

【論文】

再編成されるパートナーシップ
—アニメーション映画『めくらやなぎと眠る女』について—

内田 康

(京都府立大学 共同研究員)

互いに絡み合う物語が描きだすのは、人生を一変させるような出来事が
実存的な目覚めへのトリガーになっていく様子である。
(ピエール・フォルデス 『めくらやなぎと眠る女』についての覚え書き)¹

1、はじめに

ピエール・フォルデス Pierre Földes 脚本・監督の『めくらやなぎと眠る女』(英語版 *Blind Willow, Sleeping Woman* およびフランス語版 *Saules Aveugles, Femme Endormie* は 2022。日本語版は 2024) は、村上春樹小説としては初の長篇アニメーションによる映画化であり、アヌシー国際アニメーション映画祭 2022 長篇部門審査員特別賞、2023 年第 1 回新潟国際アニメーション映画祭コンペティション部門グランプリなど、様々なかたちで高い評価を受けている。本編は、村上作の「かいつぶり」(1981 初出、以下同)、「ねじまき鳥と火曜日の女たち」(1986)、「めくらやなぎと、眠る女」(1983 ⇒ 1995)、「UFO が釧路に降りる」(1999)、「かえるくん、東京を救う」(同)、「バースデイ・ガール」(2002) の 6 短篇を組み合わせて一本の長篇へと再構築された、《複数原作》に基くアダプテーション映画で²、また各原典についても、例えば「UFO が～」と「かえるくん、～」が元来連作短篇集『神の子どもたちはみな踊る』(2000) に収録された作品である他、「めくらやなぎと、～」は『ノルウェイの森』(1987)、「ねじまき鳥と～」は『ねじまき鳥クロニクル』(1994～1995 初刊) という具合に、幾つかは作家の代表的長篇小説の世界への繋がりを有しつつ、背景を異にした作品同士が、別の新たな物語へと編成し直されたものともなっている。そして、のみならずその構成は、「UFO が～」の小村とその妻、「かえるくん、～」の片桐と「かえるくん」という、二組のパートナーシップの行方を軸にした物語として把握できるように思われる。本稿では、このアニメーションが村上小説を題材に、原作から離れてどのような脈絡を作り上げ、最終的に如何なる映画へと転生を果たしているのか、検討を試みてみたい。

2、映画『めくらやなぎと眠る女』の輪郭

¹ フォルデス、ピエール (2024) 『めくらやなぎと眠る女』についての覚え書き』『映画「めくらやなぎと眠る女」公式パンフレット (Blind Willow, Sleeping Woman)』株式会社ニューディアー、p.07。なお、本作品の考察に当たっては、本資料所収の 3 論考、川崎佳哉 (2024) 「崩壊するかえるくん、その視覚的イメージの身体性」、児玉美月 (2024) 「失われた女たちのその後」、三宅香帆 (2024) 「猫とは何か？」をも参照した。

² 《複数原作》の概念については、中村三春 (2018) 『〈原作〉の記号学 日本文芸の映画の次元』七月社、特に第一章「〈原作〉の記号学 『羅生門』『浮雲』『夫婦善哉』など」、および第二章「《複数原作》と《遡及原作》 溝口健二監督『雨月物語』」に拠る。

では最初に、本作品の大まかな輪郭について整理しておこう。基本的な資料としては、映画のDVDソフト（英語版・仏語版：KINO LORBER, 2023年5月30日発売／日本語版：インターフィルム、2025年4月2日発売）および公式パンフレット『Blind Willow, Sleeping Woman』（株式会社ニューディアー、2024年7月26日発行）を使用する他、重要な先行研究として藤城孝輔（2024）『村上シネマー村上春樹と映画アダプテーション』森話社の、特に補章④「めくらやなぎと眠る女—死の主題の希薄化と東日本大震災」と、Marc Yamada(2024) *Murakami Haruki on Film*, Association for Asia Studies の第5章“Animating Haruki World: *Blind Willow, Sleeping Woman*”等を挙げることができ、また上記 Yamada(2024)を取り扱った書評、藤城孝輔（2025）「Marc Yamada 著 *Murakami Haruki on Film*」³も参考になる。

続いて作者のピエール・フォルデスだが、アメリカ生まれのパリ育ちであり、ニューヨークで音楽家としてのキャリアをスタートさせ、その後は画家や俳優、アニメーション制作等にも範囲を広げつつ、大西洋を股にかけた旺盛な活動を行なっている。彼は2009年、ニューヨークで、友人から薦められて翻訳版短篇集『象の消滅』（英語版 *The Elephant Vanishes* はアルフレッド・バーンbaum Alfred Birnbaum とジェイ・ルービン Jay Rubin の訳で1993年にKnopf刊。また、コリーヌ・アトラン Corinne Atlan 訳のフランス語版 *L'éléphant s'évapore* が1998年にSeuilより、同じ編集の日本語版が2005年に新潮社より刊行されたほか、多くの言語で出版されている）を読んで村上作品を知り⁴、資金集め等の数々の困難を経て、フランス、カナダ、ルクセンブルク、オランダの合作で109分の長篇映画を完成させた。本作の手法は監督自身が「ライブ・アニメーション」と呼ぶ、端的に言えば「手描きの背景にモーション・キャプチャを組み合わせた」ものであり⁵、「実写映画のリアリティに、より想像的なアニメーションのスタイルを融合させ、ロトスコープによって実在の人物の動きのリアルさを抑えつつ、現実には足を着けた幻想的イメージを付与する」〔拙訳〕ことで成功を収めている⁶、と評される。

制作に当たってフォルデスは村上の全ての短篇に目を通し、単一の作品に基いた映画は困難であると判断、最終的に6作が選定された⁷。その中で最初に選ばれたのが「めくらやなぎと、眠る女」で、これは村上の第二翻訳版短篇集『めくらやなぎと眠る女』（英語版 *Blind Willow, Sleeping Woman* はフィリップ・ゲイブリエル Philip Gabriel とジェイ・ルービンの訳で2006年Knopf刊。エレヌ・モリタ Hélène Morita 訳のフランス語版 *Saules Aveugles, Femme Endormie* が2008年にBelfondより、また同じ編集の日本語版が2009年に新潮社より刊行）の巻頭表題作であり、訳はフィリップ・ゲイブリエルが担当。また本映画のタイトルにもなっている⁸。この選集からは、他に「パースデイ・

³ ウェブ機関誌『村上春樹とアダプテーション研究』Vol.3（村上春樹とアダプテーション研究会、2025年3月14日発行）所収。https://ds0n.cc.yamaguchi-u.ac.jp/~haruki-adapt/publications/（2025年2月22日、最終閲覧。）

⁴ フォルデス、ピエール×村上春樹（2024）「特別上映会ポストトーク」（注1前掲公式パンフ）p.58参照。

⁵ 藤城（2024）『村上シネマー村上春樹と映画アダプテーション』森話社 p.414（下線引用者、以下同）。

⁶ Yamada, M. (2024) *Murakami Haruki on Film*, Association for Asia Studies, p.75. ‘The film accomplishes this feat by blending the reality of live-action cinema with a more imaginary style of animation, making real character movement less real through rotoscoping while giving fantastical images grounding in reality.’

⁷ これら6作品が選ばれた基準は、フォルデス監督にとって「自分に最も語りかけてきた」こと（注1前掲の公式パンフ p.06）、「自分にとって神秘的であったかどうか」（同上（注4前掲） p.59）であったという。これらには奇しくも、原典となった三冊の翻訳版短篇集の3つの巻頭作品が、全て含まれている。

⁸ よく知られているように、本短篇は最初「めくらやなぎと眠る女」の題で『文學界』1983年12月号に発表の後、『螢・納屋を焼く・その他の短編』（新潮社、1984）に収められたが、1995年5月、阪神・淡路大

ガール (原作は村上春樹編訳 (2002) 『バースデイ・ストーリーズ』中央公論新社への書き下ろし。英訳版‘Birthday Girl’はルービンが翻訳、仏訳版タイトルは‘Le jour de ses vingt ans (彼女の二十歳の日)’で共に巻頭第二作) と **「かいつぶり」** (原作は、初出が『トレフル』1981年9月号、初刊が1983年『カンガルー日和』平凡社。英訳版‘Dabchick’はルービンが翻訳担当、仏訳版のタイトルは‘Le petit grèbe (小さなカイツブリ)’で、共に第九作) の2作、合計3作が採られた。更に、フォルデスにとって村上作品との出会いの書となった **『象の消滅』** からは、巻頭作の **「ねじまき鳥と火曜日の女たち」** (原作は初出が『新潮』1986年1月号、初刊が同年『パン屋再襲撃』文藝春秋。英訳版の‘The Wind-Up Bird and Tuesday's Women’はアルフレッド・バーンバウムが翻訳担当だが、それを長篇化した『ねじまき鳥クロニクル』は、ルービンが英訳 (1997年刊)。一方コリーヌ・アトランによる短篇の仏訳版タイトルは‘L’oiseau à ressort et les femmes du mardi’) の一篇のみが採択されている。

さて、以上の4作を除いて、残りの2作はどちらも、原作が2000年に新潮社から刊行された連作短篇集 **『神の子どもたちはみな踊る』** (英語版はルービン訳 *after the quake* で2002年Knopf刊。仏訳はアトラン訳 *Après le tremblement de terre* で2002年Belfond刊。これらの書名は日本語版原作の初出連載時のタイトル「地震のあとで」に基き、村上自身の意向に拠る) に所収の、巻頭作 **「UFOが釧路に降りる」** (原作初出は『新潮』1999年8月号、英訳‘UFO in Kushiro’、仏訳‘Un ovni a atterri à Kushiro’)、および第五作 **「かえるくん、東京を救う」** (同1999年12月号、英訳‘Super-Frog Saves Tokyo’、仏訳‘Crapaudin sauve Tokyo’) である。とりわけ後者は、アダプテーションとの親和性が高く、仏訳版を下敷きにしたJc ドゥヴニとPMGLによるバンドデシネ (漫画) や⁹、英訳版を典拠として、やはり同書に併録された「蜂蜜パイ」との《複数原作》である舞台演劇 *after the quake* (米国初演は2005年、日本初演 (『神の子どもたちはみな踊る after the quake』) は2019年) の他¹⁰、後に2025年4月、NHK「土曜ドラマ」枠で映像化された『地震のあとで』 (全4回: 「UFOが釧路に降りる」「アイロンのある風景」「神の子どもたちはみな踊る」「続・かえるくん、東京を救う」) において〈続編〉が制作されるなど¹¹、非常に人気のある一作と言ってよい。短篇集自体はオリジナルの日本語版ほか中国語 (繁体字・簡体字) 版、韓国語版、イタリア語版、ロシア語版等が、集中の一篇「神の子どもたちはみな踊る」を書名にしている一方、先に挙げた英語版やフランス語版を始めドイツ語版、スペイン語版、カタルーニャ語版、オランダ語版その他、初出時の「地震のあと

震災発生から間もない神戸と芦屋で開かれた朗読会のために大幅に改訂、「めくらやなぎと、眠る女」として、『文學界』の同年11月号に掲載、更に『レキシントンの幽霊』 (文藝春秋、1996) に収録された。日本語版や中国語 (繁体字・簡体字) 版、韓国語版等では、長い旧版と短い新版とが併存したかたちとなっている。また英語版やフランス語版その他では、翻訳は新版の方に基き、短篇集の書名もそれに拠るが、日本語版の書名は、刊行元の新潮社が出している長い旧版の読点なしの作品名と一致する。

⁹ Deveney・PMGL(2021) *Le septième homme et autres récits*, Éditions Delcourt. 日本語版も全九冊で2017-2021年スイッチ・パブリッシングより刊行。更に英語版 *HARUKI MURAKAMI MANGA STORIES* も三分冊で2023-2025年TUTTLEより刊行。尚、この中にも含まれる『バースデイ・ガール』は、ドイツ発カット・メンシクが手掛けたイラストレーション本としても出版されている (日本語版は2017年、新潮社刊)。

¹⁰ 脚本はフランク・ギャラティ作。これについては拙稿 (2023) 「危機に向き合う紐帯—連作短篇集『神の子どもたちはみな踊る』と舞台劇 *after the quake* の間—」ウェブ機関誌『村上春樹とアダプテーション研究』Vol.1 (村上春樹とアダプテーション研究会、2023年1月31日発行。注3前掲に同じ) 所収を参照。また当該短篇集所収作を含む村上作品の《複数原作》アダプテーションについては藤城 (2024) p.416を参照。

¹¹ この連続ドラマは、2025年10月に劇場版映画『アフター・ザ・クエイク』 (監督: 井上剛、脚本: 大江崇允) として、一本に改編・再編集したかたちで公開された。

で」を題に掲げている訳本も少なくない。

そうした中、日本語を解さないフォルデスは、これらのうちの英語版とフランス語版に目を通し、実際に映画もまずこれらの言語で制作されるに至った¹²。尤も、本作の日本語版翻訳協力者を担当した柴田元幸によれば、「そもそもピエールは村上さんの作品を英訳で読んでいて、仏訳でも読んでけど英訳の方がピンと来たと言っていました。その英訳を日本語に訳して、こうやって日本語版ができています。」とのことで¹³、また藤城 (2024) にも「[引用者注：映画の英語版は] 多くの部分においてジェイ・ルービンらによる英訳の文章を参照している印象を受けた。」(p.415) との指摘があるように、本作は既存の翻訳版でも主に英語版をベースにして作られている可能性が高い。

そこでこの映画だが、作品名として『めくらやなぎと眠る女』を掲げておきながら、物語の軸になるのは、「UFO が～」の主人公である「小村」と、「キョウコ」という名を与えられた、小説では名前を示されなかった彼の妻、そして「かえるくん、～」の主人公「片桐」および彼の元に突然やって来る「かえるくん」という二組のパートナーたちなのであって (【図 1】参照)、背景となるのも、原作の連作における 1995 年 1 月 17 日 (火曜日) に起きた阪神・淡路大震災から 16 年後、2011 年 3 月 11 日 (金曜日) に発生した東日本大震災に変更はなされたものの、巨大地震直後の日本であり、寧ろ舞台やドラマ等が名乗った『地震のあとで』 *after the quake* の方が、タイトルとして遥かに相応しいと思えるほどである¹⁴。にもかかわらず本作が『めくらやなぎと～』と名付けられたことには、それなりの理由があるはずであろう。また、原作では全く没交渉に語られていた「小村」と「片桐」が、「Tokyo Security Trust Bank」(原作小説で「片桐」の勤める「東京安全信用金庫」の英訳版での名称。日本語版では「東京信託銀行」) における同じ融資課の同僚同士へと再設定されただけでなく、他の四つのエピソードも全て小村夫妻と関わるものに変形させられている事実も見逃せない。これらの点については、フォルデス自身の次のような発言が参考になる¹⁵。

私は順を追って翻案に取り組んだ。第一段階ではおぼろげと、しかし敬意をもって、原作に登場する全ての人物を、テキストに沿って慎重に追っていった。どれも特徴のある物語が最初から最後まで続いていた。【中略】脚本の作業が進むにつれ、何十人もの登場人物は、4人の主要人物へと融合できるかもしれない、むしろそうすべきだと感じるようになった。すると、それぞれの短編小説の構造を一度分解して再構成したようなあらすじが徐々に浮かんできた。こ

¹² 英仏両語に堪能なフォルデスは映画の英仏両版の演出を行ない、「かえるくん」役のモーシオン・キャプチャとその両語の声優を自ら担当したのみならず、日本語版制作にも監修者として全て立ち会ったという。

¹³ 2024 年 7 月 22 日 (月)、ユーロスペースでの『めくらやなぎと眠る女』日本語版先行上映における柴田と日本語版演出・深田晃司とのトークショーでの発言。 <https://bwsf.filmtopics.jp/2024/07/27/strong7-22-%e6%9f%b4%e7%94%b0%e5%85%83%e5%b9%b8%e6%b7%b1%e7%94%b0%e6%99%83%e5%8f%b8%e3%83%88%e3%83%bc%e3%82%af%e3%82%b7%e3%83%a7%e3%83%bc%e6%8e%a1%e9%8c%b2strong/> (映画『めくらやなぎと眠る女』公式サイト、2025 年 2 月 22 日、最終閲覧。)

¹⁴ 藤城 (2024) p.418 は、映画が他にも小説「めくらやなぎと～」に登場する無名の従弟 (但し日本版では公式パンフに拠るとこの少年は小村の「甥」に設定変更されている) が「蜂蜜パイ」等の主人公「淳平」を思わせる Junpei と名付けられたり、片桐の妹が「タイランド」の主人公と同じ「サツキ」と呼ばれたりしている点からも、『神の子どもたちは～』を基軸に村上文学の世界を包括的に描こうとしている、とする。従うべき見解だが、但し同時に留意すべきは、先にも触れたとおり書名が英語版仏語版ともに「地震のあとで」となっており、恐らくフォルデスも、本書をこのタイトルが示す内容で認識していたであろう点である。

¹⁵ 注 1 前掲の公式パンフ、フォルデス (2024) p.06 を参照。

の第二段階から、同じ人物を軸にいくつかの物語が絡み合っていくような脚本の形になっていた。【原文一行空き】

第三段階は 7 部構成の物語を組み立てる作業だった。原作小説のそれぞれがもつ美しさや特性、そしてリズムを再現しながらも、6つの原作から飛び出した登場人物たちが一つの流れの上で生きていく——この段階で、物語は完全に私独自のものとなった。

如上の内容から、フォルデスが村上の世界を再解釈・再編成し、三つの段階を通して四名の主要人物を焦点化しつつ、自らの物語を織り上げるに至るまでの経緯が明らかとなる。そして恐らく、ここを糸口に考察することで、彼が練り上げた作品の意味が、より鮮明になるものと推測されよう。

【図 1】二組／四名の主要キャラクターたち



3、映画『めくらやなぎと眠る女』の表現と構成

そこで以下、具体的に映画の内容の検討に入っていくが、本稿では映画の英仏版に、日本語版演出・深田晃司、日本語版翻訳・土居伸彰（翻訳協力・柴田元幸）らの手で仕上げられた日本語版を併せ、更に日本語による原作小説群¹⁶、およびそれらの英仏翻訳版を、必要に応じて検討の対象に据えることとする。本作は英語版をオリジナルとし、吹替のフランス語版も、台本にフォルデスの手が加わっている。また彼は日本語を解さないものの、当初は本作を日本語で制作することを考え、日本語版も監修者として台詞を担当する俳優のオーディションから収録にまで立ち会った¹⁷。かくて三つのバージョンが完成したが、オリジナルである英語版の台詞は、先に見た藤城（2024）も「多くの部分においてジェイ・ルービンらによる英訳の文章を参照している印象を受けた」（p.415）と記しているとおおり、例えばフランク・ギャラティが舞台劇版 *after the quake* の脚本で行なった、ルービンの翻訳本をほぼそのままなぞる¹⁸、という方法を採用しているわけではないにせよ、既存の英訳の中の活かせる部分を活かしているようだ。一方、日本語版の台詞に関しては、翻訳協力者の柴田元幸も、「原作の日本語該当箇所を見るようなことはする必要がないと思いました。村上さんの日本語に翻訳を戻すのが目的でないことは分かっていたから」と述べているように¹⁹、敢えて意識的に村上自身の文体に近づけるような操作はなされていない。この点は、2019年のギャラティの日本語翻訳版『神の子どもたちはみな踊る *after the quake*』の上演の際も同様であった。

¹⁶ 本稿における村上のテキストの使用は、「バースデー・ガール」を2002年に初出・初刊の中央公論新社『バースデー・ストーリーズ』に拠る以外、全て講談社〈村上春樹全作品〉第1期・第2期に基いている。

¹⁷ 注1前掲の公式パンフ所収のフォルデスのコメント p.25 や、深田と土居の対談 pp.26-41 を参照。

¹⁸ この点については、注10の拙稿（2023）で詳述した。

¹⁹ 注1前掲の公式パンフ所収、柴田元幸インタビュー（聞き手は翻訳担当者の土居） p.45 を参照。

ここで、その様相を実際の例に即して見てみよう。例えば原作における「かえるくん」登場の第一声「ぼくのことはかえるくんと呼んで下さい」(p.199)を、ルービンは“Call me ‘Frog’”と訳しており、これはハーマン・メルヴィル『白鯨』の有名な冒頭“Call me Ishmael.”を踏まえた表現であることが指摘されているが²⁰、村上の工夫を翻訳者が酌み取って適切に対応したものと言える。因みにアトランの仏訳も、“Appelez-moi Crapaudin”と同様の対処をしているが、ここでの翻訳者の創意は、「かえるくん」を訳す際、一般的な蛙を表す *grenouille* ではなく蟷蛙を指す *crapaud* から派生させた *Crapaudin* の語を用いた点で、本書に基いたバンドデシネ版の *Crapaudin* も恐らくその影響で青蛙等ではなく蟷蛙に近い造形がなされており、フォルデスとの差異が著しい(一方台詞自体は、“Bonjour, Monsieur Katagiri. Je suis Crapaudin.”と日常会話として自然な形に改変。【図2】参照²¹)。

【図2】 バンドデシネ版 ‘Crapaudin sauve Tokyo’ の Crapaudin (「かえるくん」)



フォルデスの場合もアトラン訳は参看したはずだが、英語版では“Call me ‘Frog’”と、ルービンの訳語をそのまま踏襲している一方、仏語版では“Appelez-moi ‘Frog’”という、英仏両語を混成させた台詞を創出している。これは恐らく、アトランの訳語が独創的に過ぎ、Frog という英語訳によって喚起されるキャラクターとも、イメージが適合しなかったためではないかと想像される。この点は「みみずくん」についても同様であり、アトランが、蚯蚓を表すフランス語‘*lombric*’を基に作った造語‘*Lelombric*’をフォルデスは採用せず、映画では英語版も仏語版も、ある意味で無難なルービン訳と同じ‘*Worm*’が充てられており、監督の、翻訳者のオリジナリティに対する配慮が覗えよう。

更に、日本語版の台詞および日本語字幕においては「かえるくんです」という訳がなされ、村上の原文からも英仏訳からも離れた日常的表現となっているが、ニューヨークでの演技修行の経験もある「かえるくん」役的古舘寛治も、「英語版の方が絵とセリフがピッタリハマってリアル」(公式パンフ p.24) という感想を漏らしているとおり、ある言語において日常会話なら自然な表現が作品の台詞としても適切だとは限らず、翻訳の困難さを感じさせる。こうした点は、バンドデシネ版の場合も似通ったことが言え、先に挙げたとおり「かえるくん」の最初の台詞は村上の原作にも忠実

²⁰ 沼野充義 (2017) 「「かえるくん、東京を救う」と世界文学」、沼野充義監修・曾秋桂編集、村上春樹研究叢書 004『村上春樹における秩序』淡江大学出版中心 p.58 を参照。

²¹ 引用は、注9 前掲 Deveney・PMGL(2021) *Le septième homme et autres récits*, p.7. 後掲の訳も参照。

なアトランの訳文を採らず、その英訳版も同様に“Good evening, Katagiri-san. My name is Frog.”と²²、まるでフォルデスの日本語版や日本語字幕の如き表現になっているのだが、翻って日本語訳版に目を移すと、こちらは真逆に、「こんばんは 片桐さん 僕のことか かえるくんと 呼んで下さい」と²³、映画版で柴田元幸が忌避したような「村上さんの日本語に翻訳を戻す」ことをやっているのがある。これは或いは映像・舞台等の音声や動きを伴うメディアか否かとも関わる問題かもしれない。

では、必ずしもいつも作家のオリジナルな日本語表現に即しているとは限らないフォルデスらのアダプテーションは、村上春樹の文学の中から如何なる要素を継承しているのだろうか。彼らの、外国語への翻訳を一旦経由した上で、新たな転生もしくは日本語へ(里帰り)を果たした諸作品は、原典をして、よく知られたデイヴィッド・ダムロッシュによる「世界文学」²⁴の定義の一つのような、「翻訳されて豊かになる作品」たらしめているだろうか²⁵。

まず、映画一本全体の構成を整理してみよう(〔表1〕参照)。作品は、通し番号1~7によって区分がなされているが、稿者の判断で便宜上“1”の前、映画の開始からオープニングのタイトル・クレジットに至るまでの部分を(プロローグ)、また主に「ねじまき鳥と火曜日の女たち」をベースにした“7”が終わり、キョウコの引っ越し先のアパートに場面が切り替わって以降を(エピローグ)として示した。ここで先行研究に目を向けると、Yamada(2024)が次のような指摘を行なっていることが注目される。

『めくらやなぎと眠る女』における様々な媒体とスタイルの混合は、村上自身の、小説における現実の融合への尽力を反映していると同時に、異種の作品を結ぶ間テクスト的繋がりを明らかにすることで、村上の文学世界を更に発展させている。複数の物語を一つのナラティブに纏め上げるにあたり、フォルデスは新たな物語の創造における協力者、更には共著者としての役割さえも担う必要があった。即ち彼は、そこからより長い物語を立ち上げ得る、選ばれた6つの物語を通しての、結節点の特定に努めたのである。〔拙訳〕²⁶

即ち、本作でフォルデスは、複数の物語を一つに融合させるに当たって、村上の協力者、更には共著者として新たな物語の創造に携わりつつ、選ばれた6つの物語を通しての結節点を特定して、より長い語りの構築ができるように努めたのだという。本稿では、こうした成果を受け継ぎながら、

²² 注9で言及した英語版 *HARUKI MURAKAMI MANGA STORIES* の第一分冊(2023) p.7に拠る。

²³ 注9で触れたスイッチ・パブリッシング刊 *HARUKI MURAKAMI 9 STORIES* の二冊目(2017)『かえるくん、東京を救う』も同じだが、ここではこの漫画の日本語版初出『MONKEY』vol.4, FALL/WINTER 2014-15(2014年10月15日発行)のp.6より引用した。

²⁴ ダムロッシュ, デイヴィッド(2011)『世界文学とは何か?』国書刊行会 pp.432-435を参照。

²⁵ こうした点は他にも、舞台作品であれば『海辺のカフカ』などに対して『ねじまき鳥クロニクル』『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』、また映画でも『ノルウェイの森』『神の子どもたちはみな踊る』『パーニング 劇場版』等に対する『風の歌を聴け』『森の向う側』『ドライブ・マイ・カー』等、制作年代に関わらず、主として脚本が原作の翻訳版に基いているか或いは日本語原文に拠っているかで差異の抽出が可能か否かという、興味深い問題を示唆している。

²⁶ 注6前掲 Yamada(2024)p.82. ‘While the blending of mediums and styles in *Blind Willow, Sleeping Woman* reflects Murakami’s own efforts to merge realities in his fiction, it also develops Murakami’s literary worlds by revealing the intertextual links that connect disparate works. Combining several stories into one narrative required Földes to serve as a collaborator and even coauthor in the creation of a new story, as he worked to identify nodal points across the six selected stories on which he could build a longer narrative.’

フォルデスが6短篇を繋ぎ合わせるに当たって意匠を凝らした「結節点(nodal points)」に特に注目することで、この映画が村上文学の世界を如何に解釈・展開させているかを、各章段ごとの具体的な内容に即して、引き続き考えていきたい。

〔表1〕 映画『めくらやなぎと眠る女』の構成

(プロローグ)	「かいつぶり」(⇒「UFOが釧路に降りる」①)
1	「UFOが釧路に降りる」①／「かえるくん、東京を救う」① (／「めくらやなぎと、眠る女」①／「ねじまき鳥と火曜日の女たち」①)
2	「めくらやなぎと、眠る女」① (／「UFOが釧路に降りる」①'／「ねじまき鳥と火曜日の女たち」①')
3	「かえるくん、東京を救う」②／「UFOが釧路に降りる」② (／「ねじまき鳥と火曜日の女たち」①')
4	「バースデイ・ガール」 (／「めくらやなぎと、眠る女」①')
5	「UFOが釧路に降りる」③
6	「かえるくん、東京を救う」③
7	「ねじまき鳥と火曜日の女たち」①／「かえるくん、東京を救う」④／「かいつぶり」
(エピローグ)	「ねじまき鳥と火曜日の女たち」②

4、映画『めくらやなぎと眠る女』の内容—響き合う物語群

(プロローグ)

オープニングのクレジットに続き、暗い中を手探りで階段を下りていく男。その下りきった先にある長い廊下を歩き始めたところで地震に見舞われ、目が覚めるとベッドの上に一人(小村)。午前3時4分。「かいつぶり」からほぼ唯一引用された冒頭場面から²⁷、地震のイメージを媒介に「UFOが釧路に降りる」の物語世界(断片的場面であるので、表では①で示した)へと接続させる。村上作品に頻出する(階段の)下降は、「地下二階」世界への移行をも思わせる。

“1”

映画のストーリー全体の基幹部分を成すのは、先述したように連作短篇集『神の子どもたちはみな踊る』after the quake 所収の二作だが、章段開始時点で‘Tokyo, a few days after the 2011 earthquake and tsunami’と字幕に示されるとおり、時代背景が1995年の阪神・淡路大震災から2011年の東日本大震災へと変更になり、小村が片桐と同じ「Tokyo Security Trust Bank」の融資課に勤務しているなど幾つかの差異は見られるものの、物語は典拠をそれぞれ①～③の三パートに分断しながら、ほ

²⁷ 「かいつぶり」 p.157。「コンクリート造りの狭い階段を下りると、その先には長い廊下がどこまでもまっすぐに続いていた。とても長い廊下だった。天井がいやに高いせいで、それは廊下というよりは干上がった排水溝みたいに見えた」(『村上春樹全作品 1979～1989⑤短篇集Ⅱ』講談社)。尚、注1前掲公式パンフでのインタビュー(p.10)によれば、フォルデスは当初この物語を映画全体で断片化して、各ストーリーを繋ぐプロムナードのように用いることを構想したものの、最終的に断念するに至ったという。

ぼ原作の流れに沿って展開する。「UFOが釧路に降りる」①では地震発生の日後、「キョウコ」と名付けられた小村の妻が出奔するまでを、「かえるくん、東京を救う」①では会社で融資返済の焦付きを上司に叱責された片桐が、帰宅後に「かえるくん」の急な来訪と「みみずくん」との闘いへの助力要請を受けるまでを、それぞれ描き出していく。但しそこには、出奔直前の眠るキョウコが見ている丘を上る男の夢と、妻からいなくなった猫「ワタナベ（・ノボル）」の搜索を求められた小村が列車の中で見る猫を捜す夢とが短く挿入されており、前者は「めくらやなぎと、眠る女」、後者は「ねじまき鳥と火曜日の女たち」からの引用（表で、それぞれ①と記す）として、後の場面への接続を示している。因みに実際に阪神・淡路大震災が起きた1月17日は火曜日なので、五日後の「日曜日」の妻の失踪とも合致するが、東日本大震災発生の日3月11日は金曜日であったから、五日後に彼らが金曜日の週末を迎えることはありえない。フォルデスも拘りさえすれば、日程に更に整合性を持たせられたかもしれないけれど、それをしていないのは彼が現実の日本の社会背景に対して余り関心がなく、本作の描く3.11が、あくまでも架空のそれであることを暗示している。

“2”

この章段は、映画全篇のタイトルである『めくらやなぎと眠る女』の根拠となった短篇「めくらやなぎと、眠る女」の内容を、多少ダイジェストしつつも大凡そのままトレースしているが、逆に、この物語と関わるのは、“1”や“4”で挿入される断片的場面を除き、本章段しかない。（“2”“4”“7”の各章段で独立的に語られるエピソードは表において青枠で囲んだ。）藤城（2024）は、映画が、英訳版小説の刊行がある短い改訂版のみならず、1980年代の初出版の内容をも踏まえていること、および長篇小説『ノルウェイの森』とも繋がりを持つ本短篇が、作中の少女を後に小村と結婚させてしまい、却って死や異界に関する主題を希薄化させていることを、適確に指摘している²⁸。だとすれば、フォルデスが制作に際してこの小説を最初に採択したのは、『ノルウェイ～』の世界との重なりではなく、別の要素に惹かれたためであると考えられるのではないか。それは、敢えて解釈すれば、‘blind (aveugle)’というイメージで結びついた、「めくらやなぎ」と「みみずくん」という目の見えない、且つ〈目に見えない危機〉ではなかったろうか。そしてこれはまた、片桐と小村らの二つの物語を結合させる役割をも担っている。よってこの‘blind’なるキーワードを、Yamada(2024)の言う「結節点」の一つと見做すことも可能であろう。

“3”

この章段では、“1”を受けて「UFOが釧路に降りる」と「かえるくん、東京を救う」の各第②パートが交互に展開するが、順序は先に片桐、続いて小村のエピソードが来る。片桐は「かえるくん」の要請を受諾し、同僚の佐々木から釧路行きを勧められた小村は、黒い小箱ブラックボックスの運搬を託される。（原作で、小村より三歳ほど年下という設定の佐々木は、小説やドラマ版等では小村に対して敬語を使うが、一旦翻訳を通過して作られたフォルデス版の日本語では、ぞんざいな喋り方をする。）更に、“2”から“3”にかけては「ねじまき鳥と火曜日の女たち」①の猫捜しモチーフも継続する。「かえるくん」によるコンラッドの引用「真の恐怖とは人間が自らの想像力に対して抱く恐怖のことです」（p.210）は、“2”の「めくらやなぎと、眠る女」①の少年の台詞「実際に痛いことよりは、や

²⁸ 藤城（2024） p.416 および pp.419-120 等を参照。

ってくるかもしれない痛みを想像する方がずっと嫌だし、怖いんだ」(p.84)と響き合う効果が出ており、これも〈目に見えない危機〉を暗示する「結節点」の一つであると認められる。

“4”

本章段は“2”と同じく独立的で、キョウコを「バースデイ・ガール」の主人公という設定に改編して語られる。彼女がオーナーに告げた願いが何だったのかは、原作同様に語られることはないが、“2”の「めくらやなぎと、眠る女」①で描かれた、今は亡き恋人・ヒロシの回想が挿入される点からすれば、そのことで傷ついたキョウコが、例えば〈平穏な人生を送れるように〉願ったという推定も強ち無理ではあるまい。実際フォルデスは、「彼女の願いは、恋愛という若い頃の夢をあきらめて、結婚するためにまっとうな人生を送ることなのではないか」(公式パンフ p.09)と考えたと述べる。作品解釈を全て脚本執筆者の意図に還元する必要はないが、これは本作を理解するに際しても妥当な見解であろう。だがそれは、彼女が自己に目を閉ざして無意識の中の〈眠る女〉に変貌する道でもあった。その彼女が至る「人間というのは、どこまでいっても自分以外にはなれないものだ」(p.235)との境地を、地震という危機に直面したことに起因させた点は甚だ興味深い。

“5”

「UFOが釧路に降りる」の第③パート〈釧路篇〉を結末まで原作通りになぞる。例えば、ドラマ版等ではカットされた、シマオの語る熊のエピソードなども、フォルデスは忠実に再現している。そのシマオの原作由来の台詞「どれだけ遠くまで行っても、自分自身からは逃げられない」(p.116)は、観客には“4”の「バースデイ・ガール」のキョウコの境地「人間というのは、どこまでいっても自分以外にはなれないものだ」の筈のように響き、これも「結節点」を形成している。Yamada(2024)p.83が、シマオを始め作中の女たちに村上作品に頻出する「分身(double)」のイメージを読み取っている点は、慧眼だと言える。村上の小説には屢々、主人公と、そのseekする対象とを繋ぐメディウム、媒介的な存在が登場するが²⁹、小村にとっては正にシマオが、彼とキョウコの間メディウムとなっている。そして、小村はシマオとの性交渉に失敗するが、それは同時に、彼がキョウコとはもはや繋がり得ない状況になったことを暗示している、という解釈も可能だろう。

“6”

「かえるくん、東京を救う」の第③パートも、原作の内容を、結末まではほぼ忠実に辿る。但し、「かえるくん」の崩壊は、原作における、彼の内に秘められた暴力的な「みみずくん」的なものの発露というイメージ以上に、「めくらやなぎ」の花粉を運び人の耳から入り込んで体内を蝕む蠅によるそれと、‘blind’を介してイメージが重なり合うものとなっているように思われる。「かえるくん」の言う「目に見えるものが本当のものとはかぎりません」(p.218)は、“2”の「めくらやなぎと、眠る女」①における「誰の目にも見えることは、それほど重要なことじゃない」(p.95)という台詞を反復し、やはり「結節点」としての再編がなされているが、但しこれは一方で、人は仮にblindな状況に陥ったとしても、心掛け次第で事態を好転させることも可能だというメッセージとしても機能し、原作にない“7”における片桐の昇進へと繋がっていくとも解釈できる。また、「かえる

²⁹ 例えば拙著(2016)『村上春樹論—神話と物語の構造』瑞蘭國際の第三章などを参照。

くん」を片桐のオルターエゴとして解釈するフォルデスは³⁰、片桐が長らく続けてきた人の目に見えない努力の価値を、パートナーシップの一形態として可視化させた、とも言えるのではないか。

“7”

これまで猫捜しのエピソードとして断片的に出てきた「ねじまき鳥と火曜日の女たち」を、独立してダイジェスト的に展開 (①)。加えて、危機を乗り越えた片桐の昇進という、原作にないエピソードが付加されている (「かえるくん、東京を救う」⁴)。原作にないので白抜き数字で示した)。もう一つ、「かいつぶり」の冒頭からの再引用に続き、小村が夢で見る黒い小箱ブラックボックスに入り込む猫は、彼の「中身」であり、同時に、遂に捉え得なかったパートナーシップキョウコの心をも象徴していると考えられる。

(エピローグ)

原作にない、キョウコが新しい部屋に運ばれた箱の中から「ワタナベ」を発見する場面 (「ねじまき鳥と火曜日の女たち」⁴) は、猫の入った箱をメタファーにして、after the quake を機に awake を果たした〈眠る女〉キョウコを、彼女の心を喪失した小村と対照的に描き出している。ところで、〈行方不明になった猫の帰還〉というエピソードで想起されるのは、この「ねじまき鳥と火曜日の女たち」をベースに生み出された発展的大長篇『ねじまき鳥クロニクル』である。この小説においても、作品冒頭でいなくなった猫が、第3部 (日本語原典やフランス語版その他では第6章末尾。但し、ルービンの訳した英語版 *The Wind-up Bird Chronicle* は独自の編集が施されて (adapted) おり、第4章末尾) に至って戻ってくるという場面が印象的だった。とはいえ、本作で猫を見出すのは、妻ではなく夫・岡田亨の方だったし、そもそも短篇「ねじまき鳥と火曜日の女たち」 (以下「短篇版」) において、妻は出奔していない。フォルデスが村上作品と出会った『象の消滅』の巻頭を飾る短篇版の要素は、〈猫探し〉のモチーフとして“1”～“3”を貫いて最終的に“7”～ (エピローグ) へと着地するに至っており、その意義の重要性は看過しがたい。これについて以下、長篇『ねじまき鳥クロニクル』 (以下「長篇版」) をも視野に入れながら、検討を加えていこう。

短篇版を典拠の一つとしたフォルデスのアニメーション映画が、原作者自身による多大な加筆の結果として完成した長篇版と通底した側面を有していることは、既に藤城 (2024) も指摘している。藤城は主人公が失踪した妻を捜し求める姿やモーツァルトとの繋がり、更に猫の帰還といったモチーフに注目し、また一方、フォルデスが長篇版に描かれた死や闇などの不可欠の主題と向き合う可能性は疑問視しつつも、「本当にフォルデスが映画化したかったのは『ねじまき鳥クロニクル』のほうではなかったのかとさえ思えてくる」と述べていて³¹、大いに首肯される。また、些か細か

³⁰ 注1 前掲、フォルデス (2024) p.07。「かえるくんは片桐のオルターエゴであり、それゆえに二人のやり取りは片桐の想像上のものである」。尚、ドラマ/実写映画での「かえるくん」にも同様の設定が認められる。

³¹ 藤城 (2024)、「映画における小村とキョウコの夫婦関係への関心は、『ねじまき鳥クロニクル』において主人公が失踪した妻を捜し求め、それまでの夫婦生活を顧みる点との関連で理解できるかもしれない。
【中略】モーツァルトは『ねじまき鳥クロニクル』の第三部のタイトル「鳥刺し男」が『魔笛』(1791年)からの引用であるように、短編よりも長編との接点を感じさせるものである。またネコのワタナベが戻ってこない短編「ねじまき鳥と火曜日の女たち」とは異なり、『ねじまき鳥クロニクル』の最後では主人公の異界での冒険の末に飼いネコがひょっこり戻ってくる」 pp.422-423、「[引用者注：村上作品の映画化は、基本的に大部分が短編に限られているという] このような状況を踏まえると、本当にフォルデスが映画化したかったのは『ねじまき鳥クロニクル』のほうではなかったのかとさえ思えてくる。『ねじまき鳥ク

い点に及ぶが、フォルデス版“7”の中の、小村が近所の少女と交わす次の会話に注目したい。

“Name? (名前は? /名前は?) ”
“Noboru Watanabe. (ワタナベ・ノボル。 /ワタナベ・ノボル) ”
“No, not your name, The cat’s name. (あなたじゃなくて、猫の名前。 /あなたのじゃなくて) ”
“That is my cat’s name. (これが猫の名前なんだよ。 /猫の名前さ) ”
“Oh, very impressive. (へえ、すごいね。 /すごい名前ね) ”

これは英語オリジナル (日本語版音声 / 日本語字幕) の台詞なのだが、このうちの下線部分は、次に引いた短篇版にも長篇版 (二重線で消した結果) にも見られない内容なのである。

「名前は？」
~~「名前って？」~~
~~「猫の名前よ。名前あるでしょ？」娘はサングラスの奥からじっと僕の名前をのぞきこみながらたぶんのぞきこんでいたのだと思う。言った。~~
「ノボル」と僕は答えた。「ワタナベ [長篇版: ワタヤ]・ノボル」
「猫にしちゃずいぶん立派な名前ね」 (短篇版 p.162、長篇版 p.28)

ところがここは、バーンバウムの短篇版ではなくルービンの長篇版で次のように訳されている。

“Name?”
“Noboru. Noboru Wataya.”
“No, not your name, The cat’s.”
“That is my cat’s name.”
“Oh! Very impressive!”³²

以上の調査から、フォルデスが短篇版に (は、もとより長篇版の日本語原典にも) 本来存在せず、翻訳者ルービンによって付加された長篇英訳版の内容をも、自らの脚本へと反映させているらしいことが判明する。こうした例は他にも認められるものの、本稿では紙幅の関係で、全て取り上げることはできない。尤も、フォルデスのみならず日本語を解さない読者にとっては、その表現が原文にあったか否かは大きな問題ではなく、流通している翻訳テキストから、自分の興味関心に基いて受容しているに過ぎないであろう。けれどもこれをフォルデスが、藤城も指摘した「めくらやなぎと、眠る女」の長短二種のヴァージョンをも共に目を通してることなども考え併せるなら、彼

ロニクル』でも歴史の闇や異界というかたちで死や闇が不可欠の主題として描かれるため、フォルデスがどの程度それらにむきあうことができたかは未知数であるが」 p.423。

³² 英訳の『ねじまき鳥クロニクル』*The Wind-up Bird Chronicle* は、米国版が1997年にKnopfより、また英国版が1998年にHarvill Pressより、それぞれ刊行された。本稿での引用は、2003年刊行のVintage版p.15に拠る。尚、問題の箇所は2001年Seuil初刊のフランス語版でも、—*Pas le vôtre, celui du chat.*—となっており (因みにフォルデス版も“*Non, pas le vôtre, celui du chat.*”で極めて近い)、英訳版が参看された可能性がある。

が本映画の制作に如何に心血を注いだかが、十分に覗える。但し、これも藤城が難色を示した通り、フォルデスが長篇版の複雑且つ多様な世界を、そのまま正面切って自作に組み込んでいるわけではない。例えば山根由美恵（2015⇒2022）が述べる、長篇版の結末における「妻の〈自立〉」という主題に目を向けるなら、フォルデス版において語られるキョウコの自立とも重なってくるであろう。

自らの「血」の邪悪さに怯え、自分自身の意識で自らを呪縛していたクミコは、ここで自己の「血」を〈邪悪な力を葬る者〉というアイデンティティとして確立させたといえる。【中略】邪悪な力を自ら葬り、人を殺したという罰を引き受ける倫理を持つ人間として、クミコは〈自立〉したのである。

この〈自立〉を成立させたのは、トオルの愛であった。【中略】決して非凡ではない主人公（トオル）が、最悪な状況下においても妻を探すことを諦めない姿を描くことで、異世界に行った妻は夫の愛が本物であることを信じ、自ら〈自立〉し、自分自身を救ったのである。「リーダーホーゼン」、「眠り」において描かれなかった夫からの愛が、妻の〈自立〉の成立と関わっている。³³

けれども山根論によれば、小説で彼女の自立を促したのは「夫からの愛」であり、一方で映画におけるそれが、寧ろ〈夫からの解放〉によってもたらされていることは、大きな違いと言わざるを得ない。ここからも、フォルデスにおける短篇「ねじまき鳥と火曜日の女たち」の発展のさせ方は、村上自身の行なった手法と似ているようで、実のところ、かなり異なっていたと言えるだろう。

最後に本節のまとめとして、【表1】で示した映画全体の構成を振り返ってみると、6つの物語が分断されつつも極めて整然と配列され、またそれらが相互に、異なる人物同士の台詞やイメージの「結節点」による重なり合いによって、巧妙に織り上げられていることに思い至る。稿者は、2023年3月の第1回新潟国際アニメーション映画祭で、この映画のジャパン・プレミアの上映に立ち会ったのだが、初見では、素材となった6つの短篇世界の往還に気を取られて、本作を一本のまとまった統一体として観ることが困難であった。しかしその後、何度も観返す中で、本稿で述べてきたような作品の意味に気づくことができた。所謂「アニメ」を観慣れた日本の観客からすると、これは或いは入り込みやすい作品とは言えないかもしれない。また作中に描かれたフォルデスの中の「日本」イメージと自己の日常とのギャップに面食らう可能性もある。けれどもそれらを突き抜けた先に、本作は必ずや、映像化された「世界文学」としての価値を開示してくれるはずである。

5、おわりに―「^{クエイク}地震のあとで」の、〈眠る女〉の^{アウエイク}目覚め

さて、以上の考察を基に、東日本大震災直後の日本を描いたこのアニメーション映画が、何故に『めくらやなぎと眠る女』*Blind Willow, Sleeping Woman*と題されたのかを整理して、本稿を閉じることとしたい。これまで見てきたように、本作は村上春樹『神の子どもたちはみな踊る』*after the quake* 所収の二つの短篇とその登場人物を軸に、姿を消した猫の発見に至るまでの経緯など複数の

³³ 山根由美恵（2015⇒2022）「久美子：マトロフォビアを超えて―「ねじまき鳥クロニクル」1」『村上春樹〈物語〉の行方―サルタン・イグザイル・トラウマ』ひつじ書房 pp.126-127。

物語を組み合わせ成り立っている。この猫に関する稿者の解釈は、小村にとっては喪失、その妻のキョウコにとっては奪還すべき自己というかたちで既に提示したが、他にも例えば三宅香帆は、公式パンフ所収の論考「猫とは何か？」において、猫の意味を「男性たちが失っていた、目に見えない痛みの感覚と向き合う行為だった」と把握しており、ここでは猫の存在が、日本社会における東日本大震災の痛みの回帰と結びつけられ、その意味ではこの映画を一種の〈震災後文学〉として解説する試みと言えるかもしれない³⁴。本作が、東日本大震災を主要なモチーフとして描き出している以上、こうした解釈の方向性も当然検討されてしかるべきだろう。しかしながら、この作品における東日本大震災が、果たしてそれ固有の問題として焦点化されているかと言えば、必ずしもそうは言いきれない。勿論、人は、直接被災したわけではない巨大なカタストロフからも何らかの影響を受けることがあり得、それが自らを人生の次のフェーズへと推し進めていく、といった題材も、一定の普遍性を持つであろうことを認めた上でであるが。

三人〔引用者注：小村、片桐、キョウコ〕の生は素朴に肯定される一方で、生と表裏一体のものとして存在するはずの死の掘りさげは十分であるとはいいがたい。一九九五年から二〇一一年へと歴史的により近い災害にアップデートはしていても、震災はあくまでただの背景であり、物語の主題と直結させられているわけではない。（藤城孝輔（2024）『村上シネマ』p.422）

藤城論文も述べる通り、本作で「震災はあくまでただの背景」に留まっているのは確かである。しかしながら、それを、〈見えない危機〉への直面にまで敷衍し、blindな状況から自己に目覚めることの重要性を、村上小説の再編成によって訴えた一篇として、この映画は評価できる作品だと考えられる。先にも触れたが、フォルデスは〈眠る女〉キョウコの「願い」についてこう語っていた。

彼女の願いは、恋愛という若い頃の夢をあきらめて、結婚するためにまっとうな人生を送ることなのではないか。私はそう考えたんです。

その後、彼女は小村と結婚し、地震が起きるまでは平穏な生活を送っていました。でも、彼女は地震に魅了され、地震のニュースを見続ける。それはまるで、彼女の胃の中で地震が起こり、自分の人生を吐き出してしまうようなものです。この映画は基本的に、目を覚ました人々の話だと思います。（「ピエール・フォルデス、村上春樹を語る」日本語版公式パンフ p.09）

例えば本稿でも何度か言及したドラマ／実写映画『地震のあとで』『アフター・ザ・クエイク』では、数年を経て繰り返し日本社会を襲う災厄の現実と、それに向き合う人々の姿が描かれていた。だがこうした作品とはまた別に、寧ろ現実の日本社会から距離を置きつつも、〈見えない危機〉にどう対処するかを描くのは、意味のないことではない。我々が直面する問題を、多角的に語り直すためのよすがとして、村上春樹の作品はまださまざまな可能性を秘めているのである。

³⁴ 注1 前掲、三宅香帆（2024）pp.56-57を参照。

【付記】

本稿は、2025年7月5日・6日の二日間に互り京都大学で開催された第14回村上春樹国際シンポジウム「村上春樹文学における「パートナーシップ」」にて行なった対面式での口頭発表の原稿に、2025年12月20日にオンラインで実施された第52回村上春樹とアダプテーション研究会での口頭発表の内容を追加し、更に大幅な加筆修正を施したものである。席上貴重な御意見を賜った方々に対し、ここにあらためて感謝申し上げる。

使用テキスト

中央公論新社『バースデイ・ストーリーズ』（2002）

講談社〈村上春樹全作品〉第1期・第2期

映像資料（DVD ソフト）

『Blind Willow, Sleeping Woman』（英語版・仏語版：KINO LORBER, 2023年5月30日発売）

『めくらやなぎと眠る女』（日本語版：インターフィルム、2025年4月2日発売）

参考文献

内田康（2016）『村上春樹論—神話と物語の構造』 瑞蘭国際

内田康（2023）「危機に向き合う紐帯—連作短篇集『神の子どもたちはみな踊る』と舞台劇 *after the quake* の間—」ウェブ機関誌『村上春樹とアダプテーション研究』 Vol.1、村上春樹とアダプテーション研究会、2023年1月31日

ダムロッシュ, デイヴィッド（2011）『世界文学とは何か？』 国書刊行会

中村三春（2018）『〈原作〉の記号学—日本文芸の映画的次元』 七月社

沼野充義（2017）「「かえるくん、東京を救う」と世界文学」沼野充義監修・曾秋桂編集、村上春樹研究叢書 004『村上春樹における秩序』 淡江大學出版中心

藤城孝輔（2024）「めくらやなぎと眠る女—死の主題の希薄化と東日本大震災」『村上シネマ—村上春樹と映画アダプテーション』 森話社

藤城孝輔（2025）「Marc Yamada 著 *Murakami Haruki on Film*」ウェブ機関誌『村上春樹とアダプテーション研究』 Vol.3、村上春樹とアダプテーション研究会、2025年3月14日

山根由美恵（2022）『村上春樹〈物語〉の行方—サバルタン・イグザイル・トラウマ』 ひつじ書房

Marc Yamada(2024)*Murakami Haruki on Film*, Association for Asia Studies

公式パンフレット『Blind Willow, Sleeping Woman』 株式会社ニューディアー、2024年7月26日