



Title	中国映画における分身の表象に関する史的研究 [全文の要約]
Author(s)	王, 玉輝
Citation	北海道大学. 博士(文学) 甲第13815号
Issue Date	2019-12-25
Doc URL	http://hdl.handle.net/2115/76900
Type	theses (doctoral - abstract of entire text)
Note	この博士論文全文の閲覧方法については、以下のサイトをご参照ください。
Note(URL)	https://www.lib.hokudai.ac.jp/dissertations/copy-guides/
File Information	Wang_Yuhui_summary.pdf



[Instructions for use](#)

学位論文内容の要約

博士の専攻分野の名称：博士（文学） 氏名：王 玉 輝

学位論文題名

中国映画における分身の表象に関する史的研究

・本論文の観点と方法

本研究は「分身」と「中国映画」との関係に着目し、分身論の視点によって中国映画の該当作品を読み直しつつ、中国映画史に対する新しい見方を示すことを目標とするものである。まず、中国映画史の中の分身表象を整理しつつ、映画作品そのものに即して複数の視点による考察をおこなう。また、中国の映画史それぞれの時期における分身要素のある映画作品がもつ社会的背景にも注目するが、それに止まらず、各映画作品自体に存在する要素、特に繰り返し現れる特異的な要素をまとめていく。さらに、そうした要素が出現する際に映画がそれを表現するにあたって呈した論理および特徴的な点を記述し、映像・音声の表現的な側面と物語構成の間に成しうる両者間の緊張関係を捉えていく。

・本論文の内容

本研究は作品が作られた時期に応じて、民国期映画、共和国期、改革開放期との三つに分けて行った。全体構成として序章と終章を除き、本論は三部八章で構成されている。各章の結論は以下のとおりである。

第一章では、サイレント期の中国映画における分身の表象に焦点を当て、関連する歴史資料に基づく調査を行った。まず、筆者は魯迅が言及したトリック撮影技術を用いた「二我の図」と「己れに求むるの図」のような映像効果としての分身図を論じた。この「分身」という形式が、間違いなく中国のモダニズムを体現していることを提出した。また、中国で映画理論に関する最初の学術書『影戯学』を取り上げ、その中に収録されたシナリオ『影（思想劇）』（1924年）の中でトリックという技術を使って分身が作り出されていることを発見した。特に、写真撮影術と映画撮影術の面において新しい「視覚造形」とされるこのような分身図・表象は、魂と肉体、本体と複製品、また多くの自我を一つの画面に共存させるような表現形式を提示している。この映画は、中国初期映像モダニティの先駆を代表しているものである。最後に中国第一世代を代表する監督張石川のサイレント映画『空谷蘭』（1925年）を取り上げ、この作品における分身像、トリック撮影技術、一人二役の映像表象などを逐次考察した。この映画に関する著作や当時のメディアに掲載された記事や脚本家本人による言説などを通して、本作の創造性・独自性が垣間見られた。

第二章は、トーキー初期における分身表象に関する考察である。第一節では、中国第一世代を代表する監督鄭正秋の『姉妹花』（1934年）を取り上げ、「一人二役」に設定された映画の物語構成を分析するが、性格が全く異なる双子の「大宝」と「二宝」は姉妹というより、むしろ同一人物の人格の多重化に近い形で表象されているという見方を提出した。続いて主人公の台詞、「二重露光」技術などの角度から、双子の間の葛藤と分身表象との関係をそれぞれ論じた。最後にこの映画に見られた過剰な「煽情」と「露出症」なるものについても考察した。第二節では、トーキー映画『深夜の歌声』（1937年）の中の「音声」と「身体」に焦点を当て、初期ホラー映画としての本作では、分身論の問題がどう絡んでいることのかを検討した。主人公と蘇った主人公とが分身関係にあることを検討し、音声要素が全体を貫くメロディーとして遊離した身体、すなわち本体と分身を繋ぐリンクと見なしている視点などから考察したが、主人公の宋丹萍と蘇った主人公の孫小鷗（身代わり）が分身の関係にあることを検討した。また、音声的イメージを中心に、「歌声の変容と到達」、「永遠の歌声と分身」といった視座から分析した。最後に、ジル・ドゥルーズの「音声的連続体」についての理論を用いて、「音声的イメージ」と「視覚的イメージ」の関係を出発点とすることによって、「音声的連続体」的事象に分身論の問題が絡んでいる事実にも言及した。

第三章は、共和国期における映画製作にかかる諸制限と分身表象との関係についての考察である。まず、イデオロギーに支配される映画製作として、「十七年映画」と「文革時期」という二つの時期に分けられた映画製作に関する制限を検討し、この時期の中国映画に関する先行研究を考察し、主な観点をまとめた。また、中国の第三世代を代表する監督謝晋の『舞台の姉妹』を取り上げ、呪縛と離脱のせめぎ合い、あるいは分身表象の裏面の視点から考察した。「十七年映画」とも呼ばれる時期に製作された『舞台の姉妹』（1965年）は必然的に革命劇の特徴を帯びているが、その政治的な配慮の下ではより意味深い内容が隠されているのではないかと推論して考察を行った。本節では、作り手自身の意図をも超えた要素、特権化されたもの、および本作に見られた偶然にも当時海外各国で起きる映画作りの新たな流れと一致したものなどの角度から、政治性が際立った本作には当時の社会・政治的状况に同調しきれない部分もあることを明らかにした。

第四章では、中国の第四世代の監督にあたる黄蜀芹の『舞台女優』（1987年）を中心に据え、分身表象に関する映像表現をそれぞれ考察した。『舞台女優』の中では多くの鏡像が用いられ、力強い分身表象が見られている。もっとも、主役である舞台俳優の原型が実在する演劇女優裴艷玲であることと彼女自身が実際出演していることから窺えるように、この映画の物語構成における分身の表象は複雑で重層化しているものである。それだけでなく、作品の中ではヒロインの秋蕓が鍾馗という役を演じるくだけりがあるが、実際鍾馗を演じた女優は裴艷玲である。つまり、この三人（ヒロインのモデルとなった実在の人物である裴艷玲、女優と設定されたヒロインの秋蕓、裴艷玲が演じる鍾馗）の関係はジル・ドゥルーズの「結晶イメージ」という概念から逸脱するところがなくもない。また、中国ではこの映画は最初のフェミニズム映画と

されている。こうした点を踏まえて、本章では主に具体的な映像や場面を取り上げ、「重層的な鏡像と分身」、「反復と分身」、「ジェンダーと分身」などの角度から「分身」との関係性を考察した。

第五章では、中国第五世代の旗手のひとりである陳凱歌の代表作である『さらば、わが愛／霸王別姫』（1993年）を取り上げ、本作に内包されている豊かな政治的・文化的メッセージを分析する上で、虞美人と程蝶衣、京劇『霸王別姫』と映画『さらば、わが愛』という二重に絡み合っているイメージの存在を考察した。また、現実生活と舞台生活に見られた程蝶衣のセクシュアリティ・アイデンティティの不安定性という視座から「役者としての分身関係」、「各キャラクターの間に見られた分身関係」、「映画と芝居の間の分身関係」という三点について詳細に分析した。最後に破壊された男性性を呈示する作品の相貌を具体的に考察したうえで、この映画がホモセクシュアルとホモソーシャルな絆を如何に見せているのかという問題も検討した。結論、本作が描いた主人公の感情を異性愛または同性愛のどちらに規定すべきかと苦心する先行論者たちの一元論的な考え方から離れ、程蝶衣が見せた多様な分身関係に考察の主脈を置けば、彼のセクシュアリティ・アイデンティティが不安定であることは明らかである。

第六章では、中国映画の第六世代監督たちの作品『ふたりの人魚』（1998年）、『月蝕』（1999年）、『緑茶』（2003年）の三作における「消去されたもの」に注目し、これらの作品を分身映画として解釈する可能性を新たに切り開いた。第一節では第六世代監督たちが好んで扱っていた「一人二役」を考察し、うち一部の作品では、「一人二役」を描く時に「消去されたもの」という特異的な要素が取り入れられていた事実を発見した。また、張元監督の『緑茶』に焦点を当てることにした。『月蝕』と『ふたりの人魚』と異なり、本作の場合「私の友達」は架空の存在であり、「消去されたもの」として、物語において呉芳、陳明亮、朗朗三人を繋げる役割を果たしただけではなく、呉芳や朗朗との等価性をも持っているのだ。彼女たちの「並置」された分身関係を論じることで、三人はいずれも「私の分身」の一つの側面に過ぎなかったことも分かった。そして、様々な曖昧さ表現から生まれたのは、迷宮とも言うべき円環構造的な空間である。しかし、映画の最後では、呉芳が朗朗との同一人物であることを暗示する場面が提示され、作品は分裂した自我が同一性を回復するという方向へと回収される運びになった。この結末に対して、筆者は回帰ではなく、再生するという方向へと導いたほうがより生産的ではないかと指摘した。

第七章は、第六世代以降に見られる多様な分身表象に関する考察である。第一節ではフィクションから現実までという技術的な分類に従って、デジタル時代によく見られる分身表象のパターンを「人格の入れ替わり、タイムトラベル、同じ顔の二人、整形、劇の内と外、多重人格、双子・親子関係」の七種類に整理した。第二節では、映像で直接に分身を表現する映画『安娜與安娜』（2007年）を取り上げ、作品の物語構造と映像表現という二つの視点から詳しく考察した。まず二人の分身人物の性格とその特徴について紹介した。また、間テクスト性（Intertextuality）の視座から、日

本小説『ブルーもしくはブルー』と映画『安娜與安娜』のそれぞれの物語構成を比較した。次に、映画の中の代表的な分身の映像化についての数ヶ所を取り上げ、考察した。そして、同じ分身映画として、黒沢清の『ドッペルゲンガー』を取り上げ、映像表現上の観点から本作との比較分析を行った。最後にこの映画が伝えようとするメッセージそして、「絶対的の分身の状態」が永遠に存在するという主張であることを提示した。

第八章は、中国の少数民族のチベット民族を題材とした映画作品『チベットの空』(2014年)における分身表象に関する考察である。本章では、『チベットの空』における主人公普布と丹増の人物関係とその構造から出発し、それを画面内の「身体のイメージ」と「生成変化の欲望」として捉え直し、主人公の分身から変身への解放および身心変容の過程を詳しく考察した。この映画のなかで変身と分身はさらに変化を遂げていくが、その変容およびそこに含まれる諸問題点について、詳細に分析した。主人公普布の「生成変化(devenir)」の欲望を中心に、精神的葛藤や、アイデンティティの揺れといった側面に触れながら考察することを課題とした。身体と欲望をめぐって、両者の内在的映像の相互関係を分析することを通して、身心変容と分身表象との関係を解明した。最後に、本作における分身表象の問題を提示した。すなわち、この作品は始めから分身に注目しているにもかかわらず、物語が進むのにつれて分身が次第に「統一」へと回帰し、主体のアイデンティティが回復するという一元的方向へと急激的に収斂されてしまうということである。その意味では、この映画の構造が本質的には一種の「反分身」的な構造を成しているとも言えるだろう。