

ISSN 2186 – 3989

中国小説の生まれ変わり——日中合作映画
『安魂』の日向寺太郎監督へのインタビュー

日向寺 太郎、黄 紫琴、盧 冬麗

The Rebirth of Chinese Novel
——An interview with Hyugaji Taro, Director of the Chinese-Japanese
Cooperative Film *Requiem*

Hyugaji Taro, Ziqin Huang and Dongli Lu

北 陸 大 学 紀 要
第57号(2024年9月)抜刷

中国小説の生まれ変わり——日中合作映画 『安魂』の日向寺太郎監督へのインタビュー

日向寺 太郎*、黄 紫琴**、盧 冬麗***

The Rebirth of Chinese Novel
——An interview with Hyugaji Taro, Director of the Chinese-Japanese
Cooperative Film *Requiem*

Hyugaji Taro*, Ziqin Huang** and Dongli Lu***

Received March 24, 2024

Abstract

The novel *Requiem* by Zhou Daxin, winner of the Mao Dun Literature Prize was adapted in the form of Chinese-Japanese cooperation. Initiated by Tian Yuan, a bilingual poet and translator living in Japan, the film was adapted by Japanese screenwriter Tomikawa Motofumi, directed by Japanese director Hyugaji Taro, and co-starred by Chinese and Japanese actors such as Chinese national first-level actor Wei Zi, Chen Jin, and Kitahara Rie. As a film commemorating the 50th anniversary of the normalization of China-Japan diplomatic relations, it was released in Japan and China in early 2022. The film adaptation of *Requiem* breaks through the traditional mode of literature translation and dissemination, and provides a new paradigm and method for the overseas rebirth of Chinese stories. This interview focuses on Japanese director Hyugaji Taro, with a view to understanding the developing process of the adaptation of *Requiem* in Japan, the organizational form of the film team, the film shooting process, the audio-visual language construction of the film, and the way of Chinese stories' rebirth.

Key Words : Rebirth; *REQUIEM*; Literature Adaptation; Hyugaji Taro

本稿は、盧が北陸大学在職中に黄紫琴と共同で出したインタビュー記事（『翻訳界』（翻訳界）、2024 年第 1 号、pp137-148.）を監督並びに出版社の許諾を得て、翻訳したものである。
* 監督、代表作には『誰がために』（2005）、『火垂るの墓』（2008）、『爆心 長崎の空』（2013）、『安魂』（2022）などがある。

** 南京農業大学外国語学部修士三回生。『安魂』の日本における翻訳と受容を研究する。

*** 北陸大学国際交流センター准教授、南京農業大学外国語学部准教授。研究方向は翻訳学、主に中国当代文学が日本における翻訳と受容。

※責任著者 盧冬麗 Dongli Lu ludongli@njau.edu.cn

中国茅盾文学賞受賞者である周大新の小説『安魂』は日中合作の形で映画化され、日中国交正常化 50 周年の記念映画として日中両国で好評を博しています。『安魂』は周大新が一人息子を失うという実体験に基づいて書いた小説で、父親と息子との魂の交流という形で、息子の生い立ちを振り返り、父親の切なさや息子への愛情を綴っています。同名映画は「大切な人に先立たれた人々の心の再生」という原作の核に重点を置き、親子の愛と絆を中心にストーリーを展開していきます。独善的な人間だった父親の唐大道が、息子の唐英健の幸せのためだと農村出身の恋人の張爽と別れさせ、父子がぶつかった後に、息子が急逝し、父親の絶対的な信念も崩れ去ります。その後、父親は英健と瓜二つの、詐欺を働く劉力宏と出会い、彼の身には息子の魂が降りていると信じ、彼を通して息子の魂と対話をする事で、心の再生を成し遂げました。また、恋人の張爽も日本人留学生の星崎沙紀に助けられ、心の安らぎを得ました。脚本家の富川元文は大胆なアダプテーションをし、詐欺を働く青年や日本人留学生など、原作にも存在していないオリジナルの登場人物をデザインして追加し、中国小説『安魂』を言語と文化の壁を越えた日中共通の物語へと生まれ変わらせました。

『安魂』は「失独家庭（一人っ子を失った家庭）」に焦点を当て、ユニークなストーリーや日中異文化の調和のとれた美学で、大切な人を失う経験を持っている日中の幅広い読者や観客の間に共感を巻き起こします。日本における『安魂』の映画化は、中国文学の伝統的なテキスト翻訳の限界を越え、国際的な舞台で中国文学を活躍させる新たな方向性を示しています。

この度、映画化のプロセスにおいて主要なアクター（actor）であった日向寺太郎監督にインタビューをします。今回のインタビューをもとに、作品の発案から公開までのプロセスに注目し、社会翻訳学の視点から、日本における中国の物語の生まれ変わり、日本のクリエーターの「異質」の中国文学に対する解釈などを考察します。

インタビュワー：盧冬麗（准教授、北陸大学国際交流センター、南京農業大学外国語学部）、
黄紫琴（修士在籍、南京農業大学外国語学部）

インタビュイー：日向寺太郎（ひゅうがじ・たろう）：映画・ドキュメンタリー監督。黒木和雄と松川八洲雄、羽仁進に師事する。『こどもしよくどう』『爆心 長崎の空』『わが映画、わが故郷—黒木和雄・中国の旅—』（NHK）などの作品を手がける。

1. 映画化プロジェクトの立ち上がり

——ご多忙の中、貴重な時間を割いていただきまして、誠にありがとうございます。監督とCineBozeとのインタビューを通して、日向寺監督は「大切な人を失った人はどのようにして生きる力を回復するか、人の生きる根源は何なのかを考え、表現してみたい」という考えのもと、メガホンを握ったということを知りました。しかし、最初に『安魂』に出会った当時は、『安魂』の邦訳がなく、小説の内容については、主に発案者の田原先生の紹介によるものだったと伺っています。この膨大かつ複雑な映画化のプロジェクトをスムーズに進めることは簡単なことではなかったでしょう。

日向寺：社交辞令ではなく、これは何と言っても田原さんの力が大きかったです。ご存知のように、田原さんの中国語は母語ですからもちろんのこと、日本語に堪能です。なおかつ詩人・文学者なので、小説の内容にも深い理解があります。言葉の面でも内容の面でも、文字通り日本と中国の橋渡しをしてくれました。邦訳がなかった『安魂』を、私たちが読むために翻訳してくださった名古屋経済大学教授の谷川毅先生にお願いしてくれたのも田原さんです。

——監督の作品『爆心 長崎の空』も文学を映画化したものですね。『安魂』と『爆心 長崎の空』とでは、物語の背景が大きく異なっていますが、親子関係や生と死、心の傷の回復などの点では、似ているところが多くあると思います。『安魂』は、『爆心 長崎の空』を映画化した経験から、何らかのインスピレーションを得たのでしょうか。

日向寺：結果として似ているところはあるかもしれませんが、意識したことはありません。『爆心 長崎の空』は（青来有一さん原作の『爆心』という小説もそうですが）、長崎という独特の土地から生み出されたものです。原爆が落とされた被爆地であること、江戸時代に日本は鎖国をし、キリスト教を禁じますが、その時にも開かれていた港町であること、「潜伏キリシタン」と呼ばれた棄教しない人々も多くいて、土地の記憶が重層化しています。『爆心 長崎の空』は、長崎という土地を抜きにしては成立しない映画という点で、『安魂』とは大きく違ってしています。

——文芸映画は「高嶺の花」と見なされ、たいていの場合、商業的な成功を収めるには難しいようで、出資先を探すのは難しいですね。『安魂』の映画化にあたり、出資者をどのようにして募ったのでしょうか。日本と中国の出資者の方々を引き寄せたポイントは何だと思われるですか。

日向寺：これもまた、田原さんが先鞭をつけてくれました。中国側の出資は、最終的には原作の周大新さんの知人からになりますが、最初は田原さんの友人からスタートしたのです。日本側は、私がデビュー作からずっとお世話になっているパル企画代表でプロデューサーの鈴木ワタルさんに相談しました。鈴木さんは以前から、独立プロ（インデペンデント）の映画製作会社はアジアの国と合作した方がいいという持論で、その中でも中国に関心を持っていました。そのようなこともあり、日本側の出資もスムーズに決まりました。合作は未知のものに対する不安と期待が入り混じっていて、そのことが両者を引き付けるのではないのでしょうか。

——小説と映画のナラティブとしての方法論には大きな差があります。監督のCineBozeとのインタビューによりますと、日向寺監督はどういう風に小説を映画的な表現に置き換えたらいいかと悩まれたそうですね。ベテラン脚本家の富川元文先生は『安魂』の父と子の対話を大胆にアレンジされました。その脚本の初稿を読まれたとき、どのように思われましたか。

日向寺：富川さんが脚本を書かれる前に、プロットと呼ばれる大まかなあらすじを書いてくれました。日本の映画界ではそれが慣習になっています。そこにすでに、亡くなった息子と瓜二つの青年が登場すること、その青年に息子の魂が降りて来て、父親と話すことができるという大きなアイデアは書かれていました。この二つのアイデアが、（内容面での）映画化への大きな弾みになりました。

——脚本の内容を検討する際に、「中国人は自己主張が強い。お互いの主張を言い合い、ぶつかることが普通。反対に、日本人は物分りが良く、大人しく見える」と言ったそうですね。脚本家の富川元文さんには、リライトされた家族の付き合い方で、日本的になりすぎている箇所を中国的家族のように仕上げなおすために、何度も粘り強く書き直しをしてもらったと伺いました。この点から言うと、「中国の物語」の異質性を強調することは、脚本改訂のメインアイデアだったと言ってもよいのでしょうか。また、「中国的家族の再現」の他に、脚本にどんなリライトを加えたのでしょうか。

日向寺：中国側から出た一番大きな問題は、彼らから見ると、この家族が日本人のようであり、中国人の家族に見えないということでした。私たち日本人にはそのことがよくわからなかったので、どういう点がそう見えるのかを具体的に挙げてもらい、富川さんが粘り

強く書き直してくれました。他には、張爽と沙紀のエピソードを増やしてほしいということもありましたが、それほど大きな要素はありません。

——撮影の際、「絵コンテ」を中国側スタッフと共有しましたか。脚本を練り、絵コンテを描く際にはどのような困難があったのでしょうか。それによる脚本の修正は行われたのでしょうか。

日向寺：私はカット割り（シーンを何カットで撮るか、アップやロングといったサイズを決めること）はカメラマンと相談しながら行いますが、絵コンテを描くことはありません。日本では絵コンテを描く監督の方が少ないと思います。絵コンテにはスタッフがイメージを共有できるという長所がありますが、カメラマンが絵コンテに縛られたり、自由な発想ができづらくなるという短所もあります。

この映画は一言二言の日本語を除いて全編中国語です。プロデューサーの王欣さんと中国の役者たちが集まり、翻訳された中国語の台詞を、日常使う不自然さがなく中国語にするために話し合ってくれました。もちろん、私もわからないながらに立ち会いました。そういうことから、翻訳された中国語の台詞と実際映画で話されている台詞の違いはありますが、他は細かい点を除いては脚本に手を加えてはいません。

——日本語の「鎮魂」と「レクイエム」は中国語の「安魂」にあたりますが、訳本も映画タイトルも「安魂」のままにされましたね。この言葉の目新しさが理解の妨げとなる可能性は考慮されましたか。

日向寺：日本で公開するにあたって、日本側のプロデューサーである鈴木ワタルさんと相談しました。「安魂」という言葉は日本語にはありませんが、幸い日本語には漢字が使われます。「安」も「魂」も馴染みのある漢字で、「鎮魂（レクイエム）」という意味は伝わりますが、何かを感じ取ってもらえるタイトルなので、原作のままでいこうということになったのです。

2. 撮影前の準備

——監督のCineBozeとのインタビューによりますと、ロケ地を決める際に、歴史のムードが感じ取れる古い町並みで撮影する予定だったそうです。北京や西安、開封の中から、開封に決めましたね。

日向寺：最初は北京で撮りたいと思っていました。古い街並みが少なくなったとはいえ、いくつか魅力ある胡同が残っていたり、対照的に高層ビルが立ち並んでいたり、日本人である私から見ると中国らしく、個人的にも好きな街です。しかし中国側のスタッフから、北京での撮影はいろいろな面でお金がかかる、許可を取るにも面倒なことが多いと言われ、西安を見に行きました。西安もまた魅力ある街でしたが、いたるところ、観光客を含め、人、人、人で、撮影するには大変だと感じました。それと、中心部では北京以上の交通渋滞で、移動にも労力を取られそうでした。暗礁に乗り上げて、ロケ地をどうしようかという話し合いの中で、突然田原さんが「開封だ！」と言ったのです。実は私も93年にNHKのドキュメンタリー『わが映画、わが故郷—黒木和雄・中国の旅—』の仕事（助監督でしたが）で訪れたことがあり、古都らしい街並みが記憶に残っていました。田原さんは映画にも出て来る河南大学の出身で、青春を過ごした思い出のある街でもあったのです。それなら、もっと早く言ってよという気も後からしましたが（笑）。

——キャスティングやロケ地などは主に監督とプロデューサーによって決められたので

すね。では、『安魂』の中国人プロデューサーの王欣さんとは、どのようにコミュニケーションをとって合意に達し、撮影プランを立てたのでしょうか。

日向寺：キャスティングに関しては、私は中国人の役者にそれほど詳しくないので、王さんに候補を挙げてもらうことにしました。王さんからそれぞれの役についてイメージと好みを訊かれ、演技をしているように見えない役者が好みだと伝えました。王さんは「わかりました。同感です」と答えてくれました。ロケ地は先程お話しした経緯で開封になりましたが、今回の映画を立ち上げるメインの人たちが河南省出身だったこともあり、大いに盛り上がりました。原作の周大新さん、企画の田原さん、プロデューサーの王欣さんと中国側の出資者は、皆河南省の出身でした。

——撮影に関して、カメラマンの押切隆世さんと照明技師の尾下栄治さんなどの日本人スタッフと協力しました。その理由は何でしょうか。

日向寺：撮影現場で監督が一番コミュニケーションを取らなければいけないスタッフはカメラマンです。中国人のカメラマンと仕事をするのも面白そうだと思いましたが、私にとって初めての合作ということもあり、現場がスムーズに行くのは、通訳を介さないで話ができる日本人の押切さんをお願いしたいと思ったのです。照明技師はカメラマンの大事なパートナーなので、押切さんがやりやすい方にやってもらうことがベストで、尾下さんに決めました。

余談ですが、尾下さんは私のデビュー作『誰がために』でも照明をやっています。

——キャスティングに関してですが、中国人の俳優と仕事するのは初めてでしたね。日中の俳優の演技スタイルや言葉の違いなどは、撮影に何か影響を与えましたか。一番重要なキャラクターである唐大道役の巍子さんについては、キャスティングの際にどのように考えて選びましたか。日向寺監督の期待に応えるような活躍をさせていましたか。

日向寺：息子役の英健、その恋人役の張爽に関してはオーディションで選びました。あるシーンを演じてもらったのですが、中国の役者のレベルの高さに驚くとともに、言葉はわからないながらも演技の質はわかりました。自分の中で、この演技はいい、この演技はだめだという判断ができたので、台詞の細かいニュアンスはわからないのですが、大きなところで判断を間違えることはないと思いました。巍子さんは、プロデューサーの王さんが選んでくれましたが、この映画の主演として申し分のない役者でした。

——監督はCineBozeとのインタビューでは「昔の日本にも強権的な父親はいたかもしれない。だが、今の日本人がこの映画を観ると、困惑してしまう」とおっしゃったと伺っていますが、日本人の観客が中国式の父子・家族の倫理観に対して理解を深めるために、日本人の考えを代弁する日本人留学生の星崎沙紀役を原作にいないオリジナルの登場人物として追加しましたね。AKBグループ出身の北原里英さんを起用した日本人の観客の受容を考慮したからでしょうか。

日向寺：日本側のプロデューサー、鈴木ワタルさんと相談しました。残念ながら、中国人の役者は一般的には日本でそれほど知られていません。役者目当てで映画を見に来る観客も多いので、一人しか出ない日本人は重要でした。役のイメージに合うのが第一ですが、知名度があり、固定ファンがいるかたが理想的だということになりました。AKBの中でも清楚なイメージがあり、なおかつ行動力がある北原さんがぴったりだということになったのです。

3. 撮影の本番

——撮影中、主役の巍子さんがセリフの中国語化やキャラクターのイメージ作り、シーンの撮り方などについて意見を出したと伺っています。その意見についてどう思われましたか。巍子さんは、自分のことを積極的で自己主張の強い俳優だという自己評価していますが、一緒に仕事をした感想はいかがでしょうか。

日向寺：巍子さんは意見を言いますが、決して自己主張が強い役者だとは思いません。「映画は監督のものですから」という意見を持っているかたです。シーンの撮り方については、長いシーンの時はそのシーンを通して演技させてほしい、監督が10カットほしければ10回、20カットほしければ20回やりますので、通しでお願いしたいという、役者側の立場に立てばもったもなしな意見でした。実際、何回もやってもらいましたが、他の役者に与える影響も大きく、あの巍子さんが何回も同じ芝居をミスなくやっている、あの集中力を見習わなくてはというような、いい意味での緊張感が生まれました。私がネイティブの中国人のように中国語がわかれば、台詞に関して何か思うことがあったかもしれません。ただ残念なことに、私の中国語は初心者レベルなので、現在日常で使われている生き生きとした中国語はわかりません。台詞をそのようにしてくれたことは、とても助かりました。巍子さんは撮影現場にも一番早く現れ、映画に対する真摯な取り組み方にも共感しました。ぜひまた仕事をしたいと思っています。

——映画『安魂』では、黄河が重要な場となっていて、映画の始めと終わりに、雄大な黄河のシーンがあり、息子を失った唐大道が黄河のほとりで瞑想にふけるシーンも多いです。波や天気、光線などが父親の気分に合わせてられていることで、黄河は観客の感情的共鳴を引き起こした重要な場所として起用したのでしょうか。

日向寺：93年に開封を訪れた際にも黄河に行きました。日本にはない大河、名前の通りの「黄色く」濁った河。そして流れが一方向ではなく、渦を巻いたり、複雑な動きであることにも惹かれました。人生の一大事にある大道と、時間帯により表情が変わる黄河が重なってきたのです。

——『安魂』には、サッカーボールや雲（祥雲）、雨、地面に飛ばされる傘など、象徴的な意味のあるアイテムが多いです。これらのアイテムは、ストーリーを展開させる上で重要な役割を担っていますね。どういう考えに基づいてデザインされたのでしょうか。撮影前に脚本であらかじめ描き込まれていたのでしょうか。

日向寺：雲（祥雲）は物語上大きな意味を持っているので、脚本に書かれていました。屋外での撮影の時はいつも、陶器に描かれているような実際の雲が撮れないかと、空を見上げ、チャンスを狙っていました。サッカーも脚本に書かれています。ただ、サッカーボールは雲ほど物語に及ぼす影響は少ないと思います。雨に関しては、中国に着いてから決めました。日本では小規模の映画の場合、雨降らしは予算的にもスケジュールでも難しいことが多いです。しかし、中国ではスタッフが多いこと、特機と呼ばれるクレーンや移動車、そして雨降らしがそれほどおおごとではなくできることがわかり、加えたものです。

——『安魂』には、表現力豊かな構図、色彩、照明が巧みに使われ、観客にインパクトを与えています。例えば、劉力宏が唐大道に「すべては詐欺だ」と告白する場面はとても印象的でした。劉力宏の顔のライトがチカチカと点滅し、彼の内面の揺らぎや複雑な心の動きを繊細に映していると思います。そして、画面の中央にある蠟燭と一本の光によって、二人の主人公が切り離されたことで、その工夫から心理的な距離感を如実感取ることが

できます。構図や光、カラーグレーディングなどについてのデザインは、なかなか奇妙なものだと思われます。

日向寺：今回のカメラマンの押切さんは大ベテランなのですが、映画畑ではなく、大半をＣＦ業界でキャリアを積んできた方です。以前のＣＦ界は潤沢な予算があるため、前に話した特機やグレーディングなど映画よりも恵まれた面があるのです。『安魂』もＣＦ界で生きてこられた押切さんならではの美しい映像になっていると思います。構図を作る力、光に対する繊細な感受性は優れたカメラマンに共通した能力ですね。

——『安魂』には、景色のショット（scenery shot）が多いですね。景色のショットが映画に東洋画の「写意」に近い効果を与えていると思います。そういうカメラワークを通じて、伝えたかったこととは何でしょうか。

日向寺：私は人間をしっかりと見つめ、描きたいと思っていますが、『爆心 長崎の空』について述べたように、劇中の人物がどのような場所で生きているのかということも、その人物を知るための大きな要素だと考えています。私たちの実人生もそうですよね。海辺で育った人間、山で育った人間、都市で育った人間、あるいは北国育ち、南国育ちでは気質が違います。生まれた場所と時代はその人間に大きな影響を与えます。しかし、その二つは本人が選ぶことができないというのは人生の妙というか、面白いことですね。

——映画の中で、星崎沙紀が張爽と日中文化の違いについて寺の境内で話すシーンがあります。この星崎沙紀が日本人の代弁者となっていますね。寺をその二人の会話の舞台にしたのは、なにか特別な理由はあるのでしょうか。

日向寺：寺は（日本の場合、神社も）アジール（避難所、聖域）としての役割を担ってきた歴史があり、張爽の気持ちを考えるとふさわしい場所に思えました。理屈をつければそういうことになりますが、開封に大相国寺という魅力ある寺があったことが大きいです。

——『安魂』は日中両国のキャストとスタッフの協力によって作られた作品として、言葉や文化の違いを乗り越える必要性があるのは当然なことです。撮影は非常にスムーズに進んだと伺っています。では、その言葉や文化の違いを乗り越えられたのは、何の力があつたからだとお考えですか。

日向寺：両国のキャスト、スタッフが映画人としてお互いに敬意を持っていたこと、そしていい映画をつくろうという気持ちは映画人にとって共通の思いなのだと思います。いいスタッフ、キャストが集まりました。

4. 映画の編集

——『安魂』のオーディオビジュアルは、撮影や音楽、録音、美術、編集などの部門の方々がともに制作されていましたが、どういう考えに基づいてスタッフたちに指示を出していたのでしょうか。

日向寺：やはり、映画の大きな基盤になるのは脚本です。それぞれのスタッフが脚本から何を読み取り、どのようなイメージを持つかが重要です。私の場合、まずは各人が自由に発想してもらいます。イメージが私の想像力を超えて、思いもしなかったものが生まれる可能性があるからです。イメージが食い違って合わない場合は話し合います。

——映画の音楽は、強烈な叙情性を持ち、登場人物とその心理や感情を描き出すことでテーマを深めるという重要な機能を備えていたと思います。また、音楽ユニットのCastle in

the Airと日向寺監督とのタッグは、『火垂るの墓』と『こどもしょくどう』に続く3作目で、信頼関係が築かれていたと思います。Castle in the Airに「時の雫」「安魂」という二つのテーマ曲を製作しましたが、その音楽についてどうお考えですか。

日向寺：Castle in the Airは、谷川公子さんと渡辺香津美さんのユニットです。渡辺さんは日本屈指のギタリストで、ギターの音色がとても豊かです。谷川さんは抒情性を持ちながら、安易な感傷に流れない優れた曲を作る作曲家でピアニストでもあります。その二人が組んでいるので、更に豊潤な音楽が生み出されます。音楽は感情に訴える力が強いので、二人の音楽の力は大きいですね。

——映画中にはモーツァルトの「レクイエム」が使われたシーンは二つありますね。一つは唐大道が本を読んで、息子の死後の居場所を調べているシーンで、もう一つは唐大道が自首にいく力宏と別れたあと、力宏が渡した壺にある祥雲が、英健の幼い頃に着ていた服にあるのと同じだとわかるシーンです。そのようにデザインされたのは、この二つのシーンにはどんな繋がりがありますか。

日向寺：流れているのはモーツァルトですが、「レクイエム」ではありません。大道はモーツァルトが好きな設定になっていますが、この二つのシーンに共通しているのは、息子のことを想っているということです。音楽が大道を助けたとも言えますね。

——心に染み渡る音楽のほかにも、映画の中では鳥の鳴き声や黄河の波の音も印象的で観客の心に響いているかと思います。これらの音を使うことで必ずある効果を狙ったのでしょうか。また、テーマ曲「安魂」に滔々と流れる黄河というシーンが映画の最初にも最後にも登場しています。そういう「首尾呼応」によって何かを伝えたいのでしょうか。

日向寺：音は画に付随するだけのものではなく、画面外にあるものを想像させる力を持っています。画だけであるよりも、さらに世界を広げる効果があります。また、『安魂』で描かれているのは、一家族の物語です。私たちは誰しも、一度限りのかけがえのない生を生きていますが、少し視点を引いて見れば、人間はずっと生まれて死ぬということを繰り返してきたわけです。一人の人間の小ささと黄河のような大いなる自然、悠久の時を対置してみたかったです。

——『爆心 長崎の空』でも編集の川島章正さんと仕事をされていましたね。今回も川島さんとタグを組むことになりました。編集でのこだわりがあるとしたら、どういう考えに基づいてシーンの取捨選択をなさいましたか。

日向寺：デビュー作の『誰がために』を除いて、他の映画は全て川島さんに編集をお願いしています。川島さんもまた大ベテランの編集技師なのですが、決して偉ぶるところがなく、監督の演出意図が何かを根幹に置きながら編集を進めてくれます。このシーンの演出意図がこうであれば、こういう繋ぎの方がいいのでは、あるいはこうでは、と意図を汲み取った上でアイデアを出してくれるのです。編集は、映像で脚本を書くような作業ですから、一番大事にしているのは、感情の流れと構成が脚本通りに繋いで上手くいっているかどうかです。上手くいっていない場合は、シーンを入れ替えたり、時には流れを邪魔しているシーンをカットします。

——コロナ禍の影響で十分なリソースを確保できず、予定通りに仕上げていくことは困難を極めたと聞いています。そのような特別な時期に上映することで、『安魂』の核となる「大切な人に先立たれた人々の心の再生」というテーマがさらに深まったと思います。では、コロナ感染爆発は、編集の理念に何か影響を及ぼしましたか。

日向寺：コロナ禍の影響（編集作業やスタジオでの音に関する作業は、どうしても密にな

ってしまうので)で、完成時期は延びましたが、十分なリソースを確保できなかったということはありません。コロナ禍もそうですが、私は仙台出身(魯迅も住んでいたことがある街)で、十二年前に起こった東日本大震災にも心が痛みました。国によって違いはあるものの、私たちは平均寿命としては約八十年の人生を生きられることになっています。しかし人生には何が起こるかわからないということを東日本大震災でも今回のコロナ禍でも実感しました。私たちは常に死を意識して生きることが難しいですが、時折死を見つめる必要があるのではと思っています。『安魂』はそのような映画です。

——映画のタイトルは毛筆の力強いフォントで、ポスター画像は「一緒に自転車に乗る親子」「父と黄河」「地面に吹き飛ばされる傘」「サッカーボール」「雲」などのイメージに重点が置かれていましたね。それに、全体的に彩度の低い色が使われていて、余白が少ないのは特徴的だったと思います。ポスターの色・書体・写真選びなどのデザインの理念とプロセスを紹介していただけませんか。

日向寺：公開に際しての宣伝については、配給・宣伝の責任者の山田智恵さんが主導してくれます。山田さんは製作会社パル企画の中で、配給と宣伝の仕事をメインにされている方です。山田さんがデザイナーと一緒にいくつかのラフ案を作ってくれ、それをプロデューサーの鈴木ワタルさんと私を交えて検討することを何回か繰り返し、出来上がったものが今あるものです。宣伝に関しては、映画のイメージと大きく違わない限り、あまり口を出しません。題字を周大新さんをお願いしたいとは思いました。中国人は「書」に馴染みがあり、なおかつ「書」は、その本人にしか書けない唯一のものなので大切にしたいと思いました。

——日本の観客のレビューによりますと、日本で公開されたバージョンには、「かつて父親が若者と会い語り合っていたサッカー場で、父親が母親や息子の恋人や赤ん坊らと共に観戦することで家族だんらんを彷彿させる」というようなシーンがあります。このシーンによって、父親が息子の死によってもたらされた喪失感を乗り越え、新たな死生観を獲得したと感じられるようになっています。一方、中国で公開されたバージョンでは、その部分が削除されています。その違いについてどうお考えでしょうか。

日向寺：そのシーンは「一年後」という字幕が出て、始まります。私としては息子の死によって大道がどう変わったか、その姿を見せたかったのと、張爽がその後どうなったかに決着をつけたかったという思いがあります。前に話したように、人間は死んで、生まれるというサイクルを繰り返していることも表したいと思いました。中国側では赤ちゃんが誰の子供かわからないという意見が出て、そのシーンを入れないことになりました。

5. 『安魂』の出版と上映

——『安魂』の訳本は映画とほぼ同時に公開され、原作も10周年記念版として再版されることによって二重の宣伝効果を得られますね。映画のキャッチフレーズは「天人不永隔，久別必重逢」(生死の分かれ目は永遠ならず、長く別れた人は必ず再会する)と「父と母の願いは、ただ、お前に会いたい——。」ですが、その裏には何か深い意味があるのでしょうか。

日向寺：中国側のキャッチフレーズに関しては、私は全く関わっていません。日本のキャッチフレーズは前述の宣伝を担当している山田さんが考えてくれました。親としての思いは同じですが、中国と日本の死生観の違いが出ているような気がしますね。

——『安魂』は岩波ホールで初公開されました。岩波ホール創設者の高野悦子さんは中国生まれで中国に所縁も深く、芸術映画の選定や上映も携わり、『那山、那人、那狗（邦題：山の郵便配達）』のような多くの中国映画を岩波ホールで上映することを推進してきました。『安魂』の岩波ホールでの初公開は、岩波ホールと中国との所縁に関係しているのでしょうか。

日向寺：確かに、岩波ホール、高野悦子さんと中国との関係は深いですが、そのことだけによって『安魂』を上映したわけではないと思います。私の師匠の黒木和雄監督の作品を上映していたこと、今回の製作・配給会社であるバル企画と岩波ホールの関係も長く続いていることから、私の以前の作品も上映していただきました。昨年、閉館したのが本当に残念です。

——中国では、新時代においてテレビ・映画制作業界は「温かい現実主義」という創作理念を打ち出しています。北京電影学院の胡志峰教授が、それを「大衆の生活に目を向け、現実のジレンマに直面しながら、暖かい視線で真・善・美、光、未来を追求する人々の姿を表現する理念」と定義しています。『安魂』のテーマと手法は、その創作理念と共通しているところがあると受け止めています。この点では、中国と日本のテレビ・映画創作には、何か共通の傾向が見られるのでしょうか。

日向寺：私は中国と日本の映画業界全般について語れるほどの知識を持っていません。ただ、胡志峰教授の言われていることと『安魂』には共通するものがありますね。

——日本では、映画は劇場公開後、DVDで発売されるのが一般的ですが、中国ではネットワーク技術の急速な発展により、「クラウドシネマ（ネットでの映画の上映）」が登場しただけでなく、オンラインプラットフォームが劇場で上映した映画の二次流通の重要な場となっています。つまり、オンラインとオフラインの連携の勢いが強くなりつつあります。コロナ感染拡大のため、『安魂』が中国の劇場で短期間上映され、その後「楽視」「咪咕視頻」などのストリーミングメディアで配信されています。そのような傾向についてどうお考えですか。

日向寺：私は劇場で映画を見て育ってきましたし、監督した映画もスクリーンで見られることを前提につくっています。しかし、配信によって映像ソフトを見る傾向はますます顕著になるでしょうし、歯止めがかかるとも思いません。私は映画好きの一人として、これからできるだけ映画館で映画を見ようと思っています。

——『安魂』は海外製作チームに主導された映画として、中国現代文学の多元的な海外進出ルートの「開拓者」とも言われています。日本における中国文学の映画化・テレビ化、またその将来性については、どうお考えですか。

日向寺：よく言われるように、中国と日本は一衣帯水で、長い歴史を持っています。しかし残念ですが、日本では以前の方が中国の文化に関心を持っている人が多かったように思えます。私は今回の映画以前から中国に関心を持ってきましたので、映画の世界においても今後もっと交流が深まることを願っています。そのために中国語の勉強を続けていますよ（笑）。

——監督は『安魂』の撮影をきっかけに、中国との関係がもっと親しくなったそうですね。今後、機会があれば、また中国文学の映画化に携わってみたいと思われませんか。気になっている作家や映画化したい文学作品があれば教えていただけないでしょうか。

日向寺：もちろんまた中国で映画を撮る機会があることを願っています。魯迅や老舎のような以前の作家も好きですが、現在の作家ではご縁があった周大新さん、他には閻連科さん、余華さんの小説が好きです。謝謝！

【謝辞】

このインタビューに当たりまして、城西国際大学教授、中日バイリンガル詩人、翻訳家の田原先生がご紹介の労を執ってくださいました。感謝の意を申し上げます。

本稿は浙江省哲学社会科学重点研究基地“浙江大学・中華訳学館”の研究課題「日本における中国当代文学の翻訳と受容」の研究成果の一つである。