

学 位 論 文 の 要 約

論文題目 AV監督論——虚実皮膜の映像における真正性と男性性

申請者 小田 視 希

論文要旨

本論は、1980年代から2000年代に至る日本の異性愛男性向けアダルトビデオ（AV）史を、従来の女優中心の語りや個別の監督への礼賛から作家主義的読解へと転換し、男性監督たちがポルノグラフィにおける重要なポリティクスである「真正性」の追求を通じて、自らの男性的権威を確立・維持してきた過程として再構築したものである。この問題意識に基づき、AV専門誌をはじめとする関連媒体を参照しながら、時代を代表する監督たちの映像実践を検討した。これにより、ポルノスタディーズにおける真正性の議論を拡張するとともに、AVが各時代のメディア環境や社会状況に応答する過程の一側面を明らかにした。

第Ⅰ部では、本論全体を貫く理論的視座を導入するとともに、作家主義的価値観を醸成したAV専門誌の批評言説を分析し、各監督の実践を論じる土台を築いた。序章では、AVを現実の性交を撮影しながらも作為を含む虚実皮膜のジャンルとして位置づけた。その性質ゆえに、AVは真正性の追求が自己目的化する傾向を有する。本論はこの真正性を、射精表現などが示す「性行為の真正性」、女優の「素」の反応や感情に根差す「主体の真正性」、そして映像の手振れや日常的な舞台設定に基づく「出来事の真正性」の三つに分類した。そのうえで、監督たちはこれらの真正性を、ドキュメンタリー的手法と、男性性の階層やホモソーシャルリティの構築によって追求することで、自らの作家性と権威を確立したと論じた。

第1章では、AV専門誌『ビデオ・ザ・ワールド』におけるベストAV座談会の言説分析を通じて、メディア技術や市場の変化に応じた作家主義的価値観の変遷を跡付けた。本誌の批評空間における評価基準は、三つの時期に区分できた。第一に、1980年代の形成期において、レビュワーたちはビデオをドキュメンタリーに適したメディアと見なし、実際の性行為が引き出す女優の「素」の反応、つまり性行為の真正性と主体の真正性を同時に証明する演出を高く評価した。第二に、1990年代前半の変容期には、評価基準が先鋭化し、多様な男性性を内包するホモソーシャルリティの内部で引き出される演者の剥き出しの情動が、主体の真正性の証左と見なされるようになった。第三に、1990年代後半以降、座談会はセルビデオ市場の台頭に適応できず、シーンへの影響力を失った。こうした検討によって、製作者にも強い影響を与えた専門誌の批評磁場の内実を明らかにした。

第Ⅱ部では、専門誌によって作家主義が形成され、育まれるなかで、AV監督たちが同時代の文化的社会的状況に応答した独自の真正性の表現を創出し、自身の作家性や権威を確立する過程を論証した。第2章では、ポルノ映画から転身し、黎明期のAVシーンを牽引した代々木忠を取り上げた。代々木は長時間撮影といったビデオの特性を活かし、映画では描き得ない「ほんとうの快感」を探求した。代々木は当初、素人女性の自慰を即興的に映すことで、性行為の真正性と主体の真正性を不可分なものとして現出させた。その後、1980年

代後半の「淫乱ブーム」のもとでニューエイジ思想を導入し、女性の内面に眠る被支配的な「ほんとうの私」を解放する演出によって主体の真正性を立証することで、性の伝道師としての権威を確立した。さらに 1990 年代には、男性の受動的な快感を「ほんとうのオーガズム」として描き、男優を自らの代理身体とするホモソーシャルな関係を構築することで、その権威を維持した。こうした代々木の実践は、黎明期の AV がドキュメンタリー的手法を利用しながら、女性像の変化といった同時代の状況に適応する過程を示していた。

第 3 章では、代々木と同時代に、異なるかたちでドキュメンタリー的要素を取り入れた村西とおるの実践を分析した。村西は自らカメラを担ぎ性交する「ハメ撮り」を用い、男女の親密な支配関係をとらえる「私的エロス」の探求を標榜した。一方、村西作品では、女性の顔に精液をかける「顔面シャワー」や「応酬話法」と呼ばれる話術に見られるように、映像の作為も開示された。本論はこの両義的態度を「ショーイズム」と定義し、それによって村西が独自の真正性を構築したと論じた。この手法は、一見すると出来事の真正性を損なうようでありながら、実際は当時の様式化されたポルノ映画とは異なる性的様態を描き出し、あるいは女優を性意識が変化する時代の女性の象徴として位置づけることで、むしろ主体の真正性を強固に打ち立てた。とりわけ、作中の女優と現実の彼女を一致させる戦略は、「私的エロス」における支配関係を現実へと波及させることで、村西の男性的権威を確立した。

第 4 章では、代々木や村西に代表されるドキュメンタリー的な AV の潮流が、ビデオメーカー・V&R プランニングにおいて過激化の極点に達する過程を跡付けた。創業者である安達かおるは、奇矯な振る舞いを見せる「特殊男優」といった非日常的な要素を導入し、女優から演技を超えた涙や嫌悪といった複雑な生理的反応、すなわち情動を引き出した。この情動を人間の本質を捉えた主体の真正性の証拠とすることで、安達は「鬼のドキュメンタリスト」という作家性を確立した。後続のバクシーシ山下は、この手法を屋外に展開し、演者の情動を彼らの社会的布置と結びつけることで、安達の様式に「出来事の真正性」を付与した。その後、暴力表現への批判が高まるなかで、カンパニー松尾や平野勝之が、女優との私的関係を利用して情動を引き出すスタイルを編み出した。V&R の作品群は、専門誌と監督が共有した、作家主義的価値観の一つの極点であった。

第Ⅲ部では、作家主義の基盤であったレンタルビデオ市場が衰退し、セルビデオ市場が勢いを増すなかで、監督の演出が変質する足跡を追った。第 5 章では、セルビデオの先駆者である松本和彦を取り上げた。松本は、従来の監督の実践を自己満足と断じ、顧客の欲望に応えることこそが「リアル」であると真正性の証明を放棄することで、作家性の確立を図った。しかし、大量の精液を描く松本作品では、射精のみを担う「汁男優」が非人称的な装置として扱われることで、監督を頂点とするホモソーシャルリティが構築される点で、レンタルビデオ時代との連続性が認められた。その後、汁男優というシステムは松本の手を離れ、女優から嫌悪される男性を描く「キモ男」作品へと発展した。キモ男作品は、女優の嫌悪という情動そのものを顧客の求めるリアルとすることで、レンタルビデオ時代の真正性の論理とセルビデオ市場の論理を結合し、作家主義が衰退した時代における監督の権威を維持する役割を果たした。

第 6 章では、監督の権威がさらに揺らぐ時代にあらわれた、二村ヒトシの戦略を検討した。二村はバクシーシ山下に通じる暴力性を内包する「欲望のペルソナ」と、代々木忠の思想を引き継ぎ、暴力性を内省する「反省のペルソナ」を使い分け、新自由主義的なフェミニ

ズムに適応した「新しい男性性」を体現することで自身の男性的権威を維持した。初期の「痴女」作品では、二村は女性の能動性を描きながらも、それを支配する自らの欲望を反省の対象として提示した。その後、「ふたなり」や「女装男性」を主題とする作品では、性的役割が交換可能な流動的關係を描くことで、支配欲への反省を具体的な表現に結び付けた。しかし、作中人物を自身の欲望や内省を映す代理身体とするその世界観は、他者の主体性を矮小化し、二村の作家としての全能感を顕示するものでもあった。

結論として、本論は日本のAV史を、監督たちが専門誌をはじめとした関連媒体との相互関係のなかで、ビデオというメディアに固有の「真正性」を多様に演出することで、同時代の文化的社会的状況に応答し、自らの男性的権威を確立してきた歴史としてとらえなおした。この作業を通じて、ポルノスタディーズにおける真正性の概念を拡張するとともに、これまで平板に語られがちだったAV史の新たな一側面を明らかにした。