

# 異文化理解教育と映像リテラシー ——映画のタイトル、吹き替え、 音楽についての一考察——

竹本江梨

## 1. はじめに

### 1.1 異文化表象の例示としての映画

本稿は、大学における映画を介した異文化理解教育の可能性、特に映画の本編ストーリー以外の要素とその重要性について考察するものである。

山口(2004: 104-105)は映画を教材として活用する長所として、7つの項目を挙げている<sup>1</sup>。(下記番号 筆者)

1. 実際に見たり、経験するのが困難なことを、映像を通して知ることができる。
2. 分かりやすい事例を示したり、モデル化を図ることで、学習への興味・理解への手がかりを与えることができる。
3. 繰り返し視聴できる。
4. 目標となる情報だけでなく、情報の余剰性によって、学習者に様々な見方や考え方を誘発する可能性を与える。
5. 感情を強く喚起することができる。
6. 多人数が同時に視聴でき、情報に関する共通の認識を持つことができる。
7. 映像文化に対する興味や理解力を育てることができる。

筆者は、愛知県立大学外国語学部ヨーロッパ学科フランス語圏専攻にお

いて、2014年度後期および2015年度後期に「研究各論（フランス語学）：メディアのフランス語」の講義<sup>2</sup>を行い、現代フランス社会の一側面である「移民・人種問題」を取り上げ、その例示として6本のフランス映画を活用した。「現代フランスにおける移民像」の具体例を示し、学生の理解と認識を促進できるという点では、上述の項目と共通の意識を持っている。

しかし、映画は非常に有効な学習資源となる反面、入念な計画および関連知識なしにはその有効性が生かせず、かえってマイナス面をもたらす可能性もある。藤岡（2010: 42）はアメリカの州立大学で『座頭市』（2003年北野武監督）を視聴した学生にアンケートをおこない、その回答をもとに、「目標文化の既得知識と映画視聴を通して変化した学習者の見識」を調査したうえで、次のように指摘している。

…(視聴前に)日本社会について深い理解を示していても、映画視聴後の意見が社会全般についてではなく映画に焦点を当てて見解が狭まってしまっていた。…また、当調査の結果で、視聴後、映画の世界が事実だと考えているような回答があったように、イベント的な映画鑑賞のみに留まった場合、映画を視聴することで文化の一片のみを全体像にしてしまう危惧がある。この場合、学生に新しい概念を形成できる能力があっても、間違った方向に伸び、正しくない概念を作ってしまうことも予想できる。

そのため、「映画の選択に注意し、学習者の既存の知識や概念形成の仕方  
を考慮しながら、綿密な計画が練られたコースが必要」だと述べている。  
異文化理解教育という視点では、竹本（2015: 153）も「言語能力と同様の  
位置づけで、1年時から計画的・継続的な異文化間教育の対策が必要である」  
と同様の見解を示している。

## 1.2 映像リテラシー

異文化理解教育に映画を活用する場合、もっとも配慮すべきことの一つは、学生への映像リテラシーの喚起である。つまり、映画にはエンターテインメント性があり、「経済的な興行成果を期待された作品」であるという事実を学生に常に意識させることである。それはドキュメンタリーでも、フィクションでも同様である。

飯田(2004)は「異文化のパッケージ化」(138)という表現を用い、テレビ番組と民族誌の比較をおこなっている。「メディアの受け手を意識した作品編集は、テレビ番組にかぎらず、民族誌の執筆においてもおこなわれている。人類学者もまた、メディアのもつ制約から自由ではないのである」(138)としながらも、研究用の民族誌フィルムと民族誌的なテレビ・ドキュメンタリーの差異を考える上でもっとも顕著な相違点は、テレビ番組は「一定の時間内で(反復することなく)、不特定多数の視聴者の関心と共感を喚起することである」(148)と指摘している。また研究用の民族誌フィルムにおける、本来の映像が表す事象(=事実)を歪曲しかねないテレビ・ドキュメンタリーのシナリオ的ナレーションの影響についても述べている。

南出(2013)は映像人類学を軸にしたメディア・リテラシーに関する担当科目の実践を報告している。その中で学生は「メディアに映しだされる対象とそれを視聴する我々の間にいる『制作者』の存在」(81)に気づき、完全に客観的な情報などはなく、「送り手の何らかの解釈や意図が働き『構成された現実』」(81)であることを学ぶ、としている。また、ドキュメンタリー映画における「被写体」「制作者(撮影者)」「視聴者」の立場と関係を意識させ、ドキュメンタリーに伝統文化の「再現」や撮影のために構成された「疑似家族」などが登場しても、いわゆる「やらせ」とは異なることを理解させている。

飯田は研究用民族誌フィルムおよびテレビ番組、南出はテレビ番組やドキュメンタリー映画について述べているが、映像リテラシー(またはメ

ディア・リテラシー)の重要性を強調している点は、複数のフィクション映画をコースとして見せる場合にも共通する軸である。

## 2. 映画の本編以外の要点

### 2.1. 本編ストーリー以外の活用要素と関連知識

授業に映画を用いる際、作品のテーマと本編のストーリー、登場人物やそのセリフに注意を払うのは一般的であるが、本稿ではそれ以外の活用要素について考察する。主要要素は以下のとおりである。

- ① タイトル (原題と邦題あるいは邦題1から邦題2へ)
- ② 吹き替え (吹き替えの声による“キャラ”設定のずれ)
- ③ 音楽 (音楽によって象徴される人物とその社会背景)
- ④ 特典映像 (監督や俳優のインタビュー、エピソード、メイキング映像等)
- ⑤ インターネットの映画関連サイト (監督や俳優のインタビュー、エピソード、国内外での反応等、社会的背景や影響)

本稿では、このうち①タイトル、②吹き替え、③音楽について述べる。

#### 2.1.1. タイトル (原題と邦題あるいは邦題1から邦題2へ)

外国映画の場合、邦題は必ずしも原題を忠実に訳したものではなく、むしろまったく異なるものも多い。その違いを利用して、学生に原題の意味を把握させ、邦題との比較をおこなうといった言語的な作業ももちろん可能である。しかし、それにとどまらず、映画のタイトルは観客への最大のアピールであり、タイトルそのものが広告であることを示せば、映画の「作品」としての側面がより明確になるのではないだろうか。

日経トレンディネット [日経トレンディネット online]<sup>3</sup>は2012年10月の記事で「(日本で公開される外国映画は)日本独自のタイトルをつける

作品が増えている」として、ウォルト・ディズニー・ジャパンの宣伝プロデューサー（当時）の脇坂守一氏にインタビューをおこなっている。同氏によれば、「日本では年間で800本ほどの映画が公開される<sup>4</sup>。そのなかから選んでもらうためには、まず『わかりやすさ』と『第一印象』が必要」であり、ネームバリューのあるスター俳優や監督が減ってしまった現在、わかりやすい邦題をつける必要性は以前よりも増しているという。「マーケティングを意識したわかりやすい邦題」という点で、筆者が講義に使用している6本の映画のうち、『最高の花婿』（2016年日本公開）は興味深い事例である。

●	原題：« <i>Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu?</i> » ↓ (2014年フランスでの劇場公開) 直訳：神様に何をした？ (訳 筆者)
●	邦題1：『ヴェルヌイユ家の結婚狂騒曲』 ↓ (フランス映画祭2015出品作品) <sup>5</sup>
●	邦題2：『最高の花婿』 (2016年日本での劇場公開)

表1 « *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu?* »のタイトル変換

筆者が2014年度および2015年度の授業でこの映画を紹介した際、まだ日本で劇場公開されておらず、フランスから取り寄せたDVDを使用した。つまり、このタイトル変換はその後に起こったものである。四人姉妹の異人種間・異教徒間の結婚をユーモアと皮肉を織り交ぜて描いたヒューマン・コメディで、邦題1はその内容を端的に表している。しかし、より注意を引くのは邦題2の「最高の…」という文字列である。それは、同じ講義で使用した映画『最強のふたり』（2012年日本公開）との広告的な関連性が推測されるためである。『最強のふたり』は世界的に大ヒットし、日本においても2016年3月現在、フランス映画としては史上もっとも多くの観客を動員した作品<sup>6</sup>である。エリック・トレダノ&オリヴィエ・ナカシュ監督と主演俳優のオマール・シーは一躍有名になり、このトリオの実質的な第

二弾ともいえる作品が2年後に日本で劇場公開された<sup>7</sup>。『サンバ』(2014年日本公開)である。移民希望のセネガル人青年サンバと彼を取り巻く人々との人間模様を描いたものだが、その公式HP<sup>8</sup>のトップにはこんなキャッチフレーズが載っている。

ビザなし、金なし、住所なし。

持っているのは、“最強”の笑顔だけ。

彼の名は――

サンバ

しかし、映画のストーリー上、(魅力的ではあるものの)サンバの笑顔に特別な設定や役割があるわけではない。ここに“最強”という文字列をあえて使用し、さらにクオテーションが付けてあるのは、この単語一つで観客に同監督・同主演の前作を連想させ、作品への期待と好奇心を持たせることができるからである。そして、監督も俳優も異なるが、「フランス映画」で「異人種間の交流」というテーマを扱った点で共通する「*Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu?*」の邦題が『最高の花婿』。『最強のふたり』／『最高の花婿』の語感の類似は、単なる偶然だろうか？ 上述の脇坂氏は「恋」「愛」「幸せ」などを邦題に使われやすい語として挙げているが、映画データベース「*allcinema*」で検索したところ<sup>9</sup>、「最高の」という文字列を含む邦題の洋画は20件で、そのうち17件は2003～2014年の作品であることから、近年人気の出てきた語といえる。タイトルにとって必要な「第一印象に残る」／「わかりやすさ」という点においても、『ヴェルヌイユ家の結婚狂騒曲』と比較して、『最高の花婿』の方が簡潔で心に残りやすい。

映画を「作品」として学生に意識させる上で、タイトルの成り立ち＝マーケティング戦略の一環に触れることは、映画というメディアに対して客観性を持たせるのに役立つものである。

### 2.1.2. 吹き替え（吹き替えの声による“キャラ”設定のずれ）

DVDでの映画鑑賞は、字幕もしくは吹き替えを自由に選択することができ、翻訳という視点から原文・字幕・吹き替えの比較をすることも語学を専攻する学生には有益である。特に、普段から外国映画を字幕で見慣れている学生にとって、吹き替えでの鑑賞は新鮮であるし、セリフの尺の長さに伴う字数制限のため内容が省略されることの多い字幕に比べ、吹き替えでの情報量の多さはあらためて指摘するに値する。しかし、吹き替えにはデメリットもある。とりわけ、吹き替えを担当した声優の声質や演技に顕著な特徴があると、それ自体が「キャラクター設定」を生じさせ、元の登場人物設定に大きな影響を与えかねないのである。

講義で扱った『パリ20区、僕たちのクラス』（2010年日本公開）では、それが際立っている。移民系住民の多いパリ20区での、中学生と教師のふれあいを描いた作品であるが、日本の中学2年生にあたる生徒たちは白人、黒人（アフリカ系およびカリブ系）、マグレブ系、アジア系と様々で、何かにつけて発言が多く、教師への反応も激しい（暴力的という意味ではない）。常に反抗的というわけではないが、決して素直ではなく、一つの学習活動をするのに教師にとっては相当の労力と時間がかかる。個性的な生徒一人一人の「人物設定」が非常に重要な作品であるが、字幕での映画鑑賞後に日本語吹き替え版を見ると、大きな違和感を覚える。例として、①ラバという男子生徒と、②クンバという女子生徒が登場する場面をそれぞれ取り上げる。ここでは翻訳の分析ではなく、吹き替えの声質や話し方の特徴について考察するが、例示する場面のセリフと日本語訳も参考までに紹介する（日本語訳中の句読点は筆者が加筆）。

#### ①ラバ（男子生徒）

- 人物設定：マグレブ系（フランス語で“*arabe*”と呼ばれる、北アフリカ系の移民）。教室の一番後ろに座っているが、授業には参加している。フランス語は母語もしくはそれに準ずるレベルでまっ

たく不自由しないが、スラング交じりで話し、基本的な動詞の活用などの筆記が苦手。

- 例示する場面のタイムコード：00: 35: 47<sup>10</sup>
- フランス語のセリフ：« *Une fois, j'étais parti dans une fête, y avait que des jambon-beurre.* »
- 日本語字幕：「この前、白人だけの会へ」
- 日本語吹き替え：「この前、白人だらけのパーティーに行った」

この2秒ほどのセリフだけで、字幕版と吹き替え版の声質の差異がはっきりとわかる。ラバを演じている少年の声は太めで低く、多少かすれた印象であるのに対し、吹き替えではもっと明るく、子供っぽい印象のいわゆる「アニメ声」である。声優<sup>11</sup>の演技も加わって、目を閉じて聞くとアニメのキャラクターが話しているかのような感覚になり、字幕版でラバ本人の声を聞いた後では、かなり違和感がある。笠原と巖島（2007）は声の高さが年齢推定に影響することを示し、元の声より一音下げると年齢が高く推定されるとしている。つまり、低い声の方が年齢は上ということになり、ラバの吹き替えが子どもっぽく感じられるのはこの現象が要因の一つと考えられる。作中にはエスメラルダという女子生徒がおり、やはり同じような問題が生じている。エスメラルダはこの映画でもっとも目立つ、強烈な個性の持ち主であるだけに、吹き替えによって元の人物の個性が薄れてしまうと、映画全体の印象に大きな差異を生みかねない。

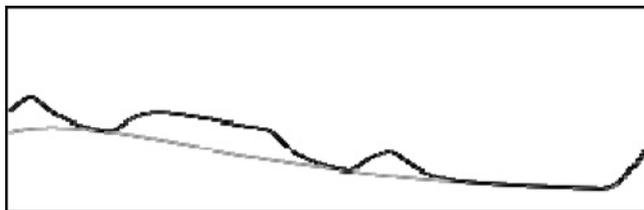
## ②クンバ（女子生徒）

- 人物設定：アフリカ系黒人。普段は冷静で頭の良さそうなしっかり者だが、教師と衝突することもある。移民地区以外の友人とも交流がある。
- 例示する場面のタイムコード：00: 12: 42
- クンバのセリフ：« *Mais pourquoi vous arrêtez pas de mettre des*

« *Bill* là ? »

- 日本語字幕：「なぜ“ビル” なんですか？」
- 日本語吹き替え：「なぜ名前は“ビル” になったんですか？」

ラバの場合とは逆に、クンバの吹き替えは本人よりも大人びた印象になっているが、これは声優の太く声量のある声に加え、アクセントやイントネーションの問題であると考えられる。元々、クンバは中学2年生にしては落ち着いた生徒であるが、声優の演技がそれを少々誇張している印象を受ける。演技のない自然な「なぜ名前はビルになったんですか？」という発話と吹き替えの抑揚を比較するため、東京大学のOJAD (*Online Japanese Accent Dictionary*) で「韻律読み上げチュータ スズキクン」<sup>12</sup>を使用した。この機能に「なぜなまえはビルになったんですか？」と打ち込むと、以下のとおり、ピッチパターン（アクセントを考慮したカーブ上級者用）やJEITAラベル（日本語音声合成用記号）<sup>13</sup>が表示され（図1）、人工音声も作成される。いわば、「標準的かつニュートラルな話し方」のモデルである。



ナ'ゼ/ナマエワ/ビ'ルニ/ナ'ッタンデス%カ？

図1 「韻律読み上げチュータ スズキクン」によるピッチパターン（太線）とJEITAラベル

この人工音声とクンバの吹き替えを聞き比べると、最初の「なぜ」の「な」のアクセントは吹き替えの方が強く高い。また、後半の「…なったんですか？」の「な」にもアクセントがおかれているが、吹き替えでは「な」

の直後の抑揚が、今度は逆に大きく下がる。最後の「…か？」は疑問の助詞でイントネーションが上がるため、その前の下がった部分が一層強調される。

つまり、吹き替えでのクンバの話し方は人工音声に比べ、抑揚が大きいのである。フランス語の原音声と日本語の吹き替えとを単純に音声比較することはできないが、それを考慮してもクンバを演じる少女の話し方と吹き替えを聞き比べると、吹き替えが大袈裟な印象をぬぐえない。

内田(2006)は音声中の抑揚の特徴と性格印象との関係性について検討し、次の性格特性5因子を評定項目としている(表2)。内田によると、5因子とも抑揚変化幅が大きいと良い印象評価につながる傾向があるが、「経験への開放性」については実験の原音声以上に抑揚が強調されると評価は頭打ちになり、「勤勉性」および「協調性」にいたっては、原音声以上に抑揚が大きくなると評価が低下する。つまり、クンバの吹き替えが不自然に感じられ、元の人物設定を損ないかねない印象を受けるのは、強調され過ぎた抑揚幅が要因とも考えられる。

このような“キャラ”設定のずれの認識も含め、大学の講義において映

Personality Traits	Rating Items
Extroversion (外向性)	talkative (話し好き), silent † (無口な†), pleasant (陽気な), outgoing (外向的)
Neuroticism (情緒不安定性)	Heavy-laden (悩みがち), changeable (不安になりやすい), anxious (心配性), worrisome (気苦労の多い)
Openness to Experience (経験への開放性)	inventive (独創的な), progressive (進歩的), foresighted (洞察力のある), imaginative (想像力に富んだ)
Conscientiousness (勤勉性)	unreliable † (いい加減な†), loose † (ルーズな†), lazy † (怠惰な†), deliberate (計画性のある)
Agreeableness (協調性)	peaceable (温和な), forgiving (寛大な), gentle (親切な), cooperative (協力的な)

† a reverse item (逆転項目)

表2 性格特性5因子の基づく Big Five Scale の評定項目  
(内田, 2006)

画を使用する場合は、やはり字幕版と吹き替え版を両方視聴するよう、学生には勧めたい。先述のように「情報量の多さ」は字幕版に勝り（吹き替え版を見て初めて原音声のセリフの内容が理解できることもある）、吹き替え版を鑑賞することで学生が映画を「作品」として再認識し、客観性を持つことにもつながるためである。

### 2.1.3. 音楽（音楽によって象徴される人物とその社会背景）

音楽は映画にとって欠くことのできない要素である。映画音楽の製作・録音にたずさわる浜田（2007）によると、監督の趣向によって違いはあるものの、「一般に2時間程度の映画の場合、40分から1時間20分程度の音楽の量」（194）になり、メインとなる一曲に多くを語らせる手法、あるいはほぼすべてのシーンに映像の動きにマッチした音楽を入れようとする手法もある（ハリウッド大作に多く見られる）という。そして、映像に音楽を当てる場合に気をつけるポイントとして、次の6項目を挙げている（194）。

1. 映像全体の雰囲気とマッチしているか。
2. 音楽を当てるシーンは適切か。
3. 音楽を当てるシーンに必要とされる音楽の作用を、十分果たしているか。
4. 音楽がセリフを邪魔していないか。
5. 音楽のテンポ感と、そのシーンのテンポ感とうまく絡まっているか。
6. 楽器の選定は正しいか（特にメロディ楽器）

確かに、映画音楽に関する先行研究には、映像と音楽の相互作用や、音楽によって映画の印象評価がどう変化するかという心理学的な調査も多い。このように、音楽は映画全体の雰囲気・リズム・場面設定・登場人物の感情などを象徴あるいは強調するのに非常に重要な要素であるが、本稿では

特に、使用された音楽が特定の人物の特徴および属している社会階層や時代背景を象徴している場合について、考察したい。

高岡(2011)は東ドイツ映画『パウルとパウラの伝説』(1973年東ドイツ公開)の中で、ロックがどのように映画に使われたかを紹介している。それによると、音楽担当のペーター・ゴットハルトはオーケストラ編成で作曲するつもりだったが、監督のハイナー・カーロウとともに、主人公の一人であるパウラ用に作曲したクラシック音楽を映像とシンクロさせた際、お互いまず顔を見合わせ、言葉を失い、それから大声で笑い出したという。

クラシック音楽をベースにしたパウラ用の音楽が彼女のキャラクターに全く合わなかったのだ。パウラは、東ベルリンに住むシングルマザーで、子どもを育てながらもスーパーのレジ係として働き、大恋愛を夢見る自由奔放な女性だ。…パウラにクラシック音楽は不釣り合いだったのだ。…パウラに合う音楽は若者に人気のある「現代的」音楽、すなわちロックであろうという意見で一致した。(191)

一見、登場人物に合わせた音楽を採用するのは当然のことに思えるかもしれないが、ここには重要な社会史的背景が存在する。高岡によれば、1950年代から1960年代の東ドイツではロックは西側諸国の「悪しき音楽」とみなされていたのが、1971年にホーネッカーが書記長に就任するやいなや、ロックの位置付けは劇的に変化し、東ドイツの青少年政策と文化政策の要にまでなった。つまり、パウラとロックは「新しい東ドイツ」の象徴なのである。

筆者が講義で使用している映画にも、「音楽・人物設定・社会背景・政治的議論」といえばこれをおいて他にない、ともいうべき作品がある。マチュー・カソヴィッツ監督の『憎しみ』(1996年日本公開)である。1993年、アフリカ系黒人の少年がパリ18区の警察署内で警官の発砲によって死亡する事件が起きた。それに対する抗議デモが暴動に発展したことから監

督が着想を得、1995年にフランスで公開された作品である。本稿では特に作中の00:40:43から00:41:53までDJが大音量で流すリミックスについて述べたい。リミックスとは一つの曲に他の曲や効果音などを加え、別の曲のように仕上げたものであり、作中でもDJ Cut Killerがレコードのターンテーブルを複数並べてプレーしている様子が映し出される<sup>14</sup>。

このリミックスのメイン曲はアメリカのラッパー、KRS-Oneの「*Sound of da police*」である。それに、当時フランスを代表するラップグループであったNTMの「*Nique la police!*」（警察をヤッチまえ）という過激な言葉を効果音のように重ね、その上に、大胆にもエディット・ピアフの『水に流して』（「*Non, je ne regrette rien*」）をミックスしたのである。

過激な歌詞のラップとエディット・ピアフの名曲という組み合わせが、「貧しく治安の悪い郊外に住む移民系の若者」という設定の主人公たちと、「(白人の支配する)フランス」という国の対比であることは明らかである。このシーンでは、高らかなピアフの歌声とともに、移民系の多い地区の象徴であるHLM (*Habitation à loyer modéré* 低家賃住宅/公団) が立ち並んでいる様子が上空から撮影されている。

いうまでもなく、エディット・ピアフはフランスを代表する伝説的人物であり、20世紀のもっとも偉大な歌手の一人である。2015年、フランスではピアフ生誕100周年を記念し、様々なイベントが開かれた。フランス国立図書館では4月から8月までピアフの回顧展が催され<sup>15</sup>、12月には出生地であるパリ、ベルヴィル地区の聖ジャン＝バプティスト教会で生誕100周年を祝う特別なミサが行われた<sup>16</sup>。彼女が敬虔なカトリック教徒であったことも(とりわけ聖テレーズを信仰していた)、伝統的なフランスを象徴しているかもしれない。

それに対し、フランスでは「ラップ＝郊外の不良」という関係性がイメージとして強く根付いており、特に『憎しみ』が製作・公開された1990年代にはそれが顕著であった。Coulangeon (2003) はフランス文化省が1997年におこなった「音楽の好み」についての調査結果(複数回答可)を取り上

げている<sup>17</sup>。それによると、フランス人にもっともよく聴かれているのは「ヴァリエテ」と呼ばれる、いわゆるフレンチ・ポップス（47%）であり、外国のポップス系（19.9%）、クラシック（18.6%）、ワールドミュージック（10.4%）、ロック（10.2%）と続く。それに対してラップはわずか2.2%で、90年代には有名なラップグループがいくつも存在していたにもかかわらず、限られた若者しか聴かないジャンルであったことが推量できる。Molénat（2012）は、社会階層と趣味の密接な関係性（特に上流階級の人々と“正当な”趣味）を明らかにしたBourdieuの著作《*La Distinction*》（1979）<sup>18</sup>の出版から30年あまりが経った現在も、多様化の傾向はあるものの、Bourdieuの説が否定されるほどの変化は起きていないと指摘している。

もっとも裕福な階級の、もっとも“正当な”趣味は保たれており、演劇・展覧会・美術館見学・図書館通いなどがそれにあたる。また、趣味の多様化は上流階級のみに見られる傾向であり、庶民階級の趣味はより特定化されている。（訳筆者）

また、森（2006）は「政治への不信感を露にししながら、郊外の現実を表現する」（112）のがラップ・フランスの基本姿勢であるとしている。既存の政治的枠組みや社会運動に対する強い警戒や拒絶は、フランスのラップに繰り返し表れるモチーフで、それは1980年代にあった反人種差別運動に参加したものの結果的に失望し、「政治は必ず裏切る、だから信用するな」と郊外で語り継がれてきたことが要因として挙げられるという。「ラップと政治」といえば、2005年11月にパリ郊外で起きた若者の暴動をきっかけに政治家のラップ批判が厳しさを増し、国会議員152名および上院議員49人が法務大臣に七つのラップグループの訴追を請願したり、当時のドビルバン首相がRTLラジオ局の番組インタビュー<sup>19</sup>で「郊外で起きた危機に関して、ラップに責任があるかと聞かれたら、答えはノンだ」と明言するなど、郊外の若者とラップの緊密性は強く、国の社会問題の様を呈するほど

である。『憎しみ』に使われたラップとエディット・ピアフのリミックスは、対比であると同時に「反目しあう融合」の象徴でもあり、移民二世や三世のおかれた立場(=フランス国籍でありながら、“フランス人”ではない)を如実に表している。

実は、こういった象徴は他の映画でもしばしば観察される。先述の映画『最強のふたり』および『サンバ』でも、類似した対比が明確に表れる。『最強のふたり』の主人公ドリス(アフリカ系黒人)はパリ郊外出身でソウルミュージックのファンであり、雇用主となる大富豪のフィリップ(白人)はパリに豪邸を構え、クラシック音楽に造詣が深い。01: 04: 06から01: 05: 46まで、誕生日会で楽団の演奏するヴィヴァルディに聴き入るフィリップの姿が映る。01: 08: 57から01: 12: 57では、フィリップが何とかドリスにクラシック音楽の素晴らしさを伝えようと有名な曲をいくつか演奏させるが、まったく通じず、ドリスのジョークに苦笑する。それが終わると、ドリスはスマートフォンでお気に入りのアース・ウィンド&ファイアー<sup>20</sup>の“ブギー・ワンダーランド”をかけて踊り、周りもつられて踊り出す。

それに対し、『サンバ』はオープニングで、『華麗なるギャツビー』(2013年日本公開)のパロディである、上流階級の人々の華やかな結婚披露宴のシーンで始まる。エレクトロ・ミュージックのスター、パロヴ・ステラーの「Catgroove」<sup>21</sup>が賑やかに流れる中、数人がかりでウェディングケーキを運ぶ給仕を追って、カメラも厨房へ入る。10人前後の料理人たちが忙しく働き、まだ音楽も小さい音量ながら聞こえている。00: 01: 44あたりで音楽は厨房の雑音にまぎれ、消える。実はそのあたりで映像を一時停止すると、場面の色が「白」に統一されていることがわかる。厨房全体の色、料理人の白衣、そして“白人”の料理人たち。カメラは使用済みの皿を運ぶ給仕を追い、さらに奥に進む。その間10秒ほどあり、まだ奥があるのかと思い始めた頃、青い作業着を着た黒人が映る。主人公サンバと二人の同僚である。素手で他人の食べ残しをぬぐい、皿を洗う。「白(ホワイトカラー)」と「青(ブルーカラー)」の対比も交え、同じ会場の表と裏で、人

種や社会階層の差異を際立たせる音楽と色の使い方である。

現在、フランス社会は多文化共生が進み、「白人と黒人」もしくは「白人とアラブ人」といった二元論では語れない。しかし、ここ数年間で製作された映画の映像や音楽に、これほどわかりやすい象徴が盛り込まれている事実を目の当たりにすると、Molénatが指摘したようにフランスにおける移民・人種問題は30年の時を経て今なお進展が遅く、期待されていた未来とは異なる方向に進んでいる可能性を否定できない。

### 3. まとめ

本稿では、映画を活用した異文化理解教育および映画の本編ストーリー以外の要素、特にタイトル、吹き替え、音楽について考察した。タイトルでは、原題と邦題、さらには邦題から別の邦題への変換とその市場戦略的な要因について分析した。吹き替えでは、往々にして起こる元の人物設定と吹き替えによる新たな“キャラ”のずれが、声質もしくは誇張された話し方(抑揚)によって生じている可能性を確認した。また、音楽については、社会階層の異なる人物設定が明らかな二元的対比で象徴されるケースを観察した。

いずれも筆者が実際に講義で使用した映画からの具体例を示したが、個別の作品分析に終わるのではなく、映像リテラシーという軸を含め、映画を教材として利用する際の計画性、継続性、そして関連知識の必要性をあらためて強調し、まとめとしたい。

### 注 (URLは2016年3月31日現在)

<sup>1</sup> 以下の論文にも簡略に記載：

小林忠資・寺田佳孝・中井俊樹(2004: 178)「大学における映画を活用した授業の特徴——国内外の授業実践論文の比較分析——」名古屋大学高等教育研究センター(編)『名古屋高等教育研究』第14号. 名古屋大学高等教育研究センター

<sup>2</sup> 詳しくは竹本(2015)を参照されたい。

<sup>3</sup> 日経トレンディネット『洋画の邦題で“日本独自”が急増しているワケ』

<http://trendy.nikkeibp.co.jp/article/pickup/20121002/1044241/>

<sup>4</sup> 一般社団法人日本映画製作者連盟の「日本映画産業統計」によると、2015年に公開された洋画は555本である(邦画は581本)。

<http://www.eiren.org/toukei/>

<sup>5</sup> 開催地は東京。

<sup>6</sup> シネマトゥデイ2012年9月13日記事 <http://www.cinematoday.jp/page/N0045973>

<sup>7</sup> 短編《*Ces jours heureux*》(2002)、長編《*Nos jours heureux*》(2006)、長編《*Tellement proches*》(2009)でそれぞれ監督・出演しているが、オマール・シーの主演作品ではない(いずれも日本未公開)。

<sup>8</sup> 『サンバ』の公式HP <http://samba.gaga.ne.jp/>

<sup>9</sup> 映画データベース“*allcinema*”, <http://www.allcinema.net/prog/index2.php>

検索方法は以下のとおり：

1) 検索オプションをクリックする

2) 「このサイト内を検索」を選択し、〈題名〉に「最高の」と入れる。

3) 〈カテゴリ1〉は「洋画」、〈カテゴリ2〉は「映画」のみを選択する。

4) 〈アニメーション〉は「アニメーションを除く」を選択する。

5) 検索ボタンをクリックする。

<sup>10</sup> 筆者の自宅のBDレコーダーで再生した表示。

<sup>11</sup> 映画の配給元に問い合わせをしたが、残念ながら、ラバおよびクンバの吹き替えを担当した声優について返答は得られなかった。

<sup>12</sup> 東京大学のOJAD (*Online Japanese Accent Dictionary*)「韻律読み上げチュータスズキケン」<http://www.gavo.t.u-tokyo.ac.jp/ojad/phrasing>

<sup>13</sup> JEITA ラベルの詳細 [www.jeita.or.jp/cgi-bin/standard/pdf.cgi?](http://www.jeita.or.jp/cgi-bin/standard/pdf.cgi?)

<sup>14</sup> DJ Cut Killerのリミックスが聞けるリンク：

<http://philo52.com/articles.php?lng=fr&pg=992>

<sup>15</sup> フランス国立図書館の『ピアフ回顧展』オフィシャルサイト

<http://www.la-croix.com/Urbi-et-Orbi/Actualite/France/Une-messe-a-Paris-pour-le-centenaire-de-la-naissance-d-Edith-Piaf-2015-12-18-1394690>

<sup>16</sup> エディット・ピアフの生誕100周年を祝うミサ(カトリック系日刊紙《*La Croix*》より)

<http://www.la-croix.com/Urbi-et-Orbi/Actualite/France/Une-messe-a-Paris-pour-le->

centenaire-de-la-naissance-d-Edith-Piaf-2015-12-18-1394690

<sup>17</sup> 音楽の好みに関するフランス文化省の調査結果 (1997)

[https://www.cairn.info/article.php?ID\\_ARTICLE=RFS\\_441\\_0003](https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=RFS_441_0003)

<sup>18</sup> Bordieu, P. (1979) « *La Distinction: Critique sociale du jugement* ». Les éditions de Minuit.

<sup>19</sup> RTI でのインタビュー <http://discours.vie-publique.fr/notices/053003809.html>

<sup>20</sup> Earth, Wind and Fire. 1970年代、80年代に世界的人気を博したソウル・ファンク・バンド。公式HP：<http://www.earthwindandfire.com/>

<sup>21</sup> Parov Stellar « *Catgroove* » Official Audio

<https://www.youtube.com/watch?v=WXRdYwG17PE>

## 参考文献

飯田 (2004) 異文化のパッケージ化：テレビ番組と民族誌の比較をとおして  
(〈特集〉マスメディア・人類学・異文化表象) 文化人類学 69(1), 138-158  
日本文化人類学会

内田照久(2006)「音声中のF<sub>0</sub>変動幅とパターンが話者のパーソナリティ印象に  
及ぼす影響」電子情報通信学会技術研究報告書. SP, 音声 105(571), 43-48

笠原陽子・巖島行雄 (2007)「声の認識：声の様態が年齢推定に与える影響」法  
と心理 6(1), 71-84 法と心理学会

高岡智子 (2011)「東ドイツ映画『パウルとパウラの伝説』のメロドラマ的作劇  
法：ロックと映画音楽の社会史的一考察」『表現文化研究』神戸大学表現文  
化研究会

竹本江梨 (2015)「多文化性の例示と異文化間理解への一歩 ——『パリ 20区、僕  
たちのクラス』について、日本人学生の反応とその分析——」名古屋外国語  
大学外国語学部 紀要第49号, 131-154.

浜田純伸 (2007)「映画音楽の製作と録音」騒音制御 Vol.31, No.3 192-197. The  
Institute of Noise Control Engineering of Japan

藤岡典子 (2010)「文化概念形成を考慮したカリキュラム構成のための調査：映  
画『座頭市』の視聴を通じた米国大学生の日本文化への見識の変化」『異文  
化コミュニケーション研究』22, 29-51. 神田外語大学

南出和余 (2013) 映像を介した異文化理解教育の可能性—映像人類学の見地から  
— 桃山学院大学総合研究所紀要 38(3), 75-93.

森千香子 (2006)「炎に浮かぶ言葉 郊外の若者とラップに表れる「暴力」をめ

くって」『現代思想』34(3), 110-117. 青土社

Coulangeon, P. (2003) La stratification sociale des goûts musicaux

*Le modèle de la légitimité culturelle en question*. Revue française de sociologie (Vol. 44), 3-33. Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.)

[https://www.cairn.info/article.php?ID\\_ARTICLE=RFS\\_441\\_0003](https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=RFS_441_0003)

Molénat, X. (2012) Les nouveaux codes de la distinction. Mensuel N° 224. La course à la distinction. Sciences Humaines.

[http://www.scienceshumaines.com/les-nouveaux-codes-de-la-distinction\\_fr\\_26766.html](http://www.scienceshumaines.com/les-nouveaux-codes-de-la-distinction_fr_26766.html)