

表象としてのジャングル／ロビンソナーダ、 または南海漂流ものの系譜

西村 安弘

映像学科

Jungles in Literature, Cartoon and Cinema

NISHIMURA Yasuhiro

Department of Imaging Art

(Received November 13, 2000 ; Accepted January 19, 2001)

ゴンザーロー「こうなれば何万町歩の海も只でくれてやるわーその代わり一反でも土地が欲しい、荒地で結構……見渡す限り荒れ果てて、赤茶けた樅の木が点々と、いやどんな所であろうと文句は言わぬ……天なる神の御心のままに、しかし、同じ死ぬにしても、陸で死なせて貰いたいものだが！」(注1)

1. ジャングルとは何か

サンスクリット語の〈jungle〉に由来する〈ジャングル(jungle)〉という語は、語源的に見るならば、砂漠や密林を含む〈荒野〉や〈不毛の地〉を意味することも可能であった。ところが、西欧列強が海外に広大な植民地を抱える時代にあつて、入植する地域は〈処女地〉と称される、肥沃であるが未開の土地でなければならず、農耕や牧畜に不向きな砂漠にはならなかった。帝国主義時代における植民地とは、経済的には、金や象牙、香辛料、嗜好品(茶やコーヒー)、奴隷を供給することで莫大な利益をもたらし、宗教的には、新教と旧教の対立を回避する機能も果たした。(スペインやポルトガルの植民地では、先住民にカトリックが布教される一方、イギリスの植民地へは、国教会に馴染まない清教徒が移住した。)植民地に暮らしていた先住民が、すべからく〈野蛮人〉と見なされ、時には〈食人族〉と誤解され、不当に差別されたことは改めて説明するまでもないだろう。結局のところ、西欧人にとってのジャングルとは、人跡未踏、人外魔境、文化果てるところであると同時に、これから発見され、開拓されるべき〈約束の土地〉なのである。かくして、ジャングルという単語は、帝国主義的イデオロギーの下で、天然資源の宝庫でもある熱帯地方の密林を指すことになった。このようにして確立されたジャングルの概念は、地誌学的には、とりあえず次のように説明すること

が出来る。

「人手の加わっていない熱帯雨林は、一次ジャングルとよばれた。ジャングルといった場合に、たいていの人が思いうかべるのが一次ジャングルである。マホガニー、チーク、それに黒檀といった堅い広葉樹の巨木がそそり立ち、その下には、羊歯などが地面にしがみつくように生い茂っている。一次ジャングルは暗く、近づきがたい様相を呈しているが、実際には、かんたんに中を歩きまわれるのだ。しかし、一次ジャングルが人間の手で切り開かれ、その後、放棄されると、そこにはまったく別種の植物が生えてくる。圧倒的に多いのが軟らかい針葉樹など、成長のはやい木と、竹やとげのある蔓ののびる植物で、この竹と蔓ののびる植物が鬱蒼と生い茂ると、どうにもぬけられない障壁となった。」(注2)

しかしながら、既に述べたように、ジャングルとは単に地誌学上の概念ではなく、帝国主義的な想像力と不可分なものであった。従って、19世紀から20世紀初頭にかけての帝国主義全盛の時代には、文学や漫画、映画といった表象文化の中で、ジャングルは最も重要なテーマの一つとなった。ロバート・ルイス・スティーヴンソン、ヘンリー・ライダー・ハガード、ラドヤード・キプリング、ジョゼフ・コンラッド、サマセット・モームといった優れた英文学者は、海外植民地での生活を自ら体験し、それを各自の作品世界に巧みに反映することが出来た。先行するジャンルを貪欲に取り入れることに長けている映画は、(帝国主義に賛成であったか、反対であったかには関わりなく、)こうした帝国主義時代の作家の冒険物語を次々と銀幕に乗せることで、同時代の観客に大きな影響を与えて来た。

本稿の目的は、大衆文化研究（カルチュラル・スタディーズ）とジャンル研究の領域に跨りながら、20世紀の表象文化（文芸、漫画、映画など）の中で、ジャングルが如何に表象されて来たかに、再検討を加えることである。しかしながら、重要なテーマであるがために、ジャングルを扱った作品数は余りにも膨大な数に上り、限られた枚数で遺漏なく論じ尽くすことは先ず不可能である。そこで、本稿では、スティーヴンソンの「宝島」に惹かれた二人の天才児の具体例を手がかりにして、ジャングルものの中で、特に〈ロビンソナーダ〉と呼称される南海漂流ものの系譜を辿ることにしてみたい。南海漂流ものの舞台となる絶海の孤島には、危険な野獣や〈野蛮な〉原住民が潜んでいる反面、食料となる小動物（山羊や野豚）や天然の果物の豊かなジャングルが不可欠な要素だからである。また、19世紀以前の小説について言及しているのは、単に映画の原作として重要であるからではなく、その大半が現在においても容易く入手し、しかも日本語で読むことが出来るからである。このことはとりもなおさず、〈ロビンソナーダ〉が今日でも飽くことなく我々を魅了し続けている証左でもある。

2. 「宝島」と二人の天才児

脚本・監督・主演の三役をこなした『市民ケーン』Citizen Kane (1941) で、オーソン・ウェルズ (1915-1985) が映画界にデビューしたのは、25歳の時であった。フラッシュ・バックを多用した非線的な語り口やパン・フォーカス撮影による縦の構図など、華麗で斬新な演出は、ウェルズにハリウッドの神童（ボーイ・ワンダー）という称号を付与することになった。一方、漫画の神様と呼ばれることになる手塚治虫 (1928-1989) が、屢々映画的なコマ割りを駆使したと形容される『新宝島』(1947)で、日本の漫画界に新風を吹き起こし、敗戦後の子供の間で偶像化されたのは、19歳の時であった。

第2次世界大戦と太平洋という歴史的・地理的な隔たりを挟んで、この二人は殆ど交差することなく、20世紀に隆盛を極めた映画と漫画という表象文化の二大ジャンルを代表する天才児として生きた。もしも天才が独創性という概念のみと一致するのであれば、ウェルズと手塚の間には、ジャンルの相違による断絶が横たわることになるであろう。しかしながら、膨大な過去の遺産の中から、新たなテキストを紡ぎ出す剽窃の行為にこそ、天賦の才が認められるのであれば、20世紀という彼らの生きた時代に支配的であった表象システムと無縁であることも到底不可能である。

①ロバート・ルイス・スティーヴンソンの「宝島」(1883) 海賊フリントの財宝を隠した島の地図を入手したジ

ム・ホーキンス少年は、スポンサーとなった地主の帆船エスピニョラ号に乗り込む。料理番として雇ったのっぴのジョン・シルバーは、実はフリントの昔の仲間であり、宝島に到着した途端に水夫たちによる叛乱が起る。しかし、フリントの財宝は島に置き去りにされていたベン・ガンが発見しており、シルバーたちの叛乱も無事鎮圧される。

ところで、フリントの財宝とは、「スペイン人が原住民から収奪した金銀財宝をイギリス海賊が盗み、それを海賊同志で奪い合い、あまつさえは、船長が仲間を殺して横領を図ったものである。」(注3) こうした呪われた財宝を我がものとしたホーキンスは、従って、每晚「八印銀貨」と叫ぶ鸚鵡の悪夢に悩まされることになる。

スティーヴンソンのもう一つの代表作「ジキル博士とハイド氏」(1886)の映画化が、凡作・珍作を取り混ぜて100回にも上ろうとするのと比べると、「宝島」の人気はかなり割り引いて評価しなければならない。1920年のモーリス・トゥールヌール版、1934年のヴィクター・フレミング版、1950年のバイロン・ハスキン版、そして後述する1973年のジョン・ハフ版が、正統的な映画化作品である。片足で鸚鵡を飼っているシルバーは、抜け目のない根っからの悪党で、この小説における本当の意味での主人公である。

しかし、ウォルト・ディズニー社がイギリスで製作したハスキン版のシルバー（ロバート・ニュートン）は、決して子供を殺すことの出来ない〈グッド・バッドマン〉として修正され、ホーキンス少年（ボビー・ドリスコル）は最後にシルバーの逃走を助けてしまうのである。ファミリー映画の観客である子供を簡単に傷付けるような登場人物は、あっさりと射殺されてしまうが、勇気ある子供は海賊とも仲良くなれるという教訓的なメッセージが与えられるのである。

こうした子供向けのメッセージは、藤子・F・不二雄の人気漫画を下敷きにした芝山務の『ドラえもん／のび太の南海大冒険』(1998)にも引き継がれている。夏休みに図書館で借りた「宝島」に夢中になったのび太が、ドラえもんのポケットから出て来た宝探しのセットで遊んでいる中に、17世紀にタイム・スリップしてしまう。のび太は海賊キャプテン・キッドらと協力して、改造生物を兵器として売り捌こうとする未来人と闘うのである。(H・G・ウェルズの「モロー博士の島」から流用した改造生物のテーマについては後述する。)

SF版のヴァリエーションとしては、アントニオ・マルゲリーティのTV映画『銀河アドベンチャー／SF宝島』L'isola del tesoro (1986)がある。時代設定が西暦2300年に変更され、エスピニョラ号が帆船から宇宙船に代わ

っではいるが、プロットは殆どハスキンの版と大差なく、最後にジミー少年（イタコ・ナーデュリ）がシルバー（アンソニー・クイン）を逃がしてやるところまで一致している。この映画では、フrintの宝島はハイビスカス星系の惑星となり、大気も水もある全体としては砂漠地帯として描かれている。

同じように「宝島」を参照したSF映画に、ブライアン・デ・パルマの『ミッション・トゥ・マーズ』Mission to Mars (2000) が上げられる。この映画では、火星探査船マーズ1号の乗組員ルーク・グレアム（ドン・チードルス）が、大学の卒業論文に「火星における植民地開発」を取り上げ、息子には「宝島」を与えて読ませている。火星に到着したマーズ1号は、不思議な砂嵐に襲われ、ルークは一年の間で火星の不毛の地で生き延びる試練を与えられる。マーズ1号の救援のため、マーズ2号が火星に派遣され、彼らは実験用のビニール・ハウスの中で、伸び放題になっている植物群と野生児のようになったルークを発見する。宇宙ステーションがジャングル化するという発想は、ダグラス・トランブルの『サイレント・ランニング』Silent Running (1972) にも見られるもので、SF版の南海漂流ものの中では、未知の惑星が無人島と同義語になることは、後でも繰り返し確認されるだろう。

「宝島」の他に、スティーヴンソンの海賊ものには、「誘拐されて」(1886)があり、アルフレッド・ワーカーの『魔城脱走記』Kidnapped (1938) とロバート・スティーブンスンの『海賊船』Kidnapped (1959) として映画化されている。原題の示す通り、主人公の少年が海賊に誘拐され、そこから如何に脱出するかが見せ場となっている。R・スティーヴンソン版は、1950年ハスキンの版の『宝島』と同じく、ウォルト・ディズニー社がイギリスで製作したものであり、R・スティーブンスンとディズニーの名も、南海漂流ものの系譜の中で、これからも言及されるものである。

②オーソン・ウェルズの「宝島」

自らマーキュリー劇団を結成した演劇人でもあるウェルズは、1938年からこの劇団を拠点にして、CBSで高名な文学作品ーロバート・ルイス・スティーヴンソンの「宝島」(1883)、ジュール・ヴェルヌの「八十日間世界一周」(1873)、ジョゼフ・コンラッドの「闇の奥」(1902)、チャールズ・ノードホッフ&ジェイムズ・ノーマン・ホルの「バウンティ号の叛乱」(1932)及び「ハリケーン」ーを次々とラジオ・ドラマ化している。なかでも、ウェルズの名を一躍世間に広めるきっかけとなったのは、SF小説の開拓者として知られるもう一人のウェルズ、H・G・ウェルズの「宇宙戦争」(1898)を翻案したドラマであった。ハリウッドでSF映画を手がけることはな

かったとしても、映画界に進出する以前のウェルズが、20世紀を生きた多くの人々とくセンス・オブ・ワンダーを共有していたことも否定出来ないだろう。ラジオ放送を真に受け、恐慌を来たしたと言われるほど、火星人が来襲するという物語内容には、ある種の信憑性があったのである。

映画界におけるウェルズの活動は、決して順風満帆とは言いが難かったが、彼は幾度となくシェイクスピア劇を自作自演することに挑んだ。『マクベス』Macbeth(1948)や『オセロ』Othello (1952) など、悪役を演じた時にこそ、俳優ウェルズの真骨頂が発揮されたのは、周知の通りである。とりわけ、ウェルズのシェイクスピアものの集大成とでも称すべき作品は、タイトル・ロールを演じた『フォルスタッフ』Falstaff: Chimes at Midnight (1966) であろう。「ヘンリー四世」(1958-1959)を中心にして、「ヘンリー五世」(1598-1599)「リチャード二世」(1557)「ウィンザーの陽気な女房たち」(1577)などを自由に組み合わせたこの映画は、トム・ストップードの『ローゼンクランツとギルデンスターンは死んだ』Rosencrantz and Guildenstern Are Dead (1990) に先駆けて、脇役の立場からシェイクスピアのテキストを読み直すことを試みた実験作として評価されるべき作品である。

スペインで撮影された『フォルスタッフ』で、第2班監督を務めたのは、サディスティックなセックスプロイテーション映画で有名なヘスス・フランコであった。製作資金に行き詰まり、この映画の撮影は屢々中断されたが、それと平行して、ウェルズはフランコの監督作として、ロバート・ルイス・スティーヴンソンの冒険小説「宝島」を脚色していた。ラジオ・ドラマとしてCBSで放映したこともある「宝島」は、ウェルズにとってはお馴染みの題材であったが、イギリス、イタリア及びスペインで撮影されたこの映画も難航し、ようやく公開されたのは1973年のことであった。完成に漕ぎ着けたのは、イギリス出身で国際的な合作映画を幅広く手がけるプロデューサーのハリー・アラン・タワーズであった。1968年から1969年にかけて、フランコの9本の映画をてがけたタワーズは、有名な俳優を使い、既によく知られている題材を、かなりの低予算で製作することで知られている。(注4)最終的な完成版において、ウェルズは海賊のロング・ジョン・シルバー役に扮すると同時に、O・W・ジーベスの変名で脚本にクレジットされている。(注5)

③手塚治虫の「新宝島」とジャングルもの

手塚治虫に先立つジャングルものとしては、『少年倶楽部』に連載された南洋一郎の小説「吼える密林」(1932)や島田啓三の絵物語「冒険ダン吉」(1933-1939)が有名である。こうした少年向けの冒険物語が、帝国日本の南

進政策と容易に結び付いたことは否定のしようもないだろう。しかしながら、戦後でも、産業経済新聞に連載された山川惣治の絵物語「少年ケニヤ」(1951)があり、戦前と戦後では日本の政治体制がドラスティックに転換したにも拘わらず、ジャングルものの大衆的な人気については、殆ど格差は見られない。

手塚治虫の出世作「新宝島」(1947)は、酒井七馬の原案になるものとされているが、ステューヴンスンの「宝島」を下敷きにしていることは間違いない。しかし、ターザンは闖入するし、主人公ピート少年(後のケン)の飼い犬には、ピーター・パン役があてがわれるなど、幾つかのジャングルものの混合した漫画に仕上がっている。横井福次郎の「ターザンの冒険」に影響された手塚には、「ターザンの秘密基地(シャリ河の秘密基地)」(1948)などのターザンものや、ヘンリー・ライダー・ハガードの「洞窟の女王」(1887)を焼き直した「ジャングル魔境」(1948)もある。(注6)

手塚のジャングルものの中には、ジャワの奥地に〈失われた輪〉を探しに行く「有尾人」(1949)や、水爆実験に巻き込まれ、無人島に漂着する「ジャングル・タロ」(1958-1959)なども含まれるが、何と云っても、『漫画少年』に連載されて人気を博した「ジャングル大帝」(1950-1954)を忘れることは出来ない。西武ライオンズのマスクとして、現在も活躍中である純白のライオン、レオは、ウォルト・ディズニー社のアニメーション映画『ライオン・キング』The Lion King (1994)におけるシンバの原型となった。(『ライオン・キング』には、W・S・ヴァン・ダイクの『類猿人ターザン』Tarzan the Ape Man (1932)を模した水辺で恋を語らう場面があり、単純に「ジャングル大帝」の剽窃としてのみ論じることは出来ないが。)

3. ロビンソナーダ、 あるいは南海漂流ものの系譜

①ウィリアム・シェイクスピアの「あらし」

ルネサンス以降の西欧文学における南海漂流ものの系譜には、先ずウィリアム・シェイクスピアの「あらし」(1611-1612)を上げることが出来る。ミラノ王だったプロスペローは、ナポリ王と通じた弟に王位を奪われ、娘のミランダと絶海の孤島に流される。魔法を会得したプロスペローは、折よく近海を航行中だったナポリ王の帆船を難破させるが、ナポリ王の息子とミランダが恋に落ちたので、復讐を諦めて和解するに至る。15世紀から16世紀にかけては、航海術の進歩による地理上の発見の時代として知られているが、当時の植民地獲得競争において、イギリスはスペインやポルトガルに後れをとって

いて、「あらし」の舞台もイタリア近辺の地中海中の孤島である。

シェイクスピア劇としては最も短い「あらし」は、ウィリアム・H・ハドソンの「緑の館」(1904)の原型となったことでも知られている。「緑の館」では、プロスペローの島が南米ヴェネズエラのジャングルに置き換えられ、故国から亡命したアベル青年が、先住民の只一人の生き残りである少女リーマと遭遇する。リーマは別の先住民からは魔女として怖れられ、リーマの保護者にして下僕であるヌフロは、プロスペローと同じように犬を飼う老人である。「緑の館」の映画化としては、メル・フアーラーが自作自演した1959年版があるが、先住民の唯一人の生き残りであるリーマ役には、ベルギー生まれのオードリー・ヘップバーンが起用された。

「シェイクスピアが広く読まれてきたのは、それがイギリス帝国主義の道具であり、イギリスの言語や文学がイギリス国旗に従って伝播する過程で、シェイクスピア劇が世界の国々の教育システムの中に組み入れられていったからである。」と指摘されているように(注7)、シェイクスピアのテキストを帝国主義との関連で読み直すことも今日では不可能なことではない。実際のところ、イギリスで最初のシェイクスピア劇の映画化は、舞台の名優ハーバート・ピアボム・トリーがタイトル・ロールを演じたW・K・L・ディクソンの『ジョン王』King John (1899)であり、爾来20世紀が幕を閉じようとする今日に至るまで、有名・無名の俳優の出演したシェイクスピア映画が、数え切れないほど製作されて来た理由の一端も、政治的イデオロギーに求めることが出来る。(注8)

「あらし」の映画化作品としては、アーバン・トレイディング社の「あらし」Tempest (1905)、パーシー・ストーの「あらし」Tempest (1908)、デレク・ジャーマンの『テンペスト』The Tempest (1979)、ポール・マザースキーの『テンペスト』The Tempest (1982)、ピーター・グリーンハウエイの『プロスペローの本』Prospero's Books (1991)、ジョン・ベンダーの『テンペスト』The Tempest (1999)などが上げられる。パンクやゲイ・カルチャーを取り入れたジャーマン版では、ウォリックシャーの修道院で撮影された。建築家フィリップ(ジョン・カサヴェテス)が妻のアントニア(ジーナ・ローランズ)から逃れ、娘ミランダ(モリー・リングウォールド)を連れて逃避するという喜劇仕立てのマザースキー版では、舞台はギリシャの島に設定されている。カサヴェテスとローランズが実生活でも夫婦であり、カサヴェテス自身がギリシャ系アメリカ人であるなど、楽屋落ち的な笑いを狙ったところも見受けられる。グリーンハウエイ版は、名優ジョン・ギールガットの主演とハイビジョンの使用が注目

され、プロスペロー（ギールガット）が「テンペスト」を執筆しているという劇中劇の構成を採用しているものの、時代設定や人間関係に関する重要な変更は見当たらない。最も新しいベンダー版では、1851年のミシシッピを舞台にすることで、弟による兄の王位簞奪を南北戦争に絡めたのが目新しい。

けれども、「あらし」の映画化として最も重要な作品は、フレッド・マクロード・ウィルコックスの『禁断の惑星』Forbidden Planet (1956) と見なすことが出来る。西暦2257年、アルテア第4惑星で20年前に行方不明になったモービウス博士（ウォルター・ピジョン）が、娘のアルタイラ（アン・フランシス）と生存しているのが確認される。新たに到着した宇宙船の指揮官アダムス（レスリー・リールセン）は、アルタイラと恋に落ちるが、モービウス博士の潜在意識が実体化し、イドの怪物となって登場人物たちを危機に陥れる。SF映画の古典の地位を獲得した『禁断の惑星』は、「二つの太陽、緑色の空、鋼鉄の地下都市」（注9）といったアメリカン・コミック的な世界を表象し、ロボットのロビーが子供用の玩具として人気商品となった。

②ダニエル・デフォーの「ロビンソン・クルーソーの生涯と冒険」（1719）

ダニエル・デフォー（1660-1731）の「ロビンソン・クルーソー」は、1704年から1709年の間に、チリ西方のファン・フェルナンデス島に置き去りにされたアレクサンダー・セルカークの実話が下敷きになったと見なされている。ドイツ系移民の父親とヨークの良家の出である母親の間に生れた三男のロビンソン・クルーソーは、両親の反対を押し切って、船乗りとなるべく出奔する。トルコの海賊によって奴隷とされた後、まんまと脱走に成功、ブラジルで黒人奴隷を使った農場主となる。けれども、冒険に対する情熱は冷めがたく、黒人奴隷を更に入手するために、アフリカに向かう途中、大嵐に遭って難破してしまう。こうした難破に及ぶまでのプロローグは、飽くまでも若気の至りだったとでも言うように述べられるが、物語内容の後半で、食人族から救った原住民にフライデーと名付け、召使いとして仕込む件は、クルーソー＝デフォーを人種差別主義者と呼ぶ根拠を与えている。

映画化したものには、ジョルジュ・メリエスの「ロビンソン・クルーソー」Robinson Crusoe (1902)、アンブロジーオ社の「漂流者」Il naufrago (1909)、アウグスト・ブロムの「ロビンソン・クルーソー」Robinson Crusoe (1910)、エドワード・サザーランドの『ロビンソン・クルーソー』Mr. Robinson Crusoe (1932)、ルイス・ブニュエルの『ロビンソン漂流記』Robinson Crusoe (1952)、バイロン・ポールの『南海征服』Lt. Robin Crusoe, U.S.

N. (1965) が上げられる。サイレント期において、英米のみならず、仏伊、デンマークなどの西欧諸国でも映画の題材として取り上げられているのは、ロビンソン・クルーソーの冒険談が20世紀初頭の人々を如何に魅了していたかを示していると言えるだろう。

スペイン出身のブニュエルがメキシコ時代に撮った『ロビンソン漂流記』は、デフォーの原作小説を比較的忠実にドラマ化したものとして知られている。けれども、そうした場合には、上映時間の大半にわたって、一人の登場人物しか描くことが出来ないで、映画化に際して様々な工夫が凝らされることも珍しくない。ダグラス・フェアバンクス主演の1932年版は、帆船で航行中に無人島を発見、ロビンソン・クルーソーの気分浸るというレジャー化したサヴァイヴァルが展開される。ディック・ヴァン・ダイク主演の『南海征服』は、ウォルト・ディズニー社製作のもので、原題の示す通り、第2次世界大戦中にアメリカ海軍大尉のロビン・クルーソーが南太平洋で遭難する。

変わり種としては、レオン・ジョアノンの『ロビンソン・クルーソーランド』Atollo K/Robinson Crusoe land (1950) や、バイロン・ハスキンの『火星着陸第一号』Robinson Crusoe on Mars (1964) がある。前者は、スタン・ローレル＝オリヴァー・ハーディーのコンビ最後の作品で、イタリアで製作された喜劇である。後者は、『禁断の惑星』の発想を引き続き、地球から離れた未調査の惑星が舞台に選ばれている。

また、デンマーク出身のセーレン・クラウ＝ヤコブセンが監督した『マイ・リトル・ガーデン』Oen i Fuglegaden (1997) は、厳密にはウリ・オルレブの小説「バード街の孤島」を映画化したものだが、「ロビンソン・クルーソー」が下敷きになっている。ドイツがポーランドへ進攻し、第二次世界大戦が始まった時代。ユダヤ人のアレックス少年は、ナチスの強制連行から逃れたものの、父親とはぐれてしまい、無人となったゲッターに身を潜める。「ロビンソン・クルーソー」を愛読するアレックスは、手製の縄梯子を使って、階段のない倒壊寸前の建物の一角に隠れ家を作る。そして、ロビンソン・クルーソーがフライデーを人喰い族から救ったように、少年はポーランド人の抵抗組織に属する二人、フレディとヘンリックをナチスから救う。ここではナチスが食人族であり、文字通り廃墟と化したゲッターがジャングルに他ならない。

③ヨハン・ダヴィド・ウィースの「スイスの家族ロビンソン」（1812）

ヨハン・ダヴィド・ウィースの「スイスの家族ロビンソン」（1812）では、漂流者が個人から一家族へと増員されると共に、セルカークが置き去りにされたファン・フ

エルナンデス諸島やデフォアのオリノコ河口とは異なり、孤島の位置が南洋に設定された（注10）映画化作品には、フランシス・フォードの『絶海の危機』Perils of the Wild (1925)、エドワード・ルドウィッグの『新ロビンソン漂流記』The Swiss Family Robinson (1940)、ケン・アナキンの『南海漂流』Swiss Family Robinson (1960)がある。ジョン・フォードの兄として知られるフランスの『絶海の危機』は、ユニヴァーサル社製の全30巻の連続活劇。ジョン・ミルズが父親役に扮した『南海漂流』は、ウォルト・ディズニー社がイギリスで製作したもので、保守的な家族礼賛に終始している。

ステュアート・ラフィルの『アドベンチャー・ファミリー』The Adventures of the Wilderness Family (1976)と『続アドベンチャー・ファミリー／白銀を越えて』Further Adventures of the Wilderness Family (1978)で、ロッキー山脈に移住する一家も、ロビンソンの名前を踏襲している。自然への回帰を目指すこの家族は、漂流こそしないものの、野生動物（熊やクーガー）の危険と隣り合わせになる。開拓民の生活を思わせる一家の暮らしぶりは、アメリカ人の中に受け継がれている西部劇への郷愁を駆り立てるのである。

『アドベンチャー・ファミリー』のアンチ・テーゼを打ち出したのは、オーストラリア出身のピーター・ウェアが監督した『モスキート・コースト』The Mosquito Coast (1986)である。ポール・セローの小説を映画化したもので、頑迷な父親（ハリソン・フォード）の決定により、故郷アメリカを捨て、南米ホンジュラスへ移住することになったフォックス一家の過酷な運命が、長男チャーリー（リヴァー・フェニックス）の視点で語られて行く。父親の説明とはかけ離れ、ジャングルでの自給自足生活は厳しく、家族の中で父親に対する信頼感が次第に薄れて行く。そして、家族の中心となるべき父親は、最初に殺されてしまい、一家は帰郷を決意する。ここでは、父親の権威失墜というよりは、思慮の欠けた父親が家族に及ぼす圧倒的な影響力、家族の生命まで危険にさらすような非現実的な理想主義が暴かれることになる。

SF版としては、TVシリーズ「宇宙家族ロビンソン」Lost in Space (1965-1968)があり、それを映画化したのが、スティーヴン・ホプキンスの『ロスト・イン・スペース』Lost in Space (1998)である。TV版はともかく、この映画版でも、父子の葛藤がテーマとして扱われている。西暦2058年、宇宙移住計画のモデルとなったロビンソン一家は、スミス博士（ゲイリー・オールドマン）の破壊工作により、何処とも知れない宇宙空間へと飛んで行ってしまう。長男のウィル（ジャック・ジョンソン）は、計画の失敗は自分のせいであると、厳格な父親（ウ

ィリアム・ハート）から責められていると感じ続けている。家族は助け合うどころか、時には憎悪的になるというのが、この映画の立場である。

④ジュール・ヴェルヌの〈驚異の旅〉シリーズ

「気球に乗って五週間」(1883)から「サハラ砂漠の秘密」(1919)まで、60篇を超える〈驚異の旅〉シリーズで知られるジュール・ヴェルヌ(1828-1905)は、生物学や鉱物学、化学や物理学など、当時の自然科学の知識を冒険物語へと導入した。彼の科学知識は必ずしも常に正しかったわけではないが、彼の小説の主人公の多くは科学者であり、純粋に科学的な興味に惹かれて、傍からは無謀とも見える探検の旅へと出発する。こうしたマッド・サイエンティストと紙一重の学者像は、アーサー・コナン・ドイルの「失われた世界」(1912)に登場するアドベンチャー教授へと引き継がれた。

学問一筋の主人を支えるのが、イギリスの階級社会で典型的な召使たち、つまり「気球に乗って五週間」のジョー、「八十日間世界一周」(1873)のパスパルトゥー、「海底二万哩」(1870)のコンセイユらである。(但し、パスパルトゥーもコンセイユもフランス人に設定されている。)ヴェルヌはイギリスの植民地主義に反対する一方、階級社会の産物である主従関係を賞賛したが、驚異の旅に女性が入る込む余地はなかった。「ヴェルヌの物語には家族は存在しない。彼が生き生きと表現したのは、父親と息子、主人と召使、そして同志相互の人間関係であって、すべての男の物語である。ヴェルヌが作家としての腕を見せたのは、あらゆる種類の人間関係を記述・分析することではなく、主人と召使いの関係を取り出して生き生きと描くことだった。」(注11)

男性だけの小集団を好んで描いたヴェルヌは、意識的にロビンソナーダのモチーフに取り組み、「十五少年漂流記」の邦題で知られる「二年間の休暇」(1888)やネモ船長3部作一「グラント船長とその子供たち」(1867)、「海底二万哩」(1869-70)、「神秘の島」(1874)を発表した。「海底二万哩」では、潜水艦ノーティラス号を考案することで、探検地帯を深海まで延ばし、伝説都市アトランティスの廃墟を登場させた。(アトランティスのテーマは、コナン・ドイルの「マラコット深海」(1929)でも再び取り上げられることになる。)「神秘の島」では、五人の漂流者は船ではなく、気球に乗って太平洋の小島に辿り着く。

3部作の中では最も知られていない「グラント船長とその子供たち」の映画化には、ロバート・スティーヴンスンの『難破船』In Search of the Castaway (1963)がある。これは、リチャード・フライシャーの『海底二万哩』20,000 Leagues under the Sea (1954)の成功の後

に、ウォルト・ディズニー社が製作したファミリー・ピクチャーである。監督のステイヴンソンは前述したように、同じディズニー社の『海賊船』を手がけた実績がある。

最も高名な「海底二万哩」には、1905年のバイオグラフ社版、1907年のジョルジュ・メリエス版、1919年のステュアート・ペイトン版、1954年のフライシャー版がある。また、超人的なネモ船長のキャラクターを借りたものには、ジェームズ・ヒルの『ネモ船長と海底都市』Captain Nemo and the Underwater City (1969) やアレックス・マーチの『アトランチスの謎』The Amazing Captain Nemo (1978) がある。

邦題が水増しされたペイトンの『海底六万哩』20,000 Leagues under the Sea は、ユニヴァーサル社が1年半の製作期間を費やした大作で、J・アーネスト&ジョージ・M・ウィルソンの兄弟が、実際にバハマで水中撮影を行った。『海底六万哩』の物語内容は、「海底二万哩」と「神秘の島」のプロットに、<ジュール・ヴェルヌが語らなかった物語>が加えられている。原作の「神秘の島」で語られているように、ネモ船長の正体は、イギリスへの復讐に執りつかれたインドのダカール王子だが、この映画にはネモ船長の娘が登場し、<神秘の島>へ遺棄されたことになっている。豹と一緒に暮らす娘は、人間社会、つまり文化から隔絶したところで育った野生児 (Child of Nature) であり、キプリングの「ジャングル・ブック」(1894) におけるモーグリや、エドガー・ライス・バローズの「類猿人ターザン」(1912) におけるジョン・グレイストークの眷属である。南海漂流ものに登場する娘としては、「あらし」のミランダの末裔であり、彼女も初めて見た男性に一目惚れしてしまうが、性の問題は殆どのロビンソンナグ作者たちが排除して来たものである。

3部作の末尾を飾る「神秘の島」(1874) は、自由のために南北戦争を戦う北軍に加担する五人が、捕らわれの身となったリッチモンドから気球を使って脱出、ノーティラス号の秘密基地のある島に不時着する。科学者でもある技師のサイラスをリーダーとして、五人の仲間は反目することなく、島の天然資源を活用する。始めは<難船者>だった五人は、次には無人島の<探検家>となり、最後には<入植者>となって、自分たちの開拓地をアメリカの植民地に編入することさえ夢想するが、火山活動によって島全体が消滅してしまうのである。

アメリカでは、1929年のモーリス・トゥールヌール&ベンヤミン・クリステンセン版 (1929)、1951年のスペンサー・ベネットの版、1961年のサイ・エンドフィールド版があり、最も新しいフアン・アントニオ・バルデム&アンリ・コルピの『ミステリー島探検/地底人間の謎』

L'isola misteriosa e il Capitano Nemo (1973) は、イタリア=フランス=スペイン合作である。また、第2次世界大戦中の旧ソ連でも、「神秘の島」Tainstvenni Ostrov (1941) として「忠実に」映画化され (注12)、戦後のチェコでも、アニメーション作家としても知られるカレル・ゼーマンが、銅版画のタッチを取り入れたトリック映画『悪魔の発明』Vynalez zkary (1957) に続いて、やはりヴェルヌを下敷きにした『盗まれた飛行船』Ukradena vzducholod (1966) を発表している。5人の少年が飛行船に乗って無人島に漂流し、ネモ船長と遭遇するといった『盗まれた飛行船』の基本的な設定は、「神秘の島」のプロットと同じである。興味深いのは、漂流者がアメリカの植民地の拡大に貢献しようとして夢見るこの南海漂流ものの小説が、資本主義とマルクス主義といった国家的なイデオロギーの対立さえも易々と乗り越えてしまうことである。

⑤ハーバート・ジョージ・ウェルズの「モロー博士の島」一般には、「タイム・マシン」(1895) や「宇宙戦争」(1898) などによって、SF小説の先駆者として有名なハーバート・ジョージ・ウェルズ (1866-1946) は、20世紀の映画や漫画に多大な影響を与えたが、彼の作品の中にも南海漂流ものに分類される短編が存在する。古めかしい館を訪れた主人公が不可思議な事件に遭遇するというゴシック・ホラーの類型を、マッド・サイエンティストが支配する南太平洋海の島に置き換えた「モロー博士の島」(1896) である。DNAから恐竜を再生させて、南米コスタリカの孤島にテーマ・パークを建設しようというマイクル・クライトンの「ジュラシック・パーク」は、この「モロー博士の島」の1変種 (ヴァリエーション) に過ぎない。

「モロー博士の島」を原作とする映画には、「恐怖の島」L'île de'epouvante (1913)、アール・C・ケントンの『獣人島』Island of Lost Soul (1932)、ヘラルド・デ・レオンの『残酷の人獣』Terror Is a Man (1959)、ドン・テイラーの『ドクター・モローの島』The Island of Dr. Moreau (1977)、ジョン・フランケンハイマーの『D.N.A.』The Island of Dr. Moreau (1996) があり、各々典型的なSF恐怖映画の形式に忠実である。「モロー博士の島」の変形譚としては、セルジョ・マルティーノの『ドクター・モリスの島/フィッシュマン』L'isola degli uomini pesce (1978) やマリーノ・ジロラミの『人間解剖島/ドクター・ブッチャー』Zombi Holocaust (1980) などがあり、どちらも南海の孤島で人造人間の実験が密かに行われているが、後者はゾンビ (生ける屍) 映画と結び付けられている。(注13)

人間を襲う野生動物は、ジャングルものに欠かせない

小道具だが、この物語群では、動物を改造した人造人間が主人公たちを恐怖に陥れる。(人造人間の造物主であるマッド・サイエンティストの方が、本当の意味での恐怖の源泉であることは、映画の中では余り強調されない。)人間と人間にあらざるものの境界を探る人造人間のテーマは、西欧人(白人)と先住民(黒人や黄色人種)、人類と類人猿(キング・コングやターザン)といった2項対立に疑問を投げかけるが、最終的には、こうした疑問が否定され、本来の秩序に復帰する。

最近のリメイクである『D.N.A.』は、バイオ・テクノロジーを用いている点が新趣向だが、特筆すべきなのは、真っ白いメーキャップを施して登場するモロー博士役に、マーロン・ブランドを起用したことである。自ら造り上げた人獣の担ぐ輿に乗り、神として君臨するブランドは、ジョゼフ・コンラッドの「闇の奥」(1902)を下敷きにしたフランシス・フォード・ Coppola の『地獄の黙示録』Apocalypse Now (1979)におけるクルツ役を明らかになぞっている。原作小説ではブラック・アフリカの奥地で働く象牙商人、『地獄の黙示録』ではベトナム戦争中に独自の軍事国家を建設したグリーン・ベレー隊員というクルツは、ジャングルに住む野蛮な先住民の王になるという幻想をグロテスクに具現化した人物である。(イギリス貴族の嫡子が密林の王になるというターザンの物語内容は、こうした幻想を最も端的に表わしたものと見えよう。)

また、タイム・トラヴェラー(時の旅人)が八万年後の世界を訪れる「タイム・マシン」は、空間的な移動の代わりに、時間的な移動を体験するSF小説である。ところが、主人公はタイム・マシンを失い、未来世界でサヴァイヴァル生活を余儀なくされてしまう。資本主義社会が極度に発達した結果、資本家と労働者はエロイとモローックに分かれ、他人を搾取する究極の形態として、カニバリズムが描かれる。夜の森の中で、主人公がモローックに襲われる場面は、「モロー博士の島」の森で、主人公が人獣に追われる場面に見事に対応していると言えるだろう。

⑥ジェームズ・マシュー・バリーの「ピーター・パンの冒険」(1904)

大人にならない子供(ピーター・パン)のどこにもない国(ネヴァーランド)を扱ったJ・M・バリー(1860-1937)の戯曲「ピーター・パンの冒険」は、南海漂流ものが幻想に過ぎないことをあからさまに宣言している。海賊のフック船長は、身体的欠損を「宝島」のシルバーから受け継いだために、片腕は鰐の餌となってしまう、子供の遊び相手を務めさせられる。

ウォルト・ディズニー社のアニメーション映画『ピー

ター・パン』Peter Pan (1953)では、ネヴァーランドの出来事は、子供時代に終わりを告げ、娘へと成長しなければならないウェンディの通過儀礼のように描かれた。一方、スティーヴン・スピルバーグの『フック』Fuck (1991)では、アメリカ人の養子として成人して過去の記憶を失い、ワーカーホリックとなったピーター・パン(ロビン・ウィリアムズ)が、再び子供心を取り戻す自己再生の物語として語られている。特にピーター・パンが失った子供との関係を取り戻すきっかけとなるのが、野球であることは、『トイ・ストーリー2』Toy Story 2 (2000)における悪の帝王ザーグとスペース・レインジャーのバズ・ライトイヤーの親子関係でも繰り返されるクリシェである。こうした大人が子供の心を持つことが許されるアメリカ的精神は、壮大なテーマ・パーク(ディズニーランド)と共に輸出されている。

バリーには「ピーター・パン」に先立つ南海漂流ものとして、喜劇「俊オクライトン」(1902)がある。セシル・B・デミルの『男性と女性』Male and Female (1919)は、これを映画化したもので、社交界メロドラマのヒロインとして人気を博したグロリア・スワンソンが主演した。「十九世紀中頃までに南洋の島々は、西洋の想像力の中でロビンソンの冒険物語のお決まりの舞台として確固たる地位を得た。しかも、ロビンソンを中間において、伝道者の殉教という英雄的な考えから無制約なセックスという放縦な夢に至る幅で、様々な幻想の舞台設定に使われたのである。」(注14)殉教とセックスを混合した作品としては、サマセット・モームの「雨」(1932)が有名だが、すっかり幼稚化された「ピーター・パン」とは対照的に、『男性と女性』では、南海漂流ものからは排除されていたセックスを取り入れ、大人の幻想を展開することが出来たのである。

イギリス人貴族と召使の一行が帆船で航海中に難破し、廃墟に山猫の住む無人島に漂着する。婚約者のいる貴族の娘メアリー(グロリア・スワンソン)は、召使のクライトン(トーマス・ミーガン)のことなど眼中になかったが、自給自足生活の中で次第にクライトンの〈男らしさ〉に惹かれて行く。けれども、一行が救助され、元の階級社会に戻った時には、メアリーは召使と結婚することが出来ないのである。

『男性と女性』においては、南海漂流ものの道具立てが、一通り出揃っている。漂流者たちはロビンソン・クルーソーと同じように、難破船から生活必需品を引き上げるし、ヴェルヌの「神秘の島」で記述されていたのに倣って、腕時計のレンズで火を熾す。猿を発見した父親は、ウィースの「スイスの家族ロビンソン」の中で、猿に石を投げたら、椰子の実をなげ返したという一節を思い出

す。

無人島で男女の社会的地位が逆転するという発想は、マルコ・フェッレリの『ひきしお』Melampo (1971) やリーナ・ヴェルトミュッセルの『流されて』Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare di agosto (1974)、ニコラス・ローグの『漂流者』The Castaway (1987)、アイヴァン・ライトマンの『6デイズ7ナイツ』Six Days Seven Nights (1998) へと受け継がれる。エンニオ・フライアーノの同名小説を原作とする『ひきしお』に至っては、ヒロインのリザ(カトリーヌ・ドヌーヴ)がジョルジョ(マルチェッロ・マストロヤンニ)の飼犬の地位に隷属することに喜びを見出すのである。

無人島に漂流した子供たちが、成長に従って性に目覚めるのは、ヘンリー・ドヴィア・スタクプールの同名小説を映画化したフランク・ラウンダーの『青い珊瑚礁』The Blue Lagoon (1949) である。オリジナル版では、ジーン・シモンズとドナルド・ハウストンのカップルが演じた役柄は、1980年のランダル・クレイザー版では、ブルック・シールズとクリストファー・アトキンズが扮している。更にクレイザー版の続編として、前作の遺児がまたしても難破するウィリアム・A・グレアムの『ブルー・ラグーン』Return to the Blue Lagoon (1991) も製作された。

4. 結びに代えて

ファミリー・ピクチャーで定評のあるウォルト・ディズニー社が手がけた南海漂流ものには、『宝島』(1950)、『ピーター・パン』(1953)、『海底2万哩』(1954)、『海賊船』(1959)、『難破船』(1963) などがあり、ジャングルものまで射程に入れるならば、『ジャングル・ブック』The Jungle Book (19)、『ライオン・キング』(1994)、『ターザン』Tarzan (1999) も含むことが出来る出来るだろう。こうしたディズニー映画の主な観客は、ロー・ティーンまでの児童層であるが、そこで表象されているジャングルが、植民地主義とは全く無関係でいられるはずもないことは、今まで見て来た通りである。

表象としてのジャングルは、どこにも存在しないユートピアであると共に、そこを訪れた者を失望させ、時には恐怖に陥れる反ユートピアである。それは我々の欲望が反映する歪んだ鏡でもあり、前世紀からの帝国主義が形を変えつつ生き延びた20世紀は、こうしたジャングルに対する幻想と共に歩んで来た。ジャングルが地理上の概念から解き放たれ、時にはSFの形式へと変奏しながら、海底や宇宙へと拡散して行ったのは、その証左である。こうした変貌を繰り返す表象としてのジャングルを探る旅は、まだまだ終点まで辿り着いたとは言えないだ

ろう。

キプリングのインドやライダー・ハガードのアフリカ、サマセット・モームの南洋ものにおけるふしだらな入植者たち、ジェイムス・フェニモア・クーパーの〈革脚絆物語〉における白人とインディアン(アメリカ先住民)、バローズのターザンもの、コナン・ドイルからマイクル・クライトンへと連なる恐竜もの、キング・コングからゴジラにいたる怪獣映画、特にモスラ・シリーズにおけるインファント島、ハリウッド映画から水木しげるの戦記物までを含む第2次世界大戦やベトナム戦争における戦場、マルグリット・デュラスにとっての想像的な空間としてのインドシナ。ジャングルを扱った小説、漫画、映画は、まだまだ幾らでも列挙することが出来るからである。本稿では奥深いジャングルに分け入る第一歩として、ロビンソナーダと呼ばれる南海漂流ものを極く大雑把に概観することを試みたに過ぎないのである。

注

- (注1) cit. ウィリアム・シェイクスピア「あらし」(ウィリアム・シェイクスピア『夏の夜の夢・あらし』福田恒存訳、新潮社、1971年。129頁。)
- (注2) cit. マイクル・クライトン『失われた黄金都市』平井イサク訳、早川書房、1990年、123-124頁。
- (注3) 岩尾龍太郎『ロビンソン変形譚小史』、みすず書房、2000年。122-123頁。
- (注4) タワーズとフランコが完成した映画は、次の9本である。Eva en la selva (1968)、『女奴隷の復讐』Fu Manchu y el baso de la muerte (1968)、La ciudad sin hombres (1968)、El castillo de Fu Manchu (1968) 99 mujeres (1968)、『マルキ・ド・サドのジュスティーヌ』Marquis de Sade: Justine (1968)、『悪徳の快楽』Eugenie...the Story of Her Journey into Perversion (1969)、El proceso de los brujas (1969)、『吸血のデアポリカ』El conde Dracula (1969)。Cf. *Bizarre Sinema! / Wildest Sexiest Weirdest Sleaziest Films / Jess Franco / El sexo del horror*, a cura di Carlos Aguilar, Stefano Piselli e Riccardo Morrocchi, Glittering Images edizione d'essai, Firenze, 1999.
- (注5) オーソン・ウェルズ主演の『宝島』のクレジットは、英語版とイタリア語版では、大きく異なっている。英語版での監督はジョン・ハフだが、イタリア語版の監督はアンドレア・ピアンキなっている。更にイタリア語版の脚本には、オーソン・ウェルズの名前はなく、アントニオ・マルグリーティとヒューバート・フランクの二人が表記されている。(マルグリーティは後に『銀河アドベンチャー/SF宝島』を監督することになる。)
- (注6) 同名小説を映画化したアーヴィング・ピチェル&ランシング・G・ホールデンの『洞窟の女王』She (1935) は、戦前の日本に輸入されているので、手塚がこの映画版を見た可能性もある。ただし、「ロスト・ワールド」(1948)と「来るべき世界」(1951)は、各々コナン・ドイルとH・G・ウェルズの小説から題名を借りているが、物語内容は手塚のオリジナルで、両者の間に関連性のないことは知られている。同様に「メトロポリス」(1949)も、フリッツ・ラングの同名映画とは無関係である。

- (注7) マーティン・バージェス・グリーン『ロビンソン・クルーソー物語』、岩瀬竜太郎訳、みすず書房、1993年、102頁。
- (注8) Cf. アレダン・T・ヴォーン&ヴァージニア・メーソン・ヴォーン『キャリバンの文化史』本橋哲也訳、青土社、1999年、13頁。
- (注9) ミュートスコープ社とパイオグラフ社の共同製作になる『ジョン王』は、Her Majesty's Theatreの舞台場面を撮影したものである。後年、共産党政権下の旧ソ連においても、シェイクスピアは古典として公認され、グリゴリー・コージンツェフは『ハムレット』Hamlet (1964) や『リア王』Tzar Lear (1972) を完成している。立憲君主国のイギリスと社会主義のソ連という全く正反対の政治イデオロギーの国々で、シェイクスピア劇は利用されたのである。
- (注10) *The Aurum Film Encyclopedia: Science Fiction*, edited by Phil Hardy, Aurum Press, London, 1984, p. 157.
- (注11) 前掲書『ロビンソン・クルーソー物語』、186頁。
- (注12) Op. cit., *The Aurum Encyclopedia: Science Fiction*, p. 110.
- (注13) カリブ海地方の黒人奴隷の間に広まっていた土着信仰であるブドゥー教は、小説や映画の中では、屢々キリスト教の立場から歪められて描かれて来た。ジョージ・A・ロメロの「生ける屍の夜 (ナイト・オブ・ザ・リビング・デッド／ゾンビの誕生)」Night of the Living Dead (1968) は、ハリウッドの恐怖映画で繰り返し登場して来たゾンビをブドゥー教から切り離す代わりに、カニバリズムの神話として蘇生させたが、ルチオ・フルチの『サンゲリア』Zombi 2 (1979) やアリストイード・マッサチェッシの「生ける屍のエロティックな夜 (ゾンビ99)」Le notti erotiche dei morti viventi (1980) では、再びカリブ海地方の風土が復活された。ジョン・シュレシンジャーの『サンタリア／魔界怨霊』The Believers (1987) は、新しい視点からブドゥー教を扱ったものである。
- (注14) 前掲書『ロビンソン・クルーソー物語』、155頁。
- 伸一訳、集英社、1996年。
- ジュール・ヴェルヌ『地底旅行』窪田般弥訳、東京創元社、1968年。
- ジュール・ヴェルヌ『八十日間世界一周』田辺貞之介訳、東京創元社、1976年。
- H・G・ウェルズ『宇宙戦争』井上勇訳、東京創元社、1969年。
- H・G・ウェルズ『タイム・マシン 他九篇』橋本楨矩訳、岩波書店、1991年。
- H・G・ウェルズ『ドクター・モローの島 他九篇』橋本楨矩・鈴木万里訳、岩波書店、1993年。
- アーサー・コナン・ドイル『失われた世界／ロスト・ワールド』加島祥造訳、早川書房、1996年。
- アーサー・コナン・ドイル『マラコット深海』大西尹明訳、東京創元社、1963年。
- W・H・ハドソン『緑の館』河野一郎訳、筑摩書房、1997年。
- ジョゼフ・コンラッド『闇の奥』中野好夫訳、岩波書店、1958年。
- ジョゼフ・コンラッド『ロード・ジム』鈴木健三訳、講談社、2000年。
- W・サマセット・モーム『月と六ペンス』中野好夫訳、新潮社、1959年。
- W・サマセット・モーム『雨・赤毛』中野好夫訳、新潮社、1959年。
- W・サマセット・モーム『カジュアリーナ・トリー』中野好夫・小川和夫訳、筑摩書房、1995年。
- W・サマセット・モーム『アー・キン』増野正衛訳、筑摩書房、1995年。
- E・M・フォスター『インドへの道』瀬尾祐訳、筑摩書房、1994年。
- 『オーウェル評論集』小野寺健編訳、岩波書店、1982年。
- ウィリアム・ゴールディング『蠅の王』平井正穂訳、新潮社、1975年。
- ミッシェル・トゥールニエ『新・ロビンソン クルーソー』楠原晃三訳、岩波書店、1973年。
- ミッシェル・トゥールニエ『フライデーあるいは野性の生活』楠原晃三訳、河出書房新社、1996年。
- アレックス・ガーランド『ビーチ』村井智之訳、アーティストハウス、1999年。
- ジェイムズ・フェニモア・クーパー『モヒカン族の最後 上・下』犬飼和雄訳、早川書房、1993年。
- エドガー・ライス・バローズ『類猿人ターザン』高橋豊訳、早川書房、1971年。
- エドガー・ライス・バローズ『ターザンの帰還』厚木淳訳、東京創元社、2000年。
- マイケル・クライトン『失われた黄金都市』平井イサク訳、早川書房、1990年。
- マイケル・クライトン『ジュラシック・パーク 上・下』酒井昭伸訳、早川書房、1993年。
- アンソニー・マスターズ『スパイだったスパイ小説家たち』永井淳訳、新潮社、1990年。
- マーティン・グリーン『ロビンソン・クルーソー物語』岩尾龍太郎訳、みすず書房、1993年。
- アルダン・T・ヴォーン&ヴァージニア・メーソン・ヴォーン『キャリバンの文化史』本橋哲也訳、青土社、1999年。
- 岩尾龍太郎『ロビンソンの砦』、青土社、1994年。
- 岩尾龍太郎『ロビンソン変形譚小史』、みすず書房、2000年。
- Visions of the East, Orientalism in Film*, edited by Matthew Bernstein and Gaylyn Studlar, Rutgers University Press, 1997.
- Conrad on Film*, edited by Gene M. Moore, Cambridge University Press, 1997.
- Philip Leibfried, *Rudyard Kipling and Sir Henry Rider Haggard*

＜主要参考文献＞

- ウィリアム・シェイクスピア『夏の夜の夢・あらし』福田恒存訳、新潮社、1971年。
- ダニエル・デフォー『ロビンソン・クルーソー 上・下』平井正穂訳、岩波書店、1967・1971年。
- ロバート・ルイス・スティーヴンソン『宝島』阿部知二訳、岩波書店、1963年。
- ロバート・ルイス・スティーヴンソン『ジーキル博士とハイド氏』海保真夫訳、岩波書店、1994年。
- H・R・ハガード『ソロモン王の洞窟』大久保康雄訳、東京創元社、1972年。
- H・R・ハガード『洞窟の女王』大久保康雄訳、東京創元社、1974年。
- H・R・ハガード『二人の女王』大久保康雄訳、東京創元社、1975年。
- 『キプリング短編集』橋本楨矩訳、岩波書店、1995年。
- ラドヤード・キプリング『ジャングル・ブック』西村孝次訳、角川書店、1966年。
- ラドヤード・キプリング『少年キム』齊藤兆史訳、晶文社、1997年。
- ジュール・ヴェルヌ『気球に乗って五週間』手塚伸一訳、集英社、1993年。
- ジュール・ヴェルヌ『海底二万里』江口清訳、集英社、1993年。
- ジュール・ヴェルヌ『二年間のバカンス』横塚光雄訳、集英社、1993年。
- ジュール・ヴェルヌ『ミステリアス・アイランド 上・下』手塚

on Screen, Stage, Radio and Television, McFarland & Company, Jefferson, 2000.

Prem Chowdhry, Colonial India and the making of Empire Cinema, Manchester University Press, Manchester, 2000.

The Aurum Film Encyclopedia : Science Fiction, edited by Phil Hardy, Aurum Press, London, 1984.

オーソン・ウェルズ&ピーター・ボグダノヴィッチ『オーソン・ウェルズ その半生を語る』河原畑寧訳、キネマ旬報社、1995年。

児玉数夫『ターザン』、平凡社、1989年。

児玉数夫『リメイク映画への招待』、時事通信社、1995年。

手塚治虫『手塚治虫全集 第1～第400巻』、講談社、1977～1997年。

尾崎秀樹『思い出の少年倶楽部時代』、講談社、1997年。

杉浦茂『杉浦茂マンガ館 第1巻』、筑摩書房、1993年。

山川惣治『少年ケニヤ 第1巻』、アース出版局、1996年。

『別冊太陽／新世紀密林少年大画報』、平凡社、1999年。