



Title	1980年代以降の中華圏映画における批評性 [論文内容及び審査の要旨]
Author(s)	劉, 洋
Degree Grantor	北海道大学
Degree Name	博士(文学)
Dissertation Number	甲第12381号
Issue Date	2016-09-26
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/63443
Rights(URL)	https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.1/jp/
Type	doctoral thesis
File Information	Yang_Liu_abstract.pdf, 論文内容の要旨



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： 劉 洋

学位論文題名

1980 年代以降の中華圏映画における批評性

本論文は、作家論的な切り口から、1980 年代以降の中華圏の映画監督たちが、作品を通して社会・文化を批評する過程でいかなる「批評性」を生み出してきたかについて論じるものであるが、そのアプローチ方法は、アンドレ・バザンが提起し、バザンの影響下にあるフランソワ・トリュフォー、ジャック・リヴェット、エリック・ロメールといった、後にヌーヴェル・ヴァーグの旗手となる批評家たちが 1950 年代にフランスの雑誌『カイエ・デュ・シネマ』で本格的に展開していた「作家主義」とよばれる映画批評戦略にさかのぼることができる。かれらは、アルフレッド・ヒッチコック、ハワード・ホークスといった、画一的で商業主義的な量産が求められるハリウッドの制作システムのなかにありながらも、プロデューサーの干渉が比較的少ない演出 (*mise-en-scène*) に芸術的個性を織り込んだ監督たちを「作家」と見なし擁護したが、のちに映画監督になって映画作りに携わるときも、個性的な作家性を発揮し、映画史における画期的な変動を引き起こすに至る。

一方、中華圏の映画において、1970 年代末から 80 年代にかけて、香港、台湾、中国本土の映画はニュー・ウェイヴとよばれる歴史的変動が次々と発生し、作家とよばれる多くの個性的な映画監督を生み、中華圏映画の新しい時代を作り上げた。本研究は、この時期から今日に至る中華圏の映画作家たちがどのようにヌーヴェル・ヴァーグの精神を受け継ぎつつ、それぞれの時代的社会的文脈に応じて展開してきた前衛的な批評性、およびそうした過程で残した問題点について、各映画作家の作品分析を通して歴史的に分析し、検証したものである。ここでいう批評性は、社会現実の問題に対して行われる社会的政治的批評と、伝統的文化や文明、あるいは今日に顕著に見られる商業文化に対するスタンスを示す文化的批評、および芸術的様式の刷新を目指す美学的批評を内実とするが、作家性とそれによる批評性の視点から現代中華圏映画が有する芸術的力について考察する本論文では、ひとつの価値判断の指標として機能している。

本論文は複数の映画作家についてそれぞれ具体的に検討するかたちをとる。

第一章は、陳凱歌監督の 1980 年代から 90 年代初頭までの四作品（『黄色い大地』1984、『大閱兵』1986、『子供たちの王様』1987、『人生は琴の弦のように』1991）にみられる中国文化への批評性についての検討に充てられる。これらの作品を、近代化の必要性の再認、中国再生の道の探求、オルタナティブな文化生産の可能性の提示、近代化プロジェクトが挫折した直後の個々人の生のありかたの模索をそれぞれ取り扱ったものとする本章は、作中に突出する物・音の表現を詳細に分析することを通して、『さらば、わが愛/霸王別姫』（1993）で商業路線に転じる以前の陳凱歌映画における批評性を考察する。

かつて真摯に文化再考に取り組んでいた第五世代映画人たちは、90 年代前半に海外市場のニーズに応えた作品を制作しはじめていた。張芸謀監督がそのきっかけを作ったばかりでなく、その代表格にもなっていたため、第二章は、中国で一時期ブームになっていた、オリエンタリズムを再生産する映画作りを「張芸謀モデル」と名付け、それをめぐる考察を行なう。張芸謀モデル映画は 90 年代にポストコロニアリズム的な文化現象として、知識人たちの関心を集め、もっぱら西洋との関係において十把一絡げに語られてきた。そういったアプローチに距離を置きつつ、筆者は大雑把に

括られていた諸作品を分析するにあたって、作品間の類似ではなく作品間の差異に着目した考察を行う。

本章はまず張芸謀の『活きる』(1994)に焦点を当て、それが苦難に満ちた中国の近代史を批評的に描きながらも、その実、女優の身体表象などによって観客の批判的な思考を停止させる働きをすることを明らかにする。その次に、田壮壮の『青い罌』(1993)を取り上げる。筆者は、『青い罌』における「苦難の近代史」という取り扱い方が、『活きる』のそれと近似するところがあり、同題材作品の近代史表象のある種の常套から大きく脱出していないにもかかわらず、作家性を体現した繊細な演出によって歴史の表象への貴重な批評性を生み出しているとして、『青い罌』を評価する。最後には、周曉文の『麻花売りの女』(1994)がいかにも、張芸謀の『秋菊の物語』(1992)を模倣しつつ、アレンジを加えることで、自らの作家性を保ったうえ、消費主義が支配しはじめた当時の中国社会を批判したかについて分析する。

第三章と第四章は、ポスト第五世代の代表者である賈樟柯(ジャ・ジャンクー)の作品論に割かれている。90年代後半以降の中国映画において、国内だけでなく海外からももっとも賞賛を受ける映画作家・賈樟柯のフィルムグラフィーは、『世界』が制作された2004年を境目に、それまでの「地下」期とそれ以降の、当局に承認された体制内監督期とにわけることができる。「地下」期の作品と『世界』を主な考察対象とする第三章では、第五世代との関係性、世界映画史における位置づけといった点に目配りしつつ、スタイルと主題の両面からそのリアリズムの美学について分析する。第四章では、『世界』を含む体制内の賈樟柯映画について、作中における「弱者」の表象、およびメディア一般における主流の「弱者」表象への批評性といった点に絞って考察する。

第五章は、香港の^{フルーツ・チャン}陳 果 監督と台湾の^{エドワード・ヤン}楊 徳 昌 監督についての考察となる。陳果は90年代後半から、中国への返還やアジア通貨危機が背景にある香港社会を舞台にした一連の作品で、底辺層の人物を描写するとともに救済の可能性を提示している。楊徳昌も台湾社会の病の深刻さを冷徹に観客に直視させながら、ほんの微かな救済の可能性を示唆している。中国本土の映画ではないものの、二人の作家の作品にみられるそうした問題関心において、第一章から第四章までの議論に伏在していたテーマがそこで前景化することにもなる。本論で詳細に扱った作品のいずれも何らかの形で「救済」というテーマに関連しているのである。