



日本におけるイラン映画の受容と翻訳についての研究：『運動靴と赤い金魚』を中心としたパラテキスト分析

大庭，夕穂

(Citation)

国際文化学, 30:1-21

(Issue Date)

2017-03-15

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD01)

<https://doi.org/10.24546/81009736>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81009736>



日本におけるイラン映画の受容と翻訳についての研究

—『運動靴と赤い金魚』を中心としたパラテキスト分析—

A Study on Receptive aspects and Translation processes of Iranian Films in Japan

—Analysis of Paratexts focusing on “Children of Heaven”—

大庭 夕穂

Yuho OBA

Summary

As the importance of international interactions and experiences has attained more attention in today's modern society, it is important to understand how the cross-cultural communication functions. Translation plays a significant role when there lies a great deal of cultural and linguistic distance between individuals or countries. A good example of the pair is Iran and Japan. Iran is a country which Japanese people are generally unfamiliar with. Iranian films, which have gathered much international attention, provide people in Japan with great opportunities of cultural interaction. On the other hand, there has been concerns among experts that Japanese people have been exposed to the risk of misunderstanding Iranian culture through impressions of some of these films. This paper features a full picture of Iranian films introduced in Japanese society and analyzes the characteristics of the translation phenomenon.

キーワード

翻訳研究、視聴覚翻訳、イラン映画、パラテキスト

I はじめに

1.1 研究の背景

異文化交流の重要性が増す今日、翻訳を介した異文化間コミュニケーションの機会はさまざまな場面へと拡大している。翻訳は、言語間の仲介行為であるだけでなく、言語の背景に根差した文化の障壁をも乗り越えて、古代より人々の交流に深く関与してきた。特に、相互の文化や言語の間に隔たりがあり、人々が直接コミュニケーションをとる術を持たない場合、翻訳者の果たす意義は大きい。

日本とは文化的、言語的、そして地理的にも遠い国としてイランを例にとってみよう。日本における在留イラン人の数は、1995年の8,000人台をピークに減少傾向にある(表1)。人的交流がまだまだ盛んとは言えず、日本とイランの関係は文化レベルでも馴染みのない国同士だ。

表1 日本在留外国人に対する在留イラン人の割合の変化

	1995	2006	2010	2014
在留イラン人数	8,645	5,198	4,841	3,976
在留外国人総数	1,362,371	2,084,919	2,134,151	2,121,831
割合 (%)	0.635	0.249	0.227	0.187

法務省在留外国人(旧登録外国人)統計表をもとに作成

文化的背景も言語体系も異なる国に対して、人々はどのようなイメージを抱き、どのような手段で交流を図るのだろうか。北原(2010: 372-373)は、日本のイランへの眼差しは、文化面では文芸よりも、国際的評価の高まる映画に集まっていると述べている。映画は映像や音響をとめない、人々に貴重な異文化接触の機会を提供する。また、その国の文化を効果的、印象的に伝えることができるため、文化に切り込んでいく場合に適当な材料と言える。一方、映画という媒体を通じて文化や言語面で大きな隔たりのある国に対して、人々が何らかのイメージを持つようになる背景には、それが事実を反映するものであれ偏ったものであれ、翻訳の問題が絡むことは言うまでもない。

その問題の一つに、イランの国内外で、イラン映画の扱われ方が違うということが挙げられる。研究者の間には、日本人のイラン映画に対する関心は現実離れしたものだとする危機意識がある。例えば鈴木(2010: 118-119)は、日本におけるイラン映画から人々が連想し得るイメージによって、イランと日本の間に「文化的すれ違い」が生まれることを危惧している。また、神田(2016: 9)は、イラン人映画監督アッバス・キアロスタミ氏の計報について、イランと日本の新聞報道における扱い方には差があると指摘している。

このような指摘は、イラン映画の実態と日本のイラン映画に対するイメージの間に横たわる「ずれ」を危惧するものであるが、一方、その「ずれ」が具体的にどのようなものであるかについては詳しく言及されていない。そもそも、日本におけるイラン映画の翻訳事情についてはまだ十分には知られていないことが多い。日本のイラン映画に対する眼差し

が特有のものになっている背景には、翻訳の果たす役割が大きい。世界的に注目を集めるイラン映画を対象として、その翻訳にまつわる問題を調べることは意義深いと考えるが、問題を明らかにするためには、まずこれまでに指摘されてきた日本のイラン映画に対する眼差しとはどのようなものであり、イラン映画を巡ってどのような「ずれ」が生じているのかを具体的に捉える必要がある。

1.2 研究の枠組み・目的・方法

本研究では、日本におけるイラン映画の翻訳について、二つの枠組みから調査を行う。一つ目の枠組みでは、イラン映画全体の動向と、日本におけるイラン映画の作品群を比較し、その「ずれ」を具体的に明らかにする。その過程で、日本で公開された全てのイラン映画をリスト化し、いくつかの観点から分析を行うことで、日本における「イラン映画」の特徴を明示することを試みる。

二つ目の枠組みでは、イラン映画のパラテキストについて具体例分析を行う。パラテキストのペルシア語 ST (Source texts, 起点テキスト)、日本語 TT (Target texts, 目標テキスト)、そして英語 TT を対比させることによって、日本語 TT のタイトル翻訳に見られる一定の傾向に着目し、タイトルとその他のパラテキストとの関連性といった日本語 TT 特有のパラテキストのあり方について、ケーススタディを通して明らかにする。また、パラテキストには映画配給会社をはじめ、映画製作を取り巻く様々な機関が関係している。本論執筆に先立ち、著者はイラン映画の日本語字幕翻訳者にインタビューを行った。複雑なイラン映画の翻訳プロセスを説明するとともに、映画配給会社と字幕翻訳者それぞれの立場について、パラテキストの観点からアプローチする。

これらの二つの枠組みを通して、日本におけるイラン映画の翻訳にはどのような「ずれ」の問題が潜んでいるのかを明らかにすることを本研究の目的とする。さらにその問題が、日本社会でのイラン映画の受容とどのように関わっているのかを実例分析に基づき考察する。最後に、日本社会におけるイラン映画の受容と翻訳の関係についてより総合的な研究を進めていく上で、今後の課題と展望を述べる。

II イラン映画の分析

2.1 先行研究

イラン映画は国際的評価の高まりを受けて、イラン国内の政治的・文化的変革と関連付けた研究だけでなく、作品そのものに焦点を当てた研究も盛んになってきている。それらの中には主に、イラン・イスラーム革命前後の映画制作状況を伝えるもの(アブドリ 2012)や、映画史の概観(鈴木 2012)、著名な映画監督に関する作品分析(石出 2007)などが含まれる。他にも、イラン映画における題材の特殊性に焦点を当てた研究(鈴木 2005)もある。

一方で、日本において公開されたイラン映画という枠組みについて統計的な調査をもとに書かれた研究論文はほとんど見当たらない。映画製作の国際化が進む今日、イラン映画

をどのように捉えるかについては確かに定義付けが難しい。鈴木(2012: 19)は、イラン映画は変容を遂げる過程にあり、その兆候の一つとして『『イランの』映画であることの地理的・文化的な仕切りに対する否定ないし問い直し』が始まっていると指摘する。イランでは「この数年間において最も優秀な若い人材が次々と国外に流出」する傾向にあり、この傾向は2009年6月¹⁾以降に加速した(鈴木 2012: 19)。活動拠点が海外に移ると、イラン人によって製作された作品であってもキャストはイラン人ではなく現地の俳優を起用し、また当然言語もペルシア語ではなく現地の言葉が使われるといった状況が起こり得る。例えば、アッバス・キアロスタミ監督の『ライク・サムワン・イン・ラブ』(2012)は全編を通して日本国内を舞台に撮影が行われ、キャストやスタッフも日本人、言語も日本語が使われている。そのような作品は果たして「イラン映画」と言えるだろうか。したがって、イラン映画をイラン映画として捉える際は、地理的、人的、言語的側面をも考慮しなければならない。しかし、本研究の目標の一つである、日本でこれまで公開されたイラン映画の一覧表を作成することの背景には、日本で公開された「イラン映画」というジャンルに一定の枠組みを与えたいという狙いがある。そこで本稿では、イラン映画を「イラン国内で、イラン人の監督によって製作された作品」と簡潔に捉えることとする。今後の研究の方向性によっては、この捉え方を修正することも必要であろう。

イラン映画を紹介する既存のリストには、例えば大阪大学附属図書館によるテーマ別パスファインダーの「イラン映画」の項目や、『イラン映画を見にいこう』(ブルースインターアクションズ 2002)がある。それらはいずれも掲載基準が確かでなく、網羅もされていない。

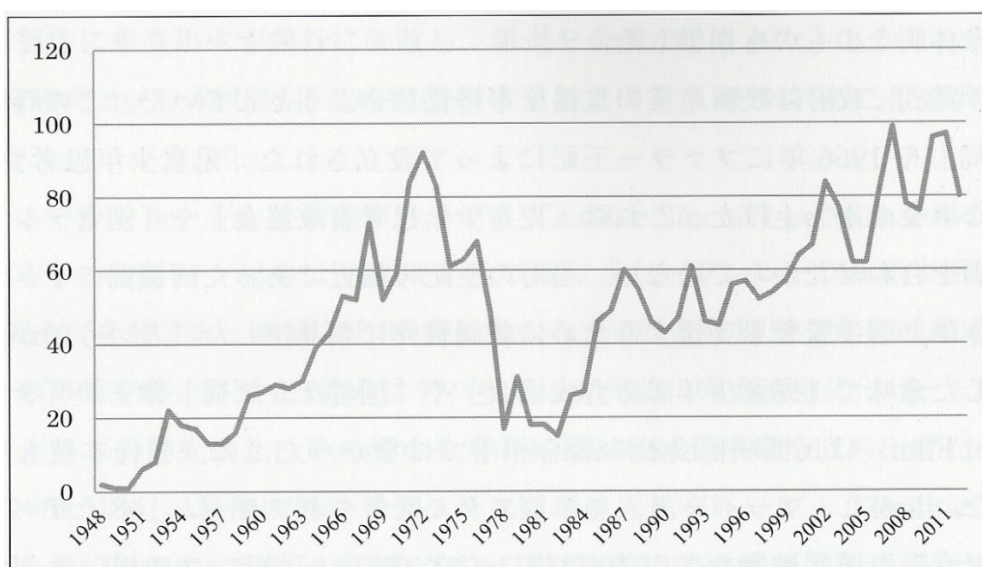
本章では、イラン映画の動向を、既存データと筆者が作成したデータをもとに探っていく。イラン映画全体の製作状況と、日本におけるイラン映画の劇場公開作品の推移を照らし合わせることで、日本における「イラン映画」というジャンルの特徴付けを行いたい。

2.2 「イラン映画」というジャンル

イラン映画というジャンルについては様々な議論があり、一言で表すことは決して容易ではない。鈴木(2012: 16)によると、イラン映画全体の作品群には3つの特徴が見られる。「子供を主人公／題材にした映画」、「女性を主人公／題材にした映画」、そして「下町や地方都市を舞台にした映画」である。子どもが題材に選ばれる要因としては、イランでは「イスラム教の規範を尊び守るために、細かい部分まで規定した検閲がある」が、「子どもを主人公にすると、それがゆるやかになる効力」があるほか、「子どもの視点から社会のさまざまな部分を描き出すことが可能」であるという点が挙げられる(青林 1999: 170)。これは、イラン映画の題材に女性が多く選ばれる要因とも重なると思われる。また、下町や地方都市が舞台に選ばれる要因としては、イラン国内の政治的動向と関係がある。1979年のイラン・イスラーム革命前、当時、大衆的であった娯楽映画に対峙して、「知識人映画」が製作された(鈴木 2012: 13)。主に農村部のリアリティーなどを描いたこれらの知識人映画は、革命後に国家指導者によって高く評価された。そのような潮流のイラン映画を回顧・総括する動きが現在にも至り、その結果、下町や地方都市を舞台にした作品が多くみられると考えられる。

ここで、イラン製作映画の母数に関するデータを先行研究から紹介したい。グラフ1は、イランで製作された映画作品数の推移を表す。次項で日本におけるイラン映画作品数の推移を確認する際、合わせて見るのに有益と思われる。

イラン映画産業は、1951年から1970年代半ばまで成長し続けている。「1972年の92本をピークに翌年から減少傾向に転じ」、2年後の1977年には「映画の生産本数は48本まで落ち込んだ」(アブドリ 2012: 53)。これは、1970年代冒頭までの映画の過剰生産に起因するとアブドリ(2012: 53)は指摘する。さらにその後、1979年のイラン・イスラー



グラフ1 イランで製作された映画作品数の推移 出典：アブドリ(2012: 54)

ム革命によって、映画産業を取り巻く政治環境は大きな変化を迎えた。つまり、イラン映画製作状況は、国家体制の変化とあいまって革命前と革命後とで様相を異にするのだ。一度は衰退したかに見えたイラン映画産業は、1980年代以降、急激に生産数を伸ばし、進退を繰り返しながらも1972年のピーク時を追い抜く勢いである。

このようなイランにおける映画の特徴や製作状況に対して、次項では「イラン映画」というジャンルがとりわけ日本でどのように「受容」されているのかを検討する。

2.3 日本におけるイラン映画

作品が映画配給会社を通して日本の劇場で公開されることは、その作品が日本国内に受け入れられたものと見なすことができる。配給会社は一定の利益を見越して、つまり鑑賞者に「受容」されることを見越して作品を買い取るためである。日本の映画配給会社を通してこれまで日本に受け入れられてきたイラン映画とは、どのようなものだろうか。その全体像を捉えるために、本項では日本公開イラン映画のリストを作成し、そのリストを分析することで、日本におけるイラン映画の受け入れ状況を明らかにしたい。

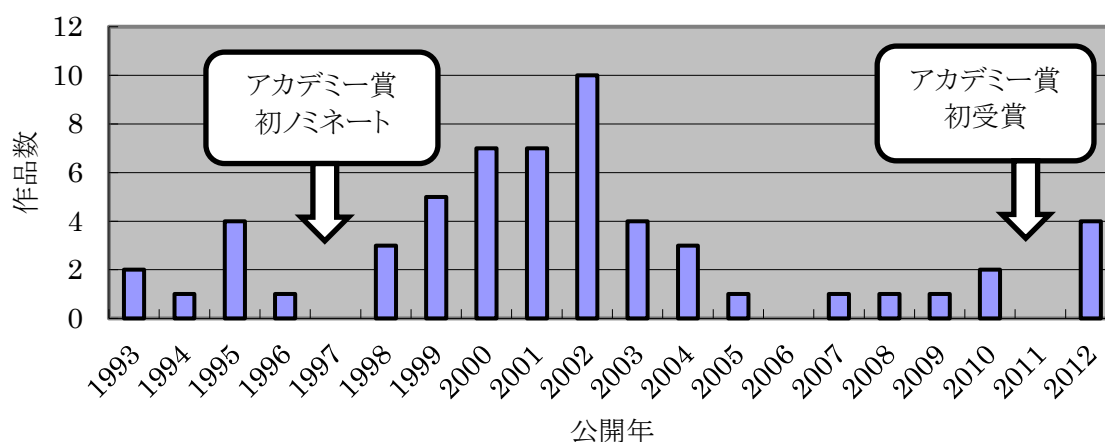
a) 日本公開イラン映画の一覧表

日本国内で劇場公開されたイラン映画については、映画雑誌『キネマ旬報』を参照する。『キネマ旬報』創刊は、1919年にさかのぼる。戦時統制下で一時的に発刊が中断しながら

も、1951年10月以降は、月2回の発行ペースを維持してきた(キネマ旬報社HP「キネマ旬報の歴史」)。毎年2月下旬号に、前年日本で封切られた外国映画一覧表²⁾が掲載される。

『キネマ旬報』(2013年9月上旬号:42)によると、日本で初めて配給されたイラン映画はアッバス・キアロスタミ監督の『友だちのうちはどこ?』であり、1993年10月23日に公開された。鈴木(2010:118)は、「イラン映画が日本で紹介されたのは、1987年の第二回東京国際映画祭で上映された『駆ける少年』」(アミール・ナデリ監督)がもっとも早い例だが、1993年『友だちのうちはどこ?』(アッバス・キアロスタミ監督)に始まった一般上映以来、「イラン映画は日本の映画ファンの間でもしだいに認知されていった」と述べている。以上から、1993年10月から2012年12月までに公開されたイラン映画作品を、『キネマ旬報』1994年から2013年までの毎年2月下旬号を参考にすることでピックアップする。また「イラン映画」の定義については、『キネマ旬報』において製作国がイランと明記されている作品とする。複数国による合作映画の場合は、製作国にイランを含んでいれば、その作品もイラン映画と見なす。これらの条件を踏まえた作品群を、「Appendix 日本公開イラン映画一覧表」として本稿最後に載せる。

日本におけるイラン映画の全体像を捉えるために、一覧表をもとに、日本で公開されたイラン映画数の推移グラフを作成した。イランで製作された映画作品数の推移(グラフ1)とあわせて見てみよう。



グラフ2 日本公開イラン映画の作品数の推移(全57作品)

グラフ2より、1998年から2002年の間に特に、日本におけるイラン映画の公開本数が伸びていることが観察できる。実はこの時期は、1997年から2001年にかけてマジッド・マジディ監督の複数の作品が北米圏で脚光を浴びた期間と一致する。同監督による『運動靴と赤い金魚』(1997)がイラン映画として初めてアカデミー賞外国語映画賞にノミネートされ、さらに同監督の後続作品についても、北米の主要映画祭で賞を獲得している³⁾。

2003年以降の作品数減少の要因は、イラン映画への注目がなくなったというより、イランの映画製作事情が背景にあると思われる。現に、アスガー・ファルハディ監督による『別

離』(2012)はアカデミー賞外国語映画賞をイラン映画として初めて受賞し、日本をはじめ世界で話題となった。その例からも分かる通り、イラン映画に対する注目度が低くなっているわけではないだろう。イラン映画に限らず、映画製作の国際化は昨今あらゆる地域にあてはまる。今回の分析では、イラン人映画監督による作品であったとしても、製作国が別の国であれば、上述した「イラン映画」の定義にあてはまらないため一覧表に含めなかった。そのことが、グラフ上の数値に影響を与えた可能性をここで示唆しておく。

b) 日本公開イラン映画の特徴分析

次に、日本における「イラン映画」というジャンルの特徴付けを試みる。鈴木(2012: 16)の挙げた、母集団としてのイラン映画に見られる3つの特徴(A「子供を主人公／題材にした映画」、B「女性を主人公／題材にした映画」、C「下町や地方都市を舞台にした映画」)に、D「その他」を加えた4種類の項目を、日本で公開されたイラン映画に対して振り分ける⁴⁾(A～Dの記号は、便宜上付すことにする)。

表2 イラン映画の特徴分類

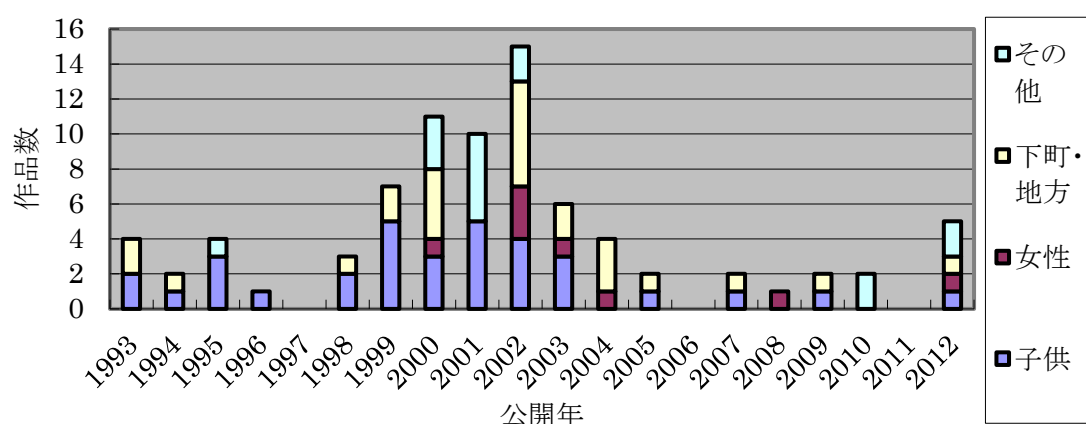
特徴の分類	作品数
A 子供が主人公／題材のみ	13
B 女性が主人公／題材のみ	4
C 下町や地方都市が舞台のみ	6
D その他のみ	10
A + B (子供＋女性)	0
A + C (子供＋下町や地方都市)	20
B + C (女性＋下町や地方都市)	4
合計	57

表2より、A「子供が主人公／題材」とC「下町や地方都市」のいずれか、または両方の特徴を持つ映画は、合計57作品のうち43作品にも及ぶ。これらの作品の全体に占める割合が高いことが分かる。D「その他」に分類されたものは、10作品あり、C「女性が主人公／題材」の作品数を上回っている。

表2をもとに、日本で公開された全てのイラン映画について、特徴の推移を年代順に表したものがグラフ3である。なお、複数の特徴をあわせ持つ作品があるため、グラフ3中の各年度の縦軸は、グラフ2の縦軸とは必ずしも一致しない。

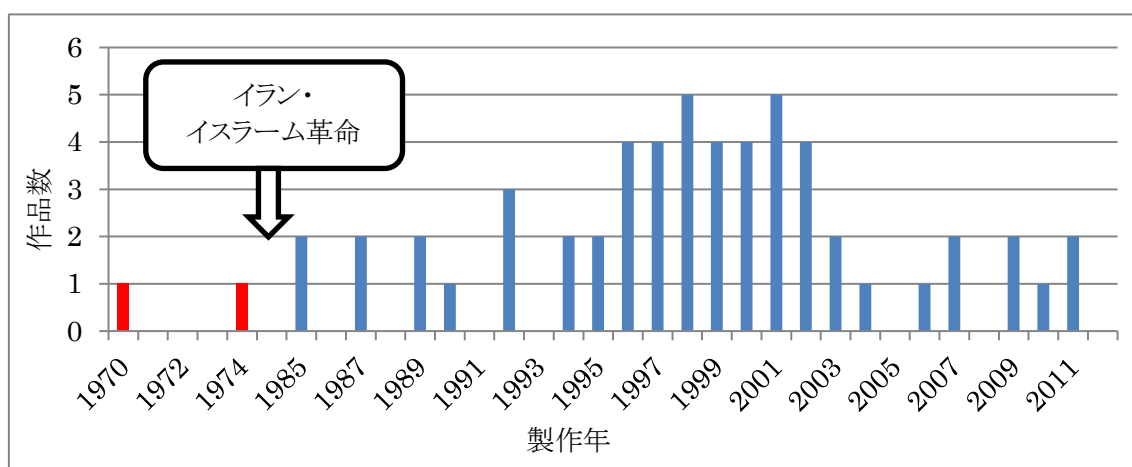
イラン映画が日本で初めて公開された1993年から2000年代初めまで、A「子供が主人公／題材」の作品は一定数を保っている。C「下町や地方都市が舞台」の作品は、2000年前後に集中している。しかし、2003年以降は作品数そのものが減少し、「子供」を特徴とす

る作品もほとんど見られなくなる。その代わりに D「その他」の作品が表れる傾向が見られる。



グラフ 3 日本公開イラン映画の、特徴の推移（複数項目に該当する作品あり）

次に、日本公開イラン映画について、製作年ごとの作品数の推移を表したものがグラフ 4 である。このグラフから、日本公開イラン映画のうち、1979 年のイラン・イスラーム革命前に製作された作品は 2 作品に限られていることが分かる。



グラフ 4 日本公開イラン映画の製作年ごとの推移

以上の分析を踏まえて、イラン映画一覧表やグラフから日本公開イラン映画について考察する。日本で公開されたイラン映画に見られる特徴は、次の①～③のようにまとめられる。

- ① 2 作品を除き、全て 1979 年イラン・イスラーム革命後に製作された作品である。
- ② 「子供」を題材にした作品は多く、一定の割合で見られる。「下町・地方都市」を舞台にした作品の割合は 2000 年前後に増える。一方、「女性」を題材にした作品数は少ない。
- ③ 『運動靴と赤い金魚』（1997）がアカデミー賞に初ノミネートされて以来、イラン映画

の公開作品数が増加した。その現象は、同監督作品が北米圏の主要映画祭で注目されている期間中続いた。

これらの要素から、日本における「イラン映画」というジャンルには、イラン映画の母体と比べて確かな偏りがあり、母体そのものを反映しているとは言い難い。第一に、グラフ1で示されるようにイランでの映画製作状況は、1979年の革命以前にも盛んであった。しかし、日本で公開された57作品中で革命前に製作されたものは、キアロスタミの『パンと裏通り』(1970)と『トラベラー』(1974)の2作品だけである。これは、そもそも日本でイラン映画の劇場公開が始まったのが1993年ということに起因すると思われる。日本とイランの間の映画文化交流の歴史はまだ浅く、発展途上である。しかし、イランでは20世紀半ばに活躍した小津安二郎や黒沢明といった映画作品の人气が高く、これらの日本の映画監督に影響を受けたと語るイラン人映画監督もいれば(松本 2013)、キアロスタミのように日本映画界と交流を持ち「黒沢明のような存在」と形容される監督もいる(神田 2016: 9)。20世紀半ばの日本映画がイランでいまだに人気を保っていることから、日本とイランの映画文化交流はその時期までさかのぼることができる。さらに、イランでは20世紀半ばからすでに映画製作が活発化し、当時の作品の中にも国内外で評価されているものが少なからず存在する⁵⁾。以上を考慮すると、革命前の作品を差し置いて、革命後の作品ばかりが日本で公開されている状況には偏りがあると言わざるを得ない。『駆ける少年』(1984)が2012年に日本で公開された例もあるように、年月を溯って革命前の作品にスポットを当てる機会が今後はあっても良いのではないだろうか。

第二に、イラン映画の題材として多いとされるのが「子供」、「女性」、「下町・地方都市」であるが、日本で公開された作品で「女性」を題材に扱ったものは極端に少ない。イラン映画において女性が登場する際はスカーフを被っている。単なる衣装としてのスカーフでさえも、日本人にとってはイスラーム的シンボルとして不必要に宗教を意識させる原因になるかもしれない。結果として「女性」が主人公の作品は避けられ、宗教性を意識させる度合いがまだ低い「子供」を主人公にした作品が意図的に選ばれたという可能性も考えられる。「子供」を題材にした作品がイラン映画に多いことは事実であるが、決して「イラン映画＝子供の作品」ではない。「子供」を中心に描かれた作品が極端に多く、それ以外の作品があまり紹介されなければ、日本のイラン映画への眼差しには「イラン映画」と「子供」を必要以上に強く結び付けてしまう危険性があるだろう。

最後に、マジディの『運動靴と赤い金魚』(1997)がアカデミー賞に初ノミネートされると、翌1998年以降、日本でイラン映画の公開作品数が増加した。イラン映画はそれまでもヨーロッパ中心の映画祭で注目を集めていたが、ヨーロッパで高い評価を得たにも関わらず日本での公開には至らなかった作品は多くある。しかし、『運動靴と赤い金魚』がアカデミー賞ノミネートという形で注目されると、グラフ2から分かる通り、日本でのイラン映画公開本数は明らかに増えた。日本におけるイラン映画に対する関心は、1997年を境に一時的に高まりを見せたと言える。そして、マジディ作品が北米圏の大きな映画祭で注目されていた期間と重なるように、公開本数は1998年から2002年まで安定して伸び続けている。この現象から、当時日本でイラン映画が劇場公開されるための条件には、ヨーロッパ

よりむしろ北米、特にアメリカの人気という支えが必要であったのではないだろうか。日本がイラン映画を受け入れるか否かは、それがいかに北米圏で注目されているかの基準に大きく左右されることがここで示唆される。

日本で公開されたイラン映画に見られるこれらの偏りや特徴が、日本におけるイラン映画の見方やイメージに影響を及ぼすと考えれば、その影響は作品が映画配給会社によって選択される段階から始まっていると言えるだろう。映画作品の選択段階での偏りが、イラン映画に対する視線を通り越し、イランという国そのものに対するイメージにつながることも、鈴木(2010: 119)の危惧する「文化的すれ違い」ではないだろうか。

「イラン映画」というジャンルについての日本人の眼差しは、日本社会でイラン映画がどのように翻訳される傾向にあるか、つまり翻訳規範の問題と無関係ではない。翻訳の具体例分析に先立ち、次章では翻訳規範を明らかにする際に有効と言われるパラテキストの観点と分析対象について述べる。

III パラテキストと分析対象について

3.1 パラテキスト

テキストはほとんどの場合、テキストそれ自体だけで存在するのではなく、言語的あるいは非言語的な生産物ともなっている(ジュネット 2001: 11)。書物を例にとると、作者名、タイトル、挿絵などである。テキストを補強するこれらの要素を、ジュネット(2001: 11)は「パラテキスト」と名付けた。パラテキストの典型的な例としては他にも、副題、著者のペンネーム、序文、あとがき、紹介寸評など枚挙に暇がない。これらは全て書物の内外に見られ、テキストを補強し、作品を読者に仲介する役目を果たす。ジュネットは書物を前提としてパラテキストの話題を展開しているが、映画に応用することもできよう。劇場公開された作品をテキストと見れば、パラテキストにはタイトル、インタビューや、パンフレット、DVD パッケージなどが含まれる。

パラテキストは、読者よりも多くの人々に向けられたものである。もちろん、実際のところ万人のもとに届けられるわけではないが、少なくともタイトルや広告でのインタビューなどは、テキストに比べてより広い範囲に届くよう発信されたものである。ジュネット(2001: 461)は、パラテキストの機能として作家が期待するのは「自分の作品を自分の考え通りに解釈してもらうこと」であると述べている。しかし、パラテキストは書物の書き手や映画の監督だけによって生み出されるものではない。作品が翻訳されれば、翻訳者はもちろん、目標言語の文化に合わせて映画配給会社や広告媒体などもパラテキスト生成に携わる。したがって、パラテキストの持つ機能は一つとは限らず、また翻訳者の一存とも限らないのだ。

パラテキストと翻訳の関係について、Gürçağlar(2011: 113-114)は、パラテキストはある社会の TT (Target texts, 目標テキスト) に関する習慣、観念、期待を示し、翻訳者や対象となる読者層、特定の文化や出版社に好まれる翻訳観念といったものを可視化すると述べている。つまり、パラテキスト分析は、翻訳規範を明らかにするための一助となる。こ

のことを踏まえて、第4章ではイラン映画のパラテキストの具体例分析を行う。ST (Source texts, 起点テキスト) との違い、日本語 TT と英語 TT を対比し、イラン映画の翻訳について日本社会で際立って見られる傾向はどのようなものか、またそれらの違いが生じる背景を考察する。

3.2 分析観点と対象

次章の具体例分析では、イラン映画の翻訳についてパラテキストの観点から分析を行う。作品タイトル、DVD パッケージ、パンフレット、字幕翻訳者インタビューの4つのパラテキストに着目し考察を進める。

タイトルは「日本公開イラン映画一覧表」における作品全てに付いており、日本語と英語の TT を比較するのに適切と言える。

作品タイトル、DVD パッケージ、パンフレットの翻訳については、マジッド・マジディ監督の『運動靴と赤い金魚』(1997) を分析対象の中心作品とする。作品タイトルと DVD パッケージについては、英語版を対照し、日本語版に顕著に見られる傾向を明らかにする。作品タイトルの分析では、同監督の他2作品『太陽は、ぼくの瞳』(1999) と『少女の髪どめ』(2001) も個別事例として挙げる。これらの3作品は、いずれも北米圏の主要映画祭で注目された作品である。マジディは、イラン人映画監督としてヨーロッパだけでなく北米圏での人気を得た。そうしてイラン映画界に新しい風を吹き込んだとともに、2000年前後の日本公開イラン映画本数の伸びに好ましい影響を与えたと言える。さらに、イラン本国でも人気の高い監督である。このように、イラン国内及び北米での人気という保証を得た作品であるという点で、上記のマジディ作品は分析対象に相応しいと言える。海外で一定の人气が保証されたイラン映画作品が日本で公開される際には、どのような翻訳が行われて日本社会に受け入れられていくのかに注目して分析を進める。

IV 具体例分析

4.1 作品タイトル

実例1

原題	発音表記	著者による日本語訳
بچه های آسمان	/ bachchehā-ye āsemān /	天の子供たち

英語版タイトル: Children of heaven

日本語版タイトル: 運動靴と赤い金魚

実例2

原題	発音表記	著者による日本語訳
باران	/ bārān /	バーラーン (雨)

英語版タイトル: BARAN

日本語版タイトル: 少女の髪どめ

実例 3

原題	発音表記	著者による日本語訳
رنگ خدا	/rang-e khodā /	神様の色

英語版タイトル: Color of Paradise

本語版タイトル: 太陽は、ぼくの瞳

英語版タイトルを見ると、実例 1 “Children of Heaven” はペルシア語 ST をほぼ字句通り訳しており、実例 2 “BARAN” はペルシア語 ST の音をローマ字で表記する訳し方である。実例 3 “Color of Paradise” も ST をほぼ字句通り訳している。いずれも原題に忠実な訳出方法と言えるだろう。ところが、日本語版タイトルはいずれもペルシア語の原題から大きく変えられている。

実例 1, 2, 3 の日本語版タイトルには、原題と全く関係ないものが含まれているが、実は作中に登場し象徴的な役割を果たす事物がタイトルに反映されているのである。映画配給会社が重要と捉えたモチーフと言い換えられるかもしれない。実例 2 には「少女」、実例 3 には「ぼく」という言葉があり、子供が題材の作品であることをほのめかしている。

実例 2『少女の髪どめ』の原題「باران / bārān /」には本来、登場人物の「少女の名前」と、ペルシア語で「雨」という二重の意味が持たされている。この原題の意味の二重性については、日本語版の DVD パッケージとパンフレットにおいて言及されている。英語版のような音訳にはシンプルさが醸し出す良さがあるかもしれないし、映画を見て初めて「タイトル」と「少女の名前」をリンクさせることができるという喜びを視聴者に与えるかもしれない。しかし、タイトルをみただけでは視聴者に本来の二重の意味が伝わらないだろう。その点で、日本語版のように原題と大きく異なるタイトルを付けるという翻訳方法は、英語版のような原題への忠実性が失われる代わりに、作品の文脈をタイトルから読者に想像させるという別の価値付けがなされる。また、タイトルの本来の意味を別のパラテキスト上で補足的に説明することで、ST における情報を漏らさず視聴者に伝えようとする試みも見て取れる。

作品タイトルの日本語版については、日本公開イラン映画一覧表における 57 作品中、22 作品に原題にはない語が含まれることが判明した。同じく英語版タイトルを見ると、57 作品のうちほぼ全てが字句通りの翻訳か、原題の音をローマ字表記する翻訳となっており、傾向の違いは明らかである。

4.2 DVD パッケージとパンフレット

次に、DVD パッケージのデザインに注目する。写真 1 は『運動靴と赤い金魚』の英語版 DVD である。写真 2 の日本語版と比べて、背景が表裏ともに青で統一され、黄色と白の文字と数少ない写真が目立つように浮かび上がっている。全体として神秘的で幻想的な印象を与えている。一方、日本語版 DVD は、全体的に白色を基調としたデザインとなっている。表面には大きな写真を持ってきて、映画の主人公と思われる少年が必死に走っている様子

が描かれている。裏面も全体的に明るくカラフルな配色で、写真を多く用いている。

写真3は『少女の髪どめ』の日本語版DVDである。表面は、タイトルの主人公と思われる少女のイラストが明るい色合いで描かれおり、『運動靴と赤い金魚』のDVD同様白色を基調とし、写真が多く起用されている。

日本語版パラテキストには、もう一つ注目すべき点がある。前節で、日本語版のタイトルには作中の重要なモチーフが反映されることについて言及したが、タイトルに含まれるモチーフが、DVDパッケージやパンフレットで今度はイラストとして提示されていることだ。『運動靴と赤い金魚』については、「運動靴」と「赤い金魚」がDVDパッケージ及びパンフレットの両方に掲載されている(写真2の矢印①、②、写真4)。写真4の中央は、矢印①をちょうど拡大したものである。また、『少女の髪どめ』の「髪どめ」についても、DVDパッケージ上に対応するイラストが掲載されている(写真3の矢印③)。

このようにパラテキストの写真やイラストと、タイトルのキーワードとの間に関連性が見つかるとは限らない。映画雑誌などにおけるあらすじ紹介においても、作品タイトルのキーワードが話のモチーフとして重要視される例も見受けられる。例えば、『キネマ旬報』(2003年7月上旬号: 169)では、『少女の髪どめ』の作品紹介において、主人公の青年が恋する少女のもとに会いに戻ろうとする場面を次のように表現している。主人公が「[...]建築現場に戻った時、髪どめ一つを残して彼女はもう去っていた」。ここでもタイトルの「髪どめ」というキーワードが使われている。このように、タイトルに含まれるキーワードが、同じ作品の別のパラテキスト上で、イラストや写真や文字といった形で象徴的に提示される背景には、それらのモチーフに文脈上何らかの意味を持たせることで、パラテキストの受け手にそのモチーフが持つ意味を考えさせ、また文脈が視聴者の印象に残りやすいようにするという映画配給会社の意図があると考えられる。

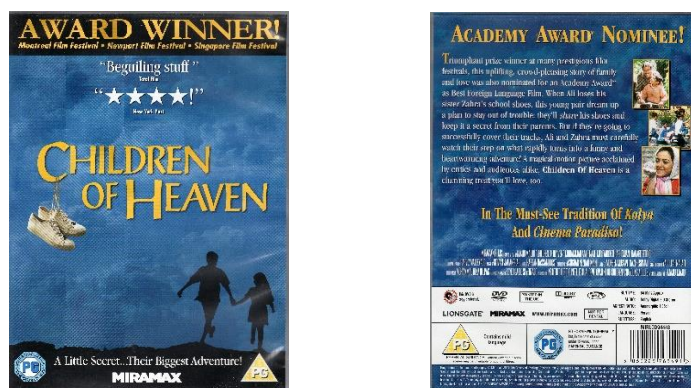


写真1 “Children of Heaven” DVD (表、裏)



写真2 『運動靴と赤い金魚』DVD(表、裏)



写真3 『少女の髪と赤い金魚』DVD(表、裏)



写真4 『運動靴と赤い金魚』パンフレットにおける金魚(左から表、裏、中身の「映画評」)

『運動靴と赤い金魚』の日本語版パラテキストに、金魚のイメージが多用されている理由は、金魚がイラン人にとってだけでなく、日本人にとっても身近な存在であることと関係していると思われる。『運動靴と赤い金魚』の日本語版パンフレットには、「イランの金魚」を紹介する項目がある。イランにおいて金魚は「大変おめでたいもの」であり、イラ

ンが正月を迎える「3月上旬頃から街には金魚屋さんが縁日のように軒を並べはじめる」という(『運動靴と赤い金魚』パンフレット:20)。作品を見ただけでは、視聴者は「金魚」を物語上の単なる小道具として捉えるだけに過ぎないかもしれないが、パラテキストを通してイランにおける金魚の役割を知ることによって、イランに対する新たなイメージや発見につながることもある。その効果は、映画配給会社が意図するところではないだろうか。

4.3 字幕翻訳者インタビュー

日本におけるイラン映画については、ショーレ・ゴルパリアン氏が映画祭への招致活動や作品の字幕翻訳といった各方面で活躍している。ゴルパリアン氏は、本稿で一覧化した日本公開イラン映画の作品全てに、字幕翻訳者あるいは字幕監修者として携わってきた人物である。本稿執筆にあたり、2015年12月1日、東京にてゴルパリアン氏にインタビューを実施した。本節では、インタビューで明らかになった字幕翻訳者と映画配給会社の関わりについて考察する。

まず仕事内容の枠組みについて、作品の字幕翻訳や吹替翻訳というテキストにまつわる業務と、タイトル翻訳、DVDやパンフレットや広告のデザインといったパラテキストにまつわる業務がある。ゴルパリアン氏が関わるのは、字幕翻訳業務である。以前は字幕翻訳者として携わっていたが、現在は字幕監修者を務める。以前の字幕翻訳者としての役割は、ペルシア語原文を全訳して日本人字幕翻訳者に渡す。その原稿を日本人翻訳者が字幕用に短く調整したあと、さらにゴルパリアン氏が監修するというプロセスが踏まれていた。一方、現在の字幕監修者としての役割は、まず日本人字幕翻訳者によって日本語に訳された原稿を受け取る。このとき日本人字幕翻訳者はペルシア語を知らないため、英語を媒介語として重訳のプロセスを踏んでいる。渡された原稿を、ゴルパリアン氏はペルシア語原文をもとに監修するが、この際英語のテキストを一切見ない。どちらの場合でも、日本人字幕翻訳者との密な連絡は欠かせず、翻訳の過程でイランの文化的・歴史的・宗教的背景をこと細かに説明することも多々あるという。

このように、字幕翻訳者と字幕監修者のいずれの立場でも、ゴルパリアン氏の担当する範囲はテキストの字幕のみであり、テキストの吹替やパラテキストにまつわる業務には関わっていない。もちろん、監督が来日した際にインタビューの通訳を務め、そのテキストがパンフレットや作品公式ホームページで使われることはある。しかし、字幕翻訳者や監修者としてはテキストの字幕翻訳のみが対象であり、テキストの吹替は吹替翻訳者が、そしてパラテキストについては映画配給会社がそれぞれ業務を担当している。したがってタイトルの翻訳、パンフレットやDVDパッケージのデザインといった仕事は映画配給会社に決定権があり、ビジネス上「日本人が好むスタイル」にされる(ゴルパリアン、インタビューより)。その決定にゴルパリアン氏や映画監督の意向は反映されないという。

本章の第1節で、作品タイトルの実例1, 2, 3のように、原文にない語が日本語版タイトルに含まれることに関してゴルパリアン氏に意見を伺った。日本語版タイトルの決定について、マジディ監督自身が否定的な姿勢を示したことがあるという。さらに、ゴルパリアン氏もタイトルの翻訳に関しては原文の意味から逸脱せず、原文を尊重して訳すべきだと主張する。このように、日本語版タイトルに関する字幕翻訳者の意見は批判的である。タ

イトルから字幕まで、様々なレベルでの翻訳過程がある中、字幕翻訳者と映画配給会社との間では、翻訳の姿勢が必ずしも一致しないことがインタビューの結果明らかになった。

4.4 考察

本章では、マジディ作品『運動靴と赤い金魚』を分析の中心に位置付け、パラテキストの分析を行った。パラテキストには映画製作を取り巻く様々な機関が関与するが、劇場公開されたイラン映画のタイトル翻訳は、全て映画配給会社によって行われている。その際、商業的理由から、鑑賞する日本人により受け入れられやすくするために、原題から大きく逸れたタイトルが付けられるケースもある。その傾向は57作品中、実に22作品にも上る。上述の例で見てきたように、イラン国内及びアメリカでヒットしたマジディ作品であっても、例外ではない。多くの地域で成功を収めた作品であるか否かに関わらず、日本で受け入れられるには、日本人が好むよう調整や手を加える必要性があると、映画配給会社は判断しているのだ。大衆に向けられたパラテキストは、特にそうした調整の対象となる。この事実は、監督やテキストの翻訳者の意向に反する場合もある。

具体例からも見てきたように、日本語版タイトルや、そのタイトルに合わせたDVDパッケージ及びパンフレットのデザインといった日本版パラテキストには、英語版とも異なる独自性が強く出ている。この独自の傾向こそ、日本社会におけるイラン映画の翻訳規範と言えるだろう。

V おわりに

日本におけるイラン映画の翻訳事情について、日本でこれまでに公開されたイラン映画に着目し、パラテキストの具体例分析を踏まえて検討した。日本人のイラン映画に対する現実離れした関心が文化的すれ違いを生むかもしれないという先行研究からの指摘を受け、本稿ではイラン映画の実態と日本のイラン映画に対するイメージの間に横たわる「ずれ」がどのようなものであるかについて分析と考察を進めた。これまでに公開されたイラン映画の一覧表を作成し、そのリストをもとに公開年ごとの推移や製作年、監督といったいくつかの観点から分析したところ、次のような特徴が明らかになった。「子供」や「下町・地方都市」を主題にした作品が多いのに対して「女性」が題材の作品は圧倒的に少ないこと。大半が、イラン・イスラーム革命という大きな社会変動がイランを襲った後に製作された作品であること。日本におけるイラン映画上映数の伸びは、アカデミー賞ノミネートといった、アメリカを中心とする北米圏での評価に影響を受けること。この特徴付けによって、日本における「イラン映画」という漠然としたジャンルに一定の枠組みを与えることはできたと思う。これらの特徴を踏まえると、日本における「イラン映画」は劇場で公開される以前に、映画会社によって選択される時点で元の母体との「ずれ」が起き始めている。さらに具体例分析を通して、作品や監督の海外での評価や業績の有無に関わらず、日本語版は文脈が連想できるようなタイトルが付けられる例を、パンフレットやDVDのデザインと絡めて提示した。原題から逸脱していようと、翻訳者や監督の反対があろうと映画配給

会社の判断が優先され、日本人により受け入れられるよう手が加えられる。日本社会におけるイラン映画の翻訳規範が表れていると言えよう。

以上の分析と考察の結果、日本におけるイラン映画の翻訳には3つのレベルで「ずれ」の問題が潜んでいることが確認できた。第一に、セレクションレベルでの偏りである。第二に、パラテキストレベルでの原文との差である。第三に、映画配給会社と字幕翻訳者の翻訳に対する姿勢の不一致である。イラン映画の翻訳にまつわるこのような個々の「ずれ」を決して軽視することはできない。日本社会において、映画は馴染みのないイランという国との貴重な文化の接触地点であり、その受け入れ口を形作る主体者は映画配給会社と翻訳者なのだ。

翻訳に「ずれ」は付き物である。翻訳の「ずれ」が、どのように異文化に対するイメージ形成や異文化間のすれ違いを生むのかという問題については、引き続き検討していく価値があるだろう。パラテキストは単にテキストを説明し補完するだけのものではないことが、今回の分析から明らかになったため、今後はテキスト及びパラテキストの相互的関連性に着眼することで、「ずれ」のより具体的な背景要因や問題点に切り込んでいくことができるだろう。

(神戸大学大学院国際文化学研究科博士後期課程)

注

- 1) この時期にイランでは大統領選挙が行われ、それに続き大規模な政治的変動が起こった。この内政・外交上の混乱にともない、イラン国内における映画製作環境は極度の悪化を迎えた(鈴木 2012: 19)。映画製作をめぐるのは、政治的表現について大きな制限が課されるようになり、その結果「多くの著名な監督が2009年以降国外に出ている」(鈴木 2012: 18)。
- 2) 『キネマ旬報』の「日本封切外国映画一覧表」に搭載される作品の定義は、以下の通り。(その年の：著者注)「1月1日から12月31日までの期間に、東京都内にある商業映画劇場、ホール及びそれえに準ずる施設において、スクリーン上で7日間以上連続し、1日1回以上、有料上映された初公開作品プレスリリースなどを基に編集しています。[...]旧作のデジタルリマスター版は除外しております。」(『キネマ旬報』2015年2月下旬号: 344)
- 3) マジッド・マジディ『運動靴と赤い金魚』(1997)、『太陽は、ぼくの瞳』(1999)、『少女の髪どめ』(2001)はいずれもモントリオール世界映画祭でグランプリに輝いた。
- 4) 日本で公開されたイラン映画について、作品ごとの特徴を調べA～Dの記号を振り分けるにあたっては、キネマ旬報社ウェブサイト KINENOTE の作品情報を判断材料とした。
- 5) 「ダリウシュ・メヘルジュイーの『牛』」と「マスウード・キーミヤーイーの『ゲイサル』」(いずれも1969年製作：著者注)は、それまで大衆的だったイラン映画とは対称的に、「知識人映画」として「独自のフィールドを開拓した」(鈴木 2012)。これらの作品が主体となってイラン映画に新しい流れをもたらした。1960年代に始まるとされるこの流れは、一般に「イラン・ニュー・ウェイブ」と呼ばれている。

参考文献

- Gürçağlar, Şehnaz Tahir (2011) 'Paratexts', in Yves Gambier, Luc van Doorslaer (eds) *Handbook of Translation Studies*, ISSN 2210-4844; v. 2, Amsterdam: 113-116.
- 青林霞 (1999) 「あとがき」 マジディ, マジッド『運動靴と赤い金魚』, 角川書店.
- アブドリ, ケイワン (2012) 「イランにおける映画産業の発展史—1940年代から現在まで—」『革命後イランにおける映画と社会』貫井万里・杉山隆一編, 早稲田大学イスラーム地域研究機構.
- 石出みどり (2007) 「イラン映画界の巨匠アッバス・キアロスタミ」『中東』歴史教育者協議会編, 株式会社青木店.
- 大阪大学附属図書館テーマ別パスファインダー: イラン映画
https://www.library.osaka-u.ac.jp/doc/2013_Iranian_film.pdf
(2017年2月20日アクセス)
- 神田大介『朝日新聞』2016年7月25日朝刊「姿なき『国民的監督』」
- 北原圭一 (2010) 「蜃気楼の彼方に」『イランを知るための65章』岡田恵美子・北原圭一・鈴木珠里編著, 株式会社明石書店.
- 『キネマ旬報』1994-2013年2月下旬号「年間外国映画一覧」
- 『キネマ旬報』2003年7月上旬号「外国映画紹介」
- 『キネマ旬報』2013年9月上旬号「友だちのうちはどこ？」
- キネマ旬報社: キネマ旬報の歴史
<http://www.kinejun.com/kinejun/history/tabid/65/Default.aspx>
(2017年2月20日アクセス)
- ジュネット, ジェラルド (2001) 『スビューテクストから書物へ』和泉涼一訳, 水声社.
- 鈴木均 (2005) 「「女子供」の映画としてのイラン映画」『イスラームの性と文化』加藤博編, 東京大学出版会.
- 鈴木均 (2010) 「イラン映画は子ども向けか？」『イランを知るための65章』岡田恵美子・北原圭一・鈴木珠里編著, 株式会社明石書店.
- 鈴木均 (2012) 「イランの映画史—序論的な外観—」『革命後イランにおける映画と社会』貫井万里・杉山隆一編, 早稲田大学イスラーム地域研究機構.
- ブルースインターアクションズ (2002) 『イラン映画をみにいこう』ブルースインターアクションズ.
- 法務省: 在留外国人統計 (旧登録外国人統計) 統計表
http://www.moj.go.jp/housei/toukei/toukei_ichiran_touroku.html
(2016年9月4日アクセス)
- 松本大典『中國新聞』2013年6月27日朝刊「邦画の心技 イランに継承 アミール・ナデリ監督『駆ける少年』 広島で上映」
<http://www.hiroshimapeacemedia.jp/?p=10168>
(2017年2月20日アクセス)

分析テキスト

パンフレット

伊藤聡子・関根圭他編（1999）『運動靴と赤い金魚』株式会社グジテレビジョン、アスミック・エース エンタテインメント株式会社。

日本ヘラルド映画・畑野裕子編（2003）『少女の髪どめ』日本ヘラルド社。

DVD

Majidi, Majid (1997) “Children of Heaven” U.K. DVD, Miramax.

マジディ, マジッド（1997）『運動靴と赤い金魚』日本版 DVD, アスミック.

マジディ, マジッド（2001）『少女の髪どめ』日本版 DVD, 日本ヘラルド映画株式会社.

Appendix

日本公開イラン映画一覧表

封切年	作品名	製作年	監督*1	特徴*2
1993	友だちのうちはどこ？	1992	アッバス・キアロスタミ	A, C
	そして人生はつづく	1992	アッバス・キアロスタミ	A, C
1994	オリーブの林をぬけて	1994	アッバス・キアロスタミ	A, C
1995	クローズ・アップ	1990	アッバス・キアロスタミ	D
	トラベラー	1974	アッバス・キアロスタミ	A
	パンと裏通り	1970	アッバス・キアロスタミ	A
	ホームワーク	1989	アッバス・キアロスタミ	A
1996	白い風船	1995	ジャファル・パナヒ	A
1998	桜桃の味	1997	アッバス・キアロスタミ	C
	かさぶた	1987	アボルファズル・ジャリリ	A
	7本のキャンドル	1994	アボルファズル・ジャリリ	A
1999	りんご	1998	サミラ・マフマルバフ	A
	運動靴と赤い金魚	1997	マジッド・マジディ	A
	バダック 沙漠の少年	1992	マジッド・マジディ	A, C
	神さまへの贈り物	1996	モハマド＝アリ・タレビ	A
	風が吹くまま	1999	アッバス・キアロスタミ	A, C
2000	ぼくは歩いてゆく	1998	マジッド・マジディ	A, C
	太陽は、ぼくの瞳	1999	アボルファズル・ジャリリ	A, C
	ギャベ	1996	モフセン・マフマルバフ	B, C
	パンと植木鉢	1996	モフセン・マフマルバフ	D
	サイクリスト	1989	モフセン・マフマルバフ	D
	行商人	1987	モフセン・マフマルバフ	D
	サイレンス	1998	モフセン・マフマルバフ	A, C

2001	柳と風	1999	モハマド・アリ・タレビ	A, C
	ブラックボードー背負う人ー	2000	サミラ・マフマルバフ	C
	テヘラン悪ガキ日記	1998	カマル・タブリズィー	A
	ダンス・オブ・ダスト	1998	アボルファズル・ジャリリ	A, C
	キシユ島の物語(オムニバス)	1999	ナセール・タグヴァイ、 アボルファズル・ジャリリ、 モフセン・マフマルバフ	C
	トゥルー・ストーリー	1996(再編集 1999)	アボルファズル・ジャリリ	A
	スプリングー春へー	1985	アボルファズル・ジャリリ	A, C
2002	カンダハール	2001	モフセン・マフマルバフ	B, C
	ABC アフリカ	2001	アッバス・キアロスタミ	D
	私が女になった日(オムニバス)	2000	マルズィエ・メシュキニ	B, C
	少年と砂漠のカフェ	2001	アボルファズル・ジャリリ	A, C
	チャドルと生きる	2000	ジャファル・パナヒ	B
	アフガン・アルファベット	2002	モフセン・マフマルバフ	A, C
	おばさんが病気になった日	1997	ハナ・マフマルバフ	A
	風と共に散った学校	1997	モフセン・マフマルバフ	C
	酔っぱらった馬の時間	2000	バフマン・ゴバディ	A, C
	サラーム・シネマ	1995	モフセン・マフマルバフ	D
2003	1票のラブレター	2001	ババク・パヤミ	A, C
	少女の髪どめ	2001	マジッド・マジディ	A, C
	風の絨毯 ^{*3}	2002	カマル・タブリズィー	A
	10話	2002	アッバス・キアロスタミ	B
2004	わが故郷の歌	2002	バフマン・ゴバディ	C
	ハナのアフガンノート	2003	ハナ・マフマルバフ	C
	午後の五時	2003	サミラ・マフマルバフ	B, C
2005	亀も空を飛ぶ	2004	バフマン・ゴバディ	A, C
2007	オフサイド・ガールズ	2006	ジャファル・パナヒ	A, C
2008	ハーフェズ ペルシャの詩	2007	アボルファズル・ジャリリ	B
2009	子供の情景	2007	ハナ・マフマルバフ	A, C
2010	ペルシャ猫を誰も知らない	2009	バフマン・ゴバディ	D
	彼女が消えた浜辺	2009	アスガー・ファルハディ	D

2012	別離	2011	アスガー・ファルハディ	D
	イラン式料理本	2010	モハマド・シルワーニ	B
	これは映画ではない	2011	ジャファル・パナヒ、 モジタバ・ミルタマスブ	D
	駆ける少年	1985	アミール・ナデリ	A, C

*1 監督名の表記は、『キネマ旬報』になった。

*2 鈴木（2012）によるイラン映画の3つの特徴を参考に、以下のA～Dに分類。A 子供、B 女性、C 下町・地方、D その他。

*3 『キネマ旬報』2004年2月下旬号（p. 360）には、「2003年封切日本映画一覧表」に載せられているが、「イラン合作」と明記されているため、本稿ではリストに含める。