



Title	英語楽曲のヒンディー語吹き替え：映画『ハイスクールミュージカル』の歌唱シーンを通して
Author(s)	里坊, 詩音
Citation	印度民俗研究. 2023, 21, p. 23-34
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/91741
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

英語楽曲のヒンディー語吹き替え
-映画『ハイスクールミュージカル』の
歌唱シーンを通して-

里坊 詩音

1.はじめに

本稿は、英語のミュージカル映画がヒンディー語に吹き替えられる際の特質に関する一考察である。

一般的に「吹き替え」といえば、日本では海外の映像作品を鑑賞する際の字幕に並ぶ翻訳の選択肢としての吹き替えが真っ先に思い浮かばれるが、実際は翻訳目的以外にもいくつかの手法が含まれる。映像に音声を追加あるいは差し替える作業全体のことをリボイシングと呼び、その方法は目的によって使い分けられる。完全に音声を差し替えるダビングをはじめ、通訳、ボイスオーバー、ナレーション、フリーコメンタリーなどもリボイシングの一種である[Schwarz 2011: 401-403]。本稿でいう吹き替えとはこの中のダビングという手法に当たり、登場人物の口の動きとシンクロ（以下、リップシンクとする）するように音声を差し替える点を特徴とする。

さらに、ミュージカル作品の吹き替えはメロディーやリズムなどの音楽的要素も考慮して翻訳する必要がある。歌詞翻訳の先行研究では、翻訳者は歌詞の意味、リズム、歌いやすさ、韻、聞き取りやすさの5点をバランスが偏らないよう考慮して翻訳するべきだ[Low 2005: 191-199]という意見や、その時の目的や権限によってどのように翻訳し、どこまで調整するかを選択できる[Franzon 2008: 376-389]というような意見がある。

以上のような吹き替え翻訳と歌詞翻訳の両面からミュージカル作品のヒンディー吹き替えの特質を探っていく。

2.『ハイスクールミュージカル』シリーズ

アメリカのエンターテインメント企業であるディズニーはこれまで多くのオリジナルドラマやテレビ放送用映画を制作しているが、代表作に映画『ハイスクールミュージカル』シリーズがある。同作品は高校を舞台とした青春ミュージカル映画で、1作目は2006年にアメリカで放映された。

ディズニー作品はたいていヒンディー語やタミル語などインドの言語にも吹き替えられるが、従来は本国および日本などでの公開より遅れてのテレビ放映がメインであった。近年では劇場公開と同時に吹き替え版が制作されることも増えている。また、同社は定額で作品が見放題の動画配信

サービス Disney+（ディズニープラス）をインドでも運営し、もともと現地に存在した同様の配信サービス Hotstar と組み合わせて南アジア独自のサービス Disney+ Hotstar を展開しているように¹、インドでディズニー作品を視聴する方法は多様化しており、吹き替えの需要も高まっていると考えられる。

上記のようにディズニー作品のヒンディー語吹き替えは珍しいものではないが、同作品で特筆すべきは挿入曲の編曲である。

日本語やフランス語など多くの言語では台詞部分のみを吹き替え、歌唱シーンはオリジナル英語版の音声を使用しているのに対して、ヒンディー語吹き替え版では歌唱シーンも新たに録音されている。また、確認できる限りではロシア語やメキシコ向けスペイン語吹き替えでも同様に歌唱部分の新録が行われているようである。さらにその中でもロシア語とメキシコ・スペイン語版がキー変更や多少の編曲に留まっているのに対し、ヒンディー語版はおよそ半数の楽曲が演奏面でも「インド風」にアレンジされている。つまり、吹き替え作業の過程で歌詞だけでなく音楽まで翻訳していることになる。これは他の地域では見られないヒンディー語吹き替え固有の現象である。

一般に歌唱シーンが吹き替えられない理由としては、制作コストがかかる吹き替えで原曲に並ぶパフォーマンスの質を維持することが難しい点やアニメーションに比べて対象年齢が高い作品では歌唱シーンの吹き替えが必要とされない点などが考えられる。ただし、地域によっては本編終了後や宣伝時に使用する主題歌として現地アーティストが現地語でカバーする場合があります、日本でもそれが行われている。

ヒンディー語吹き替え版のこの独自方針は1作目だけで終わらず、続編でも同様のインド風アレンジがなされているため、現地の視聴者に受け入れられたことが推察できる。

¹ Disney+ Hotstar の成り立ちについては米 Forbes が報道。このほかディズニー社のインド事業展開については拙稿を参照（里坊 2018）。

3.吹き替え歌詞分析

ヒンディー語吹き替え版の歌詞では、差し替え音声による違和感を減らすための様々な工夫が見られるが、そのひとつがリップシンクの尊重である。繰り返しになるが、ミュージカル映像作品の翻訳では訳詞をある程度登場人物の口の動きに合わせる必要がある。本論では歌唱シーンにおけるリップシンクの尊重にかかわる工夫を3パターンにわけて例示する。

なお、歌詞は下記の順で表記する。

E オリジナル英語

H ヒンディー語吹き替え（ヒンディー語の和訳）

3.1 音節数の異なるフレーズを歌い方で調整する場合

原語と訳詞で音節数が異なると、映像の人物の口の開閉と音声が変わることによりリップシンクが不自然になる可能性がある。しかし、音節数が異なっても歌のメロディーとリズムを固定して歌い方で調整することにより、不自然なリップシンクを防ぐことができる。

例1) ♪ We're All in This Together (0:41~0:58)

E Everyone is special in their own way

H hai kuch alag hamem khās bātem (私たちにはそれぞれ違う特別なことがある)

例1は音節数を増やした単語を当てて、歌のメロディーとリズムに合わせるパターンである。Everyoneの部分を参照する。音節でわけると ev·ery·one となるが、3音節目の one と同じ時間に、ヒンディー語では alag が当てはめられている。a·la·g は音節数が多く one とは合わないように思えるが、以下の通り解決されている。



譜面（筆者作成）

one の八分音符×2 のメロディーは固定されたまま、alag が当てられている。音節の数え方は現代ヒンディー語では定まっておらず、潜在母音の a を入れるかどうかにより音節数は異なるが、この場合は a・lag が 2 音節として扱われている。先の例の直後でも、原語の in their（2 音節）が八分音符×2 である部分でヒンディー語の khā・s は 1 音節として歌われている。バクティ文学のような古ヒンディー文学では音節は潜在母音の a を含めて数えるが、現代の歌では状況に合わせて都合のよい数え方が選択されている。

音節数に差があると、訳詞の音節数を基準とした歌唱では楽曲の印象が変わるだけでなくリップシンクも損なわれる。このように歌のメロディーとリズムを固定して音と口のタイミングを合わせることで、曲の質と映像とのシンクロを両立させることができる。

3.2 原語の母音に近い訳詞を当てて調整する場合

リップシンクを守るためにはタイミングだけでなく口の大きさをも考慮する必要がある。訳詞の発音を原語の口の動きに合わせるには似た口の動きをする母音を選択すればよいが、すべての母音の同じタイミングで訳詞をあてることは難しいため、妥協すべき箇所と尊重すべき箇所の調整が行われる。

① フレーズ最後の音節を合わせた訳詞（終末韻）

原語と訳詞の口の動きの完全一致が難しい場合には、フレーズの最

後の音節を優先する例が見られる。

例2) ♪ All for one (0:51~1:20)

E Everybody, all for one

H milke bolo ek hai hum (叫ぼう、私たちはひとつ)

E A real summer has just begun

H yeh chuṭṭiyom kā hai mausam (バケーションの季節だ)

E Let's rock 'n' roll and just let go

H karo rock 'n' roll bajā ke ḍhol (ノリノリで、ドールを叩いて)

E Feel the rhythm of the drums

H ho jāo magan (夢中になろう)

E We're gonna have fun in the sun

H sitārom ko bhī le lo sang (星々と一緒になろう)

E Now that all the hard work, work is done

H hai koī bhī hai na ulajhāna (悩んでいる人なんていない)

E Everybody, one for all and all for one

H milke bolo hum hai ek, ek hai hum (さあみんなで、私たちはひとつ)

例2では、語順の入れ替えにより最後の音節の口の形を近づけている。それぞれ最後の音節が one-hum、gun-sam となり、口を広めに開ける母音同士が対応している。語順の入れ替え例としては、ヒンディー語は原則＜主語＋目的語＋動詞＞の語順をとるため、karo rock 'n' roll bajā ke ḍhol は

ḍhol (太鼓のドール) が目的語、bajā (bajānā=鳴らす) は動詞であり ḍhol bajā ke となるはずであるが、英語の原詩の go の部分でヒンディーでは ḍhol がくるように語順を入れ替えて、フレーズの最後の音節が映像内でおおよそ似た口の形になるように合わせている。一方でフレーズのそれ以外の部分では(E) real summer に対し(H) chuṭṭiyom、(E) Feel に対し(H) ho のように最後の音節ほどは忠実でないことがわかる。

② フレーズ内で強調される単語に合わせた訳詞

例 3) ♪ We're All in This Together (0:09~0:26)

Together...Together...Together everyone
milāo milāo milāo dil se dil
(心をひとつにしよう)

Together...Together...C'mon let's have some fun
sajāo, sajāo, sajāo yeh mahfil
(このパーティーを飾ろう)

例 3 はタイトルにも含まれる単語あるいは曲中に何度も繰り返されるフレーズにおいて、終末韻ではなく強調される単語の母音が優先される場合である。Together は楽曲の主題であり曲中に何度も登場する単語だが、ヒンディー語ではそれぞれ milāo、sajāo という訳が当てられ、アクセントのある geth の部分に ā の音がくるように訳されている。原語ではアクセントがあるだけでなく、前後の音節よりも伸ばして歌われている部分であるためリップシンクがより優先されていると考えられる。

3.3 歌詞の内容を変更して合わせる

例 4) We're All in This Together (0:30~0:34)

E I finally figured out (yeah, yeah)
H kal jo sochā thā voh (yeh hī hai) (思ったんだ (こんな
ふう))

例 5) 同曲 (0:46~0:51)

E We make each other strong (each other strong)
H milke ban jāem strong (hām jyādā strong) (集まって強
くなるの (そう、もっと強くなる))

例 6) 同曲 (0:38~0:41)

E That's what it's all about (Come on, now)
H bas dekhte hī jāo (夢見たならすぐにいこうよ)

例 4 は、歌詞の内容を変えることでリップシンクが守られている場合である。原語では yeah yeah という意味をもたないコーラスが入る部分だが、訳詞では yeh hī hai (こんな風に) という意味のある文章が当てられている。ちなみにこの部分はロシア語吹き替え版では原語と同じように yeah yeah と歌っており、ヒンディー語吹き替え版でも同様に歌うことは可能なのであるが、意味をなす文章で口の動きに適した訳詞を当てた翻訳者の努力が見られる。また例 5 と例 6 は、メインボーカル+コーラスという例 4 と似た構成のフレーズであるが、コーラスの扱いが異なっている。例 5 は例 4 と同様にコーラス部分にも訳詞が当てられているが、例 6 では(E) Come on, now は訳さず省略されている。

コーラスが省略された部分と省略されていない部分の大きな違いは映像内で口を開いて歌っている人物がいるかどうかである。楽曲としては同じ箇所でもコーラスを入れた方が原曲のもつグルーヴをより忠実に再現できるが、ヒンディー語吹き替え版では最初から歌詞が無い曲のようにになっている。省略が許されるなら原曲のコーラス部分をすべて無視するという選択肢もあるが、映像との矛盾は避けていることから、単に手間を省くことが目的でないことがわかる。この現象は 2 作目の ♪All For One にもみられ、複数箇所でコーラス吹き替えの省略が行われているため、原曲の再現よりも声と映像の矛盾を避けることが優先されていると考えられる。

このように、ヒンディー語吹き替え版では語順の入れ替えと歌い方の調整によりリップシンクを守る工夫がされていることがわかる。

では、なぜヒンディー語吹き替え版では他の言語版ではあまり見られない歌唱シーンの吹き替えが行われ、大胆なアレンジが施されたのだろうか。インドの映画産業独自の手法がこの現象と関連していると考えられる。

4. インドの映画産業から見る背景

インドの映画の多くはミュージカルシーンが含まれていることで知られるが、ほとんどの場合は音源の歌手と俳優が別の人物であり、事前に録音された歌に合わせて俳優がリップシンクをする。この手法は南アジアでプレイバックシンギングと呼ばれ[Ganti 2021: 1]、1935 年ごろから盛んになった[Rajadhyaksha and Willemen 1999: 20]。ミュージカルシーンでも映像のみに集中して撮影できるというメリットがあるためこの手法は普及し、南アジアに独特なプレイバックシンギング文化が確立されたと Ganti は述べている。リップシンクは日本やハリウッドでは批判されることも多いが、インドではこのように古くから親しまれており、歌声の吹き替えに抵抗が少ないことがわかる。

さらに音声の吹き替えに慣れている理由として、インドが多言語国家であることが考えられる。無声映画から音声を伴うトーキー映画に移行してから、多言語国家であるインドでは俳優が話せる言語という制約が生まれ、

言語ごとに映画産業市場が分かれることになった[赤井 2012: 2-3]。その制約を解決したのがセリフの吹き替えである。話せる言語にかかわらず俳優を起用できるようになったため、地方からムンバイを中心とする Bollywood 映画へのキャリアアップや、声のイメージが合わない俳優でも役を得ることができるようになったという[Ganti 2021: 2]。このように歌やセリフの声と俳優が別人であることはインドの映画産業の伝統として違和感なく受け入れられている。

以上のことから、ほとんどの地域が英語音源の使用を選んだ『ハイスクールミュージカル』シリーズにおいても、インドの映画産業が歌のリップシンクという手法に慣れているため、ヒンディー語版での歌唱シーンの吹き替えや思い切ったインド風アレンジが行われたと考えられる。

5. おわりに

英語ミュージカル作品のヒンディー語吹き替え歌詞ではリップシンクを守るために様々な工夫が行われていることを観察してきた。また、大胆なアレンジや吹き替えの背景として、インド映画界では伝統的にミュージカルシーンのリップシンクが採用されてきたことを指摘した。本稿ではリップシンクに絞った分析にとどまったため、今後はヒンディー語の音韻などの視点も含めて、より踏み込んだ歌詞分析を行いたい。

参考文献

- Franzon, Johan. 2008. 'Choices in Song Translation'. *The Translator*, Volume 14, Number 2, 373-399.
- Ganti, Tejaswini. 2021. 'Dubbing'. *BioScope: South Asian Screen Studies*, Vol 12, 75-78.
- Low, Peter. 2005. 'The Pentathlon Approach to Translating Songs' In Dinda L. Gorlée ed., *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*, Amsterdam: Brill Rodopi, 191-199.
- Rajadhyaksha, Ashish, and Willemen, Paul. 1999. *Encyclopedia of Indian Cinema*, London: Routledge.

- 赤井敏夫. 2012. 「インド映画におけるダビングの文化的背景に関する一考察」『人間文化 H&S』31, 1-11.
- 里坊詩音. 2018. 「ディズニー映画の歌詞吹き替えに見るインド文化」『印度民俗研究』17, 19-41

<インターネット資料>

Disney presents High School Musical, Bollywood style

<https://www.dnaindia.com/mumbai/report-disney-presents-high-school-musical-bollywood-style-1054690> (最終閲覧日 2023 年 1 月 5 日)

13 億人のインド市場狙うディズニーの動画ストーリーミング戦略

<https://forbesjapan.com/articles/detail/33456> (最終閲覧日 2023 年 1 月 5 日)