

## 現代における中国古典小説受容について

——侯孝賢監督による映画『刺客聶隱娘（黒衣の刺客）』を題材として——

上原徳子

### 要約

2015 年公開の侯孝賢監督による映画『刺客聶隱娘（邦題は『黒衣の刺客』）』は国際映画祭で最優秀監督賞を受賞するなど、高く評価された武侠映画である。この映画は唐代伝奇小説を原作としているが、映画は古典小説のプロットをいかしつつ、原作を知る人々の予想を裏切る内容といえる。

本稿では、監督自身や脚本制作に携わった人々の意図を彼らのインタビューやメイキング本に基づいて検討し、原作と違った表現について考察する。脚本の製作段階では、歴史資料に基づいて正確な描写を目指し、ヒロインが刺客として暗殺にいたる理由を現代の観客にわかりやすくする努力がなされ、その結果原作と異なる構成となったが、完成した映画では脚本の饒舌さがそぎ落とされ、観客自身が画面外の物語を含めて鑑賞する作品となった。この古典小説の翻案が、紆余曲折を経て古典小説と同じように多くを語らない表現に行き着いたところにこの映画の特徴が有ったのであり、その表現方法自体が古典受容の一つの形だったといえるだろう。

キーワード：中国古典小説、翻案、武侠映画、脚本、古典小説受容

### I はじめに

#### 1 対象と目的

『刺客聶隱娘（邦題は「黒衣の刺客」）』は、日本では 2015 年 9 月に公開された侯孝賢監督による台湾・中国・香港・フランス合作映画である<sup>1)</sup>。この映画は、第 68 回カンヌ国際映画祭で最優秀監督賞を受賞した。侯監督にとっては 8 年ぶり、20 作目の作品であった。

この映画は「武侠映画」に分類される。「武侠映画」とは、中国語圏で独自の地位を確立しているジャンルで、「おおまかにいえば文字通り「武」と「俠」を描く。主な登場人物は、武術に優れ、任侠を重んじる者たち」である。武侠映画の多くは原作を持ち、原作である武侠小説は「ごくおおまかにいってしまえば、「武」と「俠」を描くチャンバラ時代劇小説である」という<sup>2)</sup>。しかし、この映画は武侠映画に欠かせないアクションシーンが「全部合わせても 10 分程度のボリューム」しかなく、「(筆者注<sup>3)</sup>：聶隱娘や彼女と闘う者たちの) 超人性をいかに視覚化するか」が武侠映画の課題であり進化の過程だったが、ホウ・シャオシェンはいま逆をいき、見事な効果を生み出した」と評されている<sup>4)</sup>。

本稿がこの映画を取り上げるのは、現代における中国古典の受容という点から興味深い作品だと考えたからである。唐代伝奇小説という古典中国語で書かれた短篇小説を題材にして、それを映画化し、国際映画祭で賞をとるような作品にしたということは、古典の受容、再生産という意味で注目すべき現象ではないか。そこで、筆者は先に研究ノート「唐代伝奇「聶隱娘」についての一考察 ―映画との比較から<sup>5)</sup>」において、原作と映画の物語の構成に関して比較を行った。そして、「映画には唐代伝奇では描きようもなかった聶隱娘の人間としての成長が描かれている」「原話は人々の神奇なものへの興味を満足させるように書かれており、聶隱娘自身が場面ごとに抱いた感情や彼女の行く末には関心がない。しかし、そのままでは現代人が鑑賞するのには不十分なのである」と述べた。しかし、作り手の意図にまで踏み込んだ考察は行うことができなかった。本稿では、その部分にさらに踏み込んで、この映画について考察を行うことを目的としたい。

## 2 「聶隱娘」の翻案作品

「聶隱娘」は『太平広記』所収の短篇文言小説で、裴鉞の『伝奇』に基づくとされる<sup>6)</sup>。また、後世の翻案作品としては、清代の尤侗による雜劇「黒白衛」がある。

「聶隱娘」を翻案した映画は、管見の限り、新しいものでは2020年の映画『暗殺者・聶隱娘』（原題『聶隱娘之絶命刺殺<sup>7)</sup>』）、さらに本稿で取り上げる『刺客聶隱娘（邦題「黒衣の刺客」<sup>8)</sup>』がある。また、テレビドラマには、2016年中国の『聶隱娘传奇<sup>9)</sup>』、1997年香港の『大刺客之大唐聶隱娘<sup>10)</sup>』がある。筆者は『刺客聶隱娘（邦題「黒衣の刺客」）』以外は未見であるが、インターネット上で得られる情報を総合すると、いずれも武俠映画（ドラマ）でアクション主体の作品である。その意味では、原作が本来もつ「武俠もの」としての性質に焦点を当てた作品ということになる。さらに、英語によるSF短篇小説として、中国系アメリカ人ケン・リュウによるSF短篇小説「*The hidden girl*（邦題は「隠娘<sup>11)</sup>」）」がある。こちらは、聶隱娘の修業時代を描く内容で他の翻案作品と一線を画す。

## 3 先行研究

『刺客聶隱娘』は、侯孝賢監督の久しぶりの作品であったことから、公開当時から、映画ファン、マスコミだけでなく、研究者からの注目を集めた。中央研究院中国文哲研究所では、映画公開後、2015年12月14・15日に「傳奇：《聶隱娘》學術研討會<sup>12)</sup>」が開催され、後に研究論集『聶隱娘的前世今生<sup>13)</sup>』が出版された。以下にこの学術シンポジウムのテーマを翻訳して挙げる<sup>14)</sup>。

1 映画『刺客聶隱娘（黒衣の刺客）』はどのように映像で語ったのか。たとえば、フレーム文化の記号・歴史イメージの提示、美学スタイルの探索の追求など。

2 『刺客聶隱娘（黒衣の刺客）』はどのようにして映画の言語を改作し、原作を翻案並びに再現し、視覚と文字・映画と文学等の異なる領域の置換を推し進めたのか。

3 『刺客聶隱娘（黒衣の刺客）』はどのようにして類似のあるいは他の映画のストーリーと対話したのか。原作の本質を押さえたのか、または別の道を切り開いたのか。

4 『刺客聶隱娘（黒衣の刺客）』と裴鉞の「聶隱娘」の影響を分析し、その起源とメディアが

どのように様々な要素を積み重ねたり削除したりして、現在の形にしたのかを探求する。

以上は、この映画を巡る論点を的確に整理している。このうち、本稿の目的と関連があるのは、3であろう。たとえば、「武侠映画」として、その系譜の中に本作品を位置づけることは、この映画を論ずるときに必要な要素である。さらに、映画を批評する際には、編集や音楽、演出や俳優、美術セットやロケ地についても着目される。ただし、本稿は、映画評を目的とせず、古典作品と現代の映画との連続性の有無と現代の観客にどう受け取られるのかに着目している。映画による翻案を現代における古典受容の一つの形と位置づけているからである。その意味では、一般的な映画研究とは視点が異なっている。

台湾国家図書館の「臺灣博碩士論文知識加值系統<sup>15)</sup>」、「臺灣期刊論文索引系統<sup>16)</sup>」で『刺客聶隱娘（黒衣の刺客）』に関連する論文を検索すると、前者では3篇、後者では14篇がヒットする。また、中国の学術論文の網羅的検索サイト（CNKI）で「刺客聶隱娘」を検索すると、142篇の論文がヒットする<sup>17)</sup>。2020年以降に21篇の論文が発表されており、その関心の高さがわかる。中国で発表された論文の内容としては、上述の中央研究院でのシンポジウムが示した問題点に加えて、儒教や道教などの思想との関連、美学との関連から論じるものがあった。

この映画は、様々な視点から議論を巻き起こしているが、古典受容という観点からこの映画を論じている本稿と目的が類似した先行研究は、現段階では一部分に関連した内容がある論文しかみつけれなかった。この映画に関しては、学術論文だけでなく、映画誌やネット上に多くの映画評がある。本稿には、それら膨大な言説の中で、この映画を中国語文化圏（中華文化圏、あるいは漢字漢文文化圏）の古典小説受容の一つの形として論ずるという点で特色があると考えられる。

## II 映画『刺客聶隱娘（黒衣の刺客）』と古典小説

### 1 映画のあらすじと原作との比較

この後前章で述べた問題意識で検討を続けるために、まずは物語の内容を確認する必要がある。映画のメイキング本である『行雲紀<sup>18)</sup>』には、「あらすじ（故事大綱）」と「シナリオ（劇本）」が収録されている。

『行雲紀』によれば、あらすじは1から35に分かれている<sup>19)</sup>。以下は筆者によるその日本語訳である。これによってこの映画のおおまかな構成を確認したい。ただし、あらすじと撮影や編集を経て完成した実際の映画には異なる部分があることは留意しなくてはならない。例えば、12と19は筆者が見た日本公開版にはみられない<sup>20)</sup>。

- 1 聶隱娘が高級官僚を殺そうとするが果たせない
- 2 師匠の命令
- 3 師匠が聶隱娘を家に送り返す
- 4 乳母が13年前のことを話す
- 5 師匠と嘉誠公主

- 6 聶隱娘は嘉誠公主のために慟哭する
- 7 聶隱娘が藩府を偵察する
- 8 聶隱娘がいとこの田季安を認識する
- 9 田季安が田興に怒る
- 10 田興が中風を装う
- 11 聶隱娘が父親に自分が暗殺者であることを言う
- 12 師匠の指令
- 13 聶隱娘が藩府に忍び入って玉玦を返す
- 14 田季安は刺客が「竊七」であることを知る
- 15 両親は娘が「六郎」を殺しに行き帰ってきたことに驚きおびえる
- 16 田季安が「姑丈」を召喚する
- 17 田季安は妻に何もさせない
- 18 驛亭で見送る
- 19 母親は娘が六郎を殺すのを力を尽くして阻止する
- 20 聶隱娘は元家の暗殺隊を追跡する
- 21 聶鋒と田興は調って虎を山から離す（筆者注：「敵を誘い出して戦う」意味）
- 22 鏡を背負った若者が聶鋒と田興を救う
- 23 鏡を背負った若者と薬草を採る老人
- 24 父親が聶隱娘に伯父を送らせる
- 25 戦乱を避けた桃源郷
- 26 鏡を背負った若者が聶隱娘を笑わせる  
（筆者注：日本公開版では、26の後に若者の日本に残してきた妻の回想シーンが挿入される）
- 27 元家が暗殺者精児を差し向ける
- 28 田季安が朝廷の大臣を迎える宴を催す
- 29 紙人型で胡姫を殺そうとする
- 30 聶隱娘が胡姫を救う
- 31 紙人型はかつて田季安の父親を殺していた
- 32 田季安は怒り狂う
- 33 聶隱娘と師匠の結末
- 34 田季安の憂鬱
- 35 聶隱娘は鏡を背負った若者が故郷に帰るのを守って送る

以上の補足として、登場人物の関係を簡単に述べたい。聶隱娘と魏博の節度使田季安はもと許嫁であり、聶隱娘の父親が聶鋒、その妻（聶隱娘の母聶田氏）の兄が田興である。また、嘉誠公主というのは、朝廷から嫁いできた田季安の義母であり、その双子の姉妹が聶隱娘の師匠の道士嘉信である。田季安には隣国から嫁いできた妻元氏があり二人の間には息子がいるが、田季安はすでに愛妾胡姫に気持ちが移っている。

無論、映画も原作と同じく主人公は聶隱娘である。13年前（原作では5年前）に女道士にあ

づけられた少女が、暗殺者として家に帰ってくるという物語の大枠は原作と同じであるが、映画の脚本を作成する過程で付け加えられた細かい設定がある。映画での聶隱娘の目的は、かつての許嫁田季安の暗殺であり、この映画はそれが果たされるかどうかであり、それが軸となって物語が進んでいく。

続いて、原作のあらすじを簡単に述べておく<sup>21)</sup>。以下映画のあらすじと同じように番号をつけた。

- 1 聶隱娘が10歳の時、托鉢にやって来た尼が聶隱娘を気に入り預かりたいと申し出た。父親は拒絶したが結局娘を盗み出されてしまう。
- 2 5年後、尼は聶隱娘を送り返してきた。
- 3 父親がこれまで何をしていたのかを娘に尋ねた。娘は人を殺す技や不思議な術を身につけたと言った。
- 4 娘は夜に出かけ明け方に帰るようになったが、父親は娘を恐れ愛情が持てなくなった。
- 5 鏡磨きの若者が聶家に立ち寄ると聶隱娘はその若者が自分の夫になるべき人だといって、すぐに彼に嫁いだ。
- 6 父親は彼らを援助し、数年後に亡くなった。
- 7 魏博の節度使は、彼女の能力を知っており、金帛を送り夫を取り立てた。
- 8 数年後、魏博の節度使は自分の対立する劉昌裔の首をとるように命じた。
- 9 劉は占いにより彼女の到来を知っており、彼らと対面した。聶隱娘は劉に感服し、彼に仕えた。
- 10 一ヶ月ほど後、聶隱娘は魏から暗殺者が来ることを予告し、不思議な技を使って二人の暗殺者、空空児と精精児を退けた。
- 11 その後、劉は都へ異動となったが、聶隱娘はそれについていなかった。
- 12 劉が亡くなった際に聶隱娘は現れて慟哭した。
- 13 後に劉の息子劉縱が地方に赴任する途中彼女に会い、その後に劉縱は亡くなった。
- 14 その後聶隱娘を見かけた者はいなかった。

原作とこの映画の大きな違いは、原作に登場する劉昌裔が映画には登場しないことである。原作での劉昌裔と聶隱娘夫婦の関係は、原作の重要なテーマである「俠」の精神を表すと考えられるが、彼は映画『刺客聶隱娘（黒衣の刺客）』の構成とは関わりが無く、削除されてしまった。また、聶隱娘と戦う暗殺者のうち、空空児も映画には登場しない。

次節では、原作と映画について比較し、考察を進める。

## 2 原作「聶隱娘」

この映画の原作が唐代伝奇小説「聶隱娘」であることは、監督自身が「唐代の伝奇小説は高校や大学の頃から愛読していて、映画化は私の長年の夢でした。『黒衣の刺客』はその中の1作、「聶隱娘」という小説がそのまま着想の原点になっています<sup>22)</sup>」と明言している。

原作では、聶隱娘は、貞観年間（758-804年）魏博（河北省）の大将聶鋒の娘とされる。作中の節度使の名前は歴史書に実在しており、従来の唐代伝奇小説研究では、この短篇小説は晩唐



期の藩鎮の争いを反映しているとされている<sup>23)</sup>。また、この短篇は宋代の叢書『太平広記』巻194に収められ、「豪俠」の項目に入れられていることから、「豪俠小説」ともいわれる。

原作について述べる際には、中国古典文学での「小説」の意味を確認する必要があるだろう。この「聶隱娘」は唐代伝奇小説（あるいは唐代伝奇）といわれる文言小説<sup>24)</sup>である。唐代伝奇小説について、魯迅は、『中国小説史略』において「この時代から始めて意識的に小説を書いた」と述べる<sup>25)</sup>。唐代伝奇は文言によって書かれており文体はまだ古いままだが、中国小説史の中で初めて創造性を発達させた時代といえよう<sup>26)</sup>。

現在我々が一般的に使用する「小説」という語は、novelあるいはfictionの訳語として用いられる近代以降の概念だが、中国古典小説について述べるときは、この「小説」の語が持つ近代以前の意味と近代以降の意味を理解した上で述べる必要がある。

「小説」の最も古い定義は、『漢書』『藝文志』にある。該当するのは以下の部分である。

小説家者流は、蓋し稗官より出ず。街談巷語、道聽塗説者の造るところなり。孔子曰く、「小道と雖も、必ず観るべき者有り。遠くを致すには恐らくは泥われん、是を以て君子は為さざるなり。然れども亦た減ほさざるなり」と。

稗官とは街の人々の言葉を収集して朝廷に伝えた小官である。つまり、彼らが収集している小説は口頭で話されたことに基づいているということになる。さらに、孔子は、つまらないことでも価値があるものがあるが、遠大な目標を達するにはとるにたらず、君子にとっては価値のないものだが、無くしてしまうほどのものではないと述べる。人々に話されていた価値の低い言説が「小説」ということになろう。この小説観は、後世の中国の小説観に大きな影響を与えた。漢代の後、六朝時代には「志怪」「志人」小説というごく簡潔な内容の小説が書かれた。ここまでは、小説を書くに当たってあくまで事実を記述することが意識され、それらからなんらかの創作の意図を読み取ることはできなかった。作者が創作を意識して書き始めたのは唐代伝奇小説の登場を待たねばならなかった。

唐代伝奇小説は、創作性を読み取れるという意味で、古い定義の「小説」よりは現代で我々が用いる「小説」という語に近い。その題材は多岐に渡り、「聶隱娘」も前述のようにその一つである「豪俠小説」に分類される。

しかし、創作とはいえ、古典小説には守らなくてはならないルールがある。それは、その物語がいつどこで、誰によって書かれたものなのか、またはその物語は誰から聞いた話なのか、出所を明確に述べなければならないということだ。金文京氏は「伝奇の末尾には、しばしばその話をどこでどのように知りえたかについての記述があるが」「伝奇では逆に「これは伝聞にすぎない」という虚構性へのいいわけになっているように感じられる」と述べる。また、金文京氏は、伝奇が「何何伝」という題名であることから、史伝文学の性格を強く持っていたことも指摘している<sup>27)</sup>。

「聶隱娘」についても、同じ事がいえる。原作で聶隱娘が仕えた節度使は歴史書にその名が見える実在の人物であり、物語が設定されている時代もちょうど藩鎮の争いが深刻だった時期にあたる。如何にも実際にあったことのように書かれているが、そこに描かれているのは、超人

的な技を使って戦う暗殺者達であり、それらがすべて真実の出来事とは到底思えない。表面上は、事実を描いているようにみせてはいるが、実際のところ、多くは作者の創作ということになる（28）。

また、この「聶隱娘」について、岡崎由美氏は次のような指摘をしている。

そもそも聶隱娘が刺客になった因果関係や、娘達を刺客に育てている尼の正体など、肝心な設定の背景は物語の中に描かれていない。それは、豪俠小説が、神仙と同じく、常人には測りがたい一種の超人の活躍を興味の対象としていたからだ。そこには、説明抜きで共通に受容されるイマジネーションの基盤がある。唐代伝奇の物語世界には、神仙や幽霊がこの世と隣接した異界の闇から、偶然の遭遇によって姿を垣間見せるように、超人的な技を身につけたアウトサイダーが都市の闇に潜んでいた。つまり、物語の設定が未熟なのではなく、異界の隙間から一瞬現れ出る接近遭遇の不思議、というのが唐代伝奇の世界観なのである。（29）

岡崎氏は『刺客聶隱娘（黒衣の刺客）』のパンフレットでも原作の解説を担当しているが、この映画が原作の見せ場である聶隱娘を含めた暗殺者達の戦いの場面を削除していることについて、「時代を1200年先取りしたこの物語を現代のSFXで映画化すると、凡百のアクション映画にしかなるまい。格闘の特撮に走らなかったのは、監督の見識であろう（30）」と述べている。

原作で、暗殺後の遺体を不思議な薬で水のように溶かしたり、暗殺者達が身を小さくして人間の体の中で戦う場面は映画には採用されない。これについて、侯監督は「私には空空児と精児のシーンを画面で表現することは不可能です。「唐代伝奇」の描写は、今日の私たちの映画ができることよりもはるかに驚くべきものです（31）」と述べている。監督にとって、このSFのような特撮場面は、この映画にとって不必要だったのであろう。いずれにしても、原作の唐代伝奇「聶隱娘」は、書かれた時代を色濃く反映しつつも、岡崎氏が述べるように常人には理解できないような超絶的な力を持つ存在（もちろん聶隱娘自身も含まれる）を描き、人々の好奇心を満たし、後世に至り、武俠小説・武俠映画につながる唐代伝奇小説として位置づけられてきたのである。

### 3 なぜ「聶隱娘」なのか

しかしながら、唐代伝奇小説の中で「聶隱娘」は典型的な（メジャーな）作品という訳ではない。唐代伝奇小説には様々な内容の話があるが、比較的有名なのは、沈既済の「任氏伝」、元稹の「鶯鶯伝」、陳鴻の「長恨歌伝」、白行簡の「李娃伝」等、男女の愛情が主題の作品である。前述した中央研究院でのシンポジウムで、来場者から侯監督へ「任氏伝」を映画として撮らないのかという質問があった。それに関連して侯監督は次のように発言している。

「任氏伝」ですね。私はずっと「任氏伝」は結構好きなんです。あの女性は愛情がちょっと特別で、彼女はあの男性を愛して彼と街を出るけれど、彼女の先輩は彼女に言います、あなたは災難に見舞われる、それはとてもひどい災難で死ぬかもしれない。その男性は

絶対彼女についてきてほしかったので、彼女は行ったのだけれど、街を出て少し行ったところである人が犬を訓練しているところに出くわして、彼女は狐だから、馬上から滑り降りて、彼女の来ていた衣服は皆そこに落ちて、狐になって逃げたけれど、犬にかみ殺された。その後男性が戻った後、彼のいとこと一緒に彼女の遺体を捜し、彼女を埋葬したという感動的な物語だし、彼女が狐だなんておもいもよらないですよ。文言文ね、文言文は実際は文字一字に一つの意味があり、とても簡潔なんですね。話すときはあんな風には話せないし、一種の距離感ができてしまいます。私はやはり心地よく聞けるのを原則にしたいと思うのですが、それを求めることはできないですし、ただそれをすこし書き変えたとしても、多くの人はもう聞いてもわからないです<sup>32)</sup>。

ここで、侯監督は、なぜ「任氏伝」を映画化する作品として選ばなかったのかという質問に、直接には答えてはいない<sup>33)</sup>。ただ、上記発言の終盤で述べているように、彼が古典をそのまま現代人に提示してもわかりにくいと考えていることがわかる。「任氏伝」は、侯監督の言葉にあった通り、狐が変身した女性が主人公のいわゆる異種婚姻譚だが、登場人物達の感情の動きもあり、物語の劇的な幕切れも印象的で、古来人気のある唐代伝奇小説である。一連の発言からすると、侯監督自身も「任氏伝」を好んではいたが一番映画化したい物語とは思わなかったというように読み取れる。残念なことに、これは質問時間の最後の方のやりとりであったため、司会者はここで話を引き取って質問全体を終えてしまった。現場の聴衆も、研究者達も、もし映画にするのならどのような姿にするつもりなのか、監督の構想に触りだけでも聞いてみたかったのではなかろうか。

ただし、なぜ「聶隱娘」を映画化したのかという疑問への答えのヒントは、同じくこの会場で行われた聴衆とのやりとりの前半で、侯監督の発言にもあった。

「聶隱娘」を撮る、私はこの物語を初めて好きになったのはまさにこの三文字、聶隱娘なんです。三つの耳と隠れた一人の娘。私はその時樹の上にいるところを想像しました。彼女は暗殺をするときずっと樹の上にはいなくてはいけない、耳で聴きながら、目は閉じている。目は閉じていて、全ての音が彼女のはっきりした判断の範囲内にあり、彼女はチャンスが来たのを知ると、すぐに降りて直接「ざっ」として（筆者注：暗殺を指していると思われる）去ってしまう。

監督の脳裏には、初めに彼女の画が浮かんでおり、その時点ですでに彼女のイメージができあがっていたととれる。さらに続けてこのように述べた。

私が今回撮ったのは、彼女の非常に簡単な変化、つまり殺さないことにしたということです。仮に私がある非常に複雑な覚醒の過程を撮るとしても難しく、撮れなかった。私が言いたいののは、彼女が殺さなかった過程を分析すること、分析あるいは殺さない過程を明らかにすること、私自身がこの難題をやり遂げることは非常に難しいのです。



さらに、この過程を完全に描写できるのはハリウッドだけであり台湾映画では難しいと述べ、それを受けて次のように続ける。

私たち東洋の思想は別のもので、「殺す」から「殺さない」までというのは、直感的でいいと思います。なぜなら彼女の存在感と品性が人々を納得させられればそれでいいからです。基本的に、このひとつの風格、自分自身が決めた表現方法を変えることは簡単です。<sup>34)</sup>

監督が言う「殺さない」過程に該当する原作の場面は、聶隱娘が自ら暗殺をとりやめる場面であろう。それは、聶隱娘が父の代から仕えていた魏博の節度使に、彼が敵対する劉昌裔殺害を命じられたが、彼女が劉と対面したところ彼の人柄に感じてそれを止め、劉を主人として仕えることにするくだりである。前述のとおり劉昌裔は映画に登場しないが、この「暗殺の標的の人柄に感じて暗殺をとりやめる」行為が、暗殺者である聶隱娘が標的を「殺さなかった」という、『刺客聶隱娘（黒衣の刺客）』の構成に、重要な要素として影響を与えていたと考えられるのである。

ここまでで、原作「聶隱娘」の中で「殺さなかった」ことが重要な要素であることがわかったが、実際に脚本の製作過程で、暗殺の動機と聶隱娘の選択についての問題がどう扱われていたのかを次章にみていきたい。

### Ⅲ 原作から映画へ

#### 1 脚本

脚本は、鍾阿城・朱天文・謝海盟が担当したが、謝海盟によるメイキング本『行雲紀』によると、侯監督の同じ時代劇である『海上花<sup>35)</sup>』の原作は十分な長さがあったのに対して、今回の原作「聶隱娘」は原作があると言っても一千字であり、ほぼ全ての脚本を新たに作り上げる必要があった<sup>36)</sup>という。また、初稿は3年という時間をかけて完成した。以下参照する『行雲紀』掲載のシナリオ（本稿では筆者による日本語訳を用いる）は、2012年10月に完成したものである。撮影が始まったのが、2012年の9月24日だったとのことなので、撮影開始ぎりぎりまで完成に時間をかけていたことになる。

このシナリオでは、「聶隱娘」は物語の中の様々な出来事の因果関係がしっかりと関係づけられた構成となっており、極めてわかりやすい。完成した映画の難解さとは印象が異なっている。

脚本を作成する過程について、執筆者の一人である朱天文は次のように述べている。以下、座談会の彼女の発言を省略しながら翻訳で挙げる<sup>37)</sup>。

実のところ、脚本の討論の過程全体は私たちが、どうして殺すのか、なぜ殺さないのか、自分自身を説得していました。第一に、なぜ人を殺せるのか。これは武侠小说あるいは武侠映画では全く問題になりません。殺すから殺すのですし、この問題をちょっと考えてみてもすぐに終わってしまいます。もうジャンル映画（筆者注：武侠映画を指すのだろう）ではないし、ジャンルはなぜ人を殺すかなんて疑問に思うはずはありません。私たちがジャ

ンル小説あるいはジャンル映画について語るとき、読者や観客と無形の契約を結んでいるのです。契約とは、飛んで行ったり飛んで来たりしてよいし、地上から空中に飛んでもよいし、誰かを殺したかったらその人を殺してよいし、遺体が野にさらされていてもよい、観客はそこに来ればこれらを観ることができるのです。だから、初めになぜ人を殺してもよいのかと言いついた時点で、基本的に「聶隠娘」はすでに一つのジャンル映画ではありません。(略) だからシナリオを検討しているときはなぜ人が殺せるのかという疑問を処理し続けていました。(略) 田季安が戦乱を起こそうとしていて、戦争が起きれば一般の庶民が不幸になるのだから、田季安を殺す。我々の疑問、なぜ人を殺してもよいのかは基本的にはこの現代的意識からのものなのです。次は「殺す」から「殺さない」ということでした。私たちのシナリオはだいたい二つのことを攻撃していました。核心はこの二つです。一、なぜ人を殺すのか。二、「殺す」から「殺さない」へ。

ここから、脚本を作り上げる過程で、彼らが最も心血を注いだのが、聶隠娘の「標的である田季安がなぜ殺されねばならなかったか」であったことがわかる。また、聶隠娘は結局田季安を殺さなかった。その過程も綿密に検討された。田季安は、庶民を不幸にする戦争を起こそうとしているから殺されねばならないという理屈は、朱自身がいうように現代的意識からの発想である。とはいえ武俠映画は戦いが不可欠であり、戦う場面が描かれることに矛盾はない。ところが、最終的に聶隠娘は殺さないのである。原作のように「侠」が理由ではないのであればどのような理由がふさわしいのか。メイキング本収録の脚本では、前掲あらすじ 18 番の直前に、19 番にあたると思われる聶隠娘と母親の会話があり、そこに田季安が殺されねばならないならない理由が述べられている<sup>38)</sup>。

聶隠娘 お母様は伯父様が生き埋めになることを心配しておられるのですか？

聶田氏はこのことが自分の娘の口から出たことに驚いた。

聶田氏 あなたは丘絳が追放され…殺されたことを知っているのですか？

聶隠娘 丘絳を生き埋めにした魏博の田季安の残虐さは世の中の人に知られています。

聶田氏はショックを受け、じっとただ娘を見つめた。

聶田氏 だからあなたは師匠の命令で六郎の命を奪いに來たのですか？

聶隠娘は何も言わなかった。聶田氏はさらに聞いた。

聶田氏 「たった一人の男を殺して何千人を救う」というのですか？

聶隠娘の眼の中に冷たい笑いが見えた。

脚本では、ここで観客にはっきりと聶隠娘がなぜ田季安を殺すのかがわかるように示される<sup>39)</sup>。ところが、このシーンは日本公開版からはカットされている。さらに映画では、田季安が聶鋒に、以前丘絳が生き埋めになった事故のようなことが再び起こらぬように十分注意して護衛してほしいと頼む場面がある。ここにあげた母と娘の会話はそこに回収されたようだが、田季安は結果として映画では気遣いができる好人物であり、しかも暗殺の動機は消えてしまっている。そもそも映画冒頭で、聶隠娘は師匠からただ田季安を殺すようにとだけ命じられており、

そこでも理由は語られない。ただし聶隱娘が暗殺を命じられる場面は脚本にはない。

映画では、田季安が殺される理由は次の場面にわずかに現れる。愛妾が呪いを受け殺害されそうになった際に、田季安は義母嘉誠公主の妹、聶隱娘の師匠である道士嘉信が自分の父を殺した疑いがあることを知る。ここから観客は、嘉信が弟子の聶隱娘に田季安を殺させる理由が13年前にすでにあったのではないかと推測することが可能だ。しかし、よほど注意深く台詞を聞いていなければ気づけないかもしれない。

歴史上の嘉誠公主は歴史書に資料があるがそれほど詳しい記述はない。しかし、この映画では重要な役割を担うため、脚本家達は『全唐文』から関連の文章を探し出している<sup>40)</sup>。映画の中では、聶隱娘の師匠は道教の尼僧で嘉誠公主の双子の姉妹とされる。これも当時の資料にあった、朝廷に生まれた双子が、一人は朝廷内にとどまり、もう一人は道観に預けられたという史実にヒントを得たのだという<sup>41)</sup>。

原作の唐代伝奇では、尼僧がなぜ聶隱娘を暗殺者として育成するのか、その理由について何の説明もない。先に引用した岡崎氏の言葉どおり、読者は唐代伝奇小説の中で説明のないことを含めて受け止めていたのであって、当時の人たちには違和感は無かったのであろう。しかし、現代人にとってこの不可解な事象に説明をつけることは必要だ。

原作との価値観の違いについては、メイキング本に次のような記述がある。「聶隱娘の時代、殺人はそれほど大変なことではなく、原作が表現したいのは聶隱娘の「すごさ」であって「道德観」ではない。唐代伝奇を読むなら問題は無いだろうが、現代の映画としては重大な問題である<sup>42)</sup>。」脚本家にとっては映画の中で聶隱娘の師匠が殺人を命じる理由をうまく説明する必要がどうしてもあったようだ。現代人の観客が見て理解できるように作り替えねばならなかったのであろう。

脚本中の一つ一つの細かな設定は、『唐書』『旧唐書』『資治通鑑』等の歴史書を丹念にあたった結果であり、真実性を追求する姿勢の表れである。そして侯監督自身も「この小説は、日常生活の細部まで描写していて、“現実主義”ともいえる。でも、映画化にはそれ以上のものが必要でした。だから、当時の食習慣や衣類などをよく知るため、長い時間を費やして資料を読みあさり、例えば、裕福な商人や高官と農民では入浴方法も違うといったような、ささいな点にこそ注意を払いました<sup>43)</sup>」と述べている。撮影時には、衣装や建築物、背景に至るまでその心配りがなされ、それらが観客に唐代に本当にあった物語かのような感覚、現実性を与えているのである。

脚本を書いた一人である謝海盟は、「もちろん、劇中の登場人物は最初から作らなければならなかったが、キャラクターを作ることを「冰山を作る」という（原注：ヘミングウェイの冰山理論）。一人一人のキャラクターはみな一つの冰山であり、映画の中で見えている部分は、海面に露出した氷山の小さな角なのだ。海面に現れている小さな先端なのであり、海面下に隠れて見えない大部分を含めて完全な冰山を創ることは避けられない。これらのほとんどは、洞察力のある視聴者であれば理解できる。<sup>44)</sup>」と述べる。これは、観客が目にする1つの場面の背景にある、膨大な資料とその取捨選択を意味しているのだ。

脚本を練り上げる過程では、現代の観客が見て理解できない道德観や唐突な展開を避けるように入念な検討が加えられたが、皮肉にも侯監督は脚本にあった細かな部分をカットすること

がある。本稿は、田季安暗殺の理由の部分为例としてあげたが、結局は映画の中で直接その理由は語られることがない。海中に沈んでいる氷山の部分を、観客は読み取ることもあるだろうし、読み取らずにその場面をただ受け入れることもあるのである。

本節では、いままでみてきたように脚本の詳細な設定や理由付けが、映画の観客に全て伝わる訳ではないことは、簡潔な表現をし多くを語らない古典小説がその解釈を読み手に委ねるのと重なる点を指摘したい。

## 2 ヒロイン像

原作の聶隱娘には個性がない。感情が描写されない彼女の特性は、侯監督の映画の抑制された表現に親和性があったのであろう。とはいえ、それだけでは映画の主人公として物足りない。

侯監督は、彼女の個性についていくつか指摘をしていた。まずは、彼自身は、聶隱娘にアスペルガー症候群の傾向があると考えていた<sup>45)</sup>。そして、監督と朱天文氏は 2011 年公開の映画『ドラゴン・タトゥーの女』の女性主人公リスベット・サランデルにヒントを得たという。謝海盟によれば、聶隱娘はリスベットに比べて、より冷淡で距離があり、追い詰められている感じはないが、二人は同じように頑固で集中力があって、自分が正しいと思うことに懸命であるのだという。また、2002 年公開の映画『ボーン・アイデンティティ』の主人公も聶隱娘像にとりこまれた。前者は、暗い過去を持ち心を閉ざしているが高い知能を持った若い女性、後者は記憶をなくした CIA エージェントである。謝によれば、聶隱娘は記憶をなくしたわけではないが、かつて生活していた世界に彼女の居場所は無く、彼女と同じ人間がいない点が共通しているという。さらに、聶隱娘の幼少期は、張愛玲の『雷峰塔』とアイスランドの作家、グドベルグ・ベルグソン (Guðbergur Bergsson) の『白鳥の少女 (Svanurinn)』をイメージにとりこんだのだという<sup>46)</sup>。

読者は、無口で周囲とあまりコミュニケーションをとらない女性、聶隱娘について、原作から情報を得ることができない。映画の主人公となる過程で、監督が様々な作品から人物像を取り入れ、彼女を肉付けしたことがわかる。

聶隱娘は幼い頃両親から引き離された経験を持ち、そこで暗殺者として訓練された。成長してから家族の元に戻されたが、彼女はもはや両親の知る娘では無く冷静沈着に殺人をする暗殺者となっていた。原作では聶隱娘のこれらの体験が彼女にどんな影響を与えたのかは全く触れられないが、現代の知識を用いれば、彼女の生育に好ましくない影響があったことは容易に推測できる。また、これら原作の持つ主人公と類似した設定は、現代の映画や小説の中にもみられ、侯監督は大いにイメージを膨らませることとなった。

すなわち、聶隱娘は唐代に創作された人物であるが、彼女の人物像は、元来現代のフィクションに通じる要素を多く持っていたといえる。さらに、侯監督自身が「自立していて、不屈で、孤独。この 3 つが、私が描く女性キャラクターの特徴だと思います<sup>47)</sup>」と述べている。彼が必要としていたのは、この特徴をもつ女性主人公であり、聶隱娘はそれに符合していたことが、映画化へとつながった理由であったといえるのではないか。

#### Ⅳ 日本人と「聶隱娘」

日本語では「聶隱娘」の翻訳はいくつかあるが、翻案作品は管見の限り目にしたことが無い<sup>48)</sup>。

翻訳書の解説と中国古典文学の専門家が論文で取り上げる以外で、一般向けの書籍の中でこの話を取り上げたものとしては井波律子氏の『破壊の女神 中国史の女たち<sup>49)</sup>』と岡崎由美氏の『漂泊のヒーロー 中国武俠小説への道<sup>50)</sup>』が挙げられるだろう。

しかし、中国好きの人であっても、日本で生まれ育ち、日本の教育を受けた人々にとって、唐代伝奇小説との距離は遠い。

たとえば、芝山幹郎氏の映画評では、「制度や背景にあまり馴染みはないが、物語の設定はそう複雑ではない<sup>51)</sup>」とある。原作はいわゆる映画を観る際の「前情報」に当たるのだろうが、宇田川幸洋氏が日本での評価をまとめた文章<sup>52)</sup>によれば、この映画の場合、観客はそこをあまり重要視しておらず、「侯監督の映画」を鑑賞することの方が重要だったことが読み取れる。

実際この映画の細部を理解しようとするためにはかなりの予備知識が必要とされる。宇田川氏によれば、プログラムが「売り切れているというのでびっくりした」そうで、「連休（いわゆるシルバーウィーク）まえに売り切れて、増刷するよう発注したが（連休がはさまったためだろう）24日現在まだできていないのです」と言われたようだ。「12日の封切りから1週間で売り切れてしまったということだ」とのことだが、この購買率の高さの理由は「知りたい、参考になるものが読みたいという人が多かった」からではないかという推測は当たっているだろう<sup>53)</sup>。

前章の最後にも述べたが、映画が多くを説明しないのは、原作の唐代伝奇と同じ特徴である。文言による小説は、説明的ではない。細かな部分は、読み手が自分で読み取っていくしかない。この映画も多くを言葉によって説明せず、画面と演技と音楽で伝える。例えば妻夫木聡演じる青年が、日本から遣唐使と共に中国に来た日本人という設定はあらかじめ情報を得ていなければ全くわからない。行間を読むような状況把握が必要なことは、観客からすれば苦痛なこともあるだろう。わかりづらさをどう評価するのかは、映画評のプレにつながっている。

次の侯監督と町田康氏の対談<sup>54)</sup>でのやりとりは、一般的な日本人にとってこの短篇小説がどのような存在なのかがわかりやすいので、少し長くなるが該当の部分引用する。

**町田** 本作は「聶隱娘」という唐代の中国の伝奇小説が元になっていますよね。これ（『唐宋伝奇集』岩波文庫）は日本で出版されている唐の時代の伝奇小説集なんですけど。

**侯** （本を手にとって）有名な作品ばかりですね……「杜子春」は日本の教科書に載っていませんか？芥川龍之介さんの書いた小説はよく出てきますよね。

**町田** そう思って読んだんですけど、もとの「杜子春」と芥川の小説とは全然違う話なんですよ。「聶隱娘」について、侯監督は日常的な動作の描写も結構出てくる小説なんだとおっしゃっていましたけど、小説としては短いんですよね？

（中略）

**侯** 唐の伝奇小説では「杜子春」も撮ってみたいなと思ったことがあったんです。日本では有



名ですよ。

町田 というよりは、むしろ「杜子春」しか伝奇小説は知られていないんです。似た話は日本の「今昔物語」などにもあるんですけど。

侯 ルーツは中国なのかもしれないですね。唐の時代の小説で最初に日本で翻訳されたのは「遊仙窟」というものだと思います。日本ではあまり有名じゃないかもしれませんが。

町田 知っている人もいるでしょうが、僕は初めて聞きました。台湾ではだいたいの人が読んでいるものなんですか。

侯 学校の教科書で教えるというレベルのものではないですね。

町田 おとぎ話のように、皆が子供のころから自然と聞かされているという類のものではないんですか。

侯 文学史で紹介はされますが、芥川龍之介さんの「杜子春」みたいに誰もが読んでいるという存在ではありません。台湾では、私が大学に入った頃に初めて唐代の小説が出版されて、しかもそれは註釈のついていない原文のままだったので、読んでいた人は多くないと思います。

侯監督自身が指摘しているように、中国語圏の人たちにとっても、唐代伝奇そのものはなじみ深いとはいえない。そして、それは町田氏のいうような「おとぎ話」のように人々の記憶に刻まれているというものでない。有名な作品に関しては、白話小説や戯曲に翻案されているものもあり、日本人に比べれば、なんとなく親しみがある人名やエピソードがあると考えられる。しかしながら、エピソードとしてなんとなく知っていても、原文そのものを読む機会は一般的に多いとはいえないだろう。

興味深いのは、町田氏が「杜子春」を日本人に唯一知られている唐代伝奇小説としてあげていることだ。「杜子春」が本当にそのような作品なのかどうかはともかく、これらの発言からわかるのは、日本人が唐代伝奇そのものではなく、芥川龍之介の翻案を読むことで、唐代伝奇小説とつながりをもっているという認識である。

中国語圏にしても、ドラマや映画の題材になれば人々の記憶に残るが、日常生活で唐代伝奇小説が身近にあるとはいえない。日本人にとって原作「聶隱娘」が台湾や中国の人々より遠い存在であることは確かであり、『刺客聶隱娘（黒衣の刺客）』もパンフレットを見て、やっと物語全体を理解できるくらいである。中国古典は『論語』に代表されるような儒教の経典など東アジアに広く共有されるコンテンツとしての側面を持つが、それは元々の古典がそのまま共有されているわけではなく、翻案のように形を変えて時代を超えて伝わっている。唐代伝奇小説はその一例であるということが、『刺客聶隱娘（黒衣の刺客）』を通して確認できたといえよう。

## V おわりに

映画『刺客聶隱娘（黒衣の刺客）』は、原作とその骨子を変えていないものの、聶隱娘が仕える相手を主人から暗殺を命じられた標的に変更し、原作にあった現実にはありえない超人的な術を使った戦闘シーンを採用しておらず、主人公聶隱娘を骨子としたより簡潔な物語となっている。結果、歴史的背景や人物関係がわからなければ、出来事の因果関係がわかりにくく、観

客にとって鑑賞後がすっきりした映画ではなくなった。この映画について述べられた評論類が映像美やキャスト、音楽、監督の演出に言及するのは、映画がわかりやすいものではなかったからだろう。

本稿の『刺客聶隱娘（黒衣の刺客）』の分析の目的は、この映画を古典小説受容の一つの形として論ずることであったが、それについては以下のようなことがいえると考えている。

一般的に、中国の古典文言小説を翻案する際には、翻案作品は原作に比べて饒舌にならざるを得ない。それは、元々の描写が簡潔であるのがその原因である。しかし、翻案が文字ではなく、映像でなされる場合には、観客には画面からの様々な情報がある。侯監督らは時代考証にこだわったが、それによって、物語が唐代に本当にあったかのような印象を強く与える。これは、映画の作り手は意識していなかっただろうが、これは唐代伝奇小説が人名や地名を明示し「虚構」であることを否定しながら、実は虚構の世界を描くという、中国古典小説独特のあり方と極めて似通っている。これはつまり、現代に生きる人々が古典作品を受容し、それらを翻案作品として新たに生み出しながら、同様の形式（虚構でないと思わせながら実際は虚構を描く）に落とし込まれているということだ。中国近代小説は言語の面でも内容の面でも現実世界をより現実的に近く描こうとするのに対して、中国古典小説は建前として自身が虚構であることを認めない。だが、小説は「創作」であり、現実をありのままに描きだすわけではないため、結局は近代小説であっても古典小説であっても枝葉末節のリアリズムは虚構と共存できるのである。

脚本の製作段階では、歴史資料に基づいて正確な描写を目指し、ヒロインが刺客として暗殺にいたる理由を現代の観客にわかりやすくする努力がなされ、その結果原作と異なる構成となったが、完成した映画では脚本の饒舌さがそぎ落とされ、観客自身が画面外の物語を含めて鑑賞する作品となった。この古典小説の翻案は、紆余曲折を経て古典小説と同じように多くを語らない表現に行き着いたところに特徴が有ったのであり、これが今回の古典受容の一つの形だったといえるだろう。

最後に、本稿で述べられなかった課題について三つ述べたい。まず、侯監督の映画『フラワーズ・オブ・シャンハイ』も分析比較する必要があったということである。こちらの原作は『海上花列伝』という長編白話小説であるが、もともとは呉語（蘇州地方の方言）による小説である。龔金波氏によれば、この映画については、日本語の論文や中国で発表された論文も少ないが、台湾で翻案作品としてこの映画を論じたものが発表されているという<sup>55)</sup>。同じ監督の古典の翻案をした映画をとりあげればより詳細な分析が可能であろう。次に、本稿は「武侠」というジャンルの受容としてこの映画を論じなかった。それは、この映画は唐代伝奇小説を受容した翻案作品の一つだと捉えたからだ。が、「聶隱娘」が「豪俠小説」と分類され、映画が「武侠映画」として制作された以上、ほかの映像作品が原作の「豪俠小説」としての性格をそのまま引き継いでいることからしても、この視点から検討しなくてはならなかった。さらに、ケン・リュウの英語による作品は、これまでの翻案作品とは内容が異なっていることから、特に取り上げる必要があるだろう。これらについては今後の課題としたい。

## 注

- 1) なお日本で公開されたのは「日本オリジナル・ディレクターズカット」版である。

- 2) 岡崎由美, 浦川留. (2006)『武侠映画の快楽』, 三修社. 10 頁
- 3) なお, 以下「筆者注」の「筆者」とは, 本論文の筆者を指す。筆者による訳文中の注にも統一してこの語をもちいる。
- 4) 浦川留. (2015)「ホウ・シャオシェンが撮りたかった, 誰も撮らなかった武侠世界」, 『黒衣の刺客パンフレット』, 松竹株式会社事業部.
- 5) 上原徳子. (2022), 研究ノート「唐代伝奇『聶隱娘』についての一考察 ―映画との比較から」, 『立命館産業社会論集』第 58 巻第 3 号, 145-157 頁
- 6) 石昌淪主編 (2004), 『中国古代小説総目』, 文言卷, 山西教育出版社, 315 頁
- 7) 詳細は百度百科「聶隱娘之絶命刺杀」の項による。https://baike.baidu.com/item/%E8%81%82%E9%9A%90%E5%A8%98%E4%B9%8B%E7%BB%9D%E5%91%BD%E5%88%BA%E6%9D%80?fromModule=lemma\_search-box (2023 年 1 月 29 日最終閲覧) 未見。
- 8) この後侯孝賢の映画『刺客聶隱娘』については, 名称を『刺客聶隱娘 (黒衣の刺客)』に統一する。ただし, 引用した文献内で用いられている名称はそのまま用いる。
- 9) https://baike.baidu.com/item/%E8%81%82%E9%9A%90%E5%A8%98%E4%BC%A0%E5%A5%87/19247363?fr=aladdin (2023 年 1 月 29 日最終閲覧) 未見。
- 10) https://baike.baidu.com/item/%E5%A4%A7%E5%88%BA%E5%AE%A2%E4%B9%8B%E5%A4%A7%E5%94%90%E8%81%82%E9%9A%90%E5%A8%98?fromtitle=%E5%A4%A7%E5%94%90%E8%81%82%E9%9A%90%E5%A8%98&fromid=17880149&fromModule=lemma\_search-box (2023 年 1 月 29 日最終閲覧) 未見。このテレビドラマは 1996 年から香港 TBV で放送されていた『大刺客』という全 35 話のシリーズの一部分である。
- 11) 『生まれ変わり』(古川嘉通・他訳, 新☆ハヤカワ・SF・シリーズ 5043, 早川書房, 2019 年) 所収。原作は, KEN LIU. (2020). *THE HIDDEN GIRL and Other Stories*, An Ad Astra Books. (ペーパーバック版)。
- 12) 関連情報が残る HP は https://lib.litphil.sinica.edu.tw/wSite/dtdExhibitCtt?mp=litphil&exhId=1181&ctNode=519&category=theme, なお当日の様子を Youtube で観ることができる。https://www.youtube.com/watch?v=92Aw3\_quPHc (2023 年 1 月 30 日最終閲覧)
- 13) 陳思齊, 陳相因 (2016). 『聶隱娘の前世今生―侯孝賢與他的刺客聶隱娘』, 時報文化出版企業股仸有限公司
- 14) 劉毓晴. (2016). 「『傳奇: 聶隱娘學術研討會』會議報導」『中國文哲研究通訊』第 26 巻第 1 期, 中央研究院中國文哲研究所. 119-125 頁
- 15) https://ndltd.ncl.edu.tw/cgi-bin/gs32/gsweb.cgi?o=d (2023 年 1 月 29 日最終閲覧)
- 16) https://tpl.ncl.edu.tw/NclService/ (2023 年 1 月 29 日最終閲覧)
- 17) 中国知网 https://chn.oversea.cnki.net (2023 年 1 月 29 日最終閲覧)
- 18) 謝海盟. (2015). 『行雲紀《刺客聶隱娘》拍攝側錄』, INK 印刻文學生活雜誌出版仸有限公司
- 19) 注 18 既掲『行雲紀』327-347 頁
- 20) 本稿は日本公開版を収録した DVD (2016 年 3 月 2 日発売, 販売元松竹) による。
- 21) 以下前述の拙論で使用したあらすじを元に再構成した。
- 22) 一. (2015). 「侯孝賢 インタビュー」, 『黒衣の刺客 パンフレット』, 松竹株式会社事業部.
- 23) 竹田晃・黒田真美子編. (2006). 『中国古典小説選 5 枕中記・李娃伝・鶯鶯伝他』, 明治書院, 518 頁
- 24) なお, 中国の古典小説には文言によって書かれたものと白話によって書かれたものがある。文言は書き言葉, いわゆる漢文である。白話小説は唐代伝奇小説よりも少し後の時代, 宋代以降発展したと言われる。文言よりも話し言葉に近いことから, 表現の仕方, 形式, 書かれる内容も異なる。中国古典小説について論じる際, 文言小説と白話小説は区別しなくてはならない。
- 25) 魯迅著, 中島長文訳注. (1997). 『中国小説史略 1』, 平凡社, 東洋文庫 618, 183 頁
- 26) 一般的に, 白話小説のほうが生き生きと庶民の生活の詳細な描写をするといわれるが, ここで確認し

たいのは、唐代伝奇小説は、文言による小説ではあるが、作者自身の創造性が確認できるという点である。

27) 金文京, (1989).『鑑賞 中国の古典 23 中国小説選』, 角川書店.「総説」, 21 頁

28) 以上の「小説」に関わる部分については、以下の本を参照した。

注 23 既掲『中国古典小説選 5 枕中記・李娃伝・鶯鶯伝他』

注 27 既掲『鑑賞 中国の古典 23 中国小説選』

29) 岡崎由美. (2002).『漂泊のヒーロー—中国武俠小説への道』, 大修館書店. 25 頁

30) 岡崎由美. (2015).「原作「聶隱娘」とその幻想的世界を育んだ唐の社会」,『黒衣の刺客 パンフレット』, 松竹株式会社事業部.

31) The Screen Frame Is Only a Faintry Discernable Existence in the Real World An Interview with Hou Hsiao-hsien and Xie Haimeng by Yang Zhao Peng, Hsiao-yen. (2019). *The Assassin Hou Hsiao-hsien's World of Tang China*, HongKong University Press, 21-22.

32) 注 13 既掲『聶隱娘の前世今生—侯孝賢與他的刺客聶隱娘』 274 頁

33) 侯監督は別のインタビューで、次に撮ってみたい題材としてヒロインに興味があるというこの『任氏伝』をあげている。雷晓雨, (2018).「侯孝賢：一根老骨头，知道自己的样子」『海胆 十人特写手册』, 浙江文艺出版社, 55 頁

34) 以上三つの侯監督の発言は、注 13『聶隱娘の前世今生—侯孝賢與他的刺客聶隱娘』 250-251 頁

35) 1998 年公開の侯監督による日台合作映画、邦題は『フラワーズ・オブ・シャンハイ』。原作は、清末の人韓邦慶による呉語による長編白話小説『海上花列伝』である。

36) 注 18 既掲『行雲紀』 29 頁

37) 注 13 既掲『聶隱娘の前世今生—侯孝賢與他的刺客聶隱娘』. 280-281 頁

38) 本文中で述べたように日本公開版にはみられない。

39)「たった一人の男を殺して何千人を救う(殺一獨夫可救千百人)」ということばは、侯監督もインタビュー(2015 年の台湾の雑誌『今藝術 (ARTCO)』9 月号掲載の「我只取上面艷麗的花朵——侯孝賢談《刺客聶隱娘》」であるが、<https://funscreen.tfai.org.tw/article/9679> (2023 年 7 月 11 日最終閲覧)でも見ることができる。)中で触れており、『孟子』中のことばとして述べている。ただし、筆者は本稿執筆時点で、実際に『孟子』中でこの部分を見つけられておらず、出典の確認が必要である。

40) 注 18 既掲『行雲紀』 44 頁

41) 注 18 既掲『行雲紀』 47 頁

42) 注 18 既掲『行雲紀』 45-46 頁

43) 一. (2015).「侯孝賢 インタビュー」,『黒衣の刺客 パンフレット』, 松竹株式会社事業部.

44) 注 18 既掲『行雲紀』 30-31 頁

45) 注 18 既掲『行雲紀』 38 頁

46) 注 18 既掲『行雲紀』 38-40 頁

47) 一. (2015).「侯孝賢 インタビュー」,『黒衣の刺客 パンフレット』, 松竹株式会社事業部.

48) 日本語で「聶隱娘」が翻案された例が同人誌にあるようだ。中国文学サークル「文人墨客同盟燦然星会」の『星連集』に「劍仙聶隱娘」という翻案作品があるという記事が春秋梅菊氏のブログ「瀟湘小斎」に掲載されている。

ブログ記事 URL:<https://kouroumu.com/2019/05/12/post-166/> (2023 年 1 月 29 日最終閲覧)

49) (1996). 新書館, 井波氏の著作では、他に『中国俠客列伝』(講談社学術文庫. 2017 年)にも記述がある。

50) (2002). 大修館書店. アジアブックス 046

51) 芝山幹郎. (2015).「黒衣の刺客 端正な構図と弾まない語り 美文は諸刃の剣なのか」,『エコノミスト』 2015 年 9 月 25 日号, 毎日新聞出版, 96 頁

- 52) 宇田川幸洋 . (2015) . 「宇田川幸洋の映評ジョッキー 映画とコトバの間にはふかくて暗い河がある？」  
ナンバー 63, 『キネマ旬報』 (1701), キネマ旬報社, 148-151 頁
- 53) 注 52 と同じ。
- 54) ー. (2015) . 「静かなる歴史アクションの美学 対談 町田康×侯孝賢」. 『文學界』 69 (10), 文藝春秋,  
228-235 頁
- 55) 龔金波 . (2023) . 「『フラワーズ・オブ・シャンハイ』論：映画における「隠れる」ことをめぐって」『研  
究論集』 第 22 号, 北海道大学文学院 . 77-99 頁

本研究は JSPS 科研費 19K00373 の助成を受けたものです。