

平成26年度国際子ども図書館

児童文学連続講座講義録

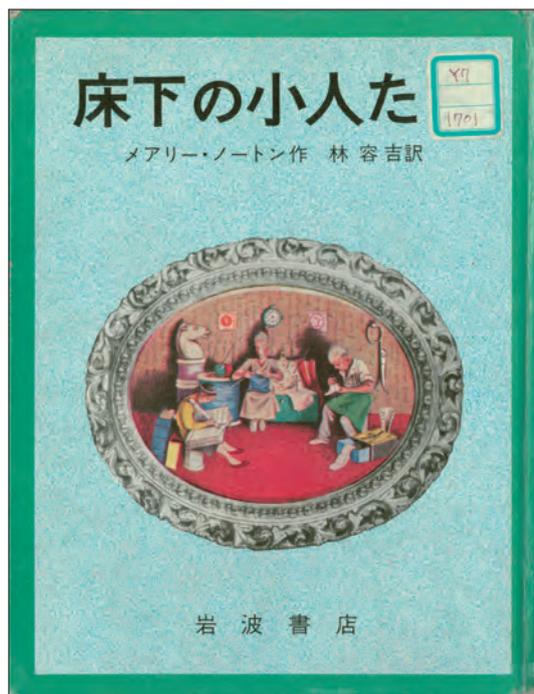


児童文学と
そのマルチ
メディア化

2015年9月



『フランダースの犬』
ウィーダ 作 野坂悦子 訳
岩波書店 2003
<請求記号 Y7-N04-H7>
p. 17参照



『床下の小人たち』
メアリー・ノートン 著 林容吉 訳
ダイアナ・スタンレー 絵
岩波書店 1969
<請求記号 Y7-1701>
p. 24~26、31ほか参照



『若草物語』上
ルイザ・メイ・オルコット 作
海都洋子 訳
岩波書店 2013
<請求記号 Y7-N13-L220>
p. 48参照



『秘密の花園』新装版
バーネット 著 野沢佳織 訳
グラハム・ラスト 絵
西村書店 2006
<請求記号 Y9-N07-H38>
p. 66参照

『平成26年度児童文学連続講座講義録』の刊行に際して

国際子ども図書館では、児童サービスに従事している図書館員等の方々を対象に、国内外の児童書・児童文学に関する幅広い知識の涵養を目的として、平成16年度から毎年、「児童文学連続講座」を開講し、平成26年度までに11回行ってまいりました。初回の「ファンタジーの誕生と発展」を始めとして、児童文学に関わる多様なテーマを取り上げております。これまでの児童文学連続講座の概要及び講義録については、次の URL を御参照ください (<http://www.kodomo.go.jp/study/chair/outline/index.html>)。

平成26年度の児童文学連続講座は、平成26年11月10日、11日に実施しました。今回は、「児童文学とそのマルチメディア化」と題して、映画やテレビドラマなど様々なメディア化された児童文学を取り上げ、各講師からお話いただきました。開講に当たっては、平成24、25年度に続き日本女子大学教授であり、当館客員調査員委嘱している川端有子先生に監修をお願いいたしました。

私も、子どもの頃、「世界名作劇場」の「フランダーズの犬」、「アルプスの少女ハイジ」、「ムーミン」などアニメーション作品に親しんで育ちましたが、今や多くの方が、様々なメディアで児童文学を元に制作された作品に接していることと思います。一方、原作は読んだことがないという作品も少なくないのではないのでしょうか。今回の講座では、原作とマルチメディア化されたものとを比較・分析することによって、時代や国により、また制作者の意図により、作品の描かれ方が、価値観も含めて大きく異なってくる事例を具体的に示していただきました。また、映像が見る者に与える影響力の大きさや、原作を読むこと、あるいは文字を読むことの重要性が改めて指摘されました。

なお、今回当館からは、堀純子が、「日本における児童文学と映像作品」と題して、児童文学の中でも読み物のジャンルを中心にテレビアニメーションなどに映像化された作品を紹介しました。

本書は、各講師の語り口をそのままに記録した講義録です。各講義録には、講義で使用したレジュメを付しました。また、末尾には、講義で紹介された資料のリストを収録し、当館所蔵資料には請求記号を付しました。様々な御事情から受講することができなかった方、受講した内容を再確認して研究を深めたい方など多くの方々に、本講義録を御参照いただければ幸いです。

末尾ながら、監修及び講師をお引き受けくださった川端先生、そして講師をお引き受けくださった野坂悦子先生、田中美保子先生、横川寿美子先生に厚く御礼申し上げます。

平成27年9月

国立国会図書館国際子ども図書館長

佐藤 毅彦

凡例

- 本書は、平成26年11月10日及び11日に国際子ども図書館で開催した「国際子ども図書館児童文学連続講座—国際子ども図書館所蔵資料を使って」（総合テーマ：児童文学とそのマルチメディア化）を基に編集した講義録です。
- 各講師の「レジュメ」、「紹介資料リスト」も併せて掲載しました。「レジュメ」は講義録本文の前に、「紹介資料リスト」は講義録本文の後に掲載しています。それぞれ刊行に際し、必要に応じて改訂を行っていますので、講義当日に配布したものと異なる場合があります。
- 「紹介資料リスト」は、講義の中で紹介された資料のリストです。原則として国立国会図書館の所蔵資料の書誌情報を掲載しています。国立国会図書館に所蔵のない資料については、「国立国会図書館サーチ」等の書誌情報を参照しました。
- 「紹介資料リスト」の「請求記号」の項には、国際子ども図書館の請求記号を記載しました。国際子ども図書館が所蔵しない場合は、国立国会図書館東京本館の請求記号を記載し、（本館）と付記しました（所蔵状況：平成27年7月現在）。
- 講座概要に記載された講師の肩書きは連続講座当時のものです。

「児童文学とそのマルチメディア化」

目 次

講座概要	4
講師略歴	5
はじめに	川端 有子 6
『フランダースの犬』の映画化、アニメ化、紙芝居化とベルギー	野坂 悦子 8
スタジオジブリ版『借りぐらしのアリエッティ』は何語を話すのか ——日本化した『床下の小人たち』	田中美保子 24
『若草物語』の三つの映画化 ——あなたはどのジョーが一番好きですか？	横川寿美子 43
『秘密の花園』 ——本から生まれた三つの映画と映画から生まれた本	川端 有子 59
資料紹介——日本における児童文学と映像作品	堀 純子 79
おわりに	川端 有子 99

講 座 概 要

平成26年度国立国会図書館国際子ども図書館児童文学連続講座—国際子ども図書館所蔵資料を使って

総合テーマ「児童文学とそのマルチメディア化」

○総合監修 川端 有子（日本女子大学教授、国立国会図書館客員調査員）

○講義日程 平成26年11月10日（月）～11日（火）

	内 容	講 師
11 月 10 日	館内見学	
	開講、諸注意	
	はじめに	川端 有子
	『フランダースの犬』の映画化、アニメ化、紙芝居化とベ ルギー	野坂 悦子 (翻訳家、作家、東京成徳大学非常勤講師)
	スタジオジブリ版『借りぐらしのアリエッティ』は何語 を話すのか—日本化した『床下の小人たち』	田中 美保子 (東京女子大学准教授)
	『若草物語』の三つの映画化—あなたはどのジョーが 一番好きですか？	横川 寿美子 (帝塚山学院大学教授)
	グループ討議オリエンテーション	
11 月 11 日	『秘密の花園』—本から生まれた三つの映画と映画か ら生まれた本	川端 有子
	資料紹介—日本における児童文学と映像作品	堀 純子 (国立国会図書館国際子ども図書館 資料情報課長)
	グループ討議（討議・発表）	
	おわりに	川端 有子
	修了証書授与、閉講	

講師略歴 (五十音順、敬称略)

川端 有子 (かわばた ありこ)

関西学院大学大学院博士課程満期退学、英国ローハンプトン大学にて PhD (児童文学) を取得。愛知県立大学外国語学部を経て、現在は日本女子大学家政学部児童学科教授。日本イギリス児童文学会常任理事。国立国会図書館客員調査員 (平成24年度～)。

著書 『児童文学の教科書』『少女小説から世界が見える：ペリーヌはなぜ英語が話せたか』

編著書 『「もの」から読み解く世界児童文学事典』(共編著)、『「場所」から読み解く世界児童文学事典』(共編著)、『赤毛のアン スクラップブック』(編著・訳)

訳書 『本を読む少女たち：ジョー、アン、メアリーの世界』、『絵本の力学』(共訳)、『絵本の絵を読む』(共訳)

田中 美保子 (たなか みほこ)

東京女子大学大学院現代文化研究科修了、関東学院大学大学院文学研究科博士後期課程修了(文学博士)。現在は東京女子大学准教授。専門は現代英米児童文学研究及び翻訳研究。とくに、イギリスのファンタジー文学の日本における翻訳・受容の在り方に注目している。

著書 *Aspects of the Translation and Reception of British Children's Fantasy Literature in Postwar Japan* (単著)、『世界少年少女文学 ファンタジー編』、『世界少年少女文学 リアリズム編』(明快案内シリーズ知の系譜) (共著 編者：定松正) 等

論文 「『借りぐらしのアリエッティ』は何語を話すのか?」(『Bookbird 日本版』No. 6) 等

訳書 『アップルバウム先生にベゴニアの花を』(単訳)、『子どもはどのように絵本を読むのか』(共訳 監修：谷本誠剛) 等

野坂 悦子 (のざか えつこ)

早稲田大学第一文学部英文学科卒業。1985-1990年にオランダ、フランスに滞在。現在は翻訳家として、特にオランダとベルギーの児童文学紹介に力を注いでいる。2002年、『おじいちゃんわすれないよ』で産経児童出版文化賞大賞を受賞。脚本を担当した紙芝居『やさしいまものバッパー』で五山賞絵画奨励賞を受賞。早稲田大学非常勤講師。日本国際児童図書評議会理事、紙芝居文化の会海外統括委員。

訳書 『おじいちゃんわすれないよ』、『レアの星』、『いじわるなないしょオバケ』等の絵本のほか、読み物に『フランダースの犬』、『第八森の子どもたち』、『いつもいつまでもいっしょに!』、『ネジマキ草と銅の城』など多数。

共著書 『絵本の事典』(オランダ・ベルギー)、『児童文学の教科書』等

横川 寿美子 (よこかわ すみこ)

京都女子大学大学院家政学研究科修士課程修了。大阪国際児童文学館専門員、美作女子大学教授等を経て現在は帝塚山学院大学リベラルアーツ学部リベラルアーツ学科教授。児童文学におけるジェンダー、昔話の再話化などについて研究。

著書 『「赤毛のアン」の挑戦』、『男女という制度』(共著)、『若草物語』(共著) 等

編著書 『児童文学研究、そして、その先へ』上・下 (共編著)、『研究=日本の児童文学』全5巻 (共編著) 等

論文 「日本の「ねむり姫」絵本に見る再話・翻案をめぐる——ペロー版の場合」(『帝塚山学院大学日本文学研究』41号) 等

はじめに

川端 有子

皆さん、おはようございます。ただいま御紹介にあずかりました川端です。この連続講座も企画するのが3回目になりますけれども、今回は、自分でもまだ答えの出ていない大問題に取り組むことになってしまいまして、皆さんと一緒にそのことをよく考えていければいいなと考えております。

近年、児童文学が原作の映画やアニメが多く製作され、大変な人気を集めています。そのため、大人であっても子どもであっても、映像化されたものから最初に作品に触れ、そのままその作品を知っているような錯覚に陥っていることが多いようです。もっともこれは今に始まったことではなくて、『くまのプーさん』や『不思議の国のアリス』がディズニーのオリジナルキャラクターだと信じている人も少なくはありません。その上、世の中はますます視覚化の一途をたどり、映像なしに言葉だけから想像の世界に入れないという子どもたちも増えてきています。そして映画の世界はどんどんリアリティを増して、3Dのような技術の進化によって、映像の中の世界を容易に体験できるようになり、ますます私たちは想像力を使わなくても物語の中に入って行けるというような状況になっています。

そんなときに、言葉の持つ力というのがどんどん弱まっているような危惧を覚えますが、逆に、そういった映画化された作品でないともう児童文学は生き残れないのではないかというような気もしている次第です。

というのは、私はある大学で「イギリスのファンタジーの発生と展開」という授業をやっているのですが、取り上げた作品の中で、ほとんどの学生が知らないと言ったのはフィリパ・ピアス (Ann

Philippa Pearce, 1920–2006) の『トムは真夜中の庭で』(*Tom's Midnight Garden*, 1958) だけでした。一時は、日本人の一番好きなファンタジーとすら言われたこの作品が、どうしてそんなに知名度を失ってしまったのかということを考えてみたら、実はその理由は簡単でした。私に取り上げた他のファンタジー作品は、全てディズニーかスタジオジブリか、何らかの形で映像化されて彼らのもとに届いていたのですが、『トムは真夜中の庭で』はイギリス本国では何度もテレビドラマ化され、そして一度、アメリカで映画にはなっているのですが、日本では公開されていなかったからなのです。というようなことで、『トム』は誰も知らなかったのですが、しかも授業が終わった後、「結構、感動した。」という声と共に、「スタジオジブリの『思い出のマーニー』(原作 Joan Gale Robinson (1910–1988), *When Marnie Was There*, 1967) に似ている。」という感想があって、私はかなり困惑してしまいました。『マーニー』の方がずっと後になってから『トム』の影響を受けて書かれた作品であり、『マーニー』の方が『トム』に似ているのですが、そういうような転倒現象も起こっています。

そして何より、私たちの子どもの頃よりも、今の子どもたちはDVDやビデオ等を非常に手軽に使っておりまして、私たちが本を繰り返し読んだように、DVDを繰り返し見て、その世界の中に入り込んでいるんですね。私にとっては、映画というのは、映画館に出かけて行って、その場限りで終わってしまうものだったのですが、すでに今の子どもたちにとっては好きな場面を止めて、何度でも繰り返し見られるようなものになっているわけです。

このような時代に、活字による物語は、こうしたマルチメディア化とどうやってより良い関係を取り結んでいけるのかというのが私たちの課題ではないかと思っています。ただ単に、原作が一番いいという原作至上主義を唱えるのではなくて、マルチメディア化との共存の方法を探り、それぞれの良さを生かして、作品のより深い理解へとたどり着くために、幾つかの児童文学を例に、活字とその他のメディアでの展開の可能性をこの講座

では探っていきたいと考えています。

今回、取り上げられますのは、まず、日本では古典的な名作ということになっている『フランダースの犬』(Ouida (1839–1908), *A Dog of Flanders*, 1872)です。これは先日、実は、映画の『テルマエ・ロマエII』(2014, 日)を観に行ったときに、泣ける絵本の代表として、これと『かわいそうなぞう』(土家由岐雄 (1904–1999), 1951)が出てきたのには思わず苦笑してしまったのですが、ベルギーを舞台にしながら、作者がフランス系イギリス人というややこしい事情もあって、日本では世界名作劇場のアニメが最も知られているわけです。これを『フランダースの犬』の翻訳者でもある野坂悦子さんが論じてくださいます。

その次には、イギリスのファンタジーが日本にどう受容されてきたかを研究されている田中美保子先生が、『床下の小人たち』(Mary Norton (1903–1992), *The Borrowers*, 1952)と、それを翻案したスタジオジブリのアニメーション映画『借りぐらしのアリエッティ』(2010, 日)を比較して論じられます。この作品についても、『床下の小人たち』を取り上げて講義をしていたら、最後の感想に「なんだか『借りぐらしのアリエッティ』に似ている。」とい

う感想を言われて、私は本当にどうしようかと思っ
てしまいました。

そして、古くからの名作として読まれてきた古典的な児童文学は何度も映画化され、リメイクされています。その中でも『若草物語』(Louisa May Alcott (1832–1888), *Little Women*, 1868)を取り上げられるのが横川寿美子先生です。ハリウッド映画の新人女優のデビュー用とも言われたくらい、何度も作られたこの映画ですが、その作られた時代でどのように改変されてきたか、その歴史を見ることは大変興味深いものだと思います。

そして、最後には、同じように何度も映画化を経てきたフランシス・ホジソン・バーネット (Frances Eliza Hodgson Burnett, (1849–1924) の『秘密の花園』(*The Secret Garden*, 1911)の映画化を通じて、映画の限界と可能性、そして、後になって気づいて1冊本を追加したのですが、映画化が生んだ本というのをお話したいと思っています。最後までどうぞお付き合いくださって、様々な御意見を聞かせていただければと期待しております。よろしく願いいたします。

(かわばた ありこ)

レジュメ

『フランダースの犬』の映画化、アニメ化、紙芝居化とベルギー

野坂 悦子

*原作 *A dog of Flanders: and other stories* の刊行—1872年

作者ウィーダ（本名 Marie Louise de la Ramée, 1839-1908）とその時代

Bimbi: Stories for Children (1882) との比較

*アメリカ映画の中の『フランダースの犬』

①1914年 ②1924年 ③1935年 ④1960年 ⑤1999年

アメリカで公開された劇場版は、すべてがハッピーエンド。それはなぜか？

*日本の中の『フランダースの犬』

本を通して：初の日本語訳—1908年

戦前の傾向 (②の映画の日本公開後)

戦後の傾向 (アニメ化以前、アニメ化以後)

紙芝居では？ (初版1952年)

アニメーションを通して：TV化 (カルピス子ども劇場)—1975年

(東京ムービー新社)—1992年

映画化 (劇場公開)—1997年

(実写映画も)—2009年

「スノープリンス 禁じられた恋のメロディ」

*ベルギーの中の『フランダースの犬』

人気漫画シリーズ *Suske en Wiske* の中での紹介。アニメーション放映、感情的な反発、観光資源としての評価……。

映像人類学者 An van Dienderen & Didier Volckaert による調査研究

『パトラッシュ、フランダースの犬—メイド・イン・ジャパン』DVD2008年

A Dog of Flanders, Een nooit geziene kijk op Vlaanderen ラノー出版 (ベルギー) 2010年

*「子ども」の「ため」の「物語」とは何か？

『フランダースの犬』の映画化、 アニメ化、紙芝居化とベルギー

野坂 悦子



はじめに

皆さん、おはようございます。私は御徒町で生まれ育ったので、もう半世紀も前になりますが、子どもの頃には、父のオートバイに乗せられて上野公園によく遊びに来たものでした。今日は、それより更に100年近く前から読まれている『フランダースの犬』(*A dog of Flanders*, 1872) についてお話ししたいと思います。

最初、私は『フランダースの犬』に対して、偏った見方をしていました。ちょっと古臭い、典型的な名作童話のように感じていたのです。けれども、10数年前に新訳を手掛ける機会を得て、随分印象が変わりました。著者ウィーダ (Ouida) の生涯も知ることができ、今は翻訳作業を通して、この本に深く出会えたことを感謝しています。

それでは、『フランダースの犬』についていろいろと調べたり考えたりしてきたことを、「映画化、アニメ化、紙芝居文化とベルギー」というテーマの中で、見ていきたいと思っています。

ウィーダとその時代

ウィーダの本名はマリー・ルイズ・ド・ラ・ラメー (Marie Louise de la Ramée, 1839-1908)。1839年に、イギリスの田舎町ベリー・セント・エドマンズ (Bury St. Edmunds) で生まれました。父親はフランス人で、幼少期に行方が分からなくなります。文才のあったマリー・ルイズは、ウィーダというペンネームで早くも24歳のとき、最初の本を出し、作家として成功していきます。社交界への憧れ、恋愛への憧れと現実との差にいらだち、その思いを本の中に昇華させ、恋愛小説の名手となりました。当時、大変人気のあった作家ですが、どこかエキセントリックなところもあ

る人でした。ウィーダは、オスカー・ワイルド (Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde, 1854-1900) と並ぶほどの人気の持ち主で、ブロマイドまで売られていたそうです。ウィーダの生涯については、後ほどDVDで更に御紹介します。

ここでヴィクトリア朝について少し復習しましょう。というのも、ウィーダはまさにヴィクトリア朝に生きた人物だからです。ヴィクトリア女王が統治したこの時代 (1837-1901)、イギリスでは産業革命とともに経済が発展し、文学や美術も大きく花開きました。例えばチャールズ・ディケンズ (Charles John Huffam Dickens, 1812-1870)、オスカー・ワイルド、エミリー・ブロンテ (Emily Jane Brontë, 1818-1848)、シャーロット・ブロンテ (Charlotte Brontë, 1816-1855) など今日も人気がある小説家が作品を次々と発表しました。

一方、子どもの本の世界でも大きな実りがありました。18世紀の半ばには、ジョン・ニューベリー (John Newbery, 1713-1767) らによって「おもしろくて、ためになる」子どものための本が出版されるようになりました¹が、ヴィクトリア朝時代になると、『不思議の国のアリス』(*Alice in Wonderland*, 1865) が出版され、さらにクレイン (Walter Crane, 1845-1915)、コルデコット (Randolf Caldecott, 1846-1886)、グリーンウェイ (Kate Greenaway, 1846-1901) らが、調版師エドモンド・エヴァンズ (Edmund Evans, 1826-1905) と組んで、多色刷りの木口木版による美しい作品を次々と生み出し、初期イギリス絵本の黄金期を迎えました。つまりヴィクトリア朝時代は、子どもの本が、脚光を浴びた時代でもあったのです。

1 <http://www.kodomo.go.jp/ingram/section1/index.html> 参照。

そんな時代を生きたウィーダは、文学史の中でどのように位置づけられるのでしょうか。チェスタトン (Gilbert Keith Chesterton, 1874-1936) は、英文学史の中で、「ほぼ二流の域を脱して一流に迫ろうとする二人の作家の一人」と捉えています²。「ほぼ二流の域を脱して」という評が面白いですね。ウィーダは決して多くの名作を残した作家ではありませんが、『フランダースの犬』が時代や国境を越えて読み継がれていることを考えると、彼女にはやはり特別な才能があったように思われます。夏目漱石もロンドン留学中の日記³の中で、下宿の女主人は、今の作家では、ウィーダ程度の名前を知っているだけだというようなことを書いており、庶民に親しまれた作家の代表格だったことがわかります。しかし、現在のヨーロッパでは、『フランダースの犬』の作者としてのウィーダは、ほとんど知られていないようです。文学に詳しいオランダ文学基金 (Nederlands Letterenfonds)⁴の人たちに尋ねてみても、首を横に振るばかり。むしろマスカーニ (Pietro Mascagni, 1863-1945) 作曲のオペラ『ロドレッタ』 (Lodoletta, 1917) の原作 *Two Little Wooden Shoes* (ふたつの木靴, 1874) の原作者として、ウィーダの名前は残っているようです。

『フランダースの犬』に出てくる村はベルギーの架空の村ですが、「ふたつの木靴」も、フィクションとしてのベルギーが舞台です。ベルギーという国は、ウィーダにとって一種の夢の国、想像が掻き立てられる場所だったのでしょう。

イギリス人の母親とフランス人の父親の間に生まれたウィーダは、1871年にベルギーを訪れ、翌年に『フランダースの犬』を発表しました。この作品が舞台になったフランダース地方はフランドルとも呼ばれ、オランダ語圏に含まれます。ベルギーは北半分がオランダ語圏、南半分がフランス語圏、ドイツ語圏も少しあり、ゲルマン系とラテン系の文化が接し合う国なのです。ウィーダ自

身、アングロサクソンとラテンの血の両方を引く人ですから、ベルギーという国の文化の重層性に強く魅かれたはずですよ。

ところが、ウィーダは作中人物に、その土地のものではない名前を与えています。『フランダースの犬』には、ネロに辛く当たる「コゼツ」という粉ひきのおやじさんが登場します。コゼツという名は、ベルギーの三つの公用語のどの言語にもありません。ネロのおじいさんの名は、「ジェハン・ダース」です。「ヨハン」ならば、オランダ語の名前としてあり得ますが、そうではない。主人公「ネロ」という名も、ベルギー人らしい名前ではなく、これはイタリア語で「黒」を意味する言葉です。

1872年に出た初版 *A dog of Flanders: and other stories* の挿絵は、フィレンツェのイタリア人画家エンリコー・マッツァンティ (Enrico Mazzanti, 1850-1910) が描きました。マッツァンティは、『ピノッキオの冒険』 (*Le avventure di Pinocchio: storia di un burattino*, 1883) の初版の挿絵を手掛けたことで有名ですが、私たちの思い描くネロとパトラッシュの像からはかけ離れています。世界名作劇場⁵のアニメーションを見た世代には、そのイメージが深く刻まれているかと思えますし、世界名作劇場を見ていない私にも、初版の挿絵には違和感を覚えました。理由はわかりませんが、その後の版から、このイタリア風の絵は省かれたそうです。初版には、ほかにも *A Branch of Lilac*、*A Provence Rose*、*A Leaf in the Storm* という三つの話が収録されていました。

その10年後、*Bimbi: Stories for Children* (1882) というタイトルでウィーダの別の作品集が出版されました。ところがこの本には、なぜか『フランダースの犬』だけが選ばれていないのです。

Bimbi: Stories for Children という作品集を出したウィーダを、イギリスの児童書の歩みに重ね合わせて考えてみると、当時、*A dog of Flanders* は、子どものために書かれた本でもなければ、子どもの本として出版されたものでもなく、後世の人へ

2 『ヴィクトリア朝の英文学』春秋社、1979。

3 『漱石全集第十九巻』(岩波書店、1995) 収載の明治34年1月12日付け日記 p. 47-48。

4 創作・出版・翻訳への助成やフェスティバルを通して、オランダ語・フリジア語の文学が国内・海外でもっと知られ、広がるように活動している国営機関。

5 主に日本アニメーションが制作し、フジテレビ系列で放送したテレビアニメシリーズ。「カルピス子ども劇場」はシリーズ名の一つ。途中、シリーズ名には変更がある。

と手渡されるうちに、いつの間にか子どもの本になった作品だと推察されます。

ウィーダ、あるいは版元が、なぜ *Bimbi: Stories for Children* に『フランダースの犬』を選ばなかったのか、その理由はわかりません。しかし日本では、明治時代に紹介された後、繰り返し翻訳・翻案されながら、良い児童書としての評価を保ち続けています。それは、日本の国民性や児童文学の歴史に合ったことに加え、アメリカで5回にわたって映画化されたこと、さらに1970年代に世界名作劇場としてアニメーション化され、その後劇場公開されていること、つまりメディアとの関係が深かったことが、大きな理由として考えられるのです。

アメリカ映画の中の『フランダースの犬』

アメリカで映画化された『フランダースの犬』について、少し考えてみましょう。全5回の映画化のうち、最初の映画(1914)のフィルムは現存しません。次の1924年の映画はパネル写真が残っており、全編ではありませんが、映像も少し残っているそうです。この作品が話題になったのは、主演のジャッキー・クーガン (Jackie Coogan, 1914-1984) という少年が、チャーリー・チャップリン (Charles Spencer Chaplin, 1889-1977) の『キッド』(*The Kid*, 1921, 米) に出演した名子役だったからです。日本でも翌年公開され、かなり多くの人が観たと思われます。実際、1920年代に日本で出版された『フランダースの犬』には、映画の一場面の写真が口絵として使われています。

その後、1935年、1960年と映画化され、最も新しい1999年の映画では、ジョン・ヴォイト (Jon Voight, 1938-) ⁶ が出演したことで話題になりました。(その後のベルギーにおける『フランダースの犬』の受容は、この1999年の映画と深く関わってきます。)

そして、アメリカで公開された劇場版は、すべてハッピーエンドに改作されています。ただし、1999年の映画は、原作どおりの結末も日本公開用に用意されました。

1960年の映画では、絵のコンクールの結果発表の後、ネロが失意の内に仕事を探しに行きますが、原作にはこのような場面はありません。キャビンボーイに名前を登録したものの、「犬がいる。」と受付の係員に言うと、「それじゃ仕事ができないだろう。」と言われ、ネロはすごすごと帰り、アロワの家に立ち寄ります。そして「パトラッシュを頼む。」とアロワに言い残し、立ち去るのです。映画では、ここに有名な画家が現れるのが、原作と大きく違う点です。「あの子を自分の弟子にしたい。」と画家が言い出し、みんなでネロを探しに行きます。一方、聖母マリア大聖堂にいるネロが、「ルーベンスの絵を見たい。」と頼むと、神父は「クリスマスプレゼントだよ。」と念願の絵を見せてくれます。そう、この映画では周囲の大人が一人残らず親切なのです！ネロのもとにパトラッシュやアロワ、大人達が次々にやって来て、物語は大団円を迎えます。

ストーリーをハッピーエンドに変えるのは、アメリカではよくある現象です。ウォルト・ディズニー・カンパニーの映画でも、『人魚姫』(*The Little Mermaid*, 1989) や『マッチ売りの少女』(*The Little Matchgirl*, 2006) は、ハッピーエンドで終わっています。武蔵野大学教授(当時)の高橋晃氏の論文には、劇場公開映画は多額の資金を必要とするため、制作者が興行成績を強く意識して、観客の好みに敏感にならざるを得ない、とあります⁷。つまり、内容を見る人の好みや国民性に合わせる必要があったのです。

この後に作られた1999年版では、二つの結末が用意されました。アメリカ公開用の方は、高名な画家は実はネロの父親で、仮死状態のネロが夢から覚め、父親と固く抱き合うという結末です。ところが日本公開用に用意された結末では、最後の場面がカットされ、ネロは仮死状態ではなく、本当に死を迎えます。

とはいえ、ハッピーエンドにするために、もともと途中で色々と伏線を張っていた映画なので、最後に無理やりネロを死なせて終わらせてしまうと、あの画家はどうなったのか? など、辻褃の合

6 米国の俳優。代表作『真夜中のカウボーイ』(1969, 米)。女優アンジェリーナ・ジョリーの父。

7 「子ども向け映画の日米比較—原作の結末の改変」『国際幼児教育学研究』8, 2001, p.27-36。

わない部分が残ります。にもかかわらず、日本で観てもらうためには、そうせざるを得なかったようです。

なお、映画公開後に発売されたDVDには、二つの結末が用意されているため、観る側が選択することができます。「今日は悲しい気分だから、ハッピーエンドの方を観よう。」とか、「今日は思いきり泣きたいから、悲しい結末にしよう。」というふうに。となると、「ストーリーとは一体何なのか？」という疑問が浮かびます。「いったい、誰がどのような責任をもって物語を作るのか？」という疑問です。コンピューターゲームでは、プレイヤーが選択を繰り返して、ストーリーの進行を操作します。DVDで結末が選択できるようにしたのも、同じような感覚なのでしょう。

公開当時、この映画が二つの結末を持つことについては、各紙で様々に報道されました。8月13日の毎日新聞では「悲しすぎる!?『フランダーズの犬』、映画ではハッピーエンド版も一悲劇版採用は日本だけ」という見出しで、「……米国をはじめ、ベルギーやイギリス、フランス、ロシアのといったヨーロッパの配給会社が選んだのはすべてハッピーエンド版だった。」⁸と本文にあります。8月7日の西日本新聞では、外国では『フランダーズの犬』はそれほどポピュラーではないことを指摘した上で、「日本では長年親しまれ、アニメでストーリーがよく知られているため、原作通りの悲劇版が選ばれた。」⁹とあります。映画を観た人から「これではない」と思われるのを避けるために、アニメに合わせてストーリーを選ぶのは本末転倒な気もしますが、この怪我の功名で、原作どおりの悲劇版が日本では公開されました。

なぜアメリカ人は、幸せな結末を好むのでしょうか。アメリカは、ヨーロッパから渡った清教徒、プロテスタントが作った国です。カトリックと違い、清教徒は働くことを神に仕える道だと考えます。この世で神の意志を体現するために、人間は生きて労働し、職業は神から与えられたものであり、お金もうけで豊かになるのは神の意志であると考えるので、働いてお金を得ることに対する罪

悪感がありません。お金を稼ぐのは良いことだという考え方が、アメリカ資本主義の根底にあります。したがって、映画でネロが努力し、苦勞し、成功して画家になっていくであろう道筋を見せるのは、アメリカ人にとってごく自然な選択だったと思われるかもしれません。ディズニーの映画も、自己実現を何より大切にしています。たとえ困ったことがあっても、最後は「本当」の自分になって成功するという筋書きが常にあるようです。

そういえばある時、飛行機の中で、アメリカ映画を立て続けに見たことがありました。1作目は、『ハッピーフィート』(*Happy Feet*, 2006)。ペンギンの子どもが、ほかのペンギンのようにうまく歌えないけれど、自分にはタップダンスという特技があることに気付き、そのタップダンスでみんなを危機から救うという、まさに自己実現の物語です。2作目は、ビアトリクス・ポター (*Helen Beatrix Potter*, 1866-1943) が絵本作家になるまでを描いた映画『ミス・ポター』(*Miss Potter*, 2006) でした。こちらもビアトリクスが困難を乗り越えて、自作の『ピーターラビットのおはなし』(*The Tale of Peter Rabbit*, 1902) が出版され、職業婦人として独り立ちし、ついに恋も成就するまでの過程が描かれています。アメリカで公開される映画の多くには、こうした自己実現のテーマが定番としてあるのです。『フランダーズの犬』も、ハッピーエンドを前提に作ったはずですし、エンターテインメントの作品が興行的に成功するためには、観客の価値観を肯定し、満足させることが重要だったのでしょう。

日本の中の『フランダーズの犬』

アメリカ映画の影響で、戦後、日本でもハッピーエンドの『フランダーズの犬』が幾つか書かれました。例えば、1952年に出版されたこの紙芝居をご覧ください。絵は小谷野半二 (1907-1992)、脚本は福島のり子 (1927-) による全16場面の作品です。今回、国際子ども図書館が所蔵する『フランダーズの犬』を調べていたとき、この紙芝居作品を偶然見付けました。クリスマス・イヴの夜、ネロは雪の中、コゼツさんが落とした財布を見つけて家に届け、パトラッシュを預けますが、パト

8 『毎日新聞』1999年8月13日夕刊。

9 『西日本新聞』1999年8月7日夕刊。

ラッシュは、自分だけアロワの家でぬくぬくしているのが嫌で、ネロを追いかけます。なかなか迫力のあるシーンです。第15場面は、二人が倒れているところ。国際子ども図書館所蔵の紙芝居は、第16場面が欠けていましたが、ハッピーエンドになることは、他の資料（大阪府立中央図書館国際児童文学館所蔵の同作品）との比較で分かっています。

紙芝居化する時にハッピーエンドを選んだのにも、やはり理由があるように思えます。映画と同様、紙芝居も基本的には集団を対象に作られるものです。1952年4月まで日本がGHQの占領下にあったことを考えると、アメリカ映画がハッピーエンドだったことは間接的にせよ、紙芝居の結末に影響を及ぼしているでしょう。

またアメリカ映画の影響が仮に無かったにせよ、ほぼ同時期の他の紙芝居にも、原作の結末をハッピーエンドに変えた例が見られます。

アンデルセン（Hans Christian Andersen, 1805-1875）の『ある母親の話』（*Historien om en Moder*, 1843）を原作に、戦後すぐの1949年に、いわさきちひろ（1918-1974）が絵を描き、稲庭桂子（1916-1975）が脚本を書いた紙芝居『おかあさんのはなし』（教育紙芝居研究所、現在の版元は童心社）がそれです。子どもが死神に連れて行かれ、母親が後を追いかけるところまでは原作と一緒にですが、原作では子どもは神に召されるのに対し、紙芝居では、母親の愛の力で子どもを死の淵から救うハッピーエンドに変わっています。こちらは、戦時中に家族を大勢亡くした稲庭桂子が、とにかく子どもたちに生きてほしいという強い思いを込めて、結末を変えたという話が伝わっています¹⁰。

話を紙芝居から始めてしまいましたが、日本で『フランダーズの犬』がどのように紹介されてきたか、国際子ども図書館の資料から、時代順に書誌をたどってみましょう。

日本で最初の翻訳は1908年、翻訳者は日高柿軒（1879-1956）でした。日高は日本キリスト教会の牧師で、英文学の翻訳も多く手掛けました。とても真面目な人物だったようです。以前、銀座教文

館の中の児童書専門店「ナルニア国」で朗読の会があったとき、日高柿軒訳と私が訳した『フランダーズの犬』を読み比べたことがあります。ネロが「清」、パトラッシュが「斑」という名前で、印象は少し和風になりますが、日高訳は調子のいい口語体で、思ったほど古びていませんでした。明治時代に訳された作品は、『家なき子』（*Sans famille*, 1878）のレミが「太一」だったり、ハイジ（*Heidi's Lehr- und Wanderjahre*, 1880）が「楓」だったり、主人公の名前がしばしば変更されていますので、それが当時の翻訳では常識的な判断だったのでしょう。

余談になりますが、私がオランダ語から『第八森の子どもたち』（*De kinderen van het achtste woud*, 1977）を訳したときも、作家エルス・ペルフロム（Els Pelgrom, 1934-）に、「日本の子どもに親しみやすくするために、主人公のノーチェやエバートの名前を、あなたの国の名前に変えていい。」と言われました。ヨーロッパではよくあることのように。折角の申し出とはいえ、それではオランダの物語にはならないので、名前の変更はやめておきました。今は『フランダーズの犬』でも、原文の「Nello」と「Patrasche」を尊重するのが普通です。（ネロを「ネルロ」としている本もありますが、イタリア語読みするならむしろ「ネッロ」になるでしょう。）

初訳された後、1910年～1930年代にかけて様々な訳が出てきます。その当時、子どもの本には「童心主義」の流れがありました。「童心主義」というのは、後から付けられた言葉ですが、『赤い鳥』¹¹に「子供の純性を保全開発するために、現代第一流の芸術家の真摯なる努力を集め、兼て、若き子供のための作家の出現を迎える、一大区画的運動の先駆である」¹²と書かれているように、子どもの純粋なものを保ち、更に広げていくために、童話の書き手が努力すべきであるという考え方です。「童心主義」の解釈はいろいろとありますが、無垢なものとしての子どものために童話を書いていく、という部分は共通しており、これはロマン

10 稲庭桂子「脚本の書きかた」教育紙芝居研究会編『教育紙芝居』新評論社、1956、p. 124-125。

11 鈴木三重吉が1918年7月1日に創刊した児童雑誌。1936年8月廃刊。

12 『赤い鳥』創刊号（1918年7月1日発行）より。

主義的な子ども観に支えられています。ウィーダは、文学史的にはイギリスのロマン主義が終わった後に生まれましたが、感情を重んじ、子どもに純粋性を見ている点で、その傾向が強い作家だと言えます。『赤い鳥』に掲載された作品に限らず、大正時代から昭和にかけて作られた児童文学の子ども像と、『フランダースの犬』のネロは、純真無垢という部分で重なるように思われます。ネロは疑うことを知らない、か弱い存在で、心の清らかな少年として描かれているからです。「童心主義」の流れに合致していたことにより、この作品は戦前の日本で、「名作童話」として評価されたのでしょう。小川未明（1882-1961）は、「美と愁しみの雰圍氣の裡に讀者を恍惚たらしむる事が出來たならば、これが即ち私の求むる童話であります。」¹³と語っていますが、これは『フランダースの犬』についても言えることです。

普及を後押ししたと考えられるもう一つの要素が、犬が出てくる物語という点です。千葉大学教授佐藤宗子氏の論文「結末の意味——『フランダースの犬』の再話にみる」¹⁴に、「『フランダースの犬』の受容が少年と犬の関係重視であったこと、それゆえに普及度が高かったことを推察させる。」とあります。なるほど、児童文学の始まりといわれる巖谷小波（1870-1933）の『こがね丸』（1891）は、犬が主人公の仇討物語です。江戸時代に書かれた長編伝奇小説『南総里見八犬伝』（1814-1842）は子どものために書かれた作品ではありませんが、子どもたちも夢中になって読んでいました。子どもは犬の出てくる話が好き、犬が登場する物語は子ども向きだという認識が、当時の大人にはあったはずで

日本における『フランダースの犬』の受容を、翻訳のあり方を通して、さらに考えてみましょう。

翻訳者の一人に、小説家としても有名な宇野浩二（1891-1961）がいます。小川未明、浜田広介（1893-1973）、北原白秋（1885-1942）とともに『赤

い鳥』の運動に参加し、子どもの物語を多く書き残しました。代表作には『葦の中』（1919）などがあります。『フランダースの犬』を『花の首輪』（1931）というタイトルで初めは発表していますが、本の口絵のネロとアロワは、まるでロミオとジュリエットのように描かれています。

宇野は、

原作のいいところと一緒に、自分で自慢して恐縮ですが、原作の文章よりやさしく、いい文章に移したつもりです。尚、結末は雑誌の方から頼まれて、直しましたが、これは直した方がよいと思って直しました¹⁵。

と書いています。この文章からも、『花の首輪』は翻訳ではなく、翻案だと分かります。アロワにプレゼントする「花の首輪」が、大切な要素として出てくるため、こんなタイトルが付けられたようです。さらにパトラッシュは、愛国者という意味の「パトリオ」という名前になっています。この作品が最初に連載された『少年倶楽部』¹⁶は、大勢の記憶の中で、「子どもの頃に読んでわくわくした。」と伝わっている雑誌です。「少年たちの理想として「偉大なる人」となることを掲げた」雑誌¹⁷でした。佐藤忠男（1930-）は「少年の理想主義について」という論文¹⁸のなかで、それを「立身・英雄主義」と呼んでいます。『少年倶楽部』は、次第に『赤い鳥』に対抗する一大勢力となり、少年たちの人気を集めました。雑誌の編集方針を理解して、宇野は『花の首輪』として原作を書き換え、ハッピーエンドの結末を選んだのです。人生に敗れて死んでいくネロの物語は、改変せざるを得なかったわけで、タイトルこそ違え、これが事実上、日本で初めてのハッピーエンド版『フランダースの犬』となりました。パトリオとネロはいったん眠りにつきますが、その後、眠りから覚めて救われるのです。

ネロとパトリオは生れて初めての立派な

13 「私が童話を聞く時の心持」『未明感想小品集』創生堂、1926、p147。

現在は宮川健郎編・解説『近代童話作家資料選集』第2巻小川未明(1)、クレス出版2015年に収録。

14 『千葉大学教育学部研究紀要』2、人文・社会科学編』通号47、1999.2。

15 『花の首輪』大日本雄弁会講談社、1931掲載の自序より。

16 大日本雄辯會刊。後に大日本雄辯會講談社に社名変更。1914年創刊。『花の首輪』の連載は1931年。

17 河原和枝著『子ども観の近代』『赤い鳥』と「童心」の理想』中公新書、1998。

18 『思想の科学』（通号3）1959.3。（中央公論社刊）に収録、日本児童文学者協会編『現代児童文学論集2』日本図書センター、2007に再録。

馬車に乗せられて、コゼツと、アロワと、畫の先生とに守られて、町の人々に『萬歳』の聲を浴びせられながら、懐しいアントワープから、懐しいフランドルへ歸つて行きました。同書にはあります。しかしアントワープはフランドル (= フランダース地方) の一番大きな都市なので、「アントワープからフランドルに歸つて行きました。」といわれても、いったいどこに歸つて行ったのか分かりませんが……。

なお、須藤鐘一が訳した1931年の『驢馬日記：附・少年と犬』の口絵にあるのは1924年に公開されたアメリカ映画の写真です。セギュール (Sophie Rostopchine, comtesse de Ségur, 1799-1874) の『驢馬日記』(Mémoires d'un âne, 1859) のおまけとして取められた物語でしたが、人気子役クーガンのスチール写真も入っています。

その後、宇野浩二は、『フランダースの犬』(1936) を今度は原作を基に翻訳して、小山書店から出しました。再び『フランダースの犬』が出版されたのには、1935年のアメリカ映画の公開が大きく関わっているようです。『花の首輪』ではハッピーエンドを選んだのに、次の訳は原作に基づいた結末にしたことについて、佐藤宗子氏は先ほど引用した論文の中でこう言及しています。

関連させていえば、宇野は自作でも複数の形態を同一読者に提示することをいとわない (中略) つまりは、宇野にとって「物語」は、一つの素材のもと、多様なすがたをみせるものである¹⁹。

つまりバッドエンドにせよ、ハッピーエンドにせよ、物語の結末自体が問題なのではなく、そこに至るまでをどう作っていくかということに、作家としての宇野の関心があったのではないか——私はこの指摘をそのように読み取りました。その一方で、軍部独裁の色が強まっていく中で、宇野があえて原作にもとづいた訳を行ったのには、別の理由もあったように思えるのです。

ここで、『春を告げる鳥』(1927) という宇野の作品をご紹介します。子ども時代に読んで、心に突き刺さり、長い間忘れられなかった1冊です。

アイヌの少年を主人公にした悲しい話です。

アイヌの酋長の息子で、戦うことには不向きな心優しい少年が、一人前になるために掘立小屋に入ることになりました。しかし息子は「わたしにはとても辛抱ができません。」と言います。そのくらい辛抱できなくてどうするんだ、と言いながら酋長は息子を閉じ込め、出そうとした時に息子はもう死んでいました。しかし1羽の小鳥が、こう告げるのです。

私は酋長の息子です。が、今はこんな小鳥に生まれかかりました。だけど私は、(中略) 勇ましく戦場を走り廻るより、この方がずっと幸福に思ひます。私にはかうして歌を歌つてゐる時程、うれしいことはありません。私はこの歌で、私の好きな人間の子どもたちに、春が来たことを知らせる役をするつもりです。

酋長の悲しみはすっかり和らぎ、

あの子には戦争だといつて、人を傷つけたり、狩りだといつて、獸を殺したりすることは、出来ないことだったのだろう²⁰。

と、かわいらしい小鳥の声に耳を傾けたのでした。

私は子どもの時にこの話を読んで、「戦わないで平和に生きることができないので、死んで小鳥になった方が幸せだなんて、そんな辛いことがあってよいのか。」と憤慨しました。と同時に、それによって「歌」、つまりは芸術が、この世の何よりも美しいものだと考える宇野の思想と、戦うくらいなら死んだ方がましだという反戦思想が、静かに描かれていることに打たれたのです²¹。この作品が書かれたのは昭和初期、山東出兵²² (1927、1928) とされる中国への出兵が始まり、社会がきな臭くなり始めた頃です。その5年後の1932年には五・一五事件が、1936年には二・二六事件が起こります。そんな中で書かれた『春を告げる鳥』と、生き残って成功するのではなく、最後に美しいものを見て、芸術的な満足の中で死んでいくネ

20 宇野浩二著『春を告げる鳥』p.8-9。

21 ただし、古田足日作 新版『宿題ひきうけ株式会社』(理論社、1996) あとがきによれば、本作品にはアイヌ民族差別に当たる表現もあるとされる。

22 田中義一内閣が一九二七(昭和二)、二八年の二次にわたって実施した中国山東省への出兵。(『日本史大事典』平凡社)

19 「結末の意味——『フランダースの犬』の再話にみる」『千葉大学教育学部研究紀要』2, 人文・社会科学編』通号47, 1999.2。

口の姿は重なるように思えます。単に原作通りに翻訳したのではなく、どこか時代に抗いたい気持ちが宇野の中にあり、それが1936年の翻訳という形をとって、表れたのかもしれませんが。これは宇野の全作品を読んで検証しなければならない課題です。ある時代の中でどういう結末を選ぶかというのは、作家であれば、責任をもって考えねばならないこと。時代の流れに抗するため、翻訳者として何ができるかを考えるためにも、宇野の選択について、もう少し調べてみたいと思っています。

戦後の日本とフランダーズの犬

池田宣政(1893-1980)²³は、1931年に連載された宇野の『花の首輪』を読んで非常に感動し、佐藤宗子氏が前掲論文の中で引用しているとおり、「自分もこんな文を書いてみたいと思ふ。こんな美しい物語が読まれる読者は幸福だ。²⁴」という言葉を残しています。池田はすでに戦前、『少女倶楽部』²⁵という雑誌の付録として『フランダーズの犬』を書いていましたが、戦後すぐの1946年に、ハッピーエンドに書き変えた『フランダーズの犬』を世界名作物語として偕成社から出版しました。この本にも1935年のアメリカ映画版の写真が口絵として掲載されています。クライマックスの部分をお紹介しましょう。

「あつ。」「ネルロ……パトリオ。」

ぐつたりとゆかにたふれてゐるネルロはしつかりとパトリオを抱きしめたまま、青白い横顔を見せてゐました。

コゼツとアロアが人をかきわけて、ふたりにひしとしがみつきました。

「あ、今しがたここでこのふたりを発見したのです。」

昨夜の警官がさういひました。(中略)

アロアがよよと泣きふしました。

「もう、だめでせうか。」(中略)

「ああ、神様……。」

アロアは胸の上に手をあはせて祭壇の上の十

字架ををがみました。醫者が注射器をとり出しました。

(見出し略)

「や、氣がついた。子供も犬も。」

人々が喜びの言葉をささやきあひました。

「もうニ三十分もおくれたら、だめだつたが。」醫者もうれしさうにつぶやきました。

「ネルロ……パトリオ。」

コゼツがふたりを兩腕にかかへて呼びかけました。アロアがネルロの手をかたくにぎつてすすり泣きました²⁶。

感動的なシーンです。でも、こんなことは原作には全く書かれていません。医者が出てくるのも異例です。なぜ池田はこのように書いたのでしょうか。その理由として、この時代、戦災孤児が多くいたことが考えられます。1945年の東京大空襲では、100万人以上の人々が家を失ったり、亡くなったり、怪我をしたりしました。1947年の統計では、両親のいない20歳以下の孤児の数は、12万人以上いたといひます。その内、8歳から14歳までの学齢期の子どもは、6万人近くいました。池田を含め、当時の人々は、道端にうずくまる孤児をよく見かけたはずで、なかには、ネロのように死んでしまう子もあつたかもしれません。池田は、そんな孤児たちを死なせたくなかつたのではないのでしょうか。実際に子どもが倒れていたら、どう処置をするのか。医者がやってきて注射を打って介護する光景を自ら目にし、作品に反映させたに違いありません。この例からも、『フランダーズの犬』が、時代を反映して書き換えられてきたことが分かります。この池田版はハッピーエンドで終わり、画家の先生に師事するためのパリ行きを控えたネロが不在の間のパトリオの世話をアロアに託し、アロアが「あなたが歸つて来る時ふたりでお迎へに行きますわ。」²⁷と応える場面までが描かれています。そして、ネロとコゼツさん一家がジェハン爺さんのお墓にパリ行きの報告に向かおうとする中、フランダーズの美しい情景が描かれて終わります。

23 作家、翻訳家。別名、南洋一郎、荻江信正等。(参考：<http://www.kodomo.go.jp/search/collection/special03.html>)

24 『少年倶楽部』18巻3月号(1931.3) p.83より。

25 大日本雄辯會刊。後に大日本雄辯會講談社に社名変更。1923年創刊。

26 池田宣政著『フランダーズの犬：世界名作物語』偕成社 1946, p.130-131。

27 注26同書, p.138。

フランダースの野は緑に、空は青く、そして人々の心は銀色の喜びに満ちあふれてゐるのです²⁸。

一方、同じ年に出た塚原健二郎文の『フランダースの犬』（岩井書店、1946）は、悲しい結末です。表紙の絵は、オランダ土産の人形を模した少年と少女ですが、ここで思い出していただきたいのは、『フランダースの犬』はオランダではなく、ベルギーの物語だということです。詳しくは後述しますが、ベルギーの人々は『フランダースの犬』の受容に消極的です。外の目から見たオランダとベルギーの要素の混在も、その理由の一つに挙げられ、アニメーションを通してイメージの混同はさらに深まっていきます。

さて、塚原版の文章に話を戻しましょう。結末が原作どおりかと言えば、

二人は、この後なほこの世に生きて残すよりも、もつともつと大切なものを、人々にあてへて死んで行つたのです²⁹。（傍点筆者）

とあり、原文には書かれていない要素が加えられています。古いタイプの童話には、このように教訓的なまとめをつけた例がよく見られますが、それを翻訳作品でも行ったわけです。

話は前後しますが、先ほどご紹介した紙芝居作品の『フランダースの犬』（教育画劇、1952）は、塚原版の6年後に作られました。最終場面の文章を一部御紹介します。

「ああよかった！ネロずいぶんさがしたのよ。」おじいさんが、いったとおりの神様は、正しいもののみかたをして下さったのですね。うれしそうなるネロと、パトラッシュの顔！ネロは、これからきつと、いっしょうけんめいに、絵の勉強をすることでしょう。フランダースの犬はこれでおしまいです。（傍点筆者）

傍点部分の文章が、特に印象深く感じられます。この一文は叙述というより、観客に向けられており、その印象は同意を求める語尾の「ね」によって、さらに強まります。そしてネロが助かった

理由を、一文で端的に伝えています。映画の脚本はもちろんですが、出版物の中でも『フランダースの犬』の文章は随分変化させられているのが分かります。

川端康成（1899-1972）も『幼年世界文学全集6』（偕成社、1961）の『小公子、フランダースの犬』の中で、『フランダースの犬』に関わっています。ウィーダ原作、川端康成著、と記されたこの本の描写の一部分を見てみましょう。

ねるろはたちあがって、えに手をさしのべました。

「とうとうぼくはみた。るべんすのえをみた。ああ、かみさま、ぼくはもうなんにもいりません。」

ねるろのころは、うれしきでいっぱいでした。

けれども、ねるろの足にはもう力がありませんでした³⁰。

読者対象の年齢層を考慮に入れ、文章はほぼすべて平仮名を使用し、しかも心が「うれしきでいっぱい」だったと、非常に分かりやすい表現が選ばれています。この部分、原作では次のような文章になっています。

ネロはたちあがり、絵のほうへ両うでをさしだしました。激しい感動の涙が、青ざめた顔に光りました。

「とうとう見たんだ！」と、ネロは大声でさげました。「ああ、神様、これで十分です！」

ネロはよろめき、ひざをついてすわりましたが、あこがれの傑作をずっと見つめていました³¹。

そして川端は、ハッピーエンドへの改変は行わず、ほぼ原作どおりの結末にしています。

アニメ化された『フランダースの犬』

さて、時代は下り、1975年に日本アニメーションが製作したアニメを紹介します。黒田昌郎監督（1936-）による全52話の世界名作劇場です。こ

28 注26同書、p.141。

29 塚原健二郎（文）『フランダースの犬：繪入世界童話』岩井書店、1946、p.32。

30 川端康成 著『小公子/フランダースの犬』偕成社、1956、p.216。

31 ウィーダ 作、野坂悦子 訳『フランダースの犬』岩波書店、2003、（岩波少年文庫）p.96-97。
本文中の原作からの引用部分は、断りのない限り、筆者訳による。

のアニメーションに『フランダースの犬』が選ばれたのは、当時番組を提供していたカルピス食品工業株式会社の社長が敬虔なクリスチャンだったことが大きく関係しています³²。放映中に視聴者からは、「ネロとパトラッシュを殺さないで」という声が多く寄せられたものの、神に召されて信仰を報われることは幸せだという社長の意見を汲み、結末を変えなかったそうです³³。このアニメーションは、スペイン、ポルトガル、東南アジアでも放映され、人気を得ました。しかし、ベルギーの人から見ると、アロワの格好は完全にオランダの少女です。

ベルギーとオランダは、ルクセンブルグも含めてかつてはネーデルラント（低地地方）と呼ばれ、14世紀にはブルゴーニュ公国が、15世紀後半にはハプスブルク家が支配する地域でした。16世紀末にネーデルラントのうち北部七州がネーデルラント連邦共和国として実質的に独立し、これがオランダの始まりといわれます。一方、隣国ベルギーが独立したのは、19世紀になってからです。欧米人が、日本人と中国人を見て同じだと感じて、日本人の私たちは、そうは感じません。同様にベルギーの人々も、オランダとベルギーの違いに敏感で、『フランダースの犬』に対して非常に複雑な感情を抱いているようです。

アニメーションの最後のシーンでは、

ネロとパトラッシュは、おじいさんやお母さんのいる遠いお国へ行きました。もうこれからは、寒いことも、悲しいことも、おなかのすくこともなく、みんないっしょにいつまでも楽しく暮らすことでしょう。

というナレーションが入ります。まさに滂沱のシーンです。ただ、ここで考えていただきたいのは、ネロが死ぬという悲しい結末は原作と一緒にあるけれど、このナレーションは、原作からは大分離れているということです。ウィーダの原作には、こう書いてあります。

ふたりにとって、それ以上生きるより、死ぬほうが救いだったのかもしれない。愛が

むくわれず、信仰が実らないこの世から、死は、愛する人に忠実なパトラッシュをつれ去り、素朴に神と人を信じるネロをつれ去りました³⁴。

死ぬほうが救いだったのかもしれない、という言葉は、世の中に対する痛烈な抗議ではないでしょうか。ウィーダはそれに上手にキリスト教というカバーをかけ、一般の読者が読んで、取まる場所に取まるようにしたように私には感じられます。さらに原作には、「お母さん」のことは一言も書かれていません。死んだのに、「みんなで楽しく暮らす」というのもよく考えれば奇妙な感じがします。しかしこれは、観ている子どもにショックの少ないように配慮し、いろいろなものを加えたナレーションなのです。冷静に考えると、「かわいそうなネロは理解されずに死んでいったが、その後みんなといっしょに楽しく天の国で暮らすから良かった」はずはないのですが、悲劇的結末に対する精一杯のフォローなのです。

この世界名作劇場の『フランダースの犬』のインパクトは強く、その後、どのアニメーションも同様の結末を踏襲することになりました。

東京ムービー新社も、1992年に24話のアニメーションを別に作りました。また同じ黒田監督による映画が、修道女になったアロワの回想物語として1997年に劇場公開されました。2009年には、『スノープリンス 禁じられた恋のメロディ』という実写映画が公開されました。こちらの舞台は日本、ジャニーズ Jr. の森本慎太郎が出演し、ストーリーは翻案です。しかし、やはり原則どおり悲劇的な結末を選んでいきます。

結末の持つ意味

これまで見てきたとおり、日本でも、ハッピーエンド版の翻案が書かれたこともありました。とはいえ、ネロとパトラッシュの死なない『フランダースの犬』は、大多数の日本人にとって魅力的な物語とは言えません。

ではなぜ、日本人は悲しい結末を望むのでしょうか。ひと昔前の童話には、アンデルセン、小川

32 DVD『パトラッシュ、フランダースの犬—メイド・イン・ジャパン』An van Dienderen&DidierVolckaert, 2008.

33 同上。

34 注31同書, p. 100.

未明、浜田広介等の作品を見ても分かる通り、悲しい結末が多く、日本人の私たちは、そうした結末に慣れているので、「おかしい」とか「変だ」とはあまり感じず、「そういうものだ」と思ってしまふのかもしれませんが。私は20代の頃、『フランダースの犬』をかなりセンチメンタルな話だと思っていました。1953年に古田足日や鳥越信らが「少年文学宣言」を發表、小川未明や浜田広介の時代や童心主義に対し、疑問を呈します。そうした視点から見ると、『フランダースの犬』は、旧時代の童話の体裁を整えており、新しい時代を生きる子どもたちにふさわしい文学かどうか、私なりに疑問を感じていたのです。武蔵野大学教授(当時)の高橋晃氏は、「日本ではなぜ悲劇的結末が好まれるのであろうか」と設問し、「悲しい物語への選考」を、日本人の「気持ち主義」——「人の気持ちを重視し、相手の気持ちを知らうとする傾向」と結びつけて考えています。さらに「社会生活において自分の行動を抑制したり相手を援助したりするためには、否定的な感情に対する共感能力が特に求められる。その意味で、悲しみに共感する機会を与えてくれる悲劇的な結末は、子どもにとって好ましいのである。」³⁵と分析しています。

もっとも、悲劇はギリシャ時代からありました。観客が悲劇を好むのは、悲劇を観ることで心が浄化され、カタルシスを覚えるからだと言われています。『フランダースの犬』は小説として書かれましたが、何度も映画化されていることから分かるように、演劇的要素の強い作品です。しかも知らない遠い国の話です。だからこそ、日本の読者は今も昔も安心して涙を流すことができ、カタルシスを味わうことができるのかもしれませんが。

ベルギーの中の『フランダースの犬』

では『フランダースの犬』は、舞台となったベルギーでは、どのように受けとられているのでしょうか。世界名作劇場の放映後、一層多くの日本の観光客が、ネロに「会うために」アントワープに行くようになりました。そして「日本人に

とって『フランダースの犬』とは何なのか」という調査がベルギーで始まりました。中心人物は、アントワープ市の観光局職員だったヤン・コルテール (Jan Corteel) です。そんな中、1985年、『Suske en Wiske 「ススケとウスケ」³⁶という人気漫画シリーズに、作者のウィリー・ヴァンデルステーン (Willy Vandersteen, 1913-1990) が『フランダースの犬』を取り入れます。「ススケとウスケ」は、ベルギーやオランダでは知らない人がいないほど有名な漫画シリーズで、日本で言えば『サザエさん』³⁷のような作品です。ヴァンデルステーンは日本人が『フランダースの犬』を好きだと知って、逆輸入のような形で自作に取り入れました。ストーリーは荒唐無稽で、日本人の少女が、重い病気になった妹のために、ネロとパトラッシュの実際の映像を撮影してほしいと、ススケとウスケに頼むという設定です。タイトルは *Het dreigende ding* (不可解なもの)。時空を行き来する機械が走り回ってんやわんやの展開の中に、かわいそうなネロが死んでしまうエピソードも盛り込まれています。その結果、この漫画が一般的な『フランダースの犬』のイメージとして、ベルギーの人に刷り込まれました。

アントワープ郊外のホーボーケンには、「ススケとウスケ」に出てくるネロとパトラッシュを元に作られた彫像があります。ヤン・コルテールの調査により、ホーボーケンが、ネロの住んでいた村だということになったからです。

私が現地を2003年に訪問した時、彫像には花が飾られ、すぐ横には観光局がありました。私たちの知っているアニメーションのイメージとは大きく異なり、ずいぶんひよろりとしたネロとパトラッシュでしたが、大切にされているのが分かりました。けれども2013年に訪問してみると、その彫像には落ち葉が積もり、ここに住んでいたなら毎日掃除したいと思うぐらい、見捨てられ、さびれた有様になっていました。観光局も消えていました。

1999年にアメリカ映画が公開されたことはお伝

35 2001年国際幼児教育学研究第8号に発表された論文「子ども向け映画の日米比較—原作の結末の改変」に基づいた「悲しい結末の映画は子どものためになるのか」に基づく。

36 1945年 *De Nieuwe Standard* 紙で連載が始まった長寿シリーズ。
37 もともと『夕刊フクニチ』他に、1946年から1974年までの間に掲載。その後単行本化、テレビ化され今日に至る。

えしましたが、ちょうどその頃、ホーボーケンは「地域興し」として『フランダースの犬』を使おうと宣伝を始めたのです。2000年には、ベルギーで初めて『フランダースの犬』の絵本も出て³⁸、ガイドブックやネロ&パトラッシュ・グッズと合わせて観光局で売られていました。

けれどもその後、行政組織の再編成により、ホーボーケンもアントワープ市に吸収合併され、独立した市として地域興しをする必要がなくなりました。「ネロとパトラッシュに会いたいなら、アントワープに行けばいい。」と考えられるようになったのです。今もホーボーケンに残っているのは、小学校にある模型のような風車と看板、ネロとパトラッシュのパネルくらいのもので、「何番の市電に乗ればホーボーケンに着きますか？」とアントワープ市の観光局に尋ねても、答えられないくらい、かつての騒ぎは忘れ去られていました。

2003年には、アントワープの聖母マリア大聖堂の前に、トヨタの支援で記念碑まで作られました。そこには「この物語は、悲しみの奥底から見出す事の出来る本当の希望と友情であり、永遠に語り継がれる私達の宝物なのです。」と刻まれています。ところがその友情の証も今は壊れたまま、近づけないように柵が建てられ、かなり情けない状況になっています。

ベルギー側の事情を私が詳しく知ることになったのは、映像人類学者の An van Dienderen (1971-) と Didier Volckaert (1971-) による調査研究があったからです。二人は初め、*Patrasche, a Dog of Flanders - Made in Japan* (2008, ベルギー) という DVD を作りました。その後、*A Dog of Flanders, Een nooit geziene kijk op Vlaanderen* (フランダース人の知らなかったフランダース, Lannoo 出版, 2010) という本を上梓し、アントワープで関連の展覧会も行いました。(同書は、中身を一部整理して、岩波書店から翻訳出版される予定です。)

著者たちに聞いたところ、「ススケとウスケ」の漫画がきっかけで、二人は『フランダースの犬』を知り、「比較文化のためにこんなに面白い素材

はない。」と、日本に通って本格的調査を始めたとのこと。上記 DVD を観ただけでも、ベルギーの人が『フランダースの犬』をどう受け止めているかがよく分かります。

アントワープ市内で開催された展覧会は、ウィーダの時代に犬が引いていた荷車や、各国の映画のポスター、日本で収集した紙芝居やアニメーションのパネルなど、この作品が時代を越えて、世界で愛されてきたことを伝える内容でした。ベルギーの人も『フランダースの犬』について、随分知ることができたでしょう。しかし、自分たちがネロとパトラッシュを見殺しにした存在として描かれていることが、やはり許せないようです。

どこからどう見るかによって、物語は全く違う表情を持つことを考える上で、『フランダースの犬』は、またとない素材なのです。

おわりに

原作の最後に、ネロとパトラッシュと一緒に埋められたという叙述がありますが、当時のイギリス社会では、通常それは許されないことでした。伝統的なキリスト教社会では、人間が全ての生き物の上にある存在として考えられているので、人間と犬と一緒に埋めるのはかなり奇抜な結末だったはずで、弱者として見捨てられた犬と少年の悲劇を、自分なりの視点で書いたウィーダの伝えたかったものを、私たちはしっかり受け止めて読んでいるのでしょうか。ウィーダ自身、1908年にイタリアのルッカ (Lucca) という町で、貧しさの中、犬や猫に囲まれて死んでいきました。

それから100年以上が経ち、私たちは21世紀に生きています。しかし東日本大震災の地震と津波、それに続く原発事故で明らかになったように、避難の際には弱者への配慮が欠け、多くの動物が見殺しにされました。そんな状況を考える時、ウィーダの主張には、今につながる問題が含まれているように思えます。もう一度耳を傾ける価値があるのではないのでしょうか。

好むと好まざるとに関わらず、消費社会の中では子どもたちに対し、いろいろな物語が押し寄せてきています。映画やゲームはもちろん、名作と言われる児童文学作品も、次々とアニメーション

38 Jeanine Rahir 絵、版元は Clavis 出版。

化されていきます。しかも、子どもと大人の境が曖昧になっていく中で、子どものための作品を書くことは難しくなり、書かれたものを子どものために選ぶことも難しくなっています。子どもが面白いと思う物語を、大人がどう受け止めればよいのか、分からない部分もたくさんあります。そんな中で私達にできるのは、名作と言われる文学なら、まず原作に当たって、自分の目で読むことです。ウィーダの書いた『フランダースの犬』を存分に楽しんで、そこを出発点に、この作品が今まで生き残っている理由が、ストーリーにあるのか、表現にあるのか、創作の原点や動機にあるのかを、皆さんなりに考えてみてください。

変容する時代の中で、作り手側は、今を生きる子どもに物語をどう伝えるか突き詰めて考え、時には原作の内容を変えることもあります。しか

し、どのように変えられても、『フランダースの犬』は今日まで生き残ってきました。あえてハッピーエンド版の映画を観るのも良いし、美しい挿絵の絵本を見るのも良いと思います。アニメ絵本だけでなく、牧野鈴子(1951-)やいせひでこ(1949-)の挿絵による美しい絵本も出ているので、ぜひ手に取って、声に出して読んでみてください。『フランダースの犬』の、どこが魅力でどこが嫌か、まずは原作を読み返し、考えていただければ幸いです。

皆さんひとりひとりが、『フランダースの犬』にもう一度向かい合い、グローバルな視点からとらえた物語の多様性について考えるとき、今日の話が少しでも参考になれば、嬉しく思います。

(のぞか えつこ)

『フランダースの犬』の映画化、アニメ化、紙芝居化とベルギー」紹介資料リスト

(本館) → 国立国会図書館東京本館で所蔵

(館内) → 「国立国会図書館デジタルコレクション」(館内公開)

(限定) → 「国立国会図書館デジタルコレクション」(館内及び図書館送信参加館内公開)

(インターネット) → 「国立国会図書館デジタルコレクション」(インターネット公開)

注: デジタル化図書については、原則として原本は利用できません。

No.	書名	著者名	出版事項	請求記号	デジタル化
1	フランダースの犬	ウイダ (ルイス・デ・レミイ) 著 日高善一 (柿軒) 訳	内外出版協会, 1908	YDM101356 (マイクロ)	(インターネット)
2	春を告げる鳥	宇野浩二 著	大日本雄辯會講談社, 1927 (24版:1930)	Y8-N03-H1134	(限定)
3	黒馬物語・フランダースの犬	菊池寛 訳 武井武雄 等絵	興文社, 1929	児乙部全集- S-26	(限定)
4	花の首輪	宇野浩二 著	大日本雄辯會講談社, 1931	620-183 (関西館)	(限定)
5	驢馬日記: 附・少年と犬	セギュール 著 須藤鐘一 訳	平凡社, 1931	児乙部31-S-15	(インターネット)
6	フランダースの犬	ウィーダ [原作] 戸野原史朗 著	春陽堂, 1932	Y7-N04-H142	(限定)
7	少年世界文庫. 第4編 フランダースの犬	ウイダ 著 宇野浩二 訳	小山書店, 1936	647-216 (関西館)	(限定)
8	ニュルンベルクの燗炉	ウィーダ 著 高木真一 訳 佐藤長生 絵	富山房, 1942	児935-211	(インターネット)
9	フランダースの犬	ウイダ 著 塚原健二郎 訳	フタバ書院成光館, 1942	所蔵なし	
10	フランダースの犬: 世界名作物語	[ウィーダ] [原作] 池田宣政 著 [田中良] [挿絵]	偕成社, 1946	Y9-N02-36	(限定)
11	フランダースの犬: 絵入世界童話	塚原健二郎 文 三芳悌吉 絵	岩井書店, 1946	VZ3-10058 (マイクロ)	(館内)
12	フランダースの犬	ウィーダ 原作 林芙美子 著 初山滋 絵	新潮社, 1950	児726.7-H368f	(館内)
13	フランダースの犬	福島のり子 文 小谷野半二 絵	教育画劇 (製作), [1952?]	YKG1-L514	
14	フランダースの犬	ウィーダ 作 村岡花子 訳	新潮社, 1954	933-c093f-M (本館)	(館内)
15	世界少年少女文学全集. 6(イギリス編 4). 収載「フランダースの犬」	ウィーダ 著 村岡花子 訳	創元社, 1954	児909-Se122	(館内)
16	フランダースの犬	ウィーダ 作 島中尚志 訳 鷹山宇一 絵	岩波書店, 1957	児933-c093f	(限定)
17	フランダースの犬	ウィーダ 原作 猪野省三 著 吉崎正巳 絵	ポプラ社, 1957	児933-I396f2	(限定)

18	小公子・フランダースの犬	ウィーダ 原作 川端康成 著 亀山博 等絵	偕成社, 1961	児909-Y763-[9]	(限定)
19	A dog of Flanders : and other stories	Louise de la Ramée (Ouida) Illustrations by Mariano Leone	Grosset and Dunlap, c1965	Y8-B12079	
20	少年少女新世界文学全集；4(イギリス古典編 3) 収載「フランダースの犬」	ウィーダ 作 松村達雄 訳 武部本一郎 等絵	講談社, 1965	Y7-7-[4]	(限定)
21	フランダースの犬	ウィーダ 原作 山田琴子 文 芝美千世 絵	日本書房, 1967	Y7-674	(限定)
22	フランダースの犬	ウィーダ 作 村岡花子 文 中山正美 絵	偕成社, 1968	Y7-632-[22]	(館内)
23	帰ってきたむく犬	ウィーダ 作 山主敏子 訳 西村保史郎 絵	旺文社, 1973	Y7-3723	
24	フランダースの犬 (まんが世界昔はなし③)	ウィーダ 原作 大石真 解説 ダックスインターナショナル 製作協力	童音社, 1977	所蔵なし	
25	フランダースの犬	桜井和 文 木村光雄 絵	朝日ソノラマ, 1981	Y17-8212	
26	ふらんだーすのいぬ	ウィーダ さく 吉田比砂子 ぶん小倉洋一 え.	金の星社, 1984	Y8-2182	
27	フランダースの犬	ウィーダ 作 大石真 文 中島潔 絵	ポプラ社, 1988	Y8-5072	
28	フランダースの犬	平田昭吾 著 大野豊 画	永岡書店, 1988	Y18-3571	
29	フランダースの犬 前・後編	ウィーダ 原作 宗方あゆむ 文 森やすじ, 伊藤主計 画	教育画劇, 1989	YKG1-L31 YKG1-L32	
30	フランダースの犬	ウィーダ 作 武鹿悦子 文 牧野鈴子 絵	チャイルド本社, 1992	Y18-6494	
31	アニメフランダースのいぬ。上 / 下 (ポプラ社のみんなのえほん 1, 2)	ウィーダ 原作 日本アニメ企画 構成	ポプラ社, 1997	Y18-12419	
32	フランダースの犬	ウィーダ 原作 西本鶏介 監修 森山京 文 いせひでこ 絵	小学館, 1998	Y9-M99-31	
33	フランダースの犬	ウィーダ 作 野坂悦子 訳	岩波書店, 2003	Y7-N04-H7	
34	A dog of Flanders : the animated version	[by] Ouida Retold by Carla Valentine	Kodansha International Ltd., 2003	KS166-B2 (本館)	
35	Bimbi : stories for children	Louise De la Ramée	Ægypan Press, [2010?]	Y8-B9642	
36	Het dreigende dinget (Suske en Wiske シリーズ第201巻)	Willy Vandersteen	Standaard Uitgeverij, 2014	所蔵なし	

レジュメ

スタジオジブリ版「借りぐらしのアリエッティ」は何語を話すのか
——日本化した『床下の小人たち』

田中 美保子

1. はじめに
2. 原作『床下の小人たち』再考
 - 2-1. 新しいファンタジーの先駆けとして
 - 2-2. 目に見えないものを見るように描くということ
3. アニメ版『借りぐらしのアリエッティ』
 - 3-1. 原作の改変
 - 3-2. 原作に付け足されたもの
4. まとめ

補足配布資料

<引用1>

「(前略) もってるものは、なんでも借りたもので、じぶんたちのものっていうのはないんだね。なにもないのさ。それでも、(中略) この世界はじぶんたちのものだと思っているんだよ。」(19)

<引用2>

「つまり、人間ってものは、つまらない雑用をするために、つくられたものだと思ってるんだね(中略) けど、内心では、(中略) こわがっているんで、そんなにちいさくなってしまったんだっていうわけなのさ。親から子、子から孫と、だんだんちいさくなって、ますます、身をかくして住むようになったんだね。昔は、イギリスでもあちこちで、《ちいさい人たち》の話しをあたりまえのようにしていたらしいからね。」(20)

<引用3>

「ちかごろではね、」と、メイおぼさんが、ゆっくり話をつづけました。「そういうものがいたとしたところで、せいぜいずっといなかのほうの、古い、しずかな家だけだろうよ——住んでいる人間たちが、判でおしたような暮らしをしているような古い家だけさ。きまりきったことしかおこらないってことが、安全のしるしなんだよ (後略)。」(20)

<引用4>

(前略)「きみ、飛べる？」

「飛べないわ。」アリエッティは、びっくりしてこたえました。「あなた、飛べるの？」

男の子は、(中略)「飛べるもんか！」とおこったようにいいました。「妖精じゃないもん！」

「あら、わたしだって、ちがうわ。」と、アリエッティがいました。「だれだって、妖精じゃないわ。わたし、妖精なんて信じない。」

男の子は、アリエッティを、ふしぎそうに見ました。

「妖精を信じないって？」

「ええ。」と、アリエッティがいました。「あなたは、信じて？」

「信じやしないさ！」

ほんとに、おこりっぼいたちの男の子だ、とアリエッティは思いました。「わたしのおかあさんは信じてるのよ。」と、アリエッティは、なぐさめ顔にいました。「いちど、見たことあるんですって。(後略)」

男の子が、ひざをまげて、しゃがみこんだので、アリエッティは、顔に息がかかるのを感じました。「どんなだったって？」と、男の子がききました。

「ホタルくらいの大きさで、チョウチョみみたいな、羽根があったんですって。とてもちいさい、かわいい顔が、すっかりかがやいていて、火花みたいに動くし、ちいさな、動く手もあったって話よ。顔つきは、しょっちゅう変わっていてね、ほほえんだり、なにか、ちらちらするみたいなんですって。とても、早口にしゃべってるように見えたっていうけど——ひとことも、きこえなかったんだそうよ……」

「そう。」と、男の子は、おもしろがっていましたが、しばらくして、ききました。「それでどこへいったの？」

「ただ、いっちゃったのよ。」と、アリエッティがいました。「おかあさんが見たときは、クモの巣にかかったようだったって。もう、暗くなってたしね。冬の夕方五時ごろで、お茶の時間がすんでたっていうから。」(105-106)

<引用 5>

(前略) アリエッティが、むきだしの腕で、しずかに葉をかき分けると、水のしたたりがスカートのうえにおちてきて、赤いくつがしめっぽくなりました。それでもさきへのぼっていきました。ときどきは、草の根につかまったりしながら、コケやスマレや、はいまわるクローヴァの葉などの、ジャングルのなかへ、のぼっていきました。腰ぐらいまでしげった草の葉は、見たところ鋭くても、さわればやわらかくしなって、通りすぎるあとから、しずかにもとにもどりました。(中略) アリエッティは、ふかいしわのあるサクラ草の葉のうえに、トンと腰をおろしました。空気は、かおりにみちていました。(98)

<引用 6>

それは、目でした。というよりも、目のように見えたのです。すんで、あかるくて、空のような色でした。アリエッティのおなじような目のかたほうで、ただ、たいへん大きいのです。きらきらした目です。おそろしさに、息をころして、アリエッティは、からだをおこしました。すると、その目が、まばたきをしました。巨大なまつげの列が、弓なりにおりてくると、また、まいあがって見えなくなりました。用心ぶかく、アリエッティは、足を動かしました。音をたてずに、草の莖のあいだに、しのびこんで、しずかに土手をすべりおりようと思いました。

「動いちゃいけない！」という声がしました。その声も、目とおなじように、大きかったのですが、どこか、おさえつけたようなところがあって——三月のころのあらしの晩、格子窓を吹きぬける、うずまく風の音のような、かすれたひびきをもっていました。(100)

<引用 7>

(前略) それから、みんなの生活に、きみょうなことが、はじまりました。夢にも考えられないような借り暮らし——まことに、黄金時代でした。(180)

(前略)ホミリーのじまんの部屋なのです。壁紙には、紙くずかごからもってきた古い手紙をつかってありましたが、ホミリーは、それを横につかって、かいた字が、床から天井へと、たてに縞になるようにはってありました。その壁には、まだ若いころのヴィクトリア女王の肖像画で、色だけちがうのが、いくつか、かけてありました。それは郵便切手なのです (中略)。マッチ箱でつくった、たんすも一つありました。(中略)円テーブルは、ポッドがつくったもので、西洋将棋の馬のこまから馬の首をとり去って、その彫刻をした土台のうえに、錠剤のはいつていた木箱の底をとりつけたものです。(26)

(前略)ポッドは、このごろは、借りにいくのではなくて、休みにいくのでした。その[ソフィ大おぼさんの]部屋が、いわば、ポッドのクラブになったようなものです。つまり、《あれやこれやから逃れるために》、いくことのできる場所でした。ポッドは、その財産が、いささか、わずらわしくなってきたのです。ポッドは、どんな思いきった夢を追ったときでも、かつて、これほどの借りものを、心にえがいたことはありませんでした。ホミリーが停止を命ずべきときだと、ポッドは思いました。たしかに、いま、家のなかは、じゅうぶんりっぱでした。あの、宝石のついたタバコ入れ、ダイヤモンドをちりばめた細密画、金銀の針金細工のついた化粧箱や、ドレスデン製の小さな人形——それは、みんな、応接間の飾り戸棚にあったものだということを、ポッドも知っていたのですが——そういったものは、べつに、必要なものではなかったのです。(186-187)

<引用8>

「なにをたべていたの？ほんとに、イモムシをたべたのかしら？」

「(前略) そんなものたべるもんかね。すばらしい暮らしだったんですよ——アリエッティが、あこがれていた通りの。すまいも、とてもぐあいがよくてね。アナグマの巣っていうのは、まるで村のようなもので——廊下や、部屋や、物置きが、たくさんあったのさ。ハシバミの実や、ブナの実や、クリなんかも集められたし、麦もひろってこられたんだよ (後略)。」(237)

「でも、危険があったじゃないの。」とケイトがさげびました。「イタチや、カラスや、テンや、いろんなものがいたでしょ？」

「それはそうさ。」とメイおぼさんは、うなずきました。「もちろん、危険はあったさ。どこにでも、あぶないことはあるからね。だけど、人間にも危険はあるんだし、それに比べれば、たいしたことはなかったろうよ。なんにしても、戦争つてもものだけは、なかったからね。」(238)

*以上、全て()内数字は林容吉 訳『床下の小人たち』(岩波書店, 1969)の頁数。下線、[]内、(中略)等は筆者による追記。ルビは省略。

スタジオジブリ版
「借りぐらしのアリエッティ」は
何語を話すのか
——日本化した『床下の小人たち』
田中 美保子



1. はじめに

ただいまご紹介に預かりました田中美保子です。今日は、先程の野坂さんのお話について、「借りぐらしのアリエッティ」¹が原作とどのように違うのかということをご一緒に考えたいと思います。どうぞよろしく願いいたします。

冒頭で、川端さんが言っていたことには、私も大変共感するところがあります。日々大学生たちと接していて、ここ数年、本当に本を読まずに育ってきた子が増えたという実感が大変強くなっています。教え子たちの名誉のために言うと、彼女たちが本を読まなくて学力が低いということではありません。今日、お話しするファンタジーということについて言えば、現代の学生たちにとって、ほとんどとっていいくらい、ファンタジーはアニメーションで見て経験してきたものだと思って良いように思うのです。

今日、明日と何人かで連続講座をいたしますが、その中でファンタジーが原作のものは、たまたま私のものだけのようですので、今日の話はファンタジーを映像化することについて絞っていきたいと思います。軸になるのはファンタジーの映像化・アニメーション化ですので、想像力を刺激する作品、あるいは想像的な作品、想像させる作品というものは、どのようにして活字で書かれ、それがアニメーションになるとどのように変容するのか、という辺りに絞りたいと思います。

学生たちの反応の話にまた戻りますが、私は、名作と言われる児童文学作品をほとんど読んでいない学生たちにたくさんの本のリストを渡して、

1冊でも多く読んでもらおうとしてきました。例えば、今日の『床下の小人たち』(Mary Norton (1903-1992), *The Borrowers*, 1952)、同じような時期に書かれた『トムは真夜中の庭で』(Philippa Pearce (1920-2006), *Tom's Midnight Garden*, 1958)、〈グリーン・ノウ物語〉シリーズ²(Lucy Maria Boston (1892-1990))、『時の旅人』(Alison Uttley (1884-1976), *A Traveller in Time*, 1939)、あるいは『クマのプーさん』(Alan Alexander Milne (1882-1956), *Winnie-the-Pooh*, 1926)など、名作として戦後親しまれてきた作品群です。(当時のイギリスでのブームを反映してファンタジーが多くなります。)すると、この頃は、返ってくる反応の一つに、「感動した」けれど、「疲れる」という声が出てくるようになりました。私も初めは驚いたのですが、「ファンタジーって疲れるんですね。」という反応が出てくるようになってきたのです。どうしてかと言うと、恐らく、想像するという作業に慣れていないかららしいのです。

今日いらしている多くの方が、いろいろな本の貸出しの現場で、あるいは小中学校で、生徒たちと接していらっしゃるの、私などよりよほどその辺りのことはよくご存じかもしれません。その更にもっと下の世代はどうなっているのかというところは、ぜひ皆さんから教えていただきたいと思っています。

もう一つの反応に、ファンタジーを読みみると、「すごく疲れたけど、びっくりするくらい面白かった。」というものもあります。要するに、そのくら

1 スタジオジブリ制作。2010年公開。監督：米林宏昌。

2 *The Children of Green Knowe*, 1954, *The Chimneys of Green Knowe*, 1958, *The River at Green Knowe*, 1959, *A Stranger at Green Knowe*, 1961, *An Enemy at Green Knowe*, 1964, *The Stones of Green Knowe*, 1976.

いファンタジーを読むという経験をしていないのですね。

それからもう一つ私が抱えているのは、語弊があるかもしれませんがあえて言うと、「現在の若い人たち」は外国文学からとても遠ざかっているという印象です。そうすると、「外国」で「ファンタジー」と重なると、活字ではますます遠い世界であって、逆にアニメーションでは親しんでいる、あるいは、ファンタジーを楽しんだつもりになっている、ということです。ただ、アニメーション化されたファンタジー作品には、必ずしも原作と同じ作品とは言えない要素がたくさんあります。やはり日本化し、アニメーション化して日本の聴衆に向けて作り変えられていますので、決して原作を読んだときと同じものは伝わっていないと思う点が多々あります。アニメーションはたくさん見るのだけれど、ではそれをきっかけに原作に向かって行ってくれるかという、なかなか行かない。いろいろな要因が考えられますが、ともかく、そういう現状をどうしたらいいか活字側では手立てを考える必要があります。

さて、スタジオジブリがアニメーション版（以下「アニメ版」という）の「借りぐらしのアリエッティ」で行ったことを大雑把に言うと、以下のようなことと重なります。先ほどの野坂先生の『フランダースの犬』(Ouida (1839-1908), *A Dog of Flanders*, 1872) の初訳³では、パトラッシュは「斑」、ネロ少年は「清」と訳されました。『不思議の国のアリス』(Lewis Carroll (1832-1898), *Alice's Adventures in Wonderland*, 1865) も、最初の日本語訳のタイトルは『愛ちゃんの夢物語』⁴で、アリスは「愛ちゃん」、そのさらに前、『鏡の国のアリス』(*Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*, 1871) の初訳⁵では、「美代(美イちゃん又は美ちゃん)」になっています。私のあとにお話される横川先生の『若草物語』(Louisa May Alcott (1832-1888), *Little Women*, 1868) の初訳⁶も、メグが「菊枝」、ジョーが「孝代(孝)」、ベ

スが「露子」、エイミーが「恵美子」と日本語の名前になっています。『家なき子』(Hector-Henri Malot (1830-1907), *Sans Famille*, 1878) の「ジャバノン村」の「レミ」という設定は、初訳⁷では「関谷新田」の「太一」、その後の訳⁸では少し工夫してジャバノン村が「鯖野村」、レミは「民」と音は少し似てきましたが、やはり土地も人名も日本化しています。これを見ると皆さん笑うのですが、アリエッティの映画も同じではないですか。原作では「boy」という名無しの男の子だったのに「翔」という日本の名前が付けられ、イギリス南部の郊外の古い家だったはずが、小金井界隈の洋館になっています。要するに、明治時代・大正時代に行われていた翻案と全く同じことがアニメーションの世界では今も行われているということなのです。

活字の世界では、1950年頃から完訳主義が徹底してきました。ファンタジーに限らず外国文学を翻訳するときに、そのように設定を変えるということ自体にいろいろな批判が出て、ほとんど行われなくなりました。ですから、現在は、なるべく原作から変えないという姿勢で訳され、出版されています。それに対して、アニメーションだけは、見る人に分かりやすく変えるという明治時代の慣習がそのまま残っている世界だと思えてなりません。要するに、「翻訳」というより、実は「翻案」だということになります。

「翻訳」と「翻案」と、それから「媒体が違うものの翻訳」を論じるには、本当はもっと細かく、いろいろな限定をしてお話を進める必要があるのですが、今日はその辺は全部目をつぶります。活字のものが違う媒体(DVD・映画やアニメーションという媒体)に変わったという、異媒体への変化があったものでも、製作者は一応原作とうたっていますので、原作と翻案・翻訳されたものとの間にある違いという点について議論をしていきたいと思います。本当は、媒体が同じでも翻訳されたものの版で違いがあったり、(翻訳者による違い以上に)原作と翻訳書との間でもいろいろな違いが生じていたりすることがあります。その違いを見ていくことが翻訳研究では重要なのですが、

3 日高善一(柿軒)訳『フランダースの犬』内外出版協会, 1908.

4 丸山英観(薄夜)訳, 内外出版協会, 1910.

5 長谷川天溪訳『鏡世界』博文館, 1899.『少年世界』第5巻9、11、14、15、20、23、24、26号に掲載された。

6 北田秋圃訳『小婦人』彩雲閣, 1906.

7 五来素川訳『未だ見ぬ親』警醒社, 1903.

8 菊池幽芳訳『家なき児』春陽堂, 1912.

その辺りの前提は飛ばして、あくまでも異媒体間の翻訳・翻案について見られることを考えてみることにします。

今日は、レジメにあるように四つの軸でお話します。中心となるのは、原作をまず検証し直すということ、それからアニメーション化されたものを見て、それを原作と比較するという視点です。まずはファンタジーそのものについて少し考えてみたいと思います。次に、ファンタジーの特徴の中から、目に見えないものを見えるように描くということについて考えます。その後、アニメーションとの比較で原作から変化があったところ、付け足されたものを見ていきたいと思います。

2. 原作『床下の小人たち』再考

2-1. 新しいファンタジーの先駆けとして

画面をご覧ください。これは、メアリー・ノートンの *The Borrowers* (1952) という作品のパフィン (Puffin Books) 版で、お手元にある紹介資料リストでいうと6番に当たります。この作品がシリーズ化され翻訳されたものが1番から5番までで、全部で5作あります。この中の『床下の小人たち』第1巻が今日の話の中心となるのですが、後でまたこの表紙の違いなどについても一緒に考えてみたいと思います。

この作品について、アニメーション化の問題の前に、実はこれは日本にとって大変に大事な作品と言われているということだけ一言ご紹介しておきます。佐藤さとる (1928-) の『だれも知らない小さな国』(1959)、いぬいとみこ (1924-2002) の『木かげの家の小人たち』(1959)、その続編の『くらやみの谷の小人たち』(1972)、この3作、特に最初の『だれも知らない小さな国』と『木かげの家の小人たち』の2作品は、日本生まれのファンタジーの第1号、第2号と呼ばれている作品です。それが実はこの *The Borrowers* という作品の翻訳から大きな影響を受けて誕生しました。ですから、この *The Borrowers* という作品は、日本の子どもの本の翻訳、あるいは日本語で書かれた作品の歴史のルーツの部分に位置づけられます。しかもこれがファンタジーであり、小人の出てるお話であるという点も、言ってみれば *The Borrow-*

ers の直系の子孫たちが日本の児童文学の草分けとなり、その黎明を促したということです。この辺のことは非常によく知られており、いろいろなところに書いてありますが、今日はこのところは前提としてあまり立ち入らずに、アニメーション化されたものに焦点を絞っていきます。

もう一つ、ファンタジーなどについてもいろいろ背景をお伝えする必要がありますが、ご存じの方も少なくないと思いますので、それもここでは省きます。代わりに、参考になりそうな本を1冊ご紹介しておきました。資料リストの14番です。定松正 (1937-) 監修のこういうガイドのようなもの⁹が作者メアリー・ノートンや作品の背景の理解の助けになります。これは大学生用のテキストとして編纂され、よくまとまっているので、私などは大変に重宝している本の一つです。他にもたくさんありますので、これが一番という訳ではありません。この本に出ているメアリー・ノートンの顔写真等を利用して紹介させていただくと、1903年から1992年までと、当時としては大変に長生きをした作家で、この本の説明によるとロンドン生まれのイングランド出身の作家です。前述のように、全部で五つの作品で一つのシリーズを成しているのですが、第4作から第5作にかけて少し年代的なギャップがあり、しばらく経ってから第5作を付け加えたような形になっています。

実は、この第1作から第5作までのそれぞれの設定で一つの核になっているのが、人間と小人との距離なのです。本の表紙でお分かりいただけましたでしょうか。リストをご覧になっていただければ書名からもおわかりいただけると思います。リストの1番から5番までのタイトルを見てください。まず「床下」、それから「野」に出て、「川」に出て、「空」を飛んで、「新しい家」に落ち着くことが読み取れます。そして、タイトルのとおり、人間との距離もどんどん離れていきます。最後に、小人たちの新しい家で人間との距離がまた縮まったかに見えますが、小人は人間と共生しないのだ、ということをはっきり示し、完全に人間と断絶して作品が終わります。言ってみれば、人間

9 定松正 編『イギリス・アメリカ児童文学ガイド』荒地出版社、2003。

に対する不信感が強くあふれた作品と捉えることができ、これが子ども向けの本であるということに不思議さを覚える人も少なくありません。その一方で、大変に子どもの本らしい本と言うこともできるように思うのですが、その辺はおいおい一緒に考えていきたいと思います。

第1巻のあらすじをごく簡単に言うと、アリエッティという女の子と両親の3人の小人が、ちょっと郊外にある田舎の古い館、(これは人間が住んでいる家ですが、)その床下に暮らしています。本当は他にも、いろいろな小人が別のいろいろなところに住んでいたのですが、今はこの3人だけで、他の小人とはほとんど接触しない状態で暮らしています。

先ほど人間との距離の話をちょっとしましたが、この作品をどう読み取るかということにはいろいろな解釈があります。今日はその点はあまり詳しく扱いきれませんが、人間との距離の問題、ペシスティックなところの他にもう二つだけ私なりの捉え方をお伝えしておこうと思います。一つは、これは女の子の冒険物語の草分けである、ということです。女の子が主人公で、自分の運命を自分の力で切り開こうとする物語の草分け的なところがあります。この辺りはアニメ版でもかなり焦点が当てられて、うまく再現されているように思います。もう一つは、冒険というよりサバイバルの物語とも読み取ることができるという点です。この点については、後でまた戻ってこようと思います。

——魔法の出てこないファンタジー

さて、ここで、二つ大きな軸を立てて、アニメ版と比べるとあたり大切な、この作品の特徴を考えておきましょう。まず、魔法ということに注目します。この作品では魔法が全く消え去っていません。スタジオジブリの宮崎駿(1941-)はこの小人のことを「妖精ではない小人」と解説に書いていますが、そのとおりだと言える面があって、この小人は妖精ではない小人、要するにマジカル(magical)な力、魔法の力は一切持っていない小人だと言えます。それを文学における魔法の衰退であると見る捉え方ができるわけですが、この魔

法の衰退という観点は、実は非常に重要なところ

です。後でアニメーション化したものと比べるとときに一つのキーワードになるので、ここで、前提としてお話ししておきますが、フェアリー・テイル(Fairy Tale)とファンタジー(Fantasy)という分け方があります。先に、この作品が日本のファンタジーの草分けを生み出したと言いました。イギリスのファンタジーの歴史を考えたときにも、この作品はやはり非常に重要な位置にあります。現代的なファンタジーの先駆けとなった作品の一つと言われているからです。そのあたりを魔法ということと絡めて考えてみましょう。

フェアリー・テイルは、日本語では民話とか昔話とか訳されるものです。いわゆるフォーク・テイル(Folk Tale)、あるいはドイツ語のメルヘン(Märchen)など、これらは全部同じ意味です。ですから、フェアリー・テイルであるからといって必ずしもフェアリー(妖精)が出てこなくてもよい。また、フォーク・テイルやメルヘンと同じということは、口承であると言え、口承であれば作者はいないということです。口承の大元をたどっていくと、どこかで誰かがいつか語ったことかもしれませんが、誰か名前が分かる作家がいて創作したものではないということですね。

それに対して、ファンタジーは全く違います。これは口承ではなく、明らかに創作されたものです。個人の作家が創作したものなので、誰が書いた、いつ書いたということも分かります。この点がとても大きく違います。例えば、猪熊葉子(1928-)という日本の児童文学研究のパイオニアの一人が、フェアリー・テイルについて「フェアリーなど不思議なものが出てくることが多いが、必ずとは言えない。」とか、ファンタジーについて「個人の作家による創作である。」という定義をしています¹⁰。そして、フェアリー・テイルという、長らく世界中のいろいろな国にあった伝承の物語が、現代的な小説の技法が発達していく過渡期に言わば生まれ変わってできたのがファンタ

10 『日本児童文学大事典』第2巻(大日本図書、1993)の「フェアリーテイル」、『児童文学事典』(東京書籍、1988)の「ファンタジー」の各項を参照。

ジーという手法なのです。(小説をどう定義するかはさておくとして) ファンタジーは小説の一分野ということです。共通しているのは、どちらも不思議の世界を描くということで、不思議の世界がそこに存在するという点です。

この「不思議」というところが、マジック(magic)に関わってきます。フェアリー・テイルの方では、マジックを担うのは主にフェアリーたちでした。フェアリー以外の巨人や物言う動物なども、このマジックの役目を担い、マジックをなすわけですね。一方、ファンタジーは、そうではない道具立てでマジック、あるいは不思議を描くことが可能だということで発達した手法とも言えます。要するに、マジックなしにどうやって不思議を描くか、そしてマジックなしに不思議を描ける手法として、ファンタジーはどんな形が可能かということが模索されるようになり、いろいろなタイプのもが出てきたわけです。例えば、『トムは真夜中の庭で』とか、〈グリーン・ノウ物語〉シリーズなどのタイムスリップ・ファンタジーでは時間の移動をするというところにマジックがありますが、それ以外に何もマジックはありませんね。〈ナルニア国ものがたり〉“The Chronicles of Narnia”¹¹もそうですね。あのタンスの向こうの世界に行くということ自体がマジックですが、それ以外は何もマジカルなものも出てこない。マジックをなすものも出てこない。そういうような世界がファンタジーで描けるようになったということです。

——小人は妖精か？人間か？

この観点で『床下の小人たち』という作品を考えると、これはまさにマジックを持っていない小人の物語です。「小人」(little people)は、イギリスでは、「フェアリー」の中の小さい人々の呼称でした。フェアリーという大きな概念があって、その中に小人がいたはずなのですが、その小人のほかに、「親指トム」などの昔話の中に登場したり、

「私のだんなさまはちっちゃなだんなさま」(I had a little husband)という、靴の中に住むとても小柄な男性を唄ったナーサリー・ライム(Nursery Rhymes)¹²などに出てきたりする小人もいます。こちらは、とびきり小さい人間たちなのです。『ガリバー旅行記』(Jonathan Swift (1667-1745), *Gulliver's Travels*, 1726)に出てくるリリパット国の人々も同様です。つまり、イギリス文学の伝統の中で、小人には、フェアリー(fairy)と人間(human)の2種類がいたのです。それが、ちょうどこの原作 *The Borrowers* では融合したと言えます。ということは、書名の訳題は、『床下の小人たち』ではなく、『床下の妖精たち』でもよかったわけです。(同様に、イーディス・ネズビットの『砂の妖精』¹³は『砂の小人』とも訳せた、と言えます。)

具体例を引用で見てください。(本当は原作とアニメーション化作品とを比較するときにも、英語の原作と日本語訳との比較をした上で、アニメーションとの違いを見ていく必要があります。この引用で示した林容吉(1912-1969)の文は、日本語に翻訳されたものなので、その元の英語があります。しかし、この講義ではこの林容吉のものを原作として考え、原文との違いについては一切触れません。というのは、スタジオジブリの方針として、(いろいろな書き物の中に)この林容吉訳の『床下の小人たち』を元にしているということがはっきり記されているからです。中に出てくるセリフや設定のキャラクターの名前なども、この林容吉の訳をそのまま踏襲していますので、今日はこの日本語訳を原作として考えるということに徹します。ですから、引用も林容吉のものだけにしています。)

レジュメの〈引用1〉を見てください。ここは冒頭の部分で、the Borrowers というのが一体どういう存在かというのを、この小さい人たちの話を聞きながらいる姪っ子のケイトにメイおばさんが語っている場面です。自分たちの持っているものは何もない、ということが強調されています。

11 Clive Staples Lewis (1898-1963)〈ナルニア国ものがたり〉シリーズ全7巻。
The Lion, the Witch and the Wardrobe, 1950, *Prince Caspian: The Return to Narnia*, 1951, v v *The Voyage of the Dawn Treader*, 1952, *The Silver Chair*, 1953, *The Horse and His Boy*, 1954, *The Magician's Nephew*, 1955, *The Last Battle*, 1956.

12 英米の伝承の童謡やなぞなぞ・言葉遊びなどの総称。(アメリカでは伝承童謡の意味では「マザー・グース」が使われる。)日本ではわらべ唄や遊び唄に近い。

13 Edith Nesbit (1858-1924), *Five Children and It*, 1902.

ただ、彼らは「この世界はじぶんたちのものだと思っているんだよ」と言うことで、彼らが独自の世界観を持っているということも早々と提示されています。

それから〈引用2〉の「つまり、人間ってものは」で始まる場所ですが、

こわがっているんで、そんなにちいさくなってしまったんだっていうわけなのさ。親から子、子から孫と、だんだんちいさくなって、ますます、身をかくして住むようになったんだね。昔は、イギリスでもあちこちで、『ちいさい人たち』の話しをあたりまえのようにしていたらしいからね。

とあります。ここで言われている《ちいさい人たち》(little people)はフェアリーか人間かと言うと、フェアリーですよね。昔のイギリスのあちこちでこういう人たちの話を当たり前のようにしていた、とありますから。

同じく〈引用3〉の下線部だけを読みます。

そういうものがいたとしたところで、せいぜいずっといなかのほうの、古い、しずかな家だけだろうよ——住んでいる人間たちが、判でおしたような暮らしをしているような古い家だけさ。きまりきったことしかおこらないってことが、安全のしるしなんだよ。

とありますが、これも、家付き妖精を思わせませう。ですから、ここからもやはり、フェアリーと言えそうです。

ところが〈引用2〉に戻ると、先ほど読み上げたように、「親から子、子から孫と、だんだんちいさくなって、」「身をかくして住むようになった」という部分は、どうも人間を示唆しているように思えませんか。つまり、フェアリー的な属性をほめめかしながらも、実はシリーズ全体を通して、人間なのかフェアリーなのかとうとう明らかにされません。謎解きはされないままです。ただ、この後のいろいろな描写を見ていくと、全部ただ小型の人間であるというだけで、フェアリー的な要素は全然なく、限りなく人間だろうと思わせる描写しか出てきません。

このように捉えると、この借り暮らしの小人たちというのは、フェアリーと人間という二つの種

類があったイギリスの伝承の「小さい人」(little people)が合わさった形で設定されているのではないかと思えるのです。

こういうふうに考えると、この物語ではフェアリー的な魔力を失った小型の人間である小人が主人公になっていて、そこにはマジックは一切出てこないということになります。ちなみに、こういう作品が出てくる過渡期にあるのが、例えば『メアリー・ポピンズ』¹⁴とか『砂の妖精』などといった、限定付きの魔法が出てくる作品である、と定松正のガイドの中では説明されています。これらがその前哨戦だというのですね。限定付きというのは、『砂の妖精』では日が暮れると魔法が消えてしまいますし、メアリー・ポピンズは、魔法が上手く効かなくてしょっちゅう癩癩を起しています。要するに、魔力が弱まったことで魔法の世界が一旦ぱっと消えてしまう世界とか、魔力が弱まってきたということに苛立つ主人公を描いているわけです。メアリー・ポピンズのあの癩癩は、魔法が思うように使えないためだという捉え方も可能ですね。そして、とうとう魔法が一切出てこないファンタジーが書かれるようになった。魔法が衰退していった結果生まれたのが、この『床下の小人たち』だということです。

——魔法に代わるもの

それでは、不思議やマジックは、この作品の中ではどういうふうに表示されているのでしょうか。マジカルなものがなければ、やはりファンタジーにはならないわけですね。何らかの不思議がなければ、ファンタジーではなく、リアリズムの形式で書けばよいわけです。では、どうすればいいかということと考えられたもの、マジックに代わるものが、この作品ではミニチュアの世界の設定であると私は捉えています。要するに、「うんと小さい」というところに何か不思議を感じさせる。小さいだけではなくて、小さいものを見る私たち、言ってみれば巨人の視点、それから小さい人から見る巨人(人間)の世界、という視点の移動に面白さや不思議さが加えられたのではないでしょう

14 Pamela Lyndon Travers (1899-1996), *Mary Poppins*, 1934.

か。その設定によって、マジックに代わる不思議な世界を提供できたのではないかと思います。

〈引用4〉をご覧ください。これは作者のいたずらです。先ほど言ったようにフェアリー(妖精)か小人かよく分からないのですが、それを主人公たちに議論させて、読者にも「やっぱり私もちょっと怪しいと思ってたんだ。」という共感を誘う仕掛けがしてあるところです。「boy」という名無しの男の子と主人公のアリエッティの間答です。男の子いきなり、「きみ、飛べる？」と聞かれる。要するにこの男の子は、このときアリエッティのことを妖精と見ているということですよ。それでアリエッティがびっくりして「あなた、飛べるの？」と応える。アリエッティからすれば巨人の方が妖精的じゃないかという発想です。それで、「男の子は、『飛べるもんか!』と怒ったように言いました。『妖精じゃないもん!』『あら、わたしだっ、ちがうわ。』と、アリエッティが言いました。『だれだっ、妖精じゃないわ。わたし、妖精なんて信じない!』」と、自ら否定させています。それから、身体の大きさの話をしています。「ホタルくらいの大きさで、チョウチョみみたいな、羽根があった」と。これも本当か作り話かよくわかりませんが、自分が見たというおかあさんの話を思い出したアリエッティは、次のように説明を続けます。

「(前略)ととてもちいさい、かわいい顔が、すっかりかがやいていて、火花みたいに動かし、ちいさな、動く手もあったって話よ。顔つきは、しょっちゅう変わっていてね、ほほえんだり、なにか、ちらちらするみたいなんですって。とても早口にしゃべってるように見えたっていうけど——ひとことも、きこえなかったんだそうよ……」

「そう。」と、男の子は、おもしろがっていましたが、しばらくして、またききました。「それでどこへいったの？」

「ただ、いっちゃったのよ。(中略)暗くなっただしね。冬の夕方5時ごろで、お茶の時間がすんでたっていうから。」

よく見えなかったわと、またここで謎に包まれて閉じてしまいます。こうした例から、先ほどから

お話ししてきた、妖精か小人か、あるいは妖精なのか何なのか、というこの小さい主人公たちに対する謎を、自ら謎解きの中に飛びこませて読者もそこに共感を持たせるようにしていることが、わかりいただけだと思います。

この点も、フェアリー・テイルとは大きく異なる点です。完全に読者を意識した作家の手法の一つとして、こういう「不信の自発的停止」(the willing suspension of disbelief)を促す仕掛けをします。この「不信の自発的停止」(the willing suspension of disbelief)とは、ファンタジーを論じるときにしばしば用いられてきた言葉です。現代ファンタジーの理論と創作両方の生みの祖と言われるジョン・ロナルド・ロウエル・トールキン(John Ronald Reuel Tolkien, 1892-1973)も、ファンタジーについて説いたごく初期の講演¹⁵で、この考え方を論点の中心としています¹⁶。昔話、つまりフェアリー・テイルでは、「昔あるところに……」というふうに先に枠を設定してしまうので、聞き手はその世界に入ってしまいます。しかし、ファンタジーはそうはいかないので、何らかの形でその不思議を信じさせるための手掛かりが必要です。言わば、「不信の自発的停止」のために、例えば、こういう方法を使っているということですね。こうやってファンタジーという形でしか表現できないものがいろいろ工夫されて出てきて、それを駆使し始めた作品がこの作品だということになります。

2-2. 目に見えないものを見るように描くということ

目に見えないものを見るように描くということとはどういうことか、という点に移ります。ファンタジーの成熟を示すものは幾つか考えられますが、その中の一つに「リアルな描写」があります。この「リアル」というのが曲者なのですが、どのようにして「これは現実にあるのだ」と思わせるのか、「不信の自発的停止」をどうやって作品全体

15 1937年に St. Andrews 大学で行った。その後、活字となり、『ファンタジーの世界: 妖精物語について』猪熊葉子訳、評論社、2003、(初版: 福音館書店, 1973) (*Tree and Leaf*, 1964) に収められている。

16 『J. R. R. トールキン—或る伝記』新装版、ハンフリー・カーベントナー著、菅原啓州 訳、評論社、2002 (*J. R. R. Tolkien: A Biography*, 1977) 第5章参照。

で維持するのか、とでも言えるでしょうか。ですから、これが、作家の腕の見せ所とも言えます。「リアル」というのは、「これが本当です」と言うことではなくて、本物だと思わせるためには、事実を徹底的に観察する力と事細かな描写の積み重ねが必要になります。イギリスでファンタジー文学が生まれたということを考え合わせてみると、なるほどと思うような、いかにもイギリス的な捉え方です。イギリス人は、経験主義的で、実際にあったことを積み上げて歴史を捉えるという捉え方の得意な国民だと言われますが、そういう「本当にある」ということを非常に重要視して描くというやり方によって、目に見えないものを見えるように描くわけです。

<引用5>を読んでみます。アリエッティが庭を走っている場面です。念願の庭に出て空気をいっぱい吸って、喜びに満ちあふれている場面です。

アリエッティが、むきだしの腕で、しずかに葉をかき分けると、水のしたたりがスカートの上におちてきて、赤いくつがしめっぽくなりました。それでもさきへのぼっていききました。ときどきは、草の根につかまったりしながら、コケやスマレや、はいまわるクローヴァの葉などの、ジャングルのなかへ、のぼっていききました。腰ぐらいまでしげった草の葉は、見たところ鋭くても、さわればやわらかくしなって、通りすぎるあとから、しずかにもとにもどりました。(中略)アリエッティは、ふかいしわのあるサクラ草の葉のうえに、トンと腰をおろしました。空気は、かおりにみちていました。

次の<引用6>は、男の子とアリエッティの出会いの場面です。

それは、目でした。というよりも、目のように見えたのです。すんで、あかるくて、空のような色でした。アリエッティのおなじような目のかたほうで、ただ、たいへん大きいのです。きらきらした目です。おそろしさに、息をこらして、アリエッティは、からだをおこしました。すると、その目が、まばたきをしました。巨大なまつげの列が、弓なり

におりてくると、また、まいあがって見えなくなりました。用心ぶかく、アリエッティは、足を動かしました。音をたてずに、草の茎のあいだに、しのびこんで、しずかに土手をすべりおりようと思いました。

「動いちゃいけない！」という声がしました。その声も、目とおなじように、大きかったのですが、どこか、おさえつけたようなところがあって——三月のころのあらしの晩、格子窓を吹きぬける、うずまく風の音のような、かすれたひびきをもっていました。

こういう描写と、アニメ版の同じような場面とを比べると、どちらがより「リアルに」想像できるでしょうか？

3. アニメ版「借りぐらしのアリエッティ」

3-1. 原作の改変

レジュメの3番に入り、アニメ版の「借りぐらしのアリエッティ」について焦点を当てていきます。まず3-1の原作の改変という点なのですが、細かいところを言っていたらもう改変だらけで足りないなので、大きなところを中心に考えることにします。例えば主人公たちの設定そのものが変わっています。アニメ版は第1巻をベースにしているにもかかわらず、第2巻の登場人物のスピラーという少年を登場させています。それから最後は、やかんの船に乗って旅立ちますが、あれは第3巻から借用しています。そういうプロットや設定の変更があり、舞台も小金井に移っていますし、アリエッティと少年の関係というのが大きく変わっている、というふうに作品のテーマに当たる部分も変えられています。

本当にいろいろと変わっていますが、特に大きく異なっていると思うのは、先ほど読み上げた原作の引用5と6のところです。このアリエッティが草むらを走り抜けている場面と「翔」という名前が付けられた男の子との出会いの場面の二つは、どちらもスタジオジブリ版のアニメーションで映像化されていますので、比較して検討してみましょう。

先に申し上げたように、原作の引用を読んだときとアニメーションで見たときと比べると、原作

の方がリアルに想像できるのは明らかです。文字から表現されたもの一つ一つを思い描ける時間、それから自分の頭でそれを実感する作業があって、初めてリアルを実感できる。この点こそが人間の実感には非常に大切なのです。それに対して、映像でぱっと見せられて、「あ、なんか動いている」、「なんか大きい」というので終わってしまうのでは、単に印象に過ぎなくなります。つまり、原作にあった想像する楽しさというものが、アニメーションでは見る楽しさに変化している。ここに実はとても大きな違いがあると私は思っています。

それからもう少し言うと、少年とアリエッティの関係に象徴されている人間と小人が共存できない、あるいは共存しようと歩み寄りたり離れたりするというのが非常に重要だと思うのですが、それがアニメ版では少年と少女の淡い恋に変わっている。しかも、最後は非常にセンチメンタルな別れのシーンで終わります。

あと、いくつか気になるところとしては、非常に強い人間が男の子、それから弱い消えゆく種族と呼ばれるのが女の子、というジェンダー的な問題を感じることもあります。これは原作どおりではありますが、アニメ版ではより強調されている気がします。例えば、映画のパンフレットにある「きみたちは滅びゆく種族なんだよ。」とこの男の子が言う場面などです。「きみはこの世界にどのぐらいの人間がいるか知ってる？ 67億人だよ。」と言う男の子に対して、アリエッティは「私たちはそう簡単に滅びたりしないわ。」と答え、この小さなアリエッティの健気さが非常に強調されます。どうなのでしょうね。ここの、女の子の健気さに焦点を当てるということ自体に、私はやはり何かジェンダー的なバイアスを感じます。

それから、人間の男の子の方は手術に耐え、頑張っていけば生き延びていけるが、弱いアリエッティの方は滅びていく、その運命を残酷に告げているこの男の子の目線に、私は何かこう自惚れといたようなものを感じてしまいました。

最後のシーンもそうです。二人は切なく別れていくのですが、この切なさを強調するハーブの音

楽が流れます。そこに乗せられる歌詞というのは、「風 髪に感じて 空を眺めたい／あなたに花 届けたい／向こうは別の世界／ほら 蝶々が舞ってる あなたを待っている／太陽の下で 花に囲まれて／あなたと日々過ごしたい／この想いを胸に 新しい世界で／私らしく生きる」というものです。セシル・コルベル (Cécile Corbel, 1980-) のハーブの演奏でこの歌が流れ、別れのシーンが描かれるわけですが、原作のアリエッティは、この段階では外の世界に出ていくことにもう狂喜しています。本当に待ちに待った瞬間で、やっと外に出られる、もう床下に飽き飽きして友達を欲しがっていて、そればかりを望んで生きてきた子が、やっと外に出られると言って、お父さんお母さんの心配をよそにすごく喜んでいいる。その浮き浮き感とこの切ない別れを対照して見るとやはり随分違う気がします。

——アイデンティティの喪失

それからもう一つ、随分変わっているなと気になるところは、原作にあった非常にイギリス的な要素です。それは、さっき野坂先生がおっしゃった『フランダースの犬』と同じように、日本人が作り上げたイギリスかもしれないですし、読み取っている私もそういうところで読んでいるのかもしれないのですが、例えば、在るものを何とか駆使して使うという非常に質実剛健な生活態度などです。それから、一般にイギリスの人たちの暮らしは、非常に質素ですね。また、自然と親しく暮らしているということ。いろんな植物を愛し、庭を愛している人がとても多い。ですが、映画では、そういうところとは違う世界が描かれていきます。

特にここで考えたいのは、原作との違いの中で、原作にあった文学作品としての価値が落とされてしまっていないか、という点です。例えば、今述べたような原作にあったイギリス的態度、イギリス性といったものが弱まっていくことで何が出てくるかというと、(今日の講義のタイトルにした、) アリエッティが一体何人なのか全然分からなくなる、国籍がない主人公になってしまうという問題です。男の子の方は日本人です。でも、こ

のアリエッティの国籍、あるいは話す言語が私たちには分からなくなっています。そこに、私は大きな問題を感じました。日本の舞台に変えれば、日本の観客には分かりやすくなるのは確かでも、アリエッティが持っていた「イギリスの郊外にいる女の子」というアイデンティティが生きなくなっている。そのためにアニメ版の方では仕方なく、わざわざ違う物語を小人の物語として付け加えることになるわけですね。

もう1点あります。〈引用7〉をご覧ください。三つ並べてあるのですが、まず二つ目の部分を見てください。ホミリー、つまりお母さんの自慢の部屋だと書いてあるのですが、この辺りが恐らく原作の翻訳書を読むときに最もわくわく感を感じるところの一つだと思うのです。大きい人が使っていたものを小さい人が使うとこうなるという視点の違いもあるし、日常だと思っていたものが違う見え方をしてくる面白さもあります。そして、それはリサイクルの思想だという発見もあります。

壁紙には、紙くずかごからもってきた古い手紙をつかってありましたが、ホミリーは、それを横につかって、かいた字が、床から天井へと、たてに縞になるようにはってありました。その壁には、まだ若いころのヴィクトリア女王の肖像画で、色だけちがうのが、いくつか、かけてありました。それは郵便切手なのです。

ここは、あのイギリスの郵便切手を見たことがある人は思わずニヤリとする瞬間です。あるいは読んでいる子どもに、「これだよ。」と言って見せてみる。金額によって色が違うだけで、みんなヴィクトリア女王が横を向いている図柄ですが、それが肖像画として貼ってある。これは本当に面白いですよ。次はマッチ箱のたんすです。私、子どものときにこれを見て、思わず自分でも作ってみました。

それから、

円テーブルは、ポッドがつくったもので、西洋将棋の馬のこまから馬の首をとり去って、その彫刻をした土台のうえに、錠剤のはいっ

ていた木箱の底をとりつけたものです。

これもやりたかったけれど、うちには西洋将棋(チェス)が無かったのでできませんでした。

例えば、原作の中のイラストなどで、ああ、こういうことなんだ、というのが、翻訳を読んでいる人にはわかるようになります。イギリスの日常の暮らしの細々したものが、こういうところに入れ込まれているということが面白さの一つで、しかも、そこにリサイクルや質実剛健な生活ぶりという作者の(しかもイギリスの人らしい)あり方が垣間見られるところが、魅力の一つになっている作品だと思います。しかし、アニメ版ではそれがそぎ落とされてしまっています。

そぎ落とされることになるいくつかの要因の一つに、ドールズ・ハウス(dolls' house)、つまり人形の家の部分があります。ここが一つの、「あれ?」と思わせるつまづきを生むところになっているように思います。ドールズ・ハウスについて〈引用7〉の一つ目の部分を読みます。

それから、みんなの生活に、きみょうなことが、はじまりました。

ここで前提となっているのは、男の子がアリエッティと少し仲良くなって、男の子の肩に立ったアリエッティが本を読んでやったりする仲の良い時代です。男の子が実際に自分の家の中にあつた人形の家から物を持ち出します。イギリスの人形の家は元々、非常に高級で貴族の教育玩具として作り出されました。一点物が多く、日本のあの市松人形の超高級品みたいな位置付けでしょうか。それこそ何千万円とするものがあつたりして、ある貴族が買ったのに買えなかったという逸話が残っているようなものです。ただ、この『床下の小人たち』の中に描かれている人形の家は、それほどものすごい金額のものではなさそうです。ドールズ・ハウスの専門家に見てもらったら、中の上くらいと答えが返ってきましたが、中の上ってどういうのでしょうか。とびっきりのお金持ちではないけれど、かなりのお金持ちくらいのもの。とにかく、男の子がそこから持ってきた物をアリエッティたちがもらう場面では、それがどんどん上から降ってくるわけです。それで、一番上の引

用のように、「夢にも考えられないような借り暮らし——まことに、黄金時代でした。」となるわけです。特にお母さんのホミリーは非常に俗物ですから、もう狂喜して、次に何が来るかしらと舞い上がっていますね。

最後に、〈引用7〉の三つ目です。ここでは、男の子が人形の家的高级な家具類をいろいろ運んできて、借りに行かなくてもどんどん暮らしが豊かになっていくことを黄金時代、夢のようだとしながら、お父さんのポッドの心情を次のように表現しています。

ポッドは、このごろは、借りにいくのではなくて、休みにいくのでした。その[ソフィ大お婆さんの]¹⁷部屋が、いわば、ポッドのクラブになったようなものです。つまり、《あれやこれやから逃れるために》、いくことのできる場所でした。ポッドは、その財産が、いささか、わずらわしくなってきたのです。ポッドは、どんな思いきった夢を追ったときでも、かつて、これほどの借りものを、心にえがいたことはありませんでした。ホミリーが停止を命ずべきときだと、ポッドは思いました。たしかに、いま、家のなかには、じゅうぶんりっぱでした。あの、宝石のついたタバコ入れ、ダイヤモンドをちりばめた細密画、金銀の針金細工のついた化粧箱や、ドレスデン製の小さな人形——それは、みんな、応接間の飾り戸棚にあったものだということを、ポッドも知っていたのですが——そういったものは、べつに、必要なものではなかったのです。

この態度です。小人たちのこういう姿勢、ホミリーは喜んでいるけれど、でもポッドがきちっと批判の目を向けるように描いていて、ここから、作者の、この人形の家を贅沢さを手放しでは奨励していない態度がよくわかります。

3-2. 原作に付け足されたもの

ところが、スタジオジブリ作品のドールズ・ハ

ウスは、恐らくこのアニメーション全体の絵のクライマックスとも言えるものです。すごく入れ込んで描いてある画像であるのは素人目にも明らかです。アニメーターたちが力を入れた場面なのでしょう。映画のパンフレットでも見開きで大きく出ています。で、この場面で、ジャーンという効果音付きで描かれているのは明らかに貴族向けのすごく高級なものです。これを私たちは中の上とは思わないですよ。上の上の世界だと思ってしまう。これが小人たちのところにもたらされるという設定なわけですが、日本に舞台を変えたために、ここに物語を新たに付け加える必要が生じ、次のような物語が付いています。「もともとはね、私の父がイギリスに注文して小人たちのために作らせたものなの。いつか小人が現れたらあの家をプレゼントしたい、と。でもとうとう現れなかったわね。」と「翔」の大叔母が説明しています。こういうイギリスの家で、中身は非常に高級な意匠で描かれている。これは一体どういうことなのでしょう？

これだけなら私も、「ん？」と思っただけで終わったかもしれませんが、実は、公開されてまだ間もない、プロモーションが行われていた時期、スタジオジブリは映画用に描いたドールズ・ハウスの12分の1の実物を作り、それを持って全国を回って歩きました。覚えていらっしゃる方もいると思いますが、ウェブ上に「セシルちゃん&宣伝プロデューサーが行く全国キャンペーンブログ」¹⁸として、その経過がずっとレポートされていました。プロデューサーが嬉々としてそれを持って歩き、その場でプロモーションするという場面を毎日のようにブログに書いていたのです。宣伝部隊にとってはどうもこれが非常に重要になったらしいところ、その辺りに付け加わったものに対して、私は非常に違和感を覚えました。原作とのこの態度の違いというのはどこから来るのかというと、スタジオジブリ側には恐らく積極的な脚色の意図があったのだと思います。ここは、思いきり美しく豪華な、夢や憧れを誘う部屋にしたかったのではないのでしょうか。

17 []内は筆者の加筆。

18 <http://www.karigurashi.jp/index.html> 参照。平成27年7月7日現在、リンク切れ。

ちなみに、そのドールズ・ハウスの専門家に聞いたら、アニメ版で描かれている家は原作と比べてやや安っぽいそうです。どうして分かるかというと、アニメーション中で描かれたストーブなどのモデルに既製品が使われているのだそうです。全部が手作りでないとは高級感がなく、その手作り感がやや欠けるので、ちょっと劣る。ただ、絨毯が敷いてあるというところがなかなか高級ではあるそうですが。そういう細かいところは、新美康明(1952-)さんという方の『ドールズハウス——ミニチュア世界の扉を開く』(新樹社, 2012)という専門書があるので、ご興味があればお読みください。

そのように、やや原作よりは高級感という点で劣るけれども、スタジオジブリグループはそうは思っていないで、うんと高級だと思って描いているに違いない、たぶん原作より高級だと思って描いているのではないかというのが、私の推測です。そして、ここで気になるのは、一言で言ってしまえば、拝欧的ということです。ヨーロッパ至上主義というか、外国のもの、特に西洋のものに対するものすごく根強い日本人の憧れを代弁している、あるいは映し出しているのではないかと思います。例えば、原作にないエピソードを付け加えたのはプロットの改変上、仕方がなかったとしても、ここまで付け加える必要があったのでしょうか？ もう少し原作に近い、あるいは日本人が見たときにそれほどすごく豪華なものだと思わせないドールズ・ハウスを描くこともできたはずで、何がここまでさせたのか、ということが気になるのです。

『思い出のマーニー』¹⁹のスタジオジブリのアニメ版(2014公開)も釧路に舞台を移しながら、なぜかその湿地にある洋館(それは原作を踏襲していますが)という設定になっており、一番最後の場面でイギリスの洋館が映し出されて、そこにエンドロールが流れました。それもやはり、私たちがイメージとしてぱっと浮かべる、イギリスの上等暮らしをしている人たちの家らしき場面で終わっています。そのような拝欧的な態度が『思い

出のマーニー』にもあって、ジブリの中にある、イギリスのどこか上流のもの、ちょっと上等なイギリスのイメージが好きという要素が、やはりちらちらと見えているのではないのでしょうか。

活字のものとアニメーションのものというように媒体が違う上、さらに原作と翻訳されたものという、非常にいろいろ無理をまたいでいるという話を講義の始めにしましたが、無理ついでにもう一つ無理をします。イギリスの放送局のBBCが作った*The Borrowers*のテレビドラマ²⁰で、大人気を博したものがありますので、比較してみてください。

ジブリの作品と比べて、画像イメージだけではなく、アリエッティ一家3人が話している言葉遣いが実はかなり重要です。アクセント(訛り)にお気付きになりましたでしょうか。ワーキング・クラス(*working class*)、要するに上流ではない労働者階級、庶民のアクセントで話をしています。洋服も非常に質素というか、普段着で暮らしていますよね。そこに何も高級感みたいなものはありません。原作では、お父さんのポッドは靴職人として設定されていますから、言ってみれば職人の家族を描いているはずだということです。アニメ版のドールズ・ハウスの表現を振り返りますと、先ほど、申し上げたホミリーのような態度が、アニメ版ではアリエッティにもあります。美しいものを見て非常に喜び、憧れをうんと募らせている。これは原作には全くないのに付け加わり、一方、先の引用で見たような、原作のポッドの方からの批判的な目というものはアニメ版の方では消えています。

——エコロジカル？

このように見てくると、いろいろ付け加わったものの中でも特に、拝欧的な態度と取れるようなスタジオジブリ側の積極的な脚色、あるいは「翔」という男の子とアリエッティのセンチメンタルな関係、あるいは弱者に対する傲慢と思えるような発言、そしてもう一つ看過できないと思われるの

19 原作: Joan Gale Robinson (1910-1988), *When Marnie Was There*, 1967.

20 1992-1993年放送。

が、反エコロジカルという問題です。大変な金額をかけて映画を製作し、さらにドールズ・ハウスそのものを作って宣伝をしているという製作するときの姿勢そのもの。何十億でしたか詳しい数字を覚えていませんが、途方もない金額の映画製作費に見合うだけの宣伝をする必要があるのですが、そこに更にこのドールズ・ハウスまで作って宣伝していくという、そのあり方自体が反エコロジカルなあり方ではないのでしょうか。スタジオジブリには、原作にあったエコロジカルな姿勢というものがまったく消えてしまっている。それどころか逆になっているという点が問題です。

ところが、実は宮崎駿、あるいはプロデューサーの鈴木敏夫（1948-）は「この作品のエコロジーの部分強調する、そこに惹かれている」というメッセージをパンフレットの中に書いています。この企画の趣旨について宮崎駿が言っていたことを、プロデューサーの鈴木敏夫が紹介しているところです。「宮崎駿がこの企画をやろうと言いつ出したのは、2008年の初夏だったと記憶しています。」ということなのですが、実は40年も前にこの『床下の小人たち』を手掛けようとしていたのに、実現できなかった。その若いときへの憧憬が根っこにあるのかもしれないけれど、という前提をした上でこういうふうに書いています。

しかし、今なぜ『床下の小人たち』なのか？その質問をすると、宮さんは苦し紛れにいろんなことを言い出しました。この話の中に登場する「借り暮らし」という設定がいい。今の時代にぴったりだ。大衆消費の時代が終わりかけている。そういうときに、ものを買わんじゃなくて借りてくるという発想は、不景気もあるけど、時代がそうなってきたことの証だとも説明してくれました。

ちょうど今申し上げたことと逆のことを書いているのです。

それから宮崎駿が書いた企画書というものも載っていて、以下の辺りが趣旨らしいことがうかがえます。

危険な「借り」に出る父親の勇気と忍耐力、工夫し切り盛りし家庭を守る母親の責任感、好奇心とのびやかな感受性を持つ少女アリ

エッティ、ここには古典的な家族の姿が残っているから、見慣れたはずのありきたりの世界が身の丈10センチほどの小人たちから眺めるとき、新鮮さを取り戻す。そして全身を使って働き動く小人たちのアニメーションの魅力。物語は小人たちの暮らしから、アリエッティと人間の少年の出会い・交流と別れ、そして酷薄な人間の引き起こす嵐を逃れて小人たちが野に出ていくまでを描く。混沌として不安な時代を生きる人々へ、この作品が慰めと励ましをもたらすことを願って。

と書いてあります。いかがでしょう。「酷薄な人間」とここには書いてありますが、「翔」のアリエッティに対する態度は？「翔」がアリエッティに、「きみたちはやがて滅びゆく種族なんだよ。」と言いきるところは原作の中にもあります。二人が、どちらがより滅びるかとか、どちらが多い種族かということ言い争う場面もあります。ところが、原作では非常に対等な関係で描かれているのに対し、アニメ版では無力さを強調されるような場面の中でアリエッティがそれを言われている、ここが大きな違いです。

先ほどアニメ版の問題を指摘しましたが、実はこの拝欧的というか、イギリスのものへの憧れみたいなものは、日本人が何か描くときだけではなく、アメリカで製作されるものにも時折見られるものようです。私はアメリカのものはそれほど詳しくないのですが、この *The Borrowers* のアメリカ版（資料紹介リスト7番）の表紙を見てください。これが、私が持っている版でこちらの図書館で用意してくださったのはこの左側です。同じイラストレーターの表紙ですが、イラストが少し変わっています。このアメリカ版のものを見たとき、表紙だけだとはっきりわからなかったのですが、中のイラストでびっくりしました。違う作品を取り寄せてしまったのかと思ったほどです。こちらのイラストをご覧ください。これが、アリエッティ、ポッド、ホミリーです。靴職人さんだったのが、貴族階級の紳士か、あるいはちょっと下くらいの格好でしょうか。お母さんは、完全に貴族の女性のような格好をしていますね。アリエッ

ティも貴族の女の子みたいです。これは、貴族の大おばさんに会ったポッドのイラスト。こういうバイアスがかかったイラストで、これが現在出回っているペーパーバックということです。ですから、我々日本人だけではなくて、アメリカ人ですら、なぜか「イギリスの古い屋敷」と思った途端にペタリ貼りついてしまうイメージがあるようだという事ですね。

それからもう1冊、50周年記念版としてイギリスで同じ年くらいに出た版(資料紹介リスト8番)を見てください。こちらは、作家メアリー・ノートン自身によるイラストが表紙についています。ノートンが生前描いていたイラストで、これが、ノートンが自分の世界として描きたかったものということなのでしょう。先ほどの版と比べてみると、同じ英語圏であってもやはり、受け止め方、受容の仕方、バイアスのかかり方が異なるとこんなに違うのだ、ということがわかって、非常に面白い例だと思えます。

4. まとめ

このようにして、映像化によって原作にいろいろ付け加わったり変化が起きたりします。それ自体は、アニメーションと活字という媒体の違いがありますから、どうしても仕方ないところがありますが、今日の講義で指摘してきたような問題——膨らみのあったプロットやテーマが非常に平板になっていくという問題、ファンタジーの面白さであったはずの想像する面白さが消えてしまっているという問題など——これらはやはりとても気になることです。

アニメーションの製作費の大きさから生じる、膨大な数の観客に楽しまれなくてはいけないという使命のため、どうしても誰にでも分かるものという意識が働くのでしょうか。そのためにアニメ化したとき、作品はどんどん平板になります。誰にでも受け入れられるものにしていった結果と言われればそうかもしれませんが、冒頭に言ったように、活字に戻っていかない読者、「読者」ならぬ「聴衆」が圧倒的多数を占めつつある時代であり、活字の手前で終わってしまうとするならば、私たちは想像力というものをどうやって育めばいいの

かという大きな問題がここに立ちほだかっているように思います。図書を何らかの形で若い人たち、あるいは一般の人たちに手渡す仕事をされている方たちが今日集まっていられしやると思いますが、このギャップをどう埋めていくかということを実に深刻に、真剣に考えないと、大きなギャップのまま今後進んで、活字離れは進む一方です。そして、活字から想像力を働かせる訓練をしていないために、冒頭に言ったように、本を読むことが大変疲れる、しんどい作業でしかなくなっている状態が、もう現実になってきているように思います。

言ってしまうと、「原作」を借りる以上、製作者側も作品が持っている本来の文学性、文学としての持ち味の中で一番コアになっている部分くらいは、なんとか再現してほしい。それから、原作への敬意とか、物を作り表現して世に出す以上大きな責任を負っていることを、アニメーションを作る人たちはもっと自覚していただきたい。特に活字とは比べものにならない数の子どもたちに影響を与えて、世界規模でそれが上映されることを思えば、やはりもっと吟味に吟味を重ねて一級の娯楽作品を作りたいと思います。そして、目に見えないものは描けないというアニメーションの限界をもっと自覚して、アニメーションを作るならあまり想像力を必要としない、ファンタジーではない作品を扱うとか、あるいはファンタジーでしか描けないものには手を出さないとか、ストーリーを借りずにオリジナル作品を生み出す努力をするなど、もっと工夫してほしいなと思います。

また、リアルなものをいかにリアルに感じさせるように描くかという、ファンタジーが苦心を重ねて発達させてきたものが、リアルさを欠いた非現実的なアニメーション映画を見ることで、逆に、これは全く非現実の世界であると読者が受け取るようになってしまいはしないかというような危惧を抱くところもあります。ですから、なんとか、想像力を駆使してこそファンタジーが楽しめるのだということ、それはどうも(活字によってしか、とは言いませんが、)活字の方がずっと得意としているところであることを伝えるとともに、やはり、そういう経験を子どもたちにたくさん促して

いくことを怠ってはならないのではないでしょう
か。ジョン・ロナルド・ロウエル・トールキンも
言っているように、想像力こそが、人間に与えら
れた特別な能力なのですから。

ご静聴ありがとうございました。

(たなか みほこ)

スタジオジブリ版「借りぐらしのアリエッティ」は何語を話すのか

「スタジオジブリ版「借りぐらしのアリエッティ」は何語を話すのか」紹介資料リスト

(本館) → 国立国会図書館東京本館で所蔵

(雑) → 雑誌資料

(館内) → 「国立国会図書館デジタルコレクション」(館内公開)注:デジタル化図書については、原則として原本は利用できません。

No.	書名	著者名	出版事項	請求記号	デジタル化
1	床下の小人たち	メアリー・ノートン 著 林容吉 訳 ダイアナ・スタンレー 絵	岩波書店, 1969	Y7-1701	
2	野に出た小人たち	メアリー・ノートン 作 林容吉 訳 ダイアナ・スタンレー 絵	岩波書店, 1969	Y7-1709	
3	川をくだる小人たち	メアリー・ノートン 著 林容吉 訳 ダイアナ・スタンレー 絵	岩波書店, 1969	Y7-1493	
4	空をとぶ小人たち	メアリー・ノートン 作 林容吉 訳 ダイアナ・スタンレー 絵	岩波書店, 1969	Y7-1579	
5	小人たちの新しい家	メアリー・ノートン 作 猪熊葉子 訳	岩波書店, 1983	Y8-1158	
6	The Borrowers (Puffin books ; PS110)	Mary Norton Illustrations by Diana Stanley	Penguin, 1958	Y8-B4244	
7	The Borrowers	Mary Norton Illustrated by Beth and Joe Krush	Harcourt Brace, 1981	Y8-A518	
8	The Borrowers: Fiftieth-Anniversary Gift edition	Mary Norton Foreword by Leonard S. Marcus	Harcourt Children's Books, 2003	所蔵なし	
9	だれも知らない小さな国	佐藤暁 著 若菜珪 絵	講談社, 1959.	児913. 8-Sa867d	(館内)
10	木かげの家の小人たち	いぬいとみこ 著 吉井忠 絵	中央公論社, 1959	児913. 8-I483k	(館内)
11	くらやみの谷の小人たち	いぬいとみこ 作 吉井忠 画	福音館書店, 1972	Y7-3191	
12	Bookbird (日本版) (No. 6)	マイティブック 編	マイティブック, 2011. 9	Z72-B679 (雑)	
13	図説子どもの本・翻訳の歩み事典	子どもの本・翻訳の歩み研究 会 編	柏書房, 2002	KE112-G22	
14	イギリス・アメリカ児童文学ガイド	定松正 編	荒地出版社, 2003	KS74-H47	
15	借りぐらしのアリエッティ (ジブリの教科書 16)	スタジオジブリ, 文春文庫 編	文藝春秋, 2014	KD745-L84 (本館)	
16	Chosen for children : an account of the books which have been awarded the Library Association Carnegie Medal, 1936-1957.		The Library Association, 1957	028. 5-L697c (本館)	
17	Aspects of the translation and recep- tion of British children's fantasy literature in postwar Japan : with special emphasis on The borrowers and Tom's midnight garden	Tanaka Mihoko 著	Otowa-Shobo Tsurumi- Shoten, 2009	KS74-B115	
18	借りぐらしのアリエッティ (DVD)	スタジオ・ジブリ	スタジオ・ジブリ, 2010	所蔵なし	
19	The Borrowers (DVD)	Director: John Henderson	2 Entertain Video Studio, 2004	所蔵なし	

レジュメ

『若草物語』の三つの映画化—あなたほどのジョーが一番好きですか?—

横川 寿美子

1. 原作 *Little Women* と 『若草物語』 —日米の違い

<i>Little Women</i>	1868	----	『若草物語』
			<i>Little Women</i>
<i>Little Women Part 2</i>	1869	----	『続若草物語』
<i>Little Men</i>	1871	(<i>Little Women</i> # 2)	『第三若草物語』
<i>Jo's Boys</i>	1886	(<i>Little Women</i> # 3)	『第四若草物語』

2. 訳題の変遷

『小婦人』	1906	本邦初訳
『四人姉妹』	1932	
『若草物語』	1934	キューカー版の劇場公開後

3. 原作の概要

合衆国東部に暮らすマーチ家の四姉妹（メグ、ジョー、ベス、エイミー）の成長を描いた二部構成の小説。

第一部では、南北戦争下、父が従軍牧師として戦地に出かけた留守宅の一年間が語られ、姉妹は賢明な母の導きにより、それぞれに成長する。戦地で倒れた父の看病のため母が旅立ち、両親不在となった間にベスが大病を患うという、苦しい時期もあったが、それも何とか乗り越えて一家は再会の喜びに沸き返る。裕福な隣家に祖父と二人で暮らすローリー少年との友情も、姉妹の大きな支えとなった。

第二部では、大人になった四姉妹のその後が描かれる。メグは早々と結婚、ベスは途中で病没、エイミーは渡欧中にローリーと結婚。作家志望のジョーはその創作活動で成功と挫折を繰り返した末、筆を折って、尊敬するドイツ人・ベア教授と結婚する。

児童文学として、女性文学として、広範囲に愛読され、研究されている。

4. 日本における主な映像化作品

1) 劇場公開された映画

公開年	制作会社	監督	主演
1933(大不況時代)	RKO	ジョージ・キューカー	キャサリン・ヘップバーン
1949(消費時代到来)	MGM	マーヴィン・ルロイ	ジューン・アリスン
1994(ポスト・フェミニズム)	コロンビア	ジリアン・アームストロング	ウィノナ・ライダー

2) テレビ・アニメーション

「愛の若草物語」1987年1月～1987年12月 全48話（フジテレビ系列「ハウス世界名作劇場」）

5. "Little Women" の意味するもの—父からの手紙

原作、キューカー版、ルロイ版

娘たちに心からの愛とキスを送ります。この父が昼は娘たちを思い、夜は彼女たちのために祈り、いつも彼女たちの愛情に慰めを感じていると伝えてください。(中略) 娘たちは以前に私が言って聞かせたことをよく憶えていると思います。だからきっと君にとっては優しい娘となり、自分の務めをよく果たし、心の中の敵と勇敢に戦って見事に打ち勝ってくれるでしょう。そして私は、わが "little women" をこれまで以上にいとしく、また誇らしく思うことでしょう。

アームストロング版

最愛の家族へ。私は無事で元気です。部隊は今ポトマック河畔で野営中で、誰もが、家から遠く離れて12月を過ごす辛さをひしひしと感じているところです。昼も夜も娘たちのことを思い、君の愛情を思って慰められています。君にもこれから辛い日々が続くでしょうが、耐えられるよう祈っています。娘たちに心からの愛とキスを送ります。この父が昼は娘たちを思い、夜は彼女たちのために祈っていると伝えてください。

6. 自伝的小説としての『若草物語』—ジョーは父の娘か、母の娘か

Louisa May Alcott 1832 - 1888

Amos Bronson Alcott 1799 - 1888

7. 姉妹それぞれの「心の中の敵」

メグ	16歳	虚栄心
ジョー	15歳	お転婆、短気
ベス	13歳	内気
エイミー	12歳	我がまま

8. 原作における、「心の中の敵」との闘いの構造

層1	不在の父から娘たちへの課題の提示 (父からの手紙)	→	父による娘たちの成績評価 (1年後:父帰宅後の語り)
----	------------------------------	---	-------------------------------

層2	母から娘たちへの指導・説諭 ↔ 娘たちの経験する試練			
----	----------------------------	--	--	--

層3	↑↓	↑↓	↑↓	↑↓
	[メグ]	[ジョー]	[ベス]	[エイミー]

9. 映画化の概要

1) 脚本担当者

キューカー版: ヴィクター・ヒアマン、サラ・Y・メイソン

ルロイ版: ヴィクター・ヒアマン、サラ・Y・メイソン、アンドリュー・ソルト

アームストロング版: ロビン・スウィコード

2) 映画各版は原作のどの部分を映像化したか

○：かなりの部分を映像化

△：一部のみ映像化、または、変更して映像化

×：映像化なし

章	章題	キ版	ル版	ア版
1	巡礼ごっこ	○	△	△
2	メリー・クリスマス	○	○	△
3	ローレンス少年	○	○	○
4	重荷	×	×	×
5	隣人らしく	○	○	×
6	ベス、美の宮殿を見いだす	○	○	×
7	エイミーの屈辱の谷	△	△	○
8	ジョー、魔王に会う	×	×	○
9	メグ、虚栄の市へ行く	×	×	○
10	P. C. と P. O.	×	×	○
11	実験	×	×	×
12	キャンプ・ローレンス	×	×	×
13	空中楼閣	×	×	×
14	秘密	○	○	△
15	電報	○	○	○
16	手紙	×	×	×
17	小さなまごころ	○	○	○
18	暗い日々	○	○	○
19	エイミーの遺言	×	×	△
20	内緒の話	×	×	△
21	ローリーの悪戯とジョーの仲裁	×	×	×
22	楽しき野辺	○	○	○
23	マーチ叔母さん、問題を解決する	○	○	×

10. ジョーはどのように映像化されたか

	原作	キューカー版	ルロイ版	アームストロング版
冒頭部	ジョーは口笛を吹く。	ジョーは手すりを滑り降り、ローリーとフェンシングのまねごとをする。	ジョーは柵を跳び越える。	
第15章	母が叔母に金を無心。ローリーが持ち帰る。ジョーが髪を売った金を持ち帰る。 <u>母は繰り返し、そんな必要はなかったと言う。</u>	母が叔母に金を無心。ジョーが叔母からの金と、髪を売った金を持ち帰る。母は礼を言ってジョーを抱きしめる。	母が叔母に金を無心。ジョーが使いに行くが、 <u>叔母と喧嘩</u> 。叔母が訪れて母に金を渡す。その後、ジョーが髪を売った金を持ち帰る。 母はジョーを賞賛。	母が叔母に金を無心。 <u>ジョーは叔母に言い出せず、髪を売った金を持ち帰る。</u> 母は黙ってジョーを抱きしめる。
第18章	医者がベスは持ち直したと言う。 翌朝、母が帰宅したとローリーが告げる。	医者がベスは持ち直したと言う。 翌朝、母が帰宅したとローリーが告げる。	医者がベスは持ち直したと言う。 翌朝、母が帰宅し、ベスを抱きしめる。	<u>医者がベスは手遅れだと言う。</u> <u>母が帰宅し看病すると、ベスは回復する。</u>

11. まとめ

『若草物語』の三つの映画化

—あなたほどのジョーが

一番好きですか?—

横川 寿美子



帝塚山学院大学の横川と申します。

今、名簿を見せていただくと東京の方が多く、大阪のことはあまりご存じないと思います。帝塚山学院というのは幼稚園から大学院まであります。今、NHKの朝の連続ドラマで、『マッサン』というのをやっていますけれども、その中でウィスキー作りの若者が国際結婚した相手のエリーさんのモデルになった人の本名はリタさんといいます。そのリタさんが一時英語を教えていたのが帝塚山学院の小学校だったということがございます。今少しブームになっているので、学院全体が色めき立っていると言いますか、これでちょっと学校が有名になるといいなと言っております。そんなところに勤めています。

普段、こんな自己紹介はしないのですが、今日のテーマはメディアということなので、いかに私たちがメディアに頼って生きているかという一つの象徴的な話であろうかと思ってお話しました。

今日は、『若草物語』の三つの映画化』ということで、映画のお話をいたしますが、『若草物語』というのは結構ややこしい話で、そのことについて、まず少し話をさせていただこうと思っています。

お配りしたレジュメを見ながら進めてまいります。この『若草物語』(*Little Women*, Louisa May Alcott (1832 - 1888), 1868) は皆さんお読みになりましたか? 続編まで読んだ方となるとぐっと減るのではないのでしょうか。

原作 *Little Women* と『若草物語』

—日米の違い

この続編が、何をもって「続編」というかという話をまずいたします。レジュメの1番、原作は

Little Women と申しまして、1868年に出版されました。翌年に *Little Women Part2* というのが出ました。日本では Part 1 の方を『若草物語』、Part 2 を『続若草物語』と呼び、その後の続編を、『第三若草物語』、『第四若草物語』と呼んでいます。しかし、本国のアメリカでは、1880年の時点で、Part 1 (1868年) と Part 2 (1869年) を一緒にして合冊で出しているのです。それで *Little Women* と言えば、Part 1 と Part 2 の二つを合わせたものになります。だから、日本でいう『続若草物語』までがアメリカでの『若草物語』という非常にややこしいことになっています。しかも、レジュメ1の真ん中にあるように、続巻は *Little Men (Little Women #2)* (1871)、*Jo's Boys (Little Women #3)* (1886) とされていて、日本では「第三」と言っているのがアメリカの「#2」、日本で「第四」と言っているのが「#3」となっています。

訳題の変遷

それと訳題についてはもう一つややこしい問題があるのです。『若草物語』は現在、非常に有名になっている訳題ですけれども、原作は *Little Women* といいます。「紹介資料リスト」がお配りした資料の後ろに付いていますけれども、最初に翻訳書が出版された時は、まさに直訳で、『小婦人』(北田秋圃 訳・画, 1906) という書名です。1906年といえばまだ明治時代ですので、非常に工夫した翻訳になっていまして、例えば、登場人物の名前も日本風に変えてあって面白いです。皆さん御承知のように、一番上の姉は「メグ」と言って、「マーガレット」の略称です。「マーガレット」は花の名前ですが、これを日本語にすると何になるか? ということで長女は「菊枝」、主人公の

『若草物語』の三つの映画化—あなたはどのジョーが一番好きですか?—

「ジョー」は、本名は「^{たかよ}孝代」ですが、皆に「^{たかし}孝」と呼ばせています。その後、『四人姉妹 リトル・ウィメン物語』(1932)という書名が付けられたこともあります。これは内容が4人姉妹の話なので、理解できます。

では、『若草物語』のタイトルはどこから来たのか。原題からはどう頑張っても『若草物語』にはなりません。ですから、これは作品のイメージとして出てきたものですが、『若草物語』とした最初の訳書は、レジユメにあるとおり、1934年に出版されました。この同じページのレジユメの4に日本における主な映画化作品を紹介していますが、最初のもは1933年のジョージ・キューカー(George Dewey Cukor, 1899–1983)という監督の作品です。この作品は、その当時は仕方のないことですが、英語から日本語への翻訳が、もうぼろぼろと言っていいくらい間違っています。字幕には監修が付いていましたが、それは正しい翻訳を目指すというより、こなれた日本語にすることが主な目的だったわけで、これをやった人が吉屋信子(1896–1973)という人です。現在はそれほど著名というわけではないですけれども、当時少女小説を書いて一世を風靡した人で、大正年間に長く少女雑誌に連載された「花物語」という少女小説の金字塔と言えるような作品があります。もしかしたらこの人が『小婦人』ではちょっと……」と思って『若草物語』にしたのかもしれませんが。とにかく、それで、映画はヒットして、それ以降の書籍もほとんど『若草物語』になっていってしまったのです。

そんな中でも、『四人姉妹』、『四人の少女』という訳題が全く無くなったわけではありません。たとえば、ここにある岩波少年文庫の古い方の版ですけれども、この頃ですと、『四人の少女』(1949)という題で、上下巻で出していました。その後も岩波書店は『四人の姉妹』という訳題で出していて、『若草物語』に迎合しないでずっと頑張っていました。しかし、これももう持ち堪えられなくなったのか、2013年、訳も新しくして出版された版では『若草物語』(2013)となっています。ですから、もう『若草物語』一色になってしまっているのですけれども、果たしてこれで良いのか。と

いいますのも、この『若草物語』というのは、とても良いイメージで、より本を手に取りやすくするかもしれません。しかし、*Little Women* という原作品を理解するためには、ひょっとしたら障害になるかもしれない、そういう要素を含んでもいいのです。

原作の概要

レジユメの3番には、念のためですが、この話がどういう話かというのを書いておきました。第3段落冒頭に「第二部」とありますが、これが日本における『続若草物語』に当たる部分です。第二部では大人になった4姉妹のその後が描かれます。メグは第一部でももう婚約してはいますが、すぐに結婚します。ベスは途中で、やはり体が弱かったからという感じで死んでしまいます。エイミーはローリーと結婚します。これはほとんど物語の終わりくらいです。それで、主人公のジョーはどうなるかという、いろいろ作家活動を展開して、作品が売れたり売れなかったりします。売れはするものの、「お金のために書いて得た成功」であって、文学的にそれほど良いものを書いたわけではなく、やはり「それじゃいけない。」と思っています。ベスが死んだ時は、ベスを思って本当に心からの作品を書くけれど、最終的には筆を折ります。この筆を折るところが非常に重要で、筆を折って結婚し、この段階で家庭に入ってしまいます。ここまでが*Little Women* の内容で、欧米では児童文学でもありますが、女性文学としても捉えられています。

映画版の*Little Women* のパッケージをお見せしますと、1933年、1949年、そして一番新しい1994年ののがこちらです。最初のキューカー版(1933)の映像が、例えば、リストにも載っている*Children's Novels and the Movies* (Douglas Street, 1983)という、子どものための小説と映画、児童文学が映像化された作品を取り上げて論じている本の表紙に出ています。一番上が『宝島』(*Treasure Island*, 1934, 米)、左が『シャーロットのおくりもの』(*Charlotte's Web*, 1950, 米・英合作)ですね。それからキューカー版の*Little Women* で、一番下が『オズの魔法使』(*The Wizard of Oz*, 1939, 米)

です。そういった中に入ってもいますし、一方、これは *Nineteenth-Century American Fiction on Screen* (R. Barton Palmer (1946-) ed., 2007) という、大人の小説の映画化について論じた資料です。これでも、例えばホーソン (Nathaniel Hawthorne, 1804-1864) の『緋文字』(*The Scarlet Letter*, 1850) の映画化を論じたものと一緒に、キューカー版の『若草物語』が取り上げられています。このように、『若草物語』は、大人の方と子どもの方と両方にキューカー版が載っているというのが非常に象徴的でありまして、要するに大人向けとしてでも、子ども向けとしてでも、どちらでも扱われている作品だということです。そういうことをあらかじめ頭に入れておいていただいで、聞いていただいた方がいいと思います。

日本における主な映像化作品

そして次のレジュメの4番で紹介しているのは、先ほどもお見せしました日本における主な映像化作品です。ここに挙げてあるほかにも映像化された作品はいろいろあり、例えばアメリカのテレビドラマでスーザン・デイ (Susan Day, 1952-) が主役のジョーを演じた大変評価の高いもの¹がありますが、これは日本では公開されていません。ですので、今も入手でき、多くの人が見ているこの3本を紹介しています。これに加えて、レジュメの2枚目に行きまして、日本ではテレビ・アニメーションの影響が結構大きかったと思いますので御紹介しています。テレビ・アニメーションで『愛の若草物語』が、1987年から1年間、フジテレビ系列の世界名作劇場で連続放映されました。1987年という、もう随分前のことで、この世界名作劇場は皆さんご存じだと思いますけれども、日曜日の夜7時半から、最初はカルピス社、次にハウス食品株式会社から提供されたと記憶していますが、他にも『フランダーズの犬』、『アルプスの少女ハイジ』、『赤毛のアン』など、世界の名作がここで様々にアニメーション化されました。私などは少し腹の立つ思いもしたのですが、この番組があった時代は良かったなと今思うのは、その

頃は学生に話すとき、ちょっとでも説明しやすかったのです。あれなら見たわ、という記憶があって、原作とはここがちょっと違うという話から本題に入っていたものが、今はもう、それがありませんので苦労しています。

当時、アニメーションは絵本化されるなど、様々な展開されました。これ(『愛の若草物語: テレビ世界名作. 6』)は絵本化の一例で、6巻本のうちの6巻目ですけれども、表紙に描かれているのはエイミーで、内容もこの子が主人公のようでした。視聴者の年齢が低いので、それに合わせてそうなったのでしょうか、必然的にストーリーも原作とはかけ離れたものになってしまっています。

"Little Women" の意味するもの

—父からの手紙

では、先ほど申し上げました、*Little Women* というタイトルが『若草物語』になると、原作の理解が難しくなるということをお話ししたいと思います。4人女の子がいるからウィメン (women) で、単数だとウーマン (woman) になりますが、「little women」という言葉は、一所懸命数えたら、原作の中で4、5回出てくるのですが、最初に出てくるのが、物語の冒頭の部分です。お父さんは南北戦争の時に従軍牧師として戦地に行っているのですが、そのお父さんから手紙が届くというのが物語の冒頭にあります。

お母さん宛ての手紙なので、文中に「君」とあるのはお母さんのことです。娘たちのことは「わが「little women」、つまり「my little women」というふうに英語で言っているのですが、この単数形の「my little woman」は当時、男の人から女の人への呼び掛けとしてよく使われたもので、特殊な言葉ではありません。妻、恋人、娘、妹、ただし、お母さんには言わない。自分と同等か目下の女性に、親しみを込めて、「little」と言う。愛しい誰々よ、愛しい妻よ、愛しい娘よといった感じに訳したらいいのかもしれませんが。ですから、これには年齢は関係なく、どんなに年をとっても、妻は「little woman」だと思いますし、体の大きさも関係ありません。つまり、「little woman」というのはお父さんが、私の愛しい娘たち、お前たち、私

1 アメリカ。1978年テレビ放映。

の愛しい娘でいておくれ、ということです。それで、どうしたら「私の愛しい娘」でいられるのかというと、「心の中の敵と戦いなさい。」と指令が来るわけです。指令と言うとちょっと言葉が強すぎるかもしれませんが、これが最初に来ます。ですから、作品のタイトルの *Little Women* は、この作品を象徴しています。これが『若草物語』という書名では全然このことにつながっていかないので、私自身も子どもの頃に読んだときには全然、気付かなかったです。しかし、英語圏の人であれば、たとえ子どもでも「ああ、これが「little women」なんだ。」というのが分かるという、その違いはあります。

姉妹それぞれの「心の中の敵」

レジュメの6番はちょっと後に回しまして、7番についてですけれども、「心の中の敵と闘いなさい。」と言う「心の敵」とは、簡単に言うと各々の短所・欠点と言い換えてもいいかもしれません。レジュメには姉妹の年齢構成とそれぞれの「心の中の敵」を書いています。もっとも、この話を読み込んでいくと、これは表の敵で裏の敵はもっとほかにあることが分かってきますが、当面のところとしては、メグは「虚栄心」で、ジョーはやはりこの「お転婆」と「短気」です。しかし、これからお話しする映画化作品に関しては、その時代性や意図からすると、お転婆と短気という少し解りにくいかもしれません。「女らしくないこと」と言った方がいっそはつきりするかと思います。短気というのも、この当時は、人前で怒りを露わにするというのは非常に「女らしくない」というふうに捉えられていたからです。

『若草物語』の第1章で娘たちはお父さんの手紙を読んで、お父さんは戦地で苦労されているのに、自分のことなどちっともおっしゃらないで、私たちのことを考えてくださっている、ということに感動して涙し、私たちも絶対頑張って心の敵と闘うのだ、と思い定めてお話が始まっていきます。

原作における、「心の中の敵」との闘いの構造

それで、素晴らしい「my little women」になっ

て欲しいというお父さんの「指令」を重視してこの作品全体を見回しますと、この物語の一つの構造が浮かび上がってまいります。今日は、皆さんがどなたもよくご存じの、*Little Women Part 1* に絞ってお話をいたしますが、この第一部の構造というのはレジュメの8のとおりです。

第1の層では、「不在の父から娘たちへの課題の提示」があります。それで、1年後にお父さんが帰ってきて成績評価をします。この話はクリスマスからクリスマスまでの1年の話ですけれども、お父さんは1年経ったクリスマスに帰ってきて、一人一人の手を取って、「メグや、お前の手はあんなに白かったのにこんなに火傷ができてカサカサになって、これくらい頑張って家事をしたのだ。虚栄心と闘って見事に打ち勝った、偉かった。」という具合に一人一人に言って成績評価をする、そういう物語です。しかし、お父さんは実際にはその1年の間一緒に居ません。そこで第2、第3の層に示しているように、お母さんから娘たちへの指導、説諭ということになります。娘たちが様々なことをいたしますので、4人の娘は集団として、お母さんからいろいろ指導を受けることもありますし、第3の層では個別に一人一人が自分の欠点と闘いますが、闘い切れずに何度も挫折をする、欠点が様々なトラブルを引き起こす、それをお母さんが丁寧に指導していくということもあります。

問題は、果たして偉いのはお父さんなのか、それともお母さんなのか、ということです。ここがこの『若草物語』の一番面白いところだと私は思っていますが、お父さんは不在だけれど非常に重要な「指令」を送っていますし、最初と最後を締める。最初に「こうしなさい。」と言って出かけて、「よくやった。」と最後に褒めます。しかし、実際の1年間の出来事は第2、第3の層の部分に起きるわけで、お父さんはそこにはまったく関与できず、お母さんがお父さんに相談している気配も物語の中で読み取れない。そうすると、お父さんは結局、最初に目標を示しただけで後はお母さんに任せっぱなしで、実際に動いているのはお母さん。それなら一番偉いのはお母さんでしょうか？それとも、最初に目標を示したお父さんなのでしょう

か。この辺りは、実のところ、いまだに評価の分かれるところです。それで、時代性ということを考えてみると、何と言っても1868年、日本では明治元年です。恐ろしく昔です。ですので、男の人であるお父さんよりもお母さんの方が重要だとは表向きには絶対言えないので、こんな表現になっているのだと言う人もいます。

では、どうしてこういう設定になったのか。この時代ですと、父親あるいは母親が死んでいる話も珍しくありませんが、『若草物語』ではちゃんと生きていて重要な役割を果たしています。学生はよく、「このお父さんは単身赴任だ。」と言いますが、単身赴任のお父さんから手紙が来ても自分ならこんなに感動はしないと皆申します。どうしてこういう設定になったのかということにつきましては、やはりどうしても作者と作品の関係というものを話ししておかなくてははいけないと思います。

自伝的小説としての『若草物語』

—ジョーは父の娘か、母の娘か

この作品が自伝的な作品であるというのは、皆さんも多分、ご存じだろうと思います。ルイーザ・メイ・オルコット (Louisa May Alcott, 1832-1888) という人は、レジュメの6番に書いているように、1832年にアメリカで生まれた作家です。そして1868年にこの作品を出版したということになります。オルコットの家族構成もやはり、父、母、そして4人の姉妹で、ルイーザ自身は上から2番目、幼い頃から物書きになりたいと思っていた点などが非常にジョーと重なります。登場人物の名前は全部変えてありますけれども、ルイーザのすぐ下の妹である、三女のエリザベス、愛称ベスだけは名前を変えていません。途中で死んでしまうベスだけは実の妹と同じ名前というのは、オルコットの妹も若くして死んでしまいましたので、何とも切ない気がします。

そんな中で、作者のルイーザとその両親の関係を少しだけお話しておきますと、お父さんはレジュメに生年、没年と共に示しましたが、エイモス・ブロンソン・オルコット (Amos Bronson Alcott, 1799-1888) という人です。非常に著名な思想家で、アメリカの教育界に多大な影響を与え

た人で、肩書は教育家になっている事例が多いかと思えます。ですから、世界的に見たらブロンソンの方がルイーザよりも有名かもしれません。日本でも、資料リストにも挙げた『ブロンソン・オルコットの教育思想』(風間書房, 1976) という本が出るくらい注目され、今も研究され続けている人です。大変、立派な人で、その教育思想は、今の感覚では当たり前のことですが、例えば体罰をしないこと。これは、子どもを鞭で叩くのは当然で、そうしなくてはしつけられないという当時の考え方に反対したわけですね。また、教師が一方的に講じるのは望ましくなく、子どもとの対話を通じて教育する方がいいという考え方や、男女も一緒に教育すべきだという考え方は、今では普通のことですが、当時としたら非常に斬新な教育思想でした。ですから、なかなか受け入れられず、ブロンソンは幾つか学校を作りますが、どれも潰れてしまいます。それでも諦めずに、あくまでも自分の理想を追求していった、そういうとても立派な人です。

ですが、教育者としては立派だった反面、家庭人としてどうだったかという、この「お父さん」は自分の理想を追求することに対して全く妥協がありませんでした。しかし、この当時の考え方として、男の人は家族を養っていく、日本流の言い方をすると「大黒柱」になるという大きな義務を背負っていたはずなのですが、何とかなるだろうということで、そちらの役割はしっかりと果たさない。実際、お父さんの思想に共鳴する人からはいろいろな援助があったのですが、基本的には本当に貧乏で、この『若草物語』のマーチ家も貧乏ですが、それと同じように貧乏な、あるいは更にひどいかもしれない暮らしを強いられます。お母さんも働きますし、娘たち、アンナというお姉さんもルイーザも働きますし、何よりも、ルイーザが14歳くらいの頃には「お父さんがお金を稼いでくることはもうきつとないだろう。」と悟って、自分が働いてお金を儲けて家族に楽をさせてあげるという決意をするほどでした。この辺りの話は、リストにも挙げてありますルイーザ・メイ・オルコットの評伝や日記を御覧いただければと思います。克明な日記を長いこと付けていて、これが一

部翻訳されています。もうちょっと使いやすいものと教科書的なもので、私も含め複数人で書いている『若草物語』(ミネルヴァ書房, 2006)などがあります。こういったものを見ていただきますと、ルーザがお父さんに対してとても複雑な感情を抱いていたということがよく分かると思います。そういう立派なお父さんですから、尊敬していたと思います。尊敬はするんですけど、一方で、非常に葛藤があったんですね。お父さんは、今の考えにも通じるような新しい教育思想を持っていましたが、それでも女の子のしつけには厳しかったようです。ルーザはやはり、ジョーと同じように、結構活発な子だったのですが、女らしくないと、随分お父さんに叱られたということもあったようです。そのような複雑な思いを持って書いたので、マーチ家のお父さんの描かれ方は微妙です。娘たちに課題を与えて、娘たちはそれに素直に従うような力を持ったお父さんですが、一方では、自分の信念のために戦争に行き、その間家族が困窮することには無頓着でさえあります。この辺りはブロンソンと同じですが、ブロンソンと違って家に居ないので、日常的に娘たちに影響を与えることはできないのです。この辺りは、実に絶妙な設定だと思います。

ちょっと話が前後しますが、こういった関連書が続々と出版された背景についてお話します。オルコットは1970年代までそれほど注目されておらず、*Little Women* という可愛らしい話を書いた女の人だと思われていましたが、実はその頃、彼女が匿名で『若草物語』と正反対の、人間の悪い面ばかりが描かれている話を幾つも書いていたということが分かりました。『若草物語』は一人の人間の中の良い面ばかりが出てくる清らかな話ですが、それとは正反対の、犯罪、人が人をだます、傷つけるなど、そういう人間の悪い面、悪い人ばかりが出てくる話です。そして私たち読者の中にもそのような話を読みたいという気持ちがどこかにある、そういった嫌なものを引き出すような話でもあります。そのことがオルコットの二面性として注目され、『若草物語』以前に書いていたものがアメリカで数多く出版され、研究熱も高まっていったわけです。日本ではあまり翻訳され

ておらず、この『愛の果ての物語』(1995)という徳間書店から出た書籍くらいで、それもあまり「あくどい」ものではないのですが、とにかく、そういったわけで、その頃から、ひょっとしたらオルコットというのはすごく複雑な作家ではないかと考えられるようになってきました。

映画化の概要

それでは、後半は映画に特化してお話していきたいと思います。まず映画版ですが、レジュメの4番に公開年、制作会社、監督、主演を書いておりますけれども、少しこれらについてお話をします。

最初の映画化は1933年のキューカー版です。まず、時代の影響という話をしますと、レジュメに書いてあるように、これは大不況時代に撮られた作品です。御承知のように1929年からの世界大恐慌によってアメリカ経済がどん底に落ちる時代がありまして、まだその真っ只中の時期に撮られた映画ですので、南北戦争で耐乏生活を送らなければならない原作の状況に一番近い、雰囲気似ている時代の作品であったと言われております。主演は女優キャサリン・ヘップバーン(Katharine Houghton Hepburn, 1907-2003)で、ここに挙げた3本の中ではジョーのイメージに一番近いかと思います。背がひよろっと高くて非常にぎこちない、思春期の「女の子になり切れない女の子」の雰囲気が非常によく出ている女優さんだと思います。

次に1949年の2本目ですが、戦勝国アメリカは、戦後のこの頃から黄金時代とも言われる消費時代に差し掛かりますが、やはりこの映画も非常にきらびやかです。マーチ家は非常に貧乏なんですけど、とても貧乏とは思えないような、普段着なのにこんなに綺麗な方がいいのか、という服を着ています。主演はジューン・アリスン(June Allyson, 1917-2006)です。このレジュメではジョーの役をやった人の名前を主演者として書いていますが、メディアのパッケージによっては、エイミー役のエリザベス・テイラー(Dame Elizabeth Rosemond Taylor, 1932-2011)を主演としている場合もあります。エリザベス・テイラーは皆さんご存じでしょうか?もう亡くなりましたが非常に派手な女優さんです。この映画の制作に当たって、MGM²のルロイ

(Mervyn LeRoy, 1900-1987) 監督はどうしてもエリザベス・テイラーを起用したかったため、非常に無理をしています。エイミーはご承知のように本来、末っ子ですが、当時エリザベス・テイラーは17歳くらいでしたがとても大人びていて、エイミーの年を演じるのには無理がありました。そのため、このルロイ版では、ベスとエイミーを入れ替えて、エイミーが三女でベスが四女となっています。そういう無理をしてまでも、どうしてもエリザベス・テイラーを使いたかったということで、映画を見ますと非常に彼女が目立っています。

それから、一番新しい1994年のアームストロング (Gillian Armstrong, 1950-) 監督によるものですが、これは、ポスト・フェミニズムの時代の作品だと言われています。フェミニズムの運動は、1970年の終わりくらいから普及して、1980年代に非常に盛り上がり、1990年代には、揺り戻しがあるものの、一定の成果を収めて社会に定着した、そういう時代の作品だということです。ですから、この映画にはしっかりとフェミニズムの思想が入っています。主演はウィノナ・ライダー (Winona Ryder, 1971-) ですが、何でこの人がジョーなのかと思うくらい、とても綺麗な女優さんで、私は1994年の公開の際にこれを見たとき、驚きました。ストーリーが進んだ第2部では、ジョーの「エイミーに比べると私は醜い (ugly) ので」という台詞がありますが、その場面では、劇場でもクスクス笑いが起こってしまうくらいで、ジョーがこんなに綺麗ではいけないだろうというような女優さんです。

そして、この作品はリメイク映画です。同じタイトルで何度も作り直すことはハリウッドではよく行われます。レジュメの9番にキューカー版、ルロイ版、アームストロング版の脚本の担当者を書いてありますが、一見して分かるように、キューカー版とルロイ版は同じです。ヒアマン (Victor Heerman, 1893-1977) とメイソン (Sarah Y. Mason, 1896-1980) がキューカー版の脚本を作り、ルロイ版はほとんどそれを踏襲して、アンドリュー・ソルト (Andrew Solt, 1947-) が少しだ

け変えた、というのがキューカー版とルロイ版の関係です。それに対して、アームストロング版は恐らくそういったことはなく、一から脚本を練ったのだと思います。とは言え、特に第2部の方は、かなりキューカー版とルロイ版の影響を受けています。というのは、キューカー版とルロイ版は原作にないシーンを幾つか作り出していますが、それをアームストロング版もそのまま取り入れているということがありまして、そういうところは、やはりリメイク映画だなあと感じます。それで、アームストロング版は、先ほどポスト・フェミニズムと申し上げた、まさにそういうところを反映していて、監督、脚本に加えて主だったスタッフも皆女性で撮影に取り組んだ点が大きな特徴だと言われています。

レジュメ9の2)では、原作をどのように映像化しているか、3つの作品を章に分けて対照表としています。「かなりの部分を映像化」しているのが「○」、「一部のみ映像化、または、変更して映像化」していれば「△」、映像化していないのが「×」ですが、見て行くと様々な特徴があります。まず、「×」のところですが、実は三つの作品とも取り上げている章はそんなにないということがお分かりいただけると思います。映像化作品の特徴だと思いますが、どれも第1部、第2部合わせて2時間程度の映画なので、原作全部はとも入り切りません。その中で何を切っていくかという、結局、姉妹で何という事も無くしゃべっているような日常生活の部分が切られてしまいます。どの映画も最初の方だけは人物の説明をするために丁寧に映像化しますが、結局切られずに残るのは、お父さんが倒れたという電報が届いて、お母さんが看病のために出かけて行き、そしてその留守の間にベスがしょう紅熱にかかって死にかけるという部分になります。さらによく見ると、先ほど言いましたように、キューカー版とルロイ版は脚本がほとんど一緒なので、この表でも分かるように映像化した部分は大体一緒です。アームストロング版はむしろそれに対抗するように、キューカー版とルロイ版が映像化しなかった原作の部分をやるうというところが見られるかと思えます。特に、章の番号でいうと6、7、8、9章の辺りは取り上げ

2 Metro-Goldwyn-Mayer Inc. アメリカのマスメディア企業。

方が逆になっています。実はここが、前半の話のお父さんからの指令があって「心の中の敵」と闘う部分で、それまではあまり映像化されませんでした。それをアームストロング版では映像化していて、ある意味で、この点では原作に近くなっています。心の敵との闘い方は原作から大きく変えてはいますが、取り上げているという点では非常に原作に近いとも言えるわけです。

この先はジョーに絞って行きますが、先ほど申し上げましたように、ジョーの心の敵は「女らしくないこと」です。この女らしさの締め付けといえますか、女らしくしなくてはいけないというプレッシャーというのは、当然のことながら、時代が下るに従って緩くなっていき、それだけ女性はどうぞん自由になってきたという歴史があります。一番古い1933年のキューカー版でさえも、『若草物語』の舞台であった1868年当時と比べると、女性は随分自由になっています。例えば、アメリカでは、女性は1920年に参政権を獲得していますが、参政権を得ることができた理由の一つには、この少し前の1914年からの第一次世界大戦で多くの男性が戦争に行ったため、女性が社会に出て仕事をせざるを得なくなったということがあります。その後、男性が復員してきて、ほとんどの女性はまた家庭に戻りはしましたが、これによって女性の社会進出が進み、選挙権を得ることにつながりました。さらにファッションの面でも、女性は今までの長髪を切って短くし、非常に活発になってきました。

そんなわけで、オルコットの時代は女性が作家活動をするなど、ある意味とんでもないことで、彼女も匿名で作品を書いたりしましたが、時代が下って女性が働くことに抵抗が無くなってきた結果、1933年の最初の映画では、もう第2部の最後でもジョーは筆を折ったりしません。1933年の段階から、結婚もするし、仕事も続けるというようになっていくことを言うとおきたいと思います。

それからお父さんの例の手紙ですが、映画の冒頭にお父さんの手紙があって「指令」が来るのはキューカー版もルロイ版もほとんど原作どおりですが、もうキューカー版の段階から最後の成績評

価は描かれていません。お父さんは「指令」を出しっ放しで、その後どうなったかというのは問われず、さらにアームストロング版になりますと、もうタイトルにもなった「little women」さえありません。お父さんからの手紙は来るのですが、その手紙の文面ではレジュメの5番に引用したとおり、「最愛の家族へ」となっていて、「little women」も「心の敵」も出てきません。お父さんの「指令」がないですから、ジョーに対しての「女らしくしろ」という声もどこからも聞こえてこないというのがアームストロング版です。

映画の中でお父さんの指導力があまり発揮されなくなる反面、お母さんの指導力は、リメイクを重ねる毎に段々上がっていくように思えます。一番それが目覚ましいのがアームストロング版で、お母さんを演じたのはスーザン・サランドン (Susan Sarandon, 1946-) です。映画というものは、やはりどうしてもいくらか制約があるもので、その制約の一つは登場人物の印象が俳優さんの元々のイメージに引っ張られることです。けれども、これを逆手に取れば利点にもなるわけで、スーザン・サランドンは非常なフェミニストですから、そのイメージが効果を上げているというところだろうと思います。

ジョーはどのように映像化されたか

レジュメの10番、ジョーはどのように映像化されたかというところでは、ジョーの「女らしくないところ」はどのように描写されているかを見ていこうと思います。3版共通して映像化されている部分を探してみたのですが、なかなか適切なところがなくて、結局第15章を取り上げることにいたしました。第15章には、キューカー版、ルロイ版とアームストロング版の全てで取り上げられている、お父さんが病院にいるという電報が届いて、ジョーが自分の髪を切ってお金を作るという有名なシーンがあります。お父さんの看病にお母さんが行かなければならないけれど、そのために必要なお金が無いという場面で、原作ではお母さんが叔母さん宛てに「お金を貸してくれ。」という手紙を書いてローリーに託します。ローリーが借りたお金を持って戻りますが、その間にジョーも、こ

れとは別に自分の髪を売ってお金を作って持って帰ります。そして、お母さんはジョーに、とても大変なことをしてくれて有り難いけれど、そこまでしなくてもよかった、と何回も言います。

この、お母さんが叔母さんにお金を無心するというエピソードはどの版にもありますが、叔母さんの家にお使いに行くのはローリーでなくジョーだということになっています。キューカー版では、ジョーが叔母さんのお金と髪を売ったお金の両方を持って帰ります。短くボサボサに刈り込んだ髪を家族に見せたときのジョーの何とも言えない複雑な表情が印象的です。これは一番原作に近い描き方だと思います。ルロイ版になると、叔母さんがすんなり貸してくれないので、ジョーは叔母さんと喧嘩してしまい、「お金はもういらぬ。」と啖呵を切って帰ります。ここがルロイ版のジョーの最大の特徴で、非常に妥協のない性格が強調されている場面だと思います。それに対して、アームストロング版ではもう叔母さんに頼みに行くことをしません。言い難いし、頼みづらい、頼んでもどうせ駄目だろうと考えて、代わりに髪を売ってお金を作るわけです。こうして比べてみると、この場面で一番「女らしくない」のはルロイ版のジョーだということになるでしょう。

少し補足しますと、キューカー版のジョーの特徴はお転婆です。先ほど申し上げたように、1933年においても女らしさの呪縛はそれほど強くなっている中で、ジョーが女らしくない、お転婆な娘であるということを一所懸命見せようとしているのがキューカー版です。そのために、前半の部分では、ローリーとフェンシングの真似事をするという、原作には全くないシーンを付け加えています。逆に、アームストロング版のジョーは、全くお転婆には見えませんし、そもそもお転婆だという設定も無いように思います。そそっかしいので、何かをひっくり返したり、洋服を焦がしたり、とたくさん失敗はしますが、それはお転婆というのとは違います。それに代わって、現代の感覚で見ても「女らしくない」と言ってもいいほど、立派に頑張っているのがお母さんで、お母さんに關して原作と違う点も表の第18章の部分に付け加えています。ベスが病気で危篤になり、お母さん

が呼び戻されるエピソードの中で、原作では、お母さんはベスが持ち直した後に帰ってきます。ところが、アームストロング版だと、お医者さんに手遅れだと言われたベスを、帰って来たお母さんが看護して治してしまいます。

これら三つのジョーのシーンについて、登場人物たちの服装を見ますと、先ほど申し上げましたように、ルロイ版が一番きらびやかで、一番新しいアームストロング版がかえって質素な装いになっております。やはりそれぞれの作られた時代の特徴を反映しているからで、例えば、ジョーが髪を切る場面にもそれは表れています。最後のアームストロング版では、他の二つの版と違って、切って短くなった髪が最初から綺麗にセットされていて、髪を切った喪失感というものが全然表れていません。これは、今の読者・視聴者の多くは、注釈をつけて説明でもしないと、髪を切って売ることがどれだけひどい喪失感を伴うかということを理解できないかもしれないので、それを表現することに重きを置いていないのだらうと思います。

そういうわけで、本日、三つの版を取り上げて一番申し上げたいのは、当たり前のことではありますが、映像化は時代を反映するということ。150年も前に書かれた『若草物語』という古い作品を、映像化するその時代に合わせて作り替えて、その時代の視聴者に合うものを提供しているということです。ここまで、「女らしさ」という点を見てきましたけれども、お転婆とされる原作のジョーが願っていたようなこと、たとえば、お父さんと一緒に軍隊に行きたい、髪はアップにしたくない、口笛を吹きたい、男の子と話したい、旅行に行きたい、大学に行きたいなど、これらは全部、今なら女の子にも普通にできることです。だから逆に、原作の『若草物語』をどうやって今の読者に伝えるかというのは非常に難しいことなのです。

私は大学でこの作品を教えていて、何年か前に、『若草物語』の姉妹の中のどの女の子が一番共感しますか、と聞いてみました。やはり主人公なのでジョーに共感するという答えが一番多かったのですが、第2位はメグでした。彼女はおしゃれが

好きなのですが、そういうことが贅沢だとは分かっていて、我慢しようと思います。でも、またすぐ元に戻ってしまう。おしゃれをしたいという欲求を克服したようで克服できずに、またおしゃれに戻るところが私みたいで共感できる、と学生たちは言うんですね。そういう時代だろうと思います。

その観点から言うと、今日は限られた部分しか取り上げませんでしたが、新しいアームストロング版では、それ以前の2版に増して、メグの出番が多くなっています。同時に、ジョーのお転婆願望のような、今の時代にはもう共感を得られなくなっている思いは違った表現に変えてしまって、お母さんの力強さなど、より視聴者の共感が得られそうなところを前面に押し出しています。そして、エイミーにもベスにもジョーと同じくらいの光を当てていて、そのことは原作をよりよく理解することに還っていただろうと思います。この版以前は、姉妹がお父さんから言われた「心の中の敵」と闘う部分はほとんどカットされていましたが、アームストロング版では取り上げられています。お父さんの指導力は弱まっているけれどお母さんが強くなっていて、その部分ではむしろ原作に立ち返っていると思います。時代に合わせるというと、即、原作を損ねることと見られがちですが、必ずしもそうではない、そんなふうに思います。

時間も無くなってきましたので最後に一言だけ申し上げます。時代に合わせて作り替えるというのは、映画だけでなく、文字の世界でももちろん

可能で、例えば、昔話の語り直しやパロディ化などが現在盛んに行われています。実は『若草物語』にも新解釈というか、時代に合わせた作り直しと言えるような作品があります。これは、最近出た『マーチ家の父』(March, 2010)というピューリッツァ賞を取った作品で、『若草物語』のマーチ家のお父さんは従軍牧師として出かけた戦地でいったい何をしていたのかとか、お母さんがお見舞いに行きますが、そこでどんなふうにお父さんと対面してどういう会話があったのかというようなこと、つまり『若草物語』の空白を埋める物語です。マーチ家のお父さんとブロンソン・オルコットをダブらせて語る部分もあって、これも原作『若草物語』をよりよく理解するために役立つはずです。

一般には、映像化されることによって、あるいは新たな解釈や作り直しがされることによって、原作の重要な部分が失われることも多いかもしれませんが、けれども『若草物語』のように長く読み継がれてきている作品の場合、物語の中に時代に合わなくなってしまった部分が出てくるのは仕方ありません。それでも読者と作品を結び合わせていくためには、こういう方法もあっていいんじゃないか。全体としては否定論の方が多い分野のようですが、私はあえて擁護の立場で最後を締めくくらせていただきたいと思います。

ご清聴ありがとうございました。

(よこかわ すみこ)

『若草物語』の三つの映画化—あなたほどのジョーが一番好きですか?— 紹介資料リスト

(本館) → 国立国会図書館東京本館で所蔵

(限定) → 「国立国会図書館デジタルコレクション」(館内及び図書館送信参加館内公開)

(インターネット) → 「国立国会図書館デジタルコレクション」(インターネット公開)

注: デジタル化図書については、原則として原本は利用できません。

	書名	著者名	出版事項	請求記号	デジタル化
1	小婦人	アルカット 著 北田秋圃 訳・画	彩雲閣, 1906	YDM101070	(インターネット)
2	四人姉妹 リトル・ウィメン物語 (春陽堂少年文庫62)	オルコット, ルイザ・メイ 著 鈴木清之介 画 中村佐喜子 訳	春陽堂, 1932	所蔵なし	
3	若草物語	オルコット 原作 矢田津世子 譯編	少女畫報社, 1934	665-160	(限定)
4	四人の少女. 第1部 上	オールコット 著 寿岳しづ 訳	岩波書店, 1949	933-cA35y-Z	(限定)
5	四人の少女. 第1部 下	オールコット 著 寿岳しづ 訳	岩波書店, 1949	933-cA35y-Z	(限定)
6	四人の姉妹. 上	オールコット 作 遠藤寿子 訳	岩波書店, 1958	児933-cA35y	(限定)
7	四人の姉妹. 下	オールコット 作 遠藤寿子 訳	岩波書店, 1958	児933-cA35y	(限定)
8	若草物語. 上	ルイザ・メイ・オルコット 作 海都洋子 訳	岩波書店, 2013	Y7-N13-L220	
9	若草物語. 下	ルイザ・メイ・オルコット 作 海都洋子 訳	岩波書店, 2013	Y7-N13-L221	
10	若草物語. 改版	L.M.オルコット [著] 吉田勝江 訳	角川書店, 2008	KS151-J35 (本館)	
11	若草物語. 続. 改版	L.M.オルコット [著] 吉田勝江 訳	角川書店, 2008	KS151-J36 (本館)	
12	若草物語. 第3. 改版	L.M.オルコット [著] 吉田勝江 訳	角川書店, 2008	KS151-J40 (本館)	
13	若草物語. 第4. 改版	L.M.オルコット [著] 吉田勝江 訳	角川書店, 2008	KS151-J39 (本館)	
14	若草物語	L.M.オールコット 作 矢川澄子 訳 T. チューダー 画	福音館書店, 1985	Y8-2433	
15	ルイザ・メイ・オルコット: 『若草物語』への道	師岡愛子 編著	表現社, 1995	KS211-G1	
16	若草物語	高田賢一 編著	ミネルヴァ書房, 2006	KS211-H2	

『若草物語』の三つの映画化—あなたはどのジョーが一番好きですか?—

17	ルイーザ・メイ・オールコットの日記：もうひとつの若草物語	ジョーエル・マイヤースン, ダニエル・シーリー 編 宮木陽子 訳	西村書店, 2008	KS211-J2	
18	愛の若草物語：テレビ世界名作. 6 (おかあさんへのおくりもの).	ルイザ・メイ・オールコット 原作 日本アニメーション KK 制作	小学館, 1987	Y18-2473	
19	愛の果ての物語	ルイザ・メイ・オールコット 著 広津倫子 訳	徳間書店, 1995	KS151-G5 (本館)	
20	マーチ家の父：もうひとつの若草物語	ジェラルディン・ブルックス 著 高山真由美 訳	武田ランダムハウス ジャパン, 2010	KS152-J222 (本館)	
21	ブロンソン・オールコットの教育思想	宇佐美寛 著	風間書房, 1976	FA5-52 (本館)	
22	Children's Novels and the Movies	Edited by Dougl's Street	F. Unger Pub. Co., 1983	所蔵なし	
23	Nineteenth-Century American Fiction on Screen	Editor: R. Barton Palmer	Cambridge Univ., 2007	所蔵なし	
24	若草物語 (ビデオディスク)	ルイザ・メイ・オールコット 原作 サラ・Y. メイソン, ヴィクター・ヒアマン 脚本 ジョージ・キューカー 監督	1933年アメリカ作品 アイ・ヴィー・シー, [2003]	YL321-J4995 (本館)	
25	若草物語 Little Women (ビデオディスク)	ルイザ・メイ・オールコット 原作 マービン・ルロイ 製作・監督 ジューン・アリスン, ジャネット・リー, エリザベス・テーラー, マーガレット・オブライエン 出演	MGM/UA Home Video, 1949年製作 ワーナー・ホーム・ビデオ, c1993.	YL311-5789 (本館)	
26	若草物語 Little Women : wide screen : ウィノナ・ライダー (ビデオディスク)	ルイザ・オールコット 原作 ジリアン・アームストロング 監督 スーザン・サランドン, ガブリエル・バーン, エリック・ストルツ 出演	Columbia Pictures, 1994 年度作品 ソニー・ミュージックエンタテインメント (発売), c1995	YL311-7915 (本館)	

レジュメ

『秘密の花園』 一本から生まれた三つの映画と映画から生まれた本

川端 有子

○フランシス・ホジソン・バーネット (Frances Hodgson Burnett, 1849-1924)

『秘密の花園』 (The Secret Garden, 1911)

孤児のメアリといとこのコリンが庭を再生していく過程で、自らも健康と幸せを取り戻していく物語。

高い評価

- ① 自然の再生力、庭の癒しの力を描いて、放任された子どもたちが自分で自分を育てていく過程が、季節の推移とともに描かれている。
- ② 子どもたちの成長に不可欠な、「秘密の場所」をうまく設定している。
- ③ 親に見放された二人の子どもたちが親の愛を取り戻す、ウェル・メイドな物語。
- ④ 風景や植物、動物の描写が生き生きとしている。

よく指摘される大きな問題点

- ① 最初はメアリが主人公であるのに、中途から彼女の影が薄くなり、最後のシーンではどうなったのか、まったく書かれていない。
- ② みっともなく意固地で型破りに行動的なメアリというヒロインが、結局はおとなしく従順な可愛い女の子になってしまう。
- ③ 植民地であったインドを、明らかにイギリスより劣った国としており、ステレオタイプな描き方である。
- ④ 花園の癒しと再生力だけで十分なのに、そこに「魔法」という余計な概念を付け加えている。
- ⑤ ディッコンやマーサ、スーザンなど貧しい労働者階級の人々が、非常に理想化され、自然に近い生活を営む存在として美化されている。
- ⑥ コリン、ディッコン、メアリという3人の間には、将来三角関係が生じないのか、という疑問が残る (もっとも当時としては労働者階級のディッコンと地主屋敷の親戚であるメアリとの結びつきはあり得ない)。

映画化について

- 1919年 Famous Players-Lasky Corporation によるサイレント映画
メアリ役は17歳のライラ・リー、ディッコン役はポール・ウィリス。
このフィルムは残っていない。
- 1949年 MGM による白黒映画。ただし、最後のシーンのみテクニカラー使用。
メアリ役はマーガレット・オブライエン、コリン役はディーン・ストックウェルズ、
ディッコン役はブライアン・ローパー。
- 1952、1960、1975年 BBC でテレビシリーズが放映される。
- 1987年 Hallmark of Fame による TV 映画
メアリ役はジーン・ジェイムズ、コリン役はジェイドリアン・スティーラー、ディッコ
ン役はバレット・オリバー。大人になったコリンにコリン・ファース。
- 1993年 American Zoetrope による映画。アニエスカ・ホランド監督。

メアリ役はケイト・メイバリー、コリン役はヘイドン・プラウス、ディッコンはアン
ドリュー・ノット、メドロック夫人役はマギー・スミス。

その他のメディア化

1991-1992年 日本、NHK テレビ『アニメ秘密の花園』39回シリーズ。スペイン語、イタリア語、
タガログ語、ポーランド語にも翻訳。なぜか英語版がない。

1991年 ブロードウェイ・ミュージカル版 ルーシー・サイモン作曲、マーシャ・ノーマン作
詞、トニー賞7部門で賞を獲得。

2013年 オペラ化、ノーラン・ゲイザー作曲、サンフランシスコ・オペラ

派生作品 ノエル・ストレットフィールド『映画にでた女の子』(*The Painted Garden / The Movie Shoes*,
1949) メアリ役をやることになった女の子を主人公にしたイギリスの児童文学。

小説+映画 *Return to the Secret Garden*, 2000 (詳細不明)

映画 *Back to the Secret Garden*, 2001 (1987年の続編)

取り上げるのは、原作、1949年(米)、1987年(英)、1993年(英)の3本の映画と、1949年の映
画が生んだ『映画にでた女の子』。

映画化により、種々の問題点は解決できたか、新たにあぶり出されたことは何か。映画化の過程
自体を小説化したストレットフィールドがとらえたものは何か、を考えてみたい。

- I 3本の映画それぞれの特徴
 - II メアリの生まれたインドの取扱い
 - III 登場人物+コマドリのとらえ方
 - IV 映画化に当たってプラスされたもの
 - V 映画化に当たって省略されたもの
 - VI 3本の映画における結末の処理の仕方
 - VII 『映画にでた女の子』が示すもの
- 結語 ～ 本から映画、映画から本 ～

場面等	1949年白黒映画(米)	1987年TV映画(英)	1993年カラー映画(米)
		赤十字の車に乗った黒い軍服の若い女性、緑の木立を抜けて城へ、庭の鍵を探すが、隠し場所になくて、木にもたれかかって追憶にふける。	
メアリの両親の死因	インドのコレラ(両親は写真のみ登場)。誰もいない屋敷を調べに来た二人の兵隊が人形に囲まれたメアリを発見。	インドのコレラ(死ぬ場面あり)。華やかなパーティーの真最中にバタバタと人が死んでいく。火事の中、泣きながら連れ出されるメアリ。人形を落とし、それが燃えてしまう。	インドの大地震+火事(両親は写真のみ登場)。メアリの語りで始まり、孤独で砂に花を挿していた様子、インドの音楽やお祭り、赤々とした夕日。タジマハールなど描かれる。召使にイギリス風のドレスを着せられている人形のようなメアリ。

船でイギリスに	クレイヴン氏はせむし。からかわれ、大喧嘩。メドロック夫人に unattractive と言われる。	付き添って旅してきたクロフォード夫人からメドロック夫人に。食べもしゃべりもしないメアリ。母のネグレクトが暗示される。 difficult child	船の中で子どもたちにいじめられる。雨降りのリバプール。最後にメドロック夫人登場。不器量な子ね、と言われる。ほとんど白黒画面。
ヨークシャーへの旅	馬車の中、寝ているメドロック、雨のムア、暗い館、廊下に泣き声。	汽車と馬車で行く。インドが好き、ムアは嫌いという無表情なメアリ。城に入り、圧倒されるメアリ。ちらりとディッコンの姿が見える。夜は風の音で眠れない。	真っ暗な馬車の中、チキンやゆで卵を食べながら、しゃべり続けるメドロック夫人。メアリは無視。白馬にのったディッコンの姿が馬車を見ている。
マーサとの出会い	ケラケラ笑う田舎娘。メアリは泣きながら枕を投げる。	9人兄弟とムアの話でメアリの興味を引くマーサ。	メドロックに自分のことは自分でしろと言われるがマーサは世話を焼いてくれる。ただし、くすぐられたりして嫌がる。インド人が来ると思っていたと言われ、かんかん怒る。
庭に出る	朝食は要らないと出て行ったのは手入れの行き届いた整形庭園。刈込み、模様。	赤い帽子で庭に出て、ベンにあの庭はどこから入るのかと聞いて、「つつきまわるな。」と怒られる。	ディッコンの「一人で遊ぶ。」と言われ、赤い帽子で庭に出ていくメアリ。寒々とした冬景色、たき火をしているベン。
花秘密の	ディッコンの教えてくれる。	マーサに夫人が死んだ場所だと教えられる。	ベンに聞くが10年閉鎖されていると言われる。
鍵を見つける	黒いカラスが導く。	コマドリが導く。激しい風でドアも見つかる。	メアリの部屋に、隠しドアがあり、そこから探検に出かけて、クレイヴン夫人の部屋を見つけ、その引き出しにあった。インドからメアリが持ってきた象牙の象の片割れも見つかる。扉はコマドリが導いてくれる。
縄跳び	ディッコンのくれる。	マーサのくれる。	マーサのくれる。
コデイン	田舎者らしい無骨な少年。笛を吹いて動物を慣らす。	目元パッチリの青年。湖のそばでメアリと初めて出会う。	田舎の子らしい白馬に乗った少年。
コリンの発見	黒い巻き毛の幼い子泣き声を聞いたメアリが走って行って見つける。	ストレート金髪の威張った子。泣き声を聞きつけてメアリが勝手に探しに行く。	目の下にクマのある、いかにも病人っぽい少年。庭にママの姿が見え、置いて行かれる幼い日を夢見て泣いていたメアリ、その泣き声にかぶって聞こえてきた泣き声を探しに行く。
やり取り	けんかをしつつも閉ざされた庭の話をするメアリ。子守歌を歌って聞かせる。	偉そうに死ぬんだ、というコリン。	「わたしたちのママは双子よ。」、不思議そうに鏡に見入る二人。ママが死んだから悔しい。窓を開けるのを嫌がり、花粉を恐れる。

園秘密の様な子花	荒れてぼうぼう、淀んだ池、壊れたベンチとテーブル。	荒れ果てた庭。私だけの秘密の花園、カギを煉瓦の中に隠す。	枯れ枝ばかりで寒々としているが微笑むメアリ。淀んだ池、彫像、アーチ、枯草の間に緑の芽。ブランコが揺れている。
庭作り	あまり描かれない。	庭から水仙の花を摘んで帰る、春服を着たメアリ。手入れは随分描かれる。	ディッコンを案内して入ると、ディッコンはバラが生きているという。CGも使って詳細に描かれる。根の伸びる様子、次々開く花。「ミストレス・メアリ」の歌を歌いながらせつせと花を植える。
コリンとのけんか	ディッコンと外へ行こうとするメアリに枕を投げつけて泣きわめく。メドロック夫人に見つかる。その後も再三癩癩、ヒステリーを起こしてわめく。 秘密の花園の話をして仲直り。	ディッコンに焼きもちを焼いたコリン、メアリが来ないので癩癩を起こし、お互い自分勝手だと言いつけんか。怒鳴りつけた上で、こぶなんかないと確認するメアリ。初めて please といったコリン、メアリと二人で庭の話。	偉そうなコリンにキレたメアリがディッコンに会いに行ってしまう、ヒステリーを起こしたコリン。電気療法や冷水療法で良かれと思っはいるのだが、コリンを痛めつけているメドロック夫人。メアリがディッコンの方へ行ってしまうので、妬いてヒステリーを起こすコリン。甘やかし過ぎ、と批判するメアリ。こぶのないことを確認。
クレイヴン氏	夜の間こっそりコリンを見に来ている。 メアリに会った時もワイングラスを投げ付けて割る神経質な男。	夜の間こっそりコリンを見に来ている。メアリに「地面くらいいくらでもあげる。」という。	長髪、背中の曲がったロマンティックな男。コリンがあまり母に似ていないので気に入らない。 メアリの方が夫人にそっくり。暖炉の脇、犬のいる所で初めて叔父に会うメアリ。夫人に似ているので驚くクレイヴン氏。「どこでも庭をあげる。」と言ってまた旅に。
コリンの病因	悪い医者の治療無理強い。	思い込み (原作どおり)	思い込み+メドロック夫人の過保護
屋敷ディッコン	カラスが、悪い医者のかつらを外し笑い者に。	羊、キツネ、カラス、リスを連れてくる。	
コリンとの親族関係	原作どおり遠いところ。	なし。	コリンとメアリの母が双子の姉妹同志。
庭コリンに入る	突然カラーに。立ち上がろうとするコリン、いつまでも生きるとつぶやく。	コマドリが巣作り。この頃綺麗になったと言われるメアリ、夏服で。走り回るディッコンとメア리를うらやましげに見るコリン。	

庭ベンの活動、その後の	子どもたちを見て怒る。	コリンを見てびっこ、といい、それに怒ったコリンが意地で立ち上がる。バラを植える。長い間歩く練習、大きくなったら魔法の実験をするという。そこにスーザン来る。コリンはメアリにロケットをプレゼント。	びっこと言われて怒るコリンは勢いで立つ。すっかり夏景色となりカラフルになる画面。魔法のおかげで歩けるようになったというコリン、メアリにプロポーズ。
夫人クレイヴンの死因	庭でお茶していた時、木が倒れた事故。	木の枝の上に座っていて、折れて落ちて死んだ（原作どおり）。スーザンは産婆だった。	庭のブランコから落ちた。
クレイヴン氏の帰宅の理由	スーザンからの手紙。いい医者がコリンは病気じゃないと断言、氏の死への願望が反映しているだけ、と言われ激昂、ワイングラスを割り、「家屋敷を売ってイタリアへ引っ越す。」と言い、一度帰ることに。	イタリア旅行中、夢の中で庭の中に妻がいるのを見る。キスしているところ。起きるとスーザンから手紙が来る。「もし私があなたなら家に帰ります。」と（原作どおり）。	知らせようとコリンとメアリが住所を調べるが分からない。夜の庭でたき火をたき、3人の子どもは呪文を唱え、父が帰るよう祈る。その頃、旅先で夢を見たクレイヴン氏、庭の中で「アーチャー」と呼ぶ妻、岩山で「リリアス」と答える自分。目覚めてすぐ予定を変え、帰国。
コリン、父の帰還	ディッコンが夫人の死を機に人が変わってしまった氏のことを話し、夫人の肖像画を見てコリンは泣く。		帰ったのに部屋に誰もいない、庭にいると思うとマーサが指摘、氏はメドロックを家政婦失格と叱り、落ち込んだメドロックをマーサがそっと慰める。
最後の場面	カラー画面。クレイヴン氏、子どもたちの声のする庭に入り、コリンは初めて歩いて父のもとへ歩き、皆驚く。白い夏服のメアリ、ディッコンと4人が抱き合うところで終わり。屋敷を売る話は破談。	ディッコンは外へ出て、コリンとメアリ、あじさいと罌粟の花、いつまでも友だち。そこにクレイヴン氏入ってきて父の下に歩み寄るコリン、涙の抱擁。3人で庭の中を歩き回る。	抱き合う父子を横目に「私なんかいないんだ」と走り去るメアリ。追いかけて、3人が改めて抱き合う。白い馬に乗ったディッコンが後になり先になり、館に待つ人々の所に3人は帰る。
		はっと我に返る大人になったメアリ、ベンが鍵を返してくれる。ディッコンは戦死したと。ベンが手入れしてくれていた庭、コリン登場、メアリにプロポーズし、受け入れられる。	
出てこない人	メアリの両親、バジル・クロフォード、クロフォード一家、ローチさん	バジル・クロフォード、ローチさん	メアリの両親、バジル・クロフォード、クロフォード一家、スーザン、ローチさん

出てこない場面	インドで庭を作るメアリ。コリンが庭でバラを植えるシーン。スーザンが持ってきてくれた食料を庭で食べるシーン。うそをついて大人たちを騙すところ。コリンが科学について演説するところ。「魔法」についてのくだり。	インドで庭を作るメアリ。スーザンが持ってきてくれた食料を庭で食べるシーン。うそをついて大人たちを騙すところ。コリンが科学について演説するところ。「魔法」についてのくだり。	コリンが庭でバラを植えるシーン。スーザンが持ってきてくれた食料を庭で食べるシーン。うそをついて大人たちを騙すところ。コリンが科学について演説するところ。「魔法」はクレイヴン氏を呼び戻すため行われる。
特徴	メアリが可愛い。最も単純化。	回想形式になっている。続編がある。	女性監督視点で「母」を強調。

- Noel Streatfield (1895–1986) *Movie Shoes*, 1954. (*The Painted Garden*)
 ノエル・ストレットフィールド 作, 中村妙子 訳 『映画にでた女の子』 すぐ書房, 1986
 MGM 映画後、ハリウッドに取材して書かれたイギリスの児童文学。

イギリス人の一家が、父の病気の療養のため、カリフォルニアで一冬を過ごす。3人きょうだいの真ん中のジェインは、他の二人と違って特に何の才能もなく、愛想のないあまのじゃくな性格で、動物が好きなので訓練士になりたいと思っている。

ちょうど、BB 映画会社が『秘密の花園』を映画化しようとしており、主役が出られなくなって困っていたところ、「愛想のないところ」「イギリスなまり」「不細工」「暗記は得意」なところを見こまれて、ジェインが代役に抜擢される。ディッコンの少年とは仲良くなるが、コリン役の子役とは最後まで仲良くなれないし、ジェインの演技がうまくなるわけでもない。しかし、きょうだいにコンプレックスを抱く少女ジェインは少しだけ、自信を得る。父親の病気は良くなり、みんなでイギリスに帰る。

この物語の中には、映画と原作の違い、フィクションと現実の違いの問題が見え隠れする。イギリスの気候とアメリカの気候、二つの国の文化を比較して眺めるところなど、『秘密の花園』をベースにしたようなところも散見される。

『秘密の花園』

一本から生まれた三つの映画と

映画から生まれた本

川端 有子



皆さん、おはようございます。ただいまご紹介にあずかりました川端と申します。今日は『秘密の花園』の映画化についてお話ししようと思います。先に皆さんにお渡しした資料では「『秘密の花園』と三つの映画化」と題を付けておりましたが、そうすると昨日の横川先生のご講義と同じような題名になってしまうことに気付いたのと、それから、いろいろと探しているうちに映画化の過程自体を児童文学にしたという、ちょっと面白い作品が見つかりましたので、「『秘密の花園』一本から生まれた三つの映画と映画から生まれた本」と改題させていただきました。

作者と作品について

この『秘密の花園』(*the Secret Garden*)という物語は1911年に書かれたものですので、ちょうど昨日の『若草物語』(*Little Women*, 1868)から40年くらい経った作品になります。けれども、作者のフランシス・ホジソン・バーネット (Frances Eliza Hodgson Burnett, 1849-1924) は、ルイザ・メイ・オルコット (Louisa May Alcott, 1832-1888) と一度会ったことがあるということがわかっておりまして、作品自体は40年も隔たっておりますけれども、書いた人同士はコンタクトがあったのですね。と言いますのも、この『秘密の花園』は、フランシス・ホジソン・バーネットのほとんど晩年に近い、最後の頃の作品なのです。

このバーネットの有名な作品としては『小公子』(*Little Lord Fauntleroy*, 1886)、『小公女』(*A Little Princess*, 1905)、それからこの『秘密の花園』があります。実を言いますと、映画化されている回数としては『小公子』が一番多いのです。たぶん、

『小公子』という物語が、一番筋がうまくできているウェルメイド・プレイ (well-made play) であるということ、白黒がはっきりしていて曖昧なところがなく、善悪の対立が非常にはっきりしていること、そしてイギリスとアメリカの対立という非常にわかりやすい明確な構図があり、アメリカで映画化されることがほとんどでしたが、アメリカ人のコンプレックスをうまくなだめつつ、優越感をくすぐるようなところがあったというところに一つの理由があるのではないかと考えています。

『小公子』は、作者が生きていたときには一番著名な作品であったにも関わらず、死後はほとんど廃れていくのに対し、『秘密の花園』の方はだんだん人気が上がってきまして、今では彼女の3作品の中では、一番の名作であると考えられています。バーネットは、本当は大人のための小説を70冊くらい書いておられて、生きていたときには大人向けの小説家として有名だったのですけれども、今残っているのは、ほぼこの3作の児童書のみということになってしまっています。

バーネットは、イギリス、マンチェスター (Manchester) に生まれていますが、10代のときにアメリカへ移住し、その後アメリカで暮らしつつ、大西洋を30数回往復したと言われるくらい、ヨーロッパへ何度も行ったり来たりしながら生涯を過ごしておりました。晩年になってからアメリカに帰化しているので、一応、アメリカ人作家ということになるのでしょうか。けれども、『小公子』だけ最初の部分がアメリカだとはいえ、小説の舞台が全てイギリスになっているということから、イギリスの作家と捉える人もあります。

とりわけ、『秘密の花園』は、インドで生まれた主人公のメアリがイギリスへやってきて、ヨーク

シャ (Yorkshire) の奥深く、ムア (moor)¹の中にある荒れ果てたお屋敷の中で、秘密の花園を見つけて……といったような物語であることから、大変にイギリス的な物語と考えられています。しかし、実は作者のバーネットはイギリスのヨークシャへ行ったこともなければ、インドに行ったこともなかったということです。彼女は他人の作品、本を読んで、借り物をするのがとても上手な人で、『ジェイン・エア』(Jane Eyre, Charlotte Brontë (1816-1855), 1847)や、キプリング(Joseph Rudyard Kipling, 1865-1936)のインドの物語等がこういった地方の描写のもとになっていると言われています。けれども、映画の中では、ヨークシャのムアの様子であるとか、メアリがイギリスにやってくる前のインドの様子であるとかが迫真的に描かれていて、映画としても見どころの多いものになっていると思います。

この『秘密の花園』には、非常にたくさんの翻訳がありまして、資料として挙げた以外にもたくさんものがありますが、特に今日は、ビジュアルのイメージが目立つものを取り上げてみました。まず、こちらの表紙絵(猪熊葉子訳、福音館書店、1979)で、明らかに映画からインスピレーションを得たに違いないと思われるのが赤いコートと赤い帽子です。これらは後から紹介する映画二つに、非常にイメージの強いものとして登場しているものです。これは堀内誠一(1932-1987)が絵を描いています。そしてこちらの西村書店のもの(野沢佳織 訳、2006)はグラハム・ラスト(Graham Rust, 1942-)という人が挿絵を入れており、挿絵の美しい本です。そして、一番手に取りやすいかなと思うのが、岩波少年文庫(山内玲子訳、2005)のものですけれども、シャーリー・ヒューズ(Shirley Hughes, 1929-)というイギリスの絵本画家が絵を付けています。昔の岩波少年文庫(吉田勝江 訳、1958)では、日本の方(深沢紅子、1903-1993)が挿絵を付けていましたが、今はシャーリー・ヒューズの絵になっています。それから、これ(The Secret Garden, Candlewick, 2008)がインガ・ムーア(Inga Moore, 1945-)という人の絵で

すけれども、この絵を見ていただきますと、当時のイギリスのお屋敷の庭園がどういうものだったかがよく分かると思います。日本の家にちょっと付いているような庭ではなく、広大な土地の中に道があって、アーチがあって、庭があって、刈込があってと、いくつもの庭が寄り集まって大きな地所に並べられているというようなものなのです。ちょうど、これは冬のシーンですので、まだ水仙の花しか咲いていません。そしてメアリが追いかけているのが赤い胸のコマドリ、それがたった一つの赤いもので非常に目立っていて、これが重要な役割を果たすものだということがこの絵からもよくわかりますし、とてもいい絵だと思います。

そして、『秘密の花園』が最初にイギリスで出版されたときに付いていた挿絵は、チャールズ・ロビンソン(Charles Robinson, 1870-1937)という絵本画家が描いています。先ほどの堀内誠一の絵がまさにこれを参考にしているということがお分かりだと思いますが、同じ構図で描かれています。チャールズ・ロビンソンの絵では、荒れ果てた庭の中で水に映る自分の姿を眺めているメアリ、こちらはコリン、ディッコ、メアリが花の咲く庭の中で3人楽しく時を過ごしている場面、そしてこれは、お父さんが帰ってきたときに庭の出口からぱっと飛び出してくるコリンなどが描かれています。

そして、最近になりますと、やはり子どもたちの心を捉えるためなのか、青い鳥文庫(谷口由美子訳、藤田香 絵、2013)など、まさにアニメ画の表紙も出ています。この絵などは確かに鍵となるコマドリ、そしてコマドリが鍵を見つけてくれたという、細かいアイテムは書き込んであるのですが、メアリがあまりにも元気一杯で可愛いので、これでは困るという感じがします。やはりこれで読むとイメージが変わってくるのではないかとちょっと心配しているところです。また、映画とは別に、日本ではNHKでも『秘密の花園』のアニメーション作品(『アニメひみつの花園』, 1991-1992)をやったことがあります。そちらを見ても、やはり明るく元気な女の子であり、この話をハイジと間違える子がいても無理はないと思うような次第です。

1 酸性土壌の上に背の低い草木が広がる土地。イングランドからスコットランドにかけて各地に点在する、荒野然とした山野。

原作のあらすじ

この話のあらすじはみなさんご存じだと思うのですが、インドで生まれ育った主人公のメアリ・レンックスは忙しい両親に放任されて、インド人の乳母に甘やかされて育ったのですが、あるとき流行したコレラによって両親を含め屋敷の人々が全員亡くなったり、逃げ出したりしてしまい、たった一人取り残されてしまいます。ようやく発見された彼女はイギリスのヨークシャーに住む伯父のところに引き取られることになり、初めて見る故郷であるイギリスへ帰ってきます。インドでコレラが非常にはやったことがあり、19世紀には何度もロンドンにまで伝染してきて、ロンドン中が大変な騒ぎになりました。下水道が整備されたのも、コレラがインドから東欧を経て入ってきたせいだと言われています。この病気の発生地というのが、インドのイメージが悪くなった原因でもあります。この辺りの話には、当時のステレオタイプとしての、アジア＝病気の蔓延する地域といったようなイメージが反映されています。さらに、インドでは、子どもをアヤ（乳母）が甘やかして育て、全く駄目な子にしてしまうこととか、子どもの健康には大変良くない所であるといったようなことが、『小公女』でも同様に強調されています。これはバーネットその人が知っていたのではなく、その当時の書物では、全てそのような言説が語られていたということがありました。

イギリスに着いたメアリを迎えに来たのは屋敷の家政婦のメドロック夫人ですが、夫人が驚くほどメアリは依怙地で、打ち解けず、人好きのしない、みっともない女の子だったと書かれています。これほど、人好きのしない、愛想のないヒロインが主人公である児童文学は初めてだと言われたほど、画期的な主人公の造形だったと言われていますが、メアリの容姿について使われている“small and plain”という言葉は、そのままジェイン・エアの容姿でもあり、『ジェイン・エア』も実はみっともないヒロインが中心になる最初の小説と言われていて、それを踏襲しているようでもあります。

汽車と馬車でメアリとメドロック夫人はヨークシャーの奥の方にあるミスルスウェイト屋敷にたどり着くのですが、メアリの伯父であるクレイヴン

氏は背中が曲がった、障害がある人でした。これは古い映画の中では「せむし」という言葉を使っていますが、今はそういう言葉はあまり使いません。10年前に妻を亡くした痛手から人付き合いもせず、ほとんど屋敷を留守にして旅行していることが多く、この家でもメアリは一人で放っておかれることになってしまいます。イギリスの冬はメアリにとっては見るもの聞くもの全てが新しい経験で、マーサという女中が世話はしてくれるのですが、インドの乳母とは違い、全てを自分でしなければなりません。しかし、屋敷の周りにある広大な庭園を歩き回っているうちに、庭師のペンと知り合いになり、10年間鍵をかけられたまま放置されている秘密のバラ園の話を聞いて、大いに心を引き付けられます。やがてコマドリが導いてくれて、隠された鍵と鍵穴を発見したメアリはその秘密の花園に入り、そこを自分の秘密の場所にしよう決心し、花園の再生に取り掛かります。そもそも鳥というのは、魂の導き手であると神話などでも言われているのですが、このコマドリというのは、とりわけイギリスでは、冬にでも人懐っこく寄ってくる胸の赤い鳥として親しまれ、物語の中ではやがて来る春の象徴でもあり、そしてメアリの心を導いてくれる鳥として描かれています。そして、この絵も、大変に象徴的だと思いますが、庭の中に入って、初めてメアリは今までの自分というものを考え、人の目から見た自分というものがどんなものであるかを認識し、だんだん自我意識というのを持っていくわけですけども、池の水に映る自分の姿を見るこの絵は、そのことも象徴しているように思われます。メアリが庭に関心があると知ったマーサは、自分の弟で、動物と心を通わせることができる自然児ディッコンを紹介してくれ、彼がメアリの手伝いをしてくれます。こうしてメアリは次第に友達も増え、心を開いていきます。その経過とともに季節はだんだん春、夏へと向かい、自然の癒しの力が力強く表現されています。

その頃、メアリは、夜になると屋敷の中、廊下の遠くで子どもが泣き叫ぶ声が聞こえるのが気になっていたのですが、マーサもメドロック夫人もそのことについては全く取り合ってくれず、ごま

かすばかりでした。メアリは言い付けを破って屋敷の中を探検し、泣いていたのがクレイヴン氏の一人息子のコリンであることを発見します。同い年のいとこであるコリンは病気で寝たきりで、自分は死ぬと思い込んでいるわがまま放題の少年でした。けれどもメアリとコリンはある意味、非常に似ており、両親から見捨てられ、自分のせいではないのに病気のような状況に置かれ、本来ある子ども時代を剥奪された存在でした。二人は同じ10才で、初めて出会ったとき、お互い同士のことを幽霊かと思ったことや、このコリンが癩癩を起こしたのを怒鳴りつけて正気に戻らせることができたのがメアリだけであったということもまた、この二人の同質性を表しているようです。メアリとコリンは同じくらい自分勝手にわがままであり、遠慮なく喧嘩し合った結果、二人は仲良くなり、メアリはコリンを庭へ連れ出します。そして、誰にも知られず、ディッコンの力を借りて再生していくバラ園に出かけて行って庭作りに参加するうちに、コリンはだんだん健康を取り戻し、春が深まるにつれ、歩く練習をするようになります。クレイヴン氏が帰ってくるまで、これを秘密にしておくため、コリンとメアリは食欲のないふりをして、わざとわがままに振る舞い、この芝居を大いに楽しむのですが、ディッコンのお母さんのスーザンがそれを面白がって、パンや卵、ポテトなどを届けてくれて、3人の子どもたちは秘密の花園の中で食事を楽めます。大きくなったら科学者になると決心したコリンは、自分が元気になったのも、花園の再生も魔法の力のおかげであり、自分はそれを解明するのだと演説します。スライドの真ん中の絵は、3人の子どもたちの楽園的な世界としての庭がよく表されている場面だと思います。しかし、ここで魔法を科学的に解明するのだと宣言したコリンは、演説する中で、この平等な、楽園的な世界の中に階級的・ジェンダー的なヒエラルキーを持ち込んでいます。

さて、その頃、いまだに傷心を抱えてチロル地方を旅行していたお父さんのクレイヴン氏は、花園の中で亡き妻が自分を呼ぶという不思議な夢を見ます。目が覚めるとディッコンの母スーザンからの手紙が届いていて、お屋敷に帰ってくるよう

にとアドバイスがありました。こうして、いろいろな形で屋敷から呼び戻されていることを不思議に思ったクレイヴン氏が、旅行を切り上げて屋敷に帰り、庭に出て行くと、すっかり元気になった息子のコリンが秘密の花園から飛び出してくるころに出会います。二人は喜び合い、しっかりと歩いて屋敷に戻っていくのだった、というのが結末です。しかし、そこには、メアリとディッコンの姿が全く書かれていません。この「庭から飛び出してくるコリン」というのは、まるで母親としての庭からもう一度生まれ出るコリンを父親が抱き留めているようです。そして二人が屋敷に戻っていくというこの物語の結末では、お屋敷の中に再び秩序が回復したというものの、そこからは孤児の女の子と労働者階級の男の子は切り捨てられてしまっており、ここに作者バーネットが持っていた、無意識の時代的限界が残されてしまっています。

原作の評価と問題点

こうして、『秘密の花園』という作品は、みっともない、人好きのしない子どもたちが主人公であるという点で、非常に革新的であると評されました。自然の力、癒しの庭園、秘密の場所、そして親子の和解、しかし、これは父親と少年であるところが限界ですが、また、風景や動植物の描写の美しさといったような点で高い評価を受けています。

逆に問題点としては、メアリというヒロインが物語の半分くらいからだんだん後退していつてしまう点、それから何かというといギリスの良さを褒め称えるために、インドが切り落とされていく、つまりインドではこんなに涼しくはなかったとか、暑くて苦しくて庭なんて造っている余裕はなかったというふうに、比較することによって、異文化がだんだん貶められていくというような点が指摘できます。また、何も魔法などを持ち出してこなくても庭の自然の力が二人の子どもをよみがえらせたことは当然であるのに、余分な説明を付け加えてしまっており、後半の部分はかなり読みにくく、余分な感じがします。そしてディッコンの、スーザンやマーサなどは小作人で、本当は非常に

困った生活をしているはずなのに、なぜかパンや縄跳びを持ってきてくれたり、メアリやコリンに尽くしてくれたり、と非常に美化されて、お屋敷の人々に都合の良い部分だけがかかれていたというようなこともあります。そして『秘密の花園』を学生に読ませると必ず討論になるのが、大人になったらメアリはいったい、ディッコンとコリンのどちらを選ぶのだろうか、という三角関係問題です。当時の考え方から言うと、メアリがディッコンと結婚することは階級的な点であり得ないのですが、ディッコンの方がいい子なので、コリンと結婚するより幸せになるのではないかと、思ってしまうようです。

こういったところが、よく指摘される評価と問題点であるかと思われるのですが、映画化するに当たっては、それぞれの時代の映画監督は何か良いところを生かし、問題点を払拭しようと試みているように考えられます。

様々な時代にいろんなメディアに転化されていったときに、この『秘密の花園』という作品の魅力、そして問題点はどうなるのかということ、それから、残っているものの中では一番古い1949年の映画の後で、1954年にノエル・ストレットフィールド (Noel Streatfield, 1895-1986) というイギリスの作家が『映画にでた女の子』(*The Painted Garden*, 1949) という児童文学を書いています。これが「メイキング・オブ・ザ・シークレット・ガーデン」というような、映画の製作の話なので、この辺を見て行きたいと思っています。

映画化とその他のメディア化

最初にサイレント映画化されたのは1919年ですが、これはロストフィルム²で今ではもう見る事ができません。大体、1919年くらいには児童文学作品が非常にたくさんサイレント映画化されているのですが、ほとんどがロストフィルムとなってしまっています。1949年のものはMGMによる白黒映画ですが、ただし、最後の花園が生き返って花が一杯咲く場面のみがテクニカラーとなっていて、ちょうど『オズの魔法使』(*The*

Wizard of Oz, 1939, 米)のように、部分的にカラー映画になっています。メアリ役はマーガレット・オブライエン (Margaret O'Brien, 1937-)。これは、昨日の『若草物語』(*Little Women*, 1949, 米)のベスの役で出ていた可愛い女の子ですが、彼女が出演しているので非常に人気があったようです。コリン役はディーン・ストックウェル (Dean Stockwell, 1936-)、ディッコン役はブライアン・ローパー (Brian Roper, 1929-1994) という人です。このディッコンは非常に田舎臭い男の子で、コリンの方は黒い巻き毛の男の子になっています。そして、この映画で特に気になるのが、道案内してくれる赤い胸のコマドリが、なんと大きい黒いカラスになっていることです。これはどうも、イギリスとアメリカではコマドリの種類が違うのだそうで、これはアメリカ映画ですので、それが使えなかったのか……。カラスと言いましても、日本のその辺に飛んでいる憎々しげなカラスではなくて、ミヤマガラス (rook) というのですけれども、それにしても少し大きすぎる気がしなくはないです。その後、1952年、1960年、1975年にBBCのテレビ映画が放映されたという記録がありまして、BBCではかなり児童文学作品をよく放映するのですが、なかなかビデオが残っていないこともありまして、これは入手できませんでした。

その後、1987年ホールマーク・ホール・オブ・フェイム (Hallmark Hall of Fame) という会社がテレビ用にイギリスで映画を作りました。メアリ役はジーン・ジェイムズ (Gennie James, 1976-)、コリン役はジェイドリアン・スティール (Jadrien Steele, 1974-)、ディッコン役がバレット・オリバー (Barret Oliver, 1973-)。このディッコン役はかなり格好いい男の子なのですが、これは『ネバー・エンディングストーリー』のバスチアンを演じた俳優です。そして、この1987年の映画のみ、前日談、後日談が付け加えられています。まず、大人になったメアリが登場し、その回想の形で話が展開するのです。そして、最後にまだ戦争中であるらしい現在に戻ってきて、そこではディッコンの戦死が語られ、大人になったコリンがメアリにプロポーズして終わると、「ああ、うまいこと三角関係を解消したな。」という結末になって

2 紛失・劣化等によりフィルムが失われ、現在ではもう観ることができない映画作品を指す。

います。大人になったコリンを演じているのが、BBCで『高慢と偏見』³のダーシー役をやって、この人以外にダーシー役はないと言われた名優、コリン・ファース (Collin Firth, 1960-) で、「あの、わがまま息子のコリンがなんでこんないい男になるんだろう？」と意外でした。

それから、皆さんも御覧になったことがあるかもしれませんが、最新の1993年、アメリカン・ゾートロープ (American Zoetrope) の映画で、初めて女性監督のアニエスカ・ホランド (Agnieszka Holland, 1948-) が作りました。メアリ役はケイト・メイバリー (Kate Maberly, 1982-)、コリン役はヘイドン・プラウス (Heydon Prowse, 1981-)、ディッコンはアンドリュー・ノット (Andrew Knott, 1979-) です。そして、メドロック夫人が結構大きな役割を果たしておりまして、これが、いつでもイギリス映画を見るとよく出てくるマギー・スミス (Maggie Smith, 1934-)、ハリー・ポッターのミネルバ先生ですね、あの人がやっています。

そのほかにもメディア化としては、日本のNHK テレビで『アニメひみつの花園』が39回シリーズで放映されており、これはスペイン語、イタリア語、タガログ語、ポーランド語にも翻訳されているのですが、なぜか英語版だけがないという不思議な現象が起こっています。また、ミュージカル化として有名なのが、1991年のブロードウェイのもの⁴で、トニー賞7部門全部を受賞しました。しかし、私はロンドンのCD屋でこれより古いミュージカルのCD版を見つけたので、おそらく、ほかにもミュージカル化はされているものと思われます。また、この1991年のミュージカル化を受けて、ノーラン・ゲイザー (Nolan Gasser, 1964-) の作曲でサンフランシスコ・オペラ (the San Francisco Opera) が2013年にオペラ化しています。

3本の映画とそれぞれの特徴

このような形で映像化などがされてきた『秘密の花園』ですけれども、今日は3本の映画を紹介します。まず、1番目の映画 (1949, 米, MGM) です。マーガレット・オブライエンは非常に可愛い子役として有名でして、メアリはみっともないはずなんですが、最初から可愛いんです。ディッコンはスモッキング⁵を施したシャツを着ていますが、元々、このスモッキングは農夫の服を丈夫にするために施されたものでして、いかにも働く男の子という感じがしています。そして、これはディッコスが動物を連れて見舞いに行ったシーンのコリンです。また、コマドリがなぜかミヤマガラスになっているのがこの映画の特色です。庭がよみがえり、帰ってきたクレイヴン氏がコリンを見付けて涙を流して喜ぶ、このシーンのみがテクニカラーになっておりまして、メアリとコリンとお父さんが3人で抱き合う形で、一応はメアリののけ者にしない結末になっているようです。

それから、2番目に紹介するのは1987年のイギリスのテレビ映画のもので、大人になってからのメアリの回想が本筋を挟んでいます。この本筋の部分は、3つの映画の中では最も原作に忠実なもので、大体、イギリスの映画化は原作に忠実なものが多いのですが、さすがに最後のところはコリンとクレイヴン氏だけが屋敷に帰るのではなく、メアリとも一緒に3人が庭で抱き合うという結末になっています。

最も新しいのは、1993年製作アニエスカ・ホランド監督のもので、これがディッコス、メアリですが、もう夏になっていますので、メアリの服装がだんだん冬から夏に、軽く明るくなっていくことでも季節の移り変わりをよく示しています。そしてこれがコリンで、いかにも病弱なわがまま息子みたいな役が似合っている子です。この映画では大きな変形が加えられていて、母と娘、姉妹の絆を非常に強調しています。もともと原作では、メアリはクレイヴン氏の親戚であったはずなのですが、この映画では、コリンの母とメアリの

3 *Pride and Prejudice*, Jane Austen (1775-1817), 1813.
「高慢と偏見」1995, 英, BBC, 監督: サイモン・ラングストン、Mr. ダーシー: コリン・ファース、エリザベス: ジェニファー・イーラー。

4 音楽: ルーシー・サイモン、脚本・作詞: マーシャ・ノーマン、メアリ・レノックス: デイジー・イーガン。

5 布に細かくひだをとり、ひだ山を刺繍糸で模様を作りながら留めていく手芸。

母が双子の姉妹であったという設定になっています。また、このコリンは映画では、お父さん似でちっとも母親に似ていないことになっていますが、原作ではあまりにもコリンが母親に似ているので見るに堪えないということで、お父さんが見捨てているわけです。しかし、映画では、コリンではなく、メアリの方が亡くなったクレイヴン氏の妻にそっくりなために、驚かれるという設定になっています。さらに、この作品ではコマドリは登場しますが、鍵はメアリがコリンのお母さんの部屋を見つけて、その部屋を探し回っていたときに、自分の母と、彼女に非常によく似たコリンの母の双子の姉妹が写っている写真と共に、古い引出しの中から見つかるということになっていて、「母と母」の姉妹の絆が大変に強調され、女性監督ならではの工夫が見られます。そして、かなり意識的な最後の場面の変形もあり、1949年の映画のように、何気なくメアリも一緒に抱きしめられているわけではなく、独りぼっちになってしまったメアリが「私なんか要らないんだ。」と逃げ出したところを、コリンとクレイヴン氏が追いかけて、「君が全てを解決してくれたんだよ。」と言って3人で抱き合うというシーンになっています。3作を通じて、この作品のクレイヴン氏が一番、原作の雰囲気似ていて、感じが合っていると思うのですが、付け加えられた台詞のおかげで大きな違いが出ています。

3本の映画のそれぞれの、とりわけ目立つ特徴を次に見ていきたいと思えます。随分長い表になってしまったのですが、ハンドアウトにある表を見ながら話を聞いていただきたいと思えます。

1番目の1949年の白黒映画は、全体の時間が一番短いということもあり、最も簡潔にまとめられたバージョンと考えられます。メアリが大変可愛いというのが、いいのか悪いのかですが、この映画では、メアリの両親の死因はインドで起こったコレラの流行なのですが、両親は写真のみが登場するだけで、誰もいない屋敷を調べに来た兵士が人形に囲まれて一人取り残されたメア리를発見する形になっています。ところが2番目の1987年の映画では、回想に入った後、インドでバタバタとコレラで人が死んでいく様子がくどいほど描か

れ、その中で泣いて連れ出されていくメアリの姿が描かれています。それに対して、1993年のカラー映画では、インドのコレラという話は全く無くなっており、大地震が起こり、火事が起こったために孤児になってしまったというような形になっています。

さらに、船でイギリスに渡ってきたメアリは、このシーンでは、「unattractive」、「difficult child」とか、不器量な子であるというような声を投げ掛けられるのですが、どのバージョンを見てもあまりそうは見えないというのが映画の限界でしょうか。さらに、ヨークシャへ旅を続ける辺りでは、どの映画でもヨークシャ・ロケがかなり見応えのあるシーンを見せています。この場面で既にディッコンの姿がちらりと見られるというのが2番目、3番目の映画で、この辺から伏線を張っているのが分かります。作品ではかなり真ん中の頃に出てくる廊下の泣き声が、既に最初の方から出てくるというところかなり話を短縮しているなという感じがしますが、前にもお話ししたとおり、ヨークシャのムアの光景、そこから馬車でやってくるストレンジャー、そしてそれを待ち受ける屋根裏から聞こえる泣き声というのは、まさに『ジェイン・エア』とよく似た設定を持っていることが分かります。

そして、メアリは、自分の世話をしてくれるマーサと出会うのですが、これは3作品ともヨークシャなまりを話す田舎びた女の子の女中さんとなっていますが、それぞれに少しずつ違っているのが面白いところです。

その後メアリは庭へ出て行くのですが、「朝食は要らない。」と言って出て行った先が、非常に手入りの行き届いた、刈り込みがあり、模様があるフランス風の整形庭園になっています。それに対して、2、3番目の映画では、赤い帽子をかぶったメアリは、荒涼とした冬の庭園の中でコマドリの赤い胸を思わせ、また、最初にお見せした本の表紙の赤い帽子をかぶったメアリと大変よく似ています。この帽子が、タモシャンター (tam o' Shanter) といって、大黒帽と翻訳されますが、スコットランドの方で子どもたちがよくかぶっている防寒の帽子です。

さて、秘密の花園ですが、1番目の映画ではディッコンがその存在を教えてください。2番目の映画では、マーサが「夫人が死んだ場所だ。」と教えてください。3番目の映画ではベンに聞くのですが、「そんなものは10年間鍵がかかっているから誰も入っていない。」と言われます。そして、鍵の見付け方も、先ほどもお話ししましたとおり、1番目の映画では黒いカラスが、2番目の映画ではコマドリが、そして3番目の映画ではメアリ自身がコリンのお母さんの部屋で引出しから鍵を見付けるということになっています。それと同時に3番目の映画では、メアリがインドから持ってきた象牙の象のおもちゃの片割れも同じ場所で見付かり、メアリのお母さんとコリンのお母さんの強いつながりが強調されています。あと、縄跳びも誰がくれるか微妙に違っていたり、ディッコンの様子もどれもちょっと違っていたりします。

コリンを発見するということも、それぞれに同じような感じではありますが、コリンの様子が違って、黒い巻き毛の幼い子だったり、ストレートの金髪の威張った子だったり、目の下に隈のあるいかにも病人っぽい子だったりというような感じで違いがあります。それぞれにコリンとのやり取りも原作どおりにあるのですが、特に3番目は違っておまして、「私たちのママは双子なのよ。」と言って、2人で不思議そうに鏡を見ているシーンがあります。コリンは、窓を開けるのを嫌がるのですが、これは花粉が入ってきて花粉症になることを非常に恐れているからだとなっています。原作にもこれは少し出てきますが、そこでは「花粉症」とは書かれていないんですね。「花粉症」が非常に知られた言葉になってからの作品であることがよく分かるかなと思いました。

秘密の花園の様子ですが、1番目の映画では、荒れて木々がぼうぼうに生い茂った庭の中によどんだ池があり、壊れたベンチとテーブルがあります。2番目の映画では、荒れ果てた庭の中に、「私だけの秘密の花園よ。」と言ってメアリが入っていき、その鍵は煉瓦を一つのけた所に密かに隠しておきます。3番目の新しい映画でも、枯れ枝ばかりで寒々とした庭の中に入りながら、そこで

にっこりと微笑むメアリが描かれ、よどんだ池や彫像やアーチがありますが、枯草の中には確かに緑が芽生えていて、そこには空っぽのブランコが揺れています。

肝心の庭作りの工程ですが、1番目の映画ではほとんど描かれておりません。2番目の映画では、初めて咲いた水仙の花を庭から摘んで帰るメアリが春服を着ており、彼女が手入れをするシーンは随分描かれています。3番目の映画では、ディッコンを案内して入ると、ディッコンは「バラが生きている。」と言い、その後コンピュータ・グラフィックスの効果を使って、土の中で根っこがよきよきと伸びていく様子や、次々と開いていく花が早回しで描かれ、ちょっとそこは気持ち悪いくらいです。“Mistress Mary, quite contrary”というマザーグースの歌を歌いながら、せせせと花を植える2人の姿が描かれています。

次に、コリンと喧嘩をするところでは、ディッコンとメアリの仲を羨んだコリンが、夜中に病気が進んで背中にこぶができた、ヒステリーを起こしてわめき立てます。それに怒ったメアリが部屋に怒鳴り込んでいき、「こぶなんかないわ。」と確かめ、甘え過ぎであると叱るのですが、2番目の映画ではここで初めてメアリに対して「お願い」「please」と丁寧な言葉を使うコリンが強調されています。3番目の映画では、コリンを病気にして可愛がって自分の生きがいを見出しているのはメドロック夫人である、というように話が改変されており、コリンを痛めつけているのは実は、メドロック夫人のかわいがる世話であることも暗示されています。

さらに、クレイヴン氏の造形も違って、1番目の映画の中ではコリンのことを夜中にこっそり見に来ているクレイヴン氏は、メアリに会った時もワイングラスを投げつけて割るような神経質な男で、非常に腹を立てやすい、「切れやすい」男のようです。2番目の映画でも、やはり夜の間コリンをこっそり見に来ているのですが、メアリには「地面くらい幾らでもあげる。」と言う男で、これは原作どおりの感じですが、3番目の映画では、長髪で背中の曲がった、ロマンティックな感じの男で、コリンがあまり母に似ていないので気に入

らない、メアリの方が自分の妻にそっくりなので、非常にびっくりしてしまいます。彼が暖炉の脇にいたところに初めてメアリが会うためにやってくるのですが、そこには犬が座っており、この犬を連れた気難しい男に会いに行く少女というのが、『小公子』の、セドリックが初めておじいさんに会う場面とそっくりでして、その辺を使っているのではないかと思われまます。「どこでも庭は好きにしていよいよ。」とクレイヴン氏は言って、また旅に出かけて行ってしまいます。

コリンの病因ですが、なぜコリンが病気になったかといいますと、これは多少変化が加えられていて、1番目の映画では、お金儲けをたくらんだ悪い医者が治療を無理強いしているということで、本当は病気でもない子どもを寝かせたきりにして、甘い汁を吸おうとしている、そんな感じなんです。ディッココンが動物を連れてこのお屋敷にコリンを訪ねてきたとき、カラスが悪い医者のかつらをついばんで外してしまい、笑い者にするというシーンが挿入されていて、ここで医者 of 正体がばれるというのが面白いところです。後はだいたい原作のとおりです。それに対して2番目の映画は原作どおり、忠実な再現となっており、ほぼコリンの思い込みということになっています。3番目はこれに加えて、メドロック夫人の過保護、あくまでこの子を病気にしておいて自分の存在価値を見出したいという、メドロック夫人のエゴが見られるのが特徴です。

コリンとメアリの親族関係は、1作目は原作どおり、遠いところであることが示されているのですが、2つ目にはほとんどこのことは言及されず、親族関係は無かったということになっています。これは、後でコリンとメアリが結婚するという筋書きのため、いとこ同士だとちょっとまずいかということでわざと省いたのかなと思うのですが、3番目の映画では、コリンとメアリの母が双子の姉妹であることが強調されています。

コリンが庭に入るシーンでは、1番目では白黒の場面から突如カラーになり、コリンが唐突に立ち上がろうとして「いつまでも生きる。」とつぶやいています。そして、2作目では、コマドリが巣作りをするシーンも写されておりまして、「ここ

もこの頃綺麗になったね。」とメアリが言い、夏服で登場し、走り回るディッココンとメア리를コリンは羨ましげに眺めております。

そして、庭師のベンも登場してくるのですが、1番目では子どもたちを見て怒るというような役割ですが、2番目ではほとんど原作どおり、コリンが庭にバラを植えるのを手伝ってやり、大きくなった魔法の実験をするという、まさにそのとき、スーザンが来るというような展開も描かれておりますし、コリンがメアリにロケットをプレゼントして、何となくこの後、プロポーズするぞというような伏線もあります。それに対して、3番目の映画では、ベンに「びっこ」と呼ばれて怒ったコリンが勢いで立ち上がり、すっかり夏景色となってカラフルになった画面に、魔法のおかげで歩けるようになったというコリンが立ちまして、ここではコリンはしっかりメアリにプロポーズの言葉をかけています。

さて、クレイヴン夫人の死因も微妙に違ってきます。1番目では壊れたテーブルや椅子が庭の中にあっただけですが、どうも庭でお茶をしていた時に木が倒れてきて死んだということになっています。2番目の映画はあくまで原作どおりに、木の枝に座っていた時に、それが折れて、落ちて死んだということで、スーザンがその際に産婆を務めたというのがちょっと付け足してあります。3番目の映画では、ブランコが揺れているのが印象的でしたが、庭のブランコから落ちたということになっており、これは研究者でもここら辺をごっちゃにしている人もいるくらいですが、本当は原作では座っていた木の枝が落ちたという理由です。

クレイヴン氏が帰宅してくる理由ですが、これはスーザンからの手紙ということもあるのですが、町の良い医者が「コリンが病気ではない。」と断言し、「クレイヴン氏の死への願望が息子に反映しているだけだ。」と言い、これを聞いたクレイヴン氏が激昂して、またワイングラスをぶつけて割り、もう自分は家屋敷を売ってイタリアへ引越すと行って、一度家に帰ってくる、そしてそこで元気になった息子に再会するというような展開になっているのが1番目です。そして、2番目の

映画ではイタリア旅行中に、夢の中で庭にいる妻のことを夢に見て、そして起きるとスーザンから手紙が来ているという原作どおりの展開になっています。3番目の映画にはなんとスーザンが登場しません。ここでは、知らせようとしたコリンとメアリが住所を調べるのですが、分からないので、夜の庭の中でたき火をたき、3人の子どもたちが輪になって呪文を唱え、父親が帰るようにお祈りをします。そのお陰で、旅先のクレイヴン氏が、庭の中で「アーチャー！」と自分を呼ぶ妻の姿と、岩山で妻に「リリアス！」と答える自分を夢に見て、目覚めてすぐに予定を変えて帰国してくるということになっています。

そしてこの父の帰還のときですが、ディッコンの夫人の死によって人が変わってしまったクレイヴン氏のことを話し、夫人の肖像画を見てコリンが泣くのですが、最後カラーとなって、クレイヴン氏が子どもたちの声のする庭に入り、コリンが初めて歩いて父のもとへ行って、みんなが驚き、4人が抱き合うところで終わるとというのが、1番目の映画の結末で、屋敷を売る話は破談になります。2番目の映画では、コリンは外へ出てディッコンとメアリとアジサイや芥子の花の咲く中、いつまでも友だちでいようねと言っていると、そこへクレイヴン氏が入ってきて、父のもとに歩み寄りコリンと涙の抱擁を交わし、3人で庭の中を歩き回るという結末になります。そして、3番目の結末は、先ほども言ったとおり、過保護にしてコリンをあえて病気にしておきたかったメドロック夫人を家政婦失格であるとクレイヴン氏がひどく叱責しまして、泣きだしたメドロック夫人をマーサがなだめるというシーンが結構「じーん」と来るところですが、その後の展開はまた後で触れます。

映画化に当たって共通して省略されたもの、付加されたもの

また、映画には出てこない場面、共通して省略されているものも大事なところ。原作では、メアリの庭へのこだわりがインドの時代から再三書かれており、インドで何度も庭を造ろうとしたけれども、インドでは暑すぎて草が根付かなかったとか、一時的に引き取られていたクロフォード

という牧師の家で庭を作ろうとしたら、男の子がそれを蹴散らしてめちゃくちゃにしまったとか、いろんなエピソードが積み重なっているのですが、これが全部省略されてしまっています。クロフォード牧師の一家はどの映画にも登場してきません。

ディッコンのお母さんのスーザンも出てくる映画はあるのですが、その役割はかなり小さくなっておりまして、スーザンが運んでくれるパンやおいもを庭の中で3人が楽しく食べると言うシーンは、私は小さいころとても大好きだったのですが、映画の中では全部省略されてしまっています。もちろん、屋敷の大人をだまして芝居するところとか、庭師頭のローチさんと呼ばれているばかりくさるところ、そして、私が原作を読んでいつも苦々しく思っていた、庭園の中でコリンが偉そうにスピーチするシーンなども全部省略されています。

そして、もちろん、父と二人だけで屋敷に帰るとするのは、どの映画でも何とかしてメアリも加えようと苦労したところが見られます。

3作共に共通しているイメージは、メアリのかぶっている赤いタモシャンターという帽子が、コマドリの胸を思わせて冬の庭の中で非常に目立っているという点、メアリの服装が移り変わるので、季節の移り変わりが分かるという点です。加えて、たとえアメリカ映画であっても子役はイギリス人を使っています。これは言葉の問題があり、やはりアメリカ英語、イギリス英語を意識しているものと思われます。メアリ役、コリン役はイギリス人が演じていますし、ディッコンやスーザンやマーサに至ってはかなりこってりとしたヨークシャなまりを話していますので、その点にはかなり意識されていたと思います。

メアリの生まれたインドの取扱い

三つの映画の最も重要な違いとして、インドの捉え方が時代と共に変わってきているという点があります。

最初のマーガレット・オブライエンの映画では、もう全て人々が死んでしまった後、二人の兵士がやってきて、思いがけない所に残されていた少女

を発見するという展開で、その女の子は贅沢な人形に囲まれているけれども誰にも知られていない存在でした。兵士に対しても自分のお父さんは偉いんだからと威張っているのが、両親が亡くなったと聞いて本当に絶望し、人形に当たり散らすという場面では、子どもが親を亡くした悲しみが非常によく伝わってくる感じでした。兵士やインドのイギリス人の住まいであるバンガローの様子などが、非常に忠実に再現されておりまして、そしてコレラがはやったためにみんなが死んでしまったというようなことも語られていました。初めの2作品は日本で公開されていないので、字幕も吹き替えもなくてわかりにくいかもしれませんが、マーガレット・オ布莱イエンはやはり可愛いのは可愛いのですが、非常に偉そうな口をきいて、かなりつんけんしています。そして、発見されてすぐにイギリスへ送られることになっています。

2番目の映画は、原作に忠実ということもあるのですが、メアリは大人の世界には絶対に入れてもらえず、隙間からのぞき見るだけで、お父さんやお母さんはメア리를全く構いつけずに、パーティーを開いて華やかな生活を送っています。しかも子どもが覗き見している目の前で、また、夫の目の前で、違う男性とはしゃいで「ピクニックに行きましょう。」などと言っているところで夫が倒れ、バタバタとみんなが死んでいく様子が気持ち悪いくらい忠実に描かれていました。お父さんとお母さんが虫の息になっているところに、メアリがやってきて、彼女の「乳母のセディーが死んじゃった、私を着替えさせてくれる人が誰もいないの、朝ご飯がほしい。」と言っている、その横でお母さんが死んでしまいます。そして、火事になってから、メアリは無理やり兵隊に連れて行かれるのですが、その時に大事にしていた布の人形を手放してしまって、それがメラメラと燃えていく映像に、無残にもメアリの幼年時代が台無しにされていく様が非常によく表されていたと思います。人形というもので子ども時代を表しているという点で、この1作目と2作目の映画には明らかに関係があって、そして贅沢な人形も、さらにたった一つ大事にしていた布人形すらも無理やり奪われ、焼けてしまった。それらをすっかり無くして

しまっ、メアリはイギリスへやってきたという様子もよく分かると思います。

そして、この二つの映画には、原作そのままに病の国のインド、そこに駐屯していたイギリス人の家族の様子が結構忠実に描かれていましたが、3番目の映画になると、大分インドの描き方が違います。ずっと民族音楽のような曲が流れていて、インドのマハラジャや、お祭りの様子等が非常に綺麗に描かれていて、インドの伝統文化というものを結構尊重した作りになっています。そして、サリーを着ていた二人のアヤ（乳母）がメア리를着替えさせているシーンから映画が始まりますが、あの暑いインドですら、女の子は下着から靴下まで何から何までイギリス風にドレスアップさせられていたということがよく分かると思います。インドの人たちはサリーで涼しげに装っているのに、あの頃インドに駐屯していたイギリス人たちは、イギリス風の食生活、衣生活を全く改めようとはせずにイギリス人のコロニーを作っていたわけで、そのような様子もよく分かると思います。また、あえてコレラという病気ではなく、地震と火事によって人々が死んでしまったとしているのは、伝染病の根源というマイナスのイメージを払拭するためであったのではないかと私は考えています。パーティーに参加させてもらえず怒るシーンで、メアリが叩き付けてそれからもう一度拾ったのが象牙細工の象ですが、あれと同じものの片割れをメアリはその後、ヨークシャのお屋敷に行ってから発見し、自分の母とコリンの母のつながりを再確認するというシーンが続いていくことになります。

3つの映画の3人の女の子たちは、3人ともそれなりに初めから可愛いので、その辺は変化が描けないところがちょっと難点ですが、大体、こんな感じで3作ともインドの捉え方が変わっているということ、そしてインドでも庭を作って遊んでいたというのは、3作目でちらっと砂に枝を植えているところが出てきましたけれども、それほど取り上げておらず、メアリにとって庭を作ることがどんなに大事だったかがあまり描かれていないのが残念です。

3本の映画における結末の処理の仕方

それでは問題の、結末の処理ということですが、どれもがメアリを巻き込んで終わるように工夫されているのですが、とりわけ3番目の映画の女性監督はこの辺を非常に意識して改変しています。最後の場面で積極的に「メアリのおかげだよ。」とクレイヴン氏が認めて、メアリを立て、功績を認めてくれたのはこの映画が最初です。また、ディッコンも排斥せずにみんなが幸せになるという結末がうまく描かれているのも、この映画が初めてではないかと思えます。白い馬に乗ったディッコンが3人を先導しながらお屋敷の方に近づいていくと、喜んだ召使いの人たちがみんな笑顔でそれを迎え、そして最後には広々とした、赤紫のヒースの花が咲く野を白い馬に乗ったディッコンが走っていくというシーンで、アイルランド系の音楽が流れ、とても美しいエンディングになっていると思います。こういうところが女性監督の非常に細やかな気遣いが見られるところかと思えます。好き好きということもありますけれども、このような結末のまとめ方には、私も好感を抱きました。

『映画にでた女の子』が示すもの

それからもう一つ、最後に、映画から生まれた本というちょっと珍しいケースを一つ御紹介したいと思います。著者のノエル・ストレートフィールドは、1895年に生まれ1986年に没したイギリスの児童文学作家で、その当時は本国で大変評判が高く、よく読まれた作家だったのですけれども、今は翻訳も絶版となっていたりして、あまり有名ではなくなっているのですが、とりわけその特色は子どものキャリア・ノベル、つまり何らかの才能を持った子ども、しかもその才能でもって、自分で自立していく、仕事をしている子どもの成長物語を書いているところが特徴であると言われていいます。この人が書いたものの中で、「シューズ・シリーズ」というのがありまして、『バレエ・シューズ』(*Ballet Shoes*, 1936)、『ムービー・シューズ』(*Movie Shoes*, 1949)、『ファミリー・シューズ』(*Family Shoes*, 1954) 他があります。『バレエ・シューズ』の登場人物が他の作品にも多少出てく

るので、シリーズ内で連続する世界になっています。『ムービー・シューズ』はイギリスで発表されたときには、*The Painted Garden* (書き割りの庭) という題名だったのですが、これが中村妙子(1923-)の訳で『映画にでた女の子』(すぐ書房, 1986)として出版されています。ちょうど書かれた時代からして、マーガレット・オブライエン主演の1番目の映画が出てすぐだったのです。この物語は、メアリにそっくりなほど無愛想なイギリスの女の子ジェインが、たまたまイギリスからカリフォルニアに一家で夏を過ごしにいったところ、監督の目に留まってメアリ役に抜擢され、MGMならぬBB映画の『秘密の花園』に出演することになるというというあらすじです。原作のメアリはインドからイギリスに来て、最後には魅力的な女の子に成長するというストーリーですが、この物語のジェインはイギリスからアメリカへ行きます。ところが別に何も変わりません。映画の前半は、ジェインは地のまま無愛想な女の子をやっていけばよかったのですが、後半部分を撮影するのに非常に監督が苦勞することになります。このジェインという少女は、コリン役の男の子とは喧嘩はするわ、撮影はうまくいかないわ、その割には家族には自慢するわ、とんでもない女の子なんですけど、ただ、この映画が出来上がったときに、少々自信ができて、自分は動物訓練士になりたいんだという夢を持つようになります。この物語の中では、コリン役をやるモリスという少年俳優が本当にコリンのような嫌なやつで、役として演じているコリンは途中で変わっていきますが、モリスは最後まで嫌なやつです。でも彼はプロの俳優なのでいい子になったコリンも見事に演じてのけ、ジェインを馬鹿にするというような役割です。ディッコン役をやっているのが、ディックという少年で、この子は本当に動物を手なずけることができるということでこの役に抜擢され、この後は俳優ではなく、自然保護の活動を続けると言います。

そもそもジェインの一家がなぜアメリカのカリフォルニアに来たかということ、作家であるジェインのお父さんが事故でよその子どもを轢いてしまい、そのことがショックで書けなくなってしまい、

どこか別の土地で療養したらいいということで、アメリカの親戚を頼ってやってきたのです。ジェインは3人兄弟の真ん中で、一人だけ才能がない、ちょっと目立たない子だったのです。お姉さんはバレエで非常に才能を見せており、弟はピアニストの道を進んでいるというような中で、自分には何の取り柄もない、ただ犬が大好きというだけの女の子でしたが、カリフォルニアに来てメアリの役をやるうちに、自分の悪いところとか、良いところとかも自覚してきます。映画のように生まれ変わって綺麗になるとか、埋もれた才能が発掘されて女優になるとか、そのようなことはないのですけれども、動物の訓練士になろうとそんな思いで家に帰ってくる、つまりアイデンティティの獲得という点が映画と重なっています。

また、イギリスの気候とアメリカの気候が対比されて、イギリスは冬になるとじとじとと湿っぽくて寒く、なのにカリフォルニアは1年中いい天気でお父さんの病気がすっかり良くなったというところは、原作のインドとイギリスの関係に重なって見えるところがあります。そして何よりも『映画にでた女の子』を見てみると、事実というのは映画のようにはうまくいかないということが分かる訳で、やはり『秘密の花園』は作りものなんだな、コリンがそうそう心変わりをしたり、メアリが綺麗になったりというのはやっぱり虚構なんだ、ということがわかるということになります。また、映画がどのように作られていくのかということが、子どもにもわかるように紹介されるという点でも面白い作品になっています。もし、『秘密の花園』が好きだという子どもがいれば、派生したこんな作品も読んでもらえると、読みにまた幅ができてくるのではないかなと思います。残念ながらこれが今は絶版になっています。この国際子ども図書館か公立図書館などでは今でも読めると思っていますので、こんな本があることも知って

おきたいなと思います。

最後になりましたが、視覚的なイメージというのは、技術的な面もありまして、白黒からカラーに変わるとか、臨場感が出てくるとか、または監督が変わる、時代が変わる、流行が変わるということによって、いろいろと移り変わっていきます。その中で文字テキストにあったちょっとした傷とか、至らないところを直すということもできます。しかし、何といっても視覚イメージは最も強烈な印象を与えますので、映像を先に最初に見た人はそれが頭に焼き付いて離れないということも起こってしまいます。一方、文字テキストは変わりません。だから時代遅れになっていく点もあれば、矛盾したところもあります。けれどもその文字テキストがなければ映像も生まれなかったし、それから『映画にでた女の子』のような作品も生まれなかったというところで、やはり元には文字テキストがあるのだなと改めて考えます。

そして、これらを受け止める読者もしくは視聴者の側から最もクリエイティブな経験とはどういうものなのだろうか、ということがいま私たちにとって一番大きな課題なのだろうと思いますが、一つには、例えば一つの映画を見たからと言って、それが全てだとは思わないでほしいと強く思います。それ以外のものを見るとか読むとかは別としても、それだけではないんだよということは教えてあげたいと思います。そして、もしも、映画版であれ、小説版であれ、何であれ、『秘密の花園』が好きになった子があれば、いろんなバージョンを試してみてほしい。それがきっと一番クリエイティブな経験につながっていくのではないかというふうに考えている次第です。

今日は、長い時間のご静聴ありがとうございました。

(かわばた ありこ)

『秘密の花園』 一本から生まれた三つの映画と映画から生まれた本

「『秘密の花園』 一本から生まれた三つの映画と映画から生まれた本」 紹介資料リスト

(本館) → 国立国会図書館東京本館で所蔵

No.	書名	著者名	出版事項	請求記号
1	秘密の花園 上	バーネット 作 山内玲子 訳	岩波書店, 2005	Y7-N05-H72
2	秘密の花園 下	バーネット 作 山内玲子 訳	岩波書店, 2005	Y7-N05-H73
3	秘密の花園	F. H. バーネット 作 猪熊葉子 訳 堀内誠一 画	福音館書店, 2003	Y7-N03-H63
4	秘密の花園 1 (ふきげんな女の子)	フランセス・エリザ・ホジソン・ バーネット 作 谷口由美子 訳 藤田香 絵	講談社, 2013	Y7-N13-L42
5	秘密の花園 2 (動物と話せる少年)	フランセス・エリザ・ホジソン・ バーネット 作 谷口由美子 訳 藤田香 絵	講談社, 2013	Y7-N13-L73
6	秘密の花園 3 (魔法の力)	フランセス・エリザ・ホジソン・ バーネット 作 谷口由美子 訳 藤田香 絵	講談社, 2013	Y7-N13-L140
7	秘密の花園 新装版	バーネット 著 グラハム・ラスト 絵 野沢佳織 訳	西村書店, 2006	Y9-N07-H38
8	秘密の花園	バーネット 作 栗原ちひろ 文 椎名優 絵	角川書店, 2012	Y7-N12-J297
9	映画にでた女の子	ノエル・ストレットフィールド 作 中村妙子 訳	すぐ書房, 1986	Y8-3831
10	秘密の花園 The secret garden: ワイド (ビデオディスク)	フランシス・バーネット 原作 アニエスカ・ホランド 監督 ケイト・メイバリー, ヘイドン・ ブラウス, アンドリュー・ノット, マギー・スミス 出演	1993年製作 ワーナー・ホーム・ビデオ, c1994	YL311-5706 (本館)
11	The Secret Garden (VHS)	Directed by Alan Gringt	Hallmark Hall of Fame Production, 1998	所蔵なし
12	The Secret Garden (VHS)	Directed by Fred M. Wilcox	MGM/UA Home Video, 1949	所蔵なし

レジュメ

資料紹介—日本における児童文学と映像作品

堀 純子

1. メディアの種類

本・絵本、漫画

映画、テレビ

CD、DVD、LD

演劇、人形劇

コンピュータゲーム、電子書籍、ケータイ小説

おもちゃ、フィギュア

2. 文学と映像化

○映画の特徴

○メディア同士の乗り入れ

○児童文化における映像化

3. 児童文学の映像化の状況

野上暁, ひこ・田中 編『子どもの本ハンドブック』三省堂, 2009

第二部 子どもの本500選の「読み物」198タイトル の映像化の状況を調査。

4. 代表的な映像作品

○世界名作劇場

○NHK

○ディズニー

○スタジオジブリ

資料紹介

—日本における児童文学と

映像作品

堀 純子



こんにちは。今回、平成26年度児童文学連続講座で資料紹介を担当いたします、国際子ども図書館資料情報課の堀と申します。この資料紹介では、総合テーマの「児童文学とそのマルチメディア化」に沿った形で、「日本における児童文学と映像作品」というテーマで国立国会図書館の所蔵資料を御紹介したいと思います。児童文学の世界でも非常に映像化が進んでいるというお話が先生方からもありましたが、私がこの総合テーマで最初に考えましたのは、児童文学の映像化というのは実際にどのくらい進んでいるのだろうか、ということでした。今回は、その疑問を基に調査を行ってみましたので、報告いたします。

1. メディアの種類

「マルチメディア化」と言いますが、メディアの種類にはどのようなものがあるかということ、ざっとおさらいしたいと思います。まず、従来からの媒体である紙を中心にした本や絵本、雑誌があります。絵を中心としたコミック、動画を中心とした映画、テレビがあります。そのほか舞台上で演じられる演劇や人形劇、音声や動画などを固定化したカセットテープ、ビデオテープ、CD、DVD、ブルーレイといった媒体があります。最近では、コンピューターソフトやインターネットも作品の鑑賞に欠かせないメディアです。電車の中で電子書籍リーダーやスマートフォンで文学を読んでいる人を見かけることも珍しくなくなってきています。そして児童文学で特徴的なものとして、おもちゃやフィギュアもメディアとして挙げる場合があります。確かに、シェパード (Ernest Howard Shepard, 1879-1976) の描いた挿絵から派生した

キャラクターで、誰でもその縫いぐるみを見たら、「くまのプーさん」だと分かるほど、広く知られているものもあります。

今回、私が取り上げるのは、視覚情報や聴覚情報、すなわち映像や音といったものを持っていて、しかも画像が動的であるという特徴を持つメディアとして、映画とテレビを中心に御報告いたします。

2. 文学と映像化

映画は、最も文学と関係が深いメディアの一つであると言えます。映像やストーリー、音楽など、様々な芸術の分野を織り交ぜて一つの作品を創造します。「日本の映画の父」と言われた牧野省三 (1878-1929)¹によりますと、脚本を指す「スジ」、映像美、撮影や現像といった技術を指す「ヌケ」、俳優の演技を指す「ドウサ」、これらが映画の製作を支える三大原則だそうです。映画は、主に映画館という限られた空間の中で、しかもそこに座って見ていられるのは2時間から3時間くらいという時間的な制限もあるという、二重の制約の中で物語を十分に表現する必要があります。それには、脚本の力が非常に大きいと言われており、牧野省三も、脚本が良いものはそれだけで映画が成功すると言っていたそうです。この脚本の基になっているのが小説や戯曲といった文学作品で、しばしば原作として使用されます。ベストセラーになるような人気のある文学作品は、内容が保証されており、大衆受けすることが期待できて、映画の金銭的な成功も約束してくれるだろう魅力的な素材であると言えます。その傾向は大人向けの文学だけではなく、児童文学にも言えることかと

¹ 日本の映画監督、映画製作者、脚本家、実業家。『本能寺合戦』(1908)、『実録忠臣蔵』(1921)他、監督・製作作品多数。

思います。

また、映画の製作には、他のメディアとは比べ物にならないほど非常に高い製作費がかかっていますので、当然大衆受けを期待できるような様々に脚本の改変が行われることもよくあります。そうした改変の内容については、昨日から先生方が文学的な解釈も含めながら御説明してくださったところです。映画が売れるためには、映画の製作にとっての三大原則はもちろん大事ですが、製作コストを回収するためには、広報やスポンサーとも連携した内容であること、派生商品、たとえばDVDの販売数が伸びるようなものや、その時限りではなく、レンタルDVDや、登場人物等の魅力的なフィギュアなどの制作も含めて長く親しまれ、愛されるものであることも重要になってきます。映画のヒットは、映画界だけではなく、様々な分野・産業へも広く影響があります。出版業界に限ってみても、映画がヒットすることで、その原作やノベライズした書籍を読もうとする人が生まれたり、映画が撮影された場所や映画の世界を紹介するガイドブックやファンブックが刊行されたり、というように、映画の人气が出版業界に戻ってくることもあります。

そして、文学作品の映像化が進む上での大事な要因としては、技術の進歩が欠かせません。映画における技術の進歩の転換期になっているのは、音声の点では、1927年に公開された初の長編のトーキー映画、『ジャズ・シンガー』(*The Jazz Singer*, 米)で、この映画はまだ部分的にサイレントの箇所が残っていたそうです。そして映像の点では、1935年に全編カラーの映画、『虚栄の市』(*Becky Sharp*, 米)が発表されています。まず音声、それから映像に色が付くというように、映画の技術がこの頃に急激に進歩しました。こうした技術の進歩は、当然児童文学の映像化にも影響を与えています。

ここで、国立国会図書館が所蔵している資料の中から当時の作品を御紹介します。こちらは、1939年に製作された『オズの魔法使』(*The Wizard of Oz*, 米)のブルーレイ版(紹介資料リスト1参照)で、これは2013年に出版されたばかりの版です。『オズの魔法使』(*The Wonderful Wizard of Oz*)は

1900年にフランク・ボーム(Lyman Frank Baum, 1856-1919)が著した児童文学です。2年後には、ボーム自身の作品に忠実な脚本により、舞台上でミュージカル化されたそうですが、実際の公演の時には、その脚本は舞台監督や製作者によって大衆受けするようになりかなり改変されてしまったようです。1930年代になって、トーキーになったり、カラーになったりと進歩した映画の技術を生かして音楽のある明るいミュージカル映画を、と作られたのが、この映画『オズの魔法使』です。2年前にディズニー映画の『白雪姫』(*Snow White and the Seven Dwarfs*, 米)が、テクニカラーの非常に綺麗な映像で公開されており、それに対抗して作った映画でもあります。

この『オズの魔法使』の製作に当たっては、「脚本」が非常に大事ということで、様々な脚本家に書き直させていて、その辺りの事情は、『アメリカ文学と映画』²という本に詳しく紹介されています。映画のクレジットには3名の脚本家の名前が出ているのですが、3名どころか、並行して何人もの脚本家に書かせて、一番魅力的な脚本を選んでいくというような過程があったようです。監督も何度も交代していき、製作者の意図に合わない監督は交代させられるといったことが、しばしば起こっていたようです。1939年というのは、大作の『風と共に去りぬ』(*Gone with the Wind*, 米)も同時に映画化が進められていて、『風と共に去りぬ』と、『オズの魔法使』は同じビクター・フレミング(Victor Fleming, 1889-1949)が監督を担当しています。フレミングは、前監督の急な降板で、ピンチヒッターとして『風と共に去りぬ』の監督を引き継いだということなのですが、昼間は『風と共に去りぬ』を撮影し、夜はスタジオで『オズの魔法使』の編集作業をするという生活でそれぞれの映画を製作し、『風と共に去りぬ』でアカデミー監督賞を受賞しました。より良い脚本や監督を求めて、紆余曲折を経て映画が製作されていた様子がわかります。

『オズの魔法使』は製作費が260万ドルとも270万ドルとも言われておりまして、今の日本円に換

2 曾根田憲三『アメリカ文学と映画 原作から映像へ』開文社出版、1999。

算すると70億円くらいでしょうか。今作られる映画で製作費が何10億円も掛かっているものもありますが、この当時としても破格の値段で、高額な製作費を賄うだけの興業収入が得られるかどうか心配されたようです。幸い、この『オズの魔法使』は、公開された当時としてもヒットしたと言われてますし、その頃だけではなく、もう75年前の映画ですが、テレビやビデオで繰り返し見られて、広く長く親しまれ、史上最も多く鑑賞された作品と言われており、ビジネスとして成功している例だと思います。

続いてテレビの作品を御紹介したいと思えます。アニメーション作品は映画でもテレビでも制作されていますが、後で御報告する映像化の状況についての調査では、アニメーションの7割近くがテレビで放送されていますので、テレビはアニメーションを中心に御報告します。テレビは、媒体としての社会への浸透が、映像化に影響を与えたメディアだと言えます。日本で最初にテレビで放送されたアニメーションは『ポパイ』(Popeye, 米)で、1959年から現在のTBS系列で放送されました。これはアメリカで制作されたアニメーションなので、4年後に放送された『鉄腕アトム』(1963-1966)が、日本における最初の国産の連続テレビアニメーションシリーズでした。毎週放送するため、多くの動画が必要であるのに、経験が乏しくて制作工程がまだ確立しておらず、公開された頃は、毎週新作を制作するための調整が非常に大変だったという話が残っています³。

日本におけるテレビの普及率を参考として御紹介しますと、1958年の白黒テレビの普及率が15.9%で、6分の1くらいにしかテレビがなく、非常に高価で、1960年にカラー放送が開始されたものの、番組もあまりありませんでした。ところが、1964年の東京オリンピックを契機に、電気メーカーがカラーテレビを大量生産するようになって値段が下がったことから、一般家庭にも広く普及し、10年後の1973年には、カラーテレビの普及率が白黒テレビを上回りました。「世界名作劇場」⁴枠のアニメーションシリーズの始まりとして、手塚治虫

(1928-1989)の漫画『どろろ』⁵を原作としアニメ作品が1969年に放送されていますが、この頃は、普及率から見れば多くの家庭にはまだ白黒テレビが置かれていたこととなります。それが、1970年代に子ども時代を過ごした方には、もうカラーのテレビアニメは馴染み深いものになり、『どろろ』に続いて、1969年に児童文学を原作とした『ムーミン』⁶の放送が始まり、「世界名作劇場」はファミリー向けの人気番組として定着しました。

3. 児童文学の映像化の状況

ここで、最初の私の疑問「児童文学の映像化はどのくらい進んでいるのだろうか？」について調査した結果を御報告します。資料が大部になってしまったのですが、調査結果はそのままお示しした方がよいと思い、配布しております。紹介資料リスト2がその調査結果です。この調査に使用したのは、野上暁(1943-)とひこ・田中(1953-)が編集した『子どもの本ハンドブック』⁷です。この本は500タイトルの子どもの本を紹介していて、「読み物」の章には198タイトルが挙げられ、「家族」、「親子」、「昔の話」、「ファンタジー」といった、8つのジャンルに分かれています。これらの海外の児童文学101タイトルと日本の児童文学の97タイトルについて、どの程度映像化され、日本で公開されているかを調査しました。調査結果は、ジャンルは無関係に、海外作品と日本作品に分けて50音順に並べかえています。

ブックリストは様々ありますので、皆様の中にも「なぜ、このブックリストなのだろうか？」という疑問を持つ人もいます。この調査に当たり、海外作品も日本作品も同数程度含まれていること、そして映像化するに足る展開がある物語が多いこと、さらに、自分の調査能力に見合った100から200タイトルを紹介していること、という条件でブックリストを探しました。また、映像化

4 フジテレビ系列で放送。1969年当時は「カルピスマンが劇場」。その後、「カルピス子ども劇場」、「世界名作劇場」、「ハウス食品世界名作劇場」とシリーズ名称に変遷あり。「世界名作劇場」にどの作品を含めるかは諸説ある。

5 漫画は1967年から1968年に『週刊少年サンデー』(小学館)、1969年から『冒険王』(秋田書店)で連載。

6 フジテレビ系列「カルピスマンが劇場」第2作。瑞鷹エンタープライズ企画制作。

7 野上暁、ひこ・田中編『子ども本ハンドブック』三省堂、2009。

3 御園まこと監修『図説テレビアニメ全書』原書房、1999。

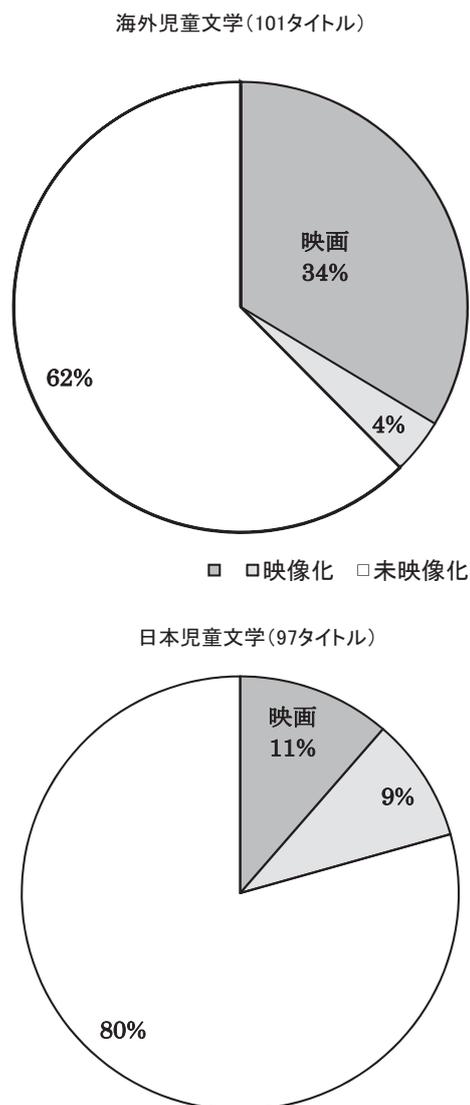
された作品を探すため、比較的新しいものという条件も満たす、2009年出版のこのブックリストを使用することとしました。

紹介資料リスト2ですが、児童文学作品の映像化の原作に関する書誌情報が左側4列で、書名は『子どもの本ハンドブック』の記載を利用しており、海外児童文学作品の場合は、日本語の翻訳書の情報です。同じ作品でも訳者や版が異なるものがあります。今回、原作の書誌情報としては、国際子ども図書館にある、広く長く読み継がれている児童書を開架している資料室「子どものへや」の開架資料の書誌情報を記載しています。「子どものへや」に開架していない資料については、国際子ども図書館所蔵の出版年の新しい資料の書誌情報を記載しています。映像化については、右側の2列に映像化の状況と当館が所蔵する映像資料を記載しています。映像化の状況に関しては、主に映画とテレビを調査しました。アニメーションは、公開された媒体によって映画かテレビのどちらかに振り分けています。映画の調査は、インターネットなどを使って調べましたが、主にインターネット上で公開されている「allcinema」⁸という、日本で公開された映画に関するオンラインのデータベースを参照しています。その他、演劇とコンピュータソフトも調査したものについては記載しました。特に、演劇については網羅的な調査はできないので、2つ以上の情報源で確認できた場合に掲載したものですので、あくまでも参考程度に見ていただければと思います。一番右の列が当館での所蔵状況です。主に映像資料の所蔵状況で、隣接した欄の映画とテレビの映像化状況に対応した配列としています。同一のタイトルで複数の映像資料が出版されている場合は、製作年で区別できるようにしました。その他、映画とテレビ以外の映像資料、たとえばバレエ作品やミュージカルなどの映像資料、それから漫画やコンピュータ・アプリケーションの所蔵状況も掲載しました。漫画については原作を基に漫画化されたと思われるものを掲載し、アニメーションを基に編集されたものについては除外しました。当館では、2000年4

月7日の国立国会図書館法の改正以降、パッケージ系電子出版物である映像資料も納本対象となりました。ここに挙げられている映像資料のほとんどは、主に東京本館の音楽・映像資料室で御利用いただく資料で、原作は児童文学でも、映像資料の多くは音楽・映像資料室の所蔵となっていることに気をつけてください。NDL所蔵資料の一番前に記載されている請求記号が、「YLZ」という3文字から始まる場合は、国際子ども図書館所蔵資料です。以上がリストの見方についての御説明でした。

では、日本での映像化の状況についての調査結果を報告します。全198タイトル中58タイトル(29%)が映像化されており、海外の児童文学作品

図1 海外及び日本の児童文学作品の映像化状況



8 <http://www.allcinema.net/prog/index2.php>

は101タイトルのうち38タイトル（38%）が映像化されていて、そのうち34タイトル（34%）が映画でした。日本の児童文学作品は97タイトル中20タイトル（20%）が映像化されており、うち11タイトル（11%）が映画で、海外作品の方が日本作品に比べて2倍程度映像化の割合が高いことが分かります。特に映画に絞って見た場合、海外の方が約3倍と多くなっています。映像化の状況欄を見ていただくと分かりますが、映画の多くがアメリカで製作されたものですので、海外作品の映像化率が高いという結果になっているのかと思います。

そして、児童文学の映像化の状況について、映画やテレビに映像化された作品単位で調査してみました。58タイトルの海外児童文学と日本児童文学が、156の映像化作品として製作されています。内訳は、海外児童文学が原作のものは122作品、日本児童文学が原作のものは34作品で、作品数で見ると、海外児童文学が原作のものが約8割を占めています。実写版とアニメ版それぞれの割合は、実写版が99作品（63%）、アニメ版が57作品（37%）と、6対4くらいですが、この割合は海外児童文学、日本児童文学、全体で比較してみても大きな違いはありません。また、たとえば、映画もあればテレビアニメもあるというように、複数のメディアで映像化されている児童文学についても、海外が25タイトル（25%）、日本が12タイトル（12%）と、海外児童文学の方が優勢であるという結果でした。

	映画		テレビ		計
	実写	アニメ	実写	アニメ	
海外作品	54	15	23	30	122
国内作品	16	3	6	9	34
計	70	18	29	39	156

図2 作品単位でみた映像化の内訳

次に、一つの作品に焦点を絞って、児童文学の

映像化の状況を御紹介したいと思います。何を取り上げるか非常に迷ったのですが、モンゴメリ（Lucy Maud Montgomery, 1874-1942）の『赤毛のアン』（*Anne of Green Gables*）にしました（紹介資料リスト1参照）。『赤毛のアン』は紹介資料リスト2の①海外児童文学の映像作品リストのNo.2に当たります。皆さん御存じの作品ですし、今年はNHKの連続テレビ小説の影響もあって、関連書籍が続々と出版されている状況ではありますが、8月末現在で調査した結果で御報告します。原作の翻訳書で「子どものへや」に開架されている資料は、村岡花子（1893-1968）が訳したものと掛川恭子（1936-）が訳したものの2点があります。

映画化した作品はこちらで、『赤毛のアン』（*Anne of Green Gables*, 加/米/西独）の他に『アンの青春』（*Anne of Avonlea*, 加）、『アンの結婚』（*The Continuing Story*, 加）、『赤毛のアン 新たな始まり』（*A New Beginning*, 米）の7枚のDVDセットで2011年に出版された決定版です。『赤毛のアン』は、ミーガン・フォローズ（Megan Elizabeth Laura Diana Follows, 1968-）が出演したテレビ映画です。前編、後編およそ100分ずつの作品として1986年にカナダでテレビ放送されたのが最初ですが、日本では1989年にダイジェスト版、そして1994年には完全版が公開されたので、今回の調査では映画としました。

次がテレビ作品です。昨日から何回も御紹介がありました、フジテレビで放送されていた世界名作劇場です。『赤毛のアン』は1979年の1月から12月まで全50話が放送されました。世界名作劇場は完結版も制作されていて、こちらは国際子ども図書館で所蔵しています。完結版は、世界名作劇場23作品が制作され、50話を90分に、知っている場面、有名な場面だけがまとめられている感じです。

この世界名作劇場をノベライズした本も出ておりまして、先ほども申し上げましたように、アニメを見て、本に戻ってくる読者向けでしょうか、箱石桂子（1953-）による世界名作劇場のノベライズ版があります。そして、舞台化の例としては、当館が所蔵しているのはこの1件しかないのです

が、劇団四季が上演したミュージカルを2010年10月に自由劇場で収録したものです。それから、漫画も出版されていて、こちらは杉本啓子が書いた漫画『赤毛のアン』3巻本で、かなり原作どおりに描かれています。漫画版はこのほかにも何点か所蔵しています。それから、こちらの『赤毛のアン』は、「よい子とママのアニメ絵本」という、ブティック社から80巻ものとして出ているうちの1冊です。かなりコンパクトで、小さなお子さんでもあらすじを楽しむことができます。このほかには、映像化とは異なりますが、電子書籍でも楽しむことができ、KADOKAWAとアスキー・メディアワークスから出版されているもの⁹や、新潮社文庫¹⁰、講談社青い鳥文庫¹¹などが電子書籍で購入することができます。本の内容を画像で見られる、国立国会図書館デジタルコレクション¹²もあり、村岡花子の1952年の訳¹³を含む20冊以上がデジタル化されています。著作権法の関係上、国立国会図書館内限定ですが、パソコンで見られるようになっています。メディアの種類としては、コンピュータソフトもありますと最初に申し上げておきながら、当館は児童文学でコンピュータソフトになった資料をあまり所蔵していません。そのため、『赤毛のアン』で揃えることができなかったのですが、アプリケーション・プログラムの『ハリー・ポッターと賢者の石』（紹介資料リスト1参照）を持ってきました。ハリー・ポッターは、映画としては大ヒット、文学としてもミリオンセラーの作品ですので、どちらか、あるいは両方を楽しまれた方も多いと思います。また、ユニバーサル・スタジオ・ジャパンでは、まるで自分が作品の世界の中にいるような体験ができるといったアトラクションもあり、マルチメディア化がとて進んでいるとも言えると思います。

『赤毛のアン』については、メディアによる特徴を明らかにできればと思い、村岡花子訳と掛川恭子

訳の原作、映画、世界名作劇場の各映像化作品の時間の長さや編集を調査してみたのですが、結果的としては、特徴がはっきり出ませんでしたので、簡単な御紹介とします。原作の第2章「マッシュウ・クスバートの驚き」は、マッシュウが馬車でアンを駅に迎えに行くという物語の中の重要な場面です。原作ではアンの子供が一杯の章ですが、映画版では7分くらいの編集でまとめています。一方、第5章でアンが話す自分のこれまでの切ない身の上話は、映画の冒頭に、グリーンゲールズに来るまでのアンの子供の人生を映像化していて、その部分が10分くらいあります。ですので、映画版では2章よりも5章の方が長くて、「マッシュウ・クスバートの驚き」にあたる箇所は、林檎の花など非常に綺麗な映像はありますが、比較的あっさりとして描かれている印象を持ちます。世界名作劇場のアニメーション版は全部で50話ありますが、原作の第2章は第1話と第2話という2回に分けて編集されています。世界名作劇場は1話約30分の番組なので、1話の中に盛り上がり、心ひかれる場面と、次回も見ようと思わせるような編集が必要だという事情があります。この第2章「マッシュウ・クスバートの驚き」の馬車の旅は1話の後半と2話の前半に分けて20分あまり、およそ1話分の時間を充てています。マッシュウがアンの話に引き込まれる場面では、魔法にかかったかのような映像があったり、アンが舞い上がるような喜びを飛んでいく天使で表したりと、子どもたちの目をひきつけるような映像で編集されています。一方、第1章「レイチェル・リンド夫人の驚き」は、原作では主要な登場人物であるマッシュウやマリラの性格を隣人のリンド夫人の独り言などで上手く紹介している物語の導入の章ですが、映画やテレビではそれほどの時間を割かず、世界名作劇場ではナレーションで済ませていますし、90分の完結版に至っては1分にも満たない時間になっており、非常に簡潔な説明調になっています。

4. 代表的な映像作品

今回の児童文学の映像化状況の調査の中での、代表的な作品群を4件御紹介します。

まずは、「世界名作劇場」を挙げます。こちらに

9 L・M・モンゴメリ 作、河合祥一郎 訳、南マキ 絵『新訳 赤毛のアン 完全版』上・下（角川つばさ文庫）。

10 L・M・モンゴメリ 著、村岡花子訳『赤毛のアン』。

11 L・M・モンゴメリ 著、村岡花子 訳、HACCAN 絵『赤毛のアン』kindle 版（青い鳥文庫）。

12 <http://dl.ndl.go.jp/>

13 <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1690963>（館内公開）。L・M・モンゴメリ 著、村岡花子 訳『赤毛のアン』三笠書房、1952。

については、原作¹⁴と映像資料について紹介資料リスト3として別に作成しました。「世界名作劇場」は、1969年から1997年までの間に28作品がフジテレビ系列で放送され、1社提供だったときには「カルピス子ども名作劇場」や「ハウス食品世界名作劇場」等という名称で冠を付けていましたので、その会社の名前で記憶している人もいます。毎週日曜日夜7時半、幼い子どものいる家庭の定番番組で、平均視聴率は15%を超える人気番組でした。映像化にはビジネスの成功も重要だと申し上げていますが、テレビの場合は視聴率という形ですぐに結果が出ますので、高い視聴率を得られる作品であることが、重要視されます。特に1974年に放送された『アルプスの少女ハイジ』¹⁵は視聴率が高かっただけでなく、その後ビデオやDVDが発売され、主題歌のレコードはミリオンセラーになりまして、映像作品の社会への広まりを感じさせます。

今回の調査で、児童文学の映像化では、NHK(日本放送協会)が放送、制作した作品が多いことを認識させられました。NHKは夕方に子ども向けのドラマを長年放送しており、1970年代に放送していた「少年ドラマシリーズ」¹⁶では、筒井康隆の『時をかける少女』¹⁷を原作にした『タイム・トラベラー』(1972放送)、1991年から教育テレビで放送された「ドラマ愛の詩」では、山中恒『おれがあいつであいつがおれで』を原作とした『どっちがどっち!』(紹介資料リスト2 ②No.4参照)を放送しているほか、水木しげる『のんのんばあとオレ』(同No.13参照)、那須正幹『ズッコケ三人組』(同No.10参照)などの作品も制作しています。NHKは、このような制作作品のほかにも、『長くつ下のピッピ』(紹介資料リスト2 ①No.28参照)など海外で制作された作品を紹介しているという点でも、映像作品の普及への貢献度が大きいと思います。私がよく見ていたのは、ローラ・

インガルス・ワイルダー(Laura Ingalls Wilder, 1867-1957)の『大草原の小さな家』(*Little house on the Prairie*, 米)(同No.7参照)で、1974年から1983年までの約8年間、土曜日の夕方6時からNHK総合テレビで放送されていたこの作品が、海外ドラマを知るきっかけになりました。当館では、DVDは所蔵していませんが、こちらのレーザーディスク版(紹介資料リスト1参照)を所蔵しています。NHKは、そのほかにも、人形劇やBBC(英国放送協会)のテレビドラマ、劇場公開作品なども放送しており、先ほど御紹介しました映画版『赤毛のアン』や劇団四季のミュージカル版『赤毛のアン』の映像資料はNHKが出版したものです。

次に、ディズニーのアニメーションも児童文学の映像化としては代表的なものです。ディズニーと言えば、1928年にトーキーのアニメーション『蒸気船ウィリー』(*Steamboat Willie*, 米)が公開されたのに始まり、ミッキーマウスやピノキオ、ダンボ、バンビなどの様々なキャラクターが皆様の記憶に残っていると思います。こちらに持っているのは『ふしぎの国のアリス』(*Alice in Wonderland*, 米)で、1951年に公開されたものです(紹介資料リスト1参照)。このほかに『風に乗ってきたメアリー・ポピンズ』(*Mary Poppins*, 米。紹介資料リスト2 ①No.12参照)や『ナルニア国物語』(*The Chronicles of Narnia*, 米。同No.29)など、実写版でも広く知られる作品を制作しています。

日本では、スタジオジブリが長編アニメーション映像作品を制作していますが、児童文学作品を原作としたものとしては、角野栄子の『魔女の宅急便』(紹介資料リスト1参照)やノートン(Mary Norton, 1903-1992)の『床下の小人たち』を原作とした『借りぐらしのアリエッティ』(同No.37)が制作されています。スタジオジブリは徳間書店の出資で設立されているという事情から、映像作品の関連書が多く刊行されるという点でも特徴的です。映画の画像を多く掲載した書籍を書店で見掛けますが、映像化された作品に触れてから、書籍に戻ってくるという現象のきっかけともなります。

14 原作については、松本成司著『世界名作劇場大全』(同文書院、1999)参照。

15 1975年までは「カルピスマンが劇場」として放送。この作品の制作はズイヨー映像(瑞鷹エンタープライズのアニメーション制作部門)。

16 1972年から1983年にかけてNHKが放送した、主に小中学生を対象としたテレビドラマシリーズ。

17 筒井康隆著、谷俊彦絵、鶴書房盛光社、1972(SFベストセラーズ)。

1977年に「読んでから見るか、見てから読むか」という出版社の宣伝コピーがありました¹⁸。原作と映画のどちらを先に読んだり見たりするかという話ですが、御紹介した児童文学の映像化状況の調査結果では、映像化されていない文学作品が、まだ70%もあるということが分かりました。70%

は「見てから読む」という方法では行き着くことができない作品になります。映像化されていない作品にたどり着くためのサポートをする役割が、私たち図書館員にはあるのではないかと思います。

これで私の報告は終わりいたします。

(ほり じゅんこ)

18 横溝正史 原作『犬神家の一族』(1976, 日)、森村誠一 原作『人間の証明』(1977, 日)の公開に際し、角川映画と角川書店のタイアップ企画で使用されたコピー。

「資料紹介—日本における児童文学と映像作品」 紹介資料リスト 1

(本館) →国立国会図書館東京本館で所蔵

No.	書名	著者名	出版事項	請求記号
1	オズの魔法使 The wizard of Oz: 製作75周年記念コレクターズ・エディション	L. フランク・ボーム 原作 ビクター・フレミング 監督	ワーナー・ホーム・ビデオ, [2013]	YL331-L1418 (本館)
2	赤毛のアン (完訳赤毛のアンシリーズ1)	L. M. モンゴメリー 著 掛川恭子 訳	講談社, 1990	Y8-7257
3	赤毛のアン (シリーズ・赤毛のアン1)	モンゴメリ 原作 村岡花子 訳	ポプラ社, 2004	Y9-N04-H155
4	赤毛のアン Anne of Green Gables: DVDbox	ルーシー・モード・モンゴメリー 原作	NHK エンタープライズ; パップ (発売), 2011	YL321-J24076 (本館)
5	赤毛のアン Blu-ray メモリアル ボックス Anne of Green Gables disc1-3		バンダイビジュアル, [2014]	YL331-L1672 (本館)
6	赤毛のアン (世界名作劇場「完結版」)	ルーシー・モード・モンゴメリ 原作 BS FUJI, 日本アニメーション 制作	バンダイビジュアル, [2009]	YLZ11-J933
7	ミュージカル赤毛のアン 劇団四季	ルーシー・M. モンゴメリー 原作 ドナルド・ハーロン 台本 浅利慶太 演出.	NHK エンタープライズ, 2011	YL321-J21180 (本館)
8	赤毛のアン 第1巻 コミック・赤毛のアン全集	L. モンゴメリー 原作 杉本啓子 作画.	講談社, 1983	Y16-6684
9	赤毛のアン (竹書房文庫 世界名作劇場2)	箱石桂子 [ノベライズ] ルーシー・モード・モンゴメリ 原作.	竹書房, 2004	YU81-H272
10	赤毛のアン (よい子とママのアニメ絵本47 せかいめいさくシリーズ)	モンゴメリ 原作 平田昭吾 著.	ブティック社, 2004	Y18-N08-J146
11	ハリー・ポッターと賢者の石		エレクトロニック・アーツ, c2003	YH259-H311 (本館)
12	大草原の小さな家 Little house on the prairie:ベストセレクション:第1シリーズ~第2シリーズ:ニカ国語:ニューリマスター版 v. 1		東芝 EMI, c1999.	YL311-2838 (本館)
13	ふしぎの国のアリス		ブエナ ビスタ, 2002	YL321-A8837 (本館)
14	魔女の宅急便 (ジブリがいっぱい collection)	宮崎駿 監督.	ウォルト・ディズニー・スタジオ・ジャパン, [2012].	YL331-L19 (本館)

原作 ²⁾			映像化の状況		
書名	著者名	出版事項	請求記号	映画、テレビ、演劇など ³⁾	N D L所蔵資料 ⁴⁾
7	大きな森の小さな家 Little House in the Big Woods ローラ・インガルス・ワイルダ作 恩地三保子訳 ガース・ウィリアムズ 画	福音館書店, 1972	Y7-3246	<テレビ> 「大草原の小さな家」(アメリカ, 1974-1983) アニメ「大草原の小さな家」(TBS, 1975) 「大草原の小さな家」(アメリカ, 1999) 「大草原の小さな家」(アメリカ, 2005) WOW-WOWで放映	<映像資料> YL311-2838 「大草原の小さな家 ペストセレクション第1シリーズ〜第2シリーズ」(東芝EMI, 1999) 1974-1983年作品 (本館)
8	オズの魔法使い The Wonderful Wizard of Oz L. F. バウム 作 渡辺茂男 訳 W. W. デンズロウ 画	福音館書店, 1990	Y8-7450	<映画> 「オズの魔法使」(アメリカ, 1939) ミュージカル「オズの魔法使」(アメリカ, 1978) 「オズの魔法使」(アメリカ, 2013) デイズニー <テレビ> 「オズの魔法使」(日本テレビ, 1974-1975) アニメ「まんが世界昔ばなし」(TBS, 1978) アニメ「オズの魔法使」(テレビ東京, 1986-1987) 人形劇「マベットのオズの魔法使」(アメリカ, 2005) 「オズの魔法使」(アメリカ, 2011) <演劇> ミュージカル「オズの魔法使」(アメリカ初演, 1902) ミュージカル「ウィケッド」(アメリカ初演, 2003) ミュージカル「ウィケッド」(日本, 2007) 劇団四季	<映像資料> YL331-L1418 「オズの魔法使」(ワーナー・ホーム・ビデオ, 2013) 1939年作品 (本館) YL331-L840 「オズはじまりの戦い 3 D」(ウォルト・ディズニー・スタジオ・ジャパン, 2013) 2013年作品 (本館)
9	おぼけ桃の冒険 James and the Giant Peach R. ダーランド 作 田村隆一 訳 N. E. バルカー ト 絵	評論社, 1972	Y7-3395	<映画> アニメ「ジャイアント・ピーチ」(アメリカ, 1996) デイズニー	<映像資料> YL311-4234 「ジャイアント・ピーチ」(パイオニアLDC, 199-) (本館)
10	おもしろ荘の子どもたち Madicken på Junibacken リンドグレン 作 石井登志子 訳	岩波書店, 2006	Y9-N07-H210	<映画> 「おもしろ荘の子どもたち」(スウェーデン, 1980)	<映像資料> YL321-J1960 「おもしろ荘の子どもたち」(アットエンタテインメント, 2007) (本館)
11	影との戦い A Wizard of Earthsea ル・グウィン 作 清水真砂子 訳	岩波書店, 2000	Y9-N08-1256	<映画> 「ゲド戦記」(日本, 2006) スタジオジブリ アニメ「ゲド戦記」(日本, 2006) スタジオジブリ <テレビ> 「ゲド 戦いのはじまり」(アメリカ, 2004)	<映像資料> YL321-H19085 「ゲド戦記」(ブエナビスタホームエンターテインメント, 2007) 2006年作品 (本館) YL321-H15888 「ゲド戦いのはじまり」(日活, 2006) 2004年作品 (本館)
12	風にのってきたメアリー・ポピンズ (岩波少年文庫) Mary Poppins P. L. トラヴァース 作 林谷吉 訳	岩波書店, 2000	Y7-N00-106	<映画> ミュージカル「メアリー・ポピンズ」(アメリカ, 1964) デイズニー	<映像資料> YL311-7027 「メアリー・ポピンズ」(パイオニアLDC, 199-) (本館)
13	恐竜の谷の大冒険 Dinosaurs Before Dark メアリー・ポープ・オズボーン 著 食野雅子 訳	メディアファクトリー, 2002	Y7-N02-113	<映画> アニメ「マジック・ツリー・ハウス」(日本, 2011)	
14	クマのプーさん Winnie-the-Pooh A. A. ミルン 作 石井桃子 訳	岩波書店, 2003	Y9-N04-H134	<映画> 「プーさんとほちみつ」等一連の短編アニメ作品。 アニメ「くまのプーさん」(アメリカ, 1976) デイズニー アニメ「くまのプーさん」(アメリカ, 2011) デイズニー <テレビ> アニメ「新くまのプーさん」(テレビ東京, 1995~1997)	<映像資料> YL311-1266 「くまのプーさん」(レーザードイック, 198-) 1976年作品 (本館)
15	クラバート Krabat オトフリート=ブローイ スラー 作 ヘルベルト=ホルツィンゲル 絵 中村浩三 訳	偕成社, 1980	Y7-8065	<映画> アニメ「クラバート」(チエコスロバキア, 1977) 「クラバート 闇の魔法学校」(ドイツ, 2008)	<映像資料> YL321-H13609 「クラバート」(日本スカイウェイ, 2004) 1977年作品 (本館) YL321-J22874 「クラバート 闇の魔法学校」(トランスフォーマー, 2010) 2008年作品 (本館)

原作 ²			映像化の状況		
書名	著者名	出版事項	請求記号	映画、テレビ、演劇など ³	N D L所蔵資料 ⁴
グリム童話集 1 (いばら姫(ほか)) (岩波少年文庫) Kinder-und Haus- marchen	グリム兄弟 [編] 相良守峯 訳	岩波書店, 1997	Y7-M98-29	<映画> 「眠れる森の美女」(アメリカ, 1959) デイズニー パレエ劇「眠れる森の美女」(ソ連, 1964) <テレビ> 「フェアリー・テール・シアター 眠れる森の美女」 (アメリカ, 1983)	<映像資料> YL311-7921「眠れる森の美女/豆つぶの上に寝た お姫さま」(東芝EMI, 1983) 1983年作品(本館) YL321-J19813「眠れる森の美女 英国ロイヤル・ バレエ団」(日本コロムビア, 2010) (本館) ほか パレエ作品
山賊のむすめ Ronja rövardotter	リンダグレン 作 大塚勇三 訳	岩波書店, 1982	Y8-217	<テレビ> アニメ「山賊の娘ローニヤ」(NHKBS, 2014)	<映像資料> YL331-J1030「シャローック・ホームズ」(ワーナー ホームビデオ, 2012) 2009年作品(本館) YL331-L1313「シャローック・ホームズの冒険」 (NHK ENTERPRISES, 2012) 1984年イギリス作 品(本館)
まだらのひも ロック・ホウムズ The Adventure of the Speckled Band	コナン・ドイル 作 林克己 訳	岩波書店, 2000	Y7-N00-83	<映画> 「シャローック・ホームズ」(イギリス, 1921) 「シャローック・ホームズ」(アメリカ, 1922) 「シャローック・ホームズ」(アメリカ, 1929) 「シャローック・ホームズ」(アメリカ, 1932) 「シャローック・ホームズの冒険」(アメリカ, 1939) 「シャローック・ホームズの冒険」(アメリカ, 1970) 「シャローック・ホームズ」(アメリカ・イギリス, 2009) <テレビ> 「BBC版 シャローック・ホームズ」(イギリス, 1964) 「シャローック・ホームズの冒険」(イギリス, 1984) アニメ「名探偵ホームズ」(テレビ朝日, 1984) 擬 人化した動物が登場 「SHERLOCK (シャローック)」(イギリス, 2010-2014) 人形劇「シャローックホームズ」(NHK, 2014)	<映像資料> YL321-J19124「名探偵ホームズ」(バンダイビジュ アル, 2011) 1984年日本作品(本館) YL321-L6183「シャローックホームズ NHKパ ペットエンターテインメント1」(ホリプロ, 2014) 2014年作品(本館)
シャローックのおくり もの Charlotte's Web	E. B. ホワイト 作 ガース・ウイリアムズ 絵 さくまゆみこ 訳	あすなろ書 房, 2001	Y9-N01-33	<映画> アニメ「シャローックのおくりもの」(イギリス, 1972) 「シャローックのおくりもの」(アメリカ, 2006)	<映像資料> YL311-920「シャローックのおくりもの」(レ ザードイスク, 1982) 1972年作品(本館) YL321-J1114「シャローックのおくりもの スペ シャル・コレクターズ・エディション」(パラマウ ントシヤパン, 2007) 2006年作品(本館)
ジャングル・ブック The Jungle Book	キップリング 作 金原瑞人 訳	偕成社, 1990	Y8-7590	<映画> 「ジャングル・ブック」(イギリス, 1942) アニメ「ジャングル・ブック」(アメリカ, 1967) デイズニー 「ジャングル・ブック」(アメリカ, 1994) アニメ「ジャングルブック」(アメリカ, 1995) 「ジャングルブック 少年モーグリの大冒険」(ア メリカ, 1997) <テレビ> アニメ「ジャングルブック・少年モーグリ」(テレ ビ東京, 1989-1990)	<映像資料> YL321-H13312「ジャングル・ブック」(PD Clas- sic, 2006) 1942年作品(本館) YL321-H10998「ジャングルブック少年モーグリ V1」(アイ・シー・エフ, 2005) ほか。1989-1990年 作品(本館)
ジュディ・モードは ごきげんななめ Judy Moody	メーガン・マクドナル ド 作 ビーター・レイノルズ 絵 宮坂宏美 訳	小峰書店, 2004	Y9-N04- H379	<映画> 「ジュディの夏休み大作戦」(アメリカ, 2011)	
小公子 Little Lord Fauntleroy	フランシス・ホジソ ン・バーネット 作 脇明子 訳	岩波書店, 2011	Y7-N12-128	<映画> 「小公子」(アメリカ, 1921) 「Little Lord Fauntleroy」(アメリカ, 1936) <テレビ> 「Little Lord Fauntleroy」(イギリス, 1994) NHK 教育で放映 アニメ「小公子セディ」(フジテレビ, 1988) 世界 名作劇場	

原作 ²⁾			映像化の状況		
書名	著者名	出版事項	請求記号	映画、テレビ、演劇など ³⁾	N D L所蔵資料 ⁴⁾
23 宝島 (岩波少年文庫) Treasure Island	ステイブンソン 作 海保真夫 訳	岩波書店, 2000	Y7-N00-134	<p><映画> 「宝島」(アメリカ, 1920) 「宝島」(アメリカ, 1934) 「宝島」(アメリカ, 1950) デイズニー アニメ「宝島」(アメリカ, 1974) 「宝島」(日本, 1987) <テレビ> 「宝島」(日本テレビ, 1978-1979) アニメ「新宝島」(フジテレビ, 1965) 「スターレジェンド」(イタリア・西ドイツ・フランス・アメリカ, 1987) SF 宝島</p>	<p><映像資料> YL311-6481「宝島」(パイオニア LDC, 199-) 1950年作品(本館) YL331-4582「宝島 disc1」(サンレックス, 2012) ほか。1978-79年作品(本館)</p>
24 デルトラ・クエエスト I. 沈黙の森 The Forests of Silence	エミリー・ロッダ 作 岡田好恵 訳 はげたれいこ 画	岩波書店, 2002	Y9-N02-199	<p><テレビ> アニメ「デルトラ・クエエスト」(テレビ東京, 2007-2008) <漫画> 「デルトラ・クエエスト」(にわのまこと 作画, 2005-2008) <ゲーム> 「デルトラ・クエエスト」(バンダイナムコゲームス, 2007)</p>	
25 トム・ソーヤーの冒険 (岩波少年文庫) The Adventures of Tom Sawyer	マーク・トウェイン 作 石井桃子 訳	岩波書店, 1988	Y8-5109	<p><映画> 「トム・ソーヤーの冒険」(アメリカ, 1930) 「トム・ソーヤーの冒険」(アメリカ, 1937) 「トム・ソーヤーの冒険」(アメリカ, 1938) 「トム・ソーヤーの冒険」(アメリカ, 1973) 「トム・ソーヤーの大冒険」(アメリカ, 1995) <テレビ> アニメ「トム・ソーヤーの冒険」(フジテレビ, 1980) 世界名作劇場 <ゲーム> 「トム・ソーヤーの冒険」(スクウェア, 1989)</p>	<p><映像資料> YL321-A2445「トム・ソーヤーの冒険」(ビクターエ ンターテインメント, 2001) 1937年作品(本館) YL321-A3582「世界名作劇場・完結版 トム・ソー ヤーの冒険」(バンダイビジュアル, 2001)(本館) YLZ11-H532「トム・ソーヤーの冒険 Vol.1」世界名 作劇場(バンダイビジュアル, 2000) ほか</p>
26 ドリトル先生物語全集 I. ドリトル先生アブ リカゆき The Story of Doctor Dolittle	ロフティング 作・絵 井伏鱒二 訳	岩波書店, 1961	児933-cl82d (館内)	<p><映画> ミュージカル「ドリトル先生 不思議な旅」(アメ リカ, 1967) <テレビ> アニメ「ドリトル先生物語」(NHKBS, 1997-1998)</p>	<p><映像資料> YL311-1540「ドリトル先生不思議な旅」(レーザー ディスク, 1986) 1967年作品(本館)</p>
27 ドン・キホーテ (岩波少年文庫) El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha	セルバンテス 作 牛島信明 編訳	岩波書店, 1987	Y8-4878	<p><映画> 「ドン・キホーテ」(フランス, 1933) 「ドン・キホーテ」(ソ連, 1957) <テレビ> 「ドン・キホーテ」(アメリカ・イギリス, 1973) 「ドン・キホーテ」(スペイン, 1991) NHKで放映 「ドン・キホーテ ラ・マンチャの男」(アメリカ, 2000) 「ドン・キホーテ」(ドイツ, 2008) <演劇> ミュージカル「ラ・マンチャの男」(アメリカ初演, 1965) ミュージカル「ラ・マンチャの男」(日本, 1969)</p>	<p><映像資料> YL321-13827「ドン・キホーテ」(アイ・ヴィー・ シー, 200-) 1933年作品(本館) YL321-14269「ドン・キホーテ」(アイ・ヴィー・ シー, 200-) 1957年作品(本館) YL321-A8628「ドン・キホーテ〜ラ・マンチャの 男」(ジェネオン・エンタテインメント, 2002) 2000年作品(本館) YL321-122837「ドン・キホーテ」(トランスフォー マー, 2009) 2008年作品(本館) YL321-L3500「ドン・キホーテ アメリカーナ・パ レエ・シスター 2011年日本公演」(NHKエン タープライズ, 2013)(本館) ほかパレエ作品 <漫画> YL84-4718「ドン・キホーテ」(バラエティ・ア ワー クラス漫画, イーストプレス, 2009)(本館)</p>

原作 ²			映像化の状況	
書名	著者名	出版事項	請求記号	映画、テレビ、演劇など ³
28 リンダグレイレン作品集 1. 長くつ下のピッピ Pippi Langstrump	リンダグレイレン 作 大塚勇三 訳 桜井誠 絵	岩波書店, 1964	Y7-173 (館内)	<映画> 「長くつ下のピッピ」(スウェーデン・西ドイツ, 1970) 「長くつ下のピッピの冒険物語」(イギリス・アメリ カ, 1987) アニメ「長くつ下のピッピ」(スウェーデン・西ド イツ, 1997) <テレビ> 「長くつ下のピッピ」(スウェーデン, 1969) NHK で放映 <演劇> 「長靴下のピッピ」(日本, 2004) 「ピッピ」(日本, 2006)
29 ナルニア国ものがたり 1. ライオンと魔女 The Lion, the Witch and the Wardrobe	C. S. ルイス 作 瀬田貞二 訳 ポーリン・ベイ ンズ 絵	岩波書店, 1966	Y7-502 (館内)	<映画> 「ナルニア国物語 第1章: ライオンと魔女」(アメ リカ, 2005) デイズニー <テレビ> アニメ「ナルニア国物語 ライオンと魔女」(イギ リス/アメリカ, 1979) 「ナルニア国ものがたり」(イギリス, 1988) <ゲームソフト> 「ナルニア国物語」(DS, 2006)
30 ハリー・ポッターと賢 者の石 Harry Potter and the Philosopher's Stone	J. K. ローリング 作 松岡佑子 訳	静山社, 1999	Y9-M99-228	<映画> 「ハリー・ポッターと賢者の石」(アメリカ, 2001)
31 ハンナのかぼん アウ シュビッツからのメッ セージ (ポプラポケット文庫) Hana's Suitcase	カレン・レビン 著 石岡史子 訳	ポプラ社, 2006	Y2-N06-H59	<映画> 「ハンナのかぼん」(チェコスロバキアほか, 2009) <演劇> 「ハンナのかぼん」(日本, 2010)
32 ファープル昆虫記 1. ふしぎなスカラベ Souvenirs Entomolo- giques	ジャン・アンリ・ファー ブル 著 奥本大三郎 訳・解説	集英社, 1991	Y11-4086	<映像資料> YL1211-1398 「ファープル昆虫記 1. ハナのなかま たち」(日本コロムビア, 2013) アニメ世界の名作 シリーズ <漫画> Y84-J18117 「少女ファープル昆虫記: スカラベの 秘密」(原田雅史漫画, PHP 研究所, 2010) (本館) Y16-S101 「ファープル昆虫記1」(川手浩二漫画, ほるぷ出版, 1996)
33 不思議の国のアリス Alice's Adventures in Wonderland	ルイス・キャロル 作 ジョン・テニエル 絵 脇明子 訳	岩波書店, 1998	Y9-M99-79	<映像資料> YL321-A8837 「ふしぎの国のアリス」(ブエナビ スタ, 2002) 1951年作品 (本館) YL321-126556 「不思議の国のアリス 英国ロイ ヤル・パレエ国」(日本コロムビア, 2012) (本館)

		原作 ²⁾			映像化の状況	
書名	著者名	出版事項	請求記号	映画、テレビ、演劇など ³⁾	NDL所蔵資料 ⁴⁾	
34	星の王子さま：プチ・プランス (岩波少年文庫) Le Petit Prince	サン・テグジュペリ作 内藤濯訳 岩波書店、 1998	Y9-N00-90	<映画> ミュージカル「星の王子さま」(イギリス・アメリカ、1974) 「星の王子さま」(フランス、1983) 「星の王子さま」(フランス、2010) <テレビ> アニメ「星の王子さま プチ・プランス」(朝日放送、1978-1979) <演劇> ミュージカル「星の王子さま」(日本、1985) 「リトルプリンセス」(日本、1993)	<映像資料> YL321-H7063「星の王子さま」(パラマウントホームエンタテインメントジャパン、2004) 1974年作品(本館) YL211-609「星の王子さま Le petit prince」(岩波書店、1988)(本館) <漫画> YL6-N08-1229「まんが星の王子さま」(藤井龍二漫画、栄光社、2008)	
35	ホビットの冒険 The Hobbit	J. R. R. トールキン作 瀬田貞二訳 寺島竜一絵 岩波書店、 1983	Y8-1012	<映画> アニメ「ホビットの冒険」(日本・アメリカ、1978) 「ホビット 思いがけない冒険」(アメリカ・ニュージーランド、2012)	<映像資料> YL331-L1427「ホビット 思いがけない冒険」(ワーナー・ホーム・ビデオ、2013) 2012年作品(本館) <アニメーション> プログラム YH519-H158「ホビットの冒険ロードオブザリングス はじまりの物語」(コナミ、2005)(本館)	
36	ムーミン谷の冬(ムーミン童話全集、5取巻) ほか Trollvinter	トーベ・ヤンソン作・絵 山室静訳 講談社、 1990	Y8-7439	<映画> アニメ「ムーミン」(日本、1971) アニメ「ムーミン」(日本、1972) 「劇場版ムーミン パペット・アニメーション」 ムーミン谷の夏まつり」(フィンランド、2008) <テレビ> アニメ「ムーミン」(フジテレビ、1969-1970) 世界名作劇場アニメ「ムーミン」(フジテレビ、1972) アニメ「ムーミン・パペット・アニメーション」(ポーランド、1979) NHK放映アニメ「楽しいムーミン一家」(テレビ東京、1990-1991)	<映像資料> YL321-L2458「ムーミンパペット・アニメーション 冬の巻 ムーミン谷の冬」(NHK エンターテインメント、2013) 1979年作品(本館) YL331-L317「トーベ・ヤンソンの楽しいムーミン一家」(ピクチャー・エンタテインメント、2012) 1990-1991年作品(本館) <漫画> YL16-347「ムーミンまんがシリーズ」(講談社、1969-1970) YL16-793「ムーミンの冒険日記」(野中しぎ訳、福武書店、1991) ほか Y84-G9973「ムーミンコミックス」(高原真弓訳、2000-2001)(本館)	
37	床下の小人たち The Borrowers	メアリー・ノートン著 林容吉訳 ダイアナ・スタントン絵 岩波書店、 1969	Y7-1701	<映画> 「ボロワーズ 床下の小さな住人たち」(アメリカ・イギリス、1997) アニメ「借りぐらしのアリエッティ」(日本、2010) スタジオジブリ <テレビ> 「床下の小さな住人たち」(イギリス、1992) NHKで放映	<映像資料> YL321-J4995「若草物語」(アイ・ヴィー・シー、2003) 1933年作品(本館) YL321-H6607「若草物語」(ワーナー・ホームビデオ、2003) 1949年作品(本館) YL321-A1961「若草物語」(ソニー・ピクチャーズエンタテインメント、1998) 1994年作品(本館) YL321-J4582「若草物語」(アイ・ヴィー・シー、2004) 1970年作品(本館) YL321-A6636「世界名作劇場・完結版 愛の若草物語」(パイオニアビジュアル、2002)(本館) YL321-A1762「世界名作劇場 愛の若草物語 Vol.1」(バンダイビジュアル、2001) ほか(本館) <漫画> Y84-E4038「若草物語」(高河ゆん作画、学習研究社、1992)(本館) YL16-2674「若草物語」(南義郎著、集英社、1953)	
38	若草物語 Little Women	ルイザ・メイ・オルコット著 ジェームス・プリュニエ エッセイ 片岡しのぶ訳 あすなろ書房、2000	Y9-N00-107	<映画> 「若草物語」(アメリカ、1933) 「若草物語」(アメリカ、1949) 「若草物語」(アメリカ、1994) <テレビ> 「若草物語」(イギリス、1970) 「若草物語」(アメリカ、1978) アニメ「若草物語」(TBS、1977) まんが世界昔ばなし アニメ「若草物語」(フジテレビ、1980) 「愛の若草物語」(フジテレビ、1987) 世界名作劇場 <演劇> ミュージカル「アメリカ初演、2005」	<映像資料> YL321-J4995「若草物語」(アイ・ヴィー・シー、2003) 1933年作品(本館) YL321-H6607「若草物語」(ワーナー・ホームビデオ、2003) 1949年作品(本館) YL321-A1961「若草物語」(ソニー・ピクチャーズエンタテインメント、1998) 1994年作品(本館) YL321-J4582「若草物語」(アイ・ヴィー・シー、2004) 1970年作品(本館) YL321-A6636「世界名作劇場・完結版 愛の若草物語」(パイオニアビジュアル、2002)(本館) YL321-A1762「世界名作劇場 愛の若草物語 Vol.1」(バンダイビジュアル、2001) ほか(本館) <漫画> Y84-E4038「若草物語」(高河ゆん作画、学習研究社、1992)(本館) YL16-2674「若草物語」(南義郎著、集英社、1953)	

「資料紹介—日本における児童文学と映像作品」 紹介資料リスト2 ②日本児童文学の映像作品リスト (抜粋) *1

*1 当配布資料から映像化された作品のみを抜粋。また、国立国会図書館所蔵資料は、最新の出版年の資料のみを記載。
 *2 原作の書誌情報は、主に「子どものへや」の開架資料のもの。開架資料がない場合は、国際子ども図書館所蔵の出版年の新しい図書。
 *3 複数の情報源で確認できた場合に記載。
 *4 (本館) は、東京本館で所蔵。それ以外は、国際子ども図書館で所蔵。

		原作 ²		出版事項		請求記号		映像化の状況	
書名	著者名	出版社	発行年	映画、テレビ、演劇など ³	国立国会図書館所蔵資料 ⁴				
1	あばれはつちやく	山中恒 作	理論社、1996	Y9-2933	<テレビ> 「俺はあばれはつちやく」(テレビ朝日, 1979) <映画> 「あらしのよるに」(日本, 2005) アニメ「あらしのよるに ひみつのともだち」(テレビ東京, 2012) <演劇> 「あらしのよるに」(日本, 1997) ミュージカル「あらしのよるに」(日本, 2007)				
2	あらしのよるに	きむらゆういち 作 あべ弘士 絵	講談社、2014	Y8-N14-L775	<映像資料> YL321-H2165 「あしたのよるに スペシャル・エディション」(セディックインターナショナル, 2006) 2005年作品 YL321-J2086 「あらしのよるに ひみつのともだち 1」(バンダイビジュアル, 2012) 2012年作品				
3	お引越し	ひこ・田中 著	福音館書店、2013	Y8-N13-L889	<映画> 「お引越し」(日本, 1993)				
4	おれがあいつであいつがおれで	山中恒 作 そがまい 絵	童話館出版、2013	Y8-N13-L662	<映画> 「転校生」(日本, 1982) 「転校生! おれがあいつであいつがおれで」(フジテレビ, 1985) 「どっちがどっち!」(NHK, 2002) ドラマ愛の詩				
5	かいけつゾロリのドラゴンたいじ	原ゆたか・さく・え	ポプラ社、1987	Y8-4845	<映像資料> YL321-L566 「映画かいけつゾロリ まもるぜ! きょうりゅうのたまご」(ポニーキヤニオン, 2014) YL321-L239 「映画かいけつゾロリだ・だ・だ・だいぼうけん!」(ポニーキヤニオン, 2013)				
6	カラフル	森絵都 作	理論社、1998	Y8-M99-92	<映像資料> YL321-A5509 「カラフル デラックス版」(ジュネオン・エンタテインメント, 2002) 2000年作品 YL321-J21044 「Colorful」(アニプレックス, 2011) 2010年作品 (本館)				
7	クレヨン王国の十二か月 (講談社青い鳥文庫)	福永令三 作 権名優 絵	講談社、2011	Y7-N12-J5	<テレビ> アニメ「夢のクレヨン王国」(テレビ朝日, 1997-1998)				
8	狐笛のかなた	上橋菜穂子 作 白井弓子 画	理論社、2003	Y8-N04-H12	<演劇> 「狐笛のかなた」(日本, 2009) 「狐笛のかなた—ふたつの魂」(日本, 2011)				
9	精霊の守り人	上橋菜穂子 作 二木真希子 絵	偕成社、1996	Y9-2886	<映像資料> YL321-H1882 「精霊守り人 第1巻」(ジュネオンエンタテインメント, 2007) 2007年作品 (本館) <漫画> Y84-L8133 「精霊の守り人」(藤原カムイ著, 朝日新聞出版, 2013) (本館)				

原作 ²⁾			映像化の状況		
書名	著者名	出版事項	請求記号	映画、テレビ、演劇など ³⁾	国立国会図書館所蔵資料 ⁴⁾
10	それいけズッコケ三人組	那須正幹 作 前川かずお 絵	ポプラ社、1978	Y7-6567	Y1Z11-H1156 「それいけ！ズッコケ三人組 v.1」(コロンビアミュージックエンタテインメント、2004) 2004年作品 ＜漫画＞ Y16-N05-H102 「名探偵ズッコケ三人組 1」(新山たかし漫画 ポプラ社、2004)ほか
11	大正野球娘。	神楽坂淳 著	徳間書店、2007	KH237-H456 (本館)	＜映像資料＞ Y1331-198 「大正野球娘。第1巻」(TBS、2009) (本館)
12	だれも知らない小さい国(コロポックル物語 1)	佐藤さとる 作 村上勉 絵	講談社、1985	Y8-M98-473	＜映像資料＞ Y1321-J19429 「のんのんばあとオレ」(NHKエディオンブライズ、2011) (本館) ＜漫画＞ Y84-H33118 「のんのんばあとオレ」(角川書店、2007) (本館)
13	のんのんばあとオレ	水木しげる 著	筑摩書房、1977	Y7-6316	＜映像資料＞ Y1321-H12844 「ビートキッズ」(東芝エンタテインメント、2005) (本館) ＜漫画＞ Y84-H23090 「Beat Kids」(マッシュ留美子漫画、講談社、2006) (本館)
14	はれときどきぶた	矢玉四郎 作・絵	岩崎書店、1980	Y7-8281	＜映像資料＞ Y1321-H12844 「ビートキッズ」(東芝エンタテインメント、2005) (本館) ＜漫画＞ Y84-H23090 「Beat Kids」(マッシュ留美子漫画、講談社、2006) (本館)
15	ビート・キッズ(講談社青い鳥文庫)	風野潮 作 桑原草太 絵	講談社、2010	Y7-N10-J186	＜映像資料＞ Y1321-H12844 「ビートキッズ」(東芝エンタテインメント、2005) (本館) ＜漫画＞ Y84-H23090 「Beat Kids」(マッシュ留美子漫画、講談社、2006) (本館)
16	ぼくは王さま(シリーズ)	寺村輝夫 作 和田誠 絵	理論社、2000	Y8-N00-78	＜映像資料＞ Y1321-H12844 「ビートキッズ」(東芝エンタテインメント、2005) (本館) ＜漫画＞ Y84-H23090 「Beat Kids」(マッシュ留美子漫画、講談社、2006) (本館)
17	ぼっぺん先生と帰らずの沼(岩波少年文庫)	舟崎克彦 作	岩波書店、2001	Y7-N01-40	＜映像資料＞ Y1321-H12844 「ビートキッズ」(東芝エンタテインメント、2005) (本館) ＜漫画＞ Y84-H23090 「Beat Kids」(マッシュ留美子漫画、講談社、2006) (本館)
18	魔女の宅急便	角野栄子 作 林明子 画	福音館書店、1985	Y8-2294	＜映像資料＞ Y1321-H12844 「ビートキッズ」(東芝エンタテインメント、2005) (本館) ＜漫画＞ Y84-H23090 「Beat Kids」(マッシュ留美子漫画、講談社、2006) (本館)
19	目をさませトラゴロウ	小沢正作 井上洋介 絵	理論社、1973	Y7-3810	＜映像資料＞ Y1321-H12844 「ビートキッズ」(東芝エンタテインメント、2005) (本館) ＜漫画＞ Y84-H23090 「Beat Kids」(マッシュ留美子漫画、講談社、2006) (本館)
20	ルート225	藤野千夜 著	新潮社、2005	KH166-H304 (本館)	＜映像資料＞ Y1321-H12844 「ビートキッズ」(東芝エンタテインメント、2005) (本館) ＜漫画＞ Y84-H23090 「Beat Kids」(マッシュ留美子漫画、講談社、2006) (本館)

「資料紹介—日本における児童文学と映像作品」 紹介資料リスト3 「世界名作劇場」 関連の原作

(限定) → 「国立国会図書館デジタルコレクション」(館内及び図書館送信参加館内公開) 注: デジタル化図書については、原則として原本は利用できません。		「世界名作劇場」 以外の映像作品	
世界名作劇場	書名	著者名	出版事項
1969年	どろろ どろろと百鬼丸 (漫画) どろろ 1	手塚治虫 著	国書刊行会, 2013 Y84-L6136 (本館)
1969-1970年 1972年	ムーミン	紹介資料リスト2 ①参照	
1971年	アンデルセン物語	紹介資料リスト2 ①参照	
1973年	山ねずみロッキ チャック	T. パージェス 作 (バージェスアニマル・ ブックス 1)	金の星社, 1969 Y7-1745-11
1974年	アルプスの少女ハイジ	ヨハンナ・シュピリ [著] 関泰祐, 阿部賀隆 訳	角川書店, 2006 KS421-H43
1975年	フランダーズの犬 (岩波少年文庫)	ウィーダ 作 野坂悦子 訳	岩波書店, 2003 Y7-N04-H7
1976年	母をたずねて三千里 (岩波少年文庫)	アミーナス 作 前田晃 訳	岩波書店, 1955 児973-cA51KM (限定)
1977年	あらいぐまラスカル	スターリング・ノース 著亀山竜樹 訳	小学館 1994年 RA571-E236
1978年	ペリーヌ物語	家なき娘 (偕成社文庫)	偕成社, 2002 Y7-N02-15
1979年	赤毛のアン	紹介資料リスト2 ①参照	
1980年	トム・ソーヤーの冒険	紹介資料リスト2 ①参照	
1981年	ふしぎな島のフローネ	ヨハン=ダビッド = ウイース 作 小川超 訳 W=クワネルト 画	学習研究社, 1977 Y7-5729
1982年	南の虹のルーシー	フィリス=ビディング トン 作 一関春枝 訳	講談社, 1982 Y7-9868
1983年	アルプス物語 私の アンネット	パトリシア・M. St. ジョン 著 松代恵美 訳	福音伝道教団 出版部, 1959 児933-cJ65y (限定)
1984年	牧場の少女カトリ	アウニ・ヌオリワラ 著 森本ヤス子 訳	いのちのこと ば社, 1984 Y8-2409

世界名作劇場	書名	著者名	出版事項	請求記号	「世界名作劇場」以外の映像作品
1985年	小公女セーラ	小公女 (岩波少年文庫)	バーネット作 吉田勝江訳 岩波書店, 1995	Y9-1946	<映画> 「小公女」(アメリカ, 1917) 「テンブルちゃんの小公女」(アメリカ, 1939) 「小公女」(イギリス, 1986) 「リトル・プリンセス」(アメリカ, 1985) <テレビ> 「小公女」(フジテレビ, 1986) 「小公女セイラ」(TBS, 2009) 日本を舞台に
1986年	愛少女ポリアンナ物語	少女ポリアンナ	エレノア・ポーター作 菊島伊久栄訳 偕成社, 1986	Y8-3388	
1987年	愛の若草物語	若草物語	紹介資料リスト2 ①参照		
1988年	小公子セディ	小公子	紹介資料リスト2 ①参照		
1989年	ピーターバンの冒険	ピーターバンとウエン ディ	J.M.バリー作 石井桃子訳 F.D.ベッドフォード画 福音館書店, 1972	Y9-N01-114	<映画> 「ピーターパン」(アメリカ, 1924) アニメ「ピーターパン」(アメリカ, 1955) デイズニー 「ピーターパン」(アメリカ, 2003)
1990年	私のあしながおじさん	あしながおじさん	紹介資料リスト2 ①参照		
1991年	トラップ一家物語	菩提樹	三笠書房, 1957	933-cT774b-N (限定)	<映画> 「菩提樹」(西ドイツ, 1956)
1992年	大草原の小さな天使 ブッシュベイビー	カバの国への旅	スチーブンスン作 田中明子訳 学習研究社, 1971	Y7-2434	
1993年	若草物語 ナンと ジョー先生	プラムフィールドの子ど もたち 若草物語	ルイザ・メイ・オルコッ ト(著) 谷口由美子訳 徳田秀雄絵 講談社, 1993	Y9-90	
1994年	七つの海のティコ	(原作はない)			
1995年	ロミオの青い空	黒い兄弟	リザ・テツナー 著 酒寄進一訳 あすなろ書 房, 2002	Y9-N02-241	
1996年	名犬ラッシー	名犬ラッシー	偕成社, 1993	Y8-9767	<映画> 「名犬ラッシー」(アメリカ, 1946) 「ボクの名犬ラッシー」(アメリカ, 1994) 「名犬ラッシー」(フランス, イギリス, アメリカ, アイフルラ ンド, 2006) <テレビ> 「名犬ラッシー」(アメリカ, 1954~74) TBS 放映
1996-97年	家なき子レミ	家なき子	エリック・ナイト作 永坂令子訳 二宮フサ訳 偕成社, 1997	Y9-3464	<映画> 「家なき子」(フランス・イタリア, 1969) アニメ「家なき子」(日本, 1980) <テレビ> アニメ「家なき子」(日本テレビ, 1977~78) 「家なき子」(チエコ・フランス・ドイツ, 2000)

おわりに

川端 有子

皆さん、非常に熱心なお話合い、どうもありがとうございました。議論を途中、聞かせていただきましたけれども大変興味深く、いろいろと考えていただいて、この講座をやって本当に良かったなと思いました。

いろんな方からいろいろとご指摘がありましたけれども、やはり多くの方々が「言葉の力」を大きく考えていらっしゃる、非常に私も共感しました。今、本当に言葉の重みというのがどんどん薄れていくんじゃないかという恐怖のようなものを感じていまして、そんなことを多分、皆さんも共有されているんだなと思った次第です。というのは、やはり、たとえば大学生でも、村岡花子訳の『赤毛のアン』と一緒に読んでいて、「ちょっと待って、碁盤縞¹って何か知っている？」と聞くと「えっ、碁盤縞って何？」というような反応があり、言葉を知らない人たちがとても増えている、そして、言葉だけでイメージを構築する力というのが本当に薄くなっているということを毎回感じているからなのです。

それから、全く分からないもの、例えば外国の風物であるとか、お菓子とかのイメージを具体的にを見せてもらおうと、それがきっかけで理解が深まるということも確かです。たとえば、今日お話しした『秘密の花園』(the Secret Garden, 1911)でも、イギリスの庭というものがどういうものか、ムア(moor)というものがどういうものか、見て知っているのと知らないのとでは、やはり作品の理解度が違ってくると思いますので、そういう意味では映像というのも非常に大事なものがある。その点についても、私も皆さんと同意見です。映像の

一つのメリットとして皆さんが挙げた、大勢で一緒に見ることができる、そしてそれについてみんな話合えることができるという点は、とても大きなことだと思います。みんなに本を読んできなさいと言っても、本が足りないとか、図書館で借りられなかったなどの事情は起こりがちですが、映画館に行って皆で見て、その後で感想を語り合うというような機会があれば、これはとても大きな経験であると言えるのではないのでしょうか。そして、その中に原作を読んでいる子がいたら、そこは違ったよ、ここはこうだったよ、と話も弾むんじゃないかと思いますし、そういう場があればいいなと思いました。

親子での会話もちろんそうなのですが、その場合、親御さんの方が勉強している必要があるなと思いました。今、若いお母さん方、お父さん方で本を読まないまま成長したという人も多いので、映画を子どもと一緒に見たら、一緒にその本を読んでみようねというような語り合いができるといいなと思います。

映画に取り上げられると、今まで埋もれていて、本棚の中で誰も手を触れなかったような作品が、また脚光を浴びるというようなことも一つのメリットかと思います。それはスタジオジブリには時々感謝せざるを得ないなと思うところですが、そこにもちょっと文句を言うならば、なぜ『思い出のマーニー』(When Marnie Was There, 1967)を取り上げて、『トムは真夜中の庭で』(Tom's Midnight Garden, 1958)を取り上げないのか腑に落ちません。どっちが優れているかははっきりわかるのですけれども、『思い出のマーニー』はイギリスではもうほとんど読まれていなくて、日本でしか生き残っていない作品です。それがどうしてかということ、あれは河合隼雄(1928-2007)が大好きな本で、自分の本の中で取り上げているからなんですね²。時々、私は、宮崎駿(1941-)という人は児童文学が大好きな割に、本当にその大事なポイントがわかっているのかな？と疑問に思うことがあります。その上、やはりどうしても映像イメージ、視覚のイメージは強烈ですので、

1 碁盤の目のような正方形の縞模様。また、その模様の織物を指す。

2 河合隼雄『子どもの本を読む』光村図書出版, 1985。

これが固定してしまうともう太刀打ちできないわけですね。もう、ディズニーに太刀打ちするのは半ば諦めかけていると言ってもいいくらい強いのですし、それに比べると、字だけで書かれた本は地味であることは否定できません。字だけで読んでいくという作業はとても地道なものだと思います。それだけにちょっと苦勞もいるわけですが、逆にそれから得られるものは大きいと思います。

それから映像作品と原作とは別物と考えた方がいいとは私も思っております。意外と児童文学の映像化というのは、まだこれでも原作に忠実に作られているものが多く、最後結末をちょっといじるくらいのもので多いのですけれども、そのほかの大人向け一般作品になりますと、とにかくエンターテイメント性が最優先です。とにかく売れなきゃ駄目という意図があまりにも強い作品が多い。ここのところがやはり問題なのだろうと思います。つまり、元々の作品にあった、飲み込みにくい、とげのあるような部分、ささくれた部分、どうも自分には太刀打ちできないような、でも本当はとても大事な部分というのが、映画化のところではうまく、綺麗にオブラートに包まれてしまったり、すっかり無にされたりしているという点です。これはやはり問題があると思いますので、やはり映像化されたものはエンターテイメントだと割り切った上で、二つの違うメディアの作品を比べてみることは大きな経験になると思います。図書館などで、映画化をきっかけに展示やブックトーク等をなさるといことは非常に意義のあることだと思います。

それから、身近にいる大人が本のある環境を作ってあげなければいけないというのも私も同様に思うことです。発表の中で、絵本を楽しむような環境づくりとか、ブックスタートというような運動に触れられましたが、私は、絵本だけでは物足りないと思うんです。絵本もやはり絵から入ってしまうのです。ですので、読み聞かせのときには絵本だけではなくて、言葉だけで読み聞かせるというのも、非常に重要だと思うんです。これが、絵なしで、言葉で想像する力を育む大きな一つのやり方だと思います。何晩掛かってもいい、少し

ずつでもいいから、絵のない本を声だけで読んでほしい、と私は思います。最後の機会だと思うので、私は今、大学2年生にせつせと授業中に読み聞かせをしています。絵本が今、非常に脚光を浴びて、お母さん方も皆さん熱心に絵本、絵本と言われますが、本当は絵のない本を読んでもくださいと言いたいところです。とはいえ、やはり絵の在るもの、映像のあるものはキャッチーですので、利用されないように飲み込まれないように、こちらから利用してやろうという意気込みは大変心強いなと考えました。

そうやって、言葉の力を習得していくということと、受け身ではない想像力を培っていくということに、字の本は大変に大事なものだと思います。私は、めったに本を読みながら寝てしまうことはないのですが、映画館に行くと十中八九、寝てしまうので、友達には起こしてもらおう言っているのですが、映画『風立ちぬ』(2013, 日)を観に行ったときは、ついに友達も疲れているんだから寝かせておいてあげようと思ったらしく、目が覚めたら終わってしまいました。つまり、受け身だから、何も苦勞しなくていいから寝てしまうんですね。

原作を先に読んでほしいけれども、どちらも経験してくれればいいなというところで、原作と映像化が割合、理想的な形で、非常に得な形で結びついたのが<ハリー・ポッター>のシリーズ(Harry Potter series, J. K. Rowling (1965-), 1997-2007) だったと思います。今、大学4年生くらいの人たちがちょうど同時進行形で育ってきており、11歳になったら、自分にも絶対に Hogwartz から手紙が来ると信じていたというような子たちが成長していく段階に合わせて本が出て、2巻目、3巻目と読み、読んだらすぐに映画が公開され、となっています。ハリー・ポッターの本自体に挿絵はほとんどなく、扉のところにちょっとあるだけなのですが、それを映画がフォローしていったために、挿絵がなくても、字の本を読んだだけで映画のイメージが思い浮かんで、次から次へと読んでいける。大抵の子が『ハリー・ポッターと炎のゴブレット』(Harry Potter and the goblet of fire, 2000) くらいで挫折するとか、その辺で忙しくなって追いかけれなくなったというような経

験はあるようですが、あれを読破した人は結構な読書家になっている訳なんですね。あれはラッキーな例だったと思います。それにしても、ハリー・ポッターでも、ハーマイオニーがあまりにも可愛らしすぎる。最初の本で読んだときには、出っ歯であまりぱっとしない女の子だったのに、何であんなに美人なんだとか、ハリー・ポッターも分厚い眼鏡をかけた、いかにも冴えないいじめられっ子みたいな子であるはずなのに可愛くなってしまって、あのイメージしかもう頭に浮かばなくなっている。私ももうほかのハリー・ポッターは思い浮かべられないです。というように、映像が恐ろしい力を持っているということを思い知らされたシリーズであったとも思います。

そのほかに、こういった講座を子ども向けにやっていただきたいというようなお話もありましたけれども、私もぜひやってみようと思います。今までこういう児童文学講座というのは大人の方向けには何度もやっているのですが、考えてみたら、子どもに向かってやってみたことはないんですね。これはぜひやらせていただきたいので、どこかの図書館で企画してくれたら喜んで行きますので、よろしくをお願いします。

それから、映像化の時代にはもう勝てなくなっていますので、これを否定するだけではもうどうしようもないということによく分かります。ですから、「自分から探しに行く力」とどなたかおっしゃっていましたが、それを育むことはとても大事、だから活字が本当に大事だと認識することが、逆に私たちに突き付けられているのだらうと思います。

そうすると、映画を作る側の人ももう少し考えてほしいですね。『思い出のマーニー』を見たとき、最後の方であきれてしまったのですが、主人公は、マーニーが何者かを、あれだけ人に教えてもらって、しかも最後に絵葉書のスケッチの裏に書いてある名前を読むまでわからなかったとは情けない。ああいう、アイデンティティを探すという物語は、自分の手でやらねば意味はないのに、なんで絵描きの女の子の人に全部教えてもらって、それですら最後までわからなかったのか、ととても腹が立ちました。そういうところは、映画を作る

側ももう少し考えてほしいものだと思います。

今日は割と私は、映画の方に肯定的な感じでお話をしたと思うのですが、本心はそうでもないんですね。やはり100もの見方ができるのは原作を読んだ経験の時だけですし、先ほどの3本の『秘密の花園』の映画も、それぞれの監督の思いで切り取られた『秘密の花園』についての読み方が三つあったに過ぎないわけですから、その後、やはり元々の原作に当たって、私の読み方はこうだ、私ならこんな映画が作りたいたいというところまで持っていけたらいいなと思います。もちろん私も、文字以外のメディアによる作品に好きなものはたくさんあるのですが、そういうものをうまく使いながら本に触れていただくのが一番いいなと思っています。

作者以外の思惑が入ってくるということについては、大変、危惧も感じています。たとえば、ナルニア国物語の『ライオンと魔女』(*The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe*, 2005, 米) はかなりよくできた映画だったんだろうと思うのですが、初めは戦うのが嫌だと言っていた子どもたちが、だんだん自分の家族や愛する者を守るためならば、人を殺してもいいというように変わっていくのを見て、「これはまずい。」とってしまいました。ちょうどあれは、アメリカとイラクの辺りが怪しくなっていた時期で、これはアメリカで作った映画であり、これで武装を正当化する思考を知らず知らずのうちに刷り込まれていたとしたら、とても怖いなと思っています。それと、自分自身の経験ですが、『指輪物語』の映画 (*The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring*, 2001, 米) を見たときに、向かってくるオーク鬼、ドワーフ、トロールとか怪物たちがあまりにも気持ち悪いので、「こんなに気持ち悪いものはさっさと消えて。」とってしまっている自分に愕然としたんですね。悪をあくまで醜く恐ろしいものとして描くことによって、正義の味方を持ち上げてしまう、怖い力が映像にはあるなと思いました。ヒトラーもプロパガンダのために映画を使ったと聞いていますが、それも視覚情報が人に与える大きな力を悪用すると本当に怖いこ

とになるという一例です。それと少し関連がありますが、あまり有名にならなかったのですが、『ジャックと豆の木』が映画化されて (*Jack the Giant Slayer*, 2013, 米)、少し前に公開されたのを御存知でしょうか。実はあの時、松竹の方から、「解説を書いてほしいので映画の試写会に来てください。」という御連絡があり、解説は喜んで書きます、と言って試写会に行きました。見終わって「いかがでしたか？」と聞かれ、思わず、「あまり好きな映画じゃなかったけれど、書くことはいっぱいあります。」と言って、いっぱい書かせてもらったのですが、それを読んだ友だちに「これは映画を見てなくても書ける。」と言われました。でも、私は、映画を見ていなくても書けるというような情報を解説に書きたかったので、それはそれでいいと思っています。映画の解説も私は頼まれれば絶対、引き受けようと思っています。そして、あえて、映像からは読み取れない情報というのをそこに書こうと思っています。

それから、視覚化したときに分かりやすくなるということは確かにそのとおりなのですが、先ほどの『指輪物語』にしても、『ジャックと豆の木』にしても、実は視覚化することによって恐ろしく怖くなることもあるのです。『ジャックと豆の木』なんて誰も怖がるような話ではないのですが、映画では巨人が追いかけてきて人間を押し潰して食べる場面などは非常にグロテスクでした。昔話

で、言葉だけで語られたら「キラー」と言うくらいで終わるような場面が、映像では悪夢のように再現されてしまいます。たぶん、『白雪姫』や『赤ずきん』の実写版が必ずといっていいほど、ホラーになってしまうのは、そういう理由だと思います。そうなるとうちに、大人向けのホラー映画と考えて、『赤ずきん』の映画化などとは思わない方がいいというくらい、別ものになってしまいます。とりわけ、昔話という口で伝えられた物語は、本来は絵がなくても伝わってくる物語です。そういったところで、映画も本もいろいろと使い分け、中身を見極める工夫が必要だと思いました。

けれども、今日、皆さんの御意見を聞かせていただいて、このような皆さんがいらっしゃる図書館があれば、大丈夫だととても安心しました。これからも、このような取組をぜひ続けていきたいと心から思います。それから、何か機会がありましたら、私も子どもたちに語ってみたいと思いますし、もし機会がありましたら、映画監督に向かっても文句を付けてみたいとも思ったりしました。

昨日、今日と長い時間にわたって熱心に聞いてくださり、また熱心にお話合いをしてくださって、本当にありがとうございました。他の先生方の分も一緒にお礼を申し上げます。どうもありがとうございました。

(かわばた ありこ)

Children's Literature and Multimedia Adaptation
Transcript of the ILCL Lecture Series on
Children's Literature, 2014

Contents

Lectures program	4
About the speakers	5
IntroductionAriko Kawabata	6
<i>A Dog of Flanders</i> : A literary work made into film, animation and kamishibai, and its reception in Belgium	Etsuko Nozaka 8
What language does Arrietty speak in the Studio Ghibli film <i>Kari-gurashi-no Arrietty?</i> : Japanized <i>The Borrowers</i>	Mihoko Tanaka 24
Three films based on <i>Little Women</i> : Which Jo is your favorite?	Sumiko Yokokawa 43
<i>The Secret Garden</i> : Three films based on the book and the book inspired by the film	Ariko Kawabata 59
Introducing Books: Media works based on children's literature in Japan	Junko Hori 79
Conclusion	Ariko Kawabata 99

平成26年度国立国会図書館国際子ども図書館児童文学連続講座講義録
「児童文学とそのマルチメディア化」

平成 27 年 9 月 15 日 発行

編集・発行 国立国会図書館国際子ども図書館
〒110-0007 東京都台東区上野公園12-49
電話 03-3827-2053 FAX 03-3827-2043
印刷 株式会社 丸井工文社
〒107-0062 東京都港区南青山7-1-5

I S B N 9 7 8 - 4 - 8 7 5 8 2 - 7 7 7 - 1

本誌に掲載された記事を全文又は長文にわたり抜粋して転載する場合は、事前に国立国会図書館国際子ども図書館企画協力課協力係に連絡してください。

本誌の PDF 版を国立国会図書館デジタルコレクション (<http://dl.ndl.go.jp/>) で御覧いただけます。



リサイクル適性 (B)

この印刷物は、板紙へ
リサイクルできます。