

『香港電影——額外的維度(中文增訂本)』

張建德(Stephen Teo)[著]、蘇濤[訳]、2018年、香港：中和出版

[評者]

趙雯喬

ZHAO Wenqiao

1997年に本書の英語初版が出版された当時、香港映画はかつてない危機に直面していたが、その一方で欧米の映画業界から初めて独自の映画ジャンルとして受け入れられて注目を集めた。そして、香港映画の研究ブームが巻き起こった当初の時点で、「南下映画人」¹⁾、「香港武俠とカンフー映画」、「香港ニューウェイズ(香港新浪潮)映画」という今日の香港映画研究においても不可欠のキーワードについて議論を展開するとともに、まさに「額外的維度(The Extra Dimensions)」というサブタイトルが示すように、映画世界の主流と異なった異空間の香港映画に対する特別かつ斬新な視点を提供し、欧米における香港映画についての研究を推進する役割を担ったといっても過言ではない。

その後20年間、香港映画の歩みは続いているが、90年代に到達した黄金時代の頂点からますます衰退してきたことが明瞭に感じられる。香港映画の衰退は、単にその需要範囲が縮小しただけにとどまらない。まず、その背景として、香港社会の内部における政治的・経済的激変や、台湾や韓国などの映画の勃興という外部からの衝撃などが挙げられる。それと同時に、近年の香港映画が中国大陸の資本を狙い、自発的に中国大陸市場に流れ込んでいった傾向も当然、本来香港映画を特徴づけていた「本土性」あるいは「本土意識」が薄らぐようになった要因の一つであるといえよう。とりわけ、2003年、「中国本土・香港経済連携緊密化取決め」という自由貿易協定が締結され、中国・香港の共同制作(合作映画)が急増したことで、香港の本土映画の年間作品数は全盛期の約2割に激減したことは注目に値するだろう。著者は、それらの変化を経たポスト97時代の香港映画が新たな挑戦にさらされており、別の「生産維度・生命維度」に入り込んだと考へ、2018年に補訂された本書の終わりに「『後97』時代的香港電影(ポスト97時代の香港映画)」という一章を付け加えた。新次元である97年以降ないしグローバル化時代における香港映画の転向および将来の可能性について彼自身の思考を追加して示すためである。

そこで、香港映画がすでに主体性を失ったように見える20年後に立脚

して「額外的維度 (The Extra Dimensions)」という副題の意味を再考してみるなら、本書を構成する4つのパートは香港映画研究者に向けて提示された分析上の視点であるだけでなく、これまでの香港映画を構成する歴史的文化的ルーツの諸要素でもあることをより一層強く認識させられるのである。さらに、香港映画自身が絶えず変容するものであるため、そうした「額外的維度 (新次元)」は今後も登場してくると考えられる。その意味で、本書の各章を貫く軸となった「文化民族主義 (cultural nationalist)」、すなわち、愛国主義と中国の民俗文化を混合した産物であり、共通する民族意識を喚起しようとする主張自体が同時に、1世紀にわたって発展してきた香港映画の根幹であることも読み取れるだろう。著者は、「その『文化民族主義』を強調しながら、美化された物質主義 (aestheticised materialism) を表現するという20世紀前半の南下映画人の影響を受けて形成した二重性こそが、香港映画を特色付けるところの一つである」(43頁)と述べており、この二重性はのちにオールド上海、特に「上海歌女 (歌姫)」という象徴的イメージを表現する懐旧映画や香港商業映画の集大成の模範であるカンフー・コメディなどのジャンルにおいてさらに発展したと論じた。

このような枠組のもと、本書の2つ目のパートでは、武俠とカンフー映画が実際の香港映画史でも結節点の役割を担ったことが明らかにされる。例えば、越境した華人コミュニティに向け、反西洋主義 (Anti-Western sentiment) と反人種差別 (Anti-racism) の主張を強調する李小龍 (ブルース・リー) 映画においては、南下映画人の民族主義の中核を変容させて一層抽象的な民族主義——「中国を故郷と見なすより、人生の成長に伴う様々な神話や伝奇の発祥地、すなわち、文化的な根源」(161頁)とするある種の自己認識——を提起する。こうした「中国症候群」(China Syndrome) はその後、1970年代後半から数十年にわたる香港ニューウェイズというマニエリスム時代に突入した映画美学運動の勃興に至り、第一段階の旗手であった徐克 (ツイ・ハーク)、許鞍華 (アン・ホイ)、嚴浩 (イム・ホー) らの作品まで継承されていったように見える。

しかし、続いて80年代後半からの第二段階を代表する関錦鵬 (スタンリー・クワン) や王家衛 (ウォン・カーウァイ) などの作品では、上述の多元性のある「尋根 (ルーツを探求する)」表現が一変して「本土意識」を重視するようになってきた。彼らは時間を逆流させ、歴史の流れの中で香港映画の発展ないし香港を振り返る傾向があり、返還に焦点を絞って香港アイデンティティ及び本土意識のあり方を確立する。評者から見ると、それは香港映画の歩みが一巡りして再び原点に戻ったかのようである。それらの試みから確かめられるのは、こうした遡行あるいは香港映画を構築した基礎となったものにおいて、今日の香港映画の可能性を見いだすこともできるとい

うことである。著者は終章においても「重新啓程（再発足）」というキーワードを中心に、「香港映画はすでに非凡な力量と強い生命力を表した。一時期に艱難辛苦を経験していたが、それ自体がまだ進化している。目下の中国大陆の映画業界と融合する歴史的な時点においても、香港映画の独自性を維持しながら新たな可能性を見つけるべきである」（364頁）と結論づける。

以上、作家論やテキスト分析に及んだ本書は伝統的な意味での映画史研究というより、香港映画の発展に対して深い洞察を示す鑑賞ノートとして受け入れたほうが適当であると考え。極めて人工的に感じられる編年体の映画史研究の冷静さや客観性と異なり、本書を通じて捉えられるのは著者の目に映る真正かつ生き生きとした香港映画の流れであり、一つ一つの生々しい作品によって織り出された香港映画のイメージである。そのため、作品を実際に見たかどうかに関わらず、本書を読むことは読者に著者の感情と思考への共鳴を起し、まだ見ぬ作品への興味をそらせるのである。そのような特色を備えることができた要因としては、張が長年にわたり香港国際映画祭に務めており、なかなか手に入れられない質の高い資料を読み込んだ経験が挙げられるだろう。また、香港映画は常に政治・社会の変革に伴って変容していくため、香港的なるものがますます失われてきていると感じられる現状に対し、本書において取り上げた「文化民族主義」という流行に左右されない精神的中核は、今後前進すべき方向の一つの可能性を明示したといえよう。色あせた映画世界の背後に莫大な歴史の遺産があり、そこからいかなる新たなエネルギーを獲得し、その豊富な材料を上手く調理するのが今日の香港映画人にとって再考すべきところであると改めて思い知らされる。その意味で、出発点の「南下映画人」、展開の結節点をなす「香港武俠／カンフー映画」、集大成の「香港ニューウェイヴ」をめぐる、詳細に数多くの作品を分析している本書の重要性は疑う余地のないところであると思う。

[注]

- 1 1937年盧溝橋事件の勃発により、上海で集まっていた映画人は大勢香港へ逃亡していった。そこで、彼らは映画作品を製作し続けており、香港映画の発展を速やかに展開させて香港映画史における第一期黄金時代を築き上げた。