

広島大学大学院文学研究科論集 第七九卷（二〇一九年十二月） 別刷

「世界文学」としての「バーニング」

— 村上春樹「納屋を焼く」を超えて —

山 根 由 美 恵

## 「世界文学」としての「バーニング」

―村上春樹「納屋を焼く」を超えて―

山根 由美恵

【キーワード】イ・チャンドン、「バーニング」、村上春樹、「納屋を焼く」、「世界文学」

### はじめに

村上文学がグローバル規模で多くの読者を獲得しているのは周知の事実である。ただ、「村上春樹の小説は映像化が難しいと言われる。独特の世界観、文字だから成り立つ非現実的な会話、多用される隠喩<sup>①</sup>」とあるように、その映像化は必ずしも成功してきたとは言いがたい。映像化は、非現実な設定が多い村上の世界観を再現しつつ、映画の面白さを保てるかが一つのポイントと言える。二〇一八年公開のイ・チャンドン監督「バーニング」は、カンヌ映画祭国際批評家連盟賞、ロサンゼルス映画批評家協会―外国語映画賞等を受賞した。日本においては、二〇一八年一二月にNHKで短縮版（ドラマ版<sup>②</sup>）が放映され、二〇一九年二月から劇場版が公開されている。「バーニング」は、村上の世界観を生かしながら、現代韓国の若者の状況を色濃く描き出し、国際的に高く評価された。つまり、

一九八〇年代の一短篇であった原作「納屋を焼く」（初出一九八三・二）の世界を二〇一〇年代の韓国に当てはめ、更に大きく飛躍させたのである。本稿は、「バーニング」が村上文学映像化の希有な成功例であり、かつ時代・国・メディアを超えた「世界文学」となっていることを考察するものである。

ここで「世界文学」について確認しておく。デイビット・ダムロツシュは「世界文学」を次の三つに定義づけている。一「諸国民文学を楕円状に屈折させたもの」、つまり「起点文化と受入文化が二つの焦点となって楕円の空間が生み出され、その中で作品はどちらか一方の文化に閉じ込められることなく、双方と結びつきながら、世界文学として生きる」もの。二「翻訳を通して豊かになる作品」。三「正典のテキスト一式ではなく、一つの読みのモード、すなわち、自分がいまいる場所と時間を越えた世界に、一定の距離をとりつつ対峙するという方法」、つまり「世界文学」は読み手によって創り

出されるもの、である。本稿は、定義一「起点文化と受入文化が二つの焦点となつて楕円の空間が生み出され、その中で作品はどちらか一方の文化に閉じ込められることなく、双方と結びつきながら、世界文学として生きる」ものと考えている。

「バーニング」が成功した理由は二つある。一、村上文学の世界観を壊さず深化させたこと。二、その上で新しい解釈（オリジナルの物語）を描き出したこと、である。一について、「バーニング」は「原作とは主人公の設定も結末も大きく異なっているのに、原作の内容が損なわれている感じがまったくしない。むしろ、ベンヤヘミとの会話はほぼ原作通りであることを考えると、原作では「僕」(映画におけるジョンズ)が語れなかった部分があぶり出されているような気がしてくる」と絶賛されている。<sup>4</sup>

しかし、原作の再現が映画の成功と結びつくかと言えば、それも異なる。二〇一八年は松永大司監督「ハナレイ・ベイ」も公開されたが、原作にはほほ忠実な世界が展開されている。短編を九七分の長さで表現するために台詞がない演技が多く、主演・吉田羊の熱演は認めるものの、冗長という感想を持つ観客も少なくなかった。<sup>5</sup> 対して、イ・チャンドンは「原作では男性が納屋を本当に燃やしたかどうかはわかりませんよね。結末が明確ではないミニマムな話だからこそ、映画にすることができたのです。その余地があったからこそ、ミステリーを拡大させることができたと思います。難しかったのは、解決しなかったままのミステリーを物語にして拡大し、そのテン

ションを維持し、さらに強化しなければならなかったこと」と語っている。<sup>6</sup> 原作で曖昧だった結末を、ミステリーを拡大させる「余地」と捉え、その世界を拡大させ、自らの物語を描くことに精力を注いだのである。このイ・チャンドンの試みは「とてもない映画が出来てしまった」<sup>7</sup>、「原作のエッセンスを残しつつ大胆に脚色し、驚くべき換骨奪胎をやつてのけた」<sup>8</sup>、「まったく新しい傑作が誕生した」<sup>9</sup>と非常に好意的に受け取られた。

「バーニング」に関し、これまで内田康氏、藤城孝輔氏の研究がある。内田氏は、〈女性の〉喪失と〈父〓王殺し〉という、村上文学の特徴的な構造を表現した映画と捉えている。<sup>10</sup> 藤城氏はヒロイン・ヘミと北朝鮮という二つのモチーフに「不可視性」を読み取り、それは韓国と北朝鮮の長年の地政学的緊張の寓意でもあるという非常に重要な指摘を行っている。<sup>11</sup> 本稿では、二者が取り上げていないドラマ版に着目する。ドラマ版(九五分)と劇場版(一四八分)は、五三分の違いがあるが、主として結末を大幅にカットされたのがドラマ版である。しかし、結末の違いは大きく、二作は別作品とも言えそうな印象の違いがある。ドラマ版は村上文学の世界観を深化しつつ、韓国の状況を組み込むという「世界文学」性が、劇場版は原作を超える挑戦としての側面が強く、それぞれ別の考察を進めたい。

## 一 ドラマ版と劇場版の構成

## 1 ドラマ版の基本構成

原作「納屋を焼く」は二つのバージョンがある（以下、『螢・納屋を焼く・その他の短編』（講談社・一九八四）所収作を単行本版、単行本版を改稿し『村上春樹全作品』979～1989<sup>③</sup>）（講談社・一九九〇）に所収された作を全作品版と記す）。拙稿で述べたが、二つの「納屋を焼く」には主題の変化、存在と不在の曖昧さ、中心から（物語）への志向が見られ、それはまた個々の時代性（一九八〇年代・一九九〇年代）が反映されている。<sup>⑫</sup>

ドラマ版は、「納屋を焼く」の基本構図を確実に押さえつつ、複数の設定変更を行っている。以下、あらずし紹介を兼ね、○単行本版の設定、◎全作品版の設定、●原作にはないが「納屋を焼く」・村上の世界観を膨らませた設定、★フォークナー「Barn Burning」の影響<sup>⑬</sup>、「バーニング」オリジナルの設定として示す。○○●●は、村上文学の世界観を示すものなので明朝体で記す。◆は映画の特色を表すので、フォントをそれぞれ変え、違いを提示した。算用数字の番号は、稿者が便宜的に付けた場面の番号である。

1、◆作家志望の青年イ・ジョンズが幼なじみシン・ヘミとソウルで再会する。（ヘミは故郷（バジュー農村・北朝鮮との軍事境界線を隔てて

接する最前線）の幼なじみ）

2、○飲み屋で語る。…パントマイムの話、◆飢えた人の話（リトル・ハンガー、グレートハンガー）、●ヘミがアフリカに行っている間、猫の世話を頼まれる。

3、●ヘミの家に行く。見えない猫（ボイル）の存在。◆肉体関係を持つ。（ジョンズはヘミに恋愛感情を抱く）

4、◆実家（バジュー）に戻り牛の世話をする。小説を書くこととするが書けない。失業者のニュース●ヘミの家の猫の世話（姿を見せない）をしながら、ヘミを待つ。★父が暴力沙汰で裁判にかけられている。

5、○空港に迎えに来て欲しいとヘミから電話。ヘミはアフリカでペンと意気投合し、三人で一緒に飲む。◆ヘミの消滅願望。●ペンは涙を流さない。★フォークナーの話

6、★父の保釈のため嘆願書を作成。●喫茶店（石の話）「タイランド」の影響―●ペンの家に行く（内田氏指摘 ギャッツビー的な生活他の女の影）。◆ペンの友達と会い、ヘミがアフリカの踊りを踊る。

7、○バジューのジョンズの家二人が訪ねる。◆北朝鮮のプロパガンダ放送。●井戸の話。●ヘミが裸で踊り（内田氏指摘「神の子どもたちはみな踊る」の影響）、○その後眠る。★ジョンズは父に対する憎しみと語る。○ベンがビニールハウスを焼く趣味があること、同時存在の話をする。◆ジョンズはヘミを愛しているとベンに告げる。ジョンズはヘミが裸になったことを非難する。

8、○ビニールハウスが焼けるかどうか、見回るジョンズ。●ヘミからの無言電話、その後連絡が取れなくなり、ヘミを探す。（内田氏指摘「ねじまき鳥クロニクル」の影響）●猫がいなくなる。井戸もない。●ハ

ウスに火を付けてしまうジョンズ(すぐに消す)。

9、○ベンと喫茶店で話す。★フォークナー。◎ベンの嫉妬

10、○★ビニールハウスが燃え上がる幻影、◆ヘミの部屋でパソコンに向かうジョンズ。

ドラマ版は、原作(○○)のあらずしをほぼ全てカバーしながら、村上の世界観(●)で物語を膨らませつつ、フォークナーの設定(★)とオリジナルの設定(◆)を均等に混ぜている。つまり、原作の再現や村上の世界観だけで進行するのではなく、オリジナルを適宜入れ込むことによって、原作を知る観客も飽きさせない緻密な計算がなされている。

村上文学の世界観を深化させる演出の一つに猫(ポイル)がある。周知の通り、猫は村上文学で多く用いられるが、ドラマ版と劇場版では象徴するものが異なっている。ヘミがアフリカ旅行中の猫の世話をジョンズに頼んだ後、ヘミのアパートに行き、そこで肉体関係を持つ展開、ヘミへの恋愛感情が生まれたジョンズが留守の間にヘミを思いながら猫の世話(餌の準備と排泄物の処理)をする場面等、猫はヘミとジョンズを結び象徴として描かれている。しかし、ドラマ版の猫は最後まで登場しない。劇場版ではベンのマンションで登場する猫がポイルの可能性を暗示し、ヘミの失踪にベンが関与していることを示唆する。ベンの部屋から逃げた猫がジョンズに「ポイ

ル」と呼ばれることで確保されることで、二人の絆は強調されている。しかし、ドラマ版では最後まで現れないことでジョンズとヘミの関係そのものの曖昧さを暗示しているのである。

また、現れない猫に対し、ジョンズは「猫がいない。ってことを忘れた方がいいのか」(▽01340 劇01401 引用は日本語吹き替えによる。ドラマ版の日本語吹き替えの場合は▽、劇場版の日本語吹き替えの場合には▼を記す。以下同様)とヘミに話す。これは「パントマイム」の場面(場面2)と呼応している。ヘミは蜜柑をむくパントマイムを見せた際に「ここにミカンがある。って思いこまないで、ここにミカンがない。ことを忘れたらいいの。それだけのこと」(▽00634 ~ 00702 劇00725 ~ 00733)と存在と不在の逆転の発想をジョンズに語る。この場面は原作でも重要な意味を持っているが、存在と不在の曖昧さをパントマイムの場面のみならず、猫の場面で更に強調した点は秀逸な工夫である。繰り返される存在と不在の曖昧さは、ドラマ版の主題に深く関わる。劇場版はジョンズがベンを刺殺するという衝撃的な結末になっているが、ドラマ版では、ヘミが語った井戸の存在も村長によって否定されており(劇場版では再会した母が井戸はあったと語る)、猫・井戸・そしてヘミそのものの存在も曖昧にされ、ヘミの失踪の真実は不明のまま、物語は終了する。謎解きがなされないままの結末は、単行本版の世界観を壊さない物語と言える。ドラマ版は、単行本版の構成を基本ラインとして崩さず、多くの村上文学へのオマージュ

(物語取り)に加え、村上文学の世界観を更に強化するような演出がなされている。

## 2 劇場版の展開

次に劇場版「バーニング」の結末に向けた展開を記す。ドラマ版と違う点を傍線で記している。その他の記号はドラマ版の構成に準ずる。なお、場面7までは物語の展開を変えるほどの違いはない。(相違点：無言電話が執拗にかかってくる。北朝鮮のプロバガンダ放送の場面が多く挿入されている。父の裁判に関して弁護士との会話がある。大麻を吸いながらワインを飲む(原作に忠実)。ヘミとの肉関係の場面が丁寧に描かれる(ヘミの男性遍歴が多いことを匂わせる)。

- 8、○★ビニールハウスが燃え上がる夢(夢から覚めるジョンズ)。↓ド  
 ラマ版では場面10のジョンズがパソコンに向かう場面の前に挿入。◆  
 ジョンズはバイト先を探すが、ヘミのことが気になり、バイトの面接  
 の途中で抜け出す。○ビニールハウスが焼けるかどうか、見回るジョ  
 ンズ。●ヘミからの無言電話、その後連絡が取れなくなり、ヘミを探す。  
 ヘミの部屋に行くが、**猫**がいなくなる。●ハウスに火を付けてしまっ  
 たジョンズ(すぐに消す)。
- 9、○ベンと喫茶店で話す。★フォークナーの話。◎ベンの嫉妬。◆へ

ミの家族に会いに行く。ヘミの家族はジョンズに「ヘミに借金を返す  
 まで帰ると伝えて」と言う(家族関係の断絶)。●井戸もない(井  
 戸についての描写が増す)↓ドラマ版では場面8の猫の挿話の後に挿  
 入。

◆ジョンズはベンを執拗にストーキングする。(車で追う、ジムの外で  
 待つ。家の外で待つ)、◆ベンを山奥まで車で追いかけて、貯水池まで追  
 い詰める夢、◆母から電話がかかり、再会。お金に困っている。●◆  
**井戸**の話を知ると、**井戸**はあったと言われる。

◆ベン家の前で待ち伏せ↓ベンから電話がかかり、そのままベンの  
 家へ。ヘミの飼っていた**猫**と思われる**猫**がいる。洗面所にヘミの時計  
 がある。(ヘミの失踪(もしくは死)にベンが関わっていることを暗示)  
 10、◆父の有罪が確定。牛を売る。◆ヘミの部屋でパソコンに向かうジョ  
 ンズ。

11、◆ベンと会い、ナイフで刺殺。死体をベンの車に乗せ、ガソリンを  
 撒き、火を付ける。全裸になって車で逃走するジョンズ。

一見してわかるように、劇場版は場面9以降、殆どオリジナルス  
 トーリーとなっている。ドラマ版は村上の世界を壊さない、存在と  
 不在の曖昧さが特徴であるが、劇場版は原作を超える挑戦―ジョン  
 スの精神が崩れてゆき、最終的にベンを刺殺する緊迫の展開―の方  
 向性が強い。以下、イ・チャンドンがこだわった「拡大したミステ  
 リー」の内実を考察していきたい。

## 二 フォークナー “Barn Burning” の影響

## — 格差・暴力・怒り —

これまで「納屋を焼く」におけるフォークナー “Barn Burning” の間接的な影響が指摘されてきたが、イ・チャンドンは「春樹の小説と同様のタイトルの、ウィリアム・フォークナーの「バーン・バーニング (Barn Burning)」という短篇小説を、一緒に今回の映画に持ってきました」と、直接的な影響を語っている。

“Barn Burning” は、貧富の差に対する憎しみを放火という形で表出する父に対し、家族の絆が正義感に悩む主人公サーティイの物語である。物語は放火の訴訟中の場面から始まる。サーティイは父への愛と正義感の狭間で苦悩し、証言台で父親に有利な発言ができず、訴訟は証拠不十分で却下される。しかし、一家は土地を追われ、何十回目かの引越しをする。父は新しい地主の絨毯を馬糞でわざと汚し、激怒した地主は父に絨毯の洗濯を命じる。父は絨毯をわざと駄目にし、地主はトウモロコシの所得から一〇〇ドル支払えと命じる。ほとんど不可能な額のため、収穫期に父は地主の納屋を放火しようとする。サーティイは放火を止めるため、放火の危険性を伝え、銃声が聞こえる場面が終わる（父の死を暗示）。息子と父の愛憎、格差と暴力が色濃く描かれた傑作である。

多く言及されているが、「バーニング」ではフォークナーへの直接的な言及（場面5・場面9）に加え、ジョンスの父も暴力沙汰で

裁判にかけられている。ジョンスは父の嘆願書を作成するが、そういった行為と裏腹に父に対する憎しみ（場面7）に気づいてゆく展開も “Barn Burning” の影響が明白である。ただ、格差と暴力については国・時代を超えた現代韓国のリアルタイムの問題として生まれ変わらせている。

## 1 韓国社会の格差／ギャツツビー

韓国は財閥が支配する強固な格差社会である。超学歴社会で、入った大学で人生が決まるため、激烈な受験競争となっており、さらに就職も非常に厳しい状態が続いている<sup>17)</sup>。中小企業は大企業の五割の賃金である（日本は約八割）。失業率も高く、特に二〇代の失業率は日本の二倍となっている<sup>18)</sup>。そういった影響か、自殺率もOECD加盟国の中で最も高い割合であり、二〇一〇～二〇一七年のWHO統計で、人口十万人あたりの自殺者数で世界一になった。若者は「ヘル朝鮮」と自らの国を揶揄し、恋愛・結婚・出産・人間関係・マイホーム・夢・就職を諦めた「七放世代（칠보세대）」という言葉も生まれている<sup>19)</sup>。

こういった経済格差は、若者の失業率が悪化しているというテレビのニュース（場面4）としてさりげなく配置されている。また、ジョンズ、ヘミ双方ともアルバイト暮らしで、経済的に先行きが見えない若者を体現している。対して、ベンは生計が不明だが豪華なセレ

ブ生活をしている。ベンのセレブ生活とジョンスの貧しさとの対比は何度も行われ(車・住居・料理)、格差が強く印象づけられている。藤城氏が詳細に述べるように、ベンと自らの経済格差にジョンスは劣等感を感じ、二者の緊張感が高まってゆく描写が丁寧に描かれている。<sup>20)</sup>

稿者は、ジョンスがベンをギャッツビーに比し、その後「この国はギャッツビーだらけだ」(下04639 ▼劇05605)と吐露した場面に注目したい。周知の通り、村上文学とギャッツビーは密接な関係があり、村上文学へのオマージュという側面もある。ただ、村上文学におけるギャッツビーとは、運命の女であるデイジーに振り回してもらうため死にもぐるいで地位を築いたが、彼女の殺人を肩代わりし、殺されてしまう男の哀しさを象徴することが多い。しかし、「バーニング」では韓国社会の揶揄として登場する。つまり、何で生計を立てているかわからない「ギャッツビーだらけ」とは、正規のルートでは裕福になれない社会の暗喩である。「バーニング」はベンという存在を通し、格差を見ないようにしてきたジョンスが、その不条理さを自覚する物語でもある。

ギャッツビーに顕著だが、「バーニング」は村上やフォークナーを積極的に入れ込み世界観を継承しつつも、そういった材料を現代韓国のリアルな問題として描き直している所に特徴がある。“Barn Burning”で描かれた格差は、現代韓国におけるリアルタイムの苦しみでもある。また、物語の一登場人物であるギャッツビーをベン

として実体化させるだけでなく、ベン一人だけではないと語らせ、韓国社会への批判を行う。時代や国が異なった格差と不条理がリアルな問題として生々しく表象されている。この点は、「世界文学」―起点文化と受入文化が二つの焦点を持つことで楕円になり、双方含むことでより豊かな世界を築き上げる―の好例と言えよう。

## 2 燃える火―内的トラウマから怒りの発現へ―

ベンと出会う前のジョンスは、田舎出身で垢抜けず、父親の暴力沙汰の尻ぬぐいをする素朴な青年である。これは原作とは大きく異なった、「バーニング」オリジナルの人物像である。拘留で牛の世話ができなくなった父の代わりにがいがいしく牛の世話をしたり、仲が良かった幼い頃の自分と父の写真を見るジョンスの表情には父への愛情も感じられる。また、実家で発見する父のナイフセットは父の暴力性を印象づけており、前半は暴力性が希薄なジョンスの描写が続く。しかし、ベンと出合い、ジョンスは「俺は父を憎んでいます」と語りはじめ(場面7)。父の暴力によって母が出て行き、一家離散になったこと。母が出ていった際に、父から母の服を燃やせと強制されたこと。今でも服が燃える夢を見続けていること。“Barn Burning”の火は父の暴力性(怒り)の表象であるが、「バーニング」ではジョンスの、衝動的な暴力で家族を解体した父、自分たちを捨てた母に対する愛憎を表している。



ベンと出会うまでは内なるトラウマとして留まっていたこの火が、ベンの「ハウスを燃やす」趣味があるという告白で化学反応を起こす。ベンが屈託なく放火を「趣味」（生きている実感を感じる行為）と言い切り、また行動を起こすと語ったことで、ジョンスの内なる炎は具体的な怒りの発現へと変化してゆく。ジョンスはヘミが失踪してから精神のバランスが崩れてゆく。ベンへの執拗なストーカー行為や夢と現実の区別が付かない夢、ベンの燃やすという行為がジョンスの欲望に変貌する（ビニールハウスを自ら火を付け、慌てて消す）姿がそれである。最後はベンを殺し、車ごと燃やす結末として、火は激しい怒りの象徴として強く印象づけられている。

イ・チャンドンは、この映画で若者の怒りを表現したかったと述べている。「ウィリアム・フォークナーの小説では、この世の苦しみに怒った父親が、その怒りで人の納屋を燃やす話が出てきますが、その父親の怒りが息子の怒りに移っていくのが、この時代の若者たちの物語にもっと近いと思いました」<sup>21</sup> 稿者はジョンスの怒りは父の怒りがそのまま息子に移ったのではないと捉える。怒りは父への憎悪から発し、ベンによって実体化し、凶暴化してゆくが、そこには社会の不条理、父・母・ベン・ヘミに対する思いが複雑に絡み合っている。母の思い出が燃える服の夢というトラウマで語られる点、裸で踊るヘミを娼婦のようだと非難する点、父への直接的な憎しみの発現、ベンを何度も刺し、その後激しい息づかいを続けながら車・死体・自らの服など全てを燃やす過激さ。父は近隣住民や警

察に対して暴力を行っていたが、殺人までは犯さない。父よりもジョンスの暴力性は増しているが、それは様々な思いが複合化することで増幅した怒りの表象と言えよう。

イ・チャンドンは次のようにも語っている。<sup>22</sup>

世界的に多くの人々が心に怒りを抱えているようです。それぞれの理由でですね。宗教と国籍と階級に関わりなく、皆が怒っている時代であるような気がします。若い人たちが心の中に表現できない怒りを持ちながら、現実には無力な姿を見せていると思います。問題は、この怒りが：何かに対して公正であるとは思えず怒りを覚えるのに、その怒りの原因がわからない、ということが問題でしょう。今の時代の問題でも、今の世界の問題でも、正にそうであるようです。昔には何故か、怒りの対象がはっきりしていて、理由もはっきりしていたように思います。今は、世の中はだんだん美しく洗練されて、便利になっていくようですが、私は未来もないそのような感情のままにあるのが今の時代の若者たちであるように感じます。それで若者たちにはこの世界全体が一つのミステリーに見えるのではないかと、思いました。

「バーニング」の克蘭クインは二〇一七年であり、世界中で国・民族・宗教間の対立が深まりつつあった。イ・チャンドンが「皆が

怒っている時代」とはそういった世界情勢を意識しての発言であろう。「若い人たちが心の中に表現できない怒りを持ちながら、現実には無力な姿を見せている」とあるが、これは前半で描かれたジョンスの人物像そのものである。ジョンスは小説家を目指しつつアルバイトをしていたが、実際には小説は書かれておらず、毎日を無為に過ごしていた。ヘミと再会し、関係を持つことで前向きになりかけるが、ヘミの恋人としてベンが現れ、彼との格差に劣等感を持つ。ベンのセレブぶりにすり寄ってゆくヘミに対しても、怒りを覚える。ヘミとベンという存在を通して、無力だったジョンスが怒りを具体化し、最後爆発させてゆく過程が丁寧に描き出されている。ただ、ベンを刺殺する前に、ジョンスがヘミの部屋の中でパソコンに向かつて執筆する姿が描かれている。これは今まで何も書けなかったジョンスの作家としての覚醒と解釈することができる。つまり、ジョンスの殺人は事実ではなく、彼の小説家としての想像という可能性である。この点に関しては、「おわりに」で再考したい。殺人が事実であれ、想像の中のものであれ、ジョンスの激しい怒り（持たざるものの悲しみ）を結末にしたイ・チャンドンは、「納屋を焼く」とは異なる物語を描き出したと言える。ドラマ版では村上らしさが残る曖昧な結末であったが、劇場版はジョンスの激しい怒りが強く印象づけられるとともに、怒りを暴力という形でしか表現できなかったジョンスの悲しさ（ジョンスのその後に明るい未来が待っているとは思えない結末）が感じられる。その意味で、劇場

版は一つの魅力ある豊かな物語が描かれている。

### 三 ヘミの人物像—グレートハンガー／パジュ・北朝鮮—

村上文学は女性像の希薄さ（男性の都合の良い女性像）が批判されることが多い。しかし、ヘミの造形は、この世界から消滅したいという絶望を色濃く表現しており、それは「バーニング」の今ひとつの重要な主題となっている。

「カラハリ砂漠に住んでいるサンという民族、そのサン族には二種類の、飢えた人がいるんだって。飢えた人は英語だとハンガーでしょう。リトルハンガーとグレートハンガー。リトルハンガーはただお腹がすいてる人で、グレートハンガーは生きる意味に飢えている人のこと。私たちは何で生きるのか。人生にどんな意味があるのか。そういうのを知ろうとする人。つまり本当に飢えるってことだから、グレートハンガーって言うんだって。」

「じゃあヘミはグレートハンガーに会いたくてアフリカに行くのか」

「素敵でしょう。グレートハンガー」(下)007:08～008:25▼

劇)008:08～008:57)

「カラハリ砂漠に行く途中にサンセット・ツアーってコースがあった。砂漠に沈む夕日を見に行くツアー。参加してみたら駐車場みたいな所だった。何もなくて観光客が捨てたゴミが山積みになってる。他の人は誰かと来てたのに、私だけ一人。あの時、私は一人なんだから強く感じて、たった一人でここまで何しに来たんだろうって。その瞬間日が沈み始めた。砂漠の果てしない砂の地平線に日が沈んだ。はじめはオレンジ色だった。次は血みみたいな赤い色になって、そのうち紫色と紺色になった。だんだん暗くなって夕日が消えてしまった。そしたら急に涙があふれ出て、世界の果てに来たんだって。そんな風に思ったら、私も夕日みたいに消えなくなつた。」(下)031:48～033:17

▼劇033:51～040:20

この二場面は「バーニング」オリジナルであり、ヘミの内奥が吐露された重要な場面である。管見の限り、Great Hungerとサン族(俗称 ブッシュマン)に関する記述を見つけないことはできなかった。Great Hungerの辞書的な字義は「大飢饉」であるが、アイルランドにおけるジャガイモ飢饉(一八四五～四九年におけるじゃがいもの疫病に発する大飢饉・百万人以上の餓死者)を指す場合が多く、「生きる意味に飢えている人」という意味は一般的に使用されていないようである。ただ、次のマザー・テレサの言葉は、この意味に近いと考えられる。<sup>26)</sup>

Being unwanted, unloved, uncared for, forgotten by every. I think that is a much greater hunger, a much greater poverty than the person who has nothing to eat.  
(稿者訳 必要とされない、愛されない、大切にされない、誰からも忘れられている。それは最悪の飢えであり食べ物を得られない人間よりもひどい貧困です。)

ヘミは友達がおらず、家族から見放されており、ジョンスのみが心を許せる相手と語られてはいるが、ジョンスともそれほど親密な付き合いではなかった。ヘミは、「必要とされない、愛されない、大切にされない、誰からも忘れられている」姿そのもので、その飢えに対する渴きをアフリカに求めた。ヘミが砂漠で見た夕日は、世界の果てを感じさせ、このまま消えてなくなりたいという消滅願望を抱かせる。

存在の空虚さを抱え、人生に飢えている「グレートハンガー」たち。愛されない孤独を抱えるヘミだけではなく、全てを持っているベンとの格差に嫉妬し、自らの怒りを自覚してゆくジョンス、裕福な生活に退屈を感じ、ハウスを焼き続けているベンも「グレートハンガー」である。「バーニング」は、三人の「グレートハンガー」たちが出会ったことで生まれた悲劇でもある。

\*

藤城氏は、ヘミをめぐるカメラワーク、「グレートハンガー」・猫・

ヘミの消失といったモチーフに「不可視性 (invisibility)」という特徴を捉えた。その上で、北朝鮮も不可視の他者(目に見えない敵国家)として同様に描かれており、二国間の緊張関係を連想させる意図があるという非常に重要な指摘を行っている。<sup>24)</sup>  
 イ・チャンドン はパジュと北朝鮮について次のように述べる。<sup>25)</sup>

「パジュはソウルから車で1時間ほどの場所です。昔は伝統的な農村だったのですが、今は農村の共同体が解体され、倉庫や工場や外国人労働者が目に付く場所に変化し、農村としてのアイデンティティを失ってしまった空間といえると思います。休戦ラインの川向こうの方には、北朝鮮が見え、対南放送のスピーカーの音が聞こえてくるのです。南北関係が今は良好になっているので最近では静かですが、撮影中はずっと聞こえています。韓国社会の日常を象徴するような場所でもあると思います。表向きに、南北の緊張状態は目には見えないかもしれませんが、あの場所に行くと、それが日常になって、見えてくるような気がします。そういう意味で、韓国の現実を見せられる場所だと思うのです」

北朝鮮と軍事境界線を隔てて接するパジュは農村であったが、一九九九年に市に昇格したことで、ソウルから一時間強という地理的条件を生かし、ベッドタウン化や観光(芸術村・アウトレット)

に力を入れているようである。国境ということで、内田氏が指摘しているように、村上文学における「あちら側」と「こちら側」を想起させる舞台でもある。<sup>26)</sup>しかし、イ・チャンドンが「南北の緊張状態は目には見えないかもしれませんが、あの場所に行くと、それが日常になって、見えてくるような気がします」と語るように、パジュは、朝鮮戦争という同一民族の殺戮の歴史、および農村の共同体の解体という意味が付与され、村上文学よりも歴史性を強く意識させている。村上文学の「あちら側」は死の世界や異世界が多いが、「バーニング」の「あちら側」である北朝鮮は現実の国家である。冷戦は終わっておらず、緊張状態は目には見えないけれど確かに存在する。藤城氏が述べる二国間の緊張関係の暗喩は、イ・チャンドンが目指したものと考えられ、説得力のある解釈と言える。

稿者は、三人がパジュという場で会ったことが物語を暴力性に導いたという解釈を述べてみたい。物語中盤まで、三人はソウルで何度か会っていたが緊迫した関係には至らなかった。パジュのジョンスの実家に二人はやってくるが、車から降りてすぐ北朝鮮のプロパガンダ放送が流れるシーンとなり、この場が冷戦が続く緊張状態であることを意識させている。その後、大麻を吸ったヘミが夕日を見ながら半裸で踊り、アフリカで感じた消滅願望を再認識し、涙を流す。また、ジョンスは父への憎しみを語り、ベンはハウスを焼く告白をする。三人それぞれが心の内奥にあった感情を顕在化した。ソウルではなくパジュという二国間の緊張状態が感じられる場で心の

内奥を吐露したことが、物語を暴力性に導いてゆくと考えられないだろうか。つまり、場の持つ力（二国間の殺戮の歴史と現在も続く緊張関係）が、ジョンスの内奥を揺さぶり、それを暴力として発現させてしまう、という解釈である。最後、ジョンスは緊張関係の解消として暴力を行使し、相手を消滅させ、その後全裸のまま車で逃走する。この結末は、相手を暴力的に消滅させることしかできず、その後何も生み出すこともできない絶望と悲劇性が描き出されている。稿者は、「バーニング」の結末には、暴力を行使する悲しき・空しさが描かれていると考えている。

#### 四 二つの「納屋を焼く」

— 『개미집』<sup>ゲト</sup> 版と 『반디업』<sup>バンディアップ</sup> 版 —

最後に、「バーニング」が細かい表現レベルにおいても詳細な検討がなされていることを二つの「納屋を焼く」との比較から述べてみたい。拙稿で述べたが、二つの「納屋を焼く」は主題と関わる相違点が三点ある（A「同時存在」の場面の变化、B彼女が僕にとって重要な存在となる（全作品版）、C最後の会話で彼が僕に嫉妬したことを伝える（全作品版））。韓国における「納屋を焼く」の出版状況であるが、単行本版・全作品版に基づくバージョンがそれぞれ出版されている。単行本版を底本とした『개미집』<sup>ゲト</sup>（訳者・クオン・ナムヒ、出版社・チャンへ、出版年・二〇〇〇年、二〇〇四年）洋

装本）、二〇〇八年（文庫本）は、「螢」の韓国語を表す。収録作は「螢」、「納屋を焼く」、「踊る小人」、「めくらやなぎと眠る女」、「三つのドイツ幻想」であり、単行本版を踏襲している。全作品版を底本とした『반디업』<sup>バンディアップ</sup>（訳者・クオン・ナムヒ、出版社・문학과지성社、出版年・二〇一〇年、二〇一四年）も「螢」の韓国語であり、収録作は先の五作に加えて全作品版所収「雨の日の女」<sup>241・#242</sup>が加わっている。現在は『반디업』<sup>バンディアップ</sup>のみが購入可能である。稿者の試読ではあるが、原作にほぼ忠実な翻訳がなされていた。「バーニング」では、A↓単行本版（『개미집』<sup>ゲト</sup>）、B・C↓全作品版（『반디업』<sup>バンディアップ</sup>）が採用されたと考えられる。

A[場面7]について、この場面は大きな違いがあるため、長くなるが該当部分を引用する。（引用は日本語版に拠るが、参照されたと思われるハンゲル版を注に記す）

「僕は判断なんかしません。観察しているだけです。雨と同じですよ。雨が降る。川があふれる。何かが押し流される。雨が何かを判断していますか？いいですか、僕はモラリティーというものを信じています。モラリティーなしに人間は存在できません。僕はモラリティーというのは同時存在のことじゃないかと思うんです」

「同時存在？」

「つまり僕がここにいて、僕があそこにいる。僕は東京にいて、

僕は同時にチュニスにいる。責めるのが僕であり、ゆるすのが僕です。それ以外に何がありますか？」（単行本版 六一頁）<sup>20</sup>

←

「僕は判断なんかしません。それは焼かれるのを待っているんです。（傍点原文にあり。以下同様）僕はそれを受け入れるだけです。わかりますか。そこにあるものを受け入れるだけです。雨と同じですよ。雨が降る。川があふれる。何かが押し流される。雨が何かを判断していますか？ いいですか、僕は何もアンモラルなことを志向しているわけではありません。僕は僕なりにモラリティーというものを信じています。それは人間存在にとって非常に重要な力です。モラリティーなしに人間は存在できません。僕はモラリティーというのはいかなれば同時存在のかねあいのことじゃないかと思うんです」

「同時存在？」

「つまり僕がここにいて、僕があそこにいる。僕は東京にいて、僕は同時にチュニスにいる。責めるのが僕であり、ゆるすのが僕である。たとえばそういうことです。そういうかねあいがあるんです。そういうかねあいに、僕らは生きていくことはできないと思うんです。それはいわば止めがねのようなものです。それがいいことには僕らはほどけて文字どおりばらばらになるんです。それがあればこそ、僕らの同時存在が可能になるんです」

「つまり君が納屋を焼くのは、モラリティーにかなった行為であるということかな？」

「正確にはそうじゃありませんね。それはモラリティーを維持するための行為なんです。でもモラリティーのことは忘れた方がいいと思います。それはここでは本質的なことじゃありません。僕が言いたいのは、世界にはそういう納屋がいっぱいあるということですよ。僕には僕の納屋があり、あなたにはあなたの納屋がある。本当です。僕は世界のほとんどあらゆる場所に行きました。あらゆる経験をしました。何度も死にかけました。傲慢しているわけじゃありません。でももうやめましょう。僕はふだん無口なぶん、グラスをやるとしやべりすぎるんです」（全作品版 二四九～二五〇頁）<sup>20</sup>

単行本版では「モラリティー」は「同時存在」であると概念化され、一人の人間の善悪のようなものとなっている。対して全作品版では、「同時存在のかねあい」となり、「モラリティーを維持するための行為」と変化している。「かねあい」は「止めがね」とも言い換えられ、「それがないことには僕らはほどけて文字どおりばらばらになってしまいます」とあるように、存在をつなぎ止めている機能に重点が置かれている。それ以上に重要なのは、「でもモラリティーのことは忘れた方がいいと思います。それはここでは本質的なことじゃありません」と「モラリティー」そのものが否定されて

いることである。単行本版では同時存在が強調されていたが、そういった概念そのものが否定されていることになる。

単行本版では、雨の話が突然「モラリティー」という概念で説明されるが、結局「納屋」を焼く行為を十全に説明するものではなく、そこが曖昧さと結びついていった。全作品版では、「納屋」が「ノルウェーの森」でいうところの「辺土」<sup>リンボ</sup>と同様の人間が持つ無意識の領域を表している。自分自身の存在を支えるかねあいである「モラリティー」は、「納屋」を焼く—無意識の領域にあるものを消去する—ことで維持している。つまり、自分自身を維持するために、無意識の領域にある闇の部分を消去するということになる。しかし、この説明は語りすぎであり、単行本版の持つ曖昧さが失われている。「バーニング」では、納屋が現実的なビニールハウスに、地名が韓国に変更されるが、台詞は単行本版を踏襲している。

「僕は判断なんかしない。受け入れるだけです。あいつらが燃やされるのを待ってるから。雨みたいなものですよ。雨が降る。川があふれて、洪水が起きて、人間が流されていく。雨が判断しますか？ そこに正しいも誤りもない。自然の理があるだけ。どういう意味かというと同時存在と一緒にです」

「同時存在？」

「僕はここにもいるし、あそこにもいる。僕はパジュにもいるしパンポにもいる。ソウルにもいるし、アフリカにもいる。そ

れです。そんなバランス」(▼下 1:04:42 ~ 1:05:56 劇 1:16:24 ~ 1:17:40)

ベン是全作品版のような饒舌さはない。全てを手に入れているように見える裕福なベンが、趣味でビニールハウスを焼くと告白する。この行為を道徳（モラリティー）と「同時存在」という言葉で説明する点にベンの倒錯した性格が強烈に印象づけられている。特に、「あいつらが燃やされるのを待ってるから」という台詞は、ベンが快樂殺人犯（ハウスを燃やす＝女を殺す）の含みを持たせている。ここから物語はヘミの謎の失踪へと展開してゆくが、ミステリーを深めるために、ベンの倒錯的でミステリアスな性格付けが必要であり、単行本版の曖昧さが相応しいと判断されたと考えられる。

対して、C場面9は全作品版に依拠している。

「(前略)友だちもいません。住所録はぎつしりいっぱいだけど、あの子には友だちなんていません。いや、でもあなたのことは信頼しましたよ。お世辞じゃなくてね」

彼はもう一度時計を見た。「もう行きます。どこかでまた会いましょう」

「さよなら」と僕も言った。(単行本版 七二頁)<sup>31</sup>

← 「(前略)友だちらしい友だちもいません。住所録はぎつしりいっ

ばいだけど、そんなものはただの名前です。あの子には頼れる友だちなんていないんです。いや、でもあなたのことは信頼してましたよ。これはべつに社交辞令なんかじゃありません。あなたには彼女にとっては特別な存在だったと思います。僕だってちょっと嫉妬したくらいです。本当ですよ。僕はこれまで嫉妬なんてしたことなんてほとんどない人間なんですけどね」彼は軽い溜め息をついた。そしてもう一度時計に目をやった。「僕はどう行きます。どこかでまた会いましょう」

僕は肯いた。でもうまくことは出てこなかった。いつもそうなのだ。この男の前になるとばがうまく出てこないのだ。(全作品版 二五七～二五八頁)<sup>32)</sup>

単行本版では「僕」と「彼」との会話はあっさり終わるが、全作品版では彼が「僕」に嫉妬する人物に書き換えられている。「バーニング」では次のようになっている。

「僕の知る限り、今のヘミは一銭も持っていません。家族とも連絡を取らないし、友達もいません。ヘミはああ見えて寂しい女なんです」

「そうだ。ジョンズさん、知ってましたか？ ヘミは君を特別に思っていました。僕に言ったんです。この世で唯一信じられる人だって。いつも味方になってくれる」と。それを聞いて

た時、なぜか嫉妬心が芽生えた。僕はこれまで嫉妬なんかしたことないのに」(▼下 [1:2624～1:2711] 劇 [1:4138～1:4230])

「バーニング」ではヘミがジョンズに対し特別な思いを持っていたことが強調される。この場面のみならず、ヘミの方からジョンズに声をかけたこと。幼い頃、ジョンズに「プス」と言われて傷ついたこと。井戸に落ちた時にジョンズに助けられたと語ったこと(この井戸は実在するか不明)など、ヘミは明らかにジョンズに対し、一夜限りの関係や利用する以上の特別な思いを持っていた。全作品版を選択し、ジョンズへのヘミの思いとそれに嫉妬するペンを描き出すことで、三角関係(男女の愛憎)の物語が強調されている。ヘミを失ったジョンズは加速度的に壊れてゆく。ヘミの思いを知るこの場面は、壊れゆくジョンズの暴力性を増幅させるギアとして機能している。

「バーニング」は共同脚本となっている。イ・チャンドンの弟子オ・ジョンミが企画をイ・チャンドンに持ち込み、二人で脚本を作り上げた。「オリジナルはもちろん村上春樹さんの原作ですが、映画化する上でオリジナルの部分は彼女によるところが大きいのです」。「相談しながら、まず彼女がシナリオを書き、それを私が見て、もう一度話し合っつて、書き直してもらおう。そして彼女がシナリオを作り上げて、最終的にできたものを更に私がまた手を加える、そういう工程で進めました」<sup>33)</sup>。脚本の基本ラインはオ・ジョンミ



であり、おそらく、オ・ジョンミが二つの「納屋を焼く」を読み込み、それぞれの場面に相応しいものを選択し、イ・チャンドンと相談しながら作り上げていったものと想像される。「バーニング」は、二つの「納屋を焼く」の入念な検討と選択によって作り上げられており、村上文学受容の一つの優れた成果と捉えられる。

### おわりに — 解釈の行方 —

ドラマ版「バーニング」は、単行本版を基本としながら、全作品版や村上の世界観を取り入れており、原作の世界観を壊さないドラママとなっている。そういった基本構図に、フォークナー“*Barn Burning*”に見られる父に対する憎悪と暴力、貧富の差を加えている。更にオリジナルの設定として、韓国の格差社会に絶望した若者の消滅願望（ヘミ）、および復讐願望（ジョンズ）を描きだしている。また、村上文学において批判されることが多い女性像の希薄さも、ヘミの造形（グレートハンガー）によって、奥行きが増している。原作（日本）、フォークナー（アメリカ）の世界を壊すことなく、韓国社会の問題を反映させながら、父への憎悪・格差社会・表現できない怒り・消滅願望といったポスターレスな問題を鋭く描き出した「バーニング」は優れた「世界文学」となっている。

対して、劇場版は原作を超える挑戦の面が強く、ジョンズの激しい怒りが強く印象づけられる結末となっている。ただ、結末は次の

ような解釈が可能である。

I—1 ベンがヘミを殺し、ジョンズはヘミの復讐のためベンを刺殺。

I—2 ベンはヘミを殺していないが（たんなる失踪）、ジョンズはベンが殺したと思い込み、ベンを刺殺。

I—3 ヘミは自殺をした（もしくはベンの手を借りて自ら死を求めた）が、ジョンズはベンが殺したと思い込み、ベンを刺殺。

I—4 人生を倦んでいたベンは消滅願望があり、ヘミを失踪させる（殺す）ことで、ジョンズに自らを殺させた。

II ベンの刺殺シーンは全てジョンズの妄想（直前にパソコンで執筆する姿）。小説家としての想像。

III—1 ジョンズとベンは同一人物（ベンはジョンズの影）、ジョンズの暴力性を体現するのがベンであり、そういった暴力性を排除する物語

III—2 ジョンズとベンは同一人物（ベンはジョンズの影）、ジョンズの暴力性を体現するのがベンであり、ベンを刺殺することで自らの暴力性を自覚する物語。

Iは殺人が全て現実である解釈である。I—1がスタンダードであるが、ベンが直接手を下した証拠はないので、2の解釈も可能だ

ろう。2の場合、ベンに対する憎しみの強さと精神錯乱の度合いが強調される。3は、元々消滅願望があったヘミが自殺、もしくはベンの手を借りて自らを消滅させたとするものである。ヘミからの最後の電話では、ヘミは無言のまま、ベンがヘミを制し、急ブレーキのような音が聞こえて切れる。これは絶望したヘミが自殺したかのような演出であるが、確証は持たせない。I-4は、ベンが女達の話にあくびをするシーンが何度か挿入されることや殺害シーンに着目したものである。ジョンスは何度かベンを刺すが、二人は抱き合い、ベンをあえぎ声のような声を何度か出して果てる。このシーンは肉体関係の暗喩であるかのように描かれており、人生に倦んでおり、死を求めていたベン（「ダンス・ダンス・ダンス」の五反田君を想起）の欲望をジョンスが叶えたかのように見える。

IIは、ジョンスがヘミの部屋で執筆しているシーンの後に殺害シーンが続くことから、小説家として覚醒したジョンスの想像と捉えたものである。結末に向けて、ジョンスの夢と現実が交互に挿入されることで、現実と非現実の境界は非常に曖昧にされている。更に、最後の殺害シーンは急転直下で行われるため、リアルの出来事と言い切れない演出となっている。

IIIは、村上文学で多く指摘されることが多い分身説である。1は全作品版の納屋を焼く行為が自らの闇を消す行為であるという記述に沿ったものである。2は逆に暴力性を強める解釈である。

稿者は、「同時存在」の場面に着目し、単行本版を二つの解釈（彼

が連続殺人犯とする寓意、そういった寓意を読み取らない曖昧さ）が同時存在するテクストと捉えた。<sup>(34)</sup>「バーニング」も先に示したように複数の解釈を行うことができる。このように（結末の意味を観客が考え出す映画）が「バーニング」の特徴なのではないだろうか。もちろん、イ・チャンドンの「怒り」へのこだわりを見ると、ジョンスの殺人が実際に行われた方が、若者の怒りとその悲劇性を伝えることができるかと思える。しかし、この殺人シーンの前にはジョンスがパソコンに向かう場面が敢えて挿入されており、ジョンスの殺人が現実なのか想像なのか判明させない。「バーニング」は一つの解釈に集約させることを回避させる映画なのである。一つの解釈を取るということは、他の解釈を捨てることを意味する。全てのテクストにおいて同時存在の解釈が成り立つわけではないが、「バーニング」は一つの解釈に絞ることを躊躇させる、本当にそれで良いのかと常に問いかけるテクストであり、それが「バーニング」の豊かな可能性であると考ええる。

\*本稿は、第二回村上春樹研究セミナーの招待講演「村上春樹「納屋を焼く」とイ・チャンドン「バーニング」」（二〇一九年四月二〇日・京都大学）を基に、大幅な改稿を施したものである。席上、多くの貴重な意見を賜った。また、韓国の状況や英文献等に関し、執筆中多くの方から有益な助言を頂いた。記して感謝申し上げます。

## 注

- (1) 『毎日新聞』(二〇一九年二月一日) 著者は(山)とだけ記されている。
- (2) 「バーニング」ドラマ版は、NHKがアジアの映画監督たちと村上春樹の短編小説の映像化に挑戦する企画で生まれたものである。(https://www.nhk.or.jp/dramatopics-blog/8000/310110.html) 制作・放送は、国際共同制作 NHK/PinehouseFilm となっている。編集の経緯などを問い合わせたが、回答を得られなかった。
- (3) 『世界文学とは何か?』(秋草俊一郎他訳 国書刊行会・二〇二二) 注1に同じ。
- (4) 注1に同じ。
- (5) 感想は、https://eiga.com/movie/89176/review/ https://movies.yahoo.co.jp/movie/364247/review/ https://www.amazon.co.jp/ハナレノ・ンイBlu-ray 市田 幸 /dp/B07H31FVKZ/ref=tmn\_blu\_swatich\_0?encoding=UTF8&qid=&sr=を参照した。
- (6) https://eiga.com/news/20190201/13/。下同。
- (7) 定成寛『JAZZ JAPAN』(二〇一九年一月二日)
- (8) 注1に同じ。
- (9) 森直人『映画秘宝』(二〇一九年二月号)
- (10) 第3回東アジア日本研究者協議会国際学術大会(二〇一八年十一月二七日・京都リサーチパーク東地区)におけるパネル発表「世界文学中の日本文学—村上春樹『騎士団長殺し』を例に—」[『騎士団長殺し』と『Burning』—村上春樹による村上春樹/李滄東による村上春樹—]の配布資料による。
- (11) 「Placing (In) visibility: Geopolitical and Sexual Tension in Lee Chang-dong's *Burning*」(2018) 『13th Asian Cinema Studies Society, 2019/6/25, at LASALLE College of the Arts, Singapore. におけるパノホ資料、および Fujiki Kosuke, "Adapting Ambiguity: Placing (In) visibility: Geopolitical and Sexual Tension in Lee Chang-dong's *Burning*"」(二〇一九
- (12) 二二掲載決定)を参照した。
- (13) 「二つの「納屋を焼く」—同時存在の世界から「物語」へ—」(広島大学大学院文学研究科論集) 二〇〇九・一二
- (14) 後述するが、イ・チャンドンがフォークナー『*Barn Burning*』の直接的な影響を語っている。
- (15) 内田康氏は「ベンと共にジョンスの実家を訪れたヘミが、大麻を吸って朦朧となり、黄昏の中でベンのかけるマイルス・デイヴィス『死刑台のエレベーター』(Ascenseur pour l'échafaud)。(原作では同じマイルスでも、彼女自身が選んだ「エアジン」がかかる)に合わせて踊る場面は、「神の子どもたちはみな踊る」を思わせる」、「ジョンスがヘミの部屋で猫を探す場面や、彼女が幼い頃のエピソードとして語る井戸に落ちた話は、『ねじまき鳥クロニクル』を連想させる」、「『納屋を焼く』と『騎士団長殺し』とは、『グレート・ギャツビー』に登場するジェイ・ギャツビーを思わせる人物(謎の男と免色渉)が出てくることで共通性を持っている」と述べている。引用は注10に同じ。更に、ハウスに火を付けてしまうジョンスは、原作「時々僕は彼が僕に納屋を焼かせようとしているんじゃないかと思うことがあった(略)僕は時々、彼が焼くのをじっと待っているくらいなら、いっそのこと自分でマッチをすって焼いてしまった方が話が早いんじゃないかと思うこともあった」(単行本版 六七頁)を具体化したものと言えよう。
- (16) 今井植雄氏は「フォークナーは『*Barn Burning*』の中で、「父親殺し」により家からの離脱を謀る少年を描いた。一方、村上が描く主人公「僕は父を殺すこともなく、その分身たちは代わりに「少女殺し」を繰り返す。そこには「父殺し」ができない者たちの倒錯的な殺害の衝動、女性を殺す男たちの系譜とその末期を見ることができよう」(「フォークナーと村上春樹—「納屋を焼く」をめぐる冒険」『フォークナー』二〇〇四・四)と重要な指摘を行っている。これを受け、小島基洋氏は全作品版の改稿で村上が

- フォークナーの痕跡を消していること、逆にギャッツビーの加筆が増えていくことに着目し、「納屋を焼く」はフォークナーではなく、ギャッツビーの影響が大きいと論じた(「村上春樹「納屋を焼く」論：フォークナーの消失、ギャッツビーの幻惑」『札幌大学総合論叢』二〇〇八・三)。二者とも「納屋を焼く」には父親に対する憎しみが直接的には描かれてはいない点は共通している。
- (16) 二〇一八年五月一七日のイー・チャンネルのインタビュー(040〜236) 著作権元 News1 <https://www.youtube.com/watch?v=Hy6LJP-NpBw>  
(台湾 淡江大学 内田康先生訳)
- (17) <https://globeasahi.com/article/11994343> <https://travelocojp/kaigazine/workkorea> を参照した。
- (18) 韓国統計局のHd <http://kostat.go.kr/portal/eng/pressReleases/1/index.board?bmode=read&Seq=376801> <http://www.kostat.go.kr> 若年層(一五〜二九歳)の失業者は四十三万五千人、若年失業率は九・八%である。
- (19) <https://travelocojp/kaigazine/workkorea> を参照した。
- (20) 注11に同じ。
- (21) 注16に同じ。
- (22) 注16に同じ。
- (23) マザー・テレサのオハイオ州、シンシナティの神学校での演説「Speaking to an audience in Cincinnati, Ohio, U.S.A. Mother Teresa said that there is a greater "poverty" in America than in India - the "poverty of loneliness." In her speech at Cincinnati seminary. Mother Teresa said: "Being unwanted, unloved, uncared for, forgotten by everybody. I think that is a much greater hunger, a much greater poverty than the person who has nothing to eat."」(『The Rotarian』一九八一年一月 一〇頁)
- (24) 注11に同じ。
- (25) 注6に同じ。
- (26) 注9に同じ。
- (27) 注12に同じ。
- (28) 以下の情報は趙柱喜氏(高麗大学兼任教授)から「教示頂き、調査を進めたいものである。」
- (29) 「 저는 판단 같은 거 하지 않습니다. 관찰만 할 뿐입니다. 비와 같은 거죠. 비가 온다. 강이 넘친다. 무엇인가가 떠내려간다. 비가 판단 같은 걸 하겠습니까? 아시겠어요? 전 도덕이라는 것을 믿습니다. 도덕 없이 인간은 존재할 수 없습니다. 저는 도덕이라는 것은 동시 존재만 게 아닐까 생각합니다. " 동시 존재 ?" 「 즉, 나는 여기에도 있고, 저기에도 있습니다. 나는 도쿄에도 있고, 동시에 멕시코에 텍사스에도 있습니다. 아단치는 것도 저고, 응서하는 것도 접니다. 그 이외에 뭐가 있습니까?」(六八頁)
- (30) 「 저는 판단 같은 거 하지 않습니다. 그것은 태워지기를 기다리는 겁니다. 저는 그 사실을 받아들일 뿐입니다. 아시겠어요? 그곳에 있는 것을 받아들일 뿐입니다. 비와 같은 거죠. 비가 온다. 강이 넘친다. 무엇인가가 떠내려간다. 비가 판단을 하니까? 보세요, 저는 절대 비도덕적인 것을 지향하는 게 아닙니다. 전 저 나름대로 도덕이라는 것을 믿습니다. 도덕은 인간 존재에 무척 중요한 힘이지요. 도덕 없이 인간은 존재할 수 없습니다. 전 도덕이라는 것은 동시 존재의 균형이 아닐까 생각합니다. " 동시 존재 ?" 「 즉 나는 여기에도 있고, 저기에도 있다. 나는 도쿄에도 있고, 동시에 텍사스에도 있다. 아단치는 것도 저고, 응서하는 것도 접니다. 이틀이면 그런 겁니다. 그런 균형이 있는 거죠. 그런 균형 없이 우리는 살아갈 수 없다고 생각합니다. 말하자면 뽀뽀 같은 겁니다. 그게 없으면 우리는 스스로 풀어져서 말 그대로 조각조각이 날 겁니다. 그게 있기 때문에 우리의 동시

준제가 가능해지죠.”

(34) 注①②③④。

“죽 지내가 헛간을 태우는 건 도덕적으로 마땅한 행위라는 뜻인가?”  
 “정확하게는 아니죠. 그건 도덕을 유지하기 위한 행위입니다. 하지만 도덕에 대해선 잊어버리는 게 좋을 거예요. 그건 여기서서는 본질적인 문제가 아니거든요. 제가 말하고 싶은 건, 세상에는 그런 헛간이 얼마든지 있다는 겁니다. 제게는 제 헛간이 있고, 당신에게는 당신의 헛간이 있어요. 정말입니다. 저는 전 세계 거의 모든 곳에 가봤습니다. 갖가지 경험을 했습니다. 몇 번이나 죽을 고비를 넘겼습니다. 자랑하는 게 아닙니다. 그렇지만 그만 두죠. 저는 평소엔 말이 없는 만큼, 그레스를 하면 말이 너무 많아집니다.” (가<~>나<단>)

(31) “잘 모르긴 하지만, 그녀는 정말 한푼도 없답니다. 친구도 없어요. 주소록에 이름은 가득 있지만 그녀에게는 친구란 게 없어요. 아니, 그렇지만 선생님만은 정말 신뢰하고 있더군요. 빈말이 아니라.”  
 그는 한번 더 시계를 보았다.

“이제 가 보겠습니다. 언젠가 다시 뵙게 되겠죠.”  
 “잘 가게.” 하고 나도 말했다. (나<단>)

(28) “저도 잘 모르지만, 그녀는 정말 한푼도 없습니다. 친구도 없어요. 주소록은 빼곡하게 채 있지만 그건 그냥 이름일 뿐입니다. 그녀에게는 기댈 만한 친구가 없습니다. 아니, 그렇지만 당신만은 정말 신뢰하더군요. 빈말이 아니라. 당신은 그녀에게 특별한 존재 였다고 봅니다. 저도 조금 질투했을 정도니까요. 정말입니다. 저는 지금껏 질투란 걸 거의 해본 적 없는 인간이지만요.” 그는 기념 게 환숨을 쉬었다. 그리고 한번 더 시계를 보았다. “이제 가보겠 습니다. 언제 다시 뵙죠.”

나는 고개를 끄덕였다. 그러나 말이 잘 나오지 않았다. 언제나 그렇다. 이 남자를 앞에 두면 말이 제대로 나오지 않는 것이다. (나<단>)

(28) 注①②③④。

**“*Burning*” as “World Literature”**  
**— Beyond Haruki Murakami’s “*Barn Burning*”**

Yumie YAMANE

While it is a well-known fact that Haruki Murakami’s literary works have gained global readership, the movies based on his works have not been so successful. This paper argues that director Chang-dong Lee’s 2018 movie “*Burning*” is a rare successful case. Then I claim that this movie that transcends eras, countries, and media as “World Literature”. Analyses are carried out both versions of “*Burning*”, the movie as well as the drama (95-minute shortened version) aired on NHK in December 2018. The drama version deepens the philosophy of Murakami’s works and incorporates the situation of South Korea as “World Literature”. The movie version challenges to surpass the original work. The purpose of this papers is to clarify the copious potential in each version of “*Burning*”.

