

研究ノート

ベトナム映画の 60 年と現在の概況

野 辺 優 子

0. はじめに
1. この 10 年のベトナム映画概況
2. ベトナム劇映画の誕生と特徴
3. 南北統一からドイモイまでの映画
4. ドイモイ以降～ 2000 年初頭までのベトナム映画
5. 越僑映画
6. 2000 年代までのベトナム映画の特徴
7. ベトナム映画の変化
8. むすびにかえて ベトナム映画のジャンル化

0. はじめに

ベトナム映画とは何か。

1992 年、フランス・ナントで開催された第 14 回三大陸映画祭で、ベトナム回顧上映が行われた際に、映画関係者から「ベトナム映画というものは存在するのか」という疑問が投げかけられた。

その少し前の 1990 年、フランソワ・ミッテランがフランス大統領として

戦後初めてベトナムを訪問したこともあり、当時はフランスの監督ジャン＝ジャック・アノーによる『愛人 (L'Amant)』、レジス・ヴァルニエの『インドシナ (Indochine)』、ピエール・シェンドルフェルの『ディエン・ビエン・フー 愛と戦火の大地 (Dien Bien Phu)』といった仏領インドシナ時代を舞台とした映画が数多く制作された。

さらに、1993年、ベトナム出身のトラン・アン・ユン (Tran Anh Hung, ベトナム名チャン・アン・フン) が『青いパパイヤの香り (L'Odeur de la papaye verte)』を発表。カンヌ国際映画祭ある視点部門 (Un Certain Regard) に出品され、新人賞にあたるカメラドール (Camera d'Or) を獲得した。“国際的”にはベトナム映画への関心がにわかに集まるかのように思われたが、トラン・アン・ユン自身が「どちらでもない存在」と認めているように、いわゆる「土着の」ベトナム映画としてではなく、「越僑映画」という新たなジャンルが発生したにとどまった。

実は、この時期のベトナム国内での映画製作は、いわば最悪な状況にあった。経済開放政策、いわゆるドイモイ (Đổi mới、刷新) が1986年末に導入され、その大きな核である産業政策の見直し、市場経済の導入は、これまで国営で賄われてきた各種の文化産業にとって大きな打撃となり、それは当然映画にも大きく影響を与えた。

その渦中であつたため、1990年代のベトナム国内における映画製作は、平均して年間1桁という状況にあり、片手に余るほどしかなかった首都ハノイの映画館でさえもベトナム映画の上映はごく稀でしかない状態だった。

そこから約30年が経過し、ベトナムの経済は飛躍的に成長したことで、映画も大きく変貌を遂げ、現在はまた新たなステージに入ろうとしている。

「ベトナム映画」とは何か。

その答えはまだ出ていない。しかし、本稿は現在のベトナム映画の概況を俯瞰し、ベトナム映画が辿ってきた歴史を簡潔に振り返ることで、その一つの手がかりとなることを期している。

なお、本稿で以降「ベトナム映画」はすべて原則として「ベトナム国内で制作された映画」を指すものとする。

1. この10年のベトナム映画概況

15年ほど前、ハノイ市内には10館ほどしか映画館は存在していなかった。2003年に、ベトナム文化情報省が民間映画会社の設立を許可し、2005年以降外国資本の配給会社の参入が一気に増加すると、大型ショッピングセンターに併設されたシネマコンプレックスが次々と誕生し、2019年になると、ベトナム全土で150館を数え、ハノイ市内でも15年前の約3倍に館数は増え、スクリーン数で考えると、その数は10倍以上に拡大している。

特に、韓国資本のシネマコンプレックスの勢いがよく、CGVベトナムは、29都市で78劇場457スクリーン、ロッテシネマは44劇場199スクリーンを運営している¹⁾。

韓国系配給会社は、ハリウッドメジャーの配給事業も手掛けているため、上映作品はその6割以上がハリウッド作品、韓国作品である。

一方でベトナム映画を見ると、2000年初頭の公開映画本数は一桁台であったのに対し、2011年は12本、2019年になると43本と大きく数字を伸ばしている。

しかし、中身を見ると、そのうちの半分以上が韓国など外国の映画会社との合作作品であり、映画の内容自体もその影響を多く受けている。

ベルリン国際映画祭コンペティション部門に出品され、東京国際映画祭でも上映された『大親父と、小親父と、その他の話 (Cha và con và..., 2015)』や釜山国際映画祭で上映された『Gentle (Dịu Dàng, 2015)』のような、国際映画祭などで評価を受けた作品は、国内では興行収入が見込めないことや、検閲の問題などでほとんど公開されていない。

『Vợ ba (The Third Wife, 2018)』は、トロント国際映画祭を始め、海外での評価を受け、ベトナムでも2019年の5月に公開されたが、未成年の性描写がカットされていなかったことが発覚し、わずか3日で公開打ち切りとなっている。

一方で、『フェアリー・オブ・キングダム (Tấm Cám²⁾: Chuyện Chử Đồng Tử (2016)』や日本でも公開された『チャン・クイン (Trạng Quỳnh³⁾』、2019年公開予定の『キエウ (Kiêu⁴⁾』と言った、ベトナムの民話や伝説、古典をベースにしたエンターテインメント作品は興行的にも成功を収め、ベトナム映画のスタンダードとなりつつある。

2. ベトナム劇映画の誕生と特徴

ベトナムでは、1959年に初めてベトナム人の手によって作られた『川の流れとともに (Chung một dòng sông)』からベトナム映画の歴史が始まるとされている。

それより遡ること1953年3月15日、ホー・チ・ミン主席は、通信省プロパガンダ文芸局の映画写真部をベトナム映画写真国営企業へと変更する命令書 (No.147/SL) に署名した。ベトナムではこの日を映画創立の日としている。

その後、1960年に国内で初めて映画学校が設立された。主な目的はプロパガンダやドキュメンタリー制作だったが、人民への教育を主眼とした劇映画の制作も平行して行われていた。旧ソ連のアゼルバイジャン出身のアジャール・イブラギモフを教師に、軍の文芸活動を担当し、小説や新聞記事を書いていた人材らがこの学校に入学し、初年度の教育は行われた。

その卒業制作として1本の長編と2本の短編が作られた。この3本のうち、短編映画の『少女と小鳥 (Con chim vành khuyên)』(1962)は、これまでのベトナム劇映画の特徴を多く含んだ作品となっている。『船頭の親子』という短編小説をベースに、抗仏戦争時代、ゲリラが川を渡るための船頭役をしていた父親と娘が主役の物語で、チェコ・スロヴァキア (現スロヴァキア) のカルロヴィ・ヴァリ映画祭の特別賞を受賞した。

この映画においてもっとも評価されたのは、敵に銃撃された幼い娘が、息絶えようとする直前に飼っていたメジロを空に放つシーンである。勇猛に立ち向かう幼い英雄という、表面的には政治プロパガンダの枠を逸していない内容だが、それ以上に女優の演技や技巧などの芸術性において一定の評価が与えられたものだった。

これに引き続き、1963年に制作された『トゥー・ハウ』(Chi Tư Hậu)は、ベトナム劇映画の表現芸術性を築いた。トゥー・ハウとは主人公の女性の名で、当時の代表的作家ブイ・ドゥック・アイの短編小説『病院で語られた話』をもとに作られた。抗仏戦争時代、敵の士官にレイプされた助産婦のトゥー・ハウは自殺を考えるが子供のことを考え思いとどまり、夫の戦死後、ゲリラとなって戦うという筋書きである。だが、この映画の主人公が兵士ではなく一般女性であること、さらに、心に傷を背負った女性の内面を表現した点は、それまでの政治プロパガンダ映画とは一線を画し、のちのベトナム劇映画に大きな影響を与えることになった。また、従来とは違い、台詞に説明を頼ることを極力控え、映像によってストーリーがつつばられていることも、ベトナム映画が芸術としての歩みを始めたことを象徴するものとなっている。

1959年から1973年まで、ベトナムでは36本の劇映画が作られたが、上述の2本と、短編『2人の兵士』(Hai Người Chiến Sĩ, 1962)、長編『アフー夫妻』(Vợ chồng A Phủ, 1961)の4本を除くと、ほとんどが政治的意図によ

て作られたものであった。

ちなみに『アフー夫妻』は国民的作家トー・ホアイの小説を原作とした作品で、ベトナム映画創成期を支えた監督マイ・ロックによって制作された。山岳地帯に住む少数民族メオ族を扱った本作は、後にベトナム映画でもっともよく使用されるモチーフとなる、少数民族の風俗を描いたものとなった。

統一までの戦争期に、このような芸術作品がわずかながら作られていたのは、ベトナムで1930年代に開花した文芸作品の流れを汲んだ人材が、表現の場を映画に移したことがまず考えられる。交戦国でありながらも、フランスからは現代のベトナム語表記クォック・グーをはじめ、文芸面では中国以上に大きな影響を受けたことは、ベトナムの映画手法が現在に至るまで、フランス映画と類似していることからもうかがえる。そして、この上述4作品がいわゆる従来のベトナム劇映画の特徴的基盤となっていると考えられる。さらに、1970年代に入り1975年ごろまでには『ハノイの少女 (Em bé Hà Nội, 1974)』のような戦争映画でありつつも、評価の高い作品がいくつか見られるのはこの影響がやはり大きい。

3. 南北統一からドイモイまでの映画

1975年の統一以降、ドイモイが導入されるまでの間に220本の映画がベトナム国内で制作された。この時期までのベトナム映画は、政府が選定した脚本を、公務員である映画監督が制作するという形式が一般的であった。戦争というテーマは依然として変わりはないが、焦点がさまざまな角度から当てられるようになり、特に、戦後の喪失感を表したものが多くなっていった。

『無人の野 (Cánh đồng hoang, 1980)』は日本でも1982年に一般公開された作品で、ドキュメンタリー出身のグエン・ホン・セン (Nguyễn Hồng Sến) が監督している。ベトナム戦争後期の1972年の南ベトナムを舞台とした戦争映画だが、ひと組の夫婦の心情を描いた作品として評価を得た。

そして、現代ベトナム映画の基盤を確立したのは、ダン・ニャット・ミン (Đặng Nhật Minh, 1938-) である。1979年の中越国境紛争を背景とし、廃

墟となった国境の街を舞台に、組織と人間を描いた『射程内の街 (Thị Xã trong tầm tay, 1983)』を皮切りに、ダン・ニャット・ミンは自分の脚本で映画を制作し始め、1984年の『10月になれば (Bao giờ cho đặng tháng Mười)』は、ダン・ニャット・ミンにベトナム史上最高の劇映画監督としての地位を確固たるものにした。1985年にフランスに留学したダン・ニャット・ミンは日本映画にも深く影響を受ける。このことは、ベトナム映画が現在も模索し続けている「ベトナム映画とは何か」、つまり文化や伝統に根ざした作品づくりへの方向性が示されるきっかけとなる。

帰国後の1987年に発表した『河の女 (Cô gái trên sông)』は英雄扱いされる革命戦士が、昔関わりを持った女性を冷たくあしらう話で、革命の英雄が人間として必ずしも高潔でないことを告発したような内容となっている。1987年という年は、ベトナムにおいて経済開放政策ドイモイが導入された年であり、この勢いも手伝って積極的に評価されるはずだった。しかし、当時の共産党書記長グエン・ヴァン・リン (Nguyễn Văn Linh) によって「革命戦士のイメージを汚す」と批判されたことで、国内での上映が自粛される事態に追い込まれた。だが、同時期に旧社会主義国が次々と民主化の動きを見せていたことが重なり、国外では「文芸分野のドイモイの兆候」と歓迎される。ドイツがこの映画を買いとり、ヨーロッパや欧米、日本でも上映され、現在では「ドイモイの幕開け」的映画の象徴ともなっている。この『河の女』を契機にカ現実社会に即した、人間の内面心理に主眼をおいた作品がさらに作られるようになっていく。

このような作品がつくられたのは、ドイモイ直前から導入直後の時期に、国内で社会問題の関心が増えた追い風が吹いたこと、経済政策に注力したため、比較的検閲が緩やかであったことが考えられている。

4. ドイモイ以降～2000年初頭までのベトナム映画

ドイモイによって、映画事業も従来の「バオカップ」、いわゆる国家丸抱えの制度から各映画団体の独立採算制に移行することとなった。それに伴い、

1990年になると、従来の国営映画会社以外にも多くの映画会社が設立された。

映画会社といっても、この時点では専門的に独立した映画会社というよりは、各団体や組織が映画部門を設けるという性質のものであった。とくに、ホーチミン市を中心とする南部では映画部門設立の動きは顕著で、青年映画社（ホーチミン市青年団経営、以下同）、防衛映画社（ホーチミン市公安）、蓮花映画社（サイゴンオーディオ）、東方映画社（サイゴンビデオ）、西都映画社（カントーテレビ）、ホーチミン市テレビ映画社（ホーチミン市テレビ）、メコン映画社（ホーチミン市作家協会）、ホーチミン市映画協会映画社（ホーチミン市映画協会）など、非常に多くの映画会社が誕生した。1992年までに約30の会社が設立された。ただし、こうした新会社の大部分は資金調達のためにビデオ用の映画のみを製作し、主に音楽テープやテレビドラマといった作品が多く、劇映画の発展に貢献するばかりか、衰退へと導く深刻な状況をもたらした。

また、かつては禁止していたアメリカや韓国、日本などの資本主義国家の映画も一気に流入し、これらは著作権料の支払い対象外のものであったため、政府が権利を独占して利益を得、1992年にはビデオ映画が国家の映画戦略の主体となってしまった。このテレビドラマやビデオの制作によって、経済の中心地は文字通り映画産業の屋台骨を支えたことは事実だ。しかしこうした量産が質の低下を招き、いわゆる“インスタント（ラーメン）”映画とよばれる、安易な映画製作が増えるという弊害を招いた。また、一時はビデオ制作などで利益を得ていた映画会社も、輸入の権利などが国家の管理下に置かれてしまうと、採算が取れず次第に撤退していくようになった。

こうして劇映画自体は苦難を強いられる結果となったが、他方でテレビやビデオの普及によって得られた成果もあった。それはテーマを多様化させる契機を与えたことである。娯楽としての映画が広まったことによって、作品に現実性や説得力を持たせる「写実方式」と呼ばれる“ニューウェーブ”が到来する。ダン・ニャット・ミンだけでなく、レー・ホアン（Lê Hoàng）、ヴィエト・リン（Việt Linh）といった新鋭監督が中心となってこの風潮のなかで積極的に新しい作品作りを試みていった。

5. 越僑映画⁵⁾

ベトナム映画が国内で苦渋の時期を過ごしている 1980 年代の終わりから 90 年代の初めの間、欧米を中心とした海外では、ベトナム出身者の映画に視点が集まっていた。1990 年代初頭にヨーロッパで起こった映画のアジアン・ヌーベルバーグの潮流にいち早く乗ったのが、トラン・アン・ユン（ベトナム名チャン・アン・フン、Tran Anh Hung）である。

1962 年 12 月 3 日、ベトナム南部のミトーで生まれたトラン・アン・ユンは、当時家は洋服の仕立屋だったが、12 才の時に両親や家族とともに国外に脱出している。ユン一家がベトナムを離れたのが 1960 年代後半で、ラオスを経由して、1974 年、戦争終結の 1 年前にフランス・パリに移り住んだ。

大学では哲学を専攻していたが、ロベール・ブレッソン監督の『抵抗 - 死刑囚の手記より』（Un condamné à mort s'est échappé ou le vent souffle où il veut 1956）に大きな衝撃を受けた、さらに、後日偶然観た映画が在仏ベトナム人監督ラム・レの『Poussière d'empire（1983）』と知り、1985 年、録音技術や撮影監督などを養成する国立映画学校エコール・ルイ・リュミエールへ入学した。

1987 年卒業作品としてとしてベトナムの昔話『La Femme Mariée de Nam Xuong』（青いパイヤの香り／シクロ）を制作、翌 88 年に発表。すぐに頭角を表したことで、91 年、やはりベトナムの古い伝説に基づいた短編『La Pierre de L'Attente』を制作。この作品は、92 年クレルモン・フェラン短編映画祭の審査員大賞を受賞する。そしてフランスの映画制作会社ラズナックの目にとまり、長編デビュー作として公開されたのが『青いパイヤの香り』（Mùi du du xanh - L'odeur de la papaye verte 1993）である。

この作品によりカンヌ国際映画祭のカメラドールなどを受賞し、「ベトナムを代表する映画監督」⁶⁾として祖国へ迎え入れられたトラン・アン・ユンは、次作『シクロ』（Xich Lo -Cyclo, 1995）の撮影をベトナムで行われることを許可される。『シクロ』は、貧しいシクロ運転手の青年を中心に展開し、麻薬、暴力、売春と、市井の影に潜む闇の世界を描いている。この作品でヴェネツィア国際映画祭金獅子賞の栄誉を獲得した一方で、「ベトナムのゆがんだイメー

ジを海外に伝えた」⁷⁾として、ベトナム国内での上映は禁止され、祖国との関係を悪化させてしまうこととなる。

3作目の『夏至』(Mua he chieu dong dungb-A la Verticale de L'ete, 2001)は政府文化情報省を直接通さずに、ベトナム公安省の映画会社と接触してハノイで撮影された。前作のような暴力性を一切排除し、日常生活を描いた作品だったため、好意的に受け取られた。トラン・アン・ユン自身はベトナムに生活拠点を置いておらず、その描写は現実性よりもイメージの美しさを偏重したもので、ベトナム映画ではないと見る国内の映画制作者も多い。しかし、ゴー・クアン・ハーイや、ニュー・クイン、レ・カインといった国内の監督や俳優に大きな影響を与えたことは否定できない。

トラン・アン・ユン以外にも、アメリカを中心に活動するトニー・ブイ(TonyBui)やトリン・ティー・ミン・ハ(Trinh T Minh Ha)、グエン・ミン・ボ(Nguyen Minh Vo)などの映画監督の活躍も顕著になり、2003年には越僑映画の映画祭がロサンゼルスで開かれた。越僑映画の意義についてはここでは大きく触れないが、現代ベトナム映画の中で、一翼を担う存在となっていることを記しておく。

6. 2000年代までの「ベトナム映画」の特徴

ここまで見てきたように、現代ベトナム映画は1960年代の『少女と小鳥』、『トゥー・ハウ』で原型が作られ、1980年代にダン・ニャット・ミンによって確立、1990年代より若い世代の監督たちによって発展してきたと考えることができる。

下記の5点がその大きな特徴と言える。

- ①映像言語(シーンや象徴的モチーフによる視覚的なもの)による描写
- ②日常の象徴としての女性
- ③明瞭な結末の回避
- ④回想の多用

⑤原案は小説や実話に基づく

①と③に関しては、ベトナム映画が基本的に常にフランスの影響を受けてきたことにつながっており、また、ドイモイ以降は日本映画を意図的に意識していることから、この特徴はさらに顕著になっていた。

②については、『トゥー・ハウ』のように、女性が戦争ではなく日常のイメージとして用いられるようになったことが理由の一つである。さらに、ベトナムの建国神話により 国自体が女性を象徴していることや、強いベトナム女性のイメージを示唆することもある。実際に、今まで作られてきた劇映画のうち、およそ8割で女性が主人公、あるいは主体となっている。

④回想シーンの挿入、多用は現代ベトナム映画によく見受けられるものの一つであるが、これは、ドイモイ直前の1980年代前半、ダン・ニャット・ミンの『射程内の街』から特に意多く見られるようになってきた。戦争で受けた傷や喪失を表現するのにもっとも効果的であると考えられていた手法で、テーマの多様化を目指す最近ではあまり用いられなくなってきている。しかし、最近では、現代ベトナムとの対比による過去の美化のために回想シーンを挿入することもある。

また、⑤のように、ベトナム映画には必ずと言っていいほど、脚本は小説や実話がベースで、完全に映画のためだけに作られたシナリオは存在しない。ベトナムの劇映画はもともと、軍の文芸部門が担当していたこともあり、独自に脚本を書き上げる技術を持っていなかったことが背景にある。さらに、検閲の都合上、すでに出版されている話を映画化の方が制作しやすいと言った実質的な理由もある。

7. ベトナム映画の変化

2003年にベトナム文化情報省が民間映画会社の設立を許可する決定を公布して以来、『足の長い女たち』(Những cô gái chân dài, 2003)、『街角のシンデレラ』(Lọ lem hè phố, 2003)といった、従来のベトナム映画の枠にとら

われない、エンタテインメント的映画が国内の興行成績では上位を占めるようになってきた。

「戦争テーマからの脱却」については、上述の娯楽映画だけでなく、ドイモイ導入により顕在化した汚職や不正などの犯罪を糾弾した『天の網』(Lưới trời, 2002年) やスラムの生活を描いた『ゴミの山の大将』(Vua bãi rác, 2002) など、社会派作品も一部では制作されている。だが、テーマの斬新さはあっても、作品の質的水準が低く、またベトナム映画のアイデンティティを示しうるほどのインパクトを与えることができずに終わっていた。

結果的に、やはり現状では戦争期か、戦後直後のベトナムを舞台にした作品が大勢を占め、戦争テーマからの脱却はでなかった。

このような状況の下、今後のベトナム映画の可能性と方向性を示唆したのが、ゴー・クアン・ハーイ (Ngô Quang Hải, 1967-) の処女作『パオの物語』(Chuyện của Pao, 2006) だった。

パオは、ベトナム北部の少数民族モン族の少女の名前で、彼女とその弟には実の母シアと育ての母キム、二人の母親がいた。本当の母親は、まだ幼い頃にパオの傍から離れ、パオは継母から実の子ども同然に育てられてきた。ある日母親が川に落ちて亡くなってしまったことで父親は酒浸りになってしまい、パオは産みの親を捜す旅に出ることで物語は展開されていく。

2006年国内の映画賞ゴールデナイト賞の最優秀作品賞、最優秀撮影賞、最優秀主演女優賞、最優秀助演女優賞を獲得した。国内の興行成績はあまり芳しいものではなかったが、文化情報省は積極的に海外市場にアピールし、アジアフォーカス・福岡映画祭、アジア太平洋映画祭、釜山国際映画祭、モントリオール国際映画祭など、世界各地で上映された。

ゴー・クアン・ハーイは、ベトナム国内では人気俳優として知られ、ダン・ニャット・ミンの作品でも多く出演し、トラン・アン・ユンの『シクロ』に出演したことがきっかけで外国映画と監督業に関心を持つ。トラン・アン・ユンの『夏至』にも出演し、その撮影時にトラン・アン・ユンのもとで監督としての技術を学んだ。また、トニー・ブイの『季節の中で』(Three seasons, 1999) やシンガポールとの合作『コウノトリの歌』にも出演して

いる。その後、ユンの勧めもあり、オーストラリア出身の監督フィリップ・ノイス（Philipp Noice）のもとで本格的に経験を積んだ後、『パオの物語』の制作に着手した。

『パオの物語』は先に挙げた、5つの特徴をほぼすべて包含しており、いわゆる“ベトナム映画らしい”作りとなっている。

『パオの物語』も、「戦争テーマ」の回避として、やはり少数民族の住む山岳地帯を取り上げている。原作の時代設定は1980年代で、映画でもほぼ同じ設定になっている。本作は「秘密」が大きなキーワードになっており、ミステリーを呼び込むために、過去の回想シーンがかなり多く導入されている。

物語は産みの母親を捜しに旅に出たパオが、現在は観光地としても有名なサパへ赴く。そこでは自分と同じように山岳地帯の民族衣装を着た少女たちが、携帯電話やインターネットを自在に操る。電気や水道、電話もない土地に暮らすパオと都会の対比の部分である。しかし、それは同時に、少数民族のサパでも、ハノイやホー・チ・ミン市と変わらない文明を享受していることも意味する。つまり、これは東南アジア全体に共通していることだが、都市部の画一化に起因する。世界的に見ても言えることかも知れないが、現代の東南アジア社会の画一化は、映画の文化的アイデンティティ構築を困難にしている。『パオの物語』は、少数民族という文化的モチーフを用いることに加え、そこに都会と変わらない文明が普及していることを示唆することで、現代の実態を写し出そうとしている。

この試みが成功したとは必ずしも言うことはできないが、ゴー・クアン・ハイ自身も「この物語の舞台はあくまでも現在のベトナム」と強調するように、少なくともベトナム映画が目指す新たなテーマ創生の一助にはなったと考えられる。

また本作は今までのベトナム映画の伝統を継承しているだけではない。俳優出身であることを生かし、外国映画、特に資本主義社会の映画の影響を直接的に受けることができたベトナム人映画監督であることは当時としては非常に希少だった。これまで、越僑が海外で高い評価を得ていることに対して、

ジレンマを抱えていたベトナム映画界に希望の光となった。

以降、ベネツィア・ビエンナーレ、トロント国際映画祭などで上映されたブイ・タク・チュエン (Bùi Thạc Chuyên) の『漂うがごとく (Chơi Vơi, 2009)』のように、国際映画祭などで評価を受ける作品が一気に増え、その意味では「ベトナム映画」はある意味形成されてきたと言えるのかもしれない。

8. まとめに変えて ジャンル化が進むベトナム映画

冒頭で述べたように、30年前ハノイでわずか数館しかなかった映画館は、今やシネコンという形で増大し、映画はエンターテインメントの一つとして産業は成り立ち、経済的、数字的側面から見ると「ベトナム映画」はドイモイ以降初めて活況を迎えていると言える。いわゆる「ベトナムらしい」作品は、国内興行には貢献しているとは言えないものの、海外で一定の評価を得ている。

ドイモイ以降、2000年初頭に出てきた監督たちは、「第3世代」と言われ、ベトナム国内で映画教育を受けている。そして、この10年でその次の世代の監督たちは、ベトナムで生まれ育ち、国内、国外で学び、母国で映画を制作している。その上でさらに外国の資本なども受け、うまくバランスをとっている。

目まぐるしい変化で、5年後、10年後の予測は難しいが、現在のベトナム映画は、

- ①民話や小説をベースとしたエンターテインメント大作
- ②『CLASH クラッシュ (Bãi Rừng, 2009年)』から始まるアクション作品
- ③主に韓国を始めとする外国映画のリメイクあるいはその影響を受けた作品

④国際映画祭に出品されるいわゆる「ベトナムらしい」作品

に分類できるかもしれない。

結局、「ベトナム映画とは何か」に対してまだ答えは出ていない。

しかし、かつてどちらかというとも歴史的あるいは社会科学的考察に対する資料としての価値しか持ち得ていなかったベトナム映画が、トラン・アン・ユンの出現を契機にベトナム映画の文化的存在意識が、ベトナム国内にも芽生え、ドイモイ以降の経済政策の転換により、必要に迫られて映画をより採算の取れる産業に発展させてきた。

今後ベトナム映画はどうなっていくのか。

本稿では現在のベトナム映画の検証が不十分であるため、これまでの歴史からベトナム映画を定義づける基礎の提示にとどめた。

今後さらなる検証、研究をすすめ、現代の「ベトナム映画」とは何かを考察していきたい。

主要参考文献

<ベトナム語>

ベトナムの映画俳優 (Dien Vien Dien Anh Vietnam) 文化通信出版 1994 年
ハノイの映画人 (Nha Dien Anh Ha Noi) ハノイ文学芸術協会 2000 年
映画と民族文化 (Dien Anh va Ban Sac Van Hoa Dan Toc) 文化通信出版

1994 年

ベトナムの映画監督 (Dao Dien Phim Truyen Viet Nam) ホーチミン市映画
研究センター 1998 年

ベトナム革命映画史 (Lich su Dien anh Cach Mang Viet Nam) 映画局 1989
年

祖国と映画 (To Quoc va Dien Anh) Hong Luc 青年出版 2000 年

遙か遠い日—小説と映画 (Thoi xa vang tieu thuyet va phim) ベトナム作家
協会 2004 年

映画世界 (Dien Anh The Gioi) ベトナム映画協会 雑誌

雑誌文化芸術 (Tap Chi Van Hoa Nghe Thuat) 略記 VHNT 文化通信賞芸術

文化理論通信局

人民 (Nhan Dan) 略記 ND 新聞

労働 (Lao Dong) 略記 LD 新聞

若者 (Tuoi Tre) 略記 TT 新聞

サイゴン解放 (Sai gon Giai Phong) 略記 SGGP 新聞

文化 (Van Hoa) 略記 VH 新聞

青年 (Thanh Nien) 略記 TN 新聞

演壇 (Dien Dan)

<フランス語・英語>

Cyclo, Laurence Trémoret-Tran Anh Hung, Actes Sud (1995 Paris)

Le Procès de la colonisation française, Ho Chi Minh (présenté par Alain Ruscio) , lespresses d'IFC

(1999 Paris)

Retour au Viet-Nam, Thierry Klifa, STUDIO (1995 Avril)

註

- 1) 韓国経済新聞、2019年11月28日
- 2) ベトナムの民話で、タムとカムという二人の義姉妹を中心に描かれる。その内容は「ベトナム版シンデレラ」と言われている。
- 3) ベトナムの民話に出てくる架空の登場人物。モデルは17世紀の学者グエン・クインと言われる。
- 4) Kim Vân Ki'èu ;9世紀前半にベトナムの文人グエン・ズー (Nguyễn Du, 1765-1820) が中国の小説『金雲翹伝』を翻案し、チュノムで記した長編叙事詩。
- 5) 越僑の定義についてはベトナム戦争以前に国外に渡った人のみを指すという場合もあるが、最近では国外に在住するベトナム人を総じて越僑と呼ぶことが多い。本稿では後者のように広い意味での越僑を指すものと

する。

6) Báo Nhân Dân 1994 年 5 月

7) Diễn Đàn 1996 年 10 月