

現代香港における住居・家族・都市性

— 香港映画と社会 —

芹 澤 知 広*

Housing, Family and Urbanity in Contemporary Hong Kong: A Discussion on Film and Society

Satohiro SERIZAWA

要 旨

この論文においては、映画を媒介にして現代香港の社会生活における住居、家族及び都市性について論じる。香港の独特の社会生活は、都市社会研究者に対して多くの興味深い材料を提供してきた。そしてその社会生活を特徴づけるもののひとつとして、「香港映画」といわれる香港で制作された商業映画がとりあげられることがしばしばある。ここでは近年の文化研究の映画批評とは対照的に、この香港映画が単なる芸術作品ではなく、それが生産され、流通され、消費されるローカルな社会をもっていることを強調する。家族関係など住居をめぐる生活の細部を記述・検討することから、香港社会と香港映画の双方にとっての住居の重要性が明らかになる。

「人間は結合をめざしながらもつねに分割をおこなわざるをえず、分割せずには結合をなしえない存在者であるがゆえに一われわれはまったくの無差別で横たわっている兩岸を橋によって結合するためには、まずもって精神的にそれらを分割されているものとして把握しなければならぬ。」 —ゲオルク・ジンメル「橋と扉」¹⁾

I 香港を見るための窓

この小論は、映画を手がかりにして現代香港の社会生活における住居、家族及び都市性について論じるものである。香港はよく知られているように、20世紀後半に世界経済上の重要都市のひとつとなり、1997年6月30日をもって英領植民地としての歴史を終え、現在は中華人民共和国の特別行政区として変わらぬ機能を保っている。香港はその独特な現代史がもたらした特異な社会生活をもつがゆえに、都市社会研究者に対して多くの興味深い材料を提供してきた。ここではまず、この香港の現実と香港研究の現状に照らしながら、この小論で議論を展開するうえでの基本的な立場について明らかにしておく。

香港社会を特徴づけるもののひとつとして、一般に「香港映画」といわれる香港で制作された商業映画がとりあげられることがある。香港映画で香港社会を語るというこの方法の先駆は、平成12年9月28日受理 *社会学部現代社会学科

会学者、イアン・ジャーヴィーの研究にまで遡る。ジャーヴィーは香港映画について、「香港についての窓」と題された書物を1970年代に著し、そのなかで香港映画の諸側面について広く論じている。しかし、その本のなかで住居は扱われていない。おそらく当時の香港映画において、住居の問題が顕在的にあらわれてはいなかったためであろう。事実、ジャーヴィーは、1960年代の香港映画を研究した民俗学者、ヴォルフラム・エーバーハルトの指摘を援用しながら、1970年代以前の香港映画は香港の现实生活と何ら関係をもっていなかったと述べている²⁾。

ところで、この1970年代は、今日の香港的な生活スタイルの担い手である「香港人」が育ってきた時期にあたる。1960年代後半に香港出生人口が過半数を超え、公共住宅地区の整備に代表される香港政府の積極的な市民生活への介入のなかで、中国大陸とは切り離された「香港人」及び「香港文化」が、その後数十年のあいだに生じてくることになった。そして、大衆文化の媒介言語としての広東語が香港において独自の地位を確立し、香港を舞台にして香港人が香港人向けに制作した「香港映画」が確立したと考えることができよう。この小論で扱う映画は、まさに、このような香港の現代史のなかで生じてきた香港の映画である。

もちろん映画を扱ううえではいくつかのことに注意を向けておかなければならない。「映画」という芸術形式は近代に普遍的＝世界的なメディアであり、その特徴は「局地化」することができないということにこそあると考えることも可能である。また、映画というテキストを社会に還元するという社会学的な分析に特徴的な方法は、映画のもつ可能性や芸術としての映画を貶めることにもなりうるであろう。しかし、それでもなお、ここでは対象を自己の社会・文化とは区別された「異文化」としてとらえる人類学の伝統的な立場を出発点として擁護することにしたい。総体としての社会・文化に関心をもつ私たちは、「窓」としての映画作品にだけ目を向けるのではなく、その「窓」を通して現実に見えるものに対しても目を向けるべきであろう。そして、テキストとしての「窓」自体の問題とコンテキストとしての現実をひとまず分けて考え、そのあいだの関係をさぐることを手がかりとすべきである。そのため以下での議論は、現実の住居を描くことから始めることにしたい。

II ベッドとストリートのあいだ

日本ではあまり知られていないが、1990年代の社会派香港映画として重要な作品に「籠民」(張之亮監督)がある。香港で公開された1992年11月、この映画が対象とした社会問題もさることながら、香港映画の慣例を破る二時間半に渡る長編作品であったこと、そして、作品中に使われる「粗口」(下品なことば遣い)を根拠に「Ⅲ級」(成人映画)指定を受けたことによって、この映画は話題になった。

「籠民」とは、その英語タイトル“Cage man”が示唆するように、鳥籠あるいは檻を連想させるような、鉄の網で覆われたベッドを住まいとする人々のことである。彼らの住居は一般に「籠屋」といわれ、こうしたベッドをたくさん並べて安価に貸し出す宿舍のことを行政用語では「床位寓所」(Bedspace Apartments)という。1985年まで香港政府は単身者に対して公共住宅を供給するを行わななかつたため、この経済的ではあるが劣悪な環境の中で老後を過ごす貧

しい单身者も多かった。

都市とは、異質な個人を交わせる場所であり、单身者が主役になることのできる舞台でもある。19世紀以降、香港が都市として発展するなかで、多くの单身者が食いぶちを求めて、この地に流れてきた。彼らは香港の発展を支える労働力として定住していった。工場近くの大規模な「籠屋」の所有者のなかには、彼らのための食堂も合わせて経営することで私服を肥やす者もあった。このことを思えば、都市居住の究極のかたちは、この「籠屋」であるのかも知れない。個人の住居は鍵のかかった一台のシングルベッドにまで圧縮され、路上あるいは公共の場所で大半の時間を費やす香港住民は、睡眠のためだけにこの小さな我が家へと帰ってくる。こうした香港の都市生活一般について、都市社会学者・大橋健一は次のように述べている。

「香港の持つ高密度性は住居の機能を限りなく就寝機能に純化、特化させ、家庭生活の諸機能をパブリックな空間へとみ出させてゆく。また、1つの住居空間を他の家族と共有することも珍しくない高密度居住のなかで、本来プライベートな空間もなかばパブリック化する。このような環境のもとで人々の生活の主要部分は『プライベート』と『パブリック』が相互に入り込んだ境界領域において営まれることになる。」³⁾

しかしながら、この認識から出発して住居の具体像を描く場合、「プライベート」と「パブリック」として示されている内容自体が文化的に何を意味しているのか、そしてその境界領域が人々の生活のなかで実際にどのように設定されているのか、ということがまず問題となるであろう。屋外のストリートに存在する「戲院」（映画館）などの公共的施設については引用文に続く大橋自身の説明があるので、ここではベッドに近い部分での都市生活を覗いてみる。

香港、ペナン、シンガポールでの調査経験を持つアメリカの人類学者、アンダーソン・ジュニアは、各地での調査経験に基づき、狭い空間に多くの家族成員を抱えた場合に生じる混雑について、中国人がいかに対処しているのかを論じている。アンダーソンのあげる中国人の対処の原則を簡単にまとめてみると次のようになる⁴⁾。

- (1) ベッドルーム（「睡房」）とキッチン（「厨房」）とリビングルーム（「客廳」）が分かれており、それぞれが別の機能を持っている。ベッドルームは寝たり、着替えたりするだけの場所で、人々は大半の時間をキッチン及びリビングルームで過ごす。
- (2) タイム・マネージメントに柔軟性がある。個々人は食べたい時に食べるので、ある時間にキッチンが混むことを避けることができる。
- (3) 騒音は問題とされない。家庭内の騒音は生命力と活動を意味しており、誰もそれについて不満を述べない。
- (4) 地位や尊敬が確固として保たれている。構造的・形式的な活動が、非構造的活動よりも重んじられる。二つの家族が家を共有している場合、ある家族に訪問客があった時には、もうひとつの家族はキッチンなどへ移動する。
- (5) 誰もが他人の子供をしつけることができる。

(6) 関係のない他人が感情的に深く関わってくることはないと考えられている。自分の心中をみだりに明かしたり、親族でもない者が個人的な問題に関わったりすることがないのはもちろんのこと、お互い話したくなければ話しかけることすらしない。

これらの原則を見てみると、香港の高密度性もたらした都市的生活スタイルが、実はかなりのところ中国人（華人）の文化に内在するものであるということを想像できる。もちろん世界人口の四分の一以上を占める中国にゆかりのある人々の文化はかなり多様であり、「中国人」や「中国文化」を本質的・固定的なものとして考えることには慎重であらねばならない。しかしながら、同様に都市の生活を、見知らぬ者同士が出会うストリートや個人的な安らぎをもたらすベッドの問題にのみ限定してしまうことも避ける必要がある。

追究すべき問題は、まさにベッドとストリートの境界にある。個々人が独立に生活しているかのように見える単身者の空間でさえも、ベッドとストリートだけではないことは、映画「籠民」に描かれた「籠屋」生活からも見てとれる。アンダーソンの原則どおり、仕事に出ない時、彼らは自分の籠から抜け出し、籠と籠のあいだの狭い通路や、共同の物干し場などの公共の場所で、無駄話をしたり、将棋や麻雀をしたり、酒を飲んだりして過ごす。籠から出ないのは「七十一」（セブンイレブン）というあだ名の老人だけである。彼はいつも自分の「店」の商品とともに籠のなかにいる。その彼も中秋節の晩ついに籠の外へと出る。そして彼の決意にも触発されて、他の住人たちは踊りだし、そこでパーティーが開かれることになる。

ところで香港住民の多くは単身者ではなく、家族とともに住んでいるということも明らかなことである。高齢者も基本的には親族による世話を受けることが望ましいと考えられている。そこで次に、文化を規定する原則にはあまりこだわらずに、香港の家庭生活における境界設定の実践について、具体的な例を補足することにしたい⁵⁾。香港の住居を考えるための興味深い材料のいくつか明らかにすれば、ここでの作業は十分目的を達したといえるであろう。そして、その作業を行う上では、アンダーソンにならって、私たちの文化との比較を意識することにした。

ある香港中国人の家を訪問すると仮定してみよう。家のなかの人が鍵を開けてくれているあいだ、すでに家の中が見えてしまっているかも知れない。扉は開けられたままで、鉄の柵にだけ鍵がかかっている場合も多いからである。それから中へ入るようにすすめられる。あわてて靴を脱ごうとすると、脱がなくてもいいといわれたり、中でゆっくり腰を下ろして脱げばいいといわれたりする。入り口から入ってすぐの部屋は、たいてい「客廳」にあたる。

日本の家屋の場合には玄関と応接間のあいだには廊下がある。そして玄関で靴を脱ぐことになっており、けっして土足では床に上がらない。日本では、雑踏を「ひとごみ」と表現することにも表れているように、「そと」には「ばい菌」があると考えられている。そのため靴を脱いだ後にマットで足を拭くなど、「うち」にそれを入れないようにすることが期待される⁶⁾。このような浄／不浄の境界設定がきわめて重要である日本と比較して、香港においてその境界はあまり重要ではない。

それから香港では家の中に入ると、まず座るように促され、お茶をすすめられる。どれほど大人数で訪問しても、家の中から必ず全員の座る分の椅子が調達されてくる。会話の本题は、全員

が腰を下ろしてからゆっくり始まる。「廳」(テーン)と一般に呼ばれる「客廳」は、客間であり、かつ、居間でもある。家のなかでもっとも重要な場所がここであり、家族で円卓を囲み食事をするのもこの場所である。また家族のあいだで引っ越しが話題にのぼる場合、大きな家へ引っ越しで多くの人が座れる大きな「廳」を持ちたいという理由が持ち出されることも多い。クーラーの取り付けやソファの買い替えなど、「廳」の設備の改善も積極的に検討される。ベッドの数が家族の成員の数に比べて足りない場合、「廳」のソファは夜にはベッドの代わりにもなる。

香港の家のなかで、話しの途中にトイレを借りたとしよう。トイレとシャワー室と洗面台が一緒になっている部屋へ案内される。その部屋のドアは始めから開いている。使っているときは閉められ、使い終わるとまた開けるので、人の有無を知るにはわかりやすい。

日本の場合、使われていない時でもトイレのドアを閉めておくことが多い。日本のトイレはその名のとおり「ご不浄」なので、ドアを閉めて「ばい菌」が他の部屋へ入らないようにしなければならない。トイレと風呂が分けてつくられる傾向が日本にあるのも同じ理由である。風呂は体を清めるところなので、トイレとは正反対の性質を文化的に帯びている。また、日本の水洗トイレではきれいな水道水が使われているのに対し、香港のトイレでは海の水(「咸水」)が使われている。食べきれなかったおかずの残り汁や日にちの経ったスープ、さらには死んでしまった金魚など、不要で流れるものはこの海水にまかせてトイレから流してしまう。トイレから海に通じているとってしまうのはいい過ぎになるが、香港においてトイレは外に通じる出入り口のひとつである。

このほか家の中で、玄関の扉、トイレと同様、屋外に通じているのは窓である。窓が扉やトイレと同じ性質を持っているということは、ここからゴミを下へ落とす人がたくさんいることからわかる。冷房をしている時や、外出中、また台風の時などを除き、窓は基本的には二十四時間、開けられたままである。香港の人々は保健や衛生に関して「風水」に基づいた説明をすることがあり、窓を開けることや扇風機で風を送ることは、文化的な環境観・自然観に則った行為と考えられているといえよう。

例えば、このことに関して、「人在紐約」(1989年、關錦鵬監督、日本名「フルムーン・イン・ニューヨーク」)という映画の一場面を引用しよう。この映画の主人公は、台湾、中国大陸、香港から、それぞれニューヨークへやってきた三人の中国人女性である。彼らが仲よくなり出したところのある場面では、大陸から来た女性が、香港出身の女性から教わって、自分が早くニューヨークに慣れることができるようにと夜中に家の窓を開け、ニューヨークの空気をいれようとする。そして、チャイニーズ・アメリカンの夫は、自分の新妻のしていることが何かわからず、とても驚く。このことから、香港中国人が他の中国系の人々に比べて、「風水」の考えに深く親しんでいることがわかる。

また、窓は、洗濯した衣類を干す場所でもあり、そのことで外とつながっていてもいる。物干しざおを突き出した香港の住宅ビルの風景は、とりわけ有名であるが、衣類の干し方は建築物の物理的構造にも依存するので、様々なかたちがある。乾燥機やクーラーが普及した今日、この有名な風景も減少しつつある。香港は、夜間の風が強いので、せっかく干した衣類が夜のうちに飛んでいってしまうことも多く、窓から外へ出して干すことは、ある意味で不便である。飛んでいって

しまった場合、窓から放られたゴミと同じく、物体は個人あるいはその家の所有から離れてしまう。ある住民の説明によると、翌朝下へ拾いに降りても、それよりも早い時間に来て、落ちている服をすべてもってってしまう人があるので、自分の服は見つからない。

このように日本と比較した場合、香港の住居を取りまく境界は、かなりあいまいである。家は、玄関の扉、トイレ、窓などを通じて容易に屋外と通じてしまう。また香港の都市生活を考える上で、家屋と合わせ、その器に盛られた中身としての家族に対しても重きを置くならば、「廳」というベッドとストリートのあいだに存在する空間がいかに重要であるかが容易に理解できる。香港で頻繁に使われている広東語の単語には家と家庭を合わせた「屋企」（オクケイ）ということばがあるが、このことばは家族とその空間の重要な結びつきを示しているといえる。

Ⅲ 家を動かすもの

1990年代に香港でヒットした任侠映画シリーズとして、「古惑仔」（日本名「欲望の街」）シリーズがある。1995年につくられたその第一作「古惑仔之人在江湖」（劉偉強監督、日本名「銅鑼灣（コーズウェイベイ）の疾風」）は、主人公・陳浩南（チャンホウラム）が裏の世界に入るきっかけとなった出来事の回想シーンから始まる。時は十年前の1985年。セピア色の画面は、ある公共住宅地区を映しながら、「古惑仔」（クウクチャイ）と呼ばれる、裏の渡世に身を任せた最近のクールな青少年が、いかにして出現したかを歴史的に説明する文字が流れる。なお、ロケ地は1966年につくられた九龍の公共住宅地区「藍田邨」である。

その後、場面はその公共住宅地区のグラウンド（「球場」）に移る。まだ少年の陳浩南が、ネクタイをはずしてはいるものの、中学の制服姿のままサッカーボールを蹴っている。そこへ二人の仲間が加わる。ひとは、嫌いな英語の授業を抜け出してきたのだった。いっぽう、そのころ「山雞」（サンガイ）というあだ名の少年は、公共住宅の階段で身をかがめ、上っていく女子学生のスカートの中を覗いている。そして母親に見つかって叱られ、逃げるようにして下のグラウンドへ降りてくる。そして、陳浩南が山雞へ向けて蹴ったサッカーボールが運悪くヤクザに当たり、彼らはからまれてしまうことになる。

この映画は、青少年男性を読者にした香港出身漫画家の劇画作品が原作になっていることが特徴的である。こうした香港産の劇画（「連環圖」）は、週刊や隔週刊の雑誌のかたちで流通し、「武俠小説」といわれる大衆文学を背景に1980年代から発展してきた。しかしながら、ここでは住居と映画という私たちの関心に沿って冒頭のシーンにのみ注目してみよう。冒頭に浮かびあがる百字あまりの文字によって、1995年の「古惑仔」の問題が戦後の公共住宅政策を中心にした香港の社会史のなかに位置づけられている点が興味深い。

最初に言及されるのは、石硤尾地区の大火であり、その後多くの家庭生活が、政府が提供する公共住宅の狭い空間の中で営まれたことが述べられている。この石硤尾の話は、香港の社会政策を語るうえで必ず言及される歴史的イベントであり、戦後の発展に関する起源神話のようなものと考えることができる。なおスクリーンでは「一九五六年」とあるが、この事件は1953年のことである。

そしてこの冒頭の文章では、狭い空間の中で次なる社会的上昇を目指す家族のエネルギーが、子供に対する過度の教育の圧力として表現されたという指摘がある。このことは単なる空間の問題としてだけでなく、家族を含めた社会全体の問題としても公共住宅の問題を考えていくべきであることを示唆している。さらに、そうした家族の圧力を受けて、道を踏みはずすことになった青少年の、エネルギーが向けられた空間としてグラウンドがあったという説明も興味深い。そして、その場所は青少年犯罪の温床ともなった。山雞は、グラウンドへ出る前に、家の近くの階段で個人的な趣味を享受していたが、階段もまた、グラウンドと同じく、家と学校のあいだに存在する自由な空間である。しかしこうした自由な空間も、私的なものから出発したのではなく、政府の都市計画の一環としてもたらされたのだった。

ところで私たちにとって興味深いのは、同じような説明が、1997年につくられた映画「香港製造」(陳果監督、日本名「メイド・イン・ホンコン」)にも見られるということである。その冒頭では、主人公の少年がグラウンドでバスケット・ボールをしている。公共住宅を舞台に「古惑仔」として活躍する彼の独白は、彼が初級中学を終えてその後進学できなかったことを香港の教育制度のせいだとしている。

前章では、家屋の内部について社会学的・人類学的考察を試みたが、本章ではその家屋が置かれている社会的・文化的文脈について目を向けることにしたい。香港の住民の約半数が住むのは、政府が提供する住宅である。この政府の公共住宅は、1973年に「房屋委員會」(Housing Authority)という住宅公団が正式に組織されてから大規模に計画・建設されるようになった。「房屋委員會」は今日、世界最大規模の住宅公団であることを自他ともに認めている。しかしながら、住宅をめぐる政治は、ある意味で香港の植民地化以来続いてきたものとも考えられる。ここで、もう少し時代を遡ることにしよう。

香港が19世紀半ばに植民地化される以前、この地は中国の辺境であった。続々と南下してくる移民が順々に肥沃な土地を占め、一族ごとにまとまって村をつくった。課税の対象となるなかで彼らの土地は中華帝国に組み入れられていったが、それでもなお多くの土地が無主のままだった。香港島の割譲に始まる植民地化の過程において、無主の土地はなくなった。例えば、租借地の新界地区では、原住民が新たに指定され、彼らの所有地が保護されるいっぽうで、その他の土地はすべて、イギリス王室の土地として政府の直轄地に組み込まれた。今日、移民が空いている土地に家を建てれば、それは政府の土地を不法に占拠したことになる。

戦後、多くの難民が中国から香港に流入・定住し、その過程で、香港や九龍の山裾などに不法のバラックが密集して建てられることによってスクォッター地区ができた。こうした「新しい村」は、「寮屋區」(Squatter Area)として今日政府の管制下に置かれている。政府の開発計画によって自分たちの村がいかなる運命をたどるのかは、住民たちの力の及ばない問題である。また、この不確かな未来は、割譲地である香港島や九龍地区に植民地化以前から存在した「古い村」にも同様に架せられている。この結果、新界地区とは違って、九龍地区の伝統的な中国式家屋の多くは、戦後に開発が進むにつれ跡形もなく姿を消すことになった。

映画「籠民」で描かれる「籠屋」も、外から押し寄せる政府の力によって同じ運命をたどった。建物の取り壊しと立ち退きの話しが出るなかで、最初は金銭的な補償に心が揺らいだ住民たちも、

ついには立ち退きを拒否することに意見を一致させる。しかしながら、外からの力はあまりにも大きく、映画の後半で時間をかけて描かれるのは、強制立ち退きの執行シーンである。「籠屋」に立てこもる彼らは、ベッドを囲った鉄の網をのこぎりで切られることで家から引きずり出され、建物が壊されるなか、担架に乗せられて外へ出る。

ところで、ここで注意しておく必要があるのは、政府の土地を不法に占拠したスクォッターの問題と「籠屋」問題の差異である。香港島や九龍の村の問題と同様、この問題が住居を動かす植民地政府の力に関わるということは確認できる。しかしながら、なぜ政府は、建物のなかに存在する「籠屋」に立ち入ることになったのか。このことを説明するためには香港の現代社会史にもう少し深く入りこむ必要がある。

映画「古惑仔」の主人公たちを思い浮かべてみよう。彼らは、1985年の時点で中学に通っていた。香港の「中学」は、日本の中学校と高校にあたるから、彼らが生まれたのは、ちょうど1970年前後ということになろう。このころ、すでに多くの家庭は公共住宅で生活を送っていた。1953年に起きた石硤尾地区の大火の例からもわかるように、スクォッターの消滅と公共住宅の建設は歩みを同じくしている。不法に建てられたバラック（「木屋」）を壊せば、それだけ政府が自由にできる土地が生まれるのであり、その空いた土地に公共住宅（「公屋」）が建てられた。こうして、九龍地区の外延が「新九龍」として開発され、新界地区には、いくつものニュータウンが生まれつつあった。

ところが、1980年代に入り、ニュータウンの成果が思わしくないことと、都市部で再利用できる政府の土地がなくなってきたことに起因して、政府は民間のデベロッパーが都市部の再開発を行うことを奨励するようになった。そしてこの再開発の過程で、「籠屋」や「天台屋」（ビルの屋上に建てられた家）の問題が浮上することになった。なぜなら、再開発計画の施行にあたり、古いビルの所有者は業者にビルの権利を譲るが、その時に「天台屋」などが存在する場合は「建築物條例」に違反するので、高額での取り引きが成立しにくいからである⁷⁾。計画が実行に移されると、古いビルの屋上に住む人々は立ち退きを迫られることになる。彼らが占拠している場所に対しては、政府ではなく私人が権利を握っているため、スクォッター地区の住民があてがわれるような、政府からの金銭による補償や公共の仮設住宅（「臨時房屋」、略して「臨屋」）は期待できない。政府は建築物の安全を保証するために法律を設けたのであるが、皮肉なことに、その法律は建築内部の住民の安寧には寄与していないのかも知れない。

それでは、香港の住民は、こうした外部からの力に自分の住居を委ねたまま、受動的な立場にあり続けているのであろうか。必ずしも、そうとはいえないであろう。「古惑仔」や「香港製造」に見られる社会問題を引き起こしたのは政府の公共住宅政策であるかも知れないが、同時に公共住宅が香港住民に恩恵をもたらし、戦後の香港の経済発展に貢献したのも明らかなことである。彼らは、政府が設定する環境のなかで、自分たちの力を存分に発揮しようと積極的に努めてきた。住居を動かす力を考える時、外側の力と同時に、内側の力も考える必要がある。

住居を動かす内側の力は、たえず社会的上昇を目指す香港中国人の衝動に源を発しているかのように見える。個人が事業を起こす機会に富み、社会階層の流動が激しいと信じられている香港において、人々は一種の「ホンコン・ドリーム」を共有している。人々の目標は仕事や商売に成

功し、高額な住まいを手に入れることであり、男性の場合、金銭的な財や家があつてはじめて、女性が結婚に同意すると語られることも多い。また人々は、この「ホンコン・ドリーム」の体現として、今日、香港の財界をリードする財閥がいかにして成長（「發達」）してきたのかについてよく知っており、そのことは、日常の会話や週刊誌などでたびたび話題にされる。例えば、「超人」として君臨する李嘉誠の長江グループの場合、1967年の暴動のころ、土地の価格が暴落したときに不動産を買ひ漁って富を蓄積した話が有名である。この話は、不動産に投資して富をつくらうとする香港中国人の神話のひとつといえる。

それでは住居を動かそうとする香港中国人の実践を微視的に見てみることにしよう。一つの事例をあげる。最近給料のいい会社に転職したばかりの、ある若い独身男性は、次のように自分の夢を語っていた。彼は現在、九龍地区の「公屋」に住んでいるのだが、一生懸命に働いてお金を貯め、二つの家を買うのが目標である。一つは、今の家の近くにある「居屋」（「房屋委員會」が安価に分譲する「居者有其屋計劃」に基づくマンション）で、ここに自分の両親を住ませたいと考えている。もう一つは、香港島の中環（セントラル）にある「私家樓」（民間業者の分譲マンション）で、これを買った後で他人に貸し、その家賃で両親を養いたいという。

この夢の語りには、いくつもの要素がからんでいる。まず、自分が住むためではなく、両親が住むための家を買うということである。香港の中国人は自分の給料のうちかなりの割合を占める金額を年老いた両親に仕送りしている。この親孝行の延長として、将来両親のために家を買いたいということを若い人々はよく述べる。この男性の場合、近いうちに自分が結婚するという予定はないため、自分のための家を先に用意する必要はない。また両親が新しい「居屋」へ移り、彼が結婚した後は、夫婦で古い「公屋」に住み続けるという可能性も残っている。

また、複数の家を買うことを同時に考えていることも興味深い。もう一つの家は、自分や両親が住むわけではないので、もっぱら富を蓄積するためのものである。直接転売を目的としてはいないが、不動産への投資と考えることができる。たえず社会的上昇を目指す香港中国人は、転職と同様に転居も多い。転居時に前の家を売ることによって利益が上がることもあるが、転居とは別に、利益を得ようとしてマンションの売買を行う場合も多い。こうした投機的なマンションの売買を香港の広東語で「炒樓」（チャウラウ）という。この「炒」という表現は、「炒股票」（株の売買）などのことばを通じて、頻繁に用いられる。「炒樓」の場合は「炒」という動詞の目的語がビルになっている。株券とは違って、住居は本来住むためのものであり経済的な取り引きの対象ではないが、この二つのことばから推測できるように香港では同じようなものとして扱われている。

なお現実の世界経済において、香港の経済は1997年秋のアジアの金融危機によって大きな打撃を受けた。マンションの価格が下がることで、それほど裕福ではない中産階級の所有者は転売ができないまま多額のローンを抱えることで苦しんでいるという話もしばしば聞こえる。しかしながら、その後も香港住民の不動産への情熱は冷めていない。上で述べてきた社会的・空間的上昇への夢は、公共住宅に住む人々が自分の家をもつことを奨励するその後の政府の積極的な住宅建設のなかで、依然保たれている。

香港に住む人々にとって、このように住居は重大な関心事である。彼らは、日々マンションの値段を話題にし、新聞や週刊誌の住宅情報を眺め、新しいマンションが建った時には、多くの人

が足を運ぶことで混雑することがわかっている見学（「睇樓」）へ出かける。加えて香港が中国に返還されてからは、深圳など隣接する広東省の都市の不動産への関心も高まっている。

例えば、このことの興味深い例の一つあげよう。香港生まれの作家・張小嫻は、新聞の人気コラム「貼身感覺」において、不動産の売買に興味の無い人でも不動産情報に目を通さなければならない理由を、おもしろおかしく説明している。経済新聞の付録についてくる住宅情報では、どのビルのどのフラットがいくらで売りに出されているのかがわかるので、それは昔の恋人や旧友についての有用な資料になるのだという。張小嫻のあげる例は次のようなものである⁸⁾。

自分の別れた妻が、自分と一緒に住んでいた家を買っていることがわかったとしよう。かつて彼女は「この家は永遠に売らない」といっていた。「この場所であなたの心が自分のところへまた戻ってくるのを待つ」ということもいっていた。ここにはたくさんの思い出があるので、彼女は売ることができないでいたのだ。しかし今や彼女はこの家を買った。そのことから考えると、もはや彼女は自分のことを愛してはいないのかも知れない。

かくして今日の香港では、人々の暮らし、さらに人々の心は住居を通してあからさまになる。

IV ノスタルジアの揺籃

前章までは、住居の内部と外部について、それぞれ映画を導きにして概説してきた。いっぼう現代香港の興味深い現象として、住居の問題が、映画をはじめとして、学問的にも日常的にも様々なメディアを通じて顕在的に表現されるようになってきているということがある。それでは、この現象はいかにして生じてきたのか。イアン・ジャーヴィーの研究が行われた1970年代に遡って、検討してみることにしたい。

この現代香港の社会的・文化的変化について、ジャーヴィーの香港映画の分析は、いくつかの興味深い論点を示している。ジャーヴィーによれば、1970年代以前の映画は、現代劇であれ時代劇であれ、家族の問題を中心に扱っている。なかでも好まれるのは、家族のための自己犠牲というテーマである。家族と家族関係にまつわる緊張は中国の小説や演劇でよく扱われる題材であり、香港映画は家族を扱うことで戦前との連続性を保持し、難民として香港に住みつき、離散してしまった香港中国人の「文化的ノスタルジア」に奉仕していた⁹⁾。

前章で触れた今日の若い男性の例からもわかるように、この家族のきずなの強さは1990年代の香港においても変わらない。家族はノスタルジアの対象ではなく、現前するものである。しかしながら、1970年代以前の香港中国人が、現実の家族関係とは別に、想像上の中国家族を思い描き、映画を通してそれを追求していたとするなら、「ノスタルジア」という表現は正しい。なぜなら今日の多数派を占める香港生まれの住民たちとは違って、彼らの多くは現実に中国が変化したことによって香港へ移り住むことを余儀なくされた人々であったからである。

それでは、1970年代以降、香港の人々と映画はどのように変化したのであろうか。ジャーヴィーによれば、まず、この近代化した社会で生まれ育った住民が増えてきた。彼らは自分たちが生きている、あるいは生きようとする世界に近い映画を好む。それにあてはまる香港映画は、剣劇やカンフーなどのアクション映画で、その主人公たちはスクリーンを通じて、人間は孤独である

というメッセージを繰り返し語るようになった¹⁰⁾。

この変化の図式でジャーヴィーが想定している近代化論は、今日から見ると、かなり単純なものだといわざるをえないであろう。前述したアンダーソンの議論からも推測できるように、中国人の都市的な生活様式には本来的に個人主義的な部分が含まれていると考えることができる。しかしながら、映画に見られるような何らかの変化が、「香港人」が出現した1970年代以降の時代に起こったことは十分考えられる。このことをジャーヴィーが言及したノスタルジアから考えてみたい。

戦後すぐに移民してきた人々は家族にノスタルジアを感じていた。それは、まさに彼らが家族と別れる経験を持ったからである。その後、彼らが家族をつくり、香港に定住するなかで、家族へのノスタルジアは消えていった。香港生まれの世代にとって、家族は変わらずにあるものである。それに対し、変わり続けるものは何か。それは、上で見てきた家屋である。今日の香港において、「香港人」のアイデンティティーの主張とともに、かつての住居に対するノスタルジアが顕在化してきた背景には、ここ数十年のあいだに香港住民が経験した生活スタイルの変化がある。

「木屋」や「公屋」で家庭を持った移民の第一世代は、子供に教育の機会を与えることで、次世代の社会的な上昇を夢見た。これが子供にとって過度の圧力ともなったのは、映画「古惑仔」や「香港製造」に指摘されるとおりである。何とか圧力に打ち勝ち、外国で教育を修めて社会的上昇を遂げた第二世代は、恩返しをする親があっても、帰るべき家はなかった。彼らが漠然と帰還を願う故郷は「香港」という街でしかなく、自分の生まれ育った家屋ではない。その状況は、かつての中国において旧家の子弟が学問を修めて自分の屋敷に戻ってくる場合とは異なる。今日の香港において社会的移動は空間的移動を伴い、人々はある意味で流浪し続ける¹¹⁾。

そして政府が提供する「臨屋」や「公屋」の公共住宅でさえも同じ姿を見せ続けるわけではない。例えば、一つの事例を示そう。ある親子が、自分たちが以前住んでいた公共住宅地区をタクシーで通ったことがあった。ちょうど、新しいビルが建てられていた。彼らは、それが「居屋」であるか、それとも「公屋」であるかをめぐって、車中で議論を始めた。彼らによると、そのどちらかを見定める要点は、窓であるという。「居屋」の窓は「私家樓」の窓に似ていて、デザインがいいという。その時の結論は、これは「居屋」であろうということであった。ところが、後日、この建設中の建物は、「公屋」の建て替え（「重建」）であることがわかった。

香港では現在、古くなった「公屋」の建物を取り壊し、新しく建て直すことが行われている。その過程で、香港住民になじみのある古いデザインの住居は目の前から消えてなくなる。また、消滅していくものには、その建物だけではなく、そこで営まれていた人々の生活も含まれる。

また一つ事例を加えよう。現存する「公屋」で、夜間の窃盗が起こった。ある家では、玄関の近くに掛けてあった服から財布が取り出され、金銭が盗まれた。同じような事件が近所の何軒かで起こった後、犯人は近所の子供だとわかった。それと同時に、被害に遭った家の多くが、日ごろ就寝中の夜間、玄関の鍵を掛けていないということも発覚した。かつての古いモデルの「公屋」では、トイレや台所が家の外にあり、それぞれ鍵もついていたが、当時は誰も鍵を掛けなかったという。近所の人々は、お互い知り合いであり、それぞれの家庭生活を日常目にしていただけで

はなく、お互いの事情についてもよく知っていたといわれる。今日「公屋」のデザインが変わり、近所のつきあいがなくなった後も、そのころの生活習慣がある部分は残存していることをこの出来事は示している。

そして、この近隣関係の変化と価値観の変化をよく示す香港の広東語の単語がある。それは「師奶」(シーナーイ)ということばである。今日の香港において、このことばは、日本語の「専業主婦」や「オバタリアン」にあたるものとして、否定的な意味合いで使われる。しかしながら、本来、このことばの意味は必ずしも否定的なものではなかった。二〇代後半のある男性は、自分が子供の時には近所のおばさんをふつうに「師奶」と呼びかけていたと語っていた。「師奶」は「おばさん」という中立的な意味合いで使われ、それに該当する女性たちは、近所に普通に存在する香港中国人の人間形成における「意味ある他者」(significant others)であった。しかしながら今日、近所づきあいをすることも少なくなり、多くの女性が結婚・出産後も仕事を続けるなかで、そのことばの否定的な意味が強くなっていった。なお、今日住居のなかの重要な女性としては「菲傭」(フェイヨン：フィリピン人メイド)が存在し、「公屋」に住む人のなかにも住みこみで雇っている場合がある。

1950年代から60年代に多くの公共住宅地区が建設されていく過程では、不法の「寮屋區」を立ち退きにし、そのままその住民を近くに建設した公共住宅(「徙置大廈」)へ再定住させていくということがあったため、スクォッター地区のコミュニティにおいて保たれた同郷のきずな(それは親族のきずなと重なる場合も多い)がそのまま公共住宅地区にもたらされるということがあった。また政府は1973年以降、「公屋」や「私家樓」を単位に住民が「互助委員會」(Mutual Aid Committee)を組織することを奨励したため、1970年代から80年代にかけては「互助委員會」を中心にして近隣活動が推進された。しかしながら1990年代以降、選挙政治が本格的に導入されることで公共住宅地区における区議会議員(「區議員」)の活動が活発になり、それと対照的に「互助委員會」の活動は低調になっている。

この「互助委員會」の近隣活動の停滞を示す事例を一つ加えよう。最近行われている香港政府の住宅政策の方向として、持ち家の増加の推進がある。このことに関連で、いずれは現在の公共住宅が売りに出されるといわれている。そのために政府は、公共住宅の商品価値を高めなければならない。ある公共住宅では、2000年に建物の入り口に暗証番号方式の鍵のついた立派な扉がつけられ、エレベーターの前に警備員が配置された。これは、「私家樓」と同じ保安の方法である。かつて「互助委員會」の役割の一つは、エレベーターのそばの事務所に委員が椅子を出して皆でテレビを見、遅くにビルへ帰って来る住民の安全を守るということにあった。このビルの場合、この鍵付きの扉ができたために、入り口が建物の外にある「互助委員會」の事務所とエレベーターとが切り離されてしまった。

かくして現代香港の文化形式に見られる住宅建築へのノスタルジアは、このような現実の変化のうえに生じてきたものであると考えることができよう。1960年代や1970年代の映画では、住民の生きかたに関わるテーマが好んで選ばれることがあっても、香港で現在する住居そのものを舞台とすることはなかった。それを対象化するためには、時間的にも空間的にも十分に隔たることが必要だったからである。

V ネイティヴはどこへ行ったのか

前章で見てきたことから、香港の住居を描いた香港の映画が、現実の香港社会の変化を反映して制作されてきたということを想定できるであろう。その点で、これらの香港映画は、香港出身の比較文学者、レイ・チョウのいう「自己についての民族誌（オートエスノグラフィー）」としての性格を十分に有しているといえるかもしれない。もっともレイ・チョウは、第三世界の映画をとりあげることの重要性は、伝統的な人類学が対象としてきた西洋に「見られている」他者が、その視線を意識して自分自身を表象化し、民族誌化することにあると考えている¹²⁾。そのため、「自己についての民族誌（オートエスノグラフィー）」とは、第一義的には、知識人が世界の知識人に向けて自身の文化像を投げかけた作品のことを指している。これはレイ・チョウの映画批評が対象とする、欧米の映画界で評価を受けた中国の「第五世代」の監督とその作品については妥当なものである。なぜなら、これらの中国映画は外国での評価を意識してつくられたものであり、多くは中国国内での上映を禁じられているからである。

いっぽう香港映画の場合は、これらの中国映画の場合とは異なる。「香港映画」（香港では「港産片」という）とは、なによりもまず香港の住民が香港の住民に向けて制作したものであり、外国の資本が入ることや外国での評価を受けることがあっても、香港での流通・消費を前提に生産された映画を指している。そのことをあらためて考えれば、具体的に香港の住民がいかに関画を消費しているかという観点から映画と社会の関係を考察することの重要性に思いあたるのである。しかしながら近年の文化研究は、いっぽうで「視聴者の民族誌（オーディエンス・エスノグラフィー）」という社会学的な調査研究を進展させながらも、文学や映画などの文化批評の分野では、「芸術性が高い」と評価されるテキストだけをとりあげて安易にテキストの外部と結びつけようとする傾向がある。

例の一つとして、知識人が好んでとりあげるウォン・カーウァイ監督の作品を考えてみたい。1994年につくられた「重慶森林」（日本名「恋する惑星」）は、日本でも公開されて人気を得たが、日本の知識人は香港都市社会を投影した傑作としてこの映画を評価する。文学者・藤井省三は、「『恋する惑星』は国際都市香港の人々の不敵なまでの活気とその背後に潜む九七年への不安を見事に描き出した」¹³⁾と書き、人類学者・西澤治彦は、「運命の日をはさんで展開する二組の恋愛物語を軽快に描きながらも、返還前の香港社会や香港人の心情を見事に描いている作品」¹⁴⁾と述べている。しかしながら、ここでいわれる香港人の香港返還への不安の根拠は何であろうか。香港返還直後に書かれた彼らの本のなかには説明がない。

筆者は、1994年にこの映画を香港の友人と共に香港の映画館を見た。「恋する惑星」が他のウォン・カーウァイ作品とは異なり、多くの観客を集め、香港住民に歓迎されていたことは事実である。しかし、この映画を見た人で、この映画の内容を香港返還の不安と結びつけて説明した人は筆者の周囲にはいなかった。1990年代前半には、返還を前にしての出国ブームが一段落し、むしろカナダやオーストラリアから香港へ帰還する人々が目だっていた。この時期は不安ではなく、中国と台湾の経済協力を含めてアジア経済の将来について明るい希望もたれていた時期にあたる。そしてこの作品で舞台となったチョンキン・マンションや、当時できたばかりの中環（セン

トラル) と半山區 (ミッド・レベル) をつなぐエスカレーターは、一般の香港中国人にとって生活に結びついた場所というよりは、エキゾチックな場所であった。

そもそもウォン・カーウアイ監督の作品をそれほど多くの香港住民が見ているわけではない。多くの人が余暇として自宅で映画を見るようになった今日、「戲院」の数も観客動員数も減少してきている。香港の住居における「廳」のなかで重要な家具のひとつは、ソファーに向かいあわせに置かれた大きなテレビである。広東語のテレビ・チャンネルは二つしかないが、「粵語長片」というプログラムをはじめ古い香港映画を見る番組は多い。しかし香港では有線テレビはそれほど普及していないため、あまり放映されない珍しい映画を見る場合には、映画館かソフトのレンタルに頼ることになる。以前にはLD、今日ではDVDのレンタル・ショップが普及している。また違法な複製品も含めVCDを廉価で購入することもできる。芸術性が高い作品や外国の作品は、灣仔 (ワンチャイ) のアート・センターで上映されることがあるが、その機会は限られている。なお知識階級に属する人々は一般に「港産片」を好まない。彼らは自宅で「西片」(洋画) やVCDのセットで売られている「日本電視劇」(日本のテレビ局のトレンドイードラマ) を好んで見ている。

このように香港の住居と人々の生活の細部を見ることで、「香港映画」を称揚する知識人の解釈の恣意性が浮かびあがるであろう。彼らが映画を「見ている」視線は、彼らが「世界的な」(「欧米の」、あるいは「日本の」) 知識人コミュニティのなかで「見られている」視線と重なっている。「香港映画」は単なる映像ソフトではなく、それが生産され、流通され、消費される社会をもっている。その担い手は、香港に住まいする映画監督だけでもなければ、ホテルのベッドを仮の宿にする孤独な旅行者だけでももちろんない。そのことに気づくためには、この小論で試みたように、いったん「テキスト」と「コンテクスト」とを分けて、それぞれを対象化してみることが必要である。その作業の後に、ここでの関心である今日の香港の映画と社会生活とは、住居を介して結びつく。この方法は、冒頭で引用したゲオルク・ジンメルのことばに通じるであろう。ここで合わせて思い出してもよいが、ジンメルこそまさに、近代の都市社会における視覚の重要性を指摘した先駆的な社会学者のひとりであった。

注

- 1) ゲオルク・ジンメル (酒田健一訳) 「橋と扉」【ジンメル著作集12橋と扉】(新装復刊)、白水社、1994年、42頁。
- 2) I. C. Jarvie, *Window on Hong Kong: A Sociological Study of the Hong Kong Film Industry and Its Audience*, Hong Kong: Centre of Asian Studies, University of Hong Kong, 1977, p.90.
- 3) 大橋健一「香港における『ストリート・ライフ』に関する予備的研究 — 香港・灣仔地区における『都市』的施設と社会的コミュニケーション—」【福島女子短期大学研究紀要】第21集、1991年、151—165頁、152頁。
- 4) E. N. Anderson, Jr., "Some Chinese Methods of Dealing with Crowding", *Urban Anthropology*, Vol.1, No.2, pp.141-150, 1972.
- 5) 本稿で扱う事例は、特に出典を記さない場合、おもに1993年9月から1995年8月、及び1996年1月から

3月にかけて行われた筆者の香港での実地調査に基づく。この間、10ヶ月間の公共住宅での下宿生活を含め、いくつかの家屋に宿を借りる機会に恵まれた。なお、いくつかの事例については1996年以降の香港短期滞在中に集めたものである。

- 6) 大貫恵美子『日本人の病気観 -象徴人類学的考察-』岩波書店、1985年、29—32頁。
- 7) 黎安國〈植民時期的房屋問題再檢視〉《社聯季刊》(香港社會服務聯會)、135号、1995年、9—13頁。
- 8) 《明報》1997年8月5日付。
- 9) Jarvie, *op.cit.*, pp. 101-102.
- 10) *ibid.*, p.104.
- 11) 自分の息子や孫がカナダへ移民し、そこで庭つきの大きな家を建てたということが、香港に住む高齢の世代から自慢話として聞かされることは少なくない。このことはある意味で、香港中国人は流浪の果てに異国でのみ安定した家屋を得ることができるということでもある。
- 12) レイ・チョウ (本橋哲也・吉原ゆかり訳)『プリミティヴへの情熱 -中国・女性・映画』、青土社、1999年、266—268頁。
- 13) 藤井省三『現代中国文化探検 -四つの都市の物語』岩波書店、1999年、160—161頁。
- 14) 西澤治彦『中国映画の文化人類学』風響社、1999年、221頁。

Summary

In this article, housing, family and urbanity in contemporary Hong Kong are discussed by using the ethnographic data and some films produced in Hong Kong. Hong Kong society has been providing many interesting materials for urban research. Hong Kong film is one of the most interesting ones and many intellectuals discuss them with relating to Hong Kong society. Contrary to the trend of critique of films in the field of cultural studies, the sociological aspects of production, circulation, and consumption of Hong Kong films are emphasized in this article. The importance of housing to films and society in Hong Kong is clarified through the concrete description of social life around residential buildings.

