

ユーモア翻訳における関連性理論の応用

—Alice's Adventures in Wonderland の地口に関する考察—

山形 明子

キーワード：関連性理論 documentary translation instrumental translation ユーモア 地口
Alice's Adventures in Wonderland トランスレーションスタディーズ

要旨

ノンセンス・ユーモアは、ルイス・キャロルの *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) の特徴であるが、ユーモアから意味を導き出すには読者の知識や経験といった観点からの解釈が必要である。本稿は、*Alice's Adventures in Wonderland* に見られる地口を採り上げ、読者がそれらを解釈するプロセスとそれぞれの地口の構造を関連性理論に基づく考察を通して明らかにする。そのうえで、日本語翻訳での訳出方法を分析し、訳者の翻訳手段がユーモアの解釈と文脈形成に与えている作用を探究することが目的である。日本語翻訳は、柳瀬尚紀 (1987) と高橋康也・高橋迪 (1988) によるものを用いる。さらに、その結果を踏まえ、Nord (1997, 2018) が提唱した documentary translation と instrumental translation の分類を日本語翻訳に応用することの可能性と問題点を考究する。三人の翻訳者が用いた訳出方法には instrumental translation の傾向が見られるが、この分類では説明しきれない要素もあり、Nord の理論をさらに展開する必要性を日本語や日本文化の見地から主張する。

1. はじめに

ノンセンス・ユーモア¹はルイス・キャロルの *Alice's Adventures in Wonderland*² (1865) を語るうえで欠かすことのできない要素であり、*Alice* 研究の重要なテーマとして扱われてきた (e.g. Sewell 1952/2015、高橋 1977)。キャロル自身、特にパロディや地口を翻訳に際しての不安要素として感じていたようだが (Kibbee 2003: 308)、その懸念に反し数多の言語へと訳されてきたこの物語は、翻訳研究の領域でも議論的となることが多い。Weaver (1964) は日本語を含む 14 の言語で *Alice* の翻訳を分析し³、翻訳者を悩ませる問題点を分類した結果、その一つに地口を

¹ 高橋 (1977) は、「《nonsense》は [...] 《デタラメ》あるいは《偶然》を母としながら、他方では《厳密》と《方法》を父とする」(1977: 15) とし、「《厳密性》と《創造性》を欠いた、いわば《デタラメの父無し子》としての《nonsense》をアメリカ式発音でナンセンス、「偶然と方法が出会い、破壊が創造であるような、しかも囁々たる諧謔にみちた創造」であるような《nonsense》をイギリス式発音でノンセンスと呼び分けている (1977: 16)。本稿におけるキャロルのユーモアについては、高橋 (1977) の言うところの厳密性と創造性を持ったノンセンス・ユーモアであることを前提とし、その一つの側面として地口を採り上げる。

² 以降、本稿においては、*Alice* と表記する。

³ 日本語のほかには、ドイツ語、フランス語、スウェーデン語、イタリア語、デンマーク語、ロシア語、中国語、ヘブライ語、ハンガリー語、スペイン語、ポーランド語、ビジン語、スワヒリ語が対象であった (Weaver 1964: 78)。

挙げ⁴ (1964: 80)、Sewell (1952/2015) は *Alice* におけるキャロルの地口の考えられる特徴として “A pun is not simple but it is not ambiguous. It is of the very nature of the pun that its meanings are separate, and are therefore still within the mind’s control” (1952/2015: 36) と記して心的操作に言及した。人の心的作用が著しく関与している地口を翻訳する者にとって、訳出のために原作のユーモアの仕組みを捉える過程で、英語や英国文化を根幹とする要素が読み手の思考に与え得る作用を明らかにすることの重要性は看過できないだろう。

Alice やユーモアの翻訳に関して特化したものではないが、より広範に翻訳と人の心理的な機能という点で翻訳学の新たな展開の兆しが、1980年代後期以降に顕著になり始めた。Gutt (1989, 1991, 2000) が、Sperber and Wilson (1986, 1995) による関連性理論 (Relevance Theory) を応用して、コミュニケーションを可能にしている人間の心の働きを軸に翻訳現象を説明するという新たな翻訳研究の在り方を提起したのである。そのなかで Gutt は、翻訳とは伝達行為であり、言語の境界を越えた解釈的用法 (interpretive use) であると指摘している (Gutt 2000: 211)。関連性理論での考え方である解釈的用法は、記述的用法 (descriptive use) と区別する形で Sperber and Wilson によって次のように述べられる。

We claimed that, on the most basic level, every utterance is a more or less faithful interpretation of a thought the speaker wants to communicate. An utterance is descriptively used when the thought interpreted is itself entertained as a true description of a state of affairs; it is interpretively used when the thought interpreted is entertained as an interpretation of some further thought: say, an attributed or a relevant thought. (Sperber and Wilson 1995: 259)

Sperber and Wilson (1986, 1995) による関連性理論とは、コミュニケーションでの発話解釈は、言語的な意味の解説と語用論的な推論によって達成されると考える推論モデルであり、あらゆる可能な解釈のなかから意図された解釈に到達するまでの推論の過程で、個人が現実世界の表示として知識や経験などから持ち合わせている想定 (assumption) に基づいてさまざまな解釈が構築されていく。その際、想定には、他の想定と比較して、より思い出しやすいもの、つまり、アクセス可能性 (accessibility) が高い想定があり (Sperber and Wilson 1995: 77)、このようなアクセスの程度が推論過程で重要な役割を果たして最適な関連性を満たすように解釈の候補が絞られていくのである。

この理論における関連性とは、認知効果 (cognitive effect) と、発話の処理労力 (processing effort) によって決まる。認知効果について東森 (2011) は、Sperber and Wilson (1986, 1995) が主張する3種の効果を概説し、「さらに証拠を示して、既存の想定を強化する場合」、「新たに証拠を示すことで間違っていると思われる想定を削除する場合」、「新しい情報と既存の想定との演

⁴ 翻訳の問題点はほかに、詩、造語やノンセンスな言葉 (“nonsense words”)、ロジックを含んだジョーク、意味のひねりが指摘されている (Weaver 1964: 80-81)。ただし、ここでのノンセンスとは nonsense の訳として引用者があてた語であり、注釈1に記した高橋 (1977) の概念を受けての表現ではない。

算で新しい推意帰結 (contextual implication という) を作り出す場合」(東森 2011: 28) と述べるように、認知効果とは既に持っている想定と新たな情報との相互作用の結果である。発話の処理労力について西山 (1999) によると、発話処理に関係する要因として「言語的に簡潔であるかどうか、コンテキストへの接近が容易であるかどうか、頻繁に使用される情報であるかどうか、ごく最近使用されたかどうか」というような点が挙げられている (1999: 37)。想定が最適に処理されたときの認知効果が大きいほど関連性があり、また、そのような認知効果を達成するときに必要となる労力が少ないほど関連性があるのである (Sperber and Wilson 1995: 265-266)。

以上のような考え方に依拠し、この推論メカニズムでは表意 (explicature) と推意 (implicature) が形成され、Sperber and Wilson (1995: 182) は表意とは “an explicitly communicated assumption” であり、“[a]ny assumption communicated, but not explicitly so, is implicitly communicated” であるのが推意だと記す。つまり、表意とは発話を意味論的解読と語用論的推論によって発展拡充した想定であり (東森・吉村 2003: 33)、多義語が持つ複数の語意からの適切な意味の選択や、代名詞への指示対象の付与などの結果として導き出される。他方、推意は発話の言語的解読による論理形式を発展させたものではなく、表意と文脈との相互作用や記憶から引き出したり、作り出したりすることで得られ、語用論的な推論から派生する想定であり (東森・吉村 2003: 50)、発話の非明示的な伝達内容と捉えることができる。

本稿は *Alice* に見られる地口によるキャロルのユーモアとその翻訳に着目し、関連性理論を用いて原作および日本語翻訳でのユーモアの仕組みを推意の形成に至るプロセスを含めた考察を通して検証することで、キャロルのユーモアを日本語で表現する方法を明らかにすること、および、その特徴を探究することが目的である。読者が持っていると考えられる想定候補を挙げ、それらに基づいて推論プロセスの分析を行っていくが、その際のアクセス可能性について、本稿では読者の推論システムにおけるものを指し、物語の登場人物にとってのものではないことをここに特記する。翻訳における命題形式とは翻訳者の思考を解釈したものであり、翻訳者の思考とは原作者の思考を解釈したものであるとした Gutt (2000: 214-215) の主張を展開させ、翻訳者がキャロルの思考を解釈したうえでどこに原作との関連性をつくり、読者にどのような解釈を持たせることを意図したのか考察を深める。

分析には Weaver (1964) が指摘した地口から二箇所採り上げ、2 節および 3 節で英語の言語的特徴によるユーモアの構造と、翻訳でのそれらの再現方法を検証する。翻訳は時代背景に起因する影響を少なくするため、柳瀬尚紀の 1987 年の作品と、高橋康也・高橋迪の 1988 年の作品⁵を用いる。「読者が楽しみながら考えるお役に立てば」という気持ちで注釈を工夫した (高橋・高橋 1988: 242) とあるように、高橋訳における注釈の使用は両作品での突出した相違点である。4 節では、主にヨーロッパの言語間での翻訳を念頭に提唱され、訳出方法の分類に関する翻訳理論の一つである Nord (1997, 2018) の documentary translation と instrumental translation に

⁵ 本稿で引用している高橋康也・高橋迪 (1988) では「高橋康也・迪」という表記で訳者名が連名されていることから、高橋康也・高橋迪によるこの翻訳について、本稿では、以降、「高橋訳」と表記することに注意されたい。

ついで、英日翻訳への応用の可能性と問題点を考究する。この理論は翻訳のプロセスとテキストの機能に基づくものであり、Nord もまた翻訳での解釈の重要性に注目する。Nord (2018: 80) は、翻訳テキストの機能が原作の著者の意図と一致するには、“The function of the translated text is based on the interpretation of an interpretation of the sender’s intention and on the target-cultural background knowledge and expectation of the target receivers” という仮説を立て、翻訳テキストの機能の決定には翻訳読者が持つ知識や期待のほか、翻訳テキストの解釈が関与し、その解釈とは、まず著者の意図を訳者が解釈し、その解釈を翻訳を通して読者が解釈するものであることに言及する (2018: 80)。本稿では 2、3 節での関連性理論に基づくユーモア翻訳と心的効果の分析結果を踏まえて、Nord が提唱する翻訳形式とテキスト機能との関係性に矛盾が生じ得ることを検証し、新たな条件を設けることでこの理論をさらに展開できる可能性を提示する。

2. 翻訳でのユーモアの分散

2.1. ‘He’s murdering the time!’ に込められている地口

Weaver (1964: 96) は “to murder time” を使った地口を挙げ、“to spoil the meter of a verse” および “to kill Father Time” といった、詩の韻律を損ねることと擬人化した時間を殺すことの二つの意味の含みを指摘する。‘Hatter (帽子屋)’ は ‘Time’ を人間のように捉えていて、Time に頼むと好きな時刻に時間を動かしてくれるそうなのだが、帽子屋と Time は喧嘩をしまい Time は願いを聞いてくれなくなってしまった。そこには女王のコンサートで帽子屋が歌を披露したときの出来事が関係しているらしく、当該箇所はそのときの様子を帽子屋が回想してアリスに語る場面である。したがって、読者はこの回想話が Time と帽子屋との喧嘩の原因に関連する情報であると期待し、それと関連する想定を使って情報を処理していくと推測できる。

“Well, I’d hardly finished the first verse,” said the Hatter, “when the Queen bawled out ‘He’s murdering the time! Off with his head!’ [...] And ever since that,” the Hatter went on in a mournful tone, “he wo’n’t [sic] do a thing I ask! It’s always six o’clock now.”

(下線は引用者による) (Carroll 1865/1998: 64)

下線部分について、He の指示対象として文脈から the Hatter が付与され (1) のように記すことができる。Longman Dictionary of Contemporary English 第 6 版 (以下、LDOCE6) を参照すると、多義語である murder の語意には “to kill someone deliberately and illegally” のほか “to spoil a song, play etc by performing it very badly” (LDOCE6: 1202) があることから、ここではそれぞれを kill、spoil に置き換えて (1) にあてはめると (2)、(3) のような解釈の候補が得られる。

(1) The Hatter’s murdering the time!

(2) The Hatter’s killing the time!

(3) The Hatter’s spoiling the time!

time については、読者が持ち得る想定として (4) ~ (7) が考えられる⁶。また、女王の発言に関しては想定 (8) が考えられ、推論過程でこれらに考慮する必要性が窺える。

- (4) time は、生き物ではない
- (5) time は、普通は生き物ではないが、ここでは擬人化されている可能性がある
- (6) 帽子屋は生き物の Time と喧嘩してしまったので時刻の操作を頼めない
- (7) 帽子屋と生き物の Time との間に何が起きたのかはわからないが、この回想話で明かされることが期待できる
- (8) 女王は、帽子屋が歌を歌っている最中に叫び出した

想定 (4) を念頭に置けば、time には “an amount of time that is available for you to do something” や “a particular point in time shown on a clock in hours and minutes” (LDOCE6: 1923) をはじめ、時から派生する多くの意味があるが、(8) との関連性から音楽に関する “the number of beats in each bar in a piece of music” (LDOCE6: 1924) が語意の候補として連想されれば、murder の解釈として (3) の spoil が有力な選択肢となり得ることが予想できるだろう。よって、(9) のような表意を得る。

(9) The Hatter is spoiling the rhythm of the song!

一方で帽子屋は、女王の言葉 ‘He’s murdering the time! Off with his head!’ を口にした後、歌を披露して以降 Time が願いを聞いてくれず時刻が止まったままだと話しているため、帽子屋と Time との関係悪化の理由が女王の発言から明白にならなければ内容がつかない。よって、想定 (5) ~ (7) は無視できず、これらを用いた推論を展開するには生き物を目的語にとる murder の語意に、spoil ではなく kill を選ぶことで二人の関係が悪くなるような出来事についてのより高い認知効果が得られる。したがって (10) のような表意が考えられ、最終的に (11) のような推意への帰着が見込める。

(10) The Hatter’s killing Time!

- (11) murder the time は地口であり、歌を歌っている場面設定から帽子屋の歌への批判が読み取れる一方、そこに生き物の Time について、Time を殺すという意味もかけられ、帽子屋と Time との喧嘩の理由が含まれている

murder と time の多義語を駆使することで、‘He’s murdering the time!’ という突飛な発言を交点に前後の内容が結びつき、ユーモアが成立している。登場人物の奇を衒った発言や態度は決して無意味ではなく、込められた意味を理解することで全体としての関連性が生じるのである。

⁶ ただし、これ以降の考察も含め、列挙される順番は筆者による一例であり、推論の順序として固定するものではないことに注意されたい。

このような原作での地口の仕組みが、翻訳においてどのような構成となって読者の推論のプロセスに作用しているのかを次節以降で考察する。特にこの地口の要点である「拍子・リズム」という time の意味合いは、日本語の「時間」という語からは一般的に連想されにくい語意であるため、翻訳方法の定式化は考えにくく翻訳者による創意工夫の表出が期待できる。

2.2. ルビと造語（柳瀬訳）

柳瀬は murder と time の多義への策として、「お歌詞い」というルビを使った独自の造語と、多義語である「つぶす」を活用して原作とは異なる意味の重なりを作り出し、日本語の意味と音を活かした新たな地口を創出している。

お歌詞いぞよ！時間をつぶす気じゃな！この者の首をはねろ！

（下線は引用者による）（柳瀬 1987: 101）

冒頭の「お歌詞いぞよ！」は慣用表現ではないため、読者による解釈が必要である。この句の構造から、まず〈Aはお歌詞いぞよ〉という論理形式が与えられて推論が始まると仮定すると、Aの指示対象と「お歌詞い」という言葉の意味が不明瞭であることから、表意に到達するまでの展開として以下のような想定に基づく推論の過程が考えられる。

- (12) Aにあたる主語が明確でない
- (13) 「お歌詞い」という言葉は異様である
- (14) 歌詞とは、歌の文句である
- (15) 帽子屋は歌を歌っているところだった

(14) と (15) には関連が見られるものの、依然として (12)、(13) については文の構造と言葉の意味に関する推論を発展させる必要がある。読者には音の類似に気づくことが要求され、(16) のような想定を引き出すことができれば、その結果 (17)、(18) のような展開が期待できる。

- (16) 「お歌詞い」と「可笑しい」という言葉には音の類似性がある
- (17) 「お歌詞い」には「可笑しい」という意味が込められているのかもしれない
- (18) 「歌詞」という言葉があてられているのは、歌詞が可笑しいためかもしれない

(18) から A が歌詞を指示している可能性が見出されることで、「お歌詞いぞよ！」について (19) のような表意に至る可能性が高まるだろう。

- (19) 帽子屋が歌っている歌の文句が可笑しい

次に、「時間をつぶす気じゃな！」について考察する。原作の分析で記述した想定 (4) ~ (8) は物語の文脈や場面設定から得られるものであった。翻訳においても物語が同様に展開しているため、同等の想定が形成され推論に関与すると考えられる。したがって、Time / time を柳瀬の訳（両方とも「時間」と訳されている）で置き換え、(4)' ~ (8)' とし以下に記す。

- (4)' 時間は、生き物ではない
- (5)' 時間は、普通は生き物ではないが、ここでは擬人化されている可能性がある
- (6)' 帽子屋は生き物の時間と喧嘩してしまったので時刻の操作を頼めない
- (7)' 帽子屋と生き物の時間との間に何が起きたのかはわからないが、この回想話で明かされることが期待できる
- (8)' 女王は、帽子屋が歌を歌っている最中に叫び出した

柳瀬訳の「つぶす」に関しては、時間が無生物か生物かによって (20)、(21) のような意味で捉えることが可能である。

- (20) 時間（無生物）を無益に過ごす
- (21) 時間（生物）を押し潰す

表意 (19) から、可笑しな歌を聴いている時間を (20) のように見ることは文脈的にも自然である。しかし、(5)' ~ (7)' の想定で時間が擬人化されれば、(21) との関連が強くなる。とりわけ時間と帽子屋との関係の歪みに着目した場面である以上、(21) の解釈は不可欠と考えられる。つまり、(20) と (21) の両方が解釈の候補として提示できるということになり、よって、次のような推意が引き出されることで女王の発言と文脈との関連性の達成が期待できる。

- (22) 「お歌詞いぞよ！」にはルビを用いて「歌詞」と「可笑しい」の意味が重ねられ、帽子屋の歌唱を批判する地口である。「時間をつぶす気じゃな！」は、帽子屋の歌を聴いて時間（無生物）を無駄に過ごす意味と、生き物の時間を押し潰すという意味がかけられ、帽子屋と時間（生物）の喧嘩の理由が込められている

「お歌詞いぞよ！」には原作の *spoil* と *rhythm* に関係した意味が、「時間をつぶす気じゃな！」には原作の *kill* と擬人化された *Time* の意が組み込まれている。さらに柳瀬は「時間をつぶす気じゃな！」に *kill* と無生物の *time* による英語の慣用句 *kill time* をもかけて、時間を無駄にするという意味を含んだ地口を完成させている。*murder* と *time* の多義性に対処する策として、それらの多義語を分解して組み合わせ、二か所に再編する形式で翻訳し、形式的な異なりはあるものの歌への批判に端を発して時間（生物）への無惨な振り舞いへとつなげていく点を、原作への忠実性として捉えることもできるだろう。

新たな地口を創出することでキャロルの多義語によるユーモアを再現し、そしてその訳文は

原作と同様、歌の場面と擬人化された時間とを結びつける手立てとして文脈形成の機能を果たしていることがわかった。推論の候補としてここで挙げた筋道を読者が必ずしも辿るとは限らず、ユーモアが伝達されない事態も否定はできないが、少なくとも解釈と文脈効果という観点から考察した結果、原作と同じような効果を持つ地口が編成されていることを強調したい。

2.3. 糸口としての解説（高橋訳）

高橋訳ではこの箇所⁷に注釈を併用し、英語の意味と帽子屋について解説を加えている⁷。

こやつ、時間をめった打ちにしとる*！こやつの首をちょん切れ！

（下線は引用者による）（高橋・高橋 1988: 122）

* **murder the time** は、「拍子をまちがえる」。音痴の帽子屋は「時間殺し」の罪で、「斬首」の刑を言いわたされたのである。（高橋・高橋 1988: 123）

下線部について、文脈から「こやつ」が帽子屋を指していることが推測されれば、推論過程で問題となるのは、「時間」を擬人化するか否かについてである。原作の想定 (4) ~ (8) を創出する文脈や場面設定は、高橋訳においても展開されていることから、原作と同等の想定を持って推論が行われることが予想できる。よって、これらの想定を柳瀬訳と同様に (4)' ~ (8)' として用いると（Time/time は高橋訳でも、ともに「時間」と訳されている）⁸、女王の発言を受けて (23) ~ (26) のような解釈の候補が考えられるだろう。

- (23) 帽子屋は、時間（無生物）を滅多打ちにしている
- (24) 帽子屋は、時間（生物）を滅多打ちにしている
- (25) 帽子屋が時間（生物）に時刻の操作を頼めなくなってしまった喧嘩の原因は、帽子屋が時間（生物）を滅多打ちにしたことにあるのかもしれない
- (26) 帽子屋が歌っていたことと、女王が叫び声を上げたこととの関連は見えない

(23) が意味を成さないことは直感的にも明白であり、この文面における「時間」は擬人化された対象として捉えられる可能性が高い。したがって、この発言の表意は (24) に帰結するとも考えられる。ところが、高橋訳で注目すべきは、この直前の場面にて、帽子屋がアリスに時間は生き物であると教える際、「あいつは、打たれるのが大きらいなんじゃ」（高橋・高橋 1988: 120）という表記をしていることである⁹。時間の擬人化に関する (5)' ~ (7)' のような想定を持つ読者にとっては、女王の台詞のなかで「時間」と、打つという行為が言及されたことで (27)

⁷ 見開き右ページの本文に該当箇所が、左ページの本文の下に脚注が記されている。

⁸ 想定 (4)' ~ (8)' の具体的な内容は、2.2節を参照されたい。

⁹ 原作は “He wo'n't [sic] stand beating” (Carroll 1865/1998: 63)。柳瀬の翻訳では「あの男は叩かれるのには耐えきれんのだよ」（柳瀬 1987: 99）と訳されている。

のような想定を呼び出す可能性があり、そのような場合には (24) に代わって (28) のような解釈が可能となって、この発言の表意として捉えることができるだろう。概して下線部分については時間が生物であるという想定のもと、(29) のような推意に帰結することが予想できる。

(27) 時間（生物）は、打たれるのが大嫌いである

(28) 帽子屋は、打たれることが大嫌いな時間（生物）を滅多打ちにしている

(29) 帽子屋は、打たれるのが大嫌いな時間を滅多打ちにしていた。これが、帽子屋と時間が喧嘩した原因である

(29) の推意には、時間が帽子屋の願いを受け付けてくれない状況との関連はあるが、(26) で記したように女王が声を上げたタイミングとの関連は判然としない。音楽について触れられている注釈を読者が読まないとしたら、場面設定との整合性を欠いたままになることも予想できる。しかし、話の筋道が合わないそのような状態自体を読者がユーモアとして受け取ることも考えられるだろう。原作の地口にあるような歌への批評が見えてこない場合、高橋訳では原作よりも帽子屋と時間との仲違いの原因がより直接的な形で伝わると思われる。

脚注を読んだ場合、解釈にどのような変化が生じるだろうか。注釈には **murder the time** が原文の一部であるとは明記されていないが、読者がこれを原作の女王の台詞であると認識したとすると、推論の展開として以下のような候補が挙げられる。

(30) 原作は「帽子屋が拍子をまちがえる」という意味の文面だったのかもしれない

(31) 音痴の帽子屋は、拍子を間違えたから「時間殺し」の罪になったのだろう

さらに、次のような疑問を抱くことが考えられるのではないか。

(32) 音痴の罪名が「時間殺し」となる理由が明確ではない

(33) 「拍子をまちがえる」が翻訳では「時間をめった打ちにしとる」という表現になっている理由が明確ではない

(32)、(33) の疑問を解消するには、**murder the time** に「拍子をまちがえる」だけでなく、「時間殺し」や「時間をめった打ちにする」の意味を重ねられることが重要である。しかし、**murder the time** が「拍子をまちがえる」という意味であると提示されている以上、擬人化された時間に関する含意を見つけるには、想定 (5)' ~ (7)' のほか、読者が **murder** や **time** の多義について予め知識を持ち、その知識が呼び出されること、もしくは翻訳文中から認識することが必要となるだろう。したがって、原作で展開された地口の理解に至るには (34) のような想定形成が求められ、その結果、女王の発言に関して (35) のような推意への到達が期待できる。

- (34) *murder the time* の *time* は「拍子」と「時間（生物）」という意味で使われ、*murder* は「損なう（間違える）」と「殺す」という意味で使われている
- (35) キャロルは *murder the time* に「拍子を間違える」と「時間（生物）を殺す」の両方の意味をかけている。高橋訳の本文では擬人化した時間について書かれ、拍子については注釈で述べられている

本文と脚注とを対照し、注釈に記された *murder the time* を推論に加えることが高橋訳の翻訳本文の文脈形成にとって重要であり、原作に込められた意味を想像してそれを訳文と融合させることによって、キャロルのユーモアを味わう構造になっていると言えるであろう。このことは、原文の *murder* と *time* に関するより詳細な説明を施す余地が注釈にあるということかもしれないが、翻って考えてみると、この地口の要所であるこれらの語の意味が分かれば (35) のような帰結に至る可能性が高いということである。注釈には、読者が翻訳を読む過程で原作の地口について知り、考えることで、キャロルのユーモアを味わうためのヒントとなる工夫が施されているように思われる。ただし、原文も推論に含める分、推論の過程が増えたことは明らかであり、また、原文の英語の多義を認識して *murder the time* の地口を捉えることができて、それは原作の英語に関する面白さであるため、訳文から生じる直感的な笑いの効果が弱まることは否定できない。

英語の言語的特徴を扱ったユーモアでも、柳瀬訳、高橋訳ともに、原作と同様の想定 (4)' ~ (8)' との整合性を保つことで訳者独自の的方法による訳づけが展開されていた。両作品に共通する手段として、キャロルの地口に込められた意味を分解し、翻訳でそれらの意味を再編成していることが挙げられ、表面上は原作と異なっているように映る訳にも、原作と類する文脈の形成が意図されていることがわかった。

3. 曖昧さと明確さが創出する効果

3.1. *draw* を使った地口

もう一つの地口の例として、*draw* を使ったユーモアを検討する。この語には、“to take liquid from a container” と “to make a picture” の意味がかけられている (Weaver 1964: 96)。‘Dormouse (ヤマネ)’ が ‘treacle (糖蜜)’ の井戸の中で暮らす三姉妹の話をしている場面であり、彼女たちは主食が糖蜜であったためか重い病気であった。主な食事が糖蜜であるなどと常識では考えられない生活を聞いて困惑するアリスであるが、さらに以下の会話が続く。引用箇所は、ヤマネの発話からはじまる。なお、本例では、分析と考察の便宜上、各発話に番号を振る。

① “And so these three little sisters—they were learning to draw, you know—”

② “What did they draw?” said Alice, quite forgetting her promise¹⁰.

¹⁰ 辻褄が合わないヤマネの話に度々指摘や質問をしてヤマネの機嫌を損ねてしまったアリスは、もう話の邪魔はしないと約束したばかりであった。

③ “Treacle,” said the Dormouse, without considering at all, this time.

(下線および注釈は引用者による) (Carroll 1865/1998: 66)

ここで突然、帽子屋が一席ずつずれるよう提案し、皆が席を移ったところでアリスはヤマネを怒らせないように気をつけながら、再び質問を投げかける。

④ “But I don’t understand. Where did they draw the treacle from?”

⑤ “You can draw water out of a water-well,” said the Hatter; “so I should think you could draw treacle out of a treacle-well—eh, stupid?” (下線は引用者による) (Carroll 1865/1998: 66)

アリスは帽子屋の最後の言葉には気づかなかったふりをして、そもそも三姉妹が住んでいたのが井戸の底だったのではないかとヤマネに言うと、井戸の底だったという趣旨の返答があり¹¹、すっかり混乱したアリスは口をつぐみ、ヤマネは次のように話を続けた。

⑥ “They were learning to draw,” the Dormouse went on, [...] “and they drew all manner of things—everything that begins with an M—” (下線は引用者による) (Carroll 1865/1998: 66)

①のヤマネの発話中の *they* は、文脈から三姉妹の Elsie、Lacie、Tillie を指す。問題となる *draw* を辞書で引くと、“to produce a picture of something using a pencil, pen etc” や、液体に関する語意として “to take a liquid from something such as a barrel or tap”、“to take water from a well” があり、ほかにも “to take money from your bank account”、“to take air or smoke into your lungs” (LDOCE6: 538-539) など複数の意味がある。しかし、子供のアリスが発する言葉として読者にとってアクセス可能性の高い想定は〈絵を描く〉ことであろう。また、三姉妹は井戸に住んでいたということから〈液体を汲む〉という意味についても読者の解釈への関与が予測でき、したがって *draw* の意味をこれら二つに絞り考察を進める。①と②の *draw* は、アクセス可能性の観点から、〈絵を描く〉の意味でとられる可能性が高いように思えるが、読者が文脈を案じて〈汲む〉の意味で捉えることも否定はできず、両方の語意を考慮に入れて分析する。注目したいのは③の ‘Treacle’ というヤマネの返答であるが、糖蜜に関しては、これまでの話から (36)、(37) のような想定を読者が抱いていると考えられる。

(36) 糖蜜は三姉妹の主食であった

(37) 三姉妹は重い病を患っていたが、それはおそらく糖蜜が主食であったためだ

¹¹ Carroll の原文はアリスの “But they were *in* the well” (1865/1998: 66, formatting change in original) に対するヤマネの返事 ““Of course they were,” said the Dormouse: ‘well in.’” (1865/1998: 66)。*‘in the well’* と *‘well in’* について、*well* の品詞を変え、*in* と *well* の語順を変えた地口がここにも生じている。

そこで③のヤマネの返答 ‘Treacle’ は、(38) のような表意となり、〈絵を描く〉と〈汲む〉のどちらかで、またはその両方の可能性に考慮して意味をとることが予想できる。

(38) Elsie, Lacie, and Tillie were learning to draw treacle, which they lived on, and which had probably been causing them serious illness.

④のアリスの発言 ‘Where did they draw the treacle from?’ の draw も、その意味を決定づける要素が不十分であるため両義で捉えることができる。しかし、このアリスの台詞から “to take water from a well” (LDOCE6: 539) のような語意が呼び出される可能性が高くなることも推測でき、(39)、(40) のような想定が関与して、①～③を〈絵を描く〉という意味のみで読んだ読者にとっても draw の多義性をここで認識する可能性が高まると思われる。

(39) 糖蜜は、液体である

(40) draw に〈汲む〉という意味がある

①、②、④では draw に意味の曖昧性が窺える一方、⑤と⑥の発話ではその意味が特定される。⑤では ‘out of a water-well’ や ‘out of a treacle-well’ という表現から〈汲む〉という意であることが明らかで、井戸の底に住んでいながら井戸から汲み上げるという展開もユーモアの一つであろう。⑥は、その発言のみでは M から始まるものを描いたのか、それとも汲んだのかは定かでないかもしれないが、この後、ヤマネが続けた下記⑦の発言のなかで M の例が液体ではない ‘mouse-traps’ や ‘the moon’ であることから、⑥の draw を〈絵を描く〉の意味で捉える可能性が高いと考えられる。

⑦ “—that begins with an M, such as mouse-traps, and the moon, [...]” (Carroll 1865/1998: 67)

もし①～④までを一貫して〈汲む〉という語意でしか読んでいなかった場合、⑤の draw は〈汲む〉で決定的であるため、地口のユーモアは生じないことになる。そのときは、⑥、⑦のヤマネの言葉によって draw の多義を意識し、(41) に挙げるような推意を導くことが予想される。一方で、①～④のいずれかの段階で〈絵を描く〉という意味を認識していれば、⑤の段階で〈絵を描く〉と〈汲む〉をかけた地口を理解し、その後のヤマネの発言を含めて (42) のような推意の形成が考えられる。

(41) 〈汲む〉という意味だった draw を、最終的にヤマネが〈絵を描く〉という意味で使い出し、draw の多義を用いた地口が現われる

(42) ヤマネとアリスの最初の会話では、draw は〈汲む〉だけでなく〈絵を描く〉という意味でもとれるが、帽子屋は draw の意味を〈汲む〉に固定して話を進める。ところがその

後、今度はヤマネが〈絵を描く〉という意味で話し始め、一連の会話のなかで、draw の語意に一貫した定まりがなく、堂々巡りの会話が展開される

(41) は、ヤマネの絵についての話によってそれまでの内容との不一致が生じるという突発的な印象であるが、(42) は一連の会話全体に組み込まれた曖昧性から生じるユーモアであり、draw の多義をどの段階で認識するかによってユーモアの性質が著しく異なる。本例のキャロルの地口は、読者の読みに委ねられた柔軟性のある構造と言えよう。

3.2. 同音異義語の活用（柳瀬訳）

柳瀬訳で原作①～⑥に対応する箇所を、⑧～⑬に記す。原作の draw の〈絵を描く〉と〈汲む〉の意味に近い「描き上げる」と「掻き揚げる」という同音異義語を訳に取り入れることで日本語訳でも地口を作り出し、登場人物の間での話の食い違いを描き出している点が特徴である。柳瀬訳において ‘Dormouse’ は「うとうと鼠」と訳されているため、本節ではこの表記を用いて表意と推意の形成に関して考察する。

- ⑧ 「そしてその三人の姉妹は一ええと、せっせと描き上げていました—」
- ⑨ 「何を掻き揚げていたの？」アリスはいましたがたの約束をもう忘れていった。
- ⑩ 「糖蜜さ」今度は考え込みもせずに、うとうと鼠はいった。
- ⑪ 「でも、あたし、よくわからないの。どこから糖蜜を掻き揚げたわけ？」
- ⑫ 「水は水井戸から掻き揚げるじゃないか」帽子屋がいった。「糖蜜は糖蜜井戸から掻き揚げるわけだろう—ばかだなあ、え？」
- ⑬ 「三人の姉妹はせっせと描き上げていました [...] そしていろんなものを描き上げました—ねの字ではじまるものはぜんぶです—」

（下線は引用者による）（柳瀬 1987: 105-106）

一語多義の draw とは異なり、柳瀬訳の異なる綴りを使った同音異義語による地口は各漢字の違いから読者にとってはそれぞれの表現の意味が決定的であり、原作の draw のように意味の不確かさは伴わない。よって、⑧と⑨を読んだ段階で、うとうと鼠とアリスとの会話が噛み合っていないことが読み取れ、⑩の台詞を解釈するうえで、その表意は (43) ～ (45) の想定に基づき、専ら〈絵を描く〉という前提のもと (46) のようになると予想できる。原文の表意 (38) には draw の意味の曖昧性が存在していたことから、原作と柳瀬訳との顕著な違いは、読者に解釈を委ねた言葉遊びが存在するか否かであると言える。

- (43) うとうと鼠は絵についての話をしている (44) 糖蜜は三姉妹の主食である
- (45) 三姉妹は重い病を患っていたが、それはおそらく糖蜜が主食であったためだ
- (46) エルシー、レイシー、ティリーは、主食であり、重い病の原因であるとも思われる糖蜜

の絵を一所懸命に描き上げていた

しかし、⑩の発話に対して⑪でアリスは相変わらず「掻き揚げる」という言葉で話を続け、二人の会話は正確には通じていない。⑫、⑬は原作と同様、それぞれ〈汲む〉、〈絵を描く〉の意味であり、この時点で考え得る推意としては (47) のようなものが挙げられるだろう。

(47) アリスと帽子屋は「掻き揚げる」という意味で話しているが、うとうと鼠だけは絵を「描き上げる」話である。「かきあげる」という同音意義語を応用して、うとうと鼠との間に、はじめから終わりまで実質的には噛み合わない会話が展開されている

柳瀬訳では、原作にある draw の曖昧性は完全に除かれ、登場人物ごとに〈絵を描く〉と〈汲む〉のどちらかの意味に固定されることで、原作よりも推論過程での情報の処理量が少なくなる。最終的には、「噛み合わない会話」がユーモアの要点と言えよう。同音異義語でも原作のように同じ綴りではないことが、このような差につながるわけであるが、日本語訳においても draw の多義に類似する語意を使って地口を再現することに重きがあったと思われる。また、「掻き揚げる」話をしているアリスと帽子屋との会話の前後に、うとうと鼠の「描き上げる」という台詞があることで、話のずれた状態がはじめから終わりまで続く、一連の会話を通してのユーモアである印象は (42) の推意に似た展開であると言えるだろう。

3.3. 明示化された翻訳 (高橋訳)

高橋訳では「描きあげる」と「くみあげる」という表現と注釈によって、原作①～⑥が、⑭～⑲のように訳されている。特記すべきは、アリスが聞き違えたという原作にはない状況を新たに設定することで、音の異なるこれら二つの語を用いた会話の展開を可能にしている点である。最終的には、この二つの語を並べて「くみあげては描きあげ」と表記することで、キャロルが表現した draw の曖昧性にも似た効果を独創的に再現している可能性が窺え、聞き違いの設定によってキャロルの地口に対処し、日本語でのユーモアを作り上げている。なお、‘Dormouse’は「ネムリネズミ」と訳されているため、この節ではこの表記を用いて論考する。

- ⑭「というわけで、この三人の幼い姉妹は一ええと、せつせとくみあげていました」
- ⑮ アリスは聞きちがえて*、「描きあげるって、なにを？」とたずねました。たったいました約束をすっかり忘れてしまったのです。
- ⑯「糖蜜をくみあげていたのさ」と、こんどはネムリネズミはぜんぜん考えもしないで答えました。
- ⑰「だけど、わたし、どうもわからないの。その子たち、どこから糖蜜をくんだのかしら」
- ⑱「水なら井戸からくむ」と帽子屋がいました。「とすれば、糖蜜は糖蜜井戸からくめるわけじゃろうーそうじゃろうが、おばかさん」

⑭ 「三人の姉妹はせっせとくみあげては描きあげていました [...] どんなものでも描きました一ネではじまるものならなんでもかたっぱしから描くのですー」

(下線は引用者による) (高橋・高橋 1988: 128-129)

* 原文ではネムリネズミが draw の二つの意味(「描く」と「汲む」)の違いを無視するおかしさ。
(高橋・高橋 1988: 128)

「くみあげる」にあてることのできる漢字には「汲みあげる」または「組みあげる」などの候補があるが、井戸が既出であるため前者へのアクセス可能性が高いと予想でき、ここでは〈汲む〉の意味で分析を行う。前半のネムリネズミとアリスの会話は、それぞれ〈汲む〉と〈絵を描く〉で語意が特定され、原作の draw のような意味の曖昧性はないが、さらに高橋訳で特徴的なのは、原作にはない内容の追加や、明記されていない情報の明示化¹²である。⑮では二人の会話が噛み合わない原因としてアリスが聞き違えたという設定が加わり、また、⑯のヤマネの返事は、原作の ‘Treacle’ 一言に対して「くみあげていた」という動作が記され、ネムリネズミの意図するところが「描きあげる」ではないことが明らかになっている。

もう一つの高橋訳の特徴と言えるのが注解である。ここでの注釈から読者が理解すべき項目としては、翻訳上の「描きあげる」や「くみあげる」が、原作では英単語 draw である点、そしてそれらが「描く」と「汲む」の意味で混沌と用いられている点があるだろう。これらを把握できれば、その両義性をネムリネズミが無視するユーモアであるという注釈の説明に合点が行くと予想できる。しかし、会話のなかのどの発言に対してネムリネズミが意味の違いを無視したのかについては説明からは判然とせず、翻訳文中の注釈が付いている場所から、アリスの聞き違いをネムリネズミが無視したということなのか、翻訳では意味の違いを無視していないのか、といった疑問を読者が抱くことも考えられる。

やはり、その脚注が付された翻訳の箇所から、原作ではアリスの聞き違いに纏わる意味の違いをネムリネズミが無視していると読むことが、可能性として自然ではないだろうか。一方で、翻訳では⑯のネムリネズミの台詞に「くみあげていた」とあることから、アリスの間違いを無視せずに訂正したという解釈も可能であるように思われる。実際、⑰でアリスは〈絵を描く〉ではなく〈汲む〉の意味で話し始めている。翻訳本文と注解から、アリスの間違いが訂正されたと理解した場合、推論の例として (48) ~ (51) のようなものを挙げるができる。

(48) 原作の読者はどのようにしてアリスとネムリネズミが発する draw の意味を、同じ綴りにもかかわらず「描く」または「汲む」の意味に特定することができ、ネムリネズミが意味の違いを無視しているとわかるのだろうか

¹² 明示化 (explicitation) は、Vinay と Darbelnet によって 1950 年代に定義され、起点言語では文脈や状況から明らかたために暗に示されている情報を目標言語では明白に表現する翻訳手法である (Vinay and Darbelnet 1958/1995a: 342)。このほかにも Vinay and Darbelnet はさまざまな翻訳手法を示し、その後の翻訳学の領域に大きな影響を与えている (cf. Vinay and Darbelnet 1958/1995b)。なお、起点言語と目標言語については注釈 15 を参照されたい。

- (49) 原作でネムリネズミが意味の違いを無視したということは、アリスの聞き違い（「描きあげる」）を訂正していないということなのかもしれない
- (50) 訂正しないのであれば、⑩「くみあげていたのさ」という返事は、原文ではその意味するところや、またはその返答の内容自体が異なるのかもしれない
- (51) 原作でネムリネズミが draw の違いを訂正せず無視しているのであれば、アリスの認識は修正されず、⑪の「糖蜜をくんだのかしら」に相当する原文についても、翻訳とは意味またはその内容自体が異なるのかもしれない

他方、翻訳においてもネムリネズミが意味の違いを無視していると捉えることも可能である。⑩のネムリネズミの発言があくまで一方的なもので、アリスの聞き違いなど無視して発せられた言葉であるとする場合である。可能性としては (52) のような推論が考えられる。

- (52) ネムリネズミの⑩の返答を受けて、⑪でアリスは自ら〈汲む〉という意味に修正している。「描きあげる」と「くみあげる」で音が違うため、アリス自身で修正したという文脈が可能であるが、原作の一語多義の draw 場合、意味の違いを無視されたアリスはどのように意味を修正するのだろうか。修正せずに話を続けるのだろうか

(48) ～ (52) が示すように、原作に関する推考が予想できるが、原文についての注解が、翻訳の解釈には作用しないということではない。原文に関する推論の過程で、翻訳の「描きあげる」と「くみあげる」に相当する部分が、本来は draw という一つの単語で表現されていたことが連想されれば、翻訳においても元々のキャロルの言葉遊びの存在が鮮明に浮かび上がり、原作と翻訳とを重ねたより深いユーモアの理解や考察へとつながることが期待できる。

では、翻訳における発話⑩の表意はどのようなものになるだろうか。物語の文脈から、糖蜜が三姉妹の主食であり、おそらくそれが原因で深刻な病気であったという原作と同等の想定を踏まえて、〈汲む〉という意味合いで (53) のような表意形成が見込まれ、特にネムリネズミがアリスの間違いを訂正したと読んだ場合には〈絵を描く〉ではない点を強調することになるだろう。読者が注釈を読まない場合も同様に (53) に類する表意となることが考えられる。

- (53) エルシー、レイシー、ティリーは、主食であり、重い病の原因であるとも思われる糖蜜を、(描き上げたのではなく) 汲み上げた

このように〈汲む〉という意味で話を展開していたにもかかわらず、⑩ではネムリネズミ自身が取ってつけたように「くみあげる」と並べて「描きあげる」を使い始め、それ以降〈絵を描く〉話をするに面白さがあると言えよう。最終的には (54) のような推意に加えて、注解を読んだ場合には (55) に挙げるような推意も導き出されると考えられるのではないだろうか。

- (54) アリスの「描きあげる」という発言を遠ざけて、ネムリネズミも帽子屋も糖蜜を汲み上げる話をしていたのに、突然、絵を描くことへと話が逸れる。支離滅裂な話の内容とネムリネズミの一貫性のなさが滑稽である
- (55) 本文に出てくる「描きあげる」と「くみあげる」のすべてが原作では draw で表現されることで、一層に一貫性を欠いた支離滅裂な会話となっている可能性がある

聞き間違いが起きている状況を設定し、また、最後には要所である二つの語を並べて「くみあげては描きあげ」という言葉で無理に話を結び付けることで、結果として、キャロルが draw によって描いた会話の混乱に近い状態を描き出しているように見える。原作の要領を得ない話との類似点を、翻訳本文で作り出しているだけでなく、draw の解説によって原作の会話に存在する曖昧性を読者に考えさせることでさらに効果的にそのような類似点を作り上げている可能性を、解釈の視座から推意形成の段階を辿って示すことができたと考える。

さらに付け加えると、原作の⑦の発話は、⑥での draw の意味を特定するうえで読者の解釈に関与する可能性があったが、柳瀬訳と高橋訳では語意の曖昧性が除かれているため¹³、当該箇所は意味の特定には関与せず絵の具体例を挙げるに過ぎない。よって、物語に先述するユーモアの訳から影響を受けて原作と翻訳との間でこの発話の役割が変化したと言える。

関連性理論に基づく以上の考察から、キャロルのユーモアを紐解き、原作との関連性を作り出すうえでの訳者ごとの着眼点と、創意工夫を凝らした訳出手段が明らかとなった。翻訳学においては訳出方法を二項対立させる形式で翻訳を体系的に捉えようとする数多くの理論化がなされてきたが¹⁴、それらは日本語を前提とした理論ではなく、言語構造や文化の差の程度にかかわらず広く適用できるのかは検証が必要である。4 節では、Nord (1997, 2018) の翻訳理論について、2、3 節での分析結果を基に、英日翻訳への応用の可能性と問題点を論考したい。

4. Nord による翻訳理論の日本語翻訳への応用

4.1. 翻訳手段の二分法 — documentary translation、instrumental translation

Nord (1997, 2018) の翻訳理論は、翻訳のプロセスと翻訳されたテキストの機能とに着目して翻訳方法を documentary translation と instrumental translation に大別するものである。Documentary translation の目的は、“producing in the target language a kind of *document* of (certain aspects of) a communicative interaction in which a source-culture sender communicates with a source-culture audience via the source text under source-culture conditions” (Nord 2018: 46, formatting change in original) と述べられるように、起点テキスト¹⁵の著者が、起点テキストを通して読者と行っているコミュニ

¹³ 本稿では、⑦に相当する翻訳の引用は省略する。

¹⁴ Nida (1964) による “formal equivalence” と “dynamic equivalence”、Venuti (1995) による “domestication” と “foreignization” などが例として挙げられる。

¹⁵ 起点テキスト (source text) は原作を意味し、起点言語 (source language) は原作で使われている言語を指す。同様に、目標テキスト (target text) は翻訳のことであり、目標言語 (target language) は翻訳で使用されている言語を意味する (cf. Munday 2012: 8)。

ケーションの記録 (document) を目標言語で作り出すことであり、このようなプロセスから作られた目標テキストは “a text about a text, or about one or more particular aspects of a text” (Nord 2018: 46) であるとされる。翻訳の読者にとっては自らの文化との相違点が明白で、読んでいるテキストが訳者を仲介していることを認識するため (Nord 2001: 187)、documentary translation とは翻訳であることを読者に意識させるような訳出であると言えよう。訳出時の異なる着眼点から、この翻訳方法はさらに4種 (interlinear translation、literal translation、philological translation、exoticizing translation) に分類される。Interlinear translation が翻訳の過程で注目するのは、“the morphological, lexical, or syntactic features of the source-language system” の再現であり、言語構造を他の言語で提示することを目標とする¹⁶ (Nord 2018: 46)。統語的構造や慣用的な語彙使用を目標言語の規範に合わせて再現するのが literal translation であり¹⁷、そのような逐語的な傾向の訳文に訳注や用語解説を伴って原作に関する説明を加えた翻訳は philological translation と定義される (Nord 2018: 47)。Nord によれば philological translation は古典作品や聖書の翻訳のほか、文化的隔たりが大きい作品の翻訳に多く用いられる (2018: 47)。Exoticizing translation は、起点文化での話の設定に変更を加えずに訳すことで、翻訳読者に異国風の奇妙な印象や文化的な距離を感じさせる (Nord 2018: 48)。そのため、起点テキストの読者であればテキストから連想する対象がある場合でも、翻訳のテキストは翻訳読者にとってそのような作用はせず、起点文化について記された情報のような機能であると考えられるが (Nord 2018: 48)、Nord は多くの子供用の本や劇作品以外では、近年、散文体の文学が documentary translation で訳される傾向にあり、exoticizing translation が慣例であるようだと言及する (2018: 94)。

Instrumental translation が目的とすることは、“producing in the target language an *instrument* for a new communicative interaction between the source-culture sender and a target-culture audience” (Nord 2018: 46, formatting change in original) とされ、起点テキスト著者と目標テキスト読者との間に新たなコミュニケーションを成立させる道具 (instrument) を目標言語で作ることであり、起点テキストは “model” として用いられる (Nord 2018: 46)。原作者と原作読者との間にあった関係を目標言語で翻訳読者に向けて構築する翻訳であるという点に、documentary translation との明確な分け目を捉えることができよう。Instrumental translation による翻訳とは “a text that may achieve the same range of functions as an original text” (Nord 2018: 48) であり、テキストの機能に着目することで3種 (equifunctional translation、heterofunctional translation、homologous translation) に分類される。目標テキストの機能が起点テキストの機能と同一であるのが equifunctional translation で、レシピや取扱説明書といった実用的なテキストに用いられ、規格化された決まり文句を活用することもしばしばある (Nord 2018: 48)。一方、heterofunctional translation の機能については “the function or functions of the original cannot be preserved as a whole or in the same hierarchy for reasons of cultural and/or temporal distance” (Nord 2018: 49) と記され、文化や時代の差によって

¹⁶ 例として、比較言語学や言語学百科事典での使用 (Nord 2018: 46) が挙げられている。

¹⁷ 例として、語学の授業のほか、新聞記事に記載された海外の政治家の発言など (Nord 2018: 47) が挙げられている。

機能に変更が加わり、起点テキストと一致しないまでも類似する機能の達成を目的とした翻訳を意味する (Nord 2018: 49)。Nord はジョナサン・スウィフトの *Gulliver's Travels* (1726) を例に、この作品が子供向けに翻訳されると時代遅れの風刺的な機能よりも異国風の設定での愉快的架空の話を描出する機能のほうが優位になるとしている (2018: 49)。最後に、主に詩や文学の翻訳に用いられ、起点テキストと一致する効果を達成するのが *homologous translation* であり、“*the tertium comparationis between the source and the target text is a certain status within a corpus or system*” (Nord 2018: 49, formatting change in original) とされ、起点文化の語法コーパスで描かれたテキストの獨創性に着目し、それと相応するような訳出を目標文化のコーパスを用いて行うものである (Nord 2018: 48-49)。

4.2. 「翻訳である」という共通認識と訳出手段

柳瀬には、原文の手法を模範に、翻訳読者が日本語で受け取れるユーモアの再現を意識した訳出傾向があり、日本語を駆使して英語の言語特徴に基づく地口の翻訳を完成させていた。その結果、2 節では文脈を妨げることなく原作と同様の内容理解へとつながる可能性が (22) で示され、また、3 節の (47) から示されるのは原作とは異なる解釈による新たな面白さであるが、その構成は原作の (42) に類似する一連の会話を通してのユーモアである可能性が明らかになった。読者が知識や文化的な背景から理解し得る地口が原作でのユーモアの機能であると言えるが、柳瀬は日本語による独自の言葉遊びを用いることで、翻訳においても地口による面白さの効果を達成させている。よって *instrumental translation* のうち、特に *homologous translation* の枠組みで捉えることができよう。ただし、日本語に基づく地口であるということは、原作ではどのような表現であるのかを気にかける読者もいると考えられる。*Alice* の翻訳に日本語や日本文化の要素を取り入れることで、原作への関心を抱かせる働きがテキストの機能として新たに生じた翻訳は *heterofunctional translation* への分類が適当になるだろう。

高橋訳は、読者が原作と翻訳のユーモアの仕組みを想像しながら解釈していくような訳出であった。2 節では原作の ‘He’ に「こやつ」をあてることで帽子屋を蔑む女王の様子が描き出され、「時間をめった打ちにしとる」という訳からは時間を擬人化していることが明示的である。よって *instrumental translation* と判断できるが、ユーモアとして読者に作用する機能だけでなく、添えられた注釈が有する情報としての機能も優位になっているテキストであることから *heterofunctional translation* と考えられる。3 節の例でも、新たな設定の創出と、原文には記されていない内容の明示化によってユーモアが描き出され、注釈を使って原作と類似した機能を果たす独自のユーモア構造による翻訳は *heterofunctional translation* と言えよう。

柳瀬の翻訳で見られた *homologous translation* にも *heterofunctional translation* にもなり得る状況は高橋訳でも考えられる。まず、解説を読まないかと仮定して注釈を除いた翻訳本文のみを見る場合、2 節の (29) にあるように地口が判然とせず辻褃の合わない話になりかねないが、そのときは原作のユーモアとしての機能が変化することでやはり *heterofunctional translation* と見なせる。しかし一方で、辻褃が合わないことに起因したノンセンスな場面であるとも受け取れるこ

とや、3 節の (54) が示すように注釈を読まない読者にとってもユーモアとして作用し得ることを勘案すると、面白さの効果としてはどちらの例についても homologous translation に分類することが可能となる。柳瀬訳と高橋訳の両翻訳で起こるこのような現象は、読者の解釈の可能性に重点を置くと heterofunctional translation と homologous translation の間の境界線が明確には引けず、その区分は曖昧なものとなる可能性を示唆していると言えるのではないか。また、もし辻褄が合わないことをユーモアであると読者が認識するような環境にあるならば、instrumental translation を基本とした翻訳のなかで日本語の言語規範に合わせた逐語的な翻訳が僅かに存在するとき、読者がそれらを逐語的な訳として受け取らないことも考えられ、そのような訳は “a text about a text, or about one or more particular aspects of a text” (Nord 2018: 46) という documentary translation の働きを越えて、異様な文脈としての面白さを提供する可能性も持ち得るであろう。これらのことが起こる理由には、テキストが「Alice の翻訳である」と読者が認識していることが挙げられる。イギリスの古典児童文学として有名な Alice が英語以外で書かれていたら、読者がそれを翻訳だと判断するのは自然なことであり、そこに日本語や日本文化に置き換えられた訳を見たときに原作への関心が高まったとしても不思議ではない。そして、ユーモアが Alice の特徴だとわかっているならば、読者はキャロルのユーモアに纏わる想定を持ち、文脈として不自然な文章が現れても、その原因を逐語的な訳に結び付けず、むしろキャロルのこの特色を反映した文脈を構築しようとする心理が働くであろうことも、これまで同様に関連性理論の見地から説明できよう。

高橋訳の分析でさらに注目すべきは、Nord の instrumental translation に注釈に関する言及がなされていない点であり、Nord の理論では説明できない現象が起きている。Nord (2018: 50) は instrumental translation について、“readers are not supposed to be aware they are reading a translation at all” と述べていることから、その特徴を考慮すれば注釈が使われないのは当然なのかもしれない。しかし、instrumental translation は必ずしも訳者が見えない存在とならなければならないだろうか。Venuti (1995) は、英語圏での翻訳を念頭に置いた主張ではあるが、流暢な翻訳は翻訳者の仕事を不可視化するとし (1995: 5)、それによって英語翻訳を行う翻訳者の立場は軽視され、経済的な搾取にもなりかねないことに言及した (1995: 17)。それに対して明石・Hadley (2014: 197-198) は日本における著名翻訳家の存在から異論を唱え、可視性と不可視性を説くにあたってテキスト以外の要素にも着目すべきことを指摘している。実際に日本の翻訳を取り巻く環境を鑑みれば、表紙に印刷された翻訳者の名前、作品中の固有名詞、訳者の前書、そして先述の通りテキストのジャンルなどから翻訳だと読者が認識することは大いに予想でき、違和感のないテキストならば翻訳とは見なされにくいという捉え方は適切ではなく、instrumental translation でも翻訳者が顕在化し、原作に関する情報を脚注のような方法で伴うことは十分考えられる。よって、テキストが読者に与える作用と翻訳の形式は Nord が提示する翻訳の分類に必ずしも一致せず、機能と訳出方法とを合わせて画定することの欠点が見えてくるのである。

翻訳者に関して言えば、Alice のようにそのストーリーが広く知られ、同一の目標言語で先行する翻訳が幾つもある場合、翻訳者の訳出手段の意思決定に何かしらの制約が生じることは否

定できないように思われる。機能に注目する Nord に同じく、訳者は自身の翻訳の目的や特異性を考慮し、その結果、原作からの逸脱と見なされ得るような創造的な訳出を避けたり、一方で、既存の作品とは異なるような創意工夫を施したりすることが考えられるのである。柳瀬のルビと造語を用いた翻訳は、想定 (16) が認識されなければ地口が伝わらないことも考えられるなど推論の展開にリスクを伴う構成であると見ることもでき、また、高橋訳では読者が自身で考えて答えを導き出すことによって一層の作品理解につながるような注釈が添えられ、各翻訳の制作にあたり訳者には後者の目的があったと推察することができよう。このことが示唆するのは、翻訳者が訳出手段を選択する際のリスク管理にも翻訳であるという前提が関与している可能性である。

したがって、翻訳者と翻訳読者との間に翻訳作品であるという共通の前提が存在するという観点から Nord の理論を展開させる必要性を提起したい。そのような前提が読者に与える作用を明らかにし、訳出の特徴について日本の翻訳文化の視座から具現化することで日本語翻訳への応用が一層現実的になれば、翻訳者の訳出に関する意思決定を説明するモデルとしての活用や、翻訳作品を体系的に捉える基準にもなり得ることが考えられる。

5. まとめ

英語の言語的特質を根幹にした地口について、関連性理論を用いて原作と翻訳を分析した結果、各作品でのユーモアの仕組みが明白になり、形式的には異なるように見える訳であってもそれぞれの翻訳者の訳出手段には原作を活かした工夫が見られ、読者の解釈や文脈形成という点で原作と類するユーモアの創出が意図されていることがわかった。他方、ユーモアの翻訳で生じる原作との僅かな差が、テキストの別の箇所に変化を生じさせることも考えられ、その一例として本稿では3節での考察から、地口の後に続くテキストの役割が原作とは異なることが確認された。このような変化は、単純に目標言語で置き換えることのできない言語的特徴に基づくユーモアの訳出に特に伴う現象であると予想でき、英語と日本語間では現れやすいことが考えられる。

さらに、読んでいる作品が翻訳であることを読者が予め承知している場合について追究し、テキストの機能と翻訳の形式に関する考察を深めることで Nord の理論を発展させることの可能性を明らかにした。また、今回の分析では、ユーモア翻訳で面白さを意識する場合に *instrumental translation* が用いられる傾向が見られたが、これは主に児童文学の特徴であるのか、また、日本文化に特徴的な現象なのか、という点でも検証の余地があるように思える。本稿においては、原作と翻訳のユーモア構造が読者へ与える作用とそれに基づくテキストの機能の考察に関連性理論を用いた分析の有効性が示されたと言えよう。このことはまた、この理論に基づく翻訳分析が Nord の翻訳理論をより具現化する手段となり得ることを意味し、延いては、翻訳は解釈的用法であるとし、翻訳現象の理論的な説明に関連性理論の有用性を唱えた Gutt (2000) の主張を実証する一つの結果として捉えられるのではないだろうか。

参考文献

- 明石元子・James Hadley (2014) 「著名翻訳家・テキスト分析・可視性概念—村上春樹にみる同化・異化論の進展—」『通訳翻訳研究』14: 183-201.
- Carroll, Lewis (1865/1998) *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. London: Penguin Books.
- Gutt, Ernst-August (1989) Translation and relevance. Unpublished doctoral dissertation, University of London, University College London.
- Gutt, Ernst-August (1991) *Translation and relevance: Cognition and context*. Oxford: Blackwell.
- Gutt, Ernst-August (2000) *Translation and relevance: Cognition and context*. 2nd edition. Manchester: St Jerome.
- 東森勲 (2011) 『英語ジョークの研究—関連性理論による分析』東京：開拓社.
- 東森勲・吉村あき子 (2003) 『関連性理論の新展開 認知とコミュニケーション』東京：研究社.
- Kibbee, Douglas A. (2003) When children's literature transcends its genre: Translating Alice in Wonderland. *Meta: Translators' Journal* 48 (1-2): 307-321.
- Munday, Jeremy (2012) *Introducing translation studies: Theories and applications*. 3rd edition. Abingdon: Routledge.
- Nida, Eugene (1964) Principles of correspondence. In: Venuti (2004), 153-167.
- 西山佑司 (1999) 「語用論の基礎概念」田窪行則・西山佑司・三藤博・亀山恵・片桐恭弘『談話と文脈』1-54. 東京：岩波書店.
- Nord, Christiane (1997) *Translating as a purposeful activity: Functionalist approaches explained*. Manchester: St Jerome.
- Nord, Christiane (2001) Loyalty revisited. *The Translator* 7 (2): 185-202.
- Nord, Christiane (2018) *Translating as a purposeful activity: Functionalist approaches explained*. 2nd edition. Abingdon: Routledge.
- Sewell, Elizabeth (1952 / 2015) *The field of nonsense*. London: Dalkey Archive Press.
- Sperber, Dan and Deirdre Wilson (1986) *Relevance: Communication and cognition*. Oxford: Blackwell.
- Sperber, Dan and Deirdre Wilson (1995) *Relevance: Communication and cognition*. 2nd edition. Oxford: Blackwell.
- 高橋康也 (1977) 『ノンセンス大全』東京：晶文社.
- 高橋康也・高橋迪 (1988) 『不思議の国のアリス』東京：河出書房新社.
- Venuti, Lawrence (1995) *The translator's invisibility: A history of translation*. London and New York: Routledge.
- Venuti, Lawrence (ed.) (2004) *The translation studies reader*. 2nd edition. New York: Routledge.
- Vinay, Jean-Paul and Jean Darbelnet (1958/1995a) *Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation*. Translated and edited by Juan C. Sager and M.-J. Hamel. Amsterdam: John Benjamins.

- Vinay, Jean-Paul and Jean Darbelnet (1958/1995b) A methodology for translation. Translated by Juan C. Sager and M.-J. Hamel. In: Venuti (2004), 128-137.
- Weaver, Warren (1964) *Alice in many tongues: The translations of Alice in Wonderland*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- 柳瀬尚紀 (1987) 『不思議の国のアリス』 東京：筑摩書房.

辞書

- 【LDOCE6】 *Longman Dictionary of Contemporary English*. 6th edition. Harlow: Pearson Education Limited. 2014.

Applying Relevance Theory to Humorous Contexts: Translating Puns in *Alice's Adventures in Wonderland*

Akiko Yamagata

Keywords: Relevance Theory, documentary translation, instrumental translation, humour, puns,
Alice's Adventures in Wonderland, Translation Studies

Abstract

Nonsense humour is a characteristic feature of Lewis Carroll's *Alice's Adventures in Wonderland*, having the readers infer and grasp its implications in terms of individual knowledge and experience. This article addresses puns in *Alice's Adventures in Wonderland*, considering the interpretation process in readers' minds, and identifies each humorous structure in the text, through an examination in accordance with relevance theory. Afterwards, the Japanese translation strategies used by Naoki Yanase (1987) and by Yasunari Takahashi and Michi Takahashi (1988) are analysed, with the aim of exploring the influence of those strategies on readers' interpretation and contextual formation. Finally, this article considers Nord's (1997, 2018) concepts of 'documentary translation' and 'instrumental translation', to demonstrate that they can be applied to Japanese translations, although with some issues. While the translation strategies of the three Japanese translators are likely to belong to instrumental translation, there are some specificities that cannot be covered by either concept. This points to the necessity of further research to elaborate Nord's theory from the perspective of Japanese language and culture.

(やまがた・あきこ 東京大学大学院 総合文化研究科)