


在外研究員研究報告書

2021年 8月 27日 受付

所 属	グローバル地域文化学部	氏 名	阿部 範之		
職 名	准教授				
研究課題名	台湾映画のローカル化と産業構造の変化に関する研究				
研究期間	2020年 4月 1日～2021年 3月 30日				
滞在期間 ・滞在地 研究調査先	滞在期間	滞 在 地	研究・調査先		
	2020年4月1日～ 8月24日	日本・京都	同志社大学		
	2020年8月25日～ 2021年3月31日	中華民国 台北市	国立政治大学		
研究費	248.28万円	研究成果の概要	別記 4,000字程度		
発    表	題 目 名	発表学術誌名Vol. No.	発行年月日		
	①「2000年代の台湾映画産業と魏徳聖一『ダブル・ビジョン』から『海角七号』までを中心に」	①『GR—同志社大学グローバル地域文化学会 紀要—』第15・16号	①2021年3月20日		
	②「馮小剛が映し出す主旋律の外の記憶—『戦場のレクイエム』『唐山大地震』『一九四二』『芳華』をめぐって—」	②『野草』105号	②2020年10月30日		
	著 書 名	発 行 所 名	発行年月日		
	演 題	講 演 学 会 名	講演年月日		
	「2000年代の台湾映画産業と『海角七号』」	日本映像学会アジア映画研究会（第3期第4回）	2021年2月2日		

## 在外研究員研究報告書 研究成果の概要

グローバル地域文化学部 准教授 阿部範之

研究課題名 台湾映画のローカル化と産業構造の変化に関する研究

研究期間 2020年4月1日～2021年3月30日

### 概要

本研究は、21世紀において、台湾のローカルな内容を中心とするフィルムが高い興行成績をあげた一方で、産業としては中国大陆の映画界との関係を強める傾向が生まれた台湾映画の動向に注目し、その実態を明らかにすることを目指したものである。新型コロナウイルス感染症の世界的流行に伴い、4月から8月23日までは国内で、『台湾電影年鑑』や各種統計データといった資料をもとに基礎的作業を行った上で、台湾へは2020年8月24日に渡航し、国立政治大学の陳儒修教授のもと、現地での調査を行うとともに、論文の執筆を進めた。研究の具体的な内容は、以下の通りである。

研究期間の前半は主に、『海角七号—君想う、国境の南』（原題『海角七号』、魏徳聖監督、2008年；以下『海角七号』と称す）に注目し、このフィルムが大ヒットした背景について調査、分析を行った。はじめに、監督である魏徳聖の経歴について調査を行ったが、その過程で、魏が撮影に大きく関わった『ダブル・ビジョン』（原題『双瞳』、陳国富監督、2002年）に注目した。『ダブル・ビジョン』は、ハリウッドが製作に加わった大作で、魏は、このフィルムの経験を踏まえ、『海角七号』でも商業的成功を図るための様々な試みを行っていたことが明らかとなった。

『海角七号』以降、台湾市場において台湾映画への注目度が一気に高まり、ローカル色が強いフィルムを中心に、多くの観客が映画館を訪れるようになった。こうして、台湾経済のグローバル化の進展にともない危機的状态に追い込まれていた台湾映画は、ここから巻き返しを果たすことになったが、こうした台湾映画の活況は、実際には、中国との経済関係緊密化に向かう台湾社会の変化と表裏一体の関係のものであった。つまり、中国の影響が強まったことによって、観客は、台湾的な題材を求めるようになり、それが台湾ローカルフィルムの商業性へとつながったと見ることもできるのである。

以上の内容については、「2000年代の台湾映画産業と『海角七号』」という題で、日本映

像学会アジア映画研究会（第3期第4回、ZOOMによるオンライン開催、2021年2月2日）で口頭発表を行うとともに、さらに論文としてまとめ、「2000年代の台湾映画産業と魏徳聖—『ダブル・ビジョン』から『海角七号』までを中心に」（『GR—同志社大学グローバル地域文化学会 紀要—』第15・16号、2021年3月）として、すでに公刊されている。

研究期間の後半は、鈕承沢の監督作4本に特に注目した。彼の二本目の監督作品である『モンガに散る』（原題『艋舺』、鈕承沢監督、2010年）は、『海角七号』に続いて台湾映画市場で大ヒットを遂げた台湾映画であったが、台湾のローカルな要素に光を当てた商業的なフィルムという共通点はあるものの、『モンガに散る』は、台湾映画への注目度の高まりを承けて、多くの観客を集めることを初めから想定したフィルムであった点が、『海角七号』との大きな違いである。鈕承沢は、『モンガに散る』に続くフィルムとして、台北だけでなく、北京も舞台とする台中合作映画の『愛』（鈕承沢監督、2012年）を撮っているが、このフィルムは、台中合作映画の中でも、台湾、中国二つの市場双方でヒットを飛ばしたことで知られている。

『モンガに散る』と『愛』が製作、公開されたのは、2008年から2016年まで続いた国民党の馬英九政権期に当たる。こうした政治や社会の動きは、映画界とも無縁ではなく、例えば、大陸と台湾の間の映画界の交流などを推進する台湾側の窓口となる「兩岸電影交流委員会」は、2009年に創設されているし、2010年の海峽兩岸經濟合作架構協議の発効は、經濟発展に伴う豊富な資金、そして生活水準の向上に伴う市場の拡大に支えられた中国映画産業の力を積極的に得ようとする台湾の映画人や映画産業の動きを、強く後押しするものとなった。私は、台湾映画をめぐるこうした環境の変化にも注目した上で、鈕承沢のフィルムモグラフィーを追った。

鈕承沢は、子役として映画界にデビューし、その後、俳優として映像作品に関わるとともに、2000年ごろから多くのテレビドラマの演出を手掛け、その点からも注目を集めるようになる。こうしたキャリアを経て、彼が初めて監督したフィルムが、『ビバ！監督人生』（原題『情非得已之生存之道』、2008年）である。このフィルムは、鈕承沢が主人公を演じ、彼が監督として「モキュメンタリー」（疑似ドキュメンタリー）を撮ろうと奮闘する様を描いた意欲的なフィルムであった。ただしこのフィルムは、興行的には目覚ましい成果は得られなかった。それに対し、次の『モンガに散る』は、やくざ映画の枠組を借り、激しい格闘シーンなどを見せ場に取り入れつつ、笑いや青春映画の要素を盛り込むとともに、ノスタルジックな雰囲気も醸し出したフィルムとなった。『モンガに散る』は、配給側から、旧正月という最も興行収入が期待できる反面、強力なライバルがひしめいていた時期での上映を打診されたことを承けて、それに見合うクオリティを実現できるよう様々な試みがなされた

結果、大きな成功を収めた。続く『愛』は、中国との合作映画として、多額の製作費をかけて、スターの共演するきらびやかなラブストーリーを描いた。興行面を考慮し、恋愛映画としてのジャンル性が際立つ内容となったが、それでも台湾のローカルな要素を多く盛り込むことで、台湾的な特色を備えた形で大陸の市場に参入しようとする鈕承沢の意欲が強く表れたフィルムであった。ただし、鈕承沢は、次回作『軍中樂園』（2014年）では、大きな壁にぶつかることになる。このフィルムは、1969年の金門島を舞台に、台中の対立の時代における軍隊と性に関する内容を描いてみせた。しかしこのフィルムは、もともと撮影を担当する予定だった大陸のカメラマンである曹郁を台湾の軍艦に乗船させたことが違法行為と見なされ、それによって監督の鈕承沢は有罪判決を受け、投資者の撤退や世論の非難にさらされた。鈕承沢はなんとかフィルムを完成させたが、中国で公開ができずに終わったばかりか、台湾でも期待した興行成績が得られない結果となった。その後、政治的に台中の対立が深まっていく中で、台湾映画と中国大陸との関係は弱まり、合作映画の製作も完全に下火になっていくが、『軍中樂園』はそうした転換点に位置するフィルムにほかならない。

このように、鈕承沢の4本の監督作を追うことで、2000年代後半から2010年半ばにおける台湾映画や台中関係の変化が鮮明に浮かび上がるようになったが、これについては、「映画監督としての鈕承沢と2000年代以降の台湾商業映画の変遷」という題で論文としてまとめた（『野草』106・107合併号、2021年9月刊行予定）。

以上のほか、研究期間中には、2000年代から2021年までの台湾映画史の展開を、中国および台湾映画市場と台湾映画界との距離や眼差しを通じて俯瞰する試みも行った。それについては、論文「2000年代以降の台湾映画における中台市場への眼差し—金馬獎、文創、新型コロナを巡って」として『ユリイカ』2021年8月号に発表した。

この論文では、台湾を代表する映画賞である金馬獎の変遷を最初に説明した。国民党の政治姿勢が色濃く反映されていた金馬獎は、政治や社会のあり方が大きく変わっていくにつれ、華人が主体となって製作される様々なフィルムに開かれた映画祭として中国大陸のフィルムも対象に加えるようになった。しかし2018年、最優秀記録映画賞を獲得した『私たちの青春、台湾』（原題『我們的青春，在台湾』、2017年）の監督傅榆が授賞式で行ったスピーチを、台湾の独立に関する発言と受けとめた中国の映画人たちが台湾を中国の一部とする発言を連発し、2019年と20年は中国からの応募はなくなり、香港映画界からの参加も減少するという事態が生じた。しかし商業的な観点から見ると、中国映画界にとって、台湾との関係は、失っても惜しくない程度のものでしかなく、台湾映画界の方が、中国市場の価値や可能性に引き寄せられていたのである。中国というフロンティアは、2000年以降、台湾政府の構想においても、台湾映画振興のための鍵と目されていたのである。

ただし、台湾政府が描いた台湾映画発展のための道筋は、大陸市場の開拓のみに絞られていたわけでもなかった。映画脚本や短編映画を対象とした支援や、フィルムへの補助金も、多くの資金を集めて高い興行成績を目指す映画製作のモデルを構築し、推進する方向で修正が進められていた。また、「台湾人」という意識が社会も浸透し、外国映画では得られない、台湾的なものへの関心が高まることで、台湾市場において台湾映画の人气が定着していくことになる。台湾の多様な言語、特に台湾語の使用頻度の増加は、台湾映画におけるローカルな要素の拡大を示す分かりやすい例である。さらに2020年の台湾映画市場では、外国映画の興行が落ち込んだのに対し、台湾映画は、映画館や配給会社、製作会社などが連携して上映スケジュールを編成するといった支援の動きがあったことで、大作とは言えないフィルムでも、興行的に一定の成果をあげるケースが多く見られた。このように現在、台湾映画は、中国映画界との関係が弱化し、中国市場との距離が広がったあと、台湾市場での興行を第一に考え、その枠組の中で自らの特色を打ち出す方向に進んでいる。

なお研究期間中に、本研究と関連する内容の論文「馮小剛が映し出す主旋律の外の記憶—『戦場のレクイエム』『唐山大地震』『一九四二』『芳華』をめぐって—」（『野草』105号、2020年10月30日）を執筆、発表した。本論文で取り上げたフィルムは中国大陸のものだが、その製作には、台湾の映画監督で、現在は主にプロデューサーとして中国で活躍する陳国富が関わっている。陳国富は上述の『ダブル・ビジョン』の監督でもあり、中国大陸と台湾の映画産業の関係性を考える上でも、注目すべき存在である。本論文では、喜劇映画で有名な馮小剛が監督した4本の歴史映画に焦点を当て、当時の映画産業の展開とともに議論し、そうしたフィルムが製作された経緯や、それらに共通する視点について分析を行った。