

【論文】

アダプテーションとして読む絵本『ねむり』
—イラストレーションによるイメージの重層化と物語の拡大—

ダルミ・カタリン
(広島大学 (博士))

はじめに

村上春樹の「眠り」は、複数のヴァージョンが存在している短編小説である。『文学界』の1989年11月号に掲載された後に短編集『TV ピープル』（文芸春秋、1990）に収録され、『村上春樹全作品 1979～1989 ⑧ 短篇集III』（講談社、1991）に再録された本作品は、2010年には絵本版（『ねむり』新潮社）、2020年には漫画版（Je ドゥヴニ【翻案】・PMGL【漫画】『眠り』スイッチ・パブリッシング）が刊行された¹。

本作品は主に、バブル時代末期における主婦たちの悩みを曝露する物語として読まれてきた。例えば、リヴィア・モネは、「私」が見る悪夢に着目し、「その悪夢によって引き起こされた不眠のせいで、語り手は自分の人生についての新しいパースペクティブに到達するのだ」と述べ、「不眠に陥った後というのは、このテキストのなかでは、一種のフェミニズム的目覚めとしてプログラム化されている」と指摘している²。そして、その「フェミニズム的目覚め」というのは、「現代日本におけるジェンダーによる非対称性の現実や女性たちの社会的文化的周縁化が継続しているという現実」に対するものだと説明している³。ところが、男性だと思われる二つの見知らぬ影が「私」が乗っている車を倒そうとし、「私」に恐怖を与えるという結末が示唆しているように、「男性の性的暴力の潜在的犠牲者としての語り手の地位には」⁴変化が起こらない。つまり、「フェミニズム的目覚め」は「私」の状況が変わるきっかけになるどころか、彼女を理不尽な暴力に晒すという皮肉な状況を生み出してしまうのである。

なお、「眠り」はホラー小説を思わせる要素も多い。拙稿では、漫画『眠り』を取り上げ、女性の身体表象の変容について、フロイトによる「不気味なもの」(*Das Unheimliche*, 1919) の概念及び

¹ 更に、2017年にはニューヨークのブルックリン・アカデミー・オブ・ミュージックでレイチェル・ディクスタイン監督による舞台版 *Sleep*（『眠り』）が上演された。『ニューヨーク・タイムズ』の記事では、『眠り』は「村上春樹の短編小説のゴージャスでシュールなアダプテーションである」と評価されている。Alexis Soloski, “Review: In ‘Sleep,’ a Wakeful Woman Faces Long, Surreal Nights,” *The New York Times*, Nov. 30, 2017. <https://www.nytimes.com/2017/11/30/theater/review-in-sleep-a-wakeful-woman-faces-long-surreal-nights.html> 【2025年2月1日観覧】。

² リヴィア・モネ「テレヴィジュアルテレビ画像的な退行未来と不眠の肉体—村上春樹の短編小説における視覚性とヴァーチャル・リアリティ仮想現実」『国文学 解釈と教材の研究』1998・2、p.20。

³ 同上、p.21。

⁴ リヴィア・モネ、前掲論文 p.25。

ホラーにおける性の越境という二つの観点から考察を行った上で、国境とメディアを超えたトランスメディア・アダプテーションは如何に原作「眠り」の再評価に繋がるかという問題について論じた⁵。それに対し、本稿では絵本『ねむり』に着目する。本稿の前半で絵本をアダプテーションとして捉える可能性について論じた上で、イラストレーション（以下イラストと記す）におけるイメージの重層化、及びイラストの挿入による物語世界の拡大について分析を行う。最後には漫画『眠り』との比較をとおして、物語がメディアを横断する際に生じる表象に移動について、トランスメディア・アダプテーションの観点から若干の考察を加える。

1 アダプテーションとしての絵本

ドイツのデュモン社 (Dumont) から 2009 年に刊行された *Schlaf* の逆輸入版である『ねむり』は、カット・メンシク (Kat Menschik) によるイラストが 20 枚添えられている絵本 (アートブック) である。メンシクは、初めて手掛けた『ねむり』に続き、『パン屋を襲う』(新潮社、2013) と『図書館奇譚』(新潮社、2014)、及び『バースデイ・ガール』(新潮社、2017) の複数の村上春樹作品のイラスト版を生み出している⁶。1968 年生まれのメンシクは、ドイツで最も知られているイラストレーターの一人であり、世界文学のイラスト版の他、ガーデニングをテーマにした *Der goldene Grubber* (『黄金の三本鋤』、2014) や *Tomaten* (『トマト』、2022) などのオリジナルな絵本も出している。

山根由美恵が『図書館奇譚』におけるイラストについて「非常にシュールである」「特に本文と関係のない虫や動物表象を重ねたイラストが特徴」⁷だと指摘しているように、メンシクのイラストはテキストからかけ離れていることが多い。その理由についてメンシクは次のように述べている。

私の経験でいえば、小説にイラストを添えるときに読者の想像力をあまり甘くみないほうがいいですね。各々の頭の中にはすでに物語世界のイメージが浮かんでいますから、単に一場面の情景を描くにとどまらず、さらに小説を読み進んでいくのが楽しくなるようなヴィジュアルを用意しなければなりません。 どうしてこの場面に鳥が描かれているんだろう、といった疑問が、さらに何か新しいインスピレーションを生み出し、イメージの重層が物語を豊かにしてゆく。 私はつねにそういうイラストを目指していますし、それができるのがムラカミの小説だ

⁵ ダルミ・カタリン「村上春樹「眠り」とその漫画アダプテーションにおける女性の身体表象—「不気味なもの」と性の越境を中心に」二宮智之ほか編『文学をひらく鍵—ジェンダーから読む日本近現代文学』鼎書房、2024、pp.235-255。

⁶ ドイツでの刊行は次のとおりである。*Die Bäckereiüberfälle* (『パン屋を襲う』Dumont, 2012)、*Die unheimliche Bibliothek* (『図書館奇譚』Dumont, 2013)、*Birthday Girl* (『バースデイ・ガール』Dumont, 2017)。なお、同じデュモン社からは 2023 年に絵本 *Honigkuchen* (『蜂蜜パイ』) も刊行されたが、日本版はまだ出版されていない。

⁷ 山根由美恵「イラストからみる「翻案」のダイバーシティ—村上春樹「ふしぎな図書館」(17 カ国版) の比較を通して」『村上春樹とアダプテーション研究』第 1 号、2023・1、p.11。

と思っています。(傍線引用者)⁸

要するに、メンシックはイラストをテキストに服従するものとして見なしておらず、読者の想像力を掻き立てる、つまり物語を拡大する道具として捉えている。そして、メンシックのこのような創作は、アダプテーションに近いと考えられる。

例えば、『図書館奇譚』の五つのヴァージョンにおける主人公の描写を比較検討した林圭介は、一貫して顔が描かれない日本版（『カンガルー日和』収録「図書館奇譚」及び絵本『ふしぎな図書館』一両方とも佐々木マキによるイラストが添えられている）に対し、メンシックのイラストが添えられている逆輸入版の『図書館奇譚』では、「ぼく」の顔が正面から描かれていることに着目している。そして、それが持つ効果については、「「ぼく」は読者から見られるだけでなく、読者を見る存在になる」と述べ、「顔のある「ぼく」は、世界の読者の顔を映し出している」と指摘している⁹。また、「ふしぎな図書館」及び「図書館奇譚」の17カ国版のイラストを比較検討した山根は、ドイツ版の『図書館奇譚』については、原作をダークファンタジーとして描き直しており、作品の不条理さが強調されていることを指摘している¹⁰。

リンダ・ハッチオンはアダプテーションを「特定の芸術作品への広範で意図的な公表された再訪」¹¹という広義の意味で捉えているが、イラストについては言及しておらず、従来のアダプテーション研究はイラストを対象としてこなかった。その理由についてケイト・ニューエルは、「アダプテーションもイラストレーションも、先行する何かが存在しなければ成立しないにも関わらず、アダプテーションが変容させるのに対し、イラストレーションは説明するという思い込みが、アダプテーション研究とイラストレーション研究が分断されている一因となっている」¹²と指摘している。ところが、イラストはある種の翻訳、つまりハッチオンの言う「私的使用／回収という創造的かつ解釈的行為」¹³であるため、アダプテーションとして見なすべきであろう。従って、ニューエルが指摘したように、両者を別物として捉えるのではなく、トランスメディア性の旗の下に、イラスト

⁸ カット・メンシック「ムラカミの重層を描くということ—村上春樹／カット・メンシック画『図書館奇譚』『波』2014・12。 https://ebook.shinchosha.co.jp/nami/201412_04/【2025年2月1日閲覧】

⁹ 林圭介「五つの「ぼく」たち—村上春樹文学を世界文学に変える『図書館奇譚』」佐藤=ロスベアグ・ナナ編『翻訳と文学』みすず書房、2021、p.111。

なお、林が挙げた五つのヴァージョンは次のとおりである。①雑誌『トレフル』1982年6月号から11月号まで連載された「図書館奇譚」→②『カンガルー日和』（1983）に収められた「図書館奇譚」（佐々木マキによるイラストあり）→③『村上春樹全作品 1979~1989 ⑤』（1991）に収録された「図書館奇譚」→④子供向けの絵本『ふしぎな図書館』（2005、佐々木マキによるイラストあり）→⑤ドイツ版の絵本の逆輸入版である『図書館奇譚』（2014、カット・メンシックによるイラストあり）。

¹⁰ 山根由美恵、前掲論文 p.11。

¹¹ リンダ・ハッチオン『アダプテーションの理論』晃洋書房、2012、p.210。

¹² Kate Newell, “Adaptation and Illustration: A Cross-Disciplinary Approach,” in *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*, ed. by Thomas Leitch, Oxford University Press, 2017, p.479。私訳、以下同様。

“As their definitions indicate, neither adaptation nor illustration exists without the preexistence of something else, yet the implication that adaptation *transforms* whereas illustration *explains* likely contributes to divisions in the study of film adaptations and illustrated novels.”

¹³ リンダ・ハッチオン、前掲書 p.11。

レーションとアダプテーションに対する学際的なアプローチを行うことが必要であり、作品の受容だけではなくその作品が様々なメディアとの接続や衝突によってどのように形作られてきたかを視野に入れる必要がある¹⁴。

2 『ねむり』とトランスメディア性

村上文学をトランスメディア性の観点から論じる研究は既に存在している。ギッテ・M・ハンセンとマイケル・ツァンは、「パン屋襲撃」「パン屋再襲撃」及びそれらのメディアを横断するアダプテーション=transmediationにおけるイデオロギー、人種、ジェンダーという主要な政治的問題の変容について、表象の移動を中心に論じている¹⁵。これを手がかりにまず、トランスメディア性についての学説を整理したい。

「トランスメディア性」とは、メディア学者のヘンリー・ジェンキンズが提唱し、広く知られているトランスメディア・ストーリーテリングとは区別される概念である。ジェンキンズはトランスメディア・ストーリーテリングを「メディア・コンヴァージェンスに応じて現れた新しい美学のこと」と定義し、「知識コミュニティの積極的な参加」による「世界をつくるアート」¹⁶として捉えている。氏によれば、「トランスメディアのストーリーは複数のメディア・プラットフォームで展開し、それぞれの新しいテキストが全体に特徴的かつ価値のある形で貢献する」¹⁷という。こうしたトランスメディア・ストーリーテリングの一例として挙げられるのは、映画・短編アニメ・ゲームなどのメディアに行き渡って展開されていく『マトリックス』の世界である。

このように一つの物語を複数のメディアを横断して構築していくトランスメディア・ストーリーテリングに対し、トランスメディア性はより広義に使われている。簡単に言うと、トランスメディア・ストーリーテリングをも含むトランスメディア性は、「ある創造的表現の複数の異なったメディア、プラットフォーム、チャンネルやジャンルへの置き換え」¹⁸と定義できる。従って、トランスメディア性は「ひとつのコミュニケーションの体系から別の体系へコードが変換されるひとつの形態」¹⁹と捉えられるアダプテーションと隣接する概念ではあるが、それと完全に一致しているものではない。

メディア学者のイエンス・エダーは、アダプテーションとトランスメディアの違いについて、「ア

¹⁴ Kate Newell、前掲論文 p.490。

“A cross-disciplinary approach to illustration and adaptation under the banner of intermediality would allow us to see not only how a work has been responded to, but also how that work has been shaped by its connections and collisions with different media, and how those engagements have been theorized and historicized by a range of disciplines.”

¹⁵ Gitte Marianne Hansen & Michael Tsang, “Politics in/of transmediality in Murakami Haruki’s bakery attack stories,” *Japan Forum*, 32:3, March 2020, pp.404-431. <https://doi.org/10.1080/09555803.2019.1691632>.

¹⁶ ヘンリー・ジェンキンズ『コンヴァージェンス・カルチャー』[Kindle版] 晶文社、2021、p.58。

¹⁷ 同上、p.192。

¹⁸ Gitte Marianne Hansen & Michael Tsang、前掲論文 p.408。私訳、以下同様。

“The term is defined as the transposition of a creative expression across multiple media types, platforms, channels, and genres.”

¹⁹ リンダ・ハッチオン、前掲書 p.iii。

ダプテーション研究とインターメディア美学はマイクロレベルで行われる」のに対し、「トランスメディアやクロスメディアの研究は通常、マクロレベルで行われており、マルチテキストのより大きな構造や、その制作と流通の実践を検討している」と述べている²⁰。つまり、あるコミュニケーションの体系から別の体系への置き換え作業（つまり両者の比較）に着目しているアダプテーション研究に対し、トランスメディア研究の対象はより広く、パラテキストのみならず、作品の制作過程やその流通などの外部の要素をも対象にしている。そして、エダーが「この二つの学説からの知見は有意義に組み合わせることが可能であり、またそうすべきである」²¹と主張しているように、原作と翻案作品の評価的比較を超え、アダプテーション研究の範囲を広げるために、トランスメディア研究を考慮に入れる必要がある。

続いては、マイクロな視点とマクロな視点を交差させつつ、『ねむり』のイラストとそれが果たしている役割を詳しく見ていく²²。

3 『ねむり』におけるイメージの重層化と物語の拡大

簡略すれば、「ねむり」は次のような物語である。小学2年生の息子と開業した歯科医の夫を持つ専業主婦の「私」はある夜、見知らぬ老人から足に水を注ぎかけられるという悪夢をきっかけに眠れなくなってしまう。大学生の時も「不眠症のようなもの」を経験している「私」は病院に行かず、主婦としての義務を以前同様完璧にこなしているため、周りも彼女の異変に気付かない。「人生を拡大している」（傍点原文）と感じ、読書などを楽しんでいる「私」は、最初は不眠を肯定的に捉えているが、ある日「覚醒した暗闇」である不眠状態から死を連想し、眠れないことに対して恐怖を抱き始める。そして、以前ドライブで訪れた港の公園でレイプと殺人事件が起こったことを知りながらも、17日目の夜に男の恰好をして車でそこに向かう。公園で車を止めると、男に見える二つの影に車は激しく左右に揺さぶられ、強い恐怖に襲われた「私」は、「**何か**が間違っている」（太字原文）と感じる²³。

デュモン社から依頼を受けて『ねむり』のイラストに取り掛かったメンシックは、以前から村上作品の愛読者であり、『ねむり』のイラストにはしばしば、村上の他作品を想起させる表象が登場する。更に、文章から選び取った言葉に「筋書に関連がなさそうなものを組み合わせ」、「イラストレーションの層を重ねていく」²⁴ことによって、物語世界を拡大していくイラストを積極的に心が

²⁰ Jens Eder, “Transmediality and the Politics of Adaptation: Concepts, Forms, and Strategies,” in *The Politics of Adaptation: Media Convergence and Ideology*, ed. by D. Hassler-Forest and P. Nicklas, Palgrave Macmillan, 2014, pp.70-71. 私訳、以下同様。

“Trans- and cross-media studies typically operate on a macro level: they examine larger structures of multitemps and practices of their production and distribution. Adaptation studies and intermedial aesthetics tend to operate on a micro level: [they scrutinize specific textual/medial relations and transformations].”

²¹ 同上、p.71. “Insights from both discourses can and should however be fruitfully combined.”

²² 本稿ではイラストの一部を引用するが、引用がないものについてはページ番号を記載する。

²³ 本作品の概要は、拙稿「村上春樹「眠り」とその漫画アダプテーションにおける女性の身体表象—「不気味なもの」と性の越境を中心に」から転載したものである。（注5に同じ、pp.236-237）。

²⁴ カット・メンシック、前掲エッセイ。

けている。青と銀色が使われているイラストは夜を想起させており、それぞれに描かれている表象は、①本文に関するもの、②他の村上作品を想起させるもの、③ポップカルチャー関連等の一般的に知られている表象、④メンシックのオリジナルなもの、という四つの層に分けることができる。続いては、①を念頭に置きながら、②～④を詳しく見ていく。

3-1 村上の他作品との間テクスト的繋がりを生み出す表象

ドイツ版の絵本の文章は、ノラ・ビーリッヒ (Nora Bierich) による短編小説「眠り」のドイツ語訳である。それに対し、日本語版の絵本は、以前のヴァージョンの改稿版である。自身の作品の逆輸入を改稿の機会として捉えた村上は、日本語版の出版に当たってテキストを「文章的に「ヴァージョンアップ」²⁵し、作品を改名した。文章的なヴァージョンアップは作品の内容に影響を与えなくても、無視できない変容である。

語り手は、「私は眠ろうとする肉体であり、同時に覚醒しようとする意識だった」と語るように、肉体と意識を二元論的に分けて考える傾向を持っている。そして過去に体験した「不眠症のようなもの」について短編小説では、「そう、私は文字どおり眠りながら生きていたのだ。私の体は水死体のように感覚を失っていた」と語り、覚醒している意識に対して感覚が鈍い体を「水死体」に例えている²⁶。「私の体は水死体のように感覚を失っていた」という文章は絵本の日本語版では削除されており、「そう、私は文字どおり眠りのうちに生きていた」とだけあるが、「水死体」という表象こそが、最初のイラストのテーマを決定しているように感じられる。

第1章 (p.10) に挿入されている最初のイラスト (【図①】) では、語り手だと思われる女性は目を閉じており、眠っているのか死んでいるのかは分からない格好で描かれている。そして、頭の上や体の周りにクラゲが何匹も泳いでおり、女性は水中に沈んでいるようである。クラゲといえば、『ねじまき鳥クロニクル』(新潮社、1994～95) を連想する読者は多いだろう。クミコにとって水族館で見るクラゲは、肉眼で見ることができない世界の部分を認識させており、また、トオルにとっては妻のクミコの知らない一面を象徴しているものである²⁷。同様に、『ねむり』では、クラゲは肉眼で見ることが



【図①】村上春樹『ねむり』
(新潮社、2010) p.10.

²⁵ 村上春樹「あとがき」『ねむり』新潮社、2010、p.93。

²⁶ 村上春樹「眠り」『TV ピープル』文芸春秋、1990、p.131。

なお、ドイツ版では、「Ich lebte, während ich buchstäblich schlief. Wie bei einer Wasserleiche war jede Empfindung aus meinem Körper gewichen」と、改稿前の文章(「そう、私は文字どおり眠りながら生きていたのだ。私の体は水死体のように感覚を失っていた」)がそのまま残っている。Haruki Murakami, *Schlaf* (Dumont, 2021), p.7.

²⁷ 『ねじまき鳥クロニクル』の第2部の第6章「遺産相続、クラゲについての考察、乖離の感覚のようなもの」において、クミコは次のように語っている。

「でもね、さっきじっとクラゲを見ているうちに、私はふとこう思ったの。私たちがこうして目にしている光景というのは、世界のほんの一部にすぎないんだってね。私たちは習慣的にこれが世界だと思っているわけだけれど、本当はそうじゃないの。本当の世界はもっと暗くて、深いところにあるし、その大半がクラゲ

できない世界の深層、つまり「私」の内的世界を体現していると考えられる。そして、水中に泳いでいるクラゲは、絵本の主要モチーフの一つにもなっている。日本版の絵本はオリジナルのカバーが付いているが、表紙はドイツ版と同じである。そして、クラゲは表紙の裏に描かれており、日本版では更に、目次の後のページにも使われている。夜の暗さと海の水の中世界を連想させている青い背景の前に泳いでいる、銀色と白で描かれているクラゲは、夜中に潜んでいる危険性の象徴でもあり、日本人読者をシュールな物語世界に誘う役割を果たしている。

メンシックのイラストにおいて特徴的なのは、「私」を取り巻く外部環境と「私」以外の人物を殆ど描いていないことである。これは、「私」の一人称語りと対応し、語り手の精神状態に焦点を当てるための工夫だと考えられる。本文では、「私」とその夫と息子との関係性が重要なテーマとなっている。夫と息子は、「私」を家事・育児という「傾向の檻に閉じ込め」、彼女の2回目の不眠状態を引き起こす他者として語られている。それに対し、イラストでは「私」以外の人物は描かれていない。第1章の末尾 (p.24) に挿入されているイラスト【図②】は例外で、「私」の夫が登場する。しかし、「私」が夫の顔を思い出せないと語るように、夫は「私」に背を向けて寝ており、顔は描かれていない。焦点は、眠れないように瞼を道具で無理やり開かれた「私」の顔に当てられている。なお、二人の間に本文とは関係のない分子構造模型が描かれており、イラストは語り手が夫に対して感じている生理的嫌悪感と二人の精神的な距離を強調している。



【図②】村上春樹『ねむり』
(新潮社、2010) p.24.

「私」が不眠の原因となる悪夢を見たエピソードが語られている第2章の冒頭 (p.27) に挿入されているイラストは、「私」の肉体と意識が乖離しており、語り手は夢と覚醒状態の間を彷徨っていることを印象付ける。横になっている女性の横に、箱の中に入っている頭蓋骨が3個置かれており、それぞれに番号と文字が描かれている。いうまでもなく、頭蓋骨は『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』(新潮社、1983)における「街」と、主人公の「私」が仕事としている「夢読み」を連想させている表象である²⁸。『ねむり』の本文では、複数回登場している「影」は「覚醒」とも呼ばれており、「覚醒がいつも私のそばにいる。私はその冷やかな影を感じつづける。私自身の影だ。奇妙だ、と私はまどろみながら思う。私は私自身の影の内側にいる」という箇所が暗示するように、不眠状態に陥った「私」は、影を切り剥がされた街の住人たちと同様に、肉体と意識が

みたいなので占められているのよ。私たちはそれを忘れてしまっているだけなのよ。そう思わない？ 地球の表面の三分の二は海だし、私たちが肉眼で見ることのできるのは海面というただの皮膚にすぎないのよ。その皮膚の下に本当にどんなものがあるのか、私たちはほとんど何も知らない」(傍点原文のまま) 村上春樹『ねじまき鳥クロニクル—第2部 予言する鳥編』新潮文庫、2020、p.99。[Kindle版]

²⁸ 「眠り」と『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』との間テキスト性については、花田俊典「「眠り」—昏睡する「私」」(『国文学 解釈と教材の研究』1998・2、pp.164-168)が詳しい。

解離しており、夢と覚醒状態が反転していることも考えられる²⁹。絵本は、その色付けだけではなく、表象の重層性を活かすことによって、夢と現実の境界線が曖昧なまどろみの状態を積極的に描いていると考えられる。

3-2 メンシックによるオリジナルな表象

メンシックのイラストは、本文とは関係なく、自然や動物界に関する表象が登場するのが特徴的である。分子構造模型や鳥が登場する【図②】は、その一例である。また、第1章の2枚目のイラスト (p.17) に描かれているのは、ホオズキを背景に、カタツムリの殻とナイフで野菜を掘っている手である。これは、語り手が夫の帰宅に合わせて食事の準備をしている場面から連想されたものだと考えられるが、ホオズキにカタツムリの殻と野菜という、ランダムな表象は、夢のような雰囲気盛り上げ、とりわけ殻にこもっているカタツムリは、自分の世界に没頭している語り手の孤独を強調していると考えられる。また、3枚目のイラスト (p.20) は、プールで泳いでいる女性の姿と、その女性の脊椎と思われるものが描かれている。このイラストは、自分の母のようになりたくないとする「私」が、若い体を保つために水泳に通っているという箇所と対応しており、読者の注目を彼女の身体に向けさせる。

裸で鏡の前に立って自分の体を眺める習慣がある「私」は、不眠に陥った後、「自分が思ったより綺麗になっていることに気がつく」。これに対応し、第4章には、女性の身体の美しさを際立たせるイラストが2枚続いて挿入されている。61ページのイラストは、上半身裸の女性が花束を抱きしめている姿が描かれている。これは、「私」の自己愛を表現しているが、女性の体が縄で縛られているのは見逃せない。本文とは関係のないように見えるこのイラストは、母や妻として、家庭と社会のあらゆる制約に縛られて生活している女性の息苦しさを繊細に描いている。

次のページのイラストは、裸の女性の後ろ姿が描かれている。彼女の全身に点や点と点を結ぶ線が描かれており、サイボーグの様である。こうした描き方は、眠りを捨てた「私」が自分のことを「人類の飛躍的進化の先験的サンプル」として捉えていることと対応していると共に、家事・育児などの「現実の事物を」「義務的に機械的に」処理しつづけている「私」が、日常生活の「傾向」に「消費」されていることを表現していると言える。なお、女性の身体の周りの折り鶴は、ホオズキと同様に、海外の読者に日本を意識させているのと同時に、折り鶴は平和の象徴として知られていることから、家庭の平和を守るために「私」の自己犠牲が必要であることを表していると考えられる。

不眠に陥った「私」は、家事・育児の「傾向」に「消費」される日常から読書に逃避する。第2章のイラストは、「私」が読んでいる『アンナ・カレニナ』との間テキスト性を強調している。34ページには、「Tolstoi」「Anna Karenina」と書かれた本、37ページにはアンナの自殺を暗示する

²⁹ こうした解釈は、浅利文子の指摘と呼応している。浅利は、『眠り』というタイトルは、悪夢を見て目覚めたつむりの「私」が、実はその後も眠り続け、無意識の中にいることを示唆しており、「私」は夢を見続けていることに気付かず、夢を現実と取り違えている」と、タイトルにおけるパラドックスを指摘している。「村上春樹・意識と肉体の統合へ向かう『眠り』」『法政大学大学院紀要』第62号、2009、p.326。

イラストが配置されている。後者は、目を開いた女性の顔がクローズアップで描かれており、その半分は汽車である。これは、「私」がアンナと一体化しており、彼女と同様な不吉な運命を辿ることを視覚的に表現している。ここでは、メンシックによる「私」の顔の描写について更に詳しく見ていきたい。

本文において「私」は自分の顔を「悪くはない」と認識しており、眠ることを捨てた後「本当に綺麗になっている」と語る以外は具体的な描写が殆どなく、絵本に登場する「私」の顔は、メンシックの想像力が生み出したものである。メンシックが描いた女性はとてつもない美人だが、よく見ると、描写が一様ではないことに気づく。第4章の末尾に置かれたイラスト(p.66)においては「私」は黒目をしているように見え、着ている服に描かれている桜の模様は、彼女が日本人であることを強調するための工夫だと考えられる。また、【図②】の背景には菊の模様が描かれており、それは物語の舞台が日本であることを暗示している。一方で、このイラストでは、「私」の目が明るい色をしているように見える。また、家並みと共に描かれている、帽子を被った「私」の肖像画(p.77)では、彼女は明らかに明るい目をしており、その鼻の高さからも西洋人女性を思わせている。これは、「私」が意識の中でアンナと一体化していることを表しているとまず考えられる。なお、66ページでは、読書をしている彼女の頭の上には猿の仮面が大きく描かれている。これは、彼女が読んでいる『アンナ・カレーニナ』における仮面舞踏会の場面を連想させており、『アンナ・カレーニナ』との間テキスト性を浮き彫りにしている。同時に、猿の顔をしている仮面は、多くの読者には『東京奇譚集』（新潮社、2005）に収録された短編小説「品川猿」を想起させているだろう。

「品川猿」のドイツ語訳版 (*Der Affe von Shinagawa*) は、2006年にデュモン社から刊行された短編集 *Blinde Weide, schlafende Frau* (『めくらやなぎと、眠る女』) に収録されており、自称村上の大ファンであるメンシックが読んでいる可能性が高い。「品川猿」に登場する猿は、人の名前、強いて言えばアイデンティティを盗む設定になっている。「品川猿」の主人公の女性が自分の名前を時々思い出せない、つまり名前のない存在として登場するのと同様に、『ねむり』の主人公は無名の「私」である。語り手に名前がないことは、彼女が体験している問題、つまり日常生活の「傾向」に「消費」されているということの普遍性を表している。それに加え、メンシックの人物描写によって「私」の経験は、国境を超えた女性の普遍的な体験として描き直されている。

3-3 ポップカルチャー関連等の世界共通の表象

ポップカルチャー関連等の世界共通の表象もまた、ドイツ人（外国人）読者の共感性を高める役割を果たしていると考えられる。

「私」が港の公園でレイプと殺人事件が起こったことを知り、死について考え始める展開に伴い、イラストは文章から更に乖離していく。「私」が眠らないことを決断する第5章に挿入されている最初のイラスト(p.70)には、船を眺めている女性が描かれている。注目すべきなのは、船が彼女を圧倒するような大きさで、空に花火が打ち上げられていることである。こうした描写は「夢の船」として知られているタイタニック号と、その悲劇を描いている超有名映画『タイタニック』(1997)を連想させている。家父長制に絞られているヒロイン・ローズがジャックと恋に落ち、キャルとの

結婚から逃げようとするという映画の展開は、『アンナ・カレーニナ』の三角関係を連想させており、トルストイの長編小説と同様に、『ねむり』のプレテクストとして機能している。イラストに登場する巨大船の表象によって、『ねむり』は『タイタニック』と並び、女性の失われた夢の物語として再現されており、「私」の悲劇的な運命を国籍や年齢を問わず理解できる形で暗示している。

物語が終盤に近付くと、「何も恐れることはない」と語っていた「私」は「とつぜん激しい恐怖に襲われ」、精神状態が乱れてしまう。その頂点は、公園で「私」の車が二つの黒い影に襲われる場面である。メンシックは暴力を直接的には描いていないが、表象の重層性を活かすことでテキストに潜んでいる暴力性を表現している。「私」の車が襲われる直前の場面を描いているイラスト (p.84) は、空にツェッペリンが飛んでおり、雨や雪が降っている。ツェッペリンからはまず、ロック・バンドのレッド・ツェッペリン (Led Zeppelin) が思い浮かぶ。テキストには、「私」が港に向かっている間、「日本語のロック・ミュージック」を聴いていると書かれている。レッド・ツェッペリンはイギリスのロック・バンドではあるが、1970年代を代表するような世界的に有名なバンドであり、メンシックが「ロック・ミュージック」からレッド・ツェッペリンを連想したのは想像に難くない。

なお、ドイツで開発されたツェッペリンは、ナチス・ドイツに関する箇所と呼応している。「間断のない覚醒が二週目に入った時」に、「私」は不安になり、人を眠らせないという、ナチスがやった拷問について昔読んだ本のことを思い出す。本文ではナチス・ドイツが出てくるのはこの一か所 (第4章) だけだが、絵本では第6章に飛行船を描いたイラストが挿入されていることによって、「私」の不眠とナチス・ドイツで行われた拷問の関係性が前景化する。なぜなら、ドイツの飛行船黄金時代はワイマール共和国時代と重なっており、飛行船はナチスのプロパガンダに使用されたからである³⁰。また、飛行船といえば、「ヒトラー号」と命名されるはずだった³¹ヒンデンブルク号の爆発炎上 (1937) は伝説的であり、タイタニック号の沈没と共に、20世紀の大事故の一つとして知られている。このように、車の上を飛んでいる飛行船は、「私」を待ち受ける理不尽な暴力の影を感じさせると共に、その暴力を歴史的な文脈に位置づけている。

第6章の最初のイラスト (p.82) に描かれている、ランタンを飛ばしている女性のイラストは、アジアを意識させるエキゾティズムが漂っており、「傾向的に消費される」日常から脱出して自由になりたがる「私」の想いを象徴的に表している。しかし、アンナやローズと同様に、「私」の夢は叶うことがない。物語の最後の場面では、「私」は車に閉じ込められており、外から二つの暗い影に揺さぶられながら強い恐怖を感じている。本文の後に置かれている最後のイラスト (次頁【図③】p.88) は、「私はあきらめてシートにもたれ、両手で顔を覆う。そして泣く。私には泣くことしかできない」と語る「私」の言葉と対応している。

³⁰ 天沼春樹「飛行船の文化史」『一橋論叢』1997・3、p.435。

³¹ 同上。

目を閉じた女性が両手で顔を覆っており、右手の薬指に結婚指輪が付いているこのイラストにおいて着目したいのは、女性の髪の毛、そして頭の周りに白で描かれている光輪のようなものである。このイラスト、とりわけ光輪の形からニューヨークにある自由の女神像を連想するのは筆者だけではないだろう。ところが、メンシックが描いた女性の髪の毛の中にはイモムシが沢山這っており、カブトムシのような虫が彼女の腕を登っていることから連想されるのは「自由」ではなく、死と腐敗である。



【図③】村上春樹『ねむり』
(新潮社、2010) p.88.

なお、女性の髪の毛は縄のように太く、彼女を床やベッドに縛り付けているようになって見逃せない。こうした描写から連想されるのは、子供向けの絵本として親しまれてきたジョナサン・スウィフトによる著名な風刺小説『ガリヴァー旅行記』(1726)の第一篇「リリパット国渡航記」の冒頭である。船が嵐で難破したガリヴァーは小人たちの島国リリパットに流れ着き、気絶しているところをリリパットの軍隊に縛り付けられてしまう。身動きが取れないように、身体を縄で縛りつけられたまま砂浜の上に横たわっているガリヴァーの姿を連想させている【図③】における女性の描写は、自由を奪われてしまった主人公の絶望感を印象的に表している。このように、絵本の最後のイラストは、イメージの重層化を活かし、読者の想像力を喚起することによって家庭の束縛から解放され得ない「私」の悲劇を多面的に表現している。

おわりに

「パン屋襲撃」「パン屋再襲撃」のトランスメディア・アダプテーションを分析したハンセンとツァンは次のような結論に至った。つまり、「これらの作品では、プロットは似たようなものだが、それぞれの作品がそのメディアの美学を活かして物語の特定の側面を強調しており（中略）、そしてその時点で物語の解釈を生み出している（これには村上自身による物語の再読も含まれている）」という³²。「パン屋襲撃」「パン屋再襲撃」についてはハンセンとツァンの論考を参照していただきたいが、「眠り」のトランスメディア・アダプテーションに見られる表象の移動及び物語の変容については簡単にまとめた。

文章から乖離している『ねむり』のイラストは、物語を「新たな文化的環境へと「順化」³³させるといふ、文章を説明する機能を果たしているのと同時に、物語を変容させている。メンシックのイラストは、『ねむり』を村上ワールドの中に位置づけると共に、1980年代の日本の専業主婦の生

³² Gitte Marianne Hansen & Michael Tsang, 前掲論文 p.428.

“While the plot stays similar across these works, each highlights certain aspects of the story – be it ideological implication or gender representation, or even adding in something absent such as racial politics – through navigating the aesthetics of its media genre, thus already producing an interpretation of the story (this includes Murakami’s own rereading of the stories).”

³³ リンダ・ハッチオン、前掲書 p.iii.

きづらさと彼女のフェミニスト的な目覚めを描いた物語を、世界共通の表象を用いることによって、不吉な運命を迎える女性の悲劇という、より普遍的な物語として描き直している。

不眠が引き起こした語り手の意識の変化を象徴的に描いている絵本に対し、漫画『眠り』では、人間の根本的な恐怖がホラーコメディとして再現されている。拙稿³⁴で論じたように、漫画では原作「眠り」におけるホラー的な要素が強調されており、語り手が性を越境した不気味な存在として描かれているのが特徴的である。なお、絵本の最後のイラストは語り手の静かな絶望感を強調して描かれているのに対し、漫画の最後の場面は極めて暴力的であり、車の中に閉じ込められた「私」が火の海で燃えているように描かれている。漫画では、「私」が感じている恐怖は誇張されており、それは原作に見られないブラック・ユーモアを生み出している。このようなパロディ性は、本来風刺性の強いバンドデシネ³⁵というメディアの特徴によって生み出されるものだと考えられる。

なお、絵本『ねむり』と漫画『眠り』において共通しているのは、本文からかけ離れたエキゾチックな表象の使用である。メンシクは文章から選び取った要素に折り鶴や菊などの日本らしい表象を交ぜているが、PMGL (Pierre-Marie Grille-Liou) もまた、本文にはない居酒屋などの日本的な表象を描いている。このようなエキゾチックな表象は、海外では日本文学のセールスポイントとなっており、逆説的ではあるが、読者の期待に応える意味では物語を「新たな文化的環境へと「順化」(ハッチオン) させる働きを担っている。一方で、ドイツやフランスでは物語を「順化」させるイラストは、日本では異化作用として機能しており、作品を改稿する契機を作ると共に、日本文学を世界文学として再販売するための販売戦略となっている³⁶。

こうした工夫は、『ねむり』のドイツ版と日本版の表紙を比較しても明らかである。ドイツ版の表紙は、青い背景に白と灰色で「HARUKI MURAKAMI」「Schlaf」「MIT ILLUSTRATIONEN VON KAT MENSCHIK」が書かれており (【図④】)、目を大きく開いた女性の顔が描かれている。彼女の表情には恐怖が表れており、自分の置かれた状況から出口を見つけれない語り手の「覚醒」を象徴的に描いたものだと考えられる。このイラストは日本版の表紙にも使われているが、カバー (【図④】) には物語の最後に挿入されているイラスト (【図③】) が使われている。語り手の絶望感を表現しているこのイラストは、物語の内容を予告するものであると同時に、日本では無名であったメンシクのグラフィック・スタイルの特徴を押し出しているものでもある。日本版の表紙の裏側に印刷されているセミとホオズキも同様に、本を手にとった読者にメンシクのアートの雰囲気味わってもらおう役割を果たしている。更に、日本版のカバーには日本語で「ねむり」と「村上春樹」が書かれているだけでなく、ドイツ版の表紙の文章がそのまま引用されている。メンシクのイラストとドイツ語の文章は本にエキゾチックな雰囲気を与えており、帯に書かれている「名作、改稿」というフレーズと共に、日本人読者の関心を引き出すために施された工夫だと考えられる。

『ねむり』に添えられているイラストはテキストと対等なものとして物語を変容させ、イメージ

³⁴ 注5に同じ。

³⁵ フランス語圏における漫画のこと。詳しくは拙稿「アダプテーションとして読む漫画『かえるくん、東京を救う』—原作からの逸脱と物語の再文脈化を中心に」(『早稲田大学国際文学館ジャーナル』第2号、2024・3、pp.1-11)を参照していただきたい。

³⁶ Gitte Marianne Hansen & Michael Tsang、前掲論文、p.409。

を重ねることによって物語世界を拡大させている。「眠り」から『ねむり』への改名が示しているように、絵本『ねむり』は原作の別ヴァージョンよりむしろそのアダプテーション作品であり、イラストは物語の解釈のみならず、作品の流通にまで大きな影響を与えている。



【図④】
ドイツ版の表紙と日本版のカバー

【テキスト】

本文引用は村上春樹『ねむり』（新潮社、2010）に拠った。なお、ドイツ版については Haruki Murakami, *Schlaf* (Dumont, 2021 [2009]) を使用した。

【付記】

本稿は第34回村上春樹とアダプテーション研究会（2024年4月20日、オンライン開催）における口頭発表「村上春樹「眠り」とそのアダプテーションにおける女性表象について」の一部に基づいており、2024年第13回村上春樹国際シンポジウム「村上春樹文学における「ウェイ・オブ・ライフ（way of life）」（2023年7月13-14日、早稲田大学）における口頭発表「アダプテーションから見る「ウェイ・オブ・ライフ」—絵本『ねむり』のイラストを中心に」に加筆修正を施したものである。貴重なご意見を下さった皆様に深く感謝申し上げます。なお、本稿は科学研究費補助金（研究課題番号22K00320）による成果の一部である。

【参考文献】

- 浅利文子（2009）「村上春樹・意識と肉体の統合へ向かう『眠り』」『法政大学大学院紀要』第62号、法政大学大学院紀要編集委員会
- 天沼春樹（1997・3）「飛行船の文化史」『一橋論叢』日本評論社
- ジェンキンス、ヘンリー／渡部宏樹・北村紗衣・阿部康人訳（2021）『コンヴァージェンス・カルチャー』晶文社〔Kindle版〕。原著は2006年に刊行

- ダルミ、カタリン (2024・3) 「アダプテーションとして読む漫画『かえるくん、東京を救う』—原作からの逸脱と物語の再文脈化を中心に」『早稲田大学国際文学館ジャーナル』第2号、早稲田大学国際文学館
- ダルミ、カタリン (2024) 「村上春樹「眠り」とその漫画アダプテーションにおける女性の身体表象—「不気味なもの」と性の越境を中心に」二宮智之ほか編『文学をひらく鍵—ジェンダーから読む日本近現代文学』鼎書房
- ハッチオン、リンダ／片渕悦久・鴨川啓信・武田雅史訳 (2012) 『アダプテーションの理論』晃洋書房。原著は2006年に刊行
- 花田俊典 (1998・2) 「「眠り」—昏睡する「私」」『国文学 解釈と教材の研究』学燈社
- 林圭介 (2021) 「五つの「ぼく」たち—村上春樹文学を世界文学に変える」『図書館奇譚』佐藤＝ロスベアグ・ナナ編『翻訳と文学』みすず書房
- 村上春樹 (1990) 「眠り」『TV ピーブル』文芸春秋
- 村上春樹 (1990) 『村上春樹全作品 1979～1989 ④ 世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』講談社
- 村上春樹 (2005) 「品川猿」『東京奇譚集』新潮社
- 村上春樹 (2020 [1994]) 『ねじまき鳥クロニクル—第1部 泥棒かささぎ編』新潮文庫 [Kindle版]
- 村上春樹 (2020 [1994]) 『ねじまき鳥クロニクル—第2部 予言する鳥編』新潮文庫 [Kindle版]
- 村上春樹 (2020 [1995]) 『ねじまき鳥クロニクル—第3部 鳥刺し編』新潮文庫 [Kindle版]
- メンシック、カット (2014・12) 「ムラカミの重層を描くということ—村上春樹／カット・メンシック画」『図書館奇譚』『波』新潮社、https://ebook.shinchosha.co.jp/nami/201412_04/ 【2025年2月1日観覧】
- モネ、リヴィア (1998・2) 「^{テレヴィジユアル}テレビ画像的な退行未来と不眠の肉体—村上春樹の短編小説における視覚性と^{ヴァーチャル・リアリティー}仮想現実」『国文学 解釈と教材の研究』学燈社
- 山根由美恵 (2023・1) 「イラストからみる「翻案」のダイバーシティ—村上春樹「ふしぎな図書館」(17カ国版)の比較を通して」『村上春樹とアダプテーション研究』第1号、村上春樹とアダプテーション研究会
- Eder, J. (2015). Transmediality and the Politics of Adaptation: Concepts, Forms, and Strategies. In D. Hassler-Forest & P. Nicklas (Eds.), *The Politics of Adaptation: Media Convergence and Ideology*, Palgrave Macmillan.
- Hansen, G. M., & Tsang, M. (2020). Politics in/of Transmediality in Murakami Haruki's Bakery Attack Stories. *Japan Forum* 32 (3): 404–431. doi:10.1080/09555803.2019.1691632.
- Newell, K. (2017). Adaptation and Illustration: A Cross-Disciplinary Approach. In T. Leitch (Ed.), *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*, Oxford University Press.
- Soloski, A. (2017, Nov. 30). "Review: In 'Sleep,' a Wakeful Woman Faces Long, Surreal Nights." *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2017/11/30/theater/review-in-sleep-a-wakeful-woman-faces-long-surreal-nights.html> 【2025年2月1日観覧】