

The Range of Miharu Nakamura' s Semiotics of the Original : A Filmic Dimension of Japanese Literature : Based on the Activity Report of Semiotics of the Original Reading Group

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2021-05-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 山路, 敦史 メールアドレス: 所属:
URL	https://mu.repo.nii.ac.jp/records/1571

中村三春著『〈原作〉の記号学——日本文芸の映画的次元』の射程

——『〈原作〉の記号学』を読む会の活動報告を踏まえて

山路 敦史

中村三春氏の講演会「新・〈原作〉の記号学——伊藤俊也監督『風の又三郎 ガラスのマント』に触れて」は、本来であれば二〇二〇年三月二日（土）に武蔵野大学武蔵野キャンパスでの開催が予定されていたが、新型コロナウイルスの影響を鑑みて延期し、同年七月二六日（日）にZoomによるオンラインでの開催となった。

『〈原作〉の記号学』を読む会（以下、勉強会）は、中村氏の講演をただ聴いて圧倒されるだけで終わらせてしまうことを避けるために、事前の勉強会（傾向と対策）として企画・開催したものである。参加者（敬称略）

は、土屋忍、錦咲やか、清水絢子、小松俊哉、松浦萌、横山昇平、三嶋純哉、加地花百、山路の九名で、教員、

学部生、卒業生、学外関係者と多岐に渡った。講演会そのものは延期によって形態を変えての開催となったのだが、この勉強会は概ね予定通りに対面で開催することができた。ここでは、その活動と成果を報告しておくたい。

まず、勉強会のテキストである中村三春著『〈原作〉の記号学——日本文芸の映画的次元』（二〇一八年、七月社）の構成は、次の通りである。

はしがき

序説 文芸の様式と映画の特性

——豊田四郎監督『雪国』

I 〈原作現象〉の諸相

第二章 〈原作〉の記号学

——『羅生門』『浮雲』『夫婦善哉』など

第二章 《複数原作》と《遡及原作》

——溝口健二監督『雨月物語』

第三章 古典の近代化の問題

——溝口健二監督『近松物語』

第四章 〈原作〉には棘がある

——木下恵介監督『檜山節考』など

II 展開される〈原作〉

第五章 意想外なものの権利

——今井正監督の文芸映画『山びこ学校』と

『夜の鼓』

第六章 反転する（リアリズム）

——豊田四郎監督『或る女』

第七章 ^{アルカイスム}擬古典化と前衛性

——篠田正浩監督『心中天網島』

第八章 混血する表象

——トニー・オウ監督『南京の基督』

展望 第二次テキスト理論の国際的射程

——映画『神の子どもたちはみな踊る』と『葉指の標本』

勉強会のスケジュールに合わせて、本書を数回に分け、それぞれの担当者が作成したレジュメに基づいた報告を踏まえて議論するという、いわゆる読書会の形式を採用した。また、当日に議論した章で取り上げられた映画のなかで、とりわけ参加者の関心が集まったものを全員で鑑賞し、議論した。この読書会と映画鑑賞会のハイ

ブリット形式は、土屋氏がDVDをすべて揃えてくださったために実現できた。最後には、本書を取り上げた書評の内容を検証し、本書全体の評価をまとめ、『〈原作〉の記号学』を読了した。

次が、その記録である。

●『〈原作〉の記号学』を読む会

第二回 二〇一九年一月一〇日(日) 一三時～

於・武蔵野キャンパス一号館一三一二教室

勉強会の趣旨説明と報告担当者決めなど

鑑賞 豊田四郎監督『雪国』(一九五七年)

第二回 二〇一九年二月一四日(土) 一三時～

於・武蔵野キャンパス七号館演習室

序説 報告者…山路敦史

第一章 報告者…小松俊哉

第二章 報告者…松浦萌

第三章 報告者…山路敦史

鑑賞 黒澤明監督『羅生門』(一九五〇年)

第三回 二〇二〇年一月一日(土) 一三時～

於・武蔵野キャンパス七号館演習室

第四章 報告者…土屋忍

第五章 報告者…土屋忍

第六章 報告者…三嶋純哉

第七章 報告者…錦咲やか

鑑賞 今井正監督『山びこ学校』(一九五二年)

第四回 二〇二〇年二月九日(土) 一三時～

於・武蔵野キャンパス七号館演習室

第八章 報告者…加地花百

展望 報告者…加地花百

書評 城殿智行「中村三春著『〈原作〉の記号学

—日本文芸の映画の次元—」(『日本文学』

二〇一八年二月) 報告者…山路敦史

鑑賞 ロバート・ログヴァル監督『神の子供たちは

みな踊る』(二〇一〇年)

右の通りに行った全四回の勉強会だが、最初に「概ね予定通りに」と記したのは、第五回が構想はあったものの実現できず、幻に終わってしまったからである。中村氏からは前もって、伊藤俊也監督『風の又三郎 ガラスのマント』（一九八九年）、島耕二監督『風の又三郎』（一九四〇年）、天澤退二郎『謎解き・風の又三郎』（一九九一年、丸善ライブラリー）、宮川健郎『宮沢賢治、めまの練習帳』（一九九五年、久山社）などの作品・資料を講演会で取り上げるとお聞きしていた。そこで、講演に先んじて勉強会のメンバーでこれらを検討・分析してしまい、『風の又三郎 ガラスのマント』の解釈を用意して中村氏を迎え撃とうと考えていたのである。

しかし、この時期にはいよいよ新型コロナウイルスに対する世間の反応が変わっており、二月二十七日には講演会の延期が正式に決定された。対面で開催していた勉強会も、この第五回については明確な日程を出すことができないまま実現ができなかった。周知のように、新年度に入った頃には「オンライン」や「リモート」といった言葉が叫ばれるようになり、今思えば対面せずとも勉強

会を開催できる方法はいくらでもあったのだが、全四回の対面での楽しさとオンライン上の「議論」の実現可能性に（まだ）懐疑的であったため、開催しなかった。これは勉強会の総意ではなく、個人の判断と力不足にはかならない。

とはいえ、『原作』の記号学』は全員で読み終えることができた。その成果を踏まえて、講演会に臨み、その後の中村氏との個人的なメール上のやりとりなども含めて、得られたことは数多い。ここでは、特に印象に残った二点を記述することとし、勉強会の成果報告に代えたい。個人の関心に基づいてはいるものの、勉強会全体で関心が集まった論点である。

第一に、「第二次テキスト」という言葉の（表現レベルにおける）妥当性である。ロラン・バルト「作者の死」（『物語の構造分析序説』）の表現を踏まえるならば、テキストとは「引用の織物」にはかならず、既存の言葉（情報）の糸が織物を成すように複雑に絡み合っただけで構成されるそのイメージには、そもそも $n + 1$ 次（ $n \neq 0$ ）が含意されている。そのため、「第二次テキスト」

という言葉からは、極端に悪く言えば「頭痛が痛い」のような重複した印象を受けたのである。「どれもが起源になることはない」(バルト「作者の死」)、つまり少なくとも第一次ではないことだけは明白なテキストという語に、わざわざ「第二次」と添えることで、テキストが本来持っている $n+1$ 次性が消去されてしまうのではないか。これも悪く言ってしまうと、錯綜体としてのテキストが狭く捉えられ、矮小化されているとさえ感じるのである。

とはいえ、第二次テキストも(講演で言及された)共同テキストも、すべからく受容者側のテキスト解釈の所産であるならば、まずテキストがあつて、それを(原作)との関係に特化して厳密に捉えようとする分析態度として、第二次テキスト理論は把握できるだろう。すなわち、テキストという言葉に新たに第二次性を付加したというよりも、テキスト(論)の内部に第二次テキスト(理論)があり、(質はともかく)何でもありのテキスト論において、分析視点を厳密化したという把握の仕方である。

以上の点については、「第二次テキスト」とは、(第二次)テキストであり、テキストそのものの第二次性を顕著に示す(目を配る)用語であるという応答をいただいた。

第二に、映画作品そのものの評価の仕方である。講演では、宮沢賢治のテキスト(『風のの』又三郎)「銀河鉄道の夜」など)および賢治のテキストを素材とするテキスト(島耕二監督『風の又三郎』)が参照され、「風のの』又三郎」と「銀河鉄道の夜」との共通性が示され、『風の又三郎 ガラスのマンント』には賢治の作家像が浮上しているという指摘があつた。以上の指摘は、映画作品に対する評価(解釈)というよりも、(文学テキストの享受者である)映画監督ないし脚本家による文学テキストへの優れた分析として把握されているように思え、要するに映画が作品というよりも研究成果として評価されていると感じた。『風の又三郎 ガラスのマンント』を踏まえることで、原作「風のの』又三郎」に対する見方が変わるとする主張についても、映画作品というよりまるで研究史を塗り替えた画期的な学術論文を扱っている

かのようなのである。

この点は、『(原作)の記号学』でも気になったところだ。たとえば豊田四郎監督の映画『雪国』は、「原作にも既に存在していた」という「駒子の向上心」を可視化したとして(序説、三〇ページ)、次のように評価される。

豊田映画の結末は、原作にも存在する駒子の強い性格を、設定上、あえて葉子に火傷を負わせ、葉子と自分の生に厳しく向き合う駒子の姿を描き出すことによつて、この上もなく明確に表現し得たと言えるのではないだろうか。逆に言えば、映画がこのように作られたことにより、原作のそのような面が、新たな解釈によつて初めて見えるようになったのである。(序説、三一ページ)

また、同じ豊田監督の映画『或る女』では、愛子が重要な位置を帯びている点が、やはり有島武郎の原作小説『或る女』に対する解釈として評価される。

いわば、内田や古藤の介在以外には、ほとんど未来を予想することもできない原作の世界に対して、映画は、愛子に大きく照明を当てることによつて、いささかの可能性を見出したとも言える。それは第二次テキストとしての映画が原作に施した、かつてない解釈であると言うべきである。(第六章、一四六ページ)

右の二箇所に限らず、映画作品を優れた研究成果として評価している箇所が散見される。

しかし、そもそも「第二次テキスト」の考え方にしたがうならば、学術的な研究論文は研究対象(作品)に対しての第二次テキストにはかならない。私たちは、学術論文であろうと映画であろうとアニメーションであろうとマンガであろうと、それを(原作)に対する第二次テキストとして受け取る限りにおいて、そこに「かつてない解釈」を見出すことができ、それを研究成果として取り扱うことは、常に可能なのである。

この点については、作品が研究や批評的な次元を伴うことは、とりわけ現代においては一般的であるとの応答をいただいた。

以上、『〈原作〉の記号学』を読む会の活動を振り返り、その過程で当日の講演に触れて考えたことも記述してきた。その上で思い浮かんだことを最後に述べておきたい。

あるテキストを〈原作〉として把握することは、そのテキストに対しての第二次テキストの存在を前提とする。そこでの第二次テキストは、それがどのような形態をとるにせよ、〈原作〉のテキストに対する研究成果として参照し、活用（引用）できる。研究というものが、先行研究を徹底的に調べた上で成すべきこと、要するに誰も言っていない新しく面白くことを提出するものであるならば、あるテキストを〈原作〉として把握することとは、そのテキストを研究対象として厳密に把握し、先行研究にまで徹底的に目を配る態度としてもあるだろう。

一方で、見方を変えてみれば、〈原作〉とは第二次テ

クストが既に存在することを必ずしも前提とせず、これから第二次テキストを生み出そうとする者の内部に出現するフレームでもあると考えることができる。『〈原作〉の記号学』には、次のような箇所がある。

すなわち現代の文芸享受者は、自らに備わった映画的感受性をもって文芸テキストに対処し、テキストの中にそれと対応する映画の次元を求める。従って古代から近世に至る、映画の存在しなかつた時代の文芸についても、それらを映画的な感覚で読み解いたり、映画的な場面として脳裡に再構成したり、あるいは、それを原作として映画化することを想像し、さらに映画化を企てたりもする。前述の内在的な映画の次元を帯びた近代・現代の文芸テキストの場合にはなおさらである。享受者はテキストの映画的次元と呼応する形で、あるいはそれに挑戦する仕方、自らの映画の解釈を深めようとするだろう。実に脚本家・監督などの映画人は、そのような文芸享受者の中の一人にほかならない。文芸映画、すなわ

ち文芸テキストを原作とする映画を作る映画人は、読者と呼ばれる文芸享受者の中でも、つとめてこのような映画の次元に立つ人なのである。(はしがき、八ページ)

引用した箇所は、映画監督や脚本家などのいわゆる「映画人」を、「文芸享受者」として把握する見方である。ただし、「それを原作として映画化することを想像し、さらに映画化を企てたりもする」の箇所、とくに前半の「想像」することにおいてはなおさら、今現在「映画人」であるかないかを問わず、誰でも実践可能だ。ここでの「想像」とは、その行き着く先が映画の形をとるにせよとらないにせよ、これからの第二次テキストを生む源泉となる。すなわち、あるテキストから別のテキストを生み出す行為とは、あるテキストを〈原作〉にすることをほかならない。

もちろん、このような〈原作〉の捉え方は、小説と映画というわかりやすいメディア(表現媒体)の差や著作権に基づいた原作クレジットなどでの用法とは異なり、

一般的ではないかもしれない。しかしだからこそ、「文芸享受者」としての私たちが身の回りのテキストを〈原作〉にする意識を持つことで、「〈原作〉の記号学」を既に存在するテキストと第二次テキストとの相関性を研究する理論のみならず、これから新たなテキストを生み出そうとするその創造的な営為を支え、促してくれる理論として受け取ることができはずだ。

ゆえに、私たちは「〈原作〉の記号学」から多くを学びつつ、そして来るべき!? 新刊『新・〈原作〉の記号学』を楽しみに待ちつつ、しかしそれをただ待っているのではなく、任意のテキストを〈原作〉として扱い、それに触発されて第二次テキストを生み出していけばよいのだ。『〈原作〉の記号学』をテキスト解釈の指南書としてではなく、新たな第二次テキストを生み出す、創作の理論として受け取り、活用したい。