

## 村上春樹の翻訳と役割語

——新旧の『ティファニーで朝食を』から見た——

中村 一夫

二〇一六年度日本語学ゼミ生

### 一 問題の所在

往年の名優オードリー・ヘップバーンが主演した映画「ティファニーで朝食を」(原題：BREAKFAST AT TIFFANY'S) (監督：ブレイク・エドワーズ)は、およそ半世紀前の一九六一年に公開された。誰もが知る彼女の代表作の一つである。原作はトルーマン・カポーティの手になる中編小説(一九五八年)であるが、当時の世相を色濃く描いた小説に対し、ヒロインの恋愛に焦点を当てた映画では、結末も含め、かなり展開が異なったものになっている。ヒロインによって印象的に歌われる哀愁漂う主題歌「ムーン・リヴァー」(作曲：ヘンリー・マンシーニ)も原作には登場しない。ただ商業的には大きな成功を収めているのは周知のことであろう。

『ティファニーで朝食を』は、原作刊行から二年後の一九六〇年に日本語の翻訳版が出版された。原作が刊行された当時、ニューヨークに滞在中の龍口直太郎が現地で買い求め、新潮社に翻訳したいと申し出たところ、さっそく翻訳権を取って出版の運びになったという。日本において、長くこの作品が親しまれてきたのは、龍口の翻訳によると

ころが大きい。その後、二〇〇八年になって、村上春樹によって新しい翻訳版が同じく新潮社から出版される。およそ現代の日本において最も多くの読者を獲得していると思われる作家の手がけた新翻訳は、瞬く間に売り上げを伸ばし、龍口の旧版に取って代わるものとなった。

この二つの翻訳は同じ原作から導かれたものであるが、両作を比較すると、五〇年の時を隔てた異質性というものに気付かされる。あるいは五〇年を経てなお変わらない同質性が存在していることも知れる。たとえば小説の冒頭は次の通りである。

I am always drawn back to places where I have lived, the houses and their neighborhoods. (原作)

以前暮らしていた場所のことを、何かにつけふと思ひ出す。どんな家に住んでいたか、近辺にどんなものがあつたか、そんなことを。(村上)

私はいつでも自分の住んだことのある場所——つまり、そういう家とか、その家の近所とかに心ひかれるのである。(龍口)

翻訳の巧拙はひとまずおくとして、原文に忠実にあらうとする、やや生硬な語り口の龍口版に対し、村上版ではかなり原文を咀嚼した形で文章を綴っている。伝えようとする情報量は変わらないものの、それを盛り込む表現には相違がある。総じて言えば、村上は自らの文体に引き寄せる翻訳を行っているとおぼしい。これは両作品を読み比べてみれば、ただちに諒解されることであろう。しかし、選び取られた表現の要因を作家の個性だけに求めてもよいのだろうか。次の用例は、会話の翻訳のありようから、作中人物の印象(想起するイメージ・人物像)に相当の違いが感じられるものである。

"I don't. I'll never get used to anything. Anybody that does, they might as well be dead." Her dispraising eyes surveyed the room again. "What do you do here all day?" (原作)

「私は違うな。何にでも慣れたりはしない。そんなのつて、死んだも同然じゃない」、彼女はけちをつけるような目でもう一度部屋をぐるりと見まわした。「あなたはここで一日何をしているの？」（村上）

「あたしはちがう、どんなものにも慣れるつてことないの。そんな人間がいたら、死んだほうがましなくらいよ」  
彼女は批判的な眼つきで、再び部屋の中を見まわした。「あんたつて、こんなとこで一日じゅう何してんのさ？」

（龍口）

傍線を付した箇所には人称詞が使用されている。「あたし」と「私」、「あんた」と「あなた」では、発話者である女性から受ける印象が大きく違ってくる。また二重傍線部の文末詞においても、馴れ馴れしく野卑に語りかける後者に対し、やや距離を取りながらも親しげに尋ねる前者とでは、やはり異なる人物像が思い描かれるだろう。もちろん原文では同じく「I」「you」であるのは言うまでもない。二人の翻訳者の思い描く女性のイメージが、それぞれの表現の支えになっているのである。近時、この種の潜在的イメージに根ざす表現を役割語と呼び、広く注目されるようになってきた。まずはこの方面の研究を領導する金水敏による役割語の定義を示す。

ある特定の言葉づかい（語彙・語法・言い回し・イントネーション等）を聞くと特定の人物像（年齢、性別、職業、階層、時代、容姿・風貌、性格等）を思い浮かべることができるとき、あるいはある特定の人物像を提示されるとき、その人物がいかにも使用しそうな言葉づかいを思い浮かべることができるとき、その言葉づかいを「役割語」と呼ぶ。（金水敏『ヴァーチャル日本語 役割語の謎』二〇〇三年）

役割語は必ずしも現実世界での日常的な話し方を規定するものではない。特定の表現が特定のキャラクターや属性と結びつくという知識を共有しているという点に着目しているものである。その種の知識のことをステレオタイプと言いが、役割語はそれと強く関係するものである。本稿のもととなった四年次生対象の演習では、こうしたステレオタイプと結びつく特定の表現（役割語や属性表現）に注目し、新旧二つの『ティファニーで朝食を』を比較すること

で、世界的な知名度を誇る作家の表現のありようや日本語が内包する文化的な分類法（発想および享受）について、考察を加えることにした。以下の記述は受講生による報告、質疑応答、議論の中で見いだされたものであり、また各自のレポートとして提出された内容からまとめたものである。本稿はその成果の一部を報告するものである。

## 二 調査の対象と方法

本学文学科日本文学・文化専攻の日本語学ゼミ（中村担当）では、二〇一六（平成二八）年度開講の「日本文学・文化演習Ⅱ」（四年次生対象）において、翻訳された海外小説に現れる役割語や属性表現に関する共同研究を行った。主たる調査対象は村上春樹の翻訳作品である。村上の翻訳のありようを際立たせるため、同じ作品を別の翻訳家が扱ったものも比較対象として同様に調査した。今年度は前節に示したトルーマン・カポーティの『ティファニーで朝食を』を取り上げた。なお次年度以降も村上春樹によって翻訳された別の作品を取り上げる予定にしている。

本年度の調査に参加した「日本文学・文化演習Ⅱ」の受講生は次の八名である。

小形友希・河合 優・川添 駆・坂爪拓斗・佐藤麻彩・高橋花綾・中村有沙・美野田楓（五十音順）

本文中で受講生の指摘を掲げる場合は、彼らの姓のみを記す。今回の調査に使用したテキストは以下のものである。

龍口直太郎訳『ティファニーで朝食を』（新潮文庫、一九六八年）

村上春樹訳『ティファニーで朝食を』（新潮文庫、二〇〇八年）

Truman Capote 『BREAKFAST AT TIFFANY'S』（講談社英語文庫、一九九〇年）

続いて調査の手順を示す。

1 村上版と龍口版をそれぞれ八名で分担する。新旧の翻訳で同じ箇所が対応するように分けた。また原本である英

語版も同じ箇所を参照するようにした。

2 各自の担当する箇所から、会話文の中に現れる人称詞と文末表現に着目し、抽出していく。その際、発話者がどのような人物（性別・年齢・性格・職業など）であるかを正確に把握しておく。また会話以外の地の文に、特定の人物像や属性、キャラクターなどをうかがわせる表現があれば、それも抜き出しておく。文末表現については認定の難しいものもあるため、いわゆる自立語一語を含む一文節を取り出すようにした。

3 2で抽出したものを、人称詞・文末表現・その他と項目ごとに分けてエクセルに入力し、コーパスとして使用できる形に整える。下の表は文末表現をエクセル上に整理したものの一部である。

4 これらの結果をまとめ、登場する人物ごとに属性やキャラクターと表現の相関関係を見出だしていく。特に役割語や属性表現として認められる表現について、考察を加えていく。

なお、今回の調査のために作成したコーパスは、翻訳の問題や役割語、属性表現などを考えるにあたって有益なデータとなろう。いずれ何らかの形（紙媒体・電子媒体）で公開することを企図している。

### 三 ホリー・ゴライトリーの場合

『ティファニーで朝食を』において、最も重要な人物がヒロインのホリー・ゴライトリーであることは言うを俟た

発話者	性別	文末表現	頁数	行数
ホリー・ゴライトリー	女	なかったの	31	1
ホリー・ゴライトリー	女	出てきたの	31	2
ホリー・ゴライトリー	女	はずよ	31	2
ホリー・ゴライトリー	女	ことですか	31	3
ホリー・ゴライトリー	女	来るんだから	31	3
ホリー・ゴライトリー	女	思うの	31	4
ホリー・ゴライトリー	女	いかないわよ	31	4
ホリー・ゴライトリー	女	飲んだんだもの	31	5
ホリー・ゴライトリー	女	いいのよ	31	5

ない。ただし、本稿の冒頭で触れた映画版におけるオードリー・ヘップバーンの印象を持ったまま原作に接すると、彼女の性質や行動、振る舞いにはかなりの違和感を覚えることになる。このあたりの事情について、村上春樹は「記者あとがき」で次のように述べている。

というのは、作者トルーマン・カポーティは明らかに、ホリー・ゴライトリーをオードリー・ヘップバーンのようなタイプの女性としては設定していないからだ。カポーティはヘップバーンが映画に主演すると聞いて、少なからず不快感を表したと伝えられている。おそらくホリーの持つている型破りの奔放さや、性的開放性、潔いかがわしさをみたくないところが、この女優には本来備わっていないと思っただろう。

村上の伝えるところは興味深く、映画版のホリーの発話（およびその翻訳）から導き出されるキャラクターや属性の調査、考察の必要性を感じるのであるが、今はひとまず措くことにする。本稿においては、二つの新旧の翻訳によって、ホリーという若い女性がいかなる表現で造型されているのかを見ていく。

まず、ホリーの人物造型を強く印象づけるものとして、彼女の使用する人称詞を取り上げることにする。たとえば日本語の一人称代名詞には「わたし・ぼく・おいら・あたし・おれ・わし」などがあり、これらを見聞きするだけで話し手の人物像が想起される。極めて限定的な英語の一人称代名詞とは大きく異なっているところである。人称詞が導く人物像とは、先の金水による役割語の定義に示されたように「年齢、性別、職業、階層、時代、容姿・風貌、性格」などがあり、社会的な存在としてどう位置付けられるかが炙り出されることになる。しかしながら、同一人物に異なる人称詞の使用が見られた場合、それをどのように解釈すればいいだろうか。次にホリーが会話中で使用する人称詞を、村上版と龍口版でそれぞれ整理したものを掲げる。

【ホリー・ゴライトリーが会話で使用する人称詞】（仮名表記に開いた）

村上版 一人称「わたし」「わたしたち」 二人称「あなた」「ダーリン」

龍口版 一人称「あたし」「あたしたち」 二人称「あなた」「あんた」

見られるように、一部は重なるものの、新旧両版では異なつた人称詞が使用されており、ために人物像にも明確な違いが感じられる。

「早い話、あなたの書いたものを買う人がいるかどうか」「まだいない」「あなたのことを助けてあげる」(村上)  
「そうね、じゃ、だれかあんたの書くもの買う人あるの?」「まだないね」「あたしが応援してあげるわ」(龍口)  
前節にも人称詞を含む箇所を引用したが、ここでも任意の別の箇所をひとつ示した(稿者が改行位置を変更)。訳文の違いもさることながら、ホリーが語り手(駆け出しの小説家)との会話の中で使う人称詞から、彼女の人物や品性というものが確かに伝わってくるだろう。そしてそれはただちに新旧の翻訳の色の違いにも関わってくるようになる。村上版の用いる「わたし」「あなた」は標準的に使用される人称詞であり、特定の人物像や属性に結びつくものではない。しかし、龍口版に現れる「あたし」「あんた」は、活発、快活な資質を備える女性を想起させるものである。「気まぐれで可憐、そして天真爛漫な階下の住人」(村上版カバー説明)、「ただ自由に野鳥のように飛翔する女」(龍口版カバー説明)と語られるホリーを描くにあたって、どちらがよりふさわしい物言いかということとは、ここでは問題にしない。肝要なのは、同じ英文から生成される二つの翻訳の中を生きる若い女性のありようが、説明されることなく読者に了解されるという点である。これこそが役割語の最大の機能である。金水敏編『役割語小辞典』(二〇一四)の「あたし」の項目には次のような説明が付される。

役割語としては、一般的な女性像を表す(女ことば)であり、特に活発、お転婆な女性像を想起させる。女性としてふるまう人物が、年齢にかかわらず、広く用いる。同様の女性像を担う自称詞として他に「わたし」があるが、これに比べると「あたし」には堅苦しさのない、より自然体の女性像や、幼さ、生意気さがイメージされる。(中略)明治・大正期の小説では、「あたし」を用いるのは、幼く、女性らしい落ち着きやつつまじさがまだ身に

付いていない少女や、お転婆で思ったことをなんでも口に出す活発な若い女性が多い。

「あんた」についても同書で「これらの人物の描かれ方に共通するのは、充分に親しい相手でなくても『あんた』を用いて呼ぶことであり、人との距離の取り方はなれなれしく、厚かましい態度とも言える」と説明されており、「あたし」「あんた」が共通する人物像を想起させるものとして、連動して使用されることがわかる。また村上版にのみ見える「ダーリン」は、原作では次のように使用されている。

Whiskey and apples go together. Fix me a drink, darling. Then you can read me a story yourself. (原作)

ウイスキーとりんごがつて合うのよ。一杯いただけなかしら、ダーリン。それからお話をひとつ読んでちょうだい。(村上)

ウイスキーとリンゴはよく合うのよ。ねえ、何か飲物つくつて。そのあとで、あんたが自分で読んでくれりゃいいわ。(龍口)

龍口版では「ダーリン」が訳出されず、次の文の動作主として「あんた」を使用している。ために、甘えた調子の村上版ホリーに対し、前後の物言いとも相まって、やや品のない高飛車な印象を与えることになっている(川添や佐藤が指摘)。村上版が「ダーリン」とするところを、龍口版では訳出しないか、「あんた」をあてており、両者のホリーの人物造型にはそれぞれ一貫したものがあるといえよう。

では人称詞とともに役割語としてよく機能する文末表現はどのようになっていいるのだろうか。以下に両者で使用されるものを対比して列挙する。

【ホリー・ゴライトリーが会話で使用する文末表現】

村上版 よ・わ・ね・かしら・さ・な・ちようだい・のよ・かな・だもの・でしょう・わけ・だけど

龍口版 よ・わ・ね・かしら・さ・な・ちようだい・のよ・だもん・でしょ



若年の女性がいかにも使いそうなものは共通して現れているが、双方で異なるものも見えている。傍線を付したものがそれである。これらも先の人称詞で確認できた傾向、すなわち村上版に比して龍口版では野卑なまでにくだけた表現が選択されており、それぞれの翻訳において、内的に整合性の取れた訳文となっている。

こうした両者の傾向について、受講生からもそれぞれに指摘があり、たとえば高橋は龍口版ホリーを「キツイ話し方をしている上から目線、丁寧な話し方をすることもあり、したたかさや腹黒さ」があるとし、村上版ホリーを「物の腰のやわらかい落ち着いた女性」とする。また坂爪は龍口版を「さばさばとしたお転婆な性格」、村上版を「落ち着いた性格」とし、他にも「龍口版の方がホリーの人物像の品位を低く見ている」（小形）、「（村上版は）上品で大人びた印象」（美野田）などの指摘があった。

では人称詞や文末表現以外で二つの翻訳からうかがえるホリーの人物像に連動するものはないのであろうか。ここで河合・高橋・中村（二〇一六）らは両者の行動の描き方に着目し、興味深い指摘をした。すなわち以下のものである。

1 She smiled. (原作) 彼女は微笑んだ。(村上) 彼女はニヤリと笑った。(龍口)

2 Holly said Hm, and swiped the cat's whiskers with her lacquer brush. (原作)

ホリーは同意のため息のようなものもらし、マニキュア用のブラシで猫のひげをさっと撫でた。(村上)

ホリーはフンと<sup>1</sup>いって、猫のひげをラッカーのブラシできつく払った。(龍口)

3 She rubbed her nose, and glanced at me sideways. (原作)

彼女は鼻をこすり、流し目でちらりと僕を見た。(村上)

彼女は鼻をこすり、横眼でちらと私をにらんだ。(龍口)

いずれの用例も龍口版ホリーの行為は村上版のそれよりも強く色のついた表現（＝品を欠く）になっている。一例目では原作の「smiled」を村上版が「微笑んだ」とするところ、龍口版では「ニヤリと笑った」となっている。同じ

笑みでも印象は相当違う。この「ニヤリ」と笑う行為は、定延利之が指摘したキャラクター動作の表現と捉えることができる（『日本語社会のぞきキャラクリ』二〇一一年）。すなわち子供は「ニヤリ」と笑わないし、善人も「ニヤリ」とは笑わない。ここでの龍口版ホリーは「ニヤリ」によつて、この動作にふさわしい人物像が暗示されているのであつた。この「ニヤリ」ほどの表現効果があるのかはともかく、二例目三例目のホリーの行為の描き方もまた、龍口版と村上版とは明確に人物像のありように差異を生じさせるものとして理解することができよう。

本節ではヒロインであるホリー・ゴライトリーの使用する人称詞・文末表現およびキャラクターを想起させる表現に焦点を当てて、そこからうかがわれる二つの翻訳の人物造型の差異について考察を加えた。

#### 四 脇役の役割語とキャラクター、属性

役割語は、過大な説明をすることなく、一挙に使用する人物の属性やキャラクターを享受者に伝えることのできるものである。そのため、主役級の人物よりも描写や説明に紙数を割くことのできない脇役にこそ効果的に使用される。ここでは受講生がホリー・ゴライトリー以外に注目した脇役たちが、役割語によつてどのように作中に生かされているのか、また新旧の翻訳での違いはいかなるものであるかについて、幾人かの様相を見ることにする。

【脇役の使用する一人称代名詞】（仮名表記に開いた）

人物	村上版	龍口版
フレッド（小説家、この小説の語り手）	ぼく	わたし
ジョー・ベル（バーの経営者）	おれ	わし
O・J・バーマン（スカウトマン）	あたし	わたし

マグ・ワイルドウッド（ホリーのルームメイト）わたし・うち あたし

ドク・ゴライトリ（獣医） わたし わし

ホセ・イバラ・イエーガー（外交官） わたし わたし

受講生が取り上げた幾人かを列挙した。興味深いのはこれらの人物の使用する一人称代名詞が、村上版と龍口版ではほとんど相違しているという点である。小説を彩る脇役たちの使用する人称詞がこれほどまでに違っているという事実は、翻訳者によつてそれぞれの人物へ相応の色づけがなされていると判断できる材料になるだろう。その人物のどの属性を強調しようとするのが、おのずと知られる。加えて人物間の相対的な位置付けについても異なっていると考えられる。

この小説の語り手たるフレッドを脇役のうちに入れることが適切か否かはひとまず措くことにして、語り手として立ち働く彼の印象は、「ぼく」と呼称する場合と「わたし」とする場合とは明らかに異なる。一例を示す。

ミス・ゴライトリは、呼び鈴を押す便利な相手という以外には、僕のことなど眼中にもなかつたみたいだが、その夏のあいだに僕の方は、彼女についてのひとかどの権威になつていた。（村上）

しかし、ミス・ゴライトリが私という人間の存在については、ただドア・ベルを押してくれる便利な男という以外にはなにも意識していなかつたのに対し、私のほうでは、その夏の間、彼女については一個の権威といつてもいいほどいろいろ知るようになっていた。（龍口）

もともとへりくだりの自称詞として使用されてきた「ぼく」は、明治時代になつて書生が使うことで広く普及するようになった。やがてこのことばは知的なエリート層や若年層の男子に広がり、今に至る。「ぼく」を使用する村上版のフレッドが、どこかナイーブで未成熟な人物であり、さらに年齢よりも大人びているホリーに対してひ弱な存在であることを示唆するのに、この自称詞は有効に機能している。一方の龍口版のフレッドは標準的な「わたし」を使

うことで、状況を客観視できる落ち着きをもった年相応の男性との印象をもたらす。これらの点は新旧両版のフレッドを広く比較するとより際立つてくるだろう。

こうした「ぼく」に対して非知的、野卑な印象を与える人称詞が、ジョー・ベルの使用する「おれ」である。村上版のジョーのみ、この「おれ」を使用している。対して龍口版では「わし」を使う。この使い分けは、人物のどの属性を明示的かつ対立的に描こうとしているのかによる違いといえるのではないか。すなわち村上版においては、フレッドとジョーは各人の資質の部分での相対的な差異を強調しているが、龍口版では彼我の年齢差という物理的な部分での違いを印象づけている。「わし」は老人語や博士語といった役割語によく見えるもので、年配者の権威ある物言いとして理解されることが多い。

僕が自分の顔を見つめていることにはつと気づいたみたいに、彼は話を中断した。「あんた、おれの頭がおかしくなつたと思つているのか?」「いや、あんたが彼女に恋をしているとは知らなかつたというだけだ。そこまだね」(村上)

私がしげしげと彼を見つめているのにテレたみたいに、彼はそこで言葉を切った。「どうだい、わしが少しおかれてるでも思うかい?」「まさかあんたがあの子に惚れるとは思いませんでしたよ。そんなふうだね」(龍口)

年齢差を越えて対等に会話を進める村上版に対し、龍口版では「わし」と呼称するジョーに向かつてフレッドは待遇表現を使つており、明らかに年長者と若輩者のやり取りとなっている。この例から相対的な人間関係のありようが新旧の翻訳では異なっていると考えられる。同じく龍口版において「わし」と名乗るもう一人の人物ドク・ゴライトリーにも特徴的な表現が現れる。ドクは自分の元を去つた妻のホリーを訪ねてきたとフレッドに語る。彼の物言いを列挙する。

そりゃあ、あんた、なにも腹を痛めた子といつたんじゃごわせんよ

ちょうど独立記念日に亡くなったんでがす

わしの家内になり、子供らの母親になるにつけても、なにかもよう呑みこんでおりましただね  
すつかりわしらにせつない思いをさせてしまいましただ

テキサスで獣医をしながら百姓を営んでいるというドクの会話には、見られるように方言が使用されている。しかもここに現れる方言はある特定の地域性を示すためのものではなく、日本各地の方言（東北・中国・九州など）がな  
い交ぜになった形で現れる。すなわち龍口版は、ドクが地方（テキサス）に住む人間であることを強調するために、  
彼に方言を語らせているとおぼしい（小形の指摘）。映画「風と共に去りぬ」（日本公開・一九五二年）に登場する主  
人公の世話係である黒人女性マミーの発言にも、同じく方言（東北弁）が使用されているのであるが、このことにつ  
いて、「東北弁には『無教養の田舎者が話すことば』というイメージが与えられており、これが原作の登場人物のイ  
メージに合致するために、東北弁が用いられると考えた。」（ダニエル・ロング、朝日祥之「翻訳と方言 映画の吹き  
替え翻訳に見られる日米の方言観」、『日本語学』一九九九年三月）と指摘されており（中村桃子『翻訳がつくる日本  
語』（二〇一三年）にも同様の指摘あり）、この映画と同時代に翻訳された龍口版でもまったく同じ事情を考慮するこ  
ができるだろう。この種の時代錯誤的なステレオタイプは偏見や固定観念に基づくものであり、現代では許容される  
ものではないだろうが、役割語とは時にこのようなマイナス面をも浮き彫りにするものでもあった。なお現在では表  
立つて使用することが憚られるような差別用語や性的表現なども、龍口版ではストレートに訳出されており、この点  
でも時代的な「古さ」を感じさせる（美野田の指摘）。なお村上版のO・J・バーマン（男性）の使用する「あたし」  
は、「わたし」「わたくし」が音変化してできたものであるが、くだけた俗語的な印象を与えるものである。そして東  
京の下町で暮らす成人男性を指し示す役割語（下町ことば）として機能するものであった。ニューヨークで働く  
男性スカウトマンが東京の下町ことばを話すことから、役割語とはいかなるものであるかをよく示唆している。

## 五 新旧の翻訳から見えるもの

村上春樹の小説に登場する人物には、いわゆる役割語を使用する者が多いのではないか。世界的に権威があるときさる文学賞に毎年最有力候補としてその名を挙げられる作家にして、なお日本語の奥底に潜む呪縛からは自由ではないことを明らかにしたいと思ひ、今年度の共同研究のテーマに選んだのであった。村上流の現代的な軽やかな文体には、龍口版に見られた一昔前の生硬な役割語は見られないものの、それらをおそらく無意識的に活用しているという事実は確認できたと考えている。

外国語の翻訳に偏つた見方に導かれた表現のあることは、すでに多くの指摘がなされている。海外のスポーツ選手や俳優のインタビューがいかにか訳出されるのか。国籍や肌の色、性別、競技などによって、そのイメージに合うことば（＝役割語）が選択されているのであった。ウサイン・ボルトの「I am NO.1」が「私が一番です」ではなく、「俺がナンバーワンだ」と訳されるのには理由があるのである（太田眞希恵「ウサイン・ボルトの『I』は、なぜ「オレ」と訳されるのか」スポーツ放送の役割語」、「放送研究と調査」二〇〇九年三月）。

例年のこととはいえ、本年度の共同研究においてもデータベースの作成や基本的事項の確認に忙しく、課題とした問題点を深めることが十分できたとはいいがたい。しかし、役割語に対する受講生の関心、意欲は高く、それぞれが多様な着眼点を示してくれたことは評価できると思う。粘り強く課題に取り組んだ受講生には感謝したい。次年度も引き続き村上春樹の手になる翻訳と役割語の関わりについての共同研究を行う予定である。いまだ断片的な指摘しかなかったが、複数の作品を横断することで、世界的な知名度を誇る作家の表現について、さらに考えを深めたいと考えている。今年度の反省を踏まえ、着実に調査、考察を進めていく。

本報告の文責はすべて稿者にある。意を尽くさぬ点はどうかご寛恕願いたい。

付記 現在、大阪大学文学研究科金水敏研究室では、「村上春樹翻訳調査プロジェクト」が進められている。これは、「役割語・キャラクター言語研究の観点から、村上春樹の小説作品の原著と各国語による翻訳書との対照を通じ、キャラクターを言語によっていかに翻訳するかという問題を考えたいくための基礎研究」(<http://skinsui.cocolog-nifty.com/sklab/2016/10/post-01e4.html>)とされるものである。『海辺のカフカ』を主たる調査対象とするこのプロジェクトは、本稿で扱った問題と深く関わるものであり、その成果の発表が待たれる。