

身体を再定義する：
『へんしんっ！』(2020年)と『あなたとの再会』(2021年)における身
体障がい

Redefining the Body:

People with Physical Disabilities in *Transform!* (2020) and *Reunion with You* (2021)

王 馨怡
WANG, Xinyi

摘要

This article argues that focusing on bodily performance and the body's relations with other bodies in contemporary East Asian films offers alternative representations. The body not only refers to the bodies of on-screen characters, but also to those of the people who make and watch the films I examine. I want to propose an alternative to ableist perspectives on disability here by arguing that we should understand characters with physical disabilities in terms of bodily performance and its relations to other bodies. Based on a Deleuzian explanation of performance as an affective event, this article reexamines the disabled body and its capacity to resist ableist stereotypes through its relations with other bodies. Moreover, the bodies with which I am concerned are not limited to those of on-screen characters but include those of participants in the process of film production, distribution, and reception. Thus, the boundaries between on/off screen and characters/filmmakers/viewers are blurred, and the relations among different bodies become fluid. This article identifies and explores how fluid relations among different bodies in films open up alternatives to ableist depictions of physical disabilities. Starting with how people with physical disabilities have been represented in Chinese and Japanese film history and social contexts, I then analyze how such bodies resist an ableist perspective on disability in *Transform!* (dir. Ishita Tomoya, 2020) and *Reunion with You* (Yu Ni Chongfeng, dir. Liu Xiaojing, 2021). *Transform!* highlights the fluid relations of the bodies through film aesthetics, dance performances, and the filmmaking process, whereas *Reunion with You* rejects female disabled bodies as spectacles and emphasizes how women with physical disabilities use media platforms to express themselves.

キーワード：東アジア映画 身体 障がい 映画美学 パフォーマンス

Keywords: East Asian films, body, disability, film aesthetics, performance

1. はじめに

障がいのある人は「努力の物語」の主人公として、目標に向かって努力する姿が描かれることが多い。商業的に成功した日本映画『典子は、今』（松山善三、1982年）はその典型であり、腕のない少女が足で文字を書き、料理をし、食事をし、掃除をし、タイピングをすることを描いている。この映画は同時に、大学に進学し、難関試験を突破して熊本市役所に就職する典子の姿を追う。この「努力の物語」の過程で、彼女の足が何度もクローズアップされる。例えば、典子がスプーンを持ってスイカを食べるシーンでは、彼女の足がフレームの中央に配置され、そこからカメラがズームインする。このようなカメラワークによって、典子の足が強調され、障がいがあっても目標を達成できる少女という「ポジティブ」なイメージが構築されている。こうした典子のイメージには、障がいを病気や欠点として捉えるという健常者中心主義（ableism）がうかがえる。障がい者は障がいを克服し、他の人と同じように生きていかなければならないという考え方が強調されているのだ。典子は、主流社会が要求する水準に達するために努力する障がい者のモデルになっている。

大衆文化とメディアは、健常者中心主義に基づいた障がいの定義を強化する傾向が強い。障がい者の身体は、映画においてしばしば否定的なイメージとして構築されてきた。個人の能力を強調しすぎる場合には、障がい者の多様性が損なわれることになる。また、障がいを克服するために努力している人だけを受け入れる社会では、能力主義が強化されることになる。オーストラリアの障がい者人権活動家ステラ・ヤング（2014）は、「スーパークリップ（supercrip）」と呼ばれる、障がい者をヒーローに据えて視聴者に感動を与えようとする能力主義的描写を、「感動ポルノ」と評して揶揄している。『パーフェクト9 ある障害者野球チームの記録』（金高謙二、1999年）、『AIKI』（天願大介、2002年）、『ウイニング・パス』（中田新一、2004年）などの日本映画はこれに当てはまるかもしれない。身体障がいを持つ主人公が努力の末に障がいを克服し、最終的に目的を達成することを強調しているからだ。このような健常者中心の視点に問題があるとすれば、それに対抗する身体障がい者を描く視点やアプローチとしてどのようなものがあるだろうか。

こうした障がい者の表象めぐる問題について、さまざまな研究者が興味深い指摘を行なっている。「障がい者」あるいは「障がい者であること」を演じる俳優の演技は、しばしば記号論や精神分析の映像研究によって分析されてきた（Wojcik 2004: 6）。例えば、CherneyとLindemann（2009: 195-215）は、障がい者の身体を検討するにあたって、障がいのある登場人物の視点とカメラの表現に注目している。二人の論者は、カメラは障がい者の人物を「他者」ではなく「自己」として、あるいは「主体」として位置づける可能性を追求している。例えば、手持ちカメラを使って撮った「車椅子からの視線」は、障がい者を「上」から「見下ろす」健常者の観客の慣習を逆転させる（Cherney and Lindemann 2009: 204）。

本稿では、主としてドゥルーズの身体論と情動理論（Deleuze and Guattari 1988、Río 2008）を参照しながら、現代の東アジア映画における身体のパフォーマンスや複数の身体の間関係性に注目することで、身体を再考する。ここでいう身体は、画面上の登場人物の身体を指すだけでなく、映画の作り手と観客の身体も含む。映画における複数の身体の流動的な関係性や、身体障がい者に対する非健常者中心的な視点の可能性を探求することが本研究の目的である。ここでのパフォーマンス（performance）とは、物語世界におけるパフォーマンスや、言説におけるパフォーマンス／パフォーマンス／パフォーマンス（performance/performativity）に限定されるものではない。文化・言語・イデオロギーに拘束されない身体の情動的パフォーマンスも含んでいる（Río 2008: 5-6）。ドゥルーズとガタリ（1988: 153）は器官なき身体における多様な強度を強調し、身体がもたらす情動の流動性を示唆している。さらに、ここでの身体には、登場人物に限らず、映画の制作、配給、受容のプロセスにおける参加者の身体も含まれる。これにより、画面上／画面外、登場人物／映画制作者／視聴者の境界を曖昧なものとして、さらには異なる身体同士の関係も流動的なものとして捉えられる。本研究では、映画が視覚的であることや、記号論的かつ精神分析的な意味を持つことを否定するものではないが、特に次の二つのレベルから身体を考察する。一つは、ミザンセーン、編集、音声、撮影、映画技術によって構成される障がい者の身体であり、もう一つは、存在論的・情動論的なレベルにおける身体である（Río 2008: 4）。要するに、本研究における身体は、映画のジャンルに限定されず、ドキュメンタリーやフィクション映画におけるイメージそのものであり、映画製作者、プロデューサー、配給者、視聴者のことも指す。

近年の東アジアの映画では、多様な視点から身体障がい者を描いた作品が増えている。『（不）完全人間』（桑水流勇気、2015年）と『ラブソディオブ colors』（佐藤隆之、2020年）のように、障がい者の内面と家族間関係に焦点を当てた作品がある。日本や韓国のコメディ映画には、「感動ポルノ」と異なり、身体障がい者の日常生活に注目した『こんな夜更けにバナナかよ 愛しき実話』（前田哲、2018年）、『僕の特別な兄弟』（ユク・サンヒョ、2019年）、『パーフェクト・バディ 最後の約束』（ヨンス、2019年）などがある。『こんな夜更けにバナナかよ 愛しき実話』は、障がい者と健常者の日常生活に焦点を当てている。『僕の特別な兄弟』と『パーフェクト・バディ 最後の約束』は男性同士の絆に注目している。

また、障がい者を題材にした中国や日本の映画の中には、自主映画やビデオとして制作され、国際映画祭で上映されたり、様々なプラットフォームで共有されたりしているものがある。例えば、『へんしんっ！』（石田智哉、2020年）は、第33回東京国際映画祭、2021年山形国際ドキュメンタリー映画祭で上映された。中国では、Bilibili、快手、TikTokなどのプラットフォームに日常生活や化粧に関する動画をアップロードし、視聴者間で話題になっている障がいのある女性が増えている。例えば、『見えない翼』（馮振志、2007年）に出演している腕のない女優、雷慶瑤（レイ・チンヤオ）は、その一例である。彼女は定期的に Bilibili に動画をアップロ

ードしており、そのうちの一つは約 181 万 1000 回再生された⁽¹⁾。

上記の文脈に照らして、本研究では、身体の中の流動的な関係を示唆する障がい者の自己表現に注目する。東アジアの身体障がいに関する様々な現代映画の中から、『へんしんっ！』（2020年）と『あなたとの再会』（劉曉婧、2021年）を事例に取り上げる。前者は電動車椅子で生活を送る石田智哉監督が制作したドキュメンタリー映画であり、後者は中国の人気動画共有サイトとライブストリームプラットフォーム「快手」が共同制作したドキュメンタリーである。『へんしんっ！』は映画の美学、ダンスパフォーマンス、映画制作プロセスを通じて身体の中の流動的な関係を示唆する。一方、『あなたとの再会』は、四川大地震で両足を失った女性ダンス教師廖智（リャオ・ジー）が、「快手」というメディア・プラットフォームを利用することで自己表現を強調している。本研究では、二つの映像作品が、異なるアプローチをとりながらも、ダンス・パフォーマンスを通じて障がい者の身体を再定義することで、それぞれ独自の新しい視点を示していることを指摘する。加えて両作が、非障がい者の身体も含めた身体そのものについても、異なる身体の中の相互補完の描写を通して、健常者中心の身体の見方に挑戦する視点を示していることを論じる。

以下では、事例に取り上げる二作品の歴史的重要性を考察するために、最初に、東アジアにおける身体障がい者の映画の社会的文脈を概観する。その上で、身体とパフォーマンスの関係を描き出す作品として『へんしんっ！』を、そして障がいを持つ女性の身体を描く動画共有プラットフォーム上の作品として『あなたとの再会』を検討する。最後に、東アジアの現代映像作品における身体の中の再定義について展望を述べたい。

2. 東アジア映画における身体障がい者

これまで東アジアで作られてきた映画作品では、身体障がい者をステレオタイプ化して描くものが顕著である。それにはいくつかのパターンがある。その一つとして、障がいのある運動選手を描く映画は、障がいを克服して目標を達成するという、ステラ・ヤング（2014年）が指摘したスーパークリップのステレオタイプを再生産する傾向がある。例えば、冒頭で言及した『典子は、今』（松山善三、1982年）は、身体障がい者である主人公の典子が受験に専心し、その成果として最終的に区役所に就職することができる過程を描いている。また、身体障がい者が家族、特に母親の助けを借りて、障がいを克服し、夢を実現するために努力する姿を描いたものが多くある。『来世で母子になって』（蕭鋒、1997年）や『きれいなおかあさん』（孫周、2000年）は、障がいを持つ息子を支えるために母親がお金を貯める姿を描いている。『ネット母』（周勇、2007年）は、障がいを持つ女性がインターネットを通じて見知らぬ女の子を遠隔支援する様子を描いている。

障がい者が目標を達成する姿を描いた「感動ポルノ」のメロドラマは、同情と共感を抱くよ

うに観客を誘う。『私の少女時代』（馮振志、2011年）は、障がいのある少女と健常者の少年と恋に落ちるというメロドラマにありがちな物語構造や、障がい者の頑張っている様子を強調して感動を誘うようなシーンを含んでいる点で、「感動ポルノ」などと呼ばれて批判を受けている⁽²⁾。とはいえ、障がいをテーマにしたメロドラマは世界中で依然として人気があることも事実である。例えば、『ジョゼと虎と魚たち』（犬童一心、2003年）は、IMDbで脚の不自由な少女と大学生の切ない恋を描いたメロドラマだと海外視聴者に評価され、その視聴者の66.8%がIMDbで8以上の評価を与え⁽³⁾、中国の視聴者の82.7%が「豆瓣」で4または5の星をつけている⁽⁴⁾。その中には、車椅子の少女と青年のラブストーリーに感動したという声もあった。この物語は、2020年に『ジョゼと虎と魚たち』（タムラ・ユータロー、2020年）としてアニメ映画化されるほど人気がある。

他のジャンルでも、メロドラマと同様に、障がい者の身体は異なる象徴的意味を持ちながら、ステレオタイプ的に描かれている。例えば、武侠ジャンルでは、『片腕必殺剣』（張徹、1967年）のように、男性の障がい者の身体の男らしさが強調されることが多い（Ngo 2013: 738）。男性の剣士はその男性性が強調される一方で、女性剣士はその力強さにもかかわらず、伝統的な家父長制の中で母親や妻としての役割を果たし続けている（Ngo 2013: 743）。加えてRio（2008: 5）が指摘するように、欧米の映画は障がいのある女性の身体フェティッシュ化したことが多い。すなわち、そうした映画は障がい者の女性の身体を、パフォーマンスの動きを通じて権力やイデオロギーに挑戦するものとしてではなく、「静止的な視覚イメージ」として構築している。さらに、スーパークリップを描く映画は、欧米のものでも、東アジアのものでも、『パーフェクト9 ある障害者野球チームの記録』（金高謙二、1999年）、『マラソン』（チョン・ユン Chol、2005年）、『一足潘』（潘博洋と鄭鵬飛、2017年）のように主人公が通常男性である。いずれの作品でも、主人公の優れたスポーツ技能が、障がいを克服し、男らしさを再構築する手段となっている。『典子は、今』や『見えない翼』（馮振志、2007年）など、女性の主人公を働き手として描いた作品でも、主人公は家族のために献身することが多い。そうした映画作品では、障がいとジェンダーが家父長制の影響下で交差している。

異なる歴史的背景における作品を網羅に検証することは不可能だが、本稿で事例に取り上げる映画作品の時代背景や社会的文脈を無視すべきではないだろう。次節では、日本映画と中国映画の近年の状況に焦点を当て、そこに新しい動向が見られることを明らかにしたい。前節では、映画における身体障がい者に関するステレオタイプを確認したが、中国と日本のメディアでは近年、こうしたステレオタイプとは幾分異なる動向が顕著になっている。具体的には、身体障がい者をめぐるこの新しい表現の動向を概観し、第4節と第5節で分析する二つの映像作品の文脈を確認しておきたい。この新しい動向は、従来のステレオタイプを引き継ぐ側面がある一方で、中国と日本における現代のメディア環境をベースにした身体障がい者の表象に関して新しい表現の可能性を示唆している。

3. 中国と日本における身体障がい者に関する新しい動向

第2節で述べたように、障がい者の身体の考察には、ジェンダーの問題が一つの鍵となる。Río (2008:5) は、映画における女性の障がい者の身体は受動的、あるいは見世物とみなされてきたと主張している。しかし近年、障がいのある女性たちは、SNS やメディア・プラットフォームで自分たちの声を伝えようと試みており、そうしたメディア・プラットフォームは、障がいを持つ女性たちが健常者中心の考え方に挑戦する機会となっている。中国では、身体障がい者の女性たちがドキュメンタリー映画『寒鴉』（妖妖、2004年）を制作し、北京障がい女性センター（中国語訳は「残障姐妹 BEST」）の支援を受けて、自分たちの肖像写真展を開催した⁽⁵⁾。

「残障姐妹 BEST」は、幼少期から脳性麻痺を患っている彭玉嬌が設立した NPO 法人である。彭は、中国の動画共有プラットフォーム「Bilibili」で Vlog やライブ映像の配信⁽⁶⁾を行い、様々なラジオ番組にゲスト出演し、障がい者問題について議論してきた⁽⁷⁾。彭の NPO だけではなく、YouTube も、障がい者が自らの日常生活を世界中の視聴者と共有するための重要なプラットフォームである。例えば、身体に障がいがある渋谷真子は、YouTube のチャンネルを利用して、車椅子の女性ユーザーに関する動画を制作し、恋愛やセックスについて議論してきた⁽⁸⁾。

こうした動向に並行して、身体障がいに関する映像作品の自主制作が近年増えている。これらの映像作品は、主に携帯電話や手持ちカメラなどのデバイスを使用して作成され、Bilibili、TikTok、YouTube、快手などの動画共有プラットフォームにアップロードされる。映像制作の知識や技術を身につけた障がい者たちが、身体障がいに関するドキュメンタリーを自ら制作し、その作品を公開上映することも多い。例えば、立教大学現代心理学部映像身体学科卒業の石田智哉は、電動車椅子を使って生活し、映画監督として活躍している。石田のデビュー作『へんしんっ！』は 2020 年に第 42 回びあフィルムフェスティバルで入賞した。『朝日新聞』は、彼の作品を「障がい者が芸術の世界でイキイキ生活することができる」ことを示していると評している⁽⁹⁾。この記事では、芸術が障がい者にとって自己表現のための自由な空間となりうることが示唆されている。『へんしんっ！』という作品は、主に身体障がいを持っている石田監督がダンスのワークショップに参加した様子を描いたが、後で詳しく分析する。

障がいのある人たちは、映画制作以外にも、ダンス、演劇、写真など、様々な芸術活動に取り組んでいる。障がい者は自分で映画を制作する場合も、他の芸術活動に参加する場合も、自身の資金が限られているため、国際機関や各国の政府から支援されることが多い。例えば、身体障がい者ダンサーの森田かずよは、90 年代からダンスを始め、ダンスの経験に基づいて神戸大学人間発達環境学研究科の修士学位を取得し、2021 年に国際障がい者交流センター（BiG-i）が主催するダンスドラマ「Breakthrough Journey」に出演した。BiG-i は、日本政府の支援や国際的な連携を活かし、障がいのある人の社会参加を促進するために、国境を越えたアートイベントを開催している。ダンスドラマ「Breakthrough Journey」は、アジア各国から障がい者ダンサー

ーが出演し、成功した例の一つである。

中国の障がいに関する団体もまた国際的なコラボレーションを通じて、障がいのあるアーティストの育成を支援している。上海のアート団体である Body ON&ON（身身不息）は、ルミナス・フェスティバル（Luminous Festival）で国際プロジェクト「And Suddenly I Disappear: the China/UK/SG 'd' Monologues」に取り組んでいる。このプロジェクトは、中国・シンガポール・イギリスにおける障がい者の平等性に基づく芸術創造の状況について議論した。また、イギリスの劇作家 Kaite O'Reilly、シンガポールのアクセス・パス・プロダクションズ（Access Path Productions）の創設者 Grace Lee Khoo、ブリティッシュ・カウンシルの中国支部の芸術部長 Rehana Mulghai は、中国で障がい者の演劇をどう発展させていくかについてオンラインワークショップを行ってきた。2021年に北京で開催された英中障害者芸術フォーラム（UK-China Disability Arts Forums）では、台湾の盲目のコンサルタントであるジョーイと車椅子ユーザーのティアナによる共同制作の映像作品『Hé』（2022年）など、障がいに関するショートフィルムが上映された。

4. 身体の間関係

ここまで、中国と日本の身体障がい者による映画や芸術活動を概観してきた。前節で示したように、近年映像作品と芸術活動は身体に注目し、障がい者自らが制作する作品が増えている。身体障がいのある石田智哉が監督した『へんしんっ！』はこうした文脈の中で登場した代表的な作品である。以下では、本作品が示す、障がいのある身体をめぐる複数の身体の間関係を考察する。身体は「孤立し一貫した個人」ではなく、「むしろ速度や運動の関係、強度、そして視覚と空間の両方に依存することなく、他の身体に影響を与える能力」である（Río 2008: 53）。言い換えれば、身体は、他の身体との関係性の中で流動的となる存在として考えられるのだ。本研究でも、身体の流動性と関係性という新しい視点を援用し、障がい者に関するステレオタイプに挑戦する様相を次の三つの側面から論じていく。第一に映画の美学とスクリーン上の身体、第二にダンス・パフォーマンスにおける身体、第三に映画制作過程における複数の身体の間関係である。これらの身体の三つの側面は決して孤立して存在しているわけではなく、互いに相互作用し合っている。ダンス・パフォーマンスを遂行する身体は、様々な美的手法を通じてスクリーン上に表象され、そのカメラワークをはじめとする手法は、映画監督や他の清作スタッフによって意図的に設計されている。したがって、映画美学とスクリーン上の身体、ダンス・パフォーマンスを遂行する身体、映画制作過程における複数の身体は互いに影響し合っている。

『へんしんっ！』には、映画の美学とスクリーン上の身体に関して、音声ガイダンスがつけられている。したがって、この映画を観る人は、障がいの有無にかかわらず、画面上で起こる

出来事の説明を聞き、目の不自由な人に近い体験をすることができる。筆者はこの点について監督の石田にインタビューを行った⁽¹⁰⁾。彼によるとこのような音声ガイドは、通常なら無視されるかもしれないが、観客の注意を向けるためにあえて設けたパフォーマンス上の手法であるという。すなわち、この音声ガイドにより、観客は他の障がい者の観客の存在を感じることで、障がいのある人とそうでない人との境界線を意識できるようになり、さらには特定のシーンではその境界線が曖昧になっていることを感じることができる。実体のない語り手による音声ガイドによって、観客は主人公に注目している時でも、通常であれば気づかないような脇役の人物に気づくことができるのである。さらに石田監督は、劇場にいる障がい者の存在を意識させながら、観客を没入感のある体験に引き込む効果も狙ったという。実際に音声ガイドに慣れない観客の中には、目をつぶって映像を見ないようにした人もいたようだ。そうすることにより、健常者は視覚障がい者の状況に合わせて映画を楽しむことができる。

音声ガイドは、健常者に、障がい者について想像する機会を提供し、手話とその通訳は、異なる障がいを持つ人たちとのコミュニケーションギャップを埋めることを可能にする。ろう者は手話で表現することが多く、それを通訳者が話し言葉に翻訳することから、その発話は複数の身体によって構成されていると言える。ろう者と通訳者のそれぞれの言語が組み合わせられることで共同的な見解が形成され、同時にそれを通してコミュニケーションが可能になるのだ。

『へんしんっ!』には、石田が通訳を介してろう者と対談するシーンがある。そこでは、通訳者は手話を日本語の話し言葉に翻訳する。石田はろう者の手話を見ながら、通訳者の声を聞くことでろう者とコミュニケーションをとることができる。観客は通訳者の声を聴覚障がい者の声として認識するかもしれないが、この「声」は異なる身体によって解釈され、異なる身体から発せられものなのである。すなわち、通訳者の声とろう者の手話が合わさることで、石田とろう者のコミュニケーションが可能となり、それを通して異なる身体の相互作用が示唆されている。

また、『へんしんっ!』では、スクリーン上の身体だけではなく、複数のダンスシーンを通して、ダンス・パフォーマンスによる身体の相互作用が探求されている。例えば、映画の最後には、人々が集まり、即興のダンスが展開されるシーンがある。健常者と障がい者は、身体を通してコミュニケーションをとることで、観客に非言語的なメッセージを送っている。ラストシーンでは、ビルの正面玄関にろう者、視覚障がい者、車椅子の監督、そして健常者が集まる。彼ら彼女らはまず、盲目の女性ダンサーを助けるために手を合わせ、順番にお互いの手に触れ、階段を降りていく。そして、即興のダンスをしている人々が彼女の白い杖を持ち、空に向ける。盲目のダンサーは微笑みながら、彼らの手に触れる。こうした即興のダンスには、「文化・言語・イデオロギーを逃げた情動的パフォーマンス」と「情動的身体の強度」がうかがえる(Rio 2008: 5-6)。つまり、異なる身体の相互作用により、身体の間境界線が曖昧にされている。個々の身体よりも、身体の間相互作用が強調されているのである。

映画における、こうした即興のダンスは手持ちカメラで撮影されている。手持ちカメラによって、ダンス・パフォーマンスにおける身体の関係性が、映画を通して示されているのだ。撮影者はダンサーではないが、カメラでダンサーの動きを追い、カメラを回しながら、このダンス・パフォーマンスを撮影する。カメラはダンサーの輪の中に入り込んだり、ダンサーとの間に距離をとったりする。このようなカメラワークは、観客に特別な体験を与えるだろう。観客は、ダンサーたちの間の中心に位置するかのようにその自由なテンポと動きを感じ取ることができると同時に、異なる複数の身体がどのように相互作用しているかを観察することができる。

『へんしんっ！』での即興のダンスは、標準的な動きや固定された動きとは対照的に、コンテンポラリーダンスとして独特で自由な動きを示唆する。コンテンポラリーダンスにおける身体には、社会のルールや慣習に縛られていないことが示唆されている。筆者は2021年に大阪で国際障がい者交流センター（BiG-i）が主催したコンテンポラリーダンスのワークショップに参加した。このワークショップでは、歩く、走る、跳ぶなど日常的な身体活動を通して、身体をリラックスさせ、拡張させる、潜在的な可能性を試しているのだ。人々はそれぞれの方法で歩き、走り、それと同様に、それぞれ異なる方法で障壁に対処している。例えば、跨ぐ人もいれば、迂回する人もいる。これらの映像は、それぞれの動きを許容し、尊重すべきであるとする視点を示している。また、人と人が助け合いながら一緒に障壁を乗り越えることもできる。異なるルートから異なるアプローチをしても、同じ目的地に到達することができるかと伝えているのだ。

さらには、映画制作過程における複数の身体の間関係について、『へんしんっ！』の制作過程では、石田の身体の描き方と、制作チームの他の身体との間関係性が浮き彫りにされている。筆者による聞き取りでは、石田は撮影者や他のスタッフに具体的な指示を与えず、自発的に作業させ、その上で最終的にシーンを編集すると述べていた⁽¹¹⁾。結果として、観客は石田が複数の役割を持ち、流動的なアイデンティティを持っているのではないだろうか。例えば、映画の中で石田がインタビューされる時、クローズアップでフレームに収まるシーンを通して、普段の監督としての石田とは異なり、被写体としての石田というイメージが示唆される。また、ダンスのシーンでは、撮影者は人ごみの中を電動車椅子で移動する石田を手持ちカメラで追うことで、車椅子の人が感じる空間の狭さを示唆している。さらには、撮影現場の片隅で、石田がまるで部外者のように見えるシーンもある。『へんしんっ！』はチームで制作した作品であるが、石田の身体は作品作りにおいて複数の役をこなしながら、撮影者など複数の人々の身体との関係性を築くという重要な役割を担っているのである。

ここまで、『へんしんっ！』における映画の美学とスクリーン上の身体、ダンス・パフォーマンスにおける身体、または映画制作過程における複数の身体の間関係という三つの側面から、個々の身体の境界線を超えて、複数の身体の間関係性を考察した。特に異なる身体を通じたコミュニケーションや即興のダンスによる身体の間関係性や身体間関係性を明らかにしてきた。次節では、映画における女性障がい者の身体を取り上げる。様々なメディア・プラ

ットフォームで公開されている、女性たちの自己表現の試みとしての映像作品における障がいのある女性の身体を追究する。

5. メディア・プラットフォーム上の障がいを持つ女性の身体

ドキュメンタリー『あなたとの再会』（劉曉婧、2021年）は、「快手」というプラットフォーム上のドキュメンタリーシリーズ『不思議な母娘』の一部として制作された。ここでは、2008年に中国四川で起きた大地震で足を失った女性主人公廖智が、どのように自分の人生と向き合い、母娘関係を深めるのかに焦点が当てられている。以下では、次の三つの側面から障がい者女性の身体表現を分析する。第一に義足をつけた女性の身体、第二に母娘関係における女性の身体と空間、第三にプラットフォーム上の身体である。

『あなたとの再会』では、義肢は障がいを持つ被害者の女性に対する観客の同情や哀れみを思い起こさせる道具ではなく、身体の一部として描かれている。また、障がいのある女性は、その美しさが静止的な視覚イメージとして構築されてはいない。映画冒頭のクローズアップ・ショットは、廖智がヒップホップの音楽に合わせて踊る様子を捉え、それを通して義足の動きを見せている。続いて、映像は彼女が万里の長城に登ったり、自転車に乗ったり、駅で踊ったりする様子をモンタージュで示す。彼女が着ている明るくカラフルなドレスからは、廖智の樂觀と自信が感じ取れる。彼女は、失った足について「もしかしたら、私の足は火星をさまよっているかもしれない」と冗談を言うこともある。

震災から立ち直り、未来に希望を持つ廖智とは対照的に、母親は悲観的で人生に絶望している。北京の駅や市場広場など、人の多い公共空間で開放的に人と話すことが多い廖智とは異なり、母親は重慶の静かな大きな家で一人暮らしをしている。母親はニーチェの哲学を読んでも、そのまま気持ちが落ち込んでいる。「私はほとんど外に出ません。いつも家にいます。」と母親は述べている様子から、震災で被災し、憂鬱と悲しみから抜け出せないことがわかる。母親は「健常者」でありながら、自分のトラウマに閉じこもるように、ただひたすら何もない静かな空間にたたずんでいるのだ。

次のシーンでは、廖智と母親の絆を象徴する重慶東水門長江大橋のロングショットに切り替わる。映画のタイトル「あなたとの再会」に示唆されているように、廖智は母親を訪ねて家族と一緒に重慶に帰る。その道中、廖智のナレーションで、彼女の抱える未解決の葛藤が明らかになる。「幼い頃に、母は父とよくけんかをした。父はいつも私に母を慰めるように言ってきた。その時、私はとても腹が立った。誰も私の気持ちを考えてくれないから。母はいつも人生の愚痴をこぼしている。あまりにも憂鬱で、どう反応していいかわからない。」と廖智は語る。このように、『あなたとの再会』のこのシーンでは、廖智が母親との関係の間に抱える感情的葛藤を前景化するのだ。

『あなたとの再会』は、メディア・プラットフォーム上での流通と受容のプロセスを通して、障がいのある女性の主体性を強調する。『あなたとの再会』は2021年12月に「快手」と「Sina Weibo」というプラットフォームでアップロードされた後に、中国国内で1万1500回以上視聴された⁽¹²⁾。この作品の中で描かれている廖智は、「快手」のユーザーであり、このプラットフォームを通じて動画を共有している。『あなたとの再会』では、廖智は自分の母親と娘に対して、問題に直面しながらも、いかに人生に対して楽観的な態度を保ち続けるかに焦点をあてている。彼女は震災の後に、義肢をつけ、プラットフォームを通じて自ら発信している。

また、『あなたとの再会』は、廖智の自己表現を通して障がいのある女性の身体の主体性を強調しながら、プラットフォームを通じてコメントや弹幕などによるファンの言説を結集させ、障がい者の身体に関する単純化された物語を複雑化している。障がい者の身体は、健常者中心の言説によって構築されたものではなく、むしろメディアにおける障がい者自身の主張とそれに関連するファンなどの言説をめぐって相互に影響を及ぼすものである。Fung (2019: 3) は、ファンがオンラインのビデオコンテンツを選択する上で重要な役割を担っていると指摘している。スーパークリップのステレオタイプを生み出す感動ポルノとは異なり、オンライン環境は参加型文化やコミュニティのための公共空間を提供している (Fung 2019: 3; Jenner 2015: 323)。プラットフォーム「快手」の『あなたとの再会』のページには、さまざまな人々からコメントが寄せられている。そのほとんどは、廖智の自信と勇気を賞賛している。最も人気のあるコメントの一つは、障がいを持つユーザーによって残されたものである。彼のプロフィールには車椅子の姿があり、廖智をロールモデルとして挙げている。さらに、廖智の夫がデザインした義肢を買うにはどうしたらいいかという質問まで寄せられている⁽¹³⁾。廖智の障がいを持つ身体は、もはや静止的なイメージやフェティッシュなものではなく、障がい者コミュニティと繋がっている流動的なものである。

6. 結び

本稿では、身体障がい者を扱った2つの映画『へんしんっ!』と『あなたとの再会』を取り上げ、それらにおける身体の描写に注目しながら、それぞれがいかに健常者中心のステレオタイプを問題化しているかを検討してきた。それにより、健常者中心主義的に障がいの有無によって、個々の身体を区別する表象を批判的に再考し、それに対するものとして、様々なメディア・プラットフォームにおける流動的な身体と、複数の異なる身体の間関係性を示す作品の特徴を明らかにしてきた。それらの身体の流動性と関係性は、画面上の個々の登場人物だけではなく、映画監督、プロデューサー、配給者、そして観客のそれぞれの身体とそれらの身体の間体現されているものである。第4節では、『へんしんっ!』を例として挙げ、複数の身体の間関係性を照射することで、障がい者と健常者の間の境界線が曖昧化されていること

を示した。より具体的には、『へんしんっ！』が身体の関係性にどのようにアプローチしているかを、映画の美学とスクリーン上の身体、ダンス・パフォーマンスにおける身体、映画制作過程における身体の間関係という三つの側面から明らかにした。一方第5節では、『あなたとの再会』においては、義足をつけた女性の身体が、撮影・編集・ミザンセーンなどの映画的手法を通して、他者から注視される対象ではなく、移動できることとして示された。また、この作品は、障がいのある女性の自己表現によって、メディア・プラットフォームが重要な役割を担っていることを示唆した。ファンや他のユーザーは、メディア・プラットフォーム上で、コメントを残したり、弾幕を表示したりすることで、ステレオタイプ化されやすい障がいをめぐると言説を複雑化している。

このように本稿では、日本と中国の映画史の文脈を考慮に入れつつ、身体障がい者の映画表象と多様なレベルの身体に注目して考察した。その際、映画表現の分析については、監督や映画関係者によって創り出されたものとしてのイメージに沿って検討してきた。とはいえ、障がい者にはさまざまな社会問題が関係しており、いうまでもなく本稿で扱わなかった観点からの考察も可能である。今後はさらに社会学や他の分野の研究と連携しながら研究を進めていく必要がある。

注

- (1) 雷慶瑶发布在 Bilibili 上的视频“这些年，气势从没输过，当然，气质也是。”
https://www.bilibili.com/video/BV1hS4y1g7Do?spm_id_from=333.788.top_right_bar_window_history.content.click (参照 2023 年 6 月 22 日)。
- (2) 豆瓣上《我的少女时代》的评价
https://movie.douban.com/subject/5299036/comments?limit=20&status=P&sort=new_score (参照 2023 年 6 月 22 日)。
- (3) Ratings on *Jose to tora to sakana-tachi* on IMDB
https://www.imdb.com/title/tt12879624/ratings/?ref=tt_ov_rt (Accessed on 22 June 2023)。
- (4) 豆瓣上《Jose 与虎与鱼们》的评价
<https://movie.douban.com/subject/1428291/> (参照 2023 年 6 月 22 日)。
- (5) 郝钊晴，小米，“十位残障女性的肖像”，《界面新闻》，
<https://www.jiemian.com/article/2680306.html> (参照 2023 年 6 月 22 日)。
- (6) 彭在 Bilibili 上的主页“亲爱的娇姐”
https://space.bilibili.com/17657208?spm_id_from=333.788.b_765f7570696e666f.1 (参照 2023 年 6 月 22 日)。
- (7) BEST 残障姐妹，“Vol.75 残障姐妹：‘你一辈子就这样了’，我一点不信”
<https://shows.acast.com/bierenxing/episodes/075> (参照 2023 年 6 月 22 日)。
- (8) 渋谷真子については、YouTube のチャンネル <https://www.youtube.com/c/現代のものけ姫Macomononokehime/videos> を参照 (参照 2023 年 6 月 22 日)。
- (9) Kenji Komine (2020). “Film director in wheelchair wins top festival prize in debut”, *The Asahi Shimbun*, <https://www.asahi.com/ajw/articles/13964852> (Accessed on 22 June 2023)。
- (10) 筆者は 2022 年 3 月 10 日に『へんしんっ！』についてオンライン (Zoom) で監督の石田にインタビューを行った。
- (11) 同上。
- (12) 《与你重逢》在新浪微博上的主页 <https://weibo.com/2127096323/L6X5jBE5Q?type=repost> (参照 2023 年 6 月 22 日)。
- (13) 《与你重逢》在快手上的主页 <https://v.kuaishou.com/11gEQbb> (参照 2023 年 7 月 19 日)。

引用文献

- Cherney, James and Lindemann, Kurt. 2009. Sporting Images of Disability. *Examining Identity in Sports Media*, 195-215.
- Deleuze, Gilles and Guattari, Félix. 1988. *A Thousand Plateaus*. London: Athlone Press.
- Fung, A.Y. 2019. “Fandomization of online video or television in China”, *Media, Culture & Society*, 41(7), pp. 995–1010.
- Jenner, M. 2015. Binge-watching: video-on demand, quality TV and mainstreaming fandom. *International Journal of Cultural Studies*, 20(3), pp. 304–320.
- Kenji, Komine. 2020. “Film director in wheelchair wins top festival prize in debut”, *The Asahi Shimbun*, <https://www.asahi.com/ajw/articles/13964852> (Accessed on 23 June 2023).
- Ngo, Sheu-Shi. 2013. The Representation of Women/Women Warriors in Zhang Che’s Wuxia pian. *The Asian Conference on Arts & Humanities 2013 Official Conference Proceedings 2013*, 737-745.
- O’Reilly, Sean. 2018. “Disarmed”: Disability, Trauma, and Emasculation in Contemporary Japanese Cinema’. *Arts*, 7 (1), 1-10.
- Ratings on *Joze to tora to sakana-tachi* on IMDB https://www.imdb.com/title/tt12879624/ratings/?ref=tt_ov_rt (Accessed on 22 June 2023).
- Río, Elena Del. 2012. *Deleuze and the Cinemas of Performance: Powers of Affection*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Wojcik, Pamela Robertson. 2004. *Movie Acting, the Film Reader*. New York, London: Routledge.
- Young, Stella. 2014. *I’m not your inspiration, thank you very much*. Available at: https://www.ted.com/talks/stella_young_i_m_not_your_inspiration_thank_you_very_much/up-next (Accessed on 23 June 2023).

映画リスト

- 『AIKI』(2002年)、天愿大介監督、東京：日活。
『あなたとの再会』(2021年)、劉曉婧監督、北京：快手。
『一足潘』(2017年)、潘博洋と鄭鵬飛の共同監督。
『ウイニング・パス』(2004年)、中田新一監督、福岡：九州シネマ・アルチ。
『片腕必殺剣』(1967年)、張徹監督、香港：ショウ・ブラザーズ。
『きれいなおかあさん』(2000年)、孫周監督、ミュンヘン：Helkon Filmverleih GmbH など。
『キャタピラー』(2010年)、若松孝二監督、東京：若松プロダクション。
『こんな夜更けにバナナかよ 愛しき実話』(2018年)、前田哲監督、Amuse、文藝春秋、中京テレビ。
『さよなら CP』(1972年)、原一男監督、東京：パイオニア LDC。
『ジョゼと虎と魚たち』(2003年)、犬童一心監督、東京：アスミック・エース・エンタテインメント。
『ジョゼと虎と魚たち』(2020年)、タムラ・コータロー監督、東京：松竹アニメーションなど。
『戦場のメロディ』(2016年)、李翰監督、ロサンゼルス：CJエンタテインメント・アメリカ。
『ネット母』(2007年)、周勇監督。
『典子は、今』(1982年)、松山善三監督、東京：キネマ。
『Hé』(2022年)、ジョーイとティアナの共同監督、上海：Body ON&ON、ロンドン：ブリティッシュ・カウンシルなど。
『パーフェクト・バディ 最後の約束』(2019年)、ヨンス監督、シンガポール：ショウ・オーガニゼーションなど。
『パーフェクト9 ある障害者野球チームの記録』(1999年)、金高謙二監督。
『寒鴉』(2004年)、妖妖監督、北京：北京障がい女性センター。
『(不)完全人間』(2015年)、桑水流勇氣監督。
『へんしんっ!』(2020年)、石田智哉監督、東京：東風。
『僕の特別な兄弟』(2019年)、ユク・サンヒョ監督、ソウル：ノックス・エンターテインメント・ワールドなど。
『マラソン』(2005年)、チョン・ユン Chol 監督、ムンバイ：シネライン。
『見えない翼』(2007年)、馮振志監督、北京：華夏映画発行。
『来世で母子になって』(1997年)、蕭鋒監督。
『ラプソディオブ colors』(2020年)、佐藤隆之監督、東京：太秦。
『私の少女時代』(2011年)、馮振志監督。