

李安の『ラスト・コーション』における視線のポリティクス —— 麻雀シーンについての考察 ——

陳 悦

1. はじめに

本稿では、張愛玲の原作「色, 戒」を映画化した『ラスト・コーション』(2007)で展開される視線のポリティクス¹を、特に麻雀シーンに焦点を当てて検討する。女性同士の間には視線権力関係に注目し分析する。視線の権力転換により、李安(アン・リー)の『ラスト・コーション』は、女性同士権力関係と男女の二項対立の支配関係を一時的にせよ転換している可能性があるのではないかと結論付けたい。監督李安は、この短編は彼女の他の作品と異なる「短編中の極上品」と言い、彼自身の解釈により映画化した。一方、李安は、張愛玲が映画に影響を受けていて、原作「色, 戒」は映画のような構成をしており、彼女が並べたものの「隙間」を埋めていくだけで良いとも述べた²。

原作「色, 戒」の先行研究および映画『ラスト・コーション』評は非常に多いため、本論では映画と小説との「隙間」に注目した先行研究のみを紹介しておきたい。星野幸代(2009)は、ヒロイン^{ワン}王は女スパイとしてセクシュアリティ(性的欲望)をも組織に捧げ、一方易氏も日本人に献身するスパイであり、二人は互いの性的身体を信頼するしかなく、それを確かめ合う過程で相思相愛に至った可能性があるという指摘している³。柯瑋妮(2009)と張小虹(2010)は、監督が野心的に撮ったというベッドシーンに注目している。柯は性愛場面を分析することにより、易氏は王に対し、最初の不信感から段々親密な信頼関係の転換を示唆している⁴。張は先行研究が「肉体」対「国体」の二項対立を自明とする傾向を批判し、「肉体」はいつも「国体」の一部であると主張している⁵。

以上の通り、先行研究では、ベッドシーンについての評論は多いが、

麻雀シーンに特に焦点を当てた評論はないと言ってよい。筆者は、麻雀シーンがこの映画には無視できない場面であると考えている。なぜなら、監督李安は「麻雀卓にはテーブルクロスが、ベッドにはベッドシーツが敷かれ、それぞれのシーツの上で、前者は女性同士の言葉の戦い、後者は占領と被占領の形で男女の関係を描いている⁶」と、麻雀シーンとベッドシーンには同等の重要性があることを示唆しているからである。更に、原作の小説では麻雀シーンは冒頭にしか登場しないが、映画では四つに増え、麻雀シーンは物語を貫くものである。それに、麻雀卓を中心に、女性同士の関係を集中的に表現できる。登場人物の互いの視線の交錯により、関係の繋がりおよび転換など、明らかに麻雀シーンから見てとれると考える。

映画で、王も麻雀を通じて、易夫人に近づいて親しくなり、更に易とも親密な関係になっていくという意味では、一連の麻雀シーンはプロットの発展にとって重要な意味があると考えられる。

本稿では、イギリスの映画理論家ローラ・マルヴィ（Laura Mulvey, 1941-）の男性優位の視線理論を活用し、男女間だけでなく、女性同士の視線の権力およびその転換にも有効であると考え、適用する。即ち、映画における麻雀シーンに登場する人物の視線に着目し、視線のポリティクスの分析を通して人物間の権力関係の転換を考察したい。

2. 冒頭の麻雀シーン

麻雀は1930年代中国では、上流社会から庶民階層までの娯楽であった。映画において、麻雀は汪政府の官僚夫人達だけでなく、一般庶民である(王の叔母たち)にとっても暇つぶしの手段である。本稿は、映画の登場順に各麻雀シーンを取り上げ考察する。映画ではフラッシュ・バックを採用し、最後の暗殺直前の場面に最初と同じ麻雀シーンを導入した。即ち、映画内の時間軸に沿っていえば、この冒頭のシーンが最後の麻雀シーンである。

このシーンは1942年秋、上海の易氏の邸宅で展開する。当時、汪精衛⁷南京国民政府が既に成立し、上海は日本と汪政府によって共同支配された状態に陥っていた。このシーンの登場人物は易、麦（主人公：

王のスパイとしての偽名)、馬 (交通部長の夫人)、梁 (食糧部長の夫人) の四夫人である。四人の席順は、下記の図 1、2 の通りである。

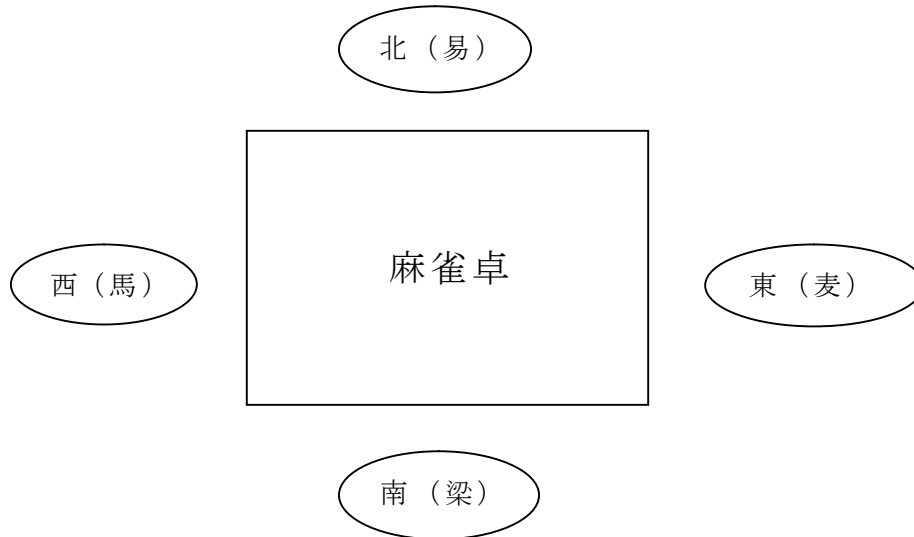


図 1 席順が変わる前

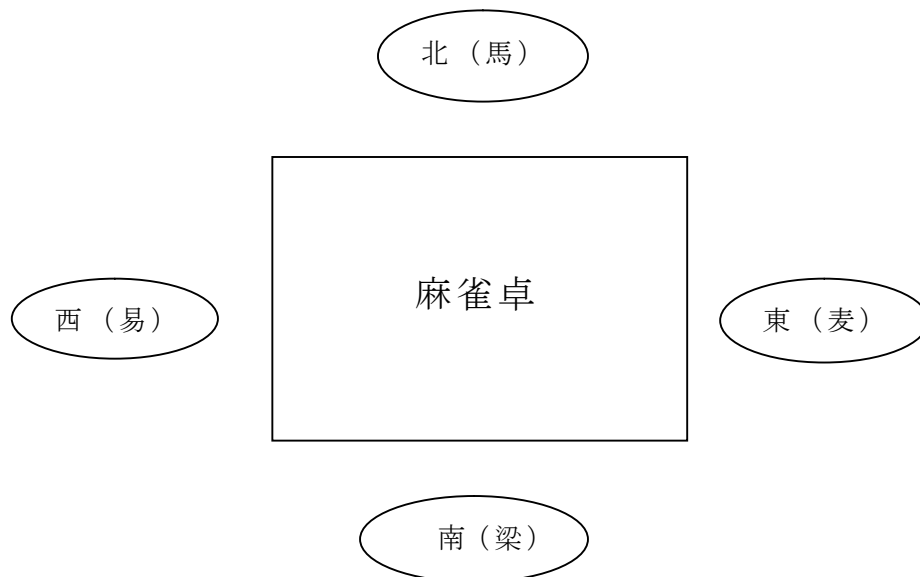


図 2 席順が変わった後

これらを見比べてみると、席替え前、梁夫人の上家⁸は馬夫人である。席替えの提案をしたのは梁夫人であり、席替えの結果梁夫人の上家が易夫人となった。なぜ梁夫人が席を変えたかったのかを推測すると、上家が易夫人となれば、梁夫人は前より容易に上家から自分のほしい牌をもらえ、従って、勝つ可能性が高くなるからであろう。ここから、

梁夫人と馬夫人との関係はあまり上手くいっていないことが伺われる。席替えの直後に交わされる以下の台詞により、更に夫人同士の関係が明確になる。

馬：说到搬风，忘了恭喜你，梁先生升官了。（おめでとう、ご主人は昇進なさったのね）

梁：啥子了不起的官哦，管大米的。（昇進？お米の管理役に過ぎないわ）

馬：现在连印度米托人还买不到，管粮食可比管金库厉害。你听易太太的就对了。

（今の時代、インド産米さえ他人に頼まれても入手できないのだから、食糧を管理するのは金庫を管理するより大切だわ、易夫人に従うのよ。）

易：听我的？我可不是活菩萨。倒是你们家老马该听听我的，接个管运输的，三天两头不在家，把你都放野了。（私に従う？私は生き菩薩じゃないのよ。逆に、ご主人に私が忠告してあげたのに、運輸管理官になり、いつも遠方にいるから、あなたは野放し）⁹。

以上の台詞には、梁夫人の夫が食糧部長に昇進したこと、戦争のせいで、食糧不足になっている現状が夫人達の口から伝えられる。妻夫人を扮するワンが叔母さんの家に身を寄せていた時、長い行列に並んだ末に漸く僅かなお米を買えるという原作にないシーンを映画に加え、当時の上海社会の食糧不足の現象を強調している。このシーンは、食糧部長が財務部門よりも更に実権を持っていたことを演出している。

夫人達の一見平凡な世間話の内容により、日本軍と汪精衛政府統治下の上海社会の一側面が分かる。尚、易夫人の台詞「ご主人は運輸管理官になり、いつも遠方にいるから、あなたは野放し」により、馬夫人の夫が仕事で留守がちなので、馬夫人は好き勝手に外出していることがわかる。中国の伝統的な道徳によれば、「女性に対して求められる貞とは、つまるところ家の祭祀を司る人間の血統を汚さぬことであり、節とは、家の秩序を遵守することに他ならない。」¹⁰と言われるように、女性には貞節が求められ、行動は家の内に限定される。つまり、よく外出する馬夫人は女性の貞節基準を守っていないことになる。映画で

は微妙な台詞で表現されるのみであるが、先の台詞により、易夫人は自分の夫と馬夫人との不倫関係を示唆している。

麻雀牌を混ぜ合わせるショットは、物語の流れにおいて重要な小道具であるダイヤの指輪が登場する。オープニングから指輪という重要なツールが登場することにより、映画タイトルの「戒」¹¹にも呼応していると考えられる。指輪がその後のいくつものショットに繰り返し登場し、物語の進行においてモチーフになる。

フーコーはベンサムの「一望監視装置（パノプティコン）」という幻想において、権力は中央の視線に位置していると指摘した¹²。『ラスト・コーション』で、傀儡政権の高官の夫人達が、安全のために行動を制限された中で集う邸宅は一種の「一望監視装置」と言える。この装置により、夫人達は家に閉じ込められ、自分の行動を全て監視され、つまり、監視人（権力者）にとって「見られる者」として扱われる。ただし、ここでの見られる対象は女性だけでなく、家に閉じ込められた人間でさえあれば全て見られる者と考えられる。この邸宅の主人であるはずの易氏も家に入ると、副官である張秘書の視線の下に監視される状態に陥る。

一方、ローラ・マルヴィは「視覚的快楽と物語映画」でハリウッド映画がいかに関客＝男性主体に満足を与えるかを精神分析の概念を用いて分析し、女性が「見られること」を見世物として組み込んでいるという。マルヴィによれば、男女の不均衡に規制された世界においては、見るという行為は能動的/男性、受動的/女性に分割されている。そこでは、男性が権力の表象として現れる¹³。しかし、視線と権力の関係は、男女の間だけではなく、女性同士にも存在すると筆者は考える。

易夫人がいつも「見る者」の立場に立ち、他の夫人達は受け身の位置に立たされている。また、馬夫人と麦夫人の視線交錯においては、馬夫人が見る者となる。これは権力関係による権力移転だと考えられる。なぜなら、伝統的な家父長制社会では、女は権力を握る男に依存し、男を通じて生存や昇進を求めざるを得なくさせられているからだ。馬[＝交通、流通]夫人の夫は交通部長で、梁[中国語では“糧”と同音]夫人の夫は食糧部長、易夫人の夫は情報機関の頭目である。無論、汪

政府の官僚組織の中では易氏が一番権力を持つ者である。香港商人の妻にすぎない麦夫人が一方的に見られる対象となるのは当然であると考えられる。

易氏は登場した後、自分の妻の後ろに立って麻雀の様子を見る。つまり、易氏は高い所から見下ろしているので、「見る」者として扱われていると考えられる。その上、自分の妻の後ろに立っているから、他の三人の夫人達は当然「見られる」対象となる。特に、自分の妻の正面、つまり、一番若くて綺麗な麦夫人が最初に見られる対象となる。

カメラは正面性を調整することにより¹⁴、観客の注意が引き付けられるのは易氏と易夫人の二人しかない。但し、ここで注目すべきなのは、電灯で照らされた易夫人の顔が易氏より明るく見え、易氏の顔は陰になっている。この効果は、易氏の影響力をわざと弱く演出し、逆に夫人達から「見られる」対象となっていることを示しているのではないだろうか。

次のショットは易夫人の顔をクローズアップし、彼女が馬夫人のダイヤの指輪に注意を向け、それを糸口として指輪の話題が始まる。以下の台詞により、易氏と夫人達の関係が更に明らかに観客に伝えられる。

易：你这只好靚，你这只几克拉的，三克拉？（あなたの指輪いいわね。あなたのそれ、何カラット？三カラットぐらい？）

馬：我这只好吗？我还嫌它样子老，过时了呢，这两天正准备拿去改。（これがいいの？デザインが古いから、もうじき作り変えるつもりよ。）

易：前天品芬来过，手头倒是有只五克拉的，大是大，光头还不及你这个。（一昨日品芬がまたやってきて、五カラットのダイヤの指輪があつてね、大きいには大きいけど、輝きはやはりあなたのはかなわないわ。）

易：上次那只火油钻，不肯买给我。现在值多少钱啦？（この前のあのファイヤーレッドダイヤの指輪なんか、どうしても買ってくれないんだから、今はもう高騰しちゃったわよ。）

易氏：你那只火油钻十几克拉，又不是鸽子蛋。钻石也是石头嘛，戴在手上牌都打不动了。（あのファイヤーレッドダイヤは十数カラ

ットあっただろう。ハトの卵じゃあるまいし、ダイヤだって石だろう、指にはめたら重くて麻雀牌なんか動かさないぞ)¹⁵。

主観ショットにより、観客の視線は馬夫人のダイヤモンド指輪へ導かれる。馬夫人が答える際、自分のダイヤ指輪を見ながら、何気なく易氏の方を一瞥するショットの直後、易氏の顔がミディアム・クローズアップされ、馬夫人と目が合う。これらの視線の交錯と、続く馬夫人の「デザインが古いから、もうじき作り変えるつもりよ」という台詞により、易氏に二つの意味が伝えられたと解釈できる。一つは、以前易氏が自分（馬夫人）にくれた指輪が古くなって気に入らない、二つには、易氏に新しい愛人ができたことを察し、自分を捨て置くのが気に入らないという嫉妬である。次にカメラは麦夫人の顔を捉え、彼女が先ず易氏を見た直後さっと馬夫人に目をやり、全て見通しているといった微笑を映し出す。先に王を見る者として存在していた馬夫人と易氏は、このショットにより、全ての行為を王の目に暴露され、見られる対象へと転換してしまう。続いて、易夫人が甘えた調子でうらめしそうに易氏を一瞥し、レッドダイヤの指輪を買ってくれればよかったのという意思を伝える。易氏にとって、夫人達が互いに競い合うダイヤ指輪はあまり価値がない石に過ぎない。言い換えれば、易氏目から見れば、指輪も女性も同じように、交換可能なものとして扱われる。女性も商品として、できるだけ綺麗な外見、素敵なデザインで購買者である男性を喜ばせるよう互いに競い合う。麦夫人は商人の妻という階級によって、商品のランキングの下位に位置づけられる。彼女だけダイヤの指輪をつけていないので、この夫人達の指輪展示会に発言権がない。この場面で彼女に一言の台詞もないのは、易氏から「見られる」対象であると同時に、夫人達からも「見られる者」であることを象徴している。指輪は、女性が依存する男性の地位を示すシンボルになるだけでなく、女性と指輪が全て男性の私有財産であるという象徴的な意義をも含んでいることを暗示する。

ギルバート&グーバーが述べるように、家父長制下では女性の立場は弱いので、「女性同士が連繫を保つのは著しく困難」¹⁶である。女と女が対立するのが避け難いのは、「鏡の声」、即ち女性を値踏みする男

性の評価が、女性たちを対立させるように仕向けるからである。男性からみれば、女性たちの指に輝く宝石は石にすぎないとしても、指輪に反映された男性の声は、女性の敵対感を容易に生み出す。

この麻雀シーンにより、女性同士の戦争が麻雀卓に反映される。女性が競い合う理由は、それぞれの依存している男性を喜ばせるためであり、自分の地位を保つためであるからと考えられる。女性同士は依存する男性をバックに、一時的に権力者となる、つまり、「見る者」として位置づけられる。しかし、易氏の登場後、全ての夫人達は権力者易氏にとって、「見られる者」として扱われる。いずれにおいても、麦夫人は主として見られる者である。即ち、視線の権力が移転しても、このシーンの中の王は、二重に見られる存在として位置づけられていると考える。

3. 初回の麻雀シーン

初回の麻雀シーンとは、王が麦夫人に扮し、初めて易夫人と他の夫人達と麻雀をするシーンである。当時は汪精衛政府がまだ成立しておらず、易氏も汪政府情報機関の顔役になっていない時期である。

このシーンで登場する夫人達は冒頭シーンのメンバーとは異なり、易、麦（王）、簫、朱の四夫人である。作り手は映像内のコントラストを使って、観客の視線をフレームに初めて登場する簫夫人に導き、簫夫人は無視できない人物であるということを示唆する。

今度の麻雀シーンの主な話題は食事である。簫夫人の家の専属コックが突然行方不明となったので、臨時雇いのコックはまともな上海料理を作れず非常に困っているという簫夫人の愚痴が話の糸口となる。また、台詞を通し、この事件の背景として、当時汪精衛グループと重慶政府の関係が悪化し、汪と腹心の官僚たちの安全性も脅かされていることがわかる。ここでは、簫夫人の単一の被写体としてフレームの中央に配置されるショットがあり、簫夫人の重要性を表していると解釈できる。

その後、易夫人の口から、易氏の食べ物に対する拘り、どんなに高級なレストランにも満足しないというメッセージを観客に伝達する。このシーンは、食に執着する易氏が同様に性欲も旺盛であることの示

唆と解釈できるのではないか。

告子は「食・色は性なり」(『孟子』告子上)、即ち人の性は食欲・性欲という生の本能的要素であると規定する。また、礼の規定に、「飲食男女、人の大欲、焉こに存す」(『礼記』礼運)ともある。こうした中国の伝統的観念から、易氏が食欲を好み、従って色を好むであろうと観客に示唆されたと考えられる。易氏は色を好むからこそ、他人の妻に惹かれ、不倫関係を結んできた。更に美しく魅力的な王への思いが断ち切れず、上海での再会後ついに王と肉体関係を結ぶといった物語の流れも展開しうると考える。

夫人達の話しているミディアム・ショットは、後景の易夫人で照明を拡散し、前景の王の横顔でフォーカスをぼかすことで、夫人達の中の王の疎外感が強調されている。王が最初から夫人達にとって見られる対象であることを、観客に伝えることができる。

さて、このシーンでは易氏が登場するもののロング・ショットで撮られるため、フレームに映るのはぼやけた映像にすぎない。それに、彼と夫人達の視線の交流が観客には一切見えない。易氏がこの場では権力を握る存在感が希薄であると考え。なぜなら、「どんなシーンでも、物語の決定的な情報は視線の方向、まぶたの動き、眉の形によって伝えられる」¹⁷のに対し、このシーンで彼の顔はまったく映されないからである。その上、観客と簫夫人の視線と同一化して、易氏が「見る者」場からすぐ「見られる者」へと転換してしまう。

食事の話題に続き、実在の人物、汪精衛の妻である陳璧君¹⁸が麻雀卓の雑談に登場する。易氏がこの翌日彼女を招待するらしいというこの雑談により、時代背景が説明され、この時期は汪精衛グループがハノイから上海へ移動し、新政府を成立させようという時期であることがわかる。監督は巧みに時代背景と戦争情勢を、麻雀をしている夫人達の口から伝えている。

最後、易夫人がツモした「中」¹⁹のおかげで麻雀に勝つという結果は、易氏の昇進を暗示していると解釈できよう。易夫人が少し機嫌の悪そうな表情から一変して大仰な笑顔へと変わる。家に籠って麻雀ばかりして過ごす易夫人にとって、夫は神様のような存在で、夫の昇進により、自分も栄光を掴むことができると言えよう。

4. 易氏の参加する麻雀シーン

このシーンは易氏がゲームに参加する唯一のシーンであり、それと同時に、王が勝つ唯一のシーンでもある。前回の麻雀シーンと同じ1939年の夏頃であるこのシーンで、王は初めて易氏と一緒に麻雀する。四秒間続くロング・テイクにより、ハイ・アングルのフレーミングに、窓の外から室内の麻雀シーンがフォーカスされ、明るい自然光のもとで麻雀をする点が他の麻雀シーンと違っている。それはまた、このシーンを境に易氏と王との間に性愛感情が生じることを象徴していると言えよう。一方、このシーンを通して、易夫人も夫の真意を察することとなる。麻雀のオープニング・ショットでは、麻雀をする易氏と王の手のみをクローズアップし、このシーンの意味を更に暗示している。

ここでの席順では、王は易氏の下家、易氏の正面（対家）は易夫人に当たる。即ち、王のほしい牌を吃（チー）で順子を作ろうとした場合、上家の易氏から牌もらうしかない。ただ、ルールによると、碰（ポン）、杠（カン）した人がいた場合はポン、カンが優先される。このルールによって、王がほしい牌を易氏からしかもらえないので、勝ちたいなら易氏が捨てる牌を待つしかない。また、易夫人と朱夫人がもし王のほしい牌をポン、カンするなら、王は勝つことができない。

麻雀が進む中、易氏が「七筒」を出すと王が「吃」と鳴く、即ち「七筒」がほしいと表明する。ところが同時に、王の下家である易夫人がさりげない体でポンと言う。つまり、易夫人は王がほしい牌を横取りする。同時に、自分の夫から他人に与えた牌を奪い取ることになる。この行為から、易夫人は自分の夫が若くて綺麗な妻夫人を特別扱いしていることに気づき、不満と嫉妬の気持ちも持っていると考えられる。ここで、王の易夫人に対する蔑む様なまなざしをミディアム・クローズアップが捉え、易夫人の行為に対し、王が少し不穏な空気を感じ取ったことを示す。一方、易氏は自分の妻の行為に気づかないふりを装い、そのまま平気で麻雀を続ける。選択的フォーカスにより、フレームの右側三分の一の位置に易夫人のぼやけた後ろ姿があり、左側半分位置する易氏の正面の顔をフォーカスしている。対面の易夫人は、

易氏の身振りと表情を全て一望することができる。麻雀卓の易氏は自分の妻から見られる対象だと言えよう。

易夫人はすでに三つの「七筒」を手に入れていた。その後、易氏が残り一つの「七筒」を出す。麻雀牌は各牌面が四つしかないので、王の欲しい最後の一つの「七筒」は易氏からしかもらえない。易氏の行為は明らかに王の欲しい牌を王に与えるようとしことを示している。また、設定ショットは易氏が出した「七筒」をクローズアップし、この「七筒」の特別な意味を観客に伝えている。

最後、予想通り易氏のおかげで王が勝った。映画の全ての麻雀シーンで、王が「和する(勝つ)」のはここだけである。易夫人は唯一言「あなた今日は運がいいのね」と言う。夫が若い妻夫人に勝たせたことを知り、不満に思ったにも関わらず一言も文句を言わずに、表面的には平然として自分の「妻」の役を演じる。正夫人である彼女には、やはり伝統の婦人の「四徳」が要求されるからだ。易夫人は、「四徳」の中の「婦言」に従い、声の高低と言葉遣いを「賢婦」の標準に抑えている。

5. 上海での再会の麻雀シーン

このシーンは香港陥落により王が上海に戻って再び組織に参加し、易氏の暗殺任務を遂行する時期である。易氏は汪政府の情報機関の顔役に昇進していた。この麻雀において、王は易夫人の後ろに座って観戦しているだけである。

易夫人と王が正面を向いているのに対し、それ以外の夫人達は観客に背を向けている。このため、易夫人と王は奥に位置しているにも関わらず、観客の注意は二人に向かうことになる。二人のチャイナ・ドレスの色も他の夫人達よりも明るく、暗い背景に際立っている。一方、易夫人のドレスはシルクで、白地に青色と紫の花模様で、王の水色のドレスと比べると、更に一層引き立つ。この効果により、王がこの場では易夫人の引き立て役になっていると考えられる。この王のショットは、何千年来中国の伝統的家族の中に存在している妾のイメージを連想させる。

易氏はこのシーンでは麻雀を観戦せず、王に一言挨拶した後退場する。ただ、今回の席の設定では易夫人がちょうど易氏と対面となり、同様にそばに座る王も易氏の正面に位置づけられる。カメラワークは二人の視線の交錯を捉える。尚、易氏が退出する際、ミディアム・ロングショットにより、ふと王の方を振り返った様が強調される。筆者は、このシーンには二人の曖昧な関係からの発展が表現されていると解釈する。

易夫人は夫の真意に気づかないふりをして、三年前の態度を一変させ、熱心に「麦夫人」をもてなし、果ては自分の家に泊まらせる。この態度の転換のひとつの理由は、上述のように易夫人は父権制家族の妻であるからである。「不孝有三、無後為大」(『孟子・離婁上』)と孟子の言葉にある通り、父権制社会において、妻の重要な任務は子女の再生産と社会化である。しかし、映画では易夫人はその風貌から夫より年上であることが暗示され、易夫妻は旧式の包辦婚姻[親同士が取り決めた結婚]により結婚した可能性が高いと考えられる。易夫人は後継ぎを確保する上でも、性的魅力という点でも、夫を満足させることは難しい。ならば、むしろ自分が信頼できる女性を妾として家に置いておくことが好ましい。王の出現は正に易夫人のニーズを満たしたのだと考えられる。監督は、伝統的な良妻賢母思想の基準に縛られる易夫人が妻の地位を保つために、夫の愛人を我慢せざるを得ないだけでなく、時には夫に適当な愛人を物色する必要さえあるということを観客に伝えているのではないだろうか。

また、男性の性特権、あるいは男性個人の婚姻の自主権と家父長制の間に衝突が発生した場合、蓄妾はこの衝突を緩和させる方法となった²⁰。その上、妾を持つのはやはり一つの富裕と地位の象徴とも言える。即ち、昇進した易氏の身分の高さを更に顕著にしている。一方、妾となることは本質的に売買の性格が含まれているために、王は易夫人の目から見れば、物として存在するに過ぎない。中国の家では、妻の身分の高さは相対的である。易夫人は、権力者夫の前では下位、即ち「陰」の存在に位置づけられるが、妾(王)の前では上位、つまり、権力者として「陽」の位置に立っている。そう考えると、易夫人の王に対する態度の転換は理解しやすい。易夫人は易氏にとって見られる

対象である一方で、王に対しては、権力者として見る側に回る。

6. 終わりに

以上、『ラスト・コーション』の麻雀シーンを分析することにより、女性同士の敵対関係が明らかとなった。その対立は、麻雀卓を主な戦場として、麻雀の勝負により、女性同士の間の独特の表現形式で観客に伝えられている。登場人物は座ったままの状態、主に視線と表情を通してコミュニケーションする。そのため、人物の視線と顔つきに焦点をあてて、具体的なショットを分析することにより、互いの権力関係を深く考察した。冒頭のシーンにおける夫人達の二つグループに分けられ、三人の夫人達と馬夫人との敵対関係を明らかにする。それに、易氏と王（麦）、馬夫人との不倫関係および二人の夫人達との競争関係もこのシーンを通して表現される。香港での初回の麻雀において、王は他の夫人達にとって「見られる」存在として強調される。易氏と一緒に麻雀を通し、易氏と王の曖昧な関係への転換と結びついている。易夫人はこの点に気づき、王に対して敵対心を抱き、嫉妬する。最後の上海での再会の麻雀シーンでは、易夫人は王に対する態度を転換し、互いの敵対関係を緩和させる。

四つの麻雀シーンは、上で論じてきた通りそれぞれ異なり、登場人物の関係だけでなく変動する衣食住の状況から政局、社会情勢までを表現している。夫人達の雑談や、カメラの捉える人物の視線交錯を分析することにより、「見る者」と「見られる者」がその時麻雀をしているメンバー同士の権力関係によって転換されることが読み取れる。女性同士を中心に権力関係を集中的に現れ、従来の男女視線権力視点について新たな解釈を与える。女性同士にも権力者が存在し、ある場合には視線権力関係の転換できることを読み解こうと試みた。

本論は、麻雀シーンに登場する人物の視線のポリティクスを一定の条件と時点（人物の座り方、光の影響、ショットの撮り方）に基づいて分析することにより、視線の権力は一時的ながら男女間で転換し得るだけでなく、女性同士でも転移すると読み解いた。なお、視線のポリティクス分析は『ラスト・コーション』の他のシーンの分析にも極めて有効であると考えているが、紙幅の関係から、総体的な解釈につ

いてはまた稿を改めたい。

注

- 1 本稿は主にイギリスの映画理論家ローラ・マルヴィ(Laura Mulvey, 1941-)の視線理論に基づいて映画に登場する人物の視線理論関係を分析する。マルヴィは視線を男性側に限定しているが、本稿はそれを男女間だけでなく、麻雀シーンに登場する女性同士の視線の権力及びその転換にも有効であると考え、適用する。それに、アメリカのフェミニストであるケイト・ミレット(Kate Millet, 1934-)の「性の政治学」(sexual politics)の理論を参考にする。本稿では、セクシュアル・ポリティクスという用語をミレットより広義に、女性同士にも援用するため、ジェンダー・ポリティクスと言い換えて用いる。ジェンダー・ポリティクスとはセクシュアリティの政治、即ち性的関係における不平等な権力に基づくものである。
- 2 劇場パンフレット『ラスト・コーション』、ワイズポリシー、2008年2月
- 3 Hoshino, Y. Body of the Female Spy: Ang Lee's *Lust Caution*. The Proceedings of International Conference: Thinking Gender in Culture & Society. 2009. pp.20-24
- 4 柯玮妮、『看懂李安』、時周文化、2009、273-289頁。
- 5 張小虹、「愛の不可能な任務について—映画『ラスト・コーション』に描かれた性・政治・歴史」、『台湾映画の表象の現在—可視と不可視のあいだ』に収録、星野幸代(ほか)編、あるむ、2008。
- 6 『ラスト・コーション巻頭特集』、キネマ旬報、2008年1月下旬号。
- 7 汪精衛(1883—1944)、浙江省出身。日本の傀儡政権である南京国民政府成立時、主席となった。
- 8 麻雀卓を囲み四人、自分の席を基準とした呼び名としては自分の左側のプレイヤーを上家と言う。
- 9 ここの台詞の日本語翻訳は筆者の拙訳である。
- 10 関西中国女性史研究会編、『ジェンダーからみた中国の家と女』、東方書店、2004、1頁。
- 11 映画の中国版タイトル「色 | 戒」の「戒」という漢字には、中国語では指輪という意味も含まれている。
- 12 一望監視装置は、本来囚人を矯正するための刑務所の構造を指す。看守の観点からは多面的に見ることが出来て取り締まりやすく、閉じ込められる者の観点に立てば、隔離され一方的に見られるのみである。ミシェル・フーコー、『監獄の誕生—監視と処罰』、新潮社、1977、202頁。
- 13 ローラ・マルヴィ、前掲。

- 14 『フィルム・アート』、前掲、212 頁。
- 15 邦訳は南雲智訳（アイリーン・チャン『ラスト・コーション』、集英社文庫、2007、12 頁）による。
- 16 ギルバート&グーバー『屋根裏の狂女』、山田晴子、園田美和子訳、1986、朝日出版社、54 頁。
- 17 『フィルム・アート』、前掲、195 頁。
- 18 陳璧君（1891-1959）は、中国国民党、国民政府に属し、南京国民政府高官を務めた。
- 19 易夫人は「中」の札さえそろえば「あがり」であったところ、折よく自分のツモした牌であがりとなった。従って易夫人の願望、つまり夫の昇進が、麻雀の「あがり」を通して暗示されたと解釈できる。
- 20 程郁、『納妾一死而不僵的陋習』、上海古籍出版社、55 頁。