

日英語の映画のタイトルにおける 表現の違いをめぐって

—「感覚のスキーマ」と「行為のスキーマ」の観点から—

尾 野 治 彦

はじめに

個人的なことになるが、洋画の原題とその邦題はかなり異なっている場合があるというのは、英語を学び始めてから、なんとなく気になっていたことである。邦題については、当然のことながら、日本人としてそのタイトルに何ら疑問を感じることはなかったのであるが、洋画の原題に対しては、なぜそのようなタイトルがつけられるのか違和感を覚える場合が多かったといえる⁽¹⁾。また、きわめて日本語的な微妙な意味合いを持つ表現は、英訳では十分意をつくされないのではないかということも気になっていた。もちろんなぜこのような違いが生じるのか、つまり、「日本語的なもの」と「英語的なもの」の本質とはそれぞれ何であるのかについては長らく疑問のままだったのであるが、日本語と英語の認知スキーマを、「感覚のスキーマ」と「行為のスキーマ」とする池上(1999,2000,2002)の一連の研究に接するに及んで、自分のこれまでの疑問はかなりのところまで氷解したように思われる。もちろん、日本語と英語のすべての表現の違いが、この池上の枠組みで説明できるというわけではないが、この池上の説は、日本

語と英語の本質を捉えたものとして高く評価されると思われる。

本稿では、主に、映画における英語の原題と邦題の比較を「感覚のスキーマ」と「行為のスキーマ」という観点から考察を試みてみたい。

第1章 英語のタイトルと日本語のタイトル

洋画の原題の直訳がそのまま邦題として用いられている場合がある一方で、次のような原題の直訳と邦題にかなりのズレが生じている場合がある。いくつか例をあげてみよう。

- (1) Fantastic Voyage (1966) (「幻想旅行」) 「ミクロの決死圏」
The Family Way (1967) (「家族の流儀」) 「ふたりだけの窓」
Kelly's Heroes (1970) (「ケリーの英雄達」) 「戦略大作戦」
Two Mules for Sister Sara (1970) (「尼僧サラの二匹のラバ」)
「真昼の死闘」
The Walking Stick (1970) (「杖」) 「マロニエの別れ道」
The Turning Point (1977) (「転換点」) 「愛と喝采の日々」
Body Heat (1981) (「体温」) 「白いドレスの女」
Blow Out (1981) (「パンク」) 「ミッドナイトクロス」
An Officer and a Gentleman (1982) (「将校と紳士」)
「愛と青春の旅立ち」
Out of Africa (1985) (「アフリカから」) 「愛と哀しみの果て」
Planes, Trains, Automobiles (1987) (「飛行機、汽車、車」)
「PTA大災難」
Dead Poets Society (1989) (「死せる詩人の会」) 「今を生きる」
The Bucher's Wife (1991) (「精肉店の妻」) 「夢の降る街」
Final Analysis (1992) (「最後の分析」) 「愛という名の疑惑」

これらは、ズレがある中でも特に、英語のオリジナルタイトルの意味内容では、何の映画か一見わからないような例を集めたものである。例えば、‘Two Mules for Sister Sara’（「尼僧サラの二匹のラバ」）（邦題「真昼の死闘」）や‘An Officer and a Gentleman’（「将校と紳士」）（邦題「愛と青春の旅立ち」）からは、かたや、クリント・イーストウッド主演の正統派西部劇であることや、かたや、リチャード・ギア主演のきわめつけの青春映画であることを予想するのはきわめてむずかしいといえよう。日本人的な感性をもってしては、そもそも、これらの原題の直訳をそのまま、西部劇や青春映画の邦題とすることには躊躇せざるをえないといえる。また、どのようなジャンルの映画であっても、はたして、「飛行機、汽車、車」といったような邦題はありうるだろうか。

一方、日本語話者であれば、これらの映画は、邦題によってどのような映画であるかおおよそ推測がつくといえる。「真昼の死闘」といえば「西部劇」であるし、「戦略大作戦」といえば「戦争映画」であり、「愛と哀しみの果て」といえば「ラブロマンス」であり、「ミクロの決死圏」といえば「SF」であり、「白いドレスの女」といえば、「サスペンス」であり、「愛と青春の旅立ち」といえば「青春物」であり、「今を生きる」といえば「ドラマ」であることは、タイトルをみてすぐわかるのである。

これらの例からは、邦題では映画全体の雰囲気伝えていものが多いのに対し、英語のオリジナルタイトルは、映画全体の雰囲気よりはある特定の事態や事物を表しているものが多いということが言えるように思われる。問題となるのは、はたして、この違いがたまたま単に原題と邦題でそのような傾向を示すタイトルが多いということだけであるのか、それともある程度説明できる現象なのだろうかということである。

本稿はこの問いに答えようとするものである。

第2章 「感覚のスキーマ」と「行為のスキーマ」

原題をそのまま直訳したものの中には、そのままでは邦題とはなりえないような例があることはすでに述べた。しかし、このような原題はあくまで日本人的な感性にはあわないということなのであり、英語話者にとっては、これはこれでタイトルとして十分な意味を持っているはずである。ということは、英語話者の発想と日本語話者の発想には何か根本的に異質なものがあるといふことになると思われる。

もちろん、このような表現における異質さは映画のタイトルの表現に限られたものでないことは言うまでもないことであり、原題と邦題のタイトルのズレという本稿の課題を論じるにあたっては、日本語話者と英語話者の表現方法における根本的な発想の違いを明らかにすることから始めなければならぬということになるだろう。

日本語と英語の本質的な違いが生じると思われる表現の種類には、いくつかあると思われるが、ここでは、日本語の感情形容詞、身体表現の慣用句、擬態語・擬声語の3つの場合について、それに対応する英訳との比較を取り上げたい。

2.1 感情を表す形容詞の比較

まずは、感情形容詞の場合である。

- | | |
|--------------------|------------|
| (2) I am happy. | (私は) うれしい。 |
| (3) You are happy. | *あなたはうれしい。 |
| (4) He is happy. | *彼はうれしい。 |

すなわち、「うれしい」「かなしい」といった、日本語の感情形容詞の断定形は1人称に限られるという人称制限が存在するのに対して、英語にはそのような人称制限は存在しない。確かに、この違いは日本語と英語の本質

的な違いが係わっている現象であると考えられる。

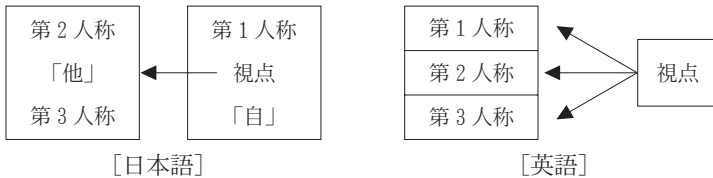
池上(1999: 89-93)は、この理由について、「……〈嬉しい〉という感情、〈行きたい〉という気持ち—こういったものを直接経験できるのは本人だけである。そういったことを二人称、三人称について言うとするれば、それは他人がそのようなことを経験していると勝手に決めつけているということになる。……感覚や感情や気持ちの有無は身体的な〈私的〉(private)な過程であって、本人にしか分からないはずのものである。それは、すぐれた意味で〈主観的〉な出来事である」とし、「日本語では〈感覚〉という営みの認知スキーマが〈好まれる言い廻し〉を生み出す構文スキーマとして重要な役割を果たしている」としている。また、(2)の文で、普通は「私は」が表されず、単に、「うれしい」としか表現されないことについては、「……話し手にとっては自分自身のことがもっともよく分かる。従って言語化しないですます」としている。結局、(3)と(4)の日本語が容認されず、また(2)の日本語についても、「私は」が表現されないという日本語の特徴については、「日本語を特徴づける〈主観性〉、つまり〈一人称指標性〉に対する強いこだわり」のためであるとしている。

これに対し、英語は、「〈行為〉という営みの認知スキーマが〈好まれる言い廻し〉を作りだす構文スキーマとして重要な地位を占めている」としている。さらに、「〈感覚〉は出来事として〈無界的〉(unbounded)に特徴づけられている。例えば、空間的にも時間的にもその拡がりや始まりと終わりを正確に画定できない。〈行為〉の方は、それに較べると、客観的に観察可能で目標達成志向な営みとして、遥かに有界的(bounded)に特徴づけられている」と述べている⁽²⁾。

一方、国広(2001:59-60)は、(2)(3)(4)の言語事実について、次のように説明している。

(5) 英語では視点がすべて人称の外側にあり、その客観的視点から3つ

の人称が平等に眺められているので、述語の語形がすべて同じであるのだと考えられる。それに対して、日本語では、視点は主観的であって話者の内部にあり、その視点から第2人称と第3人称を眺めるという形になっていると考えられる。つまり日本語では「自（第1人称）」対「他（第2人称・第3人称）」という対立が裏にあるわけである。図示すれば次のようになる。



さらに、続けて次のように述べている。

- (6) 他者の心理や感覚は話者には分からないので、話者に使われるのと同じ語形を他者に使うわけにはいかない。他者の心理や感覚は外に現れた兆候あるいは他者自身の報告に基づいて推定せざるを得ない。したがって他者については「…と思っている」、「…は嬉しそうだ」、「…は嬉しがっている」、「…は嬉しいのだ」のような客観的な表現形式を使うことになる。

この国広の(5)の図は、池上のいう「日本語を特徴づける〈主観性〉、つまり〈一人称指標性〉に対する強いこだわり」を明快に図示したものと解されよう。また、国広は、日本語では「私は」が表現されないが、英語では I が表現される人称制限の問題に関連しては、「英語では、話者の存在が客観的に意識されている」のに対し、日本語においては、「視点が話者の内部にあると自分は意識されなくなり、言語化もされなくなる」と述べているが、このことも、(5)の図からの必然的帰結であるといえよう。

2.2 日本語の身体表現を用いた慣用表現とそれに対応する英語表現の比較

では、次に日本語の身体表現を用いた慣用表現とそれに対応する英語の表現をみてみよう。例えば、和英辞典（山岸勝栄『スーパー・アンカー和英辞典』2000:1278, 学習研究社）での「腹」をつかった身体表現に対しては、次のような英訳がのっている。

- | | |
|---|---|
| (7) こんなばかげたミスをした
自分に <u>腹が立つ</u> 。
彼はシーズン中で引退する <u>腹を</u>
<u>決めた</u> 。
相手チームの監督の <u>腹を読む</u>
のはむずかしい。
渋沢さんは <u>腹の座った</u> 人物だ。
<u>腹を割って</u> 話そうじゃないか。
彼をギャフンと言わせるまで
は <u>腹の虫がおさまらない</u> 。 | I'm angry at myself for making
such a stupid mistake.
He decided to retire in the middle
of the season.
It is difficult to know what the
other team's manager is thinking.
Shibusawa is a resolute man.
Let's talk straight with each other.
I won't be satisfied until I knock
him out. |
|---|---|

確かに、左の日本語に対しては、右のような英訳が対応すると思われるが、日本語表現と英語表現の本質的な違いが感じられる。英語表現が、客観的・分析的な表し方であるのに対して、日本語の表現には、思考を介在しない感覚性が感じられると思われる。

この種の身体表現は、現代ではメタファー表現とも考えられるが、このことについて、吉本(1993:20-21)は次のように述べている。

- (8) しかし、原始未開時代の日本語のあり方、これはメラネシア語やポリネシア語も同じですけれども、そのあり方から言いますと、これは決して比喩の類ではなくて、何かを言うためには内臓語を使った

り自然語を使う以外になかったのだらうと考えられるのです。

例えば

「お前は何を考えているのだ」

ということ言うためには

「お前の腹の内は何なんだ」

という以外になかったのではないか。

……

この吉本(1993)の見解は傾聴に値すると思われる。このような用法は、あることを表す客観的な言葉が前もって存在していなかったために、話者が、ある事態に対して、内臓語を用いて、感じるままに述べた表現であるといえよう。また、このような表現が太古から用いられていたということは、古来、日本人は、ある現象を感覚的に捉えて表現することが身につけていたとしてよいと思われる。ある事象を感覚的に表現する技巧は、日本人に奥深く根づいたものなのである。

2.3 擬態語・擬声語の比較

最後に、擬態語・擬声語の表現であるが、小島(1988:169-172)からいくつか引用してみたい。まずは、日本語の擬態語・擬声語に対して、英語に対応する表現が存在する場合である。

- | | |
|------------------|--------------------|
| (9) 「ぼんとコルクが抜けた」 | Pop went the cork. |
| 「ずどんと銃声がひびいた」 | Bang went the gun. |

しかし、このような一対一で対応する例よりは、次のように、英語に、日本語の擬態語・擬声語に対応する擬態語・擬声語が存在せず、英語では一般の動詞や名詞で表さなければならない例のほうがはるかに多いといえる。

- (10) 「彼女は騒音でいらいらしていた。」 She was irritated by the noise.
「酔っ払いがふらふらと歩いて A drunken man staggered
いった」 along the street.
「一日中ぶらぶらしてはいけない」 Don't loaf around all day long.
「彼女はにこにこしてあいさつした」 She greeted me with a smile.

擬態語・擬声語は、事態を分析せず話し手が感じたままを感覚で捉えた表現法であるが、この種の表現が英語に比べ、日本語に圧倒的に多いのは、日本語では、感覚で捉えることが表現の基本的な枠組みとしてあるとすれば、当然のことであるといえる⁽³⁾。

このように、日本語の表現が話し手の感覚と密着したものであるのに対し、先の(7)や(10)における英語表現は、いわば、話し手の感覚とは切り離されて独立して存在していると考えられ、よって、言葉だけによってすべての伝えたい内容を表現しなければならず、そのためおのずと事態の客観的かつ分析的な表現にならざるを得ないのではないかと思われる。ということ、表現を構成する英単語それ自体も、客観的な記述にふさわしい意味内容をもっていることが予想されよう。

2.4 寺村とハルトマンの考察

また、次の寺村(1976:49)の引用は、英語話者にとって、行為のスキーマに基づく〈動作主〉構文のSVO(actor-action-goal)の発想がいかに根強いものであるかを示すものとして興味深い。

- (11) ある友人のアメリカ人をその勤め先の大学に訪ねたときのことである。帰り、駅までの道を並んで歩きながら、私は久しぶりに見るその町の変わりように、「このあたりもずいぶん変わりましたねえ」

と思わず言った。すると、彼女は、「ええ、ああいうマンションが最近急にたくさん建てられましたからねえ」と言った。日本文学を専攻して日本の生活にもすっかりとけ込み、日本語にも堪能な彼女なのであるが、その「建てられました」という表現は、私にはちょっと妙に聞こえた。文法的にまちがっているわけではない。しかし日本人ならふつうは「建ちました」というところだろう。……

英語話者の発想では、「マンションが建った」とは捉えず、「マンションが建てられた」というように、その背後にマンションを建てた主体があると分析するのである。要するに、日本語話者は、事態を自動詞的に事態そのものとして捉えようとするのに対し、英語話者は、個々の事物や要因から成るものとして分析的に捉えようとするのである。

次のハルトマンの記述(池上(2002:79-80))は、事態を感じたままに捉える、日本語の特性を示したものといえよう。

- (12) (日本語においては) 個々の過程は分析されるのではなく、ただ知覚され、確認されるだけである。この場合、出来事が何に由来するかは重要でなく、出来事はそれ自体体験されたままの内容を保つ。……日本語では、出来事は言うならば思考的操作によって侵されるといふようなことはなく、そのあるがままの姿にとどめられるのである。

感情形容詞であれ、身体語の慣用表現であれ、擬態語・擬声語であれ、これらの表現は、ある事象に対しての1人称による感覚による体験を表したものであり、ここに、ある事象を主観的に「私」の感覚でもって捉えようとする日本語と、同じ事象を客観的な分析的な思考によって捉えようとする英語との、根本的な違いがあるということができると思われる⁽⁴⁾。日本語と英語の表現のズレはここに起因するものと思われる。

第3章 「感覚のスキーマ」と「行為のスキーマ」からみた日英語の映画のタイトルの特徴

さて本稿で問題にしている映画のタイトルについても、感情形容詞等の感覚表現の事例と同じようなことが考えられるとするのが本稿の立場である。というのは、映画鑑賞においては、客観的な鑑賞といったことはありえず、あくまで、観賞者の印象がすべてであり、よって、映画のタイトルには、感覚志向の日本語の特徴がよく表れることが予想されるからである。まず、映画の内容についてどのように感じるかについてであるが、観賞者は、日本語では、普通表現されない「私」であるが、英語では義務的に表現される「I」である。とすれば、この場合、日本語では「感覚」の認知スキーマによって、自分が意識されない「私」を感じたままの、映画全体についての印象が述べられることになる。一方、自分の存在を客観的に意識できる英語においては、「行為」の認知スキーマに基づき、映画の内容について、客観的な視点から分析的に捉える傾向がでてくるとしてよいのではないだろうか。

もちろん、映画は産業であり、観客の動員をねらったタイトルがつけられるのであるが、それぞれの言語話者の認知の枠組みに従って、映画の内容を最も効果的に伝えるタイトルがつけられるはずである。ここで問題となるのは、タイトルとして効果的な表現とは何かという基準が、日本語話者と英語話者では、多少なりとも異なっているのではないかということである。

つまり、邦題では、もっぱら、映画全体の持つ雰囲気、イメージ、ムードがいかにたくみに感覚的に表現されているかということがポイントになると思われるのに対し、英語の原題においては、どこに焦点を置き、どのように分析したのか、といったことが評価のポイントになるのではないだろうか。

よって、邦題からどのような映画かある程度予測することができるのは、

そもそも邦題のねらいが映画全体の雰囲気を感覚的に表すことにあるとすれば当然のこととなる。一方、英語の原題には、映画全体に対する感覚的な表現ではなく、すべての英語表現が基づくところの、「行為のスキーマ」に基づいた客観的・分析的に捉えた表現が表れることになるが、ここで、邦題との違いが出てくるのは、分析の対象となるのが必ずしも映画全体である必要はないということである。つまり、映画での何らかの内容に関わっていれば、あまり本筋とは関係ない事態や事物や登場人物等、何でも対象になりうるのである。よって、その意味では、邦題に比べれば、英語のオリジナルタイトルとなりうる対象の幅は、かなり広いものとなりうる可能性があり、場合によっては、映画を見るまでは、タイトルが何を意味しているのかはわからないということもありえると思われる。最初にあげた(1)の例は、このような場合と考えられる⁽⁵⁾。

よって、次のようにまとめられると思われる。

- (13) 英語の原題には、全体の雰囲気よりは、焦点として捉えられた事態・事物を分析的に捉えた表現が用いられる傾向があるのに対し、邦題には、映画全体の雰囲気・ムードを表す感覚的表現が用いられる傾向がある⁽⁶⁾。

第4章 原題と邦題の具体例の検討

この章では、原題と邦題の本質的な違いを示していると思われる具体例として、同じ固有名詞でありながら、異なった性質を持っていると考えられる人名と地名の事例について検討する。さらに、邦題に用いられる日本語の特徴や、邦題に原題の直訳がそのまま用いられている場合の特徴についても考察する。

4.1 「行為のスキーマ」の表れとしての「人名」

まず、映画のタイトルとしての人名についていえば、邦画においては、「宮本武蔵」といった歴史上の人物を除いては、「姿三四郎」や「椿三十郎」のような、映画の主人公の人名がそのままタイトルとして用いられるケースはあるにはあるが、洋画に比べて、その数は極めて少ないのではないだろうか。もっとも、この二つのタイトルに限っていえば、これらの人名はいわば映画のイメージを象徴的に表しているとも考えられ、単なる人名がタイトルとして用いられているのではないといえよう。

これに対し、洋画においては、人名がそのままタイトルとして用いられる現象は邦画よりもはるかに多いと思われるが、このことについては、actorである人間が、actor-action-goalの発想に基づく英語においては、「行為のスキーマ」において重要な地位を占めており、よって、そのままタイトルとして用いられることはきわめて自然なこととして理解される⁽⁷⁾。とはいえ、その行為者が、歴史上の人物ならいざしらず、映画の主人公の名である場合、その人物名のタイトルだけでは一体、何の映画なのか、映画全体の雰囲気やイメージを伝えることはむずかしいといえる。(もっとも、映画の登場人物をそのままタイトルとして用いるのは、ある意味では、安易な題名のつけ方である。)

よって、原題が人名だけのタイトルの場合、感覚志向の日本的な感性にとっては、人名をそのままタイトルにするよりは、どのような映画であるのか映画全体のイメージがわかるようなタイトルにするために、人名を用いない全く別のタイトルにするか、あるいは何らかの情報を人名につけ加えたタイトルにするほうが、邦題としてはより好まれるということになる。

次は、原題が人名だけのタイトルであるが、邦題では人名は消え、フィードバック重視の感覚的なタイトルになっている例である。

(14) Miss Sadie Thompson (1954)	「雨に濡れた欲情」
Jubal (1955)	「去り行く男」
Gigi (1958)	「恋のてほどき」
Lisa (1962)	「脱走」
Judith (1965)	「栄光の丘」
Harper (1966)	「動く標的」
Bonnie and Clyde (1967)	「俺たちに明日はない」
Otley (1968)	「地獄のかけひき」
Charly (1968)	「まごころを君に」
Petulia (1968)	「華やかな情事」
Duffy (1968)	「太陽を盗め」
Butch Cassidy and the Sundance Kid (1969)	「明日に向かって撃て!」
Scrooge (1970)	「クリスマスキャロル」
Ned Kelly (1970)	「太陽の果てに青春を」
Harold and Maude (1971)	「少年は虹を渡る」
Klute (1971)	「コールガール」
Shaft (1971)	「黒いジャガー」
Billy Jack (1971)	「明日の壁をぶちやぶれ」
Jeremiah Johnson (1972)	「大いなる勇者」
Charley Varrick (1973)	「突破口!」
Fedora (1978)	「悲愁」
Mrs. Soffel (1984)	「燃え尽きるまで」
Homer and Eddie (1988)	「天使が降りたホームタウン」
Angie (1991)	「愛に気づけば…」
Benny & Joon (1993)	「妹の恋人」
Mr. Jones (1993)	「心のままに」

Tom & Viv(1994)	「愛しすぎて 詩人の妻」
Jerry Maguire (1996)	「ザ・エージェント」
Jude (1996)	「日陰のふたり」
Donnie Brasco (1997)	「フェイク」
Billy Elliot (2000)	「リトル・ダンサー」

次は、邦題では原題の人名も用いられているが、人名のほかに、その映画のイメージを表す修飾語がつけ加えられている場合である。

(15) Madeline (1950)	「マデリーン 愛の旅路」
Sabrina (1954)	「麗しのサブリナ」
Eva (1962)	「エヴァの匂い」
Madigan (1967)	「刑事マデガン」
Isadora (1968)	「裸足のイサドラ」
Twinky (1969)	「おませなツインキー」
Patton (1970)	「パットン大戦車軍団」
Melody (1971)	「小さな恋のメロディ」
Claudine (1971)	「愛しのクローディーン」
Kotch (1971)	「コッチおじさん」
Conrack (1974)	「コンラック先生」
Eric (1975)	「エリックの青春」
Yentle (1983)	「愛のイェントル」
Eleni (1985)	「哀愁のエレーニ」
Nico (1988)	「刑事ニコ法の死角」
Shirley Valentine (1989)	「旅する女 シャリー・バレンタイン」
Turner & Fooch (1989)	「ターナー&フーチ すてきな相棒」
Stanley and Iris (1990)	「アイリスへの手紙」

Frankie & Johnny (1991)

「恋のためらい フランキーとジョニー」

Rudy (1993)

「ルディ 涙のウィニングラン」

Camilla (1994)

「カミーラ あなたといた夏」

このような修飾語句によって、これらの映画が、「ラブロマンス」なのか、「ドラマ」なのか、「刑事もの」なのか、「学園もの」なのか、「スポーツもの」なのか知ることができるのである。

もっとも、数からすれば、次のように、原題の固有名詞がそのまま邦題のタイトルとなっているほうがはるかに多いといえる。

(16) Shane (1953)	「シェーン」
Mister Roberts (1955)	「ミスタア・ロバーツ」
Ben Hur (1959)	「ベン・ハー」
Mary Poppins (1965)	「メリー・ポピンズ」
Joanna (1968)	「ジョアンナ」
Bullitt (1968)	「ブリット」
John and Mary (1969)	「ジョンとメリー」
Jeremy (1973)	「ジェレミー」
Serpico (1973)	「セルピコ」
Harry and Tonto (1974)	「ハリーとトント」
Barry Lyndon (1975)	「バリー・リンドン」
Rocky (1976)	「ロッキー」
Annie Hall (1977)	「アニー・ホール」
Julia (1977)	「ジュリア」
Bobby Deerfield (1977)	「ボビー・デアフィールド」
Annie (1982)	「アニー」

Tootsie (1982)	「トッツィー」
Blaze (1989)	「ブレイズ」
Billy Bathgate (1991)	「ビリー・バスゲイト」
Bob Roberts (1992)	「ボブ・ロバーツ」
Nell (1994)	「ネル」
Michael (1996)	「マイケル」
Erin Brockovich (2000)	「エリン・ブロコビッチ」

Dirty Harry (1971) (「きたねえハリー」) 「ダーティハリー」も、このグループに入ることになろう。

もっとも、原題では固有名詞ではなかったタイトルが邦題では人物名だけになっている次のような例もある。

- (17) Life and Times of Judge Roy Bean (1972) 「ロイ・ビーン」
Three Days of the Condor (1975) 「コンドル」
Something for Joey (1977) 「ジョーイ」

この一方で、これまで述べてきた事例とは全く逆のケースとして、数は少ないが、原題では人名が表れていないのに、邦題では主人公の名が用いられている次のような例もあることを指摘しておきたい。

- (18) First Blood (1982) (「最初の血」) 「ランボー」
Awakenings (1990) (「目覚め」) 「レナードの朝」
A Destiny of Her Own (1998) (「彼女自身の運命」)
「娼婦ペロニカ」

しかし、これらの場合においては、原題は、きわめて分析的な表現であり、

これをそのまま直訳したところで何の映画か全くわからず、それよりは、むしろ邦題のように人名が用いられた表題のほうが、はるかに感覚的、フィリング的な表現であるといえる。

これまで、固有名詞の中でも人名についてみてきたが、原題が人名以外の地名や列車名といった固有名詞だけのタイトルの場合、もしその名称が人名のように日本人にはなじみがなく、何ら感覚的イメージを喚起しえないものであるならば、固有名詞だけをそのまま邦題として用いることは避けられることが予想される。次はそのような例と考えられる。

(19) Pork Chop Hill (1959)	「勝利なき戦い」
Anzio! (1968)	「アンツィオ大作戦」
Le Mans (1971)	「栄光のル・マン」
Zardoz (1974)	「未来惑星ザルドス」
Silver Streak (1976)	「大陸横断超特急」
Breakheart Pass (1976)	「軍用列車」
Bear Island (1979)	「オーロラ殺人事件」
Avalon (1990)	「わが心のボルチモア」
The Spitfire Grill (1996)	「この森で、天使はバスを降りた」
Arlington Road (1998)	「隣人は静かに笑う」
Notting Hill (1999)	「ノッティングヒルの恋人」

例えば、単なる食堂の名である‘The Spitfire Grill’だけでは、一体、何についての映画なのか皆目見当がつかないが、詩的な表現ともいえるべき「この森で、天使はバスを降りた」という邦題にすることによって、およそどのような映画なのか想像することができよう。

4.2 「感覚のスキーマ」の表れとしての「地名」

前節では、人物名は、日本語話者には何のイメージも喚起しえないため、何についての映画なのかを明らかにするために、人名を用いない全く別のタイトルにするか、あるいは、人名に何らかのイメージを喚起しうる修飾語がつけ加えられる例があることを述べたが、地名については、全く逆のことがいえる。つまり、原題には表れていない地名が邦題には表れるのである。なぜ、このような現象が生じるのかというと、例えば、「パリ」や「マンハッタン」といった地名は、それだけで、その土地の持つ雰囲気やムードを表すことができるため、感覚志向・フィーリング志向である日本人の感性が好む表現となるためである。一方、英語においては、出来事がどこで起こったのかを示す場所の要素は、actor-action-goalの「行為のスキーマ」の必須要素でもありえず、原題においては、地名は、人名ほどは用いられていないのではないかと推測される⁽⁸⁾。

以下は原題では地名が全く表れていないが、邦題では、タイトルが表すイメージをより感覚的なものにするため、地名が表れている例である。「パリ」と「マンハッタン」に限っていえば、これらの地名が邦題で用いられている映画はきわめて多く、以下は、その一例にすぎない。

- (20) The Lady Vanishes (1938) (「婦人失踪」) 「バルカン超特急」
The Farmer's Daughter (1947) (「農夫の娘」) 「ミネソタの娘」
24 Hours of a Woman's Life (1952) (「女の24時間」)
「哀愁のモンテカルロ」
Funny Face (1957) (「おかしな顔」) 「パリの恋人」
Shadows (1960) (「影」) 「アメリカの影」
To Kill a Mocking Bird (1962) (「物まね鳥を殺すには」)
「アラバマ物語」
Born to Sing (1962) (「歌うために生まれて」) 「青きドナウ」

- A New Kind of Love (1963) (「新しい恋のタイプ」)
「パリが恋するとき」
- Love with the Proper Stranger (1963) (「見知らぬ者との愛」)
「マンハッタン物語」
- Love Has Many Faces (1965) (「愛はたくさんの顔を持つ」)
「アカプルコの出来事」
- The Quiller Memorandum (1966) (「クイラーのメモ」)
「さらばベルリンの灯」
- This Property is Condemned (1966) (「この建物は解体される」)
「雨のニューオーリンズ」
- Don't Make Waves (1967) (「波風を立てないで」)
「サンタモニカの休日」
- The Hell with Heroes (1968) (「ヒーローなんてくそくらえ」)
「アフリカ大空輸」
- Coogan's Bluff (1968) (「クーガンのはったり」)
「マンハッタン無宿」
- Justine (1969) (「ジュスティース」) 「アレキサンドリア物語」
- Villain (1971) (「悪漢」) 「ロンドン大捜査線」
- The Great Waltz (1972) (「偉大なワルツ」) 「美しく青きドナウ」
- The Wilby Conspiracy (1974) (「ウィルビーの陰謀」)
「ケープタウン」
- The Terrorists (1974) (「テロリスト」) 「オスロ国際空港」
- The Great Tycoon (1978) (「偉大な大君」) 「愛はエーゲ海に燃ゆ」
- The Mountain Man (1980) (「山の男」) 「ワイオミング」
- Evil under the Sun (1982) (「白昼の悪魔」) 「地中海殺人事件」
- Death Wish II (「死の願望」) (1982) 「ロサンゼルス」

- Ordeal by Innocence (1984) (「無実の試練」)
「ドーバー海峡殺人事件」
- Forbidden (1985) (「禁じられて」) 「ベルリンは夜」
- Running Scared (1986) (「おじけづいて」)
「シカゴ・コネクション 夢見て走れ」
- Legal Eagles (1986) (「やり手の弁護士」) 「夜霧のマンハッタン」
- The Secret of My Success (1987) (「私の成功の秘密」)
「摩天楼〈ニューヨーク〉はバラ色に」
- Appointment with Death (1988) (「死との約束」) 「死海殺人事件」
- Dirty Rotten Scoundrels (1988) (「最低な奴ら」)
「ペテン師とサギ師 だまされてリビエラ」
- Mountains of the Moon (1989) (「月の山」) 「愛と野望のナイル」
- Burning Secret (1988) (「密かに燃えて」) 「ウィーンに燃えて」
- Narrow Margin (1990) (「わずかの差」)
「カナディアン・エクスプレス」
- Ghost (1990) (「幽霊」) 「ゴースト ニューヨークの幻」
- The Prince of Tides (1991) (「潮流の覇者」)
「サウスキャロライナ 愛と追憶の彼方」
- Bed of Roses (1996) (「バラのベッド」) 「マンハッタン花物語」
- The Four Feathers (2003) (「4枚の羽」) 「サハラに舞う羽根」

4.3 原題と邦題が異なる例の追加

以下は、これまであげてきた以外の、客観的・分析的な原題と感性的・フィーリング的な邦題の特徴がよく表れていると思われる例の追加である。

- (21) My darling Clementine (1946) (「いとしのクレメンタイン」)
「荒野の決闘」

Summertime (1955) (「夏季」)	「旅情」
Imitation of Life (1959) (「人生の模倣」)	「悲しみは空の彼方に」
Dr. No (1962) (「ドクター・ノオ」)	「007は殺しの番号」 ⁽⁹⁾
Two Weeks in Another Town (1962) (「別な町での2週間」)	「明日になれば他人」
The Longest Day (1962) (「一番長い日」)	「史上最大の作戦」
Train (1964) (「汽車」)	「大列車作戦」
A Man for All Seasons (1966) (「すべての季節の男」)	「わが命尽きるとも」
How to Steal a Million (1966) (「いかにして100万ドルを盗むか」)	「おしゃれ泥棒」
In the Heat of the Night (1967) (「夜の熱気の中で」)	「夜の大捜査線」
The Thomas Crown Affair (1968) (「トーマス・クラウンの情事」)	「華麗なる賭け」
They Shoot Horses, Don't They? (1969)	
(「廃馬は射つものなんでしょう?」)	「一人ぼっちの青春」
Marooned (1969) (「置き去りにされて」)	「宇宙からの脱出」
The Only Game in Town (1970) (「街で唯一のゲーム」)	
	「この愛にすべてを」
Violent City (1970) (「暴力都市」)	「狼の挽歌」
Master of the Islands (1970) (「島の主」)	「大洋のかなたに」
Believe in Me (1971) (「私を信じなさい」)	「さらば青春の日」
Duel (1971) (「決闘」)	「激突!」
Alice Doesn't Live Here Anymore (1974)	
(「アリスはもうここに住まない」)	「アリスの恋」
Obsession (1976) (「脅迫観念」)	「愛のメモリー」

- A Date with a Lonely Girl (1977) (「孤独な女とのデート」)
「愛はひとり」
- Defiance (1979) (「挑戦」) 「摩天楼ブルース」
- Five Days One Summer (1982) (「夏の5日間」) 「氷壁の女」
- Trading Places (1983) (「取引所」) 「大逆転」
- Children of a Lesser God (1986) (「身分の低い神の子供達」)
「愛は静けさの中に」
- Batteries Not Included (1987) (「含まれていないバッテリー」)
「ニューヨーク東8番街の奇跡」
- Hope and Glory (1987) (「希望と栄光」) 「戦場の小さな天使たち」
- When Harry Met Sally (1989) (「ハリーがサリーに会ったとき」)
「恋人たちの予感」
- Sleeping with the Enemy (1990) (「敵と寝ること」)
「愛がこわれるとき」
- Not without My Daughter (1990) (「娘なしでは…」)
「星の流れる果て」
- Children of Nature (1991) (「自然の子供達」) 「春にして君を想う」
- Basic Instinct (1992) (「根本の本能」) 「氷の微笑」
- Indecent Proposal (1993) (「みだらな提案」) 「幸福の条件」
- Mr. Holland's Opus (1995) (「ホランド先生の曲」)
「陽のあたる教室」
- Something to Talk About (1995) (「話すべき何か」)
「愛に迷った時」
- The Horse Whisperer (1998) (「馬にささやく人」)
「モンタナの風に抱かれて」
- Basic (2003) (「基本」) 「閉ざされた森」
- Beyond Borders (2003) (「国境を越えて」) 「すべては愛のために」

4.4 フランス映画の場合

これまでは、洋画のなかでも、もっぱら、英米映画だけをとりあげてきたが、このような日英語のタイトルの違いは英米映画だけでなく、他の洋画—フランス映画、イタリア映画、ロシア映画等—にも当てはまることはいうまでもないことである。以下は、フランス映画の原題と邦題の例である。

- (22) *Plein Soleil* (1960) (「満ちた太陽」) 「太陽がいっぱい」
Jules et Jim (1961) (「ジュールとジム」) 「突然炎のごとく」
Le Crime et ses Plaisirs (1964) (「罪と喜び」) 「危険がいっぱい」
La Motorcyclette (1968) (「オートバイ」) 「あの胸にもう一度」
Treize Jours en France (1968) (「フランスの13日」)
「白い恋人たち」
La Piscine (1968) (「プール」) 「太陽が知っている」
Tristana (1970) (「トリスターナ」) 「哀しみのトリスターナ」
Du Soleil Plein Les Yeux (1970) (「目に満ちた太陽」)
「さらば夏の日」
Le Passager de la Pluie (1970) (「雨の通行人」) 「雨の訪問者」
Les Deux Anglaises et le Continent (1971)
(「2人のイギリス人女性と大陸」) 「恋のエチュード」
Ca N'arrive Qu'aux Autres (1971)
(「それは他人だけに起こる」) 「哀しみの終るとき」
La Maison sous les Arbres (1971) (「木の下にある家」)
「パリは霧にぬれて」
Le Vieux Fusil (1975) (「旧式の銃」) 「追想」
Nelly et Mr. Arnaud (1995) (「ネリーとアルノー」) 「とまどい」

フランス映画においても、原題は、英米映画の場合と同様、どちらかといえば、そっけないタイトルが多いといえよう。

4.5 邦題に用いられる日本語の特徴について

これまで述べてきた邦題も含め、一般に邦題として用いられる日本語にはある特徴がみられると思われる。それは、「愛の…」とか、「太陽…」 「雨の…」 「小さな…」 「恋人たちの…」 「傷だらけの…」 「哀しみの…」 「華麗なる…」 「栄光の…」 「狼の…」 「さらば…」 「荒野の…」 「…の青春」 「…の挽歌」 「…大作戦」といったような、ある特定の語句が用いられているということである。もちろん、この場合、原題でも 'love', 'sun', 'rain' といった語が実際に用いられている場合もあるが、このような語句は邦題だけに表れている場合がほとんどである。少なくとも、邦題でこれらの語が用いられていれば、原題はかなり異なったタイトルであると思って間違いない。これらの語は、あくまで、映画の表す内容を感覚的に捉えるために用いられているのである⁽¹⁰⁾。

また、これらの語の使用には流行がある。例えば、「太陽がいっぱい」や「小さな恋のメロディー」といった題名の映画がヒットすると、「太陽…」や「小さな…」の邦題が、続々とつけられる現象は指摘するまでもあるまい。感覚志向は流行に敏感なのである。これに対し、洋画の原題においては、邦題におけるように、ある特定の語が映画のタイトルにおいてしばしば用いられるという現象はありえないのではないだろうか。少なくとも、ある特定の語を用いることが流行となるという現象はないように思える。ということは、洋画の原題のタイトルをつけることにおいては、あくまで、すべての映画について個性が発揮されねばならないということなのであり、もしそうであるとすれば、これは、映画のタイトル表現における日英語の重要な違いの一つということになると思われる⁽¹¹⁾。

4.6 原題と邦題が一致する場合

もちろん、原題を直訳した日本語がそのまま邦題となっている例もあることはいうまでもないが、このような例はきわめて少ないことを指摘しておく必要がある。

(23) Father of the Bride (1950)	「花嫁の父」
The Sun Shines Bright (1953)	「太陽は光り輝く」
55 Days at Peking (1955)	「北京の55日」
The Man Who Knew Too Much (1956)	「知りすぎていた男」
Splendor in the Grass (1961)	「草原の輝き」
The Great Escape (1963)	「大脱走」
Night of the Generals (1967)	「将軍たちの夜」
The Graduate (1967)	「卒業」
Planet of the Apes (1968)	「猿の惑星」
The Bridge at Remagen (1970)	「レマゲン鉄橋」
From Noon Till Three (1976)	「正午から3時まで」
Days of Heaven (1978)	「天国の日々」
Ordinary People (1980)	「普通の人々」
Escape to Victory (1981)	「勝利への脱出」
Falling in Love (1984)	「恋におちて」
The Whales of August (1987)	「八月の鯨」
The War of the Roses (1989)	「ローズ家の戦争」
The Bonfire of the Vanities (1990)	「虚栄のかがり火」
City of Hope (1991)	「希望の街」
The Silence of the Lambs (1991)	「羊たちの沈黙」
When a Man Loves a Woman (1994)	「男が女を愛する時」
Speed (1994)	「スピード」

Clear and Present Danger (1994)	「今ここにある危機」
The Bridges of Madison County (1995)	「マディソン郡の橋」
Assassins (1995)	「暗殺者」
The Juror (1996)	「陪審員」
One fine Day (1997)	「素晴らしき日」

このような原題の直訳がそのまま邦題となりうるようなタイトルには共通した特徴がある。邦題の典型的な例がそうであるように、これらの原題は映画全体についての何らかのイメージを表しているのである。つまり、「大脱走」「普通の人々」「猿の惑星」「恋に落ちて」といったタイトルによって、それらがどのような映画なのかおおよそ想像することができるのである。それゆえ、とりたてて、原題とは別の邦題をつける必要もないということになる。これらは、英語での、行為のスキーマによる分析的な記述の焦点が、感覚のスキーマによる映画全体のイメージと一致する例といえるだろうか。

もっとも、邦題のタイトルで圧倒的に多いのは、本稿ではふれないが、原題の英語をそのままカタカタに表記したものである。もちろん、これは、原題の直訳がほとんど邦題とはなり得ない場合であり、よってふさわしい邦題を考えるべきだったのであろうが、その手間を省いたために生じた現象と考えられる。カタカタ語の表記自体が、そもそも、感覚志向の表れといえるが、これは感性に磨きをかけるというよりは、いいかげんなフィーリング志向の表れであるとは言うておく必要があろう⁽¹²⁾。

第5章 歌、小説、学術書のタイトルにおける日英語の比較

5.1 ポピュラー音楽における原題と邦題の比較

ポピュラーソングの原題と邦題についても、これまで述べてきたこととほぼ、同じことが当てはまることは十分予想できる。以下の例をみてみよ

う。

- | | |
|--|----------------|
| (24) I Really Don't Want to Know (1953) | 「たそがれのワルツ」 |
| Love is a Many Splendored Thing (1955) | 「慕情」 |
| Running Bear (1959) | 「悲しきインディアン」 |
| Footsteps (1960) | 「悲しきあしおと」 |
| You Don't Know (1961) | 「悲しきかた思い」 |
| Too Many Rules (1961) | 「大人になりたい」 |
| Don't Treat Me Like a Child (1961) | 「子供じゃないの」 |
| Johnny Get Angry (1962) | 「内気なジョニー」 |
| I Left My Heart in San Francisco (1962) | 「思い出のサンフランシスコ」 |
| Did You Have a Happy Birthday? (1963) | 「ひとりぼっちのバースディ」 |
| Rhythm of the Rain (1963) | 「悲しき雨音」 |
| It's My Party (1963) | 「涙のバースデイパーティ」 |
| First Quarrel (1963) | 「けんかでデート」 |
| You Don't Own Me (1963) | 「恋と涙の17才」 |
| That's What You Do to Me (1964) | 「すてきなデート」 |
| I'll Never Find Another You (1964) | 「恋はたったひとつ」 |
| You Don't Have to Say You Love Me (1966) | 「この胸のときめきを」 |
| Those Were the Days (1968) | 「悲しき天使」 |
| Bridge Over Troubled Water (1970) | 「明日に架ける橋」 |

‘Footsteps’ (「足音」) や、‘Rhythm of the Rain’ (「雨のリズム」) といった原題が、「悲しきあしおと」や「悲しき雨音」といった邦題に変わるの

は、原題が分析的であるのに対して、邦題が、感覚的・フィーリング的であることが好まれることからして十分理解できよう⁽¹³⁾。ただ、これらの原題のかなりのものが、歌詞の一節にある文そのままをタイトルとしたものであることは、映画の原題との大きな違いとして注目される。これは、歌のタイトルのねらいが、メッセージにあるためともいえるが、歌詞をそのままタイトルにするのはある意味では安易な題名のつけかたであって、邦題ほどは、タイトルにはこだわらないことの表れといえるかもしれない。

また、歌の邦題について、映画の邦題との違いがあるとすれば、「悲しき…」「涙の…」が圧倒的に多く、映画においてよく用いられた「栄光の…」「傷だらけの…」「華麗なる…」「狼の…」「…の挽歌」といったタイトルが見られないことがあげられる。これは、歌で歌われる内容が、もっぱら、ラブロマンスの領域にほぼ限られてくることから生じてくる必然的現象であろう。

5.2 映画化された文学作品と学術書における原題と邦題の比較

文学作品の映画化された映画の原題と日本語のタイトルを比較してみると、原題、邦題共に、文学作品の名称をそのまま踏襲している場合が多いが、原題は小説のタイトルそのままであるのに対して、邦題だけが変更されている例がいくつかある。もちろん、これは感覚重視の表れである。

(25) David Copperfield (1969)

(「デビッド・コパーフィールド」ディケンズ原作)「さすらいの旅路」

A Room with a View(1985)

(「眺めのある部屋」E.M.フォスター原作) 「眺めのいい部屋」

Sense and Sensibility (1995)

(「分別と多感」ジェーン・オースティン原作)「いつか晴れた日に」

文学作品ではなく、現代の通俗小説においては、映画の場合と同様に、日本人の感性にあうようなタイトルの変更がみられることは言うまでもない。この例としては、(26)のArthur Haileyの作品を二つあげておくだけする。

- (26) Overload (1986) (『過重荷』) 『エネルギー』
The Evening News (1990) (『夜のニュース』)
『ニュースキャスター』

学術書の翻訳のタイトルについていえば、映画や通俗小説よりは、原題に忠実な直訳調のタイトルが多いことが予想されるが、実際はどうであろうか。次の例をみてみよう。

- (27) Women, Fire, and Dangerous Things (1987)
(『女性、炎、危険なもの』) 『認知意味論』(1993)⁽¹⁴⁾
More than Cool Reason (1989)
(『冷静な理性を超えるもの』) 『詩と認知』(1994)
From Etymology to Pragmatics (1990) (『語源学から語用論まで』)
『認知意味論の展開 語源学から語用論まで』(2000)
Linguistic Categorization: Prototypes in Linguistic Theory (1995)
(『言語によるカテゴリー化—言語理論におけるプロトタイプ』)
『認知言語学のための14章』(1996)
Introduction to Cognitive Linguistics (1996)
『認知言語学入門』(1998)

これらは、たまたま手元にある、現在の言語学の大きな潮流である認知言語学関係の翻訳の中でも、「認知」という語がついている翻訳書をあげた

ものであるが、5冊のうち4冊までは、原題で‘cognitive’（認知）という語がないにもかかわらず、邦題のタイトルには、「認知」という語が用いられていることが注目される。これらの例からは、日本語においては、学術書においても、厳密な逐語訳よりは、本の内容全体に対する感覚的な把握のタイトルが好まれるということができるようと思われる。

ここで、小説のタイトルの翻訳について論じている、イザヤ・ベンダサン著『日本人とユダヤ人』（1971:153-154）の中の一節を紹介しておきたい。論じられているのは、五木寛之の小説『蒼ざめた馬を見よ』の題名についてである。

(28) 実を言うと、この『蒼ざめた馬』というのが厳密に言うと誤訳（おそらく最初の訳者青野季吉氏の）なのである。青野氏はおそらく英語からの重訳でPale Horseをそのまま日本語に訳されたのであろう。日本語訳の聖書では「青白き馬」となっている。これも正しいとはいえぬ。マーシャルの希英対訳ではpale green（青緑色）となっており、おそらくこれが正しいであろう。……といっても訳者も出版社もこの訳名を『青緑色の馬』と変えるつもりはあるまい。日本人は言葉にムードを求める。……従って蒼ざめた馬が青緑色の馬になっては、全く「興ざめた馬」になってしまって、これでは読者はついて来ない、とすれば、これはまさにすばらしい誤訳であろう。

（下線部筆者）

しかし、「蒼ざめた」の言葉については、ベンダサン氏とは異なった解釈が可能である。五木氏は「青緑色」が正しい色であるとは知りつつも、氏の作家的感性によって、あえて、文学的效果をねらって「蒼ざめた」の語を選んだと解することは十分可能である。少なくとも、小説のタイトルは学問的な厳密さが求められるよりは、作家の文学的想像力が発揮されるべ

きであり、「蒼ざめた馬」は「すばらしい誤訳」とは逆に「すばらしい名訳」の可能性もある。この点で、ベンダサン氏は誤解しているのではないだろうか。例えていえば、原題は「眺めのある部屋」なのだが、あえて、フィーリング重視の「眺めのいい部屋」にしたようなものである。もっとも、氏の「日本人は言葉にムードを求める」の主張は、感覚志向の日本人についての本質を突いた発言であることはいうまでもない⁽¹⁵⁾。

第6章 むすびにかえて

これまで、本稿では、洋画の原題と邦題の比較を試みてきたが、かなりの程度まで、日本語表現と英語表現の違いを「感覚のスキーマ」と「行為のスキーマ」に基づくものとする池上の理論で説明できることが明らかになったと思われる。もっとも、この理論は、当然のことながら、池上(1981)に始まる氏の一連の研究の延長に位置づけられるものである。

Ikegami(1991)は、固体をきわだたせる言語とそうでない言語の観点から日本語と英語の違いを論じているが、日本語は、「もの」をそれ自体としてではなく、「こと」の一部として捉える傾向があるのに対し、英語は、「もの」を「もの」それ自体として捉える傾向のある言語であるとしている。この「こと」志向と「もの」志向の傾向が、本稿で論じてきた、「感覚のスキーマ」と「行為のスキーマ」の枠組みと重なることはいうまでもないことである。なぜなら、感覚の対象となりうるのは、あくまで、「こと」であって、「もの」ではないからである。

また、個体をきわだたせない日本語の傾向は、日本語の特徴の一つとしてよく指摘される、日本語のあいまいさにつながる現象でもある。次の例をみてみよう⁽¹⁶⁾。

(29) 二つほどください。

(30) お茶でも飲みませんか。

(Ikegami, 1990:291-292)

(29)の「ほど」は、量をばかす表現であるが、(30)の「でも」は、「お茶でも、コーヒーでも」の意であり、日本語は量のみならず質さえもあいまいにする傾向のある言語であるとしている(Ikegami 1990:292)。このようなあいまいな表現の特徴も、感覚として捉えようとする認知スキーマに基づくものであるといえる。

言語表現の芸術性という観点から考察した場合、英語のような分析的な表現よりは、感覚的・フィーリング的な感性で表現しようとする邦題のほうがすぐれていると一般的にはいえるように思われる。洋画の原題によくある、固有名詞だけのタイトルにあっては、およそ、芸術的表現にはほど遠いものであることは明らかである。

その点においては、例えば、人名だけのタイトルである ‘Butch Cassidy and the Sundance Kid’ (1969)と邦題の「明日に向かって撃て!」を比べた場合、邦題のほうが、表現の芸術性とイメージの豊かさという点において、はるかにすぐれたものといえる。同じことは、職業名が原題である ‘The Horse Whisperer’ (1998) (「馬にささやく人」)と「モンタナの風に抱かれて」についても、また、何の変哲もない原題である ‘La Maison sous les Arbres’ (1971) (「木の下にある家」)と「パリは霧にぬれて」についてもいえると思われる。これらの映画は、その内容もさることながら、これらの邦題のタイトルによっても記憶されることになるといえよう。よくいえば、日本人は、映画のタイトルにおいてすらその表現の芸術性にこだわるということになるだろうか⁽¹⁷⁾。

しかし、この裏返しの現象として、このような感覚志向の表現は、その感覚性ゆえに、表現における強さという点においては、英語に比べ、インパクトに欠けた表現にもなりうるということを、最後に指摘しておきたい。

例えば、次の原題と邦題を比べてみよう。

(31) They Shoot Horses, Don't They? (1969)

(「廃馬は射つものなんでしょう?」)	「一人ぼっちの青春」
Death Wish (1974)(「死の願望」)	「狼よさらば」
Sleeping with the Enemy (1990)(「敵と寝ること」)	「愛がこわれるとき」
Not without My Daughter (1990)(「娘なしでは…」)	「星の流れる果て」

これらの例においては、ひたすらフィーリング志向の邦題に比べ、原題のほうが直接的なストレートな表現であるといえる。例えば、‘They Shoot Horses, Don't They?’は容赦ない表現であり、パンチ力においては、この邦題である「ひとりぼっちの青春」といった感覚的な表現よりもまさっていると思われる。

もっとも、この問題は、行為のケジメの表し方における日本語と英語の違いといったより大きなテーマにも通じる問題とも考えられ、このことについては、更なる論考が必要となるかもしれない⁽¹⁸⁾。

注

*本稿は、第1回尾野専門ゼミナール論集となった『課題研究 2003 尾野ゼミ』に、〈特別寄稿〉として、学生諸君の論文と一緒に掲載した同名の論文に大幅な加筆修正をしたものである。このゼミナール論集に掲載した拙論は、一昨年の暮れに、もし、自分が学生であって、「日本語らしさと英語らしさ」というテーマで課題研究を書くとしたらどのようなものになるだろうか、とふと思ったことがきっかけとなった。

本稿を書くにあたって、McGuire氏との議論は大いに得るところがあった。この場を借りて感謝の意を表したい。また、Dufour先生にはフランス語の題名についてお世話になり、村上先生からは日米のテレビコマーシャルの違いについての有益な情報を得ることができた。記して感謝の意を表したい。

- (1) 当時、『スクリーン』誌には、毎号、海外の映画のオリジナルポスターなるものも紹介されていたが、(日本人的な感性からは)美的センスが少しも感じられないものが多く、このポスターのデザインにも大いなる違和感を持ったことは記憶に残っている。その原因の一つに、日本のポスターと異なり、全体のバランスを考慮して作成されてはおらず、ただ、強調したい個所だけを表しているだけといったようなことがあったかもしれない。
- (2) 安井(1997:24)の次の記述も、英語と日本語の本質を捉えていると思われる。

思い切った比喩的表現を用いるなら、階層的言語(である英語)は寄木細工的である。その、いわば、部品は、一定の規則に基づいて、きちりと組み合わされており、しかも、その間には、目に見えない粗密関係が厳然として存在する……

他方、非階層的言語である日本語のほうを、同じく比喩的表現で表すとなると、どうなるであろうか。それは、「友禅流的」であるといつてよいのではないと思われる。……「流れるような気ままさ」というのが、その身上である。

- (3) 牧野『ことばと空間』(1978)は、ことばと文化のかかわりあいについての示唆に富むすぐれた書である。牧野は、日本人のメンタリティに、反実質主義的な傾向があることを認めた上で、日本語の擬態語・擬声語については、「……(擬態語・擬声語)の音象徴の豊かさは何を意味するのだろうか。これも、先述の反抽象性への傾斜を指し示していると思われる。この傾斜は反分析と言ってもよい。冷たい分析を通さないで、現実を感覚のレベルで受けとめ、それを出来るだけ原体験に近い形で表現するのである。……(牧野 1978:92)」と述べている。

また、日本の伝統的な和歌・俳句の世界については、「(日本人は)短いことばの中に私的観察や私的心情を吐露することがよほど好きなのであろう。何万行の虚構より一行の詩的な事実之魂をかたむけるといったところが日本人にはある。俳句、和歌のような私的な詩を読むには作者にとってかわ

るほどの強力な共感が必要である。その意味で俳句・和歌は一番共感しやすい一人称がほとんどの場合主語なのである（牧野 1978:167）」と述べているが、このことは、俳句・和歌が、本文の(2)の日本語の「(私は)うれしい」の表現と同じ認知の枠組みに基づいていることを示していよう。

- (4) 池上(200:279-281)には、次の記述がある。

「星が見エル」、「声が聞こエル」といった表現では、感覚の主体は話し手自身というのが原則である。

……

「星が見エル」に直訳的に対応する ‘A star is visible’ のような文があったとしても、ある感覚主体の経験している過程という意味合いは希薄である。第一印象としては、ある星が可視的な状態にあることを叙述しているということだけで、コンテキストなしの形では話し手の現実の経験を述べているという意味合いであるとするのは困難である。

また、日本語の表現が感覚主体の経験と結びついたものであることは、次の安藤(1986:295-296)の記述も参考となる。

ある夕方、1人のアメリカ人が日本の若い女性といっしょにお寺の本堂に座っていた。その時、涼しい風がそよそよと吹いてきたので、件の女性が「ああ、気持ちいい！」と言った—こんなくだりを「英語教育」の或る号で読んだとき、私はそのアメリカ人が「気持ちいい」という日本語を、It's comfortable! と訳しているのにひっかかった。「ちょっと違うんだなあ」という気持ちである。日本語の「気持ちいい」は、It's comfortable. でも、I'm comfortable. でもなく、両者が統合されている。いわば、Is comfortable.と上で触れた非人称構文で表現されるべきもので、話し手は自らを取り巻く自然の中に溶け込み、これと合一しているのではないか。

- (5) McGuire氏によれば、英語のタイトルをつける場合、ポイントとなるのは、‘short’(短い), ‘easy to remember’(覚えやすい), ‘catchy’(人の注意を引く)の3つであり、また、タイトルの表す内容に、あまり深い意味はなく、極端

な話が、タイトルの意義は、単に、他の映画と区別することだけにあると言ってもよいとのことであった。

これは、英語のタイトルの本質を言い当てたものといえる。タイトルの意義は単に命名だけにあるとする考え方は大胆なものであるが、本稿の考え方と矛盾するものではない。

このことについては次のように考えられる。例えば、Harper(1966)(邦題「動く標的」とCharly (1968)(邦題「まごころを君に」という原題のタイトルが人名である場合を取り上げてみよう。英語のタイトルである Harper, Charlyについては、主人公がその名である必然性はなく、つまり、主人公の名を入れ替えることも可能となり、よって、Harperという映画のタイトルがCharlyになり、CharlyがHarperであってもかまわないのである。しかし、邦題においては「動く標的」と「まごころを君に」のタイトルを入れ替えることは不可能である。なぜなら、タイトルは映画の内容を表しているからである。つまり、感覚によるタイトルにおいては、名は体を表すが、分析によるタイトルは、全体を表していない場合があるため、必ずしも、名は体を表さなくてよいということになる。そうであれば、タイトルは単なるレッテルの役目しかないということも考えられよう。

- (6) 英米のテレビコマーシャルに詳しい村上先生によると、日本と欧米のCMの大きな違いとして、日本のCMは、有名人と音楽に頼る割合が大きいのに対し、アメリカのCMは、数字等の実質的な情報のほうに重きがあることがあげられるとのことである。有名人と音楽というのは、ひたすら雰囲気をつくりだすためのものであり、ムード・フィーリング重視の映画の邦題と共通したところがあるといえよう。
- (7) 文学作品を見渡した場合、日本文学においても、『三四郎』『仲子』といった人名がタイトルに用いられている例があるが、Hamlet(1601)をはじめとして、Robinson Crusoe(1719), Tom Jones(1749), Jane Eyre(1847), David Copperfield(1850), Henry Esmond(1852), Silas Marner(1861), Mrs. Dalloway(1925)といった作品のある英文学のほうが、その数は多いように

も思われる。

Hinds(1986:27-28)には、電話のやりとりにおける、人名と地名における英語と日本語の次のような興味深い指摘がなされている。すなわち、英語においては、“My mother called today.” というように、誰が電話をくれたのかを表す、主語が必ず表されねばならないが、日本語においては、「今日(母から)電話があったのよ」というように、主語である人名の表現は義務的なものではなく、さらに、しばしば、主語である母は、「今日宝塚から電話があったのよ」のように、場所を取って代わられるとしている。

- (8) しかし、原題では、あまり、地名が用いられないことについては、次のような反論がなされるかもしれない。一般的にいて、自分の国のどこが映画の舞台になっているかは、あまり関心のないことであり、意味のある情報とはならず、よって地名をタイトルに用いる必要はない。しかし、邦題に外国の地名が用いられるのは、日本人にとっては、外国のどこが映画の舞台になっているかは知りたいところであり、有益な情報となりえるためである。従って、地名の使用は感覚のスキーマとは無関係ということになる。……

しかし、このような考え方では、日本において、タイトルに地名が表れる、ミステリー小説や演歌がかくも多く存在することが説明できないということになる。

地名の使用が日本人の感性に合ったものであることは、例えば、西村京太郎の〈トラベルミステリー〉や内田康夫の〈旅情ミステリー〉の一連の作品のタイトルにおいて日本各地の地名がふんだんに用いられていること、また、歌謡曲や演歌においても、「恋の町札幌」から、「小樽の人よ」「函館の人」や「奥飛騨慕情」「そして神戸」「博多みれん」「長崎を下さい」……といった、タイトルに地名が用いられている歌が数多くあることからなども明らかである。これらの地名の使用はあくまで、地名がかもし出す旅情性と日本人の感覚志向から説明されると思われる。

しかし、自国のミステリー小説や流行歌に、これほどまでに、自国の土

地名を入れるといった現象は、はたして欧米ではありうることだろうか。

また、金谷(2003)は、現在の日本人の苗字のほとんどが場所や地名に由来しているのに対して、英語の苗字のほとんどは、Smith(鍛冶屋)、Miller(粉屋)、Taylor(仕立て屋)といった行為者に由来していることを指摘し、「日本人の苗字が空間(舞台)であるとすれば、英語のそれは、ここでもやはり人間(役者)なのである(金谷 2003:115)」と述べている。

- (9) 007シリーズの第1作‘Dr. No’と第2作‘From Russia with Love’は、それぞれ、「007は殺しの番号」、「007/危機一発」という邦題で初公開された。まず、原題についていえば、これらは、きわめて英語的な発想によるものといえる。‘Dr. No’は登場人物の1人の名をそのままタイトルにしたものであるし、‘From Russia with Love’は映画の中での一部のエピソードをそのままタイトルにしたものであり、それゆえ、このタイトルだけではラブロマンスの映画と勘違いされることもありえよう。一方、これに対する邦題は、映画の雰囲気をよく表しており、日本語話者の感覚が遺憾なく発揮されたタイトルであるということができよう。もっとも、リバイバル上映においては、それぞれ、「007/ドクター・ノオ」「007/ロシアより愛をこめて」と原題を直訳したタイトルに改題されたが、このような原題の直訳は、リバイバル上映であればこそ可能であった余裕が感じられるタイトルであるようにも思われる。
- (10) これらの語は、和歌における枕詞に相当するものといえるかもしれない。なお、日本語と英語の手紙のスタイルの違いはよく指摘されるが、牧野(1978:108)にも、日本人の書く手紙には、天候のあいさつからはじまる枕詞があるのに対して、アメリカ人の書く手紙は、枕らしきものが全然なく、のっけから本題に入っているとの指摘がある。
- (11) 「個性の発揮」についての違いは、日本文化と英米文化の根源にもつながる大きなテーマであるといえるが、英米の詩における個性の発揮についての、次の大津(1993:221)の発言は傾聴に値する。

われわれはクリシェにはかなり寛容な、ときにはクリシェを好みさえ

する民族のようである。万葉集の志貴皇子の「石走る垂水の上の早蕨の萌え出づる春になりにけるかも」から、齊藤茂吉の「最上川逆白浪の立つまでに吹雪く夕べとなりにけるかも」まで、「なりにけるかも」の歌は無数に作られている。だがわれわれは何度聞いても倦きないし、「なりにけるかも」とくると、その句のため、われわれの感情にむしろ深みや潤いが加わるような気さえする。われわれは、先人の作った美しい句をこぞっていつまでも愛用する民族である。

だが、英語国人の場合は違う。英米の詩人は、先人のどんなに美しい句でも、それを借用したり、模倣したりすることは絶対にしない。そうするのは、それだけで、自分の詩人としての資格を否定することだからである。……心ある英語国人はつねに新鮮さ、独特さを持った表現—それはつまり自分を、自分の個性をできるだけはっきりと表わした表現—を心がけるのである。

「個性の発揮」ということにはかなり強引に関連づけていえば、日本語には、「ごちそうさま」という食後の感謝を表す表現があるのに対して、英語には、それに相当する語がなく、めいめいが個性を発揮して感謝の言い方をしなければならないという文化の違いがある。Hinds(1986:25)には、日本での初めての夕食で、食後に何と言って感謝の意を伝えようかと思案していたとき、その場にいた日本人全員が「ごちそうさま」と次から次へと言ったことにショックを受けたという次のような興味深いエピソードが語られている。

When I first attended a large dinner in Japan I recall being shocked at the way people expressed their delight at the meal. While I was busy trying to think of how to say “The sashimi was really fresh,” the others started to talk.

「ごちそうさま」 said the first person.

「ごちそうさま」 said the second, and the third, and soon until it came to me. I also said 「ごちそうさま」 but I felt that I hadn't said enough.

文学作品における「個性の発揮」と、映画のタイトルや食後の感謝の表現における「個性の発揮」は、かなり次元の異なる事象ではあるとはいえ、全く無関係であるとはいきれない側面もあるようにも思われる。

なお、McGuire氏によれば、英語のタイトルで似たようなタイトルがないのは、著作権が厳しいためとのことである。

- (12) このことに関連しては、『西洋シネマ大系 僕の採点表』の編者である、瀬戸川猛資氏による、本稿の資料②の氏の随筆を参考にされたい。
- (13) 『ポップス・イン ジュークボックス』のあるcolumn(p.59)には、「ヒットを左右する邦題の偉大な力」という見出しのもとで以下のようなことが述べられている。

ポップス全盛の50～60年代、日本では、曲の内容もさることながら、その邦題のつけ方も、ヒットの重要な鍵だった。内容に忠実なものだけでなく、流行語を用いたり、意味不明な言葉を並べたりと、そこにはさまざまな工夫が見られた。

そんななかで、ヒットの定番邦題として高い成果を上げたのが、“悲しき”シリーズである。ヒット第1号は、ケーシー・リンデンの「悲しき16才」(60年)で、以後64年までの4年間に、少年兵、片思い、兩音など計14曲がヒットした。

また、デル・シャノンの“街角”シリーズ(悲しき街角、花咲く街角、さらば街角)や、ジョン・レイトンの“霧”シリーズ(霧の中のジョニー、霧の中のロンリー・シティ)なども人気があり、そのほか、恋の、涙の、愛の、といった題も、数多く見られた。なかには、「狂っちゃいねえ」や「頭にきたハイティーン」という変りダネもあったが、題名のせいか、ヒットしなかったようだ。

- (14) この原題については、「……Lakoffに*Women, Fire, and Dangerous Things*というのがあります。世の中には題名からだけでは何の本か全くわからないものがありますが、これなんかも直訳の題名で本を出したら、本屋さんが本の置き場に苦労しそうです。だから、これに『認知意味論』という邦題を

つけたのは、誠に堅実にして賢い選択と言うべきでしょう。……」という記述が『英語青年』（2003年2月号）の「編集後記」にあることを紹介しておきたい。

- (15) 日本人は、ことばにムードを求めるということは、日本人は、ことばそのものよりも、言い方、話し方をより問題にするということにもつながると思われる。次のベンダサン氏の発言（1971：225-226）は興味深い。

母親が子供に「チャント・オッシュアイ」という場合、明晰かつ透明(英語ならクリヤー)に言えということではなく、発声・挙止・態度が模範通りであれば、ということである。だが、クリヤーということは、原則的にいえば、その人間が頭脳の中で組み立てている言葉のことで、発声や態度、挙止とは全く関係ないのである。プラトンの対話篇から、例として『クリトン』をあげてみよう。この対話は、明日の死刑執行を前にして、夜明けに、獄中のソクラテスをクリトンがたずねて、脱獄をすすめるところからはじまる。もちろんソクラテスは寝ている。だがどう読んでみても、ソクラテスが起き上がって、威厳を正して、法の遵守を説いて、クリトンに反論したとは思えない。ソクラテスは、おそらく最後まで寝ころがったままで話しているのだ。従って、この場合、純粹に、ソクラテスの言った言葉（ロゴス）だけが問題なので、彼の態度や語調は全く問題にされないのである。……

- (16) この個をはっきりさせない日本語の特徴は、‘Do you love John?’ に相当する日本語が、「ジョンのコト好き？」であって、「ジョンを好き？」ではないことにも表れていると思われる。この表現の背後にある日本語話者の心理についてIkegami(1991:302)は次のように述べている。

The psychology behind this way of saying things is that ‘love John’ is felt too direct and straightforward; ‘John’ is therefore wrapped in *koto*, so that the reference to him becomes indirect.

結局のところ、邦題は、全体としての「コト」をぼんやりと表す傾向があるのに対し、英語の原題は、人や物といった「モノ」をはっきり表す傾

向があるともいえるかもしれない。

- (17) このように、日本人は、欧米人が美について配慮しないような事柄についてもこだわることについては、様々な事例があげられる。例えば、日本料理というものは、味だけでなく、容器や視覚的効果にも配慮したものであることはよく言われることである。

また、品物の包装に凝ることは欧米文化ではありえないことと思われるが、このことについてCondon(1981:1-2)は、日本で最も印象深かったものとして、海苔をいれる缶や、メロンを入れる箱、駅弁の容器といった‘The quality of Japanese trash’(ゴミの質の高さ)をあげ、アメリカにはこれに匹敵するような高級なゴミはないとしている。これはけだしするどい観察というべきである。

- (18) 表現力の違いという点において関連あると思われる、日本語と英語のことわざの違いについてもふれておきたい。

例えば、次のことわざをくらべてみよう。

Out of sight, out of mind.	去る者は日々に疎し。
A burned child dreads the fire.	羹(あつもの)に懲りて 膾(なます)を吹く。

The dependent is timid.	居候の3杯目。
-------------------------	---------

あきらかに、英語のほうは、ドライで直接的でそっけない言い方であるのに対し、日本語のほうは、面白みがあり、かつ、味わいのある表現となっているといえる。ここにおいても、「行為のスキーマ」と「感覚のスキーマ」の違いがこれらの表現の背後に感じられよう。あえて極端な一般化をすれば、英語のことわざについていえば、「キレはあるがコクがない」、逆に、日本語のことわざについていえば、「キレはないがコクがある」ということになるだろうか。このことは、大雑把な一般的な傾向としては、日英語の映画のタイトルについても当てはまるように思われる。

また、次の例はどうだろうか。

Spare the rod and spoil the child.	かわいい子には旅をさせよ。
------------------------------------	---------------

ここにおいても、英語のほうは冷淡でクールな言い方であるのに対し、日本語はやさしさが感じられる表現になっていると思われる。しかし、逆に、力強さ、インパクトの強さといった、ケジメのある表現と言う点においては、英語のほうがまさっているということがいえるかもしれない。(日本語と英語の言語表現におけるケジメのつけ方の違いということについては、影山(2002)に興味深い論が展開されている。)

なお、星(2003)の「日英のことわざについて—その表現における特徴をめぐって—」は、主に、このような観点から日本語と英語のことわざの違いについて論じたものであるが、「日本語が表現に味わいを持たせることで芸術を見出しているように英語も真実のみを述べることで簡潔に芸術を見出しているのかもしれない」と結論づけている。

この星の結論を、大津(1993:228)の「……英語圏でも英語で俳句を作る動きが広がっているというニュースがときどき伝えられるが、それはやはり英語の特質に反する試みのような気がする。英語による短い圧縮された表現は、結局、警句、名言の類いのものにしかないのではあるまいか。知的洞察によって読者を魅了することはあっても、感情的に刺激する詩的表現にはなれないように思う」とする発言と重ね合わせて捉えることは十分可能であろう。

また、大津は、なぜ、「のどかな」「さわやかな」「おくゆかしい」……といった大和言葉は英訳できないのか、という問いに対して、「それは、大和言葉は観念と余情の複合体だからである。観念の部分は翻訳可能だが、感情的な部分、つまり私が余情と呼ぶものは、英語に翻訳しようがない(大津1993:226)」としている。(もっとも、普通名詞の場合であっても翻訳においては、何らかのずれが必ず生じるともいえる。このことについては、柳父(1979:210-212)の「木とtreeは同じか」という議論を参考にされたい。)

このことを、本稿との関連でいうと、もし、日本語の原題が、「明日に向けて撃て!」や「明日に架ける橋」という映画や歌があったとすると、これをそのまま、英語に直訳した、‘Shoot at Tomorrow!’ や‘Bridge to Tomorrow’

が、はたして、英語のタイトルとして通用するだろうかという問題がでてくる。当然、予想できることは、日本語は純粋な大和言葉以外にも、英語が持ちえない余情的な意味を持ちえている場合があり、日本語をそのまま英語に置き換えても意味をなさない場合が多いのではないかということである。その意味では、日本映画の原題が、どのように英語のタイトルに変えられているのかを調べてみるのも興味深いテーマであるといえよう。

参考文献

- 安藤貞雄. 1986. 『英語の論理・日本語の論理』大修館書店.
- 池上嘉彦. 1981. 『「する」と「なる」の言語学』大修館書店.
- Ikegami, Y. 1991. "‘DO-language’ and ‘BECOME-language’: Two Contrasting Types of Linguistic Representation." In Ikegami, Y. (ed.), *The Empire of Signs: Semiotic Essays of Japanese Culture*. John Benjamins. 285-326.
- 池上嘉彦. 1999. 「日本語らしさの中の主観性」『言語』1月号, 84-94.
- 池上嘉彦. 2000. 『「日本語論」への招待』講談社.
- 池上嘉彦. 2002. 「〈モノ〉と〈コト〉、〈トコロ〉— 日本語における〈主観性〉をめぐって」『言語』12月号, 72-83.
- イザヤ・ベンダサン. 1971. 『日本人とユダヤ人』角川文庫.
- 大津栄一郎. 1993. 『英語の感覚 (下)』岩波新書.
- 影山太郎. 2002. 『ケジメのない日本語』岩波書店.
- 金谷武洋. 2003. 『日本語文法の謎を解く』ちくま新書.
- 国広哲弥. 2001. 「場面・視点・言語表現」『語用論研究』第3号, 59-70.
- 小島義郎. 1988. 『日本語の意味 英語の意味』南雲堂.
- Condon, J. C. 1981. *Interpreting Culture – Essays on Intercultural Communication –* (暮らしの中の文化). 成美堂.
- 寺村秀夫. 1976. 「「ナル」表現と「スル」表現—日英「態」表現の比較—」国立国語研究所『国語シリーズ別冊4 日本語と日本語教育—文字・表現編—』49-68.
- Hinds, J. 1986. *Situation vs. Person Focus* (日本語らしさと英語らしさ). くろしお出

版.

星香奈美. 2003. 「日英のことわざについて—その表現における特徴をめぐって—」

『課題研究 2003 尾野ゼミ』(尾野専門ゼミナール論集).

牧野成一. 1978. 『ことばと空間』東海大学出版会.

安井 稔. 1997. 「日本語の語感と英語の語感」『英語学の門をくぐって』21-29.

開拓社.

柳父 章. 1979. 『比較日本語論』バベル・プレス.

吉本隆明. 1993. 「日本的なものとは何か」『日本講演』(11月15日号, No.1276号) .

資料①

双葉十三郎. 『西洋シネマ大系 ぼくの採点表Ⅰ 1940 1950年代』トパーズプレス社.

双葉十三郎. 『西洋シネマ大系 ぼくの採点表Ⅱ 1960年代』トパーズプレス社.

双葉十三郎. 『西洋シネマ大系 ぼくの採点表Ⅲ 1970年代』トパーズプレス社.

双葉十三郎. 『西洋シネマ大系 ぼくの採点表Ⅳ 1980年代』トパーズプレス社.

双葉十三郎. 『西洋シネマ大系 ぼくの採点表Ⅴ 1990年代』キネマ旬報社.

『ぴあ シネマクラブ 2003-2004 外国映画編』ぴあ株式会社.

『ポップス・イン ジュークボックス』小学館CDブック.1993年

(以上は、映画・歌の原題・邦題、及び映画・曲の公開年を調べるために用いたものである。なお、公開年は日本ではなく外国のものである。)

資料②

次の文章は、『文芸春秋』(平成元年(1989)八月号)に載った瀬戸川猛資の随筆「洋画の日本題名」の一部である。本稿に関連ある話題を扱ったものとして、資料としてあげておきたい。なお、この随筆は、1990年の本学の国語の入試問題に用いられたことを付記しておく。

映画評論家・双葉十三郎氏の『西洋シネマ大系 ぼくの採点表』という本を編

集している。〔ぼくの採点表〕というのは、雑誌『スクリーン』に昭和二十七年（一九五二）以来今日まで、じつに三十七年以上にもわたって連載されている外国映画の月評で、洋画ファンの間では昔から有名なものである。毎月公開される新作を平均十本、簡潔に紹介・批評し、推奨に値するかどうかを☆と★で採点して示す。それを休むことなく三十七年間続けてきたわけだから、総数は四千本を超える。

……

こういう作業をしていると再確認をさせられるのが、映画題名というものの重要性である。そして近年、邦題のつけ方の杜撰さがエスカレートしていることが非常に気になってくる。

『駅馬車』『風と共に去りぬ』『スミス都へ行く』『旅路の果て』『オズの魔法使い』『終着駅』『雨に唄えば』『エデンの東』『北北西に進路を取れ』……これらの映画が名作として知られているのは、もちろん出来ばえが傑出しているからだが、ただそれだけの理由によるのではない。題名が傑出しているからでもある。いずれも原題に忠実、しかも立派な日本語になっていて、独特のイメージ喚起力を持っている。個性的なイメージが、名作として貫禄を際立たせているのである。肝心なのは、題名を眺めただけで映画の種類の見当が付き、「見てみたい」という意欲をそそるといふ点だろう。

現代の洋画タイトルはどうか？『スタンド・バイ・ミー』『ストレンジャー・ザン・パラダイス』『ナチュラル』『エンゼル・ハート』『フルメタル・ジャケット』『ミシシッピー・バーニング』『コクーン』『レインマン』『バロン』……思いつくままに書き並べてみたにすぎないが、これらの邦題が「見てみたい」という意欲をそそるだろうか。『ナチュラル』というのは、“大自然の驚異”を捉えた記録映画だろうか。『エンゼル・ハート』というのは、“天使の心”をもった少女の物語だろうか。

もちろん違う。そのような映画でないことを、映画ファンはよく知っている。が、それは、宣伝力の行きとどいた現在だから、知っているのである。二十年か、三十年経ったとき、これらカタカナ邦題の作品は、『風と共に去りぬ』や『終着

駅』のように名作としての誇り高いイメージを保てはしないだろう。

こうした題名は、一九六〇年代まではほとんど見られなかった。カタカナを使うのは、『シェーン』『リオ・ブラボー』『エル・シド』のように固有名詞の場合に限られていたものである。大半は、漢字とひらがなで原題を忠実に日本語に置き換えていた。したがって、映画自体は大したものではなくても、題名のおかげで強く印象に残る作品もあった。『逢うときはいつも他人』や『合言葉は勇気』や『階段の上の暗闇』などは、その種の佳作ではないかと思う。

また、原題が日本語として座りが悪く、止むを得ず別の意味の邦題をつける場合。こういうケースでも冴えた例が多かった。ゴダール監督の『息ぎれ』（原題）を『勝手にしやがれ』、A・ヘップバーンとS・マクレーン共演の『子供の時間』（原題）を『噂の二人』、SF映画『幻想旅行』（原題）を『ミクロの決死圏』とやったなどは傑作といってよい。

これらの邦題は流行語になったり、その後に歌謡曲や小説やマンガに影響を及ぼしたりもした。洋画のタイトルもまた、文化の一翼を担っていたのである。