＜論文＞ JAITS

日本映画の中国語字幕における異文化要素

―忠実度とスコポス理論の観点から―

張顔顔
（東北大学国際文化研究科博士後期課程）

Abstract

This article investigates the translation fidelity in Chinese subtitles of Japanese movies by the frequency of Extralinguistic Cultural References (ECR) translation strategies applied in six Japanese films. The results show that the subtitles of ECRs that are strongly related to the theme of the work tend to be source-oriented while those that are not keywords/phrases of the movie are likely to be target-oriented. The purpose of subtitles is not only to inform the target audience of the story of the film but also to retain the appropriate connection to the foreign culture to allow the audience to enjoy both the foreign culture and the story. In addition, the subtitles of units and dish names show high fidelity towards the source-text. This is partly because spatiotemporal limitations prevent the subtitles from giving much information, and partly because the images on the screen require that they be identical to the subtitles.

1. はじめに

中国では 1970 年代後半の改革開放以降、翻訳された映像作品の視聴者が大きく増えた（錢 2000:61）。特に近年はインターネットの繁栄や専門チャンネルの増加により、世界中の多くの国と地域で海外の番組を観られるようになった。それに伴い、視聴覚翻訳が急増し、視聴覚翻訳に対する学問的な関心も高まっている（董 2012:54）。

視聴覚翻訳研究が必要とされる理由として、主に文学作品を研究対象とする従来の翻訳研究の成果が、そのままでは字幕や吹き替えに適用できないという点にある。視聴覚翻訳は映像に合わせなければならないと同時に、映像の邪魔になってはいけないという厳しい制約があるからである。

本研究は視聴覚翻訳のうち、中国語字幕に焦点を当てる。これは現代中国において、外国作品はインターネットで鑑賞することが普通になっているが、そのほとんどが字幕付き [1] だからである。

字幕はストーリーを伝えるだけでなく、異文化の運び手でもある。映画やドラマは異文化に触れる絶好のチャンスを観る人に与え、文化間の相互理解を深めてくれる。視聴者が映像と字幕を見て異文化を知り、異文化に属する人の行為と考え方も自然に理解できれば、異なる

ZHANG Yanyan, "Fidelity of Extralinguistic Cultural References in Chinese Subtitles of Japanese Movies: From the Perspective of Skopos Theory," *Invitation to Interpreting and Translation Studies*, No.23, 2021. pages 117-138. ©by the Japan Association for Interpreting and Translation Studies

文化間で円滑なコミュニケーションがとれるようになるであろう。このように、文化的観点から字幕翻訳を研究することは、異文化交流の面からも必要である。

しかし、もちろん字幕は万能ではない。「最良の字幕は読んでいることに気づかない字幕である」(Díaz Cintas and Remael 2014:185)と言われ、字幕は何より読みやすく、分かりやすいことが求められる。同時に字幕は文学翻訳と異なり時間と空間の制限を受けるため、目標テクストの中で文化的要素を詳しく解説することができない。異文化要素がそのまま字幕に残ると、視聴者にかける負担が大きくなってしまうが、異文化要素をすべて削除すると、視聴者がストーリーを理解できず楽しめなくなる恐れがある。また、字幕翻訳では字幕と映像が共存しているため、文化的要素を無造作に別の要素で言い換えてしまうと、映像と字幕に矛盾が生じるかもしれない。ある文化には存在するが、別の文化にはないものをいかに適切に処理するかは、字幕製作者にとって最も重要な翻訳上の課題の一つである。

日中両国の文化圏の距離は中国とアメリカに比べれば、それほど大きくはない。しかし文化圏の距離が近ければ翻訳上の問題が減るかといえば、そう単純ではない。近いが故にかえって文化的要素の処理が難しいこともある。例えば、日本のアニメ映画『打ち上げ花火、下からみるか？横から見るか？』に「茂下町夏祭り」という文字が現れる場面があり、中国語公式字幕では“茂下町夏日祭（茂下町夏祭り）”に直訳されている。画面上に「祭」の文字があるとはいえ、“祭”は中国語では「葬儀、葬式」あるいは「（厳かに）祖先や神などを祭る」という意味であり、日本の祭り文化に馴染みのない中国人視聴者を戸惑わせてしまう。このように、漢字一字であっても原文からどこまで離れるか、原文の情報の何を残し何を捨てるか、字幕の製作プロセスには常に情報の取捨選択が伴う。

情報を選ぶ翻訳者の意図は翻訳方略として現れる。起点テクスト(source text, ST)の情報をどれだけ目標テクスト(target text, TT)に残すかを忠実性と捉えるならば、字幕の忠実度(fidelity)は翻訳者の意図の反映であり、その分析には訳文の目的を重視するスコポス理論(Skopos Theory)の考え方が有効である。

そこで本稿は日本映画の中国語字幕の分析を通して、日本語の異文化要素がどのように中国語公式字幕に訳されたかに注目し、以下の課題について考察を行う。

1. 日本映画の異文化要素はどのような方略で中国語字幕へ翻訳されているのか
2. 異文化要素を処理する際に、中国語字幕 [2] の形式と内容は日本語原文にどれほど忠実であるのか
3. 異文化要素の処理、すなわち翻訳者の意図に一貫性が見られるか

2. 先行研究

2.1 スコポス

Vermeer(1978/1983)に始まるスコポス理論では、翻訳において重要なのは、何をどのように訳すかではなく、翻訳の目的が達成されるかどうかである(Reiss and Vermeer 2014:89)。

スコポスは「目的」「目標」「意図」を指すギリシア語であるが、スコポス理論では翻訳はある目的を達成するためのもので、その目的を達成するように翻訳すべきであり、同じ ST が目的

に合わせて多様な TT に翻訳される可能性を認める。この理論で最も重要な原則は、翻訳の過程がその翻訳行為の目的によって決定される(Nord 1997:27)という点で、Nord(1997:29)は次のように述べている。

> 大抵の翻訳では様々な目的(スコポス)が可能で、それぞれに優先順位が決まっていることがある。翻訳者はこの状況でなぜそのスコポスを選んだのかを説明できなければならない。これは自由訳か忠実な訳か(中略)という永遠のジレンマを解決するための規則である。つまり、翻訳のスコポスに必要なのは、「自由な」翻訳から「忠実な」翻訳までのどこかであり、それは翻訳に必要な目的次第なのである。(Nord 1997:29;訳は筆者による)

一言でいえば、直訳から自由訳まで、その翻訳方略は目的によって決まるのである。この理論の基本規則(Reiss and Vermeer 2014:107)は以下のとおりである(翻訳は筆者による)。

1. TT(translatum)はそのスコポスによって決められる。
2. TT は起点文化・言語での情報提供(Informationsangebot)に関する、目標文化・言語での情報の提供である。
3. TT はユニークで、不可逆的な情報提供である。
4. TT はそれ自体が一貫性を有しなければならない。
5. TT は ST と首尾一貫していなければならない。
6. 上記の五つの規則は相互に依存しており、上記の順で階層的に繋がっている。

以上から分かるように、TT と ST の間にはあらゆる関係が尊重され、実際の目的によって TT に多様な自由が与えられる。

では、翻訳のスコポスは誰が決めるのであろうか。Pym(2014)によれば、翻訳者の意思決定はクライアント、仕事の提供者、翻訳者、助言をする専門家、編集者、翻訳のユーザーなどさまざまな社会的行為主体者が関与している(Pym 2014: 52)。Reiss and Vermeer(2014: 91)は、テクストの受け手が誰であるかが決まらなければ、テクストのスコポスも決められないとする。また、ほかのスコポスを決める要因に関しては「実際に、具体的なコミュニケーションの状況や、翻訳者自身の主観の意識、外在的な社会的要因など、さまざまな要因が最終的な方略決定に影響を与えることは否定できない」(鄭 2014:57)ともされる。

スコポス理論は多くの研究者から「我々は機能ではなくことばを翻訳する」(Pym 2014:55)、「目的(スコポス)という概念は理想主義である」(Pym 2014:56)、「機能主義は文芸翻訳には向かないと見られることが多い」(Nord 1997:120)と言われてきた。しかし、従来の「等価」という呪縛を断ち切ったことは、スコポス理論の大きな意義であると考える。また、目的が翻訳方略を決めるとするならば、字幕を分析することで、翻訳者の目的が見えてくるはずである。

2.2 異文化要素の定義

Pedersen(2011:41)は字幕翻訳の経験から、文化的な指示対象は月並みな翻訳ができず、注意深く、意識的に字幕翻訳方略を用いなければならないことを指摘し、これらの要素の処理は翻訳者にとって最も重要な翻訳課題の一つであると述べている。Pedersen(2011)によれば、文化的な要素には言語内と言語外の指示対象がある。言語内の異文化要素(Intralinguistic Cultural References)とは、イディオム、ことわざ、スラング、方言などで、言語外の異文化要素(Extralinguistic Cultural References、以下 ECR と略す)は、最初にターゲットとなる視聴者が持っている、架空の事物を含むさまざまな百科的な知識に関する表現である。

> ECR とは、言語外の実体や事象を指し、文化に関わる言語表現で表される指示対象である。指示対象は、ターゲットとなる観客の百科事典的な知識の中にあり、観客にはそれと分かるはずのものである。(Pedersen 2011: 43;訳は筆者による)

Pedersen(2011)は異文化要素の領域が ECR の翻訳方法に影響するとして、スカンジナビア諸語の字幕コーパスを基に ECR を次の 12 領域に分けている。(1) 度量衡 (2) 固有名詞 (3) 職業上の役職名 (4) 料理・酒類 (5) 文学 (6) 政府 (7) 娯楽 (8) 教育 (9) スポーツ (10) 通貨 (11) 技工物 (12) その他[3]。

しかし、Pedersen(2011)が述べているように、これらの分類は彼のコーパスに見られた ECR の分類にすぎず、他言語の映画字幕を考察するときには適用できないかもしれない。本稿では中国語字幕を用いて、翻訳者の翻訳方略とその忠実度を考察するが、収集したデータが異なるため、ECR の領域を再検討する必要がある。

2.3 異文化要素の翻訳ストラテジー

Gottlieb(2009)が字幕の分析に使用したストラテジーは、保持、直接訳、詳述、一般化、置換、省略の六つである。Pedersen(2011)はすでに存在する訳を用いる状況を考慮に入れた公的等価を加え、七つの翻訳方略を提案した。以下では Pedersen(2011)の翻訳ストラテジーを概観する。

まず公的等価はすでに存在する訳を使用する翻訳ストラテジーである。Pedersen(2011:97)に従い、公的等価には行政的な「布告」によるものだけでなく、社会的に広く受け入れられている定訳を含むものとする。

保持は ST の要素をそのまま TT に入れる方略である。ST と TT は現実世界で同じ指示対象を共有し、ST の内容だけでなく、形式まで ST に忠実である。

詳述は、ST にはないが、視聴者に必要な情報も同時に TT に入れる方略である。これにより TT の ECR は ST の ECR よりも具体的になる。

直接訳は原語の暗示的意味(connotation)は考慮せず、明示的意味(denotation)のみをそのまま直訳するストラテジーである。詳述や一般化と異なり、字幕を読む視聴者に対する配慮は一切なく、ST の ECR の意味量も変化しない(ibid:83)。

一般化とは、上位語(superordinate term)で ECR を置き換えたり、長いがほぼ同義のパラフレーズで言い換えたりすることである。

置換は ST の ECR を取り除き、別の表現で置換するストラテジーである。起点文化または目標文化の別の ECR で置き換えれば「文化的置換」、全く別物だが状況には合うもので置き換えれば「状況的置換」と呼ぶ。

省略は ECR を削除するストラテジーである。

2.4 日中間字幕翻訳研究について

日中字幕翻訳についての研究は多いが、中国では一本の作品に限定した研究が目立つ。ここでは本研究と同じく、スコポス理論を用いた最近の論文である鄭(2014)、ジャンル別の字幕の特徴を分析した貢(2018)と陳(2009)を見ておきたい。

鄭(2014)は中国宮廷ドラマ『歩歩驚心』を例に、テレビドラマの日本語字幕における注を分析し、宮廷という特殊な舞台を日本の視聴者にも理解できるようにするとともに、楽しめるドラマにするというスコポスのもとに、注のバランスをとっていることを明らかにした。

貢(2018)は中国時代劇の日本語字幕を対象に異文化要素の翻訳ストラテジーを考察し、ST の漢字を残す「保持」という方略が最も多く使われており、物語に密接に関連する異文化要素は通常「保持」の方略が、数回しか登場しない異文化要素は「省略」と「一般化」の方略が多いと述べている。

上の二つの研究は時代劇の字幕を対象にしている。特に鄭(2014)は普段字幕に出現しない「注」に注目してその機能を明らかにした点で重要な意味を持つ。しかし他の映像作品やジャンルでも同じような結果が得られるのかという課題が残されている。

陳(2009)は、『姿三四郎』『千と千尋の神隠し』などジャンルの異なる日本映画の中国語字幕を対象とし、情報量の視点から翻訳方略を考察している。陳によれば、重複した情報はまとめられ、削減の対象になりがちであるが、ストーリーに欠かせないものは内容を明確にするなど情報が増えやすい。陳(2009)は異文化要素の処理には触れていないが、情報量の観点は忠実度に深く関わっており、本論文にとっても重要な研究である。

2.5 忠実度と翻訳ストラテジー

ST の情報が TT に再現されていればいるほど忠実な翻訳である。しかし字幕は読むテクストであるため、ST の内容だけでなく、形式も考慮に入れなければならない。特に日本語と中国語は漢字を共有するため、文字を含めた形式も重要な情報である。

そこで本稿では忠実度を「ST の内容と形式が TT に再現されている度合い」と定義する。さらに、忠実度が高い翻訳および翻訳方略を起点志向、忠実度が低く、目標言語・目標文化に合わせた翻訳および翻訳方略を目標志向と呼ぶことにする[4]。詳しくは次節で検討する。

3. 日中翻訳事例

3.1 翻訳ストラテジーの再検討

ここまで主に Pedersen(2011)に沿って見てきたが、日本語から中国語への翻訳の分析にはそのままでは適用できない場合がある。

例えば、(1)の「小惑星　イトカワ」は中国語字幕では“小行星　系川”になっている。おそらく「イトカワ」を一旦「「糸川」に変換し、「糸」によく似た中国語の簡体字に置き換えたのであろう。ここでは表記が重視されているため、直接訳というより保持が用いられていると判断すべきである。また、(2)の音訳も、書記の転換と見なすのが適当と思われる。

(1)　日本語:小惑星　**イトカワ**
　　中国語:小行星　**系川**(小惑星　**系川**)
　　(『クレヨンしんちゃん　爆睡！　ユメミーワールド大突撃』 公式字幕)
(2)　日本語:**うどん**
　　中国語:**乌冬**(読み方:**ウードン**)(『続・深夜食堂』 公式字幕)

本稿では Pedersen(2011)の「保持」の定義を広げ、日本の漢字・仮名から簡体字への転換、対応する漢字がない場合のよく似た簡体字への転換、また ST の ECR の発音を残す音訳を含むものとする。

また、「一般化」の「上位語による置き換え」「言い換え」、「置換」の「文化的置換」「状況的置換」は定義からみれば違いが大きいため、本稿では、「一般化」と「置換」の代わりに「上位語置換」「言語置換」「文化的置換」「状況的置換」に分けて分析する。

さらに、「保持」「詳述」「直接訳」は元の映画の表現を保持する度合いが高いため、起点志向の翻訳方略とする。これに対して「上位語置換」「言語置換」「文化的置換」「状況的置換」「省略」は字幕を読む視聴者の文化に合わせた翻訳であるため、目標志向の翻訳方略とする。なお「公式等価」は、それ自体は起点志向とも目標志向とも言い切れないので、どちらにも分類されない。

3.2 翻訳方略とその忠実度

翻訳方略は起点志向と目標志向に二分されるだけではなく、忠実度の高低によって順位付けることができる。

Gottlieb(2009)は翻訳ストラテジーを忠実度に応じて、Maximum fidelity, High fidelity, Low fidelity, Minimum fidelity の4段階に分けている。本稿もこれに倣い、表1のように、翻訳戦略を分類する。また、忠実度の高い方略を起点志向、忠実度の低い方略を目標志向とする。なお、「公式等価」に関しては、形式と意味は必ずしも ST と一致するとは限らないが、日本語 ST でも中国語字幕でも同じものを指示しているため、忠実度は高い。

表 1　忠実度と翻訳ストラテジー

<table>
<tr><th>Gottlieb(2009)</th><th>Gottlieb(2009)</th><th>本稿で用いる翻訳方略</th><th></th></tr>
<tr><td rowspan="2">Maximum fidelity</td><td rowspan="2">保持</td><td>公式等価</td><td></td></tr>
<tr><td>保持</td><td rowspan="4">起点志向</td></tr>
<tr><td rowspan="2">High fidelity</td><td rowspan="2">直接訳</td><td>直接訳</td></tr>
<tr><td>詳述</td></tr>
<tr><td rowspan="5">Low fidelity</td><td>詳述</td><td>上位語置換</td><td rowspan="6">目標志向</td></tr>
<tr><td>一般化</td><td>言語置換</td></tr>
<tr><td rowspan="2">置換</td><td>文化的置換</td></tr>
<tr><td>状況的置換</td></tr>
<tr><td>Minimum fidelity</td><td>省略</td><td>省略</td></tr>
</table>

4. 分析対象と研究方法

4.1 分析対象

本稿は、以下の映像作品の中国語字幕を分析対象とする。

『続・深夜食堂』は小さな店を舞台として、マスターとさまざまな境遇の客たちの交流を描く作品である。原作の『深夜食堂』は 2006 年 10 月に漫画雑誌『ビッグコミックオリジナル増刊』に初登場し、2009 年 10 月に TBS 系でドラマ化されて以来、多くの人々の注目を集めた。映画は 2015 年 1 月 31 日に『深夜食堂』が、2016 年 11 月 5 日に『続・深夜食堂』が公開された。『続・深夜食堂』は中国の「国家新聞出版広電総局映画局 [5]」の審査を通過し、2017 年 7 月 18 日に中国で上映された。翻訳と製作を担当したのは「八一電影製片廠 6」で、字幕翻訳者は翻訳会社「伝神語聯（传神语联）」の許思源である。

『続・深夜食堂』は食堂に来る客がマスターの作る料理を食べて、心の重荷を下ろすという映画である。そのため、料理が物語の展開の中心となっており、日本の料理や酒類、食堂に関わる言葉が多く含まれている。またストーリーには喪服、結婚などの何気ない日本文化が登場する。

『ナミヤ雑貨店の奇蹟』は、2011 年 4 月に『小説　野性時代』に連載が開始され、2012 年に単行本が出版された東野圭吾の長篇小説を原作としている。映画は 2017 年 9 月 23 日に日本で、翌年 2018 年 2 月 2 日には中国の審査を通って公開された。中国語版の製作を担当したのは「中国電影集団公司 [7]」で、翻訳を担当した会社は公元創訳であるが、具体的な翻訳者は公開されていない。この作品は過去と現在が手紙を通して繋がる不思議な雑貨店を舞台にストーリーが展開する。映画には 80 年代の日本社会や経済発展に関する異文化要素が含まれている。

『銀魂（実写版）』（以下『銀魂』）は 2004 年 2 月から漫画雑誌『週刊少年ジャンプ』に連載され、2006 年 4 月にアニメ化されて以来、多くの人気を集めている。映画『銀魂』が日本で公開されたのは 2017 年 7 月 14 日、中国では「国家新聞出版広電総局映画局」の審査を通っ

て上映されたのは同年 9 月 1 日である。翻訳と製作を担当したのは「長春電影製片廠 [8]」で、字幕翻訳者は付博文である。『銀魂』は妖刀「紅桜」を取り返すことがメインのストーリーであるが、コメディ映画であり、パロディーなど笑いを誘うための異文化要素が多い。

『クレヨンしんちゃん 爆睡！ ユメミーワールド大突撃』(以下『クレヨンしんちゃん』)が日本で公開されたのは 2016 年 4 月 16 日、中国で「国家新聞出版広電総局映画局」の審査を通って上映されたのは同年 11 月 4 日である。「中国電影集団公司」によって輸入され、翻訳と製作を担当したのは「八一電影製片廠」、字幕翻訳者は翻訳会社「伝神語聯」の許思源である。本作品はナンセンスなギャグが満載のアニメで、日本文化に関わるギャグも非常に多い。

新海誠監督による『君の名は。』が日本で公開されたのは 2016 年 8 月 26 日、中国では「国家新聞出版広電総局映画局」の審査を通って上映されたのは同年 12 月 2 日である。「中国電影集団公司」によって輸入され、翻訳と製作を担当したのは「長影集団訳製片制作有限責任公司 [9]」である。字幕翻訳を担当した会社は「伝神語聯」で、具体的な翻訳者は公開されていない。『君の名は。』は時空を超えた人格の入れ替わりにより、彗星の落下から人々を救うという、日本の超自然的な力がストーリーの要になっており、祭りと日本の神道に関する用語が数多く登場する。

『打ち上げ花火、下から見るか？横から見るか？(以下『打ち上げ花火』と略す)』は 2017 年 8 月 18 日に日本で、2017 年 12 月 1 日には中国の審査を通って公開された。「中国電影集団公司」によって輸入され、翻訳と製作をしたのは「長影集団訳制片制作有限責任公司」で、字幕翻訳者は翻訳会社「伝神語聯」の卓凌である。

『打ち上げ花火』は不思議な玉の力で時間が巻き戻され、何度も同じ一日を繰り返すファンタジックなラブストーリーである。花火が物語の中心になっているため、花火に関する用語も多い。『君の名は。』と同じファンタジー作品であるが、この映画の花火はストーリー展開上の背景としては重要であっても、主人公の運命を左右するものではない。

以上の作品を選んだ理由は次の通りである。

まず、字幕翻訳規範の変化から受ける影響を避けるため、2016 年から 2017 年までの期間で公開された比較的新しい映画に限定した。さらに、実写映画とアニメ映画両方を、文芸、コメディというジャンル別に選定した。

以上の映画には日本固有の文物に関することばが多く含まれているほか、これらの映画は中国へ公式輸入され、映画館で上映された後、IQIYI(爱奇艺)やテンセントビデオ(腾讯视频)という中国の大手正規有料動画サイトで配信されているため、公式字幕を研究するための信頼性の高い資料であるということができる。また、本稿の研究対象とした映画は中国でも人気を集め、多くの中国人視聴者がこの公式字幕で映画を鑑賞している。分析対象とするにふさわしい作品であると言えよう。

表 2　分析対象とする映像作品

タイトル　日本語/中国語	制作主体	提供主体	ジャンル	上映時間
『続・深夜食堂[10]』/《深夜食堂 2》	「続・深夜食堂」製作委員会	华夏电影发行有限责任公司（華夏映画発行株式会社）	文芸	119分
『ナミヤ雑貨店の奇蹟[11]』/《浪矢解忧杂货店》	「ナミヤ雑貨店の奇蹟」製作委員会	中国电影股份有限公司（中国映画株式会社）	文芸／ファンタジー	129分
『銀魂（実写版）[12]』/《银魂》	映画「銀魂」製作委員会	华夏电影发行有限责任公司（華夏映画発行株式会社）	コメディ	131分
『クレヨンしんちゃん　爆睡！ユメミーワールド大突撃[13]』/《蜡笔小新：梦境世界大突击》	シンエイ動画・テレビ朝日・ADK・双葉社	中国电影股份有限公司（中国映画株式会社）	コメディ	97分
『君の名は。[14]』/《你的名字。》	「君の名は。」製作委員会	华夏电影发行有限责任公司（華夏映画発行株式会社）	ファンタジー	106分
『打ち上げ花火、下からみるか？横から見るか？[15]』/《烟花》	「打ち上げ花火、下から見るか？横から見るか？」製作委員会	华夏电影发行有限责任公司（華夏映画発行株式会社）	ファンタジー	90分

4.2　研究方法

本稿は、日本語 ST と中国語字幕から異文化要素を抽出して比較し、どのような翻訳方略を採用したか、中国語字幕がどれほど ST に忠実であるかを考察する。

そのために、まず①全体、②物語の中心、③領域別の異文化要素の翻訳方略と忠実度、④映画ごとにみる翻訳者のスコポスを考察する。③領域は「職業・身分」「人名」「場所・地名」「物品」「料理および酒類」「社会知識」「単位」という七つのカテゴリーに分類して分析を行う。このように異文化要素の翻訳方略を考察することで、字幕製作者のスコポスを推定する。

ST は本稿の研究対象の DVD に付された日本語字幕によるものとする。反訳は筆者によるものである。映画はテレビの連続ドラマとは異なり、同じ ECR が繰り返して出現することが少ないため、方略はトークン(token)ではなくタイプ(type)で数える。ただし、繰り返し同じ ECR が現れ、そのたびに訳が異なる場合には、別物として数える。例えば、以下は『君の名は。』の例で、ここでは直接訳は 2 と数える。

(3) 直接訳

日本語:おかげで **祭り**の意味も分からんくなってまって

中国語:结果我们连**祭祀**的意义也无从得知了

(結局、**祭祀**の意味までも分からなくなって)

(4) 直接訳

日本語:**祭り**で人が集まっている場所に ちょうど落ちたんだ

中国語:在参加**祭典**的人群汇聚的地方 就是彗星坠落之处

(**祭り**に参加する群衆が集まっている場所が彗星が落ちたところだ)

5. 分析結果

5.1 全体ストラテジーの分布と忠実度

今回収集した異文化要素は 178 ある。まず、全体の翻訳ストラテジーの分布を見ると、起点志向の保持、詳述、直接訳、目標志向の言語置換が最も多く使用されており、それぞれの方略で処理された異文化要素の数はほぼ同じである。起点志向の三つの翻訳ストラテジー(保持、詳述、直接訳)はほぼ均等に分布している。一方、目標志向の方略では上位語置換と言語置換が大きな割合を占めている。忠実度に関しては、起点志向の方略が 53.93%であった。最大忠実の方略を4点、最小忠実の方略を1点として計算すると、平均が 2.70 となり、日本映画の中国語字幕の忠実度はやや高めという程度に過ぎない。

表 3 全体の翻訳ストラテジーの分布

<table>
<tr><th rowspan="2"></th><th colspan="4">起点志向</th><th colspan="5">目標志向</th><th rowspan="2"></th></tr>
<tr><th>公式等価</th><th>保持</th><th>詳述</th><th>直接訳</th><th>上位語置換</th><th>言語置換</th><th>文化的置換</th><th>状況的置換</th><th>省略</th></tr>
<tr><td rowspan="3">出現数</td><td>2</td><td>31</td><td>33</td><td>30</td><td>25</td><td>33</td><td>11</td><td>9</td><td>4</td><td rowspan="3">178</td></tr>
<tr><td colspan="2">33</td><td colspan="2">63</td><td colspan="3">78</td><td>4</td></tr>
<tr><td colspan="4">96 (53.93%)</td><td colspan="5">82 (46.07%)</td></tr>
<tr><td>忠実度</td><td colspan="2">132</td><td colspan="2">189</td><td colspan="3">156</td><td>4</td><td>2.70</td></tr>
</table>

5.2 物語の中心と中心以外の ECR ストラテジーの分布と忠実度

物語の中心となる ECR とは、『続・深夜食堂』では料理や酒、『ナミヤ雑貨店の奇蹟』では 80 年代の世相、『銀魂』『クレヨンしんちゃん』ではパロディーなどのギャグ、『君の名は。』では神事など超自然的な力、『打ち上げ花火』では花火に関わる異文化要素を指す。以下では物語の中心と中心以外の例を映画ごとに一例ずつ挙げる。

まず、(5)(6)は『続・深夜食堂』の例である。(5)は映画のテーマである料理である。訳者はキンキを一部で使われている“金吉鱼”を用いて字幕にしている。“鱼”があることで、少なくとも「さかな」であることは伝わる。(6)は映画のテーマとは直接関係しない社会知識の例である。中国には毎月故人を供養する習慣は存在しないため、翻訳者は「月命日」を単純に「毎月来る」と言い換えている。

(5) 中心(起点志向:詳述)
日本語:**キンキ**
中国語:**金吉鱼**(**キンキ魚**)

(6) 非中心(目標志向:言語置換)
日本語:**月命日**はもうやめにするわ
中国語:以后我应该不会**每个月**都**过来**了
(これから私が**毎月来**ることはもうないでしょう。)

(7)(8)は『ナミヤ雑貨店の奇蹟』の ECR の例である。(7)は 80 年代バブル期の象徴である「ゴルフ会員権」がどのようなものか、中国人視聴者には分からないが、投資を持ちかけている文脈であることから、儲け話に関わっていることは明らかである。これに対して(8)の「湯豆腐」は中国人に馴染みのない食べ物であるため、一般的な“豆腐汤(豆腐スープ)”に訳している。

(7) 中心(目標志向:状況的置換)
日本語:今度は株式や**ゴルフ会員権**を買ってください
中国語:去买股票和**高尔夫球场会员证**(株式と**ゴルフコース会員証**を買う)

(8) 非中心(目標志向:上位語置換)
日本語:**湯豆腐**
中国語:**豆腐汤**(**豆腐スープ**)

(9)(10)は『銀魂』の ECR である。(9)は『銀魂』の中心であるパロディーの例である。中国文化圏の視聴者にとって、パロディーは実に難解である。詳述によって「番組」という情報を付け加えてはいるが、それだけでは内容が分かるようにはならない。(10)はギャグとは無関係の日本文物の例である。歴史的な言葉である「奉行所」は文化的に対応するもので置き換えられて

いる。“官府”は清末から中国成立以前のいわゆる旧社会の言葉で、「官署」を意味するため、ECR の理解に役に立つと同時に、昔の雰囲気を出すことにも成功している。

(9)　中心（起点志向：詳述）
日本語：“**隣の晩ごはん**”なら他をあたれー！
中国語：要做《**隔壁的晚饭**》这档节目请去别人家
（「**隣の晩ごはん**」という番組**を作るなら**、他の家に行ってください）

(10)　非中心（目標志向：文化的置換）
日本語：なんだ**奉行所**の人か
中国語：原来是**官府**的人啊（**官署**の人だったのか）

(11)(12)は『クレヨンしんちゃん』の例である。(11)は芸人「とにかく明るい安村」のギャグである。中国人の視聴者にはギャグを理解するための知識がなく、笑えない[16]。(12)の「報道ステーション」はギャグではなく、「テレビ番組」に一般化して訳されている。

(11)　中心（起点志向：直接訳）
日本語：**安心してください**
中国語：**请放心吧**（**安心してください**）

(12)　非中心（目標志向：上位語置換）
日本語：**報道ステーション**見れば？
中国語：去看**电视节**目吧（**テレビ番組**を見よう）

(13)(14)は『君の名は。』の ECR である。(13)は物語のテーマである神秘的な力に関わる「巫女」をそのまま字幕にしている。視聴者には“巫女”がどのような存在なのか全く分からないが、この場面では巫女の衣装を着ている映像があるため、神事に関わるものであることは通じると判断される。(14)の「内定」はテーマとは無関係な ECR で、言語置換されている。

(13)　中心（起点志向：保持）
日本語：**巫女**の口嚙み酒って名前とかつけてさ
中国語：冠上**巫女**的嚼酒的名头（**巫女**の口嚙み酒って名目をつけて）

(14)　非中心（目標志向：言語置換）
日本語：俺　**内定** 2 社
中国語：我收到了两家**通知**（私は2社から**通知**をもらった）

(15)(16)は『打ち上げ花火』の ECR である。(15)は物語のテーマである花火の例で直接訳されているが、(16)の「チューハイ」はテーマとは無関係で、字幕では省略されている。

(15) 中心(起点志向:直接訳)
日本語:だって**線香花火**だって 丸いだろ
中国語:**线香烟花**都是圆的 对吗(**線香花火**みんな丸いだろ)

(16) 非中心(目標志向:省略)
日本語:**チューハイ**もう1杯
中国語:再给我来一杯(もう1杯)

物語の中心となる ECR を処理する際には、起点志向の方略は目標志向の方略の2倍使われているが、物語のテーマ以外の異文化要素を処理する場合は、目標志向の方略がやや多い。この点は忠実度にも現れており、物語のテーマに関わる異文化要素は 2.83 と全体の平均値 2.70 に比べて非常に高い数字を示している。

表 4 物語の中心と中心以外異文化要素のストラテジーの分布

	起点志向				目標志向					
	公式等価	保持	詳述	直接訳	上位語置換	言語置換	文化的置換	状況的置換	省略	合計
中心	0	12	22	16	8	13	2	2	0	75
	50 (66.67%)				25 (33.33%)					
忠実度	48		114		50				0	2.83
中心以外	2	19	11	14	17	20	9	7	4	103
	46 (44.66%)				57(55.34%)					
忠実度	84		75		114				4	2.69

5.3 領域別で見られるストラテジーの分布と忠実度

この節では収集した異文化要素を「職業・身分」「人名」「場所・地名」「物品」「料理・酒類」「社会知識」「単位」に分類して分析する。

日本人に特有な職業・身分に対しては、起点志向の直接訳と目標志向の言語置換の使用が多くみられる。

(17)は職業の例である。香典は本来「香や花の代わりに死者の霊前に供える金品」をいう。これを文字通り受け取るならば、中国には香典は存在しないことになる [17]。そこで、「香典」の訳を放棄し、“祭品(祭祀の供え物)”と訳したのであろう。また、「香典泥棒」は「葬式で祭祀の

供え物を専門に盗む」と訳されているが、中国の祭祀の供え物はたいていの場合それほど高額でない食品であるため、わざわざ供え物を盗むことを職業とする者はおらず、ましてそれを盗むため全国の葬儀場を荒らしまわることもないであろう。ここではストーリーを理解する上では、葬儀の文化よりも、ある男が泥棒であるということが伝わることが重要である。そのため、「祭祀の供え物を専門に盗む」と言語置換で訳している。

(17) 日本語: その男(…)**香典泥棒**なんですよ(『続・深夜食堂』)
中国語: 这个男人 (…) **专偷葬礼上的祭品**
(その男は (…) 葬式で祭祀の供え物を専門に盗む)

日中両言語では漢字を共有しているにも関わらず、人名を翻訳する際に最も多く用いられる翻訳ストラテジーは保持ではなく、詳述であった。

(18)の「猪木」を「猪木議員」と詳述したところで、「猪木」が人名であることは分かるものの、「元気ですか」という台詞で有名なプロレスラーであることまでは分からない。

(18) 日本語: もっと**猪木**っぽく お兄さん 元気ですか!(『銀魂』)
中国語: 再像**猪木议员**一点 哥哥您还好吗
(もっと**猪木議員**っぽく お兄さん、お元気ですか)

場所・地名を処理する場合には、起点志向の保持が多い。

(19)の「新町4丁目」はそのまま字幕になっているが、「町」は中国語で「田地の境界」または「田畑」を意味する。また、「丁」は主に「男」「人」を指し、「丁目」は中国語では意味をなさない。しかし、「新町4丁目」はストーリーには重要ではなく、また“(时越市)時越市”という地名を示す要素があることから、視聴者に理解できないというリスクはそれほど大きくないと思われる。

(19) 日本語:時越市新町4丁目近くの急カーブで(『ナミヤ雑貨店の奇蹟』)
中国語:时越市**新町四丁目**附近的急转弯处
(時越市**新町四丁目**近くの急カーブで)

物品については、目標志向の上位語置換と起点志向の詳述が半数を占める。

(20)の「新幹線」は陸上の乗り物全般を表す“车(車)”と一般化されている。(21)の「浴衣」は、中国では入浴前後の場合に着る服であるため、そのままでは意味が変わってしまう。そこで、「浴衣」を「夏の和服」と文化的置換で訳している。

(20) 日本語:明日の**新幹線** 昼過ぎの博多行きば取るけん(『続・深夜食堂』)
中国語:那我们就做明天下午早一点儿的**车**回去
(じゃ私たちは明日午後の早い**車**に乗って帰ろう)

(21) 日本語: あんたさ 三葉の**浴衣** 期待しとるやろ(『君の名は。』)
中国語: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**を着る姿を見るのをすごく期待しているよね)

料理および酒類の訳に使用される翻訳方略は、起点志向の保持、詳述、直接訳が7割を占めている。

(22)の「すき焼き」は詳述で訳せば“日本式牛肉火锅”となるが、この場面ではすき焼きの映像があるので、詳しい説明は不要である。ここでは一般的ではない訳語“寿喜烧”を使い、異文化の要素を残したものと思われる。(23)の「キス天」の訳名には“鱼”を入れて、「キス」が魚であることを示し、“鳕鱼天妇罗(キス魚の天ぷら)”と明示的に訳している。(24)の「焼肉定食」は“烤肉套餐”に直接訳されている。日中の焼肉は大きく異なるが、映像の助けがあるため、中国人視聴者が戸惑う可能性はないであろう。

(22) 日本語:**すき焼き**ですか?(『続・深夜食堂』)
中国語:这是**寿喜烧**(**すき焼き**ですか)

(23) 日本語:**キス天**(『続・深夜食堂』)
中国語:**鳕鱼天妇罗**(**キス魚の天ぷら**)

(24) 日本語:それでシメにここで**焼肉定食**食べて(『続・深夜食堂』)
中国語:逛完了就来这里吃一份**烤肉套餐**
(町をぶらつき終わったら、ここで一つの**焼肉定食**を食べる)

日本社会で生きるための常識である社会知識は、目標志向の言語置換が最も多い。

(25) 日本語:**水商売**がダメだったらどうしようか?(『打ち上げ花火』)
中国語:除了**酒吧** 我还能去哪儿工作
(**バー**以外に、私どこで働けるのよ)

単位に関する異文化要素は起点志向の保持が目立つ。(26)はもともと壁に貼ってあるお品書きの文字である。画面に映るのはわずか 4 秒であるが、字幕翻訳者は書いてあるすべての内容を翻訳している。“大”“杯”は中国人も日常生活でよく使うが、ここではそれがどのくらいの量なのかは普通の中国人には分からない。まして“二合”は見当もつかないであろうが、翻訳者はあえてそれらの ECR を保持している。お品書きは食堂のシンボルのようなものであるから、起点志向で訳したものと考えられる。

(26) 日本語：ビール（大）六百円
酒（二合）五百円
焼酎（一杯）四百円（『続・深夜食堂』）
中国語：啤酒（大） 六百日元（ビール（大）六百日本円）
清酒（二合）五百日元（清酒（二合）五百日本円）
烧酒（一杯）四百日元（焼酎（一杯）四百日本円）

表 5 領域別で見られるストラテジーの分布

	起点志向				目標志向					
	公式等価	保持	詳述	直接訳	上位語置換	言語置換	文化的置換	状況的置換	省略	合計
職業・身分	0	2	0	4	0	4	2	0	0	12
	6 (50.00%)				6 (50.00%)					
忠実度	8		12		12				0	2.67
人名	0	3	5	1	0	0	1	0	0	10
	9(90.00%)				1 (10.00%)					
忠実度	12		18		2				0	3.20
場所・地名	0	5	2	3	1	3	2	0	1	17
	10 (58.82%)				7 (41.18%)					
忠実度	20		15		14				1	2.94
物品	2	5	8	4	13	6	1	5	1	45
	19 (42.22%)				26 (57.78%)					
忠実度	28		36		52				1	2.60
料理・酒類	0	8	11	9	7	2	3	0	1	41
	28 (68.29%)				13 (31.71%)					
忠実度	32		60		26				1	2.90
社会知識	0	5	6	9	4	17	2	4	1	48
	21 (41.67%)				29(58.33%)					
忠実度	20		45		58				1	2.58
単位	0	3	1	0	0	1	0	0	0	6
	4(80.00%)				1(20.00%)					
忠実度	12		3		2				0	2.83

いずれもサンプルが多くなく断定はできないが、総じて忠実度は高い。特に「人名」「料理および酒類」が高く、起点志向の方略が占める割合も高い。数は少ないが、「単位」も忠実に

訳されている。「場所・地名」については「保持」の頻度が高いため、忠実度も高くなっている。それに対し、「職業・身分」「物品」「社会知識」の場合、起点志向と目標志向がほぼ拮抗しており、忠実度が高いとは言い難い。

5.4 映画ごとにみる翻訳者のスコポス

表 6 は映画ごとにみられる物語の中心と中心以外のストラテジーの分布である。物語の中心となる ECR の忠実度が高い映画は六本中四本で、『ナミヤ雑貨店の奇蹟』『打ち上げ花火』の忠実度は高くない。

表 6 映画ごとにみられる物語の中心と中心以外の分布

タイトル	中心		中心以外	
	起点志向	目標志向	起点志向	目標志向
『続・深夜食堂』	24 (72.73%)	9 (27.27%)	13 (44.83%)	16 (55.17%)
『ナミヤ雑貨店の奇蹟』	0 (0.00%)	2 (100.00%)	2 (20.00%)	8 (80.00%)
『銀魂』	10 (76.92%)	3 (23.08%)	8 (57.14%)	6 (42.86%)
『クレヨンしんちゃん』	4 (100.00%)	0 (0.00%)	9 (60.00%)	6 (40.00%)
『君の名は。』	9 (81.82%)	2 (18.18%)	10 (62.50%)	6 (37.50%)
『打ち上げ花火』	3 (25.00%)	9 (75.00%)	4 (21.05%)	15 (78.95%)
合計	50 (66.67%)	25 (33.33%)	46 (44.66%)	57 (55.34%)

『続・深夜食堂』では目標志向の字幕が多いが、料理や食堂に関する用語だけは起点志向の訳が目立った。これは物語の中心となる事項には異文化要素を残すが、ストーリーに大きく関与しない、あるいは映像から十分に伝わる情報については、視聴者が字幕を理解できないことを恐れていないことを示している。このことから、字幕製作者のスコポスは単に視聴者に物語を理解させ、楽しんでもらうだけではなく、外国映画を鑑賞し、異文化に触れているという感覚も感じて欲しいということであったと考えられる。字幕はそのようなバランスの上に、方略を使い分けたのであろう。

『ナミヤ雑貨店の奇蹟』は目標志向の字幕が多い。これはストーリーの展開上、できるだけ起点文化を保たなければならないような ECR が少なかったためである。この映画では翻訳者がストーリーと異文化の理解に必要だと考える情報に置き換え、あるいは一般化して、すべての視聴者に映画を楽しませるスコポスが見られる。

『銀魂』にはパロディーに関する ECR に関してのみ起点志向の字幕が多い。それは理解に必要な情報が多すぎ、字幕には盛り込めなかったからであろうが、パロディーによる笑いがこの映画の中心であるがために、すでに十分な知識を持っているファンにターゲットを絞り、ECR を翻案しない起点志向の翻訳方略をとったとも考えられる。

『クレヨンしんちゃん』の ECR に対しては、起点志向の訳語が多い。『銀魂』の場合と同じく、説明しきれない訳しにくいギャグであることもあり、あえて起点志向をとっているといえる。笑いを誘いながら、異文化を視聴者に映画を楽しませる翻訳者のスコポスが見られる。

『君の名は。』は超自然的な力がストーリーの要になっており、それに関わる要素は起点志向のストラテジーが多い。しかし、それ以外の語句に関しては目標志向の翻訳が多少増える。ここでも、物語の展開に中心的な要素は異文化であることを感じさせる方がよいという判断の下、方略を使い分けたと考えられる。

『打ち上げ花火、下から見るか？横から見るか？』は目標志向の字幕が多い。これは異文化要素を保持しなければストーリーを楽しめなくなるというわけではないからである。そのため物語の展開に中心的であるか周辺的であるかを問わず、ECR の翻訳は起点志向が少ない。

6. 考察

第 1 節では、以下の課題を掲げた。

1. 日本映画の異文化要素はどのような方略で中国語字幕へ翻訳されているのか

2. 異文化要素を処理する際に、中国語字幕の形式と内容は日本語原文にどれほど忠実であるのか

3. 異文化要素の処理、すなわち翻訳者の意図に一貫性が見られるか

上の問いに対する回答は次のようにまとめられる。

(i) 日本映画の ECR が中国語字幕へ翻訳される際には、起点志向の保持、詳述、直接訳、目標志向の言語置換が最も多く使用されていた。

貢(2018)は中国時代劇の日本語字幕を対象に異文化要素の翻訳ストラテジーを考察し、保留（本稿の保持に当たる）が非常に多いと報告している。本稿では貢(2018)と同じ傾向が見られなかった。これは、映画とテレビドラマの違いによるものなのか、時代劇の翻訳によるものなのか、日本語から中国語の翻訳あるいは中国語から日本語の翻訳の違いによるものなのかは今後の課題にしたい。

(ii) 全体的な忠実度は 2.70 で、やや高めである。

(iii) 中国語字幕における翻訳者の意図には一見すると一貫性が見られない。しかし詳細に見ると、字幕制作者は ECR のタイプによって訳し分けていることが分かる。

まず注目すべきは忠実度である。物語の中心の異文化要素の忠実度が 2.83 で、起点志向の方略が占める割合は 66.67%であった。一方、物語のテーマ以外の異文化要素の忠実度は 2.69 で、目標志向の方略が占める割合は 55.34%であった。

物語の中心となる ECR に関しては、『続・深夜食堂』での料理名、『君の名は。』における神事はもちろん、『銀魂』『クレヨンしんちゃん』のギャグまでが起点志向の方略で訳されており、視聴者の理解を度外視しているのではないかと思われるほどである。

物語の鍵となるかどうかで方略を変えているのは、翻訳者が字幕の読みやすさも考慮しつつ、程よく異文化を残しながら視聴者に異文化とストーリーを同時に楽しませようというスコポスに起因していると推測される。この目的を達成するため、物語展開の中心となる ECR を忠実

な翻訳ストラテジーで、物語にとってそれほど重要でない ECR を視聴者に理解しやすいように目標志向の翻訳ストラテジーで翻訳している。物語展開の中心となる ECR は映画で出現回数が多く、ストーリーの流れと映像の助けもあることから、視聴者に理解できないリスクはそれほど大きくはない。

ただし、コメディ映画の場合、パロディーとギャグは簡単に説明できない。時間と空間の制限を受けて注も付けられず、あえてほかのギャグあるいはほかの笑いを誘う表現で置換せず、そのままの形で伝える忠実な翻訳方略をとったと考えられる。結果として、日本事情に詳しい目標視聴者のみが忠実に訳された ST のギャグにアクセスできることになった。ギャグを直接訳することによって、目標視聴者が ST に近づくことになり、意図的か否かはともかく、異化効果を生んでいる。

このように、翻訳者はストーリーの鍵となる言葉は起点志向で異文化の雰囲気を残し、それ以外の ECR はストーリーの理解を妨げないよう目標志向のストラテジーをとっていることが分かる。

また、領域別で中国語字幕を見ると、「人名」「料理および酒類」「場所・地名」「単位」の忠実度が高い。「人名」の忠実度が高いのは、日中両言語で漢字が共通しているため、漢字を利用して便利で短く字幕に訳せるからというのもあるが、実は多くの人名は『銀魂』のパロディーなどのギャグ要素として使われているためでもある。

「料理および酒類」に関して高い忠実度を示したのは、『続・深夜食堂』と『銀魂』である。『続・深夜食堂』の場合はこの映画のテーマに深く関わるからであり、『銀魂』の場合はギャグとして使われている(「551 蓬莱の豚まん」など)からである。このほかの映画では忠実度はそれほど高くない。「場所・地名」については、漢字が共通しており、日本の地名と場所をそのまま保持できるため、忠実度が高い。

本稿で収集した「単位」の ECR は画面に映る領収書と食堂の壁に貼ってあるメニュー上の漢字である。保持という忠実度の高い翻訳ストラテジーを利用することで、画面と一致させることができる。これは字幕ならではの特徴と言えよう。つまり「単位」の忠実度が高いのは、スコポス理論では最も優先順位の低い「TT は ST との一貫性を有しなければならない」という原則のためである。画面との一致というのはもちろん単位に限ったことではないのは、第 1 節の「祭り」の例で見たとおりである。今回収集した映画の中では、テーマに関連した ECR であり、サンプル数が少なく、断定はできないが、本稿の主張を裏付ける傍証にはなりうるであろう。

「社会知識」に関しては物語の中心ではなく、ストーリーの理解のために忠実度を上げられなかったと考えられる。

翻訳者のスコポスは、視聴者に映画の内容を理解してもらうというだけではない。ストーリー展開の中心になる ECR は、単に情報を伝達するだけではなく、異文化の雰囲気を醸し出す機能も持っている。異国的なムードを視聴者に満喫させるため、あえて忠実な翻訳ストラテジーで異文化を字幕に残して訳しているからである。すべての ECR を起点志向で処理すれば、手間が省ける上に、異国的なムードが作り出せる。しかし、字幕が忠実になりすぎると、中

国の視聴者にとって理解しにくい字幕になってしまう。そのため、翻訳者は忠実と非忠実の翻訳ストラテジーを組み合わせて ECR を処理しているのである。

7. 結論

以上、日本映画の中国語字幕を対象にして、日本語の異文化要素がどのように中国語公式字幕に訳されたかに注目し、翻訳ストラテジーと忠実度を探った。具体的には、Pedersen(2011)に基づいて ECR を抽出し、彼が提案した翻訳方略を修正した上で、ECR の翻訳方略と忠実度を①全体、②物語の中心、③領域、④翻訳者のスコポスに分けて検討した。

結論として、異文化要素が中国語字幕へ翻訳される際には、起点志向の保持、詳述、直接訳、目標志向の言語置換が多く用いられ、一見すると忠実性に一貫性はないようであるが、物語の中心となる言葉と、「人名」「料理および酒類」「場所・地名」「単位」という領域の忠実度が高いことが明らかになった。このことから、視聴者に異文化とストーリーを同時に楽しませようというスコポスが見て取れる。

本稿の分析対象は、あくまでも限られた映画にすぎない。すべての日中映画翻訳にこのような傾向が見られるとは断言できないが、物語の中心となる要素が翻訳者のスコポスに影響するとは言えよう。この点を明らかにしたことは、異文化要素の処理にあたってより方向性を明確にする上で、また、文化間の相互理解を深めるという面からも有意義なものであるといえる。

本稿が取り上げた ECR とは対照的な言語内の文化的な指示対象が、字幕ではどのように処理されるかという課題がまだ残されている。今後は言語内の文化的な指対象示について注目していきたい。また本稿では、中国語字幕で日本語原文と同じ漢字が使われていれば忠実であるとしたが、査読者の指摘の通り、本来は両言語の漢字に存在する文化差を通して、日中間の等価の問題を論じるべきであった。この点については、稿を改めて考察したい。

【謝辞】
本研究は、JST 次世代研究者挑戦的研究プログラム JPMJSP2114 の支援を受けたものです。支援に感謝申し上げます。

……

【著者紹介】
張顔顔（チョウ　ガンガン/ZHANG Yanyan）　東北大学国際文化研究科博士後期課程在籍。中国語吹き替えの翻訳規範に関する研究に従事。
連絡先：zyyjpd@yahoo.co.jp

……

【注】

1. IQIYI（公式サイト https://www.iqiyi.com/ 2021/5/31 アクセス）、テンセントビデオ（公式サイト https://v.qq.com/ 2021/5/31 アクセス）を代表とする中国大手正規有料動画サイトでは、映画館で公開された字幕版と吹替版が鑑賞できることもあるものの、配信され

ている日本映像作品の多くは字幕版で、吹き替えの本数は少ない。たとえば 2019 年から 2021 年に IQIYI に挙げられたすべての日本映画のうち、字幕のみが 10 本、字幕版と吹替版がある作品が 13 本、吹き替えのみはなかった。テンセントビデオでもほぼ同様の傾向が見られる。

2. 本稿で扱う中国語字幕は、中国大陸（香港・マカオを除く）で使用される簡体字の中国語公式字幕である。
3. 12 領域の日本語訳は篠原(2013:82-83)による。
4. 「起点志向」「目標志向」という日本語訳は篠原(2013:86)による。
5. 中国大陸で公開される映画は、国家新聞出版広電総局映画局の検閲を受ける義務がある。検閲を通らなかった映画は、中国大陸の映画館でもテレビでも公開できない。
   国家新聞出版広電総局映画局　中国大陸公式サイト（2021/5/31　アクセス）
   http://www.nrta.gov.cn/
6. 八一電影製片廠　中国公式サイト（2021/5/31　アクセス）http://yiba.shop.liebiao.com/
7. 中国電影集団公司　中国公式サイト（2021/5/31　アクセス）https://www.zgdygf.com/
8. 長春電影製片廠　中国公式サイト（2021/5/31　アクセス）http://www.cfs-cn.com/
9. 長影集団訳製片制作有限責任公司は注 7 の長春電影製片廠が再編して設立された長影集団有限責任公司の子会社。
10. 『続・深夜食堂』 日本公式サイト（2021/5/31 アクセス）
    http://www.meshiya-movie.com/
11. 『ナミヤ雑貨店の奇蹟』 日本公式サイト（2021/5/31 アクセス）
    https://movies.shochiku.co.jp/namiya-movie/
12. 『銀魂（実写版1）』 日本公式サイト（2021/5/31　アクセス）
    https://wwws.warnerbros.co.jp/gintama-film/1/
13. 『クレヨンしんちゃん』製作主体　情報源（2021/5/31　アクセス）
    https://www.toho.co.jp/movie/lineup/shinchan-movie2016.html
14. 『君の名は。』日本公式サイト（2021/5/31　アクセス）http://www.kiminona.com/
15. 『打ち上げ花火』製作主体　情報源（2021/5/31　アクセス）
    https://www.toho.co.jp/movie/lineup/uchiagehanabi.html
16. 形式や表面的な意味の面では忠実な翻訳と言えるが、視聴者を笑わせるという目的は無視されている。つまり、忠実ではあっても、機能的には等価（equivalent）ではない。忠実性と機能的等価の違いについては別稿に譲りたい。
17. 大部分の国語辞典（『広辞苑（第七版）』『日本国語大辞典（第二版）』『三省堂国語辞典（第七版）』など）が香典を「霊前に供える金銭」とするが、実際には金銭は葬儀の受付で渡し、葬儀の後、遺族に渡されるのが普通である。このような金銭は中国では“（葬礼的）礼金”と呼ぶので、そのように訳してもよかったはずである。訳者は辞書の記述にこだわりすぎたのかもしれない。

【参考文献】

Díaz Cintas, J. & Remael, A. (2014). *Audiovisual translation: Subtitling*. New York: Routledge.

Gottlieb, H. (2009). Subtitling against the current: Danish concepts, English minds. In J. Díaz Cintas (Ed.), *New trends in audiovisual translation* (pp. 21–43). Clevedon: Multilingual Matters.

Nord, C. (1997). *Translating as a purposeful activity: Functionalist approaches explained*. Manchester: St. Jerome.

Pedersen, J. (2011). *Subtitling norms for television: An exploration focusing on extralinguistic cultural references*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.

Pym, A. (2014). *Exploring translation theories* (2nd ed.). London: Routledge.

Reiss, K. & Vermeer, H. J. (2014). *Towards a general theory of translational action: Skopos theory explained* (C. Nord, Trans.). New York: Routledge. (Original work published 1984)

Vermeer, H. J. (1983). Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie [A Framework for a general theory of translation]. In H. J. Vermeer, *Aufsätze zur Translationstheorie* (pp. 48-61). Heidelberg: Vermeer. (Original work published 1978)

貢希真(2018)「中国時代劇の日本語字幕における文化的表現の翻訳ストラテジー ：『琅琊榜』を例に」『翻訳通訳研究への招待』19,23-38.

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

鄭雁天(2014)「テレビドラマの日本語字幕における注の機能主義的分析:中国宮廷ドラマ『歩歩驚心』を例に」『通訳翻訳研究』14, 53-73.

陈燕(2009)『字幕翻译的技巧研究』厦门大学硕士论文

董海雅(2012)「蓬勃发展的视听翻译研究及教学—Jorge Díaz Cintas 访谈」『上海翻译』4, 53-57.

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』4, 61-65.