

# 異文化研究としての翻訳学と記号学

—映画「おくりびと」の英語・スペイン語字幕  
にみる言語文化—

矢田 陽子

## Translation and Semiology as Intercultural Studies.

— The Relationship between Language and Culture: Analysis of the Film *Departure*'s  
Subtitles in English and Spanish. —

YADA, Yoko

### Abstract

This article aims to analyze the English and Spanish subtitles of Japanese film *Departure* which received high reputation abroad in 2008. For that, we will take semiotic and translation studies point of views. Especially, going through the semiotic analysis, we will find out relationships between the meaning and our cognition, cultural differences and translation. This case study brings us also to consider the role of translator.

### 要約

本稿は、2008年に日本映画として海外で高い評価を受けた「おくりびと」の英語字幕・スペイン語字幕をコーパスに、記号学的且つ翻訳学的関連から分析し、我々がどのように意味を認識するのか、そしてそれを踏まえて翻訳者はどのような判断をして訳を作り出しているのかを検証する。基本的記号学理論や近年の記号学者による定義などを用いる検証により、意味の認識と翻訳の関係や言語文化の差異と翻訳の関係性について確認できるとともに、翻訳者の役割についても考察していく。

### キーワード

翻訳学 (Translation studies) / 記号学 (Semiology)  
メディア研究 (Media Studies) / 異文化研究 (Intercultural studies)

## はじめに

翻訳学研究は、欧州を中心にこの40年あまりで確立された比較的新しい学問で、言語学、社会学、心理学といった多分野をまたぐ「学際的」な学問である。その中でも、映像における字幕翻訳研究は、日本では未だ学問として正しく認知されていないのが現状である。字幕は外国映画や海外ニュースにおいて不可欠なツールであり、我々は日常的にその字幕に頼って情報を得たり、文化の一片を享受したりしている。しかし、同じ「字幕」であっても、使用される分野によってその目的は異なり、全てを同様の視点で検証することはできない。例えば、テレビニュースなど報道における字幕制作は、「より簡潔な最短の字幕」を目指す（矢田、2013a：342）、娯楽の一種である映画の字幕には、意味の伝達だけではなく、オリジナルの文化要素の伝達という役割も存在する。

そこで本稿では、海外で高く評価された日本映画の英語字幕とスペイン語字幕を使用し、翻訳の本来の目的である「意味の伝達」だけではなく、「日本文化や日本語独特の要素」がどこまで外国語の字幕によって伝わっているのかを、記号学的観点から検証・分析し、映画における字幕翻訳の役割について考察する。

研究対象とするのは、日本映画「おくりびと」である。死者を棺に納める為に必要な作業を担う専門の職業「納棺師」にスポットを当てた作品で、2008年にアカデミー外国語賞を受賞している。英語のみならず、フランス語、スペイン語など多言語にわたって翻訳され、各国で成功をおさめた。日本人であっても、この映画によって初めて「納棺師」の存在とその仕事の意味を知った人間が多かった

と言ってよい。外国語映画として「おくりびと」を観る海外の観客にとっては、日本的な文化要素に触れるだけではなく、日本における様々な概念、特に「死」の概念にも触れる映画であったと推測される。字幕翻訳においては、主人公が台詞を発する瞬間の映像イメージと切り離して作成することは不可能であり、分析・考察するにあたっては、映像イメージが伝える文化要素について考察することで、字幕翻訳をより深く検証することができる。

まず、第1章では、翻訳では文化要素をどのように扱うのかについて検証し、第二章では、認識のシステムを説明している記号学の基礎理論を、そして第三章では、その記号体系の仕組みと「おくりびと」の訳出事例を照らし合わせながら考察していく。

## 1. 翻訳における文化要素

映画を観る際に、我々はその映画扱う文化的要素を、言語的・非言語的に受容している。記号学では、言語、非言語に関わらず全ての現象の「意味」を「記号（サイン）」という単位で受けとり、その記号を認識することで理解に至ると定義しているが（矢田、2010：23）、「意味」だけではなく「文化的要素」も同時に記号として認識していると考えられることができる。しかしこれは母国語での場合であり、我々が熟知していない海外の文化についての認識は同様に機能するのであろうか。

母国語での台詞であれば、意識的に「意味を理解しよう」としなくとも理解に至ることが可能であるが、海外の情報や文化については、字幕という限られた言語表現に依存せざるをえず、字幕に全ての意味が包括されているのか、または、本来の台詞のなかにある二

ニュアンスも伝えきれているのかという疑問も生じてくる。映画・映像制作側は、本来、外国の観客がその文化圏に関する知識を有していないであろうという想定では制作していない。映画の中には、多くの文化的な要素やニュアンスが存在するが、制作者が常に自国の要素やニュアンスを細かく認識しているわけでもなく、むしろ、異文化に属する人間の目によって発見されることも多い。

そのため、翻訳者はあえて観客がその言語や文化の予備知識を有していないという想定のもとに訳出する。そして訳が機能するために——つまり意味が観客の言語（目標言語）で機能するために——目標言語の文化に合わせ、類義的な言葉に置き換えるなどの方略を用いる（Yada, 2009 : 111）。

もちろん、原語の意味により近いものを探すのが理想の翻訳ではあるが（Whitman, 2001 : 147）、「機能する翻訳」を目指した結果として必然的に本来の文化的要素やニュアンスが失われる傾向にある（Yada, op.cit : 315）。これは映像翻訳の特徴の1つで、二つの点に起因する。

第一の要因は、文芸翻訳のように注釈をつけて説明することが不可能である点、そして第二に、映像には即時的な意味の認知と理解を追求する傾向が存在する点である。実際にアングロ・アメリカの映像翻訳では、「受容化」または「同化」といわれる「目標言語の文化価値に合わせて表現を還元させる現象」が支配的になっている（マンディ 2009 : 233）。

実際、テレビニュースなどの報道で必須となる字幕には、視聴者が即時に情報を理解することが求められるため、目標言語に合わせる「同化」が最も適用される戦略となり、機能重視型の翻訳にならざるを得ない（伊原、2011 : 117）。この「同化」、「受容化」

といった「方略」つまり「操作」を批判することは容易ではあるが、現在の翻訳学全体でも「操作」を否定するのではなく、むしろ「翻訳はある程度目標言語の都合によって操作されるものである」と定義しており（Carbonell, 1999 : 194 ; Molina, 2001 : 44）、映像においては、「翻訳操作」を施していきながら目標言語に訳された表現が「機能する」ことを目指し、目標言語での意味が成り立つことを優先している（矢田、2013a : 335 - 336）。

情報を的確に伝達することが優先される字幕翻訳を検証する場合、他種の翻訳研究とは一線を介して論じなければならない。特に、文化要素や文化的なニュアンスが翻訳によってどのように変化しているのかについての研究には独自の観点が必要とされる。

翻訳学者 Basil Hatim と Ian Mason は、方言などを含む文化的要素の強いものや内包的な意味の訳出は、どんな目標言語においても再現するのが困難であると言及している（Hatim and Mason, 1997 : 103）。英国の翻訳学者マンディもまた、「文化的表象的要素を翻訳に反映させるのは至難の業である」としており（マンディ 2009 : 155）、翻訳における文化的要素の保持については、未だ解決策を見いだせないでいるのが現状である。スペインのマジョラルは、特に映像に限定した形で「特定の文化要素を含む表現は翻訳を介しても理解されるものではない」とも言明している（Mayoral, 1994 : 76）。実際、欧州言語と日本語との言語体系の差や言語文化差が翻訳そのものに大きく影響を及ぼすことは周知である（矢田、2013b : 23）。しかし、そのような「不可能性」を捉えるのではなく、実際の翻訳事例を検証することで、訳者がどのような判断で訳を決定していったのかのトレースを見いだし、文化要素伝達の可能性を探ってい

くことも重要である。

そこで、まず、「おくりびと」の訳出を事例にとり、文化要素や表象要素の認識を説明する記号学の基礎的理論を検証しながら、映画翻訳における文化表象要素の伝達を分析していく。

## 2. 記号学とは

### 2.1 記号の構成—シニフィエ・シニフィアン

スイスのソシュールは、「言葉の伝達の体系」を打ち立てた言語学者で、言葉の「意味」は「記号」という単位で各人の認識のなかで「意味作用」が起こり、結果として「意味の解釈」が成されると考えた (Barthes, 1985: 45)。そしてこのソシュールの理論から、全ての事象、現象に意味をみいだし、記号という単位で捉え検証していく学問「記号学」が誕生した (ナイオール、2005: 45)。ソシュールは、「意味」の構成要素である「記号」を、シニフィエ (記号内容: *signifié*) とシニフィアン (記号表象: *signifiant*) の二つに分け、シニフィエ (記号内容) は、「概念としての狭義的な意味」、「言葉で表すことができるもの」と定義した。つまり、われわれが辞書で見つけることができるもの、通常「意味」と捉えるものがシニフィエである (ibid)。

これに対してシニフィアン (記号表象) とは、意味を「表象するもの」であり、「思い浮かべられるもの」である。これは、個人の視覚聴覚などの「感性」に基づいて「イメージや音として知覚しえるもの」と位置づけられた。そしてソシュールが、より重点をおいたのが、概念であるシニフィエ (記号内容) と「イメージとして捉えられる」シニフィアン (記号表象) が一致することで初めて意味

が理解されるという点である (Barthes, op. cit: 39)。

交通信号を例にとると、このシニフィエとシニフィアンの存在を理解しやすい。我々は、青、黄色、赤で成り立つ交通信号の色をそれぞれの意味と一致させて瞬間的に把握している。青は「進め」、黄色は「注意」、赤は「停止」、というように、「色」と「概念」を一致させて認識する。色、つまり「視覚」と概念の「意味」が一致しており、これが、「シニフィアンとシニフィエが一致すること」であり、この二つの記号の一致によって「意味作用」が成立するのである (町田、2004: 44)。シニフィアンとシニフィエの一致なしには「解釈」は得られないということになる (矢田、2012: 23)。

また、記号の体系は、交通信号の例からもわかるように社会的なものである。記号そのものは個人的な解釈によって認識されるが、社会的・歴史的要因によってその記号の存在と働きは決められ、個人によってその体系が変化することはない (Chandler, 2007: 27)。また、社会や文化間に差異があったとしても、記号そのものは、共通の規定としてある程度「固定」されていくものである (矢田、ibid)。もちろん、現代のようなグローバル社会では、多くの情報や文化要素は、様々な通信媒体によって迅速に共有される。ソシュールの時代や記号学の基礎が定義された60年代と現在とでは、情報と文化が伝わる速度も範囲も大きく異なり、この「時代の差」を考慮すると、認識するかしないかの差の要因としての「社会の差、文化の差異」は、情報のグローバル化が進んだことで小さくなってきている。つまり急速な情報のグローバル化が進む現代に見合った「記号の認識のしくみ」もグローバル化に合わせて考えていく必要があるといえる。

ソシュールが、シニフィエとシニフィアン  
の定義でもう1つ重点を置いている点が、こ  
の二つの記号の関係性である。シニフィエ  
(記号内容)とシニフィアン(記号表象)は  
表裏一体で相補関係にあり、その比重関係は  
状況次第で変化し得るもので恣意的であるい  
う点である (Greimas, et al. 1982 : 36) (Sau-  
ssure, 1985 : 67)。この比重関係については、  
記号学者の間で様々な考え方が出されたが、  
フランスのラカンとレヴィ・ストロースがシ  
ニフィエ(記号内容)とシニフィアン(記号  
表象)の相関関係をどのように捉えたのかを  
みると、翻訳を記号学観点から分析する際に  
有効な点が見えてくる。まず、精神科医ラカ  
ンであるが、ラカンは、表象のシニフィアン  
が概念のシニフィエに絶え間なく影響を及ぼ  
すと定義している。つまり、表象機能が狭義  
の意味の認知に影響を与えるとしているので  
ある (Lacan, 1996 : 151)。そして、人類学者  
レヴィ・ストロースは、「記号とは、元来、  
恣意的ではあるが、ひとたび文化や歴史など  
の後天的要素が加わると、恣意的ではなく固  
定される」とした (Levi-Strauss, 1972 : 191)。  
つまり、記号認識には「社会性」「文化性」  
が存在することを示唆したのである。

記号がこれらの条件や影響を受けながら認  
知され、我々の意味の理解が成立していくわ  
けだが、この記号が認知されるのには「記号  
コード」が必須である。次に記号コードにつ  
いて検証したい。

## 2.2 記号コード

### 記号解釈のしくみ

ロシアのヤコブソンは、記号の伝達と解釈  
の仕組みの定義をした言語学者で、シニフィ  
エとシニフィアンに着目しながらも、アメリ  
カのパーズ理論にも大きく影響を受け、ヨー  
ロッパの記号学とアメリカの記号論の中道を

行く言語構造主義者と考えられている。

ヤコブソンは、記号の伝達には6つの因子  
が関わっていると「記号の仕組み」を打ち  
立てている。発信者、受信者、コンタクト、  
メッセージ、コンテキスト、そしてコードで  
ある (Jakobson, 1992 : 195-196)。

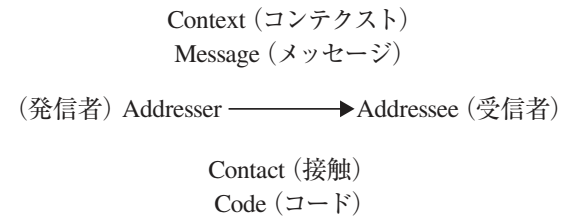


図2

この6つの因子の中で注目すべき存在が  
「Code, コード」で、「コード」とは、発信され  
たメッセージを解読する為に必要な一定の  
「規定」である (池上, 1990 : 41)。英国の社  
会学者スチュアート・ホールは、Encording  
(コード化)、Decoding (解読) という言葉を使  
い、コードによって記号がどのように解読  
されるのかを定義し、マスメディア上で記号  
の認識・理解を説明している。表現された言  
葉は、記号としてコード化 (encording) さ  
れ、そこでメッセージが形成される (Jacobson,  
ibid)。そしてこのメッセージを解読 (decord-  
ing) するためには、また別のコードが必要  
となる。つまり、発信する側のコードとそれ  
を受け取る側のコードが一致して初めて解釈  
は起こると考えられているわけである (池  
上, ibid) (Hall, 1980 : 132)

もちろん、我々人間のコミュニケーション  
は、発信者と受信者の間で一致する規定コー  
ドによってのみ理解されるわけではなく、コ  
ードの外に逸脱する記号も存在している。池  
上嘉彦は、「コードを超えようとする記号と、  
使用者を拘束しようとするコード」という表  
現を用いて、コードと使用者との関係が破綻

しないようにとりもっているのが、「コンテキスト」であると説明している（池上、op.cit：47）。同言語のコミュニケーションでも一致するコードを双方に存在するかどうかわからず、異文化間のコミュニケーションにおいては、発信者と受容者が同じコードで記号を解釈し、メッセージが作成されるとは限らない。つまり、目標言語ではコードそのものが存在しない可能性もあり、社会や文化に違いによって固有なコードであったり、存在しないコードの可能性もある。それだけではなく、「コードに支配されないコードの存在」もありえる。コードが、時代の変化、時事事象の変化によっても変化し、新しいコードが生まれ使用されていくことで、その社会で共有されるコードが形成されていくことを我々は日常生活のなかで経験している。ロシアの記号学者ロットマンは、スラングなども変化していくように、言語の価値とその認識も常に変化し、それによってコードも常に新しく変化していくと定義している（Lotman, 2001：124）。

しかし、その変化には「時間」も必要とされ、「その場」「その時」のコミュニケーションにおいては已然として「差異」や「ずれ」は存在しており、コミュニケーションには、コードの「差異」もしくは「ずれ」が起こりえるという前提条件が常に存在し、「規定」を逸脱していく。つまり、常に「逸脱する記号」も存在するということである。そしてこの「逸脱」を修正し受容者が主体的に理解の課程で取り入れていくのが「コンテキスト」である（池上、op.cit：48）、（池上、2008：65）。言語コードとコンテキストは相互的且つ補足的な働きで成り立ち、相互依存という形で捉えることができる。コードでの解釈がある程度可能ならば、コンテキストへの依存は減り、反対にコードを利用できない場合は

コンテキストによって理解するということがある（池上、op.cit：48）。

Hallは、コード解読にはそれぞれの環境文化内での慣れ親しんだ慣例性があるとしているが、これから先の情報のグローバル化によって文化の枠組みが広がり、文化の差異を超えてある特定のコードが普遍的なものになりえる可能性をも提示している（Hall, ibid）。

また、これに反して、コードは固定されているものでなく、我々の日常生活の中に存在しており、言語は「体系化」しているとはいえないという見方も存在する。しかし我々は確かにマクロな非言語記号体系に囲まれて生活しており、フランスのギローは、この視点から、言語的な表記のテキストだけではなく、漢字、顔の表情や象形文字などの非言語上でのコードを分類し、絵画の表題や映画のタイトルなどはそのメッセージ性を伝達するというより、目標言語で「本来のコードの本質」を浮き彫りにする役割を担っているとしている（Guiraud, 2004：63-64）。例えば、トイレの男女を分ける際の標識には「男性」「女性」の姿のものがあるが、「シルクハット」や「ハイヒール」というようなケースもみられる（佐藤、2008：119）。「男子」「女子」と書かずに、「男性をイメージするもの」、「女性をイメージするもの」を表現することで本来の意味を伝達している。これは、「記号」が、文化や言語を超えてコードの一致が起こり認識されている例である。またディオールやシャネルといったブランドマークも同様の記号の作用が存在するという見方もできる（佐藤、op.cit：120-121）。

我々の日常生活のなかでは様々な記号がコード化され、解釈・理解されている。今日では、言語や文化を超え、社会的文化的に固定されず、比較的緩いコードによってグローバルに共有されているとも考えることができ

る。

ギローが残した記号コードの分類は、恩師であるバルトが著書 *S/Z* (1970) の中で定義したコード分類に大きな影響を受けているが、言葉とイメージの関係、そして翻訳の本質についても言及し、「翻訳とは目標言語でのコードの再構築である」としている (Guiraud, *ibid*)。1つの言語から別の言語へと意味を伝えるとは、「コードを再構築すること」という考えである。このギローの「翻訳とはコードの再構築である」という視点に注視しながら、以下、シニフィエ、シニフィアン、そしてコードの存在と翻訳の関係が実際にどのように成立しているのかを「おくりびと」の英語・西語字幕の中から分析していく。なお、次章以降使用する Jp.T, Eg.T, Sp.T は、Japanese Text, English Text, Spanish Text の略称である。

### 3 事例分析

#### 3.1 事例分析1：字幕の中のシニフィエ・シニフィアン

最初に検証するのは、主人公小林大悟（本木雅弘）が故郷で納棺師としての職業に慣れて行く中で、ある老婆の納棺を担当したシーンである。大悟が故人に「足袋」を履かせようとしている際、故人の孫はルーズソックスを手を持って大悟に見せながら、「おばあちゃんが、前にルーズソックス履きたいって」と言うシーンである。大悟は、本来の「足袋」ではなく、ルーズソックスを親族と一緒に故人に履かせていく。孫は「おばあちゃん、バイバイ」と明るく祖母に別れを告げ、家族が一体となって祖母を「見送る」様子が描かれる。このシーンは主人公が納棺師の仕事にやりがいを見いだして行くターニングポイントで、この映画の公開時のキャッチコピー

である「綺麗になって逝ってらっしゃい」に結びついており、死が旅立ちであり残された者はそれを見送る立場にある事を比較的明るく描いているシーンである。

[No.1]

Jp.T	おばあちゃんが前にルーズソックス履きたいって
Eg.T	Granma wanted to wear <b>socks like ours</b> .
Sp.T	La abuela siempre quiso ponerse <b>calcetines como los nuestros</b> .

「ルーズソックス」は、まさに現代日本の若者文化を表す固有名詞であり、これを外国語に忠実に訳すことはできても理解には至りにくい。つまり「ルーズソックス」は、英語では Loose socks, スペイン語だと calcetines flojos (緩いソックス) と直訳できるが、これでは英語圏、スペイン語圏の視聴者は真の理解に至らない。Loose socks, スペイン語の calcetines flojos は、両者ともに概念の意味を司るシニフィエである。英語圏の人間が「緩いソックス」と字幕で読んでも、それがどのようなものか理解に至らないのは、女子高生が好んで履いていた流行としての記号表象、つまりシニフィアンが機能しないからであり、それはスペイン語圏の視聴者も同様である。概念のシニフィエだけを伝える「直訳」では、それを読む（受容する）側の記号表象のシニフィアンが十分に機能するとは限らないのである。

実際の英語・西語字幕はどのようになっているのか。英語で socks like ours, スペイン語では calcetines como los nuestros とし、「ルーズソックス」を英語・スペイン語で説明するのではなく、「私達のソックスのような物(ソックス)」とし、実際に映像の中で孫の女子高生が示すそのイメージと連動して視聴者が認識できるような字幕を制作していること

がわかる。これにより、「孫娘の女子高校生が履く様なソックス」を故人（祖母）が履きたがっていたという「メッセージ性」が確実に伝わることになる。

これは、視覚的にシニフィアン（記号表象）が視聴者に伝わる映像でのみ可能な方法で映像翻訳の特徴の1つであり、最低限のシニフィエを機能させながら、あとは「映像イメージ」によるシニフィアン（記号表象）の認識を利用する方法である。

バルトは、イメージとして「思い浮かべる」シニフィアン（記号表象）について、シニフィアンが意味に広がりを持たせることで我々は真の理解に至るとしており、「映像は視覚的にシニフィアンの存在を位置づける」という表現もしている（Barthes, 1985: 47）。映像内に存在するシニフィアン（記号表象）が「指示性」の役割を果たし、個々の認識のなかで字幕中に存在するシニフィエと一致することで理解に至るのである。言語表現である「台詞」とイメージ（映像）とは、意味認識において補完的関係にあると考えられ（バルト、2005: 24）、「ルーズソックス」における映像と字幕の組み合わせはまさにこの補完関係である。訳者は映像が伝える要素を十分に活用して字幕を作成していることがわかる。

ドイツの翻訳学者ノードは、「翻訳者が成すべき事は、目標言語でその意味が成り立つようにすることである」としており、「目標言語での機能が優先される」と定義している（Nord, 2001: 32）。映像翻訳のケースに当てはめれば、目標言語における「機能」とは、表面的に意味が機能することではなく、映画が進む中で観客の認識・理解が「取り残されないこと」を意味する。字幕を読んでストーリーを理解しなければいけない視聴者が、「字幕を読みながらも本当には意味をは

っきり掴めない状態に陥らない事」が映像翻訳が目指す点であると考えられる。そのためには字幕上の言語メッセージだけではなく、記号表象、シニフィアンの認識を最大限に考慮した訳出を考える必要があることがわかってくる。

### 3.2 事例分析2：言語文化に根ざす語感と記号コード

ここまで、我々が意味を理解する際に、補完的に機能しあう2種記号：シニフィエとシニフィアンの存在を検証したが、二つ目の事例では、文化に根ざした言葉や表現の「語感」とその記号が伝達される為の「コードの存在」について検証していく。

「おくりびと」には、日本文化に根ざした思想の要素が含まれており、「死者をおくる」というテーマがゆえに「死」をどう捉えるのかという死生観につながる表現も存在している。そのような表現は、理解する側に社会的・文化的な「語感」を要するため、往々にして翻訳が機能しにくい為、目標言語の社会・文化によって培われた表現に合わせる傾向がある。

語感とは、「言葉から受ける主観的な感覚」であるが、つまり記号的には「語感」はまさに「記号表象、シニフィアン」そのものであるといえる。「語感」は、個人的な感覚によるものだけではなく、その言語をとりまく文化的な背景によって形成されるため、真の理解の為には、そのための「コード」も形成されていなければ「語感」は機能しない。詩の翻訳が困難とされるのは、この「語感」が要求されるからであり、映画や演劇の中の台詞にもこの「語感」を必要とする表現が台詞に含まれることが多い。その一例が以下である。



[No.2]

Jp.T	一体自分は何を試されているんだろう。母を <b>看取ってあげられなかった</b> 罰なのか。
Eg.T	Was this a trial, I was being put through for <b>not looking after</b> my mother?
Sp.T	¿Me imponía el destino por <b>no haber cuidado de</b> mi madre cuando vivía?

ここで注目すべき点は、後半部分の「看取ってあげられなかった」である。英語には not looking after my mother と訳され、スペイン語には no haber cuidado de mi madre cuando vivía (母が生きている間に世話をしてやらなかったこと : not looking after my mother when she was alive) と訳されており、英語・スペイン語ともに「看取る」が「世話をする」と訳されている点に注目したい。

元来、「看取る」は、国語辞書では<sup>(1)</sup>、3つの意味が表示される。1つ目は、「病人の世話をする」、二つ目は、「看病する」、そして3つ目が「病人の死期まで見守る」である。英語・スペイン語での訳から、各言語の訳者が辞書で「看取る」を調べ、「看取る」を「看病する、世話をする」と捉えたと推測できるが、問題は、本当に「看取る」は「look after」で正しいのかという点である。

映画の別のシーンでは、東京でオーケストラのチェロリストであった主人公が、看病どころか母の葬式にさえも出ていないことを同僚に打ち明けている。つまり、主人公にとっての「看取る」は、「世話をする」「看病をする」という意味よりも、「死に際を見送る」ことであると理解できるのではないか。即ち、それまで観てきたシーンでの主人公の台詞が、総合理解の「コンテキスト」になっていくのである。このようなコンテキストが存在すれば、映画の流れのなかで「看取る」と

聞けば、日本人であれば語感として「息を引き取る際に傍にいたい」と認知・理解できるであろうと推測できる。つまり、「看取る」がもつ「語感」だけではなく、映画のコンテキストからも読み取ることができるのではないだろうか。ここでわかることは、英語・スペイン語の訳者は、辞書で「概念」として該当する「シニフィエ」のみによる意味の選択をしているが、筆者を含める日本人の視聴者の多くは、「語感」でシニフィアン（記号表象）も受容し、「死に際に立ち会い、見送る」という意味であることを瞬間的に理解している点である。これまで記号学者は、「語感」という言葉を記号の概念の規定の際に使用していないが、この「看取る」の訳例から、「語感」が「シニフィアン」であり、概念のシニフィエと一致することで我々の認知が機能していることを付け加えておきたい。

日本語の作品を欧州言語に訳す場合、大抵は非日本人の翻訳者・通訳者が行うが、文法運用力は十分に備えていても、往々にしてこの「語感」が形成されていない人材が多いのが現状である。語感が形成されていないということは、つまりシニフィアンが欠落しており、その結果として記号コードが形成されないことになる可以考虑することができる。ラカン、表象のシニフィアンが概念のシニフィエに絶え間なく影響を及ぼし、シニフィアンの機能が狭義の意味の認知に影響を与えると定義したが (Lacan, ibid)、「看取る」における訳出を記号学的観点から検証すると、シニフィアンが正しく機能するかしらないかで、概念としての意味を理解する際に大きく影響を及ぼしていることがわかる。

Hallは、コード解読にはそれぞれの環境文化内での慣れ親しんだ慣例性があるとしてい

(1) 明鏡国語辞典 (大修館書店2002-2010)

るが (Hall, ibid)、英語・スペイン語の両訳者にはシニフィアンが存在せず、「看取る」を認識するコード形成が不十分であると考えられ、環境による慣例性に大きく影響されることも判断できる。もちろん「主人公は母の世話をしなかったことを後悔していたのだ」とわかる様な字幕にしても、ストーリーの理解に大差はないであろう。しかし、もし訳者が英語で「not for being with my mother when she died, to send her off」、スペイン語で「no haber estado con mi madre cuando murió, para despedirme de ella」と「母が亡くなる時に傍におらず見送りもしなかった」というように訳していたならば、我々日本人の視聴者と同様に理解できるのではないだろうか。つまり訳者によるコードの再構築次第で理解は変わる可能性があるということである。

ノードは「翻訳とは、コードとコードをつなぎ、再構築しながらコンテキストにあうように理解の誘導を促し、解釈にいたるようにする役割を担っている」と明言しているが (Nord, 2001 : 39)、翻訳は言葉から言葉へ意味を移すものではない。目標言語においても、オリジナルの言語での意味機能、記号機能が起こりえるようにコードを再構築し、意味を生み出していくものである (Lotman, op.cit : 127)。

「看取る」という一語でさえも、そこには日本語としての言語文化要素が強く含まれており、加えてこの映画の主題である「死者を送る」というテーマに直結している箇所である。ゆえに、日本語の語感、シニフィアンにより近い訳であるべきであり、訳者は言語文化の差異をふまえながら、常にシニフィアンの存在に留意して訳を決定していかなければならない。言語文化差を超えてその差異を埋めながらコードを再構築するのが「訳者」に課せられた役割であることを、この事例が

示しており、訳者には、文法運用力を超えた文化認識力も求められるのではないだろうか。

次に、文化の差異ゆえに、訳者が目標言語で採った異なったコードの再構築の仕方、つまり翻訳手段を検証する。

### 3.3 事例分析3：記号の領域と認識

コード解読にはそれぞれの環境文化圏内での慣れ親しんだ慣例性が関係し、そのコードを目標言語に合わせて再構築するのが翻訳であるとしたが、再構築しようにも元来コードが存在していない場合もある。次の第三番目の事例は、オーケストラのチェロリストとしての夢が破れ、妻と共に、故郷山形に戻ってきた主人公の想いが表現された台詞の訳出である。

[No3]

Jp.T	東京から山形のいなかに戻ってもうすぐ2ヶ月。思えば、なんともおぼつかない日々を生きて来た。
Eg.T	It's nearly 2 months since I moved from Tokyo. It's been an awkward time.
Sp.T	Hace casi dos meses que deje Tokio para volver mi casa. Estas meses han sido un periodo difícil.

ここで検証する箇所は「山形のいなか」である。まず英語訳では、この箇所を英語では完全に割愛し、「I moved from Tokyo, 東京から移って来た」としている。スペイン語では、「deje Tokio para volver mi casa、実家に戻るために東京をあとにした」としている。英語訳とスペイン語訳が異なることも、この映画の字幕では珍しい箇所である。英語訳、スペイン語訳ともに「山形」という地方名を省略していることに注目したい。

スペイン語訳は「Mi casa, 実家」とし、東京から「故郷」に戻ったことだけをクリアにしている。なぜ英・スペイン語の訳者が共に

このような選択をしたのか。それは、たとえば「Yamagata」とそのまま訳しても良いが、英語・スペイン語圏の視聴者は「山形」という東北の地名を認識できないがゆえに、直訳は「意味を成さない」、「機能しない」ものとなるからである。それよりも、東京から引っ越してきた場所が故郷であるとはっきりさせるほうが、字幕を読む人間にとってはよりクリアに把握できることになる。その良い例が、スペイン語訳の「mi casa, 私の家、実家」である。

翻訳学では、英訳のように「山形のいなか」を一切訳さない方法は「削除」という方略として分類される。また、スペイン語訳のように「Mi casa, 実家」と本来の固有名詞を使用せず、より認知されやすい名詞で置き換える方略は「置換」と分類される(矢田、2013:24)。これらの方略は、主に文化的要素が強い表現に用いられるもので、オリジナル性を遵守するよりも目標言語における意味の認識と理解をより平易にする為に用いられる(矢田、op.cit:25)。第一章でも検証したが、これは、現代の翻訳理論の主流である「機能主義」そのものであり、訳された意味が目標言語においてきちんと機能することを目指して訳出されていることがこの事例からもわかる。

また、この機能主義的方略を記号学的観点から説明することができる。例えば「山形のいなか」をそのまま英語とスペイン語に直訳できない理由は、「山形」を認識する記号(シニフィエ+シニフィアン)が存在しないからである。

情報がグローバル化されてきている現代、欧米での日本ブームもあいまって、10年前よりもはるかに海外での日本への関心は高く、様々なメディアツールを介して日本の情報や文化が得られる時代である。まして日本映画

を観ようとする視聴者層は、日本文化の知識は多少得ているとも推測できるだろう。しかしそれでも「山形」が何処に位置しているのかをすぐ把握することを外国人の客層に期待することはできない。また映画やテレビといった映像の対象は一般大衆であり、日本についての知識がないもの、日本文化の要素は認知しにくいものとして字幕は制作されていくものである。これを裏づける記号学の理論が存在する。エストニアのロットマンの記号認知についての定義である。

ロットマンは、我々の認識には独自の記号の許容範囲「記号の領域、Semiosphere」が存在するとし、新しい情報・文化の接触によってこの「記号領域」では随時新しいコードが形成されると定義した((Lotman, op.cit:124)。記号領域Semiosphereは、コイン状のようなものと例えられ、その中心部分は最も発達した情報・文化認識や言語機能の記号によって構成されている(Lotman, op.cit:127)。我々が新しい知識を得てそれを理解すると記号として蓄積され、記号領域(Semiosphere)は広がり領域内は多様性に富んでいく。領域内部の構成は「自己」と「他者」、「自分の言語」と「他の言語」、「自己文化」と「異文化」というように、あくまでも「自己の領域」を中核とし、それ以外のものとの境界線がはっきりしている。自己の言語や文化は、記号領域の内側に、他言語や異文化の記号は円の外郭に整理され、(Lotman, op.cit:131-138)、異文化の新しい情報が入ると、他の多くの境界を行き来する。そこでコード化され、メッセージが形成され、認識・解釈されていく(Lotman, op.cit:140)。

イギリスのホールは、このロットマンの記号領域Semiosphereの定義に呼応するように、記号がコード化される際には優先されるコード、“preferred reading”が存在し、この優先

されるコードによって記号が認識・解釈されていくとしている (Hall, opt.cit : 134)。「優先されるコード」とは、「認知されやすいコード」であり、記号領域の内側、つまり、自己の文化、自己の言語の領域に存在する記号コードということになる。それゆえにホールはコード化が社会的文化的な環境要因に大きく影響を受けるとしている (Hall, ibid)。それを踏まえると、異文化の要素のコード化は記号領域 Semiosphere の外郭に位置するだけでなく、Preferred reading によって「優先されないコード」とされ、自ずと劣勢となる。

ロットマンは、異文化要素の認識には、翻訳における力量が問われてくると考え翻訳と記号領域について以下のようにコメントしている。

'Translation is a primary mechanism of consciousness. To express something in another language is a way of understanding it. And since in the majority of cases, the different languages of the semiosphere are semiotically asymmetrical, they do not have mutual semantic correspondences, then the whole semiosphere can be regarded as a generator of information.' (Lotman, op.cit : 127)

ここで注視したいのが、ロットマンが、異なる言語では記号領域も非対称的なものであり、記号領域そのものが情報を生み出す場であると考えた点である。記号領域は、その構造が広く複雑であれば、それだけ記号と記号コードが豊富になり、意味を認知しやすくなる。二つの言語の間に位置する翻訳者は、訳を受け取る側の記号領域を考慮し、訳された意味がどこまで平易に理解されるのかを最大限に考慮していかなければならない。

報道と映画では若干分野が異なるが、カナダ公共放送のプロデューサーBurmanは国際ニュースの制作にあたって、「How can we

make international news seem local?」と言及している (Burman, 2009 : 127) (矢田, 2013a : 341)。「国際ニュースをいかに地元のニュースの如く報道できるか?」とはニュース制作側が「自分の言語で自国の時事問題をみているかのようなニュース例を目指す」ということであり、常に視聴者の理解が平易に進む事を目的としている事を意味している。その為に、視聴者にとって分かりやすい字幕作成が必要となる (矢田, op.cit : 340)。

映画と報道とは多少の差があるものの、視聴者というマクロを対象とすることから、報道と類似した目的を取ると考えてよいのではないか。視聴者の記号領域の広がりや推測したうえで、記号コードを彼等が分かりやすいものへと再構築することが翻訳に課された役割であり、「山形のいなか」のスペイン語訳「Mi casa, 実家」は、映像全般における字幕の傾向を顕著に示していると同時に、翻訳本来の役割も表している。

翻訳とは、言語から言語へ意味を伝えることである。しかし常に言語の違いだけではなく、社会的文化的な相違が訳出に大きな影響を及ぼし、翻訳者はその差異を踏まえた上で原語での意味合いに近い形で理解できるような訳をつくりだすことを目標とし、「再構築」に奮闘しているが、この検証から垣間みえたのは、文化差異や文化に根ざしている「語感」への考慮が未だ不十分な点もある。

娯楽媒体として、または情報媒体として、我々が何気なく日常的に接する映像には、世界各国のありとあらゆる言語と文化が入り交じる。それを平易に理解していること自体が実は当たり前ではなく、制作者の努力奮闘の結果であり、自己の「記号領域」もメディア媒体によって広げるチャンスを日常的に得ていると気がつかされる。

翻訳学は、セマンティックの観点からの研

究や方略研究に視点が当てられる傾向にあるが、記号表象に焦点を当て、記号学の観点を組み合わせて検証し、我々の認知と文化の関係や言語と文化の関係が浮き彫りにすることができる。翻訳者は、言葉を通じて文化を伝える役割を担っていることを再認識するとともに、思考表現において必須である「言葉」と文化についての研究である翻訳学の他分野における学術的研究が進められていくことが求められる。

## おわりに

日本では、残念ながら翻訳学は十分に認知されておらず、一体どのような学問なのか把握されていないのが現状である。記号学についても同様で、60年代にフランスで誕生し、現在注目されている「異文化研究」または「異文化コミュニケーション学」の基礎となったことも十分に知られていない。しかし、この二つの「よく把握されていない」学問「記号学」「翻訳学」は、その学際性からメディア研究や文学研究など言語表現に関する学問と共有している。記号学者は60、70年代から翻訳について多く言及してきたにもかかわらず、比較的若い学問である翻訳学では未だにこの記号学との融合研究は多く成されていない。この論文では、翻訳学と記号学を融合し、映画・映像における訳出と文化要素の認識の関係をさぐった。

まず第一章では、翻訳では文化要素を含む語彙や表現をどのように扱い論議されているのかを翻訳学の一般的観点について検証した。特に、映像媒体における翻訳は文芸翻訳と同じ次元で研究することは不可能であること、そして実践の翻訳では言語文化の差異が要因となる「翻訳不可能性」についても言及しながら、翻訳学ではつねに文化の差に対峙

していることを検証した。

続く第二章では、翻訳学を離れ記号学の基礎的概念を検証した。記号が2種の記号シニフィアン、シニフィエによって構成されそしてその記号がコードによって伝達されるしくみについて検証した。特に、シニフィアン（記号表象）の存在がどれほど我々の認知と理解に影響を与えているかについても説明を加え、第三章での事例に繋げた。

そして第三章以降は3つの字幕の事例分析に当たった。まずシニフィエとシニフィアンの関係性を示す事例を分析し、特にシニフィアン（記号表象）が我々の認識に広がりを持たせ、概念と一致することで初めて「意味を理解する」ことを確認した。また、第二の事例では、文化に根ざす「語感」を取り上げ、その「語感」を伝達させるためのコードが存在しない場合の翻訳者の役割について検証した。「語感」とはまさにシニフィアン（記号表象）であり、文法知識は豊富でもシニフィアンの機能が十分でない翻訳者の現実と、翻訳者の認知次第で文化の差異を埋められるか否かが決まるという翻訳の問題を浮き彫りにした。

最後の事例として用いたのが、「山形」という地名で、英語・スペイン語の字幕では日本の東北の一都市の名は字幕では割愛され、その代わりに視聴者にとって理解すべき基礎的主旨やメッセージを目標言語で再現されていることを確認した。これは各言語の訳者や制作者が映画を観る側の理解のベースとなる「記号領域」を考慮したうえで、平易な理解を目指した結果であり、とくに映像・映画における認識・理解が即時的なものを求められる故に目標言語での理解を優先する事実を改めて証明することとなった。

翻訳者には様々な役割があり、翻訳の分野によってその役割も異なってくる。文芸翻訳

は脚注、注釈で説明を加えることができるが、映像ではそれは不可能である。12秒ほどの短い時間で一行半ほどの字幕のなかに意味を凝縮させなければいけない。映像を認識しながら字幕も読む観客・視聴者には、様々なレベルの認識が要求されるため、意味を端的に「再表現」しなければならない。そのような制約がかかる映像における翻訳を検証すると、翻訳が「コードの再構築」であり、二つの言語と二つの文化の間で「コードの再構築」に取り組むのが翻訳者であり、なかでも映画は文化的・教養的な媒体でもあるため、翻訳者は映画を通じて、観る人間の認識に新しい文化記号コードを作っていく役割の一旦を担っているともいえる。

本稿で検証したように、翻訳学や記号学といった異なる研究分野を用いて学際的に研究を進めていくことで、母国語と外国語の関係や、我々が言葉をどのように認識し、文化がどのように関わって来ているのかといった点を再確認することができる。翻訳研究が、あえて記号学のような古典理論に立返り、「言葉」そのものを見直し、これからの情報・文化のグローバル社会に見合う新しい観点から進めていくことが、より一層求められる。

### 筆者紹介

スペイン語教員、放送通訳。スペイン・バルセロナ自治大学でPhD取得（異文化研究と翻訳学）。専門は、翻訳学、メディア研究（報道）、異文化コミュニケーション学（言語文化）。

### 引用文献

- Barthes, R. *Image, Music, Text*. London: Fontana Press. 1977  
 —— *S/Z*. Madrid.: Siglo veintiuno de España. 1980.  
 —— *L'aventure sémiologique*. Paris: Éditions du

- Seuil. 1985  
 —— *An introduction to social constructionism*. London: Routledge. 1995  
 Burman, T. "Word perspectives, ignoring the World at our peril" *International News Reporting. Frontlines and Deadlines* (ed) John Owen and Heather Purdey. P127-143, Brackwell Publishing, UK. 2009  
 Chandler, D. *The Basics semiotics*. London: Routledge. 2007  
 Carbonell, O. *Traducción y Cultura de la ideología al texto*. Salamanca. Ediciones Colegio de España. 1999  
 Greimas, A. et al. *Semiótica, Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid versión española: Gredos. 2006  
 Guiraud, P. *La Semiología*. Vigésimooctava edición en Español. Siglo XXI editores. México. 2004.  
 Hall, S. *Culture, Media, Language*. London: Unwin Hyman. 1980.  
 Hatim, B. and Mason, I. *The translator as Communicator*, London and New York. Routledge. 1990.  
 Jakobson, R. *Essais de linguistique générale. I. Les fondations du langage*. Paris: Les éditions de Minuit. 2003  
 —— *Arte verbal, signo verbal, tiempo verbal*. Fondo de cultura económica. México. 1992.  
 Lacan, J. *Écrit*. London: Routledge. 1977  
 Lévi-Strauss, C. *Structural Anthropology*. Penguin. Harmondsworth. 1972  
 Lotman, Y. *Universe of the mind. A semiotic theory of culture*. UK. I.B Tauris. 2001  
 Mayoral, R. "La explicación de la información intercultural", in *Estudis sobre la traducció*. Amparo Hurtado (ed) Publicaciones de la Universitat Jaume I. 1994. p73-p96.  
 Nord, C. *Translating as a purposeful activity*. Manchester: St Jerome publishing. 2001.  
 Saussure, F. *Curso de lingüística general*. Madrid.: Alianza. 1985.  
 Whitman, C. *Closing cultures. The return of the movie mutants*. La Traducción en los medios audiovisuales. Publicaciones de la Universitat Jaume. 2001. P143-157.  
 Yada, Y. *Tesis Doctoral. Análisis Semiótico-Cognitivo de la traducción de referents culturales en la subtitulación del español y francés al japonés:*

- Laissez-Passer y Belle époque.*  
 Departamento de Traducción e Interpretación.  
 Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona.  
 na. 2009
- 池上嘉彦、『記号論への招待』、岩波新書、1990.
- 池上嘉彦・山中桂一・唐須教光、(2008)『文化  
 記号論 ことばのコードと文化のコード』  
 講談社学術文庫、2008.
- 伊原紀子、『翻訳と話法—語りの声を聞く』松籟  
 社、2011.
- 佐藤信夫、『レトリックの記号論』講談社学術文  
 庫、2008。
- マンディ・ジェレミー、『翻訳学入門』（鳥飼玖  
 美子監訳）みすず書房、2009。
- ナイオール、ルーシー、『記号学を超えて—テク  
 スト、文化、テクノロジー』叢書・ユニ  
 ベルシタス 法政大学出版局、2005。
- バルト・ロラン、『映像の修辞学』（蓮實重彦、  
 杉本紀子 訳）ちくま学芸文庫、2005。
- 矢田陽子、「字幕翻訳の記号学的分析—アルモド  
 バル映画と記号学」、『翻訳研究への招待』  
 第4号、日本通訳翻訳学会、2010、p19-  
 39。
- 矢田陽子、「記号表象と翻訳—スペイン映画の日  
 本語訳にみる翻訳の記号学」、『Sophia  
 Linguistica 60』、上智大学国際言語情報研  
 究所、2012、p165-p179。
- 矢田陽子、「テレビニュースはチャベス語録をい  
 かに伝えたのか—報道における翻訳の問  
 題」、『Sophia Linguistica 61』、上智大学国  
 際言語情報研究所、2013a、p332-p349。
- 矢田陽子、「日西・映像翻訳方略定義の記号学的  
 検証」、『翻訳研究への招待第9号』、日本  
 通訳翻訳学会、2013b、p19-p36。

