The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	村上春樹と濱口竜介の『ドライブ・マイ・カー』：小説と映画の比較考察
Author(s)	津田, 保夫
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2023, 2022, p. 65-74
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/91530
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

村上春樹と濱口竜介の『ドライブ・マイ・カー』
― 小説と映画の比較考察 ―

津 田 保 夫

１．はじめに

2021 年 8 月に公開された濱口竜介監督による映画作品『ドライブ･マイ･カー』[1] は、カンヌ国際映画祭脚本賞やアカデミー賞国際長編映画賞、日本アカデミー賞最優秀作品賞など多数の映画賞を受賞し、国内外で高く評価された。この作品は村上春樹の短編小説集『女のいない男たち』[2] 所収の同名の短編小説を原作としているが、映画へのアダプテーションにおいて同じ短編小説集に収録されている『木野』と『シェエラザード』のエピソードも用いられている [3] ほか、キャラクター設定やストーリーにもいくつかの大きな変更が加えられている。

村上春樹の原作小説の主要登場人物は、俳優の家福、その専属運転手の渡利みさき、家福の妻、その浮気相手の高槻の四人であるが、濱口竜介監督の映画ではその四人全員にフルネームが与えられており（家福悠介、渡利みさき、家福音、高槻耕史）、とくに家福の妻の音とその浮気相手の高槻は、小説とはかなり異なる深みのあるキャラクター設定がなされている。さらに映画では、小説にはない新たなキャラクターとして、演劇祭のドラマトゥルクで韓国人のコン・ユンスとその妻イ・ユナが登場し、非常に重要な役割を果たしている。

原作小説のメインストーリーは、お互いに愛し合っていると信じていた妻に浮気をされ、その理由を聞かないまま妻が死んでしまったことで心に深い傷を負った家福が、運転手の渡利みさきとの交流を通して回復していく物語であり、映画でも全体としてこのストーリーラインは踏襲されている。しかし、小説では家福の喪失からの回復は主に車の中でのみさきとのカウンセリング的な会話によって行われるのに対し、映画

---

1 この映画からの引用等は、Blu-ray『ドライブ・マイ・カー　インターナショナル版』（TC エンタテインメント、2022 年）から行い、カッコ内に時間を記載する。

2 この短編小説集からの引用等は、村上春樹『女のいない男たち』文春文庫版（文藝春秋、2016 年）から行い、カッコ内にページを記載する。なお、映画のエンドロールでは原作小説に関して「文藝春秋刊『女のいない男たち』収録」と記されているが、映画のフライヤーとパンフレットでは「村上春樹『女のいない男たち』（文春文庫刊）」となっている。

3 これについて濱口監督は映画『ドライブ・マイ・カー』パンフレット（ビターズ・エンド、2021 年）掲載のインタビューで、短編小説集『女のいない男たち』に収められた同時期に書かれた作品、とくに『木野』と『シェエラザード』には「どこか互いに共通するもの」を感じ、『シェエラザード』は「音と名付けた家福の妻の人間像をより立体的にする」ために用い、『木野』は「家福が向かう、原作のその先を示している」気がしたと述べている。そしてそれによって「原作短編『ドライブ・マイ・カー』の前後が埋められる感覚があった」ので、原作者の村上春樹にそれらのモチーフを使う許可も得て「現状のような形」になったのだという。

では家福が演出をするチェーホフの『ワーニャ伯父さん』の上演までの過程においてなされる。そしてこの原作小説にはない『ワーニャ伯父さん』がストーリーの重要部分として新たに付け加えられており、それがこの映画へのアダプテーションにおける最も大きな変更点となっている

そのような大きな変更が加えられることによって、濱口竜介監督の映画『ドライブ・マイ・カー』は村上春樹の原作小説とはかなり異なる内容の作品になったと言うこともできるだろう。[4] しかしそれはまったく別の作品なのではなく、むしろ原作小説の中心的なテーマをより深化させたものとなっており、原作からの大きな変更はまさにそれを効果的に行うためになされたように思われる。そしてそのテーマは村上春樹の他の多くの作品にも認めることができる。すなわち、人は誰かを本当に理解することができるのかという他者理解のテーマと、大切な人を亡くした悲しみや心の傷をいかにして癒やすかという喪失からの回復のテーマである。

２．他者理解のテーマ（小説）

村上春樹の小説『ドライブ・マイ・カー』は『文藝春秋』2013 年 12 月号に「女のいない男たち」シリーズの第 1 作として掲載されたが、その目次の作品タイトルの横に「彼女はなぜあの男と関係しなくてはならなかったのか。人を恋する苦悩を描く新しいラブ・ストーリー」というコピーが記載されている。2014 年発行の単行本『女のいない男たち』[5] の帯のコピーにも「舞台俳優・家福は女性ドライバーみさきを雇う。死んだ妻はなぜあの男と関係しなくてはならなかったのか。彼は少しずつみさきに語り始めるのだった。」と書かれている。

これらにも示されているように、家福の妻がなぜ他の男と浮気をしたのかという謎が、物語全体の重要な要素である。家福は妻を愛しており、「結婚している間、妻以外の女と寝たことは一度もない」（p. 35）が、妻の方は、少なくとも四人の男と密かに性的関係を持っていた。二人は結婚してから夫婦として「良好な関係を常に保っていた」（p. 36）し、「お互いを信頼しようと努めてきた」（同上）し、「自分たちは精神的にも性的にも相性が良い」（同上）と思っていたので、「どうして彼女が他の男たちと寝なくてはならないのか、家福にはよく理解できなかった」（同上）のである。そしてその理由を聞けないまま妻を亡くしてしまったことが、家福に深い苦悩を与えた。

> なぜほかの男たちと寝たりしたのか、その理由を妻が生きているうちに思い切って聞いておけばよかった。彼はよくそう考える。実際にその質問をもう少しで口

---

[4] 村上春樹自身は雑誌『ブルータス』のインタビューで、映画『ドライブ・マイ・カー』を観て「どこまでが僕が書いたもので、どこまでが映画の付け加えなのか境目が全然わからなくて。それが面白かった。」と感想を述べている。（『ブルータス』2021 年 11 月 1 日号、p.70）

[5] 村上春樹『女のいない男たち』（文藝春秋、2014 年）。なお雑誌掲載版ではみさきの出身地は「中頓別町」という実在の町だったが、書籍版では架空の「上十二滝町」に変更され、映画では「上十二滝村」となった。村上春樹の小説『羊をめぐる冒険』では北海道の「十二滝町」が重要な舞台となっている。

にしかけたこともあった。君はいったい彼らに何を求めていたんだ？　僕にいったい何が足りなかったんだ？　彼女が亡くなる数ヶ月前のことだ。しかし激しい苦痛に苛まれながら死と闘っている妻に向かって、そんなことはやはり口にできなかった。そして彼女は何ひとつ説明しないまま、家福の住む世界から消えていった。(p. 36)

「僕にいったい何が足りなかったんだ？」という疑問文が示しているように、家福は妻の浮気の原因として自分に何か不足しているものがあったのではないかと考えている。それに加えて、妻の気持ちを十分に理解してやることができなかったという自責の念が、彼を苦悩させた。

妻の最後の浮気相手だった高槻に接近した家福は、「僕にとって何よりつらいのは（中略）僕が彼女を――少なくともそのおそらくは大事な一部を――本当には理解できていなかったということなんだ」(p. 58) と言う。それに対して高槻は「誰かのことをすべて理解するなんてことが、僕らに果たしてできるんでしょうか？」(同上) と答える。しかし家福は自分に「致命的な盲点のようなもの」(p. 59) があり、「僕は彼女の中にある、何か大事なものを見落としていたのかもしれない」(同上) と言うのである。[6] それに対して高槻は、家福の妻が「本当に素敵な女性」(p. 60) であり、「そんな素敵な人と二十年も一緒に暮らせたことを、家福さんは何はともあれ感謝しなくちゃいけない」(同上) と述べた後で、次のように語る。

でもどれだけ理解し合っているはずの相手であれ、どれだけ愛している相手であれ、他人の心をそっくり覗き込むなんて、それはできない相談です。そんなことを求めても、自分がつらくなるだけです。しかしそれが自分自身の心であれば、努力さえすれば、努力しただけしっかり覗き込むことはできるはずです。ですから結局のところ僕らがやらなくちゃならないのは、自分の心と上手に正直に折り合いをつけていくことじゃないでしょうか。本当に他人を見たいと望むなら、自分自身を深くまっすぐ見つめるしかないんです。僕はそう思います。(pp. 60-61)

この言葉は家福に「高槻という人間の中にあるどこか深い特別な場所」(p. 61) から浮かび上がってきて、「曇りのない、心からのものとして響いた」(同上)。しかし家福は高槻を「たいしたやつじゃない」(p. 68) と見なし、「意志が強く、底の深い女性」(同上) である妻が「なぜそんななんでもない男に心を惹かれ、抱かれなくてはならなかったのか、そのことが今でも棘のように心に刺さっている」(同上) のである。

家福はそのような苦悩を十年近く抱えていた。そして専属運転手として雇った渡利みさきに車内でそのことを語ると、みさきは「奥さんはその人に、心なんて惹かれていなかったんじゃないですか」(p. 68) と答え、「だから寝たんです」(同上) と付け加

[6] これは家福がみさきを運転手として雇う原因となった緑内障による視野の欠損とも、類比的に関連しているだろう。

えた。みさきはさらに次のように言う。

> そういうのって、病のようなものなんです、家福さん。考えてどうなるものでもありません。私の父が私たちを捨てていったのも、母親が私をとことん痛みつけたのも、みんな病がやったことです。頭で考えても仕方ありません。こちらでやりくりして、ただやっていくしかないんです。(p. 69)

これは先に引用した高槻の考え方ときわめて類似している。他者を完全に理解することは不可能なのであり、理解できない部分はそのまま受け入れるしかないのである。みさきの答えを聞いた家福は、しばらく眠ることにするが、彼は妻の浮気を「病気のようなもの」として自分の中に受け入れることができるようになるのであろう。『ねじまき鳥クロニクル』の岡田亨や『騎士団長殺し』の「私」のように。

３．他者理解のテーマ（映画）

家福の妻がなぜ他の男と関係を持ったのかという謎は、濱口竜介監督による映画でも重要な要素として機能しているが、そこでは村上春樹の小説『木野』と『シェエラザード』からのエピソードを取り入れることによって、より強化されている。

『木野』も妻の浮気をモチーフとした作品で、主人公の木野は出張から予定より一日早く帰宅すると、寝室のベッドで妻が木野の同僚が裸で重なり合っているのを目撃し、黙って立ち去る。この設定が映画『ドライブ・マイ・カー』で用いられている。これに対して原作小説では、家福が妻の浮気を知るのは「勘」によってである。映画では家福が実際に浮気現場を目撃するシーンを取り入れることで、家福の苦悩を観客により強く印象づけることになる。

『シェエラザード』では、シェエラザードと呼ばれる女性が主人公の羽原に性交の後で、前世にヤツメウナギだった話や高校生の時に好きな男の部屋に空き巣に入った話を語る。それが映画では、家福の妻の音が性交中に家福にそのような物語を語るという設定で取り入れられている。しかし音は性交が終わるとそのことを覚えていない。彼女の語りはいわば無意識的に行われており、そこで語られる物語は彼女の無意識の世界を表している。映画の中で家福は、妻の音の中に覗き込むことのできない「どす黒い渦みたいな場所」（2:05:03）があったと述べているが、そこに彼女の浮気の原因があると考えられるだろう。原作小説では妻の浮気の原因がたんに「病のようなもの」（p. 69）としか説明されないのに対して、映画ではそれが音の語る物語において、彼女の心の深層にある無意識的欲望との関連で、象徴的に表現されているのである。[7]

映画『ドライブ・マイ・カー』は、音がベッドの上で家福にそのような物語を語る

---

[7] なお、映画で音がセックス時に語る物語としての『シェエラザード』からのエピソードの部分を担当したのは、濱口監督と共同で脚本を担当した大江崇允だという。これについては、佐藤元状・冨塚亮平（編著）『「ドライブ・マイ・カー」論』（慶應大学出版会、2023 年）掲載の濱口竜介監督へのインタビュー「論考への応答」pp.230-232 参照。

シーンから始まっている。そのあと家福は音から高槻を紹介され、音の浮気現場を目撃し、音の突然の死と葬儀まででプロローグ的な部分が終わる。ここまでで 40 分弱である。そうして「2 年後」という字幕が現れ、音楽とともにスタッフロールが流れて、ようやく本編的な部分に入るのだが、そこでは演劇祭での『ワーニャ伯父さん』の演出を引き受けた家福が上演を成功させるまでの出来事が表面上の外的ストーリーとなり、その中でみさきや高槻、ユンスとユナ夫妻との交流を通して、家福が回復し再生する内的なストーリーが展開される。

映画内での家福による『ワーニャ伯父さん』の演出には二つの大きな特徴がある。その一つは独特の本読みメソッドである。家福の演劇の本読みでは感情を込めずに抑揚を排して台詞を読むことが求められる。家福はその意図を説明しないため、エレーナ役の女優ジャニスは「私たちはロボットじゃありません」（1:17:09）と不服を述べる。しかしこれは濱口竜介監督自身も用いている方法で、短編ドキュメンタリー『ジャン・ルノワールの演技指導』に収められている「イタリア式本読み」を範としたものだという。その意図について濱口監督は次のように説明している。

> この本読みの持つ真の価値は、撮影が進行するにつれ、徐々に腑に落ちていく。ニュアンスや抑揚を排することは、ジャン・ルノワールが言及するとおり「紋切り型の感情表現」を避けるために必要な準備であった。抑揚やニュアンスを撮影に先んじて決定することは、演じるためのプランを決定することだ。本読みにおいて十分にニュアンスが抜かれていないと、撮影現場におけるシーンの発展が阻害される。それは後々になって理解することだが、シーンの自由な発展のためには、言って見れば「無色透明」な状態でテキストを演者が持っていることが必要になる。（濱口竜介『カメラの前で演じること』左右社、2015 年、pp. 59-60）

家福の演劇のもう一つの特徴は多言語を用いることであり、上演では複数の国の役者たちがそれぞれ自分の母語で台詞を話し、字幕が付けられる。映画の前半に出てくる『ゴドーを待ちながら』の上演シーンでは日本語とインドネシア語、『ワーニャ伯父さん』では日本語とドイツ語とマレー語が使用されている。そして最終的に映画祭で上演される演劇では日本語と北京語とタガログ語の他に韓国手話まで用いられる。すると役者たちは異なる言語を必ずしも理解できるわけではないので、「お経聞いているみたい」（1:19:19）と感じたりもする。

これらのような一見したところコミュニケーションや相互理解を阻害するかのように思える方法を家福が用いる理由は、ソーニャ役の女優イ・ユナの言葉に見いだすことができるだろう。彼女は耳は聞こえるが話すことはできないため韓国手話を用いるのだが、そのために稽古をしていて大変なことはないかという家福の問いに対して、韓国手話で次のように答える。

> 自分の言葉が伝わらないのは私にとって普通のことです。でも、見ることも聞く

こともできます。ときには言葉よりずっとたくさんのことを理解できます。この稽古で大事なことはそっちじゃないですか？（1:26:11-1:26:52）

彼女のこの言葉は夫のコン・ユンスによって通訳されて家福に伝えられるのだが、彼女の言うような「言葉よりずっとたくさんのこと」を理解し合うために、家福は独特の本読みメソッドや多言語演劇という形式をあえて用いたのであろう。

映画の高槻耕史もまた、言葉を超えて他者を理解することができる人物として設定されている。しかしそのために彼がコミュニケーション媒体として用いるのはセックスである。彼は売れっ子の俳優だったが、未成年との不適切な関係を週刊誌で報じられ、事務所を退社してフリーの俳優になっていた。彼はそのことについて「フィーリングが合って、もっと知りたいって思った」（1:12:34）ので、相手が未成年であるにも関わらずセックスをしたと家福に語る。それに対して家福が「もっと知る方法が、セックスじゃなくたっていいだろう」（1:12:38）と言うと、高槻は「でも、しないと聞けないようなことってあるじゃないですか」（1:12:42）と答える。

彼はまた台湾出身の共演女優ジャニスと稽古に遅れたことに対して、彼女の相談に乗っていたと言い訳する。すると家福から「相談って言っても、君は英語も北京語もできない。彼女も日本語はわからないだろ」（1:40:56）と言われ、「はい。なので結局……」（1:41:03）と答え、「分別を持ってくれ」（1:41:10）と窘められる。高槻は言葉の通じない相手ともセックスによってお互いに理解しあうことができるのである。

そのような高槻の特殊能力は、家福の妻である音との不倫関係でも発揮されている。つまり彼は、音がセックス時に語る好きな男の部屋に空き巣に入る少女の物語を、家福の知らない部分まで、音から聞き出していた。家福には覗き込むことのできない彼女の心の中の「どす黒い渦みたいな場所」を、家福は理解することができたのである。

原作小説では他者を理解することの困難あるいは不可能性がテーマとなっていたのに対して、映画では逆に他者を理解する可能性の方に重点が置かれている。原作からの様々な変更点はそこで大きな効果をもたらしているように思われる。

４．喪失からの回復のテーマ（小説）

村上春樹の小説では、男性主人公のもとから妻あるいは恋人が去って行くというモチーフがよく用いられている。たとえば『ねじまき鳥クロニクル』のクミコや『騎士団長殺し』の柚は夫に隠れて他の男性と関係を持ち、夫から去って行く。しかし最後には、男性主人公は彼女らを再び自分のもとへ受け入れることにする。[8] 一方、『ドライブ・マイ・カー』でも妻は浮気をするが、病気により死別する。そのため妻の喪失からの回復は、他の作品と異なる形式をとることになる。

家福の喪失感は妻の愛情が他の男性に移ったのではないかという不安感から生じて

[8] その一方で、『羊をめぐる冒険』『UFO が釧路に降りる』『木野』の主人公の妻や、『海辺のカフカ』のカフカ少年の母、『１Ｑ８４』の天吾の母などのように、夫の元を去って戻らない場合も少なくない。

いる。そのため彼は「君はいったい彼らに何を求めていたんだ？　僕にいったい何が足りなかったんだ？」(p. 36) と苦悩し、「妻が他の男の腕に抱かれている様子」(p. 37) を想像すると、「想像は鋭利な刃物のように、時間をかけて容赦なく彼を切り刻んだ」（同上)。それゆえ、運転手のみさきによる「奥さんはその人に、心なんて惹かれていなかったんじゃないですか」「だから寝たんです」(p. 68) という答えは、家福にとって救いとなっただろう。妻の浮気は家福への愛情が他の男に移ったためではなく、「病気のようなもの」(p. 69) だからである。

その「病気のようなもの」が何なのかは明らかにされない。しかし、妻の浮気が始まったのは生まれたばかりの女の子供を生後三日で亡くしてからのことである。「子供を失ったことが、彼女の中にそういう欲求を目覚めさせたのかもしれない」(p. 40) と家福自身も憶測しているように、予期しなかった子供の突然の死による喪失感を埋め合わせるために、妻は他の男たちと関係を持つようになったと考えられる。

家福の死んだ娘は「生きていればちょうど二十四歳になる」(p. 39) ので、みさきと同じ年齢である。また、みさきからすれば「家福さんとうちの父は同じ年の生まれ」(p. 65) であった。その点で、この二人は擬似的な父娘関係にあるといえるのであり、それゆえ先に引用したみさきの言葉は家福にとって、死んだ娘による承認としての意味をもつ。生後間もない娘の死は妻の浮気の原因となったばかりでなく、家福の心にも深い傷を残した。[9] その娘の代理としてのみさきによる承認の言葉によって、家福は自分自身の心の傷を癒やし、浮気をした妻の「病気」を理解し、彼女をそのまま受け入れることができるようになるのである。

一方、みさきの方も深い喪失感を抱えていた。彼女が八歳のときに父親は家を出て行き、それから一度も会っておらず、彼女が十七歳のときに母親は酔っ払い運転で事故死している。みさきはその母親から「私がもっと可愛いきれいな女の子だったら、父は家を出ていかなかったはずだ」(p. 43) と言われ続けていた。そのため、「私が生まれつき醜いから、捨てていったんだ」(同上) という心の傷が、父と母を失った彼女の喪失感の根底にあった。

そのようなみさきにとって、「君は醜くなんかない」(p. 44)、「よく見ると君はなかなか可愛い。ちっとも醜くなんかない」(p. 64) という擬似的な父親としての家福からの言葉は、自分が醜いから家を出て行った父親による承認を意味したであろう。そこで彼女は「ありがとうございます。私も醜いとは思いません。ただあまり器量がよくないだけです。ソーニャと同じように」(同上) と答える。みさきは家福の車内で聞いていた『ヴァーニャ叔父』の登場人物ソーニャに自分自身を重ね合わせており、それが彼女の喪失からの回復にも大きく影響している。そしてこのチェーホフの戯曲には、映画ではさらに重要な意味が与えられることになる。

---

[9] これについては、「子供をそんな風に唐突に失ったことで、二人はもちろん深く傷ついた。」(p.39) と書かれている。そうして妻は「もう子供は作りたくないの」(同上) と考えるようになったのである。

５．喪失からの回復のテーマ（映画）

村上春樹の原作小説で家福の妻の浮気の原因とされた「病のようなもの」を、濱口竜介監督の映画の家福は「どす黒い渦みたいな場所」と呼ぶ。[10]

> 音はすごく自然に僕を愛しながら、僕を裏切っていた。僕たちは確かに、誰よりも深くつながっていた。それでも彼女の中に僕が覗き込むことができない、どす黒い渦みたいな場所があった。(2:04:48)

家福はそれを知ることをあえて避けていたが、高槻は音がそれを聞いてもらいたかったのではないかと言い、家福の知らない音のセックス時の物語の続きを語る。それは村上春樹の小説『シェエラザード』にもないオリジナルのエピソードである。

そこでは音の分身ともいえる女子高校生が好きな男の山賀の部屋へ忍び込んでオナニーをしていると、別の空き巣がやってきて強姦しようとする。彼女は抵抗して鉛筆で突き刺し、その空き巣を殺してしまう。翌朝すべてを山賀に告白して審判を受けるつもりだったが、山賀の家の鍵がなくなり監視カメラが付いた以外は何も変わらなかった。しかし彼女は自分の罪をなかったことにするわけにはいかないと感じ、監視カメラに向かって「私が殺した」(2:20:08) と何度も叫んだ。

音のこの物語には、彼女の無意識の深層に潜む暗い欲望や罪責感が象徴的に表現されているように思われる。高槻は「僕はこの話を伺った時に、何か大事なものを音さんから受け渡されたような気がしました」(2:10:40) と言うが、音も夫である家福にそれを知ってほしかったのであろう。ところが家福は自分が傷つくことを恐れ、真実を知ることをあえて避けていた。映画の終盤で家福はその過ちに気づくのだが、このモチーフは村上春樹の短編小説『木野』から取り入れられている。[11]

> おれは傷つくべきときに十分に傷つかなかったんだ、と木野は認めた。本物の傷みを感じるべきときに、おれは肝心の感覚を押し殺してしまった。痛切なものを引き受けたくなかったから、真実と正面から向かい合うことを回避し、その結果こうして中身のない虚ろな心を抱き続けることになった。(『木野』p. 271)

映画では終盤の北海道の上十二滝村で、家福はみさきに次のように語る。

---

10 「どす黒い渦みたいな場所」という表現は村上春樹の原作小説には見られないが、彼の小説にはそのような心の暗闇を抱えた女性はしばしば登場する。たとえば『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』のシロ（白根柚木）は「内なる濃密な闇」（村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』文藝春秋、2015 年、p.362）を、『ねじまき鳥クロニクル』のクミコは「暗闇の領域」（村上春樹『ねじまき鳥クロニクル 第２部』新潮社、1997 年、p.426）を心の中に抱えていた。

11 これに関して濱口竜介監督は雑誌『映画芸術』のインタビューで、「『木野』を採用した時、木野というキャラクターに何も非がないかと言えばそうではないよね、と僕は読んだんだと思います。浮気は奥さんだけのせいじゃなく、おそらくは二人の関係の帰結だよねっていう風に。その解釈がそのまま脚本になっているのかもしれません。」と述べている。(『映画芸術』2021 年夏号第 476 号、p.5)

僕は正しく傷つくべきだった。本当をやり過ごしてしまった。僕は、深く、傷ついていた。気も狂わんばかりに。でも、だからそれを見ないふりをし続けた。自分自身に耳を傾けなかった。だから僕は音を失ってしまった。永遠に。今わかった。僕は、音に会いたい。会ったら、怒鳴りつけたい。責め立てたい。僕に嘘をつき続けたことを。謝りたい。僕が耳を傾けなかったことを。(2:41:16-2:42:41)

音が亡くなる日の朝、家福は音から話したいことがあると言われていたが、真実を知ることを怖れた家福は遅く帰宅し、くも膜下出血で倒れていた音を発見した。彼があと少しでも早く帰宅していたら、音は助かったかもしれなかった。それゆえ彼はみさきに「僕は妻を殺した」(2:29:33) と言うのである。

一方、みさきも「私、母を殺したんです」(2:27:44) と言う。彼女は家が地滑りに巻き込まれたときに母親を亡くしたのだが、自分だけが逃げ出して母を見殺しにしたという罪責感を持っており、映画ではみさきの心の傷が原作小説とはかなり異なる形で設定されている。そして家福とみさきは自分たちの喪失体験を語り合うことで、それを受け入れることができるようになる。[12]

生き残った者は死んだ者のことを考え続ける。どんな形であれ。それがずっと続く。僕や君は、そうやって生きてかなくちゃいけない。生きていかなくちゃ。大丈夫。僕たちはきっと、大丈夫だ。(2:43:49-2:44:52)

こうして喪失から回復した家福は、音の死後に演じることができなくなっていた『ワーニャ伯父さん』のワーニャ役を引き受け、傷害致死容疑で逮捕された高槻の代役として舞台に上がる。そして「なんてつらいんだろう！ このぼくのつらさがお前に分かれば！」(2:48:05) と嘆くワーニャ役の家福に対して、ソーニャ役のユナは手話で答える。

仕方がないの。生きていくほかないの。ワーニャ伯父さん、生きていきましょう。長い長い日々と、長い夜を生き抜きましょう。運命が与える試練にもじっと耐えて、安らぎがなくても、今も、年を取ってからもほかの人のために働きましょう。そして最期の時がきたら大人しく死んでゆきましょう。そしてあの世で申し上げるの。あたしたちは苦しみましたって、泣きましたって、つらかったって。(2:48:20-2:50:22)

そうすると神様は憐れんでくださるので、「その時が来たらあたしたち、ゆっくり休みましょうね」(2:51:43) と言って、彼女は後ろから家福をそっと包み込むように抱きしめる。このユナの手話によるソーニャの台詞は、ワーニャを演じる家福の心には、

---

12 なお家福とみさきだけでなく、音も自分の語る物語の中の女子高校生として空き巣を殺しているし、高槻は実際に喧嘩相手を殺してしまい逮捕されている。このように映画版の『ドライブ・マイ・カー』では、主要登場人物の 4 人全員が何らかの形で人を殺したことになっている。

妻の音の声として響いてきたに違いない。彼はみさきの運転する車の中でいつも、音の声で録音されたソーニャの台詞を聞いていたのであり、妻の音はその名の通り音声として、死後もずっと家福の車の中で存在し続けていたのだから。

６．おわりに

家福が主役を演じる『ワーニャ伯父さん』を客席で観ていたみさきは、映画のラストシーンでは韓国にいる。彼女はスーパーで店員と韓国語を話しながら買い物をし、韓国のナンバープレートの付いた赤のサーブ 900 ターボに乗り込む。その車内にはユンスとユナ夫妻が飼っていたのとよく似た犬が乗っている。[13]

この状況には様々な解釈が可能であろう。みさきが家福から車を譲り受けて一人で韓国にやってきたとも解釈できるが、彼女が非常に優れた運転手で、逆にそれ以外に特別な資格や技能を持たず、それまでずっと運転手だけを仕事としてきたことを考えると、家福が韓国で仕事をすることになり、みさきも引き続き専属運転手として雇用されたと解釈する方が妥当なように思われる。ユンスとユナ夫妻がかつて釜山の劇場で仕事をしていたので、その関係で家福とともに韓国に渡ったのではないだろうか。

ユンスとユナ夫妻は子どもを流産したことがあり、その喪失感からユナはダンサーに復帰しようとしても身体が踊り出さなかった。しかし家福の演出する『ワーニャ伯父さん』でソーニャを演じることにより、チェーホフのテキストが自分の中に入り、動かなかった身体を動かしてくれたのだ。それによってユンスとユナ夫妻も喪失から回復したといえる。そうすると、その後ユナもまたダンサーとして復帰し、夫のユンスとともに釜山の劇場で再び働くことになり、そこに家福もいっしょに誘われ、みさきもその専属運転手として韓国へついてきたという可能性は十分にあるだろう。

そのように解釈すると、家福の車である赤のサーブ 900 ターボや、ユンスとユナ夫妻が飼っていたのとよく似た犬が出てくることも理解できる。そうするとまた、表面上はみさきだけが登場する映画のラストシーンの背後にも、みさきだけでなく家福の、そしてまたユンスとユナ夫妻の、喪失から回復して新しい人生へと踏み出した姿を読み取ることもできるのである。

---

[13] 日本シナリオ作家協会『シナリオ』2021 年 11 月号掲載の『ドライブ・マイ・カー』シナリオには、「釜山の街」と場所が記されている（p.72）。なお映画『ドライブ・マイ・カー』は、日本では公道で車が走るシーンを撮影するのが困難なため、当初は序盤に東京でのシーンがあったあと、残り 8 割は韓国の釜山が舞台となる予定で、妻を亡くして俳優としてうまくやっていけなくなった主人公が韓国へ行くという設定だったという。しかし韓国のプロデューサーから撮影が困難だとの連絡があり、コロナの影響もあって韓国での撮影の目処が立たず、当初の方針を転換して日本国内で舞台の候補地を探し、広島で撮影されることになった。したがって、韓国を舞台とした最終シーンは、この当初の構想が残った形のものと考えられる。この経緯については「西島秀俊、プロデューサーが語る 『ドライブ・マイ・カー』歴史的快挙の秘密」（『週刊文春 CINEMA!』2022 年春号、pp.95-97）参照。