

SF 小説『日本沈没』の映像化から見る 文学のメディアミックス

劉 銀 晃*

Media Mix of Literature Seen through Videoization of the SF Novel “Japan Sinks”

YOU Eunkyoung

The SF novel “Japan Sinks” is a story of the near future published in 1973, and includes the intention of the writer to think about the future of the Japanese who lost their territory. However, it is hard to say that the author’s intention is used in later movies and dramas. Of course, just because there is an original, it is not necessary to follow the original in consideration of the author’s intention. This is because these works are different from the original. The newly created work incorporates the social atmosphere and people’s feelings of the time. Of course, there are limits as a medium for pursuing commercial interests. Also, in dramas and movies, it may be a completely different work depending on the acting of the actor, and it may be difficult to evoke empathy because it is an actual actor. In some cases, viewers can easily get into the animation. Animation with literary motifs is also a complete creative work. The character’s face is a creation, and in that respect animation may be a good vessel for reflecting literature. However, it is a new work that is completely different from the original, and has the potential to create new art. Isn’t the media mix of literature not only a commercial meaning, but another way of creating art that opens up the possibility of creating various works of art based on literature?

キーワード：『日本沈没』, 小松左京, 文学のメディアミックス, 「日本沈没—希望の人」,
「日本沈没2020」, 映像化

Key Words : “Japan Sinks”, Sakyo Komatsu, Media mix of literature, “Japan Sinks-Person of
hope”, “Japan Sinks2020”, Videoization

* 中央大学政策文化総合研究所客員研究員

Visiting Research Fellow, The Institute of Policy and Cultural Studies, Chuo University

1. はじめに

2020年に始まった新型コロナウイルスによるパンデミックは2年が過ぎても収まる兆しを見せていない。哲学者のスラヴォイ・ジジェクは、SARSやエボラ感染症流行以来、より強力な感染症が世界中に流行ることを予測しながら我々はそれらに対応するための行動をしようとしなかったとし、この問題を扱った分野は「コンテジョン」（米、2011年、監督：スティーブン・ソダーバーグ）のように大災難を扱った映画だけだったと嘆いた¹⁾。日本では2009年に「感染列島」（監督：瀬々敬久）が、韓国では2013年に「風邪」（監督：キム・ソンス）が公開されるなど感染症によるパンデミックを描いた映画はすでに制作されていた。映画制作側もそれを見ていた観客たちも実際にそれが現実になるとは思わなかったであろう。しかし、現実には映画より酷であり、実際に起きた新型コロナウイルスによる感染は全世界をパニック状態に陥れた。様々なテーマで人間に警告するような映画や小説がこれまで数えきれないほど発表されているのに、人間社会ではそれを警告として受け入れようとはしない。それらの作品で人間がどれほど犠牲になっても最後には問題が解決されるからであろうか。人間の力で何とかなるだろうと、問題は必ず解決するだろうと。しかし問題の解決を得ることなく終わる小説もある。人間の力が及ばない領域のものが世の中にはあるはずで、ディストピアを描いた映画や小説がそういう類のものだろう。1973年刊行されたSF小説『日本沈没』でも日本列島が沈むことを防げなくて結局日本人は世界中の難民になる。しかし、コロナ禍で放送されたドラマ「日本沈没—希望の人」では原作とは違って日本列島の一部は沈まずに残る。コロナ禍の日本社会に希望を与えるため50年前の原作を引っ張り出しラストまで変えてドラマ化したのだろうか。本論ではいわゆるパニック小説である『日本沈没』が絶えずに映像化されている現状と日本社会における文学のメディアミックス状況についても探りながら今後文学のあり方についても考えてみたい。

2. 小説『日本沈没』が描く日本社会

『日本沈没』は1973年3月に光文社から刊行された小松左京のSF小説である。小説が刊行される前から映画製作が決定され、テレビドラマ制作もすでに約束されていた²⁾という。それゆえにメディアミックスの嚆矢といわれるのだが、その後も絶えず様々な媒体で映像化されているのは、385万部という大ベストセラーだったのが大きかっただろう。それに本作が小松左京をSF小説界だけではなく日本を代表する作家として位置付けた作品

であり、一般には馴染めないSF小説というジャンルが普及したのもその空前のヒットがあったからこそである。しかし、経済成長の絶頂期であった70年代にバラ色の未来ではなく「日本沈没」という暗鬱なテーマを扱った小説がベストセラーになったのはなぜだろうか。1973年が関東大震災から50年の節目の年であったことの警戒心から科学的にはありえない「日本沈没」という想像の設定に共感する気持ちがあったのかもしれない。地震などの自然災害の危険と隣り合わせて暮らしているような日本人にとって、社会が高度経済成長により豊かになったとしても予測できない災害への不安は心のどこかに潜んでいるのではないだろうか。この不安を表している部分がある。

依然、国際水準から見ればハイランクだったし、経済希望の拡大にともなって、実質国民所得の上昇率が大きくなりはじめていた。計画のほとんどは、年度末以前か、年度内に達成の見通しがたっており、ここ一、二年は、どの省庁でも、「災害」はほとんど問題にならなかった。（中略）

新年度がはじまって四カ月たらずの間に、何か得体の知れない、うすいかげりのようなものが、すべての計画の上に、影をおとしはじめていた。——ほとんどあらゆる分野にわたって……。 (傍点は引用文のまま、以下同様)

一つ一つを見れば、これも大したことはないのだった。台風国であり、地震国であり、大雨も降れば大雪も降るといふ、この小さな、ごたごたした国では、自然災害との闘いは、伝統的に政治の重要な部分に組みこまれていた。³⁾

上の引用は、一つの島が沈み、伊豆半島で地震が起きたことに対する定例閣議が行われる中、語り手による地の文が入り込む。閣議に参加している誰かの考えではなく、誰もが薄々感じていることを表現するために語り手が登場しているように思われる。元々地震国で災害が多い日本において「自然災害との闘いは伝統的に政治の重要な部分」でもあった。経済は依然として成長しているのに何か以前とは違う不安を感じる。「一つ一つを見れば、これも大したことはない」が「あらゆる分野にわたって」影を落としている。小説ではそれが日本列島の沈没であったが、1970年代の日本人が不安がる要素はどこにあったのだろうか。それは加藤典洋がいう戦後日本の「ねじれ」⁴⁾によるものかもしれない。加藤は憲法における護憲論者と改憲論者のねじれ、それから日本人の死者に対する国内外での認識の格差によるねじれを指摘しているが、本書でも似たような認識が表れている。

まして戦後の三十余年間、日本の、とくに大都会の人々は、巨大な災害に対して、瞬間的に身を処するマナー——戦後までに、大火や地震や水害などの数年間を通じて

形成されてきた「災害文化」ともいべきものをきれいに失ってしまっていた。まさかの時、自分を救えること以外に、一人ひとりが自分の手もとで、災害拡大の可能性を小さな芽のうちにつみとるために何をしなければならぬか、という实际的知識と、「市民の義務」の意識を、ほとんどの人が持っていなかった。——とりわけこの数百万の「通勤流入民」をかかえている東京では……。そしてまた一方、生き馬の眼をぬく活気と、快樂追求のあざとい欲望の錯綜によって膨張をつづけてきたこの大都会では、「突然の大災厄」に対する防護措置とデザインが、あれほどくり返し叫ばれながら、ほとんどの分野で未完成のままだったのである。⁵⁾

日本社会において戦前と戦後は全く違う世の中になっていたかもしれないが、災害がなくなることはありえない。それなのに戦後30余年間で「災害文化」を忘れてしまったという。災害文化というのは実際の対策とは違って災害に対する人々の気持ちや志といったものであろう。自分を救う以外に何をすべきかを知らないで、結局は自分も救うことはできない。「市民の義務」を意識しないでいるから「突然の大災厄」に対して備えようと叫ばれても何もしないで過ぎていく。それが一つの分野だけではなくほとんどの分野でのことであれば、実際の災害が起きた時には何もできずに被害者ばかりが増える状況になるだろう。河上徹太郎は「八月十六日以来、わが国民は、思いがけず、見馴れぬ配給品にありついて戸惑いしている。——飢えた我々に「自由」という糧が配給されたのだ」⁶⁾と述べていたように戦後という新しい時代に「自由」の意味を知らずに個人の自由を享受するばかりであった。敗戦し、アメリカから民主主義など新しい思想が配給されるがそれは日本人のものではなかった。新しい思想に沿った敗戦後の対応が伴わなければならなかったのだが、概念と現実社会の人々の認識は寄り添うことなく別のものとして「ねじれ」ていたのである。災害が多い日本について本書では次のように述べている。

日本はある意味では、震災や戦災や、とにかく大災厄のたびに面目一新し、大きく前進してきたのだった。——災厄は、何事につけても、新旧のラジカルな衝突をいやがる傾向にあるこの国にとって、むしろ人為的にでなく、古いどうしようもないものを地上から一掃する天の配剤として、うけとられてきたようなふしがある。⁷⁾

日本が地震や戦争など大災厄のたびに面目一新してきたというのだ。災厄は日本において大きく前進するきっかけを与えるもので「古いどうしようもないものを地上から一掃する天の配剤」であるとまでいっている。敗戦という大災厄があつたにもかかわらず、日本は一新することができずにそのねじれをより大きくしている。だから「日本沈没」という

極端な状況が必要だったのであろう。あまりに極端で日本列島が沈没すれば「市民意識」などもなくなってしまうのではと思うかもしれない。しかし、本書では「国」や「民族」というものをもう一度考えようと訴えているのである。小説の重要人物である「小野寺」に対して日本沈没の対策チームの一人が「新しいタイプの青年」と評している。

日本人として生まれながら、「国」だの「民族」だの「国家」だのに、暗い、どろどろした、宿命的な絆などまるで感じていない。それでいて、国に対する「貸し借り勘定」はちゃんと意識しており、決して「恩義」を感じていないわけではない。だが、その「恩義」の感情は、民族や国に対して無限責任を感じたり、「運命共同体」の逃れられない紐帯を意識したりする形で出てくるものではなく、きわめてドライでクールで、「借り」を返しさえすれば、いつでも自由な関係にはいれるものとしてとらえているのだ。（中略）彼らは自分たちを「日本人」であると感ずるより、まず「人間」であると感じており、日本人として生まれたことは、皮膚の色や顔形のちがいが、背の高さ、といったような、人間一人一人が持つ、しごく当然な「個体差・群差」としてしか意識していない。彼らは、自分たちを、「日本の中でしか生きていけない」と考えてはいない。⁸⁾

日本が沈没するかもしれないのに自分はすでに責任を果たしたとってチームから離れようとする小野寺に対して、「運命共同体」に縛られない「ドライでクール」な人だと思ふのである。国があったからこそ日本人であり、すべての人間は国を持つべきだと思うのが一般的な考え方もかもしれないが、戦後を生きた小野寺には「自分」がより大事であった。小野寺のような新しい人は国にこだわらない。日本ではなく地球上のどこでも生きられる。だから「日本沈没」が必要だったのであろう。小松左京は「日本沈没」はただの素材で、領土をなくした日本人たちの行方についてより興味があったという。昔の日本は災難のたびに前進していたのかもしれないが、今の日本はそのような力をなくしてしまったと小松は思ったのかもしれない。それは戦後のねじれによるもので、もし日本という国がなくなれば日本人はどうなるのだろうかと考えて本書を完成させたのであろう。前述したように新しい日本人は「日本人」であるより「人間」であることを望んでいたのである。しかし、『日本沈没』を原作とする映画やドラマはこのような作家の意図に沿って作られたのだろうか。ロラン・バルトが「作者の死」を唱えたのは有名だが、作家の意図を受け継いでいく必要はないかもしれない。だが、文学を、小説を、テキストをどう受け取るべきでそれから何を作り出すのかは、原作が持つ意味や社会への影響などを考えると大事なことであろう。次は『日本沈没』を原作とする映画とアニメ、ドラマについて考察し

てみよう。

3. メディアミックスと文学

前述したように『日本沈没』は日本のメディアミックスの嚆矢ともいわれている。それにふさわしく 2006 年には映画が、2020 年にはアニメ、2021 年にはドラマが制作された。このように文学作品が映像化されるとそれを見た人が原作にも興味を持ち、原作を読む気になるかもしれない。また『日本沈没』が絶えず映像化されるのも誰かが読んでいる証かもしれない。このような映像化、いわゆるメディアミックスと呼ばれることは漫画やゲーム、アニメの分野でよくあるのだが、最近では文学のアニメ化などが行われている。現在において「文学」が何かの話題になることがほとんどないのが事実であり、芥川賞や直木賞の発表もそれほど話題にならずに終わってしまう。文学は学校で習う一つの科目としてしか存在しない時代になったと思うかもしれないが、漫画やアニメを通して文学作品を知る人も少なくないはずである。ランキングをつけるあるテレビ番組で東大生 500 人を対象に「勉強になるアニメ」を調査したという。そこで「文豪ストレイドッグス」というアニメを見て文学を勉強したという意見があった⁹⁾。近代文学の文豪たちを異能力使いとして登場させるアニメで、各キャラクターのもとの作家が生まれた家がアニメファンの聖地になったことも話題になった。また『平家物語』もアニメ化された¹⁰⁾。文学作品の映像化は SF 小説である『日本沈没』や東野圭吾や宮部みゆきなどのミステリー小説が多いが、最近のアニメでは純文学を扱ったものも制作されている。文学が話題になることもなく、原作を読む人もあまりない時代に文学を改めて映像化する理由は何だろうか。メディアミックスが初めて登場した時は原作の宣伝、商業的利益のためであったが、近年では新しくつくられる映画やアニメなどの作品のために文学を利用するという形の方が多い。「文豪ストレイドッグス」というアニメで、芥川龍之介や太宰治などが特徴一つだけでキャラクター化されてももとの作家の名誉を傷つけるとは誰も思わない。原作や作家ファン、もしくは文学研究者にどう思われるかは分からない¹¹⁾が、むしろ文学を広める機会になるのは喜ばしいことではないだろうか。未だに文学研究において漫画やアニメなどサブカルチャーを引っ張ってくることに對してよろしく思わない視線もあるが、読まれない文学、図書館の書庫に保管されるばかりの文学よりもっと広い観点から新しい時代に合わせていく必要があるのではないだろうか。

論点が少しはずれたようだが、ここで文学を原作する映像作品を『日本沈没』の映像化にあわせて分類したいと思う。まず、原作に忠実なものを作る場合が一般的であろう。ベストセラー小説や人気作家の作品が映画やドラマとして制作され、原作や作家のファンが

それを見るように促すようなものが以前から制作されてきた。この場合は、原作をどれほど再現できたのが最も重要なことで、虚構の世界である小説の人物や設定を実在するもので可視化しないといけないので、読者それぞれのイメージと映像化された画面のものが合致すれば成功であり、違和感が多いと失敗ともいわれた。原作を超える作品が出にくいのもそれが原因であろう。東野圭吾や宮部みゆきなどの作家の作品は原作に沿ったドラマや映画が多い。ミステリー小説はストーリー展開の面白味が人気の一因であるというのがその理由であろう。

次に多いのが登場人物や設定が原作に沿っているが一部の変更が行われるものである。その一部が多い場合も少ない場合もある。『日本沈没』の2006年の映画は原作に沿ってはいるが変更も多くなされている。例えば、日本沈没の調査や対策にかかわるチームの一員である小野寺、田所博士などはそのまま登場し、日本政府の働きや研究者側の努力などが描かれ、ストーリー展開によって日本列島が徐々に沈んでいく。ところが小野寺の恋人や田所博士の妻の設定などが変わる。最も原作と違うのは結果である。原作では日本列島が沈むのに、映画では一部は沈んでもそのほかは沈まずに済む。難民になった日本人に注目しようとした作家の意図を考えれば全くの違う作品になったといえよう。しかし、映画制作の目的が小説の再現ではないのであれば結果が変わっていくのはありえないことではない。だが、原作から変わった部分が意味すること、そもそも原作がある作品を映画化しようとした意図がその変わった部分にあるのでそれは次の章で探してみたい。また最近多いのは原作の一部だけを借りて新しい作品を作る場合である。その一部が素材だけの場合もあり、テーマだけの時もあった作品だ。例えば、『日本沈没』を原作とする2020年のアニメは日本が沈没することと日本人が難民になった場合の設定などが原作に沿って書かれているが、原作に書かれた研究チームや日本政府など国を動かす人々は全く描かれていない。それから最も最近作られたドラマは日本が沈没することと田所博士だけは生かしているが、2006年の映画と同じく日本の一部は沈没せずに残る。同じ『日本沈没』を原作に、放送時期も2020年と2021年で最近であるのに結果やストーリー展開が全く違うのはなぜだろうか。50年前の作品である小説『日本沈没』が絶えずに映像化されてきた理由と現代における文学のメディアミックスの意味について2000年代に制作された映画、アニメ、ドラマの3作品を比較しながら考察してみよう。

4. 小説『日本沈没』の映像化と現代における文学の在り方

『日本沈没』が絶えずに映像化されてきたことは前述したのだが、実は1973年の映画と同時に制作された1974年のドラマの後、1980年にラジオドラマとしてNHKで作られた

後はしばらくは作られなかった。それが20年以上過ぎた2006年に映画として制作される¹²⁾。原作の刊行からすでに25年が過ぎ、20世紀から21世紀に変わり、世の中はすっかり変わっているはずだが、映画で描かれている日本社会は小説とはあまり変わっていない。1970年代に高度経済成長はすでに終わりバブル経済であった1980年代も過ぎて「失われた何十年」といわれるようになった日本経済と社会には重い空気が漂っていたといってもいい時期である。原作で登場した「新しいタイプの日本人」は「ねじれ」を直すことなく、豊かになった社会を背景に個人の自由と民主主義という社会制度の中で先が見えないトンネルをただただ歩いているようであった。1990年代から変わったのは国粹主義、愛国主義を叫ぶ声が大きくなり、アジア諸国とのねじれた関係が悪化したことである。それに併せたヘイトスピーチやネット右翼の声ばかりが大きくなっていった。加藤典洋がいていた「ねじれ」はより深くなっているかもしれない。そのような状況で日本人の優越感を高めるようなものが売れるようになった。原作の小野寺は日本という国より個人を優先する、世界のどこにいても生きられる新しいタイプの人で、小松左京は「日本沈没」により日本という国のアイデンティティをどう保つかというより、国のない人間として日本人が世界でどう生きるのかをテーマにしようとしたが、日本社会はより日本という国の中に閉ざされようとしている雰囲気であった。原作で述べているようにこういう時に何らかの大災害が起きて前に進む力、あるいは「古いどうしようもないものを地上から一掃する天の配剤」になってくれればいいのだが、そういうことが起きても日本の古くて悪いものを一掃することはできなかった。

映画「日本沈没」¹³⁾はこのような雰囲気の中で公開された。まず、主人公小野寺の恋人役であるレイコが消防士として地震で混乱している街で子どもを救うシーンから始まる。人々を救うのが男性ではなく女性であったことはフェミニズムの広がりによって変わった認識を反映した設定かもしれないが、災難であちこちで火が上がっている中、ヘリから降りて子どもを救うくらいの勇敢な女性が全く危険を感じられない訓練でケガをして弱い女に戻る。また正義とか他人のために自分を犠牲するなどの意志のない弱い男性として描かれていた小野寺が最後には自分を犠牲にして日本を救うヒーローになる。原作では国に対する義務より個人を大事にし、結婚のために他の日本人より早く国を出ようとした小野寺が自分の命を捨て日本を救うのである。原作ではある企業の令嬢だったレイコが映画では消防士として人のために生きるヒロインとして描写されているのも大きな違いである。まるでハリウッドのヒーロー映画のように小野寺とレイコの家族から日本人の人情や絆を見せ、日本列島のあちこちが沈み、火が上がっている中、2人が会う時は世の中が静かになる。原作には登場しない田所博士の妻は、亡くなった日本総理の代理として小野寺によって救われた日本人の前で彼の犠牲を称えながら涙する。「日本沈没」はある日本人の勇敢

な行動により日本が救われるストーリーの材料に使われるだけである。多くの日本人が死に、数知れない人が他人のために死んだはずなのに総理代理は小野寺のためにだけ涙を流す。日本を救うたった一人のヒーローを日本社会は望んでいたのだろうか。この作品は原作の素材をただ利用して愛国主義をより高めようとする作品になった。だからといってこの映画は失敗だったとはいえない。見る人によってその判断は変わるもので本論では原作からの変容、描き方から見えるものを明らかにするだけである。ヒーローを望む気持ちはコロナ禍の中でまったく違う「日本沈没」のドラマにつながる。

原作出版からは約50年、映画公開からは15年がたつ2021年に制作されたのが原作をTVドラマ化した「日本沈没—希望の人」¹⁴⁾である。このドラマはタイトルにも制作意図を表している。「希望」を与える人が登場することであり、日本が沈まずその希望の人によって救われるということである。前述の映画との違いは希望の人が犠牲にならずに生きていくということである。原作の田所博士はドラマではより変人のようなキャラクターになっているが、環境省の公務員である主人公を見守る役として、ある時は自分だけを、研究のことだけを考えるが、いきなり人情のある人になる。テレビドラマとしての限界かもしれないが、それぞれの人物がすべて主人公を頼り「あなたこそが日本を救う人」と称える。ドラマでは日本という国がより大切なものとして人々に訴えられる。日本が持つ財産、例えば豊かさであり、文化遺産や経済的な成果を沈ませなければならないことに対する嘆きが政府官僚たちからこぼれてくる。日本は誇るべき国であり、沈ませてはいけないという印象を強く与える。官僚として、公務員として、人のために自分のやるべきことをするのだといっている日本政府の人たちがすべて「希望の人」でもある。国民一人一人のために尽力する日本政府の官僚たちが描写されているだけで犠牲になった国民の姿は映されない。原作よりも現実と遠く離れた世界を描いたようにも映る。現実に実在しない人物を描くことによって人々の感動を促しているのかもしれないが、原作とは違う別物だとしか見えないドラマになってしまった。

アニメは映画やドラマよりもマニアックな媒体として認識されているかもしれない。視聴者や観客に寄り添い、より大衆的で商業的なものだと思われるかもしれない。実際アニメ作品の中で上の両作品のように日本、日本人のすばらしさを強調するものや愛国主義を訴えるものは少ない。何かの概念や主義を入れにくいのがアニメかもしれない。だからこそできるだけ一般の視聴者が見ても違和感や反感を感じないものを描こうとする。例えば、日本文化にはまったアメリカ人やヨーロッパの人はよく登場するのに中国以外のアジア系の外国人はあまり登場しない。アジア系の外国人に対する日本人の偏見が反映されているのかもしれない。しかし、アニメ「日本沈没2020」¹⁵⁾では主人公がフィリピン出身の母を持つハーフの15歳の少女である。このアニメでは日本沈没の情報や対策にかかわ

る人がほとんど出ない。フィリピンから戻った母と建築現場で働いていた父、走りが得意な少女とひきこもりの弟でなる武藤家族が避難する物語である。実際に大災害が起きたとしても善良でない人がいきなり他人を配慮できる人間には変わらない。15歳の少女は15歳の知恵しかもたないので母と対立したり弟に怒ったりする。何気ないことで父が死んだのも日本が沈む前のことで地震で誰もが避難している最中であった。地震ですべての通信機器や電子機器が使えず、国からの情報も得られず、道行く人々に頼るしかない。大切な人が自分のせいで死ぬかも知れない。常にそういう状況にぶつかるのが大災害である。それをこのアニメでは描いている。最後に姉弟を守った母まで亡くなり、二人きりで日本が沈み外国で新しい暮らしを始めるのである。原作でも国が無くなったら国民は世界の難民になるしかない状況を描いたのである。

一般的にアニメが他の媒体より現実から遠く離れていると思われがちだが、スコット・マクラウドが「カートゥーンは真空状態なので自分自身と意識が吸い込まれ、その殻に乗って他の世界に旅することもできる。カートゥーンの世界で我々は見物人ではなく主体になる」¹⁶⁾と述べているように、見ている人をより吸い込むのはアニメかもしれない。ドラマや映画では現実の俳優が役を演技しているのでよりリアルではあるが、そこに自分自身が入り込む余地はない。だから登場人物の行動から感動することはあってもアニメのように自分をその中に入れて共感することができないのかもしれない。

5. おわりに

SF小説『日本沈没』は出版当時の1973年からの近未来である70年代を描いたものであり、日本列島が沈むことによって領土を失った日本人の行方について考えてみたいという作家小松左京の思いがこもっているものでもある。しかし、その後に制作された映画やドラマで作家の意図が生かされたとは言にくい。むしろ原作があるからといって原作作家の意図を考慮して、原作に沿って作る必要はない。原作以外に原作をモチーフとして作られたものはそれぞれの別の作品であるからである。しかし、新しく作られた作品は、作られた当時の社会の雰囲気や人々の思いなどが含まれており、商業的な利益を求める媒体としての思いや媒体が持つ限界もある。テレビドラマではあまり過激なシーンや偏見の多いものを見せることはできない。できるだけ多くの人を感動させようとする。ドラマや映画では演じる俳優によって全く違うものになる場合もあり、感情移入しにくい。むしろアニメの方が見ている人が自分を入り込ませやすい。そこから共感が得られるのである。文学は人間が作るもので人間社会を基に作られる創作である。その文学から作られるアニメもモチーフ以外は完全な創作である。人物の顔などすべてが無から作られたもの

である。そういう面から見るとアニメの方が文学を映し出すための器になるかもしれない。しかしその器は原作とは全く違う新しい作品になって新しい芸術を作り出す可能性が高いのではないだろうか。文学のメディアミックスは商業的な意味だけではなく、文学をモチーフにした様々な芸術作品を作り出す可能性を広げるもう一つの芸術方法ではないだろうか。

注

- 1) スラヴォイ・ジジェク著、斎藤幸平監修、中林敦子翻訳（2020）『パンデミック世界をゆるがした新型コロナウイルス』Pヴァイン、6月（願書は2020年4月、引用は韓国版84-85頁）。
- 2) 東宝株式会社出版事業室 企画・編集（2012）『東宝特撮映画大全集』東宝出版事業室。以下、1973年の小説『日本沈没』に関する事実は本書を参照したものである。
- 3) 小松左京（1973）『日本沈没』光文社（本論では「文春 e-Books」（文藝春秋、2017）から引用）上 264 頁。以下本文引用は上下と頁だけ記す。
- 4) 加藤典洋（1997）『敗戦後論』講談社。
- 5) 上 620-621 頁。
- 6) 河上徹太郎（1945）「配給された自由」『東京新聞』10月。
- 7) 上 267 頁。
- 8) 下 303-304 頁。
- 9) 2001年5月4日、テレビ朝日の「林修の今でしょ！講座特別編東京大生ランキング」で「勉強になるアニメ 20」を発表した。
- 10) 2022年1月からフジテレビから放送中である。
- 11) 実際筆者も文学研究者の立場ではあるが、文学がアニメの材料として使われることに対する違和感はない方である。ただ「文豪ストレイドッグス」のように作家が元の人物とは全く違う架空のキャラクターとして描かれると戸惑いはするが、例えば芥川龍之介が太宰治に憧れ、樋口一葉が芥川龍之介を敬愛するなどの設定には少し困惑した。
- 12) 映画公開に合わせて小説の第2部も出版されるが、本論のテーマを乱す恐れがあるため言及しない。
- 13) 2006年7月15日公開、監督：樋口真嗣。
- 14) 2021年10月10日-12月12日全9話、TBSで放送される。
- 15) 2020年7月9日よりネットフリックスより配信される。
- 16) スコット・マクラウド著、小田切博監修、椎名ゆかり翻訳（2020）『マンガ学』復刻ドットコム、2月（願書は1993年、引用は韓国版44頁）。