

香港映画史再考——言語の視角から

西村正男

はじめに

近年、かつてに比べ香港映画に勢いがなくなった、という言説を目にする機会が多くなった。一九九七年の香港返還に伴う人材の流出、二〇〇三年の新型肺炎SARSの流行など、香港映画にとって過酷な出来事が続いたのは事実だが、実際のところは今なお香港の映画人たちの活躍が目立っている。一方では北上して中国大陸の資金と観客を得て、中国語圏を股にかけた活躍を見せる陳可辛ビロウ・チヤンのような映画人もいる。その一方で、香港に留まり、香港というローカルな土地に根ざした映画を撮り続ける許鞍華アン・ホイ、爾冬陞イー・トウ・センもあり、彼らの監督作は高く評価されている。それにもかか

わらず、どうして香港映画の不振を嘆く声が目立つのだろうか。
例えば、次のような文章がある。

「だが二一世紀に入り、香港映画はにわかには勢いを失った。(中略) たちまちのうちに、中華民族共通の夢としての武俠アクションを大陸で撮ることが主流と化した。その大渦のなかに呉宇森ウー・ユ・センも陳可辛チヤン・ホー・センも周星馳チン・セイ・チも呑み込まれ、以前彼らが作っていた香港の街角に根ざすタイプの映画はすっかり影が薄くなった。(中略) ときおり現れるいにしえの香港テイストをもつ作品が、従来からのファンの渴きをいやしてくれる程度なのだ。しかし、あまり悲観はするまい。かつて七三年、香港における広東語映画製作本数は零本にまで落

ちた。そこから蘇ったのが現代香港映画なのである」

(野崎二〇二二・九八、ルビは原文のまま)

ここでは、香港映画は香港出身の監督が大陸で撮る映画と区別され、「香港の街角に根ざす」ことがその要件とされる。さらに、「現代香港映画」が広東語映画の一次的死滅から蘇ったものとされていることから、「現代香港映画」は広東語映画とほぼ同意義であることが読み取れる。

つまり、制作現場や市場に中国大陸が含まれたり、使用言語が広東語ではなく北京語であったりすると、オーセンティックな香港映画とは見なされないのである。もちろん、この文章の筆者は、それ以前の香港において北京語(国語)映画と広東語映画の共存・せめぎあいがあったことも記しているが、香港が「トランジット地点」から「市民意識を持つ者たちの共同体」となることで、(広東語の)ニューウェイヴ映画を生んだ、と結論づける。

私はこの筆者のニューウェイヴ以降の香港映画に対する知識、愛情と、その鋭い分析に敬意を抱きながらも、香港を確固とした一枚岩の「共同体」と捉え、北京語≡国語(映画)をそこから排除する構図には違和感を感じざるを得ない。歴史的にも一枚岩の「香港映画」が存在したと考えるのは困難であるし、また、ニューウェイヴ映画全盛期にあっても現在にあっても香港映画は決して単一の共同体

のために作られているわけではなく、言語も内容も一枚岩ではないと考えるからだ。

本稿では、過去から現在までの香港映画が言語的に複数性を保持してきたことを分析する。その上で、香港映画史を閉じられた共同体の「一国映画史」に準じるものとして考えるのではなく、開かれた交差点として捉える視座を提出したい。なお本稿では、中国語の標準語については以下、香港での一般的呼称である「国語」を使用することとする。

I 無声映画からトーキーへ

香港で初めて映画が撮影されたのは一八九八年のこと。

トーマス・エディソンが派遣した撮影隊が香港の風景を撮影したものである(周ほか二〇〇九:二二―二八)。その後、一九〇九年にロシア系アメリカ人プロツキーが上海に設立した亜細亜影戲公司によって香港で『アヒルの丸焼き泥棒』が撮られ、やはりプロツキーの華美公司のもとで黎民偉が一九一四年頃に『莊子妻を試す』を撮った。それから徐々に香港の映画産業が興隆していくことになるのだが、留意すべきは、この時代は無声映画であったため観客にとって言語の障壁が少なかったことである。西洋の映

画も、無料で映画の説明書が配布されることにより、英語を解さない観客も英語の字幕のみでも理解できるようになっていた(方一九九七・五)。一九二〇年前後には上海で製作された記録映画や京劇映画が香港でも立て続けに上映されている(周ほか二〇〇九・六一)。

香港の映画製作は、その後も上海と軌を同じくして発展していった。一九二三年、黎民偉は二人の兄とともに香港に映画会社「民新」を設立するが、そこにはハリウッドや上海で映画製作に関わった関文清も参画していく。この会社は一九二五年に閉鎖するも翌年、黎民偉は上海で李応生とともに会社を再興、やがて李応生と訣別して一九三〇年には「聯華」の設立に関わる。「聯華」は上海のみならず、黎民偉の兄、黎北海が香港で経営していた香港影片公司を「第三製片廠」として加え、一九三四年まで存続する(周ほか二〇〇九・六一―一九三)。この間、もちろん上海「聯華」のフィルムも香港で上映されていた(方一九九七・七)。この「民新」から「聯華」への流れからも、香港の映画界が上海と密接な関わりを持っていたことが窺える。さらに、一九三三年にはシヨウ・ブラザーズの前身となる上海天一会社が香港で広東語トーキーの粵劇映画『金の籠』を製作し、その後、他の会社も広東語トーキー映画の製作に乗り出すことになる(周ほか二〇〇九・九五―一一一)。特に初期広東語トーキーの制作会社として重要

な「大観」も、関文清が趙樹桑とともにアメリカで設立したのがその出発点となっている。

以上から見て取れることは、無声映画の時代にせよ、トーキーの時代にせよ、歴史的要因により数度の中断を余儀なくされた香港の映画製作は上海と密接な関わりを持つことである。また、上海のみならず、アメリカとの関わりも無視できない。香港映画の礎は、決して閉じられた空間で打ち立てられたのではなく、上海や海外との相互作用の中で形成されたのである。

II 女優から見る香港映画と上海映画

さて、このように香港映画界は上海映画界と密接な関係を持っていたとはいえ、トーキーの時代に入ると言語の壁が生じる。上海映画は基本的に北京の言葉を中心に作られた国語で吹き込まれ、香港映画は広東語で吹き込まれることになったのである。

ここでは、三名の広東籍女優がこのようなトーキーの時代にどのように対処したかを見てみたい。

まず伝説的存在となった大女優、阮玲玉ロフリンユイ(一九一〇―一九三五)である。彼女は広東出身だが、上海で育った。そ

してサイレント時代の上海映画界の大スターの座を手に入れた。彼女は男性問題のスクヤンダルにより自ら命を断つてしまう。だが、国語をうまく話せなかった彼女の自殺にはもうひとつの要因があったという見方もある。女優・黎莉莉リリーの回想によると、「阮玲玉の死も、一つにはブライベートな恋愛問題もあつたけど、もう一つにはトーキーが出てきたことも関係していたでしょうね。いまみたいにアテレコはできなかったから」(黎一九九二・一二)という。この真偽はともかく、確かに北京方言を中心として作られた国語が話せるかどうかは、上海の映画人にとって、トーキー時代に生き残っていけるかどうかを左右する重要な要素であつた。^{＊2}

一方、阮玲玉の死後、上海映画界のスターダムにおどりをだつたのが、もう一人の広東籍の女性、胡蝶フワット(一九〇七—一九八九)だつた。^{＊3} 阮玲玉と同じく上海生まれだが、国語も広東語も操ることができた。自伝ではあまり触れられていないが、そのことは彼女の女優生活に大きく影響したはずである。彼女の特殊性がもつとも現れるのは、日中戦争の勃発後、上海の映画人が香港に移ってきてからのことである。第二次上海事変の勃発に伴い、上海の多くの映画人が内地や香港に活路を求めた。その後の上海→香港映画史に大きな足跡を残すことになる張善琨ジャンセン(一九〇五—一九五七)の「新華」も香港での映画製作に乗り出し、単独で映

画を制作し、また香港の会社と合同でも映画を制作した。これらの映画の音声は、ほとんどが広東語ではなく国語だったが、そのうち南粵公司と共同で制作した一九三八年の『頬紅に涙』は特殊なケースである。これは阮玲玉主演の『女神』(一九三四)のリメイクであり、広東語版と国語版が同時に撮影され、ほとんどのスタッフとキャストは別々であつたものの、広東語も国語も話すことができた胡蝶は双方に主演しているのである(方一九九七・三七)。

一説によると、先に南粵公司が広東語版を制作し、「新華」がその後でその国語版を完成したといい、胡蝶の出演料は広東語版が千元であつたのに対し、国語版は五千元という、当時の香港の水準では破格の金額であつた(余一九九七・一七七)。彼女は戦後の一九四六年になって再び香港にやつて来て、断続的に映画に出演する。基本的には国語映画に出演することが多かったが、女優生活の最晩年にあたる一九六〇年代に入ると、『孝の道』『新・姉妹花』『母の愛』などの広東語映画にも数多く出演している(胡一九八六・二七四・方一九九七・八三)。最後まで、国語と広東語を股にかけた活躍を続けたのである。

ここで取り上げる三人目にして最後の女優が陳雲裳チェンユン(一九一九—)^{＊4}である。彼女は先の二人とは異なり香港の広東語映画でデビューし、上海の国語映画へと進出していった稀有な存在である。彼女は広州で生まれ育ち、同地で新劇

の舞台に立っていたところをスカウトされ、香港に渡り、一九三五年夏から一九三八年末までに三四本もの広東語映画に出演した。だが上海映画界の大物・張善琨に見出され、国語を話せることから上海映画に出演することになる。^{*5}『木蘭従軍』（一九三九）などに出演した後、太平洋戦争以後、上海が完全に日本の支配するところとなった後も映画に出演し続け、『萬世流芳』（一九四二）でも重要な役どころを演じている。ところが、その後すぐに映画界から引退し、戦後はわずかに香港で復活した張善琨の「新華」の三作品、すなわち復活第一作『曲がった月が全土を照らす』（一九五二）、『世に稀なる女性』（一九五二）、オムニバスの『庭中が春』（一九五二）に出演するのみであった。国語が話せた彼女は、その能力のお陰で上海へと活躍の場を移し、ひいては日本支配下の上海映画にも出演することとなった。李香蘭こと山口淑子の回想によると、陳は満映との合作映画である『萬世流芳』に出演することで売国奴と罵る脅迫状を受け取ったと漏らしており、また日本側からは、軍艦「出雲」の艦長に花束を贈呈することを強要されたという（山口ほか 一九九〇：二九五―二九七）。自らが政治的に利用されたことに対する思いも彼女の女優生活が短命に終わったことに影響したに違いない。そもそも当初、張善琨が彼女を香港から上海に連れて行ったのは、香港に居を構え上海に戻ろうとしない胡蝶のために、ロケ隊

を引き連れて香港に撮影に来ることが割に合わないと思っただからだという説もある。^{*6}彼女が国語を話すことができなければ胡蝶の代わりに上海に行くことはなかっただろうし、売国の疑いをかけられることもなかっただろう。一方の胡蝶は、上海には戻らず香港陥落後は国民党重鎮の戴笠に想いを寄せられ、重慶で軟禁生活の日々を過ごした。しかし、そのことは彼女を対日協力などの政治のしがらみに巻き込まれることから防ぎ、結果的に一九六〇年代に至るまで長い女優生活を全うすることとなったのである。

以上、三人の広東籍女優の上海・香港映画界との関わりについて概観した。国語が話せなかった阮玲玉の活躍の場と国語の能力により上海映画と香港映画の間を往来することができた。しかしながら、そのことは彼女たちの運命を大きく左右したのである。

III 広東語映画と国語映画

さて、先に胡蝶に触れた際に確認したように、日中戦争の勃発に伴い、上海から一部の映画人が香港に移住し映画を製作するようになるが、彼らが製作した映画のほとんどが国語映画だった。これ以降、香港映画の多言語的性格が

決定的なものとなっていくが、それには単に映画人が移動しただけでなく、一般の人々も戦乱に伴いイギリス植民地であり安全な香港へと移住したことも関連している。すなわち、香港映画の特徴は、移民の町としての香港の性格と切り離せないのである。

そもそも、盧溝橋事変により全面的な日中戦争に突入する以前から、広東語映画の立場は盤石ではなかった。特に一九三五年以降広東語トーキーの製作が本格化するが、言語的統一を求める国民政府の製作との間で軋轢が生じる（また、それを機に、一時は香港を上回る製作本数を誇った広州の映画製作は衰えていく）。一九三六年春、中国国民政府の中央電影検査委員会は突然方言映画の撮影の禁止を宣告する。イギリス植民地の香港も、中国領土内の広東を市場としている以上無視できない問題となり、広東語映画業者は請願を行って、広東語映画の持つ強化の役割を強調、その結果、この禁令は厳格に運営されることはなかった。^{＊7}

そうして、日中戦争の時期に入ると国語映画と広東語映画の二元体制が確立していくが、映画の本数自体は当初は広東語のほうが圧倒的に多かった。一九三八年の香港ではそれ以外にも当時のフランス領インドシナ向けのベトナム語映画も二本作られている（余一九九七・一九〇）。

太平洋戦争の時期になると香港は日本の軍政下に入り、多くの映画人は香港を脱出することとなった。日本軍政下

の香港で撮られた映画は『香港攻略 英国崩る、の日』（大映、一九四二）一本のみである。^{＊8}

戦後、香港での映画製作が再開したのは一九四六年であるが、最初に製作された『蘆の花はしおれ白燕は飛ぶ』も最初に上映された『情熱の炎』も国語映画だった（余一九九八・八二一八^{＊9}）。だが、日中戦争後から一九五〇年代ははじめにかけて多くの映画人が上海から香港へと移住してきたといえ、製作本数では広東語映画が国語映画を圧倒していた。例えば、香港映画史上映画製作本数が初めて百本を超えた一九四八年は、広東語映画が一六六本、国語映画が一九本（この一九本の中には『国の魂』『清宮秘史』といった大作も含まれるのだが）であり（余一九九八・一二二六）、翌一九四九年は広東語映画が一五三本、国語映画が二七本である（余一九九八・一二七）。紙幅の関係で細かい会社の変遷などは省略するが、国語映画も製作本数が徐々に増加していき、豊富な資金を背景に、映画の質では広東語映画を圧倒していた（もちろん広東語映画でも傑作は時折生まれたものの）。その中でも国語映画界には大きな変化があった。一九五〇年代前半は上海から香港への移住組が香港の国語映画界の中心を占めていたのに対し、少なくとも資本の上では「電懋」「邵氏」といった南洋に資金源を持つ会社が中心を占めることになる（韓二〇〇七・六八―七二）。

一九五〇年代の香港映画の言語的特徴として特筆すべき

は、広東語・国語映画以外に「厦語片」(アモイ語映画)と呼ばれるフィルム群が作られたことである。アモイ語映画とは、マレー半島の福建系華僑を中心としたキャストにより作られた映画であるが、その主要なターゲットは、マレー半島の福建系住民だけでなく、アモイと言語の共通性を持つ台湾(の福建系住民)も含んでいた。一九五九年には香港の映画製作本数が初めて三百本を超え、そのうち広東語映画は一六九本、国語映画は七六本、アモイ語映画は八九本(潮州語映画九本)と、初めてアモイ語映画の本数が国語映画を上回った。ただし、アモイ語映画は一九六〇年代に入ると急速に衰えることになる^{*10}。

香港でこのように多様な言語の映画が作られたのは、香港住民向けというよりも、東南アジアなどの住民を意識したためであった。国語映画の場合は、さらに共産党の支配する中国大陆と国民党の支配する台湾というマーケットを意識せざるを得なかった。国語映画製作会社の中でも、左派に属する「長城」や「鳳凰」などは中国大陆で上映可能だったが、台湾では上映できなかった。逆に、張善琨の「新華」や南洋より進出した「電懋」「邵氏」などの右派に属する会社は、大陸では上映できなかったが台湾のマーケットを頼りにしていた。

このように、香港で製作される映画の言語は必ずしも香港の現状を反映したものとはいえず、むしろ映画が上映さ



写真『南北和』広告

れる市場の事情に依拠した部分が少なくなかった。とはいえ、香港自体も移民によって構成された街であり、人々の話す言語も広東語に統一されていたわけではなかった。そんななか、広東語と国語が飛び交う映画シリーズが製作された。『南北和』シリーズと呼ばれる三部作である(写真)。製作したのは、国際電影懋業有限公司(略称・電懋、キャセイ)であった。^{*11}同シリーズは『南北和』(一九六一)、『南と北は一家』(一九六二)と『南と北の嬉しい出会い』(一九六四)からなり、また他社でも『南北の因縁』(邵氏、一九六二)、『南北の姻戚』(龍鳳、一九六四)、『南北のおしやべり娘』(麗士、一九六五)などの模倣作が作られた(河本二〇一二・五七)。三部作はすべて王天林が

監督を務め、後二者は、日本支配下の上海・香港・アメリカで活躍した作家・張愛玲が脚本を手がけている。映画はすべて北方（大陸）と南方（地元香港）の若者男女が親の世代の対立を乗り越えて結ばれ、親の世代も和解するというストーリーであった。そして、その対立する親を演じたのは、三部作共通して香港の粵劇（広東オペラ）スターの梁醒波（一九〇八一―一九八二）と、満洲映画協会出身の俳優・劉恩甲（一九一六―一九六八）であり、満映から香港へ移動する劉の軌跡は興味深い。さらに注目すべきは、親の世代に比して、子供の世代の俳優たちの多くは実際には広東語と国語の両陣営に固定されていたわけではなく、広東語映画と国語映画の間を越境していたことである。『南北和』のキャストに注目すると、国語を話す家庭の娘役だった丁皓（一九三九―一九六七）は電懋に所属していた時代は国語映画に出演していたが、同社を離れたあとは広東語映画に出演するようになる。一方、広東語を話す家庭の娘役である白露明は、実際にはこの当時から国語映画・広東語映画双方に出演している。もう一人、国語を話す家庭の息子役の雷霆（一九三三―）は国語映画に出演し続けたが、時を隔てて二〇〇〇年に上映された王家衛監督の『花样年华』ではヒロイン・張曼玉（一九六四―）の上司役で出演し、広東語を話している。このことは、親の出身地にかかわらず、若い世代の間では香港で暮らすことで広

東語が実質的に標準語として機能していくことを示している。ところが、香港映画史においては、やがて国語映画が香港映画を圧倒し、一九七二年には広東語映画は一旦「死滅」することになる。いったいそれはどうして起きたのだろうか。

IV 広東語映画の死滅と国語映画の隆盛

本数において国語映画を圧倒していた広東語映画だが、一九六〇年代末には本数の上でも国語映画が広東語映画を上回り、一九七一年二月から一九七三年九月にかけては広東語映画が一本も作られなかった（方一九九七・一九九八）。いったいどうして広東語映画はこれほど急速に衰えたのだろうか。

当時の新聞雑誌等では、以下の四つの原因が挙げられていたという。すなわち、第一に広東語映画の粗製濫造、第二に無料の広東語テレビ放送の開始（一九六七年）、第三に、国語映画の流行が広東語映画を圧倒したこと（字幕の出現は言語の壁を消し去った）、第四に、戦後に成長した世代の好みの変化、である（鍾二〇〇四：一七八）。一方、歴史学者の鍾寶賢は、産業面からその原因を分析し、第一に「電懋」「邵氏」などの南洋資本が香港に進出し、ディ

ストリビューターから映画製作にも乗り出すようになり、製作、発行、放映に至るまで映画業界を壟断し、小規模な広東語映画業の脅威となったこと、第二に、東南アジアの民族運動が盛んになり、広東語映画の海外市場が縮小したこと、第三に広東語映画の不況を目にした映画館が国語映画や西洋映画を上映するようになったことを理由に挙げている。鍾の議論は、「粗製濫造」あるいは「好み」といった漠然とした評価基準を広東語映画衰退の理由に求めるのではなく、資本の面から理由を考えようとするという意味では重要であるが、広東語映画の質の低さの問題やテレビ放送との関係は無視できないのではないだろうか。いずれにせよ、テレビ放送の開始と広東語映画の衰退は必ずしも因果関係で結ばれるものではないかもしれないが、広東語映画の衰退・復興とテレビ放送とは密接な関係がある。例えば、広東語映画の衰退するなか、俳優たちは国語映画の製作側に転じる者もいたが（鄭光榮、呂奇など）、テレビ俳優となっていく者もいた（鄭少秋、王愛明、沈殿霞ら）。

やがて、テレビ放送は広東語映画、さらには香港映画全体の隆盛に対して大きな役割を果たすのだが、それは後述することにしよう。

さて、これまで見てきたように、一九六〇年代には香港の国語映画が黄金時代を迎えた。一九五七年にそれまで香港の国語映画界をリードしてきた「新華」の張善琨が死

去、それと入れ替わるように南洋から「電懋」「邵氏」が進出してくる。¹²「電懋」は、日本の東宝と共同で製作した宝田明・尤敏主演の『香港の夜』（一九六一）から始まる「香港三部作」がもちろん日本でも上映されたし、「新華」「電懋」「邵氏」いずれの会社も日本と協力関係を持ち、日本の人材や技術を頼りにしていた（邱二〇〇七）。だが、これらの会社が市場として頼りにしていたのは南洋と台湾だった。このような会社は、香港映画界においては右派会社に分類され、台湾との密接な関係を保った。一方、左派会社に属する「長城」「鳳凰」などの会社は中国大陸の市場を頼りにしていた。中国大陸で見ることができた香港映画はこれら左派会社のもののみであり、大陸の観客にとって左派会社の映画は数少ない資本主義社会の覗き窓の役割を果たしていたのである。

ところで、もともと移民の町であった香港では、戦後、香港生まれが人口全体に占める割合が徐々に高まっていく。一九三一年の三二・五%から一九六一年には四七・七%、一九六六年には五三・八%とついに過半数を突破する（谷垣二〇〇一：二一三）。それにつれて、国語が香港の人々にとって遠い存在となっていく。製作サイドにとってまず解決すべきことは、国語を話すことのできる俳優の不足という問題だった。これを解決したのが他人による吹替という方法であり、本格的にそれが採用されたのは張徹

(一九二二—二〇〇二) 監督の『虎が仇を殲滅する』(邵氏、一九六六)であり、その後の香港の国語映画製作において一般化していく(魏二〇一〇・四五二—四五三)。

一方、映画の内容に目を向けると、歴史物や武俠映画などで国語を用いることは全く不自然ではなかったが、同時期の香港を描いた国語映画では、時に言語的に不自然な場面が現れることも避けられなかった。広東語映画が死滅していた時期に撮られた張徹監督の『若い人』(邵氏、一九七二)では、意外なことに三つの場面において広東語が流れる。香港中文大学でロケを行ったこの「学園もの」は、三人の男性主人公が活躍する。すなわち、狄龍はバスケット・ボールの試合で大活躍し、陳観泰は武術大会で優勝、さらに姜大衛はカーレースの試合で優勝するのだが、それぞれがテレビ放送されていて、アナウンサーが試合の様相を实况する。その实况の言葉が広東語なのである。これは当時の香港のテレビ放送の状況に合致するものであるが、例えば台湾の観客はこれを聞いてもあまり理解できなかったであろう。どの程度リアルに香港を描くのか、そして映画を見る対象をどの地域の人々と考えるかによって国が生じてしまうのである。だが、一九七〇年代を通じて、国語映画と広東語映画のバランスは、再び緩やかに変化していく。

V 広東語映画の復権とニューウェイヴ

一旦死滅した広東語映画はどのようにして復活したのか。この問題に対する答えとしてしばしば言及されるのは、『七十二軒の店子』(邵氏、一九七三)と『Mr. Boo! ギャンブル大将』(嘉禾、一九七四)の登場である。

『七十二軒の店子』は久々に作られた広東語映画だった。この物語はもともと上海方言を用いた芝居である「滑稽戯」として一九五八年に作られ、その後一九六三年にまず中国大陸の広州の珠江電影製片廠により映画化された。これは広東語が用いられ、中華人民共和国で撮られた映画としては数少ない方言映画であった。だが楚原監督が意識したのは、香港影視劇団が演じた舞台の脚本だった(楚口述二〇〇六・三三三、一〇二)。その脚本を当時の香港の現実と結合して描こうとしたのだが、その際に「邵氏」の俳優と同時にテレビ番組『歡樂今宵』のメンバーを起用したことは興味深い(楚口述二〇〇六・三三三)。その結果、この映画は李小龍監督・主演の『ドラゴンへの道』(嘉禾、一九七二)の興行成績を上回った(楚口述二〇〇六・三三三)。

一方、『Mr. Boo! ギャンブル大将』もテレビと密接な関係

がある。日本でも『Mr.Boo!』シリーズの一つとして人気を博したこの映画は、日本での公開順とは異なり、許冠文監督の第一作となるコメディである。監督自身とその弟の許冠傑が主演したこの映画は、二人が出演したテレビ・コメディ『双星報喜』から発展したものと見えよう（鍾二〇〇四：二四九）^{*13}。『Mr.Boo! ギャンブル大将』は『七十二軒の店子』の記録を更新する興行成績を上げ、許冠文・許冠傑兄弟はさらに二人の間に挟まれた兄弟である許冠英を加えて、その後も広東語映画のヒット作を連発していく。中でも、『Mr.Boo! ギャンブル大将』同様、『Mr.Boo! ミスター・ブー』（一九七六）および『新Mr.Boo! アヒルの警備保障』（一九八一）は、香港の映画興行成績を更新する大ヒットとなった（魏二〇一〇：四二）。

しかしながら、『七十二軒の店子』『Mr.Boo! ギャンブル大将』以後、すぐに広東語映画が国語映画を圧倒したわけではないことには注意が必要だ。一九七六年までは、国語映画の方が数の上で広東語映画を遙かに上回っている。一九七七年になってようやく国語映画四二本に対し広東語映画四五本と逆転し、翌一九七八年には国語映画二四本に対し広東語映画七五本と、広東語映画の優位が決定的になった（とはいっても、この時期は国語映画にせよ広東語映画にせよ音声は吹替であったため、製作現場において両者の間に差異はなんらなかった）（鍾二〇〇四：二四〇）。広東語映

画の復権はもちろんテレビの広東語放送の発展と無関係ではなく、一九七〇年代半ばから一九八〇年代前半にかけて、しだいにテレビ界から映画界へと活動の場を広げる人材が増えていったことにある（鍾二〇〇四：二七八）。

なかでも、注目すべきは香港新浪潮（香港ニューウェイヴ）と呼ばれる現象である。ベトナム華僑であった徐克（一九五〇）、日本人の母を持つ許鞍華（一九四七）、譚家明（一九四八）、嚴浩（一九五二）、方育平（一九四五）らの監督たちがその代表格であるが、彼らもまたテレビ出身であり、その多くは海外に留学して映画製作などを学んでいる。彼らのスタイルはさまざまであるが、従来の画一されたスタイルに囚われず、独自の映像を創りだそうと努力した。本稿が注目してきた音声について言えば、従来のアフレコに対し、多くの映画では同時録音を行い、それによって映画に臨場感をもたらしている。従って言語としては、俳優が話すことができ、香港で一般的に使われている広東語に限定されることになる。一方、内容面では、監督たちが外国留学を経験していたため、文化を越境する内容のものも多く見られた（羅二〇〇六：二五六）。許鞍華の『獣たちの熱い夜 ある帰還兵の記録』（一九八一）や『望郷 ボートピープル』（一九八二）はともにベトナム難民を扱い、譚家明の『愛殺』（一九八一）ではサンフランシスコと香港を行き来する精神障害者の殺人を描

き、方育平の『半辺人』（一九八三）は台湾からアメリカ留学して香港に戻った男と少女との交遊を描く、などである。この新浪潮も、一九八三年頃には監督たちが商業映画に取り込まれることよって評論家たちを失望させることとなった（羅二〇〇六・二五五）。しかしながら、そのことは香港映画をさらなる繁栄へと導くことになるのである。

VI 九〇年代以降の香港映画——大陸の影

ニューウェイヴ以降の香港映画は、香港ノワールと呼ばれる犯罪もの、武俠映画、コメディ、恋愛ものなど、さまざまなジャンルにおいて発展してきた。言語的にはほぼ広東語一色と言える状況が形成されることになるが、本稿では香港映画を閉ざされたものとして考えるのではなく他の地域との交差点として捉える立場から、内容や言語の面において中国大陸が香港映画の中にどのように立ち現れるかを、主に本稿の冒頭でも触れた陳可辛が監督した映画から考察したい。

陳可辛（ビリー・チン、一九六二）はタイ華僑であった映画監督の父のもと香港で生まれ、幼少期にタイに戻る。その後、アメリカ、香港と移り、映画界に進むことになる。例えば徐克

と同様、彼もまた香港人というアイデンティティの外側に位置していたと言えるかもしれない。彼は仲間とともに電影人製作公司（UFO）を設立、一九九一年に監督デビューするが、その初期のフィルムはもろろん広東語映画だった。基本的に香港を舞台にした恋愛などの人間模様を描いていた彼の初期のフィルムの特徴としては、しばしば古い映画に対するオマージュが見え隠れするところにある。例えば、監督第二作の『風塵の三俠客』（一九九三）は梁朝偉、梁家輝、鄭丹瑞の三人の恋愛模様を描いた映画で、等身大の香港の若者の姿がコミカルに描写される。武俠映画を思わせるような題名もその内容とのギャップが異化効果を生んでいるのだが、音楽の面でも昔の映画を想起させる。この中では「説不出的快活」という曲が主人公たちによって（広東語で）歌われ、主題歌的な役割を果たしているのだが、この曲がもとと使われた映画は国語映画『野薔薇の恋』（電懣、一九六〇）であり、「電懣」の最盛期のミュージカル映画であった。映画中、同曲を歌うのは当時を代表する歌手・女優の葛蘭、作曲したのは日本から招かれた服部良一である。従って、等身大の香港を描いた広東語映画であるといっても、国語映画の伝統も意識されているのである。

そのことは、陳可辛監督の次作、『月夜の願い』（一九九三）でも同様である。タイムトラベルにより主人公は四〇

年前の世界へと旅立つのだが、その過去の世界の下敷きとなっているのは、明らかに先述の『七十二軒の店子』である。一方、映画の中では、『風塵の三俠客』同様、国語映画・流行歌曲界の大スター・葛蘭が国語で歌った「我要你的爱」を広東語で歌うシーンが挿入されている。つまり、広東語映画の復活のきっかけとなった映画にオマージュを捧げると同時に、香港の国語歌謡への敬意が表れているわけである。

陳可辛が香港（映画）＝広東語という観念をさらに揺り動かすこととなったのは、香港への移民を主人公にした『ラヴソング』（一九九六）だろう。ここでは主人公男女は香港出身でもなく、また香港に安住することもない。一九八〇年代にそれぞれ天津と広東省から香港に移住してきた男女主人公は、それぞれの言語的背景は異なっている。

黎明^{黎明}演じる天津から来た男主人公は、当初全く広東語を話すことができず香港に馴染めずにいる。一方、張曼玉演じるヒロインは広東出身であるため広東語は話すことはでき、より香港に馴染んでいるように見えるが、英語交じりの香港人特有の話し方とは距離があった。二人は英会話学校に通い、やがて「香港人」になつていく。^{*15}物語はやがて二人を別々にアメリカへと移動させ、クライマックスの再会を迎えることとなる。従って、香港は彼らにとつていったん帰属する場所となりながらも、最終的には通過点に過

ぎないこととなる。

この映画がプロットの上で以上のような特徴を持つ一方、映画の中では鄧麗君^{テレサテン}の音楽も使われ、重要な要素を構成している。台湾の外省人家庭出身で、香港（や日本）でも活動し、だが香港よりも長く大陸の人々に愛された彼女は、華人社会全体のアイコンであった。この映画では、香港人と大陸との彼女の音楽に対する温度差の違いや彼女の死去のニュースなども織り交ぜて映画にリアリティを付与しているが、ここでも広東語の流行歌ではなく国語流行歌が使われている。

この時期以降の香港映画における移民については後で再び触れることとして、陳可辛のフィルモグラフィに目を戻せば、一九九九年にハリウッドに進出して『ラブレター／誰かが私に恋してる？』を撮り、さらにオムニバス映画やプロデュース作などでの試行錯誤を経た後、久しぶりに長篇監督作となったのが『ウィンターソング』（二〇〇五）である。この映画は香港資本で撮られたとはいえ、純粋な香港映画とは言いがたいキャストと撮影場所であった。まずキャストには日台ハーフの金城武、大陸出身の女優・周迅、香港の張学友^{ジャッキーチェン}、韓国のチ・ジニとバラエティに富んでいる。台詞や歌詞はほぼ国語のミュージカル映画である。^{*16}劇中劇であるミュージカル場面とそれ以外の写実的な場面がうまく溶け合っているが、この映画が撮影されたのは主

到北京で、周迅と張学友とともに大陸の人間、金城武は北京に留学していたことのある香港人で、留学後香港で映画スターになり、再び大陸に撮影にやって来るという設定である。実際に香港人である張学友が大陸の人間を演じ、逆に金城武が香港人を演じている。回想シーンの舞台は冬の北京で、その情景がノスタルジックに描かれる。このようにして、この映画では香港は希薄な存在になっている。^{*17}

陳可辛監督はその次にやはり国語映画の『ウォーロード／男たちの誓い』（二〇〇七）を撮る。ここでは香港のみならず大陸の資本も参入し、すべて中国大陆で撮影されている。また、出演者が中国大陆、日台ハーフ、香港などから集まっていることも、前作と共通している。音声、キャスト、ロケ地のいづれから見ても、香港的な部分はほとんどない。ただ、この映画が香港映画史の延長線上にあることを想起させるのは、設定は多少異なるものの、これが「邵氏」全盛期の国語映画である『ブラッド・ブラザーズ 刺馬』（一九七三）のリメイク的映画となっていることである。

陳可辛が中国大陆に新会社「人人電影」を設立した後には監督した『捜査官X』（二〇一一）は、今のところ彼の最新作である。これは香港では広東語（一部国語）版が上映され、その他の地域では国語版が上映された模様だ。大陸・台湾・香港出身のキャストが入り交じっているのは前作、前前作と同様で、広い中国語圏（およびその他の海

外）向けの制作が行われていることを見出すのは容易である。だが、この映画の注目すべきところは、一九六〇年代から一九七〇年代にかけて香港国語映画／台湾映画界の大アクションスターとして活躍した王羽（一九四三）を起用しているところである。一九八〇年代のアクションスター女優、惠英紅も出演しているほか、甄子丹が演じる役名は唐龍であり、これは『ドラゴンへの道』における李小龍の役名、あるいはそれにちなんで付けられた李小龍のそっくりさん俳優の芸名でもあった。このようなディテールに気づけば、陳監督が以前同様、国語映画を含む香港映画史に対するオマージュを捧げていることに気付かされるのである。

一九九〇年代の広東語映画一色の時代にあつて、古い国語映画へのオマージュを捧げた監督としては、爾冬陞（一九五七）の名を挙げることができる。秦沛、姜大衛という二人の俳優を異父兄に持ち、自身も「邵氏」のスター俳優だった彼は、一九九三年に撮った監督第四作『つきせぬ想い』によって人気監督となる。香港を舞台にしたこの純愛ドラマは、全篇広東語ではあるが、やはりかつての国語映画に淵源がある。題名からもわかるようにこれは林黛が主演した国語映画『尽きることのない想い』（邵氏、一九六一）の枠組みを借りたものである。^{*18} 爾冬陞は、他の監督が北上し、大陸からの資金を得て大作映画を作る傾向とは

反対に、香港にとどまり続け、香港の現実を反映した映画製作が続いている。だが、そんな彼の映画にも国語映画の影響が見て取れるのは興味深いところである。

香港と大陸の合作、あるいは国際的な合作によって多言語映画が出現しているのも近年の特徴である。例えば王家衛監督が香港・中国・フランス・ドイツ資本で撮った『2046』(二〇〇四)では広東語、国語、日本語が飛び交うが、これは出演俳優の言語的能力という理由も考えられる一方、監督自身は「一九六〇年代当時の香港は、さまざまな場所から人が集ってきたから、異なる言語が飛び交うことはさほど不自然なことではなかったんだよ」と述べている(東和プロモーション二〇〇四・韓二〇〇八・六〇)。思えば王家衛はそれ以前から香港における上海文化を描いてきた。『欲望の翼』(一九九〇)、『花樣年華』(二〇〇〇)にはともに本業は歌手である潘迪華パングが出演し、上海語を話している。これらもやはり一九六〇年代の香港が舞台であり、まだ香港生まれが人口の過半数に達する前の時代を描いていたので、このような言語混淆は当然ありがちなことであった。『花樣年華』にはさらに周璇チュウが歌う上海の国語歌謡「花樣的年華」も使われていて、上海イメージに満ちあふれている(梁二〇〇七・一〇〇)。王監督自身が一九六〇年代はじめに上海から香港に移住した経験を持つことも関係しているのかもしれない。

世界的にヒットした言語混淆映画としては、周星馳・李力持監督の『少林サッカー』(二〇〇二)を挙げる*19)ことができる。台湾などでは国語版が上映されたようだが、他の地域では広東語版が上映され、広東語の中に国語が混ざっている。趙薇チャウが演じるヒロインは基本的に国語を話し、周星馳演じる主人公は彼女に話しかけるときだけは国語を話すのである。このことはヒロインが大陸から来た新移民であることを暗示している。

大陸からの新移民といえば、より香港の現実を反映しようとする映画の中に登場するのは必然であった。許鞍華監督の『夜と霧』(二〇〇九)は、深圳で娼婦をしていた四川省出身の女性が香港人の夫と結婚して香港に移るも、夫の家庭内暴力を受け続け、無理心中により殺されてしまうという実話に基づく壮絶なストーリーが描かれる。大陸の場面を含むこの映画には、もちろん一部で四川方言や国語が使われている。これもまた香港の現実である。

以上、一九九〇年代以降の香港映画に見られる大陸／国語の要素を概観してきた。ここで言及したものの以外にも、国語が使われたり、大陸ロケが行われたりした映画は枚挙に暇がない。本節の内容をまとめると以下のようになる。第一に、近年の広東語映画の中にもかつての黄金時代の国語映画を踏まえて作られたものが少なくないこと。第二に、一九六〇年代以前や一九八〇年代以降の香港に大陸か

らやって来た移民もしばしば香港映画に登場し、近年の香港映画における言語混淆状況の一つの要因となっていること。第三に、香港映画の不況のもと、中国大陸等の資本との提携のもとで映画が作られるケースが増えており、そのような映画では当然ながら言語の混淆が見られることが多いことである。ただし、香港のローカルな観客向けに撮られたリアリズム映画であっても、そこには大陸との関わりが影を落としていることも強調しておきたい。

まとめ

本稿では、「香港映画Ⅱ 広東語映画」という定見に対し、歴史的な視角から疑義を唱えることを目指した。事実、一九七〇年代はじめには、広東語映画が死滅し、国語映画が全盛の時期もあった。それ以外にも東南アジアや台湾マーケット向けにアモイ語映画が作られていたこともすでに見た通りである。香港という映画の都は、香港のただけに安住していたのではない。早くから上海映画界と交渉を持っていた香港は、戦後は東南アジア、台湾、そして中国大陸に映画を供給する拠点となっていた。香港映画で使われる言語が複数であっただけでなく、そもそも香港映画は閉じられた世界ではなかった。その対象とする観客も

早くからアジアに広がっていたし、俳優やスタッフも大陸や台湾からやって来た人が少なくなかったのである。特にニューウェイヴ映画以降は、香港映画はローカルの香港の世界を描く広東語映画であるというイメージが強化された。だが、一九九〇年代、特に一九九七年の香港返還以後、大陸との人の行き来も盛んになり、映画の合作なども多く行われることになる一方、実際に大陸から香港に渡ってくる新移民も急速に増加している。

このようななか、近年、香港の映画人の中には北上して大陸資本で映画を撮るケースが目立つようになってい一方で、香港にとどまって香港を描くことにこだわる監督もいる。どちらか片方に肩入れすることは不毛であろう。そもそも香港映画とは交通の多い交差点のようなものであり、人間も映画もそこをたくさん通り過ぎ、動くものは動き、とどまるものはとどまるような場所であるからだ。いづれにせよ、これまでの長い歴史の中で香港で培われた映画製作のノウハウは今後も中国語圏、東アジア、ないしハリウッドを含む世界中でさらなる進化を遂げていくに違いない。

●注

- *1 この映画が撮られた時期については（周ほか二〇〇九・二八―四一）に詳しい。
- *2 この黎莉莉へのインタビューに注目した先行研究として（高橋二〇〇二）がある。
- *3 彼女の経歴については自伝（胡一九八六）に詳しい。
- *4 以下、陳雲裳の経歴については（盧主編二〇〇二）を参照。
- *5 この経緯については（左ほか編二〇〇二・五四―五六）にも詳しい。
- *6 <http://baike.baidu.com/view/331362.htm>（二〇一二年九月二日）。
- *7 方言映画禁止令とその後の対応については、（周ほか二〇〇九・一九八―二〇一・韓二〇一〇・一〇五―一〇六）のほか、以下の文献も参照。（韓二〇〇四・高橋二〇〇六）。
- *8 この映画については（韓二〇一一）を参照。
- *9 なお、『蘆の花はしおれ白燕は飛ぶ』の監督は台湾出身で重慶・香港・上海で映画を撮った何非光である。何非光については（黄編二〇〇〇・三澤二〇一〇）を参照。
- *10 香港で製作された「厦語片」については（蒲二〇一二）を参照。
- *11 同シリーズについては（韓二〇〇八・河本二〇一二）を参照。
- *12 この当時の歴史的背景については（西村二〇一二）でも言及した。
- *13 なお、『双星報喜』の一部は、日本でも『ベスト・オブ・

ホイブラザーズ・シヨウ」としてDVDが発売されている。

- *14 ただし、この曲はこの映画のために作られたわけではなく、一九五六年に笠置シズ子と旗照夫が日本コロムビアに「ジャジャムボ」として吹き込んだのが原曲である。
- *15 主人公たちの言語的背景については（韓二〇〇八・六六一―六七）を参照。
- *16 この映画における金城武（主演俳優役）、周迅（主演女優役）、張学友（監督役）らの三角関係は、服部良一が音楽を担当した国語ミュージカル映画『どうしたら彼女を忘れる？』（電懋、易文・王天林監督、一九六三）における歌舞団の団長、女優、音楽家の三者の間の関係と類似しており、ともに危険な落下シーンが描かれている。ミュージカル映画を撮る際に香港ミュージカル映画全盛期の『どうしたら彼女を忘れる？』を意識したことはありうるかもしれない。だとすれば、これも『風塵の三侠客』『月夜の願い』同様、歌手・女優である葛蘭へのオマージュであったと考えられる。
- *17 なお『ウインターソング』と『ラヴソング』を比較し、前者に「香港性」の否定を見出す論考に（謝二〇一〇）がある。
- *18 さらにこの『つきせぬ想い』の枠組みは日本の二〇〇六年の映画／テレビドラマ『タイヨウのうた』に引き継がれている。
- *19 香港と中国大陸の資本で撮られた周星馳監督の次作『カンフー・ハッスル』（二〇〇四）でも、国語を話す俳優と広東語を話す俳優が混在している。

●参考文献

河本美紀（二〇二二）「『南北和』に見る一九六〇年代初期の香港」『野草』第八九号、五三―六七頁。

韓燕麗（二〇〇四）「トーカー移行期の中国語映画における言語と国民統合の問題——広東語映画の製作と「国防映画」をめぐる」『映像学』通巻七三号、五一―二二頁。

韓燕麗（二〇〇七）「ファミリー・メロドラマの政治学——一九五〇年代の香港「国片」と変貌する母の表象」『野草』第八〇号、六一―七七頁。

韓燕麗（二〇〇八）「サウンド・トラックから聞き取れるもの——言語混交の映画から見る香港人意識の形成と変容」『野草』第八一号、五七―七〇頁。

韓燕麗（二〇一〇）「国防映画運動とは何か——戦時中の中国における抗日をテーマとする映画の製作について」石川禎浩編『中国社会主義文化の研究 京都大学人文科学研究所附属現代中国研究センター研究報告』九五―一二三頁。

邱淑婷（二〇〇七）「香港・日本映画交流史——アジア映画ネットワークのルーツを探る」東京大学出版会。

謝瑾（二〇一〇）「恋愛映画に見る変貌する「香港性」——陳可辛（ピーター・チャン）監督の映画『ラブ・ソング』と『ウィンター・ソング』との比較を通して」『メディアと社会』第二号、一二九―一四四頁。

高橋俊（二〇〇二）「民国時期上海のラジオ放送における使用言語について——国語普及との関連から」『饗餐』第十号、五二―六三頁。

高橋俊（二〇〇六）「遅れてきた〈新生活〉——一九三六―三

七年における「広東語映画禁止」問題について」『高知大國文』第三七号、一一―二〇頁。

谷垣真理子（二〇〇一）「第九章 香港」『経済の発展・衰退・再生に関する研究会報告書 財務省財務総合政策研究所、二〇〇一―二〇〇七頁。

東和プロモーション（二〇〇四）『2046』（映画パンフレット）。

西村正男（二〇一〇）「映画『桃花江』に見る中国性」『未名』二十九号、五九―八二頁。

野崎敏（二〇一〇）「香港映画総論」夏目深雪・佐野亨編『アジア映画の森——新世紀の映画地図』作品社、九六―九八頁。

三澤真美恵（二〇一〇）『帝国』と「祖国」のはさま——植民地期台湾映画人の考証と越境 岩波書店。

山口淑子・藤原作弥（一九九〇）『李香蘭 私の半生』（新潮文庫）新潮社。

梁秉鈞（也斯）（韓燕麗訳）（二〇〇七）「ウォン・カーウアイ 映画と香港」『野草』第八〇号。

黎莉莉（聞き手・大場正敏、刈間文俊訳）（一九九二）「インタビュー 女優 黎莉莉、上海映画を語る」東京国立近代美術館フィルムセンター編『FC九一 孫瑜監督と上海映画の仲間たち——中国映画の回顧』東京国立近代美術館、六一―七二頁。

楚原口述（二〇〇六）『香港影人口述歴史叢書之三・楚原』香港電影資料館。

方保羅（一九九七）『圖說香港電影史一九二〇―一九七〇』三聯書店。

韓燕麗 (二〇一) 「香港攻略戦… 記日據時期唯一一部在香港

攝製の劇情片」《香港電影資料館通訊》五八、一九一二頁。

黃仁編 (二〇〇〇) 《何非光… 圖文資料彙編》 國家電影資料館。

胡蝶 (一九八六) 《胡蝶回憶錄》 聯合報社。

蒲鋒 (二〇一) 「被遺忘的香港影史一隅」《香港電影資料館通

訊》五九、三—六頁。

盧琰源主編 (二〇〇一) 《一代影后陳雲裳》 新華出版社。

<http://baiketaidu.com/view/331362.htm>

羅卡 (二〇〇六) 《香港電影點與線》 香港聯合書刊物流有限公

司。

魏君子 (二〇一〇) 《香港電影演義》 時英出版社。

余慕雲 (一九九七) 《香港電影史話 (卷二)… 三十年代》 次文化

有限公司。

余慕雲 (一九九八) 《香港電影史話 (卷三)… 四十年代》 次文化

有限公司。

鍾寶賢 (二〇〇四) 《香港影視業百年》 三聯書店。

周承人・李以莊 (二〇〇九) 《早期香港電影史 (一八九七—

九四五)》 上海人民出版社。

左桂芳・姚立群編 (二〇〇一) 《童月娟… 回憶錄暨圖文資料彙

編》 行政院文化建設委員會、財團法人國家電影資料館。

●映画リスト

『2046』……①2046、②ウォン・カーウアイ (王家衛)、

③二〇〇四年、④香港、フランス、イタリア、中国、⑤広東

語、北京語、日本語、⑥劇場公開 (二〇〇四)、DVD販売。

『Mr. Boo! キャンブル大将』……①鬼馬雙星 (いたづらな二人)、

②マイケル・ホイ (ホイ・グンマン、許冠文)、③一九七四

年、④香港、⑤広東語、⑥劇場公開 (一九七九)、ビデオ・

DVD販売。

『Mr. Boo! スター・ブー』……①半斤八兩 (どっちもどっち)、

②マイケル・ホイ (ホイ・グンマン、許冠文)、③一九七六

年、④香港、⑤広東語、⑥劇場公開 (一九七九)、ビデオ・

DVD販売。

『愛殺』……①愛殺、②タム・ガーマン (譚家明)、③一九八一

年、④香港、⑤広東語、⑥未公開。

『蘆の花はしおれ白燕は飛ぶ』……①蘆花翻白燕子飛、②ホー・

フェイグアン (何非光)、③一九四六年、④香港、⑤北京語、

⑥未公開。

『アヒルの丸焼き泥棒』……①偷燒鴨、②ベンジャミン・プロッ

キー、③一九〇九年、④香港、⑤サイレント、⑥未公開。

『ウィンターソング』……①如果・愛 (もしも・愛)、②ピー

ター・チャン (チェン・コーシン、陳可辛)、③二〇〇五年、

④香港、⑤北京語、広東語、⑥劇場公開 (二〇〇六)、D

V販売。

『ウォーロード/男たちの誓い』……①投名状、②ピーター・

チャン (チェン・コーシン、陳可辛)、③二〇〇七年、④香

港、中国、⑤北京語、⑥劇場公開 (二〇〇九)、DVD販売。

『花様年華』……①花様年華 / In the Mood for Love、②ウォ

ン・カーウアイ (王家衛)、③二〇〇〇年、④香港、フラン

ス、⑤広東語、⑥劇場公開 (二〇〇一)、DVD販売。

『カンフー・ハッスル』……①功夫、②チャウ・シンチー (周星

馳)、③二〇〇四年、④香港・中国、⑤広東語、⑥劇場公開

(二〇〇五)、DVD販売。

『国の魂』……①國魂、②ブー・ワンツァン(卜萬蒼)、③一九四八年、④香港、⑤北京語、⑥未公開。

『獣たちの熱い夜 ある帰還兵の記録』……①胡越的故事(胡越の物語)、②アン・ホイ(ホイ・オンワー、許鞍華)、③一九八一年、④香港、⑤広東語、⑥ビデオ・DVD販売。

『孝の道』……①孝道、②ジュー・ゲイ(珠璣)、③一九六〇年、④香港、⑤広東語、⑥未公開。

『情熱の炎』……①情燄、②モク・ホンシー(莫康時)、③一九四六年、④香港、⑤広東語、⑥未公開。

『少林サッカー』……①少林足球、②チャウ・シンチー(周星馳)、③二〇〇一年、④香港、⑤広東語、北京語、⑥劇場公開(二〇〇二)、DVD販売。

『白金の龍』……①白金龍、②トン・ヒュウダン(湯曉丹)、③一九三三年、④香港、⑤広東語、⑥未公開。

『清宮秘史』……①清宮秘史、②ジュー・シーリン(朱石麟)、③一九四八年、④香港、⑤北京語、⑥劇場公開(一九五三)。

『新・姉妹花』……①新姊妹花、②ウー・パン(胡鵬)、③一九六二年、④香港、⑤広東語、⑥未公開。

『新 Mr.Boo! アヒルの警備保障』……①摩登保鏢(現代の鏢局)、②マイケル・ホイ(ホイ・ケンマン、許冠文)、③一九八一年、④香港、⑤広東語、⑥劇場公開(一九八二)、ビデオ・DVD販売。

『捜査官X』……①武俠、②ピーター・チャン(チェン・コーシン、陳可辛)、③二〇〇一年、④中国、香港、⑤北京語、⑥劇場公開(二〇一二)、DVD販売。

『莊子妻を試す』……①莊子試妻、②ライ・ミンウアイ(黎民偉)、③一九一四年、④香港、⑤サイレント、⑥未公開。

『タイヨウのうた』……①タイヨウのうた、②小泉徳宏、③二〇〇六年、④日本、⑤日本語、⑥劇場公開(二〇〇六)、DVD販売。

『つきせぬ想ひ』……①新不了情、②イー・トンシン(爾冬陞)、③一九九三年、④香港、⑤広東語、⑥劇場公開(一九九四)、ビデオ・DVD販売。

『月夜の願ひ』……①新難兄難弟(新・苦難をともにした心の友)、②ピーター・チャン(チャン・ホーサン、陳可辛)、③リー・チーガイ(李志毅)、④一九九三年、⑤香港、⑥劇場公開(一九九六)、ビデオ・DVD販売。

『尽きることのない想ひ』……①不了情、②タオ・チン(陶秦)、③一九六一年、④香港、⑤北京語、⑥未公開。

『どうしたら彼女を忘れられる?』……①教我如何不想她、②イー・ウェン(易文)、③ワン・ティエンリン(王天林)、④一九六三年、⑤香港、⑥北京語、⑥未公開。

『虎が仇を殲滅する』……①虎俠殲仇、②ジャン・チョー(張徹)、③一九六六年、④香港、⑤北京語、⑥未公開。

『ドラゴンへの道』……①猛龍過江(ドラゴン海を渡る)、②ブルース・リー(リー・シャロン、李小龍)、③一九七二年、④香港、⑤北京語、⑥劇場公開(一九七五)、ビデオ・DVD販売。

『七十二軒の店子』……①七十二家房客、②チョー・ユン(楚原)、③一九七三年、④香港、⑤広東語、⑥未公開。

『南北の因縁』……①南北姻縁、②チャウ・シルク(周詩祿)、

③一九六一年、④香港、⑤北京語、⑥未公開。

『南北のおしゃべり娘』……①南北鐵咀雞、②ウォン・ホクセン (黃鶴聲)、③一九六五年、④香港、⑤廣東語、北京語、⑥未公開。

『南北の姻戚』……①南北兩親家、②チャウ・シールク (周詩祿)、③一九六四年、④香港、⑤北京語、廣東語、⑥未公開。

『南北和』……①南北和、②ワン・ティエンリン (王天林)、③一九六一年、④香港、⑤北京語、廣東語、⑥未公開。

『庭中が春』……①滿園春色、②ジャン・シャンクン (張善琨)、ワン・イン (王引)、トゥー・グアンチー (屠光啓)、プー・ワンツァン (卜萬蒼)、③一九五二年、④香港、⑤北京語、⑥未公開。

『野薔薇の恋』……①野玫瑰之戀、②ワン・ティエンリン (王天林)、③一九六〇年、④香港、⑤北京語、⑥未公開。

『母の愛』……①母愛、②ジュー・ゲイ (珠璣)、③一九六一年、④香港、⑤廣東語、⑥未公開。

『半辺人』……①半邊人、②フォン・ユクピン (方育平)、③一九八三年、④香港、⑤廣東語、⑥未公開。

『風塵の三俠客』……①風塵三俠、②ピーター・チャン (チャン・ホーサン、陳可辛)、リー・チーガイ (李志毅)、③一九九三年、④香港、⑤廣東語、⑥未公開。

『ブラッド・ブラザース 刺馬』……①刺馬、②ジャン・チョー (張徹)、③一九七三年、④香港、⑤北京語、⑥DVD販売。

『望郷 ボートピープル』……①投奔怒海 (怒れる海へ突き進む)、②アン・ホイ (ホイ・オンワー、許鞍華)、③一九八二年、④香港、⑤廣東語、⑥劇場公開 (一九八四)、アジア

フォーカス・福岡国際映画祭 (一九八七)、ビデオ販売。

『頬紅に涙』……①胭脂淚、②チャン・ベイ (陳皮)、③一九三八年、④香港、⑤廣東語、⑥未公開。

『頬紅に涙』……①胭脂淚、②ウー・ヨンガン (吳永剛)、③一九三八年、④香港、⑤北京語、⑥未公開。

『香港攻略 英国崩る、の目』……①香港攻略戰 (※香港での公開時のタイトル)、②田中重雄、③一九四二年、④日本、⑤日本語、⑥劇場公開 (一九四二)。

『香港の夜』……①香港之夜、②千葉泰樹、③一九六一年、④日本、香港、⑤日本語、北京語、⑥未公開。

『曲がった月が全土を照らす』……①月兒彎彎照九州、②トゥー・グアンチー (屠光啓)、③一九五二年、④香港、⑤北京語、⑥未公開。

『萬世流芳』……①萬世流芳、②ジャン・シャンクン (張善琨)、ジュー・シーリン (朱石麟)、プー・ワンツァン (卜萬蒼)、マーシューイー・ウェイバン (馬徐維邦)、ヤン・シャオジョ (楊小仲)、③一九四二年、④中国、⑤北京語、⑥劇場公開 (一九四四)、東京国立近代美術館フィルムセンター特集上映 (二〇〇五)。

『南と北は一家』……①南北一家親、②ワン・ティエンリン (王天林)、③一九六二年、④香港、⑤北京語、廣東語、⑥未公開。

『南と北の嬉しい出会い』……①南北喜相逢、②ワン・ティエンリン (王天林)、③一九六四年、④香港、⑤北京語、廣東語、⑥未公開。

『木蘭従軍』……①木蘭從軍、②プー・ワンツァン (卜萬蒼)、

③一九三九年、④中国、⑤北京語、⑥劇場公開（一九四二）、東京国立近代美術館フィルムセンター特集上映（二〇〇一）。

『女神』……①神女、②ウー・ヨンガン（吳永剛）、③一九三四年、④中国、⑤サイレント、⑥東京国立近代美術館フィルムセンター特集上映（一九八五、一九八七、一九九二、一九九八、二〇〇一、二〇一〇）。

『欲望の翼』……①阿飛正傳「不良少年の伝記」、②ウォン・カーウアイ（王家衛）、③一九九〇年、④香港、⑤広東語、⑥東京国際映画祭（一九九二）、劇場公開（一九九二）、ビデオ・DVD販売。

『世に稀なる女性』……①人海奇女子、②ジャン・シャンクン（張善琨）、③一九五二年、④香港、⑤北京語、⑥未公開。

『夜と霧』……①天水圍の夜與霧、②アン・ホイ（ホイ・オンワー、許鞍華）、③二〇〇九年、④香港、⑤広東語、北京語、⑥東京国際映画祭（二〇〇九）。

『ラヴソング』……①甜蜜蜜（甘い恋）、②ピーター・チャン（チャン・ホーサン、陳可辛）、③一九九六年、④香港、⑤広東語、⑥劇場公開（一九九八）、ビデオ・DVD販売。

『ラブレター／誰かが私に恋してる。』……①The Love Letter、②ピーター・チャン（陳可辛）、③一九九九年、④アメリカ、⑤英語、⑥衛星放送（二〇〇一）、DVD販売。

『若い人』……①年輕人、②ジャン・チョー（張徹）、③一九七二年、④香港、⑤北京語、⑥東京国際映画祭（二〇〇四）。

●著者紹介●

- ①氏名……西村正男（にしむら・まさお）。
- ②所属・職名……関西学院大学・教授。
- ③生年・出身地……一九六九年、横浜生まれ、大阪育ち。
- ④専門分野・地域……中国語圏の文学・メディア文化史。
- ⑤学歴……東京大学文学部中国語中国文学専修課程卒業、東京大学大学院人文科学研究科中国語中国文学専攻修士課程、同人文社会学系研究科アジア文化研究専攻（中国語中国文学専門分野）博士課程修了。
- ⑥職歴……二八歳ごろから一年半、東京大学人文社会学系研究科助手、三〇歳ごろから六年半、徳島大学総合科学部で講師・助教授。三六歳ごろから関西学院大学社会学部で助教授、准教授を経て現職（在任期間は計七年）。
- ⑦現地滞在経験……中国天津の南開大学中文系に高級進修生として二六歳のころ一年留学。
- ⑧研究方法……音・映像のテキストを分析。
- ⑨所属学会……日本中国学会、東方学会、日本現代中国学会、日本ポピュラー音楽学会。
- ⑩研究上の画期……一九九〇年代半ばに日本でもカルチュラル・スタディーズが流行したこと。
- ⑪推薦図書……レイ・チョウ（本橋哲也訳）『ディアスポラの知識人』（青土社、一九九八年）。中国研究の枠にとどまらず、カルチュラル・スタディーズに介入し、東洋と西洋の関係、サバルタンの表象についての問題など、広い射程を持つ書物。
- ⑫推薦する映画作品……ピーター・チャン監督『ウィンターソング』（二〇〇五）。香港性は一見希薄ながら香港映画の伝統を踏まえて撮られたこの映画、一方で一九九〇年代の北京の霧囂気を見事に再現しているのが素晴らしい。