



パラテキストの視点から見た字幕翻訳における注の使用と機能ー中・韓テレビ時代劇の日本語字幕を中心にー

鄭, 雁天

(Degree)

博士 (学術)

(Date of Degree)

2017-03-25

(Date of Publication)

2018-03-01

(Resource Type)

doctoral thesis

(Report Number)

甲第6804号

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/D1006804>

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。



博士論文

パラテキストの視点から見た字幕翻訳における注の使用と機能
—中・韓テレビ時代劇の日本語字幕を中心に—

平成 29 年 1 月 10 日
神戸大学大学院国際文化学研究科
鄭 雁天

目次

第1章 序章	1
1.1 研究の背景	1
1.2 研究動機および研究目的	2
1.2.1 研究動機	2
1.2.2 研究目的	3
1.3 研究方法	4
1.4 論文構成	5
第2章 先行研究1：字幕と異文化要素の翻訳	8
2.1 字幕翻訳	8
2.1.1 視聴覚翻訳研究概要	8
2.1.2 字幕翻訳とは	9
2.1.3 字幕の制限と利点	10
2.2 字幕翻訳の翻訳方略	12
2.3 異文化要素の翻訳方略	13
2.3.1 異文化要素とは	13
2.3.2 異文化要素の翻訳方略分類	15
2.4 問題提起と本稿の立場	17
第3章 先行研究2：パラテキスト	19
3.1 パラテキストの一般的理論研究	19
3.1.1 パラテキスト (Paratext) とは	19
3.1.2 パラテキストを研究する方法	20
3.1.3 パラテキスト研究の展開	22
3.2 翻訳研究におけるパラテキスト研究	22
3.3 字幕翻訳における注	25

第4章 中・韓テレビ時代劇の日本語字幕における注の使用実態調査	28
4.1 導入	28
4.1.1 字幕における注の範囲規定	28
4.1.2 調査・分析の目的および方法	31
4.2 注の使用実態調査の結果と考察	32
4.3 具体例を用いた分析	40
4.3.1 中国テレビ時代劇の具体例	41
4.3.2 韓国テレビ時代劇の具体例	43
4.4 まとめ	52
第5章 ST外注と異文化要素	57
5.1 導入	57
5.1.1 はじめに	57
5.1.2 フェアメーアによるスコ-pos理論	58
5.2 中国宮廷ドラマ『宮廷女官 若曦 (ジャクギ)』の日本語字幕を例に	60
5.2.1 研究対象と研究方法	60
5.2.2 注使用の全体的傾向	62
5.2.3 注の具体例分析	66
5.2.4 考察	74
5.2.5 結論	76
第6章 TTにおけるST内注の転移	78
6.1 導入	78
6.1.1 はじめに	78
6.1.2 韓・日・中における字幕放送事情	79
6.2 韓国ドラマ『大長今 (대장금)』の日中韓における比較	81
6.2.1 研究対象と研究方法	81
6.2.2 韓国原作におけるST内注の使用	83
6.2.3 日・中TTにおけるST内注の転移	88
6.2.4 考察と結論	95

第7章 終わりに	99
7.1 結論および今後の研究課題	99
7.2 注の使用から多元的で多目的な視聴覚翻訳へ.....	101
※参考文献	106
※引用作品	109
※参考資料	111

第1章 序章

1.1 研究の背景

翻訳実践は古くから行われているが、翻訳学という分野は新しい。マンデイ（2009）によれば、翻訳研究の歴史を遡ってみると、紀元前1世紀のキケロにまでさかのぼることになる。しかし長い間、「逐語訳」（「直訳」）か「意味訳」（「自由訳」）かをめぐる論争が中心になされ、中国や西洋における聖書や仏典などの聖典翻訳が重要な位置にあったという。それが17世紀に入り、初期の体系的な翻訳理論が試みられたが、実際に翻訳研究の萌芽期が見えてきたのは、20世紀60、70年代からのことであった。その頃、翻訳の研究（通常は文芸）は、比較文学、翻訳「ワークショップ」や対照分析を通して始まったが、1972年にホームズ（James S. Holmes）が論文‘The name and nature of translation studies’を発表し、翻訳学の全体的な枠組みを提唱し、翻訳学が何を網羅するかを記述した。それがきっかけとなり、ようやく翻訳学が1つの確固とした分野として発達したのである。以降、翻訳研究は多元的な発展をスタートさせ、隆盛期を迎えてきており、代表的な研究として、機能主義的翻訳理論、談話分析とレジスター分析、記述的翻訳理論、翻訳とジェンダー、ポストコロニアル翻訳理論などが挙げられる。更に、21世紀に入り、新メディアは翻訳実践を変え、翻訳理論研究に新しい方向性をもたらし、視聴覚翻訳や、ローカリゼーションとグローバリゼーション、コーパス・ベースの翻訳など、新しい研究分野が続々と発展している。その内、本研究ではここ二三十年間で急速に発展してきた視聴覚翻訳研究に注目する。

1970年代までの翻訳研究においては、視聴覚翻訳への言及が殆どなかった。例えば、ライスによるテキスト・タイプの分類²では、「オーディオ媒体のテキスト」という項目が補足として提唱されていたが、それ以上発展させることはなかった。Pérez González（2009）によれば、1970年代以降になって、映像を伴うテキストが身近な生活に入り込んでくるにつれ、研究者達もいち早く視聴覚翻訳研究に取り組み始め、新しく出てきた種類のテキストを次々と取り入れてこの分野を拡大していった。しかし、その研究者の関心は、翻訳者の判断に対する媒体上の制約や、社会的・地理的方言を訳出できないことなど、限られた

¹ その代表となるのは、多大な影響を与えたDryden（ドライデン）による「置換訳、換言訳、模造訳」という翻訳3分類であった。またその後の19世紀初頭に、Schleiermacher（シュライアマハー）による「異化作用」と「同化作用」の対義語概念が提唱され、異質性の尊重が強調された（マンデイ 2009）。

² ライスのテキスト・タイプでは、対象や事実を表示する叙述機能が優勢なテキストを情報型テキストに、送り手の態度を表す表出機能が主に働くテキストを表現型テキストに、そして受け手への働きかけを求める訴え機能が優勢となるテキストを効力型テキストに三分類している。

範囲の問題に引き寄せられる傾向にあり、視聴覚翻訳研究は、観察と記述によって翻訳を研究する記述的翻訳研究に主に頼ってきたという。とはいうものの、翻訳研究全体として多元的に発展している動向の中で、視聴覚翻訳研究の分野にも様々な観点が導入されつつある。

1.2 研究動機および研究目的

1.2.1 研究動機

清水（1992）が言うには、「映画字幕は翻訳ではない」。視聴覚テキストは文学作品などの通常のテキストと大きく異なり、通常の翻訳概念で捉えられない部分が多く、実際の翻訳においては、時間・空間をはじめとする様々な制約によって削除や改変などが見られ、原作のセリフと一致していないことが多々ある。異文化要素が様々な織りなされた作品の場合、外国語に翻訳するのは一層難しくなるだろう。文芸翻訳においては、翻訳者や編集者などをはじめとする翻訳プロセスに関与している主体者が様々なパラテキスト要素を追加することにより、目標テキスト（Target Text、以下 TT）を経て、起点テキスト（Source Text、以下 ST）と TT 視聴者の間で仲介の役割を果たし、例えば注釈を用いて解説や補足などを足すことによって、特に異文化要素を TT 視聴者に紹介することが容易にできる。それに対し、視聴覚翻訳、特にその内の主流形態の1つである字幕翻訳は、より一層厳しい時間・空間などの制約によって、新たな情報を付け加えるどころか、削除や、凝縮、改変といった簡略的な方法が主に用いられ、注の使用は通常難しいと考えられる³。実証的なデータによれば、字幕では元のセリフの43%が失われるという（de Linde and Kay 1999:51）。とはいえ、作品によっては注が多用されるものも実は存在する。実際に、中国語視聴覚作品の日本語字幕において、通常では使用が難しいと考えられている注、特に ST に出現している異文化要素に関するものが、TT に大量に盛り込まれている作品例が確認できている。これはシュライアマハーによる異化翻訳・同化翻訳の観点でいえば、異文化を極力伝えるという極めて異化的な手法だと考えられ、また、ハウスによる顕在化翻訳・潜在化翻訳の

³ 近年視聴覚翻訳の新しい分野として注目されてきているファンサブにおいては、注の使用が多く見られる。ファンサブ翻訳とは、アマチュアによる非公式の字幕作成及び映画、テレビ・シリーズ、アニメをオンライン配信する実践のことを指す。メディアの発達、特にP2P通信などによるファイル共有技術の発展（Bayar 2012:5）により、飛躍的な成長を成し遂げてきた。中国では、それをやる主体のことは『字幕組』と呼ばれている。ファンサブは、字数制限が緩く（Bogucki 2009:50）、また、作り手がほとんど若者であるため、通常の字幕ではなかなか見られない訳出、特に流行語や若者言葉などの使用が特徴的である。しかし、著作権侵害など、法的に疑わしいところや倫理的問題（Díaz Cintas & Muñoz Sánchez 2006; Hatcher 2005）もあるとされる。ファンサブについて、本稿では深く言及しないが、興味深いテーマの1つとして、これからの研究の課題にしていきたい。

観点から見れば、いかにも翻訳だと明確に分かるような顕在化翻訳だと言えよう。しかし、このような興味深い現象に関して、視聴覚翻訳における注に着目する研究はまだ少ない。そこで、本稿では、視聴覚翻訳の代表として字幕翻訳における注の使用に焦点を当てたい。

1.2.2 研究目的

日本と中国は古くから隣国として緊密な関係を保ってきた結果、漢字など多くの文化要素が共通しているとはいえ、様々な面において各自が持つ特有なものが多い。そのような両国同士の間には長い交流の歴史があるものの、近代以降は政治的理由で交流が途絶えた時期があった。そのため映像文化の交流は1970年代から始まることになるが、現在までの40年間で、それぞれの受容状況は異なっている。では、中国の映像作品、特にその中に含まれる異文化的要素はどのように日本語字幕において伝えられているだろうか。また、日本社会に受け入れられている外国映像文化の中で、多大な影響をもたらした同じ東洋文化内にある韓流ドラマも避けては通れない。実際に韓国ドラマの日本語字幕における注の使用を調べてみると、特に韓国時代劇においても注の使用がよく見られる。また、TTに翻訳される際に新たに注が付け加えられる場合（本稿ではST外注と呼ぶ）のみならず、『宮廷女官 チャングムの誓い』（2005）のように、元のSTに注が付けられている場合（本稿ではST内注と呼ぶ）もある。そこで、本稿では異文化要素が数多く織り込まれていると思われる典型例としてテレビ時代劇にジャンルを絞り、まずは中・韓テレビ時代劇の日本語字幕における注の使用実態を調査することを1つ目の目的とする。

以上のように、同じ東洋文化内で漢字文化を引き継いでいる日・中・韓の間で、異文化要素の伴う表現や概念などをそのまま日本語字幕に導入し、またそれらについて注を付けて説明することの容易性はその背景にある文化的共通性によるものだと考えられる。しかし、同じ東洋文化圏に位置するものの、日・中・韓それぞれの間における映像文化の交流状況が多方面において異なる中で、中・韓テレビ時代劇の日本語字幕における注の使用にどのような相違が見られるだろうか？その差異にはどのような要因が関係しているのだろうか？この2点を明らかにすることを本稿における2つ目の目的とする。また、調査段階で集めた作品を基にして、事例分析を行い、注によって果たされる機能を明らかにすることを本稿における3つ目の研究目的とする。

最後に、以上の全体像を明らかにした上で個別の作品に視点を向け、ケーススタディを用いて字幕翻訳における注の使用状況および機能を分析・考察した上で、翻訳主体者がど

のような目的を持ってその翻訳方略を採用したかを探り、また、その決断にはどのような要因が影響しているかということを再検証することを4つ目の研究目的としたい。

1.3 研究方法

上記の目的を達成するために、以下の研究方法を用いることとする。

本稿の前半では、まず研究目的1を達成するために注の使用実態調査を行う。上記でもすでに触れた通り、本稿では異文化要素がよく出てくると考えられるテレビドラマの代表例として、宮廷や神話などの要素を含む時代劇に研究対象を絞る。この方針に沿って、ビデオレンタル商店(TSUTAYA)の「アジア時代劇」コーナーにて提供されている作品群から、中・韓テレビ時代劇をそれぞれ30作品ずつ任意に選ぶ。TTに着目するという意味で、ST内注とST外注を問わずにそれらの作品の日本語字幕版における注の使用有無および注の種類分布を調査する。その続きとして、年代別や提供元別などを考慮して中・韓テレビ時代劇の日本語字幕における注の使用特徴を比較分析し、両者の共通点および相違点を見つけ出した上で、その結果に導いた要因について考察する(研究目的2)。次に、3つ目の研究目的を達成するために、実態調査を終えた段階で具体例分析を用い、ジュネットのパラテキストの5つの視点(時間・空間・形式・誰から誰へ・機能)から注の使用を具体的に考察し、それがどのようにTTにおいて受け入れられているかを明らかにする。その内、「機能」という視点に重点を置き、個々の訳出において注によって果たされる機能について考察する。

本稿の後半では、研究目的4を達成するために、以上見てきた中国作品と韓国作品の日本語字幕における注の使用実態調査、および両者の比較分析段階において現れてきたそれぞれの特徴に焦点を当て、ST外注とST内注という視点を絡めて、1つずつケーススタディを用いて個別に見ていく。その際に、翻訳の目的が翻訳方法を決定すると主張するフェアメアによるスコプス理論⁴を用いることとする。ST外注の場合、字幕では通常難しいと思われる注の使用が作品によってあえて新たに大量に付け加えられることは、その翻訳方略によって達成しようとする何かの目的に緊密に繋がっていると考えられる。また、ST内注の場合、元のSTにおいて用いられている注がTTに字幕翻訳される際に、それぞれ違う目的や配慮などによって異なった扱い方をされることも考えられる。これは、まさにスコプス理論の中心思想に当てはまる。

⁴ Reiß and Vermeer (2013) を参照

スコポス理論では、翻訳の目的、いわゆる「スコポス」が翻訳方法を決定すると主張すると共に、翻訳を一種の異文化コミュニケーション活動と捉える。とりわけ様々な制約によって情報の取捨選択をせざるをえない字幕翻訳においては、異文化要素の何をどのように重視して視聴者に伝えていくかは、そのスコポスに直接関わるものだと思われる。そこで、異文化要素の翻訳方略に関して、字数制限などにもかかわらず、原作になかった内容を注によって追加することは、その目的設定による結果の表れの1つであり、そこから翻訳時の操作の姿勢も読み取れる、という立場から分析していく。

ST 外注に関するケーススタディ分析では、注が付けられる異文化要素を一定の分類法に基づいてカテゴリー化し、それらの注がどのような傾向で使用されているかを明らかにした上で、その翻訳時のスコポスへと導き、更に注が果たした役割、および翻訳者をはじめとする翻訳プロセスに関与する行為主体者の主体性・可視性について考察する。それに対して、ST 内注に関するケーススタディ分析では、元の ST にある注が異なった TT に転移される際にそれぞれどのように再現されているかを明らかにすることによって、各々の翻訳スコポスへと結びつける。また、個々のケースにおいて元の ST の機能が保持されているか、それとも変化しているかを分析した上で、その背後に影響する要因について再検証を行う。

1.4 論文構成

第1章「序章」においては、本論文に至るまでの研究背景、研究動機および目的、そして研究方法および本論文の構成について述べる。

第2章「先行研究1：字幕と異文化要素の翻訳」では、まずこれまでの視聴覚翻訳研究の略史について触れた上で、その主な研究内容を紹介する。次に、本稿において分析対象となる字幕翻訳に焦点を向け、字幕および字幕翻訳の概念と分類、そして字幕翻訳の制限と利点といった重要な項目を確認する。その後、字幕翻訳全体における翻訳方略に関するいくつかの代表的な研究（Gottlieb 1994, Lomheim 1999）を取り上げ、分類内容を整理する。その際に、異文化交流の役割を大いに果たすと見なされる視聴覚翻訳という立場から、異文化要素の翻訳方略（Pedersen 2011, Díaz-Cintas & Remael 2007, Franco 1996）という視点も絡めて、以上で見てきた研究の中で、いずれも注を字幕翻訳において1つの翻訳方略項目として位置付けていないことに着目し、考察を経て問題提起を行う。

第3章「先行研究2：パラテキスト」では、視聴覚テキストにおけるパラテキストとしての注という立場の下で、パラテキストに関する先行研究に触れていく。まずは、パラテ

クストという概念が当初においてフランス学者 Gérard Genette (ジュラール・ジュネット) によって文学作品分野に限定して提唱されたことに遡る。その次に、ジュネットによるパラテクストの定義や役割、要素の分類、5 つの特性側面といった項目を確認した上で、時代変化に伴うパラテクスト研究のその後の展開、特に翻訳研究分野におけるパラテクスト概念の導入に目を向け、最終的に字幕翻訳におけるパラテクスト要素としての注に焦点を当てる。一方で、ジュネットによれば、パラテクストの概念自体が不確定性と不安定性を持ち、研究上では、パラテクスト(注)とは何かというよりは、何をそれとして見なすかが重要であるという。

第4章「中・韓テレビ時代劇の日本語字幕における注の使用実態調査」では、序章および先行研究を踏まえた上で、まず、本研究で分析対象として扱う字幕翻訳における注の概念をあらかじめ規定しておいた上で、中・韓テレビ時代劇の日本語字幕翻訳におけるパラテクストとしての注の使用有無や内容分布といった使用実態を調査する。次に、具体例を用いてパラテクストの5つの特性側面から注を考察する。最後に、中・韓テレビ時代劇の日本語字幕における注使用の違いに影響を与える要因を探り出す。以上を踏まえた主な結果として、まず、対象作品の内、中韓を問わずそれぞれ8割と9割といずれも高い割合で注の使用が確認できる。しかし、注内容の分布から見ると、韓国作品では作品全体的に各種の注を網羅しているのに対し、中国作品では個別の作品のみST外注として各種の注を網羅して使用しているという相違点があることを示す。更に、パラテクストとしての注の5つの特性側面から見た結果、注の使用頻度だけでなく、注の提示方法を含む具体的な扱い方も提供元によって大きく異なること、また、注の送り手という観点から見れば、中国作品と比べて韓国作品ではST内注の使用が大いに含まれているという違いを明確化する。この違いを受けて続く第5と6章で個別に詳しく見る。

第5章「ST外注と異文化要素」では、中国テレビ時代劇の日本語字幕において、作品によってはST外注が種類を網羅して大量に用いられていることに注目する。ケーススタディとして、その代表例である中国宮廷ドラマ『宮廷女官 若曦 (ジャクギ)』(中国語タイトル:『步步驚心』、以下では、日本語タイトルに統一する)を取り上げ、実際の分析においてはフェアメアによるスコ-pos理論を援用してST外注の多用実態およびその機能を明らかにする。その結果、注の全体的使用傾向としては、登場人物の提示としての注が繰り返し使用されることと、異文化要素に纏わる様々な内容に関する注が分類ごとにバランスよく取り入れられている中で、作品の特徴である宮廷要素が注全体の7割を占めていること

を明らかにする。無論、実際にこれらの注が TT 視聴者にどれだけ受け入れられているか、また注の使用によって視聴者の注意が分散されることや、作品の美的効果に害が与えられることなどのマイナス的要素について更なる検証が必要となるが、ST にない、あるいは隠れている内容を TT において注という形で追加あるいは明示化することにより、異文化を積極的に紹介しようとする姿勢として捉えられよう。この事例は字幕翻訳実践に注の使用の可能性を示す典型例として考えられる。

第 6 章「TT における ST 内注の転移」では、第 5 章の ST 外注に対し、韓国作品において多用されている ST 内注が、TT へと転移される際にどのように扱われるかということに視点を変える。その代表例として、韓国宮廷ドラマ『大長今 (대장금)』のいくつか異なった目標テキスト(台湾・日本・香港・中国大陸バージョン)を比較分析する。その結果、原作に大量にあった ST 内注の各 TT における扱い方が異なっていることが確認され、また ST によって達成しようとする機能も、それぞれ異なった TT において保持されたり、変更されたりすると考えられる。以上を踏まえた上で各バージョンの制作時における具体的状況を調べてみると、目標側の受入れ状況や、言語事情、経済要素などを含むコミュニケーション状況が異なっており、テキスト作成で優先される観点に変化が生じていることを明らかにする。

第 7 章「終章」では、本研究の締めくくりとして、まずこれまで見てきた内容を結論付け、そして今後の研究課題について考える。そして、字幕翻訳における注の使用の必要性・妥当性・意義についてまとめ、最後に注の使用を 1 つの手掛かりにして、多元性と多目的という角度から今後の視聴覚翻訳における更なる展開について考える。

第2章 先行研究1：字幕と異文化要素の翻訳

文芸翻訳をはじめとする通常の翻訳においては、注は普通の翻訳方略としてよく用いられる。しかし、本稿で研究対象分野となる字幕翻訳においては、注の使用は通常難しいと考えられ、従来の研究においてもあまり注目されてこなかった。その背景には、視聴覚翻訳ないし字幕翻訳の持つ特殊性が考えられる。そこで本章では、まず先行研究その1として、視聴覚翻訳に関する主な研究内容を紹介し、字幕翻訳の概念、分類、特徴、翻訳方略といった重要な項目を見ていく。

2.1 字幕翻訳

2.1.1 視聴覚翻訳研究概要

序章ですでに触れたように、1970年代までの翻訳研究においては、視聴覚翻訳への言及が殆どなかった。例えば、ライスによるテキスト・タイプの分類では、「オーディオ媒体のテキスト」という項目が補足として提唱されていたが、それ以上発展させることはなかった。萌芽期の視聴覚翻訳はまさに「研究未開拓の分野」であった（マンデイ 2009:300）。しかし、時代は変わる。Pérez González (2009) によれば、1970年代以降、映像を伴うテキストが身近な生活に入り込んできたことにつれ、研究者達もいち早く視聴覚翻訳研究に取り組み始め、新しく出てきた種類のテキストを次々と取り入れてこの分野を拡大していった。視聴覚翻訳に関する研究は特に過去の20年間で急増し、マンデイ (2009) が言うには、「翻訳研究で更に劇的な進展が、視聴覚翻訳の分野、特に字幕翻訳で起きている」。視聴覚翻訳の歴史を振り返ると、無声映画の時代でも、外国市場へ輸出するにあたり、インタータイトルや劇場内で活動弁士の解説などを目標言語の新しいテキストに変えるという簡単な翻訳がすでにあったが、現代の視聴覚翻訳に発展する道を開いたのは、1920年代末にトーキー映画が出現したことだと言われている。このようなルーツを遡ってみると、初期の視聴覚翻訳研究においては、いわゆる劇場映画翻訳が焦点であったことは当然のはずだが、時代の変化とともにマスメディアが発達することにより、その焦点がテレビ翻訳へと、更に最新の動向としてはマルチメディア翻訳へと変遷してきていることが、Pérez González (2009) で言及されている。

それでは、具体的に視聴覚翻訳研究では何が扱われるかということ、言語、映像、音楽、色彩、アングルなどのモードを複合的に使用し、それらを同期して様々な媒体を通して視聴者に伝えるテキストが他の言語文化へ移されるケースがその対象に入る。いわゆるマル

チモード型でマルチメディア型のテキストの翻訳である。Gambier (2013:49-52)によれば、異言語間字幕 (Subtitling)、二カ国語字幕 (Bilingual Subtitling)、同一言語内字幕 (聴覚障害者用字幕など)、吹き替え (Dubbing)、リボオイスンダ (Revoicing)、ボイスオーバー (Voice-over)、舞台字幕 (Surtitling) といくつかの種類に分類されている。そのうち、字幕翻訳と吹き替え翻訳が視聴覚翻訳の主流形態となっている。以下、主に Diaz-Cintas & Remael (2007) および Pérez González (2009) に基づき、分析対象となる字幕翻訳を中心に重要な項目を確認する。

2.1.2 字幕翻訳とは

視聴覚翻訳の主流形態のうち、吹き替え翻訳ではオリジナル音声トラックに吹き替え声優の目標言語での音声を再録音されるのに対し、字幕翻訳では、SL (Source Language、以下 SL) を TL (Target Language、以下 TL) に訳した短いテキストを作成し、フィルム (通常は画面の下段) に焼き付けられる。簡単に言ってしまうと、吹き替え版は元の映像プラス TL の音声となっているが、一方、字幕版は元の映像・音声プラス TL の文字 (訳文) である。したがって、字幕翻訳は SL から TL への翻訳だけでなく、音声から文字へと媒体も変化する点で、視聴覚翻訳の「異種記号」による、つまり「モード間」の形態でもある。勿論、映画だけでなく、テレビ番組や、ドラマ、アニメ、コマーシャル、ゲームなど、メディアの発達により、字幕翻訳がそれらの媒体により広く使用されている。

Diaz-Cintas & Remael (2007) によると、言語的次元 (Linguistic Dimension) という観点から見れば、字幕は言語内字幕 (Intralingual Subtitles) と言語間字幕 (Interlingual Subtitles)、そして二カ国語字幕 (Bilingual Subtitles) と三分類できるという。更に細かく見てみると、言語内字幕には、聴覚障害者用字幕 (SDH) や語学学習用字幕、カラオケ字幕、方言用字幕、広告・お知らせ用字幕が含まれており、それに対して、言語間字幕は主に外国人向けの字幕を指しているが、その受け手には一般の視聴者および聴覚障害者が含まれている。そのほかにも、違う観点による分類法もいくつか挙げられている。例えば、字幕制作時 (Time Available for Preparation) から見れば、事前に用意されている字幕 (Pre-prepared Subtitles/Offline Subtitling) とリアルタイムによる字幕 (Live or Real-time Subtitles/Online Subtitling) に二分類できるし、技術制限 (Technical Parameters) の観点から見れば、視聴者が自主的にオン或いはオフが選択できない開かれた字幕 (Open Subtitles) とその逆である閉じられた字幕 (Closed Subtitles) という二

分法も考えられる。そして、配信方法という観点から見れば、劇場 (Cinema)、テレビ (Television)、ビデオ (Video, VHS)、DVD、インターネット (Internet) という分類などもできる。また、分類の観点からではないものの、舞台字幕 (Surttitle)⁵や、インタータイトル (Intertitle)⁶、ファンサブ (Funsub) が単独の項目として紹介されている。

以上のように、字幕翻訳と言っても、異なる観点によって様々な分類法がある。しかし、その中心にある字幕の概念とは何か？杜, 李, 陈 (2013) では、以下のように、字幕を広い意味で定義している。

字幕通常以文字呈现影片中的对话或旁白, 或是协助观众了解对话以及其他信息, 包括声音类的背景音乐说明、电话铃声, 以及影片音轨中的其他声音; 非声音类的如影片中出现的字、词、路牌等语言类的信息。(杜, 李, 陈 2013 : 66)

杜, 李, 陈 (2013) の定義によれば、字幕とは、文字という形で映像の中のセリフ(ダイアログや傍白)、そして観客がセリフを理解するのに手助けとなるその他の情報を提供するものだということである。その内、その他の情報というのは、バックミュージックの説明や、電話が鳴る音、そしてサウンドトラックに現れているその他の音声情報が入るだけでなく、映像内に映されている字や文章、標などのような非音声情報も含まれているという。これまでの字幕翻訳研究では、セリフや傍白を主な研究対象として注目することは多いが、以上の定義も示しているように、観客がセリフを理解するのに手助けとなるその他の情報も字幕に欠かせない存在だとすれば、本稿が焦点を当てている字幕における注はまさにその中に当てはまるのではないだろうか？

2.1.3 字幕の制限と利点

字幕の制限と言えば、最初に浮かび上がるのは時間と空間の制限だろう。字幕はテキストという形で映像と音声と同時に視聴者に提示されるため、読む速度と話す速度に差があることから、元のセリフの完全な内容を限られた時間とスクリーンのスペースで視聴者に伝えることは到底不可能である。広く受け入れられている制限として、「6秒原則」という

⁵ 舞台字幕 (Surttitle) には、更に下位分類として、会議 (conferences)、劇場 (theater)、オペラ・コンサート (opera, concerts) などがある。(Diaz-Cintas & Remael 2007:25)

⁶ インタータイトル (Intertitle) はまたタイトル・カード (Title Card) とも呼ばれ、場面の間に挿入される撮影したコマや印字された文章のことを指しており、一般的には登場人物のセリフや、シーンについての説明文などが提示される。無声映画などによく登場する。(Diaz-Cintas & Remael 2007:26)

ものがあり、いわば一枚の字幕が提示される時間は最大で6秒とされている(杜, 李, 陈 2013, Díaz Cintas 2013)。そして、字幕は最大2行まで、それぞれが35文字までとなり、日本語の場合は1行ごとに13文字までと言われている。また、実際に個々の字幕で使用できる文字数は該当するセリフの時間の長さに依存し、日本語の場合は通常「一秒のセリフなら4文字以内」⁷の制限があるという。時間の制限に関しては、もう1つ、締め切りが当然ある。作品の上映に合わせて短い時間内に字幕を作り上げなければならない。そういった時間と空間の制限の影響により、字幕翻訳においては、語用論的側面が重要視され、個々の話の意味よりも発話の全体的なコミュニケーション上の意図を優先することが求められる。そのため、元発話の削除、凝縮、改変といった方法が主に用いられる。

また、媒体との関連による厳しい制限も関わっている。登場人物の個性的な話し方や、社会的地理的方言、流行語など異文化を背景にした特徴的なものが翻訳版により再現することが困難であり、文化と言語を標準化してしまう危険性も常に伴われている。更に倫理的および政治的な審査の影響により、タブー語や不都合なセリフおよびシーンが使用禁止にされるなど、保護主義的対策や検閲が関与する可能性も潜んでいる。

以上のような制限の下で最終的に作られた字幕は、起点言語の知識はあるが、字幕の制限を知らない視聴者から批判されることがあっても無理はないだろう。また、元の視聴覚作品に字幕が挿入されたことにより、視聴者側に認知的な負担がかかり、作品全体の鑑賞に妨げとなる不利な面も考えられる。しかし、字幕翻訳もそれなりの利点を保っている。吹き替えでは音声は換えられるのに対し、字幕翻訳ではオリジナルの作品がそのまま残るため、美的芸術的価値が尊重されており、外国語に触れるチャンスともなり、異文化への関心を高めることにも繋がるだろう。最後に、コスト面で言うと、字幕翻訳は吹き替え翻訳より比較的早く安くできる形態であることもその利点の1つと言えよう。

通常の翻訳とは大きく違う字幕翻訳は、このようにさまざまな面から制限を受けている中で、注という翻訳方略はどのような傾向で使われており、またそれらの注を使用することはどのようなスコプスと繋がり、それらの注の使用によってどのような機能が果たされているかなどの興味深い疑問意識を抱え、本研究では日本語字幕を対象として取り上げて見ていきたい。

⁷ 太田(2007: 22)

2.2 字幕翻訳の翻訳方略

篠原（2013）によれば、翻訳方略という用語に関する定義や使用区別などは研究者によって異なり、マクロ的にテキスト全体を対象とした方略を指す用語として用いられる場合もあれば、ミクロ的に翻訳のプロセスにおいて個々の訳出に対する方略を指す用語として使用されることもあるという。本稿では、字幕翻訳における注の使用に着目し、個々の訳出において具体的な注という方略がどのようなようになされているかについて分析を行うため、後者の狭義的な意味で使われている翻訳方略として考えたい。

また、研究者によってそれぞれ字幕翻訳全体における翻訳方略の分類が提唱されているが、Lomheim（1999）では、Gottlieb（1994）による10分類が紹介されているのと同時に、それを参照しつつ、Lomheim自身による6分類モデルも提唱されている（表1を参照）。

表1 字幕翻訳全体における翻訳方略⁸

文献	翻訳方略
Gottlieb（1994）	1. Expansion（拡大）、2. Paraphrase（言い換え）、3. Transfer（転移）、4. Imitation（模倣）、5. Transcription（転写）、6. Dislocation（転位 ⁹ ）、7. Condensation（凝縮）、8. Decimation（縮小）、9. Deletion（削除）、10. Resignation（放棄）
Lomheim（1999）	1. Omission（省略）、2. Compression（要約）、3. Expansion（拡大）、4. Generalisation（一般化）、5. Specification（詳述）、6. Neutralisation（中立化）

Gottlieb（1994）によれば、1～7の方略は correspondent translation（一致している訳）を提供しているのに対して、8と9の方略では、原文がある特性を持つ意味的および文体的内容において削減されてはいるものの、両者のいずれも映像によってフィードバックされ、しかもそれらの映像に完全な情報が含まれている場合が多いという。また、これらの方略の使用状況に関しては、5～9は通常の印刷物の翻訳より字幕翻訳においてよく用いられるが、10はあらゆる言葉の伝達（verbal transmission）において見られると考え

⁸ 日本語訳は篠原（2013:84-85）を参照。

⁹ 篠原（2013:84-85）では「Transfer（転移）」と同様、「転移」と訳されている。

られ、1~4はその他の翻訳分野においてより多く見られるかもしれないとのことである。

Gottlieb の考え方に対し、Lomheim (1999) では、ノルウェー語の字幕作品例を取り上げて分析した後に次のように言及している。Gottlieb による細かな翻訳方略分類法は、いわゆる等価翻訳 (Equivalent Translation) を前提としたセリフには非常に有用であり、このような方略は Lomheim によれば総じて「翻訳 (Translation)」と呼ばれており、主に字幕翻訳以外の種類の翻訳によく用いられるケースを指している。それに対し、Lomheim (1999) の実例分析によって、字幕では「翻訳 (Translation)」に該当する割合が多くないことが判明し¹⁰、そのまま Gottlieb による分類法で分析するには不適合な部分がある。したがって、Lomheim (1999) では、いわゆる等価翻訳を指している「翻訳 (Translation)」をまず1つの大きな方略とした上で、それ以外の方略を新たな6分類モデルとして提唱し、また、これらの6分類は (Equivalent) Translation と合わせて、字幕翻訳に対するすべての分析プロセスにおいて非常に重要な役割を果たすという。Lomheim (1999) の6分類モデルは Gottlieb による10分類と重なる部分はあるが、通常の翻訳概念で捉えられにくい字幕翻訳ならではの方略に注目していることが特徴となっている。しかし、Lomheim (1999) によれば、これらの6つの種類をはっきりと区別するのは難しく、例えば、Neutralisation (中立化) の中に Generalisation (一般化) の要素が含まれる場合があるという。また、1つの訳出において1つの翻訳方略のみ用いられるとは限らず、例えば Neutralisation (中立化) がその他の方略のいずれかとともに同時に使用されることも考えられるということも強調されている。このように、Lomheim (1999) で提唱した翻訳方略の分類法において、分類ごとに曖昧さの現れる部分があり、実際の字幕翻訳研究に応用する際に、揺れが生じることが懸念されよう。例えば、本稿で分析対象となっている注は、1つの翻訳方略としては挙げられていないものの、Specification (詳述) の中に含まれる可能性も否定できない。

2.3 異文化要素の翻訳方略

2.3.1 異文化要素とは

言葉は文化の一つで、またその文化を反映していると言えよう。異文化要素というのは

¹⁰ Lomheim (1999) では3つの作品例が分析されているが、その内「翻訳 (Translation)」が最も多く含まれている割合は2/3で、その次が1/2と1/3である。この意味では、字幕翻訳者たちは自分のことを「translator」ではなく、「mediator」と考えることも容易に理解できるだろうということである。(Lomheim 1999: 202)

文字通り、文化間において互いに異なるものであって、ある文化にしかない特有のものである。しかし、文化概念が関与する「異」となると、日本の歌舞伎や中国の京劇、アメリカのハリウッドのように、それぞれ全く異なる特有物も無論その範囲に入るが、中秋月の満月が中国の文化で一家団欒の象徴となるというように、実質的には同一物でありながらも、文化概念で異なる意味づけとなるような例も問われる。また、グローバル化の進展につれ、異文化交流が進むと、もともと「異文化」であったものが他文化に広く受け入れられた結果、一般化されるケースも少なくない。このような複雑な事情を考慮すると、実際に異文化要素として扱う際にどの段階で切り分けるか、境界線が曖昧になってしまうことも避けられない事実である。異文化要素を表す用語としては、*Realia* や *CBI* (*Culturally-bound items*)、*CSI* (*Culture-specific items*) (Terestyényi 2011, Franco 1996)、*ECR* (*Extralinguistic Cultural Reference*) (Pedersen 2011) などがあるが、これらの用語は完璧に重なる概念とは言い切れない。Terestyényi (2011: 13) によれば、これらの用語をいかに明確に定義するかは難しいところであり、例えば *Realia* というのはラテン語起源で、“the real things” という意味であるが、物質的な文化物だけでなく、特有の文化を指す言葉も含むこともあるという。実際に、こうした用語が用いられる際には、応用する分野が異なっていたり (例えば文芸翻訳か視聴覚翻訳か)、分類カテゴリーが共通していなかったりする (例えば大まかな分類もあれば、細かい分類もある)。こうした事情から、本稿では異文化要素の定義についての更なる詳しい議論は扱わず、本稿と同じジャンルであるテレビ字幕における異文化要素を扱ったペダーセンの研究を紹介しておきたい。Pedersen (2011: 43) では、異文化要素を表記している言葉を *ECR* (*Extralinguistic Cultural Reference*) と命名し、以下のように定義している。

Extralinguistic Cultural Reference (ECR) is defined as reference that is attempted by means of any cultural linguistic expression, which refers to an extralinguistic entity or process. The referent of the said expression may prototypically be assumed to be identifiable to a relevant audience as this referent is within the encyclopaedic knowledge of this audience. (Pedersen 2011: 43)

ペダーセンの定義の前半に関しては篠原 (2013: 82) では、「言語外文化関連記述 (*ECR*) は文化的言語表現による言及であり、言語外の存在物やプロセスと関係する」と訳してお

り、定義の後半では、ECR はそれと関係する特有の文化背景を持つ受容者に理解されるものだという点が強調されている。この定義に関しては、翻訳を一種の異文化コミュニケーションとして見なす立場にある本稿においては、特に後半の記述に大いに賛同し、この後の分析でもこの定義に沿って見ていきたい。それでは、それらの ERS にはどのような要素が含まれているのだろうか。ペダーセン (2011:59-60) では、以下の 12 領域に分類している。¹¹

- ① Weights and measure (度量衡)
- ② Proper names (Personal names, Geographical names, Institutional names, Brand names) 固有名詞 (人名、地名、制度上の名称、商標)
- ③ Professional titles (職業上の役職名)
- ④ Food and beverages (料理及び酒類)
- ⑤ Literature (文学)
- ⑥ Government (政府)
- ⑦ Entertainment (娯楽)
- ⑧ Education (教育)
- ⑨ Sports (スポーツ)
- ⑩ Currency (通貨)
- ⑪ Technical material (技工物)
- ⑫ Other その他

2.3.2 異文化要素の翻訳方略分類

視聴覚翻訳だけでなく、文学などの通常の文芸翻訳でも、異文化要素の翻訳は非常に重要な項目とされている。今日に至るまで、翻訳方略、特に異文化要素に関する翻訳方略についての研究が数多くなされてきたが、Pedersen (2011) では、特にテレビ字幕における異文化要素を研究対象に、以下 7 分類を提示している。¹²

¹¹ 日本語訳は篠原 (2013) の訳をそのまま引用。『翻訳研究への招待』NO.9 (2013:82-83)

¹² 日本語訳は篠原 (2013) の訳をそのまま引用。『翻訳研究への招待』NO.9 (2013:85)

- A1. Retention (保持)
- A2. Specification (詳述)
- A3. Direct translation (直接訳)
- A4. Generalization (一般化)
- A5. Substitution (置換)
- A6. Omission (省略)
- A7. Using an official equivalent (公的等価)

ペダーセンが提示した7分類はテレビ字幕における異文化要素を対象にしており、それぞれの項目設置からも明らかなように、例えばA1の保持でSTにある異文化要素をそのまま維持して更に注を補足的に付け加えることや、あるいはA2の詳述で注という形で新たな情報を足すことなどが含まれている可能性も考えられるが、注そのものを1つの方略として取り上げてはいない。また、以下の通り、篠原(2013)でも紹介されているもう1つの字幕における異文化要素の翻訳方略分類Díaz-Cintas & Remael(2007)¹³を見ても、ペダーセンによる分類法と同じことが言えよう。

- B1. Loan (借用)
- B2. Calque or literal translation (語義翻訳または直訳)
- B3. Explicitation (明示化)
- B4. Substitution (置換)
- B5. Transposition (転移)
- B6. Lexical recreation (語彙創造)
- B7. Compensation (補償)
- B8. Omission (省略)
- B9. Addition (追加)

以上の研究に対し、Franco(1996)の11種類の翻訳手法分類¹⁴を見てみると、以下の通りC4に挙げられている方略として、注という項目がある。Franco(1996)の11分類は、

¹³ 日本語訳は篠原(2013)の訳をそのまま引用。『翻訳研究への招待』N0.9(2013:85)

¹⁴ 日本語訳は藤濤(2007:53-54)によるもの。

異文化要素 (CSI) をどのように訳すかという観点で、主に D. Hammett による英語小説『The Maltese Falcon』のオリジナルとスペイン語訳の対照比較分析に基づき提案されたものである。また、藤濤 (2007) では、文学作品の中の固有名詞の翻訳考察にも応用されている。

- C1. Repetition (複写)
- C2. Orthographic adaptation (音の適応)
- C3. Linguistic (non-cultural) translation (借用翻訳)
- C4. Extratextual gloss (注)
- C5. Intertextual gloss (本文中の補足)
- C6. Synonymy (類義語での言い換え)
- C7. Limited universalization (限定一般化)
- C8. Absolute universalization (絶対一般化)
- C9. Naturalization (帰化)
- C10. Deletion (削除)
- C11. Autonomous creation (創造)

2.4 問題提起と本稿の立場

以上、字幕翻訳全体における翻訳方略と異文化要素の翻訳方略に関するいくつかの代表的な研究を概略的に見てきた。各方略の詳細は本研究のメインテーマと幾分か離れているため、本稿では更なる詳しい議論は扱わないこととする。しかし、これらの分類法を比べてみた結果、ある現象が浮かび上がってきた。それは、Franco (1996) の研究では、文学作品における異文化要素の翻訳に使われる方略として注という項目が設けられているのに対し、字幕翻訳関係における翻訳方略分類法では、注を1つの独立した項目として取り上げることはなかったということである。

無論、注の定義や翻訳方略における位置付けに対する考え方も研究者ごとに異なる。文芸翻訳のように注が1つの有力な翻訳方法として多用される場合もあれば、視聴覚翻訳のように、時間・空間などの制限により使用が難しいと見なされている場合も考えられる。とりわけ芸術性が高く重視される映画作品の場合には、なおさら注など取るに足らない補足的な存在とみなされることさえあり得る。また、以上で挙げられた翻訳方略分類の中で、一つの単独の項目としては挙げられていないものの、いずれかの方略とともに付随的な形

で含まれて使用される可能性も十分考えられる。更に厳しく言えば、すべての研究を確認できない限り、注がいかに関わっているかについて断言することはできない。しかし、本稿では、翻訳を一種の異文化交流として捉えるという立場を取り、視聴覚翻訳が特に異文化コミュニケーションを促進する上で大きな役割を果たしていると見ており、そのため、字幕における注の使用、特に異文化要素に関する注を字幕翻訳（視聴覚翻訳）における1つの有意義な方略として考える。本稿ではまず中・韓テレビ時代劇の日本語字幕を対象に注の使用実態を調査し、いったい注がどのような傾向で用いられているかを確認した上で、更に事例分析でそれらの注の具体的な使用と機能を分析する。以上を踏まえた上で、字幕翻訳において注が1つの大きな意義を持つ方略として単独に設けられる妥当性および必要性について考えたい。

第3章 先行研究2：パラテキスト

前章では、字幕翻訳全体における翻訳方略の1つとして注について触れたが、本稿では、単なる翻訳方略としての注だけでなく、それを含めた上での、字幕翻訳におけるパラテキストとしての注要素という見方を取りたい。そこで本章では、先行研究その2として、まずパラテキストに関する主な研究内容を紹介し、パラテキストおよびパラテキストとしての注の概念や、特徴、機能などといった重要な項目を確認しておく。その後、字幕翻訳における注の研究につなげていきたい。

3.1 パラテキストの一般的理論研究

3.1.1 パラテキスト (Paratext) とは

注を語るには、パラテキストという概念を避けては通れない。この概念が初めて提唱されたのは1987年フランス学者 Gérard Genette (ジュラル・ジュネット) の著書 *Seuils* で、それが1997年に Jane E. Lewin によって ‘Paratexts: Thresholds of Interpretation’ というタイトルで英訳された。

ジュネットによれば、文学分野において、あるテキストが裸の状態で提示されることはめったになく、ほとんどの場合はそのテキスト自体が言語的あるいは非言語的ないくつかの生産物、例えば作者名、タイトル、序文、挿絵などのような何らかの情報や関連性を伴っているものによって補強された姿で我々の前に現れているという。このように、あるテキストを取り巻く外的テキストをジュネットはパラテキスト (Paratext) と名付けて、テキスト (text) とテキスト外 (readers・the public) をつなげる閾 (Threshold)、あるいはゾーンと定義している。パラテキストがあるからこそ、あるテキストが初めて外的世界に紹介され、つまりテキストに付随するパラテキストによって「世界におけるテキストの存在とその『受容』及び消費」(ジュネット 2001[1997]:11) が書物という形で保証されるのである。具体的に言えば、タイトル、副題、序文、献辞、題字、注、後書き、付録、表紙、イラスト、著者情報、書評、訳本などのパラテキスト要素が挙げられており、これらのパラテキストがテキストと読者の間を仲介する場であり、「テキストのより正しい受容とより妥当な読みのために大衆に働きかける」(ジュネット 2001[1997]:12) という機能を持っているのである。しかし、ここで1つ留意すべきなのは、このパラテキストという概念は、決してある限界、あるいは完全な境界線を持つものではないということである。ジュネットによれば、パラテキストはあるテキストを取り囲んで延長することによって、テ

クストを存在させて、そしてそれを外部世界に提示するものであるが、その際に、パラテクストの範囲や様態はさまざまであり、ある意味では内部にあるテキストとそれが提示されていく外部の世界の間に存在する曖昧な領域で、またそれぞれ内部に対しても外部に対しても厳密な境界線がない不確定性と不安定性を帯びたものである。

3.1.2 パラテクストを研究する方法

パラテクストという概念は提唱された当初においては、主に文学作品の分野に限定されて使用されていた。ジュネットによれば、個々のパラテクスト要素にはそれぞれに纏わる空間的 (spatial)・時間的 (temporal)・物質的 (substantial)・語用論的 (pragmatic)・機能的 (functional) という5つの特性がある。つまり、まずはその場所 (どこ、where) とその出現、あるいは場合によって消滅の時間 (いつ、when)、そして、パラテクストの存在する様態 (どのように、how) と送り手から受け手へのコミュニケーション特性 (誰から誰へと、from whom and to whom) と最後に、果たそうとする機能 (何のために、to do what) という性質であり、したがって、パラテクストに関する研究はいわばこれら5つの特性を明らかにすることを中心としているとのことである。

まず、パラテクストの空間的特性を考えれば、その下位カテゴリーとして更に二種類に分類できる。1つ目には、ある書物と同じ空間内に付随しながらそれについて何らかの情報や関係性を提示するもの、例えばタイトルや序文などテキストの周囲にある要素と、例えば章題や注などテキストの隙間に挿入される要素が含まれている。それに対して、もう1つは、インタビュー・談話や書簡・日記などのように、ある書物に付随せず一定の距離を置いたところに位置し、少なくとも最初は書物の外部にある要素が入っている。この二種類のパラテクストをジュネットはそれぞれペリテクスト (peritext) とエピテクスト (epitext) と命名し、また、前者を最も典型的なケースだと考え、後者を更にメディアに支えられているものと私的なコミュニケーションという形を持つものと区別している。以上の記述より、 $\text{paratext}=\text{peritext}+\text{epitext}$ という式が得られよう。

次に、パラテクストの時間的特性を考えると、書物の出現より前なのか、それと同時なのか、あるいはテキストの後なのかによって、先行パラテクスト (prior paratext) とオリジナル・パラテクスト (original paratext) と、そしてテキストの後に出現するパラテクストと三分類できよう。しかし、ジュネットによれば、3つ目のパラテクストには、例えば第二版を機に、批判に答えたり修正したりするために新しく追加される序文や注など

の事後パラテキスト (later paratext) と、例えば再版に際して自分に対する批判や、読者へ理解を求めるような言葉などを述べるために、遅れてきた序文や注などを補足する遅延パラテキスト (delayed paratext) をそれぞれはっきり区別しなければならないという。更に、パラテキストの出現が作者の死後か生前かによって、また死後パラテキスト (posthumous paratext) と死前パラテキスト (anthumous paratext) という2つの用語が提唱されている。

さらに、パラテキストの物質的特性に入ると、ジュネット (2001[1997]) では主にテキスト性の持つものが考えられており、すなわちタイトルや序文などのようにそれ自体がテキストあるいはテキストの一部である言葉によるパラテキスト要素が中心となっているが、それ以外にも、例えば挿絵のような図像的なものや、フォントやレイアウトのような印刷上における選択による物理的なものなどのパラテキストの現れ方にも留意すべきだと述べられている。

また、語用論上の特性に関しては、ここで主に送り手の観点から見たパラテキストを確認すると、ジュネットがパラテキストの概念を提唱した当初においては、作者 (author) および刊行者 (editor) によるパラテキストを主に指しており、またそれ以外には作者と刊行者以外の第三者によって作成されるケースもあるとのことだが、翻訳者 (translator) によるパラテキストという観点は当時まだ含まれていなかったことが明らかである。これを式にすれば、すなわち $\text{paratext} = \text{auctorial paratext} + \text{editorial paratext}$ ということになる。

最後に、パラテキストの機能的特性に移るが、これは5つの特性の中で最も本質的な特性であるとジュネットは考えた。というのは、パラテキストはいかなる形を取ろうと根本的にはテキストに仕えるようにと定められた補助的な存在だからである。また、こうした機能がパラテキストの諸様相と存在の本質を決定するという。一言でまとめてしまえば、すでに言及された通り、パラテキストはテキストと外部世界をつなぐという機能を果たしているが、個々の状況においてパラテキスト要素の諸機能に関する記述は難しいという。また、その他の4つの特性における選択はいずれも排他性 (必然的にいずれかの1つの種類に所属する) を持っているのに対して、機能的特性における選択は、必ずしも二者択一や排他的なものとは限らず、つまり、同時に2つか2つ以上の機能を持つ場合もあり得るということである。

以上のように、パラテキストの5つの特性について概説してきたが、実際に本稿におい

て注について分析する際にもジュネットによるこの5つの特性という観点から見ていく。

3.1.3 パラテスト研究の展開

ジュネットによるパラテキストという概念が提唱されて30年近くの時間が経つ。その後、パラテキストに関する研究は大いに展開されてきた。張(2011)によれば、まず、その概念の適用範疇が提唱当初の文学作品という限定された狭い範囲から非文学作品の範囲へと拡大されてきた。そして、パラテキストという概念に対する定義規定も、テキスト内あるいはテキスト外にあるいわゆる目に見える伝統的な手段と慣例だけでなく、更に、テキストに纏わる文化・経済・政治・審査制度環境など目に見えないものへと発展され、また、それらのパラテキストによる機能も読者へ働きかけることからテキスト作成方略へ制約をかけるということにまで拡大されてきた。

例えば、ジュネットの時代にまだなかったインターネット環境が今世の中に普及しており、ウェブサイト自体を1つのパラテキスト要素だと考える研究をはじめ、パラテキストに関するさまざまな新しい研究動向が張(2011)にて紹介されている。特に翻訳分野においては、例えばイデオロギーを翻訳プロセスにおいて支配的位置にあるパラテキスト要素と考える研究者もいれば、広告翻訳分野において利益という要素が1つの重要なパラテキスト要素となり、広告の制作に多大な影響を与えるという考え方もあり、また本稿で研究対象となっている字幕翻訳の場合、時間・空間が最も重要なパラテキスト要素であり、翻訳方略の選択に大きく制約をかけていると考えられる(張 2011:51)。

以上、紹介した通り、字幕翻訳の場合、時間・空間が最も重要なパラテキスト要素となり、実際の翻訳プロセスにおける方略選択に大きな影響を与えられているというが、その中で通常では難しいと考えられる注の使用は作品によって多用されていることは、時間・空間というパラテキスト要素以外にも何か別のパラテキスト要素が作用していることを意味しているのではないだろうか?そういった問題意識を持ちつつ、実際の分析段階において探ってみたい。

3.2 翻訳研究におけるパラテキスト研究

繰り返すことになるが、3.1ですでに言及した通り、パラテキストという概念が提唱された当初は、主に文学作品に限定され使用されていた。その後の展開により翻訳研究分野にも導入され、パラテキストの対象に翻訳におけるパラテキストという視点が追加された。

ここでは、その内の研究である Kovala(1996) および Kloppenburg(2013) を簡単に紹介しておこう。

Kovala(1996)によれば、パラテキストを、テキストがいかに外部世界にいる読者に受容されるかに大きく影響する欠かせない要素として考えれば、翻訳におけるパラテキスト要素はメディアエイトという興味深い位置づけとして考えられる。というのは、翻訳自体がすでに元の ST と違う文化に置かれている TT の受容者の間で仲介しているからである。したがって、文化間仲介という観点から見れば、このプロセスにおいて、翻訳におけるパラテキスト要素が果たしている機能がより一層求められていると言えよう。

Kovala(1996)では、主にテキストの周囲にあるペリテキスト (peritext) に視点を向け、パラテキストの機能をまず読者に情報と影響を与える (to inform and to influence the reader) という 2 つのマクロ的機能にまとめた。この大まかな機能分類はジュネットがパラテキストの概念を提唱した当初と一致し、つまりテキストについての何らかの情報を提示することと、「テキストのより正しい受容とより妥当な読みのために大衆に働きかける」(ジュネット 2001[1997]: 12) ことに当てはまる。また以上の 2 つのマクロ的機能に対して Kovala は以下の通り 9 つのミクロ的機能分類¹⁵を提唱した。更に、これらの内の D1、3～5、7 の 5 つは翻訳テキストにおいてパラテキストが果たす主な機能と述べている。各パラテキスト要素の内、もし注を取り出して見れば、D4 の背景知識の提供および D5 の解説が主たる機能だと考えられよう。

- D1. identification (弁別)
- D2. metatextual function (メタテキスト的機能)
- D3. placing (位置付け)
- D4. giving background information (背景知識の提供)
- D5. illustration (解説)
- D6. reference to reader (読者への関連付け)
- D7. advertising (広告)
- D8. artistic function (審美的機能)
- D9. legal/bibliographic function (法的機能)

¹⁵ 日本語訳は筆者による。

続いて Kloppenburg (2013) では、まずパラテキストに対する定義を次のように述べている：

Paratext consist of all information representing elements that are added to a text by an author, editor or translator in order to materialize the text into a specific publication. (Kloppenburg 2013: 7)

以上の定義からも明らかなように、ジュネットが主に考えていた作者 (author) および刊行者 (editor) によるパラテキストという2つの視点に、更に翻訳者 (translator) という視点が追加された。このことから、3.1.2 で得た式 (paratext= auctorial paratext + editorial paratext) は次のように3視点へと発展させることができる：

paratext= auctorial paratext + editorial paratext + translational paratext

また、Kloppenburg (2013) では、Kovala (1996) によって提唱された9つのミクロ的機能分類を踏まえた上で、パラテキストの機能を以下の通り5分類¹⁶にまとめている。

- E1. Presentation (提示)
- E2. Legibility (読みやすさ)
- E3. Disclosure (情報提示)
- E4. Informative function (情報伝達機能)
- E5. Expressive and appellative function (表出および訴え機能)

まず、E1の機能は主にテキストの特性を強調し、読者を引き付けることにあり、例えば、どのようなタイトルが使われているか、カバーの色合いと素材は何なのか、どのような推薦広告がカバーに書かれてあるかによって、テキストが持つ独特の世界観が現れて、それがどのような読者層を引き付けるかにも大いに繋がっている。また、E1を更に細かく下位分類すれば、独自の審美的側面 (Esthetic aspect) と他のテキストと簡単に区別する弁別的側面 (Distinctive aspect)、さらに著作権関係の法的側面および自己標識を付ける側面 (Legal/biographic aspect) といった機能が挙げられている。先ほど言及した

¹⁶ 日本語訳は筆者による。

Kovala(1996)による9つのマイクロ機能の内、主にD1、D8、D9がこれに当てはまる。

次に、E2の機能は主に読者に読みやすいテキスト環境を提供することにある。例えば、文章のレイアウトがテキストの内容に容易にアクセスできる環境を読者側に提供する上で非常に重要な役割を果たしていると考えられよう。その下位分類として、E1と同じく弁別的側面と、例えば節タイトルが前文の内容を受けて後文を展開していく標となっているように、テキスト内容の各部分をうまく繋げていくような交話的側面(Phatic aspect)で考えられる機能が挙げられている。Kovala(1996)の分類で言えば、D1、D6がこれに入るだろう。

さらにE3の機能は、例えばページ数や章標識などのように、主に読者にテキストにアクセスしやすい環境を提供することを指しており、その下位分類として、E1、E2ですでに紹介されている弁別的側面と、メタテキスト的側面(Metatextual aspect)で考えられる機能が挙げられている。Kovala(1996)による9つのマイクロ機能に分類されたD6がこれに属すると考えられよう。

また、テキストに纏わる知識、文化背景、翻訳時の情報などについて知らせるE4の機能(D4、D5に対応)と、最後にテキストに関する意見、結論、応用などを述べるE5の機能(D3に対応)もKloppenburger(2013)でまとめられている。

3.3 字幕翻訳における注

字幕翻訳における注を見る前に、まずはジュネットによる注に関する全般的な記述を紹介して、注とは何かを見てみよう。ジュネット(2001[1997]:363-364)によれば、形式的な側面から定義を与えると、注(note)というのは、「テキストの、程度に差はあれ限定された切片に関連する可変的な長さの(一語でもよい)言表で、その切片と向き合う形で、あるいはそれに準拠して配置されている」。ゆえに、注によって伝達される言表が常に局所的な性質を持ち、それがジュネットによれば、注というパラテキストのもっとも顕著な特徴であるという。しかし、注の現れ方としては点的に細分化されており、しかもその付随しているテキストとはあまりにも密接に結びついていることが多いため、ほとんど自立的な意味を持たなくて、その結果として注に対する議論が難しくなっているという。実際に、すでに3.1.1で触れた内容に関連し、パラテキスト自体が内部にあるテキストとテキストの外にある外部世界の間に位置する定かならぬ境界線だとすれば、注はそのいずれかの側に、あるいはその中間に属しており、まさにパラテキストの不確定性と不安定性を例証す

るものだとジュネットは指摘している。ただ、ここで重要なのは、注がパラテキストに「属している」か否かを追求することではなく、注をパラテキストとして考えることの利点と妥当性を知ることにあるとのことである。この延長線で更に広げていくと、注とは一体何かを追求することよりは、何を注として見なし、またその上で物事を考察していくことこそ、研究実践上においてより有効的な見方ではないか。

上記の視点を踏まえて注の使用を歴史的に辿ってみると、最初の中世の頃にページを中心に小文字で提示されていた形まで遡り、また時代とともにそれが傍注から脚注や、更に尾注・別巻と様々な提示の仕方で用いられてきたとのことである。注の送り手には作者以外に校訂者や翻訳者などの他者が考えられるのに対し、注の受け手は原理的にそのテキストの読み手に限られるが、多くの注はもっぱら読むことを期待しているある特定の読者にしか向けられていないとジュネットは指摘している。その内、注が付けられるテキストおよび注の送り手という2つの要素を組み合わせると、作者のテキストに関する作者の注をはじめ、語り手のテキストないし登場人物のテキストに関する作者あるいは校訂者の注、語り手に関する登場人物の注などさまざまであり、また、何人かの送り手による注が共存するという。もし、これらの注を機能という観点から分類すれば、テキストで使用されている用語に対する説明や、特別な意味を持つ文に対する言及などの役割を持つ作者による「オリジナル注」がまず最も基本的な注タイプとして挙げられている。また、主に批判にこたえることや訂正することなどの役割を果たしている事後的注と、自分に対する批判ないし同情を試みるものとして機能している遅延的注が言及されている他、校訂者などの他者による注や虚構的なテキストに関する虚構的な注も挙げられている。

以上見てきた文学作品における注と比べ、字幕における注は特に形式上は大きく異なるが、注に対する定義や、機能的側面における分類とはある程度共通しているところもあると言えよう。例えば、字幕における注も、字幕のいたるところに分散して点在しており、概ねテキスト内に出現しているある内容について説明などを加えたりするものである。また、字幕における注の送り手をSTとTTという2つの側面から見ると、STに関する作者や刊行者、その他の第三者による注もあれば、STがTTへ転移される際に、TTの制作プロセスに携わる翻訳主体者によって付けられる注も含まれると考えられよう。しかし、パラテキストに関する研究がますます展開されてきている中で、実際に字幕翻訳における注をテーマとして取り上げている研究は、管見の限りではほとんど無い状況である。それも、本稿が字幕における注に着目することの意義の1つと言えよう。

ここで視聴覚翻訳ないし字幕翻訳における注について言及のある研究を2つ紹介すると、まず、钱（2000）では、視聴覚テキストにおける特徴を「聴覚的、総合的、瞬時的、大衆的、注無し」¹⁷と5つにまとめているが、その内の「注無し」という特徴に対して、杜、李、陈（2013）では、「注無し」は吹き替え翻訳においては絶対的な規制であるのに対し、字幕翻訳においては、時間・空間制限を考慮した範囲で適度に付けることは可能だと述べている。ここで、吹き替えについての言及には疑問が残るが、字幕において注の使用の可能性を肯定的に捉えている見方が確認できたのは事実である。

すでに第2章で言及した通り、注の定義や翻訳方略における位置付けに対する考え方も研究者ごとに異なってくるが、本稿では、翻訳が一種の異文化コミュニケーション活動であるという立場から、字幕における注の使用、特に異文化要素に関する注は字幕翻訳（視聴覚翻訳）において1つの有意義な方略と考えたい。字幕翻訳における注に限定して言及されるものではないが、ナイダ（1964/1972）では翻訳における注の主な機能として、第1に言語・文化的不一致を是正すること、第2に当該箇所理解のための背景知識を補足することという2つが提唱されている。前者の例として、習慣の説明や地理的・物理的物事の解説、重量や容量の換算値、言葉の遊戯の説明、固有名詞に関する補足的解説が挙げられているが、後者と合わせて、いずれも言語・文化の差異によって生じるコミュニケーション上のずれを調整するものと見なしてよい。字幕における注も、こうした異文化コミュニケーションの手助けとなりうるのではないか。

¹⁷ 日本語訳は筆者による。原文は「聆听性、综合性、瞬间性、通俗性、无注性」である。（钱 2000:88）

第4章 中・韓テレビ時代劇の日本語字幕における注の使用実態調査

4.1 導入

4.1.1 字幕における注の範囲規定

Diaz-Cintas & Remael (2007)によれば、使用言語の観点からいうと、字幕は主に言語内字幕、言語間字幕、二カ国語字幕と三分類できる。本稿では主に言語間字幕を研究対象とする。前章で言及した杜, 李, 陈 (2013) による字幕に対する広い意味での定義を援用すれば、字幕という概念にはセリフのみが含まれるのではなく、観客がセリフを理解するのに手助けとなるその他の情報も常に内包されており、本稿で字幕における注として捉える内容もその内に含まれることになるだろう。この意味で考えれば、注をすでに字幕の一部に属するものと見なすか、それとも、セリフを中心とする狭い意味でいう字幕と別々になる存在と見なすか、また第3章で一度持ち出された注の帰属問題にもう一度戻らざるを得ないが、ここではまさに「パラテキストとしての注」という姿勢を取って、注について見ていきたい。本稿では、上記の定義を参考にして、字幕を広い意味で捉え、またその広い意味でいう字幕における注の範囲を箇条書きの形で以下のように規定する。

- i 字幕における注は、セリフ、背景音楽の歌詞、タイトル、クレジットタイトルを除いたその他の字幕提示のこととする。
- ii パラテキストとしての注であること。
- iii 本稿で主な研究対象となる言語間の字幕翻訳に関していえば、翻訳方略として TT の送り手によって新しく付けられる ST 外注と、ST の送り手による ST 内注が TT においても注の形を保ったまま訳されるものが含まれる。対して、セリフ内に補足的説明などが加えられる場合は対象外とする。
- iv 注の内容分類:①登場人物、場所、時間の提示
 - ②映像内文字情報 (手紙や看板など)
 - ③セリフおよび背景知識に関する説明・補足・解説

まず、字幕翻訳版には TT において新たに加えられた情報である ST 外注と、元の ST に含まれていた ST 内注が訳された注が混在している。その両者ともに本稿では字幕翻訳版の注として研究対象として扱う。その理由は、第3章の冒頭ですでに述べた通り、本稿では1つの翻訳方略である注を含めた上での、パラテキストとしての注要素という見方を取る立

場にあるだけでなく、視聴覚翻訳、特に字幕翻訳の特徴を考えれば、ST内注を考慮に入れることに意味があると考えられる。すでに確認したように、字幕翻訳では映像上の短い文字テキストを主に頼ってセリフを理解するため、より時間・空間上の制限が厳しくかかる。「6秒原則」という制限の下で、日本語の字幕では最大2行まで、1行につき13文字までが一般のルールとして知られている。そのため、字幕翻訳では個々の語の意味よりも発話全体の意味が優先され、元発話の削除、凝縮、改変といった方法が主に用いられるというが、それでも、字幕翻訳に向けられる批判の中で、字幕が映像に挿入されることによって視聴者側に大きな認知負担をかけ、作品鑑賞の体験を損なうという批判の声が挙げられる。このように、字幕翻訳においては、最も中心的な位置にあると思われるセリフでさえ完全な情報を保つことが厳しいため、TTにおいて注を新たに付け加えることが困難であることは言うまでもなく、元々STに含まれるオリジナル注さえも、書物の翻訳とは異なり、注の形で保持されるとは限らない。したがって、ST外注とST内注のいずれもが字幕翻訳における注の使用の必要性と妥当性を検討するに当たって研究対象となりえるのである。

また、注の内容はivで示しているように3種類に分けており、個々の注における具体的な提示方法によって、①と②の注において異文化要素が紹介されることもあり得るが、「セリフおよび背景知識に関する説明・補足・解説」である③が最も異文化要素に関わる項目と考えられよう。その3種類の注を具体例で示しておく、以下図1～図3となる。

図1 ①登場人物、場所、時間の提示の例
(中国テレビ時代劇『傾城の雪』第1話による)



図2 ②映像内文字情報（手紙や看板など）の例
（中国テレビ時代劇『傾城の雪』第1話による）



図3 ③セリフおよび背景知識に関する説明・補足・解説の例
（中国テレビ時代劇『傾城の雪』第1話による）



以上、図1～図3はすべて、中国時代劇『傾城の雪』の日本語字幕翻訳版の第1話より得られた実例である。図1で示しているように、画面の右上に提示された振り仮名付きの「江嘉沅」が「登場人物、場所、時間の提示」の中の登場人物提示に当たり、画面の中心に映された人物の名前を提示するものである。それに対し、図2では、旗に書かれた大きな「湘」という文字情報を画面の右上に「湘…湖南省」と一部振り仮名付きの形で説明されているのは「映像内文字情報」の類に入る。ついでに補足すると、画面の中心に提示されている「十七年后 苏州」は原作であるSTにおける①場所・時間提示のST内注であり、

それに関しては日本語の TT においては「17 年後 蘇州」と情報が完全に残されていることが確認できた。最後に、図 3 では、画面の下に提示されている文字情報「織造の責任者に任命された」はセリフで、その内の「織造」という概念を画面の右上にて「織造…宮廷の絹織物を製造」と解説されている。これは、「セリフおよび背景知識に関する説明・補足・解説」に当てはまる。

上記の 3 つの実例の内、図 3 では、中国宮廷の絹織物製造事情についての解説がなされ、異文化要素に深く関わっているのは無論のことだが、図 2 で挙げられた例においても、中国の地理に関する知識が紹介され、異文化を紹介する姿勢としても捉えられよう。

4.1.2 調査・分析の目的および方法

字幕翻訳は時間・空間などの制約によって、通常、注の使用は難しいと思われる一方、実際に作品によっては注の多用が確認できたケースも存在する。ナイダ (1964/1972) が翻訳における注の主な機能を言語・文化的不一致の是正および当該箇所理解のための背景知識の補足とまとめたように、字幕翻訳における注の主な内容として異文化要素に関わるものが考えられよう。本稿では、この観点に基づき、数多くのジャンルを含むテレビドラマの中で、もっとも異文化要素が含まれる典型例として考えられるテレビ時代劇に焦点を当てることとする。中・韓テレビ時代劇の日本語字幕において、パラテキストとしての注がいかに関わっているか、また、中・韓ともに同じ東洋文化圏内にあるものの、その両者の間にどのような共通点・相違点があるのかということをも明らかにすることを 1 つ目の目的とする。それに引き続き、これらの注の使用状況に影響する要因を究明すること、およびこれらの注の使用によって果たされる機能を明確にすることを、それぞれ 2 つ目と 3 つ目の目的とする。

上記の 3 つの目的を達成するために、本章では字幕における注使用の実態調査およびその後の具体例を用いた分析を行う。実態調査段階においては、まず注の多用が想定されるテレビ時代劇を中心に、TSUTAYA 六甲道店にて「アジア時代劇」コーナーより、中・韓テレビ時代劇をそれぞれ 30 作 (DVD) ずつ任意に抽出し、TT 内に注という要素があるかどうかを調査する。次に、3 種類に分けた注の内容 (4.1.1 の iv を参照) の分布状況を確認しつつ、年代別・提供元別などで比較して注の使用傾向を分析し、また、その結果に影響する要因について考える。以上を踏まえた上で、具体例分析に入る。中・韓の作品リストより最新作を 1 つずつ取り上げ、それぞれの第 1 話における注を抽出し、パラテキストの 5 つ

の特性という視点から、具体的に注がどのように扱われているかを分析・考察する。最後に、字幕翻訳における注の機能をまとめる。

4.2 注の使用実態調査の結果と考察

中・韓テレビ時代劇の日本語字幕版（DVD）のそれぞれ 30 作品における 3 種類の注の使用実態を調査した結果を、作品に関する詳細情報とともにまとめて作品リストを作成した（巻末の参考資料 1 および 2 にて提示）。中・韓両者の注の使用状況を比較した結果は、以下の表 2 に示した通りである。

表 2 中・韓テレビ時代劇対象作品の日本語字幕における注の使用有無の比較

	中国テレビ時代劇			韓国テレビ時代劇		
注の使用有無 (使用作品数/ 調査作品数)	25/30			28/30		
注内容の分布※ (使用作品数/ 調査作品数)	①②が主で、③の使用は限られた 作品のみ			1例を除き、①②③が普及		
	①17/30	②21/30	③5/30	①28/30	②27/30	③27/30
提供元で見る 注の使用	個別の提供元のみ ③を積極的に取り入れる			提供元を問わず ①②③の使用が普及		
注の使用について アピールの有無	特に無し			提供元により、商品パッケージに “用語解説字幕収録”など明記 アピール有		

(※ ①②③は 4.1.1 の iv を参照)

まず、中国テレビ時代劇計 30 作品の内、注の使用が確認できた作品数は 25 であり、全体の 8 割以上を占めていることが分かった。しかし、注の内容に基づいて分類した 3 種の注がそれぞれ各作品にどのように分布しているかを見てみると、第 1 種の「登場人物、場

所、時間の提示」に関する注が 17 (5 割超)、第 2 種の「映像内文字情報」に関する注が 21 (7 割) の作品の中で確認できたのに対し、もっとも異文化要素に関わると見られる第 3 種の「セリフおよび背景知識に関する説明・補足・解説」に関する注が 5 (2 割弱) の作品にしか入っていないことが明らかになった。注③が使用されている作品を提供元別で見ると、17 社ある提供元の内、3 社にのみ注③の使用が確認できた。なお、注①②③を網羅して使用されている作品は 4 つのみである。その内、【FINE FILM】社による 1 作を除き、その他の 3 作はいずれも【クロックワークス Asia Republic】社によって制作された作品であり、他の提供元より積極的に注の種類を網羅して使用する姿勢が窺えよう。(以下表 3 を参照)

表 3 注③使用ありの中国テレビ時代劇の日本語字幕

提供元	タイトル	年代	注の組合
クロックワークス Asia Republic	トキメキ! 弘文学院	2015. 2	①②③
	傾城の雪	2014. 11	①②③
	宮廷女官 若曦 (ジャクギ)	2012. 12	①②③
FINE FILMS	武則天秘史	2015. 7	①②③
WAKO/ポニーキャニオン	孔子	2015. 7	①③

それでは、韓国テレビ時代劇のほうでは、どうなっているのだろうか?表 2 によって明らかにされた通り、30 の内 28 もの作品において注の使用が確認され、全体の 9 割以上を占めていることとなった。また、この 28 作の内、1 例を除いたその他の作品すべてにおいて 3 種類の注がカバーされており、中国テレビ時代劇の日本語字幕より、「セリフおよび背景知識に関する説明・補足・解説」に関する注が大いに含まれていることが明らかになった。中・韓テレビ時代劇の日本語字幕において、作品ごとにおける使用数はさておき、全体として注が両方ともに高い割合で起用されているものの、韓国テレビ時代劇の日本語字幕のほうがより多くの作品に注の使用を普及させており、なおかつ、注の種類別で見ると、全般として異文化要素を紹介する姿勢がより強いと言える。

以上、中・韓テレビ時代劇対象作品の日本語字幕における注の使用実態を調査した結果を示したが、これらの注をどのようにTTに盛り込み、視聴者側に提示するかということをも更に考察していくと、中国作品と比べて韓国作品ではかなり細かい作業がなされている特徴が浮かび上がった。その内容をまとめると以下の3点が挙げられよう。

まず第1に、韓国テレビ時代劇は中国作品より吹き替えされているものが多く、DVD版に内蔵されている字幕タイプとして、「日本語字幕」と並んで「日本語吹替字幕」が提供されているものが30作品の内21の作品で確認できた。対する中国作品のほうでは「日本語吹替字幕」が付けられているのは6作品しかない。そういった韓国作品の一例を図4で提示する。

図4 韓国テレビ時代劇『奇皇后 一ふたつの愛 涙の誓い』における字幕選択場面



これは、提供元【NHK エンタープライズ/バップ】による作品『奇皇后 一ふたつの愛 涙の誓い』のDVDによる選択画面である。それでは、この例において異なる字幕タイプとして提供されている「日本語字幕」と「日本語吹替字幕」はどのように違うのだろうか。「日本語字幕」ではセリフが文字情報として画面に提示されている他、注も付けられている。対する「日本語吹替字幕」ではセリフは吹き替え音声で提供され、注のみが画面上に文字情報として提示されている。しかし、いずれにも付けられている注要素に相違点が見られる。その具体例として、第1話を取り上げてそれぞれ「日本語字幕」と「日本語吹替字幕」における注の使用を比較してみると、表4で示したような結果となった。

表4 韓国ドラマ『奇皇后 一ふたつの愛 涙の誓い』(第1話)における注の使用

	注①の回数	注②の回数	注③の回数
日本語字幕	4	1	1
日本語吹替字幕	19	1	3

(※ 注①②③は4.1.1のivを参照)

「日本語字幕」における注は、「日本語吹替字幕」においても含まれており、「日本語字幕」の注①になかった人物提示が「日本語吹替字幕」に15回追加され、19となっており、「日本語吹替字幕」では「日本語字幕」より注が多く使用されていることが確認できた。この違いには、吹替え翻訳ではセリフが音声にて届けられるため、字幕翻訳より注を受け入れる余裕があるという利点に関係していると考えられよう。また、注の提示の仕方を見ても、「日本語字幕」において、それぞれ注①と②に当てはまる登場人物・場所・時間の提示と映像内文字情報に関する注は、セリフのない隙間に挟まれ画面の下側に映し出されているのに対し、用語解説などがなされる注③はセリフの位置とずらしてスクリーンの両側に提示されている。一方、「日本語吹替字幕」となると、セリフがテキストの形で画面上に提示されず、注①②③のいずれも画面の下側に統一されている。

続いて第2に、数多くの提供元の中でも、特に【ポニーキャニオン】が関与する作品では、「日本語吹替字幕」以外にも、日本語字幕を更に細分化し、「用語解説字幕」が付くものと付かないものが選べるようになっている(以下、図5を参照)。この「用語解説字幕」というのは、TTに訳したセリフの中の用語について補足的に説明されているものであり、4.1.1のivと照らし合わせれば、注③、いわば「セリフおよび背景知識に関する説明・補足・解説」に入ると考えられよう。今回の調査対象となる30作品の内、ポニーキャニオンが関与した13作品¹⁸の内10作品が「用語解説字幕」を提供していることが確認できた。また、そういった“用語解説字幕”という要素を1つのアピールポイントとして、10作品の内、6作品のDVD商品のパッケージに目立つ標を用いて視聴者に勧めている姿勢が見られた。その具体例を、以下図6および図7にて提示する。

¹⁸ その内、8作が【ポニーキャニオン/フジテレビジョン】共同制作によるもので、残り5作が【ポニーキャニオン】一社によるものである。

図5 韓国テレビ時代劇『華政（ファジョン）』における字幕選択場面



図6 “用語解説付字幕”のパッケージ

における目立つ表示の例1



図7 “用語解説付字幕”のパッケージ

における目立つ表示の例2

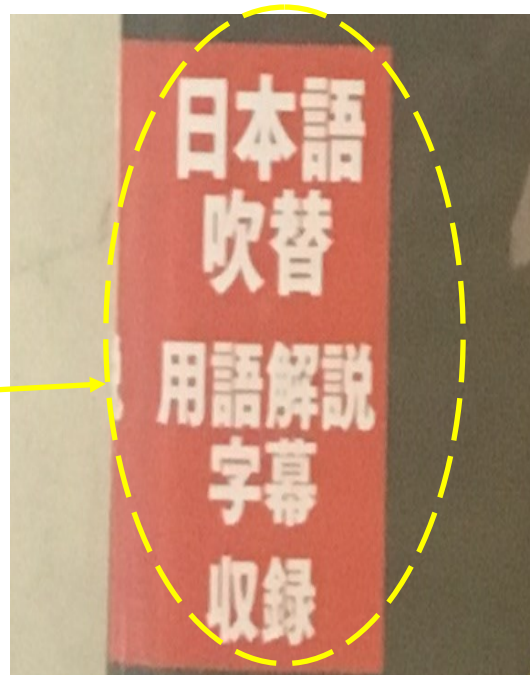


図6にて映されているのは、韓国テレビ時代劇『華政（ファジョン）』のDVD商品がレンタル店内の棚の列に陳列されている様子である。黄色点線で囲った赤い部分は、多数の作品が一面並べられている中でもとりわけ目立つ表示となっている。その部分を図7で拡大して確認すると、「日本語吹替 用語解説字幕 収録」と書かれており、その情報を商品制

作者側が視聴者にアピールできる要素として扱っていると考えられる。以下では、説明の便宜上、「用語解説字幕」の付く日本語字幕を「用語解説付字幕」と略称し、対する「用語解説字幕」の付かない日本語字幕を「用語解説抜字幕」と呼ぶ。また、同シーンがそれぞれ「用語解説抜字幕」「用語解説付字幕」「日本語吹替字幕」において、画面上の文字情報の提示がどのように変化するかを示す例として、上記の『華政（ファジョン）』第1話より「用語解説字幕」に属する注を一例提示すると、図8～10となる。

図8 「用語解説抜字幕」の例

(韓国テレビ時代劇『華政（ファジョン）』第1話より)

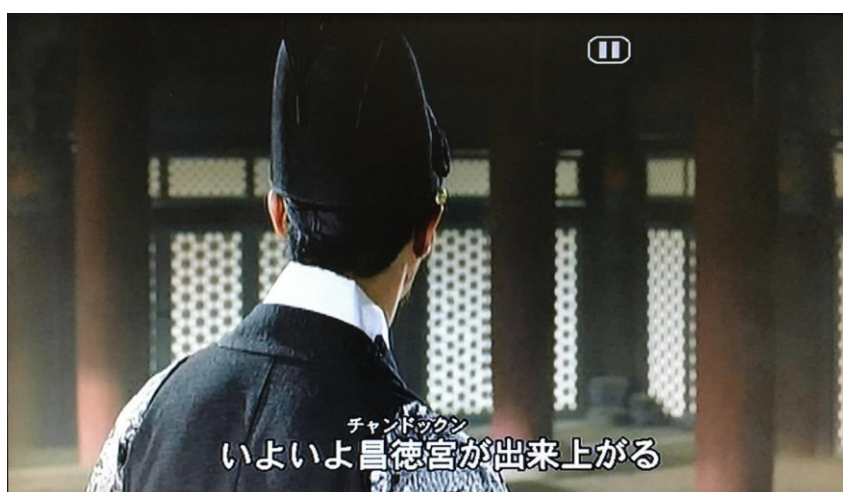


図9 「用語解説付字幕」の例

(韓国テレビ時代劇『華政（ファジョン）』第1話より)



図10 「日本語吹替字幕」の例

(韓国テレビ時代劇『華政 (ファジョン)』第1話より)

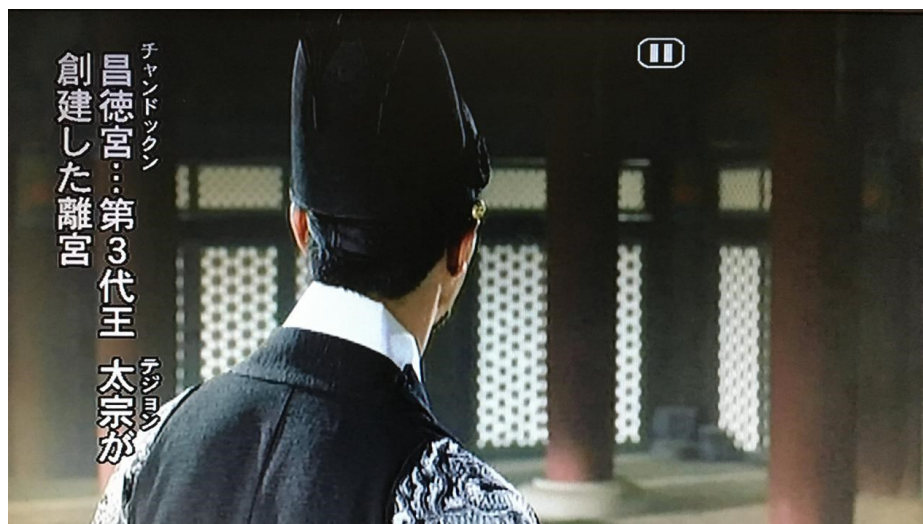


図8および図9の画面の下に提示されている短いテキスト「いよいよ昌徳宮が出来上がる」はセリフの字幕であるのに対し、図9および図10の左側に映し出されているのはセリフの中にある「昌徳宮」という用語についての説明的な文章—「昌徳宮…第3代王太宗が創建した離宮」であり、本稿で分類した注③に当てはまる。このように、セリフと注の組合せ方として、通常の日本語字幕である「用語解説抜字幕」においてはセリフのみであるのに対し、「用語解説付字幕」ではセリフおよび注の両方ともが提示されている。ここで興味深く感じるのは、「日本語吹替字幕」の場合、日本語のセリフは音声の形で視聴者側に届けられることとなるため、セリフの字幕は提示されないが、「用語解説付字幕」の「用語解説字幕」の部分と同じ内容、そして同じところに提供されていることである。これには、2つの理由が考えられよう。まず、このシーンと同時に流れてくる吹替セリフの中にも「昌徳宮」という用語が含まれており、一般の日本人視聴者にとって字幕提示なしで音声のみではなかなか理解しにくいことが予想される。そこで、注として用語を解説する必要性が出てくる。また、吹替版ならではの利点として、セリフを音声で理解できるため、文字情報に目を配る余裕が出てくることから、こうした解説を用いることの妥当性に結びつくのではないだろうか。

図 11 「用語解説字幕」に属しない注

(韓国テレビ時代劇『華政 (ファジョン)』第 1 話より)



図 8 から図 10 までが示した通り、本稿で扱う注の範疇に入ると考えられる「用語解説字幕」では、それぞれの字幕タイプにおいて、画面上に提示される文字情報に違いが見られた。一方、例えば「登場人物、場所、時間の提示」などのような「用語解説字幕」に属しない注はどうなっているのかを補足的に確認すると、「用語解説抜字幕」「用語解説付字幕」「日本語吹替字幕」のいずれのタイプの字幕にも、同じ形で提示されていることが明らかになった。その 1 例を紹介すると、上記の図 11 となる。図 11 にて示されている通り、いずれの字幕タイプにおいても、場面に登場した人物について「光海君 イ・ホン (宣祖の庶子で次男)」と注①に当てはまる人物提示の注が付けられている。このことから、翻訳主体者側が「用語解説字幕」に属しない注を通常の字幕に不可欠な一部と見なして積極的に取り入れようとする姿勢がこの作品において見られると言えよう。また、こういった注の使用が TT において果たす機能としては、「用語解説」のように異文化要素を紹介することに重きが置かれるよりは、人物や人物相関関係を提示することなどによって、視聴者がよりストーリーの展開についていきやすくするように整理する役割が考えられよう。

韓国作品の注に関する特徴の 3 つ目として、映像が流れるのと同時に画面に映し出されるセリフや注などの文字情報とは別に、つまり映像とは別の枠組みで、作品鑑賞の前ないしは後に単独に確認できる用語解説・用語集の掲載画面が提供されるケースもある。その一例を、以下図 12 にて提示する。

図 12 映像とは別に設けられた用語解説画面の例
 (韓国テレビ時代劇『奇皇后 一ふたつの愛 涙の誓い』より)

語句	読み方	意味
㉠ 貴妃 開京 貴女	きひ ケギョン コンニョ	皇后に次ぐ位の側室 高麗の都 高麗が貢ぎ物として元に差し出した女性
㉡ 巡軍万戸府 世子	スンゲンマノブ セジャ	高麗時代の治安機関 王位継承者
㉢ 大都 伝今	だいど チョルリョン	元の都 巡軍万戸府の下級職

以上見てきたように、韓国テレビ時代劇の日本語字幕において、提供元を問わず注の使用が一般的になっているように思われるが、注に対する具体的な扱い方が制作側によってさまざまであり、視聴者にバリエーション豊富な楽しみ方を提供している姿勢が窺えよう。また、そうした特徴を含め、韓国テレビ時代劇の日本語字幕のほうが中国作品と比べてより多くの作品に注の使用を普及させており、また注の種類を網羅して使用しているという相違点が生じた理由の1つとして、吹き替え翻訳からの影響が考えられよう。

4.3 具体例を用いた分析

4.2 では、調査対象となった中・韓テレビ時代劇の 60 作品全体における注の使用実態を見てきた。実際に、作品収集場 (TSUTAYA 六甲道店) では、調査時点 (2016. 4. 26 現在) において中・韓テレビ時代劇の作品数は全部でそれぞれ 41 と 80 であり、またそれ以外のルートによって輸入されているもの、そしてその他のジャンルのものを含めて考えれば、今回の調査に用いられたそれぞれ 30 作品だけでは、決して全体の傾向を正確に反映できるものではない。しかし、通常字幕翻訳における注の使用は難しいと思われがちという従来のイメージに反して、実践上では作品ジャンルによって注が数多く、かつ精緻な扱い方で使用されていることは、この全体の一部にすぎないデータからも垣間見ることができた。

これまでの調査および考察では、中・韓テレビ時代劇の 60 作品全体において、注がどの

ように使用されているかを見ることにとどまっていたが、字幕における注を1つのパラテキスト要素として捉えた以上、それによってテキストがどのように外部世界に提示され、どのように視聴者側に受容されているかということを見る必要もある。ここからは、その具体的な研究方法として、ジュネットが提唱した通り、個々のパラテキスト要素にはそれぞれに纏わる空間的 (spatial)・時間的 (temporal)・物質的 (substantial)・語用論的 (pragmatic)・機能的 (functional) という5つの特性があるという観点を導入する。4.2の実態調査に引き続き、本節では具体例を用いた分析段階に入り、前節で扱われた作品リストの内、注の使用が確認された中・韓テレビ時代劇の最新作をそれぞれ1つを取り上げ、上記の5つの特性から注の使用を考察する。

4.3.1 中国テレビ時代劇の具体例

この節で分析対象とする最新作の中国テレビ時代劇の日本語字幕作品は、【クロックワークス Asia Republic】が提供元となり、2015年10月よりレンタル開始されたファンタジー・ラブストーリー『古剣奇譚～久遠の愛～』である。吹替翻訳されておらず、字幕項目として日本語字幕のみとなっている。作品全50話の内の第1話を取り上げ、日本語字幕において使用されている注をすべて抽出した後、注の内容に基づいた3分類(4.1.1のivを参照)でまとめてみた結果は、以下の表5の通りである。

表5 『古剣奇譚～久遠の愛～』日本語字幕(第1話)における注の使用

注の種類※	①			②	③
注の数	12			3	0
	8 (登場人物)	4 (場所)	0 (時間)		
割合	80%			20%	0

※ 注①②③については4.1.1のivを参照

表5にて示されているように、『古剣奇譚～久遠の愛～』日本語字幕(第1話)において、注は合わせて15回現れており、その内、注①に当てはまる「登場人物・場所・時間の提示」が12回あり、全体の8割をカバーしているのに対し、注②に入る「映像内文字情報」が3

回現れ、全体の2割を占めている。また、最も異文化要素に関わると思われる注③はゼロという結果となった（作品全体においても使用無し）。以下では、これらの注をジュネットによるパラテキストの5つの特性という観点から見てみよう。

1つ目の空間的特性で言うと、すべての注が視聴覚テキスト内に含まれ、すなわち視聴覚映像に内蔵されている形で現れている。具体的な位置として、その内の注①が画面の両側に提示されているのに対し、注②が画面の下側に映し出されている。

2つ目に、時間的特性を見てみると、注が該当するシーンごとに視聴覚テキストと同時に表示されていることは大きな前提となっているものの、それぞれの注が付随するセリフとは決して同時でなく、僅かの時間差（一秒以内）を空けて後で挿入されていることが特徴的である。そうすることによって、意識的に視聴者の視線を先にセリフのほうへ注目させ、字幕翻訳の主たる部分であるセリフを優先する姿勢が窺えよう。また、これらの注が画面上にキープされる時間に関して言えば、合計15の注の内、最大7秒より最短1秒までの間で保持されていることが明らかになった。その詳細を以下表6にて提示する。

表6 『古剣奇譚～久遠の愛～』日本語字幕（第1話）における注の保持時間

長さ（秒）	7	5	4	3	2	1
注の数	1	2	1	4	5	2
割合	6.7%	13.3%	6.7%	26.7%	33.3%	13.3%

表6にて提示されているデータから明らかになった通り、作品の第1話において、注の提示時間はやや不規則だが、2～3秒前後のものが最も多く、全体の6割を占めている。また7秒の注である1例を除き、すべてが国際的に広く受け入れられる制限として決められている「6秒原則」¹⁹に従っている。ここで注目したいのは、それぞれの注が提示される時間内に、視聴者がそれらの情報を消化しきれるかどうかということである。無論、視聴習慣や読み取るスピードなどに個人差があるため、一概には断言できないが、ここでは「一秒に4文字以内」という一般的なルール（2.1.3を参照）に基づいて考察する。注が付けられている計15回の内、8文字²⁰の注が一回出ている以外、その他の注はすべて2文字（6

¹⁹ 一枚の字幕が提示される時間は最大で6秒というルール。（杜，李，陈 2013；Diaz Cintas 2013）

²⁰ 「？」「…」「（）」などの句読点も1文字と加算する。

回)、3文字(7回)、4文字(1回)と一秒間で読み切れる範囲に収まっており、それぞれの提示時間と照らし合わせて、いずれもルール厳守となっている。しかし、1例を除いた14の注も1秒以内で読み取れる内容であれば、注の提示時間が7秒~1秒の間で不規則に分散しているのはなぜだろうか?そこには、注が付随するセリフの文字数、そして注に関連するシーン自体の持ち時間が関わっていると考えられる。15回の注の内、セリフと連動する注が6回あり、いずれも登場人物提示の注となっている。これらの注はセリフの提示と一体化され、両方が合わさった結果、提示時間が長くなったと見られよう。また、それ以外には、セリフに付随しない登場人物提示が2回と、場所提示が4回、映像内文字情報が3回となっている。その内、人物提示の2例を除き、それ以外はすべてシーンの時間と連動して保持されており、同じ注が繰り返し出される際に注の提示時間が異なることさえある。

3つ目に、注の物質的特性を考えると、すべての注がテキストの形で、いわゆる文字情報として視聴覚映像の画面上に現れている。4つ目に、語用論的特性に関していえば、全てTTの翻訳主体者によるST外注で、TT視聴者に向けられている。ここで注意すべきなのは、翻訳主体者は、翻訳者に限定されるのではなく、それ以外にも刊行者やその他の第三者など、商品制作のプロセスに関与する者すべてが考えられるということである。

最後に、5つ目の機能的特性を確認してみると、今回分析対象となったものに関していえば、人物・場所の提示が中心となっており、TT視聴者にできるだけ早い段階で数多くの登場人物を認識してもらうための手助けだと考えられよう。これは、ナイダ(1964/1972)で提唱された翻訳における注の主な2つの機能(異文化要素の提示)とズレが生じた結果となったが、視聴覚翻訳における独自の機能と見なせよう。

4.3.2 韓国テレビ時代劇の具体例

前節と対照し、ここからは韓国テレビ時代劇の日本語TTを一例取り上げて具体例分析をしていく。分析対象となる作品は、【ポニーキャニオン/フジテレビジョン】共同制作によるもので、2016年4月よりレンタル開始された宮廷物語『華政(ファジョン)』である。すでに言及した通り、この作品は吹替翻訳されており、字幕タイプとして「用語解説抜字幕」「用語解説付字幕」「日本語吹替字幕」と細かく選択肢を提供している。ここでも、中国作品と同じように作品全65話の内の第1話のみを取り上げることとするが、DVDに内蔵されている3種の「字幕」の内、すべての文字情報をカバーしている「用語解説付字幕」

を対象とする。その字幕に使用されている注をすべて抽出した後、注の内容に基づいた 3 分類 (4.1.1 の iv を参照) でまとめてみた結果、以下表 7 となる。

表 7 『華政 (ファッション)』 (第 1 話) の「用語解説付字幕」における注の使用

注の種類※	①	②	③
注の数	22 (すべて人物提示)	0	23
割合	49%	0	51%

※ 注①②③については 4.1.1 の iv を参照

表 7 にて示されているように、『華政 (ファッション)』 (第 1 話) の「用語解説付字幕」において、注が合わせて 45 回現れており、その内、注①に当てはまる登場人物の提示が 22 回あり、注③に属する用語解説が 23 回現れ、全体を半々に分ける結果となった。以下では、これらの注をジュネットによるパラテキストの 5 つの特性という観点から見てみよう。

1 つ目の空間的特性で言うと、前節で分析した中国作品の日本語字幕と同様、すべての注が視聴覚テキスト内に含まれているが、具体的な位置としては、すべての注が画面の両側に映し出されており、セリフのテキストと区別して提示する姿勢が見られよう。

2 つ目に、時間的特性を見てみると、これもまた前節と同様の現象が確認され、注が該当するシーンごとに視聴覚テキストと同時に表示されていることは大きな前提となっているものの、それぞれの注が前後に付随するセリフとは決して同時でなく、一定の時間差をずらして挿入されていることが特徴的である。そうすることによって、視聴者に先に向けてほしい情報の順番が調整できるという効果が得られよう。また、これらの注が画面上にキープされる時間に関して言えば、合計 45 の注の内、最大 7 秒より最短 2 秒までの間で保持されていることが明らかになった。その詳細を以下表 8 にて提示する。

表8 『華政（ファジョン）』用語解説付字幕（第1話）における注の保持時間

長さ（秒）	7	6	5	4	3	2
注の数※	2	3 (2)	8 (7)	21 (19)	7	4
割合	4.4%	6.7%	17.8%	46.7%	15.5%	8.9%

※ 一度にいくつもの注が同時に場面に提示される場合、
それを1枚と数え、括弧にて枚数を提示する

表8にて提示されているデータから明らかになった通り、『古剣奇譚～久遠の愛～』（第1話）と異なり、『華政（ファジョン）』（第1話）においては、注の提示時間はより規則性が明瞭になり、4秒に集中している傾向が見られる。4秒台のものが全体の5割弱を占めており、更にその前後のものを合わせて見れば、全体の8割となっている。しかし、ここで注目したいのは、やはりそれぞれの注が提示される時間内に、視聴者がそれらの情報を消化しきれるかどうかということである。『古剣奇譚～久遠の愛～』（第1話）においては、文字数が少ない人物・場所提示や映像内文字情報に関する注がほとんどであるため、視聴者側としては、さほど大きな負担ではなく、読み取れる程度の内容だと予測できよう。一方、今回のTTにおいては、長い文章となる用語解説の注が全体の半数を占めているだけでなく、人物提示の注においても、名前の提示にとどまるのではなく、人物相関関係などの言及も補足されているため、それぞれの注の分量が多くなっている。また、計45回の注の内、セリフと共に提示されているものが42回もある。そのような状況の中で、上記で示した7秒間～2秒間の提示時間では、作品鑑賞中に一時停止することなく、注に目を配る余裕がなかなかないと懸念される。

ここでも、「一秒に4文字以内」という一般的なルール（2.1.3を参照）に基づき、付随されるセリフがある場合はそれぞれ前後に連動する提示時間も考慮に入れて考察した結果、39回もの注がその提示される時間内においては読み切れないことが判明した。その39回の注を具体的に見てみると、1例を除き、いずれもセリフに付随するものであり、それら38例のセリフは、3例を除き、すべてが12文字以上のものである。対して注の文字数についていえば、4文字の1例をのぞき、すべてが8文字以上の注となっていることが明らかになった。無論、個々のケースにおける注の提示時間やセリフの文字数によって結果が異

なってくることもあるため、一概には断言できないが、以上の数字から、8文字以上の注が12文字以上のセリフに付随して提示される場合、決められた時間内に読み切ることが難しくなることが予測できよう。その具体例を以下、例1にて提示する。その際に、注とセリフが現れる順に注の表示内容を「～」（時間）で提示するのに対し、セリフを1枚ごとに〈～〉で提示し、最後の一枚の後に（時間）を付ける。また、セリフが改行されるところには一文字分スペースを空ける。

例1：

〈チェ^{サンゲン}尚宮〉

〈先ほどまでは確かに〉

〈御髪を整えて 差し上げたばかりです〉（05：40～05：48）

「^{サンゲン}尚宮…王宮の女官の最高位」（05：40～05：47）

例1にて提示されている通り、注が句読点の「…」を入れて12文字であるが、それが付随するセリフが3枚合わせて28文字（スペースを除く）となっている。注とセリフが現れる時間は両方ともに05：40となっているが、実際の提示順番としては、まず一枚目のセリフが現れ、そのすぐ後に注が一秒以内の時差で入ってくる。また注が消えたあとも、三枚目のセリフが続いて1秒間延長されている。注をセリフの提示と一体化して考えれば、全部での提示時間は8秒間と長くなるが、「一秒に4文字以内」のルールに従うとすれば、更に2秒間の余裕が求められるところである。このように、注の提示をセリフと連動して行う場合、制限されている時間内になかなか消化できないのは現実である。更に、注が無くてもセリフ自体が提示される時間内に読み切れないケースが12箇所もあるという興味深い現象が浮かび上がった。このように、「一秒に4文字以内」というのは字幕翻訳における一般的なルールとして広く受け入れられてはいるものの、必ずしも個々の訳出すべてにおいて反映されなければならない鉄則ではなく、具体的な状況によって、一定の調整が許されるものだと言えよう。また、この作品に関していえば、通常の子幕翻訳作品の鑑賞において、なかなか受容が難しいと思われる用語解説などの注を、特別な枠に入れて「用語解説付字幕」という項目を設けることにより、一般視聴者に向けた通常の子幕翻訳が保たれながら、異文化要素に大に関わる用語解説といった内容に関心を持つ特定の受け手にも、しっかりとニーズに合った対応もできるのではないか。これは、まさにジュネットの言及

にあったように、「多くの注釈は、もっぱら特定の読者にしか向けられていない」ということを裏付ける一例であろう。更に、こういった字幕翻訳がなされるのは、「一時停止して読む」ことが可能なメディアであるからこそ取り入れられた方略だとも言えよう。

続いて3つ目に、注の物質的特性を考えると、『古剣奇譚～久遠の愛～』（第1話）と同様、すべての注がテキストの形で、いわゆる文字情報として視聴覚映像の画面上に現れている。しかし、注の具体的な提示法としては、ここまで見てきた通り、様々なニーズを持つと予想される視聴者に対応して、いくつかの字幕タイプが選べるようになされていることが特徴的である。

4つ目に、語用論的特性に関していえば、45の注の内、16のみ韓国版におけるST内注と一致していることが確認され、それ以外はすべて翻訳主体者によるST外注である。すなわち、この作品の場合、STの送り手とTTの送り手の両者が混在している。また、注の受け手に関して言えば、通常の場合STの送り手からSTの受け手へ、そしてTTの送り手からTTの受け手へと向けられているものだけでなく、STの制作側よりあらかじめ想定されていたTTの受容者へと向けられているものも考えられる。というのは、韓国の場合、1990年代末より政府による文化産業振興政策の一環として、韓国の映画やドラマをはじめとするコンテンツを積極的に海外へ進出させる試みが始まり、ソフトパワーの向上として韓国文化を世界へと発信することが図られていたからである（イ 2010, ジェトロ 2011）。その大きな政策背景において、韓国のST制作側がTTの受容者を意識して韓国独自の文化に関する情報内容を注にて提示しておくことも考えられるのではないか。それでは、STに元々含まれている注にはどのようなものがあり、またそれらの注はTTへと転移された時に、どのように扱われているのだろうか。その詳細を以下表9にて提示した上で実例を見ていく。

表9 『華政（ファジョン）』（第1話）

韓国版におけるST内注と用語解説付日本語字幕における注の一致状況

注の種類※	①		②	③
STにおける注の数	23		1	6
	14 (登場人物)	9 (1) ※ (場所・時間)		

ST内注として TTに保持される注の数	14		0	2
	14 (登場人物)	0 (場所・時間)		

※ 注①②③については4.1.1のivを参照

(1) は場所・時間の情報が同時に含まれる注の数

表9が示している通り、韓国原作に含まれている注は30である。その内、注①に含まれる人物提示に関する注がすべて(14箇所)、そして注③の中の2例が残されている。言い換えれば、場所・時間提示の注がすべて(9例)、映像内文字情報の注がすべて(1例)、セリフおよび背景知識に関する説明・補足・解説の注が4例、TTにおいて姿が消されている。それでは、TTにおいて削除されているST内注には、どのようなものがあるのか、なぜ削除されたのだろうか。まず、注①の内削除された場所・時間提示のST内注を以下例2にて時間順にすべて挙げておく。その際に、元々あった韓国語によるST内注を「～」で提示し、また“→”を用いて筆者による日本語訳を付ける。

例2

① 「임진왜란 종전 10여 년 후」

→ 壬辰倭乱から10年余り

② 「명과의 국경 근처」

→ 明との国境付近

③ 「사신단 숙영지」

→ 使節団の宿営地

④ 「창덕궁 중건 현장」

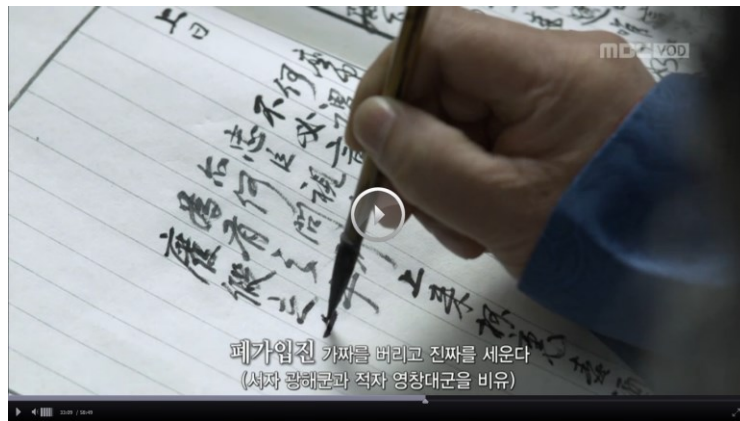
→ 昌徳宮の再建現場

- ⑤ 「정릉동 행궁(임란 이후 임시 궁)」
→ 貞陵洞行宮（壬辰倭乱後の臨時王宮）
- ⑥ 「우포도청」
→ 右捕盜庁
- ⑦ 「임시 종묘」
→ 臨時の宗廟
- ⑧ 「이현궁(동궁전)」
→ 李賢宮（東宮殿）
- ⑨ 「임진왜란 발발 직후, 경복궁」
→ 壬辰倭乱、景福宮

以上例2にて挙げられた9つのST内注はTTに転移される際に、その文字情報が注の形とともに削除されているが、その内の③④⑥⑦⑧で提示された情報に関しては、実は各シーンにおける映像情報ないし前後の文脈によって推測できるようになっている。対して、①②⑤⑨によって提示された情報はテレビ鑑賞時において注以外の手段で受容されることが難しいと思われる。また、それらのST内注によって紹介されている情報を確認すると、②「明との国境付近」の一例を除き、「壬辰倭乱」（日本では、「文禄の役」と呼ばれている）という具体的な歴史的背景に関する注が消えていることが確認されたが、本作品はST内注①にて紹介されている通り、壬辰倭乱から10年以降の話が展開されており、その歴史自体にはさほど大きな関わりがないため、ドラマの一般観賞として作品の理解には支障の出ないような情報と考えられよう。

続いて注②と注③の内、TTに転移されていないST内注はどうなっているのだろうか？以下、図13～17にて具体的なシーンを挙げ、そのすぐ下側に、韓国語の注を提示し、また“→”を用いて筆者による日本語訳を付ける。

图 13 ST 内注 (注②) を削除した例



폐가입진 가짜를 버리고 진짜를 세운다 → 廢假立真 偽物を廃し、本物を立てる
(서자 광해군과 적자 영창대군을 비유) → (それぞれ庶子の光海君と嫡子の永昌大君を例える)

图 14 ST 内注 (注③) を削除した例 その 1



명일 정월대보름 → 名日 正月十五日

图 15 ST 内注 (注③) を削除した例 その 2



생시 썩지 않은 상태의 시신 → 生尸 腐っていない死体

図 16 ST 内注 (注③) を削除した例 その 3



유교 유언장 → 遺教 遺言書

図 17 ST 内注 (注③) を削除した例 その 4



기미 왕 음식의 사전 검사 → 試味 君主のために毒味する

以上の ST 内注は、いずれも異文化要素に関するものではなく、韓国語における古文になっているため、漢字と古文に慣れていない現代の韓国人視聴者にとっては、説明が必要と思われる内容だと言えよう。しかし、それらの内容は漢字に慣れている日本人視聴者にとっては、図 13 のようにわざわざ説明する必要もないし、図 14～17 のように、日本語の中で対応している一般の言い方に訳せば十分理解できるということが考えられるだろう。更に興味深く感じるのは、図 14 のシーンにおいて、ST 内注である「名日 正月十五日」が削除されているのに対し、日本語 TT においては、セリフの中に含まれている異文化要素だと思われる内容を用語解説として「用語解説付字幕」および「日本語吹替字幕」に追加されているところである。以下、例 3、例 4 にて挙げておく。その際に、注を「～」で、各日本語のセリフを〈～〉で提示する。

例 3 (用語解説付字幕) :

< 両班^{ヤンボン}の若い衆の興争いは風習です。 >

「両班^{ヤンボン}…特権的な支配層」

例 4 (日本語吹替字幕) :

< 両班の子息による興争いは小正月の風習です。 >²¹

「両班^{ヤンボン}…特権的な支配層」

以上、例 2~4 で示されているように、同じ作品であるにも関わらず、ST と TT の受け手におけるそれぞれのニーズが異なるため、ST から TT へと転移される際に、ST 内注を保持するか否か、その具体的な扱い方も違ってくることが明らかになった。

では最後に、5 つ目の特性である機能的特性に視線を向けよう。まず、今回分析対象となった用語解説付字幕においては、人物提示と宮廷要素に纏わる注が半々を占めていることが判明した。その内の人物提示によって、できるだけ早い段階で数多くの登場人物を認識してもらうための手助けと考えられるのに対し、宮廷要素に纏わる注を提示することによって、TT の受容者に ST における異文化要素を紹介する役割が果たされると言えよう。更に、その詳細を見ると、「世子」「公主」「大君」「尚宮」「大殿」「両班」など、韓国宮廷ドラマ全般においてよく見られる異文化知識が紹介され、こうすることによって、本作品に限らず、他の作品の観賞にも有用であると考えられよう。また、「用語解説付字幕」だけでなく、いくつかの字幕タイプが選べるため、より細かく、柔軟に各種のニーズに応える機能も備わっていると見えよう。

4.4 まとめ

ここまでのところ、4.2 ではデータ調査によって中・韓テレビ時代劇の日本語字幕における注の全体的な使用実態を、4.3 では具体例を用いた分析で注に纏わる 5 つの特性を見てきた。まず、中・韓テレビ時代劇の日本語字幕における注使用にどのような共通点・相違点が見られたかということについて、主な結論として以下の 2 つが挙げられよう。

²¹ これは音声による吹替のセリフであり、画面には提示されない。また、例 4 は本来本稿の研究対象外ではあるが、ここでは、図 9 と図 10 の比較に対応して用いることとする。

1 つ目に、時間・空間などの制約によって通常字幕翻訳における注の使用は難しいという従来の考え方に反し、今回の調査対象となった中・韓テレビ時代劇 60 作において、それぞれ 30 作品の内、8 割と 9 割といずれも高い割合で注が使用されるという共通点が確認された。

2 つ目に、使用されている注を注①「登場人物・場所・時間の提示」と注②「映像内文字情報（手紙や看板など）」、そして注③「セリフおよび背景知識に関する説明・補足・解説」の 3 分類別で見ると、それぞれの注が各作品においてどのように分布しているかというところに相違点が見られた。まず、中国作品においては、注①と注②の使用が 30 作の内それぞれ 5 割と 6 割の作品において確認されたが、最も異文化要素の紹介に関わっている注③は 5 作品（2 割弱）にしか入っておらず、一部の作品に限って用いられている傾向が見られた。とはいうものの、その限られた作品を提供別で見ると、【クロックワークス Asia Republic】が他の提供元より積極的に注の種類を網羅して使用する姿勢が窺える。対して韓国作品においては、注の使用が確認された 28 作品の内、1 例を除き、提供元を問わず、すべての作品においても①②③をカバーして注が取り入れられ、異文化紹介に最も関わっている注③の使用が大いに含まれていることが確認でき、中国テレビ時代劇の日本語字幕より、注をより多く盛り込む姿勢が見られた。

次に、以上を踏まえた上で、中・韓テレビ時代劇の日本語字幕における注の使用実態に影響する要因として、以下のものが挙げられよう。まず、近年、メディアの発達、技術の発展が字幕翻訳における注の使用、そして注の提示方法に多様な可能性をもたらしている。例えば、文字多重放送やレーザー／デジタル投影の技術により、字幕は直接フィルムに焼きつけないで済み、低コストでより容易に字幕を付けることができるようになった。また、インターネットの普及と共に、DirectVobSub や Avisynth などのソフトの開発により、DVD から字幕を抜き出し、DVD の字幕を動画とあわせ、あるいはテキストの字幕を動画とあわせるなど、動画ファイルに字幕を付けることが容易に実現できるようになった。以上を含めた様々な技術が普及することで、伝統的な劇場放送から、テレビ／DVD 鑑賞、ネット配信など、大衆の視聴形態が絶えず変化してきており、今後字幕の受容にも様々な可能性が導かれていくだろう。次に、上記『華政（ファジョン）』における ST 内注への言及通り、（ST 輸出側の）政府主導による文化政策も TT の受容に影響を与える。ジェットロ（2011）によれば、韓国の場合、文化産業振興政策の一環としてテレビ番組の輸出振興に向けた政府支援が提供され、再制作における総合編集、翻訳、字幕、吹替などの作業に力が注がれ、

海外進出およびマーケティングの促進が図られているとのことである。このような政策背景の下で、ST が TT へと転移される際に、ST の送り手側が TT の翻訳・制作プロセスに関与し、TT における注の使用にも影響を及ぼすことも考えられよう。また、こういった海外進出による結果の 1 つとして、従来の一般視聴者に対し、異文化要素に関心を示すような特定の目的を持った視聴者が現れ、各視聴者層におけるニーズが多様化していることが考えられる。例えば、中国テレビ時代劇の日本語字幕より、韓国作品のほうが注を大いに使用、そして強調されているのは、韓流ブームが日本社会に与えた影響の下で、韓国 ST に対する TT 側の受入れ状況がより整っており、TT 視聴者の関心度がより高いからではないか？韓国テレビ時代劇の日本語字幕において「用語解説付字幕」がアピールポイントとされるケースが確認できたことは、まさに韓国ドラマの受容者に多様化・特殊化が生じたため、それによる様々なニーズに応える工夫を裏付ける 1 例と言えよう。最後に、中・韓両者を問わず、提供元によって注の扱い方が大いに異なることは、翻訳者や刊行者、その他の第三者を含む翻訳主体者による選択や方針が注の使用に影響を及ぼすことも明らかにしている。提供元によって注の扱い方が大きく異なることが明らかにされ、また、字幕翻訳における注の使用は吹き替え翻訳から影響されることも考えられる。

最後に、字幕翻訳における注の主な機能として、まず、ナイダ (1964/1972) が提唱した翻訳における注の主な機能に一致し、言語・文化的不一致を是正したり、当該箇所理解のための背景知識を補足したりすることによって、TT 視聴者側に異文化要素を紹介し、またそうすることによってコミュニケーション上における溝を埋めることができると考えられよう。また、「登場人物・場所・時間の提示」を中心とした注に関していえば、まず TT 視聴者にできるだけ早い段階で数多くの登場人物を認識してもらうための手助けだけでなく、人物相関関係や場所・時間などの情報を提示することによって、視聴者がよりストーリーの展開についていきやすいように整理する役割が果たせる。そして、これは文学翻訳などと大きく異なる視聴覚翻訳ならではの機能だと言えるのではないだろうか。

以上、第 4 章において得られた主な結果をまとめたが、その他にもさまざまな発見があった。そのうちのいくつかを以下に挙げておく。

第 1 に、中・韓テレビ時代劇の日本語字幕における注の使用は多く見られるが、それらの注が決められた時間内で読み切れるかどうかはまた別の考慮がある。4.3 の具体例分析で見てきた作品を参考にし、『古剣奇譚～久遠の愛～』で示した例のように、簡単に登場人物・場所・時間を提示する 4 文字以内の注であれば、とりわけ受け入れやすいが、『華政(フ

アクション)』のように、8文字以上の注が12文字以上のセリフと同じシーンに提示された場合、注を時間内に吸収することが難しくなることが予測されよう。その意味で、特に用語解説をはじめとする異文化要素に深く関わりのある注③を持ち込むことが難しいと考えられてきたわけだが、これまでに見てきた通り、それに反して実践上において数多く使用されている注というのは、DVDのように「一時停止して読む」ことが可能なメディアであるからこそ取り入れられた方略だとも言えよう。

第2に、韓国作品の日本語字幕において、注が3種類を網羅して使用されているのに対し、中国作品の場合では特定の提供元による一部限定された作品にのみ見られ、その中でも特に【クロックワークス Asia Republic】が3種の注を積極的に取り入れようとしているということである。しかも、これらの注は韓国作品のようにいくつもの字幕タイプで提供されているのではなく、選択肢は日本語字幕のみとなっており、日本語字幕における注の使用に吹き替え翻訳からの影響も無い。また、これらの注はほとんどTTにおいて新しく付けられるST外注であり、その多くが異文化要素に関わる。それでは、このような現象に何か特別な原因があるのだろうか？そして、注を用いることで異文化要素を紹介する役割が果たされると一言で注の機能をまとめたが、具体的に紹介されている異文化要素にどのようなものがあるか、それらの異文化要素を紹介することによってどういった効果が期待できるのか？続く第5章では、ST外注に焦点を向け、【クロックワークス Asia Republic】による異文化要素の注が多数含まれる代表例を1例取り上げて、ケーススタディとして更に研究を深めていく。

第3に、韓国テレビ時代劇は全体として、提供元によって注の具体的な扱い方が異なっている。【ポニーキャニオン】のように「用語解説付字幕」「用語解説抜字幕」「日本語吹替字幕」と細かく字幕タイプを分けて、視聴者側が各々のニーズで自由に見たい字幕を選べるように提供するケースもあれば、作品『奇皇后 一ふたつの愛 涙の誓い』のように、字幕タイプとして「日本語字幕」と「日本語吹替字幕」が提供されている他に、映像とは別に「用語解説」の専用画面も設けられている例も見られる。いずれにせよ、注に対するバリエーション豊富な提示法を設けることによって、一般の視聴者だけでなく、特定の目的を持つその他の受け手にも、それぞれのニーズに対応していくという姿勢が、またもや中国テレビ時代劇の日本語字幕と大きく異なる特徴だと考えられよう。また、具体例分析で用いられた韓国作品に、元々原作におけるST内注が数多く含まれており、それらの注がTTへ転移される際に、ST視聴者とTT視聴者の異なったニーズによって、個々のST内注が

保持あるいは削除されたことが明らかになった。注の使用に影響する要因として、先ほどの考察では、メディアの発達や技術の発展がまず注の使用と注の様々な提示方法に可能性をもたらしたとの言及以外に、TT側の受け入れ状況や関心度、提供元などの要素も考察した。無論、これらの要因は主にST外注を対象として言えることだが、それでは、ST内注のTTにおける扱い方はどうなるだろうか？ST外注に焦点を絞る第5章に対比し、第6章では、ST内注という視点に変え、原作に数多くのST内注が含まれ、また様々なTTに訳された代表例を1例取り上げて、ケーススタディという形で注の使用に影響する要因を再検証してみたい。

第5章 ST外注と異文化要素

5.1 導入

5.1.1 はじめに

第4章で明らかにしてきたように、中・韓テレビ時代劇の日本語字幕における注使用の相違点として、韓国作品では提供元を問わず対象作品全体において3種類を網羅して使用されているのとは異なり、中国作品では特定の提供元による一部限定された作品にのみ見られ、その中でも特に【クロックワークス Asia Republic】が3種の注を積極的に取り入れようとしているという特徴が浮かび上がった。しかも、これらの注は韓国作品のようにいくつもの字幕タイプで提供されているのではなく、選択肢は日本語字幕のみとなっており、日本語字幕における注の使用に吹き替え翻訳からの影響がない。また、これらの注はほとんど1つの翻訳方略としてTTに新しく付けられるST外注であり、字幕翻訳では通常難しいと思われる注の使用が作品によってあえて追加して用いられることは、その翻訳方略によって達成しようとされる何かの目的に緊密に繋がっていると考えられる。これは、まさにスコpos理論の中心思想に当てはまる。

スコpos理論では、翻訳の目的、いわゆる「スコpos」が翻訳方法を決定すると主張すると共に、翻訳を一種の異文化コミュニケーション活動と捉える。とりわけ様々な制約によって情報の取捨選択をせざるをえない字幕翻訳においては、異文化要素の何をどのように重視して視聴者に伝えていくかは、そのスコposに直接関わるものだと思われる。そこで、異文化要素の翻訳方略に関して、字数制限などにもかかわらず、原作になかった内容を注によって追加することは、その目的設定による結果の表れの1つであり、そこから翻訳時の操作の姿勢も読み取れる、という立場から分析したい。以上を踏まえた上で、本章では、まず1つの翻訳方略であるST外注と異文化要素という観点で、中国のテレビ時代劇である『宮廷女官 若曦（ジャクギ）』を例にして、その日本語字幕におけるST外注の多用に焦点を当てる。まずは量的分析により、どの要素に対してどのような注が付けられ、それがどのようなスコposに繋がるかを明らかにする。その上で、注の内容と付け方の詳細な質的分析により、それらの注が字幕全体にどのように働きかけるかを考察し、さらに注という翻訳方略が字幕翻訳に有効であるかどうかについても検討する。それでは、実際のケーススタディに移る前に、分析にあたって核心となっているスコpos理論をまず概説しておこう。

5.1.2 フェアメーアによるスコポス理論

翻訳研究は長い歴史を経てきた。「逐語訳」か「意味訳」かをめぐる論争が中心であった当初から、様々な観点から研究が充実してきた今日に至るまで、時代の発展と共に、翻訳学もより包括的になり、多元的な学問分野として盛んになってきている。その歴史の流れを、藤濤 (2007) では、原文志向から訳文志向へと変化し、また翻訳の捉え方が、言語のコード変換から異文化間コミュニケーションへとシフトしたと見ており、そして、その代表として 1970 年代より発展してきたドイツ発祥の機能主義的翻訳理論²²を挙げている。卞 (2008) では、機能主義的翻訳理論の背景と内容について、包括的かつ系統的に紹介されているが、紙幅の関係で、本章では機能主義的翻訳理論に関する各先行文献に基づき、分析に当たって主に扱われるフェアメーアのスコポス理論を中心に、簡潔にまとめておく。

Reiß and Vermeer (2013) によれば、言語行為はコミュニケーション行為であり、その内、翻訳行為は特別な言語行為と見なされ、必ず何らかの目的が伴われており、何より、この目的が翻訳方法の決定において最も重要な要因である。それが、いわゆるフェアメーアの「スコポス (Skopos²³) 理論」の核心的な思想となり、また機能主義的翻訳理論の最も重要な論点でもあった。スコポス理論では、行為はその目的によって決定されると主張されている。したがって、翻訳者が翻訳方法を選定する時に最初に考えなければならない要素が、その翻訳によって達成しようとする目的であり、翻訳の最終的な形態もそれによって決まる。これがいわゆる「スコポス・ルール」の主な内容である。「スコポス・ルール」の他に、TT が目標文化と社会背景において目標受容者にとって十分解釈可能であるべきという「一貫性ルール」、及び TT が ST とある関連性を保つべきという「忠実性ルール」も提唱されている。

フェアメーアの翻訳理論においては、翻訳は一種の異文化間のコミュニケーション行為として捉えられ、すでに存在する ST ではなく、むしろこれから完成される TT に重点が置かれており、目標テキストは目標文化及び具体的なコミュニケーション状況の下で、目標側の受容者が望むような形に合わせて、最終的に果たしてほしい機能及び達成したい目的

²² 卞 (2008) によれば、西洋の翻訳研究界において、機能的アプローチには幾つかの学派があり、そのうち、イギリス言語学者ハリデー (Halliday) の選択体系機能理論に基づく学派、及びフェアメーア等のスコポス理論的アプローチが代表するドイツ発祥の学派が主たるものである。前者は主にディスコース、コンテキストに関する研究である。本稿では、スコポス理論 (翻訳の目的) が中心となるドイツの学派を扱う。

²³ 藤濤 (2007) によれば、「目的」を意味するギリシア語 Skopos が、フェアメーアの翻訳理論では「翻訳の目的」を表す専門用語として使用されており、また、「スコポス理論」という名称は最初 Reiß/Vermeer (1984) で登場したが、その理論の骨子は Vermeer (1978) ですでに完成されていたという。

にしたがってなされるべきだとされている。しかし、その機能と目的は必ずしも同じではない。同じSTでも、目的が異なれば、全く違う方針で訳出された違う訳文となる場合がありうる。言い換えると、スコ-pos達成のためであれば、すべての翻訳方略が選択範囲に入る。今まで中心概念として扱われてきた「等価」はむしろ、それら様々な方法の中の1つとして現れる。

それでは、スコ-posは誰が決めるのだろうか。ピム（2010）によれば、実際の翻訳実践となると、支払いをするクライアントや、実際に仕事を提供する人、翻訳者、翻訳者に助言を与えるかもしれない各分野の専門家、翻訳者を管理する編集者、最終的な読み手であるエンドユーザーなど、さまざまな社会的行為主体者が関与する可能性があり、翻訳の目的について明確な合意がなされていない場合に、翻訳者は一体どのような意思決定を行うべきかは未だ解決案が存在しないという。また、翻訳の目的によって、翻訳の方略が決定されるとはいうものの、実際に、具体的なコミュニケーション状況や、翻訳者自身の主観的意識、外在的な社会的要因など、さまざまな要因が最終の方略決定に影響を与えることは否定できないだろう。

フェアメーアのスコ-pos理論は、従来の起点テキストから目標テキストへと重点を変え、翻訳を決定する上でもっとも重要なのは目的だと提唱し、翻訳実践および翻訳批評上において大きな方向性を示した。具体的にどのような翻訳方法がなされるべきかに関しては言及していないが、翻訳の一般理論として、疑いなく画期的転換を遂げたと言えよう。しかし、これまでスコ-pos理論もまた批判を浴びてきた。ピム（2010）では、「翻訳するのは言葉であって、機能ではない」、「目的は起点テキストの中に見出される」、「目的（スコ-pos）という概念は理想主義である」など、幾つか挙げられている他、卞（2008:200）では、スコ-posが全文においての一貫性に対し、「翻訳の目的によって決められた翻訳方略は、全般の方針においても個々の翻訳という細部においても、最初から最後まで貫けるか」と問いかけている。確かに、スコ-pos理論で主張されている目的という観点は、例えば文芸翻訳のような原著を尊重すべきで、目的など不要とも考えられる分野には応用しにくい部分がある。また翻訳のスコ-posが翻訳方略を決めるとはいえ、実際の翻訳プロセスにおいては、様々な要因からも影響されるため、いったい「スコ-pos」がどこまで効力を発揮できるかについても疑問が生じるところである。しかし、社会の発展とともに、異文化交流がますます盛んになって翻訳テキストも日に日に多様化している中では、スコ-posを1つの大きな指針として、特に本章で扱われる視聴覚作品のように、同じSTが様々な目的によって異

なる TT に翻訳できるという可能性について考える上では非常に有益な理論だということは確かであろう。

5.2 中国宮廷ドラマ『宮廷女官 若曦 (ジャクギ)』の日本語字幕を例に

5.2.1 研究対象と研究方法

5.2.1.1 研究対象

本節では、清の時代を背景とした宮廷ドラマ『宮廷女官 若曦 (ジャクギ)』²⁴を分析対象とする。これは、中国人女性作家桐華(トン・ホァ)が2005年にインターネットで発表した小説『步步驚心』を実写ドラマ化した作品であり、2011年9月10日より中国湖南省の衛星TV局で放送され始め²⁵、その後中国全土において数多くのTV局で放送され、台湾地区・香港特別行政区の中華圏をはじめ、韓国・マレーシア・シンガポール・アメリカ・カナダ・日本でも放送された(放送時期順)。日本では、アジア・リパブリック出版社により輸入され、2012年10月08日より、BSジャパンにてDVDノーカット版(計35話、1713分)で放送され、大反響を得たという。本章では、DVDノーカット版の全35話を分析対象とする。

この作品は特定の時代と文化背景の設定であるため、セッティングや文化要素などが現代劇と大きく異なり、特にセリフに関しては古代風表現は言うまでもなく、宮廷における言葉遣いもまた特徴的である。また、本作品は古代ヘタイムスリップをする物語でもあるため、現代と古代の要素がいかにかに1つの作品の中で融合されるかがまた見所となり、それが字幕翻訳によってどのように表現されているかなど数多くの観点を含んでおり、視聴覚翻訳の異文化要素について研究する素材としても適していると思われる。そのあらすじを簡単にまとめると、以下の通りである。

張暎(ちょう・しょう)という現代中国の女性が、ある日車の事故によって18世紀初頭、康熙帝が支配する清の時代にタイムスリップしてしまい、第八皇子の側室・若蘭の妹である馬爾泰・若曦(ばじたい・じゃくぎ)という少女の身に入り込んでしまう。現代に戻ることに失敗した張暎は若曦として生きていくことを決め、その後お妃選を機に康熙帝や

²⁴ 情報源『宮廷女官 若曦 (ジャクギ)』各公式サイト 閲覧日: 2013年6月10日

<http://www.bubujingxin.net> (中国語公式版)

<http://jyakugi.com> (日本語公式版)

<http://www.bs-j.co.jp/jyakugi/index.html> (BSジャパン版)

²⁵ 湖南省の衛星TV局では、縮約されて独自に40話に編集され放送された。DVD版より内容が少しカットされたらしいが、まだ確認できていない。また、合計時間も、今では調べ直しが難しい。

皇子たちにお茶を入れる女官として宮廷入りする。歴史の結末を知っている彼女は徐々に宮廷の生活に馴染んでいき、康熙帝や皇子にアドバイスをするなど才女として重宝されるが、それぞれ第八皇子と第四皇子との間で芽生える恋に葛藤しつつ、朝廷における9人の皇子たちによる皇位後継者争いに巻き込まれていく。

5.2.1.2 研究方法

翻訳における注とは、文学作品や論文などの書物では、文章や用語についての説明、補足、解説を脚注あるいは尾注の形で、本文外に提示するのが一般的である。しかし、視覚作品の翻訳では書物の注とは大きく異なる。そこで、字幕における注の概念を確認しておく必要がある。すでに4.1.1で言及したが、ここでもう一度確認しておこう。本章では注として捉える対象を、以下のように規定する。

まず、ST外注に対する実例分析であるため、元のオリジナル版にあるST内注は本節では対象外とする。さらに内容に関しては、①登場人物、場所、時間の提示と、②映像内文字情報（手紙や看板など）、③セリフおよび背景知識に関する説明・補足・解説の3種類に分類していたが、本作品における注の全体分布²⁶を考慮し、説明の便宜上、①の内の「登場人物の提示」を単独に取出して「人物提示」とし、それ以外のは②と③と合わせて「内容提示」と簡略化する。

実際の分析においては、原作ノーカット版の日本語字幕²⁷（DVD版、全35話、計1713分）を対象として注を全て抜き出し、上記の2分類に分けた上で分析を行う。まず、抽出した注の全データを対象に、量的分析を行って全体的傾向を調べる。その際、人物提示に関するデータは登場人物毎に分ける。内容提示の注については、様々な分野にわたる異文化要素に関するものであるため、実際の分析に適合した分類法が求められる。すでに2.3節で紹介した通りに、本稿ではPedersenによる定義に沿って分析したい。ただし、Pedersen（2011:59-60）では、異文化要素が12項目に分類されているが、この分類は本節で扱われるケーススタディには合わないため、そのまま採用することはできない。例えば、この12分類の中でまったく該当しない項目（技工物）がある。そこで、中国の特定の時代背景の宮廷ドラマという作品の特徴と、字幕における注という具体的状況に合わせた新たな分類法が必要となる。こうした事情を考慮し、上記の先行文献を基にしつつ、次のように新た

²⁶ この作品では、場所と時間の提示がなく、また、②の映像内文字情報は5箇所のみである。

²⁷ 日本語字幕は本多由枝による。

な8分類を提案する：①官職名と呼称、②社会一般、③芸術、④人物、⑤機関、⑥地名と場所、⑦歴史背景、⑧その他。とはいえ、宮廷ドラマであることが本作品の一番大きな特徴となっているため、注全体をまた大まかに宮廷要素と非宮廷要素と2分類することも考えられる。以上を踏まえて、実際の分析と考察においてはこの視点も入れつつ、対象作品に含まれるすべての注を上述の8領域にカテゴリー分けして、どのような傾向で注が用いられるかを明らかにし、それがどのような翻訳目的に繋がっているかを探っていく。合計35話で1713分というデータの分量の多さが、データの説得力の保証にも繋がると言えよう。また、分析の第2段階では、個別の具体例を挙げながら質的分析を行う。人物提示と内容提示内の各分類よりそれぞれ具体例を提示しながら、それらの注が字幕全体においてどのような効果をもたらすかを考察した上で、注の有効性について考える。

5.2.2 注使用の全体的傾向

5.2.2.1 注の多用と分布

本章が分析対象としている作品全体において、どのような注がどの程度で使用されているかについて、5.2.1で確認した範囲規定に従い、人物提示および内容提示に関してそれぞれ調査した。その結果をまとめると、表10のようになる。

表10 『宮廷女官 若曦 (ジャクギ)』の日本語字幕における注の分布

注の分布 (全体)	トークン	タイプ
人物提示	281	31 (21) *
内容提示	149	89
合計	430	120
平均値 (合計/35話)	12	3

*注: タイプは注の内容が異なれば数えることとするが、人物提示に関しては、同一人物であっても身分の変化に対応して提示内容が異なることもあるため、実質の人物数を()内に提示する。

表10で提示した通り、全作品を通し、合計430回の注が用いられていることが明らかになった。平均すると各話12回ずつであり、時間に割り当てると、ほぼ4分ごとに注が1回現われるペースとなっている。すでに触れたように、字幕翻訳では、作品の映像と音声をオリジナルのまま残している反面、セリフをテキストに訳して画面の下に挿入するため、

視聴者側に認知負荷をかけることになる。その上、大量の注がスクリーンの両側に提示されると、視聴者には更なる負担となるだろう。そうしたリスクを負ってまで注を追加して伝えようとすることは、その内容自体が作品理解に重要であるとの判断だけからではなく、翻訳者が翻訳過程において異文化理解に努める姿の表れとしても捉えられるだろう。それでは、その内訳を詳しく見てみよう。

5.2.2.2 人物提示の結果と分析

登場人物が画面に現れたとき、それが誰であることを説明する注が人物提示であるが、430回の注全体のうち人物提示が281回であり、全体の3分の2を占めている。登場人物ごとに分けてまとめた結果は、表11のようになる。ここから明らかなように、281回の注が21人の人物に繰り返し使用されていることが特徴的であり、一人で30回も繰り返して注が付けられる人さえいる。

表11 『宮廷女官 若曦 (ジャクギ)』の日本語字幕における人物提示の内訳

人物	回数	人物	回数	人物	回数
第八皇子 (廉親王)	30	第九皇子 (九皇弟)	17	敏敏	5
第十三皇子 (怡親王)	28	康熙帝	17	緑蕪	5
若曦	27	皇太子 (第二皇子)	14	第一皇子	2
第四皇子 (雍正帝)	27	明慧	13	蒙古王	2
第十四皇子 (十四皇弟)	25	明玉	12	第三皇子	1
第十皇子 (十皇弟)	21	若蘭	9	隆科多	1
玉檀	18	巧慧	6	年羹尧	1

表11の数字は何を意味しているだろうか。おそらくストーリーの構成に関係すると考えられよう。本作品では、女官である若曦が9人の皇子たちによる皇位争いという大きな背景の中に置かれ、各皇子と接しながら宮廷で生きていく人生が描かれており、彼らと関わる人物も含め、登場人物が多く、人間関係も複雑である。また、主人公の若曦だけでなく、

彼女と緊密な関係を持つ皇子たち（特に第四、八、十、十三、十四皇子）および職場での親友である玉檀などもストーリーの展開において非常に重要な役となっている。こういった事情を踏まえた上で、具体的な状況に応じ、その数多くの登場人物1人につき1回のみ提示するのではなく、一話ごとに、最初に出現した時に、それが誰であるかの人物提示をするという傾向が見られた。したがって、主演であればあるほど、繰り返し注が付けられる頻度が高くなることも容易に推測でき、実際にそれに関する結果も表 11 により明らかになった。

これは、TT の送り手である翻訳者から、TT の受け手である視聴者への

- ① 数多く登場する人物を視聴者に印象付けるための工夫と
- ② 第1話からではなく、途中から見始める人でも話についていけるように、できるだけ早い段階で人物設定を把握してもらうための配慮

であると考えられよう。こういった細かいところにおいて、パラテキストとしての注を付け加えることによって、Kovalala(1996)で提唱した「Legibility (読みやすさ)」および「Disclosure (情報提示)」の機能²⁸が果たされるだろう。また、話の展開に添って、同じ人物が違う段階で名称変更していることを注で明示していることによって、人物に纏わる文化要素も同時に視聴者に伝えられる。特に注目すべきは、「隆科多」と「年羹尧」である。彼らは主要人物にも皇族にも入っておらず、単なる朝廷に務める多数の官僚たちの中の一員ではあるが、本ストーリーの大きな時代背景となる皇位争いにおいて、雍正帝の即位に当たって大きな役割を果たした実在の歴史的人物である。それに対して、彼らと同じ頻度で登場している大臣たちや、更に彼ら以上に出現している人物（例えば康熙帝や雍正帝の側仕えをする太監、実在していない者も含む）は注にて言及されていない。このように、限られた枠の中で意図的に取捨選択された補足内容が注にて1回ずつ提示されることにより、まさに Kovalala(1996)で提唱したパラテキストの「Informative function (情報伝達機能)」が図られていると考えられ、映画鑑賞のプロセスにおいて視聴者にできる限り異国文化を知ってもらおうとする努力として評価すべきではないだろうか。

5.2.2.3 内容提示の結果と分析

注のもう1つである内容提示は表 10 で示したとおり、430回という注全体のうち149回

²⁸ 3.2の Kloppenburg(2013)によるパラテキストの機能の5分類を参照

であり、全体に占める割合は3分の1（トークン）に留まっているが、タイプでは全体の120回のうち89回であって7割以上を占めている。内容提示の注で、トークンとタイプの割合がこのように逆転的な組み合わせになっていることは、注が低頻度で重複している代わりに、様々な文化要素を網羅していることに繋がっていると考えられる。ここでは、まず内容提示の分布に注目し、その広範囲に渡る内容提示を、前述した8領域（①官職名と呼称、②社会一般、③芸術、④人物、⑤機関、⑥地名と場所、⑦歴史背景、⑧その他）に分けてデータをまとめると、表12のようになる。なお、宮廷要素に該当するものを内数として示す。

表12 『宮廷女官 若曦（ジャクギ）』の日本語字幕における内容提示の内訳

カテゴリー	トークン		タイプ	
	全体	内宮廷要素	全体	内宮廷要素
官職名と呼称	74	74	21	21
社会一般	14	7	14	7
芸術	13	0	12	0
人物	11	6	10	5
機関	11 (12 ²⁹)	11	8	8
地名と場所	12 ³⁰	10	10	8
歴史背景	8	8	8	8
その他	6 ³¹	0	6	0
合計（宮廷要素）	149	116	89	57

注の内容に関する具体例分析は5.2.3で扱うことにするが、以上のデータから見られる通り、「官職名と呼称」に関する注がトークンで149のうち74を占めており、全体の半数以上となっていることが最も特徴的である。また、それ以外の項目では「その他」を除いてほぼ10回前後と均衡して分散していることから、様々な文化要素をバランスよく取り入

²⁹ 「官職名と呼称」の項目の中に、官職のついでに機関の紹介も入っている注が一箇所あるため、トークンで1回と加算し、括弧にて提示する。

³⁰ 12の内、3つが映像内文字情報に関する注である。

³¹ 6の内、2つが映像内文字情報に関する注である。

れて紹介するという翻訳者の考慮も伺えると言えよう。とはいえ、宮廷要素か非宮廷要素かという視点から見ると、宮廷要素に関する注が 116 回もあり、4 分の 3 という割合に上り、注全体（タイプ）においても半数近くを占めていることも明らかになっている。

本作品は時代劇であると同時に、中国古代の宮廷変容もその大きな背景としてストーリーと共に展開していく。そのため、宮廷に纏わる知識はストーリーを理解する上で極めて重要な役割を果たしていると考えられる。注の大半が「宮廷」という特定の文化背景についての補足説明であるということは、TT 視聴者をできる限り異文化環境に近づけ、宮廷ドラマならではの特徴や味わいをより感じやすくさせる意図の表れだと言えよう。例えば「歴史背景」で歴史上の出来事などについて紹介されており、作品鑑賞プロセスにおいて、ストーリーの展開に対する理解および期待を ST 視聴者に近い形で得させることも目指しているのではないだろうか。

5.2.3 注の具体例分析

5.2.3.1 人物提示

1) 名前ないし身分を提示

前節においてすでに明らかにされた通り、合計 430 回も起用されている注のうち、3 分の 2 が 21 人の人物提示に繰り返し使用されていることが特徴的である。画面に登場する人物が誰であるかを、名前ないしは身分で繰り返し提示することにより、数多くの登場人物およびその複雑な人間関係を確認することができ、視聴者が素早く確実にストーリーの人物設定を把握することができる。しかしそれだけでなく、ストーリーの進展とともに身分が変化していく人物に関しては、その変化と前後の対照関係を明示する工夫も見られる。

以下、典型的な例を挙げながら考察を加えていくが、その際に、注の表示内容を「～」（出典³²）で提示し、また“→”を用いて筆者による説明ないし考察を加える。

例 5 :

① 「第四皇子（のちの^{ようせい}雍正帝）」 （1 話）

→ 第 1 話において、第四皇子が乗馬姿で初登場する場面に付けられた注である。第四皇子であることだけでなく、括弧内に「のちの雍正帝」であることも提示される。この人物

³² 注が複数箇所を繰り返し登場する場合は初出のみ提示する。

が後の帝王になる運命にあることを先に明示することにより、TT 視聴者に ST 視聴者と近い背景知識を与え、例えばこの人物が激しい権力闘争の中でどのように振る舞い、挫折しながらもどのように試練を乗り越えて王位を収めたかということに注目させるなど、今後のストーリー展開にできるだけ ST 視聴者と近い期待感と理解力をもたらす効果が得られよう。

② 「^い怡親王 (第十三皇弟)」(26 話)、「^{れん}廉親王 (八皇弟)」(27 話)、「九皇弟」(30 話)、「十皇弟」(27 話) など

→ 第 25 話の後半より、時代が変わる。康熙帝時代には各皇子の身分が「第～皇子」であったが、雍正帝の即位によって帝王の兄弟という意味で「(第)～皇弟」へと相応に変化していくことも注にて明示されている。特に、そのうち、「^い怡親王 (第十三皇弟)」と「^{れん}廉親王 (八皇弟)」は、雍正帝より特別に爵位が与えられ、セリフ上人物間の関係と社会的地位の差によってはどちらの身分も用いられる。その際の混乱を避けるため、両方の身分が提示されている。以上のように注を用いることで視聴者がセリフ上に現れる人物間の呼称変化に戸惑いなく容易にストーリーの展開についていけるような効果があると考えられよう。

2) カタカナで異質感を明示

日中は同じ漢字文化を共有しているため、人物の名前を容易に元のまま保留できるが、難しい、あるいは認知度の低いと思われる漢字にはさらに振り仮名を提示する配慮が見られる。しかし、一見同じ漢字の名前でも、振り仮名の付け方が微妙に違うところがある。表 11 に示されている通り、^{じやくぎ}若曦や^{れん}廉親王のように、名前および皇帝に封じられた爵位名には振り仮名が付けられているが、そのうちの殆どがひらがなで漢字の音読みを提示しているのに対し、「^{ロンコド}隆科多」(24 話)のみがカタカナ表示で、SL に近い音を再現している。なぜこのような違いが出ているのであろうか。そこには、^{ロンコド}隆科多という歴史上実在した人物が本来満州族であることが関係していると考えられるのではないだろうか。中国には漢民族の他に、55 の少数民族が住んでおり、民族ごとに各自の言語、文字を持っていることが多い。実際に、満州族では満州語が使われている。それらの少数民族が漢民族社会においては自分の名前を当て字で漢字に訳して使うのが一般的となっている。ここの「^{ロンコド}隆科多」がまさにその一例であり、元の音がそのまま引継がれ、カタカナ表示で区別することにより名前の特殊性が明示されている。こうした注の細かい差異化の工夫にも、異文化の要素を

なるべく大事にすくい取りながら伝えようとする意図が窺える。

5.2.3.2 内容提示

ここではセリフの字幕翻訳などで言及された異文化要素に付けられた注を扱う。人物提示は画面上の人物自体に対する説明であったが、内容提示はそれとは異なり、注を付けられる項目がほぼ³³言語的に存在する。そこで具体例分析では、例えば「公主…皇帝の娘のこと」(3回登場、2話に初出)のように、まず注が付けられる項目を示した後に、それに対する注を添える。場合によって注の後ろに括弧で使用回数を明示する。

1) 官職名と呼称

表12で示した通り、官職名と呼称については、内容提示全体のトークンとタイプにおいて、それぞれ半数以上と4分1となっている。この高い割合から、翻訳者が朝廷における社会関係に注目していることが十分確認できる。それらが異文化要素として具体的にどれほど注を通して紹介されているかを見てみると、固有の爵位名詞と少数の官職名が「尚書…清代の役職」(8話)、「内閣大学士…清代の官職名」(9話)、「一等公…爵位の1つ」(30話)のように、それぞれ爵位と官職名であることのみ提示されている以外(例6を参照、括弧にて回数と初出を提示し、1回の場合は出典のみ。以下同様)、大半は「九門提督…城門の防御を担当」(25話)、「吏部尚書…人事を司る長官」(33話)のように、「どのような身分なのか、あるいはどのような職なのか」といった簡単な説明まで加えられている(例7を参照)。また、「貝勒、嫡福晋、側福晋、福晋」といったセリフ上に頻繁に出現するものは人物提示と同様、繰り返し注が付けられることも特徴的である。そうすることにより、人物間において、社会地位の差異によって現れる行動の仕方(お辞儀や礼など)や話し方(挨拶用語など)の違いへの理解がより深まるのではないだろうか。

例6:

「貝勒…清代の爵位」(21、2話)、「常侍郎…清代の要職」(3話)

³³ 項目⑦の「歴史背景」には、セリフ上の言語項目ではなく、画面に出ている人物に対して、その人物に纏わる背景知識を紹介するという例外がある。例12に当たる。

例 7 :

「嫡福晋…清代の正室」(8、1 話)、「歩軍統領…都の警察職」(17 話)

2) 社会一般

社会一般で括っても実は範囲が広すぎる。その下位分類として更に様々な分野に分けることができるが、このカテゴリーに含めた異文化的項目はそれぞれ習慣・風習、思想、社会制度、刑法、言い伝え、言葉などといった分野から 14 も異なったものが入り込められていることが確認できた。注の付け方に関しては、いずれも具体的にどのような物・ことなのか詳しく補足されており、特に、その内 2 つ挙げられた満州語の人名もすでに人物提示で考察された「^{ロンコド}隆科多」と同様に、カナカナで振り仮名が付けられている。以下例 8 にていくつか具体例を提示する。

例 8 :

「春聯…春節に貼る縁起の良い対句の札」(5 話)、「八旗…満州族が属する社会・軍事集団」(17 話)、「凌遲刑…肉を切り落とし死に至らせる刑」(27 話)、「^{サスヘ}塞思黒…“卑怯者” という意味」(35 話) (いずれも 1 回のみ)

3) 芸術

時代劇が現代劇と大きく異なる場所として、セッティングや衣裳以外に、セリフ上において文語標識や四字熟語、詩詞などの多用で作りに上げた古代風表現が代表として挙げられよう。本作品においても、各時代における有名な詩詞や名句が多々引用されている。それら合計 51 箇所 (トークン) の訳出について詳細は紙面の関係で提示しないが、そのほとんどが形式保持のままに翻訳されていることが作品全体を通して確認できた。その内の 12 箇所 (2 割) の訳出に注が付け加えられており、それは、なるべく中国の古典文化に関して重要だと思われる知識、特に本作品において名セリフになっているところを紹介しようとする翻訳者の姿勢だと捉えられよう。ただ、その注の付け方を見ると、ほぼ出典のみの提示になっている。とはいうものの、詳しい意味や鑑賞までは無理ではあるが、出典に適宜振り仮名を提示することだけでも、関心を寄せてさらに詳細がほしいというような視聴者には十分検索できる便宜を提供することになるだろう。以下、例 9 にて具体例を挙げておく。その際<>にて 1 画面の字幕を提示する。訳出上の形式保持の対比のために中

国語原文も括弧内に添えておく。

例 9 :

①「王維^{おうい}の詩「終南別業」(18 話)

< “行きては至る 水極まる所” > (行到水穷处)

< “座して見る 雲起こるとき” > (坐看云起时)

→ 主人公の男女(第四皇子と若曦)の愛情の象徴、そしてストーリー後半の展開を暗示する名句(セリフ)である。

②「屈原^{くつげん}「離騷」より」(21 話)

< “夕に秋菊の落英を食う” > (夕餐秋菊之落英)

→ 度々セリフに登場し、雍正帝が憧れた人生境地を表す一句である。

しかし、TT 側の視聴者にできるだけ ST 視聴者の理解に近づけて作品を楽しんでもらうためには、もう少し工夫の余地があると思われる事例もあった。以下例 10 にて提示する。

例 10 :

< “惜しむは秦皇漢武

文采に劣り”

ぶんさい

> (惜秦皇汉武 略输文采)

< “唐宗宋祖^{ふうそう ゆず} 風騷に遜る” > (唐宗宋祖 稍逊风骚)

(ここから注が提示される)「毛沢東^{もうたくとう}「沁園春 雪」より」(3 話)

< “一代の天驕^{てんきょう}

チンギス・ハンも” > (一代天骄 成吉思汗)

< “大雕を射るを知るのみ” > (只识弯弓射大雕)

< “希代の人物を数えるならば” > (俱往矣 数风流人物)

< “現王朝を見よ” > (还看今朝)

ここで提示した例は、主人公の若曦が康熙帝と初対面した時に詩を引用した場面である。皇帝の機嫌を損なってしまいそうなところで、康熙帝に対する評価の言葉が求められ、考えた末、中国第一代目の主席であると同時に詩人としてもよく知られている毛沢東による名作品でうまく対応する。結果として、皇帝が若曦の才能に感心し、機嫌を直して褒美まで与えることとなったのであるが、ST 視聴者なら、その詩が毛沢東の詩であることを誰でも知っていること、それが現代の詩であるため、過去の時代の康熙帝は初耳で感心したことを、タイムスリップという設定からくるトリックだとすぐ理解できる。それに対する TT では、途中から詩が唱え終わるまで、スクリーンの端にて「毛沢東「沁園春 雪」より」と注が提示されて、異文化要素を積極的に伝えようとする姿勢が見られる。しかし、毛沢東が詩を書き残していたことを知らない場合、ST の受容者と同じ理解を得ることは難しくなるだろう。せっかく異文化要素の提示として注を入れるのであれば、万が一の可能性に備え、もう一工夫して例えば「現代詩人毛沢東名作「沁園春 雪」より」のように、更に詳細を提示することで、よりよい効果が期待できるかもしれない。

以上、芸術のカテゴリーに詩詞や文学作品に関する注が圧倒的な割合を占めているが、歴代の皇帝に賞賛される名画に関する注も一箇所確認できた（例 11 を参照）。また、それについても絵の内容が補足され、極力視野を広げて異文化要素を取り入れる努力だと評価できよう。

例 11 :

「耕織図…稲作と養蚕を描き皇帝に献上された画集」（21 話）

→これは康熙帝のセリフの字幕<「耕織図」に似ておらんか?>に対する注である。

4) 人物

歴史上実在した人物や伝説上の人物も、会話の中で数多く言及されている（確認できている限りで 73 名）。その内、合計 10 名が 11 回注で補足説明されている。内訳を見てみると、ソエト・ガルダン・年羹堯・弘曆のように、ストーリーの背景と進展に直接関わっている重要度の高い内容がほぼ半数を占めているのに対し、そのほか、楚の襄王・虬髯客と紅弘・稽康・丘処機・夸父・蘇麻喇姑のように、主に翻訳者自身の自主判断によりそれぞれ違う領域から取り入れられていると考えられるものもある。注の内容に関しては、人物の身分や功績、結末、出典、人物に纏わる時代背景など様々な角度からとりわけ詳し

い説明が入っている。いずれも中国文化において一般教養としてよく知られている知識ではあるが、ストーリー上重要だと思われる内容とそれ以外の個々の訳出がバランスよく組み合わされている。これは、翻訳者が翻訳時において、STの中に盛り込まれている様々な異文化要素のどの部分を掬い上げ、どのような内容を注にてTT視聴者に伝えようとするかという一定の目的に沿って能動的に動く姿勢として捉えることもあり得よう。以下例12にて代表例を提示しておく。

例12：

「弘曆…次期皇帝 乾隆帝」(29話)

「稽康…魏の文人で竹林の七賢人の一人」(5話)

5) 機関

各国における政府の機関設置は多少異なるが、大抵機能が共通している部門が多く、また日中間では同じ漢字文化のおかげで実際に名称の提示のみで容易に特定できる場合が多くある。しかし、本作品の時代背景である清朝となると、状況が違って来る。それらの異文化要素を翻訳する時に、分かりやすく相応する現代の言い方に置き換えるのも1つの方法だが、本作品では、漢字を複写して更に注で機関機能について補足を加えるという、異文化を積極的に伝えようとする手法が取られているのが特徴となっている。人物提示のように繰り返し注を付けられることは少ないが、厳しい制限のかかっている中で網羅的に主要な機関名(礼部、刑部、議政処、工部、兵部、戸部、吏部、侍部)を考慮している点においては、十分異文化交流を図る姿勢として評価できるのではないだろうか。以下、代表例を例13にて提示しておく。

例13：

「刑部…司法を司る」(3、7話)、「戸部…財政を司る」(16話)

6) 地名と場所

すでに上記にて考察された通り、人物は比較的各領域よりバランスよく取り入れられているのに対し、地名と場所の項目では、宮廷関係、特に皇帝に纏わる要素が重点的に紹介されていることが明らかになった。例えば、乾清宮・養心殿のように、作品の時代背景で

康熙帝および雍正帝が日常的に最も緊密に関係する場所や、永和宮・郭絡羅府^{かくらくら}のように、ストーリー上よく現れる皇族たちの住居地、天壇のように宮廷文化において価値の高い名所などが意図的に取り入れられている。また CBD という現代表現や、大柵欄という北京の有名な商店街を紹介するなど、清朝においても現代においても中国の政治文化経済の中心地であり、かつ TL 側において認知度と関心度が高いと思われる北京に関する情報をできるだけ視聴者に伝えようとする異文化コミュニケーションの姿勢が窺える。以下代表例を例 14 にて提示する。

例 14 :

「乾清宮…皇帝の寝台と執務室」(3、6 話)、「CBD…北京のビジネス中心地」(1 話)

7) 歴史背景

一定の存在した歴史背景に基づいて作られた視聴覚作品では、ST 視聴者が理解に必要な背景知識を持ち合わせていることが前提とされているが、TT 視聴者は特定の背景を知らないために、当然ながら ST 視聴者と同じような鑑賞体験を得ることが難しい。そのようなギャップをできるだけ埋める工夫として、翻訳者による歴史背景に関する注が 8 箇所確認できた。注の詳細を見ると、すべてがストーリー構成上において重要な手掛かりとなっている皇位争いに関係している。その内、歴史上においても有名であるこの皇位争い事件を表す表現「九王奪嫡」の用語説明が付けられ(例 15 を参照)、それ以外にはそれらの皇子たちが皇位をめぐる争いにおいて、それぞれどのような結末に繋がったかという背景が紹介されている。以下例 16 にて、いくつかの注が起用される具体的な場面を提示しながら考察してみよう。

例 15 :

「九王奪嫡…皇子による康熙帝^{こうき}の後継者争い 勝者は第四皇子」(1 話)

例 16 :

「雍正帝^{ようせい}により獄に繋がれる」、「幽閉後 何者かに毒殺される」、「乾隆帝^{けんりゅう}即位まで軟禁される」、「獄に繋がれ 失意のうち死亡」(いずれも 2 話)

例16で挙げられた注は第2話で、第十皇子の寿宴を祝いに皇子たちが集まる場面である。「九王奪嫡」という皇位争いで負けることになる第八・九・十・十四皇子にクローズアップ・ショットされ、それぞれ満面の笑顔が映るシーンとその後の結末の白黒のシーンが交互に切り替わり、同時に注にて補足される。文字のみの小説と異なり、視聴覚作品では映像で場面の切り替えが対比効果を生み、この一連のシーンは、一瞬現れる「和」と運命の「儚さ」が対比されて視覚的に強いインパクトを持つ。このような状況の中で、TT 視聴者に注で文字説明を提示する試みは、ST 視聴者とできるだけ同じように作品を楽しんでもらうための非常に有効な策だと評価できよう。

8) その他

以上、それぞれ①官職名と呼称、②社会、③芸術、④人物、⑤機関、⑥地名と場所、⑦歴史背景における注の使用を考察してきたが、そのほかにも、⑧その他の項目に分類した注の使用例が6つ確認できた。それぞれが、「“運命”」(4話)、「鳳血玉…鳳凰の血が岩に染まりできたと言われる伝説の玉」(5話)、「虎杖茶…むくみ・抗菌作用がある」(17話)、「風湿病…湿気が体内にこもり悪化する病気」(21話)、「小銭…民間で鑄造した貨幣」(22話)、「側福晋ぼじたい馬爾泰氏の靈位」(35話)であり、数がかなり限られている割に、互いに異なった分野から取り入れられている。また、お茶や医学など日本文化に大いに影響しているものと、それ以外の個々の訳出における取捨選択に委ねられると思われるような内容が半々に分かれている。これは4)ですでに考察された人物に関する注と偶然にも一致し、そのこと同じような現象を示唆する一例としても見なすことができるのではないだろうか。

5.2.4 考察

5.2.4.1 注からスコポスへ

言葉は文化の1つで、またその文化を反映しているとも言えよう。「小説や詩、歌、劇などの様々な形で言葉が用いられ、それを通してその背景となる文化が窺える」(Akbari 2013:13)。そのため、翻訳は単に意思疎通を行うコード変換過程だけでなく、異文化間交流の役割も果たしていると思われる。特に起点文化にしかない特有の文化要素をいかに目標側の受容者に伝えるかは翻訳プロセスにおいて避けられない難点の1つと言えよう。上述したように、字幕翻訳では時間・空間上の制約を受けるため、個々の言葉よりも全体のコンテキストが優先される傾向があり、一般的に削除や改変、凝縮などの方法により、元

のセリフでさえ一部失われる結果になることが多い。そのような厳しい状況の中で、本作品では、あえて ST 外注の形で新たに情報（特に異文化要素に関するもの）を付け加えることは、TT 制作プロセスにおける作り手側の意図された情報発信、そして異文化コミュニケーションに対する姿勢が強く示されていると言えるだろう。

また、注の内訳を見てみると、登場人物を繰り返して提示することによって、視聴者にテキストにアクセスしやすい環境を整え、また作品の大きな背景となる宮廷舞台に関する知識を映像・セリフと組み合わせて補うことによって、視聴者ができるだけ早い段階で作品の世界に馴染み、ストーリーをより深く理解できるように調整するという TT 視聴者への配慮が窺える。そのみならず、作品のテーマ（宮廷物語）を注においても最大限に保持し、宮廷要素に纏わる注を大量に使用することにより、もともと ST の背後に隠れている異文化要素に関する情報を明示化し、TT 視聴者を起点文化にできるだけ近づけるという姿勢としても捉えられよう。こうした注の付け方から推定できる日本語字幕版作成のスコposとしては、「一般観賞用に必要最低限の意思疎通を優先した上で、TT 視聴者により馴染みやすいテキスト、かつ ST 視聴者にできるだけ近い理解と期待で楽しめるテキストにすることと、宮廷が背景となる特殊な異文化世界を伝えることの均衡を図ること」とまとめることができよう。

5.2.4.2 注の特徴

5.2.2 で注使用の全体的傾向を明らかにした上で、5.2.3 で具体的な例を用いながら検証してきた。その結果として、注が付けられる内容および注の付け方を分析することによって、1つの大きな特徴が明らかになった。それは、人物提示や内容提示の中の官職名・呼称などにおいて、繰り返し注が付けられる項目が多くあったことである。字幕翻訳という元々字数が厳しく制限されている状況の中で、注を起用すること自体リスクが高いにもかかわらず注が繰り返されることは更に異例だと考えられよう。これは何を意味しているのだろうか。無論、人物提示のように、複雑な人物設定を考慮し、繰り返し注を入れることによって視聴者にストーリーについていきやすい環境を作る意図も推定できようが、異文化要素をただ単に紹介する程度にとどまるのではなく、官職名や呼称のように、様々にある異文化要素項目の中で重点を絞り、それをこの一瞬にして流れていく短い時間の中で、繰り返し注を付け加えることによってできるだけこの場で視聴者の印象に残したいという姿勢としても捉えられるのではないか。このように、重点的に繰り返される注以外では、

紹介程度に触れるだけの注の項目は多岐に渡る分野からバランスよく取り入れられている。注の内容と付け方についてのメリハリも翻訳時におけるスコポスの1つの表れであろう。

5.2.5 結論

視聴覚翻訳は文学などの翻訳とは大きく異なり、時間・空間制限を始め、様々な制約を受けているため、原作のすべてをTT視聴者に伝えることは到底不可能である。異文化要素が様々な織りなされた作品の場合、翻訳は一層困難である。本章では、視聴覚翻訳において通常なら使用が難しいと考えられる注という翻訳手法が、中国宮廷ドラマ『宮廷女官 若曦（ジャクギ）』に大量に盛り込まれていることに注目した。まず量的分析により注データ全体の使用に関する全体的傾向を調べることによって、注の分布を明らかにし、そして注の使用がどのようなスコポスに繋がるのかを推定した。以上を踏まえた上で、具体例分析においては異文化要素の分類ごとに注がどのように付けられ、それがどのような効果をもたらすのかを考察した。結果、以下の結論が得られた。

まず量的分析により、人物提示が繰り返し使用されること、8分類に分かれる内容提示に関する注が全体の傾向としてそれぞれ均衡に取り入れられている中で、作品の大きな特徴である宮廷要素に重点が置かれていることが明らかにされた。この二点から、翻訳者が翻訳時におけるスコポスを「一般観賞用に必要最低限の意思疎通を優先した上で、TT視聴者により馴染みやすいテキスト、かつST視聴者にできるだけ近い理解と期待で楽しめるテキストにすることと、宮廷が背景となる特殊な異文化世界を伝えることの均衡を図ること」ということに関連づけることができた。

次に、注の付け方に関しては、人物提示において特に固有名詞の場合振り仮名が付けられていることが多く、更にカタカナを使用することによってSL文化の中においても異文化と見なされる部分を際立たせる試みもなされた。それに対して、内容提示においては、とりわけ詳しい説明まで伝えられているケースが大半を占めており、芸術の項目では出典のみの提示となっているが、それだけでも更なる検索に必要な情報を十分提供できていると評価できよう。また、注が付けられる対象の選定においては、様々な分野から異文化要素が網羅的に取り入れられてはいるものの、ストーリー自体に直接関わっており、作品鑑賞に重要だと思われる要素、および宮廷の中心にある皇帝・皇族に纏わる要素に重点が置かれていることが確認できた。とはいえ、それ以外の個々の訳出における取舍選択に委ねられて選ばれたと思われる要素も一定の比例を占めており、翻訳者が翻訳時において一定の

目的に沿って能動的に動く姿勢も具体例分析によって証明されたと言えよう。Tahir Gürçağlar (2011) や Toledano Buendía (2013) によれば、普段多くの場合においては ST と TT の背後に隠れている翻訳者の姿が、注の使用によって TT と TT 視聴者間で文化間の仲介者として可視化され、視聴者に向かって注で対話する形で両世界を繋げていく役割が果たされる。本章で検証した結果もまさにそれに対する 1 つの例証となるだろう。しかし、行為主体者(agent)の多様性の問題もまた留意すべきである(Tahir Gürçağlar 2011:115)。注という翻訳手法の使用と何に注を付けるかという決定は、翻訳者個人のみならず、その他の関与者(出版社や編集者など)の影響も大いに関係するとともに、そうした翻訳時の判断には一定の翻訳規範や制度からの影響も考慮に入れなければならないだろう。これらの問題については、今後の研究に回したい。

最後に、注が字幕全体にどのような働きをもたらしたのだろうか。具体例分析によって明らかにされた通り、時間・空間などの制限により字幕上で伝えきれない異文化を注にて大いに補足できたことは言うまでもなく、本作品をスムーズに鑑賞・理解する上で重要となる宮廷文化や時代背景に関する知識を伝えることにより、TT 視聴者にできるだけ ST 視聴者に近い理解と期待を持たせる効果も大いに引き出されていると考えられよう。特に、5.2.3.2 の 7) の歴史背景で考察された通り、視聴覚作品の利点をうまく利用した代表例として、映像および注の融合で視聴者にインパクトを与えたケースが見られた。

以上、今回の分析で得られた結論であったが、いくつか問題点と課題も見えてきた。様々な制約がかかっている視聴覚翻訳において、注の使用は疑いなく大いに情報補足の役割を果たせると考えられるが、翻訳者が極力伝えようとしている内容は、限られた時間・空間の中で一体どれほど TT 視聴者に届いたかについての調査も必要であろう。つまり、こうした注の使用によって実際の鑑賞プロセスでは視聴者にとって理解の助けとなったのか、あるいは負荷が大きくなり過ぎてかえって支障となったのかといった側面について検証する必要があるだろう。また、今回の分析はあくまでも個別のケーススタディにとどまっているため、決して視聴覚翻訳全般における注使用の有効性の証明にはならない。注の必要性および実効性は日中のような類似性の高い言語ペアに限られるか、あるいは時代劇のような多くの異文化要素や時代背景を特徴とする特定分野に限られるか、そして、注が視聴覚作品全般において実際にどのように使用されているかについても、更なる研究が必要であろう。それは今後の課題としたい。

第6章 TTにおけるST内注の転移

6.1 導入

6.1.1 はじめに

すでに前章で述べた通り、スコポス理論では、翻訳の目的、いわゆる「スコポス」が翻訳方法を決定すると主張すると共に、翻訳を一種の異文化コミュニケーション活動と捉える。また、Reiß and Vermeer (2013) によれば、翻訳はTTの産出者がSTにおける情報提供について情報を提供する行為である。しかし、TTとSTの受容者はお互いに異なる文化・言語コミュニティに置かれているため、それぞれ提供される情報も必然的に相違があると考えられよう。こういった状況の中で、等価的テキストを求めることよりは、むしろ翻訳プロセスにおける個々の目的に合わせて適切なTTを産出することが重要になってくるとのことである。以上のことから、とりわけ様々な制約によって情報の取捨選択をせざるをえない字幕翻訳においては、STの中で提供されている情報の何を、どのように視聴者に伝えていくかは、そのスコポスに直接関わるものだと言えよう。つまり、異なる目的によって異なる翻訳方略が選ばれるだけでなく、元々STにおける情報提供についても、異なる側面の情報がTTによって提供され、またSTによって達成しようとしていた機能もTTに転移される時に、異なる目的によって保持されたり、変更されたりする場合が考えられる。

第5章で見てきた中国宮廷ドラマ『宮廷女官 若曦 (ジャクギ)』の日本語字幕では、STになかった、あるいは隠れていた異文化要素に関する情報をST外注という形で追加・明示することによって、本来STにおいて達成される一般視聴者向けの娯楽機能に、更に、TT視聴者に異文化を紹介するという機能が附加されている。これは、様々な制限によってセリフでさえ縮小せざるをえないような状況にある字幕翻訳にとって、きわめて異化的翻訳手法であり、スコポス理論で主張した通り、異文化コミュニケーションの役割を確実に果たしている良い例と言えよう。それでは、逆の場合はどうなるのだろうか？

本章では、元々STに付けられている注、すなわち、ST内注がTTへ転移される時にいかに扱われるかということに目を向けよう。また、第5章と対応するという意味を含め、すでに言及した通り、以下でもケーススタディを用い、韓流の代表作とも言える『宮廷女官 チャングムの誓い』を例に、ST内注がTTにおいてどのように転移されているのかを見てみよう。それを踏まえた上で、その扱い方はどんなスコポスと繋がっているのか、更にそのスコポスの決定に影響する要因にどのようなものがあるのかも検討したい。

6.1.2 韓・日・中における字幕放送事情³⁴

水野(2008)、今井(2012)によれば、字幕放送とは、テレビ番組のナレーションやドラマのセリフなどの音声を文字にして画面に映し出す補完放送のことであり、主にテレビの音が聞き取りにくい高齢者や聴覚に障害のある人が対象とされている。また、通常は視聴者の好みで字幕を表示するかしないかの選択が可能なクローズド・キャプションを採用しているとのことである。

字幕放送等の実施に係る関連法令・関連制度を見てみると、韓国では、放送法と、障害者差別禁止及び権利救済などに関する法律に字幕放送等の関連規定があり、いずれも、放送事業者に対し、障害者放送として、字幕放送、手話放送、画面解説放送の提供が義務づけられている。対して日本では、1997年5月、字幕番組・解説番組の放送努力義務の創設等を内容とする放送法等の一部改正がなされ、2007年までに字幕付与可能な放送番組について字幕を付すことを目標とする「字幕放送普及行政の指針」が策定されたとのことである。しかし、実施状況を確認してみると、決してすべてのテレビ放送に字幕が付いているわけではない。古いデータとなってしまいが、2010年度韓国中央地上波放送事業者(KBS、MBC、SBS、EBS)による字幕放送の編成比率は96%になっているものの、地域地上波放送や総合有線放送事業者などの場合、字幕放送が少ないことが明らかになった。一方、日本における総放送時間に占める字幕放送時間の割合は、総務省のまとめによれば、NHK総合テレビ(デジタル)で56.2%、民放在京キー5局(デジタル)平均で43.8%に留まったとのことである。

無論、字幕放送が年々拡充されてきている中で、字幕付与可能となっている番組が以前より増えていることは疑いのない事実と言えよう。しかし、以上の経緯からも推定できるように、韓・日両国において、字幕放送というのは、聴覚障害者や音が聞き取りにくい高齢者を主な対象として用いられているものだというイメージが強く、一般大衆向けのテレビ放送では、字幕放送は決して欠かせない存在ではない。実際に、字幕の付いていない番組が現在に至っても多くあることが現状となっている。本稿では、紙幅の関係で、障害者用の字幕放送についてはこれ以上深く検討しないことにし、一般視聴者向けの字幕放送に注目していきたい。それでは、中国における字幕放送事情はどうなっているのだろうか？

中国の場合、多民族構造であるがゆえに、少数民族ごとに異なる言語が使用されている

³⁴ 情報源：「国内外における字幕放送等に関する調査研究」報告書(平成23年9月)
総務省サイト http://www.soumu.go.jp/main_sosiki/kenkyu/digital/ 閲覧日：2015年12月21日

ことがあり、また地域ごとに方言や発音にも差異が生じてしまい、他地域の発音を理解することが困難であるため、字幕放送は聴覚障害者や耳の遠い高齢者だけでなく、一般の視聴者にとっても番組内容の理解に不可欠な手段となっている。その結果、技術の面で一部字幕付与できない生放送を除き、ほとんどのテレビ放送、特にドラマや事前収録番組などにおいては、オープンキャプションによる字幕放送が行われている。更に、中国のテレビ局の収入の大半が広告収入であるため、視聴率の向上が不可欠である。したがって、視聴覚障害者の視聴も視聴率の向上には欠かせないと考えるテレビ局が多く、その意味においても、字幕放送が極めて重要な役割を果たしていることは言うまでもないのである。

以上見てきたように、韓・日・中における字幕放送事情はそれぞれ異なるが、ここでもう一点興味深いことを挙げると、韓国のドラマ放送では、通常セリフを文字化した字幕を提示しないが、人物・時間・場所の提示やセリフ内容についての説明などを含む注がスクリーンの下側や両側に付けられることがよくある（ただし、セリフが外国語の場合、韓国語訳が付く）。また、そういった注が時代劇と現代劇を問わず用いられる手法であり、特に、専門分野に纏わる話の場合、専門用語についての説明を多く見掛ける。（図 18 を参照）

図 18 SBS ドラマ『괜찮아, 사랑이야 (没关系, 是爱情啊)』³⁵第 1 話による ST 内注の例



※ 黄色部分および画面下側の中国語は後から付けられたセリフの訳で、元の ST 映像には注しがない

図 18 で示しているのは、2014 年に韓国 SBS で放送されたドラマ『괜찮아, 사랑이야 (没关系, 是爱情啊)』が中国の動画サイト YOUKU (优酷) にて (中国語版) 字幕放送の形で独

³⁵ 日本語タイトルは『大丈夫、愛だ』と訳されている

占配信されているものの中からピックアップした1シーンである。この作品では精神医学が大きなテーマとなっており、精神科医と様々な心の病を抱えた患者との間でのストーリーが繰り広げられているため、業界用語や精神医学に関する専門用語がたくさん出てくると考えられよう。それらの内容については、一般視聴者にとって比較的認知度の低いものだと想定され、図 18 で示しているように、ST 内注（画面の左下に提示されている韓国語文章）として説明や解説の試みがなされている。それを日本語に訳してみると、以下の通りである。

「ケモ (Chemotherapy)」抗癌化学療法

このように、各国におけるドラマ放送事情は異なるが、韓国の場合、一般大衆向けのドラマ放送においては、通常、ナレーションやセリフを文字化した字幕ではなく、人物・時間・場所の提示やセリフ内容についての説明などを含む注がオープンキャプションとして提示される。こういった作品では、そこに含まれる ST 内注が1つの大きな要素となっており、注の含まれていない作品とは特徴が大きく異なるだろう。(視聴覚翻訳の特徴を考慮すれば、) このような ST が、言語間翻訳のためにある TT へと転移される時に、ST 内注はどう扱われているのか、またその扱い方によって本来の機能が変更される可能性も大いにあると考えられよう。

6.2 韓国ドラマ『大長今 (대장금)』の日中韓における比較

6.2.1 研究対象と研究方法

6.2.1.1 研究対象

本節では、16 世紀朝鮮王朝の宮廷を舞台とした韓国歴史ドラマ『大長今 (대장금)』³⁶(日本語タイトル:『宮廷女官 チャングムの誓い』、中国語タイトル:『大長今』、以下では、『大長今』と呼ぶ)を分析対象とする。これは、2003 年 9 月 15 日から 2004 年 3 月 30 日まで韓国 MBC にて放送されたテレビドラマであり、その後、中国大陸、台湾地区・香港特別行政区の中華圏をはじめ、日本、東南アジア、イラン、欧米などでも放送され(放送順を

³⁶ 情報源『大長今 (대장금)』公式サイト 閲覧日: 2015 年 12 月 20 日
<http://www.imbc.com/broad/tv/drama/daejanggum/> (韓国 MBC 公式サイト)
<http://www.gtv.com.tw/Program/B051420040518U/> (台湾 GTV 公式サイト)
<http://www.bs-j.co.jp/changumu/> (日本 BS ジャパン公式サイト)
<http://ent.sina.com.cn/f/dacj/index.shtml> (中国新浪特集報道)

問わない)、アジア中で韓流ブームを巻き起こした超代表作と言えよう。本章では、東洋文化内における ST から TT への転移という視点で、代表として日本語および中国語の TT を取り上げて比較分析を行いたい。しかし、一口に中国語の TT と言っても、視聴習慣や言葉を含む受容環境と放送時期などの差異の下で、それぞれ台湾・香港・中国大陸バージョンが制作されているため、実際の分析においては、以上言及したものすべてを視野に入れ、放送順に韓国・台湾・日本・香港・中国大陸バージョンを取り上げ、いずれも全話を比較分析の対象とする。

この作品は第 5 章で取り上げた『宮廷女官 若曦 (ジャクギ)』と同様、特定の時代と文化背景の設定であるため、セッティングや文化要素などが現代劇と大きく異なっている。また、宮廷要素だけでなく、主人公の身分設定により、料理と医学分野に纏わる話も作品全編を通して大きな特徴となっている。それゆえ、宮廷・料理・医学といった特別なジャンルに関する ST 内注が多用されることが想定でき、それらの注が各海外バージョンにおいていかに転移されるかということが大きなポイントと言えよう。更に、画期的な大ヒット作であるため、韓流ファンに限らず、一般視聴者の中でも受容度が高く、外国語バージョンが多数あるため、比較分析にも適合していると思われる。そのあらすじを簡単にまとめると、以下の通りである。

厳しい身分制度の時代に不幸な家庭環境に生まれた主人公チャングム (長今) が陰謀の中で亡くなった母の遺志を引き継いで宮廷入りする。シリーズ前半では、母の夢である最高尚宮になるよう宮廷料理人として努力するが、不幸にも謀略によって宮廷料理人から奴婢の身に落とされて宮廷を離れる運命に陥る。しかし不滅の信念に支えられ、彼女は医女となり再び宮廷に復帰する。その後、多大な苦労を経て母の夢を叶え、最後に王の主治医に任命され、「大長今 (偉大なるチャングム)」の称号を与えられるまでの波乱の半生が描かれている。

6.2.1.2 研究方法

第 5 章で見てきたように、視聴覚翻訳における注は、通常文芸作品をはじめとする一般分野に用いられる注とは大きく異なる。実際に本作品の場合、原作である韓国バージョン (障害者用字幕放送を対象外とする) では、セリフを文字化した字幕ではなく、ST 内注のみオープンキャプションとしてスクリーンの下側に提示されることになっている。また、本章では ST 外注ではなく、ST 内注のみ分析の対象とするが、注の内容分類について、以

下でもう一度振り返ってみよう。

- ①登場人物、場所、時間の提示
- ②映像内文字情報（手紙や看板など）
- ③セリフおよび背景知識に関する説明・補足・解説

実際の分析においては、まず、原作である韓国バージョンの全 54 話を対象として注を全て抽出する。前章では、TT において ST の中に出てくる異文化要素を紹介する ST 外注に焦点を当てるため、分析上ではペダーセンによる異文化要素の 12 分類を用いることの有効性がある。しかし、本章ではもともと原作に付けられている ST 内注を分析対象としており、それらの注は TT 視聴者にとっての異文化要素に関わりが薄いことが考えられる。そのため、以下ではペダーセンによる異文化要素の 12 分類に基づかず、本作品の特徴に応じて ST 内注をそれぞれ、「人物・場所・時間の提示」、「医学関係」、「料理関係」、「宮廷関係」、「その他」と 5 分類に分けることとする。その内、「人物・場所・時間の提示」が上記の注①に、それ以外の 4 つのカテゴリーがすべて注③に当てはまる。一方、注②の映像内文字情報に関しては、一箇所のみ場所に関する情報が確認されたが、説明の便宜上、ここでは「人物・場所・時間の提示」に入れて分析・考察することとする。次に、各項目が注全体に占める割合を計算し、その分布がどのような意図によるものなのかを推定する。その後、台湾・日本・香港・中国大陸バージョンにおいて、それらの ST 内注が具体的にどう扱われているかを比較分析し、各 TT へ転移されるプロセスの中で、もともと ST で目指されていた目的および機能がどのように保持、あるいは変化しているかについて考察する。最後に、そのような翻訳方略が採用される背景に、どのような要因が働いているのかについても考えたい。同じ東洋文化内に置かれた中で、1 つの ST が異なった 4 つの TT へ転移される時に、ST 内注に対する扱い方においてどのような共通点と相違点が見られ、またそれがどのような要因に繋がるかを分析すること自体、スコプス理論で主張する「翻訳が目的によって決まる」という論点を検証する上で、有力な一例と期待できよう。

6.2.2 韓国原作における ST 内注の使用

本章が分析対象としている『大長今』の原作全体において、どのような注がどの程度で使用されているかについて、6.2.1 で確認した範囲規定に従い、それぞれ「人物・場所・

時間の提示」「医学関係」「料理関係」「宮廷関係」「その他」との5つの分類に分けて調査した結果、以下表 13 の通りとなる。

表 13 『大長今』（『宮廷女官チャングムの誓い』韓国版）における注の分布

分類	回数（トークン）	割合
人物・場所・時間の提示	58	21%
医学関係	139	51%
料理関係	22	8%
宮廷関係	39	14%
その他	17	6%
合計	275	100%
平均値（合計/54 話）	5	

表 13 で示した通り、全作品を通して合計 275 回の注がトークンで用いられていることが確認できた。全 54 話で平均すると各話 5 回ずつという結果となったが、注が通常あまり使用されていないと思われる視聴覚作品においては、比較的高い数値と考えられよう。注全体における各ジャンルの分布を見てみると、まず、作品の特徴となっている「宮廷」「料理」「医学」要素についての注が合わせて全体の 7 割以上を占めていることが明らかになり、その内、「医学」だけで注全体の半分をカバーしていることも際立つ結果となった。それに対し、同じく作品の特徴となっている料理要素は 8%に留まり、全体の一割にも達しないという結果となった。それでは、なぜこのような差が生じたのだろうか？

「医学関係」の注を詳細に確認すると、東洋医学に纏わる知識がほとんどとなり、その内、中国古代の医学書物や医師人物についての情報など、中国から大きな影響を受けている部分があり、異文化紹介という目的で注を使用する姿勢が窺えよう。また、その時代における医学知識は、今の一般人によく知られている内容と大きく異なると考えられ、専門用語や専門分野の知識を素人である一般視聴者に説明しておくという意味でも、注が用いられる必要性が十分考えられる。以下では、その具体例をいくつか挙げておこう。その際<>にて 1 画面の ST 内注（韓国語）を提示し、括弧内にて出所を示す。また、“→”を用いて筆者による翻訳を添付しておく。

例 17 :

① <황제내경 (黃帝內經) : 가장 오래 된 중국의 의학서. 의학오경 중 하나> (29 話)

→ 黃帝內經 : 中国最古の医学書で、医学五經の1つである。

② <고려도경 (高麗圖經) : 송나라 서경(徐兢)이 송도에서 본 것을 기록한 책> (30 話)

→ 高麗圖經 : 宋朝徐兢が高麗での見聞を記載する著書である。

③ <대양증(戴陽症) : 기가 허약하여 얼굴이 붉어지는 증상 > (35 話)

→ 戴陽症 : 氣虚のため、顔に陽氣が集まる病症

④ <산맥(散脈) : 모이는 느낌이 없는 맥. 보통 출산전에 느껴짐 > (36 話)

→ 散脈 : 浮いて散っている脈。妊婦が出産前によく見られる。

上に挙げた例の内、①と②は中国古代の医書に関する注である。その内、②の説明では、徐兢によって書かれたというような提示の仕方によって、中国歴史上においてよく知られている名医も紹介されることとなり、そして、③と④では漢方医学における専門用語について、「どういう症状なのか」、「どういう時に生じやすいか」ということまで詳しく説明されている。このように、原作の韓国バージョンでは、一般大衆向けの娯楽番組として視聴者に届けているだけでなく、娯楽を通して、異文化要素や専門分野に纏わる知識を紹介しようとする積極的な姿勢も捉えられよう。また、実際にはこういった内容を注で提供することによって、視聴者に作品をより深く理解して楽しんでもらえる効果も狙えるのではないだろうか？

それでは、「医学関係」に対して「料理関係」の注はどうなっているだろうか？無論、現代の一般大衆にとって、よく知られていない料理知識や、プロの職人しかわからないような専門知識もこの作品には数多く含まれていると思われる。しかし、飲食に関しては古くから現代にそのまま継承されてきたものが多くあり、また一般家庭において親しく馴染みのある部分は医学分野より大きいと考えられるため、その分「医学関係」の注より数が減ることも筋が通ると言えよう。その具体例を以下例 18 にて提示する。

例 18 :

① <타락 (駱酪) : 우유> (5 話)

→ 駱酪 : ミルク

② <치육 (雉肉) : 꿩고기> (14 話)

→ 雉肉 : 狩獵鳥の肉

「医学」「料理」以外に、作品の大きな背景となる宮廷要素についても注が数多く確認できた。現代視聴者に向けているという意味で、現在ではあまり一般大衆に知られていないと思われる宮廷知識を注で紹介することは、先ほど述べたように、視聴者により深く作品を理解して楽しんでもらうための工夫だけでなく、自国の古代文化を娯楽の形で伝えていく努力としても捉えられよう。その具体例を以下例 19 にて提示する。

例 19 :

① <사옹원 (司饗院) : 궁중의 각종 음식재료를 취급하는 관청> (2 話)

→ 司饗院 : 宮中の食べ物に関する仕事を請け負った官庁。

② <내금위 (内禁衛) : 임금의 호위 부대> (8 話)

→ 内禁衛 : 皇帝を護衛する軍營

以上で見てきた特定分野に纏わる ST 内注の次に、「人物・場所・時間の提示」の注も全体の二割を占めているという大きな存在となった。専門知識の紹介とは異なり、この種の ST 内注は、視聴者がよりスムーズにストーリーについていけるように用いられる手段であり、潤滑油のような役割を果たし、作品全体をうまく繋げていく機能が考えられよう。その具体例を以下例 20 にて提示する。

例 20 :

① <폐비 윤씨 (연산군의 생모)> (1 話)

→ 廢妃 尹氏 (燕山君の生母)

② <성종 13년 (1482년) 8월 > (1話)

→ 成宗 13年 (1482年) 8月

最後に、「その他」という項目もあり、全体の 5%しか占めていない結果となっているが、その具体例を以下例 21 にて提示しておこう。

例 21 :

① <동국여지승람(東國輿地勝覽) : 성종 때 완성되고, 중종 때 증보된 인문지리서 >
(52話)

→ 東國輿地勝覽 : 成宗時代に完成され、中宗時代に補完された人文地理著書。

以上見てきたように、ST 内注が作品の特徴に応じて多数使用されていることが明らかになった。その内訳を確認した上で、ST における内注使用の目的は、次のように推定できよう。

「映像と組み合わせて注にて人物・場所・時間の提示をすることによって、視聴者にわかりやすく作品の展開についていけるように読みやすさおよび情報提示³⁷を図ること。また、セリフに合わせて、作品の特徴である医学・料理・宮廷に関する情報を注にて補うことによって、視聴者に作品をより深く理解して楽しんでもらうことおよび該当内容を紹介すること。」

ここで注意したいのは、第 4 章にてすでに言及された通り、韓国は政府主導による文化産業振興政策を 1990 年代末より実施してきており、映画やドラマをはじめとするコンテンツの海外進出とともに、韓国独自の文化を世界へと発信することも狙われていたのである。本作品はまさにその振興策の下もっとも成功した一例と言えよう。そのため、上記で推定した内注使用の目的の中で言う「視聴者」というのは、最初から TT 側の受容者もその中に考慮された上で、韓国伝統料理や宮廷・医学などに関する ST 内注が盛り込まれていた一面も考えられるのではないかと。しかし、韓国のドラマ放送事情を考慮すると、スクリーン上で表示される文字情報としては注のみであるため、視聴者側にそれほど認知的な負担には

³⁷ 3.2 の Kloppenburg (2013) によるパラテキストの機能の 5 分類を参照

ならない。セリフを音声で聞くため、注で提供される情報を目で確認する余裕があるからである。それに対して字幕翻訳の場合、TT 視聴者は原作を理解するために、セリフを訳した文字化した字幕に頼るしかない。セリフが言語間翻訳の主たる対象となる字幕翻訳においては、原作に追加されていた ST 内注はもはや付ける余地がほとんど残っていないという状況になるだろう。それでは、字幕翻訳の制限を踏まえた上で、こういった状況の中に置かれて、もともと ST の送り手側の何らかの意図によって付けられていた ST 内注が TT に転移される際にどのように扱われるか、またその扱いはどんな目的によるものなのか、その結果として元の ST によって果たそうとされる機能はどう変わるか。上記の疑問を抱えて次の節で見てみよう。

6.2.3 日・中 TT における ST 内注の転移

6.2.3.1 放送時の背景紹介³⁸

2003 年 9 月 15 日より『大長今』が韓国で放送され始め、国内で絶大な人気を博していたのだ。その人気ぶりに最初に目を付け、受け入れようと試みたのは台湾の八大電視台 (GTV) であった。それだけでなく、当時の GTV はまるですでにこの作品の売れ行きを見通したかのように、作品を最初に台湾に輸入したのと同時に、『大長今』が中国・東南アジア地域における放映・出版にあたっての各種権利を独占入手したという。実際に、各バージョンの制作時において、台湾・日本・香港はそれぞれの言語（中国語、日本語、広東語）に吹き替え放送するため、作品の二次創作が行われることとなる。そして、作品が海外で空前のブームを巻き起こすにつれ、中国大陸の各テレビ局の間においても、『大長今』を一刻も早く中国本土に輸入することをめぐって、激しい競争が展開されていた。結果、湖南テレビ局（湖南衛視）が GTV に大金を支払い、中国大陸におけるこの作品の放映・出版などの権利を手にすることに成功したのである。また、言語が互いに共通しているため、湖南テレビ局で放送される際に、台湾のバージョンを利用すれば、繁体字を簡体字へ変換するだけで通用する便宜性があった。

本章では、主に字幕翻訳における注の使用と機能に焦点を当てて分析を行うが、字幕版に加えて各バージョンの吹き替え版についても考察範囲に入れる。その内、日本語バー

³⁸ 各報道による情報：

<http://www.southcn.com/weekend/culture/200511170035.htm> 閲覧日：2015 年 12 月 21 日

<http://ent.qq.com/a/20050906/000089.htm> 閲覧日：2015 年 12 月 21 日

ョンに関しては、DVD ノーカット版（全 54 話）を調査対象とするが、それぞれ吹き替え版と字幕版が内蔵されている。対して、台湾・香港・中国大陸バージョンにおいては、すでに 6.1.2 で紹介した通り、吹き替え版にしても常にオープンキャプションの形で字幕放送がされるため、吹き替え版と字幕版と共に、同じ字幕が提示されることとなっている。また、各自の放送習慣や番組企画などの影響を受け、カットや編集などによりそれぞれ放送時の話数が異なっている。本稿では、台湾 GTV による DVD バージョン（全 70 話）、香港翡翠台（TVB）による TV バージョン（55 話）、湖南衛視（HNTV）による TV バージョン（全 70 話）を分析対象として用いることとする。

6.2.3.2 各海外バージョンの比較分析

1) 台湾バージョン

すでに述べた通り、台湾が最初に『大長今』を輸入し、2004 年 5 月 18 日より 3 か月の間、台湾 GTV にて吹き替え放送を行った。その後、采昌國際多媒體股份有限公司 (CAI CHANG INTERNATIONAL INC.) により、中国語／韓国語音声および中国語字幕が内蔵された形で DVD バージョン（全 70 話）が出版された。その DVD 版全編を通して調べたところ、以下の結果が得られた。

まず、原作の韓国版で分けられた ST 内注 5 分類（「人物・場所・時間の提示」「医学関係」「料理関係」「宮廷関係」「その他」）の内、時間提示が 1 例韓国語表示と中国語訳で重なって提示されていることが確認できた。（図 19 を参照）

図 19 台湾バージョンにおける「時間提示」の一例（40 話）



※ S 内注<2년 후>が画面に元のまま残された上で

中国語訳で「两年後」（日本語訳：二年後）が付けられている。

次に、同じロケ地を提示する注が合計 10 回あり、そのすべてが韓国語のまま残されている（図 20 に一例を示す）。

図 20 台湾バージョンにおける「場所提示」の一例（4 話）



※ ST 内注の日本語訳

→ ロケ地提供 韓国民俗村

TT に残された上記の ST 内注を除き、それ以外はすべて削除されているという結果となった。このことから、台湾 TT における ST 内注の扱いは、全体的に削除方略が用いられていると言えよう。時間提示の 1 例と 10 箇所 of ロケ地について韓国語表示が残された意図は推測しにくい、注の提示方法及び ST 内注全体における分布から見ると、制作時のミス（削除漏れ）の可能性も十分考えられよう。いずれにしても、ST が持つ機能からは大いに変更されていることは確かなことである。

2) 日本バージョン

台湾 GTV に引き続き、日本では、2004 年 10 月 7 日より NHK-BS2 によってはじめて『大長今』を放送した。その後、NHK 総合や BS ジャパンなどにて再放送され、日本における韓流ブームに大いに貢献した作品だと評価できよう。NHK エンタープライズによって DVD 化されたバージョン（全 54 話）に基づいて調査を行った結果は以下のようになっている。

ST 内注の 16 箇所が日本語訳されてスクリーンの下側に提示され、その内、人物提示が 4 回、時間提示が 7 回、その他が 5 回という分布になっている。対して、それ以外の ST

内注は削除されていることが確認できた。また、残されている ST 内注の具体的内容を確認してみると、人物提示に関しては4回とも皇帝を紹介する注であることが明らかになり、歴史上の重要人物を紹介する姿勢が窺えよう（図 21 はその一例）。

図 21 日本語バージョンにおける「人物提示」の一例（3話）



それでは、「その他」の項目に残された ST 内注はどんな内容があるだろう？その5つの注を確認してみると、1つは「晋城大君が即位、中宗となる（1506年）」という歴史背景を紹介する注であるのに対し、残り4つはすべて同じ場面に出てくる四文字漢文を提示するものとなっている。以下、図 22 にて一例を挙げておこう。

図 22 日本語バージョンにおける「その他」ST 内注の一例（3話）



これは第3話において、燕山君政権が覆される直前に、晋城大君の所に擁護者からの機密が送られる場面である。重大な情報であるため、送信者は、お酒を利用してパッケージ

に記載される銘柄に見立てて密かにメッセージを届けようとしている。このメッセージはその後続くストーリーの展開と深く関わりのある内容であるため、文字情報として注の提示が必要なシーンだと考えられよう。

以上見てきたように、日本バージョンにおいては、作品の大きな特徴となっている「宮廷」「料理」「医学」要素についての ST 内注は削除されている結果となったが、ストーリーの進展を分かりやすく整理してくれる注が残されていることが、日本語 TT における大きな特徴だと評価できよう。

3) 香港バージョン

中華圏で『大長今』を二番目に輸入することとなった香港では、2005 年 1 月 24 日より香港 TVB で放送がスタートを切った。それまでにこの作品がすでに韓国・日本・台湾で大好評となったことが背景となり、香港バージョンを制作する際には作品の見所である「料理」「医学」要素に注目がより集まっていたことも想定できよう。実際に、香港 TVB による TV バージョン（全 55 話）³⁹における ST 内注の扱い方を調査した結果、台湾・日本バージョンと異なり、「人物提示」や「時間提示」に偏らず、ST 内注が分類ごとに中国語訳の形で残されている例が 102⁴⁰も検出された。注の付け方に関しては、まず、セリフを文字化した字幕がスクリーンの下側に提示されるため、香港バージョンにおける ST 内注は日本語バージョンと異なって、スクリーンの両側に縦書きで付けられている。また、具体的な場面に合わせて、場合によっては注が原作と少し時間をずらして提示されたり、あるいは別のシーンに移動されたりすることもある。以下では、分類ごとに一例ずつを取り上げ、上記に挙げられた韓国原作による例と対比してみよう。その際、括弧内にて上記の例との対応関係を示した上で、「～」にて中国語訳のセリフ、<>にて中国語訳の ST 内注を提示する。また、“→”を用いて筆者による翻訳を添付し、最後にまとめて説明ないし考察を行う。

例 22：(36 話による「医学関係」の ST 内注、例 17 の④と対応)

「散脈？ 原來你會把散脈？」

→ 散脈？ 散脈と分かるんだ？

³⁹ 実際の分析材料として、当時香港 TVB による TV バージョン（全 55 話）が現在ネットにて配信されているものを使用している。<http://www.bilibili.com/video/av1889041/>（最終確認：2015.12.25）

⁴⁰ 102 の内、「人物・場所・時間の提示」が 35、「医学関係」が 34、「料理関係」が 6、「宮廷関係」が 20、「その他」が 7 となっている。

<散脈：沒有聚集感覺的脈搏，通常孕婦產前才會出現>

→ 散脈：浮いて散っている脈。妊婦が出産前によく見られる。

例 23：(17 話による「料理関係」の ST 内注、例 18 の②と対応)

「是稚肉」

→ 雉肉です

<稚肉：野雞肉>

→ 雉肉：狩猟鳥の肉

例 24：(3 話による「宮廷関係」の ST 内注、例 19 の①と対応する)

「昨天下午司饗院沒有買海鮮回來嗎」

→ 昨日の午後、司饗院より海鮮物の納品はなかった？

<司饗院：供給宮中各種食材の官廳>

→ 司饗院：宮中の食べ物に関する仕事を請け負った官庁

例 25：(1 話による「人物提示」の ST 内注、例 20 の①と対応する)

<廢后尹氏（燕山君之生母）>

→ 廢妃 尹氏（燕山君の生母）

例 26：

「是的，《東國輿地勝覽》」

→ そう、『東國輿地勝覽』

以上、すでに 6.2.2 で触れた韓国原作による ST 内注の例（例 17～21）にそれぞれ対応するものを 1 つずつ挙げてきた。ST と照らし合わせてみると、例 22～25 は、ST 内注が忠実に香港バージョンの TT に残されていることが明らかになった。それに対して、例 26 では、元々 ST 内注にて提示された『東國輿地勝覽』に関する説明が香港バージョンにおいて削除されている。このように、元々 ST 内注によって提示されていた情報が TT において完全に消えているものがあれば、セリフで再現するケースも確認できた。例えば例 18 の①に

て挙げられた<타락 (略酪) : 우유>⁴¹という ST 内注は、香港バージョンにおいて削除されている代わりに、直接セリフにて「ミルク」と訳されている。このことから、注を付けるか付けないか、どのように付けるかというのは、テキスト全体における翻訳方略の中に含まれ、その一環として具体的な扱い方が決まってくるということが言えるのではないか。

4) 中国大陸バージョン (湖南衛視)

すでに 6.2.3.1 にて紹介した通り、湖南衛視にて『大長今』が放送された当時、台湾バージョンを使用していたため、ST 内注もそれと同様な扱い方とされている。⁴² しかし、興味深いことに、今現在湖南衛視の公式サイトによるネット配信では、『大長今』は韓国語音声・中国語字幕／全 54 話の形で提供されているが、元の ST 内注は、すべて訳なしで韓国語のまま残されている。(図 23 を参照)

図 23 湖南衛視ネット配信における「宮廷関係」ST 内注の一例 (1 話)



図 23 が示している通り、韓国語で書かれた ST 内注と中国語によるセリフの訳が重なって画面に表示されている。下に隠れている ST 内注を日本語に訳してみると、「気味尚宮：飲食を確認する尚宮」という「宮廷関係」に纏わる ST 内注となっており、上に重ねられた中国語字幕は韓国語の音声セリフの訳「それは太皇太后様に痺れの症状があるため」である。

⁴¹ (日本語訳) 略酪：ミルク

⁴² 文字情報は大陸の文化に合わせて、台湾バージョンの繁体字表示から簡体字表示に変換されている。

6.2.4 考察と結論

すでに6.2.2で見てきたように、『大長今』の原作である韓国バージョンにおいては、ST内注が「人物・場所・時間の提示」「宮廷関係」「料理関係」「医学関係」「その他」と5分類に渡り、計275回が用いられていることが確認できた。その内、作品の大きな特徴である「宮廷」「料理」「医学」についての注が全体の7割以上を占めていることとなり、ストーリーを分かりやすく整理していく効果が考えられる「人物・場所・時間の提示」も全体の2割を占めるという結果になった。分類ごとに具体例を挙げながら、ST内注の提示方法や特徴を考察し、STにおける内注の使用意図を「映像と組み合わせて注にて人物・場所・時間の提示をすることによって、視聴者にわかりやすく作品の展開についていけるように読みやすさおよび情報提示⁴³を図ること。また、セリフに合わせて、作品の特徴である医学・料理・宮廷に関する情報を注にて補うことによって、視聴者に作品をより深く理解して楽しんでもらうことおよび該当内容を紹介すること」というふうに推定した。それでは、STが吹き替えバージョンを持つ各TTへ転移される時に、ST内注の扱い方によってその使用意図はどのように変わっているのだろうか？

まず、台湾バージョンにおいては、時間提示が1箇所のみ韓国語表示のままとその上に中国語訳が重なっているという形で提示され、そしてロケ地の提示では合計10箇所が元のまま残されている他、それ以外の注が削除されている。例えば、上記の図23と同じ場面が台湾バージョンにおいては以下図24で示している通り、原作にあったST内注は注の形だけでなく、その中に含まれていた情報も削除されていることが確認できた。

図24 台湾バージョンにおける「宮廷関係」ST内注の一例（1話）



⁴³ 3.2のKloppenburger(2013)によるパラテキストの機能の5分類を参照

このことから、TT（台湾）において画面上の文字情報である字幕は主にセリフの言語間翻訳に譲られていると言えよう。つまり、ST では映像およびセリフと組み合わせて、作品の特徴である宮廷・料理・医学要素に関する知識を注にて補足することで、より充実したテキストを視聴者に届けようとしていたが、TT へ転移される際には、一般視聴者向けに海外娯楽ドラマとして観賞する際に必要最低限の情報をセリフに盛り込み、個々の言葉の詳しい意味よりもストーリー全体の流れを優先することへと注の果たすべき機能が変更されていると見なせる。無論、この注の機能は字幕版での必要性によるものだと認めなければならないが、それ以外に、視聴覚翻訳ならではの特徴（時間・空間などの制限、マルチモードによる情報補完）および現地のドラマ放送習慣（セリフを文字化した字幕が常に提示されることや、あまり注を用いないことなど）をすべて考慮した上で、TT の作り手側が最終に下した取捨選択によるものでもあると言えよう。

次に、日本バージョンにおいては、吹き替え版か字幕版かを問わず、ST 内注は、人物・時間提示を中心に計 16 箇所日本語訳に残されていることが確認できた。その点から見れば、台湾バージョンと異なり、「視聴者にわかりやすく作品の展開についていけるように読みやすさおよび情報提示⁴⁴を図る」という ST の注の機能の一部が TT（日本）において引き継がれていることを認めなければならない。このように、台湾と似た翻訳背景事情にあるが、違った取捨選択には翻訳主体者の能動主体性も現れており、通常注の使用が難しいと考えられている状況の中でも、可能な範囲でバランスを図りながら ST の要素を取り入れようとする目的としても捉えられよう。しかし、韓国と同じように通常セリフを文字化した字幕を提示しないというドラマ放送習慣を持つとはいえ、それ以外の大半の ST 内注が削除されているのは、同じ TT としての台湾バージョンと同様の注使用の方針が見られる。例えば、図 23 と同じ場面が日本バージョンにおいても、台湾バージョンと同様、原作にあった ST 内注は形と内容と共に消えていることが確認できた。とはいえ、第 5 章で紹介した『宮廷女官 若曦（ジャクギ）』の日本語字幕版においては、ST 外注が大量に用いられていることが確認できた。またその他の作品においても、ST 外注の使用がしばしば見られる。こういった事情を年代差から考慮すれば、日本では、韓流ブームに乗って大量の韓国ドラマを輸入することにより、視聴覚作品における注を受け入れる環境が少しずつ整ってきており、韓国の習慣に影響され日本語字幕版の制作においても注が使用されるように変化してきた

⁴⁴ 3.2 の Kloppenburg(2013) によるパラテキストの機能の 5 分類を参照

可能性が考えられる。

引き続き、香港バージョンにおいて、ST 内注の扱いは何を意味しているのだろうか。台湾・日本バージョンから一転し、TT（香港）においては、ST 内注が分類を問わず 102 も残されていることが判明した。例えば、上記で挙げられた図 23 と同じ場面が香港バージョンにおいては、例 22～25 と同様、ST 内注が忠実に中国語に訳されて、画面の両側に提示されている。このことから、「ストーリー全体の流れを優先する意味でのセリフ理解だけでなく、できるだけ ST における機能を保持し、宮廷・医学・料理といった原作に含まれている特徴的な要素を前面に出す」というスコパスが推定できよう。また、原作に大量に盛り込まれていた ST 内注はすべて保持されているのではなく、例 26 にて示されたように削除されているものもあるため、例えば医学・料理・宮廷関係に関する ST 内注のどの部分を掬い、どの部分を削除するかという TT の送り手側による取捨選択が問われ、そこには、どの情報をどのように伝えようとするのかという意図が関係しているだけでなく、テキスト全体の翻訳方略の一環として具体的な扱い方が決まってくるとも言えよう。それでは、台湾と同じ中華圏・字幕放送習慣に置かれながら、なぜこのような違いが生じてくるのだろうか。無論、スコパスを決める際に、翻訳主体者による主観的判断や、制作時間・コストなどを含む様々な客観要素が影響してくるが、本章で比較分析を行った結果においては、時間差による作品の受け入れ状況の変化や、視聴者の関心もその要因として考えられよう。

最後に、中国大陸バージョンにおいては、テレビ放送当時、台湾バージョンのスコパスが保持される。その決断には、言葉が共通するという便宜性とコスト削減の要因が大いに関わっていると考えられよう。

以上の調査から、同一作品に含まれる ST 内注であるにもかかわらず、日本・台湾・香港・中国大陸において、その扱いが大きく異なっていることが明らかになった。この結果が示していることは、まさにスコパス理論の主張通り、翻訳はスコパスによって決まるということである。これまでの翻訳研究において焦点が ST に置かれてきたのに対し、スコパス理論をはじめとする機能主義翻訳研究では、ST から TT へと着目点が変わっている。個々の TT において個々のスコパスが生じ、同じ ST に対しても異なるスコパスによれば異なる TT が生まれてくる。このように、ST から TT への転移プロセスにおいて、本章の分析対象となっている ST 内注の扱い方も、異なるスコパスによって各 TT バージョンの間で差異が生じ、元 ST の機能が保持されることもあれば、変更されることもある。また、スコパスの決定には、TT 側の受入れ状況や、言語事情、経済要素などを含むコミュニケーション状況

⁴⁵からの影響が大きいことも今回の分析で得られた結論である。

とはいえ、今回の調査には問題点と課題も残された。ST 内注が TT において注としての形が消えているのは、確かに ST における特徴が失われることと直接繋がっていると判断できようが、ST 内注に含まれる情報が TT においてすべて削除されているかどうかについての判断は、連携するセリフ訳に対する調査が必要となってくる。また、同じ東洋文化内における ST 内注の扱い方を比較分析してきたが、西洋・東洋文化間という視点で、英語などの TT を考察することも新たな課題として研究する価値がある。これらの問題と課題を今後の研究において考えたい。

⁴⁵ 藤濤(2007)では、翻訳に影響を与える要因を「言語差」「文化差」「コミュニケーション状況」と3つの側面から見ている。

第7章 終わりに

7.1 結論および今後の研究課題

以上、本研究では、視聴覚翻訳研究が発祥当初から大きく変容してきていることを前提にし、中・韓テレビ時代劇の日本語字幕における注の使用実態を調査した上で、字幕翻訳における注の機能や注の使用に影響する要因などを具体例・ケーススタディを用いて分析・考察してきた。これまでの内容を踏まえ、従来は視聴覚翻訳においてあまり注目されてこなかった注を1つの翻訳手法として使用する妥当性と必要性について検証し、字幕翻訳における注の位置付けを見直し、また、注を1つの手がかりにして、益々多様化してきた媒体環境や視聴者などに応じて変化している視聴覚翻訳のあり方および機能について捉え直した上で、視聴覚翻訳の今後の展開について考えたい。本論文の研究結果をまとめると、以下の3点が挙げられる。

第一に、字幕翻訳における時間・空間などの制限により、いわゆる劇場映画字幕を視聴覚翻訳研究の主流と見なされていた考えの下では、通常字幕翻訳における注の使用は難しいと思われる。しかし、第4章にて中・韓テレビ時代劇の日本語字幕における注の使用実態を調査したところ、特定の分野・ジャンルで見ると、注の使用が数多くの作品において用いられていることが確認された。また、注の扱い方自体も作品ごとに大きく異なり、特に、特定の提供元により、様々な異文化要素に纏わる注を積極的にTTに取り入れようとし、場合によって、「日本語字幕」「日本語吹替字幕」、更に「日本語字幕」の下位分類として「用語解説字幕」の付くものと付かないものといったように、細かく字幕タイプを分けることで、受容者層において多様化・特殊化しているニーズに応じていく姿勢も捉えられる。しかし、実際に字幕翻訳に盛り込まれている注が、視聴者側にどこまで受容されているかについて見ると、特に用語解説のようなセリフと連動するような長めの内容だと、やはり通常の時間制限の中では、情報を受け入れることはなかなか厳しいと考えられる。そういう意味で、字幕における注は、具体的な観賞目的やメディアによって、「一時停止して読む」ことが許されているケースであるからこそ取り入れられた方略だとも言えよう。

第二に、注の内容分類に基づいて、字幕翻訳における注の主な機能を見ると、まず、主に注③である「セリフおよび背景知識に関する説明・補足・解説」が、言語・文化的不一致を是正したり、当該箇所理解のための背景知識を補足したりすることによって、TT視聴者側に異文化要素を紹介し、またそうすることによってコミュニケーション上における溝を埋めることができると考えられる。対して「登場人物・場所・時間の提示」を中心と

した注に関していえば、文学翻訳などと大きく異なる視聴覚翻訳ならではの機能が果たされると言える。簡単にまとめると、TT 視聴者にできるだけ早い段階で数多くの登場人物を認識してもらい、人物相関関係や場所・時間などの情報を提示することによって、視聴者がよりスムーズにストーリーの展開についていきやすいように整理する役割であると考えられる。

第三に、中・韓テレビ時代劇における注の使用実態についての調査、およびその後のケーススタディを通して、字幕翻訳における注の使用に影響する要因に、以下のようなものが考察できた。まず、近年、メディアの発達、技術の発展（文字多重放送やレーザー/デジタル投影など）が字幕翻訳における注の使用、そして注の提示方法に多様な可能性をもたらしている。次に、実際の翻訳方略を決定する時に決め手になると思われる翻訳者主体側の目的そのものが、現実における ST に対する TT 側の受入れ状況や、言語事情、経済要素などを含むコミュニケーション状況によって影響され、最終的に、注の使用など含む個々の訳出処理において具体的な方法が導き出される。最後に、同じコミュニケーション状況に置かれたとしても、提供元によって注の扱い方が大いに異なることから、翻訳者や刊行者、その他の第三者を含む翻訳主体者による選択や方針が注の使用に影響を及ぼすことも明らかにできた。

以上、本論文において得られた 3 つの主な結論を簡単にまとめた。しかし、今回の研究を通して、またいくつかの課題が残された。例えば、今回の字幕翻訳における注の使用実態についての調査・分析・考察はあくまでも、中・韓テレビ時代劇の日本語字幕に限定して行われたものであり、決して、字幕翻訳全体における注の使用実態を明らかにしたものではない。もし字幕翻訳における注の使用全体像を明かそうとすれば、広範囲に渡る更なるデータ調査が求められよう。また、同じように、字幕翻訳における使用に影響する要因についても、もっと包括的な観点を充実させた上で、更なる分析および考察が必要となる。例えば、本研究では主に東洋文化内という範囲に限られていたが、東洋・西洋文化間という観点を追加して、英語などの TT を比較分析することによって、注の使用に影響する要因として、新たな事実が浮かび上がってくるかもしれない。更に、認知科学的な観点を導入することにより、例えば、視覚認識に向いていると思われる表意文字と、音に重きが置かれている表音文字による字幕翻訳において、言語そのものの特性が注の使用とその認識プロセスに、どのような影響を与えるかということ考察することも 1 つの手掛かりと考えられよう。こういった問題意識を抱きながら、今後の研究に励みたい。

7.2 注の使用から多目的で多目的な視聴覚翻訳へ

すでに第2章において紹介した通り、現代の視聴覚翻訳はトーキー映画の出現によって発展の幕を開き、初期の視聴覚翻訳研究においては、いわゆる劇場映画翻訳が焦点であったことは当然のはずだが、時代の変化とともにその焦点がテレビ翻訳へと、更に最新の動向としてはマルチメディア翻訳へと変遷してきていることが、Pérez González (2009) で言及されている。また、杜, 李, 陈 (2013) によると、メディアの観点で分類すれば、字幕翻訳が劇場、テレビ、VHS、DVD、インターネットと5種類のメディアにおけるものに分かれ、その内、インターネットにおける字幕翻訳が近年ではますます主流になっているという。このように、視聴覚翻訳研究も時代の流れにつれ、様々な観点が追加されることによって、より包括的で多様化しているため、従来のように劇場映画字幕のみを中心と考えること自体が古いといわざるを得ない。そのため、字幕翻訳のあり方についても、こういった時代の変化と共に、常に動的な視点で見直していくべきかもしれない。また、これまでの分析や考察で見てきたように、字幕翻訳における注の使用に様々な在り方や興味深い動向が見られたことは、まさにその見方をサポートするものと言えよう。

それでは、本研究の締めくくりとして、以下では、注を1つの手掛かりにして、いくつかのキーワード（細分化字幕、パーソナル字幕⁴⁶、ファンサブ、弾幕）を挙げながら、多元性と多目的という観点から簡単に視聴覚翻訳の変容と今後の発展について考えてみたい。

第4章にて中・韓テレビ時代劇に日本語字幕における注の使用実態に関する調査によって明らかにされた通り、韓国テレビ時代劇は中国作品より吹き替えされているものが多いため、DVD版に内蔵されている字幕タイプとして、「日本語字幕」と「日本語吹替字幕」が提供されているものが多く見受けられる。更に特定の提供元に関しては、上記の日本語字幕と日本語吹替字幕の二択以外にも、日本語字幕を更に細分化し、「用語解説字幕」という項目を特別に設けるものまで提供され、その上に、作品によっては「用語解説字幕」が収録されていることを商品のパッケージにて目立つような標示でアピールまでされているケースもある。このように細かく字幕タイプを分ける試みから、韓国ドラマの受容者においては、従来の一般視聴者と異なり、異文化要素に関心を示すような特定の目的を持った視聴者が現れたことによって、多様化・特殊化が生じていることが窺えよう。こういったことを踏まえた上で視聴者翻訳における今後の発展について考えると、受容者層において

⁴⁶ Gottlieb (1998) による

様々なニーズが生まれてくることを想定し、更なる細分化字幕が期待できるのではないか？無論今まで主流であった芸術性・娯楽性重視の一般鑑賞としては、字幕翻訳は時間・空間などの制限がかかっている中で、個々の語の意味よりも発話全体におけるコミュニケーション上の意図が優先されるため、簡略的な訳出が主に用いられているものが多い。しかし、例えば、言葉の学習素材として使いたいという言語習得重視の鑑賞となる場合、字幕はあくまで作品鑑賞に手助けするようなものだというよりは、むしろ目的達成のために主役となる存在に生まれ変わるだろう。その際に、STにより忠実なTTが求められ、注を使用することは言うまでもなく、場合によってSTとTTを両方提示するバイリンガル字幕が必要とされることもあり得よう。もう一つの例として、例えば、医療や法律など特定のテーマを扱う視聴覚作品の場合、それらの特殊な知識を得ることを目的とする専門知識重視の鑑賞も考えられよう。そうすると、異言語間字幕に限らず、同一言語内字幕などにおいても専門知識の補足として注などを用いることによって、そういった特定の目的に合った詳細な字幕が求められることとなろう。実際に、韓国ドラマに多用されているST内注がまさにそのケースである。

以上のように、送り手側として、芸術性・娯楽性重視の一般鑑賞をはじめ、異文化交流重視の鑑賞、言語習得重視の鑑賞、専門知識重視の鑑賞など、受け手側におけるますます多様化していく目的に応じた細分化字幕を提供していくであろうと今後の動向に注目したい。また、Gottlieb (1998) では、多重放送技術によって字幕入手が容易になり、言語・字幕タイプ・レベルなどを選べる「パーソナル字幕」の可能性が見えてくるとの指摘があったように、先ほどと逆方向で考えてみれば、今度は受け手側としての視聴者が各自のニーズの下で、提供された細分化字幕を指定したり組み合わせたりすることによって、自分に一番合った字幕に再調整できるようになってきているのは、まさに「パーソナル字幕」と見なせる1例ではないか？そういった方向で更に広げていくと、例えば、大衆向け劇場に対して、団体・個人による「シアターレンタル」の出現とともに、今まで注の使用が難しいと生きてきた主な対象となる劇場版字幕翻訳においても、注の使用を含む字幕のあり方についての見直しが求められることになるだろう。

続いて、本章の冒頭にてすでに触れたように、近年では、インターネットにおける字幕翻訳がますます主流になっているという。それについて語る際に避けては通れないと言えるほど、ファンサブ翻訳というものが近年視聴覚翻訳の新しい分野として注目されてきている。すでに第1章にて簡単に触れた通り、ファンサブ翻訳とは、アマチュアによる非公

式の字幕作成及び映画、テレビ・シリーズ、アニメをオンライン配信する実践のことを指す。メディアの発達、特に P2P 通信などによるファイル共有技術の発展 (Bayar 2012:5) により、飛躍的な成長を成し遂げてきた。特に中国では、インターネット上における主流の視聴形式となりつつあるとのことである (杜, 李, 陈 2013: 69)。ファンサブは、基本的に愛好者による作品鑑賞が主な目的であり、また言語学習や異文化交流が図られていることも多くあるため、一般の字幕翻訳と異なり、より詳細で ST に忠実な訳がなされるだけでなく、SL と TL を含むバイリンガル字幕や、注の使用も多く見られる。また、字数制限が緩く (Bogucki 2009:50)、作り手がほとんど若者であるため、通常の子幕ではなかなか見られない訳出、特に流行語や若者言葉などの使用が特徴的である。ファンサブの主な提供法としては、映像と別々に単独にダウンロードできるテキスト形式の子幕ファイルと、すでに映像に表示されて一体化された形のものの 2 種類ある。前者は、視聴者が映像観賞時に、VFilter/DirectVobSub などのソフトウェアを使い、すでにダウンロードされた字幕テキストを後から映像に付けることができるようになっている。一方、後者は字幕テキストがファンサブ製作者によって事前に映像に表示された状態で提供されるため、しばしば著作権侵害など、法的に疑わしいところや倫理的問題 (Díaz Cintas & Muñoz Sánchez 2006; Hatcher 2005) も指摘されている。このように、ファンサブについてはまだまだ議論されるべき課題が数多く残っており、本稿では紙面の関係で深く言及しないが、多元的で多目的な視聴覚翻訳の 1 つの表れとして、今後の展開に注目したい。

最後に、キーワードとしてすでに挙げたように、近年になって、インターネット上の映像放送においてますます増えている「弾幕」というものにも目が惹かれる。弾幕というのは、文字通りの意味で、大量の弾丸を幕のように撃つことであるが、ニコニコ動画をはじめとする動画サイト上の新しいコメント機能によって、従来、映像とは別のところ (通常は映像画面のすぐ下) に設けられているコメント欄に書き込まれた内容が、映像画面上に被せた状態で映し出せるようになり、場合によって画面が無数のコメントで覆い尽くされることを形容し、「弾幕」という用語が使われているのである。その具体例として、以下図 25 にて提示する。

図 25 中国動画サイト Bilibili による弹幕の実例



図 25 で示しているのは、「明王道」という中国にある通信制日本語学校による教育番組が中国動画サイト Bilibili で配信されている模様である。中国では、弹幕サイトの代表としてこの Bilibili がよく知られているが、その他に「爱奇艺」「优酷」「土豆」「乐视」「搜狐」「腾讯」などの動画サイトにおいても弹幕が普及している。また、一般的にテレビ放送後の番組や劇場で上映された映画などは、一定期間において協定の結ばれた動画サイトにネット配信されることがよくあり、更に元々ネット配信による映像作品やファンサブなどを加えて考えれば、インターネットにおける視聴覚作品の受容が主流になりつつある。図 25 では図の左半分が映像の流れる部分であり、その画面上に弾丸の幕のように覆われている文字内容が、視聴者側によるコメントで、ここで「弹幕」と称したものに属している。対する右半分は、そういった「弹幕」を分類ごとに選択あるいは遮断することができるように、動画サイトに設けられる設定欄となっている。また弹幕の分類としては、提示法で分れる「流れる弹幕」「トップ弹幕」「ボトム弹幕」「逆方向弹幕」「非会員弹幕」「カラー弹幕」といったものがあれば、機能によって分かれる「普通弹幕」「字幕弹幕」「特殊弹幕」といった内容も確認できる。その中に、本論文と最も関連するのは、「字幕弹幕」という項目である。実際に字幕弹幕というのはどういうものかは更なる調査と考察が必要となるが、文面で見ると、通常のコメンとは異なり、視聴者によるセリフの訳出や作品内容に関する補足や説明といった内容を含む書き込みが予測できる。實際上、弹幕の中に

において、登場人物に関する補足や背景事情の説明など、まさにこれまでに見てきた字幕翻訳における注と同じような機能を備えている内容も見受けられる。無論、視聴覚翻訳という大きな枠の中で考えると、「字幕弾幕」の位置付けはかなり曖昧であり、まさに字幕および字幕における注の境界線をどこまで広げられるのかという問いが再び突きつけられ、今後の研究課題として議論される余地が大いに残されている。本論文の最後に「弾幕」に言及したのは、従来の字幕翻訳において注が TT の送り手側から一方的に提供されるのに対し、「弾幕」のように受け手側から TT について何かしら情報を補完していくことが、少なくとも技術的に可能になってきており、今後ますます変容していきだろろうと思われる字幕翻訳における注の「双方向性」の可能性に、期待を寄せたいからである。

※参考文献

- Akbari, Monireh (2013) 'The role of culture in translation', in *Journal of Academic and Applied Studies (Special Issue on Applied Linguistics)*, Vol. 3(8) Aug. 2013, 13-21.
- Bayar, S.C. (2012) Online practice of fan-based subtitles : the case of the Turkish translator, Thesis.
<http://oaithesis.eur.nl/ir/repub/asset/11257/Bayar,%20S.C.pdf>
閲覧日 : 2014 年 1 月 7 日
- Bogucki, Lukasz (2009) 'Amateur subtitling on the internet', in Jorge Díaz Cintas & Gunilla Anderman (ed.) *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*, 49-57.
- de Linde, Zoé & Kay, Neil (1999) *The Semiotics of Subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Díaz Cintas, Jorge (2013) 'Subtitling: theory, practice and research', in Carmen Millán & Francesca Bartrina (ed.) *The Routledge Handbook of Translation Studies*, 273-87.
- Díaz Cintas, Jorge & Muñoz Sánchez, Pablo (2006) 'Fansubs : audiovisual translation in an amateur environment', *The Journal of Specialised Translation*, Issue6-Jul. 2006, 37-52.
- Díaz-Cintas, J. & Remael, A. (2007) *Audiovisual Translation: Subtitling*, Manchester & Kinderhook: St. Jerome.
- Franco Aixelá, Javier (1996) 'Culture-specific items in translation', in Román Álvarez & M. Carmen África Vidal (ed.) *Translation, Power, Subversion*, 52-78.
- Gambier, Yves (2013) 'The position of audiovisual translation studies', in Carmen Millán & Francesca Bartrina (ed.) *The Routledge Handbook of Translation Studies*, 45-59.
- Genette, Gerard (1997) *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, Cambridge University Press.
- Gottlieb, Henrik (1994) 'Subtitling: diagonal translation', in *Perspective: Studies in translatology*, Vol.2 (1) 1994, 101-121.

- Gottlieb, Henrik (1998) 'Subtitling', in M. Baker (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 244-248.
- Hatcher, Jordan. S. (2005) 'Of Otaku and Fansubs : A Critical Look at Anime Online in Light of Current Issues in Copyright Law', *Script-ed*, Vol. 2 (4) Dec. 2005, 514-542.
- Kloppenburg, Geerhard(2013) 'Paratext in Bible Translations with Special Reference to Selected Bible Translations into Beninese Languages', in *SIL e-Books(58)* [online], Thesis.
<http://www.sil.org/resources/archives/54678> 閲覧日 : 2014 月 10 月 31 日
- Kovala, Urpo(1996) 'Translations, Paratextual Mediation, and Ideological Closure', *In Target International Journal of Translation Studies*, Vol. 8(1)1996, 119-147.
- Lomheim, Sylfest (1999) 'The Writing on the Screen. Subtitling: A Case Study from Norwegian Broadcasting (NRK), Oslo', in G. M. Anderman (ed.), *Word, text, translation*, 190-208.
- Pedersen, Jan (2011) *Subtitling Norms for Television : an exploration focusing on extralinguistic cultural references*, Benjamins Translation Library .
- Pérez González, Luis (2009) 'Audiovisual Translation', in M. Baker & G. Saldanha (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 13-20.
- Reiß, Katharina & Vermeer, Hans J. (1984/2013) *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained*, Translated by C. Nord, St. Jerome Publishing.
- Tahir Gürçağlar, Şehnaz (2011) 'Paratext', in Yves Gambier&Luc van Doorslaer (ed.) *Handbook of Translation Studies* , Vol. 2, 2011, 113-116.
- Terestyényi, Enikő (2011) 'Translating Culture-specific Items in Tourism Brochures', In *SKASE Journal of Translation and Interpretation* [online], vol. 5 (2) 2011, 13-22.
http://www.skase.sk/Volumes/JTI06/pdf_doc/02.pdf
<http://www.skase.sk/> (homepage) 閲覧日 : 2014 月 1 月 7 日
- Toledano Buendía, Carmen(2013) 'Listening to the Voice of the Translator A Description of Translator's Notes as Paratextual Elements', in *Translation & Interpreting*, Vol. 5(2), 2013, 149-162.

- 藤濤文子 (2007) 『翻訳行為と異文化間コミュニケーション——機能主義的翻訳理論の諸相——』 松籟社
- ジェトロ (2011) 『韓国コンテンツ振興策と海外市場における直接効果・間接効果の分析』 日本貿易振興機構 [online]
https://www.jetro.go.jp/ext_images/jfile/report/07000622/korea_contents_promotion.pdf
<http://www.jetro.go.jp/world/reports/2011/07000622.html>
閲覧日：2016 月 12 月 20 日
- 今井亨 (2012) 「リアルタイム字幕放送のための音声認識」
『NHK 技研 R&D』 No. 131, 2012, 4-13
- イミジ (2010) 「韓国政府による対東南アジア「韓流」振興政策—タイ・ベトナムへのテレビ・ドラマ輸出を中心に—」 『東南アジア研究』 No. 48 (3), 2010, 265-293
- ジュネット, ジュラール (2001) 『スイユ——テキストから書物へ』 和泉涼一訳 水声社
- マンデイ, ジェレミー (2009) 『翻訳学入門』 鳥飼玖美子監訳 みすず書房
- 水野映子 (2008) 「テレビの字幕放送への期待」 『Life design report』 5-6, 2008, 39-41
- ナイダ, E. A. (1964/1972) 『翻訳学序説』 成瀬武史訳 開文社
- 太田直子 (2007) 『字幕屋は銀幕の片隅で日本語が変だと叫ぶ』 光文社
- ピム, アンソニー (2010) 『翻訳理論の探求』 武田珂代子訳 みすず書房
- 清水俊二 (1992) 『映画字幕は翻訳ではない』 早川書房
- 篠原有子 (2013) 「映画『おくりびと』の英語字幕における異文化要素（日本的有標性）の翻訳方略に関する考察」 『翻訳研究への招待』 No. 9, 2013, 81-97
- 卞建華 (2008) 『传承与超越: 功能主义翻译目的论研究』 中国社会科学出版社
- 杜志峰, 李瑶, 陈刚 (2013) 『基础影视翻译与研究』 浙江大学出版社
- 钱绍昌 (2000) 「影视翻译——翻译园地中愈来愈重要的领域」 『中国翻译』 1, 2000, 61-65
- 张美芳 (2011) 「翻译中的超文本成分：以新闻翻译为例」 『中国翻译』 2, 2011, 50-55

※引用作品

図 1～3 『傾城の雪』(第 1 話) アジア・リパブリック

図 4 『奇皇后—ふたつの愛 涙の誓い—』(第 1 話) NHK エンタープライズ/バップ

図 5 『華政 (ファジョン)』ポニーキャニオン/フジテレビジョン

図 8～11 『華政 (ファジョン)』(第 1 話) ポニーキャニオン/フジテレビジョン

図 12 『奇皇后—ふたつの愛 涙の誓い—』NHK エンタープライズ/バップ

図 13～17 『화정』(第 1 話) MBC [online]

<http://hdmall.imbc.com/HDView.aspx?bid=1003171100015100000&itemid=1017758>

図 18 『괜찮아, 사랑이야 (没关系, 是爱情啊)』(第 1 話) Youku [online]

http://v.youku.com/v_show/id_XNzQ1MTUzMzA4.html?spm=a2h1n.8261147.0.0

図 19 『大長今』(第 40 話) 采昌国際多媒体

図 20 『大長今』(第 4 話) 采昌国際多媒体

図 21～22 『宮廷女官 チャングムの誓い』(第 3 話) NHK エンタープライズ

http://www.bilibili.com/video/av1889041/index_1.html

図 23 『大長今』(第 1 話) HNTV [online]

<http://www.mgtv.com/b/56076/739695.html>

図 24 『大長今』(第 1 話) 采昌国際多媒体

図 25 通信制日本語学校「明王道」による教育番組

<http://www.bilibili.com/video/av3120841/>

『宮廷女官 若曦 (ジャクギ)』

① 公式サイト

<http://www.bubujingxin.net/> (中国語公式版)

<http://jyakugi.com/> (日本語公式版)

<http://www.bs-j.co.jp/jyakugi/index.html> (BS ジャパン版)

(最終確認 : 2013. 6. 10)

② 映像資料

『宮廷女官 若曦 (ジャクギ)』 日本語字幕版 アジア・リパブリック

『步步驚心』 中国語オリジナル版 上海唐人電影制作有限公司

『宮廷女官 チャングムの誓い』

① 公式サイト

<http://www.imbc.com/broad/tv/drama/daejanggum/> (韓国 MBC 公式サイト)

<http://www.gtv.com.tw/Program/B051420040518U/> (台湾 GTV 公式サイト)

<http://www.bs-j.co.jp/changumu/> (日本 BS ジャパン公式サイト)

<http://ent.sina.com.cn/f/dacj/index.shtml> (中国新浪特集報道)

(最終確認 : 2015. 12. 20)

② 映像資料

『大長今』 采昌国際多媒体

『宮廷女官チャングムの誓い』 NHK エンタープライズ

湖南 TV <http://www.hunantv.com/v/2/56076/>

Bilibili <http://www.bilibili.com/video/av1889041/>

(最終確認 : 2015. 12. 25)

ネット情報 (最終確認 : 2015. 12. 21)

<http://www.southcn.com/weekend/culture/200511170035.htm>

<http://ent.qq.com/a/20050906/000089.htm>

http://www.soumu.go.jp/main_sosiki/kenkyu/digital/

※参考資料

資料1 中国作品リスト (時間順)

作品番号	日本語 タイトル	(日本) 主な テレビ放送	レンタル 開始時間	話数	提供元	字幕項目	注の種類
1	鹿鼎記 ロイヤル・ トランプ	NECO	2016. 4	全 50 話	MAXAM	字幕	無
2	古剣奇譚 ～永遠の愛～	NECO	2015. 10	全 50 話	クロックワークス Asia Republic	字幕	①②
3	フビライ・ハン	Asia DramaticTV	2015. 10	全 50 話	MAXAM	字幕	①
4	傾城の皇妃～乱世を 駆ける愛と野望～	フジテレビ	2015. 10	全 42 話	ポニーキャニオン ／フジテレビジョン	字幕	無
5	隋唐演義 ～集いし 46 人の英雄と滅び ゆく帝国～	チャンネル 銀河	2015. 8	全 62 話	WAKO ／ポニーキャニオン	字幕	①②
6	武則天秘史	LaLa TV	2015. 7	全 50 話	FINE FILMS	字幕	①②③
7	孔子	WOWOW	2015. 7	全 38 話	WAKO ／ポニーキャニオン	字幕／吹替	①③
8	岳飛伝 THE LAST HERO	チャンネル 銀河／ BS ジャパン	2015. 6	全 69 話	NBC ユニバーサル・エ ンターテイメント	字幕	①②
9	風中の縁	LaLa TV	2015. 5	全 35 話	SPO	字幕	①②
10	則天武后～ 美しき謀りの妃	LaLa TV	2015. 5	全 35 話	クロックワークス Asia Republic	字幕	②
11	天龍八部(新版)	NECO	2015. 3	全 54 話	MAXAM／WAKO	字幕	無
12	トキメキ！ 弘文学院	BS ジャパン	2015. 2	全 44 話	クロックワークス Asia Republic	字幕	①②③

13	ムーラン	チャンネル 銀河	2015. 2	全 40 話	MAXAM/SO-net	字幕	無
14	金蘭良縁	Asia DramaticTV /LaLa TV	2014. 12	全 45 話	SPO	字幕	①②
15	聊斎志異	無	2014. 12	全 36 話	MAXAM	字幕	無
16	傾城の雪	チャンネル 銀河	2014. 11	全 50 話	クロックワークス Asia Republic	字幕	①②③
17	射鵬英雄伝(新版)	NECO	2014. 6	全 50 話	MAXAM/天空	字幕	①②
18	謀りの後宮	LaLa TV	2014. 5	全 46 話	SPO	字幕/吹替 ※	①②
19	蘭隣王	KBS 京都	2014. 2	全 46 話	SPO	字幕/吹替 ※	①②
20	画皮 2 真実の愛	無	2014. 2	全 42 話	MAXAM/テレビ東京メ ディアネット	字幕	②
21	後宮の涙	BS フジ	2013. 10	全 45 話	SPO	字幕	②
22	水滸伝	チャンネル 銀河	2013. 6	全 86 話	Geneon Universal Entertainment	字幕	①
23	白蛇伝 ～転生の妖魔	無	2013. 6	全 30 話	MAXAM/天空/東京 メディアネット	字幕	②
24	二人の王女	LaLa TV	2013. 4	全 45 話	SPO	字幕/吹替 ※	②
25	王の後宮	BS ジャパン /チャンネル 銀河	2013. 4	全 46 話	SPO	字幕/吹替 ※	②
26	宮廷女官 若曦 (ジャクギ)	BS ジャパン	2012. 12	全 35 話	クロックワークス Asia Republic	字幕	①②③
27	孫子《兵法》大伝	WOWOW /BS フジ	2011. 7	全 35 話	日活株式会社 ハピネット	字幕/吹替	②

		／TOKYO MX ／日経 CNBC					
28	楊家将伝記 兄弟たちの乱世	DramaticTV	2010.12	全 43 話	MAXAM／5pb.	字幕	②
29	クィーンズ —長安、後宮の乱—	BS ジャパン	2009.10	全 33 話	カルチュア・パブリック シヤーズ／SPO	字幕／デカ	①②
30	楊貴妃	無	2008.5	全 30 話	ポニーキャニオン	字幕	①

注：

- 1) 【提供元】が複数の場合、“／”を用いて繋げる
- 2) 【字幕項目】においては、“日本語字幕”を“字幕”、“日本語吹替字幕”を“吹替”、“日本語デカ字幕”を“デカ”と表示する
- 3) 注の分布における①②③は本文 4.1.1 のivを参照

※ 中身に日本語吹替字幕の項目はあるが、パッケージには表示無し

資料2 韓国作品リスト（時間順）

作品 番号	日本語 タイトル	(日本) 主な テレビ放送	レンタル 開始時間	話数	提供元	字幕項目	注の種類
1	華政 (ファジョン)	BS フジ ／LaLa TV	2016.4	全 65 話	ポニーキャニオン ／フジテレビジョン	字幕／吹替 ／解説	①②③
2	秘密の扉	テレビ東京 ／衛星劇場	2016.3	全 24 話	ポニーキャニオン ／フジテレビジョン	字幕／吹替 ／解説	①②③
3	王の顔	テレビ東京／ BS ジャパン	2015.10	全 23 話	デジタルアドベンチャ ー／WAKO／ ポニーキャニオン	字幕／吹替	①②③
4	火の女神ジョンイ	BS フジ ／テレビ東京	2015.2	全 46 話	ポニーキャニオン ／フジテレビジョン	字幕／吹替 ／解説	①②③
5	帝王の娘 スベクヒャン	BS 朝日／BS11	2014.12	全 108 話	WAKO／クロックワーク ス／エプロット	字幕／吹替 ／ページ入り	①②③

6	奇皇后 一ふたつの 愛 涙の誓い	BSプレミアム	2014. 11	全 51 話	NHK エンタープライズ ／バップ	字幕／吹替	①②③
7	ホジュン ～伝説の心医～	BS ジャパン	2014. 7	全 135 話	ポニーキャニオン	字幕／吹替 ／解説	①②③
8	チャン・オクチョン	BS ジャパン	2014. 6	全 35 話	カルチュア・パブリッ シャーズ	字幕／吹替※	①②③
9	大風水	BS フジ	2014. 4	全 35 話	ポニーキャニオン ／フジテレビジョン	字幕／吹替 ／解説	①②③
10	馬医	テレビ東京	2014. 2	全 50 話	NHK エンタープライズ ／ポニーキャニオン	字幕／吹替 ／ページ入り	①②③
11	天命	BS 朝日 ／BS ジャパン	2014. 1	全 20 話	カルチュア・パブリッ シャーズ	字幕／吹替	①②③
12	アラン使道伝	BS ジャパン	2013. 5	全 20 話	ジェネオン・ユニバー サル・エンターテイメ ント	字幕／吹替	無
13	武神	BS ジャパン	2013. 5	全 56 話	ポニーキャニオン	字幕／吹替 ／解説※	①②③
14	太陽を抱く月	BS 日テレ	2013. 3	全 20 話	NHK エンタープライズ ／バップ	字幕／吹替 ／ページ入り	①②③
15	インス大妃	BS-TBS	2013. 2	全 60 話	NHK エンタープライズ	字幕	①②③
16	王女の男	BS-TBS	2012. 10	全 24 話	NHK エンタープライズ ／バップ	字幕／吹替	①②③
17	根の深い木 ～世宗大王の誓い～	BS 朝日	2012. 10	全 24 話	ポニーキャニオン ／フジテレビジョン	字幕／吹替 ／解説	①②③
18	ペク・ドンス	BS 日テレ	2012. 08	全 29 話	ポニーキャニオン	字幕／吹替 ／解説	①②③
19	武人時代	サンテレビ	2012. 5	全 158 話	ポニーキャニオン	字幕／ (16:9)	①②③
20	百済の王クンチョゴ ワン (近肖古王)	テレビ愛知	2011. 7	全 60 話	カルチュア・パブリッ シャーズ	字幕／吹替 ／ページ入り	①②③

21	鉄の王キム・スロ	BS フジ	2011. 01	全 32 話	ポニーキャニオン ／フジテレビジョン	字幕／吹替 ／解説	①②③
22	正祖大王 偉大なる 王の肖像	無	2010. 12	全 28 話	プロードウェイ ／アクロス	字幕	無
23	王と妃	BS フジ	2010. 07	全 186 話	ポニーキャニオン ／フジテレビジョン	字幕／（16:9）	①②③
24	イ・サン	BS-TBS	2009. 12	全 77 話	NHK エンタープライズ ／バップ	字幕／吹替	①②③
25	女人天下	スカパー ／MTV	2009. 7	全 150 話	コリア・エンターテイ メント	字幕	①②③
26	風の国～The Land of Wind～	BS フジ	2009. 06	全 36 話	ポニーキャニオン ／フジテレビジョン	字幕／吹替 ／解説	①②③
27	シンドン～高麗中興 の功臣～	BS11 ／DramaticTV	2009. 5	全 61 話	SPO／エプコット	字幕 ／ページ入り	①②③
28	王と私	BS 日テレ ／BS-TBS	2008. 12	全 63 話	ポニーキャニオン	字幕	①②③
29	ホジュン 宮廷医官 への道	BS 日テレ ／BS 朝日	2007. 3	全 64 話	コリア・エンターテイ メント／松竹株式会社 ／株式会社衛星劇場	字幕	①②③
30	宮廷女官チャングム の誓い	BS2／NHK 総合 ／BS ジャパン ／BS 日テレ	2005. 4	全 54 話	NHK エンタープライズ ／バップ	字幕	①

注：

- 1) 【提供元】が複数の場合、“／”を用いて繋げる
- 2) 【字幕項目】においては、“日本語字幕”を“字幕”、“日本語吹替字幕”を“吹替”、“用語解説付日本語字幕”を“解説”、“16:9 サイズのみ解説付”を“(16:9)”、“用語解説か用語集ページが内蔵されている”を“ページ入り”と表示する
- 3) 注の分布における①②③は本文 4.1.1 の iv を参照

※ 8 と 13 の中身にそれぞれ日本語吹替字幕と解説付幕の項目はあるが、パッケージには表示無し