

(別紙2)

審査の結果の要旨

ワイス アマンダ
論文提出者氏名 WEISS Amanda

WEISS Amanda の『Producing the Nation: Memory, Race, and Gender in Chinese and Japanese War Films(国家の制作: 中国と日本の戦争映画における記憶・民族・ジェンダー)』は、主に1980年代以降の中国と日本の大衆的な戦争映画で、第二次世界大戦がいかなる「語り(narrative)」によって記憶されているかを比較分析し、映画を「記憶の場」として実証的に探究した。氏は、ジェンダーとナショナリズム、コロニアリズムをめぐる最近の理論を踏まえ、中日の映画で過去の戦争がいかに表象されているかを、歴史的な文脈と映画製作の文脈、映像的語りの構成、過去の作品との差異等を詳細に分析した。

第一章は、記憶を記憶し続けるプロセスとして定義する。集合的記憶とは、ある集団が自らの過去を継続的に枠づけ、構成し、語り伝える過程である。当然、語られる「過去」には、新しい状況に応じて新しい要素が付け加えられる。その際、記憶することが個人や家族の人生を超えて、国民的英雄や神話的人物、歴史的事件をめぐる記憶に構成され、これが集団のアイデンティティと深く結びついていく。こうした記憶の場には種々の形態があるが、本論文は映画やテレビの映像的な語りに注目する。

著者が映像的な集合記憶に注目するのは、主に以下の理由による。第一に、それらの映像的な記憶は、そのヴィジュアルな語りの力によって観客を感情的に包摂し、そこで語られた過去に彼らを同一化させることができる。映像は、まるで義肢や義足のように「人工補填的(prosthetic)記憶」を個人の中にも構築していく。第二に、映画やテレビの映像は、過去を現在と結び合せていく。観客は作家や監督が組織した時間の流れに従い、映像はそれが過去の「本当の」出来事であることをしばしば強調する。この真実らしさによって現在の中に過去が日常的に嵌入されていくことになる。さらに、映像はカメラの視線に観客を同一化させていうという意味で、空間的にも固有の特性を持っている。そして最後に、映像はその複製性により、映画館からDVDへ、さらに数多のフィルム・フェスティバルからフィルム・アーカイブまで、多様な形態で複製され、消費されていくことにより、巨大な影響を現代の社会的記憶に対して及ぼしている。

以上の認識を前提に、第二章では、極東国際軍事裁判(東京裁判)をめぐる、中国と日本の映画がいかなる語りを組織してきたかが検討された。東京裁判についての典型的な物語は、日本を加害者、中国を被害者、米国をヒーローとする語りだが、氏は、中国映画『Tokyo Trial(原題: 東京審判)』(2006)の語りや、米国による歴史の管理の視点からも、日本の歴史修正主義者が示す視点からいかにして距離をとり、異なる語りを紡いでいるかを明らかにした。他方、氏は東京裁判をめぐる日本映画が、一方の典型的な物語を踏襲しつつも日本の犠牲者性に焦点を当てる『私は貝になりたい』(2008)のような語りや、他方の東アジアとの関係を見失い、対等な日米関係を求めるヒロイズム的な語りの2つに大別され、1990年代以降、後者がより前面化する傾向があることを示した。

第三章では、近年の中国と日本の戦争映画に登場する兵士像に、男性性(masculinities)がそれぞれの国民的記憶と結びつきながら抗争的に浮上していることが確認される。一方で中国映画の語りや、例えば『Ip Man(原題: 葉問)』(2009)のように、日本の支配への反撃を武術の比喩を用いて前面に出している。他方、日本の語りでは、少年兵や高官を繊細で加害者性が弱い存在として描く主流の映画と、戦闘での英雄的な犠牲を荘厳化する歴史修正主義的な映画が並立している。

第四章では、南京大虐殺と従軍慰安婦をめぐる映像的な語りや中国、日本、米国の間でいかに複

雑に重なり合ってきたかが明らかにされる。南京大虐殺が中国映画で主題化されるのは『Massacre in Nanking(原題：屠城血証)』(1987)以降だが、氏は、戦中のレイプに関する中日の映画の語り、しばしばアメリカ映画の語りへの反応を含み、より大きな政治的風景の中で展開される物語を補強する要素として女性のトラウマを扱う傾向があることを示す。日本の右翼的映画が示す男性性は、アメリカ映画の語りに対する反応と読むこともでき、他方、左翼的映画は、右派の映画に対抗するために日本兵の尊厳の問題を描く。中国映画は、「去勢」された過去を描くために個人のトラウマを国民的なトラウマや男性の英雄主義と結合させ、アメリカ映画的比喩も混入させていく。

第五章では、1980年代以降の映画で中日の「和解」の物語がどう変化してきたかがたどられていく。1980年代初頭、日中合作の『Go Masters(未完の対局)』(1982)は、2人の棋士の友情の物語を通じて中日和解を父性的なメロドラマに映像化した。しかし、両国のメロドラマ的語りでは、近年になればなるほど和解の物語が力を失い、かつては和解の象徴だった中国人と日本人から成る家族も、和解よりも過去の想起の拒絶やナショナリズムの媒体に変化してきていることが示される。

最後に第六章の結論は、1990年代以降の中日映画における戦争の記憶が著しく異なる方向に展開してきたことを示す。一方で中国では、戦争の記憶はより可視化され、連続化し、強い明瞭性を帯びてきた。経済成長の結果、テレビや映画が広範に消費されていき、戦争映画は人気ジャンルとなった。また、中国映画は日本を他者とし、現在の問題と過去の出来事を連続的な時間の流れに位置づける。さらに中国の戦争映画は、自己の過去を犠牲者として描く明瞭性を共有している。

これに対し、日本側の人工補填的な記憶は、唯我論的に、あまり可視的でない仕方で、非連続的に、なおかつ曖昧に語られる。まず、日本映画は過去の戦争に関し、具体的な戦闘シーンや植民地の犠牲者を直接描くことを避け、戦火の犠牲者となった日本人に焦点化する傾向を持つ。また、日本のテレビ放送では終戦記念日などに戦争ものを放送するが、全体として戦争の語りがテレビで放映される度合いは中国よりも限定的である。さらに、1990年代以降の日本映画はしばしばフラッシュバックの手法を用い、「過去」と「現在」、昔の世代と現在の世代の断絶を強調する。最後に、日本の戦争映画は主流の映画と右翼、左翼に分裂し、全体としての傾向を曖昧である。

最終審査会では、本研究が、映画がいかにして大衆的記憶の場となってきたかを、中日の相互媒介的な映像の語りを丹念に比較分析することから明らかにした点や、中日両国でそれらの映像が生み出され、受容されていく過程全体を視野に収めることにより、狭義の映画研究の射程を超えた比較文化分析への展望を開いた点、さらに分析全体を通じ、映像的な語りを通じた中日の戦争の記憶が、継続的にギャップを拡大させてきたことを明らかにした点で高い評価が与えられた。

他方、本研究ではジェンダー研究の視点が効果的に生かされているのに比し、人種(race)研究との結びつきはやや曖昧である点、映画の原作と映像の関係の分析を深められること、被害者と加害者の重層的で流動的な境界線は大戦をめぐる記憶で広く見られ、その歴史的な文脈を広い視座のなかで考察できること、戦争の映像的な語りが社会的な記憶を反映するのか、それともそうした記憶自体を産出するのかについてもさらに考察が可能なことも指摘された。映画制作での産業と国家の異なる役割を視野に入れると、本研究はナショナリズムと歴史の関係をめぐるより広い文脈の議論にもつながるとの指摘もあった。また、人口補填的な記憶の概念が、効果理論やイデオロギー概念以上に有効な分析概念となることを理論的に示すことができるのではないかと意見もあった。

いくつかの将来的課題は残されるものの、本論文は独創性、実証性、議論の一貫性などの点で卓越した成果であり、博士論文の水準を十分に超えるとの認識では審査委員全員が一致した。したがって、本審査委員会は、本論文が博士(学際情報学)の学位に相当するものと全員一致で決定した。