

ハリウッド映画におけるネイティブ・アメリカン （「インディアン」）の役割語について*

山木戸浩子

1 はじめに

アメリカのハリウッド映画に登場するマイノリティの人種のキャストは、それぞれの人種・民族のステレオタイプと結びつく役を演じることが多い。本稿では、マイノリティの人種の中でも特にネイティブ・アメリカンの役を演じる人物が話す英語の台詞とその日本語翻訳に焦点をあて、彼らの話し言葉に見られるどのような言語学的特徴が「ネイティブ・アメリカン」という民族と結びついているのか（つまり、ネイティブ・アメリカンの「役割語」は何か）、さらにそれらの特徴が彼らのステレオタイプとどのようにつながっているのかを考察する。

1.1 ハリウッド映画における「インディアン」のステレオタイプ

「ネイティブ・アメリカン」（または「アメリカ・インディアン」「アメリカ先住民」）とは、「南北アメリカ大陸先住民の総称」であり、「言語・文化に地域差が大きいが、すべて最終氷期に当時陸続きだったベーリング海峡を経てアジア大陸から渡来してきた人びとの子孫」（『広辞苑 第六版』）を指すという。1492年にコロンブスが「新大陸を発見」した際の北米における人口推定値は、90万人から1800万人まで、と学者によって説が大きく異なるが（鎌田 2009, p. 56）¹、当時は独自の文化・慣習・宗教・言語を持つ

* 本稿は「役割語研究会」（2017年1月25日、於：大阪大学文学研究科）で口頭発表した内容を改訂したものである。役割語研究会のメンバーの皆さま、特に質問やコメントをくださった方々にお礼を申し上げる。また、本稿を書くにあたり、金水敏氏と Dane Hampton 氏に大変貴重な情報や助言をいただいた。心から感謝の意を表したい。

1 ジャカン（1992）は、100万人から1800万人までと述べている（p. 3）。

た五百以上の異なる部族が存在していたという (Benshoff and Griffin 2009, p. 102)。

このように、「ネイティブ・アメリカン」というのは「ひとつのエスニック・グループの総称」(鎌田 2009, p. 2) にすぎないのであるが、白人の映画製作者は、映画の中に登場させるネイティブ・アメリカンを単純化し、一つのラベルとして描いた (Benshoff and Griffin 2009, p. 102)。(本稿では、鎌田 (2009) に倣い、「白人によって作られたハリウッド映画に登場するネイティブ・アメリカン」を「インディアン」と呼ぶことにする。) インディアンのイメージは、時代の変遷を経て多様化してきたが、かつて西部劇の中では「白人を攻撃する野蛮人として描かれることが多[かった]」(ibid., p. 124) ようである。

ハリウッド映画が取り上げているのは、一様に馬をあやつる平原部族(おもに狩猟部族)の戦士ばかりで、先住民を敵もしくは味方の二種類に分けて単純に描いている。先住民の部族固有の文化や言語、部族社会、そして個々の先住民の人間性は、ストーリーの展開には関係がない。

ごく最近まで、ハリウッド映画のインディアンは、実際の部族や地域性や性別といったものとは無縁の虚像でしかなかった。さらに言えば、西部劇に登場する先住民はたいがい男性の戦士で、女性が描かれることはほとんどなかった。(pp. 125-6)

一方、1990年に上演された *Dances with Wolves* (邦題:『ダンス・ウィズ・ウルブズ』) (監督・主演:ケビン・コスナー) に登場するインディアン(ラコタ・スー族)は、それまでのインディアンの野蛮で残虐なイメージとは大きく異なり、「自然と共生し、穏やかで優しい」(ibid., p. 127) 人物として描かれた。また、この作品は1990年度のアカデミー賞を七部門(最優秀作品賞・監督賞・脚本賞を含む)において受賞したという点からみても、

社会的評価は大変高く、ハリウッド映画におけるインディアンの描写の変遷を考える上でとても重要な役割を持つ作品である。

現在メディアに登場するインディアンは、二つの基本的なステレオタイプに分類される(Benshoff and Griffin 2009, p. 103; Luther, et al. 2012, p. 36)。具体的には、「生き血に飢えた野蛮人 (bloodthirsty savage)」（または「邪悪な心を持つ野蛮人 (evil savage)）」と「高貴な野蛮人 (noble savage)」である。前者は、暴力的・攻撃的・凶暴であり、文明化に反対し、罪のない白人の移住者（女性や子どもを含む）を殺すことに力を注ぐような人物である。かつてメディアの中でインディアンは「赤い顔 (red face)」をしていることが多かったが、これはインディアンの「生き血に飢えた (bloodthirsty)」ステレオタイプと一致する²。一方、後者の「高貴な野蛮人 (noble savage)」として描かれるインディアンは、原始的であり、子どものように純潔で自然界に通じ、白人の植民者にとって脅威の存在ではない。

また、*Red-Face.com* は、インディアンのステレオタイプをより細分化し、六つに分類している。まず一つ目は、「首長 (Chief)」（ステレオタイプ1）である。実際のところ、ネイティブ・アメリカンのほとんどの部族に首長は存在しなかったようだが、白人は部族のリーダーを「チーフ (Chief)」と呼んだ。二つ目は「高貴な野蛮人 (Noble Savage)」（ステレオタイプ2）で、自然と調和を取り、白人の文明化の非行によっても自分を見失わずに生きる原始的な人である。三つ目は「戦士 (Warrior/Brave)」（ステレオタイプ3）で、狩猟や戦闘で自分に勇気があることを示す成人男性である。四つ目は「プリンセス (Princess)」（ステレオタイプ4）だが、もともとネイティブ・アメリカンには王族のようなも

2 その他、「酔っばらったインディアンの顔が赤かったから」「肌の色が赤みがかっているから」「儀式や戦闘の際に顔を赤く塗っていたから」「白人の所有する黒人奴隷と区別するために、先住民みずからが赤い人種というアイデンティティをつくった」など、諸説がある (鎌田 2009, p. 132)。

のがないため、実際のところプリンセスは存在しなかった。「プリンセス」は白人男性の結婚相手の候補となることが多い。五つ目は「反逆者 (Renegade)」(ステレオタイプ5) で、彼らは先住民の保護地区で生活するのを拒み、白人と戦闘状態にある。最後の六つ目のステレオタイプは、「女性 (Squaw)」(ステレオタイプ6) である。“Squaw”とは、差別的な表現で、北米先住民の女性(妻)を指す。物静かな性格で、夫に仕え、ほとんど表に出ることはなく、登場するシーンでは、皮革をこすったり伸ばしたりするような作業や、編み物、料理、育児などを行っている。

(1) インディアンの六つのステレオタイプ (*Red-Face.com* より)

ステレオタイプ1：首長 (Chief)

ステレオタイプ2：高貴な野蛮人 (Noble Savage)

ステレオタイプ3：戦士 (Warrior/Brave)

ステレオタイプ4：プリンセス (Princess)

ステレオタイプ5：反逆者 (Renegade)

ステレオタイプ6：女性 (Squaw)

さらに、インディアンの男性の外見・風貌もまた、ステレオタイプ的な特徴を持つことが多い。茶系のスエード地の衣服を身に纏い、羽根の飾りをつけ、まっすぐな黒髪を長く垂らしており(三つ編みやモヒカン刈りの場合もある)、顔にペイントが塗られていることもある。その外見・風貌は、スー族(アメリカ合衆国中西部のインディアン部族の一つ)の伝統的な格好と一致することが多いという。そして、彼らはたいていまだら模様の馬に乗っている(*Red-Face.com*)。また、無表情で、アイコンタクトを取らず、ことばを使って返答しない、などの特徴もあるようだ(Meek 2006: p. 94)。

1.2 「インディアン」の言語

インディアンが登場する映画のストーリーは、彼らが白人の登場人物と何らかの形で関わりながら展開されるが、その中で彼らがどの言語を用いて白人とコミュニケーションを取るのか—という問題は大変興味深い。上に述べたように、ネイティブ・アメリカンはもともと部族固有の言語を話すため³、英語を話す白人の登場人物とのコミュニケーションの方法としては、(i) 白人の登場人物がインディアンの言語を話す、(ii) インディアンが英語を話す、のいずれかであろう。(i) はさらに大きく二つのサブタイプに分けることができる。一つ目では、例えば *Across the Great Divide* (邦題：『ロッキーを越えて』) (1979) に見られるように、基本的にインディアンの登場人物同士では部族固有の言語を話し、白人の登場人物同士では英語を話す、白人の中にそのインディアンの言語がわかる者が存在し、通訳の役割を果たす。但し、このような通訳を介する方法は、インディアンと白人の登場人物の会話が比較的短い場合にのみ有効であろう。二つ目のサブタイプは、*Dances with Wolves* (邦題：『ダンス・ウィズ・ウルブズ』) (1990) に見られるように、インディアンの登場人物は基本的に英語を話すことはなく、白人の登場人物がインディアンとの交流を通して次第に彼らの言語を習得し、その言語でコミュニケーションが取れるようになるケースである。その場合、その言語の英語翻訳が字幕で現れる⁴。

しかし、インディアンの登場人物がある一定以上の台詞を話すように設定されている作品の場合、(『ダンス・ウィズ・ウルブズ』のように) 白人

3 コロンブスが「新大陸を発見」する前は、実に三百近くの言語が Rio Grande 川以北で話されていたという (Mithun 1999, p. 1)。

4 『ダンス・ウィズ・ウルブズ』において、ケビン・コスナーが演じる主人公の白人男性は、ストーリーが展開するにつれてスー語族のラコタ語を習得し、インディアンとの会話はラコタ語で行われた。日本で発売された VHS 版では、英語の台詞の日本語字幕は白いゴシック体で現れるのに対し、ラコタ語の台詞の日本語字幕は赤い明朝体で現れている。一方、DVD 版では、英語の台詞の日本語字幕はゴシック体で、ラコタ語の台詞の日本語字幕は明朝体であり、色はどちらも白である。

の登場人物がインディアンの部族固有の言語を話すケースは稀で、多くの映画は (ii) のタイプをとるようである (つまり、インディアンが英語を話す)。インディアンの登場人物が白人とは異なる人種であることは外見から分かる場合が多いが、その違いは彼らが話す英語にも表れることがある。これもさらに二つのサブタイプに分けることができる。一つ目は、インディアンの話す英語が標準英語とさほど変わらないケースである。作品によっては、挨拶のフレーズや挿入歌の一部、独り言やインディアン同士の短い会話等で部族固有の言語が象徴的に使用される。彼らが何と言っているかは大体想像がつくことが多く、たとえわからなかったとしても、ストーリー全体の理解には影響を及ぼさない。二つ目は、インディアンが標準英語とは異なる言語学的特徴を含む片言の英語 (“broken English”) を話すタイプである。

金水 (2003) は「ある特定の言葉遣い (語彙・語法・言い回し・イントネーション等)」が「特定の人物像 (年齢、性別、職業、階層、時代、容姿・風貌、性格等)」(または、ある特定の人物像のステレオタイプ) と心理的に結びつくとき、その言葉遣いを「役割語」と呼んでいる。例えば、「おお、そうじゃ、わしが知っておるんじゃ」は話者として老人が、「あら、そうよ、わたくしが知っておりますわ」は話者としてお嬢様が想定される (金水 2014, p. v)。これらのイメージは、具体的にはそれぞれの例の中で下線が引かれた一人称代名詞や文末助詞等からくるが、話者の人物像と結びつくこれらの特徴的な言葉遣いが役割語であると考えられる (具体的な役割語のラベルとして<老人語><お嬢様ことば>など)。また、映画やテレビドラマ等のフィクションには、(制作者の指示のもと) ある特定の言葉遣いをする登場人物が存在し、その言葉遣いはときに特定の民族・人種との結びつきから選択される。例えば、アフリカ系アメリカ人の英語の台詞には、AAVE (African American Vernacular English) の文法項目として知られているゼロ・コピュラや多重否定等が現れ (山木戸 2013, 2016)、中国人や日本人等のアジア人の移民・外国人の英語の台詞には、

冠詞、be-動詞、主語 (“I” や “it”) の欠落など、簡略英語 (ピジン英語) の特徴が見られる (山口 2007; 山木戸 (2013) も参照のこと)。山口 (2007) は、文末助詞が豊かで人称代名詞の選択肢が多く存在する日本語と比較すると、英語の役割語には提示のオプションがずいぶん少なく、日本語の役割語が足し算式であるのに対し、英語の役割語は引き算式であるという。

それでは、インディアンの登場人物が話す英語の台詞には一体どのような言語学的特徴が観察されるのであろうか。さらに、インディアンが登場するハリウッド映画の中には日本に輸入されるものもあり、彼らの英語の台詞は字幕 (あるいは吹き替え) として日本語に翻訳されているが、彼らの話す日本語にもまた、「インディアン」という民族と結びつく特徴的な言葉遣いが見られるのであろうか。本稿では、インディアンの英語の台詞を (特に文法の面において) 分析することによって、彼らの英語の役割語 (<インディアン英語>と呼ぶ) と、翻訳された日本語の役割語 (金水 (2003) に倣い、<インディアンことば>と呼ぶ) の本質を探っていく。同時に、どのような言語学的な特徴が、上の1.1で述べたインディアンのステレオタイプ形成と効果的に結びついているのかについても論ずる。

本稿では、分析の対象としてインディアンの男性の登場人物五名の台詞を扱う。それぞれの人物の情報は (2) ~ (6) に挙げる (登場人物の名前 (日本語名)、(i) 登場する作品名 (邦題) と公開年、実写・アニメーションの区別、(ii) ステレオタイプ ((1) を参照)、役の重要度 (主役・準主役・脇役の別)、インディアンの部族名、(iii) 役を演じる俳優・声優の名前、その人の人種・民族名)。(2) ~ (6) は、映画が公開された年の順に並んでいる。

(2) The Indian Chief (インディアン・チーフ)

- i. *Peter Pan* (邦題: 『ピーター・パン』) (1953) <アニメーション>
- ii. ステレオタイプ 1 (首長), 脇役, 「アルゴンキン系ブラックフット族」
- iii. 声優: Candy Candido (白人)

- (3) Ke-Ni-Tay (ケ・ニ・タイ)
- i. *Ulzana's Raid* (邦題：『ワイルド・アパッチ』) (1972) <実写>
 - ii. ステレオタイプ3 (戦士), 準主役, アパッチ族
 - iii. 俳優：Jorge Luke (メキシコ人)
- (4) Geronimo (ジェロニモ)
- i. *Geronimo* (邦題：『ジェロニモ』) (1993) <実写>
 - ii. ステレオタイプ3 (戦士), 主役, アパッチ族
 - iii. 俳優：Wes Studi (チェロキー族)
- (5) Chief Powhatan (チーフ・パウアタン)
- i. *Pocahontas* (邦題：『ポカホンタス』) (1995) <アニメーション>
 - ii. ステレオタイプ1 (首長), 脇役, ポーハタン族
 - iii. 声優：Russell Means (ラコタ・スー族)
- (6) Tonto (トント)
- i. *The Lone Ranger* (邦題：『ローン・レンジャー』) (2013) <実写>
 - ii. ステレオタイプ3 (戦士) (?), 主役, コマンチ族
 - iii. 俳優：Johnny Depp (白人)

金水 (2016) によると、一般的に役割語を話す人物は、「その作品の中ではあまり重要な人物でないことが多い」、つまり「主役あるいは主役に近い人物は、[...] むしろ標準語を用いることが多い。それは、台詞の分かりやすさや、受け手の自己同一化を容易にするためであると説明できる(= 役割語セオリー。金水 2003; 金水・田中・岡室 (編) 2014)」という。そのため、主役級である (4) の *Geronimo* (ジェロニモ) と (6) *Tonto* (トント) の台詞は分析の対象として適当でないのではないだろうか」と懸念

されるが、実際に彼らの台詞には特徴的な言葉遣いがいくらか観察される（特に (6) Tonto (トント) の台詞)。これは、それぞれの作品において彼らの他にもう一人白人の主演がいるからであり、決して役割語セオリーに反しているのではないと考えられる。

2 インディアン英語の役割語：〈インディアン英語〉

本セクションでは、インディアンの役を演じる登場人物が話す英語の台詞に焦点をあて、どのような言語学的特徴が「インディアン」という民族と結びついているのか（つまり、インディアンの役割語は何か）、またそれらの特徴が彼らのステレオタイプとどのようにつながっているのかについて論じる。（インディアン英語の役割語を〈インディアン英語〉と呼ぶ。）その際に、適宜 Meek (2006) の考察を紹介する。

2.1 〈インディアン英語〉の語句と音声

インディアン英語の台詞には、「インディアン」という民族と結びつく語句が使用されている。語彙の例としては、*How!*（挨拶のことば；片手を挙げるジェスチャーと共に）、*red face* 「インディアン」、*paleface* 「白人」、*squaw* 「女性；妻」、*heap* 「非常に（元々の名詞では「山状に積み上げられた物、かたまり）」という意味）、*kemosabe* 「頼りになる相棒」などが挙げられる（Meek 2006, pp. 107-8）。また、彼らは、(7) に示すように、自然がメタファーとして用いられる表現を使う（*ibid.*, pp. 108-9; (7a) (7b) はそれぞれ Meek (2006) の (12a-i) (12a-ii) に相当する）。（それぞれの例の一行目には台詞が、二行目にはそれに対応する日本語字幕が書かれ、三行目にはその台詞の出典（日本語の作品名と発話者の登場人物名、そして台詞が現れた時間）を書く。）

(7) a. For many moons red man fight paleface Lost Boys.

「迷子たちとは 長い間戦ってきた」

(『ピーター・パン』のインディアン・チーフ; 35:49)

b. If Tiger Lily not back by sunset, …

「日暮れまでに 娘が戻らなければ」

(ibid.; 36:35)

c. At sunrise you will be the first to die.

「日の出に処刑する」

(『ポカホンタス』のチーフ・パウアタン; 1:00:53)

d. Many moons ago, …

「幾歳月も前…」

(『ローン・レンジャー』のチーフ・ビッグ・ベア; 1:20:54)

これらの自然をメタファーとして用いた語句の使用は、自然との調和を重んじるインディアンの「高貴な野蛮人」のステレオタイプ（ステレオタイプ2）と結びつく。

次に、＜インディアン英語＞の音声について考察する。Meek (2006, pp. 96-99) によると、彼らの語の発音自体は標準アメリカ英語 (Standard American English (SAE)) とほぼ同じであるが、プロソディ（ポーズの使用、イントネーション）に特徴が見られるという。具体的には、標準アメリカ英語に比べ、ポーズの頻度が高く、ポーズを置く位置も異なり、長さも長い（その長さは1～2秒ほど）。このような変則的なポーズの使用は、イントネーションの曲線 (contour) を平らにする効果があり、そうすることによって、インディアンの登場人物が重苦しく単調な速度で英語を話し、流暢さに欠けているような話し方の印象を作り出しているという (p. 98)。Meek はまた、『ポカホンタス』に登場するチーフ・パウアタン (= (5)) と娘である主人公ポカホンタスがそれぞれ話す台詞の時間の測定を行い、ポカホンタスが話す速度は父親のチーフ・パウアタンが話

す速度よりも1秒につき約1語速いと述べている (p. 99)。この結果は、彼がゆっくりと注意深く一つ一つの語をはっきりと発音し、説得力を持たせるような話し方をしていることを示しており、これは彼の年齢と「チーフ」という地位に適合しているといえる (pp. 98-99)。

2.2 <インディアン英語>の文法

次に、<インディアン英語>の文法を分析する。Meek (2006) は “Hollywood Injun English” に観察される非標準的な文法の特徴として (8i) ~ (8iv) の四つの項目を挙げている。

- (8) i. テンスの欠如 (lack of tense)
- ii. 様々な文法的要素の消失 (deletion (of various grammatical elements))
- iii. 置き換え (substitution)
- iv. 縮約形の欠如 (lack of contraction)

以下の (9) ~ (12) で、これらの特徴が観察される台詞をいくつか紹介する⁵。(登場人物と作品名は日本語版のみを書く。それぞれの例の一行目には台詞が書かれ、<インディアン英語>の特徴的な文法が見られる箇所には下線が引かれている。下線に続くそれぞれの番号は、該当する (8) の (i) ~ (iv) の特徴を示す。二行目には下線部分に対応する標準英語がゴシック体で書かれ、その後に対応する日本語字幕が続く。)

5 (9) と (13) の例はすべて Meek (2006) から来ている ([本稿における例の番号] = [Meek (2006) の論文における番号]; (9a) = (4f-iv) (6a-i), (9b) = (5f-i), (9c) = (8d-ii), (9d) = (7d-i), (9e) = (7d-iii); (13a) = (9e-iii), (13b) = (9e-iv), (13c) = (9e-iv))。

(9) 『ピーター・パン』のインディアン・チーフ

- a. For many moons Ø⁽ⁱⁱ⁾ Red man fight⁽ⁱ⁾
the has fought

Ø⁽ⁱⁱ⁾ paleface Lost Boys. (35:53)

the

「迷子たちとは 長い間戦ってきた」

- b. This time Ø⁽ⁱⁱ⁾ Ø⁽ⁱ⁾ no⁽ⁱⁱⁱ⁾ turn-um loose. (36:15)
I/we will not (you)

「今日は逃がさない」

- c. Me⁽ⁱⁱⁱ⁾ Ø⁽ⁱⁱ⁾ no⁽ⁱⁱⁱ⁾ spoof^{(i), (ii)} um. (36:21)
I am not spoofing (you)

「冗談ではない」

- d. Where Ø^{(i), (ii)} you hide Princess Tiger Lily? (36:23)
did

「私の娘をどこに隠した」

- e. You Ø⁽ⁱⁱ⁾ now Little Flyin' Eagle. (50:02)
are

「“空飛ぶワシ”と名乗れ」

(10) 『ワイルド・アパッチ』のケ・ニ・タイ

- a. These two Ø⁽ⁱⁱ⁾ not like you. (7:53)
do

「あなたを嫌っています」

- b. Apache⁽ⁱⁱ⁾ Ø⁽ⁱⁱ⁾ not soldier⁽ⁱⁱ⁾. Apache⁽ⁱⁱ⁾ Ø⁽ⁱⁱ⁾ not sign
Apaches are soldiers Apaches do

Ø⁽ⁱⁱ⁾ paper to fight. (1:05:26)

a/any

「アパッチ 兵士違う 闘うのに 契約に署名しない」

c. Ke-Ni-Tay⁽ⁱⁱⁱ⁾ sign⁽ⁱ⁾ Ø⁽ⁱⁱ⁾ paper. Ke-Ni-Tay⁽ⁱⁱⁱ⁾

I signed the I

Ø⁽ⁱⁱ⁾ Ø⁽ⁱⁱ⁾ soldier. (1:13:54)

am (is) a

「ケ・ニ・タイ署名した ケ・ニ・タイ兵士」

(11)『ジェロニモ』のジェロニモ

a. You have good long glass⁽ⁱⁱ⁾. (21:37)

glasses

「いい双眼鏡を持ってるな」

b. I aim⁽ⁱ⁾ for his head. (22:18)

aimed

「頭を狙ったつもりだ」

c. But I did not^(iv) want to fight. I did not^(iv) pray.

(didn't)

(didn't)

I did not^(iv) do anything. (1:39:16)

(didn't)

「戦いたくなかったんだ 祈りも捧げず一ぼう然としていた」

(12)『ローン・レンジャー』のトント

a. You make⁽ⁱ⁾ Ø⁽ⁱⁱ⁾ mistake. (44:03)

are making a

「違う」

b. An evil spirit Ø^{(i), (ii)} born in the empty spaces of the

was

desert. (49:13)

「奴は悪霊だ 荒野の虚空で生まれた」

c. ∅_(ii) Make_(i) ∅_(ii) trade. (54:26)

I made a

「交換した」

d. Indian_(ii) is like coyote_(ii).

Indians are coyotes

He kill_(ii) and leave_(ii) nothing to waste. (1:04:29)

(They) kill(s) leave(s)

「殺した獲物は無駄にしない」

e. ∅_(ii) Horse ∅_(ii) dead. (1:14:02)

The is

「馬が死んだ」

f. Yes, but you did not_(iv) speak of her as... (1:15:07)

(didn't)

「だが兄嫁として 見ていなかった」

(13)『ポカホントス』のチーフ・パウアタン

a. They do not_(iv) want to talk. (51:36)

(don't)

「拒絶される」

b. Of course I would but it is not_(iv) that simple. (51:44)

(isn't)

「もちろん話すもう手遅れだ」

c. If there is_(iv) to be more killing

(there's)

it will not_(iv) start with me. (1:09:03)

(won't)

「私は自ら進んで 殺し合いはしない」

「(8i) テンスの欠如」は (9a) (10c) (11b) (12b) 等の例において観察され、動詞は過去や未来、現在完了などの形をとることはなく、原形で表れている。「(8ii) 様々な文法的要素の消失」について、消失する文法的要素には定冠詞 “the” (e.g. (9a) (10c))、不定冠詞 “a” (e.g. (10c) (12a))、助動詞 “do” (e.g. (10a))、助動詞 “did” (e.g. (9d))、be-動詞 (e.g. (9e) (10b) (12e))、名詞につく複数の “-s” (e.g. (11a) (12d)) などが含まれる。(助動詞・be-動詞の消失は、テンスの欠如にもつながっている。)「(8iii) 置き換え」について、否定語 “not” の代わりに “no” が表れたり (e.g. (9b) (9c))、一人称代名詞単数形の主格 “I” が目的格の “Me” や自身の名前 (固有名詞) に置き換えられたりしている (e.g. (9c) (10c))⁶。

最後に、「(8iv) 縮約形の欠如」は (11c) (12f) (13) において見られ、“isn’t”、“don’t”、“didn’t”、“there’s”などの縮約形は使われておらず、それぞれ “is not”、“do not”、“did not”、“there is”と現れている。縮約形が使われなかったとしても文法的に間違っているわけではないが、標準アメリカ英語の話し言葉であれば縮約形を使うのが一般的であろう。

それでは、なぜこれらの四つの文法的特徴がくインディアン英語>に観察されるのであろうか。Meek (2006) は、「(8iv) 縮約形の欠如」を除く三つの特徴「(8i) テンスの欠如」「(8ii) 様々な文法的要素の消失」「(8iii) 置き換え」は、“foreigner talk”や“baby talk”に見られる特徴に類似し

6 (9b) と (9c) に見られる “(-)um” は、他動詞 ((9b) “turn”、(9c) “spooft”) の直接目的語として、それぞれの動詞に付いている。これは、多くのネイティブ・アメリカンの言語が形態的に「多統合的語 (polysynthetic language)」であることからきている。「多統合的語」では、「文を構成するすべての要素が密接に結合して、文全体が一語のような形をして」おり(『現代言語学辞典』、例えば動詞の主語や目的語などの要素も(語としてではなく)屈折接辞として表れる。) Meek (2006) は、“-um” をくインディアン英語>の語彙の一つとして紹介しており (pp. 106-7)、また、これはアメリカ・インディアン・ビジン英語 (American Indian (Pidgin) English) に観察される特徴と類似しているという (Craig 1991, p. 31; Meek (2006, p. 111) に引用; Craig (1991) は、この形態素を “transitivizing morpheme” と呼んでいる。)

ていると指摘する (pp. 100-4)。特に「(8i) テンスの欠如」については、「インディアンが英語を流暢に話せず、英語に精通していないこと」、「言語的に未発達である (あるいはまだ文法的な言語能力が備わっていない) こと」の二点を指し示しているという。これらはそれぞれ「外国人」「子ども」のイメージと結びつき、テンスが欠如した英語を話すインディアンは、「外国人」のようで (foreign)、「子ども」のようでもある (childlike) キャラクターとして解釈される。そして、言うまでもなく、「子ども」のイメージは、子どものように純潔であるという「高貴な野蛮人」のステレオタイプ (ステレオタイプ2) につながる。また、〈インディアン英語〉におけるテンスの欠如は、インディアンの時間の概念は西洋人の時間の概念とは異なっており、英語のテンスのシステムが理解できないのは、彼らの時間の概念の違いの表れであるということを示しているとも考えられる (p. 101)。それ以外の「(8ii) 様々な文法的要素の消失」「(8iii) 置き換え」の特徴についても同様で、例えば be-動詞が消失したり、一人称代名詞単数形の目的格 “Me” を過剰一般化し、主格の “I” の代わりに使用したりするのは、“foreigner talk” や “baby talk” に見られる典型的なパターンであるという。上にも述べたように、日本語と異なり、英語は役割語提示のオプションが少ない。そのため、文法面においては、どうしてもこれらの引き算式の方法が中心になってしまい、〈インディアン英語〉の特徴的な文法項目が「移民などが用いる簡略英語 (ピジン英語) の特徴」と多くを共有するのは仕方がないのであろう (「移民英語」については、山口 (2007)、山木戸 (2013) を参照のこと)。しかし、インディアンは移民でも外国人でもなく、先住民である。確かに、ネイティブ・アメリカンにとって白人が持ち込んだ西洋文化は “foreign” なのかもしれないが、ここにも白人によって作り出されたインディアンの歪んだイメージが言語を通して感じられるのである。

一方、四つ目の特徴「(8iv) 縮約形の欠如」は他の三つの項目と全く異なり、“foreigner talk” や “baby talk” と結びつけられるということはない

いどころか、例えばシェイクスピア作品の平易化された英語にも見られるように、英語の古風な修辭法のイメージと結びつくようである。実際に、役者によっては、作品の舞台の歴史的要素や過去の時代設定を示すために、台詞の中にこの文法的特徴を意図的に取り入れることがあるという。インディアンのキャラクターが登場する作品においても、この項目の使用はインディアンのテーマを扱う上で欠かせない歴史的要素と巧みに一致しているのである (Meek 2006, pp. 105-6)⁷。

最後に、『ローン・レンジャー』(2013) のトントの台詞の中に、Meek (2006) によって提示された〈インディアン英語〉の四つの文法的特徴以外の項目が二つ観察されたので、紹介したい。まず一つ目は、*yes-no* 疑問文の作り方である。例 (14) に示すように、語順は平叙文と同じで、語尾のイントネーションを上げることによって、疑問文であることを示している (= 「v. *yes-no* 疑問文の語順」)。

(14) a. $\emptyset_{(i)}$, (ii) You_(v) bring horses? (3:08)

Did you

「馬は用意したか？」

b. There is_(v) another? (5:58)

Is there

「他にいるか？」

c. So, it is_(v) better that she live_(ii)

is it

lives

the rest of her life alone? (1:15:17)

「未亡人を貫けと？」

7 インディアンの話し言葉の中に「(8iv) 縮約形の欠如」の特徴が取り入れられることによって、発話は長くなり、話す速度が遅くなるという効果もある (Meek 2006, p. 104)。

例えば、(14c) の疑問文において、主語 “it” に *be*-動詞 “is” が続き（ここでは (9e) や (10b) に見られたような *be*-動詞の消失は起こっていない）、語順は平叙文と同じである。但し、トントの台詞には “Do you have cat?” 「ネコがいる？」 (58:38) のように、助動詞 “do” を使い、主語との倒置が起こっている標準的な疑問文も現れるため、二つの形式を並行して使用しているのであろう。一方、*Wh*-疑問文については、*Wh*-疑問詞は文頭に現れ、語順や助動詞の使用などの点において標準英語と同じである (e.g. “Where do you go?” 「どこへ行く？」 (51:39) ; “Tell me, kemosabe, what does the white man kill for?” 「教えてくれ 白人は何のために殺す？」 (1:04:32))。

二つ目の新たな文法的特徴は「添加 (addition)」である (= 「vi. 添加」)。英語における命令文の基本形式は、動詞の原形で表し、主語をつけない (e.g. “Jump.” “Read this book.”)。あるいは、命令の意味を持つ助動詞 “must” を使い、「You must [動詞の原形]」で表わすこともある (e.g. You must jump. “You must read this book.”)。しかし、主人公トントの台詞には、動詞の原形の前に “Must to” をつけた命令文が数カ所現れている。(15) に例を示す。

(15)a. Must to_(vi) jump. (22:44, 1:52:27)

○ / You must

「飛び降りろ！」

b. Come. Must to_(vi) go.

○ / You must

Must to_(vi) go, drunken bastard. (1:00:04)

○ / You must

「来るんだ 来い 酔いどれ馬」

この “Must to” は命令文の基本形式に従っておらず、また “must” は助動

詞であるため、一般的に“to”が添加されることはない。一方で、(16)に示すように、トントは二人称代名詞“YOU”や一人称代名詞複数形“WE”等以外の主語を持つ義務・必然の“must”には“to”を添加していない。

(16)a. Justice is what a man must take for himself. (1:33:52)

「正義は一人それぞれだ」

b. Now, windigo must die. (1:34:26)

「ウィンディゴを殺す」

このように、トントの台詞には、他の〈インディアン英語〉の文法項目として見られなかった「添加」という新たな特徴が観察される。英語の役割語提示は（「欠如」「消失」などの）引き算式が一般的である中で、この用法は珍しいのではないか。但し、添加が見られるのはこのパターン（“Must to”）のみであり、作品を通してほんの数回、いわば象徴的に使用されているといえよう。

次頁の(表1)は、上で分析の対象として取り上げた『ピーター・パン』、『ワイルド・アパッチ』、『ジェロニモ』、『ポカホンタス』、『ローン・レンジャー』のそれぞれの作品におけるインディアンの男性の登場人物五名によって、Meek (2006) が提示した〈インディアン英語〉の特徴的な文法項目四つが使用されているかどうかについてまとめている。(表1)に記された記号は、それぞれ以下のように解釈する。「✓: 使用が見られる」「(✓): 使用が一貫して見られない」「*: 使用が見られない」「-: 使用の有無が確認できる台詞自体がない」

(表1) <インディアン英語>の文法

作品名 (年)	『ピーター・パン』 (1953)	『ワイルド・アパッチ』 (1972)	『ジェロニモ』 (1993)	『ボカホンタス』 (1995)	『ローン・レンジャー』 (2013)
	アニメ	実写	実写	アニメ	実写
登場人物名	インディアン・チーフ	ケ・ニ・タイ	ジェロニモ	チーフ・パウアタン	トント
	脇役	準主役	主役	脇役	主役
俳優/声優	(声) Candy Candido	(俳) Jorge Luke	(俳) Wes Studi	(声) Russell Means	(俳) Johnny Depp
(人種・民族)	白人	メキシコ人	チェロキー族	ラコタ・スー族	白人
i. テンスの欠如	✓	✓	(✓)	*	(✓)
ii. 文法的要素の消失					
冠詞	✓	✓	(✓)	*	(✓)
be-動詞	✓	✓	(✓)	*	(✓)
助動詞 <i>do, does, did</i>	✓	✓	*	*	(✓ ⁸)
主語 <i>I</i>	✓	(-- ⁹)	*	*	(✓)
複数 {-s}	✓	✓	(✓)	*	(✓)
三単現 {-s}	--	✓	(✓)	*	(✓)
iii. 置き換え					
<i>I</i> → <i>Me</i>	✓	(-- ⁹)	*	*	*
<i>I</i> → 固有名詞	(-- ¹⁰)	✓	*	*	*
<i>not</i> → <i>no</i>	✓	*	*	*	*
iv. 縮約形の欠如	(-- ¹¹)	(-- ¹¹)	(✓)	✓	✓

8 上の「v. *yes-no* 疑問文の語順」の説明で述べたように、*yes-no* 疑問文の作り方は標準英語と異なっており、語順が平叙文と同じであるため、助動詞は現れない。

9 『ワイルド・アパッチ』のケ・ニ・タイは、作品の中で自分自身について話すことが極めて少ないため、主語の“*I*”の使用が予測される台詞自体がほぼゼロに等しいが、その数少ない台詞の中では“*I*”の代わりに自身の名前を自称詞として使っている。

10 主語の“*I*”が固有名詞に置き換えられることはなく、代わりに目的格“*Me*”への置き換えが起こるか、省略される。

11 インディアン・チーフやケ・ニ・タイの台詞では、助動詞や *be*-動詞の消失が起こっているため、縮約形にはなりにくい。但し、ケ・ニ・タイの台詞の中に“*will*”が縮約形“*ll*”として、“*is*”が縮約形“*s*”として表れているところがある(“They^{ll} go where it^s hard to follow.”「追跡が困難な方向だ」(37:58))。

(表1)を見ると、作品によって特徴的な文法項目の使用の度合いが異なっているのは明らかだが、同時にいくつかの疑問が浮かんでくる。そのうちの三つを(17)に挙げる。

- (17)i. 『ピーター・パン』のインディアン・チーフと『ワイルド・アパッチ』のケ・ニ・タイの台詞はピジン度が高く、置き換えも観察される。なぜか。
- ii. 『ローン・レンジャー』のトントの台詞はピジン度がかなり高い印象である。(但し、置き換えは見られない。)だが、実際のところ、全ての特徴的な文法項目は、作品全体を通して一貫して使用されているわけではない。なぜか。
- iii. 『ポカホンタス』のチーフ・パウアタン(ポカホンタスの父)の台詞に観察される文法的な特徴は「縮約形の欠如」のみである。なぜか。

まず、一つ目の(17i)について、『ピーター・パン』のインディアン・チーフと『ワイルド・アパッチ』のケ・ニ・タイの台詞におけるピジン度の高さは、作品が製作された当時のインディアンのステレオタイプを反映しているであろう。特に、『ピーター・パン』は、「先住民が白人を攻撃する野蛮人として描かれることの多い西部劇映画」がもっとも大量に制作された1950年代に作られている(鎌田 2009, p. 124)。ディズニーが作品の受け手として子どもを想定して製作したアニメーションではあるが、物語の中でイギリス人の白人の子どもたちはピーター・パンに“Go out and capture a few Indians.”「インディアンを捕まえてこい」(32:06)と命じられる。インディアン探しの隊長役の男の子ジョンが途中インディアンの足跡を見つけ、“Indians! Oh, Blackfoot tribe. Belongs to the Algonquin group. Quite savage, you know.”「インディアンだ ブラック・フットだな アンゴンキン系の部族だ 乱暴なんだ」(33:54)と言う

シーンも出てくる。インディアン・チーフやその他の部族民の顔や体の皮膚は赤褐色に描かれており、当時インディアンを見る目がひどく差別的であったのは明らかだが、言語を含めさまざまな面において白人との差別化を図る必要があったのであろう。また、インディアン・チーフは脇役であるため、外見・風貌だけではなく、彼が話す短い英語の台詞の中で「インディアンらしさ」を効果的に表現することも求められ（「役割語セオリー」を参照のこと）、ピジン度の高い台詞を話しているのではないか¹²。

次に、(17ii) の問題について考える。『ローン・レンジャー』はほんの数年前の2013年に製作されたのだが、トントの台詞におけるピジン度はかなり高い印象である。しかし、実際のところ、作品全体を通して全ての特徴的な文法項目は一貫して使用されていない。なぜだろうか。まず、(セクション1.2にも述べたように) トントは主役級であるが、もう一人白人の主役（ローン・レンジャー）が存在し、物語の中では彼の相棒的役割を果たしている。トントを演じているのは特殊メイクをした白人のジョニー・デップであり、白人のローン・レンジャーと外見・風貌はもちろんのこと、言語においてもコントラストを出す必要があったのであろう。彼の台詞の中に「インディアン英語」のピジンの特徴が象徴的にちりばめられていることによって、彼が白人のローン・レンジャーと一層対照的に映し出され、またコメディ的要素が加わるという効果も考えられる。

最後に、なぜ『ポカホンタス』のチーフ・パウアタン（ポカホンタスの父）の台詞に観察される文法的な特徴は「縮約形の欠如」のみであるかという問題（＝ (17iii)）について考えてみたい。彼は『ピーター・パン』に登場するインディアン・チーフと同じステレオタイプ1（首長）に分類されるが、「インディアン英語」の文法的特徴を多く有するインディアン・

12 『ピーター・パン』に登場するインディアンは、2010年のデジタル・リマスターの後、肌の色が赤褐色からオレンジに近い色へと変えられている。これは、ただの色あせや発色の補正ではなく、インディアンに対する差別的要素を軽減しようとした表れだと思われるが、現時点で確認は取れていない。

チーフの台詞とは大きく異なっている。『ポカホンタス』も同様に、作品の受け手として子どもを想定しているディズニー・アニメーションであるが、『ピーター・パン』の公開から四十二年の年月を経て製作されており、チーフ・パウアタンがリーダーを務めるインディアンの部族は、純潔で自然界に通じている「高貴な野蛮人 (noble savage)」として描かれている。さらに重要なのは、チーフ・パウアタンの会話は、自分たちの部族の村内において、主人公かつ自身の娘であるポカホンタスや呪医のケカタなど、主にポウハタン族の人びととの間で行われている点である。そのため、台詞の中にあえて非標準的な文法項目を取り入れることによって、「白人」の登場人物が話す標準英語との差別化を行う必要はない。また「ポカホンタス」はネイティブ・アメリカンの歴史上の人物であり、ストーリーは史実がもとになっているため (ジャカン 1992, pp. 38-9; Luther, et al. 2012, pp. 41-2)、作品の中で原作の歴史的要素を表現するためには「(8iv) 縮約形の欠如」の使用こそが不可欠なのであろう。

3 インディアンの日本語の役割語：＜インディアンことば＞

「インディアン」は古くから日本のメディアにも登場してきたようであるが、実際のところ彼らは日本語を話さないので、彼らがどのような日本語を話すのか、また＜インディアン英語＞が日本語の翻訳でどのように対応されているのかという問題は大変興味深い。金水 (2003) は、インディアンを「異人」の例の一つとして扱っている。「異人」とは、(18) に挙げられるような「[...] 最初から現代の日本人ではない存在として位置づけられるものたち」を指す (p. 182)。

(18) 異人のヴァリエーション (金水 2003; p. 182)

外国人 西洋人 (白人)、黒人、中国人等

過去の時代の人 武士、公家等

人でないもの 神、幽霊、妖精、宇宙人、ロボット等

インディアンは「外国人」であり、例えば舞台が西部開拓時代に設定されたハリウッド映画に登場するインディアンは「過去の時代の人」でもあると言えよう。金水（2003）は、本来日本語を話さない異人たちのことばを表現する方法として、「言語の投影」と「ピジンの適用」の二つを挙げている。「言語の投影」には、外国人である西洋の中世の騎士の登場人物に〈武家ことば〉を話させたり、「人でないもの」である幽霊に〈老人語〉を話させたりするようなケースがある。『風と共に去りぬ』（1939）に登場するアフリカ系アメリカ人の侍女の台詞に、東北系の〈田舎ことば〉が与えられるのもこのタイプであると考え（金水 2003, pp. 183-7）；ロング・朝日（1999）も参照）。一方、「ピジンの適用」について、金水（2003）は以下のように述べているが、その中でまさに「インディアン」の話す日本語が例として挙げられている。

ピジン化した日本語としては〈アルヨことば〉がその典型であるが、他にも、極端に単純化された日本語、文法的・音声的に崩れた日本語が役割語として登場する場合は多く、それらの話者は、何らかの意味で異人としての性格を与えられているといえる。たとえば「白人、ウソつき。インディアン、ウソつかない」のような「アメリカ・インディアン」（ネイティブ・アメリカン）の言葉もピジンといってよいであろう。インディアンは日本語を話すことはないわけであるから、これはアメリカの西部劇に現れたインディアンが話すせりふ（ピジン化された英語）を、誰かが日本語に翻訳したものが、いつしか定着したものであろう。この〈インディアンことば〉も、助詞を省略したり、述語の活用を単純化したりするなど、ピジンの特徴を備えている。

(pp. 187-8)

セクション2.2で分析したように、〈インディアン英語〉には、〈移民英語〉にも見られる「(8i) テンスの欠如」「(8ii) 様々な文法的要素の消失」

「(8iii) 置き換え」といったピジン英語の特徴に加え、「(8iv) 縮約形の欠如」という<インディアン英語>特有の特徴も観察された。金水 (2003) は、<インディアン英語>の日本語翻訳にピジンの特徴が見られると言っているが、まずセクション3.1では、(8i) ~ (8iii) の三つのピジンの特徴への対応を中心に、インディアンの英語の台詞が具体的にどのような日本語に翻訳されているのかを考察することによって、インディアンの民族と結びつく特徴的な日本語の言葉遣いの本質を探っていく¹³。(金水に倣い、「インディアンの日本語の役割語」を<インディアンことば>と呼ぶ。) セクション3.2では、日本語翻訳における四つ目の特徴「(8iv) 縮約形の欠如」への対応を中心に、インディアンの登場人物が存在する作品のテーマに欠かせない歴史的要素が日本語でどのように表現されているかについて考察する。

3.1 <インディアンことば>におけるピジンの特徴への対応

上に述べたように、<インディアン英語>には「(8i) テンスの欠如」「(8ii) 様々な文法的要素の消失」「(8iii) 置き換え」のピジン英語の特徴が含まれるが、日本語の翻訳においてはどうかであろう。セクション2のデータを中心に、対応する日本語翻訳を見てみると、以下の六つの特徴 (19i) ~ (19vi) が観察される。

- (19)i. 英語の台詞がピジン化されていればいるほど、対応する日本語の台詞にもピジン化が見られる傾向にある。

13 本セクションでは、インディアンの登場人物の日本語の音声について詳しく扱わないが、一般的に言うと、セクション2で分析の対象となった登場人物の日本語吹き替えの音声は、比較的オリジナルの声質に近い(『ワイルド・アパッチ』は日本語の字幕翻訳のみ入手可能であるため、比較は不可)。また、話すスピードは遅いことが多く、一語一語をはっきり話し、フレーズとフレーズの間にも長めのポーズを入れることもある。(但し、日本語の音声データを使って、Meek (2006) が行ったポーズの長さや話す速度の測定は行っていない(セクション2.1を参照のこと)。)

- ii. 日本語の吹き替え翻訳と字幕翻訳を比較すると、字幕翻訳の方がピジン度が高い傾向にある。
- iii. 「です」「ます」などの丁寧体が使用されることはほぼない。
- iv. 「(8i) テンスの欠如」は起こりにくい。
- v. 「(8ii) 様々な文法的要素の消失」が起こるのは、格助詞やコピュラ「だ」くらいであり、作品によって異なる。
- vi. 「(8iii) 置き換え」は、(起点テキストで主語の一人称代名詞が自身の名前(固有名詞)に置き換わって現れているところがそのまま日本語に訳されている箇所を除き) 観察されない。

(19ii) について、日本語の字幕翻訳の方が吹き替え翻訳に比べてピジン度が高い傾向にあるのは、字幕には字数制限があるため、翻訳する際に台詞の「ピジン化」を積極的に行い、字数を節約しているのか。次に、(19iv) の「[(8i) テンスの欠如] が起こりにくい」理由として考えられるのは、英語の動詞の原形は語根と一致し、一般的に現在形は語根の形で表われ(三人称単数現在の {-s} が付く場合を除く)、過去形や未来形は動詞の語根(=原形)に形態素 {-ed} を付けたり(過去)、助動詞 “will” や “be going to ~” を加えたり(未来)することによって形成される。一方、日本語では、(インディアンの登場人物が話すような)比較短的単文において動詞は文末に現れ、その際に動詞がテンスを表す形態素の付いていない語根だけの形で現れることはまずないであろう。(もし動詞がテンスの付かない語根の形で現れると、もはやテンスの欠如だけの問題ではなく、文自体が非文法的になってしまい、作品の受け手も過度に気が散ってしまうのではないか。)最後に、(19v) の「[(8ii) 様々な文法的要素の消失]が起こるのは、格助詞やコピュラ「だ」くらいである」という特徴についての補足であるが、日本語ではもともと文脈から判断できる要素は省略可能であることが多く、例えば主語なども文脈によってわかる場合は明示する必要がない。また、格助詞やコピュラの消失も日常生活の会話などでは

よく起こるため、英語に比べてそれほどピジン化されているという印象は受けない。

まず、英語版において一番ピジン度の高い『ピーター・パン』(1953)のインディアン・チーフの日本語の台詞から分析していく^{14,15}。(〈インディアンことば〉の特徴的な文法の箇所には下線が引かれ、下線に続くそれぞれの番号は該当する(8i)～(8iv)の特徴を示している。次の行には対応する日本語翻訳が続く。「字」は字幕翻訳、「吹」は吹き替え翻訳である。ピジン化が見られる箇所には「∅」が入っており、必要に応じて、欠如・消失・置き換えが標準的な形に修正された台詞を「cf.」としてゴシック体で示す。これ以降も同様である。)

(20)『ピーター・パン』(1953)のインディアン・チーフ (cf. (9))

- a. For many moons ∅⁽ⁱⁱ⁾ Red man fight⁽ⁱ⁾ ∅⁽ⁱⁱ⁾ paleface Lost Boys. (35:53)

字：∅⁽ⁱⁱ⁾ 迷子たちとは 長い間戦ってきた

吹：長いこと 赤いインディアンと白い迷子たちは戦ってきた

- b. This time ∅⁽ⁱⁱ⁾ ∅⁽ⁱ⁾ no⁽ⁱⁱⁱ⁾ turn-um loose. (36:15)

字：今日は (∅⁽ⁱⁱ⁾) (∅⁽ⁱⁱ⁾) 逃がさない

吹：だが今回は逃がしっこなし

- c. Me⁽ⁱⁱⁱ⁾ ∅⁽ⁱⁱ⁾ no⁽ⁱⁱⁱ⁾ spooof^{(i), (ii)} um. (36:21)

字：冗談ではない

吹：これ ∅⁽ⁱⁱ⁾ 冗談でない

14 インディアン・チーフの日本語の声は英語版(オリジナル)の声優の声質に近く、低くて太い。だが、英語版と異なり、フレーズごとにポーズを置いて話しているわけではないので、それほどゆっくりと単調に話しているという印象は受けない。

15 インディアン・チーフは、“I”に相当する自称詞として、字幕翻訳では「私」、吹き替え翻訳では「わし」(〈老人語〉)を使用している。

d. Where $\emptyset_{(i), (ii)}$ you hide Princess Tiger Lily? (36:23)

字: ($\emptyset_{(ii)}$)私の娘をどこに隠した

吹: わしの娘 タイガー・リリーはどこだ

(20) に示すように、テンスの欠如は起こっておらず、格助詞の消失もほとんどない ((20c) 「吹: これ \emptyset 冗談でない」は例外)¹⁶。(20a) の字幕翻訳では主語の消失が見られるが、何が主語なのかは文脈から判断できるので、不自然な印象を受けない。彼の発話はすべて非丁寧体で、コピュラ「だ」の使用も見られる。

次に、(21) の『ワイルド・アパッチ』(1972) のケ・ニ・タイ (アパッチ族) の日本語の台詞を見る。入手できるのは字幕翻訳だけであるが、ピジン度がかかなり高い。

(21) 『ワイルド・アパッチ』(1972) のケ・ニ・タイ (cf. (10))

a. His wife $\emptyset_{(ii)}$ my wife's sister. (38:20)

字: 奴の妻 $\emptyset_{(ii)}$ 俺の女房の姉 $\emptyset_{(ii)}$

(cf. 「奴の妻は俺の女房の姉だ」)

b. Apache $\emptyset_{(ii)}$ $\emptyset_{(ii)}$ not soldier $\emptyset_{(ii)}$.

Apache $\emptyset_{(ii)}$ $\emptyset_{(ii)}$ not sign $\emptyset_{(ii)}$ paper to fight. (1:05:26)

字: アパッチ $\emptyset_{(ii)}$ 兵士 $\emptyset_{(ii)}$ 違う 闘うのに 契約に署名しない

(cf. 「アパッチは兵士とは違う [...]」)

c. Ke-Ni-Tay $\emptyset_{(iii)}$ sign $\emptyset_{(i)}$ $\emptyset_{(ii)}$ paper.

Ke-Ni-Tay $\emptyset_{(iii)}$ $\emptyset_{(ii)}$ $\emptyset_{(ii)}$ soldier. (1:13:54)

16 『ピーター・パン』にインディアンの中年女性が登場するが、以下 (i) の台詞の日本語字幕翻訳で、格助詞の消失が見られ、かなりピジン度が高い印象を受ける。

(i) Squaw, $\emptyset_{(ii)}$ no $\emptyset_{(iii)}$ dance. Squaw, $\emptyset_{(ii)}$ get'em firewood. (51:13)

字: 女 $\emptyset_{(ii)}$ 踊らない 女 $\emptyset_{(ii)}$ たきぎ $\emptyset_{(ii)}$ 運ぶ

(cf. 吹: お前は踊れない 向こうから薪を持っといで)

字：ケ・ニ・タイ⁽ⁱⁱⁱ⁾ 〇⁽ⁱⁱ⁾ 署名した

ケ・ニ・タイ⁽ⁱⁱⁱ⁾ 〇⁽ⁱⁱ⁾ 兵士⁽ⁱⁱⁱ⁾ 〇⁽ⁱⁱ⁾

(cf. 「ケ・ニ・タイ/私は 署名した ケ・ニ・タイ/私は 兵士だ」)

ケ・ニ・タイの日本語字幕翻訳の台詞において、テンスの欠如は起こっていないが、非丁寧体が使われているだけではなく¹⁷、格助詞（「は」など）やコピュラ「だ」の消失も見られる。また、自称詞として（「私」の代わりに）自身の名前である「ケ・ニ・タイ」を使用しているのは、単に英語の起点テキストをそのまま訳したのであろう。「ケ・ニ・タイ」が彼の姓なのか名なのかは不明だが、実は日本語において自称詞としての自分の苗字の使用は、軍隊の中でもともと自分よりも階級が高い者を対象とした話し言葉で観察されるく軍隊語>として考えられており（衣畑・楊 2007）、軍の斥候である忠誠心の強いケ・ニ・タイの役柄と見事に合っているため、日本語翻訳版の受け手が特に違和感を覚えることはないのではないか¹⁸。

17 アパッチ族のケ・ニ・タイの最初の英語の台詞 (10a) “These two do not like you.” (7:53) の日本語字幕は「あなたを嫌っています」であり、丁寧形「ます」が使われている。この後に続く台詞も “He ~~does~~ not listen to the words. Old Nachito, he ~~does~~ not like any man.” 「聞く耳を持ちません」 (7:54) [...] “They’re finished.” 「終わりです」 (10:55) と丁寧形で訳されている。ケ・ニ・タイがベテラン・スカウト（斥候）である主人公のマッキントッシュ（白人）に頼まれ、アパッチ族の老人二人から何か情報を聞き出そうとしているシーンであり、ケ・ニ・タイの日本語の台詞に丁寧形が使われているのはこの箇所だけであるが、これは聞き手（マッキントッシュ）が自分よりも位が高く、年上だからか。（それ以外の会話は、基本的にはデブリン中尉（若い白人男性）と交わされている。）

18 ケ・ニ・タイは “I” に相当する自称詞として「俺」を使用している。「俺」は「おまえ、ぜ、ぞ」等と並んで代表的な「男ことば」であるが（中村 2013, p. 41）、これはケ・ニ・タイの「戦士」のイメージから選ばれたのであろうか。

一方、外国人の男性の登場人物による台詞の日本語翻訳には、「男性の気軽な親しさを演出」する「翻訳版・気さくな男ことば」が使用されることが多いが（代表的な例：「やあ、さ、かい、だい」）(ibid.)、ケ・ニ・タイの台詞には見られない。参考までに、ケ・ニ・タイと会話をするデブリン中尉（若い白人男性）の台詞の日本語字幕翻訳には、(i) の例に示すように、「翻訳版・気さくな男ことば」が使用されている。

(i) Ke-Ni-Tay, I wanna speak with you. What is Ulzana going to do now? (1:04:28) 字：ケ・ニ・タイ 話してもいいかい ウルザナは次どう出るかな？

一方、『ローン・レンジャー』の主人公トントの英語の台詞におけるピジンの特徴は、(作品を通して一貫して観察されておらず)一部の台詞の中で象徴的に使用されていた((12)を参照のこと)。しかし、日本語版においては、(22)に示すように、字幕翻訳の方に格助詞の消失などがわずかに見られる程度である¹⁹。

(22)『ローン・レンジャー』(2013)のトント (cf. (12))

a. Dan Ø⁽ⁱⁱ⁾ very dead. (41:27)

字: ダンØ⁽ⁱⁱ⁾ すごく死んだ (cf. 「ダンは 死んだ」)

吹: ダン 彼は死んだ

b. Ø⁽ⁱⁱ⁾ Ø⁽ⁱⁱ⁾ Ø⁽ⁱⁱ⁾ Fear of cat⁽ⁱⁱ⁾.

(cf. “I have a fear of cats.”) (59:24)

字: ネコØ⁽ⁱⁱ⁾ 怖い

吹: ネコØ⁽ⁱⁱ⁾ 怖い

(cf. 「ネコが 怖い」)

同様に、オリジナルの英語の台詞でピジン度がそれほど高くなかった『ジェロニモ』の主人公ジェロニモの日本語の台詞や、ピジンの特徴が全く見られなかった『ボカホンタス』のチーフ・パウアタン(ボカホンタスの父)の日本語の台詞にも、ピジンの特徴は全く観察されない。どちらにおいても非丁寧体が使われているが、格助詞やコピュラ「だ」の消去は見られない。それどころか、(23) (24)に示すように、文末助詞「な」「ぞ」「さ」「よ」(「ぞ」は代表的なく男ことば>の一つ(中村 2013, p. 41))、チー

19 トントの日本語の吹き替え翻訳において、フレーズごとに長めのポーズを取っている箇所がある。また、“I”に相当する自称詞としては、字幕翻訳、吹き替え翻訳共にく男ことば>の「俺」を使用している。これは、彼のステレオタイプ「戦士」に合っている。また、老年のトントは、く老人語>の「わし」(字幕翻訳のみ)、「(~しては) いかん」(吹き替え翻訳のみ)の使用がそれぞれ一箇所ずつ見られる。

フ・パウアタンにいたっては、否定の<老人語>「ん」などの使用すら見られる²⁰。(23b)の起点テキストには、特にピジンの特徴が観察されるわけではない。)

(23)『ジェロニモ』(1993)のジェロニモ (cf. (11))

a. You have good long glass_(ii). (21:37)

字：(⊙_(ii))いい双眼鏡を持ってるな

吹：それはいい双眼鏡だな ゲートウッド

b. The next time, I will kill you. (48:37)

字：今度(⊙_(ii)) (⊙_(ii))見かけたら殺すぞ

吹：今度(⊙_(ii)) (⊙_(ii))見かけたら そのときは殺す

(24)『ポカホンタス』のチーフ・パウアタン (cf. (13))

a. Yes, but there's one smiling face I don't see. Where is_(iv) my daughter?²¹ (7:42)

字：だが大事な顔が一つ 見当たらん 娘は？

吹：そうだ 私の大事な笑顔が見えないな

b. Of course I would. But it is not_(iv) that simple. Nothing is simple anymore. (51:44)

20 ジェロニモの日本語の吹き替え翻訳で、フレーズごとに長めのポーズを取っている箇所がある。また、“I”に相当する自称詞として<男ことば>の「俺」を使用している。これは、彼のステレオタイプ「戦士」に合っている。

一方、チーフ・パウアタンは、オリジナルの英語版に比べて話すスピードが速い印象を受ける。また、“I”に相当する自称詞として「私」を使用している。これは、彼のステレオタイプ「首長(チーフ)」に合っているのか。参考までに、チーフ・パウアタンの相談役であり呪医のケカタ(白髪・老人)は、<老人語>「じゃ」(cf. 「だ」)、「(引いて)おる」(cf. 「いる」)、「似とる」(cf. 「似ている」)などの使用が見られる。

21 チーフ・パウアタンの英語の台詞に縮約形が現れている台詞がわずかに確認できるが、(24a)はその一つである(“there's” (cf. “there is”), “don't” (cf. “do not”))。

字：もちろん話すがもう手遅れだ

吹：もちろん聞くさ²² だがもうここまで来てしまったんだ

もはや簡単には済まないのだよ

このように、作品によっては、〈インディアンことば〉の文法として（格助詞やコピュラ「だ」の消失など）ピジンの特徴が観察されることがわかる。ただ、日本語の本質により、〈インディアン英語〉ほど多くの項目があるわけではない。また、日本語翻訳におけるピジンの度合いも、登場人物のステレオタイプや作品の性格によって異なることがわかった²³。

3.2 〈インディアンことば〉における「縮約形の欠如」の特徴への対応

上にも述べたように、〈インディアン英語〉の四つ目の文法的特徴である「(8iv) 縮約形の欠如」は、ネイティブ・アメリカンのイメージにとって不可欠な歴史的要素を表現する上で重要な役割を果たしている。それでは、日本語ではどうだろうか。日本語の話し言葉において、（ある一定の音韻・形態の条件下で）機能語や助動詞などの音韻的な縮約や二重母音の融合が起こる場合があるが、もし日本語翻訳されたインディアンの台詞にこれらが観察されなければ、英語の「(8iv) 縮約形の欠如」の特徴への対応と見てもいいのではないだろうか。

だが、実際のところ、分析の対象となっている五作品中に音韻的な縮約や融合が起こりうる例自体がそれほど見つからなかった。(25) に少しば

22 (24b) における日本語吹き替え翻訳の一文目「もちろん聞くさ」に現れている「さ」は、(脚注18で述べたように)「男性の気軽な親しさを演出」する「翻訳版・気さくな男ことば」の文末助詞なのか。確かに、チーフ・パウアタンは、ポウワタン族の首長という立場から、尊厳を保つような話し方をする印象を受けるが、この台詞は娘ポカホントスへ向けて発せられている。娘に対する気軽な気持ちの表れであるのか。

23 脚注15, 18, 19, 20に示すように、インディアンの登場人物の自称詞もそれぞれのステレオタイプによって適切なものが選択されている。

かり例を挙げる。(日本語の台詞における該当箇所を下線が引かれ、その下に縮約・融合された形がゴシック体で書かれている。また、同じ台詞内に縮約・融合が起こっている箇所があれば波線を引き、縮約・融合が起こっていない形を括弧に入れてゴシック体で記す。)

- (25) a. But I did not_(iv) want to fight. I did not_(iv) pray. I did not_(iv) do anything.

字：戦いたくなかったんだ 祈りも捧げず一ぼう然としていた
(の) してた

吹：戦う意志も全くなかった 神への祈りさえ
忘れてしまっていた
ちゃってた

(『ジェロニモ』(1993)のジェロニモ; 1:39:16)

- b. Of course I would but it is not_(iv) that simple.

吹：もちろん聞かさ だがもうここまで来てしまったんだ
(の)である

もはや簡単には済まないのだよ
ん

(cf. 字：もちろん話すがもう手遅れだ)

(『ボカホンタス』(1996)のチーフ・パウアタン; 51:44)

- c. [Butch (白人)の質問 “Do I know you, Injun?” 「俺はお前を知
てる?」に答えて]

You know me.

字：知っている (cf. 吹：遠い昔)

てる

(『ローン・レンジャー』(2013)のトント; 17:22)

d. Not a man.

字：人間ではない (cf. 吹：人間じゃない)
じゃ (では) (ibid.; 41:27)

例えば、(25c) では、白人 Butch の質問「俺はお前を知ってる？」に対して、トントは「知っている」と、母音[i]を脱落せずに答えている。ここでは字幕翻訳者が意識的に台詞を訳し分けていると思われるが、他の作品においてもインディアンの日本語の台詞の中で口語体の形が避けられているかという、そうでもなさそうである。

一方で、面白いことに、〈インディアン英語〉の「(8iv) 縮約形の欠如」が担う「ネイティブ・アメリカンのイメージにとって不可欠な歴史的要素を表現する」役割を補うかのように、『ローン・レンジャー』のトントの日本語翻訳の台詞の中に、文語調が使用されている箇所がいくつか観察される。

(26)『ローン・レンジャー』のトント

a. Greetings, noble spirit horse. (43:53)

字：こんにちは 気高き白馬よ

吹：ようこそ 聖なる白馬よ

b. But who am I to question the great father? (50:05)

字：だが 偉大なる父には 逆らえない

(cf. 吹：しかし神様の決めたことだ)

c. Justice is what a man must take for himself. (1:33:52)

吹：正義は 男が自らの手でなすべきもの

(字：正義は一人それぞれだ)

(26a) の字幕における「気高き」は文語形容詞連体形の活用語尾を取っており (cf. 「気高い」)、(26a) の吹き替えの「聖なる」と (26b) の字幕の

「偉大なる」は、文語形容動詞連体形の活用語尾を取っている (cf. 「聖なる」は連体詞, 「偉大な」)。 (26c) の吹き替えでは、文語的表現である動詞「なす」が使われている (cf. 「する」)。このような文語調表現を台詞の中に取り入れることによって、「(8iv) 縮約形の欠如」に代わってネイティブ・アメリカンのイメージにとって不可欠な歴史的要素を表現することが可能となり、また「高貴な野蛮人 (noble savage)」のイメージを保つことに一役買っているのであろう。

3.3 <インディアンことば>のまとめ

本セクションでは、セクション2で考察したインディアン英語の台詞に観察される言語学的特徴が、日本語の翻訳 (字幕と吹き替えの両方) においてどのように対応されているか、文法的特徴を中心に分析した。<インディアン英語>の文法には、<移民英語>にも観察される「テンスの欠如」「様々な文法的要素の消失」「置き換え」の三つのピジン英語の特徴と、<インディアン英語>特有の「縮約形の欠如」が含まれる。

インディアン英語の台詞の日本語翻訳においては、全体を通して非丁寧体が使われており、起点テキストにおいてピジン度が高ければ高いほど日本語でもピジンの要素が観察される傾向にあることがわかった。ピジン化された日本語の文法項目には、助詞やコピュラ「だ」の省略などが含まれ、<男ことば>や「翻訳版・気さくな男ことば」(中村 2013, p. 41) の文末助詞の使用はない。また、吹き替え翻訳に比べて、字幕翻訳の方が1スクリーンにつき可能な字数がより制限されているためか、よりピジン化された日本語があらわれる傾向にあることもわかった。ただ、日本語の話し言葉において主語・助詞・コピュラ等の消失は起こりうるので、英語の台詞に比べてさほどピジンの印象が強くないと思われる。しかし、このような日本語のピジンの特徴もまた、日本語を母語として獲得中の子どもや外国人が話す日本語と類似しており (cf. Clancy 1985)、インディアンが子どものように純粹であること (「高貴な野蛮人 (Noble Savage)」(ス

テレオタイプ2))、そして彼らが西洋文化に“foreign”であることと一致している。

一方、インディアンの英語の台詞の日本語翻訳において、〈インディアン英語〉特有の「縮約形の欠如」への対応はどうかというと、機能語や助動詞などの音韻的な縮約や二重母音の融合などはあまり観察されなかったものの、絶対に起こらないというわけではない。「縮約形の欠如」は、インディアンを扱う作品のテーマにとって不可欠な歴史的要素を表現するための大切な役割を担っていたが、日本語翻訳における「縮約形の欠如」の不足を補うかのように、台詞の中には文語調の日本語が使われているケースがあった。そのような言葉遣いは、単に時代的な古さを示しているだけではなく、高貴かつ勇敢で忠実な日本の武士のイメージとも結びつく。これは、インディアンの高貴なイメージ、そしてステレオタイプの一つである「戦士 (Warrior/Brave) (ステレオタイプ3)」とつながっている。ただ、どういうわけか、インディアンの台詞の日本語翻訳にはく武家ことば〉の投影が観察されないのも面白い。

4 おわりに

本稿では、アメリカのハリウッド映画に登場する「インディアン」が話す話し言葉に焦点をあて、前半では彼らが話す英語にはどのような特徴が観察されるのかを（主に文法面において）分析し、後半ではこれらの特徴が日本語翻訳（字幕翻訳と吹き替えの両方）においてどのように対応されているのかについて考察した。英語と日本語は、語彙や語法、言い回し、そして文章の構造などの点において大いに異なるため、英語で表現されていることを全て日本語翻訳に反映させるのは一般的に不可能であると思われるが、これはインディアンが話すような比較的単純で短い文の台詞にもあてはまっており、〈インディアン英語〉の特徴のいくつかは、〈インディアンことば〉への直接的な対応が見られなかった。ただ、インディアンの役割語の中には、英語・日本語の両言語において、インディアンのステレ

オタイプとうまく結びついている項目が存在し、これらは作品の受け手が「インディアン」という民族のステレオタイプを理解する上で大きな役割を果たしていると言えるであろう。

資料文献

- Aldrich, R. (Director). (1972) *Ulzana's Raid* [Motion picture]. USA: Universal Studios. (『ワイルド・アパッチ』(1993), 高瀬鎮夫(字幕翻訳). NBC ユニバーサル・エンターテイメント.)
- Costner, K. (Director). (1990) *Dance with Wolves* [Motion picture]. USA: TIG Productions, INC. (『ダンス・ウィズ・ウルブズ』(1990), 戸田奈津子(字幕翻訳). 東北新社.)
- Gabriel, M. and Goldberg, E. (Directors). (1995) *Pocahontas* [Motion picture]. USA: Walt Disney Studios Motion Pictures. (『ポカホンタス』(1995), 吉田由紀子(字幕翻訳). ウォルト・ディズニー・スタジオ・ジャパン.)
- Geronimi, C., Jackson, W. and Luske, H. (Directors). (1952) *Peter Pan* [Motion picture]. USA: Walt Disney Studios Motion Pictures. (『ピーター・パン』(1955), 金田文夫(字幕翻訳). ウォルト・ディズニー・スタジオ・ジャパン.)
- Hill, W. (Director). (1993) *Geronimo* [Motion picture]. USA: Columbia Pictures. (『ジェロニモ』(1993), 岡田壮平(字幕翻訳). ソニー・ピクチャーズ・エンターテイメント.)
- Raffill, S. (Director). (1977) *Across the Great Divide* [Motion picture]. USA: Pacific International Enterprises. (『アドベンチャー・ファミリー:ロッキーを越えて』(2013), 清水俊二(字幕翻訳). キングレコード.)
- Verbinski, G. (Director). (2013) *The Lone Ranger* [Motion picture]. USA: Disney, Jerry Bruckheimer Films. (『ローン・レンジャー』

(2013), 林完治 (字幕翻訳). ウォルト・ディズニー・スタジオ・ジャパン.)

参考文献

- Benshoff, H. and Griffin, S. (2009) *America on Film: Representing Race, Class, Gender, And Sexuality at the Movies*, 2nd edition. Malden, MA: Willey-Blackwell.
- Churchhill, W. (1998) *Fantasies of the Master Race: Literature, Cinema and the Colonization of American Indians*. San Francisco: City Lights.
- Clancy, P. M. (1985) *The Acquisition of Japanese*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Craig, B. (1991) American Indian English. *English World Wide* 12: 25-61.
- Ferguson, C. (1996 [1971]) Absence of copula and the notion of simplicity: A study of normal speech, baby talk, foreigner talk and pidgins. In T. Huebner (ed.), *Sociolinguistics Perspectives: Papers on Language in Society, 1959-1994* (pp. 115-123). New York: Oxford University Press.
- ジャカン・フィリップ (1992) 『アメリカ・インディアン—奪われた大地』 (「知の再発見」双書 20) 東京: 創元社.
- 鎌田遵 (2009) 『ネイティブ・アメリカン—先住民の現在』 (岩波新書 1172) 東京: 岩波書店.
- Kilpatrick, J. (1999) *The Celluloid Indian: Native Americans and Film*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- 金水敏 (2003) 『ヴァーチャル日本語 役割語の謎』 東京: 岩波書店.
- 金水敏 (編) (2014) 『<役割語>小辞典』 東京: 研究社.
- 金水敏 (2016) 「役割語とキャラクター言語」 金水敏 (編) 『役割語・キャ

- ラクター言語研究国際ワークショップ 2015 報告論集』 pp. 5-13.
- 金水敏・田中ゆかり・岡室美奈子（編）（2014）『ドラマと方言の新しい関係：『カーネーション』から『八重の桜』、そして『あまちゃん』へ』東京：笠間書院。
- 衣畑智秀・楊昌洙（2007）「役割語としての「軍隊語」の成立」金水敏（編）『役割語の地平』（pp. 179-192），東京：くろしお出版。
- ロング ダニエル・朝日祥之（1999）「翻訳と方言—映画の吹き替え翻訳に見られる日米の方言観」『日本語学』18（3）：66-77.
- Luther, C. A., Lepre, C. R. and Clark, N. (2012) *Diversity in U.S. Mass Media*. Malden, MA: Willey-Blackwell.
- Meek, B. A. (2006) And the Injun goes “How!”: Representations of American Indian English in white public space. *Language in Society* 35: 93-128.
- Mithun, M. (1999) *The Languages of Native North America*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- 中村桃子（2013）『翻訳がつくる日本語—ヒロインは「女ことば」を話し続ける』東京：白澤社。
- Red-Face.com. (n.d.) *Redface!* Retrieved January 7, 2017, from <red-face.us>
- 新村出（編）（2008）『広辞苑 第六版』（机上版）東京：岩波書店。
- 田中春美（編）（1988）『現代言語学辞典』東京：成美堂。
- 山木戸浩子（2013）「英語に役割語は存在するのか？」『日本言語学会第147回大会予稿集』 pp. 554-9.
- 山木戸浩子（2016）「役割語としてのアフリカ系アメリカ人英語の文法について」金水敏（編）『役割語・キャラクター言語研究国際ワークショップ 2015 報告論集』 pp. 91-111.
- 山口治彦（2007）「役割語の個別性と普遍性—日英の対照を通して—」金水敏（編）『役割語研究の地平』（pp. 9-25），東京：くろしお出版。