

論文の内容の要旨

論文題目 東アジアにおけるトランス／ナショナルアクション映画研究
ー冷戦期日本・韓国・香港映画の男性身体・暴力・マーケット

氏名 李英載

本論文では戦後日本、韓国、香港映画を対象に、1950年以後の「自由アジア」という名で改めて出会うことになるこの戦後国民国家の(香港の場合、「植民地都市」)政治無意識が、男性の身体を通じて現れる方式を解明することを試みた。筆者の問題意識は、旧帝国と旧植民地(旧占領地)という「歴史」と、同じ冷戦陣営に属しているこの個別の場所の文化戦略を相対化させることによって、ナショナル・シネマという単位の成立を可能にした政治文化的企画を把握することにあつた。

周知のように、1950、60年代はこの地域において非常に強烈なナショナル・シネマの成立期だった。ナショナル・シネマは、国民国家創設期の遂行的ナショナリズムが要求した強力な当為であると同時に、この地域(そればかりか、アメリカ主導の自由陣営全体において)の映画的「普遍」として設定されたハリウッド映画への対抗「価値」としての意味を持った。映画はアイデンティティの形成と共同体構築のための主要な国民文化的資源であり、この個別の政治共同体の政治的無意識が発現する表象装置として機能した。しかし同時に、映画は常により広い市場を要求する産業論理の中で、個別の政治共同体の範囲を越えるという欲望を抱く。

海外市場の問題は、「進出」という19世紀の帝国主義的レトリックや冷戦後の経済主義で染まっており、しばしば製作段階においてもトランスナショナルな価値は重要な考慮の対象となった。映画が資本主義市場論理の産物である限りにおいて、海外市場の開拓とは常に潜在的に映画産業に要求される命題として作用する。ナショナル・シネマとしての映画が民族誌/自己民族誌の循環の内にその位置を占めているものであるなら、映画にはまたナショナル・シネマを超過する事態がすでに起きている。すなわち、1950-70年代に映画をめぐるこの地域で見られた現象は、近代国民国家システムの産物と言えるものであり、また世界的規模の資本主義体制の産物である映画の属性を非常に明瞭に示

す事例だとも言える。

個別場所の映画が自国の映画市場を超越しようとする時に通用されたレトリックは、「アジア的美学」であった。それはしばしば「民族的」と呼ばれたものと意識的/無意識的に混同されたりもした。なぜなら、近代性が「西洋」という地域的源泉と関係を結んでいる限り、それに対する対抗的価値もまた地域的媒介/調整を必要とし、それが民族的なものに狙いを定める瞬間にでさえ、「地域的な」範疇による流通を避けることができないためである。要するに、この地域の映画は、国家、アジア、世界という三つの歴史的な相互関連の中から把握されるべきであるが、この時アジアは国家と世界の間の可変的な「媒介項」として作用し、この媒介項はその都度新しく再構成されているのである。

特に本論文では、植民地と冷戦を貫流するアジアの政治的無意識を解明し、また映画の政治的性格を問題視する際に、東アジアのアクション映画はどのような視準点を提供するのかという点から見ている。そこには三つの理由がある。まず、アクション映画は、敵の形象を明確にすることによって一つの政治共同体が何に対する敵対を通じて構成されているかを明瞭に示す。換言すれば、敵対と連帯のナラティブで構成されるアクション映画は、敵と味方の区別の中から「政治的なものの概念」の最も明瞭な映画的一さらには表象的(representative)顕現(presentation)を見せる。第二に、主に男性の近代化論者によって作られたこの地域の文化産物において、公的政治主体として意味化される男性はより顕在的意味の政治的無意識を反映する。第三に、この地域で実際最も活発な人的・物的交流が行なわれたこのジャンル映画は、最も幅広くトランスナショナル的に流通した映画という点で、映画において国家と市場、政治経済学というベクトルを探求する際に、適切な入り口を提供する。このような問題設定の上で具体的に次のような章を設定した。

第1章では、反共戦争映画から植民地期の満州を背景にした抗日アクション映画の大陸物、植民地の京城と大韓民国成立期のソウルを中心に活動した政治ヤクザを主人公にした侠客物に至るまでの韓国のアクション映画を対象にした。ここでは内戦と冷戦の上に成立した大韓民国という政治共同体が、どのような敵の形象を基盤として構築されていったのかを探った。端的に言えば、日本人か共産党という二つの敵と戦っている大陸物と侠客物は、植民地と分断という歴史的トラウマを想像的に克服しようとする戦略と直結している。ここでは、大陸物が描いている国家創設の物語が法が措定される瞬間を繰り返しているという点において、1961年にクーデターにより集権した第三共和国の成立時を再現していると把握した。一方で、侠客物の場合はまた、経済開発と軍事近代化(military modernism)によって秩序を握られた第三共和国の後半と、1972年以後の維新体制と直接的に関連するものといえる。この映画はある意味、緊急措置の名でもって法が最も恣意的な方式で随所に出没する場所で、なおかつ最も安全な方法で暴力を展示できる方式を見出した。それは法に違反するという意味において、すでにその法と関係している者、つまり違法者らを主人公とすることで可能になった。

第2章では、戦後日本と韓国に登場した異なる身体的障害を持つヒーローの形象を通じて二つの国家の政治無意識を探った。1960年代の日本と東南アジアで、広範な人気を得た『座頭市』の盲目と、この映画からある程度の影響を受けた香港のいわゆる「残侠映画」における切断のイメージへの「翻案」、また韓国においてこの翻案されたイメージ、『独臂刀』のような無数の肢体障害のヒーローが主な分析対象である。ここでは、『座頭市』の盲目が冷戦の最中に繁栄を謳歌してきた戦後日本の歴史に対する忘却と、冷戦下の民主主義平和国家という「慰安/偽善」と関係していたと捉えた。また、『座頭市』の盲目が堅持する視覚共同体に対して背を向けるということは、国家共同体が所与のものではなく、「製作」されたものであるということ認識せざるを得なかった戦後日本で、なぜそれほどに国家に対する急進的な思考が可能になり得たかを示してくれる。韓国の場合、二つの中国の間に置かれた香港から渡ってきた『独臂刀』が、これほどまでに広範囲な影響を及ぼし得たのは、この形象自体が分断とその克服という希望に適合したためである。失った腕と足は、「切断さ

れた領土」に対する欠如の意識と回復への熱望を追求する。

第3章では、アジア映画祭とこの映画祭を通じて成立した韓国と香港の間での合作映画を対象に、「アジア映画」というカテゴリーとこれをめぐる冷戦アジアという文化の場の成立について論じた。ここでは、二つの「民族映画」資本を結合させた国際政治的な力と産業的危機意識、国内的必要性、さらにこのような機械的な結合がなぜ失敗せざるを得なかったのかについて探ろうとした。アジア映画祭は、朝鮮戦争休戦直後の日本の対アジア再進出に対する欲望、中国革命以後の新たな販路を切り開かなければならない華僑資本家の要求、ナショナル・シネマ構築期に入ったその他のアジア新興独立国家の自己展示の場に対する必要性が結合するなかで生じた。この映画祭で申相玉とランラン・ショウという典型的な文化民族主義者であり、近代化論者である二人の映画資本家が出会い、『姐己』と『大暴君』という二編のスペクタクル時代劇を作った。しかし、二つのナショナル・シネマの平面的結合を通じて、共通の観客を創出できるだろうという彼らの望みは失敗に終わった。この失敗が見せるものは、それぞれの単位を固定された実体として認識し、この単位の間「すでに」共有の価値(美学)があるというその望みの空疎さだった。

第4章では、第3章で論じた二つのナショナル・シネマの平面的結合が失敗した後に、市場としてのアジア映画に予期せぬ出口を提供したアクション映画という共有の場について検討した。ここで対象としているものは、1960年代中・後半に登場したショウ・ブラザーズの「新派武侠編」と、その直接的な相続物である1970年代のカンフー映画、そして国籍を問うことのできない亜流「拳撃映画」などである。李小龍映画を含む、拳撃映画に対する広範囲な呼応は、産業化時代の都市の男性下位主体の発生と関連があった。また、李小龍とこの身体を模倣するこの亜流映画は、グローバルな資本主義がこの地域に賦課した役割がそれ自体でメタファー化されたものとも言える。すなわち、香港と韓国、台湾などの地で作られたこの体一つで戦う映画は、全世界の中・下層階級階に手ごろな商品を提供しなければならぬ低賃金の労働力を具象化する。要するに、これらの映画こそ全世界の資本主義の地域的編成が個人の身体に偏在したものであると把握した。

これらの映画は、後に「アジア・マーシャル・アーツ・フィルム」と通称された。「アジア・マーシャル・アーツ・フィルム」は、映画において普遍性とは何かに関する一つの答弁を教えてくれる。ビデオ産業時代以後、アジア・マーシャルアーツ・フィルムは全世界の下層階級男性らに享受された。アジア・マーシャルアーツ・フィルムのこの全世界的な流通こそ、全世界の労働者の「感覚的」団結と全世界資本の循環が共に作用した結果という点において、非常にアイロニーな瞬間だと言えるだろう。もしかしたら、形容詞としての「アジア」という仮想的価値、あるいは美学で包装されたこの商品としての映画が、そうすることではじめて「世界性」の獲得に成功できたこの事例は、「自由アジア」という資本主義陣営の映画が到達できた残酷で象徴的かつ物理的に意味深長な最終的帰結だったのかもしれない。