

広島大学学術情報リポジトリ

Hiroshima University Institutional Repository

Title	アダプトされるキャラクター：三島由紀夫以降の演劇「黒蜥蜴」
Author(s)	有元, 伸子
Citation	近代文学試論, 59 : 69 - 80
Issue Date	2021-12-25
DOI	
Self DOI	10.15027/53452
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00053452
Right	
Relation	



アダプトされるキャラクター

—三島由紀夫以降の演劇「黒蜥蜴」—

はじめに

文学は、演劇や映画など諸ジャンルに移しかえられてきた。

リンダ・ハッチオンが明言するように、アダプテーション作品は原作に「忠実」か否かが重要なのではない。翻案とは、翻案者が原作品を能動的に「解釈」したうえで再「創造」する営為なのであり、オリジナルとコピーの価値が転覆する可能性も、さらに相互に影響しあう翻案の連鎖が生じることもあり得る。

本稿では、このようなアダプテーションの営為、とりわけ文学の演劇化に伴ってどのような事態が生成しているのかを、キャラクター生成と変容のせめぎ合いの観点から検討していく。対象とするのは、戦後演劇の重要なレパートリーの一つである「黒蜥蜴」である。戦前に江戸川乱歩が書いた名探偵と女賊の誘拐事件と恋をめぐる通俗長編探偵小説は、戦後に三島由紀夫によって戯曲へと翻案されて、舞台上演や映画化が繰り返される人気作へと「成長」した。その後も、三島版と平行して、複数の脚本家によって舞台化されるとともに、テレビドラマ、ラジオドラマ、マンガなど様々な形でアダプトされ続けている。本稿ではこのうち演劇化に絞って、三島由紀夫以後に書かれた「黒蜥蜴」の戯曲の変遷を

有元 伸子

追いつつ、女賊・黒蜥蜴のキャラクターがいかに生成され変奏されていくのかを見ていく。その作業によって、さかのぼって乱歩や三島版の特質が浮上することも期待したい。

一 乱歩×三島×美輪（丸山）

一九三四（昭和九）年に発表された江戸川乱歩の長編探偵小説「黒蜥蜴」（「日の出」一九三四・一〇一一）は、よく知られているように、女賊・黒蜥蜴と名探偵・明智小五郎の対決が、宝石商の娘・岩瀬早苗の誘拐、ダイヤ「エヂプトの星」、人間の剥製を展示する恐怖美術館といったモチーフを伴って展開される。ただし、宝石商の岩瀬に近づく緑川夫人が黒蜥蜴であることは読者には自明で、「フーダニット」の興味は薄い。トリックも人間椅子や変装・身代わりなど二番煎じとあって、同時代評は高くはなく、乱歩自身も『探偵小説四十年』で言及はしていない。この作品が現在文庫本七レーベルで流布するほどの人気作へと浮上したのは、全ての文庫の解説でも触れられるごとく、小説刊行から二七年後に三島由紀夫によって戯曲化されて、舞台や映画で人気を博したことが大きい。

戯曲「黒蜥蜴」(「婦人画報」一九六一・一二)において、三島は、乱歩の原作小説を、昭和初期から高度経済成長期へと時代を変更し、場所も前後半の大阪と東京を入れ換えた。三島の自作解説では、①「原作ではごくほかに扱はれてゐる女賊黒蜥蜴と明智小五郎との恋愛を前景に押し出し」、②「推理的興味はむしろ後景へ押しやり、キオの大魔術のやうな舞台上のケレンの面白味で主題を彩ることにして、そのためにセリフもロマンチックな、大時代な感じのものにし」、「思ひ切った様式化」によつて「原作の耽美主義を強調」したと述べている⁴⁾。歌舞伎の割ゼリフを導入して、明智と黒蜥蜴が交互に語り、最後に二人が合わせる場面はことに有名で、シアトリカルな演劇の楽しみを存分に味わえる仕上がりとなっている。

初演から六〇年近い歳月を経た作品であるにもかかわらず「黒蜥蜴」が今なお種々のメディアにおいて活況を呈しているのは、まずは乱歩＋三島のネームバリューにあるだろう。通常、問題になりがちな原作へのフィデリティ⁵⁾の忠実度がクリアされ、逆に強い相乗効果を帯びる。緑川夫人―明智のコンビネーションや三島版ではおなじみの場面の演出のバリエーションを見る楽しみがあり、つづく三島以外の脚本の舞台を観る際にも、あの三島戯曲とどのような差異化がはかれているのかという関心や期待を観客に抱かせることになるのだ。

三島版の初演は、一九六二年の水谷八重子・芥川比呂志による(松浦竹夫演出)。その後、三島の強い懇願により、六八年に丸山(美輪)明宏が「黒蜥蜴」を初めて演じる(松浦竹夫演出)。このとき東横劇場は超満員で毎日一〇〇人以上の客を帰し、歌舞伎座で一日だけ追加公演がかかるほどであった。二年間、丸山が立て続けに演じて当たり役となる

が、一九七〇年の三島の死によつて「黒蜥蜴」の舞台はしばらくとだえる。八二年に小川真由美・中山仁のコンビによつて公演が再開され(篠崎光正演出)、坂東玉三郎(栗山昌良演出、明智役は、八四年が北大路欣也、八六年が草刈正雄)や松坂慶子(一九九〇、坂東玉三郎演出、明智役は津嘉山正種)らが続く。

美輪が再演するのが一九九三年(演出も美輪、明智役は榎木孝明)。二四年ぶりの美輪による「黒蜥蜴」の舞台とあつてたいへんな評判をとり、その後も美輪は、明智役の男優を替えながら断続的に黒蜥蜴を演じた(明智役は、九四・九七年が名高達郎、二〇〇三・〇五・〇八年が高嶋政宏、一三・一五年が木村彰吾)。「黒蜥蜴」の知名度を高からしめたのは、なんといっても、五〇年近くタイトルロールの黒蜥蜴を演じてきた美輪(丸山)明宏の存在が大きい。美輪が当たり狂言にしたことにより、三島がイメージしていた当初の女賊・黒蜥蜴とは明瞭に異なった両性具有的なキャラクター性が付与された⁶⁾。美輪と平行して、麻実れい(二〇〇六)、浅野ゆう子(二〇一二)、中谷美紀(二〇一八)など、女優座長劇として活況を呈することになる。

さらに一九九九年の橋本治脚本演出・篠井英介主演の一人芝居を皮切りに、宝塚歌劇(二〇〇七)や新派(二〇一七・一八・一九)などの商業演劇から特色ある小劇場にいたるまで、三島以外の脚本による「黒蜥蜴」公演も出現する。そして、一五年に美輪が「最後の「黒蜥蜴」公演」だと宣言した公演を終えて以降、一六〜二〇年の五年間に主だったものだけで一二もの「黒蜥蜴」舞台が上演されており、三島作か他作家作かを問わず「黒蜥蜴」公演は激増している。美輪が「黒蜥蜴」から「卒業」した現在は、美輪の開拓した黒蜥蜴像を変奏しつつも継承するか、ある

いは全く異なった舞台として乗り越えをめざすか、といった新しい段階に入ったと言えるだろう。

以下、三島版以降の戯曲「黒蜥蜴」を追うことにより、アダプトされた黒蜥蜴のキャラクターがいかに変奏・更新されつつあるのかを検討していく。

二 三島以後の「黒蜥蜴」——キャラクターの生成と変奏

近年、「黒蜥蜴」を精力的に上演しているのが新派である。二〇一七年から一九九一年にかけて、三年連続で「黒蜥蜴」の公演を行った。⁶なお、一九九一年版は二作品上演に伴う短縮版のため、本稿では一七年、一八年の二公演を考察対象とする。新派版の「黒蜥蜴」は、きわめて意欲的な試みであった。一八年の再演では「新派一三〇年」の演目の一つに選択しており、「黒蜥蜴」を新派のレパートリーに組み込もうとする意志が明確に見てとれるとともに、三島以後の「黒蜥蜴」の一つの典型を示しているように思える。

戯曲は、座付き作家・齋藤雅文によるもので、二〇一二年に齋藤自身が初めて「黒蜥蜴」を書いた明治座公演版（明治座創業一四〇年記念公演、浅野ゆう子・加藤雅也）をもとに、歌舞伎から新派に移籍して明智を演じた喜多村緑郎が制作にも関わりながら作られた。三島版とは異なり、時代は乱歩原作の昭和初期に戻し、冒頭の猥雑な仮面舞踏会も復元し、けれどもあふれる早変わりが繰り返される。三越劇場のクラシカルな雰囲気を最大限に生かした装置や衣裳も含めて評価の高い舞台であり、後藤隆基は、黒蜥蜴と明智の「二人の関係性（競演）を軸に」すえ

て、「（スーパー新派）ともいわれる賑々しい新奇性が、目に耳に愉しい時間を生んだ」と高評する。⁷

通天閣での身代金がわりのダイヤ受け取りのあと、なぜか黒蜥蜴と明智は手に手を取りあって、夏祭を背景に浴衣姿で、ト書きによれば「飛田娼婦と着流しの遊び人」風の道行をし、中華街ではチャイナ服でカンフーで殺陣をしたりと、早変わりを繰り返しながら追手から逃げつづける。観客の目を愉しませるエンタテインメント性の高い場面である。一段落ついたところで、二人は、「僕は探偵で、君は盗賊だ」「いいえ。ただ、美しいものに生命を賭けることの好きな者同士……」と恋人同士のように語り合い、「別々に育った双子の兄妹」^{きょうだい}がそれと知らずに巡り合って「恋に落ちる」と見立てた〈ごっこ劇〉を始め、それぞれの過去を話す。明智は、「僕の家は、日露や大戦（第一次世界大戦）で大儲けた戦争成金でね。小さい頃は、乳母日傘のお坊ちゃまだった」、「支那へも渡った。英国へも、印度にも」と言い、黒蜥蜴の身の上話をせがむ。

黒蜥蜴

……じゃあ、一つだけ教えてさしあげるわ。……生まれてすぐ、双子のあなたと離れさせられた後ね……。ある華族様の家に連れて行かれて、私はその家のお姫様になった。……白い鎧戸の高窓から、いつも日の光が降り注いでいるの。絶え間無く咲く庭の白い花々。風はどこまでも優しく渡り、花の中に、シルクハットのお父様と……日傘をさしたお着物のお母様……長いレースのショールをかけた上の姉……小さな兄弟たち……。女中たちも、みんな私を見つめて微

笑んでいたわ。「幸せ」というものももし地上にあるとすれば……、ああいう景色なのだよ。……春の日だまりのような幸せな思い出……。宝石のような……。

明智 ……宝石のような、幸せのとき……。

黒蜥蜴 そうして、落ちも落ちたり、今は地獄を這いまわる蜥蜴になった……。

明智 ……ずいぶん、中抜きで結末だなあ。

黒蜥蜴 後は、あなたと同じよ、明智さん。私も、美しいものを捜す巡礼になったんだわ……。 (宝石の函を出し) そしてやつと、ここにたどり着いた。

(齋藤雅文 新派「黒蜥蜴—全美版」第二幕第八景)

黒蜥蜴は華族の出身で、父、母、姉、弟たちとともに幸せに暮らした少女時代があったという。その幸福な少女がなぜ女賊になったのか。明智が「ずいぶん、中抜きの結末だなあ」とこぼすように、「落ちも落ちたり、今は地獄を這いまわる蜥蜴になった」詳細は不明であるものの、ここには黒蜥蜴の過去の一端が明かされている。

後の恐怖美術館の場では、乳母の春を相手にした黒蜥蜴の語りによって、宝石商の娘の早苗を誘拐したのは、早苗が亡くなった姉に似ていたからだとわかる。さらに幕切れでは、黒蜥蜴が他のものには立ち入らせず唯一心が慰められる場として心血を注いで作り上げた「恐怖美術館」が開示されるが、それは、父・母・兄弟たちのいた幸福な少女時代の写絵であった。ト書きには、「そこは、黒蜥蜴の思い出の中庭のままに。幾種類もの白い花々。シルクハットの父の人形。日傘をさした母の人形

……春の日だまりのような、幸せな空間が、永遠の中に広がっている」とあり、配置されているのは剥製の生人形であるはずなのだが、光がふりそそぐ、実に美しい場で舞台は終焉する。

ここでは、黒蜥蜴が過去の「幸福な」時間を「宝石」の喩で語っていることも注目される。幕切れに、黒蜥蜴は明智を「宝石」だと言い、明智は、事切れた黒蜥蜴に向かって「さようなら、僕の……宝石」と呼ぶ。こうした「宝石」の喩——宝石商の宝石は贗物であり、黒蜥蜴こそが「本物の宝石」だという明智の見立て——は、乱歩版にはなく、三島版が新たに導入したものであった。

明智 すまなかつた。……しかし仕方がない。あんたは女賊で、僕は探偵だ。

黒蜥蜴 でも心の世界では、あなたが泥棒で、私が探偵だったわ。あなたはとつくに盗んでみた。私はあなたの心を探したわ。探して探して探しぬいたわ。でも今やつとつかまへてみれば、冷たい石ころのやうなものだとわかつたの。

明智 僕にはわかつたよ、君の心は本物の宝石、本物のダイヤだ、と。

(三島由紀夫「黒蜥蜴」第三幕第三場)

三島版では、黒蜥蜴と明智は美意識や社会への価値観を同じくしつつも好敵手であり、二人は惹かれあいながらも、決して交わることはない。勝者の明智は黒蜥蜴を「本物の宝石」だと顕彰するが、黒蜥蜴にとって自分の心を盗んだ明智は「冷たい石ころ」なのであった。三島版の黒蜥

蜷は自身の愛情を明智に知られたからこそ誇り高く命を絶つ。女賊と探偵、情と理知において、両者はあくまでも対極に存在する。

ところが、新派版では、黒蜷蛸にとつては、明智もまた「宝石」だとされる。黒蜷蛸・明智の両者が互いを「宝石」だと見なすところに、すなわち両者が等質であるところに、三島版との大きな差異があるのだ。

接吻も同様である。乱歩版から三島版への翻案の重要な要素が、黒蜷蛸と明智のキスの有無であった。乱歩の小説では、結末で、死にゆく黒蜷蛸が明智に唇をせがみ、明智が恩恵としての「いまわの接吻」を与えるが、三島版ではそれがカットされる。黒蜷蛸と明智は美の探求者という点で重なりつつも、両者の世界は明瞭に異なるという認識によるものだ。

新派版では二人の接吻が復活する。松竹大谷図書館に架蔵された齋藤雅文の脚本の変遷やテキストレシをたどると、黒蜷蛸と明智のキスシーンの置き所に変化が見られる。二年の明治座公演では乱歩版と同じく幕切れにキスをするが、一七年の最初の新派公演の台本では結末のキスシーンが鉛筆で削除されて中盤の二人の逃避行の後に手書きで挿入され、一八年の新派再演では脚本自体にそれが定着する。二人は早い時期に接吻をするまでに惹かれ合うが、最終的に恋が成就することはない。一方で、幕切れでは三島版を踏襲して「宝石」の表象を導入し、三島よりも甘く、互いが「宝石」と認め合うのだ。

新派版では、接吻のあとで、明智は「お呼びしたいのです。あなたの本当のお名を」と黒蜷蛸の本名を尋ねる。黒蜷蛸は微笑しつつ「……そう、それはねえ……」と答えかけるのだが、追手の邪魔が入って本名は語られない。幕切れで、黒蜷蛸は、「盗まれたのは、私の心の方だった。

……そして、私の追い求めていた最高の宝石は……明智さん……あなただった。……嬉しいわ。嬉しいわ。明智さん……私……こんな幸せな死に方が出来ようなんて……。ありがとう……。明智さん……ありがとう……。わたしの……ほんとうの……なまえはねえ……」と語ったところで、「明智の腕の中で、息絶える」。その後、前述した美しい過去の幸福な空間が観客に呈示されるのだ。

メロドラマとしての二人の接吻を入れる必要性と結末の黒蜷蛸の幸福な少女時代への焦点化とを折衷して、キスシーン導入の場面が移動される。好敵手である二人は早い時期に相思相愛になつて接吻するものの、しかし黒蜷蛸の真の姿（本名）は最後まで開示されることなく、彼女の幸福な過去の幻影だけが永遠に残されていく。——新派公演が見せるのは、乱歩版とも三島版とも重なりつつも異なった、レトロな時代背景のなかで、変奏された黒蜷蛸と明智の関係のドラマなのである。では、このような変奏は何を意味するのだろうか。

三 生成される過去

乱歩版から連綿と続く「黒蜷蛸」の基本ストーリーは、女賊と名探偵の宝石と恋をめぐる虚々実々の駆け引きと、結末の女賊の自死である。三島版も含めて後続のアダプテーションは基本的にそのストーリー（時間関係）の骨格を守りつつ、それに伴うプロット（因果関係）が変奏されていく。

乱歩版も三島版も、黒蜷蛸がなぜ女賊になったのかは全くの空白である。一方、新派版「黒蜷蛸」では、明智と黒蜷蛸の過去が語られる。特

に黒蜥蜴が華族のお姫様として両親や兄弟とともに過ごした少女時代は、過酷なその後の半生を支える原体験であったことが、幕切れに観客に開示された黒蜥蜴の「恐怖美術館」から見えてくる。幸福な少女だった黒蜥蜴が女賊になるに至る大きな心傷の存在が暗示されるのだ。

演技の参考として脚本上に直接は書かれていない登場人物のプロファイルを演出家や俳優が裏設定として考案することはしばしばなされる⁸⁾。だが、キャラクターの設定が実際に脚本に書き込まれることとの間には、大きな差異があるだろう。三島以後の戯曲を見ると、新派版で確認したように、何らかの形で黒蜥蜴の過去が創作・提示されている作品が目につく。

橋本治がネオ歌舞伎の花形女方だった篠井英介の依頼で書き下し、演出も担当した一人芝居「女賊」(一九九⁹⁾)は、「三島由紀夫的な言葉よりもっと古い、泉鏡花や河竹黙阿弥的な言葉」によって、「男の見た女」である女方の更新をはかった作品である¹⁰⁾。「女賊」の黒蜥蜴は、架空の明智や早苗や潤一に向かって、一人で言葉を紡ぎ、観客に光景や心情を見せ続ける。「あたしはこわくなんかないわよ。ただの女だもの。／あたしね、名前がないのよ。／小学生の時にね、実の父に犯されたから。／嘘よ。／本当は、貧しい娘なの。／嘘よ。／本当は、ムー大陸の女王の子孫なの。／本当よ。／どこにも本当のことなんてないの。／だって、あたしはただの女だもの」……と、次々と違う過去を述べ立てる。統一した主体などない、誰でもない「あたし」が構築されていくのではあるが、「実の父に犯された」「貧しい娘」であった過去は、口にした直後に否定はされるものの、セリフとして発されることによって見せ消ちのように観客のイメージには残る。何らかの過去をもつことを暗示し

つつも、最終的にはそれらを否定して「ただの女」として舞台に立つ黒蜥蜴の姿は、黒蜥蜴の存在の由来を知らせたい欲望と、現存在だけを示したい欲望との間のギリギリの折衷の結果なのかもしれない。

「贋作・黒蜥蜴」(関根信一作・演出、二〇〇〇¹¹⁾)を上演した劇団フライングステージは、「ゲイの劇団」であることをカミングアウトしている日本では数少ない劇団の一つである。台本には「江戸川乱歩原作、三島由紀夫作戯曲ヲ基ニシタ井上梅次監督、京マチ子主演映画『黒蜥蜴』二拠ル」とある。人口に膾炙した美輪明宏版ではなく、陽性のミュージカルである京マチ子版の映画への依拠から理解されるように、悲劇的・耽美的な美学に彩られがちな「黒蜥蜴」アダプテーション群のなかでも異色の作品である。引退して「黒蜥蜴」の名を息子に譲った母「赤蜥蜴」。その息子である「黒蜥蜴」は、「僕」と言わず、「私」と名乗り、ドレスを着用し、美しいニセモノしか集めない。しかしニセモノを集めつつも楽しそうではない息子に、赤蜥蜴は「ニセモノのどこが悪いんだい。大いばりでニセモノを押し通してしまえば、いつの間にか、ホンモノになつてしまう。〔…〕お前は、もう十分ホンモノさ」と諭す。結末では、明智と黒蜥蜴は「手を取り合つて」出て行き、残された人々は啞然とする。ドラッグ・クイーン的な「ニセモノ」を押し出していく主張を生かすために、赤蜥蜴―黒蜥蜴をめぐる出自が創作されるのである¹²⁾。

続いて、月蝕歌劇団「黒蜥蜴―明智小五郎と少年探偵団」(高取英脚本・演出、二〇一六¹³⁾)を見たい。月蝕歌劇団は、高取英が寺山修司の勧めで立ち上げた女優中心のアンガラ劇団で、別名「暗黒の宝塚」とも呼ばれている。高取の「黒蜥蜴」は、サディズム／マゾヒズム的なエロスに満ちている。最初の誘拐事件が一段落ついた後で、明智は小林少年に

対して、人を殺すことをいとわない」「黒蜥蜴のような女賊がどうして生まれたのか、少し興味があつてね」と語る。明智は、育ちや環境によって社会の法と秩序をうとましく思う人間が一定の割合で生まれるのだとしながらも、「法や秩序を支配するものだって、例えば、戦争という形で、法と秩序を超えること」があり、「人間には多かれ少なかれ、黒蜥蜴のような部分が誰にもある」と言うのである。その後、長椅子に隠れた明智を水葬したと思つた黒蜥蜴は次の告白をする（第四幕第二場）。

黒蜥蜴

早苗、お前のように何不自由なく育つたお嬢さまにはわからないだろうけどね、ぼくは貧しい家で育つたんだよ。父は、戦争に行き、亡くなつてね、母は体を売つて僕を育てたのさ。子供のためなら、からだだつて売れるというのが、母の言葉さ。大人になつたら女賊になつて、富を手にいれ、おいしいものを食べさせたいと考えていたのね。ぼくが十六の時母は亡くなつた。まともに好きになれるひともいなかった。女賊には、非凡な男でなきや。やつと現れたとおもつたら敵だつた。

早苗 アケチさん？

黒蜥蜴 黒蜥蜴は犯罪者。法と秩序の味方を恋するわけにはいかない。だから、葬つたのさ。ぼくの友は、しょせん、宝石だけ。

黒蜥蜴（歌う）からだの傷ならおせるけれど／心のいたではいやせはしない／小指に食い込む指輪を見つめ／あなたは昔を思つて泣いた

——黒蜥蜴、早苗を抱く。早苗、黒蜥蜴を抱く。暗転。

黒蜥蜴は乱歩版のように「ぼく」という一人称を用い、貧困のなかで母が性売つて自分を育てたという悲哀に満ちた出自を語る。本作でも、「黒蜥蜴のような女賊がどうして生まれたのか」という明智の「興味」に応答するように、宝石を追及する女賊になつた黒蜥蜴の過去が明かされ、陰惨な生のすえにめぐり合つた明智に手をかけざるをえない苦悩が告げられるのだ。

では、本家の宝塚はどうか。宝塚歌劇団花組「明智小五郎の事件簿 黒蜥蜴」（木村信司脚本・演出、二〇〇七）では、乱歩版とも三島版とも異なつた設定でリメイクされる。時代が敗戦の数年後に設定され、明智は黒蜥蜴にプロポーズするも、二人は戦争で生き別れた兄妹だと判明し、結婚できないことがわかつた黒蜥蜴は死を選ぶ。黒蜥蜴は娘役の桜乃彩音が演じ、「私は男を知らない」と何度もうたつてその少女性が強調され、結末では「お兄ちゃん、戦争なんかなかったらよかったのに」と自死する。宝塚版では人間を剥製にして展示する恐怖美術館も存在せず、黒蜥蜴は戦災孤児たちを養育しており、女賊ではあつても、まさに清く正しく美しい。宝塚版の「黒蜥蜴」は、戦争孤児による社会抵抗物語として意欲的にリメイクされているものの、一方で、異性愛的な「結婚」を最上位におくきわめて保守的な価値観（愛・性・結婚が三位一体となつたロマンティック・ラブ・イデオロギー）に貫かれてもいるのだ。これに対して、三島版では、黒蜥蜴と明智は、互いに惹かれ合いつつも、「幸福な結婚」を希望することはない。むしろ三島テクストの黒蜥蜴からは、制度としての結婚への抵抗や忌避が存することが積極的に解説されてきた。武内佳代は「婚姻制が前提とされたヘテロセクシズムと戦後資本主義」への抵抗を読み取り、山中剛史はダンディズムの側面か

ら結婚への忌避を指摘するのである。¹⁵ 武内や山中が見て取った三島版に潜在していたヘテロセクシズムへの忌避を、もつと陽性にオープンな形で開示したのがオープンリーゲイの劇団フライングステージの「鷹作・黒蜥蜴」であった。しかしこれは例外的であり、紹介したように近年のリメイク版の「黒蜥蜴」は、異性愛規範による純愛の物語に沿って黒蜥蜴のキャラクターが創作される傾向がある。メロドラマの要素を導入して観客の情動を喚起するエンタテインメントとして柔軟に作り替えたとも評せようが、女性の幸福は恋愛の成就にあるとするイデオロギーは平準化の側面が否めないだろう。

四 アダプテーションによる照射

ここまで、三島以降の近年の「黒蜥蜴」アダプテーションでは、女賊になるに至る黒蜥蜴の過去を創作する傾向にあることを確認した。

他方、「原作」である乱歩の小説やアダプテーション第一作の三島の戯曲では、黒蜥蜴はただ自身の欲望や美学の赴くままに行動する者としてテキスト内に存在し、彼女の過去が語られることは一切ない。黒蜥蜴は、乱歩版・三島版ともに「恐怖美術館」で人間を剥製にして展示し、乱歩版ではさらに人を溺死させて死のダンスを楽しむ水族館までも設定されており、いわば猟奇的な殺人を繰り返す快樂殺人者である。¹⁶ 特に三島版の黒蜥蜴は、他者からの承認を必要としない独自の美意識を追求する女賊・悪女として屹立している。

三島版以降の多くの作品では、こうした怪物的な黒蜥蜴をなんとか了解可能なキャラクターへと納めるために、悲惨な家庭環境や戦争の被害

者として、あるいは忘れたい幸福な過去が設定され、犯罪へといたる内面が形成されるのではないか。¹⁷ 同情の余地のある人物へのリメイクが施されるのである。「黒蜥蜴のような女賊がどうして生まれたのか」という月蝕歌劇団（高取英脚本）の明智が抱いた「興味」は、観客の好奇心を代行するものでもあり、彼らの知りたいという欲望に応えるように舞台上で黒蜥蜴の過去が語られる。さらに笠井潔は、アニメの戦闘少女ものに精神的トラウマの設定が多いと指摘する。¹⁸ 黒蜥蜴の過去の創作は、犯罪者や戦闘的な行動をとる女性に幼少期の心的外傷を期待する、いわば「闇堕ち」の背景を知りたがる現代の読者・観客に応えるという、ドラマづくりの約束の側面もあるだろう。

東浩紀は、二次創作について、「一つの物語から生まれたキャラクターが、オリジナルの作品から飛び出しているんなメディアや物語に転位する。そして、二次創作の消費への欲望というのは、いわば、キャラクターではなくてキャラを掴まえたいという欲望、言いかえれば、キャラを成立させている物語外的な空間をトータルに味わいたいという欲望だ」と言い、「キャラの別の面を見てみたい、という心の動き」はだれにでもあると述べる。¹⁹ よく知られた乱歩―三島の黒蜥蜴の物語から派生した、別の側面としての黒蜥蜴像を欲する欲望への応答が、輩出する新たな黒蜥蜴物語群なのだろう。

新派版「黒蜥蜴」は、江戸川乱歩原作を謳っており、たしかに昭和初期の時代設定や、三島版が削除した冒頭の仮面舞踏会など、乱歩版から再創作されている。しかし、黒蜥蜴の信頼する手下の女性（乳母の春）の存在は乱歩の原作にはなく、三島版が創作した老家政婦ひな（青い亀）のイメージから派生している。彼女との対話によって黒蜥蜴の内面が提

示される重要な配役である。また明智と黒蜥蜴が互いを「生き別れた双子」として把握するイメージは、明らかに宝塚版を下敷きになっている。「原作」は一つに限定されるものではない。²⁰⁾

そうした点で、「黒蜥蜴」は、原作とアダプテーション作品との一対一の関係というよりは、もっと広範な「黒蜥蜴」物語群として捉えていくべきだろう。²¹⁾ 大塚英志は、現代の「物語」生成や物語消費のありようを、歌舞伎の「世界」「趣向」の概念を援用しつつ、「世界／趣向モデル」と名付ける。²²⁾ 現実に生じた事件を作り手たちが互いに競って舞台化するうちに「忠臣蔵」が名作化し、現代まで再創作が続いているように、「黒蜥蜴」も乱歩の通俗連載長編といわれる女賊と探偵の対決と恋を基本的な素材にして（世界）、まずは三島版が流通し、多くの翻案が増殖し、翻案の連鎖のなかで、黒蜥蜴のキャラクターもまた変貌し互いに競合していくのである（趣向）。

それにしても、三島以後の現在の多くの脚本家がそうしたように、女賊・黒蜥蜴の過去を創作することの方が自然だとすれば、黒蜥蜴の前歴に全く関心を払わなかった乱歩や三島の特異性が逆に浮上してくるだろう。ことに三島版では独特のエロスや美の追求者としての黒蜥蜴と明智とが最初から設定され、その内面に立ち入ることなく、両者の対立の劇が舞台上に展開する。三島の作劇法の特質については以前に検討したことがあるが、三島演劇では個性的で一貫したキャラクターをもった登場人物を再現し表象することは目指されない。まず主体があつて台詞が発せられるのではなく、役者の身体から発せられる台詞の言葉の効果によって登場人物が出現し変化する行為^{パフォーミング・アクティヴ}遂行的な作劇法が採用される。「黒蜥蜴」においても、黒蜥蜴は「そもそも本当の私なんてないんだか

ら」と言い、「明智に恋してゐる私はどの私なの？（…）」又あした別の鏡に映る別の私に訊くとしませう。ぢや、さやうなら」と鏡に映った自身に語る（第一幕第六場）。あらかじめ存在して一貫した内面をもつ自己など存在しない。この点で、俳優が登場人物の心理を再現することを目標とする近代リアリズム演劇とは根本的に異なっている。

同様に日比野啓は、別役実を援用しつつ、三島の作劇技法の特質を、「キャラクターの演劇」ではなく、「関係の演劇」だと述べる。²³⁾ 「関係の演劇」では登場人物は個性や内面を持たないので行動の原因にはなりえず、間主観的な関係によって登場人物は（主体性を欠いたまま）行動を促される」という。いわば一種の「ゲーム」である。もちろん「黒蜥蜴」は、乱歩原作に由来する黒蜥蜴と明智という強烈なキャラの立つた二人物に依拠する劇ではあるのだが、作劇法としては二人が初めに設定されたルールに則ってあたかもゲームをしているかのように進行するのであり（実際に二人は劇中でトランプのゲームを行う）、たしかに「関係の演劇」として構成されている。

このように、内面をもつ一貫した主体があらかじめ存在せず、登場人物がパフォーミング・アクティヴに構築されていく「関係の演劇」としての三島版「黒蜥蜴」では、女賊・黒蜥蜴の過去のトラウマなど必要とはされない。では同じ乱歩の源流から派生し、少なからず三島版のモチーフをも継承してきた三島以降のアダプテーション群が黒蜥蜴の過去を創作するのはなぜなのか。それらは三島戯曲の作劇とは明らかに質を異にしたキャラクターとして設定されている。おそらく、三島以降のアダプテーション群は美輪（丸山）明宏が黒蜥蜴に付与した耽美的・両性具有的な熾烈なキャラクターにも依拠しているのではないか。美輪はトラウマが描か

れることのない三島版戯曲を演じつつ、裏バージョンとしての黒蜥蜴の過去を想像していた(注8参照)。トラウマ的過去のない「関係の演劇」としての三島版「黒蜥蜴」と、キャラクター設定として黒蜥蜴の過去のバリエーションを創造しつつける三島以降の「黒蜥蜴」群の結節点となつたのは、黒蜥蜴を代名詞として演じ続けてきた「記号的人物」(笠井潔)としての美輪(丸山)明宏の身体だったのではないだろうか。

おわりに

三島以後の「黒蜥蜴」群は、乱歩によつて生成され、美輪によつて三島のパフォーマティヴな台詞を咀嚼しつつ開拓された強烈なキャラクターの影響下に派生していると考えられる。

一方で、パフォーマティヴな「関係の演劇」としての、いわば原三島版「黒蜥蜴」の顕現も演劇界において模索されている。とくに、宮城聡演出のSPACE(静岡県舞台芸術センター)の「黒蜥蜴」公演(二〇一六)は、身体とセリフの二重性を意識させる演出によつて三島の戯曲を論理と情の両面から表現して、美輪による女方劇としての両性具有的・耽美的な世界観を完全にこわす新鮮さがあつた。宮城は、三島は、西洋古典演劇・西洋近代劇・日本の古典劇の三正面に闘争をしかけたと述べ、初演の新派の水谷八重子が「情」、対する新劇の芥川比呂志が「知」を代表すると絵解してみせる。初演以後の「黒蜥蜴」上演史によつて大きく変更された黒蜥蜴のキャラクターを、再び黒蜥蜴と明智による「関係の演劇」として再生させたのが宮城の演出だったのではないか。

乱歩―三島ラインが培ってきた黒蜥蜴のキャラクターを改変する動

きが進行し、いわば翻案の連鎖のような形で「黒蜥蜴」は変奏が繰り返され、増殖する。翻つて、アダプテーションの源流である三島版の再生の試みもつづく。リンダ・ハッチオンはアダプテーションの楽しみを「差異をともなった反復」だと言うが、今後も続くであろう黒蜥蜴のキャラクターをめぐる競演・更新のありようを見守りたい。

注

(1) 『アダプテーションの理論』第一章(片淵悦久ほか訳、晃洋書房、二〇一二。原著は二〇〇六)

(2) ・映画は、①一九六二年三月、大映、井上梅次監督、京マチ子・大木実②一九六八年八月、松竹、深作欣二監督、丸山明宏・木村功。

・テレビドラマは、一九六二年一月から二〇一九年二月までに、九作品。最も著名な天知茂/小川真由美「悪魔のような美女」(井上梅次監督、土曜ワイド劇場 江戸川乱歩「黒蜥蜴」より)は一九七九年四月放映。

・ラジオドラマは、一九七二年一月から二〇二〇年九月までに、四作品。マンガは、「黒とかげ」(高階良子、「なかよし」一九七一年四〜八月)ほか五作品。

(3) 神山彰は、二〇一七年度の日本演劇学会全国大会の基調講演において、近年演劇が話題になることが少なく、「隣接分野の近代文学や美術の学会での横断的な研究でも、映画や音楽との相互関連が対象になる場合でも「演劇」は少ない。それは意図的に排除するのではなく、念頭に浮かばないのかもしれない」と述べている(「演劇はなぜマイナーなジャンルになったのか―「教養」と「青年」と「科学技術」と」『演劇学論集』六五、二〇一七・一一)。日本近現代文学研究において、例えば映像と比べて演劇との連関が話題にのぼることはたしかに少なかつたように感じるが、一方で、特に

ここ数年、アダプテーションを視野に入れた文学と演劇をめぐる清新な研究が出現しつつある（『近代文学合同研究会論集』一六、二〇二一・三「特集 演劇化する文学」など）。本稿の目的の一つは、そうした文学―演劇の相関の検討に寄与することにある。

(4) 三島由紀夫「『黒蜥蜴』について」（『西武生活』一九六二・二）

(5) 「黒蜥蜴」上演史におけるアンドロギュヌス性については、「『黒蜥蜴』とクイア・アダプテーション―乱歩、三島、三島以後」（日本演劇学会二〇一七年度研究会集、二〇一七・一一・四、愛媛大学）、「『黒蜥蜴』にみるアンドロギュヌス―乱歩、三島、三島以後」（第1回三島由紀夫とアダプテーション研究会、二〇一八・三・一八、広島大学）において検討した。

(6) いずれも、齋藤雅文作・演出、河合雪之丞（緑川夫人）、喜多村緑郎（明智）。①二〇一七年六月、「黒蜥蜴」六月花形新派公演、三越劇場。②二〇一八年六月、「黒蜥蜴 全美版」新派一三〇年花形新派公演、三越劇場。③二〇一九年九月、「黒蜥蜴 緑川夫人編 大阪松竹座九月新派公演、松竹座（「家族はつらいよ」と併演）。

(7) 「『黒蜥蜴』の新奇を買う―新派百三十年を前に」（『悲劇喜劇』二〇一八・三）。

(8) 美輪明宏も、「黒蜥蜴」という人物は、長崎出身で上海育ち。幼い頃に両親を亡くしたのですが、その父親は上海で諜報活動をしていたんです。……黒蜥蜴は少女時代に地獄を見て、人に裏切られて、それこそ男どもに大変な目に遭ってきた。そういう目に遭っても、根源的な純粋さ、優しさを失っていないかった。その感情を明智小五郎によってほじくり返されちゃったから、くやしいのと、うれしいのと、この男は信じられるんじゃないかなと思ったり、そういう複雑な感情があって、そこから悲劇が始まるんです。

ね」と、自身の黒蜥蜴設定を披露している（対談 美輪明宏VS名高達郎『黒蜥蜴』パンフレット、一九九四）。

(9) 橋本治「女賊」（「すばる」一九九六・一一―九七・八―『女賊』集英社、一九九八）。戯曲と脚本には多少の相違がある。脚本は早稲田大学演劇博物館で閲覧した。

(10) 橋本治「独り芝居『女賊』の構想に当たって」（『女賊』プログラム、一九九九）

(11) 上演台本は、関根信一氏より貸与いただいた。感謝申し上げます。

(12) 「劇団フライングステージ ブログ」二〇〇〇年一月二五日に、美輪的な「黒蜥蜴」への違和感が「贋作・黒蜥蜴」の制作につながったと記される。

<http://www.geocities.co.jp/Hollywood-Theater/6769/gaku-GAV-kai200004.htm>

(13) 台本は、故・高取英氏から生前に貸与いただいた。感謝申し上げます。

(14) 「でもこれが恋だとして、明智に恋してゐる私はどの私なの？―三島由紀夫「黒蜥蜴」に交差する戦後資本主義とヘテロセクシズム」（『文化表象を読む ジェンダー研究の現在』お茶の水女子大学、二〇〇八）。

(15) 「美の無何有郷―戯曲「黒蜥蜴」におけるダンディズムとデカダンス」（『三島由紀夫論集Ⅱ 三島由紀夫の表現』勉誠出版、二〇〇一）。

(16) 乱歩の黒蜥蜴は、怪人二十面相のキャラクター発想の源流だと見なされている。ただし二十面相は、周知のように「人を傷つけたり殺したりする、残酷な振る舞いは一度もしたことはありません。血が嫌いなのです」（『怪人二十面相』）と特記される怪盗であり、躊躇なく殺人を命じる黒蜥蜴とは大きく異なる。

(17) 従来「黒蜥蜴」の公演ポスターは、黒や紫などの暗黒色のものが大半であった。新派「黒蜥蜴」のポスターは、二〇一七年版は黒系であったが、

翌一八八〇年版では白系となり、大きくイメージを変えた。ポスターに象徴されるように、〈黒い黒蜥蜴〉から〈白い黒蜥蜴〉へのキャラクターの転換が企図されている。

- (18) 「7 大量死と大量生のトラウマ」(『探偵小説と記号的人物 ミネルヴァの鳥は黄昏に飛びたつか?』東京創元社、二〇〇六)

- (19) 伊藤剛×夏目房之介×東浩紀「3 「キャラ／キャラクター」概念の可能性」(『コンテンツの思想—マンガ・アニメ・ライトノベル』青土社、二〇〇七)

- (20) 先行する諸作品のイメージを自在に借りることこそが、新派の作劇法であった。神山彰は、「新派の作劇法は過去のイメージの引用であり、それは少しも貶められる性質のものでなく、逆にそこにこそ、近代のオリジナル信仰の時代にあつては、美点があつた」と説明する(「第一章 新派というジャンル」『近代演劇の水脈 歌舞伎と新劇の間』森話社、二〇〇九)。
- (21) 川淵悦久は、翻案元と翻案作品との間の一対一の関係性が前提となるアダプテーションに対して、より広範囲に物語の変遷をとらえる概念として「物語更新」を用いる(『物語更新論入門(改訂版)』学術研究出版、二〇一七)

- (22) 「ノート2 物語生成論」(『シン・モノガタリ・ショウヒ・ロン 歴史・陰謀・労働・疎外』星海社、二〇二二)

- (23) 有元伸子「〈劇の文学〉とジェンダー・パフォーマティヴ—三島由紀夫「卒塔婆小町」、アクションとしての台詞」(『物語研究』一四、二〇一四・三)

- (24) 「序章」(『三島の子どもたち—三島由紀夫の「革命」と日本の戦後演劇』白水社、二〇二〇)。日比野は、三島の演劇作法がアングラ演劇や小劇場演劇に継承された様相を検証している。

- (25) 内田洋一は、「これまで見たどの「黒蜥蜴」ともかけ離れていたが、一見の価値あり」と高評価する。「黒蜥蜴の役はくりかえし演じている美輪明宏をはじめ坂東玉三郎や麻実れいで見えてきたから、てっきりスターの独壇場と思っていた。その点、SPACの女優たきみきは無名に近い存在。が、どうしてどうして、イメージの色が初めからついている「大女優」で見るのとは違って、三島の硬質なセリフの魅力がかえって際だつのに驚いた」、「言葉の迷宮を探偵していく面白さがこれまでのどの舞台よりも、はつきり浮きでいた」とキャラクター性に依拠せず、セリフによる論理構築劇としての「黒蜥蜴」舞台の魅力を語っている(「SPAC「黒蜥蜴」宝石のように輝く三島由紀夫の美文」『日本経済新聞』二〇一六・一・二二)。

- (26) SPACブログ(二〇一五・一一・一九)「潜入!『黒蜥蜴』の世界(番外編) 宮城聰インタビュー[後編]」<http://spac.or.jp/blog/?cat=86>。また、神山彰も、一九六〇年代に新劇と「商業演劇」の世界を架橋する存在が三島由紀夫だと述べた(『商業演劇の光芒』森話社、二〇一四)。

付記

本稿は、日本近代文学会二〇一八年度秋季大会「特集 アダプトされた文学の可能性—平準化する人文知の受容現象を問う—」(二〇一八年一〇月二七日、岩手県立大学)における口頭発表「文学の演劇化とキャラクター生成—変装／変奏する「黒蜥蜴」—」の後半部分をもとに、大幅に補筆したものである。

(ありもと のぶこ、広島大学大学院人間社会科学科教授)