

Juliet 三部作とは何か

福間 恵

1. Juliet と Julieta

2016年11月に日本公開されたペドロ・アルモドバル監督・脚本の映画 *Julieta*（邦題『ジュリエッタ』）は、アリス・マンローによる連作短篇‘Chance’, ‘Soon’, ‘Silence’ (*Runaway*, 2004) に基づいた作品である。アルモドバルは、*Pepi, Luci, Bom y Ostras Chicas del Monton*（『ペピ、ルシ、ボンとその他大勢の娘たち』1980年）を皮切りに、ギャグやドタバタを交えたコメディや、シリアスなテーマながら時に過激なアクションやブラック・ユーモアを交えたパワフルな、かつ色彩美にあふれた映画を撮ってきたことで知られている。彼の20本めの作品がこの *Julieta* なのだが、記念すべき節目にわざわざマンローを選ぶほどの愛読者であるとは、意外な感じがしないでもない。だが、両者の経歴には重なる部分があるのだ。共に閉鎖的な片田舎で比較的貧しい家庭に生まれ育ち、共同体の中で違和感を抱えながらも観察眼を磨いて、若くして故郷から飛び立って粘り強くキャリアを形成した。また、母親に対してある種の執着を持ち、母と子の関係を扱った数々の作品を生み出している点でも共通している。¹

カナダを舞台に英語で、と考えていたアルモドバルは、バンクーバーでロケハンをしたものの、案の定と言うべきか、その風景にすっかり気が滅入ってしまい、もう少し馴染みのあるアメリカ東海岸を選んだ。実際、メリル・ストリープに出演の打診までしていたが、結局2年ほど棚上げにした後に、スペインに移した物語として脚本を書き直すことにした。こうして生まれた *Julieta* は、マンローの文体を意識した静謐な語りをヴォイス・オーバーとして取り入れる一方で、マドリードの街角やガリシアの海あるいはピレネーの山を背景に、光と影、色彩のコントラストを印象的に用いた美しい映画であり、「原テキストが異質なコンテキストに移植されて新たな生を得」² た新鮮なインパクトを放っている。

Juliet が Julieta になったことで、研究熱心で用心深い大学院生は、澁刺とした美しくピュアな20代女性に、自信とユーモアに満ちた快活な表の顔と、内省的で繊細な裏の顔とを併せ持つキャリアウーマンは、少女っぽさと「苦しみのマリア」³ のイメージをまとった翳のある中年女性へと変身した。また、Juliet と娘 Penelope には和解は訪れないが、Julieta と Antia 母娘には関係修復の糸口が用意された。この結末を ‘trite and predictable, unworthy of such an otherwise subtle film.’⁴ としたレビュアーもいたが、にこやかな母娘ふたりの写真——映画冒頭で封筒に入ったまま捨てられ、後に拾い出されて、破いた跡は明白ながら修復されて蘇るという一連のショット——が伏線として用意周到に敷かれており、

Julietta の物語世界ではハッピー・エンドが自然な流れだろう。この結末の書き換えには映画興行という商業的な理由も関係しているに違いないが、監督自身は、北米と違ってスペインでは親子の絆が非常に強く、「臍の緒を完全に断ち切ることはない」⁵ ことを繰り返し強調している。

また別の説明あるいは「口実」として読めるのは、映画タイアップ版として「Juliet 三部作」（便宜上、本稿での‘Chance’, ‘Soon’, ‘Silence’の総称とする）だけを収録した Vintage 版 *Julietta* に寄せたはしがきの言葉である。“We say of some things that they can’t be forgiven, or that we will never forgive ourselves. But we do — we do it all the time.” This reflection can be applied to all three stories.⁶ 引用はマンローが作家人生の幕引きとした作品 ‘Dear Life’ (*Dear Life*, 2012) からのもので、彼女のトラウマ——母を看取らなかったこと、葬儀に参列しなかったこと——に触れた上での締めくくりの文章である。後に論じるように、作家がこの境地に至るにはそれなりの紆余曲折があったわけで、道半ばの Juliet 三部作にこの reflection を持ち出すのは違和感がある。

2. Ann(a) の死後を生きる Juliet

ところで、スペイン映画の巨匠あるいは異才などと称されるペドロ・アルモドバルでも、アダプテーションの過程で物語をかなり改変したことについて、原作者に対して説明と謝罪の手紙を書くなど、かなり気を遣っているようだ⁷。実際にその手紙を出したのかどうかは定かではないが、そんな配慮は必要ないのかもしれない。2013年のノーベル文学賞授与式講演の代わりに放映された録画インタビューの冒頭で、子どもの頃読んでもらったアンデルセンの『人魚姫』があまりにも悲しい結末だったので、ハッピー・エンドになるように作り変えたことが自分の最初期の創作だったとマンローは語っているのだ⁸。‘Silence’では Juliet が『エチオピア物語』の結末の書き換えを夢想しているし、以下に説明する通り、Juliet 三部作自体も一種のアダプテーションと見ることができるのである。

‘Chance’に登場する Juliet は西洋古典専攻の大学院生で、私立学校の臨時教師として赴任するため、1964年の年末にバンクーバー行きの長距離列車に乗っている。雪と針葉樹林の車窓風景を見つめながら、ロシア小説の雰囲気を楽しんでいるという思わせぶりの描写の直後、ある中年男性が話し相手を求めて Juliet のコンパートメントにやってくる。そっけない対応をした Juliet は、しばらく後にその乗客が轢死を遂げたと知る。そしてこの出来事をきっかけに、Juliet は将来の伴侶 Eric と知り合う。後にロマンスに発展する出会いの場に他人の轢死が絡むという構図は、『アンナ・カレーニナ』に符合するものだ。アンナには物語の始まりの段階で夫と一人息子がいるが、‘Chance’では Eric の方が既婚者で、妻と、別居の息子（母親は妻とは別の女性）がいる。Eric の妻 Ann は、交通事故により長年意識不明の状態にある。出会いから半年後、Juliet が臨時教師の任期明けに Eric を訪ねて行くと、その数日前に Ann は亡くなっていて、ここから Juliet の人生は大きく転換・

【研究ノート】

展開する——古典研究への情熱と故郷を捨てて、見ず知らずの土地であるホエール・ベイでエビ漁師の Eric と暮らす——ことになる。言い換えれば、Ann の死後に Juliet の物語が花開くのである。

次の 'Soon' は、1歳の娘 Penelope を連れてオンタリオの実家に里帰りをする 1969年7月の Juliet を描いている。彼女と Eric は事実婚を選び、それが誇りでもあるのだが、Juliet の父 Sam は娘に対する遠慮と共同体の保守的倫理観との間で板挟みになっている。Sam が孫娘 Penelope の姓を確認するくだりは、ヴロンスキーとの間に love child をもうけたアンナとドリイの会話に重なる。

Sam spoke now in a quieter, conspiratorial voice.

“What’s her name?”

He meant the baby’s.

“Penelope. We’re never going to call her Penny. Penelope.”

“No, I mean — I mean her last name.”

“Oh. Well, it’s Henderson-Porteous I guess. Or Porteous-Henderson. But maybe that’s too much of a mouthful, when she’s already called Penelope? We knew that but we wanted Penelope. We’ll have to settle it somehow.”⁹

「じゃ、アンナ、女のお子さんはお元気？」ドリイはたずねた。

「アニイのこと？（彼女は娘のアンナをそう呼んでいた）ええ、丈夫ですわ。[…]

「でも、あのほうはどうなさったの？……」ドリイは女の子がどちらの姓を名のることになったのかきこうとしたが、アンナの顔が急に曇ったのに気づいて、質問の意味を変えてしまった。[…]

「おききになりたいのは、そんなことじゃないでしょう？ あの子の名前のことがおききになりたかったんでしょう？ そうでしょう？ そのことでは、アレクセイも苦しんでいますの。だって、あの子には名字がないんですもの。つまり、まだあの子はカレーニン家の娘になってるんですの」¹⁰

大橋洋一はアダプテーションを理論化する中で、偉大な作品ほどその後史すなわち「作品の死後の生」に多種多様な意味が見出され価値が上がることになり、「それが属していた時代の生よりも、強度があり充実している」というミハイル・バフチンの主張を援用して論じているが¹¹、マンローのアダプテーションは、文字通り Ann(a) の死後を生きる Juliet の物語である¹²。結婚という社会制度から外れた自由恋愛と love child に対する 19世紀ロシア社交界の風当りの強さも、1960年代末のカナダのコンテクストに移植可能なのだ。第二波フェミニズムの時代に、西海岸に住むインテリ女性の Juliet が自由を謳歌した生き方を自負する裏で、その「波」の届かない故郷に住む父 Sam は、校長職辞任という形で

共同体からの「制裁」を甘受していたのだった¹³。

3. 娘を探す母の物語

最後の‘Silence’では、Julietは中年に達している。Ericを亡くした後、一人娘のPenelopeを連れて引っ越したバンクーバーで働き始め、今ではTV番組のインタビュアーとして名の知られた存在になっている。Penelopeは21歳を前に、デンマン島にあるスピリチュアル・バランス・センターなる場所へ旅立ち、半年後に迎えに行ったJulietには会おうとせず、理由も告げずに行方をくらます。

この‘Silence’には、また別の先行テキストが織り込まれている。アドリエヌ・リッチやマリアヌ・ハーシュといったフェミニズム系の文学批評家が、母娘の絆を文学テーマとした希少な古典の例として注目するホメロスの「デーメーテル讃歌」は、失踪した娘を探す母の物語だ。女神デーメーテルの娘ペルセフォネーが野原で花を摘んでいると、突然大地が裂けて、娘神は拉致される。その叫びを耳にしたデーメーテルは娘を求めてひたすら捜し回り、やがて冥府王ハーデースがゼウスの黙認の下にペルセフォネーを妻にするべく略奪したと知るに至る。嘆き悲しみ、ゼウスを激しく恨んだデーメーテルは、神々の集いにも参加せず、身をやつして放浪し、ついには怒りのあまり人間界に飢饉をもたらす。何をもってしてもおさまらないデーメーテルの怒りに、ついにゼウスも根負けして、ペルセフォネーを返すようハーデースに命じる。再会を果たした母娘だが、ハーデースの奸計により、ペルセフォネーが元通り母のもとで暮らすのは一年の三分の二、残り三分の一は冥界に戻って夫と過ごす決まりとなる。¹⁴

では、Julietはデーメーテルとどう重ね合わされているのだろうか。スピリチュアル・バランス・センターの責任者であるPope Joan (Mother Shipton)は、迎えに来たJulietの前に立ちはだかり、本人の意志だとしてPenelopeに会わせようとしなが、Julietは怒りの矛先をこのPope Joanに向けるだけで、娘を積極的に探し出そうとする姿勢を見せない。しかし、やがて彼女は華やかなTV業界から退き、西洋古典の研究に戻って、引越しを重ねながら生活は質素に、人づきあいも限定的になっていく。Ericの愛人でもあった親友Christaへの、彼女の死後には友人Larryへの問いかけに垣間見えるのは、親として自分のどこに落ち度があったのかを長年にわたって必死で模索している様子だ。Julietが「愛娘を捜し求め、炬火を手に……さまよう」¹⁵のは、自身の内面の世界なのである。

“[...] If I'd sent her to Sunday school and taught her to say her prayers this probably wouldn't have happened. I should have. I should have. It would have been like an inoculation. I neglect her *spirituality*. Mother Shipton said so.” (137; italics original)

“Did I put too much on her?”

【研究ノート】

“Oh, Jul.”

“I don't mean just with Eric dying. Other men, later. I let her see too much misery. My stupid misery.”

[...]

“Actually, I didn't do anything so terrible,” Juliet said then, brighten up. “Why do I keep lamenting that it's my fault? She's conundrum, that's all. I need to face that.”

[...]

“No,” said Juliet. “No — that's not true.”

(148-49)

Juliet had told Larry about Penelope. She had to have one person who knew. “Should I have talked to her about a noble life?” she said. “Sacrifice? Opening your life to the needs of strangers? I never thought of it. I must have acted as if it would have been good enough if she turned out like me. Would that sicken her?” (153)

作品の結末近くで、Penelopeの昔の親友 Heather が Penelope の消息をもたらす。実情を打ち明けて根掘り葉掘り聞けばいいものを、偶然再会した Heather に Juliet は知ったかぶりを決め込み、その情報はごく断片的なものしか得られない。自分を拒絶した理由も、スピリチュアル・バランス・センター以降の足取りも謎のままだが、Juliet に訪れた ‘The Penelope Juliet sought was gone.’ (157) というエピファニーは、娘そして自分を探す旅の終着点である。ペルセフォネーを地上の世界に奪還したデーメーテルとは異なり、Juliet は Penelope の所持品を友人 Larry 宅の「地下」に眠らせたままにしておく。そして、オデュッセウスの帰還を長年待ち続けた妻ペネロペイアにちなんで名づけた娘を、皮肉にも、だかもっと心軽やかに、待ち続けるのである。Julietta においては、Antia が父にちなんで名づけた息子を亡くしたことで、自分の失踪が母 Julieta をどんなに苦しめたかと思い知ったと手紙で告白するというように、娘の側からの歩み寄りと許しが提示されているが、原作の方ではあくまでも母親の側の許しであって、娘は作品のタイトル通り「沈黙」を貫いている。

沈黙は、かつて Juliet が母 Sara に対してとった身振りでもある。‘Soon’ に描かれる里帰りは、Juliet にとって様々な意味で苦い経験だ。母は心臓の持病が悪化していて、Juliet と同年代の無骨なヘルパーが家内を取り仕切り、父はそのヘルパーに過剰なほど気を遣っている。さらに衝撃的だったのは、教会とは無縁だった Sara が嬉々として牧師の訪問を受け、しかもどうやらそれが日常化していることだ。この牧師が Juliet の無神論を問題視して口論に発展するも、途中で打ち切りとなる。彼が低血糖になったせいだが、機転を利かせた Juliet が葡萄ソーダを与えたおかげで、大事には至らずに済んだ。持病のある彼には信仰が必要なのだと Sara が説くが、Juliet は「戦地の最前線に無神論者はいない、って話

ね」(‘Foxhole argument’) と応じるだけだ。‘Soon’ は以下のパラグラフで締めくくられる。

When Sara had said, *soon I'll see Juliet*, Juliet had found no reply. Could it not have been managed? Why should it have been so difficult? Just to say *Yes*. To Sara it would have meant so much — to herself, surely, so little. But she had turned away, she had carried the tray to the kitchen, and there she washed and dried the cups and also the glass that had held grape soda. She had put everything away. (125; italics original)

すぐに娘に会えるという自己暗示や葡萄ソーダが象徴する宗教は、病気を抱えた Sara と牧師にとっては、命をつなぐよすがである。‘Chance’ での中年男性乗客への冷やかな対応がここに再現されている¹⁶。自己の不快感が先に立ち、死を前にした人に寄り添わない姿勢を繰り返した未熟な自分を振り返るとき、言外には Juliet の罪悪感が滲んでいる。

このように Juliet 三部作とは、『アンナ・カレーニナ』や『デーメーテル讃歌』を織り込みながら、前者由来の轢死事故を結節点として、母親に対する罪悪感を扱ったマンロー十八番の物語にも接続させた連作短篇なのである。

4. 文学的テーマとしての母親

ところで、Juliet は母 Sara の葬儀に参列するためにもう一度帰郷したとあるが、作者自身にはそれが叶わなかった。病名は違うが、Sara と同じように作者の母親も長年の闘病生活の末に病死している。10代の初めに母親が発症し、徐々に日常生活にも支障をきたすようになると、第一子であるアリスが学業の傍ら家事を担った。もともと、インテリだが見栄っ張りで見栄志向の強い母親を鬱陶しく思っていたアリスは、母が病身になっても反発を弱めることはなかったようだ。閉鎖的な共同体である故郷と母親の束縛から逃げるようにして、奨学金を得て大学へ、そして結婚へと自分の人生を切り開いていった。その一方で、病身の母を見捨てたような思いや、葬儀に参列しなかったことへの罪悪感は拭えなかった。はるばるバンクーバーから幼子たちを抱えて、冬のオンタリオへの帰郷は事実上不可能だったわけだが、理屈では割り切れないからこそ思いは複雑になる。

母が病死した翌年の1960年に発表した‘The Peace of Utrecht’（後に最初の短篇集 *Dance of the Happy Shades*, 1968 に所収）は、極めて自伝的要素の濃い作品である。故郷から離れ、今は子どもたちに囲まれた生活を送る「私」が、帰郷の際に母の最期の日々の様子や、地元に残って介護を引き受けた姉の現実を知る物語だ。死してなお娘を束縛する母親が、ここで初めて文学的テーマとなった。そして‘The material about my mother is my central material in life, and it always comes the most readily to me’¹⁷ と自ら認めるように、母親はマンローの作品に「君臨」することになる。

作家としての円熟期を迎える頃になると、「母が語る物語」を語り手である娘が再構築

【研究ノート】

する、あるいは書き換えようとする関係性が描かれる。マンロー作品の中でもひととき秀逸な *The Progress of Love* (1986) と *Friend of My Youth* (1990) の表題作がその例だが、この入れ子構造の中にある物語で、母は少女時代あるいは結婚前の若い娘というように、「母親」ではなく一人の少女あるいは女性として登場する。

‘Friend of My Youth’ の場合、母が結婚前、教師として働いていた頃に下宿していた Grieves 家の Flora と Ellie 姉妹のエピソードが物語内物語として存在する。しかし母の語りには多くの空白部分があると感じた語り手は、この話の改作を自分一人であれこれ試みては楽しんでい。デボラ・ヘラーが指摘するように、Flora と Ellie の逸話は narrative authority をめぐる母娘の競争の場であると同時に、物語を生み出す共同作業でもあるのだ¹⁸。「自分バージョン」を発展させる中で、語り手は登場人物である Flora に出くわすことを夢想するが、いつしかそれが母にすり替わる。

Of course it's my mother I'm thinking of, my mother as she was in those dreams [...] My mother moving rather carelessly out of her old prison, showing options and powers I never dreamed she had, changes more than herself. She changes the bitter lump of love I have carried all this time into a phantom — something useless and uncalled for, like a phantom pregnancy.¹⁹

しかし、母を捉えきれないという焦燥感は、自伝的要素の濃い初期作品 ‘The Ottawa Valley’ (*Something I've Been Meaning to Tell You*, 1974) と根本的には変わらない。

The problem, the only problem, is my mother. And she is the one of course that I am trying to get; it is to reach her that this whole journey has been undertaken. With what purpose? To make her off, to describe, to illumine, to celebrate, to *get rid*, of her; and it did not work, for she looms too close, just as she always did. She is heavy as always, she weighs everything down, and yet she is indistinct, her edges melt and flow.²⁰ (*italics original*)

‘Dear Life’ でも、「母が語る物語」を語り手である娘が再構築する構図が繰り返される。ある晴れた秋の日、母は赤ん坊である「私」を乳母車に乗せて庭においたまま屋内で洗濯をしていると、近所の狂人ミセス・ネターフィールドがやって来るのを目にした。大慌てで「私」を抱き上げ、家に入って戸締りをし、彼女が窓から覗き込んでいる間、「私」を必死に (for dear life) 抱きしめて隠れていた——という逸話を、母の死後に「私」が補完することになる。そこには ‘Friend of My Youth’ に見られるような、narrative authority を争おうとする姿勢はない。代わりに母子像——「私」を抱きしめる母——のイメージが結末に残るように計算されている。ここに至って読者は、長年の作家生活の末に作者がようやく母と「和解」したと理解する。

アルモドバルが Vintage 版 *Julieta* のはしがきで引用した結末の 2 文 (We say of some

things that they can't be forgiven, or that we will never forgive ourselves. But we do — we do it all the time.) について、コーラル・アン・ハウエルズはこう述べている。'Munro's mourning for her lost mother is incomplete, no matter how many times in fiction and non-fiction she has confessed her guilt at not returning for her mother's last illness and her funeral. However, this time the story ends differently, for through it Munro has performed a kind of exorcism.'²¹ exorcism は 'The Peace of Utrecht' に2回出てくる No exorcising というフレーズを意識したものだろうが、この exorcism の準備段階が Juliet 三部作だと言えるのではないか。'Silence' で描かれるのは、あくまでも母親の側の許しだけだと先述した。作品の後半では、Juliet の外観が Sara と重ね合わされる箇所がある (150)。その Juliet が娘を許し、解放する姿には必然的に、Juliet を許す母 Sara がオーバーラップする。ここから 'Dear Life' の境地まではあと一歩だ。

母親はマンローの文学的主题であり続けた。言い換えれば、亡母への罪悪感が数々の名作を生んだのだ。ようやく自己を許せたとき、母への執着も消える。それは母親を文学的主题から解放すること、「成仏」させることであり、同時に自分の筆を折ることにもなったのである。

注

1. マンローの詳細な評伝としては *Robert Thacker, Alice Munro: Writing Her Lives* がある。アルモドバルの方は「映画作家が自身を語る」シリーズの『ペドロ・アルモドバル——愛と欲望のマタドール』などがある。
2. 野崎歓編『文学と映画のあいだ』（東京大学出版会、2013）p. 10.
3. 矢田陽子は「スペイン・地中海文化の女性表象としてのアルモドバル映画——『オール・アバウト・マイ・マザー』『ボルベール・帰郷』の構造・台詞表象分析——」において、「『男性の存在によって女性が幸せになる』という構図で物語を描くのではなく、夫やパートナーの有無に関わらず、男性の保護に依拠せずに女性が独力で力強く生き抜く力を示す事がアルモドバルの意図であるとの解釈が可能である」とし、『オール・アバウト・マイ・マザー』『ボルベール・帰郷』『ただけではなく、『妻の役割』を表象しない傾向は、初期作品の『グロリアの憂鬱 (1985)』から最新作『ジュリエッタ (2016)』に至るまで謂わば固定化したアルモドバル作品の特徴』だと指摘している (112)。だがこの点で、*Julieta* を同列に扱うのはどうか。「独力で力強く生き抜く」イメージは Juliet にはあるが、それを *Julieta* が引き継いでいるとは言い難い。Xoan の死を嘆いて鬱状態に陥って、しばらくは友人 Ava や娘 Antia とその友人 Bea に頼り切りになり、また Antia が去って悲しみに暮れ、Ava が亡くなった後には騎士のような Lorenz に護られる。*Julieta*こそ「スペインの象徴的女性像としての『苦しみのマリア』」(117) のイメージにふさわしい。
4. Ed Potton, 'Julieta; More contained and less hysterical than usual, Pedro Almodóvar's film about a mother-child relationship is pared down, but no less powerful for it'. *The Times*, August 26, 2016.
5. 例えば、'Things Within Things' Foreword by Pedro Almodóvar to *Julieta: Three Stories*, p. xii.
6. 'Things Within Things', p. xii.
7. 例え、D. T. Max, 'The Evolution of Pedro Almodóvar'. *The New Yorker*, Dec. 5, 2016. あるいは Liam Lacey, 'Interview; Pedro Almodóvar's love letter to Alice Munro'. *The Globe and Mail*, December 23, 2016.
8. 当該インタビューは YouTube で視聴可能な他、ノーベル賞の HP でテキスト化されたものを読むことができる。

【研究ノート】

9. Alice Munro, 'Soon', *Runaway*, p. 93. 以下、本書からのページ数は本文中に記す。
10. トルストイ著、木村浩訳『アンナ・カレーナ（下）』（新潮文庫、1972）p. 142.
11. 大橋洋一「いつシェイクスピアはシェイクスピアであることをやめるのか？——アダプテーション理論とマクロテンポラリティ」『舞台芸術』6号（2004年7月）、p. 282. あるいは「未来への帰還——アダプテーションをめぐる覚書」『アダプテーションとは何か』（世織書房、2017）p. 40.
12. ちなみに Ann はマンローのミドルネームだが、Anne は実母の名前である（Anne Clarke Chamney Laidlaw）。Penelope の誕生を第一作 *Dance of the Happy Shades* の出版と同じ年に設定しているのも注目すべき点であり、さらに議論を深めたい。
13. アルモドバル作品では 'Soon' にあたる部分が最も大幅に改変されていて、倫理観をふりかざす共同体の圧迫という要素は再現されていない。Julieta が幼い Antia を連れて行くのは両親の引越し先であって、Julieta には馴染みのない土地だ。そして、Julieta が Xoan と「正式に」結婚しているかどうかが話題になることもない。ここではまた別の問題に置き換わっていて、病身の母親の世話をする北アフリカ出身の若い移民女性に父親がうつづを抜き、後に彼女と再婚して息子をもうけることになる。
14. 固有名詞の表記は、杏掛良彦訳「デーメーテル讃歌」『ホメーロスの諸神讃歌』（平凡社、1990）による。
15. 「デーメーテル讃歌・解題」『ホメーロスの諸神讃歌』p. 83.
16. Deborah Heller, *Daughters and Mothers in Alice Munro's Later Stories*. p. 38.
17. 'Alice Munro, The Art of Fiction No. 137', *The Paris Review*.
18. Deborah Heller, 'Getting Loose: Women and Narration in Alice Munro's Friend of My Youth', Harold Bloom ed., *Alice Munro*. p. 110.
19. Alice Munro, 'Friend of My Youth', *Friend of My Youth*, p. 26.
20. Alice Munro, 'The Ottawa Valley', *Something I've Been Meaning To Tell You*, p. 246.
21. Coral Ann Howells, 'Alice Munro and Her Life Writing', David Staines ed., *Alice Munro*. p. 93.

参考文献

- Bloom, Harold ed. *Alice Munro*. Chelsea House Publishers, 2009.
- Heller, Deborah. *Daughters and Mothers in Alice Munro's Later Stories*. Workwomans Press, 2009.
- Munro, Alice. *Dance of the Happy Shades*. 1968; Vintage, 2000.
- . *Something I've Been Meaning to Tell You*. 1974; Vintage, 2004.
- . *The Progress of Love*. 1986; Vintage, 2007.
- . *Friend of My Youth*. 1990; Vintage, 1996.
- . *Runaway*. 2004; Vintage, 2005.
- . *Julieta: Three Stories*. 2004; Vintage, 2016.
- . *Dear Life*. Chatto & Windus, 2012.
- Staines, David ed. *Alice Munro*. Cambridge University Press, 2016.
- Thacker, Robert. *Alice Munro: Writing Her Lives*. 2005; McClelland & Stewart, 2011.
- Lacey, Liam. 'Interview; Pedro Almodóvar's love letter to Alice Munro'. *The Globe and Mail*, December 23, 2016. Ontario Edition. Web. Oct 25, 2018 via LexisNexis Academic.
- Max, D. T. 'The Evolution of Pedro Almodóvar'. *The New Yorker*, Dec. 5, 2016. Web. Oct 29, 2018. <<http://www.newyorker.com/magazine/2016/12/05/the-evolution-of-pedro-almodovar>>

- McCulloch, Jeanne, and Mona Simpson. 'Alice Munro, The Art of Fiction No. 137'. *Paris Review*. Web. Aug 14, 2013.
<<http://www.theparisreview.org/interviews/1791/the-art-of-fiction-no-137-alice-munro>>
- Potton, Ed. 'Julietta; More contained and less hysterical than usual, Pedro Almodóvar's film about a mother-child relationship is pared down, but no less powerful for it'. *The Times*, August 26, 2016. Web. Oct. 25, 2018 via LexisNexis Academic.
- 岩田和男・武田美保子・武田悠一編『アダプテーションとは何か』（世織書房、2017）
- フレデリック・ストロース著、石原陽一郎訳『ペドロ・アルモドバル——愛と欲望のマトゥール』（フィルムアート社、2007）
- トルストイ著、木村浩訳『アンナ・カレニナ』（新潮文庫、1972）
- 野崎敏編『文学と映画のあいだ』（東京大学出版会、2013）
- マリアンヌ・ハーシュ著、寺沢みづほ訳『母と娘の物語』（紀伊國屋書店、1992）
- ホメーロス著、杵掛良彦訳「デーメーテル讃歌」『ホメーロスの諸神讃歌』（平凡社、1990）
- アドリエヌ・リッチ著、高橋茅香子訳『女から生まれる』（晶文社、1990）
- 大橋洋一「いつシェイクスピアはシェイクスピアであることをやめるのか？——アダプテーション理論とマクロテンポラリティ」『舞台芸術』6号（2004年7月）、pp. 255-94.
- 矢田陽子「スペイン・地中海文化の女性表象としてのアルモドバル映画——『オール・アバウト・マイ・マザー』『ポルベール・帰郷』の構造・台詞表象分析——」『多元文化』7巻（早稲田大学多元文化学会、2018）pp. 106-25.
- DVD：ペドロ・アルモドバル監督・脚本『ジュリエッタ』（ブロードメディア・スタジオ、2017）