

## 論文審査の結果の要旨

論文提出者氏名 任ダハム

本論文「韓国映画史における映画都市〈京城〉の意味——1910～30年代の在朝鮮日本人と朝鮮人映画人の活動を中心に」は、植民地期（1910年～1945年）の「朝鮮映画史」を、1910年～1930年代の植民地朝鮮の首都・京城における、在朝鮮日本人と朝鮮人映画人の映画関連活動を通して読み直したものである。1945年以降、韓国において植民地期の朝鮮映画史を論じる際に最も争点となってきたのは、植民地期の朝鮮で製作された「朝鮮映画」を、戦後を含む「韓国映画史」のなかにどう位置づけるべきかという問題であった。この議論の根底には、専ら韓国人による映画製作の歴史を、ナショナル・シネマとして描こうとする研究動向が存在し、そのためこの時代の朝鮮映画は、「朝鮮対日本」という二項対立の構図のもとに、「（日本の）抑圧と（朝鮮の）抵抗」の歴史として書かれてきたと言える。

それに対し本論文は、2000年代以降の日韓両国の文化研究の新潮流を受け、より冷静な立場でコロニアル・モダニティの様相を明らかにしようとする試みであると言える。京城という一つの都市文化に注目し、そこに交差、混淆する「在朝鮮日本人の映画文化」と、「（忘却されていた）朝鮮人映画人の仕事」を全く新しく描き出す、意欲的な試みとして高く評価される。

本論が対象とする解放前の朝鮮映画は約180本存在したと推定されるが、その内、本（2014）年に発見された映画を含め、現在視聴可能なのはわずか15本に過ぎず、これが一次資料の壁となって大きく立ちはだかっていた。著者はその困難を乗り越えるために、従来研究とはかなり異なる手法を取り、植民地期朝鮮で発行されていた総合雑誌の中でも『朝鮮及満州』、とりわけ『朝鮮公論』に着目し、網羅的に通読し、そこで多数取り扱われていた映画関連記事を分析した。また同時に、映画作品内の表象としての「京城」のみならず、京城における映画文化あるいは官民双方の映画マネジメントの詳細を、雑誌情報から子細に浮かび上がらせることによって、都市論と映画論をダイナミックに結び合わせることができたと評価できる。

本論文は、第一部「1910～1930年代の京城映画文化の形成と在朝鮮日本人」（第一章～第二章）と第二部「1930年代植民地期朝鮮映画の中の〈京城〉」（第三章～第六章）の二部六章構成となっている。

第一部第一章で先行研究の総括と雑誌による映画研究の意義と可能性が語られた後、第二章では主に雑誌『朝鮮公論』の記事分析を通じて、在朝鮮日本人を主な担い手とする植民地期京城の映画文化が具体的に描写される。在朝鮮日本人向けの映画専門雑誌が存在しなかった当時、『朝鮮公論』映画欄は映画雑誌のような役割を務めながら、京城の映画文化を先導していた。特に、松本輝華という記者は映画欄を担当していた時期（1921年～1928年）に、多くの誌面を割きながら、映画の善用と観客文化の形成のために尽力していた。その誌面から読み取れるのは、日本人町「南村（ナムチョン）」と朝鮮人町「北村（ブックチョン）」に二分された「二重構造の都市」と従来よく言われる京城の映画文化が、思いがけず独特の混淆性を帯び、さらには日本（＝「内地」）の映画界とも異なる独自の様相を呈していたという事実である。また、植民者である民間の在朝鮮日本人映画人ですら、「外地」植民地朝鮮では、決して朝鮮総督府の映画統制政策から自由ではなかったということも、『朝鮮公論』映画欄を通じて明らかになってきた。そのため、「内地」に向って自分達の権利を主張するためにも、在朝鮮日本人映画人にとって朝鮮映画界の成長は、朝鮮人映画人と同じく切実な問

題であったのである。第一部ではとりわけ、松本輝華というこれまで全く知られざる映画担当記者の言動を通じて、京城の映画文化が生き活きと描き出されており、本論文の大きな成果と評価される。同時に、政治的にも非常に微妙な立場にあった在朝鮮日本人研究としても、映画研究が豊かな事例を提示することが明らかになったと言える。

第二部では、1940年に朝鮮総督府によって施行された映画統制政策「朝鮮映画令」実施直前まで、つまり1930年代後半の朝鮮人映画人の作品が論ぜられる。これまで親日映画人と認定され、あるいは存在そのものが忘却された朝鮮人映画人たちを、植民地期の朝鮮映画史の中に再度呼び戻すための試みである。第四章では映画『迷夢』（1936年）第五章では『漁火』（1939年）、そして第五章では『半島の春』（1941年）という三本の朝鮮映画が分析される。第四章では、崔獨鵬（チェドクキョン）（1901-1970）という朝鮮の人気大衆作家と映画『迷夢』の関係、さらには彼が支配人を務め、『迷夢』の封切館でもあった東洋劇場と、『迷夢』の製作会社・京城撮影所との関係を明らかにすることで、第一部で確認したように、当時在朝鮮日本人が朝鮮映画製作に深く関わっていたことを再確認する。第五章では、1930年代の朝鮮映画界で議論されていた「朝鮮らしさ」の問題を、映画『漁火』を通して探ることで、1930年代後半に「朝鮮映画」のアイデンティティの確立のために努めていた朝鮮映画人たちの努力を提示する。最後に第六章では、映画の製作と興行が朝鮮総督府によって一元化される映画統制政策「朝鮮映画令」の実施を迎えた朝鮮映画人たちの心境を反映した映画『半島の春』を、原作小説「半島の芸術家たち」（1936年）と比較しながら分析している。

第二部での映画分析で明らかになってくるのは、第一部を通して確認した植民地期朝鮮映画界の特性——すなわち時に応じてためらわずに協力関係を結ぶ日朝映画人の「接触」の様相である。朝鮮映画界において、日本人製作者が朝鮮映画に投資したり、日朝映画人が技術的に提携することは、決して稀なことではなかったのである。1940年に朝鮮映画令が施行されるまで、朝鮮映画界を動かしていたのは、政治的意図よりは資本の論理であったという方が正しい、と著者は結論づける。それと同時に、精緻な映画分析を通じて、著者は、朝鮮映画人たちによるアイデンティティ確立をめざす努力とその挫折を一貫して書くことに成功している。

審査会においては、一次資料への接近が非常に難しい時代と対象に対して、雑誌研究と作品研究の双方を通じて迫ろうとする方法が、十分に成功している点は何よりも高く評価された。歴史研究の側面からすれば「植民地公共性論」の一つの成果であるとも評価できる。これまで知られることなかった日朝双方の映画人の掘り起こしも、今後の映画研究に資するところ大であろう。

一方、本論文は全体の構成において、第一部が第二部より長大であり、バランスとしては第二部を今後補強する必要がある点、第一部の映画文化研究は、第二部の作品分析にもっと活かせる可能性があるのではないかという点、全体を通じて朝鮮植民地期史で使用すべき概念や、事実関係等につき、いま一度精密な調査が必要であると思われる点、「郷土色」に関する議論になお精緻化の必要があること、あるいは京城という都市自体についての概説をむしろ今後書き加える必要性、1940年から戦後にかけての日本内地の映画人と京城との関係を新たに書き加える可能性などが指摘された。

しかし以上の指摘は、あくまでも今後の進展へのさらなる希望として語られたものであり、本論文の価値を損なうものでないことも確認された。

以上の審査結果を踏まえて、本審査委員会は全会一致で、本論文を博士（学術）の学位を授与するにふさわしいものと認定する。