

【書評】

佐藤元状・冨塚亮平編著
『『ドライブ・マイ・カー』論』

阿部 翔太
(流通経済大学 助教)

本書は、2022年6月18日に開催された国際シンポジウム「*Drive My Car: A Symposium on Hamaguchi's Cross-Media Vehicle*」(於：慶應義塾大学日吉キャンパス)における2名の基調講演および7名の研究発表の成果をまとめた論集である。また、それらに加え新たに3本のインタビューも追加収録されている。映画タイトルに「論」をつけただけの極めてシンプルな書名とは裏腹に、本書では、村上春樹の同名短編小説を原作のひとつとする映画『ドライブ・マイ・カー』(監督・濱口竜介、2021年8月公開)をめぐる、アメリカ、日本、香港、台湾、韓国の研究者たちが様々な議論を展開している。編著者のひとりである佐藤元状氏いわく、「『ドライブ・マイ・カー』の多言語的、多文化的な世界観に真摯に応答するため」に、「国籍や地域、ジェンダーや年代など、多様性を意識したキャスティングを心がけた」とのことであり(「はじめに」)、そうした本書の執筆陣の顔ぶれや論考の多様性は、たしかに映画『ドライブ・マイ・カー』の醍醐味のひとつであるチェーホフ「ワーニャ伯父さん」の多言語演劇を彷彿とさせ、その「目次」から読者の興味を惹きつける。

本書全体を貫くテーマについては、必ずしも明確に示されているわけではないが、強いて挙げればシンポジウムのタイトルにある「Cross-Media Vehicle」(メディア横断的な表現媒体)——「複数のメディア横断的な原作を内包する伸縮自在な容れ物」(佐藤論文、p.185)——ということになるだろう。とりわけ「Vehicle」という文言は、村上春樹の「小説の文体と筋」に関する言及——「僕は小説の文体と筋というのは乗り物(ヴィークル)と乗客(パッセンジャー)と同じ関係だと思っている。」(村上春樹「自作を語る 100パーセント・リアリズムへの挑戦」『村上春樹全作品 1979-1989⑥ ノルウェイの森』講談社、1991.3)——を想起させ興味深い。村上春樹が、物語を「いかに語るか」という文体の問題スタイルに長けた作家であるように、濱口監督もまた、観客の「心に研ぎたてのナイフのように鋭く切り込んでくる」(「はじめに」)優れた演出術の持ち主であることが、論者たち各々の視点から別袂されていく。

なお、シンポジウムの成果が書籍化されるに際して、「Cross-Media Vehicle」という文言は姿を消している。ここからは、何かに制約されることなく映画『ドライブ・マイ・カー』を多様な観点から捉えようとする狙いが仄見える。したがって、本書の構成も、部分け等されることなく9名の論考および3本のインタビューが整然と並べられている。以下、まずは掲載順に沿って各論考を概観していきたい。

本書の口火を切るのは、D・A・ミラー（佐藤元状 訳）『『ドライブ・マイ・カー』のせいで気が狂いそうだ』である。映画『ドライブ・マイ・カー』を、「断片的なテキスト———実際に私たちに切り込んでくる唯一のもの———がしばしば引き起こす、精神の「多孔性」という傷つきやすい状態を研究したもの」（pp.4-5）と捉えるミラー氏は、断片的なテキストとして映画にあらわれるチェーホフの「ワーニャ伯父さん」に注目し、映画における救済のプロットを検討している。まず、「ワーニャ伯父さん」のテキストが車内のカセットテープ（音の声）、それに応答する家福の台詞読み、そして、家福が演出する舞台の出演者たちの台詞読みによって登場する場面を、「脱ドラマ化」、「多言語化」、「機械化された発声」というトピックに分類し具に分析している。その上で、『ドライブ・マイ・カー』が、一見すると「多彩な心理療法的プロットを通じて、二人の孤独な人間を感傷的なやり方で結びつける多くの映画作品」（こうした作品を、ミラー氏は「陳腐」であり「不快」であると述べる）と同様の結末を迎えていながら、その実、「精神に穴が開いている状態というこの耐えがたい否定性」を決して消し去ることなく、むしろそれが「観客の個人的な感傷的大事件」を「反響させる装置のような役割」を果たしている点に、観るものを狂わせる『ドライブ・マイ・カー』の映画としての力を認めている。

続く斉藤綾子『『ドライブ・マイ・カー』を斜めから読む』では、ジェンダーの視点から、映画に登場する「女性たちは自分たちの「声」を持っているのか。そもそも、『ドライブ・マイ・カー』という映画テキストを動かしているのは誰か、その「語り」の主体は誰か」（p.35）という問いが追究される。ジェンダーの視点からは批判されることの多い村上春樹の文学における女性表象との差異をひとつの評価軸としながら、登場人物間の関係性とその変化を分析し、「ジェンダーのステレオタイプ的な表象を超え、その境界を曖昧化したみさきと高槻の、感情を排しながら深い情動性を表す身体性から生まれる語り」（p.60）が、原作小説を超えた新たな魅力であると指摘する。なかでも、家福の知らない「やつめうなぎの話」の続きを高槻が車内で語る場面において、「家福と高槻のライバル関係は後退し、逆に音の影響下にあって高槻＝音という新たな関係が生まれ、いわば男性言説から女性言説へと語りのジェンダー変換が起こってしまった」（p.47）ことを暴き出す一連の分析は鮮やかである。

D・A・ミラー氏の論考でも詳細に取り上げられた「ワーニャ伯父さん」について、さらに別の角度からの検討を試みているのが、ロバート・チェン（富塚亮平 訳）「バザンへの回帰———『ドライブ・マイ・カー』における「ワーニャ伯父さん」である。ここでは、アンドレ・バザンの論考「演劇と映画」を補助線としながら、「ワーニャ伯父さん」の稽古と上演場面に焦点が当てられ、『ドライブ・マイ・カー』が「バザンの主張を体現する優れた一例である」ことが論証される。特に、『ドライブ・マイ・カー』を観たものであれば誰もが関心を抱いたであろう「イタリア式本読み」（感情表現を抜きにして繰り返し読むこと）に関する分析が充実しており、氏は「イタリア式本読み」の手法は、登場人物とテキスト（台詞）の関係を逆転させる。登場人物がテキストを読むのではなく、テキストが登場人物を読み、そのことが、家福がかつて述べたように、他の登場人物や観客に対して、「本当のあなた」を示すことになる」（p.95）と結論づけている。

ファン・ギョミン「越境する赤いサーブ———濱口竜介の『ドライブ・マイ・カー』論」

は、本書のテーマである「Vehicle」の問題に、文字通り真正面から取り組んだ論考である。映画の主要な舞台のひとつである「サーブ 900」（車内）に着目した氏は、サーブ 900 が様々なレベルでの「越境」に関わる重要なモチーフであることを明らかにしている。物理的な移動による越境（例えば、県境を越え広島から北海道へ行く、国境を越え日本から韓国へ行く）を可能にする乗り物としての役割はいうまでもなく、映画の序盤で「立体駐車場の「開いている扉」とともに」度々映されるサーブ 900 のワンショットは、「これから家福が向き合わなければならない内面の世界へ足を踏み入れることを暗示する」という。また、音の死後、カセットテープを通して音の聲が流れる車内空間は、「死者の声に満たされた非現実的で不気味な空間」、「死者に呪縛され、究極的に家福と高槻の心理状態を暴き出すトラウマの空間」へと変貌し、加えて、登場人物たちの車内における座席配置の変更が、「登場人物たちが抱えるトラウマへと到達する」越境を可能にするということが論じられる。

メアリー・ウォン（佐藤元状 訳）『ドライブ・マイ・カー』、あるいは悲しみと過ぎ去った世界について』は、『ドライブ・マイ・カー』が、「私たちは現在、悲しみによって結ばれている」（傍点原文、以下同）という「力強いヒューマニズム的メッセージを発している」という前提のもと、「いかに濱口の映画作品が村上の短編小説とチャーホフの演劇作品で語られる「過ぎ去った世界」を翻案しているか」という観点から、『ドライブ・マイ・カー』の魅力を探るものである。ここでもやはり「ワーニャ伯父さん」への注目度は高く、氏は、家福が行なう「イタリア式本読み」が、「精妙さを好み、大袈裟なものを嫌う」チャーホフの^{ノンドラマティック}非劇的なスタイルに従ったものでありつつ、チャーホフを超えていくものであると指摘する。

藤城孝輔「他者の声を聴け——『ドライブ・マイ・カー』における他者性の構築と受容」では「他者性」の問題に焦点が当てられる。〈他者〉を『ドライブ・マイ・カー』における重要なモチーフのひとつと見定める氏は、細見和之による言語の他者性の問題、および、レヴィナスによる〈顔〉の他者性をめぐる問題を援用しつつ、「イタリア式本読み」や車内後部座席で家福と高槻が会話する場面における他者の表出のあり方を分析し、濱口監督が「音声やクローズアップといった映像メディア独自の表現技法」をいかに駆使して、村上の原作小説に内在する「自己と他者」をめぐる主題に応答しているかを詳らかにしている。

伊藤弘了「世界の循環と生の反復——映画『ドライブ・マイ・カー』における水の主題系と音を伴う回転のモチーフ」は、論文タイトルに明示されている二つのモチーフ——「水」および「音を伴う回転」——が、『ドライブ・マイ・カー』において反復して登場する点に注目し、映画における意味内容とその変化を検討するものである。雨と涙に代表される「水」のモチーフ、そしてレコードやカセットテープといった音を伴う回転のモチーフいずれもが、登場人物たちの心情・心境（の変化）や、彼／彼女らがその時置かれた状況を暗示するものとしてあらわれていることが論じられる。

『ドライブ・マイ・カー』が「文学作品のアダプテーションであるにとどまらず、演劇作品のアダプテーションともなっている」点に注目する佐藤元状「アダプテーションの終わりに向かって——濱口竜介の『寝ても覚めても』と『ドライブ・マイ・カー』における翻訳の始まり」

もまた、「ワーニャ伯父さん」の多言語演劇を演出する家福に注目した論考である。氏は、「単一言語しか話さない多くのオーディエンスのための字幕としても機能するような多言語スクリプトを用意している」家福が、「通訳兼翻訳者」であることを指摘する。また、家福と高槻がサブ900の後部座席で語り合う場面における高槻のモノログの、英訳版（小説）、日本語版（小説）、映画版の三つを比較検討し、ベンヤミンの翻訳論を参照しつつ、「濱口の翻訳の成功の秘訣は、イタリア式本読みによって俳優を「テキスト的人間」に鍛え上げ、彼女たちの身体を原作の言葉が再臨する「媒質=媒体」として差し出すことによって、原作のテキストをスクリーンに文字通り移動させた点にある」（p.195）と結論づける。

富塚亮平「見つめることと触れること——『ドライブ・マイ・カー』における抱擁」は、濱口監督の過去作にも目を配りながら、「濱口がこれまで追求してきた「見ること」と「触れること」をめぐる主題」について、それと関係の深い身体表現である「抱擁」に注目し検討するものである。映画の前半（音の死まで）と後半における「抱擁」の場面を、「視線と接触」のあり方に着目しながら分析し、「断絶を強調した前半の抱擁が、わずかな姿勢の変化を通じて、希望を孕んだものへと移し換えられている」と指摘する。「ワーニャ伯父さん」の台本読みの場面や登場人物たちの語りなど、「言葉」に注目した論考が多い本書において、徹底して「身体表現」に注目し映画を読み解いていく挑戦的な論考である。

以上9本の論考に加え、新たに追加収録された3本のインタビューも大変貴重である。一つ目は、広島フィルム・コミッションの西崎智子氏へのインタビュー（『ドライブ・マイ・カー』と広島）。二つ目は、文化庁参事官へのインタビュー（『ドライブ・マイ・カー』と映画振興事業）。そして三つ目は、濱口竜介監督へのインタビュー（論考への応答）である。とりわけ、濱口監督は本書の論考のゲラに目を通した上でインタビューに応じてくれたとのことであり、本書の目玉として必読のインタビューである。

以上が本書の全容である。鋭い指摘に満ちた多様な論考が並ぶ本書は、どこから読んでも蒙を啓かれる一冊であることはたしかである。また、映画の分析方法も論者によって多岐にわたるため、村上春樹や『ドライブ・マイ・カー』に関心のある読者のみならず、映画・映像研究を志す者にとっても、最良の入門書となろう。

村上春樹の小説を原作とするアダプテーション作品は、彼の知名度に比して決して多くはない。山根由美恵「村上春樹文学アダプテーション研究序説」（『近代文学試論』第59号、2021.12）で整理されているように、その一因としては村上がデビュー当時から90年代にかけて、自身の小説の翻案化を頑なに拒んでいたことが挙げられる。しかし、2000年以降、映画・舞台・漫画・アニメなど、多様なジャンルへの村上作品の翻案化が活発化しており、ついに、そのうちの一作品を対象とする本書が編まれるまでに至ったことは、「村上春樹とアダプテーション」というテーマの今後の進展を予感させる点でも大変喜ばしいことである。

さて、一方で、本書を通読し気になったところも簡単にはあるが述べておきたい。まず、本書の帯に付された「なぜ世界は熱狂したのか？」という惹句に対する応答が、必ずしも明瞭に述べられているわけではないため、映画『ドライブ・マイ・カー』は海外において一体どう評価さ

れているのだろうか、と素朴な関心を抱いて本書を手を取った読者の期待は、ともすると満たされぬまま終わるかもしれない。世間から大変注目された映画だけに、本書の読者としては、村上春樹や映画にあまり明るくない人たちも想定されよう。そうした読者のために、『ドライブ・マイ・カー』の世界的な評価のされ方に関する情報や分析がもう少しあれば親切だったように思う。

また、「世界」という語に関連して、冒頭でも取り上げたように、本書は「『ドライブ・マイ・カー』の多言語的、多文化的な世界観に真摯に応答するため」に、「国籍や地域、ジェンダーや年代など、多様性を意識したキャスティングを心がけた」というが、実際のところ、東アジアの研究者が大半である。加えて、本書の「はじめに」では、「最初に私たちのローカル言語である日本語版を作成し、その成果を世に問うたうえで、中国語版、韓国語版、そして英語版を生み出していきたい」、「英語というグローバルな言語での流通を最終的な目標とするのではなく、この支配的な言語を、あくまでアジアのローカルな言語での分散の踏み石として使っていきたい」(p.iii)と述べられており、本書の主眼は東アジアに限定されている印象を受けるのだが、東アジアの文脈のなかで『ドライブ・マイ・カー』を検討し、その成果を発信していく意図は明らかにされていない。推し量るに、『ドライブ・マイ・カー』は当初韓国でロケを行なう予定であったが、コロナの影響により断念されたという事情が絡んでいるように思われるのだが、東アジアを見据えているこの『ドライブ・マイ・カー』研究は、果たして今後どのように進んでいくのであろうか。その行末が気になるところである。