

## 論 説

## 台湾 LGBTQ 映画における子どもをめぐるポリティクス

赤松 美和子

はじめに

第1節 台湾社会と台湾 LGBTQ 映画の先行研究

第2節 1980-90年代一息子と父の物語

第3節 2000年代—「キラキラ青春」物語

第4節 2010年代以降—多様な家族と次世代としての幸福な子どもたちの物語

おわりに

(要約)

同性婚合法化の前年に行われた国民投票において、同性婚への否定的な票が過半数を超えたのはなぜか。本稿は、台湾社会のリベラルな文化を牽引してきたと思われる台湾 LGBTQ 映画を分析対象とし、1980-90年代、2000年代、2010年以降の各年代における子どもと家族に関する表象を比較検討し、その変遷を読み解くとともに、子どもをめぐるポリティクスとその手法と意義について考察した。その結果、1980-90年代は息子と父との関係がテーマであった台湾 LGBTQ 映画は、2000年代には父母が登場しない若年層のみの青春映画となり、2010年代は父の不在は継承しつつも、大衆エンターテインメント映画であろうと試み、次世代としての子どもの登場させた結果、皮肉にも、同性婚反対派の主張である「子どもの（再）生産信仰」の再生産に自ら加担するに至ったことが明らかになった。

はじめに

2019年5月、台湾ではアジアで初めて同性婚が合法化された。これは、2017年5月に司法院大法官が第748号解釈を示し、民法親族編が同性愛者の婚姻を保障していないことは違憲だと判断し、2年以内に関連の法律の改正もしくは制定することを求めたことにもとづく<sup>1</sup>。だが2018年11月に行われた国民投票では同性婚に否定的な投票結果となった<sup>2</sup>。翌年合法化されたとはいえ、なぜ、同性婚は多数決で否決されたのか。

台湾 LGBTQ 映画は、当初はマイノリティとしての登場から、李安『ウェディング・バンケット』（1993年）のベルリン国際映画祭での金熊賞受賞を嚆矢とし、1990年代に国際的な映画賞の受賞により認知と肯定を得、社会の変化も相俟って、現在では主流派の一つとなった。

本論の目的は、同性婚合法化に否定的な意見が過半数を超えたことへの疑問から、台湾社会においてリベラルな価値観を牽引してきたと思われるこの30年間に公開された主な現代台湾 LGBTQ 映画を分析対象として、1980-90年代、2000年代、2010年以降の三つの時期の作品における、子どもと家族に関する表象に着目し比較検討することを通して、その変遷を読み解くとともに、子どもをめぐるポリティクスとその手法および意義を明らかにすることにある。

まず、本稿のテーマである台湾 LGBTQ 映画を定義しておく。第4節で取り上げる『親愛なる君へ』の監督である鄭有傑が、「私たちは異性愛の恋愛映画を異性愛映画とは言いません。同性愛者が出演している恋愛映画、ホームドラマ、サスペンスが同性愛映画とされ、一人の同性愛者

がいるだけで、他のすべての要素がなくなってしまうなんてあり得ないのです<sup>3</sup>と指摘する通り、性的マイノリティの人物が登場するからといって、LGBTQ 映画だと断定し、そのみにカテゴライズしてしまうのは乱暴である。一方で、登場人物のセクシュアリティの設定には意図があるはずだ。

そこで、本稿では、ひとまず、以下の5つの条件を満たす作品を「台湾 LGBTQ 映画」と定義し、分析対象とする。①主人公もしくは主要登場人物が LGBTQ いずれかの性的マイノリティとして描かれている作品を LGBTQ 映画とする。また、台湾映画についても、国を越えた合作映画も多く、定義するのは難しいが、②台湾出身もしくは台湾に10年以上在住した監督の作品であり、③中国語・台湾語・客家語のいずれかを劇中の主要言語とする作品を台湾映画とする。台湾社会における影響を読み解くことも目的であるため、社会的評価を得た作品を対象とすべく、④金馬奨もしくは国際的な映画祭で受賞もしくはノミネートされた作品に限った<sup>4</sup>。⑤短編作品およびドキュメンタリー作品は除き長編劇映画のみを対象とした。

なお、本稿では、原則的に「子ども」という語を、年齢に基づく大人に対する子ども（小児）ではなく、関係性に基づく親に対する子ども（次世代）という意味で使用する。登場人物の相関関係は、基本的に、LGBTQ である主人公や主要登場人物を基点とする。

## 第1節 台湾社会と台湾 LGBTQ 映画の先行研究

### 1. 台湾社会と台湾 LGBTQ 映画

冒頭で言及したように、2019年に台湾はアジアで初めて同性婚を合法化した。現代台湾映画・文学により LGBTQ 文化が醸成され始めたのは約30年も前のことである。本節では、台湾 LGBTQ 映画史と同性婚合法化までの道のりを概観したうえで、先行研究について整理する。

1977年から81年にかけて連載され83年に刊行された白先勇の小説『孽子』を、1986年に虞戡平が映画化した<sup>5</sup>。台湾同性婚運動を牽引してきた祁家威が同性婚の法制化を立法院に請願した年だ<sup>6</sup>。映画では、台湾からアメリカに帰化したゲイの青年を主人公とする李安の『ウェディング・バンケット』が1993年にベルリン国際映画祭で金熊賞を受賞。翌1994年、蔡明亮の『愛情萬歳』もヴェネツィア国際映画祭で金獅子賞を獲得した。同年、文学では、邱妙津『ある鱈の手記』が時報文学賞を、翌年に紀大偉「膜」が聯合報文学賞を受賞した影響もあり、80年代に13編だった LGBTQ 小説は、90年代には215編も発表されるに至った<sup>7</sup>。1996年、作家の許佑生はウルフアイ男性と公開結婚式を行い、陳俊志はその様子をドキュメンタリー映画『本当のウェディング・バンケット』（1997年）として公開した<sup>8</sup>。1998年、台湾最初の全国規模の LGBTQ 支援組織である台湾同志ホットライン協会が設立された。

2003年には、台湾 LGBT プライドパレードが始まる<sup>9</sup>。女の子っぽいことを理由に、中学生の少年がいじめられ、変死して見つかった葉永鋇事件は、台湾の法律で初めて性的指向について明文化したジェンダー平等教育法（2004年）施行へと世論を動かした<sup>10</sup>。2005年、李安の『ブローックバック・マウンテン』がヴェネツィア国際映画祭で金獅子賞、アカデミー賞でも監督賞を受賞

した。同年、台湾性別人権協会が第1回アジアレズビアン映画祭を開催する<sup>11</sup>。またNGO台湾同志家庭権益促進会の前身となる女同志媽媽聯盟 MSN が組織される<sup>12</sup>。2007年には周美玲のレズビアン映画『Tattoo- 刺青』が公開され、ベルリン国際映画祭でLGBTQ映画のための賞であるテディ賞長編映画賞を受賞した。

2013年には同性婚に反対する台湾宗教団体愛護家庭大聯盟（護家盟）が設立され<sup>13</sup>、下一代幸福聯盟（幸福盟）も活動を始めた<sup>14</sup>。2014年、台湾国際クィア映画祭が始まる<sup>15</sup>。2017年には黄惠偵『日常対話』がベルリン国際映画祭でテディ賞ドキュメンタリー映画賞を受賞した。同年、LGBTQ映画に特化した映像作品配信会社「GagaOOLaLa」が設立される<sup>16</sup>。このように、ここ30年にわたり、台湾映画は、LGBTQに関する言説や思潮を表現し続け、国際的な評価も得ながら、台湾のLGBTQ文化を牽引してきたといえる。

先述したように、2017年に司法院大法官が2年以内の同性婚の合法化のための法改正を求めた際、台湾は、あらゆるセクシュアリティの存在を当然だとする方向に進んでいるように思われた。だが2018年11月に行われた国民投票では、下一代幸福聯盟が提案した「民法婚姻を男女に限定」（同意票72.5%）「同志教育を実施しない」（同意票76.4%）、「特別法による同性カップル保障」（同意票61.1%）これら三つの議案において、いずれも同意票が不同意票を上回る結果となった<sup>17</sup>。鈴木賢は、これら同性婚に反対する議案を提案した下一代幸福聯盟について以下のように説明している。

幸福盟は二〇一三年くらいから活動を始めたキリスト教関係者を主体とする民間団体で、「家族の価値と次世代の幸せを尊重する愛家団体」と自己規定する。「下一代」とは次世代の意味である。この団体はそのモットーを、「一男一女の自然な婚姻制度、子どもの権利・利益などを維持すること」（傍点は引用者）としている。キリスト教の教義から出発し、婚姻を男女間に限定することを、家族を愛すること（愛家）、家族の価値、子どもの明るい未来を守ることと結びつけ、幼い子どもを育てる親たちの支持を取り付けようとするところに特徴がある。<sup>18</sup>

様々な要素が絡む国民投票の結果を、議案への賛否の表れだと単純に見なすことは難しい。とはいえ、票差の大きさは、少なくとも同性婚の合法化に台湾社会が一丸となって向かっていただけではない事実を突きつけた。だが、その議案を提案し、同性婚反対運動を牽引する団体の名称が、下一代幸福聯盟（次世代幸福連盟）であり、「婚姻を男女間に限定すること」と「子どもの明るい未来を守ること」とを結びつけて主張している点は看過できない。

こうした「(再)生産性の信仰」<sup>19</sup>、およびそれに対する賛否については、日本で杉田水脈議員の差別発言などが大きな議論となったことが想起される<sup>20</sup>。アメリカの英文学、クィア研究者であるリー・エーデルマンは「未来は子ども騙し—クィア理論、非同一化、そして死の欲動—」のなかで、保守、リベラルを問わず「政治的未来をもたらす普遍的価値を表わす形象として〈子ども〉という広く行き渡った比喩を用いる政治」<sup>21</sup>について考察し、子ども=未来とする未来主義

自体が異性愛規範的であり、こうした社会秩序の再生産に加担すること自体が政治であると論じるとともに、そのような政治の構造に抗う、抵抗をクィアとしている。

では、台湾の LGBTQ 文化を牽引してきたと考えられる台湾 LGBTQ 映画は、こうした異性愛規範的未来主義を内包した子どもをどのように描いて来たのだろうか。先行研究を整理した上で、考察を進めていきたい。

## 2. 台湾 LGBTQ 映画の先行研究

先行研究のうち、個々の映画に関するものは、第2節以降で各作品を論じる際に適宜言及する。ここでは、総論についてのみ整理する。

児玉美月「台湾“クィア映画”－『青春神話』から『君の心に刻んだ名前』へ」は、蔡明亮、周美玲の作品について詳説したうえで、1990年代の作品から『君の心に刻んだ名前』（2020年）まで多くの台湾 LGBTQ 映画を取り上げている。年代別の特徴について、『藍色夏恋』に続く二〇〇〇年代のこの時期は、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者層のクィア映画が目立つ<sup>22</sup>と分析し、全体を「若者と青春を描いた作品が主流と言える」<sup>23</sup>と概括している。なお児玉論文における「クィア映画」は、本稿の「LGBTQ 映画」と同義である。本稿では、クィア映画を異性愛規範のみならず LGBTQ のあらゆるステレオタイプに抗う映画という意味で用い、区別する。

顔培鑫は、1985年から2008年まで63作の LGBTQ 映画を整理した上で、1985年から2003年までと2004年から2008年までの二つの時代に分けてその特徴を述べている。まず、1985年から2003年に公開された10作品を分析対象とし、『孤恋花』『孽子』は文学作品から、『ウェディング・バンケット』『愛情萬歳』は国際映画祭から、『藍色夏恋』は古典的な学園映画からそれぞれ新たな主張と形式を立ち上げた指摘した。続いて2004年から2008年までに公開された『僕の恋、彼の秘密』『花蓮の夏』『黒い瞳のオペラ』など10作品を対象として、変わりゆく台湾社会を反映し、台湾の集団的記憶と結びつくことで、クィア・同性愛映画の主体性を確立したと論じている<sup>24</sup>。

陳韋臻は、周美玲のドキュメンタリー映画『コーナーズ』に加えて、周美玲同志三部曲といわれる『艷光四射歌舞団』、『Tattoo- 刺青』、『彷徨う花たち』を、周美玲の言葉も引用しながら、台湾の LGBTQ 映画史に位置づけるとともに、第1回台湾 LGBT プライドパレードでの『コーナーズ』の上映についても言及している<sup>25</sup>。

陳誌哲は、LGBTQ 映画4本を分析対象とし、『僕の恋、彼の秘密』、『花蓮の夏』を青春映画、『GF\*BF』、『明日私を愛したことを忘れないで』をポスト青春映画と分類したうえで、登場人物のキャラクターや人間関係について比較し、父権の崩壊と消滅および母権の登場による伝統的な儒教思想の打破を特徴として挙げている<sup>26</sup>。

曾秀萍は、陳俊志のドキュメンタリー映画「同志三部作」といわれる『美麗少年』、『幸福備忘録』、『非婚という名の家』を分析対象として、各作品について内容および表現の技法について分析するとともに、カミングアウト戦略が早期の同志運動では重要な役割を果たしたとしつつも、

ポジティブな面の強調は、幸福であることを脅迫することにもなりかねないとも指摘している<sup>27</sup>。

以上、先行研究を紹介した。陳誌哲が指摘する父権の崩壊は、本論のテーマと深く関係する。また陳論文において、青春映画とポスト青春映画とに分類された各2作品は、公開年に基づくと2000年代と2010年代に区分可能であり、時代による分類は本論にも通じる。だが、子どもに関する先行研究は管見の限りない。

## 第2節 1980-90年代一息子と父の物語

本節では、1980-90年代に公開された虞戡平『孽子』(1986年)、李安『ウェディング・バンケット』(1993年)、蔡明亮『愛情萬歳』(1994年)、蔡明亮『河』(1997年)の4本の台湾LGBTQ映画を、時系列順に取り上げ、家族や子どもの描写に着目しながら確認していく。

### 1. 虞戡平『孽子』(1986年)

白先勇の小説『孽子』は、ゲイの主人公・李青が猥褻行為により高校より退学処分を受け、父に勘当され、ゲイコミュニティで生きていく台湾の同性愛小説の古典ともいわれる作品だ。映画やドラマ、舞台などに多く翻案されている。最初の翻案作品である映画・虞戡平『孽子』(1986年)は、「ロサンゼルス第1回LGBT映画祭」のオープニング作品に選ばれており<sup>28</sup>、第23回金馬獎において、李黛玲が助演女優賞にノミネートされた。

八木はるなによれば、公開当時の台湾は深刻なエイズ・パニックに覆われつつあり、舞台を80年代に改編し、「[正常=健康な我々]が[異常=病的な彼ら]を覗き見し、観察するための作品」<sup>29</sup>とされ批判もあったとのことだ。父親との確執が大きなテーマであることは、原作の小説と変わらないが、李青が家出後に出会う楊金海の人物像、および李青が楊金海の死をきっかけに父親と和解する結末は改編されている。

### 2. 李安『ウェディング・バンケット』(1993年)

『ウェディング・バンケット(囍宴)』<sup>30</sup>は、李安による、1993年制作の台湾・アメリカ合作映画で、デビュー作『推手』(1991年)に次ぐ「父親三部作」の二作目である。第43回ベルリン国際映画祭(1993年)にて金熊賞を受賞するとともに、金馬獎でも、作品、監督、脚本、助演男優、助演女優賞の5冠に輝いた。本作の成功は、台湾におけるLGBTQ文化の発展に大きな影響を与えていくことになる。だが1987年に脚本の草稿が完成した時点では出資者が見つからず、制作に踏み切ったものの、台湾での批判が国際的な評価に影を落とすことを危惧し、徐立功プロデューサーの助言でベルリン国際映画祭を初上映の場として選んだ<sup>31</sup>。

ストーリーを見ていこう。台湾人青年の高偉同はアメリカ人のサイモンと暮らしているが、台湾にいる両親に自分がゲイであることを告げられずにいた。親を満足させるために偉同は、偉同が保有するグリーンカード目当ての中国人女性の顧威威と役所で簡単に偽装結婚して済ませようとするが、両親がアメリカの偉同を訪ねてきて、披露宴を開く羽目になる。威威は偉同との偶発

的なセックスによって妊娠する。

両親が息子の性的指向に気付かない振りをするということについて、史書美は、「家父長は偉同とサイモンとの同性愛関係をずっとわかっていたのだが、彼は偉同と威威が結婚して床入りするまで知らないふりをする。威威の妊娠によって、彼は望みを叶え、それによってサイモンは彼が自分たちの同性愛関係を受け入れているということを知らされる」<sup>32</sup>と分析する。

白水紀子は、「前近代の日本や中国の同性愛者は今日の目からみればバイセクシュアルのようであり、同性愛者であっても結婚をして子供を作るのが普通だった。家を代々伝えていくという社会規範を遵守し家父長制を揺るがさない範囲であれば、それ以外の性的生活は不問にされ、同性との関係も比較的自由だったといわれている」<sup>33</sup>と東アジアの歴史的な背景を整理したうえで、「この映画では、同性愛者のカミングアウトの問題が、いつしか伝統的な家族観念をめぐる父と息子のジレンマというテーマに回収されてしまっていることに気づかされる」<sup>34</sup>とし、「同性愛に対して寛容が示されるのは、「真理」を揺るがさない（結婚し子孫を残す、「普通」の正しい生活を送る）範囲においてであり、本質において「沈黙の寛容」は不寛容と同義語であるといえる」<sup>35</sup>と述べている。さらに、東アジアの特徴について「寛容と不寛容の基準は、西洋のように宗教ではなく、家族のポリティクスが大きく作用していると言えるだろう」<sup>36</sup>と分析し、東アジアの儒教的な家族観が、「(再)生産性の信仰」として同性愛者に対する呪縛となっていると指摘している。

李明も、『ウェディング・バンケット』をアメリカ社会で中国系移民の若者が伝統的家父長的文化と対決する姿が描かれた作品としつつも、家父長は柔軟で父は息子の同性愛を認めるが、それはあくまで中国の血統を持つ子どもの誕生によってその存続が確保できることを優先した結果であり、存続に加担してしまう苦闘を映し出していると読み解いている<sup>37</sup>。

このように『ウェディング・バンケット』は、息子が子を受かることを暗示し、家父長制の抑圧を回避しつつ、家父長制を存続させ、「(再)生産性の信仰」の呪縛を再生産し続けた。

### 3. 蔡明亮『愛情萬歳』（1994年）

『愛情萬歳（愛情萬歳）』は、蔡明亮による1994年制作の映画で、デビュー作『青春神話（青少年哪吒）』（1991年）に次ぐ二作目である。第51回ヴェネツィア国際映画祭（1994年）で金獅子賞を受賞するとともに、金馬奨でも、作品、監督、録音賞を獲得した。

現代の台北を舞台に、ロッカー式共同墓地のセールスマンの小康、中古不動産エージェントの美美、露天商の阿榮の孤独な男女のマンションでの共同生活を、最小限の台詞で描いている。小康はマンションに届け物をした際に鍵が刺さったままのドアを見つけ、開錠して部屋のなかに忍び込む。その部屋は美美的管理物件だった。小康は、自殺を図るものの踏み切れない。ある日、小康は、美美が連れ込んだ阿榮に鉢合わせし気まずく思うものの、やがて阿榮と二人で行動するようになる。小康は、阿榮に恋心を抱くようになるが、体を合わせるのは美美だった。美美は肉体関係を二人の男に求めつつも孤独は満たされず、小康もまた阿榮への思いを遂げることはない。

葉月瑜と Darrell William Davis は、蔡明亮の初期作品について、「蔡明亮の映画世界には、女性、

異性愛、同性愛の三つを欠くことができない。彼のすべての役は異性愛的欲求を有するが、同性愛あるいはバイセクシュアルの可能性も重ね合わせている<sup>38</sup>と指摘している。本作には三つの要素すべてが描かれている一方で、親や子どもなど家族は登場しない。

#### 4. 蔡明亮『河』(1997年)

『河(河流)』は1997年にベルリン国際映画祭銀熊賞を受賞するとともに、金馬獎でも最優秀映画賞、最優秀男優賞、最優秀女優賞、最優秀音響賞にノミネートされた。

主人公の小康は汚れた川に流されていく死体の役を演じた後、首が痛み曲がる奇病に罹る。小康は父と母と三人で暮らしているが、父はゲイのサウナに通い、母にはアダルトビデオ業者の愛人がある。両親はそれぞれに小康の首を治すべく奔走する。ある日、入院中の小康を父は台中の廟に連れて行き霊視を依頼するが、霊媒師の都合でしばらくホテルに滞在することになる。父は旅先でもサウナに通う。そのサウナの薄暗い部屋で父が抱いた相手は息子だった。気付いた父は息子を殴る。

『河』は、『愛情萬歳』とは異なり、父母が登場する。それぞれに婚外恋愛をしているものの、息子の奇病を治そうとする親としての側面も描かれる。結末において、バイセクシュアルである父と息子は、ゲイサウナで遭遇するも、同じくバイである息子を受け入れず、父は息子を殴った。

#### 5. 小結

本節では、1980-90年代のLGBTQ映画を取り上げた。台湾LGBTQ映画の萌芽的な作品を、子どもや家族のポリティクスという視座から整理すると、『孽子』、『ウェディング・バンケット』は、子ども=未来とする「(再)生産性の信仰」を前提とするために、ゲイの主人公は困難な状況に置かれた。『孽子』は同性愛の息子と父との確執をテーマとしつつも結末では和解する。『ウェディング・バンケット』では、偽装結婚相手の妊娠により「伝宗接代」問題の解決が暗示され、「沈黙の寛容」として父母との対立を回避し、「(再)生産性の信仰」の呪縛から逃れることなく、大団円を模索した。一方、蔡明亮の二作は、子ども=未来とするポリティクスに回収される異性愛規範でもなく、ステレオタイプのLGBTQも描かないクィア映画である。

四作品中、『愛情萬歳』以外の三作で父が登場する。息子と父の関係を作品公開の時系列順に整理すると、『孽子』は対立から和解へ、『ウェディング・バンケット』では沈黙の寛容による対立の回避、『河』では父も息子もバイセクシュアルであり、家父長としての父の威厳は次第に失われていく。これら四作品は、息子と父との関係を描いた物語でありながらも、同性愛というタブーに挑戦し、新しい道を拓き、国際的な評価を以て、台湾社会に大きなインパクトを与え、台湾のLGBTQ文化を牽引していくことになる。

### 第3節 2000年代—「キラキラ青春」物語

本節では、2000年代に公開された蔡明亮『ふたつの時、ふたりの時間』(2001年)、易智言『藍

色夏恋』（2002年）、陳映蓉『僕の恋、彼の秘密』（2004年）、周美玲『艷光四射歌舞団』（2004年）、陳正道『花蓮の夏』（2006年）、周美玲『Tattoo- 刺青』（2007年）、周美玲『彷徨う花たち』（2008年）以上7本の台湾 LGBTQ 映画を、公開順に取り上げ、子どもや家族の描写に着目しながら確認していく。

### 1. 蔡明亮『ふたつの時、ふたりの時間』（2001年）

蔡明亮の『ふたつの時、ふたりの時間（你那邊幾點）』は<sup>39</sup>、2001年に公開された台湾とフランスの合作映画である。金馬獎では、最優秀作品賞や監督賞にもノミネートされ、審査員特別賞を獲得している。

台北駅近くの露天で時計を売る小康は、父を亡くしてまもなく、パリに旅立つ直前の女性・湘琪と出会う。湘琪は商品ではなく小康がつけている腕時計を欲しがると、小康は父の死を記念した時計のため売り渋ったものの、熱心さに負けて彼女に売る。小康は湘琪とのささやかな思い出に囚われ、台北のあらゆる時計をパリ時刻に合わせていく。湘琪はパリで孤独な生活を送るが、そんな折、香港から来たという女性に会い、体を重ねる。

本作には、子どもは登場しない。結末で、小康の時計を付けた湘琪が行き場を失いパリの公園のベンチで眠っていたところ、亡くなったはずの小康の父が現れる。この場面について、比較文学者の李紀舎は、家族の死による悲しみや傷を固定カメラで撮り続けることによって表現する小津安二郎の手法を、本作とエドワード・ヤン『ヤンヤン 夏の思い出』がそれぞれ別の方法で応用しているとしたうえで<sup>40</sup>、本作では、登場人物には見えないが観客には見える方法で死者を映し出し、時計を暗示させる観覧車に向かって歩く父を後ろから撮ることで、時の輪廻を受け入れていることを表していると読み解いている<sup>41</sup>。なお、観覧車は時計回りに回ることが多いが、亡父が向かっている観覧車は逆方向に回っている。本作には、次世代は登場しないが、時計が逆回りし、前世代である亡父が登場して終わる。

### 2. 易智言『藍色夏恋』（2002年）

易智言『藍色夏恋（藍色大門）』は<sup>42</sup>、2002年に公開された台湾・フランス合作映画で、高校生三人の男女の恋をめぐる淡く切ない物語だ。第14回東京国際映画祭 東京グランプリにノミネートされた。台湾同志青春ラブストーリー映画の好スタートを切った作品だと評価されている<sup>43</sup>。

17歳の孟克柔は、親友の林月珍から恋の相談を受ける。月珍の片思いの相手は水泳部の張士豪だった。ある夜、孟克柔は林月珍に誘われ彼が練習をしている学校のプールを訪れた際、林月珍の代わりに張士豪に声をかけた。思惑通りにはいかず、士豪は月珍ではなく克柔に好意を抱く。月珍は士豪に告白するものの振られてしまった。そんな月珍に克柔はキスする。士豪は克柔に付き合っただけだと告白するが、克柔は断り、「私は月珍を助けたかった……だって彼女が好きだから、私が好きなのは女だ、と思う」と告げた。

本作品に、父は登場しないため、1990年代の LGBTQ 映画のような父との確執も描かれておらず、子どもも出てこない。淡い青春ラブストーリーである。

### 3. 陳映蓉『僕の恋、彼の秘密』(2004年)

女性監督の陳映蓉が23歳の時に撮った『僕の恋、彼の秘密 (十七歳の天空)』は<sup>44</sup>、2004年公開の台湾映画で最高興行収入を記録し<sup>45</sup>、第41回金馬獎で楊祐寧が最優秀新人賞を受賞した。また書籍、写真集、関連グッズなどを売上げ、新たなビジネスモデルを作った<sup>46</sup>。

物語は、田舎育ちの17歳の高校生・周小天が、夏休みを利用してチャット相手である小宇に会いに台北に遊びに来た場面から始まる。ゲイバーで小天はプレイボーイの白鉄男に恋をする。ゲイの青年たちの恋愛を爽やかに描いたラブコメディであり、登場人物は全員男性である。マッチョ系、オネエ系などステレオタイプ化されたゲイが多く登場するのも特徴的であり、ボーイズラブともいえる。青年たちと彼らの関係のみが描かれ、父親などの家族は現れない。

本作は、『藍色夏恋』での青春路線を引き継ぎ、さらに興行的にも大成功をおさめた。台湾LGBTQ映画が、蔡明亮作品のように国際的評価を得つつも、幅広い台湾の観客に受け入れられているとは言い難かった状況を一変させ、台湾LGBTQ映画を大衆エンターテインメント映画路線へと向かわせる転機となった作品でもある。

### 4. 周美玲『艷光四射歌舞団』(2004年)

周美玲(ゼロ・チョウ)の初の劇映画『艷光四射歌舞団 (豔光四射歌舞團)』は、2004年に公開され、第41回金馬獎では、最優秀デザイン賞、優秀映画主題歌賞、最優秀台湾映画賞を受賞した。

主人公の薔薇は、トランスヴェスタイトのゲイで、昼は道士、夜はドラッグ・クイーンを生業としている。物語は、オープニングクレジットの前に薔薇と阿陽のキスシーンが映し出され、二人が恋人であることを前提に始まる。だが、二人は別れてしまう。別離後、阿陽は水難事故で亡くなる。阿陽の家族は、薔薇に死を知らせ、薔薇は道士を務める。死化粧を施され清朝官吏の衣装に身を包んだ阿陽を見た薔薇は、彼の魂は肉体にはないと感じ、阿陽の位牌を持ち帰りともに過ごし、祈りのなかで、阿陽に再会し、魂を鎮める。

劇中に登場する薔薇の関係者は、葬儀会社の同僚とドラッグ・クイーン仲間のみで家族は登場しない。阿陽の家族は母のみで父は登場しない。作品は、薔薇と亡くなった阿陽との物語が大半を占める。

### 5. 陳正道『花蓮の夏』(2006年)

陳正道が25歳の時に撮った『花蓮の夏 (盛夏光年)』は<sup>47</sup>、2006年に公開され、第43回金馬獎では張睿家が最優秀新人賞を獲得した。五月天の主題歌も最優秀主題歌賞にノミネートされている。本作の原作は、許正平の短編小説『光年』で、脚本も許正平が担当しているが、陳勁甫は、映画化にあたって、青春が強調され単純化されていると指摘している<sup>48</sup>。また、ボーイズラブ的なマーケティングと受容がなされた<sup>49</sup>。

舞台は花蓮の小学校、余守恒が問題児だったため、担任の教師は優等生の康正行に彼の面倒を

見るように頼み、二人の少年は友達になる。いつしか正行は守恒に恋心を抱く。ある日、二人が通う高校に、香港から少女・杜慧嘉が転校して来る。慧嘉と正行は親しくなるが、正行は慧嘉を恋人として見ることができず、そのことを慧嘉に見抜かれる。一方、守恒は慧嘉に惹かれるが友人関係を壊すことを恐れて悩む。三人は進学などにより台北で暮らすようになるものの、友情と恋心のはざままで揺れ動き、三角関係が続く。最後の場面では、正行が守恒に好きだと伝えるものの、守恒は、僕たちはいつまでも親友だと答える。

親は大学受験の際に一度登場するだけで、物語はほぼ三人と同世代のなかで完結している。

## 6. 周美玲『Tattoo- 刺青』（2007年）

周美玲の『Tattoo- 刺青』は<sup>50</sup>、国際ベルリン国際映画祭でテディ賞を受賞した。

本作は、竹子と小緑の二人のレズビアンが主人公だ。高校生の竹子は彫師の父を921地震で亡くした。その時のショックで解離性同一性障害となり父の腕の曼殊沙華の刺青しか覚えていない弟のために、父の知り合いの彫師に自分の腕に同じ曼殊沙華の刺青を彫るように請い、彼に弟子入りする。小緑は男性向けのポルノサイトで働く高校生だ。小緑も幼いころに921地震に遭遇し、それを機に母は弟だけを連れて台北に行ってしまう。祖母の家に預けられた寂しい9歳の小緑が好きになった相手が竹子だった。数年後二人は再会し、小緑は竹子の店に行き、刺青を彫る。二人はお互いの痛みを埋めるように惹かれあっていく。

『Tattoo- 刺青』は、ポルノサイトで異性愛者の男性向けに女性として媚態する小緑と、竹子を愛するレズビアンとしての小緑を対比して描く。本作には、子どものころからレズビアンだった少女については描かれているものの、次世代としての子どもは登場しない。

## 7. 周美玲『彷徨う花たち』（2008年）

周美玲の『彷徨う花たち（漂浪青春）』は、『艷光四射歌舞団』、『Tattoo- 刺青』に続く、周美玲の「同志シリーズ三部曲」三作目であり、2008年に公開された。ベルリン国際映画祭パノラマ部門や、東京国際レズビアン & ゲイ映画祭で上映されたほか、第45回金馬奨では最優秀音楽賞にノミネートされた。

本作は緩やかに繋がる三篇のオムニバス映画だ。第1話では、盲目の女性歌手と小学生の妹・妹狗が女性アコーディオン奏者・竹篙に出会う。第2話は、性的指向を隠すために偽装結婚したレズビアンとゲイの二人が、数十年後、老年となりアルツハイマー病患者とHIV患者として再会し共同生活する物語だ。第3話では第1話で登場した竹篙が自分のセクシュアリティに悩んでいた高校時代が描かれる。時間軸に沿うと第3話、第1話、第2話となり順序が倒錯する。これについて、藤城孝輔は、「クィアの時間性は異性愛規範の時間性に対する批評として理解することができるものの、逸脱のあり方は一様ではなく、個人の自由な生き方の選択に応じた可能性を含み得るものである」<sup>51</sup>と解釈している。

本作には第1話に8歳の妹狗が登場する。親は登場せず、妹狗は、盲目で流しの歌手の姉と二人で暮らす。妹狗が、いつものように宴会場で歌う姉に付き添って行くと、女性アコーディオ

ン奏者・竹篙に出会った。そして妹狗は竹篙を好きになる。だが竹篙が愛したのは姉だった。ある日、姉と竹篙のキスを目撃し、嫉妬し怒り、姉が街で迷子になるように仕向ける。そんな折、妹狗は、夜の不安定な仕事に従事する盲目の姉と二人で暮らしていることをソーシャルワーカーに心配され、子どものいない裕福な異性愛者の家庭に預けられる。第1話は、高校生になり宿舍生活を送る妹狗が教室で、「好きは好き、男でも女でも関係ない」と言い放った後、列車で帰省し、姉と竹篙に再会する場面で終わる。妹狗は、『Tattoo- 刺青』と同じく、子どものころからレズビアンの性的指向を持った人物として描かれている。なお、本作には、幼年、青年、老年と各世代の登場人物が登場するが、妊娠も出産もなく、子どもも誕生しない。

## 8. 小結

本節では、2000年代に公開された7作品を概観した。蔡明亮『ふたつの時、ふたりの時間』にはレズビアンが登場するが、子どもは登場せず、時間が逆行して前世代の亡父が現れる。周美玲の三作品のうち、『Tattoo- 刺青』と『彷徨う花たち』はレズビアンの物語であり、子どもが登場するものの、親に対しての子ではなく、小児であり、小児のころからレズビアンだ。『艷光四射歌舞団』はトランスヴェスタイトの男性が登場する。子どもは登場しない。蔡明亮と周美玲によるこれら四作は、異性愛規範のみならず LGBTQ のあらゆるステレオタイプに抗うクィア映画でもある。

一方、『藍色夏恋』、『僕の恋、彼の秘密』、『花蓮の夏』も、子どもも登場せず、親もほぼ登場しない同世代の淡い恋愛青春物語だ。いずれも若者同士の現在だけが描かれ、前世代である親も次世代である子どもも登場しないため、子ども＝未来とする「(再)生産性の信仰」とは無縁である。

映画研究、クィア批評を専門とする久保豊は、超高齢社会となった2007年の日本映画について、次のように述べている。

超高齢者社会の文脈を背景に、老衰する身体や認知症を主題とする映画やテレビドラマが増えてきたものの、『EDEN』(武正晴、2012年)や『佐藤家の朝食、鈴木家の夕食』(2013年)など、中年や高齢の性的マイノリティを描く作品はまだ少ない。他方で、十代の観客をターゲットにした「キラキラ青春映画」の流行と呼応するかのように、若い性的マイノリティの経験に焦点を当てた作品群が目立つようになってきた<sup>52</sup>

親も登場せず、子どもも登場しない、同世代のラブストーリーである2000年代の台湾 LGBTQ 映画は、概ね「キラキラ青春映画」だと言えるだろう。1980-90年代からの特徴を受け継ぐ世界的に評価を得たクィア映画とは対照的に、『僕の恋、彼の秘密』、『花蓮の夏』が、ボーイズラブ的なマーケティングを行うなど台湾国内での興行的な成功を期待する大衆エンターテインメント映画としての路線を歩み始めたことも2000年代の特徴である。LGBTQ 映画をエンターテインメントとするにあたり、儒教的な家族のポリテクスの呪縛から、LGBTQ 映画を解放し、ボーイズ

ラブ的なユートピアとして展開すべく、2000年代の台湾 LGBTQ 映画は、父母と子どもの登場を回避したのではないだろうか。

#### 第4節 2010年代以降—多様な家族と次世代としての幸福な子どもたちの物語

本節では、台湾で同性婚が合法化された2010年代に公開された楊雅喆『GF\*BF』（2012年）、陳駿霖『明日私を愛したことを忘れないで』（2013年）、張作驥『醉・生夢死』（2015年）、王育麟『アリフ、ザ・プリン（セ）ス』（2017年）、徐誉庭『先に愛した人』（2018年）、柳広輝『君の心に刻んだ名前』（2019年）、陳敏郎『私の魂は愛でできている』（2019）、鄭有傑『親愛なる君へ』（2020年）の8本を分析対象とする。

##### 1. 楊雅喆『GF\*BF』（2012年）

楊雅喆の『GF\*BF（女朋友。男朋友）』は<sup>53</sup>、2012年に公開された。第49回金馬獎では最優秀映画賞をはじめ9部門にノミネートされ、桂綸鎂が主演女優賞、観客票最優秀映画賞を受賞した。

1985年から2012年の台湾を舞台に、一人の女性と二人の男性の友情と恋愛を描いた青春恋愛映画である。鄭秉泓は、野百合学生運動の回顧のみならずひまわり学生運動も予言し、婚姻平等化と多様化する家族の理想への希望も描いていると指摘した<sup>54</sup>。物語は2012年に女子中学校で、抗議運動「短パンを穿きたい」を先導した双子の少女の保護者である陳忠良が、学校に呼び出される場面から始まる。書類上は「兄」であることを教師に疑問視された忠良は「まぎれもなく自分が父親だ」と答える。物語の時間は1985年の高校時代へと移り、なぜ「父」ではないのに、双子を育てているのか、次第に明かされていく。

高校時代、林美宝は陳忠良を好きだったが、忠良は林美宝を友人としては好感を抱きながらも、好きなのは男性の王心仁だった。王心仁は林美宝を好きだったものの大人になり他の女性と結婚する。その後、美宝は愛人である心仁の子どもを妊娠し双子を出産するが、子宮の病で他界した。そのため彼女たちの双子の娘たちを忠良が育てていたのだ。

末尾では、羅大佑が歌う『家』（1984年）が流れるなか、忠良と美宝の歴史が振り返られ、再び2012年に戻り、美宝の好きだった玉蘭花の香りを嗅ぐ双子たちが、忠良と仲睦まじく過ごす姿が映し出される。公開当時、楊雅喆は「実は私が一番書きたかったのは家族です。愛は最終的には家族に帰結するからです」<sup>55</sup>と述べている。このように異性愛者である美宝と心仁の子どもを、同性愛者である陳忠良が育て、新たな家族の形が描かれ、次世代へと繋がることを示唆して終わる。忠良の両親は登場するが、台詞はない。

本作は、双子の少女たちが、戸籍上の兄である忠良、そして血縁上の亡母である美宝、戸籍上は無関係の父の心仁の三人を、血縁、戸籍を超越した家族として結び付ける役割を果たし、オルタナティブな家族像を提示している。

## 2. 陳駿霖『明日私を愛したことを忘れないで』(2013)

陳駿霖の『明天記得愛上我(明日私を愛したことを忘れないで)』は<sup>56</sup>、2013年に公開され、ベルリン国際映画祭パノラマ部門にノミネートされたほか、東京国際レズビアン & ゲイ映画祭でも上映された。

眼鏡店に勤めるサラリーマンの偉中は幼馴染の妻・阿鳳と息子・阿丸の三人家族だ。第二子を望む妻に誘われるものの気乗りしない日々を送っていたある日、眼鏡店に客として香港から来たゲイの青年・トーマスと知り合い、封印していた男性への思いを抑えきれず恋に落ちる。阿丸を偉中の職場に預けに来た妻は息子とともに、青年とキスする偉中の姿を偶然目撃するも、その場では感情を表わさず、帰宅後、子どもを自分の両親に預けた後に、取り乱し怒り、偉中を問い詰める。偉中は自分の性的指向を妻に告白するが、トーマスと別れる。偉中の妹の披露宴の最中に、妻は偉中に対して、今後も家族だがそれぞれの人生を尊重するために離婚したいと告げる。この場面では音楽はなく無音となり、妻からの離婚宣告がクローズアップされる。続く最後の場面で、偉中は眠る阿丸を抱いたまま、三人は新しい門出をまるで祝うかのようにフラワーシャワーを浴びながら音楽が流れ、披露宴会場を退場しエンドロールとなる。なお子どもが怒りを表わしたり不安を表明したりする場面はない。

先行研究でも紹介した陳誌哲論文は、本作を『僕の恋、彼の秘密』のその後を描いたと位置付け、大人の同性愛者が直面する難しい問題を描いているとしたうえで<sup>57</sup>、偉中の両親はすでに他界した設定で不在である代わりに、妻が偉中の両親の役割を果たしていると論じている<sup>58</sup>。異性愛結婚したものの、性的指向は変えられず悩む偉中に対して、妻は最終的には彼を受け入れ、それぞれの生き方を尊重するために離婚を提案する。

## 3. 張作驥『醉・生夢死』(2015年)

張作驥の『醉・生夢死』は<sup>59</sup>、2015年にベルリン国際映画祭パノラマ部門で上映され、ドイツのLGBT雑誌『Siegessäule』の読者による最優秀映画作品に選出された。第52回金馬獎では、最優秀助演女優賞、最優秀新人賞、最優秀編集賞、最優秀音楽賞を受賞した。

物語は、市場で野菜を売る不良の弟・老鼠、優秀でアメリカ留学したゲイの兄・上禾、バイセクシュアルのホスト・仁碩の三人の男たちを中心に進む。三人に共通しているのは、退廃的で刹那の快楽を求めて生きていることだ。兄弟の父は不在で、アル中の母が登場する。母は、時に次男の老鼠と言い争い、長男とは性的指向をめぐる口論する。母は、ある日、酔っぱらって踏み台から足を踏み外し落下して亡くなり、死体にウジ虫が湧くほど時が経過した後に次男に発見されるなど、『醉・生夢死』は、辛い母子の物語でもある。

上禾と恋愛関係にあるホストの仁碩と付き合っている女恋人の大雄は、ある時、仁碩の元彼女に呼び出される。元彼女は、仁碩との間に女兒がいることを大雄に話し、自分のもとに仁碩を戻そうと画策する。女兒は画面には現れない。大雄は、仁碩の過去を知り苛立ち、仁碩の子どもを妊娠したと告げ、仁碩をコルク抜きで刺す。

このように子どもは画面には現れないものの、子どもが存在することは言及されている。

#### 4. 王育麟『アリフ、ザ・プリン（セ）ス』（2017年）

『アリフ、ザ・プリン（セ）ス（阿莉芙）』は<sup>60</sup>、王育麟による LGBTQ や異性愛の三組三世代のカップルをめぐる物語だ。第54回金馬獎では、最優秀助演男優賞を受賞したほか、脚本賞にノミネートされた。

1組目は、パイワン族の頭目の息子で、性別適合手術を望み、台北でヘアスタイリストとして働くトランスジェンダー（MtF）の阿莉芙、そして阿莉芙のルームメイトでレズビアン of 李佩貞。2組目は、バイセクシャル或いはトランスヴェスタイトで異性愛者の公務員と異性愛者のピアノ教師の夫妻。3組目は、阿莉芙たちが通うバーのママで、膵臓癌が見つかり余命幾何もないゲイの Sherry、そして Sherry と姉弟のような関係が続けながらも、余命宣告を彼女が受けた後は Sherry の愛に気付き、受け入れる電気技師である。

1組目の阿莉芙に注目すると、ある夜、ホテルで李佩貞は、阿莉芙が同意していないにも関わらず性交し妊娠する。阿莉芙は、その後、性別適合手術を受ける。頭目である父は、最初は阿莉芙の性的指向に難色を示すが、パイワン社会は長子相続であり、頭目も同様に男女に拘らず長子が継承するため<sup>61</sup>、女性となった阿莉芙を受け入れ頭目を継がせる。結末では、頭目を継承する儀式の後、地元美容院「阿莉芙」を開業して自己実現した阿莉芙を映し出す。その後、場面は砂浜に移り、カメラは、砂浜で阿莉芙に向かって歩く李佩貞と手をつないだ少年・偉偉をフォーカスする。李佩貞は少年に「マミーを呼びに行って」と呼びかけ、少年は笑顔で阿莉芙に向かって走っていく。その後、カメラは切り替わり、駅で電車を待ちながら、李佩貞は少年に「ママがもう一度遊んであげる」と話しかけ、少年は満面の笑みを浮かべる。少年には二人の母がいて、少年にとって二人の母は笑顔になれる存在であること、二人の母は同居していないことが暗示され、エンドロールが流れる。

この偶発的なセックスについて、ジェンダー平等活動家の呉馨恩は、強姦をユーモアとして描くことは性的暴行の被害者にとって恐怖であり、ジェンダーへの理解が不十分で、家父長社会におけるレイプ文化を継承したと批判した<sup>62</sup>。これに対して王育麟は、『アリフ、ザ・プリン（セ）ス』公式 Facebook ページで陳謝した<sup>63</sup>。

話を『アリフ、ザ・プリン（セ）ス』に戻すと、阿莉芙自身が子どもを望む場面はない。でありながらもレイプだと解釈されるほど、強引で偶発的なセックスを演出してまで、本作は次世代たる子どもを描いた。

鄭秉泓は、『アリフ、ザ・プリン（セ）ス』をめぐる、「同性婚と華人の伝宗接代への執着については、早くも24年前に、李安が『ウェディング・バンケット』を撮っている。…（中略）…王育麟『アリフ、ザ・プリン（セ）ス』は新しい見解や解釈を打ち出せていないかもしれない<sup>64</sup>と述べ、台湾 LGBTQ 映画の古典ともいえるべき『ウェディング・バンケット』を持ち出し、24年経っても「同性婚と華人の伝宗接代への執着」を新たな解釈の提示なく描き続けていることに厳しい見解を示している。

## 5. 徐誉庭『先に愛した人』(2018年)

徐誉庭『先に愛した人(誰先愛上他的)』は<sup>65</sup>、2018年に公開され、第55回金馬獎で、最優秀主演女優賞、最優秀主題歌賞、最優秀編集賞を獲得したほか、第92回アカデミー賞国際長編映画賞に台湾代表として出品された。

物語は、中学生の宋呈希が「父がゲイだとは前から知っていた」と語る場面から始まる。父・宋正遠は、家出し、ミュージカルを通じて知り合った若く自由な男性・阿傑と同棲する。その後、宋正遠は癌に罹患し、阿傑と最期を過ごした。母・劉三蓮は、夫に捨てられた挙句に、息子のための保険金の受取人が阿傑に変更されていたことを知り激怒する。母は保険金を取り戻そうと呈希を連れて阿傑のもとに向かうが、意外なことに呈希は、亡父や阿傑を責めず、逆に息子のためにと過剰な愛情を注ぐヒステリックな母を避けるように、阿傑の家に居つくようになる。息子に愛想をつかさされた三蓮は露店で花を売る阿傑の母親を訪ね、阿傑がゲイであることを暴露するなど阿傑に嫌がらせをするが、阿傑の母は悩みつつも息子を受け入れる。最終的に、劉三蓮は、保険金への執着を手放すことで呈希との親子関係を取り戻し、最後の場面では、阿傑と宋正遠の思い出のミュージカルの主題歌であり、本映画の主題歌でもある「バリ島」が流れるなか、呈希と劉三蓮も「バリ島」を歌い、劇中で二人の歌と劇伴の「バリ島」が重なりエンドロールとなる。

『先に愛した人』に登場する中学生の息子は、父がゲイであることに悩んだり怒ったりはしていない。父の恋人に怒りをぶつけるどころかむしろ彼を心の拠り所とし受け入れる。父親の同性愛とお金は、あくまで母(妻)の問題として描かれる。

## 6. 柳広輝『君の心に刻んだ名前』(2019年)

柳広輝『君の心に刻んだ名前(刻在你心底的名字)』は、2019年に第56回金馬獎で、最優秀撮影賞、最優秀オリジナル楽曲賞を獲得した。台湾のLGBTQ映画としては初めて興行収入1億円を突破した<sup>66</sup>。本作は、柳広輝監督の実話を基に、高校の同級生でプロデューサーの瞿友寧が脚本を執筆したという<sup>67</sup>。

戒厳令解除翌年の1988年、男子高に通う阿漢とバーディはプラスバンド部で出会い、友情を超えた恋愛感情が生まれる。だが、高校が共学となり、新しく入学してきた女生徒・呉若非の出現によって、二人の関係は崩れ、バーディは若非と付き合い結婚する。数年後、阿漢がバーディに連絡すると若非が電話に出たため若非に会いに行く。「彼は元気？」と阿漢が尋ねると、若非は「知らない。子どもを預けたりはするけど用件以外は話さない。バーディと離婚してようやくわかった。男の子を好きなのは、生まれつきだって」と答えた。会話からバーディは若非と結婚し子が生まれ離婚したと推察されるが、劇中に子どもの姿は現れない。その後、阿漢は、かつて高校のプラスバンド部の顧問だった神父の故郷であるカナダを訪れバーディと再会する。阿漢は王家衛『ブエノスアイレス』へのオマージュを表わすかのように滝を訪れる。最後の場面では、大人になってカナダで再会した二人が、高校生に戻り、ギターに合わせて主題歌「君の心に刻んだ名前」を歌い、そのままエンドロールへと移る。

本作では、両親は、阿漢が学校でもめ事を起こした後に登場する場面があるもののそれ以外は

登場しない。

## 7. 陳敏郎『私の魂は愛でできている』（2019年）

陳敏郎『我的靈魂是愛做的（私の魂は愛でできている）』は<sup>68</sup>、2019年に第56回金馬獎で、張詩盈が最優秀助演女優賞を獲得、邱志宇が最優秀新人賞にノミネートされた。

本作は、ゲイであり HIV に感染しエイズ患者でもあった田啓元（1964-96）が設立した劇団「臨界点劇象録」が1996年に上演した舞台「日蓮 喃喃自語的島」で始まり、最後は「2019年5月24日、台湾は正式に同性婚が合法化、アジア初の婚姻平等の国となった」とクレジットし、同性婚合法化という婚姻平等の一つのメルクマールを示した直後に「田啓元に捧ぐ」と続き、エンドロールとなる。

あらすじを見ていく。「臨界点劇象録」の舞台を最前列で鑑賞していた公民を担当する高校教師の張凱文は、ゲイである。美容師の母は息子のカミングアウトを受け入れ、息子の幸せを望むものの、写真でしか見たことないボーイフレンドについて心配する。張凱文は離婚歴があり独身のはずの高晋武と愛し合っている。だが、高晋武は妻の曉薇とは離婚しておらず、子どもを望む妻と体外受精を行っていた。高晋武はエイズ患者だった。それ故に張凱文とのコンドーム不着用の性交を拒むが、張凱文は無邪気に不着用の性交を望む。だが直後から張凱文は体調不良に悩み始め、HIV 検査を受ける。トイレで検査結果の電話を受けたところ、偶然トイレにいた生徒が疑い始め、「張凱文はゲイでありエイズ患者だ」と Facebook に書き込む。PTA 会長も高校に駆けつけ大問題となり、話し合いの結果、検査結果が陽性の場合には高校を退職するという約束でその場は収まる。結尾では、教壇に立つ張凱文が「今年同性婚が合法化された。授業ではこの問題について議論しよう」と生徒に語りかけ、公民の授業を始め、同性婚の問題に向き合い、次世代に伝えていくことが示唆され終わる。本作は、ドキュメンタリーのような撮影方法で、2019年の作品であることも随所に描かれており、ラジオから護家盟を名指しで批判する祁家威の流れる場面もある。

本作では、子どもは登場しない。だが張凱文の愛する高晋武が、子どもを望む妻と体外受精を行っていた設定となっており、ゲイが子どもの生産を不可能とする絶対条件ではないことが仄めかされている。

## 8. 鄭有傑『親愛なる君へ』（2020年）

鄭有傑『親愛なる君へ（親愛的訪客）』は<sup>69</sup>、2020年に第57回金馬獎で、最優秀主演男優賞、最優秀助演女優賞、最優秀オリジナル楽曲賞を受賞した。

ピアノ教師の林健一は、居候する家の家主である老婦・周秀玉を、血縁関係がないにもかかわらず介護し、老婦の孫・王悠宇を献身的に世話している。なぜなら二人は、健一の亡くなったパートナー・王立維の母と息子だからだ。悠宇は、王立維と先妻の子である。老婦は、悠宇を健一の養子として法的に手続きし、悠宇も健一を「父二号」と呼んだ。老婦は、遺産の相続人に孫・悠宇の名を書いた後に家で亡くなる。そのため、老婦の実の息子・王立綱が健一による殺人を疑う。

健一は、裁判所で関係を尋ねられた際、「もし私が女性で夫が亡くなった後に家族の面倒を見続けていたとしても同じ質問をしますか」と答える。だが老婦の遺体から毒物が検出され、家に同成分の葉が見つかったことで、健一は逮捕される。実はその葉は、老婦が痛み止めを渡すように孫の悠宇に求め、悠宇が手渡したものだ。健一が逮捕されたため、悠宇は伯父・王立綱に引き取られ上海に向かう。

最後の場面で、健一は釈放され、悠宇が送ってきたCDを受け取る。CDには、まず悠宇が主題歌「夢の中で」をピアノの弾き語りで歌詞通りに「僕はまだ飛べないけれど あなたが僕には羽根があるといいました」と歌う歌が録音され、続いて悠宇が「ここからは自分で考えました」と言った後にアカペラで自作の歌詞「あなたはまだ飛べないのでしょうか 僕はあなたにも羽根があることを知っています」と続けて歌っていた。画面には聴きながら涙する健一と歌う悠宇とが交互に映し出される。悠宇の歌声は劇中で彼の胸の内を表わすものとして機能しながら、エンドロールへと突入し、悠宇の声から主題歌へと変わる。

『親愛なる君へ』は、林健一と王立維のラブストーリーであり、王家のホームドラマであり、老婦の死をめぐる林健一が犯人とされるサスペンスともいえる。子どもはピアノ教師の林健一が教えたピアノを弾きながら歌い、健一の未来を励まし、血は繋がっていないものの、かつて「父二号」と呼んだ健一と互いに思い合っていることを示唆して終わる。

## 9. 小結

本節では、2010年代に公開された作品を時系列順に見てきた。8作品に共通するのは、いずれも子どもが登場、あるいは画面上に姿が現わされなくても、体外受精や妊娠も含め子どもについて言及され、次世代や次世代の誕生の可能性がいかなる形であれ描き込まれていることだ。

また、『アリフ、ザ・プリン(セ)ス』のパイワン族の父を除く7作品のうち、父親が登場するのは、『GF\*BF』、『君の心に刻んだ名前』においてストーリーに影響を与えない形で一部登場するだけである。つまり、父はほぼ不在といえる。

なお、母は、『酔・生夢死』(2015年)、『先に愛した人』(2018年)、『私の魂は愛でできている』(2019年)、『親愛なる君へ』(2000年)に登場する。母は、『酔・生夢死』ではゲイの息子を拒絶し、『先に愛した人』、『私の魂は愛でできている』では息子を受け入れ、『親愛なる君へ』では拒絶するものの最後には受け入れる。台湾 LGBTQ 映画における母については、稿を改めて論じることとし、子どもに話を戻す。

LGBTQの主人公の子どもの描かれ方に注目すると、『GF\*BF』の双子の少女は、忠良にとっては血縁関係のない娘たちだ。そのことに関して、娘たちが悩む様子は描かれず、『明日私を愛したことを忘れないで』では、偉中のキスシーンを目撃した時も、息子の不安な様子は描かれておらず、離婚が決まった後も、息子は眠ったままで、息子の気持ちは劇中では示されない。『酔・生夢死』では娘の存在が元彼女によって仄めかさされるのみで登場しない。『アリフ、ザ・プリン(セ)ス』では息子が最後に登場し、阿莉芙に会いに来て、二人の母親との時間を笑顔で過ごすものの、発言する場面はない。『先に愛した人』の息子・宋呈希は、「父がゲイだとは前から知っ

ていた」と発言し、愛する男性のもとに去ってしまった夫とその相手を非難する母とは異なり、父やその相手を責めたり嫌悪感を示したりすることはない。『私の魂は愛でできている』では成功しない体外受精として言及される。『君の心に刻んだ名前』では、バーディの妻との会話で、子どもの存在が確認できるものの、画面には子どもは登場しない。『親愛なる君へ』では、子どもは、父の恋人である林健一に世話してもらい、健一が逮捕された後には伯父に連れられるものの、健一に歌を送り気持ちを表わす。いずれにしても、親が LGBTQ であることに対して子どもたちが苦悩する場面は描かれず。つまり、台湾 LGBTQ 映画における子どもには、LGBTQ を批判、あるいは不幸を表す機能は付与されていない<sup>70</sup>。子どもは未来を象徴する次世代として、ただ存在する。

次に、子どもを基点として、LGBTQ の親との関係を整理し、それぞれの家族の形を確認したい。『GF\*BF』の双子の少女たちは、戸籍上は兄とされる血縁関係がない父に育てられている。『アリス、ザ・プリン（セ）ス』の少年は、血縁ある二人の母を持ち、普段は一人の母に育てられている。『親愛なる君へ』の少年は、血縁ある亡父のパートナーの養子となり、彼を「父二号」と呼び、思い励ます。これら三作品は、婚姻という制度や血縁による家族関係に限定されない多元的な親密圏を描き、オルタナティブな家族像を提示している。

一方、『明日私を愛したことを忘れないで』の少年の母は父の性的指向を尊重し、まもなく離婚予定だ。『酔・生夢死』の画面に登場しない少女の母はバイセクシュアルの父とは未婚であり別れたようだ。『先に愛した人』の少年は、母と暮らし、ゲイの父は家出後にパートナーと同棲し癌で他界した。『君の心に刻んだ名前』の画面に現れない子どもは、母に育てられ、ゲイの父とは一緒に住んでいないようだ。『私の魂は愛でできている』は、体外受精を試みたが、生まれなかった。これら5作品における子どもと親との関係はいずれも血縁関係があり、『酔・生夢死』を除いて、両親はかつて婚姻関係にあった異性愛者と LGBTQ のカップルであり、いずれも離婚しているかまもなく離婚する。既存の結婚関係が破綻しているだけで、新たな家族像を提示しているわけではない。

さらに、8作品の結末に着目すると、希望が表わされないエンディングを迎えるのは『酔・生夢死』のみである。残りの7作品のうち、5作品『GF\*BF』、『明日私を愛したことを忘れないで』、『アリス、ザ・プリン（セ）ス』、『先に愛した人』、『親愛なる君へ』では、いずれも最後の場面に次世代である子どもが登場し、微笑んだり歌ったりしてエンディングを飾っている。なお、『君の心に刻んだ名前』は高校生時代に自ら子どもとなって仲良く歌いながら終わり、『私の魂は愛でできている』は、公民の高校教師として、高校生に未来を託して終わるという点で、5作とは異なるが、広義の子どもがエンディングを飾って大団円への予感を表している点では共通する。つまり、2010年代の8分の7作品の台湾 LGBTQ 映画は、エンディングで、子どもが明るい未来を表すものとして機能し、さらにそのうちの5作品は、「(再)生産性の信仰」を再生産している。また、商業的な成功を期待する2000年代の台湾 LGBTQ 映画の路線を基本的に受け継ぎ、さらにより広い視聴者層をターゲットとするホームドラマとしても発展した。

では、現実の台湾社会における子どもはどうだろうか。台湾の少子化は、米国の中央情報局

(CIA) が「2021年の国・地域別の合計特殊出生率予測」の項目で、世界で最も低いと発表したように深刻な問題である<sup>71</sup>。「人口政策白皮書」によると、台湾の合計特殊出生率の低下は1984年の2.1人に始まり2003年には1.23人、超低出生率になったのは0.895人の2010年だ<sup>72</sup>。人口政策についての議論が本格化したのは2005年からで、2008年になりようやく少子化対策などの人口政策を盛り込んだ「人口政策白皮書」が公表され、この時期以降に少子化政策が集中的に導入、拡充されたという<sup>73</sup>。

一方、「新台湾の子」ともいわれる東南アジアなどからの結婚移民の子ども（小学生・中学生）は、2006年の8万167人から2016年には19万6178人と10年間で2倍以上増加しており、小学校在籍者全員の約1割が結婚移民の子である<sup>74</sup>。横田祥子によれば、「2004年には「新台湾の子」という呼称が、結婚移民の二世帯を指して用いられるようになったが、台湾社会の競争力を削ぐ懸念材料として負の意味合いで呼ばれ、子供たちもスティグマ化されていった。しかし近年、子供たちは一転して「台湾の救世主」と言わんばかりに持ち上げられる<sup>75</sup>という。このように、台湾の少子化は、2000年代の後半から深刻化し、特に2010年には超低出生率となり、子どもたちの誕生が台湾社会の願いとなっていた。

このような深刻な少子化問題を踏まえ、下一代幸福聯盟は、「子どもの明るい未来を守る」という台湾社会共通の願望と、「婚姻を男女間に限定」とを巧みに結合させるロジックを以て、同性婚合法化反対へと人々を誘導したのであろう。

## おわりに

本稿は、なぜ同性婚合法化に過半数を超える人たちが反対したのかという疑問に基づき、この30年間に公開された現代台湾LGBTQ映画のうち、国際的な映画祭および金馬獎で受賞およびノミネートされるなど社会的に評価を得た作品を分析対象として、1980-90年代、2000年代、2010年以降の三つの時期における子どもと家族に関する表象に着目し、その変化を明らかにするとともに、とりわけ2010年代の映画について、子ども登場のポリティクスとその手法および意義を考察してきた。その結果、十年毎に顕著な傾向が見受けられた。

1980-90年代において、あくまで儒教的な家族のポリティクスの中で展開された息子と父との関係がテーマであった台湾LGBTQ映画は、2000年代には、父母も子どもも登場せず、若年層のみの現在を撮った「キラキラ青春映画」となる。儒教的な家族のポリティクスの呪縛から解放され、ボーイズラブのようなユートピアを創り上げることで、エンターテインメント路線へと転換した。

2010年代にも、父の不在は受け継がれ、父権への挑戦が、もはやテーマとして成立しないことを裏付けた一方で、母の存在感が増していく。さらに特徴的だったのは、2010年代のいずれの作品にも次世代としての子どもが登場していたことだ。同性婚合法化をめぐり、LGBTQが一部の親密圏の人々の関心事から、賛否両論を含め台湾社会全体に共有されていくことで、LGBTQ映画は、2000年代には回避した儒教的な家族のポリティクスという現実へと再び引き戻

されることになる。加えて、急激に可視化された少子化への懸念も助長する。

2010年代の台湾 LGBTQ 映画は、「婚姻を男女間に限定」しない LGBTQ カップルに、「子どもの明るい未来」を掛け合わせることを以て、下一代幸福聯盟の主張に見られるような次世代誕生への懸念を払拭しようと試みたと考えられる。より多くの観衆の欲望に応え、批判を回避し得るエンターテインメントとしての作品化を試みた結果、次世代の誕生という台湾社会共通の願いとされるファンタジーを、エンディングで幸福な子どもを映し出すことを以て具現化した。

2010年代の社会的評価を得た台湾 LGBTQ 映画がすべての作品において子どもを登場させたという画一的な現象は、台湾 LGBTQ 映画が、LGBTQ 親密圏からの脱出を試みる過程で、「子ども=未来」を何らかの形で表さなければ、社会的評価を得られず、多くの観客を獲得することが難しいと自らを脅迫していたことを示唆している。

2010年代以降の台湾 LGBTQ 映画は、台湾社会で多くの人にエンターテインメントとして受け入れられる大衆映画であるために、子どもを一員とする多様な LGBTQ の家族のあり方を表し、社会に発信し続けた。その結果、異性愛規範的な社会を再生産する「子ども=未来」とするポリティクスに自ら嵌り、皮肉にも、同性婚合法化への最も強烈な批判である「(再)生産性の信仰」の再生産に加担してしまったのではないだろうか。

#### 付記

本稿は、JSPS 科研費 (20K00372) 「現代台湾文学・映画における LGBT 文化の影響—ジェンダー表象に注目して」の助成を受けたものであり、「日本台湾学会第 23 回学術大会」での報告をもとに加筆、修正した。コメンテーターの白水紀子先生から大変示唆的で貴重なコメントをいただき、三澤真美恵先生、垂水千恵先生、張文菁先生、橋本恭子先生、三須祐介先生、査読の先生方、編集委員の先生より有益なご意見を頂戴した。心より感謝申し上げます。

#### 注

- 1 尤美女、鈴木賢・梁鎮輝訳「台湾における婚姻平等化への道」『日本台湾学会報』第 21 号、2019 年、90-92 頁。
- 2 同上、94-95 頁。
- 3 「怨久了、也愛了——解開爆炸的約束、鄭有傑《親愛的房客》從不幸的缺口探索幸福的入口」『報導者』<https://www.twreporter.org/a/2020-taipei-golden-horse-film-festival-cheng-yu-chieh-dear-tenant> (2022 年 1 月 20 日アクセス)。
- 4 映画賞受賞記録は、財団法人国家電影中心刊行の各年の『台湾電影年鑑』を参照した。
- 5 白先勇『孽子』の翻案については、八木はるな「白先勇『孽子』の映画・テレビドラマ・舞台劇への改編にみる、台湾セクシュアル・マイノリティ言説の変容」『東京大学中国語中国文学研究室紀要』第 19 号、2016 年、79-96 頁に詳しい。
- 6 陳昭如、辜知愚訳「講演会の記録 婚姻における異性愛家父長制と特権：台湾の同性婚論争」『女性史学』第 27 号、2017 年、41 頁。
- 7 許劍橋「九〇年代台湾女同志小説研究」(国立中正大学修士論文)、2002 年、4 頁。
- 8 鄧兆娟「同志甘苦知多少——陳俊志「同志三部曲」所再現之當代同志生活樣貌研究」(国立中正大学修正論文) 2012 年、26 頁。
- 9 台湾同志諮詢熱線協會「熱線大事記」<https://hotline.org.tw/book/8> (2022 年 1 月 20 日アクセス)。
- 10 劉靈均「性的少数派」赤松美和子、若松大祐編『台湾を知るための 72 章』明石書店、2022 年、212 頁。
- 11 台湾性別人権協会「2005-06-22《影像革命 情欲抒寫》2005 亞洲拉子影展記者會—」[http://gsrat.net/events/events\\_content.php?et\\_id=31](http://gsrat.net/events/events_content.php?et_id=31) (2022 年 1 月 20 日アクセス)。
- 12 臺灣同志家庭權益促進會「成立緣起」<https://www.lgbfamily.org.tw/team/team-2F-89> (2021 年 10 月 14 日アクセス)。

- セス)。
- 13 陳昭如、前掲、41頁。
  - 14 鈴木賢「台湾の同性婚法制化から何を学ぶか——第4回：国民投票での大敗北——アンチ派との最後の攻防」<https://trponline.trparchives.com/magazine/columnessay/15535/> (2022年1月20日アクセス)。
  - 15 財団法人國家電影中心『台灣電影年鑑2015年』2015年、341頁。
  - 16 児玉美月「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』2021年8月号、218頁。
  - 17 鈴木賢『台湾同性婚法の誕生——アジアLGBTQ+ 燈台への歷程』日本評論社、2022年、223頁。
  - 18 同上、209-210頁。
  - 19 エーデルマン、藤高和輝訳「未来は子ども騙し—クィア理論、非同一化、そして死の欲動—」『思想』第1141号、2019年5月、107頁。
  - 20 杉田水脈「『LGBT』支援の度が過ぎる」『新潮45』2018年8月号、58-59頁。
  - 21 エーデルマン、前掲論文、110頁。
  - 22 児玉美月、前掲論文、227頁。
  - 23 同上論文、228頁。
  - 24 顏培鑫「台灣酷兒／同志劇情電影成長書(1985～2008)」(國立台南藝術大學修士論文)、2009年。
  - 25 陳韋臻「踩在同運的浪頭上——周美玲「女同志三部曲」及其他」、蔡雨辰、陳韋臻『踏青：蜿蜒的女同創作足跡』、女書文化、2015年。
  - 26 陳誌哲「臺灣同志電影的角色形象與人際關係：次類型「青春」與「後青春」之比較」(國立臺灣藝術大學修正論文)、2015年、98頁。
  - 27 曾秀萍、「驕傲現身下的負面情感：陳俊志「同志三部曲」紀錄片的幸福政治及其反思」『臺灣文學研究學報』第23期、2016年。
  - 28 同上。
  - 29 八木はるな、前掲論文、82頁。
  - 30 映画タイトル表記は、日本で公開され定訳があるものについては、「日本語訳(原文)」と記し、未公開作品については、「原文(日本語訳)」と記した。
  - 31 Hwee Lim, Song. *Celluloid Comrades: Representations of Male Homosexuality in Contemporary Chinese Cinemas*, Kindle版, USA, University of Hawai'i Press, 2006 p.42.
  - 32 史書美「グローバル化とマイノリティ化—李安と柔軟性の政治」『現代思想』第29巻第4号、2001年、103頁。
  - 33 白水紀子「カミングアウトをめぐる家族のポリティクス」『国際日本学入門』成文社、2009年、147頁。
  - 34 同上、150頁。
  - 35 同上、156頁。
  - 36 同上、156頁。
  - 37 李明「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』をめぐる」『大阪大学言語文化学』第20巻、2011年。
  - 38 葉月瑜、戴樂為著、曾芷筠、陳雅馨、李虹慧訳『台灣電影百年漂流』書林出版、2016年、270頁。
  - 39 興行収入は、963万6589元。中華民國剪輯協會「影視行情與資料 票房」、前掲。
  - 40 李紀舍「臺北電影再現の全球化空間政治：楊徳昌の「一一」和蔡明亮的「你那邊幾點？」」『中外文學』第387期、2004年、92頁。
  - 41 同上、94頁。
  - 42 興行収入は5,076,030元。中華民國剪輯協會「影視行情與資料 票房」、前掲。
  - 43 陳韋臻、前掲論文、141頁。
  - 44 制作会社三和娛樂は、2021年3月、同志映画の經典として、第1回台湾LGBTプライドパレードの貴重な記録でもあるため、寄附を募りデジタルリマスター版を制作すると発表した。自由電子報「重溫青澀楊祐寧！經典同志電影《17歲的天空》有望重回大螢幕」2021年3月24日<https://video.ltn.com.tw/article/x0WAuY405KE/PLEdh6OH947XKMVjfo9xbQ9tfGg-ho76b9> (2022年1月20日アクセス)。
  - 45 同上。
  - 46 興行収入は1,076万元。財団法人國家電影中心『中華民國電影年鑑民國94年』2005年、43頁。
  - 47 興行収入は530万元。中華民國剪輯協會「影視行情與資料 票房」、前掲。
  - 48 陳勁甫「精神分析視野下の《盛夏光年》」『東吳中文研究集刊』第24巻、2018年、106-107頁。
  - 49 小玉美月、前掲論文、227頁。
  - 50 興行収入は713万元。中華民國剪輯協會「影視行情與資料 票房」、前掲。

- 51 藤城孝輔「前進する時、クィアする時『彷徨う花たち』における鉄道のイメージと時間性」『日本映画学会第13回大会プロシーディングス』、2016年、94頁。
- 52 岡室美奈子監修、久保豊編集『Inside/Out—映像文化とLGBTQ+』早稲田大学坪内博士記念演劇博物館、2020年、49頁。
- 53 興行収入は約5600万元。中華民国剪輯協會「影視行情與資料 票房」、前掲。
- 54 鄭秉泓『台湾電影變幻時：尋找台灣魂』書林出版、2019年、45頁。
- 55 楊欣樺「鳳小岳、楊雅喆揮霍青春之後」2012年7月7日、<https://style.yahoo.com.tw/%E9%B3%B3%E5%B0%8F%E5%B2%B3-%E6%A5%8A%E9%9B%85%E5%96%86%E6%8F%AE%E9%9C%8D%E9%9D%92%E6%98%A5%E4%B9%8B%E5%BE%8C-025857680.html>（2022年1月20日アクセス）。
- 56 台北のみの興行収入は、5,283,419元。財団法人國家電影中心『台灣電影年鑑2014年』2014年、77頁。
- 57 陳誌哲、前掲、46頁。
- 58 同上、104頁。
- 59 興行収入は台北のみで4,294,912元。財団法人國家電影中心『台灣電影年鑑2016年』2016年、69頁。
- 60 興行収入は、2,171,278元。財団法人國家電影中心「全國電影票房2017年11/20-11/26統計資訊」。
- 61 松沢貞子「台湾パイワン族の首長の家—その首長制との関連において（家族制度の比較研究〈特集〉）」『社会科学』第26号、1979年、22頁。
- 62 吳馨恩「Rape Jokes Aren't Funny！忽視受暴者的《阿莉芙》」『想想論壇』2017年11月8日、<https://www.thinkingtaiwan.com/content/6577>（2022年1月20日アクセス）。
- 63 阿莉芙 ALIFU, THE PRINCE/SS 公式 Facebook  
<https://www.facebook.com/Alifu2017/videos/503316983387062>（2022年1月20日アクセス）。
- 64 鄭秉泓、前掲書、158頁。
- 65 興行収入は66,373,145元。財団法人國家電影中心「國產電影片票房2019年3/4-3/10統計資訊」。
- 66 興行収入は103,421,510元。財団法人國家電影中心「國片電影票房2021年03/08-03/14統計資訊」。SETN 三立新聞網「台灣影史首部破億同志片《刻在你心底的名字》寫歷史紀錄」（2020年12月7日）<https://www.setn.com/News.aspx?NewsID=861220>（2022年1月20日アクセス）。
- 67 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・クァンファイ監督インタビュー <https://cinemagical.themedia.jp/posts/7922475>（2022年1月20日アクセス）。
- 68 興行収入は1,226,371元。財団法人國家電影中心『台灣電影年鑑2020年』2020年、243頁。
- 69 興行収入は、38,726,8923元。財団法人國家電影中心「國片電影票房2021年04/12-04/18統計資訊」。
- 70 荻上直子『彼らが本気で編むときは、』（2017年）、内田英治『ミッドナイトスワン』（2020年）など近年映画賞を受賞した日本のLGBTQ映画の場合、LGBTQの身内を持つ子どもは虐められるなどスティグマ化される傾向がある。
- 71 呂伊萱、黃以敬「蘇揆：産檢、不孕症擴大補助」『自由時報』2021年4月27日。
- 72 國家發展委員會『人口政策白皮書』2013年7月12日、2頁。
- 73 可部繁三郎「台湾における少子化と政策対応」『家計経済研究』108号、2015年、51頁。
- 74 日暮トモ子「台湾における新住民子女の教育の現状と課題—外国につながりをもつ子どもの教育保障の在り方に着目して—」『目白大学総合科学研究』第14号、2018年、24頁。
- 75 横田祥子「『東南アジア人材』という表象を泳ぐ子供たち—台湾・結婚移民の第二世代」『FIELD PLUS』第20号、2018年、8頁。

（2021年10月16日投稿受理、2022年1月30日採用決定）