

中国映画経営の現状に見る政府方策の問題点

楊 紅 雲

はじめに

経済の高度成長に伴い、物質的に裕福になった中国は豊かな文化生活を求める層が急増している。これは、社会主義国家の国民教育の道具としてその役割を果たしてきた文化産業の多様化、商業化が求められる時代の到来を意味している。ところが、長い間統制体制に縛られてきた文化産業はまだ脱皮の過程にあり、時代に遅れがちであることは事実である。映画産業でいえば、1990年代半ばから体制改革が進められてきたにもかかわらず、いまだに自由に作品を企画し、製作できるような環境が整えられていない。その上、年産何百本の作品は大半が赤字だという、あってはならない事態はまだまだ続きそうである。

本稿は産業的観点から中国映画の歴史を背景に、その経営の現状を考察した上で、現行する中国政府の映像政策、経営方針、及び産業振興対策について分析し、その問題点を指摘するものである。

1. 文化事業から文化産業への歴史

1.1. 映画は文化事業の一つ

1.1.1. 事業としてのスタート

1949年新中国成立後、映画は社会主義中国の文化事業の一環として本格的なスタートを迎えた。当時の中国政府は社会主義国家を建設するにあたって、ソ連の国づくりを手本に、映画を国の政策に奉仕する重要な宣伝

道具と見なした。アメリカなど反共産圏映画の上映を禁止し、政府によって製作されたドキュメンタリー映画、ニュース映画、或いは『白毛女』¹（1950 王浜／水華監督）のような作品だけを上映していた。1966年までは、計600本以上の農民、解放軍、労働者を称える劇映画と8,300巻以上の短編プロパガンダ映画を製作、上映した。中でも国民教育の一環として、入場無料の露天上映が多く行われていたためか、1960年頃には映画鑑賞者数は10年ほど前の建国時の5,000万人から、4億数千万人へと増加した。

1.1.2. 停滞期—文革時代

1966年から1976年までの10年間は、中国で文化大革命²が行われ、いわゆる文革時代であった。多くの文化人、映画人は吊るし上げられ、映画の製作、上映も厳しく制限されていた。それまでの中国映画の90%以上、計589本ほどが「毒草」とされ、上映禁止になり、劇映画の製作も僅かな「革命電影」しか撮れなかった。1972年に公開された『紅色娘子軍』³（1971 謝晋監督）はその一例である。

当時の映画業界において、ほとんどの映画会社は文化大革命に巻き込まれ、映画作りができない状態に陥ってしまった。中国西北地域最大規模の映画会社—西安電影製作所⁴の年代記（1966年）には、図表1の内容が明記されている。

これによると、3月に中央政府からの共産党のリーダーは、社員が毛沢東著作を学習する状況を見に西安電影製作所へやって来た。そして、6月に社員大会が開かれ、社内の革命闘争の「厳しさ」が指摘されたと同時に、映画『桃花扇』⁵（1963 孫敬監督）とその監督が批判的の的とされた。さらに、7月に「人民日報」で映画『桃花扇』を批判する文章が公表され、9月に文革準備委員会、10月に文革臨時委員会、西影連合指揮部などの大衆組織が設立された、11月から社内の映画創作活動が完全停止となり、闘争が深刻化していった。

その結果、年頭の3月に国家文化部から年産劇映画3本、科学教育映画

図表1 西安電影製作所年代記（1966年）

“文化大革命”席卷全国。

厂内大事记

3月12日	文化部下达西影生产任务：故事片3部，科教片25本。
3月13日	中国影协书记处书记袁文殊来厂，了解职工学毛著的情况。
6月4日	社教工作组召开全厂职工大会。对西影社教运动进行了总结，说：“这个厂自建厂以来，被一条与毛主席文艺思想相对立的反党反社会主义的黑线专了政。阶级斗争是严重的、尖锐的、激烈的，领导权不在我们手里，而是在党内走资本主义道路的当权派和资产阶级导演的手里。”
6月8日至9日	召开全厂职工大会，批判影片《桃花扇》和导演孙敬。
7月2日	《人民日报》发表《电影‘桃花扇’是号召反革命复辟的宣言书》的批判文章。
9月	成立文革筹委会。
10月下旬	成立文革“临委会”、“西影联合指挥部”等群众组织。
11月下旬至12月	开始全厂性大串联，去北京等地。全厂工作和生产全部停止。

● 本年完成故事片1部（3个小戏），科教片1部。

注：西安電影製作所 編（2003）『西影44年—1958-2002』p.54

25本といった「生産任務」は通達されたが、年末には結局1本ずつしか完成できなかった。当時、中国のほとんどの映画会社は似たような状況にあり、中でも北京電影製作所などはもっと速いスピードでもっと酷い状況に置かれていた。文化大革命は中国の映画界に「空白の10年間」とも言われる時代をもたらしたのである。

1.1.3. 復興期

1976年10月6日に「四人組」⁶が逮捕され、文革の時代は終わった。その後の数年間、映画界は批判され弾圧された映画人の名誉回復を行い、職場に復帰させ、業界従来への創作秩序を取り戻した。とくに、1978年に改革開放政策⁷が実施され、海外の映画作品も鑑賞できるようになり、映画は再び大衆娯楽の中心となった。1980年代は日本でも人気を博した『黄色い大地』（1984 陳凱歌監督）、『古井戸』（1987 吳天明監督）、『芙蓉鎮』（1987 謝晋監督）、『紅いコーリャン』（1987 張芸謀監督）などを含む秀作は次々と公開され、大きな反響をよんだ。当時の国産映画は多くの観客に感動を与

えていたばかりでなく、外国映画祭のチケットもたちまち売り切れる盛況であった。ことに、「第五世代」監督⁸の作品は注目されるようになり、中国映画界は充実した回復ぶりをみせた。しかし、1989年の天安門事件⁹は中国映画の世界進出にブレーキをかけることになり、海外との合作映画本数は激減した。

1.2. 文化産業への転換

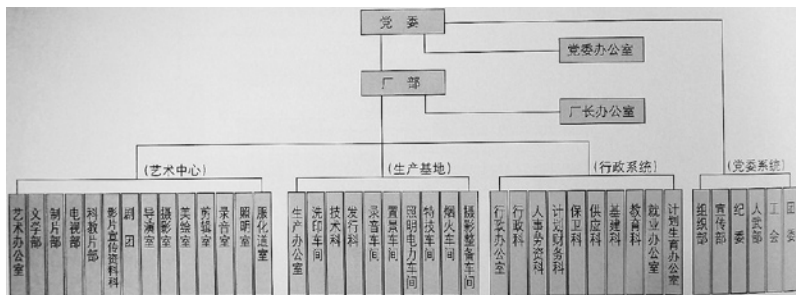
1.2.1. 映画界の体制改革—事業から産業へ

1980年代半ばから、中国映画は斜陽化現象が現れ、娯楽産業の多様化、国民生活様式の変化、外国映画の流入、テレビ産業の急成長に伴い、ほとんどの映画会社は経営不振に陥り、業界全体は低迷の一途を辿った。そこで、映画界はさまざまな試行錯誤を続けながら、再生の対応策を模索していた。1990年代に入ってから、中国政府は映画を国家事業から民間企業へ、統制体制から市場体制へと製作体制の改革を行い、経営理念も思想性・健全性の重視からビジネス・娯楽性の重視へと新たなメカニズムを導入した。

実際、このような体制改革は映画会社にどのような変化をもたらしたのかは、図表2（西安電影製作所改革前の組織図）と図表3（西安電影製作所改革後の組織図）を比較してみれば一目瞭然である。まず明らかに言えるのは、改革前（図表2）の社内において、共産党委員会（略して「党委」）は最高のリーダーであり、社長もその指導と管理の下に置かれている。しかし、改革後（図表3）の社内では、経営の代表である社長は共産党の代表である党委とは並列の関係にあるばかりでなく、創作活動にかかわるすべての部門の総責任者でもある。つぎに言えることは、図表2の組織図は旧体制の国営企業のモデル図とも言えるほど党と経営の上下関係、そして創作部門（芸術中心）と生産部門（生産基地）、人事行政部門（行政系統）が均一的に配置され、いかにも官僚機関の一部であるように仕組みられている。これとは違って、図表3の組織図は新体制の民間企業のモデル図とも言えるほど党・経営分離、創作部門重視の方針の下に、組合と監察部門を

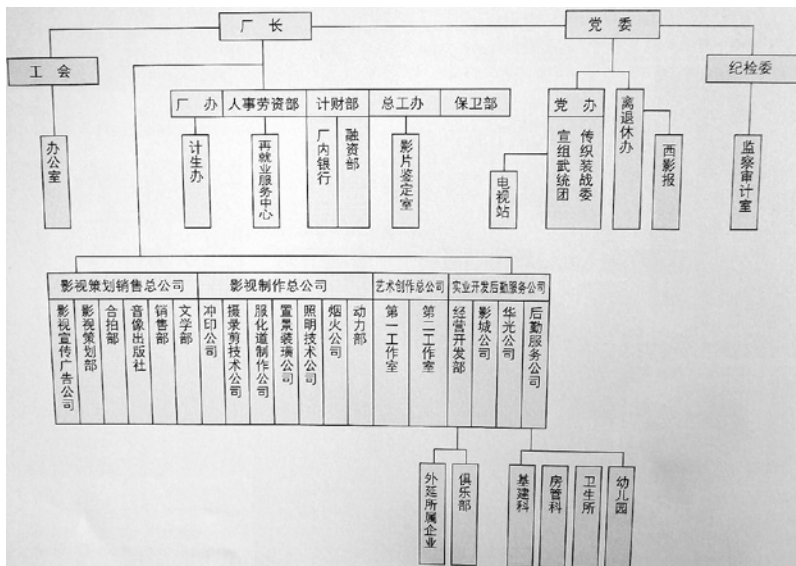
新たに加えた市場体制であることがわかる。

図表2 西安電影製作所改革前の組織図



注：西安電影製作所 編（2003）『西影44年—1958-2002』 p.358

図表3 西安電影製作所改革後の組織図



注：西安電影製作所 編（2003）『西影44年—1958-2002』 p.358

1.2.2. 産業としての成長

2002年から中国映画は急成長の時期を迎えるようになった。国産映画市場が安定し、国産映画は2003年からほぼ毎年シェア全体の60%を保ち続けた（2007年は55%）。封切り本数、興行収入、スクリーン数のいずれも勢いよく増えていった。

図表4（映画封切本数の推移）でわかるように、2002年（100本）から2007年（402本）までの封切り本数は大幅に増加し、5年間で4倍の増産を果たした。

図表4 映画封切本数の推移（2002 - 2007）

年度	2002	2003	2004	2005	2006	2007
封切本数	100	140	212	260	330	402
前年度比の増加本数	—	40	72	48	70	72

注：表中データは国家広播電影電視総局電影事業管理局による。

また、図表5（興行収入の推移）の通り、封切り本数の増加に比例するように2007年度の興行収入は4年前の4倍近くに増加した。テレビ放送権、海外への配給権の売却などを加算すると、60億元を越える市場規模に成長したと言われている。

図表5 興行収入の推移（2003 - 2007）

年度	2003	2004	2005	2006	2007
収入額（単位：億元）	9.2	15.1	20.6	26.4	33.2
前年度比の増収額（単位：億元）	—	5.9	5.5	5.8	6.8

注：表中データは国家広播電影電視総局電影事業管理局による。

さらに、図表6（スクリーン数の推移）で示したように、2004年度だけで815枚のスクリーンが増設され、その後も安定したペースで増加した。

図表6 スクリーン数の推移（2003 - 2007）

年度	2003	2004	2005	2006	2007
枚数	1,581	2,396	2,668	3,098	3,591
前年度比の増加枚数	—	815	272	430	493

注：表中データは国家広播電影電視総局電影事業管理局による。

1.3. 映画産業の現状

1.3.1. 体制改革の深化

2002年以降、業界の産業化は急速に推し進められるようになった。2004年に政府の「わが国の映画産業の発展を加速させる若干の意見」が発表され、民間資本に業界参入の門戸を広く開放した。これにより、2008年末には、全国300余りの映画会社のうち民間会社が75%を占めるに至った。

1990年代半ばから2010年5月末まで、全国29の一級（省級＝中央に直属する）映画会社のうち、27社はすでに民間企業へ転換、すなわち「転企改制」¹⁰が推し進められた。また、275の二級、三級（副省級、市級）映画会社のうち、177社も同様に市場体制へと改革を行った。さらに、52の省級映画館のうち38館、419の副省級映画館のうち255館も体制改革が行われ、今後もさらなる改革が期待されている。

1.3.2. 管理体制の緩和

現在、中国の映画産業は国家広播電影電視総局電影事業管理局（国家ラジオ映画テレビ総局映画事業管理局）に管理されている。すなわち全国の映画製作、配給、興行など映画市場の管理から、関連法律法規の作成や検閲制度の実行、及び映像産業の発展のための企画立案、海外との映像文化交流など、映像文化にかかわるすべてのことはここによって一括管理が行われている。

作品検閲の厳しい中国ではあるが、21世紀に入ってから、政府の審査基準が徐々に緩やかになってきたことは確かである。2002年2月、政府は新

「電影管理条例」を發表、映画市場のさらなる開放を提唱した。2004年8月から、新たな審査規定が実施され、脚本段階での審査は簡潔になった。また、以前はすべて中央政府で実施されていた審査作業がある程度、各地方の政府機関で出来るようになった。その後、完成フィルムの審査でも同様に、各省での審査が可能となり、最終段階では許可証の発行が中央政府で行われることになっている。とくに、政府は2009年から、「文化産業振興計画」、「映画産業繁栄と発展の促進に関する指導意見」、「文化産業振興と発展繁栄への金融支持に関する指導意見」、「国有映画上映館改革発展の促進に関する意見」など一連の産業促進政策を次々と打ち出している。ただし、歴史題材の映画、記録映画、海外との合作映画は、今も尚必ず中央政府で審査を受けなければならないことになっている。

1.3.3. 近年の業績

2008年度、中国では406本の国産映画が製作され、総興行収入は国家広播電影電視総局電影事業管理局によれば43億元に達している。前年比で30%も伸び、5年連続で毎年25%以上の伸び率（図表5を参照）を保っている。

2009年度、年間製作本数は劇映画456本、TV映画など208本。総興行収入は62億元で、興行収入が1億元以上の国産作品は12本。映画観客数は約2億人に達し、スクリーン数は年間626枚も増加した。

2010年度は6月30日までの半年間で、全国の興行収入実績はすでに48億元を超え、2008年の年間収入を上回っている。その中、国産作品は21億元、海外の輸入作品は27億元となっている。上半期すでに審査に通過した作品は288本、新造の映画館は149館があり、スクリーンも新たに596枚が増加した。その上、年末までの製作本数は500本、興行収入は100億元、スクリーン数も1,000枚ほど増加すると予測されている。

近年、毎年400本以上製作している中国は、インドと米国に次ぐ世界3番目の映画生産国となっている。興行収入も年年増加し、配給システムの整備や興行施設の建設にも力を入れている。国産の映画作品にも企画の商業

性、ジャンルの多様性が求められるようになった。とくに目立った現象は、監督名で映画が売れているとも言われているほど、今の中国映画は個人的な大物監督たちによって支えられている。例えば張芸謀と馮小剛の両監督はそうである。前者の作品は常にヒット作を飛ばし、彼が監督した『英雄』(2002)は中国商業映画の第一号と称され、中国映画の興行成績を塗り替えた。後者は中国映画界のヒットメーカーとも言われ、ほぼ毎年1本のお正月映画を撮り、新作『唐山大地震』(2010)もまた大ヒットの記録が期待されている。

一方、わずか5、6年で急発展を果たした中国映画界は今も尚さまざまな問題を抱え、国産映画の7割がコストの回収ができない状況にあることは事実である。言いかえれば、年産400本以上にもかかわらず、元が取れて儲かっているのはたったの120本ほどしかないということになる。このような矛盾の根底には何か究明すべき原因がある。映画業界全体はまだまだ発展の途上にあることは間違いない。

2. 国家統制体制が映画市場経営に与える影響

2.1. 中途半端な市場体制

1992年秋に、中央政府は「社会主義市場経済体制」の構築を明確にして以来、中国映画業界は体制改革の試行錯誤を繰り返してきた。改革が行われた映画会社のほとんどはそれまでの社会主義計画経済体制の伝統から脱皮できず、大量の不良債権を抱えながら、失業問題が発生しないように市場体制の軌道への乗換えを試みた。しかし、映画は社会主義国家の文化事業として、国家統制体制の中に長い間組み込まれ、伝統的な計画経済体制と強く結びついたため、計画経済体制から市場経済体制への転換においては他の業界よりも難しいところがあった。その切り札として、政府は「放権譲利」(権利分散・利潤譲与)という形で会社側に経営権、自主権を譲与し、各映画会社に「独立採算制」と称して、「所長責任制」を実施した。すなわち所長は会社の実権者であり、企業経営の総責任者でもあることが

認められたのである。一方、これらの国営企業統制体制に慣れてきた経営者たちはいきなり自由競争の市場に放り出され、それに対する認識や知識の欠如、及び実践経験の不足が大きな問題となり、如何にしてその経営基盤を築いていくべきなのかについて、戸惑うばかりであった。

1999年に業界最初の株式会社—西影股份有限公司が設立され、さらなる体制改革を先導した。これは、政府が企業に法人財産を自由に処分する権限を与えることで、企業が市場に向けて自主負担・自己発展・自己制限などできる法人になることを目指し、株式会社制を通じて新たな国家と企業関係を創出することを目的としたものである。ところが、伝統的な統制体制の下で形成されてきた国営企業の保護政策は基本的に変わることなく、会社は市場経営を行いながら、国家の管理を受けなければならない、という統制経済体制と市場経済体制とを併存する「双軌制」が形成された。その結果、従来の国家管理システムは旧態依然としたものであり、映画会社は「企業の経営」と「事業的管理」の両方が要求されることになった。

これは「放権譲利型」改革の限界の現れである。ここでは国家の権益が侵食されることは許されないがために、真の自主経営のメカニズムは形成されないからである。このシステムは中国映画の体制改革を中途半端なものにした。従って、国家と市場との適切な関係の確立は、政府主導型体制から民間主導型体制への転換問題を解決するために不可避の課題である。

2.2. 作品企画への制限—イデオロギー的牽制

文化産業の発展と繁栄を大きく影響する要因の一つは、イデオロギーの衝突である。文化産業は国家事業として成り立つ時、その価値は統制されたカテゴリーの中での役目を果たしているかどうかにある。しかし、自由競争の市場に送り出され、文化産業として栄えていくには、作品一つ一つの商業価値が問われることになる。また、消費者（層）に合わせた営業戦略や経営方針を定め、絶え間なく大量に良質な文化商品を提供していかなければならない。人民服しか生産しない会社は永遠にファッションの世界

に入れないのと同様に、決まったジャンルや限られた内容の映画しか撮れない環境では自由な発想ができないし、傑作や秀作の続出も望めない。

現在の中国において、映画を含む文化産業は統制体制の下で市場経済を展開している。市場経済の競争原理は表現の自由を要求するが、国家の統制体制が真正面からそれを阻止し、両者は常に衝突する。その結果、映画企画の領域には「危険地帯」が生み出され、作品ジャンルの単一化をもたらしてしまう。図表7（2010年上半期国産映画作品興行収入ベスト10）に見るように、興行収入ベスト10に入った国産映画は半分以上が時代劇であり、残りはほとんどコメディのようなものしかなく、他のジャンルは見当たらない。いくら素晴らしい映画でも同じようなタイプばかり出てくると観客もそのうち飽きてしまうだろう。

図表7 2010年上半期国産映画作品興行収入ベスト10

単位：万元

順番	作品名（原題）	興行収入
1	叶问2宗师传奇	23,235
2	大兵小将	16,078
3	锦衣卫	14,365
4	越光宝盒	13,179
5	全城热恋	13,165
6	杜拉拉升职记	12,881
7	喜羊羊与灰太狼之虎虎生威	12,685
8	孔子	10,108
9	花田喜事2010	6,142
10	未来警察	6,003

注：表中データは国家廣播電影電視総局電影事業管理局による。

2.3. 統制体制による市場の独占

統制体制と自由競争は相克の関係にある。しかし、現在の中国映画産業は統制体制の下で自由競争が推し進められている。その誰にも対抗できない存在である統制機関こそが利益を独占し、根本から自由競争を妨げている。例えば、中国の映画産業を一括管理する国家広播電影電視総局電影事業管理局には、直属の機関として中国電影集团公司、ムービーチャンネル（CCTV6）¹¹、中国電影合作製片公司、中国電影輸出入公司、中国電影海外普及センターなどがある。中でも、中国電影集团公司は中国最大の映画グループ会社であり、その傘下に中影集团数字電影院線有限公司（デジタル・シネマ配給会社）があり、全国農村部37,000のデジタル・シネマ（8億の農村人口）と中小都市部10,000のデジタル・シネマを独占している。また、ムービーチャンネルは全国8億人のTV視聴者を占有している。さらに、輸出入会社、マーケティング会社、撮影所、2次配給会社など約35の子会社を持っている。映画製作のほか、国内の劇場スクリーンのおよそ半分を保有するなど、国内市場において、製作、配給、興行のすべての面で大きな力を握っている。このグループ会社の売り上げだけで、常に全国の50%強を占めると言われている。

このような独占経営は国家広播電影電視総局直轄の映画会社であるからこそできたことであり、自由競争の市場原理に反している。これこそは統制経済の産物であり、民間の映像事業の発展を大きく阻害している最大の官僚システムである。その結果、作品の配給、興行という流通段階に入ると、国産映画の年産量が大幅に増加する一方、大半の作品は主要配給系列に入れられないため、実際上映されるチャンスがもらえないまま放置されている。例えば、2008年の国産映画は406本と世界第三位の生産量になったが、主要映画館系列で上映されたのは100本ほどしかなかった。このような理不尽な環境に置かれ、製作側も単純に観客のためにいい映画を作ろうといった強い情熱と信念を持たなくなり、作品の品質というより、作品の運命を心配して人脈作りに気を取られてしまう。このような現実が変わら

ない限り、産業としての中国映画は低迷し続けるに違いない。

自由競争ができる健全な市場体系を構築するために、自由競争の環境を提供し、民間企業が主導となる経済システムを構築することは不可欠であると思われる。

3. 現行の政府方策の問題点

3.1. ハリウッド志向の危険性

市場経済体制に乗り出した中国映画界は、一貫してハリウッドに追いつこうと対策を練り続け、それを唯一のライバルとしてきた。韓国政府のように、身近な日本などのアジア市場をターゲットにし、アジアから世界へと確実にその影響力を拡大していく方針とは違って、中国政府はその正反対の施策を講じてきた。しかし、今になってこのハリウッド志向の危険性はすでに一目瞭然である。

常にハリウッドを追い越そうとしか考えてない中国映画界は、すでに「超大作病」にかかっている。図表8に示した通り、今年度上半期の国産作品興行総収入は21億元となったが、興行収入ベスト10作品だけで約12.8億元、その60%以上を占めている。

実際、上半期の製作本数も288本あり、約9割の作品の興行収入の合計は総興行収入の3分の1にとどまっている、ということになる。同じような現象は2009年にも起こっている、年産456本もの作品の内、興行収入ベスト10作品は国産映画興行総収入の67.36%を占めている。この驚くべき事実は大作重視の悪果であり、健全な産業構造の構築を大きく妨害している。ちなみにアメリカ映画の産業構造はとてもバランスよく構築されており、その企画、製作から宣伝、配給、興行まで自由競争に適したシステムができています。しかし、現段階の中国映画市場において、それに匹敵できるような要素は何一つないにもかかわらず、政府の指導方針はついに莫大な資金をごく少数の超大作にかけて勝負しがちである。

結局、製作する側にも悪影響を与えてしまい、大作にかかわることがで

図表8 2010年・2009年上半期国産映画興行収入ベスト10実績比較一覧

順番	2010年1-6月		2009年1-6月	
	作品名(原題)	興行収入/万元	作品名(原題)	興行収入/万元
1	叶问2宗师传奇	23,235	赤壁下	26,000
2	大兵小将	16,078	南京!南京!	16,673
3	锦衣卫	14,365	游龙戏凤	11,400
4	越光宝盒	13,179	疯狂赛车	11,000
5	全城热恋	13,165	喜羊羊1	8,550
6	杜拉拉升职记	12,881	家有喜事2009	4,050
7	喜羊羊2	12,685	东邪西毒终极版	2,700
8	孔子	10,108	爱得起	2,150
9	花田喜事2010	6,142	高兴	1,920
10	未来警察	6,003	铁人	1,850
合計	国産映画総興収の60.41%	127,841	国産映画総興収の67.36%	86,293
	上半期国産映画総興収	211,613	上半期国産映画総興収	128,120
	前年同期+65.17%	83,493		

注:「中国電影報」(2010年7月15日)記事による。

きる僅か少数の製作者も莫大な投資の回収しか頭になく、逆に大作に届かない大多数の製作者はつくっては赤字という現実と直面しなければならないため、意欲的に作品に取り組むことができない。これは製作本数だけ増加しているように見えて、質が伴っていないという中国映画の現実へと繋がった。興行側も同じような傾向にあり、映画館はますます豪華になっていく。超大作の場合、ほぼ全国一斉に公開されるが、その他の小さな作品の場合は、一斉公開ではなく、地域ごとに、あるいは一部の2次配給会社によって公開される。このように、超大作がスクリーンを占拠しているため、中小資本の作品が常に排除されるような窮地に追い込まれてしまう。

中国映画経営の現状について、中国電影家協会による2010年版「中国電影産業研究報告」と「中国電影芸術報告」には次のような記述があった。昨今は都市部のシネマ・コンプレックスで高い料金を徴収し、莫大な製作

費をかけた「超大作」を見せる傾向が強いが、これが中国映画全体のレベルを下げている元凶であると分析している。さらに、「誰でも気軽に映画館に足を運べるようであれば、健全な映画市場とはいえない」とし、一部の金持ち向けに超大作を作る「貴族路線」を変更し、農村部にも配給できるような作品を多く製作すべきである、と提案している。

3.2. 配給網のアンバランス

現在、全国の配給網は中央政府の直属会社である中国電影集团公司電影發行放映分公司と華夏電影發行有限責任公司によって統括され、計36の院線（2次配給会社）から構成されている。中でも「四大三小」¹²（中影、保利博納、華誼、上海東方、華夏、光線影業、橙天）といった七大系統の配給会社が根幹であり、各系統の配給本数はそれぞれ異なる。図表9（2009年度中国七大配給系統実績）の通り、2009年度各系統の配給本数、興行収入、市場規模のいずれもかなりの格差が出ている。中影一社だけで年間16本も配給し、国内市場の半分近く44.66%を占めているのに対して、橙天は1.99%のシェアしか持ってなく、配給作品も2本しかなかった。当然興行収入も少なく、5,690万元だけであったが、中影はその47倍近く、266,029万元もあった。また、他の6系統の興行収入の合計（約229,838万元）でも中影の実績（266,029万元）に及ばない。さらに、この七大系統のうち、海外の映画を輸入できるのは中影と華夏だけで、他の会社には輸入権が許されていない。このように政府直属の配給系統が市場を独占する仕組みを考案したのは当然政府機関であり、逆にこの仕組みを民間系統に利益を譲る形へと改善、改革する場合、当然中央政府の許可がなければ実現できないわけである。

ゆえに、配給市場のこのような「格差」問題が解決されない限り、国内シェアの独占や業界の腐敗は避けられないし、業界全体の発展も望めない。現存の配給網に含まれているさまざまな矛盾と、理不尽なやり方及び広がる収入の格差に対して、不満や怒りを禁じえない映画人は大勢いるは

図表9 2009年度中国七大配給系統実績

配給会社	国内シェア	配給本数	興行収入（輸入作品込み／万元）
中影	44.66%	16	266,029
保利博納	11.78%	12	34,643
華誼	11.80%	4	33,740
上海東方	7.62%	9	21,782
华夏	6.75%	6	118,129
光线影业	5.54%	6	15,853
橙天	1.99%	2	5,690

説明：表中数字は「中国電影報」（12月20日現在のデータ）による。

ずである。これは政府機関の失策と言わざるを得ない。

3.3. 興行市場のアンバランス

現行の「電影管理条例」¹³第一章（総則）第一条に、「为了加强对电影行业的管理，发展和繁荣电影事业，满足人民群众文化生活需要，促进社会主义物质文明和精神文明建设，制定本条例」（映画業界の管理を強化し、映画事業を発展、繁栄させ、国民文化生活的の需要を満たし、社会主義物質文明と精神文明の建設を促進するため、本条例を制定する）と明記し、国民の文化生活を満足させることを一つの目的としている。しかし、現状から見ると、国民に映画という娯楽を提供する場所としての映画館はたいてい大都市に集中している上、一般国民の収入ではとうてい届くことのできない高い入場料金が定められている。事実上、映画料金は物価以上に上昇している。1989年頃の映画館入場料金は0.25元であったが、2000年頃は約10年間でその100倍になった。図表10（中国と外国の映画入場料金と国民平均収入一覧）でわかるように、中国は他の外国に比べ、驚くべき高料金になっている。アメリカ人は月収の440分の1、日本人は200分の1があれば映画館に入れるが、中国人の場合、月収の40分の1が必要である。

図表10 中国と外国の映画館入場料金と国民平均収入（主要都市）一覧

国家／地域	映画館入場料金 (\$)	主要都市一人当たり の平均月収 (\$)	入場料金／月収
アメリカ	7	3,100	1／440
イギリス	11	2,360	1／220
フランス	9	2,000	1／200
ドイツ	7	2,100	1／300
カナダ	6	1,900	1／300
インド	1.5（大都市）	150	1／100
シンガポール	4	1,770	1／400
スイス	8	3,320	1／400
日本	13	2,800	1／200
韓国	7	1,000	1／150
マレーシア	3	315	1／100
香港	8	2,100	1／250
中国	6	250	1／40

注：表中データは「大衆電影」2006年3月上旬号による。

これは2006年の実情であるが、その後も上昇し続け、2009年の全国平均入場料は入場券1枚30元となった。現在、北京市では大人が60元から70元は普通で、最新型シネコンの場合、80元、90元という日本とそれほど変わらない料金まで登場している。3D版の場合はさらに高い。

また、映画館の建設や配置においても地域的格差の問題が大きい。全国の映画館数は2002年の時点で1,000軒余りであったが、2009年に4,700軒までに増えた。しかし、これらの映画館はほとんど大都市に集中し、映画館のない中小都市は350以上を数える。例えば遼寧省では、人口140万の撫順を含む8都市には映画館が全くない。中国には、人口500万人以上の都市が30余り、それが沿海部に集中している。中には1,000万人の都市もいくつ

かあり、これら大都市の人口は合計約4億人と推定され、全国映画興行総収入の90%以上を占めている。言いかえれば、13億人の市場と言っても、実際の映画ターゲットは3~4億人程度で、一部の限られた富裕層だけの市場と言える。今後は中小都市、農村部への劇場整備が急務であろう。

さらには、図表11に示した通り、中国人の一人当たりのスクリーン数は日本よりも、アメリカよりも遥かに少ない。日本は約1.3億人で3,062枚のスクリーンを持っているのに対して、中国は日本の10倍の人口13億人で日本とそれほど変わらない数のスクリーンしか持っていない。一方、映画産業の強さで世界映画市場を制覇し続けるアメリカでは、3億人の人口でなんと30,825枚ものスクリーンを所有している。これは明らかに中国のスクリーン増設が遅れているとしか言いようがないのである。

図表11 中国・アメリカ・日本の「1スクリーン当りの人口数」

国名	中国	アメリカ	日本
人口（単位：億人）	13	3	1.3
スクリーン数	3,098	30,825	3,062

注：表中数字は2006年度のデータ 出典：<http://www.chinabe-cinema.com>

3.4. 海賊版DVDの問題

今年の上海国際映画祭で「映画の新しい配給ルート」についてのフォーラムが開かれた。2009年の中国海賊版DVD市場規模は400億元（約5,350億円）になっていたことがわかった。これは同年の劇場映画総興行収入約62億元（約800億円）の数字に比べ、約6.5倍という驚異的な規模である。映画業界は興行業績を上げるために必死でさまざまな工夫をして、やっと2010年も100億元（約1,330億円）を超える見込みとなったが、それにしてもまだ海賊版市場の4分の1でしかないのである。

業界では2010年上半期6月までの総興行収入は48億元を超えながら、実際70%の国産映画作品は赤字であると言われている。その原因の一つとし

て海賊版DVDの問題も挙げられる。そもそも映画大国のアメリカでは、劇場興行収入は映画総収入の20%で、DVDなど映像関連製品の売上げはその80%を占める。しかし、中国では海賊版の氾濫により、映画製作側は大半の収入を失っている。

まさに、中国では海賊版DVDは映画の天敵であり、海賊版が消滅しない限り、健全な映画市場の構築は難しい。上映中の映画の海賊版DVDが、映画館の入場料金より何倍も安い価格で、店や路上（もしくは映画館の前）で売られたりする、このような現実に直面し、それを一日も早く変えていくことは業界にとっての急務であろう。

ところで、なぜ中国では海賊版DVDの市場規模はここまで大きくなったのか、それに関連する法律法規などは存在しないのだろうか、中国人は大きなスクリーン、快適な音響環境を有する映画館は嫌いなのだろうか。言い換えれば、中国人は海賊版の画質の悪さをよく知っていながら、映画館に足を運ばない理由はいったいどこにあるのだろうか。前述図表10（中国と外国の映画館入場料金と国民平均収入一覧）でわかるように、中国人は映画館に入るためにアメリカ人と同じような（1ドルの差）料金を払わなければならないが、月収はアメリカ人の11分の1しかない。格差社会の中国において、現行の映画館入場料金は大多数の中国人にとって高すぎるからである。要するに、貧乏人でもそれなりの娯楽が必要である。生活レベルはまだ中、低層にある大多数の国民は映画を観たいが、映画館に入るための（金銭的）余裕がないため、路上で海賊版DVDを買ってしまう。ゆえに、この不適切な料金設定は海賊版DVDが続出する原因の一つと言えよう。

3.5. 検閲

現行の「電影管理条例」、「電影審査規定」など映画関連の政策法規には厳しい内容がある。国産の映画であれ、海外との合作映画であれ、国家「指導」のハサミは検閲の形で必ず入ってくるのが事実であり、検閲の段階で公開のチャンスを失った作品も少なくない。「電影管理条例」第三章の第

二十四条「国家实行电影审查制度」の内容に、「国务院广播电影电视行政部门の电影审查機構の審査を受け、許可されなかった映画は、その配給、放映、輸出入ができない（未经国务院广播电影电视行政部门的电影审查机构审查通过的电影片，不得发行、放映、进口、出口）」と明記している。そのため、現在の中国では、映画の撮影、配給、上映及び輸出入は、すべて政府の許可が必要で、この許可を得るために、国家の映画審査部門の審査を受けなければならないのである。特に審査の対象となる具体的な内容（計10原則）について、第二十五条に定められている¹⁴。

- ・憲法の定める基本原則に違反するもの。
- ・国家の統一、主権、領土に損害をもたらすもの。
- ・国家機密漏洩、国家の安全、名誉、利益に損害をもたらすもの。
- ・民族憎悪、差別感情を煽動、民族団結を破壊するもの、或いは民族の風俗習慣を侵害するもの。
- ・邪教迷信を宣揚するもの。
- ・社会秩序を攪乱、社会の安定を破壊するもの。
- ・猥褻、賭博、暴力を宣揚、或いは犯罪を教唆するもの。
- ・他人を侮辱、誹謗、他人の合法的な権利を侵害するもの。
- ・社会道徳、民族伝統文化を損害するもの。
- ・法律、行政法規、国家が規定するその他の禁止事項を含めるもの。

以上の内容から言えることは、この審査とは主として「政審(政治審査)」であり、作品の政治的方向性や社会的思想性は政府の基準に適しているかどうか、を審査する。その過程において、特に重要視されるのは「黄」（エロチック）、「賭」（賭博）、「毒」（麻薬）、「邪」（邪教）の内容が含まれているかどうかである。

ちなみに、このような審査は脚本段階、試写フィルム段階、完成フィルム段階と三段階に分けて行われる。脚本段階の初審が通れば、「撮影許可

証」が発行され、撮影段階に入る。その後、試写フィルムと完成フィルムの審査を受け、何も問題がなければ正式な「上映許可書」が発行され、一般公開になる。逆に審査で何か不適切な内容が含まれていると判断された場合、まず「保留」とされ、撮り直しするなど修正してから、再審査を受ける形で最終的に上映になるかどうかを検討される。もし禁映となった場合、いかなる団体や個人もそれを配給、上映、輸出入することができない。また、海外の映画祭などに出品する際も、審査を受けるのが普通である。

このような検閲制度の実施によって、政府は映画作品の内容を制約することができ、社会全体への悪影響を防げると同時に、政府にとっての「不都合」も避けることができる。その反面、相当な費用をかけて製作した作品が「上映禁止」となった場合、投資側、製作側にとって大きなリスクになることは明らかである。合作映画の場合、外資の回収ができなくなるばかりでなく、イメージダウンと信用問題もかかわってくるし、中国映画の世界進出に悪影響をもたらしてしまう。

実際、映画産業を発展させるには、肝心なことは資金を集めることなどではなく、人材の優れた発想、映画人の創造性を引き出すことこそが最も重要な課題である。政府は映画の管理体制を緩め、自由に創作活動ができるような環境を提供してさえいれば、業界全体の活性化へと繋がっていくに違いない。

結語

以上は中国映画60年の歩みを経営という視点から考察し、とりわけ近年の産業状況と政府の方針、政策に注目した。そこにアンバランスな産業構造が目立ち、中国映画界は配給網、興行網の再編、海賊版DVDの氾濫、業界内の「超大作」志向、政府の企画や製作に対する制限、及び検閲など、さまざまな問題を抱えている。

このような諸問題に関する改善策が検討され、中国映画産業がますます発展することを期待したい。

※ 本論文は「日本映像学会第36回大会」（2010年5月30日／日本大学）での発表原稿に加筆訂正を施したものである。発表原文の要約は「日本映像学会 第152号大会概要集」に掲載されている。

注

¹ 『白毛女』（はくもうじょ）は、共産主義模範劇の一つで、悪辣な地主に圧迫され貧農たちが共産党によって解放され、地主を打倒するまでの姿を描いた作品。文化大革命期間中でも模範劇の一つとして上映されていた。

² 文化大革命は毛沢東が劉少奇から実権を奪うために起こした政治、文化闘争。1966年から1976年まで10年間ほど続けられ、数百万人から数千万人の死者を含む1億人もの被害者を生み出したと言われている。正式名称は「無産階級文化大革命」であるが、略して「文革」とも書く。

³ 『紅色娘子軍』（こうしよくじょうしぐん）は、1971年に中国工農紅軍女子特務連隊の実話に基づいて製作した京劇版映画。女性農民が紅色娘子軍を組織し、地主を打倒する姿を描いた。文化大革命期間中、上映が許された模範劇の一つ。

⁴ 西安電影製作所は1958年8月23日に設立された中国西北地域最大の映画製作所。文化大革命時代はその製作活動がほとんど停滞状態にあったが、1980年代からは『古井戸』（1987 呉天明監督）、『紅いコーリャン』（1987 張芸謀監督）、『菊豆』（1990 張芸謀監督）など質の高い作品を次々と製作した。1999年に体制改革の先頭に立ち、「西影股份公司」を設立、中国映画業界における株式会社第一号となった。

⁵ 『桃花扇』は西安電影製作所が1963年に完成した作品で、当時の文化部電影事業管理局の審査を受け、通過したにもかかわらず、のちに「人民日報」で「反動映画」と指名され、監督が吊るし上げられ、自殺に追い詰められた。

⁶ 「四人組」とは江青、張春橋、姚文元、王洪文の四人のことを指す。文化大革命時代後期において、彼らは中国共産党指導部で大きな権力を握り、政敵を迫害、追放した。1976年に毛沢東の死後1ヵ月足らずに全員が逮捕された。

⁷ 改革開放政策とは鄧小平の指導の下、1978年以来進められてきた中国の基本政

策。概ね中国国内体制の改革と対外開放政策を含む。

⁸ 「第五世代」監督とは主に1978年に北京電影学院に入学した陳凱歌、田壯壯、張芸謀など中国1980年代を代表する映画監督たちのことを指す。彼らの作品は中国映画に革新をもたらしたばかりでなく、世界の映画界にも衝撃を与えた。

⁹ ここで言う天安門事件は1989年6月4日に天安門広場を中心に起きた、民主化運動の武力弾圧事件のことである。この学生を中心とした運動が「反革命暴乱」として鎮圧された。それ以前、1976年4月に天安門広場で民衆による周恩来追悼をめぐって起きた騒乱事件もあった。

¹⁰ 「転企改制」とは従来の国営企業が民間企業に再編成し、市場経済体制のシステムを整えることを指す。

¹¹ ムービーチャンネル（CCTV6）は1995年に創設され、1996年1月1日から放送を始めた。中国国内では一般的に6チャンネルと言われて親しまれ、全国をカバーする唯一の映画専門チャンネルとして、視聴率はここ10年間、中国の全てのテレビチャンネルの中で第2～3位と高い水準にある。収入は、広告収入と視聴料で、現在の視聴者の数は8億人を超えている。

¹² 「四大三小」とは中影（中国电影集团公司电影发行放映分公司）、保利博纳（保利博纳电影发行有限公司）、华谊（华谊兄弟传媒股份有限公司）、上海东方（上海东方影视发行有限责任公司）、华夏（华夏电影发行有限责任公司）、光线影业（光线传媒有限公司）、橙天（橙天嘉禾娱乐集团有限公司）のことを指す。

¹³ 現行の「電影管理条例」は2001年12月12日の国务院第50回常務会議によって決定され、2002年2月1日から実施された。

¹⁴ 第二十五条の原文：（一）反对宪法确定的基本原则的；（二）危害国家统一、主权和领土完整的；（三）泄露国家秘密、危害国家安全或者损害国家荣誉和利益的；（四）煽动民族仇恨、民族歧视，破坏民族团结，或者侵害民族风俗、习惯的；（五）宣扬邪教、迷信的；（六）扰乱社会秩序，破坏社会稳定的；（七）宣扬淫秽、赌博、暴力或者教唆犯罪的；（八）侮辱或者诽谤他人，侵害他人合法权益的；（九）危害社会公德或者民族优秀文化传统的；（十）有法律、行政法规和国家规定禁止的其他内容的。

重要参考文献

- 許南明・富瀾・崔君衍 編（2005）『電影芸術辞典』中国電影出版社
西安電影製作所 編（2003）『西影44年—1958-2002』陝西人民美術出版社
成平・呂唯唯 編（1995）『中国電影図誌』珠海出版社
—（1999）『上海電影志』上海社会科学院出版社
張駿祥・程季華 主編（1995）『中国電影大辞典』上海辞書出版社
—（1996）朝日新聞社文化企画局 編
—（2005）『中国電影年鑑2005増刊—中国電影百年特刊』中国電影年鑑出版社
—（2008）『中国電影年鑑2008』中国電影年鑑出版社
中華人民共和国国家統計局 編（2007）『中国統計年鑑2007』中国統計出版社
—（1996）『韓国映画祭1946-1996—知られざる映画大国』朝日新聞社