

フィルムに焼き付けられる人種マイノリティの表象

—D. L. レズニク『21 世紀の映画における人種とアメリカのユダヤ人のアイデンティティ』—

椎名 健人

David L. Reznik

New Jews?: Race and American Jewish Identity in 21st Century Film

(Boulder: Paradigm Publishers, 2012)

Kento SHIINA

1. はじめに

2009 年のバラク・オバマ氏のアメリカ大統領選挙当選は、一部のアメリカ人によって「ポスト人種社会」の到来を象徴するものとして歓迎をもって迎えられた。

本書の著者である David L. Reznik によると、近年のアメリカ社会を「ポスト人種社会」であるとする言説の強まりの中で、従来の、フィルムの分析を通して人種的ステレオタイプの特徴付けについて考察するという伝統的な映画研究もまた、「ポスト人種（社会）」の視点を通して映画を分析する形の研究に取って代わられてきているという。

「多文化主義」や（異人種間の婚姻による）「雑種性」（hybridity）といったような「ポスト人種」的な概念は多くの点で有用である一方、それらの視点は、21 世紀の映画にどのような形で人種が影響を及ぼしているのかという論点を見落としていると著者は指摘する。

特に映画におけるユダヤ系アメリカ人の表象については、80 年代及び 90 年代にいくつかの重要な研究が行われたが、21 世紀以降の映画研究者たちは、この問題（=21 世紀の映画におけるユダヤ系アメリカ人のステレオタイプの描写という問題）を半ば無視している。この理由として考えられるのが、今日のアメリカで社会通念と化している「ユダヤ系アメリカ人は単なる（WASP と並ぶ）もう一つの『白人集団』に過ぎない」という考え方であるが、著者はアメリカ社会におけるユダヤ系アメリカ人を必ずしもこのように位置付けてはいない。

本書の基本的な前提は（たとえ彼らがアメリカ社会において「理想的なマイノリティ」の代表として扱われているとしても）ユダヤ系アメリカ人はアメリカにおける人種的マイノリティであり、1987 年の連邦最高裁判決に基づいて制定された反人種差別法に守られている人種グループだという考えである。

この前提に基づいて、著者は自らが本書で行っている、21 世紀アメリカ映画で描かれるユダ

ヤ人アイデンティティの研究考察の有用性を主張している。

本稿では続く第2節で著者の紹介を、第3節で本書の概要を紹介した後、第4節で本書の主張についての簡単な考察を行う。

2. 著者の紹介

本書の著者である David L. Reznik は UCLA (カリフォルニア大学ロサンゼルス校) の学部課程を卒業後、マイアミ大学で修士号を、フロリダ大学で博士号 (社会学) を取得。現在はブリッジウォーター大学の准教授 (社会学) を務めており、他にグローバルアイデンティティ、カルチュラル・スタディーズ、エスノグラフィックリサーチ、質的 (量的) 調査を専門としている。

本書の序文で触れられているように、著者の父は旧ソ連からのユダヤ系移民である。ユダヤ系アメリカ人移民の2世として WASP の隣人に囲まれて育つ中で、著者は矛盾する二つの経験 一反ユダヤ主義による抑圧と「名誉白人」としての特権的立場、に直面しており、著者自身が抱えるユダヤ系アメリカ人としての人種的アイデンティティへの葛藤が、本書執筆の原動力になったことが述べられている。

また著者は、ユダヤ系アメリカ人としての自身の、さらには数百万のユダヤ系アメリカ人のアイデンティティ形成には、マスメディア、とりわけ映画が大きな影響を及ぼしてきたと主張する。

本書は、著者がフロリダ大学で博士号を取得した際の博士論文を元に出版されたものである。

3. 本書の概要

本書は以下の7つの章から成っている

1. Introduction
2. American Jewish Racial Identity Politics Off and Onscreen
3. Family Dynamics and the Stereotype of the “Meddling Matriarch”
4. Cinematic Portrayals of American Jewish Romance and Sexuality
5. The Myth of “Pampered Princess” Material Consumption
6. American Jewish Political Economy at the Movies
7. Race, Film, and 21st-century American Jewish Identity

第1章では、20世紀の映画におけるユダヤ系アメリカ人のステレオタイプな描写について研究してきたユダヤ学研究者たちのサークル内では、21世紀のアメリカ映画から「New Jews」という、従来のユダヤ人ステレオタイプを払拭する新たなユダヤ人像を見出すのがトレンドになっているという状況について述べたうえで、著者はその立場に立たず、本書の議論を通して

21 世紀の映画にも未だに従来のユダヤ系アメリカ人のステレオタイプが残存していることを示していく方針であることが述べられる。

2000 年以降に制作された 53 本のアメリカ映画と、その中に登場する 125 人のユダヤ系アメリカ人キャラクター^①の分析を通して、著者はユダヤ系アメリカ人のステレオタイプ像を大きく以下の 4 つのステレオタイプ、すなわち

“Meddling Matriarchs” おせっかいな母

“Neurotic Nebbishes” 神経質な臆病者

“Pampered Princesses” 甘やかされた娘

“Scheming Scumbags” 狡猾な悪人

に分類しており、それぞれのステレオタイプ像については、後の章で詳細に解説が加えられている。

第 2 章では、植民地時代以降のユダヤ系アメリカ人のアイデンティティポリティックスの歴史的軌跡と、映画の中におけるユダヤ人の描写について、これと並行して発生していた（ユダヤ系のスタッフを多く含む）ハリウッド映画制作者によるユダヤ系アメリカ人アイデンティティの「脱ユダヤ化」を伴う人種化（racialization）と共に分析がなされている。

アメリカへのユダヤ人の移民は大きく三回にわたっており、その第一波はアメリカ建国初期にオランダ領ニューアムステルダム（現在のニューヨーク）に 300 人を超える規模で行われ、ユダヤ人とそれ以外の混血が始まった。第二波は独立戦争以降、1860 年までに数十万人の規模で行われたが、ユダヤ人以外が圧倒的多数派であり、キリスト教的な考え方が一般的であったこの時期のアメリカでは、ヨーロッパ由来の反ユダヤ的な人種差別が徐々に強まりを見せていった。第三波は第一次世界大戦に際するものである。

いずれのユダヤ人移民たちも徐々にアメリカ社会に同化していったが、反ユダヤの考えを覆すことはできなかった。南北戦争時リンカーン大統領によって形式上の差別は無くなったが、Joseph Seligman のように WASP 以外の者たちへの迫害は続き、移民の制限も行われた。移民第三波が来る 20 世紀初頭には、それまでのアメリカに溶けこんだ移民とそうでない移民で社会構造的に分けられ、新しい移民は無産階級として容易に差別の対象となった。

第二次世界大戦中には Henry Ford らの活躍によりヨーロッパでのホロコーストから逃げ延びたユダヤ人を受け入れることになったが、彼らは WASP 中心のアメリカ社会にもアメリカのユダヤ人コミュニティーにも同化しきれずさらなる迫害に怯えていた。アメリカのユダヤ人は戦後やっと白人の少数民族として帰属意識を持つことができるようになった。アメリカがネオリベラル資本主義社会になる頃には、経済的に成功したユダヤ人に対する人種差別は以前より下火になっており、それらはシオニストたちに対するものに置き換わっているといえる。

一方、アメリカ映画界に目を向けた時、ユダヤ人の特殊性は映画を作り、映画産業を育てる役割をユダヤ人自身が担っていたことにあるといえる。もっとも初期に創業した映画会社の一つはユダヤ人、特に移民第二波のうちドイツ系の者たちや、第三波で東ヨーロッパから来た者たちが中心になっていた。

しかし「ハリウッドはユダヤ人によって牛耳られている」といった言説は、『シオン賢者の議

定書』に代表されるような数ある反ユダヤ陰謀論の一つでしかない。比較的裕福なユダヤ人が、当時新しいマスメディアの形であった映画作りに参加したというだけに過ぎず、ハリウッド初期の映画に登場するユダヤ人キャラクターも、WASPによる思想を反映した同化主義によって特徴づけられているものが多い。HCUA(下院非米特別委員会)及び映画製作倫理規定(プロダクション・コード)によって、映画の中のユダヤ人たちがコミックリリーフへと追いやられていくのは世界大恐慌後、そして第二次世界大戦後のことである。

現在でもアメリカ映画の中のユダヤ人たちは現実とは不釣り合いなステレオタイプを与えられている。それは質屋であったり金貸しであったりして、キリスト教徒の未亡人を利用したりすることで視覚化されない異化効果を狙ったものであった。時代が進むにつれ、この異化効果を狙った特徴は変遷しているが以降3～6章では現在よくある特徴について述べられている。

第3章では、著者が分類した映画内における4つのユダヤ系アメリカ人ステレオタイプの一つである“Meddling Matriarchs”(おせっかいな母)についての詳細な分析が行われている。21世紀においても“Meddling Matriarchs”のステレオタイプが残存する一方、ユダヤ系アメリカ人の家庭生活や性的役割の変化に伴って、(例えば『Meet the Fockers』のBernie Fockerや『American Pie2』のNoah Levensteinといったキャラクターのように)ユダヤ系アメリカ人「男性」が“Meddling Matriarchs”として映画内で描かれるといったような、新しいタイプの“Meddling Matriarchs”像が従来のステレオタイプの枠内で一定の広がりを見せていることについても論じられている。

第4章では4つのユダヤ系アメリカ人ステレオタイプの一つ“Neurotic Nebbishes”(神経質な臆病者)について扱う。この章で述べられるステレオタイプは第3章で現れたような我が強い女性の登場から自然に導かれる性質である。つまり家長となった女性などに対して機嫌を伺うような、気が弱い男性像である。

ユダヤ人を弱々しく、女々しく、受身で、性的な魅力がなく、非ユダヤ人(≡キリスト教徒の白人)女性に憧れる存在としてステレオタイプ的に映画の中で描く手法はヨーロッパ人の反ユダヤ主義にその歴史的起源があるが、21世紀以降のアメリカ映画においては、第3章で扱った“Meddling Matriarchs”と同じく、“Neurotic Nebbishes”もまた多様性を拡大させている。章の後半では『Keep Up with the Steins』や『He's Just Not That Into You』、『Anger Management』といった映画の作品分析を通して、(ユダヤ系アメリカ人女性の経済的な自立や、ユダヤ系アメリカ人コミュニティにおいてゲイをカミングアウトする男性が増えたことによる)女性の“Neurotic Nebbishes”やホモセクシュアル的な傾向を持つ男性の“Neurotic Nebbishes”像が登場してきていることにも言及する。

第5章では4つのユダヤ系アメリカ人ステレオタイプの一つ“Pampered Princesses”について扱う。めそめそした、物質主義の、頭の悪い、性的な関係を極端に嫌悪するユダヤ系アメリカ人女性像として、アメリカ映画内で登場する“Pampered Princesses”のステレオタイプは、第二次大戦後におけるユダヤ系アメリカ人世帯のアメリカ社会への政治経済的同化にその起源があり、21世紀の映画においても消えることなく残っているが、この“Pampered Princesses”像も、(21世紀のアメリカ社会において、映画の中でも現実でも性的アイデンティティが多様

化し、流動化しているせいで) 拡大している。この章では、「メトロセクシャル」の登場を含むアメリカ社会における性の不鮮明化による、ユダヤ系アメリカ人「男性」の“Pampered Princesses” 像の登場についても、『Everything Is Illuminated』の Safran Foer、『Lucky Number Slevin’ s』の Yitzchok、『25th Hour』の Jacob Elinsky といった作品及びキャラクターの分析を通じて言及されている。

第6章ではユダヤ系アメリカ人の最も古い人種化 (racialization) の形態、すなわち、意固地で狡く、競争に勝つためには手段を選ばず、けげげげしく、けちでマナーの悪い者としての“Scheming Scumbags” (狡猾な悪人) 像の、現代映画における表象のされ方について扱う。この章では、アメリカ社会におけるユダヤ系アメリカ人の経済的成功や社会階層の上昇移動への強迫観念の描写との結びつきに特に注意しながら 21 世紀映画における“Scheming Scumbags”像について記述されている。また、前の3つの章と同じく、“Scheming Scumbags”のステレオタイプ像にも (ステレオタイプの枠内における) 拡大が見られ、今やユダヤ人は家族内での立ち振る舞いや恋愛及び性的な関係性に関してもしばしば「狡猾な悪人」である存在として描写されていることが、『Meet the Parents』、『The Heartbreak Kid』、『Two Lovers』といった具体的な映画作品を介して述べられている。

第7章では6章までで行ってきた映画内におけるユダヤ系アメリカ人ステレオタイプに関する分析結果を踏まえ、本書における議論についての結論が提示されている。

この章で特に関心が払われている話題の一つが、2章でも言及されているユダヤ系アメリカ人の映画制作者によるこれらのステレオタイプ生産への関与である。

ハリウッドの関係者を含むアメリカの映画制作者のうち、監督、脚本家などの多くがユダヤ人で占められているにも関わらず、アメリカ映画を通してユダヤ系アメリカ人のステレオタイプが再生産され続けていることに関して、著者はその理論的根拠の一つとして、彼らユダヤ人映画制作者たちには、マジョリティである WASP の消費者(=観客)に向けて、ユダヤ人のステレオタイプ化されたアイデンティティの「他者性」を商品化して売り込むことに伴う金銭的インセンティブが存在することをあげている。

映画人にとっての主な顧客である WASP 層は、彼らにとって「公正」で「無害」な、つまりは従来のステレオタイプに則ったユダヤ人像がスクリーンに映し出されることを求めているが、ユダヤ系アメリカ人の映画制作者たちはこうした需要に“commodity of racism”(商品化された人種差別)という形で応答し、自分たち自身の人種アイデンティティをステレオタイプ化することによって、ユダヤ人ステレオタイプに対する予言の自己成就的な状況を作り上げている(ハリウッド映画においては、作中に登場するユダヤ人キャラクターをあえて明示的にユダヤ人と説明せず、そのステレオタイプ化された身体的、行動的特徴からユダヤ人であることを示すケースも多い。ハリウッドの映画人たちはユダヤ系アメリカ人のアイデンティティポリティックスとの対立を上手く回避しながらユダヤ人のアイデンティティを商品化することを望んでいるのである)。

また、著者はユダヤ系アメリカ人のステレオタイプを生み出すユダヤ系アメリカ人の映画制作者について考察し、彼らの行いを(自らの自虐的なステレオタイプ化を得意とする)ユダヤ人

のエンターテインメントの歴史的文脈に位置付けて考えた時、彼らが主導するユダヤ系アメリカ人の“self-racialization”は、彼らの内面化された反ユダヤ主義に基づくマゾヒスティックな自己批判とも解釈可能であると述べる。ユダヤ系の映画人は、アメリカ社会への同化を果たしたいという彼ら自身の願いを、ユダヤ人をステレオタイプ的に扱った映画を制作することで達成しているのである。

また 3～6 章で扱ったユダヤ系アメリカ人のステレオタイプの表現の果たす機能についてのやや踏み込んだ解釈もこの章で示される。

21 世紀以降のアメリカ映画において 3～6 の各章でそれぞれ扱われている“Meddling Matriarchs”、“Neurotic Nebbishes”、“Pampered Princesses”、“Scheming Scumbags”というユダヤ系アメリカ人のステレオタイプの四形態が描かれるとき、そのいずれにも(3～6 の各章で確認したように)20 世紀のアメリカ映画には見られなかったジェンダー、年齢層、セクシュアリティの多様性が観察される。

「ポスト人種社会」の観点から映画研究をしているユダヤ学者たちはこうした点に注目して、アメリカ映画におけるユダヤ系アメリカ人は従来のステレオタイプ像から解放されたつつある、アメリカ社会から反ユダヤ主義は実質的に消失したなどといった見解も示すが、著者はむしろ 21 世紀のアメリカ映画から伝統的ユダヤ人ステレオタイプの温存・強化を感じ取っている。

アメリカ映画におけるユダヤ系アメリカ人の表象は、特に 2000 年以降、(ジェンダー、年齢層、セクシュアリティの多様性を含む)新たなアイデンティティのカテゴリーを得るという変化を経験したが、これらのアイデンティティカテゴリーの拡張はユダヤ系アメリカ人にまわりつく伝統的なステレオタイプを覆すものではなく、むしろ形を変えてステレオタイプの温存を促進していると著者は指摘する。

4. 考察

バラク・オバマのアメリカ大統領就任宣誓式直前の 2009 年 1 月に CNN がアメリカ国内で実施した世論調査によると、「マーティン・ルーサー・キング牧師の夢は叶ったと思いますか」という質問に対し、「そう思う」と答えた人の割合は黒人で 69%、白人で 46%であった(2009 年 1 月 25 日付朝日新聞(オンライン版)より)。前年の 2008 年 3 月に実施された同調査の回答結果(この時は黒人で 34%、白人で 35%が「そう思う」と回答)と比較すると、「そう思う」と答える黒人の割合は僅か 1 年で急速な増加を見せており、バラク・オバマの大統領当選を機にアメリカの黒人層の間で人種問題に対する楽観的な見方が広がっていたことがわかる。

本書が出版されたのは 2012 年 8 月であるが、本書の執筆時期と推測される 2009 年～2012 年は、本書の冒頭で著者が主張するように、「ポスト人種社会」化言説がアメリカ国内で一定の広がりを見せていた時期にあたる。本書で展開されている主張は、当時盛り上がりを見せていた「ポスト人種社会」化言説に対する異議申し立ての一環として位置付けることが可能(Helford 2013: 91-92)だが、実際、オバマ政権 2 期目以降のアメリカでは、2014 年 7 月にニューヨー

ク州で発生したエリック・ガーナー窒息死事件や同年8月にミズーリ州ファーガソンで発生したマイケル・ブラウン事件及びそれらに伴う全米規模の抗議運動や暴動の発生など、(1960年代をさえ彷彿とさせるような)人種マイノリティに対する物理的暴力や差別的待遇といったキーワードが再び大きな社会問題として浮上している。『『ポスト人種社会』論はオバマの登場とともに隆盛し、人種主義の問題化を困難にした』(村田 2013: 35)とも指摘される中、勇み足な「ポスト人種社会」化言説に早い段階から疑問を呈していたという点において、本書の主張は多分に予見的であったともみなせるだろう。

一方、本書で行われているユダヤ系アメリカ人キャラクターの分析手法についてはやや恣意的なカテゴライズに陥りがちであるとも指摘される(Sokoloff 2014:149)が、同様に映画の選定方法の適切さについても疑問は残る。著者は本書で分析対象とした映画の選定基準として「主要な登場人物の内、ユダヤ系アメリカ人であることが作中で明示的に示されている人物が少なくとも一人は存在する作品」の他に「主要な登場人物の内、作中で明示的にユダヤ系アメリカ人だと示されていないけれども、本書で扱われたユダヤ人系アメリカ人ステレオタイプの四形態(“Meddling Matriarchs”、“Neurotic Nebbishes”、“Pampered Princesses”、“Scheming Scumbags”)のうち、一つ以上を特徴として持っている人物が少なくとも一人は存在する作品」を選定するというガイドラインを定めているが、この内後者については、分析対象となる映画作品の傾向を予め著書の仮説に見合ったものへと偏らせる恐れがあるようにも思われる。

最後に本書で行われているユダヤ系アメリカ人映画制作者による“self-racialize”についての分析が、日本に示唆するものについて簡単に述べたい。

19世紀末から20世紀初頭にかけて、ロシア、東欧、中欧などから時に迫害を逃れて流れ着いたアメリカに、故国にはない寛容さを見出して定着した(Silberman 1985=2001: 36-58)ユダヤ系移民を始祖として、やがて「世界のかかなりの部分の映画の製作、配給、興行を支配するようになった」(French 1969=1972: i)ユダヤ系アメリカ人映画制作者の特殊性は、彼らが「眼差される」側の属性を持つマイノリティであったにも関わらず、元はユダヤ人の娯楽産業であった映画産業(加藤 2006: 90-91)を今日のハリウッド映画産業にまで成長させる中で、映像作品の発信者としてユダヤ系アメリカ人を自ら「眼差す」側にも立つことになったという両義性にあるといえる。この複雑な入れ子構造の現出は映画史上でも極めて稀な状況であり、西洋から眼差される対象としての日本という観点で日本人のステレオタイプを考える際、これにアメリカ映画とユダヤ人の関係性をそのまま当てはめて比較考察することは必ずしも容易ではない。

ただし過去には日本においても、日本人に向けられた人種、文化的ステレオタイプを、むしろ商業的利益のため日本人が映画を通じて積極的に再生産した例は存在する。

1951年に黒澤明の『羅生門』がヴェネツィア国際映画祭でグランプリを授賞した際、本作の関係者が授賞式の会場にいなかったため、困った映画祭関係者が偶然その場に居合わせた全く無関係のアジア人男性を、同じ黄色人種だというだけの理由で壇上に上げ、トロフィーを授与した(浜野 2009: 611-613)話は、当時の日本人及び日本映画がヨーロッパ人にどう見られていたのを象徴するエピソードとして有名であるが、当時大映映画株式会社の社長であった永田雅一は『羅生門』の授賞から日本のエキゾチシズムを高く評価する欧米映画界のトレンドを推察

し、欧米の映画祭で評価されることを目的とした(星川 1997: 117-120)時代劇映画『地獄門』(1953)を製作した。結果的に永田の狙いは的中し、同作は米アカデミー賞名誉賞(現在の外国語映画賞)及びカンヌ国際映画祭パルムドールを授賞している。

これは本書の第7章において言及されている、経済的なインセンティブと結びついた人種ステレオタイプの「予言の自己成就的」再生産がなされた事例であると解釈可能だが、『地獄門』に限らず、1950年代に欧米で高く評価された日本映画、とりわけ黒澤明の時代劇映画について、当時の日本人は、この中に描かれる「サムライ」が日本人イメージの換喩として欧米人たちにステレオタイプ的に受容されることをむしろ好意的に捉えていたという指摘(四方田 2010: 199-203)もある。また、“racialize”と“self-racialize”との明らかな共謀関係にまでは発展していない場合であっても、ある表現を通して“racialize”された側が、その表現に対して特に大きな反発を見せず、むしろ歓迎をもって受容していったという事例は必ずしも少なくないだろう。

例えば本書が分析対象としている2000年～2009年のアメリカ映画に目を向けても、『*The Last Samurai*』(2003)、『*Memoirs of a Geisha*』(2005)などのいわゆるハリウッド・ブロックバスター作品に日本人の古典的ステレオタイプイメージが描かれる事例は未だに散見されるが、これらの作品の中には日本国内でも比較的好調な興行成績を記録しているものもあり^②、日本人の観客にもある程度好意的に受容されているといえる。こうした例からも、表現を通して“racialize”する側と“racialize”される側との間の関係性は必ずしも単純ではないことがわかるだろう。

本書の内容は、主にユダヤ系アメリカ人を“racialize”するアメリカ社会と、その中で制作されたアメリカ映画についての分析が主であるが、ユダヤ系アメリカ人の観客たちが、(著者が分析対象とした)ユダヤ人ステレオタイプ像が描かれた2000年以降のアメリカ映画をどのように受容しているのかが今後明らかにされれば、本書で行われている分析はさらに意義を増すと思われる。

〈注〉

(1) 分析対象となった映画の選定基準は以下の通りである。

- ① 2000年1月1日から2009年8月31日までにアメリカ合衆国内で公開された作品
- ② アメリカ合衆国内の映画制作会社によって制作された作品
- ③ 主要な登場人物の内、ユダヤ系アメリカ人であることが作中で明示的に示されている人物が少なくとも一人は存在する作品。あるいは、主要な登場人物の内、作中で明示的にユダヤ系アメリカ人だと示されていなくても、本書で扱われたユダヤ人系アメリカ人ステレオタイプの四形態(“Meddling Matriarchs”, “Neurotic Nebbishes”, “Pampered Princesses”, “Scheming Scumbags”)のうち、一つ以上を特徴として持っている人物が少なくとも一人は存在する作品。

- (2) 日本映画製作者連盟 HP 上で公開されている「日本映画産業統計」によると、『The Last Samurai』(邦題:『ラストサムライ』)(2003)の日本国内における興行収入は 137.0 億円であり、邦画、洋画を通じて 2004 年度トップの国内興行成績を記録している。(一般社団法人日本映画製作者連盟 2005)
- (3) 当時大映の社長であった永田はこの他にも『雨月物語』(1953)、『山椒大夫』(1954)(共に監督は溝口健二)を製作しており、この二作もヴェネツィア国際映画祭銀獅子賞を授賞している。

〈文献〉

加藤幹郎,2006,『映画館と観客の文化史』中公新書.

朝日新聞,2009,「ポスト人種社会へ 大統領にそそぐ熱いまなざし」,朝日新聞ホームページ,(2016年2月11日取得, <http://www.asahi.com/special/081113/TKY200901210334.html>).

村田勝幸,2013,「バラク・オバマの「より完全な連邦」演説にみる人種ビジョン——「ポスト人種社会」論への批判的介入のために」『アジア太平洋研究』,38: 19-38.

Helford, Elyce Rae, 2013, “On Reznik’s *New Jews?*,” *Jewish Film & New Media*, 1(1): 91-94.

Sokoloff, Naomi, 2014, “Cinema Studies/Jewish Studies, 2011-2013,” *AJS Review*, 38(1): 143-160.

Silberman, Charles E., 1985, *A certain People: American Jews and Their Lives Today*, New York: Summit Books. (=2001, 武田尚子訳『アメリカのユダヤ人』明石書店.)

French, Phillip, 1969, *The Movie Moguls: An Informal History of the Hollywood Tycoons*, London: Weidenfeld & Nicolson. (=1972, 栗山富夫訳『映画のタイクーン—マス芸術の創造者たち』みすず書房.)

四方田犬彦,2010,『『七人の侍』と現代—黒澤明 再考』岩波新書.

星川清司,1997,『大映京都撮影所 カツドウヤ繁昌記』日本経済新聞社.

浜野保樹,2009,『大系 黒澤明第1巻』講談社.

一般社団法人日本映画製作者連盟, 2005, 「2004 年 (平成 16 年) 興収 10 億円以上番組」, 一般社団法人日本映画製作者連盟ホームページ, (2016 年 2 月 11 日取得, http://www.eiren.org/toukei/img/eiren_kosyu/data_2004.pdf).