

# 字幕というアイコン

## ——映像と言語のインターフェイス

### Icon as Japanese Subtitles on Imported Films

白井啓介\*

Keisuke SHIRAI

#### 1. フェイド・イン 外国映画の見方

外国語映画を見る際、日本では通常日本語字幕によって、その言語情報を理解する。映像としての表現手法である映画は、本来的には言語情報が不可欠ではないはずながら、映画がストーリーを備えたドラマとして発展して以来、隣接領域の舞台演劇に依存しつつ、言語表現が除外されることは極めて稀なこととなった。

映画の隆盛期、無声（サイレント）映画は、ブラックアウトしてドラマのストーリーやその背景、台詞の一部を文字として映示した。その後、映像に音声が付帯する仕掛けが考案され、ヴァイタフォン（Vitaphone）<sup>(1)</sup> 等の試行を経て現在の光学式サウンドトラックにいたる。無声映画時代の字幕を「中間字幕」と呼び、発声映画（トーキー）時代以降の、画面に重ねて焼き付ける（スーパーインポーズ）字幕を「字幕スーパー」等と称することになるが、本稿では主として「字幕スーパー」（これを特に「翻訳字幕」と称しておく）について取り扱う。

#### 2. 外国映画の字幕

##### 字幕という映像

無声映画時代は、我が国では活動弁士という解説者が脚光を浴び、それを独特の話術として精錬した。後述のとおり、同じく外国映画を摂取した中国においては、こうした弁士は、一部の地域を除いてあまり普及しなかった。

サウンドが映像と同調するようになり、その言語量は飛躍的に増大する。これに対応するように、発せられる台詞ごとに、翻訳された字幕が付されることになる。

日本で最初に「字幕スーパー」が付いた映画作品は、マレーネ・ディートリッヒ主演の『モロッコ』<sup>(2)</sup> といわれるが、その後独自の発達を遂げた翻訳字幕は、しかし世界の中では少数派といえる。近年では、コストはかさむものの吹き替えを採用する作品も出てきたが<sup>(3)</sup>、戦前はもちろん、映画が娯楽の王様といわれた1950年代から一貫して、洋画作品の言語理解補助機能としては翻訳字幕が主流だった。1950年代半ば、テレビの放映時間延長に伴いコンテンツ補充のため海外ドラマが放映されることになったが、その際も字幕にするか吹き替えにするかが問題になった。NHKが放映した『ハイウェイパトロール』（1956年10月から1959年まで放映）は前者、大平透が声優として活躍する場となった『スーパーマン』（1956年11月からKR〈現TBS〉で放映）は後者を選択。その後1960年代後半から、テレビは洋画放映を行うようになるが<sup>(4)</sup>、ここではほとんどが吹き替えを採用していった。その後

\* 文教大学文学部教授

も劇場公開では翻訳字幕で、テレビ放映では吹き替えという2方式の併存が続いたのだった。

ところで、この翻訳字幕という言語理解補助機能は、実は致命的な欠如態をはらんでいる。それは、ダイアログ（台詞）という音声言語を、映像に文字＝書記言語として転換する仕組みに起因する。かつて1930年代に「卒爾ながらショパン殿では御座らぬか」という字幕が存在したというが<sup>(5)</sup>、日本の映画字幕の大御所清水俊二<sup>(6)</sup>は、これを文語文から戦後の口語文への変遷の逸話としてしか理解しない<sup>(7)</sup>。映画字幕の大御所にして、映画の翻訳字幕が本質的には書記言語である点について、理解が及んでいないのだ。

### 聞くことば、読むことば

映画字幕制作の実際については、清水俊二の『映画字幕五十年』<sup>(8)</sup>や戸田奈津子『字幕の中に人生』<sup>(9)</sup>、また映画字幕制作会社テトラ社長神島きみの『字幕仕掛人一代記』<sup>(10)</sup>に詳しいので、ここでは深入りしないこととする。

翻訳字幕は、確かに映画フィルムとともに提供される記述されたダイアログ（映画の音声から聞き取る場合もある）を基にする（もちろん実際の音声を確認する）わけだから、これを実際の音声に発する俳優と逆の工程を採ると考え、本質的に同じことと考えがちだ。だが、映画の右隅に付される字幕には制約が多く（1秒間に2～4文字しか読めない、1行10字で2行まで等々）、もともとの台詞をすべて訳出することはできない。

こうした映画の中の音声言語情報を、一目で理解させ、誤解を生ませず、さらには人間関係まで呑み込ませる（相手への呼称、親称等）必要がある。字幕翻訳者の腕の見せどころなのである。もちろん、稀には画面に映される文字情報（「行き止まり」の看板とか新聞の記事とか）を字幕として映示する場合もあるが、基本としては、登場人物が発する音声言語を要約して翻訳し（翻訳字幕は翻訳ではなく一種の創作、解釈とする立場もある）、書記言語として映像に重ねることが、翻訳字幕のアイコン機能たる所以だ。そこには、歴史に培われた経験則が生かされるもするが、この発せられた音声言語に依拠する点こそ、翻訳字幕の機能不全を産む要因ともなる。

次に、同じく外国映画を多数摂取した中国上海での翻訳のあり方に目を向けてみる。

## 3. 中国映画館と外国映画

### 民国時代上海の映画市場

中国で初めて映画館が登場したのは、1906年の天津において<sup>(11)</sup>であった（従来は、1908年の上海虹口活動影戲園を起源とする説が有力）。しかし、国産映画が順調に制作されるようになるのは、1920年代初頭からだ。

もちろん、映画館が登場した時期、国産映画の試みはいくつか行われた。中国映画の権威的映画史『中国電影発展史』<sup>(12)</sup>は、そのうちの一つ、北京前門にあった豊泰照相館（写真館）が当時の京劇名優譚鑫培が演ずる『定軍山』を撮影したことを、中国映画の起源と措定する。この撮影が1905年のため、中国国産映画1905年起源説が通説として通っている。

しかし、冷静に考えれば自明のことで、これは進取の気性に富む写真館の主人が、いわばお試しで撮影したものにならず、しかも証拠として掲げられるスチル写真は、はたして映画の断片であるのか、ごひいき筋に配った写真であるのか断定するすべもなく、現在では疑問視されることが多い。

せいぜい遡っても、1909年に設立した亞細亞影戲会社が自製作品を公開した1913年を始原とすべきだろう。ただしこの会社は、時あたかも欧州で勃発した世界大戦のあおりで、フィルムの来源が断た

れてしまい<sup>(13)</sup>、あえなく解散となってしまう。国産映画が定期的に制作されるには、第1次世界大戦後まで待たねばならないのだった。

それでは、映画館が誕生した1906（ないしは1908）年から、中国国産映画が定期的に出品される1920年代初頭までの10余年の間、中国の映画館では何を上映していたのか。

### 上海のアメリカ映画

第1次世界大戦の結果、アメリカが世界の工業生産市場に躍り出ることになったが、映画制作の中心もアメリカに移行することになった。そしてその波は早速上海にももたらされ、大戦終了前後からアメリカ映画が上海映画市場を席巻することになった。1920年代初めまで、上海映画館の銀幕を占拠していたのは、実は圧倒的にアメリカ映画だったのだ。

中国国産映画が出品されてすでに数年を経た1924年1月を例にとると、映画制作元の国別は以下のとおりの比率となる。（この月の放映作品数は111本）

中国国産	18本/111本	16.2%
アメリカ	44本/111本	39.6%
フランス	2本/111本	1.8%
未特定	47本/111本	42.3%

上記の中、「未特定」とは、中国語で題名表記された作品が原作（原題）と同定できず、したがってその国籍を確定できずにいる作品の本数である。ただし、この「未特定」作品の大多数、7～8割は、アメリカ映画と推定できるので、全体としてアメリカ映画は7～8割を占めていたと見ることができる<sup>(14)</sup>。

この比率は、その後拡大こそすれ、縮小することなく、中国国産映画が数多く出品される1930年代にいたっても引き続く。1934年版『電影年鑑』の集計では、1933年7月1日から34年6月30日までの間に輸入上映された作品総数は、長篇が431本、短篇が775本あり、その中アメリカ映画が長篇で353本（81.9%）、短篇で644本（83.1%）を占める<sup>(15)</sup>。一方の中国国産映画は、1930年代に入って、国産映画の黄金期と呼ばれるほど旺盛な制作力を示したが、それでも1930年117本、31年79本、32年46本、33年84本、そしてこの1934年に85本の制作<sup>(16)</sup>であった。

80%以上のシェアを占めるアメリカ映画を初めとする輸入外国映画総体と、中国国産映画との比率を見ると、長篇だけで4対1、短篇も含めると10対1の比率となり、外国映画圧倒の状態だった。

### 外国映画をどのように見たか

このように、外国映画に席卷された中国の映画館で、それでは外国映画の翻訳補助はどのようになされたのか。上海の事例を、上海図書館研究員の張偉が、残存するパンフレット類や新聞広告等に基づき究明している<sup>(17)</sup>。これによると、1910年代から第2次世界大戦を挟んで40年代半ばまでの間、概ね以下の4つの段階を経たという。

- (1) 最初期：“中文説明書”（筋書き、人物をダイジェストで紹介したもの）
- (2) 1910年代20年代：“活的説明書”（上記“中文説明書”の類を劇場で係が読み上げる）
- (3) 1921年以降：“中文字幕”（幻灯機により原語の字幕の上に映写）
- (4) 1939年以降：“譯意風earphone”による「同時通訳」

(1) は、上海の映画館が、当初は必ずしも中国人を観客として期待していなかったため、映画館独自の付帶的、臨時的なものでしかなかったという。(2) は、日本の活動弁士にやや類似するが、広州

では日本式の活動弁士が活躍したとの回想が紹介されるものの、上海での実相はなお不明ながら、大きな勢力となった根拠は見出せない。

(3) は、中国国産映画の擡頭への対抗措置として生まれたという。1933年には、南京の国民政府が、外国映画上映に際しては中国語翻訳を付し、中国尊重の姿勢を示せと通達を出したため、中文字幕が加速されたのだった。上海では、2番館3番館以下の映画館では、早くから幻灯機による翻訳の字幕を付したが、封切館では、外国人と外国語を解する上流層が主たる観客だったため、その設備が遅れていた。上海でも、1920年代末から、翻訳字幕に向かう地盤は育まれつつあったのだ。

(4) は、主として封切館が採った措置で、1933年新装開業（もとは1928年開業）の大光明大戲院 The Grand Theatreが1939年から取り入れたのが初めという。これは、各座席に配線したレシーバーを設け、別室で翻訳者が同時通訳するシステムだ。代金は1角、大光明の映画切符代は1元以上したので、映画代の1割程度の付加代金となる。1942年までに封切館のすべてに設備されたが、太平洋戦勃発で日本軍が全面的に上海租界に進駐するに及び、ハリウッド映画は禁止され、このシステムは宙に浮いてしまった。

太平洋戦争後、アメリカ映画は、本国で吹き替えを済ませた上で上海にフィルムを送るようになった。その先鞭は、米MGMが『泰山在紐約』(Tarzan's New York Adventure; 1942) でつけたが、その後、人民共和国建国とともにソ連映画への傾斜の中、外国映画の言語補助としては、吹き替えが主流となった。

#### 4. アイコン機能不全と不能

以上のように、中国ではごく一時期に翻訳字幕へ展開する基盤はあったものの、十分発達するにはいたらなかった。翻訳字幕は、日本で特に尊重され、技術的にも円熟してきた方式なのだ。それでは、音声言語を書記言語に変換し映像に同調させる翻訳字幕というアイコンに、抜かりはないのか。

映画が、舞台と大きく異なるところは、画角を換え、クローズアップ、バーストショット、ロングショット等を使い分けるカメラワークにあり、画面にメリハリをつけるとともに、アクセントを置いたり、観客の視線を惹き付けたりする点である。これは、映像だけに止まらず、音声、台詞にも適用される。環境音（木々のざわめき、雑踏の音、車内放送等々）が流れる中、登場人物の台詞が、たとえ小声で呟いたとしても、観客にしっかり聞き取れるのは、音声をコントロールして、その台詞が聞き取れるよう処理するからだ。いわば、音声のクローズアップが行われるわけだ。

こういう映像のカメラワークは、すでにほとんど常識となっているため、この定式を打ち破る表現意図を持つ監督では、クローズアップを用いないとか、音声も主要人物の台詞を粒立たせない等の処理を採ることもある。中国系の映画監督でいえば、台湾の侯孝賢がその代表例だし、中国大陆では、寧瀛監督もその最右翼だ。

##### 台詞が聞こえない

こうした監督の作品の場合、翻訳字幕は、アイコン的機能を十全には果たしにくい。私は、寧瀛監督の『スケッチ・オブ・Peking』<sup>(18)</sup> の字幕制作を担当したことがあるが、これはほとんど同時録音のままの音声で、台詞を抽出することが非常に難しい作品だった。

市場経済が一気に押し寄せる北京の町で、日々雑多な用務に追われる警察官のスケッチ的描写を連ねた作品だ。ストーリーは、ドラマ的な盛り上がりも少なく、平淡に展開する。戸籍調査に出かけるさま、狂犬病予防のため野犬狩りにかり出される警官たち、街頭賭博の犯人の取り調べ、家庭内のも



め事、そして警官仲間内の雑談等々が平板に連なる。最後に、犬の飼い主である成金工場主の暴言に、ついに切れてしまった警察官が、この工場主を殴り倒すところが最大の山場となる。そして、これにより処分を受ける警官。こういうストーリー展開を通じて、寧瀛監督は、芝居じみたところのない日常生活風景を描き出す意図を達成する。

登場人物は、すべて現役の警察官を使い、台詞も一応定められているものの、アドリブ的にその場その場で、各登場人物がその時々発言を行い、これを同時録音で拾う。役者が素人であるためもあり、クローズアップは使用できない。ロングショットで、ほとんどのシーンが組み立てられる。

映画の翻訳字幕は、まず台詞の音を同調することから始める。ダイアログを実際の画面で確認し、どれを使い（この工程を通常「ハコ書き」と称する）、どのくらいの長さか測る（これは「尺を採る」、またはスポッティングと称する）ことから始める。長さが分かると、字幕を読み取れる経験則（1秒間＝3文字程度）に合わせて翻訳するのだが、『スケッチ・オブ・Peking』のような作品では、その音（台詞）を拾うことから苦労する。通常、字幕制作会社には、百戦錬磨の職人がいて、英語であろうと中国語であろうと、台詞として発せられた音声は、ダイアログと対照して百パーセント拾うことができる。時には、字幕翻訳者が聞き落とした台詞まで、ここに何かありますよと拾ってくれるほどだ。ところが、『スケッチ・オブ・Peking』では、この職人をしてもお手上げとなるほど、音声が続いている。いわゆる「ガヤ」といわれる、集団の音声（ほとんど環境音）としてしか聞こえないのだ。

映画作者（監督、脚本家）が、そもそも台詞に重きを置かず、人物の心理や思惑、認識を行為として映像で示す作品では、せっかく字幕として作り上げても、あまり見栄えのしない台詞ばかりになってしまう。ドラマを構成する要因として不可分の位置に置かれていないこの種の台詞では、翻訳字幕も、十分なアイコン機能を果たし得ないことになる。

### アイコン機能不能

一方、機能不全どころか、翻訳字幕が機能不能の場合も出現する。1987年の第2回東京国際映画祭でグランプリを獲得した『古井戸』<sup>(19)</sup>にその一斑を見ることができる。

この作品は、鄭義の小説『老井』<sup>(20)</sup>に基づき、鄭義自身もシナリオ執筆に加わった上で、監督の呉天明の手法に沿い、原作よりもリアリズムに傾斜させたものだ。

この映画の終わり近く、主人公の孫旺才と趙巧英、そして村の共産党支部書記の息子である孫旺才らが掘り始めた井戸が落盤事故を起こし、孫旺才が犠牲になった後のシーン。一段落して、再び井戸掘りに取り組むことになり、皆が井戸にやって来ると、婦人が井戸掘り用のロープに赤い布を数十センチ間隔で結び付けている。そのロープはずっと続き、何十メートルものロープにすべて結わえ付けられている。この婦人は、死んだ孫旺才の母親だった。皆がじっと見守る中、旺才の母親は最後の布を結び付けると、一言も発せずその場を静かに立ち去る。カメラは、遙か遠くに消えるまで彼女の後ろ姿を追いつける。実に叙情性に満ちたシーンで、「泣き」の間合いをよく心得たシーンだ。

ところが、このシーンでその赤い布が何を意味するのか、風習、習俗を共有しない観客には理解しづらい。紅い布が、邪気を払うためのお祓いの意味をこめたものであることが分からないと、自分の最愛の息子を失いながら、井戸掘りという村＝共同体の課題を優先して考えようとする婦人の健気さ、井戸掘りにかける村人の執念の重さが伝わらない。

このシーンのように、一言も台詞が発せられない場合、アイコンとしての字幕は、出る幕がなく、まさに機能不能の状態となるのだ。

## 5. フェイドアウト 字幕というアイコンの宿命

音声言語を書記言語に変換して映像にインターフェースする翻訳字幕というアイコンは、音声言語が十全に機能しない環境では、存在意義を発揮できない。また、音声言語で説明、意図の解き明かしが行われない場合は、翻訳字幕というアイコンは、介入しようがない。

映画は、いかにナショナルな作品であっても、映画文法に則ってさえいれば理解が可能であるとの立場が、大手を振るう。国際映画祭は、ほとんどこの立場に立って企画され、評価を下す。だが、映画がインターナショナルな媒体として、地域国家や民族を越境し、同じ価値観、世界観、感情の表出を共有する方向に向かいながらも、異文化、異習慣の壁を越えかねる表現は、依然として組み込まれる。言語の障壁は、アイコンとしての翻訳字幕が補助するとしても、音声言語が機能しない場にあっては、アイコンは欠如態を露呈し、意味をなさなくなる。音声言語（ダイアログ）に依存する点こそ、翻訳字幕のアイコン機能を発揮する原動力であるとともに、宿命的欠陥を抱えた要因と言えるのだ。

### 注

- (1) ワーナー・ブラザーズが開発したフィルム映像と音声を同期させるシステム。映写中に78回転レコード盤を回し、映像に同調された音声を再生するもの。今日、最初のトーキー映画とされる『ジャズ・シンガー』（アラン・クロスランド監督、1927年）に使用されたのは、このシステムだった。
- (2) 1930年、米パラマウント作品。ジョセフ・フォン・スタンバーグ監督、ゲーリー・クーパー、マレーネ・ディートリッヒ主演。
- (3) 「外国映画の吹き替え版増加 観客動員に追い風」『神戸新聞』2004年2月27日
- (4) たとえば、映画評論家淀川長治（1998年没）の解説で名を馳せたテレビ朝日系の「日曜洋画劇場」は、当初1966年10月1日から「土曜洋画劇場」としてスタートし、翌1967年4月から現在の放映時間帯に移り40年以上続いている。
- (5) 清水俊二『映画字幕の作り方教えます』（1988年、文芸春秋社〈文春文庫〉）p.32。三國一朗とテレビで対談した際、「このごろは、“卒爾ながらショパン殿では御座らぬか”というような字幕にお目にかからなくなって淋しいですね」と述懐され、一文を草したことが記される。この字幕が付された映画は、『別れの曲』（1934年仏映画、日本での公開は昭和10年）という。
- (6) 清水俊二（1906－1988）は、日本の映画字幕の草分けであり大御所的存在だった。1929年に東大経済学部卒業後、MGM映画社を経てパラマウント映画に入社。爾来50余年に渡り映画字幕制作に携わり、手がけた作品は2,000本近くに上るといわれる。現在字幕翻訳で活躍する戸田奈津子は、清水を師と仰ぐ。
- (7) 清水俊二は、『映画字幕の作り方教えます』（前掲）P34で「文部省で日本語に大手術を加えて、漢字を大幅に減らしたり、歴史的カナづかいを廃止したりしたことも、戦前と戦後のスーパー字幕に大きなちがいがいることと無縁ではない」と述べる。
- (8) 早川書房、1987年。
- (9) 白水社、1994年初版。のち1997年から白水社Uブックスとして刊行。
- (10) 発行パンドラ、発売現代書館、1995年。
- (11) 1906年12月8日、天津フランス租界の葛公使路（現在の濱江道）と巴黎路（現在の吉林路）角（東西南北どの角かは、現在のところ私は確定できていない）に、中国人周紫雲が権仙電戲園を開業した。上海初の恒常的映画館は、1908年12月に海寧路と乍浦路東南角に開業した虹口活動影戲園であるが、その開業者はスペイン人のアントン・ラモス（雷瑪斯）だった。

- (12) 程季華主編、中国電影出版社、1963年初版。
- (13) 当時上海で撮影に使用された映画フィルムはドイツ製であった。
- (14) 拙論「上海電影事業興隆考——一九二〇年代上海娛樂文化の中の映画館」（『中国文化』第65号、2007年6月）
- (15) 影印版『中国電影年鑑1934』（中国教育電影協會編、中国廣播電視出版社、2008年）pp.957-958の集計表による。なお、アメリカ以外は次の数値。英国：長篇54本（12.5%）、短篇50本（6.5%）。ドイツ：長篇12本（2.8%）、短篇15本（6.5%）。フランス：長篇9本（2.1%）、短篇66（8.5%）。ロシア（ソ連）：長篇3本（0.7%）、短篇0。
- (16) 『中国百年芸術影片』（張子誠、楊揚主編、河北人民出版社、2005年）からの集計。
- (17) 張偉「20世紀前期好萊塢影片漢譯傳播初探」（『上海档案史料研究』第二輯、上海市档案館編、上海三聯書店、2007年2月）
- (18) 原題『民警故事』。1995年南方影業公司作品、脚本監督寧瀛。
- (19) 原題『老井』。1987年西安映画撮影所作品、監督呉天明、脚本鄭義ほか。その後カメラマンから監督に転身する張藝謀が、俳優として好演し東京国際映画祭最優秀主演男優賞を得ている。
- (20) 『当代』1985年第2期所収。藤井省三による邦訳がJICC出版局より1990年10月刊行。