

## 近年の香港映画における「病」の意味

——『一念無明』、『幸運是我』を例として——

張 宇 博

### はじめに

病というモチーフは文学作品だけでなく、映画でも幅広く使われている。香港映画でも初期から繰り返し病が登場し、常に人間が直面する困難として描かれてきた。なかでも、香港返還を控えた1980年代末から記憶喪失症を描く映画が流行し、病にそれまでとまったく異なる意味が与えられるようになった。先行研究によれば、そうした映画に描かれる記憶喪失症には当時の香港社会の変動が反映されている。主人公の置かれる境遇が1997年の香港返還に直面する香港の立場と類似しており、植民支配地の身分と記憶はすでに過去のものとなり、身分の変容や不確実な未来が人々に受動的な姿勢をもらして、忘れることだけが生きる道であることを示しているというのだ。<sup>(1)</sup>つまり、「記憶喪失」という「病」は香港の人びとのアイデンティティが混乱に陥っている状況の隠喩だというわけである。

香港映画における「記憶喪失症」映画のブームは終結したが、近年、ふたたび多様な病を題材とする作品が現れてきた。香港では、2006年に「鮮浪潮 (Fresh Wave)」、2013年に「首部劇情電影計劃 (First Feature Film Initiative)」といった新人監督の育成プログラムが始まっており、この時期の「病」を題材とする映画はほとんどそうした新人監督によって製作されたものである。病に対する表現は、それまでになかった形で展開していった。そのような病の描写が香港社会との関係がいかなるものなのかという問題は、近年の香港映画の特徴を考える上で重要な意味を持つと思われる。

この時期の映画の病に関する先行研究には論文二本と多数の映画批評がある。このうち、霍勝俠 (2019)「近年香港電影中的疾病隱喩」<sup>(2)</sup>では、「病」が香港社会問題の隠喩として用いられており、監督たちがそれぞれ病を通じて、香港社会に漂っている物質主義的価値観を批判し、新たな香港アイデンティティの再構築を試みていると主張されている。また、康寧 (2019)「類型反芻、微觀叙事与疾病隱喩——香港新生代導演的本土化表達」<sup>(3)</sup>は、「病」にまつわる家族関係の物語が香港と香港の外との関係の隠喩として表現されていると述べている。これらの研究では各作品が共有している「病」の意味と変化を分析していない。

本論文ではこうした資料の知見や問題点を踏まえながら、具体的な事例や映画作品のテキスト

分析を通じて、近年の映画における「病」の描写の特徴を析出する。2016年に公開された『一念無明』（邦題：『誰がための日々』）と『幸運是我』（邦題：『Happiness』）を例として分析し、同時に、これまでの香港映画史における病をモチーフとする映画作品との比較分析を行う。それによって、近年の香港映画における、「病」と人々との相互作用、「病」と香港という都市の緊密な関係、及びそうした映画作品に映される香港社会の変化を明らかにしたい。

## 一 香港映画にみる「病」

近年に公開された病を題材とする映画作品の状況を分析する前に、まず香港映画における病の描かれ方を振り返っておこう。

香港映画には病を扱ったものが多数存在する。『苦海明燈』（1953）、『父与子』（1954）、『金蘭姊妹』（1954）、『寒夜』（1955）といった初期の映画では当時貧困社会を生きる人たちの境遇に焦点を当て、「病」が人生における困難の一つとして描かれている。例えば、『父与子』は父と息子の葛藤を描く映画であるが、序盤に咳き込みながら針仕事をしている隣人の石嫂が登場する。石嫂は主要な人物ではないため、映画では病気に関する情報及びその治療が明示されていない。しかし、ハッピーエンドで終幕を迎える時、石嫂は病を克服し、完治した状態で再び登場する。登場人物は病気を得るが、その病は人生で遭遇する困難の一つであり、その克服を通じて人間賛歌が謳われる。

1960年代以降も、『情深似海』（1960）、『教我如何不想她』（1963）、『新不了情』（1993、邦題：『つきせぬ思い』）、『天涯海角』（1996）、『星愿』（1999）、『愛情故事』（2009）といった恋愛映画で、白血病、骨ガンといった致命的な病が扱われた。ここで描かれる病は、ストーリーの進行や劇的な場面において大きな役割を果たしているが、どこの国の恋愛映画にもあふれた恋の試練の一つにすぎない。

病に新たな意味を与えられたのが1980年代末からである。1989年に公開された『賭神』（邦題：『ゴッド・ギャングラー』）、1997年の『我是誰』（邦題：『フーアムアイ』）、1998年に公開された『去年煙花特別多』（邦題：『花火降る夏』）をはじめ、記憶喪失症をモチーフとした映画作品<sup>(4)</sup>が2011年までも製作されている。代表的な作品として、<sup>ジャッキー・チェン</sup>成龍主演の『我是誰』が挙げられる。主人公に乗せたヘリが遭難し、彼だけが生き残るが、記憶喪失になってしまい、最後に記憶を取り戻す物語である。突然の出来事によって死の危機に直面した主人公たちが記憶喪失に陥ってしまい、過去の情報が思い出せなくなるが、後に自然回復していくパターンがそうした映画に共通する特徴である。これらの映画における「記憶喪失」症とは不治の病ではなく、重大な事件によって引き起こされる一時的な病気だと言える。先行研究によれば、「この種類の映画は少なからず評論家からも「九七」に関連して解釈され、返還期限が迫る状況の投射だと演繹されてきた。植民支配地時代の記憶は過去のものとなろうとしているが、しかし不確実な未来は逆に重くのしか

## 近年の香港映画における「病」の意味

かっている。(原文：這類電影不多不少也曾被評論界作出「九七」閱讀，演繹為回歸期限的处境投射，殖民的記憶將會成為過去，茫然的將來却又既輕還重。)<sup>(5)</sup>とされる。つまり、映画に描かれる「記憶喪失」症は香港返還が香港社会にもたらす変動の隠喩だというのである。

それに対して、近年の映画における病の特徴の一つは、持続的であり、完治できないことである。そうした映画とその病を挙げれば次のようになる。

公開年	映画作品	病名
2015	『暴瘋語』	統合失調病
2016	『幸運是我』（邦題：『Happiness』）	認知症
2016	『大手牽小手』	認知症
2016	『一念無明』（邦題：『誰がための日々』）	双極性障害（躁うつ病）
2016	『此情此刻』	脳卒中
2017	『29+1』（邦題：『29歳問題』）	乳ガン
2017	『黄金花』	自閉症
2017	『藍天白雲』	認知症、心臓病
2018	『淪落人』（邦題：『淪落の人』）	半身不随
2018	『非分熟女』	性機能障害
2018	『G 殺』	胃ガン、自閉症
2018	『非同凡響』	学習障害、身体障害
2019	『如珠如宝』	認知症
2019	『小Q』	視覚障害
2019	『麦路人』（邦題：『ファーストフード店の住人たち』）	胃ガン、認知症

双極性障害、認知症、半身不随、乳ガンといった病名に示されるように、多様な病が登場人物たちに賦与されており、これがこの時期の映画創作の一つの特徴だと言える。また、以前の映画の「記憶喪失」が死と隣合わせの重大な病であるが、一時的で、いつか治ることが含意されていたのに対して、近年の映画における「病」は、たちまち死に至ることはないが、決して癒えることがない。したがって、登場人物たちがどのようにその病の中で生きていくか、すなわち、病との共生が問題になる。

その中でも、いずれも2016年に公開された『一念無明』と『幸運是我』はそれぞれ精神疾患の患者、認知症の高齢者を描いており、最も代表的な作品である。この二つの作品では病にかかった主人公の視点を通して、病者の心理状態や「病んだ目」に映る暮らしの状況が描かれ、病と向き合っていく姿が浮き彫りにされている。同時期の病気を扱った映画と比較しても、その奥深さ

は優れている。例えば、『B+ 偵探』（2011年）と『暴瘋語』（2015年）はいずれも精神疾患の患者を登場人物とした作品であるが、病気が犯罪者の身に起こることで、常軌を逸するような行為が強調されるにとどまっている。

また、第36回香港電影金像獎で『一念無明』は新人監督賞、最優秀助演男優賞など計三部門に輝き、『幸運是我』は最優秀主演女優賞を受賞し、非常に高く評価されている。『一念無明』は香港で起きた社会事件を題材にしたものである。監督の黄進ウァン・ジョンと脚本の陳楚珩フローレンス・チャンによれば、精神病者の敏感で焦燥する内面に切り込もうと、四年間かけて調査や訪問を行い、脚本の執筆と修正にも二年間かかったという<sup>(6)</sup>。一方、『幸運是我』の監督の羅耀輝アンディ・ローは、脚本の構想を考える際に、「公立病院で行われた認知症講座に行ったことがあり、家族たちと話したり、認知症患者の介護に関する知識を身につけたりしてきた。（原文：去過公立醫院舉辦的腦退化症講座，與家屬聊天，吸收照顧腦退化患者的知識。）」<sup>(7)</sup>と語っている。このような発言から、創作者たちの関心が、病を患う人とはどのような人か、病とともに生きるとはどのようなことか、という点にあることが読み取れる。

では、『一念無明』と『幸運是我』に描かれた病はどのような特徴を持っているのだろうか。それぞれの作品に表現される病の特性を具体的に分析していきたい。

## 二 近年の映画における「病」

### 1 『一念無明』、『幸運是我』：「病」の物語

まず、それぞれの作品のストーリーを確認しておこう。

『一念無明』は、父が精神科病院を退院する主人公阿東トントンを迎えに行く場面から始まる。阿東はかつてエリートで、婚約者と家を買って結婚の計画を立て、明るい生活を送り続けていくはずであった。だが、ある時、母親が精神不安定に陥り、寝たきりになった。父は中国大陸と香港間の貨物トラックを運転し、長い間家族を放置したままである。弟はアメリカに定住し、香港の家には帰ってこない。阿東は仕事を辞めて一人で母親の世話を続けるが、身体的にも精神的にも過度のストレスがかかり、双極性障害と診断され入院させられてしまう。退院後、阿東と父、二人は狭い部屋で共同生活を始めるが、気まずい雰囲気が続く。阿東は社会復帰をしようと努力するが、様々な困難が降りかかってきて、抑えられていた症状が再び表面化していく。これを契機として、父は親としての役割を担えなかったことを反省し、阿東とその病気と向き合っていく。

『幸運是我』は母がなくなった後、阿旭ヤックが父を探しに広州から香港に戻る場面から始まる。仕事場で誤解を受けた後、街で買ったばかりの卵を探している芬姨ファン・おばあさんと出会う。芬姨は身寄りがなく一人で古めかしいアパートで老後を送っている。阿旭は仕事と住む場所を失ってしまい、偶然の機会に芬姨のアパートに押しかけて下宿させてもらう。二人で暮らしているうちに、物忘れから始まった芬姨の認知症は徐々に症状が進行し、社会適応が困難になっていく。これをきっかけ

けに、阿旭は養護施設で仕事を始めて、高齢者ケアに関する知識を身につけるようになる。最後二人は親子のような関係になる。

物語構成から見れば、二つの映画作品はともに病を得た人物に焦点を当てている。中でも強調されているのは、もともと発症していない主人公たちが、その後発症し、苦境に陥れるという変化である。

## 2 「病」からの視線

『一念無明』と『幸運是我』の中で描かれる病は安定しており、発作さえなければ主人公たちの日常生活への支障はほとんど出ていない。初登場のシーンでは、主人公たちは健常の人とほとんど変わらないイメージである。物語が進行するにつれて、病の兆候が徐々に周囲に気づかれるようになるが、再び健常な状態に戻ることもできると語られている。

例えば、『幸運是我』の冒頭の登場人物を紹介するシーンがそれを語っている。オープニングクレジットとともに、それぞれ異なる場所にいる阿旭と芬姨のシーンを交互につなぐことによって、二人が映画の主人公だという情報が提示される。画面には帰宅した芬姨が鏡の前で白髪を触って（図1）、目立たないように髪の毛を結ぶ場面が映される。認知症の患者だという情報は一切表現されない。芬姨が阿旭と街で出会うシーンで、卵が見つからないと言う芬姨に阿旭が「記憶違いじゃないか。（原文：你是不是記錯了？）」と聞き、初めて認知症の可能性が暗示される。つまり、映画の中では、最初から芬姨に認知症患者というレッテルは貼られておらず、健常な人のイメージからスタートして、病の特徴が少しずつ露わになる描写方法が取られている。



図1：芬姨の初登場シーン。鏡の前で白髪を触っている。歳をとっていく様子が示されているが、認知症に関する情報は無い。

『一念無明』でも類似の状況が描かれる。フラッシュバックによって病気になった母親の世話をする阿東が現れる（図2）。ソファで寝込んでいる母親は蒼白な顔色で、病的なイメージである。同じ画面に映されている阿東はまだ双極性障害を発症しておらず、健康的なイメージである。二人は対照的に描かれている。





図2：阿東は病人である母親の世話をしており、母親のイメージと対照的に描かれている。

こうして、二つの作品とも、最初は主人公が健常人として描かれている。しかし、注意すべきなのは、映画の中盤になって、「病」の性質が一変することである。『一念無明』では、阿東が出かける前に、テレビで親友の飛び降り自殺のニュースが報じられ、その後教会へ婚約者に連れて行かれる。教会では、婚約者は心中の鬱積を阿東に余すところなくぶちまける。阿東は、ついに自分の感情をコントロールできなくなり、双極性障害の症状が発作的に現れるようになった。

ここで描かれる病は常に健常と発作という二つの状態を繰り返す状態を示している。それに伴って病にかかった主人公たちにも二重の視線を持っているように見える。発症前の健常人として普通の日常生活を送っている時の視線と、発症後、生活が大きく変わり、社会に適応できなくなって、社会に取り残されたと感じるようになったときの視線である。言い換えれば、映画では、発症した主人公たちしか感じられない社会の変化が「病」を媒介として示されている。

### 3 「病」の背後にあるもの

実際、映画で強調されるのは、発症後の主人公の目に映る都市のイメージの変容である。

『一念無明』で描かれる発症後の場面は、次のようなものである。阿東は泣きながら、コンビニの商品棚で大量のチョコレートを口に入れて、気持ちを落ち着かせようとする。通行人たちは後ろの背景とともに被写体深度から外れているため、ぼやけており、阿東とは別の世界に存在するような印象を受ける。(図3) この時から彼が病人であることがはっきり示される。それまでも他の人に混じって街を歩いている姿が多く映し出されているが、病によって阿東は以前と異なる状況に置かれ、別の角度から自分の街を考え直すようになる。発症後、阿東が板で仕切られた隣の部屋に住んでいる男の子と一緒に屋上に座って話をするシーンがそれを物語っている。

映画では、阿東はここに住み始めた頃、男の子と二人で理想の職業について語ったことがある。男の子は花屋さんになりたいと答えた。これを機に、阿東は屋上でお花を栽培することで社会復帰をしようと考え始める。しかし、発症後の場面では全ての花が枯れてしまったことに象徴されるように、楽しそうな雰囲気、阿東の心の中の希望まで消えてしまう。二人は以下のような会話

をする。



図3：発症後の阿東は泣きながら大量のチョコレートを入れていく。後ろの通行人たちが彼を遠くから見つめている。

男の子：「なぜ僕たちが育てた花は枯れてしまったの（為什麼我們種的花都枯死了？）」

阿東：「この生活に適応できないからかもしれない。この環境は良くないのかも。  
（可能這里不適合他們生活，可能這里環境不夠好。）」

男の子：「じゃ、僕たちは花が適応できるようにここを整えてあげよう、より良い場所にしよう。（那我們將這里變得適合它們，將這里變得更好吧。）」

背後から撮影することによって、普段とまったく異なる角度から都市を見つめる阿東の姿が映し出される。（図4）彼が見つめる住宅は冷たい灰色で、崩壊直前のように思われる。それは、主人公の目にしか見えない「病」を媒介としたもう一つの都市イメージとも言える。



図4：阿東と男の子は屋上に座りながら会話をしている。目の前に冷たい灰色の建物が映されている。

一方、『幸運是我』においても、芬姨の発症を表現するシーンに類似の都市の姿が現れる。帰り道を思い出せなくて迷ってしまった芬姨は、阿旭に電話し、「近くに何か看板があるか（你附

近有什麼指示牌)」と聞かれる。芬姨は「分からない。ここにはたくさんの建築現場があるわ。(我不知道, 這里好多工地。)」(図5)、「マカオの方向へ(往澳門)」(図6)と答える。実際、看板には自分の住んでいる都市の地名が散見されるが、「マカオ」以外の言葉は馴染みのないところに見えるようだ。芬姨は落ち着かなさそうに周りを見つめ、背後には都市を再開発する音と建築現場が映される(図7)。芬姨はそうした都市を自分の居場所と関連づけることができず、自分の街として認識できない。



図5：道に迷った芬姨は電話で阿旭に現在の場所を伝える。背景は建築現場になった街である。



図6：芬姨は「マカオの方向へ(往澳門)」以外、看板に散見される香港の地名を認識できない。



図7：芬姨は周辺を確認するが、違和感を覚える。



このように、二つの作品に描かれる「病」は、都市の姿をあらためて見直す媒介になっている。それによって、健常者の見るものと異なる「もう一つの都市イメージ」を顕在化させているとも言える。映画では主人公たちは健常状態と発症状態を繰り返す中で、都市への違和感を感じている。若者の阿東は街に希望がなくなつたと感じ、年寄りの芬姨は都市の再開発に戸惑う。異なる世代の人びとの目にそれぞれ異なる都市の環境が映し出されるが、その背後にあるのは住み慣れた都市で暮らし続けることが難しくなってしまったという実感である。

### 三 「病」の意味

#### 1 暮らしにくくなる香港社会

では、病にかかった主人公たちが感じている都市への違和感、つまり「暮らしにくさ」とはどのようなものか。ほかの香港映画作品に描かれる暮らしの諸相と比較し、考察を加えていきたい。

1950年代に製作された香港映画の中にも、社会問題を深く議論するようなヒューマンドラマがある。『金蘭姉妹』(1954)がその代表的な例である。この作品は生活上の多様な困難に直面するお手伝いさんたちを描いているが、「作品は、さまざまな社会問題を提示し、一人一人の是非を議論し、また、詳しくて深く、一つの小さな社会研究報告書のようなものである。(原文：作品対種種社会問題的呈現，以及对各人是非对錯的評議，也透徹地宛如一部微型社会研究报告。)<sup>(8)</sup>」と評価されている。作品では、人々の困難の一つとして「病」が描かれている。

しかし、注意すべきなのは、病にかかった人たちをめぐる描写が『一念無明』など近年の映画と異なることである。図8のように、『金蘭姉妹』では、頭痛で倒れた登場人物の周りに知り合いや友達が集まってくる。人間味が溢れるシーンだと言える。これに対して、阿東がチョコレートを口に詰め込む図3の場面では、周りの通行人たちは阿東に話をかけてくるどころか、携帯でその姿を撮ってネットに投稿したりする。

また、『金蘭姉妹』では当時の社会が発達しておらず、人々の生活が保障されないことを語っているが、図9のように、互いに支え合って様々な困難を克服していき、明るい未来へ共に歩んでいく姿で物語が終わる。先行研究によれば、『金蘭姉妹』の創作者たちは映画を通じて、「知識や、互いに助けて愛し合う精神を通して、弱者層に現在の困難を直面させ、生活を徐々に向上させる(原文：讓弱勢社群通過知識、通過互助互愛的精神，來面對当下困境，讓生活逐步得以改善)<sup>(9)</sup>」ことを創作の理念としている。

1950年代の映画では「病」は誰もが遭遇する困難の一つとみなされており、適切な医療を受けられるかどうかの問題となっている。だから、医学の知識、貧困の解決や、周囲の協力によって、それを克服する物語が描かれる。しかし、近年の映画の「病」は、都市の変化に置き去りにされ、違和感を募らせ、孤立していく人びとの苦しみであり、誰にも救いようのないものとして描かれている。



図8：『金蘭姉妹』のシーン。  
病にかかった人にみんなが見舞いに来る。



図9：『金蘭姉妹』の最後のシーン  
みんなが笑顔で、腕を組みながら前に進んでいく。

精神障害の患者を扱う映画も、1980年代から現れている。1986年の『癡佬正傳』が一つの例として挙げられる。全編にわたってソーシャルワーカーや記者の視角から精神障害の人びとが置かれる社会状況と彼らに対する支援を写実的に取り上げ、訪問支援をするソーシャルワーカーが、病人たちの退院後の暮らしに必要な住まいや仕事の支援を行う姿が描かれている。また、1994年に公開された『女人、四十』にも認知症の高齢者が登場し、その隣に支えてくれる家族が常に存在することを語っている。

これに対して、『一念無明』では、退院後の阿東は住む場所がなく、父と一緒に板間房<sup>(10)</sup>の二段ベッドの上の段に寝るようになる。図10のように、部屋は窮屈で、決して心地よい住まいとは言えない。また、退院後の阿東は社会復帰をしようと努力するが、元患者であるため、世間の偏見によって会社に就職できない。社会復帰は実現不可能になり、社会に受け入れられない状況に置かれている。1980、90年代には、精神疾患は身体の病と同様に入院して加療するもので、福祉や周囲の支援によって解決できるとみなされる。しかし、近年の精神的な病は、本来なら健全な人びとと同様に暮らしていけるはずの人びとが、ストレスをため、症状を悪化させていくものになっている。そこには以前より進歩しているはずの福祉の手も届かない。



図10：退院後の阿東は父との共同生活を始めるが、天井に設置されたカメラによって部屋の狭さが映される。

『幸運是我』の冒頭では、一人で暮らしている芬姨が阿旭に出会う前は、他人との交流が少なく、頼れる人もいないことが描かれている。映画では、認知症高齢者を一人きりで生活させることが大きな問題として語られている。また、再開発によって都市が豊かになり、環境が整えられ、生活の利便性が改善されるはずであったが、街は加速度的に変貌し、住み慣れた人びとには、都市が馴染みのない場所になったように感じられてしまう。一人で道に迷ってしまった芬姨の戸惑ったような顔から、社会変化に追いつかない人びとの心にふくらんでいる大きな不安をもたらすことが伝わってくる。今、都市がそのように変化し、人びとの心を苦しめる。

## 2 「病」との共生

前節では、『幸運是我』の、芬姨が都市の変化に追いつけず、道に迷うシーンに触れたが、実際、これは監督の実体験にもとづいている。監督は次のように語っている。

「そのシーン（筆者注：芬姨が西九龍<sup>サイカウロン</sup>の付近で道に迷った）は、もともと撮影開始の一ヶ月前にロケ地として選んだが、しかし撮影当日に多くの建築物の建設が始まっていて、景色が以前とまったく違ったものになっていた。僕たちはその場の状況を生かすほかなくて、建築物の外側に貼られた指示標識を利用し、標識をストーリーに組み込んだのです。

原文：那场戲（筆者注：芬姨在西九龍附近迷路）本来在开拍前一个月选好场景，但拍摄当日才发见架起不少地盘，景观与之前完全不同。我们唯有就地取材，利用地盘外边贴上的指示路牌，将路牌融入剧情。」<sup>(11)</sup>

『幸運是我』を撮影しているうちに、都市の再開発が香港の街並みを大きく変貌させていく姿を監督が実感したとも言える。都市に住んでいる人びとにとって一つの変化は突然で、予測できない現象である。しかし、そうした変化の積み重ねが、映画に描かれる持続的な「病」と同様に、長期間にわたり、少しずつ内部に浸透することで、社会全体の変貌をもたらすのである。

この点において、近年の病を描く映画は、1980年代末に流行した「記憶喪失症」映画とは大きく異なる。「記憶喪失症」映画は、「記憶喪失」という病を通じて、香港の人々が香港返還にまつわる先の見えない未来に対する不安な心境を暗示していた。つまり、香港返還という大きな政治事件がもたらす不安の隠喩として「病」が描かれていた。「記憶喪失症」はそうした受動的な状況に置かれる人びとが自己を守るための精神的なメカニズムだとも言える。これに対して、近年のそうした映画は社会内部に根ざした問題によって、人びとが暮らしにくく感じることに注目している。つまり、映画は人びとの心と香港社会との乖離を強調して描いていると言えるだろう。

そして、何が原因になったのかという問題より、むしろ持続的で、完治できない「病」、つまり香港社会のさまざまな問題とどのように共生していくことが重要だと語っているように思われる。

『一念無明』の終盤の「共生していく」決意を表現する場面がそれを語っている。（図11）阿東

は父と和解し、山と河に囲まれて肩を並べて座っている。阿東が「家に帰ろう。(回家吧。)」と言った瞬間に、映画は幕を閉じる。実際、「家」はどこなのか、二人はどこへ向かうのか、情報がないうま物語が終わる。この場面は、一時的に都市から脱出しようとする二人の心境を反映しているとも、再び都市問題に向き合おうとする意思の表れとも読み取れる。いずれにしても、二つの世代が協力しながら、都市の「病」と向き合っていくことが暗示されていると言えるだろう。



図11：『一念無明』の最後のシーン。  
阿東が「家に帰ろう。(回家吧。)」と言った瞬間に、映画は幕を閉じる。

## 終わりに

2016年に公開された『一念無明』と『幸運是我』を例として、近年の香港映画に描かれた「病」の表象を分析してきた。監督たちは病にかかった人びとの目から都市の変容を描いている。発症後の主人公たちは別の角度から都市を見直すようになり、都市に違和感を覚える。また、1950年代、1980年代の映画と比較すると、その「違和感」の背後に、住み慣れた都市が暮らしにくくなっているという香港社会の変化が読み取れる。これはこの時期の香港映画の一つの特徴と言えるだろう。高齢者問題、住民同士の連帯感の希薄化、社会的支援の体制の整備といった様々な問題がある中、人びとの心に大きな困難が生まれていることが分かった。

しかし、1980年代に流行っていた「記憶喪失症」をモチーフとした映画と比べれば、近年のそうした映画監督たちはよりラディカルである。

例えば、『一念無明』の監督の黄進はこう述べている。

「香港はとてもねじれた都市で、発展やデザインの面で非常に人に優しくない。この都市で生きるためには、ある程度人間性を捨てる必要がある。「正常ではない」人間になることを迫るからこそ、生きていけるのだ。それに適応できた人は自分が標準で、自分が正常であると思っている一方、「正常ではない」人に分類された人だけが、この都市のある問題を見ることができるのかもしれない。それは「正常ではない」人の都市に対する反撃で、価値、リ

ズム上の反撃に他ならない。」

「原文：香港是一個幾 twisted 的城市，無論是發展或設計上都很不人性化。你要在這個城市 survive（生存），某种程度上要去人性化一点。它迫使你成為一個「不太正常」的人，你才活到下去。当適應了的人当自己是 norm，当自己是正常，好有可能被歸類為「不正常」的人才看到這個城市的一些問題。這就是「不正常」的人對城市的反撲，一種不論價值、節奏上的反撲。」<sup>(12)</sup>

黄進監督は現在香港社会に存在する矛盾を強く批判している。このような発言は香港の「病」と向き合っていこうとする姿勢から生まれるとも言えるだろう。そこには、現状を変えるために自ら行動しなければならないというメッセージが込められている。

#### 注

- (1) 陳嘉銘 (2003) は「失憶界女王：「後失憶」の香港電影」で「記憶喪失」は香港返還後、植民地の記憶を忘却しようとすることの投射であることを指摘している。  
<https://www.filmcritics.org.hk/film-review/node/2018/03/09/> 失憶界女王：「後失憶」の香港電影 最終閲覧日：二〇二〇年九月九日
- (2) 霍勝侠「近年香港電影中的疾病隱喻」『電影文学』第719期，二〇一九年二月：7-10頁。
- (3) 康寧「類型反芻、微觀叙事与疾病隱喻——香港新生代導演的本土化表達」、『南京師範大学文学院学報』第一期，二〇一九年三月：141-146頁
- (4) 「記憶喪失」をモチーフとした香港映画について、1989年に公開された『賭神』（邦題：『ゴッド・ギャンプラー』）のほか、『喋血邊緣』（1991）、『女黒俠黄鶯』（1992）、『92黒玫瑰対黒玫瑰』（1992、邦題『黒薔薇 VS 黒薔薇』）、『家有喜事』（1992）、『太極張三豊』（1993、邦題：『マスター・オブ・リアル・カンフー 太地無限』）、『東邪西毒』（1994、邦題『楽園の瑕』）、『呆佬拜壽』（1995、邦題：『香港ラブ・ストーリー 恋のラブ・アタック作戦』）、『西遊記之仙履奇縁』（1995、邦題：『チャイニーズ・オデッセイ Part 2 永遠の恋』）、『金玉满堂』（1995、邦題：『金玉满堂 / 決戦！炎の料理人』）、『古惑仔 3之只手遮天』（1996、邦題：『新・欲望の街 古惑仔疾風、再び』）、『暴劫傾情』（1996）、『黄飛鴻之西域雄獅』（1997、邦題：『ワンス・アポン・ア・タイム・イン・チャイナ・アンド・アメリカ』）、『戦狼伝説』（1997、邦題：『ドラゴン危機一髪'97』）、『我是誰』（1998、邦題『フォーアムアイ』）、『幻影特攻』（1998、邦題：『ヴァーチャル・シャドウ』）、『紫雨風暴』（1999、邦題：『パープルストーム』）、『千言万語』（1999）、『半支煙』（1999、『わすれな草』）、『幽霊人間』（2001）、『我家有一只河東獅』（2002）、『失憶界女王』（2003）、『鬼馬狂想曲』（2004、邦題『新世紀 Mr.Boo! ホイさま カミさま ホトケさま』）、『世尊無頼』（2006）、『復讐』（2009）、『東成西就』（2011）、『大藍湖』（2011、邦題：『ビッグ・ブルー・レイク』）、『不再讓你孤独』（2011）などが挙げられる。
- (5) 同注(1)
- (6) 「脚本家の陳楚珩と監督の黄進はこのテーマを考えるために、四年間かけて準備をし、精神病者の敏感で焦燥する内面に切り込もうと、各地の患者、家族とソーシャルワーカーを訪問し、その間にたくさんの資料を収集し、脚本の執筆と修正にも二年間かかった。（原文：編劇陳楚珩和導演黄進為了思考這個命題，花了四年時間準備，以精神病人敏銳又躁動的内心世界切入，到處訪問病人、家属和社工，期間做了不少資料搜集，編写及修改劇本也用了兩年多。」  
陳娉婷「本土電影新勢力 專訪『一念無明』導演黄進、編劇陳楚珩：在去人性化的香港，保守一顆敏感的心」、



The News Lens 關鍵評論, 二〇一七年四月九日

<https://www.thenewslens.com/feature/hk-movies-newwave/65459> 最終閲覧日: 二〇二〇年九月九日

(7) 香港01 『『幸運是我』導演: 挖掘城市記憶, 西環石牆樹對照芬姨生命力』

<https://www.hk01.com/社區專題/178179/幸運是我-導演-挖掘城市記憶-西環石牆樹對照芬姨生命力> 二〇一八年四月十四日 最終閲覧日: 二〇二〇年九月九日

(8) 易以聞「一九五四:『父与子』、『金蘭姊妹』——以人情編写社会学」、『写実與抒情 從粵語片到新浪潮 (1949-1979)』、香港: 三聯書店(香港)有限公司, 二〇一五年一〇月: 190頁

(9) 易以聞 (二〇一五)、204頁

(10) 香港特有の住居の一種である。古いマンションやアパートの一つの物件をさらに小さく区切った部屋で、風呂と台所を共有する。比較的にか賃が安くて、低所得者でも住むことができる場所である。

(11) 同注(7)

(12) 同注(6)