

梶井基次郎「檸檬」試論

— アダプテーションからの視点 —

はじめに

梶井基次郎の「檸檬」(『青空』大正十四年一月)が彼の代表作であることについては論をまたない。早くに小林秀雄は、昭和六年五月に刊行された梶井の第一創作集である『檸檬』を評した中で、「劈頭の短篇『檸檬』の題名をとってこの創作集に冠せてゐるが、この短篇が氏の全制作の導調^①をなしてをる。」とし、「檸檬」という作品そのものが梶井文学全体の主題、象徴であると位置づけている。また、鈴木貞美は、『檸檬』は、近代的知性に対して『自然』や『野蠻』を対置するロマンティックな図式の内にはおさまりきらない、またデカダンスの美学という指摘ではすまないと示している。『生命』の表現の流れに立ちながら、なお、それを超えた一九二〇年代に顕著になる現代芸術の傾向をはつきりと示しているのである。その現代性こそが、『檸檬』の魅力の源泉といつてよいのではないか。^②としてゐる。これらの論に従えば、『檸檬』という小説は、梶井基次郎の作家史にとって重要な位置を占めているにとどまらず、同時代の最先端の小説、芸術としての特徴を顕著に示し、さらに現代性をも保持した小説であり、芸術でもあるという位置を獲得している作品といえる。

二 宮 智 之

このような梶井基次郎という作家の代名詞的な作品である「檸檬」であるが、「檸檬」を《原作》として作られているマンガ作品や映像作品について、これらをアダプテーションとして扱い、考察している論考は管見の限りでは見られない。リンダハッチオンによれば、アダプテーションとは「プロダクト(大規模な、特定の記号変換)であり、またプロセス(創造的再解釈やパリンプセスト的インターテクスチュアリティ)でもある」と^③とされている。《原作》であるところの文字媒体で表現されている小説の「檸檬」が、絵と文字の混合で表現されるマンガ作品、あるいは実写映像と音声で表現される映像作品となると、そこでは表現媒体の変換、即ち「大規模な、特定の記号変換」が生じることとなり、「創造的再解釈」や「インターテクスチュアリティ」が認められるのではないだろうか。

本稿ではまず「檸檬」を《原作》として作られているマンガ作品や映像作品について、《原作》を基準として比較、考察することで、それがアダプテーションとしての条件や要素を備えているかどうかについて検討する。そして、それらのアダプテーションが《原作》である小説の「檸檬」をどのように受容し「創造的再解釈」が行われているのかについて考察していきたい。

一 「檸檬」のマンガ化作品について（一）

小説の「檸檬」を《原作》として作られているマンガ作品としては、二〇一二年にイーストプレスから発売された『檸檬 まんがで読破』⁴があげられる。この『まんがで読破』シリーズは日本と海外の古典文学から近代文学、思想、宗教の經典までもマンガ化しているシリーズ作品となっており、二〇二二年七月現在で約百四十作品がマンガ化されている。末尾の袖には「名作はやっぱり面白い！傑作文学を徹底漫画化」とあり、続けて「本シリーズでは古今東西の名作・怪作・問題作を中心にその作品の真髄を捉え、徹底的に漫画化していきます。親しみやすい『まんが』で名著の作品世界をお楽しみください。本書が読者と文豪との橋渡しになることを切に願っております。」とそのコンセプトが挙げられている。『檸檬 まんがで読破』はいわゆる文庫本サイズ（A6判、148×105mm）で百九十ページから構成されている。マンガの作画はバラエティ・アートワークスという『まんがで読破』シリーズの企画・制作を目的に設立された著作権会社が担当しており、漫画家個人の名義はクレジットされていない。この点から考えれば、個人としての漫画家の作家性はあまり重視されていないといえる。

『檸檬 まんがで読破』が百九十ページで構成されていることは先に述べた通りであるが、「檸檬」以外の梶井作品もそれぞれマンガ化されている。構成は「プロローグ」「檸檬」「泥濘」「Kの昇天」「桜の樹の下には」「冬の蠅」「ある崖上の感情」「エピローグ」の順となってお

り、「桜の樹の下には」以外は年代順に配置されている。「檸檬」は梶井の小説を《原作》としたものとして冒頭に置かれ、三十九ページ分を占めている。章立てとしては別になっているが、「プロローグ」から「檸檬」へは緩やかにフェードインしていくような繋がりが持たされている。

「プロローグ」では、冒頭のコマに「大正時代 東京」と記され、次のコマに大正末から昭和初期当時の都市文化の流行の象徴として挙げられるモダンガールを連想させるファッションの女性が描かれ、その次のコマには活動写真のポスターが壁に貼られている様子が描かれている。続くコマでは帽子を被った短髪の青年が描かれて、彼を指して「梶井基次郎」と記されており、そのキャラクターが作者の梶井基次郎として登場することが示されている。

次のコマからでは、プロレタリア文学雑誌である『文藝戦線』を巡ってやりとりをする男性二人が描かれる。一方の男が「こいつまた何にかぶれてやがるぞ」と揶揄すれば、もう一方の男が「何を？おまえらはブルジョワどもに使われるだけの家畜でいいのか？」と応じ、言い争っている。その横を通ろうとしてぶつかり、よろける「梶井基次郎」が描かれる。その次のコマで「梶井基次郎」は血の混じった咳をし、「：何が革命だ」「うわべだけの新しい思想」「見せかけの美しさ眼前の欲望」「そんなもので俺の胸は安らぐはずはない」と呟く。そして続くコマで道端に咲く花を見つけ、「人間は何かを美しいと思う、それを芸術として形にできた」「本当の美しいもの芸術とは何なのか？」と自問自答するところで「プロローグ」は終わる。「プロローグ」では「檸檬」発表当時の、発達していく都市における大衆消費文化のイメ

ーじやプロレタリア文学の流行が描かれるが、ここで「梶井基次郎」とその小説は、それらとは一線を画した場所で「本当の美しいもの芸術とは何なのか？」を追求する作家であり、作品であることが示唆され、続く「檸檬」の冒頭の扉絵へとつながっていく。

「檸檬」冒頭の扉絵では、前ページからの「プロローグ」に続く形で中心人物として登場する「梶井基次郎」が「俺は自分自身の芸術を探求するのだ」と呟くコマで始まる。その「梶井基次郎」の背後にはレモンとハエが描かれている。レモンは作品名である「檸檬」との関わりが容易に想起されるが、小説でもこの『まんがで読破』版の「檸檬」の中にもハエが登場したり、描写される場面はない。おそらくこのハエは梶井の作品である「冬の蠅」をイメージさせるためのイラストであろうと推察できる。しかし、これはあくまで作家としての梶井基次郎や彼の作品についての知識、梶井基次郎の作家史を踏まえていることが前提とされているカットであり、それなしには、「檸檬」のマンガの扉絵にハエが描かれる必然性はないといえる。肯定的に解釈すれば、「プロローグ」から連続するページの流れの中で梶井基次郎の代表作である「檸檬」と「冬の蠅」をイメージさせるカットを提示し、「自分自身の芸術を探求する」作家である「梶井基次郎」とその作品世界のイメージを提示しているといえよう。

次ページからは《原作》である小説の「檸檬」でのストーリー展開をほぼ忠実になぞる形でマンガ化されているが、「プロローグ」からの連続で主人公の男性である「私」は「梶井基次郎」として造形してされているキャラクターがそのまま登場している。これは読者に対して、この物語の主人公「私」＝梶井基次郎の図式を受け入れる構造となっ

ているといえる。また、主人公「私」の内面はモノローグの形でフキダシを用いずに記述されることが多く、その場合は《原作》の小説の記述をほぼそのまま用いていることが多い。例として挙げれば、扉絵に続く二ページの冒頭で「得体の知れない不吉な塊が私の胸を押さえつけていた」と記述されるモノローグが始まり、続くコマで「肺尖カタルでも神経衰弱でも借金がいけないのでもない」「いけないのはただその不吉な塊だ」と「私」の心情が述べられ、続くページでは《原作》の文中で「京都から何百里も離れた仙台とか長崎とか——そのやうな市へ今自分が来てゐるのだ——といふ錯覚を起さうと努める。」と記述されている場面が描かれている。

次のページからは、《原作》で一段落目に記述されている「以前私を喜ばせたどんな美しい音楽も、どんな美しい詩の一節も辛抱がならなくなつた。蓄音器を聴かせて貰ひにわざわざ出かけて行つても、最初の二三小節で不意に立ち上がつてしまひたくなる。何かが私を居堪らずさせるのだ。」に相当するシーンが描かれる。まず、《原作》にはないジョン・キーツの『死』の一節を口ずさんだ後に本を閉じる「私」が描かれる。そして次のページで蓄音機から流れる「エルマンによるパガニーニの演奏」を友人と鑑賞しながらも途中で中座する「私」が描かれている。《原作》では、「美しい音楽」「美しい詩」とのみ記されていたものが、このマンガではジョン・キーツの詩である『死』や演奏家の「エルマン」と具体的に記されている。これらも作家梶井基次郎の伝記的情報を基にした表現だといえる。⁵⁾

次のページからは京都からの逃避と錯覚についての表現に戻り、《原作》そのままに「私はその中に現実の私自身を見失うのを楽しんだ」

と描かれる。また裏通りを歩いている「私」の回想として、心惹かれた「花火」「おはじき」「南京玉」と「それを口に入れては父母に叱られた」記憶が表現されている。ここまで「私」の今の心情とそれを慰めるものについてのマンガでの描写は、《原作》の表現と内容を大きく外れているのではない。

続いて《原作》での「丸善」についての描写に沿ったページとなる。モノログで「ほかにそのころ私が好きだったのは丸善であつた」とあり、「私」が「丸善」の店内に入っていく。《原作》で「赤や黄のオードロンやオードキン。洒落た切子細工や典雅なロココ趣味の浮模様を持つた琥珀色や翡翠色の香水壺。煙管、小刀、石鹸、煙草。」とある記述がそのままモノログで述べられているコマへと移り、それらを愛でる「私」のカットが描かれている。続くコマで「そしていちばんいい鉛筆を一本買うくらいにぜいたくをする」とあり、これは《原作》とほぼ同じであるが、続く「それは自分自身をなぐさめるために必要だったのだ」は《原作》の前段落に同様の記述があるものの、この「丸善」での場面にはない。さらに次ページで鉛筆を買うとするも、女性店員に代金の不足を指摘されるという《原作》にはない場面が描かれる。女性店員がおずおずと「あの…料金が不足していますか」「どうします？買われますか？」と「私」に尋ねるが買うことができないという場面である。その場面に続いて「それからあんなに好きだった丸善が突然私にとって重苦しい場所になった」とのモノログが入り、続くページでは目と口が描かれて擬人化されているセザンヌの画集やオイルライターが、「ぜいたくが好きなら借金して買いなよ」「なあ貧乏学生さんよ」「やめなよこいつはもう借金で首がまわらないんだ

から」「まったく早く返済してから買いにこいよ」「おまえなんでも金は金がないや何もできないんだから」などと、金のない「私」を責め立て、「私」がその妄想に苦しんでいるという描写がされている。

この女性店員から鉛筆の代金の不足を指摘され、「丸善」においてある品物から「私」の金銭面でのだらしないさを責められる妄想が描かれる部分は、《原作》にはない表現となっている。この《原作》にない表現について指摘しておきたいのは、《原作》では「そして結局一等的鉛筆を一本買ふ位の贅沢をするのだつた。」と、ささやかながら気晴らしになるような「贅沢」をしているが、『まんがで読破』版ではその「贅沢」ができない「私」が描かれており、その後には「それからあんなに好きだった丸善が突然私にとって重苦しい場所になった」とのモノログが入っていることである。その後の妄想も《原作》の「借金取の亡霊のやう」という記述からのイメージに対応していると読むこともできるが、「私」の「重くるし」さの原因が経済的困窮や、それを店員に指摘されたことからくるコンプレックス、さらにそれを引き起こさせた「丸善」という場所への「私」の逆恨みとしてフォーカスされてしまうことが考えられる。

ただ、これ以降『まんがで読破』版では、《原作》の小説のストーリー、内容にない部分が増えられたり、大幅に削られたりしている部分はない。モノログの部分で《原作》の表現がそのまま使われている部分もあれば、平易な表現にされている部分もあるが、ストーリーの内容、登場人物やその行動、出来事、心情などに異同はないといえる。

続くページからは、友人の下宿の部屋で一人取り残された「私」が追い立てられるように街を彷徨し、足を止めた果物屋の美しさの描写

と、夜の果物屋の美しさ回想が描写され、レモンを買う。そのレモンによって「私」の憂鬱が紛れ、そのレモンの重さの中に「すべてのいいもののすべての美しいもの」が換算されているように感じ、幸福感を覚え、「丸善」へと入っていく。しかし「丸善」に入ったものの、「幸福な感情」は逃げていき、かつて好きだった画集の絵にも没入することができず、再び憂鬱な気持ちになる。そしてそれを振り払うために画集を積み上げて「奇怪で幻想的な城」を作り、その頂上にレモンを据え、それをそのままにして外へ出ていく。さらにそのレモンが爆弾で「丸善」を大爆発させるそれを仕掛けた「奇怪な悪漢」が自分であるという想像をしながら「京極を下って」行く。このように《原作》の内容から大きく外れることなく結末を迎える。この『まんがで読破』版の「檸檬」は「プロローグ」からの連続で物語が描かれていたことは先に述べたとおりだが、次のページから始まる「泥濘」とは繋がりがなくまま終わっている。『まんがで読破』版の「泥濘」では、小説と同様に主人公が「奎吉」として登場しているが、「檸檬」での「私」＝「梶井基次郎」の図式は表現されていない。

ここで、『まんがで読破』版「檸檬」の特徴と問題についてまとめておくと、まず主人公の「私」＝「梶井基次郎」として表現されていることが挙げられる。そのことは、小説を読む際に一人称の「私」を作家自身と取るか否かという問題にも関わるだろう。また、前述の「泥濘」では、小説の大部分が梶井の体験から来ていることが明らかで、語りも「自分」という一人称であるにもかかわらず、この語り手の「自分」の名前が「奎吉」であるとの記述からか、『まんがで読破』版の「泥濘」では、「梶井基次郎」とは別のビジュアルで、主要人物の

「奎吉」が造形され、登場している。主要人物と語り手と「私」と「梶井基次郎」をそれぞれの作品の中で同一とするのが妥当なのか否か、それらの関係性をどう処理して、マンガとして表現するかという問題は、この『まんがで読破』版の他の梶井作品にもうかがえる。

ともあれ『まんがで読破』版の「檸檬」は「私」＝作家「梶井基次郎」として表現されており、その作家性も含めた「物語」として表現することに特別な銜いはないと思われる。《原作》では、「美しい音楽」「美しい詩」とのみ記述されている所を、梶井の伝記的情報からエルマンの演奏やジョン・キーツの詩をもつてそれに充てている『まんがで読破』版での表現は、その証左といえよう。

次に問題点として考えられるのは、《原作》にはない部分の追加によって、《原作》でのストーリー、小説の解釈をある一定の方向に導く可能性があるということである。それは「丸善」の女性店員から鉛筆の代金の不足を指摘され、おいてある品物から「私」の金銭面でのだらしなさを責められるという妄想が描かれる『まんがで読破』版で追加されている部分がそれにあたる。それは単に《原作》にないというだけでなく、前後の表現やストーリーの内実や解釈に関わってくる。具体的に挙げれば、それは《原作》にも『まんがで読破』版にもその冒頭に記述されている「不吉な塊」の内実とその解釈についてである。

この「不吉な塊」について磯貝英夫は、「自意識の劇を持つ頹廢」であり、「つまるところ、『不吉な塊』とは、暗い、いらだちに満ちた、虚無的感覚であり、その根源には、個人の生活的、肉体的条件をさらにこえて、自我と社会（日常・現実）との非適合があると言つてよく、それをもたらしたのは、一つには、過敏な感受性であり、一つには、

時代といふことができる」と、その内実に様々な要素を見出して解釈の幅に広さと深さを持たせている。一方、宮内豊は、「主人公は『えないの知れない不吉な塊』というがごとき、それこそえたいの知れないフィクションに悩まされているのではなく、度かさなる飲酒放蕩、放擲した学業、堆積する借金といった全く現実的かつ具体的な問題に由来する〈不安〉に苦しんでいるのである」と指摘し、「不吉な塊」はあくまで現実的、世俗的な問題からくる不安に過ぎないとしている。宮内は「この爆弾がこつばみじんに破壊するのが、他でもない『書籍、学生、勘定台、それらはみな借金取の亡霊のやうに私には見える』と作者の語るあの丸善だという事実」こそが、その証左であるとしている。改めて見ると『まんがで読破』版のストーリー受容は、この宮内の指摘に近い。しかし、「不吉な塊」に象徴される「私」の鬱屈が『まんがで読破』版の追加した描写、つまり「私」が都市消費社会の中の経済的弱者であるという面に傾いてしまうと、レモンを爆弾とする妄想での「丸善」の爆破は、単に金がないことによつて鬱屈した、復讐にもならない憂さ晴らしとして矮小化されてしまうおそれもあるだろう。

二 「檸檬」のマンガ化作品について (一)

他に「檸檬」を《原作》として作られているマンガ作品には、ドリヤス工場の『有名すぎる文学作品をだいたい10ページくらいの漫画で読む』(以下、『有名』)の中の一編として書かれたものがある。これはリード社の運営するweb漫画サイトである、トーチwebに10

一四年八月から発表されたもので、二〇一五年九月に単行本化されている。⁸ 作者のドリヤス工場の大きな特徴としてはその画風であり、これは「ゲゲゲの鬼太郎」で有名な水木しげるの画風のコピーであることが即座に見て取れるが、その水木テイストで描くこと自体が一種のパロディとして受け入れられている。同作者の他の作品でも、同じく水木しげるの画風で描いているが、水木本人とは直接の関係はない。『有名』は前述のトーチwebの中の「評判すぎる文学作品をだいたい10ページくらいの漫画で読む」のページで公開された、第一回から第二十五回までの作品が収録されている。webページでは「太宰、芥川、鴎外、諭吉、谷崎、乱歩、安吾、カフカ、トルストイ、マルクスなどなど……読んでいないとは今さら言えない古今東西の名作70作以上が全部だいたい10ページ!」⁹ とうたわれている通り、『有名』に収録されている二十五編は、太宰「人間失格」、中島敦「山月記」、鷗外「舞姫」、漱石「三四郎」、芥川「羅生門」、四迷「浮雲」などの日本の近代文学作品が十九編、カフカ「変身」、魯迅「阿Q正伝」、グリム兄弟「ラプンツェル」、ポー「モルグ街の殺人」などの海外作品が六編で構成されているが、年代や国内外で分類、配列などの意図は感じられない。梶井の「檸檬」は三番目に載せられている。

『有名』は「だいたい10ページ!」とある通り、どの作品もだいたい十ページほどまとめられており、「檸檬」についても八ページで描かれている。冒頭の一ページ目には、そのページの半分ほどを占めるコマに収まりきれないほどの大きさの構図でレモンが描かれ、左脇に「梶井基次郎 檸檬」と作者名と作品名が記入されている。二コマ目からは「えたいの知れない不吉な塊が私の心を始終圧さえてつて

いた。」と《原作》の冒頭と同じ内容がモノログとして、主人公の右上に記述される。この『有名』版の「檸檬」の主人公も丸刈りに近い短髪の青年として描かれており、梶井の髪が短い時期に撮影された写真の姿を彷彿とさせるが、自分を呼称する人称は「私」であり、この「私」を作者の梶井基次郎として指示しようとする記述は『有名』版の作中にはない。また、『まんがで読破』版にあったような、梶井基次郎の伝記的情報を入れている部分もないことから、『有名』版「檸檬」のストーリーは作者である「梶井基次郎」の存在から切り離された「私」のストーリーとして成立しているといえる。

『まんがで読破』版との比較にもなるが、『有名』版では《原作》の小説にない要素を追加することはなく、むしろ削られている。その削られている部分とは、『原作』の小説の中で「友達」が登場し、その関わりで語られる場面の描写である。《原作》でのその場面とは、「私」が街を彷徨する直前の様子で「ある朝——其頃私は甲の友達から乙の友達へといふ風に友達の下宿を転々として暮らしてゐたのだが——友達が学校へ出てしまったあとの空虚な空気のなかにぼつねんと一人取残された。私はまた其処から彷徨ひ出なければならなかった。」と描写されている場面と、レモンの冷たさについての語りで「その頃私は肺尖を悪くしてゐていつも身体に熱が出た。事実友達の誰彼に私の熱を見せびらかす為に手の握り合ひなどをして見るのだが私の掌が誰れのよりも熱かった。」と、それぞれ「友達」の存在と「私」との関わりが描写されている場面である。この場面は『まんがで読破』版では描かれているが、『有名』版には「友達」と「私」との関わりについての描写は全く描かれていない。これは『有名』版が《原作》の記述に

沿っていない部分であるが、そもそも「檸檬」という小説を「主人公の『感受性のドラマ』」¹¹であり、「個性の実質を感性と美意識の軌跡に変えてえがく」小説とするならば、「私」以外の登場人物はむしろ不要ともいえる。つまり『有名』版は「私」の美意識と感性の表出が、語りとストーリーの中心になっている「檸檬」という小説の構造と本質とをより濃密にし、マンガという媒体に落とし込んでいるとも考えられる。また『有名』版では、「私」の内面の語りを表出する際にはフキダシ外に直接記述されているモノログと、マンガで内面の表出の際に使われるフキダシが併用されている。一方で「生活がまだ蝕まれていなかった以前」の「私」が好きだった「丸善」の品々が並んでいる場面や、「八百屋」の品物が並んでいる場面のような、風景についての描写は、モノログを使用せず、絵のみの描写で表現されている。これは風景描写の後ろにも「私」の語りのモノログを挿入している「まんがで読破」版との顕著な違いでもある。

さらに《原作》での「私」の発声行為として描写されている「今日是一つ入つて見てやらう」「あ、さうださうだ」「出て行かうかなあ。さうだ出て行かう」「さうしたらあの気詰りな丸善も粉葉みちんだらう」の部分は、ほぼそのまま全て、音声としてのフキダシの中に書かれる形で表現されている。この点から考えても『有名』版は、『原作』の小説では文字媒体によつて一様に文章として表現されている内容について、それが「私」の内面の声なのか、音として発した声なのか、「私」の視点で見た風景なのかを、それぞれモノログ、内面の表出を示すフキダシ、音声としてのフキダシ、シーンとしての画像、として明確に区分けして表現していることがわかる。

ここで『有名』版の特徴について概括すれば、まず主人公の「私」を作者である梶井基次郎と重ね合わせずに、あくまで「私」の物語として成立させている点が挙げられる。さらに「檸檬」という小説の構造と本質は「私」の意識と感性の表出であると絞り込むことによって、その主題を明確に表現できている。また文字媒体からマンガ媒体への変換を行う中で、文字で表現された内容が主人公「私」の内面描写なのか、発声行為なのか、また「私」の視点から見える外界の風景なのかを整理して表現することで、小説の「檸檬」をマンガとして表現できているといえる。

三 「檸檬」の映像化作品について

「檸檬」の映像化作品としては、「BUNGO・日本文学シネマ」の中の一作として、二〇一〇年二月十七日にTBSで放送された。その後、地方局での放送、劇場公開、DVD発売などで商業展開している。制作はアニメーション制作会社として知られているANIPLEXが中心となっている日本文学シネマ製作委員会によるものである。¹³⁾ この「BUNGO・日本文学シネマ」は梶井の「檸檬」を含んだ六作品のシリーズとなっており、他に太宰治の「黄金風景」と「グッド・バイ」、芥川龍之介の「魔術」、森鷗外の「高瀬舟」、谷崎潤一郎の「富美子の足」がそれぞれ映像化されている。二〇〇九年十二月のプレスリリースでは、そのコンセプトが次のように述べられている。

本企画は、「文豪を演る!!!」というコンセプトのもと、誰もが知

る文豪たちの傑作短編6作品を各30分で綴る連作企画です。創作が多い長編作品と比べ、私小説的要素が高く、作家の素の部分が最も顕著に表れるともいえる短編小説。旬の実力俳優たちが演じる「主人公作家」を観ることで、文豪の隠された素顔をのぞくことができるような、新感覚エンターテインメントに仕上がっています。

このように、「BUNGO・日本文学シネマ」で映像化された小説は、「私小説要素が高く」「作家の素の部分が最も顕著に表れた作品」として受けとられており、「檸檬」もそのうちの一つの作品として扱われている。「檸檬」の映像化作品（以下、実写版）では、監督が吉田恵輔、脚本はいながきよたかが起用され、キャストとしては、主人公の「カジイ」を佐藤隆太、他、主要人物として「ナカタニ」を和田聰宏、「丸善の店員」を蓮佛美沙子、「一階の男」を赤堀雅秋が演じている。

主人公として登場する「カジイ」は作中で、自分自身のことを「私」という一人称で呼んでおり、それは自身の内面をモノログで語る際も、「一階の男」との会話で自分自身を指す場合にも使われている。「カジイ」の名前で「私」が呼ばれるのは、下宿の隣室に住む「ナカタニ」からのみである。「カジイ」の外見的なビジュアル、ファッション等については、特にマンガ化作品で髪型の表現に見られたような、作者梶井基次郎のビジュアルイメージに準拠している様子は感じられない。髪の長さについては主演俳優の自然体に近いと思われる、また作中での「カジイ」は外出時に黒いハットを被っており、その印象が強く残るビジュアルになっている。役名については、プレスリリースにもあつ

たコンセプト通り、主人公「私」¹⁴「作家」としての設定であり、「檸檬」の実写版においても、「私」＝「カジイ」の図式とその物語という形で作られているものの、外見のイメージを現実の梶井基次郎に重ねあわせようとはしていない。

実写版は、冒頭黒い背景に白い文字が浮き上がり、《原作》の冒頭の一文「えたいの知れない不吉な塊が私の心を始終圧えつけていた。」のモノログで始まる。このモノログのナレーションは主人公の「私」を演じる佐藤隆太の声ではなく、シリーズ主題歌を担当する「いきものがかり」ヴォーカルの吉岡聖恵のナレーションとなっている。この始まり方は他の五作品とも共通しており、シリーズとしての統一感を出している。また文字そのものが映像として現れることで、この映像作品が、元々は文字で表現された小説をルーツとして持つこと、その文学作品の世界から、映像作品での世界にシフトしていく事を感じさせる表現となっている。

直後、雨の街中で傘を差しながら佇む「カジイ」が映し出される。その視線の先には、社会主義者らしき男たちが不当な暴力を加えられながら、警察に逮捕されている姿があった。その跡には「○民闘争」(○部分は「農」か)と表紙にある雑誌¹⁵が散らばっており、「檸檬」が書かれた当時の社会主義運動の広がりやプロレタリア文学の隆盛を、時代背景として表現しようとしていることが感じられるが、当然《原作》にはない場面であり、表現である。

次の場面では「カジイ」が自分の下宿の部屋でせき込みながら漱石全集などを紐で括り、古本屋へ売ろうとするところが描かれる。ここでは隣室の友人「ナカタニ」が登場し、古本屋まで一緒に本を持って

いくシーンとなる。「ナカタニ」といえば、梶井の友人であり、「青空」の同人でもあった中谷孝雄が想起される。ここに続くシーンでは、「ナカタニ」は自分の恋人についての惚気話を古本屋へ行く道中に「カジイ」に延々と話しかけたり、彼女の誕生日プレゼントを買いたいからという理由で、「カジイ」が古本を売って手にした金の一部を借りていつてしまう。また、恋人と会話する別のシーンでは「カジイ」の事を「友達っていうか、まあ、屈折した変人ですよ」と評している。

夜になって「カジイ」が下宿に戻ると、玄関近くの部屋に下宿している「一階の男」に呼び止められ、「カジイ」の部屋に借金の取り立て人が来ていることを告げられる。「二階の男」は「カジイ」を自分の部屋へと招き入れ、「カジイ」が持っていた葡萄酒を無心し、飲み干してしまふ。やがて「一階の男」は「カジイ」に「共産党宣言」の本を見せ、その思想についての講釈を始める。さらに手製の爆弾を披露し、武力革命の理想を語り始める。しかし「カジイ」が「私は革命などには興味はない」というと「一階の男」は激昂し、「じゃあお前は何に興味があるというのだ!」と問い詰める。何をするにも情熱を失っていると感じつつあった「カジイ」は男に返事することができない。「一階の男」はさらに、「お前は墮落してんだよ」と言い放ち、その言葉に「カジイ」はショックを受け、黙ってしまう。その夜は借金取りが帰った後、自分の部屋で寝ようとするが、隣の部屋で「ナカタニ」と彼女の睦みあう声で寝ることができない。

翌日、「カジイ」が咳込むと共に血を吐いていると、特高警察が下宿に踏み込み、「二階の男」は逮捕されてしまう。その後、洗面器に吐いた血を漏斗で空き瓶に詰めている場面で「いけないのはその不吉な塊

だ。なにかが私を居堪らずさせる。私は墮落したのだ。」と「カジイ」のモノローグが入る。そのまま瓶に詰めた血を持って、「ナカタニ」の部屋を訪ねるが、「ナカタニ」は依然恋人と過ごしているようで相手にされず、「カジイ」はそのまま外出する。「カジイ」は瓶に入れていた血をこぼしながら路地を歩き、やがて空になった瓶を捨てる。続いて八百屋の前で立ち止まった「カジイ」がレモンを買うところで「私はあのレモンが好きだ。レモンイエローの絵の具のような単純な色も、円錐を二つ合わせたようなあの格好も」とモノローグが入り、レモンを一つ買う。直後に店に居合わせた主婦に、咳込むと同時に血を吐きかけてしまい、あわててその場を離れてしまう。

続いて八百屋から離れて「カジイ」が彷徨するシーンでは、「そのレモンの冷たさはたとえようもなくよかった。レモンを握っている手のひらの冷たさは熱病におかされた体の中に染み通っていくものだった。私は何度もその匂いを肺いっぱい吸うと、なぜだか元気が目覚めてきたのだった。あんな単純な触覚や嗅覚や視覚が、ずっとこればかりを探していたのだと言いたくなるほど、私にそのレモンはしつくりとしたのだ。」とモノローグが流れる。その中で、レモンを額にあてたり、形を確かめるようにしながら歩く「カジイ」が映し出されている。

最後のシーンは「丸善」の女性店員が店内を見て歩くカットから始まり、「カジイ」の「私が最後に立ったのは丸善であった」のモノローグが入る。その後も主人公「カジイ」の心情がモノローグで語られるが、ここでは、普段避けていた「丸善」を「今日は一つ入って見てやらう」という気持ちが起こったこと、しかし「私の心を充ててみた幸福な感情」が逃げて行き「憂鬱が立て罩めて来る」こと、「歩き廻った

疲労」が出てきたこと、画集を棚から出してくるも「克明にはぐつてゆく気持」が湧いてこないこと、疲労感がたまっていくことなど、《原作》の「私」の内面描写に沿った内容が表現されている。実写版で《原作》に沿った、再現性が感じられるシーンはこの場面のみである。

この「カジイ」のモノローグが流れている中で、「カジイ」は黙々と本を開いては積み重ねていく。「私は本の色彩をゴチャゴチャに積み上げた。まるで奇怪で幻想的な城の様だ。そしてそれは出来あがった。」のモノローグの後、咳込んだ「カジイ」は「一階の男」が持っていた爆弾を袂から取り出し、積み重ねた本の上に据える。時限爆弾のカウントが刻まれるような音がする中、立ち去ろうとする「カジイ」に「丸善」の女性店員が声をかける。店員は「あれ、忘れものじゃないですか」「谷崎の新作、入りましたけど、もう読まれましたか」などと話しかけるが、「カジイ」はさらに咳込みながら「木っ端微塵だ、木っ端微塵だ、谷崎も漱石も木っ端微塵だ。」と吐き捨て、店員を一瞥して立ち去る。怪訝な表情で持ち場へと戻ろうとする店員が去った後、「カジイ」が積み上げた本の上に乗っているのは、爆弾ではなくレモンであった、というカットを最後に実写版は結末を迎える。

実写版で描かれた場面やエピソードについて概括してみると、冒頭での社会主義者らしき男たちが逮捕されるところを「カジイ」が眺めている場面、漱石全集を古本屋に売りに行く場面、「ナカタニ」とその恋人の登場とやりとりの場面、「一階の男」との会話、逮捕の場面、自分が吐いた血を瓶に詰め、葡萄酒だといって「ナカタニ」に渡そうとする場面、レモンを買った八百屋の店先で主婦に血を吐きかけてしまう場面と、ここまでの実写版での場面やエピソードは、《原作》には

描かれていないものばかりである。しかし、これら実写版で描かれているエピソードは、梶井が漱石や谷崎の作品に親しんでいたこと、友人の中谷孝雄と平林英子の同棲、三好達治に自分の咯血を葡萄酒と偽って見せたことなど、作家梶井基次郎とその周囲の人々とのエピソードや時代状況を取り込んで作られており、それは「作家の素の部分」も含んだ物語を描こうとするこのシリーズのコンセプト通りといえる。

最後「丸善」に入り、画集を積み重ねる場面と内面描写は《原作》に忠実だといえる。しかしレモンを置き、それが爆弾だったと「私」が想像する《原作》とは異なり、「カジイ」が爆弾そのものを置くシーンが描かれる。彼が立ち去った後、それはレモンであったという結末は、直前までの画集の上におかれた爆弾の映像が「カジイ」の想像であったことの表現となっている。客観的現実（レモンが置かれていること）と、想像での風景（爆弾を置いたということ）の区別がつかない、同質化している映像という表現媒体において、両者をクロスさせるこの演出は、レモンを爆弾に見立てるという主人公の想像と、その病的な様相を映像において表現する際の優れた演出になっている。

実写版は主人公「カジイ」の心情についての描写と、レモンを爆弾に見立てるまでの推移を、作家梶井基次郎の「物語」と併せて表現しようとするアダプテーション作品だといえる。

おわりに

以上、「檸檬」を原作として作られたマンガ作品二つと、映像作品一つについて考察を行った。三作品はいずれも「檸檬」という小説を新

たに語ろうとし、そのことが「創造的再解釈」に繋がる可能性があるという点において、まずはアダプテーションとしての作品であるとしておきたい。

本論で明らかになったのは、まず「檸檬」のように「私」が語り手であり、主要人物として登場する小説を、文字媒体のみではない形態の媒体で表現しようとする場合において、作者との関連性を如何に処理し、物語として編み直すのかという問題があるということである。そして、小説に記された文による表現を一言一句そのまま忠実に載せている事が、必ずしも小説の「檸檬」を「原作」としたアダプテーション作品の評価を高めるとは限らないということである。

また文字という媒体で表現された「小説」の中では、一人称の「語り」によって表現されている場合、「私」の内面描写と、「私」の視点からの外界についての描写は、それが起こっている場が違っても拘らず、同等、同質の「文字」によって表現されている。その表現されたものを別媒体で表現しようとする際、一律に「文字」で表現された内容を整理し、文字以外の媒体で表現する際に、最も適した媒体を用いて表現することが、媒体の異なるアダプテーション作品を作る際に必要であると考えられる。そして良質なアダプテーション作品が生み出されることそのものが、「原作」とされる作品の再評価や再解釈を促すこととなるだろう。

注

(1) 小林秀雄「文芸時評―梶井基次郎と嘉村礪多」、『中央公論』昭和七年

- (2) 鈴木貞美『梶井基次郎の世界』、作品社、平成十三年十一月
- (3) リンダ・ハッチオン『アダプテーションの理論』、晃洋書房、二〇二二年四月。
- (4) 原作 梶井基次郎、企画・漫画バラエティ・アートワークス、『檸檬 まんがで読破』、株式会社イーストプレス、二〇二二年十月。なお本稿でのテキストはこれを使用した。
- (5) エルマンに関して、梶井は大正十年三月二日に京都公会堂でのエルマンの来日演奏会を聞き、握手したという。またキーツの詩については、同年四月に梶井が汽車通学の途中で思いを寄せた同志社女専の女生徒にブラウニングかキーツの詩集から破った一ページを膝の上に置いたという。(中谷孝雄『梶井基次郎』、筑摩書房、昭和四十四年九月)
- (6) 磯貝英夫「檸檬」、有精堂『国語教材研究講座 高等学校現代国語』、昭和四十二年九月
- (7) 宮内豊「檸檬と爆弾」、「早稲田文学」、昭和四十四年九月
- (8) 本稿でのテキストは二〇二二年四月発行の再編集版を使用した。
- (9) トーチ web (<https://to-ti.in/product/bungaku10>) 最終閲覧日二〇二二年八月二十六日)
- (10) 例えば、昭和六年一月に兄謙吉宅で撮影された写真のイメージがそれにあたるだろう。しかし写真から見て取れる梶井の外見的なイメージとしては、学生時代に撮影した学生帽を被っている写真のイメージや、大正十一年から十四年頃の写真でのオールバックで整えられた髪型のイメージも、文庫本の著者紹介などで使用されていることもあり、広く流布していると考えられる。小説を原作とするマンガの中で、主人公として造形する必要がある一人称の「私」を作家自身の外見的イメージに近づけるか否か、絵として表現するキャラクターを作家自身としての「私」として認識させるべきか否かに関わる問題であるといえる。
- (11) 鷺只雄『檸檬』、「国文学 解釈と鑑賞」、平成十一年六月
- (12) 三好行雄「青春の虚像―『檸檬』梶井基次郎」、『国文学 解釈と鑑賞』、昭和三十八年十一月
- (13) 本稿でのテキストはDVD「BUNGO・日本文学シネマ・檸檬」、アニプレックス、二〇一〇年六月十九日、を使用した。
- (14) 『文豪を演る!!』日本を代表する文豪が綴った不朽の短編小説6篇に、最句を代表する俳優達が挑む! 向井理、優香、塚本高史、佐藤隆太、成宮寛貴、加藤ローサ、山崎まさよし、水川あさみ『Bungo―日本文学シネマ―』制作決定のお知らせ、Sony Music GROUP プレスリリース、二〇〇九年十二月十四日、
(<https://www.sme.co.jp/pressrelease/news/detail/NEWS000488.html>)
最終閲覧日二〇二二年八月三十日)
- (15) 映像では確認しにくいのが、雑誌名の初めの次が「農」であれば、雑誌名は「農民闘争」となる。同名の書籍が伊藤律によりナウカ社から昭和二十四年に出版されているが、「檸檬」の作品内の年代を、作品が発表された大正十四年とするならば、時代考証の点では齟齬が生じるため、伊藤律の著作の「農民闘争」として作中で使用したものではないと考える。

※小説の「檸檬」のテキストは「梶井基次郎全集 第一巻」(筑摩書房、一九九九年十一月)を使用した。なお旧字は適宜新字に改めた。

(にのみや ともゆき、比治山大学現代文化学部准教授)