

# 戦後台湾における日本大衆文化の受容

## ——アイデンティティの構築と脱構築——

林 鴻 亦

はじめに

このところ、日台双方において、台湾は親日なのか、反日なのかという議論がおこっている。今年の四月五日に権威たるNHKスペシャルは『Japan デビュー』をテーマにしたシリーズの初回に「アジアの『二等国』」と題する番組を放送した。この放送以来、右翼団体、国会議員や日本在住の台湾人からの罵声が続いている。

批判の多くはNHKが意図的に親日の台湾を反日の国として描写し、日本統治時代のいいところをまったく触れず、戦後の自虐史観から離脱していないというものである。批判の声が収まる気配は一向にない。なぜ、台湾が親日か反日かという問題はこのような波紋を引き起こした

のか、ここで少し論じる必要がある。

一九八八年李登輝政権の登場によって、かつて国民党に放逐された在日台湾人の独立運動が活発化するようになった。日本の右翼政治家の協力を得るため、在日の台湾独立運動家は大日本帝国による台湾殖民統治を大東亜戦争肯定論のキーワードとした。その言説は、日本植民地時代を肯定的に捉えている台湾人が、失われつつある日本精神の宝庫を守り続けたというものである。この論点を支持するために取り上げられているのが、台湾の日本語世代の日本観である。そのために、近年の日本における台湾イメージは親日、反中または右翼の手先といったものとなり、実状とかなりかけ離れている。今回のNHKの、あえて親日と言われる台湾を相対的に見るという試みは、このような言説

と真つ向から対立したものであった。いずれにしても両者は日本語世代を取り上げ、台湾の親日と反日を語る。

ところが、そのほかにも日本における「親日的な台湾像」を支える重要なグループが存在する。九〇年代以降の、台湾の新たな親日家達である。彼らは一九七〇年以降に出生し自主的に日本の大衆文化を受け入れた新しい世代である。日本の大衆文化を自ら「生活」のアイデンティティ（帰属意識）を構築する方法とした彼らは新たな親日家として認識され、しばしば哈日族（ハリーズウ）と表現される。

しかし、台湾をめぐる議論が、果たしてすべて親日と反日のみに回収されるのか。とりわけ、日本大衆文化の受容のレベルにおいて、単純にそれが親日に結びつくのか、それについて頻繁にメディアに登場する哈日族の印象論はとうてい説得力がない。

そこで、本論文はまず戦後から存在する日本大衆文化の受容を歴史的に検証する。その上で台湾が置かれた国内外の政治構造と日本大衆文化を受容する風土を論じ、台湾における日本大衆文化の受容とその蓄積は如何に自分にとって意味があるかというアイデンティティの構築と脱構築に言及する。

日本大衆文化の受容史には台湾において多数の先行研究

がある。本研究はそれらの論文と戦後の新聞紙<sup>1</sup>に書かれた関連記事にしたがつて、台湾における日本大衆文化の発展史について日台関係の転換期に注目し、一九四五年日本の敗戦、一九七二年日台断交、一九八七年台湾の戒嚴令解除の三つの時期区分とした。<sup>2</sup> さらに、本論文ではその後の日本大衆文化受容の意味を理解するために、二〇〇〇年をもう一つの時期区分として付け加えたい。

## 一、一九四五年～一九七二年 ― 外来文化を受け入れる風土の形成 ―

国民党政府（以下は国府と表記）による台湾接收初期の文化政策は、かつての日本の臣民であった台湾人に中国語教育を強いて、台湾人の「奴性」を亡くすための「脱日本化」政策であった。日本統治終了前からの台湾人である本省人<sup>3</sup>は経済、文化活動が制限されたため、四七年二月二十八日に支配側に立つ少数の外省人（日本による統治終了後に中国大陆から移住してきた）を襲撃した。二二八事件の勃発である。事件後、国府は暴動を鎮圧したが、この事件は外省人と本省人の亀裂を深め、その後の台湾におけるアイデンティティの混乱と対立に繋がった。四九年に大陸での国共内戦で完全に敗れた国府は主力部隊を台湾に移し

た。国府の台湾支配は白いテロといわれた恐怖政治であり、八七年に戒厳令が解除するまで、台湾では四十年以上の言論統制が強いられた。

四九年以降、国府は文化政策の最高指導原則を「脱日本化」から「防共作戦」へ移した。そこにおいて、対外的にもっとも積極的な政策は、自らの中華正統性を維持するための「中華文化復興運動」を推し進めることであった。他方、日米の文化商品を防共の一環に組み込んだ。この時期の台湾において、もっとも影響力のある大衆文化は映画であった。もちろん、国府はかつて台湾の宗主国であった日本に警戒感を示し、映画の輸入にさまざまな制限を加えたが、日台文化交流が国府の国際上の正統性をアピールできるため、七二年に日台国交が断絶するまで、国府は日本映画を正式な貿易ルートで受け入れ続けた。

五〇年に国府は日本映画の輸入を再開させた。最初に輸入したのは『花ある毒草』、『世紀の判決』、『流れる星は生きている』、『帰国』、『青い山脈』、『女性の復讐』であった。当時日本映画の輸入価格はアメリカ映画よりはるかに安く、人口の三分の二が日本語ができ、中国、アメリカ映画より人気があった。<sup>4</sup>

このような日本文化を受け入れる戦後初期の台湾の大衆

文化に戸惑いを感じた台湾省警務処は当時の台湾をこう語った。「各地の映画館では、日本映画が放映され、飲み屋においても日本歌が放送され、売店では日本の書籍や雑誌が販売されるなど、このような日本占拠時代と同じような社会風潮は今の時代精神に反し、反共の意志に支障を与えることになる」。

一九五二年四月二十八日に日華平和条約が締結し、日台国交が正常化した。映画輸入は文化交流の一環として正式に始まった。同年の八月八日、台湾における日本大使館は日華条約の締結を祝って、日本映画、『羅生門』などの上映会を開いた。こうして外交問題は文化交流を推し進めたが、戦時中日本人と戦った外省人達は快く見ていなかった。

例えば、一九五三年に台湾で上映された『風雪二十年』では、日本の愛国主義、祖国への熱愛を訴える内容、『バナナ娘』のテーマソングでは、バナナを食べ、日本人が台湾を思い出させる内容、『上海の女』では、中国人女性がいじめられるシーンなどに対して、外省人は抵抗を示した。それに、映画の宣伝車に刀を振るったサムライを描いた映画ポスターが張られ、町中に日本語の混じった映画の宣伝放送が行なわれたことを目にした外省人は憤慨した。しかし、一方では、尾崎紅葉の『金色夜叉』を学んで国産映画

の質を向上させようという意見などもあった。

当時国府は日中文化交流という旗を掲げ、日本国内において国府の正統性を宣伝することができた。一方、日本にとって日台間の文化交流は映画の輸出であり、国内映画市場の過当競争を解消し、外貨を獲得する手段であった。

五四年に日本映画の輸入制限は大幅に緩和された。<sup>5</sup> 五七年に入ってから、日本の大映、松竹、東宝、日活、新東宝、東映などの六大映画会社が制作した映画は、台湾の代理店を通じて流通し始めた。台湾の映画代理店と日本の映画会社が相互に利益を争う局面にまで発展した。それに加えて、台湾の映画制作会社は日本映画を「文化侵入」として、批判を繰り広げた。だが、国府はこの利益を争う局面に積極的に介入せず、日本映画から得た収益を利用し、国産映画を育てるという考えしか持っていなかった。

六〇年に市場打開のために日本映画海外普及協会は台北で上映会を行った。六日間の内容は、一日目『南国土佐を後にして』、二日目『暗黒街列伝』、三日目『千姫』、四日目『明治大帝と乃木將軍』、五日目『独眼竜政宗』、六日目『朱の花粉』となっており、それぞれ出演俳優を台湾に招いた。

この戦後最大の日本映画の試写会について、当時の駐台

の外交官は台湾の風習が日本とさほど変わらず、試写会は必ず成功すると判断した。その予想は的中した。招待券を求めるために十三万枚の葉書が殺到した。ある台湾中部の山奥に住む民衆は、赤い紙に天皇、皇后、皇太子、皇孫の誕生日を書き、招待券を求めた。闇市では高値で招待券が売られていた。観客のほとんどは日本語ができる人であったため、開演の挨拶はすべて翻訳なしで日本語で行われた。当時、空港で日本の映画俳優を一目見ようと女子学生の熱狂振りに驚いた新聞記者が「両親への崇敬を遥かに超えた」と表現し、「映画は我が国の弱点であり、親日は我が国民性の弱点である。…このような『交流』は決して得策ではない」と日台間の文化交流政策を批判した。

しかし、このような映画輸入は必ずしも順調に展開されたわけではなかった。輸入は頻繁に日台間の政治事件、国内代理店の利益の争いなどの影響を受けた。六三年に日本映画海外普及協会の会長を務めた元駐台大使井口貞夫は、映画の輸入問題がバナナの輸出や外交関係に支障を与えないとして台湾の外交部に圧力をかけ、この状況の打開を図った。

## 二、一九七二年～一九八七年 ―ニューメディアによる受容の個人化―

この時期の台湾社会にとって、生活のキーワードは国家開発であった。国内政治において、蒋介石の死去と息子蒋経国の統治は、米中、日中の接近により、外部的正統性が欠損した。そこで反対に権力システムの改革により内部の正統性の強化がはかられた。その改革はまず、官吏の綱紀肅正、企業に対する徴税システムの強化、国家主導の大規模交通・運輸インフラストラクチャーの整備と重化学工業投資など、いわゆる台湾の十大建設である。基盤建設により、台湾の経済が急成長し、消費社会は初期段階に入った。政治改革に関しては、国府は、国会部分定期改選制度、政権人事の台湾化、台湾を包摂するローカルな文化政策を開始させた。

こうした改革は「中華民国の台湾化」を展開させる重要な分岐点となった。党外運動は台湾文化の正当性と主体性を主張し始めた。戦後初めて、中国人という一枚岩のアイデンティティではなく、台湾人としての意識が徐々に浮上してきた。ビデオテープの視聴や違法ケーブルテレビの放送といった状況の中で、国府による視聴活動の統制が効か

なくなってくる「視聴活動の私有化」と海外文化の受容がこの状況をさらに推進した。

七二年に日台国交が断絶されて、日本の商品や映画を拒否する事件が相次いだ。行政命令により日本映画の上映は禁止され、日台間のすべての文化交流は中断した。七四年に国府はさらに「日本映画三原則」を制定した。その内容は、すべての文化商品において、日本人、日本に関わるすべてを排除するものであった。<sup>7</sup>

この時期には、日台間の政治、経済ルートは非公式なものとなり、民間主導の経済交流活動が盛んになった。だが、台湾は世界経済の周縁に位置づけられ、加工貿易が輸出の主体となった。日本も安い労働力を求めて台湾に進出し始めた。文化の生産活動もその加工貿易に含まれていた。七〇年代以降日本のアニメ制作会社は、台湾の下請け会社に技術を伝授し始めた。例えば、『科学忍者隊ガッチャマン』、『巨人の星』などはそのような下請けで制作された。とりわけ後に台湾で放送された『科学忍者隊ガッチャマン』が大ヒットし、台湾の文化界はその禁止を求めた。しかし、台湾が制作の一部に関わったことは事実であり、新聞局はその上映を認めざるを得なかった。

当時流行したアニメは『キャンディ・キャンディ』、『マ

ジンガーZ』、『海のトリトン』などであった。日本アニメの値段が比較的安いいため、テレビ局は大量に第三国から輸入した。テレビ局もできるだけ国府のレットラインに触れず、なるべく西洋の名作を改編したものを選び、日本要素をすべてカットして放送した。

記録媒体の進化も日本大衆文化の流入を後押しした。七六年から家庭用ビデオプレーヤーが台湾に入り、日本の映像商品はビデオテープとなり台湾人に消費され始めた。地上波の番組は台湾の視聴者を満足できないため、ビデオテープはそれを満たす方法になった。当時日本で上映された番組や映画などは直ちに録画され、台湾に送られた。送られたテープは中国語の字幕をいれられ、レンタルビデオ屋で貸し出された。

七〇年代後半、ビデオプレーヤーのような放送機材の出現はケーブルテレビの設立を促した。レンタルビデオ屋から同軸ケーブルを住宅に引いて、日本のプロレス、アダルトビデオ、アメリカのソープドラマなどが放送された。それに喫茶店やホテルなどにおいても配信設備を備え、日本の番組録画ビデオを放送した。政府は取り締まりを強化したが、業者は利益を得るために違法に走り続けた。日本製映像商品の氾濫を食い止めるために、政府は戦後からずっ

と抑圧し続けた台湾語番組の制作量を増加し始めた。

こうした日本映画の移入や録画媒体の普及などの影響により日本映画産業の台湾向け輸出は、逆に著しく減少した。この状況を打開するために、八〇年に日本映画連盟会長の岡田茂は台湾最大の映画賞「金馬獎」に参加し、台湾市場への意欲を示した。日本映画連盟は「金馬獎」に、『サンダカン八番娼館』、『砂の器』、『二百三高地』、『先生のつうしんぼ』の試写会を行った。黒澤明監督と俳優の三船敏郎、藤方佐和子、舟倉環など十名の関係者がこの映画イベントに参加した。四部のうち、『二百三高地』は、描写した日露戦争が中国に対する侵略戦争と見られたため、『魔界転生』に変更された。以降、国府は日本映画の上映を認めたが、映画毎に三〇〇万円の国産映画発展基金を支払う義務が課せられ、業者の経営を圧迫した。それに映画上映の前に、すでにビデオが市場に流されていたので、予想されたように興行収入は上がらなかった。日本映画はもはや収入の保証ではなくなった。

流行音楽も日本の影響を受けてきた。戦後、国府は音楽創作を反政府の手段と見て、さまざまな制限を加えた。そのため、日本の歌のカバー曲は絶えず生産されてきた。八〇年代になってから、カバー曲だけではなく、台湾の芸能

界も日本のアイドルシステムを学んで、松田聖子、中森明菜、斉藤由貴などと似たような台湾アイドルを誕生させた。<sup>10</sup> このアイドルブームとともに、台北若者の町、西門町において、アイドルの写真、ポスター、雑誌、書籍、キャラクターグッズ、文房具、模型などを販売する専門店も次々に開店した。<sup>11</sup> そして、八四年の調査では、外国書籍、雑誌、新聞を輸入する数を総合すれば、日本からの輸入量はすでに第一位となった。とりわけ『ノンノ』、『アンアン』などといった女性ファッション誌がよく売れた。

八〇年代初期、喫茶店には日本から密輸されたアーケードゲームも現れた。中でも初期の『スペース・インベーダー』、『パックマン』は絶大な人気を誇り、密輸が絶えなかった。それから、八三年に日本で発売されたファミリーコンピュータも密輸で台湾に入った。ゲームを楽しみながら、日本語に触れるのは、若い世代の常識となった。

### 三、一九八七年～二〇〇〇 — 台湾ナショナリズムの高揚に伴う日本大衆文化の流行 —

八七年にアメリカの圧力や島内の民主化によって、蔣経国は戒厳令を解除した。その翌年、蔣が死去、李登輝副總統は總統の座を継ぎ、二〇〇〇年までの十二年間、台湾を

統治した。この時期において、台湾の民主化は大幅に躍進した。とりわけ李登輝總統が主導した憲法改正は、国民の選挙権を徹底的に自由化させ、總統の直接選挙が実現した。

しかし、選挙戦において、李登輝が党首を務めた国民党は野党の「民進党」と接戦するようになった。台湾利益を鮮明に打ち出した民進党は、台湾ナショナリズムを高揚させ、国府が守り続けた中国アイデンティティに挑戦した。国府もこのような主流意識に対応し、台湾の本土化を支持せざるをえなかった。九〇年代後半、李登輝は民進党の独立論に近づき始めた。それによって、国民党は意図的に分裂させられ、やがて二〇〇〇年に国民党が政権を失うまでになった。この時期に、台湾の主体性は社会のキーワードとなった。

この時期において、かつての植民地時代へのノスタルジアは国府の統治と戦う集合意識となった。国府の統治より「日本のほうがマシだ」という戦前の日本統治時代への懐旧心理はもはや止めることができず、台湾と日本の歴史的関連性が強調され、中華文化が軽視されるようになった。大衆文化の生産はもはや中華を参照項とせず、欧米や日本から外来文化を導入し、新たな台湾文化を形成させるしかなかった。

八〇年代末から九〇年代初頭にかけて、文化人やテレビ制作の関係者は日本大衆文化の流入に抵抗し、国府の旧勢力も依然日本文化を警戒した。しかし、台湾社会において、日本文化を正面から受け止める文化エリートも現れるようになり、日本の大衆文化を全面的に開放せよとの風潮が圧倒的に多くなった。

日本政府も時局の変化を察知し、着実に台湾への文化輸出を図った。九〇年一月に日本交流協会文化室の黒田舜二は台湾の民主化と改革が凄まじい勢いで進行している状況の中で、日本政府が文化交流事業を重視すべきだと指摘した。彼はいままでの文化交流を「子供騙し」のようなものだと批判し、それでは台湾人のニーズに答えられないと、台湾へ文化輸出の意欲を示した。

しかし、本当の変化の兆しは、スターテレビの開局とケーブルテレビの開放から始まった。九〇年以降、スターテレビはアジアの華人市場を狙い始めた。スターテレビは市場調査の結果に従って、台湾の視聴者に人気の日本ドラマを放送し始めた。九三年から国府はケーブルテレビ放送を認めた。スターテレビのコンテンツもケーブルテレビの普及により台湾の家庭に入った。次第にケーブルテレビのチャンネル数は増え、あたかも映像を食う巨大な怪物のように

コンテンツを求めた。<sup>12</sup> 急成長のケーブルテレビに立ち向かうために、地上波テレビも好評の日本ドラマを積極的に導入した。

とりわけトレンドイドラマは台湾を席捲した。一九九二年五月にスターテレビは宮沢りえ、松田聖子、小泉今日子、中山美穂が主演した『東京エレベーターガール』、『おとなの選択』、『少女に何が起こったか』、『君奥さまは腕まくり!』、『ナースステーション』などの「女性アイドル劇場」を放送した。それから、男性アイドル劇場の『野望の国（近藤真彦）』、『君だけに愛を（野村宏伸）』、『ポールポジション（加勢大周）』、『子供が寝たあとで（風間徹）』、『愛さずにいられない（吉田栄作）』を打ち出した。衛星放送とケーブルテレビを通じて、日本ドラマは台湾の家庭に入った。ところで、九三年には『おしん』が台湾全島を風靡した。これを視聴する主要な動機は懐旧であった<sup>13</sup>が、戦前の日本語世代のみならず、戦後、戦時中生まれ世代も『おしん』が語った戦後の開発時代に共感した。

台湾のファンにとって、日本ドラマが持つ台詞の深み、流行のリアリティなどの特徴は、今まで台湾のテレビドラマが与えてくれなかったものである。<sup>14</sup> 九〇年代の後半から日本のトレンドイドラマを自らの生き様の聖書とした熱



狂的なファンが現れた。彼らは哈日族と呼ばれるようになった。

台湾の芸能界にも変化の兆しが見えてきた。八〇年代日本のアイドルブームに影響され、音楽やアイドルの生産はより制度化し、九〇年代末になると、海賊版をなくすために、大手音楽エージェンシーAex、ソニーは台湾支社を設立し始め、台湾における日本歌手のキャンペーン活動が始まった。<sup>15</sup> 九五年から華原朋美、安室奈美恵、Dreams Come True が人気を博し、九九年からジャニーズも台湾に進出した。新聞も一面で日本芸能界の動向を報道するようになった。それから、一九九七年に『Here』、一九九九年に『台北ワーカー』、二〇〇〇年に『Cawaii』、二〇〇一年に『東京衣芙』などのような日本系雑誌が次々に創刊され、日本のファッション誌もこうして台湾現地の「日系」誌となった。<sup>16</sup> そこに表象されたのはビジュアルな日本であった。視覚に現れた日本は、視聴者の購買行為を促し、日本のブランド力を高めた。

#### 四、二〇〇〇年以降 —混沌の社会状況における日本の脱構築と再構築—

二〇〇〇年以降、民進党を率いる陳水扁が総統の座に着

いてから、国民党との対立は深刻さを増した。<sup>17</sup> 両党の対決は本省人と外省人とのエスニック紛争に発展し、その対立はさらに、台湾対中国の図式に拡張した。それに、現に外国人配偶者が増加し続け、各エスニック・グループの主体意識が高揚した結果、マイノリティが権利を主張し、市民運動が徐々に成熟するようになった。台湾社会は本格的に多文化社会の時代に入った。二党による政治は民主化をもたらずのみならず、市民社会と文化多元化の形成を促した。他方、インターネットの進展は言論の多様化をもたらし、若者の脱政治化も進行し始め、絶対的な社会的言説はもはや存在しなくなった。

政治の対立に厭気した台湾人は生活世界に目を向け始めた。とりわけ自らのライフスタイルを重要視し始めた。たとえば、日本のリフォーム番組や生活情報番組の人気はそれを象徴する現象であった。番組の多様化により、日本に対するイメージはよりリアリティを持った。

しかし、もともと日本大衆文化の受容に影響したのは、技術の進展である。インターネットの普及やWeb2.0の潮流により、P2Pというネット上での接続やダウンロードが日本の大衆文化を手に入れる方法となった。ネット上のボランティアは日本のドラマや漫画などのコンテンツを中

国語に訳し、無償で流通させた。彼らにとって、これは日本語の練習になり、日本好きの仲間を集めるのに役立つのである。<sup>18</sup> 結局、ネット上の流通や海賊版に対抗するために、業者は日台間上映の時間差を縮めた。視聴者による日本コンテンツとの接触は以前より日常的になった。

よって、哈日という行為の社会的意味は希薄化し、むしろ、日本大衆文化は身体化されていくようになった。台湾において日本大衆文化を当然のように受け入れる人々は、台湾社会の主流となりつつあった。したがって、広告会社は日本のイメージを商品宣伝の道具として使い始めた。テレビのコマーシャルでは、商品の日本性をアピールした結果、日本はさくら、富士山、和室や和服などを利用した想像上の「大和」となった。

日本大衆文化が好きな人々にとって、もはや哈日族という言葉の重みを背負う必要はなかった。メディアにとって日本の印象を表現できるコンテンツは脱構築され、それぞれの記号としてデータベースに収容され、必要ときに引き出せるものとなった。日本のビジュアル系ファッションも浸透しはじめ、視覚的な刺激が台湾の消費者の心に届いた。日本はますます視覚記号化した日本となった。「日本」という虚像が台湾にあふれ、逆に日本という意味はもはや

存在しなくなった。

以上のように、日本イメージの記号化と断片化が進むなか、しかし、若者にとっては、日本大衆文化、とりわけサブカルチャーは自らのアイデンティティを構築するための参照項となった。前述したネット上の受容はオタクという言葉を行行させた。とりわけ漫画、アニメとその二次創作である同人誌、コスプレの影響は強かった。彼らにとってテキストとファンの結合自体（＝実践）は意味がある。受け手はこのようなテキストを通して、自らの「生活」のアイデンティティを確認できる。

彼らにとって、日本のサブカルチャーで得られた共感や共鳴は自分の生き方を確認する方法である。たとえば、そもそも少女漫画のジャンルに入っていたボーイズラブ（BL）は台湾でひそかに流行りはじめた。男性の同性愛を描写する少女漫画を好む「腐女子」と言う言葉も使われ、近年そのコミュニティが形成した。台湾の「腐女子」は普段自分の好みを表わすことなく、同好と会う際にだけ、自らのアイデンティティを伝えるという。彼女らはよく自分が『平成狸合戦ぽんぽこ』において、人間に化けた狸のよう社会に生きていると、自分を揶揄する。<sup>19</sup> しかし、彼女らにとって、日本イメージの表象はもはや意味がなく、内容

に対する共鳴こそが何よりも大事なことである。

## おわりに

戦後まもなくの日本大衆文化の受け入れは国府の国際戦略に關つて進められた。自らの正統性を世界にアピールすることを、国府は日本との文化交流に望み、その見返りとして日本映画を輸入させた。しかし、国府は依然として本省人による旧宗主国へのアイデンティファイ、日本映画に含まれた共產主義の流入を警戒した。<sup>20</sup> 七二年に国交が断絶するまで、国府は日本輸入映画に積極的な政策を採らず、日本映画の上映をめぐる管理の混乱が続いた。

七二年に日中国交の締結により日台間の外交が断絶した。水面下の交流により、日本のコンテンツも非合法なルートで台湾に入るようになった。この時期において、ニューヨークディアの出現や消費社会の高度化も同時に進行し、日本大衆文化は民間が主導する資本の論理で台湾に流入した。日本大衆文化の受容もこうして、個人化、細分化された。メディアの消費を通じて、台湾人は初めて一個人となったのである。八〇年代以降、国府は政治の台湾化と政權維持に腐心したため、禁止された日本大衆文化に対する取り締まりは徐々に手を緩めた。日本大衆文化の受容をかつての日

本へのノスタルジアとした古い世代とは違って、八〇年代中期になると、すでに青少年、女性の間に大人気となった日本大衆文化は単に文化商品として消費され始めた。

九〇年代は日本文化を全面的に受け入れる時期であった。特に日本ドラマに表象された日本に憧れた若い世代にとつて、高度な日本はユートピアのような存在であり、日本商品の消費行為は自らの生活をアイデンティファイすることである。それに台湾の主体性が高揚したこの時期においては、日本への憧れは台湾主体性の構築と重なり、日台間の連帶意識が強まった。

二〇〇〇年に入つて、政權交代が実現されたが、島内の政治闘争が一層激しさをまし、台湾ナショナリズムは高揚した。この時期において、哈日という行為は台湾ナショナリズムに抵触するものとなった。台湾は結局日本を肯定的に読みながらも、日本を客体として読み始めた。媒体消費の日常化により、日本は、視覚記号化した日本にすりかえられ、台湾における日本大衆文化は分裂し、台湾に組み込まれた。台湾における日本大衆文化はもはや明確に意味が存在するものではなくなった。その結果、哈日族という言葉は死語となつて、日本でいうオタクが逆に頻繁にメディアに登場し始めた。オタクの文脈では、日本という意味合

いが最小限に抑えられ、在宅遊戯という意味のみが捉えられる。日本の大衆文化に表象されるコンテンツ、記号の体系はもはや意味として捉えられることなく、消費記号として使われる状況になった。台湾における日本大衆文化はもはや明確には存在しなくなった。

かつて植民地を経験した台湾人、とりわけ本省人にとつて、日本大衆文化の受容は単なる消費というような単純なものではなかった。戦後以来さまざまなルートから絶えず台湾へ流入した日本大衆文化の受容は、決して親日の一言のみで解釈することができず、親日と反日の背後には、国府による国際的な生き残り戦略や、戦後の台湾人による自らのアイデンティティ構築に関わる営為があったのである。

### 【注】

- 1 主に中央日報、聯合報、中国時報を参照した。
- 2 この分類は台湾における哈日ブームを「蓄積したエネルギーの噴出かつ拡散」と表現し、日本イメージを把握した李衣雲の研究に参照したものである。李衣雲「台湾における「日本」イメージの変化、一九四五～二〇〇三」『哈日現象』の展開について」東京大学社会情報学博士論文、二〇〇七年、日本語。
- 3 当時、台湾は中華民国の一省であり、戦前日本の殖民統治を受けたものは本省人といわれる。
- 4 羅慧雯「台湾進口日本影視產品之歴史分析」政治大学修士論文、

一九九五年、中国語、二八頁。

5 前掲羅二九～三一頁。

6 若林正丈『台湾の政治…中華民国台湾化の戦後史』東京大学出版会、二〇〇八年、一二八～一二九頁。

7 注4前掲羅、六八頁。

8 注2前掲李、四九頁。

9 前掲李、五八頁。

10 前掲李、六四頁。

11 前掲李、六六頁。

12 王幸慧「日劇・網路・迷…以中央情報局BBS站上的日劇迷為分析焦點」台湾大學修士論文、一九九九年、四八頁。

13 蘇莉婷「臺北市民收看日劇『阿信』之動機與滿足研究」、銘傳管理學院修士論文、一九九四年、七一頁。

14 鄭智銘「日劇在台所引發哈日風潮之研究」中國文化大學修士論文、二〇〇三年、二四頁。

15 注2前掲李、一一頁。

16 林逸韻「越界的日本流行文化現象…『哈日族』十五人的生活風格實例研究」東吳大學修士論文、二〇〇二年、六二頁。

17 注6前掲若林、三〇三～三〇四頁。

18 李岱螢「盜亦有道？日劇消費的另類流通與日常實作」臺灣大學修士論文、二〇〇七年、六一～六九頁。

19 前掲李、八五頁。

20 注2前掲李、四七頁。

(輔仁大学文学部新聞伝播学科助理教授)