

- ② 所属・職名……東京大学大学院総合文化研究所・准教授。
- ③ 生年・出身地……一九六〇年、大分県。
- ④ 専門分野・地域……現代香港論、華南地域研究。
- ⑤ 学歴……東京大学教養学部（アジア分科）、東京大学大学院総合文化研究所（地域文化研究）。
- ⑥ 職歴……東海大学文学部専任講師（二九歳から七年半）、同助教授（三七歳から一年）、東京大学大学院総合文化研究所助教授（三八歳から九年）を経て現職。
- ⑦ 現地滞在経験……二六歳から一年間、香港大学アジア研究センターに留学、客員研究員。
- ⑧ 研究方法……留学時代、バスやフェリーで香港をくまなく回り、就職してからは短期期間であっても年に二、三回は必ず現地に行くようにした。現地の「風」に触れることが研究の土台。インタビューや参与観察を活用。
- ⑨ 所属学会……アジア政経学会、日本華南学会、日本華僑華人学会、現代中国学会、日本比較政治学会、日本国際政治学会。
- ⑩ 研究上の画期……二〇〇三年のSARSの感染拡大。香港が国際ハブ都市であり、中国内地と香港との関係の深さを実感。以後、意識的にさまざまな地域との関係性のなかで香港を考察するようになる。
- ⑪ 推薦図書……古田元夫『ベトナムの世界史』（東京大学出版会、一九九五年）。
- ⑫ 推薦する映画作品……『悲情城市』（侯孝賢監督、一九八九年、台湾）。香港に限れば『女人、四十。』（許鞍華監督、一九九五年）。

## 【モンゴル】 大衆的プロパガンダと 「現実の社会」

木村理子

モンゴル映画は、スターリン時代、モンゴルにおける大衆的プロパガンダの手段として誕生した。それ以前、モンゴルをモンゴル人民共和国成立へと導いた一九二〇年代の人民革命期における大衆的プロパガンダの手段は歌と歌を用いた演劇であった。

モンゴルを民主化へと導いた「民主化革命」と称されるモンゴル民主化運動のデモ・集会は、歌で始まり、歌で終わる。一九八九年九月から一九九〇年四月までのモンゴル民主化運動は「歌による宣伝運動」であったと言っても過

言ではない。モンゴル民主化運動は、人民革命期の宣伝活動をモデルにしてモンゴル民主連盟が実行し、《ホンホKhorkh》<sup>\*4</sup>が歌う、格差社会を嘆き、現代社会を風刺し、民主化の訪れを告げる歌が運動の宣伝手段となっていた。<sup>\*5</sup>

人民革命は、モンゴルにとって、独立のための民族的精神の勝利を象徴する出来事でもある。人民革命はモンゴルに独立をもたらし、社会主義時代はモンゴルが独立を確保した時代でもある。そのため、人民革命期の宣伝活動をモデルにして遂行されたモンゴル民主化運動は反社会主義運動ではなく、<sup>\*7</sup>当時はまだ政権交代を図る「革命」でもなく、民主化へのスムーズな移行を図るために必要な「モンゴルのペレストロイカ」に相応しい「革命期」を作り上げるための大衆的プロパガンダであった。

モンゴル映画は一九二〇年代の人民革命期にはまだ誕生していない。歌で演じた革命期が終わると、一九四〇年代からの社会主義国家建設期の大衆的プロパガンダの手段としてモンゴル映画の制作が開始された。モンゴル映画は一九三〇年代の人民戦線期<sup>\*8</sup>に誕生したが、<sup>\*9</sup>映画もまた一九二一年の人民革命の勝利を宣伝するための手段であった。

### 「ドキュメンタリー映画」における「歴史的出来事」

モンゴル人民共和国時代、計九一二本のドキュメンタリー映画が制作されてくる (Jisgidsturen 2003: 623-677)。<sup>\*10</sup>しかしな

がら、国名をモンゴル国へと改称した一九九二年以降、ドキュメンタリー映画の制作はほとんど行われていない。

民主化直後、モンゴル映画撮影所は民主化運動がモンゴルに「雪解け」をもたらしたことを紹介する『8・1／2』（一九九〇）を制作し、<sup>\*11</sup>同作品は民主化後のモンゴルのドキュメンタリー映画の代表作になっている。その後、民主連合政権時代にあたる二〇〇〇年に民主化一〇周年記念作品となる続編が制作され、さらに、人民革命党政権時代には、大モンゴル建国八〇〇周年記念の年となる二〇〇六年までのモンゴル一〇〇年の「歴史的出来事」を紹介する『ある世紀の物語』（二〇〇七）が制作されている。

モンゴルのドキュメンタリー映画はすべてモンゴル映画撮影所の制作によるものであり、民主化後のドキュメンタリー映画における社会主義時代の場面には社会主義時代と同撮影所が制作した作品の映像が用いられている。

例えば、『ある世紀の物語』における一九四六年の首都ウランバートル建設の場面には、大勢のモンゴル国民が土砂やレンガを積んだ手押し車を引きながらスフバートル広場を一斉に横切る映像が映し出されている。だが、一九四六年当時、首都ウランバートルの政府庁舎、国立劇場、外務省、国立図書館、国立大学などの建設作業に従事していたのは日本人抑留者である（春日一九八八：二六二～二六トサイハン二〇〇五：六五一～六七）。

『ある世紀の物語』には「本作品は社会主義時代の作品の映像を用いて制作したものである」と明記してあるものの、民主化後も引き続き国策宣伝映画として国家の歴史認識に基づいて制作されていることを感じさせる作品になっている。

### ドラマ映画の「人民革命期」と「現実の社会」

一九二〇年代の人民革命期をテーマにした最初の映画作品となるのは、第二次世界大戦期の一九四二年に制作された『スフバートル』である。<sup>＊12</sup>『スフバートル』は「モンゴルの英雄神話」構築のためのプロパガンダ映画であり、「レーニンとの会見」や「ボグド・ハーン（ジャプツンダンバ・ホトクト八世）による毒殺」など人民革命期の「架空の歴史的出来事」を描いた作品になっている。

映画ではなく演劇ではあるが、人民革命期の「歴史的出来事」を民主化運動期の現実の社会に投影させようとしたと思われる作品がある。それは、一九八九年三月から一九九〇年四月までモンゴル国立アカデミックドラマ劇場において盛んに上演されたD・ナムダク作の『混沌 Eedee』である。この作品は、一九六八年にE・オヨーン、L・ワングンの演出で上演されたことがあるが、一九八九年の作品はB・ムンフドルジ演出によるものである。舞台演出家ムンフドルジはスフバートルを声のみの登場に変え、スフ

バートルの声を上部のスピーカーから流すことで「天の声」のような演出効果を生み出し、スフバートルを神格化した作品に作り替えている。

『混沌』は、人民革命期、自治政府（ボグド政権）と臨時人民政府（人民党）が並立していた時代の物語であり、自治政府の大臣たちに対してスフバートルの指揮下にあった臨時人民政府の革命家たちが人民政府を成立させるために印璽の譲渡を求め、自治政府の大臣たちが国家のために苦渋の決断を下すまでの様相を描いた作品である。一九八九年のこの作品において革命家ソノムを演じていた俳優D・ソルバラムは、ほぼ同時期の現実の社会では、人民革命党中央委員会政治局員総辞職を求める民主化運動の「革命家」の一人でもあった。

モンゴル演劇は人民革命期に大衆的プロパガンダの手段として成立した。そのため、人民革命期の大衆的プロパガンダの手法をモデルにして遂行された民主化運動に舞台演劇による演出が加えられていても不思議ではない。

モンゴルでは、民主化後も人民革命期を描いた社会主義時代の作品が用いられ続けている。それらは主に映画であるが、例えば、一九九八年、民主化運動のリーダーの一人であったゾリグ暗殺事件直後に国营テレビが放映した『闘争』（一九七二）や『秋の暑い日々』（一九八五）などがある。

『闘争』という作品によって人民革命期に亡くなった「ス

「フバートル」像を、さらに『秋の暑い日々』という作品によって人民共和国成立期に肅清された「ダンザン」像を、暗殺された「ゾリグ」像に投影させようとしているかのようなタイミングで国葬の前日と当日にそれぞれ放映されたが、ゾリグ暗殺事件直後から、「民主化運動 Archilsan khud'ig'on」は「民主化革命 Archilsan khuv'sigal」と呼ばれるようになり、今日に至っている。

さらに、民主化から二〇年余りを経た今もなお、モンゴルでは人民革命期を描いた作品が制作されている。近年話題となった作品に人民革命期の革命家七名がモンゴルの独立のために奔走する様相を描いた『北斗七星は射抜けない』(二〇一一)がある。同作品は、人民革命九〇周年を記念して人民党が制作し、二〇一二年の総選挙前に劇場公開されたが、さらに同時期、人民党はスターリン時代のモンゴルの独立とチョイバルサンの生涯を描いた『独立』(二〇一一)も制作している。二〇一〇年一月、与党は社会主義時代からの党名である「人民革命党」を人民革命期の党名に戻し、「人民党」に改称した。しかし、二〇一一年一月に「人民革命党」という党名の新党が新たに結成されたため、二〇一二年の総選挙前に人民党が社会主義時代の人民革命党の正当な後継党であることをプロパガンダする必要に迫られたのであろう。

人民党は二〇一二年の総選挙で敗れたが、社会主義時代

からの党名を社会主義体制以前の人民革命期の党名に戻す行為は「民主化したモンゴル」の民主化を前進させるために必要な行為として行われたと思われる。党名改称後、東西側諸国のメディアによって「旧共産党系」と報じられることはなくなったが、モンゴル人民共和国時代に独立国を維持発展させてきた人民革命党が自発的にモンゴル人民共和国成立以前の人民革命期の党名に戻す行為は、これまで宣伝活動によって「歴史的出来事」を現実の社会に投影させる演出を施してきたモンゴルの場合、人民政府成立以前の「自治政府と臨時人民政府が並立していた混沌とした時代」を現実の社会に投影させることにもなりかねない「宣伝活動」になってしまったのかもしれない。

社会主義時代、歌、演劇、文学、絵画、映画などの芸術活動は党の政策に則った社会主義国家の宣伝活動であった。演劇は一九二〇年代の人民革命期の宣伝活動の手段として、映画は国家建設期であるスターリン時代の宣伝活動の手段として、それぞれ成立した。だが、社会主義国家の政策は做うべきモデル(型)として繰り返し用いられるため、民主化への「革命期」であった民主化運動時には人民革命期をモデルにした歌や演劇が、民主化後の「国家建設期」にはスターリン時代に成立したモンゴル映画(民主化後はテレビやネット放映を含む)が、それぞれ理想とする社会を作り上げるための大衆的プロパガンダの手段として

用いられ、今もなお用いられて続けている。

### 大衆的プロパガンダと「現実の社会」

民主化後、モンゴルでは自由な創作活動が可能になった。映画はフィルム映画からビデオ映画へと切り替わり、これまでモンゴル映画撮影所におけるフィルム映画制作に限られてきた映画制作が同撮影所以外でも可能となり、ビデオカメラを用いた映画制作が盛んに行われている。

民主化後のモンゴルのドラマ映画には、たとえば、苦難を乗り越え、民主化した社会で成功し、生き別れた娘との再会を果たす女性の姿を描いた『ジンジーマー』(二〇〇二)、資源開発による自然破壊に立ち向かう牧民の愛国心を描いた『怒り』(二〇〇五)、市場経済化した社会の中で悪戦苦闘する青年達の日々を描いた『助けて、我々を！』(二〇一〇)―(二〇一一)など、現代の「現実の社会」を描いた作品が多い。

社会主義時代、映画は国家予算で制作されていた。近年は、党や政府機関にとどまらず、鉱物資源や貿易などのビジネスで富を築いた企業や個人が自らの宣伝映画を制作する傾向にあり、制作費の提供元が多様化しただけで、民主化後もプロパガンダ映画としてのモンゴル映画の役割は変わっていない。

社会主義時代、モンゴル映画が「現実の社会」を描き、

国家が理想とする現実の社会を作り上げる手段になつてきたことを考えると、民主化後の現実の社会もまた伝統的手法に則った宣伝活動によって作り上げられた「現実の社会」であるように思えてくるのである。

### ●注

\*1 本稿におけるモンゴルとは、モンゴル人民共和国(一九二四―一九九二)、現在のモンゴル国(一九九二)を指す。

\*2 モンゴル民主連盟による最初の集会は一九八九年一月一日に行われたが、民主化運動のための宣伝活動は準備期間も含めて一九八八年頃から開始されていたと思われる。筆者は一九八九年三月からモンゴル国立大学に政府交換留学生として留学していたが、留学中にモンゴルにおいて民主化運動が起った。民主化運動当時の現地でのフィールドワークに基づき、本稿では、民主化運動開始時期を《ホンホ》結成の一九八九年九月とし、広場において大規模なデモ・集会が行われ続けていた一九九〇年四月までとする。

\*3 モンゴル民主連盟は一九八九年一月二―三日開催のモンゴル革命青年同盟中央委員会青年芸術家国家第二回評議会において結成された。モンゴル革命青年同盟は、人民革命期、軍官学校において組織された宣伝隊「演劇サークル」を母体とし、一九二一年八月、共産主義青年インターナショナルの指導によって「天命を革める全モンゴル青年同盟」として創設され、モンゴル人民共和国成立後の一九二五年に「革命青年同盟」となった組織である。革命青年同盟は、芸術家、記者、建築家、教師など党のイデオロギー宣伝活動を担

うさまざまな職種の青年達が所属する党青年局であり、ソ連のコムソモールのモンゴル版にあたる。

\*4 「ホンホ」とは「鐘」を意味する。《ホンホ》のメンバーはTs・ツォグトサイハン（国営ラジオ局記者、シンガーソングライター、フォークギター・ボーカル担当）、N・エンヘバヤル（国営ラジオ局記者、キーボード担当、指揮者ナムスライジャブの息子）、D・エンヘボルド（ギターリスト、ベースギター担当）の三人。

\*5 《ホンホ》がモンゴル語で歌う歌は全一二曲。そのうち一曲がTs・ツォグトサイハンの作詞作曲による。民主化の到来を告げる『鐘の音』（「ホンホの歌」とも訳せる）、お世辞が蔓延る社会を批判した『紙の帽子』、富裕層の娘に恋をした貧困層の青年の心情を歌った『アラシャント一八番地』、どんな状況にあっても「大丈夫」が口癖のポジティブなモンゴル人気質を歌った『我々の習性』、国家指導者は庶民の生活の実情を知らないと批判した『執務室の窓から』、チンギス・ハーンの名を口にすることも許されず、チンギス・ハーンの名が作り替えられてきたことに対する謝罪の気持ちを書いた『赦してくれ』などがある。《ホンホ》のライブ活動は一九八九年九月一七日に始まり、革命青年同盟の劇場である「子供青年劇場」や「青年文化会館」において、九月一七日以降、毎週のようにコンサートが催された。同年一二月一〇日の国際人権デーに広場で開催された民主連盟主催の集会において《ホンホ》は初の野外ライブを行い、毎週日曜、広場で開催される《ホンホ》の歌で始まる集会には多くの市民が集まり、民主化運動へと発展していった。

民主化運動中、《ホンホ》はビートルズの『イエスタデイ』も歌っている。だが、当時、モンゴルの民主化運動において『イエスタデイ』が歌われる意義は看過されていた。今になって考えてみると、モンゴルの民主化運動で歌われた『イエスタデイ』の“*Oh, I believe in yesterday*”にはモンゴルの社会主義時代に対する思いが込められていたのではないだろうかと思えてくる。社会主義時代の宣伝活動は政策に則り理論に沿って遂行されていた。そのため、『イエスタデイ』にもモンゴルの民主化運動において歌われる役割と意義があったはずである。

\*6 人民革命期の演劇と歌による宣伝活動については（木村二〇〇三：六〇―七二・二〇〇六a・五八―六一）を参照されたい。人民革命期の新聞、ピラ、ポスター（モンゴル版「ロスタの窓」）なども宣伝活動のモデルとして民主化運動において用いられた。

\*7 モンゴルは社会主義時代に独立した国である。それゆえ、民主化後も社会主義時代の否定は行われていない。民主化運動の最中、国家当局によってスターリン像が撤去され、民主化を象徴する出来事として報じられたが、民主化後もモンゴルではスターリン批判やスターリン時代の否定は行われていない。スターリンがヤルタ会談においてモンゴルの現状維持を提唱したことでモンゴルの独立が保障されたためである。モンゴル民主化運動の中心メンバーの一人であった歴史学者O・バトサイハンも「スターリンの実行した極東軍事戦略により、モンゴル人はその独立を守るための絶好の機会を与えられたということは認めなければならない」（バトサイハン二〇〇六：五七）と述べている。二〇一二年一〇月には



レーニン像が撤去されたが、モンゴル国内ではレーニン批判や否定はなされておらず、今もなお、モンゴルでは「レーニン先生」と呼ばれる存在である。

\*8 コミンテルンの時代区分における一九三四年から一九三九年までの時期（マクダーマツトほか一九九八・二八）。一九二〇―三〇年代の宣伝活動はコミンテルンの政策に則ったものであり、「モンゴルはコミンテルンの政策が唯一成功した国である」（マクダーマツトほか一九九八・一六）と言われている。そのため、本稿ではコミンテルンの時代区分を用いている。

\*9 ソ連の宣伝映画の上映は一九二〇年代に開始されている。一九二三年第二回党大会決議には「啓蒙教育に役立っているのは（天命を革める全モンゴル）青年同盟による演劇上演と映画上映である。それゆえ、演劇と映画は党中央委員会が管理し、（天命を革める全モンゴル）青年同盟の活動を助け、一致団結して遂行にあたること」（Makhan 1956: 31）とある。さらに、一九二九年二月四日付けの共産主義インターナショナル執行委員会からモンゴル人民革命党中央委員会宛てた書簡には「政治教育を施すための啓蒙活動の手段としてラジオ放送と映画上映を広く普及させることが大いに望ましく、党は早期実現に向け直ちに着手するべし」（Komintern 1996: 352）とある。ソ連の宣伝映画上映とロシア調査隊によるモンゴルの自然、風習、文化遺産の記録撮影が一九三〇年からの五カ年計画によって全国的に実施された後（Mongol 2000: 168）、一九三五年のモンゴル映画撮影所設立に至る。

\*10 モンゴル初のドキュメンタリー映画が制作された一九三六年から一九九二年までの間。モンゴル初の作品は『メー

デー四七周年祝賀』（一九三六）である。

\*11 民主化後のドキュメンタリー映画はモンゴル映画撮影所所長J・ソロンゴ監督の制作による。同監督はモンゴル民主連盟結成時からの民主化運動中心メンバー。同作品は一九九三年山形国際ドキュメンタリー映画祭・アジアプログラム上映作品でもある。モンゴルの民主化を西側諸国に向けて宣伝するために英語のナレーションも付けられた。

\*12 モンゴル初のドラマ映画は、人民戦線期に制作された、満州方面への遊牧民の軽はずみな越境行為を戒めるプロパガンダ映画『モンゴルの子』（一九三六）である。

### ●参考文献

春日行雄（一九八八）『ウランバートルの灯みつめて五十年』モンゴル会。

木村理子（一九九九）「サンジャースレンギーン・ゾリグ氏との思い出」『日本とモンゴル』三三巻二号（九八）、九―二二頁。

木村理子（二〇〇三）「歌で演じた革命期——モンゴル演劇成立の歴史」『表象文化論研究2』六〇―九四頁。

木村理子（二〇〇六a）「現代モンゴル演劇史におけるオペラの誕生——なぜ『悲しみの三座山』が国民的オペラとなったのか」『内陸アジア史研究』二二号、五二―七二頁。

木村理子（二〇〇六b）「報告 モンゴル演劇・映画の今——歴史と未来を見据えながら」『日本とモンゴル』四一巻一号（一一三）、一五―三九頁。

バトサイハン・オーフノイ（二〇〇五）岡洋樹訳「モンゴルにおける日本兵捕虜」『日本とモンゴル』三九巻二号（一一

〇、五六―七二頁。

バトサイハン・オーフノイ(二〇〇六) 橋誠訳『モンゴル独立とII. スターリン』『早稲田大学モンゴル研究所紀要』三号、二九―五九頁。

バランデイエ・シヨルジユ(二〇〇〇) 渡辺公三訳『舞台の上の権力——政治のドラマトツルギー』(ヤクマ文芸文庫) 筑摩書房。

マクターマット・K、アクニユー・J(一九九八) 萩原直訳『ソビエト連邦のモンゴル——レーニンからスターリン——』大月書店。

Dashdondog, Ch. (1971) *Mongol kino delgetsees 1936-1971*.

Ulaanbaatar: Usiin khevelelin gazar.

Dasdondog, S. (1996) *Jaran jilin shaastir, I, II*. Ulaanbaatar:

Mongolin Urtlagiin ajitunii kholboo.

Jigjidsüren, G., Tsetseg, D. (2005) *Mongol kinonii neeterkhiin toli*. Ulaanbaatar: SODPPRESS.

*Komintern ba Mongol/ barintiiin emkheige/* (1996) Ulaanbaatar:

Mongol Usiin ündesni arkhiviiin gazar. Orosiin törin arkhiviiin alba (ROSARKHIV).

MAKH'N' *ihh, бага khural, töv khorooni бүгд khuraldunin togtool shidder I khesege 1921-1939* (1956). Ulaanbaatar:

Usiin khevelelin gazar:

Mandar. Ts. (1991) *Nen shinekhen täikh*. Ulaanbaatar: Montsame Agentlag.

*Mongol-Zörlöhtiiin soyol shinjlekh ukhaan, tehnikiiin khariltsaa 1921-1960* (2000) Ulaanbaatar: Mongol Usiin ündesni arkhiviiin gazar. Orosiin törin arkhiviiin alba (ROSARKHIV).

Namdag, D. (1988) *Shine Mongolin shine teatr*. Ulaanbaatar: Usiin khevelelin gazar.

Oyun, E. (1989) *Mongolin teatr-in täikhhen zammal*. Ulaanbaatar: Usiin khevelelin gazar.

Tsolmon, D. (1995) *Mongol kino*. Ulaanbaatar: Mongol Usiin Soyoliiin Yam, "Soyol" company.

Uvarova, A.G. (1947) *Sovremennyi mongol'skiy teatr, 1920-1945*. Moscow: Iskusstvo.

映画リスト

『8・1／2』……① Naim khagas' ② J・ンロンゴ' ③ 一九〇年' ④ モンゴル' ⑤ モンゴル語' 英語' ⑥ 山形国際ドキュメンタリー映画祭(一九九三)ほか。

『秋の暑の日々』……① Namriin halun ödritü'd' ② D・ドルゴ' ③ 一九八五年' ④ モンゴル' ⑤ モンゴル語' ⑥ 未公開。

『ある世紀の物語』……① Negen zuunii tsadig' ② J・ンロンゴ' ③ 二〇〇七年' ④ モンゴル' ⑤ モンゴル語' ⑥ 未公開。

『怒り』……① Khilen' ② T・エンフバヤル' ③ 二〇〇五年' ④ モンゴル' ⑤ モンゴル語' ⑥ 未公開。

『ハンブーヤー』……① Jinjimaat' ② O・Ymnant' ③ 二〇〇一年' ④ モンゴル' ⑤ モンゴル語' ⑥ 未公開。

『スフバートル』……① Sükhbaatar' ② A・G・ザルビ' L・Ye・ハイフィツ' ③ 一九四二年' ④ ン連' ⑤ モンゴル語' ⑥ 未公開。

『助けて、我々を!』……① Pomogie nam I-III (タイトルはロシア語) ② Sド・タワーダルジ' ③ 二〇一〇―二〇一二年'



④ モンゴル、⑤ モンゴル語、⑥ 未公開。

『鬪争』……① T'emisel、② D・ジグジッド、③ 一九七一年、④ モンゴル、⑤ モンゴル語、⑥ 未公開。

『独立』……① Tusgar toginol、② N・ポルド、③ 二〇一一年、④ モンゴル、⑤ モンゴル語、⑥ 未公開。

『北斗七星は射抜けな』……① Doloon Burhan kharvadayguir、② A・ムンフスフ、③ 二〇一一年、④ モンゴル、⑤ モンゴル語、⑥ 未公開。

『メーデー四七周年祝賀』……① Main I-nii 47 jilin oin bayar、② S・グシェフ、S・テンベレル、B・テンベレル、③ 一九三六年、④ モンゴル、⑤ 無声映画、⑥ 未公開。

『モンゴルの子』……① Mongol khut、② I・Z・トラウベルグ、③ 一九三六年、④ ソ連、⑤ 無声映画（モンゴル語字幕）、⑥ アジアフォーカス・福岡映画祭（一九九三）、国際交流基金アジアセンター・モンゴル映画祭（一九九八）、早稲田大学演劇博物館二世紀COE演劇研究センター・国際研究集会「モンゴル演劇・映画の今——歴史と未来を見据えながら」（二〇〇六）。

### 著者紹介

① 氏名……木村理子（きむら・あやこ）。

② 所属・職名……東京大学教養学部地域文化研究学科・非常勤講師。

③ 生年・出身地……一九六五年、大阪府。

④ 専門分野・地域……モンゴル演劇、チベット仏教仮面舞儀式  
チャム・モンゴル。

⑤ 学歴……東京外国語大学外国語学部モンゴル語学科、モンゴル国立大学大学院モンゴル学研究科準博士課程および博士課程・モンゴル国家歴史学博士、東京大学大学院総合文化研究科超域文化科学専攻表象文化論コース博士課程・博士（学術）。

⑥ 職歴……東京大学教養学部地域文化研究学科・非常勤講師（三九歳、現在に至る）、早稲田大学演劇博物館二世紀COE演劇研究センター・客員研究助手（四〇歳、任期二年）。

⑦ 現地滞在経験……モンゴル・モンゴル国立大学・政府交換留学生（二三歳、一年）、モンゴル国立大学大学院・準博士課程および博士課程（二七歳、五年）、国際モンゴル学会連盟・研究員（三三歳、一年）、在モンゴル日本国大使館・専門調査員（三七歳、任期二年）／イギリス・ケンブリッジ大学モンゴル内陸アジア研究所・客員研究員（二六歳、一年）。

⑧ 研究方法……現地の地元の人の話をよく聞く。人のつながりは計り知れず、損得勘定しない。こちらが観察する以上にこちらの人間性も観察されていることを念頭に置く。調査では撮影録音に頼らず、メモをとる。直感を重視するが、考察結論には歳月を掛ける。資料翻訳を研究と勘違いしない。調査したきりにせず、調査結果を必ず論文にまとめる。

⑨ 所属学会……国際モンゴル学会ほか。

⑩ 研究上の画期……一九八九年の留学中に現地で体験したモンゴル民主化運動。

⑪ 推薦図書……マックス・ウェーバー（脇圭平訳）『職業としての政治』（岩波文庫、一九八〇年）。

⑫ 推薦する映画作品……『善き人のためのソナタ』（フロリアン・ヘンケル・フォン・ドナースマルク監督、二〇〇六年、ドイツ）。