

【研究ノート】

*Dansa med dvärgar* (小人たちと踊る)  
—女性を主人公に「踊る小人」を翻案したスウェーデン映画—

藤城 孝輔  
(岡山理科大学 講師)

1988年の『森の向う側』と2004年の『トニー滝谷』のあいだは、村上文学の映画化の歴史における「失われた十数年」とでも呼ぶべき空白となっている。村上が原作提供に対して消極的であったことに起因する不毛な時期であったが、それでもドイツの *Der Eisbär* (1998年) やアメリカの *The Second Bakery Attack* (1998年) など海外を中心にいくつかの作品が撮られている。ここではそんななかの一本であるスウェーデン映画 *Dansa med dvärgar* [小人たちと踊る] (2003年) を紹介しておきたい。女性映像作家エメリー・カールソン・グラス (Emelie Carlsson Gras) による短編小説「踊る小人」(1984年) をもとにした13分強の短編映画であり<sup>1</sup>、第49回オーバーハウゼン国際短編映画祭でグランプリに次ぐ優秀賞 (Hauptpreise) に輝いている。

本作のオープニングには“Fritt efter novellen *Den dansande dvärgen* av Haruki Murakami” (村上春樹の短編小説「踊る小人」にもとづいて自由に) というクレジットが見られる。カールソン・グラスは村上の事務所にメールで連絡を取って非商業作品として翻案の許諾を得たのち、完成後にVHSを送付したという。映画は村上の小説から着想を得た自由な翻案であるため原作とは異なる部分も多いものの、夢のなかで小人に踊らないかと誘われるが主人公は夢のなかでも現実と同じくらい疲れすぎていて踊れないと語られる冒頭部分や、主人公が一頭の象を解体して5頭の象を生産する象工場で働いているという設定、北の国から来た小人が世相の変化により今や追われる身であるという状況など多くの部分で原作小説の前半部分との共通性が見られる。

他方、小説の後半で描かれる、小人がメフィストフェレスのような取引を「僕」と行う部分は割愛されているほか、革命によって滅ぼされたかつての帝国という舞台背景もぼかされている。そのため、異世界ファンタジーの雰囲気をもっていた小説とは異なり、映画では日常生活のなかに象工場や踊る小人が当たり前存在として登場するシュールさが前面に押し出されている。「踊る小人」はロシア革命とソビエト連邦のアレゴリー<sup>2</sup>やボルヘスの影響<sup>3</sup>などの観点から読み解かれてきたが、映画はダルミ・カタリンが指摘した現実的な日常のなかに超自然を交える魔術的リアリズムとしての小説の特質をさらに押し進めたものになっていると見ることができる<sup>4</sup>。カールソン・グラスが

<sup>1</sup> エメリー・カールソン・グラス氏には、2022年11月6日にメールによる質問に答えていただく機会を得た。氏の協力に感謝したい。インタビューは英文で行っており、文中でのインタビューからの直接引用の日本語訳は引用者によるものである。

<sup>2</sup> 中山幸枝「村上春樹『踊る小人』論—近年の作品につながる社会的モチーフ・暴力・自己の問題—」『近代文学試論』45号(2007年)、83-94頁。

<sup>3</sup> 山根由美恵「村上春樹『踊る小人』論—ボルヘスの影—」『国文学攷』209号(2011年)、33-46頁。

<sup>4</sup> ダルミ・カタリン「村上春樹と魔術的リアリズム—『踊る小人』に見る一九八〇年代—」『近代文学試論』

本作の映画化を決めたきっかけも、超常的な現象を自然なものとして捉える村上の語り口に興味を引かれたためであったという。

映画のストーリーは次のとおりである。ある女性が象工場での仕事に就き、ようやく自分にとっての hem (家) を得られたと考える。かつて彼女は一日じゅう家に閉じこもり、玄関ドアの覗き穴を覗き込んで夫の帰宅を待ちわびる毎日を送っていた。夫が荷物をまとめて出て行ったあとも彼女は夫の幻影を夜な夜な見続けたが、時とともに記憶は薄れていった。ただ、一人暮らしをして象工場で働くようになってからも勤務外の時間は家にこもりがちであり、新しい恋人を作ることもものはや望んでいない。そんなある日、夢に小人が現れて彼女を踊りに誘う。自分の足が踊るには大きすぎると思っている彼女は、疲れすぎていて踊れないと言って断る。かつて小人は誰も踊ることのない北の国を去って南に行き、有名な踊り手になったのだという。しかし世のなかが変わって追われる身となり、今は森に隠れて暮らしている。同僚の一人に小人の話をした翌日、彼女は上司に呼び出されて職を失う。アパートに戻ると何者かによって部屋じゅうが荒らされており、近所の間人からも警戒される。小人は再び彼女の夢に現れ、ピンクのチャイナドレスを着た彼女は激しい踊りを披露する。目が覚めると、彼女はなぜか夢で着ていたドレスを身にまとっている。彼女は近所の間人から村八分にされて追われる身となり、森のなかの湖にもぐって逃げる。彼女自身の声による三人称のボイスオーバーでは、彼女が誰も踊ることのない北の国から南に行つて有名な踊り手になったことが語られる。

原作からの最も顕著な改変箇所の一つは、作品の主人公が初期村上作品の定番である一人称の男性主人公「僕」から女性に置き換えられていることである。本作の脚本に取り組んでいたとき、カールソン・グラスは自分が温めていた孤独な女性を主人公とする別の話との接点に気づき、二つの物語のリミックスのようなものとして作り変えることにしたのだという。夫に従属した閉塞した結婚生活を抜け出した本作の主人公は、象工場職を得て一見自由を獲得したかに見える。だが、従業員番号 428 という番号を与えられてベルトコンベヤー上の流れ作業に従事する非人間的な日常は彼女を疲弊させ、工場と集合住宅を往復するだけの毎日を送るようになる。結婚生活と仕事のどちらも彼女にとっての「家」とはならないのだ。「女性が標準的な型を逃れ、私たちの現代社会で居場所を見つけることの難しさを笑いとしゅールさをこめて語っている」<sup>5</sup>と国際映画批評家連盟が評しているのも、女性の自由をめぐる本作の主題に着目したためであろう。

原作では、小人の踊りについて「観客の心の中にある普段使われていなくて、そんなものがあることを本人さえ気づかなかつたような感情を白日のもとに——まるで魚のはらわたを抜くみたいに——ひっぱり出すことができたのだ」<sup>6</sup>と説明されている。映画における小人も、女性主人公の自由に対する渴望に彼女自身を覚醒させる存在として描かれている。興味深いのは、小説でも映画でも小人は一人しか登場せず、スウェーデン語に訳された小説のタイトルでも特定単数の *dvärgen* (英

52号 (2014年)、67-77頁。

<sup>5</sup> Berbard Bastide, "The Prizes Awarded in Oberhausen in 49<sup>th</sup> International Short Film Festival Oberhausen," FIPRESCI: The International Federation of Film Critics, 2003, accessed November 4, 2022, <https://fipresci.org/report/the-prizes-awarded-in-oberhausen/>. 日本語訳は引用者による。

<sup>6</sup> 村上春樹『螢・納屋を焼く・その他の短編』新潮社 (新潮文庫)、1987年、96頁。

語の *the dwarf* に相当) が用いられているにもかかわらず、映画のタイトルでは不特定複数の *dvärgar* (*dwarves* に相当) となっている点だ。これは、夢のなかで踊った女性が現実生活で追われる身となり、北の国から南に逃げて踊り手になるという、小人と同じ運命をたどっていることと関係していると考えられる (本作の撮影はストックホルムから 1000 キロ以上離れたキルナをはじめスウェーデン北部で行われており、南部出身の監督にとって映画の舞台が極北の地として認識されていたことがわかる)。本作において踊りは自由を求める欲求の発露であり、必然的に閉塞的な社会との軋轢を引き起こす。村上の小説では小人が邪悪な一面をあらわにし、同じ工場で働く女の子を手に入れようとする「僕」の欲望につけ込んで「僕」の体を乗っ取るための取引を持ちかけるが、映画ではそのような取引がなくとも女性主人公が自分の生活を投げうってかつての小人と同じようなかたちで逃げることで、彼女もまた踊る小人の一人になる。踊りに象徴される自由にめざめた女性がどこかにあるかもしれない自由を求める物語として語りなおされているといっても過言ではない。

カールソン・グラスはタイトルにある複数形の小人について、特定の一人の小人の物語よりもおとぎ話の世界や夢のなかにいるような精神の状態を描きたかったと答えた上で、「何か別のものを求めて生きて、さまざまな物語や映像をもとに彼女独自の世界を作り上げる人間は一人の小人でもあり、複数の小人でもあるといえる。象が增量できるみたいにね」と述べている。ここで彼女が「小人」として言及しているのは映画の主人公だけでなく、村上の小説という容れ物を借りて独自の物語を語る彼女自身をも含んでいるように思える。女性主人公の精神世界を表現するかのよう、映像においてはデジタルビデオと 8 ミリフィルムの映像だけでなく、写真やアニメーション、合成技術などがコラージュ的に駆使されている。カールソン・グラスはこの映画の制作以前に一年間パリの映画学校でビデオ・エッセイを学んでおり、クリス・マルケルやゴダールの作品について学んだほか、セディ・ベニング、ピピロッチェ・リストら前衛ビデオ・アーティストの作品にも親しんだという。多彩なメディアを組み合わせた本作の映像にはマルケルの『レベル 5』(1997 年)に通じる部分が強く感じられるが、先行する映像作家たちから学んだのは撮影技法というよりも、撮影から編集まで一人でこなす DIY 精神だったと監督は語った。

アパートに閉じこもった女性の生活を描くシーンではモノクロ写真の静止画を用いて閉塞感が強調され、工場の大きさを示すシーンでは極端にサイズの異なるイメージの合成により不思議の国のアリスのようなシュルレアリスティックな雰囲気が醸し出される。彼女がラジオで象工場の求人広告を聞くシーンでは彼女の迷走する意志を象徴するかのよう、両手が落ちて勝手に動き回る。その一方で、夢のなかで女性が小人の踊りを見物するシーンでは、踊りが彼女を魅了して欲望をかき立てているかのよう、ブドウをつまむ彼女の手が画面の手前に映し出される。また、日常の風景に闖入する象工場の奇異さを演出する上でスウェーデンにおいて外国語である英語が効果的に用いられている。廃坑のような荒涼とした土地に赤々とした建物が目立つ象工場の前には“Welcome to the Elephant Factory” (象工場へようこそ)、“Here we work for your future” (私たちはここであなた方の未来のために働いています) という看板が立っており、別の場所には“Best Elephants in Town!” (町一番の象!) という広告の横断幕も見える。ラジオからもスウェーデン語に混じって“Make

elephants!”（象を作ろう！）などの英語の惹句が流れてくる。仕事から帰るさいに彼女が利用するバス停には“Home”と目的地が書かれているが、コミュニティーの感覚が欠落し、単に寝食の場でしかない彼女のアパートの部屋がスウェーデン語で彼女が言い表す理想郷である hem（家）とは大きくかけ離れたものであることは一目瞭然だ。

官憲に追われる逃亡生活を続けるか、小人に体を譲り渡して永劫に森のなかで踊り続けるかの二者択一を「僕」が選びかねる「踊る小人」の結末について、中村三春は「決してハッピーエンドではない」とし、相克するどちらの側を選んでも安住の地を得られない「僕」の窮状に現実的な困難を見出している<sup>7</sup>。だが、象工場からも近隣住民からも突き放され、最後には北の国を追われる映画の女性主人公が必ずしも不幸であるとは限らない。小説の「僕」が抱く悪魔的な小人に体を乗っ取られることへの懸念は映画では描かれず、むしろ女性主人公は小人と同じ亡命者としての運命をたどることをみずからの選択として引き受けているように見える。そのような彼女の主体性が垣間見えるのが、彼女が水にもぐって逃げる最後のシーンである。肩まで水に浸かった状態で追っ手のボートを不安そうに振り返るショットでは彼女は濡れた下着姿だったのに対し、水中のショットに切り替わった時点で彼女の服は白い羽毛のあしらわれた水着に変わっている。また、水上では暗い夜だったにもかかわらず、水中では淡い緑色の光が彼女の姿を浮かび上がらせる。合成されたイメージである金魚が彼女のわきを悠々と泳いでおり、逃亡シーンの切迫感のみじんも認められない。彼女がまっすぐ前方を見すえ、天使のように羽根をまき散らしながら両手で力強く水をかき分けて進む最後のショットには、南の地で踊り手になる未来へと向かう彼女の意志の強さを見て取ることができる。

現在のところ、この映画は実験映画の保存と配給を行っているストックホルムのアーカイヴ施設、フィルムフォーム（Filmform）で視聴できる。日本で本作を見る機会はまだ限りなくゼロに近いといえるが、今後村上春樹作品のアダプテーションに対する国内の関心が高まれば、どこかのアーカイヴズが収蔵に動いてくれるのではないかと期待している。

付記：本稿は、科研費基盤研究C「村上春樹文学アダプテーションに関する総合的研究—「世界文学」という視座から—」（22K00320）の成果の一部である。

---

<sup>7</sup> 中村三春「短編小説 代表作を読む、二『踊る小人』」、一色清編『AERA Mook 村上春樹がわかる。』朝日新聞社、2001年、63頁。