



## 現地化ツールとしての日本人俳優の必要性

USC School of Cinematic Arts, Film and Television Production

深田 祐輔

## 目 次

1. はじめに.....	2
2. 「アジアコンテンツ」の躍進.....	2
3. 「日本コンテンツ」の状況.....	3
4. 日本人俳優の現状.....	5
5. まとめ.....	6

## 1. はじめに

「日本コンテンツ」には米国社会の中に取り込みうる社会的文脈が希薄であり、また日本人制作者には「マイノリティ」という身分をどう扱っていくのかという訓練が十分にできていないことが多い。したがって、日本を舞台にした物語や日本人が登場人物として出てくる物語を米国においてピッチしようとする場合、その中に米国的な文脈をいかに入れていくのかということ問われ、困惑することになる。つまりそれは、コンテンツ (=物語) をバックグラウンドが違う人間に伝えるということが苦手であるということであり、これこそが海外で日本コンテンツが伸び悩む根幹の一つだと考えられる。『ラストサムライ』の主人公が米国人であることや、『47RONIN』の Keanu Reeves が日米ハーフという設定であることは「マイノリティ・コンテンツ」としての「日本もの」を現地化する試みの一例と言えるが、日本人として世界市場にコンテンツを供給しようとする際には、こういった「現地化」のノウハウとそれを可能にする技術や人材を蓄積する必要がある。アニメ業界ではその試みが既に進められているというが、声や色彩の変更により国籍変更が可能なアニメに対し、実写においてはより複雑となる。『SAYURI』で日本人芸者を Gong Li と Zhang Ziyi が演じ、『Ghost In the Shell』の草薙素子を Scarlett Johansson が演じることが日本コンテンツの現地化として最適な道なのかということは、この観点から再考されるべきだろう。

本稿では、日本コンテンツの現地化という観点から、その鍵となる日本人俳優の置かれた状況や、日本コンテンツ活性化のための日本人俳優の必要性について考えたい。そのために、まずハリウッドにおける「アジア」の最新の動向を概観し、そこから「日本」の可能性を探っていく。

## 2. 「アジアコンテンツ」の躍進

2012年の興行成績トップ100に入っている映画の、台詞がある役柄のうち、アフリカ系は11%弱である一方でアジア系は5%にとどまっているというデータがある。(※1) これは米国全土の人口統計を見ればそれほど悪い結果ではないように思われるが、『それでも夜は明ける』『セルマ』をはじめとする最近の作品によって存在感を増してきている、米国での最大のマイノリティコミュニティであるアフリカ系ですら、台詞が与えられる役者が映画全体の5%以下である場合が4割近くを占める。アカデミー会員が白人で占められていることはしばしば語られることだが、これはハリウッド全体が白人社会であることを改めて裏付ける結果となっている。

その一方で、Ang Lee 監督のアカデミー監督賞受賞や中国の経済的な発展を契機とした『トランスフォーマー：ロストエイジ』の成功などにより着実に存在感を増す「中国コンテンツ」に牽引されながら勢いを増す「アジアコンテンツ」にとって、2014-2015年はその躍進を裏付ける年となっている。現在、アジア人とそのコミュニティや歴史を主題とした、『Fresh Off the Boat (※2)』(ABC・Hulu)、『The Mindy Project』(Fox)、『Marco Polo』(Netflix) といった作品が話題を集めている。特に、中国系移民の家庭に生まれた男の子の視点から米国社会をコメディタッチで描くテレビシリーズ『Fresh Off the Boat』は、この20年ほどで初めてアジア人がプライムタイムに

主役として登場した画期的作品である。『The Mindy Project』もインド系の家庭に生まれた Mindy Kaling がスターとして活躍するラブコメディであり、『Marco Polo』はご存知マルコ・ポーロが、クビライ・カーンが統治する元王朝に 1 人取り残されるところから物語が始まる。

これらの作品は、その性質上『Fresh Off the Boat』『The Mindy Project』と『Marco Polo』に分けることができ、前者は視点をマイノリティ (アジア系米国人) に置いてそこからマジョリティ社会 (白人米国社会) を見る、後者はマジョリティ (白人: マルコ・ポーロはベネチア人であり米国人ではないがドラマでは英語を話す) の旅人がマイノリティ社会 (元、モンゴル、中国) を見るという構造となっている。その中で話題となるのは、学校のいじめから食事、結婚、社会体制などであり、コントラストを活かしながらハリウッド的ストーリーの根幹である「葛藤」を描き、また、それらが和解されていくところにドラマの各エピソードのクライマックスが置かれている。

キャストに目を移すと、今や Mindy Kaling はシリーズのスターだが、開始当初は『The Office』の米国版に脇役で出演していた程度でそれほど有名な女優ではなく、これらの作品がアジア系のスター俳優によって引っ張られるという形にはなっていない (『Fresh Off the Boat』の家族の夫である Louis Huang 役の Randall Park は 2014 年末、話題となった『The Interview』に出演)。したがって、これらの作品はスター主導ではなくいわゆるコンテンツ主導であり、その根幹にマイノリティとの文化的衝突という大枠が設定されているといえる。とはいえ、テレビコメディシリーズを引っ張る Constance Wu や Mindy Kaling といった、放映開始当初はその知名度が限られていたが実力のある女優がキャスティングされていることも書き留めておきたい。なお、Mindy に関してはシリーズのクリエイターでもあり、この成功の大部分が彼女の才能に依っている。

(※1) L. Smith, Dr. Stacy, Marc Choueiti, and Dr. Katherine Pieper. "Race/Ethnicity in 500 Popular Films: Is the Key to Diversifying Cinematic Content Held in the Hand of the Black Director?" USC Annenberg School for Communication and Journalism. University of Southern California, 2013. Web. 22 Mar. 2015. <<http://annenberg.usc.edu/sitecore/shell/applications/~media/pdfs/raceethnicity.ashx>>.

(※2) このタイトルは船を降りたばかりの、つまりまだ移民先の国に馴染み切っていない移民を指す。

### 3. 「日本コンテンツ」の状況

では、日本コンテンツの状況はどうだろうか。まず日本に関わりのあったここ数年のハリウッドでの主な作品を挙げてみると、以下のようになる。

#### 長編映画

- 2013 年
  - 『ウルヴァリン：SAMURAI』
  - 『レイルウェイ 運命の旅路』
  - 『47RONIN』

- 『パシフィック・リム』
- 2014年
  - 『GODZILLA』
  - 『オール・ユー・ニード・イズ・キル』
  - 『Unbroken』
- 制作中および準備中
  - 『Sea of Trees』
  - 『Silence』
  - 『Ghost in the Shell』

## TV

- 『HELIX -黒い遺伝子-』

これらを分類してみると以下のようになり、いわゆる「日本もの」の傾向が浮き上がる。

### 1) サムライもの

『ウルヴァリン：SAMURAI』『47RONIN』

### 2) 実写化

『ウルヴァリン：SAMURAI』『オール・ユー・ニード・イズ・キル』『Silence』『Ghost in the Shell』

### 3) 戦時もの（戦争映画というよりも戦時中のドラマを描いたもの）

『レイルウェイ 運命の旅路』『Unbroken』

### 4) 巨大怪獣・ロボットもの

『パシフィック・リム』『GODZILLA』

この中で『47RONIN』と『オール・ユー・ニード・イズ・キル』は対照的な形で現地化されている。物語そのものが要請する形式があるため、どちらが正しいとは言えないが、『47RONIN』が日米ハーフの主人公を日本の時代物に混入させ、いわゆる『ラストサムライ』方式にて現地化を行ったのに対し、『オール・ユー・ニード・イズ・キル』はキャラクターなどが全面的に米国化されており、原作が日本からきているという認識を持って見ている米国の観客は少ない。ただし、この両作品の米国での興行成績は大きな成功をおさめたとは言えない。例えば、『オール・ユー・ニード・イズ・キル』は予算が1億7,800万ドルに対し米国内ボックスオフィスが約1億ドル、対して国外にて2億6,900万ドルを稼いでいる。(※3)(※4) 一方で、米国内の興行成績がよかった作品は、予算1億2,000万ドルで米国内ボックスオフィスが約1億3,200万ドルの『ウルヴァリン：SAMURAI』(※5)(※6)と、予算1億6,000万ドルで米国内ボックスオフィスが約2億ドルの『GODZILLA』(※7)(※8)であり、改めて続編もの（いずれもあくまでも新作ではあるが）の強さが浮き彫りになっている。

(※3) "Edge of Tomorrow." Internet Movie Database. IMDb.com, Inc. Web. 22 Mar. 2015. <[http://www.imdb.com/title/tt1631867/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1631867/?ref_=nv_sr_1)>.

(※4) "Edge of Tomorrow." Box Office Mojo. IMDb.com, Inc. Web. 22 Mar. 2015. <<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=allyouneediskill.htm>>.

(※5) "The Wolverine." Internet Movie Database. IMDb.com, Inc. Web. 22 Mar. 2015. <<http://www.imdb.com/title/tt1430132/>>.

(※6) "The Wolverine." Box Office Mojo. IMDb.com, Inc. Web. 22 Mar. 2015. <<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=wolverine2.htm>>.

(※7) "Godzilla." Internet Movie Database. IMDb.com, Inc. Web. 22 Mar. 2015. <[http://www.imdb.com/title/tt0831387/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0831387/?ref_=fn_al_tt_1)>.

(※8) "Godzilla." Box Office Mojo. IMDb.com, Inc. Web. 22 Mar. 2015. <<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=godzilla2012.htm>>.

#### 4. 日本人俳優の現状

上記の多く作品に、俳優であれば渡辺謙、真田広之、女優であれば菊池凜子がキャスティングされており、彼らが現時点での「日本人俳優 (女優)」としてハリウッドで認識されていることは間違いない。しかし一方で、『ウルヴァリン：SAMURAI』の福島リラや『Unbroken』の石原貴雅 (Miyavi) のように他分野のタレントで英語が話せる人材がいきなり抜擢される場合もある。これは、『ウルヴァリン：SAMURAI』がマーヴェル作品、『Unbroken』が Angelina Jolie 作品というハイ・プロファイル作品であることと、彼らがモデル、ミュージシャンとして実績を持っていたことによって可能になっていると思われるが、このような一本釣りのキャスティング方式は、力と予算がある場合は可能だが、予算規模が小さくなると途端に困難なものとなる。

例えば USC のある教授が現在準備中のいわゆる戦時ものの作品では、メインキャストの 1 人である日本人俳優がなかなか決まらず、プリプロダクションが停滞している状況にある。このようなインディペンデント系の作品では、米国内だけでなく、できる限り海外で、特にこの場合日本での興行収入を期待しなければならず、そのためにはそれ相応の、つまり数字を持っている日本人俳優が必要となる。そうなるこちらでブレイクスルーを目指す俳優では知名度が不足し、日本側から探すとなると上記の数名を除けば極端に選択肢がなくなってしまう。また、このような作品ではビザの問題も出てくる。米国でギャランティの発生する作品に参加するためには就労可能なビザが必要であり、その取得のためには別途費用がかかる。かといってグリーンカードを持っている人材となるとまた選択肢が狭まることになる。O-1、O-2 というアーティストビザを持っている人材まで広げると多少選択に余裕が出てくるものの、映画制作につきもののリスクジュールによるビザ切れのリスクを考えれば、そういったビザを持った人でさえ敬遠され、その傾向は今やスタジオ作品にまで広がっているという。

しかし、このような中小規模の作品こそ、日本人俳優を国際舞台で活躍できる人材として育て、日本コンテンツを牽引できる格好の場であるはずであり、したがってこのような制度上の不具合

によって活躍の場を失うことは今後なくしていかなくてはならない。そもそも、米国の一般的な観客にとって、東アジアの人種を見分けることは容易なことではないため、ストーリー内で英語以外の言葉を用いる場面がない限り、『SAYURI』のように日本人役がアジア人俳優によって代替されてしまう状況はいつでも起こりうる。また『Ghost in the Shell』のような有力コンテンツが、ハリウッドで実写化される際に『オール・ユー・ニード・イズ・キル』のパターンで現地化されるということは、果たして日本コンテンツの世界化として前進なのかということは議論されてしかるべきだろう。はっきりしているのは、「米国化」のみが日本コンテンツの現地化であるべきではないということである。というのは、日本コンテンツの旨味はその特異な、つまり米国にはない感性にあり、その違いこそが市場価値だからである。現在のコンテンツ業界はネット配信の登場によって過渡期にあるが、そこに生まれたビジネスチャンスを活かすためには、そのインフラとしてコンテンツを体現する俳優が必要と考えるのは当然だろう。さらに実力社会である米国でそれを実現するには、日本人俳優が挑戦しやすい環境を整えることが必要である。さらにそういった人材は、米国の社会的文脈、特に日本（人）がマイノリティであるという環境を理解し、それをうまく活用してゆくことができる人材が望ましい。その意味で、日系米国人のコミュニティは大きなリソースとなりうる。米国版『ハチ公物語』である『HACHI 約束の犬』や『パール・ハーバー』に出演した日系米国人 Cary Tagawa は日本で展開できるビジネスの機会を模索しているし、『47RONIN』に出演した米本学仁はアクセントを直す授業を受けつつオーディションを受け、着々と次の機会を待っている。彼らを含めた広い視点で日本コンテンツを支える人材を育成し、コミュニティを形成し、社会にコンテンツが受け入れる環境を少しずつ整えてゆかなければならない。そうしなければ、日本版の『Fresh Off the Boat』が登場したとしても、それはまた中国系や韓国系俳優によって代替されてしまい、日本のアニメのキャラクターはすべて米国人になってしまうだろう。もちろん、そのすべてに反対ではないが、日本コンテンツの現地化にとって、タレントの育成をセットとして組み込んでいくことは今後必要な作業だと考えられる。

## 5. まとめ

現在ハリウッドではアジアコンテンツが少しずつ地位を獲得しつつある。その画期的な点は、それらが米国に根ざした形で制作されているという点であり、それはマイノリティという枠組みを利用した形で機能している。日本コンテンツの現地化という問題を考えたとき、こういった米国的文脈に乏しい日本の作品群には、その現地化のツールとして、日本人タレントのコミュニティを育成することが重要になるのではないか。しかし現状では、ハリウッドの日系コミュニティは分散しており、そのリソースを活用できる体制が整っていない。したがって、国際的なプロジェクトに参加する実力を持った人材を発掘するだけでなく、法的な整備やプロジェクトに参加する際に必要なビザ取得に必要な費用の支援、さらに人材のデータベース作成も含めた、包括的なプロジェクトとして動く必要がある。