

映画『妖猫伝』の中国における評価

——公開後の中国の新聞記事を中心に——

上野隆三

はじめに

陳凱歌監督は2007年度から4年間立命館大学の客員教授であった。立命館大学映像学部の開設に合わせての客員教授就任をご快諾いただき、毎年一度来日して映像学部の学生と文学部の一部の学生に対して特別講義等を行って頂いた。その期間中に『梅蘭芳』（日本公開名：花の生涯—梅蘭芳）の撮影が始まり、その撮影スケジュールが様々な要因で予定より大幅に延びて、予定していた来日がかなくなかった年には、映像学部の富田美香先生（現在・国立映画アーカイブ主任研究員）ら当時の同僚とともに訪中して、監督にインタビューさせて頂いて、その映像を授業で使わせて頂く形をとった。その時は撮影現場を見学する貴重な機会を得ることとなり、上記のインタビューも、スタジオ内に造られた劇場セットの舞台上で行わせて頂いた。公園での撮影半日とスタジオでの撮影一日半は私にとって忘れられない至福の時間であった。

陳凱歌監督は、最近では2019年に建国70周年記念のオムニバス映画『我和我的祖国』（日本公開名：愛しの母国）の総監督かつ、1つのエピソード（「白昼流星」）の監督を務めた。日本では大々的な公開はされていないが、やはり中国トップクラスの監督たちを集めたオムニバスのため、映画としての出来は非常に良いと私は感じた。陳凱歌監督の力量も大いに発揮されたものと感じている。中国のテレビのパラエティ番組（『演員請就位』）にもレギュラーとして出演されており、画面から監督のお元氣な姿を見ることができて安心している。また、朝鮮戦争を扱った超大作『長津湖』が2021年9月30日に中国で公開されたが、この作品は陳凱歌、徐克（ツイ・ハーク）、林超賢（ダンテ・ラム）の共同監督で、2021年11月末現在、すでに様々な映画記録を塗り替える勢いである¹⁾。

立命館大学の客員教授時代、『梅蘭芳』の次回作は『趙氏孤兒』（日本公開名：運命の子）であるとうかがっていて、一緒に食事をしながら元雑劇の「趙氏孤兒」の話などをさせて頂いていた時に、「ところで夢枕獏という作家は知っていますか？」と尋ねられた。実は“MengzhenMo”と言われて誰のことか全く思いつかなかったので、紙に漢字で書いて頂いてようやく理解した。「夢枕獏は有名な作家ですね」と言うと、「彼の『沙門空海』という作品を映画化する話があります」と陳監督がおっしゃり、一度日本の寺を訪ねたいというような話をされた。それで『趙氏孤兒』の次の作品が日中合作の『沙門空海』になるのかと思ったのだが、少し体調を崩されたという情報もあり、『搜索（日本未公開）』（2012）、『道士下山（日本公開名：道士下山）』（2015）と監督作品が公開されたため、日中合作映画の話は流れたのかと一時は思っていた。しかしその後、撮影が開始され、ようやく2017年12月に中国で『妖猫伝』が上映され、2018年2月に日本でも『空海 KU-KAI 美しき王妃の謎』のタイトルで公開された。

今回公開後4年ほど経過した今になって『妖猫伝』に対する中国での評価について考察を試みようとするのは、公開後すぐの評価だけではなく、一定の時間が経過してからの方が『妖猫伝』が陳

凱歌作品においてどのように評価されるかが明確になるのではないかと考えたからである。実際、2021年にも『妖猫伝』に関する新しい研究論文が数本発表されている²⁾。

本稿では『妖猫伝』に関する論評のうち、まず各種新聞に掲載された記事をもとに、その評価、批判の傾向をまとめることとしたい。

『妖猫伝』に関する一般観客の反応を知るためには、本来はSNSやブログなどを調査すべきなのかも知れないが、それらは数が多すぎることで、あまりにも玉石混淆であるため取り上げ方が難しい。そこで、専門的な研究論文ではなく、個人的あるいは無責任な意見を連ねるわけでもない、その中間的な存在として新聞記事を取り上げる。そもそも、私は『妖猫伝』の公開直後の評価、特に新聞などの一般メディアにおける評価は低評価なのだろうと思っていた（中国の知人に尋ねると肯定的な意見が非常に少なかったことによる）。しかし公開後すぐの新聞の評価にも様々なものがあることがわかり、まずそれを先にまとめることとした。研究雑誌等に掲載された研究論文における評価については稿を改めて論じることとしたい。

1. 映画『妖猫伝』と陳凱歌

改めて映画『妖猫伝』の基本情報を記す。

監督は陳凱歌。脚本は台湾の王蕙玲と陳凱歌。原作は日本の作家夢枕獏の『沙門空海 唐の国にて鬼と宴す』³⁾。制作会社は新麗伝媒集団（中国）、KADOKAWA（日本）、二十一世紀盛凱影業（中国、陳凱歌の会社）、英皇影業（香港）。主演は白居易（白樂天）を演じる黄軒と、空海を演じる染谷将太。その他、楊貴妃は張榕容、阿倍仲麻呂は阿部寛が演じ、さらに張雨綺、秦昊、劉昊然、欧豪、劉佩琦、火野正平、松坂慶子らが出演している。『妖猫伝』の中国における公開は2017年12月22日であった。日本では『空海 KU-KAI 美しき王妃の謎』のタイトルで2018年2月24日に公開された⁴⁾。『空海 KU-KAI 美しき王妃の謎』は基本的に日本語吹替版が上映され、私も映画館で見たのは吹替版だった⁵⁾。

映画のあらすじを記しておく。留学僧として唐の都・長安にやってきた空海は宮廷で皇帝が呪い殺されるのを目の当たりにし、そこで官吏で詩人の白樂天と知り合う。皇帝の死には猫が関係していると睨んだ空海は、白樂天とともに真相を求めて動き出す。玄宗と楊貴妃を詠んだ詩を完成させたい白樂天と仏教の奥義「密」の獲得を目指す空海とは、人の言葉を話す怪しい猫のうわさを聞き、その背景を探るうち、約30年前の楊貴妃の死が関係していることに気づく。そして二人で楊貴妃の死の真相に迫っていく、という内容である。

陳凱歌は言うまでもなく中国を代表する映画監督の一人である。大学で同期だった張芸謀、田壮壮とともに第五世代と呼ばれる。1952年北京生まれ。父も映画監督の陳懷皚。中学卒業後、雲南省へ下放。1978年の大学入試復活の年に北京電影学院に合格し、導演（監督）系で学ぶ。82年の卒業後、84年に『黄土地』（日本公開名：黄色い大地）で監督デビュー。『黄土地』は85年のスイス・ロカルノ国際映画祭で銀豹賞を獲得する。その後93年の『霸王別姫』（日本公開名：さらば、わが愛 霸王別姫）でカンヌ映画祭のパルムドールを中国語映画として初めて獲得した。それ以外の監督作品は以下に列挙する。括弧内は制作年と日本公開名。共同監督やオムニバスの一部の監督を担当したものは除く。

『大閩兵』(86 / 大閩兵)、『孩子王』(87 / 子供たちの王様)、『辺走辺唱』(91 / 人生は琴の弦のように)、『風月』(96 / 花の影)、『荊軻刺秦王』(98 / 始皇帝暗殺)、『Killing Me Softly』(02 / キリング・ミー・ソフトリー)、『和你在一起』(02 / 北京ヴァイオリン)、『無極』(05 / PROMISE プロミス)、『梅蘭芳』(08 / 花の生涯—梅蘭芳)、『趙氏孤児』(10 / 運命の子)、『搜索』(12 / 日本未公開)、『道士下山』(15 / 道士下山)、『妖猫伝』(17 / 空海 KU-KAI 美しき王妃の謎)。

2. 新聞における『妖猫伝』に対する評価

『妖猫伝』の中国での公開当初、日本ではまだ未公開で作品を観る術がなく、中国のネットでの評価を私は日本でチェックしていたが、あまり芳しいものとは言えないと感じた。

しかし『妖猫伝』に対する一般の、つまりはネットでの口コミの評価のキーワードは「二極化」だったようである⁶⁾。つまり高評価と低評価の真っ二つに分かれるということである。ここでいう「評価」とは、基本的には豆瓣(douban、映画の視聴や評価の書き込みなどができる中国のサイト)の点数、および書き込みの内容であると考えていいだろう。今では中国の研究論文においても、一般観客の反応や評価を語る場合には豆瓣の点数が良く使われる。その点数を非常に高くつけた人と非常に低くつけた人が多く、中間的評価があまり多くないということが「二極化」の意味であろう。現在(2021年11月)の時点での豆瓣における『妖猫伝』の点数は10点満点で6.9である。これは平均値なので、6.9という数字からは「二極化」は読み取れない。ちなみに、同年に公開された馮小剛監督の『芳華』が7.7。以前の陳凱歌作品では『霸王別姫』が9.6、『無極』が5.4、『搜索』7.4、『道士下山』5.5であることから、6.9というのがどの程度なのか、一般の評価レベルが大まかに類推できよう。

(1) 最も早い雑誌論文

新聞を中心にとっておきながら、最初に雑誌論文をとりあげることをお許しいただきたい。『電影新作』2017年第6期(2017年12月25日発行)に掲載された3本の論文である。これらの論文は映画公開直後に発表されたものであり、少なくともこれらの論文を書いた3人は公開前に作品を見ていた可能性が高い。この3本を取り上げるのは、映画公開後に論評を書き、新聞等に発表した人はこれらを読んで参考にした人が多いと思われるからである。

趙建中の「陳凱歌的創作追求与《妖猫伝》的美学高度」は陳凱歌の歴史も振り返りながら論ずる。論文の概要を少し詳しく記す。

近年ファンタジー映画が人気で、制作数も多いが、残念ながら良作は少ない。この『妖猫伝』はファンタジー映画の一里塚的な作品である。

陳凱歌作品は現実主義と浪漫主義の二つの系統に分けられ、浪漫主義は『無極』と本作である。夢枕獏の原作を5年近い年月をかけて脚本に仕上げた。陳凱歌は職人精神を持っている。本作も準備6年、撮影5ヶ月、事後編集1年という長い期間をかけて作り上げた芸術作品である。

張榕容⁷⁾は楊貴妃のイメージに合わないという批判もあるが、有名な女優を使うとその女優が美しいと思ってしまう。あまり知られていない女優を使うことで、俳優ではなく楊貴妃が美しい、と思わせるようにしたのだ。

陳凱歌は、映画と言うものは誠心誠意準備し、精魂込めて撮影しなければならない、とかつて言っていた。本作は『無極』の雪辱を果たしたという人もいるし、陳凱歌は芸術の極みに帰った、という人もいる。中国の映画監督の中で最も思弁能力と文化的心情を持つ監督の一人として、陳凱歌は引き続き探索と、映画美学の新たな峰を登る努力を続けるであろうと信ずる。

このように、かなり高く評価しており、また陳凱歌の代弁をしているような解説も多い。上海社会科学院副研究員の趙建中は次の上海大学教授の程波と同様に、陳凱歌との交流が多いようで、公開前に観たことも、批判的な記述が少ないこともうなずける。

程波は上海大学上海電影学院影視芸術系主任であり、陳凱歌は同上海電影学院の学院長を務めている。その程波の「從電影《妖猫伝》看奇幻電影的在地性与中国传统文化原型的呈現」では、ファンタジー映画は外来の映画タイプであるが、その「在地性」、つまり中国化はまだ模索段階であるけれども、中国の物語要素が加わるとアジア的になる。传统文化の継承を基礎に、中国式の風格を持ったファンタジー映画を作ることは望ましい未来図であり、現実的な方向性である。『妖猫伝』は一定の模範的作用を持った作品と言え、とし、ファンタジー映画の視点から高い評価を与えている。そのうえ、かなり壊滅的な評価が多い『無極』についても、今から考えると『無極』はファンタジー映画の実験的な作品であって、『妖猫伝』はその基礎に立ったものだ、という考え方を示している。

なお、同じ『電影新作』には、『妖猫伝』公開前の2017年12月19日に上海大学上海電影学院と上海電影評論学会の共催による「映画創作と映画評論の良好な互惠関係についてのシンポジウム」が開催されたことが紹介されており（「電影創作与電影評論良性互動關係研討會綜述」）、シンポジウムの内容は、上海大学上海電影学院の学院長である陳凱歌の『妖猫伝』の公開に合わせて、陳凱歌のこれまでの業績を振り返りながら、映画製作と映画評論の関係について議論したものである。このシンポジウムの司会は程波教授が担当している。多くの研究者や評論家、新聞記者が発言しているが、直接『妖猫伝』に触れたものは多くなかったようだ。その中でも程波は、『妖猫伝』はいわゆる大唐の風格というものを表現しており、ファンタジー歴史映画の一つの新しい形であるということ、陳凱歌院長は『霸王別姫』から間もなく上映される『妖猫伝』まで、中国传统文化を映画の中でどのように表現するかということに非常に心を砕いてきたこと、などと述べており、上記の論文と重なる部分もある。

雑誌『電影新作』から紹介する3本目の論文は、北京電影学院の王志敏教授による「現實関愛、青春記憶和歷史玄想：中国電影的美学呼喚」である。論文の概要だが、まず2017年は多彩な映画が公開されたが、中国が映画大国から映画強国になるには、美学という要素が必須である、とする。そして、陳凱歌はかつて、自分は観衆の歓心を得ることが下手だと言った。しかし『妖猫伝』は観衆の歓心を得ようとしている。原作は夢枕獏が17年かけて完結させた四部作で日本で大いに売れている。陳凱歌はこの作品で、これまで李安とペアを組み『飲食男女』⁸⁾『臥虎藏龍』⁹⁾の脚本を担当した王惠玲と組み、白居易の「長恨歌」のみならず、李白の「清平調」の「雲想衣裳花想容」の句が新たな想像空間を開いた、として一定の評価をする。しかし、ファンタジーの方式で歴史伝説の脆弱性と芸術としての詩の遊びの特徴を表現しようとした意図はわかるが、そのアピールの力は十分でなく、希望通りの結果にはなっていない。美学の追求もまだ十分ではない、とする。一定の評価はしつつ批判もする形であり、バランスのとれた批評と言えよう。

(2) 酷評する新聞記事

『妖猫伝』について、酷評している新聞記事は多くはない。上述したようにネットでのネガティブな反応を見ていた私としては意外な気もするが、やはり新聞ではある程度の品位というか、映画製作者に対する敬意を持っているということだろうか。

『文匯報』に映画のコラムを持っている上海電視台のプロデューサー陳黛曦の「従《霸王別姫》到《妖猫伝》一段自神壇下坡の旅程 —兼談陳凱歌新片《妖猫伝》的創作失焦」(『文匯報』2017年12月28日)はそうした数少ない酷評の一つである。酷評記事の代表として以下にやや詳しく概要を記す。

『妖猫伝』の核心のプロットは実は「霸王別姫」と同種だ。楚の霸王と唐の玄宗は1000年の差があるが、どちらも危機に陥り、美女が犠牲となる。

映画『霸王別姫』は観る者を感動させ、今日に至るまで中国語映画の最高傑作である。しかし「霸王別姫」と似た好材料であったにもかかわらず、『妖猫伝』の創作は「西瓜を捨ててゴマを拾う」(丢了西瓜撿芝麻)ようなもので、陳凱歌の最も得意な軌道から大きくはずれている。

2005年の『無極』は売り上げこそ、当年のトップだったけれども、陳凱歌を祭壇から引きずりおろし、現在まで人に嘲笑される作品となった。パルムドールを取ったあの日、陳凱歌は長い後半生が祭壇からの下り坂の道程になるとは思ってもみなかったはずだ。かつて第五世代のリーダーで中国映画の旗手であった人が、未だ未成熟な中国映画市場において、徹底的に創作の方向性を見失い、残念ながら『霸王別姫2』となるべき好素材で『無極2』を完成させてしまい、絶好のチャンスをファイにしたのだ。

「大唐氣象(唐の情景)」は『妖猫伝』において、楊貴妃の死にまつわる新説と並ぶ重要なセールスポイントだ。しかし極楽の宴の巨大な灯籠は現代の元宵節のお祭りのような既視感がある。侯孝賢が『刺客聶隱娘』¹⁰⁾を撮った時、基本的に全編ろうそくの光を照明とした。人物の服装は燭光の照度の下と、電光の照度の下とでは質感が完全に異なるのだ。『妖猫伝』はファンタジー映画だから、と言うかもしれないが、ファンタジーでも気ままに現実を離脱してはいけないし、ファンタジーの名を借りて堂々と史実にそむいてはいけないのだ。

自分に言わせれば『妖猫伝』の画面は全く美しさのかけらもない。長安城を埋め尽くすイルミネーションは盛唐の情景ではない。この作品は、楊貴妃の死の物語の殻を借りているが、実際は探偵推理物語であり、崇高な感じもなくエネルギーもなく、人を感動させない。これは創作の焦点を間違えた作品であり、軽薄で、深さを追求せず、娯楽のみを追求した結果、はしゃいだだけで思慮はみられない。

現在の市場を見ると、『妖猫伝』は上映6日間で、興行成績はようやく3億を超えたところで、予測には遠く及ばない。同時期の『奇門遁甲』¹¹⁾もひどい状態だ。かつては最も興行収入を上げる力があると認識されていたサスペンスとファンタジーは、明らかに疲弊している。

といった内容である。冒頭で「霸王別姫」について「楚霸王が…」とあったので、『史記』などの史書に記載があり、京劇の代表的な演目である「霸王別姫」の話かと思ったのだが、急に陳凱歌の代表作映画『霸王別姫』の話になり、すこし理解に苦しんだ。おそらく、かつて陳凱歌は「霸王別姫」という好素材をもとに映画『霸王別姫』を作ったが、今回も同じくらいの好素材がありながら『妖猫伝』しか作れなかった、という批評の展開なのだと理解した。しかし映画『霸王別姫』は香港の女流作家李碧華の小説『霸王別姫』を改編したものだということは、陳黛曦も当然知っているはずであろうから、今一つ批判のポイントが明確でない。照明についても、唐の時代のままにするとい

うのなら、家も道も服装も食べ物も全て綿密な時代考証が必要となるはずで、照明だけを取り上げるのはアンフェアだ。私も侯孝賢の『刺客聶隱娘』は好きな作品だが、あの照明についてはおそらく賛否の分かれるところであろう。陳黛曦の記事の内容としては、ほぼ全面的に『妖猫伝』に対する批判が並び、評価する点は皆無ということのようだ。

『文芸報』2018年1月3日の呉戈「電影《妖猫伝》：一場幻術的“視聽盛宴”」もこきおろしている。

見終わって、これが本当にあの『黄土地』、『孩子王』、『辺走辺唱』、『霸王別姫』の陳凱歌なのかと思った、材料が枯渇して他に選択肢がなかったのか、日本のSF作家夢枕獏の小説のどこが陳凱歌の琴線にふれたのか知らないが、と書き出し、映画のあらすじを示したあと、不満を書き連ねる。映画のストーリーの中で、空海が邪を払い、捜査して真相にたどりつくことが不満のようで、当時の世界最強国の唐王朝において史官も見ていなかったことを日本人の空海が知っているとはどういうことなのか、と疑問を呈している。そして最後に、映画は一種の文化寓言であり、英雄の物語を語るものであり、民族の史詩をのべるものだが、実際は一つの価値の立場に立って、一種の歴史態度を表すものだ、として、陳凱歌の映画が歴史を再評価し、盛唐を再び描くことによって、何を観衆に伝えたかったのか、日本の遣唐使阿倍仲麻呂が真相を記録し、日本の僧侶空海法師が真相にたどりついたということを観衆に伝えたかったのか、そうだとすれば陳凱歌は瓜売りの幻術のように、目をくらまされていたのではないかと手厳しい評価をしている。

この中で妖猫を「日本妖猫」と表現しているのは、誤解なのか、原作が日本人の小説であることが気に入らないことによる表現なのかは不明である。また阿倍仲麻呂のことを日本人でも倭国人でもなく「東夷人」と表現している。

そもそも映画が一種の歴史態度を表すものだ、というのは著者の個人的な意見であろう。必ず監督の考える正しい歴史の姿を示さねばならないとするなら、あらゆるフィクションは成り立たない。そして呉戈は、日本人が活躍するのが気に入らない、と考えているようだ。この点はわからないでもない。空海も仲麻呂も日本ではよく知られているが、中国で知る人はほとんどいないであろう。唐から見ればほんの小国であった日本の2人が、玄宗や楊貴妃を相手に重要な役割を果たすということは、日本人の私から見ても、なかなかありえることではないと思う。しかし、阿倍仲麻呂が唐朝の官吏となり、李白らとも親交があったこと、空海が長安で短期間に密の灌頂をうけたことは、史料に記載がある。原作は日本人作家の夢枕獏がそうした史料等に基づいて書いたフィクション小説であり、史料に沿って書かれた部分もちろんあるが、全てにおいて正しい歴史を記そうという意識は無いはずだ。小説も映画もそういうものだろう。

2018年1月5日の『中国芸術報』に掲載された肖翹「長恨歌 抖包袱了嗎？」は、『妖猫伝』において「長恨歌」の扱い方がひどいということであり、「長恨歌」の文学的意義について歴史事実から主張したものである。内容はもっともだとも思うが、フィクションである映画作品にどこまで求めるかという問題であろう¹²⁾。

これら酷評する記事があるのは別に問題ない。評価と同時に批判もあるのが正常な状態であって、すべて評価する記事だった場合、いかにも正常な批評が行われていないことになる。そもそも酷評記事の方が面白い点も多い。とはいえ、ここに挙げた酷評記事の中には、ほとんど感情的とさえ思えるものもあり、それでは正常な評価とは言い難い。本稿の最後に評価の傾向をまとめるが、これら酷評記事に対しては感情的な部分は差し引いて扱うこととしたい。

(3) 酷評以外の新聞記事

(2) で挙げた以外の新聞記事は比較的冷静な批評が多いように感じられる。評価すべきところは評価したうえで、批判もするという内容がほとんどである。新聞への掲載日の順に紹介していく。

王献「電影《妖猫伝》的“真相”与“假象”」（『中国芸術報』2017年12月27日）は、最初に「陳凱歌のここ数年では最も良い商業映画である。¹³⁾」としている。映画の内容に関しては、「長恨歌」の作者である白居易が自分の書こうとする楊貴妃と玄宗の物語が果たして真実なのか、という疑問を持ち、それが徐々に解き明かされていくという、実像と虚像の物語だとする。そのうえで二つの特徴があり、一つは玄宗と楊貴妃の物語をめぐる四重構造。四重とは、「長恨歌」、阿倍仲麻呂の日記、白龍が空海と白居易を導いてたどりつかせた真相、つまり玄宗が楊貴妃の命よりも王位を選んだために白龍である妖猫が復讐をしていたこと、丹龍が皆に受け入れさせた楊貴妃がすでに亡くなっているという事実、である。もう一つの特徴は実像と幻の関係を探っていくことで、幻の中にも一部の真実はあるということを示している、とする。そして、『妖猫伝』はこれまでの作品とは異なる上着を着ているが、その内面はこれまでと変わらず陳凱歌監督の歴史観や世界観を基礎としており、監督が歴史に対してロマンティックな叙述を作り出すためにファンタジー映画という手法を借りているに過ぎないのだ、としている。

比較的冷静かつ綿密に分析を行った評論だと言え、基本的には高評価なのであろうが、ただ、「芸術映画」ではなく、「商業映画」としている点は、手放しでの高評価というわけではない、ということかもしれない。

『解放日報』2017年12月28日には先にも挙げた上海社会科学院の趙建中の「奇幻与奇观, 源於自信」が掲載されており、『妖猫伝』が『無極』以来久しぶりにファンタジーに取り組んだ作品であること、陳凱歌監督の思考と探索に優れ、文学的素養を持つ優位性が発揮された作品であること、人をひきつけるストーリーであること、スター俳優が多数出演していること、素晴らしいセットを作って撮影されたことなどを絶賛している。

同じ『解放日報』2017年12月28日の上海大学の程波「這只“妖猫”妖在何処」は、妖猫の“妖”はどこにあるかという、一つにはファンタジーにあり、ファンタジックな美しい映像を用い、ハラハラする場面の連続で謎が深まる物語となっている。二つには人間性にある。妖猫は人の言葉を話すことができ、人の事情に明るいだけでなく、人の現在と過去に介入し、その復讐の外殻の下に少年の暖かさや愛情を持っていた。三つには、彼（猫）と彼の時代にある。歴史の真相は妖猫とともに時を越えてやってきて、深い霧を通して、謎の答えを解きあかす。この答えもまた歴史に対する一つの分析である、とする。そして、この作品の原作はとても長い時間をかけて書かれ、映画も長年苦勞して作られた。誠意は十分だ。この話は構造が複雑であるにもかかわらず、精巧につくられている。唐の氣風をもった極樂の宴を、思いと視覚奇観にあふれた方式を用いて、中国伝統文化のピークの堂々とした自信のある包容力のある姿で表して見せた。この作品はファンタジー映画における最初の中華文化的「フォースの覚醒」¹⁴⁾ だと言える、というもので、(1) で挙げた論文と同様、高い評価である。

2017年12月28日の『北京日報』の著名な映画評論家である曾念群による「《妖猫伝》口碑兩極分化“大唐粉絲文化”的寓言」は『妖猫伝』に対するネットでの評価と陳凱歌に対するこれまでの評価の傾向に触れたうえで、評価と批判をしている。

冒頭、『妖猫伝』に関する口コミが二極分化している、つまり非常に高い評価と非常に低い評価に

分かれているということについて、不思議ではないとし、理由としては、『無極』のあと「逢陳必反（陳凱歌作品には必ず反対する）」という人たちがいることと、『妖猫伝』が『無極』以降の作品よりもスケールがはるかに大きいため論争が激しくなるのは当然だということを挙げつつ、以前の数作と比べて、『妖猫伝』に対するネットのマイナスコメントはかなり穏やかになっていることも付記している。批判する人は二つの層に分かれていて、一つは文化層で、芸術的検討に基づく批判をするので映画界にとってプラスだが、もう一つの層はポップコーンを抱えて映画を見るような人たちで、芸術性の高い作品を嫌悪する傾向がある、としている。

曾念群自身の評価としてはやや肯定的で、その理由は、今の中国では芸術と商業的利益をともに追求する作品は少なく、このような歴史と文学と美学と人間性と宗教と哲学を一体化した作品が審美眼を刺激することは良いことだ、としている。そのうえで問題点を二つ挙げている。一つは第三者の視角によって物語が語られることで、観客は隔靴搔痒の感をおぼえ、第一視角の代入感（現場にいる感覚）がないこと。二つ目は極楽の宴の視覚表現が、魔術とサーカスに頼りすぎていること。陳凱歌が心を砕いたことは理解するが、残念ながら理想的ではない。ひどい言い方をすれば張藝謀のマスゲーム（北京五輪開会式を指すか）の既視感がある、とする。『妖猫伝』は内容をもりこみすぎで、普通の映画と比べれば、消化するのに必要な時間は数倍かかる、とも指摘している。

極楽の宴の照明の使い方などは他でも指摘があるように、意見が分かれるところであろうし、もりこみすぎなもの、原作が長編であれば仕方ない部分もある。総じて非常に冷静な評価をしており、この後の論考にも影響を与えている可能性もあると思われる。

『北京日報』2017年12月28日の周南焱「《妖猫伝》:美如七寶樓臺, 拆碎不成片段」は比較的厳しい批判を展開している。

世間での評価が低く、もう陳凱歌はダメだという意見もあるが、『無極』も簡単に駄作と片付けるわけにはいかないし、『梅蘭芳』にも『趙氏孤児』、『道士下山』にも素晴らしいシーンはある、と冒頭で述べたうえ、『妖猫伝』については、美術や画面の豪華さは賞賛に値し、徐克監督の『狄仁傑之通天帝国』¹⁵⁾のような粗雑なセットとCGと比べればはるかに良いと高く評価しつつ、しかし、テンポが悪いため、かっこよくはない、とする。欠点としては、前半のように白居易と空海が二人で捜査する流れが最後まで続けば、探偵映画の代表作ともなりえたのに、後半、阿倍仲麻呂の視点になり、妖猫（白龍）の視点になり、最後も妖猫（白龍）と丹龍の対話で進められるという拙悪な展開のため、探偵ものの面白さを欠いてしまったこと。短時間で主役が代わるため、人物の描き方が薄く、白居易、空海、阿倍仲麻呂、妖猫の深層心理を描くこともなく、妖猫による復讐劇も、結局は少年白龍の楊貴妃への横恋慕が原因ということになっていて、妖猫（白龍）の心理をそれ以上深く描くことはないため、観客の共感が得られない、という点を挙げている。

途中で語り手が仲麻呂に代わる点は原作通りであり、話の展開上仕方ないとはいえ、周南焱の指摘のように映画ではやや唐突な感じがあることは否めない。

2017年12月28日の『北京日報』、袁雲児「“不合時宜”的陳凱歌」は記事のタイトル（時代に合わない陳凱歌）から考えて、陳凱歌を批判する内容だと思ったが、実は逆であった。

6年かけて造られた『妖猫伝』が上映された。反響が予想ほどではなかったことについては、悔しく思っている。コストパフォーマンスの点からいえば、スケールが大きくて華麗な視覚効果を示したことだけでも、陳凱歌に拍手を送るべきだ。リアルな現場でのリアル撮影による唐城の質感は、徐克の狄仁傑シリーズよりずっと上だ。ストーリーに瑕疵があることは否定できないが、題材の難度

とテーマの深さから見ると、陳凱歌はすでに大衆娯楽と風格を兼ね備えた物語を提示したと言えよう、と賛辞を贈る。

そして、第五世代の中で、最も文人の気質と視野を持った監督として、陳凱歌の作品にはスケールが大きく沈鬱な歴史題材を主としてテーマとし、その内容には彼個人の生命、社会、人文科学といった問題に対する考え方が含まれており、往々にして哲学的なレベルに達する。しかしこうした厳粛で卓越した方向性は現在の大衆的で娯楽を主たる基調とする社会生態においては、明らかに時代に合わず、時代の軽さが、陳凱歌の重さを受け入れられていないのだ、といった内容で、陳凱歌あるいは『妖猫伝』を評価することよりも、今の中国の映画鑑賞の姿勢を嘆くことに重点が置かれているように思える。

『中国電影報』2018年1月3日の董陽「為何滿目繁華却無動於衷 從改編談電影《妖猫伝》」は原作である夢枕獏の『沙門空海』を読んだうえで、映画においてどのような改編がなされているかを中心に考察したものである¹⁶⁾。概要は以下の通り。

『妖猫伝』は評判になっている。美術設計や雰囲気づくりでは陳凱歌監督作品はとても優れているが、『無極』や『道士下山』はストーリーがなっていないという非難も受けた。まさに陳凱歌監督の極めて真面目な態度とストーリーテリングの薄弱さの差が激しい。

原作からの改編については主として3点あり、まず人間関係の説明が無いこと、2つ目は原作で活躍する橘逸勢をカットしたこと、3つ目に空海が自己の名声を立てるために妖猫事件に関わるという動機が薄まったことである。

4巻にわたる長編小説を約2時間の映画にするためには改編は不可欠であるものの、それによる副作用も3つあり、1つ目に人物の関係の大幅な圧縮と削減で観衆の理解が困難なこと。たとえば空海の微笑、黒猫がなぜ出てきたかなど、説明の足りない部分は観衆が自分の頭で補えという姿勢が感じられる。特に白龍がなぜ楊貴妃を愛慕したか、白龍はなぜ彼女のために自分の命を顧みず無数の殺人を犯したか、つまり白龍の強烈な復讐の動機の説明が不十分であること。2つ目に小説では空海が絶対的な主役だったが、空海と白居易のダブル主役となったため、主要人物への感情移入がしにくいこと。3つ目に主要人物の性格づくりがうまくいっていない。特に空海の短期間に“密”を得るために事件にかかわるといふ動機があまり重要視されていないことである。

『妖猫伝』は「誠意」が近年の国産映画の中では突出しており、これまでの『和你在一起』以降の陳凱歌の諸作品よりもはるかに心と力を注いだものになっている。さらに、映画の評価には様々な角度からのものがあり、『妖猫伝』には高評価もあれば低評価もある。陳凱歌の『和你在一起』『梅蘭芳』『搜索』『趙氏孤児』『道士下山』を総括すると、「監督の思考の結果の一方向のみを示し、生き生きとした普通の観衆の視点が欠けている」という感覚を人に与えた。観衆の感情移入がしにくく、そのために感動することが難しかったのではないか。

というものである。原作を読んでいる人が感じる点はほとんど挙げられており、しっかりした論考がなされたことがわかる。

同じく『中国電影報』2018年1月3日の周夏「《妖猫伝》:盛唐凶景中的美人之死」は内容、ストーリーが素晴らしいと極めて高く評価し、批判は全く無い。同時期に公開された『芳華』(日本公開名:芳華-Youth-)は矛盾する内容があったけれども、『妖猫伝』は内容が豊富で完成されている、という表現まで用いている。

上海戲劇学院教授の石川「“史”的面向与“詩”的氣質 以電影《妖猫伝》為例」(『文匯報』2018年

1月18日)は唐代の表現の仕方についての論考である。概要を以下に記す。

『妖猫伝』に、長安の胡玉楼に華やかな提灯が順々についていくシーンがある。唐代はもちろん油の灯の時代であるが、編集のミスなどではなく、大唐帝国の繁栄を表すために意図して造られた視覚的奇観である。

『妖猫伝』は歴史の外見と詩の気質を持っている。歴史の面では、『妖猫伝』は史料に基づいて制作されており、とくに長安城は考古資料にもとづいて復元されている。植林も文献資料に基づいた品種を植え、極楽の宴で李白が池のそばで酔いつぶれているときに、李白が千歳の神亀にもたれているが、それも史書に典故がある。しかし、歴史だけでは作品の風格を作り出すことはできないため、詩の力を借りざるをえない。例えば長安城の大量の外景は詩の心を以て作られており、一場面に一つの詩が当てはまるほどである。

この作品は「浮つきすぎだ」という人もいるが、これもまた真相である。倭国人である空海と晁衡の視線を借りてストーリーが展開するが、彼らにとって大唐は憧れの対象であり、視覚的にも誇張された表現があるのも正当な理由がある。そして大唐の繁華という者に対しては、我々もみな好奇心に満ちた外来者なのだ。

華やかさが無くなった時に歴史の真意があらわれる。権力、財力、愛情、最高の繁華、極楽の楽、すべてが煙となる。栄枯盛衰の背後にある歴史の真意が我々の心でゆれうごく。これが陳凱歌が追い求めようとした大唐の無上密なのかもしれない。

このように、石川の批評自体が文学的な雰囲気がある。空海ら倭国人の視点で描かれているため、彼らにとって憧れの大唐であるから、視覚的にも誇張されているのだ、という点は非常に面白い見方だと感じた。

確認できる最後の新聞記事は、北京師範大学文學院副教授の錢翰の「電影的理念与人物的命運是如何分離的——也談電影《妖猫伝》」(『文匯報』2018年2月8日)である。冷静な筆致ではあるが、酷評に分類することも可能なほどの批判をしている。この記事の冒頭では、人間の個々の生命にはそれぞれストーリーがある。ストーリーを語ることは生命の本質を語ることであり、これは映画の使命でもある。しかし残念ながら、陳凱歌はこの使命を誤解し、ずっと象徴を探し求め、理念を示そうとしているが、ストーリーの重要性を軽視している。陳凱歌はこの作品の中で寛恕と智慧の理念を示したかったのだろうが、結局復讐と情緒でストーリーが展開している、としている。

この他の記事に、任明「《妖猫伝》：在詩人的意象下」(『21世紀經濟報道』2018年1月8日)、劉穎余「芸術就是将心比心」(『工人日報』2018年1月8日)、陳陌「《妖猫伝》裏的，依然是那個少年凱歌」(『長江日報』2018年1月9日)、牛春梅「与其忽視“前任”，不如正視大眾需要」(『北京日報』2018年1月12日)、張頤武「《妖猫伝》：燦爛与幽暗 幻覺与真實」(『團結報』2018年1月27日)がある¹⁷⁾。

3 『妖猫伝』に対する新聞における評価の傾向

まず目につくのは『無極』に対する言及の多さである。『無極』が陳凱歌最大の失敗作であるということが、ある意味共通認識のようにになっているようだ。もちろん『無極』に起因する批判は、『妖猫伝』に始まったものではなく、陳凱歌の最近の数作においては常にあった¹⁸⁾。その理由には『無極』のロケ地での環境破壊報道があって激しい批判を受けたこともあるだろうが、それは作品の出

来とは本来別の話である。失敗作であるかどうかは別として、陳凱歌監督は『妖猫伝』の前作『道士下山』の記者会見で『無極』についてのコメントを求められて席を立った、という¹⁹⁾。その背景を十分に理解しているわけではないが、10年前の映画についていつまでもコメントを求めるとするのはメディアとしてやりすぎではないかと感じる。

映画のセットについては極めて評価が高い。日本であれば、費用をかけすぎだというような批判が起こりそうなものだが、そのような批判はほぼ無い。唐の長安城のセットを作る際の心の配り方まで、詳細に記している記事もあった。陳凱歌監督が本物にこだわる姿勢はやはり『荊軻刺秦王』から始まったのだろうか。『荊軻刺秦王』の宮殿を浙江省の横店にリアルサイズで作ったことは有名だが、私が『梅蘭芳』の撮影を見学させていただいた時、劇場のシーンの撮影が行われており、スタジオの中には完璧なサイズで舞台や観客席が再現されていた。材質も確認したがすべて木製で当時の舞台と同じ構造で、実際に使用することが十分に可能なレベルのものであった。撮影の際にはそのセットの舞台で京劇が演じられ、またセットの観客席に多数の観客のエキストラが入った。撮影の際に映ることがないと思われる裏側まで、リアルに再現されていた。しかも隣のスタジオをのぞくと数日前の撮影で使用された舞台セットの残骸がそのままになっていた。梅蘭芳が実際に演じた舞台は当然複数あるわけだが、『梅蘭芳』ではシーンごとに別々の舞台セットを作っていて、当該シーンの撮影が終わると取り壊し、また次のシーンのための舞台セットを作るという作業を繰り返していたということを知って、非常に驚かされた。『趙氏孤児』でも巨大セットが作られたと聞き、『妖猫伝』の長安城のセットもおそらくリアルに再現することを最も重視して作られたと推察される。そして面白いのは長安城再現の駄目な例として、徐克の狄仁傑シリーズを挙げる人が多いことだ。

そのように史実に沿うようにセットを造ったにもかかわらず、史実にそむく、という指摘もある。特に極楽の宴については、照明が派手過ぎるとか、まるでサーカスだという指摘、張芸謀が監督した北京五輪の開会式と似たようなもの、という批判もあった。歴史物であれば、映画にせよテレビドラマにせよ、日本でも同様の指摘は必ずあるが、ドキュメンタリーではないフィクションの映画に対して、それを声高にいうことは映画の否定につながりかねない、と私は考えている。ただ、歴史上、中国人なら誰でも知っている登場人物に、中国人はほぼ誰も知らない空海や阿倍仲麻呂がからむことに、中国人として違和感があるのは仕方ない。空海が楊貴妃の死の真相を明らかにしたというのは全くのフィクションであるし、それは原作である日本の夢枕獏の小説に拠っているのだから、完全に監督の責任とは言い難い。陳凱歌監督としては、原作において、まさにホームズとワトソンに匹敵するような活躍をする空海と橘逸勢のコンビを、空海と白居易のコンビに変更することで、唐の時代に日本人が重要な役割を果たすはずがないという批判には対応したということではなかろうか。

白居易と李白を登場させて唐詩をストーリーのカギとしたことも評価が高い。中国古典文学の代表格と呼んでいい漢詩、特に唐詩を映画のストーリーにからめるというのは、確かにこれまであまり無かったと言える。陳凱歌が原作に興味を持ったきっかけはこの点なのかもしれないと思う。

芸術性と商業性のマッチングについても言及が多い。商業映画か芸術映画かという議論は、現在の中国映画の評論においては不可欠な要素になっているように思う。芸術性の高くない作品が、商業的に成功している場合、芸術映画が敬遠されるなど将来的な中国の映画の制作傾向などにも影響がでることは十分に考えられる。そして『妖猫伝』については商業映画だという意見、芸術性が陳

凱歌の以前のレベルに戻ったという意見、芸術性と商業性のちょうどいいバランスだという意見があった。

評価が二極化している点については、「逢陳必反」という言葉があったように、低評価の中には、最初から高い評価をつける気のないケースもあるものと想像される。酷評の記事にもそういう面はあるだろう。しかし酷評記事でなくとも、例えば極楽の宴の描き方など同じ点について高評価と低評価が存在し、意見が分かれているところを見ると、ネットの評価が二極化するのもうなずける。

人間関係等の説明が少なくてわかりにくいという批判もあったが、記事にあったように「4巻本の原作を2時間の映画にするのだから」ということに尽きる。映画の宿命ともいえるべき問題である。どこをどのようにカットするか、監督の腕の見せ所であり、悩みどころでもあろう。原作の愛読者からは原作とは違うという不満がもたれるのは間違いないが、忠実に再現することなど不可能だ。

後半にストーリーが阿倍仲麻呂の日記や白竜の回想などによって進む点など、主たる視点の入れ替わりが激しすぎるという批判も、基本的には原作による。もちろん原作はあっても改変は自由だから、最終的な映画作品の責任は監督にあるのは間違いない。しかし原作の香りも残したうえで、中国人の違和感も少なくなるように配慮しながら、脚本を完成させたわけで、その苦労は多としたい。

蛇足ながら、新聞記事には無かった点で、私自身が不満に思っている点を最後に記しておこう。それは、黄鶴や玉蓮らが西方の異民族出身であるという原作の設定が全く無かったことである。唐朝は本当に国際的な国で、様々な国の様々な民族が長安を闊歩していたことは、よく知られている。そうした多様な人々が混在する雰囲気の中に倭国人の空海や仲麻呂がいれば、中国の観客が感じたやや不自然な雰囲気は和らげられたのではないか。もう一つは玄宗も楊貴妃も、仲麻呂のことを「晁衡」と呼ばず「阿倍」と呼んだことだ。しかもその発音が「阿倍」なら“Abel”のはずだが、“Abu”であった²⁰。それは「阿倍」ではなく「阿部」の発音である。仲麻呂を演じた阿部寛に引きずられたのだろうか。

おわりに

日本で新聞に掲載される映画に関する記事はほとんどが公開前に掲載される。記者は試写会に招待され、公開前に作品を観て記事を書く。非常に多数の映画が上映される中で一般紙にすべての映画についての記事が載るわけではないのは当然で、記事をきっかけにその作品を観に行く人もいる。そういう状況だからか、作品を批判するような記事はあまり見かけないように思う。批判するくらいなら、掲載しないという考えがあるのではないかと思われる。中国の場合はほぼ公開後に掲載されていて、批判も自由に行われている。ただ、記事は記者ではなく、映画研究者や映画コラムニストが書いているケースが多いように思われる。新聞を批評の場として見ると、評価するものと批判するものが混在している中国の方が自由で正常な状態なのかもしれない。ただ、どのような作品でも同じ状況なのか、例えば『我和我的祖国』の場合などはどうかという点は興味深い。

『妖猫伝』に関する新聞記事は公開直後に集中し、公開後2、3ヵ月で終わっていたが、冒頭にも記したように、研究論文は出され続けている。今回の新聞における批評の傾向をふまえて、雑誌論文における映画研究者の『妖猫伝』に対する評価の傾向について稿を改めて論じることとしたい。ただ、今回新聞に絞ることにしてから気づいたのだが、新聞記事といっても、研究者の書いたものも

あり、新聞記事と研究論文の区別があいまいになってしまった。さらに雑誌論文と言っても、研究雑誌、映画雑誌、一般雑誌と様々ある。次稿ではそのあたりを整理してから執筆するようにしたい。

注

- 1) 2021年11月25日の新華網によると、同日『長津湖』の興行収入が56.95億元となり、『戦狼2』を超えて中国映画の歴代一位となった。http://www.news.cn/2021-11/25/c_1128101185.htm
- 2) 本稿における記事や論文の検索と閲覧には主に中国知網(CNKI) <https://www.cnki.net> を使用した。
- 3) 初版は2004年、徳間書店。今回は角川文庫版(2011年)を参照した。
- 4) 『空海 KU-KAI 美しき王妃の謎』に関する日本での記事には、『キネマ旬報』2018年3/1号(No.1772)に四方田犬彦の「作品評」と新田理恵「インタビュー チェン・カイコー監督」があり、論文としては、阿部範之「監督の領分：中国映画産業の動向と陳凱歌作品の変遷を巡って」(『同志社大学グローバル地域文化学会紀要』13号・2019年10月)の29頁から31頁に論考がある。
- 5) 2018年3月24日から、一部の映画館で字幕版が上映された。本稿のためにBlu-ray『空海 KU-KAI 美しき王妃の謎』(プレミアムBOX・2018年・KADOKAWA)のインターナショナル版(字幕版)を視聴した。
- 6) 曾念群「《妖猫伝》口碑兩極分化“大唐粉絲文化”的寓言」(『北京日報』2017年12月28日)、劉穎余「芸術就是将心比心」(『工人日報』2018年1月8日)、張雪蓮「《妖猫伝》：大唐氣象的另類呈現及美學價值」(雑誌『電影評介』2018年第2期・2018年1月)などに「二極化」について触れられている。
- 7) 台湾の女優張榕容は、父がフランス人。Sandrine Pinnaの名でも活動している。『妖猫伝』の前に、台湾映画『渺渺』(08)、『陽陽』(08)、『逆光飛翔』(12/光にふれる)、『我們全家不太熟』(15)、中国映画『擺渡人』(16)、『消失的愛人』(16)などに主役あるいは重要な役柄で出演しており、全くの新人とか、無名の女優というわけではない。
- 8) 『飲食男女』(日本公開名：恋人たちの食卓)は1994年の台湾・米国映画。
- 9) 『臥虎藏龍』(日本公開名：グリーン・デスティニー)は2000年の米国・中国・台湾・香港映画。2001年米国アカデミー賞で外国語映画賞受賞。作品賞ノミネート。
- 10) 『刺客聶隱娘』(日本公開名：黒衣の刺客)は2015年の中国映画。台湾の名監督・侯孝賢による初めての時代劇作品。
- 11) 『奇門遁甲』(日本公開名同じ)は袁和平監督、中国では2017年12月14日公開。
- 12) このほかにも酷評にあたる記事はあり、馮巍「《妖猫伝》縁何評価不高」(『海南日報』2017年12月27日)は、短い記事だが、『妖猫伝』は興行収入も口コミも共倒れの状況で、その理由はあまりに内容が空虚だからだ、としている。また、周鵬飛「一場紙醉金迷的夢囈」(『証券時報』2018年2月1日)は、「張芸謀は時には悔い改めるが、陳凱歌はずっと黒い道を歩き続けている。」と言う出だしから最後まで口汚いまでに罵倒している。しかしその批判の一つには、玄宗と楊貴妃が黒猫を飼っているシーンがあるが、黒猫は西洋的発想で、「狸猫換太子」という戯曲があるように、中国の宮廷の人々が偏愛したのは“狸猫”であるから、『妖猫伝』は捏造だ、というものがある。「狸猫換太子」は、北宋の皇帝の妃の出産の際に、悪人が皮を剥いだ“狸猫”と赤ん坊を取り換え、化け物を生んだとして妃を宮廷から追放する、という内容であり、宮廷の人々が“狸猫”を愛した話ではない。
- 13) 原文は、「可以說這是陳凱歌近些年来最好的商業片。」
- 14) 原文は“原力覺醒”。スター・ウォーズシリーズの第7作、“Star Wars : The Force Awaken”(日本公開名：スター・ウォーズ/フォースの覺醒)の中国公開名が『星球大戰：原力覺醒』である。
- 15) 徐克(ツイ・ハーク)監督の『狄仁傑之通天帝國』は2010年の中国映画。日本公開名は『王朝の陰謀 判事ディーと人体発火怪奇事件』。このあとシリーズ化されている。
- 16) 中国語で翻訳された、夢枕獏著・林蛟碧訳『妖猫伝：沙門空海 大唐鬼宴』(北京聯合出版公司)が出版されており、2017年3月に発売されているため、董陽が読んだものは翻訳本、日本語版のどちらの可能性もある。
- 17) 任明の記事は、李白と白居易という著名な詩人と詩をからめた作品であることを評価する内容で、劉穎余の記事は、『妖猫伝』の評価が兩極端に分かれた理由として、映画ファンは『黃土地』『霸王別姬』を撮っ

た偉大な陳凱歌に対して普通の基準を要求しない、つまり偉大な監督だと思っているからこそ批判するのだ、としている。陳陌の記事は、陳凱歌は美への執着が強く、これまでの作品でも女性主人公にスポットを当ててきたが、『妖猫伝』でも楊貴妃など美の限りを尽くしている、といった内容。牛春梅の記事は、同時期の複数の映画作品を批評したもので、陳凱歌が相変わらず芸術に対して堅持している、『妖猫伝』の興行収入は悪くないが、やはり批判する集団はいる、としている。張頤武の記事は、『妖猫伝』は明確に商業映画を意図したものでありながら、複雑かつ微妙な芸術の詳解の空間でもある。この映画は陳凱歌が長年にわたり個人の芸術探索と商業の間をさまよったあと、その両方のバランスをとった作品であり、個人の風格が充満し商業趣味が適度に展開した作品である、と結論付けている。

- 18) 例えば『道士下山』の際には、鄭龍暎・董晨「《道士下山》又一部“饅頭血案”」（『新華日報』2015年7月10日）、何晶「《道士下山》：又一部《無極》？」（『文学報』2015年7月16日）のような記事がある。
- 19) 趙春暉「《妖猫伝》与陳凱歌的精神突围」（雑誌『法人』2018年第1期・2018年1月1日発行）に「雖然他嘴上総説自己不在乎，可是在《道士下山》上映時，有記者提及《無極》，陳凱歌拂袖而去，可見他的内心是十分在意風評的。（彼はいつも自分は気にしていないと言っているが、『道士下山』上映時に、ある記者が『無極』のことを持ち出したとたん怒って出て行った。彼は内心では十分に風評を気にしているのだ）」とある。
- 20) 注5) に挙げたインターナショナル版の字幕版でのことである。吹替版では「あべ」。

(本学文学部教授)