



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	視覚と近代中国文学者 : 横断する幻燈・絵画・映画 [全文の要約]
Author(s)	余, 迅
Description	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。 https://www.lib.hokudai.ac.jp/dissertations/copy-guides/
Degree Grantor	北海道大学
Degree Name	博士(文学)
Dissertation Number	甲第12927号
Issue Date	2017-12-25
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/68169
Type	doctoral thesis
File Information	Xun_Yu_summary.pdf



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: 余迅

学位論文題名

視覚と近代中国文学者 ― 横断する幻燈・絵画・映画

本論では、「見ること」「観察すること」(特に幻燈、絵画、映画)と明清以来の中国社会との関係、とりわけ近代中国文学者へ与えた影響について考察した。序章と終章を除き、全三部で構成された。各部は、「幻燈」、「絵画」、「映画」というメディアを巡り、それぞれに関連する作家論と作品論によって組み立てられた。以下、論文の構成に従い、要旨を記す。

まず、第一章で焦点をあてたのは、近代における光学装置と視覚理論の伝来であった。17 世紀前期において、西洋の宣教師たちは、「三稜鏡」「カメラ・オブスクラ」「幻燈機」などの光学装置を中国へもたらした。このような「珍しい慰み物」は常に上層階級に秘蔵され、「見世物」としてしか鑑賞されなかった。その中でも、望遠鏡は最も早い時期に中国の民間に導入された光学装置の一つである。アダム・シャールが書いた『遠鏡説』には、望遠鏡に関する製作方法や光学原理が詳しく紹介され、それも当時の中国の科学者に多くの影響を与えた。また、早期の明清小説の中にも望遠鏡が登場し、例えば、李漁の小説「夏宜楼」では、主人公の男性は望遠鏡によって主人公の女性の生活を覗き見していることが描写されている。その後、清代の鄭復光の『鏡鏡詮癡』では、光学装置に関して図像資料も含めた内容が豊富に見られる。当時の中国の知識人たちは、「カメラ・オブスキュラ」をはじめとする光学装置について、客観的で科学的な認識が可能だったと考えられる。視覚理論についても、同じように 17 世紀頃にケプラーとガリレオのような西洋の研究者による最新視覚理論を中国に導入したため、中国人は、徐々に視覚に関する知識体系を構築するようになった。漢訳された西洋の『遠鏡説』『泰西人身説概』で詳しく紹介されている物理学・生理学的な視覚理論は、方以智の『物理小識』において多少見られた。このように 17 世紀前半に中国へ導入された視覚理論は、これ以後、上流社会に限定して流通しただけではなく、学校教育を通して大衆へと広がった。例えば、格致書院では、実物教育を通して、生徒たちは、注意力の散漫さが抑制され、生産的・効率的な観察者になった。中国における最初の心理学著

作『心霊学』を見ると、「感覚」の知識は視覚の教育において重要な役割を担っていた。また、1900 年以後、『澄衷蒙学堂字課図説』や『心理学講義』などの教科書を通じて、視覚の教育は全国へ本格的に普及した。

第二章では、視覚装置——「幻燈」を取り上げ、導入の歴史、書物における幻燈イメージ、草創期の幻燈興行などの課題をそれぞれ論じた。初期の幻燈は宮廷で用いられただけではなく、宣教師が民間へ布教する際にも、重要な役割を果たした。また、清朝の書物を見ると、18 世紀から、中国の東南部では、日本の写し絵と類似している「影燈」が流行していた。また、1847 年に刊行された鄭復光の『鏡鏡詒痴』では、「幻燈機」を模倣した「放字鏡」について言及されている。当時の中国人にとって、映画による視覚報道が発達する前は、幻燈が絵と写真の投影によってニュースと知識を伝える理想的なメディアであった。さらに、「影燈」の系譜とは別に、1870 年代から「西洋影戲」（幻燈）が台頭してきて、徐々に人気のある娯楽となった。初めて幻燈を上映した中国人は顔永京であり、彼が開催した幻燈会は、当時の上海人が夢中になった。最後に幻燈は、教育だけではなく、公共施設で行った演説会においても非常に重要な役割を果たした。20 世紀初め頃の中国では、幻燈と映画に密接な関係があったことも看取できる。

第三章では、中国近代文学史における代表的な作家魯迅を取り上げ、魯迅の各活動時期の映画体験を整理した上で、彼の視覚論や「視覚体験」が魯迅文学に与えた影響などについて考察した。周知のように、魯迅は戦争の幻燈を見た後、医者になる計画を改め、国民作家への道を歩んだ。実際に彼は仙台で留学していた時、森徳座で新派劇やニュース映画を多数鑑賞した。1920 年代から、魯迅は徐々に映画が好きになり、とりわけ上海活動時期では、魯迅は毎週のように家族と都心で上映されるハリウッド映画に鑑賞した。魯迅が晩年に書いた日記・雑文では映画に関する内容が多く見られる。魯迅は、西洋の映画に夢中になっており、映画から得られる「快樂」を追求した。もう一方では、主体的な観察者としての視覚が魯迅に備わっていた。さらに、魯迅は主観的な見方で作品を生む出す文学者として活躍していた。最後に、視覚的なショックや観客の立場など映画のイメージは魯迅の記憶に保存され、文学作品にも書き込まれていることがわかった。

第四章では、葉魯論争の言説について、歴史的な経緯を念頭に置きながら葉靈鳳に対する評価に絞って議論を進め、それによって、葉靈鳳の虚像が生み出された原因を究明した。魯迅によって、「年若くみめ美しくして、齒白く唇紅くなる」という否定的な評価が与えられてから、それが葉靈鳳評価のよりどこ

ろとなった。80～90年代、葉靈鳳の作品が再評価され、特に性愛小説や書評などが高く評価された。しかし、人々の心には「反逆者」「売国奴」というイメージが深く残っており、このイメージは葉靈鳳研究に強い影響を及ぼした。また、本章の後半では、蔭谷虹児・ピアズリーの受容をめぐって、葉靈鳳小説における絵画的要素に着目し、葉靈鳳の実像について考察した。葉靈鳳は蔭谷虹児とピアズリーの作品に夢中になっていたと同時に、緻密な線描で類似している挿絵を創作し、絵画から獲得した視覚イメージを小説に導入し、幻想と愛情を込めた豊かな世界を構築した。

第五章では、『申報』に連載された『改造博士』を例に取り上げ、中国初期漫画の特徴を論じた。作品の主人公「改造博士」は身の周りの物を改造することが好きな人物である。しかし、「改造」の主題は、簡単に物を改作する便利さのみならず、科学技術の進展がもたらす利便性によって生じる不安という両義性がある。また、『改造博士』は一人の手による作品ではなく、共作チームによって完成されたものである。特に、小説家・映画人としての徐卓呆と密接な関係があり、1920年代の徐卓呆の小説から生じる「機械仕掛けとしての可笑しさ」は、映画を経て最後に連環漫画へ導入されたことが分かった。

第六章では、中国漫画史においては、連載期間が最も長い連環漫画『王先生』を研究対象として、漫画の主旨や表現論の観点から、漫画における「運動性」などの問題を論じた。葉浅予は『親爺教育』から影響を受け、テキストの空間を広げ、上海へ移民した郷紳の生活を記録し、とりわけ主人公「王先生」が私的空間から公共空間へ逃走しながら、必ず原点に引き戻される残酷な運命を示した。また、連環漫画の誕生は、映画と密接な関係があることもわかってきた。『王先生』に見える人物の「動き」が、「逃走」のテーマと密接に結びつき、一般的な速度の表象だけではなく、「線」と「コマ」が活用されている。つまり「映画的手法」が導入されていることも明らかにした。

第七章では、新メディアとしての映画に夢中になっていた作家周瘦鵬に注目した。彼と映画の関係、及び映画を見た体験をもとに創作した「影戲小説」について考察し、さらに彼の小説「旁貝城之末日」とイタリア映画『ポンペイ最後の日』(1913)の関わりも論じた。周瘦鵬は中国最初の「シネフィル」の一人と言えるし、『申報』で発表した映画に関する文章は中国における最も早い専門的な映画評論と考えられている。また、映画に出会う作家周瘦鵬は、文学の特権的な地位を守る一方で、新たなメディアとしての映画に対して非常に高い関心を持ち、影戲小説という新たな小説ジャンルを作り出した。

第八章では、劉呐鷗の唯一現存する映画作品である『カメラを持つ男』を分

析した上で、この作品における「眼差し」、及びヴェルトフの受容などの問題を論じた。1933年に制作された『カメラを持つ男』は、劉呐鷗が欧米映画理論を研究した上で、彼自身の映画理論として結実した作品と言える。この作品では、「都市」と「女」のテーマをめぐって展開され、断片的にとらえられた都市の風景、生活における娯楽、活動、文化施設の各種を詳細に記録している。また、作品中では、被写体の見つめ返す視線により、撮影者と被写体の間に存在する「見る・見られる」の関係が逆転していることが分かった。さらに、劉呐鷗は、ジガ・ヴェルトフの映画眼理論と彼の『カメラを持った男』をよく理解した上で、自らが撮影した作品の中に、「映画眼」を取り込んだ。彼は作品の中で物語性を破棄し、芸術の純粋性を志向した。

第九章では、「ルビッチ・タッチ」、特にドアの表現という問題をめぐって、民国の映画人がルビッチの影響から、どのように彼ら独自の映画スタイルを発展させたのかを考察した。1920年代に洪深が監督した作品をはじめとして、1930・40年代の上海喜劇、特に桑弧と張愛玲が製作した『奥様万歳』、さらに1950・60年代の香港映画にも、ルビッチとスクリーンボール・コメディによる大きな影響が見られた。また、小津安二郎の映画に比べると、民国期の中国の映画人は、スクリーンボール・コメディのような「艶笑」喜劇を偏愛したが、ルビッチ映画における表現手法に倣う例が多くないと分かった。

終章では、本論文をまとめるとともに、今後の課題と展望を記した。