

日本映画学会会報

第71号 (2024年3月31日)

The Japan Society for Cinema Studies (JSCS) Newsletter

発行・編集 日本映画学会 (会長 吉村 いづみ) / 編集長 宗 洋

事務局 北海学園大学人文学部 大石和久研究室内 〒062-8605 札幌市豊平区旭町 4-1-40

事務局メールアドレス japansocietyforcinemastudies@yahoo.co.jp

学会公式サイト <https://japansociety-cinemastudies.org/>

学会公式ブログ <http://jscs.exblog.jp/>

目次

学会誌『映画研究』第18号の編集を終えて 堀 潤之 2

2023年度例会・大会報告集の査読報告 板倉 史明 4

視点 ストリーミング配信サービス時代のジャンル映画文化論の行方——「ティーン・ムービー」の比較文化 中垣 恒太郎 6

視点 「空を飛ぶ金同志」^{キム・ジョンウン}金正恩執権時代の朝鮮映画 門間 貴志 11

新刊紹介 小津安二郎松阪記念館編『小津安二郎松阪日記 大正七年・十年』伊藤 弘了 16

新刊紹介 ジークフリート・クラカウアー著・竹峰義和訳『映画の理論: 物理的現実の救済』飯田 道子 20

新入会員自己紹介 日本映画史における女性観客 内山 翔太 22

出版紹介 24

新入会員紹介 24

● 学会誌『映画研究』第 18 号の編集を終えて

堀 潤之（関西大学文学部教授）

『映画研究』第 18 号（2023 年発行）は、今期の編集委員会で担当する二冊目の学会誌となります。本号には、計 11 編の投稿があり、編集委員会による厳正な査読の結果、3 編の論文が掲載となりました。投稿者の氏名は編集委員会にはいっさい知らされず、完全な匿名審査を行っています。

審査のプロセスは、専門領域のマッチングを勘案しつつ各論文に 2 名の査読者を割り当て、編集委員会の合議で掲載可、再審査、掲載不可を決定するという従前の手続きを踏襲しています。そのプロセスを詳しく記すと、以下のようになります。

(1) 各査読者は、以下の A から D の 4 段階で論文を評価し、査読コメントを執筆します。

A：ほぼそのまま掲載できる（4 点）

B：若干の修正を施せば掲載できる（3 点）

C：抜本的な修正を必要とする（2 点）

D：掲載できない。（1 点）

(2) 編集委員長が各評価を集計し、以下の基準にしたがって査読結果の原案を編集委員会に提案します。

・2 名の査読者の点数が 4 点+4 点, 4 点+3 点, 3 点+3 点の場合

→掲載（一定の修正を求める場合もあります）

・2 名の査読者の点数が 4 点+2 点, 4 点+1 点, 3 点+2 点, 3 点+1 点, 2 点+2 点の場合

→編集委員会で合議のうえで掲載か、再審査か、掲載不可かを判断する。

・2 名の査読者の点数が 2 点+1 点, 1 点+1 点の場合

→掲載不可

(3) 上記のプロセスで査読結果を確定させ、編集委員長より学会事務局に報告します。学会事務局は、各投稿者に査読結果を査読コメントとともに通知します。その後、掲載が決定した論文の投稿者は、査読コメントを参照しながら入稿用の最終版原稿の作成をおこないます。リライト期間は 1 ヶ月ほどあります。

(4) 再審査になった論文の査読は、最初の査読担当者（通常は2名）に、編集委員長あるいは副編集委員長のいずれか1名（論文の内容によっては正・副委員長以外からもう1名の査読担当者を選ぶ場合もあります）を加えて、計3名で行います。3名の査読者は、コメント付きで、採択か不採択かの二択で評価し、その後、編集委員会の合議で採否を決定します。

さて、今回は、以上のプロセスを経て、11編の論文中、4編が再審査、7編が掲載不可となりました。そして再審査の4編がともに大幅な改稿を経て投稿され、うち3編が掲載可となり、それらの3編の論文が掲載されることになりました。

その後、掲載が決定した3編の論文に対して、第16回（2023年度）日本映画学会賞を授与するかどうかの選考を行いました。日本映画学会賞は、学会誌『映画研究』投稿論文のなかで「傑出した学問的成果を示した論文」に与えられる賞です。選考のプロセスは次の通りです。まず3編の掲載決定論文の中から10名の編集委員全員の投票によって1編の「最優秀論文」を選びます。投票結果は、「カンフーマスターの老い——『ライジング・ドラゴン』におけるスター・イメージの再創造」が8票、「『日本初の女性脚本家』再考——1920年代後半日活における時代劇の脚本家・林義子」が2票となり、最優秀論文は「カンフーマスターの老い——『ライジング・ドラゴン』におけるスター・イメージの再創造」に決定しました。ただし、タイプの異なる論文であり、甲乙つけがたいという意見も複数寄せられたことを申し添えます。

続いて、最優秀論文に対して、日本映画学会賞を授与するかどうかの判断を編集委員で行った結果、「授与してもよい」が1票、「授与しない」が9票となり、残念ながら日本映画学会賞は「該当なし」となりました。

以上が、本年の『映画研究』第18号の編集過程についての報告となります。

今回は前号より投稿本数が多くなりました。前年に引き続き対面開催された第19回大会（関西学院大学）が活況を呈したことはご存知のとおりです。投稿本数の多さは学会の活動の活発さのパロメーターでもありますので、次年度以降、より多数の投稿があることを願ってやみません。引き続き、学会誌『映画研究』、ならびに日本における映画学の発展向上に、ご協力を何卒よろしくお願い申し上げます。

● 2023 年度例会・大会報告集の査読報告

報告集査読委員会委員長 板倉 史明（神戸大学大学院国際文化学研究科教授）

『日本映画学会大会・例会報告集』（以下『報告集』）の刊行は 4 年目を迎えた。『報告集』は日本映画学会のウェブサイトに掲載されるだけでなく、電子ジャーナルプラットフォーム「J-Stage」や国会図書館のデータベースにも登録されている刊行物である。

『報告書』の投稿枠は（1）「研究発表記録」（査読なし）（2）「講演記録」（査読なし）（3）「研究発表論文」（査読あり）の 3 種である。例会や大会で口頭発表した内容をさらに洗練させて“学術論文”として投稿する（3）「研究発表論文」のみ査読制を取っている。そのため本学会には「報告集査読委員会」が学会内に設置され、その任務にあっている。

なお、報告集への投稿規定は学会 HP に掲載されているので、詳細は以下のページを参照されたい（https://japansociety-cinemastudies.org/wpcontent/uploads/2020/06/rule_houkoku2020.pdf）。

投稿された各研究発表論文について、以下（1）から（4）のプロセスで査読した。

- （1）ひとつの論文につき最低査読者 2 名を報告集査読委員から選ぶ。
- （2）査読者は、以下 A から C の 3 段階で論文を評価し、査読コメントも併せて執筆する。
 - A: ほぼそのまま掲載できる。
 - B: 若干の修正を施せば掲載できる（執筆者の修正期間は 1 週間）。
 - C: 掲載できない。
- （3）最低 2 名の査読結果に基づき、報告集査読委員会で議論し、最終的に委員会としての最終的な総合評価（A から C のいずれかにする）を決める。
- （4）査読委員長から学会事務局および編集局に査読結果を報告する。事務局は、各投稿者に査読結果を査読コメントとともに通知する。

査読プロセスは以上であるが、なお、査読にあたり以下の3つのルールも遵守している。1) 査読委員が研究発表論文を投稿した場合は、当該査読委員は自身の論文の査読を担当しない。2) 査読委員以外に査読者として適任の学会員がいれば、査読の依頼をすることもできる（無報酬）。3) 査読委員は、直接の指導学生の投稿論文を査読しない。

学会誌『映画研究』の査読プロセスと異なる点は、報告集の査読評価には査読プロセスのなかに「再審査」の制度がない点である。これは『報告集』の速報性という役割を重視する観点から、論文投稿から『報告集』発行までの期間を学会誌に比べて短くしているためである。今年度、初夏に開催された例会『報告集』への投稿は2本あり、査読の結果1本が掲載可となった。そして大会『報告集』への「研究発表論文」の投稿数は1本であり、審査の結果、その1本が掲載となった。

例会後に掲載された論文は代表的な先行研究を渉猟したうえで、投稿論文の独自性を明確・簡潔にしめすという学術論文に必須の作業を的確におこなったうえで、後半は具体的な映像のテキスト分析でさらに独創的な議論と解釈を行うことができ、学術論文としての通常のレベルを超えていると判断し、掲載と決まった。

大会後に投稿された1本の論文についても、あまりにすっきりとまとめられているように見えたため、一見レポートのようにも見えてしまったが、再度読み返すと、多様な言語の先行研究を縦横無尽に読破したうえで、チェコ映画の歴史を適切・簡潔にまとめたうえで、これまでほとんど日本語では紹介されてこなかったチェコの映画監督について、具体的な作品分析とともにチェコスロバキア・ヌーヴェルバーグとの関係を説得的に論じており、掲載の価値があると判断した。

設定テーマの独自性、先行研究への幅広い目配りと、それらの先行研究に対する十分な議論と批判的精神の発露、そして著者ならではの鋭い分析や地道な調査といったことが、最終的に日本および世界の映画研究に対してなにか新しい貢献をしているかどうか、という点が、採択か、不採択かのおおきな分かれ目になるだろう。

通常の論文投稿だけでなく、報告書への投稿も重要な各会員の業績としてカウントされるので、ぜひ、投稿する場所のひとつに、今後も「例会・大会報告集」を加えていただき、執筆スケジュールに含めていただければ幸甚である。

● 視点

ストリーミング配信サービス時代のジャンル映画文化論の行方——「ティーン・ムービー」の比較文化

中垣 恒太郎（専修大学文学部英語英米文学科教授）

ティーン・ムービー、ロマンティック・コメディ、ロード・ムービー、戦争映画などをジャンル映画文化論／アメリカ映画文化論として教育および研究の対象とする中で、最新の動向を参照する際に Netflix や Apple TV+、Amazon Prime Video などの動画配信サービス製作・配給によるオリジナル映画作品の存在はより大きなものになってきている。Netflix による『西部戦線異状なし』、『ギレルモ・デル・トロのピノッキオ』（2022）、Apple TV+『Coda コーダ あいのうた』（2021）、Amazon (MGM スタジオ・ディストリビューション)『アメリカン・フィクション』（2023）など高い評価を受けている作品に加えて、動画配信サービスによるオリジナル作品の強みは、多様性の時代を反映してニッチな層に向けた多彩な作品が現れる余地があることと、Netflix のように 190 カ国をこえるネットワークならではの特性を活かしたグローバル時代のローカリティ（地域性）の活用にある。とりわけ英語圏の一般視聴者層に、字幕でコンテンツを鑑賞する習慣を定着させることができた功績は大きい。

2024 年現在では、2010 年代後半ほどの勢いではなく、ジャンル映画の観点からは平均点ほどの作品が大量に制作されている傾向にあるが、動画配信サービスの仕様はもともとジャンル映画との相性が良く、ジャンル映画文化論の枠組みから動画配信サービスがどのような傾向の作品を発信しているかを探ることで現在のメディア文化を取り巻く状況、時代思潮が見えてくる。

Netflix 時代の「ティーン・ムービー」ジャンルの潮流

ジャンル映画文化論の例として、アメリカで独自の発展を遂げている「ティーン・ムービー」のジャンルに注目してみよう。青春映画に相当するジャンルは古今東西の映画文化に共通するものであり、“coming-of-age”、大人になっていく過程を描く成長物語を総称したジャンルでも知られるが、アメリカ文化においては特にコメディを基調にしている点に特色がある。Netflix 時代の潮流として、たとえば、『トール・ガール』（*Tall Girl*, 2019）は、187 センチの高身長であることにコンプレックスを抱いている高校生の女の子を主人公にしたコメディ映画である。ジョン・ヒューズ（1950-2009）による『ブレイクファスト・クラブ』（*The Breakfast Club*, 1985）に代表される 1980 年代以降のティーン・ムービー（ティーン・コメディ）においては、教室にいる誰であっても一日の断片を切り取るだけで長編映画の主人公になれるという精神が現在も脈打っている。『小悪魔はなぜモテる?!』（*Easy A*, 2010）の主人公オー

ヴは自意識の高い高校生の女の子であるが、「ジョン・ヒューズでさえも私の人生を映画化してくれない」とモノローグで語るように、それだけ個性豊かな一人一人に目を向けたところにヒューズの功績がある。Netflix オリジナル映画ではその細分化の傾向にさらに拍車がかかっている。ショッピングモールのシネコン映画館にて皆で選び鑑賞するスタイルから、端末により個人で鑑賞するスタイルへの変化を背景とした動きであろう。

多様性の観点からは、さまざまな人種のマイノリティを主人公にした物語が新しい流れを作り出している。21 世紀以降の群像劇においては主要な登場人物の中に人種のマイノリティがはたす役割が大きくなってきている。たとえば、21 世紀版『ブラックファスト・クラブ』とも称される 2004 年公開映画『スカーレット・ヨハンソンの百点満点大作戦』(The Perfect Score) では、主要登場人物 5 名が皆白人であった『ブラックファスト・クラブ』の人種構成に対し、6 名の主要登場人物の内、アフリカ系とアジア系が 1 名ずつ選ばれている。さらに、2010 年代後半の Netflix 映画では、アジア系の女の子ララ・ジーンを主人公とする三姉妹の物語、『好きだった君へのラブレター』三部作 (To All the Boys I've Loved Before, 2018-21) にて、ベトナム系の俳優ラナ・コンドルが主人公役を演じている。原作は韓国系の作家ジェニー・ハンによる同名の YA (ヤングアダルト) 小説であり、映像化にあたってアジア系の役者が演じることを契約の条件としていた。この一家は母がアジア系で、父が白人の家族であるが、母親はすでに亡くなっており、すでに大学進学のために家を離れて生活している姉を除く、妹と父との 3 人暮らしである。本作においてもやはりジョン・ヒューズ作品が直接引用されており、ララ・ジーンは同級生で白人の男の子ピーターを招いて自室でヒューズの映画『すてきな片想い』(Sixteen Candles, 1984) を観ている場面がある。祖父母宅にホームステイしている中国からの留学生ロンは終始一貫、典型的な「コミックリリーフ」として嗤われる役割を与えられており、教室の誰でも主人公になりうる可能性を示してティーン・ムービーのジャンルを刷新したジョン・ヒューズの物語において異質に映る。人種の多様性に乏しいシカゴ郊外を舞台にしたジョン・ヒューズの作品群はそもそも白人中心とならざるを得ない傾向にあったが、映画版『好きだった君へのラブレター』は『すてきな片想い』を作中で引用することにより、ティーン・ムービーのジャンルを人種の多様性の観点から更新する姿勢を強調している。

『バト・ミツバにはゼツタイ呼ばないから』(You Are So Not Invited to My Bat Mitzvah, 2023) はその中でも、ユダヤ教の成人の儀式を題材として扱っている。ミツバとはユダヤ教の戒律のことを指し、男の子は 13 歳で「バル・ミツバ」(Bar Mitzvah)、女の子は 12 歳で「バト・ミツバ」(Bat Mitzvah) と呼ばれる儀式を迎え祝福されることになる。ティーン・ムービーの多くはハイスクールを舞台にしたレイトティーンを対象にすることが多い。ハイスクールまでを義務教育として生育背景にかかわらず教育を受ける権利を有するアメリカにおいて、高校卒業を親離れ／子離れの重要な分岐点とすることからも、ハイスクールはさまざまな個性が交錯する

物語の舞台装置として有効に機能している。『バト・ミツバにはゼツタイ呼ばないから』はミドル・スクールを舞台にしたアーリー・ティーンの主人公たちの物語であり、SNS などのデジタル・コミュニケーションの世界と共にユダヤ教の文化の中で生きる女の子たちの日常に焦点が当てられている。

『ハーフ・オブ・イット：面白いのはこれから』(The Half of It, 2020) は、台湾を背景に持つアジア系の両親の元で育ったアリス・ウー (1970-) 監督による長編映画 2 作目である。主人公はアジア系の高校生エリーであり、彼女には密かに憧れている同性の女の子がいる。セクシュアル・マイノリティのテーマはコメディを基調とするティーン・ムービーのジャンルにおいても『アレックス・ストレンジラブ』(Alex Strangelove, 2018) をはじめ注目されてきているが、それでも女性同士の恋愛を主題とする物語は決して多くはない現状にある。アリス・ウー監督は 2004 年に『素顔の私を見つめて』(Saving Face) にて、レズビアンであることを隠して生活している医師ウィルと、その母親とをめぐる保守的な中国系コミュニティの中での家族関係を描いた物語で注目されていたが、長編映画第 2 作となる『ハーフ・オブ・イット』の公開までに 15 年をこえる隔たりが生じている。病気になった母の介護に専念する必要があったことによる。長編 1 作目と同様に、アジア系を主人公とし、セクシュアル・マイノリティを主題に据えているが、『ハーフ・オブ・イット』ではティーン・ムービーの物語であることにより、セクシュアル・アイデンティティのあり方を模索する同年代の視聴者に対してある種のモデルを提示することができている。

主人公と同世代のティーン・ムービーの女の子が主要な視聴者層を担っていることを反映してか、『トール・ガール』のンジング・スチュワート、『好きだった君へのラブレター』のスーザン・ジョンソン、『バト・ミツバにはゼツタイ呼ばないから』のサミ・コーエンなど、ティーン・ムービーのジャンルにおいては女性監督が多く起用されているのも近年の顕著な特色となっている。Netflix 以外に目を向けても、俳優としてのキャリアを有し、『ストーリー・オブ・マイ・ライフ／わたしの若草物語』(2019)、『バービー』(2023) と、着実に話題作を積み重ねているグレッタ・ガーウィグ (1983-) による監督第一作『レディ・バード』(2017) は製作会社 A24 による作品であるが、『レディ・バード』もまた、高校生の女の子を主人公にして母と娘の葛藤に焦点を当てた物語である。

グローバル・プラットフォームにおける「ローカルティ」のあり方——比較文化的視座をめぐって

さらに、世界 190 カ国をこえる配信先を持つ Netflix は、それぞれのローカルな作品の制作に対しても意欲的である。シットコム (シチュエーション・コメディ)、ロマンティック・コメディの流れを引く形で発展してきたアメリカのティーン・ムービーはティーン・コメディを基

調としている点に特色があるが、ティーンを主人公とする物語として、南米、ヨーロッパ（北欧）、東アジア・東南アジア・南アジアなどの作品を比較しながら楽しむこともできる。

たとえば、メキシコ『名前も知らない君へ』（2021）、ブラジル『透明な私の青春ダイアリー』（2021）などの南米の作品や、フランス『危険な関係』（2022）、イタリア『波の上の2人』（2021）、『リッチョーネの日差しの下で』（2020）、ノルウェー『ロイヤルティーン：ウワサのプリンセス』（2022）など北欧を含むヨーロッパの作品、さらに、中国『この夏の先には』（2021）、韓国『20世紀のキミ』（2022）、インドネシア『大好きなデヴィッドへ』（2023）、インド『フライデー・ナイト・プラン』（2023）などのアジアの物語もあり、その多くは典型的な物語のパターンに分類されるものでありながらも、それぞれのローカルな風景、学校文化、日常生活のあり方が浮かび上がってくる。Netflix 製作（あるいは配給のみ）であることから、グローバルな流通を意識した上で、物語のフォーマットとして共通のパターンを共有しつつ、ローカル色を強調している。ティーン・ムービーのジャンルであれば、主人公の成長過程が物語の焦点となる。

音楽のグローバルなサブスクリプションサービスが画期的な速度と拡がりをもって新しい文化交流を引き起こしているのに対して、インターネットの動画配信ストリーミングサービスを媒介にした映画の文化交流は今後どのような流れを生み出すことになるのであろうか。音楽においてもサブスクでの視聴に特化した表現の変容が現れてきているし、マンガのメディアにおいても「ウェブトゥーン」と呼ばれるウェブマンガのメディアの台頭により表現のあり方およびマンガを生業とすること自体においても大きな変化を遂げてきている。動画配信サービスが過去の映画文化の遺産をすべて包括しうるものではないことを承知の上で、ジャンル文化を軸に発展を遂げてきたアメリカの映画文化が動画配信サービスの浸透によってこれからどのような変遷を遂げていくかを注視していきたい。

【参考文献】

Colling, Samantha. *The Aesthetic Pleasures of Girl Teen Film*. Reprint ed. Bloomsbury, 2019.

Driscoll, Catherine. *Teen Film: A Critical Introduction*. Berg Publishers, 2011.

Jenner, Mareike. "Transnationalising Genre: Netflix, Teen Drama and Textual Dimensions in Netflix Transnationalism." *Binge-Watching and Contemporary Television Studies*. Ed. Mareike Jenner. Edinburgh UP, 2021: 183-200.

Kaklamanidou, Betty. *Easy A: The End of the High-School Teen Comedy?* Routledge, 2018.

Nelson, Elissa. *The Breakfast Club: John Hughes, Hollywood, and the Golden Age of the Teen Film*. Routledge, 2019.

加藤幹郎『映画ジャンル論——ハリウッド映画史の多様な芸術主義』（文遊社、2016年）。

沢水男規「ジョン・ヒューズとティーン映画——アメリカ映画における『若者』の表象」『表現文化』（大阪市立大学）第10号（2017）：66-95頁。

長谷川町蔵・山崎まどか『ハイスクール U.S.A.——アメリカ学園映画のすべて』（国書刊行会、2006年）。

——『ヤング・アダルト U.S.A.——ポップカルチャーが描く「アメリカの思春期」』（DU Books、2015年）。

● 視点

「空を飛ぶ金同志」^{キム・ジョンウン} 金正恩執権時代の朝鮮映画

門間 貴志（明治学院大学教授）

2012年に出版した拙著『朝鮮民主主義人民共和国映画史』で扱ったのは、日本統治期から^{キム・ジョンイル}金正日執権期までの北朝鮮映画であったが、その後の^{キム・ジョンウン}金正恩体制以降については低速運転ながら、調べ続けてきた。ここではその十年の北朝鮮映画の状況についてまとめておきたい。

その前に、金正日執権期の北朝鮮映画を簡潔にまとめておこう。北朝鮮建国の父である^{キム・イルソン}金日成主席の長男である金正日は1960年代末から北朝鮮文芸界で指導的立場にあった。映画や歌劇、音楽など、芸術方面に造詣が深く、特に映画に強い関心を持ち、製作の細かいところまで指導に関与してきた。それまでの北朝鮮映画は、甲山派が文芸界に築いた大きな人脈の影響下にあり、一時は外国の映画理論も導入されていた。甲山派とは、抗日革命の時期、朝鮮にとどまって闘争を続けてきた派閥で、満洲パルチザン派を率いていた金日成の最大にして最後の政敵であった。60年代の終わり、甲山派が粛清されると、労働党扇動部にいた金正日は文芸界の刷新を行ない、金日成を絶対視する〈チュチェ映画〉に舵を切った。『血の海』や『花を売る乙女』といった大作革命映画はその代表的作品であり、国内では繰り返し上映され、社会主義友好国にも輸出された。折々に発表された金正日の映画に関する文章は、「映画芸術論」としてまとめられ、その後の映画製作の指針となった。

本稿では、金正日執権期の終焉に伴い、北朝鮮映画にどのような変化が訪れたかを見ていきたい。

2011年12月に金正日総書記が死去し、彼の三男である金正恩が最高指導者の地位を継承してからの北朝鮮映画の状況は、結論から言えば、著しく低迷していると言わざるを得ない。劇映画の製作本数は極端に減少し、一本も制作されない年もあったほどである。

最高指導者の息子として、特権的な生活環境のもとで成長し、スイスで中等教育を受け、西側の事情にも通じていた金正恩は、父の正日とともにハリウッド映画をはじめ西側の映画を日常的にビデオで鑑賞していたという。北朝鮮の一般の人民に比べ、はるかに西側の映像文化に触れていたのである。政治の表舞台に登場したばかりの金正恩に対しては、一部で期待する声もあった。西側世界での生活経験があり、英語にも堪能、そして何よりも若かったこともあり、彼が指導者になれば、北朝鮮という国家が少しは開放的な政策をとるのではないかという希望的観測であった。実際、彼は板門店に姿を現して韓国の文在寅大統領と会談を行ない、シン

ガポールに赴いてアメリカのトランプ大統領と会談したことは、対立する国家との緊張緩和を思わせた。しかしその後は、度重なるミサイル実験や、韓国やアメリカへの強い対決姿勢を鮮明にするなどで、北朝鮮に対するイメージは芳しいものではなくなっている。

彼の就任後間もなく、北朝鮮、ベルギー、フランスとの合作映画『金同志は空を飛ぶ』（2012）が製作、公開されたことは興味深い出来事だった。北朝鮮が西側の国と映画の合作をしたのは、日本を除けば初めてのことである。『金同志は空を飛ぶ』という題名だが、映画は金正日や金正恩が空を飛ぶという内容ではもちろんない。北朝鮮では、指導者の敬称にはかつての中国のように「同志」を使うが、一般人同士は「トンム」を使う。意味は「同志」とほぼ同じである。題名にある「金同志」は「金トンム」の訳である。

サーカスの空中ブランコ乗りに憧れる炭鉱労働者の若き女性が、努力によってその夢をかなえるというこの青春映画は、西側との合作ということもあるが、政治的イデオロギーや指導者の崇拜に帰結するという従来の北朝鮮映画の定番を覆し、個人の夢の実現を描いている。北朝鮮映画では、科学映画やアニメを除けば、指導者への賛美の言葉が必須なのだが、『金同志は空を飛ぶ』にはそれがないのである。この映画の登場は、停滞していた北朝鮮映画の新しい方向性を示し、かつ金正恩時代の映画芸術へのビジョンを予感させもした。

しかし、その後の朝鮮映画を見ていくと、こうした開放的に見えた動きは、一瞬のことで、再びかつての革命を回顧するものに回帰していった。この時期に目立った動向の一つは、独自に開発した技術によってモノクロの旧作をカラー化する事業が 2012 年から始められたことである。2013 年には、60 年代に制作された人気スパイ映画『名もなき英雄たち』などがカラーでよみがえった。往年の名作に再び照明を当てることは決して悪いことではないが、過去の栄光に縛られているような印象も受ける。

実際には映画の低迷は、政権交代の前から徐々に始まっていた。金正日が死去した 2011 年に公開された劇映画は、^{ピョ・グァン} 彪光監督の『猛獣狩り』、^{リ・グァンナム} 李寛岩監督の『人民が君を知っているのか』、^{キム・ヨンミン} チョン・ヨンミン監督の『未決件はない』、^{キム・ヒョン Chol} 金賢哲監督の『雪の中に咲いた花』など 9 作であった。1980 年代には年間あたり 80 本ほど製作されていたことを考えればかなりの減少である。

金正恩執権期に入った 2012 年に制作されたのは、中国との合作である金賢哲監督の『平壤の約束』と、^{キム・グァンフン} 金光勲監督の『従軍作曲家 金玉成（第 1～2 部）』の 2 作である。いずれも実話をもとにしており、前者は中国の青年舞踏家と北朝鮮の集団舞踏の監督との逸話をとり上げて中朝友好を謳い、後者は高名な作曲家の半生を描いている。『金同志は空を飛ぶ』は同年に公開された。これらの映画の製作の準備は 2011 年頃から進められていたと考えられる。北朝鮮での映画製作は、企画の承認を受けた後、

映画文学（脚本のこと）の検閲があり、その後スタッフ、キャストの選定、撮影、仕上げがなされてから再度検閲を受ける。問題があれば再撮影、再編集などの調整が行なわれ、一年近いスパンの制作工程がある。つまりこの年の映画は、金正日の存命中に、製作承認の裁可を受けたことになる。

2013 年以降に制作された作品については、金正日の裁可があったかは不明である。しかし制作本数はさらに激減する。2013 年はパク・ Cholハク監督の『最前線の小さな家』、2014 年は張^{チャン・ヨンボク}英福監督の『砲声なき戦区』の各 1 作（後者は 5 部作）である。2015 年はリ・ユンホ／ハ・ヨンギ監督の『わが家の物語』とキム・ウォナ監督の『サービスの足跡』、金日成総合大学の一期生たちを描いたキム・チョヌン／パク・ヨンギ監督の『卒業証書』の 3 作で、2016 年は農村の女性宣伝員を描いた鮮于勲^{ソヌン}監督の『稲の花』の一作というはなはだ低調な状況となり、2017 年はとうとう皆無となった。かつての映画大国は見る影もなく凋落した。

映画事業に並々ならぬ関心を寄せた金正日とは異なり、自らの政権の基盤固めに多忙なのか、金正恩は映画に対する指導にまでは手が回らなかったと見える。ミサイルの開発費用に多額の資金が使われ、映画に回ってこなくなっているのかもしれない。彼は映画に関心がないわけではない。「敬愛する金正恩同志は先軍文学芸術の卓越した英才」（社会科学出版社、2015 年）を読めば、彼の不満やいらだちがよく分かる。映画人に対して「映画芸術部門が一日も早く沈滞から抜け出し、新世紀の映画革命の炎を起すことで文学芸術の全盛期を開いていく先導的役割を果たすべきである」と指示を出している。また 2016 年 12 月、初級党委員会で金正恩が「映画部門はまだ低迷状態から抜け出せずにいる」と指摘した。しかし、彼の指導は具体性をともなわず、映画事業はほとんど機能しなくなっていった。

では、この間に何が起こっていたのか。公式・非公式を問わず伝わってくる、北朝鮮内部での出来事を見てみよう。

2012 年 7 月に金正恩は元帥に就任している。9 月には、第 13 回平壤国際映画祭開催され、諸外国からの出品作が上映されている。ほぼ同じ時期、韓国の釜山国際映画祭で『金同志は空を飛ぶ』が上映され、映画を通じた外交はそれほど閉鎖的には見えない。2010 年以降も西側の作品も招待しつつ、順調に回を重ねている。2024 年の第 14 回映画祭ではドイツ映画『我が祖国』がグランプリを受賞した。

しかし政権交代の影響で粛清が始まり、それは映画界にも影響した。理由は不明だが、2015 年 5 月、映画『林巨正』（1987）の主題曲「立ち上がれ義兄弟よ」が禁止曲に指定された。これは映画界での粛清の前触れだった。金正日の妹婿で長年にわたり金

正日を支えた側近だった張成沢^{チャン・ソンテク}前国防委員会副委員長は、金正日の死後は金正恩の後見人であったが、2013年12月、朝鮮労働党を除名され、国家転覆陰謀行為の罪に問われて死刑となった。これ以降、張成沢に近い映画人の粛清に波及した。

張成沢の姪と結婚した元映画俳優の崔雄哲^{チュ・ウンチョル}、そして張成沢に寵愛されていたという人気女優の金慧京^{キム・ヘギョン}が粛清され、政治犯収容所へ送られた。女優の朴美香^{パク・ミヒャン}には張成沢と近い関係にあった祖父、外務省幹部の父がおり、2009年の貨幣改革の失敗で失脚した朴南基^{パク・ナムギ}労働党計画財政部部長の親戚であったため粛清に連座させられた（夫の父である前駐スウェーデン大使の朴光哲氏が、張成沢氏と近い間柄だった）。彼ら三人は2014年の春頃までに処刑されたと伝えられる。金慧京の出演作『遠い日の私の姿』、『幹は根から育つ』『愛の通り』『鉄嶺の大隊長』『今日の十人の黨員』『列車は定時に走る』『白い煙』『法洞農民』『大紅湍責任秘書』は上映禁止となった。崔雄哲の出演した『大紅湍責任秘書』、朴美香の主演作『ある女学生の日記』などは封印された。

その後も『名も無き英雄たち』、『春の日の雪どけ』『東海の歌』『時代は祝福する』『民族と運命：帰化した日本人女性編』『桑を摘む娘たち』『暖かい雪』『わが故郷の海』『曲折多き運命（3～4部）』『密林が揺れる（1～9、12部）』『学生民警隊、前へ』など十本の映画が視聴禁止となった。百科事典の項目から該当する俳優の写真も消去されている。せっかくカラー化した『名も無き英雄たち』も、2016年に公開禁止になった。主演俳優の金龍麟がそれを知ることなくその前年に死去したのは幸いだったのかもしれない。北朝鮮の人民にとっては、すでに何度も観た映画であり、禁止処分にはさほど動揺していない。それよりも禁止の理由に興味津々で、張成沢との人脈のつながりによるものと噂している。

金正恩執権期の劇映画の低調さには、まだほかの要因がある。北朝鮮では映画は政治宣伝の道具として作られてきたが、映画の持つ政治的意義が低下したことや、製作費不足なども低迷を促した。また35ミリフィルムで製作されてきた劇映画のデジタル化への移行にともなう劇場設備の対応の遅れも影響していた。しかし、映画のマンネリ化はすでに金正日時代の1990年代から深刻になっていた。金正日もその打開策を求めてもがいていたが、解決には至らなかった。現在の北朝鮮映画が直面している問題をまとめると次のようになる。

- ① 映画のマンネリ化から脱却する新機軸の不在
- ② 映画人の粛清による業界の心理的委縮
- ③ 映画製作の政治的意義の低下

- ④ 製作費の不足
- ⑤ デジタル化移行における設備更新の遅れ

それらの問題の解決には困難がともなう。①については、外国の芸術思想や流行を無視しては、解決につなげることは難しい。それらはすぐに党と指導者の批判につながる危険が懸念されるからである。先述の『金同志は空を飛ぶ』の試みは、この解決につながる可能性を持っていた。またその背後には、韓流コンテンツの拡散制御が限界水準に達し、北朝鮮のM Z世代の思想の緩みへの危機感もある。これらの問題は指導者の上からの改革がなければスムーズにはいかないものと思われる。

劇映画の低調さに気をとられていたが、その一方で科学映画やアニメ（児童映画）は着実に制作されている。金正恩はアニメ映画大国を目指す積極的な姿勢を見せている。これらのジャンルは、政治の影響を直接受けにくく、先述の諸問題からはやや離れている。また、テレビドラマも割合好調で、映画界から人材が流れてきている。従来の劇映画がアフレコで制作されているのに対し、『少年探求者たち』（2013）や『北方の夕焼け』（2015）など、同時録音で撮られる連続ドラマは、俳優たちのリアルで深い演技を引き出し、民衆から熱狂的な人気を得ている。

2022年、6年ぶりに新作劇映画『昼と夜』が公開された。金正恩の統治十周年を記念するこの映画が、実在の共和国英雄をモデルとし、依然として革命を回顧する後ろ向きの内容にとどまっているのは、①の限界を超えることの難しさを示している。

残念ながらこの映画をまだ観ることができないが、予告編を見る限りでは、北朝鮮映画も、カメラワークや編集などの面で、かなり洗練されてきたように見える。そもそも北朝鮮の報道で、劇映画の予告編が流れることは異例である（北朝鮮映画の予告編を観たのは初めてである）。本編ではどうかかわからないが、CG処理も多く、フィルムではなくデジタルで制作されたことが分る。タイトル前に出る「朝鮮映画」のロゴも一新されている。

金正恩執権期の十年の状況をまとめてみたが、次の十年で劇的な変化を遂げる可能性は低く見積もっておいた方がよいだろう。

●新刊紹介

小津安二郎松阪記念館編『小津安二郎松阪日記 大正七年・十年』松阪市、2022年

伊藤 弘了（熊本大学大学院人文社会科学研究部准教授）



受験浪人中だった18歳の夏に、ふと思立って日帰りで三重県を訪れた。慌ただしく見て回った鳥羽水族館や伊勢神宮よりも、強く印象に残っているのは電車内で耳にした言葉である。実家のある愛知県の東三河から名古屋を経由して三重に入ると、周囲から聞こえてくる言葉遣いが明らかに変わった。当時の私はそこに「関西弁」に近いイントネーションを感じ取ったのである。漠然と同じ東海三県の括りで考えていた三重が、実は関西の文化圏に含まれていることを肌で感じた瞬間だった。

小津安二郎（1903～63年）が東京深川から三重の松阪に移り住んだのは、1913（大正2）年の3月である。小津はそのとき9歳だった。同年4月に編入した松阪町立第二尋常小学校を1916（大正5）年に卒業し、伊勢の三重県立第四中学校に進学する（小津在学中の1919〔大正8〕年に宇治山田中学校に改称される）。1921（大正10）年、17歳の小津は宇治山田中を卒業するが、神戸高商と名古屋高商の受験に失敗し、浪人生活に入る。翌年の受験も不合格に終わった小津は、現在の松阪市飯高町にあった宮前尋常小学校に代用教員として就職している。1年後には教員の職を辞して上京し、松竹蒲田撮影所に入って映画人としてのキャリアを歩み始めるのである。

『小津安二郎松坂日記』は、この松坂時代に小津が残した日記を翻刻したものである。副題が示す通り、大正7年と10年（それぞれ1918、21年）の日記が収録されている。小津の日記を翻刻したものとしては、これまでに『全日記 小津安二郎』（田中眞澄編纂、フィルムアート社、1993年）と『蓼科日記 抄』（『蓼科日記』刊行会編纂、小学館スクウェア、2013年）が刊行されている。

『全日記』は、1933（昭和8）年から1963（昭和38）年の期間に書かれた日記帳のうち、現存する32冊すべての内容を収めた800頁以上におよぶ大部の書物である。編纂者の田中眞澄はその解題に「嘗て小津の中学生時代の日記が存在したと伝聞するが、今日その所在は詳らかでない」（857頁）と記している。しかし『松坂日記』の編集を担った藤田明はドキュメンタリー映画『生きてはみたけれど 小津安二郎伝』（井上和男監督、1983年）の製作協力に際して「大正七年日記」に、その少し前に「大正十年日記」に接していたことを本書の解説で明かしている（235頁）。つまり『全日記』（1993年）が世に出た時点で、田中が「詳らかでない」と認識していた当該日記の所在を知る人間がいたことになる。だが、それは知る人ぞ知るごく限られた情報だった。今回の翻刻刊行によって、その小津の日記に誰でもアクセスできるようになったことの意義はきわめて大きい。

それでは、小津研究において彼の日記はどのような意義を持ちうるのか。その可能性をもう少し具体的に考えてみよう。本稿の冒頭に私的な思い出を記したが、小津映画における「方言」の問題を導くための布石であるゆえ、ご海容いただきたい。周知の通り、小津は方言をしゃべる人物を繰り返し描き続けた。劇映画としてのトーキー1作目『一人息子』（1936年）は、信州に暮らす母親（飯田蝶子）が東京で働いている息子（日守新一）のもとを訪ねる話であり、東京と地方を対比させるために「訛り」が効果的に用いられている。これ以降の小津作品の顔となる笠智衆も本作に訛りのある言葉を話す役で出演しているが、もともと持っていた笠の強い熊本訛りを、小津は俳優の個性として活かしたのである。続く『淑女は何を忘れたか』（1937年）では、東京の山の手に暮らす恐妻家の主人公（斎藤達雄）のもとに大阪から姪の節子（桑野通子）が遊びにやってくる。（出鱈目なアクセントではあるものの）大阪弁を話す人物が小津のトーキーに初めて現れる。

関西からやってくる人物、あるいは関西の言葉を話す人物は戦後の小津映画にも頻繁に登場する。代表作と見なされることの多い『晩春』（1949年）、『麦秋』（1951年）、『東京物語』（1953年）には、いずれもその設定が取り入れられている。『東京物語』では尾道弁が際立っているが、大阪で働いている設定の敬三（大坂志郎）が大阪弁を話している点も注目に値する（大阪弁のセリフがうまく言えなくて小津に徹底的に絞られたという伝説的なエピソードが流布している）。彼は「松坂」に出張に行っていたために母親の死に目に会えなかった。また、京都からやってくる浪花千栄子、山本富士子の母娘による京都弁の軽妙な掛け合い

は、初のカラー作品『彼岸花』（1958年）に華を添えている。小津の『早春』（1956年）、『東京暮色』（1957年）、『お早よう』（1959年）、『浮草』（1959年）に出演した田中春男は、関西弁を操る名バイプレーヤーとして知られる。

以上からわかるように、小津は東京以外にルーツを持つ人物を登場させ、方言をしゃべらせることに並々ならぬこだわりを持っていたわけだが、それは彼が松阪で過ごした10年間と無関係ではないだろう。じっさい、『松阪日記』には小津が方言を使用している箇所が多数見られる。逆に、登重樹が「東京の下町言葉の微妙なニュアンスに強いこだわりを見せた小津の原点、それは関西弁の一種である松阪方言との遭遇にあったといえそうである」（『望郷の小津安二郎』皓星社、2017年、30-1頁）と指摘しているように、松阪方言に触れたことが東京の下町言葉へのこだわりを醸成したと見る向きもある。

小津映画における方言については学術的な先行研究の蓄積がある。たとえば、宮本明子による『早春』の分析（『『早春』と里見弴——『『早春』修正入台本』上の加筆修正をめぐって』表象文化論学会『表象』4号、月曜社、2010年）や、正清健介による『淑女は何を忘れたか』の分析（『小津安二郎『淑女は何を忘れたか』における大阪弁』一橋大学大学院言語社会研究科『言語社会』11号、2017年）などが挙げられる。

小津映画の方言は、評者自身も関心を持っているテーマであり、それに関する研究発表を行ってきた（『『彼岸花』の二つの修正入台本に見られる京都弁の修正』日本映像学会関西支部第84回研究会、2018年）。私が注目した人物の一人に、小津と公私にわたる交流を持ち、映画に用いる美術工芸品の調達に協力したほか、小津と画家たち（東山魁夷や橋本明治ら）を引き合わせた北川保（靖記）という美術商がいる。銀座の「東哉」という陶芸品の店の番頭を務めていた北川は、1959（昭和34）年に独立して赤坂に「貴多川」という店を出す。小津は北川が結婚した際には仲人を引き受けている。『全日記』や『蓼科日記』にも北川の名前は何度も出てくる。その北川の出身地は三重県鳥羽市である。まさに、小津が愛した銀座と、青春の地を過ごした三重をつなぐ人物だったと言えるだろう。

昨年2023年は小津安二郎の生誕120年／没後60年のメモリアル・イヤーに当たっており、各地で関連イベントが催された。評者もそのうちのひとつに講演者として招かれ、17年ぶりに伊勢市を再訪した。その際、小津安二郎監督生誕120年記念事業実行委員会の方々に宇治山田中学跡地などの小津ゆかりの地を案内してもらった。驚くべきことに、『松阪日記』にも登場する小津が通った店のいくつかは、現在も当時の場所で営業を続けている。私は二軒茶屋餅角屋本店（初出は「大正七年日記」の4月28日〔日〕豫記、42頁）と橋六かまぼこ店（おいしいかまぼこをご馳走になった）を案内してもらった。

また、伊勢には古都の側面があり、「伊勢の台所」と呼ばれた河崎（初出は「大正七年日記」の1月16日〔水〕、18頁）のように古い街並みを残した区域が現存する。建物は瀟洒なデザインの鬼瓦や隅蓋に彩られており、伊勢商人たちの趣味のよさや、彼らが育んだ高い文化水準を今に伝えている。小津は浪人中に「エジプトクラブ」という映画研究会を立ち上げ、会のマークをデザインした（「大正十年日記」の注にそのマークが掲載されている、221頁）。後年に小津が日本映画監督協会のロゴマークをデザインしたことを想起させるとともに、青年期を過ごした伊勢に小津の卓抜な美的感覚を養うための文化的な土壌があったことをうかがわせる。それから、これはあくまで評者の主観に過ぎないが、伊勢の歴史ある穏やかな街並みは、小津が終の棲家として選んだ鎌倉を連想させた。

記念講演当日（2023年11月19日、伊勢市ハートプラザみその）は小津の後輩に当たる宇治山田高校の生徒たちも駆けつけてくれた。講演後に記念品としていただいた鳥羽水族館のグッズを見て、18歳の夏の思い出がよみがえった。ちなみに、前日の夜には実行委員会のみなさんと夕食を囲む機会があったが、指定された飲食店のある近鉄宇治山田駅ではなく、間違えて逆方向のJR伊勢市駅にたどり着いてしまった（二つの駅は歩いて行ける距離にある）。私自身はすっかり忘れていたが、本稿を書くにあたって事実関係を確認するために久しぶりに昔の日記（ブログ）を読み返してみたところ、帰りに使う駅について、17年前の自分もまったく同じ間違いを犯していたことがわかった。日記は本人さえ忘れていたようなあれこれを仔細に教えてくれるものである。

●新刊紹介

ジークフリート・クラカウアー著・竹峰義和訳『映画の理論:物理的現実の救済』東京大学出版会、2022年

飯田 道子（立教大学兼任講師）



クラカウアーと聞いて想起されるのは、ヴァイマル時代のドイツ映画を論じた『カリガリからヒトラーへ』だろう（以下、『カリガリ』と記す）。『カリガリ』が発表されたのが1947年、本書の発表は、クラカウアーの晩年に近い1960年だ。亡命に次ぐ亡命という困難な状況下で、本書で分析の遡上に乗せられている1920年代の映画の多くを観ていたことから、クラカウアーにとって映画というものが、職業的な分析の対象を超え、彼自身の生の根源に迫るものであったことがうかがえる。本書は、クラカウアーの生涯と映画との深い関わりを感じさせる大作だ。以下に、論点を追っていく。

冒頭でクラカウアーの基本的なアプローチの姿勢が述べられる。「映画とは本質的に写真の延長であり、それゆえわれわれを取り巻く可視的な世界に対する顕著な親和性を写真媒体と共有している」というものだ。イントロダクションの1章をさいて写真についての考察が行われている。つづく第I部の「一般的特徴」で映画媒体の特性についての分析、II部の「諸領域と構成要素」では、歴史とファンタジー、ストーリーについて、俳優、台詞、音楽、観客について、第III部「構成」では、実験映画、記録映画、演劇的ストーリー、映画と小説、ストーリー形式とエピソードについて語られ、映画と小説との違いについてかなりの紙数がさかされている。終章のエピローグでは、「現代における映画」として現代社会と映画をめぐる文化的な考察が行われる。物理的現実を記録し、開示する媒体である

映画であっても、芸術的な創造力を自由に発揮しようとする試みは常に見られ、映画のうちに存在する「リアリズム的傾向」と「造形的傾向」とのダイナミズムとバランスの重要性が強調されている。

新しい媒体として、映画を凌駕しているテレビをあげて、映画とテレビについて論じているところなど、本書における「現代」が 1960 年以前ということを感じさせるのだが、映画は、映画館の暗闇で夢を見ている観客の想像力を満たしてくれるものであり、そこに「生の本質」が凝縮されている、という視点は、テレビの時代もとうに過ぎ、映画がパーソナルなものとして楽しめるようになった現代でも、次々に登場する新しいメディアに対して映画が持つ根本的な優位性が示唆されているといえるのではないだろうか。

クラカウアーの生涯を通しての映画との向き合い方、映画評論家としての歩みの集大成である本書は、映画論の古典のひとつとみなされ、クラカウアーは映画的リアリズムの擁護者と位置づけられている。一方で、本書におけるアウシュヴィッツをめぐる表象の不在がしばしば批判の対象となってきた。エピローグでクラカウアーは、その恐ろしい顔を見たものをすべて石に変えてしまうというメドゥーサの物語をあげて、「映画には、現実の生において遭遇したならばわれわれを石のように凍りつかせてしまう出来事が反映されている」と述べている。あらゆる自然の媒体のうち、自然にたいして鏡を向けているのは、映画だけである、と。そこには、アウシュヴィッツのあとの映画表現の可能性についてのクラカウアーの思いがこめられているのだろうか。

●新入会員自己紹介

日本映画史における女性観客

内山 翔太（京都大学大学院人間・環境学研究科）

このたびは入会をお認めいただき、心より御礼申し上げます。京都大学大学院人間・環境学研究科に在籍しております、内山翔太と申します。ささやかながら、学部学生時代から数えますと、博士後期課程 1 回生の現在にいたるまで、映画学を研究するようになりましてから、7 年ほどになります。まだまだ浅学の身ではございますが、私の研究の歩みをご紹介します。

映画学を志すきっかけは、今にして思えば、映画好きな祖母に連れられて、しばしば映画館を訪れたことにあるように思います。また、祖母は自分が若かった頃の映画体験について、とても楽しそうに話してくれる人でした。たとえば、祖母は 1950 年代のなかばに京都で大学生時代を送った人でしたが、そのころ、友人たちと映画館に足繁く通った思い出を語ってくれました。こうした祖母の影響が、いまの私の研究につながっているように感じています。

とはいえ、映画学を始めた当初は、人間が世界を認識するあり方が、映画においてどのように表象されているか、ということに関心を持っていました。そこで、卒業論文では、アニメーション監督の新海誠の作品を取り上げ、分析しました。新海誠の作品では、しばしば「異界」（私たちが日常を過ごす世界の外側に広がる領域を指す、民俗学の概念です）がさまざまな形で登場します。ここでは、登場人物が日常を生きるなかで、ふとしたことから異界に触れることによって、物語が展開します。そして、登場人物は、日常と異界とを空間的に行き来しながら、世界のあり方を認識していくのです。卒業論文ではこうした観点から、新海誠が監督した 7 つの作品を分析し、登場人物たちは空間のなかを移動することによって、世界を認識していくのだと結論しました。

卒業論文における、こうした、人間の空間的な移動への関心は、修士論文に引き継がれていきました。修士論文では、高度成長期の終わりごろに製作された、『燃えつきた地図』（勅使河原宏、1968 年）と『はなれ瞽女おりん』（篠田正浩、1977 年）を取り上げました。高度成長期には、地方から都市への急速な人の移動が顕著になるとともに、都市内部でも人の活発な移動がみられ、当時、知識人たちのあいだで注目される社会現象になっていました。

修士論文の前半では、こうした社会的な背景を踏まえたうえで、映画『燃えつきた地図』を分析しました。また、高度成長期には、地方に旅をすることによって、日本の「故郷」を発見しようとするような、人の移動も活発になりました。修士論文の後半では、こうした文脈のなかで製作された、『はなれ瞽女おりん』を分析しました。

修士論文では、このように、高度成長期の末期に製作された 2 つの映画を、人間の空間的な移動に着目しつつ分析しましたが、そのさい、だれが移動することができ、だれが移動することができないか、ということをめぐる、ジェンダーの問題が浮かび上がってくることに、特に大きな注意を払いました。

修士論文の内容は、(1)「映画『燃えつきた地図』における「都市への解放」——都市論、ジェンダー論の観点から」(2022年、『左岸：京都大学映画メディア研究』2号)、および、(2)「映画『はなれ瞽女おりん』論——1970年代の「替女ブーム」の言説と映画テキストとのずれ」(2024年、『芸術文化講座論集』1号)の二つの論文になり、私にとって初めての学術誌掲載論文となりました。

修士論文で扱った 2 作品では、女性の位置づけが非常に特徴的で、私は、ジェンダーの観点からも分析に取り組むことになりました。その意味で、修士論文は、私にとって、日本映画史に取り組むにあたって、ジェンダーの観点の重要性を認識する転機になりました。また、祖母に与えてもらった映画学への原点に立ち返りたいとの思いから、現在は、日本における女性の映画観客の歴史をテーマにすえて、研究を進めています。祖母が楽しそうに私に語ってくれた、あの映画体験の背景は、どのようなものだったのでしょうか。また、祖母は彼女の母（私の曾祖母）と映画に行ったことも語ってくれましたが、祖母にいたるまでの女性たちは、どのように映画を見てきたのでしょうか。近代化の流れのなかで、映画を楽しんだ女性たちを見つめれば、現代につながるジェンダーにかかわる変化が見通せるかもしれません。

映画作品の分析を中心として進んできた映画学の分野では、映画観客についての研究はまだそれほど多くありません。そのなかで、女性の映画体験に光を当てることができればと考えております。そのために、博士後期課程の 1 年目は、おもに戦前の映画雑誌を調査して、女性の映画観客が当時、どのように論じられていたのか、また、女性の映画観客自身が執筆した記事を分析しました。現在、調査の内容をもとに学術論文を執筆しています。今後は、戦後の女性の映画体験も調査していく予定です。

研究の過程で得られた知見について、日本映画学会でも積極的にご紹介していきたいと考えています。何卒よろしく願い申し上げます。

● 出版紹介

- 北村匡平会員（共著）『彼女たちのまなざし 日本映画の女性作家』、フィルムアート社、2023年12月。
- 川村亜樹会員（共著）『中国 21』第59号（特集：中国とハリウッド、映画祭）、愛知大学現代中国学会編、東方書店、2023年12月。

※出版情報に関しまして 書評対象となる書籍につきましては、ご惠贈いただければ幸いに存じます。（書評対象の選定に関しましては「日本映画学会報執筆規定」をご参照ください）。また、書評対象ではない書籍の出版に関しましては事務局に情報をいただければ会報にて紹介いたします。

● 新入会員紹介

- 原田 亘
- 杉野 久和（京都大学大学院博士課程）、文学と映画学
- 新城 大地（東京工業大学環境・社会理工学院修士課程）、古典的ハリウッド映画