

日本映画学会

第8回例会 プログラム

2019年6月22日（土）12:40～17:50

国土舘大学世田谷キャンパス 梅ヶ丘校舎メープルセンチュリー・ホール 1F大教室
(〒154-8515 東京都世田谷区世田谷4-28-1)

- ・小田急線梅ヶ丘駅下車、徒歩9分
- ・東急世田谷線松陰神社前駅または世田谷駅下車、徒歩6分
- ・渋谷駅南口バス乗場18番「世田谷区民会館行」バスで終点下車、徒歩1分

(アクセスサイトURL: <http://www.kokushikan.ac.jp/access/setagaya/>)

タイムテーブル

12:10 受付開始／発表 25 分・質疑応答 10 分

12:40 開会の辞 田代 真（開催校責任者、国土舘大学）

<研究発表 A> 座長 道上知弘（岡山ビジネスカレッジ国際文化学科 専任教員）

12:50-13:25 香港ニューウェーブとジョニー・トー——『碧水寒山奪命金 *The Enigmatic Case*』における中国性

雑賀 広海（京都大学大学院人間・環境学研究科博士後期課程）

13:30-14:05 ピンク映画による父権への抵抗——1968 年前後の若松作品とセクシュアリティの多様性

王 温懿（名古屋大学大学院人文学研究科・博士候補研究員）

<研究発表 B> 座長 塚田幸光（関西学院大学法学部 教授）

14:15-14:50 『華岡清洲の妻』（増村保造 1967）再考——女性の「ホモソーシャルな欲望」の視点から

徐 玉（大阪大学大学院言語文化研究科博士後期課程）

14:55-15:30 1980 年代～1990 年代における薔薇族映画の映画史的可能性——小林悟旧蔵資料を使って

久保 豊（早稲田大学演劇博物館助教）

<講演 A>15:40- 16:40 『劇場版少女革命ウテナ』——イデオロギー批判からフェミニズム的ワールドビルディングへ」

依田 富子（ハーバード大学東アジア言語文明学部 教授）

<講演 B>16:50- 17:50 "Framing Structures and Points of Entry: Observation and Engagement in the Films of Yoshida Kiju"

Earl Jackson (Professor at National Chiao Tung University, Taiwan)

17:50 閉会の辞 杉野健太郎（会長、信州大学）

18:00-20:00 懇親会 於：「スカイラウンジ・レインボー」梅ヶ丘校舎（34 号館）10F、会費 3,500 円

発表概要

<研究発表 A> 座長 道上知弘 (岡山ビジネスカレッジ国際文化学科 専任教員)

12:50—13:25

●香港ニューウェーブとジョニー・トー——『碧水寒山奪命金 *The Enigmatic Case*』における中国性

雑賀 広海 (さいか ひろみ、京都大学大学院人間・環境学研究科博士後期課程)

本発表は、ジョニー・トー監督の『碧水寒山奪命金 *The Enigmatic Case*』(1980)を香港の左派映画の文脈から考察し、1980年代香港映画にはニューウェーブの陰に隠れたもうひとつの運動があったことを明らかにする。

『碧水寒山奪命金』はジョニー・トーの初めての監督作品である。彼は現在では世界的にも知られる監督であり、作家論的アプローチによる研究は多い。しかし、先行研究において、本作はほとんど無視されている。たとえば、彼のモノグラフを著しているスティーブン・テオは本作を失敗作としたうえで、『碧水寒山奪命金』が少しでも記憶されているとすれば、それはジョニー・トーの最初の作品という事実による」と述べ、その内容に触れることはない。また、同様にモノグラフを著しているウー・ジンも、本作が製作された時代背景を捨象し、映像上の技巧に議論を限定している。そうすることで、のちの作品に用いられるテクニックがすでにデビュー作品に見られることを指摘する。こうした視点は、個人的な監督のフィルモグラフィ上で議論が終始してしまう。だが、香港映画史というより広い視野から見ると、本作の政治性を見過ごすことはできない。というのも、本作は文化大革命後に香港と中国の合作で製作された最初期の作品だからである。

1966年からはじまった文化大革命は1977年に終結し、中国共産党は1978年から改革開放路線をとることになった。これを受けて、香港の長城影業公司(Great Wall Movie Enterprise)や鳳凰影業公司(Phoenix Motion Picture)が率先して中国での映画撮影に臨む。その後、香港と中国の合作映画は1997年を迎えてさらに加速していく。こうした現在にまで至る合作映画の原点が1980年という時期にある。『泰山屠龍 *To Kill the Big Villain in Mt. Tai*』が文化大革命後最初の合作映画として1980年1月に公開され、これに続いてジョニー・トーの『碧水寒山奪命金』が同年6月に公開された。両作品ともに製作は鳳凰影業公司である。

長城や鳳凰は左派系、つまり、中国共産党を支持する映画会社であった。一方、1970年代の香港においては、邵氏兄弟有限公司(Shaw Brothers)や嘉禾電影有限公司(Golden Harvest)が優勢な映画会社であり、そのほか多くの独立製作会社があった。これらは文化大革命という過激な政治運動を受けて右傾化することになる。左派系は急速に力を失うものの、自社で経営する上映館を持っていたため、邵氏や嘉禾のように安定して作品を公開することができた。上映する劇場を探し求めていた独立系は、左派系と政治的イデオロギーが同列に見られることを避けるため、左派系ではないほかの劇場と交渉にあたったという。こうして左右で溝が生まれていたのが1970年代の香港映画である。ツイ・ハークやジョン・ウーとは異なり、現在では中国との合作映画には一定の距離を置いて、香港で映画を製作しているジョニー・トーが、左派系の映画会社で最初の映画を監督していたことは興味深い事実である。

もちろん、中国との合作には経済的な理由も絡んでいる。ジョニー・トーは『碧水寒山奪命金』を中国で撮影する意義について、ロケーション撮影を例に述べている。すなわち、香港は建造物が密集しているために時代劇の撮影には向かないが、大陸は雄大な自然が広がっており、低予算でこれまでの香港映画にはない風景をカメラにおさめることができるという

のである。そして、実際の中国大陸でのロケーション撮影によって、台湾や韓国で撮影していたキン・フー作品とは異なり、本当の中国を描くことができるとトーは述べている。

また、本作は主演のダミアン・ラウが中心となって製作された作品であることも重要である。というのも、彼は本作の企画者であり、中国ロケを決断した人物でもあるからだ。彼によれば、自分は「中国人」であるために中国に対しては好感をもっていたという。それ以外にも、スタジオのセットではなく実際の風景を撮ることが主眼にあった。さらに、1970年代末に起こっていた香港ニューウェーブに言及し、彼らのような商業主義的な映画ではなく、自分の理想を追求した映画をつくりたかったと述べる。『碧水寒山奪命金』のジャンルは武侠映画に属しており、ニューウェーブにおいてもツイ・ハークが『蝶變 *The Butterfly Murders*』(1979)を、パトリック・タムが『名剣 *The Sword*』(1980)といった武侠映画を同時期に監督している。批評の言説においてトー作品がこれらのニューウェーブ作品と同列に置かれることはなかったが、これは批評側の戦略という以前に、製作側が意図したことだったのである。

ニューウェーブはその当時の香港を映したすものとして称揚されたが、商業主義に抵抗することなくそれに迎合した。『碧水寒山奪命金』は反商業主義を打ち出しながら、香港ではなく「中国」を描くことに舵を切った。こうした二つのベクトルが錯綜していたのが1980年代香港映画であり、その原点に本作がある。

13:30—14:05

●ピンク映画による父権への抵抗——1968年前後の若松作品とセクシュアリティの多様性

王 温謨（オウ オンイ、名古屋大学大学院人文学研究科・博士候補研究員）

1960年代から1970年代にかけて、映画的な性的表現を試みた若松孝二は常々「女嫌い」——ミソジニー——と言われていた。しかしながら、2000年代になって、彼はフェミニストから「女性に優しい監督」と評されるようになった。この評価に対して、若松は、「俺は自分の作品はそんなに変わっていないんじゃないかと思うけど、女性の見方が変わってきてる」と発言している。とすれば、1960年代・70年代の「女嫌い」という若松に対する認識と2000年代の「女性に優しい」という若松作品に対する観客の認識の差異は何を意味しているのだろうか。この点から彼の映画に関する何らかの議論を始めることはできないだろうか。

若松映画に対して、2000年代以降研究者たちの注目が集まっている。それは、彼の作品には1960年代以降の学生運動とともに激変していた社会的状況と、政治的変革への胎動が描き出されていると考えられ、戦後の歴史的・社会的な変貌を分析するのに有効なテキストだとみなされるようになったことができる。若松作品に関する研究では、古畑百合子とイゾルデ・スタンディッシュによる二つの著作がとくに重要だと考えられる。二人の論に共通しているのは、1960年代から1970年代にかけての若松の映画は戦後日本の回復の幻想を切り崩したという点である。加えて、若松の性的表現はジェンダー論的に考察できる点でも認識をともにしている。例えば、性的暴行に関わる映画的表现に対して、スタンディッシュは、そうした表現を男性観客の女性嫌悪に合致するものとして論じ、その男性中心的な表現のあり方を批判している。対照的に、古畑は、それらの性的表現が必ずしも男性中心的な論理を強化するわけではないと示唆している。すなわち、物語上には古典的物語映画のそれに相当する男女の権力関係——支配的な男性主体と被支配的な女性客体の間の緊張関係——があるが、にもかかわらず、身体表現上では敢えて一人の男性を性的暴力の被害者としての無力で弱気な人物として見せているところがあるというのである。こうした点で、若松映画では、性的暴力の表現によって「民主主義」の暴力性と、それに

よる差別意識が想起させられている、古畑は主張している。古畑のこの見方によれば、若松映画は必ずしも「男性性」を肯定的に描写しているとは限らず、むしろ多面的なジェンダー・ポリティクスを内包しているといえよう。

こうした先行研究を踏まえながら、本発表では、若松による性的表現にはアブジェクトな身体(bject bodies)が介在していることを論じたい。ここで言うアブジェクトな身体は、ジェニファー・コーツがジュリア・クリステヴァの論を援用しながら戦後日本映画の女性像を分析する際に用いている概念に倣っている。彼女に倣えば、アブジェクトな身体表現は、敗戦後の不安定化した日本社会の「虚脱」を可視化した結果であり、理想化された戦後民主主義に適合した主体の位置を不安定なものにする。こうしたコーツのアプローチを敷衍しながら、若松作品のなかでジェンダー・アイデンティティが曖昧になっている人物の身体をアブジェクトな身体として分析する。アブジェクトな身体が視覚化されているからこそ、若松作品の性的表現は多義的であり、そうした身体は男性中心的な論理に異議を申し立てるものだと言える。本発表では、1968年前後の作品を研究対象とし、この時期の若松映画によって呈示された父権批判のジェンダー・ポリティクスをアブジェクトな身体と関係するものとして考察する。さらに、そのジェンダー・ポリティクスを、1960年代末期の全共闘運動に伴って発生したウーマンリブの動向の歴史的・社会的背景に位置づけ、若松作品の性的表現とリブの親和性を示したい。

こうした、性的アイデンティティが固定化していないアブジェクトな身体表現はまた、当時の観客の欲望とも関係していたとも考えられる。確かに、1960年代の一般のピンク映画製作と受容の状況を遡ると、女性の性的身体を消費しようとする男性の欲望がそこに存在していたことは明白である。若松のピンク映画も、当時、間違いなく男性を中心とする学生層によって受容されていた。しかし、本発表では、観客の問題を同時代の受容に限定しない。むしろ、若松映画が喚起する、時代を超えた、よりダイナミックな観客のあり方の可能性を追究する。さらに言うと、若松作品にはアブジェクトな身体の表現があるからこそ、父権規範によって規定された主体から逸脱する欲望が示されていると主張したい。もちろん、大げさに表現された乱交や性的暴力が、女性を性的欲望の対象として見ることになりやすいこともまた否定できない。それでもなお、彼の作品には、強制的な異性愛主義に抵抗し、観客の多様な見方を誘う特徴があるという点を見逃すわけにはいかない。

<研究発表 B> 座長 塚田幸光 (関西学院大学法学部 教授)

14 : 15—14 : 50

●『華岡清洲の妻』(増村保造 1967) 再考——女性の「ホモソーシャルな欲望」の視点から

徐 玉 (じょ ぎょく、大阪大学大学院言語文化研究科博士後期課程)

本発表では、レズビアンに関する社会言説が盛んになった1960年代後半に公開された『華岡清洲の妻』(増村保造 1967)において、これまであまり議論されてこなかった女性同士の親密な関係を中心に、映画の中での女性の位置を考えることを試みる。日本映画史における異性愛主義の制度化と、その制度から逸脱するセクシュアリティを抑圧する構造に注目し、女性のホモソーシャルな欲望の観点から作品を検討したい。

『華岡清洲の妻』は有吉佐和子の同名小説に基づいたアダプテーション作品であり、加恵(若尾文子)という少女が八歳の時、華岡家の夫人お継(高峰秀子)の姿を花畑で遠くから見かけ、その美しい姿に憧れ、お継のために嫁入りして、生涯をかけて彼女と愛憎関係を繰り広げるといふ物語である。この映画については、華岡清洲への女性二人の奉獻や犠牲という男性・女性間の性差の対立と、嫁・姑の葛藤、競争意識というもうひとつの対立が議論の中心になってきたが、本発表の関心はむしろ、この映画における女性同士の絆や欲望という側面である。

発表者は修士論文において、60年代に日本映画においてレズビアン表象がいかに語られ、どのような視点から構築されたのか、それと当時の社会言説とはどのような関係があるのかを明らかにした。ここからさらに目指したいのは、レズビアンについての言説が普及し、レズビアン関係がさまざまなメディアによって語られつつあった60年代後半において、映画という視覚メディアがどのように社会制度やメカニズムの隙間に出現する女性同士の多様な絆を表現しているかを考察し、それがもたら男性同士の間で使用されてきた「ホモソーシャルな欲望」(セジウィック)という概念を用いて説明できるかどうかを確認することである。

映画『華岡清洲の妻』について、山根(1992)は、加恵は少女時代にお継を見た瞬間、「彼女を憧れるというより一目ぼれをしたのにほかなら」と主張している。この点は、本発表の立場と近い。また、四方田(2003)は、この物語では、誰もが誰もに対して対立しあい、不断の相対化を行ってやまないと評価しているが、四方田の主眼は若尾文子が演じる女性像にあり、女性同士の間に生じた情欲というテーマについてはあまり論じられていない。

映画とホモソーシャルな欲望との関係性については、竹村(2012)の論文も示唆的である。彼女はハリウッド映画におけるレズビアン表象の分析を通して、女の「ホモソーシャルな欲望」は政治的同盟という解釈をこえるもの、さらには異性愛にも同性愛にも分類できず、制度にとってはもっとも「語りえぬもの」と定義している。日本映画に、その結論がそのまま当てはまるとは限らないが、一つの方法論を提供していることは間違いない。また、四方田／齊藤は『男たちの絆、アジア映画－ホモソーシャルな欲望』(2004)において、セジウィックが提唱した理論をアジア映画という文脈において応用している。本発表は『華岡清洲の妻』をめぐる、こうした分析方法をヒントにして、いままで本格的に論じられていない日本映画における女性のホモソーシャルな欲望について考察したい。

具体的な分析方法は以下の三つである。

①映画テキストにおける女性同士の絆:

映画テキスト内の女性同士(加恵とお継)のまなざしに注目し、女性がいかに同性への欲望を感じるレズビアニズムを持っているか、それはどのようなカメラワークを用いて構築されているかを明らかにする。また女性たちの親密性の媒介や象徴などを整理し、女性たちの絆の表象を多面的に分析し、可視化させる。

②メディア表現手法の比較:

映画『華岡清洲の妻』を原作小説やシナリオの表現と比較しつつ、アダプテーションの視点から映画における女同士の絆の特徴を考察する。女性作家有吉の手になる小説、新藤兼人が手掛けたシナリオ、それぞれの中で女性同士がいかにお互いに欲望を感じているのか、その親密性が具体的に何と関連させられ、どのように語られているのかを明らかにした上で、映像と比較する。この作業を通じて、映画という視覚メディアがセクシュアリティ構築において、いかに小説と違う仕方女性同士のホモソーシャルな欲望を表現するのかを分析する。

③女性同士の関係における「嫁姑」の位置についての考察:

「姉妹」、「友人」、「母娘」など、女性同士の関係にはさまざまなかたちがあるが、そのなかで『華岡清洲の妻』で描かれた「嫁姑」の関係が、女性の「ホモソーシャルな欲望」という点において、どのような特徴をもっているのかを、当時の社会言説もふまえながら探っていく。また、同じ増村監督が1964年に撮った映画『卍』は、あからさまにレズビアンを主題化した作品であったが、『卍』と『華岡清洲の妻』との秘かなテーマ的関連を読み解きたい。

● 1980 年代～1990 年代における薔薇族映画の映画史的可能性——小林悟旧蔵資料を使って

久保 豊（くぼ ゆたか、早稲田大学演劇博物館助教）

日本の成人映画に関する研究は、2000 年代から国内外において緩やかに、だが着実に蓄積されてきた。特に日活ロマンポルノへの関心は、実際の映画製作に関係した者たちへの聞き取り調査による証言を元にした書籍（樋口 2009；浦戸 2015 等）の出版が相次いだだけでなく、中田秀夫や塩田明彦らが参加する「ロマンポルノ・リポート・プロジェクト」が発足するなど、年々増加している。さらに、2018 年 12 月には、早稲田大学演劇博物館演劇映像学研究拠点プロジェクトの一つ、「戦後日本映画における撮影所システムの変遷とその実態」が主催した公開研究会「プレスシートから読み解く日活ロマンポルノ」が広い層から反響を受けたことから、日活ロマンポルノとその製作資料に対する関心度の高さは明らかである。日活ロマンポルノをはじめとする異性愛者向けの成人映画（以下、ピンク映画）への学術的な注目は、1970 年代から 1980 年代末にかけての日本映画産業史を再構築する一助となるだろう。

一方、1980 年代以降、別の成人映画の潮流、つまり薔薇族映画が存在していたことを忘れてはならない。1971 年に刊行開始した『薔薇族』から通称を得た薔薇族映画は主に男性同性愛者の観客をターゲットにした成人映画であり、1982 年以降、ENK プロモーションと大蔵映画が積極的な製作に乗り出した（『銀星倶楽部 17』1993, pp. 128-129）。Jasper Sharp の *Behind The Pink Curtain: the Complete History of Japanese Sex Cinema* (2008) に言及されるように、薔薇族映画の製作者たちはピンク映画の製作に関わったものが多数存在した。いわゆる濡れ場を作品の数力所で挿入しなければならない制約に縛られない薔薇族映画の製作において、より自由な創作性に没頭した者たちがいた事実が明らかになっている。しかしながら、こうした事実考証は薔薇族映画の歴史のほんの一部に過ぎず、ピンク映画の産業史的検証の状況との比較において、薔薇族映画の製作形態やその映画史的意義に関する調査はいまだ十分なものではない。

こうした背景をもとに、本発表ではピンク映画と薔薇族映画の両方で活躍した映画監督の一人である小林悟と彼の薔薇族映画に着目する。早稲田大学文学部卒業後、小林は 1954 年に近江プロダクションに助監督として入社した後、新東宝へ移籍し、清水宏、石井輝男、田中絹代の助監督を経て、『狂った欲望』（1959 年）で監督デビューを果たした。新東宝の倒産後、小林は大蔵映画に参加し、のちにピンク映画と呼ばれるようになる『肉体市場』を監督し、警察庁からわいせつ罪で摘発された監督第一号となった。ピンク映画に嫌気が指した小林は海外で活動後、1984 年に『黄昏のナルシー』と『アポロ MY LOVE』を監督し、その後、1990 年代にかけて継続的に薔薇族映画を製作した。早稲田大学演劇博物館には、大きく分けて三つの小林悟旧蔵資料（①16 ミリ映画フィルム、②書き込み入り台本、③制作関連資料）が寄贈されている。薔薇族映画の先行研究の多くが ENK プロモーション製作の作品分析に比重が置かれているのに対して、本発表は大蔵映画製作の小林悟作品（『サンタモニカの白い薔薇／とまどい』など）を分析対象とする。

本発表の目的は、製作資料と作品の分析から、1980 年代から 1990 年代初頭までの薔薇族映画の映画史的意義を検証することである。従来の日本映画史研究において、性的マイノリティの表象は『薔薇の葬列』（松本俊夫、1969 年）にはじまり、戦後日本映画におけるクィア性の探求、1980 年代後半以降の橋口亮輔作品の分析、そして LGBT・クィア映画祭の社会文化的意義の考察などを通して議論されてきたが、薔薇族映画は軽視される傾向にあった。薔薇族映画は露骨なセックスシーンを含み、物語の精度に粗さが目立つものも多い。小林悟の作品も例外ではないが、セックスをオープンに描写することができる特性は、ゲイであることへの葛藤や苦悩、さらには AIDS に対する差別を成人映画専門館というスペースで表象することを可能にしたと考えられる。そのような特性には、薔薇族映画が国内のクィア映画とは異なる方法で同時代の同性愛者たちが生きた歴史を視聴覚的に刻む力をもった映画ジャンルであった可能性が潜んでいる。

<講演 A> 15:40—16:40 『『劇場版少女革命ウテナ』——イデオロギー批判からフェミニズム的ワールドビルディングへ』

依田富子 (よだ とみこ)氏プロフィール：ウエズリアン大学卒業、名古屋大学文学部修士、スタンフォード大学 Ph.D. (Asian Languages and Literature)。デューク大学准教授を経てハーバード大学東アジア言語文学部教授 (Takashima Professor of Japanese Humanities)。主著は、*Gender and National Literature: Heian Texts and the Constructions of Japanese Modernity* (Duke, 2004)、Harry Harootunian 氏との共編著に *Japan after Japan: Social and Cultural Life from the Recessionary 1990s to the Present* (Duke, 2006)など。研究分野は日本のメディア文化、フェミニズム理論、日本文学。

<講演 B> 16:50—17:50 "Framing Structures and Points of Entry: Observation and Engagement in the Films of Yoshida Kiju"

アール・ジャクソン(Earl Jackson)氏プロフィール： Earl Jackson is Associate Professor Emeritus from the University of California, Santa Cruz and currently Professor at National Chiao Tung University, Taiwan. From August 1, 2019 he will be Chair Professor at Asia University, Taichung. He is the author of *Strategies of Deviance: Studies in Gay Male Representation*; and numerous essays on Japanese and Korea cinemas. He is also the co-editor, with Victor Fan, of *Nang # 7: The Scent of Boys*. Jackson is currently completing a book on the relation of theory and practice in Japanese Cinema, from which the keynote is taken. And he has worked as screenwriter, editor, producer, and actor in the Korean Independent film industry. He played the villain in *Barbie* (Yi Sangwoo 2010).

日本映画学会

会長 杉野健太郎

大会運営委員長 吉村いづみ、運営委員 塚田幸光、佐藤元状

開催校責任者 田代真

事務局 北海学園大学 人文学部 大石和久研究室内 〒062-8605 札幌市豊平区旭町 4-1-40

事務局分室 和光大学表現学部 名嘉山リサ研究室内 〒195-8585 東京都町田市金井町 2160 番地

事務局メールアドレス japansocietyforcinemastudies@yahoo.co.jp

学会公式サイト <http://jscs.h.kyoto-u.ac.jp/> 学会公式ブログ <http://jscs.exblog.jp/>