

【審査論文】

谷崎潤一郎『痴人の愛』——翻案作品における〈再演〉の分析

佐藤 淳 一

Junichiro Tanizaki's "Naomi" – Analysis of "re-performance" in adapted works

SATO Junichi

キーワード… 『痴人の愛』、翻案、現代の受容、川口松太郎、草稿

谷崎潤一郎『痴人の愛』(1924・3・20～6・14「大阪朝日新聞」24・11～25・7「女性」)はこれまで多様な論点から検討されてきたが<sup>①</sup>、今日においては、非常に多様な翻案作品が生み出されているという側面からも論じることができるのではないだろうか。

『痴人の愛』の最も早い翻案作品としては、1926年4月に雑誌「苦楽」に掲載された川口松太郎脚色の戯曲版がある。1949年、60年、67年には、『痴人の愛』を原作とする映画が制作されている<sup>②</sup>。近年では、こうした原作の再現を図るような作品だけではなく、独自のアレンジが施された翻案も多く発表されている。例えば、山田詠美の『賢者の愛』(2013・10～14・10「婦人公論」、単行本、2015・1、中央公論新社)は「痴人の愛」のオマージュとして書かれた小説である。また、文豪がキャラクター化され異能力を用いて戦うアクション漫画『文豪ストレイドッグス』(朝霧カフカ原作、春河35作画、2013・1「ヤングエース」)やそのアニメーション

作品においては、「谷崎潤一郎」だけではなく「谷崎ナオミ」が登場している。「谷崎ナオミ」は『文豪ストレイドッグス』本編における主要なキャラクターとは言いがたいが、メディアミックス的展開においては、重要なキャラクターの一人として扱われており<sup>③</sup>、翻案の一つの方向性を見せている。

本論では、こうした多様な翻案作品の源泉としての『痴人の愛』に着目し、再検討してみることにはしたい。多くの翻案作品において、『痴人の愛』そのものが提示され、それをなぞるべき台本として機能させるという様相が確認できることを指摘し、そうした様相と原作テキストとの関係がどのようなものであるのか考察してみることにはしたい。

翻案作品について論じる際には、それを原典からの派生として捉えるだけではなく、原典への再帰的な影響をあわせて把握しようとする視点が不可欠だが<sup>④</sup>、『痴人の愛』、特にそのヒロインのナオミがどのように受容され解釈されているかということをめぐっては、そうした視点が特に重要になって

くると考えられる。例えば、『痴人の愛』は現在、新潮文庫、角川文庫、宝島文庫などから出版されているが、このうち角川文庫の表紙は、先に紹介した漫画『文豪ストレイドッグス』の「谷崎ナオミ」と「谷崎潤一郎」を描いたものとなっている（参考画像①）。また、宝島文庫の表紙には、小嶋陽菜の写真集『どうする?』（2015・3・24、宝島社）のワンカットが採用されている（参考画像②）。こうした表紙からは、その制作者の『痴人の愛』の解釈や出版戦略とそれに基づいた新しい「ナオミ」が確認できるわけだが、文庫本『痴人の愛』を通じて読む者にとっては、初読であれ再読であれ、ビジュアル的に提示された新しい「ナオミ」というフレームを与えられた上で、本文におけるナオミを読み解いていくことになる。



参考画像①



参考画像②

本論では、こうした現在の読書行為における翻案作品の影響について特に留意しつつ論を進めていくことにしたい。『痴人の愛』のテキストが翻案作品での原作それ自体の〈再演〉を促し、そうした〈再演〉がまた『痴人の愛』のテキストそれ自体の受容や解釈に回収されていくとすれば、読者にとっての『痴人の愛』の実相は、テキストの内部構造とその外部での展開とが重複する局面においてこそ把握されるということになる。そうした場における『痴人の愛』の軌跡を精緻に辿っていくことにしたい。

### 一、〈再演〉される『痴人の愛』

2010年代においては『痴人の愛』から派生的な翻案作品が多く作成されている。先にふれた、『賢者の愛』や『文豪ストレイドッグス』に加えて、『痴人の愛』をモチーフとする高橋胡桃の写真集『化身』（双葉社、2019・5、撮影舞山秀一）なども出ているし、比較的ストーリーの再現度が高い、今日マチ子『痴人の愛』（『谷崎万華鏡 谷崎潤一郎マンガアンソロジー』2016・11、中央公論新社、所収）も、「讓治」や「ナオミ」を現代のサラリーマンとアイドルとして置きかえるなど独自のアレンジが目立つものとなっている。

そうした翻案作品を確認していくと、そこに登場する「ナオミ」が、先行する原作『痴人の愛』と出逢い、そこに自身を重ね合わせていこうとするありようが共通して見いだせるように思われる。原作の『痴人の愛』やそこから形成される「ナオミ」という〈虚構〉は、翻案作品の読者や観客にとっては翻案作品の外側の位相にある〈虚構〉として位置づけられるが、翻案作品の内部に取り込まれることで、それを〈虚構〉として体現することが求められるもの、すなわち〈再演〉のための台本として機能しているのである。

こうした構造を山田詠美『賢者の愛』から抽出してみたい。同作は「BOOK」データベースでは以下のように紹介されていた<sup>5)</sup>。

初恋の人を奪った親友の息子に、『痴人の愛』から「直巳」と名付けた真由子。22歳年下の直巳を手塩に掛けて「調教」し。憧れ、嫉妬、そして復讐。谷崎潤一郎賞作家がおくる、絢爛豪華な愛憎劇がここに！

受容する読者の位相において『賢者の愛』と『痴人の愛』、また山田詠美と谷崎潤一郎が並列され示されているわけだが、それを意識して読み進めた読者はすぐに『賢者の愛』の物語世界の内部においても、『痴人の愛』が以下のように言及されているに出遭うことになる。

谷崎潤一郎の小説に『痴人の愛』というのがあります。凡庸で、君子という評判があるくらい堅物に見える主人公の譲治が、自ら見出した美少女のナオミを自分好みに育て上げようとする物語。その過程で、ナオミは予想もしなかった怪物に変身をとげて行き、譲治は、その妖艶さに翻弄し尽くされる。(略)／目の前でシャンパンを啜っている若い男の名前が直巳であるのは、実は、偶然ではなかった。(略)／差し出されたリストに書かれた名前は、どれもが平凡なものでしたが、その中に「直巳」があったのです。(略) 真由子が目にした途端、それは、片仮名の「ナオミ」に変換されたのです。本来なら「奈緒美」であるのを、譲治によって彼仕様に表記を変えられた、あの名前に。(一章<sup>6)</sup>)

先の紹介にあるように、『賢者の愛』においては「直巳」という若い男性を真由子という女性が『痴人の愛』の「ナオミ」として育てていくことがストーリーの中心になっている。そうした真由子の育成を受け入れることで「直巳」は、原作『痴人の愛』それ自体を認識し、物語の外部にいる読者と『痴人の愛』に関する認識を共有しているとも言えるだろう。もちろん「直巳」自身は読者との共有を意識することはないわけだが、そうした外部

への進展性を有した『痴人の愛』が自ら〈再演〉すべき台本として現れているわけである。

したがって『賢者の愛』においては、原作『痴人の愛』やその「ナオミ」は、物語世界の外部に進展する〈虚構〉性を意識させつつ、その内部においても機能を果たしているテクストであると考えられる。先にあげた角川文庫の表紙における「谷崎ナオミ」は同様の構造を象徴的に示したものと考えることができる<sup>7)</sup>。ここでは、「谷崎ナオミ」は片手に角川文庫を持った「谷崎潤一郎」に抱え込まれるような姿で描かれている。この構図が示しているのは「谷崎ナオミ」という〈虚構〉が「角川文庫」というもう一つの〈虚構〉、自身が存在する位相の一つ外側(そこに原作『痴人の愛』が存在している)にある〈虚構〉と、位相がねじれた形で併存しているということであるように思われる。「谷崎ナオミ」にとつては、自身の外部にある「角川文庫」(あるいはそこに収録されている原作『痴人の愛』)が、自らのありようを先導し、規定するものとして位置づけられているのである。

こうした〈再演〉の構造のために、『賢者の愛』や「谷崎ナオミ」の読者は、『痴人の愛』を熟知したものとして、「直巳」や「谷崎ナオミ」がそれをどのようにな〈再演〉するのか期待をもって眺めることになると言えよう。『賢者の愛』や「谷崎ナオミ」について詳細な分析をすることは他の機会に譲りたいが、両者の〈再演〉はそれが真摯に行われているときだけではなく、その継続を断念せざるを得ないような状況が生じたときにおいてもまた、興味深いストーリー展開が生成されていくことはここで指摘しておきたい。そうした状況において、「直巳」や「谷崎ナオミ」は原作の「ナオミ」を真摯になぞらえることで獲得していたアイデンティティとは別の自らの固有性を示すことになるのである<sup>8)</sup>。

原作『痴人の愛』の〈再演〉の優れた実践者でありながら、その図式に収



まらぬ固有性がにじみ出るといふ「直己」や「谷崎ナオミ」の特質は、現代において「ナオミ」を演じているアイドルたちにおいてもまた確認することができる。宝島文庫の表紙における「小嶋陽菜」や今日マチ子『痴人の愛』の「なおみん」、そして写真集『化身』における「高橋胡桃」はいずれも「ナオミ」を演じているアイドルであり、そこにおいてはアイドルが「ナオミ」に見立てられている。こうしたアイドルと『痴人の愛』の結びつきは、〈虚構〉をファン層と共有しつつあくまでも真摯にその〈虚構〉を実践してみせようとする現代のアイドル像を前提に成立していると言えよう。

写真集『化身』は出版社から「文豪・谷崎潤一郎の名作『痴人の愛』をインスパイアした」と紹介され、同時に「何も知らない小娘が男を惑わす悪女に成長する姿を高橋胡桃が体当たりで演じる」(傍点は引用者)ものと説明されていた<sup>9)</sup>。ここでも原作『痴人の愛』はメタレベルの読者に共有され、『化身』の内部においては〈再上演〉のための台本として機能しているのである。「高橋胡桃」はこうした枠組みからはみ出す固有性が見いだせるかを問われているということにもなるだろう。

現代の「ナオミ」たちはその世界内において〈虚構〉としての原作『痴人の愛』と対峙し、それをパフォーマンスタイプに〈再演〉してみせること、あるいはその演技の限界において、自らの固有性やそれを包摂する時代性や社会性に基づくドラマを展開してみせる存在である。現代の「ナオミ」たちは原作の「ナオミ」との一致と齟齬という表現方式を共有している表現者として捉えられるのである。

## 二、川口松太郎脚色版『痴人の愛』

こうした〈再演〉性は、最初の翻案作品である川口松太郎脚色版『痴人の

愛』(以下『川口版』とする)においても確認することができる。「鶴八鶴次郎」「明治一代女」などの芸道物の評価によって第一回直木賞を受賞、あるいは脚本・シナリオ制作において映画演劇界で活躍することになる川口松太郎は、この時期大阪に移りプラトン社に入社し、直木三十五らと雑誌「苦楽」などの編集にあたっていた。その「苦楽」に自らが筆を執る形で、『痴人の愛』を脚本化し、掲載したのが『川口版』である。

同作の末尾において川口は以下のように述べている。

脚色者曰ふ、名作の称ある原作の冒瀆を恐れ、敢て舞台の約束を考慮せず、上演意識を去りて飽まで原作に忠実たり。故に上演用台本としては不備あるを免れず、紙数八百枚の長篇を僅々七八十枚にてその核心のみを読者に伝へんとする微心を購ひ給へば、子の喜びこれに過ぎず。昨春同じ作者のお才と巳之助を脚色し、今春は茲に痴人の愛を汚す。谷崎氏の響盛を思へば恐惶見ゆるに辞なし。／原作者の許可を得ずして上演興行する事を禁ず

ここでは『川口版』が原作『痴人の愛』の簡易ダイジェスト版であることが強調されているのを確認することができる。「苦楽」はその創刊の辞に見られるように「高踏にも過ぎず、と云つて卑俗にも墮ちず。趣味が豊かで興味多く、そして家庭の中でも、電車の中でも読める娯楽雑誌」<sup>10)</sup>を目指していた。そうした雑誌の方針にあわせるために、既に大衆的な人気を獲得していた原作『痴人の愛』<sup>11)</sup>を、さらに読みもの的なものとして翻案することができるのであろう<sup>12)</sup>。地の文を省略することができる戯曲形式は原作のダイジェストを作成する目的に適っていたと考えられるのである。

しかし、川口松太郎が戯曲形式を採用した理由はその事にとどまらないだろう。橘弘一郎が公表している田中栄三の調査によれば、谷崎の作品の上演はこの時まで三十回以上となっているので<sup>13)</sup>、同時代の人々にとって『痴

人の愛』の舞台上演もまたありうべきこととして予想されていたのではないだろうか。川口はそうした期待を活用する形で戯曲化を試みたのであり、上演用台本として不備があるということわりや上演興行には原作者の許可がないという注意は、実際の上演の可能性を十分に意識していたことの証左であると思われる。

川口はまた原作『痴人の愛』に描かれた出来事や人物たちが多分に演劇的であることを十分に理解していたのかもしれない。

(前略) 羽織も着物も全体が無地の蝦色で、草履の鼻緒や、羽織の紐にまで蝦色を使ひ、その他はすべて、半襟でも、帯でも、帯留でも、襦袢の裡でも、袖口でも、袴でも、一様に淡い水色を配しました。帯もやつぱり綿縹子で作つて、心をうすく、幅を狭く拵へて思ひ切り固く胸高に締め、半襟の布には縹子に似たものが欲しいと云ふので、リボンを買つて来てつけたりしました。ナオミがそれを着て出るのは大概夜の芝居見物の時なので、そのぎら／＼した眩しい地質の衣裳をきらめかしながら、有楽座や帝劇の廊下を歩くと、誰でも彼女を振り返つて見ないものはありません。／「何だらうあの女は？」／「女優かしら？」／「混血児かしら？」／「など、云ふ囁きを耳にしながら、私も彼女も得意さうにわざとそこいらをうろついたものでした。(「五」<sup>(14)</sup>)

これは当時としては斬新な衣装の着こなしを譲治とともに編み出したナオミがそうした衣装を見せびらかしている場面だが、ナオミや譲治のふるまいが演劇的であることが十二分に表現されていると言えよう。当初から「夕方から活動写真を見に行くとか、銀座通りを散歩するとか、たまたま奮発して帝劇へ出かける」(「一」)ということに興味としていたという譲治や、譲治の不在時には「毎日活動写真を見に行つて」(「三」)というナオミは同時代の演劇の愛好者として位置づけることができる。

譲治やナオミが生きた時代はまた、吉見俊哉が次のように指摘する都市Ⅱ上演の場が展開しつつある時代でもあった<sup>(15)</sup>。

この都市Ⅱ上演にあつては、マス・メディアから建築物、机や椅子の配置に至るまで、諸々の装置は都市を舞台／客席として重層的に構成しており、その幾重にも折り重なつた上演の場、〈劇場〉の重なりあう編制のなかで、人びとは、時には〈観客audience〉として、時には〈演者performer〉として、自らを演じているのである。

だがその場合、観客であることと演者であること、すなわちまなざす者であることとまなざされる者であることは、同時的・循環的である。

譲治やナオミは正に「まなざす者であることとまなざされる者であること」の両義性の体現者である。引用した「五」の場面にその典型が見られるように、二人は周囲のものを次々に巻き込みながら、演技的パフォーマンスを繰り返していく。原作『痴人の愛』というテキストはそうした二人の実践記録として読むことができる。

この意味で川口松太郎が『痴人の愛』の翻案に戯曲形式を用いたことはきわめて妥当であつたと評価できる。その翻案行為によつて、『痴人の愛』の出来事はあらためて〈上演〉と結びつけられた。川口のことわりにあるように、それは正確な意味での上演ではなくレーゼドラマ、すなわち紙上において〈上演〉されるべき台本としての様相を明確化する形での変成だったのである。原作テキストが譲治やナオミの演劇的なふるまいを十全に表現するものであつたとすれば、読者にもまた彼らを観客的視点から読むという可能性は潜在的に開かれていたはずである。そうした可能性を戯曲形式の採用によつて可視化して見せたことに『川口版』の意義が見いだせるのではないだろうか。演技主体としての「ナオミ」が翻案の対象となるとき、あらためてそれが演じられる対象として位置づけられること、またその翻案には〈再演〉

性がにじみ出ることはこうした必然性があり、『川口版』はそのことをよく示しているのである。

### 三 原作『痴人の愛』と『川口版』との比較

次に、『痴人の愛』の翻案行為によって生成されたものを確認するために、原作『痴人の愛』と『川口版』との比較から、その差異を確認しておきたい。原作における主要な出来事は以下のように整理することができる（「」を付した語句は『痴人の愛』本文より引用したもの）。

- ①（語りの現在から八年前）河合譲治二十八歳が奈緒美十五歳と出会う。
- ②「二ヶ月ぐらい」、譲治カフェに通う。当時の趣味は「銀座通りの散歩」「帝劇」。二人で「活動写真」、外食をともにするようになる。
- ③二ヶ月ぐらいの後、譲治、ナオミにカフェをやめ、英語、音楽を習うこと（「女学校」に通うことの代替）をすすめる。ナオミ受諾。
- ④五月下旬、譲治とナオミ、「大森の駅」からほど近い「粗末な洋館」に住み始める。「お伽噺の家」で「友達をやうに」暮らす。
- ⑤夏、二週間の休暇で帰省。ナオミは「毎日活動写真」を見て過ごす。
- ⑥八月の初め頃「鎌倉」へ海水浴に出かける。
- ⑦翌年四月、肉体関係を結ぶ。二人でウインドウショッピングに熱を上げる。
- ⑧譲治、ナオミの「精神」に失望、「肉体」に感傷。
- ⑨同棲から四回目の秋、譲治、ナオミが「浜田」と話しているのを目撃。「浜田」はナオミを「ソシアル・ダンスの倶楽部」にも誘う。
- ⑩譲治、ダンス倶楽部で「熊谷」、「シユレムスカヤ夫人」等と知り合う。
- ⑪冬、ナオミ、譲治、ダンスホールデビュー。「春野綺羅子」と知り合う。
- ⑫翌年の梅雨時期、譲治とナオミ、浜田、熊谷と一晚を過ごす。

- ⑬同時期、譲治、ナオミの「発展家」という噂を知る。ナオミ明確に否定。
- ⑭同年夏、鎌倉に避暑。その後、譲治、鎌倉から仕事へ通うようになる。
- ⑮鎌倉に浜田や熊谷、関や中村が合流。
- ⑯浜田や熊谷、関や中村とナオミの乱痴気騒ぎを目撃し激怒。
- ⑰譲治、ナオミと熊谷の関係を疑うが、ナオミは否定。
- ⑱譲治一時帰宅するが、浜田と鉢合わせ、ナオミと肉体関係があること、熊谷とナオミとの間にも性的関係が成立していることを告白される。
- ⑲譲治、鎌倉から帰京後ナオミを監禁状態におく。
- ⑳ナオミ、譲治に「女」を売るといふ態度を示しながら、生活を送る。譲治、転居およびまじめな生活を開始することを考える。ナオミ拒否する。
- ㉑十一月、ナオミの熊谷との密会が発覚、譲治ナオミを追放。
- ㉒譲治、ナオミとの別れを後悔するが、浜田からナオミが外国人の間を泊まり歩いている事をきき、ナオミへの未練を断ち切る。
- ㉓十二月、ナオミ、譲治の前に再度現れるようになる。「白い」姿で誘惑。
- ㉔「三四年後」の様子が語られる。

『川口版』は⑯から㉓までの部分から主として台詞を抽出し、再編成することで脚本化したものとなっている。四幕で構成され、第一幕（一）では鎌倉長谷の海岸に近い通り、第二幕（二）では（一）の通りに近い植木屋の離れ、第三幕（三）と第四幕（四）では大森の譲治とナオミの家をそれぞれ舞台背景としている。出来事の順序としては⑯↓⑱↓⑲↓⑲↓⑲↓⑲↓⑲↓⑲↓⑲という流れで展開されており、⑯が冒頭に置かれることで強調されている。また原作では⑯から㉓までの間におよそ四ヶ月あまりの時間の経過が確認できるが、戯曲では二ヶ月あまりに短縮して設定されている。前章で確認したように『川口版』は原作のダイジェスト版という性格が確認できるのだ



が、原作との差異もそれに即して説明できるものが多い。

『川口版』①(1)より)

少時。／男女の入り交つた笑ひ声が近いところに聞こえる。／洋傘の影から避暑客らしい若い男女が立ち上がる。(略)／河合が上手から駆け出して来る。四辺を見て松の木の裏へかくれる。／とすぐ浴衣の着流しで関、中村、熊谷の三人が、黒いマントを引かけ素足に踵の高い靴を穿き、白いすねもあらはなナオミを取りまいて出る。

ナオミ ちよつと、靴ン中へ砂が入つて歩けやしないよ。誰かこの砂を取つてくれない？ まあちゃん、あんた靴を脱がしてよ。

熊谷 いやだよ、俺はお前の奴隷ぢやねえよ。

ナオミ そんな事を云ふともう可愛がつてやらないわよ。……関さん、あんたは親切だね。

関 ヘンなお為ごかしは止してくれ。

ナオミ だって砂が入つて痛いんだもの。

関 どれく／＼見せてごらん、／関がナオミの靴を脱がして砂を払ふ。

ナオミ ありがとう、ありがとう、関さんに限るわ、あたし関さんが一番好きさ。

関 (靴の砂を払ひながら) 畜生、人が好いと思つて馬鹿にするな。

引用したのは『川口版』の冒頭部分であり、原作の「十五」の以下のような場面を翻案したものとなっている。

「ちよつと！ 靴ン中へ砂が這入つちやつて、歩けやしないよ。誰か此の砂を取つてくれない？……まあちゃん、あんた靴を脱がしてよ！」

「いやだよ、己あ。己あお前の奴隷ぢやあねえよ」

「そんなことを云ふと、もう可愛がつてやらないわよ。……ちよあ浜さんは親切だね、……ありがとう、ありがとう、浜さんに限るわ、あた

し浜さんが一番好きさ」

「畜生！ 人が好いと思つて馬鹿にするな」(「十五」)

両者を対比すると原作の台詞がほぼ忠実に再現されていることが確認できるだろう。一方で、原作では靴を脱がすのが「浜さん」(＝浜田)となっているのだが、『川口版』では関となっているという違いが確認できる。これは原作⑧で描かれているエピソード、讓治が大森の自宅でナオミと密通しようとしていた浜田と鉢合わせてしまい、結果としてこれまでのナオミとの関係を告白することになるという出来事が『川口版』では鎌倉で起こったことに改編され、それと都合を合わせているからだと考えられる。ただし、この結果として『川口版』における浜田の演技的な役割は原作とは異なるものになつていく(この点は次章で検討したい)。

『川口版』②(3)より)

河合 (云ひよどんだが思ひ切つて) お前子供を生んでくれないか、お

母さんになつてくれないか。一人でも好いから子供が出来れば、きつと

僕達は本当の意味で夫婦になれるよ、幸福になれるよ。

ナオミ いやだわ、あたし、あなたはあたしに子供を生まないやうにしてくれ、いつまでも若々しく娘のやうにしてみてくれ、夫婦の間に子供の出来るのが何より恐ろしいと云つてみたぢやないの。

河合 そりやそんな風に思つてみた時代もあつたけれども。

ナオミ それぢやあ、あなたは昔のやうにあたしを愛さうともしないんぢやないの。あたしがどんなに年を取つて、汚くなつても構はないと云ふ気なんぢやないの——さうだわ、きつとさうだわ、あなたこそあたしを愛さないんだわ。

河合 お前は誤解してゐるんだ。僕はお前を友達のやうに愛してゐた、だがこれから先は真実の妻として愛する。

ナオミ それであなたは、昔のやうな幸福が戻つて来ると思ふかしら。  
河合 昔のやうではないかも知れない、けれども真実の幸福が。

ナオミ いや、いや、それならあたしもう沢山……（急にあまへて）  
そんな事よりねえ讓治さん、あたし洋服が欲しいんだけど拵へてくれない

河合 洋服。

この箇所では、原作では二カ所の会話内容が一つのものにまとめられている。

「お前、子供を生んでくれないか、母親になつてくれないか？ 一人でもいゝから子供が出来れば、きつと僕等はほんたうの意味で夫婦になれるよ、幸福になれるよ。お願ひだから僕の頼みを聞いてくれない？」

「いやだわ、あたし」／と、ナオミは即座にきつぱりと云ひました。

「あなたはあたしに、子供を生まないやうにしてくれ。いつまでも若々しく、娘のようにしてゐてくれ。夫婦の間に子供の出来るのが何よりも恐ろしいツて、云つたぢやないの？」／「そりや、そんな風に思つた時代もあつたけれども、……」／「それぢやあなたは、昔のやうにあなたを愛さうとしないんぢやないの？ あなたがどんなに年を取つて、汚くなつても構はないと云ふ気なんぢやないの？ いゝえ、さうだわ、あなたこそあたしを愛さないんだわ」／「お前は誤解してゐるんだ。僕はお前を友達のやうに愛していた、だがこれからは真実の妻として愛する。……」／「それであなたは、昔のやうな幸福が戻つて来ると思ふのかしら？」／「昔のやうではないかも知れない、けれども真の幸福が、……」／「いや、いや、あたしはそれなら沢山だわ」／「そう云つて彼女は、私の言葉が終らないうちに激しく冠を振るのでした。

「あたし、昔のやうな幸福が欲しいの。でなけりやなんにも欲しくはないの。あたしさう云ふ約束であたの所へ来たんだから」（「十八」）

『川口版』②は基本的には右に引用した「十八」の会話をなぞつたものとなっている。ただし、傍線部以下は「十九」での以下のような会話からとられたものである。

「ねえ、讓治さん、あたし、洋服が欲しいんだけど、拵へてくれない？」

／と、彼女は突然、甘つたれるやうな、そのくせ変に冷やかすやうな、

猫撫で声でさう云ひました。／「洋服？」（「十九」）

ここではナオミの振るまいについて少なくとも改変が生じている。「十八」における「昔のやうな幸福が欲しい」というナオミの発言が省略され、本来は別の文脈で発せられた物欲、購買欲を示す発言（「十九」）が接続されることで、『川口版』においては、ナオミは結婚について確たる考えを持つていないやうな印象が強まることになる。『川口版』においてはナオミなどの作中人物の演技的な言動に大きな変化はないのだが、その言動の配置や構成が変化することによつて印象に違いが生じてくるのである。

#### 四、〈再演〉の変成と〈再演〉からの回収

『川口版』には草稿が残されており<sup>(16)</sup>、「苦楽」掲載本文と比較すると、先に引いた冒頭部の「少時。」と「男女の入り交つた」の間には、以下のやうな削除された会話があることが確認できる（参考画像③）。

少時。

少女（ひろげた洋傘の中から）いややよ いやなこつた

と云ひながら二十前後の現代少女が裾を気にして洋傘の中から体を出す。

同じ年頃の青年がこれも傘の中から顔を出して女の顔を見つめる。

少女 まさかあなたはそんなことを言ふまいと思つてゐたのに、あなた



も矢張り駄目ね。

青年（おどくくして）ちや、君は僕と結婚して下さる意志はないんですか

男女の入り交じった笑い声が近いところに聞こえている。

ここにおける少女と青年の会話は『川口版』のエピグラフのように読めるのではないだろうか。すなわち、結婚を求める青年と結婚を持ち出してくること自体を否定しにべもなく断る二十前後の現代少女との対立、結婚観の違いこそは『川口版』の主題として把握できるように思われるのである。

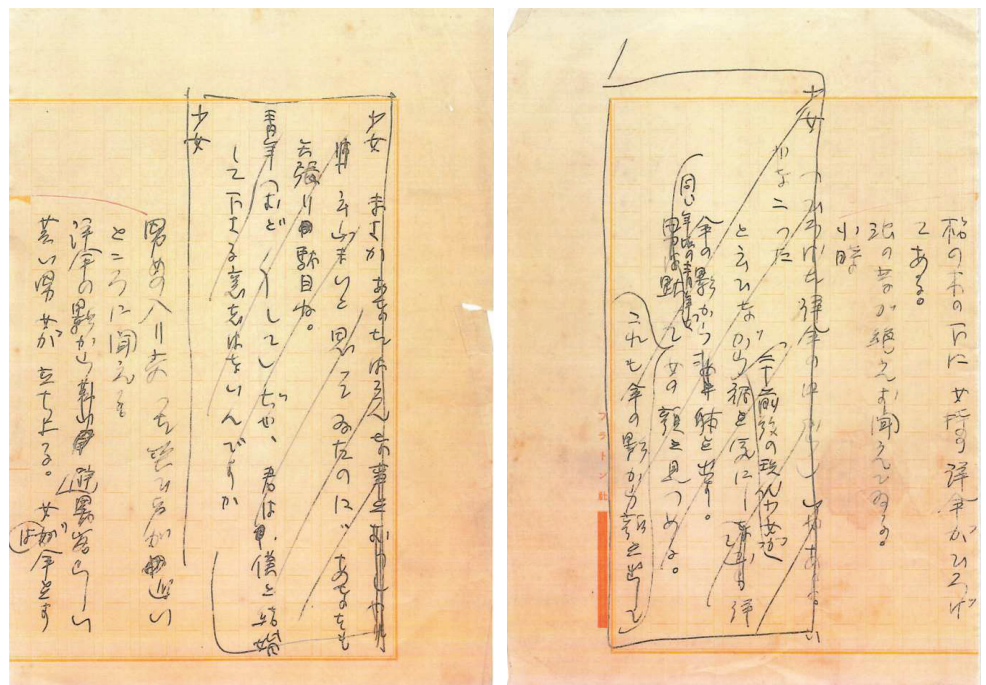
前章で指摘した原作とは印象の異なる『川口版』のナオミや浜田の言動もこうした図式に収斂していくように思われる。『川口版』の「ナオミ」の結婚をめぐる言動からうかがえるのは、結婚についての議論あるいは結婚それ自体に対する拒否の姿勢である。他方で譲治は、冒頭で描かれている不良少年たちのヒロインというナオミのあり方を矯正するために、出産育児を伴うような結婚を持ち出しているが、これは以下のように浜田がその告白において示していることに通じる考え方もあった。

『川口版』③（(2)より）

浜田（略）そして是非とも熊谷と切れてくれると云つたんです。僕はおもちゃにされるのはいやだ、かうなつた以上ナオミさんを貰はなければ――

河合 貰はなければ――

浜田 え、さうでした。僕はあなたに二人の恋を打ち明けて、ナオミさんを自分の妻に貰ひ受けるつもりでした、あなたは訳のわかつた方だから僕等の苦しい心持をお話すれば、きつと承知して下さるだらうつて、ナオミさんは云つておきました。事実はどうか知りませんがナオミさんの話だとあなたはナオミさんに学問を仕込むつもりで養育なすつただ



参考図像③

けで、同棲はしてゐるけれど夫婦にならなけりやあいけないと云ふ約束がある訳でもない、それにあなたとナオミさんとは年も大変に違つてゐるから結婚しても幸福に暮せるかどうか分らない（後略）

前章で確認したように、原作ではこの告白をする前の⑩の乱痴気騒ぎに浜田自身加わっているが『川口版』では加わっていないという違いがある。

このため『川口版』の「浜田」はナオミをめぐって対立はしていても、讓治と結婚についての考え方を共有しているもの同士であるという印象をより多く感じさせるのである。

逆に捉え返すならば、『川口版』において原作『痴人の愛』が尊重されながら配置や編成を変えて〈再演〉されていったとき、固有性を獲得するポイントとなるのが結婚を否定する少女と結婚を諦めきれない男のすれ違いというドラマだと考えられる。『川口版』の「ナオミ」は「二十前後の現代少女」に近接することで固有のあり方を示すのである。冒頭でそうした主題をあからさまに示してしまうことの是非を判断した上で、当該部分は現行の本文からは削除されたのであろう。

『川口版』は近年の翻案作品と同様に、本文に先行して脚色者としての川口自身のことわりを入れることで、メタレベルの読者とのコミュニケーションを開いている。またそこで演劇への近しさを示し、さらに脚本形式を採用することで〈再演〉的なふるまいを体現している。『川口版』において確認されるように、翻案作品の〈再演〉性は原作におけるナオミの多分に演劇的なふるまいに由来している。『川口版』は以下に引用する原作の場面を再現することから始まっているが、それは著名な芝居や役者を模倣していることで、あるいは見られること、見られていることを強く意識するという意味で強烈な演劇性を發揮している。

「だけど此の風で歩いたら一体何に見えるだらう？」／「どう見ても女団長だね」／「あたしが女団長なら、みんなあたしの部下なんだよ」／「白浪四人男ぢやねえか」／「それぢやあたしは弁天小僧よ」／「エ、女団長河合ナオミは、……………」／と、熊谷が活弁の口調で云ひました。／「……………夜陰に乘じ、黒きマントに身を包み、……………」(略)「おしよま、あちゃん！ 止さないかつたら！」／びし、とナオミが、平手で熊

谷の頬ツペたを打ちました。／「あ痛え、……………下司張つた声は己の地声さ、己あ浪花節語りにならなかつたのが、天下の恨事だ」／「だけれどメリー・ピクフォードは女団長にやならないぜ」／「それぢや誰だい？ プリシラ・ディーンかい？」／「うんさうだ、プリシラ・ディーンだ」／「ラ、ラ、ラ、ラ」／と浜田が再びダンス・ミュージックを唄ひながら、踊り出した時でした。私は彼がステップを踏んで、ふいと後向きになりさうにしたので、素早く木蔭へ隠れましたが、同時に浜田の「おや」と云ふ声がありました。(略)

「パパさん？ パパさんぢやないの？ 何しているのよそんな所で？ みんなの仲間へお這入んなさいよ」／ナオミはいきなりツカツカと私の前へやつて来て、ぱつとマントを開くや否や、腕を伸ばして私の肩へ載せました。見ると彼女は、マントの下に一糸をも纏つてゐませんでした。／「何だお前は！ 己に恥を搔かせたな！ ばいた！ 淫売！ ぢごくー！」(二十五)

それは不良学生たちを中心とした「海辺」を舞台とする演技空間であり、そこで期待されるパフォーマンスをナオミは見事に実践して見せているのである。

最後に、翻案作品における〈再演〉性が原作にどのように返照されるかというところに触れておこう。ここまでで確認したように、『川口版』の「ナオミ」は結婚を拒否するありかたにおいて原作のナオミとの違いを示している。しかし、『川口版』の「ナオミ」という差異を原作のナオミに対比させたとき、ナオミの性質がより明らかになると言えるだろうか。むしろナオミの捉えにくさが増すことになるのではないだろうか。

都市Ⅱ上演というパースペクティブを示した吉見俊哉はつぎのようにも指摘している<sup>(18)</sup>。

おそらく、上演論的パースペクティブにとって最も基本的かつ重要な出発点は、社会的現実の上演においては上演の外側に「真の現実」があるわけではない、という認識である。一方に上演される「虚構の」世界があり、他方に上演されない「現実の」世界があるわけではなく、現実の世界はそれ自体、常に上演を通して演劇的に構成されている。たとえば「演技」とはしばしば「偽りの自己」の呈示であるかのように思われているが、その際、隠蔽された自己が呈示された自己よりも「真である」と主張することはできないのであって、むしろ、ある自己が「真」か「偽」かは、それが置かれるパフォーマンスの社会的文脈のなかで決定されるのだ。

『痴人の愛』のナオミは、原作での言動あるいはイメージを素材として、身に纏うもしくはそれをパフォーマンスタイプに体现するような存在として度重なる再創造の目標となってくる。このとき、複数の位相にいくつもの「虚構」が展開されるのだが、それが再びナオミに収斂されるとき「虚構」に伴う「偽り」という性質は霧消し、互いに矛盾するような複数の性質が併存していく。そのようなナオミの成長を読者は目撃し続けることになるのではないだろうか。

## 注

- (1) ナオミを対象とした論考については、西村菜々『谷崎潤一郎「痴人の愛」における「宿命の女」像の検討』(2022・12、「高知大国文」)が研究史をコンパクトにまとめている。
- (2) それぞれの制作や配役は以下の通り。1949年版「痴人の愛」(監督・木村恵吾 脚本・木村恵吾・八田尚之 撮影・竹村康和 河合譲治・宇野重吉ナオミ・京マチ子)。1960年版「痴人の愛」(監督・木村恵吾 脚本・木村恵吾 撮影・石田博 河合譲治・船越英二ナオミ・叶順子)。1967年版「痴人の愛」(監督・増村保造 脚本・池田一朗 撮影・小林節雄 河合譲治・小沢昭一ナオミ・安田道代)。
- (3) 「谷崎ナオミ」は「谷崎潤一郎」の「妹」として設定されているが、「文豪」がもつ異能力は有していない。同作のアニメーション作品のホームページでは、主要な「文豪」キャラクターを紹介しているが、「文豪」でない「谷崎ナオミ」が例外的に取り上げられている。

- (4) <http://bungo-stray-dogs.jp/character/> (2023・9・1「閲覧確認」)
- (4) リンダ・ハッチオンは「〈受容のプロセス〉という観点から見ると、アダブテーションはインターテクスチュアリティの「形態である」と指摘している(『アダブテーションの理論』2012・4、晃洋書房、片瀬悦久・鴨川啓信・武田雅史記)。
- (5) 現在でも以下の単行本販売ページなどで確認することができる。https://www.amazon.co.jp/%E8%B3%A2%E8%80%85%E3%81%A%E6%84%9B-%E5%B1%B1%E7%94%B0-%E8%A9%A0%E7%BE%8E/dp/4120046869/ref=st\_l\_2?\_mk\_ja\_JP=%E3%82%AB%E3%82%BF%E3%82%AB%E3%83%8A&cd=CXXJGXT87EY&keywords=%E8%B3%A2%E8%80%85%E3%81%AE%E6%84%9B&qid=1694062931&s=books&prefix=%E8%B3%A2%E8%80%85%E3%81%AE%E6%84%9B%2Cstripbooks%2C154&sr=1-2 (2023・9・1「閲覧確認」)
- (6) 引用は『賢者の愛』(2018・1、中公文庫)による。
- (7) 参考画像①参照。
- (8) 「直口」については真由子の事故後の展開、「谷崎ナオミ」については「武装探偵社」メンバーの逃亡以降の展開が注目される。
- (9) 現在は絶版となっているが、以下のページなどで確認出来る。  
<https://www.amazon.co.jp/%E9%AB%98%E6%A9%8B%E8%83%A1%E6%A1%83%E5%86%99%E7%9C%9F%E9%9B%86%E3%80%8E%E5%8C%96%E8%BA%BE%E3%80%8F-%E8%88%9E%E5%B1%B1-%E7%A7%80%E4%B8%80/dp/4575314587> (2023・9・1「閲覧確認」)
- (10) 『創刊の「御挨拶」』(1924・1「苦楽」)
- (11) よく知られているように『痴人の愛』の発表後、橋爪健は「ナオミズム」という言葉が流行したことを次のように伝えている。「それ『痴人の愛』引用者補足』は文壇的であるよりは、むしろ社会的(?)である(略)。文壇人が『痴人の愛』に就いて平静であるに反して、所謂新時代の青少年女間にナオミズムの言葉がいかに喧伝されつゝあるか。この現象は一概に文壇が進んであるとか一般社会が遅れてあるとか、断定できない。『痴人の愛』が谷崎主義の反覆であり文壇の平面以上に出ないとしても、ナオミズムは若き社会を震撼せしめてゐる。」(紙上放送室「ナオミズム」1925・10・3「読売新聞」)。
- (12) 『痴人の愛』が掲載された「女性」は同じくプラトン社から刊行されていた。また『川口版』が掲載された「苦楽」(1926・4)には「名作画譚『平凡』」(二葉亭四迷原作・細木原青起画)も掲載されている。
- (13) 『谷崎潤一郎先生著書総目録 別冊』(1966・10、ギャラリー吾八)。
- (14) 本論での『痴人の愛』の引用は、『決定版 谷崎潤一郎全集第十一巻』(2015・10、中央公論新社)に拠った。引用に際して、ルビは省略し、適宜行を詰めている。
- (15) 『都市のドラマトウルギー 東京・盛り場の社会史』(2008・12、河出文庫)。
- (16) 草稿は論者が所有している。「プラトン社」と記されている400字詰め原稿用紙六十五枚。詳細は別稿で紹介したい。
- (17) 瀬崎圭一『海辺の恋と日本人 ひと夏の物語と近代』(2013・8、青弓社ライブラリー)。
- (18) 吉見前掲書。

佐藤 淳一 (和洋女子大学 人文学部 日本文学文化学科 准教授)

(令和五年十一月十四日受理)