

ミュージカル『エリザベート』の日本語訳における役割語

—自称詞、行為要求と希望のモダリティについて—

奈良 夕里枝

1 はじめに

近年、役割語の研究が多様な角度から進められている。その中でも本稿は、海外ミュージカルの翻訳歌詞における役割語という観点から、分析をすすめる。歌詞の翻訳はメロディーとの関係から、文字数やリズム等の制約が多いため、言語研究を行う上では、一定の制約もある。しかし、そのような制約のなかで、役割語が持つ情報が登場人物のキャラクターと、どう結びつくのかを知ることは、解明する価値のあることと思われる。

金水(2022)によると、キャラクターは「人間が他者を認識する際に注目する性、年齢、容姿、服装、身体的特徴、言語等の属性のまとまりを指すもの」とされ、役割語は「キャラクターの話し方のうちでも、社会的なグループの話し方に紐付けられる類型的なキャラクターの話し方のパターンである」と定義されている。なお、本論文では、「役割語」を、広く、キャラクター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。¹

役割語研究の対象として、今回は、ミュージカル『エリザベート』の翻訳歌詞を採りあげる。その意義としては、次のような点が指摘できる。第1に、海外のメガミュージカルが、日本で人気を博す場合、日本人の感性に合わせたローカリゼーションがなされていることが普通であり、そのことと役割語とが密接に関わることが期待される。第2に、「死(トート)」(以下、トート)という人間ではない存在が登場することである。さらに、奈良(2021)ではミュージカル『オペラ座の怪人』を分析しているが、『オペラ座の怪人』は1880年のパリを舞台に、『エリザベート』は1853年から1898年のオーストリアを舞台に描かれており、

¹ 本来の「役割語」は、ヴァーチャルな日本語、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、本稿では現実には用いられている言いまわしも扱う。

また女性主人公と不思議な愛情関係にある謎の男性の存在があり、その女主人公には夫もしくは婚約者がいるというように共通点が多いことから、役割語の特徴の共通点を見ることが期待されるためである。

2 分析対象

本稿ではミュージカル『エリザベート』2015年版CDの歌詞カードに掲載されている曲のうち、分析対象とするエリザベート、トート、フランツが歌うパートがある、下記の20曲のみを対象とする。また、2人称、行為要求、希望については、3人の人間関係と役割語の関係性に焦点をあてるため、話し手・聞き手が共にエリザベート、トート、フランツの場合のみを対象とする。

- ① 我ら息絶えし子ども～私を燃やす愛
- ② パパみたいに
- ③ 愛のテーマ～愛と死の輪舞^{ロンド}～
- ④ あなたが側にいれば
- ⑤ 不幸の始まり
- ⑥ 最後のダンス
- ⑦ 私だけに
- ⑧ エリザベート（愛のテーマ）～第三の謡い～最後通告～
エリザベート泣かないで（愛のテーマ）
- ⑨ 私だけに（リプライズ）～私だけに三重唱
- ⑩ 私が踊る時
- ⑪ ママ、何処なの？
- ⑫ 魂の自由
- ⑬ ゴフィーの死
- ⑭ パパみたいに（リプライズ）
- ⑮ 憎しみ（HASS）
- ⑯ 闇が広がる（リプライズ）
- ⑰ 僕がママの鏡だから
- ⑱ 夜のボート
- ⑲ 悪夢

⑳愛のテーマ

例文には、出典として上記の番号を付す。

3 本論

ミュージカル『エリザベート』はオーストリアを中心に活動しているミュージカル作家であるミヒヤエル・クンツェによって1992年にウィーンで発表・初演された作品である。オリジナル版はドイツ語公演となっている。日本での初演は1996年の宝塚版『エリザベート—愛と死の輪舞^{ロンド}』であり、潤色と演出を小池修一郎が、翻訳は黒崎勇が行った。東宝版『エリザベート』の初演は2000年であり、演出と訳詞を小池修一郎が、翻訳は黒崎勇と迫光が行った。

『エリザベート』は1853年のハプスブルク帝国があったオーストリア帝国から物語が始まり、オーストリア=ハンガリー帝国が舞台となり、1898年までが描かれている。あらすじは以下の通りである。

プロローグではオーストリア皇后エリザベートの暗殺者ルキーニが、暗殺から100年経った後も死者の世界で裁判にかけられていて、語るうちに1853年に時が戻る。

第1幕は、15歳のシシィ（エリザベートの愛称）が木登りをして落ちた時、意識を失うが、中性的な美しい青年が自分をベッドに連れ帰してくれたのだと感じる。その青年は死を擬人化した存在である死（トート）である。トートはシシィに一目ぼれをしてシシィを生かし、またシシィも自由人の父に似たトートに惹かれていく。その後、政略結婚のために姉とお見合いをしたオーストリア皇帝フランツ・ヨーゼフ1世と同席し、皇帝は天真爛漫なシシィに一目ぼれをし、結婚することとなる。しかし、皇帝は執務に忙しく、姑の厳しい皇后教育もあって、エリザベートは自由を求める。さらに、娘2人への授乳も育児も許されず、皇太后ゾフィーに取られてしまう。当時帝国の一部であったハンガリーでは独立の動きが盛んであったが、エリザベートの美貌を利した演説の効果で、ハンガリーを沈静化する。その際、ハンガリー訪問の交換条件として連れてきていた長女が慣れない旅で死んでしまう。その後、待望の長男ルドルフが誕生するも、やはり皇太后に引き離されてしまう。エリザベートは部屋に鍵をかけ、息子の養育をさせてもらえないなら宮廷を出ていくと通告をする。ルキーニを中心に市民が飢えを訴える中、エリザベートはミルク風呂に入り、イチゴや生肉のパッ

クをして美を維持して、運動にも多くの時間を費やした。その美貌に負け、母親のゾフィー皇太后の言いなりであったフランツ皇帝がエリザベートの味方に変じ、エリザベートは皇太后に勝利した。

第2幕は、フランツ皇帝のハンガリー国王としての戴冠式の中、ルキーニが批判をするシーンから始まる。9歳のルドルフは虚弱体質であり、母を慕うが、息子の養育権を取り戻して満足したエリザベートは息子への興味が無い。そこにトートが現れ、ルドルフもまた側にいてくれるトートに、母の代用の愛を求め、トートを友として慕うようになる。エリザベートは宮廷から逃避し、孤児院や精神病院の慰問を熱心にする。エリザベートは療養と称して各国を旅する。その間にルドルフは成長し、政治に参加するようになったが、父の独裁的な政治に疑問を感じていた。そんな時、母であるエリザベートが帰ってきたので、助けを求めるも拒絶され、トート（死）の接吻を受け入れ、拳銃で自らの命を絶つ。息子の死を悲しむエリザベートの記念品は市民たちから同情されたが、ルキーニは市民に憐れみを誘うためのキツチュ（いんちきなもの）だと訴えた。1898年、ジュネーヴでエリザベートはルキーニに刺され、暗殺される。意識を失い目覚めたエリザベートの前にトート（死）がいて、接吻を受け入れる。

3.1 エリザベート

タイトルロールにあるように物語の主人公である。自由でありたいと願いながら、オーストリア帝国の皇帝であるフランツ・ヨーゼフ1世と結婚し、窮屈な宮廷で過ごすこととなり、周囲への反発を続ける。自らの美しさを武器に、自分の欲求を通す性格として描かれる。

3.1.1 自称詞と二人称

エリザベートの通常の自称詞は「私（わたし）」で33回使用している。

(1) 話す相手は 私が選ぶ (⑦)

(2) 陛下と共に歩んでまいります ただ 私の人生は 私のもの (⑨)

勝利をおさめたり、条件をつきつけたりする強い口調の時には「自分」が使われる。

(3) 自分の子供に何をして、何をさせるか、たった今から私が決めます。(⑧)

(4) 自分のためにしたの (⑩)

(5) 人形のように踊らされた私が 自分の道を見つけた (⑩)

(3) (5) は「私」が1文内にあるため、それを避けて「自分」を使用したという事情とも考えておく必要もあるが、今回の調査範囲ではトートとフランツは「自分」を使用していないことから、エリザベートが自身を反照的に表現することで、口調の強さを際立たせている、と解釈できる。

ミュージカル『オペラ座の怪人』でもクリスティーヌ、ファントム、ラウルは「自分」を使用していない。このことから18世紀から19世紀ヨーロッパを舞台とする作品においてあえて使用されたとみられ、「自分」には特別な意味が付されていると考えられる。

一方、現代的な、自分から道を切り開くタイプのプリンセスという設定では「自分」を頻繁に使用していることが観察される。

(6) ありのままの自分を好きになって (劇団四季ミュージカル『アナと雪の女王』「ありのまままで」)

(7) 一度だけでいいの 自分の足で踊りたい (劇団四季ミュージカル『リトル・マーメイド』「パート・オブ・ユア・ワールド」)

(6) はエルサが自分の魔法の力を隠して生きてきたが、山で一人生きることを決意し、自由に生きることを決める場面で歌われる。2021年から劇団四季で上演されており、2013年のアニメ映画版の歌詞でも「自分」が使用されている。

(7) は人魚のアリエルが人間になることを願い歌うナンバーである。2013年に劇団四季で初演が行われた。なお、それ以前の、1989年のアニメ映画『リトル・マーメイド』にも同ナンバーがあるが「自分」は使用されていない。

次に、二人称について見ていく。エリザベートはトートに対してもフランツに対しても基本的に「あなた」を二人称として使用する。

対トート

(8) 出たって！ あなたには頼らない (⑧)

(9) 一人舞う あなたの前で (⑩)

対フランツ

(10) あなたがいる (④)

(11) あなたが必要よ (④)

夫であるオーストリア帝国の皇帝フランツに対しては、立場の違いをはっきりさせるために、改まった態度で「陛下」と呼ぶこともある。

(12) 陛下と共に歩んでまいります (9)

3.1.2 行為要求

トートに対しては「動詞+て」「しないで」を使用する。

対トート

(13) 出てって! あなたには頼らない (8)

(14) 連れて行って 闇のかなた遠く (20)

(15) やっと歩き出した 私だけの道を 邪魔しないで (10)

一方、フランツに対しては、その時の感情により多彩な行動要求表現を使用する。

対フランツ

(16) 幸せになりましょう (4)

(17) 二人で(中略)自由に生きていくのよ (4)

結婚に際してのエリザベートの言葉であり、(16) (17) ともにエリザベートがフランツと一緒に二人で行動することを要求する誘いの表現である。

(18) 許して (8)

(19) どちらかを選んで 「お母さまか私か！」 (8)

(18) (19) はエリザベートが覚悟を決めたかなり緊迫した場面であり、「動詞+て」が使用されている。

(20) 「私を失いたくなければその条件を呑んでください。(中略)よく読んで、ご決断ください。お母さまか私か。それでは、1人にしてください」 (8)

(20) はエリザベートが部屋に閉じこもり、フランツにドア越しに歌ではなくセリフで話しかける緊迫した場面であり、「てください」が使われている。

以上、行動要求表現では、心の側にいるトートに対しては「動詞+て」が使用され、フランツに対しては感情により、「誘い」「動詞+て」「てください」と表現に変化がみられる。

3.1.3 希望

対フランス

(21) 「子供の教育を任せてほしいの。」(⑧)

ドア越しに最後通告をしながら、希望を表す場面である。(20)と同じセリフ部分の一部であるが、他の部分に比べ、話し言葉的でヒロイン的なニュアンスを有する、形容詞に終助詞「の」を下接した、役割語の表現を使用している。

3.2 死(トート)

死の抽象概念を擬人化した存在であり(ドイツ語Totは、「死」を意味する)、トートダンサーと呼ばれるダンサー達と共に登場することもある。これは、中世ヨーロッパでは人が死ぬ間際に死神と死の舞踏を踊ると言われていることに由来していると考えられる。15歳のエリザベートに一目ぼれをし、その後つきまとい、死へと誘惑する。

トートについてはミヒヤエル・クンツェ他(2016)に収められた小池修一郎のインタビュー部分に、日本版の潤色について以下のように書かれている。

(22) 11月、今度は具体的な宝塚版の内容を検討するために、再びアン・デア・ウィーン劇場を訪れました。トートを主役にするために、“死”の主観を出したいというのが一番の要求でした。オリジナルでも擬人化されていましたが、エリザベートの心の中に現れる悪魔のような面もあり、彼女とルドルフ以外とは絡まない。もっと世の中全体と絡むようにし、時には時代をも動かすような存在に昇華させたいと思ったのです。

また、歌詞の翻訳について、以下のように述べている。

(23) 翻訳ミュージカルでは歌詞をはめていくことに苦労します。日本語になると60%くらいしか乗らないので。ことにクンツェさんの歌詞はものすごく細かく、言葉がたくさん入っているので、言わんとすることを整理し、ちゃんとまとめて音符に乗せていくことは非常に大変な作業でした。

(22) (23) の点にも注目し、以下でトートについて分析をする。

3.2.1 自称詞と二人称

本項ではトートの自称詞と二人称について曲別に分析する。トートの自称詞は「俺」と「私」が混在して使用され、二人称は「お前」「あなた」名前等が混在して使用されている。

曲③は15歳のエリザベートが木から落ち、生死をさまよっている時にトートがソロで歌うナンバーである。この曲では「俺」3回、エリザベートに対して「エリザベート」1回、「お前」2回が使用されている。

(24) エリザベート 今こそ 黄泉の世界へ迎えよう (③)

(25) その時お前は俺を忘れ去る (③)

「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・マザコン的な弱弱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。

(22) のインタビューでトートについて「エリザベートの心の中に現れる悪魔のような面もあり」と述べられていることから、「悪玉」のイメージを醸し出すために「俺」が選ばれたと考えられる。

曲⑤では結婚式で神父のふりをして、エリザベートに対して言うセリフに「汝」が1回使用される。これは結婚式におけるおごそかな神父のキャラクターを活かした二人称を選択していると考えられる。

(26) 「すべて汝の意志であることに間違いはないか？」(⑤)

曲⑥では前半部分では「私」1回、エリザベートに対して「あなた」3回が使用されている。前半部分は心情説明となっていて、全体的に紳士的な役割語が使われる。曲中でエリザベートが「嘘よ！」と叫んだあとからはトートが一転して自分を主張することに伴い、自称詞、二人称が変わり、「俺」10回、「お前」5回が使用される。

(27) あなたはそっと私にも 微笑みかけている (⑥)

(28) 最後のダンスは俺のもの お前は俺と踊る運命 (⑥)

曲⑧にはエリザベートがフランツに子育てをさせてくれないのなら城から出ていくと最後通告をしたあと、死の世界へと誘うトートのソロパートがある。ここでは「私」1回、エリザベートに対して「エリザベート」2回、「お前」1回を使用している。この曲では、トートの主観が弱く、エリザベートの心の中に現れる悪魔という原作のイメージが強く残っており、非人間的な存在であることが感じられる。

(29) エリザベート 泣かないで (⑧)

(30) お休み 私の腕の中で (⑧)

(31) 今こそお前は自由になれるのさ (⑧)

曲⑨ではトートのエリザベートを愛する気持ちを歌っており、「お前」2回が使用されている。

(32) お前しか見えない (⑨)

曲⑩は自由を勝ち取ったエリザベートにトートが寄り添うナンバーであり、「俺」5回、「お前」2回が使用されている。

(33) 俺だけが 自由を 与えることができる (⑩)

(34) お前には俺が必要なんだ (⑩)

曲③、曲⑨とともに、素直にトートが自分の、エリザベートとの近さを表現する曲であり、共通して「俺」「お前」が使用されている。

曲⑱はルキーニがエリザベートを暗殺する現実世界に語りかけるようにトートが歌う場面である。自称詞は「私」1回、「俺」2回、二人称は「エリザベート」3回、「お前」1回、「彼女」1回が使用され、場面が緊迫感をもって動いており、またトートが現実世界とは別の場所から語りかける様子を多様な自称詞と二人称を使用して表していると考えられる。

(35) お前が招いたんだ (19)

(36) エリザベート 私のもの (19)

(37) 彼女は 俺を愛している (19)

曲⑳は死の世界へとエリザベートとトートが共に向かう場面である。「俺」1回、「お前」2回が使用されている。

(38) それでもお前は命委ねる 俺だけに (20)

以上より、トートの自称詞は「俺」、トートのエリザベートに対する二人称は「お前」が基本であるが、これは悪玉であり、主観を持ったトートを表現していると考えられる。場面によっては「私」「あなた」の組み合わせも多用され、やさしくエリザベートに言い寄ることもある。このような表現を織り交ぜることで、心に歩み寄る人間ではない存在であるトートの面も表現していると考えられる。

3. 2. 2 行為要求

トートからフランツに行為要求することはなく、エリザベートに対する行為要求は多様な形で現れる。

(39) エリザベート 泣かないで (8)

(40) エリザベート行こうよ 二人で (8)

(41) 飛ぶが良い 鴉よ (10)

(42) 手を取って俺と踊るんだ (10)

(39) ではやわらかい禁止形「しないで」、(40) では誘い「しよう」が使用されている。また、(41) では「動詞+がよい」という文語的な表現が用いられ、

(42) では「動詞+のだ」で行為要求が示されている。

3. 2. 3 希望

トートは決めつけた予言のような語り口が多いため、希望表現は現れないが、エリザベートに愛を求める際に「動詞+たい」でストレートに希望を表現している。

(43) お前の命奪う代わり 生きたお前に愛されたいんだ (3)

3.3 フランツ

フランツはオーストリア帝国の皇帝であり、エリザベートの夫である。皇太后である母親ゾフィーの言いなりであったが、のちにエリザベートを失うまいと、母親の言うことを聞かずにエリザベートを守ろうとする。フランツはエリザベートの美貌にほれこんでいる。

3.3.1 自称詞と二人称

フランツは自称詞の使用が少ない。エリザベートとプライベートな場では「僕」を使用する。

(44) 君の優しさで僕を包んでほしい (⑧)

(45) 君の愛が 僕には必要 (⑨)

(44) と同じ歌詞が曲中に2回あり、計3回「僕」が使用される。

「ほく」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「ほく」= 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、「ほく」は相対的に弱い男性性を示す代名詞ともなり、さらには弱弱しい、マザコン的なニュアンスも帯びるようになった。親の庇護下にある、弱弱しい男性を揶揄する「ほくちゃん」という言葉も生まれた。

フランツは皇帝であることから、教育を十分に受けていて知的であり、皇后である親の庇護下にいると考えられたため、「僕」が選ばれたのだろう。

(46) いつか私の目で見てくれたなら (④)

(47) 一度私の目で見てくれたなら (④)

(46) (47) はエリザベートも歌う歌詞であることから、その繰り返しとも考えられる。

(48) 妻を救わなくては 私が (⑩)

(48) 独り言のように発せられており、最後にエリザベートが暗殺されることに気づいた際の発話である。民衆の集まる広場であることから、公的な場であるため、「私」が選ばれたと考えられる。また、母親に対して1度「私」を使用している。

(49) 私の結婚はもう破綻！ あなたのせいです (13)

フランツの基本的なキャラクターは母親に言われるがままに政治を行い、エリザベートに言われるがままに行動をするというものである。このような自主性のなさを自称詞をなくすことで表していると考えられる。エリザベートの暗殺シーンではフランツにもトートの姿がおぼろげに見え、エリザベートを誘うトートに対し、格調を込めて「我が(妻)」という表現を用いている。

(50) 我が妻だ 恥を知れ (19)

対照的にエリザベートに対する二人称は多用される。

(51) 君の愛が 僕には必要 (9)

(52) 信じてほしい 君を愛している (18)

(53) エリザベート 開けてくれ (8)

(54) シシィ (8)

基本的には「君」を使用し、「エリザベート」と呼びかけることもある。エリザベートが部屋にこもり、ドアを開けてくれず、本当に困ったときには幼少期の呼び名である「シシィ」も使用している。

3.3.2 行為要求

フランツは性格が弱く、行為要求表現が少ない。

対エリザベート

(55) エリザベート 開けてくれ (8)

部屋に閉じこもったエリザベートに対し、「動詞+てくれ」で行為要求をしている。

対トート

トートはエリザベートと息子のルドルフ以外には見えないが、ラストシーンではフランツにもおぼろげながらも見え、禁止表現を使用する。

(50) 我が妻だ 恥を知れ (19)

広場で民衆が多くいる中にトートもおおり、皇帝が民衆に命令するように、口語命令形が使用されている。

3.3.3 希望

フランツはエリザベートに行為要求をする代わりに、希望表現で嘆願することが多い。

- (51) 君が恋しい 側にいたい (⑧)
- (52) 安らかに眠りたい (⑧)
- (53) 人生のゴールは寄り添いたい (⑱)
- (54) 君の優しさで僕を包んでほしい (⑧)
- (55) 分かってほしい 君が必要だよ (⑱)
- (56) 信じてほしい 君を愛している (⑱)

(51) (52) (53) では「動詞+たい」が、(54) (55) (56) では「てほしい」が使用されている。

4 まとめ

本稿では役割語の観点から、ミュージカル『エリザベート』の主要登場人物であるエリザベート、死（トート）、フランツの自称詞ならびに行要求表現、希望表現について考察した。その結果、以下のことがわかった。

エリザベート

- ・常に自由を求めている。気の強い一面と、たおやかな女性ヒロインらしい一面を持ち合わせている。
- ・自称詞は「私」、2人称は「あなた」を使用する。
- ・トートに対しては素直な行為要求表現を使用し、フランツには場面によって多様な行為要求表現を使用する。
- ・行為要求表現が多用され、希望表現は1例であるが「てほしいの」と女性ヒロインらしい言葉遣いを使用している。

トート

- ・死の使いという異界性を持つため、精神的上位の、決めつけたような言いかたをするキャラクターである。エリザベートにも、上位のまなざしで臨むが、

ときにエリザベートを愛するがゆえに軟化したキャラクターにもなる。

- ・ トートの自称詞は「俺」、トートのエリザベートに対する二人称は「お前」が基本であるが、これはトートが原作で悪玉であり、日本公演にあたり潤色され、死の抽象概念であるトートに主観を持たせた点を表現していると考えられる。場面によっては「私」「あなた」の組み合わせも多用され、死へと甘く誘う場面もあり、定まらない自称詞と二人称を織り交ぜることで人間ではない存在であるトートの面も表現していると考えられる。
- ・ トートは決めつけた予言のような語り口が多いため、行為要求表現や希望表現が多くはないが、やわらかい禁止形「しないで」、誘い「しよう」、「動詞＋がよい」という文語的な表現、また、「動詞＋のだ」という行為要求表現が見られる。さらに、エリザベートに愛を求める際に「動詞＋たい」でストレートに希望を表現している。

フランス

- ・ 育ちはいいが気弱な側面を持つキャラクターである。
- ・ 皇帝ではあるものの、母親とエリザベートの言いなりであり、自称詞の使用を少なくすることでフランスの主体性がなさを表現していると考えられる。
- ・ エリザベートとプライベートな場では「僕」を使用し、それ以外では「私」を使用する。
- ・ 性格の弱さから、行為要求表現は少なく、希望表現として表現することが多い。

<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 (2022) 「ポライトネスとキャラクター」、『敬語の文法と語用論』、開拓社
- 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 (2022) 「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—」、『フェリス女学院大学文学部紀要』57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
- ミヒャエル・クンツェ、シルヴェスター・リーヴァイ、小池修一郎 (2016) 『オール・インタビューズ ミュージカル『エリザベート』はこうして生まれた』、日之出出版

<引用・参照>

CD 「エリザベート」2015年東宝公演ライブ録音盤