

January, 2000

大島という作家、観客という猥褻 『愛  
のコリーダ』裁判とポルノの政治 /  
Ōshima to iu sakka, kankyaku to iu waisetsu: Ai  
no koriida saiban to poruno no seiji / Oshima the  
Author and the Obscene Audience: The In the  
Realm of the Senses Trial and the Politics of  
Pornography

Aaron Gerow

ワインセント・ギャロが描いた  
〈内輪郊外〉へのレクイエム

越智道雄

8

黒い太陽

鏡リュウジ

19

迂遠な道

竹西寛子

30

ビンゴ

しりあがり寿

51

詩

小さい寿命の小さいゆらぎの野に  
聖書、反詩、水物語覚書

長谷川龍生

34

稲川方人

37

長谷部奈美江

40

田中庸介

44

宇野亜喜良

46

石津ちひろ

48

アナグラム人名図鑑

松原牧子

48

ユリイカの新人  
草

国家と風景の現在

大島 渚  
庵野 秀明

64

風景が変わらなければ、  
「革命」なんてできな

佐々木 守

159

大島渚を撮る

ソクローフ

60

「殺気」と「色気」のはざままで

松田 政男

75

大島渚の組織論―演出論

成田 裕介

86

誰も見たことのない〈幕末〉

栗田 豊通

97

狂人知道狂人

四方田 犬彦

80

四〇年目の新たな未知

福間 健二

107

中間化する大島渚

阿部 嘉昭

126

そこにはもういない。

谷岡 雅樹

213

恋する男たち、  
人殺しをする男たち

ワインセント

114

無垢という戦術

小谷 真理

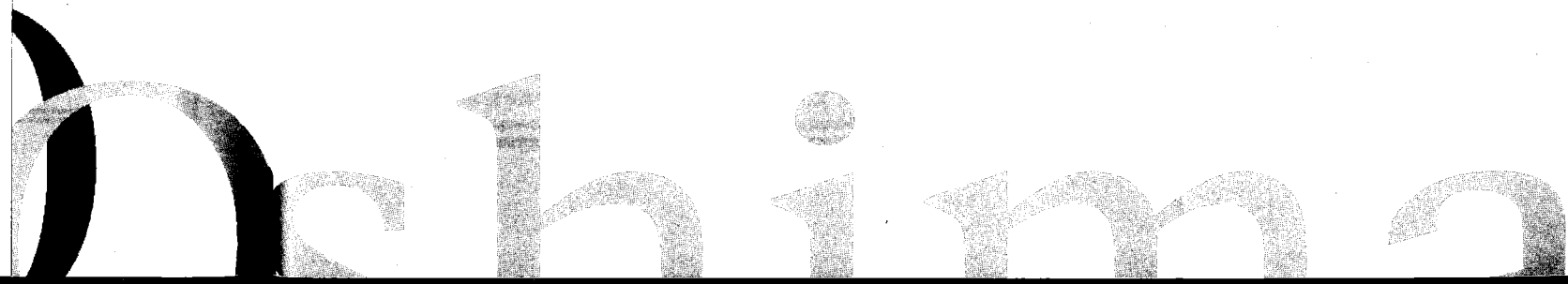
114

中沢けい

特集

# 大島渚2000

ユリイカ 2000年1月号目次



# 大島という作家、観客という猥褻

「愛のコリーダ」裁判とボルノの政治  
アロン・ジエロー

大島と権力

三一書房は一九七六年六月四日に大島渚監督の映画『愛のコリーダ』のスティール写真とシナリオの第一稿を取めた同題の単行本を発行し販売を始めた。しかし、同年七月二十八日に同社は警察の摘発を受けて、その書籍四七三冊が猥褻物の疑いで押収された。長引いた捜査の末、一九七七年八月一日に三一書房の社長竹村一と、シナリオの著者でもあった大島が、おいせつ文書・図画販売とおいせつ文書・図画販売目的所持の罪で起訴されることになった。検察が、男女の性行為を描写しているスティールの二四枚中一二枚と、シナリオの二三カ所が刑法一七五条に相当すると公訴した。

これはもちろん大島渚にとつて初めての権力被害の経験ではなかった。彼は映画界に入った後、一九六〇年一〇月九日に公開された長篇四作目『日本の夜と霧』が上映の四日後に、おそらく政治的な

理由で松竹に打ち切られた。その後松竹を辞めた大島は、鈴木清順監督が日活に不当に解雇され、作品の貸出が中止されるといふ、同じような会社の不当な権力施行を受けた時、その抗議組織としてできた鈴木清順問題共闘会議の中枢に参加した。

権力の猥褻取締においても、大島は極めて早い時期からその施行を身近に経験したことがあった。自作に関しては、一九六〇年の『太陽の墓場』と一九六五年の『悦楽』が性に関する表現によって映倫からかなり厳しいチェックを受け、特に後者は大島の言葉では「白なしになった」といつていらいぐらいチェック」を被った。映倫に対して強い不信感を覚えた大島は、国家の猥褻取締に対して抵抗の姿勢をとった。一九六五年に武智鐵二監督らが『黒い雪』事件で猥褻の罪で起訴された時、大島の活躍の結果、彼が後に理事長を務めた日本映画監督協会が、出来の善し悪しを問わずすべての作品の表現の自由を保護し、その弾圧に抗議する声明を発表した。また

一九七二年に日活が配給した四本の作品が猥褻罪で起訴された日活ロマンポルノ裁判の時にも、『黒い雪』裁判の時と同様、大島が被告側の証人として出廷し、性表現の規制を批判した。

この経緯から見ると、一九七五年に製作開始した日仏合作映画『愛のコリーダ』は、社会における猥褻の概念に対する大島の異議申し立てだけではなく、日本の猥褻取締の施行そのものを無意味にする彼の挑発的な作戦であったと言つていいだろう。警察の摘発を恐れて猥褻性のありそうなフィルムを一切受け付けない日本の現像所を避け、京都の大映映画撮影所で撮影したフィルムを未現像のままボルノ解禁になったフランスに送り、そこで現像・編集・完成させれば、日本の法律に抵触せずに日本初の本格的なボルノ映画を作ることができると見られていた。

勿論、このように製作された『愛のコリーダ』が逆輸入された際、全ての法的措置を免れることはできなかった。一九一〇年にできた関税定率法二二条において「公安又は風俗を害すべき書籍、図画、彫刻物その他の物品」の輸入が禁止されたことから、輸入品として扱われた『愛のコリーダ』が東京税関の検査を受け、一分もがカットされ、残りのところがボカシなどの修整を被った。一九七六年一〇月一六日に日本で公開された作品はやはり「修整版」であり、今だに無修整の『愛のコリーダ』が日本国内で公に上映されてはいない。

しかし、いったん税関を通関したものを警察が摘発することはむずかしい。映画『愛のコリーダ』に関しては、手をだすことができ

なくなっただけではなく、刑法一七五条の装置そのものを公然と無力化され面目を失った警察は、今度は単行本『愛のコリーダ』の摘発に踏み切った。大島が繰り返して裁判で主張したのは、これが自分への仕返しに等しい冤罪であり、そして当時多くのメディアや識者が同意見を述べた。弁護側が証拠として提出した摘発を受けていない当時の一般的な販売されているボルノの例と比較すると、陰毛も性器もなにも写っていないスティール<sup>(2)</sup>や、情慾をあまり刺激しているとは到底いえない簡潔なシナリオを摘発することは、そもそもおかしい。見せしめ以外の理由はあまり考えられない。摘発の無根拠さへの理解を示すかのように、一九七九年一〇月一九日に下された東京地裁の判決は、この他のボルノなどを「目安」として、当時の「社会通念」にとつて単行本『愛のコリーダ』は猥褻ではないなどを理由に、両被告を無罪にした。判決の論理に反発した検察は、一九八〇年三月二日に控訴したが、一九八二年六月八日に東京高裁は控訴を棄却し、大島と竹村の無罪が確定された。

しかし、弁護側が一貫して望んだ、従来より具体的な猥褻の定義や、検閲を禁止している憲法二二条に対する刑法一七五条の違憲性の判断を、両裁判は退けた。特に大島が強調した「猥褻、なぜ悪い」という問いについては、ほとんど触れられなかった。その点に関して、『愛のコリーダ』裁判は日本の検閲史においてそんなに重要な判例ではなかったと言えるかもしれない。しかし、裁判の記録を読むと、『愛のコリーダ』の製作の経緯を始め、大島の映画に対する考え方、映画、シナリオや写真の定義といった映画的問題、

日本の性生活・猥褻史、社会と権力の関係や、表現をするプロセスなどといった映像と深い関係を持つ社会的な問題が多く、しかも興味深く論議されていて、記録自体はその当時の言説形成の一横断面になっていると言つていいだろう。法学者ではない私には、その法的な議論について判断する能力が不足していると思うが、映画研究者としてこの裁判の言説、特に大島、検察と裁判官の言説が、大島という作家、映画というテキストと、観客という映画の受け手がいかに形成したかを分析することは有意義であると考える。それは、大島を理解する手掛かりになるだけではなく、テキストと意味、受容と権力といった意味生成の根本的な問題の追究にも役に立つだろうからだ。

#### 受け手の中の猥褻

裁判にとって一番の争点は言うまでもなく単行本『愛のコリーダ』が猥褻であつたか否かということだ。しかしそれを判断するためには猥褻の定義が必要となり、それも議論の的となつた。刑法一七五条に猥褻の定義がないため、今日においても最も有力である判例は『チャタレー夫人の恋人』の翻訳を猥褻と指定した一九五七年の判決である。この時最高裁判所は、一九五一年の『好色話の泉』の判決を踏襲し、猥褻とは「徒に性欲を興奮又は刺激せしめ、且つ普通人の正常な性的羞恥心を害し、善良な性的道義観念に反する」と定義した。しかし「徒に」の定義とは何か、「普通人」とは誰か、「正常」をどう判断するか、などといった問題が残り、この定義の

曖昧さ自体がその後の猥褻裁判で再三争点となつた。

『愛のコリーダ』の一番の意見陳述書の中で、大島は、これを猥褻という概念自体の問題であると批判するとともに（つまり猥褻とはそもそも定義不可能な概念）、猥褻の分節の可能性を問題化することによつて「猥褻物」のテキスト性そのものに疑問を投げかけた。検察側に対する公開質問の形式で、スチールに関しては「どのようトリミングすれば「わいせつ」でなくなるか」と尋ねた。そして起訴状において「二九頁から三一頁まで」といつた不正確にしか示されていないシナリオの「猥褻」の箇所に関しては、この大雑把な区切りではなく具体的に何の言葉から何の言葉まで猥褻性があるかの説明を求めた。または「一つの単語が即「わいせつ」であることがありうるか」といつた質問によつて、あらゆる場合においても猥褻である言葉・記号の例を検察側に請求した。おそらく返答を期待することのなかつた大島は（実際に返答は出なかつたが）、猥褻と非猥褻の間に境界線が存在しない（故に猥褻に差異、つまり意味がない）こととともに、猥褻的な本質を有するテキストそのものが存在しないことを示唆した。換言すれば猥褻を、ジャンルのようにテキストの要素・構造（例えば、西部劇ではガンマン、馬、インディアンといったアイコングラフィ、文明対荒野といった対立構造）によつて定義することができない。なぜなら、猥褻はテキストの中に存在しないからである。

チャタレー判決の猥褻の定義を見ても、同様な解釈が可能である。「性欲」「普通人の正常な性的羞恥心」「善良な性的道義観念」がす

べてテキストの要素ではなく、テキストを受容する側の要素であることは注目に値する。「性器」「陰毛」「性行為」といつた、メディアにいつつも注目されているテキストの内容に触れず、あくまで受け手の反応によつて猥褻性を判断することが日本において最も有力な猥褻の定義である。『愛のコリーダ』の一番判決は、猥褻の要件をより具体化し、「性器、性交ないし性戯」の「露骨、詳細、かつ、具体的な描写」といつた内容的な要素を要件に入れたが、それでもどの露骨、詳細、かつ、具体的な性交の描写でも猥褻であるということではなく、「普通人の性的羞恥心を害する程度に卑わいてである」描写⑤だけが猥褻であり、その受容による定義が残っていた。もちろん、受け手の媒介によつてテキストの「中」の猥褻を指定することができると思われたし、また歴史の変遷によつて猥褻の概念が変わってくるという史実に適応させるためにテキストという「固定した」モノよりも、歴史的に変遷可能な「社会通念」に合わせて猥褻を定義した方がいいと思われたかもしれない。しかし同時に、この判例において、映画であろうが文書であろうが、法律の目から見ても、テキストは本質を持たずに意味を自ら決定できないものである、意味生成というプロセスには、受け手の能動的な関与が不可欠であることが示唆されている。いうならば猥褻はテキストから来るものではなく、受け手から生じるものと言える。

しかし、そうなると、猥褻の取締の対象が何であるかは複雑になるに違いない。つまり、受容によつて猥褻を判断するとするならば、警察と裁判所が注目することになるものは、猥褻物の他に、それを

見ている人々である。そして「これは猥褻」といつた指定は、その物を公の場から締め出す行為のみならず、「これを見ている者は、性的羞恥心を覚えるべき」といつたような、受容に対する強い教訓にもなる。だから、猥褻に対する法律は、表現の規制だけではなく、受容の規制でもあると言つていいだろう。

#### 権力という猥褻

実際に大島は、『愛のコリーダ』裁判中、「受け手の側の自由、見る側の自由」⑥も保障されなければならないと繰り返し熱弁した。実際にこの受け手の自由において何が行なわれているかは、この裁判の中心的な問題の一つだった。特に『愛のコリーダ』のシナリオは、そもそも映画の準備のためだけに作成された不完全な文書であり、テキストの意味決定力の不完全性の象徴ともいつべき存在である以上、テキストの読みによつて猥褻がいかに生じるかという論争を巻き起こした。『愛のコリーダ』のシナリオ自体がポルノ小説と比べて確かに卑猥な言葉が少なく認められた検察は、こう論じた。

殊更卑わいな用語等を用いるとか露骨、詳細な叙述等がない場合であっても、読む者の想像力を刺激して、性交、性戯の場面があたかも眼前に展開されているような感を抱かせ、いたずらに性欲を興奮せしめ、通常人の性的羞恥心を害し、善良な性的道義観念に反することは十分ありうるものと考えられる⑦。

要するに受け手の想像的努力しだいで一見つまらない文章でも猥褻であることがありうるわけである。しかし、この論旨はいくつかの問題を抱えている。第一、受け手の想像が猥褻性に関与しているならば、道路の入り口にある「乗ったら必ず締めよ」のような、竹村一社長が取り上げた例(13)が猥褻であることが十分ありうると考えられる。第二、結局受け手の想像によって作られた猥褻は、それによって表現者の責任ではなくったのではないかとも思われる。第三、「ありうる」という言葉が不確かに見えるように、そもそもチャタレー裁判の猥褻の定義が、人によって変わる受容に中心を置くことによって、極めて主観的であり、客観的であるはずの法律として失格ではないかと言えらる。弁護側は、この主観的な定義の違憲性を再三主張した。

しかし、一、二審判決はその主張に「理由がない」と判示した。猥褻の判断はあくまで「文書・図画の描写それ自体から客観的に(猥褻の)要件が充たされる」(14)か否かの上で行なわれるべきと主張した。しかし、明らかにテキストではなく受容によって猥褻を判断するチャタレー裁判の定義は、どのように「客観的」とみなされるのかを考えてみたい。

一つの方法は、受容者の反応を個人的なもの、人によって異なるものとしてではなく、超越的な、すなわち社会に共通している概念によるものとして扱うことである。これはチャタレー判決から論じられてきた「社会通念」に他ならない。「愛のコリーダ」裁判の検察が主張したように、チャタレー判決において社会通念は、「個々

想像力が「簡潔、直載な表現」からすべてにチャタレー判決三要件のごとき汚らわしい状態に到達すると判定するのであります。人間性に対するこれ以上の侮辱が他にありえまじょうか(15)。

検察が想像している読者の想像力を理解するために、第二回公判の意見陳述書の時点で、大島はこの想像の具体的な内容の説明——できるなら映画の形で——を検察に要求した。その説明をもらえれば、大島は想像が人によって違ってくると思えると考えただけではなく、猥褻の想像がどこから由来したかを示すことを考えた。つまり検察側の説明が出されれば、

検察官が「わいせつ」としているのはじつはシナリオという「物」ではなく、それを読む人間の意識のある「あり方」であるということがはつきりするはずです。私は意識のそういう「あり方」を「検察官的あり方」と名付けたいと思います(16)。

ここで大島は、猥褻がテキストではなく受け手にあるとはつきり述べるとともに、その猥褻の受容はあくまで権力を代表する検察による受容であると論じた。大島にとってこれは彼が繰り返し主張した「わいせつ」というものは、わいせつ物と称されるものを取り縮ましている警察官、あるいは検察官の心にはかない(15)という説だが、ここでより徹底的な追究を試みたい。

人の認識の集合又はその平均値でなく、それを超えた集団意識——であり、具体的に「超ゆべからざる限界」としていずれの社会においても認められ、また一般的に守られている(略)性行為の非公然性の原則(17)である。一審判決は、現代人の性表現に対する「馴れ」と「受容」を一つの目安として、チャタレー判決より歴史的、かつ柔軟に社会通念を考えたが、二審判決は、それは社会通念の客観性を覆したわけではないと判示した。

もう一つの方法は、受容の過程の中に、受け手に一つの読みや反応を強制させる客観的な「何か」が存在することを前提にすることである。例えば、シナリオに関して、検察は「シナリオが映像による表現を最終的目標とするものであるという性質上、その叙述は、読む者をしてその脳裡に、直ちに映画としての映像を喚起させるようなものでなければならぬ」(18)と主張し、「愛のコリーダ」の問題の箇所は必ず直接、かつ生理的に猥褻の証拠になる反応を引き起こすと論じた。しかしこれは、大島が供述の中に述べた、形容詞をほとんど使わず「主語と述語で書けないようなシナリオはだめである」(19)という、スタッフの想像に任せる自分の脚本家としての常識的書き方に反した。それだけでなく、検察の発言はあるテキストの受け方を所与にした。それに鋭く気付いた大島は、一審の最終陳述の中に怒りを露わにした。

これは明らかに検察官の読者の想像力——イメージ・ジョンへの介入であります。(略) 検察官は人間の精神と思想の領域である

まず、大島の論旨を追及すると、テキストには様々な受け方が可能であるが、一つのテキストを「猥褻」と指定するためには、猥褻以外の受け方を不可能にしなければならない。そうでないと、「猥褻」は「猥褻物」自体の客観的な問題でなくなり、一部の受け手の主観的な問題にしかなくなる。だから、本来猥褻的な本質を持つことがありえないテキストに「客観的な」猥褻の性質を付与するため、テキストに対する反応は社会化され、一般化されなければならない。つまり社会通念にならなければならないのである。しかし前記の大島の引用からもわかるように、猥褻の受け方を検察の受け方と名付けることは、猥褻の客観性を保証する社会通念に対して、それが権力によって形成されなければ存在しないと主張することと同じではないか。換言すれば、権力の働きかけなしに猥褻は存在しないというわけだ(16)。

従って猥褻を指定する社会通念の形成方法の一つは、まさに刑法一七五条という法律に他ならない。前述したように、猥褻取締の対象は猥褻物だけでなく、それを見ている人々である。従って、チャタレー判決の定義に基づく取締の結果は、猥褻をなくすこととともに、受容への教訓を作ることによって「善良で正常な普通人」以外の受容を不正当化させることもある。猥褻と指定されたものに対して羞恥心を覚えない者は、支配的な社会の目ではやはり「善良で正常な普通人」ではなくなると思われる。これによって、「善良で正常な普通人」と、それと相互関係にある国家が作られ、検察の言う「規範的概念たる社会通念」(17)が構築されるわけである。

これをさらに追及すれば、その権力が対象にしている猥褻は、結局権力が齎した状態であると認めざるを得ない。フーコー的に言えば、権力は猥褻を抑制しているのではなく、猥褻を形成することによって自らを可能にしているのである。興味深いことに、『愛のコリーダ』事件の一番判決にこの側面を認めるような記述もあった。単行本のグラビア写真の猥褻性を検討する際、シーンの準備段階で撮られたことが多かったこのスチールが、本当に性交をしているという印象をあまり与えないと、裁判官が判断した。しかし、

写真についてそれぞれ下半身の一部付近をことさらに黒くぬりつぶしたり、ぼかしたりする手法を施したとしたり、恐らく十分に前記捜査機関等の不検挙、放任の限度内に止まる程度のものと同認められるところ、そのような写真においては、前記のような男女の局部付近のずれや性器を見えないようにしている状態が消えてしまい、かえって、性器の存在、その結合を強調して意識させられることとなり、性的感情を刺激する度合いがより高くなるものと考えられる(18)。

大島が後に評価したこの指摘は、猥褻性がないものを猥褻物のように扱うことが、かえつてもともとなかった猥褻性を作つてしまうという事実を認めている。権力が猥褻を禁ずることは、猥褻をなくすることよりも、「これは猥褻」という指定によってその猥褻性を生産し、「これは猥褻」という考え方自体を正当化していることである

関する考え方が、前述のような性表現の必然性を認め、性と愛と美の緊密な関係を否定しなかつたと主張した。しかし、儒教、仏教、キリスト教といった外来文化、江戸時代からの階級と家制度、そして明治以降の軍国的な国家権力は、性と愛を切り離し、愛を美徳化し、性を卑猥化することによって、愛と性の自由を抑圧し、国家に従事できる男女を生産しようとした。大島は、作品の場面にみられるように軍国主義を象徴している一軍隊の進行に逆らつて一人の女にすべてをささげた吉蔵と、愛と性を不可欠なものとして考えた伝統的な恋愛を貫いた阿部定に、その権力に抵抗する理想像を見つけた。それを映画にすることが、権力の公式恋愛観への抵抗であった。さらに大島が訴えたのは、『愛のコリーダ』の単行本が摘発



『愛のコリーダ』

とも言える。この状態を可能にしているのは、またしてもテクストの本質的な猥褻性の不在、そしてそれに伴う猥褻を作る受容の力である。結局、テクストの内容と関係なく、権力がその受容を猥褻のように形成すれば猥褻がある。あらためて言うならば、権力によって形成された観客こそ猥褻は存在する。

#### ポルノという政治

この実態を考慮すると、猥褻的権力に抵抗できる映画とはどういう映画なのか。

大島にとつて、それは『愛のコリーダ』に他ならない。理由として、大島は『愛のコリーダ』の単行本や裁判でもいろいろ述べているが、その基本は次の通りである。まずは、裁判においてアンチ・エッセンシャルの姿勢を貫いている大島らしくないエッセンシャル主義的な論旨だ。「裸の猿」である人間は、妊娠と子育ての期間が長いため、つがい関係が必要となる。しかし、霊長類の自然からすればその不自然な、つまり人工的な文化は、かえつてつがい関係をこわそうとする欲求を促す。従つてその必要なつがい関係を維持するために、実際に性行為に参加しなくても性的な興味を満足できるシステムが必要となる。それはのぞき、すなわち性表現に他ならない。特に自然から遠くなった現代文化にはより強い性表現が必要となり、大島にとつてそれは『愛のコリーダ』のような映画である(19)。

続いて大島は、より歴史的な説明として、日本民族の古来の性に

を受けたのは、その支配的なイデオロギーに抵抗した映画が作られたからだつた、ということだ(20)。

しかし、その必然的な性表現の実現と性と愛の関係の実証という理由以外に、なぜその話をポルノにするかという点、それはあくまで猥褻の差別構造に抵抗するためである。身体の部分に対して差別をすることは、タブーを作り、見てはいけないという猥褻観を形成することである。そして、『愛のコリーダ』の単行本に収録された「体験的ポルノ映画論」という論文から引用すると、

何かを見たくてしかたがないくせに、心の中にタブーがあつて自らそれを禁じる人間があえてそれを見ようとする時、「猥褻」が試される。

その時、彼が見たかつたのがすべて見せられたと感じる時、「猥褻」は消え、その心の中のタブーも消え、ひとつの解放がうまれる(21)。

これは大島の作家としての、いわば「見せる作戦」である。要するに、これは作家として作品を製作する時の、「猥褻」を消す目的として考えられた抵抗方法である。しかし、ここで言わなければならないのは、これはあくまでテクスト的な作戦に他ならない。つまりテクスト的な形成によって猥褻を消すことができると思われた。

しかし、ヘア解禁となり、一九七六年と比べて性表現がかなり自由になった現在の日本において、特に来年『ラストタンゴ・イン・

パリ』の無修整版が公開する今日を考えると、この作戦は本当に効果があるのかと疑問が残る。性表現がほとんど自由になったヨーロッパにおいて「猥褻」という概念は消えたのだろうか。

この作戦の問題は、『愛のコリダ』裁判で明らかになった、猥褻が最終的にテキストの問題ではないことを利用していないこと由来していると思われる。いくらタブー化された部分を見せても、それを猥褻として考えている受け手がまだ存在している限り、どうにもならないのではないか。評価しなければならぬのは、大島は自分の作品を十分な手段として考えず、『愛のコリダ』裁判などを機会に刑法一七五条の廃止の必要性をも訴えたことだ。受容を形成する権力手段の廃止が先であるとも考えられるわけである。

しかし、映画においてどうすればいいだろうか。前述したことを考慮すると、受容を配慮する作戦が必要ではないかと思う。ここで一つの例として、神代辰巳監督の『四畳半襖の裏張り』（一九七三年）を取り上げてみたい。発行禁止になった『四畳半襖の下張』を原作にただけに、映倫や警察の注目を受けたこの作品は、映倫の台本審査でも完成後の審査でもかなりのカットを含む処分を受けた。しかし興味深いことに、極端な黒つぶしの使用や、米騒動のメディア弾圧といった戦前の日本の検閲的な権力を歴史的な背景として挿入することによって、出さなかった作品は自らを受けた検閲を戦前の軍国主義の権力の継続と譬え、そして本来カットの間に隠されている検閲を表面化させている。このように検閲の存在を観客に認識させる以上、『四畳半襖の裏張り』はその極端な黒つぶしによって

検閲への抵抗に観客を誘うのではないかと思う。性行為が隠されても何が起こっているかは十分に明らかであり、観客が想像すればその黒つぶしが存在しないのも同然となる。見せることができなかつた作品は、その見せないことを逆手に使って、猥褻取締につねに問題化されている受け手の想像力を抵抗的力として促そうとしたのではないかと思う。権力的手段を権力に対して利用することは極めて危険だが、その作戦はテキストだけによる作戦ではなく、受容側の参加を誘い、本来受容の問題になっている猥褻を受容側の力によって抵抗している。

個人的にはこの戦略の方が、映画『愛のコリダ』より可能性があると思われ。しかしここで紹介された言説者としての大島渚の役割を忘れてはいけない。裁判において猥褻の実態を鋭く分析した大島は、政治的な観客論をも提示した。そして供述の中で、憲法二条に書いてあるように憲法に保障されている自由は国民の努力によって支えなければ進歩しないと、大島は警告した。『愛のコリダ』裁判が明らかにしたのは、それは作家の努力だけではなく、観客の努力でもあるのだ。

註

- (1) 『愛のコリダ』裁判第一審の大島の供述から。内田剛弘編『愛のコリダ裁判』全記録 下(社会評論社、一九八一年)二五七頁。
- (2) スチールの中に陰毛が写っているように見える写真もあるが、一

- 審判決はそれが陰毛と明確に認める程ではないという意見を述べた。
- (3) 内田剛弘編『愛のコリダ裁判』全記録 上(社会評論社、一九八一年)六一頁。
- (4) 前掲『愛のコリダ裁判』全記録 上二六五頁。
- (5) 内田剛弘編『わいせつの終焉』愛のコリダ無罪確定の全シークエンス(美神館、一九八四年)二〇頁。
- (6) 前掲『愛のコリダ裁判』全記録 下三〇五頁。
- (7) 検察の一審の論告要旨から。前掲『愛のコリダ裁判』全記録 下三二四頁。
- (8) 竹村一「起訴状に対する意見」、『愛のコリダ』起訴に抗議する会編『猥褻の研究』(三書房、一九七七年)二二頁。
- (9) 東京高裁の判決から。前掲『わいせつの終焉』三三三頁。
- (10) 検察の二審の控訴趣意書がチャタレー判決から引用した文。前掲『わいせつの終焉』三七頁。
- (11) 検察の二審の控訴趣意書から。前掲『わいせつの終焉』五四頁。
- (12) 前掲『愛のコリダ裁判』全記録 下二六二頁。
- (13) 前掲『愛のコリダ裁判』全記録 下四〇九頁。
- (14) 前掲『愛のコリダ裁判』全記録 上二六七頁。
- (15) 前掲『わいせつの終焉』二六三頁。

- (16) ここで私が付け加えたいのは、これは猥褻生成のプロセスに当て嵌まるだけではない。小説、映画、シナリオ、ビデオにせよ、どのテキストにも、多義性があり、また多様な意味受容が可能である以上、一つのテキストに一般的な意味、本質的な意味、つまりそのテキストが内包する、自ら決定する意味があるという状態を可能にするには、一種の権力が必要である。映画の場合には、その権力は例えば国家、ネーション、法律、学校、メディアといった社会的な機構の他に、作家、ジャンル、会社、宣伝、批評、映画学、映画という概念などという映画の機構にもある。
- (17) 前掲『わいせつの終焉』三三八頁。
- (18) 前掲『わいせつの終焉』二四四頁。
- (19) 前掲『愛のコリダ裁判』全記録 下三〇一―三〇四頁。
- (20) 前掲『愛のコリダ裁判』全記録 下四〇四―四一〇頁。
- (21) 大島渚『愛のコリダ』(三書房、一九七六)一四〇頁。
- (22) 受容におけるホルノの政治を考える上で、ジェンダーの問題も重要だが、枚数の関係でここで取り上げることができなかった。将来にそれを追究したいと思う。

(Aaron Genow・日本映画史)

# 中原中也の会 「中原中也研究」 編集委員会編

## 第四号

【特集】中原中也と童話的なるものをめぐって  
\*シゲジミ 中原中也と童話の時代・谷川俊太郎 佐々木幹郎 中島國彦 樋口寛 三ツツメのメルヘンと蛙声・中村稔 \*中野浩一 中原中也と北原白秋・佐藤通雅 歌うようにしやべり 中也とみす・寺田探 人魚の発見・山本哲也「在りし日の歌における別れ」中原豊「死んだ明治も甦れ」高橋順子 \*新発見資料 前川佐美雄宛・中原中也書簡八通・佐々木幹郎 千駄木八郎訳ルナル「オノリー」 姿さん「ルナル日記抄」宇佐美奈

◆中原中也記念館・館蔵資料及び中原中也書誌目録  
【取扱書店】北海道/リールなわ 東京/東京堂書店 八重洲ブックセンター(ほむ)ばらう 西秋書店 愛知/ウニタ書店 精文館 書店 岐阜/有時文庫 京都/三書房 大阪/梁山店 山口/文栄堂本店 山大通店 中野書店 福岡/紀伊國屋書店 福岡店  
中原中也の会・会員募集中心! (申込みは記念館)  
◆中原中也記念館  
(本誌の編集は記念館でも取り扱っていません) 所在地 佐賀県 三好市 三好三丁目  
山口県 湯田 湯田二丁目 郵便番号 七五三 〇〇五六  
電話 〇八三 九三 一六四三〇 FAX 〇八三 九三 一六四三三