



第1回
学習院大学
身体表象文化学会大会

2017.10/21(土)
学習院大学西5号館301室

The Gakushuin Society for Cultural Studies
on Corporeal and Visual Representation

大会プログラム 於:学習院大学西 5 号館 301 教室

11:00-11:45 総会 (会員のみ)

12:30-15:55 研究発表 (発表:25 分 質疑応答:10 分)

開会の挨拶

岡村正太郎 (博士後期課程)

研究発表 1 (12:35-13:10)

「映画音楽」研究の可能性

発表: 兼宗朋史 (博士後期課程)

司会: 中里昌平 (博士前期課程)

研究発表 2 (13:15-13:50)

『週刊少年キング』連載時の『サイボーグ 009』

—戦記マンガと反戦マンガの交錯点—

発表: 足立加勇 (博士後期課程修了、立教大学兼任講師)

司会: 田原康夫 (博士前期課程)

13:50-14:00 休憩 (10 分)

研究発表 3 (14:00-14:35)

映画におけるマイノリティ表象

発表: 渡辺佳緒里 (博士前期課程)

司会: 柴田隆子 (博士後期課程修了、学習院大学非常勤講師)

研究発表 4 (14:40-15:15)

ポール・クロードルの劇作における演出家的視座

発表: 岡村正太郎 (博士後期課程)

司会: 横田宇雄 (博士前期課程修了)

研究発表 5 (15:20-15:55)

人間-ラブドールの新たな関係

—ギデنزの親密性論を手がかりに—

発表: 関根麻里恵 (博士後期課程)

司会: 萩原崇 (博士前期課程修了)

15:55-16:10 休憩 (15 分)

16:10-17:40

パネル・ディスカッション

歩き出すゾンビ・走り出すゾンビ

~虚実-生死を攪乱する身体イメージをめぐって~

登壇者: 藤田直哉 (SF・文芸評論家)

岡田尚文 (学習院大学助教)

司会: 野田謙介 (マンガ研究者・翻訳者)

閉会の挨拶

中条省平 (学習院大学教授)

18:00-20:00

懇親会 (会員および同伴者のみ)

会場: 学習院大学北 2 号館 10 階中会議室

「映画音楽」研究の可能性

発表：兼宗朋史（博士後期課程）／司会：中里昌平（博士前期課程）

従来の「映画音楽」への言及の多くは、劇伴音楽がいかに画面に協調しているか、また画面の意味内容を強化しているかという、あくまで映像に対して事後的な要素としてそれを捉えたものであったと言えよう。しかし「映画音楽」を、単に映像に隷属するものとして捉えるこうした論調は再検討の余地がある。観客にとっての「映画体験」は（トーキー以降は特に）、映像情報のみならず聴覚情報によっても構成されていることは自明であるからだ。

そもそも「映画の音楽」と表現する場合、それはスクリーン外部（off）において演奏されている、物語の世界とは地続きでないものである。よって、スクリーン内のイメージと時空間を異にした「映画音楽」について、映像に対して「ふさわしい／ふさわしくない」といった次元の指摘は、印象論に帰結するものでしかない。むしろ、映像と音楽がどのように競合し、観客にとっての「映画体験」を実現しているかという問題こそを探るべきであり、それによって初めて従来の抽象的な議論から抜け出し、「映画音楽」の本質に迫ることができるのではないか。

本発表で扱う映画はヒッチコックの『サイコ』（1960・米）である。この映画は、ヒッチコックのハリウッドにおける全盛期に撮られた1本であり、その時期を支えた作曲家バーナード・ハーマンが劇伴を担当している作品でもある。本作品に関しては、ハーマン側からの言及も充実しているため、いかに映像と音楽が拮抗することで映画が成り立っているかが明らかになると思われる。つまり、ヒッチコックの映像表現に対して、ハーマンの音楽が、ヒッチコックの意図とはまったく別の作用を生み出してしまふという事態が見受けられるのだ。

例えば、この映画のシャワーシーン（ヒロインが殺される場面）を確認したい。ヒッチコックは、この場面に伴奏を付けるつもりはなかったものの、試写を見たハーマンは、映像にスピード感をもたらすために自身の判断で伴奏を付けた。この場面においてヒッチコックは、映像の断片が露わになるような素早いモンタージュを施すことで、ショック・シーンを映画形式の水準で実現しようとしたことは間違いない。つまり映画の連続性（コンティニュイティ）を維持していた以前の場面から一転し、映画形式に混乱を起こすことで、ショッキングな場면을盛り立てたと言えるだろう。ところが、ハーマンがここに音楽を付けたことにより（弦楽器による同一のフレーズの反復）、コンティニュイティから逸脱した映像形式を裏切り、コンティニュイティを「回復」させてしまう可能性を孕んでしまっているとは言えないだろうか。よって先述した、映像に対して「ふさわしい／ふさわしくない」という劇伴音楽の二元論は安易に主張できなくなる。ここでは、断続的なイメージと、それら断続的なイメージに連続性を持たせてしまう音楽とが拮抗するという、複雑な映像と音楽の絡み合いが確認できる。

「映画音楽」に関する著作を数多く発表しているミシェル・シオンは「映画音楽」の子細な類型化にこそ成功しているものの、音楽はあくまで映像に付随するものであるという論旨に帰結していたと言える。今後の「映画音楽」研究で求められるのは、映像と音楽は拮抗しているという前提にまずは立つことである。その上で、音楽は映像に対して何をするのかを検証していきたい。

『週刊少年キング』連載時の『サイボーグ 009』

—戦記マンガと反戦マンガの交錯点—

発表：足立加勇（博士後期課程修了、立教大学兼任講師）／司会：田原康夫（博士前期課程）

『サイボーグ 009』は、日本のマンガの中でも最も著名なものの一つである。しかし、1964年に始まった『週刊少年キング』での『009』の連載は、数字に表れる形での人気を獲得することができなかった。そのため、雑誌の方針転換と共に『009』は打ち切りになってしまう。現在の高い人気は、66年に秋田書店から出版された単行本のヒットによるところが大きい。

本発表は、『キング』版の『009』と、単行本の『009』を比較することによって、この作品が持つ歴史的意義を探求するものである。

『キング』版『009』を理解する上で重要なのは、連載当時の60年代半ばは、戦記マンガブームの終焉期であったことである。『キング』の看板作品も戦記マンガであり、誌面にはマンガと共にミリタリー趣味的な特集記事が掲載された。戦記マンガは、人物や兵器を実名にて登場させることで読者にリアリティを感じさせる。特集記事が読者に兵器の蘊蓄を提供することで、そのリアル感は強化された。このリアル感醸成のテクニックは、戦前の少年雑誌に掲載されていた軍事愛国小説にも見られるものであり、戦記マンガは、戦前から続く、子供向けミリタリー趣味の系譜を継ぐものだといえよう。

戦記マンガのリアル感は、『009』にも大きな影響を与えた。特に、ヴェトナム戦争を舞台にした「ヴェトナム編」では、『キング』の特集記事で紹介された現用兵器や、現在研究中の未来兵器などが作品に登場した。それは、本作が現実の戦争を舞台とした作品であることを印象づける効果があったと考えられる。

しかし、本作には、ミリタリー趣味的なリアル感と同時に、「反戦」がテーマとして導入された。そのため、特集記事では捨象される兵器の惨禍が、本作では積極的に描かれた。それによって、本作は高度なドラマ性を獲得した。

単行本化は、『009』を、『キング』から分離することによって、戦記マンガの文脈から切り離すものとなった。特集記事との連動性の喪失により、ミリタリー趣味的な興味は後景化し、作品全体が、「反戦」というテーマを軸に再構成された。だが、現実の戦争との連動性は維持され、それは、「反戦」テーマに基づく人間ドラマに生々しさを与えた。

『009』の革新性は、戦記マンガのリアル感覚と「反戦」テーマに基づく人間ドラマの結びつきから生み出されたといえる。その革新性は、マンガが、読み捨てにされる消費材から、繰り返し読み直される作品へと変化していく過程において、大きな役割を果たしたのである。

映画におけるマイノリティ表象

—『ハッシュ！』に見る女性像と家族像—

発表：渡辺佳緒里（博士前期課程）／司会：柴田隆子（博士後期課程修了、学習院大学非常勤講師）

本報告では、橋口亮輔監督作品である『ハッシュ！』（2001年）を具体例として用い、映画におけるマイノリティの表象、特に社会的周縁に位置づけられる女性の表象と、そのような人々が形成する家族像について考察する。

本作は、ゲイカップル（長谷直也と栗田勝裕）と独身女性（藤倉朝子）を主人公とし、この3人が子どもを持つと奮闘しながら人とのつながりや自己の人生について模索するというストーリーを持つ。本作において焦点が当てられているのは、社会的マイノリティとされる人々である。橋口は、ゲイカップルを主軸としつつも、彼らと関わる人々の生い立ちや生活を丁寧に描いている。特に周縁化されつつある女性たちの様子を主体的に描こうとしている。

上記の特徴を踏まえた上で、本作に登場する3人の女性（藤倉朝子、栗田容子、永田エミ）に注目し、それぞれの人物表象を見る。その中で特に、朝子の描かれ方から、近代家族の形態が崩壊しつつある現代社会において、私たちがどのように家族や自身と向き合っていくか、また、新たに提示される家族形態や親密性をどう捉えていくのかについて考える。分析方法としては、表象分析に加え、ギデンズによる親密性についての考察を適宜敷衍しつつ、社会学的な観点からの考察をも試みる。

まず、上記3人の衣装やふるまい、言動を検証する。朝子は他の2人に比べパンツの着用率が極めて高く、思ったことを率直に話す。栗田勝裕の義姉にあたる栗田容子は、伝統的な家制度を体現しており、家族に奉仕するという性的役割を内面化している。本作の従来のではない家族形態と、伝統的家族観が対立するシーンでは、朝子と容子がそれぞれの立場を代弁する。勝裕がゲイであると知らず、彼に思いを寄せる永田エミの人物像からは、異性愛主義を見て取れる。

次に、本作で彼らが形成しようとする新たな家族像を検証する。ほぼ横並びに提示される直也、勝裕、朝子の構図、料理シーンにおける彼らの性的役割を固定しない演出からは3人の対等な関係性が読み取れる。ギデンズの理論を援用するならば、彼らの流動的で対等な関係を「コンフルエントラブ」、或いは「純粋な関係性」の一形態として捉えることができるのではないだろうか。一方で、上記ギデンズ概念は不確実性や脆弱性をもはらむが、それは本作の終盤のシーンにあてはめるとよく分かる。

本作は全体として、マイノリティの表象を通して、伝統的な家族観や社会規範、現実の支配的なイデオロギーに異議を申し立てる挑戦的な映画であると言えよう。実際、最終的には、典型的な家父長であった勝裕の兄（容子の夫）の死により、伝統的な家制度のあっけない崩壊とそこからの解放が示唆される。しかし永田エミの表象に注目するとき、本作は従来の支配構造を転覆しようとして試みてはいるものの、新たな周縁を生み出す力もそこにはたらいっていることを指摘しておきたい。

ポール・クローデルの劇作における演出家的視座

～その詩法を手掛かりに～

発表：岡村正太郎（博士後期課程）／司会：横田宇雄（博士前期課程修了）

ポール・クローデル（CLAUDEL, Paul, 1868-1955）は、既成のフランス語詩の形式を批判し、独自の詩法を確立し、劇作を行った劇作家、詩人である。彼が日本滞在期（1921年～1927年）に執筆した詩論『フランス語の韻文に関する省察と提題』（*Réflexions et propositions sur le vers français*, 1925）は、詩を十二音節詩（アレクサンドラン）の枠組みから解放し、独自の演劇における詩、詩的劇言語を探求する。本発表では、この論を手掛かりとし、クローデルの詩、特に詩的劇言語の構想について考察する。

では、クローデルの詩論とは何か。それは、詩の朗読のリズムと心臓の鼓動や息を呼応させ、そのリズムによって、「超自然的なるもの（*surnaturel*）」を感覚（*sentir*）せしめる韻律法（*prosodie*）の模索である。クローデルの詩は、「超自然」、言い換えれば、事物に内在する「言わんとすること」（*veut-dire*）を表出させようとする試みであった。詩人は、「超自然」の「靈感（*inspiration*）」を受け、韻律によって、観客に「超自然」感覚せしめるのである。

もう一つのこの詩論の特徴は、日本の伝統演劇からの影響を受けているということである。クローデルは、既に、安南の伝統演劇やバリの伝統舞踊体験、エミール・ジャック＝ダルクローズ（*JAQUES-DALCROZE, Émile, 1865-1950*）のリトミック理論への接触、アイスキュロス翻訳時のギリシャ古典劇の長短節のフランス語への導入等を経ることで、前述した心臓の鼓動や呼吸を基礎とした、「詩の朗読・発話」と「音楽」の結合を目指していたと思われる。能、文楽、歌舞伎等の、打楽器やその掛声を伴った劇音楽や、朗読にリズムを持つ義太夫や謡といった演劇の特徴は、「超自然」を感覚せしめるメソッドの確立を急速に促したのだった。

クローデルの演劇とは、詩人が作り出した演劇空間一言い換えれば、俳優による朗読（「呼吸」（*inspiration*））一が媒介となることで、詩人が「靈的に感じとった」（*inspiré*）「超自然」を、観客に感覚せしめる芸術である。本発表は、このクローデルの詩的劇言語の構想を、「演出家的視座」と呼び、そこに日本の伝統演劇が果たした役割を提示する。

本発表を、劇詩人クローデルの戯曲の、総合芸術としての可能性を検証する一助としたい。

人間-ラブドールの新たな関係

—ギデンズの親密性論を手がかりに—

発表：関根麻里恵（博士後期課程）／司会：萩原崇（博士前期課程修了）

本発表では、人間-ラブドールの関係を社会学者のアンソニー・ギデンズ（Anthony Giddens, 1938-）の親密性論を手がかりに、現代社会において、人間同士の親密な関係性ではなく、非人間との親密な関係性を構築していくことが可能なのではないかと仮定し、近年普及しつつある男性用の等身大愛玩人形であるラブドールを例に検討する。

ギデンズは、後期近代以降の社会における親密性が、制度や伝統によって担保されてきた関係（家の再生産・維持の義務）から、性的にも感情的にも対等な「純粋な関係性」へと変容したことを『親密性の変容』（Giddens 1992=1995）で詳説している。そこでまずギデンズは、18世紀から19世紀の西欧社会に登場した「ロマンティック・ラブ（Romantic Love）」を「純粋な関係性」の初期形態とした。次いで後期近代になると、避妊や人工授精といった生殖技術の発展によって性的な関係性における男女平等化の前提が整備され、「純粋な関係性」のみに基づく能動的かつ情動的な愛情である「コンフルエント・ラブ（Confluent Love）」が好まれるようになったと指摘する。つまりそこで性的な平等性が「保証」されたことで、「特定の人」との永続的な関係から、相手をその都度選択できる「特別な関係」への移行が達成されたのである。

一方でギデンズは、「純粋な関係性」の構築・維持のしづらさをも指摘している。なぜならば、「純粋な関係性」の前提となる「自己開示コミュニケーション」がすでに困難であり、また、男女間の権力関係自体も複雑に絡み合っているからである。さらに、他の研究者からも「対等な当事者」同士の「純粋な関係性」モデルには、権力や不平等の影響が軽視されているという批判がなされている。

人間-ラブドールは言葉を介したコミュニケーションを欠くという点だけを見れば、性的にも感情的にも対等な「純粋な関係性」を構築することはできないと思われるかもしれない。しかし、そこに生殖・再生産をともしないコミュニケーションが生じているという点においては、性的に「平等」な関係が構築されていると考えることができるのではないだろうか。その点から、ギデンズによる「親密な関係性」の定義である「対等な人間同士による人格的きずなの交流」を「性的関係において対等なもの同士によるきずなの交流」と定義し直すことで、人間-ラブドールの親密な関係を検討することが可能となるのではないだろうか。

ラブドールという存在が、歴史的に①素材・造形、②用途、③名称の3つの変化を経て現在に至ることを確認し、ユーザーの言説をみることで、人間-ラブドールの関係がダッチワイフと呼ばれた頃のような道具的な関係から変容し、関係性それ自体を目的化した関係が構築され始めていることを確認する。

ギデンズのいう「コンフルエント・ラブ」は、ある意味理想的な関係性ではあるが——実際に生殖技術の発展がある種の性的「平等」を実現しつつあるが——諸権力との関係から人間同士で構築することは極めて難しい。しかし、身体的な接触をともしなうかたちで理想的な関係性を実現させようとするとき、人間-ラブドールであればそれを可能にすることができる。その意味で、「性的に対等」という限定付きではあるものの、人間-ラブドールの親密な関係性は構築され得ると言うことができるだろう。

パネル・ディスカッション
歩き出すゾンビ・走り出すゾンビ
～虚実 - 生死を攪乱する身体イメージをめぐって～

【趣旨説明】

それは、腐った身体を墓場から起こして、おもむろに歩き出す。歩き回るうちに集団化して人を襲い、その肉をむさぼり食う。しかもこのとき、自らの症状を被食者に感染させる。

先ごろ他界したアメリカ人映画監督ジョージ・A・ロメロは、1960年代末から2000年代初頭にかけて6本の長編ゾンビ映画を撮った。そこで彼が——ハイチの民間伝承に基づく旧来のそれに代えて——新しく差し出したゾンビ・イメージは、現代社会が孕む様々な問題を「具現化=身体化」する仕掛けとして有効に機能し、映画のみならず、コミック、アニメーション、ゲームといった様々なメディア（虚構空間）を席卷しつつ、あるいはコスプレのような、市井（現実空間）における身体的模倣を誘発しつつ、世界へと広がっていった。

しかし、21世紀に入って、それは走り出す。ここにきての「歩く屍」から「走る屍」へという運動の（速度と質の）変化は何を意味するのだろうか。いや、そもそも、ゾンビなぜ歩き出し／走り出したのだろうか。そして、この変化は、ゾンビの身体イメージ上に同時に見え隠れする「虚／実」、「生／死」といった二項対立的概念のあり方にどのような影響を与えるだろうか。

このたび本学会では、近著『新世紀ゾンビ論—ゾンビとは、あなたであり、わたしである』（筑摩書房、2017年）で、流動化する現代世界がかかえる困難を根本的に克服するための兆しとしてゾンビを捉えようとした気鋭の批評家、藤田直哉氏と、本学身体表象文化学専攻助教で、近年、特にロメロ作品を検証することで従来のゾンビ映画史の見直しを試みている岡田尚文氏との公開討論会を開催する。ゾンビの身体イメージをめぐって、フロアにも問いかけながら、活発な議論を交わしたい。

（文責：学習院大学身体表象文化学会運営委員会）

【コメント】

藤田直哉

『新世紀ゾンビ論：ゾンビとは、あなたであり、わたしである』（筑摩書房）という書籍を刊行した。ここでは、21世紀のゾンビの新しい特徴（走る、知能がある、管理可能、腐らない）に注目し、何故そのような表象が大衆エンターテイメントの中で作られ、受容されているのかを論じた。

一言で言えば、身体が置かれているこの現代社会において、身体に対するイメージが変容していることの現われとして、現在のゾンビの質的・量的な変化があると思われる。

社会の流動性が増大したことに応じて、ゾンビ像が「流体」化する。脳神経科学の発展により、人間が自己を理性的・意識的存在というよりは、無意識的・ゾンビ的存在と感ずるようになる。SNSなどの発展により、虚構の自己イメージと自身の区別が曖昧化する……それら身体の置かれた状況の変化を実存が理解するための装置が、ゾンビという表象なのだ。

ふじた・なおや：1983年、札幌生まれ。東京工業大学大学院社会理工学研究科価値システム専攻博士課程修了。博士（学術）。二松学舎大学、和光大学非常勤講師。SF・文芸評論家。著書に『虚構内存在筒井康隆と〈新しい《生》の次元〉』『シン・ゴジラ論』（作品社）、編著に『3・11の未来 日本・SF・創造力』（作品社）、『地域アート美学／制度／日本』（堀之内出版）など。

岡田尚文

ゾンビはどこからどのように歩き出したのだろうか。1929年にハイチ紀行『魔法の島』を著し、この生ける屍の存在を世に知らしめたW・シーブルックは、そこで、ブードゥーの魔術師が死体を「ガルヴァナイズして動かす」と記述した。《galvanize》という動詞はもちろん、イタリアの解剖学者L・ガルヴァーニが18世紀末に行った実験——雷の電気でカエルの脚を動かした——に由来する。

M・シェリーが、小説『フランケンシュタイン』(1818年)で、人間と動物の死体から成るかの怪物を雷で蘇らせたのも、上記電気実験に着想を得てのことだった。つまり、フランケンシュタインの怪物とゾンビとは、共にガルヴァーニ電気という近代的動力によって動き出す「魂のない死体」として血縁関係を有するのである。

1930年代になると、ゾンビは映画へと活躍の場を移す。映画は、本来、静止した画像(過去の人物写真)を動かして見せるそれ自体ゾンビ的メディウムであるが、ここでもゾンビは、分裂・増殖しながら、「フランケンシュタインの眷属」というべき立場を誇示しているように思われる。

歩き出したゾンビの身体をまずは近代のコンテクストに位置づけ、その足取りを主にジョージ・A・ロメロ監督の作品のなかに辿るところから、このディスカッションを始めたい。

おかだ・なおぶみ：1972年、山形県生まれ。学習院大学大学院人文科学研究科で修士号(史学)と博士号(表象文化学)、パリ第一大学でDEA(前工業化社会史学)を取得。現在、学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻助教。共著に『円卓—古希の堀越孝—を囲む弟子たちの歴史エッセイ集—』(東洋書林、2006年)、『映画のなかの社会／社会のなかの映画』(ミネルヴァ書房、2011年)、共訳に『騎士道百科図鑑』(コンスタンス・B・ブシャード監修／堀越孝—日本語版監修、悠書館、2011年)がある。
