

仁平政人・原善「編」

『〈転生〉する川端康成 II アダプテーションの諸相』

(文学通信、二〇二四年)

山崎義光

本書は川端康成の文学作品のアダプテーションをテーマとした論集・資料集である。『〈転生〉する川端康成 I 引用・オマージュの諸相』(文学通信、二〇二二)に続く2冊目で、川端作品がいかに受容され新たな作品を産み出したかをめぐる論稿と資料を集めた。目次は次のとおりである。

巻頭マンガ「遺書」 清家雪子

はじめに 編者

I アダプテーションによる転生

1 川端康成とアダプテーションの諸問題

——総論に代えて

仁平 政人

(映画)

2 川端文芸の映画化——作品の生命を伸ばす

中村 三春

3 山口百恵はなにを体現したか

——「女性映画」としての川端映画

志村三代子

4 アダプテーションのモダニズム

——川端康成と成瀬巳喜男

今井 瞳良

(ドラマ)

5 テレビドラマが描いた川端文学

——テレビ黎明記から現代まで

瀬崎 圭二

6 川端作品のテレビドラマ化と演出家・畑中庸生の方法論

古崎 康成

(舞台)

7 単眼の世界から複眼の世界へ

——宮本研による『雪国』の舞台化

赤井 紀美

8 舞踊劇『船遊女』はだれのものか

——川端康成と「宝塚情緒」

中村 祥子

9 オペラ「眠れる美女」の持つ批評性

原 善

(美術)

10 美術作品になった川端文学

——高田力蔵、根岸敬、飯田達夫、牧進、田主誠、村上三島らの試み

深澤 晴美

(音楽)

11 音楽化される川端康成

——歌謡曲からオペラまで

長屋 晃一

(国語教材)

12 「献身的な少女」への〈転生〉

——国語教科書における「伊豆の踊子」

西尾 泰貴

(キャラクター)

13 引用するゲーム

——『文豪とアルケミスト』に見る文学の〈転生〉

東雲かやの

II 実作者と川端文学の〈対話〉

14 川端文学と「映画の魔」

樋口 尚文

15 映画はヨコになっている原作をタテに起す作業から始まる

——「白蛇抄」の場合

伊藤 俊也

16 永遠のスーパースター 川端康成に踊らされて

——台湾・日本国際共同企画川端康成三部作『片腕』『少年』『水晶幻想』

山縣 美礼

III 紹介編

IV 資料編

川端康成アダプテーション関連参考文献一覧

川端康成〈転生〉作品年表〔アダプテーション篇〕

恒川 茂樹

「I アダプテーションによる転生」は、川端作品を原作と

して、映画、テレビドラマ、舞台、美術、音楽、教材、キャラクターなどへ派生的に作られた作品群に関する論集である。「II 実作者と川端文学の〈対話〉」は実作者によるエッセイである。「III 紹介編」には映画、テレビドラマ、舞台、マンガ、キャラクターにいたるアダプテーション各作品の概要を紹介している。「IV 資料編」には参考文献一覧、年表が収録されている。川端文学のアダプテーションに関する現在までの網羅的な資料集でもある。

川端康成(一八九九—一九七二)は、二〇世紀、明治・大正・昭和を生きた。十重田裕一は『川端康成 孤独を駆ける』(岩波新書、二〇二三)で、川端の文学者としての軌跡をこの時代の「メディア」とのかかわりから捉えて論じた。川端が本格的に作品を発表し始めた一九二〇年代は、世界大戦の戦間期であり、関東大震災後の都市復興とともに西洋化した生活文化の大衆化が顕著になったモダニズムの時代だった。新聞雑誌が大量発行され、海外の様子が目で見て分かるグラフ誌や映画によって伝えられるようになり、演劇、音楽(レコード)、映画、ラジオを通じて西洋文化が大衆の生活に浸透した。川端文学は、大衆的で新しいメディアとのかかわりのなかで産み出された。

一方、長屋晃一氏がまとめている(二六三頁)いるように、川端文学が描きだした作品世界を評するクリシエは、失われ

く「古き良き日本」であり「別れ」のイメージである。こうしたイメージは、西洋化による近代化によって日本の文化的伝統を喪失してきたことと表裏一体だった。一九三〇年代に萩原朔太郎は「日本への回帰」（『いのち』一九三七年十二月）で、この時代の知識人のありようを「浦島太郎」になぞらえた。「西洋といふ蜃気楼」が消え「浦島太郎」のように「故郷」の「日本的なもの」の探求に帰ってきたものの「現実は無である。今の日本には何物もない。一切の文化は喪失されている」ことに「僕等の知性人」は気づいたのだと述べた。「雪国」が書かれた一九三〇年代は帝国日本の勢力が東アジアや南洋に伸びていく時期にあたる。異文化混淆と大衆化が進展したとともに、国家的な統制が強化されるなか「日本」の文化的固有性を見出そうとする意識が強まった時代でもあった。川端が文学者として活動した時代は、モダニズム期に始まり敗戦後の高度成長期にいたるまでの時代である。失われいく「古き良き日本」と「別れ」というクリシェで川端作品が受容されたのは、西洋を手本に新しいモノ・コトへ常に更新することに向けて狂奔する裏で、喪失したものの幻影という感傷性によって「日本」を捉えることへの共感があつたからだったと言えようか。

川端作品のアダプテーションはとくに映画との関係が深い。川端作品の映画化については中村三春氏が概観的に論じた。川

とりあげ、成瀬は川端作品を映画化しながら近代化と「家」の解体という川端と共有するテーマを異なる仕方に変奏したことを論じた。

戦後、日本でテレビ放送が始まったのは復興から高度成長に向かい始める一九五三（昭和二八）年である。瀬崎圭二氏はラジオ、テレビといった日常の生活空間に入り込む電波放送の浸透と川端とのかかわりを概観した。古崎康成氏はNHKで川端作品をテレビドラマ化するにあたり演出を担当した畑中庸生をとりあげた。一九五三年の『母の初恋』をはじめ『伊豆の踊子』（一九六二）『古都』（一九六四）『雪国』（一九七〇）を演出した畑中の手法が朗読に比重をおいたものであったことを論じた。

本書のはじめにアダプテーションの諸問題を概観した仁平政人氏はアダプテーションには「環境への適応」という語義があり「アダプテーション研究は、「原作」を主として翻案を劣位に置くような通念から離れ、異質な環境への適応により作品が作りかえられる過程を、またその帰結として生み出される翻案作品の創造性を重視する性格を持っている」（二五頁）との理解を述べている。「原作を絶えず意識させられる作品」（リンダ・ハッチオン）としてのアダプテーションは、原作をリスペクトする享受者に端を発しながら、筋・舞台・登場人物等々の要素を省略・付加・置換し、異なる時代や社会に向けて、異なるジャ

端は映画『狂った一頁』の制作にかかわったが、川端作品そのものが映画に影響を受けていると思われる手法を用いている。「浅草紅団」は映画の制作・公開と同時平行で原作が書かれ、登場人物の一人弓子は映画では死んだのに対して原作では生きていた。川端は文学と映画は別物であると捉えていたという。文学を原作とする映画は、文学作品の副次的な再現ではなく、異なる媒材と表現による独自の作品とみなされるべきだと考えていた。志村三代子氏は山口百恵が主演した映画『伊豆の踊子』『古都』を取りあげた。両作に共通するのは「永遠の別れ」が描かれたことにあるが、『古都』では「他律的な女性たちの物語が、女性の精神的自立に根ざした物語へと転調することで、川端映画の新しい境地を拓くことにもなった」（六〇頁）と評価した。

『浅草紅団』は一九二〇年代の浅草に取材した小説だった。都市が形を変え、諸々の生活様式が変わり、価値観が変化する同時代のモダン都市に取材したルポルタージュ的な作品で、この時代の日本の風俗としてのモダニズムを描き込んだ。モダニズムは西洋由来の近代文化の受容であるが、それが日本社会のなかに土着化していくことだった。こうした社会変容との深い関わりの中で川端文学は産まれていた。今井瞳良氏は川端の小説発表とほぼ同時に成瀬巳喜男によって映画化された作品を

ンル、異なる媒材によって作り直される。原作へのリスペクトとともに変形・付加をほどこし再創造される。本書でも取りあげられた川端文学のアダプテーションは、原作が持つ制約——活字化された言語（日本語）による独自の文学作品であること——を破り、映像や音声、音楽や絵画等々の異なる媒材によって新たな表現世界を開示した作品群である。それらが原作とは異なる独自の作品としてどのように「転生」したのが論じられた。

舞台化された川端作品を論じたのが、赤井紀美氏、中村祥子氏、原善氏である。アダプテーションは、媒材の違いのみならず、制作され受容される時代や社会、享受者が変わることも深くかわる。海外で新たな舞台となる場合、音楽、オペラに作られる場合などには、異なる文化的背景のなかで環境適応することになる。赤井氏は宮本研が脚色した『雪国』の舞台化を取りあげ、島村という男の単眼で描かれた原作に対して駒子や葉子の見返す視線を意識して舞台化していたことを指摘した。中村祥子氏は川端が書き下ろした脚本と宝塚歌劇団で公演された『船遊女』について論じた。原氏はオペラ『眠れる美女』を取りあげ、演出のさまざまな工夫のなかに原作に潜在した性質を照らし出す演出があつたことを評価した。

深澤晴美氏は川端作品をもとに創作された美術作品を取り上

げた。長屋晃一氏は、川端作品をもとに創作された音楽を概観したうえで、ヨーロッパで作品化されたオペラ『眠れる美女』『サイレンス』を論じた。オルペウス神話にも通じる往還の構造を持つことでヨーロッパの文化的環境に適応したのではないかとしつつ、無言の存在が過剰なまでのテキストを生み出す構造を評価した。

西尾泰貴氏は一九五〇年代以降「国語教材」として用いられた『伊豆の踊子』を通時的に概観しながら、抄録されるに際してどのような違いと変遷があったか、社会の変化と学校・教育という環境への適応を論じた。死・差別・性が隠蔽され、子どもらしさ・清純さが露呈されるようになったことを指摘した。東雲かやの氏は『文豪とアルケミスト』における川端を取りあげ、作家や作品に関するリスペクトをともなったデータベース消費的な引用でキャラクターとストーリーが構成されることで作家も作品も転生し新たな読者を産み出していることを論じた。

Ⅱ 実作者と川端文学の「対話」の創作者諸氏によるエッセイは、原作の何に刺激されて、新たな創作、アダプテーションに向かわせたのかを窺う上で興味深い。樋口尚文氏は、「幽気、狂気、倒錯」を漂わせる心象の表現に魅せられたという。伊藤俊也氏は水上勉『白蛇抄』を映画化するに際し、血縁のない女性の身体にまつわる性慾、老・死にまつわる規範と生への執着

が犯罪に帰結する業を描いたという。川端作品を舞台化した山縣美礼氏は小説『片腕』の「どこか執拗な感情」への共感から「躍らされる」ように創作への衝動を駆り立てられたことを語った。

原作がほとんど無名で読まれることのないまま、しかしそのアダプテーションが高く評価されることもある。その場合、原作は創造の原型と刺激を与えたのに違いない。「川端康成」原作のアダプテーションも同じである。だが、川端作品は、文学として一定の評価が既にあり、ノーベル文学賞受賞作家という既定の価値評価が先行してある。伊藤俊也氏が述べているように原作ものの映画は「ベストセラーは云うに及ばず、原作者の知名度、すでに蓄積され伝播した情報量、そのどの一つをとってみても、今初めて登場するオリジナル脚本に比べて映画製作会社の企画に乗りやすい」(二〇六頁)のだという。「川端康成」ではなく、その「作品」のもつ何とかが環境へ適応しつつ新たな価値ある創造を導いているかどうかアダプテーション(研究)の焦点になるべきはずだ。

川端作品が広く読まれ、盛んに映画化されテレビドラマ化されたのは二〇世紀までだった。二一世紀の現在からこの先、二〇世紀の作家川端康成の遺した作品から何を汲み出すことができるだろうか。川端康成という名前は歴史に刻まれ、作品はいつでも読めるよう遺されている。それゆえ、かつて魅惑的に

思われた要素とはまったく異なる読み方が、思わぬ「環境への適応」から産み出されることがあるかもしれない。あるいは、川端作品を消費したアダプテーション作品が次なるアダプテーションを生み出す原作になりうる。すなわち転生の転生が産み出されるのかもしれない。

清家雪子氏の「巻頭マンガ」で言及されているように、川端は後進で異質な才能をもった三島由紀夫をリスペクトしていたという。三島は、あらゆる創作は既存の言葉や物語・作品に対する批評によって産まれると述べていた。言い換えれば、あらゆる創作は間テクスト性を本性とする。アダプテーションは、そうした創造の普遍的なありようを、原作との駆け引きを露呈させ比較することができるような形で作品化したものを指すと理解していいだろう。本書は、そうした創造の秘事をつまびらかにし垣間見ようとするケーススタディとして受け取ることができるのではないか。