

訳者あとがき

本書序章には、アメリカアニメ界の労働者人口について「アメリカにおけるアニメ業界はそんなに大きくない。ロサンゼルスに5000人、ニューヨークに376人、サンフランシスコに250人」(7ページ)という記述がある。となると日本のアニメ界はどのくらいなのか知りたくなるのが人情だろう。そこである団体に問い合わせたところ、弊団体に統計数字はない、という返事だった。「雇用していないので……」という理由だった。この団体は大手、中堅のアニメスタジオが加盟していて、大仰な言い方をすればアニメ界の経団連と呼べる立場にある。そういう団体が日本のアニメ産業の総兵力を把握していないのだ。

これが「クルール・ジャパン」の実態なのか、と今更ながら思い知らされた。

*

もともと経営者の側にも言い分はある。絵描きは固定給にするところに働かなくなってしまう。量の個人差がとても大きいスタッフを一律の給与体系で抱えるのはリスクが大きすぎる。野球選手も芸能人も、球団や芸能事務所社員ではない。勝負師、クリエイター、アーティストなのだ。その実力にみあった報酬こそがふさわしい――。

無論これは一面の真実ではない。野球選手や芸能人は打率や防御率や視聴率や観客動員数といった万人に分かる報酬判定の物差しがある。アニメ職人の報酬判定は、結局は数がこなせるかどうか(一話いくらで報酬もらえるのはアニメーターだと作画監督ぐらい)。だが例えばアニメーターだと難度が高いカットは腕のいい人間にまわされるぶん、腕がいい人間ほど作業効率は下がって収入が減るといってジレンマがある。

「絵描きもピンからキリで、ひどいと電話の受け答えやおはようのあいさつもできない」という声も聞こえる。これでは雇いようがない、と。だがそのくらい大雑把で敷居が低い業界体質ゆえにアニメ志望の若者が毎年たく

さん押し寄せ、やがて夢醒めて去っていくまでのあいだ労働力をたっぷり吸いとれるのだ、と断定しては酷だろ
うか。

*

こんな話がある。

ハリウッドのある有名監督が押井守監督の『攻殻機動隊』にほれ込み、その制作スタジオを訪れた。そしてアニメーターたちが何も見ないでリアルな人体の動きを描いていることに舌を巻いたという。俳優に演技させてそれを元に作画しているとその監督は思い込んでいたのだ。

しかしながらこの話も、本書を訳し終えた後では白けて聞こえてしまう。そのアニメーターたちが旧大戦の零戦操縦士と重なってしまうのだ。

当時の日本は大馬力の航空機用発動機が開発できず、代わりに機体の徹底した軽量化によって実現したのが零式戦闘機だった。軽量化とはすなわち防御装置の撤廃であった。守りの弱さを攻めに徹することで補う、それは搭乗員に熟練の腕が必須だった。

日本のアニメ界はどうだろう。「雇用」を実質的に廃止し、産業別組合も衰退し、「1000万円くらい稼げる水準のクリエイターでないと、正社員にはしない方がいい」と思っているんですね。なぜかという、だいたい500万円くらい稼げる水準になると、みんな満足してしまうんですね。そうするとそこで絶対止まってしまう」といった論理が「親心」として肯定され、実際そういう厳しい労働環境ゆえに才能は確かに育ってしまうのだ。問題の監督が舌をまいたのは、まさにそうして育った精鋭中の精鋭だったのだろう。

といって忘れてはならないことがある。零戦は、要するに機械性能上の不備、そして国の総合戦力の物量的不足を、搭乗員の技量を極限まで鍛え上げることで補うという苦肉の設計思想の産物だった点だ。

米軍用機が操縦技術のマニユアル化と防御装備の徹底を基本としたのと鮮やかな対比をなしている。

*

「好きで入ったのだから今更不平不満を言うのはおかしい」という声もある。自己責任というわけだ。だがこの

理屈が成り立つのは、事前に情報が適切に与えられていた場合に限られる。「まずは入ってから考えろ」と煽られ、その後「好きで入ったのだからが！」と決めつけられるのが自己責任なのだろうか。

こうした問題意識もあつて訳者解説では従来のアニメ産業論で迂回されてきた諸問題にも踏み込んでみた。「制作工程別に分業化が進み、制作会社の多くは『器』としてのスタジオを用意して業界内で人材を融通しあうことで制作を行っている」(ウィキペディア「アニメ制作会社」から)実態を、小奇麗なビジネスモデル論でいくら語っても無駄である。それは隠蔽であつて研究ではない。業界全体をひとつの生態系、それも病んだ生態系としてとらえる発想の転換こそが必要なのだ。

*

「ユニオンはユニオンで、国を思考枠にすえるのを卒業して世界中のアニメーターたちに良案と連帯を訴えるべきなのだ。」(第9章32ページ)という著者の主張は、少なくとも日本では有効性は薄いと思う。日本のアニメ界でユニオンが決定的な力を持ちえないことは歴史が証明している(かつての共産党色の強さ「のみ」が今も大衆の記憶に留まってしまっているのもあだとなつている)。むしろ各国の業界の生態系の違いを徹底して学問の視点から比較・研究することこそが次の一手ではないだろうか。

そういえば本書の訳出と並行して、日本の労使問題について色々な歴史文献に目を通すうちに気がついたことがある。戦時中の大政翼賛体制、敗戦後の混乱、高度経済成長と挫折のなかで、良くも悪くも日本ならではの賃金制度が各界で試行錯誤されていったなか、商業アニメ界は労使双方で折り合いがつかうような賃金体系をとうとう作り出せなかった点だ。「賃金が少なすぎる」という声は過去数十年間繰り返されているが、「あるべき賃金制度が模索されたことは過去になかったのか」と問いかける声を寡聞にして知らない。

*

結論をいえば、あつた。それが時代の波に飲み込まれてどう自滅し、さらに賃金制度の前提となる「雇う／雇われる」の関係そのものがどうアニメ制作業界から排斥されていったのかを論ずるのは、もはや訳者あとがきの域を超えるので別の機会に譲るとして、そうした模索の努力がかつてあつたことが時とともに忘れられ、やがて「手

塚治虫が少ない制作費でテレビアニメに乗り出したせいで後に続く者が皆、貧乏を強いられた」「いや制作費は実はそれなりにもらつていたし、今のビジネスモデルを確立させた功績は大きい」といった二項対立的善悪論の袋小路にアニメ産業論が迷い込んでいったことは指摘しておきたい。

*

「国がなぜ率先して手を打たないのか」と聞かれたことがある。だが、アニメに限らず何かの産業に国が関心を寄せる(＝国策に沿うと判断する)場合、その産業のトップ連に声をかける。経営者の利権組織だ。そこから先の、実際に働いている人間には視線はけつして及ばない(なかには優れた調査報告書もあるが、それで終わつてしまう)。町のどぶ川をコンクリートで暗渠化して夢のような都市計画が語られるのだ。

*

日本製アニメが海外でANIMEと総称されるようになって久しい。が、本書では「アニメ」「アニメーション」の使い分けはあえておろかにした。本書の性質上、厳密に使い分ける必要は薄いと判断からである。またユニオンの最高責任者の日本語名称は、複数ユニオンの統括的組織の場合は「会長」、そうでない場合は「委員長」を使った。ただ俳優組合や監督組合の類は、日本でいう「協同組合」の通例にならつて「理事長」にした。日本で未公開・未放映・未発売・正規未配信の作品は原則として原題のまま表記し、必要と考えられる場合は、訳者による邦題を挿んだ。

原文でartistとある場合、訳は「アニメ職人」「アニメ労働者」を文脈に合わせて使い分けた。animatorと原文にあつても「アニメーター」と訳さなかつた箇所もある。著者がもつと広い意味で使っていることが文脈から読み取れるからだ。

本書には著者側の了解のもと、原著にはない小見出しと画像を訳者の判断で大幅に挿んだ。画像素材の提供元が明記されていないのが追加画像である。追加分は、いずれも日本の著作権法の規定でパブリック・ドメインと解釈されるものに限定した。追加の人物写真が比較的若い頃のものに傾いていたり、本書後半になると追加画像が減っていくのも、そのためである。その点は、どうかご容赦いただきたい。

*

本書の英文は平明だが、日本とはまるで異なる社会制度で動く業界を論じているため読み解くには少なからぬ困難が伴った。とりわけ年金や医療保険制度の日本での違いを把握していないと理解が困難な箇所が本書にはいくつもあって、そのつと脚注でできるだけ補足説明を入れた。このテーマについては後日じっくり論じてみたい。デジタル化によって賃金格差が拡大してしまった、ベテランが取り残されてしまった等の声が日本のアニメ界では聞かれたが、アメリカではどうだったのか、もつと踏み込んだ比較検証が要るだろう。

日本のアニメ労働運動では、しばしば「良い作品を作ろう」がスローガンになるが、本書を読み返すと、そういう合言葉がかの国のアニメ労働運動で使われることはないらしい。かつて労働組合幹部だった高畑勲、宮崎駿が「良い作品」を作るためにスタッフに一日二時間睡眠を強いるような制作体制を『アルプスの少女ハイジ』で敷いてしまったのは、たとえこのふたりこそが一番過酷な労働を強いられていたのだとしても、やはり美談とはいいがたいのではないか。

他にも徒弟制度と労働法の葛藤、新人育成と労働搾取が表裏一体であることをどう処理しているか、それにキャラクターにおいて直面する困難が男女で違ってくることなど、日米比較とともに踏み込んで論ずるべきことがらがたくさん残ってしまったが、続きは別の機会に譲ろうと思う。なにより読んでくださった皆さんから、訳者の思惑を凌ぎ、打ち砕くような鋭い読みが現れることを強く希望している。

また国内での取材も繰り返し行なった。匿名を希望された方もいらつしやるので全員の名前を挙げるのは控えさせていただくが、それぞれにかけがえのない人生経験を踏んだ方々と個々に語り合えたのは私にとって得るところの多い体験だった。「こんな取材ははじめてだ」「外部のひとで私らに興味をもってもらえるなんて」と言われることも少なくなかった。その後亡くなられた方も含め、この場を借りてお礼を申し上げたい。

*

本書の存在を知ったのは2011年9月。ウィキペディアの「Disney animators' strike」の典拠欄にその名を見つけたのがきっかけだった。入手してみても、日本ではおおよそ例のない視点からのアニメ業界論に驚かされた。さつ

そく著者と出版元のケンタッキー大学出版部にメールを送り、日本語翻訳出版権が空いていることを確かめた。

映産労の会員で、労使問題の視点から日本の商業アニメを継続的に論じていた日本語でおそらく唯一のブログ「アニメレポート」を運営する原田浩氏に別件でお目にかかった際に本書を紹介し、その後自主的に翻訳を開始。訳が章ごとにあがるたびに氏に送信し目を通していただいた。一人でも読者がいるという思いは、くじけそうになる心を奮い立たせる力となった。さらには氏の尽力で、映産労委員長の有原誠治氏のお力ぞえで出版社のあつせんまでしていただいた。本書邦訳企画の最大の恩人である。

担当の三浦早良氏には辛抱強く作業につきあっていたいただいた。仕事ぶりにくわえ誠実な人柄に何度も励まされる思いだった。ちなみに本書の作業進行中に結婚され姓が山林に変わられた。産休に入るまでに作業を済ませてほしいというご要望には結局お応えできなかったのが心残りである。多少弁明させていただくと、春から訳者は殺人的スケジュールに追われ、どうしても本書に時間が割けなくなってしまった。その数カ月を待っていたいた合同出版社長・上野良治氏には、その間に山林氏が女の子を産んだ喜びとともにお礼を申し上げます。編集作業を引き継がれた酒井廣美氏と、校正の小野伊都子氏にも神経をすり減らす膨大な作業に耐えていただいた。本の装丁をしていただいた六月舎の守谷義明氏には「Not beautiful, but great!」とうとうことばをお贈りしたい。

何人かのアニメ史研究者から、いくつもの有益なアドバイスをいただいた。史観において必ずしも見解を同じくしない私に丁寧に対応してくださったことにお礼を申し上げます。

本書の著者の紹介でアニメーション・ギルド(TAG)のオルガナイザー、ステイヴ・カプラン氏にはアメリカの医療保険、年金制度等について丁寧にご教示いただいた。著者のトム・シート氏にもご多忙のなかいろいろな質問に答えていただいた。実直さが伝わってくる両氏からのメールは励みになった。お礼を申し上げます。経営コンサルタントで銀行重役経験者でもある森本純一氏からは多業種における経営者のものの見方を繰り返しご教示いただいた。会食の席をなんどもご用意いただいた不二子夫人にもお礼を申し上げます。

そういえば翻訳作業中、面白いことを偶然知った。映画『耳をすませば』の監督としても知られるアニメーター近藤喜文氏が、今から16年前に本書の著者とスタジオジブリで会っているのだ。訳者解説で何度か言及がある映

ホイットニー、ジェームズ——480
 ホイットニー、ジョン——480, 550
 ボガード、ハンフリー——248, 256, 261, 267, 270, 322
 ボサストウ、ウィリー——13, 202, 215, 278, 280, 335
 ポスト、アーサー——131, 140, 141, 156, 180, 529
 ボティン、サディ——13, 116, 117, 118
 ボニファシオ、チャーリー——355
 ボメランズ、ウィリアム (ビル)——274, 286, 521

▶ま行

マージョリー、ピアンカ——30
 マシー、ナンシー——244, 294
 マシューズ、ブレイン——245, 248, 249, 355
 マスカー、ジョン——353, 430, 436, 475
 マッカーシー、エドワード——136
 マッケイ、ウィンザー——16, 18, 62, 78, 84, 93, 94, 122, 298, 299, 435, 481, 519, 537
 マニックス、エディ——70, 249
 マルティン、レオナード——121
 マロイ、トミー——106
 ミレット、ジル——5, 355
 ミンツ、チャールズ——28, 37, 40, 62, 69, 178, 194, 544
 マクラレン、ノーマン——267, 290, 552
 宮崎、駿——23, 80, 378, 437, 463, 486, 487
 メイヤースン、マーク——25
 メイヤー、ルイス・B——98, 99, 101, 110, 242, 243, 256, 260, 265, 536, 559
 メスマー、オットー——31, 64, 65, 112
 メリエス、ジョージ——546
 メレンデス、ビル——185, 194, 218, 272, 275, 288, 341, 459, 521, 530, 545
 メンデス、フィル——347
 モーガン、フランク——110
 モーガン、ラルフ——110

▶や行

ヤクティス、トム——411, 533
 ヤング、フィル——353

▶ら行

ラーソン、エリック——191, 222, 302, 353, 412, 448, 529, 556
 ライザーマン、ウォルフガング (ウーリー)——191, 429, 560
 ラガーディア、フィオレロ——131, 140, 148
 ラカヴァ、グレゴリー——21

ラセター、ジョン——23, 59, 78, 79, 80, 88, 353, 430, 438, 478, 485, 492, 493, 495, 499, 516, 544
 ランツ、ウォルター——21, 25, 57, 60, 62, 64, 93, 94, 100, 105, 120, 122, 123, 150, 158, 160, 163, 165, 322, 330, 331, 521, 535, 543
 リード、ジョン——238, 264, 558
 リヴキン、ジェイ——5, 170, 259, 279
 リトルジョン、ビル——5, 165, 181, 195, 197, 203, 205, 218, 274, 289, 336, 361, 364, 373, 407, 521, 526, 545
 リ・パーソン、テッド——16, 176
 リビッキ、ステュアート——411
 ルーカス、ジョージ——81, 360, 444, 445, 449, 453, 494, 510, 534
 ルーズヴェルト・フランクリン・デラノ——28, 97, 99, 101, 110, 115, 130, 135, 207, 242, 243, 255, 258, 269, 288, 303, 520, 552, 557, 559, 560, 561, 557
 ルーバーク、エディ——305, 307, 308, 310
 ルイス、ベベ——166, 277, 303, 304, 308, 311, 316, 319, 361, 363, 530, 545
 レーガン、ロナルド——12, 183, 250, 252, 253, 263, 270, 275, 291, 363, 404, 405, 410, 457, 500, 509, 546, 557, 563
 レッシング、ガンサー——100, 178, 179, 181, 183, 194, 207, 212, 222, 321, 545
 レッシング、チャールズ——108
 レムル、カール——67
 ローガン、ジム——5, 301, 303, 308, 309, 311, 347, 530
 ローベンバーガー、ロイ——169
 ロキー、ヒックス——5, 14, 114, 119, 134, 141, 149, 156, 215, 386, 398, 545
 ロジャース、ロイ——241

▶わ行

ワーナー、サム——42, 68
 ワーナー、ジャック——37, 42, 68, 103, 243, 245, 259, 260, 265, 328, 330, 559
 ワイス、ビル——308, 310, 314, 315
 ワズハム、ベン——5, 40

産労の組合員だったこともある氏が、アメリカのアニメユニオンのしくみをシート氏に聞き倒していたという話は感慨深かった。その半年後に亡くなられた氏 (実はジブリ公式サイト近藤氏急逝を告げる報を英訳して世界に配信したのは私だった) への追悼に、この邦訳本がなっていれば、と願っている。

あと本書の翻訳中、学習院大学大学院の夏目房之介氏のゼミで「アニメと商品化権」のお題でゲスト講師をさせていただいた。この講義は本書の内容と直接の関係はないものの、手塚治虫を日本の商業アニメ史にどう位置づけるかを巡って氏やゼミの生徒さんとやり取りを交わせたのは、そのかみ合わなさも含めて実に刺激的だった。同ゼミ生で、夏目氏に引き合わせてくださった砂澤雄一氏にもお礼を申し上げたい。本書の翻訳のきっかけの一つは、アニメ作家としての (そして経営者としての) 手塚をどう評価するかという長年の問題意識だった。このテーマについても改めて別の機会にじっくり論じるつもりである。

こういう大著は複数の訳者がついて、さらに監修者がつくのが普通だが、本書は年表の一部を除いて一切を私の責任で行なった。翻訳にあたっては細部まで確認を行ない、原著の記述ミスも細かく洗い出したが、それでもおそらく誤りはあると思う。そのときはどうかご指摘あれば幸いである。

また本書の邦訳をきっかけに、新たな学問ジャンルが生まれるのではないかと希望している。「アニメ学」「アニメ研究」を自称する本ならばすでにくか見受けられるが、ああいう代物ではない。アニメ研究を「学」と呼ぶことで既成利権の正当化・正統化に加担する向き (しかも当人たちにその自覚がない) には賛同できない。

また学会と称して様々な研究を一見肯定しているようで、実は自分たちにとって論じやすい分野のみを「研究」として取り揃え、若い志望者の目をほかの潜在的テーマから逸らしている (そしてそのことにやはり自覚がない) 一部の学者グループについても訳者は懐疑的である。

むしろそうした利権の力関係そのものを狙上にあげてメスを入れるような、冷徹な学問ジャンルの確立こそが今、必要だと確信するからである。

そして、やるならこの私の手でそういう学を打ち立ててみたい、さらには人を育ててみたい、と夢想している。
 2014年5月27日
 くみかおる