

# 狗飼恭子による村上春樹アダプテーション —『国境の南、太陽の西RMX』における批評性を中心に—

ダルミ・カタリン

## はじめに

『国境の南、太陽の西RMX』<sup>リミックス</sup>（以下『国境の南RMX』）は2003年にメディアファクトリーによる「村上春樹RMX」シリーズの一部として刊行された狗飼恭子の中編小説である<sup>1</sup>。本シリーズの発起人である古川日出男によれば、本企画は音楽界の伝統からインスパイアされたものであり、「ミュージシャンがカヴァーアルバムを作るように、人を集めてカヴァーを作ろう」<sup>2</sup>という発想から生まれたものだという。本シリーズのタイトルに付けられた「RMX」という言葉は音楽の用語であり、カヴァーアルバムと同様に、「オリジナルに対する愛情を、いまの時代の枠組みの内側で演奏する」<sup>3</sup>という古川の意図を表したものである。

拙稿<sup>4</sup>で本シリーズをアダプテーションとして捉える可能性について詳細に述べたが、本論に入る前に主なポイントを改めて押さえておきたい。本シリーズにおいて「リミックス」や「カヴァー演奏」などの音楽用語が混用されているのは印象的だが、後に古川はこの2つを明確に区別するようになった。古川は物語をメロディーに喩えており、ナラティブを別のヴィークルを使って語り直したものを「カヴァー」、先行する作品の全体を取り込んだものを「リミックス」として捉えている<sup>5</sup>。DJミュージックに由来しているリミックスは「既存の材料からサンプルを採取し、自分の好みに合わせて新しい形態に組み合わせる活動」<sup>6</sup>として定義づけられており、大きく分けて原作に新たな要素を加えた拡張版である「拡張的リミックス」(extended remix)、原作から要素が削除され、新たな要素が追加されている「選択的リミックス」(selective remix)、及び複数の作品からサンプルを採取し、視聴者・鑑賞者に原作を想起させながら新しい作品の意味について熟考する (reflect) ことを求める「リフレクシヴ・リミックス」(reflexive remix) という3種類が区別される<sup>7</sup>。「選択的リミックス」と「リフレクシヴ・リミックス」は音楽以外の分野においても存在しており、とりわけ自律性の強い創作である「リフレクシヴ・リミックス」はアダプテーションの概念に近いと考えられる。

リンダ・ハッチオンはアダプテーションをインターテクスチュアリティの一形態として捉え、「特定の芸術作品への広範で意図的な公表された再訪」<sup>8</sup>と定義づけており、その特徴としては「ひとつ、もしくは複数の認識可能な別作品の承認された置換」「私的使用／

回収という創造的かつ解釈的行為」及び「翻案元作品との広範な間テクスト的繋がり」<sup>9</sup>を挙げている。なお、音楽のサンプリングについては「たいいていの場合、曲のほんの短い断片しか再文脈化していないので定義に合致しない」<sup>10</sup>と述べていることを踏まえると、リミックスと名乗る本シリーズはアダプテーションの定義に当てはまらないようである。しかし、本企画の発案者である古川は物語のリミックスを先行する作品の全体を取り込もうとする試み、若しくは作品全体を「いまの時代」に合わせて再文脈化しようとする創作活動としていることを考慮すれば、本企画におけるリミックス操作もまた原作を「創造的かつ解釈的」に置き換える作業、つまりアダプテーションだと考えられる。

拙稿においては荒木スミシによる『ダンス・ダンス・ダンスRMX — The other side title “Typewrite Lesson”』を中心に本シリーズを村上春樹文学のアダプテーションとして捉え直し、その再評価を図ったため、本稿ではそれを補足する形でリミックス版における批評性及びリミックス操作による原作の再文脈化について、村上春樹『国境の南、太陽の西』（講談社、1992年、以下『国境の南…』と記す）を基にした狗飼恭子の『国境の南RMX』を取り上げて詳細に論じてみたい。

## I. 狗飼恭子と村上春樹

狗飼恭子は1974年に生まれた作家及び脚本家であり、短編集『オレンジが歯にしみたから』（角川文庫、1993年）や小説『冷蔵庫を壊す』（幻冬舎文庫、1995年）などの作品を刊行している。なお、2003年以降作家活動を継続しながら脚本家としても活躍しており、『ストロベリーショートケイクス』（矢崎仁司監督、2006年公開）や『風の電話』（諏訪敦彦監督、2020年公開）などの映画の脚本を生み出してきた<sup>11</sup>。

狗飼は高校生の時に読んだ短編集『カンガルー日和』をきっかけに村上春樹文学に夢中になり、『オレンジが歯にしみたから』など、『国境の南RMX』以前に書いた作品も村上の影響を色濃く受けている<sup>12</sup>。そして、リミックスの対象として『国境の南…』を選んだのは「村上春樹さんの小説の中でいちばん現実に近い」<sup>13</sup>からだと述べていることから分かるように、恋愛小説の作家として知られている狗飼は村上春樹の原作を「現実に近い」小説、すなわちリアリズム文学として捉えていると考えられる。

村上春樹の『国境の南…』は本来長編小説『ねじまき鳥クロニクル』（新潮社、1994～95年）の一部に組み込まれていた内容を長編化した作品であり、発表当初は「いたいたしいばかりの失敗作」<sup>14</sup>などの厳しい評価を受けた。語り手のハジメ（始）は30代の妻子持ちで、東京で義父の資産で開いたバーを経営して穏やかな生活を送っているが、小学校の同級生であった島本さんが現れると動揺し、島本さんと不倫関係に至る。高校生の時に付き合っていたイズミを決定的に傷つけたことを思い出しながらも島本さんと駆け落ちをしようとするハジメは妻の有紀子を自殺寸前まで追い込むが、家庭が崩壊する前に島本さん

が姿を消し、ハジメは有紀子の許しを得て家に戻る。このように述べると『国境の南…』はありがちな不倫小説にしか見えないが、主人公が自分の中に潜んでいる「悪」を意識し始める物語<sup>15</sup>や空虚を受け入れることの必然性を主題にした作品<sup>16</sup>としては村上春樹文学の転換点として注目を集めた。

『国境の南RMX』を原作と結びつけるのは島本さんの存在である。狗飼の作品において描かれているのは、原作にはない、中学生の島本さんの姿である。語り手の「僕」・葦野耕太は、「バーミtainな居酒屋」でウェ이터として働いており、ある日泥酔している常連客・百合子さんを家まで送ることをきっかけに彼女の傍を離れなくなる。作家である情緒不安定な百合子さんの世話をしながら葦野自身も物語を書きはじめる。それはテキストに部分的に挿入されている葦野と島本さんの恋愛の思い出である。中学1年生の葦野は野球部の練習をさぼった時に音楽準備室でナット・キング・コールの『国境の南』を聞いている島本さんと出会い、彼女と恋に落ちる。14歳の島本さんは左足を引きずっており、昔「本当の左足みたいな男の子」の友達（＝原作のハジメ）がいたと語る。そして、ある日突然、島本さんは葦野に子供を作ってほしいと頼み、12歳の葦野と性交する。その後、葦野は野球部の先輩たちから暴力を受け、部活に呼び戻されると、島本さんと永遠に疎遠になってしまう。そして、子供の時に島本さんを助けることができなかった葦野は、その代わりに「百合子さんを守り続ける影で居続けよう」と決める。

『ダ・ヴィンチ』に掲載された書評において永江朗が述べたように、『国境の南RMX』は「まるでボルノみたい」で「エロチックでグロテスクな要素」が目立っている作品である。しかし、永江が指摘したように、「エロチックでグロテスクな要素は、狗飼恭子がつけ加えたというよりも、もともと村上春樹版に潜んでいたものを、狗飼恭子が抽出したものに過ぎず「トリビュートという行為は、とても批評的であるし、小説の新たな読みの可能性を示している」と考えられる<sup>17</sup>。以下はリミックス版における原作への批評性について島本さんの人物形成及び葦野と百合子さんの関係を中心に考えてみたい。

## Ⅱ. 島本さんの人物形成にみられる批評性

『国境の南…』では、小学生のハジメと島本さんの関係は対等なものとして描かれている。2人とも1960年代には珍しく一人っ子であり、周りとの違いから生まれた孤独感が2人を結びつける絆になっている。「小児麻痺のせいで左脚を軽くひきずって」おり、家でライト・クラシックを聴いている島本さんはハジメにとっては「別の世界」の存在として憧れの対象となっていると同時に、2人はお互いの不完全さを埋め合うソウルメイトでもある。ハジメは12歳の島本さんについて、「彼女は間違いなく早熟な少女であり、間違いなく僕に対して異性としての好意を抱いていた」と回想しているが、2人はたった一度手を握り合い、大人になるまではそれ以上の身体的接触を持たなかった。だが、ハジメ

にとってはその体験が一生忘れられない特別な記憶となり、島本さんの手の感触を大人になっても忘れられないという。

さて、2人は別々の中学校に進み、疎遠になるが、島本さんはその後もハジメとの親密な関係を求め続けており、他の男の子と恋愛関係を結ぶことができなかったという。ハジメと再会した時に「あの頃の男の子たちって、みんながさつで、自分のことしか考えていなくて、女の子のスカートの下に手を入れることしか頭になんだもの」と語り、男の子たちに「がっかりしてしまったの」と明かす。一方で、「私は十二のときからもう、裸になってあなたと抱き合いたいと思っていたのよ。あなたはそんなことも知らなかったでしょう？」と語ることから分かるように、彼女には性欲というものがなかったわけではなく、それはあくまでもソウルメイトであるハジメに向けた特別な感情として描かれているだけである<sup>18</sup>。

『国境の南RMX』に描かれている島本さんは原作における島本さんと同一人物として捉えられるが、狗飼が描いた島本さんはよりエロチックで、時々グロテスクでさえある。リミックス版に登場する14歳の島本さんにとっては12歳の葦野がハジメの代役に過ぎず、2人が対等な関係を築くことはない。原作では、ハジメにとっての島本さんは唯一の理解者として描かれているのに対し、『国境の南RMX』における島本さんの魅力はあくまでもオルゴールのバレリーナを想起させる左足と「真っ白な陶器の肌や、顔のほとんどの割合を占めるほど大きな瞳や、華奢な肩幅や、薄茶色の長い髪や」、つまり彼女の美しい外見に留まっている。原作では中学生以降男の子に興味を示さなかった島本さんは『国境の南RMX』において「学校の有名人で、マドンナだった」と語られており、葦野を操っている少女として登場する。島本さんの支配力が最も顕著に表れるのは、葦野に性行為を強いる場面である。

何が起こったのかよく分からなかった。

島本さんは僕の学生ズボンのジッパーをおろし、その中に白く細く華奢な手を突っ込んだ。声が出なかった。ナット・キング・コールの歌う『国境の南』がかかっていた。その何度も聞いたフレーズが頭の中でぐるぐると回った。サウスオブザボーダーメキシコウェイ。サウスオブザボーダーメキシコウェイ。

島本さんは僕のズボンの中でゆっくりと手を動かしながら、僕の顔を上目遣いで見上げた。

そして、僕のそれが十分に硬いことを確認して、下着をはずし、スカート<sup>は</sup>を穿いたまま僕の上にまたがった。(p.54)

要するに、狗飼の島本さんは自分の性的魅力を充分に自覚している少女であり、原作では「女の子のスカートの下に手を入れることしか頭がない」男の子たちが苦手だったと

語る島本さんのイメージとは大きく乖離している。そして、狗飼による島本さんの人物設定において原作における女性の描写に対する批評性が現れていると考えられる。

酒井英行が『国境の南…』を通して見えてくる村上の女性観については、「剥き出しの性欲を向けなければ、女の子は理想的な存在であり得るが、その剥き出しの性欲を向けると、理想的な憧れの存在には見えなくなる、というものだ」<sup>19</sup>と指摘し、ハジメにとって島本さんが理想的な憧れの存在に見えたのは、彼が彼女に性欲を向けなかったからだと述べている。そして、ハジメの幻想の中に閉じ込められてきた島本さんはハジメの性欲の対象となった瞬間に「生身の女性として現実世界に取り出」され、「幻想の理想的な女性」としては消滅せざるを得なかったとの確に指摘している<sup>20</sup>。つまり、ハジメにとっての理想的な女性は性欲を排除し、男をやさしく抱擁する聖母のような女性だと言えるが、それは現実味の薄いもので、幻想に他ならない。

ハジメの幻想の中に閉じ込められた島本さんに対し、狗飼の島本さんは性欲を排除した聖母ではなく「マドンナ」であり、最初から葦野の幻想の中ではなく、現実世界に属している生身の女性として描かれていることを考慮すると、島本さんの人物形成における原作からの逸脱は「幻想の理想的な女性」というステレオタイプを壊そうとする試みとして評価できるだろう。なお、狗飼が描いた島本さんの人物形成について特筆すべきなのは、彼女のグロテスクな行動が彼女の家庭環境に影響されたものとして描かれている点である。

原作において島本さんはハジメと同様に、当時には珍しかった一人っ子ではあるが、兄妹がいなかったことを別にしたら平凡な家庭で育ったと言える。父親の仕事の関係で転校を繰り返す、ハジメによれば母親の「喋り方の中にはちょっとした苛立ちのようなものが感じられること」があったというが、彼女の家庭は大きな問題を抱えている気配がない。また、大人の島本さんは父親を亡くしており、母と「十年ばかり前にいろいろと面倒なことがあって、それ以来ほとんど会っていないの」と語っているが、彼女の家庭についてそれ以上の説明はない。一方で、『国境の南RMX』における島本さんは両親が別居しており、父親から暴力を受けていると語っている。

「この脚ね、わたしが逃げないようにって、お父さんが折ったのよ。ずっと傍にいてくれるように、どこへも行けないように折ったのよ。お母さんさ言いなければ、わたしは今だってお父さんの傍にいて、お父さんと寝てたかもしれない。どこへも行かたくないくらい、お父さんはわたしを愛していてくれたんだよね。ねえ、好きって、そういうものなんだよね？　そういうふうに、わたしのことを好きでいてくれる？」  
(p.79)

大人の葦野が感想を述べているように、「彼女の足はどう見ても無理矢理折られたよう

なものではない」ため、島本さんの足が父親によって折られたという彼女の説明は「唾もの」であるかもしれない。しかし、島本さんは早熟な少女で、14歳の若さで葦野に子供を作らせようとする理不尽な行動の背景には性被害の影響があることは否定できない。

臨床心理学者の小島秀吾が述べたように、「小児期に性的虐待を受けた体験は、性イメージの混乱をもたらし、その後の健康的な性関係イメージの獲得と内在化を阻害する」と共に、「性は相互充足的な人間関係の要素ではなく、他者を支配する暴力的な手立てとして受け取られるのであり、これが性加害行動に駆り立てる大きな要因となる」ことがある<sup>21</sup>。12歳の葦野に性行為を強いて子供を作ろうとする島本さんにとって性は相手を支配するための行動であり、彼女自身が被害者である可能性があると同時に、葦野に自ら性被害を与えてしまう加害者として登場する。

島本さんに性行為を強いられた葦野は「まだ十二歳と数か月の中学一年生だった」ため「いったい何が起ったのか、終わったあとでも」分からなかったと回想しており、「気持ち良さや喜びよりも強く、羞恥しゆうちと罪悪を感じていた」と語る。一生愛されることを求めている島本さんには「今何かが足りない」ことに気づいても、「当り前の十二歳だった」葦野はその空白を埋めることができず、島本さんを救えなかったことをずっと後悔している。そして、その時に生まれた罪悪感、百合子さんとの関係まで影響を及ぼしている。

### Ⅲ. 葦野と百合子さんの関係における批評性

『国境の南…』においてハジメは高校でイズミと付き合うが、「イズミの中にいつまでも僕のためのものを発見でき」ず、「彼女には決定的な何かが欠けていた」と回想していることから分かるように、彼は性欲を満たしてくれないイズミを否定し続けてきた<sup>22</sup>。そして、強い「吸引力」を感じたイズミの従妹と複数回にわたって性的関係を持ち、イズミを決定的に傷つけてしまうことになる。しかし、性欲に支配されているハジメはイズミを傷つけたことを全く後悔せず、「もしもう一度同じ状況に置かれたとしたら、また同じことを繰り返すだろう」とさえ考えてしまう。

イズミと分かれた数年後、ハジメは久しぶりに「吸引力」を感じた女性・有紀子と結婚するが、今度は島本さんの幻想に囚われ、有紀子を自殺寸前まで追い込んでしまう。指摘されてきたように、『国境の南…』の評価すべき点はハジメが自分の中に潜んでいる「悪」を自覚している設定だが、それに対して責任を取らないことは問題である。ハジメは高校時代の同級生にイズミを傷つけてしまったことを打ち明かすと、彼に「それは君のせいじゃない。程度の差こそあれ、誰にだってそういう経験はあるんだ」と抱擁され、「誰かの人生というのは結局のところその誰かの人生なんだ」とイズミに与えたダメージ

の責任から解放される。おまけに、物語の終盤においては有紀子に許され、彼女と新しい生活を始める機会を手に入れる。要するに、山根由美恵が述べたように、「『悪』をなす、同じ過ちを繰り返す人間についての追究」が『国境の南…』においては見られない<sup>23</sup>。このように悪を内在していることを意識しながらも同じ過ちを繰り返し、イズミや有紀子に対して傲慢な態度を取るハジメとは対照的に、葦野は献身的で従属的な男性として描かれている点は興味深い。

葦野は島本さんと分かれた十数年後、居酒屋で知り合った「情緒不安定気味」な百合子さんのためにバイトを辞め、彼女の家に勝手に住み込んでその世話を焼きはじめる。思い出とは「もしかしたら自分の頭の中で勝手に作りだした妄想かもしれない」と信じている百合子さんは、思い出を小説にすると「個人的なものが大多数の人の共有するものになる」と考え、それが自分の記憶ではなくなると思い込んでいる。思い出を全て書き尽くせば作家としての存在価値を失ってしまうことを恐れている百合子さんは、葦野が自分の想像力が生み出した架空の存在かもしれないと疑うが、葦野を必要としていることに気づく。これは彼女が書いている「日記にいくらか毛の生えたようなもの」、つまり『太陽の西』のテーマである。『太陽の西』を手にとった葦野は、百合子さんの不安を理解し、島本さんとの約束を守れなかった代わりに彼女の傍を一生離れないことを約束する。いかにも恋愛小説に相応しいハッピーエンドであるが、葦野と百合子さんの関係はお互いに依存している点においては、葦野と島本さんの関係と同様に、健全なものだとは言いつれない。

作品の冒頭における「彼女がいてくれる。ゆえに僕は幸福である。」という文章から伺えるように、葦野は百合子さんに依存しており、彼女を救うことをとおして自分自身の中の空白を埋めようとしている。ユングは「無意識内に存在して、何らかの感情によって結合されている心的内容の集まり」を「感情によって色づけられた複合体」と名付け、後に「コンプレックス」と呼ぶようになった<sup>24</sup>。コンプレックスの一つに「劣等感と優越感の微妙な混在」<sup>25</sup>によって派生する「メサイア・コンプレックス」（救世主妄想）というものがあるが、それは葦野の行動を説明する手がかりとなっていると考えられる。劣等感コンプレックスに分類されるメサイア・コンプレックスの具体的なメカニズムについて、臨床心理学専門の吉岡恒生は次のように説明している。

「メサイア・コンプレックス」とは、自分は価値のない人間なのではないかという「抑圧」された強い劣等感が原動力になって、人を助けたり人を救ったりといった行動が起こる（「反動形成」される）事態を意味する。「抑圧」は「投影」と同じくフロイトによって発見された自我防衛機制の代表的なもので、意識にとって受け入れがたい考えや記憶、それに伴う感情などを意識から追い出し、無意識に閉じ込めておこうとする無意識的な活動である。つまりこの場合、抑圧された強い劣等感とは、「自分自身が生きにくさを抱えており、本当は自分自身が救われたい」という意識から排



除された感情である<sup>26</sup>。

なお、防衛機制の一つである「反動形成」とは、「自分にとって許しがたい衝動が起こってくると、その衝動とは逆方向の態度で接する」ことを意味しており、メサイア・コンプレックスの場合は「「救われたい」という衝動が「救いたい」という衝動に反転するのである」<sup>27</sup>。

少年の葦野は野球が好きではなかったが、クラスメイトの中野くんと一緒に見学に行くと呼ぶ「恐怖政治」に負け、そのまま入部することになった。「お父さんは大学の野球部のコーチ」である中野くんと比べ、葦野は野球が下手で、先輩たちにも嫌われてしまう。しかし、「運動なんかしない僕が野球部に入ったことを、スキーとテニスとマラソンが趣味である（体育会系至上主義的な）お父さんはものすごく喜んだ」ことをプレッシャーに感じたため野球部を辞められずに練習をさぼり続けていた。河合隼雄が述べたように、劣等感と劣等感コンプレックスは、劣等感という感情が自我によって経験されているかどうかによって区別される。つまり、「コンプレックスは自我によって経験されていない感情によって成立している」のに対し、劣等であると認識できた場合は人格の尊厳性が失われず、コンプレックスにはならないのである<sup>28</sup>。葦野は野球が下手なことについては劣等感を抱いていないが、中野くんの前で野球部の先輩たちから理不尽な暴力を受けると彼の人格の尊厳性が失われるだけではなく、島本さんを救う機会を永遠に失って罪悪感と劣等感を抱くようになる。葦野が常識を超えた行動を取り、「情緒不安定気味」と見做した百合子さんを一生懸命救おうとするのはつまり、12歳の時に生まれた罪悪感と無力感による空白を埋め、自分自身に「幸福」を与える行為に他ならない。

さて、ここでもう一度百合子さんに着目し、リミックス版の結末について原作と照らし合わせて考えてみたい。作家である百合子さんは狗飼自身と共通点を持っている<sup>29</sup>と同時に、イズミと有紀子をミキシングしたキャラクターである。百合子という名前の響き、それから「僕」と同棲している設定は原作の有紀子を連想させる一方、百合子さんはイズミに通じる側面も持っている。『太陽の西』で綴っているように、百合子さんは実際に思い出がないわけではなく、「自分を失わないために」「すべてを忘れることにした」だけである。そして、忘れたい思い出として挙げている「たとえばこっそりわたしの従姉妹と寝ていた彼」や「たとえばわたしを哀れみの目で見たあの人」<sup>30</sup>は、原作のイズミの記憶と一致している。

『国境の南…』の終盤でハジメは東京でイズミを見かけるが、彼女は表情のない顔でハジメをじっと見つめており、ハジメから受けた心の傷が未だに残っているようである。他方で有紀子は昔の夢や幻想をあっさりと切り捨てて自分に「何も尋ねようとはしない」ハジメを無条件に受け入れる。要するに、イズミと有紀子にとっては『国境の南…』の終わり方は決してハッピーエンドではないだろう。一方で、イズミと有紀子をミキシングし



たキャラクターとして登場する百合子さんが最終的に葦野の献身的な愛によって救われる展開を踏まえると、『国境の南RMX』は原作でハジメによって傷つけられてきた女性たちを救う物語として捉えられる。

#### IV. 原作の再文脈化

「創造的かつ解釈的行為」(ハッチオン)であるアダプテーションは、単純な語り直しとは異なり、書き手の解釈が必然的に反映されている。狗飼は『国境の南…』を始め、村上春樹の小説に描かれている男女の恋愛関係について「実際に人間と人間が恋愛をしている物語というよりも、誰かとても好きになった人間の幻影を追いかけているような、その幻影についてずっと妄想したり考えごとをしたりしているような小説です」と述べており、村上の多くの作品において「恋愛している対象の人間が不在」であることを的確に指摘している<sup>31</sup>。『国境の南…』はハジメと島本さんの恋愛物語として捉えられるが、島本さんが常に不在である可能性が最後まで残されているため、通常の恋愛物語とはやはり異色な作品だと言わざるを得ない。

斎藤英治が指摘した通り、原作における島本さんは「どこか幽霊的な雰囲気」を漂わせている「得体が知れない女性として」登場し、『国境の南…』をリアリズム小説ではなく、「モダン・ゴースト・ストーリー」<sup>32</sup>として読むことは可能である。原作において島本さんが死と関連付けられているのは、「国境の南、太陽の西」という二つの空間に対する説明からも明らかである。『国境の南…』では、実存しないナット・キング・コールの曲に出てくる「国境の南」は「たぶん<sup>33</sup>の多い国」として描写されており、ハジメと島本さんの共通幻想を意味していると考えられる。それに対し、島本さんが「国境の南」の地続きとして語る「太陽の西」は「たぶん<sup>34</sup>は存在しない」場所であり、幻想に囚われた人たちに死をもたらし場所として描かれている。つまり、勝原晴希の説明を借りれば、「国境の南とは幻想の完遂あるいは輝かしい死の方位であり、太陽の西とは幻想の空無化あるいは干涸びた死の方位」<sup>35</sup>であり、『国境の南…』は単純な恋愛小説ではなく、「幻想の断念の後に、なお生きようとする物語」<sup>36</sup>、若しくはハジメの死の世界への接近と現実世界への回帰を描いた物語として捉えられる。

それに対し、『国境の南RMX』においては死の世界は不在であり、男女の恋愛物語という枠組みを借りて強調されているのは登場人物達が抱えている心の問題とそれを克服する試みである。それに従って、「国境の南」と「太陽の西」という、原作では死のイメージと関連付けられた場所はそれぞれ、葦野にとっては簡単に知ることができない島本さんと百合子さんの心情を表す装置として機能している。ナット・キング・コールの『国境の南』における国境は葦野と島本さんを隔てる壁の比喻であり<sup>35</sup>、「太陽の西」は百合子さんが書いている「日記にいくらか毛の生えたようなもの」のタイトルとなっている。

興味深いことに、原作に対する狗飼の解釈は本文においても示されている。葦野の物語を読んだ百合子さんがエピソードを提案する場面である。

「ねえ、こんなのはどう？ それから十年とか二十年とかたって、男の子は大人になった。そしてある日、町の中で偶然彼女を見かけるの。彼女は昔と同じように脚を引きずっていて、ものすごく時間がたっているというのに、彼には彼女が彼女だってことが一目で分かるのね。でもどうしても彼は彼女に声をかけることができない。それで跡をつけ続ける。けれど彼が声をかける前に、彼女はタクシーに乗ってしまう。追いかけてみた彼に、別の男が声をかける。男は、彼女に関わるな、と言う。もし関わったら、きっと痛い目に遭うことになります。そうして彼は数万円だか数十万円だかの入った封筒を彼に渡す。彼は何がなんだか分からないまま、彼女を余計に忘れられなくなるの」

「その男は、彼女といったいどういう関係だったの？」

「たとえばね、彼女のお父さん」

「お父さんが、どうして？」

「お父さんはね、彼女を溺愛<sup>できあい</sup>してるの。それはもう変質的にね。それで、彼女に近づく男たちはすべて悪いものとして処理するのよ。彼女もそれを分かっていて、男の子を危険な目に遭わせないために、自分に近づけさせなかった」(pp.86-87)

以上は、ハジメは28歳の時に渋谷で突然見かけた島本さんの後をつけていた場面をそのまま引用している箇所である。原作では島本さんと共にハジメが受け取った封筒も消え、渋谷でハジメを脅した男は島本さんと同様に幽霊、もしくはハジメの幻想が生み出した架空の人物である可能性が高い。それに対し、百合子さんはその謎めいた男が娘を溺愛している島本さんの父親だという、原作から逸脱した解釈を提案し、島本さんの物語を近親相姦の物語として印象づける。

『国境の南RMX』において近親相姦の問題が取り上げられているのは、2002年に刊行された『海辺のカフカ』（新潮社）の影響だという説明ができる。ところが、『海辺のカフカ』における母と息子の近親相姦はそもそも古代ギリシャ神話という非現実的な枠組みの中に置かれており、近親相姦は暴行ではなく、むしろ被害者であるはずのカフカ少年に救済を与える行為として描かれている点においては、『国境の南RMX』における近親相姦とは異質なものである。『海辺のカフカ』に対し、『国境の南RMX』は神話的枠組みを欠けており、近親相姦と（性）暴力は登場人物達に精神的な被害を与える現実的な問題として描かれている。本作品の書評において永江は「時節柄、12歳の性について考えずにはいられません」<sup>36</sup>と述べている通り、『国境の南RMX』は現代社会に潜んでいる問題を浮き彫りにさせる作品として評価できる。

『国境の南RMX』が発表された2003年は、性的虐待をも含む児童虐待が社会問題として認識されるようになった時期である。児童虐待は無論その以前も存在していたが、児童虐待に対する関心が高まったのは1990年代以降のことであり、その背景にはマス・メディアによる報道が影響していると言われる<sup>37</sup>。それに伴い、90年代以降は児童虐待をテーマにした文学作品や映画も増え、中でも大きな反響を呼んだ作品として知られているのは、義父による性的虐待を曝露した内田春菊のノンフィクション小説『ファザーファッカー』（文藝春秋、1993年）や野島伸司のテレビドラマ『高校教師』（1993年1月8日～3月19日放送）である。当時19歳だった狗飼はこれらの作品を知っている可能性が高く、近親相姦は『国境の南RMX』をこれらの作品と結び付ける共通のテーマである。

なお、永江は『国境の南RMX』を「原作がはらむ「危うさ」を抽出したダーク・エンジェルな時代性」<sup>38</sup>という表現で描写したが、「原作がはらむ「危うさ」とは、原作において12歳の島本さんは性欲を持った早熟な少女として描かれている点であることは、狗飼の作品を読んで明らかになる。『国境の南…』において島本さんは12歳という若さにもかかわらず、ハジメに対して既に性欲を持っている「早熟な少女」として登場する。リミックス版で彼女と同年齢に設定されているのは中学1年生の葦野であり、彼が島本さんから性被害を受ける展開は改めて特筆すべきである。本論で述べたように、島本さんから性行為を強いられた葦野が繰り返し強調するのは、「僕はまだ十二歳と数か月の中学一年生だった」こと、つまり自分の年齢であり、未熟な子供だった彼は何が起きているのかは理解できないでいる。そして、彼は快楽よりむしろ島本さんとの性行為に対して罪悪感を抱いており、その体験は彼の今後の行動を決定づける。

さて、『国境の南RMX』は原作を模倣して「僕」の一人称で語られているが、それは語り手の葦野にとってある種の癒しをもたらしている。原作ではハジメの語りにおいて反省が見られないのに対し、リミックス版における物語を書く／語る行為は、登場人物達の自己分析を促し、心の問題を克服するための手段として機能している。「書くのは恐ろしいことだわ。だけどね、書かないっていうのは、もっと恐ろしい」と語る百合子さんにとって書くことは自分自身の恐怖と向き合うための行為である。百合子さんに影響されて自らの物語を書き始める葦野は、語ることを通して島本さんと百合子さんに対する自身の感情を振り返り、過去に受けたトラウマを乗り越える機会を得る。物語の終盤で「これがすべたただの紙の上の出来事で、誰にも読まれなかったとしても構わない」と綴られているように、葦野が必要としているのは百合子さんの存在だけではなく、書く行為そのものである。

要するに、「モダン・ゴースト・ストーリー」（斎藤）のような非現実的な枠組みの中で展開される幻想の断念と再生という原作の主題は、『国境の南RMX』では近親相姦や性的暴力という実際の社会問題と関連付けて描かれており、物語を書く行為による心の回復という、原作とは異なったテーマに置き換えられている。

## おわりに

本稿では、村上春樹の『国境の南…』との間テクスト的繋がりを辿りながら、狗飼恭子の『国境の南RMX』に見られる原作への批評性について、語り手の葦野と彼が恋愛関係を築いてきた女性たちの人物形成に着目しながら論じ、最後にリミックス操作による物語の再文脈化について若干の考察を加えた。『国境の南…』を男女の恋愛物語として捉えた狗飼は、島本さんを幻想の中の理想的な女性ではなく、生身の少女として捉え直し、原作に潜んでいる「危うさ」を実際の社会問題と絡めて描き出した。その結果、『国境の南RMX』は社会のタブーを積極的に描いている小説として評価できる一方、原作とはやや異質な作品となったことは否定できない。

逆説的に聞こえるかもしれないが、『国境の南RMX』は原作の単純な語り直しではないからこそ村上春樹文学の普遍的な価値を浮き彫りにしている創作である。既存の「神話的思考」を「現代の社会状況に合わせて変形させている」<sup>39</sup>普遍性を有している村上春樹の文学はその形を変えながら次世代に引き継がれていく可能性を持っている。狗飼恭子による『国境の南RMX』は、その一例として注目に値する作品である。

※テキストは『国境の南、太陽の西RMX』（メディアファクトリー、2003年）及び『村上春樹全作品 1990～2000 ② 国境の南、太陽の西 スプートニクの恋人』（講談社、2003年）を使用した。なお、傍点とルビは原文のままである。

※本稿は「第21回村上春樹とアダプテーション研究会」（2022年12月17日）での発表「狗飼恭子による村上春樹アダプテーション—『国境の南、太陽の西RMX』について」に加筆修正を加えたものである。貴重なご意見をくださった皆様に深く感謝申し上げます。また、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。

## 注

- 1 本シリーズは雑誌『ダ・ヴィンチ』の創刊10年記念企画の一環として刊行された。狗飼の作品の他、古川日出男『中国行きのスロウ・ポートRMX』、素樹文生『回転木馬のデッド・ヒートRMX』、荒木スミシ『ダンス・ダンス・ダンスRMX — The other side title “Typewrite Lesson”』という3作品が同時に出版された。なお、『国境の南RMX』は後に「国境」と改名され、2作から成る『国境／太陽』（メディアファクトリー、2007年）に収録された。「太陽」は人妻専門カメラマンと色が分からない女性の出会いをテーマにした作品であり、村上春樹の『国境の南、太陽の西』との関連がほとんど見られない。
- 2 瀧井朝世・古川日出男「作家の読書道第46回：古川日出男さん」（『WEB本の雑誌』2005年8月26日更新）。  
<https://www.webdoku.jp/rensai/sakka/michi46.html>（2023年3月1日閲覧）。
- 3 古川日出男「解題 自分の著作を解説するということ、自分たちの時代を解説するということ」（『二〇〇二年のスロウ・ポート』文春文庫、2006年、p.154）。  
古川の『中国行きのスロウ・ポートRMX』は後に『二〇〇二年のスロウ・ポート』と改名され、

英語と韓国語にも翻訳された。

- 4 ダルミ・カタリン「『紐帯』としての村上春樹文学―「村上春樹RMX」シリーズについての一考察」(曾秋桂編『村上春樹研究叢書10 村上春樹における紐帯』淡江大學出版中心、2023年6月刊行予定、ページ番号未定)。  
なお、古川日出男『中国行きのスロウ・ポートRMX』の分析について、杉江扶美子「古川日出男による村上春樹リミックス」(石田仁志／アントナン・ベシュレール編著『文化表象としての村上春樹―世界のハルキの読み方』青弓社、2020年、pp.157-168)を参照されたい。
- 5 Jeff Tompkins, “Interview: Genre-Bending Japanese Novelist on ‘Political’ Writing, Post-Fukushima,” *Asia Society*, May 1 st, 2014.  
<https://asiasociety.org/blog/asia/interview-genre-bending-japanese-novelist-political-writing-post-fukushima> (2023年3月1日観覧)。
- 6 Eduardo Navas, *Remix Theory: The Aesthetics of Sampling* (SpringerWienNewYork, 2012, p.65)。私訳、以下同様。
- 7 同上、pp.65-66。
- 8 リンダ・ハッチオン『アダプテーションの理論』(晃洋書房、2012年、p.210)。
- 9 同上、p.11。
- 10 同上、p.12。
- 11 狗飼恭子のプロフィール、『幻冬舎plus』。<https://www.gentosha.jp/author/9/> (2023年3月1日観覧)。
- 12 狗飼恭子／小澤英実／マシュー・チョジック「ハルキをめぐる読みの冒険1」(『NHKラジオ英語で読む村上春樹―世界のなかの日本文学 TVピープル』NHK出版、2015年7月、pp.127-128)。なお、『オレンジが歯にしみたから』は24本のショートショートから形成されている「僕」と「君」の恋愛物語である。
- 13 同上、p.130。
- 14 向井敏「主題に執して物語を失う―村上春樹著『国境の南、太陽の西』」(『文学界』1993年1月、p.300)。
- 15 齋藤祐「『国境の南、太陽の西』再読―根源としてのリアル」(宇佐美毅・千田洋幸編『村上春樹と一九九〇年代』おうふう、2012年、pp.126-141)。
- 16 木股知史「からっぽであることをうけいれるということ」(『国文学 解釈と教材の研究』1998年2月臨時増刊、pp.97-103)。
- 17 永江朗「原作がはらむ「危うさ」を抽出したダーク・エンジェルな時代性」(『ダ・ヴィンチ』2003年9月、p.50)。
- 18 なお、ハジメの語りの時点は島本さんとの再会と離別の後であるため、子供の島本さんをめぐるハジメの回想、とりわけ「早熟な少女」という印象はハジメを誘惑する大人の島本さんの影を投影されている可能性がある。
- 19 酒井英行・高野圭子「対談・『国境の南、太陽の西』(III)」(『人文論集』2013年1月、p.214)。
- 20 同上。
- 21 小島秀吾「虐待の後遺症―特に性犯罪者における被虐待体験を中心に」(『トラウマティック・ストレス』2008年2月、p.44)。
- 22 山崎眞紀子「海に降る雨―村上春樹『国境の南、太陽の西』論」(『日本文学』2007年11月、p.62)。
- 23 山根由美恵「〈拒み〉〈破壊する〉女・イズミ―村上春樹『国境の南、太陽の西』における「虚無」

の様相」(『国文学攷』2016年6月、p.22)。

- 24 河合隼雄『コンプレックス』(岩波書店、1971年、pp.13-14)。
- 25 同上、p.61。なお、河合は「メサイヤ・コンプレックス」と記している。
- 26 吉岡恒生「子どもを援助する者の心の傷とその影響」(『治療教育学研究』2010年2月、pp.15-16)。
- 27 同上、p.16。
- 28 河合隼雄、前掲『コンプレックス』p.60。
- 29 狗飼恭子／小澤英実／マシュー・チョジック前掲「ハルキをめぐる読みの冒険1」pp.134-135。
- 30 豊橋のマンションでイズミと偶然遭遇したハジメの高校時代の同級生のことを指していると思われる。
- 31 狗飼恭子／小澤英実／マシュー・チョジック前掲「ハルキをめぐる読みの冒険1」p.132。
- 32 斎藤英治「現代のゴースト・ストーリー —村上春樹『国境の南、太陽の西』」(『新潮』1993年2月、p.259)。
- 33 勝原晴希「〈近代〉という円環—村上春樹『国境の南、太陽の西』を読む」(木股知史編『日本文学研究論文集成46 村上春樹』若草書房、1998年、p.197)。
- 34 同上、p.196。
- 35 12歳の葦野は、ナット・キング・コールの『国境の南』を聴きながら、「彼女の体の中へ入ることができたとしても、彼女の心の中へ入ることはできないかもしれない。日本にも、国境があるのだと僕は知った。」と語り、島本さんが抱えている問題を理解できないことに気づく。
- 36 永江朗、前掲書評。
- 37 田中理絵「社会問題としての児童虐待—子ども家族への監視・管理の強化」(『教育社会学研究』第88集、2011年、p.120)。
- 38 永江朗、前掲書評。
- 39 内田康「村上春樹作品にみる「神話的思考」と物語の構造」(小島基洋・山崎眞紀子・高橋龍夫・横道誠編『我々の星のハルキ・ムラカミ文学—惑星の思考と日本の思考』彩流社、2022年、p.154)。

—DALMI Katalin、広島大学(博士)—