

# 言語と文化

## — 日英語に見る発想と表現の相違 —

松 中 完 二

### 0. はじめに

言語は意味概念を有しており、我々はその意味概念を母国語として理解、把握するのに何ら困難を感じることはない。それは、Aという言語においてもBという言語においても、同等に存在する現象である。このことを、英語と日本語の場合を想定して言い換えれば、日本人が日本語を母国語として把握、理解し、それに基づいて日常の言語生活を営むことが可能であるのと同様、欧米人は英語を母国語として把握、理解し、それに基づいた日常の言語生活を営むことが可能である。

問題は、そのような母国語同士を接触させて、一方の言語から意味概念を抽出し、しかもその意味概念を他方の言語における言語表現で等価な意味概念として表出する場合である。すなわちこれは、グローバリゼーションとそこでの文化接触の問題であり、換言すれば、異文化間コミュニケーションとそこでの意思疎通の問題に他ならない。

グローバリゼーションとは文化接触の別名である。文化接触とは言語接触を基に行なわれる。言語はそれ自体が独立した存在ではなく、それを用いる人間の存在によって初めて言語として成立し、機能する。よって言語には、その国民、民族の持つ文化や歴史、社会的規範、価値観、考え方等、様々な要素が溶け込んでいる。ゆえに、グローバリゼーションと文化は、言語と文化と同様に、互いに不即不離の状態を保っている。その点から言えば、言語は文化を映す鏡である。そして、言語と文化の橋渡しとなるのが、翻訳とそれに伴う作業である。

本稿では、日英語を対象に、様々な項目から文化接触に伴う言語の発想と表現法の問題について考察していく。

### 1. 意味の等価性

一方の言語が他方の言語で再生される過程において、訳語は二言語間における様々な問題を映し出す鏡としての性質を自ずと内包しており、またそうした問題を最小限に抑制し

て受容言語に再生されることが望まれるものである。そして翻訳作業は、一言語を他言語において等価な意味概念で再生することを理念としながらも、翻訳作業それ自体がそこにある問題から半永久的に逃れられないという自己矛盾を内包している。

しかし、そのような現実立脚しつつも、伝達すべき意味概念や機能が二言語間における共通項として存在するところに翻訳の成立基盤としての言語の形態構造が並存しているのであり、中村 元が1939、1949、1959、そして1964年にハワイ大学で開かれた“東西哲学会議 (East-West Philosophers' Conference)”において、日本語の欠点を明らかにするものとして行なった指摘は、日本語の形態構造を明確にするという点と、また日英両語における翻訳の成立基盤の礎を導き出す可能性といった点で、注目に値する。中村は日本語の形態構造を次のように指摘している。

- (1) 複数を表わす接尾辞がないこと。
- (2) 抽象的な普遍性を軸とした思考が充分発達していないこと。そのことが日本語という言語の中にも見られる。
- (3) 英語のgoodnessの‘-ness’の部分のような抽象性をもった概念を表現する接尾辞がないこと。
- (4) 動詞の不定詞形がないこと。
- (5) 論理的思考を表わす語彙が不十分なこと。
- (6) 関係詞が存在しないこと。
- (7) 主語を省略すること。
- (8) 敬語に見られるように、主語を述部動詞の中に組み込んでしまうこと

(Charles A. Moore ed. *The Japanese Mind*. pp.179-200. を要約)

中村の指摘は、日本語の性質を主だって指摘したものとなっている<sup>1)</sup>が、これに英語の有する性質を加え、それを比較、検証することで、日英語の発想と表現法の相違が明らかなものとなる。そこで、本稿では日英語の発想と表現法の相違を鳥瞰的に見ていく。

### 3. 日英語の発想と表現

グローバリゼーションにおける言語の問題は、双方の言語の特質や相違を有効に利用することで、一方の文化、社会の中で有効に機能する言語表現を、同じく他方の文化、社会で等価に機能するものとして再生させることでのみ、解決の道が見出される。

本稿では日本語と英語の相違点として、文法といった言語上の規則とは別に、文化的要因として映し出される感の強い「主語の選択」、「話法」、「表現法」という三つの項目を設

けた。更に「表現法」には、「男言葉・女言葉」、「子供言葉・老人言葉」、「方言」の三つの枠組みを設けた。そしてそれぞれの項目では、文学作品、歌詞、映画の台詞などからの具体的用例を基に、そこでの翻訳を通じてそこでの問題を解く手法や手がかりを発見した。

なお、この三つの項目以外にも、「語順」、「数詞」、「時制」、「擬声語・擬態語」、「肯定形・否定形の等価な選択」、「固有名詞」や「スキーマタ」といった、極めて文化的要因と近い言語現象もあり、それらについても私なりの研究と解答を見出してはいるものの、それら全てを今回呈示するのはあまりにも膨大な量となり、紙幅を大幅に超えてしまうため、本稿では先の三つの項目を取り上げることとする。その他の項目とそこでの問題点や解決法については、あらためて別の機会で論じてみたい。

### 3・1 主語の選択

英語の文章における主語は、命令文や特殊な文の場合を除けば、その構造上不可欠なものであり、その後に続く動詞の活用を支配するといった文法的にも重要な機能を有している。一方、日本語の場合は必ずしも主語を必要とはせず、主語がなくとも述語部分、男女による言語使用の違い、敬語表現、前後関係等によって発話の当事者とその対象者が自ずと明確になる場合が多い。そのため、日英語の翻訳においては、まず等価な主語を導き出し、その上で翻訳を試みる必要性に迫られることになる。

加えて、英語においては、非人称のit、仮主語のit、否定を表す名詞（Nothing、None、Nobody等）といったものが主語として選択され得るため、日本語の場合よりも更に幅広い主語の選択が可能になると考えられる。この場合、こうした適切な主語を導き出すことで、翻訳の成立基盤が確立されることとなる。

そのことを次の例で見てみたい。

例1) 「あっちの席に戻らなくていいの？」と僕は彼女の連れの三人を指さして言った。

「いいよ、べつに。料理が来たら戻るから。なんてことないのよ。でもここにいると食事の邪魔かしら？」 ———村上春樹『ノルウェイの森（上）』p.96.

“You don't have to be getting back?” I asked, nodding at the three members of her group.

“No big deal. Ill get back to them when the food comes. Not to worry. Unless Im bothering you.” ———Alfred Birnbaum訳, *NORWEGIAN WOOD* (I). p.99.

この例文においては、英訳の方において、原文にない主語を二ヶ所補足していることに

気付かされる。つまり、「あっちの席に戻らなくていいの？」に対して “You don’t~” と “You” を、「料理が来たら戻るから」に対して “I’ll get back~” と “I” を、共に動作主である人物を補足することで英文が成り立つのに対して、日本語の方は必ずしも厳密な動作主としての主語を必要としないという日本語の性質が見て取れる。<sup>2)</sup>

例2) 「あなたは闇夜に盲滅法にこのへんを歩きまわったって絶対に井戸には落ちないの。  
そしてこうしてあなたにくっついてる限り、私も井戸には落ちないの。」

「絶対に？」

「絶対に」

「どうしてそんなことがわかるの？」

「私にはわかるのよ。ただわかるの」直子は僕の手をしっかりと握ったままそう言った。そしてしばらく黙って歩きつづけた。

——村上春樹『ノルウェイの森 (上)』p.14.

“You could walk through here blindfold in the dead of night and never fall in. And so long as I stick with you, I’ll absolutely never fall in either.”

“Never?”

“Never.”

“And what makes you so sure?”

“I just know, that’s all,” said Naoko, holding tight to my hand, then falling silent as we walked on a while. —— Alfred Birnbaum 訳, *NORWEGIAN WOOD (I)*. p.14.

例3) 「馬鹿ねえ、どうして目を覚ましたの？」 —— 里見 惇『椿』p.392.

“Don’t be silly. But what woke you up?”

—— Edward Seidensticker 訳, *THE CAMELLIA*. p.140.

例3)、例4) においては、逆に「わかる」、「目を覚ます」という日本語の言い方が、英語では、何らかの別の力が対象となる人物を今ある状態に導くといった感覚で、無生物で表わすことが一般的となり、その英訳ではそうした無生物主語構文を取った形で再生されている。

このことについて、日本語から英語への翻訳の場合を例に取りながら、その発想と表現法という観点から小島義郎（岩崎・忍足・小島、1988：192-194）は以下のように説明している。<sup>3)</sup>

“英語では無生物を主語にする構文が多いことはよく知られている。たとえば、  
「あなたはなぜ笑ったのですか」を

(1) Why did you laugh?

(2) What made you laugh?

と2通りに訳してみよう。(1)は日本語と同じ発想だが、(2)は「何があなたを笑わせたのか」という言い方の無生物が動作主の文である。実は(1)と(2)にはニュアンスの差があり、(1)では笑った主体はyouであり、そのyouが積極的に笑った理由を問うているのに対して、(2)の主体はwhat、すなわち話し手には未知の事情であって、その事情が原因でyouは結果的に笑わされたのである。したがって、(1)は詰問調であり、(2)のほうが丁寧な表現である。(2)は日本語で言い直せば、「何がおかしかったの?」に当たる言い方である。同様な区別は

Why are you here?

What brought you here?

(どうしてここにやって来たのですか)

など、whyを用いる疑問文とwhatを動作主にした質問との間にも当てはまる。

その他の無生物を動作主にした例をいくつか挙げてみよう。

The question made him angry.

(その質問を聞いて彼は怒った)

His words surprised me.

(彼のことばを聞いてびっくりした)

This bus will take you to the station.

(このバスに乗れば駅に行けます)

日本語でも「何が彼女を怒らせたのか」とか「そのニュースはわれわれをびっくりさせた」のような表現が英語などの外国語の影響で入り込んできてはいるが、日本語には本来このような発想はあまりなかった。

以上のような日英の違いを、池上嘉彦氏(『する』と『なる』の言語学)は英語は動作主としての人間に注目それを特に際立たせる傾向があるのに対して、日本語は動作主としての人間をなるべく際立たせない傾向があることに由来すると言っている。そして前者を<スル>的な言語、後者を<ナル>的な言語と呼ぶ。つまり英語では「人がある行為をする」ということをつねに強調するのに対して、日本語は「人がある状態になる」というように場面全体の状態をとらえて叙述する傾向があるというのである。たとえば、

「今日は授業が6時間ある」

という日本語と

I have six classes today.

という英語を比べてみると、日本語では英語のthere are…に当たるような言い方をしているのに対して、英語ではIという主体が授業を「所有する」という言い方をしている。しかも日本語ではIという主体も表現されてはいない。英語ではこのような傾向が全般に及んだ結果、元来動作主である人間の位置に人間以外のものが入り込んできて、無生物を動作主にとらえる文が生まれたのであり、日本語にはその本来の動作主表現についての消極的な傾向からして、このような発想が生まれなかったとしている。個々の例に当たってみれば、この考えだけでは説明しきれない部分もあるが、日本語の基本的な特徴をよくとらえた説明であると言ってよい。”

更にこれに付け加えれば、池上嘉彦(1981)も指摘するように、日本語は、「私には兄が二人います」という言い方が、英語では“I have two brothers.”と、人が主体となって所有の言い方で表わすところにもその傾向が見られよう。加えて、日本語が<ナル>的言語であるという点は、「この度、結婚することになりました。」という挨拶表現にも見ることが出来る。この表現では、本人達以外の何らかの運命的な要素が二人を結婚という現在の状況へ導いたという感じを与え、まさに<ナル>的言語の特質を顕著にしたものであると言えよう。しかし英語では、結婚するのはあくまで当人達の意志決定によるものであるため、こうした言い方はなく、“We’ve just married.”といった動作主主体の<スル>的な表現法を取る。

### 3・2 話法

対話を表わす場合において、日本語ではそこにある敬語の使い方、文章の前後関係、述語表現、男女による言語表現の違いなどの要因によって発話者が明確になることが多く、それゆえに日本語にあっては逐一発話者の明示を強いられることはあまりない。

このため、日本語の文章が直接話法をより多く取るのに対して、英語の文章では間接話法を取ることが珍しくないという現象が起こるのである。それは以下の例に見る通りである。

例4) 山の頂上へ出た。踊子は枯草の中の腰掛けに太鼓を下すと手巾で汗を拭いた。そして自分の足の埃を払おうとしたが、ふと私の足もとにしゃがんで袴の裾を払ってくれた。私が急に身を引いたものだから、踊子はこつんと膝を落した。屈んだまま私の身の周りををはたいて廻ってから、掲げていた裾を下して、大きい息をして立っている私に、「お掛けなさいまし」と言った。

———川端康成『伊豆の踊り子』p.209.

We came to the summit. Laying her drum on a bench among the dead autumn weeds, she wiped her face with a handkerchief. After that she turned her attention to her feet, then changed her mind and bent down instead to dust off the skirt of my kimono. I drew back surprised, and she fell to one knee. When she had brushed me off front and back, bent low before me, she stood up to lower her skirts they were still tucked up for walking. I was breathing heavily. She invited me to sit down.

———Edward Seidensticker訳, *The Izu Dancer*. p.24.

例5) 一時間程遊んで芸人達はこの宿の内湯へ行った。一緒にはいろうとしきりに誘われたが、若い女が三人もいるので、私は後から行くとごまかしてしまった。する

と踊子が一人直ぐに上って来た。

「肩を流してあげますからいらっしゃいませって、姉さんが。」

と、千代子の言葉を伝えた。——川端康成『伊豆の踊り子』p.39.

An hour or so later they all went down for a bath. I must come along, they insisted; but the idea of a bath with three young women was somewhat overwhelming, and I said I would go in later. In a moment the little dancer came back upstairs.

“Chiyoko says she’ll wash your back for you if you come down now.”

——Edward Seidensticker訳, *The Izu Dancer*. p.19.

また、日本語は、その終助詞の形によって発話者が明確化される性質を有しており、誰の発言であるかを明記することなしに、そのまま会話が続いていくことも珍しくないが、英語の場合にあっては、逐一、誰が言ったという人為的な文を補足することでしか、対話の流れと発話者が明らかになりにくいという側面を有している。この性質は以下の例に見ることが出来る。

例6) 「君の言ったものを全部買ったらさあ、ここまでひとりで持ってこれないの。多すぎて。」

そう、とうなずいてははじめは知らんぷりしていたら雄一が本気でムッとしはじめたので仕方なくいっしょに駐車場まで降りてゆくことにした。

——吉本ばなな『キッチン』p.92.

“I bought everything you said to, but I can’t carry it all in one trip. There’s too much.”

“Oh,” I said, pretending not to catch on, but Yuichi’s snort of irritation let me know there was no getting out of it. I went down with him to the garage.

——Megan Backus訳, *KITCHEN*. p.60.

例7) ケイはスカートを捲って大腿にある大きなキスマークを見せる。そんなことやめなよケイ、カズオがスカートを降ろしてやる。

——村上 龍『限りなく透明に近いブルー』p.109.

Kei rolled up her skirt and showed a big kissmark on her thigh. Cut it out, Kei, Kazuo said. He pulled down her skirt.

——Nancy Andrew訳, *ALMOST TRANSPARENT BLUE*. p.92.

例8) 風に揺れるトマト畑。

まるで海だわ。

——村上 龍『限りなく透明に近いブルー』p.75.

The tomato fields rippling in the wind.

It’s just like the sea, she said.

——Nancy Andrew訳, *ALMOST TRANSPARENT BLUE*. p.64.

このように、日本語においては、直接話法がより頻繁に用いられやすいものである一方で、英語ではそれが間接話法として表わされることが少なくない。これは、その原因として発話者の明示という特性と強く関連があり、それ故に英語で直接話法の形で表わす際には、日本語にはない発話者を補足的に明示しなければならないという現象に行き着く。

ただし、英語においても、間接話法の説明体とその冗長さを避けるための、いわゆる「描出話法」と呼ばれる直接話法に近い話法も存在するが、あまり例は見られない。また、近年は日本語においても「～と僕は言った」、「～と彼女が笑った」のような、発話者を明示する言い回しが多く見られる傾向にあり、その点で言えば、日英語の表現における等価性は確固たるものであると考えることが出来る。

### 3・3 表現法

表現法の差異には大きく分けて、(1)男言葉・女言葉、(2)子供言葉・老人言葉、(3)方言の三つが考えられる。更に細かく見れば、それぞれの表現法においても、丁寧な言い方、乱暴な言い方、酔っ払った言い方などの使い分けがある。例えば、夫婦間の会話と客に接する時の会話は、その丁寧さも自づと違ってくる。これは、“Would you” や “please” を用いることで、その丁寧さの強弱を表わすことが可能である。また、怒りにまかせて相手を頭ごなしに押さえ付けるような乱暴な言い方も、英語では命令文を用いることで解決し得るものである。また、酔っ払いの会話は、どこの国の言葉でも似たようなものであり、それは断片的な言葉の羅列であったり、同じ言葉の繰り返しであったりと、論理的な前後のつながりのないものが多い。このように、こうした使い分けの差異は、日英語双方において見られる表現法であるが、ここで最も困難であるのは、前述した (1)～(3) の表現法ということになる。

#### 3・3・1 男言葉・女言葉の訳出

日本語には、「だぜ」、「さ」や、「わ」、「よ」、「のよ」といった終助詞による、構造的に明確化された男言葉と女言葉の区別が存在する。そのため、日本語では発話者の性別が容易に判別され得る一方で、英語では、活字に表れた発話だけではその区別が困難である。またこのため、先の話法では、英語における発話者の補足的な明示という現象に行き着くこととなる。現実の使用においては、こうした男言葉、女言葉といった境界線は薄れてきてはいるものの、それでもやはり文学作品や映画の台詞といった、典型的な言語使用の描



写においては、いまだその必要性が高いものである。

例9) 四十女が橋まで来て声を掛けた。

「お遊びにいらっしゃいまし。」

———川端康成『伊豆の踊り子』p.29.

The older young woman came up to the bridge.

“Come on over,” she called to me.

———Edward Seidensticker訳, *The Izu Dancer*. p.29.

例10) 「いい人ね。」

「それはそう、いい人らしい。」

「ほんとにいい人ね。 いい人はいいね。」 ———川端康成『伊豆の踊り子』p.55.

“He’s nice, isn’t he,” the girl’s voice came again.

“He seems to be very nice.”

“He really is nice. I like having someone so nice.”

———Edward Seidensticker訳, *The Izu Dancer*. p.54.

例11) 「奥さま達が甲府で、あなたおひとり東京？」

「そう。」

「ほんとうかしら？御不自由じゃないの？」

「まあ世間並に不自由だね。」

「私も世間並だったのかしら。」

「…」

「奥さまも世間並にお元気？」

「まあ、そうだろうね。」

「お怪我もなさらなかったのね。」

「うん。」

———川端康成『再会』p.97.

“Your wife and family are at Kofu, and you are alone in Tokyo?”

“Yes.”

“Isn’t it inconvenient for you?”

“Well, it’s inconvenient for me…like everybody else.”

“Was I like everybody else, too?”

Silence.

“Is your wife well…like everybody else?”

“I suppose so…yes.”

“She wasn’t hurt, was she?”

“No.”

———Leon Picon訳, *Reëncounter*. p.96.

例12) 「御無沙汰いたしまして、お久しぶりでございますわ」

と夫人は続けた。

———川端康成『千羽鶴』p.19.

“I haven’t written in so long. And it’s been so very long since I last saw you.”

————Edward Seidensticker訳, *Thousand Cranes*. p.16.

- 例13) 「まァ、いやだわ、真ッ<sup>ま</sup>紅<sup>か</sup>なのね…」 ————里見 弴『椿』 p.393.  
“Isn't it awful? Bright red.”

————Edward Seidensticker訳, *THE CAMELLIA*. p.140.

- 例14) 「私」私はかなりそつと尝试してみた。「本当にここで眠っていいの？」  
————吉本ばなな『キッチン』 p.24.

“Is it,” I ventured softly, “is it really okay for me to sleep here?”  
————Megan Backus訳, *KITCHEN*. p.15.

- 例15) 「なんだか、気味が悪いわ」  
「ぢゃァ、持ってって、捨てていらっしゃいな」 ————里見 弴『椿』 p.393.  
“It's repulsive.”

“Suppose you throw it away, then.”  
————Edward Seidensticker訳, *THE CAMELLIA*. pp.140-143.

- 例16) 「雷の鳴る都市をあたしも見たいわ、ねえ、行くわよ」  
————村上 龍『限りなく透明に近いブルー』 p.74.

“I want to see that city, too, with the thunder rumbling, you know, I'm going!”  
————Nancy Andrew訳, *ALMOST TRANSPARENT BLUE*. p.63.

例9) は、その会話部分の英訳だけ見ても、そこには女言葉の特徴は表れていない。そのため、訳文では“she called to me”という補足的な一文を付けることで、発話主が女性であるということを明示している。

例10) は、「～ね」という女言葉を表わす終助詞が、“isn't he”と付加疑問で表わされ、更に発話者を明示する“the girl's voice came again”という一文を捕足することで、女性の発話であるということを特徴付けている。

例11) の場合は、原文の推量を訳文では付加疑問文に置き換えることで、発話における女性らしさを表わしている。

例12) は、soという女性特有の言葉使いや、更にそれを強調したso veryという言い方で、発話上の女性らしさを表出している。

例13) ここでは、「まァ、いやだわ」という女性特有の言い回しを、元来女性だけしか使用しないawfulという華美な形容詞を当てることで、等価に訳出したものである。

例14) では、「～していいの?」という疑問が “is it really okay for me to~” と極めて丁寧な表現を用いることで、発話上の女性らしさを出したものである。

例15) は、相手に対する催促の機能を suppose という語で弱め、ここに女言葉の特性を出したものである。他にも同様に、guess、think などの語を加えることによって、言葉の機能を弱め、それによって女言葉の特性をその訳語において表出するやり方がある。

例16) は、つなぎ言葉を用いることで、女言葉の柔らかさを翻訳において表出したものであり、他には you see、well などの語で表わされる。

この結果、女言葉を表わす技法として、(1)発話者が女性であることの補足的な明示、(2)付加疑問文の使用、(3)強意の副詞の使用、(4)感情的な形容詞の使用、(5)丁寧語の使用、(6)断定を弱める語の使用、(7)つなぎ言葉の使用、という七つの技法によって処理されることが判明した。<sup>4)</sup> 一方、男言葉の訳出は、簡潔かつぞんざいな表現の使用でその等価な翻訳が可能であり、女言葉に比べて創出の苦心は少ないものである。

### 3・3・2 子供言葉・老人言葉の訳出

子供言葉は日英両語においても、舌足らずな言い方や、幼少時に特有な表現（例えば御飯のことを「ンマンマ」という語で表わしたり、車のことを「ブブー」という語で表わしたりすること）で表わされ、共に共通した言語現象であると考えることが出来る。しかしそうした一種、固定的な語で表わすことの出来ない、日常の会話表現における子供言葉にどのようなものが存在するか、またそれがどのように訳し分けられるかといった点については、これまで考察されてこなかった。

また、老人言葉の特色についても、その存在や訳し分けについて考察されたことは殆どない。ここでは、そうした子供言葉や老人言葉の日英両語における特色と、その訳出上の技法について考察する。

例17) “Come indoors, Chris.”

She said: “I must go in now. Goodbye.” then walked slowly towards the house.

“Chris, who were you talking to?”

“Harry.” she said.

“Who’s Harry?”

“Harry.”

———— Rosemary Timperley, *Harry*. pp.33-34.

「うちにお入り、クリス」

「もうかえんなきゃ。じゃ、バーイ」

クリスの声がして、ゆっくりと家のほうに戻ってきました。

「クリス、誰とお話していたの？」

「ハリーよ」

彼女は言いました。

「ハリーって誰？」

「ハリーはハリーじゃない」 ———河出文庫『イギリス怪談集』 pp.286-287.

例18) 「だって僕は弱いもの。」

「弱くても宜いよ。」

「萬籟は振廻せないよ。」

「振廻さなくても宜いよ。」

————樋口一葉『たけくらべ』 p.34.

“But I’m no good at fighting.”

“That’s all right.”

“I don’t even know how to carry a lantern.”

“That’s all right.” ———Edward Seidensticker 訳, *Growing Up*. p.74.

例17) から、日常の会話表現においては、英語では特に子供の会話であることを特徴付けるような特色はないことが分かる。しかし日本語では、下線で示した部分は明らかに幼児的な言い方であることを意識して、意図的に訳されたものである。このように、自分自身に言い聞かせる表現を「～しなきゃ」、話題の転換を「じゃ」、別れの挨拶を「バーイ」、断定の表現を「～じゃない」といった、一種女言葉の典型のような訳語で幼児らしさを表出している。

例18) の場合は、例1) とは逆に男の子の日本語の英訳であるが、ここでも同様に、日本語の逆接を表わす「だって～」、諦めや開き直りを表わす「～だもの」、能力の限界を表わす「～できないよ」といった言い回しは英語においては創出されずにいる。このことから、英語における子供言葉の区別は日本語におけるそれ程顕著なものではないということが言える。

次に老人言葉について見てみる。

例19) “It’s a fairly unusual case, Mrs James, but by no means unique. I’ve had several cases of children’s imaginary companions becoming so real to them that the parents got the jitters. I expect she’s rather a lonely little girl, isn’t she?”

“She doesn’t know any other children. We’re new to the neighbourhood, you see. But that will be put right when she starts school.”

“And I think you’ll find that when she goes to school and meets other children,

these fantasies will disappear. You see, every child needs company of her own age, and if she doesn't get it, she invents it. Older people who are lonely talk to themselves. That doesn't mean that they're crazy, just that they need to talk to someone. A child is more practical. Seems silly to talk to oneself, she thinks, so she invents someone to talk to. I honestly don't think you've anything to worry about.”  
 ———Rosemary Timperley, *Harry*. p.37.

「いづらか珍しい症例じゃがね、ジェイムズの奥さん、まるつきり無いというもんでもない。子供さんがな、空想上の友達があまり現実になつてな、親があわてるといことはあつてな、わしは何度か出會つておる。たぶん、その子は孤独な子じゃろう、どうじゃ?」

「はい、ほかの子を知りませんの。移つたばかりで、お隣とも、あまり親しくしておりませんし。でも、学校にあがれば、きつと癒るだらうと思つておりますの」

「そうじゃろう、学校にあがつてほかの子たちと知り合いになれば、こんな空想も消えてなくなるとな。よいかな、子供というものはな、おない歳の仲間が要るもんじゃ、いないとなると、自分でデッチあげるもんじゃ。孤独な大人たちも、独り言を言うようなもんでな。独り言を言うからといって、別段、気がふれていることにはならん、話相手が欲しいだけじゃよ。子供はな、大人よりすつと臨機応変じゃ。独り言はばかりしているとおもうとな、話し相手をデッチあげよる。心配することは何アーンもないと、折紙つけて進ぜるわ。」

———河出文庫『イギリス怪談集』p.293.

例20) 「よう…。」と、六十近い爺さんが部屋から飛び出し、勇み立って言った。

「今晚は徹夜ですぞ。打ち明かすんですぞ。」

———川端康成『伊豆の踊り子』p.31.

“Fine, fine.” He hurried out ready for battle.

“It's an all-night match tonight. We'll play all night.”

———Edward Seidensticker訳, *The Izu Dancer*. p.30.

例19) からは、英語の会話表現中において、特に老人の言葉であることを特徴付けるような言い回しはこれといつて見当たらない。しかしその日本語訳においては、下線部で表わした通り、「～じゃよ」、「～とな」など、ステレオタイプとも言うべき、顕著な老人言葉の羅列が見られる。

例20) の場合も、「～ですぞ」という、一種老人に特有の言い回しが、その英訳では全く出されていない。これらのことから、英語では、特に老人の言葉を明確化するような表現上の差異は存在しないと言ってもよいであろう。ただし、それはあくまで文字として書かれた場合においてであつて、実際には声色や古い時代に顕著な言い回しの多用といった部分で、老人の発話であるということを示唆することが可能である。

### 3・3・3 方言の訳出

方言はいかなる国の言語においても存在する言語表現の一側面である。方言は、その土地の土着性や特有の意味概念の伝達、更には方言を使用する人物に対する純朴な印象といった機能を伴い使用される。しかし方言の翻訳に当たっては、例えば南部なまりの英語を九州弁に訳すことで等価な翻訳とはなり得ないものである。そのため、方言の等価な訳出においては、翻訳の成立基盤が大きく揺るがされることになる。こうした苦心は、方言を用いて書かれたことで有名な、Mark Twainの*The Adventures of Huckleberry Finn*の西田 実訳『ハックルベリー・フィンの冒険』（岩波文庫版）の冒頭において、西田 実が語った、

“本書には数種の方言が用いられている。すなわち、ミズーリ州の黒人方言、南西地方奥地の極端な方言、普通の「パイク郡」方言および、それから派生した四種の方言などである。その使い分けは、でたらめや憶測によってなされたものではなく、以上の各種方言と親しく接した経験による確かな知識をもとにして、苦心して行われたものである。

このような解説を記した理由は、さもないと多くの読者が、本書の登場人物はすべて、同じ言葉で話そうとして、うまくゆかなかったものと、誤解されてはこまると思ったからである。”

という解説にも見ることが出来る。『ハックルベリー・フィンの冒険』は、これまでも多くの訳者によってその翻訳がなされているが、それらを比べると、方言の訳出という点で大きく二つに分けることが出来る。ここでは簡単にその冒頭部分とその翻訳を見てみる。

例21) You don't know about me, without you have read a book by the name of "The Adventures of Tom Sawyer," but that ain't no matter. That book was made by Mr. Mark Twain, and he told the truth, mainly. There was things which he stretched, but mainly he told the truth. That is nothing. I never seen anybody but lied, one time or another, without it was Aunt Polly, or the widow, or maybe Mary. Aunt Polly—Tom's Aunt Polly, she is — and Mary, and the Widow Douglas, is all told about in that book — which is mostly a true book; with some stretchers, as I said before. ————Mark Twain, *The Adventures of Huckleberry Finn*. p.7.

「諸君が『トム・ソーヤーの冒険』という本を読んだことがないなら、僕のことは知らないだろう。だが、そんなことはどうでもいい。その本はマーク・トウェインさんという人が書いたもので、だいたい、ありのままのことを言っている。嘘のところもあるにはあるが、大部分はほんとうのことが書いてあるから、問題にしないでいい。僕の知っているかぎりではだれだってたまには嘘の一つや二つは吐くもの。

もっとも、ポリー伯母さんと未亡人とメアリは別だけれども。ポリー伯母さんやポリー伯母さんというのはトムの伯母さんである—メアリやダグラス未亡人のことはみなその本に書いてあるし、その本は前にも言ったとおり、少しは嘘もまじっているが、あらかたはほんとうを言っている。」  
(村岡花子訳)

「おらのことは、『トム・ソーヤーの冒険』という本を読んだ人でなければ、だれも知るめえが、そんなことはかまわねえ。その本はマーク・トゥエーンさんが書いたもので、あらましは本当のことが書いてある。少しはうそっぱちもあるが、あらましは本当だ。でもどうってほどのことじゃねえ。だれだって、いつかしら、うそをついたことのねえ人間なんて、見たことがねえもん。ポリーおばさんや後家のおばさん、それにメアリーなんかはべつだがな。ポリーおばさんてのは、トムのおばさんのこったが、それにメアリーと後家のダグラスおばさんのこたあ、みんなその本の中に書いてある。だいたい本当の話だ。さっきも言ったように、少しはうそっぱちもあるけんどな。」  
(西田 実訳)

これらの翻訳で言えることは、村岡花子訳は方言を全く無視して標準体の日本語で訳しており、西田 実訳はそれぞれ原文の方言を表出するために、訳語も方言を当てているということである。しかし、こうした方言の訳出の是非という問題は、結局は受容者側がどちらをすんなり受け入れやすいものであるか、つまり読みやすさという部分で各自が決定するものであり、明確な取るべき手法というものは存在しない。それゆえ、方言の訳出における翻訳の手法というものも、翻訳者各自に委ねられるのが実情である。またそうした中であって、方言はその特異性故に、訳語として創出されないことが多い。それは英日、日英の両方の場合において見られるもので、以下の例にも同様の現象が見られる。

例22) 「あのさあ、こがんチャンスって滅多になかやろ？」

チャンスて？

「さっき見たらね、カギのかかっとらんやったもんね」

カギて？

「女子の、プールの、更衣室ばってん、ちょっとさ、五分でよかけん、見ていかん？」  
——村上 龍『69』p.82.

“It’s just that, uh, well, you don’t get a chance like this very often.”

Chance?

“I checked a while ago, and it wasn’t locked.”

Locked?

“The girl’s changing room. Can’t we just take, like, five minutes and have a look inside?”  
——Ralph McCarthy訳, *SIXTY-NINE*. p.69.

例22) では原文の九州弁が、全て消去された形で英訳されている。しかし、英語において九州弁の等価な翻訳ということ自体がそもそも不可能である限り、これも仕方がないのであろう。そんな中で Seidensticker が、谷崎潤一郎の『細雪』の翻訳で取った方言の翻訳技法は、注目に値する。

例23) 「今日は雪子ちゃんもこいちゃんもお内にいてやおまへんか」

と、昔ながらの船場言葉で云った。

「妙子は此の頃ずっと製作に忙しくて、めつたに戻つてけえしえへん。…」と、幸子

も古めかしい云い方に釣り込まれながら、

「…雪子はをりやけど、呼んで来まおか」

————谷崎潤一郎『細雪』（上巻）pp.170-171.

“Yukiko and Koi-san are both away?” The aunt used pure Semba speech.

“Koi-san is so busy that she rarely comes home.”

Sachiko too was led into the old dialect. “Yukiko is here, though. Shall I call her?”

————Edward Seidensticker 訳, *The Makioka Sisters I*. p.105.

例24) 「本願寺はあ、云ふ建物になりまして、やっぱり鐘を鳴らすのでございませうか」

「はあ、さうであんすの」

「何だかサイレンでも鳴らしさうだね」

————谷崎潤一郎『細雪』（上巻）p.156.

“They still ring bells in the Honganji, do they, even now that they have put up that odd building?”

“Oh, they do indeed.” Mrs. Sagara managed to give even that phrase her own elegant accent. ———Edward Seidensticker 訳, *The Makioka Sisters I*. p.96.

例25) 「あなた御病気？どこが悪いの？」

「黄疸になってんわ。見て御覧、一眼エ黄色いでしょ」

「ほんと。とても黄色いわね」

「御気分がお悪いんじゃない？」

と、下妻夫人が聞いた。

「えゝ。一でも今日は大分えゝ方なんですの」

————谷崎潤一郎『細雪』（上巻）pp.153-154.

“You’ve been ill? What’s the trouble?”

“I have had jaundice. If you look you can see the yellow in my eyes.”

“You’re right. They’re very yellow.”

“You’re still not feeling well?” asked Mrs. Shimozuma.

“Today I am much better.”

————Edward Seidensticker 訳, *The Makioka Sisters I*. p.95.



例23) は、その方言を説明的に明示しているものである。この作品の登場人物の幸子は、伝統的な商人の町として知られる大阪の船場の育ちである。それが現在は芦屋に住んでいるため船場方言を用いることが無くなっていたのが、叔母が船場方言で話すため、自分もそれにつられて船場方言になってしまうということを述べている文である。そこで、叔母の話し方に *Semba speech* という、補足的な語を加えることで、文章全体の流れを明確化すると同時に、その叔母の方言が何であるかを伝えるものとなっている。

例24) は、原文にはない文を補足して、その発話がどのような言葉でなされたものであるかを明示しているものである。“Mrs. Sagara managed to give even that phrase her own elegant accent.” がそれで、ここでの方言の性質を記している。

例25) は、大坂弁と東京弁の訳し分けの技法に着目すべきである。『細雪』は、大坂弁と東京弁がその会話の主たる部分を占める作品であるが、これら二つの方言の差異を翻訳において表出するものとして、Seidensticker (1962: 208) は、「英語にはいうまでもなく、東京弁や関西弁の区別はない。しかしそうであるからといって、原作の東京弁と大坂弁の区別を無視して、英訳したのではこの本の文学作品としての面白味と価値とを、訳書に現わせないことになる。そこで英訳に当たっては、他の方法で、原作の大坂弁と東京弁のコントラストを出さざるを得ない。[中 略] 大坂弁は何となく、だらだらと、間のびした感じになるところから、そういう英語に訳し、東京弁は歯切れのいい英語に訳しておいた。これでもまた日本人が東京弁、大阪弁に対して抱く感じと、いささか違ったものにはなるけれど、これ以外にその違いを表現する方法は考えられない」と述べている。Seidensticker のこの言葉は、下線部の “You’ve”、“What’s”、“You’re”、“They’re” で東京弁の歯切れのよさを表わし、“I have had” で大坂弁の冗長さを出している部分に反映されている。

このように、方言の翻訳は多くの場合が絶望的な側面を強く有している。これは英語から日本語への場合だけでなく、日本語から英語への場合もその困難さは等しく同等のものであり、それはこれまでの例で見えてきた通りである。

#### 4. まとめ

これまで行ってきた日英語の対照研究の結果をまとめると、言語の特質とその接点として、Nida・Taber (1974: 3-5) に現代的視点から補足する形で、以下のことが言えるであろう。

(1) 言語には独自の特質がある。

それぞれの言語には独特の表現法、時制の表わし方、語句の配列法、句読法、韻の踏み方、比喩の表わし方が存在し、こうした特質を無視して翻訳をすることは不可能である。

もし、こうした特質に逆らって翻訳を敢行しても、出来上がる翻訳文は、感覚的な部分で何かしらの不自然さを伴うものでしかない。それは、俗に言われるような“翻訳臭い”表現として、その言語の受容者側において受け入れられ難いものとなる可能性を持つものである。そこに、グローバリゼーションと文化という問題によって、双方の文化的要因による言語の発想と表現法の不一致が見られるものである。

ちなみに、次の例文中における下線部分の訳を考察してみれば、そのことが明らかとなるだろう。

“[前 略] but the most striking example of value rigidity I can think of is the old south Indian Monkey Trap, which depends on value rigidity for its effectiveness. The trap consists of a hollowed-out coconut chained to a stake. The coconut has some rice inside which can be grabbed through a small hole. The hole is big enough so that the monkey's hand can go in, but too small for his fist with rice in it to come out. The monkey reaches in and is suddenly trapped by nothing more than his own value rigidity. He can't revalue the rice. He can't see that freedom without rice is more valuable than capture with it.”

——Robert M. Pirsig, *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance*. pp.312-313.

まず“value rigidity”という下線部分を原文に忠実に「価値の硬直」などと訳しても、日本語としては不自然さの残るものであるという事実は払拭出来ない。この部分は、文章全体の流れから判断して「執着心」とか「固定観念」、あるいは「物にこだわる心」などと訳すことで、初めて日本語として自然なものとなる。また“freedom without rice is more valuable than capture with it.”という部分も、「米なしの自由が米ありの捕獲よりも貴重だ」と訳すことは、きわめて日本語の特質を無視したものであると言わざるを得ない。この場合も、「米をつかんだまま捕われるよりも、米を手放して命拾いをする方が」とか「米を手放して助かる方が」と訳した方が、日本語の表現としてより自然なものであり、生彩を加えるものとなる。特に英語の前置詞は、動きを表わす日本語に置き換えた方が日本語として自然な感じになることが多い。こうした、文脈を汲んでその意味認識を訳語に補足することを一般に加訳という<sup>5)</sup>。加訳については、次の例文とその翻訳が好

例となろう。

“Love goes 1 toward love as schoolboys 2 from their books. But love 3 from love,  
4 toward school with heavy looks.”

「恋人に1 会いに行くのは教科書2 から離れる学生のように2 心弾むものだが、恋人  
と3 離れるのは浮かない顔で学校へ4 行く学生と同じくらい3 心が重い」

———映画『ロミオ&ジュリエット』

加訳については、英語を日本語に移し替える場合だけでなく、その逆の場合についても同様のことが言える。

(2) 原意を効果的に他言語において伝えるためには、他言語における特質にその原意を変化させる必要がある。

聖書翻訳において「神」を「天照大神」や「大日如来」と訳した例などがそうである。また『雪国』に見る「夜の底が白くなった」という表現を、“The earth lay white under the night sky.”と訳した例や、『斜陽』における「白足袋」を“white gloves”と訳した例が、英語ではその特質に伴った形へと移行したものとして明かである。ただし、その反面、あまりに度を越すと、原意に対する意味概念的な侵害を引き起こすことにもなりかねないという危険性を伴うものであるので、この作業は慎重を重ねる必要がある。

ただし、意味概念的なもので、他言語において存在しないものは、原語におけるものをそのまま他言語に流入させるしか、残された手法はなくなる。例えば、「カラオケ」を英語においてどのように定着させるかは、それと等価な意味概念が英語の表現においても存在しない限り、“karaoke”という、いわゆる「和製英語」で定着させるしかないのであり、事実「カラオケ」は“karaoke”で現在定着しており、それを逐一、“‘karaoke’ recorded music, to whose accompaniment bar customers sing songs.”などといったように補足的、説明的に訳す必要はないのである。

(3) 基本的には、ある言語で言い表わせるものは、他言語においても言い表わすことが出来る。

「夜の底が白くなった」という表現なども、表現形態は日本語においてより有効に機能するものであろうが、他言語においても、それが有効に機能する他言語の持つ特質へ移行した表現で、等価とは言わないまでも、原意に肉迫した意味概念を他言語で表出することは不可能ではない。この限りにおいては、一言語が伝える意味概念を、他言語においてそ

れと肉迫したもので伝えることは可能であり、そうでなければ一言語を他言語に置き換える翻訳という作業自体が不可能なものとなっているはずである。その点において、ある言語で言い表わせることは、他言語でも言い表わすことが出来ると考えられる。例えば、それは以下の例にも見られる。

「あたしどうもしやしないわ」  
「あら、きゃって言ったぢゃないの！」  
「だって、あんたが薄目なんぞつかってこっちを見てるからさ」

———里見 弴『椿』 p.392.

“I didn’t do anything.”  
“Didn’t do anything! You screamed at me.”  
“The way you stared. And your eyes were half closed.”

———Edward Seidensticker訳, *THE CAMELLIA*. p.140.

日本語では「薄目を開ける」、「目を半分あける」という表現で表わすが、英語では“eyes were half closed (目を半分閉じる)”と、反対の表現をする。しかしこうした表現上の違いはあっても、その違いと適切な表現法さえ知っていれば、日英両語において等価な意味概念を伝えることが可能である。

ただし、どのような表現で表わすのが他言語において有効に機能する特質であるかを探るという点と、双方にとって言語を通じた異なる社会的、文化的な意味概念の認識の枠組みが相容れないものであったりした場合に、言語以外の要因による翻訳の障害が生じる可能性は高く、翻訳の持つ問題や難しさもそこに集結されるものである。

(4) 表面的な表現よりも、原意において伝える意味概念を分析した上でその意味概念を他言語に移行させる努力が必要である。

例えば、「涙を飲む」という日本語の慣用句的表現をそのまま“drink one’s tears”としても原意が伝わらないのと同様である。この表現を英語で表わす際には、日本語における原意を分析した上で、英語の表現に移行するか、あるいは「涙を飲む」という表現と等価な意味概念を表わす英語の表現を探すかしなければならない。ちなみに、英語では“keep back one’s tears”や“wink back one’s tears”という表現で、原意と等価な効果を持ち得る。しかし、更に原意と同等の感情やニュアンスを抽出するために、“choke back tears of frustration”という表現で翻訳文を再構築することも可能であろう。

ただし、日英語共に共通の表現法で共通の意味概念を表わすような、全くの一致が見ら

れることもあり、その際には、こうした原意における意味概念の分析は必要でなくなるが、このような場合の方が稀であると考えておくべきであろう。

\*本論文は、敬愛大学経済文化研究所より、2003年度～2005年度課題研究助成金（研究課題「グローバリゼーションと文化」）の交付を受けた研究成果の一部である。なお、中村元の指摘と子供言葉・老人言葉の翻訳の論考に関しては、井上 健東京工業大学教授の国際基督教大学における『翻訳理論』の講義からの示唆に基づく。井上教授からは、個人的に *ROALD DAHL'S BOOK OF GHOST STORIES* の貸与も受けた。また Robert M. Pirsig の翻訳の論考に関しては、澤登春仁フェリス女子大学教授の、同じく国際基督教大学における『翻訳理論』の講義からの指摘と示唆を参考にさせて頂いた。ここに記して深謝申し上げる。当然ながら、本文中の不備の一切は筆者にある。

## 注

- 1) この指摘だけを見れば、中村は日本語に対して否定的な態度を取っているように思われるが、実はそうではない。中村（1967:191）はまた、

“Of course, one cannot deny the possibility that one actually can express oneself as clearly in Japanese as in any other language. It is said that there is one school of thought which stresses the cultural conditioning of thought patterns more than the limitation of a language concerned. At least the Japanese ‘esprit’ should not be overlooked. However, the value of ways of Japanese expression lies more in aesthetic and intuitive aspects than in exactly logical ones.”（もちろん、日本語においても他の言語と同じように、自らの考えを明確に述べる事が出来ないということではない。言語に内在する限界よりもむしろ、その言語における思考形式が文化的な差異を生じせしめることを強く主張する学派があると言われる。少なくとも日本語の“エスプリ [精神]” だけは見逃してはならない。しかし、日本語の言語表現の価値は正確な論理的側面にあるというよりもむしろ美的、直観的側面にあるのだ。）

（松中訳）

とも述べて、日本語の特質について肯定的な見方をも示している。

- 2) 川端康成の『雪国』における「国境の長いトンネルを抜けると雪国であった。」という冒頭部分も、原文では主語がない。しかしその英訳では “The train came out of the long tunnel into the snow country.” と、The train が主語になっている。これは、原文を読む限

りでは、主客合一の世界、主客を超越した描き方で対象世界を表現しており、トンネルを抜けたのは主人公とも列車とも取れ、主客合一した何かがトンネルを抜けたことをイメージとして喚起させられる。一方その英訳では、こうした原文の主客合一した何かといった曖昧性は、列車を明確な主語とすることで完全に取り払われてしまっている。このように、主語の存否は、単に文構造の差異に留まらず、その伝える意味機能の差異という部分で大きな問題を提起することもあり得る。翻訳における最終的な目標は等価な意味の移し替えであるため、日本語における主語なし文の英訳といった点では、単に主語を補うという手法のみでは解決し得ない、言語の本質に立ち入った部分での問題となる。そこでの表現形式の差異は、等価な意味の移し替えという問題に大きな影を落とすことになる。荒木博之（1994:43-47）は、こうした日英語の特性をモノローグ言語、ダイアログ言語と呼び、区別している。主語や目的語を必ずしも必要としない日本語は独白型であるモノローグ言語であり、主語や目的語がなければ、文としての成立も、また言語コード上の情報も成り立たない英語は対話型であるダイアログ言語であるとする。

また Berque (1982:39-60) も、「好きです」や「寒い」といった日本語を例に挙げて、こうした日本語の特性として、主体不在にもかかわらず、好きや寒いという感覚が場面や文章の情景全体に浸透しているものであるという考えをまとめている。

更に次のような、無生物主語構造の文における日英語での主語の相違といった問題も存在する。

- a) Heavy snow prevented him from going out.

「大雪のため、彼は外出できなかった」

- b) My experience requires that I should consider the matter.

「経験から、この問題はよく考えた方がいい。」

a) において、英語は“Heavy snow”という無生物を主体として扱っているが、日本語でそれを「大雪が彼が外出するのを妨げた」といったように表現するのは不自然であり、目的格である“him”を意味上の主体として表し、「大雪」は原因・理由を表すものとして、「大雪」という言葉それ自体に動きを感じさせない日本語にすることが望まれる。

また b) では、“My experience”という無生物を主語にし、それが主体に求めかけるといった形で文が形成されているが、こうした「無生物主語＋主体への求めかけ」という構文は、英語では極めて自然なものである一方で、日本語では「経験が～するよう自分に求めてくる」という言い方は奇異なものであり、ここでも無生物主語は理由や原因を述べるための叙述的な機能しか持たない。これは例3) においても全く同様であり、「何が君にそんなに確信させるのか」という直訳は、日本語でも言えなくはないが、やはり何かしら持って回った西洋

的な言い回しであり、日本語の自然性からは程遠いもので、奇異な印象を与えてしまう傾向が強い。

この無生物主語の構造を取る英文にあっては、個人の意志を表面に出さないため、意味的に内容を和らげる機能を有すると共に、強調したいポイントを明確にしたり、文のつながりを分かり易くして修辭的な効果を上げることが期待され得る。しかし日本語においては、多くの場合、こうした英語と等価な機能を有し難いため、その翻訳にあたってはしばしば無視されるか、あるいは表現的に副詞的機能を有するものに置き換えられることが多い。それ故例3)を「私の経験が～を要求する」と主体的な日本語に訳すことは、実質上日本語の表現としては不自然なものであり、その訳に見るように、「～から」、「～では」、「～によると」などといった補足的な立場を取らせることで、翻訳における成立基盤を確かなものとする事が出来る。

- 3) 小島義郎 (1988:193-199) は、英語の文構造の点から、無生物主語構文の性質、その日本語訳の問題性について次のように述べている。

“英語では、典型的な文構造は

主語+動詞+目的語 (S+V+O)

で、これはまた

Actor-Action-Goal Construction (行為者-行為-目的構造)

ともよばれるが、文頭、すなわち主語の位置にくる語が動作主になる。[中 略] しかし、普通は主語の位置に置かれた語が動作主であり、何をその位置に据えるかによって同じ内容の文でもニュアンスが変わってくる。次のいくつかの例を見てみよう。

(1) This bus will take you to the station. (このバスに乗れば駅へ行きます)

(2) This medicine will cure your cold quickly. (この薬を飲めば風邪はすぐ治ります)

(3) His words surprised me. (彼の言葉にびっくりした)

いずれも英語は無生物主語の文であり、日本語はそうではない。[中 略] (1) と (2) の文の日本語では、最初に置かれた「バス」「薬」という語はそれぞれ、「乗る」「飲む」という動詞の目的語であり、(3) の文の「彼の言葉」は「彼の言葉に」という副詞的表現になっている。[中 略] ところで、英語ではどんな場合でも無生物主語が可能か (つまり、すべての他動詞の主語に無生名詞がなり得るか) というと、もちろんそういうわけではない。例えばplayという動詞は楽器等を「演奏する」、スポーツなどを「する」という意味では普通は人間が主語にならなくてはならないから、無生物主語はとり得ないし、biteは「かみつく」という意味では普通は動物とか人間とかの有生名詞しか主語になり得ない。しかし、そういう動詞でも、

play= (役割などを) 演じる

bite= (歯車などが) かみ合う

というような比喩的意味になると、

Water plays an important part in the function of the body. (水は体の働きの面で

重要な役割を果たす)

The anchor bit into the bottom. (いかりが海底にくいこんだ) のように無生物主語をとり得る。[中 略] しかしながら、英語には日本語と比べて無生物主語が際立って多いことはたしかである。[中 略]

Guns don't kill people, people kill people. (銃が人を殺すのではない。人が人を殺すのだ)

[中 略]

この文では、gunsをpeopleと並べて主語にすることで文の意味を効果的にしているのであって、無生物主語はこのような修辭的な用い方もある。このような英文を日本語に訳す場合、我々は非常に困るのである。日本語では不自然だと思われても、英語の構文に沿って訳さないと原文の効果が台なしになってしまうことがしばしばあるからである。このようにして訳された翻訳がしだいに日本語の無生物主語構文を増やしているともいえる”

- 4) このことを一層裏付けるものが、新井潤美 (1997:67-77) の論考である。新井は吉本ばななの「キッチン」、Dorothy Parkerの *The Sexes*、Elizabeth Jane Howardの *Odd Girl Out*、Jane Austenの *Northanger Abbey*の四点を取り上げ、そこでの男女の言葉遣いとその英語の特徴について考察を試みている。特に、新井は「キッチン」とその英訳から、女言葉の特徴を次のように結論付けている (1997:72)。

“日本語ほどははっきりとしていないかもしれませんが、ここでもちゃんと女性言葉は使われています。みかげの言葉は、現代の娘らしく、中性的ですが、母親の言葉は違います。“We're so pleased to have you here”, “I just can't get away tonight”, “Who ever would have thought…” の so, just, ever 等の intensifier (強調の言葉) が多く使われています。そしてこれらの intensifier は英語では女性の特徴とされているのです。とくに “that…” 節を伴わない “so” の、intensifierとしての使い方は文法的には誤りであり、女性は文法に弱く、言葉を正確に使わないという古くからのステレオタイプとも合致しているだけに、とくに女性的な用法として取り上げられます。もちろん、日本語の女性言葉と違って、普通の男性が使わないということではありませんが、so や ever などの言葉を連発する男性は女性的なイメージを相手に与えるのは事実ですし、少なくとも小説家、劇作家や脚本家が男女の会話を書くときに、この点を強調するのはたしかです。

つまり、女性は話をする場合に、大袈裟な表現をしたがるというイメージがあるわけですが、intensifier のほかに、“I could have died…” (「死ぬほど…」) や “She has these enormous eyes.” (「彼女は巨大な目をしているのよ」) といった hyperbole (誇張法) を頻繁に使うとされているのもその表われです。また、意味のない言葉、つまり ‘Oh’ ‘Ah’ あるいはよけいな言葉を使う頻度が多いのも女性言葉の特徴です。”

- 5) 文脈を受けての加訳とその自然さという問題は、作品全体のゲシュタルト的要因と我々の認知という部分に関わる問題である。この点については、実際にある英文作品を取り上げ、



そこでの日本語訳についての自然さと不自然さについて、別の機会に論じたいと思う。

## 参考文献

- 新井潤美. 1997. 「英語の女言葉」 川本浩二・井上 健編. 1997. 『翻訳の方法』 pp.67-77. 東京大学出版会.
- 荒木博之. 1994. 『日本語が見えると英語も見える』 中央公論社.
- Berque, Augustin. 1982. *Vivre l'espace au Japon*. Paris: Presses Universitaires de France. (宮原 信訳. 1994. 『空間の日本文化』 筑摩書房.)
- Brannen, Noah・澤登春仁. 1988. 『機能的翻訳のすすめ』 バベル・プレス.
- Hajime, Nakamura. 1967. *Consciousness of the Individual and the Universal Among the Japanese*. In Moore, Charles. ed. 1967. *The Japanese Mind*. pp.179-200. Honolulu: East-West Press.
- 池上嘉彦. 1981. 『「する」と「なる」の言語学』 大修館書店.
- 岩崎春雄・忍足欣四郎・小島義郎編. 1988. 『現代人のための英語の常識百科』 研究社出版.
- 小島義郎. 1988. 『日本語の意味 英語の意味』 南雲堂.
- Nida, Eugene・Taber, Charles. 1974. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden, Netherlands: E. J. Brill.
- Seidensticker, Edward・那須 聖. 1962. 『日本語らしい表現から英語らしい表現へ』 培風館.

## 文芸図書資料

- 樋口一葉. 1953. 『たけくらべ』 新潮社. (Edward Seidensticker訳. 1957. *Growing Up*. In Keene, Donald. ed. 1957. *Modern Japanese Literature*. pp.70-110. Tokyo: Charles E. Tuttle Co.)
- 川端康成. 1950. 『伊豆の踊り子』 新潮社. (Edward Seidensticker訳. 1974. *The Izu Dancer*. Tokyo: Charles E. Tuttle Co.)
- 川端康成. 1946. 「再会」『現代日本文学大系52 川端康成集』 pp.346-355. 筑摩書房. (Leon Picon訳. 1962. *Reëncounter*. In Morris, Ivan. ed. 1962. *Modern Japanese Authors*. pp.69-131. 原書房.)
- 川端康成. 1947. 『雪国』 新潮社. (Edward Seidensticker訳. 1957. *Snow Country*. Tokyo: Charles E. Tuttle Co.)
- 川端康成. 1952. 『千羽鶴』 新潮社. (Edward Seidensticker訳. 1967. *Thousand Cranes*. Tokyo: Charles E. Tuttle Co.)
- 村上春樹. 1987. 『ノルウェイの森(上)・(下)』 講談社. (Alfred Birnbaum訳. 1989. *NORWEGIAN WOOD (I)・(II)*. Tokyo: Kodansha.)
- 村上 龍. 1976. 『限りなく透明に近いブルー』 講談社. (Nancy Andrew訳. 1977. *ALMOST TRANSPARENT BLUE*. Tokyo: Kodansha International.)
- 村上 龍. 1990. 『69』 集英社文庫. (Ralph McCarthy訳. 1993. *SIXTY-NINE*. Tokyo, New York, London: Kodansha International.)
- Pirsig, Robert. 1974. *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance*. New York: Morrow.

- 里見 弴. 1956. 「椿」『日本の文学28 久保田万太郎 里見 弴』 pp.391-394. 中央公論社.  
 (Edward Seidensticker訳. 1962. THE CAMELLIA. In Morris, Ivan. ed. 1962. *Modern Japanese Stories An Anthology*. pp.138-143. Tokyo: Charles E. Tuttle Co.)
- 谷崎潤一郎. 1955. 『細雪 (上巻)』新潮社. (Edward Seidensticker訳. 1957. *The Makioka Sisters I*. Tokyo: Charles E. Tuttle Co.)
- Timperley, Rosemary. 1985. Harry. In *ROALD DAHL'S BOOK OF GHOST STORIES*. pp.33-47. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books Ltd. (由良君美訳. 1990. 『イギリス怪談集』 pp.283-310. 河出書房新社.)
- Twain, Mark. 1985. *Adventures of Huckleberry Finn*. New York: Charles L. Webster and Co.  
 (村岡花子訳. 1959. 『ハックルベリイ・フィンの冒険』新潮社.)  
 (西田 実訳. 1977. 『ハックルベリー・フィンの冒険 (上) (下)』岩波書店.)
- 吉本ばなな. 1991. 『キッチン』ベネッセ・コーポレーション. (Megan Backus訳. 1993. *KITCHEN*. London, Boston: Faber and Faber Limited.)

#### 映画資料

- 『ロミオ&ジュリエット』 (*Romeo and Juliet*, 1996. 米)