

第 24 回松本清張研究奨励事業 研究報告

共同研究 日本語・中国語・英語圏における『砂の器』の受容と展開

田中 ゆかり（日本大学）

王 成（清華大学）

角田 拓也（コロンビア大学）

## 目次

1. はじめに .....	1
(ア) 目的・研究計画 .....	5
① 研究目的	
② 研究組織	
③ 研究経費	
④ 研究計画	
⑤ 研究成果の公開方法	
⑥ 構成員プロフィール	
(イ) 本報告書の構成 .....	5
2. 共同研究の成果 .....	6
(ア) 国際ワークショップ (2023年5月4日、コロンビア大学東アジア言語文化学部共 催、オンライン開催) .....	6
① 開催記録	
② 講演:「誤読されていた『砂の器』—中国における『砂の器』の受容—」(王成)	
③ コメント:「王成先生のご講演を受けて」(田中ゆかり)	
④ 質疑応答:	
⑤ まとめ(角田拓也)	
(イ) 国際シンポジウム「第24回 松本清張研究奨励事業 共同研究 日本語・中国語・ 英語圏における『砂の器』の受容と展開」(2023年6月24日、於:松本清張記念館 企画展示室、ハイフレックス開催) .....	29
① 開催記録	
② 要旨	
②-1 発題1:「高度経済成長期の映し鏡—『砂の器』の「方言」と「標準語」—」 (田中ゆかり)	
②-2 発題2:「メディアミックスによる清張文学の大衆化—中国における『砂の 器』の受容—」(王成)	
②-3 発題3:「メディア・コンテンツの地平へ:北米における『砂の器』とその受 容(試)論」(角田拓也)	
③ 質疑応答	
3. 今後の課題と展望 .....	47
4. おわりに .....	49
付録:共同研究開催記録 .....	50

## 1.はじめに

ここでは、本共同研究について、「(ア) 目的・研究計画」に示した上で、「(イ) 本報告書の構成」を示す。

### (ア)目的・研究計画

以下では、本共同研究採択時における研究目的ならびに研究計画等について、①研究目的、②研究組織、③研究経費、④研究計画、⑤研究成果の公開方法、⑥構成員プロフィールの順に示す。

#### ①目的

高度経済成長期の1960年から1961年にかけて読売新聞夕刊の連載小説として執筆された『砂の器』に焦点を絞る。同作は、連載終了直後の1962年に最初のテレビドラマが制作されて以来、繰り返し映像化されているばかりでなく、英・仏・伊・中・韓の五か国語への翻訳もなされた時代と言語圏を超える波及力を持つ作品である。本研究課題では、時代・言語圏を超える力を備えた同作の受容と展開について、日中英の三言語圏を拠点とする、言語・文学・映像の専門家で構成されるチームで取り組み、同作のもつ魅力と意義を多角的・重層的に捉えなおし、国際的に発信することを目的とする。

#### ②研究組織

本研究課題は、表1-1で示す三名で構成される研究組織で遂行する。構成員の専門分野、所属、機関設置地域、言語圏を示す。より詳しいプロフィールや主要業績については、⑥の構成員プロフィールにおいて示す。

表1-1. 本研究課題構成員（専門分野、所属・地域、言語圏）

氏名	専門分野	所属・地域	言語圏
田中 ゆかり	日本語学 (社会言語学・方言研究)	日本大学文理学部 東京都世田谷区	日本語
王 成	日本近現代文学 東アジア言語文化	清華大学外国語文学学部 北京市	中国語
角田 拓也	映像学	コロンビア大学東アジア言語文化学部 ニューヨーク市	英語

いずれも、各専門分野では確立した研究者であることに加え、領域横断的研究課題や、国際的な共同研究歴を各人の研究歴に応じた経験を持つ。何より、本研究課題構成員どうしは相互の研究・教育内容について信頼し合う間柄にあり、本研究課題の円滑で実り豊かな遂行が期待される。

なお、相互の地理的距離については、電子的手段等を活用することによって障壁とはなら

ない。研究会・打ち合わせの実施形式については、対面・オンラインいずれの形式でも実施可能な状態にある。データの共有等についても、クラウドサービス等を活用することによって随時可能である。本研究課題申請に際しての打ち合わせ、データ共有等もオンライン形式で円滑に執り行った。

### ③研究経費

本研究課題を遂行するための研究経費を、④研究計画に照らし、表 1-2 の通り作成した。コロナ禍により、すべて予定通りの執行とはならなかったが、臨機応変に研究を遂行し、予算の執行を行った。なお、実際の執行状況については別途報告を行った。

表 1-2 .研究経費

支出項目		金額 (万円)	内訳
旅費	海外出張費	20	北京市⇄北九州市旅費・2泊3日宿泊費×1人
	国内出張費	20	松本清張記念館調査旅費 (北九州市) 東京都⇄北九州市旅費・2泊3日宿泊費×2人
消耗品	資料等購入費	15	研究課題関連書籍・資料等購入費
	入館料他	1	調査機関入館料他
	コピー・印刷代	2	調査資料コピー、資料印刷製本費
	郵送・配送費・手数料	2	資料・研究成果郵送・配送費
計		60	

### ④研究計画

『砂の器』は、高度経済成長期の日本社会を映す鏡である。同作のモチーフ、構成、言語表現の背景と、執筆当時の受容状況をたどり直し、同時代を再構成する手がかりとする。また、同作には、「メディアミックス」された映像作品も多い。それらの造形を時系列にたどることにより、高度経済成長期の写し鏡がどのように時代に従い変容したのか、あるいはしなかったのかを読み解くことが可能となる。加えて、オリジナルの小説と、メディアミックス作品である映画とテレビドラマという媒体による表象の比較も可能である。

さらに同作は、英・仏・伊・中・韓の五つの言語による翻訳が出版されており、この観点からは、翻訳に際しての内容・言語表現の比較や翻訳が可能である。また、メディアミックス作品の他言語圏における公開とその受容などから文化論的な考察も期待される。

言語圏と専門が異なる研究者が、松本清張作品の代表作のひとつ『砂の器』とその豊富なメディアミックス作品と翻訳作品の分析・検討に同時に共同研究課題として取り組むことにより、単一言語・単一分野に基づくアプローチによる共同研究とは異なる、多角的・重層的な成果が期待される。

なお、松本清張記念館「開館 20 周年記念事業 企画展「砂の器展」」の成果も、十分に踏まえながら本研究課題は遂行する。

本研究課題では、以下に構成員ごとに掲げる研究課題の調査・分析を、ある部分は共同で、

ある部分は個別に行いながら、それぞれの拠点とする言語圏と専門分野の観点から、討議と分析を行う予定である。

なお、本研究課題の討議と分析は研究会方式で行う予定である。本研究課題構成員は、相互に電子的手段等を活用した円滑な連絡は随時可能である。研究会・打ち合わせの実施形式については、対面・オンラインいずれの形式でも実施可能な状態にある。

〔田中ゆかり〕

小説『砂の器』に通底する「標準語」と「方言」についての言語観が、執筆時の日本語社会の状況を映すものと捉えている。また、別の観点からは同作のキー方言である「雲伯方言」については、一種の「方言指導」に基づき執筆されたことがうかがえる。テレビドラマでは1980年代以降、NHK制作のドラマを中心に「方言指導」に基づくリアリティーの担保が主流化したものの、小説における「方言指導」の実態はほとんどあきらかになっていない。以上のような問題意識から、本研究課題においては、以下の(1)～(3)の調査とデータ収集ならびに分析を行いたい。

- (1)可能であれば手稿調査に基づく原作成立過程の調査
- (2)可能な限りのメディアミックス作品の映像・シナリオなどの収集、ならびに関係者・ロケ地等における聞き取り調査
- (3)翻訳書とその出版背景と発行部数などの調査

〔王成〕

『砂の器』をめぐる中国語翻訳の問題の検討ならびに、小説と映画（松竹、野村芳太郎監督、1974年）の比較検討を行う予定。前者の「翻訳の問題」については、小説の中国語訳に限らず、映画の台詞・ナレーション・字幕翻訳がどのようになされたのか、具体的に検討を行いたい。後者については、映像化にあたり、どのように小説が「改編」あるいは「修正」された映像化されたのか、一連の清張ミステリにおける旅の表象を、戦後日本のコンテクストを視野に入れながら、映画『砂の器』が中国においてどのように受容されたのか、について検討したい。加えて、『砂の器』の中国語社会における受容のあり方について考察する予定である。さらには、本研究課題に参加することを通じ、『砂の器』の新たな中国語訳の可能性を視野に入れる。

〔角田拓也〕

本研究課題では、1974年版映画『砂の器』（松竹、野村芳太郎監督）の英語圏、特に北米における受容に焦点をあてる。1970年代以降における日本映画の北米における受容のコンテクストから、松本清張の代表作である『砂の器』を、批評・学術・及び（マス）メディア文化の観点から歴史的、地政学的に分析を試みることをねらいとする。松本清張作品は、米国内でも興味をもつ人が非常に多いことに加え、1974年制作の映画については、近年、米国内

で特に権威のある映画ライセンス会社「クライテリオン」(<https://www.criterion.com/>)が運営する The Criterion Channel からストリーミング配給されはじめており、本研究課題はタイムリーなものと言える。

#### ⑤研究成果の公開

本研究成果の公開手段としては、本研究課題構成員である角田が所属する米国コロンビア大学(ニューヨーク市)における国際ワークショップまたは国際シンポジウムを検討している。国際ワークショップには、共同研究者の他にも松本清張作品ならびにそのメディアミックス作品に関心のある国際的に活躍する研究者の参加や、可能であればもっともよく知られるメディアミックス作品である『砂の器』(松竹、野村芳太郎監督、1974年)の上映会と併せた開催を検討している。おそらく、米国東海岸では初の松本清張に関連する国際ワークショップとなるのと同時に、コロンビア大学東アジア言語文化学部は、最高峰の国際日本学の研究拠点の一つであるため、国際ワークショップや上映会を同機関で開催することの国際的な波及力は高いと見込まれる。国際ワークショップは2023年度中の開催を目指す。その成果は、将来の書籍化なども視野に入れる。

#### ⑥申請者プロフィール

田中ゆかり(日本大学文理学部・教授)

早稲田大学大学院文学研究科博士後期課程修了。博士(文学)。専門は日本語学(社会言語学、方言研究)。

読売新聞社(記者職)、早稲田大学文学部助手、日本学術振興会特別研究員(PD)、静岡県立大学国際関係学部専任講師等を経て2006年から現職。

主な著書に、『首都圏における言語動態の研究』(笠間書院)、『「方言コスプレの時代」ーニセ関西弁から龍馬語までー』(岩波書店、第22回高知出版学術賞)、『方言萌え!? ヴァーチャル方言を読み解く』(岩波書店)などがある。

王成(清華大学外国語言語文化学部・教授)

北京外国語大学修士、立教大学文学研究科博士課程修了、文学博士。専門は日本近現代文学、東アジア言語文化。

日本・国際日本文化研究センター外国人研究員、中国日本文学研究会副会長。

主要な著作に『「修養の時代」で読む文学』(北京大学出版社)、編著には『東アジアにおける旅の表象』(勉誠出版、2015)等。この他『小説の方法』や『歴史と反復』など翻訳作品も多数ある。

角田拓也(コロンビア大学東アジア言語文化学部・助教授)

コロンビア大学助教授。イェール大学博士課程修了、博士(映画学・東アジア研究)。専門

は日本映画およびメディア文化、比較メディア論等。共著に『戦後史の切断面 公害・若者たちの叛乱・大阪万博』（東京大学出版）、『転換期のメディアロジー』（森話社）、*A Companion to Japanese Cinema* (Wiley-Blackwell) など。

#### (イ)本報告書の構成

本報告書の構成は、目次の通りである。

まず「はじめに」において、採択時における本共同研究の目的や研究計画を示した上で、期間中に開催した共同研究の成果公開学術イベントの報告を行う。

「共同研究の成果」は、いずれも本共同研究の特色を生かした国際的なワークショップまたは国際シンポジウムというかたちで一般も含めた成果公開を目指した。当日の内容を示すスライド、文字化資料を示した上で、各イベントについてのふりかえりを「まとめ」として示す。

以上を踏まえ、本共同研究を通して得た松本清張研究の対照研究における知見ならびに「今後の課題と展望」を示す。

最後に「附録」として、オンライン研究会を重ねるかたちで遂行してきた本共同研究の研究会開催記録を付す。

## 2.共同研究の成果

本共同研究では、研究会方式で各自の課題と進捗を共有しながら研究を進めた。本共同研究の最大の特徴である国際性を生かす成果公開と研究内容の洗練を目指し、オンライン形式の国際ワークショップならびに、ハイフレックス形式の国際シンポジウムを開催した。

以下に、国際ワークショップと国際シンポジウムの概要を示す。

### (ア) 国際ワークショップ

#### ① 開催記録

国際ワークショップは、本共同研究主催・コロンビア大学東アジア言語文化学部共催のかたちで、コロンビア大学のある米国ニューヨーク市と北京市、米国ロスアンゼルス市の3か所を結び、米国東海岸時間2023年5月4日の19:00から21:00の間、オンライン形式で開催した(北京市は、2023年5月5日の7:00から9:00、ロスアンゼルス市は同年5月4日16:00から18:00)。

事前にコロンビア大学東アジア言語文化学部のサイトならびにメーリングリストで告知(図2-1)、当日は博士後期課程に在籍する大学院生が参加した。およそ、60分の王成による講演「誤読されていた『砂の器』—中国における『砂の器』の受容—」のあと、田中、角田によるコメントを呼び水に、参加した大学院生の質問・コメントを受け付けた。



図2-1.2023年5月5日オンライン開催した国際ワークショップ告知ポスター

以下、ワークショップの内容を、②講演、③コメント、質疑応答の順に示す。②③については、当日スライドも併せて示す。

#### ② 講演:「誤読されていた『砂の器』—中国における『砂の器』の受容—」(王成)

それでは始めさせていただきます。今回「誤読されていた『砂の器』、中国における『砂の器』の受容」というテーマでお話しをさせていただきます。今まで画像が動かなかったの

で、あらかじめ始めさせていただきます。ご紹介いただきましたように、今までは松本清張の研究に取り組んでまいりました。いくつかの論文と新聞記事を発表させていただきました。ご覧の通りですが、松本清張研究は私にとって、2000年に入ってから始まった研究で、特に「中国における松本清張の受容」というテーマで、こつこつ20年間やってまいりました。今回、角田先生がご紹介なさったように、田中ゆかり先生、角田先生、また私の三人で、日本語、中国語、英語圏における「砂の器」の受容と展開という共同研究プロジェクトが、松本清張研究奨励事業に入選したきっかけで、この話をするようになっております。

今日のお話は、要旨として前もって簡単にお話ししますが、20世紀80年代、中国の改革開放に伴って、松本清張の小説「砂の器」を映画化していた「砂の器」は、中国で翻訳し公開され、大ヒットしていました。それは、ある世代の中国人の共通記憶となっています。また映画のカットによって編集された連環画「砂の器」、また中国的な漫画ともいわれますが、100万部出版され、広く読まれていたと考えられます。映画のヒットにより、松本清張の小説は盛んに翻訳されるようになりました。「砂の器」もその第一波に翻訳されています。映画、連環画、翻訳小説といった複数のメディアによる「砂の器」は中国において受容されています。ここで今回は中国に受容されている「砂の器」について、映画化によって表現されていたテーマや、翻訳によって誤読されていた原作をめぐって、中国の改革開放や高度成長の時代に関連させながら、考察してみたいと思います。

中国人にとって、日本映画は特別な意味を持っているというのは、1980年代という時代性があります。1980年代の中国にとって日本映画を見ることは、アイデンティティの再構築に関わったのであります。1972年、中日国交正常化に伴い両国は冷戦状態を終結させ、交流を始めましたが、1976年10月まで中国では映画を含めて、西側諸国の外国文化が禁止されていました。1976年10月、いわゆる文化大革命が終焉し、ようやく文化の鎖国も終わっています。1978年8月、中日平和友好条約が締結され、10月、鄧小平さんの日本訪問をきっかけにして、日本の映画は「君よ憤怒の河を渡れ」「サンダカン八番娼館 望郷」などの日本映画は、当時の中国にとって、西側の映画として初めて中国全土で公開されていました。それまでの10年間、外国映画どころか、中国映画までも禁止されていたので、日本映画の公開は、空前のヒットを見せています。高倉健や中野良子や栗原小巻は、中国で国民的なアイドルとなっていました。その時期に清張映画では「砂の器」と「霧の旗」の吹き替えバージョンが製作されていました。

そういう流れの中で、1980年5月に中国全土で公開された「砂の器」は、その超大作として、人物の描写、画面、カメラワークというすぐれた芸術や、深いテーマ性など、それまで見たことのない映画表現によって、中国の観客に強い衝撃をもたらしました。次の文章はその時代、中国人の観客の「砂の器」に対する見方が、よく伝わっていると思います。これは、後の時代に書かれた「砂の器」を巡る回想録の一節です。

1980年代初期、日本の映画「君よ憤怒の河を渡れ」「サンダカン八番娼館 望郷」「人間の証明」「砂の器」という四部の映画は、私に大きな影響を与えました。その中で、「砂の器」

は三回も見ました。なぜ三回も見ただかという、わかりたいためです。なぜ「砂の器」というタイトルがつけられているのか、なぜ映画の始まりは子供が海辺で砂の器を作っているのか、なぜ押し寄せてきた波で砂の器が壊れたのか、これは映画芸術についての連想だが、なぜ天才音楽家は自分の出生の秘密を隠すのか、なぜ尊敬していた養父を殺したのか、なぜ彼が音楽の中でしか実の父親と語り合うことができないのか。これは、世界推理小説の三大家の一人として、松本清張が出した深い人間の宿命に関する問題だ<sup>1</sup>。

この文章でわかるように、当時の中国の読者にとって「砂の器」は宿命の時代という風に、自分自身の経験を語り、その映画を巡るいくつかの質問を出されています。そういう大ヒットされていた「砂の器」について、当時の中国では様々な映画に関する投書や映画評が、資料を調べてよくわかります。これは一部の当時の映画評論雑誌に掲載されていた「砂の器」に関する評論です。大きなメインのテーマは「いかに「砂の器」を見るか」という文章です。当時「砂の器」について、先ほどある読者の回想録に書かれているように、いかに「砂の器」を見るべきかという課題が、中国の観客にとって課題というか「砂の器」は外国の映画として最初に見た中国の観客は、わからないことが多かったようで、それについて雑誌は「砂の器」をめぐる投書欄を設けて、読者の投書や映画評論を掲載されていました。

例えば、こういう文章が主に「砂の器」のテーマについて、「『宿命』の表現」というタイトルでその「砂の器」を見た後の感想を書かれています。この文章を読んでみます。「目的を達するために殺人を犯すのは、資本主義社会の共通の病である。資本主義そのものが人間に犯罪をさせるのだ。この映画では主人公、和賀英良に矛盾した心理や冷酷な利己心を抱かした社会を描くことで、資本主義社会の病理を表現した。映画は「宿命」を和賀英良の運命を決める力として、彼に悲劇の結末を与えた。この悲劇は「宿命」によるもののようだ。」<sup>2</sup>。つまり「宿命」というテーマは当時の中国の観客にとって、集中したこの映画についての見方だったと読み取れます。こういう投書もあります。「脚本家は同情を込めた筆で人物や物語を通じて、「宿命」を表現し、人間性の抑圧、人材の押しつぶし、善悪の顛倒、犯罪にいたらしめたのが、社会制度や歴史の必然で、なにも人間、事件、偶発の要素によるものではないと表現した。このことは映画を見れば分かります。人間はどんなにいい動機や知恵や能力を持っていても、宿命を拒むことも、逆転することもできない。これこそ映画に表現された「宿命」である。」<sup>3</sup>。

いろんな文章を集めてみて分かることは、当時の読者投書は主にこの映画に表現された父や子という宿命は、永遠なものというテーマに関心を持っていたようです。先ほど見たのは、『映画評介』という雑誌の読者評です。

当時一番流行っていた「大衆電影」、中国語で言いますと「DA ZHONG DIANYING」

---

<sup>1</sup> 沙漠白刺、《砂器》—— 宿命的年代、<http://zhanyou.bingtuan.com>

<sup>2</sup> 熊冬華《“宿命”的揭示——日本故事片《砂器》观后感》（『『宿命』の表現——日本映画『砂の器』を観て』、『映画評介』、1980年6月

<sup>3</sup> 余未人、《宿命的断想——也谈〈砂器〉》、《电影评介》、1980年6月

なのですが、この雑誌は、1979年創刊したばかりで、それにしても読者の間で非常に愛読されていた雑誌でもあります。『大衆電影』にもいかに「砂の器」を見るべきかという読者の投書欄も設けられています。その投書欄の文章をいくつかを紹介します。

「砂で器が作れないのと同じように、親子の愛も血の繋がりも永遠に変えられないものである。和賀英良は血の繋がりを否定しようとしたために、破滅を招いた。とりわけ、ラストの字幕は、親子の愛情、人間性、愛といったものの不滅をはっきり訴えている。すなわち、字幕において、ハンセン病患者に対する差別や偏見を批判したのち、『旅の形はどのように変えても、父と子の宿命だけは永遠のものである』と明示されています。」<sup>4</sup>。

これは先ほど触れましたように、当時一番多いとき 960 万部を発行していた映画専門誌『大衆電影』では、読者投書欄が設けられていました。議論の焦点は「砂の器」というタイトルや映画のテーマをいかに理解するかだった。同時代的に「文化大革命」のトラウマをまだ引きずって、当時の中国人の観客の身の回りにも、「恩人を殺す」というような人がいたので、この映画を通して追体験ができたように思われます。親と子の関係が時代、あるいはイデオロギー、あるいは階級、社会、いろいろな原因で裂かれています。そして、裏切ったり裏切られたりする。これは、当時の中国の観客にとって深いテーマだったのであります。

当時の中国の若者は、和賀英良の姿に自分たちの姿を重ね合わせ見たのではないかと考えられます。映画の上映とほぼ同じ1980年5月、『中国青年』という雑誌に潘曉という読者からの投書が掲載されていました。タイトルは中国語で言いますと「人生的道路 怎么越走越窄」、「人生の道や、なぜ歩めば歩むほど狭くなるのか」という投書です。投稿者は人生に困惑し、どんなに頑張ってもあがいていて現状への打開策は見つからなくて苦しい状況だったのです。これまで受けてきたイデオロギー教育では、人間は社会のため、人民のために生きるべきであると言われてきましたが、自分の人生経験では必ずしもそうではないように思えます。むしろ人間は基本的に自分のために生きつつも、客観的に見て他人のためになるように生きるべきなのではないだろうか、という内容でありました。不幸な人生経験を持ったり、苦悶したりする青年が多かったので、これはすぐさま大きな反響を呼んで、議論は翌年3月まで続き、中国全土で数百万人の若者たちがこのいわゆる人生観討論に参加しました。雑誌『中国青年』の月間発行部数は、369万に上り、読者投稿は6万通に及んでいたのです。大きな社会現象になったのです。こういう時代を背景に、「宿命とは生まれること、生きていること」という映画のセリフは人間問題で悩んだ青年の心に響いたのです。つまり和賀英良は、不幸や成功や破滅の人生を持った若者代表でもあります。彼の人生は、個人と社会の複雑な関係によって左右されています。彼の不幸に同情至り、彼の残忍さに驚きを感じたりした青年は、その理由を議論したのです。和賀英良という人物は、中国の青年にとって単純に批判する対象ではなく、人生から教訓も汲むところがあったのです。このように人生観討論が交わされた時期に公開されたこと

---

<sup>4</sup> 秋実「《砂器》題解」「砂の器」のテーマについて『大衆電影』1980年10月

も追い風となり、映画「砂の器」はより良く浸透したと考えられます。

それまでは「砂の器」という映画のヒットと観客により「砂の器」をめぐる議論について、同時代の資料を使いながら説明して参りましたが、ここからもう一つのメディアの形で、つまり映画のカットと解説によって作られた連環画があります。画面でご覧になるように2種類の「砂の器」の連環画が見られます。ひとつは天津人民出版社から出された「砂の器」。これは、映画を改編した最初に出版された連環画「砂の器」です。当時は大体本の出版数部数は印刷されていて、この天津人民出版社から出された「砂の器」の連環画は27万6千冊出版されました。ほぼ同じ時期、1981年4月電影出版社、つまり映画出版社から連環画「砂の器」も出版されていました。これはなんと78万冊も出版されていました。天津人民美術出版社は画面カット数は158カットで、電影出版社から出された「砂の器」は、177カット。ふたつの連環画は重なるカットもありますが、補う形でそれぞれ違う映画の画面をとって連環画を作ったように見られます。これは、ふたつの連環画のラストのシーンを比較してみます。Aのラストの解説では、宿命に支配された和賀英良や、その宿命を生み出した環境を治療しなければならないという解説文が見られます。中国語で読んでみますと「麻风病已经有了特效药，可是那个被“宿命”所支配的和贺英良，」という風に、映画より改編者つまり、解説者の言葉で映画の物語からとったテーマを、自分の理解で説明されている言葉となっています。Bのラストシーンの説明では、海辺で砂の器を作る子供時代の和賀英良について、砂の器のような人生は壊れやすいというような画面と説明は、今でもこの時代の子供だった読者にとっては、どんなに強い印象を持っていたかは考えられます。

こういう映画から連環画ができたというプロセスから見ると、連環画は映画に対する意図的な誤読として考えられます。また、当時の中国で流行していた「砂の器」のポスターも特徴的なものが見られます。つまり映画の主人公、和賀英良の人物像がでかでかと描かれています。それに対して親子の放浪のシーンが、隅のところで小さく描かれております。それに対して、日本で流行っていた「砂の器」は、親子の放浪のシーンがポスターの画面に中心的に描かれております。これは、松竹映画100年というホームページからダウンロードしたものです。こういった映画「砂の器」、また連環画「砂の器」の流行によって、中国ではいわゆる「砂の器」に対する見方、見られ方が定着しているように考えられます。これは2007年8月11日CCTV1チャンネルで放送されたドキュメンタリーシリーズ「STORY OF MOVIE」中国語で言う「電影伝奇」というシリーズの中のひとつとして、「砂の器」のタイトルは「宿命」です。これはある象徴として、中国人の読者にとって「砂の器」イコール「宿命」という映画だったと考えられます。それもある世代の中国人が共有している文化的記憶というもので、「宿命」というテーマの「砂の器」が広く受け止められております。

そういう時代、「砂の器」は映画として広く流布して、それによって読者の間では、あの映画は一体誰が書いた小説だろう、あるいは映画は毎日見ることができないから、作品を読んでみたいとなります。多くの人が小説を読みたがっていたと思われれます。翻訳家の金中(JIN ZHONG)、私の大学時代の先生ですが、その当時映画を見て、翻訳に取り掛かって

いた時の文章は残っております。この文章は、1985年に書かれた「砂の器」を翻訳する意図を語ったものです。その文章は、映画のヒットによって小説を読む必要性を訴えたように書かれております。こういう文章があります。「清張の原作による映画の『砂の器』が中国で公開され、広く歓迎され大きな反響を呼んだ。その映画は四角いイメージで観客を魅了したが、足りないところもある。映画は人物の内面を表現することが、明らかに小説ほど自由自在にできない。また映画は時間的な制限があるので、原作小説の人物や、ストーリーは一部削除された。この割愛された部分こそ、テーマを深めたり、人物の内面を描いたり、社会の歪みを暴露したりするのに大きな役目を果たすものであります。だから映画を見た人は、もう一度『砂の器』を読めば、映画より生き生きとした小説の描写に尽きない味わいを感じるのであろう」<sup>5</sup>という風に翻訳家としての金中先生が書いた通り、映画では見られないストーリーや、人物の内面が小説では表現されているから、読者はさらにその味わいを膨らませることができるのです。映画「砂の器」をきっかけとして、松本清張の推理小説は多く翻訳され、ブームとなりました。当時中国全土40余りの出版社が、ほぼ同じ時期に清張の作品を翻訳し出版したのです。大雑把な統計で1980年代中国では200万冊突破したと考えられます。「砂の器」の原作者、松本清張の名と文学は、あっという間に中国本土に広がったのであります。一般読者から作家まで清張作品は広く受容されていたと言えると思います。これは1985年9月出版された中国本土において初の小説「砂の器」の翻訳です。

当時まだベルヌー公約に加入されていない中国では、「砂の器」のような小説を代表としている松本清張の小説は、いわゆる大衆向けの翻訳が多く見られます。ある種の翻訳の通俗化現象もありました。ここで表紙の装幀を見ればわかりますが、タイトルの翻訳も通俗的な表現がよく見られます。例えば、「霧の旗」は「復讐女（復讐する女）」、「球形の荒野」は重重迷霧（深い霧）、「塗られた本」はなんと女人的代価（女の代価）、と翻訳されております。原作のバージョンと比べてみれば、この中国で流行っていた松本清張の小説はいかに、いわゆる大衆化、通俗化に翻訳されていたかは見られます。1990年代以降中国における松本清張の翻訳は、大衆化を求めつつ、通俗化した翻訳を見直して、新たな松本清張の翻訳が出されております。これは先ほど触れました金中先生が翻訳に携わった「世界ミステリー名作文庫」に収録されている松本清張の3つの作品、「眼の壁」「ゼロの焦点」「砂の器」。「砂の器」は金中先生の教え子たちによって翻訳され、そして、金中先生が構成、監修した訳本です。それから2000年になりますが、今でも中国大陸本土でよく読まれているのは、この趙徳遠さんの訳本、私は2007年バージョンと名付けて、これから翻訳の比較としてみたいです。

この本がいわゆる最近中国で流行っている探偵推理小説の作品をよく出している南海出版会社の代表作シリーズ、主に「砂の器」と「点と線」が収録されております。この「砂の器」のキャッチコピーをご覧ください。一番左上は文字が小さくてはっきり見えませんが、ここにこう書き写しています。「孤独的孩子,在寂静的河边堆制砂器。有不期而至的

---

<sup>5</sup> 金中「校正後記」『砂器』群衆出版社、1998年9月 465頁

大雨,在砂器初成之際。』。これは詩のような謳い文句でこの小説のテーマや紹介とされています。「孤独な子供が寂しい川辺で砂の器を作っています。砂の器のできたての際、不意打ちに大雨に降られている。」こういった文句は読者に与えたイメージは、「砂の器」という小説の紹介とテーマとして見られます。そして帯に書かれていた言葉は、上は「東野圭吾の先生でもある松本清張」といった謳い文句の下、「這樣的悲愴宿命,誰能不唏噓慨嘆?!」というキャッチコピーが綴られていて、「このような悲愴なる宿命に慨嘆してやまないのではなからうか」という風に、今中国で流行っている「砂の器」は砂の器を作る子供のイメージと小説のテーマとなっている「宿命」は、原作の内容というより映画「砂の器」から受けた影響は明らかに見られます。このような小説の読み方は、翻訳者あるいは編集者によりつくられていますけれども、明らかに映画「砂の器」の影響を受けております。

さて、「砂の器」の原作のテーマには、「宿命」という言葉がどこにも見られないということは、日本語の読者にとっては最初に小説「砂の器」を読んでいたなら、映画を見て明らかに、映画は原作に対する誤読の作品で、中国では映画「砂の器」を最初に見てから、小説「砂の器」を読むという受容のプロセスになっていますが、そこから明らかに中国における「砂の器」の受容は、ある種の誤読が見られます。これは原作「砂の器」の連載当初の担当編集者の解説の文章です。『「砂の器」のころの清張さん』というエッセイの中に、次のように「砂の器」の主題を説明しております。読んでみます。「昭和35年4月ある日、読売新聞・夕刊の連載小説の担当編集者として、練馬区の石神井の清張宅を訪ねて、連載小説の打ち合わせをしていました。本書の『砂の器』の主題は三本の柱に分けられる。第一、日本言語学会で発表した、方言分布地図による東北弁のズーズーと、出雲弁の舌が余るズーズーだ。第二、当時科学の先端を行く超音波。第三、犯人の心理状態を作者はよく把握し、驕るものの豪胆さからの完全犯罪がわずかのミスで、失態を招く。一方、コツコツと実直に身体で実証を固める今西刑事への作者の温情が滲み出ている。」<sup>6</sup>。当初、作者の設定されていた小説のテーマですが、方言とか、先端科学技術としての超音波、また刑事の描写、あるいは犯人の心理状態、つまり、完全犯罪としての推理小説を書くつもりだった松本清張の小説「砂の器」です。もちろん小説は読者によって読まれるものですが、あるサイトから小説のテーマは、「宿命」に一本まとまりになったそのきっかけは、やはり「砂の器」の演出をした監督、野村芳太郎や、脚本家の橋本忍、山田洋次といった映画の製作者たちによって、読み取れた、あるいは創り出した、表現したテーマでもあります。これは、野村芳太郎の演出ノートに記されている、映画「砂の器」のテーマについての文言です。「この作品のテーマは、映画のラストシーンが示しているごとく、親と子の関わり合い、その宿命である。では宿命とはどんなことか。それを言葉で表現することは非常に難しい。だが、もしこの映画を見終わって、その時ずしりと心に残る何かがあれば、それが親と子の宿命ともいうべきものではないだろうか。テーマから見ると、今西吉村という刑事の存在は、それを描くための手段であり、

---

<sup>6</sup> 山村亀二郎「『砂の器』のころの清張さん」『松本清張全集第五巻月報』、文藝春秋、1971年9月、7頁

刑事の執念こそ媒体であると考えられます。」<sup>7</sup>。

いわゆる中国では、「砂の器」という小説の翻訳は、映画「砂の器」の影響を受けて流布されていることは、ある種の誤読として考えてきました。最後になりますが、時間はあまりありませんので、最近中国で流行っている「砂の器」の中国語翻訳代表的な三つの訳本を比較してみたいと思います。

時間は迫ってますので一例だけ、小説の見出しについての翻訳はやはりいろいろな意図的な誤訳、ある意味で誤読としての翻訳が見られます。先ほど触れましたように、1985年映画のヒットのすぐあと、翻訳に取り掛かっていった曹修林の翻訳は、最初にここに挙げておりますが、非常にある程度原作を正確に読み取って翻訳しようとしている姿勢が、その翻訳から読み取れます。ほぼ間違いがない翻訳、文字の面では間違いがない翻訳です。そして、例えばこの見出し、あるいは各所のタイトルについての翻訳の特徴としては、曹修林訳、真ん中1998年孫明德たちの訳は、割と原文に即して中国語に翻訳されていますが、例えば「カメラ」という言葉、1985年訳は漢字音で「カメダ」、そして98年訳はローマ字「Kameda」、しかし2009年改訳された趙徳遠さんの翻訳は、ほぼ全部中国の読者に合わせて、原作から大きく変えています。例えば、最初の「トリスバーの客」は、趙さんの訳はそのまま自分が名付けたタイトルのような翻訳の仕方。ほぼ全部中国語の読みに合わせて、中国の読者の読書習慣に合わせてタイトルを、二次タイトルにされています。こういう翻訳はある意味でいわゆる中国語に帰化したいわゆる異化と帰化というサイドからみれば、帰化した翻訳となります。こういったのは翻訳のやり方、あるいは翻訳家の考え方ありますけれども、これは原作から見れば明らかに一種の誤読として考えられます。

以上、まとめてみますと、中国における松本清張の受容は、歴史的に整理してみますと、日本では松本清張の作品が社会派推理小説として流行りだしたのは、1958年「点と線」からですが、いわゆる高度成長時代流行りだした松本清張の作品は、中国では改革開放の時代、1978年はいわゆる改革開放の時代、この時代は、映画「砂の器」のヒットとそのあとの小説の翻訳は、かなり広まっていた時期でもあります。さらに1990年代、日本では再販、映画化、テレビドラマ化がいろんな形で、メディアミックスの形で読み継がれていた松本清張の作品、特に「砂の器」は中国ではいわゆる高度成長時代、1990年代松本清張の作品の再訳、もう一度翻訳が、いくつか作り出されていた時代でもあります。日本では小説から読み始め、そして映画を見たという受容のプロセスを経ていましたが、中国の場合は、「砂の器」という映画を見てから、小説を読んでいるという受容の仕方は、ある意味で映画の影響が大きかったと考えられます。まとめて言いますと、ある種の誤読という受容の仕方が考えられます。以上を持ちまして、私のお話を終わらせていただきます。ご清聴ありがとうございます。

---

<sup>7</sup> 野村芳樹所蔵「野村芳太郎『砂の器』演出ノート』『松本清張と映画ー見た 書いた 創った』、松本清張没後20年特別企画展パンフレット、松本清張記念館、2013年、17頁

誤読されていた『砂の器』——  
中国における『砂の器』の受容

清華大学教授 王 成

1

1、今まで取り組んできた清張研究の課題とその成果

1. 中国における清張受容、『朝日百科 世界の文学』（朝日新聞社）99号、2001年6月
2. 〈共同研究〉『日本の探偵小説・推理小説と中国—その中国における受容と意味』『第6回松本清張研究奨励事業』（2004年）に入選
3. 松本清張的推理小説と改革開放後の中国、『日語学習と研究』、2010年8月
4. 日本映画史的価値一帯を渡った『砂の器』（映画研究者劉文兵との対談）『松本清張研究』、第13号、2012年
5. 清張ミステリと中国—メディアの力、『松本清張研究』14号『松本清張記念号』2013年
6. 越境する「大衆文学」の力—中国における松本清張文学の受容について、『アジア遊学』2016年4月

4

2、今回の特別講演のきっかけ

「（共同研究）日本語・中国語・英語圏における『砂の器』の受容と展開」（田中ゆかり、角田拓也、王成）が「第24回松本清張研究奨励事業」（2022年）に入選。

3

3、誤読されていた『砂の器』——中国における『砂の器』の受容（要旨）

- 20世紀80年代、中国の「改革開放」にともなって、松本清張の小説『砂の器』を映画化していた『砂の器』（監督：野村芳太郎、脚本：橋本忍・山田洋次）は中国で翻訳し、公開され、大ヒットしていた。それは一代の中国人の共通記憶となっている。映画のカットによって編集された『連環画・砂の器』も100万部出版され、広く読まれていたと考えられる。映画のヒットにより、清張の小説は盛んに翻訳されるようになった。『砂の器』もその第一波に翻訳されている。映画、連環画、翻訳小説といった複数のメディアによる『砂の器』は中国において受容されている。そこで、本論は、中国に受容されている『砂の器』について、映画化によって表現されていたテーマや、翻訳によって誤読されていた原作をめぐって、中国の「改革開放」や「高度成長」の時代に関連させながら考察してみたい。

4

中国人の共通記憶としての日本映画

- 《追捕》（君よ憤怒の河を渉れ）
- 《砂の器》（砂の器）
- 《人証》（人間の証明）
- 《幸福的黄手帕》（幸福の黄色いハンカチ）
- 《伊豆の舞女》（伊豆の踊子）
- 《絶唱》（絶唱）
- 《霧之旗》（霧の旗）
- 《蒲田進行曲》（蒲田行進曲）

5

衝撃的な映画

- 1980年5月に中国全土で公開された『砂の器』は、その超大作として、人物の描写、画面、カメラワークというすぐれた芸術性や、深いテーマ性など、それまで見たことのない映画表現によって、中国の観客に強い衝撃をもたらした。次の文章はその時代、中国人の観客の『砂の器』に対する見方がよく伝わっている。

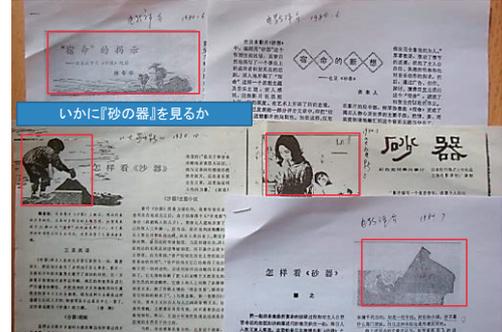
6

「砂の器」—宿命的な時代= 田舎に「下放」されていた「知識青年」の『砂の器』をめぐる回想録

- 1980年代初期、日本の映画「君よ、憤怒の河を流れ」、「サンダカン八番娼館 望郷」、「人間の証明」、「砂の器」という四部の映画は、わたしに大きな影響を与えた。その中で、「砂の器」は三回も見た。なぜ三回も見たかという、分かったためだ。なぜ、「砂の器」というタイトルがつけられているのか。なぜ、映画の始まりは子供が海辺で砂の器を作っているのか。なぜ押し寄せてきた波で砂の器が壊れたのか。これは映画芸術についての連想だが……なぜ天才音楽家は自分の出生の秘密を隠すのか。なぜ尊敬していた養父を殺したのか。なぜ彼が音楽の中でしか美の父親と語り合うことができないのか。これは世界推理小説の三大家（コナン・ドイル、アガサ・クリステイ、**松本清張**）の一人として、**松本清張**が出した深い人間の宿命に関する問題だ……
- （沙漢白朝、《砂の器》—宿命的年代、<http://zhanyou.bingtuan.com>）

7

『砂の器』の見られ方をめぐる議論  
映画評論雑誌に掲載されている「砂の器」評



8

「いかに『砂の器』を見るべきか」

- 当時は「砂の器」の見方をめぐって広範囲の議論があった。新聞や雑誌には評論や読者投書が多く寄せられた。
- 議論の焦点は「宿命」というテーマだった。『電影評介』（貴州省群衆芸術館発行）では、1980年6月、7月二号連続して、『砂の器』をめぐる評論を掲載した。それは「いかに『砂の器』を見るか」について論争を展開された。

9

『宿命』の表現

- 目的を達するために殺人を犯すのは、資本主義社会の共通の病である。資本主義そのものが人間に犯罪をさせるのだ。この映画では主人公賀英良に矛盾した心理や冷酷な利己心を抱かした社会を描くことで、資本主義社会の病理を表現した。映画は「宿命」を和賀英良の運命を決める力として、彼に悲劇の結末を与えた。この悲劇は「宿命」によるものようだ。
- 熊冬華《“宿命”的揭示——日本故事片《砂器》观后感》、「『宿命』の表現——日本映画『砂の器』を観て」、「映画評介」、1980年6月）

10

「宿命」というテーマをめぐって

- 脚本家は同情を込めた筆で人物や物語を通じて、「宿命」を表現し、人間性の抑圧、人材の押しつぶし、善悪の顛倒、犯罪にいたらしめたのが、社会制度や歴史の必然で、なにも人間、事件、偶発の要素によるものではないと表現した。このことは映画を見れば分かる。人間は、どんなにいい動機や知恵や能力をもっても、宿命を拒むことも、逆転することもできない。これこそ映画に表現された「宿命」である。
- （余未人、《宿命的断想—也谈《砂器》》、「电影评介」、1980年6月）

11

父や子という宿命は永遠なるもの

- 同誌の7月号に掲載した酈之という署名の投書「いかに『砂の器』を観るべきか」（怎樣看《砂器》）は、それまでの見方に異論を唱えた。「製作者は映画を通じて、父や子という宿命は永遠なるもので、『人生の旅が如何に変化にしても』、これが『いつまでも変えることができないものだ』と告げた。」という指摘をした。

12

『大衆電影』にも「いかに『砂の器』を見るべきか」という読者の投書欄が設けられている

- 砂で器が作れないのと同じように、親子の愛も血の繋がりが永遠に変えられないものである。和賀英良は血の繋がりを否定使用としたために、破滅を招いた。とりわけ、ラストの字幕は、親子の愛情、人間性、愛といったものの不滅をはっきり訴えている。すなわち、字幕において、ハンセン病患者に対する差別や偏見を批判したのち、「旅の形はどのように変えても、父と子の宿命だけは永遠のものである」と明示されている。
- (秋実「『砂器』題解」「砂の器」のテーマについて『大衆電影』1980年10月)

13

## 『砂の器』というタイトルや映画のテーマを如何に理解するか

- 当時、一番多いとき960万部を発行した映画専門誌「大衆電影」では、読者投書欄が設けられていた。議論の焦点は『砂の器』というタイトルや映画のテーマを如何に理解するか、だった。同時代的に「文化大革命」のトラウマをまだ引きずって、当時の中国人の観客の身の周りにも、「恩人を殺す」ような人がいたので、この映画を通して追体験ができたように思われる。親と子の関係が時代、あるいはイデオロギー、あるいは階級、社会、いろんな原因で裂かれている。そして、裏切ったり裏切られたりする。これは、当時の中国の観客にとって深いテーマだったのである。

14

## 雑誌『中国青年』の「人生論争」



『中国青年』1980年5月号

利己と利他、エゴイズム

人生の道や、なぜ歩めば歩むほど狭くなるのか

人生の意義は結局何なのか  
(編集者の言葉)

投書欄

15

## 「人生論」の季節にみる『砂の器』

- 当時の中国の若者はやっぱり和賀英良の姿と自分たちの姿を重ね合わせて観たのである。映画の上演とほぼ同じ時期に、つまり、1980年5月に、『中国青年』という雑誌に、潘曉(パンシヨウ)という読者からの投書が掲載されていた。タイトルは、「人生の道はなぜ歩めば歩むほど狭くなる一方なのか」という。投稿者は人生に困惑して、どんなに頑張ってもあがいても現状への打開策が見つからなくて、苦しいという状況だった。これは、すぐさま、大きな反響を呼んで、議論は翌年3月まで続き、数百万人の若者たちが当時の中国の若者はやっぱり和賀英良の姿と自分たちの姿を重ね合わせて観たのである。このいわゆる「人生観討論」に参加した。雑誌「中国青年」の月間発行部数が369万に上り、読者投稿が6万通に及んだ。それは大きな社会現象になったのである。こういう時代を背景に、「宿命とは生まれること、生きていること」というセリフは人生問題で悩んだ青年のところに響いたのだ。
- (参考：王成と劉文兵の対談「中国における清張映画の受容・清張映画の魅力」、『松本清張研究』13号、2012年)

16

## 和賀英良という人物から人生教訓を

- 和賀英良という人物は当時の中国青年にとって単純に批判する対象ではなく、その人生から教訓を汲むところがあったのだ。このように「人生観討論」が交わされ時期に公開されたことも追い風となり、映画『砂の器』はより浸透したのである。

17

## 映画カットと解説による「連環画」



18

## 映画カットによって編集された「連環画・砂の器」 が大量出版

改編者:小戈  
カット制作:呂霖  
天津人民美術出版社  
276000冊  
1981年3月



19

電影出版社版連環画『砂の器』78万冊(1981年4月)



20

A、天津人民美術出版社版は158カットで、B、電影出版社版は177カット  
Aのラストの解説では「宿命」に支配された和賀英良やその「宿命」を生み出した「環境」を治療しなければならないという。Bのラストの説明では海辺で砂の器をつくる子供時代の和賀英良について、砂の器のような人生は壊れやすいという。



21

## 連環画の「砂の器」は映画への意図的な誤読

- 「砂の器」の中国語訳の脚本では211の場面が書かれている。  
(《日本電影劇本選》, 外国文学出版社, 1979年8月)
- 天津人民美術出版社版のラストシーンで解説されているように、ハンセン病に特效薬ができたが、「宿命」に支配された和賀英良やその「宿命」を生み出した「環境」を治療しなければならないという説明はさらに「宿命」というテーマを強調されている。
- 連環画の「砂の器」は映画のワンカットに解説文をつける形で構成されているが、その解説文が映画の内容を改編した形となっている。表紙は当時の映画のポスターが使われているため、和賀英良の人物像がクローズアップされている。映画の画面や解説によって表現されている連環画『砂の器』は映画への意図的な誤読だとも考えられる。

22

## 映画「砂の器」のポスター



蘇秀《我的配音生涯》文汇出版社2005年8月P137

23

松竹映画100周年 <https://movies.shochiku.co.jp/100th/sunanotsuwa/>



24

**崔永元监制《電影傳奇》  
2005年日本へ渡り、取材**

2007年8月11日CCTV-1で放送されたドキュメンタリーシリーズ「STORY OF MOVIE」[砂の器-宿命]ある時代の中国人が共有している文化的記憶である。




25

翻訳によって誤読されていた『砂の器』

- 1、映画『砂の器』のヒットの余波として、中国全土において清張ミステリーの出版がラッシュ状態。
- 2、中国各地の40社以上の出版社から清張ミステリーが出版。
- 3、大量出版による推理小説ブームが「大衆文学」を牽引。



初の小説『砂の器』翻訳 (1985・9)

26

大衆読者向けの翻訳

**翻訳の通俗化**

- ・ 霧の旗=復讐女(復讐する女)
- ・ 球形の荒野=重重迷雾(深い霧)
- ・ 塗られた本=女人的代価(女の代価)
- ・ 夜光の階段=女性階梯(女性階段)
- ・ 翳った旋舞=迷茫の女郎(迷った女)

**装幀の通俗化**



27

1959年(昭和34年)婦人公論に連載された『霧の旗』

単行本化は1961年(昭和36年)中央公論社




28

1990年代以降  
中国における清張文学



「世界ミステリー名作文庫」  
(金中、群众出版社、1998年9月—1999年1月)

29

新経典文庫に収録された『砂の器』

2007年バージョン

- ・ 第一章 地点
- ・ 第二章 口音
- ・ 第三章 縁会
- ・ 第四章 艺术家
- ・ 第五章 身份
- ・ 第六章 方言
- ・ 第七章 血縁
- ・ 第八章 変故
- ・ 第九章 燕雀
- ・ 第十章 情人
- ・ 第十一章 她死了
- ・ 第十二章 绝境
- ・ 第十三章 线索
- ・ 第十四章 于无声处
- ・ 第十五章 道具
- ・ 第十六章 根底
- ・ 第十七章 謎底

翻訳者 趙徳遠



30

### 2009年南海出版公司の代表作シリーズ

清張代表作の重訳  
「巨匠松本清張の不朽の代表作」  
(南海出版公司)

- 这样的悲怆宿命，谁能不唏嘘慨叹？！
- このような悲愴なる宿命に
- 慨嘆してやまないのではなからうか！
- 孤独的孩子，在寂静的河边堆制砂器。有不期而至的大雨，在砂器初成之际。
- 孤独な子供が、寂しい川辺で砂の器を作っている。
- 砂の器のできたての際、不意打ちに大雨に降られている。



31

- @翻訳小説の読ませ方 帯のキャッチコピー
- 这样的悲怆宿命，谁能不唏嘘慨叹？！
- このような悲愴なる宿命に
- 慨嘆してやまないのではなからうか！
- 孤独的孩子，在寂静的河边堆制砂器。有不期而至的大雨，在砂器初成之际。
- 孤独な子供が、寂しい川辺で砂の器を作っている。
- 砂の器のできたての際、不意打ちに大雨に降られている。
- このような小説の読み方は明らかに映画『砂の器』の影響を受けていると見られる。

32

### 原作のテーマには「宿命」が見られない

- 連載小説『砂の器』のテーマについて
- 編集者の解説
- 山村亀二郎（読売新聞出版局図書編集部）
- 「『砂の器』のころの清張さん」
- 「昭和35年4月ある日」『読売新聞・夕刊』の連載小説の担当編集者として、練馬区の上石神井の清張宅を訪ねて、連載小説の打ち合わせをしていた。
- 「本書の“砂の器”の主題は三本の柱に分けられる。
- 第一、日本語学会で発表した、方言分布地図による“東北弁”のズーズーと“出雲弁”の舌がままる、ズーズーだ。（中略）
- 第二、当時科学の先端をゆく超音波。（中略）
- 第三、犯人の心理状態を作者はよく把握し、驕るものの豪胆さからの完全犯罪がわずかのミスで、失態を招く。一方、コッコツと実直に身体で実証を固める今西刑事への作者の温情が滲み出ている。」
- 松本清張全集第五巻月報 1971年9月 株式会社文藝春秋 P 7 33

33

### 監督野村芳太郎の演出による『砂の器』のテーマ

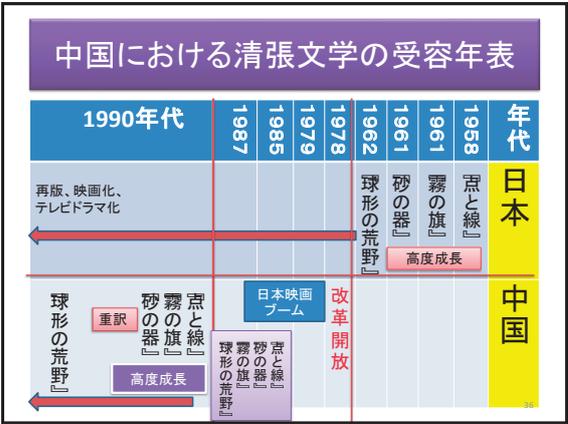
- 「この作品のテーマについて」（野村芳太郎「砂の器 演出ノート 6月17日」）『松本清張と映画 一見した 書いた 創った』松本清張没後20周年記念特別企画展図録P17
- この作品のテーマは、映画のラストシーンが示している如く、親子のかかわりあい—その宿命である。では宿命とはどんなことか。それを言葉で表現することは非常に難しい。だが、若しこの映画を見終わって、その時ずしりと心に残る何かがあれば、それが親子との宿命とでも云うべきものではないだろうか。（中略）
- テーマから見ると、今西吉村という刑事の存在は、それを描くための手段であり、刑事の執念こそ媒体であると考えられる。

34

### 『砂の器』の中国語訳 1985年 1998年 2009年

	曹 修林 訳	孫明德等訳
• 光文社 趙徳遠訳		
• 第一章 トリスパーの客	罗斯酒吧的来客	托里斯酒吧间的酒客
• 第二章 カメダ	卡梅达	Kameda
• 第三章 スーパー・グループ	“新群”	新型艺术社
• 第四章 未解決	搁浅	未解決
• 第五章 紙吹雪の女	飘撒纸雪花的女人	飘撒纸屑的女人
• 第六章 方言分布	方言分布	方言分布
• 第七章 血痕	血迹	血迹
• 第八章 変事	变故	变故
• 第九章 摸索	摸索	摸索
• 第十章 専業主婦	职业主妇	职业主妇

35



◇中国の「改革開放」が行われた時期と、日本の「高度成長期」とは、時間的に見れば、30年間のタイム・ラグがある。30年前の日本で起こった清張ブームが、「改革開放」後の中国において起きたのは、そのためである。まさに、清張文学の越境であり、「大衆文学」の力によるものなのである。

37

• ご清聴ありがとうございました！

38

③ コメント:「王成先生のご講演を受けて」(田中ゆかり、角田拓也)

## 王成先生のご講演を受けて

- 媒体
  - 新聞連載小説→カッパノベルズ→テレビドラマ化→映画化→テレビドラマ化
  - 映画⇄評論・投書⇄連環画・翻訳
- 「宿命」:忘れたい過去/忘れられない過去
  - 戦争
  - 文化大革命
- 「過去」を振り返る装置としての『砂の器』
- 「過去」の編集と加工
  - 繰り返される翻訳(3回) 中国的媒体 連環画
  - 繰り返されるテレビドラマ化(6回)

3

図 2-2. 「王成先生のご講演を受けて」(田中ゆかり) スライド

田中: (図 2-2 を画面共有しながら) 王成先生のご講演を受けて、色々と申し上げたいことがありますし、王成先生は研究者としても、それから翻訳者としても、なにより「砂の器」の映画の受容者としても貴重な経験をされておりますので、その辺のお話もまた機会があれば伺いたいところですが、日本と中華人民共和国における「砂の器」の受け止め方といったようなことは併行的でありながら、対称的なところもあるといったようなところを少しだけ指摘して、また、全くこれとは異なる受けとめ、受容のあり方が進んでいるアメリカの状況とその解釈について、もし角田先生から一言あればいただければなあといふように思っています。

まず、「砂の器」この媒体については、日本においては新聞の連載小説として始まり、カッパノベルズ、大衆的なペーパーバックのような形で出版され、テレビドラマ化が先行し、その後決定的な、今日のご講演の中でも何度もご紹介ありました映画化がなされました。映画化の後にも繰り返しテレビドラマ化されながら、“「砂の器」と松本清張”は、日本の社会の中に浸透しています。中国では映画が先に入り、それが評論や投書という形で世間の中に広まり、中国独特の媒体である連環画といったようなものを経ながら翻訳が繰り返されていくといったようなところが日本社会における受容とは異なるところです。

一方、『砂の器』が受容されていく時代背景には、日本は 1960 年代の高度経済成長期のさなか、中国では 1980 年代の改革開放後の高度経済成長期という共通点があることも指摘されました。そこからは、日中どちらの社会においても、高度経済成長の直前には「宿命」と呼ぶほかない忘れたい過去、しかし、忘れられない過去と言ったようなものがあつた、と

いうたいへん重要な示唆が読み取れます。忘れたいが忘れられない過去とは、日本の場合は、言うまでもなく戦争ですし、中国の場合には文化大革命がやっぱりあるのだと思います。それぞれ成長を遂げる直前の忘れたいが、しかし忘れられない過去、「宿命」といったようなものがあることによって、この「砂の器」という作品が、それぞれの過去を振り返る装置になったのだ、といったようなことが読み取れるように思います。そして、それぞれの社会の中において、過去の編集と加工がそれぞれの社会の中にフィットするような形で繰り返されてきたということ、今日の王成先生のご講演から受け止めることができたと思います。中華人民共和国の中においては、繰り返される翻訳、それから極めて中国的な媒体である連環画といったようなもの、日本の社会の中においては、映画が決定的と言いながら、実は 2000 年代になってからもテレビドラマ化が行なわれていて、少なくとも 6 回は、しかも連続テレビドラマとして放送されたといったようなことがあったと思います。

アメリカ社会の中においては、これとは全く違う受容のされ方といったようなものが、今まさに進行形であるといったようなことが角田先生のご研究からわかっているところだと思いますのでもし角田先生から一言あれば一言加えて頂き、後はせっかくご参加頂きました大学院生の皆さんたちに、ご質問等を王成先生にして頂ければな、という風に存じます。以上でございます。共有停止しますね。

角田: ありがとうございます、田中先生。すごく大変密度の濃いスライドで考えさせられる点がたくさんありました。

アメリカにおける受容について、もう少し考えていきたいデータではありますが、2017 年からクライテリオンという、大変格式が高いといわれているサブスク型のオンライン配信チャンネルで野村芳太郎・松本清張の映画作品のストリーミングが可能になったということが重要です。戦略的な側面では、必ずしも清張、あるいは野村ブランドというものだけではなく、(清張を)「ジャンル」として捉え直す作業、これは王成先生が言及されていた中国における推理小説ブームとも関係があるかもしれませんが、マーケティングの視点から見たジャンルを考え直すことの意義がまず一点あるかと思います。

もう一点は、ストリーミングを通して触れる野村・清張作品、あるいは日本の 70 年代以降の商業作品が、これは清張の大衆小説的なものも含めて、紹介されていることの文脈を考える必要もあるかと思います。劇場で上映されているものではなく、ストリーミング、あるいはサブスク・カルチャーの延長線上にある映画『砂の器』の北米、特にアメリカにおける現在進行形の受容について考えていくことが私の研究の視座となります。

視聴することと(映画を)観賞することの違いを見極めながら、今のアメリカにおける『砂の器』の独特の立ち位置について考えていきたいです。大学院生の皆さん、ご出席いただきありがとうございます。質問をいただければと思います。コメントでもいいです。

④ 質疑応答:

角田：Aさん。(コロンビア大博士課程大学院生 A さんへ)どうぞ。

A：はい。王先生ご演説ありがとうございました。実は子供の頃、さっき先生も言及された、出版企画会社の新経典から出版された中国語に翻訳された「砂の器」を読んだことがありまして、結構記憶に残っています。先生のご演説を聴いて不思議に思ったところは、80年代の中国における「砂の器」の受容は「宿命」というテーマを強調しているだけではなく、実際殺人犯は誰か、結構ポスターとか表紙とか、最初からはっきりされているところが、結構ショックだと感じていました。80年代と言えば中国映画にとっても重要な転換期とされていますので、当時「砂の器」はミステリーという映画のジャンルとして受け入れられているか、それとも普通の日本映画、或いは文芸映画とか、他のジャンル、映画の種類として受け入れていたのか、この点について先生のご指摘を頂ければ嬉しいと思います。

王成：はい、ありがとうございます。Aさんは中国のどこですか？

A：今ですか？ それとも

王成：中国のどこから

角田：出身？

王成：今アメリカ籍ですか？

A：出身は広州です。

王成：杭の杭州？ 広い広州？

A：広い広州。

王成：広い広州ですか。わかりました。ご質問は、当時中国ではポスターで殺人犯は、つまり犯罪者は最初からわかるという設定に対して、推理、サスペンス映画なのか、文芸映画なのかという、今でもそういうご質問がある。というご質問だと思いますが、当時の中国では今では想像つかないほどの歴史背景だと、まずもう一度断わっておかなければならないですね。つまり、それまで中国では、外国映画は普通の一般の民衆は、10年間あまり見られなかったという時代背景ですね。もちろん中国映画もあまり、いわゆる文芸映画とか推理映画とかそういうジャンルのものは、あまり概念としてはなかった、という時代ですよ。

包めて映画という時代だったんですよね。そしてもう一つは、いわゆる、1978年という、中国の歴史では改革開放の始まり、その改革開放のはじまりの文化的印の一つとしては、外国映画を輸入して、一般民衆の間で見せるという、戦略的な文化政策を打ち出した。特にその当時は、中日平和友好条約が締結された年ですよね。1978年の8月締結され、10月は鄧小平さんが日本を訪問して、条約の確認というセレモニーが行われました。それをきっかけにして、日本映画をいち早く輸入された、という歴史的な背景を視野に入れて考えれば、当時、日本では「砂の器」は1974年できたばかりで、それほど経っていない、日本でも新鮮な映画で、つまり日本ではサスペンス映画として、社会派推理小説、松本清張の原作より映画化されたもので、日本でははっきり推理、ミステリーとして受容されていましたが、中国ではミステリーとして受容されながら、一般文芸映画として受容されたと思います。つまり中国で議論されている、テーマが「宿命」とか「恩人殺し」とかいうような、ある種純文学的な、いわゆる文芸映画的なものがメインだったんですよね。だから、ある種中国での誤読的な、私が使っている言葉、概念として、意図的な誤読として受容されたプロセスの中では、やはりジャンルとしてはそれほどはっきりされていなかったと、お答えとします。

A：ありがとうございます。勉強になりました。

角田：短めに。Aさんの質問もすごく面白い所もあって当時80年代の中国映画そのものも転換期に、文化革命以降のいわゆる第4世代、第5世代という、世界に名だたる中国映画の作家達が現れだしたのも丁度80年代前半からで、文革で忘れたい過去、田中先生が言及されていたような忘れたい過去としての（文化大革命と直結した）文化というものから離れて別の文化を創造するというプロセスにあたるところで、そこに特有の田舎に対する愛着心みたいなものも見え隠れする映画はチェン・カイコーですとか、第4世代、第5世代のいわゆるヒューマニスト的な映画が出てくるのがこの時代です。王成先生のご講演で展開された受容ですね、当時の評論などを見ていると全ての第4世代、第5世代、皆北京フィルムアカデミー、北京電影学院で理論的に映画史あるいは映画製作を学んでいった世代ということにもなるということで、ジャンルの問題もそうですが、「砂の器」あるいは日本の70年代、80年代の角川映画や山口百恵映画、先生が最初の方で言及された映画のリストはほんとに面白いなと思います。「幸せの黄色いハンカチ」も山田洋次で、いわゆる日本に於けるキャンオンとはまったく違った独特のキャンオンといったものが中国で形成されていて、第4世代、第5世代以降の中国の映画作家らは実際にこれらの映画などを理論的に観る機会もあったのかなあとすごく面白いなと思いました。

（コロンビア大学博士課程大学院生）Bさんどうぞ。

B：王先生、ご発表有難うございました。大変勉強になります。この質問は、文化大革命についての質問なんですけれど、私の個人的な意見は文化大革命の1つ重要な部分は、その

一人の罪とかミスとか家族全員も斬られるという状況なんですけど、この文化大革命の時期でも、例えば家族に離れる子供がいっぱいあると思いますから、このような、王先生が話した意図的な誤読として、「砂の器」の中でも和賀は自分の親から離れるという状況は、病気ではなく政治的な意味も主人公の物語の中でも意図的に誤読している可能性があるかどうか、という質問です。例えば文化大革命の後で忘れたい過去を自分がちゃんと、中国の直接的に話せない部分は大学の映画は一つの媒体として感情を吐き出す可能性があるかどうかという質問です。

王成：有難うございます。ご指摘のとおりです。やっぱり時代背景を関連させながら考えれば、つまり中国人にとっては共通の記憶、文化大革命という特に家族引き離れるという悲劇がいろんな形で、発生していましたね。「砂の器」は映画としてはやっぱり橋本シノブまたは野村芳太郎達にとっては親子の絆を映画のテーマにした、親子の絆は一つの宿命だという製作者達の意図は中国に輸入されて中国で公開されたそのタイミングは歴史的に考えると日本に於ける親子の絆は不変的なものとして、中国でももちろん観客の心に響いたというのは言えます。ましてもう一つは、やはりこの映画では田中先生がご指摘なさったように、あんまり戦争という話は全面的にだしてないんですよ。薄々と描かれていますけれども、清張の原作ではやはり高度成長の日本の今現在はその歴史を忘れたい、忘れられないという現実に直面して、人間が砂の器のように脆くなるという社会批判的な意図が原作、特に原作の中では主人公はもちろんそんなに和賀英良に集中的に描かれていないというのは小説の特徴です。原作読めば分かるようになりかなり複雑な構成で人物も、一人特別な主人公を提示されていなくて、むしろ群像的に描かれていますよね。特にヌーボーングループというと清張が作り出した言葉で示されているように、いわゆる前衛の芸術家達は、実は隠された過去を背負っているという批判的なものが、人間批判、社会批判が込められていますね。それに対して映画「砂の器」は、はっきり和賀英良という人物に集中して、この人物を通して、いわゆる人間性を描き出すという表現がはっきりみられますね。そういうような表現の仕方から考えれば、ミステリー映画というより、本当に人間性を追及する映画と変えられていますよね。ですから当時の中国人にとっては、いわゆるミステリーをみるというより、その映画を通して、ご指摘の通り追体験という部分は非常に大きかったですよね。もちろん松竹映画の特徴は、角田先生はご専門ですが、いわゆる泣かせという、松竹調といわれていますが、その路線で野村芳太郎の作り方ですが、中国ではむしろ、大きな厳かな映画として観られたと思います。

B：ありがとうございます。

角田：素晴らしい、洗練された質問でした。どうですか、他に。(コロンビア大学博士課程大学院生) Cさん、どうぞ。

C：この映画について、いろいろ質問がありましたけど、先生のご発表にどんどん答えてくれて、とっても楽しく拝聴しました。今考えるのは、今週初めてこの映画を観ましたね。でも一番著しいところその音楽の圧倒的存在と思いました。その映画の最後の30分くらい音楽を聴いて、その記憶を振り返るということでしたね。でもその音楽の働きは原作と比べてとっても変わりました。それについてどう思いますか。例えば先生が、原作にはインテリ階級に入りたい青年に対しての批判も含めてありました。でも映画を観れば、どう思いましたか。どのように受容されましたか。

王成：そうですね。映画評論家たちの間でも、松本清張でもかなりこの映画の改変、つまり脚色に対して高く評価しているという話がありますよね、いろんな資料で見られますが。小説を読んで映画を観れば、やっぱり大きな違いがすぐ気がつきますよね。はっきりと映画の前半と後半がはっきりと分かれて、前半はいわゆる刑事映画、犯人を追っている刑事の戦いぶりを描いていますが、後半になりますと、前半のコツコツとした、ある種のつまらなそうな描き方は、後半になると一気にクライマックスに持って行かれる、その映画表現の形としてはやはりそれこそ映画の持っている力ですね。それはいわゆる「宿命」というピアノ協奏曲ですね。それは原作とはかなり大きく変わって、原作ではいわゆる電子音楽、前衛音楽を走っている、当時日本では前衛作曲家の和賀英良は実は音楽を使って殺人をするという、それは推理小説としては非常にトリック的な作り方ですが、それは一般読者にとってはそれほど興味のあるストーリーではないんですよ。映画になりますと、「宿命」というピアノ協奏曲は、芥川龍之介の息子さんの芥川也寸志さんが作曲したもので、これは一般観客にとってはすぐベートーベンの「運命」という協奏曲を連想できるんですよ。そういう、要するに普遍化した作り方、音楽という形で、映画化したもの。それから、当時の日本映画では、角田先生はご専門で詳しいですが、そんな音楽を映画の中で長く取り入れる映画はまだなかったそうで、ですから野村さんたちの製作者にとってはそれはかなり自慢していたつくりで、つまり音楽の演奏の現場の描写と親子の過去とモンタージュしながら、表現する、それはつまり映画という表現法、見たり聞いたり、それこそ総合芸術としての映画を最大限に利用した映画の作り方だと思います。以上で、私はそういう風に考えていますが、どうですか、Cさん。

C：ありがとうございます。大変勉強になります。

王成：観てやはり泣きましたか、Cさん。

C：いや、泣かなかったですけど。でもちょっと共感できました。

王成：後半を観て、私は教室で学生に見せるときは、大体泣く学生がいますよね。大泣きの学生もいましたが。それはやっぱりいつみても感動的なシーンだったんですね。

C：泣かなかったですけど素晴らしいと思いました。

角田：映画の終盤におけるパラレル編集は凄まじすぎて、まるで永遠に続くのではないかというくらいで、技術的な側面においても衝撃的な映画だな、と思います。少し時間が遅くなってきていますが最後に質問、コメントや感想はありますか。大丈夫ですか。(コロンビア大学修士課程大学院生) Dさん。

D：ちょっとコメントなんですけど、私特に文学専門だから、シネマとか全然あんまりわからないので、この映画は初めて聞いたことはありますし、でも先生のおっしゃった通り、衝撃の受容性とかジャンルも必要であるし、私も研究について翻訳のジャンルとかいろんな芸術的なメディアはどの関係を持っているかという質問で、結末じゃなくても気づきがありますし、それは感動性への受容性？ 先生はその衝撃とか感動性への必要性についてどう思いますかという質問なんだけど、発表でなかなか説明頂いたので、ちょっとただのコメントなんだけど、はい。

王成先生：ありがとう。

角田：そうですね、怒涛のごとく感情移入を誘発する映画で、それは一方でジャンルの定型化という問題と関わる点ではありますが、他方で特定の文化や地域における受容のあり方とその差異を考えていくことの重要性を改めて感じているところです。それでは皆さん、どうも遅くまでありがとうございました。王成先生、田中先生、ありがとうございました。ここで終了ということにいたします。

田中：ありがとうございました。

王成：大変学生さんたちはすごくいい質問をくださいましたね。

#### ⑤ まとめ (角田拓也)

王成先生によるご講演と田中先生からのコメントを受け、『砂の器』の中国における特殊かつ(文化大革命以後の)メディア史においても極めて重要な受容の議論と分析に触れることが出来た。

また大学院生らによる質問・コメントから、中国における『砂の器』の社会、文化、政治的意味が世代を超えて息づいていることがうかがえた。これは中国(語圏)における映画・

メディア史を考察する時、日本映画がどのような役割を果たしていたのかについての豊かな視座を与えてくれる。(例えば、『砂の器』の中国国内封切は、中国における第四世代・第五世代といわれる作家監督らの台頭と時期を共にしている。)

私(角田)自身の研究、すなわち北米における同映画の受容とその今日的な位置づけともつながるところがあり非常に興味深いワークショップであった。

(イ) 国際シンポジウム「第 24 回 松本清張研究奨励事業 共同研究 日本語・中国語・英語圏における『砂の器』の受容と展開」(2023 年 6 月 24 日、於:松本清張記念館企画展示室、ハイフレックス開催)

#### ① 開催記録

2023 年 6 月 24 日、松本清張記念館企画展示室において、松本清張記念館開館・松本清張研究会創立 25 周年記念松本清張「砂の器」国際シンポジウムを松本清張研究会・第 45 回研究発表会の一環としてハイブリッド形式で開催した。当日のプログラムは下記の通りである。関係者を含み対面参加者は約 40 人、オンライン参加者は最大 67 人であった。なお、当日の様子は、『松本清張記念館 館報』72 (2023 年 9 月) 掲載の報告を参照されたい。

第 1 部:講演「文学史の中の清張」14:00~15:00

山田有策 (松本清張研究会代表理事・東京学芸大学名誉教授)

第 2 部:研究発表・質疑応答 15:20~17:30 司会:松本常彦 (九州大学教授)

「(共同研究) 日本語・中国語・英語圏における『砂の器』の受容と展開」

発題 1:田中ゆかり (日本大学教授)

「高度経済成長期の映し鏡—『砂の器』の「方言」と「標準語」—

発題 2:王成 (中国・清華大学教授)

「メディアミックスによる清張文学の大衆化—中国における『砂の器』の受容—

発題 3:角田拓也 (米国・コロンビア大学助教授)

「メディア・コンテンツの地平へ:北米における『砂の器』とその受容(試)論」



図 2-3.シンポジウムのようす

第 2 部では、各発題により、日中英語圏における『砂の器』の受容が各言語社会における時代背景により異なることが会場に共有された。第 1 部の講演内容と相照らすところも多く、講演からは多くの示唆を得た。第 2 部では、すべての発題ののちに、会場とオンライン参加者の双方から質問・コメントを受けた。質疑応答を通し、各発題における課題なども明らか

となり、本研究課題の今後の展開に有益であった。

各発題の要旨(②)と当日スライド(③)ならびに質疑応答(④)を登壇順に以下に示す。  
なお、登壇順は各発題において中心的に取り扱う年代順とした。

## ②要旨

### ②-1「高度経済成長期の映し鏡—『砂の器』の「方言」と「標準語」—」(田中ゆかり)

松本清張『砂の器』は、1960年5月から1961年4月20日に読売新聞夕刊に連載され、同年7月に光文社から刊行された。本発表では、同作の登場人物に付与された言語変種が連載当時の高度経済成長期における日本社会の言語意識の投影であることを指摘する。1960年代の新聞小説には、地域方言を取り入れた複数の作品が登場する。それらは「方言」の選択や取り上げ方、および作中における用法においてタイプが異なるものの、その後の創作物における「方言」の選択とそれと紐づく用法の典型となってゆく。川端康成『古都』(1961年11月～1962年1月、朝日新聞朝刊)、司馬遼太郎『竜馬がゆく』(1962年6月～1966年5月、産経新聞夕刊)を取り上げ、『砂の器』と対比する。

### ②-2「メディアミックスによる清張文学の大衆化—中国における『砂の器』の受容—」(王成)

20世紀後半から21世紀にかけて、中国の「改革開放」に伴い、清張原作を映画化した『砂の器』(監督：野村芳太郎、脚本：橋本忍・山田洋次)の吹き替えバージョンは中国で公開され大ヒットしていた。それは一代の中国人の共通記憶となっている。映画による連環画『砂の器』も100万部出版され、広く読まれていた。映画のヒットにより、清張の小説も盛んに翻訳されるようになった。脚本、映画、連環画、翻訳小説、ドキュメンタリといった複数のメディアにより『砂の器』は中国語で受容されている。本発表は、中国における『砂の器』の受容の歴史や、映画『砂の器』のテーマや、翻訳によって誤読されていた小説『砂の器』をめぐる、「改革開放」や「高度成長」の時代に関連させながら、メディアミックスによる清張文学の大衆化を考察してみたい。

### ②-3「メディア・コンテンツの地平へ：北米における『砂の器』とその受容(試)論」(角田拓也)

野村芳太郎による1974年制作『砂の器』をめぐる北米での配給・上映の記録は残っていない。一方で、アート系映画や古典的名作に特化した映画専門ストリーミング(配信)サービスの最高峰として知られているCriterion Channel(クライテリオン・チャンネル)において2017年より、有料配信されている。今回の発表は、北米におけるストリーミング文化から『砂の器』を考察する。北米における日本映画の新たな「キーワード」の可能性として、野村・清張の代表作を映画鑑賞ではなくメディア・コンテンツとして捉えなおすことで、『砂の器』を分析する上での今日的な視座の獲得を目指すものである。

2023年6月24日(土) 14:00~18:00 於:松本清張記念館企画展示室  
松本清張研究会第45回研究発表会「砂の器」国際シンポジウム 第2部 研究発表・討論  
第24回 松本清張研究奨励事業 共同研究

### 日本語・中国語・英語圏における『砂の器』の受容と展開

『砂の器』は、その映画化やドラマ化、翻訳などを通じ、日本国内ばかりでなく、文化大革命後に映画『砂の器』が公開されたことにより、中国語圏でもよく知られる作品である。米国においては、1980年代に最初の翻訳が出版され今も版を重ねている。加えて、近年ではストリーミングサービスという新しい形態を通じた映画版の受容も進む。

- ・ **田中ゆかり(日本大学)**: 日本国内の受容については、文学研究の文脈とは異なる日本語社会の方言と共通語をめぐる意識と照らし合わせる試みを示す。
- ・ **王成(清華大学)**: 中国語圏の事例としては、中華人民共和国において映画『砂の器』が公開当時のように受容されたのかにはじまり、現代に至るまでの受容を変遷をたどる。
- ・ **角田拓也(コロンビア大学)**: 英語圏の事例としては、映画『砂の器』の北米における受容に焦点をあてる。映画『砂の器』は、近年、米国で特に権威のある映画ライセンス会社「クライテリオン」が運営するThe Criterion Channelからストリーミング配給されはじめている。その意味と価値についての検討を試みる

1

2023年6月24日(土) 14:00~18:00  
於:松本清張記念館企画展示室  
松本清張研究会第45回研究発表会「砂の器」国際シンポジウム  
第2部 研究発表・討論

### 第24回 松本清張研究奨励事業 共同研究 日本語・中国語・英語圏における『砂の器』の受容と展開

### 高度経済成長期の映し鏡 —『砂の器』の「方言」と「標準語」—

田中ゆかり(日本大学文学部)



(松本清張「つぎの夕刊小説」読売新聞1960年5月14日)

### 『砂の器』

- ・ 読売新聞夕刊1960年5月~1961年4月連載
- ・ 松本清張の初めての全国一般紙での連載
- ・ 「ただ、カいっばいに、自分の新しさを出してみたいのである。」

3

### 『砂の器』

- ・ 「“砂の器”の主題は三本の柱に分けられる。／第一、**日本言語学会**で発表した、**方言分布図**による“東北弁”のズーズーと“出雲弁”の舌があまる、ズーズーだ。一方は秋田県の羽後亀田、かたや島根県木次線の亀嵩だ。／第二、当時科学の先端をゆく超音波。(以下略)」「砂の器」のころの清張さん」山村電二郎 読売新聞出版図書編集部『松本清張全集』5巻月報(1971年1月)
- 離れた土地に類似の「方言」が分布するという**当時最新の方言研究成果を反映させたミスリーディングを導入部**とする「**社会派推理小説**」

4

### 『砂の器』あらすじ

- ・ 国電蒲田駅の操車場で早朝、顔と手足を潰された身元不明の**男性扼殺死体**が発見される。手がかりといえば、前夜その男性が**東北弁らしき言葉(ズーズー弁)**を話していたこと、**標準語で話す若い連れの男性**との会話においてしきりに「**カメダ**」という固有名詞が登場していたことだけであった。警視庁捜査一課の今西栄太郎刑事は、「**東北弁のカメダ**」の謎を解くために地道な捜査を続けるも、いずれも壁にぶちあたり、事件は迷宮入りとなる。その後、ひょんなことから「ズーズー弁」は東北から遠く離れた**島根県出雲地方にも分布**することが分かり、そこから被害者はかつてその分布域の亀嵩駐在所に勤務した経験のある三木謙一巡査と判明する。人格者として知られる三木元巡査が突然上京した理由は何か。そして、またなぜ無罪な姿で殺害されなければならなかったのか。背景をさぐるうち、新進気鋭の作曲家・和賀英良が捜査線上に浮かび上がる。

5

### 登場人物に付与された言語的特徴

6

## 「東北弁?キャラ」元巡査・三木謙一

『砂の器』上巻「第一章 トリスパーの客」(1973年、新潮文庫)



- このハイボールにしよう、と言った言葉の調子には、**東京弁ではないアクセント**があった。すみ子は、客が地方の人、それも**東北の方**だと瞬間に思った、とあとで警察に述べている。

①東北方言アクセント

②語中有声化現象

- (略) **言葉の調子がやはり東北弁**だった。**濁音の多い訛り**が耳につく。
- 「年配の客が話していたのは、たしかに**ズーズー弁**でした。(略)」

③母音中舌化現象

7

## 「疑似標準語キャラ」和賀英良

『砂の器』上巻「第一章 トリスパーの客」(1973年、新潮文庫)



- 「(前略) 若い方の言葉は**標準語**のようでしたが」

- 「カメダは相変わらずでしょうね?」/被害者の連れは、被害者にそう**東北訛り**で聞いた、とバーの女給の一人が話した。

- 「いや、それは、被害者の連れ、つまり、加害者と目される男が、例のカメダのことを、相手に聞いています。『カメダは今も相変わらずでしょうね?』というのは、**標準語**ですが、**アクセントにわずかに東北ふうの感じが**あった、とそのトリスパーの女は証言しています。

「東北方言ふう」の痕跡が認められる「疑似標準語」

8

## 「方言」ミスリーディングの作られ方

9

### ①東北方言アクセント

- 仙台以北の**東北方言**域は、「東京アクセントに似たもの」の分布域
- 雲伯方言**のアクセントも、「東京アクセントに似たもの」の分布域



アクセントの面において、似た方言特徴を持つと言える

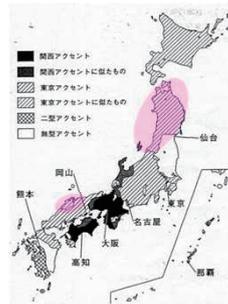


図1 方言アクセントの分布地図(中山, 1985)に基づき簡略化し地名は図2に示す録音の地域

佐藤亮一他編(1997)

『日本語音声[1]諸方言のアクセントとイントネーション』三省堂

10

### ②語中有声化現象

- 非語頭の無声音が有声(濁音)化する現象
- 図中では、「**語中語末の力行・タ行が濁音化する方言**」に相当。
- 例:「猫(ネコ)」⇒「ネゴ」/「肩(カタ)」⇒「カダ」
- 「東北方言」には分布が認められるが、「雲伯方言」には、「濁音の多い方言」は認められない



日本放送協会(1966)『日本語発音アクセント辞典』

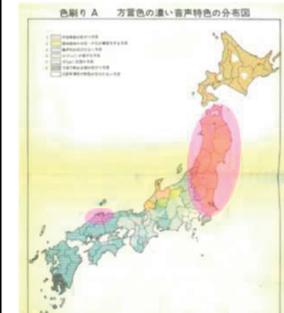
11

### ③ズーズー弁

- 母音の**前舌母音/i**と後舌母音の/uが**中舌化**し、あいまい母音として発音される現象。
- 図中「**中舌母音が目立つ方言**」
- 例:「知事(チジ)」「地図(チズ)」⇒「ツヅ」/「お寿司(オスシ)」⇒「オス」/「お獅子(オンシ)」⇒「オス」/「お寿司を「おすす」と言ったら私「地元」に帰ろう」(作詞:宮藤官九郎2013)



「東北方言」と「雲伯方言」には、類似した方言的特徴があると言える



日本放送協会(1966)『日本語発音アクセント辞典』

12

### 「東北弁?キャラ」元巡查・三木謙一

『砂の器』上巻「第一章 トリスパーの客」(1973年、新潮文庫)

- このハイボールにしよう、と言った言葉の調子には、**東京弁ではないアクセント**があった。すみ子は、客が地方の人、それも**東北の方**だと瞬間に思った、とあとで警察に述べている。

①東北方言アクセント

②語中有声化現象

- (略) **言葉の調子**がやはり**東北弁**だった。**濁音の多い詠り**が耳につく。
- 「年配の客が話していたのは、たしかに**ズーズー弁**でした。(略)」

③母音中舌化現象

13

### 三木謙一の「東北弁?」台詞

『砂の器』上巻「第一章 トリスパーの客」(1973年、新潮文庫)

- 「いんや、相**変**わらず……。だが、君に会えて……こんな**嬉(うれ)** **ズい**ことはない…大いに吹聴(ふいちよう)する…みんなどんなに……」
- アクセントは文字情報で示せない？
- 語中有声化は非明示 ×アイ**ガ**ワラズ ×…**ゴ**ト
- ズーズー弁は明示 ○ウ**レ**スイ
- 「東北弁」にはあり、「出雲弁」にはない語中有声化は示されていない

14

## 1950~60年代と「方言」

15

### 現代方言研究の基盤形成期: 50~60年代

- 1951年『日本語アクセント辞典』NHK
- 1951年『全国方言辞典』東条操編
- 1953年『地域社会の言語生活』国立国語研究所
- 1954年『日本方言学』東条操編
- 1956年『日本方言地図』東条操先生古稀記念会
- 1957年 国立国語研究所 **日本語地図作成の本調査開始**
- 1958年 NHK「音のライブラリー」**へき地・離島の方言収録開始**  
※NHK全国テレビ網完成※
- 1958年『日本の方言』柴田武
- 1958年『日本方言の記述的研究』国立国語研究所  
※日本語学会創立※

方言の地理的分布

「方言コンプレックス」

日本語学会編(2018)『日本語の大辞典』東京堂出版

16

### 現代方言研究の基盤形成期: 50~60年代

- 1959~1972年『全国方言資料 1-11』NHK
- 1960年『全国アクセント辞典』平山輝男編
- 1961年『方言学講座 1-4』東条操監修
- 1962年『方言学』藤原与一
- 1963年『沖縄語辞典』国立国語研究所  
※日本方言研究会設立※
- 1964年『アイヌ語方言辞典』服部四郎編
- 1964年『方言研究法』藤原与一
- 1966~1967年『全国方言資料 1-11』NHK市販開始
- 1966~1974年『日本語地図 1-6』国立国語研究所

「砂の器」連載時期

日本語学会編(2018)『日本語の大辞典』東京堂出版

17

### 「方言自殺/殺人」の時代: 1950~60年代

- 「ことは戯評「**方言自殺**」と殺人」(1957(昭和32)年5月28日産経時事新聞夕刊、石黒修)
- 「少年工員が同僚殺す 集団就職 **方言笑われ**、不仲」(1964(昭和39)年5月13日毎日新聞夕刊)
- 「**方言をからかわれ**、兄の婚約者絞殺 カツとなった予備校生」(1965(昭和40)年8月27日読売新聞)
- 「はかなし「東京の夢」「脱走」つづく就職少年 **方言ノイローゼ**から」(1968(昭和43)年4月13日東京新聞「こちら特報部」)

田中ゆかり(2011)『方言コンプレックスの時代』岩波書店

18

## 「方言を笑わないで」の時代：1950～60年代

- ・「東京人よ、**方言を笑うな**」（1957（昭和32）年5月28日朝日新聞夕刊家庭面「ひととき」）
- ・「方言から起こる**劣等感**」（1962（昭和37）年4月12日産経新聞「風」）
- ・「新就職者の**方言問題**」（1963（昭和38）年2月3日産経新聞「風」）
- ・「**集団就職者の方言笑わないで**」（1968（昭和43）年3月26日読売新聞「気流」）

田中ゆかり(2011)『「方言コスプレ」の時代』岩波書店

19

図. ことばに関する新聞記事データベース「方言」検索結果  
（「見出し」キー1「異なり件数」）



「方言」をテーマとした新聞記事件数が飛躍的に増加

「方言」に対する社会的関心の高まり

国立国語研究所「ことばに関する新聞記事データベース」による検索結果

20

## 新聞連載小説と「方言」 高度経済成長期の陰と光と…

21

## 陰を映す『砂の器』の「方言キャラ」

- ・三木謙一：**方言特徴を色濃く残す「方言キャラ」**
- ・和賀英良：方言の名残のある「**疑似標準語キャラ**」



- ・『砂の器』が書かれた1960年代は「方言スティグマの時代」「方言」は自分の出生と固く結びついた「恥ずかしく・隠したい」スティグマの象徴であった。
- ・和賀にとって隠したい過去を知る三木謙一には「スティグマ」としての「方言」が与えられ、過去を書き換えた男である和賀にはスティグマを覆い隠そうとする「疑似標準語」が与えられた
- ・『砂の器』における登場人物と言語変種の結びつきは、「方言スティグマの時代」の映し鏡

22



1961年7月9日 読売新聞9版14面 『砂の器』書評 山本健吉「あかせめ推理の糸」

23

## 『砂の器』映画・TVドラマ化 <http://www.tvdrama-db.com/> テレビドラマデータベース

- ・1960年代[1] 1962年前後編TBS  
〈1974年 松竹映画化(野村芳太郎監督)〉
- ・1970年代[1] 1977年6回連続CX  
〈1977年以降、「ハンセン氏病による差別」から設定変更〉
- ・1980年代[1] 1985年単発CX 1977年ドラマの再編集
- ・1990年代[1] 1991年単発ANB 松本清張作家活動40年記念  
〈1992年 清張没〉
- ・2000年代[1] 2004年11回連続TBS 日曜劇場
- ・2010年代[2] 2011年単発ANN 松本清張ドラマスペシャル  
2019年単発CX フジテレビ開局60周年特別企画

「方言」をスティグマとして描く設定は不変

24



### 光を映す「方言ヒーロー」

- 司馬遼太郎『竜馬がゆく』（産経新聞夕刊、1962年6月～1966年5月、全337回）
  - 共通語キャラ ⇒ バイリンガルキャラ ⇒ 土佐弁キャラ
- NHK大河ドラマ『竜馬がゆく』（1968年、司馬遼太郎原作／水木洋子脚本）
  - 「それは、俺も男じゃきー、志のためにのたれ死にするのは、男子の本懐じゃと思うちよります」
- 土佐弁ヒーロー・坂本竜馬の誕生!



➢ 上京青年の「故郷を背負う青雲の志」の表象としての「方言ヒーロー」（田中ゆかり2011『方言コスプレ』の時代』岩波書店）

25

### 失われゆく「日本」を映す「方言ヒロイン」

- 川端康成『古都』（朝日新聞朝刊、1961年11月～1962年1月、全107回）
- 一貫した「京ことばキャラ」佐田千重子
- 「今年も、そんなところで、よう咲いとおくれやしたな。」



• 「古い都の中でも次第になくなってゆくもの、それを書いておきたいのです。京都はよく来ますが、名所旧蹟を外からなでいていくだけ。内部の生活は何も知らなかったようなものです」（川端康成「文化勲章の記者会見にて」）（塚田満江1969『古都』うらおもて』長谷川泉 編『川端康成作品研究』ハ木書店）

25

### 高度経済成長期の新聞小説に現れた「方言」

- 陰：松本清張『砂の器』：「隠したい過去」
  - 「出雲弁」：一般には特性が知られていない「方言」
- 光：司馬遼太郎『竜馬がゆく』：「青雲の志」
  - 「土佐弁」：幕末維新时期と高度経済成長期を重ねた「上京青年」の「方言」
- ……：川端康成『古都』：失われゆく「美しい日本」
  - 「京ことば」：千年の王城の地の「方言」

27

### 文献(二次資料)

- 北九州市立松本清張文学館編（1999）『松本清張没後10年特別企画展 松本清張の旅』
- 北九州市立松本清張記念館『松本清張研究』3（2002年）
- 北九州市立松本清張記念館（2018）『松本清張記念館開館20周年記念 特別企画展 松本清張 砂の器展』
- 小西いずみ（2005）『松本清張『砂の器』における「方言」と「方言学』』『都大論究』42
- 佐藤亮一他編（1997）『日本語音声[1]諸方言のアクセントとイントネーション』三省堂
- 田中ゆかり（1998）『異なることばと出会う時』『静岡県立大学公開講座要旨集』12
- 田中ゆかり（2011）『「方言コスプレ」の時代』岩波書店
- 田中ゆかり（2012）『リアルな土地から離脱するCM方言』『宣伝会議』835
- 田中ゆかり（2016）『方言萌え!?』岩波書店
- 田中ゆかり（2021）『読み解き! 方言キャラ』研究社
- 塚田満江（1969）『古都』うらおもて』長谷川泉 編『川端康成作品研究』ハ木書店
- 中山録郎（2008）『方言』歴史と文学の会・志村有弘編『松本清張事典』勉誠出版【再版】※初版1998年
- 日本語学会編（2018）『日本語年表』『日本語学大辞典』東京堂出版
- 日本放送協会（1966）『日本語発音アクセント辞典』
- 松本清張（1955）『ひとり旅』『旅』1955年4月号
- 読売新聞出版回書編集部 山村龍二郎（1971）『「砂の器」のころの清張さん』『松本清張全集』5巻 月報

28

ご清聴、**ありがとう**  
ございました

本発表は、  
第24回 松本清張研究奨励事業 共同研究  
「日本語・中国語・英語圏における『砂の器』の受容と展開」  
の成果の一環です。

#### 科研費

- This work was supported by JSPS KAKENHI Grant Numbers JP18K00623, JP 22K00593.
- 本研究はJSPS科研費JP18K00623, JP22K00593の助成を受けたものです。



メディアミックスによる清張文学の大衆化  
ー中国における『砂の器』の受容

清華大学教授 王成

メディアミックスによる清張文学の大衆化  
ー中国における『砂の器』の受容 (要旨)

- 20世紀後半から21世紀にかけて、中国の「改革開放」に伴い、清張原作を映画化した『砂の器』（監督：野村芳太郎、脚本：橋本忍・山田洋次）の吹き替えバージョンは中国で公開され、大ヒットした。それはある世代の中国人の共通記憶となっている。映画による連環画『砂の器』も100万部出版され、広く読まれた。映画のヒットにより、清張の小説も盛んに翻訳されるようになった。脚本、映画、連環画、翻訳小説、ドキュメンタリーといった複数のメディアによって、『砂の器』は中国語で受容されている。本発表は、『砂の器』の受容の歴史や、映画『砂の器』のテーマや、翻訳によって誤読されていた小説『砂の器』をめぐって、「改革開放」や「高度成長」の時代に関連させながら、中国におけるメディアミックスによる清張文学の大衆化について考察する。

本発表のアウトライン

- 一、中国人の共通記憶としての日本映画 = 『砂の器』
- 二、映画の翻訳制作者の読み取れる映画『砂の器』のテーマ
- 三、中国語翻訳版『日本電影劇本』（シナリオ）『砂の器』の流通
- 四、連環画『砂の器』に見る大衆化
- 五、小説の翻訳によって誤読されていた『砂の器』

一、中国人の共通記憶としての日本映画

- 《追捕》（君よ憤怒の河を渉れ）
- 《砂器》（砂の器）
- 《人証》（人間の証明）
- 《幸福的黄手帕》（幸福の黄色いハンカチ）
- 《伊豆的舞女》（伊豆の踊子）
- 《絶唱》（絶唱）
- 《霧之旗》（霧の旗）
- 《蒲田進行曲》（蒲田進行曲）

1、『砂の器』をいかに見流すべきかをめぐる議論  
映画評論雑誌に掲載されている『砂の器』評

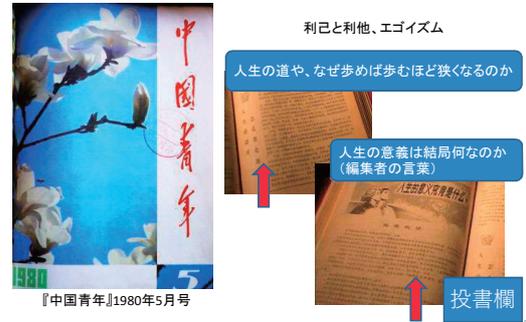
「宿命」というテーマをめぐって

- 脚本家は同情を込めた筆で人物や物語を通じて、「宿命」を表現し、人間性の抑圧、人材の押しつぶし、善悪の顛倒、犯罪にいらしめたのが、社会制度や歴史の必然で、なにも人間、事件、偶発の要素によるものではないと表現した。このことは映画を見れば分かる。人間は、どんなにいい動機や知恵や能力をもっていても、宿命を拒むことも、逆転することもできない。これこそ映画に表現された「宿命」である。
- （余未人、《宿命的断想一也谈《砂器》》，《电影评介》，1980年6月）

## 2、「人生論」の季節に見る『砂の器』

- 当時中国の若者は、和賀英良の姿と自分たちの姿を重ね合わせて観たと考えられる。映画の上演とほぼ同じ時期の1980年5月に刊行された『中国青年』という雑誌に、潘曉（パンショウ）という読者からの投書が掲載された。タイトルは、「人生の道はなぜ歩めば歩むほど狭くなる一方なのか」というものである。投稿者は人生に困惑し、どんなに頑張ってもあがいても現状への打開策が見つからなくて、苦しいという状況だった。この投書は、すぐさま、大きな反響を呼んで、議論は翌年3月まで続いた。このいわゆる「人生観討論」に参加した。雑誌「中国青年」の月間発行部数が369万に上り、読者投稿が6万通に及んだ。それは大きな社会現象になったのである。こういう時代を背景に、「宿命とは生まれること、生きていること」というセリフは人生問題で悩んだ青年のところに響いたのであろう。このことをもって、数百万人の若者たちが当時の中国の若者は和賀英良の姿と自分たちの姿を重ね合わせて観たと主張する根拠とするものである。
- （参考：王成と劉文兵の対談「中国における清張映画の受容・清張映画の魅力」『松本清張研究』13号、2012年）

## 雑誌『中国青年』の「人生論争」



## 3、和賀英良という人物から人生教訓を

- 和賀英良という人物は当時の中国青年にとって単純な批判の対象ではなく、その人生から教訓を汲むものであったのだ。このように「人生観討論」が交わされ時期に公開されたことも追い風となり、映画『砂の器』はより当時の中国社会に浸透したのである。

## 4、「砂の器」の見方：中日両国における映画ポスターの違い



蘇秀《我的配音生涯》文匯出版社2005年8月P137

松竹映画100周年 <https://movies.shochiku.co.jp/100th/sunanotsuwa/>



## 5、中日両国における映画ポスターの違いからも『砂の器』をどのように受け入れたのかの違いを読み取ることができる。

和賀英良の顔をクローズアップしている中国語の吹替映画『砂の器』のポスターと厳冬の山海を流浪する親子の後ろ姿が映し出される日本語原作映画『砂の器』のポスターは映画ポスターによって拡散された『砂の器』のイメージが異なることを示すものである。

## 二、映画の翻訳者の読み取れる映画『砂の器』のテーマ

### 1、映画の原作者は和賀英良への同情、資本主義社会による青年の悲劇を表現している。

- 影片作者以充满同情的笔墨描绘了和贺英良沦为杀人犯的过程，使我们从和贺英良在道德的堕落和犯罪的情节中，看清了正是资本主义社会对麻风病人的歧视和对官僚阶层的趋炎附势，造成了这个贫苦青年的悲剧命运。
- 蘇秀《该怎么看<砂器>的男女主人公》《我的配音生涯》文汇出版社 2005年8月 P136

13

### 2、映画の翻訳制作の理念は原作を「忠実」（ありのまま）に翻訳する

- 1979年上海映画翻訳制作所（上海電影制片廠）で『砂の器』の吹替制作に携った監督蘇秀女士によると、映画の翻訳制作の理念は原作を「忠実」（ありのまま）に翻訳しているという。
- 作为译制片导演，“忠实原片”是我们工作的最高原则。（略）不管影片的作者所表达的思想我们的观念有多么不同，我们都无权去改变它，因为那才能让我们看到外国社会的真实情况并了解当地人民的思想。（略）
- 蘇秀《该怎么看<砂器>的男女主人公》《我的配音生涯》文汇出版社 2005年8月 P136

14

## 3、中国語吹替版の映画監督のセリフ指導

- 出版された中国語訳の脚本
- 孩子以后怎么办（子供は将来どうするんだ？）
- 原文（『シナリオ』1975年1月、115シーン）和賀「（低く言う）生活はどうするの」
- 吹き替え（配音版）
- 孩子会怎么样呢？（子供はどうなるんだ？）
- 他那句话完整的意思应该是“一个酒吧女招待的私生子……他的命运会怎么样呢？”
- 蘇秀さんの理解では「彼の言いたいことはくバーのホステスの私生児としてその子供の運命がどうなるのでしょうか？」
- 原作の文脈を踏み込んだ中国語の表現が適切に翻訳されるように吹替制作者は理念を貫いたと言える。
- 蘇秀《该怎么看<砂器>的男女主人公》《我的配音生涯》文汇出版社2005年8月、P136
- （『『砂の器』の主人公をどう見るべきか』『私の吹替生涯』文匯出版社2005年8月、P136）

15

## 三、中国語訳の日本電影脚本（シナリオ）『砂の器』の流通

翻訳者：葉渭渠、人民文学出版社（1976年1月）と外国文学出版社（1979年9月）



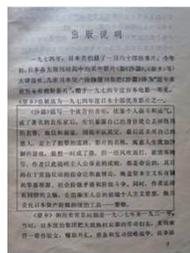
16

## 1、中国語吹替バージョン『砂の器』の公開と同時に中国語訳版「日本電影脚本」（シナリオ）『砂の器』の流通



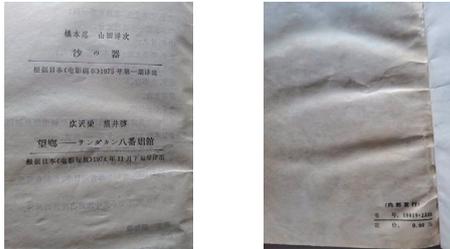
17

## 2、日本電影脚本（シナリオ）の「出版説明」は同時代の映画の読み方に影響を与えた



18

原作『砂の器』『シナリオ』1975年1月号による。  
「内部発行」の1976年版



19

#### 四、連環画『砂の器』に見る大衆化



20

#### 1、映画カットによって編集された連環画『砂の器』の大量出版

- 映画カットとその解説による「連環画」。天津人民美術出版社『砂の器』（1981年3月）
- 改編者：小戈、カット制作：呂霖。27万6千冊。
- 電影出版社版による連環画『砂の器』（1981年4月）。
- 改編者：肖明。表紙絵画：高傑。78万冊。

21

天津人民美術出版社『砂の器』27万6千冊（1981年3月）



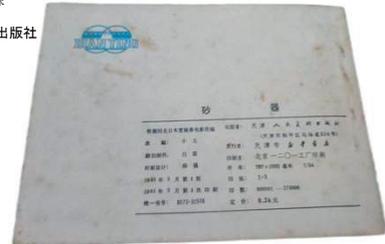
22

電影出版社版連環画『砂の器』78万冊(1981年4月)



23

改編者：小戈  
カット制作：呂霖  
天津人民美術出版社  
276000冊  
1981年3月



24

**2、連環画の「砂の器」は映画への意図的な誤読**

- 『砂の器』の中国語訳の脚本には、211の場面が描かれている。(『日本電影脚本選』、外国文学出版社、1979年9月) それに対して、連環画では編集者の意図で、映画から画面を撮影する形で絵コンテのように編集されている。
- 上図A、天津人民美術出版社版は158カットで、下図B、電影出版社版は177カット。
- 例えば、天津人民美術出版社版のラストシーンでは、ハンセン病に特效薬ができたが、「宿命」に支配された和賀英良やその「宿命」を生み出した「環境」を治療しなければならぬという解説が示される。このことよって、「宿命」というテーマがさらに強調されている。この解説文には、映画の内容についての編者の「解釈」が追加された形となっている。
- 編者による連環画の違い：同じ画面でも、「解説」が異なるケースもある。例えば、「天津美術バージョン」86では、「佐知子陪和賀回到他的公寓。和賀坐下来弹琴，创作他的协奏曲。佐知子十分满意地欣赏着他和他旋律……」簡潔な「解説」になっている。一方、「電影出版社版」72のは、地の文に加え映画のセリフを引用した「解説」となっている。
- 連環画の表紙は当時の映画のポスターを描く手法でデザインされているため、和賀英良の人物像がクローズアップされている。映画の画面や解説によって表現されている連環画『砂の器』は、映画『砂の器』に対する意図的な誤読が施されたものとも考えられる。

**3、編者による連環画の違い:同じ画面でも、「解説」が異なるケースもある。**

編者による連環画「天津美術バージョン」86では、「佐知子陪和賀回到他的公寓。和賀坐下来弹琴・创作他的协奏曲・佐知子十分满意地欣赏着他和他旋律……」簡潔な「解説」になっている。一方、「電影出版社版」72のは、地の文に加え映画のセリフを引用した「解説」となっている。



**3、大衆読者を想定している連環画「砂の器」の解説文**

- 砂で作ったものは風、雨に耐えられるのか? いや! 彼一和賀英良の一生も、砂の器のように、一時的に器になっても、風に吹かれて雨に打たれば、壊れてしまうのだ……
- (原文: 然而, 沙做的东西经得起风吹、日晒、雨淋么? 经不起! 他一和賀英良的一生, 犹如沙制的器皿, 虽然一时成了器, 但已经风吹雨打, 就毁坏殆尽了……)
- 《砂器》電影出版社、1981年4月 P177

- 尹正汐氏は電影出版社版の『砂器』を取り上げたが、人民美術出版社版のエピローグでは映画と一致して、ハンセン病の差別をなくすように訴えるメッセージが送られているという問題を見逃している。また、
- 「様々なメディアで再現された『砂の器』の中で、おそらく連環画の『砂の器』はもともとはっきりしたと『砂の器』の意味を和賀英良の人生の比喩であると解説したものであろう。」という結論めいた指摘もしているが、このラストシーンの解説文は『日本電影脚本選』の「出版説明」の次の文章と全く同じである。
- 「影片的名称, 寓意人生犹如沙制的器皿, 虽然一时成了器, 但一经风吹雨打, 就毁坏殆尽。」(『日本電影脚本選』 外国文学出版社1979年9月P10)
- 従って、インターテクス的に検討すれば、尹氏の表現は連環画の編集者の肖明氏の『日本電影脚本選』「出版説明」からの引用だと指摘したものである。
- (参考: 『松本清張と連環画の遭遇—イメージの増殖と変容』 尹正汐(いんしせき) 『社会派ミステリー・ブーム 日中大衆化社会と<事件物語>』 株式会社花鳥社、2023年2月、P250)

上図A、天津人民美術出版社版は158カットで、下図B、電影出版社版は177カット。Aのラストの解説では「宿命」に支配された和賀英良やその「宿命」を生み出した「環境」を治療しなければならないという。Bのラストの説明では海辺で砂の器をつくる子供時代の和賀英良について、砂の器のような人生は壊れやすいという。



- 砂で作ったものは風、雨に耐えられるのか? いや! 彼一和賀英良の一生も、砂の器のように、一時的に器になっても、風に吹かれて雨に打たれば、壊れてしまうのだ……
- (原文: 然而, 沙做的东西经得起风吹、日晒、雨淋么? 经不起! 他一和賀英良的一生, 犹如沙制的器皿, 虽然一时成了器, 但已经风吹雨打, 就毁坏殆尽了……)
- 《砂器》電影出版社、1981年4月 P177
- 「様々なメディアで再現された『砂の器』の中で、おそらく連環画の『砂の器』はもともとはっきりしたと『砂の器』の意味を和賀英良の人生の比喩であると解説したものであろう。」
- 【松本清張と連環画の遭遇—イメージの増殖と変容】
- 尹正汐(いんしせき) 『社会派ミステリー・ブーム 日中大衆化社会と<事件物語>』 株式会社花鳥社、2023年2月、P250
- 尹氏は《砂器》電影出版社版だけ取り上げられたが、人民美術出版社版のエピローグでは映画と一致して、ハンセン病の差別を

**五、小説の翻訳によって誤読されていた『砂の器』**

- 映画『砂の器』のヒットの余波として、中国全土において清張ミステリーの出版がラッシュ状態。中国各地の40社以上の出版社が清張ミステリーが出版。
- 大量出版による推理小説ブームが「大衆文学」を牽引。松本清張は社会派推理巨匠で、大衆文学作家としての作家像が中国で流布しているようになった。

初の小説『砂の器』翻訳 (1985・9)



### 3、大衆読者向け：翻訳の通俗化

#### 翻訳の通俗化

- 霧の旗=復讐女(復讐する女)
- 球形の荒野=重重迷雾(深い霧)
- 塗られた本=女人的代価(女の代価)
- 夜光の階段=女性階梯(女性階段)
- 翳った旋舞=迷茫の女郎(迷った女)

#### 装幀の通俗化



31

### 4、『砂の器』の中国語訳の比較 (1985年版、1998年版、2007年版)

光文社	曹修林訳	孫明德等訳	趙徳遠訳	地点
第一章 トリスパーの客	罗斯酒吧的来客	托里斯酒吧的顾客		
第二章 カメダ	卡梅达	Kameda		
第三章 スーパー・グループ	“新群”	新型艺术社		
第四章 未解決	未决	未解决		
第五章 藝術家	紙吹雪の女	飘撒纸屑的女人		
第六章 方言	方言分布	方言分布		
第七章 血痕	血迹	血迹		
第八章 変事	变故	变故		
第九章 機索	线索	线索		
第十章 情人	惠美子	惠美子		
第十一章 彼女の死	她死了	惠美子之死		
第十二章 混迷	迷途	迷宮		
第十三章 糸	线索	线索		
第十四章 無声	无声	无声		

32

### 1990年代以降 中国における清張文学の翻訳



「世界ミステリー名作文庫」  
(金中、群众出版社、1998年9月—1999年1月)

33

### 5、大衆読者むけに「帰化」的な翻訳が流布している。 『推理巨匠傑作選』に収録されている『砂の器』

#### 2007年バージョン

- 第一章 地点
- 第二章 口音
- 第三章 秘会
- 第四章 艺术家
- 第五章 身份
- 第六章 方言
- 第七章 血迹
- 第八章 变故
- 第九章 线索
- 第十章 情人
- 第十一章 她死了
- 第十二章 绝境
- 第十三章 线索
- 第十四章 于无声处
- 第十五章 道具
- 第十六章 根底
- 第十七章 碾底

#### 翻訳者 趙徳遠



34

### 2009年南海出版会社の 代表作シリーズ

- 这样的悲怆宿命，谁能不唏嘘慨叹？！
- このような悲愴なる宿命に
- 慨嘆してやまないのではなからうか！
- 孤独的孩子，在寂静的河边堆制砂器。有不期而至的大雨，在砂器初成之际。
- 孤独な子供が、寂しい川辺で砂の器を作っている。砂の器のできたの際、不意打ちに大雨に降られている。

#### 清張代表作の重訳 「巨匠松本清張の不朽の代表作」 (南海出版公司)



35

### 原作小説『砂の器』のテーマには「宿命」が見られない

- 連載小説『砂の器』のテーマについて
- 編集者の解説
- 山村亀二郎（読売新聞出版局図書編集部）
- 「『砂の器』のころの清張さん」
- 「昭和35年4月ある日」『読売新聞・夕刊』の連載小説の担当編集者として、練馬区の上石神井の清張宅を訪ねて、連載小説の打ち合わせをしていた。
- 「本書の“砂の器”の主題は三本の柱に分けられる。
- 第一、日本語学会で発表した、方言分布地図による“東北弁”のズーズーと“出雲弁”の舌がままる、ズーズーだ。（中略）
- 第二、当時科学の先端をゆく超音波。（中略）
- 第三、犯人の心理状態を作者はよく把握し、騙るものゝ豪胆さからの完全犯罪がわずかのミスで、失態を招く。一方、コソコソと実直に身体で実証を固める今西刑事への作者の温情が滲み出ている。」
- 松本清張全集第五巻月報 1971年9月 株式会社文藝春秋 P 7

36

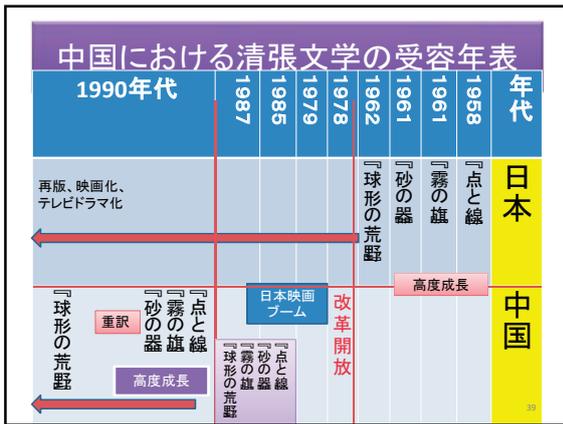
原作小説『砂の器』には「宿命」というキーワードが見られないが、中国語訳では「宿命」が宣伝文句となっている。

- @翻訳小説の読ませ方 帯のキャッチコピー
- 这样的悲怆宿命，谁能不唏嘘慨叹？！
- このような悲愴なる宿命に
- 慨嘆してやまないのではなからうか！
- 孤独の子供、在寂静的河边堆制砂器。有不期而至的大雨，在砂器初成之际。
- 孤独な子供が、寂しい川辺で砂の器を作っている。
- 砂の器のできたての際、不意打ちに大雨に降られている。
- このような小説の読み方は明らかに映画「砂の器」の影響を受けていると見られる。

37

### 監督野村芳太郎の演出による『砂の器』のテーマ

- 「この作品のテーマについて」（野村芳太郎「砂の器 演出ノート 6月17日」）『松本清張と映画——見た書いた 創った』松本清張没後20周年記念特別企画展 図録P17
- 
- この作品のテーマは、映画のラストシーンが示している如く、親と子のかかわりあい——その宿命である。では宿命とはどんなことか、それを言葉で表現することは非常に難しい。だが、若しこの映画を見終わって、その時ずしりと心に残る何かがあれば、それが親と子との宿命とでも云うべきものではないだろうか。（中略）
- テーマから見ると、今西吉村という刑事の存在は、それを描くための手段であり、刑事の執念こそ媒体で



### まとめ

- 原作小説『砂の器』には「宿命」というキーワードが見られないが、中国語訳では「宿命」が宣伝文句となっている。映画や連環画などのメディアの流布によって、『中国における『砂の器』のテーマは「宿命」ということばに収斂される。
- 中国の「改革開放」期、日本の「高度成長期」とは、30年間のタイム・ラグがある。『読売新聞』の新聞連載小説から、「カッパノベルズ」に収められた小説『砂の器』や、映画『砂の器』のヒットによって日本で繰り広げられてきた『砂の器』の受容と展開は、小説から映画へ、また小説あるいはドラマとったメディアミックスによる大衆化を呈している。高度経済成長期の1960年代の日本で起こった清張ブームが、1978年「改革開放」後の中国においても起きた。中国では吹替映画『砂の器』に端を発し、連環画、翻訳小説というメディアミックスによる清張文学の大衆化が生じた。清張文学の中日越境も、「大衆文学」の力によるものであるといえよう。

40

### 参考文献：今まで取り組んできた清張研究の課題とその成果

1. 中国における清張受容、『朝日百科 世界の文学』（朝日新聞社）99号、2001年6月
2. 『大河研究』「日本の探偵小説・推理小説と中国——その中国における受容と意味」『第6回松本清張研究奨励事業』（2004年）に入選
3. 松本清張的推理小説と改革開放後の中国、『日語学習と研究』、2010年8月
4. 日本映画は我的憧憬一帯を渡った『砂の器』（映画研究者劉文波との対談）『松本清張研究』、第15号、2012年
5. 清張ミステリと中国——メディアの力、『松本清張研究』14号（松本清張記念館）2013年
6. 懸境する「大衆文学」の力——中国における松本清張文学の受容について、『アジア文学』2016年4月



- ご清聴ありがとうございます！
- 谢谢聆听！

42

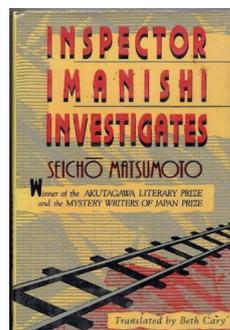
メディア・コンテンツの地平へ：  
北米における『砂の器』とその受容（試）論

松本清張「砂の器」国際シンポジウム

コロンビア大学  
角田拓也

2023年6月24日

1



英語訳の出版 (1989年)

*Inspector Imanishi Investigates*

- Translated by Beth Cary (then assistant director of the Japan Society of Northern California)
- 313頁
- Soho Press (1986年創立、クライムノベル・サスペンス小説に特化)
- \$18.95 (厚表紙版)



ニューヨーク・タイムズ 1989年9月2日号 (15頁)

Book Review (書評)

"Tea Ceremonies, Haiku And, of course, a Body"  
(茶道、俳句、そしてもちろん死体)  
By Herbert Mitgang

- "[A] stylish mystery novel written by one of Japan's most popular authors." (日本で最も人気のある作家の一人)
- "It is a police procedural in the classic tradition of Georges Simenon's Inspector Maigret of Paris; Nicholas Freeling's Inspector Van der Valk in Amsterdam; [...]"  
→ ジョルジュ・シムノン (1903-1989)  
→ ニコラス・フリーリング (1927-2003)
- "Mystery fans may be aware of a previous series of Japanese detective stories featuring Superintendent Tetsuo Otani of the Hyogo prefectural police, the creation of James Melville, a former diplomat who served there."  
→ ジェームズ・メルヴィル＝ロイ・ピーター・マーティン (1931-2014)
- "Inspector Imanishi deserves to be welcomed to the ranks of international crime fiction."

The New York Times Archives

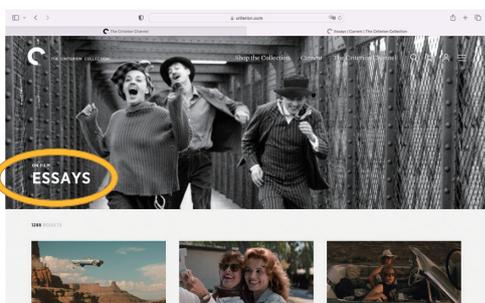
3

『クライテリオン・コレクション』

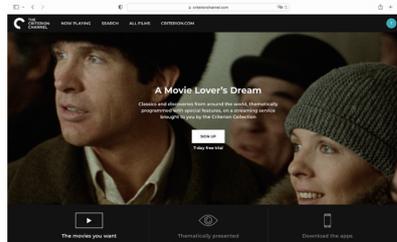


- 1984年設立 (米国)
- DVDやBlu-rayなどのソフト販売、ライセンス、デジタルリマスターリング (デジタル修復) など
- ワールドシネマ
- 研究者・批評家による学術的なエッセイ
- 名作あるいは (特定の映画の) カム (聖典) 化
- 2018年映画専門の定額制動画配信サービス (動画サブスクリプション) 『クライテリオン・チャンネル』開設 \*ビデオ・オン・デマンド (VOD) 事業へは2008年参入

4



5



- 配信中の作品数：2,874
- 国別分布：
  - 1) 950 (米)
  - 2) 415 (仏)
  - 3) 373 (日)
  - 4) 256 (英)
  - ...

(アクセス日：2023年6月3日)

6

AK 100: 25 Films by Akira Kurosawa

作家主義に依拠したシネフィル的映画史を提示

\*黒澤明DVDボックスセット (2009年発売)

7

2017年より野村芳太郎=松本清張作品5作品がストリーミング視聴可能

8

← 『鬼畜』 (1978年)

← 『砂の器』 (1974年)

← 『影の車』 (1970年)

← 『ゼロの焦点』 (1961年)

← 『張り込み』 (1958年)

9

THE CRITERION COLLECTION

Shop the Collection Current The Criterion Channel

DEEP DIVES

## The Crime Thrillers of Studio Maverick Yoshitaro Nomura

By Benjamin Mottor  
ON THE CHANNEL - JUL 8, 2017

10

- ・ ジャンル作家としての野村 (=清張)
- 野村世代 (1919-2005) : 黒澤明 (撮影所黄金期) 以降、大島渚 (松竹ニューヴェルヴァーク) 以前
- ジャンルと組織 (映画撮影所) を通しての日本映画史 (例: Nikkatsu Noir = 日活ノワール)
- ・ 定額制動画配信サービスという (独自の選択) アーキテクチャと『参与する』メディア・ジャンル
- アテンションエコノミー時代にレコメンデーション・システムから「立ち現れる」日本映画 (への参与)
- 配信プラットフォームを通して「生き返る」メディア体験としての野村=清張の世界
- 映画館におけるシネフィル的「発見」とは異なる位相にある日本映画史へ

11

### ③質疑応答

#### ③-1 田中パート

Q 高度経済成長期の蒲田駅周辺が舞台の「トリスバーの客」では、「東北弁の客」にばかりスポットライトが当たっていますが、実際はもっといろいろな「方言」が聞こえる多言語状況だったのではないのでしょうか？

A 現実の1960年代であれば、蒲田駅周辺の庶民が出入りするバーは、ご指摘の通り特定の「方言」だけが浮いて聞こえる状況ではなかった可能性が高いと思います。ただし、そこはミステリーという創作物のミスリーディングパートですから、「東北弁の客」が浮きあがるような設定として物語がスタートしたものと想像されます。

Q 「東北弁の客」の発音、超音波のような人工的な「音」による殺人などから『砂の器』は、音の表象からその時代を描いた作品ともいえるのではないのでしょうか？

A 鋭いご指摘と存じます。高度経済成長期を音の観点から描いた作品として捉え直すということも興味深いことと思われまます。自然の音 vs 人工の音、静けさや落ち着く音 vs 騒々しさやイライラさせる音、楽音 vs 雑音などなど。興味深い視点のご提示をありがとうございます。録音機の小型化・精密化なども映像作品における音の表象の多様化などもかわりそうです。

#### ③-2 王成パート

Q 小説『砂の器』の受容はそれぞれの国において、違うと思います。日本の場合は小説に出た超音波殺人は高度成長期の騒音問題が読者にとって身近な問題でもあります。中国における小説『砂の器』の受容では中国的な特徴がありますか。「ハンセン病」はどう訳されていますか。

A 王成：私の報告の中でも触れましたように、中国における『砂の器』の受容の特徴は、まず時代が違うことが考えられます。高度成長期の日本と違って、1980年代の「改革開放」の時代と1990年代のいわゆる「高度成長期」を分けて考える必要があります。「改革開放」の時代では、映画「砂の器」の影響を受けた中国の読者は「宿命」というテーマや「恩人殺し」の原因などをめぐって話題となっていました。小説の超音波殺人は新しい技術として、推理小説のトリックに使われることに、感心していたと考えられます。それに対して、1990年代の中国の読者にとって、経済の優先にもたらされた問題が小説『砂の器』に読み取れるようになったと思われまます。騒音の問題にもリアリティが感じられるようになったと思います。また、日本では小説『砂の器』の連載から、単行本の読まれ方、映画化による読者の読み方は、中国では映画『砂の器』が先に広く一般的に受容しているから、小説の読まれ方にも影響を与えていたのです。例えば、小説の中では、「宿命」という表現は見られないが、小説でも宿命のテーマが翻訳によって強調されています。それから、「ハンセン病」は「麻風病」と中国語で翻訳されていますが、古くから「癩病」ともいいます。小説では「業病」という表現がよく出ますが、翻訳では、そのコンテクストを読み込んで

いなくて、あまり正確に翻訳されていないと思います。

Q 中国語で砂器はどう発音するのですか？

A 王成：中国語で「SHA QI」と発音します。つけくわて説明しますが、中国語では「砂器」は陶磁器の一種です。必ずしも、映画のように子供が川辺で「砂の器」を作るイメージがしない。中国語では普通に三水への「沙」を使いますが、「砂の器」によって「砂之器」の「砂」も流通するようになっていきます。これも中国における「砂の器」受容によるものです。

### ③-3 角田パート

Q 小説の英語翻訳版と日本語とのオリジナルの違いはどうでしょうか？また映画版は小説と異なる点が多いと思いますが、方言への対処なども含め字幕などはどうなっているのでしょうか。

A 今回の発表では有力誌に掲載された書評を通してまず英語版がどのように評されたのかに重点を置きましたが、小説の英語翻訳版と日本語版との比較分析は重要だと思います。映画における英語字幕についても、方言も含め言語特有の豊かな表現などは、翻訳に限界がある点は認めざるを得ません。一方で、「言葉」の問題と映画製作における技術的な側面などに注目すると、例えば俳優たちをロングのカメラで捉えながら、セリフ自体は非常に近距離からマイクで拾うという、いわゆる「本当らしさの追求」とは異なる独自のスタイルを持った映画です。音声はおそらくアフレコ録音だと思われませんが、このような近くの「声」と遠くの「身体」という乖離は、技術的な未熟さや製作段階の不備によるものではなく、意図された効果だと考えます。

Q マイクという技術的な側面について話されていたので、当時の日本映画の状況との関わりの中で音の表象から捉えた『砂の器』についてどうお考えですか？例えば当時のドキュメンタリー映画における「音」との比較分析などは有意義でしょうか？

A 重要な指摘だと思います。マイクとドキュメンタリーという点では、ちょうど70年代における土本典昭による『水俣 - 患者さんとその世界』（および「水俣シリーズ」）を例に挙げたいと思います。映画の特徴の一つは、土本監督本人がSONYのデンスケを担いでマイクでインタビューをし、その録音そのものも撮影されているところです。「音」の録音がメディア・アクティビズムの一端を担っています。『砂の器』はドキュメンタリーではありませんが、音、音楽、音響について非常に巧妙に作られた映画です。先に述べた「声と身体の乖離」に加えて、音楽と物語世界との関わりにおける重層性、すなわち物語世界に属する音と、後付けの映画音楽などが複雑に交錯する独特の「音の経験」を提示する映画だと思います。これは一方で『砂の器』だけに見られる特徴ではないかもしれませんが、その意味では「音」に注目して当時の日本映画を再考する試みは非常に有効であると思います。

Q 移民の国アメリカでの観客の反応は？宿命を自分の人生を二十写しになるのでしょうか？ アジア系、欧米系で、その感じ方の違いを含めてお聞きします。

A 私自身非常に興味深く感じているところです。現在進行形でストリーミングがされており、また現段階でしっかりとデータが取れていませんので、お答えすることが出来ず申し訳ありません。今日的な視座からもアジア系アメリカ人の立場と『砂の器』について考えることはとても有意義なことだと思います。

### 3.今後の課題と展望

#### 3.1 田中ゆかり

『砂の器』が、執筆された1960年代の日本語社会における方言と標準語意識を映すものであることを、同作の登場人物に与えられた言語変種と、同作執筆時の同時代における言語意識、方言研究の状況から明らかにした。同時に、高度経済成長期の新聞小説には、「方言」を与えられた主人公格の登場人物が登場してくる時期でもある。『砂の器』が、方言コンプレックスの時代の投影だとすると、司馬遼太郎『竜馬がゆく』は「青雲の志を抱く上京青年」を、川端康成『古都』は「高度経済成長で失われゆく美しい日本」の象徴として、それぞれ「土佐弁」「京都弁」が用いられている。本研究課題の中では、十分に示すことができなかったが、登場人物に「方言」を付与するにあたり、ここに挙げた作品を書くにあたり、現代では当たり前となった「方言指導」的なアドバイザーを採用し、作品内の「方言」は書かれている。この社会背景には、1950年代あたりから映画・小説、1960年代の中ごろ以降になるとテレビドラマにおける不正確な「方言」に対する批判などが取りこまれたものであり、このこと自体も当時の日本語社会における「方言」と共通語に対する意識の投影であるものの、こちらも十分に述べることができなかった。

積み残した課題としては、(1)『砂の器』の初出・単行本・全集間の「方言」表象の比較、(2)『砂の器』の翻訳作品における「方言」表象の比較対照、(3)映画『砂の器』の中英字幕における「方言」表象の比較対照、(4)『砂の器』の映画化に至るまでのシナリオ変遷における「方言」の取り扱いの変化などがある。これらは今後の課題としたい。

#### 3.2 王成

今回の共同研究を通して、①中国語吹き替え映画「砂の器」のヒット、②中国における映画「砂の器」の見方、③中国における映画脚本「砂の器」の翻訳・流通、④中国的な絵本連環画『砂の器』の制作と流通、⑤中国における小説『砂の器』の翻訳、などの課題を検討してきました。

歴史的に整理してみると、日本では松本清張の作品が社会派推理小説として流行りだしたのは、1958年「点と線」からですが、いわゆる高度成長時代流行りだした松本清張の作品は、中国では1978年「改革開放」の時代から「砂の器」をはじめとして、清張ミステリ

一が流行り出したのです。この時代は、映画「砂の器」のヒットとその後の小説の翻訳によって、社会派推理小説家、日本の大衆文学作家という松本清張の作家像が中国において定着されつつありました。さらに1990年代、日本では小説の再版、映画化、テレビドラマ化がいろいろな形で、メディアミックスの形で読み継がれていた松本清張の作品、特に「砂の器」は中国ではいわゆる高度成長時代、1990年代松本清張の作品の再訳によって、「ミステリー文学の巨匠」という作家像とともに、読み継がれる松本清張の作品として、経典化されつつあります。日本では小説から読み始め、そして映画を見たという受容のプロセスを経ていましたが、中国の場合は、「砂の器」という映画を見てから、小説を読んでいるという受容の仕方は、1998年や2009年の『砂の器』の再訳を検討することによって、翻訳者が映画と小説を意図的に関連させて、小説の読み方を提示していました。ある意味で映画の影響が大きかったと考えられます。映画の影響で、中国における小説『砂の器』の読み方は「宿命」というテーマが強化されていました。中国における『砂の器』の受容は、中国語の翻訳を通じて、ある種の誤読という受容の仕方も考えられます。

今回の共同研究で小説『砂の器』の三種類の中国語翻訳テキストを比較対照してみました。今後の課題や展望として、これほど翻訳されている中国語訳の松本清張作品を、翻訳研究の方法で、検討する必要があります。それは、中国における清張文学の翻訳を歴史的に考察する上に、再訳の必要な作品を提示する作業ともなります。また、中国語に翻訳された清張作品の受容によって、中国文学にどのような影響を与えたか、という課題を検討する必要があります。

### 3.3 角田拓也

今回の共同研究で、野村芳太郎＝松本清張作品である1974年制作『砂の器』をめぐる北米での受容を分析するにあたり、課題として浮上したのが比較軸の獲得である。国際共同研究として取り組む上で、北米において作家・松本清張が確立されていく過程を歴史的になぞることの重要性を再確認した。具体的には、『砂の器』（また可能であれば清張の他の主要作品）の英語翻訳の考察である。2017年にCriterion Channel（クライテリオン・チャンネル）で映画のストリーミングが開始されるにあたり、清張の文学的・歴史的・地政学的な位置付けを明確にする作業は有効であり、またそれは文学研究とメディア研究の領域的な横断と捉えなおすことができるかもしれない。

一方でこの課題は、メディア研究における新たな問いを提示してくれる。今研究では、のマーケティング的な見地から野村芳太郎をジャンル作家として分析することで学術的な映画史観の再考を試みた。1950年代後半から70年代に日本で公開された野村＝清張によるサスペンス映画に特化した配信作品群（計5作）は、クライテリオン公式サイトによる「黒澤明以降、大島渚以前」という「不運な」世代・歴史的な位置づけに依拠する形で、野村を既存の作家主義的アプローチから外れたジャンル作家として提示している。（このことは、上述したような北米における松本清張の今日的な意味とも関連しているかもしれず、精査すべ

き点である。)

また注目すべきは、ここでの野村＝清張作品のライセンス形態は(クライテリオンの主戦場の一つである) DVD や Blu-ray といったソフト販売ではなく、専門チャンネルによるストリーミング配信というプラットフォームである。同プラットフォーム独自のメディア・アーキテクチャにとって重要であるレコメンデーション・システム(アルゴリズムによってカスタム化される個人的な嗜好)やアテンション・エコノミー(ユーザーの注目、関心などに直接的な経済的価値を見出すこと)などを分析軸として取り入れることから立ち現れるメディア・コンテンツとしての『砂の器』は、従来の映画館におけるシネフィル的「発見」とは異なる位相にあるジャンル理論や日本映画史観を捉え、ひいては配信プラットフォームを通して「生き返る」メディア体験としての野村＝清張の世界について考える契機を与えてくれる。以上のような展望を記しておきたい。

#### 4. おわりに

第24回松本清張研究奨励事業に採択されたことにより、本共同研究は遂行された。研究成果は、国際ワークショップならびに国際シンポジウムで報告した通りであるが、3.1から3.3に示したような課題と展望を新に得た。研究成果の論文化等を含め、今後の課題とした。

#### 【謝辞】

北九州市立松本清張記念館ならびに同館事務局、松本清張研究会ならびに松本清張友の会のご協力によって国際シンポジウムが開催できた。シンポジウム当日対面あるいはオンラインで参加されたみなさま方にも改めてお礼申し上げます。本共同研究課題が奨励研究事業として採択されたことによって、異なる国に研究拠点を置く研究者が一つの課題を追究することができた。記念館事務局からは期間中さまざまかたちで賜った。すべての支援に心よりお礼申し上げます。

## 附録 研究会の記録

本課題は、東京・北京・ニューヨーク市を拠点とし、社会言語学・日本近現代文学・フィルムスターデイズと異なる専門分野をもつ3人の研究者による共同研究として遂行した。各人の拠点地域の主要言語も、日本語・中国語・英語と異なる。

本研究課題では、松本清張の代表作であり、映画、ドラマ化、翻訳などを通じ、さまざまなかたちで各言語圏において時代を超えて受容されている『砂の器』に注目し、地理的距離と分野、言語を横断した作品の受容に関する対照研究を試みようとした。

コロナ禍に伴う往来の制限を受けただけでなく、地理的距離を越えた本研究課題を支えたのは、オンライン形式の研究会であった。ふだんのやりとりも電子メールで行い、データの共有もクラウドドライブで行った。以下に、附録として研究会の記録を示す。なお、お互い時間を調整しながら、時差を乗り越えた。東京と北京の時差は+1時間、ニューヨークとの時差は-13時間、研究期間中に田中が滞在したロスアンゼルスとの時差は-16時間である。以下に示す開催日時は本研究課題代表者の田中の拠点である日本時間（東京）を基本とする。

### 【第1回研究会】

日時:2022年8月18日(木) 14:00-16:00 於:オンライン

議題等:

1. 研究期間の確認
2. 奨励金の分担と送金方法の確認
3. 各パートの研究の進め方
4. データ共有の方法
5. 成果公開の方法
6. 研究期間の予定確認
7. 次回研究会の日程調整
8. その他

### 【第2回研究会】

日時: 2022年8月24日(水) 11:00-12:10 於:オンライン

議題等:

1. 2022年8月22日(月)～8月23日(火)の田中の松本清張記念館調査と館との打ち合わせ内容の報告  
〔面会者〕古賀厚志館長、中川里志学芸担当主任、柳原暁子学芸員  
※2023年6月の土曜日に本共同研究成果の一環として館主催にて国際シンポジウムを開催する基本方針の確認を行った。
2. 国際シンポジウムの分担ならびに館に提出する企画書案の検討

3. 共同研究の課題の確認
4. 報告書作成の方針検討
5. 共有済みデータの確認
6. 次回研究会の日程調整
7. その他

#### 【第3回研究会】

日時:2022年10月2日(日) 21:00-22:00 於:オンライン

議題等:

1. 追加共有資料の確認
2. 進捗状況の報告と検討
3. 2023年6月に松本清張記念館において最終報告会を兼ねた国際シンポジウム案の検討、役割、経費等についての分担
4. 2023年5月の国際ワークショップの開催形態等についての検討
5. 次回研究会の日程調整
6. 参考情報の共有
7. その他

#### 【第4回研究会】

日時:2023年3月16日(木) 21:00-22:00 於:オンライン

議題等:

1. 進捗状況の報告と検討
2. 2023年5月開催の国際ワークショップ方法、分担等検討
3. 2023年6月開催の国際シンポジウムの運営・各自の内容等詳細検討
4. 次回研究会の日程調整
5. その他

#### 【第5回研究会】

日時:2023年4月16日(日) 18:00-19:00(西海岸時間) 於:オンライン

議題等:

1. 進捗状況の報告と検討
2. 2023年5月開催の国際ワークショップ最終確認
3. 2023年6月開催の国際シンポジウムの運営・各自の内容等詳細検討(再)
4. 次回研究会の日程調整
5. その他

〔2023年5月5日(金) 国際ワークショップ開催 オンライン形式〕

**【第6回研究会】**

日時:2023年4月16日(日) 18:00-19:00(西海岸時間) 於:オンライン

議題等:

1. 進捗状況の報告と検討
2. 2023年5月開催の国際ワークショップ最終確認
3. 2023年6月開催の国際シンポジウムの運営・各自の内容等詳細検討(再)
4. 次回研究会の日程調整

**【第7回研究会】**

日時:2023年6月20日(火) 21:00-22:00 於:オンライン

議題等:

1. 2023年6月開催の国際シンポジウム最終確認
2. 各人の旅程、小倉滞在期間の対面打ち合わせ日時場所等の調整
3. その他

**【第8回研究会】**

日時:2023年6月24日(土) 08:00-09:00 於:小倉リーセントホテル

議題等:

1. 国際シンポジウム最終打ち合わせ
2. 会計報告作成打ち合わせ
3. 報告書作成打ち合わせ
4. その他

以上