

李英載氏の博士号（学術）学位請求論文『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——冷戦期日本・韓国・香港映画の男性身体・暴力・マーケット』は、東アジアにおけるアクション映画の制作・流通・消費を分析することによって、そのトランス／ナショナルな政治的、社会的、表象的意義をたどり、冷戦期の東アジアにおいて映画を通じて共有された普遍を明らかにした労作である。

序論において、その対象であるアクション映画と、それを分析する方法論が定義される。まず、アクション映画とは、冷戦期のアジアという通国家的な市場と緊密に結びつきながらも、敵と味方の区別に基づいた闘いを描くことで、トランスナショナルな想像力と同時に、ナショナルな想像力を表象する映画である。次に、そうしたトランス／ナショナルなアクション映画を分析するために、国家・市場・政治という三つのベクトルに訴える方法が採用される。国家が映画をナショナル・シネマとして利用し、映画が国家を表象するという第一のベクトルと、国内外の市場において映画が資本主義の商品として流通するという第二のベクトル、そしてこれら二つのベクトルに交差し、ナショナルなものトランスナショナルなものとの成立に関わる政治という第三のベクトルである。したがって、本論文の問題系は、これらのベクトルに沿いながら、冷戦期の東アジアという地域的な媒介においてアクション映画を問うこととなる。

第一章「満州物と侠客物、無法と犯法——韓国アクション映画のジャンルの源泉と政治的起源」では、韓国におけるアクション映画の起源が問われる。その政治的起源は1961年の朴正熙によるクーデターである。このクーデターそのものは映画によって表象されることが禁じられていたが、革命もしくは「法措定的暴力」による国家創設を、大韓民国の建国に重ね合わせて表象することは許された。それが「満州物」と呼ばれる映画で、日本の植民地であった満州において、朝鮮独立のためになされた戦争や闘争を描いたものである。しかしながら、「満州物」は大韓民国の正統性を保証する一方、その独立闘争の主体が共産党パルチザンを想起させることから、その正統性に揺らぎをもたらす危険もあった。「満州物」に続いて制作されたのが「侠客物」と呼ばれる映画である。朴正熙は暴力の国家による独占を進めるために、革命裁判所を通じてヤクザ集団の排除を行った。ところが、その中でも金斗漢という「政治ヤクザ」は政治の腐敗を糾す政治「侠客」として生き延び、かえって朴正熙の維新体制を補完する役割を果たした。その金斗漢を中心として、そこに抗日・反共の韓国現代史を読み込んだのが「侠客物」であった。国家創設の暴力とその不安定さを露呈する「大陸物」から、体制内に馴致され、暴力が安全に消費される「侠客物」への移行は、分断とクーデターそして維新へという韓国現代史の映画的圧縮と考えることができる。

第二章「戦後日韓の身体障害映画 ——忘却と分断の身体表象」では、映画的身体と政治的身体との類比を導きの糸として、日韓のアクション映画における「身体障害」の表象が、それぞれの国家の政治共同体の表象と深く結びついていることを明らかにする。帝国から国民国家へと政治共同体の境界が変化した日本は、旧植民地の帝国臣民を日本国民から排除するばかりか忘却していく。この忘却とそれへの対抗の過程を、黒澤明と大島渚を通じて検証したうえで、『座頭市』シリーズが提示する盲目性にその複雑さを見る。すなわち、それは、冷戦の渦中であって冷戦の構造と歴史に眼を閉じた「平和国家」日本を表象するとともに、視覚に基づく権力を批判することで共同体への帰属と定住を拒否する可能性を示す。この後者の可能性は、増村保造『清作の妻』の分析においてさらに展開され

ていく。他方、韓国においては、戦争の傷痕を縫合し国家を再建することが政治的課題であった。それを映画的身体においては、身体が毀損された傷痕軍人の再男性化として表象した。しかし、国家の再建の前には国家の分断という冷戦構造がのしかかってもいた。そのために、半身を毀損された主人公、なかでも片腕の剣士が最後にはより強い力を回復して活躍する『獨臂刀』とそれに類した映画がブームとなった。とはいえ、この「喪失と回復」の語りをもってしても、切り落とされた傷痕が消えることはなく、回復が最終的には果たされない。林権澤『恨みの街に雪が降る』が示すのはこうしたやりきれなさであった。

『座頭市』が東南アジアでヒットする一方、韓国でブームとなった『獨臂刀』は香港からもたらされたものであった。第三章「アジア映画」という範疇——アジア映画祭と日韓香映画の結合」では、アジア映画祭を分析することで、日本・韓国・香港の映画が相互に流通し、韓国と香港の映画合作にまで至ったプロセスを明らかにする。アジア映画祭は、アメリカの影響力のもと、アジア市場に再び進出しようとした戦後日本の映画資本、香港の華僑資本を軸にした東南アジアの映画資本と、フィリピン、インドネシア、韓国、台湾など国家主導の映画資本の産業的連帯によって生み出された。それはナショナル・シネマの相互承認の場所であると同時に、「アジア的価値」を共有するトランスナショナルな合作映画の試みを可能にしたものであった。具体的には、申相玉の申フィルムとランラン・ショウのショウ・ブラザーズが合作し、ハリウッドに伍するようなスペクタクル時代劇を作ったのである。しかし、『大暴君』の失敗が示すように、伝統的な「アジア的価値」や「東洋的美学」の共有では、市場に訴えることはできなかった。ここに登場したのが、男性の筋肉質の体とその律動に基づいたアジア・アクション映画であった。

第四章「トランス／ナショナル・アジア・アクション映画——ハイ・モダン身体の増殖」では、アジア・アクション映画がアジアだけでなく世界市場に登録されていった意義を論じる。『獨臂刀』を撮った張徹は、強力な男らしさを前面に出した陽剛アクション映画によって、伝統的（儒教的）な価値観を乗り越えた「武侠」という新しい価値とそれを体現した身体を創造した。それは李小龍（ブルース・リー）の映画に極まり、世界市場を席卷していった。

結論では、全四章を簡潔に要約した上で、アクション映画が具象化したのは、産業化が進展する中で、全世界の中・下位階層に手ごろな商品を提供する東アジアの下層階級の男性の「アジア的身体」であったこと、そしてそれが普遍性を持ち得たのは、そうした身体が全世界の下層階級男性のものだと認識されたからだと強調した。伝統文化に属した高度な「アジア的価値」ではなく、資本主義の地域的編成のもとで残酷な形で露呈された「アジア的身体」が普遍性を持ち得たのである。

本論文は、冷戦期東アジアのアクション映画の分析を通じて、男性身体とその上にふるわれる暴力が政治的、社会的にいかに表象されてきたのか、また市場においていかなる意味と価値付与がなされてきたのかを論じたものである。それは、ナショナルな言説編成だけでなく、トランスナショナルなそれをも批判的に検討することと重ね合わせられることで、映画研究の理論的可能性を大きく広げることになった。

審査においては一様に高い評価が示された。ただし、アクション映画の定義をさらに明確にした方がよい、カール・シュミットの敵／友論をアクション映画に適用するのにもう一工夫あった方がよい、下層階級男性による受容という議論はアクション映画の流通の意義を十分には示していない、「pan-Chinese」の描き方がやや不十分である、といった指摘や疑問も出されたが、いずれも本論文の高い学術的価値を損なうものではないという点で、審査員全員の意見の一致を見た。

以上により、本審査委員会は、本論文を博士（学術）の学位を授与するにふさわしいものと認定する。