

# ミュージカル『オペラ座の怪人』の日本語訳における 役割語とローカリゼーション

—ファントムとラウル子爵の自称詞と依頼・命令・禁止表現を中心に—

奈良 夕里枝

## 1 はじめに

近年、役割語の研究が盛んにおこなわれている。金水（2003）によると、役割語は<お嬢様ことば><田舎ことば>のように特定のキャラクターと結びついた、特徴ある言葉づかいのことであると定義されている。さらに、金水（2017）では「役割語は、社会にひろく共有された、社会的・文化的ステレオタイプに基づく話し方の類型であるが、実際の作品には典型的な役割語が用いられることもあれば、それらがずらされたり、混ぜ合わされたりすることもある。また、役割語のパターンにはまったく一致しない話し方も存在する。そのようなフィクションにおけるキャラクターの話し方は、作品の構造や狙いに深くかかわっていることが多い。」と指摘している。先行研究には、<博士語><お嬢様ことば><幼児語>のような類型の成立や特徴を指摘した研究があり、また、人物像であるキャラ（クタ）とことばの関わりについて多面的に指摘をした定延（2011）がある。また、翻訳と役割語に関する研究としては、日本のコミックがドイツ語に翻訳されることにより役割語がドイツ語でも創造される可能性を示唆した細川（2011）や、日本語を韓国語に翻訳することで役割語の理解を促すことを日本語教育の側面から捉えた鄭（2011）、英語の歌詞を日本語に翻訳する授業を行った円城・平野（2013）の報告などがある。さらに、太田（2011）ではNHK放送でウサイン・ボルト選手は「おれ」、マイケル・フェブルス選手は「ぼく」とテロップが出ていることを指摘し、スポーツ選手の翻訳テロップにおけるキャラクタと役割語について論じている。古川（2013）では「女ことば」について『プラダを着た悪魔』と『ハリー・ウィンストンを探して』を対象に文末詞使用比率から「女らしさ」を測っているが、役割語ではなくイデオロギー

の問題として捉えている。

このように多面的に役割語の研究が進んでいるが、外国語を日本語に翻訳したものの役割語についての研究は太田 (2011) 以外には管見の限りない。本研究ではミュージカル『オペラ座の怪人』のファントム (怪人) とラウル・シャニユイ子爵のキャラクタを活かした翻訳に注目し、役割語の観点から考察したい。なお、本論文では、「役割語」を、広く、キャラクタ性を表現する言葉遣いや言いまわしといった意味で用いることにする。<sup>1</sup>

## 2 なぜミュージカルか？

メガミュージカルはグローバリゼーション的展開力を持っている。日本の大劇場で公演されるミュージカルの多くは海外で作られたものである。メガミュージカルが日本で人気を博すのは作品自体の魅力はもちろんであるが、日本人の感性に合わせたローカリゼーションを行っているためである。そして、そのローカリゼーションの中で役割語は重要であると本稿の筆者は考えている。作品の契約条件 (カンパニーの意向によるところが大きい) にもよるが、ローカリゼーションに許容でない作品もあれば、ローカリゼーションを積極的に行うように勧める作品もある。そのため、映画や小説と違って翻訳するだけでなくローカリゼーションという作業が入る点において役割語の分析対象に適していると考えられる。また、映画や小説が新訳版としてアップデートされることもあるが、そう頻繁ではない。しかし、ミュージカルは公演をするたびにその検討の機会があり、時代に合わせた新演出がされ、時代に合うようにアップデートされつつ、初演当時のよさを保っている。

さらに、舞台ではマンガや小説とは異なる独特の表現が多く使われることもあり、それを役割語の観点から分析することにより、舞台ならではの役割語を分析することもできる。

確かに、ミュージカルよりストレートプレイ (セリフと芝居のみの演劇) の方が言語研究の対象としては向いているであろう。しかし、世界的に頻繁に上

---

<sup>1</sup> 本来の「役割語」は、バーチャルな日本語、つまり、現実には話されていないにもかかわらず、ある言いまわしを聞くと、その言いまわしを用いる人物像が思い浮かぶようなものを指すが、本稿では現実に用いられている言いまわしも扱う。

演されているストレートプレイは数少ない。多くの人に受け入れられ、人気を博しているメガミュージカルにおける言語表現は大衆性があると言える。

メガミュージカルは宝塚や一部の海外での記念公演を除いて、台本や映像が公開されないことがほとんどであるため、その歌詞とセリフを入手し、公開することがかなり難しい。しかし、歌をおさめたCDは発売されていることがほとんどである。歌であるため翻訳という意味では文字数の制限が多く、英語に比べ日本語訳されたものは内容がかなり削られていて、音楽的な制約から言語研究には向かないという考え方もあろうが、役割語を考察するためのテキストとしては分析対象に値するであろう。

以上のような理由から、本稿ではミュージカルの歌詞（とCDに録音された一部のセリフ）を対象とし、役割語とローカリゼーションについての分析を行う。

### 3 本論

本稿ではミュージカル『オペラ座の怪人』を扱うが、その理由は9割が歌で構成されており、CDと歌詞カードが公開されていて、ほぼ全編を知ることができるためである。また、ファントムとラウルという2人の男性を研究対象としたのは、2人の育ち・性格が異なり、対立構造があるからである。

ミュージカル『オペラ座の怪人』はフランスの作家ガストン・ルルーによって1909年に発表された小説を、1986年に作曲家のアンドリュー・ロイド・ウェバーがミュージカル化した作品である。日本での初演は1988年であり、翻訳は劇団四季の創設者である浅利慶太と英文学者の安東伸介が行った。『オペラ座の怪人』は1880年のパリのオペラ座が舞台となっている。あらすじは以下の通りである。

プロローグではパリのオペラ座で舞台の小道具のオークションが行われていて、その中に修復したシャンデリアが登場する。灯りをつけると1880年に時が戻る。

第1幕は、姿を現さない音楽の天使から歌を習っていたコーラスガールのクリスティーンが、チャンスを得て、主役を演じ、幼馴染のラウルと再会する。その時、音楽の天使を名乗るファントムが現れ、隠れ家であるオペラ座の地下にクリスティーンを連れて行き、音楽で心を通わせるものの、クリスティーン

が好奇心でファントムの仮面を外して、ファントムは激怒し、自分の生い立ちを語る。ファントムはクリスティーヌを地上に返し、次回公演でクリスティーヌを主演にするよう指示するが無視される。そのため、公演で事故を起こし、公演を一時中止させる。ラウルはファントムに怯えるクリスティーヌを守ると誓い、愛を告白し、婚約する。

第2幕は、ファントムがクリスティーヌを主演にしたオペラを書くが、クリスティーヌは怯えてやりたくないという。ラウルはクリスティーヌが舞台上に立てば、ファントムが観に現れるため、それを銃で撃つと言い、クリスティーヌを出演するよう説得する。クリスティーヌはラウルの愛とファントムへの憧れや感謝の気持ちに混乱する。警察が囲む中、クリスティーヌが演じているが、黒いマントをかぶった相手役が、本来のピアンジではなくファントムに入れ替わっていることに気づく。クリスティーヌが舞台上でファントムの仮面を外すと、ファントムはクリスティーヌを地下の隠れ家へと連れ去る。ラウルが追いかけてくるが、ファントムはラウルの首に縄をかけ、ラウルか自分かを選ぶように言い、ラウルを選べば殺すという。クリスティーヌがファントムにキスすると、ファントムは本当の愛を知り、2人を地上へと返し、姿を消す。

### 3. 1 ファントムとラウルのキャラクタ

#### 3. 1. 1 ファントムのキャラクタ

タイトルロールにあるように物語の主人公であり、日本版ではオペラ座の怪人もしくはファントムと呼ばれる。原作小説では幽霊や本名のエリックと呼ばれることも多いが、ミュージカルには出てこない。生まれながらに顔が「奇形 deformed」であり、また火傷を負い、母からもマスクで顔を隠され、舞台でも顔の右半分を仮面で覆っている。天才作曲家、音楽家、建築家、発明家の面も持つ。その顔から見世物小屋に置かれていたが、逃げ出し、パリのオペラ座の地下に隠れ住んでいる。コーラスガールでダンサーのクリスティーヌ・ダーエに心惹かれ、身を隠しながら歌を教える。クリスティーヌは幼くして父を亡くしたが、バイオリニストの父親が「死んだらエンジェル・オブ・ミュージックを送ってあげる」と約束していたため、ファントムをエンジェル・オブ・ミュージックだと信じ、憧れている。

西洋の登場人物の1つの類型として、家庭環境に問題があり、両親の愛や教育を受けられなかった人物は自分の感情 (temper) をコントロールできず、感情の起伏が激しいという特徴を持つ。ミュージカル『美女と野獣』の野獣やミュージカル『ノートルダムの鐘』のカジモドにもこの傾向が見られる。ファントムも神的で紳士的な存在でいようとするが、急に怒り、狂気を見せる場面がしばしば描かれる。それは自称詞や文末表現からも読み取ることができる。

### 3.1.2 ラウル・シャニユイ子爵のキャラクタ

ラウル、シャニユイ子爵、子爵様、冒頭の老人となったシーンではシャニユイ伯爵と呼ばれる。パリのオペラ座の支配人となったムッシュー・フィルマンとムッシュー・アンドレのパトロンとしてオペラの鑑賞に訪れた際、主演を演じる幼馴染のクリスティーン・ダーエを発見し、成長した姿に一目ぼれをして、積極的にアプローチをする。ファントムに怯えるクリスティーンを守ろうとしつつ、ファントムを怖れながらも憧れ続けるクリスティーンのため、ファントムを目の仇にする。若く、美男子で、育ちのよさがうかがえるキャラクタである。

## 3.2 自称詞

本項ではファントムとラウルの自称詞の特徴を分析する。例文の表記は歌詞部分とセリフ部分を区別するため、セリフ部分はイタリック体で示す。また、英語から翻訳する際に日本人の感覚に合った役割語を選択していることを示すため、英語の原文も併記した。

2幕6曲目の「ザ・ポイント・オブ・ノー・リターン」は『オペラ座の怪人』の中で上演される『ドン・ファンの勝利』というオペラのシーンで、ピアンジが演じるはずだったドン・ファン役を、こっそりとファントムが入れ替わって演じており、ファントムの言葉とは言えないため、考察の対象としない。

### 3.2.1 ファントムの自称詞

ファントムの自称詞の基本は「私」である。

(1) 私はエンジェル・オブ・ミュージック (2-4)

I am your Angel of Music

- (2) (手紙の文面であるが、支配人たちが手紙を読んでいると、途中からファントムの声が変わって読まれる。)

私はこの舞台をいつもの席、すなわち5番のボックス席で拝見させていただく。(1-12)

*I shall watch the performance from my normal seat in Box Five,*

「品」「格」のある紳士でありたいと願い、それを繕うファントムを表現するため「私」が選ばれたと考えられる。所有格や対格を表す場合も「私の」「私を」が基本である。

- (3) 闇を治める私の力に 私の音楽に (1-9)

Let the dream begin, let your darker side give in to the power of the music that I write

- (4) 血に呪われた運命 醜くゆがんだこの顔

それが私をこうした (1-10)

That fate, which condemns me to wallow in blood has also denied me the joys of the flesh ... this face - the infection which poisons our love ...

しかし、劇中「私」が29回使用されているのに対し、「僕」1回、「俺」2回、「我が」3回の使用例が見られる。

- (5) 言ってほしい 僕を求め

共にどこまでも二人で (2-6)

Say you want me with you, here beside you...

Anywhere you go let me go too -

1幕でラウルが歌った「オール・アイ・アスク・オブ・ユー」をファントムが2幕で歌った部分である。この曲はラウルが、ファントムに心奪われているクリスティーヌを自分に振り向かせた愛の告白の曲である。ファントムの愛は「君は私のもの Only then can you belong to me ...」という考えであったのに対し、ラウルの愛は「共にどこまでも二人で 今君を愛す クリスティーヌ アイ・ラブ・ユー Anywhere you go let me go too ... Love me - that's all I ask of you ... Christine, I love you!」と子爵らしい恵まれた家庭環境で素直に育てられた人物に見られる愛情表現であると言える。ファントムが徐々に愛とはどのようなものであるのかに気づき、ラウルの歌った歌をクリスティーヌに向けて歌う。

音数としてはこの「僕」を「私」に変えることが可能であったが、変えなかったのは、ファントムの愛情表現の変化を表現したいという訳者の意図が込められているためであろう。

次に「俺」について見ていく。「おれ」は金水編（2014）によると次のように説明されている。

▼戦後の流行歌の歌詞では、青春歌謡、キャンパスソングなどで「ぼく」がもっぱら使用されていたのに対し、演歌、ムード歌謡では「おれ」の使用が多かった。（中略）

▼一九七〇年代くらいまでは、少年読み物や少年マンガの世界では、清く正しい主人公クラスの少年は「ぼく」を用いるのに対し、「おれ」を用いるのは脇役的男性（特に悪玉）が多かった。（中略）

▼一九七〇年代以降は、少年マンガ・アニメなどで低い階層から実力でのし上がっていく少年・青年がヒーローとして現れるようになると、知的な「ぼく」に変わって野性的な「おれ」がヒーローの少年・青年に多く用いられるようになった。（中略）

▼近年は、「ぼく」が幼児的・マザコン的な弱々しい印象を与えやすくなった（参考「ぼくちゃん」）ため、逆に「おれ」が男性の自称詞として標準化しつつある。

『オペラ座の怪人』の初演はロンドンで1986年に行われている。日本初演は1988年であり、訳者である浅利慶太氏が1933年生まれ、安東伸介氏が1932年生まれであることを考えると「俺」には「悪玉」「野性的」といった役割語への感覚があったのではないかと推測される。

（6）歌え、俺のため！（2-2）

you will sing for me!

（7）俺を嫌えばこいつを殺すぞ（2-8）

Refuse me, and you send your lover to his death!

（6）は仮面舞踏会で大勢の人が楽しんでいたところにレッドデスの扮装をしたファントムが現れ、人々を恐怖に陥れ、クリスティーンがネックレスにして

首にかけていたラウルからの婚約指輪を引きちぎって奪ってから放つ言葉である。(7)はラストの緊迫した場面であるが、ラウルの首に縄をかけ、クリスティーンに自分を選ばなければラウルを殺すと脅しをかける場面である。「悪玉」「野性的」なファントムの面が強く押し出されたシーンで「俺」が効果的に使用されていることがわかる。また、待遇表現的な距離感で言っても、それまでの「私」から「俺」への使用変更は、相手との距離感を縮め、切迫した雰囲気を生み出す。その遠慮のなさが、「悪玉」「野性的」といった側面をもたらしているとも言えよう。

最後に「我が」について見ていきたい。「我が」はラストシーンにのみ現れ、ラストシーンでファントムは特に古語的な表現を多用している。

(8) 再び来るのだ 光なき 我が心の牢屋へ (2-7)

Down once more to the dungeon of my black despair!

Down we plunge to the prison of my mind!

(9) 我が身をとぎすのは 何故なのか (2-7)

Why, you ask, was I bound and chained in this cold and dismal place?

(10) 我が愛は終わりぬ 夜の調べとともに (2-7)

You alone can make my song take flight –

it's over now, the music of the night ...

(8) では連体形「なき」が、(10) では完了の「ぬ」が使用されている。劇中ファントムが古語的な表現を多く使用するの時代背景が1880年であることを表現するのみならず、「品」や「格」を表現していると考えられる。このような古語的な表現はまさに舞台ならでのものであると言えるだろう。

### 3. 2. 2 ラウルの自称詞

ラウルの自称詞の基本は「僕」である。「ぼく」は金水編 (2014) によると次のように説明されている。

▼ (略) 明治時代からこのような「ぼく」=知的・先進的、「おれ」=非知的・土着的といった対立が見られる。(中略)

▼その後、「おれ」が強い男性性を帯びる一方で、ぼくは相対的に弱い男性



性を示す代名詞ともなり、さらには弱々しい、マザコン的なニュアンスも帯びようになった。親の庇護下にある、弱々しい男性を揶揄する「ぼくちゃん」という言葉も生まれた。

ラウルは子爵であることから、教育を十分に受けていて知的であり、伯爵である親の庇護下にいると考えられる。そのため、「僕」が選ばれたのだろう。

- (11) 失くしてしまうはずはない。僕がぬれねずみになって取ってきてあげたんだもの、十四歳の時。(1-6)

*You can't have lost it. After all the trouble I took.*

*I was just fourteen and soaked to the skin...*

- (12) なぜ僕をおいて (1-12)

*Why did Christine fly from my arms ...?*

- (13) クリスティーヌ、ぼくと一緒に来るんだ。(1-14)

*Christine, come with me...*

(13) ではひらがな表記の「ぼく」が使用されているが、特に大きな意味を持つものではなさそうである。「僕」9回、「ぼく」1回の他に、「僕ら」1回、「私」1回の例が見られた。

- (14) あいつは天使ではない 僕らにつきまとう悪魔 (1-15)

*You said yourself—he was nothing but a man*

*Yet while he lives, he will haunt us 'til we're dead*

この「僕ら」はラウルとクリスティーヌを指している。

- (15) 切符は全部売り切れているから、今夜は私は5番ボックスに座らせてもらおう。

*Gentleman, if you would care to take your seats?*

*I shall be sitting in Box Five.*

(中略：ムッシュー・アンドレのセリフ)

いちいち奴の言うことに従うのかね (1-14)

*My dear André, there should appear to be no seats available, other than Box Five.*

「座らせてもらおう」「従うのかね」の表現からも、ファントムの指定席である

5番ボックスに座る「格」を表現するために「私」を使用し、ファントムへの対抗心から大人びた言葉遣いをしようとしている様子がうかがえる。英語では自分よりかなり年上の支配人たちに対して「Gentleman」「My dear André」を使うことで「格」を表しており、それを日本語訳に反映させるために「私」を用いたと考えられる。

### 3.3 クリスティーナに対する依頼・命令・禁止表現

金水（2017）ではコミックス版の『風の谷のナウシカ』について分析を行っている。その中でナウシカについて以下のような指摘をしている。

普段は命令形を用いず、『まって』などテ形の依頼形を用いるなど、基本的に<女ことば>の類型に含められる。（中略）

またトルメキアの輸送船から脱出して腐海に不時着する際は、次のように<男ことば>に属する命令や「～だ」を用いている。

（例3）「言う事を聞け！！荷物をすてろー！！」

「後席！エンジンを切れ！！」

依頼・命令・禁止表現は聞き手のなわばりに入ることから、話し手と聞き手の関係や、話し手の感情が現れる傾向があり、役割語との関わりも大きいと考えられる。本項ではファントムとラウルが愛するクリスティーナに対する依頼・命令・禁止表現について見ていく。

#### 3.3.1 ファントムのクリスティーナに対する依頼・命令・禁止表現

ファントムは感情の起伏が激しいキャラクターであるため、感情によって依頼・命令・禁止表現も変化する。

まずは「落ち着いている時」の依頼・命令・禁止表現を見ていく。

(16) 私にゆだねてほしい

私にさわってほしい (1-9)

Floating, falling, sweet intoxication!

Touch me, trust me, savour each sensation!

(17) 私は お前に求めた 妙なるこの調べを

私のために歌ってほしい どうか (1-9)

I have needed you with me, to serve me, to sing, for my music …  
my music …

(18) 言ってほしい 僕を求め (2-6)

Say you want me with you, here beside you…

3例とも「てほしい」という希望／依頼表現を使用している。(16)の「ゆだねてほしい」は訳出の順が逆になるが「trust me」であると思われ、「さわってほしい」とともに英語では命令形が使われている。(17)は英語では、I have needed you…to singの構文で依頼表現となっていて、日本語では希望／依頼表現となっている。(18)はラウルが歌ったオール・アイ・アスク・オブ・ユーを表現も踏襲して歌っているため、「てほしい」の希望／依頼表現が使用されている。

(19) きらめく夜のひかりを

その手にとらえてごらん (1-9)

Slowly, gently night unfurls its splendor …

Grasp it, sense it – tremulous and tender …

(19)では英語では命令形だが、「てごらん」と訳している。「てほしい」は話し手のための希望／依頼表現であるが、(19)は聞き手のための行動を促しているため「てごらん」が使用されている。

(20) ここだ エンジェル・オブ・ミュージック

おいで エンジェル・オブ・ミュージック (1-6)

I am your Angel of Music

Come to me: Angel of Music

(21) ここへおいで私の… いとしいクリスティーン (2-4)

Wandering child So lost… so helpless… yearning for my guidance…

(中略) Come to your strange angel

2例ともに「おいで」であり、テ系の依頼形を使用している。

また、古語的表現の命令形も2例見られた。

(22) 耳をすませて 聞いてみたまえ

やさしい音楽を 夜の調べの中で (1-9)

Turn your face away from the garish light of day,  
turn your thoughts away from cold, unfeeling light –  
and listen to the music of the night …

(23) 目を閉じて すべての悩み 夢の中に捨てよ (1-9)

Close your eyes and surrender to your darkest dreams!

Purge your thoughts of the life you knew before!

(22) では「てみたまえ」、(23) では「(せ) よ」という古語的な命令形が使用されている。

日本語では英語にあった禁止表現が完全にカットされていた例もあった

(24) (ファントム、クリスティーヌ)

エンジェル・オブ・ミュージック 私の大切な人 (2-4)

Angel of Music! Do not shun me / My protector

ここではファントムとクリスティーヌが同じメロディーで違う歌詞を歌う部分であるが、日本語は完訳ではないもののクリスティーヌの歌詞に近い方で2人が歌うようになっている。「落ち着いている時」であるため禁止形が合わないこともその理由の1つと考えられる。

以上より、ファントムが「落ち着いている時」は英語では命令形で表現されていても、「てほしい」等のやわらかい表現に翻訳されているか、「品」「格」を表す古語的表現の命令形が使用されていることがわかった。

次に「気持ちが高揚している時」のファントムのクリスティーヌに対する依頼・命令・禁止表現を見ていく。

(25) 「歌え、私の音楽の天使」(1-8)

Sing, my Angel of Music!

(26) 再び来るのだ 光なき 我が心の牢屋へ (2-7)

Down once more to the dungeon of my black despair!

Down we plunge to the prison of my mind!

(27) 許さない 選べ! (2-8)

You try my patience – make your choice!

(28) 支度はできた 手を合わせて頼むのだ (2-8)

Order your fine horses now!

Raise up your hand to the level of your eyes!

(29) あわれみはいらぬ この運命には従わねばならぬ (2-8)

Pity comes too late – turn around and face your fate: an eternity of this before your eyes!

5例ともに英語では命令形が使われている。(25)(27)では日本語訳でも命令形が使用されている。(26)(28)では「のだ」、(29)では「ばならぬ」という古語的な義務表現を使用して、強い行為要求を表現している。

(30) 二人して出て行け 独りにしてほしい あの舟にのれ

何も喋るな 誓うのだ この地獄の秘密のすべてを  
行け、行け、行ってくれお願いだ (2-8)

Take her – forget me – forget all of this …

Leave me alone – forget all you’ve seen …

Go now – don’t let them find you!

Take the boat – leave me here – go now, don’t wait …

Just take her and go – before it’s too late …

Go … Go now – go now and leave me!

ラストシーンではファントムの混乱がうかがえるよう、命令形、禁止形、「してほしい」、「のだ」、「てくれ」といった表現が巧みに使われている。

また、英語には依頼・命令・禁止表現がないが、日本語訳で取り入れられている例が見られた。

(31) 恋人をよく見ろ (2-8)

Your lover makes a passionate plea!

(32) さあ選べどちらか どうする (2-8)

this is the choice –

2例ともラストの緊迫したシーンでの歌詞であり、クリスティーヌのなわばりに踏み込み、命令表現を使用することで緊迫感を表現していると考えられる。

最後に「怒っている時」であるが、すべて英語には依頼・命令・禁止表現がなく、日本語訳で命令形が使用されている。

(33) 待て何をすゝ こいつめ もう二度と許さぬ (1-10)

Damn you! You little prying Pandora!

- (34) 地獄へ行け 決して許さぬぞ 地獄へ行け 呪われろ! (1-10)

Curse you! You little lying Delilah!

You little viper – now you cannot ever be free!

Damn you … Curse you …

- (35) まだ離さぬ! 歌え、俺のため! (2-1)

Your chains are still mine- you will sing for me!

(33) (34) の「Damn」はスラングで日本語では「畜生」などと訳されることが多いが、英語の品詞としては動詞である。日本語ではスラングのような強い批判的表現がないため、聞き手のなわばりに踏み込む命令形が使用されていると考えられる。

「怒っている時」を表現するために英語では使用されていない命令形を日本語では使っていることがわかった。

### 3. 3. 2 ラウルのクリスティーヌに対する依頼・命令・禁止表現

ラウルは子爵であり、愛する女性に対する態度も紳士的である。英語では命令形が使われているが、日本語訳では、テ系の依頼形、「んだ」、お+動詞連用形、「てほしい」というように、やわらかく表現されている。

- (36) 夢みてるんだ 信じて 僕の言うことを (1-15)

This phantom is a fable Believe me

- (37) クリスティーヌ、ほくと一緒に来るんだ。(1-14)

*Christine, come with me …*

- (38) 涙おふき 心静めて

もう怖くない 僕を信じて欲しい (1-16)

No more talk of darkness, Forget these wide-eyed fears.

I'm here, nothing can harm you – my words will warm and calm you.

- (39) 言ってほしい僕が要ると (1-16)

Say you need me with you here, beside you …

また、(37) は、「んだ」であるが、ファントムは (26) (28) (30) の例をはじめとし、劇中で「んだ」を使用する例は1例もなく「のだ」のみが使われている。「んだ」を使用することも、ラウルの柔らかさの現れと言えよう。<sup>2</sup>

しかし、首に縄をかけられ、命の危険にさらされるラストシーンでは命令形や禁止形を用いて緊迫感を表現している。

- (40) クリスティーナ 許してくれ (2-8)

Christine, forgive me please forgive me . . .

- (41) 命はここで消えても 君への愛に生きる 命は惜しくない いけない  
クリスティーナ さあ 言うことを聞いては 僕を見捨てる (2-8)

Say you love him And my life is over Either way you choose

He has to win Why make her lie to you, to save me?

For pity's sake, Christine, say no!

Don't throw your life away for my sake!

I fought so hard to free you...

また、英語には命令・禁止表現があるが日本語に反映されていない例が4例見られた。

- (42) 何故だ (1-15)

Christine, don't say that.

- (43) 馬鹿なことを 大丈夫だ (1-15)

Don't even think it

- (44) 悪夢なのだよ (1-15)

Forget this waking nightmare...

- (45) クリスティーナ! クリスティーナ! (2-4)

Christine! Christine, listen to me!

さらに、英語では禁止表現であるが、日本語訳ではポジティブな命令形になっている例もあった。

- (46) クリスティーナ、クリスティーナ まかせてくれ 怖れず僕の言う  
通りに (2-3)

Christine, Christine, don't think that I don't care – but every hope and every prayer rests on you now...

<sup>2</sup> 小野 (2019) では夏目漱石の『こころ』を分析し、「のだ」「んだ」は、文法論的には等価 (equivalent) とみなされるかもしれないが、表現論的にはそうは考えられないと述べている。

ラウルがネガティブな命令・禁止表現をほとんど使用しないのは子爵に対する日本人のイメージに合わせたローカリゼーションが役割語を通して行われているためと解釈することもできる。

他に終助詞にも「子爵」「僕」からキャラクタ付けされた特徴が見られた。

(47) 違うさ (1-12)

Of course not!

(48) 帰ろうよ (1-15)

We must return!

#### 4 まとめ

本稿では役割語の観点から、ミュージカル『オペラ座の怪人』のファントムとラウルの自称詞ならびに依頼・命令・禁止表現について考察した。その結果、以下のことがわかった。

- ・ファントムは感情の起伏の激しさを役割語で表現し分けている。
- ・ラウルは日本人の持つ子爵のイメージにローカライズされた役割語を使用している。
- ・翻訳をする際、役割語はローカリゼーションにおいて重要である。
- ・舞台に特徴的な古語的表現により「品」「格」を表している。
- ・ミュージカルの歌詞は役割語を考察するためのテキストとしては分析対象に値する。

しかし、本稿ではファントムとラウル以外の男性登場人物、女性登場人物については触れることができなかった。また、アメリカの田舎を舞台とした作品やコメディ作品には『オペラ座の怪人』とはまったく異なるキャラクタが登場するので、その役割語の考察についても今後の課題としたい。



### <参考文献>

- 安藤悠希 (2019) 『メガミュージカルにおけるローカリゼーション』東京藝術大学大学院国際芸術創造研究科修士論文
- 円城由美子・平野牧子 (2013) 「英語教育における翻訳の役割—歌詞の翻訳指導の実践から—」、『大阪女学院大学紀要』10号、大阪女学院大学
- 太田眞希恵 (2011) 「ウサイン・ボルト」の“I”は、なぜ「オレ」と訳されるのか—スポーツ放送の「役割語」—、『役割語研究の展開』、くろしお出版
- 小野正弘 (2019) 「夏目漱石『心』の発話における文末構造—物語の展開ならびに内容との関わり—」、『表現研究』第110号、表現学会
- 金水 敏 (2003) 『ヴァーチャル日本語 役割語の謎』、岩波書店
- 金水 敏 (2017) 「第11章 言語—日本語から見たマンガ・アニメ」、『マンガ・アニメで論文・レポートを書く』、ミネルヴァ書房
- 金水敏編 (2014) 『<役割語>小辞典』、研究社
- 定延利之 (2011) 『日本語社会 のぞきキャラくり—顔つき・カラダつき・ことばつき—』、三省堂
- 定延利之 (2020) 『コミュニケーションと言語におけるキャラ』、三省堂
- 田中ゆかり (2011) 『方言コスプレの時代』、岩波書店
- 鄭惠先 (2011) 「役割語を主題とした日韓翻訳の実践—課題遂行型の翻訳活動を通しての気づきとスキル向上—」、『役割語研究の展開』、くろしお出版
- 奈良夕里枝 (2020) 「日本語教育の実践におけるナラとナラバの扱い—文体差教育の一例として—」、『フェリス女学院大学文学部紀要』55号、フェリス女学院大学
- 奈良夕里枝 (2021) 「条件表現バ、タラ、ナラの使用の個人差」、『フェリス女学院大学文学部紀要』56号、フェリス女学院大学
- 古川弘子 (2013) 「女ことばと翻訳—理想の女らしさへの文化翻訳—」、『通訳翻訳研究』13号、日本通訳翻訳学会
- 細川裕史 (2011) 「コミック翻訳を通じた役割語の創造—ドイツ語史研究の視点から—」、『役割語研究の展開』、くろしお出版

### <引用・参照>

- CD 『オペラ座の怪人』99年版、劇団四季
- DVD 『オペラ座の怪人 25周年記念公演inロンドン』、ユニバーサル
- CD 『The PHANTOM of the OPERA』25<sup>th</sup> ANNIVERSARY, REALLY USEFUL RECORDS  
劇団四季ホームページ <https://www.shiki.jp/>

### <引用曲名>

- (日本語版の区切りに従うこととする。1-1は1幕1曲目であることを意味する)
- 1-6 「リトル・ロッテ」LITTLE LOTTE...
- 1-7 「ザ・ミラー (エンジェル・オブ・ミュージック)」THE MIRROR... (ANGEL OF MUSIC)
- 1-8 「オペラ座の怪人」THE PHANTOM OF THE OPERA

- 1-9 「ザ・ミュージック・オブ・ザ・ナイト」THE MUSIC OF THE NIGHT
- 1-10 「怪人の隠れ家」I REMEMBER.../STRANGER THAN YOU DREAM IT...
- 1-12 「支配人のオフィス」NOTES
- 1-13 「プリ・マドンナ」PRIMA DONNA
- 1-14 「イル・ムート」POOR FOOL, HE MAKES LOUGH
- 1-15 「オペラ座の屋上」WHY HAVE YOU BROUGHT ME HERE.../RAOUL, I'VE BEEN THERE
- 1-16 「オール・アイ・アスク・オブ・ユー」ALL I ASK OF YOU/ALL I ASK OF YOU (Reprise)
- 2-2 「マスカレード」MASQUERADE/WHY SO SILENT
- 2-3 「支配人のオフィス」NOTES.../TWISTED EVERY WAY...
- 2-4 「墓場にて」WISHING YOU WERE SOMEHOW HERE AGAIN/WONDERING CHILD...
- 2-6 「ザ・ポイント・オブ・ノー・リターン」THE POINT OF NO RETURN
- 2-7 「地下の迷路」DOWN ONSE MORE...
- 2-8 「怪人の隠れ家」TRACK DOWN THIS MURDERER...