

アジア映画、越境と受容の円環

三澤真美恵

「動く写真」としての映画が実験室を出て既に一世紀以上が経過した。かつては驚異的であった写真が動くという「事件」は、いまではテレビやインターネットという新たなメディアを通じて身近な「日常」になった。

とはいえ、新しいメディア技術の到来は膨大なコンテンツの流通を可能かつ必要としたために、メディア技術としては古臭い時代物の映画も、コンテンツとしての重要性については以前にも増して高まっている。しかも、映画は識字技術を必要とせず、字幕や吹き替えが可能のため、他のメディアに比してアクセスが容易であり、各地における受容も広汎にわたる。前世紀の初め、すでにして「映像によるエスペラント語」「軍需産業と並ぶ唯一の世界的産業」と称された映画は、過去一世紀の間に確立した商業的・非商業的な流通経路と上映機材の普及によって、現在、国際的に見て最も汎用性の高いメディアでありコンテンツであるともいえよう。

実際に、新しいメディアが次々に登場した 20 世紀から 21 世紀の現在まで、アジア各地において、言語も歴史も異なる他の地域から輸入された映画が一大ブームになるという事態が、一度ならず起きている。本セッションの三氏の報告は、まさにそうしたアジアにおける映画の越境と受容の実態を、いきいきと浮き彫りにする内容だといえる。以下、まずは三氏の報告内容を箇条書き的に整理し、感想を述べてみたい（なお、王衆一氏報告については金良守氏によるコメントを参照のこと）。

王衆一氏「中国における日本映画の伝播、日中映画の相互作用」

- ①中国における日本映画の受容（製作面、社会面）
- ②中国映画における日本人イメージの変遷
- ③日中合作映画の動向

関詩珮氏「シンガポールにおける中国／香港映画」

- ①映画の区分に NATION を用いることへの問題提起
- ②シンガポール映画の過去と現状は香港映画との影響関係を抜きには語れない——邵氏と国泰による映画館経営、マレー語映画製作、香港製映画の配給。1965 年独立後のテレビ時代、70 年代における現地製作の事例。1986 年政府による映画発展事業計画、1990 年代～2000 年代に邱金海（Mee Pok Man）、梁智強（I not stupid）、陳子謙（881）などの新進気鋭のシンガポール映画監督が登場。そこには土着的題材と外国映画の影響、国際市場への配慮、アイデンティティの欠如などの共通点がみられる。

③シンガポール映画と香港映画に関する展望——それぞれの地域における映画は自らの文化身分を探しあて、国際化のなかで多彩な内容を創出できるのか。

藤井省三氏「日本におけるシンガポール映画の受容」

①1990年代におけるシンガポール映画の再生

②日本のメディアおよび映画祭におけるエリック・クーの活躍

③日本のメディアおよび映画祭におけるジャック・ネオの活躍

④まとめ——シンガポールの小説、呉耀宗『デリケートな人々』、Ovidia Yu『中国の夢』を参照点として「家族の問題」を焦点化。特異な選挙制度とマスコミ統制の下での40年以上の一党支配を背景においたとき、家の問題を描くことが、シンガポールという国家の問題を描くことにつながる。

以上からわかるように、三氏の報告は、日本→中国→シンガポール→日本（中国在住研究者による中国における日本映画受容、シンガポール在住研究者によるシンガポールにおける中国／香港映画受容、日本在住研究者によるシンガポール映画受容）という映画の越境と受容の円環を描いている。しかも、王衆一報告が明らかにしたように、インターネットやVCD、DVDなどの新メディアが、既存の流通ルートでは入手不可能だった映画コンテンツのさらなる越境的な流通と受容を促していることは、今後もアジア各地における映画の相互受容がますます活発になることを予測させる。

こうした相互の行き来は映画コンテンツのみならず、映画製作の現場にも及んでいる。王衆一氏が指摘した日中の合作映画、関詩珮氏が言及したシンガポール香港の合作などは、映画製作の現場における人の往来、資金の往来が、歴史的にみても各地の映画技術の進展に深い影響を与えてきたことを教えてくれる。

そのうえで、関詩珮氏の報告は、今日のシンガポール映画市場を参照しつつ、グローバルな人材や資本の往来のなかで生み出される映画を「Nation」によって区分することの困難を指摘、そもそも「シンガポール映画」「日本映画」「中国／香港映画」といった区分が可能なのかという重要な問題提起を行っている。香港に生まれ、東京とロンドンで学んだ経験を持ち、現在シンガポールで教鞭をとる関詩珮氏は、そのグローバルな経歴を反映するかのように在住者と外来者の視点を往還しつつ、シンガポール映画をめぐる複雑な歴史と現状を描き出している。しかし、視点を往還させつつ、複雑な歴史を語ろうとする時、関詩珮氏自身、「シンガポール映画」「香港映画」あるいは「華語映画」などの区分を用いざるをえない。「シンガポール映画」はときには「華語映画」でもあるというのが、シンガポールにおける映画の現状であるとき、「Nation」による映画の区分への問題提起と、こうした問題を語るための区分（あるいは用語）の必要性とが相反するような局面が出現してしまう。だが、映画と「Nation」をめぐる問題は、考察することが斯様に困難であるがゆ

えに、今後も引き続き検討が必要な事項だといえる。

また、今回の関詩珮氏の報告は、主としてシンガポールの市場や製作における香港映画界の影響という側面に重点がおかれていた。したがって、受容の側面については一般的にヒットしたか否かという言及にとどまっている。だが、シンガポール社会の特殊性として、教育偏重、多言語使用、多様なエスニック・グループの共生などが言及されているだけに、たとえば教育程度、使用言語、ジェンダー、エスニック・グループなどのファクターによって、映画受容にどのような差異が見られるのかといった点も気にかかる。文化研究のなかでも受容の側面は特に実証が困難であることはしばしば指摘されるが、それだけに今後議論を継続していく場合に目配りが必要な点として言及しておきたい。

受容の実態という意味でいえば、本セッションの議長でもある藤井省三氏の報告は、参照すべき資料がきわめて限られたなかで、日本におけるシンガポール映画受容の具体的な実態を、インターネットを駆使して描き出した労作といえる。

藤井氏は日本では主として映画祭を通じて数本のシンガポール映画が紹介されたにすぎない現状を指摘し、通常の映画普及経路とはことなる非商業的な映画祭に着目している。商業的でないアジア映画の紹介において映画祭が果たす役割の重要性は、藤井氏の報告であらためて確認されたことになる。だとすると、こうした映画祭が国内外のどのような文脈のなかでシンガポール映画の上映を決定したのか、各映画祭の方針決定過程などについても知りたいところだ。

また、文学研究を専門とする藤井氏であればこそ可能なアプローチだと思われるのが、シンガポール文学における華語小説と英語小説を参照点として、シンガポール映画の内容的な特質に迫ろうとしたことである。文学との比較というアプローチによって、藤井氏は文学と映画に共通する「家族の問題」を焦点化している。家の問題を描くことが、シンガポールという国家の問題を描くことにつながるというのは、きわめて興味深い指摘である。ここからさらに興味をかき立てられるのは、映画と文学というメディアの違いがコンテンツにどう反映されているのか、という点である。藤井氏は世界各地における村上文学の研究者としても知られる。たとえば、アジアにおいて越境した文学の、越境先での映画化、あるいはその逆といった場面でのメディアの違い、コンテンツの違い、さらには翻訳をめぐる問題などについてもご意見をうかがってみたい。また、今回は受容というテーマによって意識的に抑制されたとも聞くが、結論部分で示されたシンガポールにおける「家族の問題」についても、より具体的な映画のテキスト分析を今後期待したい。

三氏の報告が描き出した中国→シンガポール→日本→中国という映画の越境と受容の円環は、アジアにおける大衆文化の相互往来が長い歴史的背景をもち、相互の社会にいかに深い影響を与えてきたかを、きわめて具体的に我々にイメージさせてくれた。

新メディア技術が次々登場する 21 世紀、アジア各地における相互の文化理解を、各地に

いながらにして大衆レベルで促進していく **Pop Culture** は、ますます重要性を増すだろう。同時に、コンテンツの相互越境と相互受容ゆえに出現する問題もあると思われる。したがって、**Pop Culture in Asia** は、まさに今日的な問題として議論を深めていく必要がある。その意味で、本セッションは今後の議論に向けた課題や（限られた地域とはいえ）アジア各地における現状について認識を共有するための貴重な機会を提供したといえるだろう。