

[報告]

アジア漫画・アニメフォーラム

明木茂夫、かに三匹、大江・留・丈二、本郷ゆき緒

はじめに

2018年1月27日13時30分より、本学センタービル2階ヤマテホールにて「アジア・漫画・アニメフォーラム」が開催された。本フォーラムはいわゆるトンデモ本¹研究で有名な「と学会」²の創立二十五周年を記念して、本研究所と共同で開催したものである。お招きした講師は韓国アニメ研究家の「かに三匹」氏、東アジア漫画研究家の「大江・留・丈二」氏、台湾文化研究家の「本郷ゆき緒」氏の三名（いずれもペンネーム。「と学会」会員）で、本研究所の明木が全体の司会を務めた。最初には個別の発表を行った。個別発表のタイトルは次のごとくである。

かに三匹

「韓国アニメに日本が与えた影響について ― 70～80年代ロボットアニメを中心に ―」

大江・留・丈二

「韓国パクリ漫画史 ― パクリのライフサイクルとその功罪 ―」

本郷ゆき緒

「台湾における日本漫画を通じた台湾漫画文化の受容と成熟」

明木茂夫

「翻訳漫画の珍プレー・好プレー ― 日本漫画・アニメはいかに外国語に訳されたか ―」

また個別発表の後に意見交換を行った。フロアからも活発な発言があり、全体として有意義なフォーラムとなった。

各講師には自由にお話しいただいたが、たまたまそれぞれのテーマの性質からして、いわゆる海賊

1 著者の意図したものとは異なる視点から読んで楽しめる本、特に著者自身は大真面目なのだがその無知・勘違い・あまりの思い込みの強さなどから、結果的に笑える本になっているものを指す。

2 世間のトンデモ本やトンデモ物件を品評することを目的とする民間の任意団体であり、本来の学術団体ではない。その活動・著作等については眠田直・編『と学会史』に詳しい。

（と学会公式サイト参照。<http://www.togakkai.com.togakkaishi.pdf>）

版についても触れざるを得ないこととなった。我々としては決して海賊版を容認するものではないし、必要悪だとさえ考えていない（やはり必要なものではないからである）。しかし、事実として過去に海賊版漫画が流通しており、現在活躍している漫画・アニメの関係者が若かりし頃にそれを読んでいたことを考えれば、アジアの漫画・アニメ史を考える上で考察を加えておくこともそれなりに意味のあることだと思われるのである。例えば、訳者名も刊記も記されていない、見るからに怪しい翻訳漫画が、版權上の問題のみならず、翻訳の質的な面から見てかなりひどいものであることを、本フォーラムでは明らかにしている。こうした点をあらかじめご了承願いたい。現在台湾・中国・韓国などの書店で海賊版と思しき漫画は全く見いだせない点も、申し添えておきたい。

（明木茂夫 記）

各発表の要旨

韓国アニメに日本が与えた影響について ― 70～80年代ロボットアニメを中心に ―

かに三匹

1. はじめに

かに三匹による発表では、70年代から80年代の韓国アニメーションを分析する事で、日本からの影響を分析した。また日本からの影響を考慮しながらも韓国アニメ作品の独自性についても分析を行った。

そもそも韓国のアニメーションについてはネット上で行われている「韓国アニメはパクリである」といった言説以外に本格的な研究が少ない状況にある。ロボットアニメに限った発表ではあるが、今後の韓国アニメの本格的な研究を触発したいと考えた。

数ある韓国アニメーション作品のなかでロボットアニメに注目した意義は次の通りである。韓国では1967年公開の『ホン・ギルドン』（シン・ドンホン監督）のヒットによる第一次アニメーション映画ブームに続いて、1976年公開の『ロボットテコンV』（キム・チョンギ監督）により、第二次アニメーション映画ブームとでも呼ぶべき状況が作られた。第二次アニメーションブーム、それはロボットアニメが中心となったブームであった。『ロボットテコンV』の後を追い10年間の間に30本近いロボットアニメが作られる事となった。これだけのロボットアニメが作られたのは日本以外では韓国以外にない。日本でもこうした状況から日本と韓国の作品を比較する事で日本からの影響を考察しやすいのではないかと考えたのである。

発表では当時の作品の日本など諸外国の影響を見ていった。代表的な作品について制作当時の状況や経緯を眺め、日本からの影響が、どのように与えられたかを考察した。具体的には韓国ロボットアニメの画像を材料に、そこで描かれたロボットなどが日本のどういった作品の影響を受けているか目視で判断し例示した。特に韓国の代表的なロボットアニメである『ロボットテコンV』についてはネット上などで『マジンガーZ』からの強い影響を受けているという言説が流通しているが、それについても検討した。

表 1 1980 年迄の韓国ロボットアニメ

公開年	1968 年から 1980 年迄のロボットの登場するアニメ作品タイトル
1968	黄金鉄人
1971	稲妻アトム
1972	怪獣大戦争
1976	ロボットテコン V
1976	テコン V 宇宙作戦
1976	鉄人 007
1977	電子人間 337
1978	テコン V 水中特攻隊
1978	黄金の翼 1・2・3
1978	飛べワンダー姫
1978	走れ! マジンガ X
1979	宇宙少年キャシ
1980	三銃士タイムマシーン 001
1980	少年 007 銀河特攻隊

表 2 1981 年から 1985 年の韓国ロボットアニメ (テコン V シリーズは除く)

公開年	1981 年から 1985 年迄のロボットの登場するアニメ作品タイトル
1981	惑星ロボットサンダー A
1981	ロボットキング
1982	スーパー三銃士
1982	スーパーマジンガ 3
1982	超合金ロボット ソーラー 1-2-3
1983	未来少年クンタバミュダ 5000 年
1983	海底探検隊マリン X
1983	スーパータイタン 15
1983	スペースガンダム V
1983	スーパー特急マジンガ 7
1983	鉄人三銃士
1983	スペースガンダム V
1984	不死鳥ロボフェニックスキング
1984	いたずらっ子発明王
1985	トリとゼタロボット
1985	ロボット王サンシャーク
1985	マイクロ特攻隊ダイヤトロン 5
1985	ロボット軍団とメカ 3
1985	無敵鉄人ラムポート

表3 ロボットテコンVシリーズ一覧

公開年	シリーズタイトル
1976	ロボットテコンV
1976	テコンV 宇宙作戦
1978	テコンV 水中特攻隊
1978	テコンV と黄金の翼の対決
1979	飛べ！宇宙戦艦亀船
1982	スーパーテコンV
1984	84 テコンV
1990	ロボットテコンV90
2007	第一作のデジタルリマスター版

経路としては日本のロボットアニメだけでなく玩具シリーズからも影響を受けており多様な影響の経路がある事がうかがえた。また日本からの影響という意味では本筋からはそれるが作品には当時の韓国の反共政策の影響を受けている作品もありそうした事例についても言及した。

2. 具体的な例示

上記のような観点から、影響の例示を行い、分析を発表した。以下例示を一部再掲する。

- ・1968年『黄金鉄人』（パク・ヨンイル監督）は韓国アニメ初のロボットの登場作品である。登場するロボットには具体的な日本からの影響は見受けられない。
- ・1971年の『帰って来た電光アトム』（ヨン・ユス監督）。『アトム』というタイトルから『鉄腕アトム』を連想させ日本からの影響を感じさせるがデザインは酷似するとまでは言えない。
- ・1972年の『怪獣大戦争』（ヨン・ユス監督）は厳密には巨大変身ヒーローでありロボットアニメではないが日本のロボットアニメが巨大変身ヒーローの影響下で製作された事も踏まえ分析に加える事とした。『帰ってきたウルトラマン』の怪獣をはじめ、多くのウルトラ怪獣に酷似したキャラクターが登場する。また日本と韓国の初の合作アニメーション作品である『黄金バット』のモンスターに酷似した怪獣も登場するなど影響は多層的である。
- ・1976年『ロボット テコンV』（キム・チョンギ監督）主役ロボットのテコンV。「マジンガーZ」に大きな影響を受けたといわれるがマジンガーZを流用した部分として頭部にパイルダーに酷似した飛行艇が合体する。ただし全身のラインはグレートマジンガーに近い。また企画書の表紙にはグレートマジンガーが描かれていたという。とはいえ格闘戦描写などに一定の独自性を見ることが出来る。デザインはともかく、映像での演出は格闘戦闘を中心に描いており、兵器の塊ともいえるマジンガーZと類似する点は少ない。
- ・1977年『ロボットテコンV 水中特攻隊』（キム・チョンギ監督）より水中用のアタッチメントと合体するが、「UFO ロボ グレンダイザー」の影響が見られる。
- ・1978年『黄金の翼 1 - 2 - 3』（キム・チョンギ監督）ではガ・キーン + マシンブラスターと言え

るデザインのロボットが登場する。またアメコミのアイアンマンに酷似したキャラクターが登場する。テコン V の敵キャラクターが X - MEN からの流用であったりと日本以外からの影響も多く見て取れる。

- ・ 1978 年『走れ！ マジンガ X』(キム・ヒョンヨン監督)では「UFO ロボ グレンダイザー」から多くの設定が流用されている。主役ロボットはグレンダイザーからのデッドコピーである事に加え、背景設定も流用されている。
- ・ 1979 年『飛べ！ 宇宙戦艦亀甲船』(パク・スンチョル監督)より。宇宙戦艦ヤマト風の宇宙船が登場する。この作品に限らず、銀河鉄道 999 や宇宙戦艦ヤマトに酷似したデザインが頻出する。当時の韓国でのこうした作品の人気をうかがわせる。
- ・ 1982 年『スーパー三銃士』(ソン・ジョンリュル監督)では巨大ロボットは惑星ロボ ダンガード A を、パイロットはスタージンのキャラクターを流用している。
- ・ 1982 年『ソーラー 123』(キム・チョンギ監督)では搭乗服が逆転イッパツマンより流用されている。また巨大ロボットは「六神合体 ゴッドマーズ」「ロボット 8 ちゃん」からデザインが流用されている。
- ・ 1982 年『スーパーテコン V』(キム・チョンギ監督)では身体は「戦闘メカ ザブングル」からデザインが流用されている。しかし、変形パターンがザブングルと異なる。玩具が元になったケースではないかと思われる。
- ・ 1983 年『スーパー特急マジンガ 7』(イ・ギュホン監督)では、名前こそマジンガーを流用しているだが、体は逆転イッパツマンの三冠王からデザインが流用されている。玩具版と変形が同じことから玩具からの流用であると思われる。また「勇者ライディーン」のデザインを流用した敵巨大ロボットも登場する。
- ・ 1983 年『スペースガンダム V』(キム・チョンギ監督)では主役ロボットは超時空要塞マクロスのバルキリーを流用している。なお戦闘時の演出が元ネタであるマクロスのものとは異なることから玩具から流用している可能性が高い。
- ・ 1984 年『84 テコン V』では顔以外は玩具シリーズ ダイアクロンのダイアバトルスからデザインが流用されている。こうしてみるとテコン V シリーズは、マジンガー Z だけでなくグレートマジンガー、グレンダイザー、ザブングル、ダイアクロン、など様々なものがデザインのソースとなっているのがわかる。
- ・ 1985 年『マイクロ特攻隊ダイヤトロン 5』では玩具シリーズ、ダイアクロンのバトルバッファローを流用している。アニメーションのデザインを流用するのではなく玩具をアニメ用に描き起こしていることが確認できるケースである。

3. おわりに

上記のような例示を行い確認できることは日本からの影響といっても、アニメーション作品本体からの直接的な影響だけにとどまらず、下請け用の設定や玩具からの影響など様々なものがあるという

事実である。

最後に今回の発表する機会を設けていただいた、中京大学国際教養学部明木教授をはじめ関係各位にお礼を申し上げるものである。

韓国パクリ漫画史 ― パクリ漫画のライフサイクルとその功罪 ―

大江・留・丈二

1. はじめに

20 世紀における韓国の娯楽マンガの歴史は『パクリ』と『検閲』との負の連鎖だった、といっても過言ではない。本稿では 韓国のパクリ漫画の歴史 について詳述すると共に、全般的な 韓国マンガ史 や、隣接ジャンルとして重要な 韓国のアニメーション史 についても、必要に応じ追補している。また「マンガ」「漫画」「マンファ」といった語句は、読みやすさを優先し用語定義は行わず、「パクリ」「模倣」「剽窃」「海賊版」「盗作」といった類義語についても同様として扱っている。

2. パクリ漫画萌芽期

韓国マンガの濫觴は、1909 年に創刊された新聞「大韓民報（テハンミンボ）」に掲載された、風刺木版マンガ『挿画』とされている。

「大韓民報」を創刊した呉世昌（オ・セチャン）は、かつて開化派運動に関わっていたことから、1902 年に日本に亡命、4 年間滞在した後、日本の「時事漫画（福沢諭吉が創刊した「時事新聞」に、北沢楽天が作画）」を手本として、李道榮（イ・ドヨン）に風刺漫画の制作を依頼し出版。同年 8 月には、韓国統監府により発令された「新聞紙法」や「出版法」による検閲を受け、絵の部分が全て黒塗潰しされた状態で販売されるなど、韓国マンガは、その誕生から日本の新聞漫画の模倣と検閲に深く関わる形となる。

そしてその翌年、日韓併合に伴い「大韓民報」は廃刊され、以後しばらく朝鮮半島における出版・表現の自由は失われるが、第一次世界大戦が終結し、世界中で民族自決運動が高まると、朝鮮でも三一独立運動が勃発。出版規制が緩和され、「朝鮮日報」「東亜日報」「時事新聞」が創刊される。

この時期の代表作としては、1913 年、崔南善（チェ・ナムソン）によって出版された『赤いチョゴリ』の韓国初の 4 コマ漫画、1920 年に金東城（キム・トンソン）によって「東亜日報」に描かれた、韓国初の吹き出し入り 4 コマ漫画、1924 年に「朝鮮日報」に連載された、盧壽鉉（ノ・スヒョン）の『でくの坊（愚か者）』シリーズ、同じく「朝鮮日報」に連載された、安碩柱（アン・ソクチュウ）の『漫画漫文』などがあげられる。

『でくの坊（愚か者）』シリーズは、当時アサヒグラフで連載され人気を博していた、ジョージ・マクマナスの『親爺教育（原題：Bringing Up Father）』のキャラクターをいち早く模倣し、その仕事のスピードは、麻生豊の『ノンキナトウサン』を凌駕していた。更に 1926 年には実写化され、韓国

初のマンガを原作とした実写映画としても記録に残っている。

また、安碩柱の『漫画漫文』は、岡本一平の解説付き一コマ漫画『漫画漫文』を参考に製作され、更に「新東亜」紙では、崔永秀（チェ・ヨンス）によって二次模倣されている。

そして 1948 年、韓国マンガの父と呼ばれる金龍煥（キム・ヨンファン）が、韓国初のマンガ雑誌『漫画行進（만화행진）』を創刊。翌年には、『漫画新報（만화신보）』を刊行し、自らも多くの作品を残したが、この金龍煥も、日帝占領時代、岡本一平の下でペン画を学んでいる。また、日本の少年雑誌「日本少年」では、北宏二というペンネームで挿絵の仕事も行い、国家総動員法が発令されると、数多くのプロパガンダ漫画を手掛けた。終戦時は講談社の正社員として京城で働いていたくらい、日本に馴染み深い漫画家でもあった。

1950 年に朝鮮戦争が勃発すると、マンガ市場は避難地域である釜山を中心に発展していく。戦時中から終戦後にかけて、子供用雑誌『新友』や青少年雑誌『学園』、成人雑誌『実話』、『野談』などが次々と釜山で創刊される一方、軍からの要請で、反共プロパガンダ・マンファも数多く出版された。代表作としては、金龍煥の『兵士トドリ』があげられるが、ここでも第二次大戦中に多数のプロパガンダ作品を描いてきた経験が生かされている。もっともこの頃のマンファやマンファ雑誌は、購入して読むものではなく、文具店などでレンタルされて読まれ、粗悪な一枚紙に印刷されていたものも多かったため、それらは「紙片マンファ（딱지만화）」とも呼ばれていた。

そして朝鮮戦争のさなか、同じく釜山で、韓国初の海賊版マンファが出版される。タイトルは『密林の王者（밀림의 왕자）』で、当時日本で人気だった「少年ケニア」を模写して販売された。1952 年に出版された『密林の王者』は、低品質紙に印刷された粗悪なマンファが一般的だった時代、マンファの高級化を志向し、上製本として発売された。

これが人気を博したことにより、これまで未成熟だったマンファ出版業界は、大きな飛躍を遂げる形となる。制作（発行人）の金性玉（キム・ソンオク）は、絵師である徐鳳載（ソ・ポンジェ）に作画を依頼し、2 巻目までは順調に出版されたが、徐鳳載が主人公の造形を事細かに加筆し、それによって原稿料が高騰したため、3 巻以降はトレーシングペーパーを使い、他の漫画家に原稿を依頼、その後順調に版を重ね、10 巻まで刊行された。

『密林の王者』で成功を収めた金性玉は 1956 年に韓国発の月間漫画雑誌『漫画世界』を創刊し、これにより日本マンガを模写・複製する手法が確立されていく。

3. バクリ漫画発展期

第二次大戦終戦から朝鮮戦争休戦にかけて、アメリカ軍が大挙駐留し、大量の TPB が韓国に持ち込まれたが、朝鮮戦争休戦後も PX（Post Exchange、アメリカ軍駐留地内の売店）などを通じて継続的に供給されてきた。そして読み捨てられた TPB が闇市などで転売されると、多くの韓国人の目にも触れるようになる。そんな状況下で生まれた韓国初のヒーローコミックが『ライフアイ（라이파이）』だ。作者の金珊瑚（キム・サンホ）は、アメリカンコミックから多大な影響を受け、作品内には主人公ライフアイの友人として、バットマンのバクリキャラも登場している。

また、この時期はマンガの市場環境も大きな変化を遂げている。これまでは文房具店や雑貨屋などで客寄せ的に貸出されていたマンガだったが、1955 年頃、レンタル専門の屋台式貸本屋（茶販、チャパン）が登場。さらに 1958 年頃からは、釜山を中心に店舗型貸本屋（漫画房、マンガパン）が子ども達の間で流行していく。この漫画房ブームに呼応し、1958-60 年にかけて、マンガ総販店（貸本マンガ流通会社）が登場、更にマンガ専門の出版社も設立され、娯楽マンガの出版・流通・販売・レンタルといったビジネスモデルが確立し、産業として飛躍的な進歩を遂げる……はずだった。

1961 年 5 月 16 日、朴正熙による軍事クーデターが勃発、軍事政権が台頭すると、(マンガに限らず)あらゆるメディアに対し厳しい検閲が課せられるようになり、新聞や雑誌をはじめ、小説、マンガ、映画などあらゆる娯楽産業は著しく衰退していく。

当時ベストセラーだった『ライファイ』も、軍事政権による検閲のため即廃刊となり、作者の金珊瑚は、1966 年にアメリカへ移住、芸能新聞のディレクターを務めながら、約 600 作品のコミックを手掛ける。中でも「VAMPIRELLA」シリーズの「Dragon Woman」は世界 17 ヶ国で出版される大ヒット作となった。

金珊瑚と同様、多くの韓国人漫画家が仕事を失い、出版社が次々に倒産する中、低コストで娯楽性の高い日本マンガの海賊版が目立ち始めたのもこの頃だ。漫画家に対する原稿料が発生せず、一部のエロや暴力シーンを修正するだけで、容易に質の高い物語を供出できる日本マンガの海賊版は、その後、瞬く間に市場を席巻し、韓国の漫画家は更に仕事を失ってしまう、と言う絶望的な負のスパイラルが確立されていった。

またこの頃になると、韓国における 倭色禁止 の意味合いが大きく変容していく。李承晩政権下では「ポスト・コロニアル」や「日帝支配の残滓からの解放」という意味合いが強かった 倭色禁止 が、朴正熙政権時には、民族伝統主義や自国産業を守るための、政治的な方便へと堕してしまう。仮に、マックス・ヴェーバーによる規範定義に当てはめるなら、朴正熙政権以降の 倭色禁止 とは、法というより因習、若しくは慣例に分類されるものであり、それに基づき執行される検閲は、サンクションに他ならない。畢竟するに、この頃をさかいに 倭色禁止 が持つ曖昧さとダブルスタンダード性が強化されていったことが、海賊版氾濫の淵源になったのではないだろうか。

特に日韓国交正常化交渉が開始され、日韓基本条約が締結されると、親日政権 との誹りを免れるための政治的パフォーマンスとして、「日本の大衆文化を禁止する」という側面がより強くなっていく。

そのいっぽうで、東西冷戦が展開される状況下、アメリカを中心とした西側諸国の中でアジアの一翼を担い、国力増強を図りたい朴正熙政権としては、日本経済と大衆文化は最良のモデルケースという側面も大きかったため、積極的な 倭色禁止 には踏み切れなかった。そういったジレンマの中、国内に向けて強い政治的統制力を示す必要に迫られ、(検閲を含めた)メディア統制を強化した結果、日本マンガの海賊版が氾濫してしまった事は、韓国特有の地政学的アイロニーと言わざるをえない。

そんなマンガ出版業界に更に追い打ちをかけたのが、1967 年のジンヨン出版社による新合併会

社 合同社 の設立と、それにともなう出版・流通事業の独占だった。これにより、漫画家が個人運営していた中小のマンガ出版社は次々に倒産、貸本マンガを中心にパクリマンガが勢力を拡大する形となった。更に娯楽マンガが 6 大社会悪 として社会的に認知され、子どもに対する悪影響などがメディアで取り上げられるようになると、(販売用マンガだけではなく) 貸本マンガにも厳しい検閲が課せられ、市場全体としても加速度的に衰退し、韓国のオリジナル・マンガは壊滅的な打撃を被っていく。

この頃、創刊されたマンガ雑誌としては、『新少年 (새소년)』(新少年社、1964-89 年)、『竹馬の友 (어깨동무, 肩組)』(育英財団、1967-87 年)、『少年中央 (소년중앙)』(中央日報、1969-94 年) があり、いずれの雑誌も、教育や出版系財閥という資本力を背景に、過剰な付録競争・広告競争を繰り広げながらもロングセラーを記録した。

また 1960 年代は、韓国でテレビ放送が開始され、飛躍的に普及していった時期でもある。

韓国初の国营テレビ局 KBS (韓国放送公社) が、軍事政権のプロパガンダを目的として設立され、日本から輸入したテレビ受像機 2 万台を基盤として、1961 年にテレビ放映が開始される。ところが開局するや否やコンテンツ不足に陥り、日本のテレビ番組の模倣とパクリが開始される。更に翌年、日本が対馬に巨大な電波塔を建設すると、釜山で NHK や毎日放送、九州朝日放送、NBC 長崎放送が視聴可能となり、同地域を中心に日本ブームが起きる。 倭色禁止 を国是としてきた韓国政府は、さまざまな取締りを行ったが、視聴を禁止する明確な法的根拠もないまま、日本からの電波越境の対抗策として、多くのテレビ局が開設された。特に釜山でのテレビ普及に大きな影響を及ぼしたのが、1964 年の東京オリンピックだったと言われている。

こうして、TBC (東洋放送) や MBC (文化放送) が開局すると、これまで政治プロパガンダを目的としていたテレビ業界に、視聴率競争という概念が生まれてくる。コンテンツ不足は、その傾向をより強め、アメリカからの輸入や、日本番組からの模倣やパクリで補うような状況が継続していくが、1967 年には、韓国初の国産テレビアニメ「黄金バット」と「妖怪人間ベム」が放送される。

また、1968 年のメキシコオリンピックでは、NHK の生中継を視聴するため、韓国中から釜山に旅行者が集まり、ホテルが満室になったり、数日遅れで放映された韓国テレビ局の録画放送も大人気となる等、テレビ受像機も爆発的に売上を拡大していった。

そして中産階級にもテレビが普及し、子供番組に対する需要も高まると、アメリカからのアニメ番組の輸入に依存する傾向が、更に強くなっていく。それら輸入パッケージの中には、宇宙少年アトム (鉄腕アトム)、マリンボーイ (海底少年マリン)、タイガーマスク、西部少年チャドリ (荒野の少年イサム)、マジンガー Z、遊星仮面ビーター (遊星仮面)、宇宙三銃士 (ゼロテスト)、野薔薇の少女キャンディ (キャンディ・キャンディ)、イーグル五兄弟 (科学忍者隊ガッチャマン)、ヘチの冒険 (みなしごハッチ)、銀河鉄道 999 などがあり、いずれも日本原作であることは伏せられ、アメリカ製テレビアニメ、もしくは韓国産テレビアニメという設定で放送された。これらのアニメはいずれも大ヒットとなり、パクリ漫画の多様化・量産化にも大きく貢献していく。

4. パクリ漫画全盛期 / 転換期

これまでマンガの出版・流通事業を独占していた 合同 出版社に、競合会社が現れる。少年韓国日報という新聞社が、1972 年に 少年韓国図書 という児童出版社を設立し、しばらくの間、二社による独占体制が続くが、1982 年に完全に決別。これを機に、独立系出版社が次々と起業され、マンファ出版業界も活況を呈していくが、その背景には、1979 年に起こった朴正熙大統領暗殺事件と、それに伴う政権交代も起因している。肅軍クーデターにより政権を掌握した全斗煥の経済戦略は、韓国に更なる経済発展をもたらし、大統領就任時にはマイナス成長だった韓国経済は大幅に改善。1987 年の経済成長率で 12.8% を記録するなど、内需も飛躍的な拡大をみせていた。

そしてこの頃、韓国初のマンファ専門雑誌『宝島 (보물섬)』が創刊される。

同誌を出版した 育英財団 は、朴正熙元大統領夫人の陸英修 (ユク・ヨンス) が、1969 年に設立した福祉財団で、設立当初は『竹馬の友』というマンファ雑誌も発行していた。ところが 1974 年の文世光事件で陸英修が射殺されると、経営権をめぐり家督争いが起こり、1982 年に朴槿恵前大統領が同財団の理事長に就任、『宝島』も朴槿恵理事長時代に創刊されている。なお同年、いくつかのカルト教団の教祖を務め、朴槿恵前大統領の腹心として、長年内縁関係にあった、崔太敏 (チェ・テミン。朴槿恵とは 40 歳違いで、二人の間には隠し子の噂もある。生涯で 5 回改名し、6 回結婚している、韓国カルト界のカリスマ的存在) も育英財団に入団し、その経営にも深く関与していく。

さて、そんな『宝島』でも原稿料削減と検閲対策のため、日本マンガの海賊版が数多く掲載され、子供たちの間でも広く親しまれてきた。1980 年代の『宝島』人気は絶大で、他のマンガ雑誌 (『新少年』や『少年中央』等) の売上は大きく後退していく。

また、1985 年には韓国初の青年マンファ専門誌『マンガ広場 (만화광장)』、翌々年には『週刊マンガ (주간만화)』が刊行、国内の好景気に支えられ、売上を増やしていった。

更に、1970 年代から 80 年代にかけて、日本アニメの下請け事業が活発になっていくが、その影響で、キャラパク・アニメやキャラパク・マンファも加速度的に増大 (キャラクター使いまわしによるデザインコストの削減、スポンサーである玩具事業者からの要望などが主な要因と言われている) し、多種多様なパクリ作品が育まれていく。

そんな、パクリ・コンテンツの氾濫に楔を打ったのが、アメリカ合衆国の通商法第三〇一条、いわゆるスーパー三〇一条の発令だった。アメリカ政府から知的所有権の侵害を公式に宣告された韓国政府は、これを追認せざるを得ず、1957 年の制定以来、全く改定されなかった著作権法を大幅に改正。ここに至りようやく、外国の著作物を保護する法的環境が整えられる。更に 1987 年には、国内の出版事業労働者の強い反対を押し切り、万国著作権条約に加盟する。

これによって、日本の出版社と正式版權契約を締結する動きが始まるが、実際に日本マンガの海賊版ビジネスが終息に向かうのは、1996 年のベルヌ条約への加入と、翌年の 日本大衆文化の開放宣言 を待つ必要があった。

むしろこの時点では、海賊版の勢いは止まるどころか、1987 年に民主化宣言がなされると、出版の自由が認められ、その結果『ドラゴンボール Q』や『ランバ 1/3』などのパチモンが検閲なしに

“自由に出版”されたり、1988年のソウルオリンピックで海外渡航が自由化されると、日本から多くのコンテンツが“自由に持ち込まれ”、多種多様な海賊版の氾濫に繋がっていった。

また、この時期の海賊版の氾濫に大きく寄与したのが、業務用コピー機の普及だった。これまで、模写やトレースで描かれてきバクリマンファは、出版社側の更なるコスト削減のため、徐々に複製海賊版にシフトされていった。

なお、この頃に創刊されたマンガ雑誌としては、『マンガ王国 (만화왕국)』、『IQジャンプ (아이큐 점프)』、『少年チャンプ (소년 챔프)』、『ルネッサンス (르네상스)』などがあり、日本マンガの複製海賊版も数多く掲載されていたが、その一方で、印刷技術の飛躍的な進歩に伴い、品質の高いマンガ雑誌が書店の棚を賑わせるようになる。そういった要因が重なり、80年代後半から一時的に、マンガは 借りて読むもの から 買って読むもの という消費形態に移行されていくが、この流れに便乗し大流行したのが「500 ウォンコミック」だ。会社社による独占が解体した結果、新興出版社が乱立し、大量の500ウォンコミック（その9割以上が海賊版と言われている）が出版された。更に1990年に学校保健法が制定されると、漫画房は立地的な制約を受け、貸本マンガが一気に衰退していった事も、マンガ雑誌や500ウォンコミックの売上拡大へと繋がっていった。

5. バクリ漫画落日期

1989年、韓国で初めて正式著作権契約された日本マンガが掲載される。掲載誌は、ソウル文化社の看板雑誌『IQジャンプ』で、「ドラゴンボール」や「北斗の拳」など、いずれも絶大な人気を博した。特に1991年に発売された「ドラゴンボール」の単行本は、韓国マンガ史上最大のヒット作となる。

万国著作権条約への加入と出版の自由化が浸透したことも大きく寄与していたが、政府の後追いで、1991年に外国漫画審議制度が導入されると、徐々に正規著作権マンガの申請も増加していった。

しかし町の本屋では、正規著作権版と海賊版（『ドラゴンボール2』『ドラゴンボールQ』『ドラゴンの秘密』『ドラゴンの危機』『青龍の神秘』『ドラゴンボール3（但し中身は「ダイの大冒険」）』など）が肩を並べ陳列されるような状況が続いていた。

実態としてはこの間も、海賊版マンガ出版の勢いは止まらず、韓国刊行物倫理委員会の調査によると、1987年から1990年の間された日本のマンガは200種類あったが、そのうち海賊版マンガが占める割合は全体の98%、1991年から93年の間に発売された日本マンガ1500種類のうち、実に95%が海賊版だった。また他の調査によると、1993年には、年間400万冊以上の海賊版マンガの販売も記録されている。参考までに、1993年の韓国マンガの販売量は、年間20-30万冊程度だ。

しかし、韓国の三大マンガ出版社である、鶴山文化社、ソウル文化社、大元CIが正式著作権を取得すると、それら出版社の企業努力もあって、海賊版マンガは少しずつ駆逐されていく。また韓国漫画家協会も、海賊版問題に対して立ち上がり、海賊版事業者に対し集団訴訟する、といった活動をみせ始める。さらに1996年にはベルヌ条約に加入、1998年に金大中大統領による 日本大衆文化の開放宣言 がなされると、正規著作権マンガの割合は飛躍的に増加し、海賊版も淘汰（正規著作権を取得している大手出版社から、多額の賠償金を請求される）されていった。

しかし、1997 年の IMF 通貨危機や日本アニメの海賊版 VCD 販売などの影響により、マンガ出版業界は大幅に衰退していく。更に、インターネットが都市部を中心に普及し始め、ネットゲーム等の娯楽が充実していったことも、若者のマンガ離れに拍車をかける形となった。そして 21 世紀を迎えると、ウェブトゥーンの勃興や韓国政府によるコンテンツ産業に対する振興政策などが功を奏し、マンガ業界全体としては活性化していくが、海賊版についてはスキャンレーションが主流となり、紙媒体のパクリ漫画は完全に消滅していった。

6. まとめ～パクリ漫画のライフサイクルとその功績

韓国において、パクリ漫画はどのように生まれ、進化発展した後、どのように消えていったのか。ここまで述べてきた内容を概括すると次の通りとなる。

パクリ萌芽期

- ・日韓併合によってもたらされた近代化というプロセスの中で、パクリの基礎が築かれる。
- ・1957 年に著作権法が制定され、韓国内の著作物は保護されるが、海外の著作物は対象外となる。
- ・マンガはレンタルで読む、という消費形態が主流になる。

パクリ発展期

- ・ポストコロニアル や 日帝支配の残滓からの解放 というお題目のもと、日本文化は長い間排除されてきたが、厳格に禁止されていた訳ではなく、容易に越境可能だった。そのため、倭色禁止 は徐々に慣例化し、形骸化していく。
- ・軍事独裁政権下、マンガも含め、あらゆるメディアが検閲などによって厳しく規制されてきたが、そんな環境下で、日本マンガをトレースし、過激な描写を削除・修正する というパクリ・スキームが誕生する。
- ・オリジナルマンファは原稿料などコストが高く、検閲で是正勧告を受けた場合の経営リスクも大きかったため、日本マンガのトレースが出版業界の中で敷衍していく。
- ・厳しい検閲の結果、オリジナル作品を描いていきたマンガ家は、徐々に仕事を失い、更にパクリマンファが横行する、という負のスパイラルが確立される。

パクリ全盛期/転換期

- ・民主化宣言がなされ、出版の自由化が認められると、より多くの海賊版が自由に出版されるようになる。
- ・業務用コピー機の普及により、複製海賊版が飛躍的に増加し、1991 年には、韓国で出版されたマンガの 95% 以上が海賊版という状況になる。
- ・アメリカからの外圧により、1986 年に万国著作権条約に加入。韓国の著作権法も改訂され、海外の著作物を保護する法的環境が整えられ始める。
- ・日本の大衆文化は依然禁じられていたため、正規版權が取得できず、海賊版の勢いは止まらない。

パクリ落日期

- ・大手マンガ出版社が正規版権を取得し、海賊版事業者を提訴し始める。
- ・韓国漫画家協会が、海賊版事業者に対し集団訴訟を行う。
- ・海賊版の温床となっていた、漫画房（貸本マンガ店）が法的制約を受け解体されていく。
- ・インターネットの普及に伴い、海賊版はスキャンレーションが主流になっていく。

さてここまで、パクリ漫画の歴史について、負の側面を中心に上げてきたが、パクリ漫画が日韓のマンガ市場にもたらした功績も限りなく大きい。まず、日本マンガを模写・模倣することで、多くの漫画家が手に職を得、出版社も事業のノウハウを蓄積することができた。特にオノマトペのローカライズに関しては、世界でもトップクラスの編集技術を有するまでに成長を遂げている。

また、日本のマンガ様式が既に敷衍していたことで、公式に日本大衆文化が開放された際、違和感なく全ての読者層に受容され、あっという間にヘゲモニーを獲得することができた。経済発展途上の韓国で、もし日本の出版社が、そういった文化形成と市場開拓を試みようとしても、日韓間の物価の格差やマンガの市場規模の違い等から、投資をリクープするどころか、長期戦略の遡上にすら乗らなかっただろう。プラザ合意と漢江の奇跡の後だったからこそ、経済効果を最大化できたのではないだろうか。

マンガはサブカルチャー（下位文化）であると同時に、トランスカルチャー（越境文化）でもある。日本のマンガも、20世紀初頭の欧米の新聞漫画や、1970年代のバンドデシネから多大な影響を受けている。乱暴な言い方をするなら、近代以降の文化は、パクリによって誕生し、（程度の差こそあれ）パクリによって構成されている、とも言えるだろう。それが著作権侵害になるのか、文化侵略になるのか、あるいは、自国文化の多様性を涵養するための触媒になるのかは、視点や文脈の違いに依るところも大きい。高度に情報化された現代において、パクリに対するリテラシーをより深める事で、アジアにおける著作権の意義や大衆文化の形成について再考する機会となれば、幸いである。

台湾における日本漫画を通した台湾漫画文化の受容と成熟

本郷ゆき緒

1. はじめに

本稿は「アジア漫画・アニメフォーラム」において本郷が行った発表を土台に、台湾漫画文化の発展における地域的特異性に重点を置いて構成した要旨である。

2. 台湾漫画文化の受容と成熟

40年以上も前に先を読んだサンリオ創業者・辻信太郎

～全ページフルカラー・豪華すぎる漫画雑誌「リリカ」を知っていますか？～

21 世紀の今日、日本の漫画文化は世界中で好評を博しており、日本で発表される最新作は時を置かずに翻訳されて当たり前とも言える状況である。しかしこのような状況はここ 20 年程度の歴史であり、30 年前、1980 年代後半には日本の漫画が世界中で出版されるなど一部の愛好家を除き、一般的には考えられていなかった。さらに 40 年前となれば、漫画は子供の教育によろしくない悪書であるとするし上げられる事すら珍しくはなかった。そんな漫画を世界にどころか、漫画そのものが否定される存在だった時代に、夢見るだけでなく、実際に事業として莫大な資金を投じた人物とその夢の結晶から紹介する。

雑誌「リリカ」 1976 年 11 月ばらの号（創刊号）

発行 株式会社サンリオ 編集・発行人 辻信太郎

- ・ 左とじ A4 変型判
- ・ 文章、漫画のセリフともに横書きのみ
- ・ 漫画は全ページが 4 色（フルカラー）刷り

各号の執筆者は手塚治虫をはじめ、石ノ森章太郎、萩尾望都、竹宮恵子、山岸凉子など一流ぞろい、まさに世界に出すに恥ずかしくない作家を揃えた。英語版を製作できるようにセリフを横書き、左綴じの左始まりにして、アメリカンコミックに合わせて全ページをフルカラーにするなど、サンリオ創業者・辻信太郎は日本の漫画を世界に輸出する事を想定して、そのために異例の誌面づくりを実現させた。しかし、全ページ 4 色刷りという高すぎる印刷コストや人気作家へ毎回数十枚の彩色原稿の依頼という重い負担などで次第に創刊当時の勢いは失速し、1978 年、29 号を持って休刊した。



（図 1）表紙

アジアで乱れ咲く海賊版漫画

～土曜の早売りジャンプを手に入れろ！台湾の壮絶な海賊版出版戦争～

辻信太郎の夢の敗因は時代を先取りし過ぎた事にあるが、もうひとつの敗因として、彼の夢見た「世界へ日本の漫画を」の世界が、英語圏の欧米であったことも挙げられる。当時の多くの日本人にとって、文化的な外国への進出とは欧米を指し、アジアは眼中になかった。しかし、皮肉な事に彼の夢見た時とほぼ同時期に、アジアのとある地域で作家も版元も知らぬうちに勝手に翻訳された海賊版（無許可出版物）が広く流通し始めた。その地域とは台湾。中華民国を名乗り国家であると主張するも、その一方で中華人民共和国の一部であるとも見なされ、国のような「地域」として扱われている。国際的に複雑な立場であるため 1990 年代になるまで万国著作権条約やベルヌ条約に入れず、そのためある種の著作権無法地帯とも言える状態になっていた。また 1895 年から 1945 年までの 50 年間、日本に統治されていたため日本文化に対して親和性が高く、日本のさまざまな大衆文化が親しまれていた。

海賊版とは無許可の出版物である。どこの出版物も日本の版元に許可を取っていないので、逆に言えばどこの出版社でも海賊版を作れる。他社より売れるための第一条件は、どこよりも早く流通させる事である。そのため当時の台湾の漫画出版社は、いかに早く原版となる日本の漫画を入手するかにしのぎを削っていた。中でも象徴的と言える戦いが「週刊少年ジャンプ」の海賊版である。日本の少年漫画雑誌で売上・人気ともにナンバーワンであった週刊少年ジャンプ（以下、ジャンプと記す）は台湾でも大人気であった。早く続きが読みたいと熱望する読者たちを獲得するため、他社に先がけてジャンプを入手しなければならない。そのための第一の関門が「土曜の早売りジャンプ」を入手するルートを確認することである。当時のジャンプの正式発売日は火曜日であり、これが全国ルールであったが、東京では通常の書店ルートとは異なるルートでこっそりと土曜に発売されていた。これは全国同時に火曜発売させるため、東京の印刷所で前週に作り始めていた最初の完成品が流出していたものである。筆者の経験では1980年代に東京都北区に住んでいた頃、毎週土曜になると近所の米屋のカウンターの横に山積みされて売られていた。この土曜発売のジャンプを入手して、その日のうちに台湾に運んで翻訳・印刷すれば、日本の正式発売日とほぼ同じ日に完成できる。数社入り乱れるこの争いに勝利した某出版社の社長が後年、私の知人に語ったところによると、他社は中華航空の乗務員に非公式に頼み込んで土曜のフライトで持ってこさせていたのだが、この社長は毎週みずから土曜に東京に行き、帰路の台北行きの飛行機の中で翻訳を始め、空港に到着後に他社が翻訳している間には印刷にかかっていた。この様に台湾では壮絶な海賊版出版戦争が行われていた。

台湾の海賊版が世界に流出

～貸本屋の蔵書印から見えてくる世界を回る海賊版漫画～

台湾で製作された日本の漫画の海賊版は、中国語に翻訳されたことで他国の中国語文化圏に広がっていった。具体的な事例を示すものとして東京都豊島区池袋の中国人向け貸本屋「知音社」で2000年代に発見された本に押された蔵書印を挙げる。奥付ページに押された蔵書印は「知音社」のものだが、表紙の裏には別の蔵書印が押されている。筆者が確認したのは下記の二点である。

- ・単行本「壊血 BADBLOOD」尾崎南著 新少年 COMICS 1992年刊 蔵書印「豐誠漫画社」
- ・単行本「千年の孤独」尾崎南著 新少年 COMICS 発行年不詳 蔵書印「悦城漫画中心」

蔵書印の店名は漢字表記だが住所表記はともに英文字であり、住所を調べてみるとマレーシアのペラック州にある貸本屋であった。つまり、日本の漫画単行本が海賊版として台湾で翻訳され、同じ中国語文化圏のマレーシア華僑向けの貸本屋の蔵書となり、そこからさらに日本の池袋チャイナタウンと呼ばれる一角の中国人向け貸本屋の蔵書となった。翻訳された本がその言語を使う世界中の国へ広まっていくことが確認できた事例である。海賊版「壊血 BADBLOOD」は日本の集英社で発行された「BADBLOOD」が底本であるが、「千年の孤独」は商業出版ではなく同人誌であることも興味深い。ともに著者は尾崎南であり、1980年代から1990年代にかけて日本の同人誌界で一世を風靡したカリスマ作家である。同人誌界での熱狂的な人気をひっさげてプロデビューした経緯から、日本国内では過去の同人誌が中古市場で高騰していた。しかし、台湾では海賊版が広く流通して誰でも手に入

るという逆転現象が起きていた。

海賊版によって育まれた日本人ファン以上の作品愛

～「それは作品への冒涇だ！」大炎上する中国の銀河英雄伝説ファンたち～

「銀河英雄伝説」（以下、銀英伝と記す）は田中芳樹による SF 小説である。1982 年に第一巻が刊行され、以来 30 年以上を経てもなお人気は衰えず、漫画化、アニメ化、舞台化と幾度もメディア展開されている。そして 2017 年 11 月、3 部作による実写映画化が中国の制作会社によって決定したことが報道された。あまりに壮大かつ華麗な物語は長らく実写化は不可能とファン達は思っていたのだが、それを実現する決断をしたのが日本人ではなく中国人であるというのが、この作品がいかに中華圏で愛されているかを物語っている。この作品の人気については、福島香織著「本当は日本が大好きな中国人」（朝日新書・朝日新聞出版）161 P に詳しいので引用したい。

日本で 1982 年から 1987 年にわたって出版された『銀英伝』全 10 巻は実は 1996 年に台湾で翻訳出版され、それがネットや海賊版により中国に流入、以後 10 年にわたって『銀英伝』ファン地下組織（つまり海賊版でファンになった非公認ファン倶楽部）が発達している。「銀英連盟倶楽部」「星之大海」「紅茶館」などだ。

福島氏は著書の中で「1996 年に台湾で翻訳出版」と記しているが、これはあくまで正式な出版記録での事であり、1991 年には海賊版が出版されている。その後、台湾が WTO（世界貿易機関）の加盟へ向けて調整する中で著作権の整備が進み、海賊版から正式授權版への改版が 1996 年に行われたというのが実際の動きである。なぜ、この事実を強調するか、その理由は「銀英伝」のストーリーは遙か未来の大宇宙を舞台にしているのだが「銀英伝」の舞台となる世界では 3 つの勢力（銀河帝国・自由惑星同盟・フェザン自治領）がバランスを取りつつ対立しており、この作品を読んだ台湾人・香港人・中国人にとっては「まるで自分たちの今のようだ」と思う世界設定がされているからである。

日本で発表され、最初のファンとなった日本人ファンには意識されることが少なかったが、1991 年に海賊版として出版された台湾と、台湾の本を普通に輸入していた香港の若者たちにとって、この世界設定はとても強い印象をもたらした。ただの娯楽小説にそこまで思い入れるのは、海賊版刊行の 2 年前の 1989 年の天安門事件のためである。皇帝を頂点とする階級社会から、革命により人民を解放したはずの中国が天安門広場の学生たちを撃ち殺す現場が世界中に報道された事で、若者たちは嫌でも自分たちをめぐる状況を考えるようになった。徴兵制により中国と戦うことを誓わされる台湾人と 1997 年に中国に返還されてしまう香港人にとって「銀英伝」は日本人以上に影響のある作品である。なお、中国には 1996 年の台湾正式授權版が流入したと福島氏は解説している。香港返還が 1 年後に迫った年である。「銀英伝」でも、まるで香港そっくりであったフェザン自治領が後に銀河帝国に併合されてゆく。中国人の読者にとっても「銀英伝」は様々な事を想起させる魅力的な作品だったことは想像に難くない。その証拠に 2006 年に中国で「銀英伝」の正式授權版が刊行される事になっ

た時に起きた騒動がある。再度、福島香織著「本当は日本が大好きな中国人」（朝日新書・朝日新聞出版）から引用する。

出版社側は当初、20 年前から海賊版で中国ファンを増やし続けている田中芳樹作品の伝説の名作を中国出版市場で正式に売り出すのだから、宣伝効果も狙って、中国当代きっての人気若手ラノベ作家である郭敬明に序文を書かせようとひそかに企画していたようである。だが、その情報がネットで漏れたとき、中国のコアな『銀英伝』ファンからは強い拒否反応が起きた。「郭敬明に『銀英伝』の序文を書かせるなんて、『銀英伝』に対する侮辱だ！冒涇だ！」郭敬明が序文を書くくらいなら、出版しない方がまし」という声が出版社に殺到した。

郭敬明とは 1983 年生まれ of 中国のライトノベル作家。それまで中国の文学市場にはなかった日本発祥と言えるライトノベル文化が、ようやく中国の市場に出現した時期と彼の出現がぴったり重なり彼の作品は大ヒットし一躍大物作家になったが、海賊版時代から「銀英伝」を愛してきたファンにとっては日本のライトノベル文化を下敷きにして有名になった流行作家に「銀英伝」の序文という「作品の顔」となる名誉な行為を安易にやらせてしまう出版社の姿勢は許せなかったのだろう。それほど中国のファンは「銀英伝」と著者に敬愛の念を持っている。

日本の漫画が作った新たな中国語

～「天龍人」って知っていますか？～

日本の漫画が外国で当たり前の娯楽として受け入れられている現在では、日本人の知らない所で独自の発達が見える時がある。そのひとつが、日本の漫画に由来する言葉が現地語として使われる事例だ。尾田栄一郎著「ONE PIECE」は集英社の週刊少年ジャンプに長期連載されている人気漫画であるが、その人気は日本のみならず外国でも非常に高い。台湾でも大変親しまれており、近年ではこの漫画に登場する「天龍人」（日本の原典での表記では「天竜人」）という言葉が台湾の俗語として使われている。天龍人とは「ONE PIECE」の世界での特権階級の人種を指す。自分たち以外の人間を露骨に見下し、虫けらのように扱う行動が読者に強烈な印象を与える存在である。この「天龍人」と言う言葉が台湾ではネットスラングを発祥として、今や一般のマスコミ報道にも使用されるほどに定着した。最も一般的な意味は「台北市民」それも高級住宅地に住み地方人を見下す鼻持ちならない都会人としての台北人を指す。そして天龍人の住む国である「天龍国」という言葉も台北市を指す言葉として漫画を離れて台湾の俗語として定着している。

曹銘宗著「台湾人も不知道的台式國語」（2013 年 猫頭鷹出版）によると「台湾における南部と北部、都市と地方の経済格差などの問題から、台北市とそれ以外の町との大きな差が反感を引き起こし、ネット発祥の「天龍人」から天龍人の住む国という揶揄を込めて台北市を天龍国と呼ぶようになった」（意訳：本郷）とある。

ネットのパロディ画像では原典の漫画の画像にどこの場所が具体的に台湾のどの地方であるかを自

虐ユーモアで詳細に示したものもあり、この言葉は良くも悪くも台湾人の内に抱える問題を具体化させてしまったことが見えてくる。

台湾の文化庁（中央研究院）が作る国策漫画雑誌が面白すぎる

～膨大な歴史的資料で思い切り遊ぶ台湾の若い漫画家たち～

これまでの事例では、日本で生み出された漫画や周辺文化が台湾でどのような受け入れられ方をしてきたかを述べてきた。日本とほとんど時を置かずに、浴びるように日本の漫画文化を楽しんだ台湾の人々は、今どのような漫画を楽しんでいるのか。どのような漫画を生み出しているのか。その中には我々日本ではありえないような興味深い試みがある。

・ Creative Comic Collection 創作集 2 (2009 / 7)

特集 日本時代的那些事

出版者 數位典藏與數位學習國家型科技計畫 數位核心平台計畫 中央研究院資訊科學研究所



(図2) 表紙



(図3) 陽炎少女丹陽 太平洋戦争開戦！1942

(図3) は戦艦大和が連合艦隊旗艦となった1942年2月を根拠としたと推測される。

「Creative Comic Collection 創作集」（以下：CCC 創作集と記す）は、2009年に創刊された台湾人作家によるオリジナル作品で構成された漫画雑誌である。この雑誌は台湾の文化庁にあたる中央研究院のデジタル文化センターと蓋亞文化出版とのコラボによるもので、中央研究院が所蔵する歴史的資料や美術・風俗資料を若い人に親しんでもらうためのプロジェクトとして、台湾の若い漫画家や小説家に資料を活用してもらい創作集として出版している。その誌面たるや自由闊達である。例として挙げた第2号はテーマは日本統治時代。フリルエプロンのカフェの女給さんや中国服の美少女。振袖の御令嬢に洋装と中国服の男性が行き交う華やかな漫画や小説が掲載されている。しかし、この号で特筆すべきは図版3、4のZeco氏による「陽炎少女 丹陽」というイラストストーリーである。丹

陽とは台湾の軍艦の名前で、太平洋戦争までは日本海軍駆逐艦の「雪風」であった。「雪風」は戦勝国であった中華民国（台湾）へ賠償艦として引き渡され、艦名を「丹陽」と改められて活用された。Zeco氏は「丹陽」をはじめとする当時の軍艦を美少女に擬人化して、壮絶かつ数奇なはずの軍艦物語を可愛らしい美少女絵巻に大転換した。さて「軍艦を美少女にして楽しむ」と言えば、日本の大人気ブラウザゲーム「艦隊これくしょん」（以下「艦これ」と記す）に類似するアイデアであるが、この掲載誌の発行は2009年7月であり、「艦これ」のスタートは



(図4) 大陸封鎖作戦 1956

2013年4月と「艦これ」の4年も前に発表されていた。掲載誌の解説ページでは台湾海軍が所蔵する「雪風」の青焼き図面のデジタルアーカイブも紹介している。

また、第19号では「人民的聲音」（人民の声）と題して台湾における社会運動を特集し、公的機関とのコラボ雑誌において公と戦う社会運動をテーマに据えている。わずか1年前に起きた、台湾の学生達が立法院（台湾の国会議事堂に相当）を占拠した「ひまわり学生運動」を題材にした漫画「青島東路見聞録」を入れるなど、当時の政権党にも遠慮しない、毅然とした編集体制が貫かれている。

・Creative Comic Collection 創作集 19 (2015 SPRING)

特集 人民的聲音

制作 CCC 創作集編集部

出版 蓋亞文化有限公司

2009年に創刊されたCCC創作集は2015年、第20号をもって、一旦区切りをつけた。そして2017年12月「復刊試刊號」として再び刊行開始し、これからも台湾の若い作家たちによる台湾を描く作品が続いていくことが見込まれている。台湾では、漫画文化は公的機関が積極的に活用するメディア



(図5) 表紙



(図6) 青島東路見聞録

アとして機能しているが、その使い方は押しつけがましいものではなく、若い作家に自由に遊ばせるかに見える緩やかな使い方をさせることにより、良質な作品を生み出している。公の資産であるデジタルアーカイブの有効活用という当初の事業目的は十分に果たされていると言えよう。

3. おわりに

日本で独自の発展をとげた漫画文化は、日本人自身が夢見たルートとはいささか異なる道を通して世界に広まっていった。かつての日本人の多くは欧米諸国に認められる事こそ成功の証と信じ、欧米に進出する事イコール世界進出と考えていた。これを模索をしている間に、すぐそばの外国へ日本の漫画文化は勝手に飛び立っていた。海賊版という非合法非正規の方法ゆえに、商業作品から同人誌作品まで、ありとあらゆるジャンルの作品が洪水のように台湾へ流れこんでいった。しかし、流れ込むばかりだった漫画文化を現在の台湾人は自分たちの感性を生かし、自分たちのアイデンティティを探索する道具として実に楽しそうに活用している。流れこむ外国からの漫画等の文化を受容し、それを自在に操る成熟度は、ある部分において台湾は原典とした日本を追い越していると言える。

最後に本稿を発表する機会を設けていただいた、中京大学国際教養学部明木教授をはじめ関係各位には深くお礼申し上げます。

翻訳漫画の珍プレー・好プレー ― 日本漫画・アニメはいかに外国語に訳されたか ―

明木茂夫

1. はじめに

日本の漫画やアニメが外国で人気だと言われる。しかし外国の読者は当然、その地の言語に翻訳されたものを受容しているわけである。しかし考えるに、漫画やアニメに出てくる日本語は普通の日本語ではない。漫画独特の言い回し、その作品世界特有の言葉、オノマトペ、役割語など、翻訳を困難にする要素はあちこちにある。そもそも、笑いというものは一つの文化であり、他の言語で同様の笑いを構成することは場合によって大変困難である。本発表では、1980年代の日本漫画中国語翻訳を中心にその時代の翻訳の問題点を指摘し、さらに近年の日本漫画の英語訳・中国語訳における翻訳上の一つの傾向について考察する。

2. 翻訳に手を抜くとはどういうことか 『みゆき』『究極超人あ〜る』の例

あだち充『みゆき』の中国語翻訳タイトルは『美雪・美雪』である。おそらく、「みゆき」という主人公が二人いることから付けられたのだと思われる。出版社表記には「TONG LI」とあるので、おそらく東立出版であろう。出版年・訳者名の表記はどこにもない。原著単行本(コミック)の刊行が1981年から始まっているので、中国語版もその直後から刊行されたものと見られる。表紙には「少女系列 (Girl Comics)」(系列はシリーズの意)とある。我々からすると『みゆき』は少女漫画ではなかろうと思うのだが、中国語版『美雪・美雪』の表紙の上辺にあしらわれた帯飾りは、日本の白泉社「花とゆめコミックス」シリーズの中国語版(東立出版)に用いられた統一デザインに似ているので、おそらくあちらでは(少なくとも出版社からは)少女漫画として扱われたのであろう。

さてこの翻訳を通覧するに、正直言ってかなりひどいものだと感じた。日本語原書と比べながら読むと、誤訳がそこかしこに見出せる。中にはなぜそのような訳文になったのか、その原因が分からないような箇所さえある。しかしそうした誤訳をあげつらうことは本発表の目的ではない。単純に誤訳と呼んでよいのか、そこに何らかの訳者の意図はないのか、また誤訳と判断できる場合はその誤訳がどこから生じたものなのか、そうしたことを検証することは意外と面白いし、また語学面の勉強にもなるものである。そのため発表者は日頃の語学授業や一般教養講義でも、こうした訳文の検証を教材としてとり上げている。

例えば『みゆき』第1巻第1話「海辺の再会」の冒頭は、主人公の若松真人の、来し方十六年の人生を語る独白から始まる。そこには次のようなセリフがある。

おふくろを二人も亡くしたこと……

そしてその中国語訳は何と、

兩個人死於沐浴中…

となっているのである（図参照）。中国語訳文の意味を一度日本語に戻すならば、

二人の人が入浴中（シャワー中）に死んだ…

となる。そもそもこの独白の流れは

— さて —

とにかく、十六年生きてきたんだ —

それなりのエピソードはある —

長島の引退試合をみのがしたこと……

おふくろを二人も亡くしたこと……

おやじの学生時代の成績表をみつけ、自分の限界をしらされたこと……

それから……

男だったんだと —

女の子を好きになって気づいたこと……

である。中国語版を読んでも、普通の読者ならここでお風呂場の死亡事故がいきなり出てくることに違和感を感じることであろう。この唐突な誤訳の原因を考えるに、おそらく、「おふくろを二人なくした」を「お風呂で二人なくした」「お風呂で二人なくなった」と誤読したのではないかと考えられる（この場面の背景には入浴シーンが描かれているため、それも誤読を誘ったのであろう）。またこの部分の冒頭の中国語訳は、

且説……

總之、我在十六年前出生、

這時候、發生了不少人、物、事的小插曲！

如長島的引退宣言…

兩個人死於沐浴中…



となっている。その意味合いは、

さて……

つまり、私は十六年前に生まれた。

その時には、たくさんの人・物・事のエピソードが起った。

例えば長島の引退宣言…

二人の人が入浴中に死んだ…

である。入浴中の死亡はともかくとして、他の場所を見るに、原文と微妙にずれている。「十六年間生きてきて」ということと「十六年前に生まれた」ということは異なるし、しかも長島の引退や風呂場の死亡事故は、彼が生まれたその時に起った事柄にされているのである。おそらくは原文をチラ見ただけで翻訳に手を抜いたのであろう。しかし日本語原文と比較せず、中国語だけを気楽に読む限りは、(風呂場の死亡事故を除けば)話の筋に特に影響はなく、読者も気づかずにそのまま読んでしまう可能性が高い。このことにご注目いただきたい。

他にも同じ第1巻の第2話「兄と妹」、若松真人と若松みゆきの兄妹が母親(みゆきの実母)と死別する場面に次のようにある。

みゆきを頼むわね……

あなたの妹よ……

あたりまえだよ!!

なにいつてんだよ、お母ちゃん!?

…うん…… いつまでも仲良くね……

お母ちゃんもいっしょだよ!?

ゴメンね……

え?

その中国語訳は、

美雪就要你照顧了……

她是你的妹妹……

唔!

媽媽妳要去哪裏呢!?

唔… 永遠都要那麼好感情呀…

媽媽也會一齊嗎!?

對不起呢……

呃?

この箇所の「なにいつてんだよお母ちゃん!?’の中国語訳「媽媽妳要去哪裏呢!?’にご注目いただきたい。中国語では「お母ちゃんどこに行くの?」と訳されているのである。これはうっかり間違いなどではなく、原文を無視した勝手な訳だと言われても仕方があるまい(「言いつてんだよ」を「行つてんだよ」と誤読した可能性はあるが))。ところがここを、日本語原文を忘れて中国語だけ読んでみる

といかがだろう。日本語に戻してみよう。

みゆきはあなたが世話をしてね……

あなたの妹ですよ……

うん！

お母ちゃんどこに行くの!?

うん… 永遠に仲良くね…

お母ちゃんもいっしょでしょ!?

ごめんね……

え？

いかがであろうか、特に疑問もなく自然に読めてしまうのである。母親の臨終に幼い子供が「お母さんどこに行くの」と言う可能性はある。しかもその直前に母親が「妹を頼むわね」と行っていることから、十分にあり得るセリフだと言える。この『みゆき』中国語版にはこうした訳文の問題点があったところにある。

続いてゆうきまさみ『究極超人あ～る』の中国語版を見てみよう。これも出版社・刊年・訳者の記述は見当たらないが、台湾版であることは間違いなさそうだ。翻訳についてもやはり、原文とはかけ離れた訳文がそこかしこに見出せる。

例えば第3巻第1話「春高の一番長い日」では、光画部の存続をかけて生徒会との間でエアソフトガンによる模擬戦が勃発する。BB弾が命中するとその場に倒れ、動いてはならないルールとなっている。主人公のR・田中一郎がついに命中弾を受ける場面に次のようにある。

では、さんご、達者でな。

やったァ、R・田中一郎がたおれたぞ

ここまでねばったのに、ドーして…

こんなくだらない負け方しなきゃいけないのよォ!?

その中国語訳文は、次のごとし。

我才不想死！

別頼皮！

你躺下了怎麼又…

不能這麼賴皮。

そしてこの中国語の意味合いは、

私は死にたくない！

横着するな！

あなたは寝転んでどうしようと…

そんな横着してはだめよ。

である。いかがだろう、見事なまでに日本語原文と対応していない。「達者でな」の意味が訳者には分からなかったのかも知れない。そして、本当はBB弾が当たって横になろうとしているのに、R君

の姿勢がのんびり寝転がろうとしているかのように見えることから「横着するな」という訳文を作り出したのではなかろうか。それに伴って大戸島さんごのセリフも「そんなに寝転がって横着しないでよ」となっているのであろう。ここは日本語の会話の流れを無視して、全く別の会話にしてしまっているということになる。但しここでも注目すべきは、この中国語のセリフでも、日本語原文と比べさえしなければ、絵に対してそれなりにうまく収まっているという点である。

また第3巻第2話「シイちゃんの作戦」で、エアソフトガンによる模擬戦に敗れた光画部から生徒会長が部室と機材を取り上げようとし、大戸島さんごが「部長、なにか、いい返せないの？」と言う場面に次のようにある。

部長、なにか、いい返せないの？

イシャはどこだ。

申し訳ありませんでした。

ああっ。

無理してウケようとするからだ。

この時 R 君は、右手で左上腕の傷を押さえる仕草をする。もちろんこれはかの有名な、つげ義春『ねじ式』からの引用である。R 君はこの緊迫した場面でみんなを笑わそうとして『ねじ式』のネタを用い、それが見事にスベってしまい、たしなめられてしまうわけだ。この部分の中国語訳はというと、

社長、説句話呀！

輪到我上場了嗎？

對不起，我……我要講什麼呢？

啊。

他似乎是勉強來的吧？

である（図参照）。その意味内容は、

部長、ひとこと言ってよ！

私の登場する番か？

すみません、私は……私は何を言えばいいのですか？

あ。

どうも彼は無理矢理来たようだな？

と、完全に別の話になっている。最後のセリフだけ見ると、辛くも「無理」のひとことだけは合っているようだ。ここの訳者はおそらく「医者はどこだ」というセリフの意味合いも、その出典も分からなかったのであろう。そこでこの場面に合うように脳内で話を補完して、訳語を作り出したのではなかろうか。

ここに挙げたのはわずかな例であるが、この時代の他の作品の翻訳にも、こうした訳文は多い。風呂場の死亡事故については、何も知らない中国語の読者が読んでも、その前後にそうした話は一切出



てこないで、その唐突さから訳文の不備に読者が気づく可能性はある。しかし他の例はいかがだろう。いずれも意外と自然に読めてしまいそうなのである。「お母ちゃんどこに行くの」にしても、母親が息を引き取る場面としてそれほど違和感なく読める。「横着するな」も、BB弾に当たったのをよいことに、R君が寝転んでなまけようとした話として読むことができる。もちろんその場合「死にたくない」というセリフが浮いてしまうが、R君本人ではなく回りの人々が、彼がサボろうとしたと思ったのだと解釈できなくはない。「イシャはどこだ」に至っては、日本人が日本語原書を読む際にも『ねじ式』を知らなければ何が面白いのか分からない、という箇所である。一方中国語訳は、予備知識がなくとも、「出しゃばって登場してきたR君が何を言ったらいいの分からず、結局役に立たなかった話」として読むことができる。むしろ中国語訳の方が単純で分かりやすい、とさえ言えるかも知れないのである。

さて翻訳の「手抜き」とは何だろう。原文を知らない読者が読んで明らかに不自然で意味の通らない訳文をそのまま放置することもそうだろう。また訳者が理解できなかったところをすっ飛ばして、ところどころ空白のままの訳文を提出することもそうだろう。しかしその場合、読者やクライアントにその手抜きがばれてしまう。一方、上の例は、分からないところを調べもせず、よく考えもせず、漫画の絵だけを見て訳者が勝手にストーリーを脳内再生し、それに合わせて訳文をでっち上げたものだと考えられる。ところがこの場合（お風呂の死亡事故を除けば）少なくとも見た目は、読者やクライアントから見て、自然に読める訳文になっているのである。原文と比べないとその「手抜き」には気づきにくい。実は、本当に怖い「手抜き」翻訳とはこのようなものなのである。翻訳なんて単語を置き換えるだけだからコストをかける必要はないとナメてかかって翻訳料をけちってばかりいると、またボランティアと称する無料奉仕に頼ってばかりいると、そうした手抜き翻訳に足をすくわれる可能性は高い。漫画に限らず、その危険性は今も常に存在している。

3. 優れた翻訳とは『絶望先生』『わたモテ』『あずまんが大王』『xxxHOLiC』の例

では反対に優れた翻訳とはどのようなものか。これについては分かりやすく解説した本が書店にもたくさん並んでいる。また特に漫画の翻訳については拙著『オタク的翻訳論 日本漫画の中国語訳に見る翻訳の面白さ』（巻1～巻14、続刊中）でも論じているのでご参照いただければ幸いである。ここでは特に近年の漫画翻訳に指摘できる一つの傾向について考えてみたい。訳注のすごさ、である。

まず挙げたい例は久米田康治『さよなら絶望先生』である。通常漫画は単行本（コミック）を翻訳するものなのだが、この作品の中国語版は先ず雑誌に連載された。すなわち『少年ジャンプ』の中国語版『新少年快報』（東立出版、週刊）である。雑誌連載からしばらくして、単行本が出版されるわけだ。但し、この雑誌連載には単行本にはない一つの大きな特典があった。それがネタの解説集「糸色望之絶望講座 超細膩故事解説篇」（糸色望の絶望講座 超細かいストーリー解説篇）である。毎回漫画本編の後にこの解説篇が付いていた。そしてその解説が、実に面白いのである。

例えば、『さよなら絶望先生』の特徴であるコラム形式の「ネタの羅列」だが、その中に、

足のない製造過程でも、ほぼ100%の力を発揮できるジョグに心打たれる少年。

というものがあつた。その部分の漫画本編の翻訳は、

即使製造過程没有装脚，還是能發揮近乎 100% 的 ZEONG 令少年感到震撼。

(製造過程で足が装着されていなくとも、100% 近くを發揮できる ZEONG が少年を感動させた) である。ではもしも、「ガンダム」のことを知らない人のためにこれに注釈を付けるとしたら、常識的にはどんなことを書くものだろうか。おそらく、

ジオング：アニメ『機動戦士ガンダム』に登場する人型ロボット兵器。最初に登場した際にはまだ脚部が取り付けられておらず……

といった注釈になるのではなからうか。ところが、である。この「絶望講座」の訳注は次のようになっている。

「脚只不過是裝飾品，上面的人都不瞭解！」夏亜開著没有脚的 ZEONG 還是能發揮將近 100% 的实力。

(「足は裝飾品に過ぎません。上の方はみな分からないのです！」シャアは足のない ZEONG に乗っても 100% に近い實力を發揮することができた)

ここには「ガンダム」のガの字も出てこない。いきなり「あんなの飾りです」という名ゼリフから始まるのである。「ガンダム」を知っている人には楽しめる、知らない人にはよく分からない、という訳注だと言える。他にも、

結末のないバスケ漫画が一億総大好き。

というネタがあり、この一文の漫画本編の翻訳は、

没有結局的籃球漫画大受一億人歡迎。

(結末のないバスケットボール漫画が一億人の人気を得た)

となっている。翻訳自体は常識的な訳である。しかし、そこに付けられた「絶望講座」の訳注は、桜木跟流川後來到底怎麼了？

(桜木と流川はその後いったいどうなったのだろうか？)

なのである。常識的には当然、

井上雄彦のバスケ漫画『スラムダンク』のことを指す。最終回において……

といった注釈が必要なはずだが、ここではそうした訳注を必要とする人は最初から対象外のようなのである。むしろ、注釈の形を借りて、漫画が好きな読者と一緒になって楽しんでいる、という態度だと言える。『絶望講座』というこんなに詳しく面白い解説を、東立出版はなぜ単行本の方に収録しなかったのか。実にもったいないことである。

そして『さよなら絶望先生』には Sayonara, Zetsubou-Sensei : The Power of Negative Thinking (Del Rey 社刊) なる英語版も刊行されており、その訳注がまた実に詳しいのである。例えば「中央線 = Chuo Line」には地理的な説明ではなく、事故のため遅延が多いということが書かれており、また「青木ヶ原の樹海」についても「Dense forests around Mt. Fuji」として詳しく解説されており、ある年に発見された遺体の数まで記されている有様である。すさまじいのは、この作品の特徴である背景の細かな書き込み、例えば看板や張り紙の文字に対しても丁寧に説明を入れていることである。

また主人公の名前「糸色望」の「糸」と「色」という漢字を横書きで続けて書くと「絶望」になる、というこの作品の中核をなすネタにしても、漢字表記である中国語では何の解説も要らずそのまま成立するのであるが、英語版にはこれについて、漢字や日本語を解さない読者のための、事細かな訳注が付されている。

もちろんこのような訳注の付された作品はまだ多くはないものの、最近の傾向として詳細な訳注を付ける翻訳漫画が増えているように感じている。英語版では特に Del Rey 社や Yen Press 社の訳書に顕著で、『私がモテないのはどう考えてもお前らが悪い!』（いわゆる「わたモテ」、Del Ray 社刊。英語版タイトル No Matter How I Look at it, It's You Guys' Fault I'm Not Popular!）には、

"Watching the house" is a common excuse used by unemployed shut-ins (hikikomori/NEET), who suggest that they are providing a service by looking after the house rather than just hiding themselves away.

という訳注がある。お分かりであろう、「自宅警備員」の説明である。このような詳しい訳注が単行本各巻にたくさん付けられているのである。

また、あずまきよひこ『あずまんが大王』（AZUMANGA DAIOH）には英訳が二種類ある。旧訳は 2003 年に ADV Manga 社から出ていたが、訳注は基本的に付けられていなかった。ところが 2009 年に Yen Press 社から出た新訳には、実に詳細な訳注が付けられている。「ホームルーム (Homeroom)」「学期 (Japanese school year)」など、舞台となっている日本の学校に関する知識の解説は、この作品の鑑賞に大いに手助けとなる。また滝野智が水の入ったバケツを自ら持って廊下に立つ場面には、次のような解説が付いている。

Standing in the hallway: This form of punishment, involving holding heavy buckets full of water in the hallway, is a throwback to the days when corporal punishment was regularly practiced in schools. They don't do it anymore, of course.

「もちろんこんな体罰は今ではもうやっていません」と付け加えることも忘れていない。また他の漫画作品のネタが出てくると、ちゃんと注釈を入れている。例えば、

Fujiko Mine: An iconic femme fatale from the Lupin III manga and anime series. She uses her voluptuous body and charms to seduce the mystery thief Lupin into divulging important information or acting on her whims. Even her name references her sexy body - it has often been suggested that if Fujiko's name was translated into English, it would be "Twin Peaks." と、峰不二子について実に詳しく説明している。但し彼女の名前の由来が、英語なら「ツインピークス」に当たるのかどうかは寡聞にして分からない。いずれにせよこの注釈が、単に客観的な説明ではなく、時にこの作品を読んでいる読者に語りかけるかのような口調になることには注目しておきたい。

他にも、CLAMP『xxxHOLiC』（Del Ray 社刊）では、侑子さんが「鏡よ鏡よ鏡さん ミンナに会わせてくださいなっ」というネタを使ったのに、それがワタヌキ君に通じなかったため、「ちっ、このフレーズに反応しないとは、ジェネレーションギャップね」とぼやくのだが（第 1 巻第 1 話）、ここには、

Oh Mirror! Oh Mirror! Mr. Mirror!: In the 1970s, there was an American television show for very young children called Romper Room in which the host looked at the audience through an empty mirror frame and said, "I see Tommy, and Anne, and Carol, and...etc." Of course, she was listing common names, and those with uncommon names were fated to never been "seen" by the host. Japan's version of Romper Room had exactly the same sequence, although the song was a little different (which Maru and Moro sing for us). Do you remember Romper Room? No? That's the generation gap for you.

という大変詳しい注釈が付いている。「ロンパールーム」は元々アメリカの幼児向け番組であり、我々が子供の頃見ていたうつみどり氏司会の「ロンパールーム」はその日本版だったわけである。当然アメリカでも若い人は「ロンパールーム」を知らない。そこで「『ロンパールーム』を知ってる？知らない？それはジェネレーションギャップだね」と日本語原書と同じネタを振るのである。ここでも訳注の役割を超えて、読者と語り合うような口調が取り入れられている。また、「またつまらぬものを斬ってしまった」という侑子さんのセリフに対してこれが「ルパン三世」の石川五右衛門の決めセリフであることを事細かに説明しているなど、オタク的なものになると解説が細くなる、という特徴も指摘できよう。

アニメ作品の外国語版にはもちろん字幕版と吹替版とがあるわけだが、最近はセリフの翻訳字幕に加えて、注釈のための字幕が追加されているのを目にすることがある。「ガールズ&パンツァー」英語版BD (sentai FILMWORKS 刊) にもそうした解説字幕が用いられており、例えば最初に「戦車道」という言葉が出てくる場面では、セリフの字幕 (画面下方) とは別に、この「戦車道」の解説字幕が画面上方に付されている。この作品世界の軸になる「戦車道 = Tankery」なる単語を解説することは、鑑賞者にとって非常に有意義なことだと考えられる。しかし、アニメを鑑賞中に上と下と両方の字幕に瞬時に目を通すのは大変だと思うのだが、これはディスクの再生を一時停止して読むことを前提としているのかも知れない。

こうした注釈の特徴としては、特にオタク的なことには生き活きと詳しくなる、読解に必要な注釈と言うよりむしろ注釈の形を借りて遊んでいる、注釈の形で漫画好きな読者と共にネタを楽しんでいる、といったことを挙げることができよう。例えば『究極超人あ〜る』で触れた「ねじ式」からの引用についても、昨今のこうした訳者ならば決して放置せず、喜んで詳しい注釈を付けそうな気がするのである。今後の新刊にこうした訳注がどの程度加えられるのか、こういった態度で注釈を行っているのか、続けて注目したいと考えている。

末筆ながら、遠方であるにもかかわらず本フォーラムにご参加下さり、大変深く、しかも楽しいお話を聞かせて下さった三名の講師の皆さんに、この場を借りて心よりお礼申し上げる次第である。