

宮崎駿『千と千尋の神隠し』のアメリカにおける受容

—日本の神々・妖怪たち—

田中美保子

はじめに

2001年にスタジオジブリによって制作・公開された長編アニメーション映画『千と千尋の神隠し』(以下『千と千尋』)は、日本において記録的な観客動員数と幅広いファン層を獲得した⁽¹⁾。また、ベルリン国際映画祭金熊賞とアカデミー賞長編アニメーション映画部門賞を受賞、それによって、宮崎駿とスタジオジブリのみならず日本のアニメ⁽²⁾全体が見直され、国際舞台に躍り出る足場を作った⁽³⁾。

しかしながら、この作品が海外の観客にどの程度理解されたかは不明である。細部のわかりにくさが海外の研究者に繰り返し指摘されたり、単なる「お化け物」の一つと捉えられたりしている(Denison 2008/Foster 2008: 212/Thomas 2012: 103 など)。この作品によって日本文化の理解がアメリカで促進されたとはいえない実態も指摘されている(山田195)。

『千と千尋』は異次元の世界に迷いこんだ少女千尋が、苦難の末にそこを脱出するイニシエーションの物語である。それを表現するにあたって、宮崎はタイム・ファンタジーの枠組みを用い、それに独自の修正をほどこして、八百万の神々や妖怪が住む日本の昔話の世界に千尋を送りこんだ。アメリカ版製作のさい、日本のアニメの無国籍性を脱して「日本的なもの」を伝えたいと述べた製作者の抱負が、そのような設定にうかがわれる。

以下、第1章では、本作品の特徴であるタイム・ファンタジーの枠組みと登場人物の設定を検討し、第2章で、アメリカ版制作の方針と背景を確認し、各登場人物に対し英語字幕で充てられた訳語を分析する。その後、第1章と第2章で述べたこととの関連において、『千と千尋』のアメリカでの受容を考察する。

1. 作品

1-1. 特異なタイム・ファンタジー

タイム・ファンタジーは、主人公が特定の過去の世界と、現実の世界のあいだを行き来する物語形式だが、このジャンルは第二次世界大戦後のイギリス児童文学において幾多の傑作を生んだ。ボストン(Lucy M. Boston)『グリーン・ノウの子どもたち』(*The Children of*

宮崎駿『千と千尋の神隠し』のアメリカにおける受容

Green knowe (1954)、ピアス (Philippa Pearce) 『トムは真夜中の庭で』 (*Tom's Midnight Garden* (1958))、ロビンソン (Joan Robinston) 『思い出のマーニー』 (*When Marnie Was There* (1967)) などを代表的な作品に挙げることができよう。主人公の子どもの前に、不意に過去の世界が出現する。子どもはひとりそのなかに迷いこみ過去の人びとと交流をもつ、あるいは現在と過去のあいだを何度か行き来する。その経験を通じて何らかの精神的成長を遂げ、人生の次の段階へと踏み出す。過去という異次元の世界の描写に作者のノスタルジアが滲むこともあれば、古い時代との対比において現代社会に批判的な目が向けられることもある。

宮崎がイギリスの児童文学を愛読していたことはよく知られている⁽⁴⁾。なかでも、上に挙げた作品の影響は『千と千尋』にも色濃く表れている⁽⁵⁾。だが同時にこの作品はタイム・ファンタジーとして特異な、ユニークなものである。

代表的なイギリスのタイム・ファンタジー作品によく見られるのは、現在と対峙される過去の世界の、しばしば古い屋敷や広い庭園である。その、現在とさほど隔たっていない時代、大邸宅が仕切られて共同住宅として使われるようになる以前、広い庭園だった場所に小さな住宅がひしめくようになる前の、古きよき時代の人びとの生活、つまり、彼らの仕事、社交、趣味、結婚、死別などが、そこに展開する。それを描く作者の筆致はノスタルジアに満ちていて、懐かしい風景への憧憬を読者のなかに呼び起こす。

現在と隣接した過去を、現在と対置する設定は『千と千尋』にも共通している。過去の世界の中心にある「油屋」という湯治場は、宮崎によれば「日本の近代」だという⁽⁶⁾。だがそれを描く作者にノスタルジアはない。あるのは、ときにユーモア、ときに揶揄を帯びる批判的態度である。

「日本の近代」を象徴する湯治場には国籍不明のゴテゴテの建物が並び、西洋風でもありアジア風でもあり、そこに、日本人には見えないジャラジャラと指輪をつけた湯婆婆^{ゆばーば}が君臨している。彼女の息子である赤ん坊は金太郎のような腹掛けをしている。釜爺^{かまじい}が石炭をくべて湯を沸かすという前近代的労働に従事している一方で、建物にはエレベーターが完備しスイスイと客たちを運ぶ。明治維新や昭和の敗戦という節目ごとに歴史の連続性を否定され、無節操に外国文化を取り入れた(入れざるを得なかった)近代日本の実態が、揶揄的に、批判的に描かれている。

ノスタルジアがまったくないわけではない。それは、たとえば、千尋が銭婆^{ぜにーば}に会いに行く場面に明確に感じられる。海の上を走る電車で次々に乗り込んでくる過去の亡霊たちと旅をした末、千尋が辿り着くのは、銭婆の住むイギリスの田舎家である。この部分の映像と音楽は、作品中もっとも美しい。だがこの部分は孤島のように猥雑な湯治場の世界から切り離されている。

そして湯治場にやってくるのは神様たち、妖怪たちである。日本の古層から出現したかのような神様たちないし妖怪たちが、高度成長期あるいはバブル期の社員旅行のような光景を繰り広げる。宮崎は、この作品の劇場公開用パンフレット（以下「パンフレット」）で「歴史を持たない人間、過去を忘れた民族はまたかげろうのように消える」と語っているが、宮崎にとって、日本の過去とは結局何なのであろうか。二度も歴史の断絶を経験しドラスティックに姿を変えた日本文化には、なお、地下水のように古代のアニミズムの記憶があって、たとえば工業廃棄物やヘドロからさえ、汚泥を飛び散らし異臭を振りまく化けものを出現させる。企業戦士サラリーマンたちの姿は、白い紙に呪文を書いた紙を顔に貼り付け袴のようなものを着た神々に入れ替わり、社会の底に淀む恨みや悲しみは、顔をもたずことばを発しない妖怪の姿に凝縮される。雑多なものがひしめく猥雑な文化が、神々や妖怪の姿を借りて、大胆にユーモラスにグロテスクにデフォルメされている。それが、この作品の真骨頂であろう。イギリスのタイム・ファンタジーの、ノスタルジアと過去への愛着を喚起する庭園や館の世界とは、何という違いだろうか。

1-2. 登場人物

1-2-1. 千尋とニギハヤミコハクヌシ

上に述べた作者の批判的態度は登場人物の設定にも反映されており、そこに作者のメッセージを読み取ることができる。

イギリスのタイム・ファンタジーでは、主人公は親兄弟や、所属する社会から切り離され、孤立した存在として別世界に放り込まれる。そこで自分の祖先や過去の人びとの交流のなかで、自分の基盤としての歴史や血縁を自覚し、自分のアイデンティティをより明確に自覚するようになる。過去の世界のなかで自分のアイデンティティが溶解し、あるいは別の名前をもつような設定は見当たらない。

それと対照的に、『千と千尋』の主人公は、異界のなかで自分の名前を失う。湯婆婆は彼女の名前を奪い、記号的な「千」だけにする。千尋を没個性的な石炭のひとかけらのような存在にするための手段である。名前がアイデンティティを示すことはもとより、名前が人を支配するという設定は欧米のファンタジーにもよく見られる⁽⁷⁾。

千となった少女に本当の名前を教えるのは、少年ハクである。彼は千尋の名前が書かれている友だちからのカードを取り戻して渡すが、同時に「ぼくはきみの名前を知っていた」と言う。なぜか？ その疑問は物語の終盤で明らかにされる。

ハク自身、本当の名前を剥ぎ取られて湯婆婆に仕える身である。龍に姿を変えて空を飛ぶときに少年に戻る。湯婆婆の命令で銭婆を騙し、復讐されて命を落としかけ、千尋の懸命の努力で救われる。銭婆に許されたハクは、千尋を背に乗せて空を飛び、湯婆婆のもと

宮崎駿『千と千尋の神隠し』のアメリカにおける受容

に戻るのだが、ハクにしがみついた千尋にコハク川に落ちた昔の記憶が蘇る。そしてハクがその川の主「ニギハヤミコハクヌシ」であることを知る。

つまり川の神は昔自分が包みこんだ千尋の感触を、千尋は自分が包みこまれたコハク川の水を、それぞれ覚えていたのである。この設定は、近代社会で疎外された人間が自然との触れ合いをとおして、アイデンティティを取り戻す過程と読み解くことが可能で、環境保護主義者でもある宮崎のメッセージが込められていると言えよう。勤労の尊さ、他者への思いやり、信念を貫く強さなど、異界での経験を通じて千尋が身につけたものは多いが、それらに加えて自然との触れ合いと、そこから生まれる、釜爺の言う「アイ」の芽生えも彼女のイニシエーションを形成する。例えば『トムは真夜中の庭で』では、主人公トムは「時間」とは何かという問題に取り組み、解決を見出した。特異なタイム・ファンタジーとしての『千と千尋』との対比はこの点でも興味深い。

1-2-2. 神々と妖怪たち

異界にうごめく大勢の神様と妖怪は、正体不明の奇妙な存在である。仏教の僧侶のような衣をまとったもの、神主のようないでたちをしたもの、しかも君臨する老婆二人は空を飛び、魔術を駆使して思いのままに相手を操り、西洋の魔女さながらである。「おしらさま」と呼ばれる大根の神様や、前出のハクのように、少年や白龍に変身する川の神様のように、アニミズムの世界から来た者もいる。他にも「カオナシ」「牛鬼」「オオトリさま」「オクサレさま」……などなど。

彼らが神様なのか妖怪、あるいは化けものなのか分類は難しい⁽⁸⁾。だがどこか、日本の伝承の超自然的存在たちのなかに、何らかのモデルがいそうな気がするものばかりである。日本の研究者たちは、宮崎の描く神々の背後にあるのは、組織的・教義的な宗教ではなく、日本の精神風土に古くからあるアニミズムの産物である、と述べている(谷川 1999: i-ii、鎌田 2013: 253-254、杉田 2014: 75、荒俣 2016: 236)^(9,10)。この作品が日本で子どもばかりかおとなにも大ブームを引き起こしたのは、今でもそうした精神風土が広く日本人の文化の深層にあることの証とも言えよう。

宮崎自身は、こうした神様たちについて、もともと日本の神様には定形がないうえ、妖怪と神様の境目もかなり曖昧であり、百鬼夜行図のようなものを根拠にデザインしたくなかったが、かといって神々しいものにもしたくなかった、と述べている(パンフレット)。日本の神様は「もうくたくたに疲れ」「二泊三日でお風呂屋さんに来るに違いないと思った」とも言っている。神々の厳かな、ときにはおどろおどろしい神霊性よりも、滑稽さを強く押し出しながら、日本人の日常のあり方も反映させたのである。その結果、不可解さや違和感は消え、面白くおかしく年齢を問わずに楽しめる娯楽に仕上がった。神様たちが「キャラクター商品やゆるキャラの大群のように見える」(杉田 2014: 74)という指摘もある

が、実写よりもイメージを平板にし、生々しさを取り去るアニメーションという媒体の特性を逆手にとって、アニメーター宮崎の本領がよく発揮された、と言うべきであろう。

2. アメリカ版

2-1. 挑戦

「日本のアニメはどん詰まりまできている」宮崎は2003年2月にベルリン国際映画祭で『千と千尋』が最優秀賞を受賞した折の記者会見でこう語り、この作品制作の原動力は「(ジャパニメーションの)暴力行為やいやらしい描写、いらんことをくっちゃべっているようなビデオばかり」という状況を打破することであったと述べた。プロデューサーの鈴木敏夫も「ジャパニメーション」が「外国では実はSEXと暴力の代名詞(だった)」と振り返っている(久美 2004: 426, 428, 431)。

制作について、より具体的には以下のように書いている。

お伽話でも、逃げ口の多い西欧ものにしたくないのである。この映画はよくある異世界ものの一亜流と受けとられそうだが、むしろ、昔話に登場する「雀のお宿」や「鼠の御殿」の直系の子孫と考えたい。パラレルワールド等と言わなくとも、私たちのご先祖は雀のお宿でしくじったり、鼠の御殿で宴を楽しんだりして来たのだ(パンフレット)。

宮崎らは、さらに、「無国籍」性からの脱却も意図していた。当時、長編アニメーション映画が国際的市場(特にアメリカ)で成功するには、それぞれの国や民族固有の文化的アイデンティティへのこだわりは極力捨てることが前提とされていた⁽¹¹⁾。このような事情から、日本のアニメは、日本アニメ独特と言われる「日本人とは見えない顔」を意図的に描いていた。ジブリの海外プロモートを担っていた武田美樹子も、アメリカが「巨大ながら閉鎖的なマーケット」(武田 2016: 193)であり、現地の観客に受け入れられるよう編集したり、タイトルやキャラクターの名前をアメリカ風に変えることを要求されることがあったことを認めている。ジブリはそれに敢えて抗い、むしろ日本の観客に向けて作品を作る姿勢を徹底し「日本特有であると同時に普遍的なテーマも含む」ことによって「海外の観客にも支持される」ことを目指した(武田 *ibid.*)。

「日本特有であると同時に普遍的なテーマも含む」というとき、環境破壊と現代社会のあり方に強い批判を持つ宮崎の思想が反映されることが当然予想された。同時に日本とアメリカ両文化圏で、アニメーションの第一の観客である子どもたちが楽しめるものを作ることが前提でもあった。宮崎は、質の高さと娯楽性とを両立させるという難題に挑戦したのである。

2-2. 制作

『千と千尋』の海外版(英題“Miyazaki's Spirited Away”)の制作は、日本国内での空前の大ヒットを受けて行なわれた。宮崎の長年の熱烈なファンを自認するラセター(John Lasseter)が総監督をして制作されたこともあり、原作に忠実であることを強く意識したと言われている(田村 2010: 89、山田 2004: 196-197)。日本で劇場公開された後、日本で販売されたDVDにも英語字幕が付されている。DVDの場合、販売する市場の範囲が厳密に区分けされており、日本版のDVD(原作)は国内での視聴を原則に作られている。同様に、海外版には、販売する地域区分が明示される。ここでは、原作(日本版)の字幕と、一般に「北米版」と言われる海外で作成された版の字幕とを、原作の台詞(日本語の音声)とともに検討する。

ここで特に取り上げるのは、この作品のなかで、大きな要素を占める「日本特有の」設定の代表である神々や妖怪の訳出である。57ページの表は、このアニメに登場する神々や妖怪で、作中で台詞として言及されている語をすべて抽出し、日本語の音声と3通りの英語字幕の訳語とを対照する一覧にまとめたものである。

表の縦欄の項目は、以下の通りである。

- ・種類：筆者が便宜上、区分けしたもの。
- ・時間：本編を再生したときに表示される時間表示。(以下の③を使用)
- ・略称の詳細は左から順に以下の通り。(①～④は識別用に付した番号。以下同。)

日本語音声(①)：ブエナ・ビスタ・ホーム・エンターテイメント発売

海外版(②)：Buena Vista Home Entertainment, Inc.発売

ブエナ・ビスタ版(③)：ブエナ・ビスタ・ホーム・エンターテイメント発売

ディズニー版(④)：ウォルト・ディズニー・スタジオ・ジャパン発売⁽¹²⁾

版の違いについて若干の説明が必要であろう。①～④いずれの版も、原作・脚本・監督は宮崎駿、制作はスタジオジブリ、制作年は2001年である。②が海外市場(特にアメリカ)で販売されているもの、③④は日本国内で販売されているもので、①はすべての版に収録されている。

スタジオジブリはすべての版の制作に深く関与し、海外版の字幕や吹替えにもジブリが日本で制作したものを採用するように推奨している。作成の手順としては、まず①の台本が作成され、それに基づいて③の英語字幕が作られる。④は発売元の名称の変更による版の違いであり、ウォルト・ディズニー・スタジオ・ジャパンの「お客様相談室」では、③と④の字幕は変更していないと言っているが⁽¹³⁾、実際には、何か所も違いがあるので表に入れた。

どちらも、DVDのパッケージ記載の制作年は2001年となっているが、発売元の名称

変更の順番から考えると、③よりも④の方が新しいはずである。また、③は各国語版の「バイブル」的存在と見なされており、②も③を元に作られていると考えられる。英語吹き替えも③から作られると考えてよいようだが、字幕も吹き替えも、アニメーション映画の場合、書籍や実写映画のいずれともまったく異なる大変複雑で丁寧な工程を経るようだ⁽¹⁴⁾。また、この表の訳語の変化を見ると、必ずしも③が底版とされているわけでもなさそうである⁽¹⁵⁾。日本語の音声と海外版の異同に特に注目して対照するため、この表では海外版の方を日本国内版よりも先に記載する。

字幕の確認には市販のDVDを用いたが、英語字幕の書き起こしと文字校正作業のために、インターネット上の無料字幕サイト‘opensubtitles.org’もダウンロードして参照した。(これは、繰り返しの省略等の微細な違いがあったものの、上記②の「海外版」とほぼ一致していた。)表中に「----」とあるのは、該当する訳語がない場合である。

2-3. 神様たちの名前の英訳

対照表を見渡した時に、3点、目につくことがある。単純なものから挙げる。

まず、種類3の「春日さま」は、②では大根の神様「おしらさま」と混同されたらしく、‘the radish spirit’と訳されている。劇場公開時のパンフレットによると、「春日さま」は「宮崎監督が春日大社にある紙のお面からイメージした神様」で、「おしらさま」の方が「大根の神様。(中略)実際に東北、関東、中部地方の民間で信仰されている神様。(中略)その多くは、農神とされている」とある。これは単に不注意な誤りといえる範囲だろう。

2点目は、③④の日本で販売されているものと比べて、②の海外版は補足や説明が加えられているという傾向である。異文化間翻訳で削除と付加(loss and gain)は避けられないものである(Bassnette 2002: 39-40)が、この例では、ほとんどが補足に偏っている。たとえば、上記の「春日さま」には‘Kasuga Sama’ (③)、『Kasuga’ (④)という固有名詞のみを充てているのに②は‘radish’を(誤訳ではあるが)補おうとした姿勢が見てとれる。同様に、種類14「魔法の傷」には、‘That’s strong magic.’という補足が挿入されているし、9「ニギハヤミコハクヌシ」(「ハク」の本名)は名前の訳出はせず、‘the spirit of the Kohaku River’という説明の方が訳語として充てられている。「ニギハヤミコハクヌシ」という固有名詞の意味不明さよりも意味を伝える方を選んだ結果であろう。さらに、11「えんがちよ」には‘Hurry, before it rubs off on you! Put your thumbs and fingers together.’と、この動作を行なう理由ばかりか具体的なしぐさまで補われている。1「神様みたい」は直接の訳出ではなく、‘They filled in that river. It’s all apartments now.’という背景の詳しい説明として意識されている。5「名のある河の主」でも②のみ「名のある」に‘rich and

宮崎駿『千と千尋の神隠し』のアメリカにおける受容

powerful' と2つの形容詞が重ねられていて、③の 'famous' という直訳語の充てられ方と対照的である。さらに、「河の主」は、②③④すべての訳語が異なる。この点は、次の3番目の問題として他の語と合わせて考えたい。上記で検討したことをまとめると、③④②と制作時期が新しくなるにつれ、原語と訳語のズレを埋めようとする姿勢が強くなっていくこと、特に②の海外版では、アメリカでの販売を意識し、アメリカの観客(聴衆)がわかるような配慮がなされた訳語になっている、ということである。紙幅の関係で、ここで詳しく立ち入ることはしないが、翻訳は、読者が理解できなければ意味がないので、そうした工夫はあたりまえのことではある。とはいっても、ジブリのアメリカ版では、しばしば見られる顕著な傾向であり⁽¹⁶⁾、吹き替え版にもこの傾向がはっきり見られることは、すでに複数の研究で指摘されている(山田 2004、田村 2010)。しかし、翻訳における配慮や補足は、原作のテーマを伝達する目的を超えたり、テーマや作品の世界観を変えるものであったりしては行き過ぎになる。

2-4. 「八百万の神様(たち)」と 'God' の狭間で

さらに、「神様(たち)」に充てられた訳語には、英語話者にとっての、日本の神々や妖怪の捉えにくさがかうかがえる。前出の 'River God' を例に、再度検討する。

はじめに③の翻訳者が充てた大文字で始まる 'God' は確かに適訳とは言えまい。たとえば、*Oxford Dictionary of English* で '(in Christianity and other monotheistic religions) the creator and ruler of the universe and source of all moral authority; the supreme being' と定義されている「キリスト教を中心とする唯一絶対の神」を表す語で、「河の神様」とは一致しないからである。これが1の③のように小文字の 'god(s)' となると、だいたい日本の神様に近くなる。'(in certain other religions) a superhuman being or spirit worshipped as having power over nature or human fortunes; an image, animal, or other object worshipped as divine or symbolizing a god' (*ODE*) とある。これならば、英語話者にも、日本語の「人間を超越した神がかりな存在」「精霊」「神霊」といった意味であることが伝わるだろう。ただし、③ '8 million gods' は不適切である。「八百万」は「数がきわめて多いこと」(『広辞苑』)を意味しているのであって、八百万という数字に意味があるわけではない。「八百屋」という語でおなじみの日本の観客なら、子どもでも「八百万の神様(たち)」を無理なく理解できるはずだろうが、こういう些細なつまずきに、文化をまたぐことの難しさが垣間見える。④では 'millions of spirits'、②では 'the spirits' と修正されている。

なぜ、②では 'gods' ではなく 'spirits' が選択されたのだろうか。日本語の「霊」に当たる語として、一見違和感はないが、この語には、現代英語では神性がほとんどない。

千と千尋の神隠し（日本語音声／英語字幕対照表）

種類	時間	日本語音声(①)	海外版(②)	ブエナ・ビスタ版(③)	ディズニー版(④)
1	1:54:34	神様みたい	They filled in that river. It's all apartments now.	Sounds like a god	Sounds like a guardian spirit
	0:36:37	八百万の神様たち	the spirits	8 million gods	Millions of spirits
2	1:19:22	カオナシ	No-Face	No Face	No Face
	1:30:12	カオナシって化けもん	a monster called "No-Face"	a horrible monster, No Face	a No Face
3	0:55:22	春日さま	For the radish spirit	For Kasuga Sama	For Kasuga
4	0:19:24	釜爺	Kamajii	Kamaji	Kamaji
5	1:06:20	名のある河の主	That spirit is rich and powerful.	That River God's famous	the gurardian of a great river
	1:09:50	河の神様	the river spirit	the River God	the river guardian
6	0:58:04	クサレ神	a stink spirit	a Stink God	a Stink Spirit
	0:58:06	特大のオクサレさま	an extra smelly one	An Extra Large Stinker	a large one
	0:58:22	クサレ神	a stink spirit	a Stink God	Stink Spirits
	1:03:16	オクサレ神	stink spirit	Stink God	Stink Spirit
7	0:25:13	ちびども(スワタリ)	stupid soot balls	boys	-----
	0:28:12	ちびども(スワタリ)	runts	runts	runts
	0:28:31	お前たち(スワタリ)	soot balls	sootballs	sootballs
8	0:19:30	湯婆婆	Yubaba	Yubaba	Yubaba
9	1:23:52	龍	this dragon	The dragon	the dragon
	1:12:44	龍	It's Haku.	The dragon	the dragon
	1:54:31	ニギハヤミコハクヌシ	the spirit of the Kohaku River	Nigihayami Kohaku Nushi	Nigihayami Kohaku Nushi
10	1:51:14	お守り	It'll protect you.	It'll protect you.	It'll protect you.
11	1:27:42	えんがちよ	Hurry, before it rubs off on you! Put your thumbs and fingers together.	Totally gross	purge the spell
12	0:49:27	まじない	a spell	a spell	a spell
	1:48:46	守りのまじない	The protective spell	The spell	the protection spell
13	0:19:32	魔女	witch	sorceress	sorceress
	1:27:53	魔女の契約印	Zeniba's solid monogrammed seal.	A witch's seal	a withch's seal
	1:28:47	魔女の弟子	her apprentice	a sorcerer's apprentice	a sorcerrer's apprentice
	1:29:16	あの魔女は怖えぞ	she's one dangerous witch.	She's one scary sorceress.	That's one scary sorceress
	1:49:41	魔女の双子	(identical) twins	sorceress twins	Sorceress twins
	14	0:28:15	魔法	the spell	spell
1:49:22	魔法	The spell	The spell	the spell	
1:26:16	強い魔法	he swallowed something	a good spell	a strong spell	
1:28:14	魔法の傷	That's strong magic. It's made him gravely ill.	gravely ill from the spell	very ill from the spell	
1:28:40	魔法使いになりたい	-----	wanted to learn magic	wanted to learn magic	

宮崎駿『千と千尋の神隠し』のアメリカにおける受容

再び ODE を確認すると、‘the non-physical part of a person’「靈魂」や ‘a ghost’「幽霊」の用法と、大文字で ‘Spirit’ と表記したときにのみ ‘the Holy Spirit’「(キリスト教の三位一体の)聖霊」「神霊」の意味になることが確認できるだけで、この作品の「八百万の神」のイメージからはより遠のいている。キリスト教の信者への配慮により、不用意な ‘God’ の使用を避けたのだろうか。あるいは、キリスト教にかぎらず、あらゆる宗教臭さを取り去る方がアメリカ市場で受け入れやすいという判断があったのだろうか。もし、そうだとしたら、それは、海外版製作者の過剰介入と言えよう。

前節で詳しく検討したように、この作品では、翻訳困難な要素が多々ある。そもそも、「千尋」から一文字奪われて「千」という名に変わるというタイトルの仕掛けが、英語で表現できない。英題ではそれを諦め、“Miyazaki’s Spirited Away”としている。『Cobuild 英英辞典』によると、‘spirited away’ は ‘taken from a place quickly and secretly without anyone noticing’ とあり、原題の「神隠し」の部分を ‘spirit’ とかけてうまく表現していると言えようが、主人公の名前と二つの世界にまたがる話であることは伝えられない。Miyazaki’s が付け足されているのは、作品の認知度が十分ではないことを案じて、ジブリ作品だということを強調したためであろう。

もともと、宗教や習俗に関わる語句の翻訳は、上述のような言葉の壁が非常に高い。その背景にある日本古層のアニミズムまで組み込んだ訳出はまったく無理であるのは、『『幽霊』が文化・社会を超えるのは容易ではない』(小松 2012: 41)と言われるとおりの難題中の難題である。さらに、文字数が限られている字幕に載せる、主たる観客が「子ども」である、イメージを平面化するアニメという表現媒体の特性など、厳しい条件のもと、翻訳の壁は非常に高かっただろう。こうした事情を十分承知のうえで、宮崎は敢えて挑戦したわけであるが、壁は想定外に堅牢で高かったのかもしれない。

しかし、「八百万の神様(たち)」には、先に見たように、アニミストでありエコロジストである宮崎の思想を伝達する大切な役目がある。「八百万の神様(たち)」の姿が明確に伝わるのが、この作品が海外で理解されるために必然なのである。彼らは、現実と対比される過去の異世界にリアリティを持たせるのに、なくてはならない存在である。ところが、前節で検討したように、神様たちのいる世界(過去=日本の近代)も千尋が暮らす現代も、アメリカ人から見たときに「これぞ日本」というほど明確な特徴は見出しにくく、時代も不明瞭である。こうした背景は神様たちの実在感を震ませることになった。結局、八百万の神様たちは、「異質で」「不思議で」「面白い」だけの、単なるキャラクターに成り下がってしまったようだ。

3. アメリカでの反応

『千と千尋』は、海外市場全体で900万人を動員(韓国200万人、フランスとアメリカ各150万人)、日本公開から約2年の間におよそ50カ国で公開された。特に韓国では2002年に公開後一か月で93万人を動員して「一種のシンδροーム」(金2003:84)を巻き起こした。こうした事実から、宮崎らの当初の目的は十分に達成できたと言えるだろう。ただし、アメリカの150万人は、日本の2,333万人の7.5%に過ぎず、アニメーション大国のアメリカとしては、驚くほど少ないとも言える。この作品には、アメリカの一般大衆に伝わりきらない足かせがあったことも否定できない。

伝わりにくさ、という問題について、国際的に知られるアニメーション評論家で、UCLAでアニメーション学を講じるソロモン(Charles Solomon)は、いち早く懸念を示していた。この作品の英語版“Spirited Away”がアカデミー賞の長編アニメーション部門賞をとったとき、彼は、*Los Angeles Times* 紙で数回にわたって宮崎アニメや“Spirited Away”に言及し、受賞が、アメリカにおいて日本のアニメーションが次第によく知られ影響力を持ち始めたことの反映であると評価しつつも、この作品が、“too foreign” to academy voters’、つまり、アメリカのアカデミー会員たちにとって「異国的すぎる」かもしれないとも述べている(Solomon March 24, 2003)。

結果として賞は与えられたわけだが、「アカデミーの会員たちは、興行的人気よりも作品の出来を重視して選考したとも言えよう」(草薙2003:329)という分析もある。ここで言われている「出来」とは、画像の圧倒的な美しさや、微妙な表情や風景の変化の表現力など、群を抜いたアニメーション技術の高さ、効果的な音楽の使い方など、いくつもの外的な要素に加え、娯楽でありながら作品に深いテーマが込められている点であろう⁽¹⁷⁾。こうした懸念を超えてこの作品に賞を与えたのは、アカデミー会員の英断であったとも言えよう。

その後、ソロモンは、2009年の“Ponyo”(『崖の上のポニョ』)公開時に、その上映館がアメリカ全体で927館という実績記録となったことを紹介したうえで、‘Even the Oscar-winning “Spirited Away” received only a limited release, and Miyazaki is often seen as a remote figure.’ (August 29, 2009)と述べている。

結局、アカデミー賞を受賞した“Spirited Away”でさえ、アメリカで日本のようなブームにならなかったばかりか、華々しく全国ロードショーにもならなかったことがわかる。ソロモンは、ジブリアニメの認知度がアメリカの一般大衆に浸透しない理由として、宮崎の英語が堪能でないことやインタビュー嫌いを挙げているが、足かせになったのは、前節で検討した、タイム・ファンタジーとしての特異さや、得体の知れない「異国的な」

宮崎駿『千と千尋の神隠し』のアメリカにおける受容

登場者たちの方であろう。

『千と千尋』の海外版リリースの3年前(1998年)に行なわれた、アニメに関するある調査結果がある。アニメ研究者として著名なネイピア(Susan Napier)が、自著 *Anime: from Akira to Princess Mononoke* (2001)をまとめるための予備調査としてアメリカの一般成人のアニメファンに行なったものである⁽¹⁸⁾。この本の巻末に付記されている調査結果から、日本のアニメの魅力として、「ディズニーやピクサーのアニメーションと比べてテーマが複雑である」「年齢に関係なく楽しめる」「キャラクターたちの心理が描かれている」「新しい芸術形態としての魅力」「多くにしっかりしたプロットがあり、個性を持つとしている」など、知的・美的な理由を挙げる回答が記されている(Napier 2001: 249-256)。さらに、その4年後に出された改訂版では、“*Spirited Away*”あたりでアニメはピークに達し、やがて文化の片隅に特定のファンにのみ愛され続けて残るかもしれないという予想をはるかに裏切り、男性ばかりでなく女性に、子どもだけでなく成人に、ファン層を広げてきた実態が指摘されている(Napier 2005: IX)。宮崎の“*Spirited Away*”が、アメリカでのこうした状況に大きく貢献したのかもしれない。

一方、ネイピアの分析では、アメリカのファンがアニメに魅了されている主な理由は、‘Otherness’ (他者性)、つまり「異質さ」であり、アニメに‘Japaneseness’ (日本らしさ)は求められていない(Napier 2001: 254-255)。2005年に出た同書改訂版に、その後の調査結果が掲載されていないのが残念であるが、果たしてその後今日までに、アメリカでの受け止められ方に変化が見られるかどうか疑問である。

おわりに

宮崎と彼の率いるスタジオジブリの挑戦は、アカデミー賞受賞に象徴されるように、ある意味では成功し、日本アニメの歴史を塗り替えた。その後、評判はさらに高まり、今では、ジブリ作品もアメリカ市場に浸透し、ディズニーと並んでジブリのDVDが家庭に並べられるようになったのも、事実である。しかし、それは、第3章で指摘したように、聴衆の‘Japaneseness’ (日本らしさ)への興味とは結びついておらず、日本文化への理解促進にもつながっていない。その壁となったのが、タイム・ファンタジーとしては特殊な枠組み、神々や妖怪といった登場人物の設定の特異さであることを第1章で明らかにした。さらに、その壁は、第2章で検討したように、登場人物の設定、とくに神々や妖怪の名前や「神々」という語の英訳のしにくさによって裏づけられた。つまり、宮崎らがこだわった「日本特有のもの」に内在する「伝わりにくさ」そのものが、まさに、自ら壁となり、アメリカの聴衆の理解を阻んでいるというのが、アメリカにおけるこの作品の受容の実態だと言えよう。それにもかかわらず、“*Spirited Away*”がアメリカ市場でそれなりの成功を収

めたのは、作品のテーマや制作者の意図とは別のところで評価され、結局、宮崎駿の評判だけが一人歩きしたからだろう。

ここから見えてくるのは、単なるもの珍しさを越えて宮崎が提供しようとした複雑な層をなす日本文化の戯画を、アメリカの観客が理解し楽しむことの難しさである。アメリカの聴衆の異文化への関心の薄さという問題も指摘できるかもしれないが、日本文化そのものにも問題がある。宗教や習俗に関わる語句はもともと翻訳が非常に困難であることは本文で例示したとおりであるが、伝わりにくさには、実は、「日本特有」の事物や習俗であること以上のものが影響している。それは、「日本特有の」と言えるものが、実は、近代以後の日本には乏しく、諸文化、わけても欧米の文化の影響をさまざまにとり入れ無国籍化しており、その状態そのものが「日本らしい」という、日本の近現代社会の実態である。「無国籍アニメ」からの脱出を図った宮崎が日本の近現代のありのままの姿を描いた結果、その無国籍性が露呈されたのは、皮肉と言えよう。

宮崎の『千と千尋』のアメリカ版制作とそのアメリカ市場への進出をめぐる見えてくる「日本らしさ」の伝わりにくさは、伝えようとする「日本らしさ」の正体は何かという問題を提起している。

注

- (1) 『千と千尋の神隠し』(以下『千と千尋』)が獲得した観客動員数は、日本映画史上最多で、その記録は2017年5月現在、未だに破られていない。久美薫によると、2001年7月(封切り)~2002年4月までの9か月で2,333万人、興行収入301億円(配給収入174億円——『タイタニック』の160億円を上回る)という(久美 2004: 313)。この大きな数から、日本の映画館でこの作品を観たのは、通常、アニメの対象と考えられている子どもや特定のアニメファンにとどまらない、非常に広い層の一般大衆であることが推定できる。また、その後も数々の賞を受賞し続け、2016年のイギリスBBC主催「21世紀の偉大な映画ベスト100」(世界の177人の批評家による投票)で第4位に選ばれるなどしている。
- (2) 草薙聡志によると、アニメーション大国のアメリカで、はじめ、北米本国の作品(ディズニーやピクサーなど)や他国のアニメーションと使い分けるために、和製のアニメ作品は「ジャパニーズアニメーション」と呼ばれていた。それがやがて短縮されて「ジャパニメーション(Japanimation)」、後に「アニメ」となった(草薙 2003: 234-235)。Time誌でも1998年に「ジャパニメーション」の大特集が組まれている。本論文でも、これにならい、ジブリ作品ほか日本製の長編アニメーション映画を呼ぶ場合に、一貫して「アニメ」を用いることとする。
- (3) ジブリの一員として海外進出を担った武田美樹子は、この作品がジブリの「海外興行において最大のヒット作」となり、その後の「海外配給ネットワークが確立していくきっかけになった作品」であると分析している(武田 2016: 190, 192)。
- (4) 劇場公開用パンフレット、宮崎駿『本へのとびら—岩波少年文庫を語る—』(岩波新書, 2011)など。
- (5) 宮崎は、柏葉幸子の『霧のむこうのふしぎな町』(1975)に発想をもらったと述べているが、この作品自体が、イギリスのタイム・ファンタジーに大きく影響されて書かれたものであ

宮崎駿『千と千尋の神隠し』のアメリカにおける受容

る (Tanaka 2009: 304-305, 424-425 ほか)。

- (6) 劇場公開用パンフレットより。このパンフレットにはページ番号が付されていない。変則的な大きさの用紙の綴じ込みなどもあるため、ページ数のカウントも困難である。やむを得ないので、本稿では、パンフレットからの引用はページ数を表記せずに「パンフレット」としてのみ記載する。
- (7) ル=グィン (Ursula K. Le Guin) の「ゲド戦記」シリーズやキャロル (Lewis Carroll) 『不思議の国のアリス』など。
- (8) 文化人類学者で妖怪学の権威、小松和彦もこれらの存在をひと言で定義することは到底困難であると指摘している (小松 2012: 7)。本稿でも彼の指摘にならない、以下、神々と妖怪を並記する。
- (9) 民俗学者の谷川健一は、日本民族には、『原郷』 (= 八百万の神々のいる世界) 回帰への夢があり、それは、現代でも「意識の底ふかく、ほとんど自覚されることなく流れて」いることを指摘しているが、宮崎が、そうした思いを強く意識して作品作りをしたのは明白である。
- (10) 鎌田は、『千と千尋』と合わせ、宮崎の主だった他の2作品についても、宗教的モチーフとの関連を次のように定義・分類している。①「日本のカミガミおよび宗教文化の原風景・原像としての『となりのトトロ』」、③「日本の古層のカミガミの死=神殺しと時代の苦悩としての『もののけ姫』」、『千と千尋』はこの間に②として挙げられている (鎌田 2013: 253-254)。
- (11) 批評家たちはこれを「方法としての『国籍抹消』」(草薙 2003: 81-112)、「文化的無臭性」(岩渕 2016: 36-38)、「not any specific cultural characteristics but a blend of different cultures」(Lu 2008: 173)等と評している。
- (12) DVD ケースやディスクには“Disney presents”と入っている。2007年にブエナ・ビスタ・ホーム・エンターテイメント (Buena Vista Home Entertainment) は、ウォルト・ディズニー・スタジオ・ジャパンに改称、その後、ウォルト・ディズニー・ジャパンに改称し、今日に至っている。現在、スタジオジブリ作品は、ここが発売元になっている。
- (13) 2017年4月24日と26日に電話取材時の回答。
- (14) 元スタジオジブリで日本語→英語翻訳業務に携わっていた井筒理枝子氏へのメールによる取材から (回答は2017年5月1日と5月3日)。井筒氏によると、以下のようなフローになるようだ。台本を翻訳テキストと考え、日本語アフレコ台本 (オリジナル原語) → トランスレーター用箱切り台本 (アドリブやセリフ変更などの訂正を加筆し、箱切りスポッティング*番号が明示) (翻訳作業のために原語を調整加工) → 英語字幕および日本語台本の英訳 (原語から英語への翻訳) → 英語吹替え台本 (英語翻訳をベースに脚色 adaptation)。*「スポッティング」とは、アニメーション制作において、映像と音楽とを同期させる手法の一つで、先に音楽を完成させ、音楽のポイントとなる箇所をシートに記録し、そのシートに従ってタイミングを合わせた演出と作画を行なう。
- (15) スタジオジブリのホームページでは、DVDとビデオのアメリカでの発売は2003年4月15日発売と記されている。制作と販売のプロセスの詳細については、発売元のウォルト・ディズニー・ジャパンや元ジブリの翻訳者などに取材を行なったが、本稿執筆時に、ここに記した以上詳しいことを調べることは叶わなかった。今後の課題としたい。
- (16) たとえば、「ハリー・ポッター」シリーズ第1巻は元のイギリス版 *Harry Potter and The Philosopher's Stone* が、アメリカ版では *Harry Potter and the Sorcerer's Stone* に変えられた。本文の英単語の修正も少なくないが、特に、書名の改題はしばしば行なわれている。主として、キリスト教原理主義者たちへの配慮による場合が多いようだが、字幕翻訳にもアメリカ市場の閉鎖性や排他性を見ることができよう。

- (17) たとえば、アニメ研究の第一人者とされるアメリカのネイピア(Susan Napier)は、この作品を「宮崎がこれまで手掛けたどの作品よりも自由奔放で、ワイルドで摩訶不思議」で、「不浄と清浄、崇高さと醜悪さを表すシンボルを用いて『アイデンティティの確立』という難しい問題に挑み、(中略)現代生活に関わる既成の概念をくつがえすと同時に問い直しを図っている」(ネイピア 2002: 451)* と評している。*コメントとしてまとまっているので引いたが、この部分は、現在入手可能なネイピアの原書からは削除されているため、邦訳書を引用した。改訂版の中に吸収したものと思われる。
- (18) カリフォルニア、ニューヨーク市、テキサス大学(勤務先の)アニメクラブ、コペンハーゲン在住者など、各地のアニメファンを対象に行なったということ以外、人数・年齢・性別など、詳細は明らかにされていない。必ずしもアメリカのアニメの聴衆を代表するものではないが、生の声として貴重な資料であるので、ここで紹介しておく。

参考文献リスト

・映像および Web 資料

宮崎駿(原作・脚本・監督)/スタジオジブリ(制作)『千と千尋の神隠し』ブエナ・ビスタ・ホーム・エンターテイメント, 2001.

----. ウォルト・ディズニー・スタジオ・ジャパン, 2001.

Miyazaki, Hayao (Dir.). *Disney Presents Studio Ghibli film: Miyazaki's Spirited Away*. Buena Vista Home Entertainment Tohokushinsha, 2001. "opensubtitles.org" <<https://www.opensubtitles.org/ja/search2/sublanguageid-eng/movienamspirited+away>> Web.

・引用・参考文献

荒俣宏「ヒトと妖怪の混浴風呂」(『ジブリの教科書 12 千と千尋の神隠し』)東京：文藝春秋, 2016. pp.234-239.

岩瀨功一『トランス・ナショナル・ジャパン—ポピュラー文化がアジアをひらく—』東京：岩波書店, 2016.

鎌田東二「鎮守の森から見たトトロ論」(『ジブリの教科書 3 となりのトトロ』)東京：文藝春秋, 2013. pp.243-255.

金栄心「韓国から見る『千と千尋の神隠し』—「日本的な想像力」と「第二のジャポニスム」—」(『ジブリの森へ—高畑勲・宮崎駿を読む—』)東京：森話社, 2003. pp.84,114-115.

切通理作『宮崎駿の<世界>』東京：筑摩書房, 2001.

草薙聡志『アメリカで日本のアニメはどう見られてきたか?』東京：徳間書店, 2003.

久美薫『宮崎駿の仕事 1979-2004』東京：鳥影社, 2004.

小松和彦「時代と文化を超える『妖怪』」(『妖怪文化入門』)東京：角川学芸出版, 2012. pp.28-49.

杉田俊介『宮崎駿論—神々と子どもたちの物語—』東京：NHK 出版, 2014.

スタジオ・ジャンプ編集『千と千尋の神隠し』(劇場公開用パンフレット)東京：東宝, 2001.

武田美樹子「『千尋』で築いた海外公開のノウハウ、そして信念」(『ジブリの教科書 12 千と千尋の神隠し』)東京：文藝春秋, 2016. pp.186-194.

谷川健一『日本の神々』東京：岩波書店, 1999.

田村千尋「日本のアニメーション映画の英語吹替え版におけるセリフの付け加えに関する研究—スタジオ・ジブリのアニメ作品の分析から—」(日本通訳翻訳学会発行 e-journal『通訳翻訳研究への招待』)2010. Vol.4: 87-105.

北條文緒『翻訳と異文化 原作との<ずれ>が語るもの』東京：みすず書房, 2004.

山田健太郎「英語版アニメ作品に見る翻訳の問題：『千と千尋の神隠し』の場合」(『県立長崎シールト大学国際情報学部紀要』)2004. Vol.5: 195-205.

Bassnett, Susan. *Translation Studies*. 3rd. edition. London: Routledge, 2002. Print.

宮崎駿『千と千尋の神隠し』のアメリカにおける受容

- Denison, Rayna. "Star-Spangled Ghibli: Star Voices in the American Versions of Hayao Miyazaki's Films." in *Animation: An Interdisciplinary Journal*. 2008. Vol.3(2): 129-146. <<http://anm.sagepub.com>> Web.
- Foster, Michael Dylan. "Yokai Culture." in *Pandemonium and Parade*. University of California Pres, 2008. pp.204-216. Print.
- Lu, Amy Shirong. 'The Many Faces of Internationalization in Japanese Anime.' in *Animation: An Inter-disciplinary Journal*. 2008. Vol.3(2): 169-187. <<http://anm.sagepub.com>> Web.
- Napier, Susan J. *Anime: from Akira to Princess Mononoke*. New York: Palgrave. 2001. Print. (邦訳：神山京子訳『現代日本のアニメー「AKIRA」から「千と千尋の神隠し」まで―』東京：中央公論新社, 2002.)
- *Anime: from Akira to Howl's Moving Castle*. New York: Palgrave. 2005. Print.
- Solomon, Charles. "Entering Strange REalms." *Los Angeles Times*. 8 September 2002. <<http://articles.latimes.com/2002/sep/08/entertainment/ca-solomon8>> Web.
- "A 'Spirited' victory for anime." *Los Angeles Times*. 24 March 2003. <<http://articles.latimes.com/2003/mar/24/entertainment/et-solomon24A>> Web.
- "'Starting Point' by Hayao Miyazaki." *Los Angeles Times*. 29 August 2009. <<http://articles.latimes.com/2009/aug/29/entertainment/et-book29>> Web.
- Tanaka, Mihoko. *Aspects of the Translation and Reception of British Children's Fantasy Literature in Postwar Japan: With Special Emphasis on 'The Borrowers' and 'Tom's Midnight Garden'*. 東京：音羽書房鶴見書店, 2009. Print.
- Thomas, Jolyon Baraka. "Entertaining Religious Ideas." in *Drawing on Tradition: Manga, Anime, and Religion on Contemporary Japan*. University of Hawaii Press, 2012. pp.103-118.<<http://ebookcentral.proquest.com/lib/twcu-ebooks/detail.action?docID=3413546>> Web.

[現代教養学部准教授(翻訳研究・英米現代児童文学) 2012～14年度総合研究27(日英における比較表象研究―“fairy”を中心とする超自然的な存在をめぐって―)研究代表者]