

## ポルノ映画の現象学

——ブルーフィルムを観ることとアナクロニズムの倫理——

吉川 孝

### 1. これが現象学だろうか？

「現象学とは何か」という問いは、現象学にたずさわる者たちによってつねに考え抜かれてきたが、メルロ＝ポンティによって『知覚の現象学』の序文に記されてから70年以上の歳月が経過した現在も、この状況に変わりはない。私は大学院生のとき以来、そうした問いにはつきりと「これが現象学だ」と答えようとする書物を一つの手がかりとして現象学を学んできた。本稿は、これまでの研究のなかで、現象学とは何であり、その意義や可能性はどこにあるのか検討してきたことのささやかな成果である。ここで述べられる現象学の理念やその実践は、先人たちの著作に支えられながら、それらとは異なったものになっているはずである。

本稿における現象学は、経験から出発して、そこにとどまりながら、哲学の問いに向き合おうとする。こうした特徴づけは、現象学に馴染みのある者にとつて、ごく当たり前のように聞こえるかもしれない。しかし、それほど話は単純ではない。第一に、現象学の研究のなかで、実際の経験を丁寧に分析したものはそれほど多いわけではない。フッサールやハイデガーやメルロ＝ポンティらのテキストを整理したり、解釈したりするだけではなく、私たちの経験に対してそこに内在する観点からアプローチしている現象学的研究を見つけないのは難しい。しかも、いまここにいる私（たち）の経験の事実性を重んじるような、個別主義的な方法

を遵守するような経験の分析やその意義をめぐる考察も、実際にはほとんど行われていない。第二に、現象学が哲学の手法であることを踏まえ、たうえで、哲学としての現象学の可能性を探究することも、現象学の内部からほとんど試みられなかった。事象そのものを分析すればそれだけで哲学になるといふ言い分は、現象学者の甘えにすぎない<sup>②</sup>。現象学は哲学と切り離された独自の領域ではなく、あくまでも哲学の一つの手法である<sup>③</sup>。歴史的にも、同時代的にも、哲学の問いと呼ばれるものがあり、現象学の営みのはるか以前から、また現象学者よりもはるかに多くの人々たちによって議論がなされ、蓄積されている。経験に根ざした思考がそうした問いに対してどれだけ貢献しうるかに、現象学の哲学的な意義はかかっている。

以下の考察は、「これが現象学だろうか、さらには哲学でもあるだろうか」という問いかけもしくは提案であり、多くの人たちに哲学としての可能性を吟味されることを求めている。経験の分析を通じて哲学の問いを検討する試みとして、ここではポルノ映画を鑑賞する経験を取り上げる。映画を鑑賞する経験は単なる知覚でも、像意識でも、感情でも、行為でもなく、それらの全てを含んでいる。また後に明らかになるように、その鑑賞経験が行為としての共同性を持つていることも重要である。こうしたポルノ映画の鑑賞経験の現象学的分析は、現代の美学や倫理学の議論に対して、一石を投じるものとなりうるだろう。以下では、ポルノ

映画を鑑賞する経験を、対象的側面と作用の側面において記述したうえで、美的経験をめぐる美学の問題とポルノをめぐる道徳哲学の問題を検討する。本稿で展開されているような、実際の経験の分析から始めて、そこにとどまりながら、哲学の問いを考え抜くことが、どこまで現象学としての魅力を保っているのか、哲学として有効なものであるのか、読者に判断を委ねたい。

## 2. ブルーフィルム経験の対象の契機

ここで取り上げる映画の鑑賞経験は、日本のある時代のポルノ映画をめぐるものである。とりわけ以下の作品の鑑賞は、美学や道徳哲学に多くの問いを投げかけるだろう。土佐のクロサワと呼ばれる製作者による『柚子ッ娘』という作品が、1952年（昭和27年）に、高知の龍河洞という有名な鍾乳洞の付近の山間部で撮影された<sup>④</sup>。まずは、鑑賞された作品の内容を、ショットごとに記述してみよう。以下は、経験されたかぎりでの経験されたものとしてのスクリーン上の映像内容を筆者なりに言語化したものであり、経験における対象となるものの側面、現象学用語でいうところの「ノエマ的内容」にかかわるものである。

1. ススキの穂が前景に写された山道。奥から薪を背負ったもんぺ姿の女性が近づいてくる。<sup>⑤</sup>
2. その女性の歩みを左横から追う緩やかなカメラの動きのショット。女性は腰を下ろし、背の荷物を置き、さらに下へと歩みを進める。
3. 谷にたどり着き、膝をついて、手で水を救って口に運ぶ。立ち上がって、荷の元まで戻る。カメラは同じように緩やかに動き

4. 顔をアップ。髪を触る。
5. カメラは反対側から（どんでん）。座る女性を背後から写す固定ショット。そこに奥から男性が歩いて近づく。荷を下ろし、女性に声をかける。
6. 俯いて笑顔で答える女性の横顔のアップ。
7. 草を弄る女性の手元のアップ。
8. 引き気味のツーショット。男性が女性から離れる。
9. 谷川で水を飲む男性を背後から引きで写す。男性は女性の方を振り向く。
10. 女性の横からのミドル・ショット。
11. 女性の顔の正面からのアップ。微笑み。はにかみ。視線は下を向いている。
12. シャガむ男性。再び水を飲む。
13. 女性の顔の正面からのアップ。微笑み。はにかみ。俯いている。視線は下を向いているが、一瞬、男性の方に向ける。
14. 水場から戻る男性。引きのツーショット。男性が女性の左手をとる。
15. 繋がれた手のアップ。カメラは女性の顔へと向かう。
16. 女性の顔のアップ。草を無造作に弄る右手へパン。
17. ロングのツーショット。会話する二人。
18. 風に揺れるススキの穂のショット。
19. 女性の顔のアップ。はにかみ。視線は下の方。
20. ロングのツーショット。立ち上がり、荷物を取り歩みはじめる男性。女性も荷を取る。
21. ススキの穂の道を歩む男性。廃屋の柱ごしのロングショット。

- 男性は振り向いて、手で合図をする。
- 22 反対側に歩み去ろうとする女性が振り向く。
- 23 女性は広げた左手に右手の人差し指を添える。「6時」を意味する合図のアップ。
- 24 首肯く女性の顔のアップ。振り向いて、立ち去って行く女性の背中には薪。
- 25 ススキと木の枝のショット。
- 26 地面の水の流れを追うショット。
- 27 筒口から水が滴るショット。フェイドアウト。
- 28 暗くなつた山の斜面を追うショット。
- 29 暗くなつた山の斜面を追う別の角度のショット。足早に歩む女性が見える。
- 30 歩みを止める女性のロングショット。
- 31 女性の顔のアップ。仰角。何かを探す視線。
- 32 男性が近づいてくるロングショット。
- 33 歩く女性のロングショット。
- 34 深く口づけを交わす二人のアップ。女性に覆いかぶさるような男性の顔。
- 35 男性の胸に顔を埋めて、目を瞑る女性の横顔。カメラは女性のうなじに口づけをする男性を写し、再び女性に戻る。
- 36 壊れた障子の格子越しの引き気味のショット。座る二人。男性が女性の服を脱がす。
- 37 女性の右の乳首をしゃぶる男性の横顔のアップ。男性の左手は乳房に。女性の顔へとカメラが向かい、恍惚とする女性の横顔をアップで写す。そこからふたたび乳首をしゃぶり続ける男性を写す。
- 38 格子越しの二人の引き気味のショット。男性は女性の右胸を吸い続けている。右肩と右胸が露呈された女性は、衣服をまとつたままである。女性は男性の頭に口づけしている。
- 39 女性の右の乳首をしゃぶる男性の横顔のアップ。女性の顔に向けて、カメラが動く。恍惚とする女性の横顔のアップ。女性の左手が男性の首に。男性の頭に軽く口づけする女性。
- 40 女性の右の乳首をしゃぶる男性と左手で男性の首に手をやる女性。腰から上のショット。女性は男性の頭を触り続ける。左手を使って女性が男性を誘うように倒れる。右手も男性の腰のあたりに添える。
- 41 寝ている女性の帯紐を解く男性。格子越しの引き気味のショット。
- 42 目を瞑る女性の顔のアップ。
- 43 モンペが足元まで脱がされる女性の下半身を写すショット。
- 44 格子越しのショット。男性が女性の足元のモンペを脱がす。右から左への緩やかなカメラのトラベリング。着物を捲り上げ、下着を脱がし、女性の下半身に男性の顔が近づく。
- 45 横たわる女性。その生殖器に顔を埋める男性。女性の股間を正面から写すようにカメラが移動。男性は舌で女性器を舐めている。
- 46 女性器を右手で広げ、舐め続ける男性の顔。アップ。
- 47 目を瞑り、横向けになっている女性の顔のアップ。顔を少し上に向けて、また横に向く。カメラはそこから女性の手元を追う。男性のズボンのボタンを外す。右手で男性器を取り出して、そのまま口元に運び、しゃぶる。右手を添えながらしゃぶり続ける。

48. 右手で握った男性器を舌で舐める女性の横顔のアップ。そのまま男性器をしゃぶり、また舌先で舐める。
49. 格子越しの引き気味のショット。横たわる二人。男性が立ちあがる。
50. 野原の風に揺れるススキのショット。
51. 格子越しの引き気味のショット。横向きで寝る女性。その下半身に自分の下半身を添える男性。
52. 結合部のアップ。出入りする男性器。女性は自らの両手で生殖器を広げている。
53. 格子越しのショット。腰を動かす男性。女性の上半身にかかった着物を脱がしかける。
54. 目を瞑って仰向けになる女性の顔のアップ。
55. 結合部のアップ。出入りする男性器。女性は自らの手で生殖器を触る。
56. 目を瞑って仰向けになる女性の顔のアップ。女性の乳首を触る男性の手へとカメラが動く。
57. 自分の生殖器を左手で触る女性。カメラは生殖器から女性の顔へと動く。女性は首を左から右へ向ける。男性の右手は女性の乳首をつまんでいる。
58. 格子越しの引き気味のショット。腰を動かす男性。
59. 結合部のアップ。出入りする男性器。女性は自らの手で生殖器を開いている。
60. 格子越しの引き気味のショット。右から左へのトラベリング。腰を動かす男性。
61. 目を瞑って横向けになる女性の顔のアップ。
62. 結合部のアップ。出入りする男性器。女性は自らの手で生殖器

を開いている。

63. 目を瞑って右横向けになる女性の顔のアップ。左を向く女性。カメラが動き、男性の右手が女性の乳首をつまみ、左手が女性器を触っているのを写す。さらにカメラは、目を瞑って右横向けになる女性の顔のアップを写す。左を向く女性。

64. 結合部のアップ。出入りする男性器。女性は自らの手で生殖器を開いている。

65. 格子越しの引き気味のショット。腰を動かす男性。動きのリズムの変化(射精した動き)。二人は横たわったまま抱き合って、離れ、仰向けになる。

66. 女性器のアップ。溢れる精液。精液を拭き取る女性の手。

67. 仰向けの女性の顔のアップ。目をつむったまま右から左をむく。男性の手を取って口に当てる。

68. ススキの穂のショット。

69. 白い文字で「終」。

このような映像の内容は、経験の対象全体の抽象的な契機にすぎない。このような映像は、映写機から投映され、何らかの室内のスクリーンに映し出されている。そのような映像の物理的条件や背景を形成する要素について、どこまで映像にとって本質的であるのか、捨象しうるものなのかはそれ自体が大きな問題となる。以下の考察に関連する限りで、そうした要素を取りあげておきたい。

第一に、『柚子ッ娘』は、映画がアナログのフィルムで製作・上映されていた時代(映画の歴史の大部分)のものであり、フィルムで流通している(16ミリで撮影されて8ミリでプリントされた)。映像はすべてモノクロであり、音楽も台詞も一切ないサイレントである。また、上映の素材は8

ミリのフィルムであり、鑑賞はフィルムを映写するかたちで行われる。したがって、8ミリフィルムの荒い質感とともに、映写によって生じる揺れや映写機でフィルムが回転する音なども同時に経験される。

当時のフィルムの映画には、通常の劇場公開用の35ミリ・75ミリ以外に、8ミリ・16ミリなどの「小型映画」と呼ばれるジャンルが成立していた。それらは劇場ではなく、家庭などでの個人鑑賞用のものであり、時には図書館などの公共施設での視聴でも用いられていた。劇場用の作品が小型映画として家庭で鑑賞されたり、ライブラリーに保存されたりすることもあった。また、そもそも劇場での公開を目的としているわけではない作品が、最初から小型映画として制作されることもあり、プライベートフィルムとして個人的に映像が記録・鑑賞されていた。『柚子ッ娘』もまた当初から小型映画の作品として制作され、劇場での一般公開ではなく、ある種のプライベートな領域での鑑賞を目的としたものであった。

したがって、上映される場所は、映画館ではなく、個人の部屋や店舗やそれに類する場所ということになる。映像は、映画専用のスクリーンではなく、壁に掛けられた白い布や襖の白い面などに映写されることが多かった。完全に個人のプライベートな領域での鑑賞の場合もあれば、営業での上映会の場合もあるが、小型映画としての8ミリが映写される場所は、劇場というよりも部屋やそれに類する場所である。このことは、この作品がポルノに分類されることも関連している。性欲の興奮を引き起こすことが作品の目的のなかに含まれており、ときにはマスターベーションのために使用される。

しかも、『柚子ッ娘』は、生殖器や性行為を映像にしており、このような表現が日本では特別な意味を持つことになる。つまり、無修正の映像は、刑法175条との関連において、違法性と結びついており、公共の

場から排除される。刑法175条は、「わいせつ」なるものを「公的に陳列」すること、「頒布」すること、「販売目的で所持」することを禁じている。『柚子ッ娘』は、無修正の生殖器を写した作品であるために、制作当時からおそらくは現代に至るまで法的に禁じられている。このような映画作品は、ある時期から「ブルーフィルム」と呼ばれるようになっていく(吉川2018; 2019)。

このような違法性は、時代や地域に限定的であることに注意しなければならない。英語圏で「blue film」という語はわいせつな映画を意味しながらも、違法性という含意はない。日本では、わいせつの基準はさまざまな変化を辿りながらも、無修正の生殖器の表現は、わいせつ物として取締りの対象となる歴史が続いている。欧米においては、生殖器や生殖器の交接などを直接に描いた作品は「ハードコアポルノ」と呼ばれ、年齢制限などが設定され、流通しているが、そのような内容の作品が日本では「ブルーフィルム」として違法なものとなる。露呈された生殖器の映像は「法的に禁じられたもの」という意味を持って経験されるのである。

### 3. ブルーフィルム経験の作用の契機

このような作品を鑑賞する際の経験は、どのようなものだろうか。ここでは、現代の美学者M・キーランの「わいせつの現象学」を手がかりにしよう。<sup>6)</sup>

行為者が何かをわいせつであると適切に判断するとき、その判断の対象は、その人に内面化された道徳的禁止を打ち破るような認知的・情緒的な反応を自然に導いたり、わざわざ呼び起こしたりしなければ

ばならない。さらにその客観がそうする場合には必ず、反発の感情が呼び起こされたり、その感情が正当なものと判断されたりするということようになっていなければならない。にもかかわらず、その客観には魅力や強制力が見いだされたり、そのような価値があるものとして見いだされたりしている (Kieran 2002, 52)。

ここでポイントになっているのは、道徳的信念と感情的反応との相反する関係である。わいせつなイメージ、例えば、相手の服を脱がすことなどは、鑑賞者にとって、道徳的に悪いと考えられる内容を表現している。しかし、鑑賞者にとっては、そのような信念に逆らって、あえてそれを求めるような欲望が呼び覚まされる。鑑賞者はそうした欲望に従うような反応をすることは不道徳であると判断しているが、作品は鑑賞者にそのような欲望を喚起し、性的な興奮を引き起こす。このことは、一方では、鑑賞者の中に道徳的信念があるかぎりにおいて、鑑賞者はそのような欲望を満たす機会を避け、反発する。しかし、他方では、その作品は鑑賞者にとって魅力的であり、その欲望を満たすことにことを意味する。わいせつな作品の鑑賞は、禁じられた欲望をめぐる「反発」と「魅惑」との緊張関係のなかで進行する。キーランは、「道徳的に禁止されていると見なされるような反応を求める表象ゆえに生じる、反発の感情」と「そのような反応に甘んじたり、喜んだりさえすることに對する魅惑の感情」という二つの感情を、わいせつなものについての経験がもっている「現象学的性格」として記している (Kieran 2003, 460)。判断に逆らった欲望にうながされるのがポルノの鑑賞経験に含まれているならば、このことは「アクラシア」と呼ばれる問題と密接な関係があるだろう。現象学の手法はこのような事象の分析に適しており、「意志の弱い」「アクラシア的」な行為者を念頭において道徳哲学の問題を考察する (吉川

2014)。

キーランの分析は、道徳的に禁止された内容をもつ作品による欲望の喚起という着眼点から、わいせつな作品の鑑賞経験を一般的に分析している。その成果は、性欲を喚起するために製作されたわいせつな映画作品について一般的に該当するし、当然ながらブルーフィルムにも該当する。バタイユのエロチズムをめぐる古典的議論が示すように、何らかの規範が侵犯されることが、ポルノ映画を鑑賞する経験には含まれている。その極端な形が *BDSM* と呼ばれる性行為に関わるものであるが、性行為に関する一定の道徳規範が成立する社会においては、全てのポルノから侵犯的性格を読み取ることは可能である。しかも、禁じられたものを侵犯するという特徴は、ポルノの持っている解放 (*Liberation*) の性格をも示唆している。性行為そのものを制限したり、禁じたりする規範から、ポルノは私たちを解放するものでもある。

しかし、ここでは、日本のブルーフィルムが一般的なわいせつな映画作品とは異なる点を考慮しなければならない。ブルーフィルムはその性的な内容ゆえに道徳的に禁じられているのみならず、実際に刑法175条と関連する点で、違法なものという意味を帯びている。作品の性的な内容が不道徳というのとは別の水準において、作品の上映や鑑賞が違法性と結びつくということが重要である。ブルーフィルムの違法性の核心は「公然と陳列」することにあり、ある種の公的な上映がなされなければ違法性は生じない。完全にプライベートな空間において剥き出しの生殖器の映像を見ることは違法ではなく、上映者と不特定または多数の鑑賞者との公共性を帯びる関係のなかに違法性が生じている。鑑賞者は、上映者の違法行為のおかげで、作品を鑑賞することができる。

見せてはならないものを見せる人 (上映者) の違法行為のもとで (お

かげで、不特定または多数の鑑賞者たちが、見てはならないとされるものを覗き見る（吉川2018、102頁）。

ここで確認すべきは、上映や鑑賞がある種の行為と見なされ、その法的な意味を問題にしたり、そこから派生的に道徳的意味を問題にしたりしうることである。違法性について確認すべきなのは、鑑賞する者の鑑賞の行為それ自身は、法を犯すわけではなく、罰せられない点である。あくまでも、上映に際して、映像を映写する、すなわち「公的に陳列」するとき、そのような上映を行なった者が法を犯していることとなる。もちろん、誰かが法を犯す行為をして、その恩恵を被ることで成立する鑑賞者の鑑賞行為を道徳的に非難する余地は生じるだろう。ここには、映像を見せるものと見せてもらう者、商品を提供する者と提供される者、金銭を受け取る者と支払う者などの社会的関係が成立している。上映者と鑑賞者という最低限のコミュニティが形成されており、その中で行為者の行為を法的・道徳的に考察しうることが重要である。

しかも、こうした違法性という意味での侵犯の行為は、わいせつな作品の鑑賞経験にきわめて大きな意味を持っているだろう。というのも、わいせつな作品の経験に一般的に言える侵犯の要素をさらに強めることになるからである。ただ単に、内容のうえで道徳的に禁じられているだけではなく、法的にも禁じられているものに魅了される。ブルーフィルムの鑑賞経験は、上映という違法行為がなされる現場において、そこに加担するかたちで行われる。違法行為を犯す者とともに、自らもあたかも法を犯すかのようにして、違法とされているものを見る。ポルノ映画における侵犯の要素がその内容に求められるかぎり、犯罪や暴力などと関わる過激なものを求めることになる。<sup>8</sup>しかし、日本におけるブルーフィルムは、剥き出しの生殖器が表現されているだけで、違法性と結びつい

た強い侵犯の経験をすることができると鑑賞中に警察に踏み込まれないかどうか心配しながら、隠れるようにして鑑賞することの緊張感がそこにあり、わいせつなものを経験の強度を高めている。

#### 4. 美的経験をめぐる美学の問題

ブルーフィルムの鑑賞経験の現象学的記述を手掛かりにして、以下では、哲学の問題を考察してみよう。まずは、美学に関連する考察に取り組むことにしたい。鑑賞経験の記述は、美的経験をめぐる問題を考察するうえで大きな意味をもっている。美的経験とは何であり、それはどのような特徴をもっているのかという問題は、美学における根本問題の一つである。

周知のように、『判断力批判』におけるカントは、美にかかわる趣味判断における、対象の現存へ「無関心性」という特徴を指摘した（第2節）。こうした見解にしたがえば、美をめぐる経験というのは、対象からの感覚的刺激に対して左右されてはならず、対象における純粋な形式のみを受け取るようなものとみなされるだろう（Maes 2013）。カントを批判的に継承したショーペンハウアーもまた、美的経験から「魅力的なもの」の排除をしている（Zieman 2012）。とりわけ、ポルノを考察するうえで極めて興味深いのは、ショーペンハウアーが、裸体は美的経験の対象としてふさわしくないと考えていることである（『意志と表象としての世界』第40節）。ヌードが描かれた絵画を芸術として鑑賞するということは、美的経験の本質的特徴からしてあり得ないことになる。さらには、ヌードのみならず、食べものを描いた静物画すらも、私たちの食欲を刺激するものであるために、美的経験の対象にならない。このような美的経験と無関心性との結びつきは、ニュアンスの相違はあっても、近現代の美学の基本的

論調をなしている。

このような論調は、決して過去のものではなく、例えば、現代美学においても、「ポルノ芸術」をめぐる議論がなされている。<sup>⑤</sup> J. レヴィンソンによれば、ポルノは、媒体として「透明」であり、鑑賞者を描かれた対象そのものに向かわせ、その魅力に没入させるのに対して、芸術作品は、媒体として「斜行的」であり、鑑賞者の眼を表現の様式の方へと振り返らせる (Levinson 2005)。したがって、私たちが何かに没入して性的に興奮している時には、美的経験をしているわけではない。こうしたことから、性的興奮を誘うポルノは決して芸術とは認められないし、性にかかわる経験は美の領域からあらかじめ締め出されてしまう。

しかしながら、『柚子ッ娘』については、私たちはもう少し異なった形の経験をもっている可能性がある。まず、土佐のクロサワの作品は、映画芸術として評価されるような特徴を備えているし、実際に評価している批評も存在していることを確認しよう (吉川 2018)。それは、こうした文脈でひきあいに出される E. シーレの絵画のように、ポルノでありかつ芸術でもありうるような作品と言えるだろう。しかも、高名な作家でもある野坂昭如や藤本義一などの批評家たちは、刑法 175 条のある日本社会において、土佐のクロサワの作品を鑑賞している。彼らは、法に抵触する上映会において、法を侵犯することのなかで、映画作品を鑑賞したのである。そこでは、規範を犯すことの異様な緊張感のなかで作品が経験されていたのであり、単に美だけではない何かが入り混じった経験が成立していたかもしれない。ここにおいて、美の経験が性的な興奮や規範の侵犯の経験と結びついているかもしれない点を、どのように理解すればよいのだろうか。

R. シュスターマンによれば、カントに代表されるような近代の美学の主流のみならず、現代のアングロアメリカの分析美学においても、美

的経験は、鑑賞者の自己が保たれ、理性的にコントロールされた快の状態と考えられてきた (Shusterman 2007)<sup>⑥</sup>。それは、無関心な傍観者としての経験主体を想定したうえで、観想しながら作品を評価するような営みである。無関心の鑑賞者の経験をモデルとすることは、ニーチェの表現を用いれば、「アポロ的なもの」のみが認められ、「ディオニソス的なもの」は美の経験から排除されることになるだろう。この場合には、ある種の性的な経験のように、主体が圧倒され溶解してしまうような愉悦の状態は、美的経験とは見なされない。さらには、何らかの社会規範を侵犯することの怖れや喜びの状態も美的経験とはみなされない。ダンス音楽を体で受け止めることも、美しく彩られた料理を味わうことも、ビデオゲームに興じて興奮することも、アクション映画に手に汗にぎることも、全てが美的経験ではないか、美的経験としては不純なものと思えるだろう。美的経験をそこまで狭く限定することは、特定のジャンルの芸術の鑑賞様式を不当に特権化して、拡張することになるだろう。

さらに注目すべきは、ブルーフィルムの鑑賞は、時代と地域や属性などへの制約をもっており、「中立的な鑑賞者」を想定できるものではない点である。当時のポルノというジャンルは、基本的には、男性を中心とする人々を鑑賞者として想定しており、女性が作品に接する機会は限られていた。女性の鑑賞は、不可能ではないにしてもハードルがかなり高かった。そもそも違法のものという認識が広まっていたので、女性ではなくとも、作品の鑑賞は道徳的意味での規範との結びつきに制約されていた。つまり、あえて悪いことをしなければ鑑賞できなかったのである。鑑賞者のある種の恵徳や蛮勇などが作品にアクセスする条件になっていた。

また、ブルーフィルムは 8 ミリのフィルムでの上映・鑑賞がなされるが、フィルムでの鑑賞ができる環境は、現代ではかなり限定されている。

フィルムそのものや映写機なども失われており、鑑賞はますます厳しいものになっていく。このジャンルの作品をデジタル化して保存するような流れもほとんどない。現代では、上生素材や機材という物理的条件が整いにくくなっており、この傾向は強くなるばかりであろう。

違法性との関係は、ブルーフィルムをブルーフィルムとして鑑賞する経験にとって重要な要素である。違法なものとしての映画の鑑賞経験は、日本の法制度や警察組織や司法の習慣や社会通念などがなければ成り立たないものである。しかし、現代では、インターネットのサイトなどで、ハードコアポルノを見ることは、日本でも容易であり、無修正の生殖器の映像はいたるところに溢れており、刑法175条が形骸化して、社会通念も変化しているとも言えるだろう。このことは、ブルーフィルムの真正な鑑賞経験の成立が不可能になっていることを意味すると言える。あくまでも、違法性とかかわる鑑賞経験は、法的な禁止が実質的に意味をもつ時代においてのみ成立するものである。

さらには、ブルーフィルムは、日本の各地において制作されていたが、『柚子ッ娘』は高知において制作され、その製作者は「土佐のクロサワ」と呼ばれていたことにも注目しよう。ブルーフィルムの歴史の中でも評価の高い作品が高知という土地で制作され、そこから流通していた。当時の一般映画は東京周辺や京都の撮影所で制作され、全国に配給されていたことを踏まえると、高知という小さな地方都市で制作された映画が多くの鑑賞者を得ていたことは驚くべきことである。こうした高知のブルーフィルムは、当時の西日本の経済的な中心でもある大阪を一つの起点として流通していた。土佐のクロサワの作品は、最終的には、東京に住む作家の野坂昭如のような鑑賞者の手元にまで届くことになるが、基本的に、当時の流通網のなかで、西日本を中心に広まっていた可能性が高い。

これらの制約が明らかにするのは、芸術作品が誰にでもアクセス可能な公共的なものであり、それについての美的経験が中立的な鑑賞者によってなされるという前提が芸術作品や美的経験一般に妥当するわけではないということであろう。

## 5. ポルノをめぐる道徳の問題

ポルノ映画を鑑賞するとき、鑑賞者が性的に興奮しているその営みを「没入的」と形容できる。もちろん、こうした没入的な鑑賞経験は、さまざまな注意の方向性や分析的志向や批判的考察などの要素を併せ持つことができる。容姿や仕草に性的に魅了されるときにも、その姿を冷静に分析する視線があるかもしれない(Mumford, 2013)。あるいは、カメラアングルなどが生殖器をどのようにとらえているかを意識して、さらに興奮することもあるだろう。そうした注意の視線は、観察や考察のためではなく、全体として性的興奮の高まりのために機能している。

21世紀の日本において、1952年のブルーフィルム作品を鑑賞することが、このような没入的な経験を意味するかどうかは検討の余地がある。私たちは当時の鑑賞者のように没入することはできず、もっと異なる経験をもつ可能性が高い。私たちは当時の鑑賞者の没入的経験を何らかの形で追理解できるだろうが、直接の興奮を感じることは困難であろう。モノクロのサイレントの8ミリフィルムで映写された映像が、裸体や性行为を描いていたとしても、それに性的興奮を覚えることは考えにくい。当時の映像の内容を注意深く受け止めたり、フィルムの独特の質感に関心を向けたり、当時の状況や現在の状況との比較を促されたり、ある種の「反省的な経験」の介在を余儀なくされる。裸体や性行为に注目する場合にも、当日の日本人の体系や性技の様式などに興味を奪われ

るだろう。また、ブルーフィルム史上の傑作と呼ばれている土佐のクロサワ作品に対しては、映画論的な関心から作品を吟味するために、カメラの動きやアングル、役者の演技などに注意を向けることも可能である。さらに何よりも重要なのは、当時は議論されていなかったポルノをめぐる道徳的問題を知っているなら、そうした論点が頭をよぎるかもしれないことである。つまり、このようなポルノの映像表現が、女性に対する差別であったり、差別を助長したりするものかどうかなどの関心から、この映像を鑑賞することになる。このとき、私たちは、没入的経験の他に、あるいはそれに代わって、「反省的」「批判的」経験を持つことになる。

これまで、ポルノ経験における道徳的信念と感情的反応との結びつきや行為という契機の意味などを明らかにした。ここでは、没入と反省という二つの態度の様式の可能性が指摘された<sup>⑩</sup>。このような経験の分析は、ポルノをめぐる道徳哲学に対しても大きな意味を持つことになる。ポルノをめぐる哲学的議論は、表現の自由や女性の人權の問題をめぐるなされている。A. ドウオーキンとC. マッキノン<sup>⑪</sup>は、ポルノグラフィが女性の市民権を毀損すると主張した (Dworkin and Mackinnon, 1988)。これをさらに哲学の議論として洗練される形で発展させたR. ラングトンは、オースティンの言語行為論に依拠しながら、ポルノグラフィの表現は、女性を従属・沈黙させる発話内行為であると主張した (Langton 1993)。ポルノの表現は女性について何かを言うことのみならず、女性に危害を招くような何らかの行為をしている。また、S. ハスランガーによれば、ポルノは女性やその行動についての誤った見方を客観的現実として示すことによって、ジェンダー不平等を維持・強化することになる (Haslanger 1993)。現代のポルノをめぐる哲学的議論は、女性（子供や性的マイノリティ）の権利が侵害される可能性を踏まえた上で、ポルノがどのような

意味で差別的であるのか、女性の人格を傷つけることのない表現は可能であるのか、表現の自由をどこまで認めるのかなど、自由や権利などの原理原則をめぐる議論が中心になっている。このような議論に対して、現象学的アプローチは、私たちがポルノを見る経験に依拠した思考を展開するだろう。実際にポルノを経験することに根ざして考えることで、道徳哲学の方向性の再考につながるかもしれない。

まずは私たちがポルノを鑑賞するという事実から出発しよう。そして、定義からしてポルノ全般を差別的と見なすような批判をやめるようにする。私たちはポルノによって自分の性欲を満たすことがあるし、性に関する知識を増やしている。そのこと自体には何ら問題はない。確かに、その欲望の方向性や知識が、女性などの差別につながる可能性を否定できないし、そうであるならば批判されるべきである。しかし、それはポルノ全般やポルノによって満たされる性的欲望やそこから得られる知識がすべて問題を抱えていることを意味しない。したがって、「no porn」ではなく「better porn」という標語で表されるように、より適切なポルノ、より平等なポルノを欲望するように、私たちは自らの経験を変化させることが重要である。ポルノを鑑賞し、自らの欲望の充足をさせながら、欲望の方向性を変化させるような、いわば経験を変容させるようなアプローチこそが、ここで求められることになる。私たちは、ポルノを観ることにいてすでに、禁じられたことに逆らってしまう意志の弱い行為者である。そのような私たちの道徳的不完全性を踏まえたうえで、ポルノを観ることと無関係にポルノをめぐる道徳的規範を検討するのではなく、この鑑賞経験をよりよいものへと変化させる道を探ってみる。現象学が経験から出発して、経験にとどまる哲学である限り、ポルノの道徳的問題へのアプローチはこのようになる。

ここで注目すべきは、ポルノにおける規範を侵犯するという解放的性

格である。ポルノに描かれる性的行為は、既存の規範からの逸脱や抵抗という意味をもっており、ポルノの鑑賞者は、そのような脱規範化へと促されたり、そのことを望んだりする。このような侵犯は旧弊な規範を解体する可能性を含んでおり、それ自体において道徳的に問題があるわけではない（Van Brabant 2017）。さらに、そこには同時に、社会批判としてポルノが発展した歴史があるように、道徳的に許容できないが習慣的に残っている規範などへの抵抗の可能性も含まれている<sup>⑮</sup>。また、周縁化された性を描いたポルノがある種の人たちのアイデンティティや欲望を肯定したり、支配的な男性と従属的な女性というステレオタイプの方を打破したりすることがある（Mikola 2019, 218）。こうしたことを踏まえたうえで、具体的な性行為を描いている個々のポルノ映画作品が、どのような規範からの逸脱を促し、反対にどのような規範を強化しているのか、そしてそのような描き方のどの部分がどのように評価されるのか、また批判されるべきなのかを考察することが重要である。

『柚子ッ娘』の鑑賞経験を引き合いに出してみよう。基本的な設定としては、男女が対等な関係にたつたうえで、お互いを求めあうように、性の営みを享受することが描かれている<sup>⑯</sup>。映画から推察される二人の属性や振る舞い方などからも、驚くほどに、女性の地位の低さは見出されない。性の営みについても、大枠においては、お互いが相手の欲望を受け入れながら、自らの欲望を満たしており、女性のひかえめな欲望や肯定的な感情を読みとることができ（ショット23・39・40・47・65・67）。1950年の日本社会のなかで、かなりの程度残されていたはずの旧弊な家父長制を思い起こさせるものはない。山奥の廃屋での逢い引きという設定から判断するに、おそらく二人の男女に婚姻関係はない。二人の性の営みは、家という制度や夫婦関係からも自由なものであり、そうした営みが何ら批判されることなく描かれている。

もちろん、現代的な基準に照らせ合させたときに、いくつかの問題点を見いだすこともできる。例えば、ヘテロ的性愛への限定が自明視されているかもしれない。フェミニストポルノが避けようとするフェラチオの描写（ショット47・48）があり、射精の映像（ショット65・66）がクライマックスを構成しているように、男性の性欲の充足が中心的に描かれている<sup>⑰</sup>。女性はたいてい俯いて、恥じらっている点は、受動性を美德とする女性像の形成に加担しているだろう。また、生殖器のアップの映像（ショット52・55・59・62・64・66）は、女性の「モノ化」の実例という指摘もできるかもしれない<sup>⑱</sup>。このことは、男性の鑑賞者を念頭に置いて、剥き出しの生殖器を見せることを売りにするブルーフィルムの構造的な問題として認識されるべきかもしれない。これらの点を批判的に検討することはできるし、そうする必要もある。

しかしながら、これらの欠陥は、この作品のすべてを道徳的に問題視し、そうした理由からアクセスする機会を奪うことまでも正当化するものではない。むしろ、ここには、現代のポルノの標準の演出と比べても、ジェンダー平等性の観点から評価されるべき点が見いだされることも確かである。ポルノとしてはかなり古い時代の作品が、むしろ現代における性規範を見直す手になりうる<sup>⑲</sup>。『柚子ッ娘』における男女の性的関係は対等であって、お互いが自由に自分たちの欲望を追求しているように見えるので、いつからどのような条件のもとで女性の抑圧を基調とするポルノが成立したのかを問いたくなるほどである。生殖器のアップの映像にしても、現代のコンテキストからすれば「性的モノ化」について考えざるをえないが、より昔の春画における「大開絵（おおつびらえ）」との関連を見いだすことができるのかもしれない（ここでは生殖器はモノではなかった）。このように、現代の文脈において正当化された規範から過去のものを断罪するのではなく、別の時代からの現代の規範を問

い直すことを、つまり現在のコンテキストから他なるものに開かれた態度を、レヴィナスの言葉をかりて、「アナクロニズム」と呼ぶことができる (Levinas 1974, 141, 145)。<sup>⑧</sup> こうしたアナクロニズムは、ポルノを観る経験そのものを否定するのではなく、その弱さと悪さをひとまず受け入れながら、それを別のかたちへと変容させるものであり、そのことが倫理性を含意している。<sup>⑨</sup> 現代の私たちの日常的なポルノの経験のなかにはさまざまな差別的な規範が潜んでいるだろう。それらを明るみに出すためにも、時代や地域に限定されない多様なかたちのポルノを鑑賞することが重要であり、そうすることで、よりよいポルノ経験がどのようなものであるかも見えてくるであろう。

### 結び

これまで、『柚子ッ娘』という1952年に高知で制作されたポルノ映画を鑑賞する経験を手掛かりにして、美学や道徳哲学の問題を考察する可能性を示してきた。<sup>⑩</sup> 現象学が目を向ける経験は、時間・空間的に制約されたこの経験であり、そこから出発して、そこにとどまりながら、法などの社会制度や道徳規範と美的経験の関連を明らかにした。こうした経験の記述そのものが、既存の哲学の問いの問い直しや新たな問いかけになっている。中立的な観察者の経験ではなく、ある地域・ある時代に生きる私たちの経験を手掛かりしてそこから見えてくるもの指摘することとは、哲学としての現象学の大きな課題となるだろう。さらに現象学が道徳の問題に取り組むときには、通常の現代倫理学のように、原理原則に則って判断の正当性を見だし、そこから自分や他者の行為を批判するわけではない。私たちの経験を見つめ、そこにとどまりながら、その経験を変容させることで世界をよりよくすることを目指している。

### 注

- ① 谷2002。
- ② よく知られた「杏のカクテル」をめぐるエピソードは、しばしばそのように解釈されてきた。
- ③ 筆者は、このような意図を踏まえて「現代現象学」の可能性を追究した (植村・八重樫・吉川2017)。
- ④ この作品や製作者については、以下を参照 (桑原1991, 吉川2018; 2019)。
- ⑤ この映像の冒頭には「柚子ッ娘」というタイトルが入っている可能性もある (野坂1963)。しかし、筆者が鑑賞することのできたフィルムの冒頭は失くなっており、タイトルを確認することはできなかった。なお、鑑賞はある個人が所有するものを完全なプライベートな状態で行われた。
- ⑥ ここでの論述は、吉川(2018)を踏まえている。
- ⑦ ポルノにおける「解放」という観点は、道徳哲学において注目されるべきである (Mikkola 2019)。
- ⑧ そうした作品を「侵犯的ポルノ」と呼ぶことができる (Newall, 2012)。
- ⑨ ポルノの美学というタイトルの書籍はそれだけで問題を提起している (Maes 2013)。
- ⑩ 現代の美学においても、そのような前提が美的経験の定義に入り込んでくる (Iseninger 2003)。
- ⑪ こうした経験の特徴は、フッサールが「態度」と読んでいた現象に関連している。
- ⑫ イートンは、判断を中心に考察を進める倫理学における主知主義を批判しながら、鑑賞者の「性的趣味」の変化をめぐる問題を考察している (Eaton 2017)。また、ザミールは、ポルノを演じる俳優の経験から、セラピーの可能性を指摘し、道徳的な問題を考察している (Zamir 2013)。こうした手法や姿勢からは、現象学も学ぶべきものが多いように思われる。江口(2007)もラングトンによる言語行為論的アプローチを批判的に検討しながら、ポルノを鑑賞する経験の分析の必要性を指摘してい

る。

⑬ ポルノが政治批判や社会変革の意図をもって制作されてきたこともある (Mikkola 2017, 122-126; 2019, 177-188)。リン・ハントは「ポルノグラフィの歴史を踏まえ「政治的・宗教的な転覆行為と密接に関連していた」と指摘している (ハント 2002, 34頁)。

⑭ 当時の日本のポルノとしては珍しいクニニンクスが土佐のクロサワによって取り入れられたという指摘もある (桑原 1991, 86-88頁)。

⑮ フェミニストポルノについては、以下を参照 (Taormino 2013)。しばしば、フェミニストポルノでは、女性の客体性や受動性が批判され、主体性や自律性が重視される。その場合に、主体性・自律性と客体性・受動性とが対になっており、男性が主体的であることが女性の自律的な快楽の追求を妨げることが前提されている (Eaton 2017)。しかし、これは性的経験の現象学的分析を踏まえると、あまりにも経験の現実を無視した議論と言えるかもしれない。レヴィナスの「エロスの現象学」における「愛撫」の分析が、男性側の経験の描写であるにしても、相手が感じることを自分が感じることを明らかにしていたことを思いださう (Levinas 1961, 288-290)。

⑯ 「モノ化」(Nussbaum 1995)をめぐる議論は現代のポルノの論争の中心問題であり、江口 (2006・2019) によって整理されている。  
⑰ 異なる時代のポルノに接することが、既存の偏見への挑戦になるかもしれないという点だが、現代美学でも論じられ始めてくる (Maes 2017, 216)。

⑱ 『柚子ッ娘』における性の営みの解放的性格は、欧米的価値観が流入する明治以前の性行為や裸体や生殖器に対する認識と関連づけ、それらの最後の表現と見なす可能性が残されているように思われる。

⑲ あるいは、問題があるポルノを鑑賞して、嫌悪感を感じることで、そこで支配的になっている悪しき規範を破って、自己への反省を促すことともあるかもしれない (Newall 2012)。

⑳ ポルノをあらかじめ差別的なものと定義して、実際のポルノの多様な形態を無視するような考察は、「肘掛け椅子の哲学者」のやることという批評

的考察ではない (Mikkola 2017, 133; 2019, 259-260)。

## 参考文献

- Dworkin, Andrea and Mackinnon, Cathryn (1988): *Pornography and Civil Rights: A New Day for Women's Equality*, Organizing Against Pornography. キャサリン・マッキンノン/アン・ドゥワーキン『ポルノグラフィと性差別』中里見博・森田成也訳、青木書店2002年。
- Eaton, Anne W. (2017): "Feminist Pornography", in Mari Mikkola (ed.), *Beyond Speech: Pornography and Analytic Feminist Philosophy*, Oxford University Press, pp.243-257.
- Haslanger, Sally (1993): "On Being Objective and Being Objectified", In Luise M. Antony and Charlotte Witt (ed.) *A Mind of One's Own: Feminist Essays on Reason and Objectivity*, Westview Press, pp.209-253.
- Iseminger, Gary (2003): "Aesthetic Experience", In Jerrold Levinson (ed.), *The Oxford Handbook of Aesthetics*, Oxford University Press, pp. 99-116.
- Kieran, Matthew (2002): "On Obscenity: The Thrill and Repulsion of the Morally Prohibited," in *Philosophy and Phenomenological Research*, 64 (1), pp.31-55.
- Kieran, Matthew (2003): "Art and Morality", in J. Levinson (ed.), *The Oxford Handbook of Aesthetics*, Oxford University Press, pp.451-470.
- Langton, Rae (1993): "Speech Acts and Unspeakable Acts," *Philosophy and Public Affairs* 22 (4), pp.305-330.
- Levinas, Emmanuel (1961): *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Le Livre de poche. エトニエール・レヴィナス『全体性と無限 外部性についての試論』合田正人訳、国文社、1986年。
- Levinas, Emmanuel (1974): *Autrement qu'être ou Au-delà de l'essence*, Le Livre de poche. エトニエール・レヴィナス『存在の彼方へ』合田正人訳、講談社学術文庫、1999年。
- Levinson, Jerrold (2005): "Erotic Art and Pornographic Pictures", in

- Philosophy and Literature*, 29, pp. 228-240.
- Maes, Hans (2013): "Introduction", in Hans Maes (ed.), *Pornographic Art and the Aesthetics of Pornography*, Palgrave-Macmillan, pp. 1-24.
- Maes, Hans (2017): "Falling in Lust: Sexiness, Feminism, and Pornography", in Mari Mikkola (ed.), *Beyond Speech: Pornography and Analytic Feminist Philosophy*, Oxford University Press, pp. 199-219.
- Mikkola, Mari (2017): "Pornographic Artifact: Maker's Intentions Model", in Mari Mikkola (ed.), *Beyond Speech: Pornography and Analytic Feminist Philosophy*, Oxford University Press, pp. 113-134.
- Mikkola, Mari (2019): *Pornography: A Philosophical Introduction*, Oxford University Press.
- Mumford, Stephen (2013): "A Way of Pornographic Seeing", in Hans Maes (ed.), *Pornographic Art and the Aesthetics of Pornography*, Palgrave-Macmillan, pp. 58-72.
- Neill, Alex (2012): "The Pornographic, the Erotic, the Charming, and the Sublime", in Jerrold Levinson and Hans Maes (ed.), *Art and Pornography: Philosophical Essays*, Oxford University Press, pp. 48-60.
- Newall, Michael (2012): "The Aesthetics of Transgressive Pornography", in Jerrold Levinson and Hans Maes (ed.), *Art and Pornography: Philosophical Essays*, Oxford University Press.
- Nussbaum, Martha C. (1995): "Objectification," in *Philosophy & Public Affairs*, 24 (4), pp. 249-291.
- Shusterman, Richard (2007): "Aesthetic Experience: From Analysis to Eros", in Richard Shusterman and Adele Tomlin (ed.), *Aesthetic Experience (Routledge Studies in Contemporary Philosophy)*, Routledge, pp. 79-97.
- Taormino, Tristan (2013): *The Feminist Porn Book: The Politics of Producing Pleasure*, Tristan Taormino, Celine Parreñas Shimizu, Constance Penley, Mireille Miller-Young (ed.), The Feminist Press.
- Van Brabant, Petra (2017): "In/Egalitarian Pornography: A Simplistic View of Pornography", in Mari Mikkola (ed.), *Beyond Speech: Pornography and Analytic Feminist Philosophy*, Oxford University Press, pp. 221-241.
- Zamir, Tzachi (2013): "Pornography and Acting", in Hans Maes (ed.), *Pornographic Art and the Aesthetics of Pornography*, Palgrave-Macmillan, pp. 75-99.
- 植村玄輝・八重樫徹・吉川孝 (2017): 『ワードマップ 現代現象学』、新曜社。
- 江口聡 (2006): 「性的モノ化と性の倫理学」、『現代社会研究』9、135-150頁。
- 江口聡 (2007): 「ポルノグラフィに対する言語行為論アプローチ」、『現代社会研究科論集』1、23-37頁。
- 江口聡 (2019): 「性的モノ化再訪」、『現代社会研究』21、101-114頁。
- 桑原稲敏 (1991): 「土佐・エロ事師列伝 ブルーフィルム界の「クロサワアキラ」たち」、『ひめじ通信』1、白夜書房、83-90頁。
- 谷徹 (2002): 『それが現象学だ』、講談社現代新書。
- 野坂昭如 (1963): 「告白的ブルーフィルム論 私は鑑定人だった」、『ハーポイルド・ミステリー・マガジン』1963年8月号、久保書店、214-215頁。
- ハント、リン (2002): 「猥褻と近代の起源、一五〇〇年から一八〇〇年へ」リン・ハント編著、正岡和恵・末廣幹、吉原ゆかり訳、『ポルノグラフィの発明』、ありな書房、7-44頁。
- 吉川孝 (2014): 「アクラシアの現象学 実践的合理性を再考する」、『現象学年報』30、日本現象学会、21-30頁。
- 吉川孝 (2018): 「ブルーフィルム鑑賞者であるとはどのようなことか 土佐のクロサワのために」、『フィルムカル』3 (2)、ニュー、98-139頁。
- 吉川孝 (2019): 「落ちぶれた活動屋たちの美学 神代辰巳における土佐のクロサワ」、『草莽々通信』13、126-141頁。

付記

本研究は、科研費（基盤研究）(C) 17K02178) による研究成果の一部である。

(高知県立大学准教授)