

# 日本語とジェンダー

vol.XV 2015



## 日本語とジェンダー 第15号 目次

### 【日本語とジェンダー講演 採録】

#### Translation: Inter-lingual Construction of Gender 翻訳がつくる日本語 ----- 1

Momoko Nakamura 中村桃子 (関東学院大学)

日本語要旨

The Translated Speech for Western Women

Scarlet O'Hare, *Gone with the Wind* 『風と共に去りぬ』

Hermione Granger, *Harry Potter* 『ハリーポッター』

*The Brothers Karamazov*, 『カラマゾフの兄弟』

Ripley, *Alien* 『エイリアン』

The Translated Version of "Friendly Men's Language"

Brandon and Dylan, *Beverly Hills 90210*

Rakitin and Alyosha, *The Brothers Karamazov*

Actors, Athletes, Singers

*Sa* さ Constructs the Casual Identities for Non-Japanese Men

The Japanese Parody of *Beverly Hills 90210*

Stereotypical American Young Men Speaking with *Yaa* やあ and *Sa* さ

Questions and Answers (Selected)

### 【書評論文】

#### おネエはジェンダー規範を越えているか? —クレア・マリィ『「おネエことば」論』書評—

#### Does 'O-nē' Cross the Border of Gender Standards?

-- A Review of Claire MAREE's "On the 'O-nē Language'" -----12

門倉正美 (横浜国立大学)

キーワード

1. 「言語規範」から「言語資源」へ
2. メディアの介在
  - 2.1 メイクオーバーの体現者としてのおネエ
  - 2.2 テロップを読み解く
3. 「おネエことば」は「男ことば」(?)

### 【第15回年次大会 基調講演 要旨】

#### 音楽にジェンダーはあるのか? -----16

中村美亜 (九州大学)

### 【第15回年次大会 シンポジウム：音楽の中にみるジェンダー意識の変容 要旨】

#### バルトークとコダーイの音楽におけるジェンダー -----18

ユディット・ヒダシ (ブダペスト商科大学)

英訳

#### リフレインされる歌詞—ジェンダーの視点から-----22

佐々木瑞枝 (武蔵野大学)

「J-POP 歌詞にみる若者のジェンダー意識と自己世界」-----	24
吉崎泰博（北九州市立大学）	
【第 15 回年次大会 研究発表 要旨】	
『青鞥』の尾竹紅吉とアンドロジニー androgyny 文学-----	25
斎藤理香	
ジェンダー越境の模索 —『おかあさま』における礼子の「男装」を中心に— -----	27
谷口秀子	
中国の音楽の歌詞に現れるジェンダー	
—中国の紅白歌合戦（春晚）に歌われる歌詞を中心に— -----	29
河崎みゆき	
日本のインターネットにおける言語攻撃とジェンダー-----	31
ヴォランスキ バルトシュ	
日・韓コードスイッチングにみられる日本語の中性化現象について-----	33
李宥定	
1. はじめに	
2. 調査方法	
3. 分析の結果及び考察	
4. 結論	
日本語ジェンダー学会第 16 回大会のお知らせ-----	35
日本語ジェンダー学会共催シンポジウムのお知らせ-----	36
日本語ジェンダー学会会則 -----	37
日本語ジェンダー学会役員名 -----	38
日本語ジェンダー学会入会申込書-----	40
Regulations of the Society for Gender Studies in Japanese -----	41
Officers of the Society for Gender Studies in Japanese-----	43
Application for Membership -----	45
執筆要領-----	46
編集後記	

Translation: Inter-lingual Construction of Gender  
翻訳がつくる日本語

Momoko Nakamura  
中村桃子

[日本語要旨]

翻訳の日本語には、日本人がふだん話す日本語とはまったく異なる独特なことば遣いが見られる。一つは、非・日本人女性による「女ことば」。翻訳小説や映画の字幕で、ヒロインはいかなる場面でも「あら」「まあ」「～だわ」「～のよ」「～かしら」と話し続ける。たとえば『風と共に去りぬ』で勝気なスカーレット・オハラが「いやだわ、お父さん」、『ハリー・ポッター』の友達・ハーマイオニーも、今どきの女の子らしからぬ「まあ、あんまりうまくいかなかったわね」、そしてドストエフスキー作『カラマーゾフの兄弟』では、14歳の少女が「どうして～なさったのかしら」、そして極めつけは『エイリアン』の字幕。宇宙生物との決死の戦いに勝利するヒロインの“you, a son of bitch!”という雄叫びも、「やっつけたわ!」と女ことばで訳される。翻訳の女ことばは、日本語の女ことばと同様に、日本人、非・日本人にかかわらず、国籍や人種を超えた共通の女性性を構築する。

もう一つ、男性性を構築する、翻訳ならではの日本語がある。「やあ、どうしてる?」「ぼくもさ」「はら、へってないかい?」。このようなくだけた話し方は、アメリカの人気番組『ビバリーヒルズ青春白書』の男子高校生や『カラマーゾフの兄弟』の若者のセリフとしてだけでなく、英会話の教科書の例文や新聞インタビューにおけるハリウッド俳優やスポーツ選手、中年のボサノバ歌手の受け答えにまで及んでいる。興味深いことには、「やあ」「～さ」は非・日本人男性だけに使われ、日本人男性の発言には一切出てこない。また、日本版『ビバリーヒルズ青春白書』の中で使われるジェスチャーに注目すると、日本人コメディアンが演じる擬似・アメリカ人高校生は、会話の途中で時々、両ひじを脇につけ、手の平を上を持ち上げながらひよいと肩をすくめてみせる。このしぐさと「恋とダンスとロックに夢中な平均的ティーンエイジャーさ」のセリフで、西洋人を皮肉たっぷりにおちょくり、笑いを誘う。このように、翻訳では、カジュアルな非日本人男性を、日本人男性とは区別して描写する時がある。

以上のように、翻訳が非日本人のジェンダーを表現する方法は、女性性と男性性で異なる傾向がみられる。

\*この採録は、2015年4月23日(木)、ウェスタン・ミシガン大学(Western Michigan University, Kalamazoo, MI U.S.A.)にて行われた講演を、講演者の承諾を得て書き起こしたものです。編集の都合上、一部省略した部分もあります。

中村桃子教授の講演を企画されたカラマズー大学(Kalamazoo College)・杉森典子助教授、また講演の司会を務められたウェスタン・ミシガン大学・曽我ジャパン・センター長・吉田俊准教授に御礼申し上げます。

**Professor Yoshida (MC):**

Thank you so much for all participating in this evening's talk. I am Takashi Yoshida, Director of Soga Japan Center, Western Michigan University. We are pleased to have Professor Momoko Nakamura, a premium scholar of Japanese language and gender. Professor Nakamura has authored more than seven monographs in Japanese, such as *Sex and Japanese Language* 『性と日本語』, published in 2007, *Women's Language and the Japanese Language*, 『女ことばと日本語』 in 2012, and *Constructing the Japanese Language through Translation*, 『翻訳がつくる日本語』 in 2013. Her 2007 book *Constructing Women's Language* 『女ことばはつくられる』 won the Yamakawa Kikue Prize, which was established to honor Yamakawa Kikue, one of the forerunners of the women's movements in early 20th century Japan. Professor Nakamura was the first linguist who received this award.

Her English books and chapters include: *The Language and Sexuality Reader* published in 2006, "Femininity, Feminism, and Gender Discourse" in 2010, and *Gender Language and Ideology*, which just came out in 2014. In addition, she has written numerous articles in both scholarly and non-scholarly genres and just like Yamakawa, she has been actively educating not only the students but also the general public in order to construct new interpretations on gender ideology in Japan and beyond its borders.

This evening Professor Nakamura will talk on translation and gender to examine how translations of English into Japanese have influenced gender identity in Japan. Please welcome professor Momoko Nakamura.

**Professor Nakamura:**

Thank you very much for a wonderful introduction, Professor Yoshida. It's my pleasure to be able to talk about my interest with you. Today I'm going to talk about my book, a Japanese book published in 2013, *Honyaku ga tsukuru Nihongo* 『翻訳がつくる日本語』. This book sold well — one week after the first print came out, the publisher decided to make the second print. I think there were two reasons why this book sold well. First, a book review on this book appeared in the front page of the book review column for *Asahi Shimbun*, one of the nationwide newspapers in Japan. Second, it is because of my strong claim in this book that the translated speech of non-Japanese speakers plays an important role in constructing the Japanese language, even though many Japanese nationals believe that their language is made by *only* native speakers of Japanese.

There are so many topics I covered in this book, but today, I would like to focus on gender. There are two points I would like to talk today. One is about non-Japanese women's speech, which has been translated into stereotypical women's language. I'm going to show you many examples of this type of speech, translated speech of non-Japanese women into Japanese. I emphasize again, this type of speech is translated into stereotypical women's language. The other point I want to make today is that the "friendly speech" of western men, a specific style translated to use *only* for non-Japanese men. None of the native speakers of Japanese speaks this style. It's a style of speaking in Japanese translation, which can be used *only* by non-Japanese in the text.

**The Translated Speech for Western Women**

Let's look at women's language first, the speech translated for non-Japanese women. Many of you know that the many Japanese speakers have a belief that there are women's language and men's language in Japanese. Stereotypical women's language is characterized by several linguistic features, such as interjections, *ara* あら and *maa* まあ. These are considered to be typical feminine interjections. The first person pronoun *atashi* あたし is also considered to be the typical feminine first person pronoun in Japanese. In addition, there are many sentence final forms, such as *kashira* かしら, *wa* わ, *dawa* だわ, which are also considered to be feminine.

What I mean by stereotypical women's language is the language that not all Japanese women



speak. I've talked to some of you before this lecture, then, I realized that many of you have been to Japan. You know that not many Japanese women speak in this way. [some audience nods] This is something related to a language ideology.

Ideology of a style of speaking assigns gender to a person. Many integral studies have shown that Japanese women, especially young women, do not speak women's language. They show that sentence final forms *kashira* かしら and *dawa* だわ are dead language as they are rarely spoken by any Japanese women. Some older women do speak *kashira* かしら and *dawa* だわ in some occasions when they want to make special effect on their speech. That is only an exception. Many other empirical studies have shown that these features have pragmatic meanings, which are unrelated to gender. For instance, sentence final forms such as *wa* わ, *ne* ね and *yo* よ have their own pragmatic meanings — to make distance towards the hearers, to make an assertion, and to have certain epistemic stance towards what you were saying. Depending on the tone that you're making, they produce many other pragmatic meanings. However, in Japan, there are still many ideological features associated with femininity to perpetuate the stereotypical notion of women's language.

### Scarlet O'Hare, *Gone with the Wind* 『風と共に去りぬ』

Now, let's look at how this stereotypical notion of women's language is used in the translation of speech of non-Japanese women. The first example is from *Gone with the Wind* 『風と共に去りぬ』. How many of you know this story? Many of you do. *Gone with the Wind* is an old story, but this is very popular in Japan even now. In 2011, *Gone with the Wind* was played at The Imperial Theater to celebrate its 100th anniversary. The story is that popular even though it's old.

Let's look at how the speech of Scarlet O'Hare has been translated into Japanese.

(1) No, dad [*dawa*]. I [*atashi*] am not talkative like Suellen.

*Iya dawa, otoo-san, atashi, Sueren mitai ni oshaberi dewa nai kotoyo.*

(2) Oh [*Maa*], great! Three thousand dollars?)

*Maa, sugoi! 3zen doru?*

(マーガレット・ミッチェル『新版世界文学全集 25 風と共に去りぬ』大久保康雄・竹内道之助訳、新潮社、1957年、p.40、42)

Please do remember that *dawa* だわ is the stereotypical feminine feature. Scarlet calls herself *atashi* あたし, a feminine first person pronoun. Her “oh” is translated into *maa* まあ, which is a stereotypical interjection for women. Here is another example.

(3) Mother got married to father when she was fifteen [*yo*]. I [*atashi*] am already sixteen [*dawa*].)

*Okaa-san ga otoo-san to kekkon nasutta nowa 15 no toki yo. Atashi wa moo 16 dawa.*

(同上、p.44)

In the above, her speech is translated into a kind of women's language. Many Japanese women, especially young women, actually didn't speak that way. This translation was done in 1957, long before I was born. . . no, I was already born at this year; this is the time when you're supposed to laugh. [Laughter 笑]

### Hermione Granger, *Harry Potter* 『ハリーポッター』

Let's look at the recent work, *Harry Potter* 『ハリーポッター』. We see the young girl in the

*Harry Potter* series, Hermione Granger. It's surprising how she (the actress) has been grown up. She's been turning into a nice lady now. Let's see how her speech is translated into what kind of Japanese translation. This is from the scene when Hermione Granger met Harry Potter and her friend in the train for the first time.

- (1) Well [Maa], it's not very good, is it [wane]? ...  
*Maa, anmari umaku ikanakatta wane.* ...
- (2) it's all worked for me [wa] ...  
*minna umaku itta wa.* ...
- (3) Nobody in my family's magic at all [no],  
*Watashi no kazoku ni mahozoku wa daremo inaino.*
- (4) it was ever such a surprise when I got my letter [wa]"  
*Dakara, tegami o moratta toki, odoroitawa*

(J. K. ローリング 『ハリー・ポッターと賢者の石』 松岡佑子訳、静山社、1999 年、p.15)

Again, these are a kind of women language you don't hear from Japanese women anymore, especially from young girls like Hermione Granger. If a young girl like Hermione Granger speaks like this, she will lose her friends [Laughter 笑]. She sounds so snobbish or seems to say "I'm different from you guys" or "I'm such a feminine nice girl." This is not women's language you would hear in Japan from a young girl like Hermione Granger.

### ***The Brothers Karamazov*, 『カラマゾフの兄弟』**

The next example is from the Russian literature, *The Brothers Karamazov*『カラマゾフの兄弟』. How many of you know this work? [a little pause] Thank you. Only older people including myself know this work. [Laughter 笑] This work is very popular in Japan. There are many different versions of Japanese translation. Today I picked up the latest one, the 2006 translation by Kameyama Ikuo. This translation actually became the bestseller in 2006.

There is a 14 year old girl in the story. Let's look at how her speech is translated into Japanese.

- (1) Why doesn't he want to come and see us [kashira]?  
*Dooshite uchi ni kitagara nai no kashira.*
- (2) Don't you let him [no]?  
*Anata ga ano hito no koto o hanasa nai no?*
- (3) You see, we [atashi tachi] know that he goes  
 everywhere [noyo]...  
*atashi tachi chanto shitteru noyo...*
- (4) Why have you put that long cassock on him [kashira]?"  
*nan datte, anna susonaga no fuku o kisetari nasatta no kashira*

(ドストエフスキー 『カラマゾフの兄弟 I』 亀山郁夫訳、光文社、2006 年、p. 155)

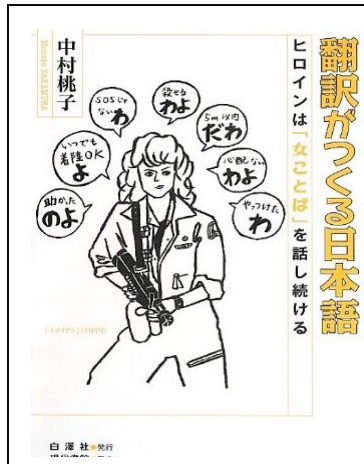
You can see kashira, in the sentences (1), (2) and (4). In the sentence (3), you see "we, atashi tachi," the plural form of atashi. Even in the new 2006 translation, the 14 year old girl is speaking in very stereotypical women's language.

### **Ripley, *Alien* 『エイリアン』**

The last example for women's language is the speech of Ripley, the role in a horror film *Alien*.

Has anyone of you seen this film? Did you like it? [Some audience nods]. I couldn't watch it at all by myself as I don't like a horror film! I had to ask my children to watch with me, and it took me 3 days to finish the whole film! [Laughter 笑]

*Alien* is a story about a fight against alien in the spaceship where six astronaut members are on board to travel in the space. The alien is killing the member one by one — it is so scary. Ripley is a strong independent fighting heroine as she finally kills the alien. She set up as an icon of fighting women in Hollywood. You have noticed that she is here at the cover of my book [showing her book to the audience]. I asked the illustrator to draw a figure that models Ripley for the cover of my book. I used an illustration because I was not permitted to put a picture of the film due to the copyright.



After she escaped from the spaceship and got into the small shuttle, Ripley finally killed the alien. She said,

I got you [*wa*]. you son of a bitch [*noyo*]  
(*Yattsuketa wa, bakemono! Tasukatta noyo.*)

(『エイリアン』リドリー・スコット監督、1979年)

What a polite feminine “you son of the bitch”! What a contradiction it is, It doesn't make any sense to put *wa* and *noyo* at the end of “your son of the bitch.” It seems that the translator couldn't help but putting these sentence-final forms such as *wa* and *noyo*, even though they have restrictions that they can put only limited numbers of letters on the screen. These *wa* and *noyo* are not the only examples all the way through this film. Ripley speaks with many other feminine final particles. I don't know what to say, but perhaps something must have happened to the translator. In fact, this translator is not an exception. In my book, I examined two other Hollywood films that are featured by strong female protagonists, but, all their speech are also translated with these final feminine particles.

In conclusion of this segment, I argue that there is a strong tendency that non-Japanese women's speech is translated into women's language in Japanese. There are many implications you can draw from this result. One is that by using the stereotypical Japanese women's language for the speech of both non-Japanese women and Japanese women, Japanese translation has constructed femininity as if the feminine feature can be shared by all women beyond national and ethnic boundaries. This is one of the important implications we can draw from my analysis.



## The Translated Version of “Friendly Men’s Language”

What about masculinity? There are many translations, like those in which the speech of non-Japanese men is translated into Japanese men’s language. I particularly pay attention to a specific style of speech; I call it “friendly or casual men’s language.”

The friendly men’s language style is characterized by a greeting, *yaa* やあ and a sentence final form *sa* さ. Men are not supposed to greet each other *konichiwa* こんにちは or anything other, but to greet by *yaa* やあ, which is a translation of an English “hi” or “hey.” Young men usually use personal pronouns, *boku*, *kimi*, and *ore*. They are the personal pronouns considered to be Japanese men’s language. A sentence final form that these young men tend to use with the Japanese men’s language is *sa* さ. *Sa* さ is very conspicuous and is sometimes interchangeable with *kai* かい and *dai* だい. A typical example of this style of speech is “*Yaa, boku wa John sa. Genki kai?*” “Hi, I’m John, How are you?” Let’s look at some examples of these sentences used in the Japanese drama.

### Brandon and Dylan, *Beverly Hills 90210*

The first example is a conversation from *Beverly Hills 90210* (c.f. the original was shown in 1990-2000; the Japanese version in 1992-2013). How many of you know this TV drama? It is old, so, only old people. . . . well, no, there are many young people raise their hands, too. This is a story of twin brother and sister, Brandon and Brenda, who came to Beverly Hills High School from Minnesota. This is Dylan [the professor points the presentation screen], who became friends with them. It seems Brenda and Dylan are a boyfriend-girlfriend. This drama was very, very popular in Japan. There is a Japanese version of the original 1 to 6 episodes shown on Japanese TV.

Although many Japanese people liked this program, I was looking down on this kind of TV show. However, after watching it, I found it was very well-made. I got an impression that it’s much better than I expected. Today I want to focus on conversations of Brandon and Dylan and am showing you how their speech is translated into Japanese. This conversation is from the scene, in which they met for the first time.

Brandon: (Hi [*Yaa*]. My name’s Brandon Walsh.)  
*Yaa, boku wa Brandon Worushu da...*

Brandon: (By way of Minnesota [*sa*])  
*Minnesota keiyu sa....*

Brandon: (Are you hungry [*kai*]?)  
*Hara hette nai kai?....*

Dylan: (Field trip [*sa*].)  
*Fiirudo torippu sa.*

(『ビバリーヒルズ高校白書』 シーズン 1、Vol. 1、パラマウント・ジャパン)

Brandon’s “hi” is translated into *yaa* やあ. Both Brandon and Dylan are speaking and putting *sa* さ at the end of their speech. Brandon agrees with Dylan, saying *yaa* やあ. These forms are used by the two young high school boys in California.

### Rakitin and Alyosha, *The Brothers Karamazov*

Now, let me go back to the 2006 translation of *The Brothers Karamazov*, 『カラマゾフの兄弟』 and see the language of the two young characters Rakitin and Alyosha. Rakitin is one of the younger theology students of Father Zosima at the church. As you know, there are three brothers in this work and Alyosha is the youngest and purest brother. Rakitin and Alyosha meet each other and they are talking about father Zosima’s behavior. Rakitin is waiting for Alyosha outside of the room. Alyosha asks Rakitin, “Are you waiting for me?” and Rakitin answers “Yes.” Here is their

conversation continuing as below.

Rakitin: (Yes [*sa*],... Tell me one thing, Alyosha, what does that vision mean [*dai*]?)  
*Masani kimi sa.... Arette ittai, nan no otsuge dai?*  
Alyosha: (What vision [*sa*]?)  
*Arette nani sa?....*

(ドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟 I』 亀山郁夫訳、光文社、2006 年、p.203)

They both talk using *sa* さ. As I told you, there are so many translated versions *The Brothers Karamazov*. I checked one translation by Yonekawa Masao in 1917. I was surprised that exactly the same *sa* さ, *yaa* やあ, *dai* だい and *kai* かい are used in the 1917 translation of *The Brothers Karamazov*. The style of speaking, phrases with *yaa* やあ, *kai* かい and *dai* だい has been used to for young non- Japanese men for a long time, ever since 1917.

I also show the fictional dialogues in English conversation textbooks. As many of you who have been to Japan know, numerous English conversational textbooks are published in Japan every year. It's usually consistent that English dialogues are put on the left page, while Japanese translations on the right page. I have picked up one of the conversation textbooks on Business English. The dialogue below is between Hiro and Jake. Hero came across Jake in a coffee lounge. The dialogue is situated on business, but it sounds very casual as they are in the coffee lounge. Hiro, 34 year -old Japanese operation manager, and Jake, 37 year-old American marketing manager may not be “young” enough for you. But they are described as the youngest members in this textbook. It is okay because it is in a business world.

Jake: Hey [*Yaa*], what's up, Hiro?  
*Yaa, Hiro, doo shiteru?*  
Hiro: Hi [*Yaa*], Jake. Nothing much, but I need to have a lot of coffee to get started this morning!  
*Yaa, Jeiku, tokuni kawari naiyo. Demo, kesa wa shidoo kaishi ni koohii ga takusan iru naa.*  
Jake: Ditto [*sa*]. TGIF.  
*Boku mo sa. Aa, yatto, kinyoobi da.*  
(ジョン・K・ギレスピー&嶋川洋一『入門ビジネス英語 ベストプラクティス I』NHK 出版、2009 年、p.46-47)

This is a casual conversation between two young male workers in the coffee lounge. As you can see, they greet each other with *yaa* やあ and then Jake puts *sa* さ at the end of the talk, “*Boku mo sa.*” Young people use this style of speech in many other English conversation textbooks as well.

### Actors, Athletes, Singers

I also checked some translated speech of real people, such as actors, athletes, and singers, in newspaper interviews. Their speech also tends to be translated into Japanese remarks with *sa* さ. The first example is Johnny Depp in the Japanese advertisement of his new film *The Libertine*. Johnny Depp says:

*Atonimo sakinimo shoogai de ichido shika meguriawanai sakuhin sa.*  
[This is] the sort of work [you] come across only once in a lifetime [*sa*].)  
(映画『リバティーン』(2006) 日本公開時の宣伝キャプション)

This Japanese remark is a constructed one in an advertisement, not necessarily what he actually said. It's considered that he was supposed to speak a sentence with *sa* さ.

A professional soccer player Ronaldinho is speaking,

*Baruserona no kankyoo, saikoo sa.*

(The environment in Barcelona is the best [*sa*].)

(『朝日新聞』 2006 年 4 月 25 日)

This is a headline of the newspaper. This is not what he was actually speaking, but in the headline, athletes are supposed to speak with *sa* さ.

A musician Sergio Mendes, a 65 year-old Bossanova singer whose song. *The Girl from Ipanema* (1964) is very popular. In his interview, he says,

*Enka myuujikku sa.*

([Bossa nova] is like Japanese popular ballads [*sa*].)

(『朝日新聞』 2006 年 10 月 6 日)

Even though he's old musician, he is also speaking with *sa* さ.

### ***Sa* さ Constructs the Casual Identities for Non-Japanese Men**

Let me summarize what *sa* さ is. According to Nangasaki (1998), *sa* さ represents the cool laid-back style of the speaker in casual conversation. In putting *sa* さ at the end of the speech of actors, athletes and singers, these newspaper translations construct the casual people, or assign the common casual identities to these people. This is a kind of strategy that the Japanese newspaper translation does towards the speech of non-Japanese male actors, athletes and singers. I don't know how common this strategy is, though. Interestingly, Japanese men do not use *sa* さ in the newspaper interviews. According to Reynolds (2001), she found no of being interviewed by newspaper reporters. instance of *sa* さ in the sentence final position in 4,289 utterances of Japanese college students. Also, Yamanashi (2003) reports that the utterances of non-Japanese men athletes are translated with *sa* さ in newspaper interviews, but Japanese athletes do not speak with *sa* さ even in the same situations

### **The Japanese Parody of *Beverly Hills 90210***

Why do not Japanese men use *sa* さ? We may be able to find the reason in a Japanese parody of *Beverly Hills 90210*. Dylan plays a role of a Japanese tutor, and Catherine — she doesn't appear in the original drama — is his girlfriend. As you can see [in the presentation screen], they are all Japanese comedians. Some of them wear blonde or brown wigs and put on a plastic fake high nose. They pretend to be American high school students [Laughter 笑]. This is so funny. The title of this parody is *Dylan & Catherine: Bibarii hiruzu seiten hakusho*, 『ディラン&キャサリン:ビバリーヒルズ晴天白書』 which literally means “Dylan & Catherine: Beverly Hills Weather Reports.”

This fake Dylan's style of speech does not always consist of linguistic features that I have mentioned, but the style is considered to be multi-modal and multidimensional. It consists of clusters of linguistic and other semiotic practices (Copland 2007). This is what I call “the translated version of men's language,” which consists of not only linguistic features such as *yaa* やあ and *sa* さ, but also particular gestures. The comedians, who wear big brown or blonde wigs and high plastic noses, incessantly shrug their shoulders. Shrugging is not included in Japanese body movement. Whenever the Japanese comedians try to pretend to be Westerners, the first thing they do is shrugging. If they do, the Japanese audiences immediately know that they are going to pretend as Westerners. Now I will show you a video clip of the parody. Please listen and pay attention to their gesture, too.

[The video clip is shown]

(My name is Dylan McKay. [I'm] an average teenager crazy about love, dance, and rock [*sa*].)

*Ore no namae wa Dylan Makkei. Koi to dansu to rokku ni muchuu na goku heikinteki na tiineijyaa sa.*

(『ディラン&キャサリン ビバリーヒルズ晴天白書』 よしもとアール・アンド・シー、2008 年)

This is the Japanese Dylan. Did you hear how he was introducing himself? He puts *sa* さ at the end of sentence. They greet each other with *yaa* やあ. It is supposed to be on high school campus in California. Please listen.

[The video clip is shown]

Dylan: *Yaa, Kebin* (Hi, Kevin)

Kevin: *Yaa, Diran* (Hi, Dylan)

He goes on to introduce his friend, Kevin. Please listen.

[The video clip is shown]

([He is] a nice guy who has an incredible dream to get a job at NASA and launch a shuttle in the future [*sa*].)

*Shoorai wa NASA ni shuushoku shite shatoru o uchiagetai nante tondemonai yume o motta naisu gai sa.*

(同上)

Did you hear “a nice guy *sa* さ”? Did you notice that Kevin was also using *sa* さ, too? Did you also notice they kept shrugging like this? [the professor shrugs her shoulders] [Laughter 笑]

### **Stereotypical American Young Men Speaking with *Yaa* やあ and *Sa* さ**

Japanese men avoid using these *yaa* やあ and *sa* さ because this is the part of Japanese stereotype about Westerners. They show us how awkward the Japanese can be if they try to behave as if they are stereotypical Westerners. . That’s so funny. In general, Western young men are considered casual, laid-back and friendly, but not serious and polite. For instance, Dylan introduces himself that he is an average teenager who is crazy about love, dance, and rock. This is really a stereotype. Do the average teenager only crazy about love, dance and rock? [Laughter 笑] This is a Japanese prejudice toward American young men.

In conclusion about masculinity, I have shown you that the Japanese translation has invented a specific speech style of non-Japanese young men since the 1910s, if not oldest. By using the invented style, translators distinguish the young Japanese masculinity from the young non-Japanese masculinity along with the ethnic national boundaries. You have seen that the specific Japanese translation has been used as non-Japanese speech styles. In the translation, Japanese men tend to avoid using the non-Japanese styles.

In conclusion of my whole talk, I would like to point out the distinction between femininity and masculinity. Researchers have claimed that femininity has been associated with nature, tradition, and land, while masculinity is often associated with progress and modernity. The results of my analysis are significantly related to this old categorization between femininity and masculinity. Thank you very much.

[Audience applauds]

## Questions and Answers (Selected)

**Audience 1:** When you talked to the translators about the problem of translating gendered speech, what did they say about it? Was it just a problem of characterization for them or something other?

**Professor Nakamura:** That is a very interesting question. Thank you very much. All of them said that they tried to translate the speech into a natural Japanese language. They all know that their translated Japanese doesn't sound so natural. However, if they translate the [non-Japanese] speech into natural Japanese, then it will sound strange for the Japanese audiences and readers. They are used to read gendered styles of speech in fictions, non-fictions, TV dramas and films. If the translators don't use them, then their clients will complain that this doesn't sound right.

I would like to add that there is an interesting research in Japan by Dr. Satoshi Kinsui. He talks about "virtual Japanese." Virtual Japanese are the styles of Japanese that *no* Japanese speaks but all Japanese knows. Let me talk about an example, a wise man in a fictional story like Professor Dumbledore in *Harry Potter*. There is a specific style of speech in Japanese which used to fool that wise man who is supposed to give wisdom to the hero. He is supposed to call himself, "*washi*," a first-person pronoun. "[*Washi*] wa . . . [ja]". "*Washi wa* Dumbledore *ja*". This is a kind of speech used by many fictional wise men in films and novels in Japanese nowadays. Even though there are many doctors and professors in Japan, none of them speaks like, "[*Washi*] wa . . . [ja]" [Laughter 笑].

**Audience 2:** I am curious of how you could manipulate these gendered languages purposefully in some occasions. My mother sometimes uses masculine language when she scolds me. She uses feminine language in some other situation. Even the same person can use languages characterized by different genders, masculine or feminine.

**Professor Nakamura:** That's a great question to me. Thank you! Japanese speakers use both feminine and masculine language features to accomplish their actual interactions. We have many language resources, such as Osaka-ben, a regional speech, women's and men's language, gendered speech. Japanese speakers use all these resources depending on various situations. Many researches have been done on actual usage by Japanese speakers. Japanese speakers — not only Japanese but also English speakers too, I guess — use a lot of linguistic resources to accomplish a certain interactional goal in a specific situation.

Your question reminds me that there is a large change about the use of women's language recently in Japan, especially in the use of women's language in comics. Several researchers have found that the young female characters in comics shift to women's language when they make strong assertions, for example, when they criticize or scold somebody. Why do they do so? One of the researchers says, because the female characters try to make themselves look calm and intelligent even if they get really angry. If they use rough language when they are upset, they look so emotional. In order to show that they are calm, those female characters get angry in women's language. Another researcher says that because there is a strong norm that women are supposed to speak in a polite way; therefore, they use women's language when criticizing somebody. Is this not being polite anyway...? They do the opposite things simultaneously, being polite and criticizing somebody by using women's language. There are many possible interpretations about this phenomenon.

Today, I talked about Japanese translations and gender. There are many studies about how women and men use actual language and there are so many factors related to the way Japanese people use those linguistic resources. I did not have time to cover all these topics, but I hope you enjoyed today's talk and will get interested more in Japanese language and culture. Thank you very much again.

[Applause]



[参考文献]

- Coupland, Nikolas. 2007. *Style: Language Variation and Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- 長崎靖子(1998)「江戸語の終助詞『さ』の機能に関する一考察」『国語学』192:13-26.
- Reynolds, Akiba Katsue. 2001. "Direct quotation in Japanese: A site for stereotyping." In Charles Chang, Michael J. Houser, Yuni Kim, David Mortensen, Mischa Park-Doob, and Maziar Toosarvandani (eds.), *Proceedings of the twenty-seventh annual meeting of the Berkeley Linguistic Society*, 215-28. Berkeley Linguistic Society.
- 山西正子(2003)「現代語における終助詞『さ』の性格」『目白大学人文学部紀要』10:1-14.

(なかむら ももこ・関東学院大学教授)

## 【書評論文】

### おネエはジェンダー規範を越えているか？ —クレア・マリィ『「おネエことば」論』書評— Does ‘O-nē’ Cross the Border of Gender Standards? -- A Review of Claire MAREE’s “On the ‘O-nē Language’”

門倉正美

#### 【キーワード】

おネエことば、おネエ、言語資源、メイクオーバー・メディア、テロップ

Keywords: ‘O-nē Language’, ‘O-nē’, Language Resources, Makeover Media, Telop (Subtitles)

NHK の『スポーツ酒場 語り亭』（2013 年～現在放送）の「ママ」、ミッツ・マングローブの「おネエことば」は友人のマツコ・デラックスほど毒を含んでなく、あたりが柔らかい感じをうける。そこが NHK で起用される場所なのかもしれない。それにしても、日本の話し言葉の規範を提示する使命を負ってきた（ようにみえる）NHK も「おネエことば」の「ママ」を許容するようになったのは、時代にたいする NHK の迎合を表しているのだろうか。そう言えば、2014 年の NHK の朝の連続ドラマ『花子とアン』の語り手は、「おネエことば」というには恐れ多いが）美輪明宏だったし、朝ドラに続く『あさイチ』には、「おネエ」のカリスマ華道家、假屋崎省吾が時々登場する。お昼のバラエティでは、教育学者・教育評論家の尾木直樹の「尾木ママ」ぶりが紹介されたこともあった。

と連想しつつ、いや、そもそも NHK が話し言葉の「規範」者であるとか、その NHK が「おネエことば」を「許容」するとか、ミッツとマツコの「毒」の強弱を比較したりなどという、こちらの受け取り方そのものに「ことばとジェンダー」に関する、根本的な先入見があるのかもしれない、と反省させられたりもする。これは、クレア・マリィの『「おネエことば」論』（青土社、2013 年）に触発されたからかもしれない。

『「おネエことば」論』は、「おネエことば」の分析をもとに、現代の「ことばとジェンダー」研究の特徴をいくつかの点で明示的に提起した好著である。以下、それらの特徴のうち、私の観点からみて特に興味深い点を順に紹介したい。

#### 1. 「言語規範」から「言語資源」へ

クレア・マリィによれば、「おネエことば」は「男性が利用する女ことば」ではなく、「女ことばのパロディ」であり、「話芸」であったり、「複合的なアイデンティティのひとつの拠り所」とさえなったりするものである（pp.13-15）。しかし、とクレア・マリィは続ける。主流メディアに登場する「おネエキャラ」は「ジェンダー規範をパロディしているようにはどうしても見えなかった。むしろ、現代メディアが作り上げているジェンダー図式や恋愛に基づく異性愛規範を「再現」し、その規範に回収されているようにも見えた」（p.16）。ここには、この本の核心となる主張が表明されている。もともとゲイ・コミュニティによって培われた「女ことばのパロディ」、つまり「女ことば」という言語規範への抵抗表現としての「おネエことば」が主流メディアによって篡奪され、既成のジェンダー図式や異性愛規範の「再現」へと、180 度反転したイデオロギー表現となってしまっている事態を批判的に暴露する点である。

『おネエ★MANS!』（日本テレビ制作、2006年～2009年放送）というバラエティ番組の精緻な談話分析を通じた、こうした「篡奪」のプロセスの活写は、「ことばとジェンダー」研究の方法のひとつのモデルとして重要であり、その点は次節で述べる。ここで押さえておきたいのは、「女ことば」や「男ことば」を、女性・男性という自然的性に基づく言語行為としてではなく、社会のジェンダー秩序によって「作られた」言語規範と見る構築主義的視点である。そうした構築主義的観点からすれば、「女ことば」や「男ことば」は、さまざまな年齢、職業、出身地域、階級集団と結びついた言葉づかいの知識とともに、自らのアイデンティティを表現するための「言語資源」として位置づけられることになる。

クレア・マリィによる「おネエことば」の分析は、「おネエことば」という、現代社会におけるジェンダー秩序の境界領域に生息する言語現象を通して、「言語規範」という言語観と「言語資源」という言語観のせめぎあいを浮かび上がらせている。

## 2. メディアの介在

「女ことば」がテレビ・ドラマや小説などのメディア表現で実生活においてよりもはるかに多用されているという事実については、すでに本学会および本誌で研究されてきている。また、「女ことば」そのものが、明治期に当時の女学生の「てよ・だわ」言葉を新聞や小説などのメディアが引用・論評することを通じて広く認識されるようになったことに端を発している（中村桃子『「女ことば」はつくられる』ひつじ書房、2007年）。言語規範としての「女ことば」の普及は、言語規範の大本である標準語の普及と同様、メディアの介在によって促進されるのである。

金水敏（『ヴァーチャル日本語 役割語の謎』岩波書店、2003年）は、「わしが発明したんじゃ」という「博士語」や「あたくしも賛成ですわ」といった「お嬢様ことば」が実生活では使われることのない、もっぱらマンガなどのメディア表現でのみ流通する「ヴァーチャル日本語」としての「役割語」であることを看破したが、「役割語」もメディア表現という枠組なしには生成し得ない言葉である。

クレア・マリィは、「おネエことば」を「一種の役割語」（p.27）と解釈して、『おネエ★MANS!』というバラエティ番組における「おネエキャラ」の「役割」を、番組の全体的構造における「おネエキャラ」の位置の解明と、「おネエキャラ」の発言に添えられるテロップの分析の両面から論じている。

### 2. 1 メイクオーバーの体現者としてのおネエ

近年のテレビ番組には、「メイクオーバー（makeover:改造・イメージチェンジ）」といったジャンルがある。『大改造!! 劇的ビフォーアフター』（朝日放送ほか共同制作、2002年～現在放送）では、住宅が改造を経て劇的にすばらしいものとなり、バラエティ番組のコーナーでは、さえない風貌の夫や妻が美容師やスタイリストのアドバイスや指導を経ることによって、これまた劇的に変身する。

おネエキャラのテレビ・メディアへの浸透を大いに促進したバラエティ番組『おネエ★MANS!』でも、美容、服飾の専門家であるおネエキャラが、あまりセンスのよくない芸能人を叱咤激励して「すばらしい人」に変身させるコーナーがある。この種の「変身物」では、変身すべき人物はまず変身の手助けをする専門家から、センスの悪さを徹底的に批判されたうえで、それにめげずに奮励努力して、なんとか変身を遂げるという筋書になっている。この前段階における変身対象者をめっちゃくちゃけなすというプロセスで、おネエキャラの「おネエことば」による毒舌の冴えがモノをいうわけである。おネエのようなジェンダー越境がない、ふつうの言語折衝で、つまり

男性にせよ、女性にせよ、通常の言い方でされれば、批判された人も、視聴者も不快になりかねない辛口の批評も、おネエことばで語られれば、やり過ごすことができるわけである。メイクオーバーの助言者としてのおネエは、美容や服飾の専門家であるとともに、辛口批評を許容範囲の言語表現でなし得るという特性をもっているのである。

しかし、クレア・マリィは、メイクオーバー・コーナーにおけるおネエキャラの「役割」をもう一つ別の面にも見ている。それは、おネエ自身が自己努力によって「さえない（ないし、ふつうの）男性」から「すばらしい女性（?）」へと変身を遂げた、メイクオーバーの体現者、ないしはメイクオーバーのシンボルであるという点である。

そのうえで、クレア・マリィは、メイクオーバー・メディア一般の現代的意味を指摘する。個人の変身を促進するメイクオーバー・メディアは、「現代社会のガバナンス（統治）の一環として働く」（p.103）というのである。ポスト福祉国家では、国家は国民の福祉を第一に重要視することはもはやなく、「格差社会」であっても、「国民一人一人に自ら「自由に」選び取った「自己責任」で自らの生活をコントロールさせる社会」を生み出す。おネエキャラが推進するメイクオーバーは、こうして国家や資本の新自由主義戦略にからめとられていくのである。

## 2. 2 テロップを読み解く

『おネエ★MANS!』では、新技術によって多様多彩となったテロップが、特におネエキャラの発言のシーンで乱れ飛んでいる。日本のテレビ画面に、「圧倒的に文字テロップが増えたのも、「実況中継」のような側面を得たのも、2000年代に入ってから」（p.112）とのことである。

筆者は、メディア・リテラシーやビジュアル・リテラシーの観点から、視覚表現と文字テキストとの複合的表現のあり方に注目してきた。その点、テロップは非常に重要な表現現象であり、筆者の記憶では、『ここがヘンだよ 日本人』（TBS 制作、1998 年～2002 年放送）でテロップが時に漫画のセリフのように多種類のフォントや符号が多用されていたのが印象的だが、ウィキペディアの項目「バラエティ番組」によると、『進め! 電波少年』（日本テレビ制作、1992 年～1998 年放送）か『探偵! ナイトスcoop』（朝日放送制作、1993 年～現在放送）が元祖とされているようだ。

本書で、クレア・マリィは、『おネエ★MANS!』におけるおネエキャラの発言と、その画面に付されたテロップをとりあげ、その文脈を見ながらテロップの果たしている効果や役割を分析している。近年、談話分析は録音記録だけではなく、ビデオ記録によって表情、仕草、視線、距離の取り方など多種多様な言語外コミュニケーションにも注目するようになってきているが、テロップの分析は、そうした言語外コミュニケーションを考慮に加えることとは別の視点を談話分析にもたらしめている。いずれもメディア表現であるがゆえのことだが、一つは、テロップが番組制作者による制作後の「付加物」とであるという点であり、もう一つは、テレビ画面という枠内の映像表現に貼り付けられた文字テキストであるという点である。

「メディアはすべて構成されたものである」ことは、メディア・リテラシーの基本中の基本であり、実況中継以外の番組（もちろん実況中継でも、どこから、どのように撮るかに、すでに「編集」要素が入っている）では番組全体が撮影後に制作者によって「編集」されているわけである。クレア・マリィの分析によれば、『おネエ★MANS!』の多様多彩なテロップは、「編集」作業による制作者の「ものの見方」の後付けをくっきりと映し出している。

例えば、IKKO が「いつも、あやしい女でいたい（笑いながら）」と画面で言ったときに、テロップは「いつも／妖しい女でいたい」（「妖しい」＝表象色の反転）と出る。その IKKO の発言を受けた、「普通人代表」のメイン・キャスターの山口達也が「確かにあやしい」と受けると、

テロップは「怪しいよね 確かに」（「怪しい」＝黒文字に紫の網掛け）、「笑い声（効果音）」となる（p.124）。「あやしい」という話しことばに振られる漢字が使い分けられ、その意味を強調するように、語順を変え、網掛けがされ、「笑い声」が付け加えられている。「あやしい」のテロップにおける「妖」から「怪」への変化は、MC の山口を「普通人」代表と位置づけていることに表れているように、「おネエキャラ」を「所詮怪物である」（p.82）とみなす制作者たち（や MC 山口）の伝統的なジェンダー規範にのっとった視線を露呈しているようにも見える。

番組制作者が「おネエキャラのことば」に装飾的なテロップなどのポストプロダクション技術を施すことによって、「ジェンダー規範を越境する「未来人間」としての「おネエキャラ」の存在は、むしろ古典的なジェンダー規範を強化する逆説へと転化する」（p.77）のである。

### 3. 「おネエことば」は「男ことば」(?)

クレア・マリィも指摘しているように、これまでのところ、「男性語や男性のことば遣いに関する研究は非常に少ない」（p.39）。これは、どうも日本においてだけではなく、世界的な傾向のようだ。フェミニズムや女性学に刺激されて独自の活動を展開するようになった男性学の中でも、言葉の分析はまだあまり緒についていないように見える。

管見に入ったところでは、英語圏では、Sally Johnson, Ulrike Hanna Meinhof (eds) (1996): *Language and Masculinity*, Blackwell に続く力作が 20 年近くを経てようやく 2015 年に出版された段階である (Tommaso M. Milani (2015): *Language and Masculinities: Performances, Intersections, Dislocations*, Routledge)。ドイツ語圏では、447 ページの大冊で Susanne Gunthner, Dagmar Hupper, Constanze Spiess (eds) (2012): *Genderlinguistik: Sprachliche Konstruktionen von Geschlechtsidentitaet*, Walter De Gruyter があり、『ことばと社会 16 号 特集：セクシュアリティ、権力、攪乱』（2014）で、吉田達彦が紹介している。

ところで、クレア・マリィの『「おネエことば」論』は、考えようによっては、「男ことば」論——「男が（言語資源として）使うことば」という意味では——とも言えるのではないだろうか。日頃、男に許容される言葉づかい（あるいは、自分自身の「言語資源」が、ということかもしれないが）がモノ・リンガルの貧弱に思えて仕方がない者としては、永六輔がすでに 1980 年に「オカマことばはすばらしい」と題した談話を表明していたことに、あらためて遅ればせの共感をもった。永によれば、「男ことば」よりも「女ことば」のほうが怒ってもやさしく感じられるという理由で、萩本欣一も自分も「オカマのちょっと手前」のことばをつかうのだ」（p.47）とのことで、「男ことば」「女ことば」に対する先入観を利用した受け取り方であり、構築主義の観点からすれば「問題あり」とされるのかもしれないが、男の使う言葉づかいを増やす戦略としては、納得できる。尾木直樹の「尾木ママ」への変身には、多少女装的な面も加わっているようでもあるが、基本線としては永の考え方の延長上にあるように思える。

（かどくら まさみ・元横浜国立大学）



## 音楽にジェンダーはあるのか？

中村美亜

音楽にジェンダーはあるのか？——『男の歌』『女の歌』はあるし、『男らしい音楽』『女らしい音楽』もある気がするから、音楽にジェンダーはある。そう思う人はいるだろう。その一方で、「歌詞に男女があっても、メロディーに男女はない。音楽とジェンダーを結びつけるなんて馬鹿げている」。そう考える人もいるはずだ。しかし、ジェンダーという概念が発展した経緯を思い返すなら、また音楽体験とは何かを改めて問うてみるなら、「ある」「ない」と一言で即答できる問題ではないことにも気づくだろう。本講演では、さまざまな例を見ながら（聴きながら）、音楽とジェンダーの関わりを探っていくこととした。

まずジェンダーの意味を確認するなら、ジェンダーとは、社会的次元で人間を男女に二分する方法およびそれによる性別を指す。人間は（全員ではないが、多くの人が）子供を産む側の人と産ませる側の人に分かれ、身体的に（生殖機能をめぐって）女・男の性別に二分される。この性別を、英語の用法に倣って「セックス」と呼ぶ。しかし、これとは別の社会的次元（たとえば髪型などの外見、仕草や振る舞い、職業などの社会的役割）でも、人間は男女に二分される。これが「ジェンダー」と呼ばれるものである。

ジェンダーはセックス（身体的性別）に由来するが、その結びつきに必然性があるとは限らず、実際には、むしろ社会規範として存在する。人々は社会生活において「ジェンダー化」にさらされ、「ジェンダー規範」に左右されつつ生を全うしているのである。「ジェンダー化」や「ジェンダー規範」は、すべてが悪とは言いきれないものの、自分の可能性に挑戦する生き方を阻む傾向にあり、個人の自己効力感を奪い、社会的な不平等を助長することも少なくない。そんな中で、ジェンダーへの意識は、人々を性別役割の呪縛から解放し、性別によって生じる社会的な不平等を是正する契機を生む。

それでは、このジェンダーは音楽とどう結びつくのだろうか？ いくつか例を挙げてみよう。①作曲家や演奏家など音楽の担い手の性別、②（歌の場合）歌詞が示唆する性別、③声部（ソプラノやバスなど）、④音楽の専門概念（男性終止・女性終止など）、⑤音楽についての描写や解説。これらの例から示唆されるように、音楽におけるジェンダーは、その音楽が置かれた時代や地域の社会的規範を反映している。その証拠に、社会的状況が変われば、音楽におけるジェンダー規範も変化する。たとえば、①女性指揮者や女性ドラマーの出現、②自立的な女性を描いた歌詞の登場など。このように音楽のジェンダー化は、音楽以外の社会的な規範と深く結びついており、それに大きく左右される。

しかし、その一方で、音楽的事象はジェンダー規範を越境し、攪乱することもある。「性別越境パフォーマンス」（Cross-Gender Performance : CGP）と呼ばれるものである。たとえば、①演歌における CGP、②オペラにおける CGP、③ソプラニスタの歌唱などである。これらの例から、次の二点が浮かびあがる。(1) ジェンダー規範を超えた表現は、個別性が希薄化するため、普遍性と結びつきやすい。その一方で、(2) ジェンダー規範を模倣する表現は、ジェンダー規範を強化するが、模倣が過剰になった場合は、逆に滑稽さを暴き出す。

以上からわかるように、音そのものにジェンダーはない。音楽を音響現象と捉えるなら、その音響現象にジェンダーは存在しない。しかし、音響現象を生み出し、それを受容する人間は、ジ

エンダーと不可分な存在であり、それ故に、音響現象にさまざまなジェンダー的意味を埋め込み、読み取っている。つまり、音響現象にジェンダーはなくても、私たち人間がジェンダーとは無縁ではいられないため、音楽にジェンダーはないとは言い切れないのである。

ただし、もう少し丁寧に眺めてみると、音楽のもつ別の側面も見えてくる。私たちは夢中になって音楽に合わせて身体を動かしている間、あるいは音楽に感動して我を忘れている間、ジェンダーを意識することはない。人間は、音響現象に身を任せている状態（音響体と自分が同一化している状態）において、日常世界とは異なるいわば「ジェンダーレス」の次元に身を置くことができるのである。

とはいえ、我に返った瞬間、その体験を言葉で語ろうとしたその瞬間、私たちは再びジェンダーのある世界へと連れ戻される。ジェンダーとは無縁だった音楽体験も、言語化の過程でジェンダー的に再解釈されるのである。言い換えるなら、音に意味付けをするどのような言語実践が存在するか、ということが音楽の意味決定に深く関わっているのである。テレビ・コマーシャルに端的に表れているように、音響現象としての音楽が、その内容とは別次元で人々を情緒的に揺さぶることができるのなら、音楽のもつ洗脳性と言語実践におけるジェンダーの関係は、決して看過できるものではないだろう。

#### [参考文献]

- カーマン・ジョゼフ他（2013）『ニュー・ミュージコロジー：音楽作品を「読む」批評理論』福中冬子訳・解説，慶応義塾大学出版会．
- 北川純子編（1999）『鳴り響く性：日本のポピュラー音楽とジェンダー』勁草書房．
- 中村 美亜（2008）『クィア・セクソロジー：性の思い込みを解きほぐす』インパクト出版会．
- 中村美亜（2008）「トランス・ポリティクスの可能性：オペラと宝塚における異性装をめぐるジェンダー・身体・認識論的考察」，『立命館言語文化研究』20 (1), 241-265．

（なかむら みあ・九州大学准教授）

## バルトークとコダーイの音楽におけるジェンダー

ユディット・ヒダシ

日本でよく知られるハンガリーの作曲家といえば、フランツ・リストに並んでベーラ・バルトークとゾルターン・コダーイの名を挙げることができる。バルトーク(1881-1945)とコダーイ(1882-1967)は同時代人で、20 世紀前半を代表する作曲家として、その影響はハンガリーを越えて世界に及んでいる。両作曲家が世界的に有名となり、作曲家自身と祖国ハンガリーに榮譽をもたらした理由はいくつかある。

1. 両作曲家とも、学問的な意味で高度な音楽教育を受けた音楽家だが、そのクラシック音楽の素養と並んで、民俗音楽にとりわけ高い重要性和役割を見出したこと。民族的文化的アイデンティティの形成において、民俗音楽の伝統の維持と継承がいかに重要であるかを信じ、またそれに力を注いだこと。
2. 音楽教育にも力を入れたこと。両作曲家ともに、音楽は美学や芸術教育においてだけでなく、人間の全人格育成においても大きな役割を担っていると考えていたこと。
3. 合唱活動で優れたオーケストラ作品や合唱曲を作曲し、それら全てが今日でも国際的な音楽シーンで度々演奏されているということ。日本でも、バルトークやコダーイの作品は合唱コンサートのプログラムに欠かせない作品となっている。

バルトークとコダーイの場合、彼らが同時代に生きた作曲家で友人同士であったことに加え、共同で執筆した学術論文や共同で作曲した作品が存在し、音楽という分野だけでなく、個人的な経歴に関しても多くの点で類似点を見つけることができる。それは次のようなことである。

- ・音楽的伝統を次世代に継承することを自身の使命だと考えていたこと
- ・二人とも人生の大半をブダペストで過ごし、有名な音楽アカデミー（現フランツ・リスト音楽大学）の教授を務めたこと
- ・作曲家としてだけでなく、演奏家としても著名であったこと
- ・両作曲家とも、その影響と音楽史における役割が没後に一層高まったこと。バルトークのオーケストラ作品が没後に得た世界的な評価や音楽教育における「コダーイ音楽教授法」の世界的普及を見るとそれがよくわかる。
- ・両作曲家ともに、その記憶と「遺産」が国際的な協会によって継承されていること。

本講演では、社会科学の理論的概念としてのジェンダーと男女関係におけるジェンダーがこの両作曲家の生涯においてどのような役割を果たしたかを考察する。20 世紀初頭のヨーロッパではロマン主義の時代が終わり、社会生活の厳格な規則が緩み始めるとともに、知的生活の形成や教育において、また一般的な男女関係の分野で、女性の役割に関する当時の進歩的知識人の考え方も大きな変化にさらされていた。バルトークとコダーイの私生活では、婦人たちは女神（ミューズ）としてだけでなく、同等な権利を持つ、真の知的パートナーとして存在している。彼らは、専門的な音楽教育や合唱運動、音楽的伝統の維持継承の分野で、女性達にとりわけ大きな役割を賦与した。このような彼らの努力は、優れた女性教師や女性の合唱指揮者を数多く輩出してきたハンガリーの音楽教育が辿ってきた歴史を見ると、広く支持されてきたことがわかる。

この点からバルトークの作品はとりわけ注目に値する。バルトークにおいては、この問題が中心テーマ「ライトモチーフ」として舞台作品に登場している。バルトークの3つの舞台作品、オ

ペラ『青髭公の城』、バレエ音楽『かかし王子』、パントマイム『中国の不思議な役人』では、男女の間で真の関係を作ることができるのかという問題が扱われているのである。

コダーイの名高い作品『ハーリ・ヤーノシュ』(1926) は民俗オペラで、来る日も来る日も自分の手柄話を話し続ける老兵の奇想天外な夢想を描き、一種のファンタジー世界を創り上げている。この作品の中にも人生に欠かせないモチーフとして男女間の恋愛関係を描いた場面が盛り込まれている。

男女関係は、バルトークやコダーイが科学的採集をし採譜したハンガリー民謡においても重要なテーマであった。ハンガリー民謡の世界は、世界的にみても最も多様性に富んだもので、昔の農民達の風習や信仰世界、喜びや悲しみを現在に伝えている。ハンガリー民謡は、テーマごとに以下の種類がある。1. 祈りの歌、祈祷歌、2. 祝歌、儀式の歌、歓迎歌、詩、労働歌、3. 葬送歌、4. 恋人同士を歌った歌（村中が相思相愛の関係であることを知っている若い男女を描いた作品）、恋の歌、5. 結婚披露宴の歌、結婚式の花嫁付き添いの歌、6. 宴会の歌。

恋の歌はハンガリー民謡の中で最も数が多く、特別な機会に限らず歌われる。花や鳥が愛のシンボルとして用いられ、自然の情景がメタフォリックに使用されている。これらの歌は通常女性達によって歌われ、バルトークやコダーイが彼女達の歌声を民謡採集の旅の中で録音していった。採譜された民謡は、後に民謡集として出版され、合唱作品の基礎となるとともに、世界中で演奏されることになるのである。

#### [参考文献]

- Dalos, Anna (2013) *Nausikaa, Sappho és más szerelmes nők : Kodály Zoltán és a görög antikvitás*. (Nausikaa, Sappho and other women in love: Zoltán Kodály and the Greek antiquity)  
In: Tanulmánykötet Ujfalussy József emlékére. L'Harmattan, Budapest, pp. 241-254.
- Kilpatrik, Stephen: Life Is a Woman: Gender, Sex and Sexuality in Bartók's "The Wooden Prince" *Studia Musicologica* Vol. 48, No. 1/2 (Mar., 2007), pp. 163-170

(英訳)

## Gender at Bartók and Kodály

Judit Hidasi

If to name the most illustrious Hungarian composers and music performers – well-known also in Japan – then alongside with Ferenc Liszt surely the names of Béla Bartók and Zoltán Kodály would come up. Bartók (1881-1945) and Kodály (1882-1967) were contemporaries, outstanding musical talents of the first half of the 20th century, whose influence expands much over the borders of Hungary. There are several reasons that brought world-fame to them and national glory to their home-country, Hungary.

1. In spite of their academic education and the possible highest level training in classical music, they both adhered exceptional importance and outstanding role of folk music to the formation of national and cultural identity by preservation and cultivation of folk music traditions.
2. They both excelled in pedagogic activity through music education. They claimed a determining role and function of music not only in the aesthetic and artistic development of the individual, but also in the process of his intellectual formation.
3. Their choral activity is to be mentioned as a third merit. They both produced numerous and significant part-songs and choral compositions, that constitute until these days often performed pieces of international choirs. Bartók's and Kodály's compositions are regularly chosen for choral programs also in Japan.

In the life-path of Bartók és Kodály more than one similarities can be identified apart from the fact of their being contemporaries, of their being devoted friends, of having edited more than one compositions and writings in joint authorship and the like. They both

- felt as their mission to continue and to pass over to younger generations the most precious musical traditions
- lived and spent most of their life in Budapest
- were promoted to professorship at the Budapest Academy of Music (now: Liszt Ferenc Academy of Music)
- were not only acknowledged composers but also remarkable performers
- have risen in fame and recognition even after their death – suffice to think of the world-carrier of Bartók's orchestral compositions, or of the popularity and dissemination of Kodály's music teaching methodology
- have international societies established commemorating their legacy.

This paper-presentation aims at investigating the issue of gender in their lives with regard to the concept of gender as a social science notion and also as a concept depicting man-woman relationships. It points out that in the beginning of the 20th century, with the decline of romanticism, and with the liberation process of social progress in Europe, the way how people were seeing the role of women in the intellectual formation of society, the role of women in education and in general the male-female relationship – has greatly changed. In the lives of Bartók and Kodály their female partners were more than their inspirational muses: they were truly equal intellectual partners to them. In the professional domain, Bartók and Kodály have considered women as strongholds and trustees of music education, of the choir-movement, as faithful cultivators and transmitters of musical traditions. If to look at the history of music education in Hungary, then we can see this intention come true: women choir leaders and music educators have been active, successful and influential ever since.

A special topic is the issue of gender thematization in their compositions. From this perspective, Bartók's oeuvre deserves special attention: in each of his three stage-plays: *Duke Bluebird's Castle* (1911 opera), *The Wooden Prince* (1916 ballet) and *The Miraculous Mandarin* (1921 pantomim) the topic of



man-woman relationship reappears as a leitmotiv and the content is structured along the same question: what is the true nature of male-female relationship.

Kodály's most well-known stage-play is *Háry János*, a Hungarian folk [opera](#) (1926), the story of a veteran soldier who day after day sits at the tavern spinning yarns about his heroic exploits. His stories are the fruit of a lively imagination, seeking to create, for himself and for others, a beautiful dream world. *Háry János* embodies the poetic power of folklore to go beyond political frustrations. His piece does not lack the love motive either – as an eternal element of human life.

Man-and-woman relationship is an essential topic of the rich folk-song heritage of Hungarian culture – which has been collected and recorded in a systematic and scholarly way by Bartók and Kodály. The Hungarian folksongs asset is outstanding by its diversity. These songs and melodies reflect the old ways and lives of the rural peasantry, their habits and loves, sorrows and joys. Thematically they can be classified as: Prayers and curses; Festive songs, greetings, ritual songs; Labour-songs; Wailing songs and laments; Coupling songs (which name a girl and boy of the village community whose relationship is about to unfold); Love songs; Wedding songs, rhymes and greetings; Wine-songs and songs for celebrations. The *Love-songs* group is the biggest among all, and their performance is not bound to special occasions. As a rule their wording contains flower and bird motives that stand as symbols for love, with metaphoric images. These songs used to be performed by young girls or married women, and their singing had been recorded by Bartók and Kodály during their folk-music collection trips. Later they became published as well in volumes of folk-songs. In fact they form partially the musical base of the great choir compositions – which eventually made their way to the world.

## References

- Dalos, Anna (2013) *Nausikaa, Sappho és más szerelmes nők : Kodály Zoltán és a görög antikvitás*. (Nausikaa, Sappho and other women in love: Zoltán Kodály and the Greek antiquity) In: *Tanulmánykötet Ujfalussy József emlékére*. L'Harmattan, Budapest, pp. 241-254.
- Kilpatrik, Stephen. Life Is a Woman: Gender, Sex and Sexuality in Bartók's "The Wooden Prince" *Studia Musicologica* Vol. 48, No. 1/2 (Mar., 2007), pp. 163-170. Published by: [Akadémiai Kiadó](#), Budapest.
- Wong, Hoi-Yan. Bartók's Influence on Chinese New Music in the Post-Cultural Revolution Era, *Studia Musicologica* Vol. 48, No. 1/2 (Mar., 2007), pp. 237-243. Published by: [Akadémiai Kiadó](#), Budapest

(ユディット ヒダシ・ブダベスト商科大学教授)

## リフレインされる歌詞—ジェンダーの視点から

佐々木瑞枝

「家父長制」という言葉から我々はどんなことを想像するだろう。

「家長である父親によって支配される家族制度？ 今の日本ではすでに家父長制は消えつつあるのでは？」そう考える人も多いのではないだろうか。しかし、「家父長制」は過去の遺物ではなく、現代社会においてもさまざまな局面に息づいている。ここでは、歌謡曲のなにげない歌詞の一節に潜む「家父長制」について、2つの歌から考えてみた。

NHK の年末の祭典である「紅白歌合戦」に 1968 年以来 46 回も連続出場している森進一の大ヒット曲の一つは「おふくろさん」である。テレビ画面から流れる「おふくろさん」を聞きながら、切々と歌う男性歌手の背後に「母は偉い、自分にこう諭してくれた。母の言っていることは世の中の真理である、母の教えを守って「強く生きよう」というメッセージが流れていることを感じる。

しかし、リフレインされる歌詞には「世の中の傘」になり、「強く生きる」のは「男性として自然だし当然のこと」という考え方が隠されており、これは「家父長制」イデオロギーにほかならない。

「家父長制のもとでは、妻をはじめとする女性たちは、その字が示すように「家父長」にはなれない。それは個人として生きる道を閉ざされ自分自身で意思決定することができない、身体的にも精神的にも屈辱的な立場に身を置くことになる。性的差異が性的抑圧のイデオロギーの装置、あるいは文化の装置として働いており、女性はそれに従わざるを得ない立場にあった」（『日本語ジェンダー辞典』）。

この歌が発売されたのは 1971 年、日本の社会が高度成長（1954 年から 1973 年）を遂げつつある最中である。「働く男」「男らしさ」が歓迎される時代背景がこの歌詞を生み出したとも言える。しかし、その後のバブル崩壊、男女雇用機会均等法の成立（1986 年施行）、女性の社会進出と、日本の社会は刻々と変化していった。それにも拘わらず、森進一の歌う「おふくろさん」は 40 年以上も歌い継がれてきている。テレビで、コンサートで、カラオケで、宴会で、一体この歌はどのくらいの場で歌われてきているだろう。リフレインされた歌詞は、日本の社会や制度、習慣の中で生き残る力を持っているということになる。それだけこの歌には家族制度の「美徳」イコール「真実」だと思わせる何かがある。

森進一とほぼ同時代を生きてきた歌手に前川清がいる。1969 年デビュー、それ以来現在まで活躍を続けているが、「噂の女」で彼の歌う女性像にも家父長制の中での「女のイメージ」が隠れている。

「噂の女」は 1970 年、内山田洋とクールファイブの歌として発売された。作詞は山口洋子である。女性が書く歌詞を男性たちが歌う。その女は「か弱く、男にすがって生きて行く」。なぜ、こうした歌がこれほど生きながらえるのか、一体日本の社会はどのような女性像を望んでいるのか、2014 年、安倍内閣は「女性の更なる社会進出」を謳っているが、連日カラオケでは、こうしたステレオタイプの女性像がリフレインされている。

「女は男に甘えるもの」——女は強くなつてはいけぬ、男に甘えてこそ女である。

「男は女の願いなど聞かなくても良い」——なぜなら男は社会の中で生きているのだから。それ

でも、女はすがって男に頼るものである、という意味の歌詞が並んでいる。

この歌詞の中にも家父長制度を維持するためのシステムが内蔵されている。もちろん、作詞家も作曲家も歌手も、そしてそれをカラオケなどで歌う人も、それを聞く人もそのシステムには気づかない。しかし、システムの中であって大衆に支持されるからこそ、メディアにものり、生き残ることができる。

リフレインされる歌詞は、社会の価値観の中で選ばれ、共有されているのだ。

テレビドラマで「女弁護士」や「科捜研の女」などと「女」をつけることで、その職域が男のものであることを暗に示していることと同様、歌謡曲で歌われる「男」「女」の背景には家父長制の隠れたシステムが働いている。

社会はこんなにも変化しているのに、社会道徳や価値観はそれほど変化していない、あるいはその当時の価値観を持つ人を対象にテレビ番組は企画され、その人たちが懐かしさを込めてカラオケで歌う。

歌謡曲の歌詞のように、男性中心的な制度の中での女性の役割を心理的に刷り込む「見えない戦略」は数十年間、成功してきたかに見える。しかし、今後はその戦略も時代の推移と共に姿を消して行き、かろうじて生き残るかどうか、そういう流れになっていくだろうか。そう望みたいものである。

#### [参考文献]

門倉正美（1995）「第6章：高度成長と社会の変化」『日本事情ハンドブック』大修館書店

佐々木瑞枝（2009）『日本語ジェンダー辞典』東京堂出版

佐々木瑞枝（1995）「第5章：社会と性差」『日本事情ハンドブック』大修館書店

（ささき みずえ・武蔵野大学名誉教授）

## 「J-POP 歌詞にみる若者のジェンダー意識と自己世界」

吉崎 泰博

若者たちの間で最も人気がある J-POP の歌詞には彼らの意識世界の一端が観察される。本発表では 2013 年版の『J-POP スーパーヒットソング 100』に収録されている 100 曲の歌詞分析を通して、今日の若者の意識世界を観察し、その中のジェンダー・バイアスの実態に迫ってみた。

男性歌手と女性歌手の間で歌詞の中身に顕著な相違がみられる。男性歌手たちに多い傾向として、愛を不毛にする現代社会の問題に言及しているという事実が観察されるが、女性ファンに人気の女性歌手には社会性を完全に放棄したような内容の歌が多くみられる。しかし、それが社会に残存するジェンダー・バイアスの結果かどうかについての確証はない。

若者の意識世界の中では一世代前と比較してジェンダー・バイアスが明らかに希薄化している。ゴールデンボンバーの「女々しくて」の歌詞は「男は強くなければならない」というかつてのジェンダー意識が事実上消失していることを示している。強い男が弱い女を守るべきだという常識も揺らいでいるようで、Superfly の「輝く月のように」では、女のほうが男を守る。

男女に共通する最も特徴的な傾向として、私的世界の内部のみを歌ったものが圧倒的に多いという点が挙げられる。しかし、歌われる私的世界の内容には男女差があり、男性が悲観的心性に傾いているのに対して、女性は積極的で明るく躍動している。武家社会から明治以降、今日まで続く日本の男性優位の社会常識が若者の意識から少しずつ崩壊に向かっているのかもしれない。

### [参考文献]

- シンコーミュージック・エンターテイメント編(2013)『J-POP スーパーヒットソング 100 (2013 年度版)』シンコーミュージック・エンターテイメント
- 井上ノリミツ (2010)『J ポップな日本語』主婦の友社
- 見崎鉄 (2002)『J ポップの日本語—歌詞論』彩流社
- 烏賀陽弘道 (2005)『J ポップの心象風景』文芸春秋 (文春新書 432)
- 北九州市立男女共同参画センター・ムーブ編 (2012)『ポップカルチャーとジェンダー』明石書店
- 須藤晃 (1998)『尾崎豊覚え書き』小学館

(よしざき やすひろ・北九州市立大学名誉教授)

## 『青鞥』の尾竹紅吉とアンドロジニー androgyny 文学

斎藤理香

女性の精神的自立、また因習からの解放を訴え、近代フェミニズムのシンボルともなった女性集団、青鞥社とその機関誌『青鞥』（1911 年創刊、1916 年終刊）。そこで活躍した尾竹紅吉

（1893-1966）は、青鞥社代表の平塚らいてう（1886-1971）とともに、そのメンバーとして、当時の女性の理想像である「良妻賢母」に真っ向から対立する「新しい女」の代表とも目された女性である。尾竹紅吉に関する研究は、渡辺（2001）による本格的な評伝のほか、青鞥社や青鞥文学に関する論考などもあるが、その中で紅吉は、男装の麗人として、またカフェで「五色の酒」を飲み、吉原の遊郭に繰り出す、という大げさな脚色を交えたスキャンダル記事の中心人物として紹介されることが多い。あるいは、彼女とらいてうとの同性の恋愛が、近代日本のレズビアニズムの一例として取り上げられもしている（黒澤 1996 など）。渡辺（2001）は、紅吉の文学的資質を高く評価しているが、紅吉の残した文学作品をくわしく批評または分析した研究は、渡辺（2001）が評伝の中でとりあげた 2、3 編を除いては、これまでのところ皆無と言ってよい。本発表は、そんな尾竹紅吉の文学作品に焦点をあて、特にその文体に見られる、彼女の男装の似合う外見に呼応するアンドロジニー androgyny の要素をとらえ、分析を試みたものである。

具体的には、紅吉が『青鞥』を去った後、自ら創刊した文学雑誌『紅番花（サフラン）』（1915 年 3 月創刊、同年 8 月終刊）中の作品「自分の生活」（1914 年 3 月号）と「C の競争者」（1914 年 5 月号）を取り上げる。そしてこの作品中の一人称の語り手が、1890 年代から 1910 年代の女性筆者による作品と比較したとき、女性とも男性とも言い切れない「アンドロジニー＝中性性」

を帯びているのではないかということを指摘する。特に、語りの中性性が、紅吉の作品をどう特徴づけることになるのか、紅吉のテキストはフェミニズム批評の視点から、どのように評価できるのか、ということを議論の中心とした。

「自分の生活」と「C の競争者」は、「私」という一人称の語り手が「あなた」という対象に向かって語りかけるという対話構造から成っている。平田（1999）によれば、青鞥社の女性たちに先立つ書き手の一人・清水紫琴（1868-1933）の『こわれ指環』（1891）は、女性一人称の語り手「私」の語りかけの対象である「あなた」が、話の中で具体的に想定されている「玉のやうな乙女子たち」であると同時に、さらに話の外側にいる読者でもある、そういうテキストとして読めるという。読者とは、この場合、小説内の「あなた」と同類の、当時の若い女性たちをさしている。紫琴のテキストが、フェミニスト文学として読まれるのは、書き手と読み手の間で女性の声（ヴォイス）が交換されるという行為が成立しているからだと言える。同様に、本発表でも紅吉のテキストを、語り手の「私」と語りの対象の「あなた」、さらには読み手までを含めた関係性において分析する。その際、明らかにしたいのは、『こわれ指環』は会話体の語りから女性一人称のテキストなのが自明であるのに対し、紅吉の「自分の生活」と「C の競争者」は、語り手の「私」が女性であると断じる要素が本文にはほとんどなく曖昧だということである。そのように

一人称の語り手の<sup>ジェンダー</sup>性<sup>ジェンダー</sup>が曖昧でも、呼びかけの対象「あなた」が女性であることが判明した時、

語り手の<sup>ヴォイス</sup>声<sup>ヴォイス</sup>が物語の枠を超えて「あなた」を通じて読者に到達するのか、ということも考察の



対象とした。

本発表では、Robertson (1998)の説くアンドロジニーの概念化に基づいて、アンドロジニーとされる語り手の特徴を、「両性」または「両性具有性」としてのアンドロジニーではなく、セックスやジェンダーの差異を打ち消しあう「中性」としてのアンドロジニーと位置づけている。この

<sup>アンドロジニー</sup>中性性を一人称の語りに援用すると、語りの会話体における女言葉、男言葉の区別を解消するこ

とはできる。しかし、その時の語りの<sup>アンドロジニー</sup>中性性は、平田（1999）や Saito (2010)が近代の女性作家

の作品に見出した女性一人称の語りの<sup>ヴォイス</sup>声に拮抗する力を持ちえるのか。その点について特に問題提起を試みた。

#### [参考文献]

黒澤亜里子 (1996) 「一九一二年のらいてうと紅吉—女性解放とレズビアニズムをめぐって—」

『文学、社会へ地球へ』東京：三一書房

平田由美 (1999) 『女性表現の明治史』東京：岩波書店

渡辺澄子 (2001) 『青鞥の女・尾竹紅吉伝』東京：不二出版

Robertson, Jennifer (1998) *Takarazuka: Sexual Politics and Popular Culture in Modern Japan*. Berkeley, CA: University of California Press.

Saito, Rika. “Writing in Female Drag: Gendered Literature and a Woman’s Voice.” *Japanese Language and Literature*. No. 2, Vol. 44 (Fall 2010): 149-177.

(さいとう りか・ウェスタン・ミシガン大学准教授)

ジェンダー越境の模索  
—『おかあさま』における礼子の「男装」を中心に—

谷口秀子

わたなべまさこによる少女漫画作品である『おかあさま』は、少女漫画創生期の 1961 年から 62 年にかけて、少女向け漫画雑誌『りぼん』に掲載された。『おかあさま』は、生後まもなく生家の経済的な事情から裕福な家庭に引き取られて何不自由なく成長した少女が、その後の苦難を乗り越えて、生みの母との絆を取り戻す物語である。ヒロインである桃代は、美しく上品で気立てが良く、優しく思いやりのある「理想的な」女性像として描かれているばかりではなく、そのかわいらしいドレス姿や西洋風の潇洒な暮らしぶりなど、きわめてロマンティックな雰囲気にも包まれており、当時の少女読者があこがれと共感を抱くヒロイン像であったことは想像に難くない。

『おかあさま』には、重要な登場人物として、ヒロイン桃代の従姉である礼子が登場し、物語の展開にきわめて重要な役割を果たしている。礼子は、桃代とは対照的に描かれており、桃代が因習的なヒロイン像を踏襲した「女らしい」登場人物であるとすれば、礼子は主体的で行動的な登場人物であり、「イギリスで女王のスケッチがしたいと宮殿へしのびこんだような娘」（『おかあさま』p. 226）という記述に代表されるように、常識や因習やジェンダーにとらわれない特異な女性像となっている。

このような桃代と礼子の対照性は、ふたりの言葉遣いや服装に端的に表れている。礼子の最も大きな特徴は、「ぼく／ボク」という自称と男性風の言葉遣いであり、きわめて女性的な言葉遣いをする桃代とは対照的である。また、服装に関して言えば、装飾の多い裾の広がったミニスカートのドレス姿というきわめて女性的な桃代の服装に比べ、礼子は飾りの少ないシンプルな服やパンツといった活動的な服装で描かれることが多い。常識にとらわれない型破りな行動をする礼子は、ステレオタイプの女性像や「女らしさ」のイメージからは大きく逸脱しており、「ぼく／ボク」という言葉遣いや服装などが、彼女をジェンダーや因習から自由な存在にする仕掛けとなっているのである。

少女漫画において、手塚治虫の『リボンの騎士』（『少女クラブ』版 1953—1956 年、『なかよし』版 1963—1966 年）以来、女性登場人物の男装は、その女性登場人物に男性として振る舞わせることによって、ジェンダーを越境させ、ジェンダーの制約なしに自らの能力を発揮させる装置として用いられてきた。同様に、『リボンの騎士』と一部重なる時期に発表された『おかあさま』における礼子は、男装の女性登場人物とは異なり、性を偽ることはないものの、「ぼく／ボク」と自称し、男言葉に近い言葉を用いて、ステレオタイプの女性の枠を超えた発言や行動を行っており、その意味で因習やジェンダーを越えた存在である。そして、礼子は、このように、因習やジェンダーを越えるために、男性の記号を利用しているという点において、比喩的な意味での「男装」をしていると考えることができる。

本発表では、『おかあさま』における礼子に見られる「男装」によるジェンダー越境の特徴と意味を分析した。また、礼子の存在がヒロインやプロットの展開および作品に与える影響や効果についても考察し、加えて、『おかあさま』において提示されている女性観を明らかにした。

註

＊本研究は、JSPS 科研費(23520309)の助成を受けたものです。

[参考文献]

わたなべまさこ（2000）『おかあさま』第1巻、集英社

（たにぐち ひでこ・九州大学大学院言語文化研究院教授）

中国の音楽の歌詞に現れるジェンダー  
—中国の紅白歌合戦（春晚）に歌われる歌詞を中心に—

河崎みゆき

中国の学術情報データベースである中国知網（CNKI: China National Knowledge Infrastructure）で、「歌詞」と「性別（ジェンダー）」をキーワードに本文検索すると 1280 本もの論文がヒットする（2014 年 4 月 10 日現在）。1980 年には 1 本のみであった研究が 1990 年 7 本、2011 年 151 本、2013 年 234 本と 2010 前後から飛躍的に増えている。そこには「歌詞学」（2007 陸正蘭）、「中国歌詞簡史」（2008 劉以光）などの専門書の出版や、ジェンダー研究の進展との関係が考えられるが、言語学の立場からだけでなく、音楽研究、民俗学、社会学、美学、メディア学、宋詞研究など多くの学問分野から研究がおこなわれ、現代中国大衆文化研究の重要な一部分になっていることがわかる。

中国の流行歌は文革終了後の 70 年末～80 年代初めに息を吹き返し、空白を埋めるように、台湾と香港の歌が流入したため、香港・台湾の歌のジェンダー研究も少なくない。最近では流行歌の中の男女イメージの研究があり、歌詞の中の女性イメージの研究で、張姝芳(2010) は、女性の 1. 物化、2. 記号化、3. 理想化、4. 妖魔化があり、男性のイメージでは 1. 強い男、2. 女性を操る者、3. 理想化が、また、最近では男性の「イケメン化」、逆に「女性の白馬にのった王子様化（男性化）」があると指摘している。一方、林炳華（2012）は、3 つの比較的権威のある中国の歌ランキングから 2000～2010 年の人気曲 89 曲に見る男性像を分析し、1. 女性化、2. 挫折した男権主義、3. 新しいよき男性、という 3 つの男性像があり、そこには社会的・経済的な変化、欧米の美男子や日本や韓国の優男文化の影響があるとしている。

本発表では、中国の国民的年間行事ともいわれ、視聴率が最も高い地域では 95%を誇る春節聯歡晚会(略称・春晚)で歌われた歌の歌詞に表れるジェンダーに注目し、その特徴を論じた。春晚を取り上げたのは、1. CNKI の検索でも、春晚の歌詞とジェンダーの関係を論じた研究がないこと、2. 筆者は、以前から超高視聴率を誇るこの番組を「言語資源」の伝播媒体として注目しており、そこで歌われる歌詞に表れるジェンダーは検討に値するものと考えためである。また、この番組が官製のものである以上、先行研究で対象になっている単なるヒット曲とは異なり、選曲の変遷や内容に官の国民全体へのメッセージが隠されていると考えるのも理由の一つである。

春晚は日本の紅白歌合戦とは一部異なり、ほぼ半分が歌曲、半分が漫才・コント、踊りや魔術・雑技などで構成された総合娯楽番組で、除夜の晩（毎年変動する）の夜 8 時から年越しを跨いで約 4 時間以上放送される。この番組は 1976 年の文化大革命の終了後、改革開放の波に乗り出した 1983 年に第 1 回が放送されて、2014 年で 31 年の歴史を持つ。

筆者は、1984 年から 5 年ごとに 1989、1994、1999、2004、2009、2014 年の「春晚」で歌われた歌曲約 190 曲の歌詞を収集、整理し、分析した。なお京劇などの古典戯曲の歌は原則として除外した。

手順としては、各年のプログラムを収集し、その中で歌われている曲名をネットで一曲一曲、探し出し、歌詞の異同や別の曲ではないかを、全て中央電視台（CCTV） 暦年春節晩会のサイト

に収録された動画で調べた。そこに収録されていない場合は、他のサイトで探し出して、すべての歌詞をチェックし、ネットに歌詞のないものは曲を実際に聴いて書き起こした。最終的に 1. 春節の喜び、2. 祖国愛、3. 故郷／幼年時代、4. 民謡・外国歌曲、5. その他、の 5 つに分類した。数は順に 30、43、36、55、26 曲であった。そのすべてに対して、ジェンダーという視点から分析を行った結果、1. 恋は民謡、香港・台湾の曲、外国曲でしか語られていない、2. 比喻としての「祖国は母である」、3. 同じく「母はふるさとである」、4. 祖国のために男女の差なく英雄であるべきである、といった春晚の歌の特徴が現れてきた。これは筆者の予想をはるかに超え、整理してみて初めて分かった現代のヒット曲の中の男女像と乖離したジェンダーイメージであった。発表では、歌詞を提示しながら報告を行った。

＊中国においては修士論文も中国知網（CNKI）などで公開されており、だれでも読むことができます。

#### [参考文献]

- 陳美絲（2001）「香港流行曲歌詞中的女性形象(1985－2000)」,暨南大学修士論文  
胡智鋒、張国涛（2004）「春節聯歡晚会：“模式”之思」,電視研究第 2 期  
劉以光（2008）『中国歌詞簡史』,厦門大学出版社  
林炳華（2012）「中国当代流行歌曲中的男性形象研究」,重慶大学修士論文  
陸正蘭(2010)「歌曲文本的性別表意」,貴州社会科学 第 9 期  
人民音楽編集部（1982）『怎樣鑑別黃色歌曲』,人民音楽出版社  
張姝芳(2010)「社会性別研究：改革開放三十年内地華語流行音楽」,陝西師範大学修士論文

（かわさき みゆき・上海交通大学日本語学科講師）

## 日本のインターネットにおける言語攻撃とジェンダー

### ヴォランスキ バルトシュ

広義の「言語攻撃」とは、意図的に相手を傷つける言語行為である。意味における攻撃性以外にも、声量とピッチによって攻撃性を表すことも可能であり、また談話構造の視点から「口を挟むこと」等も言語攻撃として捉えられる場合もある。しかし、本研究はインターネットの書き言葉に焦点を当て、主に以下の三つの特徴のいずれかが当てはまる言語行為を分析対象とする。

- (1) 相手の主張ではなく、相手自身のアイデンティティーを責めること

例 「アホとしか言いようが無い」

- (2) 相手が不幸な目に遭ってほしいという願望、または話者が相手を不幸な目に遭わせるという威嚇

例 「死ねよ！」

- (3) ポライトネスの観点から無礼な言語形式

例 「日本に住んどるなら日本のルールに従え。嫌なら出て行ったらいい。」

(例はいずれも本調査のデータからとったもの)

日常生活では、言語攻撃は人間関係を壊し、極端な場合には法律上の問題にもなりうる。ところがインターネットコミュニケーションを行う場合は、相手と対面せず、匿名性が高いことが多いため、個人情報隠しさえすれば、言語攻撃を行った者に影響が及ぶ可能性は低いため、攻撃が生じやすいと思われる。

言語攻撃とジェンダーの関わりに関しては、物理的攻撃をする、つまり暴力を振るうのは、女性より男性であることが多いという研究結果および統計データは数多く存在するが (Österman et al. 1998 等)、言語攻撃においては性差の問題はより複雑である。言語使用においても男性の方が攻撃的であるという報告 (Li 2006) もあるが、性差が存在しないという研究結果もある (Ybarra & Mitchell 2004 等)。また、頻度以外にも、言語攻撃の特徴に性差がある可能性もある。同様に「相手を傷つける」表現の中でも、男性は威嚇、暴力的な表現をよく用いるが、女性は相手を仲間の中から排除するという間接的言語攻撃ストラテジーを用いるという研究結果がある。例えば、8 歳から 15 歳までの子供を対象にした調査では、女性より男性が卑語を用いて攻撃を行ったことが比較的多かったが、女性の方が攻撃対象について嫌な噂をたてるが多かった。(Björkqvist et al. 1992)

日本のネット上の言語攻撃に関しては、中学生・高校生の間にかかるネットいじめが問題として取り上げられ、その問題を教育学や心理学の視点から論じた研究はあるが、コミュニケーションにおける言語攻撃の特徴を対象にした調査は少ない。

本研究では、日本のウェブサイトにおける言語攻撃の性差の実態を調べた。世界でもっとも人気があるソーシャルネットワーキングサイト(SNS)「FACEBOOK」の登録者が書き込んだコメントをデータとして使用した。ウェブサイトのコメントを分析する際、インターネットコミュニケーションの高い匿名性によって話者の性別は不明で、性差を特定することが不可能になる場合が多い。しかし FACEBOOK においては、登録する際に必ず本名を入力し、性別を公開しなければならない。FACEBOOK のポリシーでは、登録された個人情報に虚偽が発見された場合、ユーザーアカウントは削除処分になる。なお、FACEBOOK は主に知人や家族と交流するために利用さ



れているので、虚偽の個人情報を登録すれば利用者本人の身元を確かめることができないため既知の人との交流は難しいと考えられる。以上の理由によって、FACEBOOK で公開される個人情報における虚偽の可能性は他のウェブサイトと比べて比較的低いと思われる。

今回、合計 1773 件のコメントを分析対象としたが、女性によるコメントは 617 件、男性によるコメントは 1156 件であった。言語攻撃を含むコメントは女性の場合では 51 件(全体の 8.2%)、男性の場合では 110 件(全体の 9.5%)であった。男性の攻撃的な発言の割合はやや高かったが、データの全体を見ると著しい性差が存在するとは言えない。

しかし、話題によって参加者の性別割合と言語攻撃の割合が変わってくる可能性がある。「浮気」という話題の場合、データ全体と異なって、女性からのコメントがかなり多くなり(女性 156 件、男性 90 件)、女性の攻撃的なコメントの割合もやや高かった(女性 18 件、156 件の 11.5%、男性 9 件、90 件の 10%)。また、本調査に現れた言語攻撃のほとんどが会話参加者同士の間ではなく、刺激的な話題に関係する第三者に対して行われている。たとえば、前述の「浮気」の場合、攻撃の対象は「浮気をする人」だが、多くのコメントは浮気で傷ついた女性によって書き込まれており、この話題は特に女性に刺激を与えやすいものであることが分かる。

#### [参考文献]

- Björkqvist, K., Lagerspetz K.M.J., Kaukiainen, A. (1992) "Do girls manipulate and boys fight? Developmental trends in regard to direct and indirect aggression" *Aggressive Behavior* 18.2. pp. 117-127.
- Li, Q. (2006) "Cyberbullying in schools: a research of gender differences" *School Psychology International* 27.2, pp. 157-170.
- Österman, K. et al. (1998) "Cross-cultural evidence of female indirect aggression." *Aggressive Behavior* 24.1, pp. 1-8.
- Ybarra, M. L., and Mitchell, K. J. (2004) "Online aggressor/targets, aggressors, and targets: A comparison of associated youth characteristics." *Journal of Child Psychology and Psychiatry* 45.7, pp. 1308-1316.

(WOLAŃSKI Bartosz・九州大学大学院博士後期課程)

## 日・韓コードスイッチングにみられる日本語の中性化現象について

李宥定

### 1. はじめに

生涯学習検定センター(web)が小中高生を対象に実施した言葉に関するアンケート調査の結果、約 7 割の応答者が日本語には男女差があると認識しているものの、「カレーライスうまいね!」「おまえ、いいかげんにしろよ」に対しては 67.1%が「男女どちらでも良い」と答え、女性らしい言葉が敬遠され中性化する傾向があると指摘した。ここで言う中性化とは、男性による女性的表現の使用と女性による男性的表現の使用を意味するが、驚いたことに滞在している韓国人留学生による日本語からも同様の現象が観察された。

(1)南口!了解っす!(20代、女性、携帯メールより)

(2)저도 여기 있다가 보니까 へたくそ가 되어 가는 것 같아요.(20代、女性、録音より)

【私もここに来てからへたくそになっていくような気がします】

(3)ううん、今年はパス。(30代、男性、携帯メールより)

(4)あらあら まあー。(30代、男性、携帯メールより)

しかし、これまで韓国語母語話者の日本語使用におけるジェンダー指標表現の使用実態については、母語場面では無論、接統場面においても殆ど報告されておらず、その解明が求められている。したがって、本研究では日本に滞在している韓国人留学生を対象に、日本語と韓国語間のコードスイッチング(以下、日・韓CSと略す)にみられる日本語の中性化現象について考察した。以下、第2節では調査方法について述べ、第3節では分析の結果とそれに基づいた考察をし、最後に第4節で結論を述べた。

### 2. 調査方法

本研究は、韓国語母語話者の日本語使用における中性化の実態について調べるため、分析の対象として、滞在している韓国人留学生6名(女5、男1)から母語場面での自然会話の録音データ(「簡単ボイスレコーダー」:2013.4.23~2014.1.8、約957分)、携帯メールの文字言語データ(「ライン」と「カカオトーク」:2013.9.22~2014.3.31までの間約62日)、意識調査の結果(2014.5.1~4)を用いる。日・韓CSに関するデータは、在日韓国人、帰国子女、多文化家庭での二言語話者からも得られるが、所属集団により日・韓CSの性質が異なることから調査対象を韓国人留学生のみに限定した(郭, 2012)。録音及びメールのやり取りは、特定の話題を決めず、本研究者と交わしたものである。集まったデータは、因京子(2003)、阪口治子(2009)、陳一吟(2013)を参考に中性化と言える事例のみを抽出した。なお、男性の調査協力者は一名しかいないことから、本研究は女性の韓国人留学生を中心に考察し、男性の韓国人留学生による日本語の中性化現象については、稿を改めて論ずることとする。

### 3. 分析の結果及び考察

日・韓CSの全データから、日本語の中性化表現が使用された例を基に、以下のことが明らかになった。性差フォーム(従来のジェンダー表現を意味する)及び中性化表現が現れなかった集団と、性差フォーム及び中性化表現が現れた集団に分かれ、性差フォーム及び中性化表現が現れな

かった集団からは「日本語の学習歴」と「母語による影響」との関連性が考えられる。一方で、性差フォーム及び中性化表現が現れた集団からは「環境による影響」と「日本語に対し自然さを追求する意識」が関係していると推測される。そして音声言語における日・韓 CS では、韓国語ベースの文章内で CS が最も多く現れており（李，2013）、日本語における性差フォーム使用の実態を把握するのが困難であるが、携帯メールの文字言語における日・韓 CS では、日本語ベースの文章間で CS が多く現れており、その実態が確認可能である。このような結果が得られたのは、媒体機器である携帯機器の文字入力機能の制約による影響と考えられる。

#### 4. 結論

韓国人留学生は留学前からかなりの時間をかけて日本語について学び、学習初期の段階から日本語の性差についても勉強するが、なかなか使用語彙として習得するまでいかないケースもあれば、従来の性差フォームを超えた使い方をするケースもある。そこで、本研究では日・韓 CS にみられる日本語の中性化現象を把握するための第一歩として、女性の韓国人留学生を対象にその実態と原因を考察した。なお今回の調査では解明できなかった男性の韓国人留学生による日本語使用の中性化と接続場面における中性化現象については今後の課題とする。

#### [参考文献]

- 李宥定(2013)「韓国人留学生の言語使用の特徴」『東アジア日本語・日本文化フォーラム』第 15 回予稿集，28-31.
- 郭銀心(2012)「韓日バイリンガルのコードスイッチングに關一考察」『日本語教育研究』第 24 号韓国日本語学会，159-178.
- 生涯学習検定センター【web】[http://r25.yahoo.co.jp/fushigi/rxr\\_detail/?id=20090625-90007306-r25](http://r25.yahoo.co.jp/fushigi/rxr_detail/?id=20090625-90007306-r25)
- 因京子(2003)【web】「マンガに見えるジェンダー表現の機能」『日本語とジェンダー』第 3 号 [http://www.gender.jp/journal/no3/No3\\_2.html#BOOb](http://www.gender.jp/journal/no3/No3_2.html#BOOb)

(イ ユジョン・九州大学大学院比較社会文化学府博士後期課程)

## 【日本語ジェンダー学会 16 回大会のお知らせ】

### 第 16 回年次大会プログラム

日時： 2015 年 3 月 7 日(土)10:30 - 17:00 (受付開始 10:00)

会場： 京都大学 総合研究 2 号館教室

テーマ： 「交流におけるジェンダー」

大会参加費：4000円(参加費、懇親会費とも、当日受付でお支払いください)

総合司会 笠原仁子

---

10:30-10:40 実行委員長挨拶： 日置弘一郎(京都大学教授)

会長挨拶： ユディット・ヒダシ(ブダペスト商科大学教授)

---

10:40-12:00

#### ■基調講演「ミソジク学で解くジェンダー社会ニホン」

中牧弘允(吹田市立博物館 館長 国立民族学博物館名誉教授)

---

12:00-12:30 日本語ジェンダー学会総会

1、編集委員会報告 斎藤

2、広報委員会報告 河野(代)

3、会計報告 水本

---

12:30-13:30 昼休み

---

13:30-15:00

#### ■シンポジウム「海外交流の中でのジェンダーの諸相」



司会： コーディネーター 佐々木瑞枝

パネリスト：日置弘一郎(京都大学)

「日本の歴史的海外交流におけるジェンダー」

朴正一(国際日本文化研究センター)

「火の女と、神になった男 ―女性陶工の生き方を通して―」

ヒダシ ユディット(ハンガリー商科大学)

「The life-path of three outstanding Hungarian women in the context of cultural exchange」

呉保華(上海交通大学日本語系主任)

「中国語吹き替え日本映画『追捕』『君よ憤怒の河を渉れ』について―ジェンダーの視点から―」



コメンテーター：矢野安剛(早稲田大学)

---

15:00-15:15 休憩

15:15-16:20 研究発表 (発表20分+質疑応答10分)

15:15 - 15:45 日本事情解説書の日本女性像―ウクライナ・ソ連・ロシア帝国の場合―

江川裕之(タラス・シェフチェンコ記念キエフ国立大学上席講師)

15:50 - 16:20 ビジネスでの対人関係における距離設定のための言語手段―敬語や女性語を中心に―

陳朝陽(湖北第二師範学院外国語学院)

16:30 閉会の挨拶

18:00-20:00 懇親会

---

【日本語ジェンダー学会共催シンポジウムのお知らせ】

2015 年文化の越境とジェンダー国際シンポジウム

ご案内

上海交通大学外国語学部日本語学科では「2015 年文化の越境とジェンダー国際シンポジウム」への先生のご参加をお待ちしています。

このたびのシンポジウムは、基調講演、学会発表、パネルディスカッションの 3 つからなっています。

正式な招待状は 6 月上旬発送の予定で、9 月末には参加者に基調講演と学会発表に関するお知らせをいたします。

主催 上海交通大学外国語学部日本語学科

実施 外国語学部日本語学科、日本語ジェンダー学会

協賛 カシオ（中国）貿易有限公司

日時 2015 年 10 月 31 日（土曜日）

場所 上海交通大学外国語学院（上海市閔行区東川路 800 号）

申込 2015 年 5 月 27 日まで 申し込み先 [gushiyi12345@qq.com](mailto:gushiyi12345@qq.com)

参加費 無料

要旨と送り先 本学会の使用言語は中国語または日本語です。8 月 31 日までに（A4、40 字×40 行、2 ページ以内）の発表要旨を [wangxy1225@qq.com](mailto:wangxy1225@qq.com) までお送りください。

準備委員会：黄建香、康東元、佐佐木瑞枝、渡部孝子

アドバイザー及び秘書：河崎みゆき、王笑陽、顧詩怡

2015 年文化の越境とジェンダー国際シンポジウム実行委員会

## 日本語ジェンダー学会会則

第1条（名称）本会は、日本語ジェンダー学会（The Society for Gender Studies in Japanese）と称する。

第2条（目的）本会は、日本語におけるジェンダー表現を総合的に研究することを目的とする。

第3条（事業）本会は、上記の目的を達成するために次の事業を行う。

(1)年度ごとの大会（研究集会）、その他の研究会の開催

(2)機関誌『日本語とジェンダー』の刊行

(3)研究成果の公刊・公開

(4)その他、本会の目的を達成するのに必要な事業

第4条（会員・賛助会員）本会の会員は、上記の目的に賛同し、その研究を行なっている者とする。また、本会の研究目的に賛同し、支援する個人もしくは法人を賛助会員とする。

第5条（会費）会員は、総会ないし研究集会参加時に会費を納入するものとし、振込み等はない。

第6条（役員）本会は、会長1名と顧問若干名・理事若干名・評議員若干名・監査2名・幹事若干名をおく。

(1)会長は、理事の互選により選出され、会務を統括し、本会を代表する。

(2)顧問は、会長ないし理事の推薦をうけて理事会によって指名し、総会において決定する。

(3)理事は、理事会が会員の中から推薦する者と、会員の選挙によって選出される者を含む。

(4)評議員は、理事会が会員の中から推薦する者と、会員の選挙によって選出される者を含む。評議員は、理事の任務遂行の全般を補佐する。

(5)監査および幹事は、理事会の承認を経て、会長が委嘱する。監査は、年一回会計を監査し、幹事は大会・研究集会の運営等において理事を補佐する。

第7条（総会・理事会）本会に総会、理事会、評議員会をおく。

(1)総会は、会員をもって組織し、本会の最高の議決機関として本会の事業および運営に関する重要事項を審議決定する。総会は年一回、当該年度の大会のときに、また臨時総会は会長が必要と認める場合、随時開催する。

(2)理事会は、会長および顧問、理事をもって組織し、第3条に定める事業および本会の予算・決算に責任をもち、会務執行の任に当たる。理事会の開催は、会長が招集する。

(3)評議員会は、年次総会の前に開催する。

第8条（事務局）本会は、事務局を群馬大学留学生センター石田研究室におく。

第9条（会則の改正）本会則は、総会出席者の三分の二以上の同意を得て、改正することができる。

付則 この会則は2001年3月18日の日本語ジェンダー学会の設立総会において制定し、その日より発効する。



## 日本語ジェンダー学会役員名簿

### 【本部：日本】

名誉会長	佐々木瑞枝（武蔵野大学名誉教授）
顧問	國廣哲彌（東京大学名誉教授） レイノルズ・秋葉かつえ（ハワイ大学教授）
会長	HIDASI Judit（ヒダシ・ユディット；ブダペスト商科大学教授）
副会長	日置弘一郎（京都大学教授） 斎藤理香（ウェスタン ミシガン大学准教授） 渡部孝子（群馬大学准教授）
理事（50 音順）	蝦名毅（JX 日鉱日石金属株式会社） 門倉正美（横浜国立大学名誉教授） 因京子（日本赤十字九州国際看護大学教授） 水本光美（北九州市立大学教授） 矢野安剛（早稲田大学名誉教授） 吉崎泰博（北九州市立大学名誉教授） 吉田潔（和歌山大学産学連携・研究支援センター客員教授）
評議員（50 音順）	穂田照子（桜美林大学准教授） 宇佐美まゆみ（東京外国語大学大学院教授） 王鉄橋（洛陽外国語学院日本学研究センター教授） 大島弥生（東京海洋大学教授） 岡本能里子（東京国際大学教授） 小川早百合（聖心女子大学教授） 笠原仁子（編集者） 河崎みゆき（上海交通大学日本語学科講師） 河野憲嗣（京都大学博士；経済学） 呉保華（上海交通大学） 佐藤勢紀子（東北大学高等教育開発推進センター教授） 示村陽一（武蔵野大学教授） 曹大峰（北京外国語大学教授） 高木香世子（マドリッドアウトノマ大学助教授） 立松喜久子（前米加大学連合副所長） トムソン木下千尋（ニューサウスウェールズ大学教授） 中村桃子（関東学院大学教授） 原田邦博（NHK 考査室主管） 朴 正一（釜山外国語大学教授） 松井幸子（三重大大学名誉教授） 三木千恵
事務局	
事務局長	渡部孝子（群馬大学教授）
メール担当	三木千恵
財務	水本光美（北九州市立大学教授）

広報	蝦名 毅 吉田 潔（和歌山大学産学連携・研究支援センター客員教授）
学会誌編集	
委員長	斎藤理香（ウェスタン ミシガン大学）
副委員長	門倉正美（元横浜国立大学） 因京子（日本赤十字九州国際看護大学）
編集委員	小川早百合（聖心女子大学） 日置弘一郎（京都大学） 渡部孝子（群馬大学教授）
監査	矢野安剛（早稲田大学名誉教授）

#### 【支部：海外】

- 中国支部長：曹 大峰（北京外国語大学教授）
- 韓国支部長：朴 正一（釜山外国語大学教授）
- 東ヨーロッパ支部長：HIDASI Judit（ブダペスト商科大学教授）
- 西ヨーロッパ支部長：高木香世子（マドリッドアウトノマ大学助教授）
- オーストラリア支部長： トムソン木下千尋（ニューサウスウェールズ大学教授）

# 日本語ジェンダー学会入会申込書

日本語ジェンダー学会」に入会を申し込みます。

日付\_\_\_\_\_年\_\_\_\_\_月\_\_\_\_\_日

氏名（ふりがな）\_\_\_\_\_（\_\_\_\_\_）

性別 F M 生年月日（もし良ければ）\_\_\_\_\_

住所 \_\_\_\_\_

電話 \_\_\_\_\_

e メールアドレス \_\_\_\_\_

所属 \_\_\_\_\_

（日本学術会議会員規定に従い、以下の所属に○をおつけ下さい）

A 会員 大学教授 助教授 講師 非常勤講師 大学院生 研究所員

B 会員 日本語学校教師 会社員 学校教諭 その他

なお、AB 両方に所属される先生は A の方にお書きください。

この領域での主な業績 \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

日本語教育経験（年数・教育形態・対象学習者の種類等について自由にお書き下さい）

本会への要望・期待(自由にお書き下さい)

\* 本申込書は、メールで三木千恵（admission@gender.jp）宛にお送りください。メールアドレスをお持ちでない方は郵便で以下にお送り下さい。

〒194-0294 東京都町田市常磐町 3758 番地 桜美林大学

リベラルアーツ学群(コミュニケーション学) 穂田(あきた) 照子研究室内

日本語ジェンダー学会

## **Regulations of the Society for Gender Studies in Japanese**

### **Article 1. Name**

This society shall be known as The Society for Gender Studies in Japanese.

### **Article 2. Objective**

This Society shall research all aspects of gender-related expression in the Japanese language.

### **Article 3. Activities**

In order to fulfil its stated objective, the Society shall:

- Convene an annual conference and other study groups.
- Publish the bulletin “Japanese and Gender”.
- Release the results of its research.
- Conduct other activities that contribute to its purpose.

### **Article 4. Members and Auxiliary Members**

Membership of this Society shall consist of those who support its objectives and who are engaged in related research. Individuals or corporations who support the Society’s research objectives may be admitted as auxiliary members.

### **Article 5. Membership Fees**

Membership fees shall be payable at the annual conference or at study groups. Payment by bank transfer shall not be accepted.

### **Article 6. Board**

The Society’s Board shall consist of one President and a number of advisors, directors, trustees, auditors and secretaries.

- 1) The President shall be elected by mutual vote of the directors, and shall preside over the business of the Society and act as its representative.
  - 2) The advisors shall be nominated by the Board of Directors after recommendation by the President and directors, and shall be confirmed by the general assembly.
  - 3) The directors shall include both those recommended from the membership of the board of directors and those elected by the general members.
  - 4) The trustees shall include both those recommended from the membership of the board of directors and those elected by the general members. The trustees shall assist in all aspects of the President’s duties.
- The President, with the approval of the directors, shall appoint the auditors and secretaries. The auditors shall conduct an annual financial audit of the Society. The secretaries shall assist the directors with the organization and running of the annual conference and study groups.

### **Article 7. General Assembly and Board of Directors**

The Society shall consist of a General Assembly, a Board of Directors and a Board of Trustees.

- 1) The General Assembly shall be comprised of the Society's members, and will be the highest decision making body regarding matters of the Society's activities and management. The General Assembly shall be convened once a year during the annual conference, and at any other time the President deems it necessary.
- 2) The Board of Directors shall be comprised of the President, advisors and directors, and shall be responsible for the activities outlined in Article 3, as well as the Society's budgeting and financial administration. The President shall convene the Board of Directors.
- 3) The Board of Trustees shall be convened before the annual conference.

**Article 8. Office**

The Society shall establish an office in the Ishida Research Office at the International Student Center of Gunma University.

**Article 9. Amendment of Regulations**

These regulations may be amended with the consent of a two thirds majority of those attending the annual conference.

By-Law. These regulations shall be published at the inaugural meeting of The Society for Gender Studies in Japanese on March 18, 2001, and shall be effective from that date.

## **Officers of The Society for Gender Studies in Japanese**

### **Honorary President**

SASAKI Mizue (Professor, Musasino University)

### **President**

HIDASI Judit (Dean, Budapest Business School)

### **vice-President**

HIOKI Koichiro (Professor, Kyoto University)

SAITO Rika (Associate Professor, Western Michigan University)

WATANABE Takako (Associate Professor, Gunma University)

### **Advisors**

KUNIHIO Tetsuya (Professor Emeritus, Tokyo University)

REYNOLDS Katsue A. (Professor, University of Hawaii at Manoa)

### **Directors**

CHINAMI Kyoko (Professor, The Japanese Red Cross Kyushu International College of Nursing)

EBINA Tsuyoshi (JX Nippon Mining & Metals Corporation)

KADOKURA Masami (Professor, Yokohama National University)

MIZUMOTO Terumi (Professor, Kitakyushu University)

YANO Yasukata (Professor Emeritus, Waseda University)

YOSHIDA Kiyoshi ((Visiting Professor, Wakayama University)

YOSHIZAKI Yasuhiro ((Professor Emeritus, The University of Kitakyushu)

### **Trustees**

AKITA, Teruko (Associate Professor, J.F. Oberlin University)

CAO Dafeng (Professor, Beijing Foreign Studies University)

HARADA Kunihiro (NHK Senior officer program inspection)

KASAHARA Kimiko (Editor, Poplar Communications. Co.Ltd.)

KAWASAKI Miyuki (Senior Project Specialist, Shanghai Jiao Tong University)

KOUNO Kenji (Ph.D.(Economics) Kyoto University)

MATSUI Sachiko (Professor Emeritus, Mie University)

NAKAMURA Momoko (Professor, Kanto Gakuin University)

OGAWA Sayuri (Professor, University of The Sacred Heart Tokyo)

OKAMOTO Noriko (Professor, Tokyo International University)

OSHIMA Yayoi (Professor, Tokyo University of Marine Science and Technology)

PARK Jungil (Professor, Pusan University of Foreign Studies)

SATO Sekiko (Professor, Center for the Advancement of Higher Education, Tohoku University)

SHIMEMURA Yoichi (Professor, Musasino University)



TAKAGI Kayoko (Professor, Universidad Autonoma de Madrid)  
TATEMATSU Kikuko (Former Assistant Director, Inter-University Center)  
TOMPSON Kinoshita Chihiro (Professor, University of New South Wales)  
USAMI Mayumi (Professor, Tokyo University of Foreign Studies)  
WANG Tie Qiao ((Professor, PLA University of Foreign Languages)  
WU BAOHUA (Shanghai Jiao Tong University)

#### **Secretaries**

WATANABE Takako (Chief Secretary)  
MIKI Chie (Mail and Office Administration)  
MIZUMOTO Terumi (Professor, Kitakyushu University)

#### **Public relations**

EBINA Tsuyoshi (JX Nippon Mining & Metals Corporation)  
YOSHIDA Kiyoshi ((Visiting Professor, Wakayama University)

#### **Inspector**

YANO Yasukata (Professor Emeritus, Waseda University)

#### **Editors of the Bulletins**

Chief Editor	SAITO Rika
Editors	CHINAMI Kyoko, KADOKURA Masami
Examiners	HIOKI Koichiro, OGAWA Sayuri,
Advisor	SASAKI Mizue

(As of July of 2015)

Application for Membership  
**The Society for Gender Studies in Japanese**

I wish to apply for membership of The Society for Gender Studies in Japanese.

Date \_\_\_\_\_,  
Name \_\_\_\_\_

Gender            M/F                    DOB (optional)        \_\_\_\_\_

Address            \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Phone              \_\_\_\_\_

Email                \_\_\_\_\_

Affiliation         \_\_\_\_\_

Major achievements in this field  
\_\_\_\_\_

Japanese language education experience  
(Include number of years, type of institution, type of students, etc.)  
\_\_\_\_\_

What do you expect to gain from joining this Society?  
\_\_\_\_\_

Please forward this application form by email to Miki Chie [chierin@mb2.seikyou.ne.jp](mailto:chierin@mb2.seikyou.ne.jp)  
Applicants without email access, please post it to the following address:



## 執筆要領

2005 年 8 月 制定

2006 年 6 月 改定

2009 年 3 月 改定

2013 年 11 月 改定

2014 年 10 月 改定

日本語ジェンダー学会

学会誌編集委員会

### 1. 言語

- ・ 投稿原稿は日本語または英語で執筆する。

＊ どちらの言語の場合も、第 2 言語で執筆する際は、最低限の文法・表現上の体裁を整えておくよう、母語話者等のチェックを受けること。体裁が整っていない原稿は受け付けない場合がある。

### 2. 内容区分

- ・ ①研究論文、②研究ノート、③書評、④短信のいずれかとし、それを明記のうえ投稿すること。未発表のものに限る。

① 研究論文: 当該分野において、先行研究に加えるべきオリジナリティのある研究成果が論理的に述べられているもの。

② 研究ノート: 萌芽的研究を含めて、今後の研究の基礎となる要素、あるいは今後、優れた研究論文に発展していく要素をもつもの。

③ 書評: 当該分野の研究にとって価値ある文献に関する書評。

④ 短信: 当該分野の研究にとって価値ある情報に関する報告。

### 3. 用紙・ページ設定・フォント・サイズ・分量

- ・ 文書は A4 サイズとする。1 ページは、40 字×40 行とする。余白は上、下、左、右とも 25mm とする。

- ・ フォントとそのサイズは、和文が明朝体の 10.5 級、英文が Times New Roman の 11 級とする。

- ・ 原稿の分量は、研究論文の場合は、上記設定において、和文・英文原稿ともに 7 ページから 8 ページ（和文の場合、12,000 字程度）を目安とする。また、研究論文以外については、6,000 字から 8,000 字程度を目安とする。ただし編集委員会の容認や指示がある場合は、この分量制約に拘束されない。

### 4. 査読基準

- ・ 上記内容区分のうち、①研究論文、②研究ノートについては、下記の観点から査読を行う。

1. 当誌『日本語とジェンダー』への適合性

2. 独創性(当該研究領域への貢献)

3. 先行研究の把握、論理性・実証性

#### 4. 論文の構成

#### 5. 表現の明解さ・読みやすさ

- ・なお 1 に関しては、当誌の趣旨は、日本語の言語表現・言語現象の分析を通して社会的概念であるジェンダーを論じるところにある。また、投稿論文に関して、内容区分を変更した上での修正を編集委員から依頼する場合もある。

#### 5. 投稿締切

- ・編集委員会で決定する。

#### 6. 投稿先

- ・投稿原稿は、電子ファイルを学会誌編集委員長に電子メールによって送付する(学会ウェブサイト編集委員欄を参照のこと)。

#### 7. 投稿料および掲載料

- ・投稿には、一律 3,000 円の投稿料を収める。また、投稿原稿が掲載された場合は 5,000 円の掲載料を収める。

以下の収納先に振り込むこととする。振り込む際、備考欄に「投稿」「掲載」などと記載のこと。

■銀行名：西日本シティ銀行

■金融機関コード：0190

■支店名：折尾支店（店番号：040）

■口座名義：日本語ジェンダー学会（ニホンゴ  
ジェンダーガッカイ）

■口座番号：3040866（普通預金）

#### 8. 採否について

- ・投稿された原稿の採否は、当誌編集委員会が決定する。

#### 9. 投稿原稿作成上の注意

##### 9.1 文書作成ソフト

- ・文書作成ソフトは、Word 文書か、または Word 文書と互換性のあるソフトを使用すること（例えば、Word2000 以上、OpenOffice1.12 以上など）。後者の場合は、Word 文書ファイルに変換して提出すること。また作成した文書の PDF フォーマットのファイルも一緒に提出すること。

##### 9.2 箇条書き

- ・文頭の番号、点、文字などは、オートコレクト機能を使用せずに直接入力すること。

##### 9.3 図表

- ・図表は文書の中に入れること。
- ・図はイメージデータが望ましい。また、表は Word の罫線を使って作成することが望ましい。
- ・図表が本文中にうまく納まらない場合は、別のファイルとして編集委員長に送付することも可とするが、その場合は、それらの図表の仕上がりについては編集委員会に一任すること。

##### 9.4 注と参考文献

- ・注と参考文献（引用文献）は、なるべく後ろにまとめる。注は本文中に上付添字として示す。原則として、引用文献のみを参考文献として記載すること。

#### 9.5 査読用のファイル

- ・査読用に、完成論文から、最初の「氏名」と最後の「氏名ふりがな・所属・連絡先」を除いたものを「査読用ファイル」として、完成論文のファイルといっしょに提出すること。

#### 9.6 連絡先のファイル

- ・原稿タイトル、著者氏名（よみがな）、所属、連絡先（住所・電話・メールアドレス）を記したファイルを、完成論文といっしょに提出すること。

#### 9.7 論文サンプルのファイル

- ・タイトル、名前、要旨、章節立て、注、参考文献の書き方等については、「原稿サンプル・ファイル」に倣うこと（原稿サンプル・ファイルに上書きして原稿を書くことをおすすめする）。

### 10. 投稿の際の提出物（以下の3点）

- ・完成論文ファイル（Word および PDF ファイル。論文タイトルをファイル名とすること）
- ・査読用論文ファイル（Word ファイルのみ。「査読用・論文タイトル」をファイル名とすること）
- ・連絡先ファイル（Word ファイルのみ）

### 11. 掲載論文の著作権および二次使用权

- ・学会誌と学会ウェブサイトに掲載されたすべての記事の著作権、および電子媒体などでの二次的使用権は本学会に帰属するものとする。したがって、次の点に留意すること。

1. 本学会誌掲載の論文や記事の一部を引用・転載する場合は必ず出典を明記すること
2. 論文や記事の全文をリポジトリ等へ掲載する場合は事務局に連絡すること

＊上記のフォーマットが守られていない原稿は、受け付けない場合があります。

＊投稿への査読手続きの詳細についての御質問にはお答えしかねます。

＊二重投稿、剽窃、無断転載、出典のない引用などには、学会として厳しく対処いたしますので、研究者としての良識をもってご執筆下さい。

## 編集後記

本号の巻頭を飾る「Translation: Inter-lingual Construction of Gender 翻訳がつくる日本語」は、本学会評議員でもある中村桃子氏による約一時間の英語講演の採録である。日本語の典型的な「女ことば」「男ことば」は、実生活で使われるというよりも、ヴァーチャル日本語（金水敏氏提唱）として女や男、子どもや老人、あるいは日本人に対する非・日本人というような役割を示すことばとして用いられる。そんなヴァーチャル日本語が翻訳文学、洋画字幕、ドラマの吹き替えなどで無批判に使われると、文化や性別、エスニシティの違いを単に便利に書き分けるというだけにとどまらず、ある種の偏見や揶揄を含んだ表現になる可能性がある。そこが翻訳日本語の持つ危うさだと言える。

門倉編集委員による書評論文「おネエはジェンダー規範を越えているか？」は、クレア・マリィ『「おネエことば」論』に表れた問題意識、すなわち本来、女ことばのパロディーとして機能するおネエことばが、メディアの中で既成のジェンダー図式や異性愛規範の「再現」へと反転する点をするどく批判する、まさにその点に着目する。評者は最後に、「おネエことば」とは、実は男が言語資源として使う男ことばのことではないかと喝破しているが、昨今のおネエ・キャラがパワフルなのは、彼（女）らがまさにパロディーとジェンダー規範とのせめぎ合いの場に直に身をおいているからにほかならない。

最後に 2014 年 6 月に北九州で行われた年次大会について一言。この会は、東京地区以外の土地で開催された最初の年次大会であった。九州地区に居住する理事や会員が中心になって運営し、地元の研究者や大学院生、一般参加者に加え、ヨーロッパや中国からの発表参加者もあり、たいへん盛況だった。翌年の年次大会も、3 月に京都で開催されたが、その報告は次号にて。

（第 15 号 編集委員長 斎藤理香）

## 編集委員（＊は委員長）

小川早百合、門倉正美、＊斎藤理香、因京子、日置弘一郎

## 査読協力者

佐々木瑞枝

# 日本語とジェンダー 第十五号

2015 年 8 月発行

編集者 日本語ジェンダー学会  
学会誌編集委員会

発行者 日本語ジェンダー学会

〒371-8510 群馬県前橋市荒牧町 4-2

群馬大学教育学部

渡部孝子

TEL 027-220-7355

E-mail jimukyoku@gender.jp

ISBN 4-9900828