

言語文化学科 中国語中国文学コース

台湾における LGBT 映画について

文学部 2021 年度

A17LA017

えのき りな

榎木 里奈

目次

はじめに

第一章 台湾における性的マイノリティの歴史

第二章 台湾映画の歴史

第三章 性的マイノリティを描いた LGBT 映画

3 作の考察、比較

第一節 『囍宴』(1993)

第二節 『藍色大門』(2002)

第三節 『刻在你心底的名字』(2020)

第四節 3 作の比較

第四章 多様性を尊重する台湾の現代社会と

今後の予見

おわりに

参考文献

はじめに

2019年5月24日は、台湾において歴史的な日となった。同性婚の法制化がアジアで初めて認められたのである。同性婚の法制化は、性的マイノリティの人々に「配偶者」としての権利を保障し、人権擁護の面でも歴史的な契機となった。同時に、性的マイノリティの人々を描いた「LGBT映画¹」が台湾では広く受容され、高い評価を得ている。

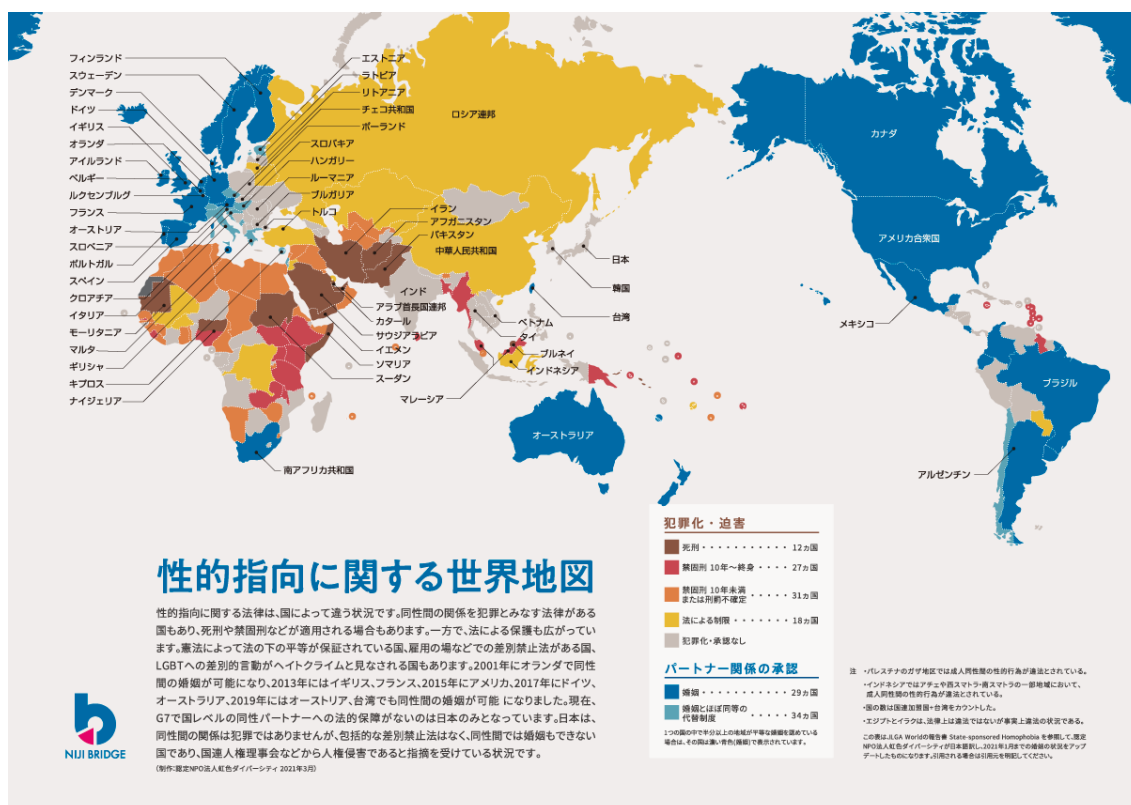
台湾は、半世紀にわたる日本統治や、国民政府の抑圧による白色テロなど、常に緊張状態が続く複雑な歴史をたどってきた。台湾映画は、これらの歴史や台湾における民主化への進歩を主な題材とし、また国内におけるエスニックグループ間の衝突、融合について描くことが主流な特徴として見受けられる。これまで、映画を生み出した社会や、政治との関係に焦点をおいた考察については検討されてきた。しかし、台湾映画におけるジェンダー表象については十分に検討されておらず、台湾映画におけるそれらの変遷については詳しく明らかにされていない。

本稿では、現代まで続く台湾映画のジェンダー表象を、性的マイノリティ、LGBTを題材にした作品を中心に明らかにする。そして、それらが作品の中で果たす役割、そして社会に与える影響について考察する。ジェンダー表象を鮮明なものにすることで、台湾のLGBT映画が広く受容され、高く評価される要因を明らかにし、今後の予見を提起することを目的とする。

その手順として、第一章では社会運動の発展を中心に、台湾における性的マイノリティの歴史についてまとめる。第二章では台湾映画の歴史について、第三章では性的マイノリティを題材にした台湾映画3作について考察、比較を行う。そして第四章では、多様性を尊重する台湾の現代社会と今後の予見について論じる。

¹ LGBT(Lesbian,Gay,Bisexual,Transgender)「性的少数者」「性的マイノリティ」という表現は必ずしも自称ではないため、国際社会では一般に LGBTI(I=Intersex)が用いられる。(三成 2015)

第一章 台湾における性的マイノリティの歴史



(出典) 「性的指向に関する世界地図 2021(日本語表記)」 「NIJI BRIDGE」
[\(https://nijibridge.jp/data/1267/\)](https://nijibridge.jp/data/1267/) [2021/12/14 最終アクセス]

これは「性的指向に関する世界地図」という名称で、認定 NPO 法人虹色ダイバーシティにより、2021年3月に制作されたものだ。性的指向に関する法律は、国や地域によって異なり、実際には同性間の関係を犯罪とみなし、死刑や禁固刑を適用する国もいまだ存在する。反対に、同性間の婚姻を認めている国は 29 か国存在し、この地図内では青に分類され欧米やヨーロッパに多く見られる。アジア諸国に注目すると、台湾が唯一青く分類されていることが分かる。実際に台湾では、2019年5月24日、アジアで初めて同性間での婚姻が合法的に認められる国となった。「LGBTフレンドリーな台湾」(福永 2017b)と称されることから、性的マイノリティを包摂する課題について、アジアの中でも先進的な位置づけであることが分かる。しかし、台湾での同性婚法制化への道のりは決して簡単なものではなく、台湾の人々の民主主義や多様性に対する強い思いが生み出した結果である。

台湾が同性婚法制化へと大きく進展したのは、2017年5月のことである。台

台湾の最高裁判所が「同性どうしの婚姻を認めていない民法は違憲である」との判断を下し、2年以内の法改正を命じた。しかし2018年11月24日、反対勢力により、同性婚の賛否を問う国民投票が実施され、反対派が賛成派を上回った。その結果、民法改正ではなく、新法の制定に決定した。そして2019年5月24日、台湾でアジア初の同性婚が法的に認められたのであった²。

台湾での同性婚法制化への実現は、80年代後半から熱を帯びる民主化運動に起点する。1987年の戒厳令解除³、1988年の本省人、李登輝政権への移行により、台湾における「少数派外省人による、多数派本省人の支配⁴」という構造が崩れ始める。その結果、言語や行動の自由を得た台湾国民の一部により、LGBTを包摂するマイノリティの権利向上が求められ、社会運動が勃発した。本稿では、民衆による社会運動が、台湾をアジア一のLGBT先進国へと押し上げた大きな要因として、①1990年代の女性運動の発展、②「LGBTフレンドリー」を公言する政治エリートの台頭、の2点を中心に考察する。

① 1990年代の女性運動の発展

LGBTの権利向上を目的とする、性的少数者を主体とした社会運動の発展は、1990年代の女性運動の発展と深く関わっている。台湾では1987年の戒厳令解除をうけて、学生運動や原住民運動など、様々な社会運動が同時期に盛り上がりを見せた。その中でも、女性運動は戦後台湾に続く女性差別的な法律の改正や、新たな法律の制定など、政治領域を主な活動場所として発展してきた。そのため、台湾における女性運動は、多様な社会運動の中の代表格であるといえる。

台湾の女性運動が著しく発展することができたのは、当時国民党政府の体制批判を行う、民進党と協力体制を形成し、中央、地方政治への積極的な参与を果たしたこと。また、欧米に留学していた学者専門家が戒厳令解除後に帰国し、欧米のジェンダー、セクシュアリティの思潮が、女性運動を理論的

² 鈴木賢(2019)「第2回：同性婚法の成立と法のあらまし」
TOKYORAINBOWPRIDE(<https://trponline.trparchives.com/magazine/columnessay/15241/4/>) [2022/1/2 最終アクセス]

³ 戒厳令とは、戦時及び有事や内乱に際して治安維持のため憲法を停止し、立法・司法・行政の一部もしくは全ての権力を軍部に移し、軍事的統制によって国民の権利を制限する法令。(張 2003)

⁴ 1945年以前から台湾に居住する人々を「本省人」、中国から新たに渡ってきた中国人を「外省人」と称して区別した。(伊藤 1993)

に支えたことが要因として考えられる。また、多様な社会運動が同時期に勃発した背景によって、女性運動団体の中で、性的マイノリティの人々と団結し、共に「性解放」を訴える潮流がうまれた。女性運動を推進した学者専門家や女性官僚が、性的マイノリティの市民権運動に大きな役割を果たしたのだ。2004年には、「ジェンダー平等教育法」が制定され、ジェンダー平等や性の多様性を教育することを義務付けた。この法案は、教育領域における「女性」の人権保障を目指した女性運動の草案からスタートした。法案起草過程の中で、性的マイノリティを包摂したジェンダー平等法へと転換を遂げたのだ(疋田 2018)。この法によって、性の多様性を当然だと考える若者が増えた。女性運動の発展は、性的マイノリティの理解を深めるきっかけづくりに、大きく貢献したと考えられる。⁵

② 「LGBTフレンドリー」を公言する政治エリートの台頭

2016年には民進党の蔡英文が、台湾史上初の女性総統として就任し話題を呼んだ。総統選挙では、性的少数者をめぐる議題が争点となったことに注目したい。蔡英文は2015年10月、台湾LGBTパレードの開催にあわせ、同性婚の法制化を支持するメッセージを発表し、民衆、メディアは多くの関心を寄せた。台湾では、政治エリートによる「LGBTフレンドリー」な姿勢表明がメディアの関心を集め、民衆の支持を左右するというのが現状である。では、そのような風習はどのようにうまれたのであろうか。

そのためには、台湾の実質的首都であり、政治経済の中心である台北に焦点を置く。台北が性的マイノリティの存在を大きく意識するようになるのは、1995年の新公園改修計画に起点する。1994年、民進党の陳水扁が台北市長選に当選し、翌年の95年には新公園(現・二二八和平公園)の改修計画を発表した。当時のゲイ男性にとって、新公園はコミュニティを広げる特別な空間であったため、台北市内のゲイ男性は新公園を奪われることに対して激しい抗議活動を展開した。ゲイだけでなく、レズビアン団体も抗議活動に参加した。世論を巻き込んだ抗議活動となり、メディアに大きく取り上げられ話題となった。当時国民党の権威主義体制を否定し、多様な社会運動団体を包摂しながら「人権派」として支持を集めてきた民進党、陳水扁台北市長にとって、運動が大きくなるにつれて、決して無視することができない存在となっていた。結果的に、抗議団体は新公園改修計画へ直接関与することはできなかった。しかし、世間の性的少数者への関心を喚起し、女性や原住民に並

⁵ (疋田 2018)、(福永 2017a)

ぶ「人権問題」として、台北市の政治エリートたちに認知される大きなきっかけとなった。その後、1998年に台北市長に就任した国民党の馬英九は、アジア最大のLGBTパレードの前身となる、「台北LGBTフェスティバル」を実現した。そして性的少数者も台湾の市民に包摂されることを強調し、「LGBTフレンドリー」な姿勢を表明した。台北フェスティバルでは、政治エリートは「LGBTフレンドリー」言説を構築し、人々の政治への関心を集める一つの要因となっている。⁶

前述のとおり、1970年代中頃まで、台湾では国民党政権による強固な権威主義統治がおこなわれた。人々は言語や行動を弾圧され、表現の自由を奪われた。特に性的マイノリティは「性的不道徳者」として警察の厳しい取り締まりを受け、強烈な差別対象であった。しかし、1987年の戒厳令解除をきっかけとして、政治の自由化、言論の自由化が進展すると、様々なアイデンティティをもつ人々によって社会運動が勃発した。女性運動は、その中でも法改正や立法の場を主戦場とし、女性議員比率の顕著な上昇を中心に、ジェンダー格差の解消を実現させた。女性運動団体の一部は、性的マイノリティを包摂する社会問題を、一つの重要な人権問題であると問題視し、共に「性解放」を訴える潮流が形成された。そして、2004年の「ジェンダー平等教育法」の制定により、ジェンダー平等や性の多様性を当然と考える若者が増えた。また、元台北市長・馬英九をはじめとする、影響力の大きい政治エリート達が「LGBTフレンドリー」の姿勢を表明した。それは国際的に孤立した台湾の民主化をアピールするとともに、性的少数者の人権尊重に重点を置き、それらに関心を集める民衆の支持を受けることに成功した。国際社会で孤立した存在である台湾は、先進国家の人権指標の一つとして、LGBTの人権問題を重要視している。これは「同性愛」に関連する活動を、制限の対象としている中国との差異化を図り、国際社会における存在感の拡大に大きな役割を果たしたのだ。

台湾における人々の社会問題や人権問題に対する意識の高さが、現在の台湾の民主性を形成し、アジア一のLGBT先進国になる一つの要因となった。特に「ジェンダー平等教育法」の制定には衝撃を受けた。筆者自身、学校では性の問題はタブーであると考えられていた。台湾の先進的な姿勢を、日本は見習うべきであると考ええる。

⁶ (福永 2017b)

第二章 台湾映画の歴史

第一章では、台湾がアジア一のLGBT先進国になった要因について述べたが、ここからは台湾における映画の発展について整理したい。台湾にはじめて映画がやってきたのは1901年のことであったが、台湾で独自の映画を製作し始めたのは、国民党政府が台湾に移ってきた1949年からのことである。まず日本の敗戦から中国復帰を遂げ、台湾が成立した過程を簡潔にまとめる。

半世紀にわたる日本政府による植民地統治が、日本の敗戦により1945年に終わりを迎えると、台湾は祖国中国へと復帰し、中国の一部、中華民国台湾省となった。このことは台湾の人々にとっては長年の悲願であり、この中国復帰を台湾では「光復」と呼んだ⁷。しかし、喜びもつかの間、中国本土では国民党軍と共産党軍による内戦が4年間にわたり続いており、敗戦した国民党軍が国民政府とともに台湾に撤退し、中華民国を台湾に移した。結果的に、中国本土に成立した中華人民共和国(共産党政権)と対峙する構図ができてしまった。台湾中国復帰のわずか4年後のことである。

国民党政府は、1949年5月に台湾に戒厳令を実施し、一党独裁による権威主義制度を打ち立て、言論や表現の自由を大きく制限した。また国民党政府は、共産党との戦いにおける敗因の一つは、文芸政策の失敗であると考えていた。そのため、台湾では文学にとどまらず、民衆により大きな影響力をもつ「映画」に力を入れようと考えていた。このような理由から、当局は公営の映画会社を設立し、独自の映画制作に舵を取りはじめたのである。⁸

次に、時代ごとの台湾映画の変遷をまとめる。

① 反共映画と台湾語映画(1950年代)

1950年代初頭の国民党政府にとって、最も重要であったのは「反共産党教育」、つまり「反共」であった。反共意識で民衆を結束させ、台湾内部に潜んでいる共産党勢力に対する人々の警戒心を高めるため、民衆に対する宣伝工作として、映画を利用しようとしたのである。実際に公営機構によって制作された第一作目は、共産党の幹部の女性が自分の犯した過ちに気づき、共産党の非道を告発して死ぬ、という内容の反共映画であった。(『悪夢初醒』1950年)しかし反共映画や政治宣伝映画は娯楽の要素が少なく、映画は作れば作るほど赤字続きであった。そのため映画のテーマ自体を変える必要

⁷ 10月25日は「光復節」とされ、国定の祝日となっている(伊藤1993)。

⁸ (戸張、廖、陳2006)

性が生じた。国民党が運営する制作会社「中影」は、人々が団結して困難を乗り越える、という「反共」から「団結」へとテーマを移行して映画を製作した。しかし、売れる作品を作ることがなかなかできなかったのが実際である。

一方で民間の映画会社が、台湾語映画ブームを巻き起こした。台湾の人々は、日本統治時代は日本語、戦後は標準中国語、という言語の制圧を受けていた。複雑化した環境の中で、台湾語映画は台湾語(閩南語)しか理解できない人たちから大きな支持を受けた。台湾語映画は断続的に人気を博し、1960年代には黄金時代を迎え、1968年まで台湾映画界のメインであった。しかし、技術面や国語教育の普及、国語映画優先政策などの様々な影響により、徐々に衰退していった。けれども、台湾語映画は台湾映画史において重要な役割を担ったことは確かである。⁹

② 健康写実映画(1960年代)

台湾は1960年代に入ると、米国の資本、技術、市場を利用して、高度経済成長期を迎えることに成功した。同時に米国の「反中国、台湾支持」の姿勢や、中国国内における政治闘争によって、中国の台湾への関心は以前よりも薄れていた。そのため、1960年代は中国の脅威を恐れることなく、経済建設に注力することができる平和な時代であった。よって、反共などの過激な映画は時代にそぐわず、よりソフトな映画が求められるようになったのである。そこで1963年、中影は「健康写実主義(リアリズム)」の製作方針を発表した。健康な題材を、写実的な手法で映画化しようと考えたのである。実際に台湾で最初のリアリズム作品といわれる『我らの隣人』(1963)は、貧しい中でも明るく、人情味あふれる人々の絆を描いた。また、台湾の豊かな農村や、美しい海岸沿いでの暮らしなど、美しい自然を映し出すことで、台湾独自の映画の発展を後押しした。中影が提唱した「健康写実主義」の作品は、民間の映画会社にも影響を与え、1960年代から80年代にかけての一つの時代の流れを作った。同時に1960年代の国語映画の活性化に一役買った中影は、台湾映画界において、指導者としての立場を確立させたとも考えられる。国語映画が黄金時代を迎えたのである。¹⁰

⁹ (戸張、廖、陳 2006)

¹⁰ (戸張、廖、陳 2006)

③ 抗日愛国映画(1970年代)

1970年代に入ると、台湾をめぐる国際情勢は一変した。国連代表権の喪失にはじまり、ニクソン米大統領の訪中、日中国交回復と日台断交など、国際社会における台湾の孤立は免れなかった。危機的な外交状況に、国民党当局も台湾社会も動揺を隠さないでいた。そこで中影を筆頭とする制作会社は、映画界に新たな潮流を生み出した、それが「抗日戦争映画」である。

台湾住民の抗日闘争や、抗日スパイ映画など、民衆の対日感情を掻き立てるようなテーマが話題を呼んだ。これらの抗日戦争映画の製作は、国民党当局の政治キャンペーンであり、最大の目的は、台湾の人々の反政府感情や反米感情を、日本に向けることであった。米国は台湾を国際的孤立に追い込んだが、反米映画を作ることは、同時に台湾最大の保護者を失うことに匹敵する。そこで日本を代わりにターゲットにすることで、民衆の反政府感情をそらす狙いが込められていたのである。一方で、民間の制作会社では瓊瑤映画¹¹で代表される「愛情文学映画」が、1960年代後半から女性を中心に引き続き支持されていた。

抗日愛国映画などの宣伝政策映画や、愛情文学映画などのエンターテインメント映画が奮闘する一方で、1960年代からテレビ放送が徐々に普及され、台湾映画界は財政難に陥ることとなる。¹²

④ 台湾ニューシネマ(1980年代)

台湾映画界が財政難に陥る中、中影は新人監督を雇い、低予算で作品の製作に踏み出した。1980年代から90年代にかけて、中国、香港、台湾から有名監督が次々とあらわれ、国際映画祭で賞を総なめにする時代のはじまりである。その中でも、侯孝賢、楊徳昌¹³をはじめとする8名の監督が有名である。彼らが1982年から1987年までに撮影した約60本の作品を、総称して「台湾ニューシネマ」と呼ぶ。1987年という、約38年間続いた戒厳令が解除された年であり、この宣言により、台湾は民主化への発展を本格的に歩

¹¹ 瓊瑤映画は、女性流行作家の瓊瑤の原作を映画化したもので、ラブストーリーを中心に描かれており、類似した作品も登場し文化現象になるほどであった。

¹² (戸張、廖、陳 2006)

¹³ 楊徳昌をはじめとする4人の監督が制作した『光陰的故事』(1982)は、4話のオムニバス映画で、台湾ニューシネマの先駆けと言われている。(戸張、廖、陳 2006)

みだした年でもある。つまり、台湾ニューシネマは、民主化直前の戒厳令時代末期、国民党政府が猛威を振るった白色テロが、いまだ頻発していた時代に撮られた作品群である。

ニューシネマに共通する特徴は、普通の人たちの生活をありのままに描こうとした点にある。それまでの政治的宣伝効果や、エンターテインメント性を重視した作風とは異なり、成長の過程や青年時代の思い出など、「回顧」や「反省」といった後ろ向きの印象を受ける作品が多かった。より深く人々の生活と結びつき、台湾の歴史経験に、より密着した作品を世に送り出し、台湾映画を国際舞台に押し上げた重要な役割を担った。また、海外留学などでアカデミックに映画を学んだ人材が、新人監督として切磋琢磨していた点が、従来の台湾映画界と異なる。侯孝賢の『悲情城市』(1989)は、台湾ニューシネマの中でも高く評価されており、ヴェネツィア国際映画祭で最高賞の金獅子賞を獲得した。¹⁴

⑤ ポスト・ニューシネマ期(1990年代)

1980年代後半から政治的圧力が減少してきたことにより、台湾映画は多元化した。ニューシネマの回顧や反省など、過去の「思い出」を映し出した作品ではなく、同時代の台湾社会と、市民の生活に焦点を当てた作風が好まれた。この時代の作風を代表する監督として、李安と蔡明亮の2人が挙げられる。李安の『囍宴』、蔡明亮の『愛情万歳¹⁵』は、ベルリン映画祭で金熊賞、ヴェネツィア映画祭で金獅子賞をそれぞれ受賞した。しかしその後、国際映画祭を意識した映画が増え、エンターテインメント映画が減少した。結果として観客が減り、出資者がつかず、1990年代なかばから制作本数は激減した。経済のグローバル化に伴って、ハリウッドをはじめとする外国映画に劣勢を取るようになったのだ。¹⁶

⑥ 現在に至るまで(2000年代～)

2000年前後に壊滅的状況だった台湾映画であったが、行政院新聞局は映画振興のためあるコンペティションを設けた。新たな才能を見つけ出す環境

¹⁴ (戸張、廖、陳 2006)

¹⁵ 『愛情万歳』(1994)は、蔡明亮の初期3部作の2作目。蔡明亮と二人三脚で数々の作品を共に撮影した俳優・李康生は、公私共にパートナーである。李康生は、「小康」という役名で蔡の作品に多数出演している。(児玉 2021)

¹⁶ (戸張、廖、陳 2006)、(稲見 2020)

を整えたことで、危機的状況を打破することとなった。魏徳聖『海角七号 君想う、国境の南』(2008)をはじめとし、台湾のもつ民族文化や、台湾アイデンティティを描写した作品が、台湾市民の評価を得たのだ。1990年代に入り民主化が進む中で、人々の台湾人としての意識が、再び台湾映画の1つの潮流を生み出したのである(稲見 2020)。

2019年には、白色テロの歴史的事実とホラーを掛け合わせた、徐漢強の『返校 言葉が消えた日』(2019)が話題となり、その年で最もヒットした作品となった。台湾の歴史とアイデンティティを重要視する傾向が顕著である。また、2020年から2021年には、『親愛なる君へ』、『先に愛した人』、『君の心に刻んだ名前』など、同性愛に関するクィア映画の公開が目立った(阿部、2020)。マイノリティに対する社会の変動や人々の意識の変化が、徐々に映画界にも影響を与えているのである。新型コロナウイルスの影響によって、台湾のみならず世界の経済、社会状況が深刻化した。映画業界も映画館封鎖をはじめ、様々な打撃を受けたであろう。しかし、動画配信サイトを代表するNetflixでは、昨今台湾映画の作品も数多く見られ、世界中の人々の目に留まる機会が増えてきている。

こうして台湾映画の潮流を辿ってくると、台湾映画は政治と社会動向に深く関わりながら、現在まで成長してきたことが分かる。そして複雑な歴史により、言語の移り変わりや統制が、映画史にも大きく影響を及ぼしてきた。台湾映画の成長の過程は、LGBTの歴史の発展と重なるところがあると感じる。台湾語を「国の言語」と捉え、台湾語映画はいつの時代も広く受容された。同時に、LGBTをはじめとする社会的マイノリティの人権問題は、「国の問題」であるとして、人々の問題意識を高めた。統制されてきた過去をもつ分、人々は「台湾人」としてのアイデンティティを重要視し、それらは映画や人権問題の発展に影響を与え続けてきたのではないか。

今後は「開放的な台湾」として、より多様なジャンルの作品を制作し、アジアを代表する映画文化として、世界中の関心を集めることに期待したい。

第三章 性的マイノリティを描いた LGBT 映画 3 作の考察と比較

第一章、第二章では、台湾における性的マイノリティの歴史、台湾映画の歴史についてまとめた。第三章では、実際に台湾の LGBT 映画について考察し、比較を行う。

第一節 『囍宴』(原題：ウェディング・バンケット、英題：The Wedding Banquet)(1993)

『囍宴』は、1993年に制作された台湾・アメリカ合衆国合作映画。台湾外省人の映画監督、李安による「父親3部作」の2作目でも知られる。1993年の第43回ベルリン国際映画祭で最高賞にあたる金熊賞を受賞し、台湾発のクィア映画として世界で高い評価を得た。また、中華圏を代表する映画賞の金馬賞では、作品、監督、脚本、助演男優、助演女優の5冠を受賞し、台湾映画界に大きな衝撃を与えた。



台湾人青年のウェイトンは、アメリカ、マンハッタンで同性の恋人・サイモンと同棲し生活していた。自身がゲイであると両親には告白しておらず、早く孫が欲しい母親は一人息子のウェイトンにしつこく見合いの話を持ち掛ける。適当にあしらっていたウェイトンであったが、父親が心臓発作で入院し、

その際に孫を抱くのが夢だと話したことを耳にする。恋人のサイモンは、アメリカの永住権を欲している中国人女性・ウェイウェイとウェイトンが偽装結婚をすることで、ひとまず両親を安心させられるのではないかと提案する。ウェイトンの両親は、息子が結婚することを聞くと、さっそく台湾からアメリカまでやってきて、ウェイトンとウェイウェイ、そしてサイモン(両親には大家であると紹介する)が暮らす家に2週間滞在することになる。

最初は市役所で簡易結婚式をしたウェイトンであったが、あまりにもあつけない結婚式に両親は情けないと涙する。その後の食事で、かつてウェイトンの父親の使用人であった陳(チェン)と偶然再会し、陳は両親のために盛大な披露宴を開くべきだ、とウェイトンを説得し、改めて後日披露宴を行うことになる。

台湾式の盛大な披露宴に両親は大満足、あとは両親のアメリカ滞在を乗り切れば、と元の生活に戻れると安堵のウェイトンであったが、ウェイウェイと一夜を共にし、ウェイウェイが妊娠してしまう。

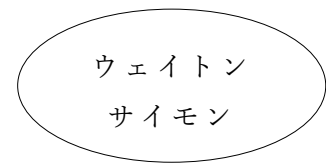
それまでウェイトンのために披露宴にも協力的であったサイモンも、妊娠には憤慨し3人は仲違いしてしまう。ウェイトンは嘘をつき続けるのが辛くなり、母親だけに自身がゲイであると告白するが、母親は父親には言わないでほしいと訴える。母親は一人息子が同性愛者であることが納得できなかったが、父親はそのことを間接的に知り、サイモンだけに自分の息子を頼むと理解を見せる。

ウェイウェイは中絶をし、永住権を諦めて上海に戻ることを決心するが、思考の末、子を産んでウェイトンとサイモンに父親になってほしいと2人に相談する。3人はこの選択に同意し、新たな家族関係が生まれる。ウェイトンの両親は孫が生まれる喜びと、息子の性的指向の告白に戸惑いながらも台湾に帰国する。ウェイトンたちは3人で肩を組んで両親の背中を見送るが、その表情は最後まで複雑なままであった。

本作は同性愛者の主人公を中心とした作品であるが、李明は、中国系移民が家父長的意識¹⁷の呪縛から抜け出そうとする苦闘を映し出している、と述べている。性の抑圧の原因の一つを、家父長的文化であると提起しているのだ(李明 2011)。家父長制と性の抑圧を関連づける素材として、作品内では親子、男女間の関係といった、二項対立の構成が散りばめられている。それらを家父長制文化における「強者」「弱者」の要素に分けて表にまとめる。

¹⁷ 「家父長制意識」は、父親尊重意識と性別役割分業意識の2つに分けられる。(瀬地山 1996)

| 強者 | 弱者 |
|--------------|--------------|
| 親(ウェイトンの父親) | 子(ウェイトン) |
| 男性(ウェイトンの父親) | 女性(ウェイトンの母親) |
| 男性(ウェイトン) | 女性(ウェイウェイ) |



ウェイトンの両親は、伝統的慣行を重んじる存在として描かれている。ウェイトンは両親を納得させるために偽装結婚し、乗り気ではなかった盛大な披露宴まで行う。自分の希望よりも親の面子を保つことを優先しているのだ。伝統的文化の中で、親への服従、奉仕を本質とする「孝」の思想が垣間見える(李明 2011)。ウェイトンとサイモンの関係は、家父長制文化に順応することができず、宙に浮いたような存在である。家父長制文化の中では、「異性愛」が当然であり、「同性愛」は異質な存在として家族の枠組みに入ることは許されないのだ。

1993年の制作当時の社会背景として、1990年代初頭までは、性的少数者は「異常犯罪」や「精神病理」と関連して社会で語られていた。1980年代には、警察機構をはじめとする政府機構、医療機構により社会の外部へと締め出され、治療を通じた「正常な異性愛」に矯正されることによるのみ、社会への参入が認められた(福永 2017c)。台湾での本作公開翌年、1994年には政府による同性愛の脱病理化宣言が行われたが、本作制作時点では台湾での性的マイノリティの人権保障は整っておらず、いまだ差別の対象であったことが分かる。

李安は「父親3部作」として、本作と共に『推手』(1991)、『恋人たちの食卓』(1994)を制作した。父親役を共通して郎雄が演じ、父親と子供たちの関係を中心に描いた。『囍宴』では、ウェイトンがゲイであることを間接的に知り、影ながら受け入れる父親の柔軟な姿が描かれている。しかし同時に、この父親の存在は、伝統的な家父長的文化とセクシュアリティの抑圧を表している(李明 2011)。ウェイトンとサイモン、ウェイウェイの三人は、妊娠したことをきっかけに口論をする。三人はウェイトンの両親が英語を理解できないと思い、本人達の目の前で、偽装結婚やゲイであることを口論する。しかし、ウェイトンの父親は英語を少し理解できたため、ウェイトンがゲイであること、偽装結婚であったことを間接的に知ることになるのである。その後の場面で、サイモンだけに事実を知っていることを話し、「You are my son also. (君も息子だ。)」とサイモンに伝える。孫の顔を見るためには、偽装結婚であることを家族のために黙認することを選んだのだ。ウェイウェイが孫を産むことで家の存続という目的が実現できるため、同性愛を黙認してまでも、家父長制の根本を優先したと考えられる(李明 2011)。

しかしそのような父親の反応と相対的であったのは、ウェイトンの母親の反応である。ウェイトン自身がゲイであることを告白した場面では、「是 Simon 把你帶壞的？（彼にたぶらかされたの？）」「不要告訴你爸，會要他老命的。怎麼會這樣。（あなたの父さんには言わないで、死んでしまうわ。どうしてこんなことに。）」と、母親は事実混乱する。息子が同性愛者であることを容易に信じられず、戸惑う姿が見受けられる。父親が知れば死んでしまう、と表現していることから、異質な存在を受け入れない厳格な家父長制文化が無意識に露呈されている。そして同時に、台湾のジェンダー化された社会の中で、セクシュアリティを抑圧されてきた苦痛をウェイトンは訴える。アメリカの社会でサイモンと出会い、自身の性的指向と向き合えるようになるが、異国の地でも家父長文化は乗り越えられないのである(李明 2011)。

厳格な家父長制と対比して描かれているのは、ウェイトンとサイモンの関係性とウェイウェイの存在である。かつてのハリウッド映画では、白人を「正義」とし、白人とアジア人は「支配、被支配」の関係性として描くのが主流であった。アジア系アメリカ人は、「見えないマイノリティ」と言われ、「永遠の外国人」として見なされてきた長い歴史がある(村上 1999)。しかし、作中ではサイモンは料理上手で穏やかな物理治療医師、常にウェイトンを支える存在として描かれている。料理のできないウェイウェイのために代わりに食事を用意し、披露宴では付き人として、恋人が他人と結婚する姿をそばで見届けた。反対にウェイトンは忙しいビジネスマンで、仕事を優先してサイモンとの旅行の計画をキャンセルするなど、少し粗い性格が描写されている。サイモンはウェイトンのみならず、ウェイトンの両親にも細やかな気遣いをし、どちらかというところ「女性的」な一面が描かれている。それまでの、白人がアジア人よりも優位に立つ、というステレオタイプを覆し、「人種」という束縛と偏見を排した関係性を描写しているのである。

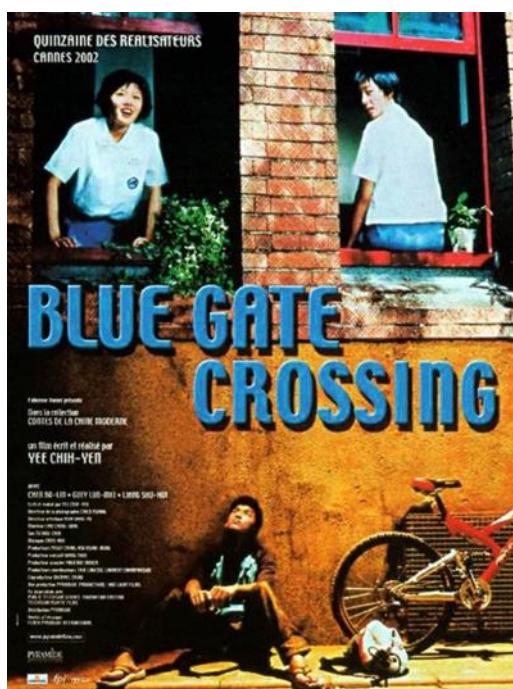
また、ウェイウェイも中国人女性としてのステレオタイプから逸脱した存在として描かれている。ウェイウェイは、冒頭ではだらしない恰好をし、言葉遣いも素振りも品のない女性であった。しかし、ウェイトンの両親に顔合わせをする際には、見た目、言葉遣い共に上品な女性になり、冒頭からの変身ぶりが顕著である。ウェイトンの父親は、ウェイウェイの骨盤を見て、「能生能養。（たくさん子供が産めそうだ。）」とつぶやく。ウェイウェイのことを、子供を産む存在とししか見ていないような口ぶりである。家父長制文化の女性への蔑視が表されている。その後、偽装結婚を告白した後、別れようとするウェイウェイを母親が引き留める場面では、母親は「我要你，我要孫子。（義理の娘と孫が欲しい。）」「丈夫，孩子，還是最重要的，是不是？（一番大事なのは夫と子供で

しょ?)」と訴える。しかしウェイウェイは、「我有我的前途。(私にも将来がある。)」と、母親の訴えをはねのけ、中絶し 1 人で生きていくことを決心する。ウェイウェイの存在は、自立した女性という面で、封建的家父長制にしばられたウェイトンの母親と相対的な存在として描かれている。

アメリカで幸せに愛を育んでいたウェイトンとサイモンであったが、家父長的文化を重んじる両親の登場によってその関係性は一気に崩れる。最終的には、ウェイウェイを含めた 3 人で、新たな家庭を作っていくことを決意したが、両親の間には見えない壁ができたようであった。家族の存続を優先する父親と、家庭を守る女性として混乱する母親、そしてそのような家父長制文化の枠組みから逸脱した存在となったウェイトン。アジア諸国では、1980 年代以降の急速的な経済発展により、家族中心主義な価値観から個人主義的な価値観まで、幅広く同時に存在する状況を生み出している(伊達 2013)。ウェイトン、サイモン、ウェイウェイの存在は、封建的な伝統に縛られず、「個人」として自由に選択し生きていく多様な未来を示唆しているのだ。

第二節 『藍色大門』(邦題：藍色夏恋)(2002年)

本作は 2002 年に制作され、高校生のセクシュアリティを中心に描いた、台湾・フランス合作映画である。監督の易智言はカリフォルニア大学で映画の修士号を取得後、1995 年に初の長編映画としてゲイを題材とした作品を制作した。後に本作を制作、公開し話題を集めた。監督自身も同性愛者であることをカミングアウトしている。29 歳のときにはじめて両親に同性愛者であることを告白したが、両親にとっては晴天の霹靂で、家庭ではその後そのことについては一切話題にすることはなく、亡くなってしまったという過去を経験している¹⁸。



台北の女子高校生のモンは、親友のユエチェンが水泳部の男子、シーハオに想いを寄せていることを知る。ある日、ユエチェンはモンを連れ、夜のプールで練習しているシーハオを見に行こうと誘う。モンは引っ込み思案なユエチェンの代わりにシーハオに声をかけるが、ユエチェンはシーハオに顔を見られる

¹⁸ 羊正鈺「《藍色大門》導演易智言：其實我早就出櫃了，藏到 20 年後父母過世」[The News Lens 關鍵評論](https://www.thenewslens.com/article/55668)

(<https://www.thenewslens.com/article/55668>) [2021/12/17 最終アクセス]

前に帰ってしまう。その上、ユエチェンはシーハオへの手紙をモンに代わりに渡してもらうなど、かなりの引っ込み思案。しかもその手紙の差出人の名前をモンにしており、シーハオはユエチェンなど存在せず、モンに好意を持たれていると勘違いする。モンはユエチェンに激怒し、ユエチェンはモンをあからさまに避けるようになる。そんな中、シーハオはモンに交際を申し込む。モンは素っ気ない態度をとるが、シーハオはアプローチを続け、モンは誠実なシーハオの姿を見て徐々に心を開きはじめる。誠実なシーハオを傷つけないために、モンは自分がどうしても男性を好きになれず、ユエチェンが好きであることを正直に打ち明ける。シーハオは驚きながらも、男性を好きになる可能性があるか確かめるために、モンにキスをして2人は別れる。

ユエチェンに頼まれ、モンはシーハオに彼女を紹介する。ユエチェンは告白するもシーハオに断られ、シーハオは紹介してきたモンに腹を立てる。モンはユエチェンに拒まれることを恐れ、彼女への恋愛感情を隠し通してきた。しかし、失恋を受け入れられないユエチェンに咄嗟にキスをしてしまい、その日からユエチェンは完全にモンを避けるようになる。

シーハオはモンに、もしいつか男を好きになれたらまず自分に声をかけると伝える。モンは生きづらい世の中に対して、自分の未来を想像することができないでいた。しかし、自分を受け入れてくれるシーハオとの友情だけは、何年経っても変わることはないだろうと確信していた。

『藍色大門』は17歳の高校生たちの青春を爽やかに描いた作品。青春時代の淡いやりとりはもちろんのこと、海辺のシーンや夜市など、台湾らしさを感じられる作品でもある。また、作中では時代について明言はされていないが、モンが通う高校は男女交際禁止で、男女差別が未だ色濃く残っている時代であったと考えられる。

作中では、シーハオに対するユエチェンの好意に振り回される、モンの姿が印象的に描かれている。ユエチェンは引っ込み思案な性格から、彼のボールペン、水泳ゴーグル、靴などを盗んで集めることしかできない。盗撮したシーハオの顔写真を仮面にし、モンの顔につけて一緒にダンスをする描写は、一見奇妙だが爽やかな音楽と調和して淡い恋心を表している。モンは一方的にユエチェンへ恋心を抱いているが、同時に親友でもあるためにユエチェンの恋に協力することになる。ユエチェンの恋を間近で見ることで、モンはユエチェンへの恋心を意識し自身の性的指向に悩みはじめる。モンは男性を好きになる可能性を試すため、「想不想吻我？(私とキスしたくない?)」とシーハオや男性教師に尋ねる台詞が印象深く描かれている。モンのストレートな性格と中性的な容姿

は、モンが「トムボーイ¹⁹」であることを描写している。中性的なトムボーイであるモンを主人公にすることで、男女の差を曖昧にし、セクシュアリティの特殊性について言及しているのだ。

また、本作が他2作と比べて特筆すべき点は、レズビアンを題材にしているという点である。台湾において、レズビアンコミュニティはゲイコミュニティに比べて、あまり可視化されない存在であるのが現状である(児玉 2021 a)。実際に、台湾で一番「LGBT フレンドリー」と称される台北・西門町でも、ゲイバーの数に比べてレズビアンバーの数が圧倒的に少ない。その上、同性婚法制化から1年後までに婚姻届を出したカップルは4021組にのぼるが、このうち男性カップルは1248組、女性カップルは2773組というように、女性カップルのほうが数値上上回ることが分かっている²⁰。このような結果であるにも関わらず、蔡明亮の作品をはじめとして、ゲイを題材にした作品のほうが広く認知されている。その要因として、BL作品は女性の娯楽作品としての役割が大きかったことが考えられる。ある研究によると、男性はゲイよりもレズビアンに対して受容的な傾向を示し、女性はゲイに対してもレズビアンに対しても、同様に受容的な傾向を示すことが分かっている(織田、野村 2019)。つまり、この作品はレズビアンを題材にすることによって、男女両性に受容されることが期待できる。このような新たな作風は、当時の社会背景に沿ったものであると考えられる。

2002年、『藍色夏恋』に続き、『花蓮の夏』(盛夏光年、2006年)など、2000年代は、とくに商業的な成功を目指したかのような、親近感のある若年層のLGBT映画が目立つ(児玉 2020b)。2000年代初頭は、性的少数者の人権が未だ十分に保護されていなかった。2000年にはトランスジェンダーの男子中学生が、学校のトイレで頭部を強打し、死亡するという事件が起きた。彼は同級生から「女子っぽい男子」と日常的にいじめられていたことが明らかになっている(福永 2017 d)。この事件を一つの契機として、台湾では2004年に「ジェンダー平等教育法」が制定された。小・中学校で每学期4時間を、ジェンダー平等について学ぶ授業に充てることを定めたのである。小学校の時点で、ジェン

¹⁹ トムボーイとは、中性的な女性を指す。トムボーイの「T」から、レズビアン・カップルは「T婆」とも称される(児玉 2020 b)。

²⁰ 「恭喜! 同婚將滿週年已 4,021 對新人結婚」「中華民国内政部」(2020/5/25 発布)(https://www.moi.gov.tw/News_Content.aspx?n=4&s=138888) [2021/12/27 最終アクセス]

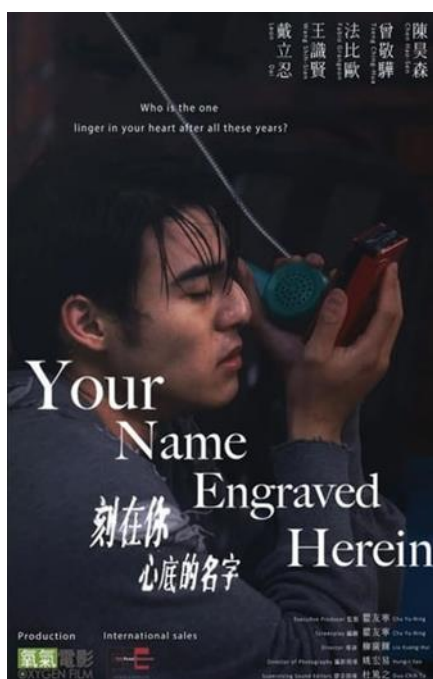
ダー平等や「多様な性的指向」について学ぶ機会をつくり、教育の面からも台湾社会における多様性の実現を目指している²¹。また、公開当時の 2002 年は、第一章のとおり台北市長の馬英九によって、「台北 LGBT フェスティバル」が開始された年であった。「LGBT フレンドリー」な姿勢が、政治エリートを中心に広がりつつある時期でもあったのだ。本作はそのような社会の潮流に合わせ、LGBT への関心の高まりと共に広く受容される作品となった。

物語の最後はモンの台詞で締めくくられる。「三年五年以後、甚至更久、更久以後、我們會變成什麼樣的成人呢？雖然我閉著眼睛也看不見自己、但是我卻可以看見你。(3年後、5年後、あるいはもっと後、ずっと後、私たちはどんな大人に？目を閉じてても未来の自分は見えないけれど、あなたの姿なら私には見えるよ。)」 「あなたの姿」はシーハオのことを表している。この台詞からは、モンとシーハオの友情が物語において重要な要素であったことが分かる。ユエチエンへの失恋で終わることなく、シーハオと明るく笑いあうモンの姿で幕を下ろすのだ。これは性的マイノリティの人々にとっての明るい未来、そして支える存在がまわりにいることを描写しているのではないか。本作は主人公の葛藤をあくまでも爽やかに描き、観客に性的少数者の存在を身近に感じさせる役割を担っていた。性的指向に悩む姿はもちろんだが、同時に友情に焦点を置いて描かれている。これは、より多くの観客を包摂するために解釈の幅を持たせたとも考えられる(児玉 2020 b)。台湾市民が LGBT への関心と理解を深める大きなきっかけとなった作品ではないだろうか。

²¹ 橋本恭子「台湾ジェンダー平等教育協会(TGEEA)」 「みんなの台湾修学旅行ナビ」 (https://taiwan-shugakuryoko.jp/spot_north/218/) [2021/12/27 最終アクセス]

第三節 『刻在你心底的名字』(邦題：君の心に刻んだ名前)(2020年)

監督・柳廣輝が自身の高校時代にに基づき、男子高校生の恋愛に葛藤する姿を描いた作品²²。1988年の戒厳令解除直後の台湾を舞台としているため、当時の性的少数者への弾圧や、当事者たちの苦悩がリアルに描写されている。公開されるやいなや話題を呼び、台湾映画史上興行収入1位のLGBT映画として、世界に発信されている。



戒厳令解除直後の台湾、カトリック系の男子高校に通う阿漢(アーハン)は、転入生の柏徳(バーディ)に何か惹かれるものを感じていた。阿漢のルームメイトたちがゲイの生徒を標的にし、暴力を加えていたところ、正義感の強い柏徳は自身のことは案じずその生徒を助ける。その場に居合わせた阿漢は、個性的で正義感の強い柏徳に惹かれ、行動を共にするようになる。そしてお互いに友情以上の感情を抱くようになっていった。柏徳は周りから同性愛者だと言われていたが、阿漢は周りには異性愛者だと思われていて、否定も肯定もしなかつ

²² 江口由美「台湾版『ブエノスアイレス』に込めた。LGBTQが認められるまでの歴史。『君の心に刻んだ名前』リウ・クアンフィ監督インタビュー」
「cinemagical」(<https://cinemagical.themedia.jp/posts/7922475>)
[2022/1/7 最終アクセス]

た。

その頃、学校の方針で女子生徒の受け入れが決定し、柏徳は阿漢の感情に気づかないふりをして女子生徒と付き合いだしてしまう。阿漢は激しい嫉妬を覚えながらも自身の想いを柏徳に伝えようとするが、避けられるようになる。しかしお互いへの気持ちは抑えることができず、決して明確に言葉にすることはなく、大学入試の勉強をきっかけに2人は完全に疎遠になってしまう。

30年後、阿漢は男子校時代の恩師の墓参りのため、カナダのモントリオールに向かうと、ゲイバーで柏徳と再会する。当時のお互いへの気持を確認しようと、カナダの街で再び恋に落ちた2人は30年越しに想いを果たして物語は幕をおろす。

本作の舞台は戒厳令解除直後の台湾とその30年後、2017年のカナダを舞台にしている。阿漢の高校時代、彼のルームメイトたちは同性愛者の男子生徒を毛嫌いしていた。バスルームで暴力をふるうシーンでは、「同性愛者＝病気」と捉えている台詞が見られる。「這種咖，以後只會更加嚴重。逼著大家跟他搞同性戀。(変態は懲らしめないとだめだ。周りにうつる。)」 「最好把我打到噴血，這樣我身上的毒就會噴到你們。一個都跑不掉。(僕の血をあびたら病気がうつりますよ。みんな道連れです。)」同性愛者の男子生徒が、血を浴びたら病気がうつるという台詞を放ったときには、ルームメイトたちは顔を引きつらせた。本当に血を浴びると病気がうつると考えている様子から、この時代は性の知識が不十分であったことが分かる。また、阿漢の友人たちはゲイの男子生徒や柏徳のことをしばしば「怪咖」と呼ぶ。作中では「変態」と訳されるが、「変わり者、変人」という意味で、台湾のスラングとして現在でもつかわれている。ほかにも、「废物」「病毒」などの言葉で呼称し、当時の同性愛者への差別をリアルに描写している。

また、ちょうどその頃当時の総裁・蔣経国が死去し、阿漢と柏徳の二人は台北で行われる追悼式に赴く。その道中で「結婚是每個人的權利！同性愛不是病！（結婚は全員の権利！同性愛は病気じゃない！）」と書かれた看板を持った男性を見かける。その人物は全身にコンドームをつけ、奇妙な恰好で道中の注目を集めていたが、やがて警察に連行されてしまう。この人物は、実存する台湾における同性婚合法化の立役者、祁家威をモデルにしていると言われている。祁家威は1958年生まれの外省人二世、高校2年の16歳のときにまわりにゲイであるとカミングアウトした。未だ戒厳令下であった1986年から、メディアに向け同性愛者の人権擁護を訴える活動を個人ではじめた。このとき祁家威は台湾ではじめて、ゲイであることをメディアの前でカミングアウトした人物とし

て話題となった。その後も 40 年以上にわたり同性パートナーとの婚姻承認を求め立法、行政、司法に対し要請活動を続けた。彼は 2015 年 8 月 20 日、司法院に憲法解釈申請の手続きを行い、2017 年 5 月 24 日、最高裁裁判所による同性婚を認めない民法の違憲判決の直接的な立役者となった。彼は同性婚合法化により、同性カップルの平等な市民としての地位の回復を訴え、性的少数者に対する制度的差別の解消のために闘い続けた²³。本作における彼の描写は、戒厳令が解除され民主化が叫ばれる中、同性愛者は依然として差別を受けていた事実を示す意図があったのだ²⁴。

本作では柏徳が阿漢を差別から守ろうとする姿が印象的に描かれている。柏徳は阿漢からの恋愛感情に気づき、その気持ちを突き返すように女子生徒と交際し始める。阿漢にも女性を紹介し、どうにか阿漢をゲイのコミュニティに入れさせないようにしているのである。そして阿漢が両親にゲイであることを告白しようとする場面では、柏徳は必死で阿漢を止め、告白させないようにする。いまだ同性愛者への差別が厳しい社会背景、そしてそのような社会の中で、愛する人を苦しめないために気持ちを押し殺す 2 人の純愛が、印象的に描かれているのだ。

30 年後のカナダで、阿漢と柏徳がお互いの存在を確認したのは、街中のゲイバーであった²⁵。作中では、多くの男性たちが男性同士で酒を飲み、入口の横では男性同士でキスをしている描写が見られる。LGBT に寛容な社会がうまれていることを描写し、30 年前の台湾と比較している。柏徳は高校時代に交際していた女子学生と結婚し、子どもをもうけたが離婚している。妻は柏徳がゲイで

²³ 鈴木賢「第 6 回：台湾婚姻平等化運動のパイオニア―祁家威、闘いの軌跡」『TOKYO RAINBOW PRIDE』

(<https://trponline.trparchives.com/magazine/columnessay/16125/>)

[2022/1/2 最終アクセス]

²⁴ 江口由美「台湾版『ブエノスアイレス』に込めた。LGBTQ が認められるまでの歴史。『君の心に刻んだ名前』リウ・クァンフィ監督インタビュー」『cinemagical』

(<https://cinemagical.themedia.jp/posts/7922475>) [2022/1/7 最終アクセス]

²⁵ カナダでは 2005 年、カナダ全土において同性婚が合法化された。パスポートには「x (unspecified)」という男性、女性に次ぐ 3 つ目の性別選択ができるなど、LGBT の人権問題に対して世界的にも先進的であることが分かる。(参考)「LGBT のイベント、プライドパレードについて」『カナダ留学コンパス』(<https://canada-school.com/pride-parade/>) [2022/1/7 最終アクセス]

あることを知って離婚した。「早知道我就不努力了。害了我一生、也害了他。(もう少し早く気づいていれば頑張らなかった。私の人生は傷ついたし、彼も傷つけた。)」柏徳は約 30 年もの長い間、妻に対し同性愛者であることを隠していた。しかしゲイであることを告白し離婚したのは、台湾社会が 30 年という時を越えて LGBT の人々にとって生きやすい社会に変わったことを示唆している。

また本作は劇中、そしてエンディングシーンに映画タイトルと同じ「刻在你心底的名字」という主題歌が流れる。台湾の有名男性ソングライター・盧廣仲 Crowd Lu(クラウド・ルー)が歌う。歌詞を一部抜粋する。

Je t'aimais(愛してる)

刻骨銘心只有我自己(心に刻みついているのは僕だけ)

好不容易交出真心的勇氣(勇気を出して本心を話すのは容易ではない)

你沉默的回應是善意(君の沈黙という返事は善意)

刻在我心底的名字(僕の心に刻んだ名前)

忘記了時間這回事(知らぬ間に時が過ぎていく)

於是謊言說了一次就一輩子(一度言った嘘は一生のものになる)

曾頑固跟世界對峙(かつては頑固で世界と対峙した)

覺得連呼吸都是奢侈(呼吸でさえも贅沢に感じた)

如果有下次我會再愛一次(再び出会ってもまた恋に落ちるよ)

劇中では、阿漢が柏徳と疎遠になり高校を卒業した一年後、電話越しにこの曲を流す。月日が経とうともお互いを想う気持ちには変わりなく、電話越しに涙を流す姿が印象的である。お互いに伝えることができなかった「愛している」という言葉を、歌詞に託して阿漢は柏徳に間接的に伝える。主題歌が非常に効果的に使われており、観客の記憶に留まる要因になった。時代に翻弄されながらも純愛を貫き通した 2 人の姿は、歴史への内省と未来への希望を映画史に深く刻み付けたのである(児玉 2020b)。

第四節 3作の比較

3作の共通している点は、①公開当初の社会背景に沿った作風として、当時の人々に受容されやすかった点、②台湾アイデンティティとしての歴史的事実を背景としている点、の2点にあると考える。

『囍宴』は『刻在你心底的名字』に比べ、同性愛者の身体的なまじわりが少なく描写されている。その原因は制作当時の時代背景にあると考える。当時は同性愛の主題が原因で支援者を見つけられず、やむを得ず『推手』が李安の長篇監督第1作となった(児玉 2020b)。プロデューサーの徐立功は、台湾国内における二分化した観客の評価が国際的な評価に影響しないように、ベルリン国際映画祭を初上映の場を選んだ。その計画は成功し、映画が獲得した国際的な賞賛は、台湾における同性愛への否定的な反応の緩衝材として機能したのだ(児玉 2020b)。当時の台湾社会において、同性愛者の身体的なまじわりの描写は大衆受けではなく、当時の受容度に沿った作風であったことが分かる。

反対に、『刻在你心底的名字』では身体的なまじわりを印象的に描写している。同性婚法制化の実現を背景にして、LGBTへの関心と理解の高さが実現した描写であるのではないだろうか。また、『藍色大門』では、レズビアン少女が異性愛者の友人に好意を抱き、失恋してしまう。本作は、2000年初頭の「LGBTフレンドリー」な政治エリートの台頭や、性的マイノリティに関わる問題を一つの人権問題としてとらえる潮流の中で制作された。中性的な主人公の存在は性の多様性を示唆し、青春映画として親近感をうながす作風で、当時の台湾社会に広く受容されたのだ。

また、3作とも歴史的背景を忠実に描きながら、性的マイノリティへの差別や偏見、当事者たちの葛藤を描いている。台湾意識が熱を帯びる現代社会において、台湾の複雑な歴史は忘れてはならないものである。作品内では、複雑な歴史と性的マイノリティの関係が物語の軸となり、登場人物の心情に様々な効果を与えていく。台湾にしか作れない作品として、台湾国内のみならず世界中で高く評価される要因ではないだろうか。

そして内容としては、どの作品も当事者たちの純愛を描き、それぞれの幸せな結末で幕を下ろす。ポジティブな印象を与えることで、性的マイノリティに対する理解を深め、同時に娯楽としての要素も盛り込んである。『刻在你心底的名字』の監督・柳廣輝は、「これからの人々にはLGBTQの状況をもっと改善し

てほしい。そういう気持ちも作品には込められているのです。²⁶」と語っている。幸せな結論と同時に、課題もいまだ存在することを示唆しているのだ。我々は映画を見て満足するのではなく、そこに描かれている以外の現状にも目を向ける必要がある。筆者は『囍宴』のコメディックな演出に一番惹かれた。万人間わず台湾文化を知る映画としても楽しめる作品である。台湾の LGBT 映画は多元化している。LGBT について知る手段として台湾映画は非常に有効な手段であると考ええる。

²⁶ 江口由美「台湾版『ブエノスアイレス』に込めた。LGBTQ が認められるまでの歴史。『君の心に刻んだ名前』リウ・クァンフィ監督インタビュー」
「cinemagical」(<https://cinemagical.themedia.jp/posts/7922475>)
[2022/1/15 最終アクセス]

第四章 多様性を尊重する台湾の現代社会と今後の予見

第三章では性的マイノリティを題材とした映画作品を3作取り上げ、考察、比較を行った。いずれの作品においても、それぞれの時代背景を忠実に再現しており、性的少数者に対する理解を深めることができる。第四章では、多様性を尊重する台湾社会への理解を深めるために、現代社会を舞台にした映画を紹介し、台湾の現代社会と今後の予見についてまとめる。

多様性を尊重する映画として、魏徳聖の『52Hzのラブソング』(2017)を紹介する。魏徳聖は『海角七号 君想う、国境の南』(2008年)、『セデック・バレ』(2011)、『KANO 1931 海の向こうの甲子園』(2014年)など、台湾のみならず日本でも大きく評価を受ける映画監督である。



舞台は台北のバレンタインデー。叔母の花屋を手伝う小心(シャオシン)と、パン職人の小安(シャオアン)は朝からバレンタインデーのプレゼントを届けるのに大忙し。運命の出会いを夢見るアラサーの小心と、恋人のいる蕾蕾(レイレイ)に片思いをする小安は、配達途中で衝突事故を起こす。2人は壊れなかったバイクで仕方なく一緒に配達をすることになる。

そんな中、小安が想いを寄せる公務員の蕾蕾は、台北市主催の合同結婚式を取り仕切っていた。幸せなカップルたちを見届けながら、蕾蕾はミュージシャンを目指す恋人の大河(ダーハー)との長い付き合いを終わりにさせようと考えていた。しかし大河は蕾蕾へサプライズプロポーズをしようと張り切っている。

2組の男女を中心に、都会の台北に住む若者ならではの孤独と喜びを描き、ミュージカルとしても楽しめる作品。題名は、52Hzの周波数で鳴く「世界で最も孤独な鯨」と台北の孤独な若者の歌声を重ねている。

蕾蕾が取り仕切る合同結婚式では、一組のレズビアン・カップルが登場する。彼女らは、台北市主催の合同結婚式に出席するため、純白のウェディングドレスとタキシード姿で台北の街を堂々と歩く。作中では、未だ法的に同性婚が認められていないため、誓いだけでも立てようと参加に臨んだのである。合同結婚式に出席したたくさんのカップルの中でも、特に晴れ晴れとした彼女たちの表情が印象的に描写されている。本作では、台北のバレンタインの一日を描いているのだが、主要登場人物の中でも一番幸せそうに見えるのが、彼女たち同性愛カップルなのである。第三章の3作品とは、異性愛者と同性愛者の立場が逆転しているのだ。魏徳聖は、レズビアン・カップルが作品内で意図する役割について、「同性愛の人は社会の偏見もあって孤独に感じる人が多いと思うが、私の周りの同性愛の友人達の多くは明るくて前向きだ。だからメイメイとチーチー(レズビアン・カップル)のポジティブさは、映画全体をすごく明るくしている。」と語っている²⁷。孤独な男女たちの対比として、幸せなレズビアン・カップルが登場させているのだ。

魏徳聖の作品に共通するものといえば、「虹」が連想される。七色の虹のような多様な個性を尊重し、その一色一色を際立たせている。他の作品中にも虹が登場する場面がある。例えば、『海角七号 君想う、国境の南』では、物語の終盤で雨の後の海に虹がかかり、日本と台湾をつなぐ、架け橋のような存在として描かれている。また、『セデック・バレ』は2部に分かれて構成されており、第2部のサブタイトルは「虹の橋」である。虹はLGBTの象徴でもあり、LGBTの権利パレードでは、虹色の「レインボーフラッグ」がはためき、LGBTの多様性と尊厳を表している。魏徳聖は虹のモチーフを使うことによって、国籍や性別をも超えた多様性を尊重し共存することの大切さを、作品を通して伝えようとしていたのではないか。そして、台湾では近年高まる「台湾意識」の潮流と、個性を尊重する動きが高まっている。LGBT作品の需要の高まりと高い評

²⁷ 加藤梅造 | 『52Hzのラブソング』ウェイ・ダーション監督(Rooftop2017年12月号)インタビュー | Rooftop (<https://rooftop1976.com/interview/171201110041.php>) [2021/12/24 最終アクセス]

価は、セクシュアリティという一つの人権に対する台湾市民の尊厳を表しているのではないだろうか。また、従来の LGBT 映画では、性的マイノリティは「弱者」として描かれ、権力者の犠牲であった。台湾では、映画のみならず文学作品においても弱者の告発・訴えが描かれている作品が話題を呼んでいる。『房思琪の初恋の樂園』（2017、白水社）は台湾の女性作家による文学作品であるが、男性による女兒の性的虐待を描いた作品で異例のロングセラーとなった。弱者の訴えは、個人の尊厳、権利の主張として現在の台湾において注目されているのだ。

また、2019年5月にアジア初となる同性婚合法化を達成した台湾では、ジェンダー平等に関する課題に対しても、アジアを牽引する存在である。それらを表す一つの指標として、国連開発計画(UNDP)が算出するジェンダー不平等指数(Gender Inequality Index : GII)が挙げられる。GIIの値は、「リプロダクティブ・ヘルス(性と生殖に関する健康)」、「エンパワーメント」、「労働市場への参加」の三つの領域における五つの指標で、各国のジェンダー不平等の状況を数値化するものである²⁸。台湾は、国際連盟に加盟していないため、UNDPの公表する世界ランキング表には掲載されない。そのため、台湾政府が独自に算出した数値と、UNDPのデータを参考に、2019年のランキングを表にまとめた。

²⁸ 「ジェンダー不平等指数(GII)とは」「国連開発計画(UNDP)駐日代表事務所」

(https://www.jp.undp.org/content/tokyo/ja/home/library/human_development/human_development1/hdr_2011/QA_HDR4.html) [2021/12/24 最終アクセス]

「ジェンダー不平等指数 2019 世界ランキング」²⁹

| rank | country | value |
|------|---------|---------|
| 1 | スイス | 0,025 |
| 2 | デンマーク | 0,038 |
| 3 | スウェーデン | 0,039 |
| ... | ... | ... |
| (6) | (台湾) | (0,045) |
| 11 | 韓国 | 0,064 |
| 24 | 日本 | 0,094 |
| 39 | 中国 | 0,168 |
| 46 | アメリカ合衆国 | 0,204 |



数値は0に近いほうが、ジェンダー平等状況が整っていることを表す。表からも分かるように、2019年における台湾のジェンダーの平等状況はアジアでトップ、そして世界6位に相当することが分かる。第一章で述べたように、戒厳令解除後の台湾において、女性団体と性的マイノリティの社会運動は共に「性解放」を訴え、自らの権利向上のために大きく発展してきた。GIIの値は、性別に関する固定概念や偏見の解消を示している。かつての台湾市民による社会運動は、法改正や政治エリートの意識変革など、国政レベルにまで影響を及ぼした。同性婚合法化にはじまる、台湾による先進的な取り組みは、ジェンダー格差が根強く残るアジアのモデルとなり、性的マイノリティを包摂する多様性への尊厳を提唱する重要な役割を担っていくであろう。

²⁹ (参考)

・国連開発計画 | 「人間開発報告書 2020」

(https://view.officeapps.live.com/op/view.aspx?src=http%3A%2F%2Fhdr.undp.org%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2F2020_statistical_annex_table_5.xls&wdOrigin=BROWSELINK) [2021/12/25 最終アクセス]

・臺灣行政院性別平等會 | 「性別不平等指數(Gender Inequality Index, GII, 2019)」

(file:///C:/Users/senki/Downloads/2019%E5%B9%B4%E6%88%91%E5%9C%8B%E6%80%A7%E5%88%A5%E4%B8%8D%E5%B9%B3%E7%AD%89%E6%8C%87%E6%95%B8_GII_%E7%99%BC%E5%B8%83%E8%AA%AA%E6%98%8E_%E6%80%A7%E5%B9%B3%E8%99%95.pdf) [2021/12/25 最終アクセス]

おわりに

本稿では、台湾における LGBT 映画について考察してきた。第一章では、台湾で同性婚が合法化された経緯について、女性運動の本格化と、「LGBT フレンドリー」を提言する政治エリートの台頭を中心に論じた。また、第二章では台湾における映画の歴史をまとめることで、政治と根強くからみあう映画業界の潮流を明らかにし、台湾において映画が市民の生活に与える影響の大きさが分かった。第三章では、LGBT を題材とする台湾映画 3 作について考察、比較を行い、台湾で LGBT 作品が広く受容される要因として、社会背景に沿った作品作りと、台湾アイデンティティを表す歴史的事実を融合させている点であることが分かった。ジェンダー格差が解消され、性的マイノリティを包摂する多様性への尊重を重要視する台湾においても、いまだ課題は残されている。台湾は今後、自国の課題を解消しながら、ジェンダー格差が根強く残るアジアを牽引する存在になることが期待される。そのためには、中央政権の積極的な動きのみならず、それを後押しする国民の意識、そして人々の意識形成に影響を与える、映画をはじめとしたメディアの役割が重要となってくる。これからの台湾の動きに注目すると共に、日本の LGBT 問題における大きな変革に期待したい。

参考文献

- ・三成美保(2017)編著『同性愛をめぐる歴史と法－尊厳としてのセクシュアリティ』(明石書店)
- ・台湾女性史入門編纂委員会(2008)編集『台湾女性史入門』(人文書院)
- ・張原銘(2003)「台湾におけるポストコロニアル研究の現状と課題の一考察－陳芳明によるポストコロニアル研究の展開－」『立命館産業社会論集』第39巻第3号,pp.69-86
- ・伊藤潔(1993)『台湾－四百年の歴史と展望』(中央公論新社)
- ・疋田京子(2018)「日本における性的マイノリティの人権保障の可能性とその課題：台湾のジェンダー平等の推進と比較して」『アジア女性研究』第27号,pp.1-16
- ・福永玄弥(2017a)「台湾におけるフェミニズム的性解放運動の展開－女性運動の主流化と、逸脱的セクシュアリティ主体の連帯」瀬治山角編著『ジェンダーとセクシュアリティで見る東アジア』(勁草書房),pp.92-135
- ・福永玄弥(2017b)「『LGBTフレンドリーな台湾』の誕生」瀬治山角編著『ジェンダーとセクシュアリティで見る東アジア』(勁草書房),pp.187-225
- ・福永玄弥(2017c)「同性愛の包摂と排除をめぐるポリテクス－台湾の徴兵制を事例に」『Gender&Sexuality』第12号,pp.157-182
- ・福永玄弥(2017d)「同性愛の包摂と排除をめぐるポリテクス－台湾のジェンダー平等教育法を事例に」『日本台湾学会報』第19号,pp.29-49
- ・戸張東夫・廖金鳳・陳儒修(2006)『台湾映画のすべて』(丸善ブックス)
- ・稲見公仁子(2021)「台湾映画の歩み」『ユリイカ8月号』第53巻第9号,pp.43-49
- ・児玉美月(2021)「台湾‘クィア映画’－『青春神話』から『君の心に刻んだ名前』へ」『ユリイカ8月号』第53巻第9号,pp.218-230
- ・阿部範之「2000年代以降の台湾映画における中台市場への眼差し」『ユリイカ8月号』第53巻第9号,pp.165-175
- ・李明(2011)「家父長的文化における中国系アメリカ移民の表象：映画『夜明けのスローボート』と『ウェディング・バンケット』をめぐって」『大阪大学言語文化学』第20巻,pp.15-24
- ・瀬地山角(1996)『東アジアの家父長制』(勁草書房)
- ・伊達平和(2013)「高学歴が家父長制意識に及ぼす影響についての比較社会学：日本・韓国・台湾・中国・ベトナム・タイにおける比較」『社会学評論』第64巻第2号,pp.187-204

- ・村上由見子(1999)「多文化主義時代と映像－ハリウッド映画の中のアジア人」
『立教アメリカン・スタディーズ』第21号,pp.71-92
- ・織田暁子、野村凌(2019)「ゲイ・レズビアンに対する意識の性差：個人的受
容感・社会的受容感の比較から」『仁愛大学研究紀要、人間学部篇』第18
号,pp.77-86