

「銀河鉄道の夜」のアダプテーション

——「輪るピングドラム」を軸として

大島 丈志

一、はじめに

本論は、日本の近代文学・現代文学における「メロドラマ的想像力」の展開に関して、多角的に研究を行うおとする試みの一部である。「メロドラマ的想像力」に関しては本論の後半にて言及する。以上のテーマの下、本論では、近年のアダプテーション研究の知見を援用しつつ、日本の近代文学が、現代の「物語」にどのように再創造され、そこに、どのような想像力が発生するのかを考察していく。

一、一、アダプテーション

論の始めに本論で使用するアダプテーションについて述べる。アダプテーションとは、文学作品を映画に「翻案」あるいは「改作」する行為、または「翻案」「改作」

された映画作品とするのが基本である。ただし、アダプテーションの範囲はかなり広い。

武田悠一はアダプテーションについて、「原作の創造的な翻訳⇨解釈であり、原作に「死後の生」を与え、そこに潜在しているながらこれまで気づかれることのなかった〈未来〉を顕在化させる」と述べる。武田は、小説から映画という方向性のみではなく、映画から映画などの様々なアダプテーションの可能性を示しており、間テクスト・間メディア・間ジャンルの可能性として指摘している。このようにアダプテーションの範囲は広範囲に考えることも可能である。

アダプテーションを拡大してとらえた場合、宮沢賢治の作品自体に、多くの下書稿が残されており、宮沢賢治自ら改作を多層的に行っていることも自作のアダプテーションといえるだろう。「銀河鉄道の夜」に関してい

ば、第一次、第四次稿まで原稿が存在し、それぞれをヴァージョンとして読むことが可能である。さらにいえば「銀河鉄道の夜」自体が「法華経」のアダプテーションという解釈も可能になるだろう。大橋洋一は「作品のアダプテーションは、作品の変更ではなく、作品の最終的完成への重要な一段階ともなるのです。」^二と述べており、その範囲は実に広いといえよう。

本論ではアダプテーションの範囲を限定して、文学作品からアニメーションへの移行をアダプテーションとしてとらえる。

アダプテーションの内容に関して、リンダ・ハッチオンは「他の作品への短い間テクスト的言及や、楽曲の短い一部をサンプリングしたものは、アダプテーションに含まれないだろう。だがパロディは含まれる。」とし、さらに「結局、アダプテーションをアダプテーションとして体験するのは、受容者自身にかかっている。」^三と述べている。本論では、原作とテーマ・登場人物・ストーリーに共通項を持つ作品が作られる行為、その結果生まれた作品としてアダプテーションの内容面をとらえる。

一・二、先行研究

「銀河鉄道の夜」は、様々な形でアダプテーションが

行われている作品である。まずむらひろしのキャラクターによる映画「銀河鉄道の夜」（一九八五年・劇場用アニメ映画・監督：杉井ギサブロー・原案：ますむらひろし）、「八〇年後のMIZU」宮沢賢治 映像童話集「銀河鉄道の夜」（二〇一三年三月六日、NHK BSプレミアムで宮沢賢治没後八〇年を記念した映像作品・特別番組『八〇年後のMIZU』宮沢賢治 映像童話集）の第五回と第六回）などが挙げられる。本論で扱う『輪るピングドラム』（二〇一一年）もそのうちのひとつである。

先行研究として、『輪るピングドラム』全体について評論し、かつ「銀河鉄道の夜」にも言及したものとして、山川賢一『Mの迷宮』（キネマ旬報社、二〇一二年五月）が挙げられる。幾原邦彦による『少女革命ウテナ』や、『風の谷のナウシカ』、『新世紀エヴァンゲリオン』を経由しながら、『輪るピングドラム』を論じたものである。この評論の中では、宮沢賢治の「銀河鉄道の夜」についても触れられる。山川は「なぜ『ピンドラ』は、宮沢賢治の『銀河鉄道の夜』にオマージュを捧げているのだろうか？」としたうえで、次のように述べる。

冠葉と晶馬の名前は、『銀河鉄道の夜』の主人公であるカムパネルラとジョバンニから、また真俐の名

は、ジョバンニの意地悪な同級生ザネリからとられているのではないか。眞惻の本拠地である図書館が「そらの孔分室」と名付けられていたのも、この小説で暗黒星雲が「そらの孔」と呼ばれていることによるものだ。

『ピンドラ』が『銀河鉄道の夜』にオマージュを捧げている理由の一つは、両作品がどちらも自己犠牲を主題にしているからだと思われる。

おそらく『ピンドラ』で蠍の物語が重視されているのは、自己犠牲の精神により生存競争の次元を脱出する可能性が、ここに見出されているからではないだろうか。^四

山川の考察は「輪るピングドラム」全体について論じたものである。その考察の範囲からすると、「銀河鉄道の夜」のアダプテーションに対する考察は相対的に薄くなってしまうことは否めず、登場人物と「銀河鉄道の夜」の対比も紹介のみで終わってしまっている。

論者は両作品の関係性は単に登場人物の名前にとどまらないと考える。さらに山川は「輪るピングドラム」と

「銀河鉄道の夜」の両作品の主題を「自己犠牲」とまとめているが、「銀河鉄道の夜」やその他の宮沢賢治作品には「自己犠牲」の語は使用されておらず、なぜ「自己犠牲」と言及されるのか、どのように死と命のつながりが描かれるのかに関して再考が必要である。

「輪るピングドラム」に登場する第一話と第二四話にて少年たちによって語られる「賢治」の名前が出るエピソードに関しては、山川論では第二四話については触れられているものの、第一話に関しては触れられていない。この点に関しても考察を加える。

二、「輪るピングドラム」

「輪るピングドラム」は、幾原邦彦・監督脚本によるアニメーションであり、二〇一一年七月七日から同年一月二二日まで、テレビ放映された。関連作品は多数あるが、小説版（幾原邦彦・高橋慶著）もアニメーションの放映とほぼ同時期に上（二〇一一年七月）中（二〇一一年一〇月）下（二〇一二年二月）が刊行されている。本論では、アニメーション版を主体として考察するが、この小説版も補助線として使用する。

物語は高倉冠葉・晶馬の兄弟が、妹の陽毬の命を救おうとすることを軸に展開する。この三人は血縁のない家

族であったことは後に明らかになる。

では、「輪るピングドラム」と宮沢賢治作品はどのような接点を持つのであろうか。両作品の接点は、「銀河鉄道の夜」のエピソードや世界観が「輪るピングドラム」の基盤として使用されていることにある。なお「銀河鉄道の夜」は大正末に制作が始まり、一九三一・一九三二年頃まで推敲が続けられた宮沢賢治の生前未発表・未完作品であり、第一次稿から第四次稿までが現存する。

幾原邦彦は辻村深月との対談の中で「銀河鉄道の夜」に触れ、次のように述べている。(傍線論者。以降同じ)

じつは最初、『銀河鉄道の夜』をあそこまでフェューチャーするつもりはなかったんです。電車ネタだから、主人公の名前をちょっと拝借しようかな、くらいの気持ち。それが3月の震災以降、あの作品のことを考えれば考えるほど惹かれるものがあった。もともと宮沢賢治が死んでしまった妹のために書いた話でもありますね。(中略)『銀河鉄道の夜』の中で蠍の話って、ちょっと異物的に入っているんだよね。食物連鎖と命の輪廻が関連づけて語られるんだけど、すべての死は何かにつながっているとやっているわけでしょう。それとタイトニック号の乗組員

の話が出てきて、どんな死もムダじゃないとも言っている。それら死にまつわるエピソードと、震災で失われた多くの命、それに『ピングドラム』で描こうとしていた命の話のつながりは強く意識したところですね。^五

幾原の発言から、登場人物の名前だけではなく「食物連鎖と命の輪廻」という観点からも「銀河鉄道の夜」との関係の深さが伺える。また、「銀河鉄道の夜」との関係が深くなった理由として二〇一一年の東日本大震災があることがわかる。「輪るピングドラム」は東日本大震災後の宮沢賢治作品の受容の一つの形といえよう。

次に「輪るピングドラム」公式完全ガイドブックから、右の引用において幾原が強調している「蠍の話」、「銀河鉄道の夜」の「蠍の火」のエピソードと「輪るピングドラム」の「蠍の炎」について言及されている箇所を挙げよう。

「蠍の炎」

『銀河鉄道の夜』で描かれた蠍を焼いた献身の炎(中略)。桔梗色の空を照らすその真紅の輝きは「ルビーよりも赤くすきとおりリチウムよりもうつくし

く酔ったように」と形容されている。蠍の逸話に感銘を受けたジョバンニとカムパネルラは、終点であるその孔を目前に「みんなの幸いのためなら僕の身体など百べん焼いても構わない」と誓い合った。本作での「蠍の炎」は、運命を乗り換える代償として登場。呪文を唱えた者はこの炎に焼かれ、世界の風景から消えてしまうという。これまで、自己犠牲の象徴である蠍のモチーフは冠葉を指すことが多かったが(第一二話・第一三話)、晶馬もまた苹果に代わり「蠍の炎」引き受けることで彼女を救っている。^六

幾原の言及、公式ガイドブックから「銀河鉄道の夜」の「蠍の火」の「蠍の炎」と「輪るピングドラム」との関連が深いことがわかる。ただし繰り返しになるが公式ガイドブックにある「自己犠牲」という言葉は、宮沢賢治作品では使用されていないことは注意したい。

「輪るピングドラム」に関しては幾原邦彦が対談でも「銀河鉄道の夜」の影響の大きさについて語っており、より丁寧な考察を加える必要があると考えられる。また、この考察は「輪るピングドラム」自体のメッセージと、そこから逆照射される「銀河鉄道の夜」の読みを明らかにすることになる。

なお、アニメ『輪るピングドラム』引用はDVD版(キングレコード、第一巻〜第八巻、二〇一一年一〇月〜二〇一二年五月)を用い、引用の際にはDVD版の巻数と経過時間を記載する。

三、「りんご」を分け合うこと

では、具体的に「輪るピングドラム」において「銀河鉄道の夜」がどのように使用されているのか考察する。

第一話「運命のベルが鳴る」では冒頭から、少年二人が苹果について話す。

「だからさ、りんごは宇宙そのものなんだよ。掌に居る宇宙。この世界とあっちの世界をつなぐものだよ。」

「こっちの世界?」

「カムパネルラや他の乗客が向かってる世界だよ。」

「それとりんごに何の関係があるんだ?」

「つまりりんごは愛による死を自ら選んだものへの褒美でもあるんだよ。」

「でも死んだら全部おしまいじゃん」

「おしまいじゃないよ!むしろそこから始まるって賢治は言いたいんだ」

「ぜんぜんわかんねーよ」

「愛の話なんだよ、なんでわかんないかな」(第一巻・第一話、五分三八秒 小説版も参照)

第一話の少年達の会話は、「りんご」・「カムパネルラ」・「賢治」とあり、宮沢賢治とその作品との関連を明示している。この会話は何を意味するのだろうか。詩集『春と修羅』第一集に収められた「青森挽歌」では死んでしまった者と「りんご」との関係が次のように歌われている。

こんなやみよののはらのなかをゆくときは
客車のまどはみんな水族館の窓になる

(乾いたでんしんばしらの列が

せはしく遷つてゐるらしい

きしやは銀河系の玲瓏レンズ

巨きな水素のりんごのなかをかけてゐる)

りんごのなかをはしつてゐる

けれどもここはいつたいてこの停車場〔だ〕

(中略)

わたくしがその耳もとで

遠いところから声をとつてきて

そらや愛やりんごや風、すべての勢力のたのしい根

源

万象同帰のそのいみじい生物の名を

ちからいつぱいちからいつぱい叫んだとき

あいつは二へんうなづくやうに息をした^七

宮沢賢治作品においては、明治期になって輸入された西洋リンゴの正式名である「苹果」が主に使用される。「創世記」のイメージも含みながら宮沢賢治作品においては生命そのものの象徴として登場する。

見田宗介はこの象徴的な「りんご」の示すものについて「銀河鉄道の夜」の例を挙げながら次のように述べている。

人間が生のひとつときを分かちあいながら、あるいは孤独を噛みながらたしかに生きたということを刻印するあかしのように、汽車に乗る人たちは、いつもりんごをたべている。あるいはりんごを手にもっていたり、ポケットにしまっていたりする^八

この存在の証としての「りんご」に関する叙述は「銀河鉄道の夜」のみではなく、宮沢賢治が知人に配布したとされる「手紙四」にもある。

「チユンセはポーセをたづねることはむだだ。なぜならどんなこともでも、また、はたけではたらいいてゐるひとでも、汽車の中で苹果をたべてゐるひと〔で〕も、また歌ふ鳥や歌はない鳥、青や黒やのあらゆる魚、あらゆるけものも、あらゆる虫も、みんな、みんな、むかしからのおたがひのきや〔う〕だいなだから。チユンセがもしもポーセをほんたうにかあいさうにおもふなら大きな勇氣を出してすべてのいきもののほんたうの幸福をさがさなければいけない。それはナムサダルマブフンダリカサストラといふものである。チユンセがもし勇氣のあるほんたうの男の子ならなげまつしぐらにそれに向つて進まないか。」それからこのひとはまた云ひました。「チユンセはいいこともだ。さアおまえはチユンセやポーセやみんなのために、ポーセをたづねる手紙を出すがいい。」そこで私はいまこれをあなたに送るのです。^九

「ナムサダルマブフンダリカサストラ」は、お題目の「南無妙法蓮華經」を梵語の音で表記したものであり、「手紙四」で述べられているあらゆる生命は皆が兄弟で

あるという思想は仏教の輪廻転生の思想が基盤になっている。「すべてのいきもののほんたうの幸福」と「法華經」が関連付けられており知人への手紙ということもあり、宗教的に直接的な表現となっている。

では、「銀河鉄道の夜」で配られる「りんご」についてその象徴するものを再度考えてみたい。この「りんご」は第二次稿から第四次稿までのヴァージョンで登場する。次に引用するのは「第四次稿」である。

「いかがですか。かういふ苹果はおはじめてでせう。向ふの席の燈台看守がいつか黄金と紅でうつくしくいろどられた大きな苹果を落さないように両手で膝の上にかゝえてゐました。

「おや、どっから来たのですか。立派ですなあ。こちらではこんな苹果ができるのですか。」青年はほんたうにびっくりしたらしく燈台看守の両手にかゝへられた一もりの苹果を眼を細くしたり首をまげたりしながらわれを忘れてながめてゐました。

「いや、まあおとり下さい。どうか、まあおとり下さい。」青年は一つとってジョバンニたちの方をちょっと見ました。「さあ、向ふの坊ちゃんがた。いかがですか。おとり下さい。」ジョバンニは坊ちゃんと

いはれたのです。こししゃくにさわってだまってゐましたがカムパネルラは

「ありがたう、」と云ひました。すると青年は自分でとって一つづつ二人に送ってよこしましたのでジョバンニも立ってありがたうと云ひました。

燈台看守はやつと両腕があいたのでこんどは自分で一つづつ睡っている姉弟の膝にそつと置きました。「どうもありがたう。どこでできるのですか。こんな立派な苹果は。」

青年はつくづく見ながら云ひました。

「この辺ではもちろん農業はいたしますけれども大ていひとりでいゝものができるとな約束になつて居ります。農業だつてそんなに骨は折れはしません。たいてい自分の望む種子さへ播けばひとりでいゝとんでできます。米だつてパシフキック辺のやうに穀もないし十倍も大きくて匂もいゝのです。けれどもあなたがたのいらっしやる方なら農業はもうありません。苹果だつてお菓子（）だつてかすが少しもありませんからみんなそのひとそのひとによつてちがつたわづかのいゝかほりになつて毛あなからちらけてしまふのです。」

にわかになつた男の子がばつちり眼をあいて云ひました。

「あゝ、ぼくいまお母さんの夢をみてゐたよ。お母さんがね立派な戸棚や本のあるとこに居てね、ぼくの方を見て手をだしてにこにこにこにこわらつたよ。ぼくおっかさん。りんごをひろつてきてあげませうか云つたら眼がさめちゃつた。あゝこゝさっきの汽車のなかだねえ。」

「その苹果がそこにあります。このおちさんにいたゞいたのですよ。」青年が云ひました。「ありがたうおちさん。おや、かほるねえさんまだねてるねえ、ぼくおこしてやらう。ねえさん。ごらん、りんごをもらつたよ。おきてごらん。」姉はわらつて眼をさましまぶしさうに両手を眼にあてゝそれから苹果を見ました。男の子はまるでパイを喰べるやうにもうそれを喰べてゐました、また折角剥いたそのきれいな皮も、くるくるコルク抜きやうな形になつて床へ落ちるまでの間にはすうつと灰いろに光つて蒸発してしまふのでした。

二人はりんごを大切にポケットにしまひました。^{一〇}

銀河鉄道の走る幻想第四次の異空間では、非常に生産性が高く、また、廃棄物も出ない食物が描かれる。「銀河鉄道の夜」において「りんご」は生きるための生産や、

生存競争から離れた作物である。農業も種を播けばひとりで出来るという非常に理想的な状態である。

さらに宮沢賢治作品に登場する「りんご」は匂いもいい。匂いを輪廻転生の観点で考えれば、悪い匂いは人間界から下降する方向であり、良い匂いは上昇する方向である。宮沢賢治が読んだ『漢和對照妙法蓮華經』においても、この経を享受する者は、「二千大千世界の、上下、内外の種種の諸の香を聞かん」とある。

「銀河鉄道の夜」において「りんご」は存在の証であり、その場の皆がもらえる果実である。そして匂い・皮の消滅から、「天上界」に近い食べ物と推定される。生産がほぼ自動化され非常に生産性の高い理想的な世界の象徴ともいえよう。

次に「輪るピングドラム」では「りんご」は何を示すのか考察を進める。第一話と第二四話では、「愛による死を自ら選択したものへのご褒美」と語られる。第二四話の回想シーンでは、檻の中で餓死寸前の冠葉と晶馬の会話があり、「りんご」を見つけた冠葉が晶馬と分け合うシーンがある。

第二四話では、「運命の乗り換え」が行われる。ここでは冠葉と晶馬は妹の陽毬と、晶馬の恋人の苹果を生者の乗る地下鉄に移し、その代わりに二人は生者の世界と

は別の世界へ行く列車に移る。その後、「運命の乗り換え」が済んだ後の世界で、陽毬と苹果が昼食を食べている家の前を、二人の少年が歩くシーンがある。このシーンは第一話冒頭に近似しているが、細かな細部に差異がある。二人の描かれ方は、一見バンクシステムのようであるが、家の前のものが片付けられ、さらには少年の青いバッグもなくなっている。さらに少年たちの会話から「カムパネルラや他の乗客」といった「銀河鉄道の夜」を使うセリフがなくなっている。家の前を歩くだけであるが、少年たちは冠葉と晶馬と推定される姿になり、ベングインをつれて歩いていく。このことも「運命の乗り換え」が済み、世界が変化したことを示している。

この冠葉と晶馬と推定される少年らは次のような会話をする。第一話の冒頭と最終話第二四話を挙げ、比較していく。

○第一話

「だからさ、りんごは宇宙そのものなんだよ。掌に居る宇宙。この世界とあっちの世界をつなぐものだよ。」

「あっちの世界？」

「カムパネルラや他の乗客が向かってる世界だよ。」

「それとりんごに何の関係があるんだ？」

「つまりりんごは愛による死を自ら選んだものへのご褒美でもあるんだよ。」

「でも死んだら全部おしまいじゃん」

「おしまいじゃないよ！むしろそこから始まるって賢治は言いたいんだ」

「全然わかんねえーよ」

「愛の話なんだよ。なんで分かんないかな」

（第一巻・第一話、五分三八秒 小説版も参照）

○第二四話

「つまりりんごは愛による死を自ら選んだものへのご褒美でもあるんだよ。」

「でも死んだら全部おしまいじゃん」

「おしまいじゃないよ！むしろそこから始まるって賢治は言いたいんだ」

（第八巻・第二四話、一時間九分三九秒 小説版も参照）

「輪るピングドラム」は第一話と第二四話での「りんご」をテーマに少年たちの会話がなされ、その中にピングドラムをめぐる物語があるという入れ子構造になっている。第一話では「銀河鉄道の夜」の生者の世界と死後

の世界が語られる。両話に共通する「むしろそこから始まるって賢治は言いたいんだ」というのは、「銀河鉄道の夜」に流れる輪廻の世界観とつながる。輪廻転生を前提とした世界観、死の世界に向かう者とその者に与えられる「りんご」という設定は「銀河鉄道の夜」や「手紙四」と共通する。

ただし「輪るピングドラム」において「りんご」が、「愛による死を自ら選んだものへのご褒美」として語られている点は「銀河鉄道の夜」とは異なる。「愛による死を自ら選んだものへのご褒美」という内容は、「銀河鉄道の夜」の生産性の高い、汽車の中の人々の存在証明である「りんご」とは異なっているのである。

「輪るピングドラム」の「りんご」には、愛ゆえの犠牲による喪失にご褒美が与えられるという「自己犠牲を美德とする」価値観を提示すると考えられるのである。

また、死の描かれ方に関して、「銀河鉄道の夜」では、死者が（もしくは登場人物が）どこに向かうかについて、ジョバンニと海難事故に遭い、汽車に乗り込んできた女の子（かおる子）の間で「神様論争」が行われる。キリスト教と関係の深い停車場で降りようとする女の子や連れの青年たちに対して、ジョバンニは「天上へなんか行かなくていい、ちゃんいか。ぼくたちこゝで天上より

ももっといゝところをこさえなければいけないって僕の先生が云ったよ。」と言っている。それに對してかおる子は、「だってお母さんも行ってらっしゃるしそれに神さまが仰っしゃるんだわ。」^{二三}と答える。「銀河鉄道の夜」においては、キリスト教的な天上に行くか、日蓮宗（国柱会）の教えをイメージさせる地上での楽園の建設かという宗教論争がある。つまり、死者の行く世界についても様々な方向、信じる神による多様な行く先が暗示されている。

一方、「輪るピングドラム」においては、生者と死者の世界の連関を描く。前述の少年たちの会話からもそれは伺える。ただし、死者の行く世界に関して、それは冠葉や晶馬、眞惻と桃果のいる世界であろうが、その内実は不明であり、死の先の世界があることのみが示される。「輪るピングドラム」においては、むしろ、残された生者の世界に重点があるといえよう。

四、「蠍の火」と「蠍の炎」

四・一、「銀河鉄道の夜」「蠍の火」と「輪るピングドラム」「蠍の炎」

「輪るピングドラム」において、陽毬に憑依したプリンセスは、兄の冠葉の自らの命を陽毬に与え、陽毬の命

を存続させようとする行為を「蠍の魂」と呼ぶ。この自らの命を他者に与える行為について、山川賢一は前述したように「自己犠牲の精神により生存競争の次元を脱出する可能性」と述べている。この山川の主張は大乗仏教の「捨身」ともつながり、ある程度理解することはできる。

ただし、繰り返しになるが、「自己犠牲」という言葉が宮沢賢治自体が使用していないことには注意を払いたい^{二四}。同時に「銀河鉄道の夜」を「自己犠牲」と単純にくくってしまうことも警戒したい。

「輪るピングドラム」のアダプテーションにおいては、一見「銀河鉄道の夜」に忠実であるように見える場面、「銀河鉄道の夜」の「蠍の火」から、「輪るピングドラム」の「蠍の炎」において飛躍する再創造がなされている。

以下に、少し長くなるが、カムパネルラとジョバンニが銀河鉄道の車内にかおる子から聞く「蠍の火」（「銀河鉄道の夜」第四次稿）のエピソードを引用する。

むかしのバルドラの野原に一びきの蝸がゐるて小さな虫やなんかを殺してたべて生きてゐたんですって。するとある日いたちに見附かって食べられさうになつたんですって。さそりは一生けん命遁げて逃げたけ

どたうたういたちに押へられそうになったわ、そのときいきなり前に井戸があってその中に落ちてしまったわ、もうどうしてもあがられないでさそりは溺れはじめたのよ。そのときさそりは斯う云ってお祈りしたといふの、

あゝ、わたしはいままでいくつのものの命をとったかわからない、そしてその私がかんどいたちにとられやうとしたときはあんなに一生けん命にげた。それでもたうたうこんなになってしまった。あゝなんにもあてにならない。どうしてわたしはわたしのからだをだまっていたちに呉れてやらなかつたらう。そしてらいたちも一日生きのびたらうに。どうか神さま。私の心をごらん下さい。こんなにむなしく命をすてずどうかこの次にはまことのみんなの幸のために私のからだをおつかひ下さい。って云ったといふの。そしてらいつか蠅はじぶんのからだがまっ赤なうつくしい火になって燃えてよるのやみを照らしてゐるのを見たって。いまでも燃えてるってお父さん仰ったわ。ほんたうにあの火それだわ。」^四

次は、かおる子達が汽車から降りた後に、カムパネルラとジョバンニが交わす会話である。

「カムパネルラ、また僕たち二人きりになったねえ、どこまでもどこまでも一緒に行かう。僕はもうあのさそりのやうにほんたうにみんなの幸のためならば僕のからだなんか百ぺん灼いてもかまはない。」

「うん。僕だってさうだ。」カムパネルラの眼にはきれいな涙がうかんでいました。「けれどもほんたうのさいわひは一体何だらう。」ジョバンニが云ひました。「僕わからない。」カムパネルラがぼんやり云ひました。^五

「銀河鉄道の夜」の引用部分からは、「みんなの幸」「ほんたうのさいわひ」が、他者のために自らの命を投げ出すことだという事が分かる。自己を「みんなの幸」のために燃やすというエピソードが、「蠅の火」であり、その尊さの象徴に蠅は現在でも燃え続けるのである。

ただし、「銀河鉄道の夜」では、命を投げ出すのは、あくまで死に臨んだ際の蠅の願いである。また自己を他者のために役立てることが具体的にはカムパネルラやジョバンニでも「わからない」とされる。「ほんたうのさいわい」に関しては様々な考察があるが、「銀河鉄道の夜」において、分かり得ない境地としてあると考え

られよう。

「銀河鉄道の夜」においては、第三次稿では黒い帽子の人が登場し、カムパネルラを失った後のジョバンニに進むべき道を示す。だが、第四次稿においては、その道は示されず、日常の世界に帰還したジョバンニは、カムパネルラの父親の前に立った際にも「ジョバンニはもういろいろなことで胸がいっぱいでなんにも云へずに博士の前をはなれて早くお母さんに牛乳を持って行ってお父さんの帰ることを知らせやうと思ふともう一目散に河原を街の方へ走りました。」^{一六}で終わりを迎える。

「蠍の火」のエピソードを「法華経 薬王品」における薬王菩薩の焼身供養の作品化（アダプテーション）と読むことも可能だろう。^{一七}ただし繰り返し返しになるが「銀河鉄道の夜」においては「みんなの幸」は「わからない」ものとして提示される。

一方で「輪るピングドラム」の「蠍の炎」では、桃果は他者の運命を変える為、運命の乗り換えの呪文を唱えるたびに「代償」として自らを燃やす。これは第一五話から続くエピソードである。冠葉が陽毬のために危険に身を投じる第一二・一三話からのエピソードは、他者の為、他者の悲惨な運命を変えるために、自らの体を燃焼させるという点で「蠍の火」の「みんなの幸」の反映

が読み取れるだろう。

ただ、この他者の為に命を使う方法だが、桃果が眞剣の破壊からみんなを救うために力を使い死んでいく一方で、高倉家では兄の冠葉が家族を守るために、さらにその目標は次第に妹の陽毬を救うこと、そのために命を捧げることに焦点化される。一方、弟の晶馬は、陽毬・冠葉に対して、自分に出来ることが無いのを悩む。第二四話においては、陽毬は体を傷つけながら暴走する冠葉を抑え、今度は晶馬が命の光を冠葉に与えることで彼を救う。また、苹果が姉の桃果の残した呪文を唱え、運命を変える呪文を唱えた罰として燃える際、晶馬はその炎を代わりに受け取る。なお、小説版では、晶馬は苹果にキスをして炎を受け取る（下・二二五頁）。

「輪るピングドラム」においては、冠葉・晶馬においては、自己を他者のために役立てる方法が「銀河鉄道の夜」の「みんなの幸」という広大な対象であるのに比して、家族・兄弟・妹・恋人・友人という対象をもち、明確である。冠葉・晶馬・陽毬・苹果は、救うべき対象を明確にする点で、「銀河鉄道の夜」の「みんなの幸」の範囲を具体化・限定化しているといえよう。ここで注目したいのは、高倉家や主要人物以外（「モブ」）がピクトグラムとして描かれていることが多い点である。「輪る

ピングドラム」は主要人物の関係者やその家族を中心とし、それ以外の関係性は意図的に記号化される世界観を持つ。「輪るピングドラム」には「みんなの幸」の具体的で限定された例が示され、同時に救いの対象が具体化されることで個別の存在として見えてなくなる周囲の存在についても意図的であるにせよ無いせよ、明示してしまっている。

「輪るピングドラム」は桃果というキャラクターを配置することで、「みんなの幸」を実践する存在も描く。その点で「銀河鉄道の夜」には描かれなかった先の物語、つまりジョバンニとカムパネルラの「わからない」に一つの答えを出すアダプテーションになっているといえよう。さらに冠葉や晶馬のように具体的な恋人・家族（疑似家族も含む）の為に自らの命を使用する。この点でも「わからない」に答えが出されている。

「銀河鉄道の夜」と「輪るピングドラム」とのもう一つの差異は、「死が迫った状態」での決断と「自己犠牲」である。

「銀河鉄道の夜」では、蠍は自らの命をみなのために使うことを望んだが、それは自らの死が迫った際であり、「みんなの幸」のために死ぬ訳ではない。カムパネルラは死んだことを母親が許してくれるかを心配し、水死し

た青年もなにか幸せかわからないとする。カムパネルラやジョバンニも前述したように「あのさそりのようにほんたうにみんなの幸のためならば僕の中からだなんか百べん灼いてもかまはない」というものの、「ほんたうのさひわい」は何か分らない。「銀河鉄道の夜」においては「自己犠牲」が具体化されず、「自己犠牲」は「至高善ではない」のであり慎重に回避され、「善を求めることの方が上である」^八と考察されており、首肯できる。

一方で「輪るピングドラム」は冠葉が陽毬のために死ぬという時点で、「自己犠牲」の色合いを強めている。ただし「輪るピングドラム」では、他者のために自らの命を使うことの危険と限界も示されている。冠葉の行為は、妹の陽毬を守るといふ事に特化していき、やがて冠葉は「企鵝の会」という集団のテロ行為の主謀者になることによって、陽毬の延命のための薬代を医者への真利に払い続けようとする。ここには、自己を犠牲にして他者を助けることの、自己を他者のために燃やすことの危険性が描かれる。

「輪るピングドラム」は、まず自己を他者のために役立つ、「みんなの幸」という「わからない」ものとは具体的に何か、「銀河鉄道の夜」でカムパネルラとジョバンニが「わからない」とした部分の回答を提示し、次

に、「みんなの幸」が、恋人・「家族」の為に命を使う物語として具体化され、その際に孕む危険性も含め、「銀河鉄道の夜」に具体的な解が出される物語となっているのである。

四・二、生存の「罰」

「輪るピングドラム」の中で再三語られる「罰」の問題を考えてみたい。

自己を犠牲にするのみではなく、「罰」の問題が「輪るピングドラム」につきまともっている。最終話二四話のクリスタル・ワールドにおいて、陽毬（プリンセス・オブ・クリスタル）の登場がそれまでのクリスタル・ワールドとは逆の配置となり、黒のテイ・ドラマにいる冠葉までの階段をのぼる陽毬がロング・ショットやフカンで描かれる。自己を陽毬のために燃やし尽くそうとする冠葉に対し、陽毬は「生きるってことは罰なんだね。私高倉家で生活している間、ずっと小さな罰ばかり受けていたんだよ」（第八巻・第二四話、五六分四五秒）と述べる。

「法華経 方便品」では、前述した「手紙四」の輪廻に加え、「十界互具」といい、地獄・餓鬼・畜生・修羅・人間・天・声聞・縁覚・菩薩・仏の十界があり、それぞれ

の界の中に他の九つの界があるとす。そのため、畜生の界にも人間以上に高い精神の持ち主が存在する。この観点からするならば、動物を食べることによって生きるという事への罪の意識の発生も考えることが出来る。

「銀河鉄道の夜」では「鳥捕り」を肉食の罪を犯した者として考察する論考^{一九}があり、「蠅の火」の祈りも食物連鎖の「罪」につながる。この食物連鎖を意識するならば、「みんなの幸」を祈ることは、因縁でつながっているがゆえに、結果として自らを救うことにもなる、ということとは理解されよう。

「輪るピングドラム」では仏教的なテーマが前面に出るわけではなく、「銀河鉄道の夜」の「蠅の火」にあった食物連鎖から来る「罪」が、人が存在する時点でお互いに傷つけるといふ存在同士の摩擦、「罰」に転換されている。そしてこの「罰」も分け合うという主張がなされる。

「銀河鉄道の夜」の「みんなの幸」「ほんたうのさいわひ」の「みんな」への利他と「わからな」さに対し、「輪るピングドラム」では、共に過ぐすことで「罰」も含めて受容し、分け与えて生きていこう、という現世での「共存」のあり方、罰に対する対処方法が描かれるのが特徴的である。そして分け与える対象が「家族」・「愛」

に至る点が「輪るピングドラム」の回答といえよう。

「銀河鉄道の夜」の「蠅の火」は十分に尊いが、それは過剰になってしまえば、他者を傷つけて誰かを守るという危険性をはらむ。その危険性を回避する方法が「輪るピングドラム」の「蠅の炎」に表現されるのである。

「罰」を親によって負わされてしまった子もまた、救われる。第二四話の高校教師多路桂樹と婚約者の時籠ゆりの会話も「家族」「愛」を示しているだろう。

「ゆり、やっとわかったよ。どうして僕たちがこの世界に残されたかが」

「教えて」

「君と僕は（あらかじめ失われた子ども）だった。でも世界中のほとんどの子どもたちは僕らと一緒にだよ。だからたった一度でもいい。誰かの愛してるって言葉が必要だった。」

「たとえ運命がすべてを奪ったとしても、愛された子どもはきっと幸せを見つけられる。私たちはそれをするために世界に残されたのね。」

「愛してるよ」

「愛してるわ」（第八巻・第二四話、一時間六分三八秒）

「愛」による救済、それを基盤に成立する、恋人・「家族」のあり方は、「罰」も含めて、他者と関わり、自己を過剰に犠牲にしなくてはならないとする段階からの一段上の発見である。このことは、「輪るピングドラム」が一九九五年のオウム真理教による地下鉄サリン事件を経て、さらに二〇一一年の震災を経た作品であることが大きいだろう。「みんな」への利他的行為である「みんなの幸」を追い求めるよりも、より具体的に日常の中での「家族」、さらに「疑似家族」（陽毬が叔父叔母と暮していることと友人苹果との食事のシーンが象徴する）（第八巻・第二四話、一時間八分二七秒）としての共存、それを支える「愛」が「輪るピングドラム」の提示した可能性である。

五、「宗教的想像力」から「メロドラマ的想像力」へ

最後に「メロドラマ的想像力」の観点から読み解いていきたい。「メロドラマ的想像力」とは何か、これに関してピーター・ブルックスは、次のように説明している。

メロドラマは、道徳秩序の伝統形式がもはや社会

的に必要な接着剤の役割を果たさなくなったような、恐るべき新しい社会がもたらす苦悩を、そもそもの出発点として描いている。メロドラマはこの苦悶の力を悪の一時的な勝利として描き出すが、やがてそれは美徳の勝利によって追放される。メロドラマは、倫理的力の記号が発見され、人々に理解されるまでを、繰り返し示す。(中略)メロドラマは典型的に道徳主義のドラマであるのみならず、道徳のドラマでもあるのだ。それは道徳の世界の存在を、発見し、明示し、例証し、「証明」しようとする。その世界は疑問視され、悪行と正義の誤用によって隠されてはいても、ちゃんと存在し、人間界でのその実在と絶対的力を断言しうるものなのである。^{二〇}

さらに、「道徳」の獲得される過程について、鷲谷花は、メロドラマとは犠牲を必要とするものであり、「犠牲者のあからさまな苦痛は、美徳の証左へと変容される」ことを指摘し、「犠牲者化の機能の鍵は、メロドラマという様式にとって不可欠である『道徳の読み取りやすさ』(moral legibility)を編成する」^{二一}と述べる。

以上のように「犠牲」によって「道徳」が伝えられるのである。羽鳥隆英は「メロドラマ的想像力」の封じる

「苦悩」について、封建制度に代表される前近代的諸權威の解体が近代的個人の自助努力による自己実現を可能にしたとしつつ、二つの欺瞞を指摘する。一つ目は「自己実現とは何かを定義する社会的權威が失墜した以上、自己実現を目標とする近代的人生の意味自体が安定しない」、二つ目は「仮に自己実現を社会的に定義し得たとして、自助努力にもかかわらず、その自己実現に失敗した場合、彼／彼女の自己同一性を保障する社会的權威も存在しない」とし、メロドラマが封じるのは、「近代の抱えるこうした欠陥への不安」^{二二}と主張する。

「銀河鉄道の夜」には、宗教的価値観、「宗教的想像力」がある。究極的には「みんなの幸」が求められ、キリスト教を受け入れつつも仏教的・「法華経」に包含される世界が描かれる。この「宗教的想像力」がカムパネルラやジョバンニを支えるのである。^{二三}またその「宗教的想像力」の行く先は、少年たちの「わからない」という発言からわかるように広大で、「みんなの幸」「ほんたうのさいわひ」の射程を広げている。「ほんたうのさいわひ」はブラックボックスのような存在であり、行程こそ注目させるのである。

「メロドラマ的想像力」からみる「輪るピングドラム」では「蠅の炎」における「自己犠牲」を、桃果・苹果、

冠葉・晶馬によって正面から描くと同時に、その危険性も提示する。「りんご」を分けあう＝愛(罰も含め)を分け合う行為によって、バラバラで不安定な「個」ではなく、物語のラストの陽毬と苹果の昼食に象徴される安定した「家族」(疑似家族)という「道徳」が「自己犠牲」という美德によって回復される様を提示している。

繰り返しになるが、それは「愛」による世界の回復・疑似的な形での「家族」(疑似家族)の回復の提示である。この「道徳性」の背景には、阪神淡路大震災・オウム真理教による地下鉄サリン事件によって揺らぎ、さらに東日本大震災によって不安の高まる時代状況があったといえよう。

「銀河鉄道の夜」の「宗教的想像力」は、「メロドラマ的想像力」を介して、「輪るピングドラム」において、具体的な「家族」(疑似家族)の物語へと再創造されたと考えられる。

六、おわりに

本論では、宮沢賢治の「銀河鉄道の夜」を基盤にした「輪るピングドラム」を、アダプテーションの観点から読み解いた。

考察の中で、「銀河鉄道の夜」では「蠅の火」の先に

ある「みんなの幸」が「わからない」ものとされていることを確認した。

その上で、「輪るピングドラム」は苹果のように皆を救うために命を投げ出す存在を描きはするものの、より具体的な対象を救う描写が描かれていることが確認できた。そこでは、自らの命と引き換えに愛する者を存続させる、喪失から生まれる「メロドラマ的想像力」があった。

冠葉と晶馬の死という喪失によって守られる「家族」(疑似家族)による共同生活、それを支えた「愛」による救済を描いているのである。「銀河鉄道の夜」では「わからない」ものであった「みんなの幸」を具体化し、現代に接続していることが読み取れた。

同時に自らを他者のために燃焼することの危険性を冠葉により体現し、その上で、自らを他者のために燃焼しつくす「愛」のみではなく、共に過ぐすことで「罰」をも分けることで生きていこう、という主張に至った点を読み取ることが出来た。そこには「メロドラマ的想像力」による不安定化する現実社会の補充がなされていることを確認した。

「輪るピングドラム」におけるアダプテーションは、基盤となった「銀河鉄道の夜」からだけではなく、同時

期の文化・社会的な状況といったコンテクストから強く影響を受けたものであった。

宮沢賢治作品のアダプテーションは現在も行われており、その「宗教的想像力」がどのように再創造されるのかは、近代文学と現代文学の接続を考える意味でも今後とも継続的に問われていかねばならない問題だといえよう。

本論は、日本学術振興会科研費科研費（基礎研究C）「日本近現代文学におけるメロドラマ的想像力の展開に関する多角的研究」（二〇一九年～二〇二一年）による研究成果の一部である。メロドラマ研究会第六回研究会（於早稲田大学早稲田キャンパス七号館三〇二教室、二〇二〇年二月二日）での研究発表を基礎としている。当日貴重な意見をくださった方々に感謝する。

- 一 「アダプテーション批評に向けて」（岩田和男・武田美保子・武田悠一編『アダプテーションとは何か―文学／映画批評の理論と実践』世織書房、二〇一七年三月、八頁）
- 二 「未来への帰還―アダプテーションをめぐる覚書」（注一同書、三四頁）
- 三 リンダ・ハッチオン・片渕悦久・鴨川啓信・武田雅史訳『アダプテ

ションの理論』晃洋書房、二〇二二年四月、二一〇～二二四頁

- 四 山川賢一『Mの迷宮』キネマ旬報社、二〇二二年五月、二二六～二二七頁

五 『輪るピングドラム』公式完全ガイドブック 生存戦略のすべて』幻冬舎コミックス、二〇二二年三月、一八三頁

- 六 注一同書、一一六頁

七 宮沢賢治『新校本宮澤賢治全集』第二巻、本文篇、筑摩書房、

一九七三年七月、一五六～一六一頁

- 八 見田宗介『宮沢賢治 存在の祭りの中へ』岩波書店、一九九一年八月、六頁

九 宮沢賢治『新校本宮澤賢治全集』第二巻、本文篇、筑摩書房、

一九九五年一月、三二〇～三二二頁

一〇 宮沢賢治『新校本宮澤賢治全集』第一巻、本文篇、筑摩書房、

一九九六年一月、一五五～一五六頁

二 島地大等『法師功德品一九』（『漢和対照妙法蓮華経』明治書院、

大正九年六月（一七版）、四七二頁）

- 三 注一同書、一六五頁

三 入沢康夫・天沢退二郎『討議『銀河鉄道の夜』とは何か 新装版』

青土社、一九九〇年四月、三九頁

- 四 注一同書、一六三頁

五 注一同書、一六七頁

- 六 注一同書、一七一頁

七 「焼身」供養が描かれる「薬土菩薩本品第二十三」は『法華経』

においては後から追加されたものという解釈もある（植木雅俊

『NHK 100分de名著 法華経 あなたもブッダになれる』NHK出版、

二〇一八年四月、一一三～一一五頁）等。

一八 注一三 同書、同頁

一九 牧野静は、鳥捕りを殺生を行うものとする先行研究をまとめたいうえで、「鳥捕りが殺生を行いながらも生きていくことをなんとか受容しようとした試み」と考察する（宮沢賢治における他者受容の志向―『銀河鉄道の夜』を手がかりに―『哲学・思想叢書』（三四）筑波大学哲学・思想学会、二〇一六年一月、五八（二三）頁）

二〇 ビーター・ブルックス・四方田犬彦・木村慧子訳『メロドラマ的想像力』産業図書、二〇〇四年、四四～四五頁。ただし河野真理江「文芸メロドラマの映画史的位位置」「よるめき」の系譜、商品化、批評的受容」（『立教映像身体学研究』立教大学大学院現代心理学研究科映像身体学専攻、二〇一三年、三〇頁）では文芸メロドラマに

おいては「幸福な結婚生活や平穏な日常への回復というかたちをとることはほとんどなかった」と記述されており、ステレオタイプから外れるものもあったことには注意が必要である。

二一 鷺谷花「松川事件をめぐる画像・映像メディアと《メロドラマ的想像力》」（坪井秀人編『戦後日本を読みかえる 第二巻 運動の時代』臨川書店、二〇一八年七月、一一六頁）

二三 羽鳥隆英「恨みは長し60年―昭和初年の幕末映画をめぐるメロドラマ的想像力―」（『映画のなかの社会／社会のなかの映画』ミネルヴァ書房、二〇一一年二月、二八～二九頁）

二三 「銀河鉄道の夜」と「法華経」に関しては様々な文献があるが、松岡幹夫『宮沢賢治と法華経―日蓮と親鸞の狭間で』昌平齋出版会、二〇一五年四月では、銀河空間に浄土真宗の極楽浄土の影響をみる。小野隆祥は「刹那滅の意識や一念三千理論からの脱出は見られない。」

（『宮沢賢治の思索と信仰』泰流社、一九七九年二月、一九四頁）とし、思索の展開をみることは出来ないとする。

（本学教授）