

『ジェニーの肖像』のアダプテーション —小説から映画、そして日本の少女マンガへ

ローベル 柊子*

1. はじめに

『ジェニーの肖像』はアメリカの作家ロバート・ネイサン(1894-1987)が1939年に発表したファンタジー小説である。主人公の青年画家と、時を越えて会いに来る少女ジェニーとの悲恋の物語を描いている。この作品は1960、70年代の日本の少女マンガにおいて創作上のインスピレーションの源となり、「ジェニーもの」、「ジェニー伝説」と呼ばれる一連の翻案作品やオマージュを生み出した。本論文は、少女マンガにおいて物語の一つの典型を作り出したこの『ジェニーの肖像』のアダプテーションのプロセスとその背景を明らかにするものである¹。原作のストーリーや設定に忠実なものから、アイデアの一部を借用し自由にアレンジしたものまで、アダプテーションの度合いは作品によって様々だが、よく知られている「ジェニーもの」としては石森章太郎(1938-1998)の「昨日はもうこない、だが明日もまた…」(1961年、『少女クラブ』初出)、水野英子(1939-)の「セシリア」(1964年、『週刊マーガレット』初出)、池田理代子(1947-)の「水色の少女」(1967年、若木書房「ひまわりブック」貸本)、あすなひろし(1941-2001)の「雪の童話」(1968年、『小説ジュニア』初出)、西谷祥子(1943-)の「フランソワーズの時間」(1969年、『デラックスマーガレット』初出)、小形啓子(生年不明)の「フランチェスカの白い庭」(1975年、『別冊少女コミック』初出)、萩尾望都(1949-)の「マリーン」(1977年、『月刊セブンティーン』初出)などが挙げられる²。

* 人間科学総合研究所研究員・東洋大学経済学部

¹ リンダ・ハッチオンは『アダプテーションの理論』の中で、アダプテーションを次のように狭義に定義している。アダプテーションとは、1) 原作を公表した上でそれを包括的に置換したものであり、2) (再)解釈・(再)創造によって過去の作品を現代に蘇らせることであり、3) 翻案元作品と間テクスト的關係にあるものを指す。その反対に、他の作品への軽い言及や短い模倣、翻案を承認されていない剽窃、前日譚や続編といったファンによる二次創作のようなものはアダプテーションとは言えないと述べている。本論ではアダプテーションをこの狭義の定義ではなく、既存テキストを異なるメディア、言語、文化に即した形に適応させるという広義の意味で捉えていく。複数のテキスト間の呼応に注目し、原作の明記がなくとも、ヴァリエーションの類も含めて、ネイサンの『ジェニーの肖像』を想起させる作品群をアダプテーションとみなすこととする。リンダ・ハッチオン『アダプテーションの理論』、片淵悦久他訳、晃洋書房、2012年、10-12頁。

こうした「ジェニーもの」がある時期に多く発表されたという事実は、これらの作品を発表当時にリアルタイムで目にした読者の間では忘れぬ記憶として語り継がれており、インターネット上のブログやマンガ関連の掲示板でしばしば取り上げられている。また、マンガ史や「ジェニーもの」に分類される各マンガ作品の紹介文、小説『ジェニーの肖像』に関する文献においても言及されていることがある³。とはいえ、インターネット上の情報にしる、出版物にしる、翻案作品や類似パターンを持つヴァリエーション的な作品の列挙や、原作がロバート・ネイサンの『ジェニーの肖像』や同名の1948年にアメリカで公開された映画化作品であるという記載にとどまり、詳細な分析や考察は行われていない。なぜ1960、70年代に『ジェニーの肖像』の翻案や、多少なりともアイデアを借りていると思われる少女マンガが多く書かれたのか。少女マンガ家たちは原作からどのようなインスピレーションを受け、どのように作り直したのか。本論文ではこれらの問いに答えるため、まず原作の小説とその映画化作品の内容を読み解き、これらの日本での受容に言及した上で、「ジェニーもの」と呼ばれる少女マンガ作品を紹介し、日本の少女マンガというメディアを通して『ジェニーの肖像』がどのように再解釈され、再創造されていったのかを見ていきたい。

2. 小説『ジェニーの肖像』について

原作の小説『ジェニーの肖像』の物語の大まかな流れは次のようなものである。1938年のニューヨークのある冬の夕暮れ、スランプに陥っている貧しい青年画家イーベン・アダムズはどこか謎めいた幼い女の子ジェニーと出会う。彼女は古風な服装をしており、両親はハマースタイン・ミュージック・ホールで綱渡りをしている曲芸師なのだというが、その建物はイーベンが子どもの頃に既に取り壊されてしまっている。数日後、再会したジェニーは不思議なことに数年ほど時がたったかのように成長している。そして、その後会うごとに彼女は驚くべき速さで大きくなり、季節が春に変わる頃にはすっかり大人の若い女性になっている。最初のうちはジェニーの存在を怪訝に思うイーベンだが、彼女との交流を通して創作意欲を取り戻し、ジェニーをモデルにした肖像画の制作に熱心に取り組む。二人の間には恋愛感情が芽生え、共に暮らすことを望むが、初秋に起きた暴風雨が再会した二人を永遠に引き裂く。後日、友人から渡された新聞の切り抜きでイーベンはジェニーがアメリカに向かう航海の途中で大波にのまれて亡くなったことを知る。

物語の形式としては主人公であるイーベンの一人称で語られ、文末の「トルーロにて 1949年」という日付から、10年前に起きた出来事を回想する形で書かれていることがわかる⁴。作中、1939年

² 米澤嘉博『戦後少女マンガ史』、筑摩書房、2007年、276-277頁。

³ 前出の米澤嘉博の『戦後少女マンガ史』（筑摩書房、2007年）もその一つだが、『少女マンガの宇宙 SF&ファンタジー 1970-80年代』（図書の家編、立東舎、2017年、64頁）、井辻朱美「ファンタジーとはなにか」（『ファンタジーの誕生と発展（平成16年度国際子ども図書館児童文学連続講座講義録）』、国立国会図書館国際子ども図書館、87頁）でも触れられている。

⁴ 小説の出版年が1939年であるので、語り手であり登場人物であるイーベンの回想する時点は、作者ネイサンの執筆時より後の未来に設定されている。

の時点でジェニーに対し、自分は28歳だと述べていることから、38歳時での回想ということになる。ちなみに作中、イーベンとジェニーは8回出会う。各回におけるジェニーの年齢、またジェニーの正確な生年は明らかにされていないが、ところどころに見受けられる年号や出来事、さりげない表現によっておそらくジェニーは1911年生まれのイーベンとほぼ同世代なのではないかと推察できる。イーベンの友人ガス・マイヤーが提供する、ジェニーの両親が綱渡りとして1914年の時点ではハマースタイン・ミュージック・ホールで活躍し、1922年に事故死しているという情報と、4回目にイーベンが会ったジェニーが10代はじめくらいの年頃で喪服を着て両親の死を悲しんでいるという描写を照らし合わせると、ジェニーのおよその生年がわかる。この作品には時系列に関する情報がそれとなくちりばめられている。2回目に会うジェニーがフランス語を学校で学ぶ年頃に第一次世界大戦を現在進行中のこととして語っていること、7回目の際に1934年の航海が最後となるモーリタニア号でフランスに渡り、フィニッシング・スクール（花嫁学校）に通うとジェニーが述べていることなどもその例である。イーベンの話に戻ると、ジェニーをモデルにした肖像画『黒衣の少女』は回想時より6年前にメトロポリタン美術館によって買い取られ、かつて家主のミセス・ジークスに一週間分の家賃の代わりに引き取ってもらった風景画が今ではもっと高値で売れるだろうと述べていることから、回想時においては画家として名声を得て、ある程度裕福になっていることがうかがわれる。それでも自分に何を描くべきかを教えてくれ、暗い日々幸せを与えてくれたジェニーは永遠に失われており、淡々と過去を振り返る語り口には喪失感と哀愁が漂っている。

若い画家が主人公で、貧しさにもまして、画家としての才能や可能性を見極められずにもがいていること、その苦境がジェニーとの出会いによって打開され、運も味方してくれるという展開に注目すると、この作品は芸術家におけるインスピレーションの物語として読み取ることもできる⁵。ジェニーとの最初の出会いの後、イーベンは今まで気にも留めなかったニューヨークの街の絵を描いてみる。結局それらは売れなかったが、四日目に偶然はじめて訪れた画廊のマッシュューズ・ギャラリーでイーベンにとっての「転機」が訪れる。鞆の中に紛れ込んでいたジェニーを描いたスケッチがマッシュューズ氏の目に留まり、買い取ってもらうことができたのだ。マッシュューズ氏に賞賛され、この少女の肖像画を描き続けるようにとアドバイスをもらったイーベンは意気揚々と成功を収めた気分になり、奮発してアルハンブラという名の食堂に夕食に行く。そこにいた友人のタクシー運転手ガス・マイヤーの仲介もあり、イーベンは食堂のバーの上に壁画を描く仕事を任される。その後もイーベンはマッシュューズ氏のもとに絵を持って行き、いくばくかの収入を得る。ところが、いざイーベンがジェニーの肖像画を描きたいと願っても、肝心のジェニーは画家のインスピレーションと同様に一方的に前触れもなく現れるのみで、イーベンの方から会う約束を取り付けたり、会いに行ったりすることはできない。イーベンは待つほかないのだ。成長したジェニーをモデルに、彼が全身全霊を傾けて描い

⁵ 小説家の恩田陸は、大友香奈子訳の『ジェニーの肖像』のあとがきにてジェニーを「芸術家を訪れる靈感の象徴」と述べている（「喪失について」、ロバート・ネイサン『ジェニーの肖像』大友香奈子訳、東京創元社、2005年、307頁）。

た『黒衣の少女』は名画として美術館に展示されることとなる。

肖像画とは、そのモデルとなった人物の当時の姿形を写真や静止画のようにキャンパスの上に留めておくものようでありながら、同時に、その人物の本質、つまり過ぎ去る時間の中で移ろいゆく変化に左右されないその人物の永遠性ともいえるものを映し出すことができるように思われる。『ジェニーの肖像』の場合、イーベンは1年にも満たない短い時間の中で、ジェニーが幼い少女から成熟した女性に成長するまでの人生を早回しのように、かつ凝縮された形で目にする。それは現実には起こりえない現象だが、画家が肖像画を描く際、あるいは小説家がある人物の物語を語る際に、一人の人間の人生を理解しようとするプロセスに重なるものがあるのではないだろうか。『ジェニーの肖像』においては、現実の時間よりもはるかにめまぐるしい速さで成長してしまうジェニーとの逢瀬のはかなさと肖像画の持つ不滅性との対照が際立っている。

この小説が分類されるジャンルについても簡単に言及しておきたい。過去の時代から前触れもなくイーベンの前に現れ、1年もたたないうちに子どもから大人へ成長するジェニーの存在は非現実的であり、超常現象である。しかし、イーベンはそのジェニーの不可思議な存在を受け入れ、周囲の人間もジェニーを実際に目にし、日常に秩序を乱すような亀裂が一切生じない。ジェニーは古風であることを除けば、ごく普通の子どものように遊び、普通の若い娘のように恥じらったり、はしゃいだりする。書き方によっては、幽霊じみた何かが登場する怪奇小説とも幻想文学にもなりうる設定でありながら、こうしたジェニーの現実への自然な溶け込み様によって、『ジェニーの肖像』はファンタジーとして読める作品となっている⁶。実際、この小説は一般的にモダン・ファンタジーの名作として紹介され、中でもタイム・ファンタジーと呼ばれるファンタジーのサブジャンルにおいて画期的な作品であり、フィリパ・ピアス(1920-2006)の『トムは真夜中の庭で』(1958)のように後の作家の創作に影響を与えたとされている。すなわち、1895年にH・G・ウェルズ(1866-1946)がSF小説『タイムマシン』を発表し、科学的装置を用いて未来への時間旅行を描き、1907年にイーディス・ネズビット(1858-1924)が『魔よけ物語』において子どもたちが古代など様々な時代を旅する物語を描いて以来、観光旅行のような好奇心を刺激するタイム・スリップものは存在していたものの、『ジェニーの肖像』では同時代を生きながらも決して交わることのなかった二人の人生が時間を超えることによって奇跡的に交わるという個人的で内面的な物語となっている⁷。会うべき二人が会うために

⁶ 現実の世界から見て超常的な現象が起きる妖精物語、幻想文学、SF、ファンタジーといった文学ジャンルの違いについてここでは詳細に述べることはしないが、ツヴェタン・トドロフやロジェ・カイヨワの理論にならって幻想文学においては超常現象が「現実起きてならない」もの、ときに怪奇なものとして恐怖や不安を掻き立てるのに対して、妖精物語とファンタジー(両者にはリアリズムや心理描写の程度などその他諸々の違いがある)では超常現象が「日常的に起きる」世界が描かれていること、またSFにおいては超常現象に科学的説明がつくことに留意しておきたい(ツヴェタン・トドロフ『幻想文学論序説』三好郁朗訳、東京創元社、1999年、ロジェ・カイヨワ「妖精物語からSFへ」三好郁朗訳、東雅夫編『幻想文学入門』、筑摩書房、2012年、271-316頁)。

⁷ 井辻朱美「ファンタジーとはなにか」(前出)86頁、佐竹朋子「ジェニーの肖像」、『映画にもTVにもなったファンタジー・ノベルの魅力』井辻朱美編、七つ森書館、2013年、78-79頁参照。

作用した運命の力か、あるいはイーベンの年齢に追いつこうとするジェニーとジェニーに会いたいと願うイーベンの二人の情念が時間の法則を捻じ曲げたのかのような神秘的な物語となっている。

これらのことを踏まえて、この小説作品のアダプテーションを考える上で重要になるとと思われる四つの点を挙げておきたい。1) 芸術家にとってのインスピレーションというテーマ、2) 時間を超越した次元での人間の本質の理解、3) 現実と非現実が共存するファンタジーのジャンル、4) 時間を越えて出会う二人というタイム・ファンタジー・ロマンスの設定である。

3. 映画『ジェニーの肖像』について

映画『ジェニーの肖像』は、1948年にアメリカで封切りされ、日本では1951年に公開されている⁸。2001年、2005年にはDVDとして販売され、2009年発売の別冊宝島『SF・ファンタジー映画の世紀』ではこの映画のDVDが付録となっている⁹。ファンタジー小説の映画化ということで様々な技術的工夫が施され、1949年の第21回アカデミー賞特殊効果賞を受賞している。主な工夫として、風景がキャンバス生地の上に映し出されているかのように見える絵画風の加工映像、最後の暴風雨のシーンでのミニチュア特撮とテクニカラーの駆使などが挙げられる。ジェニー役はジェニファー・ジョーンズが幼年期から大人になるまでを一人で演じている。冒頭の出会いのシーンでは服装や仕草、話し方で幼さを演出している他、地面に段差を設けてイーベンとの身長差を強調するという工夫も見られる。音楽にはクロード・ドビュッシー（1862-1918）の「亜麻色の髪の乙女」などのピアノ曲や「牧神の午後への前奏曲」といった管弦楽曲をアレンジしたものが使われ、モノクロ映像の神秘的な映像効果とともに幻想的な雰囲気醸し出している。

先に小説との大きな相違について述べると、ジェニーがイーベン以外の人間には見えないということ、ジェニーが既に亡くなっていること、ジェニーが何者であるかという謎解きの要素が多いこと、信じることや愛といったテーマが明確に示されていること、芸術家にとってのインスピレーションの象徴としてのジェニー像が強調されていること、エンディングがよりドラマティックに脚色されていることなどが挙げられる。

映画は、時間、空間、生、死とは何かと問いかけるナレーションから始まる。哲学者や科学者はこれらの問いに対して様々な答えを導き出してきたが、各人が自らの信念の中にその秘密を探し出さなければならぬとし、自分を信じることの重要性が示唆されている。物語の舞台は小説より数年遡った1934年のニューヨークに設定されている。小説とは異なり、ジェニーにはじめて出会う前に、イーベンはマシューズ氏とミス・スピニーが共同経営する画廊に行き、ミス・スピニーの好意で花の絵を一枚買い取ってもらう。このミス・スピニーという人物は、小説では画廊の事務的作業を担当する助手のような存在ではっきりとした物言いをする女性だが、映画ではイーベンの相談役、指南役と

⁸ 監督はウィリアム・ディターレ、製作は『風と共に去りぬ』で有名なデイヴィッド・O・セルズニックとなっている。

⁹ 別冊宝島『SF・ファンタジー映画の世紀』、宝島社、2009年。

して重要な役回りを担っている。冒頭でも、イーベンの作品に対して「愛が欠けている」と指摘する。また、イーベンがジェニーのスケッチを見せた後に、自分に本当に特別な才能があるのか確信が持てないと相談した際には、イーベンに必要なのはスケッチの女の子が与えてくれるインスピレーションなのだと助言する。ジェニーの姿を見ることができないミス・スピニーはそこに誰もいないところに熱い視線を送るイーベンを見て心配したり、ジェニーに会えずに仕事に全く手がつかないイーベンを励ましたりする。彼女にとってはイーベンが実際にジェニーと会っているかどうかは問題ではなく、イーベンの中でどのような形であれ、才能を引き出すジェニーなるものが存在すればよいのだ。しかし、イーベンにとっては、ジェニーはあくまで愛の対象であり、愛しているからこそ会えると創作意欲も湧いてくる。映画では、ミス・スピニーの言動により、芸術家にとってのひらめきを象徴する存在としてのジェニー像が強調されている。

イーベンとジェニーとの出会いについては、小説では8回会っているが、映画では7回となっている。ジェニーの両親の死が語られるタイミングや、肖像画を描き始めるタイミングなどに小説と映画でずれがあったり、小説でガスとイーベンとジェニーの3人でピクニックをするというエピソードが、映画ではイーベンがジェニーの修道院を訪れるというエピソードに変更されていたりするという違いもあるが、出会いの回数の違いが生じるのは、小説での6回目の出会い、すなわちジェニーが画廊でパレット川を描いた作品を見て悲しげにしているのをイーベンが見かけたという話が映画では省略されているからだ。というのも、小説では最後に、ジェニーはトルーロのパレット川付近で荒波によってイーベンと引き裂かれるため、この6回目のシーンはその伏線となっているのだが、映画ではジェニーはケープコッドのランズエンドの灯台近くで波にのまれることになっており、その伏線はすでに1回目の出会いで張られている。イーベンが描いたケープコッドの絵を見て、ジェニーは黒い波が怖いと不安を吐露するのだ。

作品のクライマックスでもあるジェニーの死だが、映画ではイーベンが、ジェニーの通っていた修道院を訪れたときに判明する。映画ではジェニーの姿がイーベンにしか見えないため、ジェニーの存在がよりいっそう謎めいており、それ故かイーベンにはマースタイン劇場の跡地に行ったり、ジェニーの両親とともに劇場で働いていた衣装係の女性を訪問したりなど謎を解き明かすための情報収集を熱心に行っている。修道院でシスターはジェニーが卒業後に叔母とニューイングランドへ移り、そこで毎日船でランズエンド灯台まで出かけていたことを教える。ジェニーからの最後の手紙には、人を愛してはじめて世界の美しさが完全にわかるのではないかという問いかけと自分にそれができるかわからないという不安が打ち明けられている。このシーンによりジェニーが探し求めていたものが愛であり、時間を越えてイーベンに会いにきていた理由がはっきりと示される。

シスターからジェニーが高波に襲われた日が10月5日であることを知ったイーベンは、それが1920年代の話であることを知っていても、「10月1日の今日」から数えて4日後だから今からでもまだジェニーを救えるかもしれないと考える。既にありえないことを目の当たりにしているイーベンにはもはや現実の時間の整合性は意味をもたない。ニューイングランドに赴き、船を借り、灯台でジェ

ニーが来るのを待つ。緑色の稲妻が光り、時空がゆがむ異常事態が起きているかのように怪しい雲が垂れ込める。そうして嵐の中、ジェニーはヨットに乗って現れ、二人は固く抱き合う。しかし、運命を変えることはできず、ジェニーは波にさらわれてしまう。後日、介抱されながらイーベンが聞いた話ではその日、海に出た船は一隻のみだったという。果たして彼はどの「時間」にいたのだろうか。原作の小説の最後は映画に比べるとずいぶんとあっけない。イーベンは夏から秋にかけてケープコッドにあるトルーロに滞在し、そこでヨットで航海に出た際にハリケーンに遭う。命からがら帰宅するのだが、波が迫ってくるのを見ているとそこにジェニーの姿が現れる。何とか抱き上げて救おうとするものの、波に翻弄され引き離されてしまう。

先にも述べたが、小説とは違い、映画ではジェニーの姿はイーベンにしか見えない。このことは映画にファンタジーというより幻想文学風の趣を与えている。友人のガスや相談相手のミス・スピニーがイーベンを応援しながらも最後までイーベンの話すことに不安や疑いを覚え、それを感じ取るイーベンもまたどこかで自分が本当にジェニーに会っていることに対し確信を持たずにいる。だからこそ、映画では信じること、あるいはその難しさが一つのテーマになっているが、それを支える小道具として機能しているのがジェニーのスカーフである。これは小説にはない演出だ。イーベンがはじめてジェニーに会ったとき、ジェニーは新聞紙の小包を忘れていく。そこには大人用のスカーフが包まれていた。その後ジェニーに会う度に返そうとするが、ジェニーは自分がそれを忘れたことも持っていたことも記憶にないような言動をとる。結局ジェニーが大きくなるまでイーベンが預かることになる。嵐の後、イーベンは見舞いに来たミス・スピニーからスカーフを手渡され、自分が倒れていたすぐ側に落ちていたそうだと知らされる。ジェニーを救えずに失意の底にいるイーベンがスカーフを手にとり、彼女が本当に存在し自分と時間を過ごしたことを確信する。小説では、このスカーフほどの存在感はないが、ジェニーの形見になるようなものとしてピクニックの日に思い出にとジェニーが作ったスマイルの花束がある。イーベンはそれをポケットの紙袋に入れておくと、花はすっかりしおれてしまっている。

しかし、スカーフやスマイルにもまして、ジェニーとイーベンが出会ったことの最大の証明となるのは肖像画である¹⁰。とりわけ映画では肖像画が時を越えて出会った二人の愛の証であることが強調されている。イーベンもジェニーも愛を求め、それゆえに出会い、愛を育んだのだ。描く作品に愛がないとミス・スピニーに指摘されたイーベンは、ジェニーと出会い、ジェニーの肖像画を描くことでミス・スピニー曰く「探していたものを見つける」のだ。ジェニーの方はシスターに送った手紙にもあったように短い人生の中でおそらく経験することのなかった、愛するという意味をイーベンとの出会いを通して理解し、世界の美しさを知る。肖像画はまた二人の愛がモノとして永遠に残るという意味での不滅性の証として描かれている。完成した自分の肖像画を前に、ジェニーはこの絵がいつか美術館に展示され、世界中の人が見ることになるように言ってイーベンにサインを入れるよう

¹⁰ 肖像画を実際に制作したのはロバート・ブラックマン（1898–1980）で、本作のプロデューサーであり後にジェニー役を演じた女優ジェニファー・ジョーンズと結婚したセルズニックの自宅に飾られたと言う。

促す。ジェニーの肖像画にイーベンの名前が刻まれること以上に、世界に二人が出会ったことの証になるものはないだろう。映画は最後にメトロポリタン美術館に展示された『ジェニーの肖像』の前で、ジェニーが本当にいたのかどうかを話す少女たちを映し出す。少女の一人が「彼にとっては本当に存在したのよ。でないとこんなに生き生きとしていないわ」と言う。こうして映画は、愛と信念の物語として幕を閉じる。

4. 『ジェニーの肖像』の日本における受容

『ジェニーの肖像』の少女マンガへのアダプテーションの分析を行う前に、小説『ジェニーの肖像』の日本語翻訳および少女雑誌『女学生の友』の世界名作コーナーに掲載された挿絵付きのダイジェスト版の内容について触れておきたい。「ジェニーもの」と呼ばれる作品を書いた少女マンガ家たちは、ロバート・ネイサンの小説『ジェニーの肖像』の翻訳を読むか、映画を見るかしたはずである。石森章太郎に関しては、1956年から1961年まで同時期にトキワ荘で共同生活を営んでいた赤塚不二夫が石森に小説『ジェニーの肖像』を元にマンガを描いてみないかというアイデアを持ちかけたというエピソードが残っている¹¹。水野英子は「セシリア」の原作小説への忠実度の高さから小説を読んだことは確実だが、トキワ荘の住人の紅一点として石森や赤塚と交流があり、彼らの影響を受けたとも考えられる。そして、この水野英子に導かれる形で少女マンガを盛り立てていく萩尾望都をはじめとする次世代の少女マンガ家については、『ジェニーの肖像』の小説や映画だけでなく、水野の「セシリア」にも多かれ少なかれ影響されているだろう。

これらの「ジェニーもの」を書いた作家たちは、生年が不明の小形啓子を除いて、1938年から1949年の間に生まれているが、小説『ジェニーの肖像』の日本語の初訳は1950年の山室静訳（鎌倉書房）であり、翌年1951年7月に映画『ジェニーの肖像』が日本で公開されている。邦訳の出版はこの映画公開を契機としたものであり、無駄のない歯切れのよい文章で訳出されている。訳者があとがきで書いているように原作の「一種のリズムのある文体が描き出す、ふしぎに美しい詩のような世界」を表現しようとしての訳文であると考えられる¹²。1951年2月に出版された『女学生の友』の「名作紹介『ジェニーの肖像』」にも同じく山室静によるダイジェスト版が掲載されており、文末には映画公開の告知がされている¹³。この時点で小説の邦訳を読んだり、映画を見たりしたというのは作家たちの年齢からして考えにくい、『女学生の友』の簡易なダイジェスト版は目にした作家もいる

¹¹ 赤塚不二夫『赤塚不二夫120% 死んでる場合じゃないのだ』、アートン、1999年、59頁。赤塚によると、このエピソードは石森の姉が亡くなった1958年頃のことである。同書で赤塚は、石森が姉の死と『ジェニーの肖像』からの着想により、マンガ「ジュン」（1967年から1971年まで『COM』にて連載）を描いたと述べているが、「昨日はもう来ない、だが明日もまた…」はこの「ジュン」の習作的作品であり、「ジュン」に比べてよりわかりやすい形で小説『ジェニーの肖像』の基本構造が取り入れられていることから、石森がまずこの短編で赤塚の提案を実現したと考えることができる。

¹² ロバート・ネイサン『ジェニーの肖像』山室静訳、鎌倉書房、1950年、191頁。

¹³ 山室静（文）、木下よしひさ（挿画）「名作紹介『ジェニーの肖像』」、『女学生の友』第1巻第12号、小学館、1951年2月、144-153頁。

かもしれない。この1951年のダイジェスト版は邦訳を担当した山室静が書いていることもあり、原作に比べて目立った脚色はないが、小説の訳文に比べるとやや装飾的であり、1人称ではなく、3人称で大筋をたどるものとなっている。一点、指摘すべき点があるとすれば、それは最後の嵐の際、イーベンが家の外に出て荒れ狂う海に圧倒されているシーンでの、「一瞬ののちにアダムズはいとしいジェニーにめぐりあう夢をみた」という一文だ¹⁴。「ジェニーを見た」と綴る小説に対して、ダイジェスト版では最後の出会いは夢の中の話で実際には会っていないかのように思わせる書き方となっている。

1954年には井上一夫訳（早川書房）、1955年には山室訳の新版（ダヴィッド社）、1959年には大西尹明訳（東京創元社）が出ている¹⁵。英米文学の翻訳を専門とする井上は、ネイサンを当時の文壇の社会的リアリズムにも感傷的な現実逃避の傾向にもどちらにも与しなかった作家と位置付け、「現実を手堅い写実的手法で描写しながら、さらに常識のわくをはずれたファンタジイの世界に踏みこんで、現実をのりこえようという立場」を評価している¹⁶。興味深いことに井上も大西もネイサンが、文才に限らず音楽や絵の才能にも恵まれ、さらには水泳、テニス、フェンシングなど様々なスポーツを得意としていたという多才ぶりに注目し、このことと文体の独自性を結びつけている。井上は「リズムカルな文体」が音楽的素養および才能に関係あることを指摘し、大西はネイサンの「文章を支配するポエジーに、少しも不潔な感傷性がなく、きびきびした調子で貫かれている」のを運動神経のよさに由来するものと考えている¹⁷。いずれにせよ、両者の訳は原文の写実的でテンポのよい文体からほのかに漂う詩情を活かすように装飾を控えた簡潔なものとなっている。

1960年10月には再度『女学生の友』でダイジェスト版として取り上げられている¹⁸。こちらの小山銀子によるものは山室のダイジェスト版と同じく3人称で語られているものの、少女趣味的な文章となっており、甘いメロドラマ風に脚色されている。例えば「十六歳の彼女はまるで妖精のように神秘的なふんい気を持っていた」というような表現がある。また、ジェニーがフランスに2年間の留学をすると告げるシーンがあり、その時点で肖像画は美術館に展示されることが決まっている。イーベンとジェニーの最後の出会いとなる嵐の日はフランス留学が終わる2年後の9月となっており、ジェニーは別れの言葉として「今度は星の国であなたを待ってるわ」と言う。結末は秋晴れのある日、メトロポリタン美術館の『黒い喪服の少女』の前で涙を流すアダムズの姿が見られたが、その後は行方が知れないという文で終わっている。

¹⁴ 「名作紹介『ジェニーの肖像』」、『女学生の友』第1巻第12号、小学館、1951年2月、144-153頁。

¹⁵ ロバート・ネイサン『ジェニーの肖像』山室静訳、ダヴィッド社、1955年。訳文は1950年の鎌倉書房の版のものが使われている。

¹⁶ ロバート・ネイサン『ジェニーの肖像』井上一夫訳、早川書房、〈ハヤカワ文庫〉、1980年、163-166頁。

¹⁷ ロバート・ネイサン『ジェニーの肖像』大西尹明訳、東京創元社、〈世界大ロマン全集60〉、1959年、266-268頁。

¹⁸ 小山銀子（文）、丸山ひでゆき（絵）「世界名作絵文庫『ジェニーの肖像』」、『女学生の友』第11巻第8号、小学館、1960年10月、5-9頁。

1968年にはL・M・モンゴメリの『赤毛のアン』やK・D・ウィギンの『少女レベッカ』といった少女小説を刊行していた偕成社の「少女ロマン・ブックス」より山室訳が出版されている。このことは『ジェニーの肖像』が少女向けの小説として考えられていたことを示している。実際、山室はこの新版のために訳を見直しており、意図的な「直訳ふうのぎこちない文体」から「年少少女諸君にも、多少読みよい文体¹⁹」にあらためており、章ごとに「冬のたそがれどき」、「マシュウズ氏の画廊で」といった具合に見出しをつけている。簡単な挿絵も添えられている。

1970年には映画のテレビ初回放送があり、その後、1975年に井上訳（早川書房）、1977年に山室訳（偕成社）の再版が続き、さらにまた時を経て、最新の邦訳が2005年に大友香奈子訳（東京創元社）で出版されている²⁰。少女マンガ家たちがいつどのように原作と接触したかを正確に知ることはできないが、このように小説が何度も翻訳され、少女雑誌にも取り上げられ、映画も公開され、広く話題になっていたこと、特に少女を対象とした作品として注目されていたことを踏まえると、原作に触れる機会はいくらでもあったであろうと推測できる。

5. 「ジェニーもの」と呼ばれる少女マンガ

それでは、「ジェニーもの」として知られる少女マンガ作品を見ていくことにしよう。本論では冒頭で挙げた「ジェニーもの」の7作品のうち閲覧が可能だった6作品のあらすじを紹介した上で、原作『ジェニーの肖像』との影響関係を見ていく。

(1) 石森章太郎「昨日はもうこない、だが明日もまた…」(1961年)²¹

50年後の未来からタイムマシンでやってきた少女ミミが売れないマンガ家の健二を励ますSF調の物語。マンガが売れず生活に困窮している健二は冬の寒い日にフランス大使館の裏庭で小さな女の子ミミを見かける。健二のお腹が空腹で鳴るのを聞いてミミは一粒で空腹が満たされる不思議な丸薬を取りにどこかへ行くが、戻ってくると少し成長している。その後毎日健二はミミに会うが日ごとにミミは大きくなっていく。自分のマンガのスタイルが古くて受けが悪いと落ち込む健二に、ミミはまるで未来がわかるような口ぶりで、今はそうかもしれないがもうすぐ評価される日が来ると言って励ます。ある日、ミミは自分が50年後のフランス大使の娘で、原子戦争がはじまりそうなのでもう会えないと別れを告げる。ミミを引き留める健二の説得に応じてミミは健二の世界に残ることにするが、その前に両親に挨拶をすると言ってタイムマシンで出発する。

¹⁹ ロバート・ネイサン『ジェニーの肖像』山室静訳、偕成社、〈少女ロマン・ブックス10〉、1968年、260頁。訳者による解説は1968年1月のものが掲載されている。

²⁰ 本論文を執筆するにあたってはこの大友香奈子訳（東京創元社、2005年）を含めた複数の邦訳と原著のKindle版（Robert Nathan, *Portrait of Jennie*, Jeffrey Byron, 2012）を参照した。

²¹ 石森章太郎「昨日はもうこない、だが明日もまた…」、『石ノ森章太郎デジタル大全 白鳥の湖』、Kindle版、講談社、2014、152-201頁。

(2) 水野英子「セシリア」(1964年)²²

貧しい無名の画家ロバート・イーガンと、過去の時代からロバートを訪れ、会う度に成長している少女セシリアの悲恋。1932年ニューヨークの冬のある日、売れない画家のロバート・イーガンは少女セシリアに出会い、そのスケッチを描くことで運が向いてくる。スケッチは画廊で売れ、レストランでは壁画の仕事に依頼される。別の日に公園でスケートをしているセシリアを見かけると彼女は大きくなっており、2年たったのだから当然だと言う。急いで大きくなるから待ってくれというセシリアに会うのが待ち遠しいロバートは友人エドの力を借りて手がかりを得ようとするが、彼女の母が故人であることなど過去の話しか出てこない。やがて母の死を悼んで喪服を着たセシリアがロバートの下宿を訪れる。ロバートはセシリアをモデルにした肖像画に取り掛かる。最初に出会ったのは3か月前だがその間にセシリアは5歳の子供から17歳の若い女性にまで成長している。春にはピクニックにエドとともに出かけ楽しい時間を過ごす、その日別れた直後に1年ほど成長した姿で現れ、叔母のいるパリに行くことになったと別れを告げる。夏の間、ロバートはエドとコッド岬で過ごす。ある嵐の日、フランス帰りの汽船にセシリアの姿を見つける。しかし、セシリアは高波に襲われて海に落ち、いったんはロバートと波間に漂いながら抱き合うが、ロバートは助かり、セシリアは行方不明になってしまう。ニューヨークに戻ると、セシリアの肖像画はメトロポリタン美術館に買い取られ、制作の注文が殺到している。画廊で渡された新聞記事にはフランス航路の定期船の乗客だったセシリアが波にさらわれて行方不明だと書いてある。

(3) あすなひろし「雪の童話」(1968年)²³

一日の間につららに成長する雪解けのしずくを少女の成長に見立てた童話。ある冬の朝、青年が「雪の童話」という題で文章を書いていると、窓から小さな女の子が入り込み、白い帽子を被った人を知らないかと尋ねる。昼になると窓辺に朝の子どもより大きい女の子が現れ、白い帽子を被り白い外套を着た人がまだ来ないかと尋ねる。青年は、今度は朝の女の子の姉が来たのかと思うが女の子は朝にも会ったと言い、青年を驚かす。夕方またさらに成長して現れ、白い帽子、白い外套を身につけ、白い馬に乗った人が来ないかと尋ねる。青年がなぜ見るたびに大きくなるのかと聞くと、「お日さまがあたたかくて北風がつめたいから」と答えて消えてしまう。夜現れた彼女はすっかり大人になっており、青年をダンスに誘う。ところが遊んでいる子どもたちがつららを折ってしまうと彼女は消えて雪になる。白い馬に乗った白い騎士が現れ、つららの少女を探すために雪の中を駆けて行く。

(4) 西谷祥子「フランソワーズの時間」(1969年)²⁴

幼い少女が、自分が成長した未来を垣間見る物語。少女フランソワーズは両親を早くに亡くしてい

²² 水野英子「セシリア」電子書籍、URL : <https://ebookjapan.yahoo.co.jp/books/159977/> (最終閲覧日：2019年9月30日)

²³ あすなひろし「雪の童話」、『サマーフィールド』、グループゼロ、kindle版、94-109頁。

るものの裕福な家で祖母に育てられている。ある日、大人になった自分の理想の姿にぴったりの若い女性を街で見かける。大通りのカフェでその女性がトラブルに巻き込まれているところに恋人が登場し、女性をフランソワーズと呼ぶ。驚いた主人公が、カフェを抜け出した二人の車にこっそり乗りこむと、車は自分の家とそっくりの家の前で停まり、中には老いた祖母がいる。女性は未来の自分の姿だったのだ。仲睦まじい恋人たちの様子を見てうっとりとしていると眠ってしまい、目覚めたときは現在時に戻っている。

(5) 小形啓子「フランチェスカの白い庭」(1975年)²⁵

幼いときに見た、未来の自分が住む白い庭に憧れる少女の物語。フランチェスカは宝石細工デザイナーの娘で父が営む学校に通うジャンに恋している。幼い頃に、白い庭のある家で年配の女性が優雅にお茶を飲んでいるのを見て以来、同じような家にいつかジャンと住むことを夢見ている。ある霧深い夜、ジャンが学校に忘れたナイフを届けようと外に出るといつもより背が高く大人びているジャンが例の白い庭の家の門をくぐり、女性と抱き合っているのを目撃してしまう。うっかりナイフを落としてしまったフランチェスカは嫉妬のあまりそのままその場を去る。翌日、ジャンは学校のライバルで恋敵でもあるギルバートに陥れられ、追放される。失意のフランチェスカはギルバートと結婚するが、ギルバートは家庭を顧みずデザイナーとしても振るわない。新進の宝石デザイナーが美しい庭のある屋敷に住んでいると使用人たちが噂するのを聞いたフランチェスカがその家を訪れるとそこには成長したジャンがいた。ジャンはフランチェスカのためにこの屋敷を建てたのだった。二人は抱き合うが、その様子を誰かに見られてしまう。その誰かこそ少女時代のフランチェスカだったのだ。落ち目のギルバートはジャンのデザイン画を盗むようフランチェスカをそそのかすが、その様子を見に庭に来た際にフランチェスカともみ合いになり、その場にあったナイフで刺されて死んでしまう。そのナイフはフランチェスカがかつて庭に落としたままにしたジャンのナイフだった。白い庭の謎が解け、フランチェスカはかつて自分が自分自身の成長した姿に嫉妬したせいで選択を誤ってしまったことを理解する。ジャンはギルバート殺しの犯人として逮捕されるが死刑を免れる。フランチェスカは白い庭の屋敷でジャンの刑期が終わるのを待ち続ける。

(6) 萩尾望都「マリーン」(1977年)²⁶

少年エイブと、エイブが成長しても変わらず若い女性の姿のまま彼を見守るマリーンの物語。エイブと母親は資産家のペイトン氏のもとで働いている。ある日、エイブの元に彼をよく知っているという若い女性マリーンが現れ、銀のイヤリングの片方を渡す。エイブはそれを大切にす。その後もマ

²⁴ 西谷祥子「フランソワーズの時間」、『少女SFマンガ競作大全集』、東京三世社、1978年、327-351頁。

²⁵ 小形啓子「フランチェスカの白い庭」、『別冊少女コミック』1975年4月号、小学館、169-218頁。

²⁶ 萩尾望都「マリーン」、『ゴールデンライラック』、小学館文庫、2015年、221-273頁。「マリーン」の原作は今里孝子と記されている。これは萩尾のマネージャーである城章子の作家としてのペンネームである。

リーンは時折現れるがエイブが大きくなってはじめて会ったときのまま年をとらない。「あのとき生まれてはじめて恋を知っ」て以来、エイブのことを知るために会いに来ているのだと言う。テニスを習い、頭角を現したエイブはプロテニス選手として活躍する。エイブの身長はマリーンを追い越す。エイブはペイトン氏の娘でエイブに執着しているディデットからマリーンが本当はビクトーリアという名の令嬢で年下であること、そして婚約者がいることを知らされる。婚約者はアマチュアテニスのチャンピオンで船上での披露宴にはエイブも招待される。そこでエイブは婚約者をテニスの試合で打ち負かす。その様子をマリーンことビクトーリアが見ていて、エイブは彼女と東の間見つめ合う。その直後、ビクトーリアは海へ飛び込む。甲板に落ちていたイヤリングが、自分がかつてマリーンからもらったもののもう片方であることに気づいたエイブは、今日のこの日こそがはじめて自分とマリーンが出会った日で、結婚に絶望したマリーンが死んだ後も、エイブを知りたいという思いで過去にさかのぼってエイブに付き添ってきたことを理解する。

このようにあらすじを見てみると、(4)「フランソワーズの時間」と(5)「フランチェスカの白い庭」に関しては、物語の上で時間を越えるという設定と恋愛が結びついているという点以外に『ジェニーの肖像』との関連が見出せず、「ジェニーもの」と呼ばれるほどではないように思われる。しかし、現代でこそ時空を越えた恋愛ものというパターンはありふれたものであっても、当時としてはこの組み合わせこそが『ジェニーの肖像』がもたらしたパターンであったと言えることもできるだろう。ファンタジー文学史において単なる観光旅行ではないタイム・ファンタジーを描いたことが小説『ジェニーの肖像』の功績であるなら、欧米より遅れてファンタジー・ジャンルが広まった日本においては1960、70年代当時に書かれた恋愛を絡めたタイムトラベルものは『ジェニーの肖像』を元祖として連想させるものだったのかもしれない。

(3)「雪の童話」はタイムトラベルの設定も恋愛ドラマも一切なく、つららの精のようなものが人間の少女の姿を借りて一日のうちに成長している様子に主人公が驚くというものだが、雪、少女の驚くべき成長、創作にかかわる仕事をする主人公といった要素は『ジェニーの肖像』からのインスピレーションを感じさせる。

(1)「昨日はこない、だが明日もまた…」は『ジェニーの肖像』をSF風にあダプテーションしている。少女ミミがタイムマシンを使って主人公健二の現在時にやってくるという設定のため、ミミが会う度に成長している理由は明らかである。他の誰でもなく健二に会いにくる理由も彼が自分の信じるマンガを諦めないよう励ますためであり、『ジェニーの肖像』のような神秘的な要素は少ない。また二人が異なる時代を生きても、ミミは生身の人間としてタイムマシンに乗って現在時にやってくるので、健二の時代で健二とともに暮らすことは可能性としては考えられる。この点において時間のずれは『ジェニーの肖像』におけるジェニーとイーベンの関係ほどには障壁にならない。さらにミミを未来の人間に設定したことによって、これから起きることを知っているのは主人公ではなくミミとなっている。50年後に原子力戦争が起きるといふ予告は破滅的ではいかにもSFにありそうな

展開ではあるが、まだ起きていない事柄で、どちらかの死を決定づけるものでもないため、原作ほどの悲愴さはない。『ジェニーの肖像』の場合は、時間を越えるのはジェニーだが、過去からやってくるため、現在時を生きるイーベンの方がジェニーの身に起きる出来事を知っており、それがもはや起きてしまった避けがたいものであるだけに一層物語の悲劇性を高めている。

(2)の「セシリア」は『ジェニーの肖像』の忠実な翻案作品である。登場人物の名前や設定、肖像画が美術館に売れるタイミングなど細部には変更がある。例えば小説のジェニー役にあたるセシリアには父親がなく、母親は実業家のアルバイン氏と結婚した際にセシリアを連れて行かず叔母に預けたという設定になっている。とはいえ、青年画家のロバートの記憶ではアルバイン夫妻はロバートが子どものころに事業に失敗し自殺しているとのことなので、少女が十数年も前のことを最近のこのように語り、謎を呼ぶという効果は原作と同じである。興味深い点として、セシリアの年齢や経過した時間の長さがはっきりと示されている。最初の出会いの時点でセシリアは5歳、一週間後に出会うときにはセシリアの時間では2年がたっている。肖像画が完成するのは最初の出会ってから3か月もたっていない頃だがセシリアは17歳になっていて、海で溺れる最後の出会いの年齢は20歳である。これは具体的な数字を挙げることで展開を理解しやすくするという読者の少女たちに向けた配慮だと思われる。セシリアの姿は小説と同様に他の人間にも見えるが、現在時においてまるで生きている痕跡がないため、周囲は訝しがる。この点はジェニーの姿がイーベン以外には見えない映画の設定を思わせる。他にも映画の影響を受けていると感じさせる点として、画商の夫人がロバートに付き添ってセシリアの叔母がかつて住んでいた場所を訪れたり、最後にセシリアの死亡記事をロバートに渡したりなどロバートに親身に接していること、フランスからの汽船にセシリアが乗っているだろうと考えて、ロバートがコッド岬に滞在してセシリアを待つことが挙げられる。

最後に(6)の「マリーン」についてだが、この作品で注目すべきなのは、『ジェニーの肖像』のように、最初の出会ってから終わりが運命づけられている二人の時空を越えた恋愛を描きながらも、成長するのは現在時を生きる少年エイブで、マリーンは大人に近い姿のままでエイブが成長しても年をとらないという点だ。この人物設定の違いによって、『ジェニーの肖像』のパターンに当てはまらないようにも見えるが、夢幻などではなくはじめて「本当」に出会うときに二人の最後の別れのときであり、それまでの時空を越えた出会いの発端でもあるという構造は『ジェニーの肖像』のものである。少女の死に関しても、マリーンの死は、ジェニー同様に、海の波間に消えてなくなるという身体性の生々しさを感じさせないものとなっている。また、エイブが幼少時にマリーンからもらう片方だけの銀のイヤリングは、映画『ジェニーの肖像』におけるスカーフと同じような役割を備え、信じられないような時空を越えた出会いが現実起きたことの証明となっている。エイブとマリーンが生身の現実の人間として出会うのはマリーンが自殺する日の一度きりで、このときの年齢の姿でマリーンは過去にさかのぼり過去のエイブに会いに行く。エイブがテニス選手として大成しているのを恐らく知っている上で未来からやってくるという点は石森の「昨日はこない、だが明日もまた…」においてミミが未来より健二にマンガを諦めないよう励ましにくるという設定と似ている²⁷。「マリーン」は

「ジェニーもの」の中でも後期の作品であり、『ジェニーの肖像』にまつわるマンガ作品や、萩尾自身の他の作品も含めてタイムトラベルを扱った作品が一通り発表された後に描かれたという点では、「ジェニーもの」の系譜の一つの到達点とすることができるだろう。

6. おわりに

『ジェニーの肖像』が原作の小説から映画、そして日本の少女マンガというメディアにおいて形を変えて語り直されてきた様子を辿ってきたが、原作小説の特徴として挙げた四つの点は「ジェニーもの」の少女マンガにどれほど反映されているだろうか。

1) の芸術家にとってのインスピレーションというテーマは最も原作に忠実なアダプテーションである「セシリア」においてはそれほど強調されていない。青年画家ロバートの少女セシリアの肖像画を仕上げたいという強い思いは描かれているものの、芸術家として傑作を生み出したいという野心よりも愛する女性の姿をキャンバスに永遠にとどめたいという愛の気持ちの方が勝っている。小説や映画のようにインスピレーションの象徴としての少女に会えないことによる停滞や焦燥は描かれていない。一方、石森の「昨日はこない、だが明日もまた…」における健二とミミの関係は、原作のイーベンにとってのジェニーのように芸術家とミューズの関係として捉えることができる。また、あすなひろしの「雪の童話」も主人公の作家が同名の物語を執筆している際につらの少女が現れており、作品創造のプロセスと結びついている。石森もあすなも男性作家であるため、描く際の視点が自然と男性の主人公の立場に重なりやすく、そのためにこの芸術家におけるインスピレーションというテーマが押し出されているのかもしれない。

2) 時間を超越した次元での人間の本质の理解というテーマについては萩尾望都の「マリーン」において巧みに語り直されている。たしかに「マリーン」には、芸術家のインスピレーションのテーマは不在で、移ろい消えていくジェニーという女性の永遠性をとどめる「肖像画」に当たるものも存在しない。しかし、ジェニーとは違って成長の止まったままの変わらぬ姿でエイブの前に現れるマリーンは小説で語られる女性の永遠性を象徴するかのようである。また、小説では男性のイーベンが少女ジェニーのめまぐるしい成長を短い時間の中で目の当たりにするが、「マリーン」ではマリーンが死ぬ前に一目で恋に落ちたエイブとその人生を知るために、過去の時間に幻のように時折出現してエイブの幼年期から青年期までの人生の物語を共に生きようとする。そこには、同じ時代を生きながらも現実に恋人同士として出会うことのできなかった二人が時空を越えて互いを知り、その本質に触れ合おうとするという小説の重要なテーマが形を変えて受け継がれていると言えるだろう。単なる繰り返しではない、異なる切り口からの語り直しという点で、「マリーン」はアダプテーションの醍醐味を味わえる作品となっている。

3) のファンタジーのジャンルについては、SF色の強い石森の作品を除いては、どれも科学的合

²⁷ 「マリーン」の原作者が石森章太郎の大ファンであった今里孝子であることも関係しているだろう。

理的説明のつかない超常現象を扱っており、ファンタジージャンルに属している。そして、4)の時間を越えて出会う二人というタイム・ファンタジー・ロマンスの設定こそが、どの少女マンガにも共通して見られる『ジェニーの肖像』の影響、つまりこれらのマンガがまとめて「ジェニーもの」と称される理由となっている。

『ジェニーの肖像』を通じてタイム・ファンタジー・ロマンスが少女マンガにおいてもはされた背景としては、少女マンガというメディアと、ファンタジーおよび恋愛物語とりわけ困難を伴う悲恋の物語との親和性が高いということが言えるだろう。少女マンガ成立の背景には、挿絵つきの少女小説が掲載された少女雑誌があるが、これらの雑誌には戦前より、悲しい運命に立ち向かう少女の物語が多く掲載され、戦後には『愛の妖精』、『若草物語』、『アルプスの少女』といった海外児童文学の他、グリム童話などが紹介された²⁸。『女学生の友』で『ジェニーの肖像』のダイジェスト版が掲載されたのもこの流れにおいてである。創作メルヘンのようなファンタジー色の強いマンガが少女向けに描かれるようになり、1953年には少女マンガでの初の本格的なファンタジー作品とも言える手塚治虫(1928-1989)の「リボンの騎士」の連載が『少女クラブ』で始まる。主人公の少女サファイヤは表向きは男装の王子として振舞うが、亜麻色の髪のかつらをかぶっているときに隣国の王子と恋に落ちる。しかし、王子は誤解からサファイヤを敵視する。明るい雰囲気ファンタジーの中にも恋愛を阻む困難の要素が組み込まれている。

1960年に発表された水野英子の「星のたてごと」(『少女クラブ』)もまた中世ヨーロッパ風の世界を舞台に伯爵の娘リンダと吟遊詩人ユリウスの禁断の愛が描かれる。ユリウスは敵国の王子で、リンダに関しては実はただの伯爵令嬢ではなく、人々の運命を支配する大神プレアデスの末娘の生まれ変わり、神でありながら情けで瀕死のユリウスを救った罰としてユリウスを殺すことを命じられているのだ。「ジェニーもの」が発表されるこの時代には多くのファンタジーの少女マンガが描かれているが、悲劇的運命をさだめられた男女のロマンスが目立つ。竹宮恵子(1950-)の「ファラオの墓」(1974~76年、『少女コミック』)は、紀元前のエジプトを舞台とし、祖国を再興しようとする少年王子の物語が中心だが、その妹が敵国の王子と愛し合うようになり、兄と恋人の間で板挟みになるという悲劇的恋愛要素がある。文月今日子(1953-)「エトルリアの剣」(1975年、『別冊少女フレンド』)もまた古代オリエント的な世界で、エトルリアの王子とリグマリアの王女が敵同士ながら惹かれ合い、伝説の剣を求めるという話である。

このように、神話的雰囲気包まれた古代世界が、男女の恋愛を引き裂く悲劇のドラマ性を高めるものとして使われているが、タイム・ファンタジーにおける「時間」もまた二人の恋人に否応なく別離を外的に強いる悲劇の装置として少女マンガ家たちに重宝されたのではないだろうか。タイム・ファンタジーの世界で、異なる時間を生きる二人は、もはや古代や中世の敵対する国の姫と王子である必要はなく、ジェニーとイーベンのように近現代のごく普通の登場人物でも問題ない。それはむしろ

²⁸ 米澤嘉博『戦後少女マンガ史』、筑摩書房、2007年、24-43頁を参照。

ろ、読者の共感をより強く喚起するだろう。一方で、現実において時間を越えることの不可能性は作品の非日常性を高め、読者に日常から完全に独立した夢のような体験を提供するとともに、自分には望んでも起こりえないドラマやロマンスへの渴望を和らげてもある。こうした少女マンガの読者の悲劇的恋愛への憧れや欲望そして諦めの入り混じった期待に応えるべく、当時の少女マンガ家たちは「ジェニーもの」と呼ばれる作品を生み出していったのではないだろうか。このような少女マンガ特有の土壌において『ジェニーの肖像』は受容され、ジェニーがイーベンにインスピレーションを与えたように、時空を越えて日本の少女マンガ家たちのインスピレーションの源となったのである。

【参考文献】

- ・赤塚不二夫『赤塚不二夫 120% 死んでる場合じゃないのだ』、アートン、1999年。
- ・あすなひろし「雪の童話」、『サマーフィールド』、グループゼロ、Kindle版、94-109頁。
- ・石森章太郎「昨日はもうこない、だが明日もまた…」、『石ノ森章太郎デジタル大全 白鳥の湖』、Kindle版、講談社、2014、152-201頁。
- ・井辻朱美「ファンタジーとはなにか」、『ファンタジーの誕生と発展（平成16年度国際子ども図書館児童文学連続講座講義録）』、国立国会図書館国際子ども図書館。
- ・小形啓子「フランチェスカの白い庭」、『別冊少女コミック』1975年4月号、小学館、169-218頁。
- ・ロジェ・カイヨワ「妖精物語からSFへ」三好郁郎訳、東雅夫編『幻想文学入門』、筑摩書房、2012年、271-316頁。
- ・小山銀子（文）、丸山ひでゆき（絵）「世界名作絵文庫『ジェニーの肖像』」、『女学生の友』第11巻第8号、小学館、1960年10月、5-9頁。
- ・佐竹朋子「ジェニーの肖像」、『映画にもTVにもなったファンタジー・ノベルの魅力』井辻朱美編、七つ森書館、2013年、78-79頁。
- ・ツヴェタン・トドロフ『幻想文学論序説』三好郁朗訳、東京創元社、1999年。
- ・西谷祥子「フランソワーズの時間」、『少女SFマンガ競作大全集』、東京三世社、1978年、327-351頁。
- ・ロバート・ネイサン『ジェニーの肖像』井上一夫訳、早川書房、〈ハヤカワ文庫〉、1980年。
- ・ロバート・ネイサン『ジェニーの肖像』大友香奈子訳、東京創元社、〈創元推理文庫〉、2005年。
- ・ロバート・ネイサン『ジェニーの肖像』大西尹明訳、東京創元社、〈世界大ロマン全集60〉、1959年。
- ・ロバート・ネイサン『ジェニーの肖像』山室静訳、鎌倉書房、1950年。
- ・ロバート・ネイサン『ジェニーの肖像』山室静訳、ダヴィッド社、1955年。
- ・ロバート・ネイサン『ジェニーの肖像』山室静訳、偕成社、〈少女ロマン・ブックス10〉、1968年。
- ・ロバート・ネイサン『ジェニーの肖像』山室静訳、偕成社、〈偕成社文庫〉、1977年。
- ・Robert Nathan, *Portrait of Jennie*, Jeffrey Byron, 2012, Kindle版。
- ・萩尾望都「マリーン」、『ゴールデンライラック』、小学館、2015年、221-273頁。
- ・リンダ・ハッチオン『アダプテーションの理論』、片渕悦久他訳、晃洋書房、2012年。
- ・水野英子「セシリア」電子書籍、URL：<https://ebookjapan.yahoo.co.jp/books/159977/>（最終閲覧日：2019年9月30日）
- ・山室静（文）、木下よしひさ（挿画）「名作紹介『ジェニーの肖像』」、『女学生の友』第1巻第12号、小学館、

1951年2月、144-153頁。

- ・米澤嘉博『戦後少女マンガ史』、筑摩書房、2007年。
- ・『少女マンガの宇宙 SF&ファンタジー 1970-80年代』、図書の家編、立東舎、2017年。
- ・「世界名作絵文庫『ジェニーの肖像』」、『女学生の友』第11巻第8号、小学館、1960年10月、5-9頁。
- ・別冊宝島『SF・ファンタジー映画の世紀』、宝島社、2009年。

【Abstract】

The Adaptation of *Portrait of Jennie* — From Novel to Film, and onto Japanese Girls' Comics “Shōjo-Manga”

Shuko RAUBER*

Portrait of Jennie is a fantasy novel by American writer Robert Nathan, published in 1939 and adapted to film in 1948. It depicts a tragic love story between a depressed young painter and a girl named Jennie who comes to see him by traveling through time. Inspired by this novel, writers of Japanese girls' comics produced many stories of time-travel/fantasy/romance in the 1960s and the 1970s, and those comics were referred to as “Jennie series” or “Legend of Jennie”. The genre of fantasy and tragic love stories were both favored elements in girls' comics of that time. This paper aims to examine the adaptation process of *Portrait of Jennie* in Japanese girls' comics to illustrate how the novel and the movie were accepted and reinterpreted in Japan.

Key words : *Portrait of Jennie*, adaptation, time fantasy, Jennie series, girls' comics, shōjo-manga

アメリカの作家ロバート・ネイサンが1939年に発表したファンタジー小説『ジェニーの肖像』は、主人公の青年画家と時を越えて会いに来る少女ジェニーとの悲恋の物語を描いたものだ。この小説は1960、70年代の日本の少女マンガにおいて創作上のインスピレーションの源として、「ジェニーもの」、「ジェニー伝説」と呼ばれる一連の翻案作品やオマージュを生み出し、時空を越えた恋愛という一つの物語の典型を作った。その背景には少女マンガというメディアと、ファンタジーおよび恋愛物語とりわけ困難を伴う悲恋の物語との親和性の高さを読み取ることができる。本論文では原作の小説とその映画化作品の内容を読み解いた上で、「ジェニーもの」と呼ばれるいくつかの少女マンガ作品を紹介し、日本の少女マンガというメディアを通して小説『ジェニーの肖像』と同名の映画作品がどのように受容され、作り直されたのかというアダプテーションのプロセスを考察する。

キーワード：『ジェニーの肖像』、アダプテーション、タイムファンタジー「ジェニーもの」、少女マンガ

* An associate professor in the Faculty of Economics, and a research fellow of the Institute of Human Sciences at Toyo University