

実写映画『ピーターラビット』による絵本の再創造とその受容

——アダプテーションとトランスカルチュラルな展開

小林 英 美

はじめに

世界的に有名な絵本『ピーターラビットのおはなし』(*The Tale of Peter Rabbit*, 1902)を原案とする初の実写映画『ピーターラビット』(*Peter Rabbit*, 2018)予告編第一弾は、この絵本を愛する人々に多大な衝撃を与えた。原作の初版刊行から約百年以上もの間に、濃密に積み重ねられてきた「ピーターラビット」の世界観・先人観を、CGアニメーションを利用した実写コメディ映画に翻案することによって破壊する、挑戦的な行為であったからである。

この二〇一七年九月の予告編に新聞等のメディアは早々に拒否反応を示した。その代表例としてウィキペディア英語版でも取り上げられているリベラル系の英国一般紙『ガーディアン』

(*The Guardian*) のスチュアート・ヘリテッジ (Stuart Heritage) による批判は次のとおりである。¹

the Peter Rabbit film looks like the result of some blisteringly inept manhandling... But there's something genuinely harrowing about the sight of Peter Rabbit – gentle, Edwardian Peter Rabbit – ... Beatrix Potter was a famous stickler for protecting her work – she refused to sell the Peter Rabbit rights to Walt Disney – so there is no way on Earth that she'd have ever given the green light to a slow-motion car crash like this.

(*The Guardian*, 25 September, 2017)

この批評は保守的な立場にある。「エドワード王時代のピータ

「ラビット」という言葉からわかるように、彼は原作の風景にある時代性の喪失を嘆き、さらに原作者ビアトリクス・ポター (Beatrix Potter, 1866-1943) が作品に関する権利をウォルト・ディズニー (Walt Disney, 1901-1966) に売ることを拒んだことを引き合いに出して、今回の映画のコミカルな作風が、原作者の意思と相いれないものであると主張した。

予告編第一弾発表時の代表的な論調は、リベラル系の新聞であっても以上のおりであったが、約二か月すると潮目が変わり始めた。同年十一月七日の予告編第二弾以降は批判が低減し、最終的には二〇一八年で最も成功したファミリー向け映画になったからである。既成のイメージを破壊する企みは成功し、続編も制作されるほどに好評を得ることとなった。パロディ系のコメディ作品の常套手段でもある既存イメージの破壊行為が、本作でも塩梅良く機能したと考えられるが、この成功の主因はその破壊がもたらす痛快さだけではないだろう。破壊しながらも、原作が有するテーマと特徴を維持する再構築・再創造を達成したことにあったのではないだろうか。「革新」の中に「伝統」が内在する作風とも言える。本論は、二〇一八年の映画以前の再創造の展開を概観した上で、この映画における再創造の特徴を考察するものである。

実写映画以前の翻案…言葉と媒体の壁

一、翻訳という翻案

二〇一八年の実写映画以前に、絵本『ピーターラビットのおはなし』は世界各国で翻訳されてきた。この翻訳の過程においても各地域の文化事情に合わせた翻案と受容がなされており、ここに原作本の普遍化を促す「トランスカルチャラルな展開」を見出すことができる。今回の映画が各地域で受容される基盤が翻訳によって準備されていたのである。その一例として日本における翻訳についてここで触れ、特に原作から継承された「語り」の手法とその手法の亜流が、本映画の受容にとって重要な要素であったことを、竹内の考察を引用しながら説明しておきたい。

日本における最初の翻訳は一九〇六年の松川二郎による「悪戯な子兎」で、一九二二年のオランダ語訳に先行する世界的にも早い翻訳と考えられている。³その後、日本では紙芝居や絵本も含めて数々の翻訳が刊行されるが、現在定本とされるのは一九七一年の石井桃子訳による福音館書店版である。

石井訳は原作の「語り」(tale)の文体を活かしているものであった。それを竹内は以下の箇所を対照して説明する。

And rushed into the tool-shed, and jumped into a can. It

would have been a beautiful thing to hide in, if it had not had so much water in it.

(Potter 1902: 40)

それから、ものおくにかけこみ、じょうろのなかにとびこみました。みずがいつばいはいつていなかったら、すばらしいかくればしよだったのですけどねえ。

(ポター一九七二・三三三、下線は竹内)

「ですけどねえ」という語尾の調子から、石井が原文の「語り手」の存在を強調するように、間接話法のようにあえて訳していることを、竹内は指摘している。この訳出は読者と主人公の心理の間に距離を生じさせると同時に、「昔話」と同様の「語り手」がさしはさむ声によって、緊張の小休止、物語の緩急リズムを形成する効果をもたらしているのである。(竹内二二一一三)

二〇一八年版の映画もこの「語り手」の存在・役割を活かしている。「語り手」すなわち「ナレーター」を適時に使うことによって、緩急のリズムを形成しているからである。石井が熟慮の末に訳出した間接話法的処理は、この映画の「ナレーター」を先取りするものであり、石井訳のおかげで日本の聴衆は違和感なく今回のナレーション付きの映画を視聴できたのであった。

この映画は原文に内在する「語り手」の存在を表面化させた原作の本質である「語り」を尊重した翻案であったとも考えられるのである。

二、バレエ映画とアニメーション作品

バレエ映画

「語り手の表面化」という観点を主軸にして、今回の映画以前の映像翻案を振り返ってみよう。一九七一年にEMIによって制作されたレジナルド・ミルズ (Reginald Mills) 監督のバレエ映画『ピーターラビットと仲間たち』(Tales of Beatrix Potter) は、英語原題「ビアトリクス・ポターの物語」とおり、ポターが創作したその他のキャラクターも登場する映画である。

見どころは現代バレエの巨匠サー・フレデリック・アシントン (Sir Frederick Ashton) によるユーモラスで躍動感のある振付と、英国を代表する英国ロイヤルバレエ団の見事な舞踏にあると言える。バレエを支えるジョン・ランチベリー (John Lanchbery) の音楽や、原作絵本の動物を精巧に再現した着ぐるみもまた魅力的である。本作は英国王室選定プレミアとして上映されて英国で大ヒットした。バレエ自体を楽しむ点では二〇〇七年十二月にコヴェントガーデン王立劇場で収録された鮮明な映像作品の方が優れているかもしれないが、EMI制作のバレエ映画に

はバレエ以外の部分で特筆すべき場面がある。

まず映画の最初と最後においてハリネズミのティギーおばさんが牧草地を疾走する場面である。これらは湖水地方での野外ロケであり、バレエを「絵画」とすれば、「額縁」にあたるものと言え、湖水地方の「自然・外界」からこのバレエという「屋内の世界」への導入となっている。

もう一つ重要な場面は、バレエの幕間の少女ポターの描写である。無言で暗い表情の少女時代のポターが薄暗い部屋にいる場面や、湖水地方の牧草地で彼女がスケッチをしている姿が、陽気なバレエの挿話間に短いがらも挿入される構成になっている。これらには原作者の少女時代を紹介する啓蒙的な要素があるが、映像作品全体での役割としては、バレエを視聴する緊張をほぐす幕間休憩時間の代替と、各挿話を有機的に連絡する機能を担っていると見え、それは先述の「語り手」と類似した機能を有する。このEMI制作のバレエ映画は、バレエによる優れた翻案というだけでなく、「語り」の特徴・機能の応用という観点でも、原作の要素を取り込んだ再創造として見ることで、二〇一八年の映画における「現実」と「フィクション」、あるいは「実写」と「絵本世界」の二つの世界をつなぐアイデアの起点と認識できるのではないだろうか。なお、いずれのバレエ映像作品も、バレエに関心がある子供も含めた一般視聴者を対象としており、二〇一八年版映画に先行する事例であった。

二つのアニメーション作品

一九九二年から一九九五年にかけて制作・放映されたBBC制作の『ピーターラビットとなかまたち』(The World of Peter Rabbit and Friends)のアニメーション・シリーズは、原作絵本『ピーターラビットのおはなし』をアニメーション化したものであった。ポターの素朴な絵柄とその雰囲気、忠実に再現しようとしている労作である。日本ではフジテレビが日本語吹替を施して放映し、のちにDVDで販売されて普及した。

この作品も、先のバレエ映画と同様に「額縁」にあたる部分がある。ほとんどの作品の導入は実写で、ニーヴ・キューザック(Niagh Cusack)の演じる作者ポターが登場するのである。たとえば野原でスケッチをしているポターが、にわか雨にふられて急いで帰宅し、机に向かって執筆を始めながら語り出すものや、『グロースターの仕立て屋』(The Tailor of Gloucester, 1903)のように、絵本の季節感を活かしてクリスマス飾りつけの準備をしている場面から語り始める体裁になっているものもある。本編のアニメーションだけでも成立する作品であるが、あえて俳優が演じる実写のポターを登場させて語り出すところには、ノエル少年への手紙という原作絵本の執筆動機を伝える啓蒙的な意義と、「語り手」を顕在化させる意図が認められる。前掲のバレエ映画や二〇一八年の実写映画と同じ創作指向である。

一方、二〇一二年から二〇一六年まで放映されたCGアニメ

メーシヨンのテレビ番組シリーズ『ピーターラビット』(Peter Rabbit)には、オープニングとエンディングテーマのアニメーションはあるが、先述の「語り手」の要素はない。原作のキャラクターと、ピーターの父親がマクレガーさんの畑で亡くなっていることなどの基本設定をもとにした、新しいエピソードである。(https://www.peterabbit-japan.com/anime/) 家族愛や友情冒険をテーマにしており、純粹に子供向けの娯楽作品として成立しているが、この作品には、原作絵本にはあまり感じられないスピード感、あるいはコンピュータ・ゲームに馴染んでいる現代の子供の時間感覚に対応した敏捷さがあると見え、四年後に公開される二〇一八年実写映画の演出の受容を可能にする布石にもなっていたと考えることができる。

実写映画『ピーターラビット』

一、秩序と破壊の二面性

これまでの概説をふまえて、ここからは本映画に内在する革新と伝統の要素を、具体的な場面を挙げながら論じていきたい。

灰島も指摘するように、作者ポター自身と彼女の原作には、「秩序と破壊の二面性」が認められる。(灰島一八九一―一九〇)ポターの反抗心や冒険への願望が、ピーターラビット等のキャラクターの「野生」を利用して託されているのだが、この実写

映画でもそれは継承されている。まずピーターラビットの破壊的な行動力と反抗心は原作以上にエネルギーッシュに描写され、この作品を駆動させるまさにエンジンになっているが、家族や仲間を大切に想う心があり、秩序を理解できる賢さも持ち合わせている。

ピーターラビットと対を成す存在がトマス・マクレガー(Thomas McGregor)である。彼は、マクレガー氏の家と土地を継承する甥の息子(Great-nephew)である。上昇指向の強い完璧主義者であるが、昇進を閉ざされた抑圧によって反抗心を爆発させて騒動を起こし、休職させられる。そんな強い不満をかかえた彼がピーターラビットと出会うことによって、危険な化学反応を引き起こすことになる。しかし彼も物騒な人間というわけではなく、優しい心と秩序を保とうとする心を有しており、ピーターとの和解とビアとの恋愛の末に自分の理想のおもちゃ屋を開店することになる。

トマス・マクレガーの恋人になるビア(Bea)にも注目すべきである。原作者の名前「ビアトリクス」を短縮した名前とエネルギーッシュな行動力から、原作者ポターを連想させるキャラクターとなっている。彼女の画風は理解困難な前衛的抽象画であるが、彼女も秩序を保つ側面を有している。前衛的な作品を描く一方で、ピーターら動物たちを精緻にスケッチしており、その画風はポターそのものになっているからである。エピソードで彼女は、そのポター的な絵の方をトマスの店に飾ることにな

る。革新性を秘めながら、外面的には一般の嗜好に合う絵を選んだとも言える。主要登場人物には、秩序と破壊の二面性が織り込まれているのである。

なおトマスとビアの恋愛も特筆すべき革新的要素として指摘しておきたい。原作世界にはなかった要素であり、このおかげで本映画は対象年齢を大きく拡張できたと考えられる。ウィル・グラック (Will Gluck) 監督もこの要素を重視していたことは、この恋愛場面を明示した日本版予告編を彼が高く評価していることからわかる。⁴

二、現実と空想の共存、そしてその架け橋としての想像力

映画が原作から継承したもう一つの特徴は「現実と空想の共存」である。原作においては、服を着ている伝統的な寓話にあるような描写が多いものの、現実の動物らしい描写が残されており、それはポターの鋭い観察力の賜物である。今回の映画においても動物の擬人的な言動や服装などが空想的な要素と言え、グラフィック監督とCG制作担当者によれば、動物が本物に見えるように、骨格構造もコンピュータにデータ入力して作ったと言う。⁵ポターの動物観察と同じ起点から空想描写を展開したとも言えよう。また監督は「動物を少し体の小さい人間であるかのように撮影し、会話を行わせた」⁶が、それは「動物たちが暮らす小さな世界と人間のキャラクターが暮らす大きな世

界が継ぎ目なくひとつにつながっていること」を目指したからであった。⁷つまり、空想的な動物の世界と現実を地続きにしようとしたのである。

そのための装置として、映画は死や生命の危機を描いている。たとえばピーターの父がマクレガー氏にとらえられてパイにして食されたことについては、実写ではなく絵本の画風を活かしたアニメーションの手法を積極的に利用している。実写のピーターの回想・記憶を絵本的なアニメーションで描写することによって、実写であった場合にもたらされる生々しさや深刻さを軽減させるだけでなく、この映画が絵本と地続きの世界観にあることを巧みに表現し、さらにはこの映画のエンディングでの描写の布石にもなっている。

以上のような現実的なうさぎの境遇が描かれる一方で、現実的な人間の危うさも描写されるところがこの映画の特徴である。端的な事例は、長年の不摂生がたたってマクレガー氏が急死する場面である。その暴饮暴食の様子を“Credit for that goes to 78 years of terrible lifestyle choices”⁸とこう手短な説明以外は、スビーディーかつコミカルに映像で描いた上に、以下のようにマクレガー氏が搬送される救急車を「アイスクリーム移動販売車」とピーターに述べさせるブラックユーモアの手法によって、実写場面の死の生々しさと深刻さを軽減させている。⁸

McGregor's gone?

He's in a better place now.

-Really?

-Yeah.

That ice cream truck

with the flashing lights. (下線は筆者)

しかし、このような配慮や工夫が許容されなかった事例もある。ピーターが投げつけたブラックベリーをトマス・マクレガーが口にしてしまい、アナフィラキシー・ショックを発症する場面である。公開時から議論になり、アレルギー患者への配慮を欠いたということで、配給元のソニー・ピクチャーズが謝罪することになった。確かに患者には不快な思いをさせる。だが原作絵本でのブラックベリーがうさぎのごちそうとして描かれていることを想起すれば、やや飛躍かもしれないが、自然の果物を食して体調を崩すほどに自然界から乖離しつつある人間を象徴する意図を、このシヨッキンクな場面に見出すことができるのではないだろうか。

このように、生と死の描写は現実と絵本の世界を地続きにする装置の一つとして機能したが、それでも動物と人間のコミュニケーションには違和感が生じうる。そこでこの映画では、現実と絵本の世界が両立する映画世界を構築するために、「心の声」という媒体を提示する。この「心の声」は、現実と絵本世界の境界的存在であるピーターによって表明される。映画終盤

でのハロズ・デパートでの騒動のクライマックスで、ピーターたちが職場に出現したために半狂乱になったトマス・マクレガーをピーターが次のように諭すのである。¹⁰

So you really are talking?

No. . . .

. . .

And you're listening to your heart.

That's what you're hearing.

. . .

Now listen to your heart. (下線は筆者)

ピーターは自分が実際にしゃべっているのではないと明確に否定し、トマスに聞こえているのは、トマス自身の「心の声」であり、心を媒介にしてピーターたち動物の声を聞いていることをトマスは理解する。動物と人間の対話という空想的な状況に現実味を持たせる工夫として「心の声」という媒体を利用したわけだが、それは十九世紀イギリス・ロマン派文学を代表する詩人ウィリアム・ワーズワス(William Wordsworth, 1770-1850)の自然と想像力に関する思想まで遡行できそうだ。なぜならば、彼は本作と同じ湖水地方を拠点にした詩人で、エコロジカルな思想の先駆であっただけでなく、自然との交流において想像力という心の機能の重要性を「主客転倒」(The Tables

「Turned」, 1798) や「少年がいた」(“There was a Boy”, 1798) として自伝的長編詩『序曲』(*The Prelude*, 1850) 等の多数の作品において説き、後世に多大な影響を及ぼしているからである。¹¹ この映画の監督や関係者の証言がないので、推論の域を出るものではないが、自然と人間のコミュニケーション媒体に「心」・「想像力」を置くワーズワスの思想が、本映画にも継承されていると考えてもよいのではないだろうか。先の場面でピーターラビットが言う「心の声」を、ワーズワス風に読みかえれば、それは「想像力によって生み出されるメッセージ」となるだろう。そしてそのメッセージはトマス自身の言葉であると同時にピーターらのものでもあると考えられる。ワーズワスの思想を援用することによって、ピーターらと人間の交流は、想像力を媒介にするものとして解釈でき、この作品での現実感を補強することにもなるのである。

現実と空想の橋渡しとなる想像力の働きは、映画の二つのエピソードでも示される。ここまで映画を見てきた我々観客にとっては、現実世界とアニメーション世界を往還することに對する抵抗感は軽微になつてはいるはずで、「心の声」という想像力の機能を許容できる心境に導かれているはずだからである。

最初のエピソードでは、実写映像からポターのアニメーション映像へ移行するが、これは先述のピーターのお父さんがパイにされる回想場面でのアニメーション活用の発展である。ここでピーターらは絵本世界に回帰したと言えるが、実は

新しい次元の世界へ、スパイラルするように移行したとも考えられる。実写映画のキャラクターであるトマス・マクレガーとピアが、容姿・性格はそのままに絵の世界の住人に変容し、本来が絵の世界の住人であるピーターらと、この新世界で共生するからである。トマスがピーターたちと協力してピアの家を修理し、ピアは相変わらず前衛的抽象画を描いている描写から、これが実写映画の世界と地続きのエピソードになっていることも明示されている。

二つ目のエピソードでは、そのアニメーション描写の少し先の展開を実写世界で描いて見せ、二つの世界がやはり地続きであることを提示する。トマス・マクレガーは湖水地方の町でおもちゃ屋を開店し、ピアはそこでポターの絵を展示する現実的な世界であるが、店内で歓談する実写のピーターたちが登場することによって、当初の映画世界であることが明らかにされる。なおトマスが、ロンドンではなく湖水地方にとどまったことや、店名を「トマス」という「個」でなく、大叔父と同じ姓「マクレガー」としたところにも、「血統・家系」を明示して「伝統」や「継承」のテーマを提示していると言えよう。表現媒体が実写映画であろうとアニメーションであろうと、そもそもポターの想像力によって創出された同じ世界であることが、媒体の異なる二つのエピソードでも示されているのである。¹²

結び

本論は、子供向けの絵本の翻案映画『ピーターラビット』が、その原作絵本の核心的テーマを堅持しながらその先入観を破壊し、原作の価値・認識を新たな次元に高めて見せたことについて論じてきた。革新の中に伝統が内在する翻案映画の作風の検証であったとも言える。その考察にとって重要な論点の一つは、原作の題名にもある「Tale」つまり「語り」であり、その技法の効果について考察してきた。この映画以前の映像化作品にも、「語り」の特性はあったが、この映画は文化圏を超越して受容できる「トランスカルチュラル」の語り直しになっていると同時に、世代を超越した娯楽作品になった点で、「トランスジェネレーション」の語り直しでもあると言えることがわかった。

もう一つの重要な論点は、現実と絵本世界の越境であった。「心の声」という概念あるいは想像力の一種を援用することで、二〇世紀初頭の絵本世界と現実世界とが、この映画では地続きとなり、原作絵本は新たな生命力を吹き込まれたとも教えられ得る。換言すれば、この翻案実写映画は原作に潜在していた「持続可能性」(Sustainability)を顕在化させたものであり、二〇二一年公開の統編制作もその証左と言えるのである。

註

- 1 James Corden's Peter Rabbit: another kids' classic wrecked forever | Animation in film | The Guardian <https://www.theguardian.com/film/filmblog/2017/sep/25/peter-rabbit-film-trailer-bearrix-porter-james-corden> (Retrieved 27 December 2021)
- 2 Peter Rabbit outruns Ready, Player One at UK box office | Peter Rabbit | The Guardian <https://www.theguardian.com/film/2018/apr/04/peter-rabbit-ready-player-one-uk-box-office-isle-of-dogs> (Retrieved 27 December 2021)
- 3 <https://www.kodomo.go.jp/english/info/book/2007-krn004.html> なお最新の全集版として、二〇二二年から早川書房から川上未映子による新訳が発行される。 <https://www.hayakawabooks.com/n/nd4b63d6e1369>
- 4 「作品ガイド」ブルーレイ&DVD『ピーターラビット』(ニー・ピクチャーズ、二〇一八年)所収。(折りたたみ冊子でページ番号記載は無い)
- 5 前掲書。
- 6 前掲書。
- 7 https://www.scrips.com/script.php?id=peter_rabbit_15808&p=3 (Retrieved 27 December 2021)
- 8 前掲サイト。
- 9 <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-43027764> (Retrieved 27 December 2021)
- 10 https://www.scrips.com/script.php?id=peter_rabbit_15808&p=23 (Retrieved 27 December 2021) なお、原作シリーズの挿話中の動物と人間の直接の対話は、語り手でもある作者ポター自

身を除けば、『ティギーおぼさんのおはなし』(*The Tale of Mrs. Tiggy-Winkle*)での、ティギーおぼさんとルーシーの対話のほかには、ピーターラビットが関わる挿話では見られない要素である。

- 11 植物ではあるが自然物を擬人化して対話させたワーズワスの詩の事例としては、『滝との野ばら』(“The Waterfall and Eglantine”, 1800)、『樞木とこた』(“The Oak and the Broom, A Pastoral”, 1800)がある。また『子飼いの羊』(“The Pet-Lamb, A Pastoral”, 1800)では、人間同士ではあるが『almost received her heart into my own』(L68)と作中で述べており、『心』がロマンティックな媒体として機能している事例と言える。以上の詩はそれぞれ William Wordsworth and Samuel Taylor Coleridge: *Lyrical Ballads, with a Few Other Poems*. Eds. R.L. Brett and A.R. Jones, 2nd ed. (London: Routledge, 1991) 所収。

- 12 監督で原案と脚色も担当したクラックは、『この映画が原作の続きのストーリーであり、大人への成長中のピーターを描いたのだと明言している。原作の時間軸を基準にすれば、『ピーターラビットのおはなし』の続編の『ベンジャミンバニーのおはなし』(*The Tale of Benjamin Bunny*, 1904)と『ピーターラビットが大人になつてゐる』(『フロプシーのつばみたち』(*The Tale of The Flopsy Bunnies*, 1909)の間の時代が設定されている)になる。

参考文献

- 1 竹内美紀『石井桃子の翻訳はなぜ子どもをひきつけるのか——「声を訳す」文体の秘密——』ミネルヴァ書房、二〇一四年。
- 2 灰島かり「こたまする二面性」ビートルクス・ポターと『ピーターラビット』の世界』桂宥子・高田賢一・成瀬俊一編著『英国児童文学の黄金時代—子ども本の万華鏡』ミネルヴァ書房、二〇〇五年。
- 3 ブルレイ&DVD『ピーターラビット』ソニー・ピクチャーズ、二〇一八年、および同ブルレイ&DVD所収「作品ガイド」。
- 4 Potter, Beatrix. *The Tale of Peter Rabbit*. Frederick Warne & Co., 1902.
- 5 Wordsworth, William and Samuel Taylor Coleridge. *Lyrical Ballads, with a Few Other Poems*. Eds. R.L. Brett and A.R. Jones, 2nd ed. London: Routledge, 1991.