

視覚障がい者のための言葉

—— 日英メディアの副音声ガイドの比較を中心に ——

パトリック・パーマー

1. はじめに⁽¹⁾

副音声ガイドは、テレビ放送やドラマ・映画などに付き、台詞や音響の隙間に、登場人物の動作や場面の描写など、画面に映っている重要な内容を解説するナレーションであり、主に視覚障がい者が言葉を通して映像内容を理解できるようにするためのツールである。以下は、映画作品の冒頭の場面が描写されている例である。

(1) 脱衣所。

白人男性が床掃除を始める。

肩まで伸びた髪。

骨ばった顔は青白く、長い髭に覆われている。

入れ墨の日本人たちは風呂場から出てくる。

白人が目をそらす。

(『アウトサイダー』 Martin Pieter Zandvliet 監督 2018)

(1) の連鎖では、場面設定、登場人物の見た目、場面の出来事が説明されており、映像の重要な要素が描写されている。その特徴として、短い文の連鎖や体言止めの使用を指摘できるが、同場面の英語による副音声ガイドの一部に照らし合わせると、いくつかの相違点を確認できる。

(2) Inside a dark, damp prison, a thin white prisoner with an unruly beard turns on a water tap, filling up his mop bucket as an Asian prison guard looks on in silence.

The prisoner turns off the tap and quickly shuffles off with the mop and bucket to a nearby locker room as he mops the floor.

A group of tough-looking Asian men now file out of the shower room and walk up to him, their bodies covered in ornate tattoos.

複数の短い文の連鎖で情報を細かく切る日本語副音声とは異なり、英語版副音声はより長い、従属節を持つ文で構成されていることが目立つ。本稿は、日英語の副音声ガイドの比較を通して、「映像を言葉にする」戦略を明らかにし、両者の副音声に見られる言語形式を特徴付けることを目的とする。

本稿の構成は以下の通りである。第2節では、副音声に関する先行研究を概観する。第3節では、国内外の副音声の普及状況を概観した後、副音声の基本的性格を確認する。

(2)

第4節では、映画『アウトサイダー』の副音声の調査を紹介し、第5節ではその結果に基づいて日英語の副音声にはどのような言語的特徴があるか検討する。その中で、特に日本語の体言止めの使用に注目する。第6節では議論を結びつける。

2. 視覚障がい者向けの副音声に関する先行研究

視覚障がい者向けの副音声ガイドに関する研究はいつくかの観点からなされてきた。物語論の観点から、Vandaele (2019)、Vercauteren (2012)、Orero (2008)などは映画やドラマのストーリーのどの要素を解説すれば良いのかに問題意識を向ける。スクリーン上に映っている内容を瞬時に解説することは不可能で、また上述した時間制限もあるため、何を選択していくかということが副音声の研究にとって非常に重要な課題である。また、表現研究の領域では、Maszerowska (2013)は映像に見られる照明・光陰の描写がどのように言葉を通して表現されているかに焦点を当て、6本の映画の英語による副音声において、時間的設定(夜か朝か)や撮影法が醸し出す雰囲気(薄暗いか明るいか)が解説されているか否かに重点を置く。

副音声に見られる言語形式に注目した研究としてPalmer and Salway (2015)が挙げられる。Palmer and Salwayは、イギリス英語の副音声ガイドで構築したコーパスを用いて、登場人物の内面性を表す記述(解説)の数とその形式を統計的に調査した。その結果、彼らはlooks, walks, smilesなどの動詞に評価性の高い副詞が伴うパターン⁽²⁾が多いと判明した他、「彼は怒っている」のような判断文は見られない事実を指摘した。その他、López (2010)は、スペイン語と英語の子供向け映画の副音声に見られる文の複雑さを分析し、その差を対照的に分析した。

このように、副音声は「映像から言葉へ」という特殊な翻訳過程として注目されてきており、その中で物語論や表現論の観点からいくつかの課題が挙げられているが、言語形式の記述はまだ少ないといえる。また、管見の限り、日本語の副音声に見られる言語形式に注目した記述はないようである。そこで、本稿は英語版の副音声と比較しつつ、日本語版の副音声に主軸を置いて基本的なありかたを明らかにすることを目的とする。

3. 副音声の普及状況と基本的性格

3.1 日本における副音声の現状

NHKのテレビ放送で副音声付きの番組は一定数あり、日常的にアクセス可能である。しかし、聴覚障がい者のための字幕放送などに比べて、その割合は非常に少ないといえる。総務省の2018年度の解説放送の実績によると、深夜番組や著作権などの理由により副音声を付与できない番組を除いて、NHK(教育)、NHK(総合)、在京民放キー局5社のいずれも20%に達していない。今井(2019)が指摘している通り、当事者の情報保障のため、単に解説放送の割合を上げれば良いというわけではないが、視覚障がい者がアクセスできる副音声付きコンテンツが少ない事実には変わりはない。

また、音声ガイド付きの映画作品も同様に少ない。例えば、2014年劇場公開の邦画・アニメのうち僅か1%（615作品中の6作品）にしか副音声ガイドが付いていないという報告がある（川野 2015: p. 532）。一方、近年のUDC-Castのアプリや、配信サービスの普及によって日本語音声ガイド付きのコンテンツが増えつつある。その中で、Netflixという配信サービスのオリジナル作品のほとんどは音声ガイド付きで、現時点で116以上の日本語副音声ガイド付き作品が公開中である⁽³⁾。Netflixやその他の配信サービスが今後ともますます拡大していくと考えると、副音声ガイド付きの日本語コンテンツも増えると推測できる。

3.2 映画・ドラマの副音声の性格について

視覚障がい者のための映画・ドラマの副音声ガイドが、どのような性格を持つかについては、他種の音声ガイドとの対比により浮き彫りになる。博物館や美術館に見られる作品の音声ガイド、テレビ放送のスポーツ実況放送、ラジオドラマ（吉川 2012）、歌舞伎の音声ガイドなど、様々な「ガイド」や「解説」は身近にあるが、これらのものは、視聴者が解説対象を見ることができる前提で作成されるものであるため、基本的に見えないもの、つまり作品の背景にある歴史的な文脈やお約束事などについて知識を補うことに重点が置かれる。これらの音声ガイドとは異なり、視覚障がい者のための映画・ドラマの副音声は、実際にその瞬間に画面に映っている内容以外何も伝ええないという傾向は大きな特徴と言えよう。

また、副音声自体にエンターテインメントの要素が求められているか否かという点においても、他種の解説形式と区別できよう。例えば、三宅（1997）はスポーツ実況放送では、アナウンサーと解説者の会話を介して内容が視聴者に伝わり、しかもその内容はエンターテインメントの要素が強いと指摘している。同様の考察は、様々なイベントの実況放送についてもいえる。一方、話者間の会話もない副音声ガイドは、正確に内容を伝えているか否かで質を問われており、ガイド自体にエンターテインメントの要素が重要視されていない。映画やドラマのジャンルに合わせて多少のトーンの違いがあるものの、基本的に中立の立場からその内容を「言葉」という異なる媒体に忠実に反映させるのが目的である。この点は、映画やドラマの字幕に共通しており、多くの研究者（Rodríguez-Posadas 2010, Vandaele 2019 など）が視覚障がい者のための副音声ガイドを一種の「訳」として位置づける理由になっているだろう。

3.3.1 日本・欧米の副音声の作成ガイドラインに共通する規範——言語的特徴——

視覚障がい者向けの副音声ガイドを作成するためのガイドラインは、日本や欧米の公式機関から発行されている。以下では、日本版と欧米版のガイドラインに共通する特徴を見ていく。本稿は、英語のガイドラインの代表として配信サービスNetflixが発行するスタイルガイドV2.3⁽⁴⁾、そして日本語のガイドラインの代表として平塚（2016）に沿って概観する。

(4)

3.3.2 簡潔性

副音声は台詞や効果音などの隙間に入れられるため、簡潔でなければならない。作品によって解説しなければならない内容の多さ及び解説に利用できる隙間の時間が大きく異なるが、その基礎的な時間制限は、作成時に表現の選択や文の構造に影響を及ぼし、副音声の言語的特徴の根底にあるといえよう。

3.3.3 客観性を保つ

副音声にとって重要な規範は、客観性を重んじ、作品内容に対して過剰な解釈や価値評価を避けることである。例えば、登場人物が「☹」の絵文字に相当するような表情をした場合、その表情を説明する際「太郎が嫌な顔をする」ではなく、「太郎が眉をしかめる」という解説の方が適切であるとされている。なぜなら、「嫌な」という表現に、太郎の感情を推測する解釈が含まれており、「客観性」を失うためである。また、プラスあるいはマイナスの意味を持つ語のみならず、一見中立的な語も、その使用によって登場人物の動機への推測が含まれてしまう場合がよくある。Palmer and Salway (2015) のケーススタディーより一つの例を引用してこの点を例証する。

(3) The children are hiding behind the curtain (子供がカーテンの後ろに隠れている)
(3) では、子供とカーテンの位置関係を描写する際、“hide” (隠れる) という語が使用されている。Palmer and Salway (2015) によると、“hide” (隠れる) は「誰かに見つからないための行為」なので、その使用によって登場人物の動機への推測が入っており、一種の解釈が含まれる。

以上の「言葉選び」の例に加えて、副音声の作成者が、客観性を保とうとする際に直面する課題は他に様々であろう。本稿では、完全に「客観的」な副音声は不可能であると考えられる。例えば、後述する通り、同様の場面を描写する際、その状態・動きが重要なのか主体が重要なのかによって言語表現が変わり、視点の解釈が含まれる。つまり、文構造にまで作成者の「解釈」が反映されるため、解釈せずに映像内容を言語化できない事実は一方にある。従って、あるレベルで作成者の解釈が必然的であるとするのは妥当であり、作成ガイドラインで実際に問題にされているのは、どのような解釈がふさわしいか、である。そこで、本稿では「客観的」とされている言語形式に意識を向け、3.4節で叙述類型の観点からその課題を捉えようとする。

3.3.4 現在形による進行

副音声には、物語の時間を進行させる言語表現とさせない言語表現がある。(1) では、進行させない表現は「肩まで伸びた髪」や「(前略) 長い髭に覆われている」のような属性叙述文があり、進行させる表現は「白人男性が床掃除を始める」、「入れ墨の日本人たちは風呂場から出てくる」、「白人が目をそらす」である。なお、(1)、(2) に見られる通り、日英語の副音声は基本的に動詞の形は現在形である。

眼前に起こっていることをル形動詞 (あるいは英語の場合 historic present) で描写する点は、スポーツ実況放送にも共通しているが、この形式は、日常会話において、実

際に目の見えない人のために何かを説明する時とは異なる戦略になっていると思われる。例えば、眼前に犬が走っている場合、それを目にしていな他人に説明する際、走っている犬がまだ見えるならテイル形（犬が走っている）、もう見えなくなっている場合は、タ形を使用して異なるアスペクトを使用するだろう（英語も同様に現在進行形や過去形で説明する）。副音声で「犬が走る」が使用されるのは、全知のナレーターによる特別な空間があるためであり、後述するように体言止めの使用などと連動し、臨場感を上げることによって一役買っているといえる。

以上、簡潔性、客観性、現在形による進行という三点が、日英語のガイドラインにも見られる副音声の大きな特徴であるといえる。しかし、「客観性」が具体的にどのような言語形式を指すかは、曖昧であると思われる。そこで、言語的特徴をより明確に記述するため、次節では、叙述類型の観点から副音声における叙述を捉える。

3.4 副音声における叙述類型

日英語の副音声は、映像内容を瞬時に伝える意図がある点で、一種の叙述として考えることができる。叙述文の中には複数の種類があるが、どのタイプが基調となる（あるいはならない）かは、先述した副音声の「客観性を重んじる」規範の反映である。

叙述を大きく分けて、対象の属性を叙述するタイプ（属性叙述）と、イベントを叙述するタイプ（事象叙述）がある。副音声は、主にイベントを叙述するため、(4)のような事象叙述が重要であるが、登場人物や場面などを特徴づける属性叙述もある(5、6)。

(4) 清が発砲する。(イベント 事象叙述)

(5) 髪を撫でつけた所長。(登場人物の紹介 属性叙述)

(6) 古いビルの中。(場面設定 属性叙述)

益岡(2008)の分類で、事象叙述は「特定の時空間に実現するイベントを述べるもの」であり、その特徴は、「時空間性を指向する点にある」(p. 5)。

属性叙述は、「太郎は頭がいい」のような、時間限定を受けない、対象の本質的な属性を表す内在的叙述と、「太郎は多忙だ」のような、一定の時間的限定のもとで成り立つ「非内在的叙述」がある。副音声では、非内在的叙述が多いが、場面設定や登場人物の初登場など、何か新しい要素が加わった映像内容に対して(6)のような文もしばしば用いられる。このような属性の内在的叙述は、登場人物や事物の物語を通して変わらない属性を表しており、物語の背景を構成する。

なお、内在的叙述文においても、対象の属性が目で判断できるものでなければならない。従って、「黒いビールを飲む」の方が「安いビールを飲む」よりも副音声らしい叙述文である。

このように見れば、「客観的」というのは、物語空間において時間的限定を受け、且つ目に見える事象や属性の叙述であるといえる。

副音声における「客観性」をより詳細に記述するため、Linguistic Category Model (LCM) (Semin & Fiedler 1987) を利用できる。LCM は社会心理学における言語に注目した理論であるが、副音声の緩やかな特徴を整理するために有用であろう。Semin

(6)

and Fiedler は言語表現を最も抽象的なものから最も具体的なものに分類した。全部で4種類に分けられ、形容詞と3類の動詞からなる。最も抽象度の高いカテゴリーは人の性格や観察できない属性を表す形容詞である（「頭がいい」、「面白い」）。動詞は一般的に形容詞より具体的であるとされるが、その中で最も抽象度が高いのは状態動詞である。状態動詞は、持続的で心理的対象に言及する特徴がある（「分かる」）。次に具体的なものは解釈行為動詞であり、通常、評価の内包を含む（「助ける」）。最も抽象度が低いカテゴリーは記述行為動詞である。記述行為動詞は観察できるはっきりとした始まりと終わりのある行為を表すものである（手を伸ばす）⁽⁵⁾。

このモデルを利用すれば、どの種類が多いかを調査することによって、ある程度副音声の「客観性」を測ることができよう。なお、次節で紹介する副音声には、本稿を通して引用する例からも分かる通り、日本語版でも英語版でも記述行為動詞が非常に多いことと、形容詞が中心となる形容詞述語文が殆どないことは確認されたい。

4. 本調査『アウトサイダー』

本調査対象は映画『アウトサイダー』（2018）の日本語副音声ガイド及び英語副音声ガイドである。本映画を対象とした主な理由は、日英語の両方の副音声が付いているため、日英語対照研究が可能であるためである。通常、邦画なら日本語、洋画なら英語やその地域の言語のみが付いていることが基本である。しかし、『アウトサイダー』は日本を舞台に英語話者・日本語話者が出演し、日本語及び英語の台詞の多いためか、日英語の両方の副音声が付いている。つまり、日英語の副音声がどのように同様の映像を言葉にするかを見るのに良い素材である。

分析対象は、大きく「文のパターン」、「体言止めの使用」、「音声の位置」の三つに分けた。文のパターンでは、日英語の文の数や長さ及び従属節・複文の有無を調べ、体言止めの使用では日本語版副音声中に多用される体言止めがいつ、何の効果や目的をもって使用されているのかを調べた。そして、音声の位置は副音声と台詞・音響との前後関係を確認した。

調査方法は、両方の副音声ガイドの発話を文レベルに分けて文字起こしし、そして副音声が表示する映像内容によってまとめた。(7)は、映画の主人公が自分の小指を切り取る場面の副音声である（左の「No.」は文の番号を表す）。

(7)

No.	日本語版	No.	英語版
381	デスクに向かう白松の前にバンジョウが まな板と出刃包丁、さらしの布を置く。	246	Later, the boss sits sternly behind his desk as the other men stand around, watching as Nick steps up in front of him and grabs a knife from atop a wooden chopping board on his desktop.
382	見守る十数人の男たち。		
383	ニックが進み出る。		
384	包丁の切っ先をまな板に突き立てる。	247	Then, stabs the knife into the board to stand it upright.

385	そこに小指を乗せ刃先を倒す。	248	He now lays his left pinky finger on the board, lowering the knife, chopping it off.
-----	----------------	-----	--

(7)に見られる場面の日英語の副音声は、大なり小なり同様の内容であるが、いくつかの相違点も目立つ。日本語版では登場人物の氏名が示されるが、英語版では少ない。そして、登場人物が小指を切り取る際、英語版副音声ではその事実が明確に示される(“chopping it off”)が、日本語版副音声の叙述は「刃先を倒す」のみであり、その結果が聞き手の想像に委ねられている。

以上のような差の背景には、様々な事情が考えられる。例えば、聞き慣れない氏名が英語話者にとって難しいと判断され、その代わり役(組長=“boss”)にされた可能性がある。同様に、想定される観客が、ヤクザ物に予備知識がなければ、自分の指を切る文化は分からず、説明する必要もあったかもしれない。つまり、これらの相違点は、想定される視聴者の文化的知識の有無に配慮した結果である可能性は十分あり、日本語あるいは英語の副音声の基本的な在り方の特徴であるかどうかを検証できない。他方で、文の構造(従属節の有無など)や特徴的な性格(主語省略)などの違いは、文化的知識に依らない、副音声の文体の差に起因していると考えられる。従って本稿は情報の多寡でなく、情報を伝達する構造と日英語の副音声に見られる異同に意識を向けていく。

5. 『アウトサイダー』の副音声における日英語の言語的特徴

5.1 文の数と長さ

結論から述べると、日本語の副音声は単純な構造を持った、短い文の連発により構成されており、英語の副音声はより複雑な構造を持った、長い文で構成される傾向がある。この傾向は日英語の『アウトサイダー』の副音声における文の数と長さに色濃く反映されている。当該映画作品は英語副音声には536文、日本語副音声には885文がある。また、英語文は長く、多くの従属節を伴うのに対し、同一の内容を描写する日本語は複数の短い文で成り立つことが分かる。一つの例として、以下の(8)がある。

(8)

日本語版	英語版
トラックが倉庫の前で止まる。 ニックが車から降りる。 辺りを見回すが、人の姿はない。 倉庫に入る。(文# 343 - 346)	He gets out of the truck, leaving the engine running as he looks around, then enters the warehouse, where a lone light shines. (文#219)

日英語の両方の副音声は、多少の差こそあれ、主人公ニックが「トラックから降り」、「辺りを見回し」「倉庫に入る」という出来事の連鎖を描写する。ところが、日本語版ではその内容が起る順番に沿って四つの文に分けられる一方、英語版ではas~ where~などで接続しながら一つの複文にまとめられる。

日本語版の副音声「短い文の連発で進行する」という特徴を有する事実は、副音声

(8)

全体を通してどのような文構造が多いかという観点から量的にも確認できる。日本語版の副音声に見られる文の大半は動詞述語文であるが、の中で、動詞を一つ含む単文（「太郎がご飯を食べる」）は485例で、動詞を二つ含む文（「太郎が水を飲みご飯を食べる」）は122例と比較的少ない。なお、三つ以上の動詞を含む文や接続詞を含む文は非常に稀で、数例にとどまる。

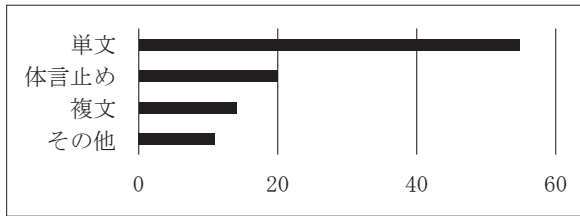


図1 日本語副音声における文構造の分布 (%)

5.2.1 体言止めの使用

図1にも示している通り、日本語副音声の大きな特徴は以下のような体言止め文の多用であると考えられる。

(9) カウンターに立つ清。(文 # 551)

(10) びくっとするニック。(文 # 553)

(11) 港の風景。(文 # 115)

(9)～(11)のように、文を体言で終わらせる「体言止め」という修辞法は劇の台本・脚本などにも幅広く用いられ、日本語の副音声における体言止めの多用はそれらの伝統を受け継いでいると捉えられるだろう。本作品において、全885文中の177文（全体の約20%）が体言止めの形式を取るため、体言止めは当該音声ガイドにおいて頻繁に見られる、重要な要素といえよう。その分布を細分化すると、体言止め文のうち、動詞が体言の前に来る場合は89例（約50%）あり、名詞が体言の前に来る場合は57例（約29%）ある。動詞が体言の前に来ると、登場人物の動作や出来事描写に使用されることが多く（9、10）、名詞が前に来る場合は、場面設定によく使われる（11）。

体言止めの使用は、日本語副音声にどのような効果をもたらすだろうか。平塚（2016）によると、副音声における体言止めの使用は、注目したい主体を強調する効果があるということだが、以下の（12）の動詞述語文との対立を作ることによりそれを示すことができる。

(12) a. 清（が）カウンターに立つ。 / b. カウンターに立つ清。

(12a)と(12b)は、主体「清」、場所「カウンター」、動作「立つ」という情報は一致するが、(12a)に比較して(12b)の方が「清」が前景化される効果があると考えられる。この強調効果は、副音声の形式に限った現象ではなく、述語文と体言止め文の基本的違いの反映であると分析できる。新屋（2014）は、幅広いデータを示しながら、述語文と体言止め文の主たる違いは、焦点が主体自体にあるか、主語を修飾している語句、つまり、行為にあるかだと指摘している。従って（12a）では「立つ」という行為に焦点が

あり、(12b) では「清」という主体に焦点がある。

しかし、副音声における述語文と体言止め文の使用は、新屋 (2014) で論じられている体言止め文の傾向と異なる点もある。一つはアスペクトの面であり、今一つは主観性・客観性の対極性の点にある。まず、通常、体言止めの文では、アスペクトが捨象されている。

(13) a. 犬が吠える。 / b. 吠える犬。

(13a) の述語文は、時間経過に縛られているのに対して、(13b) の体言止め文では、「吠える」から時間性が消失され、属性寄りの解釈が優先される。しかし、それなりの文脈があれば、(13b) のような体言止め文も時間性を示すことがある。坪本 (1999) が指摘する通り、「吠える犬」のような体言止め文は、「モノ文」(犬の属性を示す) のみならず、「コト文」(例えば犬が吠えるイベント) としても解釈可能である。以下の例と文脈は坪本 (1999) から引用し、体言止め文「閉まるドア」で説明する。

(14) 閉まるドア。

坪本 (1999) によると、(14) のような文は、一見ドアの属性を説明しているようにも見えるが、(15) のような文脈であれば、そうではなく、「ドアが閉まる」といった出来事に対応した意味を持っていると考えられる (p. 33)。

(15) レンコ、バス停に止まっていたバスに飛び乗る。閉まるドア。(シナリオ)

(15) における「閉まるドア」は、当然、ドアが「閉まるタイプ」などの属性を表す文ではなく、そのドアが「閉まる」動作に言及している文である。日本語副音声の体言止め文の多くは同様に時間性を保ち、登場人物の動作を表す (16)。

(16)

清が酒を注ぐ。

ニックがグラスを取り、清をうかがう。

清が小さく頷き、一口飲む。

一気に飲み干すニック。

清も飲み干す。

(16) の連鎖に出る「一気に飲み干すニック」は、実際に飲む音と共起し、明確に登場人物の動作に対応する。そのため、アスペクトの面では「ニックが一気に飲み干す」という述語文とさほど変わらないといえる。

また、副音声における体言止め文はその使用によって、「主観性」を含意するか否かという点でも新屋 (2014) に挙げられる例とは対照的である。新屋 (2014) は、体言止めを情意表出の表現として位置づけており、「非難、共感、賛嘆、驚きなどの情意を誘発するものは連体部に表された事態である」とする (P.218)。つまり、多くの場合、体言止め文の使用は、より「客観的」な叙述に使用される述語文と異なって話者の主観を表す特徴がある。この点は、(属性を表す) 体言止め文は述語文に比べてより批判的、情意的な解釈を促す事実裏付けられている。

(17) a. 夫は毎日お酒を飲む。 / b. 毎日お酒を飲む夫。

c. 犬は毎晩吠える。 / d. 毎晩吠える犬。

(17a) より、(17b) の方が「ダメな夫」の描写に向いている表現であり、同様に (17c)

よりも (17d) の方が犬のうるささとそれに呆れた様子が感じられる。

しかし、副音声ガイドの体言止め文では、この特徴が希薄である。副音声の文脈において、「ニックがお酒を飲み干す」よりも「お酒を飲み干すニック」の方が迫力のある表現であるかもしれないが、批判や驚きなどの情意を誘発するものとして捉えにくい。

アスペクトの捨象と情意表出は表裏一体である。新屋 (2014) の分析では、話し手の意図が対象に対する主観的な印象表明にあつて、事象の客観的な叙述にないため、体言止め文の時間性が捨象される (P.219)。そう考えると、時間に沿って客観的に出来事を描写する副音声では、新屋 (2014) が挙げる体言止めの例と異なる事実は当然の結果であろう。

本節では、体言止め文には属性を表す用法と出来事を表す用法がある事実を確認し、日本語副音声に用いられるのは主に後者の方であると指摘した。次節では、出来事を表す述語文と体言止めの対立によって、どのように映像内容の説明に関係しているかを見ていく。

5.2.2 副音声ガイドにおける体言止め文と映像の関係

本節は、体言止めの副音声における役割と映像との関係を明らかにすることを目的とし、同問題に関する坪本 (1999) の考察を本調査の結果に比較しながら議論を進める。

坪本 (1999) は、こうした副音声における体言止めについて、出来事を先行させることによって出来事に焦点が当てられると主張し、これを「出来事中心の用法」と名付けている。(以下は坪本1999: p. 38の例である。)

(18) 就職の雑誌のページをめくる渚。

雑誌をゴミ箱に捨てる渚。

ゴミ箱を蹴とばす渚。

足でゴミ箱を抑える婦人警官。

この考え方によると、(18) では、主体「渚」より出来事の連鎖の方が重要視されているため、出来事の描写が先行する。しかし、(18) は本調査に見られた体言止め文の使用実態と大きく異なる。というのも、日本語副音声において、出来事が重要な場面であっても、(18) のように主体を同一にした体言止め文が連続することは殆どないためである。坪本は、同場面で、体言止め文の使用の方が述語文 (渚が就職の雑誌のページをめくる。渚が雑誌をゴミ箱に捨てる…) より自然であると主張しているが、本稿はどちらか片方のみを用いると副音声として据わりが悪く、通常の場面は両方の組み合わせによって構成されることを指摘したい⁽⁶⁾。

また、「主体に先行することによって出来事が前景化される」という主張に関して、実際の副音声における体言止めの役割を観察すると、異なる結論が出る。体言止め文の使用は、新しい要素が加わる場合や視点の変化が起こる場合など、「主体」に注目が必要な場面に多用され、述語文と運動して当事者の注目を指導する機能を有する。この点を念頭に入れると、少なくとも副音声の場合、前景化されるのは主体であり、出来事ではないと分析できる。以下に、例を示しながらこの主張を実証する。

(19) では、「白松」が「オロチ」に裏切られて殺されるという内容であるが、台詞が

少ないため、映像の解説が重要な場面である。

- (19) 白松がオロチを抱きしめる。オロチは悲しげに眉根を寄せる。ニックたちが不安げに見ている。オロチがゆっくりと白松の背中に手を伸ばす。固く抱き合う二人。オロチの目に涙が浮かぶ。ゆっくりと右手を上げる。手にはナイフ。白松を一突き。駆け寄るニックたち。脇からセイズの集団が襲い掛かる。オロチは繰り返しナイフを突き立てる。セイズが歩いてその場を離れる。倒れる白松。(文 #778 -791)

本場面において、白松とオロチは既に話の前景に出ており、新しく登場する要素でない。そのため、最初の数文は、二人が何をしているかが、述語文の連鎖によって叙述される。「オロチがゆっくりと白松の背中に手を伸ばす」で、白松が殺されるのではないかと示唆されるが、テンションが頂点に達したところで二人が逆に抱き合って、カメラのクロスアップと伴って「固く抱き合う二人」がある。この場合、体言止め文は二人を再認識させる効果がある。それから、一旦述語文の連鎖に戻った後、「手にはナイフ」、「白松を一突き」、「駆け寄るニックたち」と、次々と異なる視点や注目すべき主体が体言止めの連鎖によって示されるが、これもカメラの早い移り変わりと共に、シーンの臨場感が上がる効果があろう。

体言止めの使用は明確な視点変化と伴うことが多く、対応する映像内容と照らし合わせることでそれを実証できる。特に目立つのは、体言止め文と動詞述語文の切り替えを通して、既に登場している主体の一部分に焦点を絞ったり、「見つめる」や「見る」の動詞述語文と連動して視点を示したりする用法である (21a, b)。

(20) a



(20) b

598	白松が席につく。
599	セイズと白松が並んで土俵を見つめる。
600	四股を踏む力士たち。

(20a) は (20b) の副音声で描写している場面である。文 #598、599は (20a) の左のショットに対応するもので、後者の「セイズと白松が並んで土俵を見つめる」という文で、動詞述語「見つめる」に強調が置かれる。次の600は、右のショットへの切り替えと共に、「四股を踏む力士たち」と、体言止めの使用でその力士たち全体に強調が置かれる。同様のパターンは、本作品の副音声においてよく見られる。

- (21) 満員の観客が雪の舞う舞台を見つめる。着物姿で演じる男女。(文 #256 - 257)

- (22) ニックはオロチの方を見る。たじろぐオロチ。(文 # 377 - 378)

(21) は観客が映るショットから舞台のショットへ、(22) はニックが映るショットからオロチのショットへと、明確な視点の移り変わりと共に。具体的には、第三者からの視点から、「観客」と「ニック」それぞれの視点に変わる。また、もし体言止め文に対応する動詞述語文にすると、その視点の変化の効果が薄れるといえる。

- (23) a. 満員の観客が雪の舞う舞台を見つめる。男女が着物姿で演じる。

- b. ニックはオロチの方を見る。オロチがたじろぐ。

(12)

以上、体言止め文と動詞述語文による主体・動作強調の対立を通して、視点の移り変わりが効率的に示されていることを確認した。

このように、体言止め文の使用は場面の新しい（あるいは再認識すべき）要素に視聴者の注目を向けさせる機能があると確認した。なお、視点の転換を促すのは、体言止め文は主体に重点が置かれているためであると考えられる。しかし、重要なのは、単に述語文と体言止め文でどこに重点が置かれているかよりも、その両者によって視聴者の注目をどのようにコントロールして場面が解説されているかということだと思われる。副音声の対象場面を把握するため、誰（何）が何をしているか、両方を把握しなければならない。(19)～(22)の例を見ると、体言止め文は視点を定め、述語文はそれを背景に動作などを表す。この役割分担により、注目を役者に向けさせることも、役者の演技に向けさせることもできる。

以上では、主体を定めるのは体言止め文であり、それを背景に行動を解説するのは述語文であると主張した。そのため、何度も同じ主体の体言止め文が繰り返す(18)が不自然に感じる理由が分かる。それは、何度も主体に注目を向けさせているにも拘わらず、主体が変わっていないため、冗長に感じるためであろう。この点は、主体を別にすれば体言止めの連鎖は自然な副音声になることに裏付けられている。

- (24) ご飯を食べる太郎。
スムージーを飲む花子。
二人は顔を見合わせる。

5.2.3 述語文と体言止め文 Figure/Groundの観点から

以上では、体言止め文では主体、述語文では行為に重点が置かれるという違いがあると確認した。本節では、認知言語学的な考え方を援用し、その違いを図と地 (figure/ground) の関係を通して捉える⁽⁷⁾。

図と地の関係は、人間の認知機構の一つとして重要な役割を果たし、Talmy (1978)をはじめ、言語現象の根底にあるものとして捉える研究がなされてきた。例えば、「X」と「Y」は同様の位置関係にあっても、どちらを基準にするかによって、言語表現が変わってくる(猫はテーブルの下にいる / ? テーブルは猫の上にある)。同様に、図2に

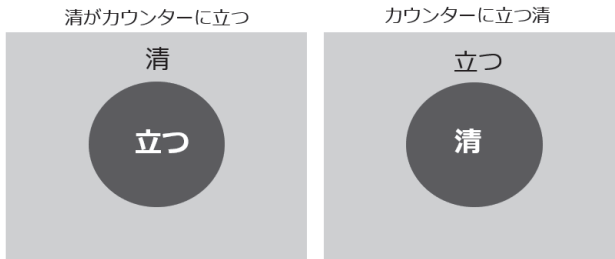


図2

示されている通り、本稿で見てきたような述語文と体言止め文の両方において、同様の主体（清）が同一の場所で同じ動作をしている事実には変わりはないが、前者の方は「清」に基点を置き、「立つ」の行為を際立てている。一方、後者の方では、「立つ」に基点を置くことによって、「清」が際立つ。このように、述語文にするか体言止め文にするかは、作成者が映像内容を見る際に、主体か行為のどちらを地・図にしているかの現れである。

この考え方を取り入れるメリットは、当該の対立を一つの認知プロセスの現れとして分析できる点だけではない。取り入れることにより、副音声における「強調」とは何かをより詳細に記述できる。副音声ガイドの作成者は、映画やドラマを視聴する際に、見る情報として時には「人物（事物）を特定する」場合と、「人物・（事物）がやっている行為を特定する」場合がある。つまり、一つが完全に注目されないというより、背景と前景の焦点が移り変わるということである。なお、通常の場合、人物を特定した後に、その行動を特定する流れが自然であるため、体言止め文が場面設定や登場人物の紹介などに現れることも説明できる。

5.3.1 音声の位置

日本語音声ガイドでは音声が映像上の動作の途中・後に来るのが基本である一方、英語音声ガイドでは音声が動作に先行する傾向にある。これは、(25)の各文に続く発話時間には、日本語版と英語版の間に数秒の差がある事実から分かる。

(25)

No.	日本語版	No.	英語版
384	包丁の切っ先をまな板に突き立てる。(00:48:14-17)	247	Then, stabs the knife into the board to stand it upright. (00:48:10-13)
385	そこに小指を乗せ刃先を倒す。(00:48:18-20)	248	He now lays his left pinky finger on the board, lowering the knife, chopping it off. (00:48:15-19)

作品の視聴者にとって、「聞いたばかりの音響」が直後に解説される日本語版と、「今から聞く音響」が直前に解説される英語版は、多少なりとも異なる視聴体験になるだろう。どちらの戦略を採用するかは、作成者の任意による可能性もあるが、解説される出来事と副音声の間隔をなるべく空けないことを重視するのであれば、日本語版のような短い文の方が置きやすいといえる。

5.3.2 日英語の言語形式と副音声ガイドに見られるパターンの関係づけ

本稿では、「アウトサイダー」の日英語の副音声に見られる基本的な差を見てきた。それぞれの副音声がなぜこの特定の形式を取っているかを説明するには、歴史的理由が働き、言語類型論の観点から説明できない点が多い。しかし、それぞれに多用される文の構造と、対象言語が主語省略を許すか否かという点で関係づけられると思われる。(8)をまた見ると、日本語版では主語「ニック」が一回出て、その後省略される。それに対して英語版では同様の内容が従属節を持った一つの長い文でまとめられている。

(14)

(8)

日本語版	英語版
トラックが倉庫の前で止まる。 ニックが車から降りる。 辺りを見回すが、人の姿はない。 倉庫に入る。(文 #343-346)	He gets out of the truck, leaving the engine running as he looks around, then enters the warehouse, where a lone light shines. (文 #219)

主語省略が起きにくい英語の場合、同様の動作を日本語式の複数の短い文にすると代名詞が繰り返して現れる。

(26)

英語版 (オリジナル)	日本語流の英語版
He gets out of the truck, leaving the engine running as he looks around, then enters the warehouse where a lone light shines. (文 #219)	He gets out of the truck. He leaves the engine running. He looks around He then enters the warehouse. A lone light shines.

このように、より長い文によって同様の内容を解説する傾向は、主語省略が起きにくいという性質に関係づけられる。また、文の長さは、5.3.1で見た通り、副音声の挿入位置にも影響する可能性があるため「主語省略 → 文の長さ → 位置関係」のように、言語形式による一つの違いが副音声の形式全体に広がっていくと考える。

6. 終わりに

本稿では、映画作品の副音声ガイドに見られる言語形式に注目して、日英語のそれぞれの特徴づけを試みた。英語副音声に多用される、長い従属節を持つ文に対して、日本語副音声は短い文の連鎖によって進行することが分かった。また、『アウトサイダー』のデータによって日本語副音声における体言止め文と述語文は対立をなし、映像作品の視点や注目すべき主体を表すのに重要な役割を果たすことを検証した。

以上の特徴は、一つの作品に対する結果ではあるが、3.3.1で先述した通り、日英語の副音声はガイドラインに従って作成されているため、両言語に見られる副音声の形式に一般化できる可能性が高い。それを検証するためには、今後、作品数を増やした量的調査が必要となる。

注

- (1) 本稿は2020年度に輔仁大学・福岡大学日本語日本文学合同研究発表会で発表した内容に修正・加筆を加えたものです。先生方から温かいご指導ご鞭撻を賜りました。心より感謝申し上げます。また、江口正教授には、多くの有益な助言をいただきました。

- (2) 例えば、“She looks at him coldly,” “He smiles warmly,” “She walks hastily” などである。
- (3) 「映画やドラマの副音声」 - Netflix Help Center <https://help.netflix.com/ja/node/25079> (2021年10月27日参照)
- (4) Netflix Audio Description Style Guide v2.3 <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215510667-Audio-Description-Style-Guide-v2-3> (2021年10月27日参照)
- (5) 日本語の例文の一部は、唐沢・菅 (2008: p. 147) を参照した。
- (6) 体言止め文が長く連続することもあるが、特殊な条件を要求し、坪本 (1999) の例と異なる。例えば、『アウトサイダー』の冒頭のモンタージュでは、映像が写真のように変わっていき、それを描写する際「入れ墨のある女の姿。」「たばこに火を付ける男。」などの体言止め文の連鎖が使用されている。
- (7) 体言止め文に見られる解釈の両面性も同様の「地と図」の関係で捉えることができる。坪本 (1999: pp. 36-37) を参照。

参考文献

- Braun, S. (2007). “Audio Description from a discourse perspective: a socially relevant framework for research and training.” *Linguistica Antverpiensia* NS (6): pp. 358-69.
- 平塚千穂子 (2016) 「映画音声ガイドの現状——ユニバーサルシアターの設立に向けて——」画像電子学会、年次大会予行
www.y-adagio.com/public/committees/vhis/ann_confs/mcc2016/T1-6.pdf (2020年10月11日参照)
- 今井篤 (2019) 「音声でテレビを楽しむ」NHK 放送技術研究所。NHK 技研 R&D 5 月号 解説01。
<https://www.nhk.or.jp/str/publica/rd/175/2.html#ref-tbl-1> (2021年10月20日参照)
- 唐沢穰・菅さやか (2008) 「対人認知の心理過程と言語表現」益岡隆志 (編) 『叙述類型論』くろしお出版。pp. 139-60.
- 川野浩二 (2015) 「音声電子透かし」で実現する映画・映像の普遍的バリアフリー化」映像情報メディア学会誌 69 (7): pp. 535-38.
- López, A.P. (2010) “The benefits of audio description for blind children. Audio description as a complex translation process: a protocol.” *New insights into audiovisual translation and media accessibility: Media for All 2*, pp. 213-25. Amsterdam - New York: Rodopi.
- 益岡隆志 (2008) 「叙述類型論に向けて」益岡隆志 (編) 『叙述類型論』くろしお出版。pp. 3-18.
- Maszerowska, A. (2013) “Language Without Words: Light and Contrast in Audio Description.” *The Journal of Specialised Translation* (20): pp. 165-80.
- 三宅和子 (1997) 「スポーツ実況放送の談話スタイル——実況におけるアナウンサーと解説者の役割——」『東洋大学短期大学紀要』29: pp. 166-57.
- Orero, P. (2008) “Three different receptions of the same film.” *European Journal of English Studies*, 12 (2): pp. 179-93.
- Orero, P. and A. Vilaró Soler (2012) “Eye Tracking Analysis of Minor Details in Films for Audio Description.” In: Agost, Rosa; Pilar Orero & Elena di Giovanni (eds.) *MONTI 4: Multidisciplinarity in Audiovisual Translation*: pp. 295-319.
- Palmer, A. and A. Salway (2015) . “Audio Description on the Thought-Action Continuum.” *Style*, 49 (2): pp. 126-48.
- Rodríguez-Posadas, G. (2010) “Audio description as a complex translation process: a protocol,

- New insights into audiovisual translation and media accessibility,” *Media for All 2*: pp. 195-212. Amsterdam-New York: Rodopi.
- Semin, G.R. & Fiedler, K. (1988) “The cognitive functions of linguistic categories in describing persons: Social cognition and language.” *Journal of Personality and Social Psychology* 54: pp. 558-68.
- 新屋映子 (2014) 『日本語の名詞指向性の研究』 ひつじ書房 pp. 215-45.
- 総務省 : “平成29年度の字幕放送等の実績” http://www.soumu.go.jp/main_content/000576158.pdf (2021年10月20日参照)
- Talmy, Leonard. 1978. “Figure and ground in complex sentences.” In Joseph Greenberg, (ed.), *Universals of human language*, vol. 4, Syntax. pp. 625-49. Stanford, CA: Stanford University Press.
- 坪本篤朗 (1999) 「モノとコトから見た文法 — 主要部内在型関係節とト書き連鎖 —」 『日本語学』 18 (1) : pp. 26-40.
- Vandaele, J. (2019) “Narratology and audiovisual translation” in *The Routledge handbook of audiovisual translation*. Taylor & Francis.
- Vercauteren, G. (2012) “A Narratological Approach to Content Selection in Audio Description: Towards a Strategy for the Description of Narratological Time,” in R. Agost, P. Orero and E. di Giovanni (eds) *MONTI 4: Multidisciplinarity in Audiovisual Translation*: pp. 207-31.
- 吉川和夫 (2012) 「ラジオの中の劇場：ラジオドラマの裏側」 『文藝論叢 = Literary Arts Selection Of Treatises』 文教大学女子短期大学部文芸科 (31) : pp. 20-21.

調査資料

- Linson, J. (制作), & Zandvliet, M. (監督). (2018). *The Outsider*. Retrieved from: www.netflix.com/jp/