

京都大学	博士（文学）	氏名	KIM SUHYUN
論文題目	Cultural Globalization and Filmmaking Sojourners: Transnational Film Co-production in East Asia		
<p>（論文内容の要旨）</p> <p>本論文の目的は、中国、韓国、日本間のトランスナショナルな映画共同製作を調査することによって、2000年代以降の文化グローバリゼーションのありようを分析することである。より具体的には、18人のソジャーナー(sojourners、国境を越えた共同製作に関わる映画産業従事者で、監督、プロデューサー、製作スタッフなど)へのインタビュー、映画『第三の愛』（2016）の共同製作の参与観察、2000年代以降の3カ国の文化政策の検証に基づいて、文化的共創の様式、ソジャーナー間の交流、およびそれらが東アジア3カ国の映画産業に与える影響を調査している。この博士論文は7つの章に分かれており、その主な成果を以下に紹介する。</p> <p>序章で著者は、カルチュラル・スタディーズ分野における、本論文の理論的・実証的立場を提示する。イギリスのカルチュラル・スタディーズ、とりわけバーミンガム学派は、オーディエンスがメディア・コンテンツを一様に受動的に吸収するのではなく、創造的かつ批判的に反応することを示すアクティブ・オーディエンス理論を強調することで、これまでの研究に新たな研究視点を加えてきた。メディアのグローバリゼーションに関する議論も、このアクティブ・オーディエンス理論に基づき、国境を越えた文化の消費を論じてきた。しかし文化グローバリゼーションは、オーディエンスだけではなく、文化を制作する側にも生じている。本論文では、文化の制作側、すなわち映画製作場面における文化の流れ（この場合はトランスナショナルな映画共同製作）に焦点をあてている。その目的は、東アジアにおける文化的生産、それがどのように展開されるのか、それに関わる力関係や対立、この文化のグローバリゼーションにおけるソジャーナーの役割、彼らの労働条件に光を当てることである。</p> <p>第2章では、本研究の理論的枠組みと方法論を提示する。すなわち、東アジアにおけるトランスナショナルな映画共同製作、これらの製作に参加するソジャーナーの労働状況、これらの国の文化政策の影響、そして映画の作家性(authorship)の4点を検討している。この論文の理論的立場は、文化の流れを説明するための文化的ヘゲモニーや文化的近接性という理論に反するものである。むしろ、アルジュン・アパデュライのメディアスケープやジグムント・バウマンのリキッド・モダニティ理論に沿って、文化のグローバリゼーションは多面的、流動的であり、進化しているという立場を取る。さらに、ソジャーナーの役割がこの文化拡散と文化交流の中心であるという議論が提唱されている。数週間しかホスト国に滞在しないこれらの労働者は、異なる働き方や映画の間文化主義化への進化に参加するだけでなく、その経験を用いて自国の映画産業の変革にも</p>			

寄与する。これらは、「クール・ジャパン」のような、より広範な国の文化政策の一環であり、本論文でも検証しているジョセフ・ナイが定義したソフト・パワーに関する新たな問題との間に緊張を伴うものである。

第3章では、2000年代以降の3カ国の映画産業の発展を比較する。映画産業の価値連鎖に注目し、製作段階、すなわちスタジオ、監督、製作スタッフ、現地の製作サービスプロバイダー、さらにプリプロダクション、ポストプロダクションの段階に焦点を当て、それぞれの具体的な役割、共通点、相違点を比較分析した。中国はハリウッドに近いシステムを採用しており、日本や韓国よりも労働条件が比較的良いが、国家による規制や介入がある。日本では、労働者の大多数がフリーランサーであり、労働時間が長く、雇用契約もあまり正規化されておらず、放送局、製作スタジオ、監督の間でリスクを分担する役割を果たす製作委員会が中心的な役割を果たす。韓国では、この業界は非常に寡占的であり、労働者はしばしばフリーランスであるが、労働条件と賃金は、ソジャーナの海外滞在経験をもとにした介入によって改善されていることがわかった。これら3つの業界を研究した後、著者は、2000年から2019年の間に約110件あったこれら3カ国間の共同製作プロジェクト（多くの場合、2人から50人のソジャーナが参加する小・中規模のプロジェクト）の役割と、文化的共同創造プロセスにおけるソジャーナについて考察し、次の2つの章では、実証的な調査に基づいて分析する。

第4章は、文化的差異を受け入れるスキルを徐々に、そして時には葛藤しながら学んでいく18人のソジャーナへのインタビューに基づく、本論文の分析の本体をなすものである。脚本翻案の最終決定から映画撮影中に遭遇する問題に至るまで、様々なケースや交流状況を提示・分析することで、これらのプロジェクトに内在する文化の違いへの継続的な適応のプロセスを浮き彫りにしている。さまざまな共同製作状況の分析に基づき、著者はこの学習が、個々の労働者のレベルでの文化的適応、あるいは労働者の自国産業のレベルでの制度的変革につながることを示唆する。例えば、ある韓国人映画監督は、中国で映画製作に従事し、異なる労働条件を経験したことから、韓国での労働条件を改善するようになった。一方、日本では、製作委員会や、形式的で規定されたルールの遵守といった制度上の障壁があるため、このような学習を適応させることがより困難であることが、収集した実証的資料から明らかになっている。さらに、映画製作に関わる職業自体は3カ国で同じであっても、それぞれの仕事の範囲は国によって大きく異なる。多国籍大企業の駐在員が駐在前に研修を受けるのに比べ、映画業界のソジャーナは体験学習を提供されるだけで、彼らは仕事の大部分について、異なる規範を現地で適応させており、文化的創造者であると同時に文化的グローバリゼーションの代理人でもあることが指摘された。このような個々の文化的適応に焦点を当てることで、本論文は、これが直線的で均質なプロセスではなく、むしろリキッド・モダニティの一形態であり、グローバリゼーションの主体が、あるときは自国の文化的レパートリーを、またあるときは外国の慣習に適応した経験を活用することで、彼らのアイデンティティをより流動的なものに行っていることを実証する。

第5章では、韓国人が監督し、中国のスタジオが製作した映画『第三の愛』の製作現場の参与観察を用いて、著作権と文化財の所有権にまつわる利害の対立を浮き彫りにする。東アジアにおける著作権の歴史の検証に基づいて、本論文は、著作権の考え方が3ヵ国間で大きく異なることを示す。韓国と日本では、監督たちは映画の脚本から放送まで、映画に対してより大きな権力を持っているのに対し、中国では、製作スタジオ、特に国営のスタジオが、自分たちの基準をより押し付ける立場にある。この観察に基づき、映画『第三の愛』の事例分析では、中国の製作スタジオの要求により、映画の脚本の書き換え、撮影ロケーション、観光ビザの不更新、韓国人助監督による貢献者としての名前の不掲載に関連した葛藤が描かれた。このケーススタディは、中国では大財閥が業界を支配し、文化産業の国益と経済利益を規定しているという議論を支持するものである。この議論の裏付けとして、著者は中国と台湾の共同製作の別のケースに言及している。このケースでは、台湾の俳優が台湾国家独立を支持する公的な立場をとったために、この映画は多くの放映権を失った。本章では、これらのケーススタディと3ヵ国における作家性の検証を通して、映画産業のグローバリゼーションが進んでいるにもかかわらず、国家的、経済的、地政学的な問題が文化のグローバリゼーションに大きな影響を及ぼし、それがまた、1つのモデルの文化的覇権を困難にする一因となっていることを示す。

第6章では、2000年代以降の3ヵ国における文化政策について考察する。これらの政策を分析から、2010年代には、保護主義的な規制政策から、国家ブランド、ナショナリズム、ソフトパワーの観点から、より積極的な政策へとシフトしていることが示される。この文脈において、トランスナショナルな映画共同製作に関する政策は、美的基準や労働基準の普及において中心的な役割を果たしている。しかし、3ヵ国の映画産業の展開は様々な点で異なっていることが示されている。日本と中国では、文化政策の規制と実施において中央政府が主役であり、業界関係者は不利益を被っている。日本では、内閣府、経済産業省、文部科学省、外務省によって制定された経済的利益至上主義や政策は、アニメ、マンガ、ビデオゲームに重点を置き、特に日本映画製作者連盟に代表される古典的な映画を不利にしている。海外コンテンツの輸入に多くの障壁がある中国では、中国映画合作会社が監督する合作政策が、「中国らしい映画」を促進するために、映画の脚本から放送までの活動を厳しく管理しながら、海外プレイヤーの誘致を目指している。韓国では、韓国映画振興委員会や地方自治体がグローバリゼーション政策においてより重要な役割を果たしており、業界関係者が日本や中国よりも大きな影響力を持つことを明らかにした。

結論の章は、研究分野に関連する4つの主要な発見と、文化的グローバリゼーションに関する考察を中心に構成されている。第一に、本論文は、多文化環境における日常的な相互作用の中で、ソジャーナーが2種類の葛藤に直面していることを示した。すなわち、異なる職場環境による対人葛藤と、国内産業で形成された異なる規範の相互作用に関連するグローバルな葛藤である。第二に、本論文はまた、ソジャーナーが文化的グロー

バリゼーションの単なる受動的な受容者ではなく、国の規範にもかかわらず、潜在的に構造的変化の担い手となりうる能動的な主体であるとし、こうしたソジャーナの地位向上に貢献するものである。第三に、本論文は、日本の映画産業と政府機関の文化政策が、ソジャーナの経験の普及と労働条件の改善の障害となっている一方で、中国における韓国人監督の経験を受け、韓国における労働基準と労働条件の適応に関する実証的証拠も提供している。最後に、これら3カ国のトランスナショナルな映画共同製作プロジェクトに関連する文化政策を比較することで、これらの政策の発展や、むしろ保護主義的あるいは自由主義的な傾向において、各国の経済的利害が大きな役割を果たしていることを示すことができた。また、東アジアにおけるトランスナショナルな映画共同製作に関するこの調査は、寡占的グローバリゼーションという信念にニュアンスを与え、ジグムント・バウマンの言葉を借りれば、この進行中の文化的グローバリゼーションは、アイデンティティ、規範、価値観がより拡散している実態と流動的な新たな空間を作り出していることを示している。

(論文審査の結果の要旨)

本論文は、カルチュラル・スタディーズにおいて中心的な位置を占めるアクティブ・オーディエンス理論における文化形式の受容と、それに基づく文化グローバリゼーションの研究とは異なり、オーディエンスではなく文化の生産者のグローバリゼーションに焦点をあて、東アジアにおけるトランスナショナルな映画共同製作プロジェクトにおけるソジャーナの調査と、共同製作の参与観察に基づいて、文化グローバリゼーションの実態を明らかにするものである。本論文の社会学的意義は、以下の4点にまとめられる。

第一に、本論文は、文化の流れは一方向的で均質化していくものではなく、逆に多方向的で可変的な交流を生み出しており、文化的ヘゲモニーは存在していないことを実証している。こうした文化の流れは、グローバル・ノース (Global North) のグローバル・サウス (Global South) に対する覇権のダイナミズムの一部ではなく、文化的近接性だけでは説明できない。アパデュライの用語に従えば、国家の文化政策の発展、さまざまな機関との協力のあり方、外国の文化の流れと国内産業との連関のあり方をより詳細に研究することで、文化の出現、あるいは新しいメディアスケープをより深く理解するものになっている。

本論文の第二の意義は、第4章と第5章で示される主な実証結果である。本論文の記述からは、多文化環境において、さまざまな形態とレベルの葛藤、適応、交渉が働いていることを把握できる。例えば、映画が撮影される国に最長3ヶ月間滞在するこれらのソジャーナは、共同製作の必要性、自国産業で鍛えられた彼らの知識と技術、映画と新しい創造性を促進したいという願望との間の葛藤に巻き込まれる。この研究の重要な貢献は、2つの対立の形を分類したことにある。第一のレベルでは、対立は対人的なものであり、状況適応の実践や、ある秩序を別の秩序に押し付けることを生む。第二のレベルでは、より包括的な規範的対立が現れる。これは、国民的芸術の振興を目的とした文化政策や、業界ごとに異なる作業方法に言及するものである。加えて、この論文は文化的革新と抵抗の相反する力学について、興味深い分析を行っている。創造性と映画作家性は、文化のグローバリゼーションの課題に光を当てるために、本論文で特によく分析されている2つの側面である。3カ国それぞれにおいて、映画作家性は歴史的に外部の慣行を借用しつつ、自国の状況に適応させることで発展してきた。美的基準や労働慣行に関する権利は、製作会社と監督者の間で不均等に分配されており、その結果、こうした力関係は特権的な文化形態の本質的な側面となっている。この点で、本論文は映画の生産的側面に焦点を当てることで、文化的製品の社会的生産側面をカルチュラル・スタディーズの議論の中心に戻すことに成功している。

本論文の第三の意義は、東アジアの映画産業で働く労働者の賃金・労働体制の分析に基づいて、労働社会学に貢献していることである。この実証的研究は、これらの労働者が非常に多くの場合、低賃金で不安定な労働条件のフリーランスであり、短期間のプロジェクトで働き、その結果、アンドリュー・アボットによって与えられた意味

において、共通の利益や社会化のための空間を共有する真の職業を形成する傾向がほとんどないことを示している。本論文は、トランスナショナルな映画共同製作が、そのようなグループの形成と解放の可能な場であることを提案する。ただし、韓国について示したように、業界の行為者が、政府や国家機関との関係において、彼らにとってむしろ有利な強者の立場にあることが条件である。日本では、中央集権的、官僚的、形式的、経済的志向的な産業であるため、外部からの文化の流入は多かれ少なかれ不可能である。本論文は、経済的、美学的、労働的規範が、社会的均衡と映画産業内の資源の不平等な分配の結果である、さまざまな方法で明確化されていることを示すものである。

最後に、この博士論文は、メディア社会学と映画研究の分野における方法論の進歩にも貢献するものである。方法論的な観点からは、映画製作の現場に身を置いてフィールドワークを行ったことに、本研究は大きな独自性がある。カルチュラル・スタディーズの場合、このアプローチは、ピエール・ブルデューがテレビと芸術の分野で実証したように、美的規範の普及、ハイブリッド化、抵抗のメカニズムを、その発展の核心にある権力と階級との関係において、よりよく把握することを可能にする。他方、グローバリゼーションのヘゲモニー化、収斂、差異、ハイブリッド化の力学に関する不変の議論は、単なる文化の受容を超えて、その生産に関する研究により重要な位置を与えるものとなっている。

とはいえ、本論文に問題がないわけではない。ひとつの重要な限界は、ソジャーナーと文化的グローバリゼーションとの関連である。本論文の中心的な研究対象であるソジャーナーの定義そのものは、より彫琢できた可能性がある。著者はソジャーナーを文化的グローバリゼーションの行為者であることを実証しようとするあまり、グローバリゼーションに同時に重要な影響を及ぼしている映画産業、政府機関、製作会社など他の行為者について、より深い検討を欠いている。その結果、第三の研究課題である「ソジャーナーがどのように自国文化産業に影響を与えるのか」の分析は、表面的なレベルにとどまってしまっている。また、映画の国際共同製作自体は以前からあるが、本論文は2000年代以降の文化的グローバリゼーションの過程に焦点を絞ったことで、映画産業の歴史的発展に関する視野が限定されてしまっている点が指摘できる。しかしながらこれらの点は、本論文の価値を大きく損なうものではなく、今後の研究の進展の中で十分に解決できる問題である。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。2024年1月23日、調査委員4名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。

なお、本論文は、京都大学学位規程第14条第2項に該当するものと判断し、公表に際しては、当分の間、当該論文の全文に代えてその内容を要約したものとすることを認める。