The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	役割語の翻訳手法
Author(s)	文, 雪
Citation	大阪大学, 2018, 博士論文
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/69699
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

大阪大学博士学位申請論文

役割語の翻訳手法

文雪

目次

目次 1
序章 5
1.　本論文の目的 5
2.　本論文の構成 6
第 1 章 6
第 2 章 6
第 3 章 7
第 4 章 7
第 5 章 7
第 6 章 8
第 1 章　役割語の翻訳研究の前提 9
1.　はじめに 9
2.　役割語とは何か 9
2.1.　役割語の定義 9
2.2.　役割語とキャラクター言語の関係 10
3.　日本語の役割語の特徴 12
4.　役割語の翻訳研究の現状 14
4.1.　問題点 A「役割語をどう翻訳するのか」について 15
4.2.　問題点 B「役割語は翻訳においてどう役立つのか」について 18
5.　中国語の役割語 18
6.　中国における日本語作品の翻訳研究 20
6.1.　人称代名詞の翻訳について 21
6.2.　文末表現の翻訳について 23
7.　まとめ 23
第 2 章　役割語の翻訳へのアプローチ 25
1.　はじめに 25
2.　翻訳論の導入 25
2.1.　翻訳の定義および分類 25
2.2.　翻訳を論じるさまざまな視点 26
2.2.1.　体系的な定義の提唱 26
2.2.2.　言語学的なアプローチ 27

2.2.3. 機能主義的でコミュニケーション重視のアプローチ 28
2.2.4. 文化的・イデオロギー的アプローチ 28
2.2.5. 新しいテクノロジーの成長によってもたらされた課題 28
2.3. まとめ 28
3. 役割語の翻訳へのアプローチ 29
3.1. 言語学的なアプローチ：ナイダによる等価理論 29
3.2. 役割語翻訳のモデル 31
4. 本論の考察手法と考察対象 33
4.1. 考察手法 33
4.2. 考察対象の選定基準 34
4.2.1. キャラクターの重要度による影響 34
4.2.2. 役割語度の影響 35
第 3 章　文学作品における役割語の翻訳 36
1. はじめに 36
2. 日本文学の翻訳事情と村上春樹の小説 36
3. 『海辺のカフカ』にみる<女ことば> 38
4. 中国語における「女性的表現」 39
5. 調査方法 41
5.1. 原文の「分析」方法 42
5.2. 訳文の「逆分析」方法 45
6. 考察 46
6.1. 原文の「分析」結果 46
6.1.1. 人称代名詞の使用について 46
6.1.2. 文末表現の使用について 47
6.1.3. 原文に現れるキャラクターの人物像 55
6.2. 訳文の「逆分析」の結果 57
6.2.1. 疑問文における語気助詞について 57
6.2.2. 祈願文における語気助詞について 58
6.2.3. 訳文に見るキャラクターの特徴について 60
6.3. 人物像 x から y への移転は成立したのか 61
7. まとめ 61
第 4 章　役割語は文学翻訳においてどう役立つのか 64
1. はじめに 64
2. 知識人キャラクターと「四字格」 64
2.1. 成語や古典詩を多用する知識人キャラクター 64
2.2. 中国語における「四字格」 66
3. 『海辺のカフカ』に登場するミミとトロ 67

4. 調査方法 67
5. 考察 68
5.1. 原文の「分析」結果 68
5.1.1. ミミの人物像 68
5.1.2. トロの人物像 70
5.2. 訳文の「逆分析」の結果 73
5.2.1. ミミのセリフにおける「四字格」及び敬語表現 73
5.2.2. トロのセリフにおける「四字格」及び敬語表現 74
5.2.3. 訳文に見るキャラクターの特徴について 75
5.3. 人物像 x から y への移転は成立したのか 75
6. まとめ 76
第 5 章　マンガにおける役割語の翻訳 78
1. はじめに 78
2. 中国におけるマンガ・アニメの受容と翻訳 79
2.1. 受容の過程 79
2.2. 翻訳の研究状況 80
3. <老人語>と<マイルド老人語> 81
4. 『NARUTO-ナルト-』にみる<老人語> 83
5. 調査方法 85
6. 考察 87
6.1. 原文の考察結果 87
6.1.1. 人称代名詞の使用について 87
6.1.2. 文末表現の使用について 88
6.1.3. <老人語>以外の言語的特徴 94
6.1.4. 原文に現れるキャラクターの人物像 97
6.2. 訳文の考察結果 98
6.2.1. 人称代名詞の翻訳について 98
6.2.2. 文末表現の翻訳について 99
6.2.3. <老人語>以外の言語的特徴への対応について 100
6.3. 人物像 x から y への移転は成立したのか 102
7. まとめ 103
7.1. 役割語の翻訳について 103
7.2. <マイルド老人語>について 104
第 6 章　アニメにおける役割語の翻訳 105
1. はじめに 105
2. 猫言葉と猫文化 105
2.1. <動物語>と動物キャラクター 106
2.2. オノマトペとしての「ニャ」 107

2.3. 役割語としての「ニャ」 107
2.4. 日本の猫文化について 109
2.5. 中国語の「喵」と中国の猫文化について 110
3. 中国語の疑問文と語気助詞について 110
4. 調査方法 112
5. 考察 113
5.1. にゃん太が使う猫言葉「ニャ」の特徴 113
5.1.1. 「ニャ」の使用率 113
5.1.2. 「ニャ」の機能 115
5.2. 訳文への考察 121
5.2.1. 語気助詞に入れ替わるタイプ 121
5.2.2. 語気助詞と並列するタイプ 122
5.2.3. 漢字「么」と入れ替わるタイプ 123
5.2.4. φ疑問文にあらわれるタイプ 124
5.2.5. ショーアップ語としての「喵」 124
5.2.6. まとめ 124
5.3. 人物像 x から y への移転は成立したのか 124
5.3.1. 「ニャ」と日本のネコキャラクター 124
5.3.2. 「喵」と中国のネコキャラクター 125
5.3.3. 人物像 x と人物像 y のずれ 126
6. まとめ 126
6.1. 役割語の翻訳について 126
6.2. 猫言葉「ニャ」と訳語「喵」について 127
終章 128
第 1 章 128
第 2 章 128
第 3 章 129
第 4 章 129
第 5 章 129
第 6 章 130
引用資料 131
参考文献 133

序章

1. 本論文の目的

金水(2003)では役割語について次のように定義している。

(1) ある特定の言葉遣い(語彙・語法・言い回し・イントネーション等)を聞くと特定の人物像(年齢、性別、職業、階層、時代、容姿・風貌、性格等)を思い浮かべることができるとき、あるいはある特定の人物像を提示されると、その人物がいかにも使用しそうな言葉遣いを思い浮かべることができるとき、その言葉遣いを「役割語」と呼ぶ。(p. 205)

役割語に関する研究は、日本語と他言語の対照研究(鄭 2007、山口 2007、河崎 2017 等)、キャラクター論(定延 2011、金水 2016 等)、ジェンダー(渡辺 2016、Dodd2016 等), 翻訳(ガウバッツ 2007、金水 2011a、金水 2015a、鄭 2011 等)、日本語教育(恩塚 2011、安田 2016 等)など、さまざまな角度から行われている。このうち、翻訳に着目する研究では、実例を分析する論述が多く見られるが、管見の限り、その上で翻訳理論と結び付き、翻訳論の枠組みの中で役割語の翻訳を捉えるものは少ないと思われる。また、言語別にみると、日本語と韓国語間及び日本語と英語間の翻訳を取り上げるものは比較的多くあるが、日本語と中国語間の翻訳に関してはまだ調査の範囲が限られている。

役割語の翻訳研究を通言語的に扱ったものに、金水(2015a)があげられる。翻訳の際に、原文の役割語が訳文で保持されるとは限らず、逆に、原文では特に役割語のない文脈に、訳文で役割語が付け加えられる場合もあると述べられている。このように、役割語の翻訳研究は問題点のありかにより、2 種類に分けられると考える。

A 原文に役割語が見られ、それは訳文においてどう対応されるのかという問題を取り上げるものであり、「役割語をどう翻訳するのか」を問題点とする。

B 原文では役割語が使用されるかどうかは特に問題とせず、訳文において役割語が使用され、その使い方を考察するものであり、「役割語は翻訳においてどう役立つのか」を問題点とする。

A は役割語を翻訳の対象に位置付けるのに対し、B は役割語を翻訳時に使うツールの一つ

とみなすと言える。A の場合、原文の役割語を再現するのに適切な翻訳手法を探るのが目的であり、通常、目標言語における役割語を用いて対応するのではないかと思われがちであるが、実際の翻訳例から見れば、一概にはそうとは言えない。B の場合は逆に、訳文に役割語が用いられたことが前提となり、役割語という手法は原文の再現にプラス効果もしくはマイナス効果をもたらすのかを考察の焦点とする。A と B は完全に切り離れた関係にあらず、ただ考察の重点が異なるだけである。言語を超えた文化的発信における役割語の実態に迫るという同一の目的において相互補完の関係にあると言える。本論文は主に問題点 A に注目し、原文に見る役割語及びその翻訳手法に焦点を当てる。ただし、訳文を分析するにあたって、問題点 B が関わってくる部分もある。こういう場合は、問題点 A の解決に向けて問題点 B がどういうヒントを与えてくるかと言う姿勢で取り掛かる。

本論文の目的は 2 点ほどあげられる。1 点目は、翻訳論の枠組み内で役割語の翻訳へのアプローチの可能性について整理し、本論文で選択した理論及びそれに基づいたモデルを提示することである。2 点目は、日本語から中国語への翻訳に注目し、筆者が提示したモデルを利用して実例研究を行うことである。日本語のフィクション作品は文学作品から、映画やマンガまで幅広く中国語に翻訳されている。日本語の役割語も次第に中国語圏に受容されつつある。各ジャンルのフィクション作品に見る日本語の役割語は、これまで中国語に翻訳される際にどのように対応されているのか、その一端を明かしたいと思う。翻訳を通じて、役割語に内包する文化的要素はどう伝えるべきかについて、本研究で先導的に解答を試みたい。そして、最終的には、役割語の翻訳の質を向上させる提案につなげて行きたい。

2. 本論文の構成

本論文は以下のように構成される。

第 1 章

本章では、まずは「役割語」の概念、及び日本語の役割語の特徴について整理を行う。次に役割語の翻訳研究に関して、特に日本語の役割語を取り上げるものを中心に紹介する。また、本研究の研究対象ではないが、訳文を扱う際に関わるので中国語の役割語についてもふれておく。最後に、日本語作品の中国語訳をめぐる研究に目を向け、役割語の翻訳研究との接点を示す。

第 2 章

本章では、まず翻訳の定義について述べ、翻訳論の主要な流派を概観する。次に、翻訳論の体系において役割語の翻訳にどういうアプローチが可能なのかを述べ、本論で選択する理論及びそれに基づいたモデルを紹介する。このモデルも、本論文を通して考察の基盤となる

ものである。最後に、第 3 章以降の考察の手法及び考察対象の選定基準を述べる。

第 3 章

文学翻訳は伝統的な翻訳学の焦点であり、様々な角度からアプローチすることが可能である。役割語はポピュラーカルチャー作品に多く活用されるが文学作品にもしばしば見られる。本章では、文学作品に見る役割語に注目する。具体的には、村上春樹の小説『海辺のカフカ』に登場する女性キャラクター3 名のセリフを取り上げ、特に〈女ことば〉の使い分けにより伝えられた女性性の違いに目を向ける。筆者が提案した翻訳モデルを利用し、原文と訳文での比較を通じて、起点言語と目標言語間の人物像の移転が成立するかどうか検証する。

文学作品における人物像の繰り出しはセリフのみで成り立つわけではない。また、文学作品の翻訳の評価基準は多元的であり、役割語に対する分析のみでは不十分であることは言うまでもない。本章では、言葉づかいと人物像の結び付きという限定される範囲での考察を通じて、役割語の視点から、文学翻訳のアプローチへの新たな可能性を提示したい。

第 4 章

序章で触れたように、本論では役割語の翻訳研究を考察の重点により大きく 2 種類に分けている。A 類は、起点言語に現れた役割語をめぐる研究である。第 3 章の考察は A 類の考察に属し、起点言語である日本語に見る〈女ことば〉及び訳文における対応的な言語的要素について分析したのである。

B 類の考察は、目標言語に現れた役割語をめぐる研究である。本章では、第 3 章と同じ作品及び訳文を用いて、B 類の考察を試みたい。目標言語である中国語に見られた「四字格」という言語形式について分析を試みる。役割語の角度から「四字格」の使用を考察し、原文から訳文への人物像の「移転」にどういう効果を与えているのかを明らかにしたい。

第 5 章

文学翻訳と違い、マンガの翻訳は伝統的な翻訳学の焦点ではない。20 世紀 80 年代後半からマンガが英語に翻訳されはじめ、世界各国への発信が盛んに行われるようになった。その受容の拡大に伴い、翻訳に関する研究も進められている。中国では、マンガとアニメを一緒に扱うことが多く、「动漫（アニメ・マンガ）」という用語が作られている。

キャラクターのセリフを基本としてストーリーが構成されるマンガは、文学作品よりも、人物像の繰り出しにおける役割語の働きが大きいと思われる。本章では、マンガ作品に見る役割語に注目し、具体的には、岸本斉史によるマンガ作品『NARUTO-ナルト-』 にみる〈老人語〉を取り上げる。筆者が提案した翻訳モデルを利用し、原文と訳文での比較を通じて、起点言語と目標言語間の人物像の移転が成立するかどうか検証する。

第 6 章

本章では、アニメ作品に見る役割語及びその翻訳に注目する。アニメの翻訳は映画の翻訳と同じ、「吹き替え翻訳」と「字幕翻訳」の二種類に分けられるが、本章では「字幕翻訳」を取り上げる。第 5 章では、中国においては、マンガ・アニメの翻訳に関する研究はまだ始まったばかりの段階にあると述べたが、字幕翻訳に関しても同じことが言える。本章では、役割語の角度からアニメの字幕翻訳について考察する。アニメ作品に見る猫言葉「ニャ」は及びその中国語訳「喵」に注目し、筆者が提案した翻訳モデルを利用し、原文と訳文での比較を通じて、起点言語と目標言語間の人物像の移転が成立するかどうか検証する。

第 1 章　役割語の翻訳研究の前提

1.　はじめに

本章では、まずは「役割語」の概念、及び日本語の役割語の特徴について整理を行う。次に役割語の翻訳研究に関して、特に日本語の役割語を取り上げるものを中心に紹介する。また、中国語の役割語が本研究の研究対象ではないが、訳文を扱う際に関わってくるので背景知識としてふれておく。最後に、中国における日本語作品の翻訳研究に目を向け、役割語の翻訳研究との接点を示す。

2.　役割語とは何か

2.1. 役割語の定義

役割語は言語的ステレオタイプである。ステレオタイプとは、「人々を分けるカテゴリーに結びつき、そのカテゴリーに含まれる人が共通してもっていると信じられている特徴のこと」を指す(上瀬 2002:2)。ステレオタイプにはさまざまなものがあり、役割語は言語的特徴と、人々を分けるカテゴリーとの結び付きを示すものと捉えられる。

金水(2003)では役割語について次のように定義している。

(1)　ある特定の言葉遣い(語彙・語法・言い回し・イントネーション等)を聞くと特定の人物像(年齢、性別、職業、階層、時代、容姿・風貌、性格等)を思い浮かべることができるとき、あるいはある特定の人物像を提示されると、その人物がいかにも使用しそうな言葉遣いを思い浮かべることができるとき、その言葉遣いを「役割語」と呼ぶ。(p. 205)

金水(2011b)では、役割語は「話し方を現実の「位相(差)」として見るのでなく、人々が共通に持つ知識の問題として見る見方であり、現実の話し方と近い場合もあれば遠い場合もある」と述べている。例えば、現実の日本語社会には、老人になると一人称詞を「わし」にするという事実は存在しない。一方で、フィクション作品に登場するキャラクターは「わしは知っておるのじゃ」というふうに喋ると、日本で育った日本語の母語話者であれば、概ねそのキャラクターは老人であると判断するだろう。それは、話し方と発話キャラクターとの結びつきは知識として言語共同体に共有されているからである。現実の世界においては、話者の話し方は千差万別で、ステレオタイプにはまらないことが通常であるが、それに対して、フィクションの世界においては、こういう共有知識が現れやすいのである。作り手が作品の中で特定の人物像の表現として用いた特定の言葉遣いが役割語である。

役割語の歴史的な形成過程について金水(編)(2014)が次のように述べている。

(2) 役割語の源泉として、多くの場合、現実の社会的グループに特有の表現がとられます。ただしリアルな表現がそのまま役割語になるのではなく、整理・単純化され、一定の語形が繰り返し使われることで役割語として定着していきます。(中略)一定の話し方とグループとの関係が、個人のみならず共同体に共有知識として認識されている状況で、そのステレオタイプを表現に用いたのが役割語と言えます。共有知識が必ずしも完全でなくても、影響力のある作り手が作品の中で特定の表現を特定のグループの表現として用いると、ステレオタイプが固定・強化されるということも言えます。 (p. xii。二重下線は筆者による。以下同様)

以上に挙げた役割語の定義及び歴史的な形成過程から見れば，役割語の研究においては3つの要素に注目する必要がある。「社会的グールプ（人物像)」、「語形（言葉づかい)」、及び「作品（フィクション性)」である。また、役割語はフィクションの中でも、「いわゆる芸術的な作品よりも、大衆的な作品、B級作品と言われる作品でより多く活用される傾向」がある(金水(編)2014：viii)。具体的には、マンガ、アニメ、ドラマ、映画、落語、漫才といった作品があげられる。

2.2. 役割語とキャラクター言語の関係

本論文で用いる調査資料には小説、アニメ等のフィクション作品が取り上げられる。但し、作品の中でキャラクターに割り当てられた特有の話し方全般が「役割語」の範囲におさまるわけではない。ここで、役割語と混同しやすい概念である「キャラクター言語」についても紹介し、両者の関係を整理した上で、本論の研究対象を再度確認する。

役割語とキャラクター言語の関係について、金水（2016、2017b）では次のようにまとめている。

(3) フィクションの登場人物の話し方特徴全般を「キャラクター言語」と呼ぶことにし、キャラクター言語の中でも典型的な社会的・文化的ステレオタイプに当てはまるものを役割語と狭く定義することとしている。

(4) 社会的・文化的ステレオタイプに基づく「役割語」は、キャラクター言語の部分集合と考えることができる。役割語はステレオタイプであるので、言語共同体の成員にその知識が広く共有されており、パターンもある程度限られているが、役

割語ではないキャラクター言語は多様なパターンがあり得て、閉じたグループをなすとは言えない。

多彩なキャラクター言語の中で、二つの条件を満たしたもののみが役割語と認められる。一つは言語共同体の成員に知識として広く共有されるのである。もう一つは特定の社会的・文化的グループに対応するのである。そう考える理由について、金水(2016)では次のように述べている。

(5) (前略)知識を共有している話者が多ければ多いほど、その知識は役割語らしさを増すと言えるだろう。逆に、特定の作品やジャンルの一部のファン層、一部の世代のみの間で流通しているような知識に基づくものを役割語と呼ぶことはむずかしいだろう。

(6) これらの社会的・文化的グループが、現実にも地域方言や社会方言の源泉となっており、言語との結びつきが自然に理解されるからである。(中略)なお、神様、幽霊、妖怪、妖精、宇宙人等の超自然的存在や、ロボットのような人工物、また本来喋らない動物・無生物が擬人化されたキャラクターも、社会的・文化的グループを拡張して適用することとする。

次に、こういった「部分」と「全体」の関係以外に、役割語とキャラクター言語の関係はもう一つの角度から捉えられる。金水(2017a)では「役割語度」という概念を次にように提示している。

(7) 強く特定の話者像を限定させるような役割語は「役割語度が高い」と言え、逆に多くの話者に適応可能な話し方は、「役割語度が低い」と言える。もっとも役割語度が低いのは、「標準語」(共通語とも)であると言うことができる。(中略)役割語は、いわばキャラクターの話し方の「ものさし」あるいは「標準器」のような基準を与えてくれるのである。

「役割語度」で言えば、キャラクター言語は一番役割語度が低い「標準語」から、社会的・文化的グループに対応し、知識として広く共有されている「役割語」まで含め、さらに、役割語度がもっとも高い「特定のキャラクターに限定する特殊な話し方」も取り入れている。

先行研究を踏まえ、役割語とキャラクター言語の関係を図１のように示すことができるかと考える。

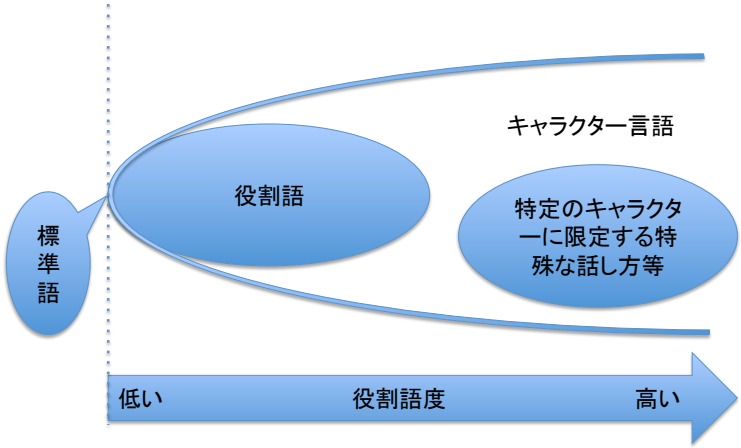


図１　役割語とキャラクター言語の関係

本論文の研究対象は基本的に役割語の範囲に限定し、それ以外のキャラクター言語については、研究対象としない。

3.　日本語の役割語の特徴

役割語は日本語、韓国語、タイ語、英語、中国語等多くの言語に観察され、言語ごとに表現手段が異なる。次に、日本語の役割語の特徴及び体系についてまとめる。

金水(2003)では、日本語の役割語の指標について次のように述べている。

(8)　日本語の役割語にとって特に重要な指標は、人称代名詞またはそれに代わる表現、及び文末表現である。人称代名詞とは「わたし」「あなた」「彼・彼女」のように、話し手、話し相手、第三者をそれぞれ専門に表す語彙であるが、特に話し手自身を表す一人称代名詞が重要である。(中略)

文末表現は、文法的にいうとさらにいくつかの種類に分けられる。(中略)西日本型・東日本型の対立は、「せえ/しろ」「雨じゃ/雨だ」「知らん/知らない」のように活用や助動詞に関わる部分である。「行く{ぜ/ぞ/わ}」「暑い{ねえ/のう}」のような終助詞も非常に重要である。

文末表現とも関わるが、存在を表す丁寧表現「ございます」のヴァリエーションは役割語の分化に深く関わっている。(中略)さらに「ございます」の類は、名詞の後ろや動詞・形容詞等の後ろに付いて断定表現として働く用法もあり、役割

語としてよく目立つ。(中略)

その他、(中略)なまりが役割語に関係する。(中略)感動詞、(中略)笑い声、また、音の高低、文全体のメロディとして表れるアクセントやイントネーション、またしゃべる速度、なめらかさなどの音声的要素も役割語の要素となりうる。

(pp. 205-207)

(8)の指摘からわかるように、日本語の役割語には様々な言語的要素が関わるが、特に重要なものは人称代名詞と文末表現である。金水(編)(2014)『〈役割語〉小辞典』(以下『小辞典』と略称する)では日本語の役割語の語彙・語法的表現を網羅している。中には計 121 語彙項目が収録され、品詞別に多い順から並べると代名詞が 28 項目、動詞が 21 項目、助詞が 18 項目、感動詞と連語がそれぞれ 12 項目、助動詞と名詞がそれぞれ 10 項目、その他副詞・形容詞・形容動詞・接続詞が計 12 項目となる。代名詞が一番多くあり、また、名詞の一部も代名詞的な用法を持っている。動詞、助動詞は合計 28 項目があり、助詞もほぼ文末や文節末に用いられるものである。

日本語の役割語は他の言語と比べればどういう特徴があるのかについて金水(2015a)は次のように述べている。

(9) 日本語で役割語を構成するもっとも重要な手段として、(中略)語彙的手段があります。このように語彙によって話し手の人物像が表されるためには、主語と動詞の文法的一致がなく(主語名詞が自由に選択可能)、語順が動詞末尾型であるなど類型論的な特徴が大きく関与しています(金田 2011)。英語では文法的一致があり、述語が文中にあるので終助詞も発達せず、上記のような手段はすべて使えません。現代中国語は文法的一致はありませんが、それでも一人称・二人称代名詞は語彙的に限られており、また語順は英語に近いので、文末表現も日本語ほどは発達していません。韓国語は日本語と類型論的な特徴が近いですが、それでも代名詞のバリエーションは乏しいのです。

役割語は各言語において独自な表現手段があるものの、(9)からわかるように、日本語の役割語のバリエーションは他の言語に比べれば豊かである。次に、日本語の役割語に対応する社会的・文化的グループにどういうものがあるのか見ていく。『小辞典』では、次のような類型を立てている。本論で言及する日本語の役割語の類型は『小辞典』の分類に従い、〈〉を用いて示す。

(10)　『小辞典』の分類を筆者がまとめたのである

・主に性差に関連するもの：

女ことば、男ことば、オネエことば

・ 年齢・世代に関連するもの：

老人語、お婆さん語、おじいさん語、若者ことば、少年語、女学生ことば、ギャル語

・ 職業・階層に関連するもの：

奥様ことば、お嬢様ことば、上司語、演説ことば、王様・貴族語、権力者語、執事ことば、軍隊語、芸人ことば、博士語、舞妓ことば、メイドことば、やくざことば、スケバン語、相撲取りことば

・ 地域・国籍・人種等に関連するもの：

大阪弁、大阪弁・関西弁、田舎ことば、沖縄ことば、尾張ことば、土佐弁、名古屋弁、九州弁、京ことば、アリマスことば、アルヨことば、ピジン、片言、中国人語

・ 過去の時代の人物：

江戸ことば、お姫様ことば、上方ことば、公家ことば、書生語、町人ことば、忍者ことば、武士ことば、遊女ことば、じい語、下町ことば

・ 人間以外のもの：

宇宙人語、神様語、幽霊ことば、動物語

4. 役割語の翻訳研究の現状

役割語の翻訳研究を通言語的に概観した金水(2015a)では、翻訳における役割語の実態(序章で提示した問題点 A と B の両方を含めて)に影響を与える要因を次の三つにまとめている。

(11)

①ソース言語とターゲット言語で役割語を表す方法・手段が一致しない。

②ソース言語の地域とターゲット言語の地域で、表される人物像のステレオタイプに違いやずれがある。

③役割語の認識度、共有度に違いがある[1]

具体的にどういう影響が見られるのかについて、日本語の役割語を取り上げるものを中心に、先行研究をあげたい。

[1] 論述上の統一のため、以下「ソース言語」は「起点言語」と、「ターゲット言語」は「目標

4.1. 問題点 A「役割語をどう翻訳するのか」について

金田(2011)では、日本語を英語へ翻訳する際に原文と異なる統語成分で役割語要素を反映した例を挙げている[2]。

(12) a. まあ、まあ、まあ、まあ、それはともかく、君は何者でござる?

b. Oh, dear...Do simmer down, sirs! And thou, o wild one...Who might thou be?

(12)の原文 a. の発話者は自称詞に「拙者」、語尾に「〜でござる」を付けて話す典型的な武士キャラクターであり、英訳 b. では呼びかけ詞の sir に加えて、二人称には you のかわりに古語の thou を使用している。ここの「thou」は、日本語の「でござる」語尾に相当する役割語要素になっていることが指摘されている。

「thou」が用いられたのは、英語には「でござる」と同じ統語成分でキャラクターの人物像を再現する手段がないための妥協策と言える[3]。そもそも、「武士」というキャラクターが日本語の言語社会にのみ存在する話者像であり、英語の言語社会には対応する話者像が存在しない点で言えば〈武士ことば〉は役割語度がかなり高いと思われる。英訳では「武士」というよりも、「古い時代の人物」というイメージを表現しようと、人物像間のズレによる妥協が見られる。

日本語からドイツ語への翻訳については細川(2011)が挙げられる。ドイツ語のマンガ翻訳においては、日本（語）らしいものが望まれているという読者の期待に応じ、訳語に「人工方言」(Kunstdialekt)という手法を用いて日本語らしさを最大限に維持するような工夫が施されている。「人工方言」とは、翻訳に際して、特定のコノテーション(「田舎者らしさ」「黒人らしさ」など)を伝達するために、複数の言語変種を合成して新たに造られた言語変種のことである。具体例の一つとして(13)が挙げられている。

(13) Kanemaki Jisai-Dono, nicht wahr? “(鐘巻自斎殿ですな？)

---

[2] 『ファイナルファンタジーⅥ』(1994 年、スクウェア(現スクウェア・エニックス))に登場するサムライ「カイエン」のセリフと、その北米版リメイクの Final Fantasy AdvanceⅥ(2007 年、Square-Enix)における英訳

[3] 英語の役割語については、山口(2007)では、視覚的方言(小説で方言を示す際に、方言の実際の音声的特徴を忠実に再現するのではなく、読者にそれとわかる程度に方言的要素を選択的に提示することが多い。英語の場合、非標準的なつづりによって示されることが多い)を用いて「教養に欠ける人物」を表現し、ピジン英語（冠詞、be 動詞、主語の欠落などの手段によって成り立たせる）を用いて「中国人や中国系アメリカ人」を表現し、固有名詞の代名詞的用法（自分も相手のことも名前で呼ぶ）を用いて「対人関係において地位の低さが強調されるしもべ妖精」を表現するなどの手段が提示されている。

原文の発話者は敬称「殿」を使用して武士キャラクターを表している。訳文の下線部は日本語の語彙及びそれに付随した統語構造をそのまま借用した作り語である。これは、ドイツ語として不自然な統語構造(固有名詞の後に敬称を置く)である。翻訳者はドイツ語としての自然さを犠牲してまで、日本語らしさを維持するように努めているのである。

鄭(2007)は日本語と韓国語で書かれたマンガを用いて対訳研究を行った。両言語における役割語要素を比較した結果、日本語の役割語には性差が表れやすく、韓国語の役割語には世代差が表れやすいと指摘されている。日本語の役割語要素及びその韓国語訳に関する部分のみをとってみると、日本語の原作では性別を表す文末形式を用いる場合、韓国語訳では同じく性差を表す役割語で対応する場合もあれば無視する場合もある。その理由として、「韓国語にも性別を表す言語的特徴は存在するが、これらの基準は日本語に比べるとバラエティーに乏しく」あり、「社会全体が共有する知識としての度合いがまだ低いと思われる」ことが述べられている。

劉(2014)はマンガ『名探偵コナン』の原作3冊とその中国語訳にみる役割語要素(性差と年齢に関連するもの)を調査していた。全体的に、役割語要素が含まれる発話数は、原文と訳文を見比べる結果、訳文は原文の10%弱にしか達していないと述べている。詳細を見ると、子供のことば遣いと〈女ことば〉は訳語で比較的多く反映されているが、〈男ことば〉と〈老人語〉はほぼ訳文で反映されていないことがわかる。その理由として、次の3点に言及している。まず、全体的に役割語への認識度が日本語の言語社会に比べて低く、翻訳に際してもその意識が欠けている。次に、中国語には女性や子どもと結び付く言語的要素が比較的多くある一方、男性や老人に限定する言葉づかいは少ない。最後に、マンガの読者層は子どもを含める若年層を中心に想定されているため、言語的表現も子どもに受け入れやすいように工夫されている。具体的には、男性キャラクターの荒っぽい言葉づかいはわざと丁寧な言い方に訳された例が挙げられている。

先行研究を踏まえ、日本語の役割語の他言語訳における実態及びその要因を表1にまとめてみた。

起点言語	目標言語		翻訳に影響する要因
日本語	英語	原文と異なる統語成分で役割語要素を反映する	(11)の①、②
	ドイツ語	人工方言を使用し、日本語らしさを最大限に維持する	(11)の①、②、
	韓国語	統語的に類似の役割語で対応する場合もあるが、無視する場合もある	(11)の①、③
	中国語	役割語要素が含まれる発話数は、訳文が原文より遥かに少ない。子供のことば遣いと〈女ことば〉は訳語で比較的多く反映されているが、〈男ことば〉と〈老人語〉はほぼ省略されている	(11)の①、③

表１　日本語の役割語の他言語訳における実態及びその要因

表１からわかるように、日本語の役割語を各言語に翻訳する際に、異なる手段が取られている。その要因に注目すると、次のことがわかる。まず①はすべての目標言語に見られる。これは、役割語は各言語に独自な表現手段を持つという特徴に裏付けられる。②については、英訳とドイツ語訳に影響しているが、そこには役割語度が関わっていると考えられる。両言語であげられる翻訳例において、翻訳の対象となったのは同じく〈武士ことば〉であるが、前述にあるように、〈武士ことば〉は役割度が比較的高いと思われる。一方で、韓国語訳と中国語訳では、主に性差や年齢に関連する話者像を取り上げており、対応する言葉づかいの役割語度が比較的低い。役割語度が高ければ、翻訳の難しさが増すと言える。理由は以下のように考えられる。性差や年齢に関連する人物像は基本的にどの言語社会にも存在するので、人物像とことばの関わり方に関しては、言語間における差が認められるものの、人物像自体に関しては言語間でのズレが小さい。それに比べれば、「武士」のような日本語に限定する人物像は翻訳する際に、人物像と言葉づかいとの結び付き方を考える前に、まず目標言語には起点言語と一致する人物像が存在しないため、人物像間における大きなズレを解消する工夫が必要となる。

また、(11)の指摘以外に、翻訳理論と方法論の選択も影響していると考える。例えば、ドイツ語訳の場合、機能主義的でコミュニケーション重視の翻訳理論が 1980 年代からドイツで発展し、翻訳方略が翻訳の目的と目標文化でのテクストの機能で決定されるというスコポス理論がフィルメールによって提唱されたことが背景にあった(マンディ 2009:135)。従って、

ドイツのマンガ市場では、読者層の期待に応え、より多くの購買層を獲得したいという出版社側のスコポスにより、日本語らしさを重んじるという異化的翻訳方法が取られるようになったのである(細川 2011)。

4.2. 問題点 B「役割語は翻訳においてどう役立つのか」について

序章で述べたように、本論文は問題点 A に着目するものであり、問題点 B については言及する程度にとどめておく。もっとも、訳文に積極的に役割語を応用する前提は、当該言語における役割語の資源がある程度豊かであることと思われる。したがって、この問題を取り上げる先行研究は日本語に翻訳される作品に注目するものが多い。

英語から日本語への翻訳に関してはガウバッツ(2007)、金水（2011a）があげられる。ガウバッツ(2007)は小説『ハックルベー・フィンの冒険』の日本語訳を取り上げ、黒人キャラクターが使用した米語方言を翻訳する際に、「原文の方言と同じステレオタイプを持つ、目標の言語の方言を対照的に訳文で使用されている」というモデルよりも、「仮定の方言」という役割語のモデルが適していると述べ、翻訳における役割語の積極的な働きを示した。「仮定の方言」とは〈田舎ことば〉であり、日本の文化・歴史の中に、黒人の英語と対応するステレオタイプは存在しないので、翻訳の工夫として〈田舎ことば〉を適用するようになったと金水(2015a)が指摘している。一方で、標準語的な英語で書かれている原文を、翻訳者は自らの判断で〈老人語〉に訳した例をあげ、役割語の「乱用が作品の雰囲気を壊してしまうこともあるだろう」と金水(2011a)では訳文に見る役割語のマイナスの面も指摘されている。

韓国語から日本語への翻訳に関しては、役割語の認識度の差により、韓国語から日本語に翻訳する場合は原文に表れていない要素にも注目するなど、その逆の場合(韓国語から日本語に翻訳する)よりも細やかな配慮が必要となると指摘されている(鄭 2011、金水 2015a)。

5. 中国語の役割語

中国語の役割語を取り上げる先行研究に河崎(2017)が挙げられる。河崎(2017)では、役割語を切り口として、中国語におけることばとキャラクターの関わり方全般に目を配っている[4]。「ことばとキャラクターの関わり方」について、定延(2015)では次のように述べている。

[4] 河崎(2017)では、中国語の役割語に対し、「角色语言」という中国語を当てている。ただし、「角色语言」という用語は、もともと中国の言語学者が打ち出した社会心理学に基づいた概念であり、「役割語」の定義に即したものではない。この点に関して次にように述べられている。「20 世紀 90 年代に、上海外国語大学の王徳春先生は他の先生と共同で中国語の「角色語言（役割に応じる言葉づかい)」という概念を提唱した。中国語における「角色語言」は主に社会心理学の視点から、現実社会における言語行為の規範性等に注目するのである。この点で言えば日本語における「役割語」の概念とは性質が違う。(中略)中国の学者は、役人はどういう言葉遣いを使用すべきかといった言語の規範性に研究の重点を置いている(p2 筆者訳)」。このように、「角色语言」は本来の使い方として、どちらかというと日本語における「位相」に似ていると思われるが、河崎(2017)では新たに役割語としての意味を与えた。

(14) ことばとキャラクターの関わり方は多様で、少なくとも 3 つの関わり方を区別する必要があります。

第 1 の関わり方は「ことばがキャラクターを直接表す」という関わり方です。(中略)

第 2 の関わり方は「ことばが内容だけでなく、ことばの発し手のキャラクターをも暗に示す」という関わり方です。(中略) ことばとキャラクターがこのように関わっている場合、ことばは「役割語」、キャラクターは「発話キャラクター」と呼ばれることがあります。(中略)

第 3 の関わり方は「ことばが動作だけでなく、動作の行い手のキャラクターをも暗に示す」という関わり方です。(中略)この時のキャラクターは「表現キャラクター」と呼ばれることがあります。(中略)

日本語は役割語が非常に多く、(中略)それに対して他言語では役割語がそう多くないので、役割語を他言語に訳すことは難しくなります。しかしその場合でも、「深窓令嬢は〜と言った」「〜と吼えた」のように、第 1 の関わり方や第 3 の関わり方は利用できるかもしれません。

(原文では「キャラクタ」という表記が用いられたが、論述上の統一により引用時に「キャラクター」に変換している)

(14)の指摘はことばとキャラクターの関係をより大きなスケールで扱い、「役割語」はその関わり方の一つとして位置付けられる。河崎(2017)も定延の分類を参考として、中国語に最も多く観察されるのは第 3 の関わり方である「表現キャラクター」に類似するものであると指摘している。具体的には、人物の動作及び身体付き、顔立ちを描写する語彙が豊かであり、これらの語彙を通じてキャラクターの性別、年齢などの特徴を提示しているのである[5]。

第 2 の関わり方である「役割語」に関しては、主に方言ドラマに登場するキャラクターの言葉づかいに注目し、さらに、方言とキャラクターの結び付きに関する意識調査を行った上で、方言は中国語の役割語の言語資源として重要な位置付けを占めていると述べている。表

[5] 原文では次のように述べている。「日语“角色语言”的特点，表现在有很多自称词和句末语气词，而汉语角色语言的特点，则表现在体态语和描写体态的词汇比较多。(日本語の役割語の特徴は、主に人称代名詞及び文末表現のバリエーションに現れるとすれば、中国語の場合、非言語コミュニケーション(nonverbal communication)の手段及び人物の動作や体付きを描写する語彙を通じてキャラクターを表現するのが特徴的である。)」(河崎 2017:109。筆者訳)。本論文では主に言語的要素に注目するので、非言語コミュニケーションについては触れないこととする。

2 は方言とキャラクターの結び付きを示す例である。

人物像	人物像が使用しそうと思われる方言
商人	広東語
出稼ぎ労働者	河南語・四川語
田舎者	河南語・四川語・東北語
武将	東北語・山東語
ヤクザ	東北語・広東語
泥棒	河南語

表 2　中国語の方言と人物像との対応(河崎 2017 の調査結果を筆者がまとめたのである)

方言以外に役割語的要素として、ドラマに登場する知識人キャラクターはセリフに成語や古典詩を多用し、エリートキャラクターはセリフに英語を混ぜるといった例が挙げられている。また、Weibo (中国版のツイッター)のような、くだけた文字コミュニケーションを可能とする環境において、ユニックな言語的要素を通じて発話キャラクターを繰り出す例も観察されるが、こういった現象は知識として言語共同体に共有されているとは言い難いので、キャラクター言語として片付けられている。

河崎(2017)では中国語の人称代名詞について詳しく論じていない。実際、日本語ほど多様ではないが、中国語にも役割語的な一人称・二人称代名詞が存在する。時代劇に登場する皇帝キャラクター専用の一人称に「朕」、「寡人」などが挙げられる。同じく時代劇に登場する老人キャラクターは時々一人称に「老夫」、「老朽」といった語彙を使用し、僧侶キャラクーは一人称に「貧僧」、二人称に「施主」といった語彙を用いる。

中国語の役割語についてはまだ研究が始まったばかりであり、本論文も焦点を当てていないが、訳文における中国語の役割語の振る舞いもその一端を示せるかと思う。

6.　中国における日本語作品の翻訳研究

日本語のフィクション作品は文学作品から、映画やマンガまで幅広く中国語に翻訳されている。その中国語訳をめぐる研究は様々な角度から進められているが、「役割語」の概念を持ち出した考察は管見の限りでは少ない。そのため、日本語の役割語にとって重要な指標である人称代名詞及び文末表現のどちらか一方を取り上げる翻訳研究を整理してみた。その結果、中には役割語の翻訳研究につながりそうな観点も読み取れる。

6.1. 人称代名詞の翻訳について

一人称を含め、人称代名詞の翻訳について一番多く指摘されるのは訳文と原文に見る使用頻度の差である。文化上及び言語構造上の違いにより、日本文学作品の中国語訳に見る人称代名詞の使用数は原文より多いことは先行研究で指摘されている(孫 1984、陳 2000 等)。使用頻度の他に、唐(2014)はスコポス理論[6]の観点から一人称の翻訳を論じている。翻訳行為に関わる様々の目的の中で、特に「訳者の目的」に着目し、それを「言語的効果」、「時代目的」、「文化目的」、「政治目的」の 4 種類に分けて分析している。

「言語的効果」については、村上春樹の小説『ノルウェイの森』及び中国語訳から次の例を引いている。

(15)

原文:「私と一緒にウルグァイに行っちゃえば良いのよ」と緑はカウンターに片肘をついたまま言った。 (『ノルウエイの森(下)』p. 49)

訳文:“同人家一起去乌拉圭算了啦。”绿子依然一只胳膊拄着台面说

(《挪威的森林》p. 158)

訳者は訳本の前置きで、原作は場の雰囲気やキャラクターの性格を描き出すのに力を入れていると述べている。そのため、訳本における言語的効果もキャラクターの個性を表現することに重点を置いていると思われる。中国語の“人家”という一人称を用いる場合、話し手と聞き手の関係が親しく、その上、話し手が非常に活発な性格であり、可愛いイメージを持っていることが推測できる。一般的には女性が男性に甘える時によく使われる。原文の発話者である「緑」は明るく、活発な性格を持つ女性であり、この発話場面は聞き手の男性に対し愛情を抱き、甘えているシーンである。“人家”という一人称で発話者の性格をはっきり再現できたと思われる。

「時代目的」について、芥川龍之介の小説『地獄変』及び中国語訳から次の例を引いている。

(16)

原文:……「己は少し午睡をしようと思う。が、どうもこの頃は夢見が悪い。」とこう申すのでございます。 (『日本文学全集 10』p. 170)

[6]スコポス理論とは、翻訳を何らかの目的を達成するための行為とみなし、翻訳行為の目的が翻訳のプロセスに決定的な影響を与えるという翻訳論である(第 2 章 2. 2. 3. 参照)

訳文：……“吾欲午休片刻。然近日噩梦连连。”

（《地狱变》 p. 338）

訳者は訳本の前置きで、芥川作品は古典を題材にすることが多く、訳者もそれにふさわしい訳語を選び、作品の時代性を再現しようとしていると述べた。原文は小説の主人公「良秀」の発話であり、小説の時代設定は日本の平安時代である。訳文に見る一人称「吾」は古代の中国語の一人称であり、謙って礼儀正しくふるまう人物像をイメージさせる。訳者は作品の時代感を再現するためにこの訳語を選んだと指摘された。

「文化目的」については、夏目漱石の小説『吾輩は猫である』及び中国語訳をあげている。

(17)

原文：吾輩は猫である。名前はまだない。（『日本文学全集 5』）

訳文：咱家是猫。名字嘛……还没有。

（《我是猫》p. 1）

訳者は訳本の前置きで、原作は明治時代における大和民族の精神を映していると述べた。小説の主人公である「吾輩」は主人に対し不満を持ち、主人を見下している。一方で、主人の家から出ていく勇気を持っていない。こういう矛盾に満ちた「吾輩」の性格には、封建的意識が衰え、自由と平等の意識が芽生えた明治時代の文化状況が反映されるとしている。訳文に用いられる「咱家」は中国古代の宦官が使う一人称である。宦官は目上に対しではへりくだって自分自身のことを「奴婢」と称する一方、目下の人に対しては「咱家」と自称し威張るという封建制度に根ざした二面性を持ち合わせる。訳文は作品の文化面での「矛盾」という特徴を重視していると思われる。

「政治目的」については、階級闘争を描く小説『蟹工船』及びその訳文をあげている。

(18)

原文：俺(おい)らもう一文も無え。――くそ。こら

（《蟹工船》（2013）p. 68）

訳文 a：我可是锄子儿没有了，妈的。瞧这儿！

（《蟹工船》（1981）p. 11）

訳文 b：咱身上连个子儿也没有了。妈的，你瞧。

（《蟹工船》（1980）p. 155）

訳文 a の訳者は訳本の前置きで、小林多喜二をオリエントにおけるプロレタリア文学の開拓者の一人と謳われ、そして原作の『蟹工船』は「不朽の名作」であると述べている。訳者は発話者の無産階級の身分を尊重し、俗っぽい言葉使いを美化するために、「我」に訳したと思われる。

訳文 b の訳者は訳本の前置きで、原作は敵である有産階級の悪を暴き出す力を持っていると述べている。訳者は「正義」を代表する無産階級のイメージを伝えようとして「咱」という訳語を選んだと指摘されている。「咱」という一人称は聞き手に親切感を持たせ、話し手側のグループに含めようとするニュアンスを帯びている。この訳語を通じて、読者に「正義」が味方につくような感覚を与えると思われる。

以上に挙げたように、唐(2014)は人称代名詞の訳語は「訳者の目的」によって決められると述べている。しかし、こういった「目的」(キャラクターの性格、時代性、文化性、政治性等)のどれをとっても、役割語の概念を借りて見れば、「特定の人物像(年齢、性別、職業、階層、時代、容姿・風貌、性格等)」に含まれていると言えよう。要するに、役割語の概念は提示されていないものの、事実上、「言葉づかいと人物像の結び付き」に目を向けた翻訳研究はすでに現れている。

6.2. 文末表現の翻訳について

文末表現については、主に終助詞に着目する日中対照研究があげられるが、終助詞を考察の焦点とする翻訳研究は調べる限りでは少ない。劉(2014)は役割語の視点からの考察であるが、終助詞については次のような指摘が見られる。マンガ『名探偵コナン』の中国語訳では、〈女ことば〉に属する終助詞(「わ」「のよ」など)は女性が多用する文末形式で対応する例は確認されるが、〈男ことば〉に属する終助詞(「ぜ」「ぞ」など)はほぼ省略されている。

7. まとめ

本章では、まず役割語の定義を確認し、特にキャラクター言語との関係を整理した上で、本論の研究対象を明確に示した。次に、日本語の役割語の特徴及び種類をまとめた。日本語の役割語は他の言語に比べると表現手段が豊富であり、主な指標としては人称代名詞またはそれに代わる表現、及び文末表現が挙げられる。『小辞典』では日本語の役割語の類型を立てている。次に、役割語の翻訳研究に関して、特に日本語の役割語を取り上げるものを中心に概観した。翻訳における役割語の実態に影響する要素は、金水(2015a)で指摘した 3 つの他に、翻訳理論の選択も考慮に入れるべきであると考える。また、3 つの要因の内、①言語ごとに役割語の表現手段が異なるという点は、先行研究に共通して見られるが、②言語間における人物像のステレオタイプのズレという点は、役割語度の違いにより影響の度合いが異なると

推測できる。最後に、中国語の役割語に関する研究状況、及び日本語作品の中国語訳をめぐる先行研究に触れ、役割語の翻訳研究との接点を示した。中国語の役割語は本論の研究対象ではないが、訳文における働きを通じてその一端を示すのではないかと思う。

第 2 章　役割語の翻訳へのアプローチ

1.　はじめに

本章では、まず翻訳の定義について述べ、翻訳論の主要な流派を概観する。次に、翻訳論の体系において役割語の翻訳にどういうアプローチが可能なのかを述べ、本論で選択する理論及びそれに基づいたモデルを立てる。このモデルも、本論文を通して考察の基盤となるものである。最後に、第 3 章以降の考察の手法及び考察対象の選定基準を述べる。

2.　翻訳論の導入

2.1. 翻訳の定義および分類

まず本論文で論じる「翻訳」の基本概念について整理しておく[7]。マンディ(2009)では翻訳の定義について次のようにのべている。

(1)　「翻訳(translation)」という用語自体にいくつかの意味がある。一般的な分野名を指すこともできるし、産出物(訳出されたテクスト)、もしくはプロセス(翻訳を生み出す行為、別の表現では、訳出[translating]としても知られる)を言うこともある．ふたつの異なった書記言語間での「訳出過程(process of translation)」では、翻訳者が元の言語（起点言語[source language=SL]）での原語書記テクスト(起点テクスト[source text=ST])を他の言語(目標言語[target language=TL])で書かれたテクスト(目標テクスト[target text=TT])に変更することになる。

(p.6　二重下線は筆者による。以下同様)

ここに挙げられる「ふたつの異なった書記言語間での」翻訳は構造言語学者ヤーコブによる翻訳の 3 種の 1 つであり，伝統的な翻訳学の焦点でもある。ヤーコブソンが「翻訳の言語学的側面において」で翻訳の種類を次の 3 つに分けている。

(2)

①言語内翻訳，すなわち，言い換え rewording は，ことばの記号を同じ言語の他の記号

[7] 本論文で言及する「翻訳」はすべて文書翻訳の範囲に限り、口頭翻訳が含まれていない。マンディ(2009)は、「紙幅の都合とアプローチの一貫性という理由から、口頭翻訳(一般に通訳[interpreting, interpretation]として知られる)ではなく、文書翻訳に焦点を合わせることに決定した(p.6)」と冒頭に述べており、その論述の対象も「文書翻訳」であると本論と一致している。

で解釈することである.

②言語間翻訳，すなわち，本来の翻訳 translation は，ことばの記号を他の言語で解釈することである.

③記号法間翻訳 intersemiotic translation，すなわち，移し換え transmutation は、ことばの記号をことばでない記号体系の記号によって解釈することである。

（ヤーコブソン 1973：57）

言語内翻訳とは，例えば，同じ言語で，ある表現を言い変えたり，要約したり，或いはテクストを書き換えたりすることを指す。記号法間翻訳は，例えば映画翻訳などの視聴覚翻訳(本章 2.2.5 参照)が挙げられる。本論で取り上げる「役割語の翻訳」は基本的に言語間翻訳に含まれるが、記号法間翻訳に触れることもあるが後に詳しく述べる。

2.2. 翻訳を論じるさまざまな視点

翻訳の実践は長く定着してきたものの、翻訳の研究が学術分野に発展したのは、せいぜい 20 世紀後半になってからのことである。ジェレミー・マンディが『翻訳学入門』(2009)において、翻訳論の各流派の主張をおよそ時代順に、簡潔に紹介している。マンディ(2009)で紹介される内容をさらに要約してまとめると次のようになる。

2.2.1. 体系的な定義の提唱

翻訳について 20 世紀半ばまでに書かれたものは主に、翻訳のあるべき姿は直訳(逐語訳)か自由訳(意味対応訳)かという翻訳論争に焦点を当てる.初期の理論家というのは､訳書の序文で自分の訳出方法を正当化する理由を提示した翻訳者が多く、それ以前に論じられたことに殆ど関心を払わなかった。17 世紀後半にイギリス詩人であり翻訳者であるドライデンが翻訳プロセスについて 3 種類のカテゴリーを提唱したことにより、より体系的で精確な翻訳の定義がなされるようになった。1680 年オウィディウス(Ovid)著“Epistles”の翻訳の序文でドライデンは，すべての翻訳は三種類のカテゴリーに帰している。

(3)

①「置換訳(メタフレーズ metaphrase)」：「語対語，行対行」の翻訳で、直訳に相当する.

②「換言訳(パラフレーズ paraphrase)」：「自由裁量のある翻訳で，翻訳者は著者を見えるままにするので姿が失われることはないが，著者の言葉は、意味に比べ、それほど厳密に従うわけではない」，これはフレーズ全体を変えることにもなり、多かれ少なかれ忠実な訳あるいは意味対応訳に相当する.

③「模造訳(イミテーション imitation)」: 言葉と意味の両方を「見捨てる」, つまりカウリーの極めて自由な翻訳に相当するもので、多かれ少なかれ翻案(adaptation)である。 (マンディ 2009 : 39)

2.2.2. 言語学的なアプローチ

1950 年代と 1960 年代に言語学者によって提起された翻訳の重要な問題は「意味における等価」の問題である。1959 年にヤーコブソンが論じ、後にナイダによって重要な発展を見せた。両者の著作は意味を体系的に分析し、翻訳は等価効果を目指すべきであるという提案が出された。具体的には、ナイダは形式的等価(formal equivalence)と動的等価(dynamic equivalence)という概念を打ち出した。その定義は以下の通りである。

(4) 形式的等価(Formal equivalence) : 形式的等価は形式と内容両面においてメッセージ自体に注意を集中する[…].受容言語におけるメッセージができるだけぴったりと起点言語の様々な要素に一致するよう注意する. (マンディ 2009 : 65)

この種の翻訳の典型的な例は「注釈的翻訳(gloss translations)」である。これは学問的著作の脚注などによく見られるが、起点言語の構造に密接に付き従うことによって、学生たち（このタイプの翻訳はしばしば学問的環境で使われるため）が起点言語と起点文化の慣習によりよくアクセスできるようにするのである。起点テクストが翻訳の正確さや妥当さを決定する上で強力な力を発揮するのである。

(5) 動的等価(Dynamic equivalence):動的等価あるいは機能的等価はナイダのいわゆる「等価効果の原理」に基づくものである。ここでは「翻訳の受容者とメッセージの関係が原文の受容者とメッセージの間に存在した関係と実質的に同一でなければならない」。メッセージは受容者の言語的ニーズと文化的期待に合わせなければならない。 (マンディ 2009 : 65-66)

この種の翻訳は受容者志向のアプローチであり、目標テクストの言語には起点言語からの干渉の痕跡が見えてはならず、起点テクスト環境の「異質性(foreignness)」を最小限にとどめなければならない.

1950 年代以降、翻訳の分析について様々な言語学的なアプローチが行われてきたが、翻訳のプロセスを記述しようとした試みもあったがここでは詳しく述べない。

2.2.3. 機能主義的でコミュニケーション重視のアプローチ

1970 年代までの言語学的アプローチはいずれも静的な言語学的モデルであった。1970 年代 80 年代には、機能主義的でコミュニケーション重視の翻訳理論はドイツで発展した. 機能的翻訳理論によって、翻訳は静的な言語現象ではなく、異文化コミュニケーション行為と考えられるようになったのである。フィルメールが提唱したスコポス理論では、翻訳方略が翻訳の目的と目標文化でのテクストの機能で決定される。

1970 年代から、応用言語学の分野で談話分析の研究が進展したことを背景に、談話分析は翻訳の分析に用いられるようになった。このアプローチはミクロレベルでの言語選択を、テクストのコミュニケーション機能やその背後にある社会文化的な意味に結びつける。

2.2.4. 文化的・イデオロギー的アプローチ

1970 年代には、静的な規範モデルに対するもう一つの反応が多元システム理論(polysystem theory)である。この理論は翻訳文学を「目標文化のより大きな社会的・文学的・歴史的システムの中で作動している」一つのシステムと考えた。

他にも、ジェンダーと翻訳に関する研究，ポストコロニアル翻訳理論などのイデオロギー的翻訳論が後に現れてきた。さらには翻訳者や出版社の役割などに目を向けた翻訳の社会学や歴史学についての研究も見えた。翻訳の言語理論は徐々に主流から外れ、代わって文化的移転としての翻訳や、カルチュラル・スタディーズ内で進展している他の学問領域と翻訳の接点に関心が向けられるようになっている。

2.2.5. 新しいテクノロジーの成長によってもたらされた課題

翻訳研究でさらに劇的な進展が、視聴覚翻訳の分野，特に字幕翻訳に起きている。Henrik Gottlieb(1994)は、言語間字幕を「斜め翻訳(diagonal translation)」の一形式として説明する。通訳(音声対音声)や言語間翻訳(文字対文字)にみられる従来の「水平移転(horizontal transfer)」とは対照的に、起点言語が目標言語に訳されるだけでなく，音声がテクストとして提示されるからである. Gottlieb は，ヤーコブソンによる翻訳の種類に関連づけ、字幕翻訳は「記号法間翻訳 (intersemiotic translation)」に分類できると考えている。

2.3. まとめ

翻訳の研究は時間とともに変化し、語レベルの研究から，テクストへ，さらに社会文化的コンテクストから，翻訳者自身の営為と実践にまで研究の対象が拡大してくる。最新の翻訳研究の姿勢には,「これまで翻訳の規定的アプローチから離れ，実際の翻訳がどうなのかと言う研究へ向かう動きがあった。この枠組みで，理論と方法論の選択は重要である。そのような理論と方法論の選択は肝要であり，それは研究と研究者の目的によって決まる」(マンディ 2009：22)。

3. 役割語の翻訳へのアプローチ

前節では翻訳論に見られる各流派の主張を概観し，翻訳研究に際し研究目的によって理論と方法論の選択が肝要とまとめられる。役割語の翻訳を取り上げる際もアプローチする角度により、異なる理論と方法論を選択することができる。

例えば、先行研究で触れたように、マンガのドイツ語訳についてはスコポス理論を用いて分析されている(第 1 章 4.1 参照)。また、役割語が現れやすいテクストは大衆作品であるので、アニメや映画における字幕翻訳が研究対象にされることも多い。字幕翻訳は視聴覚翻訳であり、「記号法間翻訳（intersemiotic translation)」という翻訳研究における新しい分野に属する。こういうテクストを扱う際に、文学翻訳という伝統的な翻訳研究の焦点である「言語間翻訳」とは異なる翻訳理論を適用する必要がある。

本論文で扱う調査資料は文学作品から、マンガ、アニメまで含めるので、実例研究に際し記号法間翻訳に関する翻訳理論に触れることもあるが、ここでは本論で用いられる核心的な翻訳理論及びそれに基づいた翻訳モデルを紹介する。

3.1. 言語学的なアプローチ：ナイダによる等価理論

静的な言語学的モデルを用いて翻訳を研究する手法は近年主流から外れることになっているが、役割語の 3 要素(第 1 章 2.1 参照)に注目すると、ナイダによる「意味における等価」という視点からを捉える必要があると考える。

ナイダが導入した形式的等価(formal equivalence)と動的等価(dynamic equivalence)は後に激しい論争を引き起こし、特に動的等価は文化的志向性の強い翻訳理論家に批判されることになる。にもかかわらず、ナイダの翻訳に対する体系的な言語学的アプローチは、「正字法で書かれた言葉には固定した意味があるという古い考え方から離れ、意味の機能的な定義へと、つまり、言葉はそれが置かれた文脈を通じて意味を「獲得」し、文化が違えばそれぞれに異なった反応を生み出すという定義へと進んだ(マンディ 2009：60)」という意味で、大きな貢献をしたのである。本論もナイダのモデルをそのまま援用するのではなく、ナイダの理念だけを借りて役割語における「等価」に関する考察を試みる。

E.コセリウは言語の内容には、①「語義(語そのものの意味、ラングで与えられる内容)」、②「記号作用(言語が言語外の事柄を指し示す働き)」、③「意義(テクストに特別に意図してこめられた内容)があり、翻訳は、①「語義」レベルでは成り立たず、②「記号作用」のレベルで初めて成立し、翻訳の課題は等しい②「記号作用」または③「意義」を再現することであると述べている(平子 1999：40)。ここでいう「テクスト」とはナイダが言う「言葉が置かれた文脈」を指し、ナイダの翻訳思想においては、③「意義」の等価が重要視されている。

次に、役割語の②「記号作用」及び③「意義」について見ていく。日本語の役割語に属す

る一人称代名詞「わし」を例としてあげる。「記号作用」で見れば、「わし」は「話者自身」を記す記号として働くのである。同時に、「発話者が老人である」という情報もこの語彙項目から読み取れる。『小辞典』における「わし」の語釈には次のような記述がある。「近世期から用いられていたが、当時は主に女性が、親しい相手に対して使用していた」。「その後、武士の間に広まり、さらにそれが権威のある物言いとして、年配者の話にも用いられるようになり、次第に(中略)老人、博士などのキャラクターの特徴となる」(『小辞典』: 202)。歴史的な形成過程からしては、老人、博士といった人物像に関する情報は「わし」の「語義」にも、「記号作用」にも属さないと考えられる。「発話者が老人である」という情報は「意義」としてみなすのが妥当であろう。

役割語は、複数の語彙項目が同じまたは似たような「意義」を持つ特徴がある。『小辞典』は役割語名によって語彙項目をグループ分けしている。例えば〈老人語〉というグループには、「おぬし(代名詞)」、「おる(動詞)」、「さよう(形容動詞・感動詞)」、「さらば(副詞・接続詞・感動詞)」、「じゃ(助動詞)」、「とる(助動詞)」、「なんじ(代名詞)」、「ぬ(助動詞)」、「の/のう(助詞)」、「もうす(動詞)」、「わし(代名詞)」、「ん(助動詞)」といった語彙項目が入っている。これらの語彙項目は「記号作用」を別々に持つが、「発話者が老人である」という同じ「意義」を共有している[8]。

ナイダの等価理論によれば、「意義」の等価はより重要と考えられるが、役割語には、複数の「記号作用」が同じ「意義」を共有するという特徴が見られる。それでは、役割語の翻訳における「等価」とは、具体的にどういうものを指しているのか。先行研究からわかるように、「記号作用」の面で一対一対応させることはいかなる言語においても難しい(第 1 章表 1 参照)。しかし、例えば英語とドイツ語訳に見るように、「記号作用」における等価は犠牲にしても、「意義」つまり「人物像」の再現に最大限に努力する傾向が翻訳の実践に見られる。また、韓国語や中国語訳に見るように、人物像の再現を無視する場合もあるが、これはあくまでも起点言語に表現される人物像は目標言語においては特徴的な言葉づかいとは結び付かないための妥協であり、人物像を無視して「記号作用」の面での等価を優先させるものではない。これは，役割語の翻訳の実践において，「記号作用」よりも「意義」の等価が優先されることを示していると考えられる。そのため、起点言語で同じ「意義」を表現するために複数の「記号作用」が用いられる場合、目標言語では「記号作用」の一対一対応が実現できな

[8] また、同じく「わし」の語釈には、次の記述もある。「この他、田舎キャラクターにも用いられる(〈田舎ことば〉)。明治期の作品では田舎の若者が「わし」を用いて話す例がある。」(『小辞典』: 203)。これは、要するに、「発話者が田舎者である」という「意義」も「わし」の内部に存在する。役割語のもう一つの特徴は、一つの「記号作用」に複数の「意義」が含まれることもありうる。そのため、どの「意義」を表現するのかは通常同時に用いられる複数の「記号作用」によって判断する。

くとも、「意義」の再現が実現できれば役割語における「等価」が成し遂げたと言えるのではないかと考える。

3.2. 役割語翻訳のモデル

前節では役割語の翻訳の実践において，「記号作用」よりも「意義」の等価が優先される傾向があることを述べた。これは基本的にはナイダの翻訳思想に一致している。この節では、ナイダの翻訳モデルを借りて、役割語の翻訳のモデルを立ててみる。

ナイダの翻訳モデルはチョムスキーの変形生成文法モデルを部分的に取り入れている。チョムスキー・モデルでは、人間の言語における普遍的特徴を記述している。このモデルはごく簡単に言えば次のようにまとめられる。

(6) (1)句構造規則が基底構造あるいは深層構造(deep structure)を生成し、それが(2)ひとつの基底構造を別の構造に(例えば能動態を受動態に)関連づける変形規則により変形され(3)最終的に表層構造(surface structure)を生成する。表層構造自体は音韻規則と形態規則に支配される. (マンディ 2009：62)

ナイダはチョムスキーの変形生成文法モデルを自分の翻訳のモデルに取り入れ、図 1 のような 3 段階システム（分析、移転、再構成）を確立した。これは「起点テクストの表層構造は深層構造の基本的な要素へと分析され、この要素は翻訳の過程で「移転」され、次いで意味と文体の面で再構成され目標テクストの表層構造が生み出される」(マンディ 2009：62)過程である。このモデルにおいては、目標テクストにおける「再構成」の過程はチョムスキー・モデルと一致するが、起点テクストにおける「分析」の過程は、チョムスキー・モデルを逆転させている。

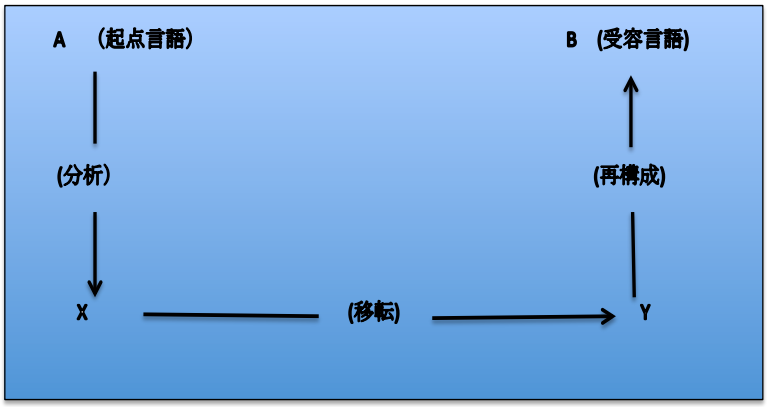


図 1　ナイダの翻訳の 3 段階システム(マンディ 2009：63)

ここで、言語学の定義ではないが、役割語 3 要素のうち、社会的グループ（人物像）及び語形（言葉づかい）を仮に「表層的」及び「深層的」に分けてみると、人物像は深層的であり、言葉づかいは表層的であると捉えられよう。また、役割語には、複数の「記号作用」が同じ「意義」を共有する特徴があるので、翻訳の過程に概ね図 2 のようになるのではないかと考えられる。

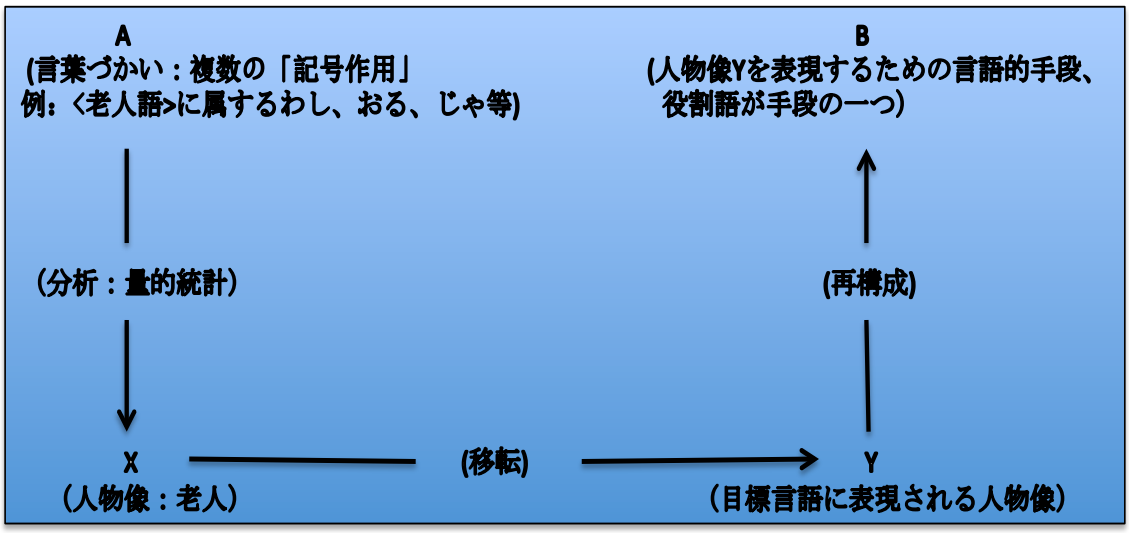


図 2　役割語の翻訳のモデル

起点テクストにおいて、表層的な A には〈老人語〉に属する複数の語彙項目が現れ、「発話者の人物像が老人である」という深層的 X に集中する。翻訳の過程では、深層的な X と Y の間に「移転」が起こり、目標言語に表現される人物像 Y が X と一致すれば役割語の翻訳における「動的等価」が実現したと思われる。「移転」が起こるのは A と B の間ではないため、A で現れた複数の語彙項目（代名詞「わし」にせよ、打ち消しを表す助動詞「ぬ」にせよ）は，語彙項目ごとに一対一対応で B に再現する必要がない。目標テクストにおいて、人物像 Y を表現するための言語的手段用いて表層的な B を再構成するのである。

但し、役割語の翻訳における「分析」とは、ナイダの 3 段階システムに見るような、チョムスキー・モデルを逆転させるプロセスではなく、複数の語彙項目がどのように人物像を作り上げているのかという問題を解決するための手順を指している。具体的に言えば、起点言語に見る役割語の要素を基準に、対象キャラクターの発話全体を考察し、必要に応じ統計を行った上で分析する手順である。理由は次のように考えられる。同じ「老人」という人物像でも、さらに「優しい老人」であったり、「威張る老人」であったりとキャラクターごとに細かく表現できる。これは、同じく〈老人語〉を使用するものの、具体的に各語彙項目がどれく

らいの割合を占めるのかはキャラクターごとに違い、それにより伝わってくるキャラクターのイメージも異なっているためである。また、目標テクストにおける「再構成」もナイダのモデルと違い、人物像を表現するための言語的手段を講じる過程を指している。

4. 本論の考察手法と考察対象

序章では、本論の目的に翻訳論の枠組み内で役割語の翻訳へのアプローチを整理することと日本語の役割語の中国語訳を考察することの 2 点を挙げている。本章では、役割語の定義及び歴史的形成過程を踏まえ、各翻訳理論からナイダの等価理論を選択することとして、役割語の翻訳のモデルを図 2 のように立ててみた。次章から、翻訳モデルの検証も兼ねて、日本語役割語の中国語訳の実例研究を行う。ここで、考察の手法及び考察対象の選定基準について述べる。

4.1. 考察手法

考察の手順は図 3 のように示す。まず起点テクストに対して「分析」し、人物像 X の特徴を確認する。次に、目標テクストにおける「再構成」とは逆の方向に、「逆分析」を行う。「再構成」は、翻訳者が人物像 Y を表現するために言語的手段を選択する過程であるが、本研究ではその選択の結果である訳文を分析の主体として、発話を量的に統計した上で人物像 Y の特徴を把握するのである[9]。最後に、人物像 X と Y の特徴を比較した上で「移転」が成立するか否かについて判断する。「移転」の成立についても、判断基準が単一ではないが、本研究では主に「分析」と「逆分析」によって得られる人物像の X と Y の特徴に見る相違点を基準とする。移転が不成立の場合、Y の特徴が X と一致しない点が存在すると捉えられる。これは、遡ってみれば、「再構成」のプロセスにおける翻訳者の選択に影響を受けていると思われる。

[9] 起点テクストに見る役割語を「分析」する手段が量的統計に基づいた理由は本章 3.2 で述べているが、比較の都合上、目標テクストにおける「逆分析」も同じ手段を取ることとしている。ただし、序章に触れたように、起点テクストに見る役割語は目標テクストにおいても必ずしも「役割語」で対応するとは限らない。言い換えれば、人物像 Y と表層的 B との関わり方は「役割語」以外にも考えられる(第 1 章引用(14)を参照)。そのため、「逆分析」の場合、他の手段も考えられるが、今後の課題としたい。

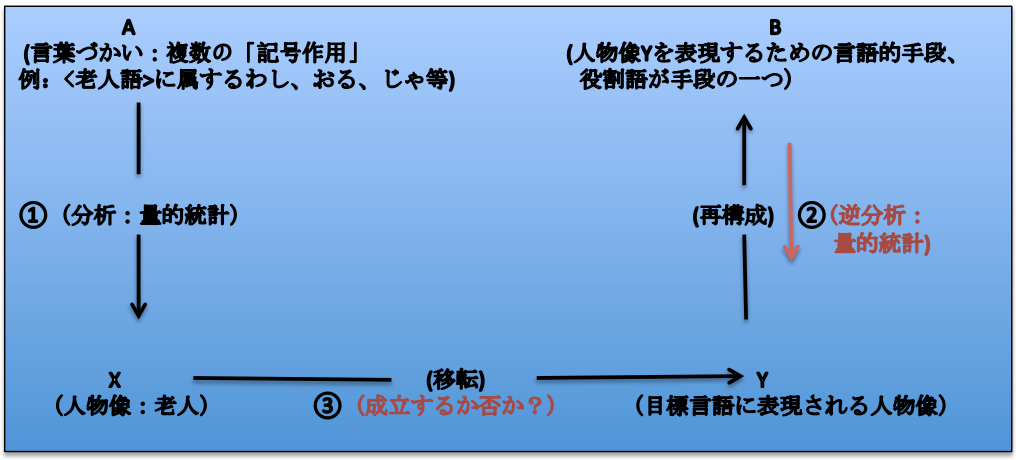


図３　本研究の考察手法

4.2. 考察対象の選定基準

本論文では日本語のフィクション作品に見る役割語を考察の対象として、扱う調査資料は文学作品から、マンガやアニメまで含める。次に、作品において具体的にどういうキャラクターを取り上げるかについて選定の基準を説明する。

4.2.1. キャラクターの重要度による影響

金水(2017a)では、フィクション作品に登場するキャラクターの重要度と役割語の使用状況について次の３つのクラスに分類している。

(7)　クラス１：主人公および準主人公。登場頻度が高く、また内面描写も豊富である。(中略)言葉づかいも標準語を基調とする、役割語度の低い話し方となることが多い。

クラス２：個性的であるが、内面描写はクラス１の人物よりも少なく、「他者」として立ち現れる人物たちであると言える。(中略)言葉の面では、典型的な役割語（標準語を含む）が用いられる場合が多いが、一方で、通常の役割語からずらしたり、重ねたり、あるいはまったくそれまでに例のないユニークな話し方をさせる場合もある。

クラス３：ほぼ１回登場したらそれっきりの人物であり、従って名前が現れることもまれである。(中略)言葉の面では、役柄に応じた一番無難な(典型的な)役割語(標準語を含む)を使用することが基本である。

(7)の指摘からわかるように、クラス１のキャラクターは標準語を使用することが多いので、一般的には考察の対象とはならない。クラス３のキャラクターは、登場頻度の低さにより、

発話量が少ないことが予測され、本研究で用いる「量的統計」の分析手法に不向きとする。したがって、本研究は主にクラス 2 のキャラクターを考察の対象に選定する。

4.2.2. 役割語度の影響

先行研究からわかるように、〈女ことば〉〈老人語〉のような役割語度の低い役割語は、表現手段が言語ごとに異なるものの、表現される人物像は基本的にどの言語社会にも存在するのに対し、〈武士ことば〉のような役割語は、「武士」という日本語の言語社会に限定される人物像と結びつき、役割語度が高いため、翻訳の際に、人物像のステレオタイプにおける起点言語と目標言語間のズレを解消する工夫が必要となり、翻訳の難度が一層高くなる（第 1 章 4.1 参照）。実例研究では、役割語度の低いものから取り掛かることとする。

第 3 章　文学作品における役割語の翻訳

1.　はじめに

文学翻訳は伝統的な翻訳学の焦点であり、語レベルの研究から、テクストへ、さらに社会文化的コンテクストから、翻訳者自身の営為にまで様々な角度からアプローチすることが可能である。役割語はポピュラーカルチャー作品に多く活用されるが文学作品にもしばしば見られる。本章では、文学作品に見る役割語に注目し、キャラクターのセリフに対する量的分析を行う。筆者が提案した翻訳モデルを利用し、原文と訳文での比較を通じて、起点言語と目標言語間の人物像の移転が成立するかどうか検証する。

もっとも、文学作品における人物像の繰り出しはセリフのみで成り立つわけではない。また、文学作品の翻訳の評価基準は多元的であり、役割語に対する分析のみでは不十分であることは言うまでもない。本章では、言葉づかいと人物像の結び付きという限定される範囲での考察を通じて、役割語の視点から、文学翻訳のアプローチへの新たな可能性を提示したい。

2.　日本文学の翻訳事情と村上春樹の小説

中国における日本文学の翻訳は、20 世紀の 100 年間で延べ 2000 点以上の訳本が出版され、翻訳文学史において欧米文学と同じように重要な位置を占めている。概ね、「清朝の「末期」(1890 年頃～1920 年頃)」、「新文化運動から日中戦争前まで(1920 年～1936 年)」、「戦争時期(1937 年～1949 年)」、「建国から改革開放までの三十年(1949 年～1979 年)」、「改革開放以降（1980 年～)」といった段階に分けられるが、それぞれの段階に見る特徴は中国のその時々の国内事情によって左右されるものであった[10](康 2006)。

特に、「改革開放以降（1980～)」という段階において、日本文学の翻訳はかつてなく活発に行われるようになった。量的に見れば、1979～2000 年までの 20 年間で約 1400 点の訳本が出版され、20 世紀における日本文学の翻訳数の約三分の二を占めている。テーマから見れば、古典文学から、最新の文学作品まで全てのジャンルを網羅している(王 2001)。さらに、言語面において、次のような特徴を持つと指摘されている。

(1)　经过翻译家们半个多世纪的探索和实践，这一时期的日本文学翻译在语言、语体、

[10] 康(2006：6)では次にように述べている。「清朝末の「政治小説」、「空想科学小説」の翻訳が、日本の近代化から学ぶべきことの多いことを察した中国人知識人たちによって行われたこと、建国（一九四九年、毛沢東らを指導者とする社会主義革命）以降盛んに行われたプロレタリア文学の翻訳、あるいは一九八〇年代後半から盛んに行われた推理(ミステリー)小説の翻訳、さらには現代における村上春樹作品の全てが翻訳されているという事実、これらはその時々の中国社会が要求したものに応えた結果だったということである。」

译法等技巧、技术层面上的问题已基本解决。大量的日汉、汉日语言工具书的出现，使日汉翻译在语言层面上趋于规范化。(中略)先前的那种文白杂糅、日文化的句式，已不多见了。这与二十到三十年代，乃至五十到六十年代的译本有所不同，个人的译作风格并不表现为翻译家个人的汉语表述习惯，而在于对原文风格的真实地再现。（中略）翻译家们找到了用地道的、标准的现代汉语真实地再现原文的途径与方法。

（日本文学の翻訳者たちは半世紀にわたった実践を重ねた上で、言語、文体、翻訳手法等技術面での問題をほぼ解決した。数多くの日中、中日辞典が出版されるにつれ、日中翻訳の言語面における規範性が高まってきた。(中略)以前に見られた文語と口語が混ざり、または日本語文法に影響を受けた文体はなくなった。この点で言えば、20 年代～30 年代、さらには 50 年代～60 年代における訳文とも異なっている。訳文のスタイルは中国語の表現に現れた翻訳者個人の癖よりも、いかに原文のスタイルを忠実に再現することに現れるようになった。(中略) 翻訳者たちは自然でかつ正確な現代中国語を用いて原文を再現する方法を見つけた。）

（王 2001：244。訳文と二重下線は筆者による。以下同様）

(1)の指摘からわかるように、日本文学の翻訳は言語面で見れば、この時期に入ってから、ようやく中国語表現の規範性による影響がほぼなくなったのである。本研究で役割語の翻訳について考える際に、訳文は中国語として「自然でかつ正確な」表現が用いられることを基本条件とし、翻訳史における先行研究を踏まえて 1980 年以降の翻訳作品を選ぶこととした。

この時期に出版された数多くの翻訳作品の中で、筆者は村上春樹の作品に目を向けた。村上春樹は 90 年代において中国の文学界に一番大きな影響を与えた日本作家であると評価されている(王 2001：378)。その作品は、1989 年に翻訳された『ノルウェイの森』を初め、80 点以上翻訳されている。また、村上春樹の中国語訳は全て大陸版と台湾版という２つのヴァージョンを持ち、翻訳研究においては、両訳は様々な角度から比較されている。

本調査においても 2 つの訳本を用いることとする。大陸版は林少華訳を、台湾版は頼明珠訳を使用する。この 2 人の訳者は、それぞれ中国大陸と台湾で村上春樹のほぼ全作品を訳し、村上春樹の中国語圏における受容に大きく寄与している。林少華は 1984 年から合計 90 冊以上の日本の作品を翻訳出版しており、ジャンルは小説、随筆、ドラマ、児童文学などに渡り、中国の読者に愛読されている。林少華の翻訳スタイルは、中国語の言語的特徴を最大限に強調する点にあると言える。藤井（2007）は、林は「村上の口語的表現を、文語的、書面語的な中国語で翻訳している」と述べている。一方頼明珠の翻訳スタイルは、原文の特徴をできるだけ表現できるようにするのである。林と頼の翻訳スタイルを比較した潘闻・盛文渊(2016)

では、日本語の「定食」という単語を、林訳では「套餐」という中国語本来の語彙に翻訳し、賴訳では漢字をそのまま写して訳したと述べられている。

3. 『海辺のカフカ』にみる<女ことば>

具体的な考察対象としては、村上春樹の長編小説『海辺のカフカ』[11](以下『カフカ』と略する)に見る〈女ことば〉を取り上げる。

『カフカ』には「佐伯さん」、「さくら」、「女権団体の女性調査員」、「高松の娼婦」などの女性キャラクターが登場している。その発話に注目すると、人称代名詞及び文末表現等はキャラクターごとに特徴的であることに気付かれる。そのことが、キャラクターの女性性の違いとして読者に伝わるものと推測し、作品の魅力の一つでもある。金水(2017b) では女性キャラクターの言語的特徴について次のように述べている。

(2) 佐伯さんは、他の村上春樹作品におけるメインの女性キャラクター同様、かなり古風な女ことばを話す(〜だわ、〜かしら等)。これに対し、さくらは「〜だよ」「だね」「(動詞＋) よ」等、男性的な表現を多く用いる点で佐伯さんと対照をなす。この違いによって、二人の女性の年齢や境遇(職業・学歴等)の違いをそれらしく表現していると見ることができる。(中略)カーネル・サンダースの世話で現れた娼婦は、やはり男ことばの要素がまじるカジュアルな女ことばを用いるが、しばしば哲学書の引用が混じることで、ギャップの面白さを演出している。(中略)甲村図書館に訪れるジェンダー問題関連の調査員は、文章語的な話し方に終始することで、高圧的で教条主義的な態度を表している。

本研究では『カフカ』に登場する女性キャラクターのうち、「佐伯」、「さくら」及び「ミミ」の 3 名を調査対象とする。3 名のうち、「ミミ」は雌猫であり、厳密には「女性」ではないが、人間の言葉を普通にしゃべるキャラクター設定なので、言語面で女性キャラクターと

[11] 『海辺のカフカ』は村上春樹の 10 作目の長編小説であり、2002 年に新潮社より上下巻が刊行された。あらすじは次にようにまとめられる。「「僕」＝田村カフカという名の十五歳の少年が、家出をして東京から四国に行く。また、ナカタさんという一部知能に障害がある老人が、東京で現実か幻想かわからないまま人を殺し、やはり東京から四国に向かう。この二つの話が、交互に展開して、物語が進む。最後、両者が絡み合い、高松の甲村図書館という小図書館と四国の森を舞台に、この「深く損なわれた」少年がやはり「深く損なわれた」この老人に助けられるかたちで、苦しみから回復し、再び家に帰るところで小説は終わる」(加藤 2009:269〜270)。この小説は「他の村上春樹のファンタジー系小説と同様、キャラクターの描き分けがはっきりしていて、役割語・キャラクター言語分析に適している(金水 2017b)」と指摘されている。

して扱える。3 名のキャラクター設定は以下にまとめられる。

(3)

佐伯：高松の甲村図書館で館長をしている女性であり、50 歳を過ぎていると推測される。19 歳の時に恋人とのことを詞にして歌ったレコードが記録的なヒットとなる。その恋人を 20 歳で亡くして長い間消息不明となるが、25 年後高松に戻る。奇数章の主人公「僕」（＝「田村カフカ」）は母親かもしれないと考えている。

さくら：奇数章の主人公「僕」（＝「田村カフカ」）が四国へ向かう夜行バスで知り合った若い女性美容師。髪を赤に近い茶色に染めている。「僕」より年上であり、「僕」は姉のように思う。

ミミ：偶数章の主人公「ナカタさん」と会話したメス猫。裕福な家に飼われており、上品なシャム猫である。車の種類を知っていたり、オペラを聴いたりする。名前はオペラ『ラ・ボエーム』から取っている。

（原著『カフカ（上）』、『カフカ（下）』の内容、雨宮・芹澤・篠賀編（2010：69）等を参考に）

上記 3 名は、金水（2017a）の分類を基準にすると、クラス 2 に属するキャラクターである。第 2 章にも触れたように、このクラスの言語的特徴は典型的な役割語が用いられる場合が多いが、通常の役割語からずらして工夫する場合もある。具体的に言えば、3 名ともセリフに〈女ことば〉を使用しているものの、各語彙項目がどれくらいの割合を占めるのかはそれぞれのキャラクターによって違っている。本調査の目的は、まず、原文に対する量的分析を通じて、役割語の使い分けにより具体的にどういう人物像を作り上げているのかを示し、次に訳文に対する量的分析の上で、原文の人物像の再現が成り立つかどうか確認することにある。

4. 中国語における「女性的表現」

本調査は〈女ことば〉及びその訳文を取り上げるが、翻訳の目標言語である中国語においては、先行研究で触れたように役割語の手段として考えられるのは主に方言であり、日本語における〈女ことば〉のような分類は確認されていない。実際、中国語の性差に関する研究は歴史が浅く、英語等との対照研究が主な研究方法として取られており、独自性と系統性に欠けている[12]。散見する研究も、日本語における「位相と役割語」という棲みわけのように、「現

[12] 「中国における言語とジェンダー研究は歴史が浅い。「文化大革命」終了後、改革開放を機に欧米文化に接し、英語における言語とジェンダー研究の影響を受けて初めて本格的に始まったと言える。（孫 2010：6）」「言語とジェンダー研究はある程度進められているが、問題点として次のものがあげられる。内容から見れば、語用論的側面における性差研究に偏り、

実の使用状況」と「フィクションに現れるステレオタイプ的知識」と明確に分ける研究意識が持たれていない。以上の状況を背景に、中国語における男女差に言及した研究を次のように整理する。

音韻的な特徴として、「女国音」という現象が指摘されている。北京地区において、女学生を中心とする若い女性は舌面音「j/q/x」を発音するときに、わざと舌を先に延ばし舌歯音の「z/c/s」またはそれに近い発音で発音する現象を指している(曹耘 1986)。こういう現象が起こる背景には、女の子は口をすぼめ、柔らかい声で話すのが望ましいという従来の社会的な偏見が存在すると指摘され、女性の美意識が言語に影響する現象の一種であると思われる(胡 1988)。

統語的には、孫(2010:82)では次のように述べている。

(4) 在英语、汉语中，女性更喜欢使用颜色词、感叹词和语气词以及起强势作用的词语，尽量避免使用粗俗语、诅咒语和禁忌语，更多地使用委婉语。

（英語、中国語においては、女性は色彩語、感嘆詞、語気助詞[13]及び語気を強める程度副詞、または婉曲表現を多用し、罵倒語と禁忌語の使用を避ける傾向がある）

この中で、語気助詞と程度副詞の使用に関する詳しい研究が次にあげられる。語気助詞については、曹志赟（1987）は、『北京人』というナンフィクション作品から、男性 5 名と女性 5 名に対するインタビューの記録約 2000 文を分析の材料として、語気助詞の使用状況に見られる男女差を文型[14]ごとに分析した。結論として、疑問文と祈願文において、語気助詞全般の使用率は女性が男性を上回るのと平叙文において女性が特定の語気助詞（「啊」、「啦」）を多く使用する傾向にあるという 2 点を指摘している。疑問文においては、女性は計 82 文のうち、59 文に語気助詞を使用し、平均使用率は 72%であり、男性は計 141 文のうち 46 文に語気助詞を使用し、平均使用率は 33%と女性を大きく下回った。祈願文においては、女性は計 23 文のうち、11 文に語気助詞を使用し、平均使用率は 48%であり、男性は計 42 文のうち、12 文に語気助詞を使用し、平均使用率は 28.5%と女性より少ない。また、平叙文においては、

とりわけ差別問題に関心が高くある一方、統語論的側面等における共通性を無視する傾向がある。研究方法から見れば、外国語を主な研究対象とし、中国語については対照研究の形で取り上げ、独自性と系統性に欠けている。(孫 2010：10)」(筆者訳)

13　語気助詞とは文末につけて話者の感情を表す助詞であり、統語的には終助詞と似ている。中国語における語気助詞は「的、了、呢、吧、吗、啊」の 6 つが基本的であり、一番多く使用されると認められている。

14　中国語は意味により四つの文型に分けられる。それぞれ平叙文、疑問文、祈願文、感嘆文と呼ばれる。祈願文は、相手に命令、依頼、禁止などの意思を表示する時に使うのである。

女性は「啊」を多用し、特に列挙の後ろに「啊」または「啦」をつけるという現象が女性的と思われ、男性が使用すると性格上「女性的」と捉えられる。曹志赟（1987）の考察は現実の話し方を分析対象とするのに対し、張(2014)は文学作品における使用状況を取り上げた。1949年以降出版された文学作品7本から男性キャラクター10名と女性キャラクター9名の発話を対象として、語気助詞「呢、吧、吗、啊」の使用状況について計量的に分析している。結論としては、疑問文と祈願文において、語気助詞全般の使用率は女性が男性を上回ると述べており、曹志赟（1987）の指摘と一致している。

程度副詞については、曾炜(2007)は中国中央テレビ局で2005年6月から2006年2月に放送された3つのインタビユー番組の会話記録を資料として、対象者男女各27名の発話を分析して、次の3点を指摘している。程度副詞全般の使用頻度(出現回数/千文字)から見れば、全体的に女性が男性を上回っている。女性は方言的の程度副詞「好、老、特、忒、蛮」の使用を避けるが、男性は好んで使う。女性は、標準語でかつ口語的な「挺、顶、可、真、怪」を多く使用し、また、幼児語のイメージが強い「很多很多（とても多くとても多く)」などの重ね形式を好む。

以上に主に語彙語法の面から中国語に「女性的」と思われる表現を整理したが、箇条書きにまとめると次のようになる。

(5)

a. 疑問文と祈願文における語気助詞の多用

b. 平叙文における語気助詞「啊」の多用、特に列挙の後ろに来る「啊」は女性性が高い

c. 程度副詞全般の多用、特に口語的なもの、及び重ね形式を多用

d. 方言的程度副詞を避ける

最後に、語用論的な特徴に関しては、女性は断定的な表現を避けたりする等、英語に観察される女性の言葉づかいの特徴と近い様相を呈しているが[15]、ここでは詳しく展開しない。

5. 調査方法

前述(第2章4.1参照)にあるように、各キャラクターに対する考察は3つのステップにまとめられる。まず原文に対し「分析」を行い、調査対象のセリフに用いられた〈女ことば〉を項目ごとに統計し、その割合によって人物像Xのイメージを明らかにする。次に、訳文に対して「逆分析」を行い、中国語における「女性的表現」を基準に量的統計した上で、人物像

[15] 陳(2013:208～209)を参考

Y の特徴を把握するのである。最後に、人物像 X と Y の特徴を比較した上で「移転」が成立するか否かについて判断する。

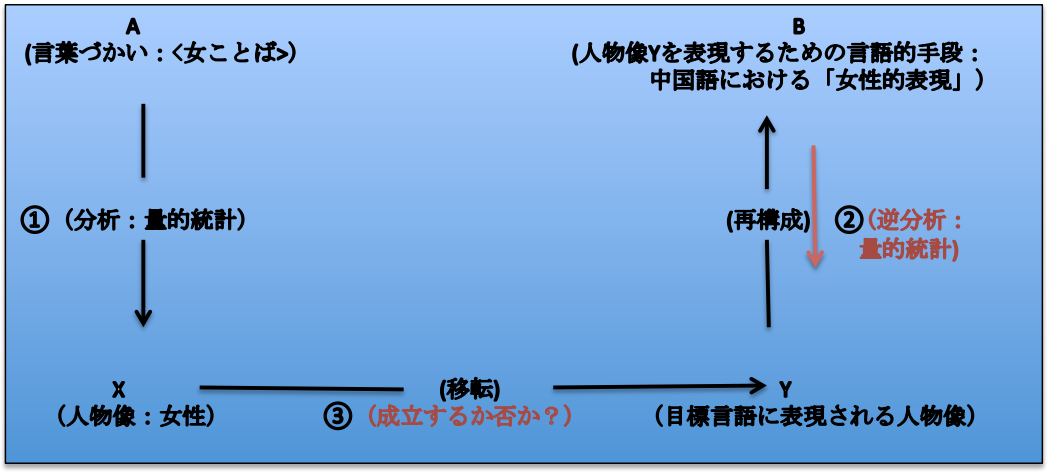


図 1　『カフカ』にみる〈女ことば〉への考察方法

5.1. 原文の「分析」方法

原文については、日本語の役割語にとって重要な指標である人称代名詞及び文末表現を調査する。人称代名詞は使用項目を確認するのみ、数量的な統計はしない。文末表現については、全セリフを項目ごとに統計し、各項目の割合が合計 100%になるようする[16]。項目の分類基準は引用(6)を参考にしている。

(6)

a. **男性専用表現**…「だ」(「だわ」、また「あらいやだ」等の独り言を除く)、命令、断定的な依頼、普通体＋「か(い)」による疑問文、終助詞「ぞ」「ぜ」、感動詞「おい」「こら」、代名詞「おれ」「ぼく」「おまえ」「きみ」など　**女性専用表現**…「～てくださる？」「～てくださらない?」等の依頼表現、平叙文の「～の」「～かしら」「～ですもの」、終助詞「わ」、感動詞「あら」「まあ」(代名詞「あたし」) **傾向的表現**…敬語的表現が多ければ多いほど、女性的

(金水 2003:137)

b. わたくし(代名詞)… ▼男女を問わず、自分より目上の人、客、主人などに対して用いる。使用者は男性であれば、ホテルマン、執事など。女性であれば、**〈奥様ことば**

[16] 統計における区切り方は閉じ括弧、句点または疑問符で終わる文を 1 文とする。

>＜お嬢様ことば＞として、他に女王様、お姫様、女召使いなどが用いるイメージがある。（『小辞典』p. 204）

c. 「ね」(助詞)…▼名詞、形容動詞の語幹、助動詞「そう」「みたい」「よう」の後に付く際に、助動詞「だ」を介さないのが**＜女ことば＞**としての「ね」の特徴である。また、**＜女ことば＞**の終助詞**「の」「よ」「わ」「かしら」**とともに用いられる点や、「連れて行って」のような動詞の連用形や補助動詞「なさる」の命令形「なさい」に付いて命令の和らげた言い方を形成するという特徴もある。

（『小辞典』p. 148）

d. 「の」(助詞)… ▼女性としてふるまう人物が文末で用いる(**＜女ことば＞**)。平叙文では「～のだ」、疑問文では「～のか」(「～のだ」)から、それぞれ断定の助動詞「だ」、疑問の終助詞「か」(断定の助動詞「だ」)が落ちた形。(中略) ▼終助詞**「わ」**や、命令表現としての「動詞て形」といった、他の**＜女ことば＞**とともに用いられる。

（『小辞典』pp. 151～153）

e. よ(1)(助詞)… ▼**＜女ことば＞**としては、「行くわよ」、「静かよ」のように断定の助動詞（「じゃ」「だ」「っす」など）を介さずに文末で直接、終助詞「の」「わ」や、名詞、形容動詞の語幹に付き、上昇調のイントネーションで発音される。女性としてふるまう人物が広く用いる。（『小辞典』 pp. 191～192）

f. 「わ」(助詞) …▼女性としてふるまう人物が用い、自分の感情の確認や表明をする(**＜女ことば＞**)。(中略) ▼後ろに終助詞**「ね」「よ」**が付くこともある。明治時代に女学生の間で使用された、いわゆる「てよだわ言葉」のうちの「～(だ)わ」に当たる。しかし、女性の中でも「お嬢様」を印象づける「～てよ」とは異なり、一般的な女性性を表す。（『小辞典』pp. 198～199）

g. かしら(助詞)… ▼近年、ポピュラーカルチャーの世界では、**＜お嬢様ことば＞＜奥様ことば＞**のイメージが定着している終助詞。(中略) ▼現代では、どうちらかと言えば女性が使う語として扱われているが、男性の使用も一部見られる。

（『小辞典』pp. 68～69）

h.「さ」(助詞) …▼終助詞「さ」は**<男ことば>**として、自分の考え・主張を持った大人の男性が用いる。(中略)男勝りな性格の女性や知性の低い女性が使用することもある。

(『小辞典』pp. 92〜93)

i. 男性と共通の終助詞(「か」「な」<禁止>「よ」「ね」「な」<もちかけ>)を用いる時には、次のいずれかに拠る。

(イ)「わ」を添える(「よ」「ね」)

(ロ)「だ」を省く(「よ」「ね」)

(ハ)待遇表現を添える。(「か」「な」<禁止>「よ」「ね」「な」<もちかけ>)

このようにして和らげることにより、女性特有の表現となる。

(鈴木 1976)

j. 「や」は女性には用いられない。「よ」があれば十分なのであろうか。

(鈴木 1976)

(二重下線と「…」は筆者による)

引用(6)を参考に、文末表現の項目を「女性的」、「男性的」、「中性的」、「その他」の四つのグループに分け、その内訳は以下のとおりである。

(7)

・女性的…断定の助動詞「だ」の省略＋Φ、断定の助動詞「だ」の省略＋よ、断定の助動詞「だ」の省略＋ね、断定の助動詞「だ」の省略＋よね[17]、の、のよ、のね、なの、なのよ、なのね、わ、わね、わよ、わよね、かしら、丁寧体＋か、お＋動詞連用形(命令表現)[18]、て/ないで(ね)(命令表現)、じゃない(確認要求)、丁寧体＋よ、丁寧体＋ね

・男性的…だ、だな、だね、だよ、だよね、なんだ、なんだね、なんだよ、なんだよね、んだ、んだよ、んだね、んだよね、んだろう、普通体＋な、普通体＋か、かね、かな、さ、や

・中性的…普通体＋ね、普通体＋よ、普通体＋Φ、普通体＋もの

[17] 「断定の助動詞「だ」の省略」とは、名詞、形容動詞の語幹、助動詞「そう」「見たい」「よう」などの後ろに付く断定の助動詞「だ」を省略することを指す。(本章引用(6)-c. を参照)

[18] 現代では、「お+動詞連用形」は「お婆さん」の人物像を想起させる(三好 2011)。発話者に高圧的なイメージを与える。

・ その他[19]…丁寧体＋Φ、接続助詞「から」「けど」「し」「ば」などで終わる言いさし、及び呼びかけなど文末らしくない表現で終わる文

以上各項目に属する用例数が全セリフにおける割合は合計で 100%になるが、このうち、「その他」に属する用例を除いた部分を「有効用例」とし、考察は有効用例に重点を置く。

5.2. 訳文の「逆分析」方法

前述にあるように、中国における言語とジェンダー研究は歴史が浅く、中国語の性差に関する先行研究も「現実の使用状況(位相)」と「フィクションに現れるステレオタイプ的知識(役割語)」と明確に分かれていない。そのため、既存の研究から読み取れる中国語における「女性的表現」と思われる指標を訳文の考察に応用できるかと考える。

引用(5)でまとめた a.～d. をそのまま考察の基準にしても良さそうであるが、翻訳には原文が元となるため、その点では中国語で書かれたものをデータとして扱うのと違い、特別な配慮が必要である。例えば、程度副詞を使用するか否かは文の内容に影響するので、原文によって決まることが多い。一方で、同じく原文の制限があるとはいえ、文の内容にほぼ影響しないので、語気助詞を使用するか否かは比較的自由度が高いと思われる。また、今回取り上げる両訳はたまたま大陸地区と台湾地区という異なる言語環境の事情もあり、特に語彙面では独自性があることを考え、今回は特定の語彙の使用状況は考察の基準としない。

以上を踏まえ、訳文への考察の基準は、次のように決められるかと考える。

(8) ・疑問文における語気助詞の使用率
・祈願文における語気助詞の使用率

具体的には、両訳の訳文に対し、疑問文と祈願文をそれぞれ抽出した上で、語気助詞の使用率を確認するのである。語気助詞の選定について、基本的な「的、了、呢、吧、吗、啊」の 6 つのほかに、「啊」の変形である「呀」など、語気助詞として現れるものも全て対象とする。

[19] 「その他」に分類される例文には、終助詞が一切使用されていない。丁寧体を含め、敬語表現の多用は女性的な表現に捉えられるという指摘があるが(益岡・田窪 1992、金水 2003)、一方で、待遇表現の面から見れば、「丁寧体」の使用は発話キャラクターの人物像よりも、相手との関係を表す機能を優先するので、丁寧体の後ろに終助詞が付いていない「丁寧体＋Φ」を今回の調査「その他」に分類している。但し、丁寧体の後ろにさらに終助詞が付く場合は、引用(6)-i を参考に分類している。

6. 考察

6.1. 原文の「分析」結果

6.1.1. 人称代名詞の使用について

調査対象であるキャラクター3 名が用いる人称代名詞を表 1 のようにまとめた。

	佐伯	さくら	ミミ
一人称	私	私	わたくし/私
二人称	あなた	君	―

表 1　人称代名詞の使用状況

一人称を見ると、3 名とも中性的な一人称「わたし・わたくし(私)」を使用している。

(9)　一人称代名詞の使用例

a. 佐伯の発話

私も 15 歳のころは、どこかべつの世界に行ってしまいたいといつも思っていた

(『カフカ(下)』p. 44)

b. さくらの発話

じつを言うと私は美容師なんだ　(『カフカ(上)』p. 44)

c. ミミの発話

わたくしもウナギは好物です。　(『カフカ(上)』p. 166)

さくらと佐伯の一人称代名詞は、漢字の「私」の表記で終始一貫しており、「わたし」と読んで問題はないだろう。ミミについては、全セリフに一人称代名詞が計 16 文に現れ、うち 14 文は(9)に挙げたように「わたくし」と表記されている。残りの 2 文は漢字の「私」で表記されている(引用(10)を参照)。詳細を確認したところ、「わたくし」はすべて主語の位置に現れ、漢字の「私」は修飾語の位置に現れることがわかった。それ以外に、特に文脈から一人称を変える理由が読み取れないので、ミミの発話に見る漢字の「私」も「わたくし」と読むべきではないかと考えられる。

(10)　ミミの発話に見る漢字の「私」

a. 私のことはミミと呼んでください。　(『カフカ(上)』 p. 159)

b. 私のお友だちにも東京大学で心理学の実験に使われたことのある猫がいます。

（『カフカ（上）』　p. 168）

引用(6)-b. によれば，フィクションにおいて，「わたくし」は男女を問わず，自分より目上の人に使用している一人称であるが，女性であれば，〈お嬢様ことば〉として認識されている.そのため、同じ中性的な一人称である「わたし」を使用するさくらと佐伯よりも、「わたくし」を使用するミミのキャラクターイメージには上流社会のお嬢様を思わせる上品さが際立つ。

二人称代名詞は 3 名とも異なり、佐伯は中性的な「あなた」を使用し、さくらは男性的な「君」を使用している。ミミの発話においては、二人称代名詞が使用されていない。二人称はすべて「～さん」にしている。

(11)　二人称代名詞の使用例

a.　佐伯の発話

あなたはきっと私より強いし､独立心があるのよ。　（『カフカ（下）』　p. 45）

b. さくらの発話

君はあのバスに乗ってた人だよね?　（『カフカ（上）』　p. 41）

c. ミミの発話

いかがでしょう、ナカタさん、もしよろしければ、わたくしがあいだに立ってこの子と話してみましょうか？　（『カフカ（上）』p. 162）

6.1.2. 文末表現の使用について

前述にあるように、文末表現への考察は「有効用例」（本章 5. 1 を参照）に注目し、統計の結果を表 2 にまとめる[20]。キャラクター別に、用例数と割合を項目ごとに示している。また、「女性的」文末表現の総数を「合計 1」に、「男性的」文末表現は「合計 2」、「中性的」文末表現は「合計 3」に示している。

さくらのセリフの文末表現においては、女性的、男性的、中性的表現は 32. 35％、30. 88％、36. 76％とほぼ均等的に割合を占めている。特に男性的文末表現の使用は、他の 2 名に完全に見られないので特徴的といえる。

(12)　さくらの発話例

a. 女性的文末表現

・　「だ」の省略＋Φ

[20]　参考資料として、全セリフにおける文末表現の結果を表 5 にまとめている。

関西弁をしゃべる背の高いやせた男の子。　（『カフカ（上）』p. 43）

・「だ」の省略＋ね

旅は道連れっていうものね　（『カフカ（上）』p. 45）

・の

どこまで行くの?　（『カフカ（上）』p. 42）

・のよ

いったいどこでなにをしていたのよ?　（『カフカ（下）』p. 102）

・のね

でもとにかくとても困っているのね?　（『カフカ（上）』p. 152）

・なの

君はいくつなの?　（『カフカ（上）』p. 41）

・なの＋よ

たとえ血はつながっていないにしても、私たちはまぎれもない姉と弟なのよ

（『カフカ（下）』p. 311）

・なの＋ね

それで――君にとっての最後の記憶は食事をしたことなのね。　（『カフカ（上）』p. 179）

・わ

わかったわ。　（『カフカ（下）』p. 312）

・わね

うん、そいつはひとつの哲学ではあるわね。　（『カフカ（上）』p. 66）

・わよ

時間的にいって、たぶん倉敷のあたりじゃないかという気はするけれど、でもべつにどこだってかまわないわよ。　（『カフカ（上）』p. 47）

・わよね

なにか続きがあったわよね?　（『カフカ（上）』p. 46）

・かしら

そういってもらえるのは嬉しいけど、私の声がなにかの役に立つのかしら?

（『カフカ（下）』p. 106）

・て（命令表現）

気に入らないかもしれないけど、とりあえず着てみて　（『カフカ（上）』p. 182）

・てね（命令表現）

私は友だちのうちにとりあえず泊まるけど、誰かに会いたくなったらここに電話して

ね。（『カフカ（上）』p. 65）

・ ないで（ね）（命令表現）

べつに何時だってかまわないからさ、遠慮しないで（『カフカ（下）』p. 109）

・ じゃない（確認要求）

迷惑とか、そういうんじゃない?（『カフカ（上）』p. 44）

b. 男性的文末表現

・だ

じゃあ私と同じだ（『カフカ（上）』p. 42）

・ だな

どっちにしても、骨には異常がないみたいだな（『カフカ（上）』p. 181）

・ だね

君の話を聞いていると、君のお父さんはまるで宇宙人みたいだね

（『カフカ（上）』p. 185）

・ だよ

長い目で見れば、それもきっと悪くないことだよ（『カフカ（下）』p. 524）

・ だよね

君はあのバスに乗ってた人だよね?（『カフカ（上）』p. 41）

・ なんだ

どっかのバンドで歌を歌っている男の子なんだ。（『カフカ（上）』p. 43）

・ なんだね

それは高松市内なんだね?（『カフカ（上）』p. 149）

・ なんだよ

でも普通、女の人というのは、そういうことはしないものなんだよ

（『カフカ（上）』p. 184）

・ なんだよね

切符を買ったときにはひとりずつの独立したシートだって聞いていたんだけど、乗ってみたらじっさいには二人がけなんだよね。（『カフカ（上）』p. 45）

・ んだ

あっちに友だちがいるんだ。（『カフカ（上）』p. 42）

・ んだよ

私にも君と同じくらいの年頃の弟がいるんだよ（『カフカ（上）』p. 42）

・ んだね

向こうもその手のことには馴れていたんだね。　（『カフカ（上）』p. 153）

・ んだよね

ほんとうは家出してきたんだよね?　（『カフカ（上）』p. 153）

・ んだろう

どうしてそんなところまで行ったんだろう?　（『カフカ（上）』p. 180）

・ 普通体＋な

その髪型をかえればもっとよく似てくると思うな。　（『カフカ（上）』p. 44）

・ 普通体＋か

それからゆっくり考えたっていいじゃないか。　（『カフカ（上）』p. 183）

・ かね

古風というかね。　（『カフカ（上）』p. 187）

・ かな

高松に着くまで、君のとなりの席に座っていいかな?　（『カフカ（上）』p. 45）

・ さ

なんだかダークな SF 映画みたいだけどさ　（『カフカ（上）』p. 185）

・ や

まあいいや　（『カフカ（下）』p. 106）

c. 中性的文末表現

・ 普通体＋ね

あらためて謝れると、ちょっと困るような気がするね。　（『カフカ（上）』p. 192）

・ 普通体＋よ

そんなものに意味はないよ。　（『カフカ（上）』p. 47）

・ 普通体＋Φ

誰かにそう言われたことない?　（『カフカ（上）』p. 42）

・ 普通体＋もの

朝になれば新聞も配達されるし、テレビのニュースもやるし、このへんで大きな事件が起こっていればいやでもわかるもの。　（『カフカ（上）』p. 183）

ミミの文末表現においては、女性的、男性的、中性的表現はそれぞれ 85.71%、0、14.29%となっている。

(13)　ミミの発話例

a. 女性的文末表現

・ 「だ」の省略＋Φ

アホたれ。 （『カフカ（上）』p. 162）

・ の

ですからそのように辛抱強くお話しになっても、あまりナカタさんのお役に立つとは思えませんの。 （『カフカ（上）』p. 161）

・ のよ

さっきからあちらで拝見しておりまして、ちょっと見かねたものですから、差し出がましいとは思いつつ、ついつい口を出してしまったような次第ですのよ

（『カフカ（上）』p. 161）

・ なのね

それで、このカワムラさんが、そのゴマを見かけたということなのね？

（『カフカ（上）』p. 161）

・ わね

ええと、猫を探しておられるんですわね （『カフカ（上）』p. 161）

・ かしら

失礼ですが、ナカタさんとおっしゃいましたかしら （『カフカ（上）』p. 159）

・ 丁寧体＋か

いかがでしょう、ナカタさん、もしよろしければ、わたくしがあいだに立ってこの子と話してみましょうか？ （『カフカ（上）』p. 162）

・ お＋動詞連用形（命令表現）

ちゃんとおとなしく話をお聞き。 （『カフカ（上）』p. 162）

・ 丁寧体＋よ

おおよそのところはわかりましたよ （『カフカ（上）』p164）

・ 丁寧体＋ね

これがまあ大変な話なんですが、この話を始めるとずいぶん長くなりますのでやめましょうね。 （『カフカ（上）』p. 168）

c. 中性的文末表現

・ 普通体＋ね

ゴマちゃんが無事だとよろしいんですけどね （『カフカ（上）』p. 170）

佐伯の文末表現において、女性的、男性的、中性的表現はそれぞれ 61.34%、0、38.66%

となっている。

(14) 佐伯の発話例

a. 女性的文末表現

・ 「だ」の省略＋Φ

普通のどこにでもある風景。 (『カフカ(下)』p. 86)

・ 「だ」の省略＋よ

その答えはあなたにはもうわかっているはずよ。

(『カフカ(下)』p. 470)

・ 「だ」の省略＋ね

孤独なスポーツね (『カフカ(下)』p. 192)

・ 「だ」の省略＋よね

そうよね? (『カフカ(下)』p. 86)

・ の

家出をしなくてはならない、はっきりした理由のようなものはあったの?

(『カフカ(下)』p. 42)

・ のよ

興味があるのなら、その椅子に座ってもいいのよ (『カフカ(上)』p. 85)

・ のね

あなたは 15 歳になったばかりにしてはとても筋がとおったしゃべりかたをするのね

(『カフカ(下)』p. 44)

・ なの

彼らにとってはとても自然なことなの。 (『カフカ(下)』p. 87)

・ なの＋ね

つまり彼女の顔や姿はあなたにとって、一日いちにちそのたびにとくべつであり、貴重なものなのね (『カフカ(下)』p. 86)

・ わ

あなたを見ていると、ずっと昔に 15 歳だった男の子のことを思い出すわ

(『カフカ(下)』p. 45)

・ わね

田村さんという人には覚えがないわね。 (『カフカ(下)』p. 196)

・ わよ

あなたのつくるコーヒーはとても美味しいわよ　（『カフカ（下）』p. 89）

・　わよね

そのことはわかっているわよね?　（『カフカ（下）』p. 142）

・　かしら

どう、少しはここになれたかしら　（『カフカ（下）』p. 41）

・　丁寧体＋か

少し二人だけにしておいてくれませんか?　（『カフカ（下）』p. 337）

・　て（命令表現）

じゃあそこに座って　（『カフカ（下）』p. 41）

・　丁寧体＋ね

それはたぶん、手に入れるのがいちばんむずかしい種類の強さでしょうね

（『カフカ（下）』p. 193）

c．中性的文末表現

・　普通体＋ね

20 歳のとき、ここを出て行くときにはね　（『カフカ（下）』p. 135）

・　普通体＋よ

たとえば、よ　（『カフカ（下）』p. 462）

・　普通体＋Φ

志賀直哉も谷崎潤一郎もそこに座った。　（『カフカ（上）』p. 85）

・　普通体＋もの

なにしろもう 40 年も昔のことだもの。　（『カフカ（下）』p. 152）

さくらと比べれば、ミミと佐伯は文末表現において男性的表現を完全に使用しておらず、女性的表現を比較的多く用いることがわかる。

キャラクター名			さくら		ミミ		佐伯	
女性的	断定の助動詞「だ」の省略	「だ」の省略＋Φ	28	8.24%	2	7.14%	43	11.08%
		「だ」の省略＋よ	0	0.00%	0	0.00%	8	2.06%
		「だ」の省略＋ね	3	0.88%	0	0.00%	7	1.80%
		「だ」の省略＋よね	0	0.00%	0	0.00%	4	1.03%
	の	の	30	8.82%	2	7.14%	64	16.49%
		のよ	4	1.18%	5	17.86%	26	6.70%
		のね	2	0.59%	0	0.00%	15	3.87%
	なの	なの	11	3.24%	0	0.00%	12	3.09%
		なの＋よ	1	0.29%	0	0.00%	0	0.00%
		なの＋ね	1	0.29%	1	3.57%	5	1.29%
	わ	わ	1	0.29%	0	0.00%	17	4.38%
		わね	2	0.59%	4	14.29%	2	0.52%
		わよ	4	1.18%	0	0.00%	6	1.55%
		わよね	2	0.59%	0	0.00%	1	0.26%
	か	かしら	3	0.88%	1	3.57%	12	3.09%
		丁寧体＋か	0	0.00%	2	7.14%	6	1.55%
	命令表現	お＋動詞連用形	0	0.00%	2	7.14%	0	0.00%
		て	5	1.47%	0	0.00%	6	1.55%
		てね	5	1.47%	0	0.00%	0	0.00%
		ないで（ね）	3	0.88%	0	0.00%	0	0.00%
	じゃない（確認要求）		5	1.47%	0	0.00%	0	0.00%
	丁寧体＋よ		0	0.00%	3	10.71%	0	0.00%
	丁寧体＋ね		0	0.00%	2	7.14%	4	1.03%
合計１			**110**	**32.35%**	**24**	**85.71%**	**238**	**61.34%**
男性的	だ	だ	3	0.88%	0	0.00%	0	0.00%
		だな	2	0.59%	0	0.00%	0	0.00%
		だね	6	1.76%	0	0.00%	0	0.00%
		だよ	4	1.18%	0	0.00%	0	0.00%
		だよね	3	0.88%	0	0.00%	0	0.00%
		なんだ	8	2.35%	0	0.00%	0	0.00%
		なんだね	2	0.59%	0	0.00%	0	0.00%
		なんだよ	2	0.59%	0	0.00%	0	0.00%
		なんだよね	3	0.88%	0	0.00%	0	0.00%
		んだ	23	6.76%	0	0.00%	0	0.00%
		んだよ	13	3.82%	0	0.00%	0	0.00%
		んだね	11	3.24%	0	0.00%	0	0.00%
		んだよね	1	0.29%	0	0.00%	0	0.00%
		んだろう	3	0.88%	0	0.00%	0	0.00%
	な	普通体＋な	6	1.76%	0	0.00%	0	0.00%
	か	普通体＋か	5	1.47%	0	0.00%	0	0.00%
		かね	1	0.29%	0	0.00%	0	0.00%
		かな	3	0.88%	0	0.00%	0	0.00%
	さ、や		6	1.76%	0	0.00%	0	0.00%
合計2			**105**	**30.88%**	**0**	**0.00%**	**0**	**0.00%**
中性的	普通体＋ね		20	5.88%	4	14.29%	3	0.77%
	普通体＋よ		29	8.53%	0	0.00%	1	0.26%
	普通体＋Φ		75	22.06%	0	0.00%	142	36.60%
	普通体＋もの		1	0.29%	0	0.00%	4	1.03%
合計3			**125**	**36.76%**	**4**	**14.29%**	**150**	**38.66%**
有効用例（合計1+2+3）			**340**	**100.00%**	**28**	**100.00%**	**388**	**100.00%**

表２　有効例文における文末表現の使用状況

6.1.3. 原文に現れるキャラクターの人物像

人称代名詞及び文末表現を合わせてみると、調査対象 3 名の人物像の特徴は次のようにまとめられる。

(15)

さくら：中性的な一人称「私」と男性的な二人称「君」を使用している。文末表現においては、女性的、男性的、中性的表現は 32.35%、30.88%、36.76%とほぼ均等的に割合を占めている。男性的表現の使用が特徴的であり、発話から見れば、女性キャラクターでありながらやや男性的なイメージを与える。

ミミ　：中性的一人称「わたくし」を使用し、二人称は「～さん」にしている。文末表現においては、女性的、男性的、中性的表現は 85.71%、0、14.29%と、女性的な文末表現の割合が圧倒的に高くある。また、「わたくし」という一人称は発話者が女性であれば、〈お嬢様ことば〉として認識される。そのため、発話から見れば、ミミは丁寧で上品な女性を思わせる。

佐伯　：中性的な一人称「私」と中性的な二人称「あなた」を使用している。文末表現においては、女性的、男性的、中性的表現は 61.34%、0、38.66%となっている。発話から見れば、全体的に女性的なイメージを与える。

『カフカ』の 45 章と 47 章の前半において、奇数章の主人公「僕」（＝「田村カフカ」）は高知の森の中で「15 歳の少女」と出会う場面があり、この少女は少女時代の佐伯を暗示させる。そのため、統計の際に、「15 歳の少女」の発話も佐伯の発話にまとめた。佐伯の発話を「少女時代」の部分と「現在」の部分に分けてみる結果を表 3 に示した。表 3 からわかるように、「少女時代」の佐伯の文末表現における女性的、男性的、中性的表現はそれぞれ 61.11%、0、38.89%となり、「現在」の佐伯は 61.39%、0、38.61%となっている。合計ごとの割合からすれば大きな差が読み取れない。また、「少女時代」の佐伯が使用する人称代名詞も「私」と「あなた」であり、「現在」の佐伯と同じである。

金水(2017b)では、「高知の森の中でカフカと出会う少女(少女時代の佐伯さんを暗示させる)の話し方は、女ことばの範疇であるが、文末表現が単調で舌足らずな子供っぽさを表している」と述べている。表 3 の項目の詳細を見ると、「少女時代」のほうは「0」の項目数がやや多く、文末表現のバリエーションが比較的少ないことがわかり、金水(2017b)での指摘と一致している。但し、今回の調査では、合計ごとの割合を比較するのを重んじるので、「少女時代」と「現在」を分けて扱う必要がないと考える。

キャラクター名			佐伯		佐伯（現在）		佐伯（少女時代）	
女性的	断定の助動詞「だ」の省略	「だ」の省略＋Φ	43	11.08%	31	9.81%	12	16.67%
		「だ」の省略＋よ	8	2.06%	7	2.22%	1	1.39%
		「だ」の省略＋ね	7	1.80%	7	2.22%	0	0.00%
		「だ」の省略＋よね	4	1.03%	3	0.95%	1	1.39%
	の	の	64	16.49%	48	15.19%	16	22.22%
		のよ	26	6.70%	24	7.59%	2	2.78%
		のね	15	3.87%	14	4.43%	1	1.39%
	なの	なの	12	3.09%	7	2.22%	5	6.94%
		なの＋よ	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
		なの＋ね	5	1.29%	5	1.58%	0	0.00%
	わ	わ	17	4.38%	14	4.43%	3	4.17%
		わね	2	0.52%	1	0.32%	1	1.39%
		わよ	6	1.55%	4	1.27%	2	2.78%
		わよね	1	0.26%	1	0.32%	0	0.00%
	か	かしら	12	3.09%	12	3.80%	0	0.00%
		丁寧体＋か	6	1.55%	6	1.90%	0	0.00%
	命令表現	お＋動詞連用形	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
		て	6	1.55%	6	1.90%	0	0.00%
		てね	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
		ないで（ね）	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
	じゃない（確認要求）		0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
	丁寧体＋よ		0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
	丁寧体＋ね		4	1.03%	4	1.27%	0	0.00%
合計１			**238**	**61.34%**	**194**	**61.39%**	**44**	**61.11%**
男性的	だ	だ	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
		だな	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
		だね	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
		だよ	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
		だよね	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
		なんだ	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
		なんだね	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
		なんだよ	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
		なんだよね	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
		んだ	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
		んだよ	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
		んだね	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
		んだよね	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
		んだろう	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
	な	普通体＋な	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
	か	普通体＋か	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
		かね	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
		かな	0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
	さ、や		0	0.00%	0	0.00%	0	0.00%
合計2			**0**	**0.00%**	**0**	**0.00%**	**0**	0.00%
中性的	普通体＋ね		3	0.77%	3	0.95%	0	0
	普通体＋よ		1	0.26%	0	0.00%	1	1.39%
	普通体＋Φ		142	36.60%	117	37.03%	25	34.72%
	普通体＋もの		4	1.03%	2	0.63%	2	2.78%
合計3			**150**	**38.66%**	**122**	**38.61%**	**28**	**38.89%**
有効用例（合計1+2+3）			**388**	**100.00%**	**316**	**100.00%**	**72**	100.00%

表３　「現在」の佐伯と「少女時代」の佐伯のセリフの比較

6.2. 訳文の「逆分析」の結果

両訳における疑問文と祈願文の例文数はほぼ一致しているが、統計時には極少数ながらも、（16）のように同じ原文に対し異なる文型をとった例が見られた。林訳では「そこを出た方がいいと思う」という意味合いで平叙文にしているが、頼訳では確認要求を表す疑問文にしている。(16)の場合は、林訳のほうは疑問文として見なさない。そのために、調査結果を示す図 1、図 2 における林訳と頼訳の例文の母数はわずかに異なっている。

(16) でもね、話の感じからしてちょっと思うんだけど、君はそこを出た方がいいんじゃないかな。（『カフカ(下)』p. 107）

林訳：不过，从你的口气听来，我想你恐怕还是离开那里好。

（《海边的卡夫卡》p. 300）

頼訳：不過，從你的說法，我有一點感覺，你是不是離開那裡會比較好？

（『海邊的卡夫卡(下)』p. 74）

6.2.1. 疑問文における語気助詞について

訳文の疑問文における語気助詞の使用率は図 1 に示した。

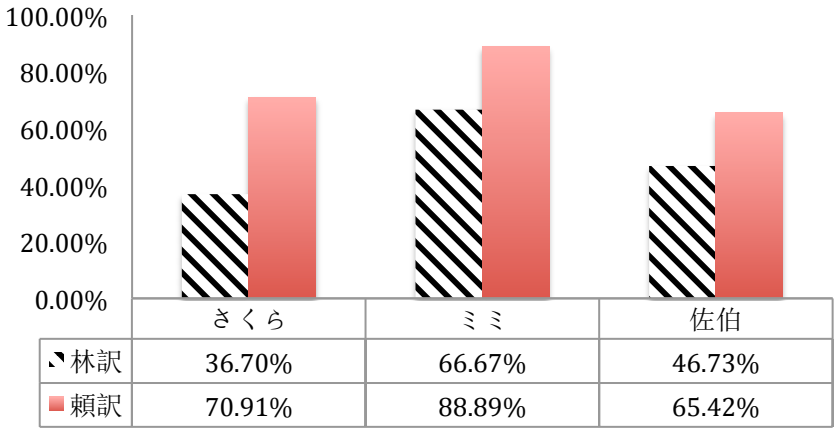


図 1　疑問文における語気助詞の使用状況

さくらのセリフは計 400 文である。林訳には疑問文が 109 文見られ、うち 40 文に語気助詞を使用し、使用率が 36. 70%となった。頼訳には疑問文が 110 文見られ、うち 78 文に語気助詞を使用し、使用率が 70. 91%となった。

(17) さくらのセリフの訳文における疑問文

話をするのがきらいなの?（『カフカ(上)』p. 44）

林訳：不喜欢说话？　←文末に語気助詞が用いられていない

（《海边的卡夫卡》p. 22）

賴訳：你不喜歡說話嗎？　←語気助詞「嗎」が用いられている

（『海邊的卡夫卡（上）』p. 31）

ミミのセリフは計 119 文である。林訳には疑問文が 9 文見られ、うち 6 文に語気助詞を使用し、使用率が 66.67％となった。賴訳には疑問文が 9 文見られ、うち 8 文に語気助詞を使用し、使用率が 88.89％となった。

(18) ミミのセリフの訳文における疑問文

ナカタさんはテレビはごらんになりますか？　（『カフカ（上）』p. 170）

林訳：中田君看电视吗？　←語気助詞「吗」が用いられている

（《海边的卡夫卡》p. 88）

賴訳：中田先生也看電視嗎？　←語気助詞「嗎」が用いられている

（『海邊的卡夫卡（上）』p. 116）

佐伯のセリフは計 621 文である。林訳には疑問文が 107 文見られ、うち 50 文に語気助詞を使用し、使用率が 46.73％となった。賴訳には疑問文が 107 文見られ、うち 70 文に語気助詞を使用し、使用率が 65.42％となった。

(19) 佐伯のセリフの訳文における疑問文

家出をしなくてはならない、はっきりした理由のようなものはあったの？

（『カフカ（下）』p. 42）

林訳：有非离家不可的明确的原因？　←文末に語気助詞が用いられていない

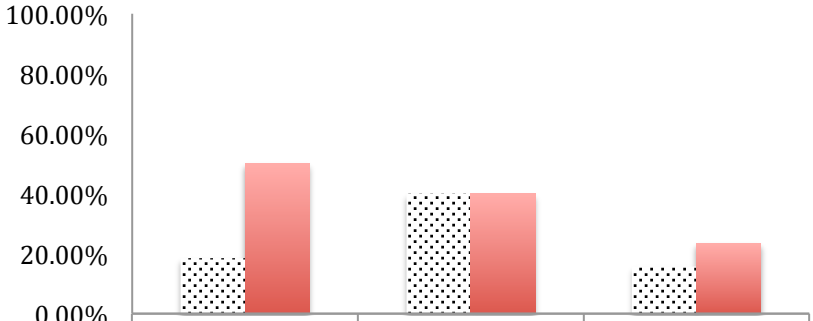
（《海边的卡夫卡》p. 267）

賴訳：你有什麼非要離家出走不可的明確理由嗎？←語気助詞「嗎」が用いられている

（『海邊的卡夫卡（下）』p. 30）

6.2.2. 祈願文における語気助詞について

訳文の祈願文のおける語気助詞の使用率は図 2 に示した。



	さくら	ミミ	佐伯
林訳	18.52%	40.00%	15.79%
頼訳	50.00%	40.00%	23.53%

図 2　祈願文における語気助詞の使用状況

さくらのセリフ全 400 文のうち、林訳に祈願文が 27 文見られ、うち 5 文に語気助詞が使用され、使用率は 18.52%となり、頼訳に祈願文が 26 文見られ、うち 13 文に語気助詞が使用され、使用率は 50.00%となった。

(20) さくらのセリフの訳文における祈願文

私も忘れるから、君も忘れなさい。　（『カフカ（下）』pp. 310-311）

林訳：我忘掉，你也忘掉。　←文末に語気助詞が用いられていない

（《海边的卡夫卡》p. 406）

頼訳：我會忘掉，你也忘掉吧。　←語気助詞「吧」が用いられている

（『海邊的卡夫卡（下）』p. 214）

ミミのセリフ全 119 文のうち、林訳に祈願文が 5 文見られ、うち 2 文に語気助詞が使用され、使用率は 40%となり、頼訳に祈願文が 5 文見られ、うち 2 文に語気助詞が使用され、使用率 40%となった。

(21) ミミのセリフの訳文における祈願文

まあナカタさんは人間ですし、お仕事なんでしょうから仕方ありませんが、じゅうじゅう気をつけてくださいね　（『カフカ（上）』p. 171）

林訳：不过您是人类，又是工作，自是没有办法。那也要多加小心才好。

（文末に語気助詞が用いられていない　《海边的卡夫卡》p. 89）

頼訳：不過中田先生是人，而且這是你的工作，所以沒辦法，請你一定要多加小心噢。

（語気助詞「噢」が用いられている　『海邊的卡夫卡（上）』p. 117）

佐伯のセリフ全621文のうち、林訳に祈願文が19文見られ、うち3文に語気助詞が使用され、使用率は15.79%となり、賴訳に祈願文が17文見られ、うち4文に語気助詞が使用され、使用率は23.53%となった。

(22) 佐伯のセリフの訳文における祈願文

絵を見なさい　（『カフカ(下)』p.472）

林訳: 看画！　←文末に語気助詞が用いられていない

《海边的卡夫卡》p.484）

賴訳： 看畫吧。　←語気助詞「吧」が用いられている

（『海邊的卡夫卡(下)』p.319）

6.2.3. 訳文に見るキャラクターの特徴について

曹志赟（1987）が示したデータによると、疑問文における語気助詞の使用率は、女性は平均で72%であり、男性は平均で33%となっている。祈願文の平均使用率は女性が48%であり、男性が28.5%となっている。図1図2のデータと比べてみると、両訳文におけるキャラクターの特徴が次のようにまとめられる。

林訳では、疑問文における語気助詞の使用率は、高い順から並べるとミミ(66.67%)＞佐伯（46.73%)＞さくら(36.70%)の順番になっている。祈願文は、ミミ(40%)＞さくら(18.52%)＞佐伯（15.79%）の順になっている。曹志赟（1987）のデータを参考にすると、ミミは疑問文と祈願文の両方において、語気助詞の使用率は女性の平均値に比較的近くあり、発話のイメージは「女性的」と捉えられるだろう。一方で、さくらと佐伯は、疑問文と祈願文の両方において、女性の平均値を大きく下回っており、男性の平均値に近く、またはそれよりも低い数値を示している。この2名は、発話面から見れば「男性的」なイメージを与えると言えよう。

賴訳では、疑問文における語気助詞の使用率は、高い順から並べるとミミ（88.89%）＞さくら（70.91%）＞佐伯（65.42%）の順番になっている。祈願文は、さくら（50.00%）＞ミミ（40%）＞佐伯（23.53%）の順になっている。曹志赟（1987）を参考にすると、さくらとミミは疑問文と祈願文の両方において、語気助詞の使用率は女性の平均値に比較的近くあり、発話のイメージは「女性的」と捉えられるだろう。佐伯は、疑問文においては女性の平均値に近くあり、祈願文においては女性の平均値を大きく下回っており、男性の平均値よりも低い数値を示している。賴訳の内部で見れば、発話面では、佐伯は一番女性性が低いように捉えられる。

6.3. 人物像 x から y への移転は成立したのか

	さくら	ミミ	佐伯
原文(人物像 x)[21]	やや男性的、3 名の中で一番女性性が低い	丁寧で上品、女性的	女性的
林訳（人物像 y-1）	男性的	女性的	男性的
頼訳（人物像 y-2）	女性的	女性的	女性的であるが、3 名の中で一番女性性が低い

表 4　言葉づかいに見るキャラクターのイメージの対比

調査対象 3 名の言葉づかいから読み取る人物像を原文と訳文で対比した結果を表 4 にまとめた。セリフを通じて各キャラクターの女性性の違いを原文に近いイメージで再現するという点で見れば、ミミの人物像は両訳においても原文から訳文への移転が成立したと言える。さくらの人物像は林訳において移転が成立しているが、頼訳においては成立していない。佐伯の人物像は、林訳において移転が成立しておらず、頼訳においては成立しているとも言えるが、「3 名の中で一番女性性が低い」という結果は原文イメージと一致するとは言えない。

7.　まとめ

本章では、文学作品に見る役割語の翻訳について考察した。具体的には、小説『海辺のカフカ』に登場する女性キャラクター「さくら」、「ミミ」、「佐伯」のセリフを取り上げ、原文における〈女ことば〉が訳文でどう対応されているのかを考察したのである。原文に対しては文末表現の使用状況、訳文に対しては疑問文と祈願文における語気助詞の使用状況を量的に分析している。第 2 章で提案した翻訳モデルを利用し、原文と訳文への分析結果を比較した上で、起点言語と目標言語間の人物像の移転が成立するかどうかを検証してみた。原文と訳文における人物像を比べた結果、両訳とも原文と一致しない点があることが確認できた。

但し、図 1 と図 2 を合わせてみると、全体的に林訳の数値は頼訳より低いことが読み取れる。この点に関連して、林少華と頼明珠の翻訳スタイルを比較した潘闻・盛文渊(2016)の指摘をあげたい。林の翻訳のスタイルとして原文の終助詞を省略する傾向があると指摘され、頼の翻訳のスタイルとして原文の終助詞を逐一翻訳する傾向があると述べられている。その

[21] 引用(15)を参照

ため、図 1 と図 2 における林訳の数値が全体的に頼訳を下回るのは、両者の翻訳のスタイルに一致すると言える。そうすると、訳文における人物像 y の特徴が原文の人物像 x との相違点は、役割語の翻訳方法の選択の他に、訳者自身の翻訳スタイルに影響される可能性もある。

例えば、林訳におけるさくらのイメージが「男性的」となったのは、その発話の特徴を捉えた上でわざとそう表現したとは限らず、林の翻訳スタイル(終助詞の翻訳を省略する)は、中国語における男性的な発話の特徴(語気助詞の使用率が比較的低い)に偶然一致したためとも考えられる。その証拠に、原文にある佐伯のイメージはさくらとだいぶ違うにもかかわらず、林訳における 2 名の発話上の特徴は同じく「男性的」に捉えられることがあげられる。同じ理由で、頼訳に見るキャラクターの発話の特徴は、役割語を意識して翻訳した結果というよりも、訳者のスタイルに統一されているとも考えられる。頼訳における 3 名とも「女性的」なイメージを与えたのは、頼の翻訳のスタイル(終助詞を逐一翻訳する)は、中国語における女性的な発話の特徴(語気助詞の使用率が比較的高い)に偶然一致したためである。原文では、さくらは一番女性性が低いと思われるが、頼訳においては、佐伯は一番女性性が低いという点で見れば、キャラクターごとの発話の特徴を意識しているとは考えにくい。

訳者の翻訳スタイルは本研究の対象ではないので、詳しく展開しない。しかし、上記のように、役割語の視点で訳文を読むとき、たまたま訳者の翻訳スタイルが特定のキャラクターの発話の特徴にうまく当てはまる状況も考えられる。こういう場合は、翻訳スタイルの要素を取り除いてから、訳者が役割語を意識して翻訳しているかどうかを判断する必要がある。

もし、訳者が原文にある役割語を意識せずに翻訳したのであれば、その意識の欠如により翻訳にどういう影響を与えるのか具体的に示してくれる。これは、次の段階で、「役割語を意識して翻訳する」時には、具体的にどういう改善をすべきなのか方向性を示していく。

キャラクター名			さくら		ミミ		佐伯	
女性的	断定の助動詞「だ」の省略	「だ」の省略＋Φ	28	7.00%	2	1.68%	43	6.92%
		「だ」の省略＋よ	0	0.00%	0	0.00%	8	1.29%
		「だ」の省略＋ね	3	0.75%	0	0.00%	7	1.13%
		「だ」の省略＋よね	0	0.00%	0	0.00%	4	0.64%
	の	の	30	7.50%	2	1.68%	64	10.31%
		のよ	4	1.00%	5	4.20%	26	4.19%
		のね	2	0.50%	0	0.00%	15	2.42%
	なの	なの	11	2.75%	0	0.00%	12	1.93%
		なの＋よ	1	0.25%	0	0.00%	0	0.00%
		なの＋ね	1	0.25%	1	0.84%	5	0.81%
	わ	わ	1	0.25%	0	0.00%	17	2.74%
		わね	2	0.50%	4	3.36%	2	0.32%
		わよ	4	1.00%	0	0.00%	6	0.97%
		わよね	2	0.50%	0	0.00%	1	0.16%
	か	かしら	3	0.75%	1	0.84%	12	1.93%
		丁寧体＋か	0	0.00%	2	1.68%	6	0.97%
	命令表現	お＋動詞連用形	0	0.00%	2	1.68%	0	0.00%
		て	5	1.25%	0	0.00%	6	0.97%
		てね	5	1.25%	0	0.00%	0	0.00%
		ないで（ね）	3	0.75%	0	0.00%	0	0.00%
	じゃない（確認要求）		5	1.25%	0	0.00%	0	0.00%
	丁寧体＋よ		0	0.00%	3	2.52%	0	0.00%
	丁寧体＋ね		0	0.00%	2	1.68%	4	0.64%
合計１			**110**	**27.50%**	**24**	**20.17%**	**238**	**38.33%**
男性的	だ	だ	3	0.75%	0	0.00%	0	0.00%
		だな	2	0.50%	0	0.00%	0	0.00%
		だね	6	1.50%	0	0.00%	0	0.00%
		だよ	4	1.00%	0	0.00%	0	0.00%
		だよね	3	0.75%	0	0.00%	0	0.00%
		なんだ	8	2.00%	0	0.00%	0	0.00%
		なんだね	2	0.50%	0	0.00%	0	0.00%
		なんだよ	2	0.50%	0	0.00%	0	0.00%
		なんだよね	3	0.75%	0	0.00%	0	0.00%
		んだ	23	5.75%	0	0.00%	0	0.00%
		んだよ	13	3.25%	0	0.00%	0	0.00%
		んだね	11	2.75%	0	0.00%	0	0.00%
		んだよね	1	0.25%	0	0.00%	0	0.00%
		んだろう	3	0.75%	0	0.00%	0	0.00%
	な	普通体＋な	6	1.50%	0	0.00%	0	0.00%
	か	普通体＋か	5	1.25%	0	0.00%	0	0.00%
		かね	1	0.25%	0	0.00%	0	0.00%
		かな	3	0.75%	0	0.00%	0	0.00%
	さ、や		6	1.50%	0	0.00%	0	0.00%
合計2			**105**	**26.25%**	**0**	**0.00%**	**0**	**0.00%**
中性的	普通体＋ね		20	5.00%	4	3.36%	3	0.48%
	普通体＋よ		29	7.25%	0	0.00%	1	0.16%
	普通体＋Φ		75	18.75%	0	0.00%	142	22.87%
	普通体＋もの		1	0.25%	0	0.00%	4	0.64%
合計3			**125**	**31.25%**	**4**	**3.36%**	**150**	**24.15%**
その他	丁寧語＋Φ		11	2.75%	73	61.34%	132	21.26%
	言いさしなど		49	12.25%	18	15.13%	101	16.26%
その他			**60**	**15.00%**	**91**	**76.47%**	**233**	**37.52%**
全セリフ（合計1+2+3+その他）			**400**	**100.00%**	**119**	**100.00%**	**621**	**100.00%**

表５　全セリフにおける文末表現の使用状況

第 4 章　役割語は文学翻訳においてどう役立つのか

1.　はじめに

序章で触れたように、本論では役割語の翻訳研究を考察の重点により大きく 2 種類に分けている。A 類は、起点言語に現れた役割語をめぐる研究である。原文に見る役割語は訳文においてどのように対応されているのかを考察の重点とし、「役割語をどう翻訳するのか」を問題点とする。第 3 章は、小説『海辺のカフカ』に登場する女性キャラクター3 名のセリフを取り上げ、特に〈女ことば〉の使い分けにより伝えられた女性性の違いに注目している。これは A 類の考察に属し、起点言語である日本語に見る〈女ことば〉及び訳文における対応的な言語的要素について分析したのである。目標言語である中国語においては、〈女性語〉という役割語の分類が確認されていないので、そのかわりに、中国語における「女性的表現」を訳文の考察の指標としている。

B 類の考察は、目標言語に現れた役割語をめぐる研究である。原文では役割語が使用されるかどうかは特に問題とせず、訳文に使用された役割語に注目し、翻訳の手段としてどういう効果をもたらしたのかを考察するものであり、「役割語は翻訳においてどう役立つのか」を問題点とする。本章では、第 3 章と同じ作品及び訳文を用いて、B 類の考察を試みたい。目標言語である中国語に見られた「四字格」という言語形式について分析を試みる。役割語の角度から「四字格」の使用を考察し、原文から訳文への人物像の「移転」にどういう効果を与えているのか明らかにしたい。

また、第 3 章では、訳文における人物像 y の特徴が原文の人物像 x との相違点は、訳者自身の翻訳スタイルに影響される可能性があるとしている。本章はこの点についても再度確認するのである。

2.　知識人キャラクターと「四字格」

2.1. 成語や古典詩を多用する知識人キャラクター

中国語において、方言は役割語の言語資源として重要な位置付けを占めていると河崎(2017)が指摘している（第 1 章 5 を参照)。方言の他に、知識人キャラクターはセリフに成語や古典詩を多く引用することも役割語の表現手段として挙げられている。

(1)　笔者观察了电视剧里面的知识分子角色的语言特征发现，剧作家为了塑造知识分子的语言，除了让知识分子多用成语以外，还使用丰富的典故。（中略）

首先，以 1991 年上映的 25 集电视连续剧《编辑部的故事》为例。这是中国第一部

电视系列喜剧，故事发生在位于北京某处的《人间指南》编辑部，聚集着六位性格各异的文化工作者，所以他们说话中常常插几句中国古典诗词。（中略）2009 年受到人们欢迎的一部电视剧《蜗居》。故事发生在江州市房价升起的时期，名牌大学毕业生海萍和丈夫苏淳、妹妹海藻在江州一起打拼，却买不起房子。然后海藻和市长宋思明有了一段婚外恋。（中略）2003 年播出的一步电视剧《金粉世家》。故事描写的是北洋军阀统治时期，国务总理金铨的小儿子金燕西和平民女子冷清秋的恋爱悲剧故事。（中略）2011 年播出的《北京爱情故事》，讲述了几个 80 后大学毕业生在北京的爱情故事。

（中略）他们为了刻画读书人、大学生的形象，都让自己剧本里的登场人物“满嘴四书五经、唐诗宋词”。（中略）另外，这种知识分子式的“角色语言”，集中在电视剧头几集里出现，笔者猜想这可能是编剧想让观众比较早地了解登场人物的角色的缘故吧。

（筆者がテレビドラマに登場する知識人キャラクターの言葉づかいを考察した結果、脚本家は知識人キャラクターのセリフに成語及び古典詩などを多く使用させる傾向にあることがわかった。（中略）

まず、1991 年に初放送されたテレビドラマ『Stories From The Editorial Board』を例に挙げたい。中国初のシチュエーション・コメディとして視聴者に親しまれ、ある雑誌の編集部に務める 6 名の編集者の日常を描く物語である。彼らがセリフに古典詩を引用する場面はよく見られる。（中略）2009 年にヒットしたテレビドラマ『Dwelling Narrowness』は不動産価格の高騰を物語の背景として姉妹の運命を描いた。名門大学の卒業生・海清とその夫・蘇淳はサラリーマンとして一生懸命働いても自宅を購入する夢をなかなか叶えないが、一方で妹の海藻は市長・宋思明に不倫することにより自分の運命を変えた。（中略）2003 年に放送されたテレビドラマ『華の家族』は、1920 年代、革命と独立運動で激動の時代にある中国で、政府総理の御曹司・金燕西は貧しい平民の娘・冷清秋と出会う愛情物語である。（中略）2011 年に放送されたテレビドラマ『Beijing Love Story』は 80 年代生まれの大卒生の北京での生活を描いた。

（中略）脚本家は、キャラクターに知識人、大学生のイメージを与えるために、「四書五経、唐詩・宋詞」をセリフに組み込めている。（中略）また、こういう知識人のイメージを与える「役割語」は、物語の序盤に集中的に現れる傾向がある。これは、早い段階で視聴者にキャラクターの人物像を理解してもらうための仕込みと推測する。）

（河崎 2017：63～66。訳文と二重下線は筆者による。以下同様）

引用⑴にあげたドラマは、放送の年代から見れば 1991 年～2011 年まで 20 年間を渡り、物語の内容から見れば 1920 年代の中国を舞台にした『華の家族』から、1980 ～90 年代の中国社会の様相を反映した『Stories From The Editorial Board』、2000 年以降に大卒した若者の生活を描く『Beijing Love Story』まで、時代設定が異なっていることがわかる。にもかかわらず、作品中に登場する知識人キャラクター(引用(1)に二重下線を引いた部分を参照)は言葉づかいの面において、「成語や古典詩を多く引用する」という同じ特徴が読み取れる。これらの作品は、いずれも放送時にヒットした影響力のあるドラマであり、こういった作品を通じて知識人キャラクターの言葉づかいというステレオタイプ知識が固定・強化されているのである。

2.2. 中国語における「四字格」

「四字格」とは漢字四文字からなる言語形式であり、「四字詞」「四字語」「四字句」「四字組合」などとも言われている。「四字格」の定義について、先行研究によれば冯胜利(1997)の定義は一般的に認められている。冯胜利(1997)[22]は、「四字格是指由四个字组成的一种语言格式、在汉语里四字并联常常组成一种独特的表达形式、以至成为一种独立的格式、在汉语里构成一个独立的语言单位、因而它们在使用中具有很强的独立性」(四字格とは四文字で組み合わせた言語形式である。中国語において四文字が繋がって独特な表現形式を作り、独立した形式としての言語単位を構成している。したがって、実際の使用の中で強い独立性を持っている）と定義している。また、形式上の類似性により、四字格はよく「成語」と比較されるが、両者の関係については未だに明確な結論が出されていない。四字格の中に成語があるという考え方と、成語の中に四字格があるという考え方の両方があり、整理がされていないと述べられており、四字格をめぐる研究も成語との区別がされないまま進められているものが多い(藤野 2014)。

藤野(2012)では、1994 年から 2011 年までの四字格研究 162 編を 11 種類に分類した結果、最も多いのが「翻訳」研究であり、84 編と半数以上占めている[23]。これは、外国語がどのような中国語四字格に翻訳されているか、また中国語四字格が外国語でどのように翻訳されているか、といったものである。于(2011)では、英語が中国語に翻訳される時に四字格を適切に使用すると、形式・内容・韻律・修辞の面から見て効果的であると述べている。また、不適切な使用例の一つとして、「あまり教育を受けていない田舎育ちの女性キャラクター」のセリフを翻訳する際に、四字格に用いることを挙げている。「発話者の社会的身分及び会話の場

22　楊(2015)からの引用。冯胜利（1997)《汉语的韵律、词法与句法》北京大学出版社

23　藤野(2012)によれば、11 種類の内訳は、翻訳 84 編、構造 22 編、文学 15 編、方言 15 編、音韻 8 編、修辞 6 編、語義 4 編、単位 3 編、語用 2 編、教学 2 編、外国との比較 1 編集であった。

面に合わない訳文となってしまい、原作の雰囲気を壊してしまった」と述べられている。

中国語においては、知識人キャラクターが成語や古典詩を多く使用する傾向があると前述に述べたが、四字格の使用も発話者に同じイメージを与えると言える。本章では、四字格を知識人キャラクターと結びついた言語形式の一つとして扱い、訳文に現れた四字格が原文の人物像の再現にどういう影響を与えるのか考察していく。

3. 『海辺のカフカ』に登場するミミとトロ

第 3 章では、村上春樹の長編小説『海辺のカフカ』（以下『カフカ』と略する）に登場する女性キャラクターのうち、「佐伯」、「さくら」及び「ミミ」の 3 名を調査対象とし、〈女ことば〉を取り上げた。3 名のうち、「ミミ」は雌猫であり、厳密には「女性」ではないが、人間の言葉を普通にしゃべるキャラクター設定なので、言語面で女性キャラクターとして扱える。本章では、「ミミ」及び同じく猫である「トロ」の 2 名を調査対象とする。トロは、雄猫であり、言語面で男性キャラクターとして扱える。ミミとトロのキャラクター設定は以下にまとめられる。

(2)

ミミ：偶数章の主人公「ナカタさん」と会話したメス猫。裕福な家に飼われており、上品なシャム猫である。車の種類を知っていたり、オペラを聴いたりする。名前はオペラ『ラ・ボエーム』から取っている。

トロ：偶数章の主人公「ナカタさん」と会話したオス猫。近所の鮨屋で飼われている太った黒猫であり、種類は不明。自分のことを「普通の市井の猫」と称している。

（原著『カフカ（上）』、『カフカ（下）』の内容を参考に）

上記 2 名とも、金水（2017a）の分類におけるクラス 2 に属するキャラクターであり、典型的な役割語を使用する。ミミは、原作の第 10 章、第 16 章、第 18 章に登場し、セリフに〈女ことば〉、〈お嬢様ことば〉及び〈お婆さん語〉に属する役割語要素が見られる。トロは第 46 章と第 48 章に登場し、セリフに〈男ことば〉、〈老人語〉に属する役割語要素が見られる。

4. 調査方法

考察の方法は、第 3 章と同じように 3 つのステップにまとめられる。まず原文に見る役割語要素を人物像 X とどう結付くのかを全体的に「分析」する。但し、第 3 章の考察対象は 3 名とも〈女ことば〉を用いるので、人物像間の差を明らかにするために語彙項目ごとの使用率

を確認する必要があるが、本章の考察対象であるミミとトロは使用する役割語の種類が完全に異なるので、量的統計せずとも人物像 X の特徴が把握できる。次に、訳文に対して「逆分析」を行う。主に「四字格」の使用率に対し統計[24]を行い、その上で訳文で表現された人物像 Y の特徴を把握するのである。最後に、人物像 X と Y の特徴を比較した上で、「移転」が成立するか否かを判断しする。

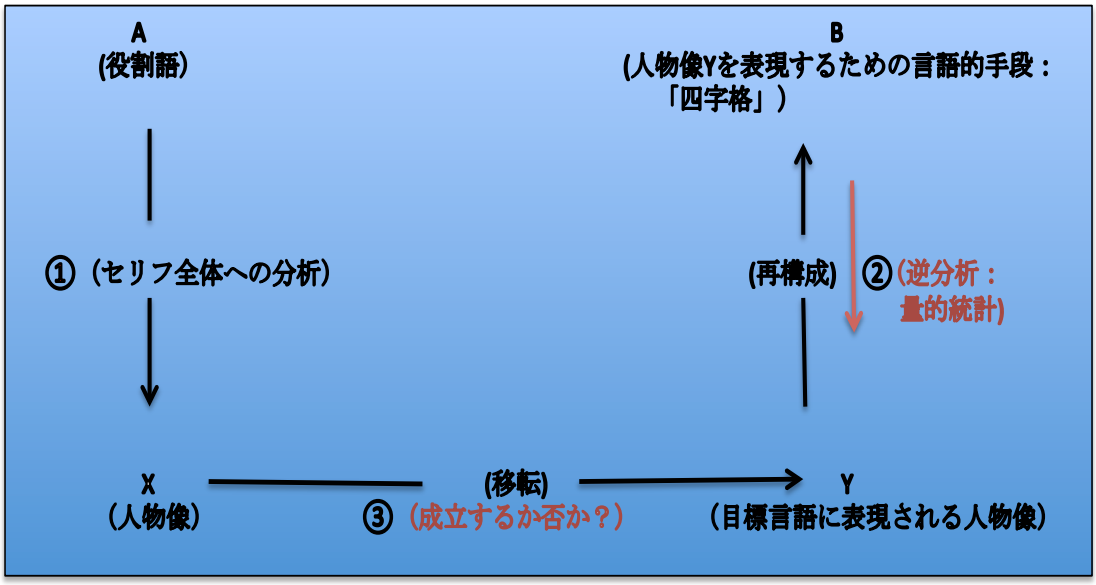


図１　『カフカ』の訳文に見る「四字格」の使用をめぐる考察

5.　考察

5.1. 原文の「分析」結果

5.1.1. ミミの人物像

ミミのセリフに見る役割語要素については第 3 章で詳しく分析している。ここでは、語彙項目の内訳のみを表 1 に示しておく。

24　統計における区切り方は第 3 章同様、閉じ括弧、句点または疑問符で終わる文を 1 文とする。

	役割語要素を含める語彙項目		
	〈お嬢様ことば〉	〈女ことば〉	〈お婆さん語〉
人称代名詞	わたくし	―	―
文末表現	助詞「かしら」	助詞「ね」	お+動詞連用形
		助詞「の」	
		助詞「よ」	
		助詞「わ」	

表 1　ミミのセリフに見る役割語要素

ミミの人物像については、第 3 章において、主に文末表現に対する量的分析に基づき、ミミの「女性性」を他の考察対象と比較したのである。

(3)　第 3 章でまとめられたミミの人物像（第 3 章引用(15)を参照）

ミミ：中性的一人称「わたくし」を使用し、二人称は「～さん」にしている。文末表現においては、女性的、男性的、中性的表現は 85.71%、0、14.29%と、女性的な文末表現の割合が圧倒的に高くある。また、「わたくし」という一人称は発話者が女性であれば、〈お嬢様ことば〉として認識される。そのため、発話から見れば、ミミは丁寧で上品な女性を思わせる。

本章では、ミミの人物像を「女性性」以外の側面も含めて再度整理してみる。一人称詞「わたくし」と助詞「かしら」は女性キャラクターが使用する場合、〈お嬢様ことば〉として認識され、キャラクターの女性性よりも、「お嬢様」という社会的身分が強調される。また、〈女ことば〉に属する助詞「の」「わ」などは主に断定の度合いを弱くし、自己主張を避けるという女性の柔らかさを表す。〈お婆さん語〉に属する「お+動詞連用形」という語形は、発話者に高圧的なイメージを与えるのである。原文の中で、ミミは特定の相手に向かってこの語形を使用している。特定の相手とは、偶数章の主人公ナカタさんが「カワムラさん」と名付けた「茶色の縞猫」である。ミミは「カワムラさん」を怒鳴りつけた後、次のように説明している。

(4)　「この子はね、最初にばしっとどやしつけておかないとだめなんですのよ」ミミはナカタさんの方を振り向き、弁解するように言った。　（『カフカ(上)』p. 163）

表 1 に示していないが、ミミのセリフには敬語を多く使用している。益岡・田窪(1992)では敬語表現を多く用いると女性的な表現に捉えられると述べている。『カフカ』においては、偶数章の主人公ナカタさんは男性であるが、ほぼ全セリフに通じて丁寧体でしゃべり、その他の敬語表現も多く使っている。そのため、『カフカ』においては、敬語の多用は女性性とは直接結びつかないと思われる。ミミのキャラクター設定に合わせてみると、敬語の多用は「教養があり、礼儀正しい」というイメージを与える手段であると考えられる。

以上を踏まえ、ミミの人物像は全体的に次のように捉えられる。一定の社会的身分を持ち、教養があり、礼儀正しく振る舞うというイメージが主に強調される。女性の柔らかい印象も幾分入っているが、特定の話し相手に対し高圧的な発言をする。

5.1.2. トロの人物像

トロのセリフに見る役割語要素を表 2 に示しておく。

	役割語要素を含める語彙項目	
	〈老人語〉	〈男ことば〉、
人称代名詞	わし	きみ
文末表現	動詞「おる」	断定の助動詞「だ」
	打ち消しの助動詞「ん」	助詞「ぞ」
		助詞「ぜ」
		助詞「さ」
		助詞「〜(か/だ)い」
		複合終助詞「〜かね」

表 2　トロのセリフに見る役割語要素

『小辞典』によれば、一人称「わし」、動詞「おる」及び助動詞「ん」は〈老人語〉に分類することができる。

(5)

a.　わし(代名詞)… ▼近世期から用いられていたが、当時は主に女性が、親しい相手に対して使用していた。(中略) ▼その後、武士の間に広まり、さらにそれが権威のある物言いとして、年配者の話にも用いられるようになり、次第に「わしが知っとる」のように「わし」という一人称は、老人、博士などのキャラクターの特徴となる(**〈老人語〉〈博士語〉**)。　(『小辞典』　p. 202)

b. おる(動詞) …▼方言としては、西日本に広く分布しており、「いる」の代わりにあらゆる活用形で用いられる。▼一方、**「じゃ」「〜ん」**(打ち消し)とともに、役割語の**<老人語>**(または**<博士語>**)の一部としてよく用いられる。

(『小辞典』p. 63)

c. ん(助動詞) …▼明治時代の学生である「書生」は、関東以東出身の者もいたが、西日本からやって来た者も多く、彼らが持ち込んだ西日本方言が**<書生語>**を特徴づけた。否定の助動詞もその一つで、本日では医者、政治家、大学教授など地位や教養のある年配の男性の話し言葉によく「ん」が用いられる(**<老人語><上司語>**)。 (『小辞典』 p. 215)

トロの発話例を次に示しておく。

(6) トロの発話に見る<老人語>

・ わし

わしはわし、ほかの誰でもない。 (『カフカ(下)』p. 472)

・ おる

もちろん知っておるよ (『カフカ(下)』p. 484)

・ ん

そんなことわしは知らん (『カフカ(下)』p. 485)

助動詞「だ」が多く使用されることから、トロの発言に断定の意味合いが濃く読み取れる。また、二人称詞「きみ」は地位や権力を持った男性像と結び付き、終助詞「ぞ」は発話者に威厳や強い指揮権を印象付けるので、<老人語>との併用により、主に「威厳のある年配の男性」というイメージを与えられる。終助詞「ぜ」については、金水(2017c)では、定延(2011)で述べられた、「品」「格」「性」「年」の四つの観点から「発話キャラクター」を分析することが有効である[25]という理論を用いて、「ぜ」は「品位が低い」と述べている。また、終助詞

25 「発話キャラクタのあり方は、それが《現代日本語(共通語)社会の住人》タイプ、つまり《私たち》タイプであるが、それとも、「まろは〜でおじゃる」としゃべる《平安貴族》キャラや、「ワカリマセーン」としゃべる《欧米人》キャラ、「おら、わかんね」としゃべる《田舎者》キャラ、「弁護士がニャ、財産をニャ、……」としゃべる《ネコ》キャラ、「うそだよぴょーん」としゃべる《ぴょーん人》キャラなどのように現代日本語(共通語)社会の外に生

「い」については、「主として「〜かい」「〜だい」という形式で男性に用いられる」とされている(鈴木 1976)。複合終助詞「〜かね」は年配の男性が目下の人間に対し、ある程度丁寧に言うというような文体的意味が与えられる（橋本 1993)。

(7)　トロの発話に見る〈男ことば〉

・　きみ

きみはなかなか有名なんだよ。　（『カフカ(下)』p. 482)

・　だ

実を言うと、近所の鮨屋で飼われているんだ。　(『カフカ(下)』p. 482)

・　ぞ

しかし中に入れちゃいけないぞ。　(『カフカ(下)』p. 487)

・　ぜ

人間の言葉なんてしゃべっておらんぜ　（『カフカ(下)』p. 481)

・　さ

で、困ってるなら少し助けてやろうかなとか思ってさ　（『カフカ(下)』p. 484)

・　〜(か/だ)い

そういうことじゃないかい　(『カフカ(下)』p. 484)

なんだい　（『カフカ(下)』p. 488)

・　〜かね

わかったかね？　（『カフカ(下)』p. 487)

また、表 2 に挙げていないが、終助詞「な」の使用も見られる。「普通体＋な」の形式は、男性性と結び付けられて「尊大」のニュアンスを生じるのである(加藤 2010)。

(8)

・「普通体＋な」

なにしろわしは猫だからな。　(『カフカ(下)』p. 485)

以上を踏まえ、トロの人物像は全体的に次のように捉えられる。年配の男性であり、尊大

息する《異人》タイプであるかによって、大きく異なる。《私たち》タイプの発話キャラクタについては、「品」「格」「性」「年」という四つの観点だけでかなりの分類ができるが、《異人タイプ》についてはそうではなく。個々の発話キャラクタごとの違いが大きい」(定延 2011：121)。「発話キャラクタ」の定義については第 1 章引用(14)を参照する。

で威厳のあるイメージが強調され、発話の品位が低い。

5.2. 訳文の「逆分析」の結果

訳文に対しては、主に知識人のイメージを与える四字格の使用状況を調査するが、「発話者に教養がある」と思われる点で見れば、知識人のイメージとの一貫性があるとして、訳文における敬語の使用状況についても触れていく。

5.2.1. ミミのセリフにおける「四字格」及び敬語表現

ミミのセリフは計 119 文ある。林訳では、119 文で計 2332 字において、四字格を計 40 個使用しており、使用率は 17 個/1000 字となっている。賴訳では、119 文で計 2503 字において、四字格を計 10 個使用しており、使用率は 4 個/1000 字となっている。

(9) それ以来筋道立てて口をきくことができません。（『カフカ（上）』p. 161）

林訳: 那以来说话就语无伦次[26]了。（《海边的卡夫卡》p. 84）

賴訳: 從此以後講話就沒辦法順暢了。 ←賴訳では四字格を使用していない

（『海邊的卡夫卡（上）』p. 110）

ミミのセリフにおいては、林訳では対者敬語「您」を計 11 例、謙遜語である一人称詞「在下」を 1 例使用しており、賴訳では敬語表現を一切使用していない。

(10) 失礼ですが、ナカタさんとおっしゃいましたかしら （『カフカ（上）』p. 159）

林訳 : 恕我冒昧, 您可是中田君？ （《海边的卡夫卡》p. 83）

賴訳 : 對不起，你是中田先生嗎？ ←賴訳では対者敬語「您」を使用していない

（『海邊的卡夫卡（上）』p. 109）

「您」は清の時代までは尊敬の意味合いが含まれず、普通の二人称として用いられる。現在では、「您」の使用は相手への敬意を表すほか、教養のある示しとして話者の性格とも結び付く（陳 2009）。

(11) わたくしこそ、ナカタさん （『カフカ（上）』p. 160）

林訳 : 在下才是, 中田君 （《海边的卡夫卡》p. 83）

賴訳 : 我也是，中田先生。 ←賴訳では謙遜語である一人称詞「在下」を使用して

[26] 「语无伦次」は成語であり、「話に倫理がない」という意味である。出自は「古人律诗，亦是一片文章，语或似无伦次，而意若贯珠」（宋・胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷七引《诗眼》）である。

いない　　（『海邊的卡夫卡（上）』p. 110）

「在下」は謙遜的表現として用いられる一人称であり、明と清の時代に盛んに使われていた。謙遜語とは言え、話者に自信に満ち、果敢なイメージを与える(陳 2009)。現代ではフィクションにしか見られなくなったが、時代劇に登場する武士らしき人物を思わせ、相手に対しへりくだった印象は与えるのである。

5.2.2. トロのセリフにおける「四字格」及び敬語表現

トロのセリフは計 122 文ある。林訳では、122 文で計 1336 字において、四字格を計 24 個使用しており、使用率は 18 個/1000 字となっている。賴訳では、122 文で計 1564 字において、四字格を計 7 個を使用しており、使用率は 4 個/1000 字となっている。

(12) 猫はなんでも知っている　　（『カフカ（下）』p. 482）

林訳： 猫无所不知[27]　　(《海边的卡夫卡》p. 490)

賴訳： 貓什麼都知道。　　←賴訳では四字格は使用していない

（『海邊的卡夫卡（下）』p. 326）

トロのセリフにおいては、林訳では対者敬語「君」を使用しているが、賴訳では敬語表現を使用していない。

(13) 参ることはないだろう、ホシノちゃん　　（『カフカ（下）』p. 481）

林訳： 没什么可乱套的嘛，星野君。　　(《海边的卡夫卡》p. 489)

賴訳： 有什麼好傷腦筋的，星野老弟。　　←賴訳では対者敬語「君」を使用していない

（『海邊的卡夫卡（下）』p. 325）

古代では、「君」は国の一部を治める統治者の称号として用いられ、後に対者敬語としての用法が生み出された。対者敬語として使用例は早くて周の時代に遡れる。「君」は相手の性別、年齢を限定せずに使用することができる(陳 2009)。林訳と違って、賴訳では「老弟」という呼び方を使用しているが、「老弟」は親しい間柄である年下の男性を呼ぶ時に使用される言葉であり、敬語ではない。

---

27 「无所不知」は成語であり、「何でも知っている。知らないことはない」という意味である。出自は「圣人无所不知，无所不通，故得引而使之焉。」(《列子・黄帝》)である。

5.2.3. 訳文に見るキャラクターの特徴について

ミミとトロのセリフに見る四字格の使用率は図 2 のように示すことができる。

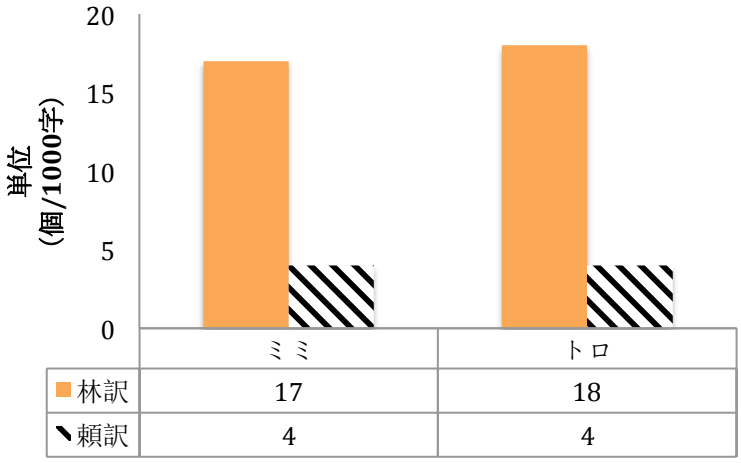


図 2　訳文における四字格の使用率

林訳においては、ミミの四字格の使用率は 17 個/1000 字と、トロは 18 個/1000 字と、ほぼ同じである。また、ミミもトロも人称代名詞に敬語表現を使用している。頼訳においては、ミミとトロの四字格の使用率は同じく 4 個/1000 字であり、その上、敬語表現は一切使用していない。以上を踏まえて、訳文に見るキャラクターの特徴は次のようにまとめられるのではないかと考える。林訳におけるミミとトロは、2 名とも教養のある知識人のイメージを与えるのである。頼訳におけるミミとトロは、2 名とも知識人のイメージが比較的弱い。

5.3. 人物像 x から y への移転は成立したのか

	ミミ	トロ
原文(人物像 x)	教養のあるお嬢様であり、礼儀正しく振る舞う。女性の柔らかい喋り方を取るが、特定の相手に高圧的な発言をする。	年配の男性を思わせる、尊大で威厳のある喋り方をする。発話の品位が低い。
林訳(人物像 y-1)	教養のある知識人のイメージを与える	教養のある知識人のイメージを与える
頼訳(人物像 y-2)	知識人のイメージが比較的弱い	知識人のイメージが比較的弱い

表 3　言葉づかいに見るキャラクターのイメージの対比

調査対象 2 名の言葉づかいから読み取る人物像を原文と訳文で対比した結果を表 3 にまとめた。訳文における役割語的要素「四字格」の使用及び敬語表現の使用により、人物像の「移転」にどういう効果を与えたのかという点で見れば、次のようにまとめられる。林訳においては、四字格及び敬語表現の使用はミミの人物像の「移転」にプラス効果を与えた一方、トロの人物像の「移転」にあまり効果的ではない。頼訳においては、四字格及び敬語表現の使用はトロの人物像の「移転」にプラス効果を与えた一方、ミミの人物像の「移転」にあまり効果的ではない。

6. まとめ

本章では、文学作品の訳文に使用された役割語に注目し、翻訳の手段としてどういう効果をもたらしたのかを考察した。具体的には、小説『海辺のカフカ』に登場するキャラクター「ミミ」、「トロ」のセリフを取り上げ、訳文における役割語的要素「四字格」の使用及び敬語表現の使用により、人物像の「移転」にどういう効果を与えたのかを考察したのである。原文に対しては、セリフに見る役割語要素を組み合わせてキャラクターの特徴をまとめている。訳文に対しては、知識人キャラクターと結び付いた四字格の使用状況を量的に統計し、さらに、「発話者に教養がある」と思われる点で知識人のイメージとの一貫性があるとして、敬語表現の使用状況も考察した。第 2 章で提案した翻訳モデルを利用し、原文と訳文への分析結果を比較した結果、両訳とも四字格の使用によりプラス効果を与えた面もあれば、マイナス効果をもたらした点もあるとわかった。

但し、図 2 の数値から見れば、林訳の数値は全体的に頼訳を大きく上回ることがわかる。ここでは、再び両訳者の翻訳スタイルに関する指摘をあげたい。柯(2014)は林少華の翻訳理念を次のようにまとめている。「訳文は、日本語に引きずられないような純然たる中国語であるべきだ。読者に、翻訳されたものを読む気がしないと感じさせることこそ、原作に対する真の「忠実」である」。そのため、林の訳文は、常に中国語の言語的特徴を意識し、表現しようとするのである。表現手段の一つとして、四字格の多用が林少華のすべての訳本に共通する特徴と指摘されている。村上春樹の小説『ダンス・ダンス・ダンス』の林訳における四字格の使用率は 15 個/1000 字[28]とあり、図 2 に示した林訳の使用率とほぼ一致している。その

[28] 柯(2014)によれば、『ダンス・ダンス・ダンス』の林訳では、前 24 章の計 115000 字に四字格計 1712 個を使用し、使用率は 15 個/1000 字となっている。また、林少華が中国語で書いた文学作品には、四字格の使用率は 21 個/1000 字と翻訳に見る使用率より少々高いことも指摘されている。「四字格の使用率はいずれも低くないが、林少華の翻訳のスタイルはその文学創作のスタイルにある程度影響を受けていると言えるだろう」と述べられている。

ため、林訳における四字格の使用はミミの人物像の「移転」にプラス効果を与えたのは、その人物像の特徴を捉えた上でわざとそう表現したとは限らず、林の翻訳スタイル(四字格を多く使用する)は、ミミの人物像の特徴(教養のあるお嬢様)に偶然一致したためとも考えられる。その証拠に、トロの人物像の特徴は「教養がある」という点でミミと反対的になっているのに、林訳におけるトロはミミと同じ比率で四字格を使用し、知識人のイメージが色濃く読み取れる。敬語表現の使用状況も四字格と似ていると言えよう。一方で、頼訳では、林訳と正反対に、ミミもトロも四字格の使用率が低くあり、さらに敬語表現が一切用いられないので、発話のイメージとして、林訳におけるトロは頼訳におけるミミより知識人らしく読み取れる。これも、頼訳の翻訳のスタイルに影響されていると言えよう。二人の訳者とも、四字格を使用している時には「役割語」としての側面を意識しているとは言えないだろう。

第 3 章と本章を合わせて、文学作品を対象に、役割語の翻訳研究を A 類と B 類の角度からそれぞれ取り掛かってみた。起点言語に見る役割語に注目しても、目標言語に見る役割語に注目しても、林訳も頼訳も調査対象に選んだキャラクターの人物像を全て忠実に「移転」したとは言えない。ただし、もし翻訳者自身のスタイルという要素も考慮に入れると、キャラクターごとに対応することよりも、翻訳者自身のスタイルが一貫して現れることの方が明らかにされた。

第 3 章では、役割語の視点で訳文を読むとき、たまたま訳者の翻訳スタイルが特定のキャラクターの発話の特徴にうまく当てはまる状況も考えられ、こういう場合は、翻訳スタイルの要素を取り除いてから、訳者が役割語を意識しているかどうかを判断する必要があると述べている。本章の調査結果とあわせてみれば、林訳も頼訳も翻訳のスタイルの要素を取り除けば、発話キャラクターによって異なる対応をとる傾向が見られず、起点言語にある役割語に対しても、目標言語にある役割語に対しても、意識が十分でないことを示しているのではないかと思われる。

無論、文学作品における人物像の繰り出しはセリフのみで成り立つわけではない。また、文学作品の翻訳の評価基準は多元的であり、役割語の意識の有無及び役割語の翻訳の質のみで訳文の評価につながるわけでもない。ただし、今回の調査を通じ、役割語の意識が不十分な場合どういう結果があるのかを明らかにした。これは、もし翻訳の際に、役割語の意識を高めていれば、訳文には他の可能性があることを示したのである。

第 5 章　マンガにおける役割語の翻訳

1.　はじめに

文学翻訳と違い、マンガの翻訳は伝統的な翻訳学の焦点ではない。20 世紀 80 年代後半からマンガが英語に翻訳されはじめ、世界各国への発信が盛んに行われるようになった。その受容の拡大に伴い、翻訳に関する研究も進められている。山口（2015）では、「コマ割りがまずあって、コマのなかには絵と吹き出しと効果(音)が描かれるマンガは、ことばのジャンルとして個性的な表現形式」を有し、「この形式に根ざした独特の問題がマンガの翻訳に」かかわってくると指摘され、具体的には、「絵の左右反転」、「オノマトペの翻訳方法」、「言語音と非言語音の区別」といった点において、日本語原版と英語翻訳を比較すれば、日本語独特の特徴とマンガのジャンルとしての特色が明らかになるとしている。

第１章でも述べたが、役割語はフィクションの中でも、「いわゆる芸術的な作品よりも、大衆的な作品、B 級作品と言われる作品でより多く活用される傾向」（『小辞典』: viii)があり、具体的には、マンガ、アニメ、ドラマ、映画、落語、漫才といった作品があげられる。マンガの場合、役割語が用いられるのは通常セリフの部分である。役割語とマンガの関係について、金水（2015b）では次のように述べている。

(1)　特定の役割語が一般化することにたいして、マンガが果たす役割はまことに大きいものがあります。特に有力な作家が使用した場合は、その影響力は大変大きいと言えましょう。またマンガ表現にとっても、役割語は重要な表現手段と言えます。役割語は、回りくどい説明なしに、話し手の属性を端的に提示することができます。絵柄にふさわしい役割語を使うことで、場面に説得力を与えることができますし、また役割語をわざとズラして使用させることで、読者にそのキャラクターを強く印象付けることもできるでしょう。

引用(1)の指摘からもわかるように、キャラクターのセリフを基本としてストーリーが構成されるマンガは、文学作品よりも、人物像の繰り出しにおける役割語の働きが大きいと思われる。本章では、マンガ作品に見る役割語に注目し、キャラクターのセリフに対する量的分析を行う。筆者が提案した翻訳モデルを利用し、原文と訳文での比較を通じて、起点言語と目標言語間の人物像の移転が成立するかどうか検証する。

2. 中国におけるマンガ・アニメの受容と翻訳

2.1. 受容の過程

中国では、マンガとアニメを一緒に扱うことが多く、「动漫（アニメ・マンガ)」という用語が作られている。中国におけるマンガ･アニメの受容は 1980 年代から 2005 年前後までは、三つの時期に分けられる。

(2) 流通ルートの違いにより、中国大陸地区におけるマンガ・アニメの受容過程は概ね、マスメディア時期、海賊版時期、ファンサブ時期に分けられる。

マスメディア時期は 1980～1990 年代にわたり、主に全国各地のテレビを通じて放送される形でアニメが受容されていた。特に 1990 年に放送されたテレビアニメ『聖闘士星矢』と 1998 年に放送されたテレビアニメ『SLAM DUNK』は高い人気を博し、原作マンガの海賊版も次第に現れた。1998 年～2002 年までは海賊版時期と呼ばれ、ビデオ CD（VCD）技術の発展に伴い、マンガ同様にアニメの海賊版も市場に溢れていた。2001 年にテレビアニメ『新世紀エバァンゲリオン』はマスメディアを通じて放送されていたが、カットされたシーンが多かったなどの理由により、別途海賊版を介して作品を見ているファンに酷評されていた。マスメディアに比べれば、より多くの作品を制限なしにファンに呈することができる一方で、金儲けのみを目的にした海賊版の品質(翻訳の質も含め)は実に低いとされている。

2002 年年末に、日本における『聖闘士星矢 冥王ハーデス十二宮編』の放送開始にともない、ファンサブが海賊版に取って代わるようになった。かつて『聖闘士星矢』を幼少期で見たファンは大学生や大卒生になり、作品への思いと海賊版の品質への不満がきっかけになったと推測されるが、この作品は、海賊版よりも早くファンサブが作成された最初の作品の一つだった。ファンサブは金儲けが目当てではないが、著作権を取得していない点で言えば、海賊版とは本質は変わらない。

ファンサブの発展は最終的にマスメディアへの刺激となり、マンガ・アニメ文化の価値を再認識させたのである。2004 年にマンガ『テニスの王子様』は正式に翻訳出版され、アニメ・マンガ作品を紹介する番組が各地のテレビ局に設けられるようになった。

（陈强・腾莹莹（2006)。筆者訳）

近年、インターネットの発展に伴い、ウェブサイトは従来のマスメディアと比敵するほどの影響力を持つ媒体として認められつつある。中国の各大手動画共有サイトはマンガ・アニ

メ作品の影響力を認識し、ネット放送権を購入しオンライン放送サービスを提供することにより、ユーザーの獲得につなげる戦略に乗り出している。ファンサブ時期がすでに終わったとは言えるが、ファンサブ自体が消えたのではない。一部のファンサブ翻訳者は、かつての経験を活用し動画共有サイトと協力するまたは雇われる形で字幕翻訳を続けている。このように、マスメディア時期、海賊版時期、ファンサブ時期を経て、中国におけるマンガ・アニメの受容は著作権を重視するウェブサイト時期を迎えたと言える。

2.2. 翻訳の研究状況

受容の拡大に伴い、マンガ・アニメ文化に関する研究も進められている。2013–2014 年の中国における日本の文化をめぐる研究を総観した王(2015)では、「マンガ・アニメ文化」は「日本の歴史と文化」、「中日間の文化交流」と並び、一番多く取り上げられるテーマの一つになったとしている。具体的には、マンガ・アニメ作品に見る世界観及び異文化の取り入れ方、外交的価値、産業化をめぐる分析などの論じ方が多く見られる。その他、翻訳とかかわりのある研究については、ファンサブ翻訳者の実態への把握、若者言葉やネット用語など若年層を主な使用者とする言語形式にマンガ・アニメからどのような影響を受けているのかなどの問題もしばしば取り上げられる。2015 年と 2016 年の研究状況から見ても、マンガ・アニメ文化への関心が依然として高いとされている[29]。

しかし、数多くの研究の中に、マンガ・アニメの翻訳の質に焦点を当てるものが少ないのも現状である。この現状の背景には少なくとも 2 つ要因が挙げられる。1 つ目は本章の冒頭で触れたように、マンガ・アニメのジャンルは伝統的な翻訳学の焦点でないため、翻訳の研究が始まったのが比較的遅いという点にある。2 つ目は、中国における受容の過程において、海賊版やファンサブなどの「異常」[30]なルートによる影響を受けたため、中国においては、マンガ・アニメのジャンルを学術的な研究対象と見なすようになったのが比較的最近であったという点にある。以上の背景を踏まえ、マンガ・アニメの翻訳に関する研究はまだ始まったばかりの段階にあると言えよう。例えば、マンガ・アニメ翻訳に見る問題点について指摘する張(2013)が挙げられる。

(3) マンガ・アニメ翻訳に見る問題点

[29] 江静（2016）では、「今年、マンガ・アニメ文化は依然として学界の注目を集めるテーマである」として、吕顺长（2017）では、「本年度も日本のポピュラーカルチャーをめぐる研究において喜ばしい成果を上げており、特に若年層に親しまれるマンガ・アニメ、映画、小説を取り上げる論文は多い」としている。

[30] 陈强・腾莹莹（2006）では、「中国における日本のマンガ・アニメの受容は、海賊版やファンサブといった著作権を無視したルートによる伝播が一時的に主流となっているが、こういう過程は通常の異文化の受容過程とは異質であった(筆者訳)」と述べている。

a. 中国語の語順と言い回しいに頼りすぎる傾向がある

b. 同じ作品における訳文のフォントやサイズの不統一

c. 訳文が簡潔さに欠ける

d. 訳文にしばしば日本語が挟まれ、字幕と画像が一致しない

e. 同じ作品において、キャラクターの名字が前後で不統一である

f. 両国の文化間の差に対する意識が不十分なため誤訳が生じる

上記の指摘は、マンガの独特な表現形式を意識した上で翻訳の問題を考える山口(2015)とは違い、翻訳の実践において遭遇した問題点をそのまま羅列したに過ぎないと読み取れる。このように、中国におけるマンガ・アニメ翻訳の研究は現段階では、ジャンルの特徴まで視野に入れる意識がまだ不十分であり、役割語についても同じことが言えよう。本章では、マンガを分析の対象として、その表現形式の特徴に注意しつつ、役割語の角度から翻訳について考察したいと考える。

3. <老人語>と<マイルド老人語>

〈老人語〉は役割語の中でも比較的知られている分類であり、一人称詞に「わし」、断定の助動詞に「じゃ」、打ち消しの助動詞に「ん/ぬ」を用いるといった特徴を持つ。その形成及びの定着の過程について金水（2015b）では次のように述べている。

(4) 前近代の江戸時代、幕府が東日本の江戸(現代の東京)に開かれましたが、武士を初めとして、権力者、資本家、知識人は概ね西日本系のことばを話していました。これは、その時代までの日本の政治・経済・文化の中心地がずっと西日本にあったためです。ところが江戸時期の中頃(18 世紀後半)以降、江戸の市民が経済的な力を得るとともに、自分たちのことばを話し始めました、地位や権力や知識のある老人は西日本風のことばを話す傾向がありました。この傾向が演劇や小説などで誇張的に表現されたのが、老人語の始まりです。

江戸時代の老人語には、まだ実態の反映という面がありましたが、近代に入って小説や子供の読み物などに受け継がれていくなかで、実態とは離れ、完全に fictional な表現となっていきました。特に、戦後の日本に老人語を定着させた貢献者が手塚治虫(Tezuka,Osamu)であることは間違いないでしょう。「鉄腕アトム」のお茶の水博士(Dr.Ochanomizu)を初めとして、彼の作品には多くの「博士」が登場しますが、彼等はたいてい老人語を話すのです。手塚治虫は大変影響力の強い

作家だったので、彼に続く作家たちも、老人語を話す老博士を自分の作品に登場させました。例えば石ノ森章太郎(Ishinomori,Shotaro)のギルモア博士(サイボーグ 009)、青山剛昌(Aoyama,Gosho)の阿笠博士(Dr.Agasa,「名探偵コナン」)などがそれです。これらの作品のおかげで、今でも大人から子どもたちにいたるまで、日本語話者は老人語を認識することができるのです。

(二重下線は筆者による。以下同様)

引用(4)からわかるように、〈老人語〉は小説や子供の読み物などのフィクションを通じて定着してきて、その過程において特にマンガというジャンルが大に貢献している。今でも各ジャンルの作品に〈老人語〉の使用がよく見られるが、実際の使用例から見れば、〈老人語〉に属する各語彙項目の出現頻度に差があることに気付かれる。ここで、第3章と第4章で取り上げた小説『海辺のカフカ』(以下『カフカ』と略する)を再び例にあげたい。

『カフカ』において、〈老人語〉を使用するキャラクターは「トロ」と「カーネル・サンダーズ」の2名があげられる。トロの発話特徴については前述(第4章5.2.2を参照)に詳しく分析しているが、〈老人語〉に属する要素については次のような例文があげられる。

(5) トロの発話に見る〈老人語〉

・ わし

わしはわし、ほかの誰でもない。 (『カフカ(下)』p.472)

・ おる

もちろん知っておるよ (『カフカ(下)』p.484)

・ ん

そんなことわしは知らん (『カフカ(下)』p.485)

カーネル・サンダーズについて原文では次のように描写されている。「そこには真っ白なスーツをきた小柄な老人が立っていた。白髪で、律儀そうな眼鏡をかけ、やはり白くなった髭をはやしている(『カフカ(下)p.66』)」。その発話に見る〈老人語〉については次のような例文があげられる。

(6) カーネル・サンダーズの発話に見る〈老人語〉

・ わし

わしがカーネル・サンダーズだ (『カフカ(下)』p.67)

・ おる

そうだそうだ、それをすっかり忘れておった　　(『カフカ(下)』p. 241)

・ ん

お前もわからんやつだな　　(『カフカ(下)』p. 101)

引用(5)、(6)からわかるように、一人称詞「わし」、打ち消しの助動詞「ん」、進行、状態を表す動詞「おる」などの語彙項目は使用されている。しかし、同じく<老人語>に属する断定の助動詞「じゃ」については、両キャラクターの全セリフに通じて使用されていない。代わりに断定の助動詞「だ」が用いられる。 このような、断定の表現に限り<老人語>に属する「じゃ」を使用せずに、「だ」を用いるパターンは、金水敏(2017b)では<マイルド老人語>と呼ばれている。<マイルド老人語>と<老人語>の使い分けにどういうルールがあるのかはまだ明らかにされていないが、今回の考察はこの問題も念頭に置くこととする。

4. 『NARUTO-ナルト-』にみる<老人語>

本章では、岸本斉史によるマンガ作品『NARUTO-ナルト-』[31](以下『ナルト』と略する)にみる<老人語>を取り上げる。

『ナルト』の全作品においては、セリフに<老人語>が用いられるキャラクターが複数ある。キャラクターの重要度から見れば、クラス 2 に属する人物からクラス 3 に属する人物まで含まれている。今回の調査は、単行本巻ノ一～巻ノ十九を調査範囲にして、クラス 2 に属するキャラクター「自来也」、「猿飛ヒルゼン」、「タズナ」の 3 名を調査対象とする。キャラクターの設定は以下のようになる。

[31] 『NARUTO-ナルト-』は忍同士が超常的な能力を駆使して派手な戦いを繰り広げるバトルアクション漫画であり、『週刊少年ジャンプ』(集英社) にて 1999 年 43 号から 2014 年 50 号まで連載された。全 700 話で、単行本は巻ノ一～巻ノ七十二と外伝一巻がある。主人公うずまきナルトと仲間との友情、裏切りと復讐、師弟や家族の絆が中心として描かれ、忍の世界とその起源・歴史を含めた重層的な世界観、民話や伝承や宗教のオマージュを巧みに取り込んだ設定となっている。
(https://ja.wikipedia.org/wiki/NARUTO_-%E3%83%8A%E3%83%AB%E3%83%88-)

図 1　『ナルト巻ノ十一』p. 8

自来也：作品の主人公うずまきナルト(以下「ナルト」と省略する)の師匠かつ名付け親。長い白髪の一部を後頭部でまとめている大柄な男で、目元に赤い線がある。これは年をとるにつれて段々と長くなり、最終的には輪郭部までつながるようになった。額には「油」と書かれた専用の額当てを付け、背中に巨大な巻物を背負い、履物は下駄。『児雷也豪傑譚』の主人公がキャラクターの基であるという説もある。単行本巻ノ十に初登場し、登場時の年齢は 50 歳。

（ https://ja.wikipedia.org/wiki/%E8%87%AA%E6%9D%A5%E4%B9%9F_(NARUTO　を参照）

図 2『ナルト巻ノ二』p. 5

猿飛ヒルゼン：ナルトが住む火の国・木ノ葉隠れの里(以下「木ノ葉」と省略する)の里長を務める三代目火影[32]。木ノ葉に存在する全ての忍術を解き明かした。通称「教授（プロフェッサー)」。「伝説の三忍」と呼ばれることとなった大蛇丸・自来也・綱手の師。単行本巻ノ一に初登場し、登場時の年齢は 69 歳。

（ https://dic.pixiv.net/a/%E7%8C%BF%E9%A3%9B%E3%83%92%E3%83%AB%E3%82%BC%E3%83%B3　を参照）

[32] 「影」とは、五大国（火の国、水の国、雷の国、風の国、土の国）の里長の称号。それぞれの里長は、国名から一文字をとり火影・水影・雷影・風影・土影と呼ばれており、5 名をまとめて五影と呼ばれることもある。影は、全世界何万の忍者の頂点に君臨する存在である。作中ではいずれの里の初代・二代目の影も既に故人であり、どの里でも三代目以降の影が長を務めている。(https://ja.wikipedia.org/wiki/NARUTO_-%E3%83%8A%E3%83%AB%E3%83%88-を参照)

図 3『ナルト巻ノ三』p. 48

タズナ：波の国という小国の橋作り職人。職務に誇りを持っており、国に勇気と希望をもたらそうと遮断されている物流を活発化させるために、命懸けで橋の建設を試みた。木ノ葉に護衛任務を依頼し、ナルトが所属した班に護衛してもらった。単行本巻ノ二に初登場し、年齢は 50 代～60 代と推測される。（https://ja.wikipedia.org/wiki/NARUTO_-%E3%83%8A%E3%83%AB%E3%83%88-%E3%81%AE%E7%99%BB%E5%A0%B4%E4%BA%BA%E7%89%A9#.E6.B3.A2.E3.81.AE.E5.9B.BD を参照）

上記 3 名は、いずれもセリフに〈老人語〉を使用しているものの、各語彙項目がどれくらいの割合を占めるのかはそれぞれのキャラクターによって違っている。また、〈老人語〉以外にも、〈男ことば〉及び役割語に片付けられないキャラクター言語的な要素がセリフに見られる。キャラクターの設定に基づき、一人称代名詞の選択を含め、全体的な言語的特徴としては、〈老人語〉が主であると判断したのである。

5. 調査方法

考察の方法は、前章同様に 3 つのステップにまとめられる。まず、原文については、人称代名詞及び文末表現に注目し、量的な分析を通じて、〈老人語〉に属する各語彙項目の使用率を明らかにする[33]。その上で、〈老人語〉以外の特徴的な要素も考察し、人物像とは具体的にどう結びつくのかを確認する。次に訳文を分析し、原文の人物像の再現が成り立つかどうかを確認する。訳文はウェブサイト『腾讯动漫』で掲載した訳本（著作権あり）から引用し、例文ごとに引用元を示すのを省略する。

33　人称代名詞は使用項目の詳細を確認するが、数量的な統計はしない。

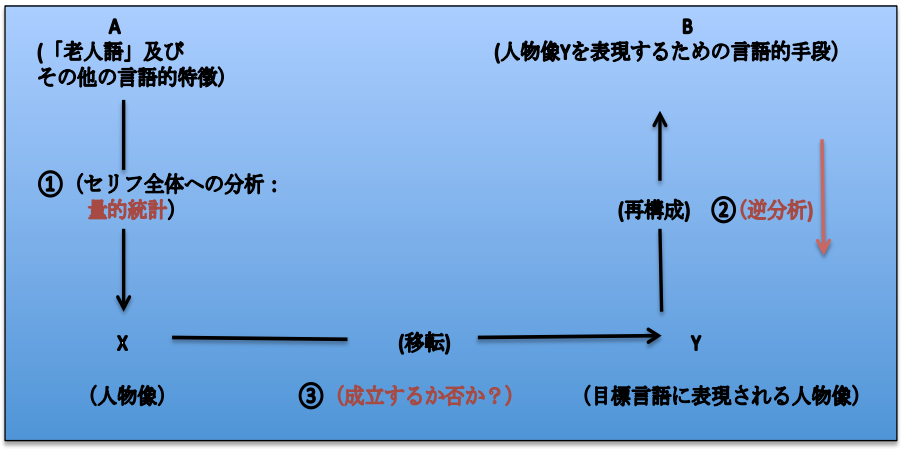


図 4　『ナルト』にみる〈老人語〉への考察方法

本章の冒頭で触れたように、マンガは、絵柄と吹き出しと効果(音)がコマの中に描かれているという独特の表現形式を持つ。吹き出しには基本的にキャラクターのセリフが入っている。役割語の使用は、キャラクターのセリフに見られるので、本調査では、吹き出しの中に書かれているセリフを抽出することとする[34]。また、吹き出し内の部分について、以下の 2 種類も抽出しないこととする。

(7)

a.　疑問符・感嘆符・リーダーもしくは感動詞、オノマトペのみが入っている吹き出し

b.　すでに抽出した吹き出しが回想シーンで再度現れる場合

吹き出しの中のセリフには句読点はつけないのが普通であるため、今回の統計における区切り方は吹き出し 1 個を「1 例」と見なす。

調査範囲は単行本巻ノ一～巻ノ十九にしているが、具体的には、調査対象のキャラクターが初登場から十巻分のセリフを集めている。自来也は巻ノ十(初登場)～巻十九まで、猿飛ヒルゼンは巻ノ一(初登場)～巻ノ十まで、タズナは巻ノ二(初登場)～巻ノ十二までのセリフをそれぞれ抽出している。

34　調査資料を確認するところ、吹き出しの外に書かれる文字にも、キャラクターのセリフが一部入っているが、そのセリフの多くはキャラクターの「心内の考えや気持ち」であることがわかる。定延利之(2015)では、心内の考えや気持ちがことばで表現される場合と、ことばが口に出して発言される場合とでは、ことばとキャラクターの関わり方が完全に一致するとは言えないと指摘している。本章の調査は、「口に出して発言される」セリフに集中するとして、吹き出しの外に書かれる文字は用例に収集しないこととした。

6. 考察

6.1. 原文の考察結果

6.1.1. 人称代名詞の使用について

調査対象であるキャラクター3 名が用いる人称代名詞を表 1 のようにまとめた。

	自来也	猿飛ヒルゼン	タズナ
一人称	わし[35]	わし	わし
二人称	お前	お前/諸君	お前/あんた

表 1　人称代名詞の使用状況

一人称は 3 名とも〈老人語〉に属する一人称代名詞「わし」[36]を使用している。

(8)　一人称代名詞の使用例

a.　自来也の発話

わしは仙人だ！　お前のようなひよっ子に言いくるめられるようなアホではない…

（『ナルト巻ノ十一』p. 11）

b.　猿飛ヒルゼンの発話

夜中にわしの家で何をやっとるのじゃ　お前は…!?　（『ナルト巻ノ一』p. 24）

c.　タズナの発話

わしは橋作りの超名人　タズナというもんじゃわい　（『ナルト巻ノ二』p. 37）

二人称は 3 名とも基本的に男性的な二人称代名詞「お前」を使用している。猿飛ヒルゼンは特定の場面において「諸君」[37]を使用し、タズナは一部の例文に「あんた」[38]を使用している。

---

35 自来也のセリフに 2 か所（『ナルト巻ノ十一』p. 40 及び p. 85 に 1 か所ずつ）に一人称が「オレ」となっている。それ以外は全て「わし」で通している。

36 表記上、3 名とも平仮名表記の「わし」とカタカナ表記の「ワシ」が混用されているが、本調査では特に区別しないこととする。

37 諸君（名詞）… ▼今日の作品では、会社の重役や大学の教授など、地位や知識のある男性の用語として現れることが多い（**〈上司語〉**）（『小辞典』p. 107）

38 あんた（代名詞）… 二人称代名詞「あなた」の変化した形。（中略）▼しかし他の敬称と同じく、「あんた」も使われていくうちに敬意が次第に低くなり、同等もしくはそれ以下の人物に対しての使用が主となる。敬意の低下した「あんた」は、「あなた」との対比的な関係から、現代の東京方言、特に下町言葉では卑語とも捉えられるが、関西方言では親しい間柄に用いられるのが一般的である。（中略）（**〈男ことば〉〈おじさん語〉**）（『小辞典』pp. 22 ～23）

(9)　二人称代名詞の使用例

a.　自来也の発話

まずその前に…お前に理解してもらっとくことがある…　（『ナルト巻ノ十一』p. 20）

b.　猿飛ヒルゼンの発話

・お前

お前たちの手の者に今回の中忍選抜試験に推したい下忍はいるかな?

（『ナルト巻ノ四』p. 145）

・諸君

第三の試験の前に諸君にもう一度告ぐ　（『ナルト巻ノ八』p. 39）

以前も話したように　本選は諸君の戦いを皆の前でさらすことになる

（『ナルト巻ノ十』p. 131）

＊(「諸君」の使用は上記 2 例のみである。発話の場面は、五大国が共同で行う「中忍試験」の会場で関係者全員にルールを説明する場面である。)

c.　タズナの発話

・お前

そこの一番ちっこい超アホ面　お前　それ　本当に忍者かぁ!?　お前ェ！

（『ナルト巻ノ二』p. 36）

・あんた

…あんたの言う通りおそらく　この仕事はあんたらの“任務外”じゃろう…

（『ナルト巻ノ二』p. 74）

6.1.2. 文末表現の使用について

〈老人語〉の形成過程(引用(4)を参照)からわかるように、現代西日本方言の文法の特徴を一部持つ〈老人語〉は、その点で「標準語」と対立することになる。そのため、文末表現については、〈老人語〉に属する語彙項目とそれに対応する標準語の語彙項目それぞれがセリフに占める割合を比較することにより、キャラクターの発話における〈老人語〉的な文末表現の使用状況を確認する。また、〈老人語〉に属し、標準語との対立が見られない語彙項目もあるが、終助詞「の/のう」が挙げられる。

(10)

a.　<u>の(助詞)</u>…▼一人称代名詞「**わし**」や断定の助動詞「**じゃ**」などとともに用いられる(**〈老人語〉**)。間投助詞「の」は文節末に付く。なかでも、疑問を表す終助詞「か」、接続助詞「が」「で」の後ろに付いた「かの(ぅ)」、「がの(ぅ)」、「での(ぅ)」の形が

よく用いられる。（中略）▼終助詞「の」は活用語に付く。特に、断定の助動詞「じゃ」に付いた「じゃの(ぅ)」の形で用いられることが多く、**<老人語><博士語>**として使用される。（『小辞典』 pp. 151～152）

b. のう(助詞)… ▼ポップカルチャーの世界では、終助詞「のう」は老人をイメージさせる役割語として用いられる(**<老人語>**)。（『小辞典』 p. 153）

（二重下線と「…」は筆者による。以下同様）

統計は、キャラクター別に、用例数と割合を項目ごとに示している。吹き出し1個を「1例」として、同じ語彙項目が「1例」に1回以上現れても「1回」と計算する。統計の結果は表2と表3にまとめた。

			自来也		猿飛ヒルゼン		タズナ	
断定	<老人語>に属する語項目	じゃ	4	0.71%	44	24.86%	44	33.59%
	標準語	だ	165	29.20%	14	7.91%	11	8.40%
打ち消し	<老人語>に属する語項目	ん/ぬ	25	4.42%	10	5.65%	9	6.87%
	標準語	ない	45	7.96%	10	5.65%	12	9.16%
人間の存在、進行・状態等	<老人語>に属する語項目	おる/とる	19	3.36%	18	10.17%	3	2.29%
	標準語	いる/～て(い)る	45	7.96%	8	4.52%	8	6.11%
用例(吹き出し)総数			565		177		131	

表2　文末表現における<老人語>と対応する標準語の使用状況[39]

[39] 表2の統計においては、標準語における「打ち消し」の「ない」が「ねェ/ねー」という非標準形式をとった例は含まれていない。また、「知ってる」→「知ってん」となった例が少数見られるが、こういう例も標準語における「いる/～て(いる)」には含めないこととした。

			自来也		猿飛ヒルゼン		タズナ	
終助詞	〈老人語〉に属する語項目	のォ/のう	157	27.79%	5	2.82%	3	2.29%
用例(吹き出し)総数			565		177		131	

表 3　終助詞「の/のう」[40]の使用状況

まず、表 2 と表 3 に基づき、自来也の発話における文末表現の使用状況を図 5 に示して見た。「断定」のグループにおいては、「じゃ」の使用率はわずか 0.71%と極めて低くあり、「だ」の使用率は「じゃ」の約 41 倍に相当する。「打ち消し」のグループにおいては、「ない」の使用率は「ん/ぬ」の 1.8 倍であり、「存在と進行等」のグループにおいては、「いる/〜て(い)る」の使用率は「おる/とる」の 2.37 倍となった。また、終助詞「の/のう」の使用率が 27.79%となっている。このように、自来也の発話には、〈老人語〉に属する語彙項目は一通り使用されているが、標準語との対比からすれば、いずれのグループにおいても、標準語の使用率を下回り、特に断定の「じゃ」の使用率がほぼ 0 に近いといった特徴が見られる。これは、前述にあった〈マイルド老人語〉の特徴に似ているとも言えるのではないかと考える。発話例は引用(11)を参照されたい。

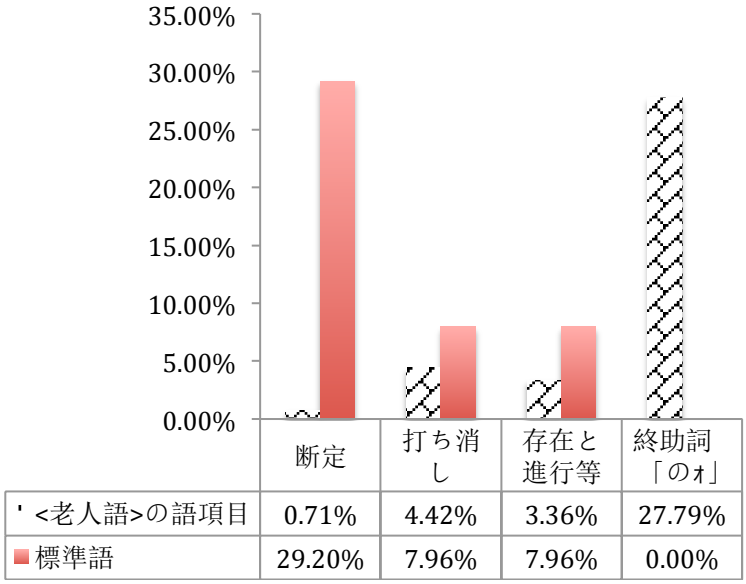


図 5　自来也の文末表現における〈老人語〉の使用状況

40 〈老人語〉に属する終助詞「の/のう」は作品中に基本的に「のォ」と表記されており、「のう」も少数確認した。統計においては両方とも計算している。

(11)　自来也の発話例

a.　断定

・じゃ

聞いた通り来てみりゃ…本当に　ラーメンばっか食っとるようじゃのォ…

（『ナルト巻ノ十六』p. 107）

・だ

ったく…気にくわんガキだのォ！　（『ナルト巻ノ十一』p. 11）

b.　打ち消し

・ん/ぬ

先代達の気持ちが分からぬお前じゃないだろう　（『ナルト巻ノ十八』p. 121）

・ない

…今まで　特別なチャクラを感じたことはないか?　（『ナルト巻ノ十一』p. 20）

c.　人間の存在、進行・状態等

・おる/とる

これまでここから抜け出せた奴はおらんのォ！　（『ナルト巻ノ十七』p. 69）

・いる/〜て(い)る

三忍ならもう一人いるだろ！　（『ナルト巻ノ十六』p. 101）

d.　終助詞「の/のう」

明日　またここへ来いのォ…　（『ナルト巻ノ十一』p. 21）

次に、表 2 と表 3 に基づき、猿飛ヒルゼンの発話における文末表現の使用状況を図 6 に示して見た。「打ち消し」のグループにおいては、「ない」と「ん/ぬ」の使用率は同じである。「断定」のグループにおいては、「じゃ」の使用率は「だ」の 3.14 倍であり、「存在と進行等」のグループにおいては、「おる/とる」の使用率は「いる/〜て(い)る」の 2.25 倍となった。また、終助詞「の/のう」の使用率が 2.82%となっている。発話例は引用(12)を参照されたい。

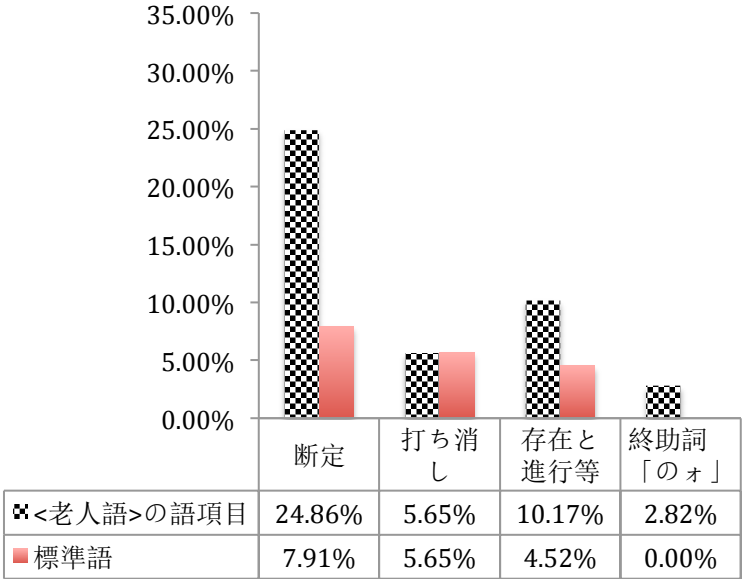


図 6　猿飛ヒルゼンの文末表現における〈老人語〉の使用状況

(12)　猿飛ヒルゼンの発話例

a.　断定

・　じゃ

急いでナルトを捜すのじゃ!!　（『ナルト巻ノ一』p. 28）

・　だ

まぬけな奴だがお前に見張らせるのが一番だ　お前は鼻がきく

（『ナルト巻ノ一』p. 107）

b.　打ち消し

・　ん/ぬ

しかし里の大人達はそういう目ではナルトを見ぬ　（『ナルト巻ノ一』p. 34）

・　ない

人間が他人を嫌いその存在を認めないとき…その存在を見る人間の目は…

（『ナルト巻ノ一』p. 74）

c.　人間の存在、進行・状態等

・　おる/とる

そう…カカシは今まで一人も合格者を出しておらん　全て全滅しておる…

（『ナルト巻ノ二』p. 20）

・　いる/〜て(い)る

それから…お前の受け持つ班には例のうちは一族のサスケもいるぞ　健闘を祈る

（『ナルト巻ノ一』p. 107）

d.　終助詞「の/のう」

わかったかのォ…シカマルくん！　（『ナルト巻ノ十』p. 153）

最後に、表 2 と表 3 に基づき、タズナの発話における文末表現の使用状況を図 7 に示して見た。「断定」のグループにおいては、「じゃ」の使用率は「だ」の約 4 倍である。「打ち消し」のグループにおいては、「ない」の使用率は「ん/ぬ」の 1.3 倍であり，「存在と進行等」のグループにおいては、「いる/～て(い)る」の使用率は「おる/とる」の 2.66 倍となった。また、終助詞「の/のう」の使用率が 2.29%となっている。発話例は引用(13)を参照されたい。

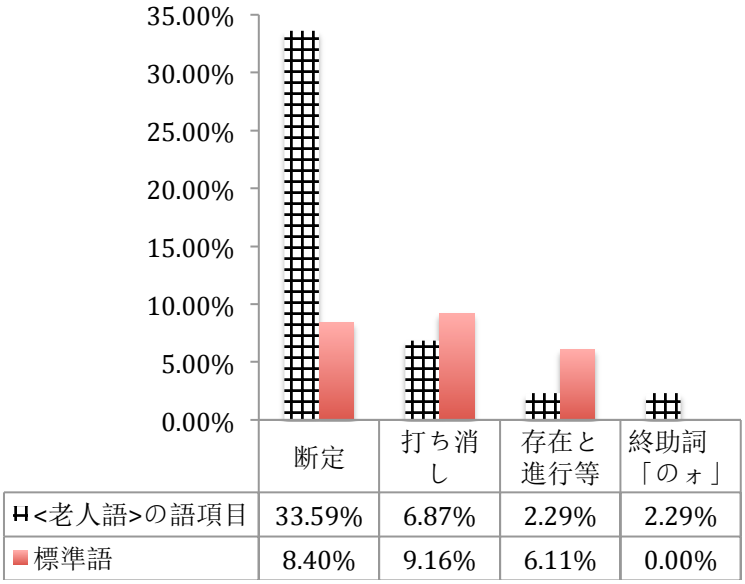


図 7　タズナの文末表現における<老人語>の使用状況

(13)　タズナの発話例

a.　断定

・　じゃ

この橋はワシらの橋じゃ　（『ナルト巻ノ三』p. 31）

・　だ

その事件を説明するにはまず…この国で英雄と呼ばれた男のことから話さにゃならんだろう　（『ナルト巻ノ三』p. 48）

b.　打ち消し

・ん/ぬ

よく見えんな…　（『ナルト巻ノ四』p. 56）

・ない

波の国は超貧しい国で　大名ですら金を持ってない　（『ナルト巻ノ二』p. 77）

c.　人間の存在、進行・状態等

・おる/とる

さっきからグチグチ何を言っとるんじゃ　お前たち…!?

（『ナルト巻ノ二』p. 190）

・いる/〜て(い)る

…イナリには血の繋がらない父親がいた…　（『ナルト巻ノ三』p. 45）

d. 終助詞「の/のう」

超さみしくなるのォ…　（『ナルト巻ノ四』p. 119）

6.1.3. <老人語>以外の言語的特徴

以上で人称代名詞及び文末表現に注目し、〈老人語〉の使用状況を確認した。前述にあるように、調査対象の発話には〈老人語〉以外の特徴的な要素も観察される。以下に触れておく。

6.1.3.1 自来也の発話に見る「歌舞伎役者」の要素

自来也の発話には、次のようなセリフが見られる。

(14)

蝦蟇の仙人とは仮の姿！　何を隠そう　このワシこそが！

北に南に西東！　斉天敵わぬ三忍の白髪童子蝦蟇使い！

泣く子も　黙る色男！

“自来也さま”たぁ〜ワシのことよ!!

（『ナルト巻ノ十六』p. 171）

この発話は、出会ってまもなく、まだその本当の実力を知らないナルトが自来也をただのエロオヤジと思って見くびったような態度をとった場面において、自来也がナルトに対して発したセリフである。秋月(2014)では、このセリフについて次のように述べている。

(15) 体言止めや漢語の多用、「とは［towa］」の後部が音声的に融合して「たあ［ta:］」になるといった特徴が見られる。このような特徴は、歌舞伎で役者が見得を切って名乗りをあげるときや、また歌舞伎役者以外の人がそれをまねて言うようなときの言い方に見られる。(中略)自来也の風貌には、顔の隈取、下駄履き等、歌舞伎役者を模したと思われる部分が少なからずある。

(14)の発話場面は、ナルトとの初対面ではないが、「本当は自分がすごい人だ」とナルトに意識させようとして改めて「自己紹介」する場面であり、(15)で指摘される「歌舞伎で役者が見得を切って名乗りをあげる」場面とは似ている。実際、今回の調査範囲に限り、引用(14)を含め、このようなセリフが計3箇所に現れ、発話の場面は、いずれも「自己紹介」の場面である。

(16) 自来也が作品中に初登場する場面(図1参照)のセリフ

あいやしばらく!!

よく聞いた！　妙木山蝦蟇の精霊仙素道人通称・ガマ仙人と見知りおけ!!

(『ナルト巻ノ十一』p. 8)

(17) 木ノ葉が襲われ、里の守備が崩れる寸前に自来也が現れる場面のセリフ

ヒヨっ子ども!!　その小せー目ェ根限り

開けて　良ーく拝んどけ!!

有難や!!異仙忍者自来也の！　天外魔境暴れ舞い!!

(『ナルト巻ノ十四』p. 130)

このような「歌舞伎役者」の口調は、上記の3か所以外には見当たらないので、これは自来也のセリフにおける場面限定のキャラクター言語的要素と扱える。

6.1.3.2 タズナの発話に見る「超～」の口癖

タズナの発話には次のようなセリフが見られる。

(18)

超ガキばっかじゃねーかよ！　(『ナルト巻ノ二』p. 36)

…実は　わしは超恐ろしい男に命を狙われている…　(『ナルト巻ノ二』p. 74)

…超考えすぎじゃないのか?　追い忍は抜け忍を狩るもんじゃろ!

(『ナルト巻ノ二』p. 192)

いやーさっきは超びっくりしたぞい　(『ナルト巻ノ三』p. 34)

タズナのセリフ全131例において、名詞、形容詞、副詞、動詞を含める各品詞の前に「超」をつける例文は計20例と15.27%を占めている。タズナ特有のキャラクター言語的要素として扱える。

6.1.3.3 「ない」が「ねぇ/ねェ/ねー」となった発話例

自来也とタズナの発話には次のようなセリフが見られる。

(19)

a.　自来也のセリフ

ったく　成長したのはその図体だけかァ！？　見ちゃられねーのォ！

（『ナルト巻ノ十四』p. 129）

あきらめねェど根性だ　（『ナルト巻ノ十九』p. 84）

b.　タズナのセリフ

認めやしねーよガキ…　（『ナルト巻ノ二』p. 39）

すんじゃねェ!!!　（『ナルト巻ノ二』p. 82）

福島(1994)では、例えば「つめたい」に対する「つめてえ」や「ひどい」に対する「ひでえ」のようなものを「形容詞の非標準形式」(助動詞として現れる「ない」に対する「ねえ」も含まれる)と呼び、これらの言語形式について次のように述べている。

(20)　これらの非標準的価値を持つ言語形式が存在する意義は、特に社会言語学的な立場に立つ多くの先行研究が指摘している通り、究極的には『言語は話し手についての情報を与えるという重要な働きを持ち、それを達成するための手段となる』というところにある。「つめてえ」「ひでえ」式のエ列長音型形容詞は、例えば『話し手の若さの証明』『話し手の男らしさの証明』『話し手の反エリート的思想の証明』『聞き手に対する仲間意識の表明』『当該の発話場面が非公式的であるという話し手の認識の表明』など、話し手に関する様々な情報を表現するための非常に有効で有力な手段であり、現代の言語生活において果たしている役割は、小稿の筆者の感じではかなり大きいものといえる。

同じく〈老人語〉を使用するキャラクター3名のうち、このような「形容詞の非標準形式」は猿飛ヒルゼンの発話にのみ観察されないのは、キャラクターの設定に関係すると考える。猿飛ヒルゼンは、作品中の社会構造における最上位と設定されている「影」という高貴な身分を持つものであり、「威信」を感じさせる話し方がその人物像にふさわしい。この点で見れば、引用(20)であげられる話し手に関する情報は猿飛ヒルゼンにふさわしくないといえよう。

6.1.4. 原文に現れるキャラクターの人物像

以上の分析を踏まえ、発話の全体から読み取るキャラクターの人物像を次のようにまとめてみる。

自来也は人称代名詞と文末表現において、〈老人語〉、〈男ことば〉に属する語彙項目が使用される。図 4 によれば、標準語との対比において、〈老人語〉に属する語彙項目の使用率はいずれも下回り、特に断定の助動詞「じゃ」の使用率が極めて低くあるのが目立つ。そのため、自来也は、発話全体から伝わる「老人」のイメージが 3 名のうち一番弱いと言える。これは、キャラクターの重要度と役割語の関係による影響も考えられる。同じクラス 2 に属するとは言え、自来也は 3 名の中でも一番クラス 1 に近いキャラクターと思われる。主人公の師匠であり、その成長を導くメンター[41]と位置づけられた自来也は、単行本全七十二巻のうち、巻ノ十〜巻ノ四十二まで登場している[42]。金水(2017a)によれば、重要度の高いキャラクターほど標準語を基調とする傾向が大きいと思われ、自来也のセリフも、全体的に、〈老人語〉を使用するものの、「老人らしさ」があまり強調されないように読み取れる。〈老人語〉の他に、「名乗りをあげる」場面では一時的に「歌舞伎役者」の口調が見られ、また、セリフに「形容詞の非標準形式」を使用するといった特徴が観察される。ただし、終助詞「の/のう」の使用率が他の 2 名を大幅に超えているが、これは、〈老人語〉としてよりも、自来也の口癖として用いられているのではないかと推測する。

猿飛ヒルゼンは、人称代名詞と文末表現において、〈老人語〉、〈男ことば〉に属する語彙項目が使用され、特定の場面において二人称代名詞「諸君」を使用する。それ以外の言語的特徴が特に観察されない。「火影」という地位の高い身分を持ち、その上、「プロフェッサー」という通称をもっているというキャラクター設定と合わせてみると、その人物像は「地位と知識のある老人」であるとまとめられる。

タズナは、人称代名詞と文末表現において、〈老人語〉、〈男ことば〉に属する語彙項目が使用され、二人称に「あんた」の使用も見られる。〈老人語〉の他に、語頭に「超〜」をつける口癖を持ち、「形容詞の非標準形式」を使用するといった特徴が観察される。タズナは、「ちょっと個性のあり、親切な老人」のイメージを与える。

41　ボグラー(2002)によれば、物語の登場人物＝キャラクターにはアーキタイプ(元型) が存在し、物語の進行にあわせてアーキタイプをキャラ作りに巧みに応用することで、良いストーリーを作り上げる。中でも七つのアーキタイプが最も基本的なものとされ、その一つはメンター(賢者)である。メンターとは、ヒーローを訓練し、ヒーローに価値ある贈り物を贈ることを主な役目とするアーキタイプである。

42 猿飛ヒルゼンは、巻ノ一に初登場し、巻ノ十六で戦死。タズナは主に序盤のエピソード「波の国任務」(単行本巻ノ一〜巻ノ四)に登場している。

6.2. 訳文の考察結果

第 1 章で触れたように、先行研究で明らかにされた中国語における役割語の手段として考えられるのは主に方言であり、その中に「老人」と思わせる方言がない。方言の他に、語彙の面では、時代劇に登場する老人キャラクターが「老夫」、「老朽」[43]といった一人称代名詞を使用するのが役割語的な使い方と思われる。それ以外に、「老人」という人物像と結びつく言語形式は確認されていない。訳文への考察は、原文への考察に対応する形で進める。

6.2.1. 人称代名詞の翻訳について

訳文におけるキャラクター3 名が用いる人称代名詞を表 4 のようにまとめた。

	自来也	猿飛ヒルゼン	タズナ
一人称	我	我	我
二人称	你	你	你

表 4　人称代名詞の翻訳状況

一人称は 3 名とも「我」と翻訳されている。

(21)　一人称代名詞の翻訳例

a.　自来也の発話

わしは仙人だ！　お前のようなひよっ子に言いくるめられるようなアホではない…

（『ナルト巻ノ十一』p. 11）

我是个仙人！别把我看成是个会轻易上你的当的白痴…

b.　猿飛ヒルゼンの発話

夜中にわしの家で何をやっとるのじゃ　お前は…!?　（『ナルト巻ノ一』p. 24）

你深更半夜的来我家做什么?

c.　タズナの発話

わしは橋作りの超名人　タズナというもんじゃわい　（『ナルト巻ノ二』p. 37）

我就是赫赫有名的造桥高手--达兹纳!

二人称は 3 名とも「你」に翻訳されている。猿飛ヒルゼンは特定の場面において「諸君」を

[43] 「老夫、老朽」などの一人称代名詞は、年寄りの男性が、「自分がおいぼれである」というニュアンスを含めて謙遜語として使用している。（筆者訳、陳翠珠 2009）

使用し、タズナは一部の例文に「あんた」 を使用しているが、訳文においても全て「你」及びその複数形である「你们」に翻訳されている。

(22) 二人称代名詞の翻訳例

a. 自来也の発話

まずその前に…お前に理解してもらっとくことがある… （『ナルト巻ノ十一』p. 20）

在这之前…我希望你能搞清楚一件事情…

b. 猿飛ヒルゼンの発話

・お前

お前たちの手の者に今回の中忍選抜試験に推したい下忍はいるかな?

（『ナルト巻ノ四』p. 145）

在你们负责的新人中，有没有合适的人选？

・諸君

以前も話したように　本選は諸君の戦いを皆の前でさらすことになる

（『ナルト巻ノ十』p. 131）

之前我说过，你们会当着所有人的面进行正式比赛。

c. タズナの発話

・お前

そこの一番ちっこい超アホ面　お前　それ　本当に忍者かぁ!?　お前ェ！

（『ナルト巻ノ二』p. 36）

那个矮冬瓜看上去傻傻的！你们是真的忍者吗？

・あんた

…あんたの言う通りおそらく　この仕事はあんたらの“任務外”じゃろう…

（『ナルト巻ノ二』p. 74）

是的，对你们来说这可能真的有些勉强…

6.2.2. 文末表現の翻訳について

言語の構造上の違いにより、日本語における活用や助動詞に関わる文末表現を中国語に一対一対応で捉えることは不可能であるので、語彙項目ごとに比較することはできない。全体的に、原文に見る〈老人語〉と標準語の使い分けは訳文においては対応が見られない。終助詞は、中国語における語気助詞と文法的機能が似ているが、語気助詞はその使用率によりジェンダー的要素との結びつきが一部認められる（第 3 章 4 を参照）が、その語彙自体には人物像と結びつく特徴を持っていない。次に、終助詞「の/のう」を含める例文の翻訳について見て

いく。

(23)

a.　自来也の発話例

明日　またここへ来いのォ…　（『ナルト巻ノ十一』p. 21）

你明天还来这儿吧…

ったく　才能ないのォ　お前…　（『ナルト巻ノ十一』p. 37）

哼！真是没用啊…

仙人だからのォ…　（『ナルト巻ノ十一』p. 38）

谁让我是仙人呢…

ようやくほとんどのチャクラを使い切ったみたいだのォ

（『ナルト巻ノ十一』p. 42）

看来你终于耗尽了所有的查克拉　←文末に語気助詞が用いられていない

b.　猿飛ヒルゼンの発話例

わかったかのォ…シカマルくん！　（『ナルト巻ノ十』p. 153）

明白了吗？鹿丸同学！

c.　タズナの発話例

超さみしくなるのォ…　（『ナルト巻ノ四』p. 119）

我会感到寂寞的…

終助詞「の/のう」を含める発話の訳文においては、異なる語気助詞がついており、もしくは語気助詞が省略される場合もある。そのため、述語の活用や助動詞に関わる文末表現と同じように、終助詞「の/のう」への対応も見られないと言える。

6.2.3. <老人語>以外の言語的特徴への対応について

6.2.3.1 自来也の発話に見る「歌舞伎役者」の要素

自来也の発話に見る「歌舞伎役者」の口調の訳文は次のようになる。

(24)

蝦蟇の仙人とは仮の姿！　何を隠そう　このワシこそが！

北に南に西東！　斉天敵わぬ三忍の白髪童子蝦蟇使い！

泣く子も　黙る色男！

“自来也さま”たぁ〜ワシのことよ!!

（『ナルト巻ノ十六』p. 171）

癞蛤蟆仙人是我蒙蔽世人的名号！实际上我乃是…

东南西北全天下无人能敌的三忍白发童子癞蛤蟆使者…

能让小孩子止哭的大帅哥…

自来也大人！

(25)

あいやしばらく!!

よく聞いた！　妙木山蝦蟇の精霊仙素道人通称・ガマ仙人と見知りおけ!!

（『ナルト巻ノ十一』p. 8）

敬请稍候！

问得好！我乃妙木山蟾蜍精灵仙素道人，人称蟾蜍仙人！幸会幸会！

(26)

ヒヨっ子ども!!　その小せー目ェ根限り

開けて　良ーく拝んどけ!!

有難や!!異仙忍者自来也の！　天外魔境暴れ舞い!!

（『ナルト巻ノ十四』p. 130）

小鬼们！睁大你们的眼睛看清楚了！

感谢我吧！异仙忍者自来也的天外魔境之舞即将开演！

引用(24)～(26)の訳文には、二つの特徴が挙げられる。一つは、やや文言的な語彙が使用される点にある。(24)にみる「乃是」と(25)に見る「乃」は、いずれもコピュラであり、文語的な語彙である。自来也の全セリフにおいて、このようなコピュラの使用はこの 2 ヶ所のみである。それ以外は標準語のコピュラ「是」を用いている。もう一つは、「四字格」の使用である。(24)には「蒙蔽世人（世を欺く)」、「东南西北（北に南に西東)」「无人能敌（敵うものがいない)」、(25)には「敬请稍候（しばらくお待ち下さい)」、「幸会幸会（会えて光栄に思う)」、(26)には「即将开演（(芝居などが)もうすぐ始まる)」が用いられている。「四字格」の使用は発話者に知識人のイメージを与える(第 4 章 2.2 を参照)と思われるが、そもそも、文学作品と違い、マンガの訳文に「四字格」が現れるのが比較的まれである。

以上の 2 点を踏まえ、自来也のセリフに見る「歌舞伎役者」の口調に対して、やや文語的

な言葉遣いに訳しているという対応が見られると言えよう。

6.2.3.2 タズナの発話に見る「超～」の口癖

タズナの発話に見る「超～」の口癖の翻訳について考察する。

(27)

超ガキばっかじゃねーかよ！　（『ナルト巻ノ二』p. 36）

都是些小鬼！　←「超～」に対応する副詞が用いられていない

…実は　わしは超恐ろしい男に命を狙われている…　（『ナルト巻ノ二』p. 74）

其实有个极为恐怖的家伙想要我的命…

…超考えすぎじゃないのか?　追い忍は抜け忍を狩るもんじゃろ!

（『ナルト巻ノ二』p. 192）

你是不是太多虑了？追杀忍者不就是忍者追杀部队的使命吗?

いやーさっきは超びっくりしたぞい　（『ナルト巻ノ三』p. 34）

哎呀--你刚才真是吓了我一跳！

タズナの口癖である「超～」は、訳文において「极为」、「太」、「真是」などの副詞に対応されており、または省略されている。

6.2.3.3 「ない」が「ねぇ/ねェ/ねー」となった発話例

自来也とタズナの発話に見る「形容詞の非標準形式」については、〈老人語〉に属する文末表現と同じように、訳文においては特に対応が見られない。

6.3. 人物像 x から y への移転は成立したのか

	自来也	猿飛ヒルゼン	タズナ
原文(人物像 x)	「老人らしさ」があまり強調されないが、終助詞「の/のう」を口癖的に用いる。特定の場面に「歌舞伎役者」の口調を使う	地位と知識のある老人	「超～」の口癖を持つ親切なおじいさん
訳文(人物像 y)	「歌舞伎役者」の口調を文語的な口調に表現しており、それ以外は特定の人物像と結びつかない	特定の人物像と結びつかない	口癖が対応されておらず、特定の人物像と結びつきない

表 5　言葉づかいに見るキャラクターのイメージの対比

調査対象 3 名の言葉づかいから読み取る人物像を原文と訳文で対比した結果を表 5 にまとめた。全体的に、訳文における言葉づかいは、特定の人物像（「老人」を含め）と結びつかない。3 名のうち、自来也が〈老人語〉を使用するものの、「老人らしさ」があまり強調されない点で見れば、人物像 y と人物像 x とのずれは他の 2 名ほど大きくないようにも読み取れる。

7.　まとめ

7.1. 役割語の翻訳について

本章では、マンガに見る役割語の翻訳について考察した。具体的にはマンガ『NARUTO-ナルト-』に登場するキャラクター「自来也」、「猿飛ヒルゼン」、「タズナ」のセリフを取り上げ、〈老人語〉を含める言語的特徴が訳文でどう対応されているのかを考察したのである。第 2 章で提案した翻訳モデルを利用し、原文と訳文への分析結果を比較した上で、起点言語と目標言語間の人物像の移転が成立するかどうかを検証してみた。原文と訳文を比較した結果、訳文にはキャラクターの言語的特徴がほぼ反映されておらず、人物像の移転も基本的に成り立っていないと言える。

今回の考察結果には二つの要因が考えられる。中国語の言語資源における老人という人物像を思わせる言葉づかいが日本語ほど豊富でないのがその一つであり、訳者がキャラクターの言語的特徴を十分に捉えていないのがもう一つであろう。冒頭に述べたように、文学作品と違い、キャラクターのセリフを基本としてストーリーが構成されるマンガは、人物像の繰り出しにおける役割語のウェイトが極めて大きい。『ナルト』においては、今回取り上げたキ

ャラクターの他に、〈老人語〉を用いる女性キャラクターもあれば、一人称代名詞に「拙者」を使用するとともに〈老人語〉を用いる動物キャラクターもある。こういった多彩なキャラクターを言葉づかいの面でどう繰り出したのかをキャラクターごとに把握しておかないと、訳文での対応も難しくなるだろう。

7.2. <マイルド老人語>について

今回の調査範囲に限って見ると、自来也の使用する〈老人語〉には、「じゃ」の使用率がほぼ0に近いと〈マイルド老人語〉の特徴が見られる。もし、自来也が〈マイルド老人語〉を使用していると仮定すれば、〈マイルド老人語〉の発話キャラクターは「〈老人語〉を使用するものの、「老人らしさ」が強調されない」という内面的特徴を持つと推測できるのではないかと考える。また、〈マイルド老人語〉の発話者は、〈老人語〉の語彙項目すべてを標準語より低い割合で使用することも仮設として立てられるかと考える。

第 6 章　アニメにおける役割語の翻訳

1.　はじめに

本章では、アニメ作品に見る役割語及びその翻訳に注目する。アニメの翻訳は映画の翻訳と同じ、「吹き替え翻訳」と「字幕翻訳」の二種類に分けられるが、本章では「字幕翻訳」を取り上げる。第 2 章でも触れたが、「字幕翻訳」は視聴覚翻訳の分野に属し、伝統的な翻訳学の焦点である「言語間翻訳(文字対文字)」と違い、音声がテクストとして提示されるという特徴を併せ持つので、「記号法間翻訳」に分類できる。

金田(2015)によれば、外国語映画を日本語字幕に翻訳する際に、「1 秒 4 字」(セリフ 1 秒あたり 4 文字以内に収める)というルールに従うために、「重要でない修飾語の省略」、「訳すと長くなりがちな固有名詞や複合語を上位概念の一般名詞に置き換える」手法、「漢字を用いる」などの対策が取られている。その上で、日本語として自然な表現にするために、「相手や状況によって敬語にして、役柄の性や年齢、性格などに応じた役割語の文末形式を選ぶなどの工夫が必要」とされている。

第 5 章では、中国におけるマンガ・アニメの翻訳に関する研究はまだ始まったばかりの段階にあると述べたが、字幕翻訳に関しても同じことが言える。中国の映画翻訳は 1948 年に長春映画製作所が旧ソ連の映画を吹き替えしたのに始まり、当時からかなりの間に吹き替えは主な翻訳手段として用いられていた。近年、吹き替え版よりも字幕版の映画への需要が増え、字幕翻訳も次第に発展してきた。字幕翻訳を取り上げる論文は、2008 年入ってはじめて吹き替え翻訳を大幅に上回るようになった(劉・樊・王 2011)。とは言っても、文学翻訳と比べれば、映画翻訳(吹き替え翻訳と字幕翻訳の両方を含め)といった大衆文化のジャンルは長い間軽んじられがちなので、翻訳研究の角度から見れば、まだ初歩的な段階にあると思われる(李 2005)。本章では、役割語の角度からアニメの翻訳について考察したいと考える。

2.　猫言葉と猫文化

日本のアニメでは、猫をイメージさせるキャラクターが多く登場している。これらのキャラクターのセリフに猫の鳴き声を模する言葉「〜ニャ」(「ニャン」、「ニャー」も含めて)の使用がしばしば観察される。また、中国語訳において、「ニャ」は概ね「喵」に訳される。

(1)　人神と人間 隠れているのはわかってるにゃん

人神和人类 我知道你们藏在里面喵

(アニメ　『神様はじめました』2 期第 4 話)

(2) けど　けどそれで何が解決するというのニャ

但是…但是那样又能解决什喵问题　　（アニメ　『ログ・ホライズン』2 期第 20 話）

今回の研究では、アニメ作品に見る猫言葉「ニャ」は及びその中国語訳「喵」に注目し、筆者が提案した翻訳モデルを利用し、原文と訳文での比較を通じて、起点言語と目標言語間の人物像の移転が成立するかどうか検証する。

2.1. <動物語>と動物キャラクター

金水(2003)は日本語の役割語にとって特に重要な指標は、人称代名詞またはそれに代わる表現、及び文末表現であると述べている。文末表現には活用、助動詞及び終助詞に関わる部分もあれば、存在を表す丁寧表現「ございます」のバリエーションも役割語の分化に深く関わっているとされる。また、文末表現の一種として、「キャラ語尾」という概念が打ち出されている。「キャラ語尾」とは「特定のキャラクターに与えられる語尾」(金水 2003：188)を指す。『小辞典』においては、〈動物語〉を一つの分類として挙げている。

(3)　〈動物語〉もここに挙げられます。「知らないワン」「そうだニャー」など、「キャラ語尾」(キャラクターを特徴づける文末表現)を使った表現がよく用いられます。狂言、文楽、歌舞伎などに見られる「狐言葉」も〈動物語〉の一種と言えるでしょう。

（『小辞典』：xii）

フィクション作品において言葉を喋る動物キャラクターは全て〈動物語〉を使うとは限らない。秋月(2012)は動物キャラクターを内面的な志向性に基づき、「人間型動物キャラクター」と「動物型人間キャラクター」に分類している。人間らしくふるまおうとする志向性を持つのは「人間型動物キャラクター」であり、動物らしさの繰出を避けるために、〈動物語〉はほぼ使用しない。岩田・藤本(2014)ではこのタイプの動物キャラクターを擬人化される動物と呼び、その言葉づかいには〈男ことば〉、〈女ことば〉といった人間の言語的ステレオタイプが当てられると述べた。例えば、ウサギキャラクターは、明治以降一九四〇年代頃までは男性キャラクターで一定しており、主に一人称を「ぼく」を用い、「知性」「柔らかさ」「弱々しさ」を感じさせる。戦後頃を境に、女性キャラクターに転換し、「可愛らしさ」が強調されるようになった。

一方、〈動物語〉を使用する動物キャラクターは、「動物型人間キャラクター」である。このタイプは、人間らしさを捨て、動物のようにふるまおうとする志向性を持つ。本研究で取

りあげる動物キャラクターは「動物型人間キャラクター」を指し、その言葉づかいは動物らしさを強調する＜動物語＞である。

引用(3)からわかるように、「ニャ」は〈動物語〉の一種であり、ネコをイメージさせる役割語を指す。本論では「ニャ」を「猫言葉」と呼び、二語を同じ意味で用いる。これは、「猫言葉」という種類の役割語には現時点では、「ニャ」という語彙項目のみが含まれているためであり、単語「ニャ」を「猫言葉」に定義するわけではいことを説明しておきたい。

2.2. オノマトペとしての「ニャ」

山口(2002)では、猫の鳴き声を模するオノマトペの歴史的変遷を次のようにまとめている。辞典類の解説によれば、飼猫は奈良時代に大陸から渡来したようである。平安現代になると、天皇をはじめ貴族たちは、中国から渡来した唐猫を愛育し、彼らの日記や物語に猫に関する記事が現れる。『源氏物語』には猫の声は「ねうねう」と写されている。鎌倉時代の語源辞書『名語記』でも猫の鳴き声を「ねう」と記している。江戸時代から、猫の声は「にゃ」の音で写すようになった。一般的な猫の声は「にゃあにゃあ」となった。また、男女関係を象徴する場面で、猫の声を「にゃんにゃん」と「ん」を入れて表し、淫靡な意味合いを帯びていた。近松門左衛門の『大経師昔暦』では、男猫を誘う女猫の甘え声を「にゃんにゃん」と記している。他に「にゃう」「にゃあう」「にゃお」など、ナ行拗音「にゃ」を使った声もよく見られる。

現代では、最もおきまりの猫の声は「にゃんにゃん」と転じている。理由として、「わんわん」の相手としては、「にゃんにゃん」の方が語呂が良くて釣り合っていること、「にゃん」は「にゃあ」よりも滑稽感が出ること、及び「ニャン」の声は、よく分かるダジャレを作りやすいことを挙げている。江戸時代に一般的だった「にゃあ」は現在では、主に子猫の声を表す。小説『吾輩は猫である』(以下『猫』と略す)では、生まれたばかりで捨てられた猫「吾輩」の鳴き声を「ニャーニャー」と記している。また、猫の切実きわまりない声が「にゃご」「にゃごおう」「にゃあご」と写されている。小説『猫』の猫は、ひもじくてたまらない時、哀れっぽい声で「にゃご」「にゃごおう」と鳴いてみせている。

アニメのセリフに見る「〜ニャ」は、オノマトペとして使用する場合もあれば、そうでない場合もある。本研究は「ニャ」を役割語としてまとめて扱い、オノマトペにみる「にゃん」「にゃあ」「にゃご」等の差には触れない。

2.3. 役割語としての「ニャ」

定延・張(2007)は「キャラ語尾」をさらに分類し、「キャラコピュラ」「キャラ終助詞」「キャラ助詞」の 3 つの下位類を挙げている。「キャラコピュラ」とは、コピュラの変異体となるものを指す。日本語の場合は、「でござる」「でおじゃる」などがコピュラ(「です」、「だ」な

ど)の変異体にあたる。同じ原理で「キャラ終助詞」も確認される。例えば中国語の場合は、語気助詞「吗」や「嘛」の変異体である「咩」、及び「呢」の変異体である「捏」、「涅」などが「キャラ終助詞」に属する。一方、「キャラ助詞」については、「終助詞よりもさらに後ろという、「ふつう」の助詞が現れない位置に付加的に現れ、特定のキャラクターの繰り出しに貢献する語句をとりあえず助詞相当と見て、「キャラ助詞」と呼んでいる」。定延・張(2007)は猫言葉「ニャ」を「キャラ助詞」に分類している。

秋月(2012)は〈動物語〉を「キャラ語尾」と「キャラ音化」に分けて分析している。動物キャラ語尾については、「ショーアップ語(オノマトペ)→動物キャラ助詞→動物キャラ終助詞」という「文法化」プロセスがあると主張し、一部の動物キャラ語尾は、終助詞化しているとする。猫言葉「ニャ」は、実例を確認したところ、「キャラ助詞」から「キャラ終助詞」へと文法化が進んでいるという見解を示した。一方、動物キャラ音化とは、例えば「文中に生じた任意の/na/の音」を、「ネコの鳴き声を表すオノマトペに由来する/nya/の音に置き換えることによって＜ネコ＞キャラクターを繰り出」すような音変化であると述べている。秋月(2012)は猫言葉「ニャ」には「オノマトペ」「キャラ助詞」「キャラ終助詞」「キャラ音化」の4つの機能があるとしている。

川崎(2015)は日本のアニメに登場するネコキャラクター計6名のセリフを調査し、猫言葉「ニャ」の使用状況を明らかにした。「ニャ」の機能は次のように分類している。

(4)

① 動物キャラ音化。「かもしれない」が「かもしれニャい」になるといった音の変化によってキャラクターを演出するものを指す。

② ショーアップ語。オノマトペとして使われ、文法的機能を持たないものを指す。

③ 動物キャラ助詞。終助詞の後に付加されて、文の一要素として機能するものを指す。

④ 動物キャラ終助詞。内容語(動詞)に近い位置に付加されていることから、終助詞と同等の文法的機能を持つに到っているものを指す。終助詞の動物キャラ音化も「動物キャラ終助詞」に分類する。

⑤ コピュラ(だ・です)の代用。本来「だ・です」が現れる場所に「ニャ」が使用されているものである。

⑥ a. 1文の中に動物キャラ音化と動物キャラ助詞が併用されているもの

b. 1文の中に動物キャラ音化と動物キャラ終助詞が併用されているもの

キャラクターによって各機能の割合が異なるが、 傾向として大きく3つのパターンが見ら

れる。１つめは、⑤コピュラ(だ・です)の代用がもっとも多く使用されるパターンであり、「コピュラの代用多用型」と呼ぶ。2つめは①動物キャラ音化の割合がもっとも高くあるパターンであり、「動物キャラ音化多用型」と呼ぶ。3つめは④動物キャラ終助詞がほかの機能より多く使用される「動物終助詞多用型」である。このうち、「動物キャラ終助詞多用型」のパターンがもっともポピュラーになると推測している。

一方、すべてのキャラクターにおいて、③動物キャラ助詞よりも④動物キャラ終助詞の方が使用の割合が高かったと観察されるため、秋月(2012)で示される動物キャラ語尾における「文法化」プロセスの進行を表しているかと述べている。

また、キャラ語尾「ニャ」は〈動物語〉以外にも、幼児語や方言として使用されていることを川崎(2015)が言及しているが、こういうキャラ語尾は今回の調査では対象としない。

(5) 幼児語の甘え語

こぶたちゃん、買い出しご苦労。ちゃーんと買えたかにゃー？

（アニメ　『桜蘭高校ホスト部』）

(6) 方言

うんにゃ、バンドは今日限りで辞める。おいはやっぱりジャズの方が好いとる。・・・それに、大事な相棒ば待たせとるけんなぁ

（アニメ　『坂道のアポロン』）

2.4. 日本の猫文化について

河合(1982)では、日本には猫に関する伝説や昔話が多く、「猫の踊り」、「猫と釜蓋」、「猫と南瓜」などをあげて、女性との結びつき、特に女性の否定的な面を描いているものが多いとしている。また、女性像のほかに、トリックスターとして登場する猫も昔話に観察される。例として「猫檀家」があげられる。トリックスターとして登場するネコキャラクターは、日本の場合は、性別に拘らないが、西洋の場合は男性として捉えるのが一般的とされる。

今尾(1982)では、「近世の舞台に、猫は、善悪の何れを問わず、異常な執念を持つ動物として登場した」としている。『四谷怪談』で名高い四世鶴屋南北は、『独道中五十三駅』を書き、悪業を受けた猫石の精霊の妖を描いた。河竹黙阿弥が執筆した『新皿屋舗月雨暈』では、猫の執念を愛情によって通い合う、人間と猫との心の問題へ転換したのである。

大野・三好・中島・吉川(1982)では、夏目漱石の小説『猫』においては、「吾輩」は最初に小説の語り手として登場する際は、猫の目から人間の生活を見て、批判するだけでなく、猫の世界も描かれているとする。「最初は猫の世界があるだけではなくて、出てくる猫はみんな

飼主の性格を反映しているわけ」であり、「(中略)「吾輩」は、いかにも教師の家の猫」であると述べられる。

殷・王(2013)では日本のアニメに登場するネコキャラクターを4つに分類している。ⅰ猫娘。猫耳と尻尾を持ち、「ニャ」を使用する美少女キャラクターを指す。代表作は『遊びに行くよ』、『おまもりひまり』をあげている。ⅱペットとしての猫。『ポヨポヨ観察日記』、『チーズスイートホーム』などが代表作である。ⅲ超能力を持つ猫。『ドラえもん』をあげている。この分類に、小説『猫』の「吾輩」も言及される。ⅳ化け猫。猫又をモチーフにしたキャラクターがこの分類に当てはまる。

2.5. 中国語の「喵」と中国の猫文化について

中国語の「喵」はもともと擬声語であるが、文の中に組み込まれて文法的機能を持つようになったのが最近のことである。尤(2013)は、中国語「外星人」(外の星に住む人)から派生した「～星人」という新しい語形について言及し、中には「擬声語＋星人」のパターンが観察され、「喵星人」(「喵」という星の住民、猫を指す言い方)もその一つであるとしている。「喵」という擬声語はこういう鳴き声を持つ動物と密接に関わり、換喩を通じて動物そのものを指すようになったとされる。言い換えれば、「喵星人」の「喵」は名詞「猫」に相当する機能を持つようになった。

李(2015a, 2015b)によれば、猫は紀元前950年から紀元前200年までの間に外国から中国に渡来したと推測される。外来種であるためか、中国の古代小説においては、西洋の文学作品に比べれば猫の登場が少ないのである。詩文の中で、猫は鼠を捕ることでよく称えられる。魯迅の文章など近代の文学作品においては、猫は諂うものに喩えられることは多い。西洋では黒い猫を悪運の兆しとされるのに対し、中国の文化においてこういう発想がないと述べている。中国の古代において、猫は女性を思わせる呼び名がつけられることから、猫と女性の結びつきも伺える。しかし、それは大抵猫の外形的特徴からの発想であるとしている。

陶(2012)では、中国のアニメに登場する有名なネコキャラクターを三つ挙げている。いずれも儒教思想に見られる「仁」をキャラクター設定の根底に持ち、邪悪者を退治し弱いものを助けるという英雄的なキャラクターである。中には特に『黒猫警长』(「黒猫刑事」筆者訳)という1984年に作られた作品は、恐らく80年代生まれの中国人に知らないものがいないと考える。

3. 中国語の疑問文と語気助詞について

邵（2014：10）によれば、中国語の疑問文は次ように分類できる。

(7)

① 肯否疑問文

② 反復疑問文

③ 選択疑問文[44]

④ 疑問詞疑問文である。

また、疑問の度合いを 0%から 100%まで五つの段階にわけて、4 種類の疑問文を当てはめると次のようになる。

〇疑問詞疑問文は 100%である。

例：今天是星期几?（今日は何曜日ですか）

〇反復疑問文は 50%である。

例：今天是不是星期六?（今日は土曜日ですか）

〇選択疑問文も 50%である。

例：今天是星期六，还是星期五？（今日は土曜日ですか、それとも金曜日ですか）

〇肯否疑問文は文末に付く語気助詞(終助詞に類似)によって、疑問の度合いが変わる。まず、文末に語気助詞が付かない場合は、質問事項に対し否定的なニュアンスを持って発問するのである。形式的には反語と異なるが、意味合い上反語に近いとされる。疑問の度合いは 0%に近い。

例：今天是星期六？

（「今日は土曜日ですか」とも訳せるが、今日は土曜日であるはずがないというニュアンスが含まれる。）

次に、語気助詞「吗」が付く場合は疑問の度合いが 50%～100%の間にある。

例：今天是星期六吗？

（「今日は土曜日ですか」とも訳せるが、反復疑問文よりは疑問の度合いが高い。「今日は土曜日である」と　いうことに多少疑いを持っている。）

また、語気助詞「吧」が付く場合は、疑問の度合いが 0%～50%の間にある。

例：今天是星期六吧？

（「今日は土曜日ですか」とも訳せるが、今日は土曜日であるはずというニュアンスが含まれる）

44　反復疑問文とは述語部分で肯定形と否定形を並べ，回答する側にそのどちらかを選ばせる疑問文です。選択疑問文とは“(是)Ａ还是Ｂ?”の形で，「Ａか，それともＢか」とどちらかを選択させる疑問文です。（東京外国語大学言語モジュール http://www.coelang.tufs.ac.jp/mt/zh/gmod/steplist.html　を参照）

中国語には「呢」、「吗」,「吧」、「啊」などの語気助詞があり、いずれも疑問文の文末に付くことが可能[45]であるが、いくつかのルールがある。「呢」は①肯否疑問文に現れない。その他の疑問文②③④に現れる場合は、リマインド及び究明のニュアンスを表す。疑問文の簡略式においては話題提起の機能も果たす。「啊」は①②③④の 4 種類すべてに現れる。①肯否疑問文においては驚きのニュアンスを表す。②③④においては、語気を和らげる役割を果たし、疑問の意味合いを担わない。「吧」は一般的には①肯否疑問文に現れる。話者は自分の主張への同意を相手に求めるために用いる。「吗」は①肯否疑問文のみに現れる。相手へ回答を求めるニュアンスを含める。

4. 調査方法

本研究はテレビアニメ『ログ・ホライズン』第 2 シリーズ(以下『ログ 2』と略称する)の登場人物「にゃん太」を考察の対象とする。全セリフを書き取り、発言の区切りごとに、「ニャ」を使用している「ニャ使用文」と「ニャ」を使用していない「ニャ不使用文」に分類し、「ニャ」の使用状況を考察する。「ニャ使用文」については、「ニャ」がどのように使われているかを調べる。次に、「ニャ使用文」において、「ニャ」は中国語にどう訳されているかを調査し、訳文を考察する。最後に、起点言語と目標言語間の人物像の移転が成立するかどうか検証する。

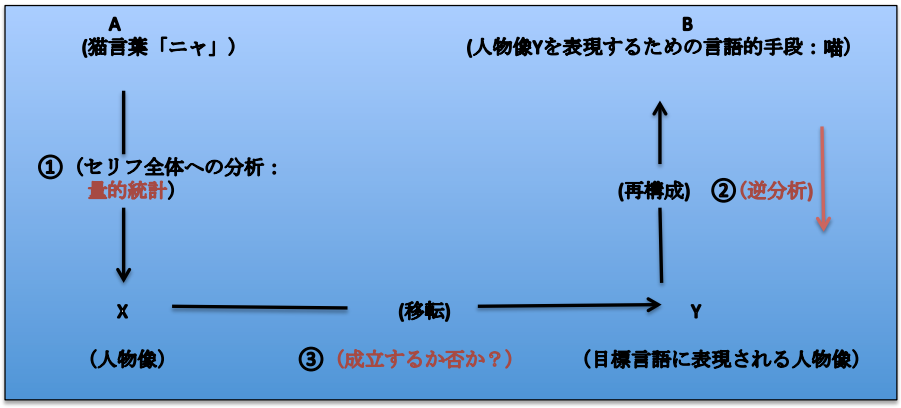


図 1　にゃん太のセリフに見る猫言葉への考察方法

訳文は、『ログ・ホライズン』第 2 シリーズのネット放送権を有する中国の動画共用サイト「iQIYI 爱奇艺」に掲載した字幕を引用し、例文ごとに引用元を示すのを省略する。「にゃん太」のイメージは図 2 を参照されたい。

[45] 但し、叙述文や感嘆文の文末にも現れるので、疑問文専用ではない。

図 2　にゃん太[46]

〇キャラクターの重要度：クラス 2

〇年齢：自らを「年寄り」と称するが、素性は不明

〇性格：ふだんから紳士的なふるまいで、飛び抜けた料理の腕前を持つ。凄腕の剣士であり、主人公であるシロエからは「班長」と呼ばれ、ヒロイン的な女性キャラクターである「アカツキ」からは「老師」と呼ばれる。

〇言葉づかい：第一人称は「吾輩」である。第二人称は、年齢と関係なく相手の名前を「っち」付けで呼ぶ。例えば「シロエっち」等。「さん」付けや呼び捨てで呼ぶ場合も少数ながらある。基本的に丁寧体で喋り、猫語葉「ニャ」をほぼ全セリフに用いる。

〇登場回数：全 25 回のうち、計 14 回に登場。

5.　考察

5.1. にゃん太が使う猫言葉「ニャ」の特徴

5.1.1. 「ニャ」の使用率

川崎(2015)の調査方法を参考にして、1 つの発言の区切りごとにカウントは 1 回と数える方法で「ニャ」の使用率を統計した。「ニャ使用文」は、全セリフの 202 例のうち 88%を占め、計 178 例がある。川崎(2015)で調査したキャラクター6 名のうち、「ニャ」の使用率が一番高かったキャラクターは約 88%のセリフで「ニャ」を使用する。にゃん太の「ニャ」使用率と同じである。

次に、「ニャ使用文」を引用(4)にあげた 6 つの機能に分けて数え、それぞれの割合を表 1 に示す。⑤コピュラ(だ・です)の代用については、「〜のニャ」の形で文が完結する場合、この分類にカウントする。

46　http://www9.nhk.or.jp/anime/loghorizon/character/index.html を参照

	ニャ使用文(計 178 例)
① 動物キャラ音化	4% (7 例)
② ショーアップ語	2% (4 例)
③ 動物キャラ助詞	15% (27 例)
④ 動物キャラ終助詞	63% (112 例)
⑤ コピュラ(だ・です)の代用	15% (26 例)
⑥ ①と③もしくは①と④の併用(以下「併用」と略す)	1 % (2 例)

表 1 「ニャ」の機能別の割合

④動物キャラ終助詞の割合が 63%と一番高かったため、にゃん太は「動物キャラ終助詞多用型」のパターンに属すると言える。さらに確認するところ、にゃん太の全セリフには、終助詞は「か」と「ニャ」の２つしか現れていないことがわかった[47]。終助詞「か」と疑問文との関わりを考慮し、全セリフから疑問文を抽出し、「ニャ」の振る舞いを確認してみた。

全セリフに疑問文は 47 文があり、うち 87%計 41 文は「ニャ使用文」である。疑問文における「ニャ」の使用率は全セリフにおける使用率とはほぼ変わらない。さらに、疑問文の「ニャ使用文」を「ニャ」の機能ごとに数え、表 2 にまとめた。

	「ニャ使用文」における疑問文(計 41 例)
① 動物キャラ音化	10% (4 例)
② ショーアップ語	0 (0 例)
③ 動物キャラ助詞	66% (27 例)
④ 動物キャラ終助詞	15% (6 例)
⑤ コピュラ(だ・です)の代用	7 % (3 例)
⑥ ①と③もしくは①と④の併用(以下「併用」と略す)	2% (1 文)

表 2 疑問文「ニャ」の機能別の割合

表 2 に注目されたいのは、③動物キャラ助詞である。その割合が 66%ともっとも高く、④動物キャラ終助詞を上回った。詳細を確認したところ、全セリフにみる③の例文と疑問文に

[47] 本研究では、「～のニャ」の形式で文が完結する場合、「の」を形式名詞と扱う。

みる③の例文は完全に重なっている。要するに、終助詞の後ろに「ニャ」が付加されるということは、「〜かニャ」という形式のみを指すことになる。

以上を踏まえ、にゃん太が使う猫言葉「ニャ」の使用率には次の特徴が見られる。

(8)

○　全セリフにおいて「か」と「ニャ」以外の終助詞は観察されない。

○　③動物キャラ助詞としての「ニャ」は「〜かニャ」という形式しか見られない。

○　全セリフを見れば「動物キャラ終助詞多用型」に属するが、疑問文のみを見れば、④動物キャラ終助詞よりも③動物キャラ助詞の方が多く見られる。

次に、終助詞「か」との関係に留意しつつ、「ニャ」の機能ごとに例文を確認していく。

5.1.2. 「ニャ」の機能

5.1.2.1 動物キャラ音化

全セリフに①動物キャラ音化として機能する「ニャ」は 7 例があり、うち 4 例が疑問文である。

(9)　それが大地人のやり様ニャのか　（『ログ 2』20 話）

(10) それが自慢ニャのか　殺意のあることが　（『ログ 2』20 話）

(11) かつてのともだからニャのか　一彦っち　（『ログ 2』20 話）

(12) それで　友情の欠片を示したつもりニャのか　（『ログ 2』20 話）

疑問文に見るキャラ音化はすべて「〜ニャのか」の形を取っている。その他、疑問文には「〜なのかニャ」の形式も観察されるので、原型が「〜なのか」である語句には「〜ニャのか」と「〜なのかニャ」という二つの変化パターンがあるといえる。しかし、「〜なのニャ」、「〜ニャのニャ」の形式が観察されない。また、上述 4 例はコピュラ「だ」の連体形「な」に置き換えられているとも言える。この意味では、⑤コピュラ(だ・です)と分類してもよいだろう。

残りの 3 例が下記の通りである。

(13) シロエっちもここまで予見していたわけではニャいのでしょう

（『ログ 2』19 話）

(14) ロンダークの言葉は確かに間違ってはいニャい （『ログ 2』20 話）

(15) 無事は無事ニャんですが （『ログ 2』21 話）

上記 3 例の「ニャ」はそれぞれ「ない」と「なん」の「な」に入れ替わっている。疑問文のように、コピュラ「だ」への置き換えとして扱えることはできない。

5.1.2.2 ショーアップ語

この種類は計 4 例がある。理解の便宜上、前後文脈を含めて下記で示す。

(16) （にゃん太：実行委員さんはここでお仕事ですニャ）
にゃん太：ニャー
（マリエール：いやや　うちも綱引き行きたい）

(17) （セララ：そ…そうですね　じゃ　私…用があるので）
にゃん太：ニャ
（シーンの転換）

(18) （ミノリ：日頃お世話になっているシロエさんに何か作ってあげたくて）
にゃん太：ニャ
（ミノリ：違うんです　別に特別な意味は…）

(19) （シーンの転換）
にゃん太：ニャー
（にゃん太：セララっちならどんな夢でも叶えられるはずですニャ
セララ：でででででも　私の夢は遠くて…）

ショーアップ語の「ニャ」はオノマトペとして使われ、「ニャ」か「ニャー」の形で現れる。山口(2002)は、現代では、最もおきまりの猫の声は「にゃんにゃん」であり、江戸時代に一般的だった「にゃあ」は現在では、主に子猫の声を表すとしているが、にゃん太は子猫キャラクターではないのに、「にゃん」と鳴かずに「ニャ/ニャー」と鳴く。なぜショーアップ語

に「にゃん」を選ばないのかについても、他のネコキャラクターを調査してから確認していきたい。

5.1.2.3 動物キャラ助詞

この種類は計 27 例があり、すべて「〜かニャ」の形で現れる。

(20) ところで　どうしてアフターハロウィンなのですかニャ　（『ログ 2』1 話）

(21) お願いした目録の方はどうですかニャ　（『ログ 2』4 話）

(22) まぁ　このぐらいが手頃じゃないかニャ　（『ログ 2』16 話）

(23) お前はこの世界に戦乱をばらまく気なのかニャ　（『ログ 2』20 話）

上記 4 例と同じように、全 27 例はすべて疑問文である。

5.1.2.4 動物キャラ終助詞

この種類はもっとも多くあり、基本的には次のような形をとっている。

(24) ミノリっちの気持ちはわかりましたニャ　（『ログ 2』13 話）

(25) 我輩がお手伝いしますニャ　（『ログ 2』13 話）

(26) そういえば今日はもとの世界ではバレンタインディーでしたニャ　（『ログ 2』13 話）

(27) まぁ　本音のところはそういうことでしょうニャ　（『ログ 2』5 話）

前述にあるように、にゃん太のセリフには「か」と「ニャ」以外の終助詞は見当たらない。言い換えれば、「か」以外の終助詞は全部「ニャ」に置き換えられている。すると、なぜ「か」のみが置き換えられないのかという疑問が生じる。あるいは、「か」は条件付きで「ニャ」に置き換えられているかもしれない。疑問文のうち、「か」が付いておらず「ニャ」のみが付くものは 9 例があり、うち 6 例が動物キャラ終助詞である。まずこの 6 例において、「か」が「ニャ」に置き換えられているのかを確認していく。

(28) ここで何をしているニャ　ローンダク　（『ログ 2』20 話）

(29) お前はそれに手を貸しているニャ　（『ログ 2』20 話）

(30) 何故　何故殺したニャ　（『ログ 2』20 話）

(31) 何故戦乱を望むニャ　（『ログ 2』20 話）

(32) 一彦っち　〈プラント　フローデン〉は何を考えてるニャ　（『ログ 2』20 話）

(33) 調子はどうですニャ　（『ログ 2』7 話）

金水(2012)では、疑問文における「か」の出現・非出現には、疑問詞疑問文か真偽疑問文か、質問型か自問型か、普通体か丁寧体か、女性的かそうでないかといった違いが関与しているということで、大変複雑に見えるとする。質問型の疑問語疑問文は普通体では、原則として疑問の終助詞「か」が使えないが、書生言葉や軍隊言葉のような、やや時代を感じさせる文型としてなら成立し得るとしている。ただし、話者は男性に限られ、かつ対等以下の相手に発するぞんざいな発話であることも指摘されている。

(28)、(30)、(31)、(32)は質問型の疑問語疑問文であり、普通体で発話されている。また、にゃん太のキャラクター設定は男性性よりも品の高さを強調していることは、にゃん太の人物像から窺える。キャラクターの一貫性から考えれば、ぞんざいの話し方は考えにくい。さらに、発話の場面は、敵と戦うシーンなので、相手に問い詰めるニュアンスが濃いと捉えられる。上述の条件から、ここの「ニャ」は終助詞「か」よりも「のだ」に置き換えられていると考えられる。

(29)は形式上、真偽疑問文をなし得るが、前後の文脈からすれば、疑問の意味合いが弱く、非難めいた詰問として捉えられる。金水(2012)によれば、ここの「ニャ」を直接「か」に置き換えたら、男性的な印象を与え、「の」に置き換える場合は女性的な印象や男性が優しく話すイメージを与える。キャラクターの一貫性および発話の場面からすれば、ここの「ニャ」も「のだ」に置き換えられていると見たのが妥当ではないかと考える。

(33)は会話の切り出しであり、前文脈はない。後文脈は下記に示す。

(34)（にゃん太：調子はどうですニャ　）

にゃん太：作戦の決行はいつですかニャ　【A】

アカツキ ：大晦日

にゃん太：なるほど　今年の憂いは今年のうちに　ですニャ

アカツキ　：口伝を会得したいのだが　まだ何も掴めていない

にゃん太：何か吾輩にお手伝いできることはありますかニャ　【B】

アカツキ　：ありがとう　大丈夫だ

にゃん太 ：そうですか　でもアカツキさんは少し頑張りすぎかもしれませんニャ

(アカツキの回想)

アカツキ：主君がなぜあれほどまで頑張っているのかはわからない。でも主君も頑張っている。だから　わたしも頑張る。殺人鬼に勝つためになり振り構ってなどいられない。わたしは弱いのだから。

(シーン転換)

(『ログ 2』7 話)

(34)からわかるように、【A】、【B】の質問に対し、会話の相手「アカツキ」はすぐに回答した。ゆえに、【A】、【B】の質問は単純の質問文として捉らえられる。しかし(33)に対しては、アカツキはシーン転換まで真正面から回答していない。それから、(34)におけるにゃん太の最後の発話からも、実はアカツキの調子に対して最初からある程度判断が付いたことがわかる。したがって、(34)は質問よりも、話題の提起として働いていると捉えられる。もともと疑問語疑問文としては文末に「か」は必須でなく、かつここでは質問の意味合いが強調されないことから、(33)の「ニャ」も「か」を置き換えの対象としていないと判断できるだろう。

5.1.2.5 コピュラの代用

この種類は計 26 例があり、次のようなものが挙げられる。

(35) そうニャ　(『ログ 2』13 話)

(36) 一時的なレベル低下と引き換えにサブ職<料理人>の中レベル能力を得られるのニャ　(『ログ 2』13 話)

(37) 今日の晩餐はセララっち特製ニャ　(『ログ 2』16 話)

(38) 我々は誰一人として招かれていないんニャ　(『ログ 2』20 話)

26 例のうち、疑問文は 3 例があり、次に示す。

(39) その結果についてニャ　　(『ログ 2』20 話)

(40) けど　けどそれで何が解決するというのニャ　　(『ログ 2』20 話)

(41) 何故こんなことに関わっているのニャ　　(『ログ 2』20 話)

(39)は疑問文であるが、「ニャ」の位置に直接「か」を置き換えることはできない。(41)は質問型の疑問語疑問文であり、会話の場面も敵と戦うシーンであることから、先述に触れたように、「か」よりも「だ」への置き換えのほうが妥当である。(40)は心内発話であり、自問型の疑問語疑問文である。疑問語疑問文は文末に「か」を必須とせず、かつ意味合い上質問よりも反語に近いニュアンスで捉えられるため、ここでも「か」よりも「だ」へ置き換えたほうが妥当と考える。

ここまで確認した結果、「か」が付いていない疑問文は「か」を必要としないものであると判明した。よって、「か」の欠落は「ニャ」による置き換えが原因でないことが言える。にゃん太のセリフに見る終助詞は「か」と「ニャ」の 2 項目である理由は、「か」は他の終助詞と異なり、何らかのわけで「ニャ」によって置き換えられることが不可能からであるだろう。

5.1.2.6 併用

この種類は 2 例がある。(42)は①動物キャラ音化と③動物キャラ助詞の併用であり、(43)は①動物キャラ音化と④動物キャラ終助詞の併用である。

(42) 今夜はカレーニャのですが　セララっちもご一緒にどうですかニャ
(『ログ 2』14 話)

(43) そうしたいのは山々ニャのですが　新妻のエプロンドレスは一着しかないですニャ　　(『ログ 2』14 話)

5.1.2.7 まとめ

上述の分析を踏まえ、にゃん太が使う猫言葉「ニャ」について次のことがわかる。

○「か」以外の終助詞は「ニャ」に置き換え可能であるが、「か」は何らかの理由で「ニャ」に置き換えられない。

○疑問文で「か」を持たない例文は、普通体の場合は、意味合い上「質問」よりも「詰問」

として捉える傾向がある。こういう場合に、「ニャ」は「だ」もしくは「のだ」を置き換えている可能性が高い。

〇にゃん太は子猫をイメージさせるキャラクターではないが、ショーアップ語は「にゃん」ではなく、「ニャ/ニャー」を使う

5.2. 訳文への考察

「ニャ」は訳文においては「喵」に訳されている。「喵」の機能により、訳文を五種類にわけることができるが、「ニャ」と終助詞「か」の関係を念頭に、主に疑問文の訳文を見ていく。①語気助詞に入れ替わるタイプである。この種類の訳文に対し、邵（2014）で挙げた中国語の疑問文と語気助詞のルールに基づいて、訳文の「()」内で「喵」を中国語の標準語に戻している。②語気助詞と並列するタイプである。③「什么」、「为什么」などの疑問詞に漢字「么」と入れ替わるタイプである。④φ疑問文にあらわれるタイプである。「φ」は文脈により、訳文の文末に語気助詞が付かないほうが適切と判断した肯否疑問文に付けるマークである。「φ」マークが付く訳文をφ疑問文と称する。⑤ショーアップ語としての「喵」である。その他、原文に「ニャ」を持つが、訳文に「喵」を持ってない例が見られるが、何かわけがあるか判断のすべがないため、ひとまず訳漏れと見て今回の分析対象から外す。

5.2.1. 語気助詞に入れ替わるタイプ

(44) ところで　どうしてアフターハロウィンなのですかニャ　（『ログ 2』1 話）
说起来 为什么叫「后万圣节」喵（呢）

(45) 殺人鬼を倒したいですかニャ　（『ログ 2』5 話）
你想击败杀人魔喵（吧）

(46) お前はこの世界に戦乱をばらまく気なのかニャ　（『ログ 2』20 話）
你想在这世界引发战乱喵（吗）

（44）は疑問詞疑問文で、対話の場面からして単純の質問と捉えられる。アフターハロウィンについて相手に尋ねていることからも、究明のニュアンスが読み取れる。ここでは「呢」を使うのが適切と考えられる。（45）は年下の相手に殺人鬼についての話をする場面であり、後文脈は次の通りである。

(47) にゃん太：殺人鬼を倒したいですかニャ
你想击败杀人魔喵（吧）

トウヤ　　:あったりまえだよ

にゃん太:下手したら死にますニャ

トウヤ　:覚悟の上だって

にゃん太：また生き返れるからですかニャ　　【C】

反正还能活过来是吧喵

トウヤ　：いや　そんなんじゃなくて

にゃん太：トウヤっち　前衛職の心構えとしてはどうですかニャ

你怎么看自己身为前卫职业的职责呢喵

（『ログ 2』5 話）

（45）は質問というよりも、話の流れを作って、相手に反省してもらうための発話である。ニュアンス的には、相手に同意を求める語気助詞「吧」が適用する。【C】の訳文では「吧」と「喵」が並列していることからも、この文脈に「吧」が合うことがうかがえる。

（46）は、敵と戦うシーンでの発話である。ここでは、文末に語気助詞が付かない肯否疑問文としてほぼ反語に近いニュアンスで相手を責める選択肢も考えられる。但し、後文脈から相手は質問に対して回答をしていることがわかり、質問として捉える。ゆえに、ここは回答を求める「吗」をつけるべきと判断する。

語気助詞に入れ替わるタイプの「喵」は、形式上キャラ終助詞としての「ニャ」に似ている。但し、このタイプの訳文に対応する原文を確認するところ、「ニャ」はキャラ助詞、キャラ終助詞、コピュラの代用、及び併用の 4 種類にばらまき、特定の関連性が見いだせない。

5.2.2. 語気助詞と並列するタイプ

(48) また生き返れるからですかニャ　　（『ログ 2』5 話）

反正还能活过来是吧喵

(49) トウヤっち　前衛職の心構えとしてはどうですかニャ　　（『ログ 2』5 話）

你怎么看自己身为前卫职业的职责呢喵

(50) 何か我輩にお手伝いできることはありますかニャ　　（『ログ 2』11 話）

有什么吾辈可以帮得上忙的地方吗喵

(51) それ全部たまたまですかニャ　　（『ログ 2』13 話）

这么多全部都是巧合吗喵（啊）

(48)～(50)は語気助詞の使用に問題がないとして説明を省略させていただく。(51)を見ていく。

(52) アカツキ:失礼します　老師　アカツキ鍛錬も兼ねたクエストよりただいま戻りました報酬でココニヤの実がたまたま手にはいりましたので
にゃん太：それ全部たまたまですかニャ
这么多全部都是巧合吗喵（啊）

(51)の前文脈は上述の通り、アカツキが市場からココニヤの実を大量に買ってきたのに、それを任務からの報酬だとばればれの嘘をついている場面である。それに対し、にゃん太は突っ込みを入れる。(51)に対する回答は後文脈にないことからも、ここは質問ではないと判断できる。「吗」は回答を求めるニュアンスが強いため、この文脈には相応わしくない。驚きを表す「啊」が妥当と考える。

定延・張(2007)では、中国語において語気助詞の後ろに「喵」が付く場合、「喵」をキャラ助詞と分類している。上述4例の原文にある「ニャ」はすべて動物キャラ助詞であり、要するに終助詞の後ろについている。要するに、このタイプの「喵」は形式上、原文の「ニャ」と一致している。

5.2.3. 漢字「么」と入れ替わるタイプ

(53) それが自慢ニャのか　殺意のあることが　(『ログ2』20話)
有杀气就那喵（么）值得骄傲吗(φ)

(54) 何故戦乱を望むニャ　(『ログ2』20話)
为什喵（么）要引发战乱

(55) けど、けどそれで何が解決するというのニャ　(『ログ2』20話)
但是…但是那样又能解决什喵（么）问题

上記3例は語気助詞にあらず、疑問詞の一文字に入れ替わる形で文中に現れる「喵」である。漢字の「么」は発音上、「喵」と共通する頭子音を持っているので、このタイプの「喵」は「ニャ」のキャラ音化と似ている。それに対し、原文の「ニャ」はキャラ終助詞、コピュラの代用、及びキャラ音化の3種類を含めるため、特定の関連がないと考える。(53)では、疑問詞ではなく、副詞「那么」の中に「喵」が組み込まれている。また(53)の訳文には文末に語気助詞「吗」が用いられるが、ここは文脈からみて明らかに反語に近い語気で相手を責めてい

るのである。そのために、文末に語気助詞がないほうが妥当と考える。

5.2.4. φ疑問文にあらわれるタイプ

(56) それが大地人のやり様ニャのか　　（『ログ 2』20 話）
那就是你们大地人的行事方法喵（φ）

(57) かつての友だからニャのか　カズ彦っち　　（『ログ 2』20 話）
这是念旧友情喵（φ）一彦亲

(58) それで　友情の欠片を示したつもりニャのか　　（『ログ 2』20 話）
你想说我们的友情点滴尚存喵（φ）

(59) お前はそれに手を貸しているニャ　　（『ログ 2』20 話）
而你就甘心为其所用喵（φ）

上記 4 例は、文脈から見ればいずれも反語（疑問の度合いは 0%に近い）の語気での発話と読み取れる。訳文は、形式上文末に語気助詞「吗」を付けても良いが、そうすると詰問の意味合いが弱くなり、むしろ文末に語気助詞が付かないほうが意味合い上反語に近いと思われる。

5.2.5. ショーアップ語としての「喵」

この種類の例文は 5.1.2.2 と一致するため、省略する。ショーアップ語としての「ニャ」は訳文においても、ショーアップ語としての「喵」を当てている。

5.2.6. まとめ

上記分析から猫言葉「ニャ」の訳文「喵」について次のことがわかる

○　②語気助詞と並列するタイプ及び⑤ショーアップ語としての「喵」は原文の「ニャ」と形式上の対応関係が強い。

○　①語気助詞に入れ替わるタイプ、③漢字「么」と入れ替わるタイプ及び④φ疑問文にあらわれるタイプは原文の「ニャ」とは形式上の対応関係が薄いと考える。

5.3. 人物像 x から y への移転は成立したのか

5.3.1. 「ニャ」と日本のネコキャラクター

5.1.2.7 でまとめているが、文脈から詰問の意味合いの濃い発話においては、「か」を使わずに「ニャ」を使い、「のだ」、「だ」などに入れ替わることが多い。こういう「ニャ」の使い

方は、発話キャラクターが男性であることをある程度裏付けている。

そもそも、日本のネコキャラクターにはどういう特徴を持つのか。先行研究に基づいて次のようにまとめておく。

① 女性像(否定的なイメージ)

② トリックスターとしての猫

③ 異常な執念を持つ動物

④ 小説『猫』に登場する「吾輩」

このうち、③も大抵女性と猫をめぐる話であるため、①と一つのグループにまとめる。また、『猫』に登場する「吾輩」は猫の目から人間の世界を見て、批判するのであるため、ある意味ではトリックスターとしての役割も担っていると考える。「吾輩」は雄猫であることも、西洋の場合はトリックスターとして登場するネコキャラクターを男性として捉えるのが一般的であることに一致する。

「にゃん太」は作中にどういう役割を果たすかというと、トリックスターの側面を備えると言える。その証拠として、『ログ・ホライズン』第 2 シリーズの全 25 話の中で、息抜きの章として描かれた第 13 話において、にゃん太のセリフが極めて多い、計 45 句があり、にゃん太の全セリフの 22%を占めることがあげられる。また、にゃん太の一人称が「吾輩」であることから、『猫』に登場する「吾輩」に影響を受けていると考えられる。

このように、日本のネコキャラクターには「トリックスター型の雄猫」というアーキタイプが存在するため、このタイプのキャラクターのセリフにみる「ニャ」は例えば「のだ」に入れ替わり、男性像と結びついても違和感を生じない。

5.3.2. 「喵」と中国のネコキャラクター

中国の文化における猫のイメージは以下のように括れる。

① 女性像(外形的に似る)

② 鼠を捉える動物

③ 諂うものの象徴

陶(2012)によれば、中国のアニメ作品に登場する猫は典型的なヒーローである。ヒーローというイメージも大抵鼠を捕ることから「悪人を倒す」ものとして作り上げられるのである。そしてヒーローとして登場するネコキャラクターは標準語をしゃべる。そのため、中国語のフィクションにおいて、人間の言葉づかいに「喵」を混ぜてしゃべるネコキャラクターは存在しないと言える。どちらかというと、外形から女性と結びつくという傾向から、猫といえば、まっさきに「かわいい」といった女性の外形につながるイメージが浮かび上がる。

一方、訳文に観察される「喵」の五つのタイプも「喵星人」のように、猫を連想させる機

能を有する。言い換えれば、「喵」は中国人のなかで猫のイメージと結びつくのは確かであるが、それはどういうイメージかというと、大抵かわいい女性のイメージである。

5.3.3. 人物像 x と人物像 y のずれ

にゃん太の人物像と「ニャ」の使い方には密接な関係があるように考える。まず、「ニャ」は「のだ」、「だ」などの言葉に入れ替わることに違和感が生じないのは、日本の文化に存在する「トリックスター型の雄猫」というアーキタイプが機能しているためであろう。また、なぜ終助詞の中で「か」のみを残し、それ以外の終助詞をすべて「ニャ」に置き換えているのか。それは、にゃん太の人物像から、「ぜ」「ぞ」などの男性性を極めて強調する終助詞の使用が考えにくいため、そもそもこれらの終助詞はにゃん太のセリフに存在しないと考えられる。それ以外の終助詞の中で、どちらかというと男性が使いやすいものというと、「か」が挙げられる。「か」を残すことで、ある程度にゃん太の男性キャラクターとしての性格を表せるのではないかと推測する。

一方、中国の文化には、猫に関するイメージは女性のほうに傾き、猫の鳴き声 「喵」で関連付けられる人物像も男性とは縁遠くある。加わって中国語にはジェンダーを反映する言葉遣いがほぼないため、何らかの男性語を補いとして「喵」と一緒に使うことも無理がある。結果「ニャ」をひたすら「喵」に訳すと、訳文の雰囲気はにゃん太というキャラクターのイメージからかなりずれている。実際、にゃん太のセリフの訳文を見て、「この翻訳は萌える(筆者訳)」という中国人視聴者によるコメントが見られる。

6. まとめ

6.1. 役割語の翻訳について

本章では、アニメに見る役割語の翻訳について考察した。具体的にはアニメテレビアニメ『ログ・ホライズン』第 2 シリーズに登場するキャラクター「にゃん太」のセリフを取り上げ、猫言葉「ニャ」及び訳語「喵」の使用状況を確認した。第 2 章で提案した翻訳モデルを利用し、原文と訳文への分析結果を比較した上で、起点言語と目標言語間の人物像の移転が成立するかどうかを検証してみた。原文と訳文を比較した結果、人物像の移転にずれがあることを確認した。

アニメもマンガと同じように、人物像の繰り出しにおける役割語のウェイトが極めて大きい。今回の調査結果から見れば、猫言葉「ニャ」に対して、訳文ではひたすらオノマトペとして対応する中国語「喵」を当てており、言語面での対応が問題なさそうであるが、起点言語と目標言語における「猫」に対するイメージの違いにより、作品中におけるキャラクターの人物像の移転が成立したとは言えない。これは、訳者が言語面の特徴を捉えたものの、人

物像との結びつきには十分な意識を持っていないためであろう。

6.2. 猫言葉「ニャ」と訳語「喵」について

今回はにゃん太のセリフ及びその中国語訳を分析したが、にゃん太が使う猫言葉「ニャ」には次の特徴が見られる。

○ にゃん太は子猫をイメージさせるキャラクターではないが、ショーアップ語は「にゃん」ではなく、「ニャ/ニャー」を使う

○ 全セリフにおいて「か」と「ニャ」以外の終助詞は観察されない。

○ ③動物キャラ助詞としての「ニャ」は「〜かニャ」という形式しか見られない。

○ 全セリフを見れば「動物キャラ終助詞多用型」に属するが、疑問文のみを見れば、④動物キャラ終助詞よりも③動物キャラ助詞の方が多く見られる。

上記の特徴は他のネコキャラクターにも見られるのか調査する必要がある。調査した上で、猫言葉「ニャ」の使用とネコキャラクターとの間にどういう関連性があるのか今後の課題としたい。

猫言葉「ニャ」の訳文「喵」について次のことがわかった。

○ ②語気助詞と並列するタイプ及び⑤ショーアップ語としての「喵」は原文の「ニャ」と形式上の対応関係が強い。

○ ①語気助詞に入れ替わるタイプ、③疑問詞に漢字「么」と入れ替わるタイプ及び④φ疑問文にあらわれるタイプは原文の「ニャ」とは形式上の対応関係が薄いと考える。

○ 猫言葉「ニャ」を一律に「喵」と訳しては、キャラクターのイメージを壊す恐れがあるため、訳語として用いる際のルールに関しては検討の余地がある。

終章

以上、第 1 章から第 6 章まで、筆者がナイダの翻訳モデルに基づいて提案を試みた「役割語の翻訳のモデル」を用いて、文学作品からマンガ、アニメまでの各ジャンルの日本語作品に見る役割語の中国語訳を分析してきた。その結果、各ジャンルに通じて伺えたのは、翻訳の過程における「役割語」への意識が高くないという点にある。具体的には、次のような問題点が明らかにされた。文学作品の翻訳においては、役割語への配慮よりも、翻訳者自身のスタイルが優先される傾向が見られる。マンガ作品の翻訳においては、キャラクターの言語的特徴が対応されていない点が目立つ。アニメ作品の翻訳においては、キャラクターの言語的特徴を捉えたものの、起点言語と目標言語における人物像の特徴の違いに十分な意識を持っていない点が指摘できる。

以下、各章で述べたことを簡単にまとめる。本論文で述べたことは以下のとおりである。

第 1 章

本章では、まず役割語の定義を確認し、特にキャラクター言語との関係を整理した上で、本論の研究範囲を明確に示した。次に、日本語の役割語の特徴及び種類をまとめた。日本語の役割語は他の言語に比べると表現手段が豊富であり、主な指標としては人称代名詞またはそれに代わる表現、及び文末表現が挙げられる。『小辞典』では日本語の役割語の類型を立てている。

次に役割語の翻訳研究に関して、特に日本語の役割語を取り上げるものを中心に紹介した。金水(2015a)によれば、翻訳における役割語の実態に影響を与える要因を次の 3 つにまとめられる。①ソース言語とターゲット言語で役割語を表す方法・手段が一致しない。②ソース言語の地域とターゲット言語の地域で、表される人物像のステレオタイプに違いやずれがある。③役割語の認識度、共有度に違いがある。その他、翻訳理論と方法論の選択も影響していると考えられる。

また、本研究の研究対象ではないが、訳文を扱う際に関わるので中国語の役割語についてふれておいた。方言は中国語の役割語の言語資源として重要な位置付けを占めている。最後に、日本語作品の中国語訳をめぐる研究に目を向け、役割語の翻訳研究との接点を示した。

第 2 章

本章では、まず翻訳の定義について述べ、翻訳論の主要な流派を概観した。翻訳研究に際し研究目的による理論と方法論の選択が肝要であり、役割語の翻訳を取り上げる際もアプローチする角度により、異なる理論と方法論を選択することができる。次に、本論で選択する理論及びそれに基づいたモデルを紹介した。ナイダによる等価理論を根拠として、ナイダの

翻訳の 3 段階システムに基づき、「役割語の翻訳のモデル」を提案してみた。このモデルも本論文を通して考察の基盤となるものである。最後に、考察の手法及び考察対象の選定基準を述べた。日本語のフィクション作品に見る役割語を考察の対象として、扱う調査資料は文学作品から、マンガやアニメまで含める。金水(2017a)で提示したキャラクターの重要度と役割語の使用状況に関する分類により、本研究は主にクラス 2 に属するキャラクターを考察の対象に選定するとした。

第 3 章

文学翻訳は伝統的な翻訳学の焦点であり、様々な角度からアプローチすることが可能である。役割語はポピュラーカルチャー作品に多く活用されるが文学作品にもしばしば見られる。本章では、文学作品に見る役割語に注目した。具体的には、村上春樹の小説『海辺のカフカ』に登場する女性キャラクター3 名のセリフを取り上げ、特に〈女ことば〉の使い分けにより伝えられた女性性の違いに目を向けた。筆者が提案した翻訳モデルを利用し、原文と訳文での比較を通じて、起点言語と目標言語間の人物像の移転が成立するかどうか検証してみた。

文学作品における人物像の繰り出しはセリフのみで成り立つわけではない。また、文学作品の翻訳の評価基準は多元的であり、役割語に対する分析のみでは不十分であることは言うまでもない。本章では、言葉づかいと人物像の結び付きという限定される範囲での考察を通じて、役割語の角度から、文学翻訳へアプローチの新たな可能性について私見を述べた。

第 4 章

序章で触れたように、本論では役割語の翻訳研究を考察の重点により大きく 2 種類に分けている。A 類は、起点言語に現れた役割語をめぐる研究である。第 3 章の考察は、A 類の考察に属し、起点言語である日本語に見る〈女ことば〉及び訳文における対応的な言語的要素について分析したのである。

B 類の考察は、目標言語に現れた役割語をめぐる研究である。本章では、第 3 章と同じ作品及び訳文を用いて、B 類の考察を試みたい。目標言語である中国語に見られた「四字格」という言語形式について分析を試みる。役割語の角度から「四字格」の使用を考察し、原文から訳文への人物像の「移転」にどういう効果を与えているのか分析してみた。

第 5 章

文学翻訳と違い、マンガの翻訳は伝統的な翻訳学の焦点ではない。20 世紀 80 年代後半からマンガが英語に翻訳されはじめ、世界各国への発信が盛んに行われるようになった。中国では、マンガとアニメを一緒に扱うことが多く、「动漫（アニメ・マンガ)」という用語が作られている。中国におけるマンガ・アニメの受容は、マスメディア時期、海賊版時期、ファンサブ時期を経て、今はウェブサイト時期を迎えている。受容の拡大に伴い、マンガ・アニ

メ文化に関する研究も進められている。しかし、マンガ・アニメ文化への関心が高いものの、数多くの研究の中に、マンガ・アニメの翻訳の質に焦点を当てるものが少ないのも現状である。マンガ・アニメの翻訳に関する研究はまだ始まったばかりの段階にある。

キャラクターのセリフを基本としてストーリーが構成されるマンガは、文学作品よりも、人物像の繰り出しにおける役割語の働きが大きいと思われる。本章では、マンガ作品に見る役割語に注目し、具体的には、岸本斉史によるマンガ作品『NARUTO-ナルト-』 にみる〈老人語〉を取り上げた。筆者が提案した翻訳モデルを利用し、原文と訳文での比較を通じて、起点言語と目標言語間の人物像の移転が成立するかどうか検証した。

第 6 章

本章では、アニメ作品に見る役割語及びその翻訳に注目した。アニメの翻訳は映画の翻訳と同じ、「吹き替え翻訳」と「字幕翻訳」の二種類に分けられるが、本章では「字幕翻訳」を取り上げた。第 5 章では、中国におけるマンガ・アニメの翻訳に関する研究はまだ始まったばかりの段階にあると述べたが、字幕翻訳に関しても同じことが言える。本章では、役割語の角度からアニメの翻訳について考察した。アニメ作品に見る猫言葉「ニャ」は及びその中国語訳「喵」に注目し、筆者が提案した翻訳モデルを利用し、原文と訳文での比較を通じて、起点言語と目標言語間の人物像の移転が成立するかどうか検証した。

本論文で明らかにできなかったことは多々ある。各ジャンルに対しては、代表として作品を一つずつ取り上げているので、明らかにされた問題点はジャンル自体の特徴とかかわるものもあれば、そのジャンルに限らないものもある。今後の課題として、各ジャンルに特有のことばの表現形式及び翻訳理論で明らかにされた各ジャンルに特化した翻訳技法を意識した上で、ジャンルごとに調査範囲を拡大して、役割語の翻訳について考察を深めることがあげられる。本論文で考案した「役割語の翻訳のモデル」についても、実証研究が課題である。また、序章と第 4 章で少々触れたが、目標言語にある役割語資源は翻訳においてどう役立つのかについても、役割語の翻訳研究の一環である。今後、中国語の役割語の実態の解明にともない、翻訳研究との関わりを明らかにしていきたい。

引用資料

芥川龍之介　『日本文学全集 10』新潮社　1971

芥川龍之介(著)　高慧勤（译）(2005)《地狱变》山东文艺出版社

岸本斉史（2000)『NARUTO-ナルト-巻ノ一』ジャンプ・コミックス　集英社

岸本斉史（2000)『NARUTO-ナルト-巻ノ二』ジャンプ・コミックス　集英社

岸本斉史（2000)『NARUTO-ナルト-巻ノ三』ジャンプ・コミックス　集英社

岸本斉史（2000)『NARUTO-ナルト-巻ノ四』ジャンプ・コミックス　集英社

岸本斉史（2000)『NARUTO-ナルト-巻ノ五』ジャンプ・コミックス　集英社

岸本斉史（2000)『NARUTO-ナルト-巻ノ六』ジャンプ・コミックス　集英社

岸本斉史（2000)『NARUTO-ナルト-巻ノ七』ジャンプ・コミックス　集英社

岸本斉史（2000)『NARUTO-ナルト-巻ノ八』ジャンプ・コミックス　集英社

岸本斉史（2000)『NARUTO-ナルト-巻ノ九』ジャンプ・コミックス　集英社

岸本斉史（2000)『NARUTO-ナルト-巻ノ十』ジャンプ・コミックス　集英社

岸本斉史（2002)『NARUTO-ナルト-巻ノ十一』ジャンプ・コミックス　集英社

岸本斉史（2000)『NARUTO-ナルト-巻ノ十二』ジャンプ・コミックス　集英社

岸本斉史（2000)『NARUTO-ナルト-巻ノ十三』ジャンプ・コミックス　集英社

岸本斉史（2000)『NARUTO-ナルト-巻ノ十四』ジャンプ・コミックス　集英社

岸本斉史（2000)『NARUTO-ナルト-巻ノ十五』ジャンプ・コミックス　集英社

岸本斉史（2000)『NARUTO-ナルト-巻ノ十六』ジャンプ・コミックス　集英社

岸本斉史（2000)『NARUTO-ナルト-巻ノ十七』ジャンプ・コミックス　集英社

岸本斉史（2000)『NARUTO-ナルト-巻ノ十八』ジャンプ・コミックス　集英社

岸本斉史（2000)『NARUTO-ナルト-巻ノ十九』ジャンプ・コミックス　集英社

小林多喜二（著）林少华（译注）(2013)《蟹工船》上海文艺出版社

小林多喜二（著）李思敬（译注）(1981)《蟹工船》北京出版社

小林多喜二（著）叶渭渠（译）(1980)《蟹工船》人民文艺出版社

村上春樹（2004)『ノルウェイの森』(下)講談社

村上春樹（2005)『海辺のカフカ(上)』新潮社

村上春樹（2005)『海辺のカフカ(下)』新潮社

村上春樹(著)　林少華(译)（2007)《海边的卡夫卡》译文出版社

村上春樹(著)　林少華(译)（2007)《挪威的森林》译文出版社

村上春樹(著)　賴明珠(譯)（2003)『海邊的卡夫卡(上)』時報出版

村上春樹(著)　賴明珠(譯)（2003)『海邊的卡夫卡(下)』時報出版

夏目漱石　『日本文学全集 5』新潮社　1971

夏目漱石（著）于雷（译）(2010)《我是猫》译林出版社

ウィブサイト『腾讯动漫』における『NARUTO-ナルト-』の中国語版

http://ac.qq.com/Comic/comicInfo/id/505432

中国の動画共用サイト「iQIYI 爱奇艺における『ログ・ホライズン』2 期の放送アドレス

http://www.iqiyi.com/a_19rrhc10bp.html

参考文献

【日本語参考文献】

秋月高太郎（2012)「動物キャラクタの言語学」『尚絅学院大学紀要』 64 号 pp.43-57

秋月高太郎(2014)「忍者の言語学」『尚絅学院大学紀要』68 号 pp.27-40

雨宮郁江・芹澤健介・篠賀典子編（2010)『洋泉社 MOOK　村上春樹全小説ガイドブック』洋泉社

今尾哲也(1982)「妖異の担い手」『國文學 ： 解釈と教材の研究』学燈社　第 27 巻 12 号 pp.66-70

岩田美穂・藤本真理子(2014)「もの言う動物-キャラクターとしての動物のイメージ-」『語文』第百三輯　大阪大学国語国文学会　pp.43-54

上瀬由美子(2002)『ステレオタイプの社会心理学:偏見の解消に向けて』サイエンス社

大野淳一・三好行雄・中島国彦・吉川豊子(1982) 「「吾輩は猫である」をめぐって」『國文學 ： 解釈と教材の研究』　学燈社　第 27 巻 12 号　pp.32-51

加藤淳（2010)「「です・ます」+終助詞「よ/ね/な/か」の機能-場面条件と言語形式における「聞き手の存在」-　『名古屋大学国語国文学』 103 号 pp..178-194

加藤典洋(2009)『村上春樹　イエローページ 3』幻冬舎

金田純平(2011)「要素に注目した役割語対象研究-「キャラ語尾」は通言語的なりうるか-」金水敏(編)　『役割語　研究の展開』　くろしお出版 pp.127-152

金田純平(2015)「映画の字幕翻訳」『私たちの日本語研究-問題のありかと研究のあり方ー』朝倉書店　pp.144-147

河合隼雄(1982)「猫、その深層世界」『國文學 ： 解釈と教材の研究』学燈社　第 27 巻 1 号 pp.14-19

河崎みゆき(2011) 「中国の若い女性のことばを探る-中国男女口癖調査を中心に」学会誌(日本語とジェンダー)11 号　53-57

川崎明美　(2015)「ネコキャラクタの役割語「ニャ」にみるキャラ語尾の使用状況」『論文集：金沢大学人間社会学域経済学類社会言語学演習 Vol. 10』　pp.19-43

ガウバッツ,トーマス・マーチン(2007)「小説における米語方言の日本語訳について」金水(編)『役割語研究の地平』くろしお出版　pp.125-158

金水敏(2003) 『ヴァーチャル日本語　役割語の謎』　岩波書店

金水敏(2011a)「翻訳における制約と創造性-役割語の観点から-」杉藤美代子(編)『音声文法』pp.169-179, くろしお出版

金水敏(2011b)「日本語史とは何か―言語を階層的な資源と見る立場から―」『早稲田日本語研究』20 号　pp. 1-10
金水敏(2012)「疑問文のスコープと助詞「か」「の」」『国語と国文学』89-11 号 pp.76-89
金水敏(編)(2014)『<役割語>小辞典』　研究社
金水敏(2015a)「役割語とその翻訳について」定延利之(編集)『私たちの日本語研究-問題のありかと研究のあり方ー』朝倉書店　pp. 128-132
金水敏(2015b)「マンガと役割語研究」第 7 回国際学術会議「コミコロジー：理論と実践を絡み合わせる新《研究》」
金水敏(2016)「役割語とキャラクター言語」金水敏(編集)『役割語・キャラクター言語研究国際ワークショップ 2015 報告論集』pp. 5-13
金水敏(2017 a)「言語――日本語から見たマンガ・アニメ」山田奨治(編)『「マンガ・アニメ」で卒論を書く』ミネルヴァ書房
金水敏(2017b)　基調講演「役割語・キャラクター言語の観点から見た村上春樹作品と翻訳-『海辺のカフカ』『1Q84』を中心に-」2017 年第 6 回村上春樹国際シンポジウム
金水敏(2017c)「日本語の役割語における語彙の問題-名詞類を中心に-」役割語研究会
康東元(2006)『日本近・現代文学の中国語訳総覧』勉誠出版
定延利之・張麗娜(2007)「日本語・中国語におけるキャラ語尾の観察」彭飛（編）『日中対照言語学研究論文集:中国語からみた日本語の特徴、日本語からみた中国語の特徴』　pp. 99-119　和泉書院
定延利之(2015)「ことばとキャラクタ」定延利之(編集)『私たちの日本語研究-問題のありかと研究のあり方ー』朝倉書店　pp. 126-128
鈴木英夫(1976)「現代日本語における終助詞のはたらきとその相互承接について」『国語と国文学』53-11 号　pp. 58-70
陳一吟(2013)『日本語におけるジェンダー表現-大学生の使用実態及び意識を中心に-』花書院
鄭恵先(2007)「日韓対照役割語研究-その可能性を探る-」金水敏(編)『役割語研の地平』くろしお出版 pp. 71-93
鄭恵先(2011)「役割語を主題とした日韓翻訳の実践-課題遂行型の翻訳活動を通しての気づきとスキル向上-」金水敏(編)『役割語研究の展開』くろしお出版 pp. 71-90
福島直恭（1994)「語幹末にエ列音を持つ形容詞ー「あまねい」型の消滅と「あぶね

え」型の誕生ー」『言語・文学・国語教育(森野宗明教授退官記念論集)』 pp. 283-298
細川裕史(2011)「コミック翻訳を通じた役割語の創造-ドイツ語史研究の視点から-」金水敏(編)『役割語研究の展開』 くろしお出版 pp. 153-170
藤井省三 (2007)『村上春樹の中の中国』朝日新聞社 pp. 198～199
ボグラー, クリストファー(2002)『神話の法則』ストリーアーツ＆サイエンス研究所
益岡隆志・田窪行則(1992) 『基礎日本語文法-改訂版-』くろしお出版
マンディ, ジェレミー (著) 鳥飼玖美子監訳 (2009)『翻訳学入門』 みすず書房
三好敏子(2011)「「おばあさん」の役割語」金水敏(編)『役割語研究の展開』くろしお出版 pp. 257-258
橋本修(1993)「疑問形+終助詞「ね」のあらわす意味の類型」『小松英雄博士退官記念日本語学論集』三省堂 pp. 700-712
平子義雄(1999)『翻訳の原理-異文化をどう訳すか』 大修館書店
藤野安紀子(2012)「成語研究と比較した四字格研究の特徴」『中国文学研究』第 38 期 pp. 43-54 早稲田大学中国文学会
藤野安紀子(2014)「中国語四字格の歴史と研究」『早稲田大学大学院文学研究科紀要. 第 2 分冊, 英文学 フランス語フランス文学 ドイツ語ドイツ文学 ロシア語ロシア文化 中国語中国文学』59 巻 pp. 207-219 早稲田大学大学院文学研究科
ヤーコブソン, R (著) 田村すゞ子[ほか]共訳 (1973)『一般言語学』 みすず書房
山口治彦(2007)「役割語の個別性と普遍性-日英の対照を通して-」金水敏(編)『役割語研究の地平』くろしお出版 pp. 9-25
山口治彦(2015)「マンガの日英翻訳」『私たちの日本語研究-問題のありかと研究のあり方ー』朝倉書店 pp. 137-142
山口仲美 (2002) 『犬は「びよ」と鳴いていた―日本語は擬音語・擬態語が面白い』 光文社新書
楊 華(2015)「中国語教育における常用四字格の学習-日本語の四字漢語との対照を通して」『コミュニカーレ』(4) pp. 101-120 同志社大学グローバル・コミュニケーション学会
劉世彤 (2014)「日本漫画の役割語の中国語訳をめぐって-『名探偵コナン』を例として-」『梅花日文論叢』22 号 pp. 51-69

【中国語参考文献】

曹耘 (1986)「北京话语音里的性别差异」 『漢語学習』1986 年 06 期 p. 31

曹志赟（1987）「语气词运用的性别差异」『语文研究』24 期　pp. 43～45
陳俊生(2000)「人称代名词在交际中使用数量的考察」《日语学习与研究》2000 年 01 期 pp. 76-78
陳翠珠（2009）博士論文「汉语人称代词考论」 華中師範大学へ提出
陈强・腾莹莹（2006）「日本动漫在中国大陆传播分析」『现代传播』双月刊 2006 年第 4 期 pp. 78-81
胡明扬（1988）「北京话“女国音”调查」《语文建设》1988 年 01 期 pp. 26-31
河崎深雪(2017)『汉语“角色语言”研究』 商務印書館
江静（2016）「2015 年度中国的日本文化研究」『日语学习与研究』2016 年 02 号 pp.57-66
吕顺长（2017）「2016 年中国的日本文化研究」『日语学习与研究』2017 年 01 号 pp.72-82
邵敬敏（2014）『现代汉语疑问句研究（增订本)』 商务印书馆
孙群（1984）「日汉语的代词对比与翻译」《日语学习与研究》1984 年 01 期 pp. 29-34
孙汝建（2010）《汉语的性别歧视与性别差异》华中科技大学出版社
唐星莹(2014)修士論文「日本語第一人称の中国語訳について一訳者の目的の視点から」湘潭大学へ提出
潘闻・盛文渊(2016) 「林少华与赖明珠的翻译风格-以《海边的卡夫卡》为例」『文学语言学研究』2016 年第 28 期 pp. 14-15
柯子刊（2014）博士論文「中国传统翻译理论观照下的林少华文学翻译研究」華東師範大学へ提出
李新新（2005）「中国的影视翻译研究」『西华大学学报』2005 年 12 月 pp. 102～104
李湘涛 (2015a)「猫的历史、想象与现实」『文明』文明杂志社 2015 年 08 期 pp.16-19
李湘涛 (2015b)「中国的猫文化」『科技智囊』北京国际科技服务中心 2015 年 10 期 pp.79-83
刘大燕・樊子牛・王华（2011）「中国影视翻译研究 14 年发展及现状分析」『外国语文（双月刊)』2011 年 2 月 第 27 卷 第 1 期 pp. 103～107
陶意佳（2012）「动画中猫形象的对比研究」 修士論文　中国美術学院へ提出
王向远（2001）《二十世纪中国的日本翻译文学史》北京师范大学出版社
王勇 (2015)「2013-2014 年中国的日本文化研究」『日语学习与研究』2015 年 02 号 pp.99-105
殷林华・王秋菊(2013)「浅析日本动漫中出现的猫形象」『青春岁月』青春岁月杂志编辑部 2013 年第 13 期 p.93
尤遠（2013）「关于新兴词族“x 星人”的认知隐喻探析」『安徽文学』安徽文学杂志社

2013 年第 6 期 pp.111-112
于海飞（2011）「浅谈英译汉过程中的“四字格”现象」『海外英语』pp. 199～205
张蓉芳（2014）修士論文「现代汉语语气词使用上的性别差异研究」大連理工大学へ
曾炜　（2007）「口语中程度副词使用的性别差异」『修辞学習』141 期　pp. 65～70
张旭　（2013）「关于日语动漫翻译的几个问题」『华章』2013 年 26 期　p. 91

【参考サイト】（最終閲覧日：2 月 5 日）
猿飛ヒルゼン（ピクシブ百科事典）
https://dic.pixiv.net/a/%E7%8C%BF%E9%A3%9B%E3%83%92%E3%83%AB%E3%82%BC%E3%83%B3
自来也（ナルト）（Wikipedia）
https://ja.wikipedia.org/wiki/%E8%87%AA%E6%9D%A5%E4%B9%9F_(NARUTO)
NAARUTO-ナルト-（Wikipedia）
https://ja.wikipedia.org/wiki/NARUTO_-%E3%83%8A%E3%83%AB%E3%83%88-
NAARUTO-ナルト-の登場人物（Wikipedia）
https://ja.wikipedia.org/wiki/NARUTO_-%E3%83%8A%E3%83%AB%E3%83%88-%E3%81%AE%E7%99%BB%E5%A0%B4%E4%BA%BA%E7%89%A9#.E6.B3.A2.E3.81.AE.E5.9B.BD
東京外国語大学言語モジュール
http://www.coelang.tufs.ac.jp/mt/zh/gmod/steplist.html
アニメ『ログ・ホライズン』の HP
http://www9.nhk.or.jp/anime/loghorizon/character/index.html
中国の動画共用サイト「iQIYI 爱奇艺」における『神様はじめました』2 期の放送アドレス
http://www.iqiyi.com/v_19rro31nio.html#vfrm=2-3-0-1