



Title	中国映画と映画知識人：1980年代以降の中国大陸映画界の構造
Author(s)	菅原，慶乃
Citation	大阪大学，2003，博士論文
Version Type	
URL	https://hdl.handle.net/11094/44856
rights	
Note	著者からインターネット公開の許諾が得られていないため、論文の要旨のみを公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、大阪大学の博士論文についてをご参照ください。

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

氏 名	菅 原 慶 乃
博士の専攻分野の名称	博 士 (言語文化学)
学 位 記 番 号	第 18053 号
学 位 授 与 年 月 日	平成 15 年 6 月 30 日
学 位 授 与 の 要 件	学位規則第 4 条第 1 項該当 言語文化研究科言語文化学専攻
学 位 論 文 名	中国映画と映画知識人—1980 年代以降の中国大陸映画界の構造
論 文 審 査 委 員	(主査) 教 授 春木 仁孝 (副査) 教 授 広瀬 雅弘 助教授 小門 典夫

論 文 内 容 の 要 旨

1 論文の目的と方法論について

中華人民共和国の改革開放政策以降におけるフィーチャーフィルム研究は、これまで作品論・作家論的アプローチによる表象文化論的研究が中国大陸・香港・台湾のみならず、日本においてもその大部分を占めていた。このような成果により、1980 年代半ばには、文化大革命以降の新しい世代の監督たちによって製作された一連の映画が〈中国ニューウェーブ〉として、世界の映画界を席卷した。これを、中国の改革開放以降の第一の中国映画ブームとすれば、われわれはその後、1990 年代初期、及び 1990 年代後期から 2000 年代における二度の中国映画ブームを経験している。不断に登場する新しい世代の監督たちの作品は、作家論・作品論的アプローチからも十分にその特徴を捉えることができ、彼等新しい世代の〈芸術映画〉が、中国大陸における新しい“顔”として、中国映画史の中に足跡を残してきた。しかし、改革開放政策以降の中国大陸映画界は、当初から映画体制の混乱や体制保守派及び改革派の対立といったイデオロギー闘争や、1984 年の都市部の現代化政策によって映画は“産業”として位置づけられ、市場経済化の中、混沌とした状況が続いていた。このような時代的背景の下、上述のような中国映画ブームが興った起因や、〈芸術映画〉の位置づけ及びその役割については、先行研究の大部分を占める作家論・作品論的アプローチからは説明のつかない現象である。したがって、本論文では、改革開放政策以降の中国大陸における映画管理体制、映画市場、映画評論家や映画作家といった映画知識人の仕事に見られる時代的特色を研究の土台とし、当該時期における大陸〈芸術映画〉を包括的に再構築することを第一の目標とした。このような視点を盛り込むことで、今日まで先行研究で十分にとりあげられなかった、知識人としての映画人のアイデンティティ構築や文化ナショナリズム意識の形成の過程を浮き彫りにすることができ、また映画知識人にみられるエリート主義や、自文化に対するオリエンタリズムの視点が見られること等の問題群を分析することが可能となった。さらに第二の目標としては、単に中華人民共和国のみに研究対象地域を限定するのではなく、中国大陸と密接な関係にある香港・台湾という地域も研究の視野に取り込むという立場を採用した。このような視座を設定することで、当該時期の中国映画研究において、中国大陸・香港・台湾という〈兩岸三地〉という中国語圏の一つのエリアが重要な意味を持ち、グローバリゼーションにおける対抗手段として構築されていること等の新しい問題群を提出し、分析することが可能となった。

2 1980年代の中国大陸映画知識人アイデンティティ形成

文化大革命以降、映画に対する厳しい粛清が解け、1977年から本格的な映画体制の回復が行われることとなる。さらに、1978年10月に開催された中国文芸芸術従事者第四回代表大会（中国文芸工作者第四次代表大会）において、鄧小平が文芸活動の解放を宣言し、あらゆる分野の創作者たちに創作の自由の希望を抱かせた。映画人もその例外ではなかった。1979年の文化部その他の機関により、映画体制を文化大革命以前の状態に回復することが決定されて以降、本格的なフィーチャーフィルム製作がスタートした。先行研究においては、この時期の〈芸術映画〉の特徴は“傷痕”とよばれる、文化大革命中の惨禍に苦悩した知識人の姿を描くスタイルであるとされている。しかし、同時期にはすでに〈娯楽映画〉の製作が始まっており、映画のテーマの多様性が早々に見られていることは注目に値する。その後、1980年代初期には文化大革命の“極左”路線を踏襲する体制保守派と、改革開放及び映画体制の改革を求める改革派両派によるイデオロギー闘争が起こる。『人、中年に至る』等の〈芸術映画〉や、『神秘的な大佛』等の〈娯楽映画〉が、体制保守派による批判の対象となったが、映画事業の復興を第一とした体制改革派や、映画の復興を強く期待していた在野の映画知識人たちによる巻き返しの力が強く、体制保守派もまた革命路線変更後のイデオロギー的存在価値を見出せない中、こうした作品批判の波は終結する。このようなイデオロギー闘争に加え、若い世代の映画人による新しい映画手法を用いた作品が大量に輩出され、映画製作に西洋の理論を取り込んだこれらの作品が大きな注目を浴び、映画の現代化論争や映画の民族化論争を巻き起こした。こうした在野の映画知識人たちにより、党から比較的乖離した空間に、〈官〉主導ではない〈民〉の言論空間が形成された。〈民〉の言論空間においては、芸術の民主化と近代化をめぐる様々な議論が比較的自由な環境の中で行われ、〈世界へ向かって〉というスローガンを達成すべく徐々に活発化していった。そのような中で、『黄色い大地』を契機とした一連の若い監督たちによる作品が製作され、世界の映画界の大きな関心を集めた。これが上述の〈中国ニューウェーブ〉である。農業や工業といった他領域はもとより、文芸界においても真先に〈世界へ向かって〉を達成した大陸映画界は、これを契機として、民族文化への深い考察を特徴とした〈探索映画〉というジャンルが登場する。〈探索映画〉の登場により、中国の文化とは何か、中国人とは何かといったテーマの作品が次々と誕生し、これが、映画創作者や映画批評家を含めた映画知識人たちをアイデンティティ再考へと導いた。この過程は、当時映画界も巻き込んだ〈民〉の中国知識人たちの中国人論・中国文化論ブームである〈文化熱〉と同じ流れの中にある。〈民〉におけるアイデンティティの特徴は、その根拠を党による国家ではなく、イデオロギーから離れた場所に〈われわれ〉という文化的意識が反映されていることである。そこには、文化大革命中に農村部での強制労働を余儀なくされ、青春時代を苦境の中で過ごした改革開放時代の知識人の共通の記憶が反映されている。彼等は、党の一元的な文化に抵抗し、自らの手で失われた“中国文化”を模索していた。このような知識人の意識が、〈民〉における〈われわれ〉というアイデンティティ構築へと向かわせたのだった。新しい“中国文化”の構築、そして〈世界へ向かって〉という希望が、〈民〉におけるアイデンティティの最大の根拠である。しかし一方では、そのアイデンティティは知識人のエリート主義を反映しているものであった。彼等の〈われわれ〉探しの過程には、中国における内なる異文化への志向が強く、知識人というエリートの、多くは貧困地帯である中国の周縁部に対する一種のエキゾチズムが濃厚に反映されていた。そのもっとも顕著な例として、〈世界へ向かって〉というスローガン初めて達成した張芸謀監督による『紅いコーリャン』が挙げられる。内部では、“中国の恥部を世界へ晒した”という批判があったものの、ベルリン国際映画祭でグランプリを受賞したことで、世界の映画界における中国映画の存在を大いに示し、同時に中国映画に対する高い評価を得た。〈民〉におけるアイデンティティは、『紅いコーリャン』の成功による“弱い”中国から“強い”中国への転換を経て、自国に対するオリエンタリズム的視座を包含し、エリート主義を基調とした文化ナショナリズムへと傾倒していくこととなった。

3 エリアとしての〈兩岸三地〉

改革開放以降から、中国大陸は革命路線を転換し、香港・台湾を同胞の地と位置づけ、中華圏のインテグレーション政策を打ち出した。それに呼応するかの様に、香港・台湾の映画人たちが、大陸の映画界に進出していくこととなった。1980年代前半は、カンフーものを中心とした合作（娯楽映画）が量産され、武侠ブームを巻き起こした。そ

の後、80年代半ばから後半にかけて大陸の〈中国ニューウェーブ〉が世界的な名声を手にとると、中国大陸に対して〈芸術映画〉製作の投資が相次いで行われた。『チュイトウ』『秋菊の物語』『霸王別記—さらば我が愛』等の作品が中国と香港及び台湾との合作で製作され、三大国際映画祭で大きな評価を得、第二の中国映画ブームを巻き起こした。またこうした合作映画に対する批評は中国大陸の批評家のみならず、香港・台湾の各地で大きな議論を巻き起こした。中国大陸・香港・台湾という三つの地域は〈兩岸三地〉と称されるが、〈兩岸三地〉におけるネットワークが、製作・配給・批評家の各領域で急速に進んだ。特に批評界におけるネットワークは〈兩岸三地〉を一つのエリアとして捉え、エリアにおける〈知〉のインテグレーションが進んだ。こうした批評家のネットワークにより、〈兩岸三地〉という複合体の文化的結束が図られ、〈兩岸三地〉としてのアイデンティティが形成された。それは、グローバリゼーションが進む中、特にハリウッド映画に対抗する共同体であり、また政局や経済状況によって変化する流動的なアイデンティティである。〈兩岸三地〉による〈華語映画〉は、このようなエリアにおけるアイデンティティ形成を促すとともに、グローバリゼーションに対抗するローカリゼーションを反映しており、今後も〈兩岸三地〉の動向は注目に値する。

4 結論

中国大陸における〈芸術映画〉は、〈探索映画〉の例に見えるように、〈民〉の言論空間における〈民〉のアイデンティティ形成を促した。同時に、〈芸術映画〉は体制にとって、精神文面建設というイデオロギーの道具として機能している。〈兩岸三地〉におけるネットワークも、〈芸術映画〉という名の下に構築された。さらには、中国大陸における非合法に撮影された〈体制外映画〉は、批評家たちによって〈芸術映画〉として中国映画史の中に組み込まれた。このような〈芸術映画〉の柔軟性や動態性は、「生の政治権力と直接の対応関係がなく、むしろ多種多様な権力との不均衡な交換過程のなかで生産され、またそのうちに存在する（エドワード・サイード）」言説であるといえよう。〈芸術映画〉という言説は、大陸知識人に〈民〉の空間でのアイデンティティを形成させ、〈兩岸三地〉においては国境を越えた地域ナショナリズムを促進させた。さらに、中国のWTO加入を受けて大きく揺れている映画界において、〈芸術映画〉には“市場性”が要求されることとなった。ここにおいて、1980年代に形成された大陸知識人のアイデンティティはその根拠を内なる文化から外に開かれたものへと変容し、また〈兩岸三地〉における地域ナショナリズムは日増しにその勢いを増しており、エリアの結束が一層強化されている。〈芸術映画〉言説をめぐる状況が大きく変化していく中で、〈民〉におけるアイデンティティと〈兩岸三地〉における地域ナショナリズムの動向のベクトルが何処へ向かっているのか、そしてどのような結果をもたらすのか—われわれは今後も注目していかなければならないであろう。

論文審査の結果の要旨

菅原慶乃氏の論文は、1980年代以降の中国映画界の構造を、中国の政治体制およびそれとの関わりの中での中国知識人の映画に対する意見・論争を通して、総括したものであり、このような観点からの80年代以降の中国映画通史的なものは存在していない中で、今後の研究の基礎となる業績と捉えることが出来る。ここで言う中国映画とは大陸のことを指している。菅原氏は、この対象を論ずるに当たって、官に対する〈民〉による言論空間、あるいは芸術映画対娯楽映画、さらにはローカルとしての中華的世界とグローバリゼーションといったようないくつかのキーコンセプトを設定して、中国映画のたどってきた歴史を分析している。

本論文では、複雑な中国の政治体制を背景とする中国映画の現代史が、非常に明快に解説されており、その点は高く評価することが出来る。ただし、時に記述がやや図式的になる嫌いがあり、その点、やや掘り下げが足りない点も見られるが、それは今後の研究に期待したい。

いずれにしろ、80年代以降、多くの秀作を世界に送り出すことで世界から注目を集めてきた中国の映画界の構造を、中国知識人の動きを通して明快に読み解いた本論文は高く評価することが出来る。よって、この論文は博士（言語文化学）の学位請求論文として十分に価値あるものと認められる。