

**Problems when performing cross-culturally an  
“anesthesia to the heart.”  
What Japanese students say about the cinema  
of Roberto Benigni\***

キアラ・ザンボルリン *Chiara Zamborlin*  
(音楽学部教養部会)

*Le comique exige donc enfin, pour produire tout son effet, quelque chose comme une anesthésie momentanée du cœur. Il s'adresse à l'intelligence pure.*

Henri Bergson

### **Introduction**

Humor is a double-edged sword. It can be used to build intimacy and camaraderie, but when it fails it can exclude those who do not grasp the point of a funny story, or do not share with us the same entertaining experiences. If, in the appropriate contexts, being able to tell amusing anecdotes can turn into an act of self-assertion which may raise one's profile or enhance one's positive face, the same linguistic activity can disrupt the flow of an interaction when someone in the group does not get a joke, or simply choose not to laugh at it (Ervin-Tripp & Lampert 2009, Goatly 2012: 131).

In spite of having the power of cutting the tension, humor retains its potential to injure. This is why, from speech events in which jokes are used strategically, to pedagogical contexts in which humorous texts are employed for educational purposes, any interaction involving humor must be seen as fragile and needs to be handled with care (Norrick & Chiaro 2009: XVII).

This paper focuses on verbally expressed humor (VHE) intended not as a conversational strategy but as a professionally produced art form, that is, the comic. The paper is divided in two sections, one theoretical and one experimental. In the first part I will review some literature describing VEH as both a cognitive endeavor, and a social activity. I will also illustrate some examples on how humor can manifests itself

---

\* The present is an expanded version of a paper entitled “The unexpected laughter: Exploring the mechanisms of verbal humor cross-culturally” that I presented at the conference *Pragmatics on the Go: Teaching and Learning about Pragmatics* (University of Padua, Italy, June 16-20, 2013) . I would like to express my gratitude to the Faculty of Music of Nagoya University of Arts for the financial support they granted me (Research Award for Short Periods of Stay Abroad AY 2013) in order to attend the conference.

linguistically. In the second part I will discuss the preliminary findings of a qualitative study aimed at exploring how Japanese university students perceive humor in Italian movies used as pedagogical material in the classroom.

The pedagogical context from which the data were drawn was a class in Italian culture I teach at Nagoya University of Arts, in Japan. The educational objective of the class was to analyze the comical techniques used by Italian comedian and movie director Roberto Benigni in his latest film production, and to disclose the messages Benigni intends to convey on screen. At the end of the course a questionnaire in Japanese consisting of two short-answer questions was administered in order to find out how students perceived Benigni's humor, and to draw a map of cultural values traceable in students' judgments.

## **Theoretical background**

### ***Humor as an intellectual consensus***

It is not uncommon that humor fails to produce the desired effect. Humor malfunctions can be due to various reasons, the two most salient being that it is not understood or, if it is understood, it is not appreciated (Bell 2009). As for the former type of misunderstanding, obviously the difficulty of processing a humorous utterance increases in proportion to the size of cognitive effort required to interpret it against a network of fragments of encyclopedic knowledge without the possession of which everything becomes meaningless.

Indicative in this respect is Umberto Eco's perplexity at the decision by his Chinese editor to translate into Chinese "La Bustina di Minerva," an old collection of Eco's columns that appeared on the magazine *l'Espresso* in the early eighties. These columns were intended for a public of Italian readers. As a result each editorial was full of Italian idioms, literary hints, and allusions to topical events that became quickly out of date, to the point that nowadays such references might make no sense at all to contemporary Italian university students.

Apart from that, the conclusion that Eco drew with respect to this matter was optimistic: Compared to the past, when people were relatively indifferent, or even overtly hostiles to other cultures, the "impossible translation" commissioned by the Chinese editor is to be seen as a good sign, proving that "there are people who want to overcome the division among cultures, and who try to understand what the 'others' understand" (Eco 2007).

According to Habermas the primary function of speech is to provide the invisible tracks along which interactions can unfold smoothly toward a mutual understanding, or an inter-subjective 'consensus' (from Latin *cum-sentire*, 'to share the same feelings') between the interlocutors (Finlayson 2005: 34-35). Speech can fulfill this function to one condition: That the meaning of what is uttered rests on reasons.

Similarly we can say that when engaging in (intentional) VEH speakers organize the linguistic action in such a way that what is uttered can unfold toward the hearers' uptake. The linguistic action can fulfill this function to one condition: That the hearers perceive the utterance as significant, acknowledging the reasons upon which humor rests. Without this agreement, or 'consensus,' hilarity vanishes.

Humor, however, is not just a rational activity and a pleasure of the intellect. It is also a public affair with social meanings. Therefore, any occurrence of VEH (*i.e.*, joke telling, punning, teasing, etc.) must be observed in relation to contextualization cues of power, gender, solidarity, and principles of politeness that may differ remarkably across cultures (Norrick 2006).

### ***Humor as a social activity***

With regards to conversational humor, Oda (2009) pointed out that in Japan people have "a unconscious sense of the appropriateness of the occasion," which he calls *warai-no-ba* ('laughter appropriate places'). It can be objected that this is true not only in Japan but everywhere. The remark however discloses a prominent feature of Japanese linguistic etiquette, that is, the comparatively strong sense of *ba* ('place') the Japanese people feel, and their concern about the degree of intimacy one has with the interlocutor(s).

The truth, I believe, is that [the Japanese] love to laugh. It is just that our conventional wisdom says that we should not laugh indiscriminately or excessively; and so Japanese culture prescribes where to laugh and where not to laugh. People tend to avoid laughter in formal occasions, but in compensation they reserve places they can laugh openly and to their heart's content. (Oda 2009: 18)

It is undeniable that in the Japanese society there exists a rather clear-cut opposition between *uchi* (in-group), with whom communication is safe, and *soto* (out-group) or *yoso* (strangers), with whom the risk of ridiculing or being ridiculed should be prevented.

On the same line Nagashima (2009) suggests that the fondness the Japanese have

for *sha-re* ('puns') depends on its "safeness." Japanese speakers tend to avoid as much as possible bringing up conflictive situations by embarrassing themselves and/or the hearer. As people converse, Nagashima says, "the speakers wonders if an obvious joke might humiliate or embarrass the hearer," not only by mentioning arguments that can offend the hearer's sensibility, but also by hurting their own positive face in case they were unable to grasp the point of a joke.

Jokes and their appreciation often depend upon one's capability to understand them and one's personality and circumstances in life. In contrast, when *sha-re* is used there is no such risk of embarrassment because the rules are clear. The hearer is free to respond with any of the following reactions: 1) Just laugh at it, 2) Respond with a further *sha-re*, 3) Just ignore it. (Nagashima 2009: 78)

As Takekuro (2009) pointed out, *sha-re* based humor is harmless because it relies on a form of word-bounded rhetoric which does not expand the point of view outward, running the risk of triggering dangerous innuendo or insinuations, but remains enclosed within the scope of the discourse-context. On the other hand, conversational jokes and humorous narrations anchor the point of view beyond the discourse-context introducing new references.

In a study that compared Japanese and US movies, Japanese and US telefilms, and conversations among friends in Japanese as a native language (L1) and in English L1, Takakuro (2009) discovered that Japanese L1 and English L1 speakers conform to different communicative styles when engaging in conversational humor. Her data showed that English L1 American speakers do not appear to divide people rigidly in categories of personal distance as Japanese L1 speakers do. This, according to Takekuro (2009), may explain why many US L1 English speakers seem to be able to overcome the "awkwardness" in interpersonal relations, and to exchange jokes with anyone, regardless of personal-space divisions, accepting *a priori* the hazard of generating pragmatic failures.

In spoken English [...] self-assertion and individual expression play an important role, and the same is true for English jokes. Individual speakers use far-fetched rhetoric to elicit a source of jokes from outside the discourse-context in order to impress their own sense of humor on the conversational exchange. Thus, the way the point of view is drawn differently in Japanese and English jokes displays a preference in

each case for different rhetoric, which relates to distinctive socio-linguistic practices in each respective language and culture. (Takekuro 2009: 94)

Across cultures, the contextual parameters in which interaction unfolds may change. The availability of topics to be used for humorous purposes may vary, and the settings in which humor is considered appropriate/inappropriate may drastically differ. However, if the above is undeniable at a macro (*i.e.*, social) level of analysis, at the micro (*i.e.*, semantic) level, the mechanisms of humor are universal and transcultural (Attardo 1994, 2001).

### ***Humor as universal pleasure in incongruity***

In his essay on laughter, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Bergson (1900) defined humor as an inherently human quality that cannot possibly exist outside of what is strictly human. A landscape, for example, could never induce us laughing, unless we spot some human trace in it. We may laugh watching animals, but it would be only because we recognize some human behavior in them. We can ultimately laugh at an object, but it would be only because its shape reminds us of something human. Bergson used the words *comique* ('humor/comic') and *rire* ('laughter') interchangeably, but 'comic' is a source of humor, and 'laughter' is its consequence.

Any occurrence of humor, beside of being echoic of a human characteristic, shows a distinctive intrinsic feature, that is, incongruity. One of the best-known descriptions of laughter resulting from the discernment of incongruity is in Schopenhauer's *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1844):

The cause of laughter in every case is simply the sudden perception of the incongruity between a concept and the real objects which have been thought through it in some relation, and laughter itself is just the expression of this incongruity. (Quoted in Attardo 1994: 48)

Similarly Pirandello described humor as a bewilderment arising from the "*sentimento del contrario*" (feeling of the opposite) in his *Saggio sull'umorismo* (1908). Referring to the Semantic Script Theory of Humor (Raskin 1985), the above insights can be systematized into a linguistic framework of analysis which allows us to see incongruity as a clash between opposed semantic scripts, namely between forms in which people store stereotypical knowledge about actions and events in the world. With

Attardo (1994: 197) a script can be defined as “an organized chunk of information about something (in the broadest sense), [...] a cognitive structure internalized by the speaker which provides the speaker with information on how things are done, organized, etc.” When confronted with a humorous occurrence, it is the surprising recognition of a sudden script-collision that releases the psychic energy we commonly refer to as laughter (Norrik 2006) or, in a less intense exhibition, as smile.

Verbally, humor can manifest itself in various forms, from puns to dialogue, from jokes to novels, plays and movies but, as Raskin (1985) pointed out, any text becomes humorous only when both of the following conditions are satisfied:

- 1) The text must be compatible, fully or in part, with two scripts.
- 2) The two scripts, with which the text is compatible, must be opposite.

The risk of generating socio-pragmatic failures however needs always to be estimated. There are several pre-conditions to satisfy, among others: That the hearers will perceive what is being uttered as suitable to the context; That they will not be offended by what is being said, due for example to gender, religious or racial biases; That they will be undisturbed by any scatological or obscene material the text may contain, etc. (cf. Attardo 1994: 197).

This brings us back to the social facet of humor, as well as to Bergson (1900), who subsumed the above pre-conditions into the metaphoric expression “*anesthésie du cœur*” (‘anesthesia of the heart’), indicating a withdrawal from any emotive involvement with the object of laughter.

### ***How humor works linguistically: Script opposition, from syllable to discourse***

Incongruity may operate at any level of language, on a linguistic continuum that extends from the morphological-syntactic level, right up to discourse (Simpson 2006). The following example can illustrate how VEH works, according to the mechanism described above.

#### *Word play*

Puns represent a type of lexical incongruity situated at the grammatical end of the continuum. In this form of verbal play two or more meanings are suggested through the use of multiple-meanings or similar-sounding words. Puns often occur in the punch line of a joke, and are common to all languages and ages. Previously I mentioned Japanese

*sha-re*, which is a widely used humorous technique, widely used in conversational jokes (cf. Takekuro 2009), in *rakugo* (Ōshima 2009), *manzai* (comical sketches performed by a duo playing respectively the role of *boke*, ‘the fool,’ and *tsukkomi*, ‘the wit’) (Stocker 2009), and TV commercial advertisement (Nakashima 2009, Wells 2009).

The reasons for this fondness in Japan are not only cultural, as we saw, but also linguistic. The Japanese syllabic system provides in fact an extraordinary fertile field for punning. Let us examine, as an example of *sha-re*, the following lexical item, which is a compound noun mainly used by middle-aged Japanese *sarariman* (‘male working class’). One day a senior male colleague of mine invited me to the following communicative event:

- (1) 飲コミュニケーション  
/no.mju .ni.'kɛɛ.fon/

The word is a fancy combination between the verb 飲む *nomu* (‘to drink’) and the English word ‘communication’ the meaning of which is “enjoying communication between co-workers while drinking alcoholic beverages after working hours.”

Incongruity here is purely grammatical (*i.e.*, morphological). The syllabic change (/kom/ → /no/) produces a distortion of the English word that is supposed to generate a funny effect. To grasp the witty side of the neologism, one needs to appreciate the coherent overlapping of the images suggested by the syllabic discrepancy. To do this one must also know the subculture of Japanese company employees, among whom drinking beer with colleagues after a day of hard work represents a valuable chance to communicate and to talk frankly to each other in a stress-free environment.

### *Clash of speech acts*

To practically show students how script opposition operates, I usually analyze the opening scene of Benigni’s *La vita è bella* (Appendix 1). Early in the movie the events are set in Arezzo (Italy) in 1939. To familiarize students with the context background historic information needs to be provided.

The political climate in Italy is dramatically changing. The foreign ministers of the Kingdom of Italy and Nazi Germany had just signed the Pact of Steel. Most important, it should not be forgotten that since 1938 the *leggi razziali* (‘racial laws’) are being promulgated to enforce discrimination, largely against the Jewish. The protagonist of the movie is Guido Orefice (Roberto Benigni), a young Jewish man who through the first

part of the story exasperates the fascist authorities with his eccentric behavior.

In the opening scene Guido and his friend Ferruccio are enjoying a driving in the countryside on a Fiat Balilla convertible. Suddenly the car's brakes stop working. As the car is approaching a village, the two friends start panicking, seeing that a crowd is gathering along the main road, waiting for the arrival of King Vittorio Emanuele III. Ferruccio tries to steer the car, while Guido stands up shouting the following:

(2) *Via! Via! Non ci so' freni!*

Go away, move! There are no brakes!

In doing so Guido stretches his right arm, waving it in the air. That gesture is an indication of the danger, and a request that the people step aside. In response, the villagers greet him with the fascist salute, shouting the utterance in (3)

(3) *Viva il re!*

Long live the king!

This scene is a collision of two scripts: The crowd expecting the arrival of the king's car, vs. the new scenario with Guido and Ferruccio driving a car out of control which unexpectedly bursts into the previous scheme. This clash activates a sequence of further oppositions.

For instance, at the verbal level we have an incompatibility of speech acts (*i.e.*, Guido's request vs. the crowd's acclamation). At the non-verbal level, there is a disagreement from the kinetic viewpoint (*i.e.*, Guido's stretching his arm for the purpose of warning vs. the crowd's salute). At the cognitive level, we perceive that a further misunderstanding has been generated with the exchange of identity that gives rise to a parody: The king is not supposed to stand up on the car greeting the crowd with the Roman salute. Therefore the image of Guido, whom the crowd thought was the king, reminds us of Mussolini. Ironically, a common man of Jewish descent has been mistaken with the rulers of a country where anti-Semitic laws apply.

Japanese university students majoring in arts usually do not possess the background knowledge required to process this scene. However if the due amount of historical information is provided before watching it a second time, a "consensus" can be reached, and the humorous intent can become understandable.



### *Flouting of conversational maxims*

The following examples by Eco (quoted in Attardo 1994: 178) show how discourse-incongruity of a non-cooperative kind are activated:

(4) "Excuse me, do you know what time is it?"

"Yes."

(5) "Can you pilot a motor boat?"

"Certainly. I served the army in Cuneo."

Humor here stems from the infringement of two conversational maxims: Quantity in (4) and Relation in (5).

Moreover, in order to understand that the speaker is being ironic, in example (5) the hearer must be able to calculate the implicature: Cuneo is a mountain town situated in Northern Italy with no relation whatsoever with water sports.

### *Mismatch of text and discourse-context*

As an example of discrepancy between text and discourse-context let us consider another scene from *Life is beautiful* in which Guido, the protagonist, beautifies reality through his ability to use the words in a fanciful way. One day Guido and his five year old son Giosuè are walking in the streets. The child notices a sign posted in the window of a coffee shop that says "*Vietato l'ingresso ai cani e agli ebrei*" ('Entry denied to dogs and Jews'). The child asks his father to tell him the meaning.

*Giosuè*: "No Jews or Dogs Allowed." Why Jews and dogs are not allowed, daddy?

*Guido*: Oh, that. They do not allow Jewish and dogs. "Not Allowed" signs are the latest trend! [...] For example, the pharmacy over there ... The other day I was with my Chinese friend and his pet kangaroo, but their sign said "No Chinese or Kangaroos Allowed," and I said to my friend, "Well, what can we do? They don't like Chinese and kangaroos." [...]

Guido manages to reveal the absurdity of the sign to the child without openly criticizing it, but by replacing the expected explanation with a fabrication that sounds like a fairy-tale in which Jewish and dogs, Spaniards and horses, Chinese and kangaroos, Visigoths and spiders become in turn protagonists of the ban. The child does not notice

the shift (*i.e.*, a fairy-tale is being provided rather than a rational explanations), and takes the story for an answer. But the audience is taken by surprise and understands that Guido's reply is satirical condemnation of that discriminatory measure (Zamborlin 2012).

### **The study**

The survey involved 34 students who attended a one semester class (15 weekly classes of 90 minutes each) in Italian culture of which I am in charge at Nagoya University of Arts. In the academic year 2013 the class under consideration focused on the following movies written, directed and starred by Roberto Benigni: *La vita è bella* (*Life is beautiful*, 1996), *Pinocchio* (2002), and *La tigre e la neve* (*The tiger and the snow*, 2005).

*La vita è bella* is a tragicomedy in which Benigni plays Guido Orefice, an Italian Jewish man blessed with the gift of a vivid imagination and the talent of knowing how to use the words to beautify reality. Thanks to this skill Guido manages to create a playful world, parallel to the real one, that allows him to protect his son from the horror of the concentration camp of Auschwitz. *Pinocchio* is based on the novel *The adventures of Pinocchio* (1883) by Carlo Collodi. The plot unfolds through a relentless succession of extraordinary episodes protagonist of which is Pinocchio, an animated marionette, impersonated by Benigni. Along with Pinocchio's naivety, what stands out in this movie is the drama of responsibility inherent in human free will. Finally, *La Tigre e la neve* is a romantic comedy set in Rome and in Baghdad during the days of the Iraq war. Here Benigni plays the role of Attilio de Giovanni, a college professor of literature and a poet struggling for saving Vittoria, the woman he loves whom he found lying in a coma in an Iraqi hospital.

The pedagogical purpose of the class was to analyze the comical technique of Benigni, and to reflect on the message expressed in the target films.

Although most of the students obtained credits in Italian at the A1 level, this is still insufficient to grasp a full understanding of Benigni's works in the original; Knowledge of the L2 was not considered a prerequisite to attend the class, and the movies were integrally shown in Italian with Japanese subtitles. For the analysis of prominent scenes transcripts in Japanese reproducing the movie subtitles were provided. In several cases the texts were expanded to make them as faithful as possible to the original. Two native speakers of Japanese fluent in Italian helped me with the transcriptions and with the summary of critical essays on the cinema of Roberto Benigni (among which Celli 2001,

Russo Bullaro 2005, Benigni 2010, Minnini & Ballandi 2011). The materials for the class were bound in a booklet (Zamborlin 2013).

### **Method**

At the outset of the inquiry the following exploratory questions were addressed:

- 1) How do students perceive Benigni’s humor: Close to them or far from them?
- 2) What cultural values are traceable in students’ judgments, how these values influence the idea of VEH they have?

With Jackendoff (2007), it can be said that values direct the ways people judge any forms of behavior—including language behavior, and VEH as a form of language behavior. In Jackendoff’s terminology the word “value” defines “a conceptualized abstract property connected to (conceptualized) objects, persons and actions.” Values serve as intermediary in a system of “folk logic,” the rules of which function like a sort of internal accounting system.

Cultures vary in what values are conventionally assigned to what sorts of entity in what context, but, according to my hypothesis, the basic logic of value—that is, the internal accounting system—is to some degree universal: it establishes the terms in which judgments of value and inferences based on value are framed. (Jackendoff 2007: 277)

Values always come with a valence, positive or negative, and can be differentiated into various types, depending on the “inferences that they license” (Jackendoff 2007: 279), for example pleasure vs. suffering, appropriateness vs. inappropriateness. Based on Jackendoff’s taxonomy, for the purpose of the current analysis I focused only on affective and normative values, which are defined as follows:

- A situation or action has affective value (A-value) for an individual X if it yields pleasure or suffering, if it *feels good* or *feels bad* to X.
- A situation or action has normative value (N-value) for an individual X to the extent that it conforms to norms, it *is seems good/right* or *bad/wrong* to X.

The data were drawn from a questionnaire in Japanese (Appendix 2) consisting of

two short-answer questions that was administered via e-mail by the end of the course.

- *Question 1* One aspect of Benigni's works is that he approaches humorously situations that are not comical at all, as if he wanted us to smile even in front of serious circumstances. What do you think about his humor?
- *Question 2* How does Benigni's humor differ from Japanese humor?

As for the introductory part of the first question, students had already become familiar with Benigni's works when the questionnaire was administered, having also had the chance to watch interviews, subtitled in Japanese, in which Benigni spoke about his films.

Regarding the second question, I admit that the expression "Japanese humor" is too general, and Benigni should not be seen as the representative of Italian humor tout court. The question however was provocatively worded in such broad terms. My intention was to give students the chance to formulate their judgments freely and to collect a wide a range of comments as possible.

Out of 53 students attending the class, 39 agreed to act as informants and replied. Five questionnaires were discarded for containing answers that were considered unclear, or not pertinent to the content of the questions.

### ***Analysis and discussion***

Descriptive coding was the approach I adopted to perform the content analysis of the 34 responses (Appendix 3). This procedure is usually carried out during a first cycle coding phase and consists in summarizing in a word or short phrase the basic topic of a passage of qualitative data such as interviews transcripts, field notes, journals or—as in this case—e-mail correspondence. According to Tesch (1990) "it is important that these [codes] are identifications of the *topic*, not abbreviations of *the content*" (quoted in Saldaña 2009: 70), the *topic* being what is talked or written about, and the *content* being the substance of the message. This method of analysis consents to develop a sort of "basic vocabulary" of data that will be used to build categories for further analytic work (Saldaña 2009: 71).

**Table 1 Answers to Question 1**

Overall judgment 67%	+	His humor is instrumental.
Affective values 55% feel good vs. feel bad + ←.....→ -	+	I would like to be like him [4 33] He is wonderful [10 19 21 29] He has a kind heart [11] His humor is comprehensible and touches your heart [12 24] He is good [16] I admire him [18] His movies are good and worth watching [20] If I had a father like Guido everyday life would be enjoyable [22] I like him [28] He is altruistic [31]
	-	At first it seemed too light, and it was sort of disturbing [1] I felt a gap between reality and his positive vision of life [7 9] I did not appreciate the mixture of serious and comic [32]

In square brackets the number of the corresponding comments (cf. Appendix 3)

**Table 2 Answers to Question 2**

Overall Judgment 94%	The difference is outstanding.
Motivations (taking Japanese humor as a term of comparison) (a) 64%, (b) 38%, (c) 24%	(a) Word-bounded rhetoric [1 3 4 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 23 24 25 29 30 32 33 34]
	(b) Pursuing of laugh in itself [5 6 12 13 14 19 20 22 23 26 28 30 32]
	(c) Concern of not to be offensive to hearers [2 10 11 24 27 30 31 33]

In square brackets the number of the corresponding comment (cf. Appendix 3)

Answers to Question 1 display a common pattern of assessment. They focused on the ability by the actor to use humor for creating a pedagogical discourse that, although quite unusual, was largely understood and appreciated by the young Japanese who participated in this survey. Based on this cluster of judgments the label that I found more suitable to describe Benigni's humor was "instrumental," as it goes far beyond the mere effort of making people laugh. In students' own words Benigni's humor was described as "useful," "helpful," "healing," etc. That is to say, Benigni does not just entertain: He is seriously compromised in human life. His works have the moral intent of

persuading that life is precious and worth living, no matter what. He also teaches that imagination is a valuable resource for finding solutions to problems, and that love is above everything. These are quite robust qualities that usually impress students attending the class.

In 55% of the comments A-values were explicitly stated, predominantly to express admiration and approval (cf. Table 1). Only in 4 cases negative values were detected. These judgments reveal that the proactive mental attitude and the sense of humor displayed by the protagonists can be perceived as upsettingly in conflict with the events narrated in the movies.

In 94% of the answers to Question 2, the difference with Japanese humor was said to be outstanding. Japanese humor was described as characterized by word-bounded rhetoric. This corroborates Takekuro's (2009) findings. In this respect it is interesting to note that during class I never mentioned any of the studies on Japanese humor to which I have referred in this paper. The respondents' feedback was based only on what they taught to be "Japanese humor." In students' words, a typical trait of Japanese professional VHE is that language is *geijutsu*, 'an art.' Comedians color their discourse with an astonishing variety of wordplay and *kotoba no aya*, 'figures of speech.' I have found relevant the comment of a student who lived in the US for several years. He observed that in the West, humor is widely and cleverly used by ordinary people in everyday interactions, while in Japan it is more a technical and artificial form of expression that only professionals know how to handle well (cf. Comment 3).

Between Benigni and the Japanese comedians, what seems to makes the difference is Benigni's ability to transcend the language and to lead with nonchalance the comical discourse into a deep dimension in which philosophical, moral, historical, and political issues are interweaved.

Conversely, Japanese humor was said to be confined to language: "It is full of word games," "It is made of words and voice." For this reason, as students pointed out, it can appear nonsensical to foreigners who do not possess a solid competence in Japanese. Benigni, on the contrary, is comprehensible even to those who cannot enjoy his movies in the original, because his humor is "deep," "resounds in your hearts" and "is like a medicine."

In 38% of the answers it was observed that the Japanese comedians do not appear to have either pedagogical intents or political concerns. In Japan, students said, professional humor is basically *warai* ('laugh'), the art of pursuing laughter as an end in itself. Therefore, compared to Benigni, Japanese comedians may seem extremely

superficial. Moreover, *warai* was said to revolve only around the idea of *omoshirosa*, a term that indicates what is funny, weird, ridiculous, comic, curious, or all these qualities at once. It was also observed that Japanese *warai* often features harsh elements such as aggressiveness, self-harm, and coarseness, whereas Benigni’s art is constantly pervaded by lightness and grace—not surprisingly as in many ways Benigni is reminiscent of Charles Chaplin.

What struck me most with these remarks is that students associated Benigni exclusively to Japanese actors participating in *owarai bangumi*, comedy programs broadcast nightly on several TV channels which are very popular among the younger generation. The term of comparison however is inaccurate. I was expecting much broader comparisons. None of the informants, for instance, referred to Japanese humor on the big screen. From which we may assume that the form of professional humor students are mostly familiar with is *warai*.

Finally, in 24% of the comments I found N-values, that is, values that concern “conformity to social norms, including moral/ethic norms, [...] and cultural norms such as custom, manners and etiquette” (Jakendoff 2007: 277). A prominent trait in Japanese humor was said to be the adherence to *jōshiki* (‘commonsense’). Benigni appears to be free from this constraint. He goes straight on his own, without worrying about the consequences of what he says, Benigni is above all a satirist.

On the contrary, Japanese comedians do not venture into non-canonical themes. Benigni surprises, provokes, shocks the audience with unexpected topics, mixing serious with profane. In Japan this way of acting could be problematic, and it is preferable to keep comedy and tragedy, serious and funny matters apart. I have found this line of comments particularly intriguing and worth exploring as it may offer precious insights to investigate the reasons for the almost total lack of satire in Japan (cf. Wells 2009).

## Conclusion

Although the mechanisms of humor work the same everywhere, for Bergson’s “anesthesia of the heart” to be effective many variables need to be taken into account. Internal factors, such as individual preferences in communication styles, vary and norms of linguistic etiquette diverge widely across societies, making it reasonable to assume that people do not use and react to humor the same way ubiquitously.

To answer the questions addressed above, we can say that Benigni’s humor was perceived both as close and distant. Students felt Benigni’s humor near to them at the A-value level, but far from them at N-value level. Respondents enjoyed and admired

Benigni for the ability he has of approaching life in its totality, proposing messages universally convincing with courage, downplay and self-irony. Nevertheless the distance appeared to be abyssal when students focused on humor as an action regulated by social and cultural norms. In brief, Benigni *feels good* and *seems good* in so far as he is seen as the product of a foreign culture.

The idea that emerged from the Japanese students' responses is that humor is a delicate balance: The possibility of hurting hearer(s) needs always to be taken into account. Their feedback strengthens the image of humor as a double-edged sword. The students, however, seemed to focus their concerns largely on the sharper side of the blade.

## References

- Attardo, S. (1994). *Linguistic theories of humor*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Attardo, S. (2001). *Humorous texts: A semantic and pragmatic analysis*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Bell, N. D. (2009). Impolite responses to failed humor. In N. R. Norrick & D. Chiaro (Eds.), *Humor in interaction*. Amsterdam: John Benjamins: pp. 143-163.
- Benigni, R. (2010). *Il mio Dante* [My Dante]. Turin: Einaudi.
- Celli, C. (2001). *The divine comic. The cinema of Roberto Benigni*. London: The Scarecrow Press.
- Eco, U. (2007). Ma che capirà il cinese? [What is the Chinese going to understand?]. *l'Espresso*, November 15, 2007. Retrieved from <http://espresso.repubblica.it/dettaglio/Ma-che-capira-il-cinese/1866107/1>
- Ervin-Tripp, S. M. & Lampert, M. (2009). The occasioning of self-disclosure humor. In N. R. Norrick & D. Chiaro (Eds.), *Humor in interaction* (pp. 3-27). Amsterdam: John Benjamins.
- Finlayson, J. G. (2005). *Habermas. A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Goatly, A. 2012. *Meaning and humor: Key topics in semantics and pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jackendoff, R. (2007). *Language, consciousness, culture*. Cambridge MA: The MIT Press.
- Minnini, F. & Ballandi, A. (2011). *Roberto Benigni. Da Berlinguer ti voglio bene alla Divina Commedia: Il percorso di un comico che si interroga su Dio*. [Roberto Benigni. From Berlinguer, I Love You to the Divine Comedy: The path of a comedian who is wondering about God]. Florence: Società Editrice Fiorantina.
- Nagashima, H. (2009). *Sha-re*: A widely accepted form of Japanese wordplay. In J. Milner Davis (Ed.), *Understanding humor in Japan* (pp.75-83). Detroit: Wayne State University Press.
- Norrick, N. R. & Chiaro D. (2009). Humor and interaction. In N. R. Norrick & D. Chiaro (Eds.), *Humor in interaction*. Amsterdam: John Benjamins: pp. IX-XVII.
- Norrick, N. R. (2009). Humor in language. In J. L. Mey (Ed.), *Concise encyclopedia of pragmatics* (pp. 335-336). Oxford: Elsevier.
- Oda, S. (2009). Laughter and the traditional Japanese smile. In J. Milner Davis (Ed.), *Understanding humor in Japan* (pp.15-26). Detroit: Wayne State University Press.
- Ōshima, K. (2009). Rakugo and humor in Japanese interpersonal communication. In J. Milner Davis (Ed.), *Understanding humor in Japan* (pp. 99-109). Detroit: Wayne State University Press.
- Raskin, V. (1985). *Semantic mechanisms of humor*. Dordrecht, Boston, and Lancaster: D. Reidel.
- Russo Bullaro, G. (2005). *Beyond Life is beautiful. Comedy and tragedy in the cinema of Roberto Benigni*. Leicester: Troubador Publishing.
- Saldaña, J. (2009). *The coding manual for qualitative researchers*. Los Angeles: SAGE.
- Simpson P. (2009). Humor: Stylistic approaches. In J. L. Mey (Ed.), *Concise encyclopedia of pragmatics* (pp. 337-339). Oxford: Elsevier.



- Stocker, J. F. (2009). *Manzai*: Team comedy in Japan's entertainment industry. In J. Milner Davis (Ed.), *Understanding humor in Japan* (pp. 51-74). Detroit: Wayne State University Press.
- Takekuro, M. (2009). Conversational jokes in Japanese and English. In J. Milner Davis (Ed.), *Understanding humor in Japan* (pp. 85-98). Detroit: Wayne State University Press.
- Tesch, R. (1990). *Qualitative research: Analysis types and software tools*. New York: Falmer Press.
- Wells, M. A. (2009). Satire and constraint in Japanese humor. In J. Milner Davis (Ed.), *Understanding humor in Japan* (pp.193-217). Detroit: Wayne State University Press.
- Zamborlin, C. (2012). Il potere generativo della parola tra poesia e play: Implicazioni didattico-interculturali nel cinema di Roberto Benigni [The generative power of words, between poetry and play: Educational and intercultural implications in the cinema of Roberto Benigni]. Paper presented at the *Giornata degli Italianisti*, Tokyo, Italian Cultural Institute, November 17, 2012.
- Zamborlin, C. (2013). *Ai no sanbunsaku. Roberto Benigni no meisaku no tebiki* [The trilogy of love: A guide to the cinema of Roberto Benigni]. Teaching materials for the class *Ibunka Nyūmon (Itaria)* [Introduction to a foreign culture (Italy)], Nagoya University of Arts.

Appendix 1  
Excerpt from the materials prepared for the class (cf. Zamborlin 2013)

名古屋芸術大学 2013年度 異文化入門【イタリア】  
愛の三部作 ～ロベルト・ベニーニの名作の手引～  
第2回: ライフ・イズ・ビューティフル(1)



これは素朴な物語だが、語るのは難しい

映画の始まりには、短いシーンがあります。普通、初めて『ライフ・イズ・ビューティフル』を見る人はこの開幕シーンを見逃してしまいがちですが、重要な部分ですので、完全に映画を理解するために、このシーンに注意しなければなりません。霧に包まれた暗闇の中を歩く人の姿が見えます。その人は寝ている子供を抱えています。それからボイスオーバーが聞こえます。

«Questa è una storia semplice, eppure non è facile raccontarla. Come in una favola c'è dolore, e come una favola, è piena di meraviglie e di felicità.»  
「これは素朴な物語だが、語るのは難しい。童話のように悲しみがあり、童話のように驚きと幸せにあふれている。」

ここで大事な情報を得ることができます。まずこれは「物語」です。そしてこの物語は悲しみ、驚き、幸せにあふれています。終わりに同じボイスオーバーが聞こえます。すると映画の中のある誇張された「マジック」の部分に新たな光を投げかけ、それらの場面をもっと相応しく理解することができます。終幕の驚きを台無しにしたくないので、まずこれだけを念頭に置いてもらいたいと思います。フェルッチョの詩とショーペンハウアーの「素敵な理論」ストーリーがはじまると、闇から光にあふれた風景へと移ります。そして白い文字「Arezzo, Italy 1939」が現れます。この情報も見逃してはいけません。大事なことを示しているからです。これはファンタジーの空間に設定されたおとぎ話ではありません。特定の歴史的、地理的空間に設定された物語です。最初に話しはじめる登場人物は、主人公のグイードではありません。彼の友達のフェルッチョです。フェルッチョは室内装飾家として働いていますが、詩を書き、哲学の本を読む趣味もあります。映画が始まる時、フェルッチョとグイードは、フェルッチョの車でアレッツォに向かっています。その車はフィアット・バリッラ (Fiat Balilla) です (この車の販売によってイタリアでは大規模なモーターゼーションが始まりました)。グイードは運転しているフェルッチョのとなりで昼寝をしていて、フェルッチョは運転しながら自分が書いた詩を口ずさんでいます。



フェルッチョの車、Fiat Balilla

«Canto quello che vedo, su niente soprassiedo! "Ecco" dissi al Caos "eccomi son tuo schiavo". Egli rispose "Bravo!". "Di che?" diss'io "Chi fu?" Libero alfine sono, che serve una carezza, quando di me l'ebbrezza, di me s'impossessò?! (...)»

「何も省かず僕は目の前にある物事を詩に歌う。「ほら」とカオスに向かって僕は言った。「ほら、僕は君の奴隷だよ。」「いいね！」と彼は答えた。「何が？」と僕は言った。「誰だったのかな？」やつと自由になった。愛撫は出来ない、喜びに酔っているから...」

この詩は、ただランダムに発した言葉のようですが、そうではないと思います。下線部に注意しましょう。これらの言葉は、この映画の人生に対する眼差しを表しています。キーフレーズはこれです。「何も省かず僕は目の前にある物事を詩に歌う。」この言葉は、リアリズム、つまり実現主義的な見方を表わしています。後で明らかになるように、フェルッチョはアルトゥル・ショーペンハウアー（1788-1860）という哲学者のファンです。この映画では、いくつかの箇所ではショーペンハウアーに言及していますが、皮肉なことに彼の思考を逆転させています。ショーペンハウアーは『意志と表象としての世界』（1819年）という名著のなかで悲観的な人生観を表わしました。ショーペンハウアーにとっては、確かに「ライフ・イズ・NOT・ビューティフル」でしょう。なぜなら、彼にとって人生とは存在する意志に他ならず、生きる意志とは生きるための要求であり、要求することは苦しみを意味するからです。さらには、喜びや愛などはただの幻覚にすぎず、世の中は全てがカオス、すなわち大混乱で、そこには摂理もないと言うのです（「摂理」とは、キリスト教の創造主である神が、自ら創造した宇宙とその歴史を善へと導くために立てた永遠の計画を指し、これによって神は、被造物をそれぞれの目標に導きます）。最終的にショーペンハウアーは、人生に対する最もふさわしい態度は、要求を無くし、苦しみから解放されるために苦行することだと考えました。この考え方は映画のメッセージとは全く異なります。

フェルッチョの詩から浮かび上がるイメージは、ショーペンハウアーの悲観論と一致しません。それはむしろ「生きている喜びと幸せの賛歌」と捉えることができるでしょう。映画の中で、ショーペンハウアーの哲学に話が及ぶのは「寝る前のシーン」です。アレツォについて夜、眠りに落ちる前にフェルッチョは、ガイドに説明します。ショーペンハウアーによると人間は「意思」さえあれば何でもできるので、何かを願う時その願いに強く意志を込めれば、願いは必ず叶えられるというのです。明らかにフェルッチョはショーペンハウアーの思考を曲解しました。ショーペンハウアーの悲観論を根底から覆し、逆にそれを希望

に対する信頼感に代えたのです。しかもガイドはその考え方をとても気に入  
り、「Che bella teoria!»「何と素敵な理論だね！」といいながらそれを自分の「哲学」にすることにします。しかしながら、どんなに強く意志を込めても願いが叶えられる訳ではありません。世の中はそんなに甘くはないのです。ガイドはこれから色々な「マジック」を行います。時によって彼は出来事の進行を制御できるかのように見えますが、それらは幸運と手品の偶然のコンビネーションにすぎません。

フェルッチョとガイドが勝手に造った「ショーペンハウアーの素敵な理論」は人生に対する積極的な態度にはなりますが、それはあくまでも態度、メンタリ  
ティーであり、けっして魔法を使う方法にはなりません。ガイドは、人生には苦しみに立ち向かわなければならない時があることをよく知っています。しか

も彼は現実から少しも逃げようとはしません。これからの出来事の進展を理解するために、ガイドのこの現実主義的な、積極的なスタンスを見失わないように注意しましょう。では、物語のあらすじに戻りましょう。

### 王様に万歳！

フェルッチョの車はコンバーチブルです。いい天気なので二人は自動車のルーフを開けて、トスカーナの田舎で楽しいドライブを楽しんでいます。しかし、突然車のブレーキが故障します。二人の乗った車がある村に近づくと、道端に集まった大勢の人の姿が現れます。彼らは国王ヴィットーリオ・エマヌエーレ2世の到着を待っているのです。ガイドは車の中に立って叫びながら人々に注意を促します。「危ない！ブレーキが故障した！退いて！」道を空けてもらうために身振り手振りで伝えようとして腕をまっすぐ伸ばしてい



アルトゥル・ショーペンハウアー



るグイードに、人々はファシスト式の敬礼をし、大声で「王様万歳！」と挨拶します。ここで大きな誤解が生じます。猛烈なスピードで去って行くグイードの乗った車は、王様の車と間違えられたのです。「本物」の王様と女王様が乗った車はすぐ後で現れますが、時すでに遅し。緊張から解放された群衆は気もそぞろになっていて、王様と女王様は無視されてしまいます。ここはとて

もコミカルなシーンですが、滑稽な側面（→誤解）は深刻な現実（→暗い時代を思わせるファシスト式の敬礼）と絡み合っています。

### 現実の美化

次のシーンで、グイードとフェルッチョは農場の近くで車を止めます。フェルッチョは車の修理をし、グイードは散歩します。彼は農家に近づくと、エレオノーラという女の子に出会って話しかけます。その会話を見てみましょう。

G: Oilà bella bambina! (きれいなお嬢ちゃん!) ごきげんいかが? 何しているの? [...] お名前は?

E: エレオノーラ。

G: はじめまして、僕はグイード王子でございます。

E: 王子さま?

G: 僕は王子だよ。知らないの? [...] それでは、失礼いたします。お姫さまに会う約束をしているので。

E: いつ?

G: 今すぐ。



**Molto piacere, "Principe Guido."**  
初めまして、僕はグイード「王子」  
でございます。

この会話には、グイードの性格とこの映画の独特なユーモアの技法が表れています。グイードは女の子に、冗談で自分のことを「王子さま」と言いましたが、それはただの冗談ではありませんでした。けれどもそれは根拠のない嘘ではなく、前の場面の誤解と関連した想像的な展開になっています。そのプロセスを見てみましょう。→①最初に群衆はグイードが乗った車を王様の車と間違えました。これは事実です。→②グイードは自分が王様であるかのように人々に感じさせることができました。ここからグイードの想像力が働き始めます。→③グイードは王様より年が若いので、遊びのつもりで「王子」になりました。もちろんグイードは、自分がほんとうの「王子さま」だとは思っていません。それは、ただの「プレイ（遊び）」なのですが、その時からグイードは、遊びのつもりでつぎつぎと同じような「嘘」をつきます。しかし、それらは不合理な、悪意からでた嘘ではなく、必ず前に起こった出来事（現実）に基づいています。しかもこのような遊びには、善良な意図があるのです。それらは「現実の美化」だと言えるでしょう。つまり、好きな人を楽しませたり驚かせたりするために、グイードは言葉によって素敵な雰囲気を生み出すのです。そうすると現実美しくなります。映画の前半ではこの「現実の美化」はただのプレイですが、後半ではその能力は愛している人（息子）を守るための方法になります。

グイードの最初の「嘘」に戻って、その展開を詳しく見てみましょう。女の子に別れの挨拶をしたとたん（「それでは、失礼します。お姫さまに会う約束をしているので。」）、思いがけないことが起こり



ます。ある女の人（ドーラ）が空から降って来たのです。彼女は、家の二階でスズメバチの巣を燃やそうとしていましたが、ハチに指されてしまいパニックに陥って、窓の外にジャンプしました。彼女は窓の下に干し草の山があることを知っていたのでしょうか。でも、その干し草の山のそばにグイードが立っているとは思いませんでした。そのため彼女はグイードの上に落ちて、二人とも転がってしまいます。グイードはドーラを見た瞬間驚き、「今日はお姫さま！」と挨拶しました。これも根拠のない挨拶ではありません。前の発言と結びついて、グイードはこれから先ドーラに会う度に彼女を「お姫さま」と呼ぶこととなります。これも「現実の美化」の一つの例です。今回は「現実の美化」はどのように「マジック・リアリズム」に発展するのか、そのメカニズムを分析しましょう。

**Buongiorno Principessa!**  
こんにちは姫さま！



笑いとは何ですか？「不一致 (Incongruity)」と「スクリプト (Scripts)」という概念を学び、笑いのメカニズムを考えましょう。

偶然にも、上述した哲学者アルトゥル・ショーペンハウアーは、『意志と表象としての世界』(1819年)という名著で、ユーモアのメカニズムについて語っています。笑いの原因を理解するために、よく知られている彼の説明を見てみましょう。“笑いを決定するものはただ一つ。それは、あるアイデアとある実物・出来事の「不一致」である。アイデアと実際の物・出来事の不一致を突然に知覚すると、人は驚き、笑う。”(Attardo 1994: 48) これは、ユーモアの根本的なメカニズムだと考えられます。この不一致の感覚は、事実に関する新たな解釈を活性化します。そのためには、コンテキスト(文脈)と関わる情報をあらかじめ持っていることが前提となります。ショーペンハウアーはこの情報を「アイデア」と呼びましたが、これはまさに人間の頭の中に収められた「スクリプト」のようなものです。意味論的な観点から見れば、これらの「スクリプト」は“念頭にある世界についての紋切り型の知識”(Goatly 2012: 22)と定義されています。ある出来事が期待されたスクリプトと一致しないとき、滑稽な結果が生じるのです。ただし、不一致によって活性化された新しい解釈は、元のスクリプトとある程度適合する必要があります。そうでなければ、それはもはやユーモアではなく、異なる結果(不愉快な驚きなど)になるかもしれません。では、この理論を適用して「王様に万歳！」というエピソードを分析してみましょう。

映画のしている人のスクリプト →	新たなスクリプト ( ^▽^ ) ( ^ v ^ ) ( ^▽^ )
集まった人が王様の車を待っている。	変わった車が現れる。
車は適度なスピードで到着するはずである。	車は猛烈なスピードで到着して、去ってしまう。
車に王様に乗っているはずである。	車にグイードが乗っている。
↓	
映画のしている人のスクリプト →	新たなスクリプト
グイードは危険を知らせるために腕を振る。	それはファシスト式の敬礼と捉えられてしまう。
	↓
	( ° ◦ )
	(皮肉なことに、後ほどグイードがユダヤ人であることが明らかになる。)

人は色々な事で笑い、また笑いの原因も様々です。しかし、個人差や文化の違いはあるものの、ユーモアのメカニズム自体は変わりません。それは、世界共通なのです。

Attardo, S. (1994). *Linguistic Theories of Humor*. Berlin and New York: Mouton de Gruyter.  
Goatly, A. (2012). *Meaning and Humor*. Cambridge: CUP.

## Appendix 2 The questionnaire

### 異文化入門・イタリア 2013年度前期

以下の質問にメールで答えてください。宛先は [zamborlin@nua.ac.jp](mailto:zamborlin@nua.ac.jp) です。  
件名に「異文化(名前、学籍番号)」を記入してください。例えば、名前が山田太郎で、学籍番号がIT012345だとします。件名に「異文化(山田太郎、IT012345)」と記入すること。答えはメール本文に記入すること。ファイルなどを添付しないこと。質問をコピーする必要ありません。以下のように答えてください。

① 答え (200字以上~500字以内\*)

② 答え (200字以上~500字以内\*)

\*希望すれば、字数制限を超えてもかまいません。

受付期間は、7月24日(水)~8月8日(日)までです。では、質問をごらんください。

① ベニーニの映画の特徴の一つは深刻な状況をコミカルな状況のように扱うことです(Fig. 1、Fig. 2、Fig. 3を参考)。彼は深刻な状況でも我々を笑顔にしようとすることが多いです。彼のユーモアについてあなたはどのように思いますか？



**Fig. 1 La vita è bella**  
映画の背景

ファシスト時代のイタリアでの人種法の公布、ユダヤ人の迫害と強制収容所への送還



**Fig. 2 Pinocchio**  
映画の背景

成長プロセスの辛さ、悪の存在の問題



**Fig. 3 La tigre e la neve**  
映画の背景

イラク戦争、人生のはかなさ

② ベニーニのユーモアと日本的なユーモアはどう違いますか？

あなたの考えを重視します。どうぞ自由に答えてください。

### Appendix 3 The responses

Transcribed as in the original source, complete with eventual erroneous spelling or other non-standard representation

- ◆1-①一番最初にライフ・イズ・ビューティフルでベニーニを見たとき、私は彼にユーモアがあるとは思わなかった。それはユーモアと捉える前にふさげすぎなのではないか、やって良いことと悪いことがあるのではないかと思ったからである。しかし、映画を見ていくうちに彼のそのふざけた行動には彼の愛する人たちに対する優しさが込められているのだと思った。誰も傷つけて欲しくない、悲しませたくない、ずっと笑っていて欲しい、そのような思いを言葉でストレートに表すのではなく、彼らのユーモアとして表現しているのだと思った。◆2-②ベニーニのユーモアは周りにどう思われても気にしない、ただ私の愛する人が笑ってくれるの愛する人たちが笑わなくても悲しみがなく、手段を選ばない。だから突発的に考えているように見える。そして、そのユーモアで自分の愛する人々を笑わせたがり悲しませないようにしている。日本的なユーモアは言葉のあやが多く、落語や狂言やことわざといった古くから存在する言葉の元を以ていて、誰かを笑わせたいか悲しませたくないという気持ちよりも、「よく考えたな」、「上手い」と、思われたり言われたりすることに快感を覚えるのではないかと思う。また、落語や狂言を見に行く人も存在するように見て聞いて笑いたいと思う人も存在する。日本的なユーモアは一種の娯楽のようだ。このようにベニーニのユーモアと日本的なユーモアは相手に対する思いが少し違っているのではないかと。
- ◆2-③彼は、弱さを決して人に見せない、とても強い人だと思います。そんな彼にしかだせないユーモアだと思います。そのユーモアは、彼のポジティブな思考と、行動力、また、度胸によって形成されていると思います。ベニーニの映画の共通点は1人の大切に想っているひとがいてということだと思います。ライフ・イズ・ビューティフルではドーラを、ピノキオでは妖精を、人生は奇跡の詩ではウィットリアをそれぞれ主人公が愛しています。彼が、1人の人を追いつき、無謀な挑戦にも、立ちはだかると困難も前向きに乗り越えていく姿にユーモアがあらわれているのが彼なんだと思います。◆3-④ベニーニのユーモアは日本的なユーモアには大きな違いがあると思います。まずは、イタリアと日本では、文化も常識も違います。イタリアの常識は私は存じないですが、日本の常識では、いくつか彼の行動に目を疑うべき場面もありました。日本的なユーモアは、いつも笑顔な人や、個性的なおもしろい人、相手を笑わせるような人だと思います。ですが、おもしろくても、非常識な人だと思われる。ベニーニは常識など関係なく、限りなくおもしろいと思います。また、まっすぐなキャラクターなので、何かしてかきても、愛されると思います。◆3-⑤映画を通して笑う事は日本の映画には少ないが、彼は笑いをベースにして映画を作っている印象があります。たとえ、真剣な題材の映画であってもどこかニヤニヤしてしまうという特徴がある。そして、一番重要なのは、授業で取り上げた映画はすべて彼自身が主演である。ベニーニが主演を演じていることによって、どんな役柄でも、彼なら何かやってくれるだろうという安心感と、存在がある。映画に出てくる主人公の性格も、何かおもしろいことをやってくれるというコメディアン的な考えを持っているので、自然な気持ちで、笑って見ることができると、今その笑顔を演じていることがらが笑いになっているから親しみやすい。◆4-⑥日本の映画でも、自然なように人々のように何かの笑いを使う人はいないし、シリアスな内容にコメディエーを入れることはしない。笑いは娯楽であり、この映画のように何かの笑いをいう人はいないと感じている。笑いは人々を楽しませる気持ちで使っている。笑いは日本でも、イタリアでも、おなじみ。でも、さいていう受け止め方が違う。日本の場合は質の高さを求められたり、いかに作って印象に残る、インパクトのあることができるかにかかっている。だから、比較的短いものが多い。コントとか漫才とか。どちらかというと芸術に近い感じ。欧米では、日常生活の中に笑いやユーモアを入れている。スピーチとかでも、ちょっとしたジョークをいったりする。誰でもわかるような。日本で言う一発屋芸人みたいなことをいう人が結構多い。トークショーの延長みたいな感じだから、長い。けど、観客との一体感みたいなものは感じあんでないか?テクニックが結構重要な日本と生活感溢れる欧米。だからアメリカンジョークはつまらないと思ったのもいっばいありました。
- ◆4-⑦彼のユーモアについてとてもすばらしいと思いました。どんな状況でもどんな場所でも自分を信じ決してネガティブにならず立ち向かう姿に私は感動しました。笑顔はいつだって言うことは簡単だけれどもとても難しいと思います。やはり、悲しかったり苦しい状態の時、人はその感情を出してしまいます。しかしベニーニの映画では、そういった場面でも、明るく笑ってしまおう、そんな魅力的なシーンがたくさんありました。私も笑顔が忘れられぬ日々を過ごしていきたいです。◆5-⑧ベニーニのユーモアと日本のユーモアの違いはリアクションと行動だと思っています。日本はどちらかというと言葉で面白さを伝えます。しかしベニーニの映画では、感情や表現といったものがとても豊かで面白く言葉以外でも伝わりました。そしてなにより悲しいときや苦しいときにもそういったユーモアを取り入れることが日本とは違うところを感じました。日本では嬉しいときは笑うし悲しいときは泣く。そういった映画が多いです。なのでベニーニの映画を見たときはこの場面で笑わせる言葉は嬉しいと、少し驚きました。ベニーニの映画は本当に映画でも心に残るいい作品でした。
- ◆5-⑨私はこの彼のユーモアについて、深刻さを全く感じさせない行動力があってすごいと思った。彼のプラス思考だけで作られているものではなくて、彼自身が元から持っているものだと思う。私はプラス思考に明るく考えるのがあまり得意じゃないので、このような周りを幸せにさせるユーモアを持っていることを羨ましいと思った。彼のユーモアは自分だけの為ではなく、ほとんどが愛する大切な人の為。そこが笑えるユーモアだけではなく、心温まるものだと思う。彼の元へ起こる奇跡みたいな出来事は、彼自身が呼び寄せたのだと思う。なぜなら、彼が自分が犠牲になってまでも、愛する人を守りたいという強い気持ちを持っているからだと感じる。愛する人を守りたいという気持ちは誰もが持っているだろうから、誰でも実現できると思う。◆6-⑩ベニーニのユーモアは深い意味があるもので、日本のユーモアは軽くあまり深い意味のないものであると思う。日本のユーモアは相手を笑わせることが中心で、ベニーニのユーモアは相手を助けることが中心である。こういった点で違いがある。日本のユーモアより、ベニーニのユーモアが私が行って行け世の中はもっと幸福であらうと思う。これは国と国の文化に寄るものでもあると思うから、完全に否定することはできない。しかし、ベニーニのユーモアの方が結果的には好感を持たれることが多いと思う。
- ◆6-⑪ベニーニの作品には、ユダヤ人の迫害やイラク戦争など、実際に起こった深刻な問題を取り扱っているものが多いです。しかし、私はベニーニのユーモアによって、その深刻さが緩和されていると思いました。「ライフ・イズ・ビューティフル」では、強制収容所へ送られた時に、自分の息子のジャズに対して「これはゲームだ。」と言っていました。ここにベニーニのユーモアがあり、また優しさがあると思いました。また、映画のタイトルにも深刻な内容を扱っているのに、「ライフ・イズ・ビューティフル」や『人生は奇跡の詩』のような明るくポジティブなタイトルだったので、ここにもベニーニのユーモアな性格が現れていると思いました。◆7-⑫私はベニーニのユーモアには、人々を楽しませさせる力があるが、日本的なユーモアは人々を楽しませるが、とても下品なものだと思います。日本のユーモアは、人々のウケを狙って作っています。人の心とは本当に汚いものです。ウケをとるためにどうしても下品なものユーモアに入ってしまう。しかし、ベニーニは人々のウケを狙ってユーモアを言っている訳ではありません。ベニーニがユーモアを言うときは、裏に深刻な問題がある時が多いです。私はベニーニのユーモアについて、人々がどんなに深刻な状況にいても、幸せな方向へ導いてくれるものだと思います。
- ◆7-⑬When Japanese people see serious and tragic movies like "Life is beautiful" even though it includes comedy or humor, it is very difficult to laugh from the bottom of our hearts. [sic] 何故ならば、日本人にとってそれは不謹慎に感じられるからです。映画の全体を流れる空気を見て、あんなに悲惨な経験をした人たちの話なのに、ちょっとユーモラスなシーンがあったからと言って心から笑ったら失礼だと、感じるのです。日本人は普段からその場の雰囲気や空気を大切にすることを好むので、その場の雰囲気や空気に反することをしつたりする事をよしとしないのです。又、相手の心情や、心の動きに敏感で、そういうことを言ったりしたりすれば相手はどう感じるかという事を、常に考える傾向にあります。だから、滑稽な事を息子のためにやって見せているお父さんを見て、実際の父さんの状況と心の中を考えると、心から笑うのはむずかしいのです。最初頃はそうでもありませんが、特に話が進んで行くにつれ、お父さんが危険な状況にさらされながらもおかしな事をやって息子を笑わすよう楽しませようと言うのを見ると、私は余計に悲しくなりました。日本人では、あんなに映画を作る事はできないように思います。◆8-⑭日本人も、深刻な映画は、ずっと深刻なムービーが溜り、悲惨な映画は悲惨のままです。そのせいか?日本ではあまり戦争や政治家を嘗かっ映画が作られませんが、他の国の事はあまり知りませんが、アメリカと比べると極端に少ないです。深刻になりすぎるからでしょうか?それとも、日本社会では話題にしている事や行けない事やタブーが多すぎるからでしょうか?アメリカなんかと比べると、戦争批判や政治家批判の映画のみならずテレビ番組や新聞記事も少ないように思います。中国のように国家が厳しく規制している訳ではありませんが、マスコミの自然と自粛しているのかもしれないですね。(でも、その背後には政治家や財閥からの暗黙のプレッシャーがかかっている事は事実だと思います。その勢力は共産主義のようではありません。から、アメリカならはねのけて訴える人々が多くなっている、日本では全体の雰囲気からこれらは行けない事と察してしまい、自粛するのだと思います。)映画のコメディは真さんのように「お笑い」と人気がという目的で別々に作られるように思います。そう言えば昔からの日本の「お笑い」には「人情」というものがいつもついても回ると言えます。落語」「漫談」などは日本古来のお笑い、コメディには単に人を馬鹿にしたりこき下ろしたりして笑うだけではない、「人情」(Humanity)がどう訳すのでしょうか?というものが絡んであります。今の「お笑い」は単に、人を馬鹿にしたたり、こき下ろしたりして笑わせるものが多いかとも思います。でもやっぱり、深刻なネタ・・・戦争や政治家など、を使って笑わせるお笑いもありました。それがいいですね。とは言っても、最近の日本人の中にはちょっと違うタイプもでてきました。たけしがその筆頭でしょう

か、北野の作る映画は深刻なものや残酷なものが多いけれど、その中でもコメディ的な要素があります。人情はあまりないのかもしれないませんが、結構人を馬鹿にしたことさ下ろしたりしながら残酷に人をおどらせるのが得意なように思います。

◆8-①ペニーニのユーモアには非常に愛情を感じます。まず、ライフイズビューティフルで彼は息子と妻のために命をかける。息子に事実が伝わらないよう嘘をつき続ける。妻に振り向いてもらうために様々なトリックを考える。そのどれもこれも愛を感じました。ピノッキオでは同じ過ちを何度も繰り返すピノッキオのジュベットおじさんと妖精に対する愛が感じられました。彼らのためにピノッキオは良い子になりたいたいところなどに特に強く感じました。また人生は奇跡の詩では、愛する人のために全てを尽くすこと。そうすれば奇跡は起こると言うことが描かれており、ヴェットーリアのために一生懸命なアツティエリオの姿がまぶしかったです。このようにペニーニのユーモアは愛している人を笑顔にしたいというとても暖かい愛のあるものだと思ったりもします。◆②ペニーニのユーモアはともてイタリヤ人らしいと思う。ジョークを交え人を笑顔にすることで自分も楽しむというユーモアだ。つらいこともジョークで笑顔に変えてしまおう。こういうユーモアは日本人には中々ないしと考える。日本人のユーモアは人を笑わせることに力を入らずに力を使つけないこととする時もある。例えばお笑いなどでは自虐ネタが多いこと、体を張って笑いを取ることに力を入らずに笑いでユーモアは相手と自分を同じ位置に置き、共有してきた時間の中で笑いを取るというよりも笑顔にするという事に目的をおいた優しい温かいものだと感じました。

◆9-①ペニーニの映画では、3作品とも深刻すぎる内容ばかりでした。ピノッキオの映画では、騙されるのも誘惑に負けるのも自分自身だったので、コミカルな状況に接することも納得できます。しかし、彼の2作品では愛する人たちのために、「現実を変化」していました。自分もそこ辛いのに愛する人たちのために、深刻な状況をコミカルに変えていくのはすごい尊敬します。でももし、自分が深刻な状況に陥ってペニーニのような人が近くいたら、適にイライラしてしまふかもしれないとも思いました。ペニーニの「現実を変化」するのは本当に尊敬しますが、美化しすぎて現実とのギャップを目の当たりにして落胆してしまふかもしれないとも思いました。ですが深刻な状況の時ほど、ポジティブに頑強な気持ちを忘れないようにする事の大切さを学ぶことができました。◆②ペニーニのユーモアはどんな状況にも差別的に差を付けても「現実を笑い」して戦っていくことです。しかし、例えば遺棄などで死んでしまったときに、ペニーニのユーモアを日本人は「非難」するのではないかと私は考えます。日本人は倫理観がある、辛い人もいるのだから辛いこと、自分自身も辛いという風潮があるからです。日本人は基本的に、ユーモアを表に出すことが少ないです。ネットや動画サイトなどでは色んなことを笑いのネタでみんな笑っていますが、現実世界ではペニーニのように行動的なユーモアをしている人は、お笑い芸人やアイドルなどの事だと思います。

◆10-①私は、彼のユーモアはともて素晴らしいと思います。深く深刻な中でもまるでとても楽しんでるように見えるので本当に尊敬します。最初の映画では、精神面だけではなく体力的にもとても辛いなのに息子にとても辛いなと話しているのを本当に凄いなと思います。最も印象的な場面は、ペニーニが彼の魂を盗んでいるときに「僕が来てしまったらお風呂に入らなう」と駄々をこねている場面です。そのとき息子に「僕の部品を盗んでいるんだ。早くやめてね」と言えるのって感動し、同時に尊敬も感じました。もし、彼がユーモアと行動力があれば「間違いなく息子は死んでしまった」と思います。私も本当に人を変えてくれるユーモアは見えないなと思うほどです。◆②彼のユーモアと日本のユーモアの違いは、日本のユーモアは日本人は「非難」するのではないかと私は考えます。日本人は倫理観がある、辛い人もいるのだから辛いこと、自分自身も辛いという風潮があるからです。日本人は基本的に、ユーモアを表に出すことが少ないです。ネットや動画サイトなどでは色んなことを笑いのネタでみんな笑っていますが、現実世界ではペニーニのように行動的なユーモアをしている人は、お笑い芸人やアイドルなどの事だと思います。

◆11-①私は辛いときに笑顔だと思っています。彼ももしいたらそんなのかなと思いました。辛いときでも笑顔でいれば皆も笑顔になつてくれるようにしようと考える方もいるかと思いますが、辛い中でも悲しんで生きている人もたくさんいます。笑っている人ばかりではない、涙が止まらなくなる人もたくさんいます。『ライフ・イズ・ビューティフル』『ピノッキオ』や『人生は奇跡の詩』の3つの作品は、全て笑っています。最後の作品に奇跡が起こっています。『ライフ・イズ・ビューティフル』と『人生は奇跡の詩』は自分を犠牲にしてまで相手を幸せにしたい、笑わせたいと必死に頑張っているのが分かります。そして最後の3つの作品全てに愛されています。そういう彼は彼自身がとても純粋で優しい心を持っている人なのだと感じました。◆②彼のユーモアに対して、日本的なユーモアは辛い時は辛い、嬉しい時は嬉しいというような感じがします。日本では取容所ではなく宗教的な問題で無意味に働かされて殺される事はありません。戦争も昔はありました。今はありません。なので彼の映画の作品からしたら日本の問題は案外軽いかもしれないです。もし『ライフ・イズ・ビューティフル』や『人生は奇跡の詩』の様な状況になつたら、日本では諦めと諦めると思います。悲しい現実だから受け止めて、しょうがない、といったように笑顔は絶やさず通してしまいます。仮に少しでも彼みたいな辛いつつも笑顔でいる人がいたら馬鹿にされると思います。それでも心折れずに笑顔は絶やさず通して欲しい。大人は周りに合わせるかと思いますが、日本人の場合もう笑顔でいることはできません。◆③日本人は悲しい時に涙が止まらなくなると思います。悲しい現実だから受け止めて、しょうがない、といったように笑顔は絶やさず通してしまいます。仮に少しでも彼みたいな辛いつつも笑顔でいる人がいたら馬鹿にされると思います。それでも心折れずに笑顔は絶やさず通して欲しい。大人は周りに合わせるかと思いますが、日本人の場合もう笑顔でいることはできません。

◆12-①ペニーニのユーモアは不利な状況でも希望が持てる状況に変える素晴らしいものだと思います。多く人は絶望的な状況におかれたときはそこそこで諦めてしまふことが多いと思います。しかしペニーニの演じるキャラクターは落ち込んだ人でも立ち上がり、そこからは希望を持って立ち上がります。◆②私は日本のユーモアというのとは、とても純粋な人という印象を持ちます。日本のユーモアは日本人は「非難」するのではないかと私は考えます。日本人は倫理観がある、辛い人もいるのだから辛いこと、自分自身も辛いという風潮があるからです。日本人は基本的に、ユーモアを表に出すことが少ないです。ネットや動画サイトなどでは色んなことを笑いのネタでみんな笑っていますが、現実世界ではペニーニのように行動的なユーモアをしている人は、お笑い芸人やアイドルなどの事だと思います。

◆13-①私は、彼のユーモアはともて素晴らしいものだと思います。本当は深刻な重たい話のシーンでも、わざと明るく話したり、深刻な空気感にならないようにするために良言をついたり、周りの雰囲気を変えるべく悪くしないように、裏で必死に頑強な愛の主人公がいてくれるのがとても素敵だと思います。差別のことや戦争のことに興味をあまり持たない若者たちに、少しは映画を見てみたいという気持ちにさせる。この映画を通して、差別や戦争の事について少しでも知りたくと思ってもらえる良い映画ではないかと私は思います。◆②私は日本のユーモアというのとは、とても純粋な人という印象を持ちます。日本のユーモアは日本人は「非難」するのではないかと私は考えます。日本人は倫理観がある、辛い人もいるのだから辛いこと、自分自身も辛いという風潮があるからです。日本人は基本的に、ユーモアを表に出すことが少ないです。ネットや動画サイトなどでは色んなことを笑いのネタでみんな笑っていますが、現実世界ではペニーニのように行動的なユーモアをしている人は、お笑い芸人やアイドルなどの事だと思います。

◆14-①ペニーニのユーモアはともて素晴らしいものだと思います。本当は深刻な重たい話のシーンでも、わざと明るく話したり、深刻な空気感にならないようにするために良言をついたり、周りの雰囲気を変えるべく悪くしないように、裏で必死に頑強な愛の主人公がいてくれるのがとても素敵だと思います。差別のことや戦争のことに興味をあまり持たない若者たちに、少しは映画を見てみたいという気持ちにさせる。この映画を通して、差別や戦争の事について少しでも知りたくと思ってもらえる良い映画ではないかと私は思います。◆②私は日本のユーモアというのとは、とても純粋な人という印象を持ちます。日本のユーモアは日本人は「非難」するのではないかと私は考えます。日本人は倫理観がある、辛い人もいるのだから辛いこと、自分自身も辛いという風潮があるからです。日本人は基本的に、ユーモアを表に出すことが少ないです。ネットや動画サイトなどでは色んなことを笑いのネタでみんな笑っていますが、現実世界ではペニーニのように行動的なユーモアをしている人は、お笑い芸人やアイドルなどの事だと思います。

◆15-①ロベルト・ペニーニの「ユーモア」は強くて優しい。私はこの授業で観た3本の映画を通してこう思いました。どんなに最低で最悪な状況でも、あつちからんとして常にジョークを交えて空々としていく。特にライフイズビューティフルでは前半と後半と語の展開がまったく違うのが主人公のグロウドはいつもそうでした。そしてそういう彼の「ユーモア」の強さと優しさがあるから、ドローは彼に惹かれたと思う。ジョーズを最後まで守り続けたのだと思います。特に印象的なのは取容所でナチスの隊長をグロウドが通訳する場面です。この部分だけ切取ってみるとただ面白く笑える場面ですが、話の流れから考えると非常に悲しくもあり、そして彼の強さが一番現れてた部分だと思えます。彼は最後まで弱音を吐いたり、本当の自分の心遣いを言わずに、ただ自分なりに家族を守るためにその姿勢を貫きました。時にそれは見る者からしたら非常に悲しくも痛々しくも見えるかもしれないです。しかし、そういうのがユーモアでいつてもユーモアを絶やさない。◆②私は日本のユーモアというのとは、とても純粋な人という印象を持ちます。日本のユーモアは日本人は「非難」するのではないかと私は考えます。日本人は倫理観がある、辛い人もいるのだから辛いこと、自分自身も辛いという風潮があるからです。日本人は基本的に、ユーモアを表に出すことが少ないです。ネットや動画サイトなどでは色んなことを笑いのネタでみんな笑っていますが、現実世界ではペニーニのように行動的なユーモアをしている人は、お笑い芸人やアイドルなどの事だと思います。

◆16-①ペニーニのユーモアはともて素晴らしいものだと思います。本当は深刻な重たい話のシーンでも、わざと明るく話したり、深刻な空気感にならないようにするために良言をついたり、周りの雰囲気を変えるべく悪くしないように、裏で必死に頑強な愛の主人公がいてくれるのがとても素敵だと思います。差別のことや戦争のことに興味をあまり持たない若者たちに、少しは映画を見てみたいという気持ちにさせる。この映画を通して、差別や戦争の事について少しでも知りたくと思ってもらえる良い映画ではないかと私は思います。◆②私は日本のユーモアというのとは、とても純粋な人という印象を持ちます。日本のユーモアは日本人は「非難」するのではないかと私は考えます。日本人は倫理観がある、辛い人もいるのだから辛いこと、自分自身も辛いという風潮があるからです。日本人は基本的に、ユーモアを表に出すことが少ないです。ネットや動画サイトなどでは色んなことを笑いのネタでみんな笑っていますが、現実世界ではペニーニのように行動的なユーモアをしている人は、お笑い芸人やアイドルなどの事だと思います。



彼のようなユーモアは誰しもが発揮できるものではないと思う。深刻な状況においてもマイナス思考にとらわれすぎない強い精神力、そしてその場にあふさわしくない言動を避けられる注意力や頭の回転が必要だからである。◆②0ベニーニのユーモアはマイナスの状況でもその見方を変えプラスの状況のように、自身や周りを楽しませるものであると感じる。それに対し日本のユーモアは周りを楽しませるという点ではベニーニのユーモアと同じだが、状況をネタにするのではなく言葉やネタにする点で異なっている点と愛される。またベニーニのユーモアは言動で表されるので違う言葉や話をする人にも通じるが、日本のユーモアは日本語があまりわからない人には通じにくいかもしれないという点でも異なっているだろう。

◆17-①ライフイズビューティフルより、ユダヤ人迫害など、その当時の時代の背景はとても深刻で、見ているがわとしては、目をそむけたくなりました。深刻な状況に誰もがその時代の流れに従わざるを得なかった。しかしグイドは違った、とても前向きでした。当時はどうしようもない問題にも、明るく立ち向かっていく姿がとても印象的でした。いつも周りを笑わせてくれるから、元気を与えられた。彼のユーモアは見ているがわを元気にさせたりする力を持っていると思う。この作品だけでなく、他の二つの作品においても、彼は困難に直面したときにいつも明るく前向きである。その間題をも、ユーモアにかえていていると思う。困難に立ち向かっていく課程が、彼の作品の中では、ユーモアになっていると思う。◆②0ロマンチックさだと思う。ライフイズビューティフルより、ベニーニのドーラにする行動はとてもロマンチックだった。他にこんな人はいない、と思わせる行動が沢山あった。またこどもに対して、愛を感じました。とても強い父親であるとともに、こどもを怖がらせない為に、守るために、沢山笑っていた。そう思ったころからも、ロマンチックさを感じる。これが日本とイタリアのユーモアの違いなのかはわかりませんが、私はこう思う。彼のロマンチックなところが好きでした。彼のユーモアはとてもロマンチックだと私は考える。物事に対する気持ちがとてもストレートだから、ユーモアだけでなく、こうしたロマンチックさを感じる。

◆18-①ベニーニのユーモアについて私はとても感心します。『ライフ・イズ・ビューティフル』ではまず、ドーラに惚れたグイドはあらゆる手段でユダヤ人という辛い立場を忘れさせるくらい面白おかしく振る舞ったりしてすくなくアハールしている場面がすごく好きです。あんな風になんかに愛されること、同角迫害によっても強制収容所へ最愛の息子であるジョジョエを連れて行かされた時です。とてもユダヤなジョジョエを不安や恐怖から守るためにとても大きな嘘をつきます。これはゲームなんだ！これから楽しいゲームの始まりだ！』たまたま嘘でも本当だったら笑えないくらい命がかかったとしても緊張感のある状況です。ジョジョエの笑っている世界がたまたま嘘であったとしても、人が前向きに生きるといふこととそれを最後まで守り抜く姿が美しく美がしいかを『ライフ・イズ・ビューティフル』はコミカルにあたたく描いています。一つの命が笑顔をおぼれずに過ぐ人生の美しさをとても素敵で感動しました。◆②0ベニーニのユーモアと日本的なユーモアは違うか。ベニーニは辛い状況を一転させてその場を、その場にいる人達を楽しませてくれます。日本人もユーモアがあり、その場の人、その場の人を笑わせたいという気持ちで、でも日本人は『ライフ・イズ・ビューティフル』のような状況の時、ベニーニ監督の作るような作品のグイドの様な人物は作れないと思える。ただ、日本のユーモアが面白くないという訳ではありません。日本は日本の面白さがあると思えます。私は日本のユーモアを例えるなら、『笑ってはいけない!』という毎年大晦日にやっている番組です。それはベニーニ監督の作る作品とは反対に、芸人が1日中生活をオープンにし笑わせる芸人がいて、それに笑ったら罰ゲームという番組です。私はそれはとても面白くて大好きです。そう考えると、日本のユーモア(笑ひ)は「がははは」という笑いに近いと思います。そしてベニーニ監督の作る作品のユーモア(笑ひ)は切なさも含んでいるのにどこか、心があがる・温かい気持ちになれる作品だと思います。是非もう一度見てみたいと思うとても良い作品でした。

◆19-①私は彼のユーモアは素晴らしいと思う。深刻な状況下で人を笑顔にすることは並大抵なことではない。この笑顔にするユーモアな行為は人に本来を与える行為だと思う。笑顔であれば乗り越えられる、ということをお話されているのを感じた。表情と心情は含ませるのよう一掃である。だが、ベニーニのユーモアはそれを壊して、ベニーニのユーモアはベニーニの心の強さを表しているとも思う。人を笑顔にできる人は心が強い人だと私は考える。◆②0根本的に心の強さが違うと思う。自分が辛くて人も人を笑顔にするという日本人には少ない。それ以前に日本人のユーモアに対する考え方が曖昧であろう。日本のユーモアにおいて、問題があると考え、ユーモアは言葉によるコミュニケーションの一種である。つまり、日本語の難しさはユーモアとの難しさに繋がる。元感の発音が、いじやセクハラ、パワハラに繋がる現実がある。受けとめる側の人の心の強さが貧弱過ぎる。だが、それまた日本人の特徴なのであろう。結論、ユーモアという点に対して日本は薄いとこころが目立つ。

◆20-①彼のユーモアについて作品別に考えていくと、まず『ライフ・イズ・ビューティフル』は子どもに悲しい思いをさせたくないという親の気持ちで考えたユーモアだと思えました。次に『ピノキオ』ですが、この場合のユーモアは自分を守るための嘘を捕縛するたのユーモアだとも思いました。最後に『人生は、奇跡の詩』は人の愛する女性を救うためのユーモアだと思えました。ベニーニのユーモアは、ただ単に人を笑わせるためのものではなく、いつも何か目的がありました。その何かというのが映画によって毎回変わっていくのですが、そこがすごく見えた感じが面白かったです。◆②0ベニーニと日本のユーモアの違いは、①でも述べたようにベニーニのユーモアにはいつも明確な目的がありました。それに対して日本のユーモアは、人を笑わせることに重点を置いていると思います。子どもをあやすこと、笑わせたい理由として明確な目的がある場合もありますが、ベニーニのユーモアと比較するとやはり日本のユーモアはただ単に人を笑わせたいという気持ちのほうが強いように感じます。この点でベニーニと日本のユーモアは異なるということが言えると思います。

◆21-①ロベルト・ベニーニの映画を三つ観てきましたが、どの映画も深刻な状況をコミカルな状況のように扱い、映画を観ている私たちに笑顔にしてくれます。このようなユーモアは彼にしか表現できない、彼自身のすばらしい特徴の一つだと思います。インタビュー映像を観た際に、彼者ではないロベルト・ベニーニを始めて観たことになるわけですが、本当の彼と役者の彼とは別の人格があるわけではなく、彼の本当の姿が役者の姿として出演していて、とても驚いたのを感じています。そのときに、彼のユーモアは作られたモノではなく、彼自身そのものを描いているのだと感じ、本当に素晴らしい人だなと思えました。◆②0ロベルト・ベニーニのような喜劇役者は、日本の映画ではあまり好まれていないようですが、私自身は観ている私たちが楽しませてくれたようなユーモアは嫌いではありません。言い方がよくないかもしれませんが、彼のユーモアは計り知れないユーモアを感じました。日本で言うユーモアは、ある枠組みにはめられた中、つまり、計りがある中でユーモアでしかないと思います。私は日本で彼のようなユーモアを持つ喜劇役者に出会ったことが残念ながらもありません。私がただ知らないだけかもしれませんが、それでも今でも出会ったことと鮮やかに、『La vita e bella (ライフ・イズ・ビューティフル)』で初めて彼を観たときはとても驚きを感じたのを覚えています。映画という枠組みにしばられず、喜劇役者のライブを観に来ているかのような彼のユーモアは、改めて素晴らしいと思えました。よろしくお願ひします。

◆22-①ロベルト・ベニーニのユーモアはセンスがあるとわたしは思います。状況が暗いときにでも、たちまち明るくしてしまふ。泣いている人も笑ってしまふ。大爆笑!ではないけれど、思わずスツツくるような、人を元気にするユーモアだと思います。わたしは、講義で視聴した3本の映画の中では、『ライフ・イズ・ビューティフル』が一番好きです。グイドのような父がいたら、毎日楽しいと思います。◆②0日本のユーモアは、ロベルト・ベニーニのユーモアに比べてかなり軽いかとおもいます。日本のユーモアは、一瞬だけのもので、ベニーニのユーモアは長く、深い印象です。日本のユーモアは本当に浅く、ユーモアを受けた人の心には残りません。対してベニーニのユーモアは、こちらが思わず「へー!と感心するような内容です。ロベルト・ベニーニはどんな状況の事でも、陽気しようとしているところがあると思います。しかしその背景が、ユーモアと悲憤感入り混じりしているように感じました。でもベニーニのユーモアで観ていて惹きつけられるものがあり、映画に入り込めるストーリーだと思ひました。これほどにもユーモアに人々を笑顔にしようとする行動は誰にもできない事だろうと思います。彼のユーモアは人々に笑顔を与え、人々を惹きつける本当の愛や希望を考えさせられるものだと全体を通して感じました。

◆23-①ベニーニはどんな時でも、どんなに究極でもユーモア感が全体に出ています。ただユーモアだけではなく、ユーモアに含ませた愛や悲憤や希望、様々な姿を感じられるユーモアです。だからこそ人を魅了するユーモアが生まれているのだと感じます。◆②0主に日本のユーモアは、面白さを追求されるものであり、日本語のあやから生まれたものです。ベニーニのユーモアと日本のユーモアとは違い、おそく日本は究極に立った時のユーモアにかけているのではないかと考えます。日本に欠けているのはこの点であり、ユーモアの定義がそもそも違うのかもしれない。全体を通してベニーニのユーモアと日本的なユーモアの違いは、ユーモアという言葉に含ませた感情が少し違うのかなと感じました。

◆24-①ベニーニのユーモアは、ユーモアというものが理解できていなくても、心にスツと入ってくるものでした。深刻な状況をユーモアに変えること自体がユーモアだと感じました。彼は、心の優しい人なのかなと思ひました。みんなを笑顔にしたいから、幸せにしたいから、深刻なこともコミカルに変えるのかなと思ひました。私は映画を通して彼のユーモアが好きになりました。私自身、彼のユーモアに触れ、辛いことも明るく考えてみようと思ひました。◆②0日本的なユーモアはベニーニのユーモアに比べて少し固いイメージがあります。笑いの鉄則みたいなものを感じ、この授業を受けるまで、あまりユーモアを感じたことがなかったと思います。そもそも日本人はあまりユーモアというものを考えたことがないかもしれませんが、それは、日本人の心にも関係していると思います。それに比べ、ベニーニのユーモアはそれを感じさせませんでした。ユーモアに対して、自由を感じました。日本人も、もう少し物事を楽しく考えることができれば、人と人の間わりももっと楽しくなるのではないかと思ひました。

◆25-①彼のユーモアはただ人を笑わせたいという願望からくるものではなく、人々への愛があると感じました。ユーモアには人を小馬鹿にしたり、自虐を言ったりするタイプの人ユーモアもありますが、彼のユーモアは誰かを傷付けたりするものではなく、むしろ誰かのためであったり、深刻な状況を切り抜けるためのものであると感じました。だからこそ深刻なテーマを抱けた映画にこそユーモアが必要だと私は考えていると思う。深刻なテーマにコミカルな笑ひやユーモアがあることによって、物語の深刻なテーマも彼のユーモアもどちらも引き立っているように感じました。また、深刻なテーマをコミカルな状況のように扱うのは、今深刻な状況に陥っ

