

ラジオ・テレビと石川淳

—NHK番組アーカイブス学術トライアルを利用して—

山口俊雄

〔要旨〕「NHK番組アーカイブス学術トライアル」を利用し、「文字言語で語る小説・小説家が映像媒体で語られる時」というテーマでNHKアーカイブスにてアクセスできる石川淳および石川淳作品に関わるコンテンツ（報道番組を除く、ラジオ番組・テレビ番組）を調査し、その結果を報告するとともに、若干の考察を示す。

合計一二件の番組を視聴することができ、インタヴュー番組では石川淳の受け答えを肉声で聴くことができ、またラジオドラマ化された「鷹」を通して、作品の聴覚的側面が強調され、作品イメージが立体化されるさまが確認できた。朗読番組では、自作朗読も含めて素直に作品テキストを読み上げるタイプだけでなく、作品世界の映像化と朗読をミックスしたようなタイプのものにも接することができ、作品から出発して作品に帰るといったようなタイプのもの、作品をあくまでもきっかけとし、作品の提出したものを押し広げてゆくという接し方もあることを教えられた。また、朗読番組の変化あるいは振れ幅から、相応に歴史のある朗読番組とは何かという考察も促された。

〔キーワード〕：石川淳・小説・テレビ・ラジオ・朗読

はじめに

- 一 石川淳に関わる番組の全体像
- 二 石川淳に関わるラジオ番組
- 三 石川淳に関わるテレビ番組
- 四 文字言語と聴覚メディア・視聴覚メディア
おわりに

〔キャブチャー映像（静止画）〕

〔注〕

はじめに

現在、NHKに公募形式の「NHK番組アーカイブス学術トライアル」と称する制度が設けられており、稿者は、二〇一六年度第一回の公募に応募し、採択された。本稿は、この制度を利用した調査結果の報告である。

「NHK番組アーカイブス学術トライアル」は次のような趣旨のものである。

学術利用トライアルは、NHKがこれまで放送し、NHKアーカイブスで保存している番組を大学などの研究者に見ていただき、学術的に利用する方法を検討するプロジェクトです。公募で採択された研究者には、東京のNHK放送博物館またはNHK大阪放送局の研究閲覧室で、研究テーマに沿った番組を選んで閲覧し、その成果を研究論文や学会発表などにつなげ、放送文化の発展に貢献していただきたいと考えています。このプロジェクトは二〇一〇年からスタートし、これまで六六組の研究者の方々が参加しています。

二〇一五年一〇月からは、応募から審査までをオンライン化するなどしてスピードアップを図って、公募の回数を年四回に増やし、より多くの研究者の方々が参加できるように運営を改めてスタートします。時代を記録してきたNHKの放送番組を、新しい視点で視聴し、NHKアーカイブスから新たな知見を切り開いてみませんか。積極的な参加をお待ちしています。⁽¹⁾

「閲覧できるコンテンツ」としては、

テレビ草創期のものから最近のものまで、NHKが過去に放送した様々なジャンルのあらゆるテレビ・ラジオ番組、約六五万本が閲覧できます。

※ニユースは閲覧対象外です。

※NHKが組織的な保存を始めた一九八一年以降のものが中心で、過去に放送された番組全てがあるわけではありません。⁽²⁾

とあるが、実際に検索してみると、一九八一年以前のものでもラジオ番組を中心として残っているものがさまざまあった。

この公募制の制度に稿者は次のような研究テーマで応募した。

「文字言語で語る小説・小説家が映像媒体で語られる時」

文字言語が映像（視聴覚言語）の中に置き換えられ、ある種の越境を果たしたときに、どのように変質するか、またどのように新たな価値を付与されるかを明らかにすることにより、もとの小説作品の魅力や作家のあり方に新たな照明が与えられ、作品の価値・魅力を再定義することができる。ただ、そのためには具体的な映像作品（番組）を繰り返し視聴するという基礎的な作業が欠かせない。ヴィデオ商品として出回っていない以上、アーカイブスにアクセスせずにこの作業をすることはできないため、アーカイブス利用は必要不可欠である。⁽³⁾

実際に利用トライアルの資格を与えられて石川淳およびその作品に関

わるコンテンツを精密に検索してみたところ、作品のラジオ番組化・テレビ番組化は意外に少なく、インタヴューのほうがまだしも多いことが分かり、応募時の予想が裏切られた面もあったが、番組をつぶさに視聴するという基礎的作業からさまざまな知見が得られたことは大きな収穫であった。

以下、利用トライアルを許された三か月間、計一回にわたって芝・愛宕山のNHK博物館に通って検索・閲覧した結果、得られた知見について報告するとともに、閲覧によって促された若干の考察を提示したい。

一 石川淳に関わる番組の全体像

今回の調査でコンテンツの存在を確認できた石川淳およびその作品に関わる番組は、以下の通りである。番組名、初回放送日、放送開始時刻、保存データの長さ(分・秒)、放送波の種類、の順で示す。

- ① 教養特集「文壇よもやま話」―石川淳さんを囲んで 1959/08/31
20:00 (61:00) ラー
- ② 朝の訪問 石川淳 1963/12/19 07:45 (13:24) ラー
- ③ 作家と作品 石川淳インタビュー、対談(奥野健男・大江健三郎)、自作朗読(石川淳「紫苑物語」) 1965/07/03 22:15 (39:50)
F M
- ④ 文芸劇場「鷹」 1972/05/13 09:05 (55:25) ラー
- ⑤ ラジオ名作劇場「鷹」 1984/09/23 不詳 (69:50) ラー
- ⑥ 近代の文学(NHKラジオセミナー)「普賢」(1) 1985/01/21
21:00 (45:45) ラー

⑦ 近代の文学(NHKラジオセミナー)「普賢」(2) 1985/01/28
21:00 (45:35) ラー

⑧ 近代の文学(NHKラジオセミナー)「紫苑物語」 1986/01/27
21:00 (44:57) ラー

⑨ ETV 8 作家が読むこの一冊(1) 野坂昭如「黄金傳説」(石川淳・著) 1987/12/21 20:00 (45:00) 教育

⑩ ETV 8 文化ジャーナル さようなら石川淳さん、ほか
1988/01/22 20:00 (45:00) 教育

⑪ ETV 8 時代の中の文学賞―芥川賞・直木賞100回目
1989/01/17 20:00 (45:00) 教育

⑫ 趣味百科 俳句 句会にのびる 1990/04/05 21:30 (29:30)
教育

⑬ 朗読紀行 につほんの名作 石川淳「焼跡のイエス」(1946年) 2001/01/29 23:20 (49:50) B S h i

⑭ 週刊ブックレビュー 2009/07/18 08:30 (54:00) B S n

一応、これら一四件となるが、④はコンテンツデータが現時点でアクセス可能な形で残っておらず、再編集版と見られる⑤のほうでの聴取となった。

詳細については次章以降で具体的に見て行くが、その前に、リストに見られる特徴を簡単に整理しておきたい。

まずは、ラジオ番組か、それともテレビ番組かという基準での区分。①～⑧はラジオ番組、⑨～⑭はテレビ番組であった。

次に、作家・石川淳その人が出演した番組か、石川淳その人の消息に関わる番組か、それとも石川淳の作品に関わる番組か、という基準によ

る区分。石川が出演した番組は①～③、石川の消息に関わる番組は⑩と⑪、石川作品に関わる番組は、残りの④～⑨、⑫～⑭となる。ただし、消息とは言っても、ニュース番組は今回のトライアルの対象とはなっておらず、検索・調査の対象とはなっていないことに注意しておきたい。

このようにざっと全体像を把握した上で、次章以降、各番組の内容をもう少し詳しく見てゆくことにする。その際、時系列順とも合致するゆえ、ラジオ番組、テレビ番組の順に古いものから見てゆきたい。

二 石川淳に関わるラジオ番組

①教養特集「文壇よもやま話」―石川淳さんを囲んで

1959/08/31 20:00 (61:00) ラー

この時期に放送されていた「教養特集」の毎月最後の回が、「文壇よもやま話」として、文藝春秋社編集局長・池島信平と中央公論社社長・嶋中鵬二が作家に話を聞く形になっていた。ただし、回によって嶋中が欠けたり（江戸川乱歩）、嶋中の代わりに吉野源三郎が入ったりした回もある（山本有三）。

アーカイブスの検索によれば、石川淳以外に、正宗白鳥（一九五九年）、佐々木茂索（同）、山本有三（同）、江戸川乱歩（同）、長与善郎（同）、小林秀雄（同）、久保田万太郎（同）、吉川英治（一九六〇年）、尾崎士郎（同）、石坂洋次郎（同）、野上弥生子（同）、谷崎潤一郎（同）、獅子文六（同）、川端康成（同）、井上靖（同）、室生犀星（一九六一年）、舟橋聖一（同）が取り上げられている。なお、アーカイブスの検索では嶋中鵬二が永井荷風と対談した番組（一九五三年一月六日放送）の題も「文

壇よもやま話」と記載されているが、『荷風全集 別巻』（岩波書店、二〇一一）の「後記」（四四六頁）に「荷風よもやま話」と題されているとあり、正確な題については未確認である。ただ、時期が離れていることから、ひとまず一九五九年から六一年までの一続きのものとは別のもので見て差し支えないだろう。

この放送番組「文壇よもやま話」は、一九六一年四月、二月にNHK編『文壇よもやま話（上・下）』（青蛙房）として刊行されており、その内容からアーカイブスの検索でヒットしなかった作家を補えば、村松梢風（一九五九年）、丹羽文雄（一九六〇年）、佐藤春夫（同）、瀧井孝作（同）、中山義秀（同）、大佛次郎（同）となる。

最終回である大佛次郎の回（一九六一年三月二七日）の放送後、間を置かず単行本が刊行されたことから考えると、評判の良い番組だったのだろうと推測される。

さて、アーカイブスを利用して聴くことのできた石川淳の回についてであるが、内容的には既に文字起こしされたテキストが刊行されており、その意味での新味はなかったが、この時期の石川淳の肉声に接することができたのはやはり貴重である。半世紀以上という時間の経過のため、音質の劣化は免れないが、聞き手の巧みな問いかけに応じる、高めの声でやや早口で淀みなくしゃべる石川淳の語りをたっぶり一時間近くにならって聴くことができた。

なお、書籍化されたテキストと較べてみると、インタビューや座談会が文字起こしされ活字化される場合の常として、あいづちや繰り返しになっている冗長な部分などは刈り込まれているが、大きな改変は見られなかった。

②朝の訪問 石川淳 1963/12/19 07:45 (13:24) ラー

ラジオ番組「朝の訪問」は、一九四九年から一九六〇年代半ばまで放送され、アーカイブスの検索では約二八〇件ヒットするインタビュー形式の番組である。インタビューの相手選ばれたのは、石川淳のような作家だけでなく、安井曾太郎、坂口安吾、喜多村緑郎、大佛次郎、高浜虚子、馬場恒吾、幣原喜重郎、阿部次郎、新村出、田中絹代、大谷竹次郎、横山大観、会津八一、秩父宮雍仁親王、林美美子、有島生馬、松永安左衛門、青野季吉、宮崎燐子（柳原白蓮）、……画家、伝統芸能に携わる人、学者、実業家、政治家、皇族、等々、多岐にわたっている。ちなみに、石川淳の前の回は、中村歌右衛門（六世）である。

一三分程度の短いインタビューのため、六〇分近くあった前項①「文壇よもやま話」に較べるとあっさりしており、内容が濃いとは言えない。とは言え、これまで文字起こしされて来なかったことを踏まえ、以下に稿者が文字起こししたものを示しておく。（相手がしゃべっている最中にかぶさるあいづちは拾わないなど、多少整理してある。）

中島和三アナウンサー 放送などはあまりお好きじゃないほうですか。

石川淳 そうですね、これ、まあおたくの前ですけど……ハハハハハ。

中島 ご遠慮なしに……。

石川 ハハハハハ、好きじゃないですね。

中島 ああ。あの、お出になることがお嫌いなんですか。その、お聞きになったりご覧になったりするほうもお嫌いですか。

石川 そうですね、うーん、まあ、あんまり聞きませぬね。聞いたり見たり……。テレビなど……。ええ、よそへいくとやってれば見るってことはあるけど……。まあ、積極的でないです。ハハハハ。

中島 うーん、講演なども？

石川 講演、だめですね。まあ、講演でしゃべっても二〇分そこそこだな。

中島 ああ、そうですね。

石川 あまり長丁場しゃべったことがないしね。やってもうまくいかないでしょう、きつと。

中島 そうですか。

石川 うん。

中島 だいたい、じゃあ、その、こう、こういうことがすべて億劫でいらつしやるんですか。

石川 そうでしょうね。億劫といえは億劫でしょう、要するに不精なんでしょうね。

中島 ああ、そうですね。

石川 そういうことで、何も、嫌いなことを努めてやることはない。好きなことだけをやってればいいという。

中島 ええ。

石川 それは何も選ぶっていうことではないですよ。どれが好きでどれが嫌いっていう風を選んでやるってわけじゃないけど、自然とそういうことになってますねえ、結果から見るとね。どうやら勝手なことしてるってわけですよ。

中島 や、結構ですね、しかし。

石川 うん、しかし、高がしれていますからね人間、勝手なことをするって言ったって。そうはいかないもんでね。

中島 そのお好きなことって、やはり筆をお執りになることですか。

石川 いやいや、これはいけない。

中島 お、そうですか？

石川 だって、こりゃあ、まあねえ、筆執ることなんかが好きだなんて、これはもう一番嫌いなのが筆を執ることでしょうね。

中島 そうですか。

石川 まあ商売でね、やっていますけどね、まあ、好きでやってるわけじゃないです。

中島 といつて、しかし、あのう、お書きになったものを、ええ、時たまでですけど、その、拝見致しますと、そう、こう、別に厭世的でいらっしやるわけでもないですね。

石川 そうです。厭世じゃないですね。ほんとに厭世だったらなんにも書かないってことに、なるんじゃないですか。

中島 でその、どちらかと言いますと、こう非常に意欲的に、な面も私、窺えますけれどね。

石川 うん。そりゃま、書き出せばね。

中島 概して、しかし、あまりお書きになりませんですね。

石川 そうです。

中島 これもどうなんですか、やはりその多少、億劫なんですか。

石川 うん、そこをどう言うんですかね、そりゃ、ええ、書かないってことは商売繁盛しないってことになるから、あまりぞっとしな

れもほかの、比較ですよ、ほかの人と比べて、そんなに分量、行つてませんね。量産がないんですよ。

中島 ああ。

兩人 ハハハハハ(笑)。

中島 最近の産業界は、これはもう大量生産の時代ですけどね。大量生産ですと、やはりどうしても質が悪くなるかもしれませんね。

石川 まあ大量生産だからできるというようなものもあるでしょうけどね。我々の商売、これは、結局は、これ、居職いじやくですからね。

中島 ああ。

石川 ま、手工業で、手を使う。中にはまあ、ええ、飛行機に乗って、そんな中、こう、しゃべって書くという人があるかもしれないけど、だいたいにおいてね、なあってたって、手で何か持つて、こう、タイプライターにしたってね、やれる人だつてやっぱりあれはタイプライター、打つんだから。口述にしたって口動かすでしょう。結局はねえ、家内工業的なもんですな、これは。

中島 はあ。興が乗れば書くということなんですか。

石川 それがちょっと問題なんですな。興が乗ってね、これはちよつと文学論になつちゃうけど、興が乗って書いていけな

と僕は思うんです。興なんか乗る必要がないって思いますね。これは、小説の場合ね。まあ、歌・俳諧、これはねえ、まあ、興が

乗って、なんか酔つ払つて、なんか歌がひいときるってこ

とは、そりゃあ、ありえないことじゃない。そりゃありますけ

どね。でも小説の場合は、興なんか、興が乗って書くなんてこと

は、全然どうでもいいことですね。少なくとも必要でないな。

中島 はあ。

石川 なので要らないです、と僕は思うんですがね。だから僕もなるべく、なるべくってのはおかしいな、実際に、僕は、つまり、興が乗ってあんまり書いたということはそんなにないです。

中島 ほう。

石川 じゃまなもんだと思うね。

中島 そうですか。

石川 小説にはね。これはまあ小説論だから、あまり面白い話にならないですけどね。

中島 いやいや、大変興味深いですね。そうですかね。じゃあ、どう言うんですか、その、やはり、これを書こうという何かそういうものはあるわけですか。

石川 うーん、書いてくるとね、書いてくうちに出てきますよ。

中島 はあ。

石川 じゃあ出て来るって、うまく何も誰かが引き受けてくれているわけじゃないんだから、出て来ないこともあるけれど、まあ、そういうもんですね。書いてくうちに出てくるもんだってことだな。

中島 よく言うモチーフとかなんとか、そういうものは。

石川 うん、そんなものは、どうでもいいと思うんですね。

中島 はあ。

石川 要らないです、これも。

中島 ああ、そうですか。

石川 はじめにね、はじめにモチーフってことはいらぬ、考えなくていい。

中島 先生の、あの、お書きになったものは、だいたいですね、小説にしても随筆にしてもですね、ま、その、まあ私ども凡庸の、

その、ところから言いますと、やはりちよつと、多少難しいと思うんですね。

石川 そうですかねえ。

中島 ええ。

石川 まあ小説なんてのは、これは易しくあるべきものだけだ。だいたいね、建前としては易しいもんだな、これ。つまりこの、受け取る人が受け取りやすいって意味でね。受け取りにくいものではないはずですがね。まあ、難しいか易しいか、これはまあいろいろ基準があつて、そりゃまあ、一口に言えないけど、受け取りやすく表現するということは、やっぱり小説の場合ね、やっぱりそういう風になりますね。

中島 ええ。

石川 しかし、それでも受け取れないというのは、これはたぶんしょうがないですね。

中島 受け取れないほうが悪いですね。

石川 いえ悪いってものじゃない。それはまあ、しょうがないですね。しょうがないってことですね。何も人を咎めることではないんで。

中島 あのう、文章の長さから言うんですけどね、わりにお長いほうでしょう？ センテンスの長さが。

石川 わりあいだね、でしょう。わりあい長いほうでしょうね。

中島 そうでしょうね。あのう、最近のこう、テンポの速い、ええ、社会です。あのう、最近の作家の方などを拝見しますと、割

に、あのう、センテンスが短くてですね、こう、てきばきと運んでらっしゃるけど、先生のはその点は、こう、なんてんですか、こう、割に、ねっちりと言うんですかね……。

石川 ねっちりってか、のろまって言うかね。

兩人 ハハハハハ（大笑い）。

石川 のろまの前にね、気が楽でいいです。

中島 そうですか。これはどういうんでしょうか、あのう、多少こ、体質的なものもあるんでしょうか。

石川 そうですね、そりゃあまあ、医者なんて言うけど、ロンブローゾみたいだね、言えただけでも、自分でそれを意識はしてませんね。

中島 ああ。なんかあのう、わたしが聞いたところでは、あの割に気の長い方が、センテンスが長くて、気の短い方はやはり短いんだという風なことを聞きましたけど、そういうことはないんでしょうか。

石川 そういうことはないでしょう、と思いますね。僕なんてずいぶん気が短いほうだから。

中島 あ、そうですね。

石川 だって、釣りなんかしている人だってみんな気が長そうだけど、ずいぶん気短かの人もあるんだから。釣りする人のなかにはね。そりゃあ、そんなものあてになりませんよ。

中島 それで先生、あの、いかがですか。小説もお書きになるし、随筆もお書きになるし、それからまあ、評論、あるいは戯曲、どれが一番、筆を執ってらして面白いですか。

石川 そうですね。何かってそれは、まあ、それはそのときの調子でね。

中島 ああ。

石川 わりあい気楽に書けるものと、それから疲れるものもありますからね。

中島 ええ。

石川 何って、それは大別できませんね。小説は小説で、随筆は随筆って風にはね。

中島 うん。あのう、漢語をよくお使いになりますね。

石川 そうですかね。なるべく使わないようにしているつもりですがね。

中島 ああそうですね。やあね、漢語というか、あの最近のいわゆる当用漢字に無いような難しい言葉が出て参りますね。

石川 いやあ、そりゃあ、当用漢字をこさえたからですよ。当用漢字なんてものを決めて、勝手に作っちゃったでしょ。で、それ以外は、だから、易しい字でも難しくなっちゃったんです。当用漢字があるから、みんな字がみんな難しくなっちゃったですね。取り扱やあいいですね、あれ。

中島 で、これはどうなんでしょうね、あの、例えば、ほらあ、その、一国の、そのまあ権力の、しからしむるところによつてですね、こういう風になったわけで、これにその、まあ、あの、反発するのも自由ですし、まあ、従うのも自由でしょうけど、義務教育がそれをやってみましたですね。

石川 ありゃまあ、あのう、戦前に、あの、軍が満州取ったようなもんでね。義務教育取ったから、一応勝負はあったということに

なりませんね、義務教育の土俵じゃね。何も理屈も何も無いですよ。先に義務教育を取ったほうが勝ちで、新聞もみんなそうなるでしょうね。

でまあ、勝負がついたように見えるけど、それはしかし、言葉の問題は、そう簡単に勝負つかないからね。一応ついたんだってね、これから先はどうなるか、そりゃあ、日本語の歴史っていうことから言つて、どうなるか、それはまだ何とも言えないですね。何とも言えない。

しかしまあ、義務教育、だから新聞雑誌、取っちゃったから、ええ、当分は続くでしょうね、その勢力が。

中島 そうするとですね、例えばもう最近のですね、あのう、若い人たちは、漱石のものを読むにしてもですね、これ国語の教科書に載つてですね、先生が、そのう、いろいろ注釈を加えるくらいですから、あのう、かなり難解なものになつてるわけですね。ですから、石川先生のものも、近い将来にそういうことになるんじゃないかと思うんですが。

石川 うん、難解になつて、そりゃあ、消滅しても、そりゃあ、いづれみんな消滅するものだから、そんなことちつとも気にしちゃいませんよ、僕は。

中島 ああ、そうですね。ただ、あの、さつきもおっしゃつたように、こう、小説というものはですね、一般の人に、その、分かり良くなければいけないということがあつたらば、あのう、そういう点で、ええ、分かりいいとか分かりにくいとか言う前に、ええ、仮名遣いであるとか、漢字であるとか、そんなのが分からないうんじや、大衆に、こう、その、だんだん、こう、離れて

ゆくんじゃないかという気がしますけど。

石川 ええ、そういうことも事実としてあり得ないことではないですね。しかしねえ、あの、新仮名じゃなく、旧仮名で書けば読めないというもんでもない。やっぱり読めますよ。子どもでも読めるでしょう。読める子どもは読めますね。

まあ、一応まあ、権力を以て押し切つちやつたから、あのう、新仮名の問題はねえ、権力で勝つたということ、あれはまあ、勝つ負けるつて、権力を押さえれば誰だつて勝つに決まつている。それだけのこつてですね。それが、長い勝負はどうなるか、こりゃあ、先のこととは、こりゃあ、ちよつと分かりますね。

その権力つてものはだいたいお節介なもんでね、手を出したがるものだから、そりゃあ江戸の昔から権力つてものは、ずいぶんいろんなことに手を出してるけれども、じゃあ、大局から、歴史から見るとね、そんなことはなんだつてなものですな。

戦後、何年になりますか。ええ今年は、「昭和」三八年だから……。

中島 一八年。

石川 一八年、たつたね。たつた一八年の間の変化ですよ。

中島 こんどは先生、芸術院会員になつたわけですね。

石川 となるわけですかね。まあ、あんまり面白い話じゃあないですよ、そんなことは。

中島 そうですか。

兩人 ハハハハハ（大笑い）。

中島 お入りになつてお感じはどうですか。

石川 まだ別に入ったってね、う〜ん、まあ、役人みたいなことを

言えば、ええ、正式は発令がないんだから、だから入ったような
実感がないですね。「正式には一九六四年一月一五日付で会員と
なるので、放送時はまだ内示の段階に留まっていたようだ。」

中島 ああ、そうですね。もちろん、こういうものは、期待しては
いらつしやらなかったんですよ。

石川 別に、どうってことないですね、これ。

中島 いかがですかね、あのう、あんまり、あのう、いろんなもの
をお書きになりませんか、ええ、これからは、そのう、まあ、
こないだ戯曲「おまへの敵はおまへだ」(一九六一)のこと」も
お書きになりましたけれど、主としてどういうものを？

石川 それがねえ、いやあ、抱負なんてのはあんまり、ないですね、
これ。ハハハ。まあ、そんなに、その場合^{ばやい}になつてみるとね、
なかなかいかない、うまくいかないもんです。抱負なんてのも、
これは僕には要らないもんだな。

中島 ああ、そうですね。

石川 おっと、それはね、抱負みたいなことを一応しゃべれば、
しゃべれないことはないけど、それは実に、我ながら空疎雑駁な
ことになつちゃうな、抱負つてものは。そういうものは要らない
ですね、仕事には。仕事そのものですね。

中島 お見かけしたところ、たいへんお若いいらつしやいますね。

石川 見かけばかりでなく。実質も。

中島 いやあ、それはどうも失礼しました。

両人 ハハハハハ(大笑い)。

文字起こしに際して、言い直しを整理することはしなかった。すなわ
ち、石川はほぼ言い直し無しで、実に流暢な話しぶりである。かなり早
口なので、文末など少々飲み込み気味になるところは時々あるが、この
澁みなさには驚かされる。

内容的にも、作品の難解さは石川淳について繰り返し言われることだ
が——本稿で取り上げる番組の中では、前項①「文壇よもやま話」の終
わり近く、また後段⑤「鷹」の解説部分——、今回、そのことについて
執拗なまでに問い尋ねるアナウンサーへの石川の応じ方は、持論の新カ
ナ批判に留まらず、なかなか興味深い。

③作家と作品 石川淳インタビュー、対談(奥野健男・大江健三郎)、

自作朗読(石川淳「紫苑物語」) 1965/07/03 22:15 (39:50) FM1

ラジオ番組「作家と作品」は、アーカイブスでの検索によれば、
一九六五〜六七年に放送された番組で、テーマとなる作家へのインタ
ビュー、作家自身による自作朗読、作家についての対談の三部構成を定
型とする四〇分から四五分程度の番組だったようだ。

石川淳以外に取り上げられた作家は、谷崎潤一郎(自作朗読「細雪」)、
三島由紀夫(自作朗読「サーカス」)、吉屋信子(自作朗読「ある女人像」
から「若狭の登美子」)、武者小路実篤(自作朗読「愚者の夢」から「第
八十回の誕生日に」)、大江健三郎、室生犀星、里見弴(自作朗読、随筆
集「朝夕」から「夢みし雪」)、円地文子(自作朗読「女坂」から)、尾
崎一雄(自作朗読「虫も木も」)、武田泰淳(自作朗読「丈夫な女房はあ

りがたい)、野上弥生子(自作朗読「鬼女山房記」から「浅間山」、小島政二郎(自作朗読「下谷生れ」、曾野綾子(自作朗読「砂糖菓子が壊れる時」、北杜夫で、中堅以上の作家から老大家まで幅広いラインナップである。

さて、石川淳の回は、まず、中里欣一アナウンサーによる一三分程度のインタヴューがあり、続いて、奥野健男と大江健三郎とが二人で石川淳文学の魅力について語る二〇分程度の対談が挟まり、最後に石川淳が自作「紫苑物語」全二章中のクライマックスと言って良い「十一」を朗読する。

まず、石川へのインタヴューの部分については、青柳達雄がほぼ全文を文字起こししており、その作業を踏まえて、『一般向けのインタヴューのためか、それほど目新しい内容は見当たらないようである。』(二四二頁)と述べているが、稿者など、おしまい近くの『日本なんて国はもう、あんまり亡国ということがないでしょう、国が亡びたつていうネ、そういう体験といっちゃおかしいが、そういうことがないですからネ、やっぱりそこがアノ中国なんか何度も国が亡びてるでしょう、国が亡びたかと思うと、また亡びなかつたりネ、ああいう歴史的経験があるから、日本じゃこの間の負けいくさをはじめてみたいなもんでネ、もう二、三度亡びないとはつきりしないでしょうネ。』(同)という発言など、青柳の言う通り『そっけない応答ぶり』(同)だけにかえって興味深く、武田泰淳「滅亡について」(『花』一九四八・四)を連想したり、のちに石川が「天馬賦」(『海』一九六九・七・九)の登場人物・大岳老人に『運動はやむときを知らないのだから、今後もなほつづく。まあ千年戦争だらうな。』と発言させることなどを思い合わせたりで、石川の世界観のスケールについて考えさせられた。

次に奥野と大江の対談。

石川の「焼跡のイエス」(『新潮』一九四六・一〇)を始めとする敗戦直後の作品たちを發表と同時に読み、大きな影響を受けたという奥野(一九二六年生まれ)と、敗戦後五年ぐらい経ってから読み始め、石原慎太郎の描く戦後青年より石川淳が描く戦後青年のほうが魅力的だったという大江(一九三五年生まれ)とが、評論やエッセイも視野に入れた石川淳の文業のすばらしさについて多面的に語っている。大江が、日本人が書いたエッセイとして最上のものとする加藤周一の評価を紹介したり、知り合いのフランス人が石川のフランス語の正確さに感嘆していたことなどにも触れていたりと、奥野が、リアリズムから出発しそれを越えてゆく「荒魂」(『新潮』一九六三・一〜一九六四・五)の構成がしっかりしていることを引き合いに出して、構成の難を言う評価に対して反駁していたりと、一九六〇年代半ばにおける石川評価についての貴重な資料ともなっており、文字起こしされることが期待される対談となっている。

最後の、自作朗読。選ばれた作品が、代表作の一つに数えられる「紫苑物語」(『中央公論』一九五六・七)であることも含め、貴重な資料である。

- ④文芸劇場「鷹」1972/05/13 09:05 (55:25) ラー
⑤ラジオ名作劇場「鷹」1984/09/23 不詳 (69:50) ラー

石川淳「鷹」(『群像』一九五三・三)がラジオドラマ化されたものであるが、コンテンツにアクセスできたのは、一九八四年放送の⑤のほうであった。ドラマ本篇に先立って女性アナウンサー(ハシモト・ジュン

コ)と男性の解説者(イワサ・タツマ)による五分程度の解説があり、「現在、文壇の長老」たる石川淳の略歴と「鷹」の時代背景や、作品の簡単な特徴などが述べられる。五〇分弱ほどの長さのドラマ本編が終わったあと、再び先ほどの二人による、こんどは一五分程度の解説が付く。一九七二年のよりも番組が長くなっているのは解説部分が拡充された結果のようだ。

脚本は高橋辰雄、音楽は湯浅穰二、演出は竹内日出男。

声優は、語り手が小池朝雄、国助が入江洋介、少女が神保共子、Kが菅野忠彦、Eが木村幌、巡查が前沢迪雄、看守Aが石黒正男、看守Bが木村一。

幸いに台本が放送博物館の図書・資料ライブラリーの書庫に所蔵されており、閲覧することができた。^⑩音響効果を担当した大和定次^⑪の寄贈によるもので、台本本編への音響効果に関わるさまざまな書き込みが興味深いのはもちろんだが、扉の頁に、作品理解に関わる書き込みが青ボールペンおよび鉛筆でびっしりなされており、その内容が、ラジオドラマ本編のあとの解説の内容と重なるところも多いので、「難解な」作品である「鷹」の読み合わせに先立って、レクチャーのようなものがあつたのだろう。

ドラマの内容は、基本的に原作小説に大変忠実と言え、作品の印象が大きく変わる改変はほとんど無いと言つて良い。

そんな中で比較的大きな改変と言えるのは、原作が《ここに切りひらかれたゆたかな水のながれは、これは運河と呼ぶべきだらう。》(『石川淳全集 第四巻』筑摩書房、一九八九、三五九頁)という文言から始まり、国助が運河の脇のたばこ工場を初めて訪れる場面を冒頭に置いているところを、ドラマでは、食堂にいた国助にKがいきなり、《仕事がないの

か……》と話しかけるところから始めている点である。

原作では、初めて工場を訪れた国助が、配達すべきたばこを渡されるところまで語られたあと、《国助がこの奇妙な家「たばこ工場」のことを知つたのは、ゆうべであつた。ゆうべも、晩めしの一刻はいつも行きつけの巷の古ぼけた食堂にあた。》(三六二、三六三頁)と時間が後戻りして、国助が《レッドパーチとかいふこと》(三六三頁)専売公社をクビになつたことなど、彼の現在の境遇が語られた上で、Kから突然仕事を持ちかけられる場面、ドラマでは劈頭に置かれた場面が来る。

小説では重要な舞台となるたばこ工場の描写から初めて読者を作品世界に誘い込もうとするのに対して、聴覚メディアを介したラジオドラマでは、会話・発言が中心とならざるを得ない以上、ナレーション等で工場のありようを描写するよりも、Kが失業中の国助にいきなり仕事を持ちかけるという発言、すなわち国助を物語のその後の展開に巻き込む発端となる発言、から始めるほうが、メディアの性質上、より効果的、より説得的であろう。

他には、末尾近くで《鷹だ。鷹だ。女が鷹になつた。》と国助に叫ばせている。原作では、扉の上を仰ぎ見る国助の視野に出現するVISION(幻影)とも取れる少女Ⅱ鷹の姿が、一切の発話・発言抜きで「描写」されているところであるが、ラジオドラマでそこをすべてナレーションで済ませてはさすがに味気ないものとなるだろうから、このような工夫はごく当然と言えようか。

聴覚メディアとして音響効果はさまざま工夫されており、例えば、原作で国助がバスで移動するところが、ドラマでは電車になって、ガタンゴトンという電車の音が付けられているところも、バスよりも移動感が伝わりやすいものとなっていると言えそうだし、何よりも、最末尾、原

作でもドラマでも、運河に飛び込んだ国助の《手のさきがあざやかに水を切った》(四一五頁)となるが、ドラマでは音響効果で、手が水を切る音、それがやがて遠ざかりフェイドアウトしてゆく形になっているのは、脱出の成功が印象付けられ、効果的である。「台本」には《SEひとかき、ふたかき、手が水をかいて遠く泳ぎ去つて行く》と記されているが、聴覚メディアを介して作品の幕切れが立体化した印象であった。

ドラマのあとの解説部分は次のように始まる。

ハシモト イワサさん、これはずいぶん難しい作品ですね。わたくし聴いていて、ほんとに分らないことがたくさんあるんですね。まあ、だからその、時代背景とかね、石川淳さんの、その、思想みたいなものが、こういうものをさしておいて、その、SF風にならば、はあという風によく理解できるのかなとか思ったりもしたんですけど、まあ、そういうものをさしておいて、その、SF風にね、あの、解釈していいとなると、これはまた気軽に聴けるんですね。

イワサ そうですね。だからあの、SF風に解釈していいんですけど、やはり、SFよりももうちょっと何か、あの、作者の思想とか哲学とかね、そういうものが、なんかあの、底に流れているという感じですね。

自然主義的なリズムに基づかない石川淳の作品ゆえ、まず作品世界への接し方について言葉が費やされることから解説が始まっている。

- ⑥ 近代の文学 (NHKラジオセミナー)「普賢」(1)
1985/01/21 21:00 (45:45) ラ二
- ⑦ 近代の文学 (NHKラジオセミナー)「普賢」(2)
1985/01/28 21:00 (45:35) ラ二
- ⑧ 近代の文学 (NHKラジオセミナー)「紫苑物語」
1986/01/27 21:00 (44:57) ラ二

同じシリーズなので、まとめて取り上げるが、いずれも野口武彦が講師で、作品本文の朗読(「普賢」は声優の篠原大作、「紫苑物語」は和田敦アナウンサーが担当)を挟みながら、作品の読み方について野口が解説している。

三〇年ほど前の番組だが、聴覚だけに頼ったラジオ放送で、一回が四五分、リスナーの集中力も問われる聴き応えのある番組である。

三 石川淳に関わるテレビ番組

- ⑨ ETV8 作家が読むこの一冊(1) 野坂昭如「黄金傳説」(石川淳著)
1987/12/21 20:00 (45:00) 教育

朗読番組である。アーカイブス検索により示される番組に関する「本情報」の中の「要約」に、

それぞれの作家には、文学を志したときから文学の原点となったり、刺激を与え続けてきたりした作品や著者がある。第一日は、現代文学の巨匠、石川淳氏が昭和二十一年に書いた短篇小説、戦災まもない

横浜の焼け跡が舞台になっている「黄金伝説」を作家・野坂昭如氏が朗読し、作品への思い、自らの文学体験を語る。¹²⁾

とあるが、この短篇小説「黄金伝説」(『中央公論』一九四六・三)の作品全文が五分割され、合間あいまに野坂が作品との出会いや評価、魅力を語る部分およびナレーターが作者・石川を紹介し(映像は石川淳が暮らしたところのある本郷菊富士ホテル跡に建立された碑文とその近辺の菊坂、炭団坂、妙本寺坂などいくつかの坂を映し出す)、またGHQの検閲に引っかけた単行本『黄金伝説』から表題作が外された『日わく付きの作品』であることに触れたりする部分が挟まるという形を取っている(静止画像(キャプチャー映像)①③)。

朗読の合間の解説部分で、野坂は、小説を書く前にラジオやテレビの世界で生きていた自分にとって活字の世界は憧れの世界で、中でも石川淳や金子光晴や高橋新吉が輝いたアイドル的存在で、自分は『石川教の信者』みたいなところがあったこと、「黄金伝説」が敗戦直後の時代の特徴を、克明に描くのは違う形で、一見とりとめがないような形で、女帽子、時計といった当時の風俗を反映したものを活用しながら、ぐっと掴み出して古びない作品となっていることなどを力説している。

シリーズの全貌を確認しておく、「黄金伝説」の翌日の放送では、河野多恵子が三浦哲郎の短篇「金色の朝」(作品集『野』に収録)を取り上げ、その翌日の放送では、立松和平が金子光晴の「マレー蘭印紀行」を取り上げている。

半年あまり後の、一九八八年七月五日からまた三夜続けて放送があり、今度は、筒井康隆が横光利一の「機械」を、大庭みな子が与謝野晶子「私の生い立ち」を、長部日出雄が太宰治「お伽草紙」収録の「カチカチ山」

を取り上げている。

「黄金伝説」や「金色の朝」はかなり短い作品なので朗読に中略はないが、長さとの関係から必ずしも全文通読とは限らず、またいわゆる「差別語」ということだろうが『中略』との断りで飛ばされた箇所もあった(「機械」など)。

プロのアナウンサーでもナレーターでもない作家が朗読する番組であり、必ずしも「上手な」朗読が聴けるわけではないが、その作家が愛読する作品を自ら朗読してみせるというスタイルには独特の迫力、説得力がある。¹³⁾石川の愛読者であるのみならず、後期の石川淳との交流も深かった野坂昭如の声によって一種独特の命を吹き込まれた「黄金伝説」——、これを、ある意味で石川⇨野坂合作の朗読作品と見ることも許されようか。

このシリーズ全体の第一回となる、「黄金伝説」の放送が一九八七年一月二一日だったが、その八日後の一月二十九日に石川淳は亡くなり、まもなく次のような番組が制作されることになる。

⑩ ETV8 文化ジャーナル さようなら石川淳さん、ほか
1988/01/22 20:00 (45:00) 教育

番組中の最初のトピックとして、一四分弱の「さようなら石川淳さん」が組まれているが、これは放送日当日(昼)に一行院千日谷会堂(新宿区南元町)で催された「石川淳と別れる会」を取り上げたもの。弔辞を述べる中村真一郎・加藤周一・安部公房・丸谷才一・武満徹の姿を中心に、会場の様子を伝えている。

この日のこの番組で取り上げられた他のトピックは、「脚光あびる

「急がれるガンダーラ遺跡の保存」「タンチョウウヅルのサ
ンクチュアリー完成―北海道・鶴居村」の三つであった。

⑪ ETV8 時代の中の文学賞―芥川賞・直木賞100回目
1989/01/17 20:00 (15:00) 教育

アーカイブスの検索により示される「基本情報」の「要約」欄に《一二
日、一〇〇回目の芥川賞と直木賞の受賞者が決まった。菊池寛が両賞を
制定したのは一九三五年（昭和一〇年）。第一回の受賞者、石川達三、
川口松太郎にはじまり、石川淳、井伏鱒二らを経て、戦後の第三の新人
たちへと、両賞は昭和の文学史を作ってきた。時代とともに変化する文
学賞の意味を、賞を出す側、選ぶ人、受ける作家の三つの立場の人々へ
のインタビューで構成する》⁽¹⁴⁾と書かれている通りの番組である。石川
淳の名前が出ているが、番組冒頭で歴代の受賞者の顔写真一覧が映し出
される際に石川の顔もアップとなるだけで、主題的に取り上げられては
いない。

⑫ 趣味百科 俳句―句会について
1990/04/05 21:30 (29:30) 教育

講師は石原八束である。句会がどうあるべきかという話の中で、やや
唐突の感もあるが、江戸の文化をそのまま引き継いで俳句に残している
タイプと、正岡子規・高浜虚子ら四国の方々が東京に来て広めた俳句と
の二つに大別できるということを言い、前者の代表作の一つとして久保
田万太郎の、

湯豆腐やいのちのはてのうすあかり

を挙げ、続いて、《え、それからやはり文士なんですけれど、これも江戸っ
子の石川淳》の句として、

秋風の袂にのこる道のはて⁽¹⁵⁾

を紹介し（キャプチャー映像④）、《こういう道のはてとか、いのちのは
てっていうところに、こういう文士の、なんかこの、もの見えたところ
が詠われていて、感銘深い句だと思います。》⁽¹⁶⁾と言う。

ちなみに、大別されたうちの後者については、虚子の《桐一葉日当り
ながら落ちにけり》が紹介されている。

知られるように石原八束（一九一九―一九九八）は、はじめ飯田蛇笏
に師事、戦後、三好達治に師事する。石川淳と三好達治とは親しかった
ことから、石原と石川の距離も近かったはずである。おそらくそのような
ことが背景となって、石川のあまり知られていないとは言えない句が、
久保田万太郎の有名過ぎるほど有名な句と並べて挙げられることとなっ
た。

知名度はともかく、石原の石川の句に対する評価が高かったことは、
石原『俳句の作り方』（明治書院（作法叢書）、一九七〇、改訂版
一九七六）の中の「Ⅷ 名作抄二百句」でも宗因、西鶴から始まって明
治以降、同時代の作品までを紹介する中で、この句を石川のもう一句《あ
まつさへ潮の香さそふ無月かな》⁽¹⁶⁾と並べて紹介していること（一三五頁、
改訂版一四九頁）からも分かる。石原は、石川淳の句業を受け止めてい

た数少ない一人であった。

⑬朗読紀行 につぼんの名作 石川淳「焼跡のイエス」

2001/01/29 23:20 (49:50) B S h i

「基本情報」の「要約」には、

日本文学の名作を、現代の俳優が現代の風景の中で、現代を代表する演出家の演出によって朗読する番組。一九九九年「二〇〇〇年では？」の放送以来、三回目「二回目では？」を迎える今シリーズ第二夜「第一夜では？」の『焼跡のイエス』は、昭和二十一年に発表され、石川淳晩年の最高傑作といわれている。人間の魂の原型を描いた、孤高の文人の作品を朗読するのは俳優の西島秀俊。演出は、映画「ユリイカ」でカンヌ映画祭国際批評家連盟賞を受賞した映画監督、青山真治。

原作 石川淳

朗読 西島秀俊^①

とある。一応、朗読番組と分類できようが、以前の「作家が読むこの一冊」のような、スタジオの中で椅子などに腰を下ろした出演者がおとなしく朗読するというスタイルとは大きく異なっている。右の「要約」の始めのところに《現代の風景の中で「略」朗読する》とあるように、今日の風景の中に朗読者が立ち、さらに作中世界における語り手＝主人公を演じながら朗読するところが極めて独特である。

さて、《現代の風景の中で》とあるが、「焼跡のイエス」(『新潮』

一九四六・二〇)はどんな《現代の風景の中》に置かれたのか。映像から判断する限り、ロケはざっと数えて五つの場所で行なわれたようだ。周囲を睥睨するかのような高いビルの屋上(上野?)、かなり敷地が広そうな廃工場(静止画⑥⑩⑪⑮など)、回廊のある白いコンクリートの廃病院のような建物(静止画⑦)、以下、廃病院と記す)、上野公園(東照宮ほか)、荒川下流の河川敷に繋がる傾斜地、の五つである。

高いビルの屋上で兵隊めいた服装の西島秀俊が航空兵のゴーグルを付けた姿で登場し、まるでこの下で近過去に起こったことと見定めるかのようには街を見下ろす。そのあと、敗戦直前から敗戦後にかけてのニュース映像がさまざま映し出され、「浮浪児狩り」のニュース映像のあと、物語的部分が始まる。

原作では上野広小路近くの闇市と上野公園で起こったことが、映像では廃工場と廃病院を舞台に描かれる。一応廃工場内に、葎簀張りの屋台店のようなものが作られており(静止画⑥)、おむすびがあり、魚らしきものが七輪で焼かれていたりするなど、ある程度の再現は行なわれているが、廃工場、廃病院であることは全く隠されておらず、いずれも「廃」であるところに敗戦直後の焼跡の荒廃ぶりと対応させているかのよう感じられるなど、緻密な再現よりも象徴的という印象が強い。この象徴的な舞台装置の味わいは、コンクリート打ちっ放しが格好良いという意味での格好良さに近いと言えるかもしれない。

後半になると、時折、十字架を背負った男が画面を横切ったり(静止画⑧⑨)、イエス・キリストのアイコン像が映し出されたりもする(静止画⑪⑭)が、深刻と言うよりは一種チープな印象が強い。このチープさは、始めの方でコピー機から作品名「焼跡のイエス」が写った紙が次々と何枚も出て来る場面(静止画⑤)などにも感じられる。挿入音楽につ

いても、最初は比較的クラシカルな映画音楽風のものだったのが後半特に激しいノイズ系のものになったりと、重厚ないわゆる「文芸的」なものよりも、もっとポップなあるいはもっと「尖った」映像作品たることを目指したかのように感じられる。

少年が女の足をたらいの水で洗い、それを見ていた朗読者（語り手）までが女の足をなでるように洗い、腿のあたりに口を付けるといふややエロティックな場面があるが、原作では、女と少年の身体が接触したタイミングで、たまたま近くを通りかかった語り手（わたし）も接触してしまったという形で、もののはずみで起こったとっさの出来事として描かれていた場面であり、極めて対照的である。映像表現であることから、そのような視覚に訴えるエロティックな場面作りへと変更が生じたのだろうか。ここには、原作でちらっと触れられていただけのことが、映像化という条件の中で、拡大・強調された例が見出せる。

少年に語り手が追いかけられるところは原作に忠実に上野公園で撮影されているが、しかしそれは少年がいよいよ迫って来るところまで（静止画⑫）、その後、少年に組み付かれたところは、堤防から河川敷につながる草の生えた傾斜地を朗読者（語り手）のみが転がり落ちてゆくとという形でスロー映像を組み込みながら描き出されている（静止画⑬）。このように肝腎の組み付かれる場面——原作ではこの時に少年がイエスであり、キリストであることを語り手に気付かせているいわばクライマックスの場面である——に少年を登場させないという演出方法からも、ベタな写実的な再現は全く意図されておらず、一種の象徴化が目論まれていたと感じずにはいられない。

アーカイブスを検索してみるとこのシリーズ「朗読紀行 につぼんの名作」のタイトルとして、「焼跡のイエス」も含め、以下二〇件が確認

される。

- 2000/02/21 (BS-i放送日) 太宰治「斜陽」堀川とんこう(演出)
田中裕子(出演)朗読)
- 2000/02/22 山口瞳「江分利満氏の優雅な生活」市川準 平田満
2000/02/23 三浦哲郎「忍ぶ川」大林宣彦 三浦友和
2001/01/29 石川淳「焼跡のイエス」青山真治 西島秀俊
2001/02/04 三島由紀夫「潮騒」石橋冠 中井貴一
2001/02/04 森敦「月山」相米慎二 柄本明
2001/02/04 坂口安吾「桜の森の満開の下」長崎俊一 川原亜矢子
2002/01/28 松本清張「張込み」平山秀幸 長塚京三
2002/01/30 林芙美子「浮雲」堀川とんこう 名取裕子
2003/01/27 吉田満「戦艦大和ノ最期」根岸吉太郎 村上淳
2003/01/28 井上靖「猟銃」行定勲 大竹しのぶ
2003/01/29 宮沢賢治「風の又三郎」黒沢清 小泉今日子
2003/01/30 檀一雄「火宅の人」河瀬直美 うじきつよし
2003/02/03 永井荷風「溷東綺譚」中田秀夫 麻生祐未
2003/02/04 宇野千代「おはん」松岡錠司 豊川悦司
2003/07/11 井上ひさし「モッキンポット師の後始末」崔洋一 小澤征悦
- 2003/07/18 織田作之助「夫婦善哉」井筒和幸 藤山直美
2003/07/25 司馬遼太郎「燃えよ剣」源孝志 堤真一
2003/08/01 夏目漱石「夢十夜」石井聰互 若尾文子
2003/09/26 吉本ばなな「とかげ」塚本晋也 りょう

先ほど、「焼跡のイエス」について、原作の忠実な再現を目指さない象徴化ということを行ったが、演出は作品ごとにさまざまである（すべてを網羅的に視聴したわけではないが）。坂口安吾「桜の森の満開の下」も、比較的象徴化が施されていると感じられたが、永井荷風「溼東綺譚」などは、時代考証的な面も含め、舞台装置が相当綿密に作り込まれている印象であった。そのようにほぼ一般的な意味でのドラマ化・映画化に近い分だけ、主人公が原作の言葉を朗読していることへの違和感が、「焼跡のイエス」の場合よりずっと強かった。

だが、この作品世界を再現しつつ朗読するというスタイルの独特さについては次章でじっくり考えることにしよう。

⑭ 週刊ブックレビュー 2009/07/18 08:30 (54:00) BSS2

「週刊ブックレビュー」は一九九一年四月から二〇一二年三月まで放送されていた書評番組で、基本的に、ゲスト書評者三名が三冊ずつおすすめの本を紹介し、うち一冊については他の書評者らと合評する「おすすめの一冊」、特定の作家・執筆者をゲストに迎えて新作・話題作についてインタヴューしたり、本や出版にまつわる話題を取り上げたりする「特集」、ジャンル別売れ筋作品を紹介する「ベストセラーレビュー」からなる。

当該放送は、八四六回目を教え、司会は藤沢周、アシスタントが谷口真衣である（静止画⑬）。

「基本情報」の「要約」には、《846号▽おすすめの一冊…逢坂剛おすすめ、佐野洋著「ミステリーとの半世紀」、青木奈緒おすすめ、出久根達郎著「御留山騒乱」、縄田一男おすすめ、石牟礼道子著「石牟礼道

子 詩文コレクション1 猫」▽特集：島田雅彦、長編小説「徒然王子」を語る。》とあるだけで、石川淳の名前も作品名も出てこないが、逢坂剛のおすすめの中の合評対象ではない一冊として石川の著書が入っている。

ゲスト三名のおすすめの書籍を一通り記しておく。

逢坂剛 志水辰夫『ラストラン』、石川淳『普賢・佳人』、佐野洋『ミステリーとの半世紀』（合評）

青木奈緒 川口松太郎『人情馬鹿物語』、赤木明登・著、小泉佳春・写真『美しいこと』、出久根達郎『御留山騒乱』（合評）

縄田一男 佐々木譲・著、宇野重喜良・絵『幻影シネマ館』、宮本昌孝『海王（上・下）』、石牟礼道子著『石牟礼道子詩文コレクション1 猫』（合評）

⑮ 石川の著書が取り上げられた部分を文字起こししておこう（静止画⑭）。

藤沢 それでは二冊目はどちらでございますか。

逢坂 二冊目は石川淳の『普賢・佳人』、この二つ入った短篇集です⑮。

石川淳はですね、わたしが、もう、高校生の頃から、なんだか知らんけど、のめりこんだ小説、作家なんです。で、この人好きになるとですね、ええ、石川教の信者みたいになっちゃうんですよ。で、これまあ、独特の文章のね、リズムがあったりして、すごく日本語を自家薬籠中に行っているという意味では、すごい作家だと思えます。私は、もう、この人こそノーベル賞を取ってほ

しかつたと思っております。

ミステリや時代小説、冒険小説を本領とする逢坂と石川の取り合わせは意外だと思われるかもしれないが、逢坂には「石川教の裔」〔すばる〕一九八八・四臨時増刊〈石川淳追悼記念号〉といった石川に触れた文章もあり、その中で《言葉のもつとも厳密な意味において、「文学」というものを想起するとき、まずわたしの頭に思い浮かぶのは石川淳の存在であった。》と述べている（三四六頁）。番組での発言中にあった《石川教の信者》という言い回しは、先に見た「作家が読むこの一冊」で野坂昭如（一九三〇年生まれ）が用いていたのを踏まえたものであることは、右のエッセイに、野坂の言葉について《それはまさにわたし自身の、というより多くの石川文学ファンの気持を代弁するものであったと思う》とあることから分かる。同エッセイに、高校時代、最初に読んだ石川の作品が「普賢」だったとも書かれており、逢坂（一九四三年生まれ）は自らの初体験を踏まえて、数ある石川の作品の中から特に『普賢・佳人』を選んだのであろう。

四 文字言語と聴覚メディア・視聴覚メディア

先に「一」で、石川淳およびその作品に関わる一四件について、ラジオ番組（①～⑧）かテレビ番組（⑨～⑭）か、また、作家・石川淳その人が出演した番組（①～③）か、石川淳その人の消息と関わる番組（⑩～⑪）か、それとも石川淳の作品に関わる番組（④～⑨、⑫～⑭）か、とメディアの種類と内容的な種類で整理してみた。これは、実際に残されている番組がどのようなものであったかの概要を掴むための便宜的な

整理であったが、「二」「三」とひと通り詳しく見てみた後では、また別の整理の仕方もありそうである。

具体的には、石川および石川作品について知識・情報・見識を提供するタイプの番組と、石川作品を別メディアに脚色するタイプの番組と、という二分法である。後者に該当するのは④⑤「鷹」と⑬「焼跡のイエス」の二つということになる。

そして今回の研究テーマの中心にあった〈文字言語が映像（視聴覚言語）の中に置き換えられ、ある種の越境を果たしたときに、どのように変質するか、またどのように新たな価値を付与されるか〉という稿者の関心とも最も強く関わるのがこの「鷹」「焼跡のイエス」を脚色した番組ということになる。

④⑤「鷹」は原作の会話部分のみならず地の文もナレーションとして活用し、原作の言葉をかなり忠実に生かした上で、音響効果なども加えて、ラジオドラマとして完成度の高いものに仕上がっていた。

他方、⑬「焼跡のイエス」は、前章で内容を見た際にも触れたが、原作の忠実な再現というよりは象徴的な再現と言うべきものであり、文芸的というよりもっとポップな（あるいはパンクな）ものが目指されているという印象の仕上がりであった。

「鷹」について、出発点も目標地点もやはり作品（文字テキスト）だと言い得るとすれば、「焼跡のイエス」では、作品（文字テキスト）があくまでも出発点に過ぎず、すなわちある意味できっかけに過ぎないとも言い得るのではないか。これはラジオドラマ（聴覚作品）とテレビ番組（視聴覚作品）とのモードの違い、文字およびラジオ・テレビというメディアの両分野における作られた時代の違いなどさまざま関わっていることだろうが、「焼跡のイエス」については、演出の青山真治のセンス、

方法論に関わる部分も大きそうだし、演出者に与えられたと思しいフリーハンドの大きさも重要だったろう。

先に、「鷹」と並べて、石川作品を別メディアに脚色するタイプの番組と分類したが、ただし、「焼跡のイエス」が〈朗読〉番組という面を持っていることも忘れてはならないだろう。作品世界の映像化はもちろんなされているのだが、主人公が、主人公であると同時に作品本文の朗読者なのである。これは何とも面白いと言えば面白いし、不思議と言えば不思議な作り方である。今回の調査で接したコンテンツのうち、印象が最も強烈だったのがこの番組であった。それは、何よりもまず映像の強度そのものから発しているが、ドラマ化されながら朗読もされるこの不思議なハイブリッドな作品は一体何なのだろうか、と簡単に答えの出そうにない問いが突き付けられたからでもあった。

おそらくラジオやテレビにおける〈朗読〉番組の歴史の厚みと関わっているのではないかという推測が成り立ちそうだが、そのジャンルとして確立していた朗読番組に実験的な要素を加えたものということになるだろうか。実験的。実験。ならば、一体どのような実験なのだろうか？

同じシリーズの別の回に関するデータを確認してみると、「斜陽」についての「基本情報」の「要約」欄には《文学作品をそのまま朗読するという新しい試みの「朗読ドラマ」。一切の過剰な説明を廃し、言葉の魅力、言葉の力それ自体をテレビの映像で表現する。》とあり、「夫婦善哉」についての「基本情報」の「内容」欄には、《「つぼんの名作」は「名作」に「何も足さない、只読む」というシンプルな構成の中で映像と言葉を鮮やかに、どっしりと表現した番組。》とある。《一切の過剰な説明を廃し》、あるいは《「何も足さない、只読む」といった文言から、企画段階での狙いとしては、あくまでも朗読番組という枠組みを重視し、

余計な付加は目指さないということなのだろうと理解されるが、実際に視聴してみても印象は、《何も足さない》どころではない。

この違和感をもう少し掘り下げるために、ここで少し〈朗読〉ということについて振り返っておきたい。

近代に入って読書に際して音読から黙読へとというモードの移行があったことについては、前田愛「音読から黙読へ―近代読者の成立」²⁰などが既に明らかにして来たことであり、文字媒体・活字媒体への接し方の大きなトレンドとしてはその通りだろう。石川淳自身も自身の文章観、小説観に基づき、《文章はかならず黙つて眼で読まれるべきものだとはいふ単純な約束》²¹と黙読を最重要視し、大前提とする考えを示している。だが、そんな中、ラジオ放送の開始（一九二五年）の後、聴覚メディアの普及の中で朗読番組が登場することになる。一九三六年にNHKの和田信賢アナウンサーが「ラジオ小説」と題した番組で夏目漱石「三四郎」を朗読したのが、文学作品の朗読番組としては嚆矢と言われており、これについては和田信賢自身が「文学作品朗読の問題」（『放送』一九三五・五）で《放送文芸以前》における《文学者の芸術的意図の伝達享受》について歴史的、原理的考察も含みつつ詳細な報告を提出しているが、例えば、

この年「一九三六年」にNHKのアナウンサー和田信賢が初めて「ラジオ小説」の解説的朗読を行なった。この「ラジオ小説」は原作が夏目漱石の『三四郎』であった。脚色は小林勝、演出が山本嘉次郎、出演者は汐見洋、小杉義男、北澤彪（三四郎役）、長岡輝子、語り手が和田信賢という陣容である。これからも分かるとおり、この「ラジオ小説」はかなり本格的な試みであった。（東百道『朗読の理論

―感動をつくる朗読をめざして―(木鶏社、二〇〇八、二九頁)

という風に紹介されている通りである⁽²³⁾。ただし、作品原文をそのまま朗読するのではなく、「脚色」(整理・再構成)が行なわれていたようだ。

他方また、学校教育の現場では、かつての寺子屋における「読書百遍意はずから通ず」式の漢文の素読以来の音読重視が敗戦まで続いており、敗戦後、黙読重視に転換した後も、小学校の低学年から段階的に音読から黙読へと切り換えてゆくという指導方針は今日に至るまで踏襲されている⁽²⁴⁾。

朗読番組も啓蒙的な教養番組の系統に属しているとすれば、このような教育現場のあり方とも無関係ではあるまい。教育現場で文章を理解させるために音読させ、理解した文章を伝えさせるために(表現させる)ために朗読させることと、ラジオやテレビにおいて(視)聴者に文学作品を理解させるためにアナウンサーや作家が朗読して聞かせることが、並行して続いて来たと言えるのではなからうか。

このように啓蒙性という点で、教育現場ともシンクロしながら、ラジオ(そしてのちにはテレビ)が(朗読番組)を重要なジャンルとして育んできたとすれば、その(朗読番組)というジャンルに枠内にぎりぎり収まりつつ、教養番組のヴァリエイション化という周知の通りのトレンドの中で《新しい手法》、実験的な試みが登場する文脈も理解できそうである。

あくまでも朗読番組であって、文学作品のドラマ化ではないのだ、と。

ただ、演出者の理解はどうであったか。写实的か象徴的かを問わず、作品世界を一定レベルで再現していることは否定できない。とすれば、《一切の過剰な説明を廃し》、あるいは《何も足さない、只読む》といっ

た文言は、決して(朗読)を手放さない、決して作品本文を別のものに置き換えないという意味で理解すべきなのだろう。ならば、楽しむべきは、作品テキストに帰ってゆこうとするヴェクトルと作品テキストから離れてゆこうとするヴェクトルとのせめぎ合い、綱引きそのものと言うべきか。

おわりに

以上、NHK番組アーカイブス学術トライアルを利用して石川淳に関する番組を調査した結果についても、若干の考察を示した。

作家の肉声に接して作家像の立体化を経験できただけでなく、ラジオドラマ化された作品からは、原作の聴覚的要素に改めて注意させられた。朗読番組については、作品から始まって作品に返るという接し方以外にも、作品をあくまでもきつかけとし、作品の提出したものを押し広げてゆくという接し方もあることを教えられた。愛読者の朗読によって独特な声の息づかいが与えられ、拡散的な映像化と朗読される作品テキストとが拮抗し合っている。このあたりは、視聴覚メディアであるTVが自らのメディア的特性に即して、きつかけとなった「原作」(文字言語)を読み換え、その享受の仕方そのものを変えてゆこうとしているという風に理解することもできるかもしれない。

今回の稿者の調査は、対象をあくまでも石川淳に絞ってのものであったが、かつて石川淳と(新戯作派)あるいは(無頼派)という言い方で並び称されたこともある太宰治と坂口安吾のヒット数をここで紹介しておく、太宰が九九六件、安吾が二〇八件であった(重複もあるので、

やや過大な数字になっている)。石川淳の一四件と比べると、そのギャップにまずは驚かずにいられないが、しかし、大学教育の現場での学生たちの反応のギャップを思い出せば、やはりそうなのかとも思う。

それほど読まれているとは言い難い石川淳について、だが、今回の学術トリアルのおかげで、その肉声に接する素朴な喜びから、一種斬新な映像表現の中に石川淳のテクストが置き直された新鮮な驚きまで、さまざまなタイプの番組からさまざまな印象、示唆を与えられ、充実した時間が過ごせたことはたいへん大きなことだった。

もとより掘り下げは不十分と言うほかなく、またトリアル利用期間が終わったあと、確認すべきであったと気づいた事柄もたくさんあり、基礎的な調査としても十分とは言えない。こちらの不注意が多々あったのは言うまでもないが、アーカイブデータのさらなる整備およびコンテンツ公開の拡大が進められ、アクセス、調査がさらに容易になることを願ってやまない。(二〇一六・一〇・二二)



⑥



①

「キャプチャー映像（静止画）」※元はすべてカラーである。



⑦



②



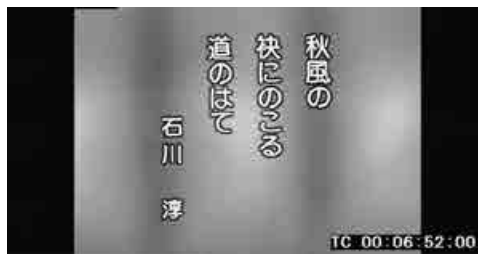
⑧



③



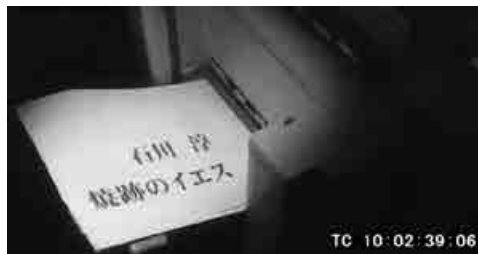
⑨



④



⑩



⑤



⑩



⑪



⑫



⑬



⑭



⑮



⑯



⑰



⑱

[注]

- (1) <http://www.nhk.or.jp/archives/academic/index.html#01> (二〇一六年一〇月二二日閲覧) 原文は横書き。アラビア数字を漢数字に改めた。以下同様。
- (2) <http://www.nhk.or.jp/archives/academic/index.html#02>
- (3) <http://www.nhk.or.jp/archives/academic/results/index.html#02>
- (4) アーカイブスのデータでは不明。同じシリーズの他の回から推測。
- (5) アーカイブスのデータでは不明。同じシリーズの他の回から推測。
- (6) 放送されたことは確認できるものの検索でヒットしなかった番組の例として、
- ① 石川淳も出席し、テレビ放送(生放送)された名月文壇句会(一九五五年九月三〇日、文藝春秋新社主催、清澄庭園・涼亭)、後段参照、② 石川淳が原作でラジオ第一放送で放送されたラジオドラマ「日曜名作座 白頭吟」(一九六〇年五月一日〜七月三日、全九回、椎名龍治(脚色)、古関裕而(音楽)、森繁久彌・加藤道子ほか(出演)) などがある。今後の調査に俟ちたい。
- (7) 荷風も含まれた一部作家については、一九九〇年代後半に、教養特集(NHKラジオライブラリー)として再放送されているが、石川淳の回については現在に至るまで再放送されていない。
- (8) 「第三章 石川淳の文体(一)石川淳の口調」『石川淳の文学』笠間書院、一九七八、三三五〜二四一頁
- (9) 『石川淳全集第八巻』筑摩書房、一九八九、六三二頁
- (10) この図書・資料ライブラリー所蔵資料を検索したところ、『石川淳訳』と記載のある『タルチュフ』台本も手に取ることができた。脚色は知切光蔵、演出は近江浩一で九五二年八月二四日午前一時から二時までラジオ第二放送で放送された「世界の名作 タルテユフ」の台本だが、石川の訳文(『タルテユフ』春陽堂(世界名作文庫、モリエール集3)、一九三四)からは、文言も構成もかけ離れており、石川の訳文を素材にしながら自由に作り替えたという印象である。一九五二年時点で例えば他に井上勇や小場瀬卓三による訳もあったが、他ならぬ石川訳が素材として選ばれたという意味での『石川淳訳』だったのである。
- (11) 『音作り半世紀—ラジオ・テレビの音響効果』(春秋社、二〇〇一、改訂版
- (12) 二〇〇五)という著書もある。その中で「鷹」の名前も挙がっているが(八四頁)、主體的な言及はない。
- (13) 原文横書き。アラビア数字を漢数字に直した。
- (14) 原文横書き。アラビア数字を漢数字に直した。
- (15) 先述の、東京都江東区の清澄庭園で開かれた名月文壇句会(文藝春秋社主催)で披露された句。宮田重雄「名月文壇句会—あまつさへ潮の香さそふ雨月かな」(『別冊文藝春秋』第四八号、一九五五・一〇)参照。
- (16) この《あまつさへ》の句については、『石川淳全集第十九巻』(筑摩書房、一九九二)には《あまつさへ湖の香さそふ雨月かな》(底本は石塚友二編『文人俳句歳時記』生活文化社、一九六九、一九八頁)という本文が採用され、石原の引用とは異なるがある。前掲記事「名月文壇句会」でも、サブタイトルでは《あまつさへ湖の香さそふ雨月かな》、本文中では《あまつさへ湖の香さそふ雨月かな》と文言に異同があり、どちらかが誤植であろうが、短冊等で確認できない限り、三つのうちのどれが正しいのかの判断は難しい。
- (17) 原文横書き。アラビア数字を漢数字に直した。
- (18) BS2や地上波総合など他の放送波でも放送されているが、放送が先行するBS hiの放送日に拠った。
- (19) 『善賢・佳人』講談社(講談社文芸文庫)、一九九五。「貧窮問答」『葦手』も併収。一九三五、三六六年に発表された四作品。
- (20) 『近代読者の成立』(有精堂、一九七三)
- (21) 「文章の形式と内容」(『現代文章講座 第三巻』三笠書房、一九四〇) ↓ 『石川淳全集 第十二巻』筑摩書房、一九九〇、二六六頁
- (22) 大和定次前掲書にも、『この年「一九三六年」の九月、ラジオ小説として初めて本格的な企画脚色を行なった「三四郎」(作・夏目漱石、脚色・小林勝)が、映画監督・山本嘉次郎のラジオ初演出で放送されました。』(二八〇頁)とある。

- (23) 石田佐久馬編著『音読・朗読・黙読』(東京書籍、一九七九)、ならびにインターネットで閲覧できる現行の学習指導要領などを参照。

*引用文中の「」内の文言は、籍者が付した注釈による。

Radio, TV and Ishikawa Jun – upon using the NHK Academic Access Trial

YAMAGUCHI Toshio

[Abstract]

Using the Academic Access Trial service of NHK [Japan's national public broadcaster] I have researched, under the theme of 'when the written words of novels and novelists speak through the media of images,' the contents (radio and television programs excluding news programs) available for access in the NHK archives concerning Ishikawa Jun and his works. In this paper I report on my findings and add a few observations of my own.

I was able to view or listen to thirteen programs, and hear Ishikawa's actual voice answering questions during an interview. Through the radio dramatization of Ishikawa's novel Taka ["Hawk"] the auditory aspects of the work were emphasized and I was able to confirm the way in which the image of the novel became three-dimensional. In programs in which Ishikawa's work was read out loud I encountered a type of program in which the world of the story was

mixed in with images rather than just the text being simply read out by the author and, apart from the way of coming into contact through a departure and subsequent return to the work, I learned that there is another way of connecting with works that consists of stretching and extending them, with the novel itself as a mere vehicle for this. Finally, from the changes in or amplitude of programs in which novels are read out loud I was able to add some observations about what such programs with a considerably long history are.

[Keywords] Ishikawa Jun, novels, television, radio, reading out loud