紹介した。しかし、すべてが英語からデンマーク語とスウェーデン語に翻訳することを土台にしているため、日本語と中国語の間にも完全に適用できるとは限らない。日本語と中国語の特徴を考え合わせ、Pedersen の翻訳ストラテジーを調整する必要がある。詳細は次の 3.2 節で紹介する。

3.1.4 ECR の文化横断度

グローバル化が進み、文化交流が益々盛んになっている昨今、もともと一つの社会や文化にだけあったものが、他の社会や文化に流入することはよくある。一部の ECR がもとの文化から解き放たれ、他国の人にも簡単に理解できるようになったものも多い。イタリアのパスタがその好例である。したがって、翻訳者が ECR を処理するとき、その ECR が目標視聴者に知られているかどうかを判断する必要がある。もし、その ECR がすでに目標視聴者が熟知しているものなら、前述の最小限変更ストラテジーを使用するのが普通である。逆に、その ECR が目標視聴者にとって不慣れなものなら、介入的ストラテジーあるいは省略を使用することになる。

このように、一つの ECR が複数の文化に存在することを、Welsh (1999) は文化横断性 (Transculturality) と呼んだ。これを受けて Pedersen (2011: 106-107) は ECR を翻訳する前に、ECR の文化横断度を調べる必要があると述べている。ECR の文化横断度とは、「百科事典的また間テクスト的知識によって、ECR がどれくらい容易に ST と TT の視聴者それぞれに理解されるか (how easily an ECR can be accessed by the ST and TT audience, respectively, through their encyclopaedic or intertextual knowledge)」(Pedersen 2011: 106) の度合いをいう。

ECR は文化横断度によって、三つのレベルに分けられる。それぞれ文化横断的 (Transcultural) ECR、単一文化的 (Monocultural) ECR、インフラ文化的 (Infracultural) ECR である。

文化横断的 ECR は一つの文化に縛られず、ST と TT の視聴者のどちらも熟知しているものである。文化横断的 ECR は SC からのものでなくても、TC または第三の文化からのものでも構わない。注意すべきは、文化横断的 ECR はすべての文化の視聴者に知られている必要はなく、ST と TT の視聴者が知っていればよいという点である。例えば、「麻将 (中) /麻雀 (日)」は世界的に知られているとは言えないが、日中間では文化横断的である。また、文化横断的 ECR に対して TT の視聴者は ST の視聴者と同じくらいの認識を持っている必要もなく、ST を十分に理解できればよい。例えば、「寿司」という語に対して、中国の視聴者は「寿司」が米飯と主に魚介類を組み合わせた日本料理であることを知っていれば十分で、日本の視聴者のように寿司の具体的な種類まで知っている必要はない。文化横断的 ECR は翻訳上の問題を引き起こさないのが普通である。TL にはすでにその ECR と対応するよく知られる翻訳が存在しているからである。

単一文化的 ECR は最も典型的な ECR で、ST の視聴者はよく知っているが、TT の視聴者には知られていないものを指す。単一文化的 ECR はほぼ SC のものであるが、第三の文化に属する場合もある。例えば、アメリカンドッグはアメリカ発祥で、日本ではよくコンビニや屋台で見られるが、中国大陸ではあまり見られない。TL には単一文化的 ECR に対応する語が存在しないか、存在しても TT の視聴者に知られていない。そのため、単一文化的 ECR はよく翻訳問題を引き起こす。

インフラ文化的 ECR は一つの文化に縛られており、かつ、大多数の TT の視聴者に知られていないのはもちろん、ST の視聴者の中でも知っているのはごく一部の人だけである。例えば (3.7) の「八宝街」と「朝天宮」は南京の地名で、蒋介石直属の国民政府の情報・工作機関「藍衣社」の本部会場でもある。中国の視聴者の中でも、民国時代の歴史に詳しい人しかその地名と背後の意味を知らない。インフラ文化はサブカルチャーではないことに注意すべきである。サブカルチャーは多くの人知っていることがあるが、インフラ文化は全体の視聴者に対し、それを知る人は無視できるほど少ない。とはいえ、Pedersen (ibid.: 108-109) はインフラ文化的 ECR が翻訳問題を引き起こすことはないという。なぜなら、ST の視聴者も分からないので、インフラ文化的 ECR は物語の中で (intra-diegetically) 理解できるようになっているからである。つまり、ST の視聴者にも分かるように ST がインフラ文化的 ECR を直接的また間接的に説明しているので、ST 全体を翻訳すれば、TT の視聴者も ST の視聴者のように理解できるのである。

ECR の文化横断度を判断するのは非常に難しい。文化横断度は地域、時代、視聴者などの違いによって変わるからである。例えば、セブン-イレブン世界的に有名なチェーンストアであるが、中国ではもともと広東省に多く、他の地域にあまりなかった。そのため、セブン-イレブンは広東省の人にとって文化横断的 ECR であったが、他の地域の中国人には単一文化的 ECR であった。しかし近年、セブン-イレブンの店舗が他の地域でも増え、セブン-イレブンは文化横断的 ECR になりつつある。また、俳優の矢野浩二は日本ではそれほど有名ではないが、多くの中国ドラマや映画に出演し、中国ではよく知られている。矢野浩二が単一文化的 ECR かインフラ文化的 ECR かを判断するのは難しい。文化横断的 ECR と単一文化的 ECR、単一文化的 ECR とインフラ文化的 ECR の間には、はっきりした境界がないのである。翻訳者は大多数の視聴者の ECR に対する知識レベルを想定して翻訳するので、ECR の文化横断度の判断はある程度主観的にならざるを得ない。文化横断度に厳密な標準はないが、ECR の翻訳ストラテジーの選択には確かに影響を及ぼすことになる。

3.2 研究方法

本章の目的は ECR の翻訳戦略を通じて、日本語字幕と中国語字幕のそれぞれの忠実度を調べ、また、その異同の理由の解釈を試みることである。その第一歩は ECR の抽出と分類である。まず単一文化的 ECR は当然、分析対象となる。インフラ文化的 ECR は Pedersen (2011: 108) が主張する通り、翻訳問題を引き起こさないかもしれないが、その翻訳方法は多彩であり、単一文化的 ECR と同じく研究する価値がある。それに対して文化横断的 ECR はやや問題である。まず、日本と中国の文化は重なる部分が多いだけでなく、日中間の交流が頻繁になったために、かつては単一文化的 ECR だったものが現在では文化横断的 ECR になっているものもあり、その区別が必要である。また、文化横断的 ECR 翻訳問題を引き起こさず、主に保留や直訳で忠実に翻訳されるので、それらを単一文化的 ECR とインフラ文化的 ECR と一緒に統計分析すると、全体的な忠実度を高めてしまうが、それはあまり意味がない。そのため本論文では、間違いなく文化横断的な ECR は分析しないこととし、大多数の中国人が知っている日本の ECR (「東京」「寿司」など) と、大多数の日本人が知っている中国の ECR (「太極拳」など)、あるいは両国に共通している ECR (「箸」など) と第三の文化にある両国でも有名な ECR (「パリ」など) を分析対象から除外する。

次に、架空の ECR について説明しておきたい。定義上、架空のものも ECR になりえるが、他の多数の作品に登場すれば ECR、当該の作品にしか登場しないものは ECR とは見なさないこととする。例えば、『琅琊榜』に出現する宮殿の名前はその作品にしかない架空のものなので、ECR ではない。一方、『アンナチュラル』に出現する「ムーミン」は ECR である。なお、人名の場合、実在か架空かにかかわらず、その人物が作品に登場すれば、その人名は ECR ではない。定義上、ECR は「視聴者の百科事典的知識の範囲内にある指示対象」であり、作品中の人物はあくまで作品内だけで理解されるべき存在だからである。例えば『グランド・マスター』は実在した詠春拳の達人葉問の物語で、葉問が実際に登場するので、「葉問」の名前は ECR とは見なさない。『真田丸』は日本の戦国時代描いた物語で、登場する人物の名前も ECR ではない。

最後に、ある指示対象が、ECR である同時に、言語内文化的指示 (ICR、詳細は 4.1 節で述べる) でもあることがある。例えば、「内弁慶」のように、全体は ICR であるが、その中の「弁慶」は ECR である。この場合、その比喩的な意味が強いため、ECR ではなく、ICR に加算する。

次に ECR の領域の再分類を提案したい。ECR の領域は翻訳戦略の選択と大きく関わるが、領域を必要以上に細かく分類すると、一つの領域に ECR の数が少なくなり、翻訳戦略選択の傾向が見えなくなる。そのため、抽出した ECR をできるだけ重複しない八つの領域に分類する。すなわち、①職業・身分・呼称、②組織、③物品、④地名・場所、⑤人名、⑥祝日、⑦単位、⑧社会知識である。

ECR の翻訳戦略は Pedersen (2011: 75) が提出する分類を採用するが、日本語と中国語の書記体系の違いにより、いくつかの調整が必要である。日本語には漢字とひらがなとカタカナとローマ字という四つの文字体系があり、現代中国語には漢字とアルファベットがある。そこで、音訳という戦略を加えることにする。日本語字幕の場合、音訳は主にカタカナで中国語や他の外国語の発音を表す戦略である。中国語字幕の場合、音訳は中国語の漢字の発音を借りて、日本語や他の外国語を書き表す戦略である。(3.14) と (3.15) はそれぞれの例である。

(3.14) 中国語：列宁

日本語：レーニン

(『サンザシの樹の下で』 19:23)

(3.15) 日本語：うどん

中国語：乌冬

(『続・深夜食堂』 34:04 公式字幕およびファンサプ)

他の戦略の定義も見直す必要がある。まず保留はその定義を少し広げなければならない。日本語の漢字と中国語の簡体字で字体が一致する場合はもちろん、一致しない場合でも、漢字が完全に対応するなら同じ保留と見なす。(3.16) の「団」と「团」では形は違うが、完全に対応するので、保留と見なす。また、日本語では仮名で書くのが普通の語を中国語の簡体字にすることも保留とする。(3.17) の「かりんとう」は「花林糖」と当て字で表現することもできるので、中国語で「花林糖」と訳すのも保留である。漢字変換の際に送り仮名や連体修飾語を表わす「が」と「ヶ」が脱落することも同様である。(3.18) の「桐ヶ谷」の「ヶ」が脱落して中国語の「桐谷」になるのがその例である。最後に、外来語を元の言語の表記に戻すことも保留に分類する。例えば、(3.19) のように、カタカナで表記しているブランド名と香水の名前をもとの表記に戻すことが含まれる。

- (3.16) 日本語：団子
中国語：団子
(『アンナチュナル』 第8話 42:21 公式字幕およびファンサブ)
- (3.17) 日本語：かりんとう
中国語：花林糖
(『アンナチュナル』 第7話 0:06 ファンサブ)
- (3.18) 日本語：桐ヶ谷^{きりがや}
中国語：桐谷
(『続・深夜食堂』 5:12 公式字幕およびファンサブ)
- (3.19) 日本語：カルヴァンの“マ・グリフ”です
中国語：是 CARVEN 的 Ma Griffe
(『続・深夜食堂』 65:18 ファンサブ)

直訳、特化、一般化、置換、省略は Pedersen の定義と変わらないが、公式等価にはまだ議論の余地がある。まず、Pedersen (2011: 97) は単位換算を公式等価と見なすが、筆者は同意しかねる。単位はただ量を数値で表わすための基準ではなく、文化や歴史的な背景を担っているからである。安易に単位を変換してしまうと、それが失われてしまう。(3.18) の「时辰」は中国古代の時間単位で、一时辰は現在の二時間に相当する。しかし、それでは中国古代の雰囲気なくなる。従って、筆者は単位換算を置換に分類する。

- (3.18) 中国語：一个时辰
日本語：2時間
(『ドラゴンゲート』 102:21)

公式等価の元となるストラテジーは何でもよいとされる (Pedersen 2011: 99)。NATO を保留して NATO としたり、シェークスピアの *Comedy of Errors* を『間違いの喜劇』と直訳したりするのがその例である。しかし、それでは既存の翻訳を使うとすべて公式等価になってしまう。本論文では、公式等価は (3.13) のような、TT が ST の ECR と言語的な対応関係はない場合や、古典的な作品のタイトルなどが既存の翻訳を使用することだけを公式等価と見なす。(3.19) の『木偶奇遇記』は童話『ピノキオ』の公式の中国語訳である。

(3.19) 日本語：ピノキオ

中国語：木偶奇遇記（人形のアドベンチャー）

（『アンナチュナル』 第2話 15:08 公式字幕）

一つの ECR に対して、複数のストラテジーが適用されることがある。その場合、ECR の最も特徴的な部分のストラテジーを取ることにする。例えば、(3.20) では、『ソア橋』はシャーロック・ホームズシリーズの中にある短編小説の一つである。中国語字幕は既存の公式翻訳である『松橋探案』または『雷神橋之謎』を採用せず、「ソア」を「索亚」に音訳し、「橋」を「桥」に保留している。しかし、「ソア橋」を他の橋と区別するのは「ソア」の部分にあるので、この ECR の翻訳ストラテジーは音訳とする。

(3.20) 日本語：『ソア橋』

中国語：《索亚桥》

（『アンナチュナル』 第7話 25:56 ファンサブ）

次に忠実性の基準を定めよう。ECR を忠実に翻訳するとは、当該 ECR の指示対象が翻訳の前後で変わっていないということで、指示対象が変われば非忠実な翻訳となる。公式等価、保留、音訳、直訳、特化を忠実なストラテジー、一般化、置換、省略を非忠実なストラテジーとする。Gottlieb (2009) は彼の六つのストラテジーを、忠実度の高い順に、保留、直訳、特化、一般化、置換、省略とした。では、本論文で提案した音訳と公式等価は忠実度でどこに入るであろうか。日本語と中国語の間には漢字という共通表記があり、漢字が同じであれば、お互いの発音が分からなくてもある程度は交流できる。即ち、日中間では、文字の音より形のほうが重要である。音訳は文字の形より音をできるだけ保留するストラテジーであるから、音訳は保留より非忠実である。直訳は ST の意味をそのままにしているが、ST の形と音を失っている。従って、音訳は直訳より忠実である。即ち、音訳の忠実度は保留と直訳の間にある。また、日中間には稀に漢字表記が同じでも、全く意味が違う語が存在する。(3.21) のように、「大統領」は禁軍（皇宮を警衛する皇帝直属の軍隊）の将軍を指し、日本語で一般的な「大統領」とは全く異なる。そのため、忠実度の視点からは、保留は完璧とはいえない。それに対して、公式等価は曖昧さがなく必ずもとの ECR と同じものを指す。従って、公式等価は保留より忠実度が高い。

(3.21) 中国語：大統領

日本語：大統領

(『琅琊榜』第2話 5:20)

以上、ECRの翻訳ストラテジーを忠実度の高い順から並べると、公式等価、保留、音訳、直訳、特化、一般化、置換、省略となる。これに加えて、以上の八つのストラテジーと併用される注釈というストラテジーも存在する。例えば日本語字幕のドラマに、(3.22)のように、「長公主」の身分を「長公主」に保留した上で、画面の右側に縦書きのイタリック体の注釈を付き加えられている。中国語字幕にも注釈はあるが、普通は画面の上の部分に横書きで挿入される。注釈は単独では出現しないので、他のストラテジーと衝突しない。

(3.22) 中国語：長公主

日本語：長公主

長公主…皇帝の姉妹

(『琅琊榜』第2話 22:09)

忠実度を調べるには量的研究も必要である。しかし、一つのECRが同じストラテジーによって翻訳されるとは限らない。また一つのECRが多数出現し、それがすべて同じストラテジーで翻訳されると、忠実度が大きく傾く恐れがある。そのため、延べ語数(token)と異なり語数(type)の両方を数える必要がある。異なり語数の場合、異文化的要素がどれほど字幕に残されるかを調べるため、一つの作品の原文に最も忠実なストラテジーを数える。異なる作品は別に数える。例えば、『琅琊榜』に「礼部」という語が24回出現し、そのうち保留が17回、省略が7回用いられた。この場合「礼部」の延べ語数は24、異なり語数は1で、異なり語数での「礼部」の翻訳ストラテジーは保留とする。『ドラゴンゲート』にも「礼部」が1回出現し、保留されており、「礼部」の延べ語数は1、異なり語数は1である。両者を合わせると、「礼部」の延べ語数は25、異なり語数は2である。

しかし、この異なり語数でのストラテジーの数え方にも問題がある。一つのECRが最初に特化によって翻訳され、そのあとでは保留される場合、異なり語数での翻訳ストラテジーは保留となる。例えば、「経産省」という語は、最初は「経済産業省(経済産業省)」と補完して訳されるが、そのあとは「経産省」に保留される。中国の視聴者の「経産省」に対

する理解は「経済産業省」の上に成り立つと言えるので、「経産省」の異なり語数での翻訳ストラテジーを保留とするのは不適切であろう。幸い、このような状況は非常に少なく、僅か3例しか見つからない上に、保留と特化は同じく忠実なストラテジーであり、統計分析上、この特殊な状況の影響は無視できるほど小さい。

ECR の忠実度は、忠実なストラテジーによって翻訳される ECR の比率を領域別に調べる。日本語字幕と中国語字幕、中国語の公式字幕とファンサブの忠実度に有意差があるかどうかを検証するため、フィッシャーの正確確率検定 (Fisher's exact test、以下は「検定」と略す) を用いる。P 値は 5% を有意水準とする。

3.3 領域別の翻訳ストラテジー分析

3.3.1 職業・身分・呼称

日本語でも中国語にも、職業や身分は呼称として使用されることが多い。三者には多くの共通点があり、一つのカテゴリにまとめる。そのストラテジー分布と忠実度は以下の通りである (括弧内は注釈の数)。

表 3.2 職業・身分・呼称の ECR の翻訳ストラテジーの分布

		公式 等価	保 留	音 訳	直 訳	特 化	一 般 化	置 換	省 略	合 計
日 本 語	延べ 語数	0	1136 (42)	0	22	36(1)	124 (1)	25	553	1896 (44)
	異なり 語数	0	60 (9)	0	6	7(1)	39(1)	4	24	140 (11)
中 国 語 公 式 字 幕	延べ 語数	2	4	0	0	0	16	15	0	37
	異なり 語数	1	3	0	0	0	4	6	0	14
中 国 語 フ ァ ン サ ブ	延べ 語数	0	12 (1)	0	0	1	13	11	0	37 (1)
	異なり 語数	0	7 (1)	0	0	1	2	4	0	14 (1)

表 3.3 職業・身分・呼称の忠実度比較

		忠実	非忠実	合計	忠実度
日本語	延べ語数	1194	702	1896	62.97%
	異なり語数	73	67	140	52.14%
中国語 公式字幕	延べ語数	6	31	37	16.22%
	異なり語数	4	10	14	28.57%
中国語 ファンサブ	延べ語数	13	24	37	35.14%
	異なり語数	8	6	14	57.14%

日本語字幕から検討しよう。延べ語数も異なり語数も、保留が半分以上を占めている。延べ語数の場合、省略は保留の次に多いストラテジーであるが、異なり語数になると、省略の数が減る。一般化も頻繁に使われるストラテジーである。直訳、特化、置換は少なく、忠実なストラテジーを取ることが多い。

延べ語数と翻訳ストラテジーには相関関係が見られる。延べ語数が多ければ、保留ストラテジーをとることが多く、少なければ、一般化あるいは省略が選ばれる傾向がある。(3.23)の「郡主」は『琅琊榜』では合計 267 回も出現し、その内保留が 178 回、置換が 2 回、省略が 87 回である。「郡主」は皇帝の娘あるいは皇太子の娘のこと、またその称号である。日本の「姫」に近いが、字幕では漢字をそのまま保留している。(3.24)の「督主」は『ドラゴンゲート』では 30 回出現し、その内保留が 15 回、省略が 15 回である。「督主」は中国明朝の特務機関である「东厂（東廠）」の長官である。この映画は主人公がその督主を打ち破る物語であるので、督主は重要人物であり、その官職が保留されている。

それに対して、(3.25)と(3.26)はそれぞれ一般化と省略の例である。「郎中」と「右侍郎」は中国古代の官職名である。「右侍郎」は長官に当たる「尚书（尚書）」の属官であり、次官に相当する。「郎中」は「右侍郎」の属官である。翻訳者は官職の階級に応じて、「郎中」を「局長」、「右侍郎」を「副長官」に一般化している。「寮口嫂」は広東地方では妓楼で雑務をする女性に対する呼称である。説明すると長くなり、また、物語の上ではあまり重要ではないので、字幕では省略している。

(3.23)

原文	日本語字幕
郡主自己倒是举荐了一个 (『琅琊榜』 第3話 24:02)	郡主から推薦があつてな

(3.24)

原文	日本語字幕
去报告督主，一切正常 (『ドラゴンゲート』 22:55)	督主に順調だと伝えよ

(3.25)

原文	日本語字幕
把礼部郎中和右侍郎揪出来 (『ドラゴンゲート』 3:13)	礼部の局長と副長官を 引き出せ

(3.26)

原文	日本語字幕
三姐呢，是我们京班寮口嫂的头儿 会点八卦掌 (『グラント・マスター』 23:45)	彼女は京劇班の中でも 一番の拳法の使い手だ

延べ語数が少なくても、話の流れで省略できず、保留されることもある。(3.27) は官吏の官職と名前を読み上げるシーンである。「郎中」も「大理寺丞」も1回のみ出現するが、「官職+名前」という形式を守るため、保留されている。

また、注釈によって保留されるものもある。(3.28) では、「尚書」の意味は注釈通り六部の長官である。『琅琊榜』では合計74回出現し、その内保留が62回、省略が12回である。日本の視聴者には字面からでは意味が分からないので、保留はできず、注釈で説明している。「尚書」は『ドラゴンゲート』にも1回出現するが、(3.29)のように、注釈がなく、「長官」に一般化されている。

(3.27)

原文	日本語字幕
郎中 韩致义 大理寺丞 张鉴祯 (『琅琊榜』 第10話 13:29)	郎中 ^{かん・ちぎ} 韓致義 大理寺丞 ^{じょう ちよう・かん} 張鑑

(3.28)

原文	日本語字幕
这些都是吏部的事 怎么不去问何尚书 (『琅琊榜』 第13話 1:55)	吏部の件なら何 尚書 に尋ねろ 尚書…六部の長官

(3.29)

原文	日本語字幕
是吏部 尚书 的残余手下 (『ドラゴンゲート』 3:13)	^{りぶ} 吏部 長官 の手下が 残っていたとは

直訳、特定、置換の例もそれぞれ挙げる。(3.30)の「帝師」は文字通り、皇帝の先生である、「天子の師」と直訳されている。(3.31)の「国舅爷」は皇帝の意味の「国」と妻の兄弟の意味の「舅爷」を合成した語である。この物語では皇后は妹なので、「陛下の義兄」と特定できる。(3.32)の「队长」は文化大革命時期の農村の生産隊の隊長を指す。場面に応じて、「村長」に置換されている。

(3.30)

原文	日本語字幕
言氏一族 出过三位 帝师 两位宰辅 (『琅琊榜』 第30話 9:00)	言氏一族は 天子の師 と宰相を輩出した

(3.31)

原文	日本語字幕
难道你以为 令尊这个侯爵之位只凭他是言太师的儿子 有 国舅爷 的身份 便可轻易得来吗 (『琅琊榜』 第13話 29:23)	お父君が侯爵の位を得たのは 親の威光や 陛下の義兄 という 立場によるものか？

(3.32)

原文	日本語字幕
同学们 这是西坪的 张队长 (『サンザシの樹の下で』 2:17)	^{シーピン} 西坪村の 村長 さんだ

次に中国語字幕を検討しよう。延べ語数を見ると、公式字幕もファンサブも忠実度が低い。異なり語数でも、公式字幕の忠実度はやはり低い、ファンサブの忠実度は半分を超える。保留、一般化、置換はそれなりの数はあるが、他のストラテジーが少ない。また、延べ語数も異なり語数も、公式字幕よりファンサブの方が忠実度は高い。

同じ職業や身分に対して、ファンサブが忠実なストラテジーを取り、公式字幕が非忠実なストラテジーを取ることがある。(3.33)は社長に酒を勧めるシーンである。「社長」に対応する中国語は「董事长」あるいは「总经理」であるが、書き言葉であり、酒席の場面にそぐわないため、公式字幕では話し言葉で社長の上位語である「老板」と一般化しているが、ファンサブはそのまま保留している。(3.34)の「軍曹」は日本の独特な階級の呼称である。公式字幕では中国の軍隊に対応する階級である「中士」に置き換えられるが、ファンサブでは「軍曹」という表現がそのまま保留されている。

(3.33)

原文	公式字幕	ファンサブ
社長 ほら もう一杯 (『君の名は。』 13:41)	老板 来 再喝一杯 (ボス、ほら、もう一杯飲もう。)	社長 再干一杯 (社長、もう一杯飲もう。)

(3.34)

原文	公式字幕	ファンサブ
曲がったことが大嫌い ストレート 軍曹 だ (『ONE PIECE』 24:47)	是最讨厌拐弯抹角的斯特雷特中士 (回りくどいことが大嫌いなストレート中士だ。)	极度厌恶转弯的斯托雷特 军曹 (曲がるのが大嫌いなストレート 軍曹 だ。)

公式字幕とファンサブが同じストラテジーを取ることもある。(3.35)の「刑事局長」は公式字幕もファンサブも保留されている。中国の視聴者は「刑事」と「局長」それぞれの意味が知っているので、「刑事局長」が具体的にどの階級であるかが分からなくとも、地位が高いことは分かる。(3.36)の「幹事」は会や団体などの世話役のことである。日本ではイベントを計画する際に幹事を立てる習慣があるが、中国ではイベントによってその役の呼び方が変わるので、完全に対応する中国語がない。この幹事は旅行の幹事なので、公式字幕もファンサブもこの状況にふさわしい「領隊 (引率者)」に置換している。

(3.35)

原文	公式字幕	ファンサブ
刑事局長 からは しばらく様子を 見させてくれと言われました (『アンナチュナル』 第9話 15:17)	刑事局长 说要暂时观察一下 状况再做决定 (刑事局長 がしばらく様子を見てから決定すると言いました。)	刑事局长 说要观察我们一阵子 (刑事局長 がしばらく私たちの様子を見ると言いました。)

(3.36)

原文	公式字幕	ファンサブ
フウー まったくあきれた 幹事 だな (『君の名は。』 47:25)	真是的 你这个 领队 是怎么 当的 (まったく、おまえの ど こが 引率者 だ。)	真是的 你这 领队 好没用 (まったく、使えない 引率者 だな。)

公式字幕が忠実なストラテジーを取り、ファンサブが非忠実なストラテジーを取ること
は非常に少ない。(3.37) では、「検視官」は検視を担当する警察官に対する呼称である。
中国大陸にはそれに対応する呼称はないが、香港では「死因裁判官（死因裁判官）」、台湾
では「验尸官（驗屍官）」と呼ばれている。公式字幕は台湾の呼称を使用しているので、公
式等価と見なす。ファンサブは「検視官」をそれに類似する「法医」に置換している。中
国の「法医」は日本の「監察医」に相当する。

(3.37)

原文	公式字幕	ファンサブ
検視官 が来られないから うちを呼んだんですね （『アンナチュナル』 第 2 話 3:19）	验尸官 来不了才叫我们来的 吧 （ 検視官 が来られないから 私たちを呼んだでしょう。）	是因为 法医 来不了 所以才 叫我们来的吧 （ 法医 が来られないから私 たちを呼んだでしょう。）

中国語の公式字幕とファンサブ、日本語字幕と中国語字幕の職業・身分・呼称の忠実度
の有意差検定は表 3.4 に示している。

表 3.4 職業・身分・呼称の忠実度の有意差検定

P 値	延べ語数	異なり語数
中（公）-中（フ）	0.1090	0.2519
日-中（公）	<0.0001	0.1592
日-中（フ）	0.0009	0.7848

延べ語数も異なり語数も、中国語のファンサブは公式字幕より忠実度が高いが、その差
は統計的には有意ではない。日中を比べると、延べ語数の場合、中国語公式字幕とファン
サブのどちらも、忠実度は日本語字幕の方が高く、有意差もある。異なり語数では、日本
語字幕の忠実度が中国語公式字幕より高いが、中国語ファンサブより低い、有意差はな
い。中国語字幕には例自体がすくないので、偶然による結果の可能性が大きい。また、日
本語字幕には省略がかなりの割合を占めているが、中国語字幕には省略が一つもなく、中
国語字幕の翻訳者はすべての職業・身分・呼称を何らかの形で字幕にしている。

3.3.2 組織

組織は行政機関、企業、団体などを含む。組織の機能が非常に重要で、視聴者に分からないと物語を理解できないこともある。組織の翻訳ストラテジー分布と忠実度は以下の通りである（括弧内は注釈の数）。

表 3.5 組織の ECR の翻訳ストラテジーの分布

		公式 等価	保 留	音 訳	直 訳	特 化	一 般 化	置 換	省 略	合 計
日本語	延べ 語数	0	466 (93)	0	2	33	24	35 (1)	203	763 (94)
	異なり 語数	0	35 (13)	0	1	3	11	5 (1)	8	63 (14)
中国語 公式字幕	延べ 語数	0	51	0	4	3	8	6	4	76
	異なり 語数	0	25	0	3	2	4	5	2	41
中国語 ファンサブ	延べ 語数	0	45 (1)	0	3	14 (1)	4	2	8	76 (2)
	異なり 語数	0	24 (1)	0	3	4 (1)	3	2	5	41 (2)

表 3.6 組織の忠実度比較

		忠実	非忠実	合計	忠実度
日本語	延べ語数	501	262	763	65.66%
	異なり語数	39	24	63	61.90%
中国語 公式字幕	延べ語数	58	18	76	76.32%
	異なり語数	30	11	41	73.17%
中国語 ファンサブ	延べ語数	62	14	76	81.58%
	異なり語数	31	10	41	75.61%

日本語字幕では、延べ語数も異なり語数も、忠実度の高いストラテジーが六割以上を占めている。最も多く使われているストラテジーは保留である。(3.38)の「中华武士会」は中国民国時代最大の民間武術団体である。比較的明快な表現であり、字幕では保留されている。

(3.38)

原文	日本語字幕
那年， 中华武士会 成立 (『グランド・マスター』 23:45)	かつて— 中華武士会 ができた時

しかし、異なり語数を見ると、保留のうち、およそ三分の一に注釈が加えられており、一部の組織は名称からはその機能を推測できないと翻訳者は考えたのであろう。(3.39)の「大理寺」が典型的な例である。「大理寺」は一見寺院に見えるが、実際は裁判を司る機関である。注釈がないと、日本の視聴者はその意味を誤解してしまう可能性が高い。

(3.39)

原文	日本語字幕
说是调用了 大理寺 的官兵 下令的是誉王的那个小舅子 叫朱樾 (『琅琊榜』 第35話 12:48)	命じたのは 誉王妃の弟 朱樾だと 大理寺 の兵が動員され 大理寺…裁判を司る機関

延べ語数から見ると、省略は保留の次に多いストラテジーであるが、異なり語数になると、省略の数が少なくなる。完全に省略される組織はあまりない。(3.40)の「三司」は司法を司る「刑部」、裁判を司る「大理寺」、刑罰を司る「廷尉司」という三部門の総称である。字幕の物理的な制限ゆえに、三部門を全て挙げることができないが、漢字表現を保留してしまえば、意味が伝わらない。注釈を付けても、注釈自体が長くなり、視聴者への負担が大きくなる。「三司」は合計15回も出現するが、全て省略されているのはそのためであろう。

(3.40)

原文	日本語字幕
陛下今日下了諭旨 开审庆国公滨州一案 靖王是主审 三司协理 (『琅琊榜』 第9話 26:18)	陛下は今日 慶国公の事案について 靖王に審理を命じた

特化、一般化、置換も比較的少ない。それぞれ例を挙げる。(3.41)の「公社」は「人民公社」の略称で、かつて農村に存在した組織である。字幕では全称を使い、特化している。

(3.42)の「港九飯店工會」は香港に実在した組織である。字幕では「飯店組合」に一般化している。(3.43)の「东宮」は皇太子が住む宮殿で、転じて皇太子やその勢力を指すことが多い。この「东宮」は建物ではなく、皇太子を指すので、字幕では「皇太子」に置換している。

(3.41)

原文	日本語字幕
二班的 我俩一个公社 (『サンザシの樹の下で』 41:51)	2組の子よ 一緒の人民公社なの

(3.42)

原文	日本語字幕
葉問抵港， 應徵港九飯店工會。 (『グランド・マスター』 69:02)	イップ・マンは 香港に出て飯店組合に 職を求めた

(3.43)

原文	日本語字幕
料想这东宫的位子 就快该动一动了 (『琅琊榜』 第6話 22:01)	皇太子の地位も 揺らぎましょう

中国語字幕の場合、延べ語数も異なり語数も、公式字幕とファンサブのどちらも忠実度が非常に高い。中国の視聴者には理解できないにもかかわらず、大多数の組織の名称が保留されている。例えば、(3.44)の「総務省」は公式字幕でもファンサブでも保留されている。「総務省」は日本の行政機関で、中国の「民政部」に相当するが、この物語は日本の東京を舞台にしているので、中国の行政機関に置換しては違和感が生じる。具体的な機能が分からなくても、総務省が日本の行政機関であることが分かれば十分である。

(3.44)

原文	公式字幕	ファンサブ
<p>総務省の菊岡君の話ではゼミを見学したいということだったが (『SAO -OS-』 70:55)</p>	<p>总务省的菊冈跟我说 你只是单纯地来观摩研讨会的 (総務省の菊岡は君がただゼミを見学したいと私に言った。)</p>	<p>总务省的菊冈原本说的是让你来旁听研究课吧? (総務省の菊岡は君にゼミを見学させると言った?)</p>

注釈によって組織の機能を説明することもある。(3.45)では、「捜査二課」は両方とも保留されているが、ファンサブではさらに注釈を付けて捜査二課の機能を説明している。それによって、中国の視聴者がより物語を理解しやすくなる。

(3.45)

原文	公式字幕	ファンサブ
<p>捜査二課… (『アンナチュナル』 第6話 21:23)</p>	<p>捜査二課 (捜査二課)</p>	<p>捜査二課 (捜査二課) 负责经济金融犯罪和渎职犯罪 (経済、金融犯罪と汚職を担当する)</p>

特化によって翻訳される組織もある。(3.46)の「厚労省」は「厚生労働省」の略称で、公式字幕ではそのまま保留されているが、ファンサブでは全称にして特化されている。(3.47)の「SAT」は日本の「特殊急襲部隊」の英語「Special Assault Team」の略称である。ファンサブは略称をそのまま保留しているが、公式字幕は全称にして特化している。

(3.46)

原文	公式字幕	ファンサブ
神倉さんが 厚労省お辞めに なった時は驚きましたが (『アンナチュナル』 第1 話 38:14)	神仓你从 厚労省 辞职的时候 我真惊到了 (神倉さんが 厚労省 を辞め になった時、私は本当に驚 きました。)	您离开 厚生劳动省 的时候 我真的很惊讶 (あなたが 厚生労働省 を出 る時、私は本当に驚きまし た。)

(3.47)

原文	公式字幕	ファンサブ
特殊部隊… SATですか (『寄生獣』 52:08)	特种部队 是 特殊急襲部队 吗 (特殊部隊、 特殊急襲部隊 ですか。)	特殊部队 是 SAT 吗 (特殊部隊、 SAT ですか。)

直訳、一般化、置換、省略は非常に少ない。(3.47)の「中部電力株式会社」は画面にある告知板に書かれている文字である。公式字幕は「中部电力股份公司」に直訳しているが、ファンサブはそれを無視している。(3.48)の「少年課」については、公式字幕はその機能によって、「未成年人教管部門」という架空の部門を設定しているが、実際には存在しないので、言い換えと見なし、一般化に分類する。「少年課」という漢字表記では、中国の視聴者には「少年に関わる何らかの組織」としか認識できないので、「犯罪」を入れて分かりやすくしている。(3.50)の「町内会」は中国に存在しない団体である。公式字幕は町内会に似た中国の組織「街道委員会」に置換している。ファンサブは「町内会の寄り合い」全体を「町内集会」に言い換えている。

(3.48)

原文	公式字幕	ファンサブ
中部電力株式会社 (『君の名は。』 83:11)	中部电力股份公司 (中部電力株式会社)	翻訳なし

(3.49)

原文	公式字幕	ファンサブ
我々は少年課ですので何とも （『アンナチュナル』 第 7 話 12:54）	我们是未成年人教管部门的 实在无能为力 （我々は未成年人教育管理 部門ですので力になれない。）	但我们是少年犯罪课的 所以没办法 （我々は少年犯罪課ですの でどうしようもない。）

(3.50)

原文	公式字幕	ファンサブ
“町内会の寄り合いがある って さっき出かけました” （『続・深夜食堂』 47:12）	他去参加街道委员会的集会 了 不在家呢 （彼は街道委员会の集会に 参加しにいて、家にいま せん。）	「去参加町内集会了 刚刚 出门」 （町内の集会に参加しにい って、さっき出かけました。）

中国語の公式字幕とファンサブ、日本語字幕と中国語字幕の組織の忠実度の有意差検定を表 3.7 に示す。

表 3.7 組織の忠実度の有意差検定

P 値	延べ語数	異なり語数
中（公）-中（フ）	0.5511	1.0000
日-中（公）	0.0735	0.2905
日-中（フ）	0.0046	0.1995

延べ語数も異なり語数も、中国語のファンサブの忠実度が公式字幕よりやや高いが、検定の結果を見ると、両者の忠実度に有意差はない。日中の対比では、延べ語数も異なり語数も、中国語公式字幕とファンサブのどちらも日本語字幕より忠実度が高い。しかし、有意差は延べ語数での日本語字幕と中国語ファンサブの間のみ見られる。これは忠実なストラテジーを取る中国語のファンサブが多数出現して、延べ語数の忠実比率を高めていることの結果である。

3.3.3 物品

物品は主に実体を持つものを指すが、本や映画のタイトルなどもここに分類する。ストラテジーの分布と忠実度は以下の通りである（括弧内は注釈の数）。

表 3.8 物品の ECR の翻訳ストラテジーの分布

		公式 等価	保 留	音 訳	直 訳	特 化	一 般 化	置 換	省 略	合 計
日本語	延べ 語数	0	48	0	17	5	87 (3)	11	35	203 (3)
	異なり 語数	0	21	0	10	3	55 (1)	8	18	115 (1)
中国語 公式字幕	延べ 語数	11	30	11	39 (1)	27	27	22	6	173 (1)
	異なり 語数	8	13	6	21 (1)	9	19	12	3	91 (1)
中国語 ファンサブ	延べ 語数	7 (1)	48 (2)	12	43	25	22 (1)	8	8	173 (4)
	異なり 語数	4 (1)	21 (2)	4	25	9	17 (1)	6	5	91 (4)

表 3.9 物品の忠実度比較

		忠実	非忠実	合計	忠実度
日本語	延べ語数	70	133	203	34.48%
	異なり語数	34	81	115	29.57%
中国語 公式字幕	延べ語数	118	55	173	68.21%
	異なり語数	57	34	91	62.64%
中国語 ファンサブ	延べ語数	135	38	173	78.03%
	異なり語数	63	28	91	69.23%

延べ語数も異なり語数も、日本語字幕の忠実度はかなり低い。ECR の物品は、ほとんどが日本に存在しないものであるため、保留や直訳では日本の視聴者には伝わらないであろう。また、物品は1、2回しか出現しない場合が多く、物語にとって重要ではないため、日本の視聴者が理解しやすい一般的なものにするのが普通である。(3.51) の「果子盐」は香港にある飴のようなもので、水に入れるとレモン味のソーダ水になる。字幕では普通の「ソーダ水」に一般化している。(3.52) の「油条」と「面窝」は中国ではよく朝ご飯で食べるものである。字幕では「朝ご飯」に一般化している。

(3.51)

原文	日本語字幕
果…果子盐 (『ライジング・ドラゴン』 85:26)	ソーダ水？

(3.52)

原文	日本語字幕
来 油条 面窝 (『サンザシの樹の下で』 50:51)	ほら 朝ご飯だよ

物品の名称からその特徴を推測できる場合、保留することもできる。(3.53) の「八斩刀」と「六点半棍」は詠春拳で使われる武器である。その名称に「刀」と「棍」が付いているので、具体的にどのような武器が分からなくとも、「刀」と「棍棒」であることが分かる。同様に、(3.54) の「长寿面」は中国では誕生日で食べる長寿を祝う麺であるが、「長寿」と「麺」の意味は日中で共通しているので、保留しても日本の視聴者には理解できる。

(3.53)

原文	日本語字幕
-兵器呢？ -八斩刀 六点半棍 (『グランド・マスター』 69:40)	-武器は？ -八斩刀 ^{はちざんとう} と六点半棍 ^{こん}

(3.54)

原文	日本語字幕
匆匆忙忙地磕了个头 领了一碗 长寿面 就走了 (『琅琊榜』 第48話 19:00)	急いで 长寿麵 を食し 寝宮をあとにしました

字幕を読みやすくするため、問題になる物品を省略することもある。(3.55)の「宣紙(宣紙)」は中国安徽省の宣州で産出する書画紙である。何層かあるので、一枚の宣紙を剥がして分離させることができる。字幕では「宣紙」とその紹介を削除し、画面に合うように書き換えられている。

(3.55)

原文	日本語字幕
中国的 宣紙 有好几层 上下都揭得开 (『ライジング・ドラゴン』 87:08)	あれは絵画を剥がしてる

直訳、特化、置換はあまり使われていない。(3.56)の「工作证」は人民公社で働いていることを示す職員証である。職員であることを証明するのが重要なので、字幕では「身分証」に置換している。「粮票」は中国が計画経済の時代に発行したチケットで、穀物やその加工品を買うときに、現金と一緒に提示するものである。日本の「食糧配給切符」にあたる。字幕では「粮」と「票」をそれぞれ文字通り直訳して「食料切符」としている。(3.57)の「Maotai」は中国の「茅台」で、中国の「国酒」とも呼ばれる白酒である。字幕では音訳したあと、後ろに「酒」を付けて特化している。

(3.56)

原文	日本語字幕
有 工作证 粮票 还有钱 (『サンザシの樹の下で』 19:41)	身分証 も 食糧切符 もあります

(3.57)

原文	日本語字幕
A case of 24 bottles of Chinese Maotai perfectly preserved, forgotten in a farm cellar for over 55 years. (『ライジング・ドラゴン』 2:16)	マオタイ酒 1箱 24本 完璧な保存状態 55年間 貯蔵庫に 眠っていました

中国語字幕は日本語字幕と違い、延べ語数も異なり語数も、公式字幕とファンサブのどちらも忠実度が非常に高く、最も多く使われるストラテジーは保留と直訳である。日本語の物品が保留や直訳されても、中国の視聴者には分かるものが多い。例えば、(3.58)の「新幹線」は公式字幕もファンサブも保留している。「新幹線」は比較的有名で、たとえ知らなくとも映画から新幹線が列車であることが分かる。(3.59)の「口嚙み酒」は両字幕とも「口嚙酒」に逐語訳している。口嚙み酒は物語の重要なアイテムで、映画にも口嚙み酒を制作するシーンがあるため、直訳しても中国の視聴者にその意味が伝わる。

(3.58)

原文	公式字幕	ファンサブ
今日は何時の 新幹線 で帰るんだい？ (『続・深夜食堂』 94:45)	今天坐几点的 新干线 回去 (今日は何時の 新幹線 で帰りますか。)	今天 新干线 几点的票啊 (今日 新幹線 のチケットは何時ですか。)

(3.59)

原文	公式字幕	ファンサブ
三葉の 口嚙み酒 を飲んだんだ (『君の名は。』 79:06)	我喝了你的 口嚙酒 (私は君の 口嚙み酒 を飲んだ。)	我喝了三叶的 口嚙酒 (私は三葉の 口嚙み酒 を飲んだ。)

特化、一般化、置換は比較的少ない。(3.60)の「豆大福」はファンサブでは保留しているが、公式字幕では「豆」を「红豆(あずき)」に特化している。画面やストーリーから大福が日本のお菓子であることは分かる。(3.61)の「浴衣」は、ファンサブでは保留されているが、公式字幕では日本文化に詳しくない視聴者のために「夏季和服(夏の和服)」と一

般化されている。(3.62)の「ガラケー」は「ガラパゴス・ケータイ」の略称で、日本の社会に合わせて独自に発展した携帯電話である。中国には存在しない概念で、画面ではそのガラケーが典型的な折り畳み式であるため、両中国語字幕とも「翻盖机/翻盖手机」に置換している。

(3.60)

原文	公式字幕	ファンサブ
この豆大福は 塩気のあるばいが ちょう どいいって (『続・深夜食堂』 14:22)	老师生前说过 那家的 红豆 大福 咸度很好 (先生が生前この あずき 大福 は塩気のあるばいがい いと言いました。)	那儿的 豆大福 咸度刚好 (この 豆大福 は塩気のある ばいがいい。)

(3.61)

原文	公式字幕	ファンサブ
あんたさあ 三葉の 浴衣 期待しとるや ろ (『君の名は。』 42:30)	你很期待看到三叶穿 夏季和 服 的样子吧 (あなたは三葉が 夏の和服 を着る様子を見るのを期待 しているだろう。)	你很期待三叶的 浴衣 吧 (あんたは三葉の 浴衣 を期待 しているだろう。)

(3.62)

原文	公式字幕	ファンサブ
ガラケー ですか？ (『アンナチュナル』 第2 話 0:08)	还在用 翻盖机 吗 (まだ 折り畳み携帯電話 を 使っていますか。)	你还在用 翻盖手机 吗 (君はまだ 折り畳み携帯電話 を使っていますか。)

公式等価が使えるのは日本語の原文に公式の訳語が存在する場合のみである。また、音訳が使えるのは原文がカタカナで表される外来語の場合に限られるのが普通である。そのため、公式等価と音訳の例はすくない。(3.63)の「あみだくじ」は、中国ではあまり馴染みがないが、「鬼脚图」が「あみだくじ」と全く同じもので、両者に言語的な翻訳的關係が

ないため、公式等価と見なす。物語では実際にあみだくじをやっているわけではないので、ファンサブはそれを「抽籤（クジ引き）」に置換している。(3.64)の「モンブラン」はケーキの一種である。その名前の由来はアルプス山脈のモンブランである。中国語では一般的に公式字幕のように「蒙布朗」に音訳する。モンブランは栗をふんだんに使っているので、ファンサブでは「栗子蛋糕」に一般化している。

(3.63)

原文	公式字幕	ファンサブ
あみだくじ （『アンナチュナル』第1話 5:32）	画鬼脚图 （あみだくじを描く）	抽籤 （クジ引き）

(3.64)

原文	公式字幕	ファンサブ
ワサビ入りのモンブラン食 べてるのも （『暗殺教室』第2期第10話 13:27）	吃加了芥末的蒙布朗 （ワサビ入りのモンブラン 食べている。）	吃加有山葵的栗子蛋糕 （ワサビ入りの栗ケーキ食 べている。）

中国語の公式字幕とファンサブ、日本語字幕と中国語字幕の物品の忠実度の有意差検定を表 3.10 に示す。

表 3.10 物品の忠実度の有意差検定

P 値	延べ語数	異なり語数
中（公）-中（フ）	0.0520	0.4343
日-中（公）	<0.0001	<0.0001
日-中（フ）	<0.0001	<0.0001

延べ語数も異なり語数も、中国語のファンサブの忠実度が公式字幕より高いが、両者の忠実度に有意差はない。日中の字幕を対比すると、延べ語数も異なり語数も、中国語公式字幕とファンサブのどちらの忠実度も日本語字幕を大きく上回り、有意差がみられた。

3.3.4 地名・場所

実在の地名や場所はほぼ ECR である。翻訳ストラテジーの分布と忠実度は以下の通りである（括弧内は注釈の数）。

表 3.11 地名・場所の ECR の翻訳ストラテジーの分布

		公式 等価	保 留	音 訳	直 訳	特 化	一 般 化	置 換	省 略	合 計
日本語	延べ 語数	1	159 (3)	1	3	8	13	15	65	265 (3)
	異なり 語数	1	30 (1)	1	3	6	10	1	18	70 (1)
中国語 公式字幕	延べ 語数	3	74	3 (1)	2	9	8	0	2	101 (1)
	異なり 語数	3	46	3 (1)	2	4	3	0	0	61 (1)
中国語 ファンサブ	延べ 語数	1	75 (1)	3	3	7	0	0	12	101 (1)
	異なり 語数	1	46 (1)	3	2	3	0	0	6	61 (1)

表 3.12 地名・場所の忠実度比較

		忠実	非忠実	合計	忠実度
日本語	延べ語数	172	93	265	64.91%
	異なり語数	41	29	70	58.57%
中国語 公式字幕	延べ語数	91	10	101	90.10%
	異なり語数	58	3	61	95.08%
中国語 ファンサブ	延べ語数	89	12	101	88.12%
	異なり語数	55	6	61	90.16%

日本語字幕の忠実度は、延べ語数も異なり語数も六割ほどで、最も多く使われているストラテジーは保留である。漢字が共通するので、中国の地名や場所は漢字表現をそのまま保留することができる。例えば、(3.65)の「济南」と「唐山」は現代中国の地名で、また物語に関して重要であるため、日本語字幕では保留されている。しかし、その地名が物語の進行にあまり関係ない場合、省略されることが多い。(3.66)は主人公が地震に遭った唐山から出たくて、母に言ったことばである。直訳すると「山奥の人すら深圳に押し寄せている。俺は石家荘に行ったこともない」となる。「深圳」も「石家荘」も現代中国の地名であるが、その頃、深圳は中国の経済特区に指定され、急速に発展していた。石家荘は河北省の省都で、省の中心地である。石家荘は、深圳ほどではないが、唐山よりは発展していた。日本の視聴者は、深圳は知っているかもしれないが、石家荘は知らないであろう。「深圳」「石家荘」はどちらも一回しか出現せず、主人公が唐山から出たいという気持ちを表すため、「深圳」は保留されているが、「石家荘」は省略されている。

(3.65)

原文	日本語字幕
哎呀 到 济南 上吧 怎么着也比在 唐山 好啊 (『唐山大地震』 34:41)	唐山 を離れて 济南 の学校に入るほうがいい

(3.66)

原文	日本語字幕
人山里的都闯到 深圳 去了 我连 石家荘 都没去过 (『唐山大地震』 57:55)	<small>しんせん</small> 深圳 に人が押し寄せてる なのに俺は？

特化は地名や場所の略称が使われている際に使用される。(3.67)の「两广」は中国の広東省と広西省のまとめて呼ぶときの名称である。字幕では「広東・広西」に分けて特化している。

(3.67)

原文	日本語字幕
中央社消息 6月1日， 两广 军队 组抗日救国军开赴湖南 (『グランド・マスター』 16:23)	ニュースです 広東・広西 両軍が湖南に進軍

地名や場所の一般化とは、その地名や場所を含む広い地名にしたり、その特徴によって説明したりすることである。「八宝街」「朝天宮」を「南京」とした(3.7)が拡大の例である。同様に、(3.68)の「沱江」は中国最長の川「長江」の支流であるが、長江の方が比較的日本の視聴者に馴染みがあるので、「沱江」を「長江」に一般化している。(3.69)は説明を含む一般化である。中国古代の「黔州」は流刑地として知られている。ここでも流刑地として使われているので、字幕では「流刑先」に一般化している。

(3.68)

原文	日本語字幕
我们再沿 沱江 走 游小灵峡 那座山上有佛光 (『琅琊榜』 最終話 3:25)	その後 長江 を下り 小靈峡でご来光を見る

(3.69)

原文	日本語字幕
黔地 苦寒 但有的是比死还要苦的境遇 (『琅琊榜』 第24話 33:14)	流刑先 は— 時に死よりも つらい過酷な地です

置換の延べ語数がやや多い原因は『琅琊榜』の中の「金陵」という地名の処理のためである。金陵は南京の古称である。(3.70)は「金陵」が初めて出現した場面で、保留した上で、梁の都であることを注釈で説明している。一方、(3.71)では金陵の政治的意味を強調するため、「都」に置換している。

(3.70)

原文	日本語字幕
是不是要传信去金陵呢 (『琅琊榜』 第1話 5:32)	金陵 <small>きんりょう</small> に一報を？ 金陵… <small>りょう</small> 梁の都

(3.71)

原文	日本語字幕
金陵城中风云已起 (『琅琊榜』 第6話 25:00)	都に風雲は立ち込めた

公式等価と音訳の例はそれぞれ一つしかない。(3.72)の「Old Summer Palace」は中国語「圓明園」の英語の名称である。「Old Summer Palace」と「圓明園」は言語的対応関係がないため、公式等価と見なす。(3.73)は画面にある字で、フランスの空港の名前をカタカナで表示しているため、音訳とする。

(3.72)

原文	日本語字幕
You must mean the ransacking of Old Summer Palace. (『ライジング・ドラゴン』 38:08)	圓明園を破壊した時の？

(3.73)

原文	日本語字幕
Charles de Gaulle airport customs, Paris (『ライジング・ドラゴン』 14:15)	シャルル・ド・ゴール空港 税関

日本語字幕の忠実度もかなり高いが、中国語の公式字幕とファンサブは、延べ語数も異なり語数も忠実度がさらに高い。漢字が共通するため、ほぼすべての地名が保留されている。例えば、(3.73)の「富山」は両方とも保留されている。

(3.73)

原文	公式字幕	ファンサブ
そう言って 彼女は 富山 の実家に帰っていった (『続・深夜食堂』 22:57)	说完 范子就回 富山 老家去了 (そう言って範子は 富山 の実家に帰っていった。)	交代完这些 她就回 富山 的老家了 (そう言って彼女は 富山 の実家に帰っていった。)

地名の後ろにその地の行政区画を付けたり、場所の後ろにその場所の類別を加えたりすることによって特化することもある。(3.74)の「島根」は、公式字幕では「県」を付けることによって、島根の行政区画を中国の視聴者に伝える。(3.75)の「安土」は「安土城」を指しているので、字幕では「城」を付けて特化している。

(3.74)

原文	公式字幕	ファンサブ
島根 のいい日本酒が入ったんだ 飲むかい？ (『続・深夜食堂』 22:57)	今天有 島根县 的好酒 您喝吗 (今日は 島根県 のいい酒がある。飲むかい)	我才收到些 岛根 的不错的日本酒 要喝吗？ (さっき 島根 のいい日本酒をもらった。飲むかい?)

(3.75)

原文	ファンサブ
お願いします！ 安土 に行かせて下さい！ (『真田丸』 第4話 36:21)	拜托了 请让我去 安土城 (お願いします。 安土城 に行かせてください。)

一般化はほぼ使われていない。(3.76)の「UDX」は秋葉原に実在するビルで、正式名称は「秋葉原 UDX」である。公式字幕では「秋叶原大楼 (秋葉原ビル)」に一般化しているが、ファンサブでは保留している。

(3.76)

原文	公式字幕	ファンサブ
<p>そういや UDX のバトルで俺たち以外の SAO 生還者を見かけたって？</p> <p>(『SAO -OS-』 70:55)</p>	<p>听说在秋叶原大楼的战斗中其他的《刀剑神域》幸存者也参加了</p> <p>(秋葉原ビルの戦闘で他の SAO 生還者も参加したと聞いた。)</p>	<p>话说回来 你说在 UDX 那场战斗中看到其他 SAO 生还者来着？</p> <p>(そういえば、UDX のバトルで他の SAO 生還者を見かけたって？)</p>

公式等価、音訳、直訳は非常に少ない。(3.77) の「六本木ヒルズ」は中国語で「六本木新城」或いは「六本木之丘」と呼ばれている。ファンサブはその内の「六本木新城」を選んだ。「ヒルズ」と「新城(新しい都市)」に言語的対応関係がないので、公式等価である。公式字幕は「ヒルズ」を「山」に直訳している。(3.78) の「セブ島」はフィリピンにある島で、公式字幕の「宿霧島」とファンサブの「宿務島」は真ん中の文字は異なるが、どちらもよく使われている音訳である。

(3.77)

原文	公式字幕	ファンサブ
<p>いや、六本木ヒルズあたりじゃね？</p> <p>(『SAO -OS-』 70:55)</p>	<p>这不是六本木山附近嘛</p> <p>(これは六本木山あたりじゃない。)</p>	<p>不，应该是六本木新城附近吧？</p> <p>(いや、六本木ヒルズあたりのはずでは？)</p>

(3.78)

原文	公式字幕	ファンサブ
<p>セブ島の湯</p> <p>(『アンナチュナル』 第2話 13:52)</p>	<p>宿霧島的温泉</p> <p>(セブ島の湯)</p>	<p>宿務島的温泉</p> <p>(セブ島の湯)</p>

最後に、異なり語数では、ファンサブに省略が 6 回もある。それは (3.48) のように、画面の中に出現する文字を翻訳しなかったためである。しかし、公式字幕ではほぼ全て翻訳されている。例えば、(3.79) の「飛驒」は美術館の壁にある字である。公式字幕はその地名を簡体字にしているが、ファンサブはそれを無視している。

(3.79)

原文	公式字幕	ファンサブ
飛驒 (『君の名は。』 39:57)	飞驒 (飛驒)	翻訳なし

中国語の公式字幕とファンサブ、日本語字幕と中国語字幕の地名・場所の忠実度の有意差検定を表 3.13 に示す。

表 3.13 地名・場所の忠実度の有意差検定

P 値	延べ語数	異なり語数
中 (公) -中 (フ)	0.8219	0.4909
日-中 (公)	<0.0001	<0.0001
日-中 (フ)	<0.0001	<0.0001

中国語字幕では、公式字幕の忠実度がファンサブよりわずか高いが、これは (3.79) のような画面に出現する文字に対する処理の違いによるものである。統計上は両者に有意差は見られない。日中間では、延べ語数も異なり語数も、中国語公式字幕とファンサブはどちらも日本語字幕より忠実度が高く、それぞれ有意差があった。

3.3.5 人名

ある作品に実在する (した) 人物また別の作品の中の人物が言及される場合、その人物を ECR とする。人名の翻訳ストラテジー分布と忠実度は以下の通りである (括弧内は注釈の数)。

表 3.14 人名の ECR の翻訳戦略の分布

		公式 等価	保留	音訳	直訳	特化	一般化	置換	省略	合計
日本語	延べ 語数	0	8	2	0	2	0	1	8	21
	異なり 語数	0	4	2	0	0	0	1	6	13
中国語 公式字幕	延べ 語数	0	3 (3)	9 (1)	0	4 (1)	0	0	0	16 (5)
	異なり 語数	0	3 (3)	6 (1)	0	3 (1)	0	0	0	12 (5)
中国語 ファンサブ	延べ 語数	0	4 (1)	10 (1)	0	2	0	0	0	16 (2)
	異なり 語数	0	4 (1)	7 (1)	0	1	0	0	0	12 (2)

表 3.15 人名の忠実度比較

		忠実	非忠実	合計	忠実度
日本語	延べ語数	12	9	21	57.14%
	異なり語数	6	7	13	46.15%
中国語 公式字幕	延べ語数	16	0	16	100.00%
	異なり語数	12	0	12	100.00%
中国語 ファンサブ	延べ語数	16	0	16	100.00%
	異なり語数	12	0	12	100.00%

日本語字幕では、延べ語数も異なり語数も、人名の半数程度は忠実な戦略を取っている。そのうち、最も多く使われていたのが保留である。中国人の名前を日字幕にする際、同じ保留でも、人物の時代によって振り仮名による読み方が異なる。古人であれば、人名の読み方が日本語の音読みになるが、近代以降の人物であれば、中国語の発音に近くなっている。例えば、(3.80) と (3.81) はどちらも『グランド・マスター』に出現する人

名である。岳飛は中国南宋の武将で、南宋を攻撃する金に勝利したため、民族の英雄として知られている。字幕では「岳飛」に音読みの「がくひ」の振り仮名を付けている。李任潮（李済深）は中華民国・中華人民共和国の軍人・政治家である。字幕では「李任潮」に中国語発音に近い「リー・レンチャオ」の振り仮名を付けている。

(3.80)

原文	日本語字幕
形意拳奉岳飛为祖师 (『グラント・マスター』 25:20)	形意拳は岳飛 ^{がくひ} を創始者とする

(3.81)

原文	日本語字幕
民十八年 两广国術館成立 五虎下江南 就是我和李任潮先生在金楼谈定的 (『グラント・マスター』 11:42)	1929年 両広国術館を 設立したのも— リー・レンチャオ 李任潮さんと この金楼で 話し合っ ^て 決めたことだ

音訳はその人物が中国人ではない場合、また、近代以降の中国人の場合に使用されている。(3.14)の「レーニン」は前者の例で、(3.82)の「宋守述」は後者の例である。宋守述は唐山大地震の災の生還者である。映画『唐山大地震』の最も重要なエキストラで、自分自身を演じている。映画の最後では、宋守述の状況を紹介している。字幕では漢字表現をなくし、カタカナで中国語の発音を表している。

(3.82)

原文	日本語字幕
宋守述 現年 65 歳 退休前在唐山冶金機械廠工作 唐山大地震中失去父親 妹妹 兒子 (『唐山大地震』 65:44)	ソン・シヨウシュー 65 歳 唐山市冶金 ^{やきん} 機械工場の元工員 唐山大地震で 父と妹 息子を失った

特化の例も一つ挙げる。(3.83)の藺相如は中国戦国時代趙国の宰相で、「完璧」と「刎頸の交わり」の故事で知られる。字幕では名前に音読みの「りん・しょうじょ」の振り仮名を付けた上に、前に「趙国の」を付けて藺相如を特定している。

(3.83)

原文	日本語字幕
我心中最具使臣气度的 当是书中所载 藺相如 (『琅琊榜』 第13話 27:14)	私にとって 一番品格がる使者は <small>ちょう りん・しょうじょ</small> 趙国の藺相如 です

置換の例は一例のみで、(3.9)に示した。省略は人物が物語との関わりが薄い時に使われる。(3.84)の「朗世宁(郎世寧)」はイタリア生まれのイエズス会宣教師で、中国清朝の宮廷画家である。原名は「Giuseppe Castiglione (ジュゼッペ・カスティリオーネ)」で、「郎世寧」は彼の中国名である。この映画で重要なのは「乾隆帝秋獵図」であって、それを描いた郎世寧ではないため、その作者名は省略されている。

(3.84)

原文	日本語字幕
是 朗世宁 的《乾隆秋猎图》 (『ライジング・ドラゴン』 37:47)	“乾隆帝秋獵図”よ

中国語字幕では、公式字幕もファンサブも、その人物が重要かどうかにかかわらず、全て忠実なストラテジーで翻訳されている。日本人の名前は保留され、それ以外はほぼ音訳されている。注釈をつけてその人物の情報を提示することもある。例えば、(3.85)の「水木しげる」は公式字幕とファンサブのどちらも字幕は「水木茂」となっている。水木しげるの本名は「武良茂」なので、「しげる」に「茂」を当てることは保留と見なす。ファンサブはただ人名を保留するだけだが、公式字幕はさらに水木しげるを注釈で簡単に紹介している。中国の視聴者が水木しげるを知らなくても、代表作の『ゲゲゲの鬼太郎』は中国のインターネットでも放送されているので、知っているかもしれない。この水木しげるが『ゲゲゲの鬼太郎』の作者であるという情報を提示することによって、中国の視聴者の認識を

深める効果がある。(3.86) はムーミン好きな人の台詞である。「スナフキン」はどちらも「史力奇」に音訳され、注釈を付けられている。「ムーミン」はこのドラマで4回も出現するが、『ムーミン』は中国では有名ではないため、中国の視聴者には「史力奇」が何であるかが分からないため、スナフキンとムーミンの関係を説明する必要があったのである。

(3.85)

原文	公式字幕	ファンサブ
水木しげる大先生 (『暗殺教室』第2期第1話 6:43)	水木茂大老师 注: 鬼怪漫画大师, 鬼太郎系列的作者 (水木しげる大先生 注: 妖怪漫画のマスター、『ゲゲゲの鬼太郎』シリーズの作者)	水木茂老师 (水木しげる先生)

(3.86)

原文	公式字幕	ファンサブ
スナフキンだと思えば愛せる気がして (『アンナチュナル』最終話 52:11)	把他想成史力奇[姆明的朋友]就可爱起来了 (彼をスナフキン[ムーミンの友達]と思えば可愛らしくなる。)	把他想象成史力奇 就觉得可爱了 (彼をスナフキンと思えば可愛らしくなる。) 《姆明》里的角色 (『ムーミン』の中のキャラクター)

特化の例も一つ挙げる。(3.87) はパラケルススの名言「すべての物質は毒であり、毒でないものはない。用量が毒と薬を区別する」を引用したあとの台詞である。ファンサブはパラケルススを音訳するだけであるが、公式字幕は音訳した上で、その前に「錬金術師(錬金術師)」を付き加えて、パラケルススの人物像を伝えている。

(3.87)

原文	公式字幕	ファンサブ
バイ パラケルスス (『アンナチュナル』 第 1 話 20:56)	by 錬金術師帕拉凱魯士斯 (バイ 錬金術師パラケル スス)	出自帕拉塞爾蘇斯 (パラケルススより)

中国語の公式字幕とファンサブ、日本語字幕と中国語字幕の人名の忠実度の有意差検定を表 3.16 に示す。

表 3.16 人名の忠実度の有意差検定

P 値	延べ語数	異なり語数
中 (公) -中 (フ)	1.0000	1.0000
日-中 (公)	0.0046	0.0052
日-中 (フ)	0.0046	0.0052

中国語公式字幕とファンサブでは、人名は全て忠実なストラテジーを取っているため、両者に有意差はない。日本語字幕では延べ語数も異なり語数も、人名の忠実度は五割ほどしかない。人名の翻訳に関しては、日本語字幕は中国語公式字幕とファンサブのそれぞれの忠実度に対して有意差が見られた。

3.3.6 祝日

祝日は民俗や文化に関するものである。延べ語数も異なり語数も少ないが、興味深い点もある。翻訳ストラテジーの分布と忠実度は以下の通りである(括弧内は注釈の数)。

表 3.17 祝日の ECR の翻訳戦略の分布

		公式 等価	保留	音訳	直訳	特化	一般化	置換	省略	合計
日本語	延べ 語数	0	2	0	1	6 (2)	16 (1)	16	11	52 (3)
	異なり 語数	0	2	0	1	3 (1)	11 (1)	5	2	24 (2)
中国語 公式字幕	延べ 語数	0	0	0	0	0	2	0	0	2
	異なり 語数	0	0	0	0	0	1	0	0	1
中国語 ファンサブ	延べ 語数	0	0	0	2	0	0	0	0	2
	異なり 語数	0	0	0	1	0	0	0	0	1

表 3.18 祝日の忠実度比較

		忠実	非忠実	合計	忠実度
日本語	延べ語数	9	43	52	17.31%
	異なり語数	6	18	24	25.00%
中国語 公式字幕	延べ語数	0	2	2	0.00%
	異なり語数	0	1	1	0.00%
中国語 ファンサブ	延べ語数	2	0	2	100.00%
	異なり語数	1	0	1	100.00%

日本語字幕では祝日の忠実度が延べ語数も異なり語数も非常に低い。最も多く使われている戦略は一般化と置換であった。中国では同じ祝日でも、複数の名称が存在することがある。日本語字幕では同じ祝日であれば、日本の視聴者にとって最も分かりやすい名称に統一している。例えば、(3.88) (3.89) (3.90) の「元宵」「灯节」「上元」「正月十五」はすべて旧暦正月 15 日の「元宵节」のことである。この四つの祝日が実は同じものを

指すということを知っている日本の視聴者はほとんどいないであろう。そこで、日本語字幕では全て最も一般的な名称である「元宵節」に統一することで、中国の習俗であることを感じさせつつ、分かりやすくしている。(3.88) が特定で、(3.89) (3.90) (3.91) が一般化である。

(3.88)

原文	日本語字幕
元宵后就要复印开朝 他就要向陛下禀报 (『琅琊榜』 第 16 話 24:25)	^{げんしょうせつ} 元宵節後 陛下に報告するつもりだ

(3.89)

原文	日本語字幕
那正月快过完了 刚好走动 咱们就约十五灯节那天 凑个热闹 (『琅琊榜』 第 15 話 32:24)	正月も終わるので 15日の ^{げんしょうせつ} 元宵節にどうです？

(3.90)

原文	日本語字幕
他是不是上元之夜又出去了 (『琅琊榜』 第 17 話 3:29)	^{げんしょうせつ} 元宵節の夜 外出を？

(3.91)

原文	日本語字幕
正月十五 要供奉太皇太后的佛堂 皇后娘娘要得急 又要双份 自然要赶一些 (『琅琊榜』 第 41 話 7:50)	元宵節に 太皇太后の仏堂に供えるため 皇后娘娘から写経するよう 命じられたのです

同様に、(3.92) (3.93) (3.94) の「除夕」「大年夜」「年三十儿」は全て中国旧暦の一年の最後の日の夜を指す。一年の最後であることを強調するため、全て日本の一年の最後の日である「大晦日」に置換している。

(3.92)

原文	日本語字幕
每到 除夕 你都会问自己 有没有偷过新一年的生肖铜首 就算你得到全世界的财富 也换不到一点心灵的平安喜乐 (『ライジング・ドラゴン』 85:26)	毎年 大晦日 に— 来年の干支を 俺は盗んでないかと— 自問し 苦しむのよ

(3.93)

原文	日本語字幕
叶先生，十年前的 大年夜 你知道我在哪儿吗？ (『グラント・マスター』 75:36)	10年前の 大晦日 私が何をしていたと思う？

(3.94)

原文	日本語字幕
这 年三十儿 都不让我过 (『グラント・マスター』 85:47)	大晦日 も待ち伏せとは

祝日とその日の習慣によって解釈して翻訳することもある。(3.95) の「清明」は二十四節気のうちの五番目の節気である。「寒食」は冬至後 105 日目の日で、おおよそ清明の一日か二日前である。その日は火を断って冷食する風習があることから、「寒食」という名前がある。中国では清明と寒食に祖先の墓に参り、掃除をする風習があるので、日本語字幕では「墓参りの季節」に一般化している。

(3.95)

原文	日本語字幕
清明寒食 有你一祭 (『琅琊榜』 第 51 話 35:33)	墓参りの季節には— あなたを供養するでしょう

祝日の解釈に困る例もある。(3.96) の後半の台詞は誕生日プレゼントを要求する人に対する皮肉である。日本語字幕は 7 月 15 日を中元節と特定した上で、注釈で説明している。旧暦の 7 月 15 日は中国の中元節で、日本のお中元の時期に相当する。中国の慣習により、その日には誕生日を祝うことができないため、プレゼントを受け取れない。しかし、注釈が長すぎてはならないため、そこまで説明することができない。

(3.96)

原文	日本語字幕
-苏兄 我的生日是七月七 你可别忘了啊 -我看你呀 索性再晚生几日 生到七月十五 岂不更好 (『琅琊榜』 第 15 話 39:29)	-私の誕生日は 7 月 7 日です お忘れなく -もう少し遅く生まれれば 中元節 <small>ちゅうげんまつ</small> なのにな 中元節… 靈魂を慰める節句

中国語字幕では祝日に関する例が (3.97) の「シルバーウィーク」一例しかない。「シルバーウィーク」は日本の秋の休日が多い期間を指すので、中国には存在しない。公式字幕では「长假 (長い休み)」に一般化しているが、ファンサブは「白银周」に逐語訳している。中国では「白银周」という名の休日の連続はないが、日本の「ゴールデンウィーク」に相当する「黄金周」という表現はあるため、具体的な期間は分からなくても、「白银周」という文字を見れば、中国の視聴者にはそれが一種の休日の多い週であることは分かる。しかしこの一例だけでは、ストラテジー選択の傾向を見出すことができない。また、公式字幕とファンサブの違いがあるかどうか分からない。

(3.97)

原文	公式字幕	ファンサブ
シルバーウィークだってい うのに みんなに集まってもらった のは他でもありません (『暗殺教室』第2期 第2 話 0:06)	之所以在长假中召集大家 不为其他 (長い休みの中みんなに集 まってもらったのは他でも ない。)	白银周还把大家都叫来是因 为这事 (シルバーウィークにみん なを呼んできたのはこのこ とのためだ。)

中国語字幕に祝日の例が少ないため、日中間の対比が行えない。日本の祝日が中国語字幕でどのように翻訳されているかに関して更なる調査が必要である。

3.3.7 単位

単位とは度量衡、通貨、時間などを指す。日中間の単位はほとんど共通しており、ECRの例は少ない。翻訳ストラテジーの分布と忠実度は以下の通りである括弧内は注釈の数)。

表 3.19 単位の ECR の翻訳ストラテジーの分布

		公式 等価	保 留	音 訳	直 訳	特 化	一 般 化	置 換	省 略	合 計
日 本 語	延べ 語数	0	11	0	0	0	0	11 (3)	21	43 (3)
	異なり 語数	0	5	0	0	0	0	5 (1)	2	12 (1)
中 国 語 公 式 字 幕	延べ 語数	0	1	0	0	0	0	3	0	4
	異なり 語数	0	1	0	0	0	0	1	0	2
中 国 語 フ ァ ン サ ブ	延べ 語数	0	0	0	0	0	0	3	1	4
	異なり 語数	0	0	0	0	0	0	1	1	2

表 3.20 単位の忠実度比較

		忠実	非忠実	合計	忠実度
日本語	延べ語数	11	32	43	25.58%
	異なり語数	5	7	12	41.67%
中国語 公式字幕	延べ語数	1	3	4	25.00%
	異なり語数	1	1	2	50.00%
中国語 ファンサブ	延べ語数	0	4	4	0.00%
	異なり語数	0	2	2	0.00%

日本語字幕での例はほとんどが中国古代の単位である。延べ語数では、約四分の三の単位が省略または置換されたため、忠実度が非常に低い。異なり語数では省略が減り、忠実度をやや高める。保留も忠実度の高い戦略であるが、特に精確な量が重要ではない場合に用いられる。例えば、(3.98)の「両」と「斛」は中国古代の単位である。1000両は今日の50キログラムに、1斛は100リットルに相当する。しかし、今日の単位に換算すると時代劇の雰囲気は壊れてしまう。また、この場合具体的な量は重要ではなく、量が非常に多いということが伝わればよいので、単位は保留されている。

(3.98)

原文	日本語字幕
特賞錦緞百匹 黄金千兩 特賜南珠一斛 以資奖励 (『琅琊榜』 第6話 8:06)	褒美として絹織物100匹と 黄金1000兩 こたびの行動を称え 南珠を1斛 ^{こく} 与える

単位の換算は置換と見なす。(3.99)と(3.100)は同じ中国古代の時間の単位「时辰」に対する置換である。中国では1「时辰」は2時間である。(3.99)は時代劇の雰囲気を守るため、日本古代の時間の単位「刻」に置換している。しかし、日本の「刻」は現代では馴染みが薄い上に、季節や昼夜で長さが異なるため、注釈で1刻は2時間であると説明している。それに対して、(3.100)は直接1「时辰」を2時間に置換している。

(3.99)

原文	日本語字幕
这都等了一个多时辰了 (『琅琊榜』 第2話 18:53)	もう 1刻 は待っている 1刻…2時間

(3.100)

原文	日本語字幕
因为一个时辰后，另一场风沙就会来 (『ドラゴンゲート』 102:25)	2時間 後に また嵐だ

単位をなくし、状況に応じて量の多寡を説明するにとどめることも置換と見なす。(3.101)と(3.102)の「里」は古代の長さの単位で、中国の1里は今日の500メートルに相当する。(3.101)の「五十多里」は「少し遠い」に、(3.102)の「一里」は「近く」になっている。

(3.101)

原文	日本語字幕
-驿站有多远啊 -驿站离这才 五十多里 那边有山 再大的风也吹不着 (『ドラゴンゲート』 33:22)	-関所までは どれほど？ - 少し遠い ですが ここよりも風は強くない

(3.102)

原文	日本語字幕
他们到了， 一里外 (『ドラゴンゲート』 82:50)	ユーたちは 近く まで来てる

単位が省略されると、単位で表される量が全て削除されることになる。(3.103)にある「五十里外的驿站（五十里離れた関所）」という情報は(3.101)ですでに提示されているので、距離を省略しても情報はそれほど損なわれない。

(3.103)

原文	日本語字幕
雨化田驻军在 五十里 外的驿站 (『ドラゴンゲート』 82:50)	ユーは関所にいる

日中の現代の単位はほぼ共通しており、日本独自の単位は非常に珍しい。中国語字幕では2例しか見つからなかった。(3.104)の「畳」は日本特有の面積の単位である。公式字幕とファンサブはどちらも平方メートルに換算しているが、数値に違いがある。公式字幕は普通の「1畳=1.62m²」で計算しているが、ファンサブは関西地方でよく使われる京間、即ち「1畳=1.82m²」で計算している。(3.105)はメニューに書かれた文字である。公式字幕は体積の単位である「合」を保留しているが、ファンサブは無視している。

(3.104)

原文	公式字幕	ファンサブ
10畳 間に 家主の 佐藤 を含め 4人が倒れており (『アンナチュナル』 第2 話 2:47)	在这 16平米 的房间内 包括家主在内的 4 个人倒在 地上 (この 16平方メートル の部 屋に家主を含め 4 人が倒れ ている。)	十八平米 大小的房间里 有 四 个人倒在地上 包括屋主佐藤 (18 平方メートル の部屋に 4 人が倒れている。家主の佐 藤を含む。)

(3.105)

原文	公式字幕	ファンサブ
酒 (二合)	清酒 (二合)	翻訳なし

統計に入らない『真田丸』にも興味深い例がある。中国の「里」と違い、日本では「1里=3.93 キロメートル」である。字幕では「里」が保留されている。しかし、それでは中国の視聴者がそれを中国の「里」と勘違いし、実際の距離を見誤ってしまう。そのため、注釈で「1里=4 キロメートル」で計算し、中国人にその距離を分からせている。

(3.106)

原文	ファンサブ
新府から岩櫃まで 37里 (『真田丸』 第1話 45:48)	新府到岩櫃共三十七里 (大概 148 公里) (新府から岩櫃まで 37 里 (およそ 148 キロメートル))

今回調査した範囲では、日本の作品に ECR になる単位が少ないので、日中の対比が行えない。今後の課題とする。

3.3.8 社会知識

社会知識とは、習慣、思想、制度、言い伝えなど、社会的常識に属する事柄を指す。翻訳ストラテジーの分布と忠実度は以下の通りである (括弧内は注釈の数)。

表 3.21 社会知識の ECR の翻訳ストラテジーの分布

		公式 等価	保 留	音 訳	直 訳	特 化	一 般 化	置 換	省 略	合 計
日本 語	延べ 語数	0	145 (32)	0	25 (2)	20	138	43	108 (1)	479 (35)
	異なり 語数	0	40 (2)	0	20 (2)	8	78	20	33 (1)	199 (5)
中国 語公式 字幕	延べ 語数	0	64 (3)	0	34	20	29	25	5	177 (3)
	異なり 語数	0	31 (3)	0	18	9	22	9	2	91 (3)
中国 語フ ァンサ ブ	延べ 語数	0	62 (3)	9	28 (1)	20	23	30	5	177 (4)
	異なり 語数	0	38 (3)	0	17 (1)	5	18	11	2	91 (4)

表 3.22 社会知識の忠実度比較

		忠実	非忠実	合計	忠実度
日本語	延べ語数	190	289	479	39.67%
	異なり語数	68	131	199	34.17%
中国語 公式字幕	延べ語数	118	59	177	66.67%
	異なり語数	58	33	91	63.74%
中国語 ファンサブ	延べ語数	119	58	177	67.23%
	異なり語数	60	31	91	65.93%

日本語字幕では、保留、一般化、省略は多く使われており、忠実度が比較的低い。

延べ語数から見れば、最も多く使われている戦略は保留であるが、異なり語数では一般化が多い。これは延べ語数が多く、保留戦略を取る語のためである。例えば、「江湖」という語を見よう。江湖は中国の武俠小説において、一般社会と異なる特殊な社会のことであり、一種の生き方でもある。『琅琊榜』では「江湖」が合計 96 回出現し、そのうち保留が 69 回、置換が 1 回、省略が 26 回である。(3.107) は「江湖」が初めて出現する台詞である。保留した上で、「俠客が属する世界」という注釈をつけて説明している。この注釈は江湖の表面的な意味に過ぎないが、日本の視聴者にとっては、ドラマを理解するための江湖に対する最低限の知識となる。『ドラゴンゲート』にも「江湖」が 10 回出現するが、そのうち一般化が 2 回、省略が 8 回である。(3.108) では「世」に一般化されている。『グランド・マスター』にも 1 回出現するが、(3.109) のように、状況により「武術」に置換されている。十分な延べ語数と注釈がないと「江湖」のような ECR を保留することはできないし、出現数が少なく、ストーリーの理解に支障が出ないのであれば、非忠実な字幕が多くなる。

(3.107)

原文	日本語字幕
问题出自朝堂 答案却在江湖 (『琅琊榜』 第 1 話 15:20)	答えは江湖にあるのだ 江湖... 俠客が属する世界

(3.108)

原文	日本語字幕
风里刀是靠一张嘴吃遍 江湖 的 (『ドラゴンゲート』 58:28)	こいつは口先で 世 を渡ってる

(3.109)

原文	日本語字幕
你是定了亲的人了 江湖 的事 和你没关系 (『グラント・マスター』 22:32)	嫁に行けば— 武術 とは無縁の暮らしになる

時代の特徴を反映する語も保留されることが多い。(3.110) と (3.111) にある「走資派」「右派」「労働改造」は中国文化大革命時代によく使われていた言葉で、字幕はこのような用語を保留することによって、日本の視聴者にあの時代の雰囲気を感じさせている。

(3.110)

原文	日本語字幕
咱们学校 走资派 又不止一个 (『サンザシの樹の下で』 16:16)	走資派 は1人じゃないのに

(3.111)

原文	日本語字幕
我丈夫是 右派 我也在学校 劳动改造 (『サンザシの樹の下で』 58:51)	夫は 右派 で 私も校内で 労働改造 を受けてる身よ

しかし、多くの社会知識は、日本の視聴者が知らなくても、物語への理解にほぼ支障がないため、一般化されるのが普通である。(3.112) の「偏方」は古典医学書にない民間の処方である。ここでは「処方箋」に一般化されている。(3.113) の「奉道」は中国東北地

方の武術界にある誓いで、正式名称は「奉独行道」である。結婚できず、子を残さず、技を伝えず、一生独り身で過ごす。武術を修得するため人生を捧げる崇高な誓いである。後に説明が付いているので、「この道に生きる」と一般化している。

(3.112)

原文	日本語字幕
这是我找来的 偏方 给你妈妈试试吧 (『サンザシの樹の下で』 15:42)	この 処方箋 お母さんに 試してみて

(3.113)

原文	日本語字幕
奉了道 你这一辈子就不能嫁人 不能传艺, 更不能有后 (『グランド・マスター』 66:14)	この 道に生きる のなら 結婚は諦めない 技を伝える子を持つことも

また、字幕で翻訳しにくいものを省略することもある。(3.114)では原文の「那恐怕你得先唱一出《杀四门》(『殺四門』を歌わないと)」を省略している。『杀四門』は京劇の演目で、京劇に詳しい人ではないと知らない演目である。物語にとって重要ではないため、丸ごと省略されている。

(3.114)

原文	日本語字幕
你要是一进门就说这话 那恐怕你得先唱一出《杀四门》 才能吃得上这顿饺子 (『グランド・マスター』 79:07)	久しぶりに会って いきなりそんなことを 言うなんて 餃子はおあずけね

直訳、特化、置換もそれなりの数がある。(3.115)の「the Second Opium War」は日本では「アロー戦争」と呼ばれる場合が多いが、ここでは「第2次アヘン戦争」と直訳されて

いる。(3.116)の「咏春(詠春)」は徒手武術を主とする中国武術の一つである。その名称からは拳法であることが分からないため、後ろに「拳」を付けて特化している。(3.117)の「命里犯冲」は中国の風水にある概念で、簡単に言えば「運命にある禍」である。字幕では、万事に不吉であることを表す日本語の「仏滅」に置換されている。

(3.115)

原文	日本語字幕
You must mean the ransacking of Old Summer Palace. That was during the Second Opium War , remember? (『ライジング・ドラゴン』 38:08)	円明園を破壊した時の? 第2次アヘン戦争 よ

(3.116)

原文	日本語字幕
在香港知道 咏春 的人不多 不知道有什么绝招? (『グラント・マスター』 69:24)	詠春拳 の決め技は何です?

(3.117)

原文	日本語字幕
您是说静妃母子今日 命里犯冲 吗 (『琅琊榜』 第37話 9:52)	今日静妃母子の 仏滅 だと?

元号を含む時間の翻訳も興味深い。(3.118)の成化は中国明代の元号で、成化23年は西暦1487年である。具体的な年が分からなくても、明代の物語であることを分かれば十分である。しかし、(3.119)の「民國廿五年」は西暦一九三六年に置換されている。『グラント・マスター』は葉問の生涯を描いた作品である。時間軸に沿って物語が進んでいるので、具体的な年が重要となる。そのため、民国の年号を全て分かりやすい西暦に置換している。

(3.118)

原文	日本語字幕
明成化二十三年 (『ドラゴンゲート』 117:24)	明代 成化 23 年

(3.119)

原文	日本語字幕
民國廿五年 (『グランド・マスター』 1:54)	一九三六年

日本語に翻訳しにくいのが省略できないこともある。たいていの中国映画は日本で上映される前に、アメリカやヨーロッパで上映されているので、英語字幕が存在するため、日本語に翻訳する際に、それを参考にすることもある。例えば (3.120) の「摊」「膀」「伏」は詠春拳の三つの基本手である。物語りの中心がこの三つの基本手にあるので、省略はできない。しかし、「摊」は日本語であまり使用されない漢字で、「膀」と「伏」は日本語で単独に使うと意味をなさないため、保留もできない。三つの基本手の動きを日本語で説明すると字幕が長くなるので、その方法も使えない。そこで英語字幕は三つの基本手を Spade、Pin、Sheath と翻訳していることから、日本語字幕は英語字幕を直訳して、それぞれ「鋤」「針」「鞘」としている。ここではこの翻訳方法も置換と見なす。

(3.120)

原文	日本語字幕
人家宮家六十四手千变万化 你们咏春就三板斧 摊、膀、伏 (『グランド・マスター』 27:50)	パオセンは六十四手あるそうだ あんたは三手だけだろ 鋤^{すき}と針と鞘か

中国語字幕では、延べ語数か異なり語数かを問わず、公式字幕とファンサブのどちらも六割以上が忠実な翻訳戦略をとっている。このうち、保留が半分以上を占めている。即ち、日本の漢字表現を保留しても中国の視聴者には大体理解できるということを示

している。ここでは公式字幕でもファンサブでも保留される例を三つ挙げる。(3.121)の「時代」という語は日中で共通しているので、「縄文時代」が日本のある時代のことであることは分かる。(3.122)の「酒税法」は中国には存在しないが、保留されても中国の視聴者にはその名称から「酒類に対して税金を徴収する法律」であることが分かる。(3.123)の「中二病」は中国の視聴者には難しいかもしれないが、日本のアニメが中国に輸入されるにつれ、この言葉は日本のアニメのファンに知られるようになり、徐々に中国の若者言葉となりつつある。

(3.121)

原文	公式字幕	ファンサブ
縄文時代は… (『聲の形』 10:41)	在绳文时代 人类主要 (縄文時代は人々が主に)	绳文时代… (縄文時代は…)

(3.122)

原文	公式字幕	ファンサブ
ダメ！ 酒税法違反！ (『君の名は。』 16:44)	不行 那是违反酒税法的 (ダメ。酒税法に違反してしまう。)	不行 违反酒税法了！ (ダメ。酒税法に違反してしまう。)

(3.123)

原文	公式字幕	ファンサブ
中二病？ (『続・深夜食堂』 33:42)』	中二病 (中二病)	中二病？ (中二病？)

同じ語でも表記が異なると、翻訳ストラテジーも異なる場合がある。(3.124)は話し手が「ムスビ」という言葉の説明をしている場面である。公式字幕はすべて中国語簡体字の「产灵」にしている。ファンサブは原文が「ムスビ」であれば音訳で「musubi」とし、原文が振り仮名付きの「産霊」のときは漢字を保留した上で、振り仮名の形式をなぞって字幕の上に読み方を付けている。ファンサブの処理方法は公式字幕と比較して画期的であると言える。

(3.124)

原文	公式字幕	ファンサブ
-三葉 四葉 ムスビって知ってるか？ -ムスビ？ -土地の氏神様をな 古い言葉で ^{むすび} 産霊って呼ぶ んやさ (『君の名は。』 34:18)	-三叶 四叶 你们知道 产灵 吗 - 产灵 -是一个土地守护神 古语叫做 产灵 (-三葉、四葉、 産霊 を知っ てるか？ - 産霊 ？ -土地の守護神で 古い言葉で 産霊 と呼ぶ。)	-三叶 四叶 你们知道 musubi 吗 - musubi ? -是说一片土地的守护神 古语是写成 ^{musubi} 产灵 (-三葉、四葉、 ムスビ を知 ってるか？ - ムスビ ？ -土地の守護神で 古い言葉で ^{むすび} 産霊 と書く。)

保留すると中国語として違和感がある語は直訳される。例えば、(3.125)の「花火大会」はどちらも「烟花大会」と直訳されている。「花火」という表現が中国語にないため、訳さなければ意味が伝わらない。(3.126)の「秋祭り」は公式字幕とファンサブでそれぞれ「秋日祭」と「秋季祭典」に直訳されている。保留すれば「秋祭」になるが、中国語としては少々不自然である。

(3.125)

原文	公式字幕	ファンサブ
そういえば 次の火曜日 花火大会 だけ 石田 (『聲の形』 79:30)	对了 下周二有 烟花大会 石 田 (そうだ。来週の火曜日 花 火大会 がある。石田。)	话说 石田下个星期二是 烟 花大会 (そういえば、石田。次の 火曜日は 花火大会 だ。)

(3.126)

原文	公式字幕	ファンサブ
その日は ちょうど 秋祭り の日だったみたい (『君の名は。』 3:18)	听说那一天 好像正好是 秋 日祭 (あの日ちょうど 秋祭り だ ったと聞いた。)	据说那天刚好是 秋季祭典 的 日子 (あの日ちょうど 秋祭り だ ったと聞いた。)

保留や直訳で意味を中国の視聴者に伝わらない場合、一般化か置換で翻訳されるのが普通である。(3.127)の「土下座」は日本において深い謝罪や請願を表わす場合に行われる動作である。ファンサブではただ「下跪(ひざまずく)」に一般化しているが、公式字幕ではさらに「謝罪(謝罪する)」を付けて説明している。(3.128)は瀧が男子なのに針仕事ができることに対する評価である。「女子力高い」は日本独特な表現である。公式字幕では「像女生一样手巧(女子みたいに手が器用だ)」に言い換えられているが、ファンサブでは中国で女性らしさを形容する「贤惠」に置換されている。(3.129)の「スナック」は「スナックバー(snack bar)」の略称で、中国語に直訳すると「小吃店」になる。しかし、中国で「小吃店」と呼ばれる店は日本のスナックとは違い、普通アルコール類を提供しない。そのため、公式字幕もファンサブも、中国でアルコール類を提供する「小酒馆」や「酒吧」に置換している。

(3.127)

原文	公式字幕	ファンサブ
何か こう… かつて見たことがないよう な 土下座 でもさせんと (『暗殺教室』第2期第6 話 5:21)	要是不… 来个五体投地的 下跪谢罪 的 话 (何かこう… 五体投地のような ひざまず いて謝罪 をさせないと。)	非得那啥… 让他们来个前所未有的 下跪 才算完 (何かこう… 前例のない ひざまずき をさ せないと終わらない。)

(3.128)

原文	公式字幕	ファンサブ
女子力高いんだねえ 瀧くん て (『君の名は。』 25:37)	泷 你居然像女生一样手巧 啊 (瀧って女子みたいに手が 器用だね。)	还真是贤惠啊 (本当に貞淑だな。)

(3.129)

原文	公式字幕	ファンサブ
火元は 2階のスナック (『アンナチュナル』 第8 話 3:51)	起火点是2层的小酒馆 (火元は2階のバーであ る。)	起火点在2楼的酒吧 (火元は2階のバーであ る。)

特化は比較的少ない。(3.130)の「肝試し」は日本の伝統的な遊びの一種で、夏の夜に行なわれる定番イベントである。「肝試し」を中国語に直訳すると「试胆」になるが、落ち着きが悪いので、公式字幕もファンサブも後ろに「大会 (大会)」と「游戏 (ゲーム)」をそれぞれ付けて特化している。

(3.130)

原文	公式字幕	ファンサブ
肝試しが はやってるんだ って 幽霊が出るって (『アンナチュナル』 第8 話 21:05)	很流行试胆大会 说是有幽灵出现 (肝試し大会が流行って いる。幽霊が出るそうだ。)	流行玩试胆游戏 据说有幽 灵出没 (肝試しゲームが流行って いる。幽霊が出るそうだ。)

中国語の公式字幕とファンサブ、日本語字幕と中国語字幕の社会知識の忠実度の有意差検定を表 3.23 に示す。

表 3.23 社会知識の忠実度の有意差検定

P 値	延べ語数	異なり語数
中（公）-中（フ）	1.0000	0.8767
日-中（公）	<0.0001	<0.0001
日-中（フ）	<0.0001	<0.0001

延べ語数も異なり語数も、中国語のファンサブの忠実度が公式字幕よりやや高いが、差は非常に小さく、有意差はない。日中の対比では、延べ語数でも異なり語数でも、中国語公式字幕とファンサブどちらの忠実度も日本語字幕を大きく上回っており、日本語字幕と中国語字幕の間には有意差があった。

3.4 考察と結論

ECR全体の翻訳ストラテジーの分布と忠実度は以下の通りである(括弧内は注釈の数)。

表 3.24 ECR全体の翻訳ストラテジーの分布

		公式 等価	保留	音 訳	直 訳	特 化	一 般 化	置 換	省 略	合 計
日 本 語	延べ 語数	1 (170)	1975 (170)	3 (3)	70 (2)	110 (3)	402 (5)	157 (4)	1004 (1)	3722 (185)
	異なり 語数	1 (25)	197 (25)	3 (3)	41 (2)	30 (2)	204 (3)	49 (2)	111 (1)	636 (35)
中 国 語 公 式 字 幕	延べ 語数	16 (6)	227 (6)	23 (2)	79 (1)	63 (1)	90 (1)	71 (1)	17 (1)	586 (10)
	異なり 語数	12 (6)	122 (6)	15 (2)	44 (1)	27 (1)	53 (1)	33 (1)	7 (1)	313 (10)
中 国 語 フ ァ ン サ ブ	延べ 語数	8 (1)	246 (4)	34 (1)	79 (1)	69 (1)	62 (1)	54 (1)	34 (1)	586 (8)
	異なり 語数	5 (1)	140 (4)	14 (1)	48 (1)	23 (1)	40 (1)	24 (1)	19 (1)	313 (8)

表 3.25 ECR 全体の忠実度比較

		忠実	非忠実	合計	忠実度
日本語	延べ語数	2159	1563	3722	58.01%
	異なり語数	272	364	636	42.77%
中国語 公式字幕	延べ語数	408	178	586	69.62%
	異なり語数	220	93	313	70.29%
中国語 ファンサブ	延べ語数	436	150	586	74.40%
	異なり語数	230	83	313	73.48%

日本語字幕では、延べ語数、異なり語数の双方において最も多く使われる三つのストラテジーは保留、一般化、省略である。保留は延べ語数では五割以上、異なり語数でも三割以上を占めている。日中間では漢字が共通しているので、保留だけでも日本の視聴者が理解できることが多いからであろう。また、ECR に関する注釈は保留と併用されることが多い。省略の延べ語数は全体の四分の一を超えているが、異なり語数では比較的少なく、全体の六分の一程である。一般化は延べ語数では一割しかないが、異なり語数では三割以上を占め、最も多く使われるストラテジーである。

延べ語数から見れば、日本語字幕は ECR に関して両極端の戦略が見られる。物語と深く関わり、延べ語数が多い語は漢字が共通していることを利用して保留されている。最初は分からなくても、物語の進み具合により、理解できるようになる。延べ語数が多くなると ECR は保留されることが多いが、字幕を読みやすくするため、省略される場合も少なくなる。(3.23) の「郡主」がその例である。異なり語数から見ると、一般化の割合が増大する一方で、省略の割合は減少する。即ち、物語との関連が薄く、延べ語数が少ない語（特に物品や社会知識）はただ省略されるのではなく、視聴者が物語に集中できるように一般化されるのである。

直訳、特定、置換の 3 つのストラテジーは、延べ語数も異なり語数も比較的少ない。置換が少ないのは、中国のものを他国のものに置き換えると中国の特徴が失われるからである。また、字幕の内容は画面と一致しなけれならぬので、その ECR が画面にあると、完全に異なるものに置換することができないということもある。

公式字幕と音訳は数例しかないので、特例として扱う。

全体としては、延べ語数の忠実度は 60%弱であるが、異なり語数の忠実度はおおよそ

40%である。字幕翻訳者は視聴者が字幕に気を取られず、作品に注目して物語を楽しむことを目的としているとすれば、物語にとって重要な ECR を忠実なストラテジーで、重要ではない ECR を非忠実なストラテジーで翻訳していることも説明がつく。

中国語字幕では、延べ語数、異なり語数の双方において、公式字幕とファンサブの両方とも保留が圧倒的に多く、どちらも四割ほどである。直訳、特化、一般化、置換はほぼ同程度である。公式等価と音訳は少ない。省略は非常に少なく、省略された ECR のほとんどが (3.48) (3.79) (3.105) のような画面の中に出現する文字である。台詞の中の ECR が省略されることはまずない。日本語字幕と違い、中国語字幕では、ECR の翻訳ストラテジー選択とその延べ語数に関連性が見当たらない。全体的に、公式字幕とファンサブの忠実度は 70%ほどである。

中国語の公式字幕とファンサブ、日本語字幕と中国語字幕における ECR 翻訳の忠実度の有意差検定を表 3.26 に示す。

表 3.26 ECR 全体の忠実度の有意差検定

P 値	延べ語数	異なり語数
中 (公) -中 (フ)	0.0789	0.4237
日-中 (公)	<0.0001	<0.0001
日-中 (フ)	<0.0001	<0.0001

まず、中国語の公式字幕とファンサブを比べてみよう。八つの領域の内、五つの領域で中国語のファンサブが公式字幕より忠実度が高い。全体を見ても、ファンサブの忠実度が高い。同じ ECR に対して、公式字幕とファンサブはほぼ同じストラテジーを取る。(3.33) (3.34) (3.61) (3.76) (3.97) のように、ファンサブが忠実なストラテジーを取り、公式字幕が非忠実なストラテジーを取る ECR もあるが、逆に (3.37) (3.63) (3.64) のように公式字幕が忠実なストラテジーを取り、ファンサブが非忠実なストラテジーを取ることは珍しい。Massidda (2015:62) が言うように、ファンサブは公式字幕より忠実度が高いが、その違いは小さすぎて、両者に有意差が見られない。これは中国における字幕の発展の仕方による結果であると思われる。中国のファンサブグループは十数年かけて経験を積み、自分なりの翻訳規準を形成した。また、中国の視聴者は長い間ファンサブを見て、ファンサブグループの翻訳方法に慣れている。それに対して、公式字幕はまだ歴史が短く、経験

も少ない。視聴者がすでに慣れた翻訳方法があるなら、それに従って翻訳すればよい。そのため、公式字幕は大きくファンサブに影響されることになる。

日本語字幕と中国語字幕を比べると、日本語字幕は中国語字幕より忠実度が低い。特に異なり語数の忠実度の差は延べ語数より大きい。

Gottlieb (2009) は、多くの人に知られる文化を川の上流に、知られていない文化を川の下流に喩え、下流から上流に翻訳することをアップストリーム (upstream)、その反対方向をダウンストリーム (downstream) と呼んで、アップストリームはダウンストリームより忠実度が低いという仮説を立てた。そして、英語を上流とし、デンマーク語を下流としてデータを集め分析してこの仮説を立証している。つまり、デンマーク語から英語への翻訳 (アップストリーム) は忠実度が低く、英語からデンマーク語への翻訳 (ダウンストリーム) は忠実度が高いのである。

これを日本語と中国語に当てはめると、日本の文化が上流で、中国の文化が下流の位置にある。即ち、日中両国の視聴者で互いの文化についての理解度が違うのである。日本の視聴者が中国の文化をよく知らないのに対して、中国の視聴者は日本の文化をよく知っている。ファンがファンサブを作る目的の一つに、自分の国で好きな作品を広めたいということがある。そのため日本の文化を視聴者に堪能させようと、原文に忠実になる。中国の視聴者が長い間ファンサブを見て、徐々に日本の文化を知るようになると、人々の交流により視聴者ではない一般人にも日本の文化が伝わる。それがまたファンサブの忠実度を高めることにつながり、それにつれて公式字幕の忠実度もまた高くなる。

それに対して、日本では輸入される中国の映像作品が比較的少ないので、中国の文化を知る人も少ない。そのため、字幕が忠実になりすぎると、日本の視聴者が字幕の理解にまずき、作品を享受できない恐れがあり、日本語字幕の忠実度が低くならざるを得ない。

両国の字幕が自分の視聴者の相手の文化への理解度に基づいて忠実度を調整しているのは、機能主義の予測するとおりである。

第4章 言語内文化的指示の翻訳ストラテジー

4.1 言語内文化的指示 (ICR)

言語内文化的指示 (Intralinguistic Cultural Reference/ICR) は ECR と対になる概念であるが、Pedersen は慣用句、諺、俗語、方言などが ICR に属し、ECR と類似する分析ができると述べている (Pedersen 2005) にとどまり、明確な定義はしていない。ICR の分析を始める前に、きちんと定義しておこう。

言語が現実世界と関わりを持つこと、つまり、言語が現実世界に存在する対象を指示することが「言語外」であるとすれば、「言語内」は言語外の世界と関わりを持たないこと、言葉の意味が現実世界に存在する対象を指示しないことをいう。

例えば、言語のメタ言語的用法がそれである。言語システム自身に関し、言葉の発音、書き方、綴り、文法などを描写する表現は言語内的である。また日本語で「ゴミ」を 53 で表すのも同様である。

比喩も、現実世界とは直接の指示関係を持たないという点で言語内的である。「捨て駒」は本来、将棋で、有利に戦いを進めるため、駒損を覚悟で相手に取らせる駒である。しかし、比喩的にはある目的のため犠牲となる人のことを指す。「捨て駒」が文字通りの意味で使用される時、指示の意味と指示対象が同じ「駒」で一致するため、「言語外」であるが、比喩的に使用されると、直接の指示対象である「将棋の駒」と、間接的に指示される「人」が一致しないため、「言語内」的となる。そのほか、文字通りには解釈できない表現はすべて「言語内」的である。

そこで、言語内文化的指示は、言語のメタ言語的使用や比喩的使用を含む、あらゆる文化的言語表現による指示と定義する。ここでは ICR を次の二種類に分けて分析を行う。すなわち、①比喩的な意味を含む慣用句や諺などの比喩的慣用表現と、②言葉の発音、書き方、綴り、文法などを強調するメタ言語表現 (語呂合わせ、言葉遊びなど) である。

4.2 研究方法

ICR の翻訳に関して、Leppihalme (1997) は以下のように述べている。

Quite often intralinguistic problems involve indirect or implicit messages or connotations, the question being how the meaning of the source text can be made accessible to TL receivers, if 'just translating it' turns out to be inadequate. The emphasis tends to be on how well a translation functions in the receiving language culture. (言語内の(翻訳)問題には、しばしば間接的または暗黙のメッセージ、言外の意味が関わる。問題は、「ただ翻訳する」のでは不十分であると判明した場合、どのようにSTの意味をTL受信者に理解できるようにするかということである。受信する言語文化において翻訳がどれほどうまく機能するかということに重点が置かれることが多い。) (Leppihalme 1997:3)

Leppihalme は ICR のうちの比喩表現の翻訳の難しさについて述べている。STにある比喩表現は TL に対応する表現が存在しないことが多い。また、TL に類似する表現があっても、その表現が文脈に合うかどうかとも考えなければならない。さらに、稀に文字通りの意味と比喩的意味が同時に使用されることもある。メタ言語表現の翻訳はさらに難しい。二つの言語において、同じ意味を持つ語が類似する発音や書き方を持つことはほぼ存在しない。そのため ICR に関する研究には技術的・実用的なものが多く、忠実度に関する研究は見当たらない。しかし、日中両国は古くから文化交流が頻繁で、日本語には中国語から輸入された慣用句や諺が多い。さらに、漢字共有という強力な武器がある。ICR の翻訳研究に新たな発見があることが期待される。

本章の目的は ICR の翻訳ストラテジーを調べ、日本語字幕と中国語字幕の忠実度を考察し、その忠実度の異同に対して解釈を試みることである。はじめに ICR の翻訳ストラテジーを決める。Baker (2011:75-86) は六つの慣用句と定型表現の翻訳ストラテジーを提案しているが、筆者はこの六つの翻訳ストラテジーが ICR 全般に適用できるように修正し、忠実度の高い順から (1) 借用、(2) 直訳、(3) 類似置換、(4) 相違置換、(5) 言い換え、(6) 省略とする。以下、それぞれ例を挙げて説明する。

借用は ECR の時の保留と同様に、ST の ICR をそのまま TT に使うストラテジーである。日本語の漢字と中国語の簡体字の間の変換、仮名と漢字の変換、外来語の表記変換も借用と見なす。例えば、(4.1) の「雑魚」はもともと価値のない小魚のことを指し、転じて「取るに足りない人」のことを指す。中国語字幕では簡体字に変換しただけである。

(4.1) 日本語：俺は あんな**雑魚**たちに負けるのか…

中国語：我要输给那帮**杂鱼**吗（俺はあんな**雑魚**たちに負けるのか）

（『暗殺教室』第2期 第3話 12:20 ファンサブ）

直訳とは ST の ICR を文字通りに翻訳することである。その場合、ICR の面白みが伝わらない可能性がある。(4.2) の「登高易跌重（高く登れば、重いけがをしがちだ）」は中国長篇白話小説『紅樓夢』第十三回にある「登高必跌重」の語気を和らげた表現のようである。物事が発展して繁栄するほど時が来れば衰退も激しいという意味である。その比喩的意味は比較的分かりやすいので、日本語字幕ではこの諺を直訳している。

(4.2) 中国語：登高易跌重

日本語：“高みに上るほど落ちれば痛打する”

（『琅琊榜』第41話 23:55）

類似置換とは ST の ICR を、TL にある意味も形式も類似する ICR に置き換えることである。(4.3) の「幕を閉じる」は舞台用語を比喩的に使い、一連の物事が終了することを指す。字幕では意味も形式も類似する中国語の慣用句「落下帷幕（幕を下ろす）」に置換している。

(4.3) 日本語：僕らの暗殺旅行は こうしてやっと**幕を閉じた**

中国語：我们的暗杀旅行 终于**落下帷幕**

（私たちの暗殺旅行はついに**幕を下ろした**。）

（『暗殺教室』第2期 第1話 15:12 公式字幕）

相違置換とは ST の ICR を、TL にある意味は似ているが形式は異なる ICR に置き換えることである。(4.4) の「苟延残喘」を直訳すると「死ぬ直前の息遣いを一時的に延ばす」、即ちかろうじて生き長らえることである。日本語字幕では形式は異なるが、意味が似ている「虫の息」に置換している。

(4.4) 中国語：你们结党对抗东厂
残兵败卒死一个少一个
就只会偷偷摸摸苟延残喘

日本語：お前たちのような
反対勢力は駆逐されー
残党は もはや虫の息だ

(『ドラゴンゲート』 3:42)

言い換えとは ICR の文字通りの意味を翻訳せず、その真の意味を状況に合うように説明することである。(4.5) の「手のひら返し」は態度をがらりと変えることで、中国語字幕はその意味を直接言葉にしている。

(4.5) 日本語：お前のその手のひら返し

いっそ すがすがしいよ

中国語：你这**态度的大反转**还真是让人神清气爽啊

(君の**態度が大きな変わる様子**が本当にすがすがしい)

(『続・深夜食堂』 23:15 ファンサブ)

省略とは ICR を完全に削除することである。(4.6) の中国語の「门槛高」を文字通りに日本語に直訳すると「敷居が高い」となる。しかし、両者の意味には違いがある。中国語の「门槛高」は「相手の家柄が良すぎて関わりを持つことが難しい」という意味であるが(「ある仕事をするのが難しい」という意味もある)、日本語の「敷居が高い」は「相手に不義理などをしてしまい、行きにくい」という意味である。字幕ではこの慣用句が完全に省略されている。

(4.6) 中国語：咱们宫家的**门槛高** (私たち宮家の**敷居が高い**)

但是不出小人 (卑しい人がない)

日本語：ゴン家にはそんな偏狭な

人間は要らん

借用、直訳、類似置換を忠実なストラテジーとし、相違置換、言い換え、省略を非忠実なストラテジーとする。さらに、それらと併用される注釈も存在する。また、ECR と違い、一つの ICR が何度も出現することがほとんどないので、延べ語数だけを数え、忠実なストラテジーによって翻訳される ICR の比率を、ICR の忠実度とする。ECR の場合と同様に、フィッシャーの正確確率検定で日本語字幕と中国語字幕、中国語の公式字幕とファンサブの忠実度に本当に差があるかどうかを検証する。P 値は 5%を有意水準とする。一方の語数が少なすぎて検定ができない場合、例だけを挙げる。

4.3 ICR の翻訳ストラテジー分析

4.3.1 比喩表現

比喩表現とはある文化において文字通りの意味と実の意味が異なる表現を指す。慣用句、諺、俗語が典型的な比喩表現である。翻訳ストラテジーの分布と忠実度は以下の通りである（括弧内は注釈の数）。

表 4.1 比喩表現の翻訳ストラテジーの分布

	借用	直訳	類似置換	相違置換	言い換え	省略	合計
日本語	0	30	29	46	265	82	452
中国語 公式字幕	5	17 (2)	10	39	85 (1)	1	157 (3)
中国語 ファンサブ	4 (1)	22 (1)	11	45	75	0	157 (2)

表 4.2 比喩表現の忠実度比較

	忠実	非忠実	合計	忠実度
日本語	59	393	452	13.05%
中国語公式字幕	32	125	157	20.38%
中国語ファンサブ	37	120	157	23.57%

日本語字幕で最も多く使われるストラテジーは言い換えで、およそ六割を占める。以下、割合の高い順に省略、相違置換、直訳、類似置換で、借用の例は見当たらない。忠実なストラテジーは全面的に非忠実なストラテジーより少ない。忠実度は 13.05%で、低いように見えるが、比喩表現はもともと忠実に翻訳するのが難しいので、この忠実度は十分高いと言えるかもしれない。ST にある比喩表現は TL に対応する表現が存在しないことが多い。また、比喩表現を文字通りに直訳すると、その本当の意味が視聴者に伝わらない恐れがあるので、物語の理解を妨げてしまう。言い換えが最も多く使われるのは当然であろう。

例えば、(4.7) に二つの ICR がある。「引蛇出洞」の文字通りの意味は「蛇を穴から誘き出す」で、転じて「敵を隠れている場所から誘き出す」という意味である。「打草惊蛇」は兵法三十六計の第十三計で、文字通りの意味は「草を打って蛇を驚かす」である。兵法では「戦地の状況を知るために偵察を出して相手の反応を探る」という意味が、ここは「余計なことをして相手を警戒させる」という意味で使われている。後述するように、日本語にも「藪をつついて蛇を出す」「やぶ蛇」というよく似た言い回しがあるが、字幕では言い換えている。

(4.8) の「找到组织」は俗語で、直訳すると「組織を見つける」となるが、実際の意味は「彼氏/彼女が出来る」である。直訳では日本の視聴者には理解できない。

(4.9) は娘が家でだらしない格好をしている父親の姿を見てしまったことから、母親が父親に文句を言い、父親が言い返すシーンである。「周武郑王 (周武鄭王)」は中国成都地方の方言で、中国の代表的な漢姓を列挙している『百家姓』の第二句「周吴郑王 (周呉鄭王)」からのものと思われる。この方言を知らない中国人には、ただ四つの漢姓が並んでいるだけのように見えるが、その本当の意味は「恥ずかしくない服装をしている」である。字幕では、「周武郑王」を場面に合わせて「気を使う」に言い換えている。

(4.7)

原文	日本語字幕
我本来的计划	誘い出せばいいだけ
是引蛇出洞	なぜ わざわざ
你偏偏就来个打草惊蛇	騒ぎを大きくするのだ
(『ドラゴンゲート』 52:05)	

(4.8)

原文	日本語字幕
你是 找到组织 了吧 (『サンザシの樹の下で』 40:24)	彼氏が出来た んでしょ

(4.9)

原文	日本語字幕
我这是在家啊 我还穿成 周武郑王 的 (『唐山大地震』 54:22)	家の中でまで 気を使う 必要があるか？

比喩表現がそれほど重要ではない場合、また他の台詞で説明される場合、省略されることがある。(4.10)の「马不知脸长」は俗語で、直訳すると「馬は自分の顔が長いことを知らない」で、その意味は「自分の力量をわきまえていない」である。最後の台詞は何という男に対する評価である。前の台詞から何に対する軽蔑を感じられるので、その評価を省略している。

(4.10)

原文	日本語字幕
这个姓何的 常年爱跟邱公子争风 真是马不知脸长 (『琅琊榜』 第10話 21:23)	大体 何って男も 邱様と張り合おうなんて

また、言語により比喩表現の使用習慣にも違いがある。中国語では慣用句や諺を句に挿入して使うことがよくあるが、日本語ではあまりない。(4.11)のシーンでは、宿の中で戦闘が行われているとき、宿の外から客が来て閉めている門を叩く。宿の所有者がその客に言う台詞の中に「塞翁失马」がある。これは中国の諺で、人生の禍福は転々として予測できないことを喩える。この諺は日本にも伝わり、「塞翁が馬」となる。しかし、字幕に「塞翁が馬」を挿入すると不自然となり、単に省略されている。

(4.11)

原文	日本語字幕
客官，塞翁失马 进不了门才是你的福气呀 (『ドラゴンゲート』 46:04)	お客さん 入らないほうが 身のためですぜ

原文の比喩表現を目標言語にある意味が類似する比喩表現に置換することによって、視聴者に原文が比喩表現であることを伝えることもある。目標言語において意味が類似する比喩表現があっても、形式まで類似することは非常に珍しいから、類似置換より相違置換のほうが多いのも当然である。

(4.12) の「老天爷真是不开眼」は俗語で、「老天爷」は日本の「神様」に類似し、「不开眼」は「目を開かない」で、神様には何にも見えていないという意味で、良い人が報われず、悪い人が罰せられない世を嘆いている。字幕は「目は節穴」という比喩表現で置換している。(4.13) の「鉄板一块」は直訳すると「一枚の鉄板」で、日本語の「一枚岩」と同じく組織がしっかりまとまっていることの喩えである。中国語が鉄板、日本語が岩なので、相違置換である。

(4.12)

原文	日本語字幕
老天爷真是不开眼啊！当时 (『ライジング・ドラゴン』 39:19)	神様の目は節穴ね

(4.13)

原文	日本語字幕
般弱的意思是 殿下的府中 也未必是 鉄板一块 (『琅琊榜』 第 25 話 40:04)	殿下の屋敷は 一枚岩 ではないということです

中国語の諺が日本語に伝わり、変化して日本語に定着することもある。その場合、中国語の諺に応ずる日本語の諺に置換することも類似置換とする。ただし、類似置換の数は比較的少ない。(4.14)の字幕にある「郷に入っては郷に従え」は中国語の諺「入郷随俗」に由来するので、類似置換である。同様に(4.15)の「漁夫の利」は中国語の「鷸蚌相争，漁翁得利」から来ているので、類似置換である。また、(4.16)のような類似置換もある。中国語の「退一万步说(一万歩譲って)」と日本語の「百歩譲って」は、意味は同じだが歩数が異なる。しかし、「一万」も「百」も程度が大きいことを表すだけで、実際の歩数ではないため、類似置換と見なす。

(4.14)

原文	日本語字幕
陵王殿下还是 入郷随俗 嘴里少吐几朵莲花 (『琅琊榜』 第19話 30:12)	郷に入っては郷に従え という

(4.15)

原文	日本語字幕
现在你把这个宫女带来 不过是想故技重施 引狗官来对付我们，好 漁翁得利 (『ドラゴンゲート』 63:45)	私たちが 奴らと争っている隙に一 漁夫の利 を得ようって 魂胆だな

(4.16)

原文	日本語字幕
就算 退一万步说 (『琅琊榜』 第9話 21:44)	百歩 譲 ったとして

直訳は、日本の視聴者にも文字通りの意味から実際の意味が分かる場合のみ使用されるが、それなりの数がある。比喩表現を直訳すれば、訳文が典型的な日本語表現ではなくなることが多く、視聴者も原文が比喩表現であることが分かる。(4.17) 全体は中国古来の諺

で、後半で前半の意味が説明されるため、直訳しても意味が伝えられる。また文脈により直訳しなければならない場合もある。(4.18)の「对牛弹琴」は日本語でも意味のよく似た諺「馬の耳に念仏」があるが、この文脈では「牛」を保留しなければならないため、「牛に対して琴を弾ず」に直訳し、引用符を使って原文が諺であることを示している。

(4.17)

原文	日本語字幕
良禽择木而栖 良臣择主而事 (『琅琊榜』 第2話 41:01)	鳥は棲む木を選び 臣も主を選ぶ

(4.18)

原文	日本語字幕
你真是个死心眼 亏我跟你说了这么半天 简直就是 对牛弹琴 你就是一头倔牛 一头不知变通的倔牛 (『琅琊榜』 第27話 16:57)	頑固すぎるぞ “ 牛に対して琴を弾ず ” だな どこまでも偏屈な牛だよ

比喻表現の意味を理解するのは難しいので、翻訳者が間違えないようにしなければならないのはもちろんであるが、正しく訳しても視聴者に違和感を持たせては元も子もない。

(4.19)の「无瓦遮头」は、直訳すると「頭を遮る瓦はない」、即ち家を持たない貧乏人のことを指し、「貧乏人に教えない」という意味である。次の「獅子舞龍舞は教えない」と対になっているが、「貧乏人や獅子舞は教えない」では日本語としては間違いになってしまう。日本語字幕では「瓦割り」となっているが、これが誤訳なのか、字幕の日本語として成り立たせるためなのかは分からない。

(4.19)

原文	日本語字幕
跌打正骨 内功点穴 一概不会 无瓦遮头 舞龙舞狮 一概不教 (『グランド・マスター』 69:49)	骨接ぎも気功もできない 瓦割り も獅子舞もしません

中国語字幕では、公式字幕でもファンサブでも、言い換えが最も多く使われているストラテジーで、どちらもおよそ半分を占めており、以下、割合の高い順に相違置換、直訳、類似置換、借用で、省略はほぼない。忠実度はそれぞれ 20.38%と 23.57%である。言い換えが最も多い理由は日本語字幕の場合と同じである。

(4.20) にある慣用句の「爪を隠す」を直訳すると中国の視聴者に理解できない可能性があるため、公式字幕もファンサブも、「爪」を「実力」に言い換えている。(4.21) の天狗は日本に伝わる妖怪である。鼻が高いので、「天狗になる」は自惚れることを意味する。中国の視聴者が天狗を知っていたとしても、「天狗になる」の意味までは知るよしもないため、どちらも「得意(自惚れる)」と言い換えている。

(4.20)

原文	公式字幕	ファンサブ
有希子 爪を隠してたのね (『暗殺教室』第2期 第17話 13:07)	有希子 隐藏了实力啊 (有希子が 実力 を隠してたのか。)	有希子 隐藏 实力 了啊 (有希子が 実力 を隠してたのか。)

(4.21)

原文	公式字幕	ファンサブ
あの人 売れたから 天狗 <small>てんぐ</small> になってるんだと思う んだけど (『続・深夜食堂』 9:40)	那个作家 估计是自己的书大卖 有点 儿得意了 (あの作家、自分の本が売 れて自惚れている。)	我觉得是那个人因为自己火 了很得意 (あの人は自分が有名にな って自惚れていると私が思 う。)

置換もよく使われているが、類似置換より相違置換のほうが多い。(4.22)の「モルモット」は実験される人間を表す比喩であるが、中国語にはその意味がない。両字幕とも中国語で同じ比喩的意味を持つ「小白鼠(小さい白鼠)」に置換している。(4.23)の「寄る年波には勝てませんでした」は非常に珍しい ICR である。「年が寄る」のを「波が寄る」にかけていて、また比喩的な意味も持っている。即ち、比喩表現であると同時に、メタ言語表現でもある。しかし、ここでは掛詞であることは重要ではないため、比喩表現とする。両字幕とも中国語の意味が似ている「岁月不饶人(年は人を見逃さない)」に置換している。

(4.22)

原文	公式字幕	ファンサブ
いいか モルモット (『暗殺教室』第2期 第15 話 13:51)	听好了 小白鼠 (よく聞け、小さい白鼠。)	听好了 小白鼠 (よく聞け、小さい白鼠。)

(4.23)

原文	公式字幕	ファンサブ
“寄る年波には勝てません でした”って 張り紙 見た時は 泣きそうになりましたよ (『続・深夜食堂』 27:29)	岁月不饶人 他还在门上写了这么一句话 看着就让人想哭 (“年は人を見逃さない”。 彼はこの言葉を門に書いた。 見ると泣きたくなる。)	看到公告上写着「岁月不饶 人」的时候 差点就哭出来了 (掲示板に書いた「年は人 を見逃さない」を見ると泣 き出すところだった。)

類似置換の例も挙げる。(4.24)の「鼻で笑って」に対して、公式字幕では意味も形式も類似する「嗤之以鼻(鼻で嘲笑う)」に置換しているが、ファンサブは相手を軽蔑する意味を取って「不屑的(軽蔑な気持ちで)」に言い換えている。(4.25)の「尻尾を出す」の尻尾は狐や狸のものである。中国語にも「露出尾巴(尻尾を出す)」や「露出狐狸尾巴(狐の尻尾を出す)」という慣用句があって、日本語と全く同じ意味である。前者は直訳とし、後者は類似置換とする。

(4.24)

原文	公式字幕	ファンサブ
まっ 飯食いながら 鼻で笑って 見てやろうぜ (『暗殺教室』第2期 第13話 17:13)	那我就吃个饭 顺便 嗤之以鼻 吧 (それじゃ私は飯を食いながら 鼻で笑って やる。)	一边吃东西 一边 不屑的 看着好了 (食べながら 軽蔑な気持ち で見よう。)

(4.25)

原文	公式字幕	ファンサブ
8年間も 尻尾を出さなかつた やつが目立つ行動を取り始めた (『アンナチュナル』第9話 8:43)	8年都没有 露出尾巴 的家伙终于开始大胆行动了 (8年間も 尻尾を出さなかつた やつがついに大胆に動き始めた。)	他八年间一直没有 露出狐狸尾巴 现在却开始采取引人注目的行动了 (彼は八年間ずっと 狐の尻尾を出さなかつた が、今目立つ行動を取り始めた。)

日本語の比喩表現を中国語に直訳して中国の視聴者が理解できるものもある。(4.26)の「ネズミ」は悪事を働く者の意味として、公式字幕もファンサブも「老鼠(鼠)」に直訳している。また直訳せざるを得ない場合もある。(4.27)では文脈により「泥舟」のイメージを保留しなければならないので、公式字幕もファンサブも直訳している。中国語では「泥船」はあまり比喩的に使われないが、危険を意味することは分かる。(4.28)は肉を持たない骸骨のブルックの台詞である。「肉を切らせて骨を断つ」は捨て身で戦う覚悟を表わす慣用句であるが、画面と合わせるため、両字幕とも直訳している。

(4.26)

原文	公式字幕	ファンサブ
UDIのネズミか （『アンナチュナル』 第 2 話 44:44）	UDI 的 老鼠 啊 （UDI の 鼠 か。）	就是那只 UDI 的 老鼠 吗 （あの UDI の 鼠 か。）

(4.27)

原文	公式字幕	ファンサブ
それが気づいたら いつ沈 むとも分からない 泥舟 に乗ってたんだよね （『アンナチュナル』 第 5 話 1:44）	结果发现 自己上的是一艘 随时可能沉没的 泥船 （結果自分が乗っていたの はいつ沈むともわからない 泥舟 だった。）	结果回过神来 发现自己上 了一条 不知道什么时候就要沉了的 泥船 （気づけば自分がいつ沈む とも分からない 泥舟 に乗っ ていた。）

(4.28)

原文	公式字幕	ファンサブ
肉を切らせて骨を断つ 私…肉ないんですけどォ～ （『ONE PIECE』 8:48）	你切我肉 我断你骨 我没有肉 （あなたが私の肉をきり、 私があなたの骨を断つ 。私 は肉がない。）	切其我身 断之你骨 虽然我没有肉身 （私の身を切らせ、あなた の骨を断つ。私は肉がない けれど。）

借用は比喩表現が単語の場合のみ使える。(4.29)の「修羅場」はファンサブでは言い換えられているが、公式字幕では借用されている。中国語の「修罗场」にも激しい戦いが行われる場所としての意味はあるが、日本の作品をよく見る中国人以外には、馴染みのない言葉である。(4.30)の「食欲の秋」は中国にない日本独特の表現であるが、漢字のおかげで中国の視聴者にも大体の意味は分かるため、どちらの字幕でも借用されている。

(4.29)

原文	公式字幕	ファンサブ
修羅場を踏んだ数が違うの (『暗殺教室』第2期第7話 19:43)	我踏过的 修罗场 数量和你们可不同 (私が踏んだ 修羅場 の数があなたたちと違う。)	经历过的大风大浪可不是一个数量级的 (経験した 大波大風 が桁違いだ。)

(4.30)

原文	公式字幕	ファンサブ
食欲の秋 (『暗殺教室』第2期第10話 00:10)	食欲之秋 (食欲の秋)	食欲之秋 (食欲の秋)

比喩表現が直訳され、注釈で補足する例もある。(4.31)の「びょうぶの虎捕まえろ」を直訳しても、中国の視聴者が「不可能なこと」を指すということだけは理解できる。公式字幕はさらにその語の由来を紹介している。『一休さん』は昔中国のテレビで放送されたことがあるので、知っている人も多い。

(4.31)

原文	公式字幕	ファンサブ
そんな びょうぶの虎 捕まえろ みたいなこと言われても (『アンナチュナル』第1話 12:47)	你这不就等于让我 抓屏风里的老虎 吗 (私に 屏風の虎を捕まえる ことと同じことをさせているではないか。) 抓屏风里的老虎: 动画片「聪明的一休」里的经典剧情 (屏風の虎を捕まえる: アニメ『一休さん』の名シーン。)	不要说这种 屏风上捉老虎 一样的话好吗 (屏風の虎を捕まえろ みたいな話を言わないでください。)

中国語字幕にも、比喩表現を誤訳した例がある。(4.32)の「白」は無罪、「黒」は有罪を意味する。グレーは白と黒の間にあるので、有罪か無罪か確定できない状態のことを指す。ファンサブは言い換えで翻訳したが、公式字幕はグレーの意味を誤解している。(4.33)の「角が取れる」は人柄がまるくなるという意味で、ファンサブは形式も意味も類似する慣用句に置換している。公式字幕は場面に合うが意味が原文と全く異なるものに置換している。これは公式字幕が吹き替え版のSCRIPTを使ったためである。ちなみに、動画配信サイト Bilibili の独自のバージョンでは、「通人情 (人間味がある)」に言い換えている。

(4.32)

原文	公式字幕	ファンサブ
グレーってとこだね (『アンナチュナル』 第1話 12:24)	看着真让人难过呀 (見てると悲しませるよね。)	还算无法判断啊 (まだ判断できない。)

(4.33)

原文	公式字幕	Bilibili	ファンサブ
あなたもずいぶん 角が取れたようで… (『SAO -OS-』 47:40)	你对战场已经生疏了 (あなたはもう戦場に慣れない。)	你也变得更通人情了 (あなたもずいぶん人間味があるようになった)	看样子 你的棱角也磨平了不少 (どうやらあなたも角が擦り減らされた。)

中国語の公式字幕とファンサブ、日本語字幕と中国語字幕の比喩表現の忠実度の有意差検定を表 4.3 に示す。

表 4.3 比喩表現の忠実度の有意差検定

	P 値
中 (公) -中 (フ)	0.5859
日-中 (公)	0.0369
日-中 (フ)	0.0032

中国語字幕では、ファンサブの忠実度が公式字幕より高いが、その差が小さく、有意ではない。日中の対比では、中国語字幕はどちらも日本語字幕より忠実度が高く、有意差がある。日本語字幕と中国語字幕の間の決定的な違いは省略ストラテジーの使い方にある。日本語字幕では多くの比喩表現を省略しているが、中国語字幕ではほぼ全て何らかの形で翻訳している。

4.3.2 メタ言語表現

メタ言語表現とは、その言語システム自身の特徴を描写する表現である。翻訳ストラテジーの分布と忠実度は以下の通りである（括弧内は注釈の数）。

表 4.4 メタ言語表現の翻訳ストラテジーの分布

	借用	直訳	類似置換	相違置換	言い換え	省略	合計
日本語	1	3	0	2	0	1	7
中国語 公式字幕	15 (4)	15 (6)	4	10	6	5	55 (10)
中国語 ファンサブ	9 (2)	19 (5)	3	11	10	3	55 (7)

表 4.5 メタ言語表現の忠実度比較

	忠実	非忠実	合計	忠実度
日本語	4	3	7	57.14%
中国語公式字幕	34	21	55	61.82%
中国語ファンサブ	31	24	55	56.36%

日本語字幕に言語システム表現の忠実度が非常に高いが、合計7例しか見つからなかったため、全て挙げる。発音に関するものから見よう。(4.34)は中国語の発音を利用したものである。ここではある本に主人公の秘密に関わることが書かれているのだが、主人公の友人がうっかり「本」と口に出してしまい、あわてて誤魔化しているシーンである。中国語の「书」の発音は/ʃu/、「苏」の発音は/su/で、子音のわずかな違いを利用している。日本

語の「書」と「蘇」も発音が似ているので、「蘇」に引用符を付けて強調した上で、借用で訳している。

(4.34)

原文	日本語字幕
-书	-書か
-什么	-どうした
-苏先生告辞	-“蘇”先生 失礼する
(『琅琊榜』 第27話 32:40)	

(4.35) は「上官馬丁か？」と名前を聞かれて、苗字“上官”と名前“馬丁”を逆にして答え、ごまかそうとするシーンである。DVD に付された英語字幕では“上官馬丁”は ma-ding、“馬丁上官”は martin と表記されているように、前者は ['mɑ:tn̩]、後者は ['mɑ:tm̩] と発音されている。日本語字幕は英語字幕を参照し、前者を「マーディン」、後者を「マーティン」とした上で、二つが違うことを強調するため傍点を付けている。苗字と名前の入れ替えを無視しているため、相違置換と見なす。

(4.35)

原文	日本語字幕
-你就是上官馬丁嗎？	-マーディンさん？
.....	...
-那个是我堂兄，我叫馬丁上官	-それは いとこ
(『ライジング・ドラゴン』 15:52)	私はマーティン

次に文字や単語に関するメタ言語表現を見る。(4.36) は「石楠」という名前を聞いてどういう字を書くのか尋ねるシーンである。原文はこの字を用いた単語で、字を説明している。日本語字幕は漢字を共有していることを利用して直訳している。(4.37) も名前を聞くシーンである。親が「世界和平（世界平和）」の意味を込めて娘に「世和」と名付けた。字幕では「世界和平」を「世界平和」に直訳している。(4.38) は言葉遊びの例である。「飛流」は人物の名前である。原文は「飛流」の「流」から、「风流」「下流」でしゃれを言っ

ている。字幕でも「流」のしゃれを保つため、「风流」を「風流」に保留し、「下流」を「俗流」に直訳している。全体として、直訳と見なす。

(4.36)

原文	日本語字幕
-哪个石 哪个楠 -石头的石 楠树的楠 (『琅琊榜』 第46話 6:18)	-どう書く -石ころの“石”に 樹木の“楠”です

(4.37)

原文	日本語字幕
-取了什么名? 真可爱! -世和! -世和? -世界和平! (『ライジング・ドラゴン』 113:04)	-名前は? -シーホー 意味は“世界平和”

(4.38)

原文	日本語字幕
-就不怕我带出去的是 飞流 带回来的是 风流 吗 -你还真能带 风流 回来 我看 你不带 下流 回来 已经很不错了 (『琅琊榜』 第15話 31:46)	- 飛流 が“ 風流 ”になって 戻ってくるかも - “ 俗流 ”を連れて帰らぬだけ 十分 立派だ

(4.39) も言葉遊びの例である。原文の「龙门飞甲」は攻撃をやめさせるための合図であるが、少し前にこの合言葉が漏れ、これを利用した敵に手ひどい目に遭ってしまった。そこで再びこの合言葉を聞いた話者は同じ手は食わないとばかりに矢を放てと命じる場面である。原文の「你祖宗 (あなたの祖先)」は中国語の独特な罵り言葉で、相手の言葉の最

後の字を「你祖宗」の前において言う。この場合最後の字は「龙门飞甲」の「甲」であるから、「甲你祖宗」になる。「龙门飞甲」の日本語訳は「龍門に甲が飛ぶ」であるため、最後は動詞の「飛ぶ」になる。字幕では相手の最後の単語を自分の言葉の最初に置くという特徴を保持するため、「飛ぶのはお前の首だ」と訳している。形式は変化しているが、原文の特徴を守っているので、相違置換と見なす。

(4.39)

原文	日本語字幕
- “龙门飞甲” - 还来 甲 甲你祖宗，放 (『ドラゴンゲート』 84:07)	- “龍門に甲が 飛ぶ ” - しつこいぞ 飛ぶのは お前の首だ

(4.40) は比喩表現とメタ言語表現が同時に出現する例である。原文を直訳すると「ワシの苗字が素でも決して容赦しない」になる。「吃素」の文字通りの意味は「野菜類だけを食べる」で、転じて人が草食動物のように温順であることを意味する。同時に苗字の「素」と「吃素」をかけている。メタ言語表現は完全に省略されているが、比喩表現は言い換えられている。

(4.40)

原文	日本語字幕
老夫虽然姓 素 可从来 不吃素 (『琅琊榜』 第 32 話 19:36)	見くびってもらっては困る

中国語字幕では、公式字幕とファンサブ双方において、借用、直訳、相違置換が多く、類似置換、言い換え、省略が少ない。忠実なストラテジーの比率がそれぞれ 60.38%と 64.15%で、非常に高く、特に発音に関するメタ言語表現が多い。(4.41) の前半は老人の台詞で、「歳」を「しゃい」と発音しているが、両字幕とも「しゃい」を「睡」に置換している。

中国語の「睡」の発音は/ɕwei/、「岁」の発音は/swei/である。発音の変化も原文に類似しているので、類似置換である。(4.42)も発音に関するものである。原文は主人公の石田将也と西宮硝子が二人とも「しょーちゃん」と呼ばれているというシーンである。中国語では「将」は [tejaŋ]、「硝」は[ejɑu] と発音するので、全く異なる。公式字幕は最後の台詞を「硝跟将发音一样（硝と将の発音が一緒だ）」に言い換えて説明しているが、ファンサブは直訳し、注釈で説明している。しかし、注釈の「将」と「硝」の発音を「しょー」ではなく「しょ」と誤っている。

(4.41)

原文	公式字幕	ファンサブ
-70 しゃい以上 -70 歳！ (『アンナチュナル』 第 8 話 5:26)	-70 睡以上 -是 70 岁 (-70 睡以上。 -70 歳だ。)	-70 睡以上 -70 岁 (-70 睡以上。 -70 歳。)

(4.42)

原文	公式字幕	ファンサブ
-へえ “しょーちゃん” かあ -石田と一緒にじゃん しょーちゃんだって (『聲の形』 6:11)	-大家叫你小硝啊 -跟石田一样呢 硝跟将发音一样 (-みんなに硝ちゃんと呼ばれているのか。 -石田と同じだ。 硝と将の発音が一緒だ。)	-叫小硝 -和石田一样呢 她叫小硝 注：石田将也（いしだ しょうや）与西宮硝子（にしみや しょうこ）中将（しよ）与硝（しよ）读音相同 (-硝ちゃんか。 -石田と同じだ。 硝ちゃんだって。 注：石田将也と西宮硝子は「将」と「硝」の発音が同じである。)

(4.43) と (4.44) は同音異義語を利用した言葉遊びの例で、どちらも「蟻」と「アリ」をかけている。(4.43) ではファンサブは言い換えているが、公式字幕は直訳した上で、注釈で言葉遊びを説明している。(4.44) は蟻の図鑑から特定の種類の蟻を探す時の台詞で、ファンサブは直訳し、注釈を付けて言葉遊びを説明しているのに対し、公式字幕は日本語の言葉遊びを中国語の言葉遊びに相違置換している。中国語には「全く同じ」を意味する「一模一样」という言い方があるが、声調だけが異なる「一」と「蚁(蟻)」を置き換えてしゃれを作っている。

(4.43)

原文	公式字幕	ファンサブ
<p>蟻が「アリえな〜い」って 卒倒して死んだとか？</p> <p>(『アンナチュナル』 第 9 話 27:22)</p>	<p>蚂蚁说 怎么可能这么臭 然后晕厥身亡吗</p> <p>(蟻が「こんなに臭くてあり得ない」って卒倒して死んだとか)</p> <p>「蚂蚁」和「可能」日语发音相同</p> <p>(「蟻」と「可能」の日本語の発音が同じである。)</p>	<p>所以蚂蚁们尖叫着天哪 然后倒地死了吗</p> <p>(だから蟻が「神よ」と叫んで卒倒して死んだとか。)</p>

(4.44)

原文	公式字幕	ファンサブ
<p>アリすぎて分かんない これ</p> <p>(『アンナチュナル』 第 9 話 35:52)</p>	<p>都蚁模蚁样分不清啊</p> <p>(全く同じで見分けない。)</p>	<p>这有的也太多了吧</p> <p>(有りすぎるだろう。)</p> <p>日语中有和蚂蚁同音</p> <p>(日本語では「有り」と「蟻」の発音が同じである。)</p>

(4.45) と (4.46) も言葉遊びである。(4.45) の「7K」はKを頭文字とする七つの単語を指すが、ここでは最初の三つの単語しか挙げられていない。この三つの単語を中国語に翻訳すると頭文字はKでなくなってしまうので、「7K」を借用また直訳するため、両字幕とも注釈で発音を説明している。(4.46) の「マスゴミ」は「マスコミ」を揶揄するインターネットスラングで、「マスコミ」と「ゴミ」をかけている。「マスコミ」は中国語で「媒体」であるが、公式字幕は「媒」を発音が同じ「霉(カビ)」に置き換え、マスコミにカビが生えていると言っている。ファンサブは「マスゴミ」を中国のインターネットスラング「媒妓」に置換している。「媒妓」は「媒体妓女(メディア売女)」の略で、メディアが売女のように堕落していることを意味する。両字幕とも相違置換である。

(4.45)

原文	公式字幕	ファンサブ
<p>そういえば 7Kだって聞いたんですけど</p> <p>汚い キツイ 危険</p> <p>(『アンナチュナル』 第1話 1:26)</p>	<p>话说我还听人说这工作是7K 脏 累 险</p> <p>(そういえば、この仕事は7K だって聞いた。汚い、キツイ、危険…)</p> <p>日语读音的开头都是“K”</p> <p>(日本語発音の始めは全てKである。)</p>	<p>话说起来 我听说这项工作有7个K</p> <p>脏 苦 险</p> <p>(そういえば、この仕事には7つのKがある。汚い、キツイ、危険…)</p> <p>这些词的罗马字开头字母都是K</p> <p>(これらの語のローマ字の頭文字は全てKである。)</p>

(4.46)

原文	公式字幕	ファンサブ
<p>マス ゴミです</p> <p>(『アンナチュナル』 第2話 13:40)</p>	<p>霉体</p> <p>(カビ体。)</p>	<p>就是媒妓</p> <p>(売女のようなメディアだ。)</p>

(4.47) は同形異義語による言葉遊びである。原文にある「いくつ」は年齢を尋ねているが、前に胸の話が出ていたので、聞き手は「胸がいくつあるか」と勘違いし、「ふたつ」と答えている。中国語では「年齢を聞く」質問と「数を尋ねる」質問は全く違うので、間違うはずがない。公式字幕は「いくつ」を「年纪多大 (年齢がいくつ)」に直訳し、注釈で言葉遊びを説明する。ファンサブは注釈を使わず、「いくつ」を「多少」に言い換えている。「多少」は不完全な問い方で、何について問うているのが分からない。

(4.47)

原文	公式字幕	ファンサブ
-何だよ 好みかよ 胸でかい？	-什么嘛 原来是你喜欢的类型啊 胸大吗	-搞什么 原来是你的菜啊 胸大吗
-知りませんよ	-那不知道	-我怎么知道
-いくつ？	-年纪多大	-多少
-二つ？	-2 个	-两个
-バカ野郎	-你个流氓	-白痴
(『アンナチュナル』 第 1 話 13:40)	(-何だよ。君の好みかよ。胸でかい？	(-何だよ。君の好みかよ。胸でかい？
	-知りません	-知りませんよ
	-年齢はいくつ？	-何 (歳/個) ?
	-二つ	-二個
	-ごろつきめ)	-バカ)
	同样说法还可以表示问“多少个”	
	(同じ言い方は“何個”の意味もある。)	

(4.48) は「イ」の後ろがちぎれてなくなってしまった紙切れに書かれた文字で、物語が進むと、もともとは「ユキオトコノイエ」であることが分かる。「イ」は「イエ (家)」の一部である。ファンサブはその情報が分かる前に「イ」を「胃」と解して翻訳している。

公式字幕は「家」の宀部を取り出して、発音の半分を文字の一部に相違置換している。

(4.48)

原文	公式字幕	ファンサブ
ユキオトコノイ (『アンナチュナル』 第 2 話 8:05)	雪男的宀 (雪男の宀)	雪男的胃 (雪男の胃)

(4.49) は画面の中のパソコンのモニター上の文字である。日本語の「www」はインターネットスラングで、「w」は笑いを意味する。公式字幕は「www」をそのまま借用しているが、「www」は中国語では意味をなさないため、中国の視聴者は戸惑うだろう。それに対して、ファンサブは笑いを意味する中国のインターネットスラング「233」に相違置換している。「3」は最低二つで、その数で笑いの程度を表す。

(4.49)

原文	公式字幕	ファンサブ
切っとけよ www (『アンナチュナル』 第 7 話 4:58)	挂了吧 www (切っとけ www)	挂断啊 23333 (切れよ 23333)

台詞の発音を強調するのもメタ言語表現である。(4.50) は話し手が思わず飛騨弁を使ってしまう、聞き手にそれを指摘されているシーンである。公式字幕はこれを無視して標準中国語に翻訳し、方言であることを省略している。それに対して、ファンサブは訳文の最後に「噯/sai/」を付け加えている。「噯」は四川地方の方言の語尾で、肯定の意味を表す。この語尾は中国人なら容易に分かるものなので、原文が方言であることを字幕でも保持することになる。(4.51) は中国人の日本語を模倣する台詞である。中国人が日本語を話す時、語尾に「アル」をつけるというステレオタイプがある。公式字幕は「アル」を「阿鲁 (/alu/)」に音訳している。これを類似置換と見なす。ファンサブは「アル」を中国語にある語尾「的说」に相違置換している。「的说」は口語の語尾で、それほど意味を持たないが、これによって中国語らしくなる。

(4.50)

原文	公式字幕	ファンサブ
-俺 楽しかったんやよ なんか毎日 お祭りみたい 東京って -なんかお前 なまってる？ (『君の名は。』 21:33)	-我太开心了 东京到处都像过节一样热闹 -你怎么好像有方言口音啊 (-俺 楽しかった。 東京のどの場所でもお祭みたい賑やかだ。 -お前なんかなまってる?)	-我挺开心的噻 感觉东京每天都像节日一样热闹 -怎么感觉你有点口音 (-俺 楽しかったサイ。 東京毎日お祭みたい賑やかだ。 -お前なんかなまってる?)

(4.51)

原文	公式字幕	ファンサブ
今日は上海ガニを食べに行 ってきますアルね (『暗殺教室』第2期第4 話 0:21)	所以今天要去吃上海大闸蟹了阿鲁 (なので、今日は上海ガニを食べに行きますアル。)	今天要去吃上海螃蟹的说 (今日は上海ガニを食べにいくっす。)

日本語の一人称代名詞は豊富で、年齢や性別によって使い分けられている。一人称代名詞のニュアンスが強調される場合、メタ言語表現になる。(4.52)の話し手は女装した男子である。彼は自分の性別を表すため、一人称を「私」から「僕」に変える。公式字幕では一人称を全て「我」で訳しているが、ここの二箇所のみ、ふりがなのように上にローマ字で日本語の発音が付けられている。しかし日本語についての知識がないと、この処理方法を理解できないだろう。ファンサブは「僕」を「哥」に翻訳している。一人称として使われる「哥」はインターネットスラングで、もともとは「兄」の意味である。自分を聞き手の「兄」と称するので、やや相手を見下したような印象を与える。「哥」は男にしか使えないので、原文の意図が達成できる。従って、公式字幕は直訳で、ファンサブは相違置換であると言える。

(4.52)

原文	公式字幕	ファンサブ
-僕もね この外見は子供のころから仕方なくでさ ずっと嫌だった -ん？僕？ （『暗殺教室』第2期 第10話 14:16）	^{boku} -我也是 从小时候就特别讨厌自己的外表 ^{boku} -我 （-僕も子供のころから自分の外見が大嫌いだっただ。 -僕？）	-哥也一样 从小就很受不了这外表 一直很讨厌 -嗯？哥？ （-俺も同じ、子供のころから自分の外見を耐えられない。ずっと嫌だった。 -ん？俺？）

(4.53) は「先生」を「先に生きて学んできた」に分解して解釈している。公式字幕は原文を直訳し、「先生」を「先人而生」に分解して翻訳しているが、問題は日本語の「先生」を中国語に翻訳すると「老师」になるという点である。そのため公式字幕は「先生」の上に振り仮名の形式をなぞって「老师」を付けている。ファンサブは原文の形式に気づかず、言い換えている。

(4.53)

原文	公式字幕	ファンサブ
僕らは常に守られていた 厳しいけど 同じくらい過保護で 先を生きて学んできた「先生」によって （『暗殺教室』第2期 第24話 0:01）	我们一直被 ^{老师} 他保护着 被这位虽然严厉 但也同样娇惯我们的 先人而生的「先生」保护着 （私たちは常に守られていた。厳しいけど、同じくらい過保護で先を生きて「先生」によって。）	我们无时无刻不在庇护之下 虽然很严格 但溺爱也毫不逊色 这一切都出自在我们身前探路求知的老师 （私たちは常に守られていた。厳しいけど、同じくらい溺愛する。すべて私たちの前に道を探り、知識を求む先生からのものである。）

次の4例は『君の名は。』にある発音と文字排列に関するものである。Bilibiliの字幕は映画館の字幕とは異なるので、並べて提示する。(4.54)と(4.55)は黄昏時の語源についての話である。三つの字幕とも「誰そ彼」「彼誰そ時」「彼は誰れ時」を直訳している。しかし、原語はいずれも「た」「そ」「か」「れ」「は」の順番を変えただけに聞こえる。これを表現するため、ファンサブは該当する語の上にローマ字で日本語の読みを付けた上で、字を黄色にして強調している。(4.56)の「かたわれ時」は架空の町糸守町の方言である。これも同じく仮名の並びを変えただけのように聞こえる。公式字幕では仮名の並べ替えを漢字の並べ替えで相違置換しているが、Bilibiliとファンサブは「かたわれ時」を「片割れ時」と解し、それぞれ「孤落时辰」と「分离之时」に直訳している。そのあと、(4.57)のような「かたわれ時」が出現する場面では、公式字幕は単なる「黄昏之时」に言い換えている。

(4.54)

原文	公式字幕	Bilibili	ファンサブ
誰そ彼 <small>た かれ</small> これが黄昏時の語源 <small>たそがれ</small> ね (『君の名は。』 8:50)	谁啊那是 这就是黄昏之时的 语源 (誰それ これが黄昏時の語 源。)	谁啊那是 这就是「黄昏之时」 的语源 (誰それ これが「黄昏時」の 語源。)	谁在那里 <small>tasogare</small> 这是「黄昏之时」的 <small>tasogare</small> 语源 (誰がそこにいる これが「黄昏時」の 語源。)

(4.55)

原文	公式字幕	Bilibili	ファンサブ
もっと古くは「彼誰 <small>かれた</small> そ時」とか 「彼は誰れ時」とも 言ったそうです (『君の名は。』 9:06)	更早一些的时候 也说成是那是谁啊 或者说成那是谁 (もっと古くは 「それは誰か」 或いは「それは誰」 とも言う。)	更早一些的时候 也说成是「那是谁 时」啊 或者说成「他是谁 时」 (もっと古くは 「それは誰時」 或いは「彼は誰時」 とも言う。)	据说更早的说法有 「那里有谁之时」 <small>karetaso</small> 以及「那里是谁之 <small>katatare</small> 时」等等 (もっと古くは 「そこに誰がいる 時」や 「そこは誰時」など がある。)

(4.56)

原文	公式字幕	Bilibili	ファンサブ
質問！ 「かたわれ時」やな くて？ (『君の名は。』 9:14)	我有问题 不是叫那 谁是吗 (質問！「それ誰だ」 ではないか？)	我有问题 不是叫 「孤落时辰」吗 (質問！「かたわれ 時」ではないか？)	提问！不是「分离之 时」吗？ (質問！「かたわれ 時」ではないか？)

(4.57)

原文	公式字幕	Bilibili	ファンサブ
かたわれ時だ (『君の名は。』 78:19)	到了黄昏之时 (黄昏時だ。)	孤落时辰到了 (かたわれ時だ。)	分离之时到了 (かたわれ時だ。)

(4.58) は文字の書き方に関する表現である。画面には断面の形が示されている。中国語字幕にはカタカナが使えないので、どのように「レ」の形を字幕で表現するのかが問題となる。公式字幕は漢字筆画の「たてはね」、即ち「」を左右反転して「レ」の形を模倣している。ファンサブは原文の表現を無視し、画面の図によって自分で描写している。公式字幕は相違置換で、ファンサブは言い換えである。

(4.58)

原文	公式字幕	ファンサブ
断面がカタカナの「レ」の 形 (『アンナチュナル』 第3 話 10:37)	断面是反过来的竖钩 (断面は左右反転されたた てはね。)	截面呈上平下斜的形状 (断面は上が平らで下が斜 めの形。)

中国語の公式字幕とファンサブ、日本語字幕と中国語字幕におけるメタ言語表現の翻訳の忠実度の有意差を表 4.6 に示す。

表 4.6 メタ言語表現の忠実度の有意差検定

	P 値
中 (公) -中 (フ)	0.6984
日-中 (公)	1.0000
日-中 (フ)	1.0000

中国語字幕では、公式字幕の忠実度がファンサブよりやや高いが、両者の忠実度に有意差はない。日本語字幕にあるメタ言語表現の例が少ないため、日中間の数値的に統計的な対比が行えない。メタ言語表現を忠実に翻訳するのは困難であることが予想されるが、実際には、三つの字幕の忠実度は 60%程度である。これは日中両言語の間で、漢字が共通するだけでなく、漢語の発音もよく似ているためであろう。

4.4 考察と結論

ICR 全体の翻訳ストラテジーの分布と忠実度は以下の通りである（括弧内は注釈の数）。

表 4.7 ICR 全体的翻訳ストラテジーの分布

	借用	直訳	類似置換	相違置換	言い換え	省略	合計
日本語	1	33	29	48	265	83	459
中国語 公式字幕	20 (4)	32 (8)	14	49	91 (1)	6	212 (13)
中国語 ファンサブ	13 (3)	41 (6)	14	56	85	3	212 (9)

表 4.8 ICR 全体の忠実度比較

	忠実	非忠実	合計	忠実度
日本語	63	396	459	13.73%
中国語公式字幕	66	146	212	31.13%
中国語ファンサブ	68	144	212	32.08%

日本語字幕の場合、メタ言語表現の ICR に占める比率が非常に低いので、ストラテジーの選択傾向や忠実度は比喻表現で決まる。最も多く使われているストラテジーは言い換えで、およそ全体の六割を占める。次に多いのは省略で、全体の六分の一ほどで、相違置換は約一割である。直訳と類似置換は比較的少なく、借用は 1 例しかない。このように、非忠実なストラテジーが忠実なストラテジーを圧倒しており、忠実度は 13.73% である。

日本語には中国語から輸入した慣用句や諺が多いが、字幕翻訳において、そのまま置換することができない。その原因の一つは字幕の文字制限にある。中国語の慣用句や諺は比較的短く、四字熟語が最も多いが、それに対応する日本語の比喻表現は長い場合が多い。

(4.14) の「入乡随俗」は四文字で、対応する「郷に入っては郷に従え」は十文字である。

(4.18) の「对牛弹琴」も四文字で、「牛に対して琴を弾ず」に直訳すると九文字になる。

(4.13) の「铁板一块」を「一枚岩」と直訳できるような例は珍しい。また、似てはいても意味が微妙に異なることもある。例えば (4.1) にある「打草惊蛇（草を打って蛇を驚かす）」に対して、日本語にはそれと類似する「藪をつついて蛇を出す」という言い方がある。原文では敵（蛇）を誘き出して叩くことを言っているので、不用意なことをして悪い結果（蛇）を招いてしまうことを表す「藪蛇」とはニュアンスが違い、安易に置換することができない。

また、中国語字幕には (4.10) の「马不知脸长（馬は自分の顔が長いことを知らない、転じて自分の力量をわきまえていない）」や、(4.11) の「塞翁失马（塞翁が馬）」のような例が多く、元の台詞から比喻表現を削除しても、残りの部分で十分意味が伝わる。このような比喻表現を翻訳しても何のメリットもなく、かえって視聴者に対する負担となりかねない。視聴者にとって最も重要なのは作品を楽しむことである。翻訳者も視聴者を楽しませることを目的としている。従って、鑑賞の邪魔になる冗長な情報を削除するのは妥当であると考えられる。

メタ言語表現の数は少ないが、日本語字幕は漢字を共有していることだけでなく、発音の類似性をも利用している。これは日本語と中国語の間でしかできないことであろう。

中国語字幕では、公式字幕もファンサブも言い換えが多く、全体の四割程度を占めている。次に多いのは相違置換で、全体のおよそ四分の一である。借用、直訳、類似置換はそれなりの数があるが、省略は非常に少ない。全体的に、公式字幕とファンサブの忠実な翻訳ストラテジーの使用率は 30% ほどである。ICR の特徴を考えれば高い数値であると言える。

ただし、比喩表現とメタ言語表現の翻訳ストラテジーは完全に異なる。比喩表現は非忠実なストラテジーで翻訳されることが多いが、メタ言語表現は逆に忠実なストラテジーで翻訳されることが多い。比喩表現については、中国語には日本語から輸入した慣用句や諺はほぼない。また、中国語の視聴者は日本の昔の文化をよく知らない。そのため、借用、直訳と類似置換が少なく、言い換えや相違置換が多い。省略が非常に少ないのは、日本語にあるほぼすべての比喩表現が文の構成要素であり、重要な意味を持っており、省略すると、文として成立しなくなってしまうためである。メタ言語表現については、中国語字幕は多彩な方法でこの翻訳問題を処理している。公式字幕もファンサブも、共通する漢字や類似する発音を利用するほかに、借用しまた直訳したあと、注釈を使って言語システム表現を説明している。このため忠実度はさらに上がる。

表 4.9 ICR 全体の忠実度の有意差検定

	P 値
中 (公) -中 (フ)	0.9168
日-中 (公)	<0.0001
日-中 (フ)	<0.0001

比喩表現でもメタ言語表現でも、中国語公式字幕とファンサブの忠実度はほとんど変わらず、有意差が見られない。メタ言語表現の忠実度に関しては、公式字幕がファンサブを上回る。特に (4.47) (4.48) (4.49) (4.51) (4.52) (4.53) では、公式字幕はファンサブよりファンサブらしいとも言える。これは公式字幕がファンサブから多大な影響を受けているためである。例えば、振り仮名の形式をなぞって字幕の上にローマ字で発音を表したり、他の説明を入れたりする手法は、もともとはファンサブに特有の翻訳方法だったが、公式字幕がそれを取り入れ、うまく利用している。これは前章の末尾でも述べたとおり、中国の視聴者がすでにファンサブの翻訳に慣れているためである。公式字幕が中国の視聴者を楽しませる最も簡潔な方法は、視聴者の習慣に合わせることである。

日本語字幕と中国語字幕を比べると、日本語字幕の忠実度は中国語字幕より低く、有意差がある。比喩表現については、日本語には中国語から輸入した慣用句や諺が多いが、逆に中国語には日本語から輸入した慣用句や諺はほとんどない。しかし、日本語字幕の文字制限が中国語字幕より厳しく、意味が類似する比喩表現にも微妙な違いがある上に、中国

の作品にある多くの比喩表現が重要な意味を持たず、省略しても全体に影響がない。

総じて、日本語字幕の比喩表現の忠実度は中国語のそれより低い。メタ言語表現に関しては、中国語字幕の忠実度がかなり高いが、日本語字幕にある例が少ないため、有効な比較ができない。今後の課題とする。

第5章 注釈

5.1 注釈に関する研究

文書翻訳と違い、伝統的に、注釈というストラテジーは字幕には使えないとされてきた (Cheng 2014; Díaz Cintas 2005)。その理由は主に二つある。一つは字幕には空間と時間の制限があるからである (Díaz Cintas 2008b; Gottlieb 1992)。空間的にスクリーンに注釈を入れる余裕はなく、時間的にも視聴者が字幕の出現時間内に注釈を読み切ることが難しい。もう一つの理由は、字幕は視聴者に自分が字幕を見ていることを気づかせてはならないという思想である (Díaz Cintas & Remael 2014: 185)。注釈を入れることはむしろその逆で、翻訳者や字幕自身を隠さず視聴者に意識させてしまう。以上のことから、字幕に注釈を入れることは主流の字幕では禁忌とされている。

しかし実際には、注釈はファンサブの字幕には決して少なくはない。Nornes (1999) は日本アニメの英語ファンサブには、翻訳不可能な単語をローマ字で表示したうえで、フォントの色を変えて表示された、画面を覆うほどの注釈があるという。Nornes はこれを過剰忠実字幕翻訳 (abusive subtitling) と呼ぶ。Nornes によれば、訓練を受けていないファンサブの翻訳者が「本能的に」したことである。Díaz Cintas & Muñoz Sánchez (2006) は日本アニメの英語とスペイン語のファンサブを研究し、地名、伝統、祝典などの文化的指示が注釈で現れることが多いことを指摘している。また、あたかも前書きのように、エピソードが始まる前に注釈やコメントを入れることもある。Díaz Cintas (2009) はさらに注釈ストラテジーはファンサブに止まらず、商業映画や他のプログラムなどの公式字幕にも浸透してきたと述べる。ファンサブが公式字幕に与えた衝撃は絶大であるといえよう。

Hsiao (2014) はアメリカドラマや映画を翻訳する中国の字幕組に入り、12 ヶ月間のフィールドワークにより、中国語ファンサブに存在する注釈を詳しく調査した。Hsiao は「適切な注釈は文字数の制限ルールを凌駕する (a proper annotation would override the word limit rule)」(ibid.: 106) と教えられた。なぜなら、ほとんどの視聴者が異文化についてもっと知りたいと思っており、注釈は情報を補足して、文化のギャップを埋めるからである。つまり、Hsiao によれば、アマチュアの翻訳者が「本能的に」注釈を入れるのではなく、明確な意図が働いていると考えられる。Hsiao は注釈を以下のように定義している。

[A]nnotation is defined as a metalinguistic semiotic sign that elucidates, comments on, or provides additional information associated with a particular point in a media program. (注釈とは、メタ言語的で記号論的な意味での記号をいい、メディアの番組における特定の点に関連する追加情報を、説明したり、コメントしたり、提供したりする。)
(Hsiao 2014: 107)

ここでは Hsiao のこの定義を採用する。注釈の長さ、書体、サイズ、出現位置、色、排列はあらかじめ決まっておらず、他の符号を付けてもよい。例えば、「注」と書いて、注釈であることを示すとか、括弧に入れるとかの手段が使える。注釈は一文字だけでもいいし、非常に詳細な説明文でもいい。出現位置も固定されてはいない。中国語字幕の場合、注釈は一般的に画面の下部または上部に配置される。下部に置かれる際には、字幕と区別するため、括弧の中に入れることが多いが、注釈に色を付けて、目立たせることもある。

また、Hsiao (ibid.: 111) は注釈が翻訳叙述 (translation narrative) の一部であると見なす。翻訳者が注釈を入れるとき、異文化に対する知識を誇示すると同時に、自分の立場とメタ思考が暴露される。注釈には必ず翻訳者の観点がある。名詞の解釈のような客観的な注釈でも、注釈を使うこと自体に翻訳者の思考が現れる。翻訳者が想定した目標視聴者の背景知識を見積もり、彼らには理解できないと踏んで使うのが注釈だからである。

Hsiao (ibid.: 108-110) はまた、注釈を情報提供型注釈 (information-providing annotation) とコメント型注釈 (commentary annotation) の二種類に分けている。Hsiao によれば、情報提供型注釈は起点文化にある文化的指示に関する知識を提供する注釈であるが、本論文ではこの定義を広げ、文化的指示だけではなく、文化とは直接関係のない専門用語の解釈 (医学用語の解釈など) や架空の設定に関する解釈などもこの情報提供型注釈に分類し、注釈の説明対象から、このタイプの注釈を四種類に細分化する。それぞれ (1) 言語外的指示の説明、(2) 比喩表現の説明、(3) メタ言語表現の説明、(4) 出典の説明である。言語外的指示の説明の説明対象の大多数は ECR で、専門用語や架空の設定も含む。比喩表現の説明は即ちその実の意味を注釈で解釈することである。メタ言語表現の説明は言葉の発音、書き方、綴り、文法などに対して説明することである。出典の説明とは、その表現の意味解釈ではなく、由来を説明することである。

コメント型注釈は文字通り、翻訳者が登場人物の思考を代弁したり、自分が物語を見る時の気持ちを書いたり、作品の中の観点を評価したりする注釈のことである。コメント型

注釈は中国語ファンサブに特有なものではない。Massidda & Casarini (2017) はイタリア語のファンサブにコメント型注釈が存在することに気づき、否定的な態度を取っている。Massidda & Casarini はコメント型注釈をファンサブの暗黒面と称し、翻訳者がコメント型注釈で視聴者の作品を見る時の気持ちを操作していると述べている。今回の研究ではコメント型注釈は『暗殺教室』のファンサブに1例あるのみであったため、この例については本章の最後で分析することとし、特に断らない限り、注釈は情報提供型注釈を指すものとする。

以下、本章では日本語字幕と中国語字幕における注釈の使用状況について述べる。

5.2 日本語字幕における注釈

日本語字幕で注釈があるのは、『唐山大地震』と『琅琊榜』だけである。『唐山大地震』には1例、『琅琊榜』には243箇所ある。

『唐山大地震』の(5.1)は毛沢東の葬式のシーンである。注釈は図5.1で示している通りである。このシーンが毛沢東の葬式であることが日本の視聴者でもすぐ分かるが、「1976年9月」は映画にない情報である。唐山大地震の発生時間は1976年7月28日で、毛沢東もその年なくなっている。このシーンは1976年が中国にとって災厄の一年であったことを示すもので、この意味を表すために、その日付を付けたものであろう。

(5.1)



図 5.1 『唐山大地震』 44:59

次は『琅琊榜』にある注釈を分析する。同じ注釈が複数出現することがあるので、延べ語数と異なり語数の両方とも数える。注釈の分布は表 5.1 に示す。

表 5.1 『琅琊榜』にある注釈の分布

	延べ語数	異なり語数
言語外的指示の説明	242	38
比喩表現の説明	0	0
言語システム表現の説明	0	0
出典の説明	1	1
合計	243	39

『琅琊榜』にある注釈は 1 例が出典の説明で、残りは全て言語外的指示である。言語外的指示の説明の大多数は ECR を説明するもので、第 3 章ですでに多くの例が示した。本節では他の例を挙げて分析する。異なり語数のうち ECR を対象にした注釈は 32 例もある。例えば (5.2) と (5.3) は「刑部」と「中書令」に関する注釈の例である。字幕では漢字表現が保留され、注釈で簡単にそれぞれの機能や責務を紹介している。

(5.2)

原文	日本語字幕
沈追根本不把我放在眼里 刑部的蔡荃 更是当面跟我作对 (『琅琊榜』 第 29 話 15:09)	沈追は私に目もくれず 刑部の蔡荃は 面と向かって嘯みつく <i>刑部…司法を司る部門</i>

(5.3)

原文	日本語字幕
原来这就是中书令 柳澄大人的孙女啊 (『琅琊榜』 第 47 話 2:05)	あなたが中書令 柳澄殿の孫娘なのね <i>中書令…政令の起案担当</i>

注釈が使われる時、大多数の ECR は保留されるが、例外もある。(5.4) の注釈は原文にある「避讳」に対する説明だが、その語は字幕で省略されている。「避讳」という語は物語にとって非常に重要な概念である。主人公は母の幼名と同じ地名を書くときわざと字の画数を減らす。主人公の母の幼名を知る人がその故意に誤った字を見たら、主人公の正体に気づく可能性がある。そのため、字幕では画数を減らす理由を説明しなければならない。

(5.4)

原文	日本語字幕
先母的闺名	母の幼名だ
和书中某处地名一模一样	書にある地名と同じなので
我批注遇到时	注釈をつける時は
就会按照以前的习惯减去两笔	画数を減らして書いていた
用来 避讳 母亲的姓名	君主・先祖の名前を書くことを避ける習慣
(『琅琊榜』 第 26 話 2:37)	

また、注釈が付けられるのは台詞でなくてもよく、画面に出現する文字でも構わない。例えば、(5.5) では篆書体の「天牢」が扁額に書かれている。天牢はこのドラマでも多数出現する機関なので、保留され注釈が付けられている。

(5.5)



図 5.2 『琅琊榜』 第 24 話 18:48

また、注釈はただ説明するだけでなく、他の用途もある。(5.6)は「榛子酥」の「榛子」を説明する注釈である。「酥」とは中国の伝統的なクッキーの一種であるが、日本では知られていないため、「菓子」と一般化されている。問題は前の「榛子」に対する処理である。「榛子」自体は文化的なものではないが、日本語ではこの植物名は漢字では書かないのが普通である。しかし、本作品は中国の時代劇であるため、理解できる人は限られるとしても、字幕では漢字で「榛子」として雰囲気を残し、読みの「ハシバミ」は注にまわしている。

(5.6)

原文	日本語字幕
给景琰的 榛子酥 早已经做好了 你找人给他送去吧 (『琅琊榜』 第2話 21:42)	^{しんし} 榛子 の ^{けいえん} 菓子を景琰に届けて 榛子...ハシバミの実

ECR 以外の言語外的指示の注釈は、本ドラマの独自の架空の設定を説明するためにも用いられている。中国文化に詳しくない日本の視聴者には、そもそも架空の設定と史実の区別がつかない。例えば、(5.7)の「懸鏡司」はこのドラマでの架空の機関であるが、如何にも実在したような機関の名称である。この架空の機関は物語において重要なので、原文表現をそのまま保留して、設定された機能を説明している。

(5.7)

原文	日本語字幕
懸鏡司 的掌鏡使办案 一向奉的是密旨 (『琅琊榜』 第2話 15:14)	懸鏡司 は秘密裏に調査する 懸鏡司...皇帝直属の調査機関

物語の進行により出現する注釈もある。(5.8)の「献王」と呼ばれる人物は元皇太子である。第34話では皇太子であった蕭景宣が献王に降格された。この例の前に献王という語が出現したのはその1回きりである。ここで献王について説明するのは視聴者が1回しか出現していない語を忘れてしまう可能性があるからであろう。

(5.8)

原文	日本語字幕
而要论到送到苏宅去的礼物 排头位的 也应该是 献王 兄和誉王兄 (『琅琊榜』 第 37 話 17:42)	礼品の数だけでも 献王 と兄上には かないません 献王…蕭景宣 (廢太子)

最後に、出典の説明をした唯一の例を挙げる。(5.10) は主人公が玉蟬の意味を問われ、曹植の「蟬賦」の一節を詠む場面である。曹植は蟬を「高潔な生き物」として描写し、自分と照らし合わせる。字幕はほぼ意味と形式の両方を保留しつつ翻訳し、出典を提示することによって、この台詞が古典からの引用であることを示し、中国古典文学に関心を持つ視聴者の便に供している。

(5.9)

原文	日本語字幕
实澹泊而寡欲兮 独怡乐而长吟 声嘒嘒而弥厉兮 似贞士之介心 (『琅琊榜』 第 12 話 3:21)	“利 求めず無欲にして 独り詩歌を吟じる” “その声 高らかで力強く 不屈の士の心なり” <small>曹植</small> 曹植「蟬賦」より

『琅琊榜』にある注釈はほぼ全て保留と共起する。しかし、どの注釈も短く、内容も単に対象を紹介するだけである。このドラマはテレビで放送されるので、注釈を長くすぎると、視聴者への負担となり、かえってドラマを楽しめなくなってしまう。一般的に考えれば、翻訳者が注釈を使用するのは異文化要素を視聴者に伝えようとするからである。その結果、注釈により忠実度が上がる。

しかし、中国時代劇である『琅琊榜』の場合、状況が少し異なるのではないか。日本語と中国語は漢字が共通しているので、翻訳しにくい文化的指示を処理する時、保留ストラテジーで漢字表現をそのまま残すのが最も楽な方法である。(5.2) の「刑部」を例にして保留以外のストラテジーを見よう。刑部は司法を司る中国古代特有の部門で、直訳すると

「司法部門」となるが、これでは現代物のようで、時代劇の雰囲気壊す。刑部という語は意味が限定されているので、これ以上特定できない。また、物語と強く結びついており、数十回も登場する言葉であるため、一般化や省略で逃げることはできず、音訳や公式等価も使えない。結局、保留が最適な選択となる。しかし、単なる保留では、日本の視聴者には理解できない恐れがあり、注釈が必要となる。そこで「刑部」を保留すると、「刑部」と並ぶ「礼部」や「吏部」などが保留されないと全体のバランスが悪くなる。結局全てに注釈が必要となる。すなわち、注釈が忠実度を高めるのではなく、漢字が共通するが故に、多くの文化的指示を保留せざるを得なくなるものの、保留だけでは日本の視聴者が理解できないので、翻訳者はやむをえず注釈を入れることになる。

ただし、注釈が公式字幕に出現すること自体は大きな変化であるとも言える。

5.3 中国語字幕における注釈

中国語字幕については、映画の公式字幕には注釈がないが、ファンサブには存在する。ドラマやアニメでは、公式字幕にもファンサブにも注釈がある。従って、映画はドラマやアニメとは分けて集計する。また、『真田丸』のファンサブには多くの注釈があり、他のものと一線を画す。そのため、『真田丸』の注釈を単独に集計する。

表 5.2 中国語字幕における注釈

	映画		ドラマ・アニメ		『真田丸』
	公式字幕	ファンサブ	公式字幕	ファンサブ	ファンサブ
言語外的指示の説明	0	12	11	14	65
比喩表現の説明	0	0	1	2	0
言語システム表現の説明	0	4	10	4	1
出典の説明	0	1	4	2	0
合計	0	17	25	22	66

視聴者が映画館で映画を鑑賞するとき、見逃したシーンや聞き取れない会話があっても巻き戻してもう一度見ることができない。そのため、読むのに時間がかかる注釈は映画の公式字幕には使えない。これに対してファンサブはパソコンで見えるものであり、長い注釈があっても、映像を止めたり巻き戻したりして注釈を読みきることができる。しかし、映

画館という制限がなくなれば、公式字幕であってもファンサブ以上に注釈を使うことがある。『真田丸』は大河ドラマで、中国の視聴者が知らない人名、地名、戦いなどがいろいろと登場するため、それらを説明する注釈が非常に多い。以下では種類別に例を挙げ、分析する。

5.3.1 言語外的指示の説明

全体的に、言語外的指示の説明が最も多く、その説明の対象はほとんどが ECR である。この類の注釈は字幕の忠実度を大きく上昇させる。例えば、(5.10) の台詞は「科捜研は常に順番待ち」に対する返答である。公式字幕もファンサブも沢口靖子を保留し、注釈で彼女と科捜研の関係を説明している。沢口靖子も『科捜研の女』も中国では知られていないので、このような注釈がないと、中国の視聴者には理解不能である。(5.11) の「香典」はファンサブでは保留した上で注釈を付けているが、映画の公式字幕には注釈を使えないため、「供え物」に置換している。

(5.10)

原文	公式字幕	ファンサブ
沢口靖子は忙しいの (『アンナチュナル』 第 2 話 9:49)	泽口靖子总是很忙[曾主演 科捜研女郎] (沢口靖子はいつも忙しい。 [『科捜研の女』に出演])	泽口靖子很忙的 (沢口靖子は忙しいの。) 系列电视剧《科捜研之女》 主角扮演者 (テレビドラマ『科捜研の 女』のヒロイン役)

(5.11)

原文	公式字幕	ファンサブ
<p>その男 全国の葬儀場を荒らし回ってる</p> <p>香典泥棒なんですよ</p> <p>(『続・深夜食堂』 18:44)</p>	<p>这个男人在全国各地流窜作案</p> <p>专偷葬礼上的祭品</p> <p>(その男は全国各地で犯罪を犯す。葬式のお供え物を盗む。)</p>	<p>那个男人在全国各地的葬礼上胡来</p> <p>是个香典小偷</p> <p>(あのおとこは全国各地の葬式場を荒らし回ってる。彼は香典泥棒だ。)</p> <p>香典</p> <p>日本葬礼上用来代替香火的钱包</p> <p>(香典</p> <p>日本の葬式で線香の代わりとする金の包み)</p>

間違いやすい語を注釈で説明することができる。例えば、(5.12) の「十七回忌」は公式字幕のように誤って「17 周年の忌日」と捉えられることが多いが、ファンサブは保留して、注釈を付け、実際には 16 年目であることを示している。

(5.12)

原文	公式字幕	ファンサブ
<p>うん 十七回忌だったの</p> <p>(『続・深夜食堂』 27:51)</p>	<p>17 周年忌日</p> <p>(17 周年の忌日。)</p>	<p>是的 今天是十七回忌</p> <p>(はい、今日は十七回忌だった。)</p> <p>十七回忌</p> <p>在死者去世 16 年后办理的法事</p> <p>(十七回忌</p> <p>亡くなってから満 16 年目に行う法要)</p>

似てはいるが微妙な違いがある言葉を区別するのも注釈の使い方のひとつである。(5.13)の「裁判員」に対して、公式字幕は中国の「陪審員」に置換しているが、ファンサブはそれを保留し、裁判員と陪審員の違いを述べている。

(5.13)

原文	公式字幕	ファンサブ
裁判員 裁判で 優先されるのは迅速さです (『アンナチュナル』 第 2 話 4:33)	为了让 陪审员 可以迅速给出结果的手续 (陪审员 が迅速に結果をだすための手続きです。)	裁判员 法庭速度优先 (裁判員 裁判で 優先されるのは迅速さです。) 裁判员 与陪审员类似 但是参与定罪和量刑 (裁判員 陪審員 と類似するが、判決と量刑に参与する)

しかし、(5.14)のように、翻訳者が自分の知識量を誇示するためだけに付けたと思われる余計な注釈もある。中国の視聴者は日本の本願寺を知らないが、この注釈がなくとも、問題は生じない。注釈では「通常说的 (一般的に言う)」という表現があるから、翻訳者は視聴者が日本について一定程度の知識を持っていると想定していることが分かる。

(5.14)

原文	公式字幕	ファンサブ
<p>ほんがんじ 本願寺だよ つきじ 築地ですか (『続・深夜食堂』 5:13)</p>	<p>在本愿寺 筑地的那个 (本願寺だ。 築地ですか?)</p>	<p>是在本愿寺办的 是筑地那边那个吗 (本願寺でした。 築地のほうのですか?)</p> <p>本愿寺 通常说的本愿寺地处京都 这里指东京中央区筑地本愿寺 (本願寺 一般的に言う本願寺は京都にある。 この場合は東京中央区築地の本願 寺を指す。)</p>

他にも、ECR ではなくとも、中国の視聴者が理解しにくい語にも注釈を付けることがある。(5.15)にある「熱硬直」のような専門用語がその類である。ファンサブでは「熱硬直」を直訳し、その概念を詳しく解釈している。公式字幕はただ文字通りに翻訳している。

(5.15)

原文	公式字幕	ファンサブ
<p>焼死体の特徴 筋肉 の熱硬直 (『アンナチュナル』 第8話 4:25)</p>	<p>这是被烧死尸体的特 征 由于肌肉的热燃烧 成硬直 (これは焼死体の特 徴、筋肉の燃焼による 硬直)</p>	<p>热僵直是火灾遗体的特征 (熱硬直は火災にある遺体の特徴であ る。)</p> <p>热僵直 指由于高温而导致的蛋白质凝固 会使得遗体四肢蜷曲 呈现拳击姿势 (熱硬直とは高温により蛋白質が固ま り、遺体の四肢が曲がり、ボクシングの 姿勢になる。)</p>

次は『真田丸』に見られる言語外的指示の説明を見る。『真田丸』にある注釈の大多数も ECR に関するものであるが、その注釈が他のと比べ非常に長い。例えば (5.16) の「地侍」は字幕で保留されているが、その注釈は非常に長く、映像を止めて読む必要がある。

(5.16)

原文	ファンサブ
向こうは 地侍 しよせんは 百姓にすぎぬ。 (『真田丸』 第4話 17:16)	而对方虽是 地侍 说到底不过一介农民 (向こうは 地侍 だが、所詮一介の農民だ。) 地侍 : 又以地士、或国侍表之, 即日本中世时期的土豪武士 他们并非是任职于幕府的武士, 而是在乡土著并在当地拥有势力的武士 (地侍 : 地士、あるいは国侍とも言い、日本中世頃の土豪 彼らは幕府に仕える武士ではなく、地方に勢力を持つ武士である。)

(5.17) や (5.18) のような背景知識を紹介する注釈も多い。(5.17) の注釈は中国の視聴者に真田昌幸が武藤喜兵衛と呼ばれる理由を説明している。(5.18) の注釈は具体例を挙げて、真田家の長男が早く死ぬ事が多いことを示している。

(5.17)

原文	ファンサブ
- 武藤喜兵衛! -おっ! よう覚えとるな。 (『真田丸』 第4話 3:46)	- 武藤喜兵衛 (- 武藤喜兵衛!) -哟 你记得真牢啊 (-おっ! よう覚えとるな。) 真田昌幸年少时曾过继到武藤家做养子, 名为 武藤喜兵衛 (真田昌幸は少年時代に武藤家の養子となり、 武藤喜兵衛 と名乗った)

(5.18)

原文	ファンサブ
<p>真田家は 長男が早く死ぬ事が多くて それで駿を担いで 最初の男の子を 源三郎にしたって 父上が そう…。 (『真田丸』 第1話 14:16)</p>	<p>ファンサブ 真田家的长子总是早亡 后来就有了忌讳 才给长子起名为源三郎 父亲是 这么说 (真田家の長男は早く死ぬことが多く、それで駿 を担いで、長男を源三郎にしたと父がそういった。)</p> <p>真田昌幸为真田幸隆三子, 其两位兄长皆战死于长 篠合战 长兄・信綱享年三十九岁, 次兄・昌輝享年三十三岁 (真田昌幸は真田隆三の三男、二人の兄は長篠の 戦いで命を落とした。 長兄・信綱享年三十九歳、次兄・昌輝享年三十三 歳。)</p>

さらに、物語が史実に合わない指摘する注釈すらある。(5.19)の注釈は天正十年(1582年)には諏訪の高島城がまだ存在しないことから、高遠城の間違いではないかと論じている。さらに高遠城を鎮守する仁科盛信にも触れている。

(5.19)

原文	ファンサブ
<p>ついに 諏訪の高島城が 落ちましてございます。 (『真田丸』 第1話 46:51)</p>	<p>諏訪的高島城已被攻下(諏訪の高島城が落とされた。) 据考证当时没有高岛城, 所以疑为高远城。高远城为信玄 五子・仁科盛信镇守 并使织田军遭遇了甲州征伐最顽强的抵抗, 最后自杀身亡 (考証によればその頃、高島城はなく、高遠城ではない かと思われる。高遠城は信玄の五男・仁科盛信が鎮守す る。甲州征伐の際に織田軍に最も頑固な抵抗を遭わせた。 最後は自殺した。)</p>

画面に出現するものや人の動作などを説明する注釈もある。(5.20) の注には「伝説によれば、徳川家康は考え事をするとき爪を噛む習慣がある」と書かれている。

(5.20)



図 5.3 『真田丸』 第 1 話 46:51

5.3.2 比喩表現の説明

比喩表現に注釈を付けるのは非常に珍しい。ここでは全ての例を挙げる。

(5.21) の「滑り込みセーフ」は締め切り直前になんとか間に合うという意味で、公式字幕は字面の意味を実の意味の上を書くという、奇妙な方法を使っている。ファンサブは完全に誤訳である。

(5.21)

原文	公式字幕	ファンサブ
新学期には滑り込みセーフ (『暗殺教室』第 2 期 第 16 話 17:49)	新学期 ^{滑り込みセーフ} 刚好赶上 (新学期には 滑り込みセーフ 丁度間に合った。)	新学期得抢时间了 (新学期には時間を無駄に しない。)

(5.22) は「△」と「○」の翻訳に関するもので、公式字幕はそれぞれ「中等评价 (中程度の評価)」と「完美评价 (完璧な評価)」に言い換えているが、ファンサブでは符号を漢字に訳し、注釈で「△」と「○」の意味を解釈している。

(5.22)

原文	公式字幕	ファンサブ
<p>みんなは焦らず解いてなよ △くらいは取れるはずだよ みんなの○は 俺がちゃんと取ってくるから</p> <p>(『暗殺教室』第2期 第11話 20:55)</p>	<p>大家解题都别慌 至少能得到中等评价 大家的完美评价 由我去帮你们摘取</p> <p>(みんなは焦らず解いて、せめて中程度の評価をもらえる。 みんなの完璧な評価は俺がちゃんと取ってくるから)</p>	<p>大家别急躁慢慢解 三角还是拿得到的吧 大家的圆圈就交给我了</p> <p>注：三角是部分正确 圆圈是完全正确</p> <p>(みんな焦らないで、三角はもらえるだろう。 みんなの丸は俺に任せろ。 注：三角は部分正解、丸は完全正解。)</p>

5.3.3 メタ言語表現の説明

メタ言語表現に付けられた注釈は少なくないが、ここでは第4章で挙げなかった例を見る。(5.21)の原文は「六」と「ろくでもない」をかけているが、公式字幕は中国語で「六」と同じ発音である「溜(ぶらつく)」にかけて相違置換している。それに対して、ファンサブは注釈をいれて説明しようとするが、表現が曖昧で、日本語の知識がないと理解できないだろう。(5.22)は「スカート」を「カースト制度」で誤魔化すシーンである。ファンサブは発音による言葉遊びを無視し、直訳しただけである。公式字幕は直訳後に訳文の上に日本語の発音をローマ字で表示しているが、「カースト制度」の翻訳が間違っている。

(5.21)

原文	公式字幕	ファンサブ
<p>六郎の「ろく」は「ろくでもない」のろく</p> <p>(『アンナチュナル』第8話 11:40)</p>	<p>六郎的六 是只会到处溜达的废物六 (六郎の六はあっちこちぶらつくだめ六。)</p>	<p>六郎的六是不争气的六 (六郎の六はろくでもないの六。)</p> <p>后一个词与六字同音但不同义 (後ろの単語は「六」と発音が同じだが意味が違う)</p>

(5.22)

原文	公式字幕	ファンサブ
-スカートの中が何ですって？ -片岡 いや何でもない… カースト制度の話をしてたんだ (『暗殺教室』第2期第4話 10:24)	- ^{sukaato} 裙内什么？ -片岡 不 什么都没有 我们在聊 ^{kaasuto} 世襲制度 (-スカートの中が何？) -片岡 いや、何でもない 世襲制度の話をしている。)	-你说裙子里怎么了？ -片岡 不 没什么 我在说种姓制度呢 (-スカートがどうしたの？) -片岡、いや、何でもない カースト制度の話をしている。)

『真田丸』にも1例ある。(5.23)は真田一家が逃走するとき敵に会い、農民を装うシーンである。日本語を知らない中国の視聴者は訛りに気づかない可能性があるため、注釈で源次郎が田舎の訛りを使って相手を混乱させようとしていることを説明している。

(5.23)

原文	ファンサブ
おっかあ！ いつの間に こんなものを！ どこで拾った？ ひょっとして盗んだんか？ (『真田丸』第2話 15:18)	娘啊 你是什么时候弄来这个的啊 在哪儿捡的 还是悄悄偷来的 (おっかあ！いつの間にこんなものを！ どこで拾った？ひょっとして盗んだんか？) 此处源次郎故意使用乡下口音以迷惑对方 (源次郎はわざと田舎の訛りを使って相手を混乱させる。)

5.3.4 出典の説明

出典の説明は数例しかない。ここでは代表的な2例を挙げる。(5.24)はギャグ好きな人がゾンビの真似をして言った台詞である。「ウォーキングできないデッド」はゾンビドラマ「ウォーキングデッド」のもじりである。公式字幕は注釈でそれを示している。ファンサブには注釈がないが、「ウォーキングデッド」の中国語訳名が残っている。

(5.24)

原文	公式字幕	ファンサブ
ウォーキングできないデッド ド (『アンナチュナル』 第 1 話 13:06)	我走不动 我死了[恶搞美剧 「行尸走肉」] (ウォーキングできないデ ッド。[アメリカドラマ『ウ ォーキングデッド』のギャ グ])	不会走路的行尸走肉 (歩かないウォーキングデ ッド。)

(5.25) は自分の理想を話す時、科長が演説しているように言った台詞である。公式字幕ではこれがマーティン・ルーサー・キングの 1963 年 8 月 28 日の演説をまねていることを示している。しかし、この演説は中国でも非常に有名なので、ファンサブのように注釈は必要ないかもしれない。

(5.25)

原文	公式字幕	ファンサブ
アイ ハブ ア ドリー ム! (『アンナチュナル』 第 3 話 43:36)	I have a dream 我有一个梦想(I have a dream): 马丁·路德·金于 1963 年 8 月 28 日 (I have a dream : マーティ ン・ルーサー・キング 1963 年 8 月 28 日)	I have a dream

以上の例から分かるように、中国語字幕における注釈の使用は非常に複雑である。注釈が最も多く使われているのは言語外的指示を説明する場合で、比喻表現とはあまり共起しない。しかし、メタ言語表現を翻訳する場合、日本語の振り仮名の形式を借りた方法が見つかった。

一つ言えるのは、中国語字幕の翻訳者は積極的に異文化要素を視聴者に伝えようとしているということである。また、一部のファンサブの翻訳者は中国の視聴者が一定程度日本

について知っていることを前提にしている。特に『真田丸』では、一つの注釈の中にさらに注釈が必要な語が出てくる。彼らはできるだけ多くの情報を伝えようとしているのである。しかし、長い注釈を見るたびに映像を止めなければならないので、作品を鑑賞する妨げともなり得る。

5.4 コメント型注釈

(5.26) は本研究で唯一見つかったコメント型注釈である。三年 E 組の生徒たちは殺せんせーを殺したあと、国から 300 億円を受け取るが、ほとんど使わずに国に返還してしまう。ファンサブの翻訳者の「SA」はこのシーンを見て、余りにも馬鹿らしいと思ったのだろう。この馬鹿馬鹿しさをマンガの責任編集者のせいになっている。注釈「我保证不打死你（殺さないと保証する）」自体は中国のインターネットスラングで、「ボコボコに殴る、ボコる」という意味である。

(5.26)

原文	公式字幕	ファンサブ
残りは一年間の支援への感謝として 国に返還した (『暗殺教室』第 2 期 最終話 10:26)	剩下的钱都作为一年支援的谢礼 还给国家了 (残りのお金は一年間の支援への感謝として国に返還した。)	剩下的钱 为了感谢这一年来的支援都上交给了国家 (残りのお金は一年間の支援への感謝として国に返還した。) SA: 责编你出来我保证不打死你 (SA: 責任編集者出てこい! 殺さないと保証するから!)

5.5 結論

日本語字幕の場合、映画では『唐山大地震』に 1 例しか注釈は見つからなかったが、ドラマでは延べ語数 243 例、異なり語数 39 例あった。映画の字幕は映画館で鑑賞することを前提として作られたもので、視聴者が映像を停止することができないため、時間的制限の厳しい注釈を使うのは非常に難しい。『唐山大地震』に注釈が入れられたのは、前後に台詞

がないからである。

ドラマはテレビで鑑賞するものであるが、視聴者が映像を止めて注釈を読むことができないのは映画と同じである。今回分析したドラマは時代劇で、多くのものに説明を入れないと日本の視聴者には理解できない恐れがある。字幕の制限と視聴者の需要を考慮した結果、1話ごとに説明が必要な場合にのみ、短い注釈を挿入している。

中国語字幕の場合、映画の公式字幕には注釈がないが、映画のファンサブとテレビドラマの字幕には多数存在する。この違いは配信手段によるものであると考える。映画の公式字幕は映画館で見るものなので、注釈を付けるのが難しい。それに対して、映画のファンサブ、ドラマ・アニメの公式字幕それにファンサブは、パソコンで鑑賞することを前提として作られているので、注釈が長くなっても、視聴者は映像を止めて読むことができる。また、注釈の数はジャンルによって異なる。歴史物の『真田丸』の注釈は、他の作品の注釈の合計よりも多い。

日本語字幕にある注釈は、漢字を共有していることを利用して、多くの単語を保留しているため、翻訳者は仕方なく注釈を使っているように見える。他方、中国語字幕の翻訳者は自分の知識を誇示するように積極的に注釈を付けているように見える。

コメント型注釈は1例のみであった。コメント型注釈は翻訳者自身の気持ちを視聴者に押し付ける一面がある。視聴者が翻訳者と同じ気持ちであればよいが、そうでない場合、視聴者の不興を買う。コメント型注釈は使わなければ何の問題もないのであるから、コメント型注釈は極力避けるべきであろう。

第6章 審査

6.1 中国における審査

映画やドラマなどが他国に輸出するとき、その国の法律によって審査される。例えば、アメリカにはアメリカ映画協会 (MPAA)、日本には映画倫理委員会、韓国には映画物等級委員会がある。審査を通過すれば、映画は区分され、上映できる。審査を通過していない作品は通常の上映ができない。審査を通過させるため、一部のシーンを修正または削除しなければならない場合もある。中国大陸にも審査が存在し、政治、道徳、暴力、色情などに関する不適切な内容を規制する。しかし、アメリカや日本のようなレーティングシステムは存在せず、どの年齢層であっても鑑賞可能のため、全ての作品を同じ基準で判断しなければならない。映画を輸入する第一目的は興行収入をあげることである。何としても上映させないと、元の子もない。そのため、中国で上映する作品には一部のシーンが修正・削除されることが多い。

中国における映画などの審査は、政権が望ましくないとする考え方から、視聴者たちを守るためのものである (He 2017)。輸入禁止措置から、映画の一部を削除また改訂する処置まで、すべて審査の範囲に含まれる。映画の輸入に際しては、映画の選定から字幕の確定まで、常に審査が関わっている。結果、政権の規範に準拠していない翻訳テキストを書き換えたり操作したりするようになる。SARFT (State Administration of Radio, Film and Television) が発行した「映画審査規定」(2006)⁸によれば、映画審査委員会によって審査されていない映画は、発行、スクリーニング、輸入、または輸出してはならない。

強い権限を持つ映画審査委員会のメンバーは、公開はされていないが、政府によって直接任命されている。委員会は審査の通過に必要な変更条件を映画制作者に伝える。このような審査制度により、政府は公開される内容をコントロールすることが保証できる。その目的は、国民を保護すると同時に、権威を保って統治しつづけることである。審査委員会による決定は、非常に主観的で偏りがあり、また、その委員会は特定の知識層の人の意見しか代表できない (He 2017)。審査委員としては、個人的に審査基準に不満があり、緩めたいと思っていたとしても、審査自体は厳格に行わなければならない。

⁸ http://www.sarft.gov.cn/art/2006/6/22/art_1583_26305.html accessed 2018/11/30

SARFT は伝統的媒体、即ちテレビや映画業界の管理は非常に厳しいが、インターネット上のものに対してはそれほどでもなかった。しかし、2014 年以降、インターネットで放送される内容への規制も強くなった。例えば、2015 年 6 月 8 日において、中国文化部の手によって、日本アニメ 38 作品が中国大陸で配信禁止になった⁹。正規のライセンスを持つ配信会社も自ら作品を一部削除したりモザイクで処理したりし始めた。同時に審査がさらに厳しくなり、画面だけではなく、字幕にも注意を払うようになった。

本章は収集したデータから例を挙げ、公式字幕とファンサブを対比して、審査によって字幕が原文から離れてしまうことがあることを示し、どのような内容が審査されるか、またどのように翻訳することによって審査を通過させるかを分析する。

6.2 審査による字幕の改変

今回の研究対象では、公式字幕が原文から全面的に離れている作品は、映画『ONE PIECE FILM GOLD』とテレビアニメ『暗殺教室』第 2 期の二作品である。それぞれの特徴をまとめ、他に類似する例があるかどうかを調査する。

『ONE PIECE FILM GOLD』から見よう。この映画はアニメで、主たるターゲットは未成年者であるため、公式字幕に対する審査の影響が大きい。それはタイトルの翻訳からも分かる。

(6.1)

日本語タイトル	公式タイトル	ファンサブタイトル
ONE PIECE FILM GOLD	航海王之黄金城 (航海王 黄金の城)	海賊王之黄金城 (海賊王 黄金の城)

『ONE PIECE』は長い間中国のファンの中に『海賊王』と呼ばれてきた。海賊王になるのは主人公フィの夢であり最終目標でもある。中国語にはもともと「海賊」という漢字表現がないが、それにもかかわらず日本の漢字表現をそのまま借用して定着したものである。しかし、一般的な中国語の認識では、「賊」は悪者に使われるべき表現である。この漢字は中国語において非常に強いネガティブな意味を持っているので、主人公に使うのは本

⁹ <https://www.recordchina.co.jp/b111227-s0-c60-d0060.html> accessed 2018/11/30

来なら不適切である。公式字幕はマンガ『ONE PIECE』の中国語公式タイトルと同じく、主人公たちが夢を実現する方法、即ち「航海」をタイトルに加えている。さらに、本編中に出現する「海賊」はファンサブでは一般に漢字を保留しているが、公式字幕ではほぼ全て(6.2)の通り、中立的な「航海家(航海者)」と翻訳されている。

(6.2)

原文	公式字幕	ファンサブ
私たちは 海賊 なのよ！ (『ONE PIECE』 87:02)	我们可是 航海家 呀 (私たちは 航海者 だ！)	我们可是 海賊 哦 (私たちは 海賊 なのよ！)

この映画の舞台はエンターテインメントシティで、賭博に関する表現が非常に多い。中国ではギャンブルやカジノの開設はマカオ以外では違法である。映画で未成年者を賭博に誘惑するわけにはいかないので、公式字幕では直訳すると「賭(賭ける)」の字が付いてしまう言葉は、「賭」の字がない中立的な言葉に置き換えられている。(6.3)(6.4)(6.5)を見ると、ファンサブは直訳しており、すべての訳文に「賭」があるが、公式字幕では「賭」を全て回避し、「カジノ」を「游艺场」、「ギャンブル」を「博弈」、「勝負」を「对博」に訳している。しかし、「游艺场」は書き言葉で、「博弈」は「博弈论(ゲーム理論)」以外ではほぼ使われず、「对博」という単語はそもそも中国語に存在しない。この三つの奇妙な単語が映画全体を通して現れるので、字幕は読みづらく、観客や視聴者の理解を妨げる。

(6.3)

原文	公式字幕	ファンサブ
一獲千金が狙える カジノ の街 (『ONE PIECE』 3:51)	有望一夜暴富的 游艺场 (一夜にして儲けるのを狙える 遊技場 。)	可以一夜暴富的 赌场 (一夜にして儲けるのできる カジノ 。)

(6.4)

原文	公式字幕	ファンサブ
こいつは ギャンブル と一緒にだ (『ONE PIECE』 75:52)	这家伙和 博弈 是一样的 (こいつは ゲーム と一緒にだ。)	这和 赌博 是一样的 (これは ギャンブル と一緒にだ。)

(6.5)

原文	公式字幕	ファンサブ
<p>そうだ！ どうです ぜひ私とひと勝負しません か？</p> <p>(『ONE PIECE』 32:41)</p>	<p>对了 怎么样 请务必和我对博一 局吧</p> <p>(そうだ！ どうです ぜひ私とひと勝負しません か？)</p>	<p>对了 来跟我赌一场怎么样 (そうだ！私と賭けをしま せんか？)</p>

しかし、公式字幕はすべての「賭」を回避しているわけではない。(6.5) と (6.6) において、公式字幕はファンサブと同じく直訳している。「命かける」や「人生のギャンブル」は比喩的な意味で使われており、実際にお金をかけわけではないため、公式字幕も「賭」の文字を回避していない。

(6.6)

原文	公式字幕	ファンサブ
<p>ギャンブラーなんだろう？ 命かける 価値はあるぜ</p> <p>(『ONE PIECE』 71:15)</p>	<p>你是个赌徒 对吧 他值得你赌上性命</p> <p>(君はギャンブラー そう だろう？ 彼は君が命を賭けるのに値 する。)</p>	<p>你不是赌徒吗 他值得你为他赌上性命</p> <p>(君はギャンブラーじゃな い？ 彼は君が彼に命を賭けるの に値する。)</p>

(6.7)

原文	公式字幕	ファンサブ
<p>人生のギャンブルには負け てたのか</p> <p>(『ONE PIECE』 68:57)</p>	<p>但人生这场赌博他却输了 (しかし人生というギャン ブルに彼は負けた。)</p>	<p>在人生的赌博中一败涂地了 吗 (人生のギャンブルに一敗 地にまみれたのか。)</p>

しかし、公式字幕が読みやすさを犠牲にしてまで本当にギャンブルを隠し通せるのか疑問である。この映画は中国で上映されたとき、主人公たちがギャンブルをするシーンはカットされず全て残っている。また、(6.3)にある「一夜暴富（一夜にして儲ける）」のような表現も残っている。ギャンブルの場面であることは明々白々で、「賭」さえ使わなければ審査は通るように思っていたかのように見える。

しかし、「賭」を回避すれば、それで審査に通る訳ではない。審査にとって、この映画の本当の不適切なところはギャンブルではなく、その根本設定にある。『ONE PIECE』は根っからの反逆の物語である。主人公たちは海賊だが、やっていることは正義である。逆に、世界政府を代表する海軍は正義の衣を着て悪行の限りを尽くす。そして、反政府組織である革命軍は善行を行う。腐敗した政府とそれに反逆するキャラクターの立場と行いこそが最大の問題なのである。しかし、審査でもキャラクターの行為までは変えられないので、キャラクターの立場を変えるしかない。そこで (6.2) (6.8) (6.9) のように、公式字幕では「海賊」を「航海者」に、「海軍」を「警察」に、「革命軍」を「正義リーグ」に置き換えることによって、物語そのものが反逆的ではなくなる。

(6.8)

原文	公式字幕	ファンサブ
ん？ おいおい 海軍もいるのか？ (『ONE PIECE』 29:43)	居然还有 警察 (まさか 警察 もいるのか。)	还有 海军 啊 (海軍 もいるのか。)

(6.9)

原文	公式字幕	ファンサブ
確か 革命軍 に入ったって 噂を聞いたが (『ONE PIECE』 68:45)	我听说他加入了 正义联盟 (正義リーグ に入ったって 噂を聞いた。)	后来传闻他好像加入了 革命军 (噂では 革命軍 に入ったそう だ。)

『暗殺教室』の問題もこれと似ている。学生が暴力を振るい先生を殺すという話はどう見ても不適切である。しかし、テレビアニメは映画とは違う。映画なら二時間ほどごまか

せばよいが、25話もある『暗殺教室』第2期で半年も視聴者をごまかすのは到底不可能である。従って、処理方法も変える必要がある。この公式字幕は極力「殺す」という行為を希薄化させている。1話から4話まではその問題に気づいてなかったのかもしれないが、第5話以降では「殺（殺す）」の字が付くすべての語を、「死」には至らない語に置換するか、省略している。(6.10) (6.11) (6.12) では、「暗殺」を「不意打ち」に、「殺す」を「傷つく」に、「殺し屋」を「戦士」に置き換えて、「死ぬ」という結果を希薄化している。

(6.10)

原文	公式字幕	ファンサブ
あれは 暗殺 ではなく戦だ （『暗殺教室』第2期第5話 7:06）	那不是 偷袭 而是战争 （あれは 不意打ち ではなく戦争だ。）	那并不是 暗杀 而是战争 （あれは 暗殺 ではなく戦争だ。）

(6.11)

原文	公式字幕	ファンサブ
それでもお前が彼らごと 殺す つもりならば 俺が止める （『暗殺教室』第2期第8話 6:07）	即是如此 你还是准备 伤害 他们的话 我会阻止你的 （それでもお前が彼らを 傷 つくつもりならば俺がお前を止める。）	若你执意要连学生一起 杀 那我会阻止你 （それでもお前が彼らごと 殺す つもりならば俺がお前を止める。）

(6.12)

原文	公式字幕	ファンサブ
優れた 殺し屋 ほど万に通じる （『暗殺教室』第2期第15話 11:32）	越优秀的 战士 应该懂得越多 （優れた 戦士 ほど万に通じる。）	越优秀的 杀手 越万能 （優れた 殺し屋 ほど万に通じる。）

このアニメに関しては、肝心のタイトルと先生の名前も変えなければならないため、(6.13) (6.14) が示している通り、公式タイトルを実際のクラスに変更している。「殺せんせー」は黄色いタコのような生き物なので、「黄老师 (黄色い先生)」に変えられている。

(6.13)

日本語タイトル	公式タイトル	ファンサブタイトル
暗殺教室	三年 E 班 (三年 E 組)	暗杀教室 (暗殺教室)

(6.14)

原文	公式字幕	ファンサブ
殺せんせー	黄老师 (黄色い先生)	杀老师 (殺先生)

中国政府に対する攻撃も避けなければならない。(6.15) を見よう。公式字幕では「中国政府」を「いくつかの場所」に置き換えている。この物語はフィクションであり、ドラマの中でも中国政府は実際にはバカ買しておらず、この情報自体が偽物であった。虚構の物語の中の偽情報であったとしても中国政府に対する中傷は現れてはいけないのである。

(6.15)

原文	公式字幕	ファンサブ
中国政府のバカ買いによるクラッシュだと説明されたらしいが (『アンナチュナル』 第 6 話 30:00)	给出的说明是由于 有些地方 大批量购买导致了市场崩盘 (いくつかの場所のバカ買いによる クラッシュだと説明された。)	虽然解释说是由于 中国政府 的滥购而引起的冲击 (中国政府のバカ買いによる クラッシュだと説明されたらしいが。)

最後は性的表現に関する審査である。(6.16) (6.17) (6.18) では、公式字幕は三つとも婉曲な表現にしているが、ファンサブでは露骨に直訳されている。しかし、(6.19) では逆

に、公式字幕が直訳して、ファンサブが抑えた表現にしている。初めの三例は通常の会話場面である。大衆を前に性を語るのは公序良俗に反するため、公式字幕は婉曲表現にしている。それに対して、最後の会話は異常な場面で発話されている。セックスした二人は寄生獣に寄生されており、すでに人間ではないため、恥ずかしさを感じない。セックスはただの実験である。そのため、淡々と直訳する公式字幕には無機質な感じがするが、ファンサブのように遠回しな表現にするとかえっていかがわしい感じがする。

(6.16)

原文	公式字幕	ファンサブ
あの 男女の営み 異性間 交流 (『アンナチュナル』 第 1 話 43:30)	就是那个男女之间的异性交 流 (あの男女間の異性交流。)	就是男女间的性行为 异性 间的交流 (あの異性間の性行為、異 性間交流。)

(6.17)

原文	公式字幕	ファンサブ
交通費 お食事代 ラブホ代と考えたら (『聲の形』 55:04)	想一想 要花交通费 饭费 还有住宿费 (交通费 お食事代 ホテル代と考えたら。)	交通费 餐费 爱情旅馆费 (交通费 お食事代 ラブホ代。)

(6.18)

原文	公式字幕	ファンサブ
ぶっちゃけ出会い系かと (『君の名は。』 45:56)	你是不是上约会网站了 (デートサイトでも行った のか?)	其实就是约炮… (ぶっちゃけセフレ…)

(6.19)

原文	公式字幕	ファンサブ
私と このAさんで セックスを試みたの (『寄生獣』 20:29)	我和这位 A 先生发生了性行为 (私はこの A さんで性行為を した。)	我和这位 A 先生试着上过床了 (私はこの A さんとベッドに 行った。)

6.3 アルファベット表記の処理

映画の中国語公式字幕はアルファベットを嫌悪する傾向がある。国際的に通用するアルファベットの略語 (VIP など、ほとんどは英語) 以外は、極力アルファベット表記を回避している。それに対して、ファンサブは簡単なカタカナ語であれば翻訳せず、もとの言語のアルファベット表記にしているが、単語が少々難しい場合は中国語に翻訳している。

『ONE PIECE FILM GOLD』から例を三つ挙げる。(6.20) の「Ready go」や (6.21) の「It's a show time」のような簡単な英語であっても、公式字幕は全て中国語に翻訳しているが、ファンサブはそのまま英語にしている。「レディー ゴー」の「レディー」は前のセリフと重なったので、公式字幕では省略された。しかし、(6.22) 「entertainment」は比較的難しい単語なので、ファンサブでも中国語に翻訳されている。

(6.20)

原文	公式字幕	ファンサブ
レディー ゴー (『ONE PIECE』 23:36)	出发 (出發)	Ready go

(6.21)

原文	公式字幕	ファンサブ
イッツア！ ショータイム！ (『ONE PIECE』 78:34)	好戏开始啦 (いいショーが始まる)	It's a show time

(6.22)

原文	公式字幕	ファンサブ
イツア…！ エンタテインメント！ (『ONE PIECE』 83:54)	好戏开场 (いいショーが始まる)	这就是真正的娱乐啊 (これこそ正真正銘の娯楽だ)

同様の状況は『SAO -OS-』にも見られる。ここでは Bilibili 独自のバージョンとも比較しよう。(6.23) (6.24) (6.25) では、公式字幕はカタカナ語やアルファベットの略語を全て中国語に音訳または直訳しているが、Bilibili バージョンとファンサブは全て翻訳せず保留している。しかし、中国の視聴者にとって、そのアルファベットの略語のほうが中国語の言い方より馴染みがある。ちなみに、吹き替え版では略語のまま発音されている。

(6.23)

原文	公式字幕	Bilibili	ファンサブ
ようこそ オーグマ ーへ (『SAO -OS-』 4:19)	欢迎使用 欧古玛 (ようこそ オーグ マー へ)	欢迎来到 AUGMA (ようこそ AUGMA へ)	欢迎来到 AUGMA 的世界 (ようこそ AUGMA の世界へ)

(6.24)

原文	公式字幕	Bilibili	ファンサブ
NPC のタグもなかつたが… (『SAO -OS-』 28:10)	不像是 非 玩家角色 (ノンプレイヤーキ ャラクター ではない ようだが…)	没有 NPC 的标签 (NPC のタグがな い)	没有 NPC 的标志… (NPC のタグがない …)

(6.25)

原文	公式字幕	Bilibili	ファンサブ
だが… AR と VR の 違いを 教えてやるぜ (『SAO -OS-』 36:26)	不过 让你们看看 增强现实 和虚拟现实的区 别吧 (だが 拡張現実と仮想現実 の違いを教えてやる う。)	但是… 就让我来教教你们 AR 和 VR 的区别 (だが… AR と VR の違いを 教えてやろう。)	不过… 我这就教教你们 AR 和 VR 的区别 (だが… AR と VR の違いを 教えてやるぜ。)

(6.26) も同じである。「コスプレ」は公式字幕では訳されているが、ファンサブはアルファベットで表示されている。

(6.26)

原文	公式字幕	ファンサブ
コスプレ みたいなもんでし よ (『続・深夜食堂』 7:28)	就算是一种 角色扮演 吧 (ロールプレイの一種だろ う。)	就跟 cosplay 差不多吧 (コスプレみたいなもんで しょう。)

ドラマの場合、映画ほど厳しくはないが、基本的には (6.27) のように、公式字幕は中国語に翻訳し、ファンサブはもとの言語のアルファベット表記にしている。

(6.27)

原文	公式字幕	ファンサブ
ビー クワイエット リッスン トゥ ミー (『アンナチュナル』 第10 話 41:18)	安静 请听我说 (静かに 私のことを聞いてください。)	Be quiet Listen to me

また、(6.28) (6.29) (6.30) (6.31) のように、原文に日本語と英語が混在している場合、公式字幕は全て中国語に翻訳する傾向があるが、ファンサブは日本語の部分は中国語に翻訳し、英語の部分はアルファベットで表記している。

(6.28)

原文	公式字幕	ファンサブ
パート アサシンネーション ンでスタートしたクラスル ーム (『暗殺教室』第2期 第17 話 5:55)	但是 在这以刺客主题起步 的班级里 (しかし、この暗殺で始め た教室。)	But 为 Assasination 而 Start 的 Classroom (But Assasination で Start し た Classroom)

(6.29)

原文	公式字幕	ファンサブ
レッツ異性間交流 (『アンナチュナル』第1 話 0:54)	我们去异性交流会吧 (異性間交流会に行こう。)	Let's 異性間交流 (Let's 異性間交流。)

(6.30)

原文	公式字幕	ファンサブ
では ご遺体… デッドボ ディーの引き取りは 明後日 デイ アフター トゥモロー OK? (『アンナチュナル』第8 話 16:37)	那么遗体的领取 就在后天 后天取回 OK (ではご遺体の引き取りは 明後日、明後日引き取る。 OK?)	那么 遗体 dead body 后天 day after tomorrow 来 取走 OK 吗 (では ご遺体 dead body 明後日 day after tomorrow 引き取る OK?)

(6.31)

原文	公式字幕	ファンサブ
ウォーキングできない デ ッドの国か 『アンナチュナル』 第 10 話 40:02)	不能行走的行尸走肉的国度 吗 (歩けないウォーキングデ ッドの国か。)	不能 walking 的 dead 之国吗 walking dead 意为行尸走肉 (walking できない dead の 国か。 walking deadは歩ける死体。)

このような違いが生じる理由は中国の国家新聞出版広電総局の政策にある。外来語が中国語に浸透しなよう、ニュース放送、インタビュー記事、字幕ではアルファベットの略語を極力使わず中国語を使うことが求められる。アルファベットの略語すら回避されているから、アルファベット表記の単語も当然使われない。しかし、ファンサブはそれに従う理由がなく、原文に忠実であることに徹している。

6.4 結論

本章は中国語公式字幕とファンサブを比較することによって、どのような内容が審査されるか、またどのように翻訳することによって審査を通過させるかを考察した。

特に影響を受けやすい未成年者の視聴者が多いアニメについては、最も重要なのはキャラクターの立場とそのあるべき姿が矛盾しないことである。即ち、学生は学生らしく、教師は教師らしく、自分の立場に相応しい行動を取らなければならない。このような思想は社会の安定につながり、政府の統治にも役立つ。また、中国政府に対して肯定的な態度を取らなければならないという点も重要である。いずれもイデオロギーの問題である。

性的表現は以前と比べればそれほど重要ではないが、遠回しな表現にする必要がある。公式字幕が敵視する賭博問題は実はそれほど重要ではない。賭博はイデオロギーと関係ないからである。一方、言語の浸透もイデオロギーの浸透の一種であるから、字幕のアルファベット表記には、中国政府も警戒せざるを得ない。

要するに、中国のイデオロギーと矛盾せず、中国政府と敵対しない翻訳であれば、審査を通過するだろう。

第7章 結論

7.1 本論文のまとめ

本論文は、日中間の字幕翻訳の忠実度を調べるため、言語外文化的指示（ECR）、言語内文化的指示（ICR）、注釈、審査の四つの面を調査し、字幕に使われる翻訳ストラテジー及びそのストラテジーを選択する動機を機能主義の観点から考察した。また、日本語字幕はプロの翻訳者による公式字幕しかないが、中国語字幕の場合、公式字幕以外に、ファンが作る字幕（ファンサブ）が非常に重要な位置を占めている。そこで、中国語字幕を分析する際には、公式字幕とファンサブのどちらも分析した。

本研究の研究課題は次の通りであった。

- (1) 中国語字幕と日本語字幕はどれほど原文に忠実であるか。また、原文に即して、あるいは原文から離れて翻訳する際にはどのようなストラテジーが用いられるか。
- (2) 中国語字幕の場合、公式字幕とファンサブに忠実度の違いがあるか。

本研究で分析対象としたのは中国語の映像作品6本（映画5本、テレビドラマ1本）と日本語の映像作品9本（映画6本、アニメ1本、テレビドラマ2本）であった。字幕翻訳における最新の傾向を見るため、分析対象は全て本博士論文執筆時の現時点まで10年以内の作品に絞った。中国語ファンサブに共通する特徴を調べるため、多数の作品を翻訳した大手ファンサブグループを選んだ。

以下では、日本語字幕、中国語公式字幕、中国語ファンサブの各方面の忠実度とそのストラテジーの選択傾向を示す。

7.1.1 言語外文化的指示

第3章では、Pedersen（2011）が提案した言語外文化的指示（ECR）を各字幕から抽出し、①職業・身分・呼称、②組織、③物品、④地名・場所、⑤人名、⑥祝日、⑦単位、⑧社会知識、の八つの領域に分類した。さらに、公式等価、保留、音訳、直訳、特化を忠実なストラテジー、一般化、置換、省略を非忠実なストラテジーとして分析し、延べ語数（token）と異なり語数（type）の両方を数えて、日本語字幕、中国語公式字幕、中国語ファンサブ

の ECR の忠実度を調べ、その忠実度に有意差があるかどうかを検証した。以下、領域別に結果を示す。日中間の対比から見る。

①職業・身分・呼称の ECR については、延べ語数では、日本語字幕の方が中国語公式字幕とファンサブ双方より忠実度が有意に高い。異なり語数でも、日本語字幕の忠実度が中国語公式字幕より高いが、中国語ファンサブよりは低い。ただし、どれも有意差はない。中国語字幕には例自体がすくないので、偶然による結果の可能性が大きい。また、日本語字幕では省略がかなりの割合を占めているが、中国語字幕には省略が一つもなく、中国語字幕の翻訳者はすべての職業・身分・呼称を何らかの形で字幕にしている。

②組織 ECR については、延べ語数も異なり語数も、中国語公式字幕とファンサブどちらも日本語字幕より忠実度が高い。ただし有意差があるのは、延べ語数での日本語字幕と中国語ファンサブの間のみである。

③物品、④地名・場所、⑤人名、⑧社会知識の四領域の ECR では、延べ語数も異なり語数も、中国語公式字幕とファンサブのどちらも忠実度が日本語字幕より大きく上回り、全てにおいて有意差があった。

⑥祝日、⑦単位の ECR に関しては、中国語字幕に 3、4 例しかないので、日中間で有意差がでない。

まとめると、日本語字幕では、延べ語数、異なり語数の双方において最も多く使われる三つの戦略は保留、一般化、省略である。ECR に関する注釈は保留と併用されることが多い。物語との関連が薄く、延べ語数が少ない語はただ省略されるのではなく、視聴者が物語に集中できるように一般化される。直訳、特定、置換の三つの戦略は、延べ語数も異なり語数も比較的少ない。全体として、延べ語数の忠実度は 60%弱であるが、異なり語数の忠実度はおよそ 40%になる。字幕翻訳者は視聴者が字幕に気を取られず、作品に注目して物語を楽しむことを目的としているので、物語にとって重要な ECR を忠実な戦略で、重要ではない ECR は非忠実な戦略で翻訳する。

中国語字幕では、延べ語数、異なり語数の双方において、公式字幕とファンサブどちらも保留が四割ほどで圧倒的に多い。直訳、特化、一般化、置換はほぼ同程度である。公式等価と音訳は使用制限があるので少ない。省略はまれである。ECR の指示対象は中国の視聴者に理解できるものなら、忠実な戦略で翻訳される。全体として、公式字幕とファンサブの忠実度は 70%ほどである。

日本語字幕と中国語字幕を比べると、日本語字幕の忠実度は中国語字幕より低い。異な

り語数の忠実度の差は延べ語数より有意に大きい。これは日中両国の視聴者が互いの文化を理解している度合いが異なるためである。日本の視聴者は中国の文化をよく知っているとは言いがたいが、中国の視聴者は日本の文化をよく知っている。ファンがファンサブを作る目的の一つは、自分の国で好きな作品を広めたいという思いを実現するためである。日本の文化を視聴者に堪能してもらうため、原文に忠実になる。また、中国の視聴者は長い間ファンサブを見てきて、徐々に日本の文化を知り、人々の交流もあって視聴者ではない一般人にも日本の文化を伝えるようになる。それがまたファンサブの忠実度を高めることに貢献するという、循環となる。ファンサブの忠実度が高まると、公式字幕の忠実度も高くなる。それに対して、日本では輸入される中国の映像作品が比較的少ないので、中国の文化を知る人も少ない。そのため、字幕が忠実になりすぎると、日本の視聴者は字幕の理解につまずき、ひいては作品そのものを理解できなくなる恐れがある。日本語字幕の忠実度が低いのはこのためである。両国の字幕が自分の視聴者の相手の文化への理解度を基づいて忠実度を調整しているという事実は、機能主義の理念に合致している。

次に中国語の公式字幕とファンサブの比較結果を示す。全体的にファンサブのほうが忠実度は高い。特に八つの領域の内、五つの領域で中国語のファンサブが公式字幕より忠実度が高いが、その差は有意ではなかった。また、同じ ECR に対して、公式字幕とファンサブはほぼ同じストラテジーを取る。ファンサブが忠実なストラテジーを取り、公式字幕が非忠実なストラテジーを取ることもないわけではないが、公式字幕が忠実なストラテジーを取り、ファンサブが非忠実なストラテジーを取ることは非常にまれである。

ファンサブは公式字幕より忠実度が高いが、有意差はないという事実は、中国語字幕の歴史に起因すると考えられる。中国のファンサブグループは十数年の経験を積んで、自分なりの翻訳規準を形成した。また、中国の視聴者はずっとファンサブを見てきており、ファンサブグループの翻訳方法に慣れ親しんでいる。それに対して、公式字幕はまだ歴史が短く、経験も少ない。公式字幕がファンサブに倣った翻訳をしたとすれば、公式字幕がファンサブに大きく影響され、その手法が似通ったものになったのであろう。

7.1.2 言語内文化的指示

第 4 章では、ECR と対になる言語内文化的指示 (ICR) を各字幕から抽出し、比喻表現と言語システム表現に分類し、借用、直訳、類似置換を忠実なストラテジー、相違置換、言い換え、省略を非忠実なストラテジーとして分析し、日本語字幕、中国語公式字幕、中

国語ファンサブの ICR の忠実度を調べた。

比喩表現に対して、日本語字幕で最も多く使われる戦略は言い換えで、およそ六割を占めている。その後、高い順に省略、相違置換、直訳、類似置換となり、借用の例は見当たらなかった。忠実な戦略は全体的に非忠実な戦略より少ない。忠実度は 13.05%と低いようだが、比喩表現はもともと忠実に翻訳するのが難しいので、これで十分高いのかもしれない。中国語字幕では、公式字幕もファンサブも言い換えが最も多く、どちらもおよそ半分を占めている。以下、相違置換、直訳、類似置換、借用で、やはり省略はほぼない。忠実度はそれぞれ 20.38%と 23.57%である。ファンサブの忠実度は公式字幕より高いが、有意差はない。日中の対比では、中国語字幕はどちらも日本語字幕より忠実度が有意に高い。日本語字幕と中国語字幕の間の決定的な違いは、省略戦略の運用である。日本語字幕では多くの比喩表現を省略しているが、中国語字幕ではほぼ全部何らかの形で翻訳している。

メタ言語表現に対しては、日本語字幕では合計 7 例しか見つからなかったが、忠実度は非常に高い。中国語字幕では、公式字幕でもファンサブでも、借用、直訳、相違置換が多く、類似置換、言い換え、省略は少ない。忠実度はそれぞれ 61.82%と 56.36%で、非常に高い。公式字幕の忠実度がファンサブよりやや高いが、その差は有意ではない。日本語字幕にあるメタ言語表現の例が少なかったため、数値の上では日中間の有意な対比が行えなかった。メタ言語表現を忠実に翻訳するのは難しく、実際、三つの字幕の忠実度は 60%ほどである。これは日中両言語の間に、漢字が共通するだけでなく、発音にも共通点があるからだと思われる。

以上をまとめると、日本語字幕では、ICR のほとんどを占める比喩表現に対して、最も多く使われている戦略は言い換えで、およそ全体の六割を占めている。次に多いのは省略で全体の六分の一ほど、相違置換は全体の二割である。直訳と類似置換は比較的少なく、借用は 1 例しかない。非忠実な戦略が忠実な戦略より圧倒的に多く、忠実度は 13.73%となる。日本語には中国語から輸入した慣用句や諺が多いが、そのまま字幕に置換することはできない。その原因は三つある。一つは中国語の慣用句や諺は比較的短く、四字熟語が最も多いが、それと対応する日本語の比喩表現が字幕には長すぎてしまうことが多いためである。第二の原因は意味が類似すると言っても、両者に微妙な違いがあり、置換すると意味がずれてしまうからである。最後の原因は台詞から比喩表現を削除しても、残りの部分で十分意味が伝わる例が多いからである。視聴者への負担を増

やさないためには、鑑賞の邪魔になる冗長な情報を削除することも必要がある。日本語字幕では、漢字共有だけでなく、発音の類似性をも利用する。これは日本語と中国語の間でしかできないことであろう。

中国語字幕では、公式字幕とファンサブのどちらも言い換えが多く、全体の約四割を占める。次に多いのは相違置換で、全体のおよそ四分の一である。借用、直訳、類似置換はそれなりの数があるが、省略は非常に少ない。全体的に、公式字幕とファンサブの忠実度は30%ほどである。ICRの特徴を考えれば高い数値であると言えよう。また、比喩表現とメタ言語表現の翻訳戦略は完全に異なる。比喩表現は非忠実な戦略で翻訳されることが多いが、メタ言語表現には逆に忠実な戦略が用いられることが多い。また、中国語には日本語から輸入した慣用句や諺はほぼなく、中国語の視聴者は日本の昔の文化をよく知らないため、借用、直訳と類似置換が難しく、言い換えや相違置換が多くなる。省略が非常に少ないのは、日本語にあるほぼすべての比喩表現が文の構成要素であり、重要な意味を持っており、省略すると文として成立しないからである。メタ言語表現に対しては、中国語字幕は多彩な方法で翻訳問題を処理する。共通する漢字や類似する発音を利用したり、公式字幕もファンサブも借用しまた直訳したあと、注釈を使ってメタ言語表現を説明したりしている。

比喩表現でも、メタ言語表現でも、中国語公式字幕とファンサブの忠実度が近く、有意差が見られない。これは公式字幕がファンサブから大きな影響を受けているためである。振り仮名の形式をなぞって字幕の上にローマ字で発音を表したり、他の説明を入れたりする手法は、もともとはファンサブ特有な翻訳方法だったが、公式字幕がそれを吸収し、うまく利用している。公式字幕が中国の視聴者を楽ませる最も簡単な方法は、視聴者の慣れ親しんだファンサブの翻訳方式に合わせることなのである。

日本語字幕と中国語字幕を比べると、日本語字幕の忠実度は中国語字幕より有意に低い。比喩表現については、日本語には中国語から輸入した慣用句や諺が多いが、逆に中国語には日本語から輸入した慣用句や諺がほとんどない。しかも、日本語字幕の文字制限が中国語字幕より厳しく、意味が類似する比喩表現にも微妙な違いがあり、概して中国の作品にある一部の比喩表現には重要な意味がなく、省略しても全体に影響がない。このため、総じて日本語字幕の比喩表現の忠実度は中国語字幕より低い。メタ言語表現に対しては、中国語字幕の忠実度がかかなり高いが、日本語字幕にある例が少ないため、統計的に有効な比較ができなかった。

7.1.3 注釈

第5章では、字幕にとって特殊なストラテジーである注釈を調べた。注釈は情報提供型注釈とコメント型注釈の二種類に分けられる。情報提供型注釈は説明対象から、(1) 言語外的指示の説明、(2) 比喩表現の説明、(3) 言語システム表現の説明、(4) 出典の説明に細分化できる。コメント型注釈は本研究では1例しか見つからなかったもので、特に断らない限り、注釈は情報提供型注釈を指す。

日本語字幕の場合、映画では『唐山大地震』に1例しか見つからなかったが、ドラマでは延べ語数243例、異なり語数39例あった。映画の字幕は映画館で鑑賞することを前提として作られたもので、視聴者が映像を停止することができないため、字幕の時間的制限に違反する注釈は非常に難しい。『唐山大地震』にある注釈は、前後に台詞がないために可能となった例外である。それに対してドラマはテレビで鑑賞するのが基本である。映画と同じく、視聴者は映像を止めて注釈を読むことはできない。しかし、時代劇で、多くのものに説明を入れないと日本の視聴者が理解できない恐れがある場合には、1話ごと説明が必要な時に短い注釈を入れるのが一般的である。

中国語字幕の場合、上と同じ理由で映画の公式字幕には注釈がないが、映画のファンサブやテレビドラマの字幕には注釈が多数存在する。この違いは配信手段によるものであると考える。映画は映画館で見るものなので、注釈を付けるのが難しいが、ドラマ・アニメの公式字幕や映画・ドラマのファンサブはパソコンで鑑賞することを前提として作られており、注釈が長くても、視聴者は映像を止めて読むことができる。なお、注釈の数はジャンルによって異なる。歴史物『真田丸』の注釈は、他の作品の注釈の合計よりも多い。

また、日本語字幕にある注釈は、漢字を共有していることから、多くの単語が保留されるため、翻訳者は最後の手段として注釈を使っているように思われるが、中国語字幕の翻訳者は自分の知識を誇示するように自ら積極的に注釈を付けているように見える。

コメント型注釈では、翻訳者が自身の気持ちを視聴者に押し付けているように見える。コメント型注釈は使わなければ何の問題もないのであるから、極力避けるべきであろう。

7.1.4 審査

第6章では日本の映像作品の公式字幕が、中国の審査によって原文から離れてしまうことがあることを示した。『ONE PIECE FILM GOLD』では、賭博に関する用語が回避され、また、キャラクターの立場と行いを一致させるため、キャラクターの立場が変えられてし

まう。『暗殺教室』では公式字幕は極力「殺す」という結果を希薄化させている。第5話以降では「杀（殺す）」の字が付くすべての語が「死ぬ」という結果には至らない語に置換または省略されている。「殺す」が付くタイトルと先生の名前まで変えてしまう。これらは、特にアニメに影響を受けやすい未成年者の視聴者が多いこと、ひいては社会の安定を保ち、政府の統治にも役立てるためである。これらはすべて、イデオロギーの問題である。言語の浸透もイデオロギーの浸透の一種であるから、公式字幕のアルファベット表記をできるだけ避けようとする。逆にイデオロギーに関係ない賭博問題は、実はそれほど重要ではない。性的表現も遠回しな婉曲表現にする必要はあるが、以前と比べそれほど厳しくはなくなった。

7.1.5 理論的な成果と意義

本論文の研究手法や結論においての新規性は以下の通りである。

ECR に関しては、Pedersen (2011) が提案した理論を用いたが、SL と TL のどちらもラテン文字を使うヨーロッパ言語に適した研究方法を、そのまま日本語と中国語の間で適用することはできない。本論文では、東アジアの言語状況に合わせ、翻訳ストラテジーを定義しなおし、延べ語数と異なり語数の両方を数える方法を提示した。

さらにその結果、ファンサブの忠実度を強調する従来の先行文献と異なり、中国語字幕では、公式字幕とファンサブの忠実度の間に有意差がないことを発見した。これは歴史の長いファンサブの翻訳方法が既に視聴者に受け入れられており、後発の公式字幕がファンサブに強く影響されているからであると推測される。

また、中国語字幕が日本語字幕より忠実であることを見出した。その理由は、中国の視聴者が日本の文化についてよく知っており、また知ろうとしているのに対して、日本の視聴者は中国の文化をよく知らないためである。文化の輸出において、日本が優位に立っていることが判明した。Gottlieb (2009) は、多くの人に知られる文化を川の上流に、知られていない文化を川の下流に喩え、下流から上流に翻訳することをアップストリーム(upstream)、その反対方向をダウンストリーム(downstream)と呼んで、アップストリームはダウンストリームより忠実度が低いという仮説を立てた。この仮説が日中間でも成り立つことが立証された点は有意義であると考えられる。

ICR については、これを本格的に調査したのは本研究が初めてである。筆者は ECR の概念に沿って ICR を定義し、さらに ICR を比喻表現と言語システム表現に分類した。結果、

両言語の字幕において、比喩表現の忠実度は低い、メタ言語表現の忠実度が高かった。日本語には中国語から輸入し定着した慣用句や諺が多いのに対して、中国語には日本語から輸入した慣用句や諺はほぼない。にもかかわらず、比喩表現に関して、中国語字幕が日本語字幕より忠実度が高い。最も大きな理由は、両言語の慣用句や諺の使い方に違いにある。中国語字幕には台詞から比喩表現を削除しても、残りの部分も十分意味が伝わることが多いが、日本語字幕にある比喩表現はほぼ全てが文を構成するための必要要素であり、削除できないためである。

また、ECR の場合と同じく、中国語公式字幕とファンサブの ICR の忠実度の間にも有意差がなかった。特にメタ言語表現については、中国語公式字幕がもともとファンサブに固有の翻訳手法だった手段を吸収して利用していることを発見した。公式字幕がファンサブから多大な影響を受けていることは個々でも確かめられた。

注釈に関しては、Hsiao (2014) が提案する情報提供型注釈とコメント型注釈の分類を使用した。筆者はさらに情報提供型注釈を説明対象の面から細分化した。また、従来注釈はファンサブ独特な手法であると見なされていたが、公式字幕にも確かに注釈が存在することを発見した。また、両言語の字幕にも注釈が見られるが、翻訳者が注釈を使う理由が異なる。日本語字幕の翻訳者は保留せざるを得ない単語を視聴者が理解できるようにやむを得ず注釈を使っているのに対して、中国語字幕の翻訳者は視聴者が日本についてもっと知りたがっていると想定し、また自分の知識を誇示するために自ら進んで注釈を付けているようである。

審査に関しては、中国で公式に上映される作品は不適切なシーンが削除される以外に、公式字幕にも審査による影響があることを発見した。さらに内容について、キャラクターの立場とその行為が一致しなければならないこと、中国政府に対して肯定的な態度を取らなければならないこと、性的表現を婉曲な表現にする必要があること、賭博など未成年者に悪影響を与えるものを回避することが要求される。これらはイデオロギーの浸透を防ぐための改変であると考えられる。また、公式字幕ほぼ全てのアルファベット表記を回避している。言語の浸透もイデオロギーの浸透の一種だからである。

以上すべての現象は、目的を重視する機能主義で説明できる。視聴者が作品を充分楽しめることを目的として、両国の翻訳者が目標視聴者の状況、知識、需要を考慮し、忠実度を調整し、注釈を付けるのも一つの選択として翻訳している。審査について、公式字幕の翻訳者は作品が上映できるという目的を達成するために忠実さを犠牲にしていると言える。

7.2 今後の課題

本論文では、日本語字幕と中国語字幕、中国語公式字幕とファンサブの忠実度を比較したが、中国語字幕の祝日や単位、日本語字幕のメタ言語表現の例が少なく、検定ができず、実際に忠実度に有意差があるかどうか分らなかった。今後の研究で補足する。

また、『真田丸』は10話しか分析しなかった。日本の時代劇には豊富な ECR の例があるが、その公式字幕はファンサブの字幕から注釈を削除したものにすぎず、公式字幕とファンサブを比較できなかった。今後は他の時代劇のデータを集めてみたい。

最後に、映像作品の公開形式、つまりテレビか映画かが忠実度に影響するかどうかを調べるには至らなかった。より多くのデータを収集して分析を行いたい。

参考文献

英語の参考文献

- Baker, M. (2011). *In other words: A coursebook on translation*. 2nd Edition. London/New York: Routledge.
- Cheng, Y. J. (2014). “Chinese Subtitles of English-Language Feature Films in Taiwan: A Systematic Investigation of Solution-Types”. Doctoral dissertation, Australian National University. https://digitalcollections.anu.edu.au/bitstream/1885/11789/1/Cheng_Y.J._2014.pdf accessed 2018/11/30.
- Chiaro, D. (2012). “Audiovisual Translation”. In Chapelle, C. A. (ed.), *The Encyclopedia of Applied Linguistics*. Chichester: Blackwell Publishing Ltd. DOI: 10.1002/9781405198431.wbeal0061
- De Kosnik, A. (2014). “Interrogating ‘free’ fan labor”. *Spreadable Media*. http://spreadablemedia.org/essays/kosnik/#.VoLzw_mqpBc accessed 2018/11/30.
- Delabastita, D. (1989). “Translation and mass-communication: film and TV translation as evidence of cultural dynamics”. *Babel*, 35(4), 193-218.
- de Linde, Z. & Kay, N. (1999). *The semiotics of subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Díaz Cintas, J. (2005). “Back to the Future in Subtitling”. In Nauert, S. (ed.) Proceedings of the Marie Curie Euroconferences ‘*MuTra: Challenges of Multidimensional Effects of Substituting Cultural References in Subtitling Translation*’, Saarbrücken. 2-6 May 2005, 16-32 http://www.translationconcepts.org/pdf/MuTra_2005_Proceedings.pdf accessed 2018/11/30.
- Díaz Cintas, J. (2008a). “Audiovisual translation comes of age”. In Chiaro, D., Heiss, C. & Bucaria, C. (eds.), *Between Text and Image: Updating Research in Screen Translation*. Amsterdam: John Benjamins, 1-9.
- Díaz Cintas, J. (2008b). “Teaching and learning to subtitle in an academic environment”. In Díaz Cintas, J. (ed.), *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 89-103.
- Díaz Cintas, J. (2009). “Introduction - Audiovisual Translation: An Overview of its Potential”. In

- Díaz Cintas, J. (ed.), *New Trends in Audiovisual Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, 1-18.
- Díaz Cintas, J. & Muñoz Sánchez, P. (2006). “Fansubs: Audiovisual translation in an amateur environment”. *The Journal of Specialised Translation*, 6, 37-52.
- Díaz Cintas, J. & Remael, A. (2014). *Audiovisual Translation: Subtitling*. New York: Routledge.
- DiNucci, D. (1999). “Fragmented Future”. *Print*, 32, 220-222.
http://darcy.com/fragmented_future.pdf accessed 2018/11/30.
- Fong, G. C. F. (2009a). “Let the words do the talking: The nature and art of subtitling”. In Fong, G. C. F. & Kenneth K. L. Au. (eds.), *Dubbing and subtitling in a world context*. Hong Kong: The Chinese University Press, 91-105.
- Fong, G. C. F. (2009b). “The Two Worlds of Subtitling: The Case of Vulgarisms and Sexually-oriented Language”. In Fong, G. C. F. & Kenneth K. L. Au. (eds.), *Dubbing and subtitling in a world context*. Hong Kong: The Chinese University Press, 39-61.
- Georgakopoulou, P. (2003). “Reduction Levels in Subtitling DVD Subtitling: A Compromise of Trends”. Doctoral dissertation, University of Surrey. <http://epubs.surrey.ac.uk/602/> accessed 2018/11/30.
- González, L. P. (2007). “Fansubbing Anime: Insights into the ‘Butterfly Effect’ of Globalisation on Audiovisual Translation”. *Perspectives*, 14(4), 260-277.
- Gottlieb, H. (1992). “Subtitling – a new university discipline”. In Dollerup, C. & Loddegaard, A. (eds.), *Teaching Translation and Interpreting*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 161-170.
- Gottlieb, H. (1994). “Subtitling: diagonal translation”. *Perspectives: studies in translatology*, 2(1), 101-121.
- Gottlieb, H. (1997). “Quality revisited: The rendering of English idioms in Danish television subtitles vs. printed translations”. In Trosborg, A. (ed.), *Text Typology and Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 309-338.
- Gottlieb, H. (2004). “Subtitles and international anglicification”. *Nordic Journal of English Studies*, 3(1), 219-230.
- Gottlieb, H. (2009). “Subtitling Against the Current: Danish Concepts, English Minds”. In Díaz Cintas, J. (ed.), *New Trends in Audiovisual Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, 21-43.

- Halliday, M. A. K. (2002). *On Grammar*. New York: Continuum.
- He, Z. (2017). "Chinese Fansubbers' Pursuit of Translation Accuracy in the Absence of State Censorship". In Orrego-Carmona, D. & Lee, Y. (eds.), *Non-Professional Subtitling*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 261-283.
- Hsiao, C. H. (2014). "The Cultural Translation of US Television Programs and Movies: Subtitle Groups as Cultural Brokers in China". Doctoral dissertation, UCLA.
<https://cloudfront.escholarship.org/dist/prd/content/qt9qt39009/qt9qt39009.pdf> accessed 2018/11/30.
- Jakobson, R. (2004). "On linguistic aspects of translation". In Venuti, L. (ed.), *The Translation Studies Reader*. 2nd Edition. London/New York: Routledge, 113-118.
- Karamitroglou, F. (1998). "A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe". *Translation Journal*, 2(2), 1-15.
- Leppihalme, R. (1997). *Culture bumps: an empirical approach to the translation of allusions*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Lewis, P. E. (2004). "The measure of translation effects". In Venuti, L. (ed.), *The Translation Studies Reader*. 2nd Edition. London/New York: Routledge, 264-283.
- Liu, D. (2014). "On the Classification of Subtitling". *Journal of Language Teaching and Research*, 5(5), 1103-1109.
- Massidda, S. (2015). *Audiovisual Translation in the Digital Age: The Italian Fansubbing Phenomenon*. London: Palgrave Macmillan.
- Massidda, S. & Casarini, A. (2017). "Sub Me Do: The Development of Fansubbing in Traditional Dubbing Countries – The Case of Italy". In Orrego-Carmona, D. & Lee, Y. (eds.), *Non-Professional Subtitling*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 63-83.
- Munday, J. (2008) *Introducing Translation Studies: Theories and applications*. 2nd Edition. London/New York: Routledge.
- Nedergaard-Larsen, B. (1993). "Culture-bound problems in subtitling". *Perspectives*, 1(2), 207-240.
- Neves, J. (2005). "Audiovisual translation: Subtitling for the deaf and hard-of-hearing". Doctoral dissertation, University of Surrey-Roehampton.

- <http://roehampton.openrepository.com/roehampton/handle/10142/12580> accessed 2018/11/30.
- Neves, J. (2009). "Interlingual subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing". In Díaz Cintas, J. & Anderman, G. (eds.), *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. London: Palgrave Macmillan, 151-169.
- Newmark, P. (2001). *Approaches to translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language.
- Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Leiden: Brill.
- Nord, C. (1991). "Scopos, Loyalty, and Translational Conventions". *Target*, 3(1), 91-109.
- Nord, C. (2018). *Translating as a purposeful activity: Functionalist approaches explained*. 2nd Edition. Oxon/New York: Routledge.
- Nornes, A. M. (1999). "For an abusive subtitling". *Film Quarterly*, 52(3), 17-34.
http://www.sub2learn.ie/downloads/nornes_abusive_subtitling.pdf accessed 2018/11/30.
- O'Hagan, M. & Mangiron, C. (2013). *Game localization: translating for the global digital entertainment industry*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- O'Reilly, T. (2007). "What is Web 2.0: Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software". *International Journal of Digital Economics*, No. 65, 1st quarter, 17-37. https://mpira.ub.uni-muenchen.de/4580/1/MPRA_paper_4580.pdf accessed 2018/11/30.
- Orrego-Carmona, D. & Lee, Y. (2017). "Non-Professional Subtitling". In Orrego-Carmona, D. & Lee, Y. (eds.), *Non-Professional Subtitling*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 1-12.
- Pedersen, J. (2005). "How is culture rendered in subtitles?". In Nauert, S. (ed.), *Challenges of Multidimensional Translation. Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra: Challenges of Multidimensional Translation Saarbrücken2 - 6 May 2005*, 1-18.
https://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf accessed 2018/11/30.
- Pedersen, J. (2011). *Subtitling Norms for Television: An exploration focusing on extralinguistic cultural references*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Pettit, Z. (2009). "Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing". In Díaz Cintas, J. (ed.), *New Trends in Audiovisual Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, 44-57.
- Reiss, K. (1989) "Text types, translation types and translation assessment". In Chesterman, A. (ed.),

- Readings in Translation*, Helsinki: Oy Finn Lectura Ab, 105-115.
- Reiss, K. (2004). "Type, kind and individuality of text". Translated from German by Susan Kitron. In Venuti, L. (ed.), *The Translation Studies Reader*. 2nd Edition. London/New York: Routledge, 160-171.
- Reiss, K. & Vermeer, H. J. (2014). *Towards a general theory of translational action: Skopos theory explained*. Translated from German by Christiane Nord. Oxon/New York: Routledge.
- Ripoll, M. D. O. (2005). "The translation of cultural references in the cinema". In Branchadell, A. & West, L. M. (eds.), *Less Translated Languages*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 75-91.
- Rong, Z. (2017). "Hybridity Within Peer Production: The Power Negotiation of Chinese Fansubbing Groups" In Orrego-Carmona, D. & Lee, Y. (eds.), *Non-Professional Subtitling*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 87-113.
- Schäffner, C. (1998). "Skopos theory". In Baker, M. (ed.), *Routledge encyclopedia of translation studies*. London: Routledge. 235-238.
- Snell-Hornby, M. (1997). "Written to be Spoken: The Audio-Medial Text in Translation". In Trosborg, A. (ed.) *Text Typology and Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 277-290.
- Taylor, C. (2000). "The subtitling of film: reaching another community". In Eija V. (ed.), *Discourse and Community: Doing Functional Linguistics*. Tübingen: Günter Narr Verlag Tübingen, 309-330.
- Tian, C. (2013). "Toward an RT-based functionalist approach to subtitling: A case study". *International Journal of English and Literature*, 4(2), 33-39.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies – and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Tveit, J. E. (2009). "Dubbing versus subtitling: Old Battleground Revisited". In Díaz Cintas, J. & Anderman, G. (eds.), *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. London: Palgrave Macmillan, 85-96.
- Venuti, L. (2008). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London/New York: Routledge.
- Vermeer, H. J. (2004). "Skopos and commission in translational action". Translated by Andrew

- Chesterman. In Venuti, L. (ed.), *The Translation Studies Reader*. 2nd Edition. London/New York: Routledge, 160-171.
- Welsch, W. (1999). "Transculturality: The puzzling form of cultures today". In Featherstone, M. & Lash, S. (eds.), *Spaces of culture: City, nation, world*. London: Sage, 194-213.
- Wu, Z. (2017). "The Making and Unmaking of Non-Professional Subtitling Communities in China: A Mixed-Method Study" In Orrego-Carmona, D. & Lee, Y. (eds.), *Non-Professional Subtitling*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 115-143.

中国語の参考文献

- 陈丹丹 (2010) 关联理论视角下《六人行》中幽默字幕翻译研究 硕士学位论文 四川师范大学
- 廖建桥, 张万山 (1996) 论中文的阅读速度 《人类工效学》(1), 38-41.
- 刘大燕 (2010) 析 AVT 名称演变: 从电影翻译到多媒体翻译 《上海翻译》(4) pp. 61-65.
- 欧阳鹿 (2009) 中国字幕组翻译现状研究 硕士学位论文 湖南大学
- 朴哲浩 (2008) 《影视翻译研究》 哈尔滨: 黑龙江人民出版社
- 钱绍昌 (2000) 影视翻译——翻译园地中愈来愈重要的领域 《中国翻译》(1), 61-65.
- 翁露霞 (2011) 从关联理论看日中电影字幕翻译中的省略现象 硕士学位论文 大连理工大学
- 吴燊 (2010) 传播学视角下的国内日本动画字幕组研究 硕士学位论文 中南大学

日本語の参考文献

- 清水俊二 (1992) 『映画字幕は翻訳ではない』 早川書房
- 戸田奈津子 (1997) 『字幕の中に人生』 白水社
- 戸田奈津子 (2009) 『字幕の花園』 集英社
- 豊倉省子・山田優 (2017) 「字幕翻訳における文字数制限の妥当性についての検証～1秒4文字は妥当か?～」『通訳翻訳研究への招待』 No.18. 33-52

謝辞

本論文を作成するにあたり、多くの方々にご協力とご指導をいただきました。

まず、いつも研究領域の最新情報を知らせていただいた国際文化研究科言語科学研究講座中本武志准教授に深く感謝申し上げます。本論文を完成できたのは、先生からの助力があったからこそです。本当にありがとうございます。

そして、同講座の小野尚之教授、上原聡教授、江藤裕之教授、高橋大厚教授、川平芳夫教授、副島健作准教授には、いつも演習で有意義なご指導やご意見をいただきました。謹んで申し上げます。前期2年の課程で私の指導教員だった東北大学大学院文学研究科のナロック・ハイコ教授からは、研究から普段の生活まで多くのサポートをいただきました。謹んでお礼申し上げます。

国際文化研究棟413号室の仲間たちからも多大な支援をいただきました。特に始終励ましてくれた友人の曾曾さん、崔ハンハンさん、陳慧萍さん、李楠さん、佐川郁子さんに深く感謝申し上げます。

最後に、どんな時でも温かく見守り、無条件で支え続けてくれた家族に心から感謝いたします。