（別紙２）

審査の結果の要旨

氏名　蓋　曉星

日本と中国との映画界の間では、魯迅が日本プロレタリア映画運動の理論家、岩崎昶の論文を翻訳し、岩崎が映画の都上海を訪問するなど、1920 年代にはすでに交流が始まっていた。49 年中華人民共和国建国以後は、中国映画は日本に対し初期は主に政治的に、やがて文化的に大きな影響を与え始めている。本論文は、日本人による約 60 年の中国映画受容及び中国イメージ構築をめぐる研究である。

第一章『白毛女』（1950）論と第二章前半の『不屈の人びと』（原題、烈火中永生、1965）論は共に 50～60 年代にこれら中国共産党プロパガンダ映画が政治家或いは民間交流団体により日本に輸入上映され、社会主義中国を見る窓口、さらには革命への憧憬を喚起する作品として受容された点を指摘した。

第二章後半の陳凱歌監督『黄色い大地』（原題、黄土地、1984）論と第三章の張芸謀監督『紅いコーリャン』（原題、紅高粱、1989）論は、80 年代中国ニューウェーブ映画を対象とし、両作が政治的イデオロギーにおいてではなく芸術性において評価された点を論じた。前者は辺境の峻厳な自然環境における因習という、人類普遍的な現象に対峙する中国人像への共感を喚起し、後者に関する日本の論評には暴力的な日本軍描写に対する言及が少なく、共産党批判を読み取る論調が目立つこと、日本の一般鑑賞者の間では中国人が言及する「生命力／野性のパワー」への言及が少なく、映像表現への言及が多数みられるのは、中国の枠を越えた世界的な作品として受容されたため、と考察した。

第四章の文化大革命を描いた田壮壮監督『青い凧』（原題、藍風筝、1993）論では、「政治状況に翻弄される」という中国人像が生まれたが、ヒロインの主体性獲得や子供の心理的葛藤など、政治性に還元できない叙述が看過されている点を指摘した。

第五章のジャ・ジャンクー（賈樟柯）監督『世界』（2004）論では、中国「低層」庶民の生活様式が注目されるいっぽうで、作品のテーマ「新旧の価値観が衝突する中での主人公の精神的葛藤」が看過されたのは、中国社会の激変に目を奪われ、個人の内面への注目が不十分であるためと考察した。同監督『長江哀歌』（原題、三峡好人、2006）が廃墟に直面する人間を主題とするのに対し、人間に対するダム即ち国家による圧迫を主題として捉えている点も指摘している。終章では、中国と日本での評価や興行成績に大差がある例として、霍建起監督『山の郵便配達』（原題那山、那人、那狗、1999）を分析した。

本論文は日本に大きな影響力を与えた中国映画の芸術性とテーマとを良く評価した上で、日本人による受容を批評や一般観衆の感想、さらには映画関係者へのインタビュー等を通じて立体的に描き出すという顕著な成果をあげている。謝晋監督や革命京劇映画などの重要作品を論じていない等の課題を残すものの、日本における中国映画受容の特色を解明しており、本審査委員会はその内容が博士(文学)の学位を授与するに十分な水準に達しているとの結論を得た。