

機関番号：34310
 研究種目：若手研究（B）
 研究期間：2008～2010
 課題番号：20720099
 研究課題名（和文） 中華人民共和国建国以降の映画作品と伝統演劇との関係性についての研究
 研究課題名（英文） A Study of the relationship between Chinese opera and films in the People's Republic of China
 研究代表者
 阿部 範之（ABE NORIYUKI）
 同志社大学・言語文化教育研究センター・専任講師
 研究者番号：20434681

研究成果の概要（和文）：

本研究の主要な目的は、中華人民共和国の映画史と伝統演劇の関係性のあり方や変遷を明らかにすることであった。研究成果としては 1. 1950年代以降の戯曲映画の特徴としては、当時の劇映画では題材として取り上げられることはなかった俗文学を原作とする内容が扱われた点、政治的な動機をもたない恋愛感情を描くことも容認された点、特撮などを駆使して非リアリズム的な演出を積極的に導入していた点などが指摘できること 2. 文化大革命時期の戯曲映画は政治至上の特異な時期の産物として位置づけられているが、実際にはそれ以前の映画作品と密接な継承関係をもっていること、などが明らかとなった。

研究成果の概要（英文）：

The main purpose of this research is to explain the relationship between the cinema history and the Chinese opera in the People's Republic of China. The results of those researches are as follows. First, Chinese opera films adopted various attempts which were difficult for general films to do in the People's Republic of China. Second, the revolutionary model opera films and earlier films in the People's Republic of China had continuity contrary to popular view.

交付決定額

(金額単位：円)

	直接経費	間接経費	合計
2008年度	800,000	240,000	1040,000
2009年度	700,000	210,000	910,000
2010年度	600,000	180,000	780,000
年度			
年度			
総計	2,100,000	630,000	2,730,000

研究分野：人文学

科研費の分科・細目：文学 各国文学・文学論

キーワード：中国映画 中華人民共和国 演劇 芸術諸学 中国文学 映画史 戯曲映画 中華人民共和国映画史

1. 研究開始当初の背景

(1)中国映画はその誕生以来、伝統演劇と強いつながりを保持してきた。中国では映画は海外由来の新しい芸術であるという認識が根強く、中華人民共和国の映画界でも、中国に古くから存在する演劇を鑑とし、映画の民族化を図ろうとする動きがあった。しかしこのことはこれまであまり注目されてこなかった。

(2)建国初期の演劇界では伝統的な演目の整理、改編が行われたが、そうした演目、及び新たに編まれた歴史劇や現代劇などが次々と映像化されていった。これらの所謂戯曲映画は、記録保存を目的としながら同時に娯楽性を兼ね備えたものとして、一つの有力な映画ジャンルと化していったのだが、そうした戯曲映画と同時期の劇映画との関係についての研究は十分進んでこなかった。

(3)さらに文化大革命時期、映画製作が数年にわたり事実上停止状態に陥った後、数年ぶりの新作として登場した、革命現代京劇を映像化した所謂革命模範劇は、単なる記録映像の域を超えた画期的なものであったにもかかわらず、映画史的な観点から十分な検討、評価が行われてこなかった。またそれ以前の戯曲映画との連続性や継承関係についても、イデオロギー的な観点から基本的に無視されてきた。

(4)そのほか劇映画と伝統演劇との関係については、これまでも演技や演出などについての指摘はあったものの、中華人民共和国映画史全体についての理解に基づく研究は行われてこなかった。

(5)こうした状況に鑑み、民族化の議論を参照しつつ、中華人民共和国における映画作品と伝統演劇の関係性について研究を進めるに至った。

2. 研究の目的

(1)本研究の主要な目的は、中華人民共和国の映画史と伝統演劇の関係性のあり方や変遷を明らかにすることであった。具体的には以下の通りである。

(2)中華人民共和国建国から1960年代までの戯曲映画の特徴についての分析、整理

(3)文化大革命時期の戯曲映画(革命模範劇映画)とそれ以前の戯曲映画との比較検討

(4)1970年以降の戯曲映画の特徴についての

分析、整理

(5)中華人民共和国建国以降、映画と演劇との関係及び戯曲映画についての言説の変遷や特徴の分析、整理

(6)中華人民共和国建国以降の劇映画における演劇的要素の分析

(7)さらに本研究は、映画を外来芸術と捉える認識が根強くあった中国において、演劇に代表される中国古来の伝統芸術をもとに、「中国映画」を独自のものへと仕立てよう、言い換えれば世界の他の映画との差異を打ち出そうとする方向性があったという認識のもと、映画と伝統演劇との関係性についての分析、検討を行うことで、「中国映画」という分野のあり方そのものを再検討する議論への発展も視野に入れたものである。

3. 研究の方法

(1)本研究は、中華人民共和国建国前後から90年代までの映画言説及び作品と伝統演劇との関係性をめぐるものであり、研究の内容は大きく三つに分けられる。

(2)『文芸報』、『電影芸術』に代表される中華人民共和国建国以降の文芸誌、映画雑誌、及び各種単行本などの文献を渉猟した上で、映画と伝統演劇との関連に言及するものを調査し、その特徴や変遷の過程を探る。

(3)戯曲映画や、劇映画の中でも特に伝統演劇との関連性が強い作品を中心に、中華人民共和国建国以降の映画作品を幅広く調査した上で、テキスト分析や作品傾向の分析などを行い、当時のフィルムに対する検討を進める。

(4) (2) (3) で得られた内容を分析、検討し、両調査結果の間の整合性を確認した上で、総合的な検討を行う。

(5)中華人民共和国以外の国や地域の文献及び映画作品についても調査を行い、(2)、(3)及び(4)で得られた内容との関連性を探るほか、多角的な比較検討を行う。

(6)以上で得られた分析、検討の結果や知見をまとめ、研究成果の開示を行う。

4. 研究成果

(1)中国映画史をめぐる言説では、戯曲を映像化したものの総称としての戯曲映画を中国独特の映画ジャンルとする見方が根強いが、中国の戯曲映画全体から、歌舞伎やバレエ、

オペラなどを映像化した他国の同様の作品とはっきり区別できるような映像上の特徴を示すことは難しく、また中国映画において戯曲映画が毎年一定量製作されるようになるのは中華人民共和国建国以降のことであるが、建国前後において、様式そのものとして戯曲映画それ自体に決定的な変化があったとは言えないことを確認した。

(2)1953年以降、戯曲映画は、建国後に整理、発掘された演目のほか、新たに編まれた歴史戯、現代の内容を伝統演劇の形式で描いた現代戯を映像化したものなども含め、1966年までの14年間で120本あまり製作されたが、映像化される演目は、古典から現代ものまで非常に多様で、劇種（伝統演劇、地方劇の種類）も京劇、越劇など代表的なものに限らず、様々な地方劇も含まれるなどバリエーションは幅広く、戯曲映画の枠に収まらないようなもの、例えば話劇、歌劇など、戯曲以外の演劇様式による同様のフィルムも登場した。こうした作品数、及び取り上げられる劇種の急増は、明らかに建国以降に生じた現象であるが、その背景としてこれらが政治的な問題を直接指摘されにくいジャンルであったという観点を提起した。

(3)1950年代以降の戯曲映画の特徴としては、当時の劇映画では題材として取り上げられることはなかった「紅樓夢」、「水滸伝」、「西遊記」、「三国志演義」といった近代以前の小説など所謂俗文学を原作とする内容が扱われた点、政治的な動機をもたない恋愛感情を描くことも容認された点、特撮などを駆使して非リアリズム的な演出を積極的に導入していた点も指摘し、中華人民共和国建国以降の映画史における戯曲映画の特異性を明らかにした。

(4)文化大革命の1964年以降、現代戯を映像化した戯曲映画が映画製作の中心的な位置を占めるようになった。一方、1970年以降、革命模範劇映画の製作が盛んになったが、その題材は文革期以前に製作された劇映画をもとにするものが多く、そうした模範劇映画は、リアリズム中心の歴史を歩んできた中華人民共和国映画史において、戯曲という別の芸術形式から移植された要素を新しい映画のロジックとして活用したものと見ることができる。このように文革期の映画作品は、政治至上の特異な時期の産物として位置づけられているが、実際にはそれ以前の映画作品と密接な継承的関係を有していることを明らかにした。

(5)製作当時、強い批判を浴びた『舞台姐妹』（1965年）は、越劇女優を主人公に描いた

フィルムだが、これは当時の中華人民共和国では稀なバックステージものの作品であり、物語の大枠は政治的な妥当性を保持しているものの、実際にはそれとは直接関係ない要素、具体的には、モダンかつブルジョワ的な都市文化についての描写、ヒロインたちによって演じられる芝居の断片、さらには越劇の内容とも通底するメロドラマ的なプロットが盛り込まれ、物語の大枠とは別の娯楽的空間を提供していることを明らかにしたが、さらにそうしたフィルムの性格が、越劇の世界と映画ジャンルとしてのバックステージものとの融合によって生じたものであったことも指摘した。

(6)そのほか以下のことも確認した。文革期以降も、戯曲映画は製作が続けられなくなったわけではないが、観客もまた映画言説も、新しい価値観に基づく内容を備えた劇映画に注目する一方、戯曲映画への関心は急速に弱まっていった。その一方、劇映画では、撮影所の国営化以降、文革期まで『舞台姐妹』を除いて製作されてこなかったバックステージものが再び製作されるようになり、劇映画と伝統演劇の関係は、こうしたジャンル映画のもとで継続していくことになった。

(7)次項（5. 主な発表論文等〔雑誌論文〕）に記載した二本の論文はいずれも、国内外を問わず、これまでにない新しい観点を提示した論文である。

①2011年発表の〔雑誌論文〕①は、劇映画に比べこれまであまり注目されてこなかった戯曲映画という映画ジャンルに着目し、中華人民共和国の映画史におけるその重要性を指摘し、劇映画との関連性についても検討を加えた上で、独特の発展を遂げた戯曲映画の歴史について新しい視点から映画史的な位置づけを行った論考であり、映画研究者のみならず、演劇研究者、また模範劇映画への分析を含むことから文化大革命時期の歴史の研究者などにとっても有益な内容となっている。

②2009年発表の〔雑誌論文〕②は、文化大革命直前の1960年代前半に激しい批判を浴びた映画『舞台姐妹』に注目し、バックステージものという、建国から1970年代の中華人民共和国映画では稀有なそのジャンル映画の性質に着目し、題材の類似した建国前後の中国映画のみならず、外国映画も比較対象とした上で、フィルムのコンテクストを再考察するとともに、フィルムの持つ反時代的内容から、政治体制やイデオロギーの変化を超えて広がる映画及び演劇（越劇）の自律性乃至脈絡をも指摘する内容のものであった。この論考もまた、中国映画研究者のほか、映画の比較を行う研究者、演劇研究者など幅広い

層の研究者に何らかの啓発を与えうる研究
と見なすことができる。

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者に
は下線)

[雑誌論文] (計2件)

① 阿部範之、中華人民共和国映画史におけ
る戯曲映画の系譜、言語文化、査読有、第13
巻第4号、2011、415-442

② 阿部範之、『舞台の姉妹』の反時代性－
中国映画と舞台芸術を巡るアプローチから、
言語文化、査読有、第12巻第1号、2009、
111-137

[学会発表] (計1件)

① 阿部範之、虚構裏的魯迅形象－以中日故
事片及電影文学作品為線索、日中国際シンポ
ジウム「いま魯迅を読む／魯迅解読的当代意
義」、2008年11月8日、一橋大学

[その他]

ホームページ等

[http://ilc2.doshisha.ac.jp/nabe/works.h
tml](http://ilc2.doshisha.ac.jp/nabe/works.html)

6. 研究組織

(1) 研究代表者

阿部 範之 (ABE NORIYUKI)

同志社大学・言語文化教育研究センター・
専任講師

研究者番号：20434681

(2) 研究分担者

なし

(3) 連携研究者

なし