

悲しみが私たちを連れていくところ 哀悼、場所、女性史

Where the Sadness (grievance) Takes Us: Mourning, Place, and Women's History

韓国芸術総合学校映像院教授、映画監督 金^{キム}素榮^{ソヨン}

1、映画と書くことの再構成 (re-compose)、 集合体 (assemblage)

「女性史三部作」は、一作目の『居留——南の女』(2000)、以下『居留』²、二作目の『恍惚境 I/II Be Seeing Her』(2002)、以下『恍惚境』³、そして最後に『元始、女性は太陽であった』⁴、新女性 Her First Song』(2004)、以下『新女性 Her First Song』⁵という三本のドキュメンタリーで構成されている。『居留』は^{オシンスイフ}諺文祭文^イを、二作目の『恍惚境』は女優や女性観客、女性監督の視覚を通じて、韓国の映画史を取り上げている。

三作目の『新女性 Her First Song』は、羅蕙錫^{ハクヒョク}(1896-1948)と平塚らいてう¹(1886-1971)を通じて(新)女性史を物語る。この試みは、本大会のテーマである「東アジアにおけるフェミニ

ズム」をトランスナショナルの文脈から考察できる地点となるだろう。というのは、ジェンダーとネイション、帝国と植民地が交差する地点で新女性たちが活動した歴史でもあるからだ。

女性史三部作に加え、その後制作した一連の作品がある。まず、物語映画の『鏡』^{キョウ}(Viewfinder, 2010)で私は、メディアが母娘や姉妹のような原初的な関係、原光景さえ、どのように変えるのかについて考察した。そして、美術館のインスタレーションとして制作した『SFdrome: 朱世竹』^{チュセソク}(2018)、以下『SFdrome』²は、カザフスタンのバイコヌール宇宙基地^{コスモドリーム}を描いている。景に、社会主義者であり、新女性だった朱世竹を描いている。その後『光の収穫…ディアスポラの墓』(2021)、以下『ディアスポラの墓』³、『アナ客棧…光の収穫』(2021)、以下『アナ客棧』⁴といった作品群が続く。これらの作品と私が書いた複数のエッセ

セイは、ひとつの集合体^{as a whole}を再構成^{re-constituted}している。

『居留』を始めとする女性史三部作を見直すアングルと視座は、『SFDom』と『ディアスポラの墓』から出発する。二作とも、三つの画面に構成されたビデオ・インスタレーション作品であり、また羅憲錫と同様に新女性の系譜に属しているものの、カザフスタン南部クズロルダに流刑された、社会主義者の新女性である朱世竹に関する仕事でもある。これらの映画作りと書くことを一緒に取り上げるための方法論を試みるものだが、それは、ポストコロニアル的かつ非対称的な比較研究、新女性^{representation}の再提示・表象と提示^{representation}という記号学的な二重性、そして、イザベル・スタンジエールが提案した、通常の比較とは異なる^{re-constituted}構成^{composition}の概念に基づく方法論となろう。

2. 『居留』…南の女性たち、韓国²

今日人々は多くの移動、移住、旅を経験している。ここ数年、私も様々な理由で多くの時間を旅をしながら過ごした。路上で、あるいは駅やバスターミナル、空港のような通過の空間で、前世代の女性たちについて考えた。彼女たちの監禁と解放を、定住と移動を、そして私の祖母のことを思った。家に閉じ込められた姿ではなく、道に立っている祖母。船に乗って南海の島を抜け出す祖母。列車に身を乗せる祖母。そして一人で最後に旅立つ祖母の姿を思い出した。

『居留』は日本の植民地時代、朝鮮戦争、そして近代化の時期を経ていく中で、自ら旅立った、あるいは旅立ちを強制された女性たちの物語だ。ある場所から他の場所へと移動し、それによって、同時代が女性に与えた思考と経験の枠組みとその間にある溝を乗り越え、あるいはその境界から生じる緊張に苦しんだ女性たちに捧げる哀悼であり、時には言祝ぐ意味も含まれる。仏教では、人間はこの世にしばらく留まる存在というが、私はこの「居留」こそが、女性たちの生き方ではないかと思う。

興味深いことに、祖母の故郷である慶尚南道固城^{キョンサンナドコソングン}には、タイトルの居留と同音の「巨流」という地名があり、そこにあるやや高い巨流山には今も城跡が残っている。その地で私は、女性たちの言葉を聞きたいと思った。市場の屋台に並べられている干物を前に交わした対話、あるいは山寺の湧水のあたりで聞こえる眩き。さらに「諺文祭文」という形式を借り、母の死を自らの生の物語として語ってきた女性たちの個人史。私はこうした女たちの共同体的な歴史の声の痕跡を探りたかった。ドキュメンタリーという点から見ると、『居留』は一種の境界線上に立つて作られたような作品である。なぜなら、ドキュメンタリーの素材としては、非常に小さなナラティブ、すなわちごく普通の女性たちの物語から躊躇いながら出発したからだ。



『居留』から

「居留」——意味の変容

タイトル「居留」は女性の生き方を表現するために、既存の意味とは少し違う文脈で用いたものである。辞書的な意味は「あるところに一時的にとどまること」、「外国の居留地に住むこと」であり、日本に住んでいる韓国人を居留民と呼ぶ場合もある。女性の市民権をめぐる闘いの歴史が示すように、女性は生まれたところ、つまり母国と呼ばれる空間に住んでいても、

外国人のような存在だ。であるとすれば、女性にとつて母国は不慣れな場所、しばらくとどまる居留地、ともなる。

『居留』は、そのような女性の生き方と彼女たちの居住空間を結ぶ哀悼と憂鬱の情調、つまり一種の女性的な記号の意味作用を、映像と音で表現しようとした作品である。編集作業を進めていくうちに気づいたのだが、『居留』では、様々な形の水の映像が

シークエンスごとに収められていた。霧、雨、海、小川、貯水池、土塀の湿気、井戸、そして水たまり、水族館、市場の地面にまかれた水に至るまで。

そして、私が韓国語の話者として心を奪われ、驚嘆するのは、漢字の持つ表意性がハンケルの同音異義語によって、別の意味が生産されるというポリフォニー性である。つまり、『居留』を同じ「コリュ」という発音で、別の漢字である「去留」と表記すると、(1)離れることとどまること、(2)死と生という意味に広がっていく。さらに、主な舞台となる慶尙南道の西部地域でも、固城には実際に巨流面という地名がある。作品を構想していたころ、その近くを通り過ぎる度に、「コリュ」という言葉が具体的な空間的肉体性を帯びて、私の前に姿を現わしたのである。

空間化された歴史の痕跡——個人史、家族史、女性史

慶尙南道の西部地域は、私の祖母が生まれ、暮らしていた空間である。慶尙南道の咸安という地域で生まれた祖母は、固城に嫁いだ後、三千浦に移動し、釜山にも住んでいたが、五〇歳以降はソウルで暮らした。日本の植民地時代に生まれ、朝鮮戦争を経て、軍事政権による近代化が朴正熙の死でその幕を閉じた一九八〇年に祖母は亡くなった。

私が大学に入ったら一緒に固城に行こうと、祖母はいつも話

していたが、私が入学したその年の春に亡くなった。そのため固城は、私にとって未だ終わっていない喪の空間として残っている。父が突然ソウルから固城に引越してから、特に私は固城を故郷と同様の場所のように思っていた。父と私は固城の山や丘、溪谷を歩き回ったが、その時父は、ここは祖母が嫁いだ時に超えた峠だとか、あそこは朝鮮戦争で父の叔母の家族が皆殺しにされたところだという話をしていった。

祖父は南朝鮮労働党員、つまり「アカ」だった。そのため、父の家族は長い間迫害を受けた。でも私が、祖母の味わった苦しい人生を具体的に知るようになったのは、固城に来てからである。そして、父が話すことのなかった場所を見た時でも、祖父が家族を後にして忽然と去っていく姿が目に見えんばかりになった。

こうして、祖母を含め、私の家族だけでなく、韓国の近代史が生んだ冷戦のイデオロギーや南北分断に関わる様々な出来事（もし、私の家族の話を小説にしたら、一二巻も超えるサーガになるでしょう）が、現在を生きている何人かの女性たちを通じて、どのような形で記憶され、口述されているのかを知りたいと思ひ、映画を作り始めた。映画で、インタビュにに応じてくれた女性たちは、三〇代にしても南北分断に関わる何らかの物語を持っていた。例えば、父親が軍事境界線を越えて南の方に逃げてきたとか、朝鮮戦争の時、母親が家族を失い孤児になったとかなどの話だ。

慶^{キョング}南^{ナム}の西部地域は、一九六〇年代以降、離農が進んだ全羅道^{チョルラド}の農村地域とも、朴正熙政権の近代化事業で恩恵を受け、近代化された慶北^{キョングク}地域とも異なる。要するに、農村の前近代的な空間秩序が比較的によく見受けられる場所である。「居留」^{キョリウ}の主な舞台のひとつである固城^{コウキョウ}下一面^{ゲクニツ}の「鶴洞村」^{ハクドウムラ}には、全州^{チョングジュ}を本籍地とする崔氏が多く集まって暮らし、前近代の痕跡がほとんどそのまま残っていた。とはいえ、古い石垣に囲まれた町並みに広がる小道は、セメントで舗装されており、ふたつの時間軸がひとつの空間に共存しているのが印象的だった。

そこで私は、韓国併合が起きた一九一〇年に生まれ、全州崔氏の一家に嫁いだ、あるお婆さんに出会ったが、彼女は諺文祭文が上手な方だった。そして、固城に行って知ったのだが、私の祖母も諺文に才能があり、村の女性たちのために多くの祭文を手がけていた。

伝統的な女性の表現様式——諺文祭文の例

もちろん、そこには儒教的な家父長制とその抑圧があったことも知っている。しかし『居留』を作る過程で私が惹かれたのは、女性たちが抑圧の中にあっても、折衷した形で、自分たちの人生をいかに表現できていたかということであった。例えば、朝鮮王朝時代に作られた女性の祭文を読むとそれがよく判る。

『東溟日記』^{トクメイジキ} 詠三『閑中録』^{カンチュロク} 詠四『仁顯王后傳』^{ニシムンウヨウデン} 詠五 などとともに、朝鮮王朝時代の女性文学において重要な位置を占めている女性の祭文は、通用されていく中でジャンルの変容した。要するに、エッセイのような散文の範疇から離れ、叙情的な詩歌に展開する。葬礼と祭礼が朝鮮社会の倫理と通過儀礼の核心を成しているが、その意味で女性の祭文は悲劇的でありながらも、倫理的な文学である。また祭儀が終わっても無くなるのではなく、文章として朗読、保存され、父方と母方の家系を通して引き継がれる。さらには、身分や階級の違うそれぞれの女性たちの間で広く流通されていった。やがて、この女性文学は日常生活の文学となる。

ユ・キョンスク「朝鮮朝女性祭文研究」⁴

諺文を習得した両班^{ヤンバン} 詠六の女性たちとは異なり、諺文を知らない庶民の女性の場合、自分の親兄弟が亡くなると、諺文が上手な女性に祭文を頼むという風習があり、諺文祭文が女性たちの集団的創作のような形をとっていた。母に捧げた娘の祭文の一例は次のようなものである。「古い韓国語をそのまま表記（訳者）」。

어머 뵈세면 어허 애재라. 어머머머 뵈애가 귀부스끼리

지상의 다달나 회포를 알외자니 망망누슈 흘러느려 한강
수를 못티올 드생아 용아 김귀이끼 호천도 땅이라 지는
희 염염광경 서산의 다라이고 소여의 두려온 정오매중
잊지 못희 전사역역 생각하니 글수의 사모친다.⁵
(試訳：初めて祭文を書くために、墨を磨り、筆を手にし、紙を前にして、母のことを考えると、山川が崩れるように悲しみが湧き上がる。漢江の水になるぐらいに涙が限りなく流れ、産んで育てくれた恩は天のように高く、陽は西山に暮れかかっており、幼い時の恐ろしい情、寝ても覚めても忘れられない。過ぎ去ったことを思い出すと骨身に染みる)。

『女書——中国の隠された女文字』(1999、ヤン・ユーチン)というドキュメンタリーは、中国の南部地域の女性たちが使っている「女書」と呼ばれた秘密の文字を素材にしている。女書は、女性の刺繍文化と、変容された漢字の出会いから生まれた独特な文字であり、主に扇子や紙に書かれていた。また、義理の姉妹関係を結んだ友達の間でやりとりされ、歌われたりした。「諺文祭文」や「女書」は、漢字文化圏における女性が書くというパフォーマンスな歴史を示しているといえよう。

今日における女性たちの表現様式

このように祭文が、伝統的な女性の表現様式であるとすれば、映画『居留』では今日の女性たちが自分自身をどのように表現するのかを表象している。慶尚南道の西部地域とその周辺でも、すでに多くの女性たちが国内外を移動することによって、韓国語と英語、または韓国語と中国語といったように、二つの言語を駆使している。彼女たちが一つの言語から別の言語に移る

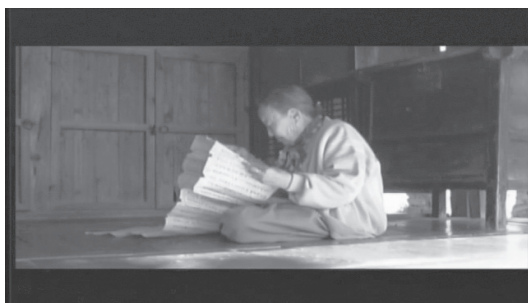


『居留』から

とき、その差異から生まれる異質な主体の発話が見えてくる。例えば、ソウル出身で固城へ嫁ぎ、中華料理店を営んでいる華僑のワン・ホンリョンさんが、中国語から韓国語に言語を変えるとき。またイギリス人と結婚し、現在ドイツ在住の鎮海^{チンヘ}出身のユ・スンアさんが、韓国語から英語に言語を切り変える時、その話し方とその意味が微妙に変化することは興味深かった。また映画では、鶴洞に住

んでいるお婆さんが、古語で朗読する諺文や、慶南地域の方言などが流れる。おそらく私は監督として、ひとつの地域を越境する女性たちの言語的な行為遂行性と、その中で演出される多様な主体の位置を通じて、女性性の領域^{領域}と彼女たちの間で生じる微細な差異を浮き彫りにしたかったのだろう。

さらにピアノやカメラのような、いわゆる「近代的な」装置を、自分の表現媒体として扱うようになって以降に生まれた意識と人生の転化を、一人の女性ピアノリストと『居留』のスクリー



『居留』から

プターだった二三歳の女性に焦点を当て、提示しようとした。当時歴史の古いクラシック音楽喫茶店「白黒」を両親から引き継いで運営していたユ・スンアさんは、三〇代半ばの未婚女性が小さな大都市で、いかにして自分のコミュニケーション空間を作っているかを見せてくれる。最初に行き詰まっているように見えた彼女の人生が、実は彼女自身が息をつける隙間を作っていく過程にほかならなかった



「居留」から

ただ。

『居留』のクルーやスタッフ一人ひとり、そしてインタビューと撮影に応じてくれたすべての人たちはみな大切だったが、その中でもスクリプターのイ・ヨンジョンさんとの出会いは特別だった。私とは世代や育った環境が異なる彼女との作業は、二人の女がお互いに、どのように影響を与え合うのかについて考察する貴重な契機となり、彼女のインタビューを映画の最後

に入れた。

私は『居留』についてかつてこのように制作ノートに記述した。

一九一〇年から一九七七年の間に生まれた女性たちについて、インタビューを進めていきながら、近代史がいかにして具体的に女性の主体を構成したのか、そして彼女たちは何を話すことができるのかが『居留』の関心事のほかならない。私はスクリプターのイ・ヨンジョンさん

以外の出演者とは、親密な関係を築かなかった。聞き手の監督と話し手が、カメラと録音機の前で話を交わすことから来る気まずさ、そしてプライベートな話を公の場に持ってくる際に生じる戸惑いと勇気など、このような「狭間」の感情を映し出そうとしたからである。

『居留』が個人の歴史と女性の歴史が交差する地点で作られたとすれば、次作の『恍惚鏡』は、女性史展示館開館のオープニング作品として制作された。韓国映画史を女性観客、女優、女性監督の視点で読み直す作品である。

3、『恍惚鏡 I'll Be Seeing Her』——女性場／葬

二〇〇二年一月二十九日、群山市シサンのある売春地域で火事が起きた。燃えた建物には別途の出口がなく、性奴隷として監禁された一四名の女性たちが脱出できず、死亡してしまった。二月八日、複数の女性団体が惨事の現場で葬式を執り行い、同日他の女性団体と支持者らはソウル警察庁の前で葬列デモを展開した訳七。「ヨソンジャン」という用語には「女性の葬式」と「女性の（オルタナティブな公論の）場」という二つの意味が含まれている。このことは、「ヨソンジャン」という用語を作るきっかけになった出来事の重要な側面を表す。群山とソウルで行われたお葬式は、単に女性たちの死を哀悼するだけでなく、彼女

たちの命の価値を強調する。「女性場／葬」という概念は、ハーバースの公共圏を全面的に修正するフェミニストの対抗的な公共圏の概念を再構成し、映画理論においてはミリアム・ハンセン、オスカー・ネクト、アレクサンダー・クルーゲの主張と文脈をとにもするものである。

ジュディス・バトラは集会と不安定性を結びつけ、不安定な条件に苦しむ身体は依然として耐え忍びつつも抵抗するが、集会はそのような二重のレベルにおける身体的な生き方を露呈すると指摘する。集会は、基本的な移動と結社の自由を求める身体を可視化し、聴覚化する。同時に、それは刑務所における



ポストイット・ヨソンジャン (女性場／葬)

強圧的慣行、社会民主主義の解体、被支配的な生を価値のある生の等価物として確立しようとする持続的な要求を表すのだ。また、政治や経済的権力に対抗する急進的連帯の形を築くことで、相互依存的でありながら悲哀に沈み、不安定で、粘りづよい新しい意味の「民衆」が出現する⁶⁾。

公共の場に現れる権利を再び想起させた「江南トイレ殺人事件」^{訳八}は、#MeToo時代に起きた「女性場／葬」事件である。哀悼の文章を書き込んだ数えきれないほどのポストイットが、女性であるために殺された被害者を追悼した。「ポストイット・ヨソンジャン (女性場／葬)」^{カシタ}だと言えるだろう。

ヨソンジャンが哀悼の祭儀であり、開かれた葬式であるとするれば、『恍惚鏡』の「キョン」という文字からは、それぞれ「境界」「景観」「経典」というように、同音異義語の韓国語が作り出す景観へと繋がる。私の著作である『近代の原光景』や『韓国映画 最高の十景』、また劇映画の『鏡』は、このような境界と景観、経典の重複された意味作用の実践であることを明らかにしている⁷⁾。

境界を問い、脱経典化した後に構成される(ビューファインダーから見える)景観の再構成が、映画と書くことを通じて、私が試みたい情動圏を構成するのである。



『鏡』のポスター



『元始、女性は太陽であった：新女性 Her First Song』のポスター

4、『元始、女性は太陽であった：新女性 Her First Song』

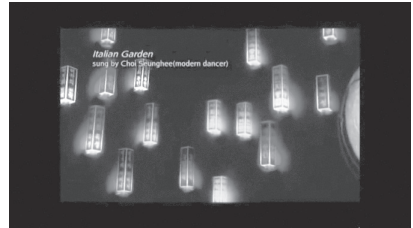
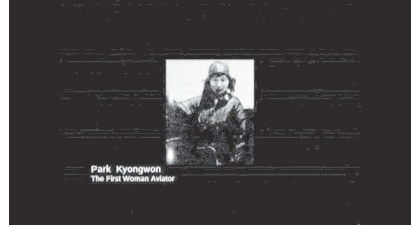
『新女性 Her First Song』は羅蕙錫^{註9} という新女性の生き方を描いている。彼女は「炎のように燃え上がり、一握りの灰になっってしまった」自由に生きようとした。本作では、このような朝鮮の新女性の熱望と悔恨の念（一握りの灰になっってしまった）も、そして「元始、女性は太陽であった」という平塚らいてうの宣言⁸を組み合わせ概念化しようとした試みである。

新女性は革命的で、優雅であり、豊かな知識と才能に輝きな

がら、一世を風靡した。一九二〇年代から三〇年代における新女性の登場は、とりわけ植民地主義と儒教的な価値観のため苦しんでいた朝鮮社会においては、胸躍る出来事だった。考証や再演、アーカイブ、インタビュー、フォトモンタージュなどの手法を通じて、『新女性 Her First Song』は新女性・羅蕙錫の人生を詩的に目覚めさせる。具体的には、羅蕙錫の人生を、日本の平塚らいてうと上海の新女性の人生と並置させながら、アジアを横断する同時代の苦しみと勇氣、インスピレーションを与える歌に作り上げている。

映画に挿入されたテキストは「新女性の視覚的再現・表象」¹⁰を示しているといえるが、再現・表象そのものに基づくテキスト分析ではなく、テキスト分析を補足的に活用するものである。言い換えれば、映画や雑誌のイラスト、文字で構成された表象によって新女性を分析するのではなく、「presentation in representation（再現・表象における現前）」および行為遂行的な記号として捉えるものである。表象されたものとしての新女性と、実在した歴史的な主体としての新女性の間にある同時代的なせめぎあい、さらにそのせめぎあいが作りだす「女性」という概念をめぐる意味の変化に注目した。このとき、表象と実在は明確な境界線によって分けることはできない。両者は、互いに影響しあい、浸透し合うことで、新しい境界と輪郭、配列を作り出すことが前提となる。

女性史三部作に続く亡命三部作の『雪の心』悲しみが私たち



『新女性 Her First Song』から

を連れていくところ』、『高麗アリラン』天^{チン}山^{サン}のディーバ（以下『高麗アリラン』）、山形ドキュメンタリー映画祭で上映された後に日本で劇場公開された『さらばわが愛、北朝鮮』、続いて韓国国立現代美術館やソウル市立美術館、アジア文化殿堂などではマルチチャンネルで、映画祭ではシングルチャンネルで上映された『Sfdom』や『ディアスポラの墓』、『アナ客棧』を振り返り、今まで提起してきた女性史、『ヨソンジャン』女性場／葬、境界、脱經典の問題をさらに広げて考察してみよう。

5、『Sfdom : 朱世竹^{祝十}』

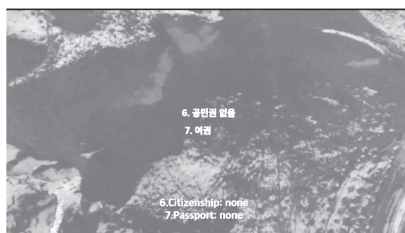
「亡命三部作」の製作にあたって、私は強制移住の歴史を背負った高麗人の跡を追って、極東ロシアと中央アジアを訪れた。三部作の二作目である『高麗アリラン』の宣伝文句は、「世界の果てで新しい世界を歌う」というメランコリーと決起の心を込めたものだ。ヨシフ・スターリンによる最果ての地への追放、強制移住、亡命の時間が作り出す絶望的な闇。物理的に見せることのできない闇は、情動として我々に迫ってくる。シヨーン・キュービットによれば、情動とは闇や黒い光など、存在していないものを見ることで生



朱世竹のイメージ

じる感情の複合体である¹⁾。マイナー映画や女性映画は、このような闇、黒、情動を光のパフォーマンスを通じて明らかにする。黒という色は光が不在するため、見えないものだと言われる。一方で、映画は見えないもの、見せることのできない黒に対する隠喩としても用いられる。女性たち、マイノリティーの生も目によく見えないものであると言えるだろう。

朱世竹という人物は、植民地時代に活動した社会主義フェミニストである。彼女は断髪と自由恋愛を擁護し、プロレタリア革命を起こそうとした。ソーシャリスト・フェミニニスト、つまりSFである朱世竹が構想していた新しい社会、そしてサイエ



【SFdrome】から

ンス・フィクション(SF)の未来社会がスーパーインポーズされ、展開する世界が【SFdrome】である。【SFdrome】は、大東亜共栄圏の内部と外部という二分法的な空間分割を超え、旧ソビエト連邦内のアジアで繰り広げられる。日米韓の同盟に基づいた冷戦とは異なる、冷戦の別の彼方である。例えば、朱世竹の最初の亡命地であるカザフスタンのアルマトゥイでは、レフトロツキも亡命生活を送っていた。またもうひとつの別の世界主義(worldism)、世界主義はグローバルズム、超国籍とは異なる世界主義で、三千世界など、東アジア地域における歴史的、文化的な意味を含んでいる)の軌跡とも言える。

ここで京城から東京、ヨーロッパ、アメリカに至る羅蕙錫の軌跡を考えると、朱世竹の世界



【SFdrome】から

主義は対抗的な地理学として捉えられるだろう。朱世竹が亡命者として滞在したカザフスタンのクズロルダ郊外には、スプートニク一号が打ち上げられたバイコスール宇宙基地がある。

私は、この空間を背景に、朱世竹が望んでいた最後の願いを聞こうとした。第二次世界大戦の終了後にも、カザフスタンで亡命生活を続けた朱世竹は、「スターリン同志へ」という手紙を書いたが、それは「朝鮮で革命活動に従事したい、これが不可能であれば、モスクワで娘を育てることを許可してほしい」という請願する内容であった。私はその願いを『SFdrome』という作品に刻み込んだ。『SFdrome』は三つのチャンネル、三つのチャプターで構成されており、そのひとつが「和光阿塵」というチャプターだが、これは「toward the world」[世界に向かって] 訳二を翻訳したものである。

朱世竹は半島から離れ、上海とモスクワに脱走し、その後スターリンによってクズロルダに追放された。朱世竹の軌跡は、西欧で初めて内／外（すなわち、私的／公的という区分）に興味をもった二〇世紀初頭の新女性の物語を複雑化させる。なぜなら、公的な空間と私的な空間の区別を二分法的に分け方ではなく、追放、亡命、監獄という三角形に基づいて捉えなければならぬことを暗示するからだ。ハンナ・アーレントが「出現の空間」、バトラーが「現れの権利」と命名したように、両者とともに、公的領域が消された空間によって囲まれていることを示唆する。それは、家父長制の下で女性に与えられた私的領域

の消滅と、政治的な反体制派が追放や監禁によって消されるという消滅である。パトラーは「私たちが公的な領域を主張するたびに刑務所が影のように付きまとう」¹²と指摘している。

『SFdrome』や『ディアスポラの墓』、『アナ客棧』は、老子の道徳経に記述されている和光同塵の概念に基づいている。具体的にいえば、「和光」は光を和らげ、隠すことを意味し、「同塵」はちりに交じわることを意味する。それぞれ二つの言葉を合わせて、自分の知恵を自慢せず、それを隠し、俗世間に同化するという意味が生まれることになる。これらの三作はそのような光の遂行に頼っているものである。朱世竹という優れた女性が女性運動を通じて和光同塵という光を遂行したとすれば、『ディアスポラの墓』と『アナ客棧』において光の遂行は、Photomontage, Montage of the Real 光合成、光の収穫などに変異する。

『ディアスポラの墓』と『アナ客棧』、『恍惚鏡』が鏡、経典、境界、トランス、享樂^{ジュイサンス}であるとするならば、和光同塵は光の權威を認知し、むしろその光を弱くして俗世へ入っていくことである。声をかける相手、訴えのターゲットとなる対象を探すことができず、呼びかけのモードを探さなければならぬ多くの写真(朝鮮戦争の時、カムチャッカに移住し、そこで魚のうろこを引く労働をしていた北朝鮮の若い姉妹)が和光の光の遂行の中に入ってくる。

映画という光の実践¹³、そして、その実践により成立した映画史、女性映画、女性映画史は、光の実践の慣習にそれぞれ違

う様相で介入する。「神の光あれ!」という実践¹⁴とは異なる光の収穫。このような光の実践に、私は量子生物学の用語である「光の収穫」と「光が届かない深海の」無光層^{アポロウ}という光の実践の表現方法を導入してみた¹⁵。『SFdrome』以降に制作した『ディアスポラの墓場』において、光の収穫は量子力学や量子生物学的意味を帯びている。アメリカ航空宇宙局(NASA)の衛星写真は、地球上で光合成が行われる場所を赤色に表示する。『ディアスポラの墓』ではその写真に、離散したディアスポラ

の墓を photo-synthesis (写真・合成、光合成とモンタージュという二重の意味) させる方法を試したのである。

外部は、たとえそれが世界主義や公的な領域を意味するとはいえ、朝鮮の女性性にとって様々な象徴性を持っている。新女性が公的な空間で活動するのは、女性が親族以外の男性と直接会うことを禁じた朝鮮の内法^{内法}¹⁶、つまり私的な領域の分離を拒否することを



『SFdrome』から

意味する。しかし、それは日本に占有された地域を「内地」の「外」として認識する、つまり、植民地の内／外という空間／位階認識や配置における外部という逆説に置かれるようになってしまふ。ハリ・ハルトウニアンによれば、資本主義のあらゆる外部を内部化する形式的な包摂から、実際のな包摂に基づいて働く時代の内／外部の包摂の網にとらわれることでもある¹⁶。空間的な内／外という区分は、一種の類似したエピソードとして機能するのだ。内外法、内地／外地のような区分がまさにそうである。当時、新女性が外部、つまり公的な場所に現れるのは、儒教的な家父長制から逃れることを意味したが、その外部は、帝国と資本主義による形式的、実際のな包摂が発生する場所でもあった。つまり、外部が内部でもあったというパラドックスであったのだ¹⁷。

朱世竹の場合、社会主義インターナショナリズムのネットワークの中で、中央アジアやロシアを行き来することができた。しかし、スターリンが権力を握ってからの彼女の人生は、二重の外部に置かれるという状況、つまり、無国籍的な状態に陥ることになった。彼女は、文字通りに無国籍者、地球圏外的／宇宙的な存在として追放されたのである。現在、ウクライナ・ロシアの戦争で新しい冷戦状態が広がる中、彼女が直面した孤独で、地理学的な外部性、外界性が再び固着されるように見える。今こそ、私たちが、思弁的実在論、思弁的虚構を起動させる時であるのだ。SRSE¹⁸。

女性史 Sfdrome

最後にもう一度、朱世竹を女性史から振り返ってみよう。朱世竹は一九四六年七月からクズロルダ州の公共企業所にある縫製作業場で工員として働いた。布地を作る朱世竹。流刑が終わった一九四六年、彼女は日本の植民地支配から解放された祖国に帰国するか、あるいは十七歳の娘とモスクワで生活できるようにソ連の政府に要請したが、その願いは受け入れられなかった。一九五〇年代半ば、朱世竹は娘のビビアンナの父であり、前夫である朴憲永が逮捕されたことを聞き、一人残された娘を心配してモスクワへと向かうが、願い叶わず命を落とした。植民地の朝鮮で新女性として登場し、上海、モスクワ、京城で活動したものの、カザフスタンという周辺の地に流刑され、この世を去った朱世竹の最後の瞬間。

『Sfdrome』でファンタズマゴリアが広がる。旧ソビエト連邦に属していたカザフスタンは、核実験が最も多く行われた土地であり、宇宙基地がある場所でもある。

悲しみが私たちを連れてきたところ、孤独の地理学で、女性葬・女性場の変容と転化のための闇を見る。朱世竹の「孤独の地理学」は、私たちが共。同。作。者。として参加し、新たな組み合わせを作り出す時、冷戦と新冷戦の世界秩序を乗り越え、もうひとつの別の世界主義、生態、環境の定義、アクションを含めた女性史、女性映画として輝くだろう¹⁹。

翻訳 ファン・ギョニン

(本学言語文化研究所外国人研究員・野花映画祭プログラマー)

原注

1 日本映像学会第49回大会の基調講演のため、斉藤綾子先生から、私が監督した「女性史三部作」を中心に、今年の大会テーマである「東アジアにおけるフェミニズム言説」について語ってもらいたい、という提案があった。

2 「自作について書かれた文章から」二〇〇一年ソウル女性国際映画祭のオープニング作、映画振興委員会の事前制作支援作品。韓国の南にある小さい地方都市で出会った平凡な女性たちの暮らしを描いている。祖母が住んでいた固城を訪れた監督、全州崔氏が最も多く住んでいる鶴洞村に嫁いできたあるお婆さん、農業を営むスジョンさん、刺身屋を切り盛りしている女性、チャイニーズレストランを運営している華僑のワン・ホンリョンさん、一時画家を目指していたユ・スンアさんとピアニストの夢を諦めざるを得なかった妹のユ・キョンアさん、そして彼女たちを撮影する製作スタッフ。みんながこのドキュメンタリーの登場人物である。映画はソウルから南の端にある地方へと監督を呼び寄せた祖母の記憶から出発する。すでに亡くなった祖母の痕跡を探し回す間に、監督は偶然出会った女性たちから韓国の近現代史を貫く女性の生き方や表現様式を読み取っている。

3 夜になると、祖母は電気を消し、いつもラジオをつけた。終戦から二十年。それを聴きながら、眠りを誘ったりした。朝、祖母の鳴き声に目を覚ます。祖母、メデア、闇、光、鳴き声、眠り、目覚め。祖母の事情、物語。私はこうやってポスト・メモリー世代として成長した。

4 ユ・キョンスク「朝鮮朝女性祭文研究」チュンナム大学博士論文、一九九六年、二―四頁。

5 斉藤綾子先生が共同著者として執筆した「映画女優 若尾文子」(ファン・ギョニン訳、アモルムンデイ、2022)。女優が監督とともに映画を共同で作っていく点で、「恍惚鏡」における主演者たちのインタビュにもその意味が通じる。

6 *Notes Toward a Performative Theory of Assembly* (Boston, Massachusetts: Harvard University Press, 2015), 88-89. [邦訳はジュディス・パトラー『アセンブリ 行為遂行性・複数性・政治』(佐藤嘉幸・清水知子訳、青土社、二〇一八年、一一六―一一九頁)]

7 ドキュメンタリー「恍惚鏡」には「シネマ、テクノ文化の青い花」(ヨルウム社、1996)で論じたシネマの近代性、そして映画や韓国映画におけるポスト植民性とジェンダーに関する考察が含まれている。

8 「青鞥」を創刊した時にらいてうが残した文章の一部である。9 アルフレッド・ノース・ホワイトヘッドは、「創造的な進歩」の概念と現実が互いに繋がる過程や事件に構成されていると強調しつつ、宇宙のすべての物が絶え間なく変化する過程にあり、「実際の事件」と呼ばれる小さな経験の単位に構成されていると主張する。このような実際の事件は、繰り返して組み合わされ、新しい事件と形態を形成する。ホワイトヘッ

下の哲学はしばしば「過程哲学」または「過程形而上学」と呼ばれる (Alfred North Whitehead, *Process and Reality: An Essay in Cosmology*, New York: A Division of Macmillan Publishing, 1929, 45-67)。

10 金素英「新女性の視覚的再現」『文学と映像』七卷二号、二〇〇六年、九三―一二九頁。

11 私が念頭においているのは、シヨン・キュービットが行った光の遂行の範疇に属するが、「私が作品で試みたのは」彼には欠けていたといわれる非西欧的な方式を導入していると考えてもういだろう (Sean Cubitt, *The Practice of Light*, Cambridge: The MIT Press, 2014)。光の収穫の作業という概念に関しては、道徳経、そして量子物理学とジェンダーに関する研究を行なったカレン・バラッドの『Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning』 (Duke UP, 2007) からインンス・ジョンソンを受けた。

12 Butler, *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, [173]。原稿には参照頁は記述されていなかったが、原著の一七三頁に「監獄とは公的領域の境界例であり、集会の自由は投獄の可能性に取り憑かれている」(バトラー『アセンブリ 行為遂行性・複数性・政治』二一八頁)があり、こちらを参照していると思われる」コロンビア大学でこのテーマで発表した時、討論してくださったRobert J. Kingに感謝する。

13 光の遂行は見えない黒色から始まり、線から表面、ボリュームと空間に拡張される。最も単純な線から表面の二つの特性であるテクスチャー、あるいは粒子、色になると、より複雑な過程を追っていく。視覚的メディアにおいて、空間の構成は影、層、投影という範疇にしたがって各チャプターで取

り扱い、遠近法は何よりも空間の図解的な構成と映画的投影を含めたより一般化された投影方法の特殊な事例として見なされる。

14 ジュディス・バトラーは、神が「光あれ」と言ったことを最初の言語的修行だとユーマラスに述べている (Butler, *Notes Toward a Performative Theory of Assembly* [28])。『邦訳』四〇―一頁]

15 Emilia Skamlyre の『Aphotic Zone』(無光層)は気候危機の時代、汚染に強いサンゴを探して、光のない深海へ降りていく環境や生態が破壊されている今、光の世紀、エレクトロンの近代を生きてきた人間は、もう光のない地帯、深く暗い地帯で生態の危機から逃れる方法を探そうとしている。

16 Harry Harootunian, *Marx after Marx* (New York: Columbia, 2016), 14.

17 『Red Love Across the Pacific: Political and Sexual Revolutions of the Twentieth Century』 Ruth Barradough, Heather Bowen-Stryk, and Paula Rabinowitz 編 (New York: Palgrave Macmillan, 2015) は、朱世竹の活動を世界的な側面から理解するために参考になる。

18 イザベル・スタンジェールの『Speculative Realism』(思弁的实在論)、『ダナ・ハラウェイ、カレン・バラッドの『Agential Realism』(行為体の実在論)、『唯物論と映画理論をこのように接合できるのか模索中である』。

19 ウズベキスタンとフランスで活動している女性監督 Saodat Ismailova は『Two Horizons』(二つの地平線) (2017)、『The Haunted』(とり憑かれたまに) (2017)、『Aral - Fishing in an Invisible Sea』(アラル 見えない海への魚釣り) (2004) など

通じて、このような可能性を見せている。二〇二三年四月から八月まで開催された、私がプログラム・ディレクターを務めた釜山現代美術館の「映画の気候・島、惑星、ポスト・コンタクトゾーン」では、彼女の作品がマルチチャンネルで展示された。

訳注 なお本文中に「」で示した箇所も訳编者による追記を示す。

一 諺文は日常の対話を書き下ろした口語体の文章、祭文は神様や亡くなった人を追悼する内容を書き込んだ文章を意味し、漢字を知らない庶民の、口語体の記述用文字「ハングル」諺文で書かれた祭文、あるいは漢字を知らない女性の口述、発言の記録から、広く女性の表現様式、エクリチュールという含著を含む言葉として使われている。

二 Baikonur Cosmodrome は一九五五年にソビエト連邦がチュラタムのシルダリア河畔に建設した、カザフスタン共和国のチュラタムにあるロシアのロケット発射場である。現在、ロシア連邦宇宙局が管理している。また、ユーリイ・ガガーリンを乗せたボストーク一号が発射されたガガーリン発射台があることでもよく知られている。ちなみに、バイコヌールは「豊かな茶色」を意味する。

三 朝鮮の英祖時代、咸興判官を務めた申大孫の夫人義靈南氏が残した日記。

四 朝鮮王朝の思悼世子の妻であり、正祖の母である獻敬王后が宮中生活六〇年を記録した自伝的な回顧録。宮廷随筆のひ

とつであり、「恨中録」とも表記する。

五 朝鮮時代の後期に書かれた作者未詳の宮廷文学。肅宗の二番目の王妃である仁顯王后の波瀾万丈な人生を描いている。

六 朝鮮の高麗、および李氏朝鮮時代における官僚機構・支配機構を担った特権的な官僚階級の身分。

七 発表ではこの事件についての説明は時間の都合上割愛されたが、もとの原稿にあった部分を復元し、追記している。

八 二〇一六年五月一七日、韓国ソウル江南(カンナム)駅周辺にあるカラオケバーの男女共用トイレで発生した、三四歳の男性が面識のない二三歳の女性を刺殺した殺人事件。面識のない女性が刺し殺した男性は、逮捕直後、警察の取り調べで「普段女たちに無視されていたから」だと、犯行に至った動機を述べた。このことから、本殺人はフェミサイドだという

批判が提起され、賛否両論の議論が盛り上がった。

九 羅蕙錫(나혜석) (1896-1948) は日本統治時代に活動していた韓国の洋画家、作家。女性解放運動者であり、女性解放運動や朝鮮独立運動に参加した。

十 朱世竹(주세죽) (1901-1953) は日本統治時代に活動していた韓国の代表的な社会主義独立運動家、ジャーナリスト。

一九二八年、ソビエト連邦に亡命したが日本のスパイという濡れ衣を着せられ、カザフスタンに流刑された(朴憲永の娘、悲劇の家族史を初公開「東亜日報」、二〇〇四年二月二十九日付記事 <https://www.donga.com/jp/article/all/20040229/2794071> 参照)。

一 (一)で著者が参照しているのはジル・ドゥルーズ「フェリックス・ガタリ」「千のプラトール——資本主義と分裂病」(宇野邦一・豊崎光一訳、河出書房新社、一九九四年)だという。著

者からのコメントを引用する。「ジル・ドゥルーズの『千のプラトール』に出てくる言葉で、3チャンネルの映像にチャプターのタイトルとして用いたものです。出典を明らかにしていなかったのは、ドゥルーズの名前を言ってしまうと、ブラックホールのように、その理論家にすべての意味が吸収されてしまうからです。私は別の意味を作り上げるため、二重、三重の翻訳を通じて『toward the world』を和光同塵の意味で持ち行っていました。また at home は居場所を定める⇨定処⇨韓国語でジョンチョ(정처)と読みますが、ジョンチョなしという表現を、居場所を定めるという意味に変容させました。」

一 二朝鮮王朝時代では、女性が親族以外の男性と直接会うことを禁じていた。女性が対面できる男性は、夫、親、夫の親、自分の子、自分の兄弟、叔父、伯父などに限定され、それ以外の男性と話す際には、男女の間にすだれをかけて話をするか、奴婢を介して話した。

キムソクヨン
金素榮(韓国芸術総合学校映像院教授、映画監督)

映画監督、映画祭プログラム・ディレクター、映画研究者、映画批評家。韓国国立総合芸術大学校教授、トランス・アジアンスクリン文化研究所所長。韓国映画に関する数多くの著作があり、フランス、米国、ドイツなどでも客員教授を務める。プログラム・ディレクターとしてソウル国際女性映画祭を、初代共同プログラマーとして全州国際映画祭を立ち上げ、ソウル国際女性映画祭の国際諮問委員会のディレクターを勤めている。

二〇二三年釜山現代美術館「映画の環境…島、地球、ポスト・コンタクトゾーン」展示ディレクターを務めた。HPは www.soyoungkim.net

主な著書に『シネ・フェミニズム…大衆映画の詳細に読む』(韓国語、一九九五年)『近代性の幽霊…ファンタスティック・コリアン・シネマ』(韓国語、二〇〇〇年)『カタストロフィーの地図(韓国という映画的事態)』(韓国語、2014)『Korean Cinema in Global Contexts: Postcolonial Phantoms, Blockbuster Trans-Cinema』(アムステルダム大学出版、二〇二二年)、共編著に『Electronic Brewsters: Media, Technology, and the Experience of Social Space』(ミネソタ大学出版、二〇〇九年)など。日本語に翻訳された論文は、「メデア、急進的民主主義、そして女性場」(安珉花訳『情況』4(8)、二〇〇三年、一四二―一五一頁)、「消えゆく女性たち——『シュリ』[SA]『ユリョン』——韓国型プロックバスター映画」(波瀾剛訳『ユリイカ』33(3)、二〇〇一年一月、九五―一〇七頁)、「ホラーファンタスティック映画の時間戦争」(藤井たけし訳『現代思想』29(7)、二〇〇一年六月、一五八―一六八頁)、「ホラーなぜファンタスティック韓国映画なのか」(同前、一四八―一五七頁)、「宙づりの近代——韓国映画におけるフェティシズムの論理」(齋藤一訳『トレイシズ 別冊 思想』1、二〇〇〇年一月、二九四―三三三頁)がある。

フィルモグラフィー

1984 『冬のファンタジー』 거울에 반한 Fantasy in Winter / 11min

1985 『青いレイクイェム』 푸른 잔디밭 Blue Requiem / 13min

1990 『小さな草にも名前がある』 자라난 풀에도 이름 있다 Even

Little Grass Has Its Own Name / 38min

- 2000 「居留——南の女」 거류 Korju: Southern Women, South Korea / 75min (監督ソハトシ) 二〇〇一年山形国際ドキュメンタリー映画祭「アジア千波万波」で上映)
- 2002 「恍惚境」 Il Be Seeing Her」 恍惚 Il Be Seeing Her / 52min
- 2004 「元始」 女性は太陽であった：新女性 Her First Song」 원시 여초 Il Be Seong New Woman: Her First Song / 63min
- 2005 「一九」 〇九 Twentiethy (オムニバス映画) / 162min
- 2010 「鏡」 〇 Vreufunder / 94min
- 2014 「キム・アレクスの食堂：アンサンタータシケント」 김 알렉스의 식당 : 안산, 타슈켄트 Kim Alex's Place : Ansan-Tashkent / 60min
- 2014 「雪の心：悲しみが私たちを連れていくところ」 눈의 마음 : 슬픔이 우리를 데려가 준다 Heart of Snow, Heart of Blood / 98min
- 2015 「都市を彷徨う」 도시를 떠돌다 Drifting City / 64min
- 2017 「高麗アリアン：天山のデイズ」 고려 아리랑 : 천산의 소리 Sound of Nomad: Koryo Arirang / 96min
- 2017 「雪の心はわが愛」 北朝鮮」 눈의 마음 : 사랑의 노래 Goodbye My Love, North Korea / 80min (二〇二〇年六月公開)
- 2018 「Sftrone : 朱世竹」 Sftrone: 주세죽 / 26min
- 2018 「雪の心：来世」 눈의 마음 : 이후 Heart of Snow: Afterlife / 17min
- 2020 「赤い心臓：白い街角を曲がる」 붉은 심장 : 하얀 길바닥에 붉은 Wish I had a heart of blood / 150min
- 2021 「アナ客棧：光の収穫」 아나객잔: 환광 Ana Inn : Harvesting Light /
- 2021 「和光(光の収穫)：ディアスポラの墓」 환광: 디아스포라의

묘 (후회받지 않아) Harvesting the Light: The Graves of Diaspora / 14min

【後記】 本稿は二〇二三年六月一日〜二日に開催された日本映像学会第四九回大会における、韓国総合芸術大学の教授であり、映像作家でもある金素榮氏による、「悲しみが私たちを連れていくところ」哀悼、場所、女性史」と題された基調講演を再録したものである。本学会会補助を得て、大会史初となるアジアから、そして女性の基調講演となった。金氏はまずドキュメンタリー作品である「女性三部作」(2000〜2004)の制作背景を振り返り、続いて社会主義革命家として知られる朱世竹に関する二つの映像インスタレーションへと考察を広げ、自身の映像制作が、女性たちの語り・手紙・隠された文字・追悼という場における、私的な言説を公的な言説に変容させ、個人の歴史を共同体の歴史に連結させる試みであることを述べた。自身の映像作品を見せながらの氏の講演は、歴史から忘却され、闇に埋没したエグザイルとなった女性たちの存在に光を当て、マイノリティーの生と歴史を可視化するものとしての映像的实践をいかに遂行するか、という複雑な問いを、女性という軸を単にジェンダー・セクシュアリティの問題ではなく、より世界的な文脈で、歴史と社会を交差させる映像的再現方法をめぐる可能性を模索する刺激的な内容であった。映像例を再現することができないのは残念であるが、金氏の作品のいくつかは Alexander Street (<https://search.alexanderstreet.com/>) and Cinemadal (dal@cinemadal.com) で確認することができる。文学部 言語文化研究所を始め、スタッフ学生諸子を含む大学の協力で改めて感謝したい(日本映像学会会長・芸術学科教授 斉藤綾子)。