

報告番号	※	第	号
------	---	---	---

主 論 文 の 要 旨

論文題目

戦後日本におけるポルノグラフィ映画のポリティクス
——1960年代から1970年代の「民主」とジェンダー
／セクシュアリティをめぐって

氏 名

王 温懿

論 文 内 容 の 要 旨

本論文では、1960年代から1970年代にかけて制作された日本のポルノグラフィ映画を、その歴史的・社会的コンテクストを考慮に入れながら、「戦後」という概念と関連づけて検討している。それにより、日本のポルノグラフィ映画が戦後のポリティクスと密接に関係していることを明らかにしている。

1960年代から70年代にかけて日本では、ポルノグラフィ映画が興隆した。この興隆には、当時の複数の文脈が絡まりあっていた。その文脈の一つとして、日本の映画産業の構造が大きく変わりつつあるという状況があった。1960年代初めから、テレビの流行や大衆娯楽の様式の変容に伴って、日本映画は斜陽期に陥っていた。しかしその一方で、ポルノグラフィ映画の製作が増え、そうした映画を上映することで経営を維持する映画館も多くなってきた。こうした状況の中で、性的表現に対する規制が高まった。このことはもう一つの文脈、つまり検閲とも関わっている。ピンク映画が盛んに作られるようになる1960年代になると、映倫は自主規制機構として機能する一方で、警察や検察といった国家権力機関が映画における性的表現に直接的に干渉する状況が生じた。1960年代・70年代、ポルノグラフィ映画に関わる告発事件（例えば、『黒い雪』猥褻裁判や日活ロマンポルノ猥褻裁判など）が多発していた。これらの事件の発生とともに、戦後日本を語る上で無視できない「ワイセツ」論争、つまり、「ワイセツ」をキーワードとした「表現の自由」論争が起こり、視覚メディアの性的表現が重要な議論の対象とされるようになった。

こうした1960年代・70年代におけるポルノグラフィ映画の生産と流通に関わる歴史的・社会的状況を考察するにあたって、本論文では二つの目的を設定している。一つは、ポルノグラフィ映画の表現と「表現の自由」に関わる「ワイセツ」論争の関係性の観点から、戦後「民主」をめぐるポリティクスを議論することである。本論文では、映画関係者と知識人がポルノグラフィ映画を「民主」として意味づけた歴史的・社会的意義を追究している。もう一つの目的は、父権批判の観点から従来のポルノグ

ラフィ映画の多義性を提示することである。このことは、男性を中心に製作され消費されてきた 1960 年代・70 年代のポルノグラフィ映画におけるジェンダー・ポリティクスを論じることにつながる。

以上の二つの目的を探究することを通して、本論文では、「民主」に関わる言論空間の成立、脱父権的なジェンダー・ポリティクス、戦後のセクシュアリティの歴史性と社会性といった観点から 1960 年代・70 年代における日本のポルノグラフィ映画の一貫した特徴と、映画作品としての独自性を検証している。より具体的には、独立系ピンク映画の代表的な製作者である武智鉄二の作品と若松孝二の作品、大手会社によるポルノ路線映画の東映ポルノと日活ロマンポルノ、それに日本最初のハードコア映画である『愛のコリーダ』を考察対象し、当時の言説、観客、性表象の関係を考慮に入れながらテキスト分析を行っている。

第一章では、ピンク映画をはじめて公共的な議論に巻き込んだ武智鉄二の作品を分析している。ピンク映画史における『黒い雪』の意義を明確にし、その上で、性的表現の面でこの作品がいかにか戦後の「民族主義」の言論を内包しているかを検討し、この映画が男性主体の同一性の欲望を表現する映画であることを明らかにする。また、ジェンダー論的な思考を越えて、男根中心主義批判では見過ごされてしまう武智映画の多義性が、『黒い雪』と同期に製作された『幻日』に示唆されていることを詳らかにする。すなわち、『黒い雪』と『幻日』とでは異なる「主体」が立ち現れており、そこには戦後の男性自らの自己認識にあった矛盾や、1960 年代半ばの父権的なイデオロギーの不安定性が読み取れるのである。

第二章では、若松孝二の映画と 1960 年代末期の学生運動の関わりを検討し、その観点から、作家としての若松の性的表現の特徴を探っている。1968 年前後の若松の性的表現には、性的アイデンティティが不明なオブジェクトな身体が登場する。さらに、ローナ・ベレンスタンによる「異性装パフォーマンス」の概念を援用しながら見るように、若松作品にはそうしたオブジェクトな身体に触発されるようなクイアな観客性を認めることができる。これらの論点をベースに、観客の多様な性的欲望を喚起するオブジェクトな身体表現を、当時の脱異性愛的な「幻想」という歴史的・社会的なコンテキストに位置づけて考察している。

1960 年代末から 1970 年代にかけては、武智映画や若松映画といった、戦後の社会的・政治的状況を可視化した独立系のピンク映画とは表現の面で異なるものとして、商業主義的な東映ポルノが製作された。とはいえ、第三章では、大衆娯楽映画と考えられている東映ポルノにもポリティクスが胚胎していることを論じている。当時の映画産業の背景と社会的な背景を考察しながら、東映ポルノが父権的國家の歴史のなかで無化されている状況を探っている。また、東映ポルノによって誘発されている女性の「快楽」と、その快楽を基に現れている脱家父長主義の思考を明らかにしている。

さらに、東映ポルノと同じ時期にあったウーマン・リブは、「性の解放」を示唆する東映ポルノから目を背け、父権的なイデオロギーと交渉するきっかけを見逃してしまったことを論じている。

東映ポルノの状況と同様に、もう一つの手映画会社である日活も 1970 年代はじめに、映画産業の不況に対する打開策として、ロマンポルノという成人映画路線に舵を切った。第四章では、ロマンポルノにおける重要な作家である神代辰巳の『一条さゆり——濡れた欲情』を分析対象としている。この章では、神代が、『一条さゆり——濡れた欲情』を日活ロマンポルノ猥褻裁判の風刺作として製作するを通して、「ワイセツ」論争と交渉していたプロセスを分析している。加えて、この映画の性的表現には、脱父権的な性的労働の可能性が見られることを明らかにしている。

第五章では、日本映画史上初のハードコアポルノグラフィ映画『愛のコリーダ』を取り上げ、この映画の製作と上映におけるポリティクスを検証している。大島は性的表現の自由を突破口に、「民主」概念の中身を見つめ直すポリティクスを追求し、『愛のコリーダ』を発表した。この作品のハードコアな性的表現は、1970 年代日本の民主主義の社会的コンテクストと切り離して考えることはできないものである。また、大島は、そうした性的表現を通して戦後の猥褻裁判の場に自主的に介入し、「民主」を論争しようとした。さらに、この章では、ジェンダー批判の観点から、『愛のコリーダ』猥褻裁判におけるフェミニストの小沢遼子の証言を手掛かりに、この映画に関わって女性の受容が成立していた経緯を考察している。

こうした考察を通して本論文は、日本映画研究、ジェンダー／セクシュアリティ研究、および戦後日本を研究課題とした文化研究に貢献することを目指している。ポルノグラフィ映画は、単なる性的欲望を満たす商品ではなく、「民主」やジェンダー／セクシュアリティといった問題と密接に関係し、戦後日本の映画史と文化・社会・政治を考える上で重要な意味を持っているのである。