



|                     |                                                                                                         |
|---------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Title               | 中国映画における分身の表象に関する史的研究 [論文内容及び審査の要旨]                                                                     |
| Author(s)           | 王, 玉輝                                                                                                   |
| Degree Grantor      | 北海道大学                                                                                                   |
| Degree Name         | 博士(文学)                                                                                                  |
| Dissertation Number | 甲第13815号                                                                                                |
| Issue Date          | 2019-12-25                                                                                              |
| Doc URL             | <a href="https://hdl.handle.net/2115/76899">https://hdl.handle.net/2115/76899</a>                       |
| Rights(URL)         | <a href="https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/">https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/</a> |
| Type                | doctoral thesis                                                                                         |
| File Information    | Wang_Yuhui_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：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

『めまい』（アルフレッド・ヒッチコック、1958）、『ヌーヴェルヴァーグ』（ジャン＝リュック・ゴダール、1990）、『ふたりのベロニカ』（クシシュトフ・キェシロフスキ、1991）、『ドッペルゲンガー』（黒沢清、2003）など、分身を取り扱う作品は世界各国の映画に存在する。物語上の機能を担う場合もあれば、人間主体をめぐる認識を問いかける場合もある分身の事象は中国映画においても、突出して多いというわけではないものの、各時期に製作される映画に断続的に出現しており、とりわけ現代の映画作品に多く見られるのである。本研究は、中国映画史の各時期における分身の表象に焦点を当て、それをめぐる史的考察を行なうものである。

本論文の研究方法は以下の三点に要約できる。①中国映画史の各時期における、分身を取り扱う主要作品について、分身がどのように表象されているかという点に絞り具体的に検討する（作品分析）。②中国映画の歴史的な流れを視野に入れて各時期の分身事象を考えた場合、分身の表象がいかなる歴史的展開を見せているかを論述する（史的展開）。③欧米や日本の映画の作例を適宜取り上げ、検討対象である中国の該当作例と比較しつつ、中国の作品における分身に関する考察を深める（比較研究）。本論文は以上のアプローチに基づき、いわば中国映画の「分身表象史」なるものの構築を試みる。

### ・本論文の内容

本論文は中国映画史の一般的な区分法に則り、百十数年にわたる中国映画の歴史を「民国期」／「共和国期」／「改革開放期」と三分し、それぞれの時期における分身の表象を史的に考察する三部構成をとる。第一部の「民国期」に二章、第二部の「共和国期」に一章、第三部の「改革開放期」に五章をそれぞれあてる。これら三部のほかに、先行研究・研究方法・研究目標等を記述する序論と、論文全体のまとめである終章とを設けている。以下、各章の主たる内容を記述する。

序章は、分身現象をまつわる諸言説に言及しつつ、分身と文学、分身と映画に関する

事象・先行研究を整理する。それを踏まえたうえで、本章は中国映画における分身問題についての研究が欠落していることを指摘し、分身論の視座による中国映画史の再構築の重要性を強調する。また、論文の全体的構成について、その学術的根拠や各時期に見られる分身表象の主たる事象を挙げつつ説明する。

第Ⅰ部は二つの章で構成される。まず第一章ではサイレント期の分身関連言説・事象を整理・検討する。写真について魯迅が執筆したエッセイと、徐卓呆による初期中国映画理論文献である『影戲学』および同書に収録される脚本、さらには分身にかかわりのある初期作品『空谷蘭』とが主として取り上げられている。これらの言説・事象において分身の現象およびその表象が当時の中国の知識人・映画人においてどのように認識され、どのような実態を見せていたかが、当時の文献記述に基づいて検討されている。

つづく第二章ではいずれも民国期映画の重要な作品である『姊妹花』と『深夜の歌声』における分身関連の問題を検討する。民国期メロドラマの代表格ともされる『姊妹花』は一人の女優が双子の姉妹を演じ、運命のいたずらで異なる人生を歩むことになる双子の姉妹のドラマティックな再会を物語のクライマックスとする作品だが、本章はそういった事象について分身の視点から具体的な場面に即しつつ考察する。そのかわり、近代的な分身の次元に接近しつつも結局「お涙頂戴」のパターンに回収されてしまう同作品の限界をも指摘する。いっぽう、中国のホラー映画の代表作のひとつとされる『深夜の歌声』をめぐって、本章は先行研究を整理・咀嚼したうえで、本作を監督した馬徐維邦の作家性を肯定しつつ、人物・物語・映像表現の諸側面を検討し、主要人物の二人に見られる師弟関係・交換可能性を考察する。さらには、『深夜の歌声』における歌の表現に着目し、分身ともなりうる複数の人物の間を横断する、身体を持たない歌＝メロデューの働きについて新機軸の見解を提起する。

第Ⅱ部は一つの章（第三章）のみからなる。「共和国期」を論ずる第Ⅱ部がそのように構成されていること自体に、中国映画における分身表象の歴史的展開の実態がそのまま反映しているという歴史的事実を確認したうえで、第Ⅱ部の内実となる第三章は、「17年」と「文革期」とに分けられる共和国期における分身表象の実現の困難さおよびその時代的・社会的原因を指摘する。また、謝晋監督による『舞台の姉妹』を具体的に考察することを通して、イデオロギーによる呪縛とそこからの芸術的離脱とのせめぎ合いを精査し、二人の人物像＝竺春花と邢月紅の間に存する分身的関係を明らかにする。

中国映画史において分身事象が最も多く見られる「改革開放期」を論ずる第Ⅲ部は五つの章を設ける。第四章では、中国映画の第四世代を代表する監督の一人である黄蜀芹

による『舞台女優』を俎上に載せ、舞台の女優本人と女優が演じる役柄との間の重層的關係を「結晶イメージ」（ジル・ドゥルーズ『シネマ』）の概念に関連付けつつ、本作における分身表象を検討する。また、女優が京劇の男役を演じるという物語設定によって本作の分身事象がさらにジェンダーの問題を絡ませるという点にも注目し、本作の分身表象が有する複雑性と独自性を明らかにする。

第五章では陳凱歌作品『さらば、わが愛/霸王別姫』における分身表象についての分析を行なう。張國榮（レスリー・チャン）の演じる女形役者・程蝶衣の人物像とその振る舞いには、アイデンティティの複雑さや錯乱が潜む。役者本人と役柄の間、役者の男と役柄の女の間、女の役柄を演じる男の役者と男の役柄を演じるもう一人の男の役者の間、虚構の芝居と現実の人生の間というふうに、分身にまつわる事態が重層化する。本章は本作が提示するそうした諸側面を丹念に記述・精査する。

第六章では、第六世代の作品三点を取り扱う。それまでの中国映画に見られない頻度で分身の事象がこの世代の作品に出現するが、そこにある共通の特徴が存在することに本章は着目する。『ふたりの人魚』、『月蝕』、『緑茶』の三作品では、一人二役が採用され、主人公とその分身なる者が同一の空間に現れることはない。このことにはどのような思惑が潜むか、画面に不在のまま言葉によって描写されるその「半分」（分身）とは何だったのか、本章は画面分析をしつつ考察する。また、分身の表象においてより複雑なかたちをとる『緑茶』にもさらなる検討を重ねる。

第七章と第八章は、第六世代以降の、中国映画を世代別で語ることが難しくなったともいえる近年の作品を取り上げている。それまで提示されていた双子や鏡像、画面に不在のまま言葉によって描写される分身といった例と異なり、『安娜與安娜』はいわゆる「本物」の人物に回収されない分身を描く。このことを指摘しながら、第七章は同作に見られた進化した分身表象をめぐって、黒沢清の作品『ドッペルゲンガー』との異同を念頭に置きながら、物語と画面表現における諸特徴を点検する。つづく第八章は、中国映画のサブジャンルの一つともいえる少数民族題材の作品『チベットの空』における分身表象を検討し、そこに見られる特徴的な点と、分身理解の不徹底さに由来する問題点を記述する。

終章では、これまで展開してきた論証過程・論旨を整理し、中国映画における分身表象の歴史的変容、演劇とのかかわりといった特徴的な点、分身表象の実態に潜む問題点等を指摘しつつ論文全体をまとめる。