

からだが／で観る映像史（後篇）

## 近代社会と身体の関係

——「生権力」メディアと（しての）映画？

さて、以上を踏まえて、ここで再び歴史的なパースペクティヴを一気に広げてみよう。このように現代の先端的な映画研究のパラダイムからデジタルゲームや新人バンドの動画なども含んだ映像圏の世界にいたるまで、「身体性」という主題がひとかたならぬ感覚的・記号的リアリティや正当性を以てひとびとに受け止められているのだとすれば、翻って、再び一〇〇年前の初期映画の時代の文化状況に遡り、改めて「身体性」というキーワードに特化しつつ、その表象／受容空間の特徴を整理し直しておくのも悪くない。

何度でも繰り返すが、前回で詳しく見たように、映像圏システムと初期映画双方に共通する表象モデルは、「アトラクション」（ガニング）の要素に特化した生理的な身体作用の喚起であり、それは、映像の視覚的表象と同時に、受容環境の持つ離散的で相互循環的なライヴ／パフォーマンズ性の前景化に起因している。とはいえ、いまさらならいえば、そもそも「身体」とは、近代の社会秩序を考える時の最も必要な構成要素でもある。例えば、後期フーコーやハンナ・アレント、そして、その実質的起源であるマルクス&エンゲルスの広く知られた社会哲学（統治性論や公共性論）の仕事を少しでも参照すれば分かる

ように、近代社会において、ある種の「全体性」のイメージを長いあいだ強力に確保してきたのは、社会（国家権力）の側からひとびとに向けられた、彼らの生きた「身体」に対するさまざまな操作システム（生権力）の存在にほかならない。近代の産業社会は、「労働する身体」（プロレタリアート）の生／性を厳密に管理・動員し、そこに通常の生物学的観点からは語れない独特の地位（＝セクシュアリティ）すらも与えてきた。そして、ここには、端的にまとめれば、近代産業社会が臣民＝「労働する人間」の生／身体を、一方で健全な状態で管理（統治）するとともに、そこからの微細な逸脱効果（諸々のアトラクション）をも不断に派生させていく、という二重性を認めることができるだろう。そして、初期の映画文化というのは、そうした近代的身体二重性をこの上なく可視化＝具現化する表象装置だったといつてよい。

### 初期映画と「健康」——アメリカの事例

例えば、第三回でも紹介した男たちのボクシング試合の模様を撮影した *Glennj Brothers (Comic Boxing)* をはじめ、代表的なエディン社製キネトスコープフィルムとして有名な、女性ダンサーのパフォーマンズを写した『アナベルのバタフライダンス』 *Annabelle Butterfly Dance*、そして、ほぼ全裸の男性がその筋骨隆々とした肉体美を画面に誇示する『サンダウ』 *Sandow (THE STRONG MAN)*

(いずれも一八九四年)★17といった初期の「アトラクションの映画」の作品群は一樣に、一方で——初期映画固有のイメージとして——身体を見世物的で逸脱的な情動性に満ちたものとしてすべからず観客の前に提示しているが、同時に、それはいわば当時の近代的な生権力イデオロギーを効果的に結晶化する特権的な表象としても有効に機能していたと考えられる。

というのも、ある映画研究者の興味深い指摘に従って跡づければ★18、これらの一連の「身体」——それも健全で活力に満ちた身体表象——を全面的にモチーフにしたアメリカ初期映画の担う表象は、当時の大衆社会に広く浸透していた、いわゆる「身体鍛錬」や「健康」ブームの産物でもあったようだ。アメリカでは、南北戦争終結後の一八八〇年代頃から、身体の健康を目的とした器具が大量に出回り、また健康をめぐる啓蒙的な書物や雑誌が数多く出版されてひとびとの広範な人

気を獲得していた。例えば、その健康ブームの代表的アイコンとも呼べるのが、まさに先ほど挙げた『サンダウ』という初期フィルム の被写体でもある、ユージン・サンダウという人物である。サンダウは、いわゆる「ボディビル」の創始者であり、近代的な身体トレーニングの技法を開発したとされる男で、彼自身も「超人的怪力の持ち主」として大衆の好奇と人気を一身に集めていた★19。とにかく、こうした彼ら身体鍛錬の提唱者の企図は、

まさしく「健康的な身体」の獲得(＝生権力イデオロギー)の理想化であり、それは衛生的な価値観(健康な身体＝「美人」と直結するものでもあったのである。そして、そうした文化的アイコンを題材にした先の多くの「身体鍛錬フィルム」(森村麻紀)の孕むイメージは、これまでに述べてきたような初期映画の持つ強烈なアトラクション性とびつたり密着しながらも、同時に、それとは微妙に異なる政治的な効果を担い、またそれを観る映



★17 Sandow  
(THE STRONG MAN)  
(YouTube で見る)

★17 <http://youtu.be/mkLok-BYrk>  
★18 森村麻紀「初期映画と身体鍛錬 アメリカ初期映画における女性の身体鍛錬表象を中心に」、日本映像学会第三四回大会

(於・京都精華大学)での二〇〇八年六月八日の口頭研究発表を基へ。

★19 また、このサンダウに強い影響を受けた出版人のベルナル・マクファデンは、一八九九年に雑誌『Physical Culture』を創刊し、「ボディビルと栄養

学的健康理論を組み合わせた「身体鍛錬」の提唱者として二世を風靡していった。John F. Kasson, *Houdini, Turzan, and The Perfect Man: The White Male Body and the Challenge of Modernity in America*, Hill and Wang, 2002, pp.31-32. また、日本でも、サンダウが執筆したとされる『サンダウ体力養生法』という書物の翻訳が一九〇〇年に、『柔道の創始者・加納治五郎が率いる「道土会」の手によって出版され、日本国内にも冷水浴をはじめとする天々のな「健康」イメージをもちだしたことが知られている。例えば、翌〇二年には、結核を患い、同年九月に没する俳人・正岡子規が遺稿『病牀六尺』の中で、サンダウのダンベル(垂鈴)体操の効用について触れている(五月十三日)。正岡子規『病牀六尺』岩波文庫、一八九四年、一七頁。

画観客の近代的身体のありようにも少なからぬ影響を与えていたと考えることができる。

## 医学と性——日本の事例

ところで、表象装置としての初期映画が、そのような近代産業社会特有の権力システム（規律訓練）である臣民の生/性の統治を目的とした健康や身体鍛錬へのモチベーションと深く関わり、またそれを促進する視覚メディアとしても機能するならば、それはまた必然的に、一方でいわゆる「医学的medical」な関心とも結びつき、また他方で、社会的・認識論的性差Ⅱ「セクシュアリティ」の問題との繋がりをもち起すことになるだろう。

筆者が専門とする日本映画の事例を出そう。実際、そもそも黎明期の映画フィルムや興行というのはいまだ技術的・制度的な未熟さが多く目立ち、それゆえに個々の作品の内容以上に、むしろフィルムそのものや上映状態の劣悪さのほうがはるかに深刻であった。そのため大正前期（一九〇年代）の映画をめぐる社会的言説というのは、その内容の煽情的かつ俗悪なアトラクション性（見世物性）よりも、そうした鑑賞行為のために由来する観客（とりわけ外的刺激に弱い受動的存在としての児童）の身体への直接的な悪影響（視力の

低下や脳への刺激など）を憂慮する声ばかりが高かったのである。前回も参照した社会学者の権田保之助は、当時の児童映画観客の生理的な悪影響について仔細に観察し、映画館内の強烈な光線や明暗の交代による「瞬動」

（フリッカーのことだと思われる）、古フィルムの「雨」（擦り切れによる縦の線条）などが子供たちの眼の疲労や偏頭痛を惹起すること警戒している★20。そして、当時の教育行政は、映画館に行く児童に対する視力検査などの積極的な身体管理施策を通じて、こうした危険の声に心えっていたのである★21。さらに、一九一七年には、当時の警視庁が定めた法令で、映画館は観客席を男女別に区分けするよう厳しく規制される。すなわち、初期映画（あるいはいまだ未熟な物語映画）の、観客身体にチューニングするアトラクティヴな受容空間においては、彼らの性Ⅱセクシュアリティの機微を敏感に察知し、それを管理する政治的意識がすでに明瞭に芽生えていたわけだ。

## 「症状」としての映画——ヨーロッパの事例

ともあれ、こうした初期映画と近代医学、そしてセクシュアリティの取り結んだ複雑かつ多様な関係性について、ここ数年、初期映画と社会史に関するユニークな研究成果を矢

★20 権田保之助『民衆娯楽問題』、権田保之助著作集「第一巻 文和書房、一九七四年、七三―七四頁を参照。

★21 例へば、一九二二年に文部省内に設

置かれ、社会教育（通俗教育）の観点から初めて幻燈や映画を行政的に調査した組織「通俗教育調査委員会」による施策提言など。詳しくは、牧野守『日本映画検閲史』

継ぎ早に発表している若い映画研究者の松谷容作が紹介する興味深い事例を瞥見しておく★22。

先に筆者は日本映画史の領域で、初期映画のもたらすさまざまなショック作用(アトラクション)の身体的・生理的悪影響を懸念する映画知識人の言説を紹介したが、それはどうやら欧米の状況でもほぼ変わらなかったようだ。松谷によれば、例えば、一九〇〇年代のフランスにおいても、同時期の権田の主張と同様に、フリッカーから、映写による強い光の持続そのものにといたるまで、映画が喚起する無視し難い刺激や振動の数々がひとびとに深刻な眼の疾患をもたらすことを報告し、それに「シネマトフタルミ(cinematofthalmies)」なる「病名」までつけてしまった当時の知識人の報告を紹介している。この一例に端的に示されているように、二〇世紀初頭の近代医学の文脈においては、映画という新しいメディアの生み出す振動刺激は、人間の身体にとってネガティブなもの(「病」として看做されていた)。

だが、松谷はそこからさらに一步議論を進め、やはり二〇世紀初頭以来、近代医学の重要な関心の的となってきたヒステリー研究の動向に注目し、世紀転換期の西欧社会において、映画が重篤な身体的・精神的疾患を引き

起こすと看做された一方で、反対にそれらを治療する効果をも備えた両義的な「器具」として大衆化したり、その効用が真剣に研究されていた様子を丹念に跡づけていく。例えば、そこで松谷が映画の刺激「振動」、すなわち身体的なアトラクション効果と類比的に取り上げるのは、何と、私たち現代人が一般的に、女性に対する代表的な性具として用いている「ヴァイブレータ」の発する刺激「振動」である。

ヴァイブレータ「映画は近代的セクシュアリティを震わせる

そもそもジェンダー研究者の荻野美穂によれば、一九世紀以降、科学的(近代医学的)対象として正式に言説化されていったヒステリー(神経症)は、その後半から急速に(「偽」)「仮病」のヒステリーも含めて)女性というセクシュアリティに強固に結びつけられて語られるようになったという(『ジェンダー化される身体』)。彼女によれば、当時の大衆的な女性のヒステリー言説(「ヒステリック・ウーマン」言説)においては、産婆や医師による、卵巣や子宮、クリトリスなどの摘出術のほか、女性器周辺部の間歌的なマッサージによって、患者たちの性的快感(オルガスム)をほどよく喚起させることが有効な治療

★22 松谷容作『震えるイメージ、硬直する身体―19世紀末―20世紀初頭における映像と医学の関係についての考察―』、『映

像学』第八四号、日本映像学会、二〇一〇年、三八―五八頁。

法の一環として実にもっともらしく議論されていた。そして、すなわち、ヴァイブレータも、そうした女性に対する性的マッサージを医師たちが効率よく簡便に行うために開発された正当な「医療器具」の一つだったのである（そればかりか、二〇世紀初頭には、大衆雑誌などでの喧伝を通じて、ヴァイブは紳士が女性に贈るプレゼントとして広く一般化していた）。この、現在のアダルトビデオの趣味の悪い設定をそのままなぞったかのような、嘘のような「ヴァイブ治療」の史実は、フェミニストならずとも、当時の西欧社会における男根中心主義的なイデオロギー布置の歴史性について思いをいたさずにはいない。

いずれにせよ、本論の文脈から重要なのは、松谷の以下のような指摘だろう。「周知の通り、映画は、小さなフォトグラムの連続を動きと停止の間欠運動によって投射することにより可能となる。「中略」そして映画の観客は、機械によってもたらされたそうした振動の連続をただただ享受し同調し、「註：ガブリエル・タルドの言葉を借りれば、催眠状態に陥るのである。私は、ここに『偽』または軽度のヒステリー症治療と映画の間にある類似関係を見出す。つまり、『偽』のヒステリーをもつ身体が、ヴァイブレータ機械が与える振動との同期によって、催眠状態に陥いるのと同様に、映画の観客も映写機機械が生み出す微細な運動との同期によって、催眠状態へと向

かうのである」★23。

ここで要約されているように、結局のところ、二〇世紀初頭の女性のヒステリー治療に用いられたヴァイブ振動刺激による患者の身体性器への神経刺激や痙攣誘導の試みは、その後、同じようにアトラクティヴ（神経刺激激的）な表象と受容性を備えて大衆の中に登場してきた映画とパラレルな認識論的布置の中に置かれていた、ということができるだけだろう。そして、ひとまずここでは、そうしたヒステリーの女性患者を「健康」にするヴァイブが発明されたのが、先ほどアメリカで「身体鍛錬」「健康ブーム」が沸き起こり始めた一八八〇年代初頭のことであったという事実を忘れずに附記しておかねばなるまい。ここには、紛れもなく両者の時代的連動性が横たわっている。実際、例えば、二〇世紀初頭の熱烈な「ヴァイブレータ主義者」の医師たちの中には、驚くべきことに、現代の私たちにも実に馴染み深い、アメリカの篤実な外科医ジョン・ハーヴェイ・ケロッグの名前も含まれていたのだから——そう、大手シリアル食品会社「ケロッグ」の共同創設者で、健康食品の代名詞「グラノノーラ」や「コーンフレーク」の考案者の一人としても知られる、あのケロッグ、である。私たちは、こうした二〇世紀初頭の無数の固有名の重なりを介して、「健康」や「セクシユアリティ」といった生権力の問題系を媒介にした初期映画期のイメージ

の観客身体との独特の認識論的なネットワークを理解することができるはずだ。

\*

### アダルトビデオの身体性

それでは、だとすれば、次に私たちは、そうした初期映画期の展開との照応関係を、再び現代の映像環境（映像圏システム）の中に見出しておかねばならないだろう。とはいえ、以上の初期映画環境に見てきたような、観客身体の生理的反応システムや、その微細な刺激⇨振動の運動知覚、また、生権力やセクシュアリティの介入といった諸要素を考慮する時、現代の映像による大衆的な身体管理やポルノメディアの存在がクロースアップされてくることは半ば必然だと思われる。そこで、以下では、現代の代表的なポルノメディアである「アダルトビデオ」（AV）について考えてみることにしよう。

このジャンルに関しては、筆者は批評家としては門外漢ながらも以前から繰り返し断続的に論じてきているが、その理由は、むしろそれが筆者の考える現代の映像圏システム構造や歴史ともきわめて明瞭な姿で通底しているからにほかならない。もとより、この

男性中心のマスターベーションに特化したきわめてポラクティカルなポルノソフトにせよ、一九八〇年代初頭の登場からすでに三〇年もの決して短くはない歴史を持つており、近年では現代日本の映像文化の一角を占める重要なジャンルとして広い分野から注目を集め始めているともいってよい★<sup>24</sup>。

何にせよ、いうまでもなく、AVで提示される映像は、とりわけ二世紀以降、通常の物語映画やテレビドラマといった隣接諸ジャンルに見られる、「物語的」な連続性やまとまりを極限まで削ぎ落とし、演者同士の（擬似⇨演技も含んだ）性的行為の記録に特化した断片的でアトラクシヨンのなフッテージを特徴としている。例えば、おそらく九〇年代以降と云ってよいだろう、芸能タレントとも大差ない美少女単体AV女優の「アイドル化」（キヤラ化）の趨勢や、二〇〇〇年代以降の「VD化」によるチャプター選択機能の登場が可能にした、さらなる「反物語性」の傾向において、これほど現代の徹底的に「動物化」（東浩紀）した文化状況を端的に形象化しているコンテンツはほかにないだろう★<sup>25</sup>。

ともかく、そうしたAVの性質には、容易に初期映画の表象空間との親近性を垣間見ることができ。例えば、イメージの持つ端的

★<sup>24</sup> 例えば、映像以外の分野でいえば、ポストモダン派の現代作家として知られる高橋源一郎は、長編『あ・だ・る・と』（九九九）以来、一貫して々に強い関心を抱いており、『日本文学盛衰史』（〇一

年）、『性交と恋愛にまつわるいくつかの物語』（〇五年）などの諸作品の重要なモチーフにもなっている。そればかりか、彼は、平野勝之監督の『星がりの乱れ妻』

たち』シリーズ（九八、九九）や、人気

女優・金沢文子主演の『愛しちゃったのよ』（九八年）などの実際のAVにも監督やゲスト出演者として参加し、話題を呼んだ。

なアトラクション性や非物語性、また、——現代のゲームや一九世紀末のヴァイブレータのように——性行為の「映像」⇨潜在的な領域と、その受容コンテクストとしてあるAVユーザの現勢的な「身体」の領域とが、相互循環的にAV全体の記号的なりアリティを組織しているという徹頭徹尾現前的・事実的な特徴などにおいて。そして、そこでは、ユーザの身体の細かな生理的刺激⇨振動の反応回路が、ほとんどシームレスに映像内の演者たちの刺激⇨振動と、まさに「催眠的」に同化していくような演出や構成が採られていることは、AVを、現代において初期映画の身体性の最も正統的な継承者として看做すことを可能にもするのではないだろうか。

### 九〇年代企画ものAVの可能性

#### ——「V&R系」の映像圈的射程

とはいえ、ここで筆者がAVに注目しているのは、実は今回の原稿の主題である初期映画の表象空間や「観客性」（身体性）との関係性だけからではない。私たちは、AVから、もつと広く現代の映像圏システムそのものの問題に連なる興味深い別の位相を切り出し、これまでの本論の議論ときわめて有機的に接続させていくことができる。ようするに

AVは、現代の映像圏的環境やその独特の表象空間——いうまでもなく、第一回で検討したような、撮影機材の「モバイル化」や「システム化」、あるいは、そこで撮られる「擬似ドキュメンタリー」なイメージというもの、日本の文脈においてきわめて先駆的かつラディカルに実装したジャンルであった。また、それだけでなく、現在の日本の映像文化において、AVは、単なるポルノである以上に複雑かつ多様な裾野を持ち、かつ日本映画にもきわめて本質的な影響を与えている。すなわち、現代日本における映像圏システムの成立過程を考えるには、AVの検討は必要不可欠な作業ということになるだろう。

そもそもこれまでの映画（映像）関連の一般的な批評言説におけるAVへの言及の多くは、ほかならぬAVと擬似ドキュメンタリー的手法との関係性という点も含めて、およそ九〇年代の「企画もの」AV——それも、一九八六年から現在まで、カンパニー松尾、バクシー山下、平野勝之といった個人的な監督を擁し、企画ものAVの問題作を一貫して数多く製作し続けているAVメーカー「V&Rプランニング」（以下、「V&R」と略）のソフト群に関するものがほとんどを占めているように思われる。例えば、そうした言説の

★25 例えは、AV女優の「アイドル化」  
——「キャブラ立ち」の戦略でいえば、現在、『おねがいーマスカット』（〇八〜〇九年）から始まる一連のバラエティで活躍する、蒼井そら、麻美ゆま、吉沢明歩、R.i.o

らのアイドルユニット（恵比寿マスカットのメンバー）などの演出が挙げられるだろう。ちなみに、『おねがいーマスカット』シリーズの総演出を手掛けるアレクシ・レクターのマッコイ斎藤は、「極楽とんぼ

のテレビ不適合者」（〇四年）や『我々は有言を訴える 謎のヒッチハイク全記録』（〇八年）、『上馬シーン』（〇九年）などの独特の擬似ドキュメンタリーを製作していることにも注意せよ。

代表的な事例が、『AV原論』（九八年）という先駆的かつ「異様」なAV論をものしめているサブカルチャー評論家で詩人の阿部嘉昭による近年の議論だろう★26。

まず「企画もの」とは、八〇年代以降のAVの主要路線を形成していく、いわゆる「美少女単体もの」と呼ばれる比較的ソフトなポルノ作品への一種のシニカルな対抗軸として登場したインディーズ系ジャンルで、AV本来の価値基準である女優の容姿に拘らず、文字通りソフトの「コンテンツ」（企画内容）そのものの奇抜さや特殊性を売りにしたAVのことである。したがって、それらは必然的に、ある特殊な趣味嗜好（消費者層）や、作り手（監督）個人の先鋭な表現志向に特化したラディカルな内容に傾斜しがちであり、（かつてのピンク映画や一時期の美少女ゲームなどのように）そこから時として、AVファン以外の観客の注目をも集めうる特異な映像作品が生み出されることになる。そして、V&Rは、そうした数ある企画ものレーベルの中でも、斬新な擬似ドキュメンタリーやセルフ・ドキュメンタリーのソフトを量産するなど、きわめて独特なポジションを占め続け、とりわけ彼らが九〇年代に製作したAVソフトは、現

在、阿部をはじめ多くの映画関係者によって注目を集め始めているわけだ。

### 「V&R系」の擬似ドキュメンタリズム

例えば、バクシーシ山下は、その監督デビュー作にしてV&R系AVの代表作の一つと看做されている問題作『女犯』<sup>（によはん）</sup>を一九九〇年に発表し、大きな物議を醸す。すでに少なからぬ論者が注目しているように★27、このシリーズ化されたAVは、逃げ場のない密室に閉じ込められた出演女性が、監督から「女性に何をしてもよい」と指示された多数の変質者男性によって凄惨な凌辱行為を受け続けるというハードレイプ系の作品である。作中では、筆者自身はつねに正視することのできない残酷な描写が続いていき、女性は本当に錯乱し、最後には精神障害さえもきたしているようにさえ見える。こうしたハードな内容から本作は発売後にフェミニスト団体から激しい糾弾を浴びることになった。しかし、本作が単なるマチズモに留まらない批評性を備えているといえるのは、こうした数々の男性による異常な凌辱行為のすべてが、実際は事前、に女性の完全な「了承」のもとに行われたも

★26 例えは、阿部嘉昭「フェイクドキュ

ネット時代の映画のリアル」、「ユリイカ」

九月号、青土社、二〇一〇年、一九七—二

〇二頁、及び同「ドキュメンタリーとして

のアドルト・ビデオ」、黒沢清他編『日本

映画は年々狂っている 第七巻 踏み越えろ

「ドキュメンタリー」岩波書店、二〇一〇年、

二〇五—二三五頁などを参照。

★27 例えは、前掲「ドキュメンタリーと

してのアドルト・ビデオ」、二〇一〇—二〇一

一頁。また、社会学者の宮台真司やマンガ

評論家の藤本由香里は、ソフト発露直後か

らしばしば本作に言及し、バクシーシ側を

擁護してきたことが知られている。

のであり、むしろ男性側のほうがそうした女性の「演技」をまったく知らされていなかったというきわめて擬似ドキュメンタリー的な趣向が隠されている点にあった。

山下の手掛けるソフトがこうした「屈折したドキュメンタリズム」に裏打ちされているとすれば、カンパニー松尾の持つ作風のある種の素朴さ・ナイーブさはそれとは対照的である。彼は、一九九一年に自身の代表作『実録素人ドキュメント 私を女優にして下さい』を発表するが、これは、地方都市在住AV出演志望の女性のもとへ松尾がカメラ片手に赴き、自ら「ハメ撮り」（女優とセックスをしながら撮影すること）をするという企画で、当時はまだ開発されたばかりだったハメ撮りテクニックを大胆に導入し、いわば「素人俳優を起用したセルフ・ドキュメンタリー／ロード・ムービー」ともいうべき世界観を確立していく★28。

そして、かたや八〇年代に「ぴあフィルムフェスティバル」（PFF）の常連入選者として名を馳せていた自主映画出身の平野勝之もまた、同時期にV&Rで『水戸摺扇 大江戸引き回し』（九二年）などの実験映画とポルノの文脈を掛け合わせたような数多くの問題を撮ったあと、九〇年代後半には、AVを再編集した長編セルフ・ドキュメンタリー映

画『由美香』（九七年）、『流れ者凶鑑』（九八年）、そして『白 THE WHITE』（九九年）の「自転車三部作」を相次いで劇場公開し、『白』にいたってはベルリン国際映画祭に正式出品されるなど、批評家筋からも高く評価されるまでになる。こうして九〇年代を通じて、V&R系のAVソフトは、一方でセルフ・ドキュメンタリーや擬似ドキュメンタリーといった手法を先駆的かつ積極的に取り入れた独特の「映像圈的」なりアリティを着々と構築していき、他方でそれは当時の日本映画や現代ドキュメンタリーの文脈とも密接に連動しようとしていた。例えば、阿部は九〇年代日本ドキュメンタリーの文脈と絡めながら次のように敷衍している。

映画でいえば、九〇年代は左翼的正義に立脚する「客観的ドキュメンタリー」がその製作体制存続の困難からほぼ破産をつきつけられた時期だった。そこに撮影機材の小型化・機動化が付帯し、ドキュメンタリーの趨勢は、個人撮影や小規模撮影による主観ドキュメンタリーへと移行してゆく。「中略」対象の発話を引き出すインタビュ―そのものが客観的公平を阻んでいて、むしろドキュメンタリーとは場に臨む者の主観によって場が変化する姿をそのまま捉え

★28 よく知られているように、松尾はすでに後述の恋人となる〇五年に邂逅し

た伝説的AV女優・林田香を主演にした『硬式ペナス』（八九年）において、AVに

セルフ・ドキュメンタリーの手法を導入している。

ることだとする企画ものAVの立場のほう  
が、例外条件を考察する必要もなく、今日  
的といえるだろう。「中略」故・佐藤真のド

キュメンタリーが撮影主体の透明性を遵守

しようとして境界設定のだったのにたいし、

いま名前を挙げた面々「註・平野勝之、カン

パニー松尾、松江哲明」はすべて「無境界的」

「介入的」で、それゆえに既存性をたえず

突破できる運動能力をも、もっていたのだ

った。★29

おそらくここで阿部が具体的に念頭に置いて  
いるのは、九〇年代の日本の映画界に雨後  
の筈のように叢生したセルフ・ドキュメンタ  
リー作品の流行現象と、そのセルフ・ドキュ  
メンタリーの孕む「主題先行主義」や作家の

問題意識の極私性（社会性のなさ）を痛烈に

批判した、二〇〇〇年代におけるドキュメン

タリー映画作家・佐藤真らのいわゆる「セル

フ・ドキュメンタリー論争」にいたる顛末だ

ろう。とはいえ、やはり興味深いのは、この

阿部の九〇年代ドキュメンタリーと九〇年代

AVの構造的共通性を指摘する記述が、ほと

んどそのまま筆者がこれまでに述べてきたよ

うな映像圏システムと観客性の問題系の内実

に通じていることだ。この地点において、A

Vが現代の映画／映像文化に本質的な影響を  
与えうる位置にあったことは、ほとんど必然  
的であったと思われる。

## 八〇年代／初期AVの映像圏性

とはいえ、以上のような現代映画とAVと

のひとかたならぬ関係についての現在の言

説は、このように、ほぼ九〇年代V&R系A

Vの話題に特化しているように見受けられる。

だが、そもそも映像圏システムの観点からは、

実はそれ以前の草創期の八〇年代AVの動向

や成立背景にも注目しておかねばならないの

だ（これをお望みならば、初期映画に仮託して

「初期AV」と呼んでもよいだろう）。

どういうことか。残念ながら、ここでその

興味深い経緯の詳述はままならないが、そも

そもAV史研究・評論の第一人者として知ら

れるライター藤木TDCがその労著で詳細

に跡づけているように★30、まず八〇年代初

頭の日本におけるAVの誕生は、それ以前の

第二次大戦後に各国で始まる本格的なVTR

開発事業と、七〇年代におけるその日本市場

による独占という事態に強力にアシストされ

ていたのだが、それはいうまでもなく映像文

化のポストモダン化<sup>11</sup>「モバイル化」「コミ

★29 前掲『ドキュメンタリーとしてのア

ダルトビデオ』、二六―二八頁、「」

内引用者。

★30 藤木TDC『アダルトビデオ革命

史』幻冬舎新書、二〇〇九年。また、同

『アダルトビデオ通史』、『洋泉社NOOK

昭和・平成AV風雲録』洋泉社、二〇一〇

年所収な<sup>11</sup>も参照。

ユニケーション化」を必須の背景とする映像圏システムの日本での展開にとつてきわめて根源的な意味を担っていたといえる。そしてより興味深いのは、そうした一方でのハードウェアの確立が、他方のソフトの技術的な側面においては、八〇年代に登場した初期AVのスタイルの最大の特徴である、ほかならぬ「(擬似)ドキュメンタリー」な手法を後押しもしていたということだろう。つまり、AVは何も九〇年代のV&R系だけでなく、その初期から濃密に擬似ドキュメンタリー的な存在であったのだ。

例えば、ともに最初期のAVを代表する傑作ソフトといわれる『ドキュメント ザ・オナニーPARTー主婦・斉藤京子(25才)』や『女子高生素人生撮りシリーズNo.2 美知子の恥じらいノート』(いずれも八二年)は、いずれも文字通りビデオ撮影の簡便さをフルに活かしつつ、ポルノ映像に、出演女性(女優)へのインビュアー映像や説明字幕などのドキュメンタリーの手法を大胆に導入し、日本固有のポルノ(AV)表現の多様性を確立したとされている。だが、さらにこのうち前者の監督で当初はピンク映画の作り手だったA

V界の巨匠・代々木忠は、もともとそれ以前に女優の演技下手を逆手に取った擬似ドキュメンタリーポルノ映画『ドキュメントポルノスケバン』(七三年)などを発表しており、後者の監督である小路谷秀樹もまた、実験映像・個人映画製作の牙城である「イメージ・フォーラム映像研究所」で映像演出の基礎を学び、そこで知った「インタビュー形式」というビデオ実験映画の手法をAVに取り入れたと証言していた。このことから、AVの表象空間が、その初期から「擬似ドキュメンタリー性」や「コミュニケーション的感性」などの現代映画史の映像圏システムと密接な繋がりを持っていたことは明らかなのであり、それゆえに九〇年代V&R系に象徴されるAVと現代映画や映像圏システムとの関係はよりシームレスに文脈づけられるだろう

★31。これ以外にも、ラブホテルでの盗撮映像をドキュメントAV化した伊勢鱗太郎監督の『消し忘れ』(八三年)、ヘンリー塚本の初期作品群、そして、後のカンパニー松尾作品の先駆ともいえる監督と女優の(擬似)感情移入関係や、セックス場面と女優の淡い回想描写の短い断片映像がモザイク状にモンタ

★31 例えば、「イメージ・フォーラム」の設立者であり、日本における先駆的なビデオ映像作家でもあらかわなかのぶひろは、その著作で「ビデオが可能にするコミュニケーションの新しいかたちと、そのネットワーク」の意義を幾度も強調

し、「個人から個人へ、よのパーソナルなかたちで伝達するビデオの草の根ネットワーク」こそ、わが理想とする「コミュニケーション形態なのだ」と述べていることは、この本が書かれた七九年の段階で、

且「としての映像」が日本の映像関係者の中で芽生えていたことを雄弁に証言している。かわなかのぶひろの『ビデオ・メキング』コミュニケーションの新しい道具』フィルムアート社、一九七九年、二二二、二七四頁。

ージュされる小路谷秀樹監督のリリズム溢れる『私を女優にして下さい』『何でもやりませ』竹下ゆかり19歳』（八四年）……など、八〇年代前半の初期AVの表象空間は、まさに現在の擬似ドキュメンタリーの感性の氾濫を先取りするかのような独特の表象に満ちみちていた。おそらく私たちは、いまこそこうした初期AVの考古学的精査を、「映画（的なもの）」の名のもとに始めなければならない時期に来ているだろう。

### 現代若手映画監督におけるAV文化の影響

とにかく、話を戻すと、山下や松尾らの先鋭的なAVソフトは、実際に現代の数多くの映画監督の仕事に決定的な影響を与えた。以前にも論じたように、例えば、その代表格と呼べるのが、おそらく若手映画監督の山下敦弘と、彼と同世代のドキュメンタリー映画作家の松江哲明だろう。まず山下でいえば、彼は、大学時代、後にその作品の脚本の多くを手掛けることになる向井康介らとともに、V&R系AVの大きな影響を受けたことをいたるところで公言していることが知られている★32。その結果として、山下は、『リングダダリングダ』（〇五年）や『マイ・バック・ペ

ージ』（二一年）のような、正統的な劇場用長篇の佳作をコンスタントに撮る一方で、『その男、狂棒に突き♡』（〇三年）という明らか九〇年代企画もののAVのスタイルをパロディ化したアナキーかつシニカルな短篇擬似ドキュメンタリーをインディーズベースで発表している。アルバイトで「汁男優」（AVの演出で、汁＝精液を提供する専門の脇役男優）をやっている刑事（汁刑事）というキャラクターを主人公にしたこのフィルムにせよ、裏ビデオのダビングを生業にしている青年を主人公にした長篇監督デビュー作『どんてん生活』（九九年）にせよ、彼の作品の根底に大なり小なりAVの想像力が深く介入していることは紛れもない。また、山下の友人で仕事仲間でもある松江であれば、そうした事情はより露骨である。彼もまた、山下同様、学生時代を回顧しながら「当時、僕は企画モノと呼ばれるAVに夢中だった。特にV&Rプランニングから発売されるカンパニー松尾、バクシーシ山下、平野勝之といった監督たちによる作品は刺激的」★33だったと述べているのだが、松江の場合は、一八歳の時に初めてAV撮影の現場に参加して以来、カンパニー松尾に師事しながらV&Rで実際に監督としてAVソフトを数本撮影もしているのだ。こうし

★32 例えば、以下のインタビューを参照のこと。「何も無い時代とどこでもない町の物語——ヤマシタ・アリスムの背景」

『PLANETS』Vol.3、第二次感星開発委員会、二〇〇七年、二八—三七頁。

★33 リー 映画監督・松江哲明が語るまで』河出書房新社、二〇一〇年、一七頁。

て活動の初期にAVの現場で培ったさまざまな方法論が、その後、松尾をプロデューサーにして、在日AV俳優たちの姿を追った異色ドキュメンタリー『セキ☆ララ』（〇六年）やAVのハメ撮り手法を応用したという話題作『童貞。をプロデュース』（〇七年）、そして、伝説のAV女優を題材にして第六四回毎日映画コンクールでドキュメンタリー部門賞を受賞した『あんにょん由美香』（〇九年）にいたるまで、松江のドキュメンタリストとしてのキャリアは、つねにAVカルチャーとともにあつたといっても過言ではない。

あるいは、先の平野の『水戸拷問』にも出演するなど、自らもハードプレイもこなす企画ものAV男優として活躍し、その後、膨大な数のグロテスクAVの監督、さらに二〇〇〇年代以降には『恋する幼虫』（〇三年）や『片腕マシンガール』（〇七年）など、個性的なプログラム・ピクチャー（B級映画）の監督としても高い評価を確立した奇才・井口昇をはじめ、いまおかしんじ、古澤健、村上賢司、前田弘二……など、二〇〇〇年代以降の日本映画で活躍を続ける若手を中心とした少

なからぬ数の男性映画作家が何らかの形でAVと関わり、またその独特の表象空間から大きな影響を受けたことを認めている。さらに、今秋に公開される予定の平野勝之の実に二二年ぶりの新作長編ドキュメンタリー『監督失格』（二二年）は、おそらく今年度の日本映画で最もポレミカルな話題作となるはずだ。このように、主に九〇年代のV&R系のソフトを中心としたAVが日本映画の作家たちの仕事に果たした役割は現在では決して無視できないものではないといえるだろう。

ともかく、以上のように、映像圏システムの内実には、観客の身体性や身体イメージにまつわる多様なエコノミーがきわめて重要な意義を担っている。次回は、こうした映像圏の身体の具体的論点について、より踏み込んだ地点から整理し直してみたい。それによって次回以降、さらに、単なる映画／映像文化の文脈を越えた、映像圏の独特の文化的意味について考えるところまで持っていければ、本連載の目論見も一定の目標を達成したことになるはずだ。

〈続く〉



監督失格

(公式トレーラーを見る)

渡邊大輔（わたなべ・だいすけ）

映画研究者・批評家。専攻は日本映画史研究（観客史・教育映画史）。『ユイカ』『メフィスト』『映画芸術』などで純文学、本格ミステリ、ライトノベル、映画などを横断的に批評。共著に『探偵小説のクリティカルターン』『社会は存在しない』『サカサマキャラクター戦争』（以上、南雲堂）。

ブログ <http://d.hatena.ne.jp/daisukewatanabe/1982/>

Twitter [http://twitter.com/diesuke\\_w](http://twitter.com/diesuke_w)