Contents

괴 물

18 인트로덕션

19 스토리

20 감독 : 고레에다 히로카즈 인터뷰

22 각본 : 사카모토 유지 인터뷰

24 호수에 잠든 괴물 / 카쿠타 미츠요

26 안도 사쿠라 인터뷰

28 나가야마 에이타 인터뷰

30 쿠로카와 소야 인터뷰

31 히이라기 히나타 인터뷰

32 캐스트 · 프로필

33 스태프 · 프로필

34 괴물을 제어하는 주체 / 우치다 타츠루

36 빛의 저편으로

—고레에다 히로카즈와 사카모토 유지가 향하는 저 너머

39 음악 : 사카모토 류이치

40 프로덕션 노트

46 크레딧

Introdution

일본 최고봉의 재능이 집결하여 그려낸 것은————————괴물.

<어느 가족>(18)으로 칸느국제영화제 최고상인 황금종려상에 빛나는 고레에다 히로카즈 감독이 "지금 가장 존경하고 있다."라고 뜨겁게 말한 각본가 사카모토 유지와의 첫 협업으로, 감독 본인과 영화 팬들의 꿈을 이루어준 기획이 실현되었다. 사카모토는 영화 <꽃다발 같은 사랑을 했다>(21)와 TV 드라마 [오마메다 토와코와 세 명의 전 남편](21) 등으로 압도적인 인기를 자랑하는, 신작이 기대되는 각본가다. 고레에다 감독이 다른 이에게 각본을 맡긴 것은 데뷔작인 <환상의 빛>(95) 이후 처음이다. 또한, 음악은 <마지막 황제>(87)와 <레버넌트: 죽음에서 돌아온 자>(16) 등으로 해외에서도 제일선에서 활약한 사카모토 류이치. 영화 사상 가장 가슴 뛰는 기적의 컬래버레이션이 여기서 결실을 맺었다.

무대가 된 곳은 큰 호수가 있는 교외의 어느 마을. 아들을 사랑하는 싱글맘, 학생들을 아끼는 학교 교사, 그리고 천진한 아이들. 그것은 흔히 있는 아이들 사이의 싸움으로 보였다. 하지만 그들의 엇갈리는 주장은 점차 사회와 미디어를 끌어들이게 되고, 큰 사건이 되어간다. 그리고 어느 폭풍우 치는 아침, 아이들이 갑자기 모습을 감췄다——.

출연은 안도 사쿠라, 나가야마 에이타, 타나카 유코 등 변화무쌍한 연기로 보는 이들을 압도하는 실력파 배우들과, 두 소년을 생기 넘치면서도 풍부한 감정을 담아 연기한 쿠로카와 소야와 히이라기 히나타. 그 외에도 타카하타 미츠키, 카쿠타 아키히로, 나카무라 시도 등 다채로운 호화 캐스트가 집결한다.

과연, 무엇이 일어나고 있는 걸까? '괴물'이란 누구인가? 그 정체가 밝혀졌을 때, 영화에 담겨진 진정한 메시지에 마음이 동요되는, 감동의 휴먼 드라마.

Story

그 마을은, 산을 등지고 크고 맑은 호수가 보이는 교외에 자리잡고 있었다. 몇 년 전에는 도시 합병의 영향으로 마을의 중심을 지나던 노선이 폐선되면서 녹슨 선로와 잡초로 뒤덮인 역은 방치되었고 그 또한 완전히 익숙해져 있었다. 어느 날 밤, 집 베란다에서 상업용 건물에서 발생한 화재를 지켜보던 무기노 사오리(안도 사쿠라)는 "돼지 뇌를 이식한 인간은 인간이야? 돼지야?"라고 묻는 11살 아들, 미나토(쿠로카와 소야)의 기묘한 질문에 당황한다. 담임인 호리 선생님(나가야마 에이타)으로부터 그런 연구가 있다는 이야기를 들었다고 말한다. 사고로 남편을 잃은 뒤 미나토와 단둘이 살고 있는 사오리는, 한쪽 운동화를 잃어버리거나 물통에 흙탕물을 담아 오기도 하는 최근의 미나토에 대해 걱정하고 있었다.

어느 날 밤, 사오리는 차를 타고 귀가가 늦어진 미나토를 찾으러 다니는데, 폐선로의 어두운 터널 안에서 미나토를 발견한다. 미나토는 마치 누군가와 만나기로 약속을 한 듯, 스마트폰의 손전등을 비추며 "괴물은 누구게?"라고 외치고 있었다. 사오리의 차를 타고 가던 중에 미나토가 갑자기 차 문을 열고 밖으로 뛰어내린다. 다행히 가벼운 상처였고 뇌 CT 검사 결과도 정상이었지만, 미나토는 호리 선생님으로부터 "너의 뇌는 돼지 뇌와 뒤바뀌었다."라는 말을 들었다며 눈물을 머금는다.

다음 날, 사오리는 후시미 교장(타나카 유코)을 찾아가 미나토가 호리 선생님에게 정서적 학대를 받았으며 급기야 폭행도 당했다고 호소한다. 교장은 메모는 하고 있지만 어딘가 침착하지 않은 모습이고, 교감인 쇼다(카쿠타 아키히로)와 학년 주임인 시나가와가 오자 자리를 피해버린다. 교감은 아연실색하는 사오리에게 교장이 얼마 전 손주를 잃었고, 그 일로 자리를 비운다고 설명한다.

하루가 지나 학교로부터 연락을 받고 간 사오리는 호리 선생의 사과를 받는다. 하지만 호리는 명백하게 마지못한 태도를 보이며 "오해를 낳게 되어 안타깝다."라고 말한다. 사오리는 오해가 아닌 사실이라고 추궁하지만, 교장도 폭력이 아닌 "교사의 손과 무기노 학생의 코의 접촉이 있었다."라고 보고서를 소리 내 읽는다.

며칠이 지나도 축 처져 있는 미나토의 모습에 사오리는 다시 호리와 대치한다. 그러자 호리는 사오리에게 "아드님은 다른 아이를 괴롭히고 있어요. 미나토 방에 나이프나 흉기 같은 거 없나요?"라고 말한다. 사오리는 분노에 몸을 떨며 집으로 돌아오지만, 미나토가 라이터를 소지하고 있는

것을 발견하고 불안에 휩싸인다. 마음을 다잡고 미나토가 괴롭혔다는 호시카와 요리(히이라기 히나타)를 찾아간 사오리는 호시카와의 팔에서 화상 자국을 보게 된다. 하지만 호시카와는 교장과 교사들을 향해 미나토에게 괴롭힘을 당한 적이 없다고 증언한 후, 호리가 미나토를 때리곤 한다고 이른다.

며칠 후, 초등학교 집회실에 보호자들이 모이고, 호리는 폭력을 인정하며 사죄하고, 지방 신문에도 대대적으로 보도된다. 모든 것이 끝났다——사오리는, 그렇게 생각하고 있었다.

하지만 거대한 태풍이 다가오는 아침, 미나토가 갑자기 자취를 감춘다——.

Director

감독

고레에다 히로카즈

1962년 6월 6일, 도쿄도 출신. 와세다대학 졸업 후, 테레비만유니온에 참가. 2014년에 독립하여 제작자 집단 '분부쿠'를 설립한다. 1995년에 <환상의 빛>으로 감독 데뷔하고 그 후에도 <아무도 모른다>(04), <그리고 아버지가 된다>(13), <바닷마을 다이어리>(15) 등, 수많은 작품을 세상에 선보인다. 2018년의 <어느 가족>은 제71회 칸느국제영화제에서 최고상인 황금종려상을 수상하고, 제91회 아카데미상외국어영화상에 노미네이트 되었으며, 그 외 많은 영화상을 수상했다. 2019년에는 첫 한국영화인 <브로커>로 제75회 칸느국제영화제 경쟁부문에 정식 출품, 에큐메니컬심사위원상을 수상. 또한 주연 송강호가 한국인 배우로서 처음으로 최우수남우상을 수상했다.

인터뷰

해외의 현장을 경험하고

일본으로 돌아왔을 때,

다양한 것들이

보이는 것 같았다.

—— 좋아하는 각본가로서 예전부터 사카모토 유지 님의 이름을 거론했습니다.

만약 직접 각본을 쓰지 않고 누군가와 함께 영화를 만든다면 사카모토 님밖에 없을 거라는 이야기는 전부터 했습니다. 그래서 사카모토 님의 각본으로 영화를 찍고 싶다고 프로듀서인 카와무라 겐키 님으로부터 이야기를 들었을 때는 기뻤습니다. 플롯을 읽기 전에 수락하기로 마음을 정했습니다.

—— 그 정도로까지 사카모토 님의 각본에 매료된 이유는 무엇일까요?

당연한 일이지만 사카모토 님이 쓰는 각본은 나로서는 쓸 수가 없기 때문입니다. 결정적이었던 것은 [그래도, 살아간다](11)였지요. 가해자의 유족이라는 어려운 테마를 어떻게 하면 이렇게 정밀

하게 연속극으로 구현할 수 있는지. 굉장하다고 생각했습니다. 그 후로는 완전히 사카모토 님의 뒤를 쫓고 있습니다(웃음).

—— 사카모토 님이 각본을 완성해 나가는 과정 속에서 몇 번이나 대화를 거듭하셨다고 들었습니다만.

분명 저의 의견을 반영해 주신 점도 있지만, 각본에 손을 댈 생각은 없었기 때문에 사카모토 님이 일단 잘라낸 부분을 다시 가져오거나 하는 그런 느낌이었습니다. 사카모토 님은 현장에서 대사를 바꾸어도 괜찮다고 말씀하셨지만 사카모토 님이 쓴 각본에 현장에서 떠오른 대사를 추가하는 것은 아무리 생각해도 어려울 것 같았지요. 나는 사카모토 님의 각본을 그대로 찍고 싶었기 때문에 촬영이 시작되기 직전까지 그러한 대화를 계속했습니다. 그래서 이번의 현장에서는 지금까지와는 달리 추가로 끼워 넣은 것은 거의 없습니다.

—— 어린이들을 찍는 방식도, 지금까지는 대사를 현장에서 말로 전달하는 방식이었는데, 이 작품에서는 사전에 대본을 주는 스타일로 바뀌었습니다.

대사 표현법이 지금까지와는 다르고, 캐릭터도 단순하지 않았기 때문에 배역에 대한 아이들의 접근 방식을 바꾸지 않으면 안 되겠다 싶었어요. "주류백화점 우에다 앞 자판기에서 콜라 산 적 있어?"같은 대사는 그 자리에서 구두로 전달해서 말할 수 있는 대사가 아니거든요. 여러가지 접근법을 찾아 나가던 중 하나 컸던 것이 대사를 넣는 방법이었어요. 이번의 두 친구, 쿠로카와 소야와 히이라기 히나타에 관해서는 사전에 대본을 읽고 나서 연기를 하게 하는 것이 본인들도 하기 편해 보였어요. 그렇게 하는 것이 맞는 거였죠.

—— 지금까지와 다른 방법을 채용하는 일은 고레에다 감독에게 있어 도전이었습니까?

도전이라는 감각은 없었습니다. 신선하긴 했지요. 단순히 다른 접근 방법을 선택한 것이지요. 나는 스스로의 방식을 모든 배우에게 적용시키려고 하지는 않습니다. 가장 좋은 퍼포먼스를 발휘할 수 있는 접근법은 배우에 따라서 다르고, 이번의 캐릭터에서는 대본을 주는 접근법이 더 좋다고 생각했어요. 그것이 효과가 있지 않았을까요.

—— 자신이 쓴 각본이 아니라 사카모토 님의 각본으로 촬영함에 있어 그 외에 변화는 있었습니까?

연출적으로는 특별히 없었다고 생각합니다. 하지만 직접 쓰지 않으면 각본상의 시행착오가 없는 만큼, 현장이 이렇게나 명료하게 보이는구나 싶었어요. 사카모토 님의 각본이 훌륭했기 때문이겠지만, 이번의 현장은 즐거웠습니다.

—— <파비안느에 관한 진실>(19), <브로커>(22)를 거쳐, 일본에서 장편 영화를 촬영하는 것은 약 5년 만입니다.

아마도 이번의 현장에서 그렇게 헤매지 않았던 것은 언어 이외의 여러 가지 것들에 연출의 주의를 향할 수 있게 되었기 때문인 것도 있어요. 프랑스와 한국에서는 언어 이외의 정보만으로 판단

을 할 수밖에 없었기 때문에, 배우의 눈 움직임이나 배우와 카메라와의 관계나, 판정으로 이어지는 판단 재료를 잔뜩 모으지 않으면 안 되었죠. 하루의 촬영이 끝나면 녹초가 되어 버릴 정도로 정신적으로 부하가 있었는데, 그러한 현장을 거쳐 일본에 돌아왔을 때, 아, 다양한 것이 보이는구나 깨달았어요. 연출의 해상도가 상승됐다는 것이 이번의 솔직한 자기 평가입니다.

Screenplay

각본

사카모토 유지

1967년생, 오사카 출신. 19살에 제1회 후지TV 영시나리오 대상을 수상하며 데뷔. [우리들의 교과서](07/CX)로 제26회 무코다쿠니코상, [그래도, 살아간다](11/CX)로 예술선장 신인상, [최고의 이혼](13/CX)으로 일본민간방송연맹상 최우수상, [마더](10/NTV)로 제19회 하시다상, [우먼](13/NTV)으로 일본민간방송연맹상 최우수상, [콰르텟](17/TBS)으로 예술선장 문부과학대신상을 수상. 최근 작품으로는 [아노네](18/NTV), [오마메다 토와코와 세 명의 전 남편](21/KTV), [첫사랑의 악마](22/NTV) 등이 있다. 영화는 스다 마사키, 아리무라 카스미 주연의 <꽃다발 같은 사랑을 했다>(21/도이 노부히로 감독)가 있다.

인터뷰

이야기를 '만들어 내지 않는 것'이 최종적으로 가장 중요했다고 생각합니다.

—— 이 작품을 집필함에 있어 큰 동기가 된 것은 무엇입니까?

다면적인 이야기는 옛날부터 많이 있었던 것 같은데 기본적으로는 어떤 것을 쓰던 스스로의 경험이 핵심이 되고 있습니다. 예전에 운전 중에 신호대기를 하고 있었는데, 앞 트럭이 파란불이 되어도 움직일 생각을 하지 않는 거예요. 갈 생각을 안 하니까 클랙슨을 몇 번 울렸는데 그래도 트럭이 안 움직이더라고요. 겨우 움직인다 싶더니 트럭이 지나간 후에 보니까 휠체어를 타신 분이 있었어요. 그 사람이 횡단보도를 다 건널 때까지 트럭이 기다렸던 거였어요. 그런데 저는 안 보이니까 클랙슨을 눌러버린 거지요. 이런 부끄러운 일은 누구에게나 일어날 수 있으니 언젠가 제대로 써보자고 생각했어요. 모티브는 무수히 많지만, 그 '보이지 않는' 시점이 출발점이 되어 저의 어린 시절의 경험을 떠올리면서 썼습니다.

—— 하나의 사건을 다른 시선으로 접근했을 때 다른 양상을 보입니다. 이 작품에서는 작품의 구

조로서도 그러한 3장 구성을 취하고 있습니다.

카와무라 프로듀서, 야마다 프로듀서가 미팅 때 말씀하셨어요. 사카모토 님은 연속극 작가이니 그 집필 방법을 영화에 적용시킬 수 없겠냐고요. 연속극에서는 등장인물의 입장과 사고방식이 바뀌어 가는 것이 일반적이지만, 그런 특성을 2시간짜리 영화에 잘 응축시켜 보면 어떻겠냐는 두 사람의 계획을 바탕으로 구성을 짜기 시작했습니다.

—— 정체성으로 고민하는 소년들을 그리고 있는데, 최근에 높아지고 있는 문제의식과도 겹칩니다. 사카모토 님도 관심 있으셨던 테마인가요?

쓰기 시작한 것은 2018년이었어요. 핵심이 되는 테마의 표현은 시대와 함께 시시각각 심화하고 있기 때문에 이게 2023년에 표현되는 이야기로 쓰였는지, 그 부분에 대해서는 마지막까지 모두가 계속 생각했어요. 다만, 바탕이 된 것은 제가 경험하거나 느낀 것들입니다. 초등학생 시절의 친구, 중학교 때의 친구, 그 친구들과의 사이에서 일어났던 일들을 회상하면서 썼어요. 타인이나 사회와의 관계 속에서 본인을 지키는 것, 제가 항상 가지고 있는 모티브입니다.

—— 초기의 플롯 단계에서 작품의 원형이 거의 완성되었지만, 결말에 대해서는 몇 가지의 가능성이 있었다고 들었습니다.

두 가지의 이유가 있는데요. 단순히 이야기가 어떻게 끝날지 몰랐기 때문입니다. 연속극의 경우, 다음 화까지의 1주일이라는 시간도 시청 체험이라고 생각하기 때문에 시청자들이 등장인물이 살아가는 시간과 동일한 시간을 보냈으면 좋겠다는 마음으로 쓰고 있어요. 그런데 영화는 2시간 만에 시청 경험이 끝나버리고 말지요. 스토리를 즐기기만 하는 것이 아니라 등장인물과 함께 살기를 바라기 때문에 그 부분은 힘드네요. 또 하나는 정체성으로 갈등하는, 갈등을 겪게 되는 소년들을 영화의 이야기로 이용해서는 안 되기 때문입니다. 자신을 사랑하지 못하는, 사랑하지 못하게 만드는 사람들에 대해서 쓰고 싶었기 때문에, 그런 부분이 틀리지 않았는지가 큰 과제였습니다. 이야기를 '만들어 내지 않는 것'이 최종적으로 가장 중요했다고 생각합니다. 일반적인 각본 집필과는 반대로, 후반부로 갈수록 스토리성이 희박해졌을 거예요. 끝을 향해 그저 이 아이들과 함께 살아가는 시간이 되면 좋겠다고 생각했습니다.

—— 고레에다 히로카즈 감독님이나 고레에다 작품에 대해서 평소에 어떤 인상을 가지고 계셨나요?

각본가로서 배운 것이 많이 있습니다만, 좋아하는 작품을 말하자면 <태풍이 지나가고>(16)입니다. 영화가 시작되고 얼마 후부터 끝날 때까지 계속 울었고, 개인적으로 공감을 품고 있는 작품입니다.

—— 이번에 함께 작품을 하면서 고레에다 감독님과의 관계성에 변화가 있었나요?

긴 시간을 함께했지만 뭔가 조심스럽고, 전학생 같은 느낌으로 대했습니다. 초등학생이나 중학생 때 만났다면 엄청 친해졌을지도 모르겠는데, 어른이 되고 나서 만나버렸네요(웃음).

사진 촬영: 나가야마 에이타

Column

호수에 잠든 괴물

카쿠타 미츠요 (작가)

사람은 스스로에 대해 의외로 잘 모른다. 모르는 채로 지내는 경우도 있고, 문득 알게 되기도 한다. 알게 되면 알지 못했던 때로는 돌아갈 수 없다. 어려운 이야기가 아니다. 가령 대부분의 경우 우리들은 어른이 될 때까지 자신이 술을 마실 수 있는지 없는지 모른다. 마셔 본 후에 마실 수 있다는 것을 알고, 그리고 그 후에 만취하거나, 취해서 시비를 걸거나, 취해 막 울거나, 수다를 떨거나 하는 자신을 알게 된다.

그런데, 영화 제목이 <괴물>이므로 나도 모르게 괴물이 나오는 영화일 거라 무의식 중에 단정하고, 등장하는 누가 괴물일지 찾는 기분으로 보기 시작하고 말았다.

영화는 어느 시간의 흐름을 몇 명의 시점에서 그려낸다. 일단은 무기노 미나토의 어머니 시점에서, 그리고 무기노의 담임인 호리 선생의 시점에서 그려진다. 괴물 찾기에 몰입해 있자니 호리 선생이 괴물일까, 아니 교장 선생일까, 애당초 이 어머니일지도 모른다는 등 성급하게 생각하게 되는데, 그것은 작중에서 아무렇지도 않게 오가는 무책임한 거짓말– 호리 선생이 걸스바에 있었다 라거나, 사고의 진상은 어떠했다 라는 등- 같은 것에 지나지 않는다.

미나토의 어머니가 발견한 불가해한 일들은 점점 심각한 방향으로 흘러가고, 급기야 호리 선생의 공식적인 사죄와 사직으로 이어지는데, 여기서 시점은 아이들의 것으로 다시 바뀐다. 5학년인 무기노 미나토와 반 친구인 호시카와 요리이다. 그리고 그제서야 관객은 겹겹이 포개진 상자의 가장 마지막에 숨겨져 있던 진실을 알게 된다. 이 얼마나 아름답고 다정하며 잔혹한 진실인지. 그 아름다움, 다정함, 잔혹함을 영상이 충분히 보여준다.

무기노 미나토는 아마도 지금까지 몰랐던 자신을 만나게 됐을 터다. 그것은 그가 바라고 있던 모습은 아니었을지도 모른다. 그리고 그 순간 그를 몸 바쳐 사랑하는 어머니의, 그를 향한 기대의 말은 일종의 저주가 된다. 미나토는 당황하여 외면하려 하지만 갑자기 나타나 버린 자신은 그 이전의 미나토가 컨트롤할 수 있는 존재도 아니다. 그는 그것을 그저 숨기려고 하지만 학급의 남자아이들로부터 괴롭힘을 당하는 요리만은 어쩌면 미나토 본인보다 먼저 그런 존재에 눈을 떴을지도 모르며, 그것에 기가 죽지도 동요하지도 않고, 있는 그대로를 인정하고 받아들인다.

그들의 놀이 중에 인디안 포커와 유사한 게임이 있다. 자신의 이마에 동물 그림이 있는 카드를

갖다 대고 상대에게 질문을 하고 카드에 그려진 것이 무엇인지 추측한다. 상대로부터는 잘 보이는 것이 자신에게는 보이지 않는다. 먹을 수 있어? 발로 차? 특기를 갖고 있어? 그들은 서로 묻는다. 둘만의 암호 같은 놀이이긴 하지만 어떤 그림에 대한 대화를 들어 보면 그 게임이 가진 묘미라는 게 무섭게도 슬프게도 생각되어진다. 자기 자신의, 스스로는 깨닫지 못한, 부모조차 손댈 수 없는 깊고 부드러운 부분을 그들이 서로에게만 보여주고 있는 듯 느껴지기 때문이다. 아역 두 명의 연기가 훌륭하여 저도 모르게 그들에게 '무구(無垢)'라는 단어를 끼어 맞추고 싶어지지만, 아이들은 어른이 생각하는 것보다 복잡하고 풍부하며 희망도 절망도 제대로 알고 있다. 무구하기를 바라는 것은 나의 단순한 바람에 지나지 않는다.

영화의 전반부에 일어나는 일련의 불가해한 사건은, 별안간 출현한 자신과 요리를 지키기 위한, 또는 구하기 위한 미나토의 고독하고도 서투른 싸움이었다는 것을 깨닫게 될 때, 작중에 울리는 금관악기 소리가 모습을 드러내지 않는 괴물의 우아하고도 슬픈 포효처럼 들려서 마음이 흔들린다. 이 소리의 정체는 영화의 후반에서 알 수 있는데, 이때의 교장 선생의 대사는 깊이 깊이 가슴을 찌른다. 괴물 찾기 영화가 아니었다. 우리들의 내면에 있을지도 모를, 작고도 여린 모든 괴물에게 바싹 다가가는 영화였다.

무대가 된 동네에는 커다란 호수가 있다. 마을의 불빛에 둘러싸여 밤으로 잠기는 호수는 마치 거대한 동굴 같다. 잠잠하고 고요하고 아름다우며, 정체를 알 수 없는 거대한 동굴은 타자(他者) 속에 있는 것이 아니다. 우리 모두의 내부에 있다. 거기에 무엇이 잠들어 있을지, 무엇이 나타날지, 우리들 자신도 때로는 알 수 없다.

Cast

무기노 사오리 : 미나토의 엄마, 싱글맘

안도 사쿠라

1986년, 도쿄 출신. 2007년에 <아웃 오브 더 윈드>(오쿠다 에이지 감독)로 배우 데뷔. <백엔의 사랑>(14/타케 마사하루 감독)으로 일본아카데미상 최우수주연여우상, 블루리본상 주연여우상 외에 많은 상을 수상. <어느 가족>(18/고레에다 히로카즈 감독)으로 일본아카데미상 최우수주연여우상을 다시 수상했으며, <한 남자>(22/이시카와 케이 감독)로는 동일 영화상에서 최우수조연여우상을 수상. NHK 연속 TV소설 [만복](18-19)에서는 여주인공을 맡았다. 주요 영화 출연 작품으로는 <가족의 나라>(12/양영희 감독), <쿄코와 슈이치의 경우>(13/오쿠다 에이지 감독), <0.5미리>(14/안도 모모코 감독), <애슬립>(15/와카기 신고 감독), <추억>(17/후루하타 야스오 감독) 등이 있다.

인터뷰

처음 각본을 읽었을 때 받았던 사오리의 인상을 끝까지 중요하게 가지고 가고 싶었어요.

—— 고레에다 팀과는 <어느 가족>(18)에 이어 두 번째인데, 이번에는 어떤 인상을 받으셨나요?

같은 감독님에다 거의 동일한 스태프분들이 만드시는 작품에 계속해서 출연하는 건 처음이었는데요. 인상으로 말씀드릴 것 같으면, 한 번 팠던 구멍을 메우지 않고 다시 더 깊이 파는 듯한 감각이었습니다. 무언가가 갱신되어 가는 감각이랄까요. 그런 경험은 지금까지 별로 해본 적이 없었어요. 고레에다 팀이 주는 공간이나 시간에 대한 신뢰감과 그 든든함을 새삼 느꼈습니다.

—— <어느 가족> 때는 고레에다 감독님의 현장에 대해 "카메라 앞에서도 공기가 바뀌지 않아서" 연기하기 편하다고 하셨는데요. 이번에도 변함없었나요?

그렇네요. 고레에다 감독님은 연령, 성별, 직함에 상관없이 서로 존경하기 때문에 굉장히 즐겁고 스트레스를 느낄 만한 분위기가 전혀 없는 현장을 만들어 주시는 분이에요. 건방지게도, 그런

현장은 좀처럼 없는 것 같다고도 느끼고 있어요. 6살 아이이던, 대선배이던 연출할 때의 감독님은 배우를 존중하고 밝게 커뮤니케이션을 합니다. 물론 배우들에게만 한정된 이야기가 아니에요. 사람의 마음을 그 정도로 움직이게 만드는 영화를 찍는 감독님이시니 당연하다고 생각하지만, 감독님께는 사람을 움직이게 하는 힘이 있어요. 고레에다 팀에 대한 신뢰감으로 사람의 마음이 움직여 버리는 듯한 힘이요. 힘으로 사람을 움직이게 하는 것이 아니라요. 배우들뿐만 아니라 분명 모든 사람이 그럴 거라 생각해요. 누구나 의견을 이야기할 수 있는 친근함과 상냥함에 가끔 깜짝 놀랍니다. 자유롭게, 쓸데없는 스트레스 없이 연기할 수 있다는 것은 정말 즐거운 일이라는 걸 느꼈습니다. 이번에도 이 작품을 어떻게 표현할지에 대해서만 집중할 수 있었던, 아주 좋은 현장이었습니다.

—— 출연 제의를 받았을 때 처음으로 사카모토 유지 님의 각본을 읽으셨을 것 같은데, 어떠셨나요?

사실, 사카모토 님의 각본을 읽었을 때 정말 틈이 없어서 그걸 뛰어넘을 자신이 없었어요. 아직 코로나가 창궐하기 전이었는데, 그것 때문에 우물쭈물 고민하는 사이에 코로나가 퍼졌고 영화를 찍을 수 있을까, 라는 불안도 겹쳐서 제가 사오리 역을 연기하기는 힘들겠다고 생각했어요. 다만, <어느 가족> 이후에 출연한 <한 남자>(22)라는 영화를 찍을 때, <어느 가족> 당시에 함께 촬영했던 콘도 류토 님이나 헤어 메이크업의 사카이 무츠키 님과 일을 하게 되었는데, 영화 현장이 굉장히 좋았고 고레에다 팀에서 연기했을 때의 즐거웠던 기억이 다시 떠올랐어요. 그게 결정적인 계기가 되어서 사카모토 님의 각본에 도전할 용기가 생겼어요. 결과적으로 고레에다 팀은 저의 불안을 가볍게 불식시켜 주셨고 영화가 완성된 지금에 와서는 당시의 부족했던 저의 상상력이 부끄러울 정도입니다(웃음).

—— 사오리 역을 연기할 때 실마리가 된 것이 있으신가요?

제 감각만으로 사오리에게 다가가 버리면, 제가 나오는 신에서 온통 오열했을 거예요(웃음). 그래서 현장에서 생겨나는 것들이나 감독님이 지도해주시는 방향성에 따라 연기했어요. 미나토 나이의 남자아이는, 자매들 사이에서 자라고, 딸을 키우고 있는 저에게는 가까운 존재는 아니지요. 그런 점도 있었기 때문에 미나토와의 거리감은 현장에서 그와 대치하면서 찾아갔습니다.

—— 이 작품에서는 어떠한 일이 일어나도 아들에게 다가가려는 사오리의 모습이 인상적이었습니다.

극 중에 "접촉했다는 건 이런 거죠."라는 사오리의 대사가 있는데, 감독님이 사오리와 미나토가 접촉할 때의 감각, 거기에서 생겨나는 것들을 소중히 생각하신다는 인상을 받았습니다. 접촉으로

인해 민감한 시기의 남자아이와 그 엄마의 마음이 크게 움직이는 것을 느꼈고, 그 거리를 재는 법에 많은 도움을 받았습니다. 한편, 저는 처음 각본을 읽었을 때 받았던 사오리의 인상을 끝까지 중요하게 가지고 가고 싶었기 때문에, 첫인상을 신선한 채로 담아두고, 그대로 현장까지 가져갔어요.

P.28-P.29

Cast

호리 미치토시 : 미나토, 요리의 담임 선생

나가야마 에이타

1982년, 도쿄 출신. <우울한 청춘>(02/토요타 토시아키 감독)으로 영화 데뷔 후 <썸머 타임 머신 블루스>(05/모토히로 카츠유키 감독)으로 영화 첫 주연. 주요 영화 출연 작품으로는 <우리 의사 선생님>(09/니시카와 미와 감독), <마호로역 다다 심부름집>시리즈(11・14/오모리 타츠시 감독), <할복 : 사무라이의 죽음>(11/미이케 타카시 감독), <우린 급행 A 열차로 가자>(12/모리타 요시미츠 감독), <64 파트 1, 파트 2>(16/제제 타카히사 감독), <링사이드 스토리>(17/타케 마사하루 감독), <믹스>(17/이시카와 준이치 감독), <우죄>(18/제제 타카히사 감독), <보호받지 못한 사람들>(21/제제 타카히사 감독) 등이 있다.

인터뷰

저 자신을 중립적인 상태로 두고, 그곳에서 일어나는 것에 반응했습니다.

—— 고레에다 히로카즈 감독님의 작품에는 첫 출연입니다만.

이번에 처음으로 고레에다 감독님과 함께하면서 제 모습이 다른 감독님을 대할 때와는 다르다는 것을 느꼈습니다. 신기하게도 승인 욕구 같은 것이 없어진다고 할까요. 나를 알아줬으면 하는 마음이나 이런 생각으로 연기하고 있다라던가, 그런 것들을 말하지 않아도 감독님이 보시고 판단해 주시면 그걸로 충분하다고 자연스럽게 생각하게 돼요. 그래서 고레에다 감독님 앞에서는 조심하거나 무리하고 싶지 않았습니다.

—— 반면에 사카모토 유지 님의 각본 작품에는 [그래도, 살아간다](11)와 [최고의 이혼](13)을 비롯해 여러 번 출연하셨죠.

연속극은 방영이 된 후 제가 어떻게 연기했는지에 따라서 사카모토 님이 역할을 확장시켜 주세요. 그때마다 이런 부분을 확장시키시는 건가, 나를 이렇게까지 몰아넣는구나, 하고 놀랄 때도 있

었지만요(웃음). 사카모토 님과는 그런 관계를 맺어오고 있습니다. 이번에도 의상 미팅 때였던 것으로 기억하는데 고레에다 감독님으로부터 "에이타 님의 출연이 확정되니 각본이 확장되어서 엄청 재밌어졌다."라는 말을 듣고 기뻤습니다.

—— 사카모토 님의 작품에 이따금씩 출연해 오신 에이타 님이 보시기에 사카모토 님이 쓴 각본의 특색은 어떤 부분에 있나요?

어려운 말은 잘 모르겠지만, 적어도 저에게 전해진 것은 '살기 어려움'이었던 것 같아요. 사카모토 님은 어떤 질서나 가치관에서 조금 벗어난 듯한, 어떻게 살아가야 할지를 잊어버린 사람들을 그려왔다고 생각해요. 그중에서도 제 역할은 항상 궁지에 몰려 평소라면 그냥 지나쳐 버릴 것들, 미묘한 사정 같은 것이 고된 삶으로 인해 보이게 되는 것들이 많았어요. 예전에 한번 저는 진지한 장면이라고 생각하면서 연기했는데, 현장 스태프가 웃어버린 일이 있었어요. 사람이 이렇게까지 진지해지면 이상해 보이는구나..... 인간에게 그런 이상한 부분이 있구나 싶었어요. 게다가 사카모토 님의 경우, "어?"나 "뭐?"에도 의미가 있고 "아아"와 "아아아"에도 확실한 차이가 있기 때문에 감정은 필요할지도 모르겠지만, 생각은 필요 없을 것 같다는 생각이 듭니다. 그래서 사카모토 님의 각본에서는 연기로 보여주면 안 되겠다 싶었어요. 그런 의미에서도 이번에는 고레에다 감독님에 대한 안심과 사카모토 님에 대한 신뢰가 있었고, 저는 그저 그 현장에서 나가야마 에이타로 있으면서 감정에 따라 웃거나 슬퍼하며 그곳에서 인간의 다양한 가면을 보여주면 되겠다는 마음으로 임했습니다. 픽션의 세계이기 때문에 인간의 선악이나 강함과 약함이 확실한 편이 알기 쉬울 거라고 생각은 하지만, 그런 걸로 사람을 일괄할 수는 없다는 것을 저도 느끼고 있기 때문입니다.

—— 3장 구성에서, 특히 1장과 2장에서 호리는 보는 이들에게 다른 인상을 주고 있는데 그것 또한 치밀하게 계산하고 연기한 것은 아니라는 말씀이신가요?

아닙니다. 시간의 경과와 함께 궁지에 몰리게 되고, 어떠한 사실을 깨닫게 된다는 주축만 확실하게 가지고 간다면 나머지는 어떤 일이 일어나던, 어떤 연출이 있던 상관없도록 저 자신을 중립적인 상태로 두고 그곳에서 일어나는 것에 반응했습니다. 그래서 이번 작품에서는 처음으로 반성을 하지 않았어요(웃음). 전체적으로 아무것도 생각하지 않았고, 아무것도 몰라야만 임할 수 있었어요. 사실 각본 단계에서는 이미 알고 있는 상태였어요. 이게 어떤 영화인지요. 하지만 완성된 작품을 보니 모르겠더라고요. 두 번째는 더 모르겠고, 보면 볼수록 모르겠는 영화가 있구나 싶었어요. 한 컷이라도 놓치면 완전히 다른 작품이 되어버리고 말지요. 하지만 난해하지는 않으며 아주 강력하고, 굉장히 섬세한, 일본 영화 중에서는 형용할 수 있는 단어를 찾기 힘든 새로운 장르의 작품이 되었다고 생각합니다.

Cast

무기노 미나토 : 초등학교 5학년 사오리의 아들 쿠로카와 소야

2009년, 사이타마현 출신. NTV 신드라 [도쿄 에일리언 브라더스](18)로 배우 데뷔, TV 드라마를 중심으로 출연. 이 작품이 영화 첫 출연이다. 기타 드라마 출연작품으로는 [하나타카 우월감・#104(가제)](18/EX), [긴급취조실](19/EX), [정말로 있었던 무서운 이야기](19/CX), [연쇄 살인마 개구리 남자](20/KTV), [키요시코](21/NHK), [기묘한 이야기 '21 가을 특별편 '스킵'](21/CX), [검수초 ~미츠쿠니공과 나~](21/NHK BS) 등이 있다.

인터뷰

고레에다 감독님이 "연기는 컵입니다."라고.

그 말이

굉장히 인상적이었습니다.

—— 출연이 결정되었을 때는 어떤 기분이었나요?

오디션을 보고, 결정되기까지의 시간이 너무나도 길었기 때문에 합격 소식을 들었을 때는 물론 기뻤지만, 그 이상으로 마음이 놓였습니다. 하지만 이렇게 큰 역할이라고는 생각하지 못해서 대본을 받았을 때 "우와, 처음으로 이름이 쓰여 있어!"라고(웃음). 놀랐습니다.

—— 대본을 읽고 어떤 점을 느꼈나요?

대본을 받았을 때는 우선 읽고 나서 (출연을) 할지, 말지 판단해 달라는 말을 들었는데, 처음에는 어려울 것 같다는 생각이 들었습니다. 남자애들끼리 좋아한다는 건 저로서는 이해할 수 없는 일이기도 했으니까요. 그렇지만 재밌는 영화라고 생각했고, 조금 기대되는 느낌도 있었습니다.

—— 미나토는 어떤 아이라고 생각했나요?

누구에게나 해당하는 부분이 있는 굉장히 평범한 아이 같다는 생각이 들었습니다. 그저 평범하게 스와 지역에서 생활하고 있을 것 같은 아이로구나, 하고. 어떤 성격인지, 미나토와 제가 닮았는지 그런 부분들은 전혀 생각하지 않았습니다. 그래도 연기를 하면서 미나토가 제 안에 들어있

다고 느낄 때가 있었는데, 그것은 고레에다 감독님이 넣어주셨을지도 모릅니다. 이해하지 않으면 연기를 할 수 없다고 생각하기 때문에 어딘가 이해할 수 있는 부분도 있었을 것이라고 생각합니다.

—— 촬영 중 고레에다 감독님에게서 들은 인상에 남는 것이 있다면 알려주세요.

엄청 있는데요, 예를 들어 연기는 컵이라고. 컵은 무언가를 담았을 때 그 컵은 어떻게 될 것인지. 컵이 깨져 있는지, 두꺼운지, 소재는 무엇인지 생각하면서 해보면 어떨까, 하는 말을 들었습니다. 감정을 말로 표현하지 않고 다른 물건으로 빗대어 표현하는 방법도 여러 가지로 알려주셨는데, 예를 들면 슬픈 연기를 할 때는 배가 아프다든가, 손끝이 차갑다든가 그런 점들을 느끼면서 해보면 좋다고. 고레에다 감독님은 여러 가지 시도를 하면서 찍는 감독님이시고 대본에는 없는 부분이라도 그 순간의 감정에서 생겨난 연기를 채택해 주시는 편이었습니다. 저는 매번 똑같은 연기를 하고 싶지 않다고 생각해서 조금씩 바꿔서 시도하는 편인데, 여러 가지를 시도할 수 있는 게 기뻤습니다.

—— 굉장히 어려운 역할이었다고 생각합니다만 특히 어려웠던 점, 힘들었던 점이 있을까요?

호수 주변에서 촬영을 한 환경 탓도 있다고 생각하는데, 미나토가 계속 마음속에 있었고, 어느 순간 미나토와 같은 행동을 하고 있기도 했습니다. 그것이 기분 나쁘고 괴로웠고, 미나토와 저를 구별하는 것이 힘들었습니다.

—— 그럼, 크랭크업을 한 후에도 미나토는 자기 안에 한동안 계속 있었다?

네. 어쩌면 감독님은 미나토와 비슷하다는 이유로 선택해 주셨는지도 몰라요. 그래서 저도 어떤 성격일까, 생각하지 않고 연기를 할 수 있었을지도 모릅니다.

—— 같이 연기했던 히이라기 히나타는 어떤 아이였을까요?

히이라기는 정말 잘하는 아이입니다. 촬영할 때는 히이라기가 무언가를 하고, 거기에 제가 반응하는 일이 많았기 때문에, 정말 많이 배웠습니다. 장기간 촬영을 하다 보니 그 사람의 여러 가지 부분이 보여서 조금 대하기 힘들다고 생각했던 시기도 있었지만(웃음), 지금은 정말 사이가 좋습니다. 가족은 아니지만 가족과도 같은, 한 단계 넘어선 좋은 관계라고 생각합니다.

Cast

호시카와 요리 : 초등학교 5학년 키요타카의 아들 히이라기 히나타

2011년, 교토 출신. ytv/NTV [나의 살의가 사랑을 했다](21)로 배우 데뷔. 그후 [최애](21/TBS), [미스터리라 하지 말지어다](22/CX)로 3분기 연속으로 드라마에 출연함과 동시에 NHK 연속극 소설 [컴컴 에브리바디](22)에도 출연. [PICU 소아집중치료실](22/CX)에서는 심장병을 앓는 소년을 맡아 좋은 연기를 보여주며 화제. 영화 출연은 처음이다.

인터뷰

요리는 조금 신기한 아이이지만,

저와 좀 닮았다는 생각도

들었습니다.

—— 출연이 결정되었을 때는 어떤 기분이었나요?

굉장히 기뻤습니다. 출연이 결정된 것을 알려준 사람이 엄마였는데, 제가 집에 돌아왔을 때 갑자기 폭죽을 터뜨려서 기쁘면서도 엄청나게 놀랐습니다(웃음). 처음에는 놀랐던 감정이 좀 더 컸는데, 정말 출연할 수 있다는 생각에 점점 더 기쁘다는 생각이 들게 됐습니다.

—— 대본을 읽고 어떤 점을 느꼈나요?

제가 연기하는 요리는 조금 신기한 아이지만 저와 조금 닮았다는 생각도 들었습니다. 요리는 여자 친구들이 많기도 하고 귀여운 것을 좋아하잖아요. 그 부분이 꽤 저랑 닮았다는 생각이 들었습니다. 그리고 대본을 읽으면서 어떤 장면인지 촬영의 이미지를 부풀려 나갔습니다.

—— 요리를 어떤 아이라고 생각하는지, 조금 더 자세하게 들려줄 수 있나요?

제일 첫 번째 인상은 신기하다고 생각했습니다만, 읽으면서 수수께끼가 많은 아이라고 생각했

습니다. 어떤 마음으로 이런 행동을 할까, 거기에는 어떤 이유가 있을까. LGBTQ에 대해서는 대본을 읽었을 때는 잘 알지 못했습니다. 그 후 실제로 이야기를 듣고, 공부하면서 요리의 마음을 조금씩 알 수 있게 되었습니다.

—— 크랭크인 전에 고레에다 감독님으로부터 작품에 관한 이야기는 있었나요? 이번에는 이런 작품입니다, 라거나.

처음에는 서로 인사하는 자리로 시작했는데, 사이를 돈독히 한다고 해야 할까, 미나토 역을 맡은 (쿠로카와)소야와 놀거나, 스태프와 놀거나 해서 어떤 작품인지에 관해 이야기는 하지 않았습니다. 촬영이 시작되면서 행동이나 말투의 세세한 부분까지 여러 가지 알려주셨습니다.

—— 그럼, 촬영이 시작되고 나서 구체적인 장면에 관한 이야기가 오갔나요.

네, 많이 있었습니다.

—— 촬영 중에 고레에다 감독님에게서 들은 이야기 중에 인상에 남는 것이 있다면 알려주세요.

제가 생각하는 대로 연기하면 된다고 말씀해 주신 것이 인상에 남습니다. 자유롭게 연기하면 된다고. 연기에 대해 상담을 해보기도 했습니다만, 감독님이 굉장히 상냥하고 열정적으로 알려주시는 분이어서 여러 가지를 배웠습니다.

—— 연기를 하면서 특히 어려웠던 점이나 힘들었던 점이 있나요?

어려웠던 점..... 이번에는 제가 생각한 그대로 연기를 했기 때문에 어려운 점보다 힘들었던 점이 많았던 것 같습니다. 태풍 장면의 비라든가 바람이라든가 그리고 물이 있는 곳을 기어간다든가, 지금까지 경험해 보지 않은 촬영이었기 때문에 체력적으로 힘들었습니다. 그리고 저는 벌레에 약한데, 자연 속에서 촬영하니 벌레도 엄청 많았고(웃음). 힘들었습니다.

—— 함께 연기한 쿠로카와 소야는 어떤 아이였을까요?

소야의 특기는 우는 것입니다. 저는 우는 연기를 잘하지 못해서 동경하고 있습니다. 오디션 당시에도 함께 연기를 해서 끝난 후에 "같이 출연하면 좋겠네."라고 이야기했기 때문에 함께 연기하게 되어 기쁩니다. 촬영 중에는 계속 함께였기 때문에 가끔 다투는 일도 있었습니다(웃음). 나이가 비슷해서 라이벌 같은 느낌으로 지고 싶지 않다고 생각하기도 합니다만, 함께 연기하는 연기자라기보다는 뭐든지 말할 수 있는 친구, 친한 친구 같은 존재입니다.

Cast

스즈무라 히로나 : 호리의 연인 타카하타 미츠키

1991년, 오사카 출신. 2005년 데뷔 이래 그 연기력과 가창력으로 영상·공연 등 폭 넓은 활약을 보여주며, 뮤지컬 <피터팬>에서는 2007년부터 2012년까지 8대째 피터팬을 연기했다. 2013년 NHK 연속TV소설 [잘 먹었습니다]에 출연해 주목받으며 2016년 NHK 연속TV소설 [아빠 언니]에서 여주인공을 맡았다. 2020년 <이런 야심한 밤에 바나나라니 사랑스러운 실화>(18/마에다 테츠 감독)로 제43회 일본아카데미상 여우조연상을 수상. 주요 영화 출연 작품에 <식물도감>(16/미키 코이치로 감독), <분노>(16/이상일감독), <재패니스 걸스 네버 다이>(16/마츠이 다이고 감독), <운명>(17/야마자키 다카시 감독), <마치다군의 세계>(19/이시이 유야 감독), <사무라이 쉬프터스>(19/이누도 잇신 감독), <오타쿠에게 사랑은 어려워>(20/후쿠다 유이치 감독), <내일의 식탁>(21/제제 타카히사 감독), <캐릭터>(21/나가이 아키라 감독), <바닷가 아사히의 거짓말쟁이들과>(21/타나다 유키 감독)등이 있다.

쇼다 후미아키 : 초등학교 교감 카쿠타 아키히로

1973년 도쿄 출신. 2003년 개그 트리오 '도쿄03'을 결성. 킹 오브 콩트 2009의 왕좌에 빛난다. 매년 개최되고 있는 도쿄03 단독 공연은 티켓이 바로 매진될 정도의 인기를 자랑한다. 또, 콩트에서의 연기력이 높은 평가를 받으며 배우로서도 NHK 연속TV소설 [절반, 푸르다](18), NHK 대하드라마 [이다텐 ~도쿄 올림픽 이야기~](19), [어떡할래 이에야스](23)나 [이건 경비 처리할 수 없습니다!](19/NHK), [한자와나오키](20/TBS), [오마메다 토와코와 세 명의 전 남편](21/KTV) 등 수많은 TV 드라마에서 활약. 주요 영화 출연 작품에는 <남자 고교생의 일상>(13/마츠이 다이고 감독), <웃는 마네키네코>(17/이이즈카 켄 감독), <포에트리 엔젤>(17 토시미츠 이즈카 감독), <판초에 새벽바람을 품고>(17/히로하라 사토루 감독), <스텝>(20/이이즈카 켄 감독), <FUNNY BUNNY>(21/이이즈카 켄 감독) 등이 있다.

호시카와 키요타카 : 요리의 아빠 나카무라 시도

1972년 도쿄 출신. 8살에 가부키 극장에서 첫 공연. 가부키의 영역을 넘어 영화, 공연, TV 드라마, 패션, 밴드 활동으로 다양한 장르에서 활약. <핑 퐁>(02/소리 후미히코 감독)으로 일본아카데미상, 골든아로상(영화신인상), 블루리본상, 일본영화비평가대상, 마이니치영화콩쿠르의 각각 신인상을 수상해 5관왕을 달성, <아수라>(03/모리타 요시미츠 감독)으로 일본아카데미상 남우조연상을 수상했다. 주요 영화 출연 작품으로는 <남자들의 야마토>(05/사토 준야 감독), <데스 노트> 시리즈(06/카네코 슈스케 감독, 08/나카다 히데오 감독, 16/사

토 신스케 감독), <이오지마에서 온 편지>(06/클린트 이스트우드 감독), <적벽대전> PartⅠ, PartⅡ>(08, 09/오우삼 감독), <타락경찰 모로보시>(16/시라이시 카즈야 감독), <고독한 늑대의 피>(18/시라이시 카즈야 감독), <미오의 요리수첩>(20/카도카와 하루키 감독), <캐릭터>(21/나가이 아키라 감독), <고독한 늑대의 피: 레벨 2>(21/시라이시 카즈야 감독), <빌리지>(23/후지이 미치히토 감독) 등이 있다.

후시미 마키 : 초등학교의 교장 **타나카 유코**

1955년 오사카 출신. 1981년 <에에쟈나이카>(이마무라 쇼헤이 감독), <호쿠사이 망가>(신도 카네토 감독)로 블루리본상 여우조연상, 일본아카데미상 최우수여우조연상, 신인배우상을 동시 수상. 1983년 <아마기 고개>(미무라 하루히코 감독)로는 몬트리올국제영화제 여우주연상, 블루리본상여우주연상, 키네마준보 여우주연상, 마이니치영화콩쿠르 여우주연상을 수상. 2005년 <언젠가 책 읽는 날>(오가타 아키라 감독), <히비>(타카하시 반메이)로 키네마준보상 여우주연상, 호치영화상 여우주연상을 수상, 마이니치영화콩쿠르 여우주연상 수상. 기타 주요 영화 출연 작품으로는 <가보네 크게 울다>(85/스즈키 세이준 감독), <폭풍의 언덕>(88/요시다 요시시게 감독), <호타루>(01/후루하타 야스오 감독), <도모구이>(13/아오야마 신지 감독), <집으로 간다>(14/쿠보타 나오 감독), <하룻밤>(19/시라이시 카즈야 감독), <나는 나대로 혼자서 간다>(20/오키타 슈이치 감독), <천야일야>(22/쿠보타 나오 감독) 등이 있다.

Staff

기획·프로듀스 카와무라 겐키

1979년 요코하마 출신. <고백>(10/나카시마 테츠야 감독), <악인>(10/이상일 감독), <모테키: 모태솔로 탈출기>(11/오네 히토시 감독), <늑대아이>(12/호소다 마모루 감독), <너의 이름은.>(16/신카이 마코토 감독), <분노>(16/이상일 감독), <용과 주근깨 공주>(21/호소다 마모루 감독), <스즈메의 문단속>(22/신카이 마코토 감독) 등의 영화를 제작. 주요 저서로는 소설『세상에서 고양이가 사라진다면』(12), 『억남』(14), 『4월이 되면 그녀는』(16), 『신곡』(21) 등. 2022년에는 자신의 소설을 원작으로 감독·각본을 맡은 장편 첫 감독작 <백화>로 제70회 산세바스티안국제영화제에서 일본인 최초로 은조개상 감독상을 수상.

기획·프로듀스 야마다 켄지

1979년 사이타마현 출신. 게이오기주쿠대학 법학부 정치학과 졸업. TV 아사히에서 프로듀스로 [BORDER] 시리즈(14·17), [처음 뵙겠습니다, 사랑합니다](16), [디리](18) 등을 다루어 두 차례의 도쿄드라마어워드 우수상을 비롯해 갤럭시상을 세 차례 수상. 2019년 토호로 이적. 영화 <백화>(22/카와무라 겐키 감독), 2023년 11월 3일 공개 예정인 <고질라 최신작(가제)>(야마자키 타카시 감독)등을 다룬다.

촬영 콘도 류토

1976년 아이치현 출신. 오사카 예술대학 영상학과 졸업. 주요 촬영 작품으로는 쿠마키리 카즈요시 감독의 <카이탄 시의 풍경>(10), <내 남자>(14), <무곡>(17), 야마시타 노부히로 감독의 <마을에 부는 산들바람>(07), <오버 더 펜스>(16), 요시다 다이하치 감독의 <퍼머넌트 노바라>(10) <키리시마가 동아리활동 그만둔대>(12) 외, <태양>(16/이리에 유 감독), <화이트 릴리>(17/나카다 히데오 감독), <어느 가족>(18/고레에다 히로카즈 감독), <나는 나대로 혼자서 간다>(20/오키타 슈이치 감독), <한 남자>(22/이시카와 케이 감독)이 있다.

조명 오노시타 에이지

1965년 도쿄 출신. 고레에다 히로카즈 감독과는 지금까지 <걸어도 걸어도>(08) <공기 인형>(09) <진짜로 일어날지도 몰라 기적>(11) <태풍이 지나가고>(16)에서 조명을 담당. 다른 주요 조명 담당 작품으로는 <카미야 에츠코의 청춘>(06/쿠로키 카즈오 감독), <우리 의사 선생님>(09/니시카와 미와 감독), <차가운 열대어>(11/소노 시온 감독), <황금을 안고 튀어라>(12/이즈츠 카즈유키 감독), <파란만장 청춘! 짐승처럼 가라!>(17/우치다 에이지 감독), <용길이네 곱창집>(18/정의신 감독), <옆얼굴>(19/후카다 코지 감독), <레드

>(20/미시마 유키코 감독) 등.

미술 미츠마츠 케이코

1972년 출생. 닛카츠예술학원 졸업. 미술을 담당한 주요 작품으로는, 고레에다 히로카즈 감독의 <아무도 모른다>(04) <그렇게 아버지가 된다>(13) <바닷마을 다이어리>(15) <태풍이 지나가고>(16) <어느 가족>(18), 니시카와 미와 감독의 <유레루>(06) <우리 의사 선생님>(09) <꿈팔이 부부 사기단>(12) <아주 긴 변명>(16) <멋진 세계>(21) 외, <물에 빠진 나이프>(16/야마토 유키 감독), <8년을 뛰어넘은 신부>(17/제제 타카히사 감독), <이런 야심한 밤에 바나나라니 사랑스러운 실화>(18/마에다 테츠 감독) 등이 있다.

세트 디자인 서현선

1981년 출생. 주요 미술 담당 작품에 <라모트립>(12/미마 아키히로, 이마하시 타카시, 마츠오 켄타, 나카노 히로유키 감독), <아, 황야>(17/키시 요시유키 감독), <여명>(19/히로세 나나코 감독), <마쿠코>(19/츠루오카 케이코 감독), <Someone>(19/카와마타 아이 감독), <드라이브 마이 카>(21/하마구치 류스케 감독), <우연과 상상>(21/하마구치 류스케 감독), <마이 스몰 랜드>(22/에마 카와와다 감독) 등이 있다.

녹음 토미타 카즈히코

1979년 도쿄 출신. 니혼 대학 예술학부 영화학과 졸업. 녹음 조수 시절부터 영화 <하나>(06) 이후, 대부분의 고레에다 작품에 참가하고 있다. 녹음 기사로서의 주요 작품은 <세 번째 살인>(17/고레에다 히로카즈 감독), <어느 가족>(18/고레에다 히로카즈 감독), <핫 기믹: 소녀, 소년을 만나다>(19/야마토 유키 감독), <어리고 아리고 여려서>(20/카리야마 슌스케 감독), WOWOW드라마 [아리무라 카스미의 촬휴](20/고레에다 히로카즈 감독), Netflix드라마 [마이코네 행복한 밥상](23/고레에다 히로카즈 종합 연출) 등이 있다.

의상 디자인 쿠로사와 카즈코

1954년 출생. 아버지·쿠로사와 아키라 감독의 <꿈>(90)의 의상 담당을 하면서 영화의 세계에 들어왔다. 고레에다 작품에서는 지금까지 <하나>(06) <걸어도 걸어도>(08) <그렇게 아버지가 된다>(13) <세 번째 살인>(17) <어느 가족>(18) 등에서 의상을 담당. 또한 키타노 타케시 감독과도 <자토이치>(03) <아웃세리지> 3부작(10, 12, 17) <8인의 수상한 신사들>(15) <목>(23년 공개 예정) 팀을 이루었다. 근년 작품으로는 NHK 대하드라마 [기린이 온다](20), <더 패스: 라스트 데이즈 오브 더 사무라이>(22/고이즈미 타카시 감독) 등.

Column

괴물을 제어하는 주체

우치다 타츠루(사상가・무도가)

인간은 누구나 자기 안에 한 마리의 '괴물'을 키우고 있다.

내가 그 사실을 알게 된 것은 반세기 정도 전 학생운동의 소용돌이 속에 있을 때였다. 당시 캠퍼스는 자주 '무(無)경찰 상태'가 되었다. 어떤 부도덕한 행동을 해도 형사죄를 받을 리스크가 없는 상태가 되면 폭력성을 자제할 수 없게 되는 사람이 있다. 그것도 적지 않게 있다는 것을 나는 그전까지는 몰랐었다.

평소에는 '평범한 사람'의 얼굴을 하고 있던 학생의 얼굴이 급변하면서 무시무시한 폭력을 행사했다. 그리고 얼마 뒤 캠퍼스에서 스쳐 지나갈 때는 또 다른 사람처럼 '평범한 얼굴'을 하고 종종걸음을 치고 있었다.

그 시절, 많은 학생이 같은 학생들에 의해 살해당하고 심한 부상을 입었다. 대부분의 경우, 범인은 잡히지 않았다. 그렇게 젊었을 때 사람을 죽였거나 평생 남을 정도의 부상을 입혔던 사람들의 대부분은 그 후 취업 활동을 하고 월급쟁이가 되어 지금쯤 이미 연금생활자가 되었을 것이라 생각한다. 하지만 가족도, 친구도, 그 누구도 그 사실을 알지 못한다.

그 이전의 전쟁 당시에도 똑같았을 것이다. 평소에는 온화해 보이는 아저씨나 내향적인 청년이었던 사람들이 무슨 짓을 해도 처벌받지 않는 상황에 내던져졌을 때, '다른 사람의 얼굴'이 되어 약탈하고, 방화를 저지르고, 겁탈하고 살해했을 것이라는 것을 나는 믿는다. 그들은 복원(復員. 군대나 군인을 전시 동원 체제에서 평시 체제로 되돌림-역자)된 후, 다시 원래의 온화한 아저씨나 내향적인 청년으로 돌아갔을 것이다.

이는 개인적인 가설이지만, 그들이 불러낸 '괴물'이 평소 그 사람의 모습으로는 상상도 하지 못할 정도로 이형적인 모습이어야 본인에게 심리적 부담이 되지 않았던 것이 아닐까. 즉, 자신의 성격의 연장선상에서 예를 들어, 폭력적이라던가, 질투심이 강하다던가, 거짓말을 잘한다던가 '흔히

있는 악덕'이 과격화된 형태가 그 '괴물'이라면 아마도 우리는 그 폭주를 멈추려 할 것이다. 그 '괴물'은 틀림없이 '나 자신'에서 기원한 것이며, 그렇다면 본인에게 '제조자의 책임'이 있기 때문이다.

하지만 '괴물'이 자기 자신과 조금도 닮지 않았다면 어떨까. 마치 누군가와 뒤바뀐 것처럼 다른 사람이라면 어떨까. 그런 경우 '평소의 자신'으로 돌아갔을 때 '괴물'이었던 자신이 했던 짓은 악몽의 단편처럼 애매하게 느껴지지 않을까. 기분 나쁜 꿈에서 깼을 때 꿈속의 자신이 저지른 비도덕적이거나 잔학했던 모습에 '나'의 양심이 극심한 통증을 느끼지 않도록.

과거에 내가 대학에서 봤던 '아무 일도 없었던 것처럼 종종걸음으로 지나갔던' 학생들은 아마 자신이 무슨 짓을 했는지 잊었던 것이리라. 기억하고 있었을 수도 있지만, 그것은 먼 악몽의 단편 정도로 축소되어 마음에 박힐 정도의 현실감을 잃었을 것이다.

이 영화에 나오는 사람들은 모두 어떤 형태의 '괴물'을 키우고 있다. 그 '괴물'이 본인의 성격 특성의 연장선상(호리 여자친구의 에고이즘이나 교감의 처세, 요리 아버지의 폭력과 같은 '흔히 있는 악덕')에 있는 경우, 그들이 불러낸 '괴물'은 상상을 초월할 만한 것은 아닐 것이다.

하지만 평소에는 온화하고 다정한 사람이 내면에 키우고 있던 '괴물'을 불러냈을 때, 그 '괴물'은 누구도 보지 못한, 완전히 다른 형태의 것이 된다. 그런 '괴물'은 누구도 제어할 수 없다. 괴물에 '제조자의 책임'을 느끼는 사람이 어디에도 없기 때문이다.

아이들은 '평소의 자신'이 어떤 인간인지에 대해 아직 확실한 자아상을 형성하고 있지 않다. 아주 약간 장면이 바뀌고 인물 배치가 바뀌는 것만으로도 아이들은 완전히 다른 사람처럼 보이게 된다. 그 가소성(可塑性. 외부의 힘을 받아 형태가 바뀐 뒤 그 힘이 없어져도 본래 모양으로 돌아가지 않는 성질-역자)이야말로 '아이다움'의 본질이지만 그로 인해 아이들은 '괴물'을 불러냈을 때도 자신이 그 기원이라는 것을 자각하지 못한다. 그것은 '일면식도 없는 누군가'인 것이다. 그렇기 때문에 아이들이 불러내는 '괴물'이 무서운 것이다.

Review

빛의 저편으로

----- 고레에다 히로카즈와 사카모토 유지가 향하는 저 너머

오카무로 미나코 (와세다대학 문화구상학부 교수)

그때가 오기를 얼마나 애타게 기다렸는지. 2017년 6월 28일 당시 관장으로 일했던 와세다대학 연극박물관의 기획전 '텔레비전이 꾸는 꿈-대 TV 드라마 박람회'의 기념 이벤트로서, '사카모토 유지 X 고레에다 히로카즈 토크쇼- TV의 신은 세부(細部)에 깃든다'를 오쿠마강당에서 개최했다. 왜 이 둘의 조합을 떠올렸는가 하면, 두 사람의 작품에서 동질의 냄새를 맡았기 때문이다. 가령 그것은 일상생활의 세세한 묘사나 약자에 대한 시선, 그리고 무엇보다도 부모에게 버림받은 아이나 어떠한 사정으로 타인 손에 자라난 아이 등, 두 사람의 작품에서 반복적으로 등장하는 '아이'라는 모티브에서 피어오르는 냄새였다고 생각한다.

고레에다 히로카즈는 <아무도 모른다>(04)에서 실제로 일어난 스가모 어린이 방치 사건을 바탕으로, 어머니로부터 방치된 장남이 직접 가족을 재편성하고 부모 대신 여동생과 남동생을 키워나가려 하는 모습을 그렸다. <그렇게 아버지가 된다>(13)나 <바닷마을 다이어리>(15)에서도 친부모가 아닌 사람이 아이의 부모 혹은 유사 부모가 되거나/다시 되는 프로세스를 섬세하게 그려냈다.

사카모토 유지 또한 부모와 자식이나 유사 가족이라는 테마를 그려온 각본가다. 그 원점이 되는 [마더](10)에서는 초등학교 교사인 스즈하라 나오가, 어머니와 그녀의 애인으로부터 학대를 받고 쓰레기봉투에 담겨 말 그대로 버려진 아이를 주워서 단지 그 아이를 지키기 위해서 일도 주거도 그 모든 것을 내팽개치고 도피행을 나선다. 드라마는 나오 자신의 실제 어머니와 키워준 어머니를 둘러싼 서브 플롯도 섞어가면서 체포와 재판을 거쳐, 최종적으로 나오가 어머니로서 긍정되기까지를 그린다. [그래도, 살아간다](11)나 [문제 있는 레스토랑](15)에서도 부모와의 관계로 마음에 상처를 입은 아이 모티브를 볼 수 있다.

그 토크쇼에서는 얼마나 서로를 존경하며 영향을 주고받았는지에 대해 각자의 입으로부터 풍성한 이야기들이 나와, 이 두 사람은 언젠가 함께 작품을 만들게 될 것이라는 예감을 청중에게 안겨주었다.

그 후에도 고레에다와 사카모토는 아이에게 시선을 쏟으면서 깊이 서로 공명(共鳴)해 나가게 된

다. 특히 칸느국제영화제에서 황금종려상을 수상한 고레에다의 영화 <어느 가족>(18)은 [마더]의 영향을 현저하게 받은 것으로 보인다. 그것은, 양쪽 모두 부모로부터 학대를 받고 있던 타인의 아이를 데려 갔다는 이유로 체포되어 벌을 받는 여성=유사 어머니를 그리고 있기 때문이다. 학대, 방임 등 아이를 둘러싼 가정 폭력이나 괴롭힘 문제는 끊이지 않는다. 그 반면, 경제적으로 혹은 그 외의 요인으로 육아 책임을 완수해내지 못하고 비명을 지르고 있는 부모가 많은 것도 사실이다. 피가 이어진 부모만이 육아를 부담하는 시스템은 이미 파국을 불러오고 있다는 인식이, 아마도 이 두 사람에게는 있을 거다. 그래서 더욱 [마더]의 나오나 <어느 가족>의 노부요는 남의 아이를 데려 가서 가족으로서 껴안는 것이다. 하지만 그것은 현행 법률이나 일반 사회의 룰에 비춰보면 유괴라는 범죄가 되어 버린다. 그 불합리함에 대한 의문이야 말로 고레에다와 사카모토를 밀어붙여 움직이게 해 온 것이 아닐까?

<괴물>은 이러한 두 사람의 관심이 나아간 곳에서 생겨난 영화다. 초등학생 호시카와 요리(히이라기 히나타)가 아버지(나카무라 시도)로부터 '돼지의 뇌'라는 말을 듣기도 하고, 괴롭힘 문제도 다루어지고 있다는 것을 볼 때, 지금까지 작품의 연장선상에 있다고 보아도 좋다. 그런데 고레에다와 사카모토는 이 영화를 통해 손을 잡는 것으로, 확실히 새로운 스테이지로 나아갔다.

남편이 죽고 싱글맘으로서 아이를 키우는 무기노 사오리(안도 사쿠라)는, 담임인 호리(나가야마 에이타)에 의한 아들 미나토(쿠로카와 소야)에 대한 괴롭힘을 의심하고, 초등학교로 달려간다. 아들에 대한 애정이 굉장하여 때로는 광기를 잠시 보여주는 안도나, 왠지 정체를 알 수 없는 호리를 연기하는 나가야마, 죽은 눈동자를 한 교장을 연기한 타나카 유코 등, 고레에다나 사카모토의 작품에서는 빠뜨릴 수 없는 배우들의 섬뜩하고 소름 돋는 연기에 의해, 모두가 괴물로 보인다. 이윽고 시점의 전환에 따라 괴물로 보이는 방식도 반전되어, 아이들 또한 어른을 계략에 빠뜨리는 괴물로 보이게 된다. 실제로 갑갑한 학교나 사회 속에서 그들은 자신들을 괴물이라고 생각하지 않을 수 없는 것이다. 하지만 반전에 이은 반전의 끝에, 영화는 우리들을 생각지도 못한 지점으로 데려가게 된다.

이 영화는, 아이들의 현실을 어머니와 교사의 시점에서 각각 그려내며, 부모와 자식, 교사와 학생 관계의 어려움을 부각시키는데, 영화가 최종적으로 도달하는 곳은 키우는 쪽 사람들이 아니라 아이들 자신의 세계다. 지금까지도 고레에다의 <기적>이나 사카모토의 [안녕 우리들의 유치원](모두 11)과 같이 아이들이 주역이 되어 모험하는 이야기는 만들어져 왔다. 하지만 <괴물>에는 이러한 모험담과는 확연히 다른 엔딩이 준비되어 있다.

그 엔딩을 보고 나는 반세기 정도 전에 보았던 알란 파커 각본의 영화 <작은 사랑의 멜로디>(71/워리스 후세인 감독)를 떠올렸다. 폐선된 선로에 방치된 갱차(석탄을 실어 나르기 위한 뚜껑 없는 광석차-역자)에 타고 다니엘과 멜로디가 들판을 달려 빠져나가는 라스트 신의 엄청난 아름다움에 어린 두 사람의 달콤하고 쌉싸래한 러브스토리처럼도 보이는데, 실은 그게 전부가 아니다. 그 영화는 아이들이 어른과 싸워 사랑과 자유를 획득하는 이야기였다. 거기서는 아이들의 사랑을 한낱 아이들 사이의 연애놀이로 치부하려는 어른의 논리는 추방되고, 그들은 학교나 세상의 일반적인 룰과는 양립할 수 없는 자신들을 위한 룰에 따라서 결혼식을 올리게 된다.

<괴물>에서는 마찬가지로 폐선이 된 선로 위에 버려진 열차 차량이 중요한 무대의 하나가 된다. 부모나 교사 등 어른들을 휘말리게 하여 마구 휘몰아치는 후반부의 태풍은 아이들 입장에서는 전쟁이다. 그 어둠 저편에는 <작은 사랑의 멜로디>를 훨씬 뛰어넘는 아름다운 신이 기다리고 있다. 그것은 고레에다와 사카모토가 도달한, 아이들만의 빛이 넘쳐나는 세계임에 틀림없다. 그곳에는 그들에게 자신들을 괴물이라고 생각하게 했던 불합리한 사회도 경직된 가치관도 닿지 못한다. 밝은 빛 속에서 두 사람이 선로를 향해 달려가는 엔딩이 나에게는 그들의 결혼식으로 보였다.

"괴물은 누-구게?"라는 질문에 대한 답은 하나가 아니며, 누구든 괴물이 될 수 있다. 그렇지만 누구든 행복해질 수도 있는 것이다. 타나카 유코가 연기를 넘어선 눈길을 미나토에게 보내며 말했던 것처럼 "몇몇 사람만 손에 넣을 수 있는 것은 행복이라 부르지 않"기 때문에.

Music

음악

사카모토 류이치

1952년, 도쿄 출생. 78년 'Thousand Knives'로 솔로 데뷔. 같은 해에 YMO를 결성. 해체 후에도 다방면에서 활약. 영화 <전장의 크리스마스>(83/오시마 나기사 감독)로 영국아카데미상을 수상했으며 영화 <마지막 황제>(87/베르나르도 베르톨루치 감독)의 음악으로는 아카데미상® 작곡상, 그래미상, 기타 상을 수상. 주요 영화 음악 작품으로는 <마지막 사랑>(90/베르나르도 베르톨루치 감독), <하이 힐>(91/페드로 알모도바르 감독), <팜므 파탈>(02/브라이언 드 팔마 감독), <토니 타키타니>(04/이치카와 준 감독), <레버넌트: 죽음에서 돌아온 자>(15/알레한드로 곤잘레스 이냐리투 감독), <분노>(16/이상일 감독), <남한산성>(17/황동혁 감독), <너의 얼굴>(18/차이밍량 감독), <미나마타: 피해자와 그들의 세계>(20/앤드류 레비타스 감독), <애프터 양>(21/코고나다 감독) 등이 있다. 본작이 생전에 참여한 마지막 영화 음악 작품이 되었다.

괴물이라고 하면 누가 괴물인지 찾으려 하겠지만, 쉽지 않다. 누가 괴물인가라는 것은 아주 어려운 질문이고, 이 영화는 그 어려운 질문을 던지고 있다.

그렇다면 그렇게 난해한 테마의 영화에 어떤 음악을 입혀야 할까. 아이들의 있는 그대로의 마음에 구원받았다. 그것에 이끌려 피아노 위에서 손가락이 움직였다. 정답은 없다.

이번에는 아쉽게도 스코어 전체를 맡을 수 있는 체력은 없었다. 감독님의 간곡한 부탁으로 피아노곡 2곡을 제출했다. 새 앨범 "12"에서 가져온 곡과 오래된 곡으로 전체를 구성해 주셨다.

사카모토 류이치

사운드 트랙 <괴물> 발매 중

'MONSTER' directed by Kore-eda Hirokazu
MOTION PICTURE SOUNDTRACK

새로 쓴 2곡(Monster1, Monster2)를 포함한 전체 7곡 수록
아날로그판/CD 북클립 : 고레에다 히로카즈 감독 코멘트 게재

〈발매 형태〉
아날로그 판 / CD
DL ※번들 배신만 가능
서브스크립션 ※Aqua은 제외한 6곡으로 배신

<수록곡>
1. 20220207
2. Monster 1
3. hwit
4. Monster 2
5. 20220302
6. Hibari
7. Aqua

Production Notes

기획의 발단

그것은 약 20년 전으로 거슬러 올라간다.

"당시 저는 <세상의 중심에서 사랑을 외치다>(04/유키사다 이사오 감독)의 영화화에 참여하고 있던 때였는데, 그때의 프로듀서가 토호의 이치카와 미나미 님이었어요. 결국 그때는 끝까지 함께 하지 못했지만 이치카와 님과의 인연은 계속 이어져서 제가 연속극을 하게 되면 감상을 보내주시곤 했지요."

사카모토 유지는 <괴물>을 집필하게 된 하나의 계기에 대해 각본과 관련된 영화 이야기부터 시작했다.

"그렇게 이치카와 님과 연락하던 중에 한번은 <쓰리 빌보드>(18/마틴 맥도나 감독)가 재미있었다는 화제로 한참 이야기하다가 사카모토 님은 그런 완성도의 각본을 쓸 수 있나요? 라는 말을 들었어요. 전혀 자신 없었지만, 못쓴다고는 할 수 없으니 결국 꼭 같이 영화를 만들자는 이야기가 되었지요."

맡았던 연속극 일이 마침 일단락되었던 시기이기도 했다.

그후, 이 작품의 프로듀서인 카와무라 겐키와 야마다 켄지가 사카모토를 찾아간 것이 계기가 되어 장편영화 기획 개발이 본격적으로 시작되었다.

"이것으로 잠시 연속극은 쉬겠습니다."

사카모토 유지가 자신의 인스타그램에 이 같은 게시글을 올린 것은 2018년, 연속극 [아노네]가 최종화를 맞은 뒤였다.

서로 다양한 아이디어를 내며 이도 저도 아닌 이야기를 나눈 몇 번의 미팅을 거듭한 어느 날, 사카모토의 사무실을 방문한 야마다와 카와무라는 갑자기 두꺼운 종이 뭉치를 건네받는다. 플롯이 이미 완성되었다는 것이었다.

"그 롱 플롯 단계에서 지금의 <괴물>의 원형이 거의 완성되어 있었어요. 캐릭터는 조금 상이했지만, 여러 개의 장(章)으로 구성된 <라쇼몽>(50/구로사와 아키라 감독) 식의 구성인 점 등 <괴물

>의 DNA가 거기에 모두 들어가 있었습니다. 아직도 잊을 수 없어요."

야마다는 회상한다. 그곳에서 대강 훑어본 두 사람은 다 읽자마자 서로 얼굴을 마주 보았다. 흠잡을 곳 없이 재밌었다. <괴물>이 크게 움직이기 시작한 순간이었다.

고레에다 히로카즈×사카모토 유지의 협업

"2018년 12월이었을 거예요. 카와무라 프로듀서의 연락을 받은 게."

고레에다 히로카즈가 기획 제의를 받았던 때의 일을 회상했다.

그 시점에서 이미 기획·프로듀서인 카와무라와 야마다가 사카모토와 장편 영화의 기획 개발을 진행 중이었고 사카모토에 의한 롱 플롯이 완성되어 있었다. 그리고 세 사람의 공통 의견으로 감독을 부탁하고 싶은 사람으로 고레에다의 이름이 나왔고, 그에게 연락이 간 것이었다.

고레에다와 사카모토 사이에는 지금까지 몇 번의 접점이 있었다. SNS를 통해 연락을 주고받은 것을 시작으로 2015년에는 첫 대담을 가졌으며, 그 후에도 몇 번인가 얼굴을 마주할 기회가 있었다.

고레에다는 "각본가와 함께 영화를 만든다면 누구와?"라는 질문에 항상 "사카모토 유지."라고 답해 왔다. "당연한 것이지만, 사카모토 님 같은 각본은 저는 쓸 수 없기 때문입니다. 그리고....." 라며 말을 이어갔다. "사카모토 님은 [도쿄 러브스토리](91)로 각광받은 이후, 줄곧 드라마 업계의 한가운데를 걸어온 사람입니다. 그러다 [우리들의 교과서](07)를 보고 놀랐어요. 그렇게 오랜 시간을 제일선에서 활약하면서도 이 정도로 필법을 바꿀 수 있구나, 하고요. 본인을 업그레이드시키면서 뭔가를 바꿔가려는 그 자세에 존경심을 느꼈습니다. 결정적이었던 것은 [그래도, 살아간다](2011)입니다. 가해자 가족이라는 어려운 테마를 어쩌면 그렇게 정밀하게 연속극에 녹여 낼 수 있는 것인지. 굉장하다고 생각했습니다."

한편 사카모토는 고레에다에 대해 "작가로서 배운 것이 많다."라고 말한다.

"예를 들어 <아무도 모른다>(04)를 봤을 때, 유 님이 연기한 엄마 역을 그려내는 방식이 신선해서 과연, 이렇게 그려내면 되겠구나 하고 바로 이해가 되었어요. 그게 첫 큰 배움이었고 등장인물의 감정의 온도감이라고 하나요? TV 드라마에서는 감정을 겉으로 표현해 격렬하게 전달하는 일이 왕왕 있어서 저도 그것에 따르고자 했던 부분이 있어요. 하지만 감정이라는 것은 숨겨져 있어야 시청자들이 더 알고 싶어 하는 부분이 있어요. 그래서 고레에다 감독님의 작품으로 용기를 얻

은 후부터는 저도 그렇게 해야겠다고 생각했습니다."

하지만 감독 후보에 이름은 올랐어도 고레에다가 이 기획을 받아들일 거라고는 생각하지 않았다.

"바쁘신 분이고 무엇보다 본인이 각본을 쓰시는 분이기 때문에 절대로 받아들이지 않을 거라고 생각했어요. 고레에다 작품의 한 팬으로서 동경심을 가지고 있었고 언젠가 고레에다 감독님의 현장을 견학하는 것이 최대한의 꿈이었을 정도입니다."

그러나 기획 제의가 있었던 시점은 고레에다가 자신의 각본과 자신이 쓰는 인물에 한계를 느끼고 있던 마침 그 시기였다.

"각본을 직접 써오면서 그 인물들로 쓸 수 있는 이야기의 범위가 한정되어지는 듯한 느낌을 받았습니다. 아마 그런 것에 질려가던 참이기도 했고요. 그 시점에 이 이야기를 받아서 엄청 기뻤습니다. 사카모토 님이 쓰는 인간에는 저는 쓸 수 없는 인간이 몇 있거든요. 예를 들면, 이번 작품의 교장 선생님이나 호리 선생님의 경우 저는 쓸 수 없어요."

그 롱 플롯을 읽고 사카모토와 프로듀서 팀을 만난 고레에다는 이 작품의 감독을 승낙했다.

"솔직히 말하면, 읽기 전부터 받아들이기로 정하고 있었습니다."

각본에 대한 의견 교환

고레에다와 사카모토, 카와무라, 야마다 4명은 여러 번의 미팅은 물론, 메일로도 여러 차례 의견을 교환했고 이런 과정을 거쳐 각본 집필이 진행되었다. 사카모토는 말한다.

"영화를 한다면, 일단 처음에는 제 생각을 많이 주장하지 않는 상태에서 참여해 보고 싶었어요. 영화는 감독님의 것이라는 생각으로 해보고 싶었고 모든 사람이 만들고 싶은 것을 쓰고 싶었어요. 카와무라 님이나 야마다 님과 미팅을 시작했을 때부터 그런 생각이었고, 고레에다 감독님이 합류한 후에도 저는 고레에다 감독님의 생각을 구현화하는 존재로 있으려 했어요. 하지만 결과적으로 겸손 대결 같은 느낌이 되었어요(웃음). 약간은 달랐지만요."

스토리 골격은 플롯 단계의 것에서 크게 바뀌지 않았지만 각본의 제1고를 그대로 찍을 경우 3시간 이상의 분량이었다.

"거기서부터 줄여가는데요. 말이 너무 강한가, 말이 너무 많나 싶어서 제가 잘라내면 고레에다 감독님이 꼭 다시 살려내는 거예요. 드라마를 쓸 때의 저인 것 같은 부분을 잘라내면 그걸 읽은

고레에다 감독님이 다시 살리자고 했었지요."

반면, 고레에다는 말한다.

"일단 90분 정도까지 줄여주셨는데, 그랬더니 사카모토 님의 장점이 사라져버린 듯한 느낌이었어요. 그래서 다시 살려내서, 결정고 단계에서는 초기의 롱 플롯으로 다시 되돌아가서 여러 에피소드를 골라서 돌려놨습니다. 찍을 만큼 찍어보자는 마음으로요."

그 배경에는 다름 아닌 사카모토가 쓴 인물, 사카모토가 쓴 대사를 찍고 싶었던 고레에다의 의도가 있었다. 각본을 쓰면서 사카모토는 다음과 같이 느꼈다.

"고레에다 감독님은 여기를 자르자, 여기를 고치자 라는 말을 하지 않아요. 대신에 여기가 좋아요, 이 부분의 이런 느낌이 좋았어요 라고 좋은 부분을 정말 세세한 부분까지 열거해서 편지로 주세요. 마치 러브레터 같아서 다음번에는 그 부분을 확장시키기 위해서 열심히 하게 돼요. 과연, 이게 고레에다 매직인가! 하고 생각했습니다."

그런 주고받음과 시간을 들여——코로나로 인해 불가피하게 스케줄을 연기해야 했던 것도 있지만——결정고가 완성된 것은 촬영에 들어가기 직전인 2022년 초였다.

"사카모토 님이 보내줬던 최초의 타이틀은 <왜>였어요."라고 고레에다가 회상했다. 그 가안이었던 제목의 진의에 대해 사카모토는 다음과 같이 말했다.

"답에 대한 것이 아닌, 질문에 대해 그리고 싶었기 때문에 처음에는 <왜>라는 타이틀을 붙였어요. 예전에 고레에다 님과 대담을 했을 때 왜일까, 어째서일까라고 생각하는 것이 제작의 원점이라는 이야기도 했었지요. 이번 작품에서도 왜 이렇게 되었을까 하고 관객분들이 생각해 주신다면 기쁠 것 같습니다. 예를 들어, 후시미 교장에 대해서도 3개의 파트를 본 후에 그녀를 어떻게 볼 것인지, 거기에도 다른 시선이 있었던 건가 하고 상상해 주시면 좋겠습니다."

말도 안 되게 나쁜 사람도, 말도 안 되게 이상한 사람도, 이번 작품에서는 등장하지 않는다고 고레에다는 말한다.

"사카모토 님이 쓰려는 것은 그런 인물이 아니에요. 다만, 그렇게 보이는 것이라고 해야 할까요. 그런 부분이 정말 뛰어나요. 역시 각본이 훌륭한 것 같습니다."

사카모토가 쓴 이번 각본과 자신이 쓰는 각본과의 차이를 고레에다는 다음과 같이 말한다.

"이번에는 여러 개의 장(章)으로 구성된 구조라는 점과 더불어, 아주 탄탄한 이야기입니다. 평소에 제가 쓰는 것은 '슬라이스 오브 라이프'예요. 일상을 도려내 묘사하고, 그 전후를 상상하게 만

드는 것이 많았기 때문에 그것은 아마 이야기가 아닐 것입니다. 이번에도 묘사의 힘으로 가져가는 장면이 다소 있긴 하지만, 기본적으로 말씀드리면 극영화라고 생각합니다. 이야기 라인이 아주 강하고 두텁지 않나요?"

고레에다가 자신이 쓴 각본이 아닌 것으로 영화를 찍는 것은 데뷔작인 <환상의 빛>(95) 이후 처음이다. 하지만 무대가 된 나가노현 스와시에서 이루어진 시나리오 헌팅(시나리오를 쓰기 위한 현지 취재)에도 동행했다. 또 각본 개발 기간이 길어지면서 촬영에 들어갈 무렵에는 "이미 다른 사람이 쓴 것 같지 않았다."라고 그는 말한다.

캐스팅

각본 집필과 동시에 캐스팅이 진행되었다.

사카모토는 일반적으로 집필에 들어가기 전에 캐스팅이 결정되는 연속극과 달리, 초고를 쓴 이후부터 캐스팅이 결정되어 가는 과정이 당혹스러웠다고 한다. 한편 고레에다는 배역이 정해지면서 캐릭터가 더 풍성해지고 각본이 점점 명확해져 가는 것을 눈으로 보고 감탄했다.

주인공 중 한 명인 사오리를 연기하는 안도 사쿠라는 <어느 가족>(18)에 이어 고레에다 작품에는 두 번째 출연이다.

"안도 님은 깊이를 알 수 없는 여배우예요. <어느 가족> 당시에 아직 이 사람의 가장 깊은 곳에 닿지 못했다고 생각했기 때문에 한 번 더 함께 할 수 있는 기회를 노리고 있었어요. 그런데 아직도 깊이는 모르겠어요(웃음)." (고레에다)

아이를 사랑하는 상냥한 엄마의 마음과 주체 못 할 감정이 표출되어 버리고 마는, 그 두려움을 훌륭하게 표현해 주었다고 고레에다는 말한다.

사카모토의 각본 작품에 안도가 주연을 맡은 것은 처음이지만, 사카모토는 "역시 안도 님은 훌륭했습니다. 특히....."라고 말하며 한 장면을 들었다.

"교장실 장면은 사탕도, '접촉'도 참을 수 없을 만큼 좋았습니다. 실없어 보이는 대사도 있지만 타나카 유코 님이 분한 교장 선생님과 주고받는 대사가 인상적이어서 두 사람의 연기—연기 접전이 아닌—가 실제의 인간과 인간을 보는 듯해서 재밌었습니다."

또 다른 주인공 중 한 명으로, 사오리의 아들·미나토의 담임 선생님인 호리로 분한 이는 이 작품으로 고레에다 감독 작품에 첫 출연하는 나가야마 에이타다.

"에이타 님과는 이전부터 함께 해보고 싶었습니다. 호리 선생은 그를 염두에 두고 쓴 역할인데, 사카모토 님이 쓴 [최고의 이혼](13)에서 연기한 배역도 그랬듯이 뭔가 기분 나쁘게 만드는 그 느낌을 확실하게 이해하고 매력적으로 표현할 수 있는 사람은 에이타 님뿐인 것 같습니다. 사카모토 님이 쓴 각본에 대한 이해력이 아주 높은 것이지요." (고레에다)

마찬가지로 고레에다 작품에는 처음으로 출연하는 타나카 유코에 대해서는 "항상 특별한 존재였다."라고 고레에다는 말한다.

"물론 사카모토 님의 드라마도 그렇고, 쿠제 테루히코 님이 무코다 쿠니코 님의 원작을 기반으로 제작한 드라마에서도 훌륭했지만, 타나카 님의 출연작 중 강한 인상을 받은 것은 야마다 타이치 님이 쓴 드라마 [추억 만들기](81)입니다. 그 이후로 키키 키린 님과는 또 다른 의미로 제 안에서는 특별한 존재였기 때문에 이번에 긴장했습니다. 타나카 님의 그 연기는 연기 하나, 대사 합 하나를 맞출 때도 불필요한 것들이 일절 없어요. 그러면서 인간적인 면도 잃지 않지요. 굉장하다고 생각했습니다."

나가야마도 타나카도 사카모토가 각본을 쓴 작품에 이따금씩 출연했었다. "에이타 님과는 같이 일한 적이 많아서 제 맘대로 저와 동일시해버리는 부분이 있어요."라고 사카모토는 말한다.

"그래서 에이타 님이라면 어떻게 쓰든 푹 빠져들 정도의 것을 생각하고 있죠(웃음). 연속극의 경우, 에이타 님의 연기를 보고 후반부를 고쳐 쓰기도 하고, 제 각본이 에이타 님의 연기를 불러일으키기는 경우도 있어서, 저에게 에이타 님은 그런 캐치볼이 잘 되는 존재인 것 같아요. 타나카 님은....."

사카모토는 잠시 생각하더니 [마더](10)로 처음 일을 했던 때를 회상했다.

"1화 마지막에 주인공인 마츠유키 야스코 님과 반대편에서 걸어오는 타나카 님이 그냥 스쳐 지나가는 장면이 있어요. 대사도 없는데 그 장면에서의 타나카 님이 너무 훌륭해서 잊히지 않아 계속 마음에 담아 두고 있습니다. 저는 각본가이지만, 평소에 개인적으로 감동을 받을 때는 말에서 받지 않습니다. 대사는 어디까지나 등장인물을 표현하는 요소 중 하나라고 생각하기 때문에 말로만 전달할 수 있는 각본이라는 일에 모순도 느낍니다. 한편 타나카 님은 대사를 아주 중요하게 생각해 주시는 분이어서 제가 안고 있는 모순도 모두 짊어진 상태에서 등장인물을 존재하게 해주십니다. 아는 것을 만드는 것보다 모르는 것을 만드는 것이 중요하잖아요. 제가 말로 그려내지 못하는 것을 전부 표현해 주시는 분이 타나카 님이에요."

미나토를 연기한 쿠로카와 소야와 미나토의 같은 반 친구·요리를 연기한 히이라기 히나타는 오디션을 통해 뽑았다. "쿠로카와는 아주 섬세하고 배역에 대한 감정적인 접근부터 들어가는 타입

이에요. 그리고 히이라기는 머리속에서 사진을 찍듯이 대사를 외우는 것 같은데, 상황이 바뀌어도 자신의 연기뿐만 아니라 전체를 부감해서 볼 수 있는 배우예요. 전혀 다른 타입의 두 사람이지만, 합이 아주 좋았습니다. 두 사람이 굉장히 잘해주었기 때문에 현장에서는 두 사람이 서로를 생각하는 마음이 자연스럽게 나올 수 있는 환경을 조성해 주는 것에 대해서만 생각했습니다." (고레에다)

오디션에도 참관했던 사카모토는 완성된 작품 속 두 사람의 인상에 대해서 다음과 같이 말한다.

"두 사람 다 눈빛이 예뻐요. 물론 연기도 훌륭했지만요. 몹시 아이 같은 부분과 꽤 어른스러운 말로 뜨끔하게 만드는 밸런스가 절묘하다고 생각했어요."

3장 구성이었기에 가능했던 촬영

고레에다의 현장은 촬영을 하면서 각본이 변경되고, 수정된 대본의 인쇄물이 배포되는 일이 드물지 않다. 사카모토는 이 작품의 각본에 대해 당초부터 대사는 물론, 현장에서 어떻게 변경되어도 상관하지 않겠다는 스탠스였지만 고레에다의 생각은 달랐다.

"현장에서 생각난 대사를 사카모토 님이 쓴 각본에 추가하는 것은 아무리 생각해도 어려울 것 같았어요. 그래서 이번 현장에서는 현장 수정 대본이 거의 없었습니다. 최종적으로는 대사와 움직임을 현장에서 다소 추가하긴 했지만, 그때도 사카모토 님에게 사전에 확인을 받고 양해를 구한 후에 변경했습니다."

현장 수정 대본이 거의 없었던 것과 더불어, 이 작품의 현장에서는 아이들에 대한 연출법도 크게 바뀌었다. <아무도 모른다>를 시작으로 지금까지의 고레에다의 작품에서는 아이들에게 대본을 주지 않고 현장에서 대사를 구두로 전달하는 방법을 취해왔다. "하지만 그 방법으로는 이번 작품을 촬영할 수 없을 것 같았습니다."라고 고레에다는 말한다.

"대사의 표현법이 지금까지와는 달랐고 배역도 본인의 개성에 살만 붙인다고 되는 것이 아니었기 때문에 배역에 대한 아이들의 접근 방법을 바꿔야겠다고 생각했어요. 여러 가지 접근법을 찾던 중에 한 가지 크게 작용했던 것이 대사를 익히게 하는 법이었습니다. 오디션에서는 구두로 전달하고 대사를 하게 하는 방법도 시도해 봤지만, 이번 작품의 쿠로카와 소야와 히이라기 히나타의 경우, 사전에 대본을 읽고 연기를 하는 편이 본인들에게도 더 나을 것 같았어요. 저는 제 방법을 모든 배우들에게 적용할 생각은 없어요. 배우에 따라 가장 좋은 퍼포먼스를 발휘할 수 있는 접근이 다르기 때문에 이번 역할에서는 대본을 전달하는 것이 좋을 거라 생각했습니다. 잘한 것

같아요."

초등학교 교실 장면의 경우, 두 사람에게는 사전에 대본을 줬지만 주위 아이들에게는 대본을 주지 않는, 지금까지와 동일한 방법을 취했다. 촬영장을 찾은 야마다 프로듀서는 상이한 수법이 혼재된 연출에 "고레에다 감독님의 진화를 보는듯한 기분"이었다고 말했다.

고레에다는 본인이 쓰지 않은 각본으로 촬영함으로써 냉정하고 객관적으로 각각의 장면을 바라볼 수 있었다고 말한다.

"직접 쓴 각본은 현장에서도 항상 의심을 하게 되는데, 각본을 직접 쓰지 않으면 각본상의 시행착오가 없는 만큼 이렇게나 명확하게 현장이 보이는구나, 싶었습니다. 사카모토 님의 각본이 훌륭했기 때문이라고 생각합니다. 이번 현장은 즐거웠어요."

이 작품은 성적 지향에 대한 문제나 신체 접촉을 동반하는 장면을 다루고 있기 때문에 촬영에 앞서 꼼꼼하게 대책을 세웠다. 야마다가 말하기를, 감독이나 스태프, 캐스트는 사전에 강습을 들었고 현장에는 인티머시 코디네이터(intimacy coordinator. 영화촬영 시 성적인 장면을 연기하는 배우의 심리 상태를 관리하는 사람-역자)가 참여해 배우들을 서포트했다.

이 작품에 참여한 스태프의 경우 조금 변동되긴 했지만 기본적으로는 <어느 가족> 때와 동일한 스태프였다.

"<어느 가족> 시점에서 거의 완성되어 있었어요. 그때보다 더 버전 업이 되어서 아주 좋은 팀이었다고 생각합니다." (고레에다)

촬영을 맡은 콘도 류토는 <어느 가족>, Netflix 시리즈인 [마이코네 행복한 밥상](23)에 이어 이 작품을 통해 고레에다와 세 번째로 함께했다.

각본을 읽은 콘도는 사전에 자신의 촬영 플랜을 세웠다. 이번에는 각 등장인물들에 밀착된 그림을 찍어야겠다고 생각했다.

"특히 아이들의 좋은 표정을 놓치지 않도록, 디지털로 가능한 한 유연하게 촬영하려 했습니다. 이번에는 카메라 2대를 준비해서 촬영한 부분도 있었고 고레에다 감독님은 지금까지 별로 사용한 적이 없다고 말씀하셨지만 손으로 들고 찍을 때 덜 흔들리고, 덜 기울어지게 할 수 있는 짐벌을 사용해 뛰어서 아이들을 따라가려고 했어요. 갑작스러운 이동에도 대응할 수 있도록요."

<어느 가족> 때는 그전까지의 고레에다 작품에서 상징적이었던 다큐멘트성 대신, 일부러 극영화적인 스타일로 촬영했던 콘도지만 이 작품의 1장과 2장에서는 내추럴한 스타일을 의식하며 촬영했다.

"그때까지는 되도록 억제하면서 3장의 폐선 부지의 세계가 반짝반짝 빛나 보이게 하고 싶었어요. 그런 완급을 만든 것이었습니다."

폐선 부지, 그리고 스와

3장에서는 폐선 부지가 중요한 무대가 되었다.

기획 개발 초기 단계에 폐선 부지와 함께 이 작품의 주요 무대로 상정되고 있던 지역이 있었는데 촬영에 적합하지 않은 것으로 판단되어 제작팀은 새로운 장소를 찾아야만 했다. "그런데 찾기가 쉽지 않았다."라고 야마다 프로듀서는 말한다.

"그런 가운데 제작 담당인 고토 이치로 님이 폐선 부지라는 키워드로 이곳저곳 알아보셨고, 나가노현에서 이번 작품을 상징하는 장소를 발견해 내 주셨습니다. 그곳을 고레에다 감독님과 사카모토 님께도 실제로 보여드리고 나가노현 스와시를 무대로 한 이야기로 다시 만들자 했지요. 일본에 이런 곳이 있었나 싶을 정도로 훌륭한 폐선 부지였습니다."

오랜 기간 고레에다 팀을 끌어온 미술의 미츠마츠 케이코와 세트디자인을 맡은 서현선은 이 작품의 가장 중요한 포인트는 폐선 부지와 옆으로 누워있는 낡은 전철 차량이라고 생각했다.

"특히 전철이죠. 처음에는 실제 차량을 이용하자는 아이디어도 있었는데 그렇게 되면 품도 들고 예산도 드니까 제작하는 것이 낫겠다 싶었어요. 그런데 전철을 만드는 건 처음이어서 지금까지 조수를 맡아줬던 서현선 님에게는 특화된 일을 부탁드렸습니다." (미츠마츠)

그 두 사람이 상상한 것은 외관은 낡고 녹슬었지만 미나토와 요리가 편하게 있을 수 있는, 두 사람만의 비밀 기지 차량이다.

"1991년에 폐선이 되었다는 설정에 아이들에게 트라우마가 될 것 같은 외관이긴 하지만(웃음), 그런 부분이 판타지라고 할까, 우주를 떠올리게 하는 듯한 반짝반짝하는 이미지도 있었어요." (서현선)

고레에다가 미야자와 켄지를 좋아해서 '은하철도'의 이미지를 조금 더했다고 그녀들은 말한다.

서현선은 인터넷과 책을 통해 많은 자료를 접했고 다양한 전철——세타가야선과 에노시마전철, 와타라세케이코쿠철도, 코미나토철도 등——을 참고하며 오리지널 차량을 완성해 냈다. 처음에는 외관을 오렌지색으로 할 예정이었지만, 미나토 역의 쿠로카와 소야가 자발적으로 전철 모형을 만들어 왔는데 그 모형이 파란색이었기 때문에 외관을 파란색을 하게 되었다고(그 모형은 극 중 미

나토의 방에 장식되어 있다).

각본을 읽고 폐선 부지에 다양한 꽃이 피어 있는 장면을 발견한 미츠마츠는 사전에 그 꽃들을 재배하며 준비했다. 운이 좋게도 촬영 기간 동안 로케 지역에는 실제로도 다양한 종류의 꽃이 피었기 때문에 사전에 준비한 꽃과 그것을 함께 장식했다. 고레에다의 요청으로 미야자와 켄지의 작품에 등장하는 얼레지도 키웠는데 아쉽게도 그건 잘 자라지 않았다며 분해했다.

로케이션 지역의 특색을 잘 살렸다는 점에서는 스와호수도 마찬가지다. 촬영 담당의 콘도는 말한다.

"무대를 스와로 정한 후 마을을 본 고레에다 감독님이 스와호수를 효과적으로 사용하고 싶다는 말씀을 하셨어요. 스와호수가 내려다보이는 초등학교를 로케 헌팅을 통해 발견하고부터 여러 가지 이미지가 줄줄이 명확해져 갔던 것 같아요."

야마다는 그 같은 프로세스에 대해 이렇게 말한다. "고레에다 감독님은 스와의 어느 곳에 미나토의 집이 있고, 어디에 폐선 부지가 있는지 등 그 위치 관계를 스태프 모두에게 공유했어요. 촬영이 진행됨에 따라 마을과 이야기가 하나가 되어가는 것을 보는 것이 신선했습니다. 결과적으로 이건 틀림없는 스와의 이야기가 된 것 같습니다."

사카모토 류이치의 참가

"오랜 염원이 이뤄져 드디어 컬래버레이션이 실현되었습니다."

고레에다가 이같이 말한 대상은 이 작품의 음악을 담당한 사카모토 류이치이다. 이전부터 그는 사카모토에게 음악을 의뢰할 기회를 엿보았다고 하는데, 아쉽게도 구체화된 적이 없었다. 그러던 것이 이번에 드디어 실현된 것이다.

지금까지는 각본을 집필할 때 들었던 음악을 바탕으로 우선 악기의 이미지를 정하고 그 후에 음악가에게 곡을 의뢰하는 케이스가 많았다.

"하지만 이번에는 제가 각본을 쓰지 않았기 때문에 그 단계에서는 음악의 이미지가 없었어요. 다만, 촬영할 때나 편집할 때 호텔 방에서 사카모토 님의 피아노곡을 틀어 놓고 작업을 했더니 이것밖에 없겠구나, 싶었지요."

의뢰 편지와 사카모토의 악곡을 임의로 삽입해 편집한 영상을 함께 보냈더니, 제안은 받아들이지만 스코어 전체를 할 수 있는 체력이 없다는 말과 함께 떠오르는 곡이 한두 곡이 있다는 답변

을 사카모토로부터 받을 수 있었다. 최종적으로 새로 작곡한 두 곡(“Monster 1”, “Monster 2”)과 사카모토의 최신 앨범 “12”의 곡, 그리고 다른 과거의 곡으로 이 작품의 음악을 구성하게 되었다.

“사카모토 님에게 거절당했다면 근본부터 발상을 바꿔야 했을 거예요. 음악도, 그 외 활동들도 존경하는 사카모토 님에게 음악을 부탁드릴 수 있어 정말 기뻤습니다.” 이 작품은 완성 직전인 3월 28일에 서거한 사카모토에게 엔딩롤을 통해 애도의 뜻을 바치고 있다.