

【シンポジウム】

ケベックの映画とアニメーション
映像文化とその表象をめぐって——ケベックと日本
Le cinéma et l'animation du Québec :
La culture visuelle et ses représentations au Québec et au Japon

趣旨と概要 Introduction

コーディネーター：杉原賢彦
SUGIHARA Katsuhiko

ケベックと日本との関係を、映画あるいはアニメーションという観点から見るとなに見えてくるのだろうか——？ 発案はごくたんじゅんなものだが、長らく不思議で仕方がなかった、ある疑問からだった。

カナダには、世界的な映画祭がふたつ、存在する（存在した）。ひとつは、英語圏のトロントで開催されているトロント国際映画祭であり、コンペティション部門を持たない映画祭でありながら、カンヌ、ヴェネツィア、そしてベルリン映画祭に次ぐ規模と注目度を、いまや集めるようになっていく。

そしてもうひとつが、1977年に始まり、2018年を最後に休止状態が続いているモントリオール世界映画祭だ。

つねづね疑問に思っていたのは、このモントリオール世界映画祭において、毎年のように日本映画が受賞を果たしていたことだった。それらのなかには、『おくりびと』（2008）のように、アカデミー賞の外国語映画賞にも輝いた世界的に著名な作品が含まれている一方で、日本国内でも評論家に注目されこそすれ、一般観客からはあまり知られることのなかった作品も数多く含まれており、どのようにしてそれらの作品を彼の地の人々は発見していたのかという釈然としない思いが、長らくくすぶり続けていたのだった。

一方で、アニメーションの分野について言えば、日本が〈アニメ〉大国になってゆくその途上で、さまざまな国のアニメーターたち、作品との出会いがあったことが知られている。そうした出会いのひとつとして気になっていたのが、1967年のモントリオール万国博覧会における、カナダと日本のアニメーター

たちとの出会いだった。

1960年代の日本は、テレビ用アニメが空前の活況を呈しつつあったとはいえ、アニメーション制作においてはいまだ後進的存在だった。その殻をどうやって打ち破っていったのか。現在のアニメ大国へとつながる道筋のひとつが、ひょっとしたら、1967年の出会いによって醸し出されていたのではないか……。

おおよそ、以上のようなことから、いまいちどケベックと日本との映画、アニメーション的交流を考えてみることは可能だろうか？さらに、いま現在のケベック映画の作品傾向はどうなっているのか？それが始まりだった。

まず、基調講演として、ケベックで日本映画紹介に尽力されてきたクロード・ブルアン氏に、ケベックにおける日本映画の受容についてお話をいただいた。1950年代、世界の映画界、映画祭を席卷した日本映画との出会いと、そのなかで当時のケベックの人々がどのようにそれらの作品を受けとめていったのか。

意外とも言えることに、日本や日本映画を積極的に評価してきたフランス、アメリカなどと異なって（これらの国では、小津安二郎、溝口健二、そして黒澤明の名が異口同音にかたられてきたが）、小林正樹監督の影響が大きかったことが言及された。代表作である『人間の条件』（1959-61）のほか、『切腹』（1962）、『怪談』（1965）など、彼の作品はその後のケベックの映画にも影響を及ぼしたことが語られる一方、モントリオール世界映画祭では、川喜多かしこ夫人が作品のセレクションに尽力されていたことが証言され、映画研究者にとってのミッシング・リンクともいべき点につながる事となった。

また、もう1本の基調講演として、日本を代表するアニメーション作家であり、NFB/ONF（カナダ国立映画庁）との合作作品『マイブリッジの糸』（2011）がある山村浩二氏に、影響を受けたNFB/ONFのアニメーターたちについて、また合作での過程と印象についてお話をいただいた。

ノーマン・マクラレンをはじめ、ジャック・ドルーアン、ルネ・ジョドワン、イシュ・パテル、さらにフレデリック・バックらの諸作や彼らとの邂逅について、アニメーション作家ならではの観点からの解説とまとめが、貴重な写真資料などとともに述べられたのは、今回、もっとも大きな成果だったかもしれない。

そしてシンポジウムには、現代ケベックのアニメーションという視座から、

『新しい街 ヴィル・ヌーヴ』(2018)を日本配給され、また自身、アニメーション研究者でもある土居伸彰氏に登壇いただき、「アニメーション映画」をキーワードに、それぞれの国で異なるアニメーションのスタンダードについてお話しいただいた。短編アニメーションに秘められている教育的側面という重要性に気づかされる発表でもあった。

また、グザヴィエ・ドラン研究者としても知られるアンドレー・ラフォンテーヌ氏には、現在のケベック映画の傾向として際立ってきているという「モンリアル言葉」の使用、従来の「ジュアル」とは少しく異ならせる都市方言の現状を報告いただいた。

そして最後に、杉原が、ケベックと日本との交点ともいえるべき年代と、そこでどういった人々が、どういった結びつきをしていったのか、作品と人という観点からその次第を述べてシンポジウムを閉じた。

地理的な隔たりにより、一見、相互に関係などないように見えるケベックと日本。だが、その流れをたどっていくとき、人と人との交流、あるいは作品を通して見えてくるなにかがあったように思う。今後、これをさらにどうとらえ直してゆくか、さらなる研究につなげてゆければと思う――。

(すぎはら かつひこ 目白大学)

ケベックの映画とアニメーション
映像文化とその表象をめぐって——ケベックと日本
Le cinéma et l'animation du Québec :

La culture visuelle et ses représentations au Québec et au Japon

映画において「モンレアレ（モンレアル言葉）」
を話す誇りと批判

Éloge et critique du parler montréalais à l'écran

アンドレ・ラフォンテーヌ
Andrée LAFONTAINE

Alors que l'Assemblée nationale travaille sur un projet de loi visant à modifier la Charte de la langue française, un débat alimenté par l'écran québécois se poursuit : celui sur ce que certains appellent le « parler montréalais ». ¹ Fruits de divers métissages, ce patois jeune et urbain se rapproche à plusieurs égards du joul d'antan. S'ajoutant aux études existantes sur le joul et le franglais dans le cinéma québécois, cette communication vise, dans un premier temps, à dresser un tableau du français non-standard à l'écran. L'objectif est non seulement de fournir quelques pistes de réflexion sur les nuances du français québécois à l'écran, mais de démontrer que les critiques jadis dirigées vers le joul sont très similaires à celles que l'on retrouve aujourd'hui envers le parler montréalais, et qu'elles traduisent toutes deux des inquiétudes concernant non seulement la langue française au Québec mais l'identité québécoise.

En 2018, Amin Guidara publia un petit glossaire de l'argot montréalais, qualifiant celui-ci de « joul de la métropole », tout en précisant qui est à la fois *plus* multiculturel et métissé que le joul d'antan. Ce parler montréalais est le fruit de la loi 101 et des vagues d'immigration en provenance d'Haïti et du monde arabe qui ajoutent leurs couleurs linguistiques à l'influence déjà présente de l'anglais. Ceci résulte en un parler spécifique à la région montréalaise et qui se démarque par une

alternance codique.² Pour plusieurs, cette découverte du « parler montréalais » s'est faite par l'entremise des *Petits rois*, une mini-série s'adressant aux 16-25 ans mettant en scène une diversité de jeunes comédiens s'exprimant en français non-standard.

Le français québécois l'écran

Bien qu'on retrouve des traces de querelles linguistiques au 19^{ème} siècle, c'est en 1959 que le terme joyal fait son entrée lorsque André Laurendeau se plaint de l'accent des jeunes à l'école et que le Frère Untel s'attaque à la qualité du système d'éducation. Cette critique du parler québécois est imprégnée de connotations négatives envers les classes populaires et les jeunes et traduit une crainte de la contamination des enfants de bonnes familles à l'école publique.³

Puisque le joyal est une langue parlée, le débat explosa avec l'arrivée de la télé. Il semblait clair que le joyal ne devrait pas être utilisé par les chefs d'antenne de Radio-Canada. Mais jusqu'à quel point doit-on corriger ? Le « français radio-canadien » beaucoup plus près du français continental, était une langue complètement aliénée de la langue parlée au Québec. La question est d'autant plus importante au cinéma et dans les séries télé où les personnages doivent coller à la réalité. Le terme « français radio-canadien » pour désigner cette langue « abstraite, artificielle, et factice », mais soi-disant « bien » et cultivée, démontre à quel point cette langue se démarquait de la réalité, mais aussi à quel point ce bon parlé est quelque chose qui émergea avec la radio et la télé d'état.⁴

Le français québécois contemporain est plus « joyalisant » que joyal mais le débat sur la qualité la langue à la télé n'a jamais cessé. Dans un article précédent, j'ai dressé un tableau des critiques adressées au réalisateur Xavier Dolan dans la presse québécoise.⁵ Selon Mathieu Bock-Côté, Christian Rioux et Christian Dufour, la langue de Dolan n'est pas le vrai joyal québécois. C'est une « sous-langue inventée » : « J'ai eu suffisamment dans ma vie un côté chat de gouttière pour savoir comment parle le peuple québécois... », rassure Dufour.⁶ Pour Rioux, la langue de *Mommy* « n'a rien à voir avec celle des quartiers ouvriers de Montréal ». Alors que le joyal d'antan cherchait à libérer le peuple en lui donnant parole, le « joyal d'aujourd'hui » cherche plutôt à enfermer celui-ci dans une prison d'incompréhension.⁷

Parler montréalais à l'écran

Dans une chronique récente, Josée Blanchette se désole de ne pas avoir transmis à son fils son attachement à « nos racines » françaises. Son fils parle « un dialecte de cour d'école mâtiné de créole et d'arabe ». Grâce à Netflix, la prochaine génération ne parlera peut-être plus français mais plutôt « la langue de la mondialisation, celle des dominants », celle des « ruelles où on ne laisserait pas son matou trainer » – le chat de gouttière de Christian Dufour devient matou de ruelle chez Blanchette.⁸ Cette chronique poursuit l'idée d'un lien entre détérioration de la langue et détérioration de l'identité québécoise par le côtoiement de diverses cultures.

Dans un entretien avec le poète David Goudreault, Geneviève Pettersen avait une réflexion similaire par rapport à ses ados consommateurs de télé anglophone. Pour Pettersen et Goudreault, le français québécois est « métissé » car il comporte des québécismes et des emprunts aux langues amérindiennes. Ce québécois métissé doit être revalorisé et célébré...mais le métissage doit s'arrêter à l'inclusion de l'anglais, trop menaçant. Comme exemple de « bonne » série télé à montrer aux jeunes, Pettersen propose *M'entends-tu ?* et *Je voudrais qu'on m'efface*, deux séries ancrées dans les milieux populaires et dont la langue d'expression est très colorée.⁹ Colorée, mais conforme au français québécois, jadis condamné, maintenant célébré comme modèle. Ce français québécois n'est justement pas de l'argot montréalais et n'intègre pas l'arabe et le créole.

Conclusion

Dans cette critique du parler montréalais, on retrouve des mêmes préoccupations « exogénistes ». Celles-ci sont certainement motivés par un désir légitime de préserver la langue française en Amérique. Mais comme les jeunes *n'apprennent* pas à parler en regardant des films ou des émissions télés, ce qui est en cause semble être la préservation d'une certaine image de la culture télévisuelle québécoise, une préservation de l'identité québécoise non influencé par les vagues d'immigration non-françaises. Force est de constater que, contrairement à la déviation exogéniste, la déviation linguistique « endogéniste » (prônant l'utilisation d'un français québécois 'de souche') n'est pas perçu comme un problème. On peut voir que les arguments

présentés contre l'utilisation du parler montréalais à l'écran sont très similaires à ceux présentés contre le joual au début des années 60 à deux niveaux: préoccupations centrées sur la contamination des jeunes. Mais alors que cette contamination était à l'époque perçue comme provenant des classes ouvrières, elle est maintenant perçue comme émanant des médias non-locaux.

(Andrée LAFONTAINE, Université de Tsukuba)

Notes

- 1 <https://www.quebec.ca/gouvernement/ministere/justice/pl96>.
- 2 Amin Guidara, « Petit glossaire de l'argot montréalais », *La Presse* (Montréal), 9 septembre 2018, https://plus.lapresse.ca/screens/a483b787-a330-418d-904d-4a8814866b2a__7C__0.html.
- 3 André Laurendeau (Candide), « La langue que nous parlons », éditorial, *Le Devoir* (Montréal), 21 octobre 1959, 4.
- 4 Chantal Guy, « Querelles littéraires au Québec : pas de chicane dans ma cabane ? », *La Presse*, 13 décembre 2010, <https://www.lapresse.ca/arts/livres/201012/11/01-4351537-querelles-litteraires-au-quebec-pas-de-chicane-dans-ma-cabane.php>.
- 5 Andrée Lafontaine, « 'I am Looking for Someone Who Understands My Language and Speaks It': Dolan's Excessive Dialogues », *ReFocus: The Films of Xavier Dolan*, ed. Andrée Lafontaine, Edinburgh, EUP, 2019.
- 6 Lysiane Gagnon, « La langue de Mommy », *La Presse*, 21 octobre 2014, <https://www.lapresse.ca/debats/chroniques/lysiane-gagnon/201410/20/01-4811004-la-langue-de-mommy.php>; Christian Dufour, « La langue de Mommy », *Journal de Montréal*, 30 septembre 2014, <https://www.journaldemontreal.com/2014/09/30/la-langue-de-mommy>.
- 7 Christian Rioux, « L'enfant roi », *Le Devoir*, 10 octobre 2014, <https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/420807/l-enfant-roi>; Mathieu Bock-Côté, « Le franglais : le raffinement des colonisés », *Journal de Montréal*, 12 juillet 2014, <https://www.journaldemontreal.com/2014/07/12/le-franglais-le-raffinement-des-colonises>.
- 8 Josée Blanchette, « 'Wipés' de la 'map' », *Le Devoir*, 5 octobre 2018, <https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/538420/wipes-de-la-map-bonjour-hi-je-suis-canadien-franglais>.
- 9 Geneviève Pettersen, QUB radio, 14 mai 2021, <https://omny.fm/shows/les-effrontees/l-crivain-david-goudreault-croit-qu-il-faut-valori>.

【シンポジウム】

ケベックの映画とアニメーション
映像文化とその表象をめぐって——ケベックと日本
Le cinéma et l'animation du Québec :
La culture visuelle et ses représentations au Québec et au Japon

日本にとっての「アニメ」
モントリオールにとっての「アニメーション映画」
“Anime” in Japan, “cinéma d’animation” in Montreal

土居 伸 彰
DOI Nobuaki

モントリオールを拠点とするフェリックス・デュフル＝ラペリエールは、アニメーション作家としてのみならず、実験映画作家、ドキュメンタリー映画作家としての顔を持つ。そんな彼が2018年に制作した初の長編アニメーション『新しい街 ヴィル・ヌーヴ』は、ヴェネツィア映画祭でプレミア上映され、昨年、日本でも公開された（弊社ニューディアーが日本配給を担当している）。また、2021年には、2本目の長編の“Archipelago”が完成。ロッテルダム国際映画祭でプレミア上映された。そして現在は、3作目の長編の制作に入っている。

彼は『新しい街 ヴィル・ヌーヴ』の舞台を1995年のモントリオールに設定。かつて別れながらも再出発を願う男と女の物語を、ケベック州のカナダからの独立を問う州民投票と重ね合わせて物語の骨格とした、アニメーションとしては類を見ないほどに硬派な作品だった。

本作品の珍しさは、「ケベック製の大人向け2D長編アニメーション」という点にもある。ケベックといえば、アニメーション・ファンにとっては、NFB/ONF（カナダ国立映画製作庁）の本拠地がある街として知られている。NFB/ONFは個人制作で実験アニメーションを作る制作者にとってなくてはならない場となっているが、そのほとんどは短編作品であり、長編は（産業向けの子供向け3DCG作品を除けば）ほとんど印象に残るものではない。

フランスのアヌシー国際アニメーション映画祭でアーティストック・

ディレクターを務め、シネマテーク・ケベコワーズのエグゼクティブ・ディレクターでもあるマルセル・ジャンは、かつて著者が行ったインタビューで「モントリオールにとってのアニメーションのスタンダードはなにか？」という問いに対して、「日本にとってのアニメーションはアニメだが、モントリオールにとってはノーマン・マクラレンである」と答えた。

1939年に設立されたNFB/ONFは、お隣の映画産業大国であるアメリカとの差異化を図るため、ドキュメンタリー映画と短編アニメーションに特化して制作および助成を行ってきた。マクラレンは、NFB/ONFで初代のアニメーション部門責任者となり、自身もここを拠点に制作活動を行うとともに、NFB/ONFを整備していった。彼は、ここでの制作体制について「画家とキャンバスとの関係によってつくられたもの」という言い方をしている。つまり、個人制作によるアニメーションを推進していったのだ。

モントリオール＝マクラレンのアニメーション観に強く影響を受けるマルセル・ジャンは、アニメーションをドキュメンタリー映画や実験映画と同種類のもの、「映画におけるオルタナティブなストーリーテリングをするメディア」と捉える。これは、フランスの批評家であり教育者でもあったアンドレ・マルタンが提唱した「アニメーション映画 (cinéma d'animation)」という考え方に近いのではないか。マルタンは、ヌーヴェル・ヴァーグの足場ともなった *Cahiers du cinéma* 誌でも活躍していたが、1950年代まで主流であった漫画映画 (animated cartoon) に対抗し、それ以外のアニメーション、さらに言えば芸術としてのアニメーションを受け入れる素地をつくるべく、「アニメーション映画」という概念を提唱した。現在、われわれが用いている「アニメーション」という言葉は、マルタンから始まっているものでもある。

アニメーションという言葉の誕生とともに、これに特化した映画祭が次々に生まれていった。1960年に始まったアヌシー国際アニメーション映画祭も、1956、58年にカンヌ映画祭に併設された「国際アニメーション週間」が母体となっており、これを先導したのも、前述のアンドレ・マルタンであった。東西冷戦下にあつて、その壁を越え、優れたアニメーション作家が集う場として映画祭が機能したのだ。

そうした動きのなかで、1967年のモントリオール万国博覧会において、国際的なアニメーションのカンファレンスが開催された。これについては、まだ研究が進んでいないのだが、1週間のカンファレンス中、世界中の錚々たるアニメーション作家が集ったことが記録として残されている。

そして現在、モントリオールを拠点とするピエール・エペールが、「アニメーション映画」の実践者として活躍中である一方、シネマテーク・ケベコワーズも世界有数のアニメーション作品のコレクションを所蔵していることで知られる。他のシネマテークと比しても、圧倒的にアニメーションの比重が大きくなっている。これはなにより、個人制作を大切にしてきたモントリオールという場の風土によるものと言っているのではないか。

フェリックス・デュフル＝ラペリエール、そして『新しい街 ヴィル・ヌーヴ』は、そんなモントリオールでこそ生まれた、そしてモントリオールにとってもユニークな長編アニメーションであるのだ。

(どい のぶあき アニメーション研究・映画配給)

【シンポジウム】

ケベックの映画とアニメーション
 映像文化とその表象をめぐって——ケベックと日本
 Le cinéma et l'animation du Québec :
 La culture visuelle et ses représentations au Québec et au Japon

ケベックと日本—映画の邂逅と表象—
 Le Québec et le Japon, des rencontres
 cinématographiques et ses représentations

杉原賢彦
 SUGIHARA Katsuhiko

1. 1950年代の世界映画地図

第二次世界大戦後、世界は哲学的、思想的な全面再構築を余儀なくされる。そのもっとも顕著な例が、フランスにおける実存主義哲学の隆盛だが、戦後世界はさまざまな面で戦前と同じではいられなくなっていた。映画の世界もその例外ではなく、フランス映画界を席卷した詩的リアリズムに対する異議が唱えられ、のちにヌーヴェル・ヴァーグと呼ばれる一群の若者たちがその下地を整えつつあったのも、まさに1950年代初頭。そうした背景下、世界の映画界においてもっとも注目を浴びたのが、戦後いち早く登場するイタリアのネオレアリズモ運動と、1950年代に世界の映画祭を席卷することになる日本映画だった。

たとえば1953年から54年にかけて、日本映画は世界を驚嘆させた作品を矢継ぎ早に送り出す。溝口健二『雨月物語』、小津安二郎『東京物語』、本田猪四郎『ゴジラ』、黒澤明『七人の侍』……いまなお名作・傑作として世界映画史に君臨するこれらの作品は、この期間に製作されたものだった。

2. モントリオール万国博覧会

1967年、カナダ・モントリオール（モンレアル）にて万国博覧会が開催される。カナダの建国100年を記念して開催され、5031万人余という、当時の入場者数記録を更新したモントリオール万博は、3年後の大阪万博にも引き

継がれてゆくことになる、科学テクノロジーを全面的に押し出したものであり、そのなかで映像産業に対する関心もまた大きなものだった。現在も迫力ある映像スペクタクル・エンタテインメントとして知られるIMAXが本万博で初お見えしたほか、世界中のアニメーター（アニメーション作家）を集めた大規模な会議を開催、またこれに合わせて、各国を代表する監督たちに50秒の作品を依頼し、会場内でお披露目した。

当時、アニメーションの世界ではまだ後進国だった日本は、この万博において、NFB/ONF（カナダ国立映画庁）を擁し、アニメーションの先進国であったカナダのアニメーターたちと交流の糸口を得てゆく。この流れは、大阪万博へとつながっていった。

3. ケベックと日本、映画的交流

1977年、モンリオール世界映画祭が始まる。カナダ政府とケベック州政府からの助成を受けたこの映画祭は、

« Viser le cinéma de qualité de tous les continents, souhaitant faire connaître le cinéma d'auteur et d'innovation. »

を目指して、実験的、野心的な試みに富んだ作品の発掘・紹介を心がけた。その発端より、1950年代、日本映画を海外に紹介するにあたってもっとも功労のあった川喜多かしこ夫人が、映画祭で上映される作品のセレクションに尽力されていた（クロード・ブルアン氏からの情報による）。その結果として、モンリオール世界映画祭は、日本映画を積極的に紹介するとともに、映画祭を通して広めるという役目を果たすこととなった。1980年以降、なんらかの賞を受賞するという榮譽に浴した日本映画は、現在のところ最後となった2018年までで25作品余を数える。これは、それ以外の著名な国際映画祭に比して、格段に多い数といえる。また、1980年代、90年代、2000年代、2010年代と、10年ごとに区切って見ていっても、どこか突出したような偏りがあるというわけでもなく、日本映画への変わらぬ注目ぶりがうかがえる。

こうした背景には、ケベック映画界と日本映画界との、ほとんど知られることのなかった交流があった。

その第一のものは、前述した川喜多かしこ夫人の存在だ。そして、もうひとり、ケベック人でありながら、日本で映画監督デビューを果たしたクロード・ガニオンの存在が大きかったと思われる。彼、ガニオンはケベックの出身であり、1970年の大阪万国博覧会に際して来日。そのときの日本の印象に

感銘を受け、数年後に再来日を果たし、日本に居住する。そして1979年、それまでの日本映画には見られなかったドキュメンタリータッチにより、京都に住むひとりのOLに焦点を当てた作品『Keiko』を自主制作する。日常をそのまま切り取ったかのような映像は、大作主義が主流であった日本映画界に風穴を開け、その年の日本映画監督協会の新人賞を受賞する。

もとより、ケベック映画は1950年代末より、ミシェル・ブローヤクやクロード・ジュトラらの活躍により発展してきたが、その根底にあったのはドキュメンタリー映画だった。あるいは、ドキュメンタリー的手法を根幹としてフィクションの要素を混ぜ込んだドキュ=フィクション作品が、1960年代から70年代のケベック映画の特徴を成していた。わけでも、ピエール・ペローによる『世界の存続のために』（1963）や、クロード・ジュトラの『Wow』（1969）など、ドキュメンタリーから、それを超えてフィクションを醸成してゆく次第は、ガニオンの作品にも受け継がれているとみなしてよいのではないか。

こうした背景を持ったガニオンの作品は日本の若者たちに衝撃を与えると同時に、新たな才能と映画を生み出す素地を生んだのだった。

これらいくつかの交点によって描き出される可能性を秘めたケベックと日本との映画的交流を、改めて問い直すきっかけとなっていればと思う。

（すぎはら かつひこ 目白大学）