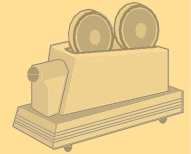




台湾ニューシネマ?どんな映画?



ジャーナリスト 戸張東夫

台湾ニューシネマは、誕生してからすでに30年の歳月を経たが、その輝きは一向に失われることなく、いまも世界中の映画ファンに熱烈に支持されている。わが国にも台湾ニューシネマのファンは少なくないらしい。この(2016年)4月末から6月初めにかけて東京・新宿の映画館 K's cinema で「台湾巨匠傑作選 2016」と銘打って台湾映画23作品を集中上映したが、その中に台湾ニューシネマの作品が五つ含まれていた。また台湾ニューシネマの誕生30周年を記念して作られた新作のドキュメンタリー『光陰的故事—台湾新電影(台湾新電影時代)』(謝慶鈴監督、2014年)も公開された。このドキュメンタリーは台湾ニューシネマから受けた影響や、その魅力を世界各国の監督、評論家ら映画人に語ってもらい、それをまとめたもの。台湾ニューシネマの影響が極めて広範かつ深いものであることを改めて印象づけられた。

このドキュメンタリーでひとつ不満だったのは、肝心の台湾ニューシネマがどのような作品なのかに全くと言っていいほど触れられていないことである。インタビューに応じた映画人がわかっているならばそれでよしと考えているのであろうか。もっともこのドキュメンタリーに登場する映画人の中にも台湾ニューシネマについてよく理解していないのではないと思われるケースさえ散見された。こんな批判の声を予想していたかのように冒頭で台湾ニューシネマが生まれた背景を説明している。だがそれも申し訳程度のきわめて短い解説だし、台湾ニューシネマの美学について語ることもないピントはずれのもので、台湾ニューシネマそのものを詳しく知りたいという観客には全く

不十分に思えた。これでは台湾ニューシネマという言葉だけがひとり歩きしてしまうだろう。

世界中の映画ファンが支持する台湾ニューシネマとはどの作品で、どんな特徴があるのであろう?

* 『光陰的故事—台湾新電影』は第10回大阪アジアン映画祭2015では『光と陰の物語:台湾新電影』というタイトルで公開された。

80年代台湾、映画不振で幕開ける

台湾の80年代は映画不振で幕を開けた。1970年代末から80年代初めにかけて台湾映画はファンからすっかりそっぽを向かれてしまった。映画館に足を向けても、抗日愛国映画や反共映画などの政策宣伝映画でなければ、香港映画の後追いのカンフー映画か犯罪映画、あるいは恋愛映画しか選択肢がなかったのだから無理もない。こんな現実離れの夢物語に台湾のファンは辟易していた。これでは映画を観る気にはとうていなれないであろう。

だが実は台湾の映画界は30年前からこの種の作品をせっせと世に送りだしていたのである。そんな映画でもファンを満足させることが出来た時代もなかったわけではない。ただ80年代にはもはやそのようなやり方は通用しなくなってしまったのである。台湾の映画ファンは、あるいは意識していなかったかも知れないが、何か新しい映画を求めていたのではあるまいか。そういう時代になったということかもしれない。

台湾の映画不振にはまた別の背景もひそんでいた。テレビとビデオ機器の普及である。台湾ではテレビは60年代に始まり、70年代に入って映画

の強力なライバルとなった。さらに80年代にはカラー化が進み、報道番組やドラマなども充実してきて、映画を脅かし続けたのである。またビデオ機器が普及すれば、好きなときに好きな場所で映画を観ることが出来るのだから、映画ファンの映画鑑賞の態度を変えてしまう。人々の映画館離れは避けようもない。

1981年の台湾におけるビデオ機器の普及率は3・5%、またこの年の映画観客数は延べ2億5千万人だったが、1984年になると、ビデオ機器の普及率は14.22%、映画観客数は延べ1億3千5百万人となり、ビデオ機器の普及率は81年の約4倍に増えたのに対し、映画館客数はほぼ半減してしまったのである。このような人々の映画離れは決して台湾だけの現象ではないのだが、映画産業の規模が小さいだけに、台湾では影響が大きかったであろう。

「1982年下半期にはすでに、少なからぬ数の映画製作会社と配給業者が閉店休業といった状態で、景気の好転を待ち望んでいた。興行収入は減少する一方で、映画の製作本数が激減するに伴って配給業者の仕事も無くなり、映画の取引ができなくなってしまった。」などという映画業界の悲鳴に似た声が当時新聞で報じられたりした。

政権党である中国国民党が経営する台湾最大の映画製作配給会社中央電影事業公司(略称 中影)は台湾映画を管理、指導する立場にあるだけに、事態を深刻に受け止めていた。これまでとは異なる何か新しい作品が求められていることは分かっていた。だがそれがどんなものなのか皆目見当がつかなかったのである。

❶ 低予算、小作品、新人監督で新たな試み

中影はそこで映画とは畑違いの若い作家たちを企画部に招き、従来の映画とは全く異なる映画を

作ることを要請した。中心になったのは流行作家として活躍していた呉念真と小野であった。呉念真はその後シナリオライターに転じ、台湾ニューシネマには欠かせぬ人材となったことはよく知られている。それはともかく呉念真らはまず有名な作家の作品を映画化することを提案した。学生やインテリが台湾映画を観ないことはわかっていたので、こういう人たちにも観てもらうためには作家や作品の名声に頼るのも一つの方法と考えたのである。呉念真らは黄春明、陳映真、楊青矗らの作家の作品を考えていたのである。だがこの提案は実現しなかった。

その後テレビで活躍している新人監督の作品を観たのがきっかけで、経験のない新人監督のほうに何か新しい作品を作ることが出来るかもしれないと考えるにいたった。60年代の台湾映画の黄金時代に映画を志して海外留学した青年たちが当時相次いで台湾に帰ってきたことも念頭にあったに違いない。当時帰国した者の中には楊徳昌、柯一正、萬仁、李祐寧、曾壯祥ら後に著名な監督になった青年たちの名前もあった。いずれも米国留学組みである。

中影は新人監督に任せることに不安がないわけではなかったものの、低予算、小作品という条件付きでこのアイデアを受け入れた。そこでためし



『光陰的故事』の第二話「指望」(楊徳昌監督)

に陶徳辰、楊徳昌、柯一正、張毅の四人に、一本のオムニバス作品を撮ってもらうことになった。こうして生まれたのが台湾ニューシネマの記念すべき最初の作品『光陰的故事』である。1982年のことである。

台湾の普通の人々が成長の過程で味あう喜びや悲しみをスケッチ風な軽いタッチで描いた四つのエピソードを組み合わせた作品で、台湾社会の変化を映し出しているところに工夫が感じられた。たしかに従来のドラマチックな映画とは違うが、とくに出来のいい作品とも思えなかったのだが、予想に反して好評で、興行成績も悪くなかった。

これに気をよくした中影は低予算、小作品で新人監督に任せるという方針で引き続きカメラマンだった陳坤厚監督の『小畢的故事（少年）』（1983年）と侯孝賢、曾壯祥、萬仁3監督によるオムニバス映画『兒子的大玩偶（坊やの人形）』（1983年）を製作したのである。『少年』はタイトルにある小畢（シアオピー）という名の少年の成長過程を外省人と呼ばれる戦後中国からやってきたひとと、以前から台湾に住む本省人とのギクシャクした関係を背景に語った。また『坊やの人形』は1970年代に広く読まれた郷土文学を代表する作家黄春明の三つの作品を3人の監督がそれぞれ独自の姿勢で映画化した。1960年代の台湾庶民の生活に焦点を当てながら、台湾の生活の貧しさ、台湾人の遅れた考え方、戦後日本の経済侵略などを告発している。

この二つの作品も好評かつ興行的にも成功であった。とくに『少年』は1983年の金馬獎で最優秀劇映画、最優秀監督、最優秀脚色の3獎を独占したばかりか、同年の台北市の興行成績ベスト9の快挙を達成した。これら三つの作品で新しい映画は台湾の映画ファンに認知され、台湾ニューシネマと呼ばれることになるのである。またこれらの作品の成功を横目で見ながら民間の映画会社も『海灘的一天（海辺の一日）』（楊徳昌監督、1983



『坊やの人形』の第一話（侯孝賢監督）

年）、『看海的日子（海を見つめる日）』（王童監督、1983年）、『油麻菜籽（嫁ぐ日）』（萬仁監督、1984年）など同種の作品を競って製作したことから台湾ニューシネマは80年代前半の一つの潮流となったのである。

● どの作品が台湾ニューシネマ？

だがこの潮流も80年代半ばまでだった。この頃になると台湾ニューシネマは地元台湾のファンにも厭きられてしまった。「台湾ニューシネマはどれも似たような作品だから、一つ観れば沢山だ」といった厳しい声もささやかれ始めた。85年には地元紙の台湾ニューシネマ批判をきっかけに、観客無視の芸術映画がいいのか、それとも観客の好みに合わせたエンターテインメントがいいのかという論戦が地元のマスコミを舞台に展開されたりした。台湾ニューシネマは観客無視の芸術映画とみなされたのである。台湾ニューシネマの観客は激減し、興行成績は下降線をたどった。こうなるとどこの映画会社も新人監督に映画を撮らせてくれなくなり、ついに台湾ニューシネマは台湾の

(別表)

台湾ニューシネマ全作品

1) 台湾ニューシネマ (34 作品)

製作年	作品名 () 内は邦題	監督	製作会社
1982	『光陰的故事』 第二話 「指望」 第三話 「跳蛙」 第四話 「報上名来」 『野雀高飛』	楊徳昌 柯一正 張毅 張毅	中影 佳誉影業
1983	『兒子的大玩偶 (坊やの人形)』 第一話 「兒子的大玩偶」 第二話 「小琪的那頂帽子」 第三話 「蘋果的滋味」 『風櫃来的人 (風櫃の少年)』 『海灘的一天 (海辺野一日)』 『看海的日子 (海を見つめる日)』 『小畢的故事 (少年)』 『帶劍的小孩』 『竹劍少年』	侯孝賢 曾壯祥 萬仁 侯孝賢 楊徳昌 王童 陳坤厚 柯一正 張毅	中影、三一 萬年生 中影、新藝城 蒙太奇 中影、萬年生 新藝城 三一、高達
1984	『冬冬的假期 (冬冬の夏休み)』 『策馬入林』 『小爸爸的天空』 『我愛瑪莉』 『油麻菜籽 (嫁ぐ日)』 『霧裡的笛聲』 『玉卿嫂 (悲しい愛)』 『童年往事 (童年往事一時の流れ)』	侯孝賢 王童 陳坤厚 柯一正 萬仁 曾壯祥 張毅 侯孝賢	萬寶路 中影 三一 金海 萬寶路 中影 天下 中影
1985	『青梅竹馬 (幼馴染)』 『陽春老爸』 『結婚』 『最想念的季節』 『超級市民』 『殺夫 (夫殺し)』 『我這樣過了一生 (ある女の一生)』	楊徳昌 王童 陳坤厚 陳坤厚 萬仁 曾壯祥 張毅	萬年生 萬寶路 飛騰 中影 新藝城、龍祥 湯臣 中影
1986	『戀戀風塵 (恋恋風塵)』 『恐怖份子 (恐怖分子)』 『流浪少年路』 『我們都是這樣長大的』	侯孝賢 楊徳昌 陳坤厚 柯一正	中影 中影 飛騰 中影

	『我們的天空（淡水行き最終列車）』 『我兒漢生』 『我的愛』	柯一正 張毅 張毅	飛騰、新船 三一、中影 中影
1987	『尼羅河女兒（ナイルの娘）』 『稻草人（村と爆弾）』 『桂花巷（桂花小路）』	侯孝賢 王童 陳坤厚	學甫 中影 中影、嘉禾、學者

（『光陰的故事』と『兒子的大玩偶』はいずれも一作品とみなす）

2) 台湾ニューシネマに似た作品 (24 作品)

1982	『光陰的故事』第一話「小龍頭」	陶徳辰	中影
1983	『老莫的第二個春天（老兵の春）』 『台上台下』	李佑寧 林清介	高仕 新藝城
1984	『單車與我』 『安安』 『小逃犯（ある日の騒動）』 『不歸路』 『在室男』 『嫁妝一牛車』	陶徳辰 林清介 張佩成 張蜀生 蔡揚名 張美君	星達 群龍 中城 蒙太奇 飛騰 蒙太奇
1985	『國四英雄傳』 『唐朝綺麗男』 『竹籬笆外的春天』 『玫瑰玫瑰我愛你』 『台北神話』 『孤戀花』 『少年阿辛』 『在室女』 『人間男女』 『莎啞娜拉、再見（さよなら再見）』	麥大傑 邱剛健 李佑寧 張美君 虞戡平 林清介 張美君 邱銘誠 邱銘誠 葉金勝	龍祥 新風格 湯臣 蒙太奇 飛騰 新藝城 蒙太奇 印象 松慶 印象
1986	『父子關係』 『慈悲的滋味』 『暗夜』 『孽子』	李佑寧 蔡揚名 但漢章 虞戡平	中影 群龍 豊年 群龍
1987	『白色醉漿草』	邱銘誠	鴻泰
1988	『怨女（恨の館）』	但漢章	中影

（陶徳辰の『光陰的故事』の第一話「小龍頭」は一作品と数えていない）

* 台湾ニューシネマの分類、分析は戸張東夫、廖金鳳、陳儒修『台湾映画のすべて』丸善、2006年を参照されたい。

映画界から姿を消してしまったのである。

それでは台湾ニューシネマの最初の作品である『光陰的故事』が82年に作られてから、80年代半ばまでの数年間に作られた台湾ニューシネマの作品はいくつで、どの作品なのであろう。これをいうのはなかなか難しい。もともと台湾ニューシネマの概念が明確でないうへの作品を台湾ニューシネマとみなすのかについても映画監督や映画評論家、研究者によって多少意見の相違がうかがえるからである。そのような問題を考慮したうえで、映画研究家の陳儒修国立政治大学傳播学院副院長の分析をここで紹介しておきたい。陳儒修氏は台湾ニューシネマの作品は1982年から1988年の7年間に作られた58本とし、さらにこの58作品を「台湾ニューシネマ」と「台湾ニューシネマに似せて作った作品」に分類し、前者を34本、後者を24本とし、作品を列挙している。(別表参照)

台湾ニューシネマ一覧表を見ると、台湾ニューシネマの製作に携わったのは楊徳昌、柯一正、張毅、侯孝賢、曾壯祥、萬仁、王童、陳坤厚の八人の監督である。この八人が台湾ニューシネマの担い手である。前述のドキュメンタリー『光陰的故事—台湾新電影(台湾新電影時代)』も台湾ニューシネマの担い手たちの作品を紹介してはいるのだが、詳しい説明抜きに数カットを映し出すだけで、ほとんど印象に残らない。ところが楊徳昌と侯孝賢の二人については、台湾ニューシネマの時代より後の作品まで詳しく紹介するという風で、知らない観客が観たら台湾ニューシネマとはこの二人の監督の作品のことかと誤解してしまうであろう。気になるところである。

台湾ニューシネマに似た作品というのが24作品並んでいるのは何となく笑いを誘う。台湾ニューシネマの稼ぎがいいということから、これにあやかろうという便乗組みの作品群だろう。ある映画が“当たる”と、他の映画会社が競って似たような二番煎じ、三番煎じの作品を作るとい

台湾映画界の悪習が残っていたのである。

台湾ニューシネマは82年から88年にかけて58作品作られたが、同じ時期に作られた台湾映画は656作品(台湾ニューシネマも含む)だから、台湾ニューシネマはこのうちのわずか9%弱に過ぎない。それにもかかわらずかくも長い年月内外のファンに愛され、高く評価されているのには驚かされる。

● 強い台湾意識、全作品に

それでは一体どのような映画なのか? 台湾ニューシネマの特徴は多くの研究者や評論家によって論じ尽くされた感が無きにしも非ずだが、それらを踏まえて筆者なりに以下にまとめておこう。

強いリアリズム志向をまず指摘しておこう。台湾ニューシネマの監督たちは、作り物のドラマや現実逃避型の夢物語に辟易していたからいずれもリアリズムの作品を作ろうと考えていた。しかも名もない市井の小市民たちを主人公にした作品にしたいのだった。普通の人々の普通の生活をありのままに映し出すことを望んでいた。台湾ニューシネマの監督たちがリアリズムにこだわったことは、当局に禁じられた台湾語も必要な場面では敢えて使用する、プロの俳優は極力使わず、素人を起用する、セットより実景を好み、ロケを重視し、自然光を多用するなどの手法を駆使したことによく現れている。

もう一つは、主題、テーマを際立たせないことだ。テーマがないのではない。テーマを画面の奥に潜め、テーマを中心にドラマを組み立てるようなことはしなかったのである。実際にはテーマがいくつも潜ませてあり、観る角度によってさまざまに解釈できるというケースがしばしばだった。「何を言いたいのかさっぱり分からない」という厳しい批判を受けることもないわけではなかつ

た。陳坤厚の『少年』、侯孝賢の『童年往事一時の流れ』などがいい例である。

映画を多くの観客に観てもらおうという考え方が乏しかったのも特徴の一つに数えておく。観客に厭きられた映画を再生するために台湾ニューシネマが登場したのだから、観客の好みや、レベルについて考えないはずはないのだが、なぜか台湾ニューシネマの監督たちはその辺のことには無頓着で、ひたすら自分の作品に没頭し、観客のことを全く気かけなかった。このため叫好不叫座（いいけれどつまらない）といわれ続けたのだが、これが結局自分の首を絞めることになるのである。

これらの特徴は台湾映画ファンのいわば共通の認識であり、筆者も異論はない。だが、台湾ニューシネマを、それを生み出した台湾社会の動向と二重写しにして見ると、また違った光景も見えてくるのではあるまいか。たとえば台湾ニューシネマの諸作品に共通する台湾意識はどうであろう。

台湾は1949年中国大陸から来た国民党政府に占拠され、中華民国に変わった。台湾は中国に、台湾人は中国人になり、中国語を使うことを強要された。台湾語は禁止され、台湾の歴史も、文化も、伝統もすべて否定されてしまった。戦後中国からやってきた外省人と呼ばれる中国人と、以前

から台湾にいる本省人（台湾人）とのエスニックグループ同士の矛盾や対立感情も台湾に押し付けられた副産物であった。台湾人はこの状況に不満を抱いており、つねづね“台湾の台湾化”を強く望んでいた。これが台湾意識である。だが武力で押さえつけられていたため、それを公然と表に出すことはできなかったのである。

ところが70年代以後、国民党政府の弱体化や反政府勢力の台頭などを背景にこの台湾意識が強まり、政治面でも、文化面でも台湾アイデンティティ回復を求める動きが表面化してきた。この潮流は台湾人の政党民進党の結成（1986年）、戒厳令の解除（1987年）、蔣経国総統の死去に伴う初の台湾人総統李登輝の誕生（1988年）へと発展し、それから28年後の今年（2016年）1月の選挙により民進党の蔡英文主席が総統に選ばれ、さらに立法院（国会）で民進党が史上初めて過半数の議席を獲得、国民党をおさえて第一党に躍進するという結果をもたらし、台湾意識をほぼ完全なまでに回復することができたのである。だがこの台湾の現状は80年代の台湾では夢か希望にすぎなかった。

台湾ニューシネマは1982年この台湾意識の盛り上がりの中でスタートしただけにどの作品にも強烈な台湾意識が感じられるのである。当局に使用を禁止されていた台湾語を映画の中で多用したのがその一例である。しかも台湾意識がこのように公然と映画に盛り込まれたのはこれが初めてである。もし台湾ニューシネマの諸作品に共通点があるとすれば、この台湾意識をはずすことはできない。この台湾意識こそ台湾ニューシネマを台湾ニューシネマたらしめている最大の特徴なのだ、筆者はあえていいたいところである。

だが台湾ニューシネマ生誕30周年記念のドキュメンタリー『光陰的故事—台湾新電影（台湾新電影時代）』は台湾ニューシネマの台湾意識には全く触れていない。（了）



『ある女の一生』（張毅監督）