

〈縦夢模様〉の記憶：
テレビドラマ版川端康成『古都』について

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2019-05-28 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/10.14945/00026594

〈縦夢模様〉の記憶

——テレビドラマ版川端康成『古都』について——

田 村 充 正

優れた芸術作品は原作者の意図を超えて汲めども尽きせぬ情報を発信し、時空間を超えて新たな理解者あるいは再創造者を見つけ出すものらしい。

川端康成「古都」（昭和37年）もそのような作品のひとつで、新聞小説として「朝日新聞」に連載された当時は、京都観光案内小説と揶揄されたり、生き別れた双子の姉妹の再会というモチーフの古めかしさが批判されたり、決して評価の高い作品ではなかったのだが、時間の経過とともにその理解の奥行きは広がり、秘められた新たな地平が開かれてきた。

「古都」をそのように再創造した作品として、早坂暁脚本、出目昌伸監督によるテレビドラマ版『古都』（昭和63年）が挙げられる。¹これは関西テレビ開局三十周年記念作品として制作されたテレビドラマで、放映時には高い視聴率を得たようだが、現在検索できる早坂暁執筆のテレビドラマ一覧表から洩れていることから分かるように、その後とりわけ注目を浴びた作品というわけではない。²

この早坂版『古都』が制作されるまえ、すでに二度の映画化が試みられており、中村登監督岩下志麻主演の『古都』が昭和三十八年に、市川崑監督山口百恵主演の『古都』が昭和五十五年に公開されている。これらの作品が原作小説の物語内容を忠実に再現していたり、あるいは善意の人々の予定調和的なドラマとして展開しているのに比べ、早坂版『古都』の大胆な脚色には驚きの声を上げずにはいられない。しかしその原作への大胆な踏み込みは、奇をてらった視聴率目当ての改作とは無縁の、川端文学の深淵を垣間見させる、いわば「古都」の美しい陰画として再創造されている。

近年この「古都」が千重子と苗子の一人娘世代の物語として三たび映画化³されたのを機に、テレビドラマというジャンルゆえにか忘れられた、これまで本格的に言及されることのなかったこの早坂版『古都』の秀逸さを、原作小説の新たな解釈と映像言語の両面から分析する。

1 商社マンとしての水木竜一

早坂版『古都』（以下『古都』と表記）の冒頭は示唆的である。放射状に降り注ぐ真夏の陽光^{図1}、仰ぎ見られる西新宿の高層ビル街^{図2}、オフィスの額縁におさまられた英文字の書画^{図3}。これら三つのエスタブリッシング・ショットは、この作品が中庭のもみじの古木に咲く二株のすみれを見つめる千重子から始まる中村版『古都』とも、スクリーンの闇の中に太吉郎が千重子のために布地を切り裂く音から始まる市川版『古都』とも、全く異なる物語であることを予告する。

これに続く映像では、水木竜一が重役室の大きなデスクに横座りで受話器を耳にあてながら英語で商取引をしている姿^{図4}が現れる。原作小説「古都」（以下「古都」と表記）では千重子の幼馴染としての水木真一、その兄で千重子の店に養子にはいることを望む、千重子もほのかな思いを寄せる龍助という室町の京呉服大問屋の二人の息子が設定されているのだが、『古都』ではこの二人の名前を一字ずつとって組み合わせさせた竜一という現代的な東京の一流商社ビジネスマンが、この物語の語り部として、また目撃者として登場する。「古都」が千重子に寄り添った三人称語り、つまり京都人による京都人たちの物語であったのに対し、『古都』は東京からの他所者によって覗かれた京都の物語であり、さらにこの図式を強調するかのように、京都を取材する水木竜一に帯同するのは金髪の白人女性バイヤーで、エグゾチスムの好奇に満ちた目で京都は眺められることになる。

竜一はこの外国人女性バイヤールースの京都を見たいという希望を叶えるため、京都を象徴する時間の頂点ともいえる祇園祭の古都へと向かう。このとき新幹線は富士川の鉄橋を疾走し、その背景に富士山^{図5}が映し出されるのだが、脚本家早坂暁は日本人のルーツ、日本の美しさのアイデンティティーは何かという問題を川端が探求した物語として「古都」を捉えており⁴、それがノーベル文学賞受賞記念講演の中で提唱された雪月花であるとすれば、この山頂に雪をいただく富士山の姿は、日本人の美意識の源泉に潜むかぐや姫の物語を無意識に呼び覚ます、欠くことのできないショットとして考えることができるだろう。

さて京都へ向かう新幹線の移りゆく窓外を見つめる竜一の顔^{図6}に次のボイス・オーバーが重なる。

旅はときとして人を変えることがある。私は百回以上アメリカやヨーロッパ

パ、世界中を旅しているが、自分を変えるようなことはなかった。ところが思いがけないこの小さな旅は私を変えたのです。

竜一自身の声によるこの内面の告白は、この物語が東京から訪れる旅人によって語られる物語であることを視聴者に示し、題字の〈古都〉と作者、制作スタッフのクレジット・タイトルが夕暮れの京都の風景に表示される。

この題字を挟んで置かれるショットは、同一カテゴリーの対照構図をつくる東京の輸入毛皮のファッション・ショー^{図7}と比叡山東山茶寮での着物のファッション・ショー^{図8}で、それは東京の首都高の渋滞^{図9}から京都の静謐な夕暮れ^{図10}を背景とする題字の光景への対比的移行ともあいまって、京都の異界性を際立たせる役割を果たしている。

竜一が初めて千重子の姿を目にするのはこの東山茶寮においてなのだが、正座の痺れから転倒した竜一の目に映るその着物姿は臍気に反転しており、さらに物語結末の桜の水の中を流れる千重子^{図11}の悪夢の伏線であるかのように、水面に逆さまに映った千重子の顔^{図12}を竜一は目にするようになる。幻のように消えた千重子を追って、竜一は池の伝い石の上で拾った子招き扇子^{図13}を手がかりに搜索を始める。

竜一は宵山の夜、賑わう人混みの中で東山茶寮で見かけた娘を見つけ、その後を追って呉服問屋佐田屋の家に入り、応対に出てきた千重子の母しげと続いて現れた父太吉郎に娘の行方を問うのだが、そのような娘はいないと相手にされない。(この時竜一は東京の水木という者ですがと名乗っているのだが、物語後半に明らかになる佐田屋と水木の会社の懇意な関係は気づかれない。)

世界中を商用で飛び回ってきた、アメリカナイズされた竜一が東山茶寮で見かけた着物姿の娘に一瞬にして魅了され、「みづうみ」の銀平を想起させる執拗なストーカー的追跡を始めるのは何故なのだろうか。古都の美を体現する娘に竜一はこれまでの自分の価値観を揺るがす何かを感じ、吸い寄せられるように千重子を追ってゆく。アメリカ人のように振る舞ってはみてもバイリンガルの流暢さはない竜一の英会話能力にその揺らぎの素因を見つけることができるのか。

帰京後ルースから西陣織物の実演ショーをニューヨークで開催したいという提案を受け、竜一は千重子を京都の町からニューヨークへ連れ出して世界中に見せたいと強く望む。「古都」での龍助が佐田家の養子にはいることで千重子を中京室町の、京都の内へとどめようとする物語の方向性を示すのに対し、『古都』

の竜一は千重子を京都の外へ連れ出す登場人物として設定される。しかし竜一は経営戦略として千重子を着物のモデルに採用しようとしているわけではない。このあと竜一は、本人の意思も確かめないまま千重子との結婚の許可を佐田の両親に強引に迫ることになる。早坂暁はかぐや姫を追う求婚者たちの像を竜一に重ねる意図をもっていたのだが、原作にも「竹取物語」が言及される箇所がある。

祇園さんの夜桜の下で生れたなんて、「竹取物語」のかぐや姫が、竹のふしとふしのあひだに、はいつてゐたといふ、おとぎ話と似たものではないか。

それだから、かへつて父は、きつぱりと言つたのだ。

花の下で生れたのなら、かぐや姫のやうに、月から迎へがくだつて来るかもしれないと、千重子は軽いじやうだんを思ひついたが、口には出せなかつた。⁵

自分はどこで生まれたのかと両親に問いただしたときの千重子の思いである。「古都」で実現されることのなかったかぐや姫の月への帰還は、『古都』では千重子の山奥への失踪に話型を変えて物語を締めくくることになる。

「竹取物語」にはチベットで採集された「斑竹姑娘」⁶という説話があり、その類似性が研究されているのだが、その〈竹娘〉との圧倒的な差異は、かぐや姫のこの世ならぬ美しさについての記述である。竹の中から生まれた〈竹娘〉も、のちに夫となる少年が「鷹のようにりりしく」（鷹一樣英俊）育つのに対し、「牝鹿のように美しく」（牝鹿一樣美麗）成長するのだが、かぐや姫の美しさは「この児の容貌のけうらなること、世になく、家の内は、暗き所なく、光満ちたり。翁、心地あしく苦しき時も、この子を見れば、苦しきこともやみぬ。腹立たしきこともなぐさみけり。」という闇を照らし、目にするだけで人の心を慰める美しさなのである。その美しさの源泉はツバタナ・クリステワが説くようにもと光る竹の、筒の中の光に包まれていた点にあり、川からすくい上げた竹の中でそのすすり泣く声によって発見された竹娘との違いはここにある。⁷『古都』の千重子も子のいなかった佐田夫婦にとってのかけがえのない光であり、妻のしげは「あんなきれいな子、授からなかったら私にはよう生めん」「地獄へ落ちてもあんたが欲しかった」と千重子に告白する。

宵山の翌日、竜一は今度は北山杉を見たいというルースの希望で山あいの村

ヘタクシーで向かう。「古都」では友人の真砂子に誘われて北山杉への散策に出かけた千重子が清滝川の岸辺で杉山から降りてくる苗子を見かけるのが二人の最初の遭遇なのだが、『古都』で最初に苗子を見つけるのは竜一である。竜一は白杉の丸太をみがく女たちの中に東山茶寮で出会った娘を発見して、前夜宵山にいたことの確認をとるのだが、当然苗子はそれを打ち消し、しかし似た娘、つまり探していた双子の姉の情報を思いがけず得ることになり動揺する。

ここで奇妙なことが生じる。苗子を千重子と取り違えて、祇園祭の夜に京都の町中にいたはずだと詰問する竜一の声や表情に、千重子／苗子に対する思慕や敬愛がまったく感じられない。東山茶寮で見かけた千重子の美しさに、祇園祭で見つけた千重子の姿に、竜一は畏敬の念をさえ覚えてその後を追い始めたはずなのに、竜一の問いを否定する苗子に威圧的な怒りをもってすら接している。つまり竜一が憧れたのは、たとえ双子の姉妹として同一の相貌をもっていたとしても野良着の荒れた手で丸太を洗う山家育ち苗子ではなく、東山茶寮の優雅な着物姿の、宵山の中京区を涼しげに散策する浴衣姿の、古都の記号を身にまとった千重子なのである。

竜一はその後子招き扇子の持ち主が先日立ち寄った佐田屋の一人娘であることを知り、千重子が結婚するときの帯の図案をもって西陣の大友を訪ねた佐田太吉郎をつかまえ、子招き扇子を千重子に会って直接返したいと申し出る。ここで竜一は娘のための図案を評価しなかった機織り職人の秀男を殴打する太吉郎の姿を垣間見することになる。¹⁴ 物語の後半、花背の一夜のあとで反物の心棒を握りしめて秀男を滅多打ちする太吉郎の常軌を逸した振る舞いに娘千重子への愛情の異常さが露見するのだが、この場面はその呼び水のような役割を果たしている。¹⁵

大文字送り火の夜、千重子と知り合うことのできた竜一は、「こんな美しい夜が日本にあったなんて僕は知りませんでした」、「これを丸ごとニューヨークに持って行って見せられないかなあ」と語りながら、灯籠流しをする桂川の岸辺で浴衣姿の千重子をカメラにおさめ続ける。ようやく千重子を発見できた竜一なのだが、フィルムを買いにしばらく離れたことが、竜一と千重子の運命を変える契機となる。

II 芸術家としての千重子

「古都」の千重子は、捨て子であったという出自に深い心の傷をおっているが、捨て子ではなく「祇園さんの桜の花の下」から掠ってきたと説く養母しげ

を実母と慕い、養父太吉郎に対しても従順で、その経営が傾いているとはいえ中京区室町の老舗呉服問屋の一人娘として不自由なく育てられた。宵山の夜に北山杉で働く苗子と巡り会い、自分に双子の妹がいること、北山杉で働いていた父母はもう亡くなっていることを初めて知る。その事実は千重子を動揺させるものの、苗子という千重子の肉親の存在は養父母からも温かく迎えられる。これまで育ってきた境遇の違いは二人が今後ともに暮らすことを阻むが、千重子は水木龍助を佐田家の養子に迎え、古都に暮らし続けることが示唆されて物語は閉じられる。

「古都」の千重子は古き良き伝統に従順な歴史ある都のお嬢様として描かれているように見えるのだが、仔細に原作小説を検証するならば、この小説の深奥には伝統を継承しようとする循環的時間意識に対抗する直線的时间意識が通奏低音のように流れている。時間は反復されるのではなく創造から終末に向かって直線的に進んでゆく、過去は過去として現実を見つめ、未来を切り拓いていこうというこの直線的时间意識の体現者は誰かといえば千重子である。「古都」には京都を象徴する十を超える祭礼が描かれているのだが、意外なことに千重子はこれらの祭礼に悉く参加しない。(千重子が参加するのは苗子と出会う祇園祭だけである。) 佐田屋の経営が先細りの一途をたどるしかないのであれば「この商売を、いつそ、おやめやしたら」と母親に提案するのは千重子であり、その経営不振の原因が番頭による帳簿の不正にあるのなら自分で店の経営にかかわろうとするのも千重子である。こうした対立する二つの時間意識のダイナミズムが原作小説にはあって、千重子にはいわば大胆な革新者の要素が秘められていたのであるが、表層にうかがえるのは保守的なお嬢様像である。早坂版『古都』では原作小説に秘められていたこの千重子像へのさらなる踏み込みによってその隠れた姿があらわになる。

『古都』の千重子も捨て子という出自で佐田屋で養育されるのであるが、原作小説と異なるのは、千重子が芸術家であるという点である。太吉郎が竜一に語ったことによれば、佐田屋で商っている着物の柄は千重子が描いており、どういふわけか縦線の図柄が多く、それが夢のように按配されているので、誰が言うともなく〈縦夢模様¹⁶〉と呼ばれている。一心に細い絵筆を縦に引いて美しい図案を創造するその後ろ姿¹⁷と表情の一連のショットは、千重子が機を織る夕鶴のように常民とは異なる存在であること語っている。⁸ 原作小説にも白萩の好きな太吉郎のための小紋の図案や、苗子のための帯の図柄を提案する千重子は潜在するのだが、芸術家として世俗の社会からはみ出す『古都』の千重子は、

養子をとって代々続いた老舗を継ぐことになるであろう「古都」の千重子と異なり、孤児としての孤独の痛みを芸術に昇華させる。真っ直ぐな幹を連想させる〈縦夢模様〉は、千重子が北山杉の村で生まれた記憶をその無意識のうちにもっていたことを仄めかす秀逸な脚色となっている。

また苗子との巡り会いは祇園宵山（七月一六日）の御旅所まえではなく、先祖の霊（お精霊さん）を冥土へ送り返す大文字五山送り火（八月一六日）の灯籠流しをする桂川の岸辺である。^{図18} フィルムを買うため竜一がそばを離れると、千重子はひとり川を流れる灯籠を見つめながら、「灯りをつけはったお精霊さんはどこへ帰っていかはるんやろ」とつぶやいて歩を進めると二つの灯籠を流す娘の後ろ姿が目にとまる。「なにをお祈りしてはったん」と尋ねた千重子を見開かれた眼差しで見つめる苗子。「あんた姉さんや」と口走る苗子の言葉に、千重子が自分には姉も妹もない一人娘だと答えると、苗子は頭を下げてその人違いを詫げる。しかし苗子との会話から、その姉とは双子で、二二年前に苗子が生まれてまもなく父親は北山杉の枝打ちをしていて落ちて亡くなり、母も父親が死ぬ少し前に苗子を生んですぐに亡くなったことを千重子は知る。ふたりは互いの名前を教えあうが、千重子が室町のお嬢さんとして暮らしていることを知ると、苗子は「お幸せそうでよかった」と目を潤ませながら口にして、何度も振り返りながらその場を立ち去る。

千重子はすぐに北山杉の村に苗子を訪ね、二人が山中で雷雨にあう出来事は原作小説と同じなのだが、映像として二人が抱き合う場面は山腹を母胎に見立てた「大自然の中でほんとと小さな二人が小さく巣籠もりをしているように」みえるほどの超ロング・ショットで撮るべきであったと早坂氏は回想している。^{図19} ただ一方、大きめのショット・サイズで撮られたこのシーンは、二人が言葉ではなく、お互いの体温で姉妹の温もりを感じ合い、雷鳴の恐怖と驟雨は逆にその生々しい孤独を効果的に表現する映像になっている。^{図20} 亡くなった父親の知り合いに育てられ、「うちはただお姉さんに会いとうて、会いとうて」という嗚咽にも似た苗子の悲痛な言葉、大文字送り火の夜の「お幸せそうでよかった」と言って去っていった苗子の言葉は、千重子の胸に深く突き刺さる。

このあとに展開される花背の里での出来事は、原作小説にはない『古都』の重要なシークエンスになっている。花背は京都の北、滋賀県に接する山深い高原で、西陣の織職人秀男が秋の柄帯のスケッチにと千重子を誘う。野趣に富む花背の里を気にいった千重子が川べりで野花のスケッチをしていると俄に空がかき曇って雨粒が落ち始め、秀男の案内で千重子は近くの山菜料理の宿に逃げ

込む。秀男の母親はここ花背の出身という設定で、西陣の機織り職人のもとに嫁いだのだが、織り手の女房は辛抱強い女がよいと秀男が言うと、「ほんなら私なんかあかんわねえ。辛抱がのうて」と千重子が虚ろに答える。そのうち外は豪雨に変わり、雷鳴まで轟き出す。京都の自宅へ戻るために呼んだタクシーは大雨で峠の道が崩れて来られなくなり、停電して電話も通じなくなる。その薄闇の部屋の中で、お嬢さんと花背で一緒にさせてもらうことが自分の夢だったという秀男の言葉に、「秀男さんの夢はつまらん夢どすなあ」と千重子は向き合わず、「お嬢さんが好きです」と思いあまった秀男の告白に、千重子は「どれくらい？」とかぐや姫の難題のような問いかけをする。帯を織るこの指が擦れてなくなっても秀男が立ち上がり、千重子に接近しかけた刹那、それを制するように千重子は宵山の夜秀男が出会って帯を織る約束を交わしたのは自分ではなく、双子の姉妹の苗子であると告げる。そして苗子に帯を織ってほしいこと、苗子は同じ姉妹でも自分よりしっかりしていて辛抱強い、秀男によく似合う娘であることを説く。つまり自分とではなく、苗子と結婚してほしいと秀男に頼むのである。

この日千重子は室町の自宅にもどることはなかった。花背の宿でこの夜なにか起きたのか映像は描いていないが、物語進行上ここまでは古都の清らかな聖なる存在であった千重子が、手を伸ばせば触れることのできる、性的に侵犯される危うさを孕んだ存在へと変貌したことをこの花背の里のシークエンスは強く意識させる。

III 太吉郎の子招き扇子

この千重子の帰らぬ夜に激しく狼狽するのが養父太吉郎である。千重子が秀男に誘われて出かけたことを知ると、大友の店に苛立った声で電話をし、暗闇の部屋で千重子の下絵を手にとって思い詰め、いても立ってもいられず大友の仕事場に押しかけて、秀男の父宗助を責め立てる。秀男が千重子のために取り組んでいるという織りかけの帯を見つけると、そこに見て取れる秀男の千重子に対する深い思慕に怪しい表情を見せる。

原作「古都」の太吉郎も、老舗の京呉服問屋の主でありながら、着物の下絵創作に取り組む、時代に取り残された芸術家肌の養父として描かれている。「麻葉の魔力をかりて、友禪の怪しい下絵を書」こうとしたような往事もあったが、今は南禅寺あたりに引きこもって隠居生活を考える、千重子には慈愛の深い父親像である。

太吉郎と千重子の最初の出会い、千重子が店の前に捨てられていた、千重子を祇園の夜桜の下で、あるいは鴨の河原から掠ってきた、という原作に示された設定は、早坂版『古都』の映像では、花盗人のように手ぬぐいで頬っぺりをした太吉郎としげが夜桜の舞い散るなか千重子を掠う狂言仕立ての滑稽味あるシーン^{図21}として、また雪の夜おくるみの千重子を抱いて店に入ってきた太吉郎としげの会話はモノクロームの影絵^{図22}によってお伽噺のように印象深く様式化されている。

太吉郎としげの夫婦には子がいない。太吉郎は子の産めない妻しげに代わって自分の子どもを産んでくれと子招き扇子を上七軒の芸者に渡したことを千重子に語る。『古都』で創案された子招き扇子という巧みな小道具は、太吉郎の潜在的な欲望の象徴である。それならば自分は太吉郎とその芸者の子なのかと尋ねる千重子に対して、「お母さんには内緒や」と言って、その芸者から自分の子を産むことは断られ、子招き扇子はすぐに返されたこと、千重子に渡した子招き扇子はそうしたいわれのある大事な品であることを説明する。顔を近づけて「千重子に子どもを産んでくれというのではない」とわざわざ断ることの異様さに太吉郎は気づかない。

妻のしげは太吉郎が赤子を連れて店に帰ってきたとき、あんたが芸子に産ませた子ではないのかと疑ったように、太吉郎に対して不信があると同時に、子を産めなかった（しげに責任があるわけではないかも知れないのだが）負い目をもって、二人で千重子を可愛がりながらも、夫婦の間には心の溝がある。

この夫婦の娘となった千重子は美術やデザインの学校へ通ったわけでもないのに小さい時から着物や帯の図案として〈縦夢模様〉を描き、美しく生い育って娘盛りを迎えると、求婚者が現れる。祇園祭も終わった初秋、佐田家を訪ねた水木竜一が千重子との結婚の許しを太吉郎夫妻に申し出る。太吉郎は「昔から昵懇にさしてもらってる」水木からの申し出ゆえ「どうぞ大事につきおうておくれやす」とその許可を与え、千重子が実の娘ではないこと、しかし自分たち夫婦にとって宝物以上の存在であることを打ち明ける。ここでは娘の幸せを願う尋常な父親の顔を見せるのだが、もう一人の求婚者となる織工の秀男が千重子と帰らぬ一夜を過ごしたことに太吉郎は激昂する。

自分の苦しい気持ちがおまえなんかにはわかるか、と謝罪に来た秀男を反物の心棒を振り上げて狂人のように滅多打ちにする。千重子を奪われたくないという顕在化した太吉郎の強い衝動によって物語は一挙に破局の結末へと向かうことになる。

この破局への進行を後押しした出来事に水木竜一と、その後の苗子の佐田屋訪問がある。竜一は一晚千重子が帰らなかったことを知って北山杉に捜索に出かけ、千重子が戻ったのちには佐田屋へ押しかけて千重子に会わせると強引に上がり込む。千重子はいま娘から女へと変わる大事なときなのだからそっとしてやってほしいと説得するしげの言葉も聞かず、また押しとどめる太吉郎も力づくで振り払って二階へ上がろうとすると、図案を描きながら不思議な童歌を口ずさむ千重子の声が聞こえてくる。

一かけ／二かけて／三かけて／四かけて／五かけて／梯子かけ／橋の欄干
手を腰に／遙か向こうを眺めれば／十七八のねえさんが／花と線香を手
持って／ねえさんねえさんどこ行くの／私は九州鹿児島／西郷隆盛娘
です／明治五年の戦いに／切腹なされた父親の／お墓参りにまいります

この童歌は西日本で広く伝承されていたようで、歌詞が微妙に異なるバリエーションも多く、その年数など史実と食い違う点もあるのだが、両親がすでに亡くなっていたことを苗子から聞き知った千重子の声に、親の墓参を内容とするこの童歌の愁えを帯びた鎮魂の響きを階下の竜一と太吉郎のふたりは聞くことになる。

一方苗子は秀男から贈られた帯をもって佐田屋を訪れる。苗子を迎えた太吉郎としげの夫婦はその生き写しの容貌に驚くとともに、千重子出生の経緯を知ることになる。千重子が綺麗に生い育つのをときおり妬ましく思ったのは血の繋がっていない娘だからなのかとしげが告白すると、二十年も育てたのだから生んだも同然やと太吉郎は反論するものの、千重子が実の娘でないことを強く意識せざるを得ない。その夜二階で千重子と苗子が添い寝する様子を垣間見してしげが微笑ましいと報告するのを太吉郎は寝たふりをしたままそれには応えず、両目を見開いている。

破局はこの後におとずれる。竜一が千重子をニューヨークへ連れて行くため三日後に訪ねてくることになり、苗子が佐田屋を二度とおとなうことはないと言ったのち、千重子を離したくない太吉郎は、店を売って静かな南禅寺か岡崎あたりのちっちゃい家に移ろう、そこで着物やら帯の図柄をふたりで考えよう、と提案する。自分の本心を言えば、千重子を誰にも渡したくないのだと太吉郎が告白すると、千重子も「うちもお父さんやお母さんのそばを離れとうありません」と応える。それならばと太吉郎は誰も気づかないところへ行って絵を描

いて暮らそうと千重子の手を握りしめる。千重子が微かに頷くと、誰にも渡さないと激情して太吉郎は千重子の肩を抱きすくめ、唇を重ねようとする。²³ この二人の抱擁の現場を背後から垣間見してしまったしげ²⁴は強い衝撃を受けてその場に崩れ落ちる。

映像として映し出されているのは、養父と娘の接吻の場面を顔の重なりとして背後から撮ったショットなのだが、脚本家早坂暁はテレビという媒体でなければ、もっと生々しく大胆な〈近親相姦〉の場面として描くべきであったと語っている。

「川端さんにはそういうところは、いつもどの作品からも見えていました。そういうのが一つのエロティシズムの源泉になっているわけですね。／（各家庭に配られる新聞小説ではなく）文芸誌とか、そういう雑誌に載ったら、もっと大胆に書けたのではなかったかなと。きっと、ああいう風に描きたかったに違いありません。／ぎこちない抱き方では困るわけです。あのお父さんは、娘に対して、あんなに美しいかぐや姫のような娘に対して、妄想を抱かないわけがありません。／アーティストがですね、娘の肉体に対してですね、妄想を抱かないわけがないです。」⁹

実はこの場面で語られる太吉郎の言葉は原作小説にもあって、「祇園祭」の章で太吉郎、しげ、千重子の三人が枕を並べて床をとったときに太吉郎が「千重子。この間屋を売つても、西陣でもええけど、静かな南禅寺か岡崎あたりのちつちやい家に移つて、着尺や帯の図案を、二人で、考へてみたらどうやろ。貧乏は辛抱でけるか。」と語りかけている。千重子がこれに対して「貧乏なんて、あたし、ちよつとも……。」と答えると、太吉郎は「そうか。」と返事をしただけで寝入ってしまい、この提案はその後展開もしなければ実現もしない。原作小説では奥にしまわれた二人の関係性について、早坂暁はこの小説の作者が生涯こだわった血の繋がりととはなにかという問題に深く踏み込んだ作品に再創造する。

とはいえテレビ映像としては慎ましく描かれたこの場面を契機に、千重子は姿を消してしまう。三日後に佐田屋を訪れた水木竜一に太吉郎は茫然自失の態で「おとついの晩から急に火を吹き消すように」いなくなったと告げ、「わしが悪かった、わしが悪いことしてしもうた、堪忍してや」と悲嘆にくれる。

竜一は失踪した千重子の搜索に三たび北山杉の村に向かい、苗子や秀男と合

流してその行方を追う。苗子は自分が寂しいと言ったのがよくなかったのだと咳き上げ、竜一は杉林の入り口で子招き扇子^{図25}を拾い、千重子がこの奥へ入っていったことを知る。雪の舞い始めた北山に姉を呼ぶ苗子の声が木霊となって響き、冒頭に呼応する水木竜一のボイス・オーバーが続く。

いくら探しても千重子さんのゆくえは分かりませんでした。

私は古い都の美しい幻に出会い、そして古都の幻はかぐや姫のように消えたのです。

エンド・ロールは北山杉に降り積もる雪片^{図26}が、春の平安神宮に舞い散る桜の花びら^{図27}に変わり、その背景が嵐山に移行して、夏の祇園祭から始まったこの物語は古都の四季を描いてその幕を閉じる。

IV 〈家族〉への憧憬と忌避

「古都」の千重子は龍助の好意を受け入れて佐田屋の家業も好転がうかがえる結末なのに、『古都』の千重子はなぜ失踪し、佐田の家は解体へと向かわねばならなかったのだろうか。なるほど養父太吉郎の一線を越える性的侵犯はその大きな引き金となったであろうが、千重子は花背の一夜からもどった翌日、「花背ではなにもなかったんやな」と問う養母しげに「うちお嫁には行きません。そう決めたんです」と答えている。また苗子が佐田屋を訪れた一夜、添い寝をする苗子に「もし私がいんようになったら苗子さんその帯をずっと締めてくれますか」と尋ね、「今度は苗子さんが幸せになる番です」と語る。つまり千重子は太吉郎の行為がある以前から佐田屋を去ろうという思いに揺れていたのがある。

それは何故なのか。原作小説において苗子は秀男から求婚される。しかし苗子は「千重子さんの身代わり結婚どすわ。秀男さんはあたしに、千重子さんの幻を見とみやすのどつしやろ。」と申し出を受ける意思はなく、千重子も「あの子は、秀男さんと結婚しやへん」と判断しており、「古都」では苗子の〈幸せ〉は放置されたまま終わる。それゆえか予定調和的な市川崑版『古都』では片手落ちにならないように苗子にもその〈幸せ〉を予期させる、原作小説にはない清作という北山杉の木こりを登場させているほどである。

早坂暁版『古都』において、原作小説では見捨てられた苗子を救済したいと願うのは千重子である。秀男にとって苗子が千重子の身代わりだとしても、そ

の本体が不在だとすれば形代の価値は変化するのではないか。「源氏物語」の光源氏にとって藤壺が母桐壺更衣の、若紫が思慕する藤壺の形代であったとして、すでに亡き母の形代として藤壺は唯一無二であり、父桐壺帝の妻であり母でもある藤壺は公になれば国を揺るがしかねない近親相姦の対象、近づくことの禁じられた存在であるがゆえに若紫の意義も深まる。「ずっとひとりで寂しかった」と嗚咽する苗子の孤児としての痛みを、自らの痛みとして誰よりも深く共感するのはもうひとりの孤児千重子である。自分が体験した佐田家での家族の〈幸せ〉を苗子が追体験できるようにするには、秀男と築くことのできるかも知れない家族を苗子が手にするためには、と千重子は煩悶したのではないだろうか。

ところが「千重子さんの身代わりにもらうわけにはいかない」と秀男からの帯を拒む苗子、京都の外へ連れ出そうとする竜一、誰にも渡さないと迫る太吉郎、そして親子関係を破壊する性的接触。行き場のない窮地に追い詰められた千重子がとった行動は生まれる以前の北山杉の山奥へと還ることだった。

さらに『古都』においては、原作小説に潜在していた太吉郎の子への執着が、子引き扇子という具象物によって視覚化される。店の前に捨てられていた赤子を嫡女とすることによって太吉郎夫妻は父母子の三人家族となった。家族は最小の社会集団であろうが、黙って家に入っても住居侵入で訴えられず、食事をして代金を払わなくても無銭飲食で逮捕されることのない、通常の家法規則とは別枠の集団である。家族はときには人が生来もっている孤独の癒やしとも、〈幸せ〉の源ともなるのかも知れないが、一方で殺人事件の半数近くが、親による子の虐待死、子による親の尊属殺人などの親族間で起きているという事実も犯罪白書に認められる。¹⁰ 家族とは法的には血縁あるいは姻戚によって結ばれる集団を指すのだろうが、是枝裕和監督が『万引き家族』(2018年)で描いたような、法の定義を超えた家族もあるだろう。多様な家族のあり方が考えられる中であって、しかし人類社会に普遍的に存在する禁忌に近親相姦がある。家族の構成員は同じ家族の中の構成員と結婚してはならず、結婚相手は必ず他集団の中から見つけてこなければならない。つまり近親相姦は家族という集団を根源的に破壊する行為なのである。太吉郎は捨て子であった千重子を娘とすることで念願の家族を捻出したのだが、自らこれを破壊する。そしてそのことを深く後悔する。とはいえそれも芸術家太吉郎の家族という閉ざされた集団からの自由を希求する秘められた欲望だったのかも知れない。

家族への憧憬と忌避、あるいは血への渴仰と厭悪という相反する志向は、「古都」を執筆した川端康成という作家の数多くの作品に底流している。初期の「伊

豆の踊子」は旅芸人の一行という擬似家族集団に孤児が受け入れられる物語であり、「禽獣」は逆に血縁や姻戚を嫌って家族をもたない四十近い独身男が鳥や犬を交配飼育する日々を描いた小説である。戦後代表作の「千羽鶴」では、父の愛人とその娘のふたりと背徳の関係を結んでしまった主人公が新たな家庭生活を営めずに苦しむという展開で、「山の音」では老いた父親が息子の嫁に秘められた性的欲望を抱く。

こうした主題は小説「古都」の奥に潜在していて表面に浮上することはないのだが、早坂版『古都』は川端康成が睡眠薬を常用しながら書き続け、攔筆後十日間の人事不省に陥ったこの作品の無意識の主題に着目したばかりでなく、川端康成が深い愛情をこめてその現代語訳に尽力した〈物語の出で来はじめの祖〉としての「竹取物語」の系譜に、「古都」がひそかに連なっていることを映像化した秀逸な翻案作品として、われわれは記憶にとどめなければならないだろう。

注釈

本論文中の川端康成「古都」の文章は『川端康成全集第十八巻』（新潮社、昭和55年）から、図像はVHS『古都』（ポニーキャニオン株式会社）から引用した。

- 1 製作 関西テレビ放送／東宝株式会社
制作 巻幡展男
企画 石濱典夫／瀬戸勇／栢原幹
プロデューサー 針生宏／澤田和宏／森田要
原作 川端康成
脚本 早坂暁
音楽 池辺晋一郎
監督 出目昌伸
出演 沢口靖子（千重子・苗子）／田村高廣（佐田太吉郎）／草笛光子（佐田しげ）／村上弘明（水木竜一）／堤大二郎（大友秀男）
- 2 早坂暁 Wikipedia検索
<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%97%A9%E5%9D%82%E6%9A%81#> 2019年3月4日閲覧
- 3 Yuki Saito監督松雪泰子主演『古都』（2016年）
- 4 「〔特集〕川端文学と映像」『川端文学への視界20』川端文学研究会編、銀の鈴社、平成17年

※論者も所属する川端文学研究会（現・川端康成学会）において早坂暁氏をお招きしてテレビドラマ版『古都』について語っていただいた。本論中における早坂氏の発言はすべて上記資料による。

- 5 川端康成前掲書、p.307
- 6 『竹取物語』附録「竹姫（「斑竹姑娘）」』『新潮日本古典集成』新潮社、昭和54年
- 7 ツベタナ・クリステワ『心づくしの日本語——和歌でよむ古代の思想』ちくま新書、2011年
- 8 早坂氏は自分の羽を抜いて織物をつくった「夕鶴」の禁忌破りの物語からも着想を得たことを川端文学研究会編前掲書で言及している。p.21
- 9 川端文学研究会編前掲書、p.17
- 10 「平成22年版犯罪白書」第7編「重大事犯者の実態と処遇」第1章「重大事犯の動向」第1節「発生・検挙」2「被害者」(3)「被疑者と被害者との関係」

■早坂暁脚本・出目昌伸監督『古都』【映像資料】

◇エスタブリッシング・ショット

図1 都会の真夏の陽光



図2 仰ぎ見られる西新宿の高層ビル街



図3 英文字の書画



図4 デスクに座る商社マン



図5 富士山という記号



図6 『古都』の語り手としての竜一



◇映像としての対比

図7 毛皮ファッション・ショー（東京）



図8 着物ファッション・ショー（京都）



図9 渋滞の東京



図10 夕映えの京都



◇冒頭と結末の呼応

図12 池の水面に映る千重子（冒頭）



図11 苗子の悪夢の中の千重子（結末）



図13 東山茶寮の子招き扇子（冒頭）



図25 北山杉の子招き扇子（結末）



◇POVショットとして描かれる太吉郎の欲望

図14 竜一による垣間見（秀男の殴打）



図24 しげによる垣間見（千重子の抱擁）



図15 対立の対称構図（秀男と太吉郎）



図18 親和の対称構図（千重子と苗子）



図16 千重子の〈縦夢模様〉



図17 芸術家としての千重子



◇ショット・サイズ（北山杉の中の千重子と苗子）

図19 超ロングショット



図20 ロングショット



図21-1 狂言仕立て（夜桜の下の赤子）



図21-2（花盗人へのすり替え）



図22-1 影絵によるお伽噺への変換



図22-2 (千重子を拾ってきた太吉郎)



図23-1 千重子の肩を抱く太吉郎



図23-2 千重子に顔を重ねる太吉郎



◇京都の四季を描くエンド・ロール

図26 北山杉の雪



図27 洛中の桜

