

二つの「伊豆の踊子」：小説と映画のあいだ

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-04-21 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 田村, 充正 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00010038

二つの「伊豆の踊子」 ——小説と映画のあいだ——

田 村 充 正

「伊豆の踊子」についてはすでに多くのことが語られた。

作品のモデルとなった大正7年秋の旅から、「伊豆の踊子」という題名の小説として発表される大正15年初めまでの八年間に、プレオリジナルとみなすことのできる貴重な作品を発見し、創作過程を跡づけた研究¹、「伊豆の踊子」に描かれた時代と社会の共時的構造と作品評価の歴史を詳細に検証した考察²、訓詁注釈のような一字一句の揺るぎない読解を提示した論考³、そのほか、男女の出会いの型としての〈雨宿り〉や〈茶屋〉、異類婚姻譚といった明治期以前の日本文学の水脈を「伊豆の踊子」のうちに見いだした論文⁴、登場人物の主人公と語り手が一体化して物語の中から読者に語りかける構造を指摘した論文⁵など、一見平易なこの作品の奥深さを明らかにする優れた研究が蓄積されてきた。

一方で、「伊豆の踊子」を作家の伝記資料としてあつかうことに終始する論文、主人公と作家を重ね合わせてその道德観を批判する、といった「伊豆の踊子」が〈小説〉という芸術作品であることを前提としない論文、唯我独尊の印象批評も無数に書かれてきた。

しかし「伊豆の踊子」という作品は、そうした玉石混淆の言説のどちらをものみ込みながら、豊かにその名声を獲得してきた観がある。そしてその名声の獲得に大きく貢献してきた媒体のひとつとして映画があるだろう。「伊豆の踊子」はこれまで六回映画化⁶され、その度ごとにより多くの人々に親しまれる作品になっていった。これら六作品は、踊子の出自が湯ヶ野の旅館の娘であったり、老教授の回想物語であったり、「温泉宿」の登場人物たちが組み込まれたり、それぞれの特徴があるのだが、全作品に共通する物語内容として学生と踊子の成就しない恋愛物語という話型をあげることができる。

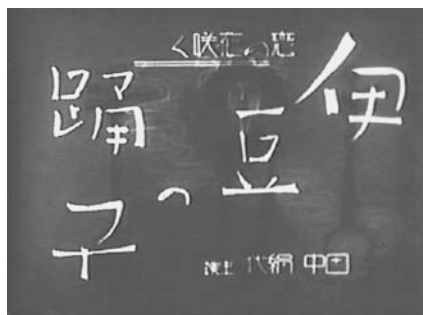
1 「伊豆の踊子」は〈初恋物語〉なのか

現在「伊豆の踊子」は学生と踊子が互いに淡い恋愛感情を抱く物語、初恋物語として広く認知されているように思われる。⁷ 学生も踊子も一目惚れで、互いに好意を抱くが、その社会的身分差が二人を引き裂き、二人は記念品を交換しあって、波止場で別れる、という物語である。しかし原作はそうに書かれていたのだろうか。

〈恋愛〉という言葉は、明治期に創られた翻訳語で、それが自立した個人の中に生じる好意や尊敬、愛情を意味する言葉であるとすれば、学生が踊子に抱いていた感情、学生と踊子の間にあった感情を恋愛とよぶことは躊躇われる。「子供なんだ。」と思った相手に恋愛感情を抱くことができるものなのか。旅芸人の名前がわかったのち、栄吉や千代子はその名で呼ばれるのに、なぜ踊子は薫と呼ばれず、その職業名である踊子と呼ばれ続けるのか（「私」が憧れたのは「薫」個人ではなく、「踊子」という職業だったのか）。下田到着後、「私」が千代子と百合子も誘った活動見物が許されないゆえの踊子の落胆も（これはすでにその指摘が先行研究⁸にあるが）、「私」と行けないことではなく、あくまで「活動」に行けないことへの落胆ではないのか。あれほど親しく旅をともにしてきたのに、なぜ「私」はたちまち「踊子に別れたのは遠い昔であるような気持ち」になってしまうのか。作品に書かれているこれらの叙述に沿って判断すると、学生と踊子の間にある感情が恋愛であると認めることは難しい。なるほど学生の「私」は、踊子の「美しく光る黒眼がちの大きい眼」や「二重瞼の線」、「花のやうに笑ふ」その笑顔に心惹かれるし、学生をはしけで見送った踊子の無言に惜別の情は深く表れているが、それは恋愛ではないだろう。

では恋愛物語ではない「伊豆の踊子」が、なぜ恋愛物語として広く認知されてしまっているのかといえ、それは映画化された『伊豆の踊子』に原因がある。映画版『伊豆の踊子』の主人公は踊子で、小説では語り手でもあった高等学校の学生の「私」ではない。二人は互いを意識し、惹かれあい、作品によっては直接的な告白までする関係に脚色されている。映画版『伊豆の踊子』は新進女優を売り出すための格好の文芸作品として、十七歳の歌手であった美空ひばり、幼くして女優デビューを果たした十五歳の鰐淵晴子、同じく十八歳の吉永小百合、十六歳の内藤洋子、最初の主演映画作品となる十五歳の山口百恵が踊子を演じた。将来を約束された、あるいは不幸な宿命を背負った清純可憐な踊子と学生のプラトニックな恋愛物語として映画作品は成功を収めていった。

本稿は、こうした「伊豆の踊子」＝恋愛物語という路線を敷いた最初の作品、五所平之助監督、田中絹代主演のサイレント（無声映画）『恋の花咲く 伊豆の踊子』（昭和8年）を検証し、振り返って原作小説「伊豆の踊子」の〈新しさ〉はどこにあったのかという問題の考察を目的としている。



2 「伊豆の踊子」第一回映画化作品

大正15年に「文芸時代」という雑誌に発表された小説「伊豆の踊子」が、松竹蒲田映画として最初に映像化され封切られるのは、その七年後の昭和8年2月2日になる。監督の五所平之助はこの二年前に『マダムと女房』という日本初のトーキー（音声付き映画）を制作した、当時の日本映画を代表する監督のひとりであった。五所はこの作品の制作動機をのちに次のように語っている。

「『伊豆の踊子』が発表されてはじめて読んだ時から、ぜひ映画化したいものだ」と希望していた。当時の映画界の状況では「伊豆の踊子」のような純文学ものは映画化には絶対不適当だといわれていた。それは“物語のための物語”ということがまず企画の決め手になっていて、「伊豆の踊子」のような淡い抒情詩的な作品は興行価値が稀薄で、シナリオもなかなかむずかしいものとされていた。たまたまわたしに会社を十分喜ばせるような仕事は何本かつづいた。その代価ともいうようなことで「伊豆の踊子」の映画化が実現する時機に恵まれたのである。」⁹

また「自作を語る」という別の機会には、すでにトーキー時代に入っていたにも関わらず、「伊豆の踊子」をサイレントで撮った理由についてこう説明して

いる。

「前々からやりたい素材でした。機が熟してきたということと、「花嫁の寝言」が当たったので、会社もやらせてくれたんですね。これはサイレントです。トーキーはまだ同時録音で大変だということと、お金がかかるということで。その代り、ふんだんに伊豆のロケをやらせてもらいました。営業部から見れば、川端さんの純文学の、あのたんたんたる物語は受けつけないと思うでしょうが、城戸さんが、がんばらせてくれました。大日方伝という学生役者が出たこともよかったですね。田中絹代さんを軸にして、地味かも知れないけれど、まわりは実力のある人でかためようと。田中さん以外は、スターは出ていません。』¹⁰

「映画化には絶対不適當」な、「たんたんたる物語」の脚本を書いた伏見晃の見解は次のようなものであった。（なお伏見晃は野村芳太郎監督による第二作目『伊豆の踊子』の脚本も手がけている。）

「この第一作は、二作目に比して原作にない余計な話がいろいろつけ加えてある。／なにか原作者に対して非礼をしているようで気になるのだが、しかし、私は決してこうしたエピソードをいろいろつけ加えたり粉飾したりすればよりよくなると考えてしたわけではなく、映画は第三者に訴える力が文学よりも弱いとされていたからだ。／事実、川端さんの「伊豆の踊子」はあれだけの短さと純粹さで十分読者をひきつけ満足させたが、映画はあれだけの材料ではとても客の鑑賞にたえられないと考えられた。撮影所のスラングでいえば、“モタナイ”という。つまり、観客をあきさせないで、一時間か一時間半、映画館の椅子に引きとめておけないと考えられたからである。』¹¹

昭和6年（1931年）から始まる日本のトーキーは、純文学作品を原作とする〈文芸映画〉のジャンルを開くのだが、この脚本家の原作小説に対する〈恐縮〉を読むと、映画が言語表現とは異なる人間の意識や無意識にはたらきかける映像表現独自の特長をもつという認識が昭和初年代には共有されておらず、文学や音楽、美術といった〈高級〉な芸術の仲間入りをまだしていないことがわかる。尤もドイツ表現派の先駆的な試みに比肩される新感覚派映画連盟作品とし

て衣笠貞之助監督『狂った一頁』が上映されたのが大正15年、小津安二郎監督のサイレント『生れてはみたけれど』が公開されたのが『伊豆の踊子』の前年にあたる昭和7年と、無声映画時代における日本映画の水準は世界的にみても決して低くはないのだが、興行的に成功を収めていたのは身分違いの恋を描いた日活向島の新派悲劇映画であり、生みの親と育ての親の葛藤を主題とした松竹蒲田の母ものメロドラマであった。

3 脚色された物語

それでは「原作にない余計な話がいろいろつけ加え」られた五所版『伊豆の踊子』とはどのような物語だったのだろうか。その物語内容は次のように整理できる。

- ①山道を自転車で疾走する巡査が細かいショットで描かれる。湯川楼から逃げた女（内芸者）を追跡している。
- ②鉾山技師久保田が伊豆に戻ってくる。
- ③旅の虚無僧が倒した立札「物乞い旅芸人村に入るべからず」の犯人にされる通りがかりの旅芸人一行。（旅芸人一行の構成は原作と同じ。）
- ④そこに旅の学生水原が登場し、村人からの言いがかりを受ける旅芸人の一行を助ける。栄吉と薫の兄妹はかつて湯ヶ野の温泉旅館「湯川楼」の息子と娘（＝二作目に継承される）だったが、栄吉の道楽のため湯川楼は人手にわたる、今は旅芸人をしている。
- ⑤鉾山技師久保田が湯川楼を訪ね、金鉾の発見された鉾山を安く紹介した褒美をくれと湯川楼の息子隆一をゆする。旅館の男が猟銃を出して、久保田を帰らせようと脅すが、久保田は大の字になって撃つなら撃ってみろと凄む。そこへ主人の善兵衛が現れ、いくばくかの金を与えて久保田を諭し、帰らせる。
- ⑥梨本を抜け、湯ヶ野へ向かう旅芸人の一行と水原は下田まで同道することになる。
- ⑦湯ヶ野に到着し、旅芸人は木賃宿江戸屋へ、水原は栄吉の紹介する宿へ。温泉の脱衣場で水原の髪が短く、さっぱりしているとの指摘を好意ととらえられ、千代子や百合子にからかわれる薫。
- ⑧湯ヶ野の床屋で主人から旅芸人は人と違った人種なので一緒に旅することは危ういと忠告されるが、水原は試験休みの楽しい旅で、学生気分を変えて彼らと旅を楽しみたいと答える。
- ⑨湯ヶ野を散策中、大学の先輩の隆一（湯川楼の息子）と出会い、うちに泊ま

りに来るよう誘われる。

⑩湯ヶ野の宿のお座敷で、酔客にからまれる栄吉と踊子。隣室に宿泊していた久保田がそれを助け、栄吉に今の湯川楼の主人があらかじめ金鉱のあることを知っていて鉱山を安く栄吉から買い取ったと吹き込む。

⑪酔った栄吉は湯川楼の主人に談判に出かけるが、逆に妹を連れて来いと言い渡される。

⑫湯ヶ野の夜道で宿の灯りを見ながら、薫の面影を思い出す水原。

⑬兄を心配して迎えに来た薫と栄吉に水原は出会う。栄吉は湯川楼の主人たちを見返すため薫に湯川楼の内芸者になってくれと泣きつくが、薫は兄たちと一緒にだからこの稼業を続けている、それができないならば水原に連れて行ってもらって東京で働く、と言明する。

⑭水原は抗議のために湯川楼へ行って主人と話し、妹を連れて来いと言った主人の本心を知る。主人は薫や栄吉のために預金をしており、将来は息子隆一と薫を結婚させたいという考えをもっていた。

⑮湯ヶ野の宿の二階で空を眺めながら水原を想う薫の前を水原が通りかかり、薫は宿を出て追いかける。二人で河原において恋人同士のように語らう。

⑯湯ヶ野から下田への峠道、休憩中の薫と水原は大島をめぐる会話をする。

⑰下田に着き、宿に身を落ち着けると、水原は栄吉と薫に次の船で帰京することを不意に告げる。活動に連れて行ってもらえることを期待していた薫は突然のことに涙する。

⑱下田港での別れ。水原は薫の将来が輝かしいものであることを告げるが、水原との恋の成就を望んでいた薫は落胆する。互いの恋心の告白。簪とシャープペンシルの交換。

⑲千代子たちも柿を買って水原を見送ろうと港まで来るが間に合わずに会えない。

⑳はしけで本船へ向かう水原。埠頭をころびながらも船を追ってちぎればかりに手を振る薫。

現在見ることのできるこの第一作『伊豆の踊子』のVHSには、「活弁・トーキー版」があり、そこで映像の結末は「愛の証のシャープペンシル、波間にラブと書いては消え、消えてはかない青春の、夢が流れる潮（しお）爆（は）ぜる、落ちる涙のひと滴、昔唐人お吉が泣いた下田の浜で、今日は乙女が恋に泣く。恋の花咲く伊豆の踊子、完結であります。」という活動弁士松田春翠の七五調解説で締めくくられる。

4 新派劇としての『伊豆の踊子』

このように映画版『伊豆の踊子』の物語内容は原作小説と大きく異なっている。孤児根性という自我の内面に葛藤する複雑な近代的青年像はここにはなく、学生水原の旅の動機は、あくまで「試験休みの楽しい旅」で、学生生活の気分転換がその目的であると湯ヶ野の床屋の主人を相手に水原は表明する。強欲な鉦山技師久保田に対置される義理人情にあつい湯川楼の主人その名も善兵衛という勧善懲悪の登場人物設定、道楽に身を持ち崩して旅芸人をする栄吉、その兄に内芸者に売られようとする妹薫、波止場での別れで幕を閉じる学生と踊子の身分違いの悲恋、こうした五所版『伊豆の踊子』は、原作小説よりもむしろ当時流行していた新派劇映画に近いであろう。

新派劇映画とは何か。明治維新による西洋文化の夥しい流入は日本の芸術を二つに引き裂いた。音楽は三味線や琴といった楽器で奏される邦楽とヴァイオリンやピアノなどの洋楽に、絵画は大和絵や浮世絵の伝統を継承する日本画と画題や画材、技法の異なる西洋画に分かれ、演劇では従来の歌舞伎が旧劇、西洋演劇を直輸入した翻訳劇が新劇と呼ばれた。近世の日本で演劇といえばそれは歌舞伎のことであったが、「歌舞伎は封建時代に封建社会の人間の行動様式を様式化して成立した芝居であり、西洋化することによって風俗も人々の言動も大きく変化した明治以降の日本人の生活を表現することは困難になった」¹²た。しかし民主主義や個人の解放といった西洋の近代思想を説くばかりの新劇には大衆はなじまず、西洋化する社会を志向しつつもこれまでの家族制度や恋愛観（遊女と客から個人の恋愛へ）に呪縛される感傷的な大衆演劇としての新派悲劇に人気が集まった。明治30年代初めにアメリカやフランスから輸入され、日本でもすぐさまその制作が始まった映画は、興行的な成功を目指してこの新派悲劇を繰り返し映像化した。

「新派劇でもっとも一般的だった主題は恋愛の悲劇だった。恋愛がなぜ悲劇になるかといえば、それは、その多くが身分の違う男と女の恋だったからである。」¹³という佐藤忠男の説に従えば、「伊豆の踊子」の学生と踊子はこれを新派劇映画に脚色するためのうってつけの作品だったであろう。原作小説で交わされる「私」と踊子の言葉は限られているのだが、五所版『伊豆の踊子』の別れの波止場の場面では、「来年大島に来てくださいね。」と懇願する踊子に学生はそれは約束できないと返答し、「お手紙をさしあげてもいいでしょう。」とたたみかける薫の言葉には応じず、学生は「あなたたちにまともな生活にもどって

いただきたいのです。」「あなたはこうした旅の生活で朽ち果てる人ではありません。」と諭す。「あなたの前には輝かしい幸福が待ち構えているのです。」という水原の言葉に「幸福ってどういうことですか?」と、水原からの将来の約束の申し出を期待しながら問いたです薫。善兵衛が息子の嫁に薫を迎えようと考えていることを水原が告げると、それを聞いた薫は「あたし…心の中で決めていた事がみんなみんな崩れてしまいましたわ」と埠頭に泣き崩れる。「あなたの為ばかりじゃない、兄さんの仕合わせにもなるのです。僕に約束してください。すべてあなた一人の胸に納めて早く兄さんが真面目な道へ這入られるようにつとめて上げて下さい。」と水原は繰り返し、一旦ははしけに乗り込もうとするのだが、もどって薫を抱きしめ、「僕はあなたが好きなんです。ほんとうにあなたを愛しているんですよ。」と告白し、これを僕だと思ってとシャープペンシルを手握らせる。遠ざかる船を岸壁を転びながら追いかけて、涙を流しながら袖振る薫の後ろ姿が超ロング・ショットで捉えられ、五所版『伊豆の踊子』の幕は下りる。感傷的な新派芝居という他にない。

こうした新派劇映画の特徴は、例えば『伊豆の踊子』と同年の昭和8年に公開され、この年のキネマ旬報ベストテン第二位を占めた(『伊豆の踊子』は第八位。ちなみに『伊豆の踊子』全六作のうちキネマ旬報ベストテンにはいった作品は五所版『伊豆の踊子』のみ。)溝口健二監督の無声映画『瀧の白糸』にも認められる。そこでは、大道芸である水芸の太夫瀧の白糸水島友と彼女が仕送りをして検事になることのできた学生村越欣彌との悲恋が描かれる。欣彌との堅気の生活に憧れる芸人瀧の白糸と学問に励んで検事となった欣彌との身分差が障碍となるこの恋愛物語の原作は泉鏡花の小説「義血侠血」(明治27年)なのだが、瀧の白糸が一座の若い男女の駆け落ちを手助けしたり、高利貸しに犯されて殺人をしたり、警察に護送される途中列車から飛び降りて、のちに夫婦となって蕎麦屋を営んでいたこの二人に匿われたり、判決のあと法廷で舌をかんで死んだり、新派悲劇らしい大仰な筋書きがこの映画にも付加されている。

やはり五所版『伊豆の踊子』の前年に公開された松竹蒲田映画、成瀬巳喜男監督作品『生さぬ仲』でも、新派劇映画のもうひとつの主題である母ものメロドラマが描かれている。大衆商業演劇に端を発し、大正期の初めから通俗恋愛小説を原作として盛んに制作された新派劇映画は、昭和の時代に移っても時代劇と並ぶ日本映画の本道で、踊子が下田の活動写真館で見たがっていた無声映画も、すでに先行研究¹⁴で指摘のあるトルストイ原作「復活」を通俗恋愛物語に変えた『カチューシャ』(細山喜代松監督、大正3年)、あるいは大正6年に

日活向島で撮影された菊池幽芳原作『己が罪』、大正7年の徳富蘆花原作『不如帰』といった新派劇映画であったのだろう。



5 江戸の戯作から近代の小説へ

川端康成という作家によって書かれた近代小説「伊豆の踊子」は、こうした古色蒼然たる五所版新派劇『伊豆の踊子』とは似て非なるものである、と言いたいところなのだが、よく見ると原作小説「伊豆の踊子」にもこうした新派劇要素はあちらこちらに鏤められている。というより、こうした要素を基底にそれらの約束事を破ったり、読者の予想を裏切るかたちで「伊豆の踊子」はその新しい物語を紡ぎ出しているのではないだろうか。ここに認められるのは伝統の維持とそこからの逸脱という芸術的特質である。

そもそも冒頭に二十歳の学生と旅芸人の踊子という設定がある。〈雨宿り〉の〈茶店〉で堅気の学生と旅芸人の娘が出会えば、この二人はもう駆け落ち、出奔、あるいは心中するより他はない。それが旧劇の流れを汲む新派劇の常道である。少年時代の川端が愛読した長田幹彦の小説「滯」（「昴」明治44年11月～明治45年1月）でも、旅一座の立女形と堅気の娘が駆け落ちする。室蘭へ乗り込んだ中村一座の、まだ二十歳にならない若い立女形田之助は、小樽の角正という運送店の総領娘お勝から、家出をしたので一緒に東京で暮らそうと駆け落ちを誘われ、ほとんど孤児の身から育ててもらった扇昇には申し訳ない思いながらも、東京で役者になる夢に憧れて、室蘭から森へと向かう定期船に夜半乗り込む。しかし船が森に着くと、親からの通報を受けていた警官に捉えられ、お勝は連れ戻され、田之助も許しを請うて一座にもどることを余儀なくされる、という物語で、これは三人称小説なのだが、続いて発表された「零落」（「中央

公論」明治45年4月）では、「滞」にも出てきた中村座の一行の物語が、北海道を旅して一座から離れられなくなり、この旅役者の群れに交じって旅をする身になった「私」の一人称語りで叙述される。¹⁵

だが、堅気と芸人という登場人物設定が同一の川端康成作「伊豆の踊子」では、二人は駆け落ちをせず、心中もしない。出会いの茶店でこそ踊子の姿に「稗史」を見る「私」だが、江戸時代の人情本や浄瑠璃で予想されるような出来事は何も生じないまま小説は結末を迎える。「新派役者の群に加はつてゐた」栄吉が、「一人で連れて行つて貰つたらいいぢやないか。」と二人の関係の発展を促すような発言をするが、新派劇の展開は生じない。

また栄吉と薫は年の離れた兄妹という設定で、「兄が甲府で立派に家の後目を立ててゐてくれ」という父親の存在を窺わせる発言はあるものの、この二人の母親についての言及はまったくなく、異母兄妹を思わせる点も新派劇的要素なのだが、二人が家を出て旅回りをしなければならなくなった経緯をめぐって物語が横道に逸れることはない。

「伊豆の踊子」の「私」は、こうした典型的な戯作物語の環境の中で、内省する主人公として存在する。「踊子の今夜が汚れるのであらうかと悩ましかつた。／雨戸を閉ぢて床にはいつでも胸が苦しかつた。」と、観察対象としての自己の内面を見つめながら、それを物語の登場人物たちに語ることはない。物語の結末で唐突に告白される伊豆出立の動機「二十歳の私は自分の性質が孤児根性で歪んでゐると厳しい反省を重ね、その息苦しい憂鬱に堪へ切れないで伊豆の旅に出て来てゐるのだつた。」も、登場人物たちと共有されることはなく、内なる〈私〉との対話による自己確認に終始する。この告白は田山花袋の「蒲団」（明治40年）に代表されるような日本の自然主義私小説の方向へは進まず、また明治期末に島崎藤村が文人仲間と大仁から下田までの旅を記した紀行文¹⁶とも、川端が伊豆の旅をした大正7年に刊行された田山花袋の「温泉めぐり」の温泉紹介随筆¹⁷とも、「伊豆の踊子」の日本語は異なる。ここに響く通奏低音はあくまで〈私—私〉経路¹⁸による内省的な音調である。

「伊豆の踊子」の新しさはこうした伝統的な舞台装置の中で自我を確認してゆく試みであり、それは「西洋道中膝栗毛」（明治3年）のような明治開化期の復古戯作を経て、西洋文学の翻訳から出発した日本の〈小説〉が、〈私〉を発見しながら、翻訳語を脱皮して新しい小説の言葉の獲得をめざす試みでもあったのではないか。

この作品が発表された大正15年という年を日本文学史の中で俯瞰するならば、

翌昭和2年に平凡社から『現代大衆文学全集』（全60巻）が刊行されて日本近現代文学における大衆文学と純文学の枠組みが生まれ、同年雑誌「新潮」で〈話の筋〉の芸術性をめぐって芥川龍之介が谷崎潤一郎とかみ合わない〈論争〉をはじめ、その谷崎も「現代口語文の欠点について」（昭和4年）で当時の口語文が「一種の翻訳文体」¹⁹であることを指摘し、二葉亭四迷のそれではない和文脈の言文一致体小説の言葉を模索するのがこの時期であることを考えると、「伊豆の踊子」もこの新しい小説の言葉の創造を企図する同時代の大きなうねりの先駆けであったことが窺えるのだが、それは本論が扱う範囲をすでに超えている。

注釈

- 1 長谷川泉 「伊豆の踊子」——「ちょ」「少年」「美しさと哀しみと」に触れて——（『川端康成論考 増補版』明治書院、昭和44年6月）
- 2 林武志 「伊豆の踊子」の世界——「伊豆の踊子」題名考——（『川端文学の世界1 その生成』勉誠出版、平成11年3月）
- 3 羽鳥徹哉 「伊豆の踊子」について（『作家川端の展開』教育出版センター、平成5年3月）
- 4 高橋真理 「伊豆の踊子」考——「^{ものがたり}稗史」としての旅——（「緑聖文芸」平成8年3月）
- 5 中山真彦 作品の中の「私」——『伊豆の踊子』とその仏訳について——（「現代文学」昭和58年11月）
- 6 ①「恋の花咲く 伊豆の踊子」（監督 五所平之助・昭和8／1933年・松竹）
主演：田中絹代・大日方傳
②「伊豆の踊子」（監督 野村芳太郎・昭和29／1954年・松竹大船）
主演：美空ひばり・石浜郎・由美あづさ
③「伊豆の踊子」（監督 川頭義郎・昭和35／1960年・松竹大船）
主演：鰐淵晴子・津川雅彦・城山順子
④「伊豆の踊子」（監督 西河克巳・昭和38／1963年・日活）
主演：吉永小百合・高橋英樹・大坂志郎
⑤「伊豆の踊子」（監督 恩地日出夫・昭和42／1967年・東宝）
主演：内藤洋子・乙羽信子・酒井和歌子
⑥「伊豆の踊子」（監督 西河克巳・昭和49／1974年・東宝＝ホリ企画）
主演：山口百恵・三浦友和・中山仁・佐藤友美・石川さゆり
- 7 講談社青い鳥文庫版『伊豆の踊子・野菊の墓』（平成23年5月）解説「伊豆

を旅する旅回りの踊り子と、一人の男子学生の淡い初恋を描いた『伊豆の踊子』など。

- 8 馬場重行 「伊豆の踊子」覚え書き（「東京都立日野高等学校研究紀要」平成5年3月）
- 9 五所平之助 幸せだった映画化の機会（「キネマ旬報別冊」昭和41年2月号、p.168）
- 10 佐藤忠男編 『お化け煙突の世界』（ノーベル書房、昭和52年1月、p.195－196）
- 11 伏見晃 脚色ということ（「キネマ旬報別冊」昭和41年2月号、p.155）
- 12 佐藤忠男 『日本映画史1 増補版』（岩波書店、平成18年10月、p.139）
- 13 同上、p.140
- 14 金井景子 『伊豆の踊子』——癒やされることのへの夢——（「解釈と鑑賞」平成3年9月）
- 15 小唄映画の流れを受ける五所版『伊豆の踊子』には主題歌があり、旅芸人の一行が湯ヶ野から下田に到着する映像の中で、その歌詞が映し出されるのだが、この歌詞を作詩したのは長田幹彦である。

◆五所平之助監督「伊豆の踊子」（昭和8年）第一回映画化作品

主題歌「伊豆の踊子」

作詩 長田幹彦／作曲 中山晋平・町田嘉章／唄 四谷文子・浅草市丸
(一)

私しや浮草波まかせ
娘盛りを旅まくら
泊りとまりの寝覚にも
恋と情の花は咲く

(二)

ほほにや白粉紅つけて
渡る浮世を三味の音に
踊り疲れて涙ぐむ
下田港の遠あかり

(三)

天城曇れば涙雨
沖の遠鳴り黒潮の
果てに消えゆく思出を

吹くよ秋風湯の煙

- 16 島崎藤村 旅（初出「太陽」明治42年4月、『島崎藤村全集7』筑摩書房、昭和31年11月）
- 17 田山花袋 『温泉めぐり』（博文館、大正7年12月）
- 18 ユーリイ・ロトマン 文化体系における二つのコミュニケーション・モデルについて（磯谷孝編訳『文学と文化記号論』岩波現代選書、昭和54年1月）
- 19 鈴木登美 川端康成の文章観・国語観・古典観——『新文章読本』と文学史の系譜づくり（坂井セシル他編『川端康成スタディーズ』笠間書院、平成28年12月、p.130）

※論文中の図像はVHS『伊豆の踊子 活弁・トーキー版』（I・V・C）に依る。