

中国アニメーション映画の 発展と多様化

藤 森 猛

はじめに

今村太平は「芸術の原始的総合性を、新しい形で再生しているものが映画であり、その著しいものが漫画映画である」と述べている。近代映画の歩みは一九世紀後半におけるT・エジソンやD・マレーなどによる映画機器の開発とともに始まり、同時期にアニメ技法のベースとなるセルロイドも発明された。アニメーション (animation、以下「アニメ」と表記) の基本原理である「トーマトロープ」などの理論は、そのまま映画技法を特徴付ける原理となっている。

また今村は「漫画映画」、それはアメリカニズムを代表す



る典型的な芸術である」とも述べている。中国アニメ映画の歴史は一九二六年、万兄弟による『大鬧画室』(邦題「アトリエは大騒ぎ」)。以下、八六年までのアニメ映画の邦題は小野耕世「中国のアニメーション」(による)に始まるが、中国のアニメーターも、アメリカのフライシャー兄弟やデイズニーなどの影響を強く受けていたといわれる。

さらに佐藤忠男は「私が観た最初の中国映画は、小学生の頃に(日本の)地方の映画館でも観ることのできた『鉄扇公主』で、アニメに関しては明らかに(当時の)日本の作品の水準より高かったと言える」と述べており、すでに一九四〇年代には中国アニメが世界的なレベルに近づいていたことを表している。

本稿においては、近年脚光を浴びるようになった中国

(大陸)アニメ映画について、映画史の立場からその発展のプロセスを考察するものとする。まず中国アニメの分類を紹介し、次に一九二〇年代以降の中国アニメ映画史を概説する。さらに中国アニメ映画の現況を検討し、中国アニメの方向性を模索していきたい。

一 中国における

アニメーション映画の分類

(一) 中国アニメ映画の呼称

中国においては、アニメーション映画は一般に「漫画片」^①、「卡通片」^②、「動画片」^③、「美術片」^④と呼ばれている。「漫画」という語源は、一九二〇年代に日本から中国に流入した漫画の影響であるといわれ、二〇年代における「上海潑克」^⑤、「上海漫画」などの創刊以来、中国の風刺漫画の発展が現在に続いている。アニメ分野(動画)では、英語の「cartoon」を音訳した「卡通片」が漫画映画を表す語として使われてきた。一九二五年に万兄弟によって、中国初のアニメ作品(商品広告)が制作され、翌二六年に最初のアニメ映画『大鬧画室』^⑥が作られた。これらのペーパーアニメやセルアニメに代表されるアニメ映画を「動画片」と呼ぶようになった。また、五〇年代以降、セルアニメに加えて人形アニメなどの様々なアニメジャンルを総称

する語として、「美術片」という語が使用されるようになった。^⑦

(二) 中国アニメ映画のジャンル

アニメーションは、主として原画の素材に何を用いるかによって分類がなされてきた。わが国においては従来から主として「セルアニメ」^⑧、「ペーパーアニメ」^⑨、「立体アニメ」^⑩、「切り抜きアニメ」^⑪などに分類され、近年になり「CGアニメ」^⑫が加わった。また「立体アニメ」については、「人形アニメ」^⑬や「粘土アニメ」^⑭が主流であり、これらを総称して一般に「アートアニメーション」と呼ばれている。^⑮

中国においては、「ペーパーアニメ」・「セルアニメ」類は「動画片」に分類され、「アートアニメ」は「木偶片」(人形アニメ)と中国固有の「折紙片」(折紙アニメ)に分類される。また「切り抜きアニメ」は「剪纸片」(切り絵アニメ・剪纸アニメ)と呼ばれる。さらにセル原画など中国伝統の水墨画を用いた「水墨片」(水墨アニメ)を含めて、中国アニメは五ジャンルとされてきた。また二〇〇〇年以降、中国においても「電腦動画片」(CGアニメ)が制作され、新たなアニメジャンルを形成している。

二 中国における アニメーション映画の発展

(一) 解放前の中国アニメ映画

表1〜2は一九二〇〜四〇年代の中国アニメ映画一覧である。一九二六年に、万籟鳴、万古蟾、万超塵、万籟天によって、中国における最初のアニメ『大鬧画室』の制作が行われた^{②③}。また三一年にトーキーの劇映画『歌女紅牡丹』が制作され、三五年に最初のトーキー・アニメ映画『駱駝献舞』が生まれた^{④⑤}。

三七年、日中戦争の全面的な開始により、三〇年代後半のアニメ映画制作は一時的に中断し、万四兄弟は表2にみられるような抗日記録映画（ニュース映画）制作に加わった。アニメ技術を生かした抗日スローガンが音楽とともにスクリーンに登場する新たな映画が生まれた^{⑥⑦}。

三八年、デイズニーによって世界最初の長編カラーアニメ映画『白雪姫』が生まれ、中国でも四〇年頃に『白雪公主』のタイトルで公開されて大ヒットとなった^{⑧⑨}。アメリカのアニメ映画は、個人の手作業による家内工業的な制作から分業による企業生産方式へと転換を始め、アニメーションが商業映画作品としての歩み 시작했다。こうした中で、四一年、万兄弟による中国最初の長編白黒アニメ映画『鉄

扇公主』が生まれた^{⑩⑪}。

また四七年、日本の持永只仁によって、中国最初の人形アニメ『皇帝夢』（皇帝の夢）が撮影され、当時の国民党政府が風刺された^{⑫⑬}。またこの作品は共産党指導によるアニメ映画史の第一作と位置付けられ、中国において、持永は「アニメ映画の開拓者」として、万兄弟とともに高く評価されている^{⑭⑮}。

(二) 新中国成立後の中国アニメ映画

表3〜5は一九五〇〜七〇年代の中国アニメ映画一覧である。解放後の中国では、低年齢の児童に娯楽と社会主義教育を提供する手段として、「児童片」（児童映画・子供向け映画）が制作された。児童映画の主要なジャンルは「児童故事片」（児童劇映画）および「美術片」（アニメ映画）であった。またアニメ映画の制作は、国営の「上海美術電影製片廠」（上海アニメ映画制作所）で行われてきた^{⑯⑰}。

五六年には最初のカラー・アニメ映画『烏鴉為什麼黑的』（カラスはなぜ黒いのか）が制作され、五八年には初の切り絵アニメ『猪八戒喫西瓜』（猪八戒スイカを食う）が制作された。また四九年に制作された劇映画『三毛流浪記』が、五八年には人形アニメ映画作品の『三毛流浪記』となり、主人公「三毛」のキャラクターは、中国の児童映画・アニメ映画のシンボル的存在となった^{⑱⑲}。また六〇年に

表1 新中国成立以前の主なアニメーション映画 (1926～1935年)

タイトル	制作年	制作所	ジャンル	主な制作者
大鬧画室	1926	長城	動画	万籟鳴、万古蟾、万超塵、万滌寰
一封書信寄回来	1927	長城	動画	万古蟾、梅雪儔、万滌寰
狗偵探	1931	聯華	動画	万籟鳴、万古蟾
国人速醒	1932	聯華	動画	万籟鳴、万古蟾
血錢	1932	聯華	動画	万籟鳴、万古蟾
神秘小偵探	1933	明星	動画	万籟鳴、万古蟾
民族痛史	1933	明星	動画	王乾白、万籟鳴、万古蟾
息挾	1934	明星	動画	鄭小秋、万籟鳴、万古蟾、万超塵
駱駝獻舞	1935	明星	動画	万古蟾、万籟鳴、万超塵
飛來福	1935	明星	動画	万古蟾、万籟鳴、万超塵
抵抗	1935	明星	動画	万古蟾、万籟鳴、万超塵

凡例：「長城」：長城画片公司、「聯華」：聯華影業公司、「明星」：明星影片公司

「動画」(動画片)：狭義のアニメーション映画

出所：程季華主編『中国電影發展史1』、『中国電影發展史2』、中国電影出版社、1963年、張駿祥・程季華主編『中国電影大辞典』上海辞書出版社、1995年、小野耕世『中国のアニメーション』平凡社、1987年、中国電影家協會『中国電影年鑑』1981年～1995年度版、中国電影出版社、1982～1996年を参照して作成。

表2 新中国成立以前の主なアニメーション映画 (1937～1948年)

タイトル	制作年	制作所	ジャンル	主な制作者
抗戰標語卡通 (1～2)	1937	中国 (武漢)	(鼓動)	万古蟾、万籟鳴、万超塵
抗戰標語卡通 (3)	1938	中国 (武漢)	(鼓動)	万古蟾、万籟鳴、万超塵
抗戰歌輯 (1～4)	1938	中国 (武漢)	(鼓動)	万古蟾、万籟鳴、万超塵
抗戰標語卡通 (4)	1939	中国 (重慶)	(鼓動)	万古蟾、万籟鳴、万超塵
抗戰歌輯 (5～7)	1939	中国 (重慶)	(鼓動)	万古蟾、万籟鳴、万超塵
農家楽	1940	中央	動画	錢家駿、範敬祥、王樂天
老笨狗餓肚記	1941	卡通	動画	
鉄扇公主	1941	聯合	動画	万籟鳴、万古蟾
皇帝夢	1947	東北	木偶	陳波泥、池勇 (持永只仁)
壺中捉鼈	1948	東北	動画	方明 (持永只仁)、朱丹

凡例：「中国 (武漢)」 「中国 (重慶)」：中国電影製片廠、「中央」：中央電影攝影場、「卡通」：中国卡通社、「聯合」：中国聯合影業公司、「東北」：東北電影製片廠

「鼓動」(鼓動片)：スローガン・標語・歌詞等による抗日のための宣伝映画、「動画」：狭義のアニメーション映画 (後のセルアニメ)、「木偶」：人形劇映画 (人形アニメ)

タイトル後の括弧内の数字は、シリーズものの第何作であるかを表す。

上記以外は表1に同じ。

出所：表1に同じ。

表3 新中国成立以後の主なアニメーション映画 (1950～1959年)

タイトル	制作年	制作所	ジャンル	主な制作者 (監督)
謝謝小花猫 ¹⁾	1950	(東北) 上影	動画	方明 (持永只仁)、森川和代
小鉄柱	1951	上影	動画	特偉、方明 (持永只仁)
小猫釣魚	1952	上影	動画	特偉、方明 (持永只仁)
采蘑菇	1953	上影	動画	特偉
小小英雄	1953	上影	木偶	靳夕
好朋友	1954	上影	動画	特偉
誇口の青蛙	1954	上影	動画	何玉、安平
小梅の夢	1954	上影	木偶	靳夕
野外的遭遇	1955	上影	動画	万籟鳴、王樹忱
神筆	1955	上影	木偶	靳夕、万超塵
烏鴉為什麼黑的	1956	上影	動画	銭家駿
驕傲的將軍	1956	上影	動画	特偉
我知道	1956	上影	動画	何玉門
機智的山羊	1956	上影	木偶	万超塵
赶英国	1958	美影	動画	曲建方
猪八戒喫西瓜	1958	美影	剪紙	万古蟾
過猴山	1958	美影	動画	王樹忱
老婆婆的棗樹	1958	美影	動画	浦家祥
小鯉魚跳龍門	1958	美影	動画	何玉門
三毛流浪記	1958	美影	木偶	章超群
一幅僮錦	1959	美影	動画	銭家駿
漁童	1959	美影	剪紙	万古蟾
森林之王	1959	美影	動画	唐澄
蜜蜂和蚯蚓	1959	美影	動画	張松林
蘿卜回来了	1959	美影	動画	唐澄、林文肖、唐令淵、胡雄華他
济公斗蟋蟀	1959	美影	剪紙	万古蟾
雕龍記	1959	美影	木偶	章超群、岳路、万超塵

凡例：「上影」：上海電影製片廠、「美影」：上海美術電影製片廠

「剪紙」：切絵映画 (剪紙アニメ)

上記以外は表1～2に同じ。

注：1) 東北電影製片廠で制作が始まり、スタッフが上海電影製片廠・美術片組へと移籍して完成させた。

出所：表1に同じ。

表4 新中国成立以後の主なアニメーション映画（1960～1964年）

タイトル	制作年	制作所	ジャンル	主な制作者（監督）
小蝌蚪找媽媽	1960	美影	水墨	唐澄
聰明的鴨子	1960	美影	折紙	虞哲光
小燕子	1960	美影	動画	張松林、浦家祥、韓斌
大獎章	1960	美影	木偶	章超群
誰の本領大	1961	美影、上専	動画	張松林
大鬧天宮（上集）	1961	美影	動画	万籟鳴
沒頭腦和不高興	1962	美影、上専	動画	張松林
小溪流	1962	美影	動画	何玉門
人參娃娃	1962	美影	剪紙	万古蟾
等明天	1962	美影	剪紙	胡雄華
牧笛	1963	美影	水墨	特偉、錢家駿
孔雀公主	1963	美影	木偶	靳夕
長發妹	1963	美影	木偶	岳路
金色的海螺	1963	美影	剪紙	万古蟾
黄金夢	1963	美影	動画	王樹忱
大鬧天宮（下集）	1964	美影	動画	万籟鳴
草原英雄小妹妹	1964	美影	動画	錢運達、唐澄
路邊新事	1964	美影	木偶	王樹忱
紅軍橋	1964	美影	剪紙	錢運達
差不多	1964	美影	剪紙	胡雄華
冰上遇險	1964	美影	動画	鄔強
半夜鷄叫	1964	美影	木偶	尤磊

凡例：「上専」：上海電影專科學校

「水墨」：水墨アニメーション映画（水墨アニメ）、「折紙」：折紙映画（折紙アニメ）

上記以外は表1～3に同じ。

出所：表1に同じ。

表5 文革期前後の主なアニメーション映画 (1965～1978年)

タイトル	制作年	制作所	ジャンル	主な制作者 (監督)
紅領巾	1965	美影	動画	万古蟾
支持越南人民反美斗争	1965	美影	(剪漫)	
偉大的声明	1968	美影	(剪漫)	
放学以后	1972	美影	動画	嚴定憲
小号手	1973	美影	動画	王樹忱、嚴定憲
小八路	1973	美影	木偶	尤磊
駿馬飛騰	1974	美影	木偶	靳夕、劉蕙儀
渡口	1975	美影	動画	何玉門
長在屋里的竹筍	1976	美影	水墨剪	胡進慶、周克勤
試航	1976	美影	動画	嚴定憲
金色の大雁	1976	美影	剪紙	特偉、沈祖慰
小石柱	1977	美影	動画	王樹忱、鄒強
火紅的岩標	1977	美影	木偶	陳正鴻
狐狸打獵人	1978	美影	剪紙	胡雄華
画廊一夜	1978	美影	動画	徐景達、林文肖
西瓜炮	1978	美影	木偶	靳夕
象不象	1978	美影	動画	唐澄、鄒強
奇怪的病号	1978	美影	動画	浦家祥

凡例：「(剪漫)」は切絵漫画による宣伝映画、「水墨剪」：水墨切絵映画（水墨切絵アニメ）

上記以外は表1～4に同じ。

出所：表1に同じ。

は初の水墨アニメ『小蝌蚪找媽媽』（お母さんをさがすオタマジャクシ）、初の折紙アニメ『聰明的鴨子』（かしこいアヒル）がそれぞれ制作され、中国アニメに対する国際的な評価が高まった^④。中国アニメ映画は五〇年代後半から六〇年代前半の約一〇年間に最初の黄金期を迎えた。

しかし、六六年の文革以降、アニメ作品に対しても政治的統制が強まった。例えば六二年のアニメ『没頭脳和不高興』（ノータリンさんとムツリさん）のように社会主義を風刺した作品は、六〇年代半ばから七〇年代末にかけて姿を消した^⑤。映画事業は、七〇年に「国務院文化組」の管轄となり、四人組の直接的な影響の下で、中国アニメ映画の制作数は激減した^⑥。

(三) 改革開放後の中国アニメ映画

表6く8は一九八〇く九〇年代の中国アニメ映画一覧である。改革開放の初年度にあたる七九年に中国アニメ映画界は、再スタートを切った。中国映画界は「新时期電影」(中国ニューシネマ)のブームが起きる中で、アニメ映画では、七九年、長編アニメ『哪吒鬧海』(ナージャ海を騒がす)が制作された。また短編のシリーズ・アニメとして、同年『阿凡提』第一集が制作され、主人公「阿凡提」のキャラクターは人形アニメの象徴となった。八〇年には中国アニメの名作『三個和尚』(三人の和尚)が制作され、中国アニメ映画界は七〇年代末からの約一〇年間に二回目の黄金期を迎えた。⁽⁴⁶⁾

一方、八〇年代半ばから後半にかけて、中国映画界は「第五代導演」(第五世代監督)が台頭し、「中国浪潮電影」(中国ニューウェーブ)が吹き荒れる中で、アニメにおいては、日本からテレビアニメやコミック本が流入した。⁽⁴⁷⁾手塚治虫の『鉄臂阿童木』(鉄腕アトム)に代表される日本のテレビ・アニメの流行は、中国独自のアニメ映画のうち、特にセルアニメや切り絵アニメの内容を一変させた。⁽⁴⁸⁾例えば、八〇年代後半に制作されたセルアニメ『黒猫警長』、『邈邈大王奇遇記』(不潔大王)や切り絵アニメ『葫蘆兄弟』(ひょうたん兄弟)など作品には、日本の虫ブ

ロやタツノコプロなどの影響が直接的にみられる。⁽⁴⁹⁾またこの三作品は、八〇年代後半から九〇年代前半において最も人気の高い中国国産アニメ映画となり、中国アニメの主人公が商品キャラクターとして本格的に売り出される契機となった。⁽⁵⁰⁾

さらに、八七年『鷹』、『畢加索與公牛』(ピカソと牛)などの作品から、上海アニメ制作所以外の映画制作所においてもアニメ制作が行われるようになった。⁽⁵¹⁾また香港や日本などとの合作アニメも制作されるようになり、四〇年近く続けられてきた上海アニメ制作所一社による制作体制から複数の映画制作所による自由競争の時代へと変化している。⁽⁵²⁾

三 中国におけるアニメーション映画の多様化

(一) 日本のコミック・アニメの流入

表9は九〇年代以降、中国において人気の高い日本のアニメ一覧の例である(コミック本が原作の作品)。中国は八〇年代半ばに空前の家電消費ブームが起こる中で、例えば北京においては九一年に一〇〇戸あたりのカラーテレビの保有台数が九七・一台となり、テレビが一家に一台の時代を迎えた。⁽⁵³⁾九二年、鄧小平の「南方講話」の時期を迎え

表6 11期3中全会以降の主なアニメーション映画（1979～1984年）

タイトル	制作年	制作所	ジャンル	主な制作者（監督）
哪吒鬧海	1979	美影	動画	王樹忱、嚴定憲、徐景達
好猫咪咪	1979	美影	動画	何玉門
阿凡提（1～6）	1979-85	美影	木偶	靳夕、劉蕙儀
奇怪的球賽	1979	美影	木偶	章超群、詹同
愚人買鞋	1979	美影	木偶	方潤南、尤磊
八百鞭子	1980	美影	剪紙	葛桂雲、周克勤
三個和尚	1980	美影	動画	阿達
雪孩子	1980	美影	動画	林文肖
黑公鷄	1980	美影	動画	浦家祥
小鴉叫叫	1980	美影	折紙	虞哲光
猴子撈月	1981	美影	剪紙	周克勤
九月鹿	1981	美影	動画	錢家駿、戴鉄郎
嘮山道士	1981	美影	木偶	虞哲光
善良的夏吾冬	1981	美影	動画	何玉門
真假李逵	1981	美影	木偶	詹同
人參菓	1981	美影	動画	嚴定憲
盲女和狐狸	1982	美影	動画	浦家祥
盜娃娃	1982	美影	木偶	方潤南
假如我是武松	1982	美影	木偶	詹同
老虎學藝	1982	美影	動画	矯野松
鹿鈴	1982	美影	水墨	唐澄、鄔強
淘氣的金絲猴	1982	美影	剪紙	胡進慶
小熊猫學木匠	1982	美影	剪紙	周克勤
蝴蝶泉	1982	美影	動画	阿達、常光希
天書奇譚	1983	美影	動画	王樹忱、錢運達
鸚鵡相爭	1983	美影	水墨剪	胡進慶
過橋	1983	美影	木偶	左蓉館
小八戒	1983	美影	剪紙	金雪林
金猴降妖	1984-85	美影	動画	特偉、嚴定憲、林文肖
馬蜂窩	1984	美影	木偶	方潤南
三十六個字	1984	美影	動画	阿達
西岳奇童	1984	美影	木偶	靳夕、劉蕙儀
火童	1984	美影	剪紙	王柏栄

凡例：表1～5に同じ。 出所：表1に同じ。

表7 12期3中全会以降の主なアニメーション映画(1985~1989年)

タイトル	制作年	制作所	ジャンル	主な制作者(監督)
海力布	1985	美影	動画	黄烽
夾子救鹿	1985	美影	動画	林文肖、常光希
女媧補天	1985	美影	動画	錢運達
水鹿	1985	美影	剪紙	周克勤
網	1985	美影	動画	閻善春
草人	1985	美影	剪紙	胡進慶
没牙的老虎	1985	美影	動画	浦家祥
不怕冷的大衣	1986	美影	動画	林文肖
葫蘆兄弟(1~13)	1986-87	美影	剪紙	胡進慶、葛桂雲、周克勤
邁過大王奇遇記(1~13)	1987	美影	動画	錢運達、閻善春
擒魔伝(1~6)	1987	美影	木偶	詹同
選美記	1987	美影	動画	王樹忱
鷹	1987	長影	動画	鍾泉
長大尾巴的兔子	1987	美影	動画	何玉門
黑猫警長(1~5)	1987	美影	動画	鉄郎、範馬迪、熊南清
畢加索與公牛	1988	八一	動画	金石
補票	1988	美影	動画	林文肖
斗鷄	1988	美影	剪紙	胡進慶
孤独的小猪	1988	美影	剪紙	沈祖慰
藍骨	1988	美影	折紙	李栄中
強者上鉤	1988	美影	剪紙	胡進慶
山水情	1988	美影	水墨動	特偉
螳螂捕蟬	1988	美影	剪紙	胡進慶
魚盤	1988	美影	木偶	方潤南
蝸牛上天	1988	長影	剪紙	段鍊
小白鵝與紅房子	1988	美影	木偶	喬元正
狐狸列那	1989	美影+独	動画	何玉門、慶敏瑾
葫蘆小金剛(1~3)	1989	美影	剪紙	胡進慶、葛桂雲、沈祖慰
舒剋和貝塔(1)	1989	美影	動画	姚志礼、聶欣如
奇異的蒙古馬(1)	1989	美影	動画	常光希
大盜賊(1~4)	1989	美影	木偶	方潤南、劉慧儀
西遊記——五件寶貝	1989	美影+日	木偶	熊南清
猴子下棋	1989	長影	動画	王樹忱、温徳斌
蘭花花	1989	北科影	水墨動	李耕

凡例：「長影」：長春電影製片廠、「北科影」：北京科学教育電影製片廠

「+独」：(旧)西ドイツとの合作、「+日」：日本との合作

上記以外は表1~6に同じ。

出所：表1に同じ。

表8 90年以後の主なアニメーション映画 (1990～1994年)

タイトル	制作年	制作所	ジャンル	主な制作者 (監督)
葫蘆小金剛 (4～6)	1990-91	美影	剪纸	胡進慶、沈祖慰、葛桂雲
大盜賊 (5～8)	1990	美影	木偶	歐陽宇平、胡兆洪
舒剋和貝塔 (2～13)	1990-92	美影	动画	嚴定憲、林文肖、彭戈
奇異的蒙古馬 (2)	1990	美影	动画	張松林、常光希
魔方大廈 (1～10)	1990-94	美影	动画	查侃、強小柏
雁陣	1990	長影	水墨	鐘泉、王剛
守株待兔	1990	北科影	动画	劉犢昆
不聽話的狗	1990	遼寧	动画	曲建方
鏡花緣 (1～4)	1991	美影	木偶	胡兆洪、鄒勤
快樂的買買提	1991	美影	剪纸	攸揚、沈如東
雪鹿	1991	長影	水墨	王剛
菓実	1991	北科影	动画	徐引弟
阿福	1991	南京	动画	高毅
十二只蚊子和五個人	1992	美影	动画	馬克宣
特別車隊 (1～9)	1992-94	美影	动画	楊凱華
怪老頭 (1～3)	1992	美影	木偶	尤磊、胡兆洪、喬元正
沙燕	1992	長影	剪纸	段鍊
古堡奪命	1992	北科影	动画	王柏榮
卷發的刺猬	1992	上科影	动画	王一通
小和尚 (1)	1993	美影	动画	王加世、姚光華
紅鼻子 (1～2)	1993-94	美影	木偶	朱冰、胡兆洪
隨身探長 (1～2)	1993-94	美影	木偶	劉蕙儀、金芳玲
十二生肖 (1～4)	1993-94	美影	剪纸	沈如東、伍仲文、龔金福
警犬救護隊	1993	美影+香	动画	戴鉄郎、範本新、沈寿林
人與神像	1993	長影	动画	王剛
三只小狐狸 (1～7)	1993-94	北科影	动画	曹小卉、曉鷗、趙劍華
知識老人 (1)	1994	上科影	动画	錢家駿、劉訳岱
哭鼻子大王	1994	上科影	动画	嚴定憲、王一通、查侃
没毛狗	1994	長影	动画	陶欣
黃人黃土	1994	八一	动画	金石

凡例：「遼寧」：遼寧電影製片廠、「南京」：南京電影製片廠、「上科影」：上海科学教育電影製片廠、「+香」：香港との合作
上記以外は表1～7に同じ。

出所：表1に同じ。

表9 中国で人気の高い主な日本アニメ（90年代～）コミック本・テレビアニメ

中国語タイトル	原題	アニメ・ジャンル	原作者
機器猫	ドラえもん	ファミリー	藤子不二雄
小忍者	忍者ハットリくん	ファミリー	藤子不二雄
櫻桃小丸子	ちびまる子ちゃん	ファミリー	さくらももこ
蠟筆小新	クレヨンしんちゃん	ファミリー	臼井儀人
名偵探 柯南	名探偵コナン	ファミリー	青山剛昌
龍珠二世	ドラゴンボール	ヒロイン	鳥山明
福星小子	うる星やつら	ヒロイン	高橋留美子
乱馬1/2	らんま1/2	ヒロイン	高橋留美子
金田一少年之事件簿	金田一少年の事件簿	ヒロイン	金成陽三郎・さとうふみや
GTO	GTO	ヒロイン	藤沢とおる
美少女戦士 水手月亮	美少女戦士セーラームーン	ヒロイン	武内直子
小甜甜	キャンディ・キャンディ	ヒロイン	水木杏子
籃球飛人	スラムダンク	スポーツ	井上雄彦
足球小将	キャプテン翼	スポーツ	高橋陽一
聖斗士星矢	聖闘士星矢 Saint SEIYA	ヒーロー	車田正美
城市獵人	CITY HUNTER	ヒーロー	北条司

注：コミック本を原作としたアニメ一覧であり、劇場用のオリジナルアニメ（宮崎駿の映画作品等）、ゲームソフトからテレビアニメ化されたもの（『ポケットモンスター』等）、実写による特撮もの（『ウルトラマン』等）を含まない。

出所：周衛軍「中国舞台に まんが三国志」『人民中国』2000年6月号、高山英男「子ども文化」『現代用語の基礎知識1999』自由国民社、1999年、エスクァイアマガジンジャパン編『TSUTAYA CLUB アニメハンドブック1997』カルチャー・コンビニエンス・クラブ、1997年、『中日新聞』2004年9月23日等を参照して作成。



日本アニメ人気で大盛況となった
「上海アニメ・コミック展覧会」（2000年）

表10 中国で人気の高い主な宮崎駿アニメ（90年代～）劇場アニメ

中国語タイトル	原題	制作年	主な制作者
魯邦三世之カリオストロの城	ルパン3世カリオストロの城	1979	宮崎駿、大塚康生
風之谷	風の谷のナウシカ	1984	宮崎駿、小松原一男
天空之城	天空の城ラピュタ	1986	宮崎駿、丹内司
隣居豆豆龍	となりのトトロ	1988	宮崎駿、佐藤春好
魔女的宅急便	魔女の宅急便	1989	宮崎駿、近藤勝也
紅猪	紅の豚	1992	宮崎駿、賀川愛
側耳傾聴	耳をすませば	1995	宮崎駿、高坂希太郎
幽霊公主（魔法公主）	もののけ姫	1997	宮崎駿、賀川愛
千與千尋	千と千尋の神隠し	2001	宮崎駿、賀川愛
哈尔滨の移動城堡	ハウルの動く城	2004	宮崎駿、山下明彦

注：宮崎駿が監督をした劇場用アニメ映画の一覧であり、作画・脚本スタッフとして制作協力した他監督の作品は含まれない。

出所：秦剛編『感受宮崎駿』文化芸術出版社、2004年、賈否他『動画概論』北京広播学院出版社、2002年、村上世彰・小川典文『日本映画産業最前線』角川書店、1999年、エスクァイアマガジンジャパン編『TSUTAYA CLUB アニメハンドブック1997』カルチャー・コンビニエンス・クラブ、1997年、『大衆電影』2004年第24期、『キネマ旬報』2004年12月下旬号等を参照して作成。

ると、日本のコミック本（卡通・新漫画）が急速に流通をはじめ、一方でこれらの作品がテレビアニメにおいても放映された。従来、中国において、アニメ映画の主たる対象は小学校低学年を想定していたが、日本のアニメは、幼児から大学生さらには成人層にまでアニメ視聴者を拡大し、九〇年代には、中国国産アニメは受難期を迎えたといわれる。また日本アニメブームは、アニメ以外の作品にも及び、例えば九四年には特撮（実写）の『宇宙英雄 奥特曼』（ウルトラマン）が大ヒットとなり、中国において、社会現象を引き起こすまでになった。

表10は、中国において人気の高い宮崎駿アニメの一覧である。日本の東映動画部出身のアニメーターによる劇場用オリジナルアニメは、絵コンテによる作画スタイルをとり、宮崎以外にも、高畑勲の『螢火虫之墓』（火垂るの墓）や『狸猫大戦』（平成狸合戦ぽんぽこ）などの評価が高い。また『機動戦士 GUNDAM』（機動戦士ガンダム）、『阿基拉』（AKIRA）、『機動警察』（機動警察パトレイバー）、『新世紀福音戦士』（新世紀エヴァンゲリオン）などのSFロボット・オリジナルアニメが二〇〇〇年前後から、中国の青少年層に圧倒的な支持を得ている。



ディズニーアニメ人気を象徴する
「ディズニー・アイスショー公演」(2000年上海)

(二) アメリカのコミック・アニメの流入

九〇年代、日本のコミック本やテレビアニメが大量に中国市場に流入する中で、アメリカのコミック本も流入した。代表的なものは「米老鼠」(ミッキーマウス)や「唐老鴨」(ドナルドダック)に代表される「迪斯尼(迪士尼)人物故事系列」(ディズニー・シリーズ)と、「史努比」(スヌーピー)や「查理布朗」(チャーリーブラウン)に代表される「史努比漫画經典系列」(ピーナツブックス)である。

九五年、中国の「广播電影電視部」によって、一〇作のアメリカの秀作映画を輸入する「十部大片」(一〇作の大作)の措置がとられ、まず九四年にはディズニーアニメ映画『獅子王』(ライオン・キング)の輸入・公開が実現した。また九九年、WTO加盟をめぐる米中閣僚級交渉において、中国はハリウッド映画の年間四〇本(三年後には五〇本)の輸入を認めることになり、米国画の輸入自由化が一挙に進んだ。こうして、九〇年代半ばから、『木蘭』(ムーラン)、『美女與野獸』(美女と野獣)、『小美人魚』(リトルマーメイド)、『アラジン』(アラジン)、『赫拉克勒斯』(ヘラクレス)、『幻想曲』(ファンタジア)、『人猿泰山』(ターザン)、『玩具總動員』(トイストーリー)、『玩具總動員2』(トイストーリー2)、『恐竜』(ダイナソー)などの作品が流入した。

中国市場において、日本のアニメはコミック本流通とテレビアニメ放映の同時進行という形をとったのに対して、アメリカのアニメは劇場アニメ公開とDVD・VCD・ビデオ・CD・書籍などの二次使用が幅広い形で進行して、ディズニーのキャラクターグッズが普及したことに特徴が見られる。

(三) 中国アニメの多様化

日本のコミック・アニメが中国で流行する中で、九三

年、漫画雑誌『画書大王』が創刊され、中国の漫画作家による漫画本づくりがはじまった。^⑤九〇年代半ばには多数の中国の漫画家が登場するが、例えば顔開の『雪耶』は、学園ヒロイン漫画として最も人気の高い連載となっている。^⑥

一方、中国アニメ映画界は、日本アニメ、ディズニータニメの直撃を受ける中で、『影視合流』（映画事業とテレビ事業の合流）の時代を迎えることになった。^⑦映画制作所は採算のとれるテレビアニメの制作を行うようになり、テレビアニメに比べ、劇場用のアニメ映画の制作数は著しく減少した。テレビ番組においてはCCTVの『動画城』が代表格であり、毎週月曜から土曜のゴールデンタイムに様々な国産アニメ作品が放映されている。^⑧

このようなテレビアニメ隆盛の時代を迎えた中で、上海アニメ映画制作所は、九九年に人気俳優の姜文や寧靜を声優として起用して、長編セルアニメ大作『宝蓮灯』を制作した。^⑨中国のアニメ映画の制作は日本やディズニータニメ手法の影響を受けながらも、アニメ映画の素材やテーマには、『宝蓮灯』のように孫悟空作品などの中国固有の伝統的、民族的な素材が選ばれることが多い。このため、『宝蓮灯』は中高年以上の年齢層および小学校低学年以下の幼児・児童には一定の人氣がみられたものの、日米アニメに日頃接している青少年層には支持されない「ねじれ現象」が起きたといわれる。^⑩

一九九九年の『宝蓮灯』公開以降、劇場用のアニメ映画作品として、『老夫子反闘偵探』、『神龍島』、『少年包青天』、『三国外傳』、『大話三国』、『絶代双驕』、『金瓶梅』、『梁山伯與祝英台』などのセルアニメ作品が公開され、一定の人氣を得ている。^⑪これらのアニメは内容的には中国固有の作品を素材としながら、技術的にはディズニータニメの色彩感や日本アニメの繊細でコミカルなタッチが生かされている。またCGアニメでは、二〇〇五年に『3D功夫片』（SDカンフー映画）『龍刀傳奇』が制作され、四五年ぶりに孫悟空のアニメ『大鬧天宮』が『全三維電腦动画』（SDCG）としてリメイクされた。^⑫



夏休みロードショーで大入りとなった中国長編アニメ『宝蓮灯』（1999年北京）

おわりに

一九九三年一月、広播電影電視部（ラジオ映画テレビ省）⁽²⁾によって、「關於当前深化電影行業機制改革的若干意見」が出され、中国で半世紀近く行われてきた国营組織による映画の統一的な制作・配給・上映方式が正式に廃止され、映画は商品化・市場化が加速した。このような状況のもとで、中国アニメ映画事業においては、以下のような課題がある。

第一に、対内的にはテレビアニメとの競合、対外的にはハリウッドアニメ、日本アニメの流入の中で、国産アニメ映画の「上座率」（劇場入場者数・興行収入）が減少し、アニメを制作する映画制作所の慢性的な資金難が進行していることである。

第二に、映画市場化の中で、観客に好まれるセルアニメ・CGアニメがアニメ映画制作の主流となる中で、水墨アニメ・折紙アニメ・切り絵アニメなどの伝統的・手工業的なアニメ制作数が極端に減少していることである。

第三に、アニメ制作が分業化される中で、様々な養成機関が設立されるようになってきているが、アニメ制作に携わるスタッフの絶対数が不足し、特に、水墨アニメなどの伝統アニメの後継者が育っていないことである。

第四に、アニメ映画においては、コミック本・ビデオ・VCD・DVDあるいはアニメキャラクターグッズ等の二次利用が進んでいるが、市場において「盗版」（海賊版）⁽³⁾が後を絶たず、著作権が確立されていないことである。

第五に、アニメ映画の輸入自由化が進む中でも、輸出入を行う機関は原則として国家の映画審査機構および「中影公司」一社だけであり、輸入業者の自由化が進んでいない点である。また、アニメ映画においても「配額限制」（Screen quota）⁽⁴⁾が適用されて、国産映画と海外映画の上映時間比率が制限されていることである。

中国アニメ映画事業は、国産テレビアニメおよび日米の海外アニメとの適正な競合を模索しながら、新たな段階を迎えようとしている。

注

〈1〉今村太平『漫画映画論』（音羽書房・一九六五年、第一文芸社・一九四一年、真善美社・一九四八年）、岩波書店、一九九二年、一五二頁。

〈2〉Thomas Edison「米」。一八八九〜九一年頃にピープ・ショー（のぞきからくり）、キネトスコープ（電影鏡）などを発明（程季華主編『中国電影發展史』中国電影出版社、一九六三年、六頁、W・シユラム著、学習院社会学研

研究室『マス・コミュニケーション』東京創元社、一九五四年、二三頁、前掲『漫画映画論』一五頁等)。

<3> Dulac Marey [仏]。一八八八年に写真銃(電影攝影機)などを発明(前掲『中国電影發展史』五頁、前掲『漫画映画論』二〇六頁等)。

<4> 一八六九年にフアイアット兄弟によりセルロイドが発明され、一八八六年にイーストマンにより工業化され普及したとされる(前掲『漫画映画論』一五頁等)。

<5> thaumatrope。一九世紀のパリスの発明は「動く絵の玩具」と呼ばれた。人間の視覚の「残像」に基づく映画の基本理論は、同時に「動く絵」(cartoon、卡通)によるアニメの基本原理となった(前掲『漫画映画論』一一頁等)。

<6> 前掲『漫画映画論』一〇六頁。

<7> 『大間画室』(アトリエは大騒ぎ・アトリエ騒動・アトリエでの騒動)は、万四兄弟の制作による白黒アニメ。墨絵によって孫悟空の原画が描かれた(小野耕世『中国のアニメーション』平凡社、一九八七年、六頁、石子順『中国映画の散歩』日中出版、一九八二年、一九四頁、佐藤忠男・刈間文俊『上海キネマポート』凱風社、一九八五年、一〇五頁、張駿祥他『中国電影大辞典』上海辞書出版社、一九九五年、一四七頁、佐藤秋成『上海アニメーションの軌跡』高城昭夫『アートアニメーションの素晴らしき世界』エスクアイアマガジンジャパン、二〇〇二年、八八頁等)。

<8> Fleischner の『Popeye the Sailor』(大力水手潑貝)シ

リーズや Disney の『Mickey Mouse』(米老鼠)の登場した『Steamboat Willie』など二〇年代のアメリカアニメの影響について、小野耕世は「彼ら(万兄弟)にはデイズニーよりフライシャー作品の影響が強い」と指摘している(前掲『中国のアニメーション』一六頁および賈否・路盛章『動画概論』北京廣播学院出版社、二〇〇二年、四七頁等)。

<9> 『鉄扇公主』(西遊記・鉄扇公主の巻) 新華連合影業公司。中国最初の長編アニメ(白黒)(佐藤忠男編著『新世紀アジア映画』キネマ旬報社、二〇〇〇年、二六頁、前掲『上海キネマポート』一〇六頁、前掲『中国アニメーション』三一頁、『中国電影大辞典』九五六頁等)。

<10> 『片』という中国語の語素(形態素)は、映画全体を指す『電光影戲』(電影)、『西洋影戲』(影戲・影劇)、『活動影画』等および『片子』・『影片』・『画片』(映画フィルム・映画作品)などの略語であり、各ジャンルの映画作品を示す時に語尾として用いられる(藤森猛『中国映画用語の形成』愛知大学『愛知論叢』第六〇号、一九九六年、一三一頁等)。

<11> 漫画(風刺画)は一九世紀末にイギリスより上海にもたらされたといわれるが、「漫画」という語は、一九二〇年代に豊子愷らによって日本から導入され、二八年に『上海漫画』の創刊をみた(盧建幸『上海漫画(上)』新華書店上海發行所、一九九六年、一頁等)。また西楨偉は、日本の漫画家北沢楽天が豊子愷に影響を及ぼしていることを指摘

- している（西楨偉「豊子愷研究国際学術会議参加報告」『東方』第二九九号、東方書店、二〇〇六年、八頁）。さらに石子順は、一九二〇年代に日本国内で漫画単行本の出版が盛んになったことを指摘し、三一年の満州事変勃発前までの時期における日本の漫画本・漫画雑誌の一覧をまとめている（石子順『日本漫画史』上巻、大月書店、一九七九年、一四六頁）。なお中国において『漫画片』、『漫画電影』という語は、五〇〜八〇年代には一般に用いられることは少なかったが、一九九〇年代以降、日本のコミック本・アニメの流行により、再び一般に用いられている（夏林『漫画電影』『大衆電影』一九九五年、第三期、三二頁）。
- 〈12〉 前掲『漫画映画論』四頁、藤森猛「中国のアニメ、漫画映画」愛知大学名古屋外国語研究室『語研ニュース』No. 12、二〇〇四年、二頁。
- 〈13〉 前掲『中国電影大辞典』九七三頁および「中国のアニメーション」一五頁等。
- 〈14〉 『美術片』という名称は、映画全体のジャンルを示す『故事片』（劇映画）、『記録片』（ドキュメンタリー）、『新聞片』（ニュース映画）、『科教片』（科学教育映画）に對比する語として、アニメ映画ジャンル全体を示す（藤森猛「中国における映画、劇場動向」愛知大学『愛知論叢』第五四号、一九九三年、一三七頁）。
- 〈15〉 セルアニメは何枚ものセルロイド原画をトレースして重ねる手法で、一般に多数のアニメーターによって分業し

- て行われ、アニメ映画制作の主流となっている（アニメ六人の会編著『アニメーションの本』合同出版、一九七八年、一〇頁等）。なお近年、全ての制作プロセスがコンピュータ・グラフィックによるアニメ（フルCGアニメーション）のことを「セルアニメーション」とも呼んでいるが、本稿において「セルアニメ」とは、CGアニメを含めずに、従来のセルロイド原画によるアニメーション作品を指す（宮本治男『映画』『朝日現代用語 知恵蔵 二〇〇五』朝日新聞社、二〇〇五年、八七三頁）。
- 〈16〉 ペーパーアニメは、紙の原画を用いる手法で、一般に一人のアニメーターによって小作品制作が行われている（前掲『アニメーションの本』一一頁等）。
- 〈17〉 立体アニメは、粘土・紙・布・木などで作られた静止状態の人形をカメラでコマ撮りする手法で、「ストップモーション・アニメ」、「ストップアクション・アニメ」などと呼ばれる人形アニメに代表される。すでに一九世紀末にはジョルジュ・メリエス「仏」などにより制作が開始されていた（おかだえみこ『人形アニメーションの魅力』河出書房新社、二〇〇三年、一五頁、上島春彦「エミール・コール」高城昭夫他『アートアニメーションの素晴らしき世界』エスクアイアマガジンジャパン、二〇〇二年、五六頁、筒井武文「アニメの父、ジョルジュ・メリエス」同書、五九頁、前掲『アニメーションの本』一二頁等）。
- 〈18〉 切り抜きアニメは、紙や布で切り抜いたアニメキャラクターを原画の上に用いる手法で、「切り紙アニメ」、「剪

紙アニメ、「切り絵アニメ」などとも呼ばれている(前掲『アニメーションの本』一一頁および前掲『人形アニメーションの魅力』二二頁等)。

(19) CGアニメはコンピュータ・グラフィックスで作られるアニメーションであり、現在では平面(2DCG)から立体(3DCG)へと制作の主流が移ってきている(今宮淳美「コンピュータ」、有澤誠「マルチメディア・ネットワーク」前掲『朝日現代用語 知恵蔵二〇〇五』八三〇および八三六頁等)。

(20) 人形アニメは立体アニメの中心であり、エミール・コール「仏」やアーサー・メルバイン・クーパー「英」らによって一九世紀末〜二〇世紀初頭にかけて制作が試みられたといわれる。人形のポーズを変えてコマ撮りすることから「パペット (puppet) ・アニメ」と呼ぶ場合もある(前掲『人形アニメーションの魅力』一七頁および『アートアニメーションの素晴らしき世界』五八頁等)。

(21) 粘土アニメは人形アニメの主流であり、人形の素材に粘土が使われることから「クレイ (clay) ・アニメ」と呼ばれる。CMや小作品などにCG処理されて用いられることが多い(前掲『人形アニメーションの魅力』一八頁および『アートアニメーションの素晴らしき世界』一六、一八、四二、一一〇頁等)。

(22) 人形アニメなどのアート・アニメは、佐藤雅彦らによって「モデル・アニメーション」とも総称されている(前掲『アートアニメーションの素晴らしき世界』二二

頁)。

(23) 中国語で「动画片」は広義ではアニメ全体を指し、狭義ではセルアニメを表し、中国アニメにおいては万籟鳴によるアニメ制作の開始以来、アニメーションの主流である。なお「卡通片」は狭義のアニメとしての「动画片」と同義語となっている(許南明他『電影芸術詞典』中国电影出版社、一九八六年、五七八頁、前掲『中国のアニメーション』一〇頁、前掲『中国のアニメ、漫画映画』二頁等)。

(24) 中国と日本における人形アニメ映画のパイオニアは持永只仁(中国名は「方明」)。持永は一九三九年からアニメ制作に携わり、中国最初の人形アニメである四一年『皇帝夢』(皇帝の夢)、日本最初の人形アニメである四四年『瓜子姫とあまのじゃく』等を制作した(前掲『中国のアニメーション』三六頁、『大衆電影』二〇〇〇年第九期、五三頁、佐藤秋成「中国人形アニメーションの歴史」前掲『アートアニメーションの素晴らしき世界』三五、一一八頁、前掲『人形アニメーションの魅力』一七六頁等)。

(25) 折紙アニメは一般にアートアニメーションに含まれるが、中国においては一九六〇年『聡明的鴨子』(かしこいアヒル)の制作以来、アニメ映画の一ジャンルとして独自に発展した(前掲『中国電影大辞典』一三三四頁、『電影芸術詞典』六〇一頁、『中国のアニメーション』別表三頁、前掲『上海アニメーションの軌跡』八九頁等)。

(26) 中国の切り絵アニメ映画は、伝統的な民間切り絵や

『皮影戲』(獸皮を用いた影絵劇)の手法を導入し、万古蟾らによって始められ、一九五八年最初の切り絵アニメ映画『猪八戒喫西瓜』(猪八戒スイカを食う)がつくられた(前掲『中国電影大辞典』九七二頁、『電影芸術詞典』五九九頁、『中国のアニメーション』一二二頁等)。

〔27〕水墨アニメはペーパーアニメやセルアニメの原画に水墨画の背景が描かれて制作された。最初の水墨アニメは、もともと漫画家であった特偉などによって開始され、一九六〇年、『水墨動画面』(水墨セルアニメ)の『小蝌蚪找媽媽』(お母さんをさがすオタマジャクシ)が生まれた(前掲『中国電影大辞典』九三八頁、『中国のアニメーション』一〇四頁、『上海アニメーションの軌跡』八九頁等)。

〔28〕中国アニメは、賈否と路盛章によって、制作形式・ストーリー・放映スタイル等の様々な視点から詳細な分類が行われている(前掲『動画概論』一三頁等)。なお中国の最初のCGアニメは、二〇〇〇年の科学教育映画『宇宙與人』(宇宙と人)(藤森猛「現代アニメーション・コミック」愛知大学現代中国学会「ハンドブック現代中国」あるむ、二〇〇三年、二二九頁および藤森猛「現代中国理解のためのキーワード五〇〇——改革開放以後における『映画』用語」『中国21』Vol.11特集・現代中国映画研究、風媒社、二〇〇一年、一四九頁等)。

〔29〕『大鬧画室』の制作を行った上海の長城画片公司(一九二四〜三〇年)は、梅雪儔らによって設立された映画制作所であるが、当時はアニメを専門に作る部署はなく、上

海商務印書館から来た万四兄弟の手によって白黒のサイレント・アニメがつくられた(前掲『中国電影大辞典』七五、一四七頁、前掲『中国のアニメーション』六頁)。

〔30〕前掲『中国のアニメーション』一九頁、藤森猛「中国映画の歩み」『中国21』Vol.11、一頁等。

〔31〕程季華主編『中国電影發展史2』中国電影出版社、一九六三年、二七頁、前掲『中国のアニメーション』二一頁。

〔32〕前掲『中国のアニメーション』二七頁。

〔33〕前掲『漫画映画論』一七九頁。

〔34〕前掲『中国のアニメーション』二九頁等。

〔35〕日本の文化製作プロから中国の東北電影製片廠に移った持永只仁は、『皇帝夢』で「池勇」の名を用い、その後作品では「方明」の名を用いたとされる(前掲『中国電影發展史2』三九一頁、胡昶・古泉著、横地剛・問ふさ子訳「満映——国策映画の諸相」バンドラ、一九九九年、二五八頁、前掲『中国のアニメーション』五九頁、「人形アニメーションの魅力」一七六頁、『アートアニメーションの素晴らしき世界』三五、一一八頁等)。

〔36〕翟建農「方明——新中国美術電影の開拓者」『大衆電影』二〇〇〇年第九期、五三頁等。

〔37〕『児童片』(児童映画・子供映画)は、狭義では劇映画の一ジャンルであるが、広義では児童を対象とする劇映画・アニメ映画・記録映画・ニュース映画・科学教育映画等を全て含んでいる(前掲『中国における映画、劇場動

向」一四一頁、『中国電影大辞典』二二三頁。

- 〈38〉一九五〇年に成立した「上海電影製片廠美術片組」(上海映画制作所アニメーション映画部)が、一九五七年に上海美術電影製片廠(上海アニメーション映画製作所)に改組され、現在に至るまでアニメ映画・児童劇映画等を制作している。また現在は「上海億利美動画有限公司」、「上海卡通文化發展有限公司」、「卡通王雜誌社」、「上海美術電影繪製工廠」などの映画・テレビ制作、雑誌・DVD・漫画出版販売などの系列企業を有している(『中国電影年鑑一九九〇』中国電影出版社、一九九二年、四一五頁、前掲『中国のアニメーション』七四頁、『中国電影年鑑増刊二〇〇五』中国電影年鑑社、二〇〇五年、四八頁等)。

〈39〉前掲『中国電影大辞典』一〇三六頁、『中国のアニメーション』九三頁。

- 〈40〉一九四九年の劇映画『三毛流浪記』(崑崙影業公司)の作品において、主人公「三毛」の描写に、部分的にアニメ技術が導入されている(前掲『中国電影大辞典』八二二頁、前掲『中国のアニメーション』九頁)。

〈41〉例えば水墨アニメ『小蝌蚪找媽媽』は六一年のロカルノ国際映画祭(スイス)での受賞など、ヨーロッパの国際映画賞を五つ受賞した(前掲『中国電影大辞典』一四四四頁、前掲『中国のアニメーション』一〇三頁)。

〈42〉アニメ作品『没頭脳和不高興』は当時の社会を痛烈に風刺している。例えば作品の中で、主人公の「没頭脳」

(ノータリン)は、「工程師」(建築士)として九九九階のビルを建ててしまいが、建物にエレベーターを設置することを忘れたため、人民は高層の階に行くには、生活用品・寝具などを背負って階段を何日も歩かなくてはならないという場面がある(前掲『中国電影大辞典』六五七頁、前掲『中国のアニメーション』一一七頁等)。

〈43〉藤森猛「整理整頓期の中国映画」愛知大学『愛知論叢』第五六号、一九九四年、九二頁等。

〈44〉長編カラーセルアニメ『哪吒鬧海』は八三年にマニラ国際映画祭で特別賞を受賞するなど国内外で五つの映画賞に輝いた(前掲『中国のアニメーション』一三六頁、『中国電影大辞典』七〇三頁等)。

〈45〉ウイグル族の阿凡提(アフアンテイ、エベンデイ)の物語を映画作品にしたのは、一九八〇年の劇映画『阿凡提』(北京電影製作片工廠)。シリーズ人形アニメ『阿凡提』(一集〜三集)は、少数民族片(少数民族映画)の代表作でもあり、また少数民族映画としてのアニメ映画は、八三年、ペー族を描いたセルアニメ『蝴蝶泉』などに受け継がれている(前掲『中国のアニメーション』一三九頁、藤森猛「中国映画における民族化の一面」『中国21』Vol.3、風媒社、一九九八年、一〇四頁および前掲『中国電影大辞典』二頁等)。

〈46〉『三個和尚』は八二年にベルリン国際映画祭において短編部門の「銀熊賞」を受賞するなど国内外の七つの映画賞を受賞した(路海波・藤森猛「中央戲劇学院と映画人

材「中国21」Vol・11、四〇頁、前掲「中国アニメーション」一四九頁、『中国電影大辞典』八〇九頁等。

〈47〉第五世代監督が台頭する一九八〇年代半ばの時期は、劇映画、アニメ映画とも年間制作本数がピークを迎え、八六年には年間映画制作数五四五本のうち、劇映画が一五〇本で、アニメ映画は三一本制作された（前掲「中国における映画、劇場動向」一三七頁）。

〈48〉『鉄腕アトム』は一九六三年に日本で最初に放映されたTVアニメであるが、中国においては、一九八〇年以降のリメイク作品が放映されて、人気を得た（石子順三『戦後漫画史ノート』紀伊国屋書店、一九八〇年、一八九頁および吉岡哲巨編『好奇心ブック二三号』八〇年代アニメ大全』双葉社、一九九八年、一七六頁等）。

〈49〉『黒猫警長』は主人公の黒猫警部（巡查）が部下の白猫とともに未来の機器を使って、悪のネズミと戦う物語であり、小学生以下の児童に圧倒的な人気を得た。当時の鄧小平の「白猫黒猫論」をそのままアニメにした作品であるともいわれる。また『葫蘆兄弟』に登場する主人公の七人のひょうたん坊やは『鉄腕アトム』をモデルにし、悪の妖精たちはタツノコプロタクシヨンの『タイムボカン』シリーズの悪の主人公（三悪）をモデルにしているといわれる（前掲『好奇心ブック二三号』八〇年代アニメ大全』二八頁、前掲『中国電影大辞典』三五五頁、前掲『中国のアニメーション』一六八頁等）。

〈50〉『黒猫警長』、『葫蘆兄弟』とも続編アニメが制作さ

れ、現在でも絵本・漫画本が出版されるとともに、文具・衣料・玩具等の主力商品キャラクターとなっている（黄楠『黒猫警長大戦機器猫』青海人民出版社、新華書店、一九九五年、曹揚『葫蘆兄弟故事』光明日報出版社、一九九五年等）。

〈51〉『鷹』は戦国時代の国王と鷹狩りを扱った歴史ものアニメ。『畢加索與公牛』はピカソが牛を描くプロセスを描いた現代アニメ（前掲『中国電影大辞典』四四、一二三頁等）。

〈52〉前掲「中国における映画、劇場動向」一四七頁等。

〈53〉『中国統計年鑑一九九二』四〇四頁、藤森猛「中国における家電製品の普及と娯楽手段の多様化」愛知大学『愛知論叢』第五八号、一九九五年、一一六頁。

〈54〉例えば九二年には孫悟空をモチーフにした鳥山明の『龍珠全集』（ドラゴンボール・シリーズ）が中国でベストセラーになったとされる。また日下翠は九三〜九四年に中国で販売された日本漫画（新漫画）が一億冊に達したことを指摘している（日下翠「新環画から新漫画へ」『東方』第二六九号、東方書店、二〇〇三年、一五頁および周衛軍「中国舞台に、まんが三国志」『人民中国』二〇〇〇年六月号、一六頁）。

〈55〉前掲「中国舞台に、まんが三国志」一八頁。

〈56〉例えば九四年五月、上海の魯迅公園で行われた中国初の「ウルトラマンショー」には一〇万人が殺到して、人気の高さを証明した（『中日スポーツ』一九九四年五月二〇

日、円谷一夫『奥特曼大全』人民日報出版社、一九九八年、劉道遠他編『奥特曼』中国少年兒童出版社、一九九五年。

(57) 宮崎駿監督のアニメ作品は、歴代の日本映画の興行収入においても、一位「千と千尋の神隠し」(三〇四億円)、二位「ハウルの動く城」(二〇〇億円)、三位「もののけ姫」(一九四億円)を占め、中国の映画市場においても同様に極めて高い評価を得ている(『中日新聞』二〇〇五年六月二十六日、『大衆電影』二〇〇四年第二四期、五頁)。また日本最初の長編カラーアニメ映画は、五八年「白蛇伝」(数下泰司監督)であり、東映動画部はこの映画制作のために二五〇人のスタッフを養成した(前掲『漫画映画論』二一〇頁)。六八年には『太陽の王子 ホルスの大冒険』(高畑勲監督)の制作がなされ、宮崎駿も美術設計として加わり、日本アニメ映画の本格的なスタートとなり、これらのスタッフが結集して八五年に「吉卜力工作室」(スタジオジブリ)が設立され、八六年「天空の城ラピュタ」が制作された(『ぴあシネクラブ』①日本映画編)『ぴあ』一九九九年、三九〇頁、エスクアイアマガジンジャパン編『TSUTAYA CLUB アニメハンドブック一九九七』四五頁、秦剛編『感受宮崎駿』文化芸術出版社、二〇〇四年、二二四頁、前掲『動画概論』五八頁等)。なお一九六三年にテレビアニメ『狼少年ケン』を制作した月岡貞夫(大野寛夫)は、シナリオ作成の前に絵コンテをつくる月岡の手法を宮崎駿らも導入していることを示唆している(『中日新

聞』二〇〇五年二月八日)。

(58) コミック本・アニメに関する様々なイベント・国際交流が、漫画・アニメの普及とPRに大きな役割を果たしている。例えば中国の漫画・アニメ関連の主なイベントとしては、八一年「上海アニメ展」(東京)、八五年「国際アニメーションフェスティバル」(広島)、八八年「首届」中国漫画展(北京)、「首届」国際動画面展(上海)、九三年「第二届」中国漫画展(北京)、〇〇年「首届」上海動画面漫画展覧会、〇二年「中日青少年漫画交流展」(北京)、〇三年「(第三回)アジアINコミック2003——中国の漫画」(東京)、〇五年「(第五回)アジアINコミック2005——躍進する中国、韓国、日本のオンライン漫画の現状と将来」(東京)、〇五年「アニメーション芸術国際フォーラム二〇〇五」(北京)などがある(郎憶情『中国当代漫画家辞典』浙江人民出版社、一九九七年、六一三頁、王庸声「二〇〇二年の中国漫画の新動向」柿沼勉編『アジアINコミック2003』国際交流基金アジアセンター国内事業課、二〇〇三年、六頁、柿沼勉編『アジアINコミック2005』国際交流基金、二〇〇五年、大野純子「アニメーション芸術国際フォーラム二〇〇五趣意書」アニメーション芸術国際フォーラム二〇〇五実行委員会/中国人民大学、二〇〇五年、前掲『中国のアニメーション』一五二頁、前掲『人形アニメーションの魅力』一八九頁、前掲『現代中国理解のためのキーワード五〇〇』一六八頁等)。

(59) ウォルト・ディズニーによって一九二三年にディズ

ニー映画社が設立以来、二八年「ミッキーマウス」、三四年「ドナルド」などのキャラクターが登場したが、中国で本格的にディズニーの漫画やキャラクター商品が市場に登場するのは改革開放以後の八〇年代からである。九〇年代に月刊雑誌『ミッキー・マウス』の創刊（童趣出版有限公司）、映画『ライオンキング』・『ムーラン』などのヒットによって、ディズニーキャラクターが中国の小・中・高校生の中でブームを呼んだ（前掲『漫画映画論』一六八頁、前掲「中国舞台に まんが三国志」一七頁、『大衆電影』一九九八年第一期、一八頁、『SCREEN』二〇〇一年一月号、八四頁等）。

〔9〕 PEANUTS BOOKS のシリーズは、一九四九年より、Charles M. Schulz によって執筆され、アメリカでは五〇年代からブームが起きた。日本では詩人の谷川俊太郎の訳本によって七〇年代からブームが起きたが、中国での本格的ブームは九〇年代になってからである。なお、他のアメリカのテレビアニメとしては、『猫和老鼠』（トムとジェリー）も九〇年代から中国で大ヒットをしている（Charles M. Schulz 著、谷川俊太郎・徳重あけみ訳『TSURU PEANUTS BOOKS I NYAHHI NYAHHI Charlie Brown』シル・ロミック社、一九七二年、查尔斯・舒尔茨『PEANUTS 小伙子、我可是超級球星』中国工商出版社、二〇〇四年、前掲「中国舞台に まんが三国志」二三頁、前掲『動画概論』六頁等）。

〔61〕 九五年の『十部大片』（二〇〇作の外国大作映画の輸入

許可）の決定は、中国の映画輸入における保護貿易政策を打開して、アメリカ映画の恒常的な配給・興行体制を確立した（藤森猛『U-571 in China』愛知大学名古屋語学教育研究室『語研ニュース』二〇〇一年No.4、八頁、前掲「現代中国理解のためのキーワード五〇〇」一七〇頁等）。

〔62〕 一九九一年一月、中国のWTO加盟をめぐる米中交渉において、中国は米国映画の年間四〇本の輸入を認めるとともに、ビデオやCD販売の権利などを認め、ディズニーアニメが中国に本格的に進出する契機となった（『朝日新聞』一九九九年一月一七日、前掲「現代中国理解のためのキーワード五〇〇」一七四頁等）。

〔63〕 ディズニーアニメ『Mulan』（ムーラン）は中国語タイトルで『木蘭』、『花木蘭』と訳され、古代中国を描いた物語であり、制作費は約一一七億円である。このアニメ大作が中国アニメ映画『宝蓮灯』の制作に影響を与えたとされる（『大衆電影』一九九八年第一期、一九頁、村上世彰・小川典文『日本映画産業最前線』角川書店、一九九九年、三二頁、前掲「中国舞台に まんが三国志」二三頁）。

〔64〕 前掲「中国舞台に まんが三国志」一七頁等。

〔65〕 前掲『アジア IN ロミック 2003』、『アジア IN ロミック 2005』「中国舞台に まんが三国志」二〇頁。

〔66〕 顔開「雪椰」は、高校生を主人公とする学園恋愛もの漫画。従来の中国漫画作品にはみられなかったコミカルでスリリングなタッチが中国の中・高・大学生層に支持されている（前掲「中国舞台に まんが三国志」二〇頁、顔開

『雪椰 第一集』中国連環画出版社、一九九七年。

〈67〉 九〇年代、朱鎔基首相による国有企業改革の中で、中国の映画制作所はテレビコマーシャル収入で潤うテレビ会社と資金的・人材的・技術的提携を模索した。アニメ制作においても、テレビアニメ作品を映画制作所がつくり、逆にアニメ映画作品をテレビ局や関連の制作会社が共同で制作することが多くなっている。また二〇〇一年の「上海文化広播影視集団」の成立に代表されるように、いくつものラジオ局・テレビ局・映画制作所などのメディア関連会社が合併して、大規模な企業集団を形成するようになっていく。さらに香港・台湾・日本などとの資本・技術提携によって、「影視合流」が加速している(二〇〇一中国電視節目榜組委會『中国電視紅皮書二〇〇一』漓江出版社、二〇〇二年、三五頁、前掲「中国映画の歩み」七頁等)。

〈68〉 一九九〇年代後半から二〇〇〇年代にかけて、『動画城』などの番組で長期にわたり放映された人気シリーズ・テレビアニメとして、『西遊記』、『藍皮鼠和大臉猫』、『海尔兄弟』、『小糊塗神』などがあり、低年齢の児童に大きな人気を呼んだ(『CCTV大富』二〇〇〇年五月二一日、一五頁、『CCTV大富』二〇〇〇年九月三日、一五頁および前掲「中国舞台に まんが三国志」二三頁等)。

〈69〉 一九九九年、建国五〇周年を記念して制作されたアニメ大作『宝蓮灯』(最初のタイトルは『沈香』)は、アニメ制作自体は約一〇〇〇万元(約一億四〇〇〇万円)当時)を超え、関連企業のプリセール等の費用を全て含めると三

〇〇〇万元(四億二〇〇〇万円)近くになったといわれる(前掲「中国舞台に まんが三国志」二三頁、前掲「上海アニメーションの軌跡」八八頁、前掲「中央戲劇学院と映画人材」三九頁等)。

〈70〉 『宝蓮灯』は日本や米国のアニメ作品による中国国産アニメの退潮を打開する長編アニメと期待され、上座率(興行収入)は二〇〇〇万元(約二億八〇〇〇万円)を突破したものの、青少年の「中国国産アニメ離れ」を食い止めることはできなかったといわれる。『宝蓮灯』は、日米のアニメ技術を駆使しながらも、中国の伝統的な長編アニメ映画である六四年『大鬧天宮』、七九年『哪吒鬧海』、八三年『天書奇譚』、八四年『金猴降妖』の流れを汲んだ孫悟空もの作品であり、その評価が分かれている(前掲「上海アニメーションの軌跡」八八頁、『大衆電影』一九九九年第三期、三六頁、前掲「中国舞台に まんが三国志」二三頁、前掲「中央戲劇学院と映画人材」三九頁、藤森猛「中国映画への招待 マルチタレント姜文」愛知大学豊橋語学教育研究室『LLニュース』二〇〇三年、No.27、一八頁等)。

〈71〉 例えば二〇〇五年、第二五回「中国電影金鷄獎」の「最佳美術片(最優秀アニメ映画)となった『梁山伯與祝英台』(上海美術電影製片廠)は、中国の伝統演劇のタイトルで最もポピュラーとなった同名の民間伝説を素材にしている(『大衆電影』二〇〇五年第三期、一〇頁)。

〈72〉 CGアニメを駆使した『大鬧天宮』(陸象英監督)

は、孫悟空をベースにしたカーレースの物語。「トイス トーリー」などのデイズニのCGアニメあるいは日本のセガ・ナムコなどのゲーム機器、任天堂などのファミコンソフトの影響が強くみられる。また上海で開催されたF1グランプリや自家用車購入ブームなどの世相が反映されている(明振江『大閻天宮』中国三環音像社、二〇〇五年)。

〔73〕中国の映画事業は、四九年の建国以来、「文化部」が管轄してきたが、八六年「廣播電影電視部」の設立にもない、映画事業はラジオ・テレビ事業とともに国務院の一つの省で管轄されるようになった。また「廣播電影電視部」は九八年三月の第九期全人代第一回大会で国務院直属の「国家廣播電影電視総局」(国家ラジオ映画テレビ総局)となった。なお、映画制作については上記の「広電局」が管轄するが、映画を含めた文化・芸術事業全体および市場における映画上映やVCD等の出版・販売などの二次利用については、現在も「文化部」が管轄しており、映画の制作部門と配給・上映・二次利用の流通部門が一つの政治部局で統一的に管理されていない(二一世紀中国総研『中国情報ハンドブック二〇〇三年版』蒼蒼社、二〇〇三年、二五五頁、高橋五郎・今井理之・高明潔・藤森猛・松岡正子・渡辺浩平「中国をフィールドとする社会調査の方法と問題点」愛知大学国際問題研究所「紀要」第一一七号、二〇〇一年、四六頁、藤森猛「整理整頓期の中国映画」愛知大学『愛知論叢』第五六号、一九九四年、九二頁)。

〔74〕「關於当前深化電影行業機制改革的若干意見」(現段階の映画事業機構改革を深化することについての若干の意見)は、九三年一月に廣播電影電視部から正式に通知された。第一に国家の「中影公司」による一元的な配給制度を正式に取り消し、商品としての映画作品を市場で売買できることを認めた。第二に、国家による統一的な映画チケット価格決定制度を取り消し、価格決定が中央政府から地方政府に委ねられ、映画入場券の価格設定において映画館などの裁量権が一定範囲で認められた(藤森猛「中国の娯楽文化市場」愛知大学『愛知論叢』第五七号、一九九四年、一二八頁、廣播電影電視部電影局編『電影管理条例本』新華出版社、一九九七年、二五六頁、『中国電影年鑑』中国電影百年特刊』中国電影年鑑社、二〇〇五年、七二七頁等)。

〔75〕中国映画界最大の課題は映画制作資金の問題であり、ジリ貧的な状況にある映画事業から豊富な資金が提供されるテレビ事業へ、映画監督自身が制作の場を移しているのが一般的である(李少紅・藤森猛「影視合流」のうねり『中国21』Vol.11、一〇九頁等)。

〔76〕映画が商品化され、伝統的なアニメ映画が市場で淘汰される現状をふまえ、中国政府(廣播電影電視部電影局)は、九三年「關於対科教片、紀錄片、美術片給予資助的通知我」によって、上海美術電影製片廠などのアニメ映画制作に一定の資金援助をしているが、資金援助は不十分であるといわれる(前掲『電影管理条例本』三八一頁、前掲

「上海アニメーションの軌跡」八九頁、前掲「中央戲劇学院と映画人材」四〇頁等。

〈77〉 前掲「上海アニメーションの軌跡」八九頁、前掲「北京電影学院と映画製作」二二頁、前掲「中央戲劇学院と映画人材」四一頁等。

〈78〉 一九八〇年、中国は「世界知識産権組織」(世界知的所有権機関・WIPO…一九六七年成立)に加盟し、八二年「中華人民共和国商標法」が成立した。それに基づき、例えば、ビデオ製品などの基本的な管理規定については、一九八二年「録音録像製品管理暫定規定」が國務院より出されていた。しかし著作権の確立については、九〇年「中華人民共和国著作権法」、九一年「中華人民共和国著作權法実施条例」の公布および九三年「中華人民共和国商標法」の改正からであるといわれる。九〇年の著作権法第三条の(四)では、著作権法が適用される作品として「電影、電視、録像作品」をあげ、映画・テレビ・ビデオ作品等の著作権の確立と保護を明記している。ところが実際には、中国で知的所有権や著作権が侵害された場合、国内的には、管理部門に罰金を払えば済む場合が多く、罰金覚悟で不法コピーをする業者が後を絶たないといわれる。例えば、二〇〇五年、上海でアニメキャラクターの「クレヨンしんちゃん」の海賊版のコピー商品が「商標権侵害」として問題になっている(胡平「中国市場經濟書」華夏出版社、一九九三年、五五九頁、經濟理論與經濟管理編輯部「第三產業政策法律全書」中国統計出版社、一九九三年、四八一

頁、最上敏樹「國際機構」前掲「朝日現代用語☆知恵蔵☆二〇〇五」一九〇頁、高樹勲「中国文化・法規」文化芸術出版社、文化芸術出版社、一九九九年、七二頁、「大衆電影」一九九四年一月号、「中日新聞」二〇〇五年二月二二日、前掲「電影管理条例読本」四〇七頁、前掲「中国の娯楽文化市場」一六六頁、前掲「中国舞台に まんが三国志」一六頁等。

〈79〉 一九五一年、「中影公司」は國家機關の「中国影片經理公司」として成立し、そのうちの映画輸出入・配給業務に關しては七九年「中国輸出輸入公司」を成立させ、國家の映画審査機構による映画の輸出入政策を行ってきた。九三年、中国國產映画については、「中影公司」の一元的な配給を取り消しながら、外國映画の輸出入に關しては、基本的に「中影公司」および國家審査機構による一元的な配給体制を崩していない。なお九五年に「中影公司」は「中国電影公司」となり、九八年には「北京電影製片廠」(北京映画制作所)、「中国兒童電影製片廠」(中国兒童映画制作所)など八社が一体となつて、企業集團である「中国電影集團公司」を成立させた(前掲「中国電影年鑑増刊二〇〇五」七三一頁、前掲「中国における映画、劇場動向」一六一頁、前掲「現代中国理解のためのキーワード五〇〇」一八七頁)。

〈80〉 アメリカ映画から國產映画を保護するために、ヨーロッパやアジアなどの國々では「スクリーンクォータ制」がとられている。中国では一九九六年の「電影管理条例」

第四十五条において、映画館などの映画上映単位は国産映画の（上映）時間が全体の三分の二を下回ってはならないことが明記されている。しかし、九五年の「十部大片」（アメリカ映画の一〇本の大作輸入）の措置によるディズニーアニメ『ライオンキング』、九八年劇映画『泰坦尼克』（タイタニック）のヒットなどは、中国の劇場入場者数に大きな変化を与えた。例えば中国の観客は国産映画をテレビで見て、話題となったハリウッド映画だけを映画館で鑑賞する傾向がみられている。九九年の中国のWTO加盟をめぐる米中閣僚級交渉において米国映画の年間四〇本の輸入を認めたことは、実質的に現状ではスクリーンクォータ制の維持が難しい状況であることを意味している。なお韓国では、六六年にスクリーンクォータ制を開始して以来、各映画館は年間一四六日以上の国産映画の放映を義務付けてきたが、九八年にアメリカとの協議を経て、国産映画の上映下限を二〇六日から九二日に下げたことで、韓国国内映画業界の猛烈な反対デモに遭遇した。その後、韓国政府は映画市場の四〇％程度以上を国産映画が占める下限水準に修正したが、〇六年七月から再び七二日以上に引き下げることになった（祁述裕編『中国文化产业国際競争力報告』社会科学文献出版社、二〇〇四年、一五五頁、『朝日新聞』一九九八年二月六日、『中日新聞』二〇〇六年一月二七日、前掲『電影管理条例読本』八頁、前掲『中国映画の歩み』八頁、藤森猛『韓国映画事業の現状』愛知大学『愛知論叢』第六二号、一九九七年、二四二頁等）。

〔付記〕二〇〇五年一月、中国アニメーションの発展、日本における中国映画の普及および研究に多大な貢献をされた森川和代さんが亡くなられた。謹んで感謝の意を表し、ご冥福をお祈りいたします。