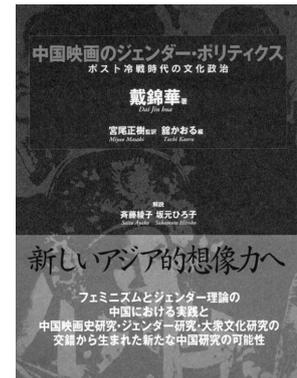


<研究プロジェクト活動報告>

成果刊行プロジェクト 「映画に見るジェンダー化された『中国』 ——ポスト冷戦時代の文化政治」

宮尾 正樹、館 かおる



1. はじめに

2003年10月から12月まで、本研究センターの外国人客員教授として赴任した、戴錦華 (Dai Jinhua) 北京大学教授による研究プロジェクト、「映画理論とジェンダー研究の交差」は、夜間セミナー「映画に見るジェンダー化された『中国』——ポスト冷戦時代の文化政治」における5回の連続講義を主な内容として行われた(以下敬称略、所属等は2003年秋)。

この夜間セミナーは、いまでも語り伝えられる程、熱気に満ちたものであった。毎回、講義に先立ち、1時間半から2時間、関連する映画の上映会を行った。映画を見て彼女の講義を深く理解したいという聴衆の期待と彼女の気迫に応えたいという思いが、私たちにもあった。

この時、彼女はちょうど研究の転機にあり、焦燥感の中で新たな方向を模索していたという。主宰者としては、これまでの彼女の中国映画史研究、ジェンダー研究、大衆文化研究の三つの研究領域を、ジェンダー研究を軸として、しかも2003年秋の、つまり9・11以降の世界の構図の中で論じるセミナーにしてほしいと依頼した。彼女は、それを真摯に受けとめ、以後セミナーが終るまで、ひたすら執筆の日々を送ることになった。毎週、A4で17枚くらい(日本語で約2万字)の原稿を書いてくる。そして、講義の時間内では話しきれないので、参加者には原稿を訳して配布してほしいと言う。そこで、彼女の中国語原稿が書きあがるや否や、お茶の水女子大学中国文学専攻の宮尾門下の「翻訳工作組」が、見事に全訳してセミナー当日を迎える。いま思い起こしても、スリリングで、充実感の溢れる日々であった。彼女も、極めてハードなスケジュールで作業をしながら、停滞から抜け出し、大きな喜びを味わうことが出来たという。

また、夜間セミナーでは毎回、素晴らしいコメンテーターを迎えることができた。中国現代演劇「話劇」や「戯曲」の研究者であり、「古井戸」、「芙蓉鎮」、「紅いコーリャン」などの中国映画の日本語字幕翻訳を行った、白井啓介文教大学教授。フェミニズム、精神分析、ジェンダー／セクシュアリティ思想をふまえた映画理論・映画史研究者である、斉藤綾子明治学院大学助教授。日米比較文学、フェミニズム文学批評の研究者で、E・アン・カプラン (E. Ann Kaplan) の『フェミニスト映画——性幻想と映像表現』(1985)などを訳された水田宗子城西国際大学学長。デリダ研究や戦争に関する歴史と記憶に関する表象と言説のポリティクス、政治哲学の研究者である高橋哲哉東京大学大学院教授。近現代中国思想文化史研究者で、『アジア新世紀』全8巻(2003-2004)の編著者である坂元ひろ子一橋大学大学院教授。

このようなコメンテーターたちと戴錦華教授との出会いや再会も彼女の執筆を促す大きな力となった。戴錦華教授を招聘して実施した、外国人客員教授プロジェクト「映画理論とジェンダー研究の交差」

は、任期終了後の2004年1月から、戴錦華の夜間セミナー講義記録集作成を目的にした、成果刊行プロジェクト「映画に見るジェンダー化された『中国』——ポスト冷戦時代の文化政治」として継続し、館かおると宮尾正樹が担当した。

そして、このたび、戴錦華著、宮尾正樹監訳、館かおる編『中国映画のジェンダー・ポリティクス——ポスト冷戦時代の文化政治』（御茶の水書房、2006年12月）を刊行した次第である。なお、本書は、戴錦華の大部の講義原稿を訳出することに紙数を用いたので、セミナーでのコメントをそのまま掲載することはしなかったが、戴錦華の映画を用いての壮大な講義の理解を助けるために、映画批評から斉藤綾子、中国近現代思想史から坂元ひろ子の両氏に解説を書いていただいた。中国映画関係年表や索引も付し、有用な本になったと思われる。なお、これまで、夜間セミナーの講義録は、『シリーズ〈国際ジェンダー研究〉』として3巻刊行しているが、今回は、総頁数214頁となったため、『シリーズ〈国際ジェンダー研究〉別巻』として刊行した。

本書は、ポスト冷戦時代の東アジアの構図を「映画」を主軸において語り、フェミニズムとジェンダー理論が今日の世界に対してもつ知的資源としての価値を再考するものとなったと思われる。では、本書の内容を紹介することにしよう。

2. 本書の概要

序章は中国映画を通じて中国の社会文化を論じていくにあたって、著者の現在（2003年）の立場を明らかにしたものである。ここで戴錦華は自問する形で、自分の発言する立場を、社会主義国家の、女性であり、フェミニストである、第三世界の批判的知識人と位置づけ、そうであることの困難について述べる。

第1章から第5章までの本文はそれを、映画を中心とする中国の社会文化の検討を通じて確認し、自分自身の、そして中国知識人の直面する苦境を切り開く可能性を模索する試みであると言えよう。それは本書の冒頭に付された「日本の読者へ」にもあるように、著者自身のこれまでの研究を振り返り、主たる研究領域である中国映画史研究、ジェンダー研究、大衆文化研究の交差する先に、既成の思想によっては既に読み解くことも切り開くこともできない、グローバル化する冷戦後の世界と中国を見る視座を求めようとする作業でもあると思われる。各章の内容を簡単に紹介しておく。

第1章「『女』の物語——激変する歴史」 20世紀初頭から1949年の中華人民共和国成立を経て、1960年代前半までの映画において、中国、中国女性がどのように表象されてきたか。

第2章「『扮演』の物語——女性主体の苦境」 1970年代後半から80年代を中心に、中国文化におけるもう一つの典型的な女性表象である、花木蘭及びその変種たちが中国映画においてどのように描かれてきたかの検討と、解放され男女平等が実現したはずの新中国で女性が置かれた位置について。

第3章「『他者』の物語——主体・アイデンティティとジェンダー」 1980年代末から1990年代にかけてを中心に、最初から西洋近代の他者としてしか定位されなかった中国の個人主体、とりわけ女性の主体が経済の市場化、グローバル化の中でどのように構築されたか。

第4章「『物語』の中の物語——ポスト社会主義時代のジェンダーと階級」 1990年代以降の中国で激化した貧富の格差と階級分化が主流イデオロギーと大衆メディアによって、いかに隠蔽され、新たなイデオロギー構築に利用されてきたか。

第5章「“男”の物語——ポスト冷戦時代の権力と歴史叙述におけるジェンダー・アイデンティティ」1995年から2002年の7年間に三人の第五世代監督が始皇帝暗殺を題材とする映画を相次いで製作したが、それが何を意味するのか。また、最近の歴史物ブームに見られる「歴史の終焉」を思わせる状況の中で、批判はいかにして可能か。

本書の最大の特徴は何と言っても、中国映画を豊富に引用しながら、20世紀中国における個人主体形成の過程と困難、とりわけ批判的知識人におけるそれを描き出して見せたところにあるだろう。その際の最大の変数は本書のタイトルにもあるように「ジェンダー」であるが、もう一つの大きな変数は「階級」である。第4章に述べられるように、1950年代～70年代前半においては、「階級」は、社会を分析し、個人を規定する唯一の尺度であったと言ってよいが、文化大革命終了後、改革開放政策が採られ、資本主義先進国とりわけアメリカをモデルにした近代化プロセスが進行する中で、暗黒の時代の記憶を喚起する言葉として姿を消していった。しかし90年代以降、市場経済化、グローバル化が急速に進展し、都市と農村の格差や貧富の差が拡大して、階級分化の現実があらわになり、はじめは「階層」と名を変えておらずおらずと再登場し、やがて社会を解説するのに欠かせない重要なタームとして再び使用されるようになる。

本書が再三強調するように、かつてそうであったように、「階級」を唯一の変数として社会を分析することはできないし、同様に「ジェンダー」もすべてを説明する万能の道具ではないことは当然だが、実際には、階級的現実を重視すればジェンダー秩序に関する問題が軽視され、ジェンダーの視点（特に80年代中国で受容された白人中産階級のフェミニズム）から批判しようとするれば、下層の人々の苦難に向き合うことが困難であったことも、本書が説く通りである。政権、資本、メディアが共謀して、社会主義時代の歴史を完全な他者として発展主義的言説が構築される中で、有効な対抗的言説を批判的知識人はまだ獲得していないという認識の下、階級とジェンダー、それに本書では詳述されないがエスニシティなどの批判的思考を、それらの負の遺産も含めて借用し、転換して、多元的な批判的思考と社会批判を構築しなければならない。「批判は依然として可能であろうか」（第4章）と問いかけるが、著者の答えは、あるいは決意は定まっているようだ。

3. 本書の特色と意義

(1) 中国映画における男性主体形象形成の考察

映画に関する考察は、個別には既に発表した著作と重なる部分が多いが、本書ではそれがまとめられて、中国現代史のほぼ全期間をカバーすることとなった。どの章も鋭い批判と創見に満ちているが、ここでは、中国映画における男性主体形象形成の考察について取り上げてみよう。

20世紀に入って始まった中国映画は近代的国民国家の男性主体形象の創出が課題であったはずだが、中華民国期においては強力な男性形象を作り出すことはなかった。20世紀前半の中国映画において目立つのは一連の女性形象の系譜であるが、それは西洋近代の受容の過程でジェンダー化された中国の男性知識人の仮面でもあった。たとえば国共内戦期の作品、費穆『小城之春』（1948）は中国映画史上最高の達成を示す作品であるが、この作品において、核家族の妻であるヒロインは夫の友人とともに新しい世界に出て行くことを拒み、病弱な夫と家にとどまる決断をする。著者はヒロインの形象が男性作家の仮

面として用いられ、始まっていた冷戦的対立を乗り越えようとする無力な願望が託されていると解釈する(第1章)。また、70年代後半、毛沢東時代が終わって男性復権の過程が始まったときも、やはり最初は女性の不幸や悲惨な境遇を仮面として、男性が受けた傷が表現された(第2章)。さらに、第四世代監督の作品においては、女性主体の性の欲望が抑圧される物語が歴史の暴力、政治の暴力に去勢された男の物語の仮面となっていると述べる(第3章)。著者はそのようなレトリックの起源を伝統的文人の自らを女性にたとえる慣習に関連づけつつも、主としては、西洋近代を絶対的権威の他者として自己を定位せざるを得なかった中国(第三世界)とその男性文化との間の近代的緊張関係のあらわれだと主張する。

中国映画において英雄的な男性形象が出現するのは毛沢東時代になってからである。著者の考えでは、それは一つには長年の半植民地時代の後、近代国民国家として統一と自主を獲得して、自己イメージを再構築したことと関係があり、もう一つには、中央集権の権力が形成されて新たな父権文化が生まれ、階級秩序の中にジェンダー秩序が埋没したことと関係があるとする。そして、文革終了後、ジェンダーの差異が強調されるようになり、歴史の受難者としての男性形象が登場するようになる。民族英雄としての男性形象が現れるのは張芸謀の『赤いコーリャン』(1987)である。それは男性性にあふれた男の物語であり、女性形象は主人公とカメラの欲望の客体として収まるべき場所に収まる。ここに男性の自己主体が確立されたかに見えるが、それは依然として別の意味で他者の物語であった。すなわち国際映画祭出品を前提に製作され、欧米観客の期待を満足させるため、この民族神話は近代に対する他者性をあらかじめ与えられていた。

1995年から2002年までの間に、いずれも第五世代監督によって、3本の秦始皇帝暗殺を題材にした映画が製作されたが、著者はそれらを「男の物語」と呼ぶ。歴史の暴力を父とし、その被害者を子=自己とする父権構造の子の位置から抜け出すために、暴力と反逆の関係、始皇帝暗殺物語に即して言えば、秦王と刺客の関係を、作者たちは男の二重主体の物語として描こうとし、新たな他者として女性形象を借用することが必要となった。そして張芸謀『英雄/ヒーロー』は史実を無視した「ポストモダン」な設定のおかげで、秦王と刺客を対等な男性主体とする物語を実現した。「手中に剣無く胸中にまた剣無し」という至上の境地を授けたもう一人の刺客、残剣を加えた3人の間の和解の図に、女性登場人物は入るすべがないか、主人に対する盲目的信頼によってのみ侍ることができるのだ。

三つの始皇帝暗殺映画の製作と平行するように、テレビドラマにおいて、1999年に歴史ドラマ『雍正王朝』が放映された。「主人の苦勞」を描いたと称するこのドラマは官民間わず幅広い人気を集めた。明らかに「男の物語」であるが、このドラマの総監督を務めたのは第五世代の女性監督胡玫であった。また、2000年にはもう一人の第五世代女性監督李少紅が唐代を題材にした大型歴史ドラマ『大明宮詞』を発表した。「男」の物語は必ずしも男によって書かれる必要はなくなった。それはジェンダーのエクリチュールというより、政治と権力のエクリチュールであり、新たな覇権的アイデンティティの確立であり、中国社会の構造的再編のための仮面だからである。初期における男性文人の仮面としての女性形象から始まり、男性形象の登場と変容、そして新自由主義が完全勝利を収めたかに見える中で(2003年の執筆である)登場した男の物語は、「ジェンダー」の物語から「権力」の物語となったとしめくくる見取り図は鮮やかである。

(2) 「新しいアジアの想像力」共有の意義

彼女の映画研究の手法は、欧米のシネマ・スタディーズで行うことの多い視線の構図や精神分析の手

法を中心にすえたものではない。勿論、欧米の映画理論やフェミニズム理論に詳しい戴錦華は、その分析手法をまったく使わないわけではないが、それよりも、「映画の文化政治」に視座をおく。1930年代の映画から、人民中国の映画、そして市場経済に参入してからの中国映画の社会的文化的位置を語り、そしてグローバル化の進行に伴い、第五世代の中国映画の男性監督たちが、ハリウッドの映画産業界を意識して国際的な評価を得るための作品を撮るようになったことを激烈に語っている。

戴錦華は、本書の巻頭「日本の読者へ」において、「本書は日本の読者のためにだけ書いた講義録」であると述べ、ごく若い時期を除いて、こんなに集中して仕事し、文章を書いたことはないとも語っている。今回、戴錦華が「現在の中国に対する私自身の分析と認識を日本の読者と共有する」という、熱い思いが基盤にあったことを示した表現である。

「冷戦／ポスト冷戦の、アジア／第三世界／中国の、そして中国を語ることの困難。アジア諸国が、あるいはアジアの研究者たちがお互いに交わす眼差しによって、西洋中心的な『視覚構造』における永遠に見られる位置や、他者の眼差しを通してお互いを窺い合うしかない『宿命』に抵抗し、新たな位置を獲得する。この私が長い間構想し、願ってきたことを実践する機会を与えられたこと、それが本書が日本で出版されるにあたって私が感じる最大のよろこびです」とも述べている。

2003年の、日本と中国、東アジアの緊張感が高まる中、「私たち自身の傷と困難」に向かい合い、冷戦の「境界線」とポスト冷戦の垣根を乗り越えること、それを、フェミニズムをリソースとして対話することを求めていると言える。

この戴錦華のポジションは、「中国」が冷戦構造や冷戦の境界の最前線に位置するという地政学的位置によって強化されたし、中国が経験した社会主義と婦人解放の有り様を経て、ポスト冷戦構造とグローバル化の過程に起因している。

戴錦華を深く理解する解説者の齊藤、坂元の二人が、ディテールを映し出すこともできる映画を用いての論考だからこそ、中国文化内の人種、民族の文化的な他者性が見えなくなるような概括的な傾向や台湾、韓国、ベトナム、日本ほか近隣アジアの映画についてはほとんど参照がないことを残念に思うと語るの、当を得た指摘であると思う。

しかし、戴錦華は、2003年の秋、日本において「中華人民共和国の映画」を素材に分析するに際し、「中国問題」が、かつての欧米中心主義の視線の中で、ある種の差異性を形成していたとしても、「グローバル化とその視野のなかで、このローカルな問題の切迫性が、グローバル化及びその問題として集中的に立ち現れたのだ」という認識のもとに執筆したのである。

そして、フェミニズムを思想資源として「新しいアジアの想像力」を追究する視座は、彼女の思想の主軸に確固としてある。彼女は、フェミニズム思想が、社会と文化の現実に直面して経験した試練は、同時にグローバル化批判理論が陥った隘路をあらわにすると言う。この状態に挑戦するには、「創造力と想像力に富んだ作業が必要である」とし、それが「21世紀の最も重要な思想的作業の一つ」と言う。

戴錦華を迎えての外国人客員教授プロジェクトは、成果刊行プロジェクトに引き継がれても、訳者、解説者、編者が、皆、ある種の高揚感を抱きつつ関わった。何よりも戴錦華の類まれな集中力がなしえたものであったが、皆が、戴錦華の真摯な日本の読者への呼びかけをうけとめたからであると思われる。

本書を戴錦華に送った時、彼女は1ヶ月あまりアフリカにいた。帰国してから連絡があり、直ちに香

港に行くという。2003年秋に日本に来る前には、インドと南米を訪れている。彼女は、ポスト冷戦のグローバル化の状況を、世界各地に自ら行き、アクチュアルに掌握するスタンスを模索しているかのようである。

戴錦華が、自ら転機と位置づけ、彼女のオリジナルな情熱と真剣さを記録した本書の刊行に関わった私たちもまた、戴錦華のいう、「新しいアジアの想像力」を生み出す力を鼓舞された。本書の読者が、彼女の言葉に喚起され、自らの思考を展開し、戴錦華の言うアジアの想像力を、繊細でかつ強靱なものにし、21世紀の知的資源となるジェンダー研究を提起することを願っている。

(みやお・まさき／お茶の水女子大学文教育学部教授・同大ジェンダー研究センター研究員)

(たち・かおる／お茶の水女子大学ジェンダー研究センター教授)