

2013年度修士論文要旨

1. 木戸 幸

オノマトペの日独比較

—宮沢賢治のオノマトペを通して—

オノマトペの語彙数を考えるとき、日本語におけるそれは諸外国語と比べて圧倒的に多い。その数は朝鮮語に次いで世界で2番目の多さである。そして日本語のオノマトペは文法面のみならず、日本人の生活にも深く根付いている。オノマトペは日本語特有の言語現象ではないが、日本語の大きな特色であると言える。しかし、日本語にオノマトペが多いことが、感覚的な解釈を要求し、母語話者のさじ加減で多様なニュアンスを作り出すことから、時に外国語への翻訳を困難なものにする。他言語へのオノマトペの訳は、その翻訳自体が不十分なものであるというより、統語的及び意味論的等価に限界があると考えられる。では将来的にこれを克服する方法はないのであろうか。

この問題を考えるにあたって、本研究では日本語よりオノマトペを用いる頻度の少ないドイツ語への翻訳技法を分析しながら、両言語の特質を考察した。まずマンガの翻訳技法にどのようなものがあるかを分析し、分類を試みた。マンガはイラストがあることで、オノマトペの理解を容易にするため、オノマトペが少ないとされる言語でも比較的頻繁に用いられるからである。ドイツ語には日本語のオノマトペに相当する動詞が多くある。しかしマンガで使用されるオノマトペはイラストの邪魔をしないよう簡潔に表現される必要がある。音で訳すには難しいものの中には、省略されるケースも少なくない。それはイラストという視覚的助けがあつてこそ成り立っていると見え、小説では文字のみから正確な訳が要求される。活字のみの作品の翻訳で訳しきれない言葉を省略してしまうことは単純に情報の減少である。そこで次の段階として、独創的なオ

ノマトペを用いることで有名な宮沢賢治の短編集を用い、マンガ同様ドイツ語への翻訳技法を分析した。小説におけるオノマトペの翻訳技法としてとても興味深いのは、イラストの助けを借りることのできない小説にもマンガと同じ翻訳技法が多く見られたことである。その中でも特に日本語のオノマトペを外来語としてそのまま使用する例は注目に値する。

インターネットの普及に伴い、クールジャパンなどマンガやアニメの文化が多く海外に進出している近年では、以前よりも海外の人が日本語に触れる機会が増えている。オノマトペは音の模倣、再現とされてきたが、多くの日本語語彙をそのまま外来語として受け入れることは、多くの翻訳者を悩ませ、未だ誤訳の多いオノマトペを、日本語母語話者ではない人々に今より正確に理解してもらうための手がかりになるのではないだろうか。

2. 田中みどり

中高ドイツ語叙事文学の押韻技法

— Der arme Heinrich を中心に —

中高ドイツ語文学は押韻文学である。詩人たちは韻律規則に則って一定の許容範囲の中で彼らの美的世界を描き出した。中でもハルトマン・フォン・アウエは均整のとれたなだらかな詩行で定評のある詩人である。本稿では、彼の『哀れなハインリヒ』のすべての詩行に当たり、アウフタクト、母音衝突、1音節のタクトの連続、八分の一の長さの音節を含むタクトの連続、語の本来のアクセントと一致しないタクト、カデンツと押韻、押韻に用いられた後の頻度という観点からこの作品を分析したい。

この作品は対韻で著された短編であり、1520行からなるが、ここで用いたテキストはレクラム版で、そこでは26行補われて追加されており、全1546行が調査対象である。宮廷叙事詩では、1音節が4分の1音符に相当するとされる音節が二つでひとつのタクトをなし、タクトは必ず強音で始まる。1行は四つのタクトからなり、最後の弱音節が休止する。そしてそれが2行ずつ行末で押韻するのが基本である。基本的なタクト

は次のようになる。

er was hövesch unde wīs. (V. 74)
|ẋ x | ẋ x | ẋ x | ẋ ^|

1) アウフタクト (Auftakt)

この基本形に、1行内の母音の数と長さ、アクセントの位置などに一定の許容範囲があり、行が満たされ行末を押韻で締めくくる。その許容範囲のひとつがアウフタクトという行頭に置かれるアクセントのない母音である。アウフタクトはふつう1音節ないし2音節で3音節というのは稀である。この作品にはアウフタクトが0の行が526、1音節の行が864、2音節の行が154で、3音節の場合は次の用例を含めて2例のみである。

wan du enkæme nie in leider loch. (584)
x x x | ẋ x | ẋ x | ẋ x | ẋ ^|

2) 母音衝突 (Hiatus)

アクセントがない母音が連続する時その一方の母音は必ず-eであり、この-eは韻律上無いものと見なされる。母音衝突の個所は1546行中102行、そのうち1行中に複数回現われるのは次の例(下線部)を含めて2例のみである。

diu rede ist harte unmügelich. (189)
x | ẋ x | ẋ x | ẋ x | ẋ ^|

3) アクセントのある1音節のタクトが連続する詩行が行頭に4、行中に3、行末に12の19個所あるが、この場合は次のように強音が三つ連続して続き、ぎこちないリズムになる。

tuo zuo dīnen munt. (585)
|´ |´ | ẋ x | ẋ ^|

- 4) 八分の一音符の長さに相当するとみなされる音節の連続
1546行中4例あり、次のように1行中3度の例も1箇所ある。

daz sî zir lebene haben gesehen. (675)

x | ẋ x | ˘ ˘ x | ˘ ˘ x | ˘ ˘ ^

- 5) 語の本来のアクセントと一致しないタクト

行中のアクセントは原則として意味上重要な語の本来のアクセントと一致するが、詩行のリズムを整える上でそこにアクセントを置けない場合もある。次の例には母音衝突（下線部）も見られる。ここではリズムの関係上本来大きな意味をもつ *got* にアクセントを置くことができない。

die got hete an im getân (1386)

| ẋ x | ẋ x | ẋ x | ẋ x | ẋ ^

- 6) カデンツと押韻について

カデンツとは詩行の最後の主強音からあとの部分であり、押韻はこのカデンツの部分で韻を合わせる。そのパターンは宮廷叙事詩ではふつう次のように4種類あり、この作品はそれぞれこのような数値を示している。カデンツが3音節の押韻例を示そう。

x ^	˘ ˘ ^	- x ^	x x x ^	合計
419	99	254	1	733

sô sîz ir herren sagete, / daz er dar an verzagete, (533f.)

x | ẋ x | ẋ x | ẋ x | ẋ ^ | x | ẋ x | ẋ x | ẋ x | ẋ x | ẋ ^

- 7) 最後に押韻に用いられる語をその回数の多い順に本文では一覧表にしたが、それによると最も多いのは *guot*, *tôt*, *nôt* の3語でそれぞれ19回、*muot* が16回、*hân* と *leben* が15回などであり、*guot* と *muot* は16度、*leben* と *geben*、*sol* と *wol*、*lîp* と *wîp* がそれぞれ9度。また、主人公の *Heinrich* が12度押韻に用いられ、その押韻相手は *sich* が6例、*mich* が

2例、-lich に終わる形容詞が3例など、主人公は押韻に当たっても大きな役割を果たしている。

このようにして見ると、この作品は、リズムを整えるために稀に無理な個所もあるものの、多くは当時の韻律論に忠実に従い、詩行の滑らかな流れで聴衆を魅了したであろうことが納得できる。