

## 女ことばと翻訳

### —理想の女らしさへの文化内翻訳—

古川弘子

(東北学院大学文学部英文学科講師)

*This study is devoted to a critical review of the literary situation in Japan with respect to the way women are represented. Some studies propose that female characters are over-feminised in Japanese literature, whether original or translated. Indeed, this has been an established convention in the Japanese literary world since the late 19<sup>th</sup> century. Although scholars such as Nakamura (2007a) have investigated the link between gender ideology and women's language, there have so far been few empirical analyses of these matters in translated texts. My study therefore provides a qualitative and quantitative analysis of some literary texts that were translated in the recent years and argues that the over-feminising convention has played a central part as a mediator of gender ideology in Japanese society.*

#### 1. はじめに

日本語で書かれた文学作品（日本語に訳されたものを含む）では、女ことばによって女性登場人物の女らしさが強調されている。この傾向は、文学のみならずテレビ番組、雑誌やマンガなど他のメディアでも同様に見られ、言文一致運動が起こった19世紀後半から続いてきた（因, 2007, 2010; Inoue, 2003, 2004; 水本, 2005, 2010; 上野, 2003; Levy, 2006; 中村, 2007a, 2007b）。外国語から日本語への翻訳を考えると、女性登場人物の話す日本語で女らしさが強調されるために、翻訳された作品と原書との印象に大きな差を生み出すことが考えられる。また、文学作品で多用される女ことばは社会におけるジェンダー・イデオロギー—社会で女性や男性がこうあるべきとみなされている信念や知識<sup>1</sup>—と深く関わっている。女ことばとジェンダー・イデオロギーとの関連性についての研究は行なわれているが（中村, 2007b 他）、現在、最も典型的な女ことばが見られるのは<sup>i</sup>翻訳テキストだという指摘があるにも関わらず（中村 2010, p. 23, 2012, p. 9-10）、翻訳と女ことばについての実証的な考察はほとんど行なわれてこなかった。

そこで本稿では、まず女ことばとイデオロギーとの関連性を論理的に示した上で、

---

FURUKAWA Hiroko, "Women's language and Translation: Intra-Cultural Translation into the Feminine Ideal," *Interpreting and Translation Studies*, No.13, 2013. Pages 1-23. ©by the Japan Association for Interpreting and Translation Studies

日本語に訳された文学作品の中で女性登場人物がどのような言葉づかいで描かれているかを、文末詞使用に焦点を絞った定量的・定性的研究手法を用いて考察していきたい。さらに、この女らしさを強調する傾向、本稿で定義する「文化内翻訳」が日本社会でジェンダー・イデオロギー強化のために重要な役割を果たしてきたということを議論していく。なお、本稿内の「女らしさ／男らしさ」は構築主義に基づき社会的に作られた性役割を示し、生物学的な性別である「女性／男性」とは区別している。構築主義については「5章 ジェンダー・イデオロギーと文化内翻訳」で詳述する。

## 2. 女ことばと日本語への翻訳との関係

女ことばとイデオロギーとの関係について考察する前に、日本語への翻訳テキストにおいて女ことばがどのような働きをするかについて考えていきたい。日本語は書き言葉でも話し言葉でも、女らしさや男らしさを明示する言語だ。この特徴においてもっとも顕著なのは、「わ」や「よ」のような文末詞だ。例えば、英語の文章 ‘I will go.’ を日本語に訳す場合、少なくとも以下の5種類の選択肢が考えられる—「行くわ」(strongly feminine<sup>2</sup>)「行くの」(moderately feminine)「行く」(neutral)「行くよ」(moderately masculine)「行くぜ」(strongly masculine)。このように文末詞を使うことで、小説の登場人物の女らしさや男らしさを細かく表現することができる。英文 ‘I will go’ は、話し言葉では声の調子や発声のしかたで女らしさや男らしさを表すことも可能かもしれないが、書き言葉では日本語ほどの性差を見出すことができない。しかしながら、日本語で書かれた小説を読む場合、読者は登場人物がどの程度女らしいのか、または男らしいのかを知覚せざるを得ない。

「女ことば」と「男ことば」の違いについて具体的に見ていこう。岡本(2010, p. 131)によれば、日本語の性差について以下のように整理できる。「女ことば」は「男ことば」よりも敬語(尊敬語、謙譲語、丁寧語)を使う。敬語の一種である「お」や「ご」などの接頭辞も多用し、「花」の代わりに「お花」などと表現する。また、命令形を避け、文末詞は「ぞ」「ぜ」などではなく「だわ」「かしら」などを使う。語彙の特徴を見ると、「でかい」のような粗野な語彙を避け、間投詞も「おい」「こら」ではなく「あら」「まあ」などを使用する。代名詞に関して言えば、一人称代名詞では「わたし」「あたくし」は女性、「おれ」「ぼく」は男性が使い、本来中性形である「わたし」「わたくし」は女性の方が使用する頻度が高い。二人称代名詞では「きみ」「おまえ」は男性の使用率が高く、「あなた」は女性の方がよく使う。音声面でも男女差があり、女性の方が高い声を好み、文末も尻上りのイントネーションを使うことが多く、「うめえ」などといった音の縮約も避ける。これらの特徴を持つ「女ことば」のスタイルは「やわらかい、断定的ではなく間接的、上品で優雅」(ibid.)と形容される。

また、日本語では上に挙げた敬語、文末詞、語彙、代名詞などによって話し手の性差のみならず、階級、年齢、出身地、職業や学歴なども暗示される(中村, 2007a, p. 32)。そのため、例えば ‘Yes, I know.’ という意味の文章が日本語で表現されると、その話

し手が少女か、少年か、田舎出身の男か、上流階級の淑女か、学識のある熟年男性か、西日本出身者か、それとも侍かが一目瞭然となる（金水, 2003, pp. v-vi）<sup>3</sup>。

これらの特徴を考慮すると、文学作品を日本語に訳す場合に翻訳者が考えなければならない重要な要素の1つが、登場人物の女らしさや男らしさのレベルをどう設定するか、その登場人物にどういう言葉づかいをさせるかということだ。英語から日本語への翻訳を例にとると、英語と日本語の書き言葉での性差の表し方の違いから、小説の中に描かれている女らしさや男らしさとは別に、翻訳された登場人物に充てられた日本語がその印象に大きな影響を与えることになる。また、ある女性登場人物を複数回の翻訳者が訳した場合、その登場人物の印象にばらつきが出てくることも考えられる。

### 3. 女ことばとジェンダー・イデオロギー

#### 3.1. 政治産物としての女ことば

現代の日本女性は、文学作品の中で使われるような女性らしい言葉を使わなくなり、女性と男性の言葉づかいの差がなくなっている。男性が女性らしい言葉とみなされてきた言葉を使う一方で、女性も男ことばに分類されるような言葉を使う。また、男ことばに分類される言葉づかいをそれと判断することができない女性が増えている。それにも関わらず、日本女性はどのような種類の言葉が「女ことば」と呼ばれるものかを理解しており、日本語で書かれたり日本語に翻訳されたりしたテキストで女性登場人物が女ことばを使うことを自然に受け入れている。この人為的な女の言葉は、文学において長きにわたって存在し続けてきた（Okamoto, 1995, pp. 318-319; Inoue, 2003; 中村, 2007b）。

上で人為的な女の言葉と述べたが、それは、女ことばが実際に日本女性に使われている言葉ではなく、日本女性が身につけるべきとされる知識であるからだ。現代日本語は日本国家が近代化を推し進め、社会における男女の役割を明確化する必要が出てきた明治時代（1868-1912）に政治的理由のために作られてきたもので、現在「女ことば」と呼ばれる言葉づかいは、同時期に「女性がどう話すべきか」という信念によって形作られたものだ（Inoue, 2006, p. 15; McConnell-Ginet and Eckert, 2003, p. 281; Okamoto, 1995, p. 317; 中村 2007a）。実際、女ことばの代表格とも言われる文末詞などはこの時期に形作られた（金田一, 1988, p. 39; Tanaka, 2004, p. 26）。

明治時代は日本の近代化にとって重要な時代であり、この時期に中央集権化、工業化が進み、資本家が生まれた。国力増強と社会の近代化という大義名分のもとに男女の役割分担が進められ、女子の義務教育は女らしく話し、ふるまい、国家の戦力となる男を支えるための素養を身に着けるものとしてデザインされていった（遠藤, 1997, pp. 113-124）。1878年には法によって共学が禁じられ、女子学生教育が始まったことがそれを象徴している。実際、1903年の文部省の『尋常小学修身書』4学年用には、「男は家の主人となって、家業をつとめ、女は男を助けて家のせわをするものであります」と明記されている（遠藤, 1997, p. 124）。加えて、儒教の考えから生まれた「良

妻賢母」という言葉がこの時期に初めて使われたことは、この時代の社会的規範を示すいい例である。「女は良き妻となり賢い母となるべし」という考え方は国家のプロバガンダであり、義務教育を通して格言ともなっていた (Inoue, 1994, p. 324; 中村, 2007a, p. 139; Nolte and Hastings, 1991, p. 152, p. 158)。

明治時代に明確化された「女は男を支えるもの」という社会通念が、標準語の女版、亜種としての女ことばを生み出した。スペンダー (Spender, 1998 [1980]) は英語の女のことばに関して、男のことばが標準化される一方で女のことばは亜流とみなされていると主張したが、これは日本語についても言えるだろう。20世紀初頭に標準語が作られた際、明治政府は「教育ある東京人の言葉」のうち「書生ことば」を基準として標準語を規定し、それをもとに女性という性を表現する言語資源として女ことばを作った。女ことばは標準語に対して亜流なのだ (中村, 2007b, p. 35, pp. 43-45)。女ことばには「丁寧、形式的、思いやりのある、穏やか、間接的、ためらいがち、非断定的」といった特徴があり、これらが「社会での力の弱さ、女らしさ」といった印象を作り出している (Okamoto, 1995, p. 307; Inoue, 2006, p. 2)。

このように形成されてきた女ことばの存在と「女はこう話すべきである」という規範は、女性の行動や考え方にも影響を及ぼしている。スミス (Smith, 1992, pp. 61-62) によると、地位の高い女性でさえ幼少時代に教えられた女らしさの観念に縛られるという。オハラ言語学研究 (Ohara, 2004) によれば、バイリンガルの女性は、英語を話す時よりも日本語を話す時の方が声の高さが上がるという。先に述べたように、声の高さも女ことばの特徴とされており、オハラの研究結果は日本女性が社会の女らしさの規範というものにいかに影響を受けているかを示唆している。

### 3.2. 女ことばの文学への導入

明治時代に起こった文学における言文一致運動が、女ことばの文学への導入に中心的な役割を果たした (上野, 2003, p. 24)。

言文一致の最初の目的は、標準語を作ることであった (中村, 2007b, pp. 55-57)。明治以前の日本は藩に分かれており、様々な話し言葉と知的階級が使っていた漢文体の書き言葉が混在していたため、他の藩出身者とコミュニケーションを取ることに難しい状況だった。国家を統一し、近代化した社会において知識や情報を普及させるために、新しい日本語が必要だったのだ。そこで明治政府は、ほとんどの日本語話者が容易に使えるように話し言葉から新しい日本語を作ろうとした。その結果、東京の教養ある男性の言葉が標準語の基準として選ばれたのだ。標準語の制定は、明治政府の支配階級が居住する東京・山の手という特権化された言葉を「国語」にする試みでもあり、標準語以外の話し言葉や標準語の教養のない人を基準に合わないものとみなして見下すこと、つまり、他者の排除へとつながっていった (小森, 1998, p. 23)。

この考え方は文学にも広がり、登場人物の差別化や言葉づかいの選択が文学で当たり前のこととなった (金水, 2003, pp. 74-78; 中村, 2007b, pp. 55-57)。言文一致作家た

ちは、作品の中で女や子供といった特定の集団を言葉づかいの違いを強調することで描写した。文末詞はその違いを示すのに便利であったため、小説の中で使われ始めたのだ（中村, 2007a, pp. 143-144）。このように、文学作品における言葉づかいは人為的に作られていった。つまり、女性登場人物の話す言葉は実際の日本女性の会話を写しとったものではなく、言ってみれば考案されたものだったのだ。小説家たちは道で聞いた中・上流階級出身の女学生の会話を聞き、それを基に「女らしい」話し方を作り上げた（Inoue, 2004, p. 66）。その事実を、言文一致作家である佐藤春夫は以下のように記録している。

そのころ、「……てよ、……だわ」などの女の日常会話の言葉も、そのころの小説家（誰であつたかよく考へてゐないが）の工夫が一般に用ゐられたもので、「わ」は古文の間投詞の「……は」から出たものであることは誰しも知つてゐる。男の言葉の語尾の「君、……給へ」なども軍記物語あたりから出たのであらうが、かういう工夫で、日常語の語尾に柔らかみや変化を与へたのも小説家の仕事であつた。はじめは小説の中の会話をその読者の女学生や書生などが口真似したものが、後には一般の用語になつて今日の如く広まつた [……]。

（佐藤春夫, 1999 [1941], p. 173）

佐藤の指摘は2つの意味で重要である（中村, 2007a, pp. 143-144）。1つ目は、小説家の作品に使われる言葉づかいは、実際という言葉づかいと同じではないということ。そして2つ目は、文学に使われた言葉が日本女性の話し方に影響を与えたということだ。

「てよ・だわ・のよ」といった文末詞は、最初、西洋の小説の翻訳テキストに出てくる少女のせりふとして使われた。翻訳者の二葉亭四迷は、ツルゲーネフ著『あひゞき』（1888）の日本語訳で農夫の娘アクリーナにこれらの文末詞を使わせている（中村, 2007a, p. 144）。西洋に追いつけ追越せと近代化を急いでいた日本にとって、西洋人は現代的で洗練された憧れの対象であった。それゆえ、西洋の少女が女ことばを使った結果、女ことばが現代的で洗練されたイメージを持つに至った。初めて目にした女ことばに日本の女性読者は魅了され、西洋にまつわるイメージと相まって憧れのものとなっていった。実際、1901年から1933年に出版された女性誌を見てみると、女ことばは中・上流階級の女性をターゲットにした化粧品などの商品の広告に使われ、その上品で現代的で洗練されたイメージをより堅牢なものとしていったことが分かる（Inoue, 2006, pp. 134-148）。女ことばは社会規範としての地位を獲得し、中・上流の女性たちに大きな影響を与えたのである（中村, 2007a, pp. 142-144）。

ここで、明治時代後期には女ことばの社会的地位に変更があったことを指摘しておきたい（中村, 2007a, pp. 142-144）。「てよ・だわ・のよ」といった文末詞を使う「てよ・だわ言葉」は女ことばの代表格であるとされているが、江戸時代（1603-1868）には下級武士の娘たちが使っていた言葉であり、識者からは品のない言葉とみなされていた。しかし、明治時代に小説家たちが女性登場人物の会話文に使うようになり、西洋の現

代的で洗練されたイメージが付加されたことによって、「てよ・だわ言葉」の社会的地位は向上していった (ibid.)。「てよ・だわ言葉」は、20世紀前半までには中・上流の女性を対象読者とする小説に頻出するようになり、上品で、育ちのいい都会の女性のものというイメージが確立されていった。結果として、中流階級やエリート層が会話に用いるようになっていったのだ (Inoue, 2004, pp. 66-68)。

### 3.3. 女ことばと社会規範

中村 (2007a, p. 102) は、言文一致主義者の多くが良妻賢母主義を支持しており、教科書を通して女に規範に沿った言葉づかいを奨励していったことを指摘している。中村の言葉を借りれば、「国語の話し手に、性によって異なる言葉づかいを強制」(ibid.) していたと言える。文学の中で言葉の性差を推し進めることで、「女は (または男は) こう話すべきである」という信念が広まった結果 (上野, 2003, p. 24)、文学での言語規範は作られた。つまり、文学が社会規範を世間に広める仲介役となったのである。

社会規範とは「社会の構成員によって適切だとみなされ、構成員が従うべきと期待されるもの」で、ある状況で人の考え方や行動に影響を及ぼす (Toury, 1995, p. 55)。これは慣習 (もしくは傾向) とは別のものである。慣習とは何かが起こりそうだという見込みについて言っているものだが、規範とは規則であり、ある状況の下で個人がどう「するべきか」、「しなければならないか」、または「した方がいいか」を求められているということだ (Lewis, 1969, pp. 97-100; Hermans, 2002, no page<sup>4</sup>)。私たちは、成長の過程でそういった社会規範を身に着けてゆく。

女ことばは日本社会で適切とみなされた規範であり、明治時代に新たに築かれたこの規範は社会によって教えられ、維持されるべきものとみなされた。この社会規範の普及のために、文化の仲介者 (作家、教育者、学者、社会規範に敏感な読者など) は重要な役割を果たした (Inoue, 2006, p. 164)。国語学者たちが女ことばを賛美し、女ことばを使わない女を批判し、女ことばは権威を獲得していった (Inoue, 2006, p. 2)。それと同時に、女ことばは社会が理想とする女らしさとの関連性を強めていった。女ことばは社会規範としての地位を獲得し、社会的に力を持つようになった。

同時期にマス・メディアが発達したことも追い風となった (金水, 2003, pp. 78-80)。日本では活版印刷の導入 (1870年代) のおかげで出版メディアが生まれ、近代化で資本主義が進んだ。二葉亭四迷著『浮雲』(1887-1889<sup>5</sup>) が雑誌の連載小説だったことはその好例だ。新聞、書籍、雑誌、教科書などが一般に広まり、東京の小説が全国に広まることで、標準語や女ことばが拡散されていった。明治期を代表する児童文学者・若松賤子が1887年に、女性が編集に携わることは法で禁じられていると書いているように (尾崎, 2007, pp.93-94)、女ことばの拡散に寄与したのは主に男性であった。

## 4. 翻訳に見られる女らしさの強調

筆者はこれまで、日本語で書かれたり日本語に訳されたりした文学作品の中で女ら

しさがいかに強調されているかを知るために、1990年代に出版されたテキストを中心に定性的・定量的研究手法の組合せによる文末詞研究を行なってきた。文末詞に絞って研究を行なった理由は、金田一（1988, p. 39）が指摘するように、文末詞使用が女ことばの象徴とみなされているからである。本章では、筆者がこれまで分析してこなかった2000年以降の翻訳テキストにおける女性登場人物の文末詞使用を主に定量的研究手法を用いて分析し、さらなる客観的証拠を提示したい。

まず、4.1節では翻訳テキストに使われる言葉と現代の日本女性の会話を比較していきたい。「現代の日本女性の言葉づかい」といっても、その属性（年齢、出身地、社会階層など）によって多様であり一括りにできるものではないが、本稿では便宜上、オカモトとサトウ（Okamoto and Sato, 1992）と岡本（2010, pp. 133-134）による言語学研究の結果を「現代の日本女性の言葉づかい」のベンチマークとする。4.2節では、同じ小説に女性登場人物が複数いる場合、それぞれの言葉づかいがどのように違うのかを検証する。ここでは定性的研究手法も組み合わせて考察していく。4.3節では、小説がシリーズ化され主人公の精神的な成長が描かれている場合、その人物の言葉づかいに変化は見られるのかを検証する。4.4節では、2000年代と1990年代の翻訳作品における女性文末詞の使用を比較する。そして4.5節では、映画化された作品を題材に翻訳テキスト、映画字幕と吹き替えの言葉づかいを検証する。

分析するテキストは全て‘Chick lit’（Mazza and DeShell, 1995）と呼ばれる、女性の恋愛、仕事、結婚などを扱った軽い読み物に分類されるものを選んだ。その理由は、原書の会話文の言葉づかいが現代的でくだけた表現が多く、日本女性の実際の言葉づかいとの比較に適していると考えたからだ。

まず初めに、4.1と4.2で分析するテキストは以下の2点である。

1. 佐竹史子訳『プラダを着た悪魔（上・下）』（2006, 以下『プラダ』と略す）  
*The Devil Wears Prada* (Lauren Weisberger, 2003)
2. 佐竹史子訳『ハリー・ウィンストンを探して』（2009, 以下『ハリー』と略す）  
*Chasing Harry Winston* (Lauren Weisberger, 2008)

『プラダを着た悪魔』はアメリカ人作家ローレン・ワイズバーガーのデビュー作で、ジャーナリスト志望だがニューヨークに拠点を持つファッション誌の編集長アシスタントとして働くことになった、大学を卒業したばかりの女性・アンドレアの物語だ。同作品は2003年の刊行と同時にベストセラー・リストに登場し、その人気ぶりを証明するように2006年にはアン・ハサウェイ主演、メリル・ストリープ助演で映画化されている。『ハリー・ウィンストンを探して』は同作家による2009年の作品である。舞台は同じくニューヨークで、30歳を前に仕事や結婚に悩むリーとその親友の女性2人の物語だ。

#### 4.1 翻訳で使われる言葉と日常語との乖離

まずは『プラダ』と『ハリー』から得られた結果を、日本女性の会話を分析したものと比較する。

日本女性の会話分析には、先に挙げたオカモトとサトウ (Okamoto and Sato, 1992) と岡本 (2010, pp. 133-134) の研究結果を用いる。オカモトとサトウ (Okamoto and Sato, 1992) からは、テープレコーダーで録音された 18 歳から 23 歳までの女子大生 7 人によって行なわれた一対一の会話と、27 歳から 34 歳までの主婦 3 人による一対一の会話を分析したデータを用いた<sup>6</sup>。分析対象となった会話文数は 910 と 390 であった。この実験では、文末詞は普段の会話で用いられフォーマルな場面ではあまり見られないこと、若い女性は友人と話す場合と年上の人と話す場合では話し方を変えることを理由に、親しい友人との会話に研究対象を絞っている。岡本 (2010, pp. 133-134) からは 18 歳から 20 歳までの女子大生 10 人によって行なわれた会話の分析結果を用いた<sup>7</sup>。こちらも親しい間柄にある 2 人の会話を録音したもので、会話文数は 750 である。岡本 (ibid.) では *feminine*、*neutral*、*masculine* の 3 段階でのデータしか提供されていないが、20 年前の結果であるオカモトとサトウ (ibid.) に比べて新しいデータであり、現代の女性の言葉づかいにより近いと推測されるであろう。どちらの研究も被験者は東京在住の標準語話者で、会話が不自然になりがちな最初の数分～5 分を省いた会話文が分析対象とされている。オカモトとサトウの被験者のうち数人が大学を卒業して就職すると話し方を変えると述べており (Okamoto and Sato, 1992, p. 487)、日本女性のデータの中でも Okamoto and Sato (27-34 歳) が、年齢的にも社会的な状況においても、『プラダ』と『ハリー』の主人公に近いと考えられるかもしれない。

翻訳テキストの分析では、『プラダ』では主人公アンドレアの会話文のうち親しい友人リリーと恋人アレックスとの間でなされた 582 文を、『ハリー』からは主人公リーの会話文のうち親友エミーとアドリアナとのもの 728 文を抽出した。対象となる会話文から目上の人や仕事関係の人との間になされたものを外したのは、上記の理由から主人公が丁寧語を使わない状況に限定するためである。そして、抽出した会話文の文末詞はオカモトとサトウの分類表 (Okamoto and Sato, 1992, pp. 480-482) に従って *strongly feminine*、*moderately feminine*、*neutral*、*moderately masculine*、*strongly masculine* の 5 段階に分類した。

この分類表は、オカモトとサトウが先行研究を参考にして整理したもので、伝統的に主に女性のものでされてきたものを *feminine forms*、男性のものでされてきたものを *masculine forms*、女性にも男性にも使われてきたものを *neutral* とみなしている。具体的には、*strongly feminine forms* に分類されるものには「わ」「わね」「わよ」「わよね」「だわ」「だったわ」「だったわよね」「(尻上りで、名詞／な形容詞につく) よ」「なの」「なのよ」「かしら」など、*moderately feminine forms* には「(動詞／い形容詞につく) の」「(動詞のて形〈「待って」など〉につく) ね」「でしょ」などがある。*Strongly masculine forms* には「ぞ」「ぜ」、「行け」「行けよ」「行くな」「行くなよ」などの命令

形につく文末詞、「すげえ」「知らねえ」といった音が縮約されたものなどが、*moderately masculine forms* には「だ」「だよ」「なんだ」「なんだよね」などが分類されている。*Neutral forms* には動詞やい形容詞の普通形（「行く」や「おいしい」など）、な形容詞の本体のみか名詞で終わるもの（「きれい」や「明日」など）、動詞のて形（「見て」など）、文末詞では「よね」「もん」「じゃない」「じゃん」「かな」などが含まれる。オカモトとサトウ自身も指摘するように、これは伝統的な分類に基づいており、全ての日本語話者（特に若者）が賛同するものではないかもしれない（Okamoto and Sato, 1992, p. 480）。しかしながら、他に包括的な分類がないことと、比較対象の日本女性の会話分析がこの分類に依拠していることから、ここで用いることにする。ちなみに、岡本（2010, p. 133）の分類も先行研究を参考に作成されており、（尻上りの）「わ」「かしら」「のね」「なの」「でしょ」などが女性形、「ぞ」「ぜ」「じゃねえ」「だ」「（だ）よ」などが男性形、「よね」「じゃない」「かな」などが中立形とされている。

表 1 『ブラダ』、『ハリー』と日本女性の文末詞使用比較

文末詞	『ブラダ』 (2006)	『ハリー』 (2009)	Okamoto and Sato (1992)		岡本 (2010)
			18-23 歳	27-34 歳	18-20 歳
<b>Feminine forms</b>	<b>43.07%</b>	<b>42.30%</b>	<b>14%</b>	<b>24%</b>	<b>12.3%</b>
-Strongly feminine forms	25.98%	28.98%	4%	12%	
-Moderately feminine forms	17.09%	13.32%	10%	12%	
<b>Masculine forms</b>	<b>2.22%</b>	<b>0.00%</b>	<b>29%</b>	<b>14%</b>	<b>18.9%</b>
-Strongly masculine forms	0.00%	0.00%	5%	0%	
-Moderately masculine forms	2.22%	0.00%	24%	14%	
<b>Neutral forms</b>	<b>54.70%</b>	<b>57.69%</b>	<b>57%</b>	<b>62%</b>	<b>68.8%</b>

(1) 対象文は『ブラダ』が 582、『ハリー』が 728、Okamoto and Sato（18-23 歳）が 910、Okamoto and Sato（27-34 歳）が 390、岡本（18-20 歳）が 750。

(2) 『ブラダ』と『ハリー』の表記年は翻訳された年を指す。

(3) すべて小数点第 3 位で四捨五入した。

結果は表 1 の通りである。オカモトとサトウ（27-34 歳）の結果から、日本女性の会話は主に *neutral forms* によって構成されていることが分かる（62%）。*Feminine forms* も時々使われ（24%）、*masculine forms* も *feminine forms* ほどの頻度ではないが使われている（14%）。オカモトとサトウ（18-23 歳）では、*masculine forms*（29%）の方が *feminine forms*（14%）よりも使用率が高く、会話文の 57% が *neutral forms* により構成されていた。岡本の研究では、日本女性の会話が *neutral forms* を中心になされていることには変わりがないが（68.8%）、オカモトとサトウに比べて *feminine forms*

の使用率が減少している（12.3%）。Masculine forms の使用率はオカモトとサトウ（18-23 歳）よりも下がったが（18.9%）、やはり feminine forms の使用率よりも masculine forms の使用率が高かった。翻訳テキストの文末詞使用を見ていくと、『プラダ』の主人公は neutral forms（54.70%）か feminine forms（43.07%）を主に使い、masculine forms はほとんど使っていない（2.22%）。『ハリー』も結果はほぼ同じで、neutral forms の使用率が 57.69%、feminine forms の使用率が 42.30%、masculine forms は全く使われていなかった。注目すべき点は、『プラダ』と『ハリー』の feminine forms の使用率がオカモトとサトウ（27-34 歳）の 2 倍弱、岡本に至っては約 3.5 倍であり、その一方で masculine forms の使用率が現実よりもはるかに低いということだ。Feminine forms の内訳を見ると、strongly feminine forms の使用率に現実の女性と翻訳テキストの女性登場人物との乖離が見られる。この結果から、翻訳者が masculine forms を避ける一方で strongly feminine forms の多用によって女性登場人物の女らしさを強調していることを示している。

#### 4.2 『プラダ』と『ハリー』の他の女性登場人物との比較

次に『プラダ』と『ハリー』の主人公と他の女性登場人物との文末詞使用を比較したい。はじめに、『プラダ』の主人公アンドレアと女友達リリーとの文末詞使用を比較していく。リリーはアンドレアの中学からの親友で、ヒッピーである両親の代わりに祖母に育てられ、現在は奨学金を受けてロシア文学を学ぶ大学院生だ。作中、彼女がアルコール中毒の兆候があることと、誰とでも肉体関係を持つてしまうことが問題視されている。アンドレアとリリーの言葉づかいの違いが際立つ箇所をここに抜粋する。

(1) アンドレア「あらっ、元気だった？」（‘Hi, is everything OK?’）

(2) リリー「元気だったら、電話をすと思う？ こっちは二日酔いで死にそうなんだよ。さんざんはきまくってようやく眠れたところに、いきなり電話で起こされたの。イライアースクラークの人事部だって言う、やたら元気のいいおばさんにね。あんたに話があるんだって。まだ朝の七時十五分だっていうのにさ。だから、折り返し電話してやんなさいよ。ついでに、あたしの電話番号は、リストから削除しとくように言っといて」

（‘Do you think I’d be calling you if everything was OK? I’m so hungover I could die, and I finally stop puking long enough to fall sleep, and I’m awakened by a scarily perky woman who says she works in HR at Elias-Clark. And she’s looking for you. At seven-fifteen in the freakin’ morning. So call her back. And tell her to lose my number.’）

(3) アンドレア「ごめん、リル。まだ自分の電話をもっていないから、とりあえずあなたの電話番号を連絡先にしておいたのよ。こんなにはやく、電話がかかってくるとはね！ それっていい報せ、それとも悪い報せ？」

（‘Sorry, Lil. I gave them your number because I don’t have a cell yet. I can’t believe she

called you so early! I wonder if that's good or bad?')

(『プラダ』 2006, pp. 55-56; Weisberger, 2008[2003], pp.23-24, italics in original)

会話文の (1) ~ (3) を見てみると、アンドレアが (1) 「あらっ」、(3) 「あなた」 「おいたのよ」と 「女らしい」 言葉づかいをするのに対して、リリーは (2) 「死にそうなんだよ」「はきまくって」「あんた」「だっていうのにさ」「してやんなさいよ」とぞんざいな口の利き方をする。原文では、リリーが 罵声語 ‘in the freakin’ morning’ や俗語 ‘puke’ (へどを吐く) を使っているようにアンドレアに比べると言葉づかいがくずれている。また、描かれるリリーの生活ぶりは道徳的とは言い難いため、中流階級の両親を持ち品行方正なアンドレアとの対比をより明確にするためにそれぞれの言葉づかいを変えたと推測される。

アンドレアとリリーの文末詞使用を定量分析して比較すると (表 2 参照)、アンドレアの話し方がいかに女らしさを強調されたものかが分かるであろう。ここから、社会に受け入れられた女性像として描かれているアンドレアには女ことばを充て、リリーの言葉づかいと対照させていることが分かる。ここでの分析手法は上と同じで、リリーがアンドレアと話している 341 の会話文を対象とした。リリーの結果では Feminine forms、masculine forms、neutral forms のいずれにおいてもオカモトとサトウ (27-34 歳) から 2.5% 以上乖離しているものはなく、相似している。オカモトとサトウ (18-23 歳)・岡本と比較してみると、10 代後半から 20 代前半の女性はリリーよりも feminine forms の使用率が約 10~12% も低く、masculine forms の使用率が約 7~17% 多いことが分かる。

表 2 『プラダ』のアンドレア、リリーと日本女性の文末詞使用比較

文末詞	アンドレア	リリー	Okamoto and Sato		岡本
			(1992)	(2010)	
			18-23 歳	27-34 歳	18-20 歳
<b>Feminine forms</b>	<b>43.07%</b>	<b>24.04%</b>	<b>14%</b>	<b>24%</b>	<b>12.3%</b>
-Strongly feminine forms	25.98%	14.66%	4%	12%	
-Moderately feminine forms	17.09%	9.38%	10%	12%	
<b>Masculine forms</b>	<b>2.22%</b>	<b>11.73%</b>	<b>29%</b>	<b>14%</b>	<b>18.9%</b>
-Strongly masculine forms	0.00%	0.29%	5%	0%	
-Moderately masculine forms	2.22%	11.44%	24%	14%	
<b>Neutral forms</b>	<b>54.70%</b>	<b>64.22%</b>	<b>57%</b>	<b>62%</b>	<b>68.8%</b>

(1) 対象文はアンドレア 582、リリー341、Okamoto and Sato (18-23 歳) が 910、Okamoto and Sato (27-34 歳) が 390、岡本 (18-20 歳) が 750。

(2) すべて小数点第 3 位で四捨五入した。

さらに、『ハリー』の主人公リーとその友人たちエミーとアドリアナの文末詞使用を比較していく。リー、エミー、アドリアナの3人は大学時代からの親友で、今は3人ともニューヨークに住んでいる。大学を出てから出版社で働くリーは、エミーとアドリアナにとって「申し分のない仕事、申し分のない恋人、申し分のないアパートメント、申し分のない家族」(『ハリー』 p. 76)があり「非の打ちどころがない」(ibid.)女性だ。エミーはレストランでマネージャーとして働きながら結婚・出産を夢見てきたのに、5年間付き合った恋人から振られたばかりである。彼女の学生時代のあだ名は「2000年度卒のミス最後の処女」(『ハリー』 p. 27)だった。一方、ブラジル人でニューヨーク育ちのアドリアナは、その美貌を武器に数多くの男性と付き合いしてきた大金持ちの娘で、学生時代は「2000年度卒のミス尻軽女」(ibid.)と呼ばれていた。3人の文末詞使用を比較したのが表3だ。リーとエミーが相手を「あなた」と呼ぶのに対してアドリアナは「あんた」と呼ぶように、代名詞の使い方に違いはあるが、3人の文末詞使用に大きな差は見られなかった(表3参照)。

表3 『ハリー』のリー、エミーとアドリアナの文末詞使用比較

文末詞	リー	エミー	アドリアナ
<b>Feminine forms</b>	<b>42.30%</b>	<b>41.38%</b>	<b>41.08%</b>
-Strongly feminine forms	28.98%	24.12%	27.12%
-Moderately feminine forms	13.32%	17.24%	13.91%
<b>Masculine forms</b>	<b>0.00%</b>	<b>0.43%</b>	<b>0.33%</b>
-Strongly masculine forms	0.00%	0.00%	0.00%
-Moderately masculine forms	0.00%	0.43%	0.33%
<b>Neutral forms</b>	<b>57.69%</b>	<b>58.19%</b>	<b>58.59%</b>

(1) 対象文はリー728、エミー696、アドリアナ611。

(2) すべて小数点第3位で四捨五入した。

複数の登場人物の文末詞使用が酷似する傾向は、筆者の先行研究で行なった『ブリジット・ジョーンズの日記』(亀井よし子訳, 1998, 以下『ブリジット』と略す)の女性主人公、ブリジットとその女友達、シャロンとジュードの言葉づかいの分析でも見られた(Furukawa, 2009)。ブリジットはロンドンの出版社で働く30代の女性で、理想の恋人を手に入れるためにダイエットに励んでいる。シャロンとジュードもロンドンで働く独立した同年代の女性で、作中、共にブリジットよりも決断力がある人物として描かれており、シャロンはフェミニスト理論に強く影響を受け、ジュードはパーソナル・ショッパー<sup>8</sup>を雇う成功したキャリアウーマンだ。それぞれ描かれた性格は違うのに、文末詞使用が酷似している。これは、各登場人物の女らしさがどのように

描かれようが、日本語に訳された場合の言葉づかいは相似することを示している。

#### 4.3. 主人公の成長と文末詞使用の比較

では、小説がシリーズ化され、主人公の精神的な成長が描かれている場合、その文末詞使用に変化は見られるだろうか。この節では、以下の6つのテキストについて、上と同様の手法で分析していきたい。

1. 飛田野裕子訳『レベッカのお買い物日記1』(2003, 以下『レベッカ1』と略す)  
*The Secret Dreamworld of a Shopaholic* (Sophie Kinsella, 2000)
2. 佐竹史子訳『レベッカのお買い物日記2』(2003, 以下『レベッカ2』と略す)  
*Shopaholic Abroad* (Sophie Kinsella, 2001)
3. 佐竹史子訳『レベッカのお買い物日記3』(2005, 以下『レベッカ3』と略す)  
*Shopaholic Ties the Knot* (Sophie Kinsella, 2002)
4. 佐竹史子訳『レベッカのお買い物日記4』(2008, 以下『レベッカ4』と略す)  
*Shopaholic & Sister* (Sophie Kinsella, 2004)
5. 佐竹史子訳『レベッカのお買い物日記5』(2009, 以下『レベッカ5』と略す)  
*Shopaholic & Baby* (Sophie Kinsella, 2007)
6. 佐竹史子訳『レベッカのお買い物日記6』(2011, 以下『レベッカ6』と略す)  
*Mini Shopaholic* (Sophie Kinsella, 2010)

ここで分析するシリーズ『レベッカのお買い物日記』は、買い物中毒である20代の女性主人公レベッカの成長物語である。あらすじを簡単に紹介すると、ロンドン在住の新人ジャーナリスト・レベッカは個人資産の運用についての記事を書くのが仕事であるにもかかわらず、クレジットカードの返済に追われ、恋愛もうまくいかない(『レベッカ1』)。ひょんなことからテレビの金融コメンテーターとして成功し、熱愛中の若手実業家とニューヨークに引っ越したが、本人が借金地獄に陥っていることをマスコミに暴露されてしまう(『レベッカ2』)。新しい仕事を見つけ、トラブル続きの結婚式もなんとか終えたものの(『レベッカ3』)、夫との関係がうまくいなくなり、さらに両親の隠し子が発覚する(『レベッカ4』)。夫との仲も修復し第一子を妊娠するが(『レベッカ5』)、愛娘も2歳にして買い物中毒になり、夫の会社が経営危機に直面する(『レベッカ6』)。

様々な試練を経て精神的に成長したレベッカの言葉づかいには、例えば *feminine forms* の使用率が上がるなどの変化が見られるのではないだろうかと筆者は予測した。これは、オカモトとサトウ (Okamoto and Sato, 1992) と岡本 (2010, p. 133) の研究において、年齢が上がるにつれて *feminine forms* の使用率が上昇するという結果が出たからである。しかし、レベッカの文末詞使用にはっきりとした法則は見当たらず、巻ごとに数値は上昇したり下降したりしていた(表4参照)。ただし、同一の登場人物で

も feminine forms の使用率には最大で 16.73% の差 (『レベッカ 2』の 39.16% と『レベッカ 6』の 55.89%) が見られることが示された。『レベッカ 2』にはレベッカが憤慨するシーンが数多く含まれており、その感情が文末詞使用に影響していると考えられる。実際、『レベッカ 2』の masculine forms の使用率は突出している。

表4 『レベッカ 1』～『レベッカ 6』の文末詞使用比較

文末詞	レベッカ 1 (2003)	2 (2003)	3 (2005)	4 (2008)	5 (2009)	6 (2011)
<b>Feminine forms</b>	<b>49.52%</b>	<b>39.16%</b>	<b>47.78%</b>	<b>50.95%</b>	<b>46.60%</b>	<b>55.89%</b>
-Strongly feminine forms	26.92%	20.96%	33.42%	32.08%	29.22%	35.38%
-Moderately feminine forms	22.60%	18.20%	14.36%	18.87%	17.38%	20.51%
<b>Masculine forms</b>	<b>0.00%</b>	<b>2.39%</b>	<b>0.25%</b>	<b>0.00%</b>	<b>0.00%</b>	<b>0.00%</b>
-Strongly masculine forms	0.00%	0.00%	0.00%	0.00%	0.00%	0.00%
-Moderately masculine forms	0.00%	2.39%	0.25%	0.00%	0.00%	0.00%
<b>Neutral forms</b>	<b>50.48%</b>	<b>58.46%</b>	<b>51.98%</b>	<b>49.06%</b>	<b>53.40%</b>	<b>44.10%</b>

(1) 対象文は『レベッカ 1』が 208、『レベッカ 2』が 544、『レベッカ 3』が 404、『レベッカ 4』が 159、『レベッカ 5』が 397、『レベッカ 6』が 195。

(2) 『レベッカ 1』～『レベッカ 6』の表記年は翻訳された年を指す。

(3) すべて小数点第 3 位で四捨五入した。

#### 4.4. 1990 年代と 2000 年代の翻訳テキストの比較

この節では、上の分析結果を筆者が先行研究で分析した 1990 年代の翻訳テキストにおける文末詞使用と比較し、10 年間に文末詞使用がどの程度変化したのかを考察したい。『プラダ』と『ハリー』のデータ、『レベッカ 1』～『レベッカ 6』の平均値 (以下、『レベッカ平均』と略す)、1998 年に出版された『ブリジット』の女性主人公、ブリジットの文末詞使用<sup>9</sup>と比較すると、興味深いことに対象テキストの文末詞使用が酷似していることが分かる (表 5)。それぞれの forms の使用率の差は、最大で feminine forms が 4.06%、masculine forms が 2.22%、neutral forms が 4.78% である。『プラダ』、『ハリー』、『レベッカ 1』～『レベッカ 6』のうち 5 冊は同じ翻訳者によるテキストであり、主人公の文末詞使用が似てしまうのは予想できないことではない。しかしながら、別の翻訳者により約 10 年前に翻訳された『ブリジット』の文末詞使用とこれだけ類似しているのは、翻訳者が女性登場人物の話し方に対してある特定のステレオタイプを持っていることを示唆しているようであり、注目に値する。

表 5 『プラダ』、『ハリー』、『レベッカ平均』と『ブリジット』の文末詞使用比較

文末詞	『プラダ』 (2006)	『ハリー』 (2009)	『レベッカ平均』 (2003-2011)	『ブリジット』 (1998)
<b>Feminine forms</b>	<b>43.07%</b>	<b>42.30%</b>	<b>46.36%</b>	<b>45.22%</b>
-Strongly feminine forms	25.98%	28.98%	28.37%	28.70%
-Moderately feminine forms	17.09%	13.32%	17.99%	16.52%
<b>Masculine forms</b>	<b>2.22%</b>	<b>0.00%</b>	<b>0.73%</b>	<b>0.87%</b>
-Strongly masculine forms	0.00%	0.00%	0.00%	0.87%
-Moderately masculine forms	2.22%	0.00%	0.73%	0.00%
<b>Neutral forms</b>	<b>54.70%</b>	<b>57.69%</b>	<b>52.91%</b>	<b>53.91%</b>

(1) 対象文は『プラダ』が 582、『ハリー』が 728、『レベッカ平均』が 1907、『ブリジット』が 115。

(2) 『プラダ』、『ハリー』、『レベッカ平均』、『ブリジット』の表記年は翻訳された年を指す。

(3) すべて小数点第 3 位で四捨五入した。

小説の中の架空の登場人物は、必ずしも生身の人間と全く同じように描かれなければならないわけではない（土田・青柳, 2001, pp. 88-89）。しかしながら、表 1、3、5 が示すように、原文でその登場人物の女らしさがどう設定されていたとしても、日本語訳では文末詞使用が相似することは注目すべきだろう。また、表 1 に示したように、現実の女性による日常会話の中で見られる文末詞使用と、翻訳されたテキストにおける女性登場人物の文末詞使用にこれだけの乖離があるということは、翻訳テキストが「女性らしい話し方」というジェンダー・イデオロギーを示す媒体としての役割を果たしていることを示している。

#### 4.5. 翻訳テキストと映画字幕、映画吹き替えとの比較

以上、英語で書かれた小説が日本語に訳された際の言葉づかいについて分析してきた。それでは、映画の字幕・吹き替え翻訳でも女ことばの多用による女らしさの強調が見られるだろうか。そこで、『プラダ』を映画版『プラダを着た悪魔』の日本語字幕（松浦美奈訳, 2006）と日本語吹き替え（松田順子訳, 2006）と比較していくことにする（表 6）。分析にはこれまでと同様の手法を用いる。映画版で対象とした会話文は、アンドレアが恋人ナイジェル（愛称ネイト）<sup>10</sup>、親友リリーともう 1 人の友人ダグ<sup>11</sup>と話している場面でなされたものだ。この結果、feminine forms の使用率を見てみると、『プラダ』と映画字幕の差は約 2% しかないが、『プラダ』と映画吹き替えの差は 12% 以上もあった。Masculine forms は映画字幕、吹き替え共に全く使われていないことが分かる。この分析の対象文は映画字幕が 117、映画吹き替えは 154 しかなく、上記データと比較すると信憑性はやや低いと思われるが、映画版アンドレアの会話文でも女らしさの強調が見られること、特に音声言語である吹き替えよりも表記された

字幕の方に *feminine forms* の多用が見られたことは興味深い。映画字幕・吹き替えにおける女ことばについては、さらなる研究が求められるだろう。

表6 『プラダ』、映画版の字幕、吹き替えの文末詞使用比較

文末詞	『プラダ』 (2006)	映画字幕 (2006)	映画吹き替え (2006)
<b>Feminine forms</b>	<b>43.07%</b>	<b>41.03%</b>	<b>30.52%</b>
-Strongly feminine forms	25.98%	30.77%	18.83%
-Moderately feminine forms	17.09%	10.26%	11.69%
<b>Masculine forms</b>	<b>2.22%</b>	<b>0.00%</b>	<b>0.00%</b>
-Strongly masculine forms	0.00%	0.00%	0.00%
-Moderately masculine forms	2.22%	0.00%	0.00%
<b>Neutral forms</b>	<b>54.70%</b>	<b>58.97%</b>	<b>69.48%</b>

(1) 対象文は小説が 582、映画字幕が 117、映画吹き替えが 154。

(2) 小説、映画ともに表記年は翻訳された年を指す。

(3) すべて小数点第3位で四捨五入した。

## 5. ジェンダー・イデオロギーと文化内翻訳

翻訳や創作という行為は、社会規範に縛られるものだ (Toury, 1995, p. 53)。なぜなら、翻訳とは言語間の変換以上のものであり、原書が書かれた文化 (起点文化) を読者の属する文化 (目的文化) に訳すことでもあるからだ。翻訳とは起点文化の社会規範を目標文化の社会規範に訳すことだと言い換えることができるかもしれない。社会規範と日本語への翻訳との関係を考えてみると、日本社会には「女は女ことばを話すべきである」という規範があるために、「女性登場人物は女ことばを話さなければならない」ということになる。たとえ現実の女性が日常会話で女ことばを使っていないとしても、文学で女ことばが繰り返し使われること、これを読者が目にし続けることは、社会における女らしさというジェンダー・イデオロギーを強化することにつながる。明治時代に女ことばが西洋のプラスのイメージと重ねられ、広告に繰り返し使われた結果、イデオロギーの強化に大きな役割を果たしたことが、それを証明している。

この日本語への翻訳における変容のプロセスは、ヤコブソンの翻訳概念 (Jakobson, 2012[1959], p. 127) を応用して説明することができるだろう。ヤコブソンは翻訳の3分類一言語内翻訳 (Intralingual translation or *rewording*)、言語間翻訳 (Interlingual translation or *translation proper*)、記号間翻訳 (Intersemiotic translation or *transmutation*) を提示した。これらの分類は翻訳の言語学的側面のみを考慮して行なわれたが、既述したように、翻訳という行為は言語に限られた問題ではなく2つの文化を仲介するものでもある。物事を解釈することは文化による翻訳そのもので、テ

クストは読者が属する文化によって縛られたフィルターにかけられて読まれる (Bhabha, 1994, p. 37)。つまり、翻訳者は自らの文化が持つ社会規範からの影響を免れないということだ。また、テキストは文化との相互作用によって作られるものだ—「文化の諸相はテキストの諸相に影響し反映され、一方で、テキストから影響も受ける (aspects of culture *shape* aspects of texts, are *reflected* in aspects of texts and are also in turn *affected* by texts)」(Malmkjær, 2005, p. 36, italics in original)。言語間翻訳は同時に「文化間翻訳 (intercultural translation)」と言えるものであり、言語内翻訳は常に「文化内翻訳 (intracultural translation)」なのだ。

日本語への翻訳を考えると、文化の翻訳への介在は一層明らかになる。外国の小説の女性登場人物のせりふは翻訳者によって日本語に訳される (言語間翻訳であると同時に文化間翻訳)。その際、翻訳者は社会規範からの影響を免れないために、女性登場人物のせりふは理想的な女ことばに変換される (言語内翻訳であると同時に文化内翻訳)。換言すれば、女性登場人物のせりふは変容され、日本社会の規範に適合される。それゆえ、本稿で議論したいのは日本語への翻訳における「文化内翻訳」の重要性だ。

この文化内翻訳を通して、私たちはジェンダー・イデオロギーを学び、維持し、強化している。バトラー (Butler, 1999 [1990]) は、ジェンダーは生物学的に決まっていると考える本質主義に対して構築主義を唱え、ジェンダーとは社会的に影響を受けたパフォーマンスにより構築あるいは強制されるものだとし、ジェンダーを定義する際のパフォーマンス性 (performativity) の重要性を論じた。私たちは、女に生まれたから自然に女ことばを使うようになるのではなく、文化内翻訳されたものに触れることで日常的に「ジェンダーする (do gender)」(West and Zimmerman, 1987, p. 125) 方法を学んでいる。女ことばによって強調された女らしさに文学を通して繰り返し触れることによって、理想的な女らしさというものを知らず知らずのうちに学んでいることになる。このジェンダーするという行為は個人的になされるものだが、社会規範から必然的に影響を受けているのだ。ところで、イデオロギーが最も効果的に機能するのは、それが目に見えない時だという (Fairclough, 2001, p. 71)。ということは、私たちが女ことばのイデオロギー的側面や、社会における女性の地位の表象としての女ことばについて意識しなければ、イデオロギーはより流布しやすいということだ。

上で検証したように、小説の女性登場人物は、「社会において女性はこうあるべき」という理想に基づいた言葉づかいで描写されてきた。翻訳テキストにおける女性登場人物の文末詞使用を翻訳者の性別に焦点を当てて考察した研究 (Furukawa, 2010) では、男性翻訳者の方が女性翻訳者よりも女性文末詞の使用頻度が高かった。この研究結果は、男性翻訳者の方が「社会において女性がこうあるべき」という規範に縛られやすいことを示唆している。しかしながら、上で分析したテキストの翻訳者が全員女性であることが示すように、女性もこの規範から完全に自由でいるわけではない。『モモ』(ミヒャエル・エンデ著) やアドリエンヌ・リッチの詩の翻訳で知られる大島かおり (1990, pp. 42-43) は、例えば、シャーロット・ブロンテの『ジェイン・エア』で女

性主人公があえて使っている *servitude* という言葉に「苦役」という訳語を充てることに躊躇し、女なのだから「奉仕」の方が穏やかでよくはないかと考えたりすること、つまり、自分の訳文を無意識に自己規制によって縛ってしてしまうことがあると書いている。翻訳者はたとえ女性であっても社会規範に無意識のうちに縛られるのだ。

同じ言葉であっても、男が言っているときと女が言っているときでは、訳し分けることがある。いわゆる女ことばに縛られているつもりはなくとも、身にしみついた「女らしさ」の約束ごとに無意識に引きずられて、自分の言葉の選び方を自分で規制している。この規制は、女が書いたものを訳すときには明らかにいっそう強く働く。たいていの場合、それは抑制を加え、曖昧にするというかたちを取る。耳ざわりなことばや刺激のつよい言葉を避けて、やんわりとぼかすのだ。

(大島, 1990, p. 43)

この自己規制は日本社会にある「女らしさ」への規範に囚われたものであり、翻訳者が規範に縛られた翻訳テキストを生み出すことは、その規範を社会に広める媒介として機能していることに他ならない。そして読者がその翻訳テキストを無批判に受容することも、規範を支持することにつながっている。大島は、「女らしさ」の約束ごとに引きずられるのは「こなれた日本語訳とはすなわち、日本の文化的背景のもつ女らしさの観念に適合された訳文」(ibid.)だとみなされてきたからだとも述べている。この発言は、翻訳という行為への社会規範の介入と、翻訳テキストのジェンダー・イデオロギーの媒介物としての役割を示している。

女ことばとイデオロギーとの関係についての議論は、新しい学問分野だ。長い間、女ことばとは女性が実際に使う言葉だと思われており、女ことばの研究と言えば実際の女性たちの言語活動についてのものだった(中村, 2007a, pp. 1-12)。女ことばは現実の言葉ではなく、「文化的に重要な範疇であり知識 (culturally salient category and knowledge)」(Inoue, 2006, p. 13)だと論じられ始めたのはごく最近のことだ。女ことばとは規範—女が知っておくべきとされているもの—であり、女ことばのイデオロギー的解釈について強調することは重要である。

## 6. おわりに

本稿は、翻訳された小説で女ことばがどう使われ、「女らしさ」がいかに構築されてきたかを実証的に示すことを主な目的として書かれた。2000年以降に翻訳されたテキストにおける女性登場人物の文末詞使用を、定性的・定量的研究手法によって分析した結果、以下7点の結論が導かれた。

1. 『プラダを着た悪魔』(佐竹史子訳, 2006)と『ハリー・ウィンストンを探して』(佐竹史子訳, 2009)の女性主人公は *feminine forms*、中でも *strongly feminine forms* の

多用によって女らしさが強調されている。

2. 1の *feminine forms* の使用率は、現実の日本女性の約2倍～3.5倍にも上った。
3. 『プラダを着た悪魔』の主人公アンドレアと親友リリーの文末詞使用の比較分析では、より社会に受け入れられた女性像として描かれているアンドレアの方が *feminine forms* の多用によって女らしさが強調されていることが分かった。
4. 『ハリー・ウィンストンを探して』の主人公リーと親友エミーとアドリアナとの文末詞使用の比較分析では、それぞれ描かれた性格は違うが結果が相似している。
5. 『レベッカのお買いもの日記』（飛田野裕子訳, 2003; 佐竹史子訳, 2003, 2005, 2008, 2009, 2011）の主人公レベッカの文末詞使用比較では、主人公の成長につれて文末詞使用が変化するような法則は見られなかった。
6. 上記1、2、4の結果は、1998年に出版された翻訳テキスト『ブリジット・ジョーンズの日記』（亀井よし子訳, 1998）の文末詞使用の分析結果と非常に似ており、過去10年で翻訳テキストの言葉づかいにはほとんど変化がないことが明らかになった。
7. 映画『プラダを着た悪魔』（松浦美奈／松田順子訳, 2006）の字幕と吹き替えを分析した結果、映画字幕と吹き替えでも *feminine forms* の多用が見られた。さらに、字幕の会話文の方がより *feminine forms* を使用していることが分かった。

本稿では、上記の分析に加えて、翻訳されたテキストで使われる女ことばとジェンダー・イデオロギーとの関係についての考察を行ってきた。文学作品の中での女ことばの使用は、明治時代から1世紀以上にわたって行なわれてきた。外国語から日本語への翻訳では、女性の登場人物のせりふを日本語に訳すと同時に、理想的な言葉づかいに変換されてきた。これは、社会規範や翻訳者の持つイデオロギーが、翻訳するという行為に影響を与え翻訳テキストに表れるためだ。この「文化内翻訳」が日本社会においてジェンダー・イデオロギーの維持、強化に重要な役割を果たしてきたと言えるだろう。イデオロギーは言葉と権力と密接に関連しており (Fairclough, 2001, p. 2)、権力と知識は言説において結合される (Foucault, 1998, p. 100)。本稿で議論してきたように、日本語への翻訳は言葉・イデオロギー・権力の三位が一体となる行為なのだ。文学の言葉と現実の言葉との乖離と、文学の言葉の背景にあるイデオロギー的側面について無関心でいることは、ジェンダー・イデオロギーに縛られる日本社会を受け入れることでもある。それゆえ、翻訳テキストに使われる女ことばの規範としての役割について、今後も研究を進めていきたい。

\*本研究は日本学術振興会の研究費助成を受けました（平成25・26・27年度科学研究費補助若手研究(B)「翻訳研究アプローチによる言語規範としての女ことばに関する研究」研究代表者：古川弘子、課題番号：25760015）。

.....  
**【著者紹介】**古川弘子 (Furukawa Hiroko) 東北学院大学文学部英文学科講師。University of East Anglia, UK より PhD 取得 (Literary Translation / 2011 年)。同大学のポストドクター研究員を経て 2012 年 4 月より現職。  
.....

**【注】**

- 1 ジェンダー・イデオロギーは男性も女性も両方のジェンダーについて持つものだが、本稿は女性に対するジェンダー・イデオロギーに絞って議論を進めていく。
- 2 オカモトとサトウ (Okamoto and Sato, 1992, pp. 480-482) の分類による。
- 3 金水 (2000) は特定の人物像を想起させる言葉づかいを「役割語」と呼んでいる。
- 4 ウェブ掲載の論文のため、ページ数の記載はなし。
- 5 『浮雲』は雑誌の連載小説として、第 1 部は 1887 年 7 月、第 2 部は 1888 年 2 月、未完の第 3 部は 1889 年の 7 月～8 月にかけて発表された (Cockerill, 2006, p. 266)。
- 6 オカモトとサトウ (Okamoto and Sato, 1992) では 45 歳から 57 歳までの被験者にも同様の分析をしている。
- 7 岡本 (2010) では 43 歳から 57 歳までの被験者を対象にも同様の分析をしている。
- 8 買い物に行く時間のない人の代行請負人のこと。
- 9 『ブリジット』分析の詳細は Furukawa, 2009; Furukawa, 2010 を参照されたい。
- 10 映画版ではアンディの恋人の名前がアレックスからナイジェルに変更されている。
- 11 ダグは映画版のみの登場人物である。

**【参考文献】**

- Bhabha, H. (1994). *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Butler, J. (1999 [1990]). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York and London: Routledge.
- Cockerill, H. (2006). *Style and Narrative in Translations: The Contribution of Futabatei Shimei*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Fairclough, N. (2001 [1989]). *Language and Power*. London: Longman.
- Foucault, M. (1998). *The History of Sexuality Vol. 1: The Will to Knowledge*. R. Hurley (Trans). Harmondsworth: Penguin.
- Furukawa, H. (2009). 'Fabricated' Feminine Characters: Overemphasised Femininity in the Japanese Translation of *Bridget Jones's Diary* and a Japanese Novel *Kitchen*. *Norwich Papers* 17: 73-89.
- (2010). Rendering Female Speech as a Male or Female Translator: Constructed Femininity in the Japanese Translations of *Pride and Prejudice* and *Bridget Jones's Diary*. In Rebecca Parker, et al. (Eds.), *Translation: Theory and Practice in Dialogue* (pp. 181-198). London: Continuum.

- Hermans, T. (2002). 'The Production and Reproduction of Translation: Systems Theory and Historical Context', In S. Paker (Ed.), *Translations: (Re)shaping of Literature and Culture*. (pp. 175-194). Istanbul: Boğaziçi University Press.  
<http://eprints.ucl.ac.uk/1198/> (Mar. 18, 2013)
- Inoue, M. (1994). Gender and Linguistic Modernization: Historicizing Japanese women's Language. In M. Bucholtz et al. (Eds.), *Cultural Performances: Proceedings of the Third Berkeley Women and Language Conference, April 8-10, 199*. (pp. 322-333). Berkeley: Berkeley Women and Language Group.
- (2003). Speech without a Speaking Body: 'Japanese Women's Language' in Translation. *Language & Communication*, 23: 315-330.
- (2004). Gender, Language, and Modernity: Toward an Effective History of 'Japanese Women's Language'. In S. Okamoto and J. Shibamoto Smith (Eds.), *Japanese Language, Gender, and Ideology: Cultural Models and Real People*. (pp. 57-75). New York: Oxford University Press.
- (2006). *Vicarious Language: Gender and Linguistic Modernity in Japan*. Berkeley: University of California Press.
- Jakobson, R. (2012 [1959]). On Linguistic Aspects of Translation. In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader*. (pp. 126-130). London and New York: Routledge.
- Levy, I. (2006). *Sirens of the Western Shore: The Westernesque Femme Fatale, Translation, and Venacular Style in Modern Japanese Literature*. New York: Columbia University Press.
- Lewis, D. (1969). *Convention: A Philosophical Study*. Oxford: Basil Blackwell.
- Malmkjær, K. (2005). *Linguistics and the Language of Translation*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- McConnell-Ginet, S. and P. Eckert. (2003). *Language and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mazza, C. and J. DeShell. (1995). *Chick Lit: Postfeminist Fiction*. Victoria: Fiction Collective 2.
- Nolte, S. and S. Hastings. (1991). The Meiji State's Policy Toward Women, 1890-1910. In G. Bernstein (Ed.), *Recreating Japanese Women, 1600-1945*. (pp. 151-174). Los Angeles: University California Press.
- Ohara, Y. (2004). Prosody and Gender in Workplace Interaction: Exploring Constraints and Resources in the Use of Japanese. In S. Okamoto and J. Shibamoto Smith (Eds.), *Japanese Language, Gender, and Ideology: Cultural Models and Real People*. (pp. 222-239). New York: Oxford University Press.
- Okamoto, S. (1995). 'Tasteless' Japanese: Less 'Feminine' Speech among Young Japanese Women. In K. Hall and M. Bucholtz (Eds.), *Gender Articulated: Language and the Socially Constructed Self*. (pp. 297-325). New York and London: Routledge.
- Okamoto, S. and S. Sato. (1992). Less Feminine Speech among Young Japanese Females. In K.

- Hall et al. (Eds.), *Locating Power: Proceedings of the Second Berkeley Women and Language Conference, April 4 and 5, 1992, Vol.1.* (pp. 478-488). Berkeley and Calif: Berkeley Women and Language Group.
- Smith, J. (1992). Women in Charge: Politeness and Directive in the Speech of Japanese Women. *Language in Society*, 21: 59-82.
- Spender, D. (1998 [1980]). *Man Made Language*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Tanaka, L. (2004). *Gender, Language and Culture: A Study of Japanese Television Interview Discourse*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- West, C. and D. Zimmerman. (1987) Doing Gender. *Gender and Society*, 1(2): 125-151.
- 遠藤織枝(1997)『女のことばの文化史』学陽書房
- 上野千鶴子(2003)『上野千鶴子が文学を社会学する』朝日新聞社
- 大島かおり(1990)「女が女を訳すとき」『翻訳の世界』9月号 15[11]: 42-45
- 岡本成子(2010)「若い女性の[男ことば]」中村桃子(編)『ジェンダーで学ぶ言語学』(pp. 129-144) 世界思想社
- 尾崎るみ(2007)『若松賤子 黎明期を駆け抜けた女性』港の人
- 金水敏(2000)「役割語探求の提案」佐藤喜代治(編)『国語論研究 8 国語史の新視点』明治書院
- (2003)『バーチャル日本語 役割語の謎』岩波書店
- 金田一春彦(1998 [1957])『日本語[新版]上巻』岩波書店
- キンセラ, S. (2003)『レベッカのお買い物日記 1』(飛田野裕子訳)ヴィレッジブックス[原書: Kinsella, S. (2000). *The Secret Dreamworld of a Shopaholic*. Lexington: Black Swan].
- キンセラ, S. (2003)『レベッカのお買い物日記2』(佐竹史子訳)ヴィレッジブックス[原書: Kinsella, S. (2001). *Shopaholic Abroad*. Lexington: Black Swan].
- キンセラ, S. (2005)『レベッカのお買い物日記3』(佐竹史子訳)ヴィレッジブックス[原書: Kinsella, S. (2002). *Shopaholic Ties the Knot*. Lexington: Black Swan].
- キンセラ, S. (2008)『レベッカのお買い物日記4』(佐竹史子訳)ヴィレッジブックス[原書: Kinsella, S. (2004). *Shopaholic & Sister*. New York: Dell].
- キンセラ, S. (2009)『レベッカのお買い物日記5』(佐竹史子訳)ヴィレッジブックス[原書: Kinsella, S. (2007). *Shopaholic & Baby*. New York: Bantam Press].
- キンセラ, S. (2011)『レベッカのお買い物日記6』(佐竹史子訳)ヴィレッジブックス[原書: Kinsella, S. (2010). *Mini Shopaholic*. New York: Dell].
- 小森陽一(1998)『〈ゆらぎ〉の日本文学』日本放送出版協会
- 佐藤春夫(1999[1941])「国語の醇化美化」『定本「佐藤春夫全集」第22巻』(pp.166-177) 臨川書店
- 因京子(2007)「翻訳マンガにおける女性登場人物の言葉遣い—女性ジェンダー標示形式を中心

- に—『日本語とジェンダー』第7号  
[http://www.gender.jp/journal/no7/02\\_chinami.html](http://www.gender.jp/journal/no7/02_chinami.html) (2013年2月22日)
- (2010)「マンガージェンダー表現の多様な意味」中村桃子(編)『ジェンダーで学ぶ言語学』(pp. 73-88) 世界思想社
- 土田知則・青柳悦子(2001)『文学理論のプラクティス—物語・アイデンティティ・越境』新曜社
- 中村桃子(2007a)『「女ことば」はつくられる』ひつじ書房
- (2007b)『〈性〉と日本語—ことばがつくる女と男』NHK 出版
- (2010)『ジェンダーで学ぶ言語学』世界思想社
- (2012)『女ことばと日本語』岩波書店
- フィールディング, H. (1998)『ブリジット・ジョーンズの日記』(亀井よし子訳)ソニー・マガジズ[原書: Fielding, H. (1997). *Bridget Jones's Diary*. London: Picador].
- 松浦美奈訳(字幕), 松田順子訳(吹き替え)(2006)『プラダを着た悪魔』20世紀フォックス・ホーム・エンターテインメント・ジャパン
- 水本光美(2005)「テレビドラマにおける女性言葉とジェンダーフィルター—文末詞(終助詞)使用実態調査の中間報告より—」『日本語とジェンダー』第5号  
[http://www.gender.jp/journal/no5/3\\_mizumoto.html](http://www.gender.jp/journal/no5/3_mizumoto.html) (2013年2月22日)
- (2010)「テレビドラマ—“ドラマ語”としての「女ことば」」中村桃子(編)『ジェンダーで学ぶ言語学』(pp. 89-106) 世界思想社
- ワイズバーガー, L. (2006)『プラダを着た悪魔(上・下)』(佐竹史子訳)早川書房[原書: Weisberger, L. (2008 [2003]). *The Devil Wears Prada/ Everyone Worth Knowing*. New York: Harper].
- ワイズバーガー, L. (2009)『ハリー・ウィンストンを探して』(佐竹史子訳)早川書房[原書: Weisberger, L. (2008). *Chasing Harry Winston*. New York: Harper].

