

「総特集にあたって」

混成アジア映画の海——時代と世界を映す鏡

山本博之

はじめに

1 グローバル化と混成アジア

今日の世界は、二度の世界大戦を経て形作られてきた世界秩序の大きな変容期にあるといえる。米ソの二大国を主軸とする冷戦体制はソ連の崩壊によって終わりを告げた。「アラブの春」によい意味でも悪い意味でも米国が介入できなかったことにも表れているように、冷戦体制崩壊後の米国による覇権体

制も揺らぎつつある。^{*1}最近の日中・日韓関係は、冷戦体制や米国の覇権のもとで固定されてきた第二次世界大戦の戦後処理の見直しを求める欲求が世界各地で現れつつあることを示していると見ることができかもしれない。

このような状況において、世界各地で局所的に見れば排他的なナショナリズムの台頭とも見える事象が生じているものの、現実にはヒトやモノや情報の交流の増大に伴って社会の混成性・異種混交性は増しており、それはとりわけアジアにおいて顕著である。東南アジアではもとより多民族・多宗教・多言語の混成社会が見られるが、近年では国境を越えた

出稼ぎ労働が家事労働から介護の分野にまで及び、インドネシアやフィリピンでは国民経済を支える産業にまで発展している。東アジアの日本や韓国のように、国民の多くが単一民族社会だと思っている社会でも、移住してから何世代も経て言葉、容貌、振る舞いなどから出自の相違が意識されなくなっている人々がいるだけでなく、製造業、サービス業、漁業といった多様な分野を外国人労働者が支えるようになっており、しかもその状況が可視化されつつある。

こうした新しい状況下で、人々は従来意識されなかった新しい課題に直面するようになった。越境する脅威はそのわかりやすい例だろう。人々は、テロ、感染症、自然災害などの国境を越えた広がりを見せる脅威に直接さらされるようになっていく。また、これまで豊かさや国家の安定のために抑え込まれたり等閑視されたりしていた社会内部の対立や亀裂が露わになるという状況も生まれている。ヒトやモノや情報の往来が増大し、日常生活のなかで異文化と接触する機会が増えたことは、異なる言葉の間の壁を以前よりも意識させる状況をもたらししている。さらに、従来の枠を越えて人や情報が行き交い、「本場」の文化や規範に直接触れられるように

なり、また、技術の進歩に伴ってさまざまなものの複製を作ることが容易になったことで、限られた範囲で独自の発展を遂げてきた文化のオリジナリティや価値が問われることになる。

映画は、私たちが日常的に見聞きできないことや、見聞きしても見過ごしてしまうことがらについて、ときにストレートに、ときに間接的に、映像によって示してくれるため、世界の各地域で起こっているまだ知られていないことがらを知る上で役立つメディアである。しかし、本特集では、映画を世界の珍しいものごとを知る情報源に留めるのではなく、混成化の進展とともに現れる新しい諸課題を意識しながら、地域研究の観点から映画を読み解くことを通じて、人々がそれらの諸課題にどのように対応しようとしているのかを考え、アジアにおける混成化の諸相を捉えてみたい。

2 混成的なメディアとしての映画

アジアにおける混成化の諸相を捉える際に映画からのアプローチを試みるのは、近年のアジア諸国における映画制作や映画作品に混成性が顕著に現れているためである。

映画はもともと混成的なメディアである。第一に、映画の制作や公開は先行する作品の制作や公開の手法を参照することで発展しており、映画はその草創期から国境を越えた参照がなされてきた^{*2}。何が参照され、何に影響を受けているかを示すことが各作品のメッセージを読み解く重要な鍵となり、そのことを自覚的に提示する作品も見られるように、映画は互いに影響を及ぼしあうことを積極的に進めてきたメディアである。第二に、映画は制作にも公開にもある程度まとまった資金が必要であり、作品の成立のためには複数の立場の人々の協業が欠かせないため、必然的に複数の制作者の思惑が混じりあうという特徴がある^{*3}。第三に、映画の起源が無声映画にあることによく示されているように、映画は本来映像を通じて表現するメディアであり、国境や言葉の壁を越えてメッセージが伝わりやすいという特徴がある^{*4}。これらの特徴を持つ映画は、制作される現場においても表現される内容においても現実世界の混成性に目を向けやすい。

ただし、映画が国別に発展してきたことも否定できない。映画には文化産業としての期待が寄せられ、国策として産業育成がはかられてきた側面がある。また、文字や言語の理解度の違いを越えて共通

のメッセージを伝えやすい特性から、国威発揚や国民動員のためのメディアとして期待され、政府が積極的に映画産業を後押ししてきた側面もある。さらに、映画を産業として成り立たせるためにはより多くの人に受け入れられるものを制作する必要がある、国から支援を受けやすい物語や国民の多数派に受け入れられやすい物語のように、特定のテーマやスタイルに沿って映画が発展する側面もある。

映画を取り巻くこのような状況は、現在大きく変わりつつある。米国発のハリウッド映画が世界中を席巻し、文字通りグローバルに売れることを企図して制作され、実際に世界中の国々で上映され、多くの観客を動員する状況が進展している。それと同時に、ハリウッド映画の進出に対抗して、文化的多様性の保持に重きを置くヨーロッパ諸国による非ヨーロッパ諸国での映画制作への助成や国際映画祭の実施などが活発化している。

国際映画祭を支える大きな柱の一つはヨーロッパであり、その背景にはハリウッド映画に代表される米国の文化的覇権への対抗がある。米国は市場原理と貿易自由化に基づき、世界貿易機構（WTO）での交渉を通じてハリウッド映画を世界に輸出しようとしてきた。これに対してフランスをはじめとする

欧州連合（ＥＵ）は交渉の場を国連教育科学文化機関（ユネスコ）に移し、文化の多様性を維持することこそ人類の持続可能な発展につながるために文化に市場原理を単純に当てはめることはできないと主張した。その結果、二〇〇一年に「文化的多様性に関するユネスコ世界宣言」が、二〇〇五年に「文化的表現の多様性の保護および促進に関する条約」がそれぞれ採択された（山田二〇〇五：Bruner 2008）。ＥＵおよびその加盟国は、「文化的多様性」の維持を実践するにあたり、自国の映画制作を支援するのみならず、ヨーロッパと非ヨーロッパ諸国の映画人の協働や、アジア、アフリカ、中東の映画人を助成するさまざまな制度を設けている*。

各国の経済状況の変化や国内状況の変化も、それぞれの国の映画産業のあり方に変容を迫っている。国内人口が多く独自の映画産業を発展させてきたインドや中国では、ハリウッド映画をはじめとする外来の映画産業との競争にさらされる一方で、自国の経済状況が好転し、新しい映画産業のあり方が模索されている。さらに、民主化、内戦終結、分離独立などによって国産映画を独自に制作する環境が整った地域もある。

また、映画制作の技術的ハードルやコストが下

がったこと、そしてＤＶＤやインターネットでの動画配信サービスの登場によって映像作品を発表する場が広がったことは、松江哲明の試み（松江二〇一一）のように多額の制作費を投じ、劇場公開して興行収入をあげて資金回収することを前提とするのではない映画制作を可能にした。このことは、社会のマイノリティが個々の問題意識や表現欲求に従って映画を制作する機会を格段に拡大したのと同時に、立場や背景が異なる人々が映像作品を通じて互いの切実な欲求や課題に触れる機会を増やしている。

グローバル化が進展するなかで、現実世界では混成性が増している。テレビやインターネットなどのメディアを通じてだけでなく、日々の暮らしのなかで異なる出自や文化的背景の人々が身近に存在し、社会全体を覆う規範や社会の成り立ちに関する歴史が自明でなくなってきた。このような混沌とした状況に対して、排他的なナショナリズムを強めることで不安定な状況を解消しようとする傾向が見られる一方で、混成的な状況に積極的に目を向け、そこから新しい価値や意義を見出そうとする動きもある。こうした混成性に目を向ける試みは、とくに映画という映像表現にいち早く現れている。それは、これまで見てきたように、映画のメディアとしての

成り立ちが混成的であり、混成状況を描き発信しやすいメディアであることと無関係ではない。

このように、映画は内在的な視点から社会を理解する上で重要な資料となりうるため、地域研究においてもますます重要性が増していると思われるが、調査地で積極的に映画を観たり映画資料を収集したりして、さらにそれを研究成果として発表する地域研究者はまだ多くない。実際には映画を通じて得られた知見が「地域のかたち」や「地域のいま」を捉える背景知識となることも少なくないと思われるが、それにもかかわらず地域研究者の映画への言及が禁欲的であるとすれば、その原因は映画の研究資料としての適切性の問題であるというよりも、むしろ学術研究を行う身でありながら映画を愉しんでいることに対する「後ろめたさ」のためかもしれない。しかし、映画はある社会や地域を理解する上で多くの情報が一度に得られるという意味で公共性が高いメディアであるとともに、人を愉しませたり刺激を与えたりすることを明確に意識して作られるものであり、研究者自身が映画を愉しむことは、映画を通じて社会を捉える上で欠かせないことである。本特集では、研究者の禁欲的な態度は敢えて捨て、映画は地域理解を助ける主要なメディアである

ことを認め、映画を愉しむことを通じて世界の諸地域の諸相を捉える方法を探りたい。

I 地域研究と映画

1 地域研究における映画の愉しみ方

映画の愉しみの一つは、世界のさまざまな土地の様子やさまざまな時代の出来事を疑似体験できることにある。生涯訪れる機会がないであろう外国の土地や、過去に起こったために実際に目撃できない出来事について、映画は、まるで自分がその場にいるかのように目の前に情景を再現してくれる。世界各地の地域社会のありようをその土地に根ざして理解し、それぞれの「地域のかたち」を他の人々にわかるように伝えようとする地域研究にとって、映画は極めて有効な情報源の一つとなりうる。また、実際に訪れたことがない土地や会ったことがない人々についてわかりやすく伝えるという点では、映画はよい意味で地域研究とライバル関係にあると言える。

映画史研究と地域研究の共同作業の必要を唱える四方田犬彦は、映画が現実と虚構の二つの側面を併

せ持つ点に際立った特徴があるとする。映画は観客の目の前で現実として存在する。ただし、スクリーンに映っているものとは過去に他の場所で撮影されたものであり、観客にとつての「いま、ここ」においては現実ではない。映画史研究者である四方田は映画の現実の側面を重視し、映画の内容をもとに社会について論じようとする態度を映画史的探究とは異なるものとして一線を画す（四方田一九九八…三四―三五）。

これに対し、地域研究のように映画そのものではなく社会に関心に向けた場合には、映画は社会を理解するための素材として扱われることになる。もちろん、映像がどれだけリアルであっても、映画が現実世界をそのまま映しているとは見ることができない。地域の専門家である地域研究者が映画を素材とする場合には、映画を通じて地域社会を知ろうとするのではなく、映画と地域社会をそれぞれ理解した上で、両者を比べることで作品と地域社会についての理解を深める方法をとることになる。^{*8}このように考えれば、スクリーンに映っていることが事実であるかないかという問いに囚われることなく、映画を社会を論じるための素材とすることができはるはずである。^{*9}

ただし、映画を素材として地域社会や世界のことを知るには、それに適した方法や工夫が必要となる。それは、映画を地域研究の素材として利用するための工夫や方法であるだけでなく、地域研究の観点から映画を愉しむ工夫や方法でもある。以下では、映画批評における表層主義（表層批評）と作家主義という考え方を参考にして、地域研究における映画の扱い方（愉しみ方）を考えてみたい。^{*10}

2 地域研究的表層主義

表層主義とは、本稿との関係においては、映像や音声のように映画の制作者がフィルムに焼き付けて観客に提示したものからその映画の意味を読み解こうとする立場である。映画は制作や公開に多くの資金や人手を必要とするためにスクリーンに余計なもの映す余裕はなく、編集過程で映像を極限まで刈り込むため、一見すると見逃してしまいかもしれない背景や小道具にもそれを残した制作者の意図が必ず反映されている（少なくとも、制作者はそのような覚悟で映画を世に送り出している）はずだという考え方が前提になっている。それは、過去の映画のシーンと重なることで言外にそのシーンに込められ

た意図を伝えようとするものかもしれないし、その映画が制作され上映される地域社会以外の人々には説明なしには通じないかもしれないが、それらを一つ一つ読み解いていけば制作者がその作品に込めた意図を読み解くことができるという考え方である。この考え方の背景には、安易に既存の物語の枠組に当てはめて映画がわかったつもりになる態度への戒めがあり、スクリーンに描かれているものごとを一つ一つ捉えて、それらの意味をきちんと理解した上でその作品について考えるべきだという主張があるように思われる。

ただし、このような解釈は、誰にでも初見でできるわけではない。先行の映画を含むさまざまな芸術作品に関する知識が必要であるし、特に外国の映画であれば、その映画が制作され上映される地域社会の事情を十分に知らなければ、映像を見ても誤った理解をすることになりかねない。このように考えれば、表層主義の考え方を地域研究の文脈において捉えるならば、スクリーンに映っていることのみでその作品を解釈しようとするのではなく、スクリーンに映っているものごとを一つ一つ把握して、地域社会に関する理解を総動員してそれらの意味をきちんと理解した上でその作品を解釈することというこ

とになるだろう。

その一方で、逆説的であるが、映画には制作者が意図しないものが必ず映りこんでしまう。それは、被写体の背景に風景として意図せず映り込んでしまうということだけではない。スクリーンに映っているものは、それが現実社会に存在するものであれその映画の撮影のために作られたものであれ、現実社会に存在する素材や技術などの制約の中でしか見せることができず、そのためスクリーンに映っているものが制作者の理解や想定を超えたところで何らかの意味を持つてしまうことがありうる。そうであれば、そのようにして映り込んだものの意味を考えることを通じて、その作品に意識的または無意識的に込められてしまった意図を読み解くことも可能となる。

そのような読み解きのためには、その映画が制作・上映される地域社会で共有されている解釈や、映画以外の専門性に基づく理解も必要となる。これを逆から見れば、あるものがなぜスクリーンに映り込んでいるかは制作者に聞いても答えられるとは限らず、極端に言えば、たとえある読み解きが制作者によって否定されたとしても、その読み解きが矛盾なく成り立っているのであれば一つの解釈として有

効であるということである。このように、映画には制作者の意図がすべて反映されていると考え、あるいは、映画には制作者の意図を超えて映り込んでいるものがあると考え、そのことを踏まえて映画を読み解こうとする立場を、ここでは地域研究における表層主義的態度と呼ぶことにする。

この考え方に従えば、娯楽映画であっても一面的なプロパガンダ映画であっても、なぜそのような映画が作られたかを考えることを通じて地域社会や世界が抱える課題を理解することができるということになる。^{*13}

3 地域研究的作家主義

映画批評のもう一つの捉え方は作家主義である。

映画は制作者（作家）の手によるフィクションであり、制作者の意図が反映されているため、制作者の生まれ育ちや考え方なども合わせて考えることで制作者の意図を解釈しようとする態度である。

改めて言うまでもなく、映画はフィクションであり、映画が現実の世界をそのまま映し出していると考えすることはできない。しかし、このことは映画をもとに現実世界を読み解くことが不可能であるとい

うことを意味しない。^{*14}それは、一人の制作者の考え方は多様な映画経験が組み合わさってできているためである。制作者は、自分が生まれ育った土地以外の場所でも映画や芸術を学ぶかもしれないし、別の時代によその土地で制作された映画を観て影響を受けているかもしれない。また、映画の制作や上映には資金や手間がかかるため、映画は必ず複数の人々による共同作業によって制作され、ここでも複数の人々の経験が組み合わされることになる。映画は制作者の思惑や意図を強く反映しているが、それは制作者が外部の一切の影響を遮断して決定できるものではなく、制作者の意図・思惑や手法は、制作者が暮らす時代や地域の現実による制約の中で決まってくる。

映画を読み解くとは、このように時代や地域の影響を受けて作られた作品として映画を読み解くということである。一般には映画の制作者は監督個人に体现されていることが多いとしても、映画は、さまざまな時代にさまざまな地域で経験されてきたことが組み合わさり、それが今の時代の今の地域に表れたものとして存在している。その意味で、地域研究における作家主義とは、制作者を複合的に捉えた上で、制作者を通じて地域社会や世界を捉えようとする。

る試みであると言える。このように考えれば、映画を理解する上で制作者が作品に込めようとした意図や思惑は重要であるが、制作者が自覚的に認識している意図から外れて映画を理解することも可能であることになる。

地域研究における表層主義と作家主義を上記のように捉えるならば、地域研究における映画の愉しみ方とは表層主義と作家主義を組み合わせたものだと言える。スクリーンに映っているものごとを隅から隅まで見て、地域社会に関する理解をもとに、それらのものごとがどのような意味を持っているかを把握する。そのようにしてスクリーン上で展開する物語を理解した上で、地域社会に関する理解に照らしてスクリーン上で展開する物語と現実の地域社会の状況とを比べ、その食い違いに注目することでその映画に地域社会の課題やそれへの人々の対応がどのように表れており、時代と世界がどのように映し出されているかを読み解く。その目的は、映画を通じて世界の人々が抱えている課題やそれへの対応の工夫を知ることであり、その延長上にあるのは、世界を捉え、世界に自分を位置づけようとすることである。¹⁵その意味で、地域研究にとって映画は時代と世界を映す鏡となるのである。

Ⅱ 本特集の構成

本特集は、座談会とそれに続く三つの部によって、グローバル、リージョナル、ナショナル、ローカルの四つの層で現実世界と映画制作の切り結びを捉える。座談会「混迷化する世界、複層化する映像表現」では、中東地域研究者の白杵陽氏、東京国際映画祭「アジアの風」部門プログラミング・ディレクターの石坂健治氏、女優でプロデューサーでもある杉野希妃さんの三人を迎えて、映画を観る・読み解く立場と、映画を作る・観せる立場から、今日のアジア映画をめぐる混成状況について考える。

第一部では、「アジアの『映画大国』を襲うグローバルな波」とその影響を見直すため、中国、香港、インド、日本の事例を取り上げる。これらのアジアの「映画大国」では、国内市場の豊かさや映画産業の保護政策によって映画産業が独自の発展をとげてきたが、グローバル化の進展により、国産映画が地盤沈下して国内向けの映画制作だけでは成り立たなくなつた。ハリウッド映画やその他の地域の映画と競合するなかで、資金の面でも市場の面でも海

外を意識するようになったり、国内の新しい市場や資金を開拓したりする動きが見られる。この過程で国内の混成性に目が向けられ、また、国際的な合作も積極的に取り組まれるようになっていく。

第二部「混成のうねり——東南アジア映画の新たな冒険」では、冷戦終結後に世界を襲ったグローバル化の波がそれぞれの社会の混成性を高めることで、人々の日々の暮らしを支える基盤の自明性を揺るがし、それぞれの社会の問題を先鋭化させると同時に、人々に新しい選択肢を与えうることを東南アジアの事例をもとに社会の混成性、信仰と暴力、家と血統、身体と病の四つの観点から考える。東南アジア社会は、中華文明、西洋文明、イスラム文明といった世界文明を背負った人々が混住し、伝統的に混成的な特徴を持つ。このような混成社会においては、身体的ふるまいや家づくりや信仰生活といった人が生きていくうえで欠かせない営みにおいて、それらが依って立つ規範や文化の自明性が保障されない。さらに、グローバル化が進展するなかで人々は日常的に世界の動向にさらされ、人々は、自分たちが暮らす場が一つの社会であるという意識と、外来の文明との繋がりの中で自分たちが生きているという意識との間にどう折り合いをつけるかという課題

に向き合ってきた。混成性に自覚的であった東南アジア社会では、混成性は映画の中にどのように描かれてきたのか。そこでは混成性は社会の課題の克服にとって希望なのか障壁なのか。これらの問いを考えることは、東南アジアだけでなく、社会の混成化という課題に直面しつつあるアジアの他の国々にとっても意味があるだろう。

第三部「映画に見るアジアのナショナリティの揺らぎ」では、アジア諸国の映画にあらわれる自画像と他者像を見ることで、アジアの国々とそこに暮らす人々が直面している課題やその克服の試みを探る。アジアの多くの地域では、強権的な統治のもとで経済発展が進められて成長した中間層を中心に、経済的な豊かさだけでなく精神面での豊かさや社会の自由にも目が向けられるようになった。冷戦の終結によって強権的な統治を支えてきた構造がなくなったこともあり、アジアの国々では民主化が進行している。その一方で、冷戦が終わり、世界中をまきこむ大きな戦争が勃発する危険性がなくなったことは、それぞれの地域で生じる「小さな紛争」に対して歯止めがきかない状況ももたらしめている。また、民主化した国々では、人々は世界の動向に直接さらされることになった。アジアは、強権的な統治

のもとで発展するアジアから、民主的だが不安定なアジアへと変化しつつある。このように、平和（「大きな戦争」を防ぐこと）や豊かさ（絶対的な貧困の撲滅）といった大きな目標がある程度達成され、一定の豊かさや自由を手に入れた一方で、目指すべき目標や達成する手段について明確な指針を失って先行き不透明な状況に置かれたアジアの人々はそのような課題に直面しているのか。また、そのことは映画にどのように表れているのか。今、映画制作の現場で何が課題となり、何がテーマとして取り上げられているかを見ることは、それぞれの国の今を捉えることにつながる。第三部では、東は日本から西はエジプトまで及ぶ三一の国・地域について、それぞれの地域の専門家が映画を通じてその地域に表れる時代と世界を紹介する^{*16}。地域ごとに映画制作の状況が異なり、執筆者の専門や関心も多様であるため、社会と映画の紹介のしかたは第三部全体を通じて統一されたものにはなっていないが、これはアジアにおける社会と映画の多様な状況を反映したものであり、全体を通じて今日のアジアにおける社会と映画に対する理解がいつそう深まるものとなっている^{*17}。

本特集のもとになったのは、マレーシア映画文化研究会の活動である。マレーシア映画文化研究会

は、マレーシア地域研究者が中心となって二〇〇九年に結成され、マレーシアおよび近隣地域のシンガポールやインドネシアを主な対象に、社会をよりよく理解する方法の一つとして映画を観る活動を行ってきた^{*18}。本特集はアジア全域を対象としているが、全体を通じて東南アジア（特にマレーシア）が議論の中心に据えられていることにはそのような背景がある。

最後に、本特集名について簡単に説明しておきたい。「七つの海」という言い方があるように、海は一つ一つが個別に小世界を形成しているが、それぞれの海は繋がっていて境目は明確でなく、全体で一つの「世界」を形作っている。国・地域ごとに発展しながらも混成的であり続けている映画は、その混成性に着目するならば、海と似た広がりや深さを持っている。海の形は陸によって決まるが、陸の形は海によって変えられていく。映画と現実世界の関係は海と陸の関係に似て、映画は現実世界をもとに作られるが、映画が幾重もの波となって押し寄せることで現実世界を変える力を持っている。「混成アジア映画の海」という名前には、特集企画者のこのような思いが込められている。

●注

*1 『地域研究』第二巻第一号(特集「中東から変わる世界」)の座談会を参照。

*2 映画史において映画人はいつの時代でも頻繁に国境を越えて活動してきたとの指摘は(四方田 一九八・四八)を参照。

*3 映画とそれ以外の芸術表現を隔てる特徴として、制作と公開に多額の資金がかかり、そのため同時代の観客の一定以上の「支持」が不可欠とする見解は(内田二〇〇三:三〇—三二)を参照。

*4 無声映画については(四方田 一九九八:五三、八七—九六)を参照。

*5 EUは、二〇〇八年よりメディア・インターナショナルを通じて、二〇〇九年以降はメディア・ムンドゥス(Media Mundus)を通じて、ヨーロッパと非ヨーロッパ諸国の映画人の協働を促進するプロジェクトを実施している。オランダには、外務省や公共組織、NGOなどが助成するヒューベルト・バルス基金(Hubert Bals Foundation)がある。ロッテルダムに所在する同基金は一九八八年に設立され、これまでに九〇〇件近いプロジェクトを助成し、その多くがアジアや中東、東欧、アフリカ、南米のプロジェクトである。この基金を通じて制作された映画はロッテルダム映画祭で上映されるだけでなく、カンヌ、ベネチア、ロカルノ、釜山など世界各地の国際映画祭での上映の道が開かれている。ドイツには、連邦文化財団とベル

リン映画祭が共同で二〇〇四年に設立した国際映画基金(World Cinema Fund)があり、南米、アフリカ、中東、中央アジア、東南アジア、コーカサスにおける映画制作活動を重点的に支援している。フランスでは一九八四年に南半球諸国映画助成(Fonds Sud Cinéma)を設立し、文化・情報省と外務省がこれを助成してきた。支援対象国は、アフリカ、南米、中近東、アジア、中欧、東欧である。また、他国の映画制作者が非フランス語の映画をフランスの映画制作会社と共同制作する場合に助成を行うスキーム(Aide aux films de langue étrangère)も設けていた。二〇一二年にはこれらの二つのスキームを統合して世界映画助成(Aide aux Cinémas du monde)を設立した。これはフランスの映画会社と他国(「文化的表現の多様性の保護および促進に関する条約」に署名した国が望ましいとされる)の映画会社によって制作される外国人の映画制作を支援するもので、それによって「文化的多様性を促進し、フランスと世界の観客に異文化世界と新鮮な感覚を提供することに貢献する」ことが謳われている(Film France 2012: 56)。

*6 地域研究の捉え方にはさまざまな立場があり、(山本二〇一一)でも整理を試みたように「地域研究」と括られる学術的営みの内容は幅広い。本稿の「地域研究」は、特定の地域社会に足場を置き、現場から考えることで地域社会の現実の諸課題に対応し、究極的には地球社会全体に関わる諸課題に取り組む学

術研究からのアプローチという意味で使っている。なお、もし本稿の記述に、地域としては東南アジア、学問領域では人文社会系に偏った傾向が見られることがあるとしたら、それは単純に筆者の学問的背景のためであり、それと異なるものを地域研究から排除しようとする意図は全くないことを強調しておきたい。

*7 映画と地域研究の関係を考える上では、地域研究の研究成果を映像作品によって発表することも考えられ、地域研究の関連分野である人類学にその試みが見られるが、本特集では扱わない。

*8 地域研究とは呼んでいないが映画で社会を論じた研究に、主に欧米の映画を分析した（杉野二〇一一）や先進国の国威発揚や国民動員における映画を扱った（杉野二〇一〇）がある。また、（塚田二〇一一）は個人の身体という「現場」を分析の対象としている点で地域研究と通じるものがある。川口恵子は「国家／国民」と映画の関係を検討し、映画内の女性表象に焦点を当てて、ナショナル・シネマが国家／国民という神話を再構築する過程を明らかにするとともに、その過程で隠蔽されてきた国家／国民の虚構性を明らかにする（川口二〇一〇）。なお、地域研究者が教育・研究での映画の活用や映画祭・商業公開に関わることの意義と葛藤を自らの体験を通じて整理したものに（山下・岡光二〇一〇）がある。

*9 四方田も、映画が制作された環境を理解する上では映画史研究者と地域研究者との共同作業が望まし

いとしている（四方田一九九八・四三）。本特集は、四方田の呼びかけに対する地域研究からの応答という意味も込められている。

*10 映画批評・映画研究では表層主義（表層批評）と作家主義がそれぞれ何を指すかについておおよその了解はあるが、論者や時代によってそれぞれが指し示す内容に幅が見られるため、ここでは映画批評・映画研究における表層主義と作家主義の正確な意味を捉えようとするのではなく、それぞれの考え方の背景の一面面をもとに地域研究における映画の捉え方を考えてみたい。

*11 日本におけるアジア映画紹介の第一人者である佐藤忠男氏は、あるマレーシア映画に対して、「外国人にはわけの分からない不条理映画の怪物のように思われるかもしれないが、マレーシアの観客には、ふだんいいたくてもいえないことをズケズケいつている映画として、いちいちピンとくるものなのだ」（佐藤二〇〇八・二三七）と述べ、外国映画を評価する際には自分が映画の前提を共有していないために十分に理解できていない可能性を常に意識すべきであると指摘している。

*12 このような立場として（内田二〇〇三・第一章）を参照。

*13 ただし、本特集の座談会で臼杵陽氏が指摘しているように、映像は真実を映していると人々に容易に思わせる点で大きな影響力を持っており、地域研究者

の目で見えて誤った情報や不適切な理解を促進する映画に対して地域研究者がどう対応するのかという課題は未解決のままである。映画を制作方法ではなく内容によって批判する方法は、そのための媒体を含め、十分に確立していない。今後、地域研究と映画業界の連携によって解決されるべき課題の一つだろう。

*14 本稿の「作家主義」の考え方は(内田 二〇〇三・三五―四六)などから着想を得ている。「作家」および「作家主義」については(四方田 一九九八・二二九)も参照。

*15 この考え方は映画批評の(町山 二〇〇二)に大きく影響を受けている。町山は、「映画だけでは見えない意図や背景、いわゆるサブテキストを探っていく」(町山 二〇〇二・二二)とする一方で「完成した作品だけでなく、その製作過程を辿らないと勝手な推理や思い込みに陥る危険があります」(町山 二〇〇二・二三)と述べており、本稿で述べる地域研究の表層主義と作家主義を合わせたような立場をとる。町山の映画批評には地域性の議論はほとんど登場しないが、これはハリウッド映画の舞台である米国がそれ自体で一つの「世界」であるためで、町山が映画を分析する際に時代区分を強調しているのは地域的な特徴を分析の基礎としにくい米国社会を分析する工夫であり、その点において町山のアプローチには地域研究による映画分析の方法を考える上で参考になる部分が多い。

*16 四方田は、国家を単位として映画史を論じるこ

とは「国内に存在している少数派の映像を抑圧する側に回る可能性が強い」との懸念を表明しているが(四方田 一九九八・四七)、地域研究者はもともと少数派に関心を向ける傾向があり、また、扱う対象が社会全体の中でどのような位置づけにあるかを常に意識しているため、本特集の第三部の各論考に明らかにように国別に論じていても少数派に対する抑圧が避けられることを強調しておきたい。

*17 類書の『アジア映画の森』(夏目・佐野編 二〇一二)でも本特集と同様の広がりを持つ地域を対象にしておき、これに先行する類書にはアジア諸国の映画を紹介した(四方田編 二〇〇三)や、アジア映画ではなくワールド映画として扱う(津田・伊藤・森宗 一九九九)があるが、いずれも基本的に監督別(作家別)の構成となっている。国境を越えた映画人の交流史を描いたアジア映画研究の古典に(松岡 一九九七)がある。なお、本特集企画の企画段階では、監督だけでなくプロデューサーや出資者についても記載することで映画制作の混成性が一層明確に示されとの意見もあったが、煩雑になるために本特集では採用していない。

*18 マレーシア映画文化研究会は、事務局を京都大学に置き、国内各大学に所属する地域研究者やマレーシアに関係のある映画業界関係者などから成る。マレーシア映画文化ブックレットの刊行、国内の映画祭にあわせたシンポジウム・セミナーの実施、国内外で

の上映会などを行っている。また、毎年七月には二〇〇九年七月に亡くなったヤスミン・アフマド監督を追悼する上映会を開催している。詳細は研究会HP (<http://www.cias.kyoto-u.ac.jp/~yama/film/index.html>) を参照。

●参考文献

- 内田樹 (二〇〇三) 『映画の構造分析——ハリウッド映画で学べる現代思想』 晶文社。
- 川口恵子 (二〇一〇) 『ジェンダーの比較映画史——『国家の物語』から『ディアスポラの物語』へ』 彩流社。
- 佐藤忠男 (二〇〇八) 『映画でわかる世界と日本』 キネマ旬報社。
- 杉野健太郎編著 (二〇一〇) 『映画とネイション』 ミネルヴァ書房。
- 杉野健太郎編著 (二〇一一) 『映画の中の社会／社会の中の映画』 ミネルヴァ書房。
- 杉本良男 (二〇〇二) 『インド映画への招待状』 青弓社。
- 塚田幸光 (二〇一一) 『映画の身体論』 ミネルヴァ書房。
- 津田広志・伊藤克則・森宗厚子編 (一九九九) 『ワールド・シネマ』 (Cine Lesson 4) フィルムアート社。
- 夏目深雪・佐野亨編、石坂健治ほか監修 (二〇一一) 『アジア映画の森——新世紀の映画地図』 作品社。
- 蓮實重彦 (一九八五) 『表層批評宣言』 筑摩書房。
- 町山智浩 (二〇〇二) 『映画の見方』 がわかる本——『二〇〇一年宇宙の旅』 から『未知との遭遇』 まで』

洋泉社。

松岡環 (一九九七) 『アジア・映画の都——香港・インド・ムービーロード』 めこん。

松江哲明 (二〇一一) 『映像作家サバイバル入門——自分で作る／広める／回収するために』 フィルムアート社。

山下博司・岡光信子 (二〇一〇) 『アジアのハリウッド——グローバル化とインディペンデント映画』 東京堂出版。

山田文比古 (二〇〇五) 『フランスの外交力——自主独立の伝統と戦略』 集英社。

山本博之 (二〇一二) 『地域研究方法論——想定外に対応する『地域の知』』 『地域研究』 (第二二巻第二号)、一八—三七頁。

四方田犬彦 (一九九八) 『映画史への招待』 岩波書店。

四方田犬彦 (二〇〇三) 『アジア映画の大衆的想像力』 青土社。

四方田犬彦編 (二〇〇三) 『アジア映画』 作品社。

Bruner, Christopher, M. (2008). "Culture, Sovereignty, and Hollywood: UNESCO and the Future of Trade in Cultural Products". *International Law and Politics*. 40. pp. 351-436.

Film France (2012). *Movies and TV Production in France: The Incentives Guide 2012*. (<http://www.filmfrance.net/telechargement/IncentivesGuide2012.pdf>).

●著者紹介

二二五頁に掲載。