

日本映画学会

第13回例会

報告集

2024年6月29日（土）10:00~18:00

専修大学 神田校舎 7号館731教室

目次

例会タイムテーブル 3

研究発表記録

香港映画に描かれる「江湖」の表象——他の武侠作品と比較しながら『ブレード/刀』を中心に

崔 鵬（札幌国際大学 非常勤講師） 5

タイムテーブル

10:00 開会の辞：塚田 幸光（大会運営委員長、関西学院大学）

<研究発表 セッション A：ミュージカル映画> 10:05-10:40

座長：川本 徹（名古屋市立大学 准教授）

10:05-10:40 古典期ハリウッドのミュージカル映画における階段——ヴァンセント・ミネリ作品を中心に

新城 大地（東京工業大学 環境・社会理工学院 修士課程）

<研究発表 セッション B：香港映画> 10:50-11:25

座長：雑賀 広海（同志社大学 嘱託講師）

10:50-11:25 香港映画に描かれる「江湖」の表象——他の武侠映画と比較しながら『ブレード/刀』を中心に

崔 鵬（札幌国際大学 非常勤講師）

<研究発表 セッション C：アニメーション映画> 11:35-12:10

座長：横濱 雄二（甲南女子大学 教授）

11:35-12:10 『おもひでぼろぼろ』（高畑勲 1991）におけるタエ子の「外傷」と「リアリティ」

劉 雅欣（大阪大学大学院 人文学研究科 博士後期課程）

<昼休憩> 12:10-13:10

<第2回ワークショップ> 13:30-16:00

時空を越える『2001年宇宙の旅』——SFの古典を読み直す

司会：川村 亜樹（愛知大学）

講師：河原 大輔（同志社大学） 「産業空間のフロンティア——海外製作作品としての『2001年宇宙の旅』」

佐々木 真帆美（中国学園大学） 「AIの表象からの人類の定義」

渡邊 俊（杏林大学） 「弄ばれる眼差し——『2001年宇宙の旅』における錯視と監視」

川村 亜樹（愛知大学） 「私たちの愛——『2001年宇宙の旅』における排除とインクルージョン」

<講演> 16:10-17:40

アニメーション/アニメ研究をめぐる問題と WIJA (Women in Japanese Animation)プロジェクト

司会：中垣 恒太郎（専修大学 教授）

講師：須川 亜紀子（横浜国立大学 教授）

17:45 閉会の辞：吉村 いづみ（会長、名古屋文化短期大学）

18:00 懇親会（ダイニングカフェ エスベリア）

【研究発表記録】

香港映画に描かれる「江湖」の表象——他の武侠作品と比較しながら『ブレード/刀』を中心に

崔 鵬（さい ほう、札幌国際大学 非常勤講師）

ツイ・ハーク（徐克）（以下、ツイ）監督の長編武侠映画『ブレード/刀』（1995）では、架空の武侠世界観で、弱肉強食の「江湖」を構築している。裴峰学が「都市遊民を中心として『江湖』を解釈するなら、江湖は彼らの主な活動空間、具体的には市井或は都市のとん底などを意味する。」（『中国武侠小説の『江湖』をめぐる再解釈』、千葉大学人文社会 科学研究学術成果リポジトリ 21 号、2010、340）と述べているように、「江湖」は当時の主流社会に排除される「社会的空間」=「朝廷の官僚、市井の庶民、商人などに構成される空間の反対側に成立する空間」を表象する。

「江湖」を描く作品と言えば、『水滸伝』が代表格である。『ブレード/刀』の「江湖」は、『水滸伝』における「梁山泊」のような地理の境界と範囲を持つ空間、108 人が築き上げる主流社会にいつかは戻れるような秩序（招安）とは異なる。映画における「江湖」は、架空の時代背景と地理の境界を持たない空間における無秩序、受難的な復讐、または女性の記憶の中で、不在と存在が奇妙に混在している侠客の輪郭などのものである。

江湖の表象は作品によって異なる。『水滸伝』における江湖は、避難所としての「梁山泊」、または 108 人が一度攪乱された江湖の秩序を再構築するため、権利者（宋王朝）の秩序に妥協せざるを得ない空間である。なお、ツイの代表作の『ワンズ・アポン・ア・タイム・イン・チャイナ』（1991-1997）は、正義が振りかざされ、秩序と父権が守られ、世間的な名声が得られる王者と勝利者の江湖、即ち統治者（清王朝）の権威を笠に着る江湖を表現する。さらに、『ブレード/刀』と同じように、二男一女の江湖を描く『風雲 ストームライダーズ』（1998）は、イケメンの二人の男と美人の一人の女の間にもまれる愛をテーマとする。本研究は上記の三作品と比較し、『ブレード/刀』の中で、秩序も正義も愛もなく、義理を欠く失敗者の「江湖」を、支配者の不在による「無秩序」、父の不在による「復讐」、愛の不在による「女性の視点」という三つの表象記号から考察する。

I . 江湖の支配者の不在=無秩序

雑賀広海は『ブレード/刀』を「人間と動物の境界が混乱状態にあるために、食物用に狩られ、猟師たちに生きたまま吊りさげられている豚や鴨もまた、多くの人間でにぎわう市場を構成する一部としてフレーム内におさまリ、人間と動物が同等のレベルに置かれる。」

（『混乱と遊戯の香港映画——作家性、産業、境界線』、水声社、2023、181）と述べている。「無秩序」が現れる一番の要因には、映画における江湖の構成員の職業と社会的地位に関連する。本作の人々の職業の設定は、狩人、僧侶、刀鍛冶、馬賊、

道士、そしてあちこち旅を続ける商人である。こうした構成員の設定は、『水滸伝』に描かれる 108 の順位の中で、地煞星の七十二星という下位の席次における大多数の構成員、即ち、「社会の周縁にいる遊民たち」とは社会的地位が同等である。

周知のように、『水滸伝』における江湖は招安の江湖である。作品において、秩序を擁護する上位の階層は、反秩序及び無秩序の下位の階層に、圧倒的な勝利を勝ち取ったように浮き彫りにされている。その勝負できる決定的な要因は、社会的地位の構成及び職業格差というものである。『水滸伝』における上位の勝利とは異なり、『ブレード/刀』の江湖を構成する人々は、社会の底辺にいる烏合之衆である。秩序を守らない烏合之衆に作り上げられた江湖では、「無秩序」のものとなると考えられる。

ツイ監督のもう一つの代表作『ワンス・アポン・ア・タイム・イン・チャイナ』に描出される主流社会の秩序を重んじる武侠の世界、即ち主人公の黄飛鴻（こうひこう）が渡り歩く秩序化の江湖と比べると、『ブレード/刀』に現れる江湖は、不穏な画角、曖昧模糊な時代背景、支配者のいない空間、露骨で野蛮な人物設定のもとに、制御不能の無秩序という記号が獣檻のような生存空間に刻み込まれるものだ。黄飛鴻の江湖を「秩序」のように位置付けるなら、『ブレード/刀』の主人公のテンゴンがいる江湖は「無秩序」のような位置づけを明確にしたい。

II. 父の不在による復讐

1. 身体的な復讐

映画的身体性は俳優の身体の運動拡張を經由し、映画における人物の思考などの内面的なものを顕著化し、人物の行為の主体性をも外面化する。様々な映画的身体性を包括する本作は、簡潔にまとめると、主人公のテンゴンの記憶に深く根付く復讐の意識から生まれた肉体の暴力と、徐々に歪んでいく精神面の執着心を表現している。

復讐の文脈を読み取ると、焦点を置くべき表象記号が一つある。それは映画的身体性において、復讐と暴力がもたらす肉体と精神の「欠損」という記号である。テンゴンは他人に陥れられ、片腕を失ったクライマックスのシーンが表象することは、肉体の「欠損」そのものである。師門を出る際に、テンゴンの手に持つ刀はかつての父が使った刀であり、仇敵に斬られた「残刀」でもある。その刀の「欠損」の表象は、テンゴンの肉体から、暴力を誘い出し、今後復讐の道を歩む必然性を示している。さらに、刀法の技を磨く時に、テンゴンが用いる刀を扱う技法の系譜は、火災から救出された欠片のものであり、「残譜」と呼ばれて良いものである。

2. 林冲の復讐不能から見るテンゴンの復讐が続く

林冲（りんちゆう）は『水滸伝』における悲劇的人物である。彼はしばらくの間梁山泊にいる理由は、いつか復讐する日が来るのを待ち、家系と人生を滅ぼした仇敵の高俅（こうきゆう）に、仇を討つことである。しかし、悲劇的運命で、彼は遺恨を晴らす機会がない。その理由は、林が梁山泊の中でも、当時の宋王朝の中でも、権力を握るものではないためである。宋王朝の秩序に帰順し、

招安を狙うリーダーの宋江（そうこう）の意志に、林冲が逆らえない。そのため、招安が成立するキーパーソン、太尉を務める高俅への復讐ができないと言わざるを得ない。

テンゴンは林冲とは違う環境に生きるが、林冲よりも、集団の生活ではないため、権力に屈する必要もなく、自由で権力からの制限もない。ただし、梁山泊のような避難所がないテンゴンの江湖は、彼にとっては極めて危険の世界だと言わざるを得ない。こうした陰悪で怨恨に満ちる空間に生き延びるため、テンゴンは目の前にある仇を討ったとしても、映画のタイムラインの外にある今後の人生では、その戦う生活が続く限り、彼の江湖では、復讐が続くように推測される。

Ⅲ. リンの記憶による女性の視点

1. 記憶のナレーション、即ち「男性=江湖の空間、女性=江湖の時間」

雑賀によれば、映画はヴォイス・オーバー（英:Voice Over）の形で、ヒロインのリンという女性の記憶において、二つの男を述べ懐することを表現している（『混乱と遊戯の香港映画——作家性、産業、境界線』、水声社、2023、174）。ゆえに、映画を女性視点から分析する必要があるという。また、加藤幹郎は「映画の主人公が（男優であれ女優であれ）ヴォイス・オーバー・ナレーション（口唇運動なしの黙想の発声化）をするトーキー映画の場合、観客（聴衆）にとっては主人公の内的精神=魂=重要な記憶を精妙に受容する。」（『映画とは何か映画学講義』、文遊社、2015、275）と、映画におけるナレーションの役割を述べている。

観客が『ブレード/刀』のリンの記憶を語るナレーションを通し、リンの内心の女性の視点から見る江湖、及びその江湖を渡り歩くテンゴンと、彼のパートナーであり、もう一人の男のチュタオの間で揺れる不確定な愛を巧みに消化できる。ナレーションにおいて、江湖の全ての出来事は、女性の記憶から解放され、可視化される。リンが自分の記憶における江湖を語ることは、昔から現在までに流れてきた時間を語ることは等しいことで、リンの記憶における江湖の空間を男たちが埋めていくのであれば、江湖の時間を流れさせるのは、リンが江湖を思い出す時の記憶そのものである。

2. 江湖の女性性を再構築する

『ブレード/刀』の愛情は、一対一の愛ではなく、英雄として慕われる愛でもない。一人の女性が同時に二人の男子を慕うことから、芽生えた愛である。映画におけるリンは純粋な気持ちで、刀鍛冶の師匠である父との主従関係を持つ二人の弟子、テンゴンとチュタオのことを恋い慕う。ただ、彼女はテンゴンとチュタオに妹扱いされ、二人からのこうした感情をよく勘違いしている。愛する主体はリンであり、愛される客体は男性のテンゴンとチュタオである。

二男一女の間に生じた「得られない愛」を語るもう一つの映画がある。アンドリュー・ラウ（劉偉強）監督による『風雲 ストームライダーズ』（1998）である。「二男」は歩驚雲（ふきょううん）と聶風（じょうふう）であり、「一女」は彼らの師匠であり、彼らの父を

殺した仇敵でもある雄覇（ゆうは）のただ一人の娘、孔慈（こうじ）である。『ブレード/刀』における「得られない愛」が永遠に続く設定よりも、『風雲 ストームライダーズ』に作り上げられる愛も「得られない愛」だが、永遠に続くわけではない愛である。その愛は孔慈の死と共に、復讐までに転換させられてしまった。

歩驚雲と聶風の愛は男性が主導する愛でもあるため、女性は愛される客体で、男性の下位に置かれる存在である。逞しい胴体と優れた格闘技を描くと同時に、女性を物語の客体にし、男性に鑑賞される対象にする。それはもはや武侠映画の一慣例となってしまうことを容易に理解できる。しかし、『ブレード/刀』にあっては、女性の愛、女性のリンの視点は主体として、江湖の男性性の慣例を打破していると考えられる。

日本映画学会

2024年10月1日発行

発行・編集：日本映画学会（会長：吉村 いづみ）／編集長：小暮 修三

大会運営委員長：塚田 幸光、運営委員：須川 いづみ、北村 匡平、中垣 恒太郎

事務局：北海道学園大学人文学部 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：流通経済大学共創社会学部 須川まり研究室内（〒270-8555 千葉県松戸市新松戸 3-2-1）

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

学会公式サイト：<https://japansociety-cinemastudies.org/>

学会公式ブログ：<http://jscs.exblog.jp/>