

〈論文〉

ファン翻訳者の位置付け —中国におけるロック・ファンを中心に— The Positioning of Fan Translator: Focused on Fans of Rock Music in China

朱 藹琳
ZHU Ailin

Summary

This article discusses how the rock music fans in China position themselves in the translation process. It also analyzes how fan translators participate in rock music fan culture in China. Semi-structured interviews were conducted with four rock music fan translators, and two are selected for analysis. The languages translated are English-Chinese and Japanese-Chinese, and both of the fan translators use the text of a specific artist or band as source text. From the narrative of fan translators, three aspects are extracted and analyzed: the selection of ST, the choice of translated words, the sharing of TT and the audience. As a result, the two fan translators present different position, at the same time participating in and constructing rock fan culture in China in different ways.

キーワード

ファン翻訳、翻訳行為、音楽翻訳、中国語翻訳、ロック・ミュージック翻訳

1 はじめに

多くの人は人生の中で、あるアーティストやチーム、または何かの作品のファンになることがあるだろう。ファンになってからその動向を追ったり、何度も作品を鑑賞したり、グッズを収集したりするだけにとどまらず、例えば関連のテキストを翻訳したり、同人小説を書いたり、絵を描いたり、歌を作ったりして、ファンがファンのために何らかの形で産出する行為も見られる。このようなファンによる二次的創作は、ファンに関する学問的な研究分野で活発に議論されている。

具体的に、「ファン」とはどのような人を指すかという点、辞書では、ファンは「芸能・スポーツなどの熱心な愛好者。また、特定の俳優・選手・人物・団体などをひいきにする人」と定義付けられている。しかし「愛好者」は個々人の主観的な感情であり、「どのような尺度で測られるのか」、「何がファンを定義づけるか」といった基礎的な問題は、ファンの学問的研究においても活発に議論されている (Evans 2019)。もとを辿れば、ファン (fan) は fanatic の略称で、その語源は、ラテン語の *fanaticus* に由来する。元は宗教的な用語で「熱心な信者」を指すが、徐々に過度な宗教信仰への狂熱というネガティブな意味に派生し、宗教以外の場面でも使われるようになった (Jenkins 1992, 鄭訳

2016)。Jenkins (*ibid.*) は、ファンに関する様々なステレオタイプはこの語源と深く関わっていると主張する。また、愛好者の意味で使われるファンという言葉は、最初は19世紀末のプロリーグチーム(最も多いのは野球)の追随者を指したり、演劇自体ではなくて役者に対する崇拜から劇を観賞する女性のことを皮肉に呼称するために用いられたが、次第に行き過ぎて狂気すれすれの人物という否定的な意味で捉えられることが多くなったと Jenkins は指摘した。

本研究では、上記の定義で「ファン」という語を用いるが、さらに、「感情的関わり合いを持って、習慣的に人気のある物語やテキストを消費すること」(Sandvoss 2005: 8, Evans 2019 による) というファンダムの定義も援用する。ファンによる二次的創作物に関しては、ファンアート、ファンソング、フィギュア、Tシャツといった製作物の生産と消費をめぐる研究が行われている。ファン翻訳はまさにファンによる二次的創作物の一種であるが、翻訳研究においては、アニメやドラマ、映画の視聴覚翻訳や、漫画翻訳(スキャンレーション)、ゲーム翻訳(ハックロム)が最も学問的な関心を集めている。中国におけるファン翻訳の研究では、「字幕組」と呼ばれる視聴覚作品のファン翻訳コミュニティが最も研究されており、それ以外に、小説や歌詞の翻訳に関する研究が数篇見られるが、ロック・ミュージックに特化した研究はまだ稀である。そこで、筆者は3名のファン翻訳者に半構造的インタビュー調査を実施し、ロックファンの翻訳に関する研究の方向性を検討した(朱 2023)。本稿ではその方向性の一つとして、ファン翻訳者の位置付けを明らかにし、こうした位置付けに基づいてファン翻訳者がどのようなファン翻訳者像を呈示し、ロックのファン文化に参与するかを考察する。

また、本稿はロック・ミュージックのファンを中心にするため、ロック・ミュージックに関する捉え方について述べておきたい。何がロック・ミュージック(以下、「ロック」と略称する)なのか、おそらくロックに関心のある人であっても即答はできないだろうし、むしろ、ロックに関心のある人こそ直ちに返答することができないであろう。ロックは一つの音楽ジャンルとして認識されることもあれば、衣装や髪型を含めたファッション、振る舞いやライフスタイル、さらに一種の精神などを含めたカルチャー的一面もあり、そして、「あの人はロックだ」、「こんなことをするのはロックだ」のように、何らかの行為と結びついて用いられる用語でもある。カルチュラル・スタディーズにおいては、ロックを文化として議論することも多い。南田(2001)が述べたように、「ロック音楽文化はロックに関心を持つ人々の意味のネットワークによって構築されている」ため、ロックは一つの音楽ジャンルを超えた存在であることが、おそらくファンにも研究者にも共通認識としてあるだろう。

本稿では、まず、「ロック」という用語を一つの音楽ジャンルとして用いる。ここではあえて、パンクやメタルなどのロックの下位ジャンル(別ジャンルという理解もある)も包含する「電気楽器を使いビートを強調した音楽」という、広い音楽ジャンルとしてこの語を使用する。よって、「ロックファン」は、こうした音楽ジャンルに分類されると考えられるアーティストのファンとし、関連するテキストを翻訳するファンを「ロックファン翻訳者」と呼ぶことにする。そして本稿において、文化面についてロックを述べる際は「ロック文化」という語を用いる。

II 先行研究

本稿は中国のロックファン翻訳者を研究対象とするため、本章では、音楽の翻訳、およびその背景

1 本稿における Jenkins (1992) の引用はすべて、英語原文に基づき、鄭による中国語訳(2016)を参考にしながら、筆者が日本語に翻訳したものである。

となる中国におけるロックに関する先行研究を述べる。

2.1 音楽の翻訳

音楽を翻訳するということは一体何を翻訳するのか。テキストは何なのか。このような疑問からおそらくはじめに思い浮かぶのは歌詞であろう。当然ながら、歌詞の翻訳はファンの間で行われており、研究もされている。歌詞の翻訳には、歌詞の意味を理解するための翻訳と、歌詞をリライトして目的言語で歌えるようにするための翻訳という2種類の形式が挙げられる。Susam- Saraeva (2015) は、トルコとギリシャのポピュラー音楽におけるこの2種類の歌詞翻訳を調査し、さらに、ファンは歌詞だけではなく、アーティストの経歴やCDに付随する民族音楽的情報も翻訳テキストとすることが分かった。さらに、朱 (2023) によると、歌詞以外に、ファンダムの対象であるアーティストのニュースリリース、SNSでの投稿、雑誌や映像のインタビュー、アーティストが使用する楽器の情報などについてのロック雑誌の内容、さらに他国のファンサイトに公開された投稿まで翻訳のテキストとして²いる。言い換えれば、ファン翻訳者は曲の歌詞以外にも目を向け、アーティストにまつわる全てのテキストをSTとして翻訳し、その全体像を異なる言語文化で再現しようとしている。

また、翻訳と音楽が交差した研究において主たる先行研究は大きく分けて「①オペラや歌曲 (Lieder, art songs) といった、いわゆる正統派の音楽芸術のアクセシビリティ (例えば聴覚障害者用の字幕)、②ヒップホップやフォークソングなど正統派ではない音楽ジャンルの「起点地以外の移動」、つまり言語文化の境界を超えて移動する過程における翻訳、③歌詞翻訳の質改善」の3つに分類される (Susam- Saraeva 2019)。本稿はロックの翻訳に特化した研究であり、またロックは英米で発祥して中国に伝わったという点で分類②に当てはまる。ポピュラー音楽の移動に関心を寄せる研究者は、「翻訳者の声の存在と不在」、言い換えれば翻訳者と可視性の関係に関する位置付けの研究にも注目しており、歌詞の翻訳やカバー曲の生産と消費に関する研究が多く行われた。しかしそれ以外のテキストに関してはまだ研究されていない (*ibid.*)。

2.2 中国におけるロックの受容と発展

前述のように、本稿は英米発祥のロックの移動における翻訳に注目するため、ロックが中国に伝わる過程に関して調査し論じた王 (2015)³に基づいて、中国におけるロックの受容とその発展について述べる。

西洋発祥の音楽流派であるロック・ミュージックは、1980年代～1990年代にわたって中国で広がり、「ほかの中国音楽文化と共存する時代」を開いた (*ibid.*)。王は中国ロックの発展を3つの時期に分けた。①勃興期 (1980年～1992年): 西洋のメロディと中国語の歌詞をミックスしたロックは、「改革開放初期の中国音楽業界に新しい風」を吹き込んだ (*ibid.*)。この時期に中国では多くのロックアーティストが登場して人気を博し、現在になっても名曲と呼ばれる作品を多数残した。愛国の感情を表す曲が好評を得ていた一方で、歌詞で社会を批判する曲も多くあり、反逆の感情を表す芸術形式と見なされていた。そのため主流メディアではロックは報道されず、国营の音楽会社もロック盤を制作しなかった。王は、この段階において中国のロックは西洋の性質を保ったまま輸入されたためにプロテ

2 Source Text、原文を指す。また、TT=Target Text、訳文を指す (後に言及あり)。

3 本稿における王 (2015) の引用は、全て筆者が中国語から日本語に翻訳したものである。

スト精神を持つ⁴というレッテルが貼られ、制約されていたとした。そしてこういった発祥地の価値観やイデオロギーと現地の文化が相容れなかった結果、政府に統制されることは当然であり、大きな発展を遂げることはなかったと論じた。②危機期（1992年～1997年）：1990年代に入って統制が弱くなり、さらに香港、台湾のインディーズ・レコード会社が本土に進出し、ロックが再び注目を集めた。この段階では徐々に西洋の模倣ではなく中国自身のロックを追求し始める。しかし「中国自身のロックとは何か」ということについて多く議論されたが結論には辿り着かず、混乱した状態に陥った。また、この時期におけるロック演奏者はロック音楽のアート性を追求するために商業化を断り、中国ロックは大きな発展を遂げず危機期に入った。③再生期（1997年以降）：1997年以降、新たな音楽会社の立ち上がりや音楽業界の復興により、音楽の商業化が発展し、さらに「中国においてロック文化の意義を政治の範囲に制約すべきではない。より広範な文化現象の角度から中国のロック文化の意義を探るべきだ」（*ibid.*）という主張が次第に普及した。その結果、ロック音楽における政治的要素は排除されるようになり、音楽のオリジナル性とライブパフォーマンスを重視したエンターテインメント性が重要視され、再生期に入った⁵。英米においてロックは商業化されたジャンルとして出現したが、中国では起点地と異なり、一つの音楽芸術の形式として入り込んできたため、数十年にかけて「中国ロック」というグローバルとローカルの間位置付けた音楽ジャンルを確立してきたと王は主張する（*ibid.*）。

こうしてロックは英米から言語と文化を超えて中国に伝わり定着するようになった。この過程において、おそらくファン翻訳が何らかの役割を果たしていると考えられる。ファンが音楽誌を立ち上げ、様々な英語の情報を中国語に翻訳して記事にし発行することは、少なくとも英語STにアクセスしにくい人々にロックを広げたとと言える（朱 2023）。さらに Web 2.0 に入ってからインターネットで簡単に多種のテキストを利用できるようになり、「ファン翻訳はより可視的」（Evans 2019）になったと同時に、その文化の広がりにも寄与した。こうした過程において、ファン翻訳者はどのように自身のことを位置付け、どのようなファン翻訳者像を構築しているかについては、ロック音楽文化の構築に深く関連している。

III 研究の枠組み

3.1 リサーチクエスチョン

本稿においては、中国におけるロックファンの翻訳者の位置付けを明らかにし、それに基づいてファン翻訳者がいかにロックのファン文化に参加しているのかを考察する。このリサーチクエスチョンは、ファン研究の代表者である Jenkins の主張に基づく。Jenkins（1992）は、ファンが公式のテク

4 ここは王（2015）から直接引用したが、ロックは必ずしもプロテスト精神と結びつくのかという点についてはさらに検討する余地があると考えられる。英米で萌芽した初期ロックは、確かに反体制的な性格を持っていたが、ビジネス産業化に伴って、1950年代には「より大衆に受けるポップスとして再構成」され、1970年代頃にはすでに「社会的に広く受容されていた」（森 2008）。ただその後、社会批判の歌詞が特徴的であるパンクが登場し、曲からファッション、振る舞いまで社会的規範から逸脱する音楽文化として認識されてきた。1980年代に中国に到来したロックは、どのジャンルに最も影響されていたのか、またどのように「翻訳」されていたのかについて、検討の余地があると考えられる。

5 それ以降の発展について、まだ言及される文献が見当たらないが、2019年のロックバンドバラエティ番組の人気、また近年ロックのライブやフェスの多数開催、海外ロックアーティストの中国ツアーの動向から、活気溢れるジャンルに発展しているのではないかとと言えるであろう。

ストを受動的に消費するだけでなく、ファンを「積極的な創作者 (active producers)、意味の操作者 (manipulators of meanings)」として見なす。ファンが積極的にテキストを流用したり、異なる目的でテキストを読み直したりする行動を複雑で豊かな「参与式文化 (participatory culture)」として捉える。さらに、Fiske (1992, 陸訳 2009⁶) はブルデューの文化資本の概念を取り入れながら、ファン文化は経済領域における一種の「副業 (moonlighting)」ではなく「文化の領域」に属し、公式の文化がカバーしていない空白の「文化労働」として見なすことができると論じる。こうした主張に即し、本稿の研究対象であるファン翻訳者は、単にロック音楽を聞いてライブに行ったりするのみならず、積極的にアーティストにまつわるテキストを翻訳して共有し、中国におけるロックのファン文化の構築に参加していると捉える。

こうしたリサーチクエスションを解くために、本稿は、翻訳研究における位置付け (positioning) の概念を取り入れて分析するが、立脚点を Baker (2006) が提起したナラティブ・アプローチとする。

翻訳者の翻訳行為は単に言葉を起点言語から目標言語に変換する作業ではない。これはもはや共通認識になっている。翻訳行為を相互行為の一環として捉え、ST の精神と態度を伝え、類似の反応を引き出すこと (動的等価)、翻訳の目的を達成すること (スコポス理論) といった系統化された理論枠組みでは、翻訳者が様々な理由で追加したり凝縮したり、さらにリライトしたりする行為が論じられてきた。また社会的な面でいうと、例えば中国で翻訳の規範と見なされる「信达雅」、ある社会における読者の期待、さらに翻訳者が巻き込まれた環境、翻訳者自身の倫理などの理由で、翻訳者が様々な形で介入行為を遂行していることも例証されてきた。こういった要因は、翻訳者の訳語選択に影響を与えると同時に、翻訳者が訳したテキストも、TT 社会、さらに ST 社会にまで影響を及ぼす。翻訳者の行為や考え方を記述すると同時に、翻訳者と社会との相互作用を分析するために、「記述主義と規定主義の間」(Ingelleri and Maier 2013) に位置付けられ、翻訳行為における複雑性と不確定性を前景化するナラティブ・アプローチは有用である。

Baker (2006) はコミュニケーション論学者フィッシャー (Walter Fisher) のナラティブ・パラダイムを参考にしながらこの概念を翻訳研究に取り入れた。ベイカーはフィッシャーの定義を援用し、ナラティブを「特定の時間・空間における一連の出来事をストーリー化されたものとして」、力関係を内包したコンテキストであり、磁場のように日々のコミュニケーションに影響を与えるものと捉えている (Baker 2006, Baker & Chesterman 2008)。言い換えれば、翻訳者は翻訳する行為を通じて、社会や文化の現実を構築することに関与する。こうした関与についてベイカーはゴフマンの「フレーミング」概念を借用し、「主体性を含む積極的なストラテジー」と定義づけた。ベイカーは、「時間と空間のフレーミング、テキスト素材の選択的占有、ラベリングによるフレーミング、参加者の再位置付け」という4種類のフレーミングを論じた。本稿ではベイカーの観点に依拠し、「参加者の再位置付け」に注目する。

翻訳者は訳文を産出する際に、相互行為の中で自己を位置付けたり、また参加者同士の関係や部外者との関係を位置付けたりしている。こうした、位置関係の変化によって、「当該ナラティブおよびそれが編み込まれたより広いナラティブの力学も必然的に変化する」(Baker 2006) とされる。例えば翻訳者は、言語使用域の選択を通じて自分自身または参加者の一人一人を位置付け、それによって特定の社会集団と結び付けている。翻訳における位置付けは、「存在ナラティブと公共ナラティブとの間の相互作用に影響を与え、共有された集合的な経験のコンテキストで、個人の異なるレベルの可視性をもたらすこともある」(ibid.)。このようにして翻訳は「社会的相互作用の一形態」となるため、

6 この引用は陸による中国語訳 (2009) に基づき、筆者が日本語に翻訳したものである。

翻訳者の位置付けは「その社会的およびイデオロギー的意味」にあり、「倫理的な意味合いを持っている」(Hermans 2019)。

翻訳者の位置付けを論じる際に、最も一般的に使われる概念の1つは「可視性」と「不可視性」である。これはもともと Venuti (1995) が「同化」と「異化」をめぐる翻訳ストラテジーに関する議論で生まれたものである。ヴェヌーティは、同化翻訳は流暢な訳文を産出し、TTの異質性を最小限に抑える「透明」で「不可視的な」翻訳方略であると指摘し、一方の異化翻訳はSTの言語的・文化的差異を認識させる「可視的」翻訳方略として指摘し推奨している。この可視性と不可視性の概念は、翻訳者の位置付けに関する議論に用いられ、つまり、翻訳者は目立たない姿の黒子のような不可視な存在なのか、それとも自分の意思を持った可視の存在なのか、という議論に広まってきた。

翻訳者の位置付けは、翻訳のコンテキストで決まることもあれば、翻訳者自身の語りから分析することもある(Hermans 2019)。前者は、例えば出版社が選んだ著作を翻訳することを引き受けること自体が、そのつながりによって位置付けられる可能性がある。後者は、翻訳者による序文、脚注、後書きなど「様々な種類のパラテキストでフレームされうる」し、私信やインタビューといった「エピテキスト」を用いて提示したり、翻訳者による訳語選択でも位置付けが表れる (*ibid.*)。こうしたデータを分析することで、翻訳者の位置付けを明らかにすることが可能である。

3.2 データと手法

前述の理論枠組みに基づき、本稿はロックファン翻訳者に半構造的インタビュー調査を実施し、そして語りからカテゴリーを抽出し、分析と考察を行う。インタビュー調査は2022年11月に3名、2023年12月に1名、合計4名に行った。調査協力者4名の簡単なプロフィールを以下に示す。うちFA、FB、FCはすでに朱(2023)に言及がある。

表：調査協力者のプロフィール（年数は調査時点）

協力者	ファン翻訳歴	ロックファン歴	翻訳言語	翻訳の対象 (fandom object)	作業の方法
Fan A (FA)	約3年	約6年	英語/日本語 → 中国語	ギタリストL氏	個人
Fan B (FB)	約11年	約15年	英語 → 中国語	ロック全般	共同
Fan C (FC)	約6年	約7年	英語 → 中国語	主にバンドE、 ほか多数	共同、個人
Fan D (FD)	約2年	約10年	日本語 → 中国語	バンドN	個人

上記の表で示した通り、4名のうち、FAとFDは翻訳言語以外に共通点が多い。二名とも一人のアーティスト/一つのバンドのみを翻訳の対象とし、また翻訳の作業を一人で行っている。本稿ではまず、個人作業で、共通点の多いFAとFDを分析の対象とする。FBとFCは、個人ではなく共同作業で翻訳を行うため、個人作業のFAやFDと同じ土台で論じることはできないと考えられる。ファンが共同で翻訳の作業を完成させる場合は、位置付けと参与の形式を考察するには、ほかの共同作業者との関係性を明確にしなければならないからである。

四名の調査協力者は、筆者が翻訳物の種類を考慮して選定した。SNSを通じて調査協力を依頼し、関心を示してくれた協力者に協力依頼書(中国語)を送付し、同意を得た後に日時を決め、Zoomま

たは Wechat⁷ を使用してインタビューを実施した。調査時は主に以下5点について語ってもらい、インタビューの中でも適宜に追加質問をした。

- ①ロックを聴き始めたきっかけ、およびファン翻訳を始めるきっかけ
- ②どのように翻訳原稿を入手し、またそれを翻訳するかを決めるのか、そしてどのように翻訳したものを共有しているのか
- ③翻訳する過程で困難だと感じるものは何か
- ④ロックに関する翻訳を仕事にしようと思うかと、その理由
- ⑤ファン翻訳を続けたいと思うかと、その理由

IV 結果と考察

4.1 調査の結果と分析

FA と FD の語りから、「ST の選択」、「訳語の選定」、「TT の共有と受容」の3つのカテゴリで内容を抽出した。カテゴリごとに調査の結果を述べる前に、まずは背景として、FA と FD がファン翻訳を始めたきっかけを説明する。

FA は 2016 年頃に L 氏のファンになったが、ファン翻訳を始めたのは 2019 年頃であった。最初は、「SNS で L 氏の関連情報が見つからない」⁸ という理由で、ニュースを翻訳して公開し始め、IELTS の受験勉強を目的に英語雑誌のインタビューを翻訳するようになった。その後、2020 年のロックダウンによって余暇の時間が増えたため本格的に動き出し、L 氏のファンサイトを立ち上げた。

FD は、大学時代からバンド N のファンであるが、仕事を始めてからファン翻訳を始めた。最初のきっかけは、仕事のストレス発散のためである。「毎日人と関わる仕事で精一杯。一人で何らかの事に夢中になりたい。寝転がって SNS を見るよりは、何かに没頭して、何かをアウトプットする方がストレス発散になる」と語った。朱 (2023) では「単にファンであるだけで翻訳を始める動機にならない」ことを例証したが、FD の語りからもこれが裏付けられる。ファン翻訳者は、アーティストに対する関心を持つ内発的動機と、具体的な目的を達成するための外発的動機が合わさって作用し、翻訳活動に取り組むようになった。

4.1.1 ST の選択

朱 (2023) で明らかにしたように、ファンは自主的に ST を選択している。ファン翻訳者は、公式のニュースやアーティストの SNS 投稿はほぼすべて ST とするが、それ以外のテキストは自身で判断する。どの雑誌・動画インタビューを翻訳するかは、ファン翻訳者によって判断基準が異なる。またこうした公式のテキスト以外に、ファン翻訳者は海外ファンの SNS 投稿、ライブレポート、ファンサイトに掲載された情報も ST として選定している。さらに、音楽のテキストといえば歌詞だが、最初から歌詞を ST としないファン翻訳者もいれば、歌詞を中心に翻訳するファン翻訳者もいる。

FA は、英語圏において L 氏が表紙を飾り、長篇インタビューが掲載された号のロック雑誌をネットで閲覧したりダウンロードしたり、紙の雑誌を購入したりして、「入手できるもの」を一通り翻訳している。こうしたロック雑誌のうち、「○○誌は以前オフィシャル中国語版があったんだ。でもも

7 Wechat は、LINE と類似した中国におけるメッセージ SNS サービスである。

8 本章において「」内はすべて FA / FD の語り（中国語）を、筆者が日本語に翻訳したものである。

うないから、ファンがやるしかない」と補足した。しかしこのようなインタビューは文章が長くて、FAは「本当に疲れる。途中でやめたくなる」、「動画なら人が動くから、モチベーションが上がる」と言って、文章と動画の両方のテキストを交互に作業する様子を語った。また、動画インタビューについては、英語字幕付きのものをSTの選択基準としている。「英語力がそんなに高くないから」と理由を説明した。また、FAは主に英語のテキストをSTにしているが、独学で日本語を習得したため、日本で発行される音楽誌も翻訳している。ただ英語テキストのように長篇インタビューを全訳する余力はなく、「おもしろそうなもの」だけを取り出して翻訳し、まとめて投稿している。また、ファンによる投稿は、主に海外で行われたライブレポートを中心としている。「ツアーを回っているファンをSNS上でフォローしている。(ライブが終わった後に)すぐに投稿するから早い」と言ったように、FAも随時ライブの状況に注目し、速やかに翻訳している。また英語圏・日本のファンサイトで掲載された「初めて知った情報」、「みんなが関心を持つもの」もSTとして選んでいる。ただ、朱(2023)に言及したように、FAはL氏にまつわるテキストを翻訳しているが、音楽のテキストで最も注目された歌詞は翻訳していない。「歌詞翻訳には詩的な言葉遣いが必要でしょう。私にはそんな能力がない」と理由を語った。

FAと対照的に、FDが選定したSTにはバンドNの歌詞が最も多い。「自分の好きな曲や、感動や共感を得た歌詞」を「自分の宿題とする」と話した。FDが言った「宿題」とは、例えばいつまでに、どの曲の歌詞を翻訳しよう、という自身で設定した目標であるという。前述のように、FDは「ストレス発散」のために翻訳を始めた。ゆえにFDがどの歌詞をSTとするかを決める際には、受容のことを全く意識しておらず、自身の嗜好に基づいて選定している。バンドのインタビューの選定基準について、FDは「バンドにとって節目になる時期のもの」と明言した。そして、「最近ちょっとうまくいってないようで、彼らを応援したいという気持ちが湧いてくる時のインタビューも翻訳する」と補足した。インタビュー動画については、「字幕を作ることができないから、気になる部分だけ文字にして翻訳する」という方式を用いていた。

さらに、FDもFAと同様にファンによる投稿やライブレポートを翻訳しているが、選定基準が興味深い。その基準の一つはFDが「おもしろいと思う」内容だが、もう一つはほかのファンが関心を持ちそうで、「共有して一緒に話し合いたい」内容であるということである。FDは一人で翻訳の作業を行っており、ファン・コミュニティにも入っていないが、SNSでバンドNのファン(以下O氏と称する)と仲良くなった。「(O氏は)日本語が分からないから、翻訳してあげて、一緒に話しあったりする」ことで、FDは意識的にほかのファンの好みに合わせてライブレポートを全訳したり、内容を取り出して翻訳したりするようになった。

このようにFAとFDは自主的にSTを選定しているが、選定基準は同様ではない。まず歌詞については大きく異なり、自身の外国語能力の高低ではなく母語の「詩的な言葉」で翻訳できるかが重要な要因となる。FAは自分には能力がないという態度を示した一方で、FDは「文字に関わるのが好きで、吟味することが楽しい」と、歌詞翻訳の醍醐味をインタビューで多く語った。実際FDはインタビューで言語関連の仕事に携わっていると補足説明し、FAが言う「詩的な言葉」を紡ぐ能力は備えていると言えよう。また、FAは主に英語STを翻訳し、FDは全て日本語テキストを翻訳しているが、中国において英語の普及率は日本語より高いことも理由の一つであると推察する。またアーティスト

9 本稿の分析対象ではないが、FCは「(簡単な歌詞だから)大学に行っている人なら翻訳は要らないと思う」と語った(朱2023)。この点についてFAは明確に語っていないが、おそらくファン翻訳者が翻訳する際やSTを選択する際に、ある程度読者層を想定していると考えられる。

のインタビューについて、二名とも、自分の関心のあるもの以外に、程度の差はあるものの、受容を意識して ST を選択している。

ファン翻訳者は ST の選択の過程においてはすでに自身の意思決定を取り入れている。単にテキストを翻訳するだけでなく、読者の好みを予想しながら、能動的に TT 文化におけるテキスト文化に参加している。

4.1.2 訳語の選定

ファン翻訳者は自主的に ST を選定した後、翻訳の作業を開始する。翻訳の過程においていかに訳語を選定するかは全ての翻訳者を悩ませる問題である。翻訳研究においては、ST 文化を近づける「異化」と、TT に受容させる「同化」という 2 つの大きな分類を用いて翻訳ストラテジーを分析するが、本稿ではこの概念を援用しながら、ファン翻訳者による訳語の選定を説明する。また、本稿の分析対象である二名のファン翻訳者は、日本語は独学、英語は通常の教科教育のみであり、プロの翻訳訓練を受けたことがないため、翻訳ストラテジーで論じる以前に、ST を理解する際に障害が出ることもある。このような翻訳過程における困難もこのカテゴリーで分析する。

「翻訳する過程で特に気を配る点」について尋ねた際に、FA と FD はインタビューの翻訳に関して多く言及した。二名とも、できる限り発言者の言葉遣いを再現しようと努めると語った。特に、L 氏はインタビューでしばしば F ワードなど汚い言葉を使うことが特徴的で、FA は「感情を表すための言葉だから、なるべく訳したい」が、「このような中国語の語彙、自分には乏しい。中国語の罵り言葉をたくさん学びたい」と語り、訳文に対する要求と自身の能力とのギャップを示した。ファン翻訳と比べて公式翻訳の場合、例えば映画館で上映する外国の映画に日本語字幕を付ける際に、こうした汚い言葉を削除することが要求される（篠原 2018）。ただ、こうした規範はファン翻訳の領域では通用せず、それどころか、FA は L 氏が発した汚い言葉を中国語で慣用の下品な言葉に翻訳し、皮肉な語りも中国語の反問文を用いて感情を伝え、発言者の感情を再現できるように努めている。この点に関して Evans (2019) も、公式翻訳者よりファン翻訳者の方が自由度が高く、「ファン翻訳ではダブー語や性的な表現をより使用する」と論じている。

同様に FD もインタビューの翻訳では、アーティストの性格に基づいて訳語を選定している。「N1¹⁰ はやや畏まった話し方をしているから、なるべく似たような表現を使いたい。[中略]N2 はいつもカジュアルに喋っているし、いい加減に話すこともあるから、訳しにくいとは思わない。でも（翻訳する時は）N1 と違う言葉を使っている。」と、バンドメンバーの性格に合わせて、例えば N1 の発言を訳すときは、中国語の四字熟語や正式な言い回しを使うことを検討している。FD の翻訳対象であるバンド N のメンバーは汚い言葉を使用しないため、FA とは異なる方向で工夫している。

FD は歌詞の翻訳において、「違和感のない訳文にしたい」という方針を掲げている。「インタビューの翻訳と比べて、歌詞翻訳は本当に難しすぎる。[中略]中国の音楽アプリでは音楽を聴きながら同時に歌詞がタイミングに合わせて動いて読めるが、（既存訳を読む際に）時々違和感を覚えるんだ。翻訳された歌詞と旋律が合わない。（だから私は）音節の数を合わせたい。文の長さも同じぐらいに。[中略]曲を聴きながら歌詞を読む時に、曲のフレーズが合っている感じで。言葉も曲の雰囲気に合わせて言葉を使う」と語った。さらに外来語の使用について、FD は使う場面によって翻訳ストラテジーを変えている。日本語歌詞に外来語が使われる際、FD はそのままアルファベットにせず、その意味

10 バンド N のメンバーのこと。後述の N2 も同様。N1 と N2 は違うメンバーを示す。

を中国語の表現に置き換えている。「例えば、『リズム』とか、『スロー』とか、本当は外来語を使わなくてもいいよね。音だけだ。[中略](中国語で『リズム』を)『节奏』や『节拍』、『スロー』を)『缓缓』や『缓慢』に」とFDは例を挙げた。一方で、曲名自体が外来語の場合、それが英語かフランス語かに関わらず一律にそのまま訳さずにSTのままで書く。「(アーティストは)きっと何らかの考えがあって曲名を付けているから、勝手に変えない」と理由を語った。また、インタビューでカタカナ語や外来語が使われる際に、例えばメンバーの名前や「ワンマンライブ」のような固有名詞・専門用語もアルファベット表記を用いている。FDは明確な方針を持って翻訳しており、特に歌詞の翻訳には時間をかけて意味を吟味することを心がけている。

いずれにしても、FAとFDは翻訳訓練を受けたことがないが、アーティストのインタビューを翻訳する際には、STに近づけ、発言者の精神を再現するように訳語を選定している。ファンであるから発言者であるアーティストの性格が分かり、文字から感情を読み取ることができる。また、ファンであるからこそ発言者に限りなく近づける訳語を選定しようと努め、ありのままのアーティスト像を構築しようとしている。この点から論じると、翻訳ストラテジーは異化を採用しているように思われそうだが、FAが汚い言葉を英語のままではなく中国語における慣用句に変えたり、FDが硬い表現に対して四字熟語や中国語の正式な言い回しを使用する点では、同化の方略に偏っているのではないかと捉えられるであろう。言い換えれば、二名ともインタビューを翻訳する際に、異化を意識しつつも、訳文を産出する際にはTTの習慣と規範に合わせていると言える。さらに、FDが歌詞を翻訳する際には、日本語におけるカタカナ表記の外来語をそのまま借用しないという訳文に対する「美」の追及はTT規範に影響された結果と推察される。

また、STを理解できない時の対処について、FAは「特に訛りは訳しにくい」と語り、さらにアーティストによる「造語」もあると語った。そのような場合は自分より英語が上手な人や母語話者に聞いたりしていると語った。どうしても分からない場合は「大して重要ではない部分は省略してしまう」と述べた。興味深いことに、FAは「2、3回読んでもよく分からない時は、DeepLに訳してもらって、少しずつ修正していく」と言い、機械翻訳の併用も一つ的手段として挙げた。一方で、FDは歌詞を翻訳するときに、「文として成り立っていない歌詞もある。日本語を系統的に学んだことがないから、自分の理解が正しいかどうか全く自信がない」と困難な点を述べた。「何度も読んで文を切ったりして、想像しながら訳すしかない」と対処法について語った。いずれも翻訳過程において、困難を乗り越えようとし、何らかの形で訳文の産出に力を注ぐ姿勢を示した。

4.1.3 翻訳物の共有と受容

ファンが翻訳物を共有する方法について先行研究でも論じたように基本的にインターネットが使用されるが、様々な方式が挙げられる。例えば、動画の場合は動画サイトで配信したり、クラウドストレージで共有したりし、文字テキストの場合は、ファンサイトやSNSに投稿したり、ファン雑誌を発行したりする手段が見られる(Evans 2019, Pérez González 2019, 朱 2023)。本稿の研究対象FAは先行研究と類似の方法を用いているが、FDはやや異なる方法をとっている。また、共有された翻訳物に対して、ほかのファンはファン翻訳者とインタラクションがあることも分かった。

FAは、2つのルートで翻訳物を共有している。一つは、FAが立ち上げたL氏の個人サイトである。L氏の「アーカイブ」として位置付け、雑誌インタビューやドキュメンタリー、英語や日本語のファンサイトによる分量の多いコンテンツの翻訳など、いわゆるFAが翻訳したデータを保存する場所で

ある。対して、分量の少ないエピソードや、アーティストの動向に関わり随時更新を要するコンテンツの翻訳はFAのWeiboに¹¹タグ付きで公開している。L氏に関する情報以外に、FAはWeiboにはほかの好きなアーティストのことや曲を共有したり、日常生活について投稿したりしている。

翻訳物を含めたFAの投稿に対して、L氏のファンやほかのロックファンはWeiboの「いいね」や「コメント」機能でFAとインタラクションする。全体的には「友好的な雰囲気」だが、「たまにL氏と仲が悪いアーティストのファンが変なコメントを書く。あと、(私が)翻訳したことに不満を言ったりするちょっとおかしなファンに遭遇したこともある」とFAは述べた。また誤訳について、「英語力の高いファンに、翻訳ミスを指摘されたことがある。そして謝って訂正する。みんな親切だ」と話し、ファン同士の関係性を示した。さらに「翻訳物自体が少ないから、誰かが翻訳しただけでも嬉しく思ってくれるんだ」ということから、ファンによる翻訳物がロックファンにより広く受け入れられている一方、ロック音楽におけるファンの翻訳物はまだ少ないことを示唆した。

一方で、FAが積極的に翻訳物を公開するのに対して、FDは最初、翻訳したものを公開しなかった。前述のように、FDは歌詞の翻訳を「自分の宿題」としているだけである。その理由についてFDは、「(自分の)性格は内向的だ。本当に自信がない。でも、翻訳したものが誰にも見られないままではちょっともったいないと思う。たぶん見たいと思う人がいるかな。[中略]バンドNのファンコミュニティにも入っていないし、ほかにバンドNのファンも知らないんだ。あまり自分から発信したくない」と述べた。このように考えるFDはあるとき、バンドNのファンでありWeiboでバンドNのことについて多く発信している、フォロワー数の多いO氏と知り合い、仲良くなった。会話の中でFDは自分が歌詞を翻訳していることを伝えると、日本語を解さないO氏から「(その翻訳した歌詞を)Weiboに投稿してもいいですか」と聞かれ、FDはそれに同意した。それからO氏からFDの翻訳物をファンの間で共有する形式となった。こうしてFDは翻訳に対するモチベーションが高まり、次第に雑誌インタビュー、動画、ライブレポート、ファンサイトの内容など、ほかのファンも関心がありそうなSTを選んで翻訳し、公開してもらうようになった。O氏が翻訳を公開する際には、必ずFDによる翻訳であることを明示している。

したがって、FDとほかのファンとのインタラクションは、O氏のWeiboで行う形になっている。翻訳されたインタビューやライブレポートに書かれた具体的な内容についてほかのファンが感想を投稿し、それに対してO氏はほとんどに返信している一方で、FDはすべてに対して返信しているわけではない。ほかのファンから「翻訳ミスの指摘や変なコメントなどは全くない」ということがおそらくFDの作業の動機付けになり、ほかのファンからの要望を応えることにもつながるのであろう。「コメントに、『××の歌詞も翻訳してほしい』というのがあって、ちょうど当時私もこの曲に夢中だったので翻訳した」と語った。さらに、O氏のフォロワーにはバンドNのファンでない人もいるため、「誰かが翻訳して共有したからこそ、ほかのバンドのファンも、ロックに関心を持つ人たちもバンドNのことを議論するようになる。[中略]作業は大変だけど、本当に楽しい」と話し、翻訳対象を超えて、ロック文化全体に対するファン翻訳の意義を示した。

以上のように、FAとFDは自分が翻訳したTTを異なる形式でほかのファンに共有している。翻訳物に基づいてファン同士がインタラクションをすることで、ファン翻訳者の翻訳対象であるアーティストに対する感情が高まると同時に、翻訳作業のモチベーション維持にも影響していると言える。

11 Weibo (中国語: 微博) は、新浪 (SINA) が運営する、中国において、X (旧: Twitter) ・ Facebook の要素を併せ持つとされたミニブログサイトのこと。中華圏最大のソーシャル・メディアと言われる。

図1：翻訳物の共有と受容、および翻訳動機との関係（FA）

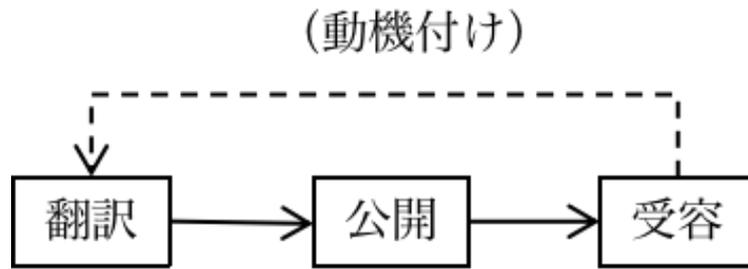
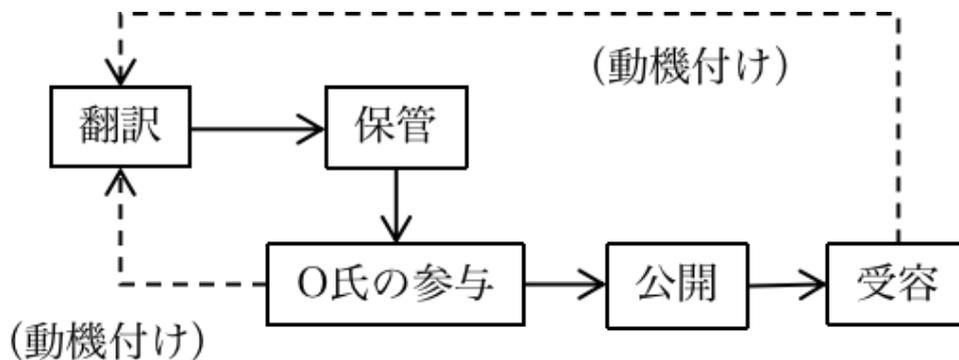


図2：翻訳物の共有と受容、および翻訳動機との関係（FD）



4.2 考察

前節において、FA と FD の語りから「ST の選択」、「訳語の選定」、「TT の共有と受容」という3つのカテゴリで内容を抽出して分析した。本節では、分析の内容に基づいて、ファン翻訳者としてFA と FD が自身をどのように位置付けているかを考察する。こうした位置付けに基づいて、どのようなファン翻訳者像を構築し、ロックのファン文化に参加するかを考察する。

ファン翻訳者は様々な基準でSTを選定している。FA、FD両者とも、主に一人のアーティストまたは一つのバンドのみを翻訳対象としているため、基本的に翻訳対象と関連するテキストをすべてSTとしようとしているが、個人的な関心や、ほかのファンの受容を考慮した選定基準も見られた。訳語を選定する過程においても、二名とも方針を決めて選定している。インタビューの翻訳において、二名ともアーティストの性格を再現できるように努め、英語での汚い言葉や怒っている口調を中国語の慣用の罵り表現に変えたり、日本語での畏まった言い方を四字熟語などで表現したりしている。なるべく原文の精神に近づけるようにする考え方も、TTの慣習に合わせて訳語を選定することも、翻訳したテキストにおいては、不可視的な場所に自身を位置付けするものと捉えられる。ファン翻訳者は、自身の介入を最小限に抑えながら、STの精神を伝え、読者に類似の反応を引き出そうとしている。

その一方で、本稿における二名のファン翻訳者は積極的にテキストの選定を主導しており、翻訳物を共有する場を、ほかのファンとインタラクションする空間として用いて、ファン文化の構築に参加している。ファン翻訳者がTTを共有する主なプラットフォームとしてのWeiboは、X（旧：

Twitter)・Facebookの要素を併せ持つWeb空間であり、ファン翻訳者が構築した一種のファン空間でもある。このようなファン空間は、コミュニティは形成していないが、翻訳対象のアーティストのファンや、その他のロックファンが集まり、コミュニケーションする場にもなっている。FAはまさにこうしたファン空間を築き上げたファン翻訳者である。FAは本名ではなく仮名という記号を使用しながら、L氏にまつわるあらゆるテキストを翻訳して共有しており、ほかのファンたちはその翻訳テキストを利用するために自然にこうしたファン空間に集まってくる。一方でFDはFAのように自分でファン空間は構築しておらず、O氏がすでに築き上げたファン空間に参加している。FDは一人のファン、そしてファン翻訳者としてO氏のウェブ空間に参加し、集まってきたほかのファンとこの空間を共有している。言い換えれば、ファンによる翻訳物を共有する場は一種のファン空間でもあり、ファン翻訳者はこのファン空間の構築に主導的に動いたり参加したりしていることを示した。

こうしたファン空間の中で、ファン翻訳者はどのように自分を位置付け、自己像を構築しているのか。第3章に述べたように、翻訳者の位置付けを論じる際にはしばしば「可視性」、「不可視性」の概念が用いられる。Evans (2019)が指摘したように、インターネットが拡充し、Web2.0の時代に移った現代では、「ファンが翻訳したテキストをより容易に利用できる」ため、「ファン翻訳はより可視的になった」。FA、FD両者ともSNSを使って翻訳物を共有しているため、ほかのファンが簡単にアクセスできること、そしてインターネットが普及する前の時代と比べて、ファン翻訳は可視的になったことは確かであると言ってよい。それに伴って、ファン翻訳者も「可視的」になったように思われるが、そう単純な論理ではないと考えられる。

ファン翻訳者がネットで翻訳物を公開する際には本名を使わず、自分で決めたニックネームを使用する。これはSNS社会における匿名性に由来するものでもあるが、そもそもファン翻訳は、見方によっては違法行為と考えられがちであるため、ファン翻訳者は公の場から隠れており、もともと「不可視的」な特性を持っている。通常であれば、翻訳者が署名する場合は可視的と考えられるが、本稿の研究対象であるファン翻訳者はネット空間において翻訳物を公開する際は仮名で署名（FDの場合はO氏が掲載）するため、ネットにおけるファン空間においては可視的であるが、社会・公の場においては不可視的であると言えるのではないか。ファン翻訳者はネット社会の慣習に合わせて仮名を使うことで、ファン空間に限ってはほかのファンによって識別されることができ、ゆえに可視的になり、ファン空間において一人のファン翻訳者という「役」を演じていると考えられる。

また、FAはWeiboでL氏に関連する翻訳物を共有すると同時に、積極的にファン空間を構築し、ロック文化を発信する人物となっている。同時に、ロック以外の趣味や日常生活についても投稿しているため、ファン空間から離れた自己像も見せている。言い換えれば、FAはファン空間においてL氏のファン・ファン翻訳者・ロックファン・ファン空間の構築者・ロック文化の発信者という自己像を呈示すると同時に、ファン空間以外の「自己」も呈示している。一方で、FDは自身では翻訳物を公開せずO氏を経由して翻訳物を共有し、O氏が築き上げたファン空間にファン翻訳者・バンドNのファンとして参加している。FD自身のWeiboでは投稿数は非常に少なく、ほとんどがバンドNやロックに関連する情報、そしてロック以外の趣味についてである。FAと比べるとシンプルだが、FDはバンドNのファン・ファン翻訳者・ロックファン・ファン空間の参加者という自己像を呈示している。

12 ファンによる翻訳は、分野によって法律上の責任が問われることもあるが、「当初は海賊行為として概念化されたが、その見方は徐々に和らげられた」というのが現状である (Evans 2019)。

V おわりに

本稿は、半構造的インタビューを実施した4名のファン翻訳者のうち、個人作業の2名を分析の対象とした。STの選定、訳語の選択、翻訳物の公開と受容をめぐって調査協力者の語りを分析し、それに基づいて、ファン翻訳者として、どのように自身を位置付けているか、またどのようにロックのファン文化に参加しているかを考察した。本稿では主に可視性・不可視性の概念を用いて考察し、2名のファン翻訳者がいかにファン空間の構築に参加しているかを比較したが、位置付けおよび自己像の呈示について、さらなる検討の余地があると考えられる。ゴフマンはドラマトウルギー理論で、相互行為において「自分はこういう人物であるということをオーディエンスに伝える自己呈示を同時に行っている」と主張すると同時に、「相手に呈示されている演じられた自分と、それを演じている自分とに分離している」という「役割距離」の概念を用いた(浜 2019)。ファン翻訳者はネット社会において、仮名という記号を使って一人のファン、ファン翻訳者という役割を演じて自己呈示しているが、ネット社会から離れた自分とはおそらく距離を置いているのではないかと考えられる。この視点に即して議論すれば、さらにファン翻訳の本質に迫ることができるであろう。また、本稿では個人作業の2名を分析対象としたが、共同作業によるファン翻訳の場合は、グループとして、または個人としてどのような位置付けと自己像を呈するのか、さらなる研究が必要である。さらに、西洋発祥のロック・ミュージックが中国に移動する過程において、ファン翻訳者がどのような役割を果たしたのかについて、より多くのファン翻訳者に経験を語ってもらったり、以前のファン誌などの資料に遡って調査したりすることは研究の価値があると考えられる。こうした内容は今後の課題とし、ファン翻訳における研究の可能性を広げていきたい。

【謝辞】

本研究の一部は、神戸大学国際文化学研究推進インスティテュートの助成を受けたものです。ここで謝意を申し上げます。

また、お忙しい中、インタビュー調査に応じてくれたファン翻訳者の方々に感謝を申し上げます。皆様のご協力がなければ、この研究を進めることは不可能でした。

なお、いつも日本語をチェックしていただく友人に御礼を申し上げます。

参照文献

- Baker, M. (2006). *Translation and Conflict: A Narrative Account*. Routledge.
- Baker, M. & Chesterman, A. (2008). Ethics of Renarration: Mona Baker is interviewed by Andrew Chesterman. *Cultus* 1(1): 10-33. [Online]
- Evans, J. (2019) 'Fan translation' in Baker, M. and Saldanha, G. (ed) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Third Edition. Taylor & Francis Books UK.
- Fiske, J. (1992). 'The Cultural Economy of Fandom' in Lewis, L. (ed) *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. London: Routledge. (「粉都的文化経済」. 陸道夫(訳). 『粉絲文化読本』(2009). 陶東風(編). 北京大学出版社.)
- 浜日出夫(2019). 「相互行為と自己」. 『新版 社会学』. 有斐閣.
- Hermans, T. (2019) 'Positioning' in Baker, M. and Saldanha, G. (ed) *Routledge Encyclopedia of Translation*

- Studies*, Third Edition. Taylor & Francis Books UK.
- Ingelleri, M. and Maier, C. 藤濤文子 (監訳)、伊原紀子・田辺希久子 (訳) (2013). 「翻訳倫理」. ベイカー M.・サルダーニャ G. (編) 『翻訳研究のキーワード』. 研究社. pp.62-70.
- [原著 : Ingelleri, M. and Maier, C. (2009) 'Translation Ethics'. in Baker, M. and Saldanha, G. (ed) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Second Edition. Taylor & Francis Books UK.]
- Jenkins, H. (1992) *Textual Poachers: Television fans and participatory culture*, London: Routledge. (『文本盗獵者 : 電視粉絲与参与式文化』 (2016). 鄭熙青 (訳). 北京大学出版社.)
- 南田勝也 (2001). 『ロックミュージックの社会学』. 青弓社.
- 森正人 (2008). 『大衆音楽史』. 中公新書.
- Pérez-González, L. (2019) 'Fan audiovisual translation' in Baker, M. and Saldanha, G. (ed) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Third Edition. Taylor & Francis Books UK.
- 篠原有子 (2018). 『映画字幕の翻訳学 : 日本映画と英語字幕』. 晃洋書房.
- Susam-Saraeva, Ş. (2015). *Translation and Popular Music: Transcultural Intimacy in Turkish–Greek Relations*. Peter Lang Ltd, International Academic Publishers.
- Susam-Saraeva, Ş. (2019). 'Music' in Baker, M. and Saldanha, G. (ed) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Third Edition. Taylor & Francis Books UK.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. London & New York: Routledge.
- 王黔 (2015). 『搖滾危機 : 20 世紀 90 年代中国搖滾音樂研究』. 上海書店出版社.
- 朱藹琳 (2023). 「ファン翻訳に関する研究の方向性の検討 — 中国におけるロックファンによる翻訳の調査に基づいて —」. 『年報 Promis』. 神戸大学国際文化学研究推進インスティテュート. Vol. 1. No. 1. pp. 14-24.