

BEYOND NATIONAL CINEMA
OVERSEAS CHINESE CINEMA AND NATIONAL IDENTITY

ナショナル・シネマの
彼方にて

中国系移民の映画とナショナル・アイデンティティ

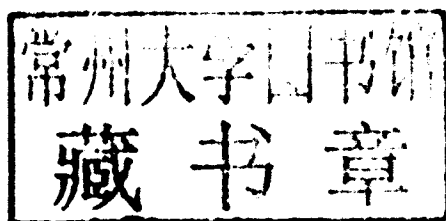
韓 燕麗 著

晃 洋 書 房

ナショナル・シネマの彼方にて

——中国系移民の映画とナショナル・アイデンティティ——

韓 燕麗 著



晃 洋 書 房

《著者紹介》

韓 燕 麗 (かん えんれい)

1973年 中国生まれ

2006年 京都大学大学院人間・環境学研究科博士後期課程修了
人間環境学博士

現 在 関西学院大学経済学部准教授

主要業績

著 書

『男たちの絆、アジア映画 ホモソーシャルな欲望』（共著、平凡社、2004年）

『入門・現代ハリウッド映画講義』（共著、人文書院、2008年）

『中国映画のみかた』（共著、大修館書店、2010年）

『日本映画は生きている』第八巻（共著、岩波書店、2011年）

訳 書

四方田犬彦・倪震『日中映画論』（共訳、作品社、2008年）

也斯・四方田犬彦『守望香港——香港東京往復書簡』（香港：牛津大学出版社、
2013年）

ナショナル・シネマの彼方にて

——中国系移民の映画とナショナル・アイデンティティ——

2014年4月30日 初版第1刷発行

*定価はカバーに
表示してあります

著者の了
解により
検印省略

著 者 韓 燕 麗©
発行者 川 東 義 武
印刷者 藤 森 英 夫

発行所 株式 晃 洋 書 房

〒615-0026 京都市右京区西院北矢掛町7番地
電 話 075(312)0788番(代)
振 替 口 座 01040-6-32280

ISBN978-4-7710-2523-3

印刷・製本 亜細亜印刷㈱

JCOPY 〈(社)出版者著作権管理機構 委託出版物〉

本書の無断複写は著作権法上での例外を除き禁じられています。
複写される場合は、そのつど事前に、(社)出版者著作権管理機構
(電話 03-3513-6969, FAX 03-3513-6979, e-mail: info@jcopy.or.jp)
の許諾を得てください。

目次

序章 〈中国映画〉と呼ばれない 〈中国語映画〉

第一節 本書の研究対象と目的 (1)

第二節 先行研究との関係 (4)

第三節 中国系移民の呼称と国籍問題 (12)

第四節 本書の見取り図 (15)

第I部 戦中編——華僑アイデンティティの構築

第一章 香港における広東語映画と国民統合の問題

はじめに (23)

第一節 広東語映画と国民統合の矛盾 (24)

第二節 香港産「国防映画」の実態 (27)

第三節 「南僑」アイデンティティの構築 (33)

第二章 在米中国系移民の映画と華僑意識の構築

はじめに (43)

第一節 合衆国生まれの中国語映画 (44)

第二節 『華僑之光』——華僑として一致団結 (50)

第Ⅱ部 終戦編——動揺するアイデンティティ

第一章 華僑からチャイニーズ・アメリカンへ

はじめに (61)

第一節 映画館の広告から分かるある事実 (62)

第二節 スクリーン上の虚像と実像 (64)

第三節 『海角情鴛』——記憶喪失のポリティックス (68)

第二章 香港製の「国産映画」と二種の「中国国民」

はじめに (24)

第一節 香港製の「国産映画」 (25)

第二節 上海から香港へ、そして東京へ (80)

第三節 『蝶々夫人』——蝶々夫人と中国人の恋 (83)

第Ⅲ部 戦後編——かりそめの土地が故郷になるとき

第一章 香港「国片」と変貌する母の表象

はじめに (99)

第一節 受難する母のポリティックス (100)

第二節 『マンボ・ガール』——ジャンルの踏襲と逸脱 (104)

第三節 政治原理から市場原理へ (108)

第四節 政治的失語症とジャンルの衰退 (111)

第二章 電懋映画から見る香港人意識の形成

はじめに (118)

第一節 電懋調——かりそめの土地での楽園 (120)

第二節 『六月新娘』と『南北和』——永住する家の獲得 (123)

第三章 一九六〇年代のマレー半島における中国語映画の製作……………

はじめに (131)

第一節 「マラヤ化中国語映画」ブームの到来 (133)

第二節 『獅子城』——我が家は何処に (138)

第三節 『馬來亜狂恋』——マラヤ化政策の隙間にて (143)

終章 インディペンデント・チャイニーズへ……………

主要参考文献 (157)

初出一覧 (167)

索引

序 章 〈中国映画〉と呼ばれない〈中国語映画〉

第一節 本書の研究対象と目的

本書は、中国本土以外の場所に居住する中国系移民によって製作された中国語映画を研究対象とする。⁽¹⁾現在の映画研究では、国籍を指標として映画を分類し批評するのが、主流であろう。しかし本研究は、映画の前に国名を冠するいかなるナショナル・シネマの枠組みにも収まらない映画に焦点を当てるもので、いわば〈中国映画〉とは呼ばれない〈中国語映画〉についての研究である。

中国大陸から移民が出てくることは中国の長い歴史を通じてつねにあったが、大量の海外移住が生じたのは一九世紀からの現象であり、特に阿片戦争（一八四〇—一八四二年）以降、その数は急速に増えていった。⁽²⁾世界中に散らばっていく中国系の移民たちは、唐人・華僑・華人・華裔・華商・華族など、さまざまな呼称で呼ばれてきたように、その帰属意識も絶えず変化していた。⁽³⁾本書は、まず、次の三つの目的をもって、彼らが異郷の地で自らの母国語を使って製作した映画について、とりわけ彼らのアイデンティティの変容と映画との関連という側面に注目しな

がら、映画テクストとその社会的な背景に考察を加える。(1) 従来の国別あるいは地域別の枠組みでなされてきた「国民映画論」とでもいふべき映画研究では捉えきれなかった歴史的事実や経緯を詳細に究明することによって、国民国家の枠に収まらない映画論ないし文化論の必要性を説く。(2) 実証的な調査結果に基づく映像分析を具体的に進めながら、中国系移民のナショナル・アイデンティティが構築・変容される過程を探り、そのプロセスが映画作品にどのように投影されてきたのか、そして各時代の映画はそのプロセスをいかに促進あるいは阻んだのかを解明する。映画のナラティブと映像テクストを分析することによって、ディアスポラが、出身地と居住地の双方のイデオロギーや政治的束縛から解放されたといった一部のエリート知識人の見解は、理想化された思い込みにすぎず、中国系移民の経験は多くの場合、葛藤や苦悩を伴うものであったことを示す。(3) 以上二段階の分析によって、移民研究としての「華僑・華人」研究においては、エスニシティにまつわる本質主義的な言説から脱出するため、静態的アプローチではなく、本論のようなより動態的かつ弁証法的な捉え方が必要であることを提示する。

近代という時代では、居住する国に対する絶対的な忠誠心がつねに求められる。しかし同時に、グローバル化が進行し、国民国家を超えた「モノ・ヒト・情報」がますます流動化しつつあるなか、安定した場を失い、当てもなく彷徨うこともまた、近代性の一大特徴と言えよう。⁽⁴⁾ 映画作品を通じて、中国国民という明確なナショナル・アイデンティティを持つことのできない中国系移民の帰属意識が変容するプロセスを解明することは、二〇世紀を通してわれわれを縛り付けてきたナショナル・アイデンティティから解放される可能性を探索するのみならず、さらに、異なる言語を話す異なる種族の接触が増えつつある現代に生を享けたわれわれの今後のアイデンティティの在り方を探るためにも、きわめて重要な課題であろう。

本書が考察する時代は、中国本土以外の場所で中国語映画が製作されはじめた一九三〇年代初頭から、海外で生活する中国系移民が比較的安定したアイデンティティを構築できた一九七〇年代初頭までである。⁵⁾ その半世紀のあいだ、一九三一年の満州事変から日中戦争と太平洋戦争、そして第二次世界大戦直後の中国の内戦と朝鮮戦争など、アジア人同士の愚かな争いが続けられてきた。そのようななかで、中国大陆・台湾そして東南アジア諸国の政権は幾度も変わり、激動の歴史の流れは映画のフィルムにさまざまな痕跡を残した。それらの映画について分析を行う際に、映画を自閉した美学的対象としてではなく、多様な社会的関係に開かれた結節点と見なすことが本書の基本姿勢である。

映画は美的作品であると同時に、特定の社会的な力関係のなかで作られた生産物でもある。本書の狙いは、中国系移民が製作した映画を、映画監督が制作した作家の芸術作品として検討することではなく、映画をより歴史的なコンテキストの中に位置づけることにある。無論その際あらためて意識しておかなければならないのは、アイデンティティが変容する過程で生み出されたさまざまな葛藤や苦悩は、決して冷徹な史実だけに尽きるものではないという事実である。歴史における因果的連鎖だけを追求することに完結することなく、移民たちによって製作された映画テキストそのものに注目し、そこから歴史学や人類学のみでは究明できなかった中国系移民の複雑な心像地を探ることが、本研究の主眼である。つまり、一方でミクロな部分へと降りてゆくテキスト分析を行い、他方では作品を当時の社会・文化のなかの関係性の一つとして分析するマクロ的視点をも導入するのである。

第二節 先行研究との関係

中国大陆以外の場所で書かれた「華文文学」（中国語文学）作品は、近年、中国文学の研究者によって注目されはじめたが、〈中国系移民の映画と帰属意識〉という切り口からの先行研究は、管見のかぎりでは皆無である。以下、本書のテーマと大きく関わる〈映画研究〉と〈華僑・華人研究〉という二つの学問分野の概観、およびその中における本書の位置を整理しておく。

1 国民映画論の脱構築

映画には国籍がある。世界中に配給されるハリウッド映画から、われわれは映画は無国籍の文化産物だと錯覚しやすい。しかし日本映画やフランス映画というように、世界地図に書かれた近代的国民国家の黒々とした国境線が、そのまま映画の区分にもなる。そうした映画の区分は、フランス語や日本語といった国語と同じく、一文化・一言語主義と一体化したネーション概念の優れた表現形態である。グローバリゼーションとともに国民国家の機能が破綻を見せつつある現在、エンターテイメントとしての映画と学問の研究対象としての映画を問わず、そのような区分は今なお健在であり、ナショナル・シネマに関する言説が依然として生産され続けているのである。⁽⁶⁾

周知のように、グローバリゼーションという造語が広く学問的な世界で使用されるようになるのは一九八〇年代半ば以降のことである。しかし、映画が音楽やゲーム、そしてテーマ・パークなどとともに、グローバリズムの最も典型的な商品として世界規模の共通空間を創り出そうとしているとき、国民国家を超えたモノ、ヒト、情報があ

まりにも活発に流動しているために、人々の心の深層で不安や不満が募り、民族や国家への回帰指向が復活するという傾向も軽視できなくなってきた。人や情報の交流の拡大は、均質な空間を地球的規模で創り出したわけではなく、むしろグローバリゼーションが進むなかで、ナシヨナリズムを掲げた紛争は増加し、文化的な差異という名のもとに行われる対立はさらに激化している。アメリカにおける同時多発テロ事件とその後の一連の戦争からも分かるように、グローバリゼーションは決して国民国家やナシヨナルな存在の衰退を意味するものではなく、グローバリゼーションが逆にナシヨナリズムを煽るというパラドックスに、今日われわれは直面している。映画におけるグローバル規模の越境も、こうしたパラドックスから逃れたい。現に、ヨーロッパやアジアそしてカナダなどの世界各地では、アメリカ映画に対抗するために、政府が自国映画産業支援の政策を、長期間にわたるプロジェクトのもとで推進している。そこで強調されているのは、「自国映画文化」をアピールすることによって、市場を確保することである。⁽⁷⁾

日本においても、アジア映画について論じるものが頻繁に見られるようになったのは一九八〇年代以降である。数多くの先行研究は、やはりヨーロッパ近代が作り出した国民国家というフィクションを、映画に当てはめて論じている。そして国民国家の枠組みを大前提とした「国民映画論」とでも言うべきアジア映画論には、主に二つのパターンが見られる。

一つは映画を、「国民文化」について「勉強する」ためのよき教材とみなす映画論である。こうした立場に立つ映画論は、国民国家の内部に限定されたナシヨナルな文化としての「国民文化」が存在することを前提に、その「国民文化」の一環として「国民映画」が生産されるという発想に基づくものである。この研究の一例に、佐藤忠男の『アジア映画についての著書があげられよう。佐藤の『アジア映画』（第三文明社、一九九三年）のなかで述べた

「映画は基本的には自国の文化をやや美化して表現するものである」というくぐり、彼のアジア映画に対する基本的なスタンスを明白に表している。しかし、すでに多くの学者が指摘するとおり、純粹で固有な文化という概念は、国民国家の時代が生み出した幻想にすぎない。国境に囲まれ、それぞれが主権を持つとされる国民国家を一個の不可分の単位として、国民と国民文化が形作られてきた。いわゆる「国民文化」というものは、国民統合のための国家イデオロギー的な存在の一つにすぎない。われわれがそれに気付くことなく、国民文化の神話を堅く信じるのは、すでにわれわれが、学校・軍隊・工場・宗教・文学やその他あらゆる制度や国家装置を通じて、国家の原理を体现した国民という改造人間に作りあげられているからである。⁽⁸⁾ 国民形成＝国民化＝nation buildingはつねに多数派による少数派に対する暴力あるいは同意による統合を意味する。こうしたマイノリティを抹消することは、単一文化を目指す国民統合の要請にほかならない。前記のことが、すでに世界的に共通の考えとなりつつある現在、単一民族・単一文化の神話を無批判に受け入れる佐藤忠男のアジア映画論は、やや時代遅れの面もあるう。

「国民文化」の虚偽的な性格を意識したうえでのもう一種類の国民映画論のパターンは、国民国家の形成、とくにナショナル・アイデンティティの構築にあたつての映画の役割について分析するというアプローチである。Jeffrey Richard は「ナショナル・アイデンティティの構築、神秘化そして流布にあたつて、映画はさきわけて重要な役割を果たした⁽⁹⁾」と断言しているが、この指摘は特にアジアにおいて大きな意味を持つと考えられる。

「国民」や「文化」、「文明」や「民族」などの語彙が、そもそもヨーロッパの国民国家形成の運動のなかで形成され、明治維新以後の日本で近代的概念として漢字を組み合わせて訳され、それから中国や韓国などの漢字圏の諸国に輸出されたものであった。アジアにおいては、これらの語彙の輸入とともに、ヨーロッパの近代が生み出した国民国家も近代国家のモデルとされた。アジアにとって二〇世紀（特に前半）は、西洋列強との対峙、独立を獲

得または維持する闘いとともに、ナシヨナリズムを主要な軸としてナシヨナル・アイデンティティが形成されてきた時代だった。一方、映画という二〇世紀的装置の導入は時期的に多くのアジア諸国の近代化ないしナシヨナリズムの形成期と重なっていたため、一九世紀末から二〇世紀初頭にかけて、アジア諸国が近代国家に編成されていく過程で、映画がナシヨナル・アイデンティティの構築のために大きな役割を果たしたことは容易に想像できよう。じつさい、ナシヨナル・アイデンティティを構築、さらには強化する道具としてアジア映画を論じる著書は少ない。⁽¹⁰⁾

しかし、もっぱら国民国家の枠組みのなかで映画とナシヨナル・アイデンティティの形成とを連繋して論じる、こういった国民映画論は限界を見せはじめている。なぜならば、映画史の史実を詳細に究明する必要があるとはいえ、それだけで完結した意味を生成するようなこれらの著作は、所詮「映画が国民のナシヨナル・アイデンティティの構築に大きな影響を与えた」といった結論を証明する一例にしかならず、その結論はつねに限定的かつ事後廻行的なものでしかないからである。加えて、こうした研究には、プロパガンダという事前に用意された便宜なレッテルで映画に否定的評価を下す傾向があり、個々の作品に対する、より精緻な分析がおろそかにされがちである。

本書でこれから提示していくように、個々の国を単位とする映画研究のアプローチではもはや把握しきれない映画史の問題が存在している以上、国民文化のカテゴリーに従ってなされる映画研究の一枚岩的概念を切り崩した新たな視点をもっと深く探るべきではなからうか。特に中国の場合、近代的主権国家の成立と国際社会における公認状況が複雑であり、中国のナシヨナル・アイデンティティの構築・崩壊・再構築の場は、中国本土で製作された映画に限られるわけではないのである。本書は、以上の問題意識を踏まえ、国民国家の枠の中で映画を見るとい

式を崩すための第一歩として、〈中国映画〉ならぬ〈中国語映画〉の全体図を構築しようとするものである。

しかし、本書でこれから言及しようとする映画の一部は、今日の映画史家によって当然のように「香港映画」と呼ばれているものである。一九九七年の中国返還を契機に、ローカルな文化をめぐる「香港学」(Hongkongology)の研究が盛り上がった。そのようななかで、「香港文化」の一環として意識的に「香港映画史」を構築する動きが香港内外において顕著になり、空間軸において、香港映画を香港という場所のみで構築された一つの閉じられたカテゴリーとしてとらえるような論考がしばしば見られるようになった。一九九六年に最初の香港映画全史である『香港電影史話』(余慕雲、次文化堂)、翌一九九七年に「香港映画」全作品をまとめようとする『香港影片大全』の第一巻(香港市政局)が相次いで出版された。これらの書物は、貴重な史料を提供している点において評価すべきだが、国民文化のカテゴリーでなされる映画研究が主流である今日では、もう一つのナショナル・シネマとしての「香港映画史」を構築しようとするものだったと言わざるを得ない。しかし、香港映画という現存するカテゴリーは決して最初から純粹で安定した概念ではなかった。本書があつかう時期の香港において製作された映画作品の数々は当時、「香港映画」と認識されたわけではなく、「粵語片」、「華南電影」あるいは「国片」といった呼称で呼ばれていた。「最初の香港映画」をめぐる諸言説を分析してみると、この一見素朴な問題が「香港映画史」の編纂者を大いに悩ませたことがうかがえる。なぜなら、「香港映画」という呼称は決して最初から存在していたものではなく、しかもその呼称が定着するまでには、一般に考えられている以上に長い時間を要したからである。少なくとも蔡楚生による有名な「関与粵語電影」(広東語映画に関して)が発表される一九四九年前後まで、「広東語映画」「香港映画」という等式が人々の念頭にあったことは確かである。一九四九年に書かれたこの文章は、「粵語電影文化運動」を呼びかけるものとして戦後の香港における映画製作に多大な影響を与えた。全篇に「粵語片」、「粵語電

影」、「華南電影」といった呼称しか使われていなかったのである。⁽¹¹⁾

複数の方向に開かれた多元的な場として「香港映画」を捉え直さないかぎり、性急な「香港映画史」の構築は、ややもすれば逆に香港映画の特性やその形成の歴史的経緯を見失わせる恐れがある。本書では、これらの「香港映画」研究と同じ映画作品を分析の対象に取り上げる場合にも、ドメスティックな枠内に閉ざされない多面的な視点から論を進めるため、今までの「香港映画史」における定説を覆すような結論が数多く導かれることになろう。

2 華僑・華人研究における血統主義の神話

中国系移民つまり華僑問題が日本で本格的な関心の的となったのは、太平洋戦争勃発後、「共栄圏建設」および戦力増強という要請があったからである。一九四二年に早稲田大学興亜経済研究所より「華僑」という題で研究を委託された呉主恵は、その著書のなかで、「大東亜戦争勃発後、南方の経済建設に伴ふ華僑認識の重要性」が認識され、「これは華僑の過去に於ける南方開発に対して作用して来た社会的背景及び経済的力量的の確認と評価とを前提とした意識に基づいた⁽¹²⁾」と明確に述べている。それは、欧米諸国がアジアの植民地における中国系移民の経済力を認識してから中国系移民問題について注目し始めたのと、同様のルートを辿った。⁽¹³⁾

戦時中における日本の華僑研究は、華僑全体としての「本質」をエスニシティに還元してまとめようとする本質主義的なやり方であった。例えば呉主恵の著書は、堂々と『華僑本質論』と題され、華僑の使用する言語や出生地について客観的なデータをまとめながらも、「華僑の心理的原型質」という題の章で、「人間性」、「定着性」、「楽天性」、「伝統性」、「忍従性」、「実利性」、「老獪性」、「誇張性」などの八節に分けて、これを華僑全体の「本質」であると断言している。

無論、戦時中という非常時期に書かれた本に対して、現在の私たちが後知恵的に非難することはできない。しかし、人間をあらかじめ規定された固定的実体として考えるような本質主義的な考え方は、戦後になっても変わらなかった。一九七三年に同じく呉氏による『華僑の本質——その社会学的研究』という本が出版され、そこでは、前述した戦時色の強い論調こそ注意深く消されているものの、「民族社会の本質は、その民族自身に内在する固有の血縁と文化の相互作用する関係」という「血縁文化関係説」が、堂々と力説されている。⁽¹⁴⁾三〇年前の著書と比較すると、言葉使いは少し変更されたが、華僑の「精神構造」を、「人間性」、「定着性」、「享楽性」、「伝統性」、「忍従性」、「実利性」、「打算性」、「巧言性」というように、やはり八項目にまとめている。「老獪」と「誇張」を「打算」と「巧言」にすり替えただけで、まるで三〇年ものあいだ、「華僑の本質」にはなんの変化もなかったかのようなのである。

人の血統、血筋によってある団体の「本質」を決め付けようする「血縁文化関係説」は、例えば第二次世界大戦中にアメリカで、日系人という集団を一樣に敵性民族と決め付けて、強制収容所に入れたのと同じように暴力的であろう。それに対して、自身の経験から華僑研究を始めた戴国輝は、「血統、血筋に対する物の考え方が、呪縛のようにわれわれの頭を締め付けてきた」⁽¹⁵⁾と痛烈に批判している。このような本質主義の上にあらをかく華僑論が長いあいだ支配的な言説になっていた原因の一つは、社会人類学者自身による分析の通り、「主に小規模で単純な未開社会の研究を通じて確立された社会人類学」が、「もともと社会を一つの均衡状態として捉えようとする性向をもつてい」⁽¹⁶⁾るためかもしれない。

一九八〇年代以降、華僑・華人研究が従来の人類学・歴史学の枠組みを超え、経済学や社会学などの領域と深く交錯する論が展開されるようになった。渡辺利夫や岩崎育夫などの日本の経済学者による華僑・華人資本に関する