

論文題目：小栗康平の文学翻案

名前：沈 念

学位論文の要約

本論文は、映画監督・小栗康平の作品に一貫するモチーフや頻出する手法に関して詳細なテキスト分析を行うとともに、文学理論を始めとする人文学の諸理論を幅広く参照しながら、小栗康平の作家論と、様々なテキストの間のつながりや対話性に注目する翻案論の結合を試みるものである。

論文は、序論と結論を除く三つの章で構成される。以下は、各部分の詳細な説明である。

序論では、間テキスト性の視座から翻案研究の有効性と必要性を論じ、さらに翻案研究を固定する定義や概念ではなく、一つのアプローチとしてみなすことを主張し、論文全体の議論の方向付けを行う。

第一章では、『泥の河』の小説版と映画版を取り上げる。「はじめに」では、本作の特徴の一つであるモノクロ・スタンダードの使用に着目し、公開後の作品評のうち、「良き古き日本映画」を想起させるとして作品を賞賛する批評も、ノスタルジアへの偏重や過度な美化をあげつらって酷評する批評も、いずれも本作がモノクロ・スタンダードというフォーマットを作品内容と主題に合わせて巧妙に活用しているという点について厳密な検討ができていないと指摘する。それを踏まえて本章では、小説版と映画版双方について詳細なテキスト分析を施し、それらを通して映画版におけるモノクロ・スタンダードの使用法について再検討を行う。第1節では、映画版『泥の河』における人物に対する美化を分析する。映画版は原作にある主人公・信雄の性の目覚めと喜一が持つ暴力的傾向に関する挿話を削除し、特に信雄を純粋無垢な子供として造形していることがわかる。「純粋無垢な子供」像とは、18・19世紀のイギリスロマン主義と大正期の日本童心主義に由来する概念で、成人社会から逃避する大人の逃げ場として、あるいは理想的な自画像を描き出すための鏡として子供を設定するという特徴がある。しかしながら、『泥の河』における「純粋無垢な子供」像は、一見したところこれらと似通っているようであるが全く異なる機能を持つ。すなわち、それが逃避と美化を目的としているのではなく、逆に自らの破壊を目的として築き上げられるのである。言い換えれば、映画版は「純粋無垢な子供」像を打破するために、その像を構築しているのである。この点を論証するために、第2節では小説版と映画版における〈二つの視点〉を分析し、小説版も映画版も〈曖昧かつ逃避的な子供の視点〉と〈明白かつ直接的な大人の視点〉を時に並行させて時に交錯させていることを指摘する。読者／観客は大人の視点で大まかな物語を理解したうえで、残酷な現実遭遇するたびに逃避する子供の

視点に身を隠して逃げ場を獲得する。特に、映画版において登場人物の死に直面するたびに視線をそらす信雄のPOVは、絶好の逃避の手段として機能している。しかし、映画版における信雄のPOVは、実のところは物語世界外の操作によってコントロールされる不純なPOVである。〈見るもの／見られるもの〉というPOVの枠組みが設定されてはいるが、〈見られる内容〉が見る主体の視像では整合性が取れないためにPOVの枠組みから逸脱し、結果として二つの視点からの見る行為が前景化する。信雄が笹子の売春現場を目撃するシーンにおいては、絶えず交錯する二つの視点がそれぞれの主観性を最大限に保ちながら強く融合している。不純なPOVがもっとも効果を発揮するのは、物語のなかでもっとも劇的なこの場面においてである。その瞬間、観客は信雄のように見ながら、見ている信雄を見る。言い換えれば、観客はもっとも純粹無垢な子供の目を通してもっとも残酷な現実を見ながら、子供にこのような社会の暗部を見せる大人としての自らの責任をするべく追求される状況に陥る。第4節は、戦中派と戦後派・戦無派の世代間の断絶に注目する。一つのショット内で二つの世代の主観をそれぞれの音声と映像によって組み合わせるという映画版の手法は、モンタージュによって世代間の断絶を埋めようとする演出意図があることを示す。さらに、晋平の語りに着目すると、物語世界内における他の登場人物に対する発話としてだけでなく、物語世界外に位置する観客に対する発話としても機能していることがわかる。かくして本作品では、〈晋平－信雄〉と〈晋平－観客〉という二重の伝達が表現されていると結論づける。

第二章は、映画版『伽椰子のために』を、李恢成の文学世界と従来の日本映画の在日朝鮮人表象史に着目して考察する。まず「はじめに」で本作品をめぐる批評言説をまとめ、多くの批評によって作品の欠点とされた「過度の美化」「感情移入の困難さ」「物語のわかりづらさ」という特徴が、安易な接近と理解を避け、表象行為の正当性を自省するために意図的に用いられた演出手法ではないかという仮説を提示する。第1節で、本作品以前の在日朝鮮人が登場する日本映画を総括し、戦後に入って主に二種類の表象に収斂されることを確かめる。すなわち、一つ目は〈日本人对在日朝鮮人〉という二項対立の構図を強調するもの、二つ目は日本人も在日朝鮮人もつくられた概念であることを提示してその二項対立を打破するものである。いずれも現実における不平等な権力関係を反省せず、在日朝鮮人の生の声を無視した表象である。そのことを踏まえて、第2節では『伽椰子のために』のテキスト分析を行う。前述した在日朝鮮人表象に対して、映画版『伽椰子のために』は一見したところ美化の傾向が強いものの、構図やモンタージュの対称性によって主人公・相俊とヒロイン・伽椰子の結びつきを、単純化された二項対立に抵抗する象徴として表象していることが明らかである。第3節は

李恢成の作品群を網羅することによって、自分に共通していながら差異もある人物像を多く造形する彼の文学世界の特異性を論じている。第4節では、今村昌平と大島渚の在日朝鮮人に対する語り方——前者は日本人の作り手の空想を在日朝鮮人の回想に偽装するのに対して、後者は日本人の作り手の空想を空想のままに提示する——に照らしながら、映画版『伽椰子のために』が日本人としての空想を最大限に抑えて、李恢成の単一の作品だけではなく彼の文学世界を幅広く取り入れながらなるべく在日朝鮮人に語らせる手法を取っていることを例証する。章末では、複合的な主体性を持つ回想シーンを配することで、複数の在日朝鮮人のそれぞれの立場や思想を相俊という一人の登場人物のなかに共存させることも指摘する。

第三章では、前二作に欠如しているフェミニズムの視座から、小説版と映画版の『死の棘』における「ミホ」という女性の人物像を考察する。「はじめに」で、原作者である島尾敏雄・ミホ夫婦が如何に私小説の特性を利用しながら現実と虚構を混同させているのかについて論じる。第1節および第2節では、梯久美子の理論を踏まえて、従来の言説が島尾夫婦を「近代本土の男性」と「古代南島の女性」として造形していることをまとめる。島尾ミホ自身も「南島の巫女」というミホ像を気に入り、現実と虚構の融合を強めることによってステレオタイプの構築にも加担した。そして、映画版『死の棘』の南島を舞台とする四回のフラッシュバックは、一見したところそのようなステレオタイプを敷衍しているようにも見えるが、実際は絡みあう主体性と攪乱される時空間によって、回想する主体の不確定さと回想される時空間の不安定性を作りだし、逆にステレオタイプの構築を動揺していると指摘している。第3節では、夫婦間で交錯する視線に対する強調が「見る男／見られる女」という従来の権力関係を打破していることを分析し、最終節である第4節では、S夫婦を苦しめる元凶は実際には社会・国家・世間というより高い次元にあり、「男対女」という二項対立の構図の強調が、そのことを隠蔽してしまっていると主張する。

以上のように本論文では、翻案研究へのアプローチとして、ナラトロジー、ポストコロニアリズムおよびフェミニズムなどの理論を積極的に取り入れながら、作家間、メディア間そしてテキスト間などのつながりや対話性を分析した。アプローチとしての翻案論の応用範囲はどこまで押し広げられるのか、今後の研究テーマとしてさらに探索してみたい。