



Title	エドワード・ヤン映画研究：映画の画面における運動の視点から [論文内容及び審査の要旨]
Author(s)	趙, 陽
Citation	北海道大学. 博士(文学) 甲第13282号
Issue Date	2018-09-25
Doc URL	<a href="http://hdl.handle.net/2115/72204">http://hdl.handle.net/2115/72204</a>
Rights(URL)	<a href="https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/">https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/</a>
Type	theses (doctoral - abstract and summary of review)
Additional Information	There are other files related to this item in HUSCAP. Check the above URL.
File Information	Yang_Zhao_abstract.pdf (論文内容の要旨)



[Instructions for use](#)

# 学位論文内容の要旨

博士の専攻分野の名称：博士（文学）

氏名： 趙 陽

## 学位論文題名

エドワード・ヤン映画研究

—映画の画面における運動の視点から—

### ・本論文の観点と方法

「台湾新電影」（「台湾ニューシネマ」）と呼ばれる台湾映画における新しい動きが1980年代に現われた。従来の台湾映画を刷新しようとするこの歴史的な変動から、後にその芸術的水準と作品の達成度が世界的に認められるようになる二人の映画作家が生まれたが、本研究は、そのひとりであるエドワード・ヤン（楊徳昌。もう一人は侯孝賢）の映画作品を、その表現形式の分析を通じて美学的に考察するものである。

エドワード・ヤンに関する先行研究は、1980年代当時の台湾における政治的・社会的文脈や台湾アイデンティティの台頭、台湾社会の急速な近代化などに関連付けて考察するものが多くあるが、本研究は、そうしたコンテクストの側面を確認しつつもあくまで映画作家としてのエドワード・ヤンの作品における映画表現上の特徴を究明することにウェイトを置いている。いっぽう、エドワード・ヤン映画における芸術的表現をめぐる批評も散見されるが、そういった考察にみられる鋭い指摘を吸収しつつ、本論文はとりわけカメラの運動と画面内被写体の運動とに重点を置いて、台湾を代表する映画作家のひとりであるエドワード・ヤンの作品に関する美学的・体系的な論考を構築しようとする。

### ・本論文の内容

本論文は主として、論文全体にかかわる先行研究・研究方法等を記述する序論と、それぞれ「カメラの運動、写真」と「画面内運動」と題される第一部・第二部から構成されている。第一部と第二部はそれぞれ三つの章を設け、エドワード・ヤンの主要作品を順次に取り上げ、具体的な考察を行っている。

序論は、まずエドワード・ヤン映画を考察するにあたって必ず登場する事項である「台湾ニューシネマ」に関する先行研究を整理する。「台湾ニューシネマ」が国民党政府側の主流のイデオロギーの衰退と台湾アイデンティティの台頭の境目に起きた歴史的変

動であったことを強調し、作品と政治との関連性を論じることの多い先行研究に距離を置き、本論は、芸術的表現の側面を分析対象とすることを明言する。作品に対する美学的考察を構築するに際し、論文はジョナサン・クレーリー、パスカル・ボニゼール、ジョルジュ・ディディ＝ユベルマンといった視覚文化研究者や映画批評家の論考を援用し、テキスト分析を推進するための理論装置の整備を図る。

第一部は『台北ストーリー』と『恐怖分子』と『ヤンヤン 夏の思い出』をそれぞれ考察する。『台北ストーリー』を検討対象とする第1章は、作品の中国語原題が「青梅竹馬」(幼馴染)で英語題名が *Taipei Story* であることから象徴されるように、作品において都市の近代化の著しく進む時代に生きる幼馴染の恋人同士の仲が引き裂かれてゆく過程を繊細に描き出されていることを追跡する。人物の描き方や空間表象の違いといった映像の表現形式を丁寧に分析したうえで、『台北ストーリー』は幼馴染の恋人同士が引き裂かれてゆく物語であるとともに大都市台北そのものの物語でもあることを論文は確認する。また、本章は前作の『海辺の一日』で多用されるフラッシュバックの技法が本作で一度のみ使用されていること、それ以降の作品で特徴的な点となるカメラ運動と画面内運動が本作に登場しはじめていることを指摘し、本作品において後に系譜をなすヤン監督の表現上の諸特徴が複数的に共存していることを確認する。

第2章は、フレドリック・ジェイムソンによる当該作品の論考を確認したうえで、それに対する修正も含め論文独自の視点による検討を行なう。『恐怖分子』におけるカメラの運動をめぐって、作品の結末部のショット群を取り上げて詳細に検討する。また、20数枚の小さな印画紙でつなぎ合わせられる巨大な顔写真が登場する作中の暗室のシーンについて、ミケランジェロ・アントニオーニの『欲望』にみられる幾つかの場面と比較しつつ、20数枚の印画紙からなる顔写真における「顔」の形成と解体に焦点を当てその表現諸要素を仔細に吟味する。

第3章はカンヌ国際映画祭で最優秀監督賞を受賞した作品である『ヤンヤン 夏の思い出』に関する考察に充てられる。この作品に関する先行研究を押さえたうえで、本章はとりわけ作中人物であるヤンヤンが撮った写真イメージの量と質に注目し、作中で伝達される物語内容に収まらず、一義的な解釈にも回収されないそうした写真イメージの有する意味および作中における働きを明らかにしようとする。

つづく第二部では、『牯嶺街少年殺人事件』と『エドワード・ヤンの恋愛時代』に関する論考と、『ヤンヤン 夏の思い出』についての第二の論考が中心内容となる。第4章の『牯嶺街少年殺人事件』論は、カメラの運動を抑制しフィックスショットを多用す

るといった特徴を有する同作品における、カメラの動きのないフィックスショットにおいてこそ生起する画面外の探求という本作の演出上の特徴的な点を検討する。とりわけ、作中における音楽や光といった聴覚的・視覚的要素のナラティブ上の働きについて各場面に即して具体的に分析し、画面内の要素によって画面外を指向するという特徴的な点を析出する。

第5章は『エドワード・ヤンの恋愛時代』を取り扱う。同作品にはカメラの運動が存在するものの、主として人物・俳優の演技をフレームに収める場面が多い。この点が『恐怖分子』に多用される人物や空間を切断する場面と異なるため、論文は同作品の検討を第二編に置いたと思われる。舞台劇的要素が顕著である本作品における人物のセリフと身振りがいかなる働きを果たし、何を指向しているかについて、本章は場面分析を通して考察する。同じく舞台劇的要素の存在が認められる『カップルズ』についても、論文は補論として『エドワード・ヤンの恋愛時代』との関連性および差異を明らかにする。

第6章は『ヤンヤン 夏の思い出』の第二の論考として、ヤン監督が意図的に導入すると思われる写真、デジタル映像、絵画といった異なる媒体のイメージの共存をめぐって、ドゥルーズの「結晶イメージ」とディディ＝ユベルマンの「モンタージュ」の概念に関連付けつつ、諸イメージの異種混在が時間のモンタージュを稼働させることを指摘する。また、同作品における現実的都市空間の奥行きを押しつぶすような窓ガラスの反射ショットについても検討し、エドワード・ヤンの映画美学の独自性の一端を丹念に記述する。

第二編終了後、論文の末尾に置かれる第7章は、ヤン監督の未完のアニメーション作品『追風』を考察する。パイロット版の映像と絵がある程度残っているこの未完の作品に関して、論文は同作品が中国の国宝級の絵巻物・『清明上河図』を意識して作られたことを確認しつつ、絵巻物的な画面の展開に映画的サスペンスを盛り込んでいることを指摘する。オーソン・ウェルズの『黒い罌』の冒頭における長回しと比較しながら、本章は『追風』で使用された8分以上もつづく長回しのショットを分析し、第一編で検討された「カメラの運動」との関連性を示唆する。