

# アダプテーションとしての映画『美しい星』考

## ―〈未来からの贈り物〉 吉田大八から三島由紀夫へ―

有元 伸子

### 1

二〇一七年五月、吉田大八監督によって、三島由紀夫の小説を〈原作〉とする映画『美しい星』が公開された<sup>(1)</sup>。大学時代に初めて小説『美しい星』を読んだときから強く惹かれて映画にしたいと夢見ていた、いわば三〇年越しの念願の映画化であることを、吉田はしばしば語っている<sup>(2)</sup>。ただし、この映画は原作小説そのままではない。原作の再現性・忠実度を競う近年の映像化作品とは一線を画して、大幅な設定の変更がなされている。

小説『美しい星』(「新潮」一九六二年一―十一月―新潮社、一九六二年一〇月<sup>(3)</sup>)は、地方都市に住まう大杉重一郎とその家族が、空飛ぶ円盤を目撃して、自分たちが別々の星から飛来した宇宙人だと確信し、水爆による滅亡を目前にした人類救済のための活動を行うという物語である。敵役の仙台のグループとの大論争のすえに、末期癌で倒れた重一郎は宇宙からの啓示を聴き、小説末尾では一家の前に銀灰色の円盤が現れる。

これに対して、映画『美しい星』では、時代設定も主人公の職業も

ストーリーを牽引するモチーフも、原作から大きく変更された<sup>(4)</sup>。

米ソの冷戦構造を背景とした一九六〇年代から、二〇一八年ごろの近未来へ。人類が直面する危機は、水爆による最終戦争から、エネルギー問題や地球温暖化といった環境問題へ。主人公の大杉重一郎は、定職をもたない高等遊民から、テレビ番組の気象予報士へ。大杉一家と敵対する仙台のグループは削除されて、国会議員秘書の黒木一人に集約。空飛ぶ円盤を目撃して宇宙人だと認識した家族が、地球の攻防を懸けた論争に破れた末に、恩寵としての空飛ぶ円盤が現れるという骨格は保持されるものの、その他は思い切った現代化がなされる。三島作品のみならず日本文学の映画化としても空前ともいえる大胆な翻案に加え、効果的な音楽使用とユニークな宇宙人のポーズとあいまって、ポップなエンタテインメント性と政治的・思想的なメッセージが両立する希有な映像作品へとアップグレードされた<sup>(5)</sup>。

近年のアダプテーション研究では、原作からの忠実度を量ることを目的化せず、アダプテーションを創作による解釈だと見なすようになってきている。野崎歓は、〈アダプテーション〉に関して、《原作から飛躍、跳躍して、その「ありうべき姿」のひとつを果敢に探求すると

ころに映画化の面白さがある』のであり、《それは、原テキストが異質なコンテキストに移植されて新たな生を得る過程》だと述べる<sup>(6)</sup>。

あるいは、大橋洋一は、《アダプテーションは、時代と状況の要請によって外部から加工しているのではなく、内部に宿る真の作品を顕在化している》<sup>(7)</sup>であり、《作品は過去に誕生したのではなく〈未来からの贈り物〉となる》<sup>(8)</sup>と言う。《作品が、あ・た・か・も、未・来・か・ら・現・在・に・送・り・届・け・ら・れ・た・か・の・よ・う・に、作・品・を・考・え・る・の・が・ア・ダ・プ・テ・ィ・ョ・ン・研・究》<sup>(9)</sup>（傍点ママ）であり、《アダプテーション無くして、作品の未来への帰還の旅はありえない》とも言う<sup>(10)</sup>。

小説の発表から五五年後に、映画化により《新たな生》が与えられた『美しい星』。時間とジャンルを越境してアダプトされた映画から、原作小説の持っていたどのような可能性が〈未来からの贈り物〉として見えてくるのだろうか。以下、映画『美しい星』を、主要モチーフの変更と宇宙人表象について整理をしたうえで、主として「家族」の観点から検討していきたい。

## 2

吉田大八は、映画『美しい星』の企画が立ち上がったときに、《同時代の小説として表現された原作の、形ではなくスピリットを受け継ぐつもりで、僕たちと同時代の映画にしなくては意味がない》と、大胆に設定を変更して現代化する意図を説明したという<sup>(8)</sup>。映画パンフレットの巻頭には、企画時の日付（二〇一五年三月一七日）が付され

た「映画化によせて」アラムを消して液晶画面に視線を落とし続ける僕らの飽和した危機感を撃ち抜く武器として」と題する高揚感あふれる文章が掲載されている。

《作者曰く「トラジ・コミック」なのに、それがガラス扉付きの本棚に恭しく閉じ込められて古典扱いされたらそれこそ悲劇だから、2016年の現場でリアルに戦うためにあらゆる装備を更新することが、食欲なまでに冷戦下の「現在」と関わりうとした作品精神に最大限の経緯を払うこととイコールだと信じます。

〔…〕

そして、50年以上前に創られたこの「美しい星」こそがまさに今必要とされる物語なのだ、ということがこの映画によるアップデートで証明されるはずです。

あと、かなり笑えます。》

現代化に向けてのなみなならぬ先鋭な決意が述べられているとおり、たしかに映画は原作小説と表層の意匠は大きく異なる。にもかかわらず、まぎれもなく「美しい星」そのものだという確信も強い。それは何に由来するのだろうか。

三島由紀夫の小説「美しい星」は、作品執筆時期の東西冷戦構造下のベルリン危機、米ソによる核開発競争や水爆実験による核戦争勃発の危機感を背景にしている。発表当初には、安部公房の「砂の女」とともに、いわゆる〈政治と文学〉論争の渦中におかれたが、その後、UFO現象を心理学的な〈投影〉〈元型〉だと見なすユングを援用

して登場人物のアイデンティティに焦点をあてた読解が続いた<sup>(9)</sup>。

次いで、二〇〇〇年以降には、一九六〇年代の冷戦構造を問題化したうえで、小説の叙述の方法が検討されるようになる。ことに二〇〇九年には、期せずして重要な論考が相次いで発表された。川口隆行は、これら近年の「美しい星」論は、ポスト冷戦期に入った一九九〇年代以降に人文社会系で展開された原爆体験や核の問題が波及したものであり、《三島由紀夫における「核と文学」という問題構成もこうした広い研究動向と連動しつつ「発見」された》と概括する<sup>(10)</sup>。

「核と文学」の観点から再評価されてきた近年の小説「美しい星」研究の動向を鑑みると、映画『美しい星』が、地球の危機のモチーフを、原作の「水爆」（核による最終戦争）から「地球温暖化」（エネルギー問題）へと変更したことは、一見すると後退したようにも映る。ましてや、東日本大震災、3・11以後に公開された映画において、原作にあった核を外すことには賛否があるだろう。映画のレビューでは、一瞬で人類が滅亡する、原作のいわゆる「核のボタン」に比べて、地球温暖化は、重要な問題ではあるものの、滅亡のイメージがドラスティックではないといった評も散見された。

監督の吉田大八は、この点について、当初は3・11の福島第一原子力発電所の事故を扱うことを条件に映画化にとりかかり、初稿では、《家族がそれぞれ違う場所で地震を経験して、その瞬間に全員が同時に円盤と遭遇し、覚醒するという展開》だったと述べている<sup>(11)</sup>。それを地球温暖化に変えたのは、3・11を扱うことで、原作にあった「軽さ」を損ねてしまうからだ、とする。3・11は国内問題であり、原作の大杉一家が米ソの首脳に手紙を書くといったおかしみを持ち得な

いというのだ。こうして宇宙的規模から「地球の危機」をとらえるのに召還されたのが、地球温暖化であり、人口増加、エネルギー問題を含めた環境問題であった。もう少し吉田の発言の続きを見よう。

《小説『美しい星』では、大杉や羽黒たちが宇宙人として覚醒したうえで、超越した視点から地球人たちが滅亡していく必然について議論します。一方、「ディープエコロジー」という考え方がありますが、エコロジーを突き詰めると、最終的には環境を破壊する最大の要因である人間を排除しろ、ということになる。本当に地球を美しくしたければ、人間がいけないのが一番という、非常に乱暴であり、だからこそ妙に魅惑的な思考です。》

この吉田の発言から見えてくるのは、一つは、小説「美しい星」にも、人間中心主義を超えた環境問題への意識が潜在していたと読み取ることも可能だということだ。吉田が、映画中の論争における黒木の発言（《究極の美しい自然には、人間は存在しない》）の立脚点として挙げたのは、ノルウエーの哲学者アルネ・ネスに端を発する「ディープ・エコロジー」の運動であるが、さらに二一世紀に入って、ノーベル賞を受賞したドイツの大気科学者パウル・クルツツェンによって提唱された「人新世」の概念が、さまざまな科学領域において急速に支持されるようになってきた。産業革命以降の約二五〇年の人類の活動が、地球環境を破壊し、気候変動をもたらした生態系を壊してしまったとみなす「人新世」の概念は、《冷戦の副次的な要素》、すなわち《地上を離れて》地球を眺める行為》を受け継いでいるとされる<sup>(12)</sup>。

映画は、ラディカルな環境主義の語りを援用する一方で、核を扱っていた初稿のイメージも残存している。重一郎が夜のドライブ中に閃光を浴びて、意識を失い、次に目を覚ましたときに広い田畑の真ん中に傾いて停まっていた車は、東日本大震災時の津波に押し流された車を想起させよう。結末の円盤飛来地に向かう場面は、高速道路の表示によって東北方面であること、警察の検問を突破していることから、福島原発の立ち入り禁止区域であることが暗示される。そこで、一家の道案内をするのが牛であった<sup>(13)</sup>。病院を抜け出した一家が夜の東京の繁華街を行き交う人々を車窓から末期の目のように美しく眺めるシーンに引き続き、円盤まで送り届ける存在として「人間でないもの」としての動物「牛」を導入したことの意味は極めて大きいだろう<sup>(14)</sup>。

### 3

吉田の発言から見えてくる二つ目は、原作にあった「地球の滅亡」の原因は核ではなく地球温暖化でもよく、もつと言えば地球の危機に関わる別の何かでもよい、代替可能なものだという判断である。映画の企画・制作時の二〇一五～一六年に比して、現在は、例えばアメリカ合衆国がトランプ大統領の退陣にともなうパリ協定に復帰するなど、さらに環境への危機意識は高まっている。将来的には、映画の重一郎の主張はしごく正当だと見なされ、もはや誰も火星人のポーズでは笑わない事態も起こりうるだろう。

そうであるとすれば、映画において重要なのは、宇宙人だと称して

いる彼らが本当に宇宙人なのか、それとも宇宙人だと思い込んでいるだけなのか、という点である。斎藤環が指摘するように、映画は「幻想」と「現実」の境界が、あえて曖昧に描かれている<sup>(15)</sup>。斎藤は、3・11以降、「私たちは未だに幻想と現実が入れ子になった世界で生きている」「円盤」といい、「宇宙人」といい、そんな私たちの宙吊りの現実、何と似つかわしい名前であることか」と評価する。映画は、周到に伏線をはり、監督の俳優への指示や編集も含めて、徹底して虚実不明な状態で描いていくのである<sup>(16)</sup>。

この点について、山崎義光が小説「美しい星」は「二重化のナラティブ」として叙述されていると重要な指摘を行った<sup>(17)</sup>。山崎は、「美しい星」について、「小説の〈語り〉は、登場人物によりそって叙述されるのだが、同時にアイロニックに相対化もされるという」「二重化のナラティブ」を有効に機能させ、物語世界に内在しながら世界を全体として対象化する登場人物（宇宙人）たちを呈示する」と述べる。宇宙人であるという確信にいたった登場人物たちの「思考をなぞるようにして呈示する」と同時に、「アイロニックに地球人にすぎないことが含意」されもするといっているのである。さらに、梶尾文武が、飛来した円盤について、「誰が「見てゐる」のか」「誰に「見えてゐた」のか」、実は明示されていない」（傍点ママ）と指摘して、「美しい星」における三人称客観形式の問題性を述べている<sup>(18)</sup>。映画は、こうした小説の「共約不能」（山崎）な叙法を引き受けながら映像化し、観客を「宙吊り」の現実に置き去りにするのである。

三島自身が「日本空飛ぶ円盤研究会」に入会して熱心に観測に励んでいたこと、SF小説を好んで読んでいたことはよく知られている

が、小説「美しい星」では、SF小説創出期の機運や今日にいたる各種文化との類比をも検討されてきていた。例えば、映画『未知との遭遇』は、小説「美しい星」との類比が指摘されてきたが<sup>(19)</sup>、映画『美しい星』においても、冒頭のシャンデリアや円盤との遭遇、《超越的な何か》を通じて、現世の人生から逃避しようとしている、そこから跳躍しようとしている《テーマそのものまで》、『未知との遭遇』を連想せざるをえないと評価される<sup>(20)</sup>。

三島由紀夫は、小説「美しい星」について、《これは実にへんてこりんな小説なのです。しかしこの十ヶ月、実にたのしんで書きました》(ドナルド・キーン宛書簡、一九六二年一月六日)と語るが、作家自身が同時代の文化や後続する文化の機運に敏感に楽しみつづけた小説の要素は、映画にも存分にとりこまれた<sup>(21)</sup>。先行し後続する文化との間テクスト的關係からアダプテーションが生成し、さらに翻案が連鎖していくのである。

#### 4

二〇二〇年秋に発表された北村紗衣「地球人には家族は手に負えない—クイアSFとしての『美しい星』」は、短文ではあるものの、小説「美しい星」を《家族》の側面からとらえ直して清新な論考である<sup>(22)</sup>。北村は、《地球人だった時にはいささか手に負えないものだった家族が、異星人だという選民意識によって強い絆で結ばれたものになる》<sup>(23)</sup>  
と言い、「美しい星」は《当たり前のものとして受け入れられている「家

族」という制度の奇妙さを浮き彫りにする。一見、自然に見える制度を問い直すところに、この作品のクイアさがある》と述べている。

重一郎の疎外感やその裏面としての選民意識自体はこれまでも論じられてきていたが<sup>(23)</sup>、北村論は、それを《家長意識》として読み替えて、《家族》の視点を導入した。空飛ぶ円盤を見て自分たちが別々の星から飛来した宇宙人だという認識を得た大杉一家が人類救済に乗り出す物語であるにもかかわらず、従来の「美しい星」論では、一部の例外を除いて、意外にも、《家族》は中心的な課題とはなっていなかったのである。

しかし、《家族》が中心的な問題として浮上するのは、小説よりもむしろ映画『美しい星』の方であろう。小説では、家長としての重一郎に家族の他のメンバーは少なくとも表面上は従順であって、深夜に円盤飛来の予告の場所まで車で出かけた一家が、冒頭では目撃に失敗し、末尾では成功するという、わかりやすい対比になっている。これに対して、映画の方は、冒頭で、誕生日会食のためにレストランに集いながらも全くバラバラな家族の姿を示して、家族における親密性(ギデنز)が自明のものではないことを見せつけて開始し、結末では、死期の近い重一郎を支えて山道を歩いた末に、円盤を見上げる家族四人がぎゅっと固まった親密な姿で閉じられており、大杉一家の《家族》の変容が視覚的にも強調されている。

ただし、吉田大八は、『美しい星』という物語を家族再生という面だけに限定してはいけない(注(8)の講演)と、映画が予定調和な《家族再生》の物語にとらえられることを警戒する。二〇一一年の東日本大震災後に、人と人をつなぐ「絆」や「連帯」の語が大きく注



目され、家族は、地域や職場などとともに、「絆」の中心要素だと見なされた。さらに、震災の翌年四月には「自民党改憲草案」が出され、現行第二四条に家族の相互扶助を義務化する第一項《家族は、社会の自然かつ基礎的な単位として、尊重される。家族は、互いに助け合わなければならない》が付加された<sup>(24)</sup>。吉田には、映画『美しい星』がこうした家族の「絆」を強化する物語として消費されることへの警戒感があつたのではないだろうか。

さて、《家族》に関して、映画が小説から大きく変えたのは二つである。一つは結末の論争場面に息子の一雄が加わることであり、エネルギー問題をめぐって両者は大きく対立する。吉田は次のように説明する(注(8)の講演)。

《小説では、大杉と羽黒との討論の場面に息子の一雄は登場しません。父殺しという紋切り型を避けたかっただけなのか、他に理由があるのか、よくわからなかった。考えてもわからないからこそ扱ってみたいと思ったような気がします。映画では、黒木の側に立った一雄が、最初激しく大杉重一郎を攻撃します。そしてそれは、どうしても世代間の対立という形をとらざるを得なかった。重一郎たちの世代がやってきたことのつけを全部、自分たちの世代に回そうとしている抗議を、一雄に語らせたかったわけです。》

小説には、書かれるべき「父殺し」が明示されていないという指摘は鋭いだろう。小説『美しい星』では、一雄は《従順で知的な家族》

(一)の一員としてしか描かれておらず、平凡な大学生が政治に加担していき、黒木地の盤の委譲といった取引の代償として《華々しく父を裏切る》(八)心理が十分に描かれているとは言い難い。しかし、実は『美しい星』の次作「午後の曳航」・「剣」(一九六三年)から「喜びの琴」・「絹と明察」(一九六四年)にかけての作品について、三島由紀夫は、《この数年の作品は、すべて父親といふテーマ、つまり男性的權威の一番支配的なものであり、いつも息子から攻撃をうけ、滅びてゆくものを描かうとしたもの》だと自解し<sup>(25)</sup>、《父親を弑ぐことは、必ず息子、つまり進歩と衝突します》とも述べる。小説『美しい星』にも父子葛藤のテーマが十分に意識化されないままに伏在しており、それが次作以降に浮上していくことを、映画はあぶりだした。

映画では、冒頭から定職についていない一雄に不快感を示す重一郎、取引先の女性や後輩から内心で見下されていることに気づかされる一雄、愛人の存在を察知して父親を批判的にみなざす一雄、浮き沈みの激しいテレビ業界で若い女性の助手に内心脅威を感じている重一郎、といった「ヘゲモニックな男性性」(コンネル)をめぐる状況が描きこまれる。映画『美しい星』は、現実の不如意感から宇宙人としての自己超越の夢を見る男性の自己承認の物語であり、それが父子の世代間の価値観の差異として視覚化されるのだ。

映画と小説の《家族》をめぐる、大きく変えられたもう一つは、母親の伊余子である。原作小説では木星人であつた伊余子は、映画では宇宙人として覚醒することなく地球人のままに設定された。吉田は、次のように説明をしている。(注(8)の講演)

《小説を改めて読み直した時に、やはり時代的なものでしょうが、母親の伊余子は少し影が薄いと感じました。映画の観客は女性が多いので、そこに物足りなさを感じさせるわけにはいかない。〔…〕家族の中で母親の存在感自体、当時と二〇一〇年代の家庭を比較した場合、かなり違うだろうなど。ですから伊余子にもうひとつ色を載せたかった、というのがまず動機としてありました。最初の段階では、伊余子もまた覚醒したという稿を書いてみたこともありました。しかし宇宙人になっても結局、母親は母親です。それは原作中、暁子の妊娠を心配するくだりでもそうでした。だから伊余子だけ仲間はずれで地球人のままいるという設定の方が、関係性としては面白いと考えました。妊娠した暁子に対して放つ、「金星人でも地球人でも、そういうことはちゃんとしなきゃダメよ」という伊余子のセリフは、自分でも気に入ってます。また、宇宙人の家族という浮ついた存在を観客の側にかろうじて繋ぎ止めるためにも、地球人の視点が効いてくるはずだという目論見もありました。》

吉田の言うように、小説「美しい星」において、伊余子の影は薄い。小説において、家族のうち特権的に扱われているのは重一郎と暁子の二人であり、伊余子と一雄は《平凡》で《物事を信じ易い》顔立ちで、《政治にはほとんど興味》はなく、夫の言う通りに平和が確立された世界においても《家事》や《台所》を受け持つとされる（一）。《ドメスティックな木星人》、《しじゅう組板を洗ひ流してゐなければ気のすまない女の、家庭的な残忍さ》（六）とも評され、他の家族が自分の《平

板な感受性や古風な堅実さを莫迦にしてゐるのではないかといふ怖れ》（二〇）を持つていとされる伊余子は、小説では独立した挿話をもちたされることもなく、重一郎に盲従する典型的な戦後型家族の専業主婦として存在している。伊余子が円盤を目撃したのも、重一郎の体験を追隨して幻想したにすぎないとも読めるのだ。

これに対して、映画では、大杉一家のアップデートに伴い、空虚感を抱えた主婦としての肉付けを伊余子に行う。個人化した家族を示す冒頭のレストランの集合場面後、伊余子が次にスクリーンに登場するのは、《食卓で、一人夕飯を黙々と食べる》姿であり、流しで料理を口から吐き出し、棄てる姿である。孤独でなにか欠乏感を抱える伊余子の姿は印象的であり、子育ての終了によつて中年期の女性に訪れる危機、いわゆる「空の巣症候群」にあることを想起させる<sup>(26)</sup>。その満たされなさから、伊余子は、主婦仲間に誘われて「美しい水」のネットワークビジネスにはまり、実に生き生きと活動を始める<sup>(27)</sup>。だが当然ながら、その活動は早晩破綻する。結末近く、病室で重一郎に吹い飲みから水を飲ませてやりながら<sup>(28)</sup>、「美しい水」について尋ねられた伊余子は、《……ああ、もう全部捨てました》《……もう一度、家族で海外旅行でも行けたらいいなあって思っただけなんですけどね》と、憑き物が落ちたかのような諦観とともに答える<sup>(29)</sup>。

《ケアの倫理》を提唱したキャロル・ギリガンは、男女で道徳的価値判断が異なるとし、もっぱらケアの受け手である男性は客観的な正義と公正（正義の倫理）を、ケアする立場である女性は他者への配慮（ケアの倫理）を基準にするとし、従来の価値判断が男性中心主義だと批判した<sup>(30)</sup>。また、ジョアン・トロントは、歴史的にみて、「市民」

とは公的領域にありケアを受ける側である男性だけであり、世帯内でケアする女性とは《市民から排除されて》一段低く見なされていたと述べる<sup>(31)</sup>。私的領域に閉じこもって家族のケアにあたってきた伊余子にとって、「美しい水」ビジネスによる海外への家族旅行とは、再び家族に親密性を取り戻す期待であるとともに、公的領域に入って経済力をもつことによる「個人」としての自己実現の夢でもあったのだろう。

映画『美しい星』では、重一郎と一雄が地球温暖化／エネルギー問題をめぐって「正義の倫理」で討論をし、伊余子は家族のケアに専念してきた<sup>(32)</sup>。性別によって分化されていた関係が、結末で一つにまとまるのは伊余子の子どもたちへの《お父さんが火星人って言うなら……お母さんも勝手に付き合いたいの、地球人として。最後まで。》という懇願によるものだった。暁子の妊娠による次世代のケアも予想され、伊余子・一雄・暁子に支えられ、重一郎が福島の山道を牛に見送られて進む家族と、その先に待ち受ける円盤。それぞれが別の星に由来する「個人」であることを認め合ったうえで、伊余子一人が担当していたケアを分有することにより、家族は親密性を取り戻すのである。

## 5

いささか駆け足ではあるが、アダプテーションとしての観点から映画『美しい星』を検討し、小説「美しい星」をとらえ返してみた。

吉田大八自身は、アダプテーションについて、以下のように述べている（注（8）の講演）。

《自分にとってのアダプテーションは何かとあらためて考えて見ると、原作をより面白くするような誤読を目指す、ということに尽きるかもしれません。誤読の余地のないものは脚色しようがないんです。作者も気づいていない原作の可能性、あるいは違う時代や土地で芽吹く方法を見つけないと思っています。完成した小説にとってお節介かもしれませんが、結局すべての物語は意味のある誤読や脚色によって生きながらえるものではないでしょうか。》

映画『美しい星』は、まさに「誤読」による小説の再解釈であり、小説に潜在していた可能性はアダプテーションによって芽吹く、まさに未来からの贈り物だと言えるだろう。吉田には、映画『クヒオ大佐』舞台『クヒオ大佐の妻』など、三島を意識しながら創作された作品も存し、映画公開から数年後の現在も三島由紀夫を読みなおしているという<sup>(33)</sup>。吉田の創作にみえる三島観については、別稿でさらに検討していきたい。

## 注

（1）GAGA。（監督・脚本）吉田大八、（共同脚本）甲斐聖太郎、（音楽）渡邊琢磨、劇中曲「金星」平沢進、（原作）三島由紀夫



『美しい星』(出演) リリー・フランキー(大杉重一郎)、中嶋朋子(伊余子)、亀梨和也(二雄)、橋本愛(暁子)、佐々木蔵之介(黒木)。

- 映画『美しい星』については、映像(Blu-ray)を参照し、脚本の引用は『美しい星』(『シナリオ』二〇一七年六月)による。(2) 映画公開時にタイアップして付されていた新潮文庫『美しい星』の帯には、吉田大八によるコメントが掲載されている。

《何の理由も示されないまま家族が全員宇宙人として覚醒して、そこから圧倒的に美しい言葉が精緻に組み上げられていき、最後にそれをまとめて叩き潰すようなラストがある。その狂いかたと醒めた目線とのバランスが、目茶苦茶かつこよかった。『美しい星』だけは、いつか自分が映画にしたいと思っていました。——吉田大八(映画『美しい星』監督)》

- (3) 小説『美しい星』の引用は、『決定版三島由紀夫全集』10(新潮社、二〇〇一年)による。

- (4) 映画『美しい星』のパンフレットでは、原作からの改変点が表にまとめられている(「映画と小説、どこが違う!?——観てから読むか。読んでから観るか」『映画『美しい星』パンフレット』東宝、二〇一七年)。

- (5) 映画化された三島文学は数多いが、比較的大きく改変されたと見なされている作品は、一九七六年に英日合作で作られた映画『午後の曳航』(監督・脚本はルイス・ジョン・カルリーノ)である。舞台を横浜からイギリスの港町ダートマスに移し、登場

人物も演じるキャストもすべて外国人に変更されて、戦後日本という固有の時空間は捨象されたものの、登場人物の職業や元型的な父殺しのストーリーは踏襲されていた。『午後の曳航』のアダプテーションについては、拙稿「三島由紀夫へ、三島由紀夫から」アダプテーション、ジェンダー、クイア『混沌と抗戦』水声社、二〇一六年参照。『午後の曳航』に比しても、映画『美しい星』の改変は極めて大きい。

- (6) 「文学から映画へ、映画から文学へ」(『文学と映画のあいだ』東京大学出版会、二〇一三年)

- (7) 「第一章 未来への帰還」(『アダプテーションとは何か』世織書房、二〇一七年)

- (8) 吉田大八「講演 映画『美しい星』の世界——制作の現場から」『三島由紀夫研究』二〇、二〇二〇年五月。吉田監督をお招きして開催された「第三回三島由紀夫とアダプテーション研究会」(二〇一九年三月九日、日本大学文理学部)での講演の記録である(司会は、有元伸子・久保田裕子・武内佳代)。公開から二年近く後とあつて映画公開時の取材とは異なつた角度の話題も盛り込まれ、映画『美しい星』や三島とアダプテーションを考えるうえで貴重である。本稿ではこの講演録をもとに考察を進めていく。

- (9) 二〇〇〇年以前の「美しい星」の研究状況は、有元伸子「美しい星」(『三島由紀夫事典』勉誠出版、二〇〇〇年)参照。

- (10) 「核と文学」(『21世紀の三島由紀夫』翰林書房、二〇一五年)。近年の「核と文学」に関わる「美しい星」論についても、川口

論を参照。

- (11) 注(8)に同じ。プロデューサーの朴木浩美は、初稿について、《ラストシーン》は初稿からほぼ最終に近い形でありましたし、暁子のくだりは、平沢進さんの「金星」を使うところまで含めほぼ変わっていないです。反対に大きく変わったのは人類が対峙する地球の危機の種類で、初稿では核の問題を扱っていましたが。と証言する(「美しい星」脚本家インタビュー 甲斐聖太郎『シナリオ』二〇一七年六月)。

- (12) クリストフ・ボヌイユ+ジャン||バティスト・フレソズ『人新世とは何か 〈地球と人類の時代〉の思想史』第三章 クリオ、地球、そして人間中心主義者(野坂しおり訳、青土社、二〇一八年)

- (13) 吉田は、牛の導入について、3・11後に見た避難区域で野生化して駆け回る牛や馬の姿が印象的で、《地球と牛との関係をただ人間が邪魔していただけなのだ》と気づかされたと述べる(注(8)の講演)。また、柳瀬善治が、この場面に、《三島の作品に埋め込まれた潜在的な可能性としての「動物性」》を読み取っている(「三島由紀夫『美しい星』再考―大島渚・吉田大八との比較を中心に」『近代文学試論』五八、二〇二〇年十二月)。
- (14) ただし、原作の三島の意識について、山崎義光は、三島は環境主義者にはならず、《地球・環境ではなく、あくまで「文化」の側に立脚》すると述べる。《人間・文化を向こう側に見て、地球全体を鳥瞰する視座や人間以外の環境(自然・生物)の側に視座をおく見方にも短絡的には与しない》というのである(「純文

学論争、SF映画・小説と三島由紀夫『美しい星』『原爆文学研究』八、二〇〇九年十二月)。映画は三島の世界と今日の環境主義とを接続する役割を果たしているだろう。

- (15) 「映画のまなざし転移」59 きつとあの地には円盤が飛来している 「美しい星」(『キネマ旬報』二〇一七年四月一日)

- (16) 例えば、UFOに詳しいTV局助手の長谷部が、UFOは世界的に軍事基地の近く、原発、TV局などで目撃されやすいこと、宇宙人に捕まって「アブダクション」されて精液のサンプルを採取されたり妊娠させられたりすることを重一郎に教示する。

重一郎が夜のドライブで意識を失う前に性行為を行ったこと、暁子の妊娠、米軍砲弾試験射場反対闘争の過去をもつ金沢の内灘での暁子と竹宮の円盤目撃、福島原発の立入禁止区域での円盤飛来などの合理的な説明となりうる一方で、あらかじめ知識を得たうえでの暗示にすぎない可能性もあり、虚実不明である。

- (17) 「二重化のナラティブ―三島由紀夫『美しい星』と一九六〇年代の状況論」(『昭和文学研究』四三、二〇〇一年九月)

- (18) 『否定の文体 三島由紀夫と昭和批評』第8章 核時代の想像力―『美しい星』論(鼎書房、二〇一五年。初出は、『日本近代文学』八一、二〇〇九年二月)

- (19) 吉本隆明『夏を越した映画 戦争・ホラー・SF・アニメ』「宇宙フィクションについて」(潮出版社、一九八二年)

- (20) 「ライムスター宇多丸のウィークエンド・シャッフル」(TBSラジオ、二〇一七年六月一〇日放送) ↓書き起こしは、

<https://www.tbsradio.jp/156042>

(21) 田尻芳樹は、小説「美しい星」の二組の宇宙人の対立構造について、次のように語る(「核、ニヒリズム、映画」(第3回三島由紀夫とアダプテーション研究会)の口頭発表資料、二〇一九年三月九日、日本大学文理学部)。

《核で地球が破滅するかもしれないという恐怖と不安が地球外の視点(宇宙人)を想定させるが、その宇宙人は大衆的想像力において善悪に単純に二極分解する。大杉と羽黒の対立は、やがて(地球人のために自分を犠牲にする宇宙人)ウルトラマン、ウルトラセブンと宇宙人の対立として大衆になじみ深いものになるきわめて通俗的なものである。根底では大杉も羽黒もニヒリストであり、対立は表面的なものに過ぎないが、通俗的な対立図式を三島はあえて表面上利用したように思える。》

さらに田尻は、後に三島が、《——よくみるTV番組／ウルトラマン》(『現代日本一〇〇人の生活と意見』『文藝春秋』一九六七年四月)とアンケートに回答していることを示しており、興味深い。

吉田大八は、映画公開の際のインタビュで、『ウルトラセブン』(一九六七〜六八年)の第8話「狙われた街」でメトロン成人とモロボシダンがちゃぶ台を挟んで語り合うシーンが、『宇宙人ものの原体験』であることを語っている。

(otocoto 『美しい星』を撮るために映画監督になった!?) 吉田大八監督が独自の世界観を語る」、聞き手・長野辰次、  
<https://otocoto.jp/interview/utsukushihoshi/>)

さらに吉田は、注(8)の講演会後の懇親会において、大友克洋の初期の短編マンガ「宇宙パトロール・シゲマ」(一九七七年↓『ショート・ピース』双葉社、一九八四年)が小説「美しい星」のアダプテーションとして描かれたのではないかと話していた。ここにも翻案の連鎖が認められる。

(22) 『中央公論特別編集 彼女たちの三島由紀夫』中央公論新社、二〇二〇年

(23) 拙稿「三島由紀夫『美しい星』論——二重透視の美学」(『金城学院大学論集 国文学編』三三、一九九一年三月)

(24) 「日本国憲法改正草案」(自民党憲法改正推進本部)  
<https://constitution.jimin.jp/document/draft/>

右記推進本部による「日本国憲法改正Q&A」では、「家族は、社会の極めて重要な存在であるにもかかわらず、昨今、家族の絆が薄くなってきたと言われていることに鑑みて、24条1項に家族の規定を置いたものです」(Q20)とされている。

(25) 三島由紀夫「著者と一時間(「絹と明察」)」(『朝日新聞』一九六四年一月二三日↓『決定版三島由紀夫全集』三三)。《書きたかったのは、日本及び日本人といふものと、父親の問題なんです。二十代には、当然のことだが、父親といふものには否定的でした。「金閣寺」まではさうでしたね。しかし結婚してからは、肯定的に扱はずにはゐられなくなつた》とも述べている。

(26) 兼田祐美・岡本祐子は、『中年期の臨床的問題の1つに、子育ての終了による危機が挙げられる。Deykins(1966)は、子の巣立ちが母親にとって重大な危機であるとして、これを「空の巣症候

群”と命名した。“空の巢症候群”には、台所に立つとめまいや吐き気、頭痛などがおきて、炊事が手につかなくなる“台所症候群”、中年から飲酒を始め急速にアルコール依存に陥る“キッチン・ドリンカー”なども指摘されている」とする（ポスト子育て期女性のアイデンティティ再体制化に関する研究）『広島大学心理学研究』七、二〇〇八年三月）。

- (27) 心理学者の柏木恵子は、『短い一生に大勢の子を産み育てた昔の女性の幸せは、「母親であること」に集約』されていたが、少子高齢化の現代では、子育て後に『余りの歲月』が生じて、誰かの妻や母としてだけではなく『個人として生きる必要がある』と述べる『おとなが育つ条件―発達心理学から考える』「第5章 家族のなかでのおとなの発達2」岩波新書、二〇一三年）。

- (28) 映画『美しい星』には、〈水〉が頻出する。水は地球そのものであり、命を支えるケアの象徴でもある。ペットボトルに詰められてビジネスに利用され、棄てられ、「覚醒」とともに雪崩落ち、結末では宇宙空間にあって水によって青く浮かび上がる地球が映される。

- (29) 映画冒頭のレストランで、伊余子は『ミラノで食べたオッソブーコ最高だったね。あの店あれ、なんて言ったつけ、またいたきたいな』と話しかけるが、重一郎に『そんな余裕無いよ』と相手にされない。経済力による上下関係が顕現する場面である。

- (30) 『もうひとつの声―男女の道德観のちがいと女性のアイデンテ

ィティ』（岩男寿美子訳、川島書店、一九八六年）

- (31) 『ケアするのは誰か？ 新しい民主主義のかたちへ』「第一章 ケアするのは誰か？」（岡野八代訳、白澤社、二〇二〇年）。トロントは、ケアを、『もつとも一般的な意味において、ケアは人類的な活動 a species activity であり、わたしたちがこの世界で、できるかぎり善く生きるために、この世界を維持し、継続させ、そして修復するためになす、すべての活動を含んでいる。世界とは、わたしたちの身体、わたしたち自身、そして環境のことであり、生命を維持するための複雑な網の目へと、わたしたちが編み込もうとする、あらゆるものを含んでいる。』と定義する。この定義によれば、宇宙人の立場から地球環境へ配慮しようとする重一郎の活動も「ケア」と呼べるのかもしれない。

- (32) 小川公代もケアを援用しつつ三島について論じるなかで小説『美しい星』に触れている（「ケアの倫理とエンパワメント2 オスカー・ワイルドの越境するケア 三島由紀夫、多和田葉子の全人的視点」『群像』二〇二二年二月）。

- (33) 「三島由紀夫50年後の問い(3) 無意味な生 直視する逆説(吉田大八氏)」『日本経済新聞』二〇二〇年一月二二日

(ありもと のぶこ、広島大学大学院人間社会科学研究科教授)