



Title	スペイン演劇の翻訳におけるジェンダー：スペイン語の言語的特徴と社会における女性像から考える
Author(s)	岡本, 淳子
Citation	Estudios Hispánicos. 2022, 46, p. 41–69
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/98063">https://doi.org/10.18910/98063</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# スペイン演劇の翻訳におけるジェンダー<sup>1</sup>

——スペイン語の言語的特徴と社会における女性像から考える——

岡 本 淳 子

## 1. はじめに

スペイン語で書かれた戯曲を日本語に翻訳する際、できる限り原文に忠実に訳し、過度に脚色することは避けようと心がけている。演劇は小説とは異なる伝達形態を持つからである。小説の場合、原作者が書いたものを読者が受容し解釈するのだが、翻訳作品においてはその翻訳が読者にとってはすべてであり、どのように翻訳されるかによって読者の受容の仕方が変わるであろう。しかしながら、戯曲は上演を目的として書かれているため、その伝達形態が小説の場合よりも複雑である。通常、原作者が書いたものをまず演出家が解釈し、演出家の指示に従って役者が演じる。その際に役者の解釈や役者の個性が反映されることになる。そして、役者の演技、舞台美術、音響、照明などすべてを総合したものを観客が鑑賞し、解釈する。外国語の戯曲の場合、原作者と演出家の間に翻訳者が入るのだが、その段階で各登場人物の特徴づけは極力せずに、演出家に任せるのがよいというのが筆者のスタンスである。

ただ、戯曲が出版される可能性を考慮するならば、読み物としての質も担保しなければならず、作品の魅力を半減するような翻訳になつてはならない。また、日本語訳をそのまま使用して芝居をする場合もあるため、原作の雰囲気を大事にし、各登場人物の特徴を生かした台詞にする必要もある。戯曲とはト書き部分を除くすべてが話し言葉であり、言葉遣いや話し方の選択を余儀なくされるのが戯曲の翻訳作業であると言える。

2021年11月20日、日本語ジェンダー学会の「翻訳から見たジェンダー」

1 本稿は2021年11月20日にオンライン開催された日本語ジェンダー学会の「翻訳から見たジェンダー」と題するシンポジウムでの発表「スペイン演劇の翻訳をめぐるジェンダー－言語構造と20世紀のスペイン社会から考える－」の発表原稿に大幅な加筆をしたものである。

と題するシンポジウムで発表することになり、はじめて自分自身の日本語訳をジェンダーという観点から見直すこととなった。そして、女性の登場人物の台詞にいわゆる「女ことば」を使っていることに気づいた。できるだけ中立的に訳そうという意思があるにもかかわらず、無意識に登場人物の色付けを行っていたのである。

本稿では、筆者自身の翻訳にどのようにジェンダーが影響しているのかを考察することを目的とする。まずはスペイン語の言語的特徴に簡単に触れ、スペイン語が性別を常に意識させる言語であることを確認する。そして、スペイン語における女性的な言語使用と、スペイン社会が求める理想の女性像を紹介する。次に、日本語の「女ことば」と「男ことば」について考察し、最後に、筆者が訳した三つの演劇作品を分析対象として、男女の台詞に見られるジェンダー要素を明らかにする。

## 2. スペイン語の性別

まず、筆者の翻訳の起点言語であるスペイン語について考えていきたい。スペイン語は、「他のロマンス諸語と同様、文法上の性をもち、すべての名詞が男性・女性に分類される。この文法上の性の存在意義は名詞と冠詞・形容詞、それを受けける代名詞との呼応にあるとされる」(糸魚川、2005、85)。

たとえば、「私は疲れた」と言う時、英語では I am tired. で、主語の性別は表されない。スペイン語では Estoy cansado. であれば「私」は男性、Estoy cansada. では「私」は女性である。o で終わる形容詞が主格補語となる文章では主語の性別は必ず明示されることになる。ただし、複数形になった場合には男性形が支配的原因ため、「私たち疲れた」と言う場合、Estamos cansados. となり、「私たち」に女性が含まれていても、cansados である。「私たち」が女性だけの場合のみ、Estamos cansadas. となる。複数形の場合には、cansados という男性形によって女性の存在が消されていると言える。

もう一つ例を挙げよう。「私の同僚の一人はとても背が高い」という文章は英語であれば、A colleague of mine is very tall. となり、その同僚が男性か女性かは明らかにされておらず、明らかにしなくとも文章が成立する。しかし、スペイン語では、Un compañero mío es muy alto. Una compañera mía es muy alta. のいずれかの文章になり、同僚の性別を明示せずに文章を成立させることはできない。ジェンダーフリーの昨今、@を用いて書くことも多く

なった。@は o と a の両方を示す記号だからである。しかし、@を発音することはできないため、書かれた文字における解決法にすぎない。前述の文章を、compañer@ mí@ es muy alt@ と書くことはできても、不定冠詞 un (男性单数形) と una (女性单数形) の部分を解決することはできない。スペイン語は性別を無視して使用することができない言語であると言える。

スペイン語の職業名詞<sup>2</sup>にも目を向けてみよう。「19世紀末から20世紀初頭の『女』の社会進出に伴い、それまで『男』が占めていた職業に『女』たちが就くようになると、彼女たちをどう表すかという議論が文法家の間に起こった」(糸魚川、1997、14) という。糸魚川は、Moneva y Puyol (1916)、Cotarero (1924)、Casares (1947) の議論では、「女性形の形成とその使用を奨励しており、男性形と女性形の対立というスペイン語の性質を尊重すべきだという立場がこれらの報告の中に一貫してあらわれている」(糸魚川、1997、14) と指摘する。そして、男性名詞の語尾の母音を -a にするか、語尾に -a を加えるかして、abogada (弁護士)、presidenta (社長)、profesora (教師) などの新しい女性形名詞が形成されたのである。

糸魚川によれば、「近年、職業名詞の女性形使用を勧めてきたのは社会・教育問題に携わる政府機関や Instituto de la mujer などであり、それらの機関では「男性形名詞の包括的・総称的用法や『女』の伝統的職業のみ女性形が濫用されることで社会での『男』優位性が強化されること、また、性役割が固定化されることを問題視している」(糸魚川、1997、15)。典型例としては、“los médicos y las enfermeras” (医師と看護婦) という表現があり、「『医師』は『男』、『看護職』は『女』という伝統的役割分担がこの表現に表れて」(糸魚川、1997、15) いるため、文部科学省が発行した「性差別のないスペイン語使用のための提言」などでは、“Los médicos y las médicas, los enfermeros y las enfermeras” と言い換えるように提案している(糸魚川、1997、16)。

しかしながら時代は変わり、ジェンダーが明示されない表記の仕方が推奨されるようになった。2016年に南米チリの全国文化芸術協議会が発行した『ジェンダーに配慮した言語ガイド』は興味深い。本ガイドは「文書や口頭でのコミュニケーションにおける包括的な言葉使用を容易にし、ジェンダー

2 糸魚川美樹は論文「スペイン語における女性形職業名詞－女性形名詞形成の背景と女性形が持つ意味合い－」のなかで、「職業や社会的肩書を指す名詞」を「職業名詞」と呼ぶ。本稿では糸魚川の用いた「職業名詞」という語を使用する。

の固定観念、性差別的偏見、そして様々な形態の差別の撤廃に寄与する」(Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2016:3) ことを目的として、当機関の職員用に作成されたものである。いくつか例を見てみたい。

「ジェンダーレスな代名詞と限定詞の使用」の項目では、関係詞 *que* を伴う “el, los, aquel, aquellos” は “quien, quienes, cada” にしなければならないとしている。たとえば、*El que suscribe* (下記署名者) は、*Quien suscribe* に、*Los postulantes deberán portar carpetas* (募金を集めれる者は紙ばさみを携帯するべき) は *Cada postulante deberá portar carpetas* になる。代名詞の “uno” は “alguien” あるいは “cualquiera” で置き換えるべきであるとしている。また、男性と女性を平等に示す語がある場合は “las/los” を常に使用する必要はない」とし、“los hombres y las mujeres” (男性と女性) の代わりに “la población”、“los niños y las niñas” (男児と女児) の代わりに “la población infante” あるいは “infancia”、“las expertas y los expertos” (女性熟練者と男性熟練者) の代わりに “las personas expertas” の使用を推奨している (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2016:6)。それ以外にも、“El Director será nombrado por...” (局長は…によって任命される) は “La persona a cargo de la Dirección será nombrada por...” とすることが望ましいなど、様々な例が挙がっている (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2016:7)。

先ほど@記号の使用の増加に言及したが、本ガイドでは、「@は言語学の記号ではなく、言語の文法規則を破ることになり、しかも発音できないため、その使用は推奨できない」(Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2016:6) としている。

いずれにしても、性別を明示しない語の使用を奨励し、女性を包括する男性形の使用を制限する動きが活発になっているという状況は、スペイン語の有する性差別的な側面がジェンダーをめぐる議論において問題になっていることの証左である。

以上見てきたように、スペイン語は文法上の性別がある言語であり、指示対象や発話者の性別が明示される言語であるため、スペイン語を日本語に翻訳する際にもその性別に無自覚でいることはできないのである。

### 3. スペイン語における「女ことば」とは？

日本語にはいわゆる「女ことば」と「男ことば」があり、とりわけ話し言葉における性差が議論されている。スペイン語には日本語ほど顕著な男女の言葉遣いの差はないと思われる。パロマ・トレナド（Paloma Trenado）は以下のように記す。

男性と女性の話し方の違いに取り組むことは、生物学的、社会的、心理的、教育的な区別に言及することを意味する。スペイン語の場合、今現在、大まかに言えば、明確化された違いはないと言わざるを得ない。他の言語、たとえば話者が男性か女性かによって異なる接尾辞や間投詞を使用する日本語に見られるような、言語システム上の構造的な違いはほとんどない。  
(Trenado, 2011 : 166)

そして、「それぞれの性の言語を特徴づける構造があるわけでも、どちらかの性に特化した文法形式があるわけでも、どちらか一方だけの性によって使用される特定の語彙が存在するわけでもない」(Trenado, 2011 : 171)と述べている。「違いはその話し方にあり、具体的には好んで用いる語彙や、特定の言語使用や行動において観察される頻度にある」(Trenado, 2011 : 171)という。つまり、語彙の使用傾向や会話スタイルなどに性差が見られるということである。

本章では、スペイン語の女性話者に特徴的とされる事項を見していくが、まずは、フェミニズム社会言語学の観点からの研究を紹介する。ビルヒニア・アクーニヤ・フェレイラ（Virginia Acuña Ferreira）によれば、話し言葉における性差の研究は1975年に出版されたロビン・レイコフ（Robin Lakoff）の『ことばと女性の立場』（*Language and woman's place*）から発展したという。イギリス人研究者のレイコフの著書の「中心をなす議論は、女性は極端なほど相手に配慮した礼儀正しい言葉を用い、直接的な言葉や、あまりに断定的、つまり『強い』印象を与えるいかなる表現をも避けるように、幼少期から教育されているということである」(Acuña Ferreira, 2015 : 4)。そして、女性らしいとされる話し方をすることで、「自信のなさ」「軽薄さ」「力や権限の欠如」を表すことになり、それが職場での女性の成功、リーダーシップを

発揮すべき責任ある職に就くことを妨げているというのがレイコフの議論である (Acuña Ferreira, 2015 : 4)。しかしながら、その後の多くの研究で明らかになったのは、女性が頻繁にレイコフの指摘するような表現を使うことは確かであるが、それは女性話者に自信がないからではなく、男性よりも丁寧に話そうとする傾向にあるからであり、断定する際に話者自身の考えを他人に押し付けることのないように含みを持たせるためであり、決して自分の発言を疑問視しているからではないということである (Acuña Ferreira, 2015 : 4)。つまり、女性は本心を直接的に言葉にしない傾向にあるということになる。

アクーニャ・フェレイラは、男性そして女性が発する言葉を、ユーモラスに「翻訳」したコラムを紹介している。

#### 男性の言葉

1. Tengo hambre = Tengo hambre (お腹がすいた)
  2. Tengo sueño = Tengo sueño (眠い)
  3. Estoy cansado = Estoy cansado (疲れた)
  4. Hablemos (話をしよう) = Estoy tratando de impresionarte para que pienses que soy un hombre profundo y accedas a tener sexo conmigo (好印象を与えて、軽い男じゃないからセックスしてもいいと思ってもらおうとしているんだ)
  5. Pareces tensa... Te doy un masaje? [ママ]<sup>3</sup> (緊張しているみたいだね。マッサージしてあげようか?) = Primero te meto mano, y después lo hacemos (まずは僕が君に触るよ、そのあとエッチしようね)
  6. Bailas? (踊ろうか?) = Quiero sexo contigo (君とセックスしたい)
  7. Te gustaría ir al cine? (映画に行かない?) = Quiero sexo contigo (君とセックスしたい)
- (Quiero sexo contigo を意味する文章が続くため後略)

(Acuña Ferreira, 2015 : 16)

男性は思っていることを直接的に表現するが、女性を征服するためには戦略的な言葉を用いるという解釈であり、基本的に男性は「単純である」と結論

---

3 英語からの引用をスペイン語に翻訳しているためか、疑問符が文末にしかついていない。

付けられる（Acuña Ferreira, 2015 : 17-18）。反して、女性が発する言葉は文字どおりに取ることができないとしている。

### 女性の言葉

1. No (いいえ) = Sí (はい)      2. Sí (はい) = No (いいえ)
3. Tal vez (多分) = No (だめ)
4. Tú verás (どうかな) = Como lo hagas te mato (それを持ったら殺す)
5. Lo siento, pero... (ごめんなさい、でも…)=Lo volveré a hacer igual (また同じことをするわ)
6. Decide tú (あなたが決めて) = Pero haz lo que digo yo (でも私の言うとおりにしなさい)
7. Haz lo que quieras (あなたが好きなようにして) = Pero lo pagarás caro (でも、その代償は大きいわよ)
8. No, no estoy enfadada (いいえ、怒っていな) = Por supuesto que estoy cabreadísima, imbécil (当然思いつきりむかついてるよ、アホ)
9. Te estás durmiendo? (眠っているの?) = No te duermas (眠るな)
10. Esta noche estás muy cariñoso (今夜のあなたはとても優しい) = No tengo ganas de hacer el amor, pesado (セックスする気はないの、うつとうしいな)
11. No me mires de esa manera (そんなふうに見ないで) = Me encanta que me mires con esa cara de salido... (欲情した顔で見られるのって、たまらない)
12. Estoy gorda? (私、太ってる?) = Dime que estoy buenísima (すごくきれいって言って)
13. Apaga la luz (電気を消して) = Tengo celulitis (セルライトがあるの)
14. Quiero cambiar estas cortinas (このカーテンを変えたい) = Y las alfombras, y la pintura, y los muebles... (カーペットも、絵も、家具も…)
15. Necesitaríamos... (私たちに必要よね) = Yo quiero (私が欲しいの)
16. Tenemos que hablar (私たち、話をしないと) = Necesito quejarme de algo (文句があるんだけど)
17. Me quieres? (愛してる?) = Te voy a pedir algo (頼みごとがあるの)
18. Cuánto me quieres? (私のこと、どれくらい愛してる?) = Y cuesta mucho dinero (すごくお金がかかるわよ) (Acuña Ferreira, 2015 : 18)

ユーモラスに誇張して書かれてはいるが、同意できる部分も少なからずあるのではないか。女性が発する言葉は正反対のことを示唆することが往々にしてあると考えられる。アーニャ・フェレイラは、女性を特徴づける発話の多くには「偽り」や「不誠実さ」が見られ、男性の発話が「単純」であるのに対して女性の発話は「複雑」であると結論付けている (Acuña Ferreira, 2015 : 19-20)。

では、スペイン語の女性話者にはどのような傾向があるのだろうか。ピラール・ガルシア・モウトン (Pilar García Mouton) が著した *Así hablan las mujeres* (女性はこんなふうに話す) を参照しよう。ガルシア・モウトンは先に引用したトレナドの指摘と同様に、スペイン語における女性の特徴は文体や語彙に見られるとしている。

動詞の被制辞も、主語と動詞、あるいは名詞と形容詞の一致も、スペイン語では厳密であるため、変えることはできない。しかし、様々な言い回しをすることはできるし、とりわけ特定の単語を好んで使用することはできる。  
(García Mouton, 2003 : 121)

ガルシア・モウトンは、女性が幼少期から美德として教えられてきたこととして、人の話を聴けるということを挙げている。聴く (escuchar) とは、単に黙って聞く (oír) のではなく、耳を傾けて聴く、話を促すような短い質問をしたり、興味や驚きを示す「あら、そうなの？ (¿Ah, sí?)」、「あらまあ！ (¡Fíjate!)」、「うそでしょ！ (¡No me digas!)」、すばらしい！ (¡Qué bien!)」といふ言葉を発したり、「うん、うん (Sí, sí)」、「そうよね (Claro)」、「当然よ (Por supuesto)」などの肯定の言葉をはさんだりすることである (García Mouton, 2003 : 38)。また、女性が好む語彙として、mono (かわいい)、ideal (理想的な)、divino (すばらしい)、encantador (魅惑的な)、adorable (愛らしい) などの形容詞や、encantar (魅了する)、enloquecer (夢中にさせる)、fascinar (うつとりさせる) adorar (大好きである) などの動詞を挙げている (García Mouton, 2003 : 123)。

ガルシア・モウトンによれば、社会が女性に求めることを二語で表すことができ、それは、表現豊かで (expresiva)、穏やかである (suave) ことであると言う (García Mouton, 2003 : 71)。したがって、女性は男性よりも形容詞、最上級、縮小辞、そして「表現力に富む (expresivas)」単語を多用し、

一方で、発話内容を和らげ、抑制し、含みをもたせるために様々な話し方をするのだと指摘する（García Mouton, 2003 : 71）。

また、「伝統的に女性は、あまり話をしてはいけない、黙っているべきだという圧力を受けてきたのだが、それにもまして、『きちんと』話す、ある種のことを口にしないようにという圧力を受けてきた」（García Mouton, 2003 : 103）。つまり、下品な言葉、暴言、スラングを禁じられてきたのである（García Mouton, 2003 : 103）。

スペイン語においてもその語彙の使用傾向や言い回しなどにおいて女性特有の傾向があることが確認できた。筆者が翻訳する演劇作品のスペイン語の台詞にも性差が含まれている可能性は高く、日本語に翻訳する際に多少なりともその影響を受けることになる。

#### 4. 20世紀のスペイン女性の立場

スペインでは1936年から39年まで内戦があり、その後、1975年までフランコによる独裁制が敷かれる。フランコのスペインはカトリックの教義を重んじ、男尊女卑の教えを強制した。

1953年に、当時のスペインの唯一の政党であったファランヘ党の女子部が『よき妻の指南書－あなたのご主人を幸せにするための11の規則』を各家庭の女性に配布した。挿絵付きの冊子は独裁体制下における理想の女性像の徹底に尽力したのである。この11の規則については、「戯曲『奥さん、邪魔をしないで、黙ってお支払いください！』におけるリディア・ファルコンの女性への呼びかけ」（岡本 2020）で紹介したが、再度取り上げる。

「1. 夕飯を準備しておきなさい」では、外で働く男性は空腹で帰宅するのだから、主人の帰宅前に「美味しい夕飯」を準備しておくように指示している。そうすることは、妻が常に主人のことを気にかけ、主人の求めに応じようと努力していることの証にもなると伝えている。

「2. 美しくしていなさい」では、主人の帰宅前に5分間の休息を取り、化粧を直し、髪にリボンをつけ、輝いた姿で主人を出迎えるように指示している。男性ばかりの職場で大変な一日を送った主人を美しい姿でねぎらう必要性を説いている。

「3. 優しく、かつ知的でありなさい」では、職場で退屈な一日を過ごした主人に優しく接し、主人の気を晴らすために何ができるのかを考えるように

命じている。

「4. 家を片付けなさい」では、教科書やおもちゃを片付け、テーブル類は羽ぼうきで掃除せよなどの細かい指示を出している。また、主人の帰宅前に再度、主な場所の清掃が行き届いているかを確認するように忠告している。

「5. ご主人に楽園にいるように感じてもらいたいなさい」では、一年のうちで最も寒い数ヶ月間は主人の帰宅前に暖炉の準備をするように指示している。主人にとって家庭は快適に過ごせる楽園でなければならず、そのための努力をすることで妻自身も途方もない個人的満足を得られると説いている。

「6. 子供たちの支度をしなさい」では、子供たちの髪をとかし、手を洗い、必要であれば着替えをさせるように指示している。子供たちは主人の宝物であるから、きれいな姿を見てもらう必要があるとしている。

「7. できる限りうるさくしないようにしなさい」では、主人の帰宅時には洗濯機、乾燥機、掃除機のスイッチを切り、子供たちを静かにさせるように命じている。

「8. 幸せでいるように努めなさい」では、満面の笑顔で主人に接し、一日の苦労をねぎらうように指示している。主人を喜ばせたいという誠意を示すことが大事だと説いている。

「9. ご主人の話を聴きなさい」では、妻から主人に話すべき重要なことがあるとしても、主人の帰宅後すぐに話すのは良いタイミングではなく、まずは主人の話を聞くように指示している。主人の話の方が妻の話よりも重要であることを覚えておくようにと釘を刺している。

「10. ご主人の気持ちに寄り添いなさい」では、主人の帰宅が遅くとも、妻を置いて気晴らしに行くとしても、あるいは外泊しても、文句を言うなど命じている。男には男の世界があり、それはプレッシャーや様々な約束事がある世界なのだから、家でリラックスできるようにすることが必要なのだと説いている。

「11. 不平を言わないこと」では、取るに足りない問題で主人を煩わせることのないように命じている。 (Guía de la buena esposa)

このような良妻賢母を理想の女性像としたスペイン社会の風潮は、フランコが死去し、独裁制が終わっても続くのである。民主化が到来してしばらくしてなお、スペイン人の劇作家によって書かれた作品にはフランコ時代の男女の在り方が意識のあるいは無意識的に反映されている。それについて第6章で明らかになるであろう。

## 5. 日本語の「女ことば」と「男ことば」

スペイン語で書かれた戯曲の翻訳を分析する前に、目標言語である日本語について考えてみたい。

まずは、古川弘子の論文「女ことばに起因する翻訳の問題」から引用する。

日本語は、話し手の女らしさや男らしさを明確に示す言語だ。この点において、最も顕著な文法上の特徴は文末詞である。例えば、英文 “I will run” からはその話し手がどれだけ女らしいか、または男らしいかを特定することはできない。しかし日本語では、「走るわ」「走るの」「走る」「走るよ」「走るぜ」と文末の一音節が変わることで、話し手の印象が女らしさや男らしさの細かいレベルまで左右される。それゆえ、ある小説の女性登場人物の台詞が英語から日本語に訳される時、その人物の女らしさのレベルは細かく示されることになる。（古川、2013：1）

そして、英語から日本語に翻訳された小説を分析する古川は、「英語に比べて日本語では話し手の女らしさを細かく作り上げてしまうために、その登場人物が『何を言ったか』に加えて『どう言ったか』が非常に重要な意味を持つ」とし、「日本語に訳された女性登場人物の台詞には、その内容によって描かれた女らしさと、その人物の話し方によって作られる女らしさの二重の要素が含まれるということだ」（古川、2013：10）と論じる。

中村桃子は、「日本語には、なぜ女ことばがあるのか。」という問いに著書『女ことばと日本語』で答えようとしており、「鎌倉時代から第二次世界大戦までの女ことばの歴史をたどることで」、「日本語は、なぜ今あるような姿をしているのかを『説明』しようとしている」（中村、2012：i-ii）。どのように「女ことば」が成立したのかがわかる非常に興味深い論考であるが、「女ことば」の歴史をたどることは本稿の目的から逸脱する。考えるべきは、なぜ「女ことば」もしくは「男ことば」を使うのかという点である。中村の別の著書から引用しよう。

私たちがコミュニケーションを行なう時には、ことばを使い分けること

で、自分はどのような人間なのか、相手をどのように扱っているのか、あるいは、会話に出てきた第三者はどのような人間かなど、会話にかかるさまざまな人たちの人物像も伝えている。このような使い分けができるのは、特定の言葉づかいが特定の集団のアイデンティティと結びついているからである。

(中村、2007:14)

そして、「女ことば」と「男ことば」の議論に以下のようにつなげている。

「女／男ことば」と結びついた「ジェンダー（社会的性役割）」や「セクシュアリティ（性的欲望・性的指向）」は、「階級」や「職業」が流動的になった現代社会において、私たちのアイデンティティのもっとも根源的な側面を形成している。この意味で、「女／男ことば」の使われ方の中にこそ、私たちが他者との関係性の中でアイデンティティを構築していく過程が端的に現われると考えられるのである。

(中村、2007:17)

しかしながら、時代の変遷とともに、日本人女性はいわゆる「女ことば」を実際にはあまり使用していないという研究結果が出ている。現代日本語研究会による1993年の「職場における女性の会話を分析した研究は、女ことばの文末詞と考えられている『だわ、だわね』や女の疑問表現だとみなされている『かしら（ね）、わね、わよね、のよね』がほとんど使われていないことを明らかにして」おり、「特に『かしら』や『だわ』は死語に近いと指摘」(中村、2013:24)していると言う。2004年に水本光美が首都圏の20代から40代までの女性を対象に実施した「わ、だわ、かしら、わね、わよ、体言+ね、体言+よ、のよ」などの女性文末詞使用実態調査では、「40代後半以上には残存しているが、40代前半から30代末頃にかけて徐々に死語になりつつあり、それ以下の30代では死語となっている」(水本、2005:29)という結果が出た。そして、非常に興味深いのは、テレビドラマや外国映画の字幕、あるいは翻訳小説、つまりフィクションの世界では「女ことば」が多用されているという事実である。

水本と福盛寿賀子が中心となり、テレビドラマと実社会における女性文末詞使用の比較研究をしているが、「発話者の年齢層に関係なく女性文末詞はドラマにおいて圧倒的に多く使われていることがわかる」(水本・福盛・福田・高田、2006:9)という結果を発表している。ただ、「ドラマの登場人物

## スペイン演劇の翻訳におけるジェンダー（岡本）

全員が女性文末詞を高い比率で使っているのではなく、実際は高頻度で使用する人物がドラマにおける使用頻度を上げている」（水本・福盛・福田・高田、2006：10-11）と言う。ドラマ内で女性文末詞を高頻度で使用する女性の人物設定には共通点が見られ、①キャリア系、「弁護士、社長秘書、大企業幹部、できる教師等のキャリア女性群」、そして②専業主婦系、「裕福な実業家の妻や元社長夫人といった、いわゆるセレブ主婦で、お嬢様育ちの奥様タイプの女性たち、及び、母親色の強いサラリーマン妻」に大別できるとのことである（水本・福盛・福田・高田、2006：11-13）。

興味を引くのは、普段は女性文末詞を使用せずには話す登場人物が「ある時突如、言葉使いがスイッチし、女性文末詞が飛び出すことがあり」り、そのスイッチ場面に「いくつかの共通した傾向があり、そこで使われる女性文末詞にも共通項がある」（水本・福盛・福田・高田、2006：13）という点である。それは、①主張する・言い切る場面の「わ」「わよ」「N よ」、②反問、抗議、つっこみの場面の「N よ」「のよ」、③立場・事情を説明する場面の「のよ」、④反論・否定の場面の「わ」「わよ」、⑤皮肉・嫌味・気取りの場面の「わねえ」「かしら」であると言う。実社会において女性がスイッチ場面で女性文末詞を使用するか否かは、収録が終始なごやかな雰囲気のなかで行われるため、その実態はまだ明らかにされていない（水本・福盛・福田・高田、2006：13-16）。ただ、女性が感情的になって主張、抗議、反論する際に、「元来、主張の度合いを和らげる目的で使用してきた」女性ことばを登場人物に使用させれば、「強い自己主張の場面でも相手との関係を柔ら〔ママ〕げる事ができ、幾分なりとも『女性らしさ』が保たれることになる」（水本・福盛、2007：20）という脚本家の意識を見ることができる。

水本・福盛・高田は2005年10月から2006年6月にかけて脚本家の意識調査を実施し、80名の脚本家（30代から80代までの幅広い層）から回答を得た。男女比はほぼ4対1、居住地は86%が首都圏であるという。調査項目1「ドラマの登場人物に話させる言葉と実社会で実際に話されている言葉との関係」については以下の結果がでた。

現実に話されている言葉を意識し、より現実に近い話し方をさせるようしている脚本家は4分の1強に過ぎず（27%）、3分の2近く（61%）が実際に話されているかどうかより、登場人物のキャラクターが伝わりやすい話し方、および状況設定に合わせて話し方を選択している。

(水本・福盛・高田、2008:12)

この結果には、調査項目2「テレビドラマはどんな世界か」という質問に対する回答が影響している。

ドラマは虚構の世界（32%）、あるいは、現実に起こり得ることをドラマティックに脚色した世界（41%）であり、実世界の再現であると答えている脚本家は、わずか13%にとどまっている。すなわち、大方の脚本家は、ドラマはドラマであり、現実とは異なる世界であると認識しているため、そのための言葉遣いもキャラクター作りのために、現実とは異なる自分のイメージの具現化という目的のために利用しているのである。

(水本・福盛・高田、2008:12)

「虚構の世界」、あるいは「現実に起こり得ることをドラマティックに脚色した世界」であるという認識と「女ことば」の使用には強いつながりがあると考えられる。多くの研究者が指摘するように、「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きた」と、「それにも関わらず、日本女性はどういう種類の言葉が『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ク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」（古川、2013:3）のである。

フィクションである小説において、翻訳小説と被翻訳小説では女性文末詞の使用に違いがあり、翻訳小説の方が女性文末詞の使用頻度が高いことを古川が提示している（古川、2018:96-101）。翻訳テクストの舞台が、現実とは距離をおいた外国であることがフィクション性を高めているのかもしれない。中村によれば、「現在、最も典型的な女ことばを話しているのは、日本人女性ではなく、翻訳の中の非日本人女性なの」（中村、2012:10）である。翻訳マンガにおける女性登場人物の言葉遣いを分析する因京子は、「テキストの二重性が前提とされている翻訳・翻案特有の事情が非現実的に図式化された言葉遣いに対する抵抗感を薄めているのかもしれない」（因、2007:16）と論じる。「翻訳・翻案は、読者の現実とは何らかの点で異なる世界と読者とを架橋する作業であるため、既存のイメージによって理解を促すべく『役割語』が用いられやすい」（因、2007:15）という因の指摘は示唆的である。

『ヴァーチャル日本語 役割語の謎』の著者、金水敏が、「『～てよ』『～こと』等の、特徴的な女性専用表現は〈標準語〉の位置から滑り落ち、役割語度の強い表現となってしまった」（金水、2021：172）と述べているが、翻訳テキストにおいては「女ことば」や「男ことば」が役割語として用いられていると考えたほうがいいのかもしれない。

## 6. スペイン語で書かれた戯曲の翻訳

本章では筆者が戯曲を翻訳する際に用いた「女ことば」「男ことば」を分析する。適宜、2章から5章で考察したことを参考するが、これから分析する3作品を翻訳した時には、スペイン語の文法性や、スペイン語において女性に使用される言葉の特徴、あるいはスペイン社会における女性の立場、ましてや日本語の「女ことば」や「男ことば」などについて特に意識的であったわけではない。前述のシンポジウムでの発表の準備過程で自身の翻訳した日本語を見直すうちに、様々な要因が日本語訳に影響を与えているのではないかと考えるに至ったのである。翻訳の具体例としては、20世紀後半以降に執筆された作品のなかでできるだけ登場する男女の関係性が異なる三作品を選んだ。

### 6-1. 『奥さん、邪魔をしないで、黙ってお支払いください！』（1984）

1979年にスペイン・フェミニスト党を立ち上げたリディア・ファルコンの戯曲である。フランコは死んだが、フランコ主義は死ななかったとよく言われるが、スペインが民主主義国家として機能するにはおよそ10年の移行期を要した。本作が執筆された1984年は移行期の最終段階である。

三場で構成される本作品には抑圧され虐げられる三人の女性が登場する。夫のドメスティック・バイオレンスを訴えに警察にやってくるマグダ、夫の浮気を理由に離婚申請をするために弁護士事務所にやってくるマルガリータ、不倫関係にあった妻子持ちの男性に捨てられ、精神的に不安定になって心療内科を訪れるマリアである。警官、弁護士、医師という権威ある職につく男性と、男性によって身体的・精神的に傷つけられている女性とのやりとりが描かれる。

一場に登場するマグダは夫からの暴力に日々怯えて暮らしている。必死の覚悟で警察に来たものの、言いたい事がうまく言えず、終始いまにも泣き出

しそうなマグダの訴えを、警察官は真面目に聞こうとしない。マグダが部屋に入って来た時、警部は葉巻を吸い、爪楊枝で爪の掃除をしながらサッカー中継をラジオで聞いている。マグダの訪問によりラジオ放送を聞く楽しみを邪魔された警部は怒りをあらわにする。

警部（怒って）告訴！ ありえるでしょうか？ ご主人があなたを殴ったからと言って、日曜日の午後、サッカーの試合中継の最中に、告訴するためにここに来るだなんて、もっとましな、るべきことはないのですか？  
(Falcón 1984 : 149、ファルコン 2020 : 31)

マグダの夫の怒りは、仕事で疲れて帰宅した後の唯一の娯楽であるサッカーの試合中継をラジオでゆっくり聞けないことが理由である。警部の怒りと一致し、スペイン人男性のステレオタイプが描かれていると言つていいだろう。金切り声を上げて遊ぶ子供たちをおとなしくさせられないマグダを夫が怒りに任せて殴ると言う。先述した『よき妻の指南書』を参照するなら、彼女は夫に快適な家庭を提供するよき妻であるとは言えず、妻として失格なのである。

怯えながらもマグダは夫からの暴力を訴える。

マグダ（かなり困惑し、不安げであるが、勇気を出して力説する）ひどく傷つけられました……。腕を折られました……。そして家から追い出されました。もう私を家に入れないと言っています。子供達がもうこれ以上邪魔しないように、施設に入れと言っています……。  
(Falcón 1984 : 149、ファルコン 2020 : 31)

マグダは話を続けるが、ラジオから聞こえるサッカー場の歓声が彼女の声をかき消す。そして、警部はマグダを怒鳴る。

警部（大声で、かなり腹を立てて）それで、あなたはまだ告訴したいのですか！ かわいそうな男性だ。仕事で疲れて、家に帰ってきて、サッカーの試合、しかも決勝戦、ホームグラウンドでのマドリードとの試合を聞くっていう純粋な娯楽を楽しもうとする。それなのに、泣き虫の妻とやかましい子供達がいて、落ち着いて試合を聞かせてもらえない

## スペイン演劇の翻訳におけるジェンダー（岡本）

……！ それはもう、皆殺しするに値する！ ご主人はあなたに何もしていられないに等しい！ (Falcón 1984 : 151、ファルコン 2020 : 32)

警部の態度や言葉はマグダに対して非常に高圧的だが、筆者はいわゆる「男ことば」を用いて訳してはいない。マグダの台詞にも「女ことば」は使用していないのには二人が用いている主格人称代名詞が影響している。

スペイン語の主格人称代名詞で目の前の単数の相手を示す語、英語の *you* にあたる語は 2 種類ある。家族や友人、初対面であっても年齢が近い者などに使う *tú* と、日本語の敬語にあたる *usted* である。普段は *tú* で話している夫婦や友人などが喧嘩をするときに、*tú* から *usted* に切り替えることがあり、*usted* は相手と距離をとる人称代名詞でもある。マグダと警部は終始 *usted* で話しているため、どちらの台詞も中立的で丁寧な話し方に訳し、決して理解し合えない二人に距離があることを表現したつもりである。

日本語の男女差は「カジュアルな会話の中で通常使用されると言われてきた『女性言葉』や『男性言葉』いわゆる『女言葉』や『男言葉』）がつくる」（水本 2005 : 23）という指摘がある。警部とマグダの会話はカジュアルではないフォーマルな場でのものであるため、二人がその関係性においては抑圧する側と抑圧される側にあっても、男女の力関係を表すために「女ことば」や「男ことば」を用いることは適さないのである。

筆者が唯一「男ことば」で訳したのは、警部が部下に命じる時の台詞である。銀行に強盗が入り人質を取っているという報告をしに来た部下に対する警部の台詞を次のようにした。

警部 それじゃ、ほとんど仕事をしていない特殊作戦部隊を呼ぶんだ！  
あいつらが受け取っている特別報酬分の仕事をしてもらおうじゃないか！ そして俺はここで、仕事で疲労困憊して、一人きりで、助けもなく、残業代もなしだ！

(Falcón 1984 : 153、ファルコン 2020 : 33、下線は引用者による)

この台詞で下線部のような「男ことば」を使ったのは、警部が上司としての権限を示そうとしていること、警察という男社会において自身の男らしさを誇示する必要があることを表すためである。

第二場に登場するマルガリータは「若く、きちんとした身なりをし、宝石

も付けている。化粧は控えめで、爪にはマニキュアを塗っているが、手は洗いもので荒れている。彼女は毅然としており、意志の強さが見てとれる」(Falcón, 1984, 157、ファルコン 2020 : 34) 女性である。マルガリータには外見に気を使う余裕もあり、第一場のおどおどしたマグダとは異なる。マルガリータは夫の不倫の証拠を押さえており、刑法典を購入して勉強もしてきている。しかも彼女は弁護士事務所に来る前にすでに警察にも行っており、非常に行動力がある。

警察に行ったことを聞いた弁護士は一瞬焦るのだが、マルガリータの言葉を聞いて安堵する。

マルガリータ（ほとんど声にならない声で）告訴を受け入れようとしてくれませんでした。警察署長に、それは馬鹿げたことだと言われました。そのうち主人は戻ってくるから、それまでに家を掃除して主人のために美味しいご飯を用意しておくようにと言われました。疲れて帰ってくるだろうからと……。

弁護士（安堵のため息をつく。落ち着いた、自信のある態度を取り戻す）的確な助言です。いつだって美味しいシチューを前にすれば苦労は和らぎます。もしあなたが献身的に家事に従事し、ご主人を取り戻すことに専念するなら、間違いなくご主人はあなたの元へ戻ってくるでしょう、しかるべきして……。

(Falcón 1984 : 163、ファルコン 2020 : 37、下線は引用者による)

この台詞においても 1953 年に発行された『よき妻の指南書』がなお影響し続けていることがわかる。

実は弁護士は内心、マルガリータが用意周到であることに驚き、彼女が優位に立つことを恐れていたのである。弁護士がいさか感情的になった時の台詞を見てみよう。「いまのご時勢はですね、親愛なる奥さん」(Falcón 1984 : 161、ファルコン 2020 : 36、下線は引用者による)と、「ね」で念押しをし、しかも「親愛なる」という皮肉を込めた形容詞をつけている。「奥さん」と呼びかけているのは、妻であることを自覚しろと言っているように聞こえる。

マルガリータが刑法典を買ったことを伝えた後、弁護士はますます感情的になる。

弁護士（眉をひそめて、腹を立て）あなたはすごく知りたいわけだ。それならどうして専門家を煩わせに来るのですか？ 専門家はね、微妙な意味合いや司法の細かいことをあなたよりもずっとよく知っているし、そういうものが市民の民法上の status、つまり身分をつかさどる法的機関の完璧な骨組みを構成しているのですよ。あなたは刑法典を購入して、もう法律がわかった気になっている！ それじゃあ扉にプレートをつけて、他の人たちへの助言を始めたらどうですか？ できますよ！ あなたは自分に関係があるから法律を知りたい！ そういうことですね？ それなら、我々弁護士は何のために存在しているのでしょうか？ 素人に刑法典を売るのを禁止すべきでしょうね。離婚というのはそんなふうに簡単に請求できないということも、ご存知ないのでしょう？（ト書き略）当然、当然です、でも、あなたは刑法典を買ったから、もうすべてをご存じなわけだ。いいや、違うのですよ、奥さん、婚姻解消、離婚のことを専門用語でそう言うのですけどね、その手続きを始める前に、別居の審理の手続きにとりかかることが不可欠です。そして別居開始から1年が経過して初めて、離婚の請求ができます。では、どうでしょう、親愛なる奥さん、そのためには反証できない証拠が求められるということをご存知ですか？ 別居の申立書の提出前に告訴しなければならないということは？

（Falcón 1984: 161、ファルコン 2020: 36-37、下線は引用者による）

筆者は、「相手の注意をひくように語勢を添える」「ね」や、「判断・主張・感情などを強めて相手に知らせたり、言い聞かせたりする意を表す」（デジタル大辞泉）「ね」を多用している。腹を立てた弁護士が、自分の主張を強く訴え、相手に言い聞かせようとしていることを強調するためである。しかし、第一場同様に、「男ことば」「女ことば」は使用せず、あくまでも丁寧な物言いの会話を維持し、二人の人物の距離と、弁護士の冷淡さを表現したのである。

第三場のマリアは、カトリックの教えからすれば三人の女性の中で最も堕落した女性であろう。ジーンズにセーターというラフな格好のマリアは妻帶者と不倫関係を続けていたが、その男に捨てられ、精神的に不安定になっている。彼女は自由恋愛を信奉して不倫関係を楽しんでいるわけではなく、妻と別れて彼女と一緒になるという男の言葉を信じていたのである。

この男性の精神科医は姿を見せずに、インターフォン越しに診察し、抑揚のない機械的な声で専門用語を用いて説明する。第二場の弁護士のように感情的になることさえない。したがって、精神科医の台詞はすべて中立的な標準語で訳した。

声 あなたは保護を必要としています。あなたはその男性に父親像を見て いるのです。あなたは幼児段階に留まっているのです。エディップスコン プレックスを克服しておらず、愛人を代理にして父親への愛を達成しようとしています。 (Falcón 1984 : 163、ファルコン 2020 : 39)

本作品は舞台装置にも工夫が凝らされている。インターフォンの受話器はかなり高いところに設置されており、彼女は背伸びをしなければ届かない。つま先立ちに疲れた時のマリアの台詞を見てみよう。

マリア 何の説明もしてくれませんでした……。(つま先立ちをやめると、もう電話に届いていない。受話器に近づかずに話し続ける。彼女は思い出に浸る)きっと別の女と付き合っているんだわ。短い手紙一枚で私に別れを告げて、プレゼントしてくれたダイヤモンドの指輪だって持つていってしまった。彼が出て行ってから気づいたわ、宝石箱から取つていったのね……そしてアパートの鍵は私のバッグから取ったんだわ、これにも気づかなかつた……。もう本当に信じられなかった。そして、手紙に書いてあったのは、アパートを入居したときと同じ状態にしておくようになってことだけ、それ以外は何の説明もなし。

(Falcón 1984 : 164、ファルコン 2020 : 39-40、下線は引用者による)

途中から独り言になっているマリアの台詞に女性文末詞を多用している。マリアと精神科医も一場と二場に登場する男女と同様に *usted* で話しており、彼女にとって医師は、つま先立ちにならなければ届かない受話器と同じように距離のある存在である。独り言によって自分の気持ちを吐露する時の、自分という非常に近しい存在に向けた言葉は、医師に対する言葉遣いとは異なるものになる必要があり、それを表すために「女ことば」を用いたのである。

『奥さん、邪魔をしないで、黙ってお支払いください！』についてまとめ

よう。女性は女性らしくあれという固定観念になおも縛られている社会を描いた作品を翻訳する時に、筆者は女性らしい「女ことば」を日本語訳にほとんど使用しなかった。その理由の一つは、登場する女性たちが相手の男性に対して恐怖心あるいは不信感を抱いており、距離を置いて話しているからである。「女ことば」あるいは「男ことば」が用いられるのは、それを発する人物と受け手とに、ある程度の近しい人間関係が成立していかなければならぬと考える。

#### 6-2. 『アリゾナーアメリカのミュージカル悲劇』（2005年）

ファン・カルロス・ルビオの『アリゾナーアメリカのミュージカル悲劇』は、実際にアメリカ市民がメキシコからの不法移民を取り締まるために作った自警団「ミニット・マン・プロジェクト」をヒントに執筆された。本作には一組のアメリカ人夫婦しか登場しない。灼熱のアリゾナで任務を遂行しようと躍起になる夫ジョージと、夫を愛しているがために同行したもののプロジェクトの目的を理解できていない妻マーガレットの対話が、次第に夫婦関係を変化させる。最後には夫が妻をライフル銃で射殺し、直後に夫も自殺するという悲劇である。

この夫婦は亭主関白であり、夫は妻を守るのが義務だと思っており、妻は夫を全面的に頼っている。ジョージの口癖は「俺はおまえの夫だ」である。

マーガレット 今度もありがとう、ジョージ。

ジョージ 礼なんかいい。俺はおまえの夫だ。俺を頼りにしていい…するべきなんだ。

マーガレット いつだって頼りにしているわ。出会ったその日から…。  
わかってるでしょ？ (Rubio 2009 : 137、ルビオ 2019 : 38)

マーガレットはプロジェクトに関して様々な素朴な質問をしていくのだが、その様子はまるで幼女が父親に尋ねているかのようである。興味深いことに、ガルシア・モウトンは女性らしい話し方の特徴の一つとして「幼女のよう話をす」ことを挙げている (García Mouton, 2003 : 101)。

この夫婦の関係性を表そうとした結果、幕開けのシーンから、ジョージには「男ことば」、マーガレットには「女ことば」を使うことになった。

ジョージ なあ…すぐないか？  
マーガレット すごいわ。  
ジョージ 俺たちが、あれほど望んでいた…。  
マーガレット あれほど。  
ジョージ そして、ついに…。  
マーガレット ついに。  
ジョージ その時が来たんだ…。  
マーガレット ええ、そうよ、来たんだわ！  
ジョージ 愛しているよ、マーガレット。  
マーガレット わたしもよ、ジョージ。  
(ト書き省略)

ジョージ 割り当てに関しちゃ、俺たち、ラッキーだった…。  
マーガレット 本当に。

ジョージ 興味を持っているやつが、たくさんいたから…。  
マーガレット 何百人もいたわ、実のところ。

ジョージ だから、運が良かった…。  
マーガレット すごく。

ジョージ ここはいい場所だ。  
マーガレット 一番いい場所の一つね。

ジョージ ああ、間違いない。一番いい場所だ。  
(ト書き省略)

ジョージ ここからの景色も抜群だ。  
マーガレット うっとりするほど。

ジョージ 可能性を秘めている。  
マーガレット 秘めているわ。もちろん秘めてるわ。

(Rubio 2009 : 127-128、ルビオ 2019 : 30、下線は引用者による)

原文のスペイン語では、二人が同じ文章、同じ単語を言っている部分が多い。しかし、オーム返しをするマーガレットが主体性のない、男性に依存する女性であることを示すためには、夫婦の発話の日本語訳に性差が強く表れるようになることが望ましいと感じた。

夫婦の力関係が明確に描かれている別の場面がある。日光浴をしながら何気なく「もっと暑い」と言った妻を夫が戒めるシーンである。

ジョージ 前よりも暑く感じるってことは、前よりも暑いってことにはならない。ただ単におまえが前よりも暑く感じているってことだ。

マーガレット まあ、そうね、それが言いたかったの…。同じことでしょ？

(中略)

ジョージ 違う…。おまえは質問をしなかった、マーガレット、しなかつた…。中立じゃなかった、客観的じゃなかった…。おまえは主張した…。いや、もっと悪い…。おまえは断言したんだ！

マーガレット わたし、断言したの？

ジョージ ああ、おまえは断言した。

マーガレット なんてこと…。

ジョージ おまえは、『前よりも暑い』って言って、それはあたかも…。

マーガレット わたし、そう言った？

ジョージ 確かに言った。

マーガレット あなたの言うとおりね…。ええ、わたし、言ったんだわ。断言したんだわ。

ジョージ ああ、間違いなくおまえは断言した。

マーガレット そうね、断言したんだわ。弾みだったの…。

ジョージ マーガレット、断言しちゃだめだ！ だめなんだ…。危険だぞ。（Rubio 2009 : 132-133、ルビオ 2019 : 34-35、下線は引用者による）

妻を叱る夫と、夫の言うことを素直に聞く妻の力関係を明確に示すために、二人の言葉遣いで性差を表す必要を感じ、結果的にジョージには「男ことば」、マーガレットには「女ことば」を多用することになった。ガルシア・モウトンによると、少女に向けた作法書には言葉遣いに関して常に以下のこととが示されているという。

話しすぎないこと、人の話を遮らないこと、敬意をもって話を聴くこと、異議を唱えないこと、間違って答えないこと、汚い言葉を使わないこと、強く断定しないこと、ぶしつけな質問をしないこと、など。

(García Mouton, 2003 : 137)

ジョージとマーガレットのやり取りは、あたかも作法書に書かれたことに基づいているかのようである。

女性を守るという名目で抑圧する男性、そして男性に抑圧されていてもそのことに無自覚な女性を描いている作品の場合、「男ことば」と「女ことば」はその権力関係を読者や観客にわかりやすく伝える道具となると考える。本作の翻訳においては、ある種の役割語として「男ことば」と「女ことば」を用いたと言えるのである。

### 6-3. 『そして家は成長していき…』（2016年）

最後はヘスス・ガルシア・カンポスの『そして家は成長していき…』を分析する。主人公である30代の夫婦は元貴族の大邸宅を格安の家賃で借りる代わりに、豪華な家具や多くの美術品の清掃に追われる日々を送ることになる。亡くなったばかりの家主が世界中で買いあさった美術品が次から次へと運び込まれ、それに対応するように家が成長するという物語で、資本主義社会、消費主義社会を皮肉った作品である。借家人のアルベルトとイサベルは農林省に勤める公務員であり、対等な関係にあることが二人のやりとりからもわかる。

まず、二人が家主の未亡人ドニヤ・アウレリアと初めて対面する場面での未亡人の台詞を見てみよう。

ドニヤ・アウレリア 私もです。だからこそ、この家をこんなにお安くお貸しするの。  
(Campos 2016:24、下線は引用者による)

ドニヤ・アウレリア やっぱり、私がいないほうがよろしいわね。でも、お決めになる前に、条件をお知りになるべきじゃないかしら。  
(中略)

ドニヤ・アウレリア ご心配なく、警戒する必要はありませんよ、理に適った条件です。家は、ご覧のように、家具付きでお貸します。お望みなら、ご自宅のものを持ってきてくださっても結構よ。

(Campos 2016:29、下線は引用者による)

貴族出身の大金持ちであるドニヤ・アウレリアの台詞には「女ことば」を多く使用している。テレビドラマ内で、「裕福な実業家の妻や元社長夫人とい

## スペイン演劇の翻訳におけるジェンダー（岡本）

った、いわゆるセレブ主婦で、お嬢様育ちの奥様タイプの女性たち」が女性文末詞を高頻度で使用するという指摘（水本・福盛・福田・高田、2006：11-13）に合致していることになる。

ドニヤ・アウレリアの台詞の日本語訳と比較すると、イサベルが夫アルベルトに向かっての台詞は中立的、あるいは多少男性的に訳している。

アルベルト 家賃は払えます。その値段なら……。よくないのは、慣れてしまった場合です。

イサベル なんだ、それが問題なの？

アルベルト こんな家に住んでいる自分を想像できるのか？

イサベル もちろん。

アルベルト でも、その後はどうだ、ええ？ もし引っ越さなければならなくなったら、どんなところに引っ越すんだ？ 物事はちゃんと考えないと。

イサベル （半分冗談で）あなたは、考えないほうがいい。あなたが考えると、ろくなことにならない。

（Campos 2016：28、下線は引用者による）

このやり取りでは、どちらがイサベルの台詞なのかの判断がつきにくく、夫婦の対等な関係が表されていると言える。

イサベルは如才なく、その場その場で上手く立ち回るタイプの女性である。筆者はイサベルの言葉遣いを変えることで彼女の適応性を表そうとした。以下の引用は、豪邸を安い家賃で借りるためにイサベルがドニヤ・アウレリアに気に入られようとしている場面である。

イサベル そう思うなら、家賃を上げてもらえばいいんだわ。（ドニヤ・アウレリアに）この人がどんな人間なのか、おわかりになったでしょう？

（Campos 2016：25、下線は引用者による）

イサベルがアルベルトに対して言っている「もらえばいいんだわ」の「わ」は、女らしい「わ」ではなく、抗議を示す強い調子の「わ」である。そして、イサベルがドニヤ・アウレリアに向けて云う言葉にはドニヤ・アウレリアの言葉遣いと同じような「女ことば」を用いた。そうすることで、イサベ

ルがドニヤ・アウレリアの側に立っていることを強くアピールし、賃貸契約を早急に進めようとしていることを強調したのである。

次の引用は、豪奢な大邸宅を借りることに否定的な態度を取る夫にイサベルが言う台詞である。

イサベル（アルベルトを押しながら）あなたはこういう細かいことに関与しないほうがいいの、ね? 私がやるから。

（Campos 2016: 38、下線は引用者による）

イサベルは夫がまるで子供であるかのように話し、自分が責任者として契約を進めるという態度を示している。実社会でも母親が子供に話す時に「女ことば」が使用されるかどうかについては、先行研究にあたることができなかったが、そういう傾向があるように思う。

イサベルが美術品の取り扱い方を間違ってしまった時にも、彼女の台詞に「女ことば」を用いた。

イサベル 小さいお櫃にアスファルト塗料を塗りすぎちゃったの。ここには、どうやって薄めるのか書いてないのよ。

（Campos 2016: 50、下線は引用者による）

イサベルが自分の失敗を認め、夫にしおらしい態度を取っていることを表現するためには「女ことば」の使用が適切であると考える。

以上見てきたように、筆者はイサベルを複数の文体を自分自身で選択する女性として描いた。彼女が如才のない女性であること、男性に頼ることなく、自身で判断し、責任を負うことのできる女性であることを明示するために、中立的あるいは男性のような言葉遣いをさせたり、「女ことば」を使用させたりしたのである。

## 7. おわりに

スペイン語の戯曲の日本語訳に見られるジェンダーについて考えるため、まずスペイン語の文法性、スペイン語における女性らしさの特徴、スペイン社会が求める女性の理想像、そして日本語の「女ことば」について見た。筆

者は言語を専門としているわけではないので、本来ならば相当数の先行研究にあたるべきところを、僅少な数の文献を表面的になぞるだけで済ませてしまつたため不備が多くあるとは思うが、その辺はご海容いただきたい。

本稿は、筆者が自分自身の日本語訳を分析するという面白い試みになつた。日本語における「女ことば」の先行研究に関しては入手できるものは読んだつもりだが、その中に戯曲あるいは演劇作品を扱ったものはなかった。筆者は舞台で演じられる会話劇を、できる限り実社会における自然な会話と同じような日本語に訳そうと心がけているのだが、それでも、スペイン語の文法性や20世紀のスペインの男尊女卑を重んじる社会などの様々な影響を受けて、男女の性差を意識せざるを得ず、それは少なからず日本語訳に反映されていると思う。

また、たとえリアリズム劇であっても、現実と同じ自然さで演じては観客に伝わらない。舞台上のフィクションをリアリズムに見せるためには、ドラマティックな演出が不可欠である。そして、そのためには時として「男ことば」、とりわけ「女ことば」をある種、役割語のように使用することは必要なのではないかと考える。

### 参考文献

- Acuña Ferreira, Virginia (2015) “El lenguaje y el lugar de la mujer : Sociolingüística feminista y valoración social del habla femenina”, *Tonos Digital*. <[https://www.academia.edu/10490532/El\\_lenguaje\\_y\\_el\\_lugar\\_de\\_la\\_mujer\\_Socioling%C3%BC%C3%A1stica\\_feminista\\_y\\_valoraci%C3%B3n\\_social\\_del\\_habla\\_femenina](https://www.academia.edu/10490532/El_lenguaje_y_el_lugar_de_la_mujer_Socioling%C3%BC%C3%A1stica_feminista_y_valoraci%C3%B3n_social_del_habla_femenina)> (最終閲覧日：2022年1月20日)
- Campos García, Jesús (2016) …Y la casa crecía, Madrid, Centro Dramático Nacional.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2016) *Guía de lenguaje inclusivo de género*, <<https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2017/01/guia-lenguaje-inclusivo-genero.pdf>> (最終閲覧日：2022年1月20日)
- Falcón, Lidia (1998) ¡No moleste, calle y pague, señora! en Patricia W. O'Connor (Ed.), *Mujeres sobre mujeres : teatro breve español*, Madrid, Editorial Fundamentos, 145-169.
- García Moutón, Pilar (2003) *Así hablan las mujeres—Curiosidades y tópicos de uso femenino del lenguaje*, Madrid, La Esfera de los Libros, S. L.
- Guía de la buena esposa. <<http://www.rehueong.com.ar/sites/default/files/Gu%C3%C3%A1da%20de%20la%20buena%20esposa.pdf>> (最終閲覧日：2022年1月10日)

- Rubio, Juan Carlos (2009) *Las heridas del viento/Humo/Arizona*, Madrid, Editorial Fundamentos, 125-157.
- Trenado, Paloma (2011) “Reflexiones sobre las diferencias entre el lenguaje femenino y masculino en español”, 『清泉女子大学紀要』第 59 号、165-183. <[https://seisen.repo.nii.ac.jp/?action=pages\\_view\\_main&active\\_action=repository\\_view\\_main\\_item\\_detail&item\\_id=520&item\\_no=1&page\\_id=25&block\\_id=29](https://seisen.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=520&item_no=1&page_id=25&block_id=29)>（最終閲覧日：2022 年 1 月 20 日）
- 糸魚川美樹（1997）「スペイン語における女性形職業名詞－女性形名詞形成の背景と女性形が持つ意味合い－」『イスパニカ』41 号、日本イスパニヤ学会、13-25。
- （2005）「ジェンダー化された言語のゆくえ」『社会言語学』V、「社会言語学」刊行会、85-103。
- 岡本淳子（2020）「戯曲『奥さん、邪魔をしないで、黙ってお支払いください！』におけるリディア・ファルコンの女性への呼びかけ」*Estudios Hispánicos* 44 号、大阪大学外国語学部スペイン語部会、41-57。
- 金水敏（2021）『ヴァーチャル日本語 役割語の謎』岩波書店。
- 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、日本語ジェンダー学会、6-18。
- 中村桃子（2007）『〈性〉と日本語－ことばがつくる女と男』日本放送出版協会。
- （2012）『女ことばと日本語』岩波書店。
- （2013）『翻訳が作る日本語－ヒロインは「女ことば」を話し続ける』白澤社。
- ファルコン、リディア（2020）『奥さん、邪魔をしないで、黙ってお支払いください！』（岡本淳子訳）*Estudios Hispánicos* 44 号、大阪大学外国語学部スペイン語部会、29-40。
- 古川弘子（2013）「女ことばと翻訳－理想の女らしさへの文化内翻訳」『通訳翻訳研究』13 号、日本通訳翻訳学会、1-23。
- （2013）「女ことばに起因する翻訳の問題」『翻訳研究への招待』9 号、日本通訳翻訳学会、1-18。
- （2018）「翻訳・非翻訳小説における女ことば－文末詞使用と読者受容－」『通訳翻訳研究』17 号、日本通訳翻訳学会、93-111。
- 水本光美（2005）「テレビドラマにおける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、日本語ジェンダー学会、23-46。
- 水本光美・福盛寿賀子（2007）「主張度の強い場面における女性文末詞使用－実際の

スペイン演劇の翻訳におけるジェンダー（岡本）

会話とドラマの比較－」『北九州市立大学国際論集』第5号、北九州市立大学、13-22。

水本光美・福盛壽賀子・高田恭子（2008）「ドラマに使われる女性文末詞－脚本家の意識調査より－」『日本語とジェンダー』第8号、日本語ジェンダー学会、11-26。

水本光美・福盛壽賀子・福田あゆみ・高田恭子（2006）「ドラマに見る女ことば『女性文末詞』－実際の会話と比較して」『北九州市立大学国際論集』第4号、北九州市立大学、51-70。

ルピオ、ファン・カルロス（2019）『アリゾナーアメリカのミュージカル悲劇』（岡本淳子訳）*Estudios Hispánicos* 43号、大阪大学外国語学部スペイン語部会、29-56.