HOKKAIDO UNIVERSITY

| | |
|---|---|
| Title | 重なり合うドラマ／響き合う「森」：映画「森の向う側」（野村恵一）論 |
| Author(s) | 山根, 由美恵 |
| Citation | 層 : 映像と表現, 15, 132-152 |
| Issue Date | 2023-03-22 |
| DOI | 10.14943/106290 |
| Doc URL | http://hdl.handle.net/2115/88612 |
| Type | bulletin (article) |
| File Information | 15_07_p132-152.pdf |

Instructions for use

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

# 重なり合うドラマ／響き合う「森」

## ――映画「森の向う側」（野村惠一）論――

山根　由美恵

### はじめに

野村惠一監督「森の向う側」（一九八八）は、村上春樹「土の中の彼女の小さな犬」（一九八二）を原作とした自主製作映画である。一九八〇年代に制作された数少ない村上アダプテーション映画であるが、この映画を最後に村上は映画化を二〇〇〇年代まで許可しない。宣伝が少なく、ＤＶＤ化されてないこともあり認知度が低く、論考も発表されていない[1]。しかし、本作は複数の村上テクストの要素を有機的に組み込むことで、原作よりも「トラウマ」との向き合い方が深いものとなっている。更に余韻を残すオリジナルの結末になっており、多様性のある解釈を促すことからも再評価に値すると考えられる。また、村上テクストのみならず、映画「風の歌を聴け」（大森一樹監督）への応答と思われる部分もある。今回、京都太秦映画村・映画図書館にシナリオの蔵書を確認し、映画村図書館スタッフのご協力により、内容の詳細な分析が可能になった。また、野村映画の企画を行っている野村企画：山田哲夫氏をはじめ、当時の映画制作関係者から貴重な情報を頂いた。本作の分析は村上アダプテーション研究の一部という位置づけであるが、日が当たりにくくマイナーではあるが、優れた映画監督の作品を紹介するという側面もあり、微力ながら日本映画の裾野の広さを伝えることも企図している。

野村惠一監督についての基本情報を確認しておく。一九四六年七月五日生まれ、二〇一一年三月没。一九六八年、日本大学芸術学部を卒業。同年大映京都撮影所に助監督として入社する。一九七一年大映倒産後、フリーで企業PR、VP、記録映画等を手がけた。撮影した映画は全五作で、「森の向う側」（一九八八）、「真夏の少年」（一九九一）、「ザ・ハリウッド」（一九九八）、「二人日和」（二〇〇四　ドイツ・フランクフルト映画祭グランプリ受賞）、「小津の秋」（二〇〇七）である。

「森の向う側」の映画評などはなく、新聞で「「普通の人々の弱さやもろさ、やさしさを何気なく語りかけるような映画を作りたいといつも心がけていている」という野村監督らしい仕上がり」[2]といった紹介がなされている。出演者は、きたやまおさむ、一色彩子、三宅邦子らで、きたやまと野村は、中学、高校時代の同級生である。朝日新聞では借金をしながらも自主制作映画をとり続けている熱意とミニプロの資金繰りや上映会場探しの困難さが紹介されている[3]。「森の向う側」の制作動機に関して、次のような記事がある[4]。

> 元全共闘世代にとっても〝思春期の夢〟より〝マイホームの夢〟が先行するご時世である。四千万円の製作費を借金とカンパでかき集め、上映してくれるアテもない映画を作る人はなかなかいるもんじゃない。
>
> 具体的なきっかけになったのは〝ガンの宣告〟である。六十年十月、野村は悪性のポリープを除去するために入院した。医者からハッキリ「ガンです」と宣告された。早期発見だったので手術は成功したが、「どこかに飛んで（転移して）いる可能性もあるから、もう一度出るかもしれませんよ」とも言われた。
>
> 「今、映画を作らなければ、この先できなくなるかもしれない」と自主製作に思いを定めた、入院中にたまたま読んだのが、この映画の原作になった村上春樹著の「土の中の彼女の小さな犬」だった。
>
> 一九六〇年代という、野村やきたやまの思春期と重なる時を、過去を背負って生きる男と女の話。翌年の十月に脚本が完成。昨年一月にクランクイン。きたやまに主役の出演交渉がきたのは、その一か月前。芸能界を離れ、精神科医として生きる彼にとっては、突然の話だった。
>
> 「約束は覚えていたけど、正直言って困りました。時間的にも、仕事の面でも。でも病気のことを聞いたら、やらないわけにはいきませんよ」と主役を引き受けた。
>
> 「病気を売りもんにするはいややなぁ。同情的に見られるから……」と野村は顔をしかめる。

「世の中に何となく抵抗を感じてきた僕らの世代は、四十歳を過ぎて、そろそろ自分の中の決着をつける時期にきてるんとちゃうかな」

病気がその決着への思い切りをつけてくれたのは確かだ。だが、「情熱とか情念の世界は嫌いだから」ガンと闘う気などなく、「それはそれでしゃあないな」と受け止めている。作品もサラリとした手触りである。

きたやまは、人生は缶ケリみたいなものなんだな、と言う。野村と二人で十六歳の時に蹴った缶が二十五年後のある日、目の前に落ちていた。これを蹴らなきゃ人生（ゲーム）は進まない。

二人は、また缶を蹴った。ゲームはまだ続く……。

ガン告知を受け、「死」を間近に感じた野村は「映画を撮りたい」と強く思う。そうした中で入院中に読んだ「土の中の彼女の小さな犬」を選ぶが、野村が惹かれたのは同世代（六〇年代に思春期を迎えた世代）で、過去を背負って生きる男女の設定であった。その上で、「世の中に何となく抵抗を感じてきた僕らの世代は、四十歳を過ぎて、そろそろ自分の中の決着をつける時期にきてる」という思い、そして、「情熱とか情念の世界は嫌い」という感性が本作の方向性を示している。

## 一　映画の構成

「森の向う側」は複数の村上テクストの要素が融合した間テクスト性が特徴である。脚本は中村努氏（「子連れ狼」「座頭市」「あ・うん」等）で、原作「土の中の彼女の小さな犬」の内容をほぼ網羅しながら、「風の歌を聴け」「羊をめぐる冒険」（「僕」と「鼠」の関係）、「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」（「森」の存在）の要素を組み込んでいる。

脚本をみるとシーンが八〇に分かれているが、展開に沿って一〇場面（I～X）に分けて考察を行う（以下、シーンは囲み数字で示す）。主要登場人物は、主人公J、若い女（以下、彼女と記す）、★友人（声のみ）、○Jのガールフレンド、ホテルの宿泊客（■老夫婦・△少年）である。更に◎森と◇崩壊するビルのイメージという新しいモチーフがある。原作と違う部分をゴシック体で記し、脚本と映像が異なるところを□で囲んでいる。また、原作を基にし、アレンジを加えているところを網掛けで示した。

I、**Jと★友人の会話（◎森について）→ピアノ演奏：「マゼッパ」◎森の映像→◎ジグソーパズルが崩れる→字幕→◎★絵葉書「森をさがしにでかける」**（1～4）。

Ⅱ、雨のため、ホテルで無聊をかこつJと**■老人との会話**（5〜8、6**削除**）→Jの部屋―**◎ジグソーパズルを組み立てる**『**ピアノ演奏：「マゼッパ」**（**アンダンテ**）（**◎森と海の映像**）（9〜13）**↓ロビー・彼女**『**ピアノ演奏：「土の中の彼女の犬」**』→Jの様子（**22→15→14の順番**）→食堂で朝食を食べ、彼女に気づく『**ピアノ演奏：「回想」**』（16〜19）**↓■老夫婦の会話**『**ピアノ演奏：「回想」**』（20〜21）。

Ⅲ、図書館にいると彼女がやってきて、ホテルに持参した本を渡すことになる（23〜24）**↓△宿泊客の少年がJをじっと見る**（25）→コーヒを飲みながら彼女の身の上を当てるゲームをする。「庭」という言葉で彼女は動揺する『**ピアノ演奏：「土の中の彼女の犬」**』（26〜34）。

Ⅳ、食堂に移り、ビールを飲みながら話す。**Jは建築家（壊す専門）。★友人を探している。**「庭」にこだわる彼女。最後にJが右手を見る癖の指摘をすることで彼女の表情が凍る。**◇崩壊するビルの映像**（35〜38）

Ⅴ、**Jからもらった本**『**チャンドラー『高い窓』に**◎**★絵葉書がはさまっていることに気づく彼女**（39〜47）**↓■老夫婦と彼女の会話**（48〜49）**↓△少年が観葉植物に傷をつけている**（50〜51）。

Ⅵ、**◎ジグソーパズルをしながら★友人の会話を思い出す**（52）**↓○Jのガールフレンドの追憶、他の男と寝た**（53〜56）**↓★友人がガールフレンドの死を告げる・◎森の映像**（57）**↓絵葉書がないことに気づき、探す、△少年と目があう**（58〜59）**↓■老人と話すJ**（**○ガールフレンドと◎森の話**60）。

Ⅶ、**海の光景・海辺に若い女**『**ピアノ演奏：リスト「回想」**』（61〜63・62**削除**）**↓**Jは夕食に行くが、彼女はいない・『**ピアノ演奏「マゼッパ」（アンダンテ）：海と◎森の映像**』→（64〜65後半のセリフ削除）→フロントであとの日程をキャンセルする（66）→部屋に戻ると彼女からのメモ・**◎ジグソーパズル完成間近**（67〜69）。

Ⅷ、プールサイドで女と話す。**兄の話**。犬との思い出（『**ピアノ演奏：「土の中の彼女の犬」**』犬を可愛がり、臨終はそばで看取る。**兄が穴を掘り**、預金通帳と一緒に庭に埋める）。『**ピアノ演奏：「マゼッパ」**』**◎揺れる森・◇崩壊するビルの映像**（70〜73）

Ⅸ、高校生の時に、友達のため犬の墓を掘り起こす**電話の音**。土砂降りの雨、電話が鳴っていた。『**ピアノ演奏：「土の中の彼女の犬」**』恐怖を感じない自分に驚く。匂いが残って、今でも消えない→手の匂いをかがせてほしいと頼むJ→手の匂いをかいで、「石鹸の匂いだけ」と女に伝える。『**ピア**

**ノ演奏：「回想」**（74～76）77削除

X、**夜明け、Jはホテルの玄関で老人と話す**（78）**↓Jの部屋：◎ほぼ完成したジグソーパズル**（79）**↓◎森に入っていくJ**ピアノ演奏：「回想」、**振り返って、森の奥に消えてゆく**（80）。

冒頭（Ⅰ）と結末（X）は完全オリジナル設定で、★友人の存在と◎「森」が強く印象づけられている。冒頭で友人が「森」を探すための失踪をし、Jが友人と「森」を探すためにこのホテルに来たことが断片的な形で明示されている。Ⅱ～Ⅸは Jと彼女の物語を主軸にした原作通りの展開と設定を変えた○ガールフレンドの挿話が挿入されている。■老夫婦（Ⅱ）と△少年（Ⅲ）というオリジナルキャラクターは、前半の山場であるⅣ（「庭」という言葉で彼女が動揺）、後半クライマックスのⅦ～Ⅸ（犬のトラウマを話す）までの物語を膨張（ジュネット）するために創られた人物である。彼らはⅣに至る前段階のⅡ・Ⅲ、後半クライマックスまでの展開Ⅴ・Ⅵに集中して登場し、単調になりがちの僕と彼女の物語に変化をもたらしている。ただし、彼らの物語は単なる挿話に止まらず、心に傷を持った人物達の複層的なドラマとして描かれている。

今回野村企画：山田哲夫氏（野村映画の制作会社のプロデューサーであるが、「森の向う側」は関与していない。以下敬称略）を通じて、脚本家：中村努氏（以下敬称略：三回）・制作主任：福田良雄氏（以下敬称略：一回）への間接的なインタビューを行った。コロナ禍と年齢的な問題から初対面の相手からの直接インタビューは難しく、山田からの間接的な質問であれば電話・メールで回答可能というものだったためである。一回目は一二月に行った発表資料[5]を送った上での回答（中村）、二・三回目は稿者が質問項目を作成し、山田が中村・福田（三回目のみ・メールを山田宛に回答）に電話をかけ、そこでの回答を山田から稿者にメールで送付という手順で行った。詳細は末尾の参考資料として掲載する。

制作経緯等を整理すると、一九八五年にガン告知を受け、「死」を間近に感じた野村は「映画を撮りたい」と強く思う。そうした中で入院中に読んだ「土の中の彼女の小さな犬」が印象に残り、題材に選ぶ。一九八六年夏までに野村が村上の自宅を訪ね、原作権を得る（村上は一〇月からヨーロッパに発つため、イグザイル期に入る直前のやり取り）。野村と中村は谷口登司夫を通じた縁があり、中村が脚本を書くことを了承。一九八六年夏に八丈島でシナリオハンティングし、たたき台を作成。野村・中村双方とも村上文学を初期短編から読んでいた。脚本は二人でやり取りし、話し合いの中で村上文学の諸要素を入れ

た脚本作りが進み、一ヶ月程度で完成（一〇月）。途中か最後の辺りで、タイトルを「森の向う側」にすると野村が決める。つまり、最初から「森」がメインではなかった。

第一稿完成後、ロケハンで八丈島に野村・中村が取材を行う。その後、制作準備をし（スタッフ編成、キャスティング等）、一九八七年一月からクランクイン。同年秋冬にかけ編集・録音仕上げ初号アップ。その後、公開決定まで数カ月かかって一九八八年二月公開。キャスティングは全て野村が行い、主役は高校時代からの約束できたやまおさむと決めていた。映画スタッフが当時の実力者で構成されているのは、野村の人柄による。

以上のことから、脚本には野村の意識がダイレクトに反映されており、特にオリジナル要素が強い結末は野村のアイデアであるため、脚本内容を野村の意図として考察する。

以下、Jと彼女の物語（二）、Jとガールフレンドとの物語（三）、心の傷を抱えた宿泊客たち（四）、Jと友人の物語と森の意味（五）について考察することにする。

## 二　Jと彼女の物語

主人公Jと彼女との関わりは原作にほぼ忠実であり、Jによって彼女の「トラウマ」が解消される展開がⅡ～Ⅸの主軸である。主人公Jは建物を壊す専門の建築士に（「僕は建築の仕事をしてます」、「壊わす仕事です」脚：36三一頁）、彼女は一人っ子から兄がいる変更がなされるが、これらの変更は映画の方向性と深く関わっている。友人はJに妹を託すような言伝をするが（「やはりもう一度さがそうと思う。君から妹にそのことを伝えてくれ」脚：4三頁）、彼女は友人の妹のように匂わされている（「私にも兄がいるわ」、「あまり口をきいたことはなかったけど、やさしくて強情で、ビールが好きだったわ」脚：70五五～五六頁）。友人はビールが好きで、彼女の兄もビールが好きだった。彼女の兄は年が離れており、過去形で語られていることから、彼女としばらく会っていないことが予想される。彼女が友人の妹であるかどうかは明確ではないが、登場人物が少ないこの映画で、原作の一人っ子設定を変え、兄・妹が強調されていることは看過すべきではない。彼女が友人の妹であると仮定すると、友人は「森」に向かう前に唯一の心残りである妹に対し、友人に代わって働きかけをしてほしいと絵葉書でJに託したと解釈できる。それはJが「キーポイント」、それさえ押さえれば一瞬のうちに崩れ落ちるポイントを見つけ出すことができる人物として設定されているからである。

J　「ビルに仕掛けて古くなったり、不用になったも

のを完全に壊わすんです」

彼　女「なんだかむつかしそうね」

J「ある意味では建てるときよりは神経の集中力が必要とされます。ビルと言うのは全てバランスの上に成り立ってますから」

彼　女「……」

J「でもどんな強固なビルにもキーポイントは必ずあります」

彼　女「キーポイント？」

J「それさえ押さえれば、ビルは一瞬のうちにあとかたもなく崩れおちます」

彼　女「フフフ……現代の魔法の杖なのね、それ」

彼女、ふとライターに目を止める。

J「同じことを言った奴がいました」

彼　女「……（ライターを手にとる）」

J「天地創造のよみがえりの儀式だって」（脚：36三一～三二頁）

この場面は映画オリジナル設定で、原作ではライターであった主人公の職業を変え（建築士）、真理を見抜き、そこを突くことができる人物像として印象づけている。この後、Jは逡巡しながらも、彼女が右手を眺める癖があることを指摘する（原作通り）。直後、彼女に衝撃を与えた証拠として、崩壊するビルの映像が流れる（オリジナル）。彼女が犬の話をする際にも崩壊する建物の映像があり（オリジナル）、Jの働きかけによって彼女の心の壁が壊されたことを印象づけている。しかしそれはマイナスの破壊ではなく、「天地創造のよみがえりの儀式」でもある。Jは彼女の手の匂いをかぐという行動で、彼女の「トラウマ」—愛していた犬の墓を暴くという冒涜的な行為をしながらも、何も感じることがなかった自分の冷徹さにショックを受け、罪悪感から「匂い」が消えないと思い込み、他者と距離を取っている状態—を解消させているからである。Jは「キーポイント」を突くことで、彼女の心の壁を壊し、「トラウマ」を話せる状態にして、「匂い」が自分自身の思い込みであることを知らしめ、彼女の人生を前に進めている。友人がJへ葉書で妹の存在を知らせるのは、Jがこのような働きかけをしてくれると信じ、託す気持ちがあったからだろう。なお、主演のきたやまおさむは精神科医であり、彼女の話を丁寧に聞き、導くという役柄と合致している。これは野村ときたやまの友人関係、主演をきたやまで行うと決めており、性格を知っていたことがJの性格造形に反映されたと考えられる。

また、彼女がピアニストであるため、心理表象としてピアノ

演奏のＢＧＭが流れる場面が複数ある。脚本ではプールサイドの場面のみに「リストの超絶技巧」という書きが記されているので、「マゼッパ」「回想」（リスト　超絶技巧練習曲）やオリジナル曲（金久万利子「土の中の彼女の犬」）を使用したのは野村の演出だろう。特に、プールサイドのクライマックスで「マゼッパ」→「土の中の彼女の犬」（オリジナル曲）→匂いをかいだ後に「回想」が流れるが、これは彼女の「トラウマ」の解消と響き合った演出になっている。

リストの超絶技巧練習曲は全一二曲あるが、「マゼッパ」はその中でも難易度が高い。マゼッパ（一六四四―一七〇九）は歴史上の人物で、小ロシアの名家の生まれ。不義のかどで、暴れ馬の背に裸のまま縛りつけられ追放されたが、ウクライナに達してカザークの首長になった。この話はバイロン、ブーシキン、ヴェルネ、ブーランジェなど多くの文学者や、画家によって作品の題材に選ばれた。ユゴーは友人である画家のブーランジェの作品に感興を得て「マゼッパ」を書き、これをブーランジェに捧げている[6]。リスト「マゼッパ」は、ユゴーの叙事詩「マゼッパ」―マゼッパが裸のまま追放され、荒野で彷徨いながら生きようともがき、やがて伝説のウクライナの首長となる荒々しい様子―を楽曲化している。ユゴーの叙事詩を本歌取りとして読むと、絶体絶命に陥った主人公がなにかの導きで危機を乗り越える展開―ユゴー「マゼッパ」における非現実的な力を有した馬が力を振り絞って危機を乗り越える（「男は駆け飛ぶように　駆け／　倒れ／　立ちあがって王者となる！」[7]）―と本作の「天地創造のよみがえりの儀式」が重なるところがある。

## 三　Ｊとガールフレンド（女）の物語

原作の要素を使いながらも大幅な変更をしたものに、Ｊとガールフレンド（以下、女と表記する）の関係がある。原作の「僕」と女の物語は次のような展開である。都合の良い関係に疲れた女が「僕」との旅行を拒否する。「僕」はこれまでのガールフレンドたちとの深入りしない付き合いと女の関係を同等に捉えており、彼女との別れも仕方なく、また別の女性を探すことに対する面倒臭さにうんざりしている。この段階で「僕」は女の存在を互換可能なものと考えている。しかし、彼女の犬の話を聞き、「トラウマ」を解消させることで、女の気持ちを想像し、女と繋がろうと電話を掛ける結末である。デタッチメント期であるがコミットメント的な結末になっており、珍しい終わり方である。映画では次のような場面がある（斜字は映画でカットされた部分）。

女　「あなたはいつも怒らないのね」
J　「僕だって腹は立てるさ。でもそれを表現するのが苦手なだけなんだ」
女　「変わってるわ」
J　「ゲストになれても、ホストにはなれない人だっているさ」
女　「そうかしら……」
J　「……」
女　「わたし、彼と寝たわ」（脚：54四二～四三頁）

女　「足が痛いわ」
J　「走るんだ」
女　「もう走れない」

路上に座り込む女

J。（引用者注　映画ではこのシーンは二人で急いで階段を降りるのみで、セリフはない）
女　「この街を出るのね」
J　「……」
女　「私もそこに連れていってくれるの？」
J　「……」

遠くを見る。

信号機の列、一斉に青へ。

女、Jを見る。

女　「何をとまどってるの？」

J。

女　「本当は私なんか必要じゃないのね」（脚：56四三～四四頁）

彼の声「あいつは死んだよ」
Jの声「……」
彼の声「誰とでも寝る女だった」
Jの声「どういう意味だ」
彼の声「そういうことさ」（脚：57四五頁）

シーン54、Jは自分の感情を上手く表現できない性格づけがなされている[8]。シーン56でJは女を置いて街を出ようとしており、これは「1973年のピンボール」の「鼠」と女を想起させるが、この部分は映画ではカットされる。映画では、女は自分がJには必要がない存在と思って彼から離れたという形になっている。そして、その後に彼女は死ぬ。「誰とでも寝る女」や自殺を想起させる言葉から、「羊をめぐる冒険」に出てきた女や「風の歌を聴け」の三番目に寝た女の子のイメージを重ね

ると、Ｊは自分のコミュニケーション不足が彼女を死に追いやったところがあると感じており、現在もその痛みを感じ続けている。つまり「風の歌を聴け」「羊をめぐる冒険」における「僕」と近い立場で、原作よりもＪの方が深い苦悩を抱えた人物として描かれている。更に、「僕」と女との関係性の回復という原作の主軸を変更し、Ｊが友人を追って「森」に入るという結末は原作との差異として最も大きいものである。結末については五で討究する。

## 四　心の傷を抱えた宿泊客たち―境界領域の人々―

次に、本作のオリジナルキャラクター、宿泊客の老夫婦と男の子の考察を行う。私はかつて原作が一回の語りで「トラウマ」が解決している点に「トラウマ物語」とする深刻さはないと捉えた[9]。

確かに、女の過去は「トラウマ」の特徴を備えていた。しかし、一回の語りで「治癒」されるような「トラウマ」は、深刻な「トラウマ」ではない。前出の『心的トラウマの理解とケア』では、「トラウマ」と「トラウマ反応」の差異を述べた上で、「普通トラウマ反応というときには、多くの人にとって強い衝撃をもたらすような、日常では見られない体験だけを指すようにしている」とし、自然災害・毒物汚染被害・交通事故・性暴力被害・児童虐待などがそのガイドラインに挙げられている。本稿で参考にした「トラウマ」関連の文献は、「心の傷」＝「トラウマ」ではないと繰り返し述べていた。以上のことから、女の過去は「トラウマ」の要素はあるが、そこには「トラウマ反応」を引き起こすほどの深刻さはないと結論づけたい。（二七一頁）

つまり、「心理学化する社会」という時代のコンテクストによって、物語享受（消費）のレベルのみならず、批評する側も様々なテクストを「トラウマ」物語に当てはめ、その有効性を信じる傾向があると考えられるのである。その視点から見ると、心理学で説明できる設定が多く、「トラウマ」の特徴を備えた「土の中の彼女の小さな犬」は、格好の材料と言える。しかし、女の過去は「トラウマ」要素が色濃いが、「トラウマ」物語とするほどに深刻なものではない。斎藤氏の言う「物語を動かす道具立て」としての「トラウマ」に過ぎないのである。（二七三頁）

原作の彼女の「トラウマ」は「トラウマ反応」を引き起こすほどの深刻さがない小さな物語と言える。本作は心の傷を抱えているのは彼女だけはなく、心の傷を抱えた人間達の群像劇となっている。

妻の声　「どうでした……海は……」
老人の声「よかった……伸子に逢ったよ」
妻の声　「そう……」
老人の声「水色のワンピースを着ていたよ」
妻の声　「……よかったですわね……伸子に会えて……」
老人の声「……うん」（脚：⑳一二～一三頁）

妻　「わたしたちにはとてもやさしい娘でした」
彼　女「……」
老　人「うン」
妻　「伸子は……娘の名前なんです……あの子……こが新婚旅行でしたんですのよ」
老　人「……」
彼　女「そうでしたの」
妻　「もう亡くなりましたけど、三十七で」
彼　女「……」
老　人「……」
妻　「でも孫が女学校に入りました」
彼　女「……そう」（脚：㊾三八～三九頁）

老夫婦は娘（伸子）を三七歳の若さで亡くしている。伸子には娘がいて、老夫婦は孫を慈しんでいるが、娘を喪った空虚感は満たされていない。二人がこのホテルに泊まるのは、伸子の新婚旅行先であるこの場が娘（死者）を見ることができる場であるからである（本当にそうなのかはわからないが、夫婦はそれを信じている）。なお、シーン⑳ではリスト「回想」がBGMで流れている。本作の海は死者が住む地と言え、このホテルは「境界領域」（浅利文子）と考えられる。浅利氏は「境界領域とは、本来、生と死、あるいは現実と虚構との境界領域を意味するが、ここでは、特に精神的な意味合い、すなわち、自身や親しい者の死に直面したり、病気や事故や天災等に遭遇したりして、従来身に着けてきた価値観や生き方を見失い、他との関係性において成り立っていた自己が根底から覆される危機的状況に直面した時に経験される内的世界も含めて用いている」[10]と定義づけている。夫婦は娘を喪った悲しみを、この場に訪れることで癒そうとしている。

老夫婦と同様に、新設された場面に登場する男の子も、心に

何かしらの問題を抱えている。

J。

少し離れて客の母親と男の子。

男の子、じいっとJを見ている。（脚：25二〇頁）

彼女。

男の子、彼女の視線を意識しながら、柱（引用者注　映画では観賞植物）にナイフでそっと傷をつけている。（脚：51四一頁）

壁に掛かった絵を見ている男の子。

二人の目がフト合う。

J、一寸たじろぐ。（脚：59四六頁）

男の子の出てくる場面はこれら三場面のみだが、ホテルの観葉植物に彼女の目を意識しながら傷をつけていることを見ると、闇を抱えていることが窺える。Jを二度見たり、彼女の目の前で植物を傷つける行為には、話しかけてほしい、今の自分の状態を変えたいという密かなSOSを発しているようにも感じられる。男の子の挿話は村上の短編「ハンティングナイフ」（一九八四）の挿入と考えられる[11]。概要を示すと、海岸に面したコッテージホテルに滞在する僕と妻の隣に、親子連れが泊まっていた。息子（青年：二八～九歳）は車椅子を使用している。ホテルを引き上げる前夜、いつも親子一緒にいた青年が一人でおり、僕は声をかける。青年はある日無性にナイフがほしくなり手に入れ、僕にそのナイフで何かを切ってほしいと頼む。僕は椰子の木の幹を始めとし、周りにあるものを片っ端から切り裂く。青年は自分の頭の内側からナイフが突き刺さり、あとにはナイフだけが残る夢を見ると告げるところで物語は終わる。

青年は足を、母は精神を病んでおり、裕福な家庭で寄生した立場である。青年はそのような状況を静かに受け入れているが、現在の状況を切り裂きたいという欲望がナイフの購入に繋がったのであろう。僕は代替行為としてナイフで切り裂いていくが、それは僕が無意識に持つ破壊願望を目覚めさせてもいる。最後の青年の夢は彼が何も生み出すことのない自らの人生を終わりにしたい願望を表すと考えられる。このような青年の抱える闇に繋がるものを男の子の行動で匂わせている。

このホテルは、女を死に追いやってしまったことに対する罪悪感を抱えたJ、犬の「トラウマ」で前に進めない彼女、娘が死んだ悲しみを癒やしきれていない老夫婦など、心に傷を抱え

「身に着けてきた価値観や生き方を見失」っている人が集まる「境界領域」と言える。男の子もそのような人間の一人であるが、彼の物語は語られないまま終わる。映画では心が晴れ、現実に戻っていくことが予想できる彼女、海を見つめ、死者との邂逅を求めることを今後も続ける老夫婦、現実や死者の世界（海）とは違う世界（森）へ行くJという三様のパターンが描かれている。男の子は死者の世界も含め、どの世界に行く可能性もあるが、未定のまま終わる展開は、解釈の多様性に繋がると考えられる。つまり、「境界領域」に入った人達に様々な選択肢があることを示している。それは全てがハッピーエンド・バッドエンドといった決着が付けられるものではなく、「境界領域」で迷ったままの人も多く存在する、いわば「普通の人々の弱さやもろさ、やさしさ」といったものに寄り添う、人生の複層性を表し得ている。

## 五　Jと友人の物語―「森」の意味―

最後に本作の核である、友人と「森」の存在について考察する。Jと友人は「僕」と「鼠」を連想させる関係性にある。シーン36では二人が酒場で出会い、毎晩酒を飲んでおり（ジェイズバーの連想）、シーン52では分身的要素（「君は全く僕とよく似ている」、「でも、君はやさし過ぎる」脚：52四一頁）が付与されている。更に、友人は「森をさがしにでかける」（脚：4三頁）と絵葉書に書き残し、失踪しているが、これは「羊をめぐる冒険」の「鼠」が「僕」に絵葉書を送り、それを手がかりとして探す構造と同型である。Jと友人は「僕」と「鼠」の関係をトレースしていると判断して良いだろう。

その上で、本作の特徴は友人が「森」へ行く設定となっているところである。「その森には、深さ四百メートルの巨きな穴があいている……その穴からは、十七億年前のマグマが見つかってるんだ」（脚：1一頁）。友人はこの「森」を探しており、「森」へ向かったまま消息を絶った。本作では「森」とジグソーパズル（「森」）の映像が何度も挿入される。パズルの映像は、シーン2（パズルが崩れる）→11→52→57→69→79で登場し、シーン2で崩れたパズルをJが少しずつはめてゆき、結末部でほぼ完成する（ピースは数個はまっていない）。「森」とパズルの映像が何度も重ねられていることから、Jが完成間近のジグソーパズルの「森」から友人のいる「森」へ入り、友人を探しに出かけたことを予想させる結末になっている。つまり、ジグソーパズルは「入り口の石」（「海辺のカフカ」二〇〇二）を先取りしたかのような機能を果たしており、「森」は入る人が限られた特別な「場（トポス）」となっている。

藤城孝輔氏は結末について「「彼」の妹との会話から何らかの手がかりを得たJが「彼」を追い求めて不可視の死者の世界に分け入っていくシーンとして解釈することができるだろう」[12]と述べている。藤城氏は「森」を死者の場と捉えているが、この「森」は死者のいる世界とは限らない。

老　人「もうお逢いになられましたか、お友達に」
J　「……彼は森をさがしにでかけたんです」
老　人「森ですか」
J　「ええ森です」
老　人「そうですか」
J　「その森には、深さ四百メートルの巨きな穴があいていて……その穴からは、十七億年前のマグマが見つかっているんです」
老　人「……」
J　「たとえ無駄に終ったとしても、森をさがした（注：映画ではさがしにでかけた）方がいいような気はするんです」
老　人「ええ、あなた、まだ生きはじめたばかりですもの」（脚：[60]四七～四八頁）

先に考察したように、本作の海は死者が住む場所である。「森」も現実世界とは違う場であるが、老人が「あなた、まだ生きはじめたばかりですもの」と告げていることから、死に向かう場所とは言えない。つまり、現実世界でも死者が住む場所でもない第三の世界として「森」という「場（トポス）」は設定されているのではないだろうか。インタビューで何度も述べられていたが、野村も中村も村上の初期作品を全て読み、その世界観に魅力を感じていた。本作の「森」は「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」（以下「世界～」と記す）の「森」を連想させる。つまり、「街」に入るために影と離れたが、「影」を殺すことができず心を残し、「街」から追放された者が住む場である。ここでの「森」は「街」の外の世界や「街」に生きることができない者が住む場であって、死者の世界ではない。「世界の終り」の設定が自らの内的世界であったことを合わせると、「森」は自らの内的世界の暗喩と捉えられる。公開時期から「ノルウェイの森」との連関もあるように見えるが、脚本・撮影段階では「ノルウェイの森」が未刊行であるので、本作の「森」は「世界～」の「森」の要素が強いだろう。Jは友人の代わりに彼女（妹の可能性を有す）を「境界領域」から現実世界に戻させた。しかし、女を死に追いやったことに対する痛みは消えることはなく、現実世界にそのまま戻れない。そう

した中、死の世界とは異なる「森」へ入り、友人を探しながら（分身的な要素があるため、半身を探すという意図も考えられる）、別の生き方を模索する結末と私は解釈した。

最後に、友人が「森」の特徴として挙げた穴に着目する。村上文学に頻出する「井戸」と考えることもできるが、映画「風の歌を聴け」の「鼠」が創作する映画への応答と仮定してみたい。

○鼠の映画（8ミリのブローアップ）

僕の声「それは『ホール』というタイトルで土を掘る事に関する映画だった」

字幕（画用紙にマジックで殴り書き）

『日常性の土を掘り続けよ』

僕の声「主人公の彼は、ある日突然、天の啓示を受けた。それは日常性の土を掘り続けよということだった。そこで彼は勇ましくもシャベルをかついで走りまくり、土を掘りまくるのである」

作業服に懐中電灯のついたヘルメットをかぶり、シャベルをかついであちこち走り廻る鼠。

そして、あちこち山も川も砂浜もシャベルで掘りまくる鼠。

僕の声「しかし、彼は掘らなければならない土の多さに絶望する」

シャベルもヘルメットも投げ捨て、絶望する鼠。

彼の廻りを檻が囲んでいく。

僕の声「その絶望の中で彼の意識は新しい展開を見せる。自分の立っている足元の土を見ている鼠（美しい！）」

鼠の声「掘るべき土は自分の立っているすぐ下の土だったのだ。自分の足下の土を掘れるか？」

自分の足下の土を掘り出す鼠。

おそるおそる掘る。

鼠の声「生まれて21年。俺はどれだけの土を掘ってきたか？　そして問う。今、俺は自分の足下の土を掘れるか？」

やがて、とりつかれた様に掘り出す鼠。次第に鼠の姿は穴の中に消えて行き、下から掘り出された土が上に投げ出されて来る。どんどん投げ出される土。土に混じってマネキン人形（鼠の女によく似ている）ヘルメット、背広、皮靴などが掘り上げられて来る。

僕の声「映画はそのようにして終ってゆき、その後、彼がどこまで行き、彼がどうなったかについてはわからない」[13]

自分の存在理由（レーゾンデートル）の証明のために狂ったように穴を掘るという主人公（＝「鼠」）は、常人の感覚とズレており、徒労にしか見えない。しかし、彼の行為は真剣であり、彼が穴を掘り続けて現実世界から消えていく結末は、死を選んだようには見えず、現実とは違った別の場に移ったと考えられる。映画「森の向う側」の「穴」を映画「風の歌を聴け」の応答と捉えるならば、結末でJが「森」の中に消えてゆく（まるで穴に入るかのように見える）のも死の世界ではなく、「鼠」がもがいたように、現実世界とは違った場所で新しい生き方を模索するという意味で捉えられるのではないだろうか。この映画を撮ったのは、ガン告知の手術後であり、「死」に真剣に向き合った後の作である。「森の向う側」という題は、「死」の世界ではなく、自分の内的世界を掘り下げた先に現れる新しい世界を暗示しているのではないだろうか。

なお、映画「風の歌を聴け」を意識している点として、ビールを飲むシーンでバドワイザーが使用されていることが挙げられる。「風の歌を聴け」ではビールを飲むシーンが多数存在するが、日本製のビールが一回も登場せず、殆どバドワイザー（瓶・缶）が使われていた。DVDやブルーレイの表紙もバドワイザーのラベルでできた三日月が描かれている。バドワイザーは映画「風の歌を聴け」のアイコンと言える。インタビューによれば、脚本家の中村は見ていないようだが、大森一樹は大学生監督として有名であり、同じ村上原作の映画を制作していた野村が未見であることは考えにくい。野村の第二作「真夏の少年」（一九九一）は和歌山の漁村が舞台だが、そこではキリンビールが使用されており、田舎の風景になじんでいる。バドワイザーは、「鼠」三部作や映画「風の歌を聴け」を意識させる本作の舞台装置の一つと考えられる。

## おわりに

村上は「自作を語る　短篇小説への試み」[14]において、「僕自身はこの作品がどうも気に入らなくて、あまり思い出したくなかったのだが、今回読み直してみて、まあこんな感じのものがひとつあってもいいんじゃないかという気はした。この作品にもほとんど手入れなかった」と述べている。それは拙稿で述べたように、彼女の「トラウマ」が一度話すことで解決する軽いものとなっているところが不満だったのではないだろうか。映画「森の向う側」はそうした作者の不満について村上テクストの複数の要素を融合することで闇や空虚感を持つ登場人物を増やし、苦悩を深化させている。心に傷を抱え、現実世界で生きることに疲れた人々の一瞬の邂逅とその後に展開される様々な

選択肢を見せることで、人生の複層性を丁寧に描き出している。この映画は現在ビデオでしか見ることができないが、原作「土の中の彼女の小さな犬」に描かれたモチーフを作者以上に深めた、再評価すべき映画であると考えられる。

＊テキストは脚本（奥付なし）を使用した。傍線は私に伏した。

＊本稿は第一三回村上春樹とアダプテーション研究会（二〇二一年一二月一八日・山口大学：オンライン発表）における発表「映画「森の向う側」論―重なり合うドラマ／響き合う「森」―」を基にしている。席上多くの有益なご意見を賜った。記して御礼申し上げたい。また、野村企画：山田哲夫氏、脚本家：中村努氏、制作主任：福田良雄氏には当時の貴重な情報について複数回のインタビューに対応いただき、重ねて感謝申し上げたい。

＊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。

1 本作は稿者（「映画「森の向う側」論―重なり合うドラマ／響き合う「森」―」、第一二回村上春樹とアダプテーション研究会、二〇二一年一二月一八日、Ｚｏｏｍオンライン発表）と藤城孝輔氏（「メディア間の紐帯としてのアダプテーション―『森の向う側』（1988）の場合―」、第一一回村上春樹国際シンポジウム、二〇二二年六月一九日、Ｚｏｏｍオンライン発表）の発表が研究として行なわれているのみであり、両者ともまだ論文化していない。

2『読売新聞』（一九八八年二月一九日　夕刊）

3『朝日新聞』「映画への夢、独立プロ監督がんばる製作の現状を聞く」（一九九一年七月二三日　夕刊）

日本映画業界が不振といわれる中で、いま、小さな独立プロダクションの監督作品が注目されている。製作費や宣伝費が不十分で、上映ホール探しすらひと苦労だが、好評を浴びる作品も少なくない。関西在住の数少ない映画監督で、2作目を近く公開する野村恵一さん（44）＝京都市東山区、初作品に挑む篠田和幸さん（30）＝東京都世田谷区、それに、記録映画一筋に約90本も手掛けて来た羽田澄子さん（65）＝同区と、夫で映画プロ「自由工房」経営工藤充さん（67）に、映画にかける夢と製作をめぐる現状を聞いた。（田島和生）

●貯金はたき再び借金

「自分の貯金をはたき、1作目の借金をなんとか返したばかりですが、映画を作る喜びは何とも言えない。まるで中毒みたいだね」と、2作目「真夏の少年」の公開にこぎつけた野村恵一さん。

野村さんは元大映京都の助監督。1作目「森の向う側」（村上春樹原作）は4年前に製作。「高校時代、同級生の北山修さん（フォーク

ソングの作詞兼歌手）らと、いつか自分たちの手で映画を作ろうと、約束してたんです」

10年かけて2000万円ため、借金を合わせ4000万円をかけ、20数年ぶりにようやく夢が実現した。北山さんも特別出演。幸い、好評で、製作費4000万円のうち、借金の2000万円を返した。

今度の作品は、まさに「ゼロからの出発」。新たに製作費6000万円を借りて、去年初めクランク・イン。20日、京都産業会館・シルクホールで初公開した。脚本は、映画プロ「野村企画」を経営する妻の恭子さん（40）とも話し合い、さわやかなドラマに仕立てた。ロックの人気歌手江口洋介、女子プロレスラーのキューティー鈴木らが出演。

ミニ・プロにとっては、映画が完成しても、上映ホール探しが難題。たいていの上映館では収益保証金として、200―300万円かかる。結局、良心的なミニ・シアターや上映協力者が頼り。

野村さんの場合、8月17日から京都朝日シネマでのレイトショー（午後8時半）にかける。朝日シネマでは収益は折半という好条件である。

「前回は要領が分からず、1週間100万円の保証金で大阪のポルノ上映館で上映したところ、ポルノ映画と間違えられたり、女性は入らないし、散々な目に遭いましたよ」と野村さん。

映画、演劇などの文化事業に対し助成金を交付する芸術文化振興基金（日本芸術文化振興会）が90年度からスタートした。基金は国と企業による600億円。初年度、映画部門では長編10件（応募25件）に各2500万円、短編5件（同13件）に各500万円が交付された。今年度は更に増額の予定。

小資本の映画製作者にとって、制度の恩恵は大きいが、過去5年間の作品の実績を重視しているため、ミニ・プロが第1回作品から助成を受けるのは難しい。

「自由工房」の工藤さんは「交付審査では、経験の浅い若手の作品も認めて欲しい」と訴えている。

4「ガンの宣告を機に〝16歳の約束〟を果たし自主製作―映画監督・野村恵一（グラビア）」（『週刊読売』一九八八・二・二一・東映太秦映画村・映画図書館所蔵資料）

5 注1山根由美恵の発表に同じ。

6『ヴィクトル・ユゴー文学館　第一巻　詩集』（潮出版社・二〇〇〇、三一六頁）を参照した。

7 注6に同じ。

8 きたやまは俳優ではないため演技力の面で批判されることも多かったようだ。きたやまの演技が下手な点は否めないが、視点を変えると、本作や村上主人公の多くが言葉によるコミュニケーションが不

得手であるため、コミュニケーションが不得手の人間として見ることも可能である。

9 山根由美恵「「トラウマ」は語れるのか―「土の中の彼女の小さな犬」―」（『村上春樹〈物語〉の認識システム』若草書房・二〇〇七）

10 浅利文子『村上春樹　物語を生きる』（翰林書房・二〇二一、二五三頁）

11 本作と「ハンティングナイフ」との関係については、京都府立大学研究員・内田康先生のご教授による。

12 藤城孝輔「メディア間の紐帯としてのアダプテーション―『森の向う側』（1988）の場合―」（第一一回村上春樹国際シンポジウム・予稿集、一七九頁）

13 大森一樹監督：映画「風の歌を聴け」（『日本映画シナリオ選集'81』映人社・一九八二、一八〇～一八一頁）

14 村上春樹「自作を語る　短篇小説への試み」（『村上春樹全作品1979～1989　③』講談社・一九九〇、Ⅸ頁）

【参考資料】山田哲夫氏とのメール

【一回目】（二〇二一年一二月二四日付メール：中村努との電話内容を山田がまとめ、稿者にメール）

①第一作を作るにあたっては、野村も中村も二人とも村上さんの小説は初期短編から読んでいた関係でスタートした。ホンを書く前に野村が見つけてきた八丈島のホテルに引っ張って行かれ、あちこちウロウロした。その上で、京都に戻ってからホンを書いた。

②ホンを野村とやり取りする中で、いつだったか（ホンの途中だったか、撮影が終わり編集仕上げに入ってからだったかはうろ覚えだが）タイトルは「森の向う側」で行こうと思う、と野村が言ってきた。それを聞いた時、「あっ、（野村は）才能あるな」と思ったことはしっかり覚えている。

③キャスティングは、すべて野村がやった。何故三宅邦子や藤田進なんやと訊いたが、今思えば、小津や黒澤あたりの役者さんということを意識していたのかも（往年の映画俳優、先輩監督へのリスペクト？）きたやまおさむさんの主演は高校時代からの繋がりもあり決まり前提だったみたい。

④野村は「甘え上手」だった。五本とも編集を担当したのは谷口登司夫さん（故人　大映京都を代表する編集マンで野村の撮影所時代の大先輩。山田も親しくして戴きました）を通じて、美術の内藤昭さんなどに可愛がられた。中村さんとの縁も谷口編集マンを通じてだったと今思い出した。

【二回目】（二〇二二年一月一八日付メール：中村努との電話内容を

山田がまとめ、稿者にメール）

**①脚本は二人で八丈島に行った後、中村さんが書いたものを野村監督が読んで、二人で話し合いながら改稿し、作り上げていったという認識で間違いがないか。**

→その通りです。島から戻り、努さんが初稿を書き、それを撮影所近くの喫茶店で野村が読み、アレコレ意見を出し合い、直しながら練り上げていった、という形です。

**②脚本は野村監督の意向を中村さんがまとめていく形だったのか。中村さんのオリジナル設定はあったのか。**

**③山根は原作が「土の中の彼女の小さな犬」で、その他に「風の歌を聴け」「1973年のピンボール」「羊をめぐる冒険」「世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド」の要素があると考えているが、それで良いか。脚本完成段階において「ノルウェイの森」の影響はないと考えてよいか。**

→細かなことは憶えていないが、二人とも（努さんも野村も）村上春樹の初期小説は読んでいたので、「土の中の彼女の小さな犬」（だけ）を原作に映画化しようということではなく、具体的に個々の小説のこの部分・このエピソードを使おうとか盛り込もうと話し合ったわけではないけれど、村上春樹の世界観、ムードを描こうと何となく話しあって全体をまとめ上げていった、ということです。努さんは「野村君の方が意見は強かった」とも言っておられました。

『ノルウェイの森』については、努さんは発刊直後に読んでいるが「あぁ、村上春樹は変わった、もう読まなくてもいいかなぁ」と思って以降の本は読んでいない。従って、努さん的には脚本完成段階において影響はないと思っているが、果たして野村が読んでいたかどうか（多分、読んでいたのだろうが）は分からない。

**④J（主人公）のガールフレンドが死に、最後「森」の中へ向かう設定（映画が原作と最も違う部分）は、中村努さんのアイデアか、野村監督のアイデア、どちらだったか。**

→野村のアイデアだった。ホンに書いた覚えはない。

**⑤山根は森の「穴」について、映画「風の歌を聴け」への意識があると捉えたが、「穴」はどのような意図があったか。映画「風の歌を聴け」への意識はあったか。**

→努さんは映画『風の歌を聴け』は観ていない。野村が観ていたかどうかは分からない。

（余談ですが「多分観ていただろう」と山田は推測します。当時大森一樹は新進学生映画監督としてそれなりの注目を集めてい

たので…）

**⑥一色彩子さんのキャスティングについて、何か情報があれば知りたい。**

→キャスティングについては、努さんは関与していない。きたやまさんを使うことは、学生時代からの友人であり、「約束」もあり、費用・コストの面からも、最初から決めていたようだが、一色、藤田進、三宅邦子については、決まった事情・経緯は詳らかではない。

【三回目】（二〇二二年五月一九日付メール中村努との電話内容と福田良雄氏のメールを山田がまとめ、稿者にメール）部分掲載。

はじめに村上春樹さんからの許諾ありき。

野村が当時の春樹さんの居宅に伺い、原作権を頂戴し、その上で、中村さんに脚本執筆を依頼。

八丈島には中村さんは二回行っている。一度目は、脚本第一稿を書く前（つまりはシナリオハンティング）時期はたぶん夏（クーラーが入っていたという記憶が…）

京都に戻ってすぐに第一稿を書いた。（福田さんは半年から一年とあるが、当時のペースでいえば、第一稿を書くのにさほど時間はかかっておらず、一ヶ月程度で書き上げ、野村監督に託した。

その後、細かな修正・キャッチボールはあったが、この第一稿を元に、スタッフ編成、キャスティングなどの準備を始めた。主役の北山さんのみは強く決めていたがそれ以外は白紙からスタートだった筈。

第一稿を書いてから、もう一度、八丈島に行った。（野村から「撮影に使うホテルを見に行って欲しい」と指示があったので。つまりは、ロケハンがらみ。）

１９８６年夏までに村上さん原作許諾を経て
１９８６年夏から秋シナリオ執筆アップ
半年から1年かけて制作準備諸々（スタッフ編成、キャスティングからロケハン等々）
１９８７年春から夏秋に撮影（八丈島ロイヤルホテル、天理教兵神大教会図書館、その他）数カ月
１９８７年秋から冬にかけて編集録音仕上げ初号アップ。
その後、公開決定まで数カ月かかって、
１９８８年2月20日中野武蔵野ホールで封切り