

身体表象

第9号

2026.3

学习院大学身体表象文化学会

執筆者紹介（五十音順）

- 岡田尚文（学習院大学ほか非常勤講師）
岡部駿（学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻博士前期課程）
岡村正太郎（学習院大学非常勤講師）
金山智華（学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻博士前期課程）
竹内秀一（関西大学特任講師）
萩原崇（学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻博士後期課程中退）
山崎翔太（学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻博士前期課程）

※所属情報は2026年3月29日現在のものを記載

目次

論文

「黒人」としてのミッキーマウス
——アメリカ製初期アニメーションにおける〈黒い動物〉の系譜…………… 5
岡田尚文

スポーツマンガにみる社会規範の予備的省察……………29
竹内秀一

動きの中で止まること
——近代光学におけるアニメーション的機構の発生……………53
山崎翔太

研究ノート

美容整形の物語化とその受容
——YouTube 番組『整形サバイバル』の分析……………85
金山智華

喪われることなき死と制度外ケア
——『アンティゴネー』における喪の政治とクィアな応答倫理……………97
萩原崇

中条省平教授退職記念

中条省平先生 略歴および主要業績一覧……………107

中条省平教授退職記念イベント

「中条省平 vs. 映画批評家・研究者 2024年私の映画ベスト3！」
登壇者：中条省平 北村匡平 須藤健太郎 川崎佳哉 司会：鷺谷花……………163

第9回 学習院大学身体表象文化学会大会 発表概要*	198
活動報告	203
『身体表象』投稿規定	209
学習院大学身体表象文化学会会則	211

*発表内容の公表が却って業績の蓄積を妨げる可能性に鑑み、プロシーディングスの掲載を見送った者については発表要旨の掲載に留めた。

論文

「黒人」としてのミッキーマウス
——アメリカ製初期アニメーションにおける〈黒い動物〉の系譜——

岡田尚文

はじめに

本稿は、ディズニー製アニメーションのメイン・キャラクターであるミッキーマウス (Mickey Mouse) を分析の対象とし、1928年の登場時から1930年代前半におけるその身体イメージが差別的な「人種表象」としてあったことを明らかにする。

この黒ハツカネズミの姿を模したとされる黒塗りのキャラクターが初めてスクリーン上に姿を現したのは『蒸気船ウィリー』(Steamboat Willie, Dirs. Walt Disney/ Ub Iwerks, 1928)でのことだ。ドイツの思想家ヴァルター・ベンヤミン(Walter Benjamin, 1892-1940)が当時のミッキーマウスをチャップリンと引き比べつつ近代の「新しい野蛮状態 (neues Barbarentum)」を象徴する存在と措定したのはよく知られている(ベンヤミン 105-106)。ソ連の映画監督セルゲイ・エイゼンシュテイン(Sergei Eisenstein, 1898-1948)もまた、「原形質性(plasmaticness)」という概念の下にこのキャラクターが主役を演じるアニメーション作品の流動性を高く評価した(エイゼンシュテイン 159-160)。この二人の批評に啓発されてか、今日に至るまで、特に1920年代から30年代にミッキーマウスが体現した近代的革新性、アヴァンギャルド性、トリックスター性、アナーキズムなどを称揚する言説には日本においても事欠かない¹。

無論、欧米ではそうした側面以外からもミッキーマウスについて様々な言及がなされており、とりわけ他の動物キャラクターとの関連が取り沙汰されてきた。詳しくは後述するが、1910年代中頃から1930年代前半までに制作されたアメリカ製初期アニメーション映画において、ミッキーマウスのみならず、クレイジー・キャット、猫のフェリックス、兎のオズワルド、犬のビンボー、猿のボスコといった〈黒い動物〉の姿をしたキャラクターがそれらの脇役を含めて多数登場する。結論をある程度先取りするならば、そ

れらはまずもって「黒人」の表象としてあるのだが、特に日本ではこの差別的な人種表象の問題を軽視してきた嫌いがある²。

本稿では、そのような事態に鑑み、まず、ミッキーマウスが何をモデルにして成立したかを確認する。次いで、アメリカの初期アニメーションに様々な〈黒い動物〉のキャラクターが登場した社会的かつ文化史的背景を探り、改めてその中にミッキーマウスを位置付ける。これら〈黒い動物〉たちの中でも、トーキー化以降に登場したミッキーマウスのイメージは、「白人」が顔を黒く塗って「黒人」——それは単にカリカチュアライズされた「アフリカ系アメリカ人」であることに留まらない——を笑い者にしたミンストレル・ショーから大きな影響を受けて形成されたというのが本稿の仮説である。以下にこれを証明する。

1. ミッキーマウスのモデル：鼠、チャップリン、バーレスク

〈黒い動物〉としてのミッキーマウスについて考える前提として、この鼠が何をモデルにして形づくられたのかを確認する。

1.1 ハツカネズミ

ミッキーはまず「マウス」というだけあって「ハツカネズミ (house mouse)」をモデルとしている。このキャラクターを考案したのはウォルト・ディズニー (Walt Disney, 1901-1966) とアニメーター、アブ・アイワークス (Ub Iwerks, 1901-1971) の二人とされる³。二人は、ミッキー以前の1927年から1928年まで、黒い兎のキャラクター、「幸せ兎のオズワルド (Oswald the Lucky Rabbit)」を主役とする短編アニメーション作品をユニヴァーサル・ピクチャーズのために制作していた⁴。しかし、1928年、この兎のキャラクターに関する権利とウォルト・ディズニー・スタジオ (以下 WDS) の従業員の大部分をユニヴァーサルとの間を取り持った映画プロデューサー、チャールズ・ミンツ (Charles Mintz, 1889-1939) に奪われ、二人はアニメーション制作を続けるためにそれとは別の動物キャラクターを創出する必要に迫られたのである (Gabler 106-110)。失意のうちにマンハッタンからハリウッドに向かう列車の中で、彼らがハツカネズミを新しいキャラクターとして採用することに決めたという逸話は、真偽はともかくディズニー公認出版物でよく語られるところである (デジャ/ラブリー 13)。

自然誌研究者ジョルジー・キャロル (Georgie Carroll) によれば、西洋中世後期にお

いて、鼠の図像は聖書の中の悪疫たる「黒死病 (Black Death)」と結び付けられた。絵画の中で決して単独で描かれることのないそれは、聖書における疫病、即ち「神の罰としての厄災 (divine punishment)」を想起させる役割を果たした。特に 15 世紀から 18 世紀のイタリア、ドイツ、オランダでは、鼠は「死・悪・裁きの象徴 (a symbol of death, evil and judgement)」として用いられた。蠅や蛆虫と同様に「死を想え」の警句と^{メメント・モリ}共に描かれ、豊穡を象徴するはずの静物画におけるそれは、「楽園に潜む悪魔 (a demon in paradise)」であった (Carroll 110-124)。

図像学者のミシェル・パストゥロー (Michel Pastoureau) もまた西洋の伝承においては特に黒ハツカネズミが「死 (la mort)」と「幽霊 (les revenants)」に結びつけられていたとする。しかし、近代になるとハツカネズミだけがそのようなイメージを免れる。ハツカネズミには「茶目っ気 (malice)」があり、そこにこそディズニーらが注目したというわけだ (Pastoureau 210)。とはいえ、擬人化されて丸い耳をしたミッキーマウスの姿や動きは現実のハツカネズミのそれには全く似ていない。キャロルも、直立し、動物性を露わにするはずの足も靴で覆われ、尻尾も頬の髭も目立たないか殆ど見えない初期のミッキーマウスに「脱鼠化 (demousification)」の過程を見て取り、むしろそれは最初の「ポストモダン・アニマル (postmodern animal)」であったと指摘する (Carroll 124)。ではミッキーは鼠ではなく何に似ているのか。とりあえずは擬人キャラクターとしての「彼」のモデルとされる「人間」を見てみよう。

1.2 ディズニーとチャップリン

最初の一人はもちろん、ウォルト・ディズニーその人である。WDS のアニメーターらが彼の身振りを参考にしたと証言し、またディズニー本人がミッキーマウスの声を 1946 年まで担当している (Gabler 154-155)。いや、その声のみならず、「ミッキーとウォルトは冒険心と正義感、自ら認める知的素養の欠如、少年らしい抜きんでたいという野心を共有していた」 (Thomas 108) ⁵。いわばディズニーのアルターエゴとしてこのキャラクターがあることは疑い得まい。

とはいえ、アニメーションのキャラクターとしてそれが描かれたときに直接参照された人物は別にいる。当時、アメリカで多大な人気を得ていたチャールズ・チャップリン (Charles Chaplin, 1889-1977) である。映画研究者の大野裕之も指摘するように、彼はミッキーのみならず、1910 年代半ばから 1920 年代に制作されたアメリカ製アニメーション全般に多大な影響を与えた。

初期アニメーション史において、チャップリン以外の実写のスターがアニメーションのメイン・キャラクターになった例は他にない。そう考えると、アニメの最初のスター・キャラクターの一人は「チャップリン」その人のアニメ化であり、初のオリジナル・スター・キャラクターであるフィリックスもチャップリンの強い影響のもとに誕生していたことになる。これをきっかけに、サイレント喜劇とアニメーションは互いに影響を及ぼしあい、他のスターたちもアニメに登場するようになった（大野 76-77）。

チャップリンは、要は草創期のアニメーションにおける「オリジナルではない」スター・キャラクターの一人であった（69）。実際、チャップリンのアニメーション映画は1913年から1927年までの間に30本弱制作されている⁶。1923年に映画プロデューサーのパット・サリヴァン（Pat Sullivan, 1885-1933）とアニメーターのオットー・メスマー（Otto Messmer, 1892-1983）が創出した「猫のフェリックス（Felix the Cat）」と短編アニメーション『フェリックス ハリウッドへ行く』（*Felix in Hollywood*, Dir. Otto Messmer, 1923）で（チャップリン公認の下）「共演」しているのはよく知られているところだ。

ジャーナリストのニール・ゲイブラー（Neal Gabler）によれば、W・ディズニーもまたチャップリンを「偉大な人物の中で最も偉大な人物（the greatest of them all）」として敬愛し、彼をモデルとしてミッキーマウスを形づくった。初期のミッキーマウスにおけるチャップリンとの類似点——「彼らのいやらしい攻撃性、その無礼さ、自由奔放さ（their leering aggressiveness, their impertinence, their sense of abandon）」、それに彼らが体現する「負け犬の普遍的勝利、いくじなしの実力（the cosmic victory of the underdog, the might of the meek）」——についてはあらゆる批評家が指摘している。WDSの監督、ベン・シャープステーン（Ben Sharpsteen, 1895-1980）もディズニーからチャップリンの映画を繰り返し見せられ、その身振りを参考にしよう指示されたという（Gabler 153）。

1.3 ダグラス・フェアバンクス、あるいはサイレント・スター

当然のことながら、ミッキーマウスのモデルの中には映画業界以外の著名人もいたし、チャップリン以外の同時代のハリウッドのスターたちも参照項となった。例えば実質上の第一作『プレーン・クレイジー』(*Plane Crazy*, Dirs. W. Disney/U. Iwerks, 1928)では、ミッキーが1927年に大西洋単独無着陸飛行を成功させた飛行士チャールズ・リンドバーグ(Charles Lindbergh, 1902–1974)を模倣している。しかし、ミッキーマウスを実質的にデザインし動かしていたアニメーター、U・アイワークスは^{スワッシュバックラー} 剣劇のスター、ダグラス・フェアバンクス(Douglas Fairbanks, 1883–1939)やミュージカル・スター、フレッド・アステア(Fred Astaire, 1899–1987)をも参考にしていた(Iwerks 54–55)。彼が特に重要視したのはチャップリンよりもフェアバンクスの動きであった。「私は彼

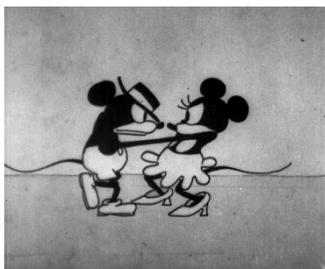


図1:『ギャロップイン・ガウチョ』のミッキーとミニーのダンス・シーン (DVD: 00:01:45)



図2:『ガウチョ』のフェアバンクスとヒロインのダンス・シーン (DVD: 00:20:50)

(ミッキー: 筆者註) にダグ・フェアバンクスが当然やっけるようなことをさせた (I had him do naturally the sort of thing Doug Fairbanks would do)」とアイワークスは述懐している(Gabler 154)。実際、1928年のミッキーマウス作品(実質上の第二作にあたる)『ギャロップイン・ガウチョ』(*Gallop-in-Gauche*, Dirs. Walt Disney/ Ub Iwerks) (図1)では、1927年にフェアバンクスが顔を黒く塗って「ムラート (mulato)」(ラテン・アメリカにおける「白人」と「黒人」の混血者)の牧童を演じた『ガウチョ』(*The Gaucho*, Dir. F. Richard Jones)のダンス・シーン(図2)が明確に引用されている。他にスラップスティック・コメディのスター、バスター・キートン(Buster Keaton, 1895–1966)の『キートンの蒸気船』(*Steamboat Bill Jr.*, Dir. Charles F. Reisner, 1928)が1928年の『蒸気船ウィリー』に即座に引用されているし⁷、1936年の『ミッキーの夢物語』(*Thru the Mirror*, Dir. David Hand)では、ミッキーが明らかにF・アステアのステッキを用いたダンスを模倣している。つまり、チャップリンがミッキーマウスの最大の参照項であることに間違いはないが、それ以外にも「ドタバタ喜劇」たる「スラップスティック・コメディ (slapstick comedy)」の伝統を受け継ぐ、延いては「バーレスク (burlesque)」と呼ばれるヴォードヴィルのアクロバティックな身体芸を

受け継ぐハリウッド・スターたちが〈黒い動物〉としてのミッキーマウスの主たるモデルであったのだ。しかも、彼らの殆どがサイレント期のハリウッド・スターであったことは覚えておきたい。

2. 〈黒い動物〉としてのミッキーマウス

本章ではまず、1910年代半ばから1930年代初頭にアメリカで制作された初期アニメーションにおける〈黒い動物〉キャラクターの系譜を確認する。次いで、英語圏の研究を主たる手がかりとし、「人種表象」の観点から〈黒い動物〉について検証する。とりわけミッキーマウスと「 minstrel show 」との関係を明らかにする。

2.1 初期アニメーションの申し子

まず、アメリカ製初期アニメーションにおける〈黒い動物〉の系譜上にミッキーマウスを位置づけたい。作家のジョン・アップダイク (John Updike, 1932–2009) は、ミッキーマウスが登場した1927年頃のアニメーション世界について、そこが「動物を象った二本足で歩く人に似た生物たち (two-legged zoomorphic humanoids)」で溢れており、それらの「一風変わった半分黒い顔 (strange half-black faces)」がいずれもまずもって「耳」の形状の違いで区別されていたと述べる (Updike 233)。言い換えれば、この頃のアニメーションには「耳の形」にしか違いのない擬人化されたキャラクターとしての〈黒い動物〉が大挙して登場していたのである。アニメーション研究者のササキバラゴウも草創期のアニメーションについて——まず多くの作品が実写による絵を描く作者やその手の映像から始まり、そこで描かれた絵が動き始めるという導入部を持つと指摘した後 (ササキバラ 243) ——、以下のような第二の特徴を挙げる。

もうひとつの目立つ特徴は、さまざまな「黒い動物たち」が登場して画面の中を駆け回り、広く観客の人気を集めたことだ。(中略) もちろん人間のキャラクターも数多く登場しており、初期にはヒーザ・ライア大佐やボビー・バンブス、マット & ジェフ、アルファルファじいさんなど多くの人間キャラクターが登場しているし、30年代以降にはベティ・ブーブやポパイなどの人気キャラクターも出現している。しかし広い人気を得たという点では、動物キャラクターの存在感は人間キャラクターを圧倒していたといっていいたいだろう (243–244)。

これら見解を踏まえつつアメリカの初期アニメーションにおける主要な〈黒い動物〉——即ち当時の黒白^{モノクローム}であったスクリーン上に出現した擬人化された動物キャラクター——を列挙するならば以下になるだろう。まず、最初期の例として1916年に登場した「クレイジー・キャット (Krazy Kat)」が挙げられる。これはその名の通り猫のキャラクターで、ジョージ・ヘリマン (George Herriman, 1880-1944) による新聞漫画『クレイジー・キャット』(Krazy Kat, 1913-1944) を元にして制作された短編アニメーション作品 (1916-1921) の主役である。1919年には日本でも良く知られている「猫のフェリックス」がスクリーンに登場する。1922年にはラフォグラム・スタジオ (Laugh-O-Gram Studio, 1921-1923) 時代にディズニーとアイワークスが「アリス・コメディ」シリーズ (Alice Comedies, 1923-1927) のために創出し、途中からジュリアスと呼ばれるようになった猫 (Julius the Cat)、1927年にはミッキーマウスの前身たる「しあわせ兎のオズワルド」、1929年にはその一年前にディズニーらと袂を分かったヒュー・ハーマン (Hugh Harman, 1903-1982) とルドルフ・アイジング (Rudolf Ising, 1903-1992) のコンビが手掛けた猿のボスコ (Bosko)、1930年にはマックスとデイヴのフライシャー兄弟 (Max Fleisher, 1883-1972 ; Dave Fleisher, 1894-1979) が設立したフライシャー・スタジオ (Fleisher Studios, 1929-1942) のキャラクターで後にベティ・ブープ (Betty Boop, 1932-) のボーイ・フレンドになる犬のビンボー (Bimbo) が登場する。これら主役級の〈黒い動物〉に加えその脇役たちも当然、殆どが〈黒い動物〉であった⁸。

ササキバラは、とりわけ人気を博した「猫のフェリックス」以降、多数の動物が「それもこれも全身を真っ黒く塗りつぶされて現われ、画面の中を駆け回り、やがてアメリカ・アニメーションの世界を席捲」したことをもって、それが「ある特定の時間の流行の結果、世の中に定着したこと」であり、「一つの「事件」」だったとする (245-246)。「クレイジー・キャット」シリーズが先鞭を付けたような、動物だけを登場させる寓話的手法は、「人間世界の余計なリアリズムをリセットするのに有効」であり、1919年に始まった「猫のフェリックス」シリーズはさらにその「空っぽな自由さ」の可能性を切り拓いた (256-257)。

無論、当時のアニメーション制作上の理由がそこには絡んでいる。動物キャラクターを採用すれば頭身のデフォルメを不自然に感じさせることもない。その身体を黒く塗りつぶせば無駄な装飾を省きデザインを単純化でき、アニメーターの作画に関する労力を軽減することができる。こうして、1920年代にフェリックスやジュリアス、オズワルド、ミッキーマウス、ボスコら「単なる絵」であるはずの〈黒い動物〉こそが、「ただ動

くから面白い」、「なんでもあり」の「寓話的リアリズム」を提供できたのである（ササキバラ 257–258）。要するに、ミッキーマウスと前後して黒白のスクリーン上に登場し、漫画のキャラクターにはなかった「動き」によって、「物語」や「現実」の重力からも軽々と「離脱」・「浮遊」し、記号の世界を切り拓いて見せたのが〈黒い動物〉たちであったのだ（259）。筆者なりにいうならば、それは「アメリカ製初期アニメーションの申し子」だったということになるだろうか。しかし、本稿はササキバラを踏まえつつ、もう一つ別の観点、つまり「人種表象」の観点から〈黒い動物〉を検証し直してみたい。

2.2 「黒人」のカリカチュア

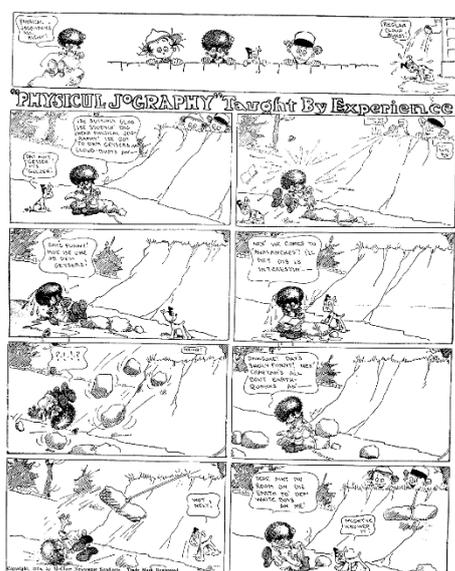


図 3：P・サリヴァンによって描かれたと思われる『サンボ・アンド・ヒズ・ファニー・ノイズ』（Milwaukee Free Press, October 11, 1914）

は明らかに大量生産のためのものであり、また確かにフェリックス自体が「黒人」として明確に表象されることはなかったとしつつも、そこには同時に「殆ど言葉に表されなかった人種的ステレオタイプの痕跡（vestige of barely articulated racial stereotyping）」を見て取れるとする。それは、制作者のパット・サリヴァンが「猫のフェリックス」シリーズに携わる前にアシスタントとして関わったウィリアム・マリナー（William Marriner, 1873-1914）によるコミック・ストリップ、『サンボ・アンド・ヒズ・ファニー・ノイズ』（*Sambo and His Funny Noise*, c. 1905–1913, McClure Newspaper Syndicate）（図 3）の「黒

エスニシティ研究者のクリストファー・P・レイマン（Christopher P. Lehman）は、アニメーションに擬人化された動物が結び付けられる理由について、当時のアニメーション制作者たちはその描き易さだけから動物を選択したのではないとして、そこに人種差別の問題を見出す。例えばフェリックスは「漆黒の身体と白い口の組み合わせ（jet-black bodies and large white eyes and lips）」からなる「アフリカ系アメリカ人のカリカチュア（African American caricature）」であり、そのようなステレオタイプに描くことで、観客から笑いを取ろうとしたのである（Lehman 11–12）。「ミッキー以前」のアニメーションの歴史を明らかにしたドナルド・クラフトン（Donald Crafton）もまた「猫のフェリックス」の「黒さ（blackness）」

人」少年サミー・ジョンシン (Sammy Johnsin) の描写から直接受け継がれたものだった (Crafton 327)。



図 4:『ミッキーのアラビア探検』で「黒

人」として描写されるアラブ人

ルーニー・チューンズの「ボスコ・アンド・ハニー」シリーズ (1930-36 年) や 1932 年のディズニー自身の『ミッキーのアラビア探検』のような初期アニメーションを振り返ると、私たちは、黒人たちが、丸いポタンのような鼻をして、独特な尖がり帽 (スカルキャップ) のように二重アーチを描く大きな白い目を持つ漫画の動物たちに非常に似せて描かれているのを見出す。漫画のキャラクターたちのゴムっぽさ、ジャズっぽさ、彼らの愉快的な浮かれっぷりと怠けっぷり、それら全ては、かつて minstrel・ショーや、1946 年にディズニーが『南部の唄』としてアニメーション化することとなる ジョーエル・チャンドラー・ハリスの「リーマスじいやの物語」において体現されたアフリカ系アメリカ人の通俗的なイメージと共鳴した (Updike 236) ⁹。

文学研究者 M・トーマス・インゲ (M. Thomas Inge) も、ミッキーマウスそのものが猫のフェリックス、犬のビンボー、兎のオズワルド同様、「黒い身体と頭、大きくて白

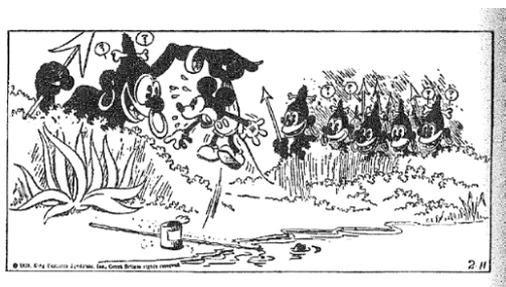


図 5: 初期の漫画版 (1930 年) における「黒人

とミッキーマウス

な「アフリカ系アメリカ人」の表象なのである (Inge 341-342)。

「ミッキー以後」の〈黒い動物〉もまた、この種の「黒人」描写を継承することとなる。先の J・アップダイクは、ミッキーマウスが 1932 年の『ミッキーのアラビア探検』(Mickey in Arabia, Dir. Wilfred Jackson) において(「黒人」として描写されている)「アラブ人」と共演する場面 (図 4) を取り上げながら以下のように指摘する。

い目玉、そして口の周囲の白い部分 (a black body and head, large white eyeballs, and a white area around the mouth)」によって特徴づけられており、そこに「白い手袋 (white gloves)」をも加えられて、「黒い顔の minstrel・ショーの演じ手のイメージ (the image of minstrel show performers in black face)」を投影されていると指摘する。それはつまり典型的

ディズニーのアニメーションのみならず漫画においても、ミッキーマウスは「黒人」と同列に描かれた。1930年になると、W・ディズニーのストーリーに基づきU・アイワークスが描いたミッキーが主役のコマ漫画が様々な新聞に掲載されるようになる¹⁰。漫画ジャーナリストのフレドリック・ストレンベリ (Fredrik Strömberg) は、漫画版の初期のミッキーが明らかに「黒人」を体現していたとする。1930年にW・ディズニーがストーリー、アニメーターのウィン・スミス (Win Smith, 1888-1941) が絵を担当した作品『無人島で迷子』(*Lost on Desert Island*) 中の一挿話「人食い人種たち！」(“Cannibals!”) (図5)¹¹では、無人島に辿り着いたミッキーが「典型的な人食い人種 (stereotypical cannibal natives)」と対面する場面が描かれているが、ここで両者は明らかに「黒人のステレオタイプ (some characteristics of Black stereotypes)」を共有している (Strömberg 74-75)。

アフリカ系アメリカ美術研究者のケリー・R・ウィレッツ (Kheli R. Willetts) は、文学と映画の伝統を受け継ぐディズニー・アニメーション作品にも最初期から「黒人性 (Blackness)」のステレオタイプの表象があったとする。但し、物語を推進させるための「滑稽な題材 (comical fodder)」としてそれを用いるようになるのはミッキーマウスが登場して以降のことだ。例えば『ミッキーの御用聞き』(*The Grocery Boy*, Dir. Wilfred Jackson, 1932)、『ミッキーのトレーダーホーン』(*Trader Mickey*, Dirs. Burt Gillett/ David Hand, 1932) の「黒人」が明らかにそうだ。ディズニー作品はこうして「アフリカ人」、「黒人」を「最もあからさまな猿の祖先 (the most apparent ancestor of monkeys)」として、また様々な「動物」と「交換可能 (interchangeable)」な存在、動物的な人間として描くようになるのである (Willetts 15-17)¹²。これを動物と「黒人」の意図的混同と見ることもできるだろう。

要するに、19世紀のヨーロッパからもたらされた「黒人」表象は、20世紀初頭ともなると、上記例がそうであるようにそのまま漫画やアニメーションに持ち込まれることもあったが、さすがにこれを主人公に直接適用することははばかれたわけだ¹³。しかし、その諸特徴はクレイジー・キャットやフェリックスを経て、トーキー化以降、とりわけ人気のあったミッキーマウスのやはり黒い身体に移植されたのである。

3. ミンストレル・ショーの「遺産」

このような〈黒い動物〉としてのミッキーマウスは、既にここまで取り上げた批評家・研究者によっても指摘されているように「ミンストレル・ショー (minstrel show)」

の様式を直接模倣しながら、その「黒人性」を表象することとなる。本章ではこの問題についてより具体的に検証する。

3.1 音楽

ここで改めてミッキーマウスを初めてスクリーンに登場させた、しかもディズニー作品で初めてフル・サウンド・トラックが施された劇場公開第一作、1928年の『蒸気船ウィリー』を見て、いや、本作のスクリーン内外で鳴り響く二曲の音楽を「聞いて」みよう。まず、本作の開幕時に背景音楽として流れ出し、画面に登場したミッキーが蒸気船を操りながらそれに合わせて口笛を吹くことになるのは、『蒸気船ビル (*Steamboat Bill*)』という曲である。ディズニー研究者ジム・コーキス (Jim Korkis) によれば、これは1910年にレイトン・ブラザーズ (Leighton Brothers) が作曲しレン・シールズ (Ren Shields, 1868–1913) が作詞した室内向け軽音楽だ。これは、蒸気船ホイッパーウィル号 (the Whippoorwill) の船長ビルの物語を歌ったもので、ビルは1870年に蒸気船ロバート・E・リー号が打ち立てたミシシッピ川での区間最速記録を抜こうとし、最後にはボイラーを爆発させてしまう。『蒸気船ウィリー』にあってこの曲が——画面上の様々なキャラクターや物の動きに同調しながら——蒸気船上で展開されるそれこそスラップスティックをコミカルに彩っているのはもちろんだが、ここで重要なのは、これがレイトン・ブラザーズによってヴォードヴィルの minstrel 劇の中で実際に歌われた曲だという点である。彼らは、この歌のコーラスの部分に差し掛かる度に観客に歌うよう促したという (Korkis 333)。この曲のメロディーは、ミッキーの口笛が終わっても7分程ある作品の中盤まで背景に流れ続ける。

その後、この作品を彩るのは『藁の中の七面鳥』 (*Turkey in the Straw*, c. 1834) である。この曲の楽譜とウクレレを食べてしまった船上の山羊が、ミッキーとミニニーによってオルゴールのように変形せしめられ、音楽を奏でるようになる。ミッキーは、船上に載せられた他の様々な家畜 (ガチョウ、豚、猫、牛) の身体を次々に楽器にしながらかこの曲の演奏を終盤まで続ける。音楽ライターのデイヴィッド・ワンドリッチ (David Wondrich) によれば、この曲の成立は1830年代に遡る。これは元々『ジップ・クーン』 (*Zip Coon*) の名で知られた、黒人英語で書かれたケルトのフィドル (バイオリン) 曲である。それが、1840年代になって『藁の中の七面鳥』という名前に変えられた。元の曲名にいう「ジップ (Zip)」とは、アフリカ人奴隷によく付けられた名前「スキピオ (Scipio)」の短縮形で、自分を——ローマの名将にして識者スキピオ・アフリカヌス (Scipio Africanus,

236/235-c.183 BC) のような——賢人だと思っ込んでいる「黒人」を指す嘲笑的・揶揄的な呼称であった。当然のことながら、「クーン (coon)」もまた「黒人」に対するさらなる蔑称の一つである (Wondrich 70)。映画におけるアフリカ系アメリカ人表象の研究者、ドナルド・ボーグル (Donald Bogle) は、「クーン」について、「彼らは「ニグロ」を娯楽の対象、間抜けなおどけ者の黒人として提示する一連の黒人映画の中に登場した」とする (Bogle 4-6)¹⁴。つまり、当時のアメリカでこれを聞いた者も、そしてカンザス・シティで育ったディズニーも (劇中のミッキーも) この歌の由来、それが歌われた社会的背景を知らないはずがないのである。彼らは皆、「黒い顔、白い目と突き出た鼻 (Black face, white eyes, and snout) で「クーン」を演じる minstrel 劇のコメディ役、「エンドマン (endman)」を頭に思い浮かべながら『蒸気船ウィリー』のミッキーマウスを見て・聞いていたに違いないのである (Wondrich 70)¹⁵。

3.2 白い手袋

次いで、ミッキーの付けている「白い手袋」について検証する。W・ディズニーはミッキーマウスにこれをはめさせた理由について、1957年にボブ・トマスに次のように語ったという。

「我々は彼に鼠の手をしていてほしくなかったのです。(中略) なぜなら彼はより人間らしいものとして想定されていたのですから。だから我々は彼に手袋を与えたのです」 (Canemaker [2014] 262)¹⁶。

日本では1980年代初頭に、漫画評論家の小野耕世がミッキーマウスや彼の仲間の動物キャラクターたちの殆どが、アニメーションであろうが漫画であろうが「白い手袋」を常に身に付けていると指摘した。小野はしかも、上記のようなディズニーの証言を目にしてかどうか、それを動物たちがディズニーの世界において「人間化する条件」として「整形手術」を受けた結果獲得した「もはやけっしてはずすことのできない新しい皮膚」と定義した (小野 34)。

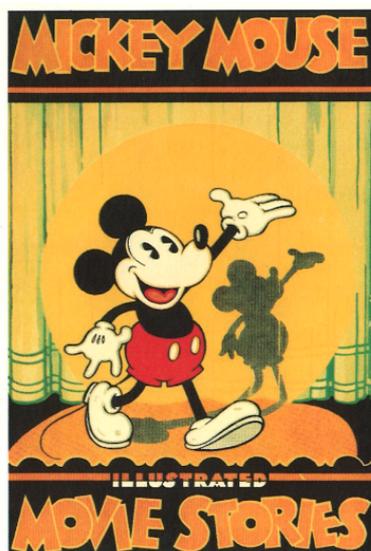


図 6：自身のトレード・マークたる
ポーズを取るミッキー・マウス

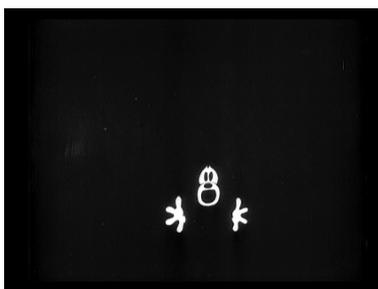


図 7：『お化け屋敷』で「マミー！」
と叫ぶミッキー (DVD：00:01:52)

しかし本稿はここで、これとは異なる見解を提示したい。アップダイクによれば——先のインゲも既に指摘していたことだが——、この「白い手袋」は「 minstrel・ショーで着けられていたような手袋 (like the gloves worn in minstrel shows)」である (Updike 234)。アップダイクはまた、ミッキーのトレード・マークともなっているポーズ、即ちグローブした手を高く掲げ体を揺らしながら (スウィングしながら) 前に進むポーズ (図 6) について、 minstrel・ショーの舞台上での踊りそのものだと指摘する (Updike 235-236)。

より詳しく見るならば、『蒸気船ウィリー』の時点では「白い手袋」をしていなかったミッキーがそれをはめるのは、第五作『ミッキーのオペラ見物』(*The Opry House*, Dirs. W. Disney/ U. Iwerks, 1929) の中でまさにヴォードヴィルの役者を演じているときである。しかも、このときミッキーは「アラブ人」、即ち「黒人」に扮してアラブ風の音楽を背景にダンスを踊っている。爾来、この黒ハツカネズミが手袋を外すことはない。

映画研究者のマイケル・ロギン (Michael Rogin) が指摘するように、「白手袋の黒い顔をした (white-gloved and black-faced)」ミッキー・マウス像は、1927 年に公開されたヴァイタフォン方式による世界初のパート・トーキー映画『ジャズ・シンガー』(*The Jazz Singer*, Dir. Alan Crosland) から直接的に引き写されたものである¹⁷。実際、ミッキーは、ことあるごとにこの映画のある場面を模倣する。1929 年の『お化け屋敷』(*The Haunted House*, Dirs. W. Disney/ Jack King)、1931 年の『ミッキーの動物音楽隊』(*Bleu Rhythm*, Dir. Burt Gillett)、1933 年の『ミッキーの脱線芝居』(*Mickey's Mellerdrammer*, Dir. Wilfred Jackson) がそれである。前二者においては、何らかの原因で作品内世界が (それに伴って画面が) 真っ暗になり、ミッキーの眼と口と手袋だけが画面に白く浮かび上がる。しかも『お化け屋敷』では、暗くなった瞬間に普段は明瞭な言葉を発しないミッキーが白手袋をした手を広げて白い口ではっきりと「マミー！」と叫ぶ (図 7)。『ミッキーの脱線芝居』では、ミッキーらが芝居小屋で『アンクルトムの小屋』(*Uncle Tom's Cabin*) を演じることになるのだが、「黒人」の少女トプシーを演じる



図 8:『ミッキーの脱線芝居』で「黒人」に扮し「マミー！」と叫ぶミッキー (DVD: 00:01:35)



図 9: 絵本の中で「マミー！」と叫ぶミッキー



図 10:『ジャズ・シンガー』で「マイ・マミー」を謳いながらポーズをとる主人公

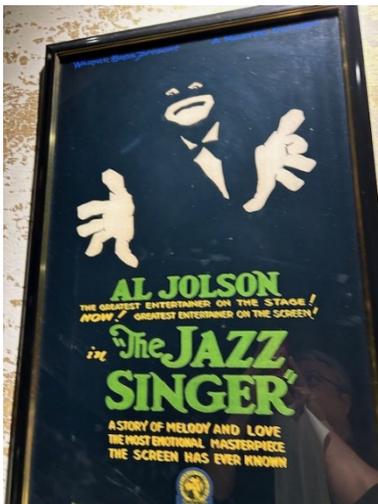


図 11:『ジャズ・シンガー』公開当時のポスター

ミッキー・マウスは楽屋で口に啜えたダイナマイトを爆発させることによって顔を黒くする。しかもそのとき、なぜか唇は白いままだ。さらにはそこでミッキーは白手袋をした両手を広げて「マミー！」と叫ぶのである(図 8)¹⁸。尚、ミッキーは 1930 年に出版された最初のディズニー公式出版物である『ミッキー・マウス・ブック』(*Mickey Mouse Book*, Bibo & Lang, 1930) に収められた「ミッキー・マウス物語」(“The Story of Mickey Mouse”)でも同様のポーズを取っている(図 9)。これらの作品の中でミッキーが叫ぶ「マミー (Mammy)」という言葉は単に(特別にお化け屋敷で彼が怖がっている場合には)「母さん」と叫んでいるように聞こえる(見える)わけだが、含意はそこに留まらない。実際にはこれは、『ジャズ・シンガー』で主役のユダヤ人 minstrel 役者 ジェイキーを演じた歌手、アル・ジョルソン (Al Jolson, 1886–1950) が劇中で歌うヴォードヴィル曲『マイ・マミー』(*My Mammy*, 1918) の歌詞、それにジョルソンが歌唱時に取りるポーズ(図 10)の直接的引用なのである¹⁹。このポーズは本作の公開当時のポスター(図 11)にも白い口・手と(黒い背景に同化させられた)黒い肌とのコントラストを強調されるかたちでデザイン化・イラスト化されている。図 7~図 9 のミッキーが図 10 や図 11 の「黒人」像に重ねられていることは明らかだろう。

ミッキー・マウスの身体は、これら作品において『ジャズ・シンガー』、いやそこにおける minstrel・ショーを引用しながら、背後にある「人種表象」の複雑な歴史までを引き受けてしまっている。アップダイクがいうように、畢竟、「アメリカのように、ミッキーにはたくさんの「黒い血」が流れている (Like America, Mickey has a lot of black blood)」のである (Updike 236)。

あるいは 1920 年代から 30 年代にかけて他社のキャラクターも白手袋をしていた。例えば猫のフェリックスの

『フェリックス ブラブラ島へ行く』(*Felix Dopes It Out*, 1925) がそれで、この話の中ではフェリックスを捕まえて料理しようとする「ブラブラ島 (Boola-Boola)」の「黒人」シェフが白手袋をはめている。あるいはミッキー以後、フライシャー兄弟によるボスコやベティ・ブープの登場するアニメーションにも擬人化された白手袋の動物キャラクターが大挙して登場している。よって、レイマンの言葉を借りるならこうもいえるだろう。「白い手袋」をした〈黒い動物〉が横溢する初期アニメーション映画は「ブラック・フェイスの minstrel 芸の根強い大衆的人気 (the enduring popularity of black face minstrelsy)」を 19 世紀から 20 世紀に繋ぐ文化的な架け橋となったのである (Lehman 17-18)。

3.3 黒い「ユダヤ人」とミッキーマウス

ここで『ジャズ・シンガー』で minstrel・ショーを演じた主人公ジェイキーが ジャッキー・ラビノヴィッツ (Jakie Rabinowitz) と ジャック・ロビン (Jack Robin) という二つの名前を持つ「ユダヤ人」であったことを想起しよう——彼を演じた歌手アル・ジョルソン自身も「ユダヤ人」である。ということは、劇中にジェイキー (ジョルソン) が取る件のポーズ (身体イメージ) を黒白のスクリーン上で一度ならず模倣するミッキーマウスは、これまで見てきたような「黒人性」のみならず、その背後にある「ユダヤ人性」をもまた引き受けていたことになるのではないか。本章の最後にこの問題について検討しよう。

映画研究者 エラ・ショハット (Ella Shohat) によれば、minstrel・ショーの影響は取り分けトーキー化されて以降のアメリカの実写映画に顕著である。アメリカにおいてそれを演じていたのはまずアイルランド移民であり、遅れてイタリア移民なども参入するが、最も重要な演技手は「ユダヤ人」であった。演芸に従事する彼らは、「黒人」に扮する伝統を主にヴォードヴィルから継承し、そこへ「自らの身ぶりや抑揚 (their own gesture and intonation)」を加えた。かくて「ユダヤ人」が扮する minstrel 役者の身体は、「ご都合主義と、その底にある直観的な親近感を合わせもった矛盾の場 (a site of contradictions involving both opportunism and an intuition of deeper affinities)」そのものとなった。彼らは「黒い仮面」をかぶり、また「黒人」の声を借りて、間接的に (キリスト教的白人社会の中で差別されている) 自らの悲しみと「民族的な自我 (their ethnic selves)」を語り、「ユダヤ人共同体のイメージ (the image of the Jewish community)」を映し出したのである (ショハット 214-215; Shohat 229)。

ショハットは、1930年代のハリウッド映画においては「白人が顔を黒く塗って独唱するという伝統 (the tradition of blackface recital)」はミュージカルにおいて特に人気を博したと指摘する。但しそこで「黒人であること (blackness)」は、白人の被った「仮面」^{ブラック・フェイス}、「黒塗りの顔」によって提示されているに過ぎない。それはかえってアフリカ系アメリカ人がスクリーン上に不在であることを示すこととなった。 minstrel・ショーは主として北部で行われ、南部の文化や奴隷制、アフリカ系アメリカ人と殆ど接点をもたないまま行われていたものであり、「白人」が「黒人」の「身体の動きやジェスチャー (body movements or gestures)」を盗んだわけである (209 ; 223)。

ショハットはまた、中世以来、ヨーロッパの図像学においてはユダヤ教会の「黒いイメージ」はキリスト教会の「白いイメージ」と対比されており、それが19世紀末になって「黒いユダヤ (black Jew)」という人種差別的なイメージへと変質したとする。ユダヤ人もまた長きに渡りヨーロッパ人によって「黒人」と同定されてきたのであり、つまり、ヨーロッパ人を象徴する「白」は「ユダヤ=アフリカ人」を象徴する「黒」との対比の下に見られていたのである。かかる観点に立てば、『ジャズ・シンガー』もまた、「アフリカ系アメリカ人」と「ユダヤ人」という、ヨーロッパあるいはワスプの支配するアメリカから排除された二つの集団の間にある密接な関係性を暗示するのである (217-218 ; 231-232)。

畢竟、アメリカに移住して来た「ユダヤ人」のエンターテイナーたちは、「白い顔」に「黒い顔」を重ねて、「黒人性」を嘲笑うことでこれを遠ざけ、自らをヨーロッパ系「白人」の共同体の成員として位置付けんとしたのであり、実写映画にその伝統は持ち越される。その典型としての『ジャズ・シンガー』の「黒人」を模倣するミッキー・マウスは、トーキー・アニメーションの〈黒い動物〉スターとして、そのような二重の人種表象を引き受けることになったのである。

実際にミッキー・マウスを「ユダヤ人」と見做す研究者もある。様々な言説資料を駆使してミッキー・マウスと多文化主義の関係についての本を著したダグラス・ブロード (Douglas Brode) によれば、初期の「長く尖った鼻 (long pointy nose)」をしたミッキー・マウスは、その常に社会での居場所を勝ち取ろうとする「移民=アウトサイダー (the immigrant-outsider)」としての在り方、あるいは「行商人 (a street peddler)」として働く姿をもって「由緒あるユダヤ人 (the ancient Jew)」としても見られていたという。ミッキー・マウスがW・ディズニーのアルターエゴであるならば、自らを「アウトサイダー」と見做すディズニーはそのとき、その身の上を「ユダヤ人」と「黒人」を重ねていたのである (Brode 105-106) ²⁰。これを受けて、先の自然誌研究者、G・キャロルは以下の

ように指摘する。

多くのディズニー論者は、ディズニー自身のどこにも属していないという感情が、アフリカ系アメリカ人やユダヤ人の人種差別的ステレオタイプを融合したミッキーの移民的アイデンティティを触発したと指摘している。害獣、下層階級の象徴としての鼠は「劣等性」を表象するには最もふさわしい動物である。おとぎ話の世界では、彼は完全に「ぼろ服から金持ちへ」タイプなのであり、それ故にアメリカン・ドリームの一部として社会的な流動性や平等を伝えるのうってつけであった (Carroll 126)²¹。

なるほど、アメリカがヨーロッパ系移民のための国であるならば、黒ハツカネズミ、延いては〈黒い動物〉としてのミッキー・マウスは、彼ら「白人」の寄辺なさを慰撫し、そのアメリカン・ドリームを鼓舞する存在ではあったかもしれない。しかし、「白人」から見れば、「アフリカ系移民」も「ユダヤ系移民」も結局は「黒人」、即ち彼らの搾取対象に過ぎなかった。それはまた彼らにとって「動物」にも等しい存在であった。おそらくそのとき、本稿の I-i) で確認したような、中世の「黒死病」^{ブラック・デス}を体現する「群れを成す鼠」のイメージは、かかる「黒人 (ユダヤ = アフリカ人)」のメタファーたるミッキー・マウスから完全に払拭されてはいないと知れるだろう。初期のミッキーは同時代の数多の〈黒い動物〉たちの中で「主役」を演じているに過ぎない。あるいは 1930 年後半以降、仮にミッキーが「脱鼠化」するのならば、それは「人間化」というより、「脱「黒人」化」であるのかもしれない。

おわりに——ミッキーのもう一人のモデル

以上、本稿では、世に最も知られたキャラクターであろうミッキー・マウスをアメリカ製初期アニメーションに登場した〈黒い動物〉の系譜上に位置づけ、それが「アフリカ系アメリカ人」のみならず、「ユダヤ人」をも含めた「黒人」の表象としてあったことを明らかにした。また、その過程でミッキー・マウスのモデルについても検討した。これらを踏まえた上で、その列にもう一人、世界初のトーキー映画『ジャズ・シンガー』で主役のミントレル役者を演じたアル・ジョルソンその人を加えた。ここで彼以前のモデルの殆どがバーレスクの系譜を継ぐサイレント期の役者であったことを再度想起されたい。ミッキー・マウスは、映画がトーキー化されたまさにそのときにミントレル

音楽を背に、スクリーンに登場した〈黒い動物〉だった。自らもそれを口笛で、しかも黒白画面に映える「黒人」のような「白い口」で吹き、さらには仲間の〈黒い動物〉たちを楽器化しながら演奏したのである。当初、サイレント期のスターたちを模倣していたミッキーは、次第にトーキー映画の主人公を直接模倣するようになる²²。そこで「白い手袋」をはめ、何度も「マミー！」と叫ぶミッキーのモデルは、「黒い顔」、^{ブラック・フェイス}「白い口」、そして「白い手袋」で歌うトーキー最初期のスター、アル・ジョルソン以外にあり得なかった。要するにトーキー・アニメーションはミッキーマウスを始めとする〈黒い動物〉たちによる「20世紀の minstrel・ショー」だったのだ²³。よって、minstrel・ショーに実際の「アフリカ系アメリカ人」が不在であったという事実にはくれぐれも注意しなければなるまい。だから、こういうべきなのかも知れない。ミッキーマウスは現実の「アフリカ系アメリカ人」の直接的表象としてあったというよりは、「白人」の地位（身体性）に固執する者たちによる「黒人」・「黒人性」の他者化・外部化のために無断借用された差別的な身体イメージだったのだと。

さらにいうならば、minstrel・ショーにおける「黒人」表象がそうであったように、ミッキーマウスは、被差別的な身体そのものを「他者」として提示したというより、むしろそれを通して規範的な「白人」の身体的・象徴的境界を露呈させる装置——「白人性」がいかなる身体的規範の上に成立しているのかを可視化する鏡像——として機能したのではないだろうか。このような観点は、ミッキーマウスの初期表象が有する攪乱的效果を再考する際にも重要な論点となるように思われるが、その詳しい検討については機会を改めたい。

※本稿は第8回学習院大学身体表象文化学会大会（2024年）における発表「〈黒い動物〉から〈指揮者〉へ——1930年代のディズニー製アニメーション作品におけるミッキーマウスの「変質」について」の内容の一部を論文化したものである。

註

- ¹ 日本におけるミッキーマウスに関する言説・批評・研究としては今村（2005年）、平井（2005年）、大塚（2013年）、清水（2021年）などを、特にベンヤミンのミッキーマウス理解については多木（2000年）、エイゼンシュテインのそれについては今井（2009年）を参照のこと。
- ² ウォルト・ディズニー・カンパニーはミッキーマウスのイメージが差別的であることをある程度自己検証しているが、それを時代背景との兼ね合いの中に生じたミッキーの（作品単位での）

- 一局面としてしか認めていない嫌いがある。『ミッキー・マウス／B&W エピソード Vol. 2』(Disc No. 2) の「保管映像」に対するレナード・マルティン (Leonard Martin) による解説やディズニー・プラスのコンテンツ『ミッキー・マウス ザ・ストーリー』(Mickey: The Story of a Mouse, Dir. Jeff Malmberg, 2022) を参照のこと。
- ³ ディズニー公認の伝記作家、ボブ・トマス (Bob Thomas) にいわせれば、ミッキー・マウスは「熱情に溢れた性格と声 (zestful personality and the voice)」を与えた W・ディズニーと、「姿と動き (form and movement)」を与えた U・アイワークスの共同作業の賜物であった (Thomas 88)。
- ⁴ これは 1927 年から 1928 年までパイロット版を含めて 26 本製作された。ミッキー・マウス以前 (サイレント期) にディズニーとアイワークスが制作した短編アニメーションについてはメリットとカウフマン (Merritt/ Kaufman, 2000) を参照のこと。
- ⁵ 筆者訳。原文は以下の通り。“Both Walt and Mickey had an adventurous spirit, a sense of rectitude, an admitted lack of sophistication, a boyish ambition to excel”。
- ⁶ チャップリンは、エッサネイ・フィルム・サービス (Essanay Film Service)、モヴカ・フィルム・サービス (Movca Film Service)、パット・サリヴァン・スタジオ (Pat Sullivan Studios) などが制作した 30 本弱の短編アニメーションにキャラクターとして登場している。P・サリヴァン以外は許諾を得ずに制作していた。詳しくは K・S・コリエ (Collier, 2019) を参照のこと。
- ⁷ 両者の比較については細馬 (2014 年) を参照のこと。また、D・クラフトンは本作における機知に富むミッキーの活躍について、『海底王キートン』(The Navigator, Dirs. Buster Keaton/ Donald Crisp, 1924) からの影響をも指摘する (Crafton 312–313)。
- ⁸ 尚、ココ・ザ・クラウン (Koko the Clown, 1918–1929) は〈黒い動物〉ではないが、その白塗りの顔がかえって「黒人」の裏返しとしてあることを示唆する。
- ⁹ 筆者訳。原文は以下の通り。“Looking back to such early animations as the early Looney Tunes’ Bosco and Honey series (1930–36) and the Arab figures in Disney’s own *Mickey in Arabia* of 1932, we see that blacks were drawn much like cartoon animals, with round button noses and great white eyes creating the double arch of the curious peaked skullcaps. Cartoon characters’ rubberiness, their jazziness, their cheerful buoyance and idleness, all chimed with popular images of African Americans, earlier embodied in minstrel shows and in Joel Chandler Harris’s tales of Uncle Remus, which Disney was to make into an animated feature, *Song of the South* in 1946”。
- ¹⁰ その後それは雑誌『ミッキー・マウス・マガジン』(Mickey Mouse Magazine, 1935–1940) や『ウォルト・ディズニーズ・コミックス・アンド・ストーリーズ』(Walt Disney’s Comics and Stories, 1940–2020) に転載され衆目に触れた (デジャ／ラブリー 94)。

- ¹¹ *Mickey Mouse Daily Strips*, Feb. 11–13, 1930, King Features Syndicate.
- ¹² 他に先に挙げた『ミッキーのアラビア探検』（1932年）やこの後に制作される長編作品でも同様の描写が行われる。『ダンボ』（*Dumbo*, Dirs. Samuel Armstrong/ Norman Ferguson/ Wilfred Jackson, 1941）のカラス「ジム・クロウ（Jim Crow）」、『ファンタジア』（*Fantasia*, Dirs. Samuel Armstrong/ Norman Ferguson/ Wilfred Jackson *et al.*, 1940）のロバ等の描写がそれに当たる。
- ¹³ レイマンによれば、P・テリーがフェリックスの後、パテからの依頼で「イソップ物語」シリーズ（*Aesop's Fables*, 1919–1928）を低予算で大量生産するうちに動物によるアフリカ系アメリカ人のカリカチュアが定着した（Lehman 12–13）。L・マルティンによれば、P・テリーはその際、それがエスニシティを欠いているが故に「ブラック・フェイス」の動物たちを選択したとする（Martin 129）。
- ¹⁴ 筆者訳。原文は以下の通り。“They appeared in a series of black films presenting the Negro as an amusement object and black buffoon”.
- ¹⁵ 紙幅の関係で音楽に関する検証は『蒸気船ウィリー』のみに留めるが、1928年の劇場公開時に改めてトーキー化された第二作『ギャロップン・ガウチョ』の冒頭では南北戦争時代の minstrel 歌曲『ザ・イヤー・オブ・ジュビロ』（*The Year of Jubilo*, 1861）が背後に流れているし、スティーヴン・フォスター（Stephen Foster, 1826–1864）の『オールド・ブラック・ジョー』（*Old Black Joe*, 1860）などの minstrel 歌曲も 1920年代から 30年代にかけてのミッキー作品で頻繁に使われている。ミッキーマウス作品で使用された音楽については谷口昭弘をも参照のこと（12–29）。
- ¹⁶ 筆者訳。原文は以下の通り。“We didn't want him to have mouse hand (...) because he was supposed to be more human. So we gave him gloves”.
- ¹⁷ 日本では細馬宏通（171–203）や清水知子（67–72）などがこの事実について、作品単位ではあるが論じている。
- ¹⁸ 他にも冒頭の楽屋の場面で、白手袋をした牝牛のクララベル（イライザ）が墨で自分の顔を黒く塗る。その後の舞台の場面の背後では木製パネルに描かれた「黒人」奴隷四人がコーラスの動きを模倣し白い唇を上下させている。最終場面でも犬のグーフィーが黒い顔に白い唇で描かれる。
- ¹⁹ ゴールドマンの伝記によれば、ジョルソンは、1904年から「ブラック・フェイス」の minstrel 劇をサーカスで演じている（Goldman 35–36）。尚、ここでジェイキーが口にする「マミー」という台詞は、彼の母のみならず、肥満体形でハンカチを頭に巻き、また自分の子供以上に「白人」の主人の子供たちに無条件の愛を注ぎ、怠け者の夫たちを鼓舞する女性「黒人」奴隷の典型を指し示している。アメリカ映画における「黒人」の類型的表象についてはロギン（Rogin,

1998) やボーグル (Bogle, 2016) を参照のこと。

- ²⁰ ドイツにおけるミッキーマウス受容について明らかにしたメディア研究者カルステン・ラクヴァ (Carsten Laqua) は、ナチス政権下のドイツにおいて、「アメリカの商売上手なユダヤ人」的性質をもって若者の白痴化を試みるミッキーは憎むべき対象だったとする (41)。
- ²¹ 筆者訳。原文は以下の通り。“Many commentators of Disney suggest that it was Disney’s feeling of not belonging that inspired the immigrant identity of Mickey, who fused African-American and Jewish racist stereo-types. The mouse, as vermin and as a symbol of the underclass, is an animal best suited to representations of ‘inferiority’. In fairy tales he is the ultimate rags-to-riches type, and was therefore perfect for conveying social mobility and equality as part of the American Dream”。
- ²² 尚、『ギャロップン・ガウチョ』(1928年)でミッキーが模倣した『ガウチョ』のD・フェアバンクスが既にユダヤ系なのであり、その彼がそこで「ブラック・フェイス」で「ムラート」を演じていた(図2)ことは指摘しておきたい。また、トーキー化以降だが、ミッキーがやはりその踊りを真似たF・アステアも『有頂天時代』(*Swing Time*, Dir. George Stevens, 1936)でミンストレル役者を演じている。彼もまたユダヤ系であった。
- ²³ 1930年代初頭に「ミッキーマウシング (mickey mousing)」と呼ばれるようになる、アニメーション映画における物語を滑稽に推進させもする音楽と映像の完全な同期は、そのような人種表象を背景にして初めて達成されたということにもなる。あるいは、ササキバラの指摘する〈黒い動物〉の「浮遊性」についても人種表象の問題と不可分であると考えられるが、これら問題については機会を改めて論じたい。

〈図版出典〉

- 図1：DVD『ミッキーマウス／B&W エピソード Vol.1 限定保存版』、ハピネット、2011年。
- 図2：DVD, *IL Gaucho*, Medusa Film S.p.A., 2011.
- 図3：Canemaker, 1991, p. 26.
- 図4：Craig and Morra-Yoe, n. pag.
- 図5：Strömberg, p. 74.
- 図6：Craig and Morra-Yoe, n. pag.
- 図7：DVD『ミッキーマウス／B&W エピソード Vol.2 限定保存版』、ハピネット、2011年。
- 図8：同上。

図 9 : Bain and Haris, p. 164.

図 10 : Shohat, p. 230.

図 11 : 『ジャズ・シンガー』公開当時のポスター（グランドシネマサンシャイン池袋で筆者が撮影）。

〈引用文献〉

今井隆介「〈原形質〉の吸引力——エイゼンシュテインの漫画アニメーション理論」『アニメーションの映画学』、加藤幹郎編著、臨川書店、2009年、11-56頁。

今村太平『漫画映画論』、徳間書店、2005年。

エイゼンシュテイン、セルゲイ「ディズニー」今井隆介抄訳、『表象』、7号、2013年、151-169頁。

大塚英志『ミッキーの書式——戦後まんがの戦時下起源』、角川書店、2013年。

大野裕之『ディズニーとチャップリン——エンタメビジネスを生んだ巨人』、光文社新書、2021年。

小野耕世『ドナルド・ダックの世界像』、中公新書、1983年。

ササキバラゴウ「浮遊するイメージとキャラクター——近代メディア史におけるまんが・アニメの位置づけ」『新現実』、Vol. 4、太田出版、2007年、243-264頁。

清水知子『ディズニーと動物——王国の魔法をとく』、筑摩書房、2021年。

ショハット、エラ「関係としての民族性——アメリカ映画のマルチカルチュラル的な読解に向けて」とちぎあきら訳『「新」映画理論集成—①歴史／人種／ジェンダー』、岩本憲児／武田潔／斉藤綾子編、フィルムアート社、1998年、200-232頁（Shohat, Ella. “Ethnicities-in-Relation: Toward a Multicultural Reading of American Cinema” in Lester D. Friedman [ed.], *Unspeakable Images: Ethnicity and the American Cinema*, University of Illinois Press, 1991 pp. 215-250）。

多木浩二『ベンヤミン「複製技術時代の芸術作品」精読』、岩波現代文庫、2000年。

谷口昭弘『ディズニー・ミュージック—ディズニー映画音楽の秘密』、Stylenote、2016年。

デジャ、アンドレアス／マイケル・ラブリー『ミッキーマウス ヒストリー——ウォルトから世界へ』宮川未葉訳、静山社、2020年（Deja, Andreas/ Michael Labrie. *Mickey Mouse: From Walt to the World*. San Francisco: Weldon Owen, 2019）。

平井玄『ミッキーマウスのプロレタリア宣言』、太田出版、2005年。

ベンヤミン、ヴァルター『ヴァルター・ベンヤミン著作集 1 暴力批判論』高平宏平／野

- 村修編訳、晶文社、1994年（初版は1969年）。
- 細馬宏道『ミッキーはなぜ口笛を吹くのか——アニメーションの表現史』、新潮選書、2014年。
- ラクヴァ、カルステン『ミッキー・マウス——ディズニーとドイツ』柴田陽弘／眞岩啓子訳、現代思想社、2002年（Laqua, Carsten. *Wie Mickey unter die Nazis fiel*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1992）。
- Bain, David/ Haris, Bruce (eds.). *Mickey Mouse: Fifty Happy Years*. London: New English Library, 1977.
- Bogle, Donald. *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks: An Interpretive History of Blacks in American Films*. New York: Bloomsbury Academic, 2016 (Updated and Expanded 5th Edition).
- Brode, Douglas. *Multiculturalism and the Mouse: Race and Sex in Disney Entertainment*. Austin: University of Texas Press, 2005.
- Canemaker, John. *Felix: The Twisted Tale of the World's Most Famous Cat*. New York: Pantheon Books, 1991.
- . “An American Icon Scampers in for a Makeover” in *A Mickey Mouse Reader*, Garry Apgar (ed.), Jackson: University Press of Mississippi, 2014, pp. 261-266.
- Carroll, Georgie. *Mouse*, London: ReAktion Books LTD, 2015.
- Collier, Kevin Scott. *The Chaplin Animated Silent Cartoons*. Burbank: Cartoon Research, 2019.
- Crafton, Donald. *Before Mickey: The Animated Film 1898-1928*. Chicago: University of Chicago Press, 1993 (First published 1982).
- Gabler, Neal. *Walt Disney: The Triumph of the American Imagination*. New York: Vintage Books, 2006（ニール・ゲイブラー『創造の狂気——ウォルト・ディズニー』中谷和男訳、ダイヤモンド社、2007年）。
- Goldman, Herbert G. *Jolson: The Legend Comes to Life*, New York: Oxford University Press Inc., 1988.
- Inge, M. Thomas. “Mickey Mouse” in *A Mickey Mouse Reader*. Garry Apgar (ed.), Jackson: University Press of Mississippi, 2014, pp. 339-347.
- Iwerks, Leslie/ Kenworthy, John. *The Hand Behind the Mouse*. New York: Disney Editions, 2001.
- Korkis, Jim. “More Secrets of *Steamboat Willie*” in *A Mickey Mouse Reader*, Garry Apgar (ed.), Jackson: University Press of Mississippi, 2014, pp. 331-338.
- Lehman, Christopher P. *The Colored Cartoon: Black Representation in American Animated Short*

- Films, 1907-1954*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2009 (First published 2007).
- Martin, Leonard, *Of Mice and Magic: A History of American Animated Cartoon*, New York: Plume, 1987 (Revised and update edition).
- Merritt, Russell/ Kaufman, J.B. *Walt in Wonderland: The Silent Films of Walt Disney*, Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 2000 (First published 1993).
- Pastoureau, Michel. *Les animaux célèbres*. Paris: Bonneton, 2001 (ミシェル・パストゥロー『王を殺した豚、王が愛した象——歴史に名高い動物たち』松村恵理／松村剛訳、筑摩書房、2003年) .
- Rogin, Michel. *Blackface, White Noise: Jewish Immigrants in the Hollywood Melting Pot*. Berkeley: University of California Press, 1998 (First published, 1986).
- Strömberg, Fredrik. *Black Images in the Comics*. Fantagraphics Book, 2012 (First published 2003).
- Thomas, Bob. *Walt Disney: An American Original*. New York: Disney Editions, 1994 (First Published 1976) (ボブ・トマス『ウォルト・ディズニー——創造と冒険の生涯』玉置悦子／能登路雅子訳、講談社、1983年).
- Urdike, John. “The Mystery of Mickey Mouse” in *A Mickey Mouse Reader*, Garry Apgar (ed.), Jackson: University Press of Mississippi, 2014, pp. 233-241 (This essay originally served as the “Introduction” to *The Art of Mickey Mouse*, Disney Books, Yoe, Craig/Morra-Yoe, Janete [eds.], 1992, n. pag. [ジョン・アッパイク「序文」『ミッキーマウス画集』G・ヨー／J・ヨー編、竹内和世他訳、1992年、ページなし]).
- Willets, Kheli R. “Cannibals and Coons: Blackness in the Early Days of Walt Disney” in *Diversity in Disney Films: Critical Essays on Race, Ethnicity, Gender, Sexuality and Disability*, Cheu, Johnson (ed.), Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2013, pp. 9-22.

論文

スポーツマンガにみる社会規範の予備的省察

竹内秀一

0. はじめに

本稿は、大衆文化としてのマンガから垣間みえる規範や価値観に焦点をあてたものである。小説や映画に限らず、マンガもまたその時代の雰囲気や社会通念、あるいは特定の世代のアイデンティティを写し出しているといわれる（安川；Ito）。こうしてマンガを社会の写し鏡として捉えると、「その研究は現代社会の特質そのものの分析へと展開していく可能性をもっている」（宮原 26）という指摘も頷けるだろう。マンガを分析することは、特定の時代や社会集団で共有されている認識やイメージを解釈することに繋がるのである。

こうした視座のもと、スポーツマンガを対象とした研究でも一定の知見が積み重ねられてきた。たとえばジェンダー論に詳しい藤田由美子は、野球マンガに登場する女性監督への「肉体の一部を強調する描画、男性登場人物による発言」（藤田 [2011] 74）といった誇張に着目して、スポーツ界で女性性を表す存在として構築される過程を考察している。また女子バレーボールマンガには、男性指導者と女性選手という師弟関係が顕著に認められ、男性優位の言説が強化されていること、恋愛をめぐるエピソードをとおして異性愛主義が強調されていることなどを明らかにした（藤田 [2012]）。その他にも、障害のある選手を主人公としたマンガを事例に、障害を身体的欠陥と見做す認識やその克服を賞賛する物語の再生産に言及している研究（Veere）、バスケットボールマンガにおける国際試合の描写から、アフリカ系アメリカ選手に対する人種差別的な表現を読み解いている研究（Descamps）などが挙げられる。

上記の指摘を踏まえると、スポーツマンガは社会の写し鏡であると同時に、特定のイ

メージやものの見方を提示したり強化したりする側面をもつことが窺える。先ほどバスケットボールマンガの人種表象を問題にしていたヤン・デカンブはこの点を鋭く論じている。デカンブによれば、スポーツマンガは自らの感情や身体の規律化といった自己制御を教える文化であり、その作用はミシェル・フーコーが「生政治」と呼んだものに極めて近く、罰ではなく娯楽であるが故により効果的にはたらくという (Descamps 172)。スポーツマンガというものを、身体の規律化が行使される場と捉える視点は非常に興味深い。なるほど作品を読み耽るうちに、じつは望ましい社会規範や主流の価値観、自己制御の作法が擦り込まれている可能性は十分にあると考えられる。

一方、ここまで触れてきた諸研究には見落としている点もある。それは簡潔に言えば、スポーツ（とくに競技スポーツ）という文化そのものに底流する規範や価値観の存在である。確かにこれまでの研究は、作品に埋め込まれた偏った認識やイメージ、あるいはその暴力性を析出したという点で示唆に富む。ただし、そもそも作品の登場人物の多くが「スポーツをする主体」であるという点、そして競技に取り組むなかで内面化されている規範があるという点が抜け落ちてしまっている¹。たとえば女性選手の活躍は、男性指導者の支えだけでなく、何よりも本人が「努力」を怠らず「成長」し続けたことに裏打ちされるものである。また障害の克服が賞賛される感覚は、「挫けない」姿勢が競技生活のなかで描かれるからこそ、立ち上がるものと考えられる。

スポーツマンガが提示したり強化したりするイメージの問題は、こうした努力や不屈、または成長主義を規範とするスポーツ文化のイデオロギーとの交差において、より立体的に理解することができるのではないか。こうした議論の充実へ繋げるためには、「スポーツをする主体」として望まれる社会規範を作品から拾い上げる必要がある。それもスポーツや運動指導をとりまく評価とその変化を考慮に入れた検討が求められるだろう。昨今では勝利至上主義や体罰が問題視されるなか、根性論は忌避される状況になった。スポーツを主な教材とする学校体育では、技能獲得よりも楽しさや主体性が重視されつつある。こうした世相の変化のなかで、スポーツマンガから読み取れる社会規範はどのように変容してきたのだろうか。以上が、本稿における問題の所在である。

1. 研究目的と方法

本稿の目的は、イデオロジカルな視点からスポーツマンガの変遷を追うことで、そこから透けてみえる社会規範及びその変容を紐解くことである。そのために、まず本稿で対象とするスポーツマンガを明示しておきたい。ここでは①スポーツを主たる題材とし

ていること、②「スポーツをする主体」として望まれる社会規範（努力、不屈、成長主義など）が読み取れること、③その社会規範に対する何らかの反応（賞賛、懐疑、葛藤など）が描かれていること、以上三点を満たす作品を対象として検討を進めていくことにする。

目的に迫るための方法としては、次の二段階の作業をおこなう。まず関連研究やマンガが批評に基づいた文献調査をとおして、スポーツマンガから読み取れる社会規範はどのように議論されてきたのかを整理する（第二節）。現存する作品すべてを網羅的に検討することには限界がある。そのため先行する議論とそこで焦点化された作品をマイルストーンとして、スポーツマンガにみる社会規範の大まかな変容をまずは把握したい。

本稿の問題関心と近いものだと、マンガ史研究やスポーツ文化論で一定の蓄積が認められるため、これらの学術文献を中心に参照していくことにする。またマンガ批評は雑誌などの定期刊行物に掲載されている場合も多く、併せて調査の対象とした。このとき各作品が連載されていた（いる）社会背景も考察に加味するため、時代区分には気を配るが、あくまで作品から読み取れる社会規範の変容に注視することを強調しておく²。

こうした整理はスポーツマンガの変遷を捉える一つの見取り図であると同時に、社会規範という水準から作品を検討することを可能にする。そこで次の作業として、本稿でも作品の分析を試みる（第三節）。文献調査から得られた結果を批判的に検証するとともに、実際にスポーツマンガから読み取れる社会規範の一端に迫りたい。

このとき採用する手法は、質的調査法におけるドキュメント分析と呼ばれるものである。その対象は多岐に渡り、日記、手紙、新聞、雑誌、マンガ、写真、映画やテレビの映像、SNS 記事といったものをまさに「記録 (document)」と捉え、これらの素材から人々の生活に影響を及ぼした社会的事実を読み解いていく（大谷ほか 252-253）。ここでいう社会的事実とは、その時代や社会集団で共有されているリアリティのことを指しており、スポーツマンガによる社会規範の構築を扱う本稿と相性の良いアプローチといえる³。作品の登場人物が「スポーツをする主体」として負っている社会規範、及びそれに対する反応を「記録」として収集し、分析と考察をおこなっていくことにする。

2. スポーツマンガから読み取れる社会規範の変遷

まずは文献調査をとおして、スポーツマンガにみる社会規範とその変遷を概観していく。マンガという表現形式は、日本よりも先にヨーロッパやアメリカで生まれていたが、スポーツマンガに限れば日本固有の文化といえるほど膨大な作品あり、現在もその数は

増え続けている。その歴史は、たとえば野球マンガ『バット君』（井上一雄、『漫画少年』1948-1949年）が連載された1940年代後半まで遡ることができる。無論、この時代の作品からもそれぞれに社会規範を読み取ることは可能であるが、本稿では「スポーツをする主体」として望まれる社会規範がマンガにも色濃く描かれ、また社会に広く浸透していった謂わゆるスポーツ根性もののマンガ（以下、スポ根）の流行から議論を始めることにしたい。

2.1 スポ根全盛期と上昇志向

スポ根が最も流行ったのは1960-1970年代半ばであった。『スポーツの百科事典』に則ると、スポ根とは「いずれの主人公も身辺の苦難に耐え、過激な特訓を自らに課し、いくども挫折を味わいながら、不屈の闘志と根性で乗り越えていく」（吉村 451）作品とある。この定義からは、苦難に耐えることや挫折を乗り越えること、そのために激しい努力も厭わないことが確認できる。これらの姿勢は、具体的な作品において如何に評されてきたのだろうか。

スポ根の火付け役となったものに、野球マンガ『巨人の星』（梶原一騎・川崎のぼる、『週刊少年マガジン』1966-1971年）がある。この作品をめぐるのは、勝利至上主義に拠った過激なトレーニングを重ねる主人公の星飛雄馬に、禁欲や自己修養といったイデオロギーが読み取れること、さらにその思想は戦後の日本野球へと受け継がれ、以降に続くスポーツの精神風土に不可欠なものとして定着したことが指摘されている（伊藤；Ōhashi）。禁欲や自己修養は、当時の高度経済成長期に認められた態度でもあり、スポーツを介した人間形成の思惑が窺える。また『巨人の星』がスポーツの精神性にどれほど影響したかは検証を要するが、少なくとも努力を強く信頼する姿勢は、今日でも感取できるスポーツ観の一つといえる。

またスポーツ史に詳しいサンドラ・コリンズは、スポ根の代表作としてボクシングマンガ『あしたのジョー』（梶原一騎・ちばてつや、『週刊少年マガジン』1968-1973年）を挙げている。そして、この作品は相手を打ち負かすための不屈の精神と過酷な鍛錬に特徴づけられていると述べる（Collins 1737）。主人公の矢吹ジョーを不屈や鍛錬を想起させる象徴的な存在として捉えているのである⁴。

こうした精神性は、スポーツをする少女を主人公とした作品からも読み取られてきた。文学者の押山美知子は、バレーボールマンガ『アタック No.1』（浦野千賀子、『週刊マーガレット』1968-1970年）、『サインはV!』（望月あきら・神保史郎『週刊少女フレ

ンド』1968-1970)などを事例に、1960-1970年代初頭のスポーツ少女マンガのヒロイン像を検討している。そしてスポーツに全身全霊を捧げて様々な困難(敗北だけでなく、病気や失恋)を乗り越えていく姿が描かれる反面、その成長過程では競技的な成熟を思わせる筋肉質な身体描写への移行はなく、「ふつう」の女の子が保持されていたことを析出する(押山[2015];[2016])。身体的な変化は描かれないものの、努力によって困難は克服できること、またそれを成長と捉えることがヒロインたちの姿を媒介に提示されていた。

関連研究を踏まえた限りでいえば、この時期のスポーツマンガにみる社会規範には、禁欲や自己修養、不屈、努力、成長主義などが挙げられるだろう。困難に直面しても諦めず、自分磨きの努力を続けることでそれを乗り越えていける。こうしたイデオロギーを主人公はそれぞれの物語のなかで体現していたのである。

またそれは戦後復興から1964年東京五輪の開催、高度経済成長期にかけての社会状況をよく反映していた。戦後日本を盛り立てる雰囲気の中連載されていた作品は、社会の上昇志向ともよく響き合っていたのではないだろうか。こうした気運の中主人公の姿をとおして提示される社会規範は、かなりの厚みをもって信じられていたものと推考される。

2.2 リアリズムへの移行と共感

他方、スポ根全盛期の作品には多くの場合、魔球や必殺技の存在が認められる。たとえば『巨人の星』には大リーグボールなる魔球が登場していた。魔球を体得する過程がまさに努力として描かれ、奇跡や大逆転を呼び寄せることで人気を博していたのである。ところが1970年代中頃に入ると、あまりに現実離れした設定や表現は次第に減っていき、やがて必殺技は不在となる。こうしてリアリズムへと向かうなか、スポーツマンガにみる社会規範の示され方にも変容が認められ始める。

リアリズムへの移行は、必殺技の有無もあるが、作品の登場人物をめぐる設定としてもよく表れていた。主人公や登場人物に、読者と変わらない素質や悩みをもつ等身大の設定が与えられるようになったのである。この点については、2015年刊行の『Number PLUS——35周年特別号スポーツマンガ最強論』に載録されたプロ野球選手の山本昌へのインタビューから窺い知ることができる。

山本は自らの野球人生の原点となった作品に『キャプテン』(ちばあきお、『月刊少年ジャンプ』1972-1979年)と『ドカベン』(水島新司、『週刊少年チャンピオン』1972-1981

年)を挙げている。そして前者については、自身の境遇とも重ねながら次のように語る。

野球は大好きだけど下手だったし、小学校では補欠だったしで、共通点が多かったから『キャプテン』の谷口タカオには惹かれました。ああやってみれば上手になるんだと素直に思えた [中略] 夜ひとりで素振りしたり走りに行ったりしてね。泥臭さが賞賛される時代だった (58)。

ここには、登場人物とその競技姿勢に対する素朴な共感が確認できるだろう。こうした感覚は『ドカベン』にも向けられており、それを可能にしている点をまさに必殺技の有無に見出している。インタビューのなかでは、「それまでの野球漫画はまさしく必殺技の世界でリアリティがなかったけど、『ドカベン』は画期的だと感じました。ひょっとしたらできるんじゃないかと思ってしまう」(60)と語られている。必殺技の不在が、ある意味でリアリティを呼び込むはたらきをしていたのである。

運動技能の面でも現実味が描かれるなかで、水原勇氣という女性プロ野球選手が登場する『野球狂の詩』(水島新司、『週刊少年マガジン』1975-1976年)が必殺技の不在に終止符を打つ。この作品にはドリームボールという技が登場するが、あくまでも変化球の一種として描かれる。マンガ批評家の夏目房之介によれば、これが魔球を終わらせることになったという。すなわち、「魔球自体より、魔球という言葉(情報)の生むプレッシャー、疑心暗鬼を利用する五利監督+岩田鉄五郎捕手のかけひき戦略こそが、実は“魔球”であった。山にこもって全身血まみれになる修行も、クライマックスには必ず魔球を投げてしまって肩をこわす無謀さも必要としない」(夏目38)流れを成立させていった。魔球は文字どおり得体の知れない情報であり、対戦相手に心理戦を仕掛けるものとして使われたのである。夏目はこうした必殺技の不在に、以降のスポーツマンガ全体が多様化してリアリズムへと向かう契機を見出している。

こうした現実感を伴った作品は、たとえば努力の描写一つとってみても、よりリアルなものとして伝えていたのではないだろうか。スポ根全盛期の作品ではどこか憧憬に写っていたものが、読者自身の生活と同一線上にある事柄として理解されるようになると、そこには共感が生まれる。先述した山本の「ああやってみれば上手になるんだ」という語りは、この共感的な受容を端的に示しているだろう。スポ根以降も努力や成長主義といったイデオロギーは保持されていたが、それは憧れというかたちに限らず、同一化によっても伝えられるようになったと考えられる。

このとき同一化の対象もまた重要である。山本が自身を重ねたのは『キャプテン』の

なかでも谷口タカオであった。皆が等しく羨望する絶対的なスポーツヒーロー・ヒロインがいるというより、それぞれが共感できる登場人物に自己を投影する傾向が認められるようになったのである。興味深いことに、ここで取り上げた作品が登場した 1970 年代中頃は、社会的にも保守化の流れと併せて安定思考が強まった時期である。消費行動の高まりをはじめ、各自が私生活の充実へと分散していった。人々を続けてきたイデオロギーが終わりを告げ、社会規範についても個々のリアルな生活のなかで、それぞれ最適なかたちが模索されていったのである。こうした社会の移り変わりを、当時の作品はやはり見事に反映していたといえよう。

2.3 スポ根に対するシニシズム

こうして主人公や登場人物は、過度に理想化された存在から共感しやすい存在へと変わっていった。そのなか、スポ根以降も保持されてきた努力や成長主義といったイデオロギーを相対化させる二つの潮流が生まれる。一つはスポーツを題材としたギャグマンガで、もう一つはメロドラマの要素を絡めたスポーツマンガである。

前者の代表的なものには、ギャグマンガ『1・2のアッホ!!』(コンタロウ、『週刊少年ジャンプ』1975-1978年)、『すすめ!!パイレーツ』(江口寿史、『週刊少年ジャンプ』1977-1980年)が挙げられる。これらの作品は野球を扱ってはいるが、『巨人の星』をはじめとする名作をパロディ化することで、スポ根的な世界観を批判的に笑っていた(松田[1993];米沢)。なかでもマンガ評論家の米沢嘉博は、「70年代末の空気は、また新たな世代は、肩に力を入れず、全てを相対化しつつ、軽やかに笑いに包んでいった。熱血スポ根を笑う者は、熱血スポ根的態度でそれを行うわけにはいかないのである。汗臭さ、一生懸命さ、根性と泥臭さは、来たるべき80年代において、カッコ悪く、ダサイもの」(157)になっていったと指摘する。

スポ根以降も多くのスポーツマンガで保持されてきた努力や成長主義といったイデオロギーが、どこか滑稽さにズラされながら相対化していく。ここには重々しい緊張感は見当たらない。ギャグマンガの登場は、スポ根を笑うというスポーツ文化に対する新たな構えを提示したのである。

また後者については、多くの関連研究がその先駆的な作品として『タッチ』(あだち充、『週刊少年サンデー』1981-1986年)を紹介している(斎藤・宮本;夏目;松田[2001])。この作品は野球に1970年代少女マンガで確立したラブコメ(恋愛コメディ)を組み合わせたもので、スポーツマンガ史においても重要な変化を含んでいる。日本マンガ学会

は 2017 年に「マンガとスポーツ」という企画をおこない、そのシンポジウムのなかで宮本大人が『タッチ』を次のように評価している。

普通、スポーツマンガというのは、それ自体が非日常。要するに、日常の中の非日常としてスポーツがあつて、誰でもある意味スポーツに打ち込めば、日々、非日常が体験できるというところがあります。ラブコメ要素を入れるということは、要するにスポーツしていない時間を描くことになるわけで、スポーツしている時間が相対化されるというか、人間の人生や生活はスポーツだけではないという視点、あくまでトータルの人生なり生活がある中にスポーツがあるという視点を、常に思い出させる構造になっています。[中略] こういうつくりは、やはりそれ自体がスポーツマンガに対する批評のようになっていると思うのです（宮本 251、下線部筆者）。

上記のように宮本は、『タッチ』における野球の位置づけが、これまでのスポーツマンガと決定的に違うことを鋭く指摘する。つまり、作品のなかで野球は人生を賭して打ち込むものではなく、普段の生活におけるディテールの一つにまで成り下がっているのである。

こうしたスポーツに対する距離感は、主人公である上杉達也が発した「もういいよ。疲れるから」という言葉に象徴的に表れている。このセリフは物語の終盤、甲子園を目指したライバルから、今度はプロで対決しようといわれたことに対する達也の返答である。ライバルからの熱い投げかけを肩透かしの返すふるまいは、スポ根との訣別を予感させるものといえるだろう。

一方、達也のシニカルな態度のうちに「体制に全面的に対決するわけでもなく、さりどてまったく同化するわけでもないという若者の心理的な構え」（松田 [2001] 91-92）を読み取れるという指摘もある。甲子園優勝まで果たした達也がみせる脱力は、その後も野球の世界に押し込められそうになる事態をシリアスになり過ぎないように回避している。松田はこの軽やかな態度が当時の読者（とくに若者層）にとって、ある種のマニュアルとして機能していたと論じるのである。

スポーツを題材としたギャグマンガにせよ、『タッチ』に代表されるメロドラマを絡めたスポーツマンガにせよ、そこにはスポ根に対するシニシズムが確認できる。これらの作品が登場した 1980 年代前後も当然、努力や成長主義を積極的に提示するものが無かったわけではない。しかしながら、『タッチ』のようにスポ根的な世界観を相対化、または後景化させる作品が大きくヒットしたことは、時代の変化を感じさせるもので

あった。それはスポ根以降も保持されてきたイデオロギーが、絶対的なものではないことを示している。

2.4 スポーツマンガにおける努力の変容

スポ根な世界観が相対化されるなか、スポーツマンガで描かれる社会規範にも僅かに変容が認められるようになる。簡潔に言えば、これまでスポーツマンガで中核的な位置にあった「努力」の捉え方に関するいくつかの変容である。それは個性との結びつきであり、才能との接近であり、強制されることへの否定である。

まずは個性との結びつきに関する議論である。たとえばスポーツ社会学者の海老原修は、サッカーマンガ『キャプテン翼』（高橋陽一、『週刊少年ジャンプ』1981-1988年）における登場人物の描き分けに着目する。その上で、主人公が特訓する場面が無いわけではないが、努力する姿を明瞭に伝える役割は、寧ろライバルたちが負っていたと指摘する（海老島 166-167）。主人公の大空翼にはスポーツはあくまで楽しむものという姿勢が貫かれる。その代わり打倒翼に燃える松山光や日向小次郎に、努力を想起させる役割が個性として与えられ、それが一つの魅力にもなっていたという⁵。

こうした努力のなかに個性を見出す点は、バスケットボールマンガ『SLAM DUNK』（井上雄彦、『週刊少年ジャンプ』1990-1996年）でも積極的に議論されている。この作品は主人公の桜木花道を中心に物語が進むものの、湘北高校バスケ部の主要メンバーについても細やかに描かれる。関連研究では、登場人物ごとに乗り越えるべき困難や努力の仕方に違いがみられる点から、競技における個性の問題とその顕在化について論じられている（谷本；Jefferson）。努力を厭わないこと自体を個性と捉えるにせよ、努力の仕方に個性を発見するにせよ、スポーツマンガにおける努力を読み解くとき「個性」が一つの観点になっていることが窺える。

次に、努力と才能の接近についてである。この点が読み取れる顕著な作品として、精神科医の熊代亨はテニスマンガ『ベイブーステップ』（勝木光、『週刊少年マガジン』2007-2017年）を挙げている。熊代が着目するのは、主人公の丸尾栄一郎の人物像である。作中では努力の効率化に長けている丸尾の一面が描かれ、努力の積み重ね以上にその才能に焦点があたっている。その上で、こうした作品を皮切りに「事の成否を左右する鍵として努力が描かれることは稀」（熊代 20）となり、次第に努力はある種の才能として扱われるようになったと指摘する。

とくに 2010 年代以降では、運動部での体罰が問題視されるなか、闇雲な特訓への信

頼はもはや失われつつあった。代わりに、生来の資質や才能が人生を左右するものとして関心を集めている。作中で努力を描くにしても、無闇な頑張りとして表現するのではなく、才能の一つとして捉えなおそうとする転換が、丸尾の活躍をとおして描かれ始めているのかもしれない⁶。

最後に、強制される努力の否定について触れる。社会学者の福島智子はバレエマンガ『ダンス・ダンス・ダンスール』（ジョージ朝倉、『週刊ビッグコミックスピリッツ 2015年-』）の分析から、次のような示唆を得ている⁷。福島はスポ根流の努力が根絶したわけではないと留保した上で、「他者から強制された努力は否定され、自ら主体的に—可能なら楽しい—努力を選択することは肯定されている」（97）と述べる。努力の背後にあるモチベーションの問題に着目した指摘といえるだろう。

このとき重要なのは、もはや努力は手放しに評価される営みではなくなりつつあるという点である。ここには、昨今ますます重視されている「主体性 (agency)」の追求が透けてみえる⁸。いくら成果に繋がり得るとしても、努力の押しつけが否定的に捉えられる可能性は拭えない。この作品からは、努力は主体的におこなわれてこそという、今日におけるスポーツと努力の望ましい関係性が読み解かれているのである。

2.5 スポーツマンガにみる社会規範の見取り図

ここまでの内容を一度小括しておきたい。スポ根全盛期の作品からは禁欲や自己修養、不屈、努力、成長主義などの社会規範が読み取られていた。それ以降の時代に連載された作品を扱った関連研究を勘案しても、「困難に直面しても諦めず、自分磨きの努力を続けることでそれを乗り越えていく」というイデオロギーは、スポーツマンガから提示される社会規範の強固な地盤を成してきたものと考えられる。ただし、作品の表現を介した社会規範の示され方、スポーツマンガにおけるスポ根的な世界観の位置づけ、「努力」というものの捉え方に関しては変容が認められた。

これらの移り変わりは、スポーツマンガが提示してきた「スポーツをする主体」として望まれる社会規範の変容でもある。スポ根全盛期に醸成されたイデオロギーが底流にあるにしても、それは絶対的な価値観ではなくなったのである。この意味で努力や不屈、成長主義といった社会規範は、相対的に「スポーツをする主体」に望まれるものの一部に落ち着いていると推考される。また捉え方次第では、半世紀を過ぎてもなお、こうした身体の規律化に関する要素がスポーツマンガに保持され続けているともいえるだろう。限られた文献と作品による概観ではあるが、スポーツマンガにみる社会規範の大ま

かな変容として、あるいはその一案として置いておきたい。

3. 「スポーツをする主体」が負う社会規範の反作用

文献調査の限りでは、スポーツマンガには（支配的ではなくなったとはいえ）努力や不屈、成長主義が保持されている可能性が認められた。これらのイデオロギーが「スポーツをする主体」に望まれる社会規範として、それぞれの作品から読み取られてきたのである。ところで、社会規範として作用することが確認できる一方、その反作用については、管見の限り十分に議論されているとはいえない。作品のなかで「スポーツをする主体」が身体の規律化や自己制御をめぐって、如何なる諸力のなかにいるのかを把握するためには、単なる作用だけでなく反作用の側面も考察することが重要だと考える。以上を踏まえ本稿の後半では、試験的に一つの作品を取り上げて、そこから努力や不屈、成長主義が望まれることへの反作用を読み解いてみたい。こうした分析をとおして、スポーツマンガにみる社会規範を問う研究に新たな知見を加えることを目指す。

3.1 ケーススタディとしての『あひるの空』

具体的な対象として、ここでは高校バスケットボール界を舞台とした『あひるの空』（日向武史、『週刊少年マガジン』2004年-）を取り上げる。選定の理由は、この作品が単に努力を肯定する描写に終始していないからである。努力していく過程で負う「痛み」や、結果として訪れる現実への「諦め」にもかなりの程度焦点が当てられている。あくまでケーススタディの域を超えるものではないが、「スポーツをする主体」が負う社会規範の反作用についての議論を始めるきっかけとして着目したい。

物語は車谷空（以下、ソラ）という身長150センチにも満たない主人公が、メンバーも十分に揃っていない弱小部に入るところから始まる。少しずつ部員を集め、敗北や怪我にも挫けず、試合で勝利するために努力を重ねていく。作品の設定そのものはスポーツマンガによくある筋書きといえ、この意味では本作も努力や不屈、成長主義といった社会規範と無縁ではない。寧ろこれらのイデオロギーがうまく成立しない瞬間や出来事をしっかりと描き出すところに、この作品の特徴があるといえる。以下、いくつかの描写に触れながら検討していくことにする。

3.2 プレイによる存在証明の成否

まず取り上げたいことは、コート上でのプレイが、登場人物たちのアイデンティティと強く結びついて描写されている点である。たとえば主人公のソラは、バスケットボールで最も重要とされるであろう「身長」に恵まれない。しかし、だからこそスリーポイントシュートを磨くことによって、本来はチームの不安材料にしかならない自分がコートに居てもよい理由を自ら創り出していく。この作品では、まさに当人の「存在意義」がプレイの成否をとおして可視化されているのである（図1）。

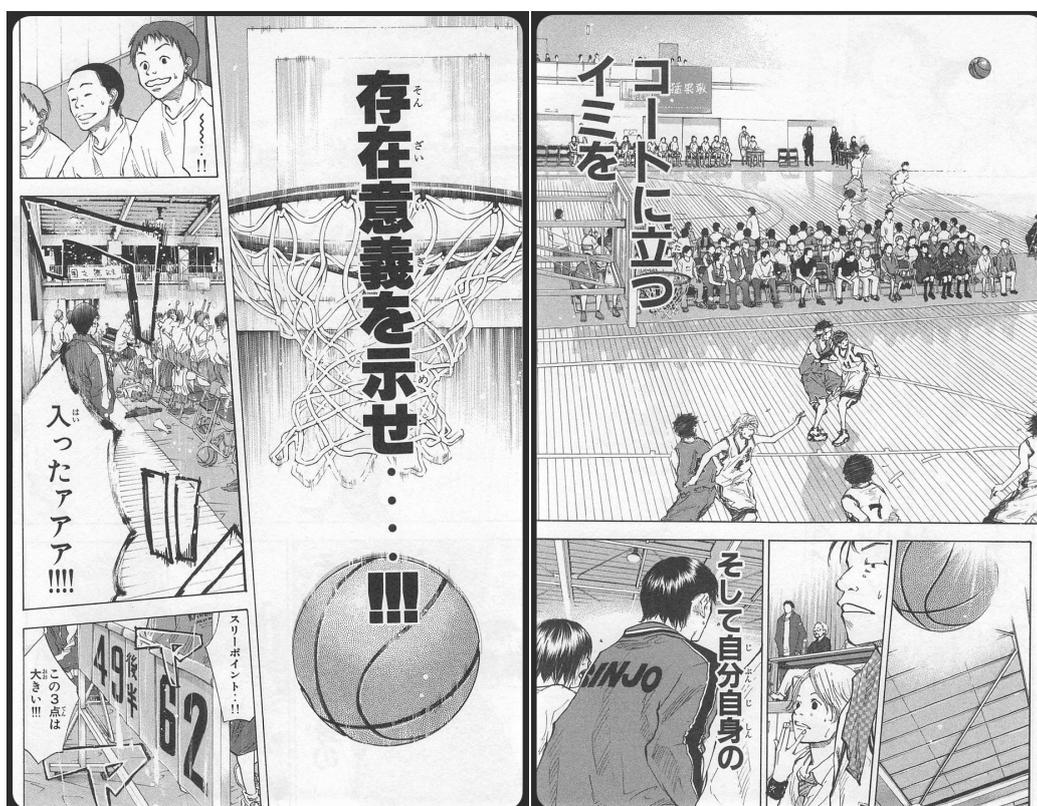


図1 『あひるの空』10巻（第82話「存在意義」より引用）

こうして作中では、バスケットボールという集団競技のなかで、各人が自らの役割（ポジション）を果たすことで周囲に自分の存在を知らしめると同時に、アイデンティティを確認する場面が何度となく描かれている。一つひとつのプレイが自らの存在証明と直結しているからこそ、それを身につけるための努力の過程が重要なものとして描写される。ただし、絶えず努力を信頼できるわけではないという事実もまた、この作品は丁寧に取り扱っている。

たとえばソラと同じく男子部のメンバーである鍋島竜平（以下、ナベ）は、ある日の練習で落ち込んでいた折、マネージャーから毎日の努力を認められるかたちで励まされ

る。それを受けてナベは、「努力は人を裏切らないのです」や「頑張ればいつかきっと必ず夢は叶うぞ」といった、これまで周囲の大人たちから掛けられてきた言葉を思い起こす(図2)。そして、この場面で受けた励ましについても、思わず本音かどうかを問い返してしまう。その後の描写でも「そんな無責任なことを簡単に言わんで下さい」や「夢を追いかけることのリスクを教えてください」という彼の内語が続く。

このときの心情は、容易く努力を肯定してしまうことへの懐疑的な機微をよく表しているだろう。プレイの成功や勝利といった結果をとおして、努力の肯定を体現しているかのように写る「スポーツをする主体」も、その過程において常に努力を信じ抜けるとは限らない。努力を続けるなかで、自己制御がままならない瞬間もあるという事実を、一話分を掛けて描いているのである。



図2 『あひるの空』21巻(第158話「STOP DROP AND ROLL」より引用)

こうして努力の過程で躊躇してしまう者もいることが折々で刷り込まれたところで、作中である出来事が起きる。男子部のメンバーである茶木正広(以下、チャッキー)の退部である。チャッキーは高校から競技を始めた後発組であり、ソラたち経験者に迷惑を掛けまいと日々練習に励んでいた。そんな彼が突然バスケット部を辞めてしまう。この出来事は28巻一冊丸ごとをとおして分厚く描かれており、カバー裏の作者コメント欄には次のように記されている。

連載当初から掲げてきた一つのテーマにいろんな角度からカメラを当ててここまで物語を紡いできたんだけど、どこかで真逆のことを描かなきゃいけないと、ずっと思っていました。それはそのテーマの表裏一体な部分で、漫画的にはあまり望まれない…描かなくてもいいことなのかもしれません。…でも描きました。(日向)

作者の真意を完全に捨てることは叶わないが、チャッキーが退部するという出来事が、「どこかで真逆のことを描かなきゃいけない」部分に該当し得ることは想像に難くない。一冊に及ぶほど誌面を割いて描かれた彼の退部は、コート上のプレイで存在証明を果たす者がいる一方、遂にはそれが実現せず離脱する者がいることを示しているのではないだろうか。競技を主題とした成功譚の裏側でどうしようもなく生み落とされている事実を、彼が退部に至るまでの錯綜した心情をつぶさに追うことで、伝えようとしたものと推察される。

たとえば28巻に収録された第201話「闇を駆ける(後編)」での彼の内語には、退部を決心するまでの葛藤がよく表れている。「ナベやヤスに役割ができて、それを達成することが喜びになった。嬉しいから、もっと上手くなろうと思う。でも、俺はその役割を見出すことができなかった。だから、冷めていく」。

内語に出てくるヤスは、ナベやチャッキーと同じく後発組のバスケ部員である。同じ境遇からよく連んでいた彼らだが、自分がコートに居てもよい理由＝役割をうまく見出せなかったチャッキーは、二人との差を涙ながらに受け入れる。そして、辞めることを静かに決断したのであった。その後も部内では、彼の退部をめぐる様々なシロリが残る。作中ではその遺瀨無さや各人の自己欺瞞までもが細やかに拾われており、辞めた側にも辞められた側にも「痛み」が伴うリアリティを見事に描写している。ここではチャッキーの退部について触れたが、同じような出来事は些細なものまで含めると、女子部や他校の部員においても散見される。

こうした離脱者の描写は、「スポーツをする主体」に望まれる社会規範をうまく身につけられなかった者を体現しているだろう。努力や不屈を求められ続けることから生じる「痛み」、及びそれに対して距離を取るというかたちで自己制御をおこなう過程を読み取ることができるのである。

3.3 敗北へと向かう物語

次に取り上げたいのは、作品全体をとおして敗北に大きな焦点があてられている点である。スポーツマンガのなかで努力や不屈、成長主義といった社会規範がまさに価値あるイデオロギーとして成立するためには、最終的に勝利というかたちで報われる必要がある。または、そうした結末が望ましいだろう。しかし、『あひるの空』は敗けを描いているといえるほど、敗北の場面が多い。またその瞬間もかなり丁寧に描き込まれている。当然ソラたちも負け続け、その敗北っぷりは凄まじく、公式試合に限ってみれば22巻の第161話「リアライズ」で一勝を上げるまで負け続ける日々が描かれる。

こうした敗北を描くことへの偏重は、ソラたち男子部だけでなく他のチームにも認められる。たとえばライバル高が敗北を喫したとき、その部長の胸中には「いい試合だった」や「後悔などあるはずがない」という想いが駆け巡るが、結局それらはヤセ我慢に過ぎないことが内語により表現される(図3)。また、ソラたちと日々努力を重ねてきた女子部の敗北が決まった瞬間、それはまるで「砂時計の底が抜けたように」あっけなかったことが、部員の心情をとおして描かれている(図4)。



図3 『あひるの空』14巻(第110話「Fight for Rock for Life④」)より引用

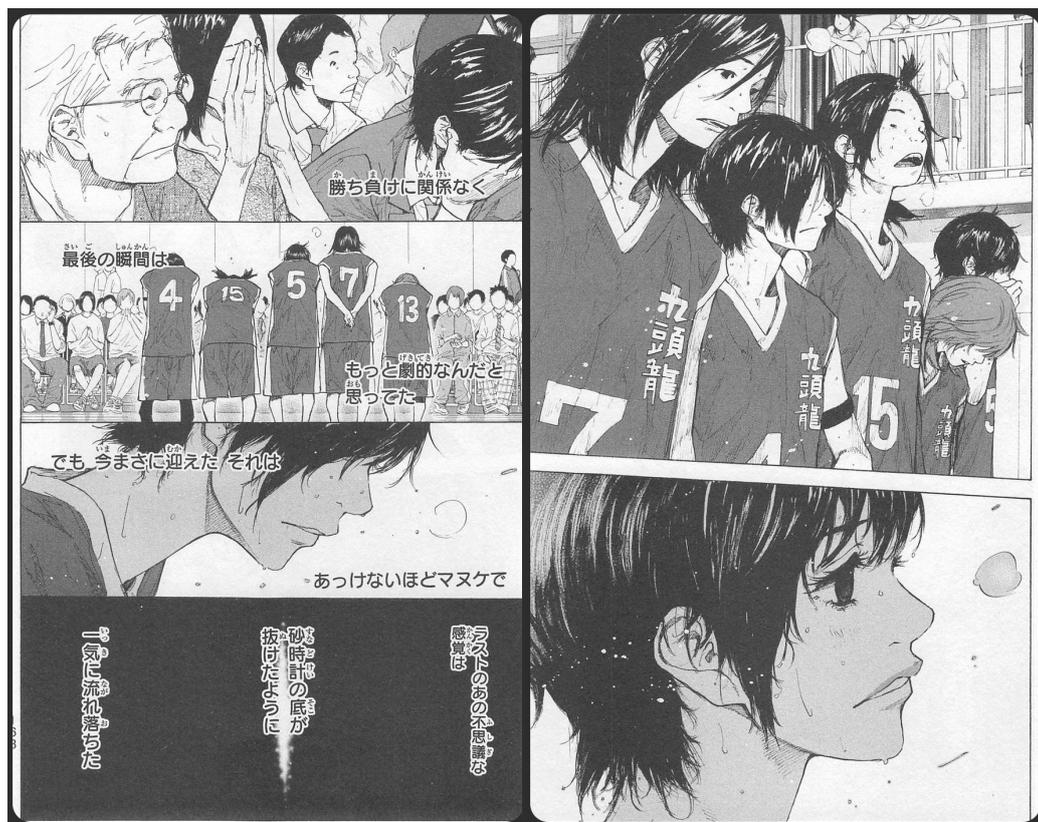


図4 『あひるの空』34巻(第246話「Go」より引用)

これらの敗北が示すものを読み解くとき、あらためて作品の設定に立ち戻ることが手掛かりとなる。この作品は高校バスケットボール界を舞台としていた。そして、先に触れたライバル高と女子部の敗北は、何れも引退を懸けた試合であった。つまり、ここでの負けを活かす「次」が(少なくとも作中では)来ないのである。敗北してなお奮い立つような機会は今も無く、そこが自らの努力の終着点であるという事実が突きつけられる。こうしたある種の終わりに直面したとき、その「痛み」に何を感じ、どのように受け入れるのかに細かな注意が払われているのである。

そして、やはりソラたちも敗北へと向かう。そもそも勝利の場面が少ない作品ではあるが、敗北への焦点化は物語が39巻へと差し掛かったとき最も象徴的に表出する。すなわち、彼らのチームが引退を懸けた試合で敗れたことが、具体的な試合の描写よりも先んじて告げられたのである。

その後作品は時間を巻き戻すように、敗北を喫すまでのインターハイ地区・県予選の試合を辿りなおしていく。こうした物語の展開がスポーツマンガというジャンルであまり歓迎されないことは容易に想像が着くだろう⁹。何よりも勝敗がわからないという不確定性が読者を魅きつけ、また作品に繋ぎとめると考えられるからである。

と、次のように考えられる。つまり、トビが発した言葉は、監督へ向けたものであると同時に、その発話内容は自身にも帰属する。チームに終わりが近いことを自ら語り、また自ら聞いているからである。こうした言語の戻りが、結局は発話した本人に何かしらの変化を生じさせるというのが、フーコーの視座である。さらに、この場面で監督側がまったく返答していないことを踏まえると、寧ろトビ自身が語りながら何を想うのかが強調されているとすら読める。それでは、このときの告白をとおしてトビに生起したであろう変化とは何だろうか。

少なくとも敗北濃厚な状況に関わるものだと推考される。トビも「スポーツをする主体」には違いなく、それ故に勝利を諦め努力を放棄することはできない。諦めない姿勢を誰よりも体現することが求められるエースの自負もある。とはいえ敗北が近い予感を見做すこともできない。実力者であれば尚更、相手の力量もよく解ってしまう。こうした行き詰まった状況に引き裂かれそうになる内的な揺らぎを、告白を介して沈静化させていったのではないだろうか。それが「諦観」というかたちで表出したものと考えられるのである。

その上で、ここには「スポーツをする主体」のまた違った意味での自己制御が読み解ける。それは不屈の精神で頑張れと自らを焚きつけるのではなく、努力の終着点を無理やりポジティブに置換するのでもない。刻一刻と迫る残酷な事実を緩やかに受け入れる覚悟も、競技に取り組むなかで求められる規範の一つなのかもしれない。

4. おわりに

それでは最後に、『あひるの空』という作品がもつ文化・社会的な機能について考えてみたい。作中で描かれる「痛み」とその「諦め」には、如何なるはたらきがあるのだろうか。この点を掘り下げることによって、スポーツマンガから読み取れる社会規範の一端を示していく。

やはりこの作品を特徴づけるのは、折り合いをつけるという独特の「諦観」であるように感じられる。プレイによる存在証明の叶わなさにせよ、スポーツ界から離脱する遣瀨無さにせよ、避けられない敗北にせよ、そこには一様に「痛み」の存在を読み取ることができる。ただし、それらの事実に対する登場人物たちの応答は、努力や根性でそれを覆すのではなく、何処かでそれを受け入れて、寧ろきちんと諦めていくという点で共通していた。

こうした姿勢は、従来のような不屈の精神でもって自身や周囲を鼓舞する類いのもの

ではなく、寧ろ「鎮め (calming)」として機能していると推考される。宗教社会学に詳しい大村英昭は、とくに近代以降は「ファイト！だの、根性！だのと、私たちはながく“ガンバリズム”のとりこになってここまで来た」(100-101) とふり返る。その上で「未来に憑むことなく、いまを充足し、その意味で現在性を生き切ること」(110) に注目し、これを「鎮め」と呼んだ。重要なことは未来のために現在を犠牲にしないという点であり、これこそが『あひるの空』が提示する一つの価値観だと考えられる。

これまで数多くのスポーツマンガが(程度の差はあれど)努力や不屈、成長主義といったイデオロギーを保持してきた。確かにこれらは上昇志向を煽ることで一定の成果を呼び込んできた。しかし、成果を追い求めるあまり、その道中で生み落とされる犠牲を見過ごしてきたのではないか。この作品はこれまで目を瞑ってきた犠牲を「痛み」として可視化することで、「スポーツをする主体」のなかに眠る同質の心当たりを刺戟する。そして場合によっては、硬直している社会規範を解きほぐし、その功罪をいま一度問い掛ける回路を開く。こうしたある種の解熱剤のような機能を果たす可能性があるだろう。そこには煽ってばかりきたイデオロギーに対する微細な、ただし確かな反省の芽が確認できるのである。

無論ここでの解釈には様々な視点があり得るが、『あひるの空』のような「鎮め」を促す作品が出てきたことは新しい展開といえる。紙面の都合で触れられなかったが、作中では部内いじめや指導者の葛藤など、他にもいくつもの「痛み」が描かれている。それらの描写に如何なるはたらきを読み解くことができるのかは、作品が完結することを心待ちにしつつ、また別の機会に検討したい。

以上、スポーツマンガにみる社会規範を省察してきた。ただし本稿での考察はあくまで予備的な位置づけである。引き続きそれぞれの作品を細かく読み解き、「スポーツをする主体」が負っている規範や価値観、及びその変容を精緻にしていきたい。こうした研究を積み重ねることで、スポーツマンガが提示するイメージの問題をより立体的に捉えていく視座を鍛えることが、今後の課題である。

註

*本稿は日本体育学会第67回大会体育社会学専門領域で発表した「運動部活動におけるプレイヤー・アイデンティティの変遷と力学—スポーツマンガのキャラクター分析から」の一部を加筆修正したものである。

- ¹ もちろんスポーツが狭い人間像（健常な身体をもつ白人男性）を想定して興った文化であることは否定できない。ただし一方では、「選手」や「アスリート」といった語に示されるように、競技をおこなう者を一人の「スポーツをする主体」として捉える見方も確認されている（石井）。本稿は概ねこの視座を踏襲して、社会的カテゴリーが無関係ではないにせよ、競技に取り組む以上は「スポーツをする主体」として身につけている（またはそれが望まれる）規範があると考え、そこに焦点化している。
- ² スポーツマンガの通史は、次の論考にそれぞれ作品一覧が載っているので参照のこと（石田ほか 226-227；斎藤・宮本 14-15；松田 [1993] 211-219；米沢 212-227）。ただし米沢に関しては野球マンガのみ。
- ³ 他方では、マンガというメディアの特性を重視する研究手法もある。たとえばマンガ固有の内的論理を重んじたもの（四方田）やコマや吹き出しを記号論に基づいて統計的に解析したもの（国枝・松栄）などが挙げられる。ただし本稿では、社会規範という数量では捉え難いものを対象としていることから、計量的ではなく質的なアプローチを採用した。
- ⁴ 矢吹ジョーをある種のアウトローと見做し、そこに反体制の意味合いを読み取った研究もある（杉本）。ただし不屈の精神やハングリー精神といった点では、共通する見解が示されている。
- ⁵ 登場人物の人気投票で「上位は日向小次郎、若島津健、若林源三など努力の人が占めていた。コミック巻末の読者の声欄には努力を積む彼らの姿が好きという感想が少なくなかった」（海老島 169）という指摘もある。「ボールは友達」という言葉に象徴される同作品でも、努力を体現する登場人物が依然として厚く支持されていたことが窺えるだろう。ただし本稿は、作品の受容自体を問題にしているわけではないので、この点は参考程度に留める。
- ⁶ 努力と才能の接近は、『SLAM DUNK』にも一部感取できる。桜木花道が「天才とは99%の才能と1%の努力」と語るように、連載されていた1990年代には既に両者の接近があったのかもしれない。この点の詳しい考察は、別の機会に譲りたい。
- ⁷ 厳密に言えば福島の実験対象は学習マンガであり、『ダンス・ダンス・ダンスール』に加え、芸大青春ものの『ブルーピリオド』（山口つばさ、『月刊アフタヌーン』2017年-）の考察も交えつつ、努力の変容について論じている。したがって本稿で参照した内容は、スポーツマンガ

だけでなく昨今の成長物語（Bildungsroman）全般に認められ始めた傾向といえる。

- ⁸ たとえば文部科学省が 2017 年に改訂を示した『学習指導要領』では、小中高等学校のすべてにおいて「主体的・対話的で深い学びの実現」という文言が盛り込まれた。学校教育のなかで「主体性」がキーワードとして再評価され始めているのである。より詳しくは、文部科学省が 2017 年に告示した「新しい学習指導要領の考え方」を参照のこと。
- ⁹ 実際に 39 巻のレビューをみても、結末を先に描くことに対して「ネタバレ演出が最悪」など不満の声が目立つ（https://www.amazon.co.jp/productreviews/4063949621/ref=cm_cr_ar_p_d_paging_btm_next_2?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews&pageNumber=2: 最終閲覧 2026/02/21）。それは引退試合の勝敗が先にわかってしまうこと以上に、そこまでは敗けないことを暗に示してしまうからだと考えられる。
- ¹⁰ 他方、避けられない敗北を目前にした者の態度を「高貴なる敗北（nobility of failure）」の美学と捉えることもできる。これは文学者のアイヴァン・モリスが日本の英雄群像に対する分析から発見したもので、潔いよい敗北には何処か高貴なもの、純粋なものがあるという議論である（モリス 8-10）。この点については、ソラたちが最終的な敗北を迎える瞬間を読み取る必要があるため、これ以上の言及はしない。
- ¹¹ 原文は次のとおり。「Or, l'aveu est un rituel de discours où le sujet qui parle coïncide avec le sujet de l'énoncé [...] où la seule énonciation, indépendamment de ses conséquences externes, produit, chez qui l'article, des modifications intrinsèques」(Foucault: 82-83).

文献一覧

- 石井克「『アスリート』言説によって構築される〈スポーツする主体〉——新聞報道におけるスポーツ言説の分析」、『国際広報メディア・観光学ジャーナル』30、2020年、43-60頁。
- 石田敦子ほか「シンポジウム マンガとスポーツ——第1部『球技編』」、『マンガ研究』24、2018年、178-227頁。
- 伊藤公雄『〈男らしさ〉のゆくえ——男性文化の文化社会学』、1993年、新曜社。
- 海老原修『現代スポーツ社会学序説』、2003年、杏林書院。
- 大谷信介ほか編『最新・社会調査へのアプローチ——論理と方法』、ミネルヴァ書房、2023年。
- 大村英照『死ねない時代』、有斐閣、1990年。
- 押山美知子「浦野千賀子『アタック No.1』にみる身体表象——スポーツと女性身体の関

- 係性』、『専修国文』96、2015年、19-48頁。
- 「六〇年代から七〇年代のスポーツ少女マンガにみるヒロイン像——ジェンダー批評の観点に基づく表象分析から」、日本スポーツとジェンダー学会第15回記念大会配布資料、2016年。
- 国枝タカ子・松栄由里「スポーツマンガに関する記号論的研究——グレマスの手法による『エースをねらえ』の分析」、『茨城大学教育学部紀要（教育科学）』58、2009年、83-105頁。
- 熊代亨「『巨人の星』から『ベイブーステップ』に見る変化」、『週刊金曜日』1023、2015年、20-21頁。
- 斎藤宣彦・宮本大人「やっぱりスポーツマンガは凄い!」、長田渚左ほか編『スポーツゴジラ』18、スポーツネットワークジャパン、2012年、3-15頁。
- 杉本厚夫「スポーツマンガの記号論」、『体育・スポーツ社会学研究』6、1987年、115-132頁。
- 谷本奈穂「『スラムダンク』の『魅力』——読者解釈と構造分析」、高井昌吏編『メディア文化を社会学する——歴史・ジェンダー・ナショナリティー』、世界思想社、2009年、266-292頁。
- 夏目房之介『消えた魔球』、双葉社、1991年。
- 日向武史『あひるの空』1-51巻、講談社、2004-2019年。
- フーコー、ミシェル『性の歴史I——知への意志』、渡辺守章訳、新潮社、1986年。
- (Foucault, Michel, “*Histoire de la sexualité 1: La volonté de savoir*”, Paris, Gallimard, 1976.)
- 福島智子「学習マンガとハイパー・メリトクラシー——努力主義の持続と変容」、『スポーツ社会学研究』32(1)、2024年、87-101頁。
- 藤田由美子「スポーツマンガにおけるジェンダー秩序に関する考察——野球マンガにおける女性監督の分析より」、『九州保健福祉大学紀要』12、2011年、69-78頁。
- 「スポーツマンガに描かれたジェンダー文化——女子バレーボールを題材に」、『九州保健福祉大学紀要』13、2012年、47-56頁。
- 松井一晃編『Number PLUS——35周年特別号スポーツマンガ最強論』、文藝春秋、2015年。
- 松田恵示「スポーツとマンガ——生活世界におけるスポーツへの解釈的アプローチ」、『大手門女子大学論集』27、1993年、197-219頁。
- 『交叉する身体と遊び——あいまいさの文化社会学』、世界思想社、2001年。

- 宮原浩二郎「知的触媒としてのマンガ」、宮原浩二郎・荻野昌宏編『マンガの社会学』、世界思想社、2001年、4-31頁。
- モリス、アイヴァン『高貴なる敗北——日本史の悲劇の英雄たち』、斎藤和明訳、中央公論社、1981年。(Morris, Ivan, “*The Nobility of Failure: Tragic Heroes in History of Japan*”, New York, Holt Rinehart and Winston, 1975.)
- 文部科学省「新しい学習指導要領の考え方——中央教育審議会における議論から改訂そして実現へ」、2017年。(https://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/newcs/_icsFiles/afieldfile/2017/09/28/1396716_1.pdf: 最終閲覧 2026/02/21)
- 安川一「パーソナルなメディア空間——音楽、マンガ、若者文化」、香内三郎ほか編『現代メディア論』、新曜社、1987年、248-285頁。
- 吉村和真「スポーツ漫画」、田口貞善編『スポーツの百科事典』、丸善株式会社、2007年、451-453頁。
- 米沢嘉博『戦後野球マンガ史——手塚治虫のいない風景』、平凡社新書、2002年。
- 四方田犬彦「マンガ批評宣言にむけて」、米沢嘉博編『マンガ批評宣言』、亜紀書房、1987年、iii-v頁。
- Collins, S. “The Imperial Sportive: Sporting Lives in the Service of Modern Japan”, *The International Journal of The History of Sport*, vol.29(12), 2012, pp.1729-1743.
- Descamps, Y. “The Rise of Cool Japan: The Representation of Japanese and American Athletes in *Kuroko no Basuke: Extra Game*”, *The International Journal of The History of Sport*, vol.40(2-3), 2023, pp.158-176.
- Jefferson, P. “SLAM DUNK, Sports Manga, and Japanese Culture”, *Fukuoka University Review of Literature & Humanities*, vol.35(3), 2003, pp.1063-1098.
- Ito, K. “A History of Manga in the Context of Japanese Culture and Society”, *The Journal of Popular Culture*, vol.38(3), 2005, pp.456-475.
- Ōhashi, T. “The Relationship between *Yakyū* (Baseball) and Militarism: Baseball Discourse in Japanese *Shōnen* (Boys’) Culture”, *Japanese Studies*, vol.42(3), 2022, pp.243-257.
- Veere, A, van der. “The Tokyo Paralympic Superhero: Manga and Narratives of Disability in Japan”, *The Asia-Pacific Journal*, vol.18(5), 2020, pp.1-12.

論文

動きの中で止まること
——近代光学におけるアニメーション的機構の発生——

山崎翔太

0. はじめに

映画やアニメーションといった今日の「動くイメージ」は、複数の静止画を継的に眼へと提示することで、動きの印象を作り出す仕組みを採用している。本稿が取り扱うのは、この仕組みがいかにして発明されたのかという、映像を作り出す基礎的なテクノロジーの成立にいたるまでの歴史である。当時の科学者たちが、どのような文脈の中で、どのようにそうした機構を作り出したのかを、具体的な実験や装置のありさまを通じて論じていく。

フェナキスティスコープ (Le phénakistiscope)¹などの映画以前の映像装置は、現在のアニメーションの直接的な前史として語られることが多い。しかし、それらを生み出した科学的実践や理論的枠組みは、周辺の背景として退けられ、十分に論じられてきたとは言いがたい。後に見るように、これらの装置を可能にしたのは、近代光学における残像の持続をめぐる諸実験であり、それを通じて知覚を計測可能なものとして取り扱うことを目指す試みでもあった。今日では動くイメージを作り出すことに使われているテクノロジーは、もともと動きの表象のために開発されたのではなく、視覚そのものを研究する過程での副産物として誕生したのである。そうした意味で、アニメーション的機構の発生の歴史は十分検討されてきたとはいえず、それを科学史のなかに位置づけ直すことは、映像の歴史を問い直すために不可欠であるといえる。

代表的な先行研究としては、ジョナサン・クレリー (Jonathan Crary) が『観察者の系譜』 (*Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the 19th Century*) において提示した、知覚をめぐる言説のパラダイム転換についての議論がある。クレリーは、17～18世紀の認知のモデルとしてカメラ・オブスキュラ (camera obscura)²を位置づけ、

19世紀以降には生理的・主観的な知覚のあり方が問題となるモデルが現れたと述べた。人間の視覚が、現実をそのまま反映する透明な装置であることが前提とされていた制度から、不透明で身体的な人間の諸感覚を問題にする制度への転換を描き出した彼の議論は、視覚論の大きな転換点を明示したものとして強い影響力を持っている。

とはいえ、この断絶を強調する枠組みでは見落とされる問題の系譜もある。その典型例がアイザック・ニュートン (Isaac Newton) による『光学』(Opticks) に記された石炭の火の輪だ。ここでは、カメラ・オブスキュラの観察主体が維持されながらも、感覚の持続という、後の生理光学的研究に直結する問題がすでに書き込まれてもいた。

本稿の目的は、このような断絶と連続のあいだに広がるグラデーションを、ニュートンからジョセフ・プラトー (Joseph Plateau) に至る具体的な実験と装置の系譜を通じて明らかにすることである。フェナキスティスコープやソーマトロップ (Thaumatrope)³ といった装置群は、しばしば現代アニメーションや映画の端緒として理解される。しかし実際にそこで生じた知覚経験は多義的であった。本稿でとりあげるニュートンの「火の輪」やプラトーのアノースコープ (L'anorthoscope)⁴ は、「動きのなかで止まる」像を作り出し、時間的継起を可視化するのではなく、むしろ時間性を抑圧する方向に働いていたのである。ここには、現代アニメーションや映画に直線的につながる軌跡と、別の方向へと分岐する可能性とが併存していたのだと言える。

この意味で本稿は、エルキ・フータモ (Erkki Huhtamo) やユッシ・パリッカ (Jussi Ville Tuomas Parikka) らによるメディア考古学の方法を参照しつつ、あり得たかもしれない未来へと連なる複線的な歴史記述 (Parikka 2012) を試みるものでもある。クレーリーが強調した時代の断絶と、フータモらが示す連続性や回帰性とを架橋し、それらを調停する記述のあり方を探ることが、本稿の方法論的課題となる。

以下では、ニュートン『光学』における残像をめぐる記述を出発点とし、パトリック・ダーシー (Patrice d'Arcy) の研究、ジョセフ・プラトーの博士論文、『光によって視覚器官上に生成された印象の諸特性に関する研究』(Dissertation sur quelques propriétés des impressions produites par la lumière sur l'organe de la vue) をとりあげ、視覚実験の連関を描き出す。本稿が目指すのは、アニメーションや映画の機構を近代科学の内部から探ると同時に、その成立が現在へ直線的に接続するのではなく、異なる発展の可能性が内在していたことを示すことである。

1. ニュートンの残像論——『光学』疑問 16 の再検討

1.1 生理的な光学の起源としてのニュートン

のちにフェナキスティスコープ (図 1) を開発することになる、ベルギーの物理学者ジョセフ・プラトールは、自身の博士論文を以下の記述から始めている。

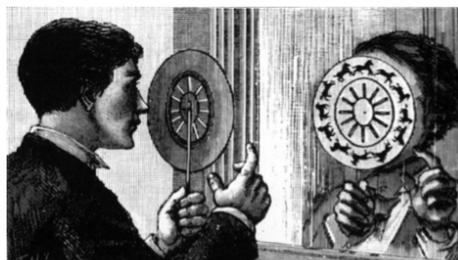


図 1 (Crary [1998] p.107)

暗闇の中で燃えている石炭を素早く振ると、あたかも石炭が空中を通過した跡を残したかのように、連続的な発光曲線が見えることは誰もが知っている。この事実は、光によって私たちの中に生み出される感覚には一定の持続時間があり、それを生じさせた物体が消滅した後もしばらく存在することを証明するものである (ニュートン、opt. lib. 1、part. 2、prop. 5)。(中略)

これらの印象は、それを生み出した光の強度と種類に応じて、異なる持続時間とエネルギーを持つと考えるのが自然だろう。私がこの実験において設定した目的は、その持続時間、それらのエネルギー、そしてそれらが互いに及ぼす作用、異なる色によって生み出される印象を調べることにある。(Plateau [1829] p.5)⁵。

プラトールがここで設定した実験の目的とは、光によってひきおこされる種々の「印象」のありさまを、様々な仕方で明らかにすることにあつた。

1829 年に出版されたこの論文は、光刺激によって人間の身体の内部に生じるイメージないし印象を対象としている。この点でプラトールの問題設定は、ジョナサン・クレーリーが論じた一九世紀的な「生理的視覚」のパラダイムのうちに位置づけることができる。クレーリーによれば、一九世紀以前の視覚論では、知覚主体と知覚対象とは分離され、外界を受動的に映し出す超越論的な視点として主体が構想されていた。彼はこれを「カメラ・オブスキュラ」的モデルとして整理する。他方、19 世紀に入るとこの枠組みは動揺し、視覚はむしろ人間の身体の内部で生産される過程として問題化されるようになった。プラトールの論文は、まさにこの転換の只中で、視覚印象の持続や強度、相互作用を実験的に分析しようとする試みとして読むことができる。

驚くべきことに、一九世紀前半、突如としてこのパラダイムは崩れさり、人間的視覚というまったく異なるモデルに取って代わられた。この転換において、視覚をめぐる言説と実践のなかに、「人間の身体」という新しい用語が導入された。先ほど概観した視覚や光学の古典的理論は、この用語を排除することによって成立していたと言ってもよい。一八一〇年に出版されたゲーテの『色彩論』は、視覚における中心がまさに身体になったことをもっとも雄弁に語っている（これについては別の場所で詳しく論じた）。この著作の重要性は、光の構成についてニュートンに反論したことではなく、主観的視覚というモデルを明確に記していることにある（クレリー [2007] p.60）⁶。

このように主張するクレリーの議論にとって、人間の身体のなかで生成される「印象」を計測しようと試みていたプラトーの実践は、まさにその「主観的視覚」の典型例となりうるものだ。のちのフランツ・ブレンターノ (Franz Brentano) を先取りするかのように (村田 [2024] p.69)、外的な刺激とそれによって生成される印象との関係を法則化しようとしていたプラトーの議論は、ヨハン・ゲーテ (Johann Goethe) が『色彩論』 (*Zur Farbenlehre*) において提示した主観的な視覚を計量的にモデル化する試みであったと言ってもよい。

さてしかし、そのように主観的な視覚をとりあつかう議論を展開していたプラトーの議論が、その冒頭でニュートンを引用していたことは注目に値する。というのも、ニュートンはゲーテの『色彩論』のうちではなによりの論敵として、またクレリーの議論にあってはカメラ・オブスキュラ的な認識論を代表する科学者として論じられていたからだ。クレリーはニュートンについてこのように述べていた。

ニュートンの全テキストを通じて、彼の帰納法的方法論が展開される中心的な場所はカメラ・オブスキュラである。(中略) 一人称代名詞「私」によってニュートンが記述している身体的な活動は、彼自身の視覚の働きに言及しているのではなく、むしろ、透明な、屈折作用を利用した再現=表象化の手段の使用に言及している。ニュートンは観察者であるというよりも場面全体を組織する者であり、彼自身の肉体はその具体的な働きからは切り離されているようなある装置を、舞台装置よろしくセッティングしているのである (クレリー [2005] p.70)⁷。

たしかに、実験室の壁に小さな穴をあけ、そこから差す一筋のひかりをプリズム

(prism)⁸に通すニュートンは、カメラ・オブスキュラとよく似た仕方で自らの視覚経験を作り上げていたのだといえる。そこで彼の眼は、光を分析した結果を正確に記録するための媒介としてのみ位置づけられ、その身体的、生産的な側面はほとんどの部分で論及の対象にはなっていなかった。クレリーが描き出したように、ニュートンは実験の装置をセッティングする超越的な存在として、自らを位置付けていたのである。

しかし、ニュートンの議論をただ「非身体的」な光学としてだけ理解することはできない。なぜなら彼は色彩の混合を説明する第I編第II部・命題V (lib. 1, part. 2, prop. 5) (以下「命題V」) おいて、燃える炭が回転して火の輪に見えるという生理的現象を引き合いに出していたからだ。プリズムによって分光された虹色の帯の上に楡の歯をすばやく通すと、各色は残像として重なり合い、眼のなかで白として知覚される (図2)。このときニュートンは、個々の印象が感覚中枢に一定の時間残留するために、連続する色が同時に知覚されるのだと説明していた。

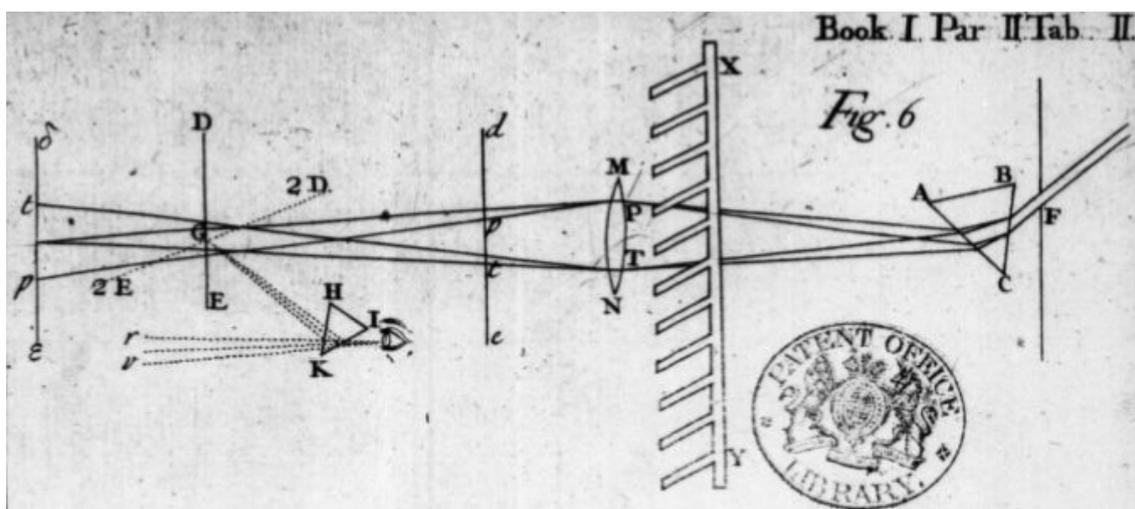


図 2 (Newton [1721] p.198)

もし燃えている石炭をたえずくりかえして施回させて迅速に円を描くならば、全円間が火のように見えるであろう。その理由は、円周上の各位置での石炭の感覚が、石炭が再び元の位置に戻ってくるまで感覚中枢に印象をのこしているからである。したがって、さまざまな色が素早く継続するときにも、すべての色が一巡して最初の色が再び戻るまで、それぞれの色の印象は感覚中枢にとどまっている。ゆえに、すべての継続的な色の印象は同時に感覚中枢に存在し、一緒になってそれらすべての感覚をひきおこす。したがって、すべての色の混合した印象が白の感覚をひきおこし、生じさせること、すなわち、白色とはすべての他の複合であることが、この実験によって明らかである (ニュートン [1983] p.139)⁹。

プラトーが参照していた箇所でもある以上の記述は、ニュートンが「感覚中枢」のなかにおいて混色が起り、それによってなんらかの「感覚」が生み出されると考えていたことを示している。つまり、彼の議論のなかにおける「石炭の火の輪」とは、視覚印象の持続の代表的な例として提示されており、しかもそれは何らかの感覚が身体のうちで作られることを述べるために使われていたのである。濱中春は以上に挙げたニュートンの記述をとりあげ、クレーリーに論駁するかたちで以下のように述べていた。

このように、ニュートンの『光学』においても、生理的な光学現象は排除されていないばかりか、白色光の合成というその理論の根幹にかかわる実験において決定的な役割をはたしている（中略）。つまり、ニュートンの光学は、19世紀前半に成立した「主観的視覚」と断絶しているのではなく、両者のあいだにはむしろ連続性が見いだされる。そして、その萌芽は、ニュートンの色彩環の回転可能性のなかにすでに潜んでいるのである（濱中 [2021] p.84-85）。

このように濱中が述べるとおり、ニュートンの議論においてはじつのところ、生理的な視覚のありかたが完全な仕方で抑圧されているわけではけっしてなかった。むしろ、プリズムで分光した光を再度白色に戻すという重要な実験においてすら、彼自身もその生理学的なしくみに自覚的な仕方で、網膜残像という現象をその要素として用いていたのである。そうした意味で、ニュートンの光学と19世紀の生理的な光学には、具体的な連続性が見て取れる。

1.2 眼の中の光に対するニュートンの態度

だが他方で、ニュートン自身がその後に強調するのは、やはり自らの議論はあくまで「光から生じる色に限って述べる」という立場であった。『光学』第I編第II部命題VII（lib. 1, part. 2, prop.7）（以下「命題VII」）において、ニュートンは以下のように述べている。

私はここで光から生じる色に限って述べる。なぜなら、色は他の原因によっても現れることがあるからである。たとえば、幻想の力によってわれわれは夢の中で色を見る。また狂人は眼の前にはないものを見る。あるいはまた、眼を打って火を見た

り、眼の一方のすみを、他方を見ながら押すと、孔雀の羽の目玉模様のような色を見る。このような原因が介在していないところでは、私がこれまで調査することができたどの色彩現象でも見出したように、色は光を構成する一種類もしくは数種類の射線につねに対応している（ニュートン [1983] p.156）¹⁰。

ここでニュートンは、夢や狂気、眼球への物理的刺激よっても色が見えることを認めながら、それらを「光によらない原因」として括り出し、光学理論の外に置く操作を行っている。夢や眼球への刺激による像といった身体的なイメージを自らの色彩の理論から除外することによって、ニュートンは客体として存在する光の純粋性を、また光を視ることにおける観察者の透明性を担保していたのである。

さて、このように生理的な視覚を自身の理論の外におくニュートンの操作は、白色光の合成において視覚残像を取り上げていた「命題 V」の実験の態度と矛盾するようにも映るだろう。なぜなら、「命題 V」において石炭の火の輪として登場する網膜残像もまた、客観的な光のみでは成立することのない、観測者の身体を要するイメージではあったからだ。じっさい、ここで書かれていない「石炭の火の輪」は、第 III 編第 I 部疑問 17（lib.3, part.1, qu.17）（以下「疑問 17」）において眼球への物理的刺激と同じメカニズムによって発生するものだと考えられていた。

光の射線が任意の透明な物体の表面に落ちて、そこで屈折または反射されるとき、入射点で屈折または反射する媒質の中に、振動または震えの波がひきおこされるが、それは上述の実験で、指の押圧または運動によって、あるいはまた石炭の火からくる光によって眼底にひきおこされるときに、発生し伝播されつづけるのと同じ時間だけ、そこで発生し伝播されつづけるのではないか。またこれらの振動は、入射点から遠くまで伝播されるのではないか（ニュートン [1983] p.309）¹¹。

こう述べられているように、網膜残像と眼球への刺激による像（今日ではフォスフェン（phosphene）などと呼ばれる）は、『光学』においてはともに、光によって「眼底」にひきおこされる「振動」として理解されている。つまりニュートンは、自身が「光から生じる色」に当てはまらないものだとしていた眼球への刺激による像と、同じメカニズムで引き起こされるものとして網膜残像を考えていた、ということになる。

以上の議論をまとめてみよう。①「命題 V」は「石炭の火の輪＝視覚残像」を実験の前提として導入し、混色の説明に決定的な役割を与える。一方で②「命題 VII」は「夢・

狂気・眼への物理的刺激」を「光によらない原因」として理論の外に退ける。そして③「疑問 17」は、①と②で分断されたはずの事例（石炭の火の輪と眼への物理的刺激）を、同一の物理的メカニズム（眼底の振動）として再接続してしまう。

主観的な視覚をめぐるニュートンのこのような記述の錯綜は、濱中が指摘するようなのちの生理的な光学へと具体的につながっていく方向と、クレリーがニュートンの態度として指摘していた視覚の主観性を排除する方向とが同居しているようにも思われる。

1.3 静止する残像

ただし、「疑問 17」における「石炭の輪」のメカニズムは、「命題VII」において眼球への刺激と並んで述べられていた「夢」や「狂人」と異なり、物理的な作用によって説明可能なものとして述べられていたことには注意が必要である。ニュートンが述べているのは、光が「屈折または反射」する「透明な媒質」であるところの「眼底」に震えや振動が起こる、ということであって、そこには夢や狂気にみられる生理的、生産的な性格は記述されていない。ここで眼の中に生じるイメージは、あくまで外界からの光が媒質としての眼に作用することによって生じるものだと考えられていたのだった。

このことは、おなじく残像について述べているゲーテの記述とは対照的だ。ゲーテは、暗い部屋の壁にちいさな穴をあけ、そこから差し込む光を凝視したあと、その穴をふさいだときに見えるイメージを記述して以下のように述べていた。

そうすると、丸い形をしたイメージが眼前を漂っているのを彼は見ることになるだろう。その円の中心部には明るい無色、あるいはやや黄色がかっているだろうが、周縁部は赤いはずである。

しばらくすると、この赤い色が、円の中央に向かって広がっていき、円全体を覆い、ついには明るい中心点に達する。しかし、円全体が赤くなるやいなや、周辺部は青くなりはじめ、その青が次第に赤の部分を侵食していく（ゲーテ [1980] p.324）

¹²。

ここでゲーテは、たんに光が像として残存するのみならず、さまざまな色が時間とともに去来するという、イメージが眼の中で生産されていくさまを描きとっている。このようにゲーテが述べる「眼に帰属するイメージ」のさまざまなあり方を、クレリーは

「外界に相関物をもたないような現象を身体みずからが産出するような経験」とまとめている（クレリー [2005] p.112）。

ニュートンもまた、感覚器官が外界とは異なるイメージを生みうることを、部分的には記述していた（「命題 V」）。ただし、彼がそこで想定する身体は、外部の光をそのまま再生する「透明な」身体とは異なるという意味で「不透明」ではあっても、それ自体が「視覚印象を産出する」主体としては位置づけられてはいないものであった。

ここで言う「透明な身体」とは、外界の光がそのまま身体の内部へ通過してゆくことを前提とする、いわば外部世界の像を忠実に再現するための中立的な通路として身体を措定する立場を指している。これに対して「不透明な身体」とは、視覚印象が身体内部で攪乱・減衰・生成するなど、身体が光学過程に固有の変形を与えうるという意味で、もはや単なる通路ではない身体のあり方を言う。

ニュートンの議論において登場する視覚の不透明性は、ゲーテが記述したような「視覚印象を産出する」ものではなく、外界に存在する光を屈折させたり、それによって振動したりするある種の媒質のようなものとして描かれていた。そこには、いわば光の受容器とでもいうべき、受動的でありはするもののしかし不透明ではある、限定されたメディウムとしての人間の身体が描きとられている。ニュートンの実験において、プリズムによって分光された虹色が櫛の歯を通して白色へと戻ってゆく眼は、残像の色が次々に変わってゆく生産的な眼とは異なり、むしろ外界に存在する光の振る舞いを再検証するものとして記述されていた。ニュートンは、残像自体が時間のなかで変容することを記述しないことによって、その外的な光とは異なる能動的な働きを自身の理論から切り離しつつ、視覚の不透明性を部分的に理論のうちに取り込むことを可能にしたのである。網膜の上で行われるその減法混色は、まるで静的な客体として検討しうるかのよう、常に一定の白色を示し続けている。

すなわち、ここでみられるのは、視覚の不透明性を認めはするものの、その不透明性を常に外界の刺激と相関したものとして記述し、そのことによって光学理論自体の客體性を保とうとするニュートンの態度である。そこには、たしかにクレリーが指摘するゲーテ的な生産的・生理的視覚論とは異なるものの、しかし身体性を織り込んだ仕方、色や像の見えを分析的に記述しようと試みる視覚論の萌芽が見られる。ニュートンが記述したのは、時間のなかで移ろいゆく主観的な視覚を、まるでひとつの客観的な像のように取り扱いうる、均一で静止した色であった。

回転する光が輪になること。あるいは振動する櫛のあいだで虹色が白へと溶けていくこと。それらはいずれも、減衰・変色していくはずの光を一定のリズムで繰り返すこと

で、観測の対象となりえる止まったイメージをつくりだしている。

2. ニュートン以降の諸実験

2.1 ダーシーによる残像の計測

前章において触れたニュートンの「火の輪」は、パトリック・ダーシー (Patrice d'Arcy) によって定量的な計測が試みられることになる。円運動を描く光の点がその残像を描くのに必要な条件を調べることで、人間の視覚印象の持続時間を計測することを目指すダーシーの論文、「視覚による感覚の持続時間に関する覚書」(“Mémoire sur Mémoire sur la durée de la sensation de la vue”) は、以下のような記述からはじまる。

今日では、重要な観測を行う際に、観察者に同じ機器を備えさせ、条件を等しくすることにおおきな力が注がれている。それはもっともなことである。だが、彼らの第1の機器たる観察者の眼について、はたして同じように物を見ているのかどうかということを知ることにも、力を注ぐべきではないのだろうか (D'Arcy [1765] p.441)¹³。

この記述からは、観察者の視覚じたいの不透明性が明白な仕方で自覚されているのに加えて、それを観察機器と同じような、ある種の「条件」として捉えようとする分析的な志向がうかがえる。

続く段落においてダーシーは、以下のように述べて当該論文の目的を説明している。

視覚感覚の持続がもたらしうる諸効果についてのすべての考察や推測は、その持続が測定可能かどうか、またその長さがどれほどであるかを、実験によって明らかにすることが有益であろうという考えを私に抱かせた (D'Arcy [1765] p.441)¹⁴。

ダーシーは以上の課題にとりくむべく、高さ 18 フィートほどの櫓を組み、その上に金属製の装置を据え付けた。歯車と滑車によって駆動されるこの装置は、主軸の末端に取り付けられた十字形の鉄製アームを高速で回転させる仕組みになっており、その先端に燃える石炭を固定することで、円運動を描く光点を生み出すことができた。ダーシーはさらに、装置の回転数を正確に記録するために、歯車の回転に連動したハンマーが一定間隔でベルを打つ機構を組み込み、振り子時計と同期させることで時間を測定した。

観察者は装置とは別の暗室に配置され、他の光刺激を遮断した状態で、光点が連続した円として見えるか、それとも離散した点として見えるかを注視する。ダーシーは速度を段階的に変化させ、この「連続」と「断続」の境界を繰り返し確認しながら、視覚印象の持続にかかる時間を割り出そうとしたのである。

こうしてダーシーは、燃える石炭の火の輪を単なる説明例ではなく、視覚の反応を測定するための計測装置として具体的に構成した。すなわち、ニュートンが比喩的に示した現象を、外的刺激に対する眼の反応を定量化する機械的モデルへと転化したのである。その成果として彼は、刺激が消滅した後も知覚が約 1/8 秒間持続するという数値を導き出し、眼そのものを「第一の機器」として扱うための条件を提示した。

この実践は、ニュートンが示した受動的で不透明な視覚のモデルを、より精緻かつ分析的に捉え直した点に意義があるといえるだろう。虹色の回転盤を用いた白色の知覚を確認する実験についての付記に象徴されるように、ダーシーの論文は、主観的な視覚印象が減衰していく視覚の時間的過程を扱いながらも、そこからなお静止した像（印象が減衰することなく輪を描く状態）を抽出しようとしている。この緊張関係——時間の流れを計測しつつ、その内部に不動のイメージを求める構え——こそが、のちのプラトーへと継承される問題の核心をなしている。

2.2 ロジェの車輪——スキャナによる変形——

ダーシーの論文から 60 年余りが経過した 1825 年、イギリスの科学者ピーター・マーク・ロジェ (Peter Mark Roget) によって、「垂直の開口部をとおして見た車輪のスポークの見えにおける光学的錯覚の説明」 (“Explanation of an Optical Deception in the Appearance of the Spokes of a Wheel Seen through Vertical Apertures”) という論文がフィロゾフィカル・トランザクション誌 (*Philosophical Transactions of the Royal Society*) に掲載された。この論文は、一定間隔で隙間が空いた柵の手前に眼を置き、そこから柵の向こう側の回転しながら通過する車輪を見ることによって生じる、歪みつつ静止したイメージ (図 3) について報告したものである¹⁵。

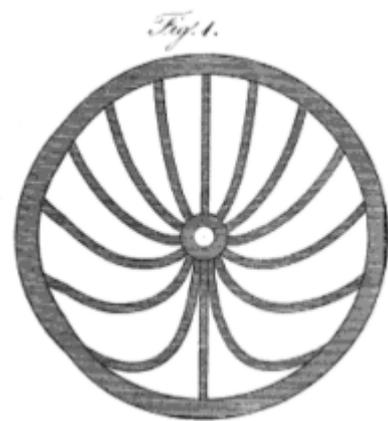


図 3 (Roget [1825] p.140)

この効果について、ロジェは様々なバリエーション（スリットの数、回転速度、スポークの数など）を試したあとで、以下のようにその原理を推察していた。

したがって、この現象が依拠する真の原理は、明るい物体を円を描くように素早く動かしたときに生じる錯覚——すなわち円周全体にわたって光の線が見えるという見かけ——に帰せられる原理と同一である。すなわち、網膜上へと光線束（pencil of rays）によって刻まれた印象は、十分に鮮明であるなら、その原因が止んだ後も一定時間存続する、ということである（Roget [1825] p.135）。

ロジェはこのように、自身が発見した車輪の錯覚を、ニュートンやダーシーが言及している現象と同じ、「明るい物体を円周に沿って急速に回転させる」ことによって生じる現象として記述している。この後ロジェは現象を単純化し、回転する直線がスリットと交わることによって動く点を生み出し、さらにそれが静止した曲線として網膜上で合成されるさまを分析的に記述・図示していた（図4）。

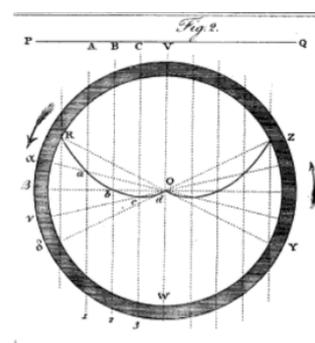


図4 (Roget [1825] p.140)

この現象は、運動する点の軌跡が一定以上の速度で視認されると、連続した光の線として知覚されるという点で、ダーシーが石炭の火を用いて観察した光の輪の現象と同一のメカニズムをもつことが予想される。しかし、ダーシーが実際に動く光点の物理的な軌跡を観察したのに対し、ロジェは、運動する点そのものを別の運動によって生成するという方法をとる。すなわち、実在する物体の運動軌跡ではなく、複数の運動によって生じる仮想的な軌跡を、あたかも実際の線のように視覚化することに成功しているのである。ロジェの記述では、ダーシーのようにこの現象の生起条件（たとえば、どの程度の速度で回転させると静止線として知覚されるか）についての定量的な考察は見られないものの、より複雑な実験装置の構成を通じて、観察者に「バーチャルな像」を提示することに主眼が置かれている。

ここで注目すべきは、ロジェ自身が前段で明言しているように、この錯視が複数の異なるスポーク（あるいは線分）が眼内で融合されることによって生じるのではなく（Roget [1825], p.134-135）、1つのスポークがスリットによって順次切り取られ、いわば「走査」されることによって生じている、という点である。

この意味でロジェの実験は、後の映写機やフェナキスティスコープにおける、「断続的照明による複数の静止面の統合」とは本質的に異なる。映画においては、離散的な静止像を時間的に継起させることによって運動するイメージを作り出すのに対し、ロジェの装置では、むしろ実際の持続する運動のなかで、視覚の断続によって静止したイメージを生成している。すなわちここでは、時間を分節することによって運動を構成するのではなく、運動のうちに現れる知覚像の限定が、かえって形の安定=静止像をもたらしているのである。

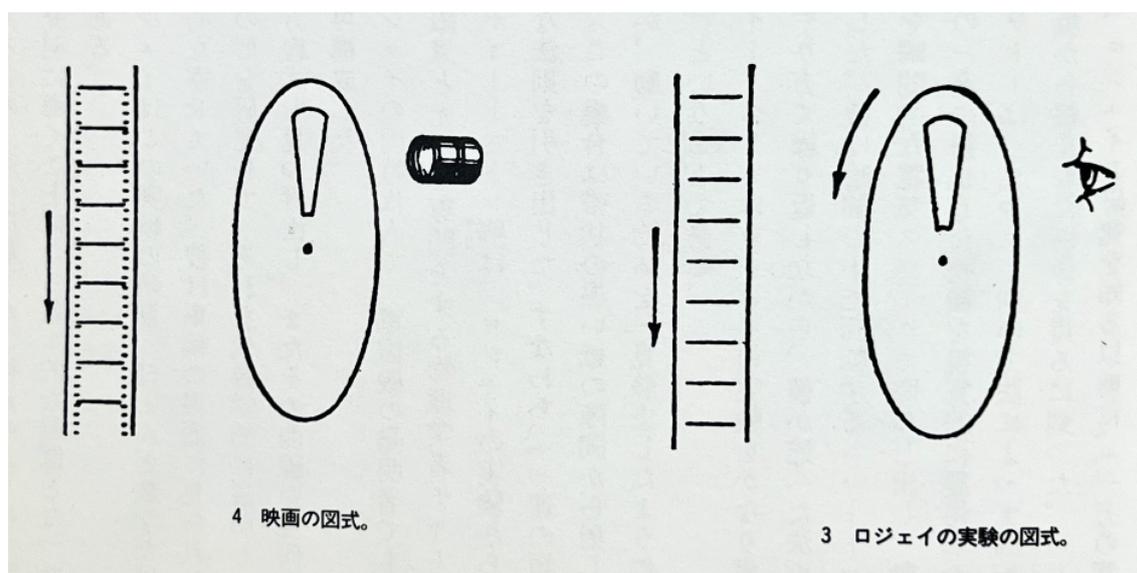


図 5 (サドゥール [1992] p.31)

ジョルジュ・サドゥール (Georges Sadoul) は『世界映画全史』 (*Histoire générale du cinéma.*) において、ロジェの車輪の実験を上のように図解 (図 5) したうえで、以下のように指摘していた。

このきわめて単純な実験装置は、現在の映画の基本的な諸要素について、未だ粗雑ではあるが驚くほど似た輪郭を示している。

実際、帯状の黒い紙をフィルムに代え、また観察者の眼をレンズに置き換えて、隙間の空いた円板をそのまま置けば、撮影もしくは動きのある映写に関する主要な要素が手に入る。一つないし複数の隙間が開けられた、馬車の車輪の大まかな模倣であるこの<窓付円板>が、後述のように、映画の発明に導くことになる基本的な装置となったのである (サドゥール [1992] p.31)¹⁶。

このようにサドゥールが述べているとおり、たしかにロジェの車輪はプラトーの実験

に引き継がれ、映画の原理の発明に繋がっていくものではある。ただし、ことに装置自体の特性に注目すれば、ロジェの車輪はサドゥールが図5のように映画装置との類似性を指摘するのとは異なる、映画のしくみとは相反する特徴が多分に見出されるものでもある。第1にロジェの車輪の「回転円板」は、秒間48回の明滅作り出す羽と異なり「帯」の奥にあり、またそれは「帯」を見るための光を作り出すのではなく、ちょうど逆に帯から作り出される光によってそれ自体を見るために設えられている。また第2に、「帯」の動きは映画のコマの持つ断続的なそれ（ジェネバ機構（Geneva drive）¹⁷による間欠運動）とは異なり連続的なものであり、ロジェ自身が強調してきたように、複数の像をひとつに統合するのではなく、ひとつの像を変形する役割を担っている。

このように、サドゥールの説明はロジェの車輪を装置の構造との類比として語っており、この現象の持つ特殊性を取り逃がしてしまっているようにも思われる。映画装置は複数の静止面の断続的な提示をひとつの運動へと変換する装置であるが、ロジェの車輪はそれと対照的

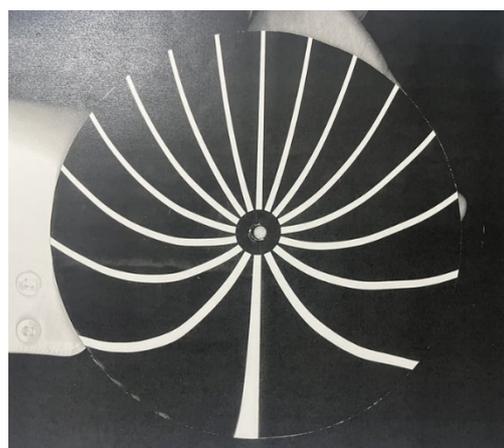


図6（筆者撮影）

に、ひとつの運動をひとつの静止したイメージへと変換する機構なのである。その意味で、ロジェの車輪はむしろ、走査線を用いた静止面を作り出す方法——たとえば、スキャナやローリングシャッターを用いた撮影——などと近い。

じっさい、中心から放射状の線を書いた円盤を作り¹⁸、それを中心軸で回転させながら、スキャナのガラス板の上に置いてスキャンを行うと、鮮明なロジェの車輪の図像が得られる（図6）。また、スリットカメラによって撮影された写真——競輪や競馬などの写真判定に用いられる——は、ロジェの実験と同じように運動する物体をスリットによって遮蔽し、それによって時間を空間的に再配置する仕組みを採用しているために、図7のようにスポークがロジェの車輪のかたちに変形しているものが見られる。一瞬で過ぎ去ってしまう運動を止め、静止したイメージとして再検討することが求められる写真判定という状況において、主観的視覚を静止したイメージとして検討することを目指す、18~19世紀の近代科学と同じような方法論が用いられていることは注目に値しよう。

こうしたことから分かるよう、ロジェの車輪は映画装置の前段階としてではなく、むしろ「静止画を生成する装置」として再評価されるべきである。サドゥールが映画運動の萌芽としてこの装置を理解したのに対し、ロジェの試みが示しているのは、運動をいかにして分解し、視覚的に表象するかという問題、すなわち「走査 (scanning)」の原理である。ロジェの車輪においては、回転運動の連続がスリットという細い窓を通過することによって時間的に配列され、それが眼の持続によって1枚の像へと統合される。この構造は、のちの写真技術や映像技術における走査線、ローリングシャッター、スキャナの作動原理と連続している。ロジェの実験は、運動を静止化し、知覚の時間を空間的配置へと変換する構造の萌芽をすでにはらんでいたのである。



図7 ゴール判定用スリット写真

3. ジョセフ・プラトーの諸発明について

前章までに紹介したニュートン、ダーシー、ロジェらによる眼の中の光についての仕事は、ジョセフ・プラトーの博士論文である『光によって視覚器官上に生成された印象の諸特性に関する研究』引き継がれ、多様な発展をみせることになる。まずプラトーがとりかかったのは、「印象」がどの程度持続するかを計測するというダーシーの試みを繰り返しつつ、その装置や実験方法を改良することで、より精緻な結果を提出することを試みる実験であった。

プラトーは、ダーシーが石炭と鉄製の十字を用いて大掛かりに展開した実験を小型化し、図8の形をした紙片をもって燃える石炭に置き換え、鉄製の十字をクリップ付きの針に置き換えた。夜を待つまでもなく室内で実験を行うことができるこの装置によって、プラトーはさまざまな色の紙片を用いて実験を行い、それぞれが円を描くに至る時間を計測することができた。光の持続時間のみならず、その色による違いを考察してゆくプラトーの議論は、そのほかにも様々な実験を繰り返し、以下のような結論に達する。

1° いかなる印象も、それが完全に形成されるには一定の (感知可能な) 時間が必

要であり、同様に、完全に消失するにも時間を要する。

2° 印象は突如として消えるのではなく、徐々にその強度を減じながら消えていく。

3° 印象が薄れていくとき、その減衰の進み方は、印象が終わりに近づくほどいっそう遅くなる。(Plateau [1829] p.17)¹⁹

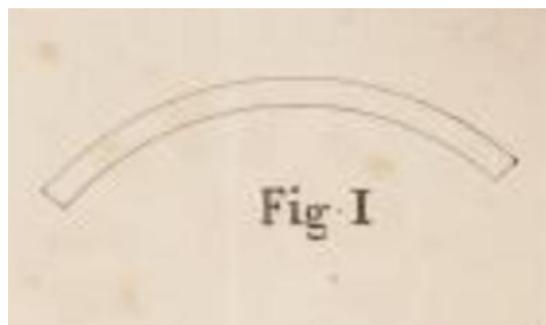


図 8 (Plateau [1829] p.33)

以上のように印象の持続を法則化したプラトーは、そのすぐ後でソーマトロープや振動する弦などに言及してその具体例を示しつつ、ロジェの車輪の実験を紹介している。彼はロジェの実験のあらましやその理由付けを語った後で、次のような結論をやや先走った仕方で提示していた。

もし、2本の輝く曲線が平行な平面上にあり、それぞれがその平面に垂直な軸のまわりを一定の速度で、しかもかなり速く回転しているとしよう。さらに、そのうちの一方の速度が他方のちょうど整数倍であるとするれば、こうした系の正面に位置した観察者の目には、2本の線の運動によって生じた一種の紗 (gaze) のような視覚的效果のなかに、背景よりも暗い色をした第3の曲線の静止像が見えることになる。

この湾曲した「スペクタクル」は、動いている2本の曲線が見かけ上交わる点の軌跡なのである (Plateau [1829] pp.19-20)²⁰。

ここでプラトーは、横方向に動くスリットと回転運動を行う円板とで構成されていたロジェの実験を変形させ、どちらも回転するふたつの「輝く曲線」へと置き換えている。ここで静止像が成立する条件は、両回転の速度比が厳密な整数比にあること、そして印象が保持されるに十分な速度でそれぞれの円板が回転することだ。スキャナと対象物との運動の方向をそろえて、ロジェの車輪を単純化したともいえるこの現象について、プラトーはとくに「2本の直線」の場合についてのべ、「第3の曲線」がどのように見えるかを報告していた (Plateau [1929] p.22)。

以上の実験をコンピューター上で近似的に再現²¹したところ、プラトーが述べるとおりの像が確認され(図9)、またほかの整数比においても静止した「第3の曲線」を確認することができた。

さて、この記述のすぐ後に、プラトーは以下のように述べてもいた。

あらかじめ固定像と、回転する直線の一方を与えることもできる。この場合、ごく簡単な幾何学的作図によって、もう一方の直線を知ることができる。しかも、固定像としてはどんな図形をとっても構わない——たとえば顔、人間の姿、文字など。すると、いま述べた作図法によって、ゆがんだ図形が得られ、これを最初に与えた直線とともに回転させれば、完全に整った像が生まれることになる (plateau [1829] p.22)²²。

ここでプラトーは、まっすぐな車輪を変形させるというロジェの車輪の原理を反転させ、あらかじめ歪ませた像を回転するスリットによってスキャンすることで、歪みの取り除かれた像を視認させる機構を説明している。この機構はのちにアノーソスコープとして玩具化され(図10)、いくつかの歪曲した像を同封したセットとして販売された。歪像を載せた半透明の円盤(たとえばそのうちのひとつが図11)と、多数のスリットを持つ黒円盤とを同軸上に別のスピードで回転させ、歪像を正像へと整合させるアノーソスコープ(図12、あるいは註3)は、変形と図像の複製とが同時に起こり、かつ動く装置によって静止したイメージを作り出すという点において、現代からみ

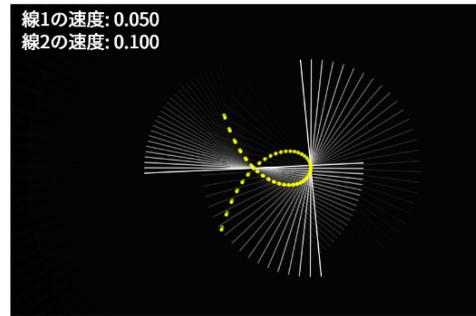


図9 (筆者制作)



図10 アノーソスコープ



図11 アノーソスコープの図版

でも新鮮な体験を引き起こす装置であるといえる²³。

この仕組みについて、プラトーは別の箇所において以下のように分かりやすく説明している。

まずは、黒い円盤に刻まれているスリットのうち、一つだけを考えてみることにしましょう。ひとつのスリットによる早い運動と、それに遅れて旋回する透明な図像とのあいだで、図像のすべての部分が、当のスリットへと次から次へと対応してゆきます。すると結果として、並置された輝く印象の連続したセリーが、眼に対して生起することになります。そうしてそのセリーは、網膜上でその持続が継続するものとなるのです。そういうわけで、スリットが一回転すると、透明な図像と特定の関係を持つ、連続的な描画の外観が眼において生成されることとなります。もしスリットが一回転するたびに、透明図像がこのスリットに対して同じ位置に戻るように組み合わせられているなら、これら各回転はつねに同一の結果を生み、その結果は網膜上で重なり合い、したがって絶え間なく静止した描画が見えているという感覚を与えることとなります (Plateau [1836] p.8)²⁴。



図 12 (筆者撮影)

この記述においても、「網膜上」での「印象の持続」と、「絶え間なく静止した」描写という、ニュートンの石炭と同じ主題が反復されていることに注意を向けたい。プラトーは、やがては減衰してしまう単一の刺激を一定の間隔で——この間隔がどの程度の時間であるのかは、先に見たように博士論文において研究されている——提示することによって、眼の中の光を持続させ、あたかもそこに存在するような、静止した像を生成することに注力していた。スリットの数や位置と、各円盤の回転比とを対応させるプラトーの試みは、像の光度を上げると同時に、1つのスリットが図像をスキャンする位置

と同じ位置で、別のスリットが図像を同じようにスキャンする機構を作り出すことに成功していたのである。実際に、スリットの数を変えてアノソスコープを使用すると、スリット毎にスキャンする図像の位置が少しずつずれ、まるで変形した像がゆっくりと回転しているようなイメージが得られる²⁵。こうしたイメージを回避しつつ、プラトーは異なるスピードと方向に動く2つの円盤から、ただしく整合し、静止した像を取り出す装置を設計していたのであった。

トム・ガニング (Tom Gunning) は、アノソスコープに言及しながら以下のように述べていた。

プラトーが動く図像というアイデアを思い付いたのは、アノルトスコープで静止したイメージの錯覚を作り出す実験をした後になってからのようである。彼はそれ以前から、くりかえし同一に描かれた図像と、素早く回転させる装置によって見かけ上の静止を作り出させることをすでに実演してもいた (ガニング [2021] p.219)²⁶。

ここでガニングが的確にまとめているよう、プラトーはフェナキスティスコープを開発する前に、アノソスコープや先ほどの「2本の曲線」など、さまざまな仕方で、動くもののなかに静止したイメージを生成する機構を作り出していた。そしてこの機構は、主観的な光の時間上の変調を抑圧し、あたかも検討可能な客体として取り扱いうるイメージを得るといふ、ニュートンやダーシーらから受け継がれている光学の伝統に根ざすものでもあるのである。

4. 科学の装置としての表象

ジョナサン・クレリーは、視覚の主観性が科学の言説のうちに持ち込まれたことについての思想史的な影響について以下のようにまとめている。

主観的現象に与えられたこの新しい「客観性」が含意している事柄はいくつかある。まず第一に、残像の特権化は、五感による知覚を外部の指示対象とのいかなる必然的な繋がりからも切り離されたものとして考えることを可能にした。残像——刺激なきところでの感覚の現前——とそれにつづく残像の変異過程は、自律的な視覚、すなわち主体によって主体自身の内部に生み出される視覚経験を、理論的・経

験的に論証するための事例となるものであった。第二に、これと同じくらい重要なものとして、観察行為の不可避的な構成要素としての時間性の導入が挙げられる。ゲーテが『色彩論』のなかで記述している現象の大部分は、時間の経過とともに展開する要素を内包している。「周辺部は青くなりはじめ……その青が次第に内側に侵食していく……そしてイメージは次第に薄くなっていく」。(中略) 一九世紀の初頭に、観察行為がますます身体に結びつけられるようになると、時間性と視覚とは不可分になるのである。時間のなかで経験される観察者自身の主観性の変容過程は、「見る」という行為と同義になり、対象に完全に集中する観察者というデカルト的理想を解体していく(クレリー [2005] p.149-150)²⁷。

前章までにも述べたように、残像はさまざまな主観的視覚の経験のなかで最初期に光学のなかへと取り入れられ、それについて検討が加えられてきたものであった。そしてまた、そうした光を研究することによって「不可避的」に視覚の時間性が検討されていたことも事実である。

ただ他方で、ニュートン以降の光学において行われてきたのは、たとえばゲーテが述べるような、閉じた目のなかでのひとりでの起こる色の変調を事細かに記述する議論ではなく、むしろ身体への刺激の位置や頻度を様々な仕方でコントロールすることで、それ自体じっくりと観察可能なイメージを作り出すことでもあった。そこでは確かに視覚の時間性は意識されてはいるものの、「見る」という行為と同義」となるというよりは、科学的な観察、分析との緊張関係を保ち、その働きを限定されるものとして記述されていたのである。

網膜残像について様々な仕方で実験や計測を繰り返した 18 から 19 世紀初頭の科学者たちは、ほうっておけばすぐに変調をきたし、消え去ってしまうそのイメージを検討するため、眼へと等間隔に、同位置にイメージを生み出す刺激を与え、動きの中で静止するイメージを作り出す試みを繰り返してきたのだといえる。それは、運動という捉えがたいものを空間的に総合し、一望のもとに視界に収めようとする試みであるとも言い換えられるだろう。時間の中でさまざまな事柄を経験する私たちの身体の諸相を、いままで見てきた科学者たちは何らかの方法で抽象化し、再配置し、分析可能なものとして作り変えようとしてきた。2章の末尾で触れておいた、一瞬で過ぎ去ってしまうゴールの瞬間をじっくりと検討するために作られるスリット写真は、そのような運動の総合による静止したイメージの再配置を現代においてなお象徴的に残している稀有なイメージのひとつである。

そのようなイメージは、映画登場以後の科学においても、形を変えて見られるものでもある。松浦寿輝は、活動写真についてコメントするエティエンヌ・ジュール・マレー (Etienne-Jules Marey) を引きながら、以下のように述べていた。

活動写真はたかだか「われわれ自身の瞳が見ることのできるものしかわれわれに教えてくれない」というマレーの軽いいなしに含意されているものは、「われわれ自身」の身体によって生きられた無媒介的な感覚＝知覚体験などそれ自体としては無意味であるとする超脱的な姿勢である。彼の装置は、ベルクソンの生命の形而上学はもとより、映画の時空への没入が観客に及ぼすあの強烈な呪縛力の基盤をなしているはずの、身体現象学ともまたまったく無縁の体験として構想されているのだ。生命とともに、身体もまた捨象されることになるのである。視覚装置としてのクロノフォトグラフィにおける視線の主体とは、「われわれ自身の瞳」ではなく、非人称的にして超越的な「知」の体系としての「科学」にほかならない。「われわれ自身の瞳」には見えないものを、「科学の瞳」に見えるようにしてやること。彼の表象的欲望の核心はそこにある (松浦 [2001] p.220-221)。

松浦がこのように述べているとおり、マレーのクロノフォトグラフィ (Chronophotograph)²⁸は瞬間写真というテクノロジーを用いているという点で映画にきわめて近いものではあるが、しかし撮影した諸瞬間を1つの平面上に重ねながら再配置したものである。それは実際の運動と同じように運動を見ることを実現する映画とは異なり、通常は分析的に捉えられない運動を好きにだけ検分でき、一望することができるテクノロジーであった。このようにして「科学」は、「身体」を「捨象」し、運動を抽象することで1つの動かないタブローを獲得する。

トム・ガニングがフェナキスティスコープについて「この装置は動きを表象しているのではない、動きを作り出しているのだ」(ガニング [2021] p.225)²⁹と述べているように、あるいはジル・ドゥルーズ (Gilles Deleuze) が映画について「運動が後から付け加えられるようなイメージ〔コマ〕を、映画がわたしたちに与える、ということはないのであって、映画は、直接に、或る運動イメージをわたしたちに与えてくれるのである」(ドゥルーズ [2008] p.6)³⁰と述べているように、静止画を断続的に提示することで動きの印象を作り出す諸装置 (フェナキスティスコープ、ゾートロープ、映写機 etc) は、もはや運動を何か他のもので代理＝表象することなしに、体験として私たちへと提示する装置である。そうした意味において、ニュートンやマレーに代表される「科学」

の方法論は、まさに映画が行わない「表象」を行うということを企図し、運動を総合し、その内で静止する、様々なイメージを作り出していたのである。

ただしもちろん、そのような科学の試みはロジェの車輪やアノーソスコープがもたらす現象に顕著なように、実際の運動の印象と諸方法によって作られるイメージの落差を、かえって劇的な仕方で知らしめてしまうものでもあったことには注意したい。ロジェやプラトー、あるいはソーマトロープを開発したパリスなどは、時間を総合して静止したイメージを作り出す「非人称的で超越的」な「科学」の方法のいわば逆手を取って、我々の体験じたいがそうした方法に触れる際の特異な感覚を主題化し、それを実験器具や玩具として具体化した人々でもあった。

5. 結論と今後の課題

本稿の出発点は、ニュートン『光学』のテキストを生理学的持続の観点から再読したことであった。ここで示したのは、クレリーの「観察者の転換」を単線的断絶として強調する図式を相対化する事実、すなわち、ニュートン自身が「火の輪」の例に見られるように、刺激の統合によって身体の中に像を作り出すという志向性をすでに内包していたという点である。観察者を外界に対する受動的な窓とみなす視座に対し、ニュートンは、視覚の持続という時間的特性を利用して図形や色彩を構成する操作を、理論の周縁ではなく具体的記述の内部に埋め込んでいた。この「時間を用いて静止像を組み立てる」志向は、のちのロジェやプラトーらによって、より明確な機械的構図へと継承・可視化される。

この継承線上で、本稿が明らかにしたのは、ロジェの車輪とプラトーのアノーソスコープが、いずれも「運動のうちに静止を生成する」系譜に属し、そこで決定的な役割を果たすのが走査（スリットによる時間の断続化）であるという点である。ロジェの車輪は、連続回転するスポーク列をスリットを用いて抽出し、その交差運動を視覚の持続に委ねて曲線的な静止像を立ち上げる。アノーソスコープは、あらかじめ歪められた図像を回転スリットで走査し、同じ時間構造を介して正しい像を知覚的に再構成する。両者に共通するのは、運動を停止させて像を得るのではなく、運動そのものを配列し直すことで静止像を構成するという、時間から空間への翻訳である。

この点で、映画装置との対比は鮮明である。映画装置は、複数の静止画の断続的提示（シャッター）から運動を生成する「静止→運動」の体系であるのに対し、ロジェやアノーソスコープは、連続運動の走査から静止像を抽出する「運動→静止」の体系にある。

しかし歴史叙述においては、後者がしばしば「映画の未熟な前段」へと矮小化されてきた。本稿はこの偏りを是正し、走査的装置を独自の目的と論理をもつ静止像生成技術として再評価した。

今後の課題は、ここで描いた「運動→静止」の系譜と、「静止→運動」を実現する映画的装置の系譜が、いかに接続・分岐し、どのような思考のもとで設計され語られたのか、その交錯した歴史を解きほぐすことである。とりわけ、フェナキスティスコープをはじめとする回転円盤型の映画的装置が、どのような問題設定のもとで生み出され、どのようなものとして理解されていたのかを、史料の検討と実験検証の双方から検討したい。

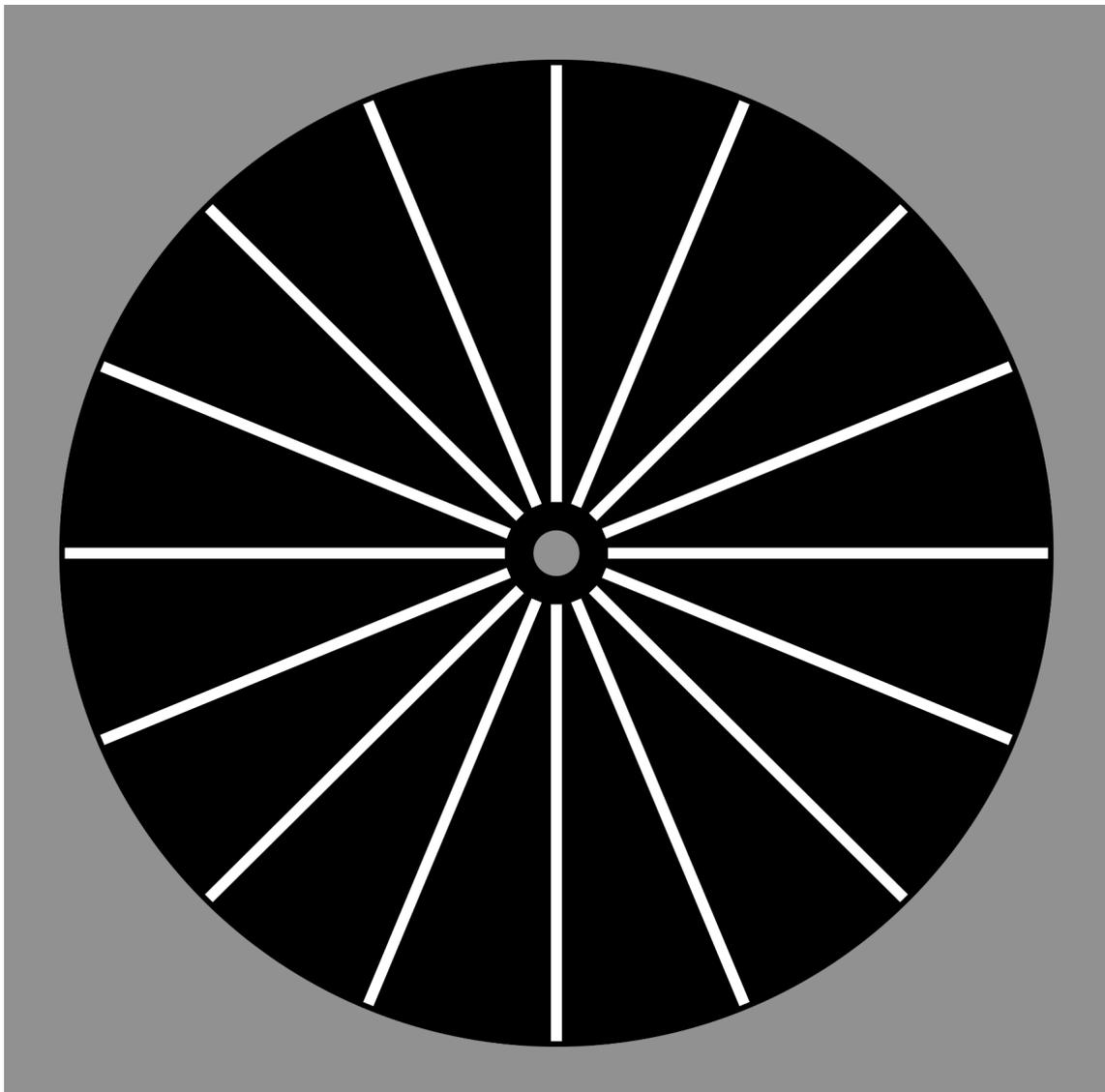


図 13 筆者作成

図版出典

- 図 7 : The Inner Ring, “The Photo Finish Explained.” *The Inner Ring*, 2012 年 4 月 27 日 (2021 年 4 月 18 日更新), <https://inrng.com/2012/04/photo-finish-camera/> (最終閲覧 2026 年 3 月 28 日)
- 図 10 : La Cinémathèque française, “Anorthoscope.” *Catalogue des appareils cinématographiques de la Cinémathèque française et du CNC*, <https://www.cinematheque.fr/fr/catalogues/appareils/collection/anorthoscopeap-94-159.html> (最終閲覧 2026 年 3 月 28 日)
- 図 11 : La Cinémathèque française, “Anorthoscope (disque d).” *Catalogue des appareils cinématographiques de la Cinémathèque française et du CNC*, <https://www.cinematheque.fr/fr/catalogues/appareils/collection/anorthoscope-disque-d-ap-94-181.html> (最終閲覧 2026 年 3 月 28 日)

引用文献一覧

- ガニング、トム「静止したイメージと動くイメージの間の戯れ」長谷正人編訳、『映像が動き出すとき』、みすず書房、2021 年。(Gunning, Tom. “The Play between Still and Moving Images: Nineteenth-Century ‘Philosophical Toys’ and Their Discourse.” *In Between Stillness and Motion: Film, Photography, Algorithms*, edited by Eivind Røssaak, 27–43. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011.)
- クレリー、ジョナサン『観察者の系譜』遠藤知己訳、以文社、2005 年。(Crary, Jonathan. *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1992.)
- 「近代化する視覚」『知覚論』樽沼範久訳、平凡社、2007 年、53-80 頁。
(“Modernizing Vision.” *In Vision and Visuality*, edited by Hal Foster, 29–49. Seattle: Bay Press, 1988.)
- ゲーテ、ヨハン「色彩論」木村直司訳、『ゲーテ全集 14』、潮出版社、1980 年、299-467 頁。(Goethe, Johann Wolfgang von. *Zur Farbenlehre*. Tübingen: J. G. Cotta’sche Buchhandlung, 1810.)
- サドゥール、ジョルジュ『世界映画全史①』村山匡一郎・出口丈人訳、国書刊行会、1992 年。(Sadoul, Georges. *Histoire générale du cinéma*. Vol. 1, *L’invention du cinéma*,

1832–1897. Paris: Éditions Denoël, 1946.)

ドゥルーズ、ジル『シネマ 1*運動イメージ』財津理訳、2008 年。(Deleuze, Gilles.

Cinéma 1: L'image-mouvement. Paris: Les Éditions de Minuit, 1983.)

ニュートン、アイザック『光学』島尾永康訳、岩波書店、1983 年。(Newton, Isaac.

Opticks: Or, A Treatise of the Reflections, Refractions, Inflexions and Colours of Light.

Also Two Treatises of the Species and Magnitude of Curvilinear Figures. The Third

Edition, Corrected. London: Printed for William and John Innys, 1721.)

橋本典久「映像玩具の科学研究会第一回アノースコープを考える」『日本映像学会

報』199 号、2024 年 2 月、27-29 頁。

濱中春「円環と回転：ニュートンとゲーテの色彩環」『社会志林』、68 卷 2 号、法政

大学社会学部学会、2021 年 9 月、61-96 頁。

パリッカ、ユッシ『メディア考古学とは何か？——デジタル時代のメディア文化研究』梅田拓也・大久保遼・近藤和都・光岡寿郎訳、東京大学出版会、2023 年。

(Parikka, Jussi. *What Is Media Archaeology?* Cambridge: Polity, 2012.)

松浦寿輝『表象と倒錯』、筑摩書房、2001 年。

d’Arcy, Patrice (1765) : “Mémoire sur la durée de la sensation de la vue”. In: *Histoire de l’Académie Royale des Sciences*, année 1765 (1768) , S. 439-451.

Paris John Ayrton (1831) : *Philosophy in sport made science in earnest*, vol. 3, London by Henry Colburn and Richard Bentley.

Plateau, Joseph (1829) : *Dissertation sur quelques propriétés des impressions produites par la lumière sur l’organe de la vue*. Liège: H. Dessain.

---, (1836) : “Sur L’anorthoscope”. In: *Bulletins de l’academie royale des scienses et belles-lettres de beruxelles*, Vol.3, S,7-10.

Roget, Peter Mark (1825) : “Explanation of an Optical Deception in the Appearance of the Spokes of a Wheel Seen through Vertical Apertures”. In: *Philosophical Transactions of the Royal Society*, Vol. 115, S. 131-140.

註

¹ フェナキスティスコープとは、スリット付きの円盤を鏡の前で回転させ、そのスリット越しに鏡に反射した円盤をみることで、アニメーションを鑑賞する装置である。「フェナキスティスコープ」と名指されている玩具は、ジョセフ・プラトーによる「ファンタスコープ」や、ジ

モン・シュタンプファーによる「ストロボスコープ」など、様々な名で呼ばれている。本稿は、ガニングやクレリーによって採用されている「フェナキスティスコープ」という呼称でそれを呼ぶことにする。

- ² カメラ・オブスキュラとは、ピンホールあるいはレンズを用いて、すりガラス板やスクリーンに射影された像を得る箱型の装置である。クレリーは、外界の対象をそのまま箱の内部に反映させることのできるこの装置を、19世紀以前に西欧において支配的であった認識のモデルとして考えることができると主張した。
- ³ ソーマトロープとは、両面に絵が描かれた厚紙の両端に紐が取り付けられた玩具のことを言う。紐を用いて回転させると、2つの絵がオーバーラップして見える。
- ⁴ アノースコープとは、引き延ばされた図像が描かれた円盤と、4本のスリットが刻まれた円盤とが向かい合わせに配置されている装置である。図像が描かれた円盤とスリット円盤は逆方向に回転し、前者と後者のスピードの比は4:1に設定されている。鑑賞する際には、両円板を回しながら、スリット越しに図像付きの円板をみる。見られた図像は歪みが直され、5つに分裂しているように見える（註6から動く様子を見ることができる）。
- ⁵ 原文は以下の通り。

Tout le monde sait que si l'on agite rapidement et dans l'obscurité un charbon enflammé, on voit une courbe lumineuse et continue, comme si le charbon laissait dans l'air la trace de son passage. Ce fait prouve que les sensations produites en nous par la lumière ont une certaine durée, qu'elles subsistent encore quelque temps après la disparition des objets qui les ont fait naître (Newton, opt. liv. 1, part. 2, prop. 5.) On peut d'ailleurs se convaincre directement de cette vérité en regardant un morceau de papier blanc exposé au soleil, et fermant subitement les yeux ; on voit alors l'image blanche du papier subsister encore pendant un temps très-sensible.

Il est naturel de croire que ces impressions ont une durée et une énergie différente suivant l'intensité et l'espèce de la lumière qui les a produites. Le but que je me suis proposé est d'examiner, sous le rapport de leur durée, de leur énergie et de l'action qu'elles exercent les unes sur les autres, les impressions produites par les différentes couleurs.

- ⁶ 日本語訳がある文献については、本文にて日本語訳のページ数を示し、註にて原文およびそのページ数を示す。原文は以下の通り。

What is striking is the suddenness and thoroughness with which this paradigm collapses in the early nineteenth century and gives way to a diverse set of fundamentally different models of human vision. I want to discuss one crucial dimension of this shift, the insertion of a new term into discourses and practices of vision: the human body, a term whose exclusion was one of the foundations of classical

theories of vision and optics, as I have just suggested. One of the most telling signs of the new centrality of the body in vision is Goethe's Theory of Colours, published in 1810, which I have discussed at length elsewhere. This is a work crucial not for its polemic with Newton over the composition of light but for its articulation of a model of subjective vision in which the body is introduced in all its physiological density as the ground on which vision is possible (Crary [1998] pp.33-34) .

⁷ 原文は以下の通り。

The site of Newton's inductive procedures throughout his text is the camera obscura.....The physical activity that Newton describes with the first person pronoun refers not to the operation of his own vision but rather to his deployment of a transparent, refractive means of representation. Newton is less the observer than he is the organizer, the stager of an apparatus from whose actual functioning he is physically distinct (Crary [1992] p.40) .

⁸ プリズムとは、ガラスやプラスチックで作られる、滑らかな面を持つ透明な光学素子のことを言う。ニュートンは、三角柱のプリズムを用いて、分光を行う実験を行った。

⁹ 原文は以下の通り。

If a burning Coal be nimbly moved round in a Circle with Gyration continually repeated, the whole Circle will appear like Fire; the reason of which is, that the Sensation of the Coal in the several places of that Circle remains impress'd on the Sensorium, until the Coal return again to the same place. And so in a quick consecution of the Colours the Impression of every Colour remains in the Sensorium, until a revolution of all the Colours be completed, and that first Colour return again. The Impressions therefore of all the successive Colours are at once in the Sensorium, and jointly stir up a Sensation of them all; and so it is manifest by this Experiment, that the commix'd Impressions of all the Colours do stir up and beget a Sensation of white, that is, that whiteness is compounded of all the Colours (Newton [1721] pp.123-124) .

¹⁰ 原文は以下の通り。

I speak here of Colours so far as they arise from Light. For they appear sometimes by other Causes, as when by the power of Phantasy we see Colours in a dream, or a mad Man sees things before him which are not there; or when we see Fire by striking the Eye, or see Colours like the Eye of a Peacock's Feather, by pressing our Eyes in either corner whilst we look the other way. Where these and such like Causes interpose not, the Colour always answers to the sort or sorts of the Rays whereof the Light consists, as I have constantly found in whatever Phænomena of Colours I have hitherto been able to examine (Newton [1721] pp.140-141) .

¹¹ 原文は以下の通り。

And in like manner, when a Ray of Light falls upon the Surface of any pellucid Body, and is there refracted or reflected: may not Waves or Vibrations, or Tremors, be thereby excited in the refracting or reflecting Medium at the point of Incidence, and continue to arise there, and to be propagated from thence as long as they continue to arise and be propagated, when they are excited in the bottom of the Eye by the Pressure or Motion of the Finger, or by the Light which comes from the Coal or Fire in the Experiments above mention'd? And are not these Vibrations propagated from the point of Incidence to great distances (Newton [1721] pp.322-323) ?

¹² 原文は以下の通り。

So wird man eine runde Erscheinung vor sich schweben sehen. Die Mitte des Kreises wird man hell, farblos, einigermäßen gelb sehen, der Rand aber wird sogleich purpur farben erscheinen.

Es dauert eine Zeit lang, bis diese Purpurfarbe von außen herein den ganzen Kreis bedeckt, und endlich den hellen Mittelpunkt völlig vertreibt. Kaum erscheint aber das ganze Rund purpurfarben, so fängt der Rand an blau zu werden, das Blaue verdrängt nach und nach hereinwärts den Purpur (Goethe [1810] § 40) .

¹³ 原文は以下の通り。

On s'attache beaucoup aujourd'hui, et avec raison, dans les observations importantes, à munir les Observateurs d'instrumens semblables, pour réunir la parité des circonstances ; ne devoit-on pas aussi s'attacher à savoir si leurs yeux, leurs premiers instrumens, voient de même ?

¹⁴ 原文は以下の通り。

Toutes ces considérations et ces conjectures sur les effets qui peuvent résulter de la durée de la sensation de la vue, me firent croire qu'il seroit utile de reconnoître par des expériences, si cette durée étoit mesurable, et quelle étoit son étendue ;

¹⁵ 動いている車輪から静止したイメージが生じるさまを理解することは難しいので、Michel Bach によるデモサイト (<https://michaelbach.de/ot/mot-Roget/>) などを用い、その視覚効果を体験することを推奨する。

¹⁶ 原文は以下の通り。

Ce dispositif d'expériences, très primitif, contient une esquisse, encore grossière, mais frappante, des éléments essentiels du cinéma actuel.

Remplaçons, en effet, la bande de papier noir par un film, l'œil de l'observateur par un objectif ; gardons la roue percée, et nous avons les principaux éléments d'une prise de vues ou d'une projection animée. Le disque fenêtré, ce cercle dans lequel est pratiquée une ou plusieurs fentes, cette grossière imitation d'une roue de voiture, est l'organe essentiel qui conduira, nous le verrons, à l'invention du cinéma. Roget, à

l'époque de cette expérience, s'intéressait presque exclusivement aux mathématiques. Il étudia la forme des courbes observées sur la surface de la roue, il l'expliqua algébriquement, il en trouva l'équation, il les reconstruisit géométriquement (Sadoul [1948] p.11) .

¹⁷ ジェネバ機構とは、滑らかな回転運動を断続的な回転運動に変換する機構のことを言う。映写機では、フィルムを1コマ1コマと止めながら送り出すために用いられている。

¹⁸ 「中心から放射状の線を書いた円盤」は、本文最後ページに図 12 として添付している。これを用いてロジェの車輪を再現するには、

1, 該当ページを印刷したのち、

2, 灰色の部分（真ん中の穴もふくめて）を切り取り、

3, 印刷複合機などについているスキャナに切りぬいた円盤を載せ、

4, 真ん中の穴を中心に（鉛筆などを軸にするといいかもしれない）ゆっくりと回転させながらスキャンを行う。

という手順を踏む。

スキャンの途中で回転の速度や向きを変える、あるいは実際に柵を作って実験してみる（このとき、円盤は厚紙を貼るなどして回転に耐えるようにしておく）、などすると、よりよい理解が得られることがある。

¹⁹ 原文は以下の通り。

1° Une impression quelconque exige un temps appréciable pour se former complètement , de même que pour disparaître complètement .

2° Les impressions ne disparaissent pas brusquement , mais diminuent graduellement d'intensité .

3° Lorsqu'une impression s'efface , la marche de son décroissement est d'autant moins rapide que l'impression est plus près de sa fin .

²⁰ 原文は以下の通り。

Si l'on suppose deux courbes brillantes situées dans des plans parallèles ; que chacune d'elles tourne avec une vitesse considérable mais uniforme autour d'un axe perpendiculaire à son plan ; enfin que la vitesse de l'une soit un multiple exact de celle de l'autre , l'œil placé devant le système distinguera , au milieu de l'espace de gaze produite par le mouvement des deux lignes , l'image immobile d'une troisième courbe plus sombre que le fond sur lequel elle se dessine .

Ce spectre curviligne est le lieu des points d'intersection apparents des courbes en mouvement .

²¹ <https://editor.p5js.org/ShotaYamazaki/sketches/JjaYDDXf6> から体験することができる。

²² 原文は以下の通り。

On peut se donner l'image fixe et l'une des courbes mobiles ; dans ce cas une construction géométrique

très-simple fera connaître l'autre ; or rien n'empêche de prendre pour image fixe une figure quelconque : une tête, un homme, un mot, etc. : alors la construction dont nous venons de parler produira une figure difforme qui, venant à tourner en même temps que la ligne mobile que l'on s'était donnée, fera naître une image parfaitement régulière.

²³ 実際に装置が動く様子は <https://www.youtube.com/watch?v=uTGRa8jK46o> から視聴することができる（筆者制作、撮影）。なお、装置の制作にあたっては、日本映像学会の「映像玩具の科学研究会」にて行われた、アノースコープの制作ワークショップ（橋本 [2024]）にヒントを得ている。

²⁴ 原文は以下の通り。

Considérons d'abord une seule des fentes percées dans le disque noir. Pendant le mouvement rapide de cette fente et de la figure transparente qui tourne par derrière, toutes les parties de cette figure correspondent successivement à la fente, et il en résulte évidemment pour l'œil une série continue d'impressions brillantes juxtaposées, et liées entre elles par leur persistance sur la rétine ; ainsi, après une révolution de la fente, il s'est produit dans l'œil l'apparence d'un dessin continu et ayant avec la figure transparente une certaine relation. Maintenant, si les choses sont tellement combinées qu'après chaque révolution entière de la fente, la figure transparente se retrouve dans la même position par rapport à cette fente, toutes ces révolutions produiront identiquement les mêmes résultats, qui se superposeront sur la rétine, et donneront par conséquent la sensation d'un dessin permanent et immobile.

²⁵ 動作は https://www.youtube.com/watch?v=CtMy_OJYjzA を参照。

²⁶ 原文は以下の通り。

Apparently the idea of a moving figure came to Plateau only after his experiments with the “illusion” of a still image produced by the Anorthoscope. He had also demonstrated the apparent stillness of a rapidly revolving device with a repeated identically drawn figure (Gunning [2011] p.36) .

²⁷ 原文は以下の通り。

The implications of the new “objectivity” accorded to subjective phenomena are several. First, as discussed in the previous chapter, the privileging of the afterimage allowed one to conceive of sensory perception as cut from any necessary link with an external referent. The afterimage—the presence of sensation in the absence of a stimulus—and its subsequent modulations posed a theoretical and empirical demonstration of autonomous vision, of an optical experience that was produced by and within the subject. Second, and equally important, is the introduction of temporality as an inescapable component of observation. Most of the phenomena described by Goethe in the Theory of Colours involve an unfolding over time: “The edge begins to be blue . . . the blue gradually encroaches inward . . . the image

then becomes gradually fainter.”(.....) But as observation is increasingly tied to the body in the early nineteenth century, temporality and vision become inseparable. The shifting processes of one’s own subjectivity experienced in time became synonymous with the act of seeing, dissolving the Cartesian ideal of an observer completely focused on an object. (Crary [1992] p.98)

²⁸ クロノフォトグラフィとは、1枚の原版上に、動物などの動きを重ねて撮影する技法のことを言う。マレーはこれを用いて、多種多様な動物や人間の動きを撮影、記録、分析した。

²⁹ 原文は以下の通り。

These devices do not represent motion; they produce it (Gunning [2011] p.38) .

³⁰ 原文は以下の通り。

Bref, le cinéma ne nous donne pas une image à laquelle il ajouterait du mouvement, il nous donne immédiatement une image-mouvement (Deleuse [1983] p.119) .

研究ノート

美容整形の物語化とその受容
——YouTube 番組『整形サバイバル』の分析——

金山智華

1. はじめに

本稿では、番組制作側が美容整形候補者（以下、候補者）の美容整形の動機を提示する際に、その動機を一定の物語構造に沿うように展開している点に着目する。そして、YouTube 番組『整形サバイバル』（2024-）を対象に、「美容整形の物語」の構築と、視聴者による受容を明らかにする。本番組は、美容整形を希望する2人の女性のうち1人が番組の経済的支援で美容整形手術を受けることができるという内容だ。候補者の美容整形の動機や、支援の必要性が提示されたのちに、「美のプロフェッショナル」¹による議論を経て、救済対象が決定される。

ポストフェミニズム²時代のメディア文化を論じるギル（Rosalind Gill, 1963-）は、現代では女性の身体への意識の高まりが特徴的であり、「身体的資産としての女性性（Femininity as a Bodily Property）」が加速していると指摘する（149）。かつて、母性や配慮に結びつけられていた女性らしさは、身体の美しさへと置き換えられ、第二波フェミニズム以降では「美の神話（The Beauty Myth）」³が女性たちに降りかかるようになった（ウルフ 13-16）。このような状況で、視覚メディアは、魅力的な身体を称賛する一方で、美しさをめぐる規範から逸脱した身体を処罰する装置となる（マクロビー 33; 田中 [2021] 114）。したがって、視覚メディアにおける女性の美しさをめぐる言説・表象は、外見の監視を促し、女性の身体や生き方に関する規範を強化している。

美容整形をテーマとするテレビ番組に関する研究は、番組の物語構造や美容整形の位置付けに着目していた。しかし、美容整形経験者（以下、経験者）による語りの特徴を用いながら、メディアがどのように当事者の「美容整形の物語」を代弁しているかという点については、十分に検討されていない。経験者による美容整形の語りの特徴を踏ま

え、本稿では、『整形サバイバル』を対象に、制作側による美容整形の物語化と視聴者による言説・表象の受容を明らかにする。本番組は、①一次資料へのアクセス、②コメント⁴による「美容整形の物語」の受容分析の可能性、③「美容整形の物語」の観察可能性という3点の理由から、分析対象として適している⁵。まず、本編映像から、候補者による美容整形の動機や経済的支援を必要とする理由に関する語りをもとに、番組制作側がいかに関美容整形を物語化しているかを分析する。次に、コメントの内容から、視聴者による「美容整形の物語」の受容について分析する。

2. 美容整形に関する先行研究の検討

まず、美容整形の選択を正当化する論理を示し、身体の機能回復を目的とした手術から、美容目的の手術が受容されるようになった背景を確認する。次に、経験者が、自身の美容整形の経験をどのように語るかという点について論じた先行研究を参照し、共通した語りのパターンをまとめる。最後に、テレビ番組『B.C.ビューティー・コロシウム』（2001-2003, 以下、『B.C.』）⁶に関する研究を取り上げ、番組の物語構造をまとめる。

ハイケン（Elizabeth Haiken, 1962-）は、美容整形の正当性を示すために「劣等感の論理」が用いられていると指摘をする（156-157）。これは、容姿への劣等感によって生じる問題を、美容整形で解決するという説得の枠組みである（ハイケン 156-157）。この論理の導入によって、美容整形は劣等感解消の手段としても受容されるようになった。

デービス（Kathy Davis, 1956-）は、経験者に対してインタビュー調査を通して、「第一に、美容整形の物語にはビフォーとアフターがある」（97）⁷、「第二に、美容整形の物語は苦悩の軌跡として表現される」（97）⁸、「第三に、美容整形の物語は議論と熟考で満ちている」（97）⁹、「第四に、美容整形の物語はアイデンティティについての物語である」（98）¹⁰という4つの語りの特徴を示した。

「第一に、美容整形の物語にはビフォーとアフターがある」とは、美容整形の経験が当事者の人生における転機として位置付けられることだ。「第二に、美容整形の物語は苦悩の軌跡として表現される」とは、自身の容姿に不満を抱いているが、その解決手段がないことに絶望感を覚えるまでの過程である。「第三に、美容整形の物語は議論と熟考で満ちている」とは、彼女たちは、美容整形の決断を批判されることを想定しながら、自身の選択について弁解するように語るという特徴を指している。「第四に、美容整形の物語はアイデンティティについての物語である」とは、美容整形前後の状態、そして実際に自分がどのような姿になったかという観点からアイデンティティが再構築され

ることである。これらの特徴は、美容整形の経験を特定の社会・文化的制度の中で理解可能なものとして提示するための必要な要素であるといえる。

最後に、メディアにおける美容整形の物語化の例として、『B.C.』の構成を示す。『B.C.』は、①導入、②動機、③ビフォー状態での相談者登場、④カウンセリング、⑤アフター状態で相談者登場、⑥プロによる過程の説明、⑦再スタートの7部構成で、変化前と変化後の時間軸を設けて物語が展開される（岡井 81-82）¹¹。特に、「②動機」では、相談者の女性が容姿をからかわれた経験と、容姿の問題を自力では解決することができない絶望感が表現されている（岡井 81）。また、「⑤アフター状態で相談者登場」では、相談者の容姿の変化が強調される。

3. 分析手続き

ここでは、当事者による美容整形の語りの特徴が、非当事者による語り、すなわち番組による代弁にも用いられていることを示し、当事者の語りのパターンを制作側の語りに当てはめる分析の立場を確認する。岡井が明らかにした物語構造には、デービスによる経験者の語りの特徴が反映されていると考える。実際に、「②動機」では、容姿の問題に苦しんだ経験を語る点で、「第二に、美容整形の物語は苦悩の軌跡として表現される」（デービス 97）に対応している。また、「⑤アフター状態で相談者登場」は、身体の変化が人生の転機として描かれる点で、「第一に、美容整形の物語にはビフォーとアフターがある」（デービス 97）に当てはまる。

したがって、メディアにおける「美容整形の物語」にも、当事者の語りの特徴が反映されており、番組による美容整形の物語化の分析にデービスの知見は応用可能である。しかし、この視点から「美容整形の物語」や、視聴者の受容は十分に検討されていない。そこで、本稿では『整形サバイバル』を対象に、番組制作側による美容整形の物語化の過程と、視聴者によるその物語の受容を分析する。

『整形サバイバル』のうち、2025年7月までに配信されたエピソード1-4の候補者紹介VTR映像¹²を、ショット毎に分割し、そこに見られる発話内容を分析対象とする。VTR映像は、美容整形の動機、救済を必要とする理由が語られているため、「美容整形の物語」が最も観察できる部分である。候補者は全8名（各エピソード2名）¹³で、紹介された順に番号付けて示す。さらに、視聴者によるコメントを対象に、候補者評価に対する価値判断に着目して内容分析を行い、「視聴者がどのように番組を受容しているのか」を検討する。分析対象とするコメントは、配信開始日から2025年10月20日ま

でに投稿された 718 件¹⁴とする。

4. YouTube 番組『整形サバイバル』映像分析

4.1 『整形サバイバル』の物語構造

『整形サバイバル』の VTR 映像は、①候補者の登場、②外見の特徴の提示、③美容整形希望部位の提示、④1 日密着取材の 4 部構成である。「①候補者の登場」では、顔が隠された状態で候補者が現れ、ナレーションによるカウントダウンに合わせて、候補者の顔が公開される。「②外見特徴の提示」では、候補者の名前や年齢と、身長や体重などの身体的な特徴が示される¹⁵。その後、「③美容整形希望部位の提示」では、候補者の写真とともに、美容整形希望部位が示される。その際に、「低い鼻」や「ぽっこりお腹」という言葉とともに身体が映される。最後に、「④1 日密着取材」では、美容整形の動機、番組による救済を必要とする理由を探るために、インタビュー形式の取材が行われる。

インタビューでは、候補者が容姿コンプレックスを抱くきっかけとなった出来事を語る。これは、デービスによる「第二に、美容整形の物語は苦悩の軌跡として表現される」(97) に対応している。候補者は、容姿を侮辱されたことで、自信を失ったことを明かし、容姿に対する不満を解消する手段が見出せないことへ絶望感を示す。したがって、「美容整形の物語」は、「劣等感の論理」によって展開されているといえる。

さらに、インタビュー映像内では候補者の経済的状況も語られている。自身の努力で美容整形の費用を捻出することは困難であるため、番組の支援に頼る必要があるという主張が確認された。実際に、番組制作側は、候補者を「番組による救済を必要とする人物」として描くために、候補者の経済状況に関する質問を投げかける。候補者③は、インタビュアーの「収入は？」という質問に対して、「夫の失業手当と子ども手当が主な収入である」「自分にかかるお金はない」と述べる。この点から、候補者の自発的な語りに見えたとしても、インタビュアーの質問が語りの方向性を限定していることが確認できる。

以上より、『整形サバイバル』における「美容整形の物語」とは、「容姿による苦悩を美容整形によって解消する」というものである。番組制作側は、この流れに沿うように候補者の過去の経験を用いていた。また、候補者の厳しい経済状況を示すことで、番組の救済に頼ること以外に、自身の容姿やその他の劣等感を解消する方法がないことを示している。

4.2 候補者のイメージ

『整形サバイバル』では、「美容整形によって救済すべき存在」という一貫した候補者のイメージが提示されている。それは、「容姿コンプレックスを抱えている」「女性としての生き方についても劣等感を持っている」「美容整形の費用を自力で捻出できない」という3つの要素によって構成されている。以下では、「容姿コンプレックス」「規範からの逸脱」「経済的困難」という観点から、「美容整形の物語」における候補者イメージの形成を分析する。

まず、「容姿コンプレックス」についてである。全ての候補者が、容姿コンプレックスの形成・強化について語っており、これは本番組における「美容整形の物語」にとって必要不可欠な要素であるといえる。実際に、候補者①は、「目がきつい、睨まれているみたいだ」や「化粧しないなら、一緒に出かけたくない」という度重なる夫からの発言に苦しんだ経験を語る。

このようなシーンで、他者からの容姿の指摘を取り込むことで、「候補者の容姿をけなす人物＝悪者」や「候補者＝容姿評価によって傷つけられた者」とする共通認識が形成される。他者からの容姿評価の言葉と、それに対するコメンテーターの「最低」「ひどい」といった発言が直後に挿入されるため、その図式はより強固なものとなる。したがって、容姿コンプレックスは、他者の言葉によって傷ついた候補者のイメージを提示する要素であり、これは視聴者の同情の視線を喚起する機能を持つ。

次に、「規範からの逸脱」について分析する。VTR映像後半の1日密着取材では、配偶者や子どもの有無、職業、収入などの情報が明かされる。これらは、美容整形をする上で必須の情報ではないが、候補者のイメージを確立するために重要である。例えば、候補者①は、インタビュアーからの質問に答える形で、配偶者の有無や職業に関する情報を述べ、離婚歴のあるシングルマザーであることが明かされていた。これらの発言の後に、コメンテーターが、驚きや同情のリアクションを見せ、ナレーションによって「シングルマザー」であることが改めて強調される。「離婚」や「シングルマザー」という言葉が強調される背景には、候補者①が「女性は結婚し、夫や子どもと共に幸せな家庭を築くべきだ」というような規範から逸脱していることが挙げられる。

このような表象は、ネオリベリズムの時代において、女性に対して、仕事も家庭もバランスよくこなしていくことを求める価値観を前提としていられる。ロツテンバーグは、キャリアを追求していきながら、夫や子どもと共に円満な家庭生活を送っ

ていくことによって、女性の幸福が達成されるというネオリベラリズム的な規範を指摘する(96-97)。このような現代の女性に対する規範が、候補者や番組制作側にも内在化されているため、そこから逸脱する点に関しては、ナレーションやコメンテーターのリアクションを通じて強調されている。

最後に、「経済的困難」について分析する。インタビューで、候補者は収入状況などを語り、美容整形費用を捻出することが困難な状況を示す。実際に、候補者③は、夫の失業手当と子ども手当に加え、自身の貯金を切り崩しながら生活をしていると述べる。この発言に対して、コメンテーターは「やっていける？」と驚きや不安の反応を示す。その後のナレーションでは、子育てのために定職に就くことが困難であると説明される。このような映像の構成は、自費で美容整形をすることが困難であることを伝え、番組による美容整形のみが、候補者の容姿コンプレックスを解消するための最善の選択であるかのように演出するものである。

候補者③の経済状況が、同情を誘うものとして表現されているのに対して、候補者⑤に対しては称賛のリアクションが示されている。候補者⑤は、フルタイムで働いているが、前職の収入の低さを理由に、美容整形費用を貯めることが困難であると述べる。このような状況を乗り越えるために、ダブルワークをするなど、「努力の姿勢」を提示する。その後、コメンテーターは「偉い」と述べ、称賛のリアクションを示す。このような評価の背景には、問題の責任は自己にあり、できるだけ自力で解決するように求めるネオリベラルな規範が反映されている。

以上より、本番組には、「容姿による苦悩を美容整形によって解消する」という語りのパターンが確認された。また、候補者は、この物語構造に適するように、「美容整形によって救済すべき存在」として描かれていた。このような一貫した候補者イメージは「容姿コンプレックスを抱えている」「女性としての生き方についても劣等感を持っている」「美容整形の費用を自力で捻出できない」という要素によって形成される。さらに、仕事と家庭の両立に勤しむことがネオリベラリズム時代における望ましい女性の主体像であるが(ロッテンバーグ 68)、候補者の私的な情報は、規範的な姿からの逸脱や規範へ適合するための努力の姿勢を示す要素として用いられていた。

5. YouTube 番組『整形サバイバル』コメント分析

ここでは、各エピソードに投稿されたコメントを分析し、視聴者が「美容整形の物語」をどのように受容しているのかを明らかにする。視聴者の評価が美容整形を受ける候補

者の決定に影響を与えることはないが、視聴者はどちらの候補者が美容整形をするのに相応しい人物であるかを審査している。

まず、候補者の「壮絶な過去」として容姿コンプレックス形成過程への共感が確認された。他者からの心無い言葉に傷ついた経験が語られる中で、「容姿をけなす人が良くない」「自分も同じような経験をした」という内容のコメントがみられた。候補者の語りをもとに、番組が提示する「候補者の容姿をけなす人物＝悪者」や「候補者＝容姿評価によって傷つけられた者」という図式は視聴者にも共有されている。

容姿以外のエピソードに対する共感の一つに、家事・育児の称賛が挙げられる。密着取材では、家事や育児に取り組む様子が映し出され、候補者の節約生活や育児への奮闘が描かれている。これに対して、「子育てを頑張っているのだから、ご褒美として美容整形してあげてほしい」という内容のコメントが確認された。これらは、母親としての役割を全うする点を評価するものである。

次に、「美容整形の物語」に対する批判を分析する。全体的な傾向として、「美容整形の物語」を否定的に受け取るコメントが目立っていた。その中で、体型に関する批判がみられ、「太っているのならダイエットをして解決すべき」という指摘が確認された。これは、候補者を競わせるサバイバル性によって、視聴者が候補者を精査する態度が形成されていたことに関係している。その際の基準となるのが、容姿の問題を自分で解決しようとする努力である。したがって、VTR 映像内で努力の様子が描かれなかった場合には、視聴者は候補者を「努力不足」と判定し、批判する傾向がある。

さらに、子育て中の候補者に対して、「美容整形をする余裕はない」という批判的なコメントが確認された。この批判は、美容整形に伴う時間的な負担を懸念する立場から生じていると考えられるが、美容整形よりも母親としての役割や子育てを優先すべきという価値観が反映されていると解釈することもできる。母親としての役割と美容整形が両立不可能であると認識される場合には、美容整形そのものが現実的な選択ではないと捉えられる。

以上のように、視聴者は VTR 映像内で描かれる候補者の姿を、「美容整形の動機」「努力の姿勢」「母親としての役割」という観点から見ている。これらの評価基準を満たすような姿が見られる場合には、視聴者は候補者に共感を示す。一方で、十分に示されていない場合、視聴者は候補者に対して批判的な視線を向ける傾向にある。

6. おわりに

『整形サバイバル』において「容姿による苦悩を美容整形によって解消する」という語りのパターンが確認された。この語りは、「劣等感の論理」に沿って展開されており、番組内で美容整形を候補者の苦悩を断ち切るための手段として描いていた。

また、番組制作側は、候補者を、「美容整形によって救済すべき存在」として描いていた。その際に、候補者の私的な情報は、容姿コンプレックスや、仕事・子育てに取り組みながらも経済的に不安定な状況を示すものとして用いられていた。そこには、家庭と仕事の両立を図ろうとすることが望ましいとする規範が埋め込まれており、本番組は、そのような規範を強化するための装置として機能している。

視聴者は、「美容整形の動機」「努力の姿勢」「母親としての役割」という基準を設けて、候補者を審査する姿勢を見せていた。容姿コンプレックスを乗り越えたいという動機は候補者の美容整形の動機が正当であると評価する指標であった。「努力の姿勢」「母親としての役割」にも、新自由主義的な価値観が反映されていた。実際に、家事や育児に対する称賛がある一方で、「努力不足」とみなされる候補者には、批判的な視線が向けられていた。これらもまた、女性に降りかかる新自由主義的な規範を再生産するものであった。

したがって、『整形サバイバル』は、美容整形による女性の身体や人生の変化を期待させる番組内容を示しているが、その内容には「美容整形の物語」には容姿を自己責任で管理することを要請し、女性に家庭と仕事の両立を求める規範的な言説・表象が含まれていた。

最後に、今後の課題を2点挙げる。1点目は、同様のテーマを扱う他の番組との比較検討である。以前放送されていた『B.C.』など類似する構成の番組と比較することで、「美容整形の物語」とその受容を相対的に検討することができるだろう。2点目は、分析手法の改良である。特に、コメント内容の分析に関しては、筆者による分類が中心であったため、客観性に限界がある。今後は、定量的な手法を用いて、視聴者による「美容整形の物語」の受容傾向を明らかにする必要がある。

註

¹ 『整形サバイバル』の出演者は、候補者の女性（2名）、司会者（1名）、コメンテーター（4-5

- 名)、美のプロフェッショナル(4名)に分けられる。美のプロフェッショナルは、美容外科医である。
- ² ポストフェミニズムとは、フェミニズムの目標はすでに達成され、もはや必要がなくなったという状況を示す概念であり、これは、女性を犠牲者として表象することへの批判的概念として用いられることも多い(田中 [2012] 6-7)。
- ³ ウルフは、「美の神話(The Beauty Myth)」についてこのように説明する。「美の神話とはこういう物語だ。〈美〉と呼ばれる特質が、客観的・普遍的に存在する。女はそれを体現したいと思わなければならないし、男はそれを体現した女を所有したいと思わなければならない。この美の体現は女にとっては絶対命令であり、男にとってはそうではない。これは生物学的にも、性的にも、進化にも適っているから、必然であり自然でもある。強い男は美しい女を争って戦う。したがって、美しい女は生殖という点でも優位に立っている。女の美はその出産数の多少に比例しなければならないし、この仕組みが雌雄淘汰にもとづくものである以上、不可避かつ不変である」(ウルフ 15-16)。
- ⁴ 投稿されたコメントは、一部の視聴者によるものであるため、コメント内容分析によって明らかになることは、限定的な「美容整形の物語」の受容である。
- ⁵ 『整形サバイバル』の動画の長さは40-50分程度であり、同様のテーマの番組と比較よりも長く、候補者の美容整形の物語が詳細に語られている。そのため、美容整形を取り上げた他のYouTube番組と比較すると、候補者の物語が詳細に提示されるといえる。
- ⁶ 『B.C.』は、フジテレビ系列で2001-2003年にかけて放送されていた番組である。その後は、断続的に同様のコンセプトで特別番組が放送された。出演者は、相談者、司会者、コメンテーター、「美のプロフェッショナル」の4種類に分けられる。美のプロフェッショナルはヘアアーティスト、メイクアップアーティスト、スタイリスト、エステティシャン、美容外科医の5つの分野に特化した人物であった(ビューティー・コロシウム制作スタッフ編 10-11)。『B.C.』は、容姿にコンプレックスを抱く女性が登場し、「外見も内面も美しくなって新しい人生をスタートさせたいという想い」が番組司会者やゲストに伝わると、メイクアップアーティスト、エステティシャン、外科医たちが待つコロシアムの扉が開くという構成であった(川添 34-35; 北条 48-51)。
- ⁷ 筆者訳。原文は以下の通りである。
First, cosmetic surgery stories have a before and after.
- ⁸ 筆者訳。原文は以下の通りである。
Second, cosmetic surgery stories are presented as a trajectory of suffering.
- ⁹ 筆者訳。原文は以下の通りである。

Third, cosmetic surgery stories are interspersed with arguments and deliberations.

¹⁰ 筆者訳。原文は以下の通りである。

Fourth, cosmetic surgery stories are about identity.

¹¹ 石井は、『B.C.』の番組の内容を以下の4点にまとめる。①容姿に悩んでいる女性がいる。②その女性には、容姿を改善しなければならない事情がある。③容姿を改善する専門家たちがいて、依頼すれば問題が解決する。④変身を終えた彼女はすべてに満足して微笑み、新しい容姿で元に日常生活に戻っていく（石井 11-12）。

¹² 『整形サバイバル』の番組構成は、①番組についての説明、②1人目の候補者のVTR映像、③1人目の候補者のスタジオ・トーク、④2人目の候補者のVTR映像、⑤2人目の候補者のスタジオ・トーク、⑥結果発表の6部構成となっている。このうち「②1人目の候補者のVTR映像」「④2人目の候補者のVTR映像」を分析対象とする。

¹³ エピソード1では、候補者①ももと②あいかが登場し、候補者②が番組による救済対象となる。エピソード2では、候補者③さち子と候補者④華子が登場し、候補者④が番組による救済対象となる。エピソード3では、候補者⑤あおいと候補者⑥さなが登場し、候補者⑤が番組による救済対象となる。エピソード④では、候補者⑦冬美と候補者⑧もえかが登場し、候補者⑧が番組による救済対象となる。

¹⁴ エピソード1のコメントは158件、エピソード2は282件、エピソード3は201件、エピソード4は77件である。註4で述べ多様に、投稿されたコメントはごく一部の視聴者によるものであり、すべての視聴態度を確認することは困難である。しかし、限定的であるが「美容整形の物語」の受容について検討することで、候補者に向ける審査のまなざしに含まれる女性の身体と生き方に関する規範を明らかにすることができる。

¹⁵ ナレーションによって候補者の第一印象が示されることもあれば、候補者自身で劣等感を抱く部分が説明されることもある。

引用文献一覧

石井政之『肉体不平等—ひとはなぜ美しくなりたいのか』平凡社、2003年。

ウルフ、ナオミ『美の陰謀—女たちの見えない敵』曾田和子訳、TBSブリタニカ、1994年（Wolf, Naomi. *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women*. John Brockman Associates, Inc, 1991.）。

岡井崇之「美容整形バラエティのミクロ社会学」藤田真文、岡井崇之編『プロセスが見えるメディア分析入門—コンテンツから日常を問い直す』世界思想社、2009年、67-

93 頁。

川添裕子『美容整形と＜普通のわたし＞』青弓社、2013 年。

田中東子『メディア文化とジェンダーの政治学—第三波フェミニズムの視点から』世界思想社、2012 年。

——「娯楽と恥辱とルッキズム」『現代思想』第 49 巻、第 13 号、2021 年、107–116 頁。

ハイケン、エリザベス『プラスチック・ビューティー—美容整形の文化史』野中邦子訳、平凡社、2012 年（=Haiken, Elizabeth. *Venus Envy: A History of Cosmetic Surgery*. Johns Hopkins University Press, 1997.）。

ビューティー・コロシウム制作スタッフ編『ビューティー・コロシウム—美の改造計画』幻冬舎、2002 年。

北条かや『整形した女は幸せになっているのか』星海社、2015 年。

マクロビー、アンジェラ『フェミニズムとレジリエンスの政治—ジェンダー、メディア、そして福祉の終焉』河野真太郎・田中東子訳、青土社、2022 年（McRobbie, Angela. *Feminism and the Politics of Resilience: Essays on Gender, Media, and the End of Welfare*. Polity, 2020.）。

ロッテンバーグ、キャサリン『ネオリベラル・フェミニズムの誕生』河野真太郎訳、人文書院、2025 年（=Rottenberg, Catherine. *The Rise of Neoliberal Feminism*. Oxford University Press, 2018.）。

Davis, Kathy. *Reshaping the Female Body: The Dilemma of Cosmetic Surgery*. Routledge, 1995.

Gill, Rosalind. “Postfeminist Media Culture: Elements of a Sensibility.” *European Journal of Cultural Studies*, vol. 10, no. 2, 2007, pp. 147–166.

映像資料

ビューティースタジアム「容姿に悩む高校生 vs シングルマザー…親の推薦で整形を決意！ただし大変身できるのは 2 人のうち 1 人のみ…MC 藤森&ひろゆき&R ちゃんも衝撃！」YouTube、2024 年 12 月 25 日公開、

<https://youtu.be/LOo0lt0Ind0?si=pmkd7idd04moLUtc>（最終閲覧日：2026 年 2 月 28 日）。

ビューティースタジアム「5 人の子を育てる母…夫がうつ病 vs19 歳秋田の田舎村から応募！ただし大変身できるのは 2 人のうち 1 人のみ…MC 藤森&ひろゆき&R ちゃんも衝撃！」YouTube、2025 年 1 月 25 日公開、

https://youtu.be/nUw4RH_5jNs?si=C8qj3FWXWNAAtII_5（最終閲覧日：2026年2月28日）。

ビューティースタジアム「突き出たアゴ&ワキガに悩む28歳 vs 父親からの壮絶虐待…元女性自衛官31歳！大変身できるのは2人のうち1人のみ！藤森&ひろゆき&鈴木紗理奈も驚愕！」YouTube、2025年4月26日公開、

<https://youtu.be/A3-fz4uoI18?si=gJyl0-L3gcVLDkcn>（最終閲覧日：2026年2月28日）

ビューティースタジアム「親から虐待 SP 親の暴力でアゴがズレた！？シングルマザー40歳 vs 虐待した親に顔が似て…笑顔を失った33歳！2人のうち1人が大変身！藤森&ひろゆきも驚愕！」YouTube、2025年5月24日公開、

https://youtu.be/uJPm2hWqUgs?si=ZsAu0W5KhuD-J_8b（最終閲覧日：2026年2月28日）。

研究ノート

喪われることなき死と制度外ケア
——『アンティゴネー』における喪の政治とクィアな応答倫理——

萩原崇

はじめに

死を悼むという行為は、一般に私的感情や宗教的儀礼の領域に属するものと理解されてきた。しかし、現代社会において死は、個人の内面に回収される以前に、すでに制度的・政治的な枠組みの中に位置づけられている。葬儀の実施、死亡の登録、追悼の形式、記念碑や記録の有無といった一連の実践は、法制度、行政手続き、宗教規範、さらにはメディアの報道構造によって管理されており、死をめぐる意味づけは社会的に編成されている。とりわけ重要なのは、すべての死が等しく扱われるわけではないという点である。ある死は国家的儀礼や公的言説を通じて社会的記憶に刻まれる一方で、別の死は統計や記録の周縁に追いやられ、あたかも存在しなかったかのように忘却される。ここで問題となるのは、死が悼まれるか否かが、死後に偶然決定されるのではなく、生前からすでに配分されている社会的価値によって規定されているという事実である。

この選別構造を理論的に可視化したのが、ジュディス・バトラー (Judith Butler) による「悼むに値する命 (grievable life)」という概念である。バトラーは、2001年の9.11同時多発テロ以後の世界状況を背景に、人間の脆弱性 (precariousness) と喪の政治について集中的な考察を行い、その成果を『生のあやうさ (Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence)』で提示した。同書においてバトラーは、暴力と対峙する倫理政治的課題として、「誰が人間と見なされるのか」「誰の命が命として扱われるのか」「何が悼むに値する命を作り出すのか」という問いを提起している (Butler 2004 p.20)¹。

『生のあやうさ』の序論においてバトラーは、私たちがすでに「ある命を他の命よりも悼むに値すると定義している」ことを明確に指摘する (Butler 2004 p.34)²。ここで重要なのは、悼みが自然な感情反応ではなく、社会的に組織された判断であるという点で

ある。この洞察から導かれた「悼むに値する命」という概念は、その後のバトラーの思想において中心的な位置を占めるようになる。

2009年に刊行された『戦争の枠組 (*Frames of War: When Is Life Grievable?*)』では、この概念が書名そのものに掲げられ、『生のあやうさ』で提示された問題設定が理論的に深化されている。バトラー自身も『戦争の枠組』がある意味で『生のあやうさ』の続編であり、「特定の命がまず“生きているもの”として把握されなければ、その負傷や死は把握され得ない」という先の提案を発展させるものであると述べている (Butler 2009 p.13)³。ここで導入されるのが「フレーム(frames)」という概念である。フレームとは、ある生を可視化し、価値あるものとして把握可能にする認識の枠組みであり、同時に、他の生を不可視化する排除の装置でもある (Butler 2009 p.1)⁴。

バトラーによれば、「悼むに値する命」とは、それが失われたときに社会的な悲嘆や弔意の対象として認識される命のことである。しかし、そのように認識されるためには、死の瞬間以前に、その生がすでに何らかの社会的フレームの中で「価値あるもの」「守るべきもの」として把握されていなければならない。命の価値は死後に生じるのではなく、あらかじめ社会的・政治的に配分されているのである。

この議論は、人間の生を根源的に脆弱で依存的なものとして捉える人間観に支えられている。バトラーは、人間の生存が常に他者や社会的条件に依存していることを強調し、その延長線上で「非暴力(nonviolence)」や「応答責任 (responsibility)」の倫理を構想する⁵。この視座は、近代的なリベラル個人主義が前提としてきた自律的・自己完結的な主体像への批判であり、フェミニズム倫理学が重視してきたケア、相互依存、脆弱性の承認と深く接続している。この文脈において、バトラーが繰り返し参照するソポクレス (Σοφοκλῆς) の悲劇『アンティゴネー (*Ἀντιγόνη*)』は、ジェンダーと喪の政治を考察する上で象徴的なテキストとなる。

現代社会には、制度的記録から漏れ、社会的記憶にも刻まれない死が存在する。これを「喪われることなき死」と呼ぶこととする。この死は、儀礼も記録も伴わず、社会的承認を欠いたまま過ぎ去っていく。こうした死に直面したとき、制度が何ら応答しない状況で、私たちはいかに応答可能であるのか。これは、現代における倫理と政治の再編にとって避けて通れない課題である。本研究は、その手がかりを『アンティゴネー』に求める。

研究目的として、アンティゴネーの埋葬を制度外ケアとして捉えていく。『アンティゴネー』は、国家権力と個人の倫理的義務の対立を描く悲劇として広く知られる。その核心には、王クレオンが国家反逆者として葬儀を禁じたポリュネイケスを、妹アンティ

ゴネーが密かに埋葬する行為がある。ヘーゲルに代表される従来の解釈は主に二つに分かれる。宗教的義務説（神々の掟に基づき、死者を葬ることは人間として不可欠な務めであるとする立場）と血縁的忠誠説（妹として兄を弔うことは血縁的忠誠の表れであるとする立場）である⁶。

本研究では、これらの枠組みを超え、アンティゴネーの埋葬を「制度に承認されない死者への倫理的応答＝制度外ケアの実践」として再定位する。アンティゴネーは宗教的義務や血縁感情のみに駆動されたのではなく、国家が不可視化しようとする死者を記録し、その存在を承認し、記憶につなぎとめるために行動した。制度外ケアとは、制度の補完ではなく、制度の限界を暴き、その枠組みを問い直す行為である。

第1章 弔いの政治性と「悼まれない死」

埋葬とは、単なる死後儀礼ではなく、【その死が社会的に意味づけられるか否か】をめぐる認証の行為である。死者は遺骸となった瞬間から、物質的には腐敗し消滅に向かう存在であるが、社会的には儀礼や記憶の中で生き続けるか、あるいは忘却されるかという二つの道に分かれる。

ここで重要なのは、悼みの対象となるか否かは、死者が共同体の「内」に位置づけられていたかによって決定される点である。共同体の内部に属する者の死は公的に認知され、葬儀・追悼・記録といった行為を通じて社会的記憶に刻まれる。一方で、制度にとって異端・敵対的・逸脱的と見なされた者は、その死自体が無効化される。埋葬の可否は、まさに制度的可視性の境界線を画定する政治的行為なのである。

この視点から見ると、『アンティゴネー』における弔いの禁止は、単なる宗教的禁令ではない。共同体の成員資格と記憶の政治をめぐる闘争として理解できる。アンティゴネーが従ったのは神々の掟であると同時に、「悼む権利」の根源的主張であった。古代ギリシアにおいて、埋葬は宗教的義務であると同時に、共同体への包摂を意味する行為であった。適切な埋葬を受けられない死者は、魂の安息を奪われるのみならず、共同体の成員としての資格を否定される存在であった。ソポクレスのポリュネイケスの遺体放置は、単なる処罰ではなく、社会的死の完成を意味している。

近代以降、埋葬や追悼は宗教から国家の管理へと移行し、戸籍制度、戦没者記念碑、統計的記録といった行政的装置によって再編成されていく。しかし、この制度化は「誰もが等しく弔われる」ことを保証するものではなかった。むしろ国家は、誰を記憶し、誰を沈黙させるかを選別する新たな権力装置として機能するようにした。

この点を理論的に補助するのが、ジョルジョ・アガンベン (Giorgio Agamben) の「ホモ・サケル(Homo Sacer)」概念 (Agamben 1995 p.18)⁷である。ホモ・サケルとは、法的保護から排除されながらも殺害可能な存在、すなわち「例外状態」に置かれた人間を指す。ポリュネイケスは国家反逆者として法的承認を剥奪され、宗教的儀礼からも除外され、このホモ・サケル的存在に近い。彼の遺体放置は、身体的死に加えて象徴的・社会的な「第二の死」を科す行為なのである。

そしてアンティゴネーの埋葬行為は、この二重の死に抗う倫理的介入として理解される。アンティゴネーの行為は、家族的義務や宗教的伝統に基づくものであると同時に、それを超える倫理的選択である。彼女はクレオンの「命令」、つまり国家の法に背くことで自らの生命をも危険にさらす。しかし、その決断は、死者を制度的忘却から救い出すための「応答責任」によって支えられている。

ここで重要なのは、彼女の行動が「誰が弔われるべきか」という受動的な問いではなく、「誰が弔う責任を引き受けるのか」という能動的な問いに基づいている点である。この転換は、ケア倫理における「責任の主体化」と呼び得るものであり、制度的承認を待たずに関係性の中から立ち上がる応答である。

アンティゴネーの埋葬行為は、制度が承認する親族関係や市民権の枠を逸脱している。彼女は妹として兄を弔う。その行為は単なる血縁の証明ではなく、制度が不可視化した者を再び可視化する政治的实践である。クィアな関係性とは、制度が想定する正規の親族・市民関係の外部で形成されるつながりであり、その多くは承認されず、しばしば危険視される。しかし、そうした関係性こそが、制度的排除の外部から倫理的応答を可能にする場となる。アンティゴネーの行動は、この外部性の倫理的・政治的可能性を端的に示している。

第2章 クィアな関係性と制度外ケア

アンティゴネーの行為は、長らく妹としての血縁的忠誠や宗教的義務として解釈されてきた。しかしバトラーは『アンティゴネーの主張』において、彼女の行為を、既存の親族関係に従属するものではなく、行為そのものによって親族関係を再構成するパフォーマンスな実践として読み直している。アンティゴネーは、国家や家父長制が想定する正規の親族モデルを逸脱し、制度が承認しない関係性の名において行動する。その意味で、彼女の埋葬行為はクィアな実践として位置づけられる。

この点をさらに明確にするために、サラ・アーメッド (Sara Ahmed) のオリエンテー

ション論を援用する。アーメッドは、オリエンテーション(Orientation)とは身体が世界の中で何に向かい、何を見失うかを方向づける構造であるとする。規範社会は、誰に向かうべきか、何を見つめるべきかを無意識に事前に定め、それ以外の方向性を逸脱として排除するのである (Ahmed 2006 p.3)⁸。アーメッドの出発点は、フッサール (Edmund Husserl) やメルロ＝ポンティ (Maurice Merleau-Ponty) といった現象学的伝統における「志向性 (intentionality)」にある。アーメッドはこれを「オリエンテーション」という言葉で捉え直し、身体が世界において方向づけられるあり方を問題化する。オリエンテーションとは「身体が何に向かい、何を見失うか」を方向づける構造そのものを指している。アーメッドの視点が独自ののは、こうした現象学的枠組みをクィア理論へ接続する点である。アーメッドによれば、ヘテロセクシュアルな規範社会において、人々は「異性」へと身体を向けることを当然視される。つまり性的欲望の「正しい方向」がすでに制度的に前提とされている。

アーメッドによれば、規範とは「誰に向かって生きるのか」という方向づけを強制することである (Ahmed 2006 p.55)⁹。ここでアーメッドは、権力構造がオリエンテーションを形作ることを強調する。つまり、白人中心主義や異性愛規範は、私たちの身体がどの方向を「自然」とみなすかを事前に規定しているというのだ。同性愛的欲望やジェンダー非規範的实践は、まさに「違う方向を向く (to be oriented differently)」 (Ahmed 2006 p.1)¹⁰という仕方でも世界を経験させる。クィアな主体は、そうした「当然の方向」から逸脱した身体の向きを示す。

ここでアーメッドの議論が示すのは、ケアとは単に「世話」や「思いやり」の行為ではなく、「身体の向きを変える行為」である。誰かをケアするとは、その人を「こちら側」に引き戻し、再び共同体の視界に入れることである。アンティゴネーの埋葬行為はまさにその「方向転換」であり、クィアなケアの倫理を体現している。アンティゴネーは、方向性を逸脱し、国家や共同体が「向かうべきではない」と定めた死者に向かって歩み寄る。その逸脱は、単なる反抗ではなく、異質な関係性への倫理的忠誠として成立している。クィアな実践とは、「正しい方向」から逸脱し、向かうべきではないとされた存在へと身体を向け直すことである。

アンティゴネーは、国家が不可視化にしようとする死者に歩み寄る。それは単なる反抗ではなく、倫理的忠誠の表現であり、制度が拒絶した存在に応答するための実践である。本研究は、この行為を制度外ケア (extra-institutional care) と呼ぶ。制度外ケアとは、血縁、契約、市民権といった制度的条件に依存せず、不可視の他者に対して応答する倫理的実践を指す。

まとめと展望

喪われることなき死へ制度外ケアの倫理的・政治的射程

本研究は、ソポクレスの悲劇『アンティゴネー』を手がかりに、制度には承認されない死者への応答の可能性を理論的に検討してきた。アンティゴネーの行為を、血縁的忠誠や宗教的義務に還元するのではなく、クィアな関係性と制度外ケアの実践として再定位した。アーメッドのオリエンテーション論を援用することで、ケアとは単に「世話をすること」ではない。むしろそれは「身体の向きを変えること」、すなわち制度が「向かうべきではない」と規定してきた存在へ、身体を向け直す実践として理解されるべきであることを示した。それによりアンティゴネーは国家が不可視化しようとする死者に向かって歩み寄り、その存在を再び社会的視野の中へと呼び戻したと考えることができる。

アンティゴネーの行為は、制度の外部から制度に対して行われる批判的介入である。それはむしろ、制度が前提としている価値配分や可視性の枠組みそのものを問い直し、誰の死が記憶され、誰の死が忘却されるのかという政治的決定に異議を申し立てる実践である。このように捉えたとき、「制度外ケア」とは、制度の欠陥を補完するための周縁的行為ではない。

本研究の特徴は、第一に『アンティゴネー』における埋葬行為を宗教的義務や血縁的忠誠という既存解釈に回収するのではなく、「制度に承認されない死者への倫理的応答」として再定位し、「制度外ケア」という概念によって理論化した点にある。従来の研究はアンティゴネーの行為を神々の掟と国家法の対立、あるいは家族的愛情と公権力の衝突としてきた。本研究はそれらを否定するのではなく、むしろそれらを横断しつつ、制度そのものが不可視化する死に対する応答の可能性を中心問題として据える。

第二に本研究は、バトラーの「悼むに値する命」論を、戦争や国家暴力の分析に限定せず、ケア倫理およびクィア理論と接続することで、喪とケアを分断せずに再構成している点に特徴がある。バトラーの議論を「応答責任」や「相互依存性」というケア倫理の問題と重ね合わせることで、喪を私的感情ではなく、公共的かつ関係的な倫理実践として再定義する理論的枠組みを提示した。

第三にアーメッドのオリエンテーション論を導入し、アンティゴネーの行為を単なる規範逸脱や反抗ではなく、身体の向きを変える肯定的な倫理実践として読解している点も本研究の独自性である。国家が「向かうべきではない」と定めた死者に向き直るとい

う行為を、不可視化された存在を再び共同体の視野に呼び戻すクィアなケアの核心として位置づけることで、倫理・政治・表象を横断する分析視座を提示している。

本研究は『アンティゴネー』を制度外ケアの倫理的原型として位置づけることで、承認の回路から排除された死者への応答の可能性を提示した。これは現代における孤独死、社会的マイノリティの死、匿名の死など多様な死に理論的基盤を与える。アンティゴネーの物語は、制度の外から制度を問い直す象徴的モデルである。制度が承認しない死者に応答することは、慈善ではなく、共同体の境界を再構成し、不可視化された存在を記憶に呼び戻す政治的实践である。本研究は、この再読を通じて、現代社会におけるケアの倫理と喪の政治を再構築する道筋を探るものである。

以上のように本研究は、『アンティゴネー』を、喪の政治／クィア理論／ケア倫理という複数の理論的系譜を横断する形で再読し、「制度外ケア」という概念を通じて、制度に承認されない死者に応答する倫理の可能性を理論的に明示した点において、既存研究に対して独自の貢献をなすものである。

最後に本研究の限界と今後の課題について触れておきたい。本研究は主として古代悲劇と現代理論の往還に焦点を当てた。しかし、制度外ケアの倫理をさらに具体化するためには現代社会における具体的事例——例えば孤独死支援、記憶の実践、アーカイブ運動、マイノリティの追悼儀礼など——との接続が今後の課題となる。また、制度外ケアが常に肯定的な結果をもたらすとは限らない点も批判的検討が必要である。

それでもなお、『アンティゴネー』が示すように、制度が承認しない死者に向き直る行為は、倫理と政治の再構築にとって不可欠な契機である。本研究は、「喪われることなき死」に対して沈黙しないための理論的足場として、制度外ケアという概念を提示した。アンティゴネーの埋葬行為は、過去の物語ではなく、今なお私たちに問いを投げかけている。「誰の死を記憶し、誰の死に応答するのか」という選択が、共同体の倫理的輪郭を形づくるのである。

参考文献

- Agamben, Giorgio, *Mezzi senza fine. Note sulla politica*, Bollati Boringhieri, 1996. (=アガンベン、ジョルジョ『人権の彼方に——政治哲学ノート』高桑和巳訳、以文社、2000年) .
- Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, 1995. (=『ホモ・サケル——主権権力と剥き出しの生』高桑和巳訳、以文社、2003年) .

- Stato di eccezione. Homo sacer II*, Bollati Boringhieri, 2003. (= 『例外状態』上村忠男／中村勝己訳、未来社、2007年)。
- Ahmed, Sara, *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*, Duke University Press, 2006.
- Butler, Judith, *Antigone's Claim: Kinship between Life and Death*, Columbia University Press, 2000. (= バトラー、ジュディス『アンティゴネーの主張——問い直される親族関係』竹村和子訳、青土社、2002年)。
- Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, Verso, 2004. (= 『生のあやうさ——哀悼と暴力の政治学』本橋哲也訳、以文社、2007年)。
- Frames of War: When Is Life Grievable?*, Verso, 2009. (= 『戦争の枠組——生はいつ嘆きうるものであるのか』清水晶子訳、筑摩書房、2012年)。
- The Force of Nonviolence: An Ethico-Political Bind*, Verso, 2020. (= 『非暴力の力』佐藤嘉幸・清水知子訳、青土社、2022年)。
- Hegel, G. W. F., *Phänomenologie des Geistes*, Bamberg u Würzburg, 1807. (= ヘーゲル、G. W. F., 『精神現象学 上下巻』檜山欽四郎訳、平凡社、1997年)。
- Lehmann, Hans-Thies, “*Erschütterte Ordnung - Das Modell Antigone.*” *Das politische Schreiben. Essays zu Theatertexten. Theater der Zeit*, pp. 22-37, 2002. (= レーマン、ハンス＝ティース「揺さぶられる秩序——モデル・アンティゴネ」『ポストドラマ演劇はいかに政治的か?』林立騎訳、白水社、2022年)。
- Lloyd-Jones, Hugh et Wilson, Nigel G., *Sophoclis Fabulae*. Oxford University Press 1990. (= ソポクレス『アンティゴネー』中務哲郎訳、岩波書店、2014年)。

註

- ¹ 原文«Who counts as human? Whose lives count as lives? And, finally, What makes for a grievable life?»訳は『生のあやうさ——哀悼と暴力の政治学』本橋哲也訳、2007年を使用。
- ² 原文«It is the means by which a life becomes, or fails to become, a publicly grievable life, an icon for national self-recognition, the means by which a life becomes noteworthy.»訳は既訳(2007年)を使用。
- ³ 原文«To say that a life is injurable, for instance, or that it can be lost, destroyed, or systematically neglected to the point of death, is to underscore not only the finitude of a life (that death is certain) but also its precariousness (that life requires various social and economic conditions to be met in order to be

sustained as a life).»訳は『戦争の枠組——生はいつ嘆きうるものであるのか』清水晶子訳、2012年を使用。

- ⁴ 原文。「I am seeking to draw attention to the epistemological problem raised by this issue of framing: the frames through which we apprehend or, indeed, fail to apprehend the lives of others as lost or injured (lose-able or injurable) are politically saturated. »訳は既訳(2012年)を使用。
- ⁵ バトラーは暴力と倫理の問題という政治哲学にも熱心に取り組んでいる。
- ⁶ 例としてヘーゲルが『精神現象学』(下巻、樫山訳 pp.23-61)において国家の法と家族の法の対立構造を記述している。
- ⁷ 原文«Qualcuno che può essere ucciso ma non sacrificato» 訳は『ホモ・サケル——主権権力と剥き出しの生』高桑和巳訳、2003年を使用。
- ⁸ 原文«If orientation is a matter of how we reside in space, then sexual orientation might also be a matter of residence; of how we inhabit spaces as well as “who” or “what” we inhabit spaces with. »訳は筆者訳。
- ⁹ 原文«it is the heterosexual who blocks homosexual feeling, and other perverse forms of desire, who risks becoming neurotic. »訳は筆者訳。
- ¹⁰ 原文«To be orientated is also to be turned toward certain objects, those that help us to find our way. »訳は筆者訳。

特集

中条省平教授退職記念

中条省平先生 略歴および主要業績一覧

注記事項

本リストは、中条省平先生が保管されていたご自身の業績をもとに身体表象文化学会が作成しました。業績のジャンルが多岐にわたり、項目が多数に及ぶため、年代順にまとめました。なお、学校の名称および雑誌の出版社名は当時のままにしています。

年	月	媒体情報など	内容
1954	11/23	出来事	神奈川に生まれる
1969	10	雑誌	「[薔薇の葬列] 論——現代状況への批判の刃」『季刊フィルム』4号、フィルムアート社（14歳）
1970	3	経歴	麻布中学校 卒業
1970	4	経歴	麻布高校 入学
	11	雑誌	「【特集 ゴダールの[東風]をめぐって】[東風]の言語と映像と」『季刊フィルム』7号、フィルムアート社
1971	1	雑誌	「【アンケート】あなたに何が起きているか？」『ジャズ批評』9号、ジャズ批評社
	3	雑誌	「映画に何をみるか」『季刊フィルム』8号、フィルムアート社
	10	雑誌	「【特集 死をめぐる想像力】世界の裂け目となしくずしの死——「マダム・エドワルド」と『チェルシー・ガールズ』」『季刊フィルム』10号、フィルムアート社
1972		書籍	「異教徒、或いは黒人への返信」田原総一郎編『宣言 戦無派100人の思想と行動』、社会思想社
	12	雑誌	「〈存在の新しい啓示〉を求めて」『季刊フィルム』13号、フィルムアート社
1973	3	経歴	麻布高校 卒業
1974	4	経歴	東京外国語大学外国語学部英米語学科 入学
	7	雑誌	「【芸術眼】映画 幻影の鳥類王国を求めて」『芸術倶楽部』7月号、フィルムアート社
	8	雑誌	「【芸術眼】映画 歴史への想像力の敗退」『芸術倶楽部』8月号、フィルムアート社
	9	雑誌	「【芸術眼】映画 世界とは笑いの種である『海底王キートン』」『芸術倶楽部』9月号、フィルムアート社
	10	雑誌	「【芸術眼】映画 ナルキッソスの鏡としての映画 原正孝『初国知所之天皇』」『芸術倶楽部』10月号、フィルムアート社
	10/2	シンポジウム	「映画と暴力」『日本・ドイツ学生映画交歓とシンポジウム 映画への旅立ち』、主催：フィルムアート社
	12	雑誌	「【芸術眼】映画 裸形の存在 戦慄と顕示『叫びとささやき』」『芸術倶楽部』12月号、フィルムアート社
1977		経歴	東京外国語大学外国語学部英米語学科 中退（22歳）
1977	4	経歴	学習院大学文学部フランス文学科 入学（22歳）
1981	3	経歴	学習院大学文学部フランス文学科 卒業（26歳）
1983	3	論文	「『イマージュ』へのオマージュ」『映像学』26号、日本映像学会

1984	経歴	フランス政府給費留学生としてパリに滞在 (29 歳)
1986	10 雑誌	「【特別レポート 南フランス・ニースから】ニースの奇蹟——ジャズ・フェスティバル実況中継」 『Marie Claire Japon』5 巻 10 号、中央公論社
1987	12 経歴	パリ第十大学第三期文学博士号取得 (33 歳)
1988	書籍	「NOUVELLE VAGUE」『写真でみるフランス映画』、キネマ旬報社
	書籍	「ヴェンダース・ロングインタビュー」『ヴェンダース・バンケット』、キネマ旬報社
	3 経歴	東京大学大学院人文科学研究科博士課程単位取得修了 (33 歳)
	4 経歴	学習院大学文学部フランス文学科専任講師就任 (33 歳)
	4 雑誌	「【CINEMA TOPICS】ジャック・バラティエ『思い出のサンジェルマン』」『Marie Claire Japon』7 巻 4 号、中央公論社
	5 雑誌	「【インタビュー】ヴィム・ヴェンダース」『キネマ旬報』5 月上旬号、キネマ旬報社
	5 雑誌	「【CINEMA TOPICS】イジー・メンツェル『スイート・スイート・ビレッジ』」『Marie Claire Japon』7 巻 5 号、中央公論社
	6 雑誌	「マリ・クレール国際インタビュー イヴ・モンタン 生きる喜び」『Marie Claire Japon』7 巻 6 号、中央公論社
	7 雑誌	「エリック・ロメール あるいは泣く女」(『友だちの恋人』評)『キネマ旬報』7 月下旬号、キネマ旬報社
	8 雑誌	「【新・読書の快楽 ジャンル別おすすめ 450 冊】ラブ・ロマンス 外国篇」『Marie Claire Japon』7 巻 8 号、中央公論社
	8 雑誌	「大いなる蒼冥 (グラン・ブルー) あるいは自閉的な海」(リュック・ベッソン『グレート・ブルー』評)『キネマ旬報』8 月上旬号、キネマ旬報社
	9 雑誌	「【インタビュー】リュック・ベッソン」『キネマ旬報』9 月上旬号、キネマ旬報社
	10 雑誌	「【アンケート】フランス映画 好きな作品 5 本 好きな監督 3 名 好きな男女優 3 名ずつ」『キネマ旬報』10 月下旬号、キネマ旬報社
	11 雑誌	「トリュフォー あるいは目を病む女たち」(『突然炎のごとく』評)『キネマ旬報』11 月上旬号、キネマ旬報社
	11 雑誌	「【映画の本】辻邦生『私の映画手帖』」『キネマ旬報』11 月下旬号、キネマ旬報社
1989	パンフレット	「交換されるもの／交換しえぬもの」ピエール・ブートロン『サンドイッチの年』、シネセゾン
	パンフレット	「幸福な記憶にみたされた映画」ジャック・ドゥミ『思い出のマルセイユ』、東宝
	1 雑誌	「映画の終りとスラップ・スティック・ワンダーランド」(ジャン＝リュック・ゴダール『右側に気をつけろ』評)『キネマ旬報』1 月下旬号、キネマ旬報社
	2 雑誌	「【われ発見せり】バルベールからゴビノーへ」『ユリイカ』21 巻 2 号、青土社
	3 雑誌	「〈自己破壊〉という極めてイーストウッド的なテーマ」(『バード』評)『キネマ旬報』3 月下旬号、キネマ旬報社

- 5 雑誌 「失われた映画の〈父〉を求めて」(ヴィム・ヴェンダース『東京画』評)『キネマ旬報』5月上旬号、キネマ旬報社
- 6 雑誌 「〈中間〉(はざま)の痛みに耐えつづけること」(ピレ・アウグスト『ベレ』評)『キネマ旬報』6月下旬号、キネマ旬報社
- 7 雑誌 「沈黙と交換『レネットとミラベル／四つの冒険』をめぐって」『キネマ旬報』7月下旬号、キネマ旬報社
- 11 雑誌 「映画を撮る喜びにみちたジャック・ドゥミの新作」(『思い出のマルセイユ』評)『キネマ旬報』11月下旬号、キネマ旬報社
- 11 雑誌 「まさに“歪んだ真珠”」(ジャン＝ジャック・ベネックスへのインタビュー)『キネマ旬報』11月下旬号、キネマ旬報社
- 12 雑誌 「【特集 スーヴェル・ヴァーグ 30年】ミノタウロスとアリアドネーの戯れ——ジャック・リヴェット論のために」『ユリイカ』21巻16号、青土社
- 12 雑誌 「フィルムの感触 フィルムの致命性」(ジュゼッペ・トルナトーレ『ニュー・シネマ・パラダイス』評)『キネマ旬報』12月上旬号、キネマ旬報社
- 12 雑誌 「もっとも魅力的なニューヨークの外景」(ジャン＝ピエール・メルヴィル論)『キネマ旬報』12月下旬号、キネマ旬報社
- 1990 書籍(共訳) ジャック・ド・ラングラード『D.G.ロッセティ』(山崎庸一郎/中条省平訳)、みすず書房
- 1 雑誌 「【特集 フランス小説の新しい流れ スーパー・ロマン以後】フランス文学大アンケート」『ユリイカ』22巻1号、青土社
- 1 雑誌 「奇妙な〈酩酊〉の感覚を実現するオルミ」(エルマンノ・オルミ『聖なる酔っぱらいの伝説』評)『キネマ旬報』1月上旬号、キネマ旬報社
- 2 雑誌 「〈距離〉と〈共犯性〉 カサヴェテスの死の痛ましさ」(ジョン・カサヴェテス『オープニング・ナイト』評)『キネマ旬報』2月下旬号、キネマ旬報社
- 2 雑誌 「【“恋愛の本”大ブック・ガイド ラヴ・ロマンスの魅力】ジャンル別ラヴ・ロマンス ベスト 50 現代フランス小説」『Marie Claire Japon』9巻2号、中央公論社
- 3 雑誌 「【TOPICS】感動的な音を残して消えたピアニスト ビル・エヴァンス『コンセクレイション／ザ・ラスト・コンプリート・コレクション』」『Marie Claire Japon』9巻3号、中央公論社
- 4 雑誌 「【CINEMA TOPICS】『カンファー・マスター!』『アニエス・Vによるジェーン・B』」『Marie Claire Japon』9巻4号、中央公論社
- 5 雑誌 「亡きトリュフォーのオリジナル・シナリオに基づく〈女性であること〉を主題にした話題の傑作『小さな泥棒』クロード・ミレール&シャルロット・ゲンズブールインタビュー」『Marie Claire Japon』9巻5号、中央公論社
- 7 雑誌 「フランシス・ボードラス『異教徒の踊り。〈パリのバド・パウエル〉』(中条省平による抄訳)『JAZZ GREATS』(『Esquire 日本版』別冊 No. 4)、UPU

- 10 雑誌 「バルベール・ドールヴィイの映画化を夢見る男 ジャン=ジャック・ベネックス監督に聞く」『LIVRES 今月の本』筒井康隆『短篇小説講義』『Marie Claire Japon』9巻10号、中央公論社
- 11 雑誌 「『LIVRES 今月の本』『Prints 1975-1987 山本容子版画集』『Marie Claire Japon』9巻11号、中央公論社
- 12 雑誌 「『レコ芸図書館』フランソワ・ポステイフ編著『JAZZ HOT——ジャズ・ジャイアンツ・インタビュー集』『レコード芸術』39巻9号、音楽之友社
- 12 雑誌 「『LIVRES 今月の本』小川洋子『冷めない紅茶』『Marie Claire Japon』9巻12号、中央公論社
- 12 雑誌 「『中公読書室』レチフ・ド・ラ・ブルトンス『当世女』『中央公論』105巻12号、中央公論新社
- 1991 書籍 「カルナヴァル空間の拡散と解体 一九世紀フランスの文学サロン」『クラブとサロン なぜ人びとは集うのか』、NTT 出版
- パンフレット 「楽しいリヴェットのために」ジャック・リヴェット『彼女たちの舞台』、ユーロスペース
- パンフレット 「ロシヤンの足捌き」エリック・ロシヤン『愛さずにいられない』、シネセゾン
- パンフレット 「さりげない表情の陰翳と変化 ルプシャンスキーの最良の一瞬」ジャック・ドワイヨン『ピストルと少年』、シネセゾン
- ライナーノーツ ローラン・デ・ワイルド『トワイライト』、アルファレコード
- ライナーノーツ ミシェル・ルグラン『パリジャン・ブルー』、ソニーミュージック
- 雑誌 『Swing JOURNAL』（スイングジャーナル社）の「新譜 Review」「Swing Journal 選定 ゴールドディスク」などでジャズ評を執筆（1991年1月 [45巻1号] -2000年12月 [54巻13号]）
- 1 雑誌 「『今月の映画』ジャン・ルノワール『黄金の馬車』『中央公論』106巻1号、中央公論新社
- 1 雑誌 「『映画と建築』映画におけるポスト・モダン建築』『Studio Voice』No. 181、Infas パブリケーションズ
- 4 雑誌 「『特集 鈴木清順』胡蝶の夢の映画化——『夢二』の空間と色彩の魔術』『ユリイカ』23巻4号、青土社
- 4 雑誌 「『今月の映画』アキ・カウリスマキ『コントラクト・キラー』『中央公論』106巻4号、中央公論新社
- 5 雑誌 「『今月の映画』ロベルト・ロッセリーニ『アモーレ』『中央公論』106巻5号、中央公論新社
- 8 雑誌 「『今月の映画』エリック・ロメール『獅子座』『中央公論』106巻6号、中央公論新社
- 9 雑誌 「『VARIETES ミュージック』『ジャズ・クラシックス・マスターピース V〜グレイティスト・ジャズ・オーケストラ』を聴く」「『マリ・クレールの読書』『丸山健二自選中篇集』『Marie Claire Japon』10巻9号、中央公論社
- 10 雑誌 「『LIVRES 今月の本』ルノー・カミュ『トリックス』『Marie Claire Japon』10巻10号、中央公論社
- 11 雑誌 「『LIVRES 今月の本』ウィリアム・コツウィンクル『ファタ・モルガーナ——幻影の王国』『ホット・ジャズ・トリオ』」「『マリ・クレールのシネマ』ジャン・ヴィゴ『アタラント号』『Marie Claire Japon』10巻11号、中央公論社

- 1992
- 12 雑誌 「【CINEMA TOPIC】 アニエス・ヴァルダ『冬の旅』『Marie Claire Japon』10巻12号、中央公論社
- 書籍(単著) 『最後のロマン主義者——バルベール・ドールヴィイの小説宇宙』、中央公論社(雑誌『Marie Claire Japon』(中央公論社)での連載「最後のロマン主義」(1990年1月[9巻1号]-1991年8月[10巻8号]の書籍化)
- 書籍 「【ラヴ・ロマンス(日本篇) ベスト 50】恋愛小説はジャンルではなく、ビタミンのようなもの」安原顯編『文庫本の快樂——ジャンル別ベスト1000』(リテレール別冊)、メタローグ
- パンフレット 「〈人間喜劇〉と〈感情教育〉の交差点」ジャック・ドゥミ『ローラ』、ユーロスペース
- パンフレット 「リヴェットとバルザックー〈秘密〉と〈陰謀〉というテーマをめぐって」ジャック・リヴェット『美しき諍い女』、東急文化村
- パンフレット 「冬の果ての春を待つ、美しいお伽の物語」エリック・ロメール『冬物語』、キネマ旬報社
- パンフレット 「ジャック・ベッケル——柔軟さと的確さの幸福な結合」『ジャック・ベッケルの世界』、シネカノン
- 1 雑誌 「【受賞ディスクを聴いて】 シャルル・ミュンシュ『フランス音楽名演集』『レコード芸術』41巻1号、音楽之友社
- 5 雑誌 「ゴダールの映画史/映画というささやかな商売の栄華と衰退」(ジャン＝リュック・ゴダール『ゴダールの映画史』評)『キネマ旬報』5月下旬号、キネマ旬報社
- 6 雑誌 「【BOOK REVIEW】 ノエル・アルノー『ボリス・ヴィアン——その平行的人生』」「【世界の書評紙・誌】 文芸・文化誌としての機能(フランス)」『リテレール』1号、メタローグ
- 7 雑誌 「【市川雷蔵特集】 特別企画 Flix Raizo Film Festival Best 5&10」『季刊 FLIX』Vol. 1、ビクターエンタテイメント
- 9 雑誌 「美しき諍い女/ディヴェルティメント」『キネマ旬報』9月下旬号、キネマ旬報社
- 9 雑誌 「【BOOK REVIEW】 アゴタ・クリストフ『悪童日記』『ふたりの証拠』『第三の嘘』』『リテレール』2号、メタローグ
- 12 雑誌 「【BOOK REVIEW】『辻邦夫歴史小説集成』」「【特別寄稿】ピエール・ガスカール『私の蔵書の状態を、忠実に反映したベスト』(中条省平訳)」「【特別寄稿】ル・クレジオ『祖母アリスの本箱と、曾祖父ウジェーヌの本箱』(中条省平訳)』『リテレール』3号、メタローグ
- 1993
- 書籍 「ミステリー史の見取り図、オール・タイム・グレイツ」安原顯編『読書の魅惑——ジャンル別ベスト1200』(リテレール別冊2)、メタローグ
- パンフレット 「〈フィルム・ノワール〉の果ての旅」ジャン＝リュック・ゴダール『ゴダールの新ドイツ零年〜レミー・コーション最後の冒険〜』、広瀬プロダクション
- パンフレット 「ジャック・リヴェットの秘かな愉しみ」『ジャック・リヴェットと美しき女優たち』、コムストック/テレビ東京
- 1 雑誌 「特集 フランス映画の手帳」山田宏一総監修『Esquire 日本版』1月号、エスクァイアマガジンジャパン
- 2 雑誌 「バンド・デシネから物語へ」(佐藤亜紀との対談)『イメージフォーラム』2月号、ダゲレオ出版

- 3 雑誌 「フィルム・ノワールの創始者ベッケルと完成者メルヴィル」『キネマ旬報』3月下旬号、キネマ旬報社
- 3 雑誌 「ジョン・カサヴェテス ア・ラ・カルト——家族愛や友情を肯定する愛の映画」『FLIX』33号、ビクター音楽産業
- 3 雑誌 「【オードリー・ヘップバーン追悼号】『パリの恋人』』『FLIX』特別増刊号、ビクター音楽産業
- 3 雑誌 「【BOOK REVIEW】ハーバート・ロットマン『コレット』」【特別寄稿】ミシェル・シュリヤ『E・ブロンテ 嵐が丘』(中条省平訳)「【特別寄稿】ピエール・ガスカール『再読こそ、素晴らしい精神の冒険』(中条省平訳)「【特別寄稿】マドレーヌ・シャブサル『フローベル ボヴァリー夫人』(中条省平訳)『リテレール』4号、メタローグ
- 4 雑誌 「上品なはかなさのなかに香る天使的な魅力」(「新・フランス女優の時代」エルザ論)『キネマ旬報』4月上旬号、キネマ旬報社
- 4/19 テレビ出演 『もっと過激にパラダイス』、NHK
- 5 雑誌 「【CATCH UP】マリー・ムーアの懐かしいシャンソン」『週刊文春』5月27日号、文芸春秋
- 6 雑誌 「【BOOK REVIEW】村上龍『フィジーの小人』」【特別寄稿】パスカル・キニャール『グラドゥス』(上)(中条省平訳)「【特別寄稿】ミシェル・ビュートル『指折り数えて』(中条省平訳)「【特別寄稿】ピエール・ガスカール『確かな足場を見出せる五人の作家』(中条省平訳)『リテレール』5号、メタローグ
- 6 雑誌 「【今月の特集・いまからでもおそくないフランス語】映画や音楽にもうるさい、若手仏文学者中条省平さんに聞きました」『Marie Claire Japon』12巻6号、中央公論社
- 7 雑誌 「ハリウッド・モードを読む」『キネマ旬報』7月上旬号、キネマ旬報社
- 7 雑誌 「【books】大友克洋『AKIRA 1-6』』『Studio Voice』7月号、Infas パブリケーションズ
- 9 雑誌 「【BOOK REVIEW】ジャン・コクトー『占領下日記——1942-1945』」【特別寄稿】ミシェル・シュリヤ『「美」を知らぬ現代絵画、「善」を知らぬ現代文学』(中条省平訳)「【特別寄稿】アンリ・トマ『古典主義とは言葉の極限への到達』(盛田真澄/中条省平訳)「【特別寄稿】パスカル・キニャール『グラドゥス』(下)』(中条省平訳)『リテレール』6号、メタローグ
- 10 雑誌 「【デュアル・クリティック ミロラド・バヴィチ『バザール事典』】失われた〈超=書物〉を求めて」早稲田文学編集室編『早稲田文学』10月号、早稲田文学会
- 11 雑誌 「ギャグ・マンガに革命をもたらした天才」(山上たつひこ評)「【特集 マンガのバースペクティブ】ショートギャグ——突出したギャグほど、加速度的に古びる厳しい運命」『Studio Voice』11月号、Infas パブリケーションズ
- 12 雑誌 「【ロング・インタビュー】吉本ばなな『アムリタ』」【特集・短編小説ベスト3】〈人工世界の完璧構築〉派から」『リテレール』7号、メタローグ
- 1994 書籍(単著) 『映画作家論——リヴェットからホークスまで』、平凡社

- 書籍 「カフェのパンとヨーロッパの湿度の危険な関係」『思い出のカフェ——ドゥマゴからの贈り物』、
Bunkamura
- 書籍 「易しい文章を読む・聞く程度なら、テレビ講座で十分」安原顯編『私の外国語上達法』(リテレール・
ボックス 2)、メタローグ
- 書籍 「J・S・バッハ『ゴールドベルグ変奏曲』ほか」安原顯編『私の好きなクラシック・レコード・ベス
ト 3』(リテレール・ボックス 3)、メタローグ
- 書籍 「ルイ・フィヤード『ドラルー』ほか」安原顯編『私の好きな映画・ベスト 5』(リテレール・ブック
ス 4)、メタローグ
- 書籍 「近代のオリジナル信仰を破壊した功績」安原顯編『私のワープロ考』(リテレール・ボックス 7)、
メタローグ
- 書籍 「数年に一度の、「段ボール再調査」の苦痛と快樂」安原顯編『私の「本」整理術』(リテレール・ブ
ックス 8)、メタローグ
- 書籍 「アヴィニョンの市立美術館にあるカルトンの『処女戴冠』」安原顯編『私の好きな世界の美術館・ベ
スト 3』(リテレール・ボックス 11)、メタローグ
- 書籍 「国際クレジット・カードほど便利なものはない」安原顯編『私の海外旅行術』(リテレール・ブック
ス 12)、メタローグ
- 書籍 「漱石との出会いに決定的に失敗する」安原顯編『夏日漱石を読む——私のベスト 1』(リテレール別
冊 5)、メタローグ
- 書籍 「アポリネールほか『怪奇小説傑作集 4』ほか」安原顯編『私の好きな文庫本ベスト 5』(リテレール
別冊 7)、メタローグ
- 書籍 「ディルク・デ・ヴォス総監修『ハンス・メムリンク展カタログ』ほか」安原顯編『1994 年単行本・
文庫本ベスト 3』(リテレール別冊 8)、メタローグ
- 書籍 「偏差値と情報管理で窒息した大学」安原顯編『日本の大学どこがダメか』、メタローグ
- パンフレット 「『アルファヴィル』こそ、90 年代ゴダールを解説する鍵なのだ」ジャン＝リュック・ゴダール『アル
ファヴィル』、銀座テアトル西友
- パンフレット 「〈非人情〉の認識」トラン・アン・ユン『青いパイアの香り』、シネマスクエアとうきゅう
- パンフレット 「苛酷な運命に耐えるゾラ文学の美しきヒロインたち」クロード・ベリ『ジェルミナル』、ヘラルド・
エース／フジテレビジョン
- 3 雑誌 「【BOOK REVIEW】辻邦夫『黄金の時刻の滴り』」「【特別インタビュー】ミシェル・セール『天使た
ちの伝説』をめぐって」(聞き手：ギー・ロッシ＝ランディ、訳・解説：中条省平)『リテレール』8号、
メタローグ
- 6 雑誌 「インタビュー ブッダを待ちながら——ベルナルド・ベルトルッチとの対話」(訳・解説：中条省平)
『すばる』6月号、集英社

- 6 雑誌 「【BOOK REVIEW】村上春樹『ねじまき鳥クロニクル』ほか』『リテレール』9号、メタローグ
- 9 雑誌 「【BOOK REVIEW】M・M = メリエス『魔術師メリエス』ほか」「ゴダールの悲痛な臨界点を印す問題作——映画『ゴダールの決別』をめぐって』『リテレール』10号、メタローグ
- 11 雑誌 「【映画の本】ジャン＝リュック・ゴダール『ゴダールの決別』『キネマ旬報』11月上旬号、キネマ旬報社
- 12 雑誌 「【特集 トリュフォーが待ち遠しい!】マドレーヌ・モルゲンステルヌへのインタビュー」「アンケート 私の好きなトリュフォー」『キネマ旬報』12月上旬号、キネマ旬報社
- 12 雑誌 「【BOOK REVIEW】吉本ばなな『ハチ公の最後の恋人』『リテレール』11号、メタローグ
- 1995 書籍(単著) 『小説家になる!——天才教師中条省平の新人賞を獲るための12講』(CWS レクチャーブックス)、メタローグ(2002年に『小説の解剖学』(ちくま文庫)と改題して文庫化)
- 書籍(訳) クリスティアン・ボバン『いと低きもの——小説・聖フランチェスコの生涯』、平凡社
- 書籍(訳) ダニエル・ベナック『人喰い鬼のお愉しみ』、白水社(2000年に文庫化)
- 書籍(訳) アルノー・オフマルシェ『ドゥマゴ物語——ある文学カフェの年代記』、Bunkamura
- 書籍 「鮮やかな場面」安原顯編『単行本・文庫本ベスト3』(リテレール別冊9)、メタローグ
- 書籍 「文章の書き方——基礎編」CWS編『ライターになる!——ライター養成実践マニュアル』、メタローグ
- パンフレット 「評論 小説から映画へ『うたかたの日々』のメタモルフォーズ」シャルル・ベルモン『うたかたの日々』、ヘラルド・エンタープライズ
- パンフレット 「現代の地獄めぐりの物語」セルジュ・ゲンスブール『ジュ・テーム・モワ・ノン・プリュ』、デラ・コーポレーション
- パンフレット 「内と外とに引き裂かれるジャンヌ——リヴェット映画の本質を明らかにする二部作」ジャック・リヴェット『ジャンヌ 愛と自由の天使』『ジャンヌ 薔薇の十字架』、Bunkamura
- パンフレット 「評論 シネマ氏の記憶喪失と死の恐怖」アニエス・ヴァルダ『百一夜』、リトル・モア
- ライナーノーツ 『スーパー・トロンボーン』、アポロン
- 雑誌 『リテレール』(メタローグ)の「【連載コラム】パリ通信」でコラムを執筆(1995年6月[12号]—2004年7月[16号])
- 1 雑誌 「【CINEMA 今月の映画】アッバス・キアロスタミ『オリーブの林をぬけて』『LIVRES 今月の本』アントーニ・グロノヴィッツ『グレタ・ガルボ その愛と孤独』(上・下)』『Marie Claire Japon』14巻1号、中央公論社
- 2 雑誌 「【DO! MY 文学賞】宮崎駿『風の谷のナウシカ』『文芸』春号、河出書房新社
- 2 雑誌 「【CINEMA 今月の映画】ジョエル・コーエン『未来は今』『ミッシェル・ルグラン インタビュー』『Marie Claire Japon』14巻2号、中央公論社
- 3 雑誌 「【すばる 海外文学事情】根源的思想家ドゥボールの自殺」「【Book Garden】蓮實重彦『オペラ・オペラシオネル』『すばる』3月号、集英社

- 3 雑誌 「戦慄的なまでに捕獲された現実の何ものにも還元されない断片性」(ヴィタリー・カネフスキー『ぼくら、20世紀の子供たち』評)『キネマ旬報』3月上旬号、キネマ旬報社
- 3 雑誌 「【LIVRES 今月の本】P・ドリュウ・ラ・ロシエル『日記 1939-1945』』『Marie Claire Japon』14巻3号、中央公論社
- 3 雑誌 「【晴読雨読】『花火』『踏みはずし』『チェロキー』』『Esquire 日本版』3月号、エスクァイアマガジン ジャパン
- 4 雑誌 「ヌーヴェル・ヴァーグの映画空間映画——ゴダール、リヴェット、トリュフォー、ロメールを中心に 中条省平インタビュー」『建築文化』50巻582号、彰国社
- 4 雑誌 「【LIVRES 今月の本】アンドレ・ブリュスラン『ジャン・ギャバン』』『Marie Claire Japon』14巻4号、中央公論社
- 5 雑誌 「ジャック・リヴェット ジャンヌをめぐる十二章」(監修:中条省平、文:中条省平/高橋実、解説:筒井武文)『Esquire 日本版』5月号、エスクァイアマガジン ジャパン
- 5 雑誌 「【CINEMA 今月の映画】ジャン＝リュック・ゴダール『勝手に逃げろ/人生』』『Marie Claire Japon』14巻5号、中央公論社
- 6 雑誌 「【CINEMA 今月の映画】『大いなるフランスの遺産——アキムコレクションより』』『Marie Claire Japon』14巻6号、中央公論社
- 7 雑誌 「【すばる海外文学事情】『テル・ケル』派の歴史・人脈・全体像』『すばる』7月号、集英社
- 9 雑誌 「文庫で読む近代文学 30冊 『太陽の季節』『原色の街・驟雨』『海底二万里』『ヘミングウェイ短編集』』『すばる』9月号、集英社
- 10 雑誌 「【Book Garden】内田魯庵『文學者となる法』』『すばる』10月号、集英社
- 10 雑誌 「【特集 ゴダールの神話】ジャン＝リュック・ゴダール・フィルモ・ヴィデオグラフィ」(中条省平/彦江智弘/細川晋)『現代思想』23巻11号(10月臨時増刊号)、青土社
- 1996 書籍(訳) アンドレ・ピエール・ド・マンディアルグ『すべては消えゆく』、白水社(2002年に文庫化)
- 書籍(訳) ローラン・キュニー『ギル・エヴァンス音楽の生涯 ラスベガスタンゴ』、径書房
- 書籍 「小説の添削・特別講義 初心者編』『小説家への道 II』、マガジンハウス
- 書籍 「【フィルム・ノワール ベスト 50】『マルタの鷹』ほか」安原顯編『ジャンル別映画ベスト 1000』、学研
- パンフレット 「失われた自分を求めるパリジェンヌの冒険」ジャック・リヴェット『パリでかくれんぼ』、コムストック
- パンフレット 「寛容なまなざしでとらえた恋のヴァカンス映画」エリック・ロメール『夏物語』、シネセゾン
- パンフレット 「リヴェット映画における『肉体の悪魔』』『JACQUES RIVETTE FILM COLLECTION Vol.2 ジャック・リヴェット 映像の魔法使い』、コムストック
- 1 雑誌 「【すばる海外文学事情】砂漠の時代に飛び降り自殺を選んだドゥルーズ』『すばる』1月号、集英社
- 1 雑誌 「フランスのルイ・マル ある引き裂かれた男の肖像』『キネマ旬報』1月下旬号、キネマ旬報社

- 5 雑誌 「【CINEMA 今月の映画】ジャン・ユスターシュ『ママと娼婦』『Marie Claire Japon』15巻5号、中央公論社
- 7 雑誌 「【すばる海外文学事情】自己探求の時代に入ったフランス・ミステリ』『すばる』7月号、集英社
- 7 雑誌 「【CINEMA 今月の映画】フランソワ・トリュフォー『アントワヌ・ドワネルの冒険』『Marie Claire Japon』15巻7号、中央公論社
- 8 雑誌 「【新人小説月評】長さの根拠』『文學界』8月号、文藝春秋
- 8 雑誌 「【LECTURE SPECIAL 特別読み物】マルグリット・デュラス『インディア・ソング』』『Marie Claire Japon』15巻8号、中央公論社
- 9 雑誌 「【新人小説月評】妊娠と帰郷』『文學界』9月号、文藝春秋
- 9 雑誌 「【評論】現代の冒険小説における情報フェティシズム』『リテレル』17号、メタローク
- 10 雑誌 「【Book Garden】前田英樹『映画=イメージの秘蹟』』『すばる』10月号、集英社
- 10 雑誌 「カイエ・デュ・シネマ副編集長フレデリック・ストロース [批評=精神の導き手]」（中条省平訳）
「【座談会】渡辺武信／中条省平／郡淳一郎 [映画を語ることに批評すること]』『映画芸術』46巻4号、編集プロダクション映芸
- 10 雑誌 「【新人小説月評】空虚への自走』『文學界』10月号、文藝春秋
- 10 雑誌 「【特集=ドゥルーズ『シネマ』を読む】ドゥルーズによるゴダール——ヌーヴェル・ヴァーグ以後とはなにか』『ユリイカ』28巻12号、青土社
- 11 雑誌 「【新人小説月評】無邪気な小説たち』『文學界』11月号、文藝春秋
- 11 雑誌 「【偏愛シネマ館】初期のサイレントから全作品を一挙上映——ジャン・ルノワール、映画のすべて』『週刊文春』11月7日号、文藝春秋
- 11 雑誌 「42丁目からの眺め」（ルイ・マル『42丁目のワーニャ』）『キネマ旬報』11月下旬号、キネマ旬報社
- 12 雑誌 「【すばる海外文学事情】時ならぬマンシェット・ブーム』『すばる』12月号、集英社
- 12 雑誌 「【新人小説月評】新人の力 新鋭の病理』『文學界』12月号、文藝春秋
- 12 雑誌 「【ART NEWS】監督ジャン・ルノワールの“素晴らしきでたらめ”』『芸術新潮』12月号、新潮社
- 1997 書籍（訳） ジャン=バトリック・マンシェット『眠りなき狙撃者』、学習研究社（2014年に河出文庫より文庫化）
- 書籍（共訳） コスタンツォ・コスタンティニーニ編著『フェリーニ・オン・フェリーニ』（中条省平／中条志穂訳）、キネマ旬報社
- 書籍 「ヌーヴェル・ヴァーグ——映画史を引き裂いた波」「クロード・シャブロール——ヒッチコックとラングに迫る犯罪映画の巨人」ブラックアンドブルー編『ヌーヴェル・ヴァーグ“新しい波”の奇蹟』、ネコ・パブリッシング
- パンフレット 「〈登場人物が歌を歌わないミュージカル〉ミシェル・ルグラン論」ジャン=リュック・ゴダール『女は女である』、ザジフィルムズ
- パンフレット 「鮮烈なハードボイルド」エリック・ロシャン『哀しみのスパイ』、日本ビクター／エースピクチャーズ

	パンフレット	「限りなくやさしい晴れやかなまなざし」セドリック・クラビッシュ『青春シンдрローム』、東宝
	パンフレット	「対談：中条省平＋寺尾次郎／司会・構成：川勝正幸」オリヴィエ・アサイヤス『イルマ・ヴェップ』、ヘラルド・エンタープライズ
	ライナーノーツ	セルジュ・ゲンズブール『くたばれキャベツ野郎』、ユニバーサルミュージック
	ライナーノーツ	ジョー・ロヴァーノ／大西順子／ロドニー・ウィテカー／アル・フォスター『テナー・タイム』、ユニバーサルミュージック
	ライナーノーツ	ローラン・ド・ウィルド『スプーン・ア・リズム』、ソニーミュージック
1	雑誌	「【書評】秦早穂子／山田宏一『映画、輪舞のように』』『映画芸術』47巻1号、編集プロダクション映芸
1	雑誌	「【新人小説月評】粘り強い想像力を切に望む』『文學界』1月号、文藝春秋
2	雑誌	「【文學界図書館】村上春樹『レキシントンの幽霊』』『文學界』2月号、文藝春秋
3	雑誌	「飯島耕一『暗殺百美人』を読む』『幻想文学』49号、アトリエ OCTA
4	雑誌	「【特集 フランス・ミステリの昨日と今日】現代フランス・ミステリの旗手たち』『ミステリマガジン』42巻3号、早川書房
4	雑誌	「【特集 J・コミック '97】倫理をマンガでどう表現するのか』（業田良家へのインタビュー）『ユリイカ』29巻4号、青土社
4	雑誌	「フランス語のすすめ——フランス語の秘かな愉しみ』『ふらんす』72巻4号、白水社
5	雑誌	「【すばる海外文学事情】ガスカール逝く』『すばる』5月号、集英社
6	雑誌	「【文學界図書館】赤坂真里『蝶の皮膚の下』』『文學界』6月号、文藝春秋
6	雑誌	「【特集 村上龍 Bad Boy の新たなる出発】研究：畸形・身体毀損・マゾヒズム——90年代村上龍のめざす人間の彼岸』『ユリイカ』臨時増刊号29巻8号、青土社
6	雑誌	「【書評】青柳いづみこ『ドビュッシー——想念のエクトプラズム』』『ふらんす』72巻6号、白水社
7	雑誌	「【評論】澁澤版〈美女と野獣〉——翻訳という名の創作』『幻想文学』50号、アトリエ OCTA
7	雑誌	「【特集 バタイユ生誕100年記念】バタイユのエクリチュール ジョルジュ・バタイユの人体地理学』『ユリイカ』29巻9号、青土社
8	雑誌	「【特集 宮崎駿の世界】retrospective 戦いの倫理と飛翔（宮崎駿『風の谷のナウシカ』）』『ユリイカ』29巻11号、青土社
10	雑誌	「【文春図書館】ジャン・ルノワール『イギリス人の犯罪』』『週刊文春』10月9日号、文藝春秋
11	雑誌	「【すばる海外文学事情】ソレルスのダイアナ元妃論』『すばる』11月号、集英社
1998	パンフレット	「評論 JLG から見たアンナ・カリーナの魅力」ピエール・コラルニック『アンナ』、N.S.W.
	パンフレット	「ワインの酔いに身を任せるように ロメールの世界」エリック・ロメール『恋の秋』、東宝
	ライナーノーツ	ジョー・ロヴァーノ & ゴンサロ・ルバルカバ『フライング・カラーズ』、EMI ミュージック・ジャパン
	ライナーノーツ	デニー・ザイトリン・トリオ『音楽がある限り』、ヴィーナス・レコード

- 1 雑誌 『週刊文春』（文藝春秋）の「漫画羅針盤」で漫画評を執筆（1998年1月22日号-2000年12月14日号）
- 1 雑誌 「【文春図書館 1997年度ベスト・ミステリー】[ひとくち書評] 桐生夏生『OUT アウト』、R・D・ウィングフィールド『フロスト日和』、[私のおすすめの品] 花村萬月『鬱』』『週刊文春』1月1日/8日新年特大号、文藝春秋
- 2 雑誌 「澄み切ったまなざしで描く様式への感覚の鋭さ」（マノエル・ド・オリヴェイラ『世界の始まりへの旅』）『キネマ旬報』2月下旬号、キネマ旬報社
- 3 雑誌 「【文學界図書館】吉本ばなな『ハネムーン』』『文學界』3月号、文藝春秋
- 3 雑誌 「傑作ユーモア・ミステリー『カービン銃の妖精』』『ふらんす』73巻3号、白水社
- 4 経歴 学習院大学文学部フランス文学科教授就任（43歳）
- 4 雑誌 「【すばる海外文学事情】変態作家の正体は？」『すばる』4月号、集英社
- 4 雑誌 「【文春図書館 GW 特別企画 この本と旅に出る】二十歳の旅の教科書 澁澤龍彦『ヨーロッパの乳房』』『週刊文春』4月30日/5月7日GW特大号、文藝春秋
- 5 雑誌 「スキャンダラスな性関係が人間の必然的な悲劇にまで昇華される予期せぬ佳作」（アンヌ・フォンテース『ドライ・クリーニング』評）『キネマ旬報』5月上旬号、キネマ旬報社
- 6 雑誌 「【ART NEWS】ドルレアック&ドヌーヴ フランス映画でいちばん魅力的な姉妹』『芸術新潮』6月号、新潮社
- 6 雑誌 「【ブックレビュー】自著紹介 コスタンツォ・コスタンティーニ編著『フェリーニ・オン・フェリーニ』（中条省平/中条志穂訳）』『LiSA』Vol.05、No.06、メディカル・サイエンス・インターナショナル
- 8 雑誌 「【BOOK REVIEW】鈴木清剛『ロックンロールミシン』』『文芸』37巻3号、河出書房新社
- 8 雑誌 「モラトリアム野郎からプロレタリア文学へ——90年代日本文学の変質』『文芸』37巻別冊、河出書房新社
- 8 雑誌 「【いま最も期待する新鋭作家】批評家・文芸記者26人によるアンケート』『新潮』95巻8号、新潮社
- 9 雑誌 「今橋映子『パリ・貧困と街路の詩学』』『ふらんす』73巻9号、白水社
- 10 雑誌 「【現代作家論シリーズ第19回】内田春菊のラディカルさ』『文學界』9月号、文藝春秋
- 10 雑誌 「ゴダールの犯罪映画『暗黒街の顔役』から『不思議の国のアリス』へ』『ユリイカ』30巻13号、青土社
- 10 雑誌 「ジュリアン・バーンズ『海峽を越えて』』『ふらんす』73巻10号、白水社
- 10 雑誌 「【25人が口々に語ってくれた「わたしはコンピュータのことが嫌いだ】偽りの秘教性を打破せよ』『季刊 本とコンピュータ』秋号、大日本印刷
- 11 雑誌 「ジェラルド・フィリップ映画への誘い 褪せることのない輝きを放つ、稀少な4作品』『キネマ旬報』11月下旬号、キネマ旬報社

- 12 雑誌 「【ブックガイド特集】中条省平が選ぶ『恋愛小説30冊』『小説tripper』冬季号、朝日新聞出版
- 12 雑誌 「【文春図書館 1998 年度ベスト・ミステリー】[ひとくち書評] セオドア・ローザック『フリッカー、あるいは映画の魔』『週刊文春』12月31日号/1月7日号新年特大号、文藝春秋
- 1999 書籍(訳) ロジェ・グルニエ『フィッツジェラルドの午前三時』、白水社
- 書籍(共訳) ダニエル・ロンドー『アレクサンドリア』(中条省平/中条志穂訳)、Bunkamura
- 書籍 「1990-1999 私の10冊 短編小説『海外作家の文章読本 How to write?』(新潮ムック 海外作家の仕事場 1999)、新潮社
- 書籍 「評伝 アルフレッド・ヒッチコック 世界映画史の真の巨人』『アサヒグラフ別冊「映像の魔術師」ヒッチコック』、朝日新聞社
- ライナーノーツ アン・バートン『バラード・アンド・ブルー・バートン——アン・バートンのすべて』、エピックレコードジャパン
- 1 雑誌 「〈逃走線〉上のバリ・イマジネール』『建築文化』54巻627号、彰国社
- 1 雑誌 「【企画の見所】CURATOR'S CHOICE/上映作品解説14『風の餌食』』『NFC ニューズレター』23号、東京国立近代美術館フィルムセンター
- 1 雑誌 「【堂々47人による日本語読み書きタテヨコ論「わたしはタテ派ヨコ派】美意識はみずから裏切られた』『季刊 本とコンピュータ』冬号、大日本印刷
- 2 雑誌 「【BOOK REVIEW】鹿島田真希『二匹』』『文芸』38巻1号、河出書房新社
- 2 雑誌 「【'98 私のベスト3】読者(大)アンケート・総計58氏 梁石日『血と骨』ほか』『新潮』96巻2号、新潮社
- 4/1 テレビ出演 『フランス語会話』、NHK
- 5 雑誌 「【BOOK REVIEW】伊藤たかみ『ロスト・ストーリー』』『文芸』38巻2号、河出書房新社
- 5 雑誌 「【文學界図書館】高村薫『李歐』』『文學界』5月号、文藝春秋
- 5 雑誌 「ロジェ・グルニエ『ユリシーズの涙』』『ふらんす』74巻5号、白水社
- 5/23 新聞 「【読書】淀川長治/山田宏一『映画は語る』』『日本経済新聞』、日本経済新聞社
- 6 雑誌 「【映画の本】小沼純一ほか編『サウンド派映画の聴き方』』『キネマ旬報』6月上旬号、キネマ旬報社
- 8 雑誌 「Book 『書くこと』に義務——ロジェ・ラポルト『ブルースト/バタイユ/ブランショ』』『現代詩手帖』42巻8号、思潮社
- 8 雑誌 「猫田道子『うわさのベーコン』〈芸術〉以前のリアリティ』『クイック・ジャパン』Vol. 26、太田出版
- 9 雑誌 「【中公読書室】ナンシー関『耳部長』』『中央公論』114巻9号、中央公論新社
- 10 雑誌 「【中公読書室】夏目房之介『マンガの力』』『中央公論』114巻10号、中央公論新社
- 10 雑誌 「現代フランス・ミステリー界の超新星ダンテックが放つダイ・ハードな新作」(モーリス・G・ダンテック『バビロン・ベイビーズ』評)『BRUTUS』10月1日号、マガジンハウス
- 10/27 新聞 「現代を問う文明論 始まりは「吾輩は猫」』『朝日新聞』、朝日新聞社

- 11 雑誌 「【エッセイ】90年代マンガのゆくえ——自己実現と自己放棄のあいだで」『文藝 別冊』39号、河出書房新社
- 11 雑誌 「学力低下の時代に最良の武器」『青春と読書』11月25日臨時増刊号（集英社新書創刊記念号）、集英社
- 12 雑誌 「【中公読書室】山田宏一『山田宏一のフランス映画誌』『中央公論』114巻12号、中央公論新社
- 12 雑誌 「【Book】生誕100周年イベント、出版が目白押し。パリはヒッチコックで盛り上がってます」『BRUTUS』12月15日号、マガジンハウス
- 2000 書籍（単著） 『文章読本——文豪に学ぶテクニック講座』、朝日出版社（『小説 tripper』（朝日新聞出版）での同名連載（1997年夏季号、97年冬季号-98年秋季号、99年春季号-夏季号）の書籍化）
- 書籍（共著） 「夢野久作『瓶詰地獄』——書簡体を用いる」小森収編『ミステリよりおもしろいベスト・ミステリ論18』、宝島社新書
- 書籍（共著） 「ジャン・ルノワールとカトリーヌ・ヘスリングー『女優ナナ』に見る1920年代フランスのある映画風土」山崎庸一郎古希記念論文集刊行委員会編『友情の微笑み——山崎庸一郎古希記念』、みすず書房
- 書籍（共訳） アルフレッド・フィエロ『パリ歴史事典』（鹿島茂監／中条省平ほか訳）、白水社
- 書籍 「解説」巖谷國士『アジアの不思議な町』、ちくま文庫
- 書籍 「2001年単行本・文庫本ベスト3」『ことし読む本いち押しガイド2001』（リテレル別冊14）、メタログ
- パンフレット 「『小さな赤いビー玉』とその時代」ジャック・ドワイヨン『小さな赤いビー玉』、ザジフィルムズ
- パンフレット 「夜明けの青は、甘美な死への誘惑」クロード・ミレール『ニコラ』、ヘラルド・エンタープライズ
- パンフレット 「ヴィクトル・ユゴーの生涯と『レ・ミゼラブル』」東宝ミュージカル『レ・ミゼラブル』、東宝
- 新聞 『日本経済新聞』（日本経済新聞社）の「映画」で漫画評を執筆（2000年2月13日-2005年4月28日）
- Web オンライン書店『bk1』（ブックワン）で書評を執筆（2000年7月10日-2002年6月11日）
- 2 雑誌 「【映画遺産 20世紀よりの贈り物（3）】ルーベン・マムーリアン『絹の靴下』」『キネマ旬報』2月上旬号、キネマ旬報社
- 2/13 新聞 「【読書】ピーター・ベッティンガー『ビル・エヴァンス』」『日本経済新聞』、日本経済新聞社
- 3 雑誌 「【特集 ポリス・ヴィアン】ポリス・ヴィアン『ドランキュラ』」（中条省平訳）『ユリイカ』32巻3号、青土社
- 5 雑誌 「ゴダールの不可能で、困難で、しかしかぎりなく甘美な夢」（ジャン＝リュック・ゴダール『映画史』評）『キネマ旬報』5月下旬号、キネマ旬報社
- 6 雑誌 「文章上達講座」『ダカーボ』6月7日号、マガジンハウス
- 6 雑誌 「いま、なぜ本を読むのか」（安原顯との対談）『本の話』6月号、文藝春秋
- 7 雑誌 「【本】小林信彦『おかしな男 渥美清』」『新潮』97巻7号、新潮社

- 7 雑誌 「アルフレッド・フィエロ『パリ歴史事典』(中条省平/中条志穂訳)『ふらんす』75巻7号、白水社
- 7 雑誌 「映画を読む ゴダールとともに映画と歴史を思考する」(ジャン=リュック・ゴダール『ゴダール 映画史 テキスト』評)『キネマ旬報』7月上旬号、キネマ旬報社
- 8 雑誌 「【書評再録】江國香織『薔薇の木 枇杷の木 檸檬の木』』『青春と読書』8月号、集英社
- 8 雑誌 「村上龍『希望の国のエクソダス』』『週刊朝日』8月18日号、朝日新聞出版
- 8/20 新聞 「【読書】四方田犬彦『日本の女優』』『日本経済新聞』、日本経済新聞社
- 11/12 新聞 「【読書】小倉孝誠『近代フランスの事件簿』』『日本経済新聞』、日本経済新聞社
- 2001 書籍(単著) 『クリント・イーストウッド——アメリカ映画史を再生する男』、朝日新聞出版(雑誌『アサヒグラフ』(朝日新聞社)での連載「クリント・イーストウッド」(1999年)の書籍化、2007年にちくま文庫より文庫化)
- 書籍(単著) 『小説家になる!2——芥川賞・直木賞だって狙える12講』(CWSレクチャーブックス)、メタローク
- 書籍 「『コンセクレーションへ』——ザ・ラスト・コンプリート・コレクション』『総特集 ビル・エヴァンス』(KAWADE夢ムック 文藝別冊)、河出書房新社
- 書籍 「2001年単行本・文庫本ベスト3」『ことし読む本いち押しガイド 2002』(リテレル別冊15)、メタローク
- 書籍 「緊張感にみちた信仰——ブレイクとの親近性」『新井奥遼著作集』6巻、春風社
- ライナーノーツ マンハッタン・トリニティ『ラヴ・レターズ』、ポニーキャニオン
- ライナーノーツ ステファン・オリヴァー/ブルーノ・シュヴィヨン/ポール・モチアン『アンテリウル・ニューイ〜ライヴ〜内なる夜』、ディスクユニオン
- 2 雑誌 「【恋愛のキーワード集——境界を越えて 文学そして演劇・映画・漫画】いま世界の映画の恋愛は?」『國文學——解釈と教材の研究』46巻3号、學燈社
- 2 雑誌 「【特集 1968—現代を照射する古典】『気狂いピエロ』に始まる」『言語文化』18号、明治学院大学言語文化研究所
- 3/4 新聞 「【読書】キャメロン・クロウ『ワイルダーならどうする?』』『日本経済新聞』、日本経済新聞社
- 4 雑誌 「対談 芝山幹郎×中条省平 ハリウッドの黄金期を再現する天才——クリント・イーストウッドの魅力を語る」『一冊の本』4月号、朝日新聞社
- 5/14 テレビ出演 「小説の生まれる場所」『視点・論点』、NHK教育
- 8/25 テレビ出演 「特集 あなたを眠らせないミステリー (2)」『週刊ブックレビュー』、NHK
- 9 雑誌 「異邦人が解き明かす近代都市の神秘」『GQ Japan』103号、嶋中書店
- 11 雑誌 「【特集 二十世紀ミステリ映画の遺産】対談 芝山幹郎 VS 中条省平——ミステリ映画とは何か」46巻12号、早川書房
- 2002 書籍(単著) 『反=近代文学史』、文藝春秋(『文學界』での連載[2000年5月号-2002年3月号]、および『文藝別冊』での「澁澤龍彦」[2002年5月号]の書籍化)

書籍	「観念のマテリアライゼーションに向かって——澁澤龍彦の後期小説を読む」『総特集 澁澤龍彦——ユートピアふたたび』(KAWADE 夢ムック 文藝別冊)、河出書房新社
パンフレット	「奇想あふれる才気、エレガントな演出 ジャック・リヴェットと『恋ごころ』」ジャック・リヴェット『恋ごころ』、東宝
パンフレット	「画面上のグレースのすがたに結晶する“運命”」エリック・ロメール『グレースと公爵』、東宝
パンフレット	「ゴダールの〈愛〉の物語——永遠に回帰する時間のように」ジャン＝リュック・ゴダール『愛の世紀』、プレノンアッシュ
パンフレット	「愛と死の革命の幻想——フィリップ・ガレルの作品世界」フィリップ・ガレル『夜風の匂い』、ビタース・エンド
ライナーノーツ	ニルス・ラン・ドーキー／トリオ・モンマルトル『スペイン』、ビデオアーツ・ミュージック
ライナーノーツ	『ジャズ・イン・ザ・ムービーズ』、カルチュア・パブリッシャーズ
1 Web	ウェブマガジン『ゑてきてる』(東芝)で「特集2. 小説の始まり(上)(中)(下)書き出しには、驚くほど作家の個性が表れる」を執筆(1月-2月)
3 雑誌	「アンケート大特集 第23回〈私のベスト3〉——作家・評論家・翻訳家など各界のミステリ通 121人による推薦作」『ミステリマガジン』47巻3号、早川書房
3/16 テレビ出演	「特集 出版界のニューウェーブ——オンデマンド出版の現在形についてレポート」『週刊ブックレビュー』、NHK
6/4 テレビ出演	「日本語の行方」『視点・論点』、NHK教育
7 雑誌	「もっと透明な世界へ。抽象性を高めるマンガ、その質感／中条省平氏インタビュー」『FA マガジン』8号、COCOA 出版
9/1 テレビ出演	「特集 第127回芥川賞 吉田修一」『週刊ブックレビュー』、NHK
2003 経歴	朝日新聞書評委員(2007年まで)
書籍(単著)	『フランス映画史の誘惑』、集英社(1999年『NHK テレビフランス語会話』での連載「フランス映画を創った12本」をもとに書籍化)
書籍(単著)	『中条省平の秘かな愉しみ』、清流出版(1986年から2002年にかけて発表した映画評、ジャズ評、漫画評、書評の書籍化)
書籍(単著)	『読んでから死ね!——現代必読マンガ101』、文藝春秋(『週刊文春』での「漫画羅針盤」(1998年1月22日号-2003年5月15日号)の書籍化)
書籍(単著)	『名刀中条スパパパン!!!』、春風社(雑誌『論座』(朝日新聞社)での連載「仮性文藝時評」(1997年11月[31号]-2003年5月[96号])の書籍化)
書籍	「解説」藤本ひとみ『聖ヨゼフの惨劇』、講談社文庫
書籍	「解説」ジル・ベロー『かげろう』、早川書房
書籍	「ロマネクスの〈影〉——初期小説を読む」『総特集 森茉莉——天使の贅沢貧乏』(KAWADE 夢ムック 文藝別冊)、河出書房新社

書籍	「ヴィジュアル化への欲望」『新編 泉鏡花集』3巻、岩波書店
漫画	「解説 現代マンガと正チャン」樺島勝一（画）／織田小星（文）『正チャンの冒険』、小学館クリエイティブ
漫画	「解説 〈この世の終りへの旅〉に終りはあるのか？」西岡兄妹『この世の終りへの旅』、青林工藝舎
パンフレット	「ジャン＝リュック・ゴダール『時間の闇の中で』」ベルナルド・ベルトルッチ／マイク・フィギスほか『10 ミニッツ・オールダー アイデアの森』、東宝
パンフレット	「人間関係の残酷な力学」ジャック・オーディアール『リード・マイ・リップス』、シネマパリジャン
ライナーノーツ	大隅寿男トリオ『グレートフル』、M&I
ライナーノーツ	カール・オルジェ・トリオ『薔薇色のフーガ』、M&I
ライナーノーツ	カレル・ボエリー・トリオ『ロミオとジュリエット』、M&I
ライナーノーツ	ドミニク・ファリナッチ・カルテット『マンハッタン・ドリームズ』、M&I
ライナーノーツ	サー・ローランド・ハナ・トリオ『夢のあとで』、ヴィーナス・レコード
ライナーノーツ	ゲオルグ・ルビー／ディター・マンデルシャイド／クリスティアン・トメ『Sepia Days With You: From the Themes of German Retrospective Films』、ガッツプロダクション
新聞	『朝日新聞』（朝日新聞社）の「読書」で書評を執筆（2003年9月21日-2007年1月28日）
新聞	『東京新聞』（中日新聞社）の「エイガを見そめたころ①-⑤」で映画評を執筆（2003年11月21日-12月19日）
雑誌	『週刊文春』（文藝春秋）の「中条省平の COMICS' TRIP」で漫画評を執筆（2003年10月9日号-2004年4月29日号）
雑誌	『ダカーポ』（マガジンハウス）の「BOOKS 面白本捜査線 サスペンス&ミステリー／クロスレビュー」で書評を執筆（2003年10月15日号-2005年4月6日号）
7 雑誌	「伊藤たかみインタビュー 中条省平による『盗作』完全解説——死者が登場人物を管理する、恐るべきメタフォリックな小説」『文藝』秋号、河出書房新社
7 雑誌	「【古典文学から現代文学まで——「食」の文化誌】特別企画 映画の中の〈食〉」『國文學——解釈と教材の研究』48巻9号、學燈社
7/20 テレビ出演	「特集 池澤夏樹“新世紀へようこそ”」『週刊ブックレビュー』、NHK
8 雑誌	「【特集 黒田硫黄】声の行方」『ユリイカ』35巻11号、青土社
8 雑誌	「【趣味】ベルギー・ビール、フランス蒸留酒の魅力、味の楽しみ」『青淵』653号、渋沢栄一記念財団
9 雑誌	「【CULTURE 本】藤田嗣治『藤田嗣治画文集 猫の本』」『Marie Claire』11月号、アシェット婦人画報社
10 新聞	【文春図書館 今週の三冊】佐藤賢一『黒い悪魔』『週刊文春』10月2日号、文藝春秋
11 雑誌	「【特集 百間に読み耽る】そら恐ろしい触覚的リアリティ」『文學界』57巻11号、文藝春秋
11 雑誌	「【CULTURE 本】片岡義男『文房具を買いに』」『Marie Claire』1月号、アシェット婦人画報社

11	雑誌	「日出処 <small>ひいづるところ</small> から生まれるアニメーションのすごさって？」(山村浩二との対談)『WORD』31号、資生堂文化事業部
11/23	新聞	「地層のようなモザイク模様」(高行健『霊山』評)『山形新聞』、山形新聞社
12	雑誌	「【2003年映画・本・音楽のこれぞ本物ベスト10!】小説本来の面白さを追求したい中条省平さんが選んだ純文学とエンタテインメントの境界を超える小説」『Invitation』1月号、ぴあ
12/21	新聞	「【2003年ベスト書籍3選】矢作俊彦『ららら科学の子』ほか」『朝日新聞』、朝日新聞社
2004	書籍(単著)	『中条省平は二度死ぬ!』、清流出版(1968年から2003年にかけて発表した映画評、ジャズ評、漫画評、書評に書き下ろしを加えて書籍化)
	書籍	「解説」辻邦夫『言葉の箱——小説を書くということ』、中公文庫
	書籍	「解説」山岸涼子『青青の時代』、潮漫画文庫
	書籍	「解説」筒井康隆『恐怖』、文春文庫
	書籍	「乳房とマルクス」『総特集 吉本隆明——詩人思想家の新たな全貌』(KAWADE 夢ムック 文藝別冊)、河出書房新社
	書籍	「特集 私がひとりで食事をするとき 1——中条省平教授が語る〈食〉についての二、三の事柄」『ひとりに入れる うまい店・粋な店』、三推社
	ブックレット	「解説」アンリ=ジョルジュ・クルーズー『悪魔のような女』、東北新社(DVD)
	ブックレット	「対談IV 見えないものを見る。中条省平+佐野史郎」『テオ・アンゲロプロス全集 DVD-BOX IV』、紀伊國屋書店
	ライナーノーツ	ダニー・ブリヤン『Jazz...パリからニューヨークへ』、ソニー・ミュージックジャパンインターナショナル
	雑誌	「想い出の歌」『春風倶楽部』春夏号、春風社
	雑誌	『芸術新潮』(新潮社)の「Invitation Movie」で映画評を執筆(連載第1回[2004年1月号]-第16回[2005年5月号])
	雑誌	『TITLE』(文藝春秋)の「TITLE'S BEST」で書評を執筆(2004年6月号-12月号)
1	雑誌	「【BOOK】ルイ・ノゲイラ『サムライ ジャン=ピエール・メルヴィルの映画人生』」『Invitation』2月号、ぴあ
1	雑誌	「【ミステリー/海外、国内作品の収穫について、目利きが語りつくす】凶悪犯罪頻発の一年。救いは創作世界のほうにあってして」(鎌田三平との対談)『ダカーポ』1月7日/21日合併号、マガジンハウス
1	雑誌	「【本】舞城王太郎『山ん中の獅見朋成雄』」『新潮』101巻1号、新潮社
1/8	新聞	「『正チャンの冒険』復刊——新聞4コマ漫画の[原点]」『朝日新聞』、朝日新聞社
1/10	新聞	「【追憶の一冊】モーリス・ルブラン『奇岩城』」『産経新聞』、産経新聞社
1/23	新聞	「ポーリン・ケイル『明かりが消えて映画がはじまる——ポーリン・ケイル映画評論集』」『週刊読書人』、読書人

- 2 雑誌 「【CULTURE 本】相原由美子『おいしいフランス 極上の素材を訪ねる』『Marie Claire』4月号、アシェット婦人画報社
- 2 雑誌 「【翻訳者が自ら選ぶ 私が訳したベスト翻訳書】マンディアルグ『すべては消えていく』『e とらんとす：「翻訳の世界」を探究する』3月号、バベル・プレス
- 2/1 テレビ出演 「特集 最新作“シンセミア”を語る」『週刊ブックレビュー』、NHK
- 3 雑誌 「【本】P・ブルックス『肉体作品——近代の語りにおける欲望の対象』『新潮』101巻3号、新潮社
- 3 雑誌 「アンケート大特集 第25回〈私のベスト3〉——作家・評論家・翻訳家など各界のミステリ通122人による推薦作」『ミステリマガジン』49巻3号、早川書房
- 3 雑誌 「優美で不埒なフランス映画」(野崎歓との対談)『TITLE』3月号、文藝春秋
- 3 雑誌 「【現代ライブラリー 特選人物評伝】香取俊介『今村昌平伝説』『週刊現代』3月20日号、講談社
- 3/14 新聞 「芥川賞で若い世代の作品に脚光 中条省平さん(学習院大学教授)に聞く」『朝日中学生ウィークリー』、朝日学生新聞社
- 4 雑誌 「【二百五十万人が読んだ芥川賞二作品の衝撃】綿谷りさ『蹴りたい背中』、金原ひとみ『蛇にピアス』』『文藝春秋』4月号、文藝春秋
- 4 雑誌 「【BOOK】四方田犬彦『ハイスクール1968』』『Invitation』5月号、ぴあ
- 4/23 新聞 「【文芸ナビケート】吉田修一『ランドマーク』ほか」『岩手日報』、岩手日報社
- 5 雑誌 「【本】町田康『パンク侍、斬られて候』』『新潮』101巻5号、新潮社
- 5 雑誌 「【Points of View】1970-80年代の文化の歴史的意味を再考する」『Invitation』6月号、ぴあ
- 5 雑誌 「映画の都、銀座」『銀座百点』594号、銀座百点会
- 5 雑誌 「【CULTURE 本】三島由紀夫『決定版 三島由紀夫全集 38 書簡』』『Marie Claire』7月号、アシェット婦人画報社
- 5/9 新聞 「インタビュー『二十歳の恋』』『学習院大学新聞』、学習院大学新聞
- 5/23 新聞 「【今を読み解く】価値崩壊に鋭敏な「おたく」」『日本経済新聞』、日本経済新聞社
- 5/29 新聞 「【文芸ナビケート】松尾スズキ『宗教が往く』ほか」『岩手日報』、岩手日報社
- 6 雑誌 「丸谷才一『ゴシップ的日本語論』』『本の話』6月号、文藝春秋
- 6/23 新聞 「【文芸ナビケート】片山恭一『雨の日のイルカたちは』ほか」『信濃毎日新聞』、信濃毎日新聞社
- 7 雑誌 「【特別企画 厳選! この音楽書が面白い/最高に面白いオススメの1冊】塚本邦雄『玉蟲遁走曲』ほか」『レコード芸術』53巻7号、音楽之友社
- 7 雑誌 「【Points of View】日本マンガのポストモダンは今……」『Invitation』8月号、ぴあ
- 7 雑誌 「DVD『10 ミニッツ・オールダー』』『Musée』、NMNL
- 7/25 新聞 「【X氏の一冊】『辻邦生全集』』『産経新聞』、産経新聞社
- 7/27 新聞 「【文芸ナビケート】平野啓一郎『最後の変身』ほか」『信濃毎日新聞』、信濃毎日新聞社
- 8 雑誌 「【Movie】『Mの物語』』『Madame FIGARO Japon』15巻15号、CEメディアハウス
- 8 雑誌 「【CULTURE 本】辻邦夫『辻邦夫全集』』『Marie Claire』10月号、アシェット婦人画報社

- 8 雑誌 「【全一冊 スペインの遊び——美術でめぐる、とっておきの旅ガイド】スペインの達人 野蛮海岸から貝殻海岸まで」『芸術新潮』8月号、新潮社
- 8 雑誌 「【Event Report】中条省平さん×斎藤直彦さんトークセッション 無名投稿者の〈書評〉をめぐる冒険?」『eとらんす:「翻訳の世界」を探究する』9月号、バベル・プレス
- 8/1 テレビ出演 「特集 古井由吉、最新作“野川”を語る」『週刊ブックレビュー』、NHK
- 8/27 新聞 「ベン・カッチャー『ジュリアス・クニップル、街を行く』」『週刊読書人』、読書人
- 8/31 新聞 「【文芸ナビケート】モブ・ノリオ『介護入門』ほか」『中国新聞』、中国新聞社
- 9 雑誌 「【文春図書館 今週の三冊】大島渚『大島渚 1968』」『週刊文春』9月9日号、文藝春秋
- 9/1 新聞 「【透視点】一九六八年ブーム——スーパーフラットな時代への違和感」『毎日新聞』、毎日新聞社
- 9/24 新聞 「【文芸ナビケート】村上春樹『アフターダーク』ほか」『岩手日報』、岩手日報社
- 10 雑誌 「【Points of View】平田弘史の『血だるま剣法』は後世に残すべき名作!」『Invitation』11月号、ぴあ
- 10 雑誌 「【フランス映画事情】ヌーヴェル・ヴァーグ(新しい波)の昨今」『青淵』667号、渋沢栄一記念財団
- 10/24 新聞 「【ウイークリー文化 批評と表現 21世紀を読む】優雅な女性の自己主張(サガン追悼文)」『毎日新聞』、毎日新聞社
- 11 雑誌 「斎藤兆史/野崎敏『英語のたくらみ、フランス語のたわむれ』」『ふらんす』11月号、白水社
- 11 雑誌 「【BOOK REVIEW】山田風太郎『戦中派動乱日記』」『論座』12月号、朝日新聞社
- 11 雑誌 「【Points of View】戦後最大の奇書『家畜人ヤプー』作家・沼正三の正体」『Invitation』12月号、ぴあ
- 11 雑誌 「【CULTURE 本】小川隆夫『ブルーノートの真実』」『Marie Claire』1月号、アシェット婦人画報社
- 11/12 新聞 「【文芸ナビケート】浦沢直樹『PLUTO』ほか」『高知新聞』、高知新聞社
- 11/24 新聞 「【文芸ナビケート】阿部和重『グランド・フィナーレ』ほか」『岩手日報』、岩手日報社
- 12 雑誌 「【本】中野晴行『マンガ産業論』」『新潮』101巻2号、新潮社
- 12 雑誌 「【書評】久坂部羊『破裂』」『星星峡』12月号、幻冬舎
- 12 雑誌 「【今年の収穫ベストテン 現代文学】小川洋子『沈黙博物館』ほか」『本の雑誌増刊おすすめ文庫王国 2004年度版』、本の雑誌社
- 12 雑誌 「【放送時評】テレビ・リテラシーは幼児番組の開発から」『月刊民放』12月号、日本民間放送連盟
- 12 雑誌 「【特集 宮崎駿とスタジオジブリ】プレヴェールというリアル——高畑勲訳および注解『ことばたち』をめぐって 高畑勲/中条省平」『ユリイカ』38巻13号、青土社
- 12 雑誌 「【2004年極私的ベスト10】Comic 完結した新作から永久保存版まで」『Invitation』1月号、ぴあ
- 12 会員誌 「【特集3】マイルス・デイビスとプレスティッジ——マイルス大躍進の1951-1956」『The CD Club』12月号、ソニー・ミュージックダイレクト
- 12/1 新聞 「【透視点】小説の終焉?——自堕落な「私」を肯定しているのでは」『毎日新聞』、毎日新聞社
- 12/19 新聞 「【出版この1年④(今年の収穫)】松尾スズキ『宗教が往く』ほか」『東京新聞』、中日新聞社
- 12/23 新聞 「【文芸ナビケート】桐野夏生『I'm sorry, mama』ほか」『山陽新聞』、山陽新聞社

- 2005 書籍 (単著) 『ただしいジャズ入門』、春風社 (雑誌『Swing JOURNAL』の「ディスクレビュー」(2001年4月号-2005年3月号)に書き下ろしを加えて書籍化)
- 書籍 (編・監修) 『三島由紀夫が死んだ日』、実業之日本社
- 書籍 (編・監修) 『続 三島由紀夫が死んだ日——あの日は、どうしていまも生々しいのか』、実業之日本社
- 書籍 (訳) バルベール・ドールヴィイ『悪魔のような女たち』、ちくま文庫
- 書籍 (訳) ステファヌ・ブランケ『幸福の花束』、パロル舎
- 書籍 「安藤鶴夫『落語鑑賞』」『文藝春秋 特別版 一冊の本が人生を変える』11月臨時増刊号、文藝春秋
- 書籍 「序文」松本俊夫『映像の発見』、清流出版
- 書籍 「辻邦生映画クロニクル」『辻邦生全集 19』、新潮社
- 書籍 「セリ・ノワールとジム・トンプソン」小鷹信光『ジム・トンプソン最強読本』、扶桑社
- 書籍 「特集 言葉をみがく 読む、書く、話す、聞く」『文藝春秋 言葉の力 生かそう日本語の底力』3月臨時増刊号、文藝春秋
- 漫画 「いがらしみきおは恐ろしい場所にたどりついたものだ」いがらしみきお『Sink』2巻、竹書房
- 雑誌 「異世界への入口」『春風倶楽部』春夏号、春風社
- 1 雑誌 「【BOOK REVIEW】2004年の収穫 私が選ぶこの3冊」『論座』1月号、朝日新聞社
- 1 雑誌 「【特集 翻訳作法】プロと娼婦——山田宏一氏に聞く翻訳渡世 山田宏一／中条省平」『ユリイカ』37巻1号、青土社
- 1 雑誌 「【ミステリー／海外、国内作をおなじみの面々が語る】現実世界よりも創作世界の方が驚きは大きいのかも」(鎌田三平との対談)『ダカーポ』1月5日／19日合併号、マガジンハウス
- 1 雑誌 「【フラウ・シネマグランプリ 女優篇 2004】審査員選評」『FRaU』1月11日号、講談社
- 1/4 新聞 「ロック半世紀 最強のミュージシャンは？」『新潟日報』、新潟日報社
- 1/26 新聞 「【文芸ナビケート】理不尽な運命織り込む」(宮沢章夫『不在』ほか)『中国新聞』、中国新聞社
- 2 雑誌 「【CULTURE 本】桐野夏生『I'm sorry, mama』」『Marie Claire』4月号、アシェット婦人画報社
- 2 雑誌 「遊蕩か矜持か? 青春のフランス文学」(野崎敏との対談)『WORD』46号、資生堂文化事業部
- 2/25 新聞 「【文芸ナビケート】ビデオとテロの時代に」(ジャン＝リュック・ゴダール『アワーミュージック』ほか)『高知新聞』、高知新聞社
- 3 雑誌 「【本】橋本治『蝶のゆくえ』」『新潮』102巻3号、新潮社
- 3 雑誌 「アンケート大特集 第26回〈私のベスト3〉——作家・評論家・翻訳家など各界のミステリ通 127人による推薦作」『ミステリマガジン』50巻3号、早川書房
- 3 雑誌 「クリント・イーストウッドの魅力」『週刊朝日』3月18日号、朝日新聞出版
- 3/2 新聞 「【透視点】死亡台帳とロボット——脳化社会における感情の意味とは」『毎日新聞』、毎日新聞社
- 3/13 テレビ出演 「特集 作家あさのあつこ、足掛け10年、全6巻完結、青春小説『バッテリー』を語る」『週刊ブックレビュー』、NHK
- 3/22 新聞 「【文芸ナビケート】人はなぜ人を殺すのか」(町田康『告白』ほか)『中国新聞』、中国新聞社

3/26	新聞	「マンガへの無償の愛——愛情豊かに、一冊の本に絵巻物のように封じこめる」(松本零士/日高敏編『漫画大博物館』)『図書新聞』、図書新聞
4	雑誌	「【CULTURE 本】パトリシア・ハイスミス『回転する世界の静止点』』『Marie Claire』6月号、アシェット婦人画報社
4	雑誌	「【BOOK REVIEW】ジークフリート・クラカウアー『探偵小説の哲学』』『論座』4月号、朝日新聞社
4	雑誌	「バルベール・ドールヴィイ『悪魔のような女たち』——バルベールに撃たれて』『ちくま』4月号、筑摩書房
4	雑誌	「ジャック・カーディフ『あの胸にもういちど』——スピードと結ばれた、残酷で甘美な死』『ワンダーマガジン DVD』4-5月号、ワンダーマガジン
4/3	新聞	「【読書】野崎敏『香港映画の街角』』『東京新聞』、中日新聞社
5	雑誌	「パリ——映画の夏、秋』『Filmnetwork』No. 39、国際交流基金/国際文化交流推進協会
6	雑誌	「“Manga: New Manga Master”」「“Manga: Beyond Nonsense”』『Asia-Pacific Perspectives: Japan+』June、時事画報社
6	雑誌	「【文春図書館 今週の三冊】武居俊樹『赤塚不二夫のことを書いたのだ!!』』『週刊文春』6月30日号、文藝春秋
6/1	新聞	「【透視点】越境する映画——グローバル化がもたらすものとは』『毎日新聞』、毎日新聞社
8	雑誌	「“Manga: Strange Discoveries”』『Asia-Pacific Perspectives: Japan+』August、時事画報社
8	雑誌	「【CULTURE 本】島尾敏雄『「死の棘」日記』』『Marie Claire』10月号、アシェット婦人画報社
9/7	雑誌	「【透視点】夏のルーアン大聖堂に寄せて——ポストモダンの先駆者モネ』『毎日新聞』、毎日新聞社
11	雑誌	「【CULTURE 本】結城昌子『原寸美術館』』『Marie Claire』1月号、アシェット婦人画報社
12/7	新聞	「【透視点】少子化と高齢化——フランスの出生率が高い理由』『毎日新聞』、毎日新聞社
12/25	新聞	「【2005年ベスト書籍3選】パトリシア・ハイスミス『回転する世界の静止点/目には見えない何か』ほか』『朝日新聞』、朝日新聞社
2006	書籍(訳)	ジョルジュ・パタイユ『マダム・エドワルダ/目玉の話』、光文社古典新訳文庫
	書籍	「解説」丸谷才一『闊歩する漱石』、講談社文庫
	書籍	「解説」丸浅倉卓弥『君の名残を』(下)、宝島社文庫
	書籍	「解説」伊藤たかみ『ロストストーリー』、河出文庫
	書籍	「解説」柄澤齊『ロンド』(上・下)、創元推理文庫
	書籍	「翻訳者の苦悩と偉大——難しさと技術」岩波書店編集部『翻訳家の仕事』、岩波新書
	書籍	「『ルナシー』に見るサドの思想』『オールアバウト シュヴァンクマイエル』、エスクァイアマガジン ジャパン
	漫画	「解題」大西巨人/のぞゑのぶひさ/岩田和博『神聖喜劇』、幻冬舎
	ライナーノーツ	『ミステイ——ケニーズ・ミュージック・スティル・リヴ・オン Vol. 3』、ポニーキャニオン
	ライナーノーツ	アルド・ロマーノ『サン・ジェルマン・デ・プレ』、ビデオアーツ・ミュージック

ライナーノーツ	「解説」(『椿説弓張月』／『天と海』)『耳で聴く三島由紀夫』、日本ウエストミンスター
雑誌	「翻訳と映画の快樂へのいざない」(野崎歓『五感で味わうフランス文学』『香港映画の街角』評)『言語・情報・テキスト——東京大学大学院総合文化研究科言語情報科学専攻紀要』Vol. 13、東京大学大学院総合文化研究科言語情報科学専攻
雑誌	「全集落伍者」『春風倶楽部』秋冬号、春風社
雑誌	「病は気から？」『春風倶楽部』冬春号、春風社
情報誌	「【学習院大学文学部紹介】パリの屋根の下には、映画、マンガ、食に音楽……いろいろな文化がひしめく」『栄冠めざして』(河合塾パンフレット)、河合塾
雑誌	『ダ・ヴィンチ』(メディアファクトリー)の「ダ・ヴィンチ Book Watcherの絶対読んでトクする20冊」で書評を執筆(2006年5月[13巻5号]-2009年4月[16巻4号])
雑誌	『ダカーポ』(マガジンハウス)の「ミステリークロスレビュー 海外編(鎌田三平との対談)」で書評を執筆(2006年9月6日号-2007年12月19日号)
新聞	『日本経済新聞』(日本経済新聞社)の「シネマ万華鏡」で映画評を執筆(2006年3月10日-)
新聞	『日本経済新聞』(日本経済新聞社)の「今年の収穫 映画」を執筆(2006年12月27日-2012年12月25日、2015年12月22日-2024年12月24日)
1 雑誌	「フランスに突きつけられた二重の [答]」『文學界』60巻1号、文藝春秋
1 雑誌	「【文春図書館 今週の三冊】村上春樹『意味がなければスイングはない』」『週刊文春』1月26日号、文藝春秋
2 雑誌	「『ロバと王女』恋愛とは、運命か、偶然か？」『Esquire 日本版』2月号、エスクァイアマガジンジャパン
3 雑誌	「【BOOK REVIEW】高村薫『新リア王』」『論座』3月号、朝日新聞社
3 雑誌	「【CULTURE 本】荒川洋治『文芸時評という感想』」『Marie Claire』5月号、アシェット婦人画報社
3 雑誌	「アンケート大特集 第26回〈私のベスト3〉——作家・評論家・翻訳家など各界のミステリ通127人による推薦作」『論座』3月号、朝日新聞社
3/1 新聞	「【透視点】すし屋とマンガ——パリで流行の日本文化」『毎日新聞』、毎日新聞社
4 雑誌	「【freestyle journal】アングレームに現れたイタリアの新たな才能」『フリースタイル』4巻、フリースタイル
5 雑誌	「【読書空間】伊藤剛『テヅカ・イズ・デッド——ひらかれたマンガ表現論へ』」『論座』5月号、朝日新聞社
5 雑誌	「生と死が宇宙的なスケールで浸透しあう、横尾芸術の神秘」『Marie Claire』8月号、アシェット婦人画報社
5 雑誌	「【文春図書館 今週の三冊】中野渡淳一『漫画家誕生 169人の漫画道』」『週刊文春』5月18日号、文藝春秋
6 新聞	「【書評】久坂部羊『無痛』」『星星峡』6月号、幻冬舎

- 6 新聞 「【パリ シネマ頼り】三谷礼二とジャン・ルノワール『河』のこと」『青淵』687号、渋沢栄一記念財団
- 6/7 新聞 「【透視点】デモとディズニーランド——若者にとってリアルな空間とは」『毎日新聞』、毎日新聞社
- 7 雑誌 「【CULTURE 本】デヴィッド・ハーヴェイ『パリ モダニティの首都』」『Marie Claire』9月号、アシェット婦人画報社
- 8 雑誌 「大学フランス語教育の今 対談：大学フランス語授業の現場から 中条省平／渡辺諒」『ふらんす』8月号、白水社
- 8/13 テレビ出演 「特集 川上弘美『夜の公園』、また最新短篇集『ざらざら』を語る」『週刊ブックレビュー』、NHK
- 9 雑誌 「【特集 理想の教科書】大アンケート——わたしの理想の教科書」『ユリイカ』38巻10号、青土社
- 9 雑誌 「【ジャンル別 眠れないほど面白い本】仏帰りの教授が選んだ世界に誇れる日本のマンガ10冊」『ダカーポ』9月6日号、マガジンハウス
- 9 雑誌 「【文春図書館 今週の三冊】黒沢清『黒沢清の映画術』」『週刊文春』9月21日号、文藝春秋
- 10 雑誌 「【CULTURE 本】小野耕世『世界のアニメーション作家たち』」『Marie Claire』12月号、アシェット婦人画報社
- 10 雑誌 「鮮やかに蘇った50年代の情景 写真家、木村伊兵衛の愛したパリ」『Madame FIGARO Japon』17巻19号、CEメディアハウス
- 10 雑誌 「【世界の文学館】バルベール・ドールヴィイ記念館」『軽井沢高原文庫通信』65号、軽井沢高原文庫
- 10 会員誌 「【今月の推薦盤】『スウィングン・アマデウス～モーツァルト・ミーツ・ジャズ』」『The CD Club』10月号、ソニー・ミュージックダイレクト
- 10/2 雑誌 「【なぜ、いま支持されるのか——「安倍首相」の時代と気分】『デスノート』・「セカイ系」の不気味さ——中条省平さんが語る〈安倍なるモノ〉」『AERA』19巻46号、朝日新聞出版
- 10/27 新聞 「【世界を食す】今村楯夫『ヘミングウェイのバリ・ガイド』ほか」『朝日新聞』、朝日新聞社
- 11 雑誌 「人はなぜ人を殺す？文学においても最大のテーマを読む」（橋本治『蝶のゆくえ』ほか評）『ダカーポ』11月1日号、マガジンハウス
- 11 雑誌 「田中美代子『三島由紀夫 神の影法師』——孤独な多面体を浮き彫る」『波』11月号、新潮社
- 11 雑誌 「【発表！あなたが選ぶ2006年文庫翻訳ミステリー・ベスト10】私が推すベスト5」『IN☆POCKET』24巻11号、講談社
- 11/5 新聞 「翻訳で多様性を増す文学」（柴田元幸ほか編『世界は村上春樹をどう読むか』評）『埼玉新聞』、埼玉新聞社
- 12 雑誌 「中条省平氏 講演会」『あざぶPTA』2号、麻布学園PTA委員会
- 12 雑誌 「【読書空間】出口裕弘『坂口安吾 百歳の異端児』」『論座』12月号、朝日新聞社
- 12 雑誌 「【大推薦の本だけ集合！フィガロ図書館へようこそ】フランス文学の魅力は、言葉の美しさにある」『Madame FIGARO Japon』17巻23号、CEメディアハウス

12/15	テレビ出演	「読み手ノゲンバ『わにとかけぎす』／作者ノゲンバ『太陽の黙示録』『マンガノゲンバ』、NHKBS プレミアム
12/24	新聞	「【2006年ベスト書籍3】小林信彦『うらなり』ほか』『朝日新聞』、朝日新聞社
12/24	新聞	「【読書】2006私の3冊』『東京新聞』、中日新聞社
2007	書籍（共訳）	ジャン・コクトー『恐るべき子供たち』（中条省平／中条志穂訳）、光文社古典新訳文庫
	書籍	「なまなましい存在感、幾何学的な静謐さ」『アンリ・カルティエ＝ブレッソン——知られざる全貌』、 日本経済新聞社
	書籍	「エッセイ オイディプスの嘆き」『中井英夫——虚実の間に生きた作家』、河出書房新社
	書籍	「『文章読本さん江』さん江——解説にかえて 鋭い嗅覚が炙り出す〈サムライの帝国〉」斎藤美奈子 『文章読本さん江』、ちくま文庫
	書籍	「解説」矢作俊彦『マンハッタン・オブ』、ソフトバンク文庫
	書籍	「解説」『こわくない夢 原マスミ作品集』、新潮社
	書籍	「全アンケート回答／ベスト5＋コメント」『このマンガを読め！2008』、フリースタイル
	書籍	「【おうちのかたへ】ペロー童話の教訓とは？」奥本大三郎（文）／馬場のぼる（絵）『【世界名作おは なし絵本】「ペロー童話」より ながぐつをはいたねこ』、小学館
	書籍	「【おうちのかたへ】ペロー童話の教訓とは？」奥本大三郎（文）／森津和嘉子（絵）『【世界名作おは なし絵本】「ペロー童話」より ねむりひめ』、小学館
	漫画（訳）	白夜書房によるマルセル・ブルースト（作）／ステファヌ・ウエ（画）『失われた時を求めて コンブ レー スワンの家の方へ フランスコミック版第1巻』（2007年）『花咲く乙女たちのかげに① 海辺へ の旅 フランスコミック版第2巻』（2008年）を翻訳・解説（2016年、2022年に祥伝社からも発売）
	漫画	「解説」福井晴敏／霜月かよ子『C-blossom』、講談社文庫
	パンフレット	「驚嘆すべき新人監督の登場」ジェローム・ボネル『明るい瞳』、アステア
	パンフレット	「罪を犯すことが人間の生である」キム・ギドク『スーパー・ギドク・マンダラ』、ハピネット
	パンフレット	「少女の試練は地下の迷宮にある」ギレルモ・デル・トロ『パンズ・ラビリンス』、角川シネブレイク ス
	ライナーノーツ	ニルス・ラン・ドーキー『モンマルトルの夜をもう一度』、ビデオアーツ・ミュージック
	ライナーノーツ	渋谷毅『solo famous melodies』、ビデオアーツ・ミュージック
	雑誌	「ロマンティックな空想」『春風倶楽部』春夏号、春風社
	文庫非売品	「エッセイ／古典作品への誘い③ フランス文学——訳文を味わう、文章の利き酒」光文社翻訳出版部 編『古典新訳の発見』、光文社
	雑誌	『出版ニュース』（出版ニュース社）の「今年の執筆予定・アンケート特集」を執筆（2007年1月上・ 中旬号-2019年1月上・中旬号）
	新聞	『朝日新聞』（朝日新聞社）の「100 Answers」（「新聞よ、どこへいくのか」「大みそかの「紅白」は必 要ですか」ほか）に回答（2007年4月1日-2008年12月28日）

- 新聞 『産経新聞』（産業経済新聞社）の「断」でコラムを執筆（2007年4月5日-2008年7月23日）
- 新聞 『出版ダイジェスト』（出版粋会）の「再読愛読」で書評を執筆（2007年7月11日、9月11日、11月11日）
- 1 雑誌 「【読書空間】2006年 わたしを選んだこの3冊」『論座』1月号、朝日新聞社
- 1 雑誌 「【特集 松本大洋】ロング・ロング・インタビュー taiyou on taiyou（インタビューアー 中条省平）」『フリースタイル』6巻、フリースタイル
- 1 雑誌 「【蔵書の中から】バタイユと三島由紀夫」『日本近代文学館』215号、日本近代文学館
- 1 雑誌 「【2006-2007 BOOK OF THE YEAR】③ミステリー海外編——しゃれたもの、大風呂敷、なかなかに揃いました」（鎌田三平との対談）『ダカーポ』1月3日/17日合併号、マガジンハウス
- 1 雑誌 「【文春図書館 特別企画】お正月は映画ですごそう 達人16名のDVD おすすめベスト3」『週刊文春』1月4日/11日新年特大号、文藝春秋
- 2/7 テレビ出演 「読み手ノゲンバ『少女ファイト』/作者ノゲンバ 宮下あきら」『マンガノゲンバ』、NHKBS プレミアム
- 3 雑誌 「【VIDEO・DVD】中条省平が選んだ歌と踊りの映画。ミュージカルはとんでもなく完璧な絵空事」『ku:nel』3月号、マガジンハウス
- 3 雑誌 「【特集 超即興主義】オートマティズムという思考の書きとり、言葉の即興」『CDジャーナル』4月号、音楽出版社
- 3 雑誌 「アンケート大特集 第28回〈私のベスト3〉——作家・評論家・翻訳家など各界のミステリ通142人による推薦作」『ミステリマガジン』52巻3号、早川書房
- 3 雑誌 「【特集 「人文書」の復興を！“読み巧者”5人が選ぶ必読ブックガイド25】言葉にならないものを、言葉に」『論座』3月号、朝日新聞社
- 3 雑誌 「【CULTURE 本】宮下規久朗『食べる西洋美術史「最後の晩餐」から読む』」『Marie Claire』5月号、アシェット婦人画報社
- 3 雑誌 「"Manga Mania"」『Asia-Pacific Perspectives : Japan +』March、時事画報社
- 3 雑誌 「【文春図書館 今週の三冊】レイモンド・チャンドラー『ロング・グッドバイ』」『週刊文春』3月29日号、文藝春秋
- 3/7 テレビ出演 「2006年度“作者ノゲンバ”総集編（1）」『マンガノゲンバ』、NHKBS プレミアム
- 4 雑誌 「【「和の心」が見つかる名著】辻惟雄『日本美術の歴史』」『Voice』5月号、PHP 研究所
- 4/15 新聞 「【読書】椎根和『平凡パンチの三島由紀夫』」『山梨日日新聞』、山梨日日新聞社
- 4/18 テレビ出演 「読み手ノゲンバ『竹光侍』/作者ノゲンバ 惣領冬実」『マンガノゲンバ』、NHKBS プレミアム
- 5 雑誌 「【特集 モディリアーニの恋人】「画家映画」を超える『モンパルナスの灯』」『芸術新潮』5月号、新潮社
- 5 雑誌 「【特集 今、時代劇がおもしろい！】永福一成（原作）/松本大洋（漫画）『竹光侍』」『KINO』4号、京都精華大学情報館

- 5 雑誌 「【文學界図書館】ロジェ・グルニエ『別離のとき』『文學界』61巻5号、文藝春秋
- 6 雑誌 「本屋さんはフィールドワークの現場だ！中条省平さんの行きつけの本屋さんは？」『ダカーポ』6月6日号、マガジンハウス
- 6 雑誌 「【CULTURE 本】吉田修一『悪人』『Marie Claire』8月号、アシェット婦人画報社
- 6 雑誌 「【ジャズ最強読本】各界50人のジャズ通が選ぶ、ジャズ100年のベストはこれだ！』『PLAY BOY』389号、集英社
- 6 雑誌 「【特集 細田守——『時をかける少女』を作った男】世界の美しさを発見する少年のまなざし』『フリースタイル』7巻、フリースタイル
- 6 学術誌 「【書評】井上隆史『三島由紀夫 虚無の光と闇』『國文學』6月号、學燈社
- 6/25 新聞 「知ることの楽しさを伝えたい』『よみうり進学メディア』大学研究号、読売エージェンシー
- 7 雑誌 「【文學界図書館】蓮實重彦『「赤」の誘惑——フィクション論序説』『文學界』61巻7号、文藝春秋
- 7/11 テレビ出演 「読み手ノゲンバ『EDEN』／作者ノゲンバ 島本和彦』『マンガノゲンバ』、NHKBS プレミアム
- 8/2 新聞 「対照的に現代描く アントニオーニ ベルイマン 両監督を悼む』『朝日新聞』、朝日新聞社
- 9 雑誌 「【キング流・偉人ナビ 三島由紀夫】『不道德教育講座』のウィットとユーモアはなんとカッコいいんだろう！』『KING』10月号、講談社
- 9 雑誌 「【特集 深化する「翻訳」】村上春樹訳の繊細さと過剰さ』『論座』9月号、朝日新聞社
- 9 会員誌 「【特集2】ジャズで聴くバッハ——バッハの作品は単純ゆえに普遍』『The CD Club』9月号、ソニー・ミュージックダイレクト
- 9 雑誌 「2008年4月、さらに次のステップへ」（身体表象文化学専攻の広報・宣伝文）『学習院広報』9月、学習院総合企画部広報課
- 9/15 イベント 「新しい言葉で読むフランス文学——パタイユ、コクトー、ラディゲの新訳をめぐって 光文社古典新訳文庫 トークセッション in 京都 若者よ、古典を読み!!」、主催：光文社
- 10 雑誌 「【随想】フランスにおける日本製マンガ・アニメブーム』『青淵』703号、渋沢栄一記念財団
- 10 雑誌 「【CULTURE 本】小林信彦『日本橋バピロン』』『Marie Claire』12月号、アシェット婦人画報社
- 10 雑誌 「ロフィシエル おすすめマンガ15』『L'OFFICIEL JAPAN』10月号、アムアソシエイツ
- 10 雑誌 「【文春図書館 今週の三冊】森下香枝『真犯人 グリコ・森永事件「最終報告」』』『週刊文春』10月11日号、文藝春秋
- 10 雑誌 「『春風目録新聞』創刊！』『春風目録新聞』1号、春風社
- 10/17 テレビ出演 「読み手ノゲンバ『山へ行く』／作者ノゲンバ 村上もとか』『マンガノゲンバ』、NHKBS プレミアム
- 11 雑誌 「【My Movie Goods 03】旅だからこそ、日常の自分とは別の自分を発見』『KING』12月号、講談社
- 12 雑誌 「心を豊かに広げるマンガ』『AERA with Kids』冬号、朝日新聞出版
- 12 雑誌 「【人間と世界がもっと好きになる、フィガロ読書倶楽部】真の幸福って、“too rich” or “too poor”?『グレート・ギャツビー』『贅沢貧乏』『メタボラ』』『Madame FIGARO Japon』18号23巻、CEメディアハウス

12	雑誌	「【ミステリー・クロスレビュー】心の傷を抱えて生きる人々を描くミステリー、娯楽に徹し、純文学に迫る饒舌の両極」(鎌田三平との対談)『ダカーポ』12月5日、マガジンハウス
12	雑誌	「【2007 BOOK OF THE YEAR】③ミステリー海外編——状況設定が飽和状態のいまは、作家の筆力、ひねりで読ませる」(鎌田三平との対談)『ダカーポ』12月19日/1月2日合併号、マガジンハウス
12/1	イベント	「新しい言葉で読むフランス文学」、登壇者：野崎歓/中条省平、主催：毎日新聞社
2008	書籍(単著)	『天才バカボン家族論「パパの品格」なんていらぬのだ!』、講談社
	書籍(訳)	レーモン・ラディゲ『肉体の悪魔』、光文社古典新訳文庫
	書籍	「わずか四ページの結晶 辻惟雄『日本美術の歴史』」谷沢永一/渡部昇一編『日本人とは何か』、PHP研究所
	書籍	「横尾忠則の全体性」『横尾忠則 画境の本懐』(KAWADE 道の手帖)、河出書房新社
	書籍	「『失われた時を求めて』仏コミック版の翻訳でプルーストの「記憶の迷宮」を見事に読み解いた中条省平教授の出張講義」川勝正幸『21世紀のポップ中毒者』、白夜書房
	書籍	「解説」久坂部羊『無痛』、幻冬舎文庫
	書籍	「解説」阿佐田哲也『ヤバ市ヤバ町雀鬼伝 ゴールドラッシュ』、小学館文庫
	書籍	「あとがき」学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学プロジェクト編『世界の鏡としての身体——シェイクスピアからアニメーションまで』、身体表象文化学出版会
	書籍	「Aera movie ニッポンの映画監督——21世紀の新たなブームを作るディレクターズ名鑑」『アエラムック』、朝日新聞社
	書籍	「恐るべき腐海、王蟲…世界の否定像を直視せよ！そこに未来が開かれる」『別冊カドカワ 総力特集 崖の上のポニョ featuring スタジオジブリ』カドカワムック 279号、角川グループパブリッシング
	書籍	「マンガ」『ダカーポ特別編集 今年最高の本 2008』(マガジンハウスムック)、マガジンハウス
	雑誌	「人文談話会記事 日本のマンガのことなど少々」『学習院大学人文科学研究所報 2007年度版』、学習院大学人文科学研究所
	雑誌	「【今月のオススメ新刊】『肉体の悪魔』インタビュー翻訳者 中条省平」『光文社書店』Vol.3、光文社
	漫画	「山上たつひこ 1972——ベシミズムとの格闘を超えて」山上たつひこ『神代の国にて 単行本未収録傑作選 2』、小学館クリエイティブ
	漫画	「苦痛の錬金術師」榎図かずお『紅グモ 後篇』、小学館クリエイティブ
	漫画	「貸本マンガが生んだ残酷表現の頂点」榎図かずお『猫面』、小学館クリエイティブ
	パンフレット	「ジャック・リヴェットこそが〈ヌーヴェル・ヴァーグ〉の出発点だった」ジャック・リヴェット『ランジェ侯爵夫人』、岩波ホール
	ブックレット	「フェデリコ・フェリーニと『8 1/2』」『8 1/2 愛蔵版』、紀伊國屋書店 (DVD)
	ライナーノーツ	「星座を超えて——2000光年の彼方をめざすトータル・アルバム」原マサミ『シングルス&コレクションズ』、SPACE SHOWER MUSIC
	ライナーノーツ	アワ『ラムール』、M&I

ライナーノーツ	アンドレア・パガーニ『プレイズ・プッチーニ』、MOJO RECORDS
ライナーノーツ	ケニー・ドリュウ・トリオ『ミスティ』、ポニーキャニオン
展覧会図録	「未来の映画作家ジャン・ルノワール」『ルノワール＋ルノワール展』、日本テレビ
文庫非売品	「コラム 新訳のツボ」[「トークセッション」フランス文学にぞっこん！——悪の美しさと恐ろしさこそフランス文学の魅力] 光文社翻訳出版部編『古典新訳の発見 2』、光文社
雑誌	『テレビでフランス語』(NHK 出版)の「やっぱりフランス映画は最高！」を執筆(2008年4月号-2010年3月)
雑誌	『マンスリーみつびし』(三菱広報委員会)の「ブックレビュー」を執筆(2008年4月号-2023年3月)
新聞	『産経新聞』(産経新聞社)の「邂逅 カルチャー時評」でコラムを執筆(2008年8月5日-2011年3月2日)
PR紙	『春風新聞』(春風社)の「翻訳ピンチ！」(1)-(31)を執筆(2008年1月[2号]-2023年11月[32号])
1 雑誌	「【読書空間】私が選んだ3冊・2007年の収穫本」『論座』1月号、朝日新聞社
1 雑誌	「【いま狙い目な文豪】モーパッサン カフカ 永井龍男」『ダ・ヴィンチ』2月号、KADOKAWA
1/6 新聞	「【書評】マン・レイ『セルフ・ポートレート——マン・レイの自伝』」『産経新聞』、産経新聞社
1/31 雑誌	「【今週の必読】ジョナサン・ハー『消えたカラヴァッジュ』」『週刊文春』、文藝春秋
2 雑誌	「【昭和の美男ベスト 50】松田優作 鋭利なシルエット」『文藝春秋』2月号、文藝春秋
2/24 新聞	「注目の一冊」『岐阜新聞』、岐阜新聞社
3 雑誌	「【Movie】『ランジェ侯爵夫人』」『Madame FIGARO Japon』19巻5号、CEメディアハウス
3 雑誌	「【特集 ジャン・ルノワール 山田宏一責任編集】ジャン・ルノワール年譜①(一八九四-一九二九) 映画の発見からサイレント時代へ『カトリーヌ』『水の娘』『女優ナナ』『チャールストン』『可愛いリリー』『マッチ売りの少女』『ジャン・ルノワール年譜②(一九三〇-一九三四) トーキー時代へ『ボヴァリー夫人』『ジャン・ルノワール年譜⑤(一九五〇-一九六九) フランスに帰る『フレンチ・カンカン』『ユリイカ』40巻4号3月臨時増刊号、青土社
3/16 テレビ出演	『ハイビジョン特集「赤塚不二夫なのだ!!」』、NHKBS プレミアム
4 出来事	学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻 開設
4 経歴	学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻教授に就任(53歳)
4 雑誌	「スタンダール著、野崎歓訳『赤と黒(上・下)』」『ふらんす』83巻4号、白水社
4 雑誌	「【森羅万象を斬る「ENGINE beat」】ルノワールはルノワールを模倣するか?——父親を超えた息子」『ENGINE』4月号、新潮社
4 雑誌	「【最近、面白い本読みましたか】『肉体の悪魔』ラディゲ 中条省平訳」『クロワッサン』4月25日号、マガジンハウス

- 4 会員誌 「【New Release 今月の新登場】『ミレイユ・マチュー〜モリコーネを歌う』『The CD Club』4月号、ソニー・ミュージックダイレクト
- 5 雑誌 「【海外の長編小説ベスト 100】私の〈海外の長篇小説ベスト 10〉』『考える人』春号、新潮社
- 5/28 テレビ出演 「読み手ノゲンバ『おやすみブンブン』／作者ノゲンバ 吉田聡』『マンガノゲンバ』、NHKBS プレミアム
- 6 雑誌 「【特集 横尾忠則の大冒険】対話 横尾忠則＋中条省平』『芸術新潮』59巻6号、新潮社
- 7 雑誌 「日本だけのジャンルの発展が、今の漫画をさらに面白いものに」『クロワッサン Premium』2巻7号、マガジンハウス
- 7 雑誌 「夏に一気に読みしたいマンガ』『anan』39巻29号、マガジンハウス
- 7 雑誌 「映画を深く楽しむためのDJ特別講義 ハリウッドの対極に立つ作家たち——イーストウッドとカサヴェテス 中条省平インタビュー』『映画の発見！Detail Japan 別冊』7月号、リード・ビジネス・インフォメーション
- 7 雑誌 「ヨーロッパ・ジャズ・トリオ／悲しみのボレロ』『CD クラブマガジン』7月号、ソニー・ミュージックダイレクト
- 7 雑誌 「【今週の必読】矢作俊彦『傷だらけの天使』』『週刊文春』7月24日号、文藝春秋
- 9 雑誌 「【あの人も薦める】『地図男』』『ダ・ヴィンチ』10月号、メディアファクトリー
- 10 雑誌 「【二十世紀 世界の美女ナンバー1】シド・チャリシーの超絶技巧』『文藝春秋』10月号、文藝春秋
- 10 雑誌 「【随想】ロックの黄金時代から四〇年経って』『青淵』715号、渋沢栄一記念財団
- 10/30 新聞 « Le cinéma nippon est accro aux mangas », *Le Monde*, Groupe Le Monde
- 11 雑誌 「医師みずから何故医療ミスを名乗りでたか』『一冊の本』13巻11号、朝日新聞出版
- 11 雑誌 「山上たつひこ『光る風』』『正論』440号、産経新聞社
- 12 雑誌 「ロメールのまなざし』『ふらんす』83巻12号、白水社
- 12/29 新聞 「2008 今年 私の3冊』『産経新聞』、産業経済新聞社
- 2009 経歴 手塚治虫文化賞選考委員 (2009年-)
- 書籍 (共著) 『浅草映画研究会』(浅草キッド／中条省平)、廣済堂出版 (「洋画★シネフィル・イマジカ」(スカパー)にて2008年10月-2011年6月まで放送されていた同名番組の書籍化)
- 書籍 (訳) ジャン＝パトリック・マンシュット『患者が出てくる、城塞が見える』、光文社古典新訳文庫
- 書籍 「解説」辻邦夫『生きて愛するために 改版』、中央文庫
- 書籍 「解説」森巢博『二度と戻らぬ』、幻冬舎文庫
- 書籍 「もてない男——恋愛論を超えて』『ちくま新書書評セレクション』、ちくま文庫
- 書籍 「【OUR BEST MANGA】全アンケート回答／ベスト5＋コメント』『このマンガを読め！2009』、フリースタイル
- 書籍 「類まれなる楳図かずおの発想力』日本放送協会編『NHK 趣味悠々 楳図かずおの今からでも描ける！4コマ漫画入門』、日本放送出版協会

書籍	「あの冬の京都を懐かしむ」『京都外国語大学主催 全日本学生フランス語弁論大会 40年の軌跡』、京都外国語大学
書籍	「マンガ」『ダカーボ特別編集 最高の本! 2010』(マガジンハウスムック)、マガジンハウス
書籍	「コメント」『Casa BRUTUS 特別編集 浦沢直樹読本』(マガジンハウスムック)、マガジンハウス
書籍	「Sujet spécial Mon meilleur film François」『フランス映画祭 2009 公式カタログ』、フランス映画祭
漫画	「解説」辰巳ヨシヒロ『劇画寄席 芝浜』、バジリコ
漫画	「異型の者の悲しみ」水木しげる『怪獣ラバン』、小学館クリエイティブ
漫画	「〈生存〉への根源的なまなざし」白土三平『忍者武芸帳 影丸伝 5』復刻版、小学館クリエイティブ
漫画	「単行本での表現の革新——駒画」松本正彦『隣室の男 松本正彦「駒画」作品集』、小学館クリエイティブ
漫画	「劇画の誕生とその革新性」辰巳ヨシヒロ／松本正彦ほか『完全復刻版「影」「街」』、小学館クリエイティブ
パンフレット	「やさしく深い人間的感情に包まれた、ある家族の物語」オリヴィエ・アサヤス『夏時間の庭』、クレストインターナショナル
ブックレット	「この世ならぬ場所での軽やかな生」『イジー・メンツェル DVD ボックス』、紀伊國屋書店
ブックレット	「ハダカの王様の逃亡劇」『TIFF Times』、東京国際映画祭
雑誌	『フリースタイル』の「ONE, TWO, THREE!」でコラムを執筆(2009年4月[8号]-)
新聞	『東京新聞』(中日新聞社)の「BOOK ナビ フィクション」で書評を執筆(2009年4月5日-2011年3月6日)
Web	『洋画★シネフィル・イマジカ』の「中条省平、ヒッチコックを語る」で映画評を執筆(2009年4月-2010年1月)
1 雑誌	「【海外文学】『われらが歌う時』(上・下)『ムッシュ・マロセーヌ』『ザ・ロード』『ダ・ヴィンチ』1月号、メディアファクトリー
1 雑誌	「現実よりリアルなバリの魅力を堪能する厳選10本!」『Madame FIGARO Japon』20巻1号、CEメディアハウス
1 雑誌	「【文春図書館 特別企画】英知は復刊にあり クロード・レヴィ=ストロース『人種と歴史』『週刊文春』1月1日/8日新年特大号、文藝春秋
1/28 テレビ出演	「読み手ノゲンバ『海街 diary』/作者ノゲンバ コージ城倉」『マンガノゲンバ』、NHKBSプレミアム
2 雑誌	「多ジャンルへの興味が代謝を繰り返す生命体のような棚」『Esquire 日本版』2月号、エスクァイアマガジンジャパン
2 雑誌	「エリック・ロメール」『BRUTUS』1月15日号、マガジンハウス
2 会員誌	「アンダンテ〜ジャズ・オン・クラシック」『CD クラブマガジン』2月号、ソニー・ミュージックダイレクト

- 4 会員誌 「美しい演奏で豊かな楽興の時を満喫」『CD クラブマガジン』4月号、ソニー・ミュージックダイレクト
- 5 雑誌 「【特集 クリント・イーストウッド】二世紀のイーストウッドは十字架と化した——『グラン・トリノ』を見る」『ユリイカ』41巻6号、青土社
- 6 雑誌 「【文学界図書館】タハール・ベン・ジェルーン『出てゆく』』『文学界』63巻6号、文藝春秋
- 6 会員誌 「ヨーロッパ・ジャズ紀行」『CD クラブマガジン』6月号、ソニー・ミュージックダイレクト
- 6/20 テレビ出演 「題“千”／言葉を重ねる」『NHK 短歌』、NHK 教育
- 7 雑誌 「【私の人生を変えた映画】ああ、ここに人間がいる——『秋刀魚の味』』『文藝春秋 SPECIAL』3巻3号（2009年夏号）、文藝春秋
- 7 雑誌 「『つげ義春コレクション全9冊完結』——つげ義春の毒に酔う」『ちくま』7月号、筑摩書房
- 7 雑誌 「私を〈映画評論家〉にした辻邦生先生」『ミュージアム・レター』10号、学習院大学史料館
- 7 雑誌 「『背教者ユリアヌス』の衝撃」『高原文庫』73号、軽井沢高原文庫
- 8 雑誌 「ゲ・ス・ト・の・一・首」『NHK 短歌』149号、NHK 出版
- 9/12 テレビ出演 「特集 持田叙子『荷風へ、ようこそ』を語る」『週刊ブックレビュー』、NHKBS プレミアム
- 10 雑誌 「谷崎潤一郎『刺青・秘密』／泉鏡花『風流線』』『鏡花全集 巻八』所収／澁澤龍彦『澁澤龍彦集成 第VII巻文明論・芸術論篇』』『文藝』冬号、河出書房新社
- 10 会員誌 「ブレイ・バツハ・アンコール／ジャック・ルーシェ」『CD クラブマガジン』10月号、ソニー・ミュージックダイレクト
- 10/4 新聞 「追悼『クレヨンしんちゃん』作者 臼井義人さん」『産経新聞』、産業経済新聞社
- 10/17 テレビ出演 「読み手ノゲンバ『星守る犬』／作者ノゲンバ 井上智徳」『マンガノゲンバ』、NHKBS プレミアム
- 11/11 新聞 「【読書】宮台真司『〈世界〉はそもそもデタラメである』』『東京新聞』、中日新聞社
- 12 雑誌 「【随想】〈劇画〉半世紀」『青淵』729号、渋沢栄一記念財団
- 12 雑誌 「食、冒険、恋。2つの“愉”をユーモアに包んで」『エスプリがにじみだす、フランス文学の醍醐味』『Madame FIGARO Japon』20巻23号、CE メディアハウス
- 12 会員誌 「レイ・ケネディ・トリオ『クラシック・イン・ジャズ』』『CD クラブマガジン』12月号、ソニー・ミュージックダイレクト
- 2010 書籍（単著） 『中条省平の「決定版！ フランス映画 200 選」』、清流出版
- 書籍（単著） 『マンガの教養——読んでおきたい常識・必修の名作 100』、幻冬舎
- 書籍（訳） ジャン・ジュネ『花のノートルダム』、光文社古典新訳文庫
- 書籍 「解説」マーク・エリオット『クリント・イーストウッド——ハリウッド最後の伝説』、早川書房
- ブックレット 「異界への恐怖」『貸本版 墓場鬼太郎 1 限定版 BOX』、小学館クリエイティブ
- ブックレット 「『伊賀の影丸』の魔力」『貸本版 伊賀の影丸 2 由比正雪の巻 限定版 BOX』、小学館クリエイティブ
- ブックレット 「ぼくら、20 世紀の子供たち——戦慄的なまでに捕獲された現実の何ものにも還元されない断片性間」『ヴィターリー・カネフスキー DVD-BOX』、紀伊國屋書店

- プレス 「解説」矢崎仁司『スイートトリトルライズ』
- 雑誌 『ダ・ヴィンチ』(KADOKAWA)の「本読みのプロが選ぶ、<とっておき>の今年の3冊」を執筆(2010年1月号-2023年1月号)
- 雑誌 『LIBERTINES』(太田出版)の「Comic」で漫画評を執筆(2010年6月[1号]-2010年12月[4号])
- 雑誌 『JAZZ JAPAN』(シンコーミュージック [2010年9月-]、ジャズジャパン [2013年8月-])の「JAZZ RECORD REVIEW」を執筆(2010年9月[1巻]-2023年9月[156巻])
- 雑誌 『フリースタイル』の「特集 THE BEST MANGA 2011 このマンガを読め!」のアンケートに回答(2010年12月[14巻]-2018年12月[41巻])
- 1 雑誌 「【創刊60周年記念特大号 わたしが選ぶ日本遺産】宴のあとに吹きぬける風」『芸術新潮』61巻1号、新潮社
- 1 雑誌 「【海外文学】『悪霊の島』(上・下)『通話』『完訳 O(オー)の物語』『ダ・ヴィンチ』1月号、メディアファクトリー
- 2 雑誌 「フランスの空と印象派」『正論』455号、産経新聞社
- 2/21 テレビ出演 「特集 古井由吉、最新刊『人生の色気』を語る」『週刊ブックレビュー』、NHKBSプレミアム
- 4 雑誌 「四方田犬彦『大島渚と日本』——同時代を生きた誇りと自負」『ちくま』4月号、筑摩書房
- 4 雑誌 「【文学界図書館】佐藤賢一『象牙色の賢者』」『文学界』64巻4号、文藝春秋
- 4 雑誌 「推薦文」(三島由紀夫『春の雪』)『来ぶらり』85号、学習院大学図書館
- 4/1 新聞 「ゼロ年代の50冊」(町田康『告白』)『朝日新聞』、朝日新聞社
- 4/12 雑誌 「【創刊30周年記念インタビュー】創魂 Vol. 8 My Spirit History」『ビッグコミックスピリッツ』31巻20号、小学館
- 6 雑誌 「【インタビュー】先生に聞きました!フランス語との付き合い方」『テレビでフランス語』6月号、NHK出版
- 6/19 新聞 「哲学、経済、古典文学…手軽に味わう 文庫コミック人気 大人向け 原作に忠実」『十勝毎日新聞』、十勝毎日新聞社
- 7 雑誌 「【文学界図書館】マリー・ンディアイ『ロジー・カルプ』」『文学界』64巻7号、文藝春秋
- 8 雑誌 「〈危機の政治家〉をキーワードに」(山口昌子『ドゴールのいるフランス』)『正論』461号、産業経済新聞社
- 8 雑誌 「『ゴダール、わがアンナ・カレーナ時代』刊行記念対談 ゴダールへの強烈な愛と断念と 山田宏一×中条省平」『キネマ旬報』8月上旬号、キネマ旬報社
- 8 雑誌 「朝はどんな朝だっておもしろい。監督・高畑勲が描く、失われた子供の時間」『東京カレンダー』10月号、アクセス・パブリッシング
- 8 雑誌 「村上春樹と並ぶ国民作家 宮崎駿監督をどう評価するのが正しいのか」『週刊現代』8月7日号、講談社
- 9 雑誌 「【夏休みの宿題で人生が決まる】」(アンケート)『文藝春秋』9月号、文藝春秋

- 9 雑誌 「【レビュー】各界の読書家に聞く とにかく面白かったこの一冊』『サライ』10月号、小学館
- 9 雑誌 「【随想 ビルと私】シャイヨー宮』『ビルメンテナンス』Vol. 45、全国ビルメンテナンス協会
- 9 雑誌 「英雄と不幸——ジャンヌ・ダルク』『本郷』、吉川弘文館
- 9/16 新聞 「【文化往来】シャブロール監督逝く、ヌーベルバーグの旗手』『日本経済新聞』、日本経済新聞社
- 9/19 テレビ出演 「特集 詩人・谷川俊太郎』『週刊ブックレビュー』、NHKBS プレミアム
- 10 雑誌 「無条件でカッコいい「最高の女」について考える」『【Cinéma】グザヴィエ・ボーヴォワ』『神々と男たち』『Madame FIGARO Japon』22巻2号、CE メディアハウス
- 10 会員誌 「カンタービレ〜ジャズ・オン・クラシック』『CD クラブマガジン』10月号、ソニー・ミュージックダイレクト
- 10/9 イベント 「活字文化公開講座 学習院で三島由紀夫を語る——平野啓一郎×中条省平」、主催：学習院大学／活字文化推進会議
- 10/25 新聞 「夏目房之介が書を論じる——『書って何だろう？』読後感』『出版ダイジェスト』、出版粋会
- 11 雑誌 「【決定！永遠の小悪魔女優ベスト 10】』『文藝春秋』11月号、文藝春秋
- 11 雑誌 「【随想】二人のジュネ』『青淵』740号、渋沢栄一記念財団
- 11/24 新聞 「幻想守るため死を選択 文化への信頼共有は可能」（三島没後40年に関する原稿）『高知新聞』、高知新聞社
- 12 雑誌 「おいしい！私の取り寄せ便」（うなぎの真空長蒲焼き）『週刊文春』12月16日号、文藝春秋
- 2011 書籍 『恋愛書簡術——古今東西の文豪に学ぶテクニック講座』、中央公論新社（雑誌『中央公論』での連載「古今東西の著名人に学ぶテクニック 恋愛書簡術」（2006年5月号-2009年8月号）に書き下ろしを加えて書籍化）
- 書籍 「解説 超絶技巧のミステリーに秘められた人間的感情の深み」柚月裕子『最後の証人』、宝島社
- 書籍 「各界のマンガ好きが選ぶ オトコ編』『このマンガがすごい！2011』、宝島社
- 書籍 「幻のアフリカを求めて——70年代マイルス・デイヴィスの軌跡』『マイルス・デイビス——不滅の帝王 没後20年』(KAWADE 夢ムック 文藝別冊 増補新版)、河出書房新社
- 漫画 「解説』『手塚治虫クロニクル 1968-1989』、光文社新書
- 漫画 「『新寶島』と『SF三部作』を橋渡しする作品群』『手塚治虫 初期名作 完全復刻版 BOX1』、小学館クリエイティブ
- パンフレット 「死に至るまでの生の称揚——芸術衝動の根源に迫る映画」マイケル・パウエル／エメリック・プレスバーガー『赤い靴』、デイライト
- パンフレット 「21世紀の「ジェリコの壁」の物語には、意外なニヒリズムが秘められている」筒井武文『孤独な惑星』、プランセカンス
- パンフレット 「無限をめざす物語——ヴィクトル・ユゴー『レ・ミゼラブル』の魅力と現代性」ミュージカル『レ・ミゼラブル』、東宝
- ブックレット 「解説』アンリ＝ジョルジュ・クルーゾー『恐怖の報酬 HDニューマスター版』、紀伊國屋書店 (DVD)

	ブックレット	「解説」 アンリ = ジョルジュ・クルーズー 『悪魔のような女 HD ニューマスター版』、紀伊國屋書店 (DVD)
	雑誌	『ケトル』(太田出版)の「Review」で書評・漫画評などを執筆(2011年4月[創刊準備号]-2019年6月[49号])
1	雑誌	「【特集 ジャズ絶対入門】無条件でカッコいいと思えなければ」『ジャズ批評』159号、ジャズ批評社
1	雑誌	「【特集 ジャン・ジュネ】ジュネ随想」『ユリイカ』43巻1号、青土社
1	会員誌	「【今月の推薦盤】ニューヨーク・ジャズ・トリオ『スタンダード・ジャズ・フロム・ニューヨーク』」『CDクラブマガジン』2月号、ソニー・ミュージックダイレクト
1	Web	「中条省平さんが語るおすすめ本」ニュースサイト『新s(あらたにす)』、日経/朝日/読売インターネット事業組合
1/22	新聞	「(西原マンガ、なぜか相次ぎ実写化)相性の悪さが魅力に」『朝日新聞』、朝日新聞社
3	雑誌	「【特集 クリント・イーストウッドの「超老人力」】ハリウッドの掟を打ち破った男 老いという宿命を引き受けた映画スター」『kotoba』3号、集英社
5/21	テレビ出演	「又吉直樹さんゲスト初出演」『週刊ブックレビュー』、NHKBS プレミアム
5/22	新聞	「【書評】海野弘『おじさん論・おばさん論』」『産経新聞』、産業経済新聞社
5/29	新聞	「【読書】小野耕世『世界コミックスの想像力』、『東京新聞』、中日新聞社
5/31	新聞	「文化 手塚治虫文化賞 秘話明かす」『朝日新聞』、朝日新聞社
9	雑誌	「【特集 くりかえし読む一冊の本 READING LIKE A CHILD】三島由紀夫『蘭陵王』『フリースタイル』16巻、フリースタイル
9	雑誌	「ニヒリズムにおちいらずに」(佐藤優ほか『政権交代という幻想——ラスプーチンかく語りき3』書評)『一冊の本』16巻9号、朝日新聞社
9/11	新聞	「【書評】宮沢章夫『ボブ・ディラン・グレート・ヒット第三集』」『産経新聞』、産業経済新聞社
9/18	新聞	「祖先探る旅に生の尊さ」(星野博美『コンニャク屋漂流記』評)『中国新聞』、中国新聞社
10	雑誌	「【CULTURE REVIEW MOVIE】『ムーランルージュの青春』」『JAZZ JAPAN』14巻、シンコーミュージック
11	雑誌	「男女の俗説を科学する(続)」『サンデー毎日』11月6日号、毎日新聞出版
12	雑誌	「【本】四方田犬彦/石井睦美『再会と別離』」『新潮』109巻12号、新潮社
12	雑誌	「【随想】杉山平一さんの詩にみる“幸福”」『青淵』753号、渋沢栄一記念財団
12	会員誌	「【今月の推薦盤】ロッサノ・スポーティエロ・トリオ『モア・クラシック・イン・ジャズ』」『CDクラブマガジン』12月号、ソニー・ミュージックダイレクト
2012	書籍(訳)	バルベール・ドールヴィイ『デ・トゥーシュの騎士』、ちくま文庫
	書籍	「人間的真実の不可解さと多義性」(西川美和『ゆるる』)文藝春秋編『夢売るふたり——西川美和の世界』、文藝春秋
	書籍	「解説『ジョジョ』の壮大な哲学」『ジョジョの奇妙な名言集 Part1-3』、集英社新書

書籍	「解説」青柳いづみこ『六本指のゴルトベルク』、中央文庫
書籍	「解説」歌野晶午『絶望ノート』、幻冬舎文庫
書籍	「解説」三浦衛『マハーヴァギナまたは巫女の夢』、春風社
書籍	「フランス文学は善悪では測れないちょっとひねった美学が面白い」『学習院大学 by AERA』（AERAムック）、朝日新聞出版
漫画	「解説」松本大洋『青い春——松本大洋短編集』、小学館文庫
漫画	「『沙漠の魔王』は和製ファンタジーの大いなる先駆者だ！」福島鉄次『沙漠の魔王 完全復刻版』、秋田書店
パンフレット	「3部作を通じて描かれる、善と悪の境界線の揺らぎ」クリストファー・ノーラン『ダークナイト ライジング』、松竹
パンフレット	「繊細でいて強靱、忍耐づよいダルデンヌ監督の映画眼がうつす“人間的真実”」ジャン＝ピエール&リュック・ダルデンヌ『少年と自転車』、ビターズ・エンド
ブックレット	「解説」ジャン＝ポール・ラプノー『シラノ・ド・ベルジュラック HD マスター』、IVC (DVD)
ブックレット	「解説」ジャック・ベッケル『モンパルナスの灯 HD マスター』、IVC (DVD)
ブックレット	「解説」フェデリコ・フェリーニ『甘い生活 プレミアム HD マスター版』、IVC (Blu-ray)
ブックレット	「解説」ルイ・マル『死刑台のエレベーター』、KADOKAWA (Blu-ray)
ブックレット	「解説」ジャン＝リュック・ゴダール『ゴダール・ソシアリズム』、紀伊國屋書店 (Blu-ray)
ライナーノーツ	林美智子『ベル・エクサントリック——林美智子ベル・エボック歌曲集』、SPACE SHOWER MUSIC
1 雑誌	「【特集 映画音楽とジャズ】 たった3本では『死刑台のエレベーター』が入れられない！」『ジャズ批評』165号、ジャズ批評社
2 雑誌	「創作合評 第431回」(苅部直×青山七恵×中条省平)『群像』67巻2号、講談社
2 雑誌	「【CULTURE REVIEW MOVIE】『落語研究会 昭和の名人 参』』『JaZZ JAPAN』18巻、シンコーミュージック
3 雑誌	「【巻頭エッセイ】 原発を描いたマンガ家」『季刊 メタボゾン』5号、寿郎社
3 雑誌	「【今月のできたて本】 久坂部羊『第五番』』『ボンツーン』3月号、幻冬舎
3 雑誌	「好きで好きでたまらないマンガ19——岩明均『ヒストリエ』』『BRUTUS』3月1日号、マガジンハウス
3/3 新聞	「漫画 vs 本——ダメなの？ 13歳投書に反響」『東京新聞』、中日新聞社
3/4 新聞	「服装を芸術に高めた先駆者」(ミシェル・サボリ『ローズ・ベルタン』)『愛媛新聞』、愛媛新聞社
4 雑誌	「【大特集 大友克洋の衝撃】 ロング・インタビュー 大友克洋をつくったものと大友克洋がつくったもの」(聞き手：中条省平)『芸術新潮』63巻4号、新潮社
5 雑誌	「【私の平成ナンバーワン女優】』『文藝春秋』5月号、文藝春秋
6/6 Web	「三島由紀夫の「純粹行為」を繊細に描いた若松孝二の稀有の境地」(若松孝二『11・25 自決の日 三島由紀夫と若者たち』) 有料 WEB マガジン『WEBRONZA+』、朝日新聞社

7	イベント	「小説家（ライター）になろう講座」、主催：さくらんぼテレビジョン
7/16	新聞	「(はじめての) ジョジョの奇妙な冒険」『朝日新聞』、朝日新聞社
7/22	新聞	「【読む人】細川涼一『楳図かずおと怪奇マンガ』」『東京新聞』、中日新聞社
7/29	新聞	「【読書】三浦哲哉『サスペンス映画史』」『日本経済新聞』、日本経済新聞社
9	雑誌	「世界の理不尽に立ち向かうモラルの書」(舞城王太郎『短編五芒星』)『群像』67巻9号、講談社
9	雑誌	「(世界が若さで輝いていた時代)ヌーヴェルヴァーグの名作は永遠に眩しい」『ELLE』24巻9号、ハースト婦人画報社
9/2	新聞	「【書評】榎木野衣『新版 平坦な戦場でぼくらが生き延びること——岡崎京子論』」『産経新聞』、産業経済新聞社
10	雑誌	「【The Talk of The Town】友情についての物語」『フリースタイル』20巻、フリースタイル
10/21	イベント	「ブレッソン『白夜』をめぐって」(『白夜』ニュープリント公開記念トークショー)『第36回 Bibliothèque 文明講座』、Bibliothèque
11	雑誌	「【文学界図書館】佐々木中『晰子の君の諸問題』」『文学界』66巻11号、文藝春秋
11/25	新聞	「【読書】アレハンドロ・ホドロフスキー『リアリティのダンス』」『日本経済新聞』、日本経済新聞社
12	雑誌	「【随想】坂本龍馬『本人伝説』」『青淵』765号、渋沢栄一記念財団
12/30	新聞	「2012 今年 私の3冊」『産経新聞』、産業経済新聞社
2013	書籍 (訳)	アラン・ロブ＝グリエ『消しゴム』、光文社古典新訳文庫
	書籍	「解説」菅田哲也『感染遊戯』、光文社文庫
	書籍	「偏愛ベストテン 極私的マンガ文庫10冊」『おすすめ文庫王国2014』(本の雑誌増刊)、本の雑誌社
	書籍	「残酷さと静謐さの共存の本質——「姫川玲子シリーズ」の魅力」『映画 ストロベリーナイト オフィシャルブック』、光文社ブックス
	書籍	「デミウルゴスの欲望——歌舞伎・能・狂言への招待」『別冊太陽 横尾忠則』(ムック)、平凡社
	パンフレット	「解説 モーリス・ピアラ、そのまなざしの恐るべき鋭さを」『フランス映画の知られざる巨匠 モーリス・ピアラ』、ザジフィルム
	パンフレット	「『許されざる者』たちが背負うべき罪 それぞれが標榜する異なる正義」クリント・イーストウッド『許されざる者』、松竹
	パンフレット	「波瀾万丈 デュマの障害と『モンテ・クリスト伯』」ミュージカル『モンテ・クリスト伯』、東宝
	ブックレット	「レネ＝難解派という定評を一挙にくつがえした画期的な作品」アラン・レネ『薔薇のスタビスキー HD マスター』、IVC (DVD)
	ブックレット	「ヌーヴェル・ヴァーグに稀有の古典的映像美」ジャック・リヴェット『修道女 HD マスター』、IVC (DVD)
	ブックレット	「詩人は血を流し、死して、不死鳥のごとく蘇る」ジャン・コクトー『詩人の血』、IVC (DVD)
	ブックレット	「寄稿 ニーチェもびっくり!世界全肯定の哲学」赤塚不二夫『天才バカボン デジタルリマスター版』Special DVD-BOX、キングレコード

- ブックレット 「[シベール]」に誘われる、アニミズムの世界」セルジュ・ブルギニョン『シベールの日曜日』、KADOKAWA (Blu-ray)
- ライナーノーツ J・J・ジョンソン／カイ・ウインディング／ベニー・グリーン『トロンボーン・バイ・スリー』、プレスティッジ
- ライナーノーツ 日野皓正=菊地雅章クインテット『アコースティック・ブギ』、somethin' else
- ライナーノーツ 大西順子『WOW』24 ビットリマスタリング版、somethin' else
- ライナーノーツ カサンドラ・ウィルソン『ブルー・ライト・ティル・ドーン』、ユニバーサルミュージック
- ライナーノーツ アート・ブレイキー『バードランドの夜 VOL. 1+2』、ユニバーサルミュージック
- ライナーノーツ キャノンボール・アダレイ／マイルス・デイヴィス『サムシン・エルス+2』、ユニバーサルミュージック
- ライナーノーツ オーネット・コールマン『ゴールデン・サークルのオーネット・コールマン Vol.1 +3』、ユニバーサルミュージック
- ライナーノーツ ウェイン・ショーター『ジュジュ+2』、ユニバーサルミュージック
- ライナーノーツ アン・バートン『ブルー・バートン』、ソニーミュージック
- 雑誌 『群像』（講談社）の「創作合評 吉増剛造×中条省平×長野まゆみ」で鼎談（2013年8月 [68巻8号] -10月 [68巻10号] / 2014年8月 [69巻8号] -10月 [69巻10号]）
- 1 雑誌 「JAZZ JAPAN AWARD 2012」『JaZZ JAPAN』29巻、シンコーミュージック
- 1/14 テレビ出演 『プレミアムアーカイブス ハイビジョン特集「大阪モラトリアムブルース」』、NHKBSプレミアム
- 1/15 テレビ出演 『プレミアムアーカイブス ハイビジョン特集「ドキュメンタリードラマ 恋する一葉」』、NHKBSプレミアム
- 1/17 テレビ出演 『プレミアムアーカイブス ハイビジョンスペシャル「恋文の世紀 あの人にこんな恋があった」』、NHKBSプレミアム
- 1/27 新聞 「カトリヌの新たな肖像」（佐藤賢一『黒王妃』評）『富山新聞』、北國新聞社
- 1/27 新聞 「【読む人】奥田英朗『噂の女』」『東京新聞』、中日新聞社
- 2 雑誌 「【随筆】転がらなかった石」『群像』68巻2号、講談社
- 2 雑誌 「【アンケート】眠れぬ夜の本 マイ・ベスト3」『考える人』冬号、新潮社
- 3 雑誌 「【本】高村薫『冷血』（上・下）」『新潮』110巻3号、新潮社
- 3 雑誌 「【テレビドラマをえていますか？】識者アンケート ドラマについて、おたずねします」『調査情報』No. 511、TBSメディア総合研究所
- 3/23 新聞 「【アートフル・デイズ】深く、静かに伝わる戦慄」（ミヒャエル・ハネケ『愛、アムール』）『山陽新聞』、山陽新聞社
- 4 雑誌 「【本】舞城王太郎『キミトピア』」『新潮』110巻4号、新潮社
- 4 雑誌 「【特集 随筆を読む わが偏愛の随筆家】塚本邦雄——断簡零墨ことごとく拳拳服膺する価値あり」『文學界』67巻4号、文藝春秋

- 4 雑誌 「【新潮選書】山本芳明『カネと文学』『波』4月号、新潮社
- 6 雑誌 「新発見 辻邦夫の高校生日記」『新潮』110巻6号、新潮社
- 6 雑誌 「【本と映画のクロスレビュー】時空を超える独裁とテロの古典劇」『季刊 メタボゾン』5号、寿郎社
- 6/30 新聞 「【読む人】太田直子『字幕屋のニホンゴ渡世奮闘記』『東京新聞』、中日新聞社
- 7 雑誌 「新発見 辻邦夫の東大日記——労働学生の苛烈な日々」『新潮』110巻7号、新潮社
- 7 雑誌 「『ジョジョ』と『映画』の魅力を語る」『ウルトラジャンプ』7月号、集英社
- 7 雑誌 「【特集 日本映画とジャズ】途方もなく、熱く、黒い名演奏」『ジャズ批評』174号、ジャズ批評社
- 8 雑誌 「新発見 辻邦夫の東大日記——自己探求の彼方へ」『新潮』110巻8号、新潮社
- 8 雑誌 「【文学界図書館】小川洋子『いつも彼らはどこかに』『文学界』67巻8号、文藝春秋
- 8 雑誌 「【プレイヤー本】鈴木道彦『マルセル・ブルーストの誕生——新編ブルースト論考』『すばる』35巻8号、集英社
- 8 雑誌 「生誕100周年、いま改めてカミュを知る」『Madame FIGARO Japon』24巻8号、CEメディアハウス
- 9 会報 「全ジャズ界で瞬間最大風速を叩きだした『ラブソディア』」『BLUE NOTE CLUB』、東芝EMI
- 9/9 雑誌 「【in high spirit コラム・ジャーナル movie review】『きつと、うまくいく』『ビッグコミックスピリッツ』34巻44号、小学館
- 11 雑誌 「生死の淵での鮮烈な問いかけが、生きる勇気や畏怖をもたらす。『眠れる美女』」『Madame FIGARO Japon』24巻11号、CEメディアハウス
- 11/11 雑誌 「【in high spirit コラム・ジャーナル music review】SOIL&"PIMP"SESSIONS『X(テン)』」『ビッグコミックスピリッツ』34巻56号、小学館
- 12 雑誌 「【随想】ロックと高齢化」『青淵』777号、渋沢栄一記念財団
- 12 雑誌 「【特集 高畑勲『かぐや姫の物語』の世界】インタビュー 躍動するスケッチを享楽する 高畑勲(聞き手 中条省平)『ユリイカ』45巻17号、青土社
- 12/29 新聞 「2013 今年 私の3冊」『産経新聞』、産業経済新聞社
- 2014 書籍 「解説 現在の文学状況まで見通した犀利な批評作品」大岡昇平『現代小説作法』、ちくま学芸文庫
- 書籍 「解説 名探偵の登場が推理小説を生んだ」筒井康隆ほか『名探偵登場!』、講談社
- 書籍 「【私が選ぶ一冊】山村修『〈狐〉が選んだ入門書』」『ちくま新書ブックガイド 創刊20周年記念』、ちくま文庫
- 書籍 「人類史は BAKA-BAYASHI である——夢野久作のニヒリズムの基底」『文藝別冊 夢野久作』(KAWASE 夢ムック)、河出書房新社
- 書籍 「文学と映画」小倉孝誠編『十九世紀フランス文学を学ぶ人のために』、世界思想社
- 書籍 「【麻布のOB その4】中条省平さん」神田憲行『「謎」の進学校 麻布の教え』、集英社
- 書籍 「緊張感に満ちた信仰——ブレイクとの親近性」『奥邃論集成』、春風社
- 書籍 「【仮性文藝時評】より」『古今亭志ん朝 落語家としての生涯 永久保存版』(KAWADE 夢ムック 文藝別冊)、河出書房新社

- 書籍 「〈破壊的性格〉の時代——西谷雅英氏への手紙」武蔵 73 会編『僕らが生きた時代 1973-2013』、れんが書房新社
- パンフレット 「『私の男』に見る神話的特質と物語構造の独自性」熊切和嘉『私の男』、松竹
- ブックレット 「解説」マルコ・ベロッキオ『肉体の悪魔』、紀伊國屋書店 (DVD)
- ブックレット 「解説」フェデリコ・フェリーニ『道』、紀伊國屋書店 (Blu-ray)
- ブックレット 「解説」アンリ・ヴェルヌイユ『地下室のメロディー 〈初回限定生産〉』、紀伊國屋書店 (Blu-ray)
- ライナーノーツ エルヴィン・ジョーンズ『ジ・アルティメイト』、ユニバーサルミュージック
- ライナーノーツ サド・ジョーンズ=メル・ルイス・オーケストラ『コンサベーション』、ユニバーサルミュージック
- ライナーノーツ ソニー・ロリンズ『サキソフォン・コロッサス』、ユニバーサルミュージック
- ライナーノーツ ウェイン・ショーター『スーパー・ノヴァ』、ユニバーサルミュージック
- 新聞 『図書新聞』(武久出版)の「本を読む、書く、出版する よもやま対談 平尾隆弘／三浦衛／中条省平」(前編・後編)で鼎談(10月11日／11月1日)
- 1 雑誌 「空虚なる欲望の果てに 中村文則『去年の冬、きみと別れ』」『群像』69 卷 1 号、講談社
- 1 雑誌 「柄澤齊『黒富士』——富士を舞台に描く現代の黙示録」『波』1 月号、新潮社
- 2/10 雑誌 「【in high spirit コラム・ジャーナル book review】末井昭『自殺』」『ビッグコミックスピリッツ』35 卷 9 号、小学館
- 3/6 新聞 「アラン・レネ監督を悼む、映画評論家中条省平氏——撮り続けた多才な巨匠」『日本経済新聞』、日本経済新聞社
- 4 雑誌 「日本の文豪を虜にした、不思議な魔力」『Madame FIGARO Japon』25 卷 6 号、CE メディアハウス
- 4 雑誌 「筒井康隆の作り方 筒井康隆『創作の極意と掟』刊行記念」『群像』69 卷 4 号、講談社
- 4 雑誌 「【本】池澤夏樹『アトミック・ボックス』」『新潮』111 卷 4 号、新潮社
- 4 雑誌 「中原清一郎『カノン』」『文藝』夏号、河出書房新社
- 4/7 雑誌 「【in high spirit コラム・ジャーナル DVD review】大友克洋／早見沙織ほか『ショート・ピース』」『ビッグコミックスピリッツ』35 卷 19 号、小学館
- 5 PR 紙 「【特集】時を忘れさせてくれた本 蘇る今るとき」『春風新聞』14 号、春風社
- 5/18 新聞 「【書評】白鳥あかね『スクリプターはストリッパーではありません』」『産経新聞』、産業経済新聞社
- 6 雑誌 「【本】辻原登『寂しい丘で狩りをする』」『新潮』111 卷 6 号、新潮社
- 6/23 雑誌 「【in high spirit コラム・ジャーナル music review】桑原あい『the Window』」『ビッグコミックスピリッツ』35 卷 32 号、小学館
- 8 雑誌 「【文學界図書館】松浦寿輝『明治の表象空間』」『文學界』68 卷 8 号、文藝春秋
- 8/29 新聞 「【文化往来】ニヒルと熱狂の同居、曾根中生監督死去」『日本経済新聞』、日本経済新聞社
- 8/31 新聞 「【読む人】南波克行『宮崎駿 夢と呪いの創造力』」『東京新聞』、中日新聞社
- 9 雑誌 「猫と言語と自分をめぐる冒険 横山悠太『吾輩ハ猫ニナル』」『群像』69 卷 9 号、講談社
- 9 Web 「【書評】筒井康隆『繁栄の昭和』」『本の話』、文藝春秋

9/7	新聞	「【書評】大西巨人『日本人論争 大西巨人回想』『産経新聞』、産業経済新聞社
10	雑誌	「思春期の子どものドラマは名作ぞろい」『ELLE』26巻10号、ハースト婦人画報社
10	雑誌	「【お茶の時間 ひとつのことをゆっくり話そう】読む1 豊田由美×中条省平」『クロワッサン』10月25日号、マガジンハウス
10/3	Web	「ジャズを愛する皆様からのコメント(第9回)」(『ジャズの100枚。』シリーズ発売記念)『UNIVERSAL MUSIC JAPAN』、ユニバーサルミュージックグループ
11	会誌	「都市と探偵」『てんとう虫』11月号、アダック
11	雑誌	「【Cinéma】『6才のボクが、大人になるまで。』」『Madame FIGARO Japon』26巻1号、CEメディアハウス
12	雑誌	「【随想】イーストウッドの新作に思う」『青淵』789号、渋沢栄一記念財団
12/20	新聞	「追悼 高倉健と菅原文太の死」『産経新聞』、産業経済新聞社
12/21	新聞	「磨き上げられた合作小説」(阿部和重/伊坂幸太郎『キャプテンサンダーボルト』)『北国新聞』、北国新聞社
12/28	新聞	「2014 今年 私の3冊」『産経新聞』、産業経済新聞社
2015	書籍(単著)	『マンガの論点——21世紀の日本の深層を読む』、幻冬舎新書(雑誌『星星峡』(幻冬舎)での連載「マンガだけでも、いいかもしれない。」(2006年7月号-)と、その連載をウェブサイト『幻冬舎 plus』(2013年12月-2014年10月)に場を移して発表されたものの書籍化)
	書籍(共訳)	アンドレ・ジッド『狭き門』(中条省平/中条志穂訳)、光文社古典新訳文庫
	書籍(編著)	『COM傑作選(上)1967-1969』/『COM傑作選(下)1970-1971』、ちくま文庫(マンガ雑誌『COM』(上巻:1967年1月創刊号-1969年12月号/下巻:1970年1月号-1971年12月終刊号)の評論やエッセイの書籍化)
	書籍	「辻惟雄『日本美術の歴史』」「『反知性主義』に陥らないための必読書70冊」、文藝春秋
	書籍	「解説」橋本治『花咲く乙女たちのキンピラゴボウ 前・後編 新装新版』、河出文庫
	書籍	「解説」辰野隆『忘れ得ぬ人々と谷崎潤一郎』、中央文庫
	書籍	「久生十蘭との出会い——幻滅の時代を乗り越えるための倫理」『久生十蘭——評する言葉も失う最高の作家』(「文芸の本棚」シリーズ)、河出書房新社
	書籍	「解説」野崎敏『谷崎潤一郎と異国の言語』、中央文庫
	書籍	「解説」佐藤賢一『小説フランス革命 18 革命の終焉』、集英社文庫
	書籍	「解説」辻原登『冬の旅』、集英社文庫
	書籍	「6 文学論——人間の限界を超えること」大岡淳編『21世紀のマダム・エドワルド』、光文社
	書籍	「【ダカーボ特別編集 戦後 70 年を考える】マンガ史に残る名作」『ダカーボ』(マガジンハウスムック)、マガジンハウス
	パンフレット	「クリント・イーストウッドの英雄観」クリント・イーストウッド『アメリカン・スナイパー』、松竹

	パンフレット	「人間の自由意志と運命予定説との対立」マイケル・スピエリッグ／ピーター・スピエリッグ『プリ デスティネーション』、松竹
	パンフレット	「コメント」中村裕子『あえかなる部屋——内藤礼と、光たち』、テレビマンユニオン
	ブックレット	「フランスの国民的名画『黒いチューリップ』」クリスチャン＝ジャック『黒いチューリップ』、 KADOKAWA (Blu-ray)
	展覧会図録	「岡崎京子——戦場のガールズ・ライフ」世田谷文学館『岡崎京子展』公式図録、平凡社
	雑誌	『群像』（講談社）の「創作合評 中条省平×野崎歓×大澤聡」で鼎談（2015年8月 [70巻8号] -10 月 [70巻10号]）
	Web	『幻冬舎 plus』の「マンガ停留所」で漫画評を毎月執筆（2015年2月6日-）
2/28	Web	「岡崎京子は人間の内面の豊かさを信じていない」『WEB RONZA』、朝日新聞社
3/6	新聞	「【特報】漫画家・岡崎京子さん」『東京新聞』、中日新聞社
4	雑誌	「女子的〈日本映画〉ことはじめ」『ELLE』27巻4号、ハースト婦人画報社
5	雑誌	「【今月のできたて本】吉田修一『森は知っている』』『ボンツーン』5月号、幻冬舎
5	雑誌	「【本】ハンス＝ヨアヒム・シェートリヒ『ヴォルテール、ただいま参上!』』『新潮』112巻6号、新 潮社
5/2	新聞	「日本有数の歴史学者の多彩な論文集」（榊山紘一『歴史の歴史』）『図書新聞』、武久出版
6	雑誌	「PEN SELECTION / CINEMA」『Pen』7月1日号、CCCメディアハウス
6	雑誌	「ニルヴァーナへ向かう笑い」（筒井康隆『世界はゴ冗談』）『群像』70巻6号、講談社
6/1	新聞	「学習院／学問研究の「いま」／研究最前線」『学習院大学新聞』、学習院大学新聞社
7	雑誌	「【文学界図書館】辻惟雄『日本美術の歴史』」『文学界』69巻7号、文藝春秋
7	会報	「フリー・ジャズの極地でデタラメの対局」『BLUE NOTE CLUB』、東芝 EMI
7	雑誌	「解説 新発見 水木しげるの出征手記」『新潮』112巻8号、新潮社
7	雑誌	「論考 アツツ島玉砕と人間玉」『ビッグコミックオリジナル 戦後70周年増刊号』42巻24号、小学 館
7/5	新聞	「制度の底にある人間精神」（マルクス・シドニウス・ファルクス『奴隷のしつけ方』）『北國新聞』北 國新聞社
8/8	新聞	「鼎談 野崎歓×四方田犬彦×中条省平 野崎歓『アンドレ・バザン』（春風社）をめぐって」『図書新 聞』、武久出版
9	雑誌	「アンドレ・バザン／東京／2015 座談会 野崎歓×四方田犬彦×中条省平」『キネマ旬報』9月下旬号、 キネマ旬報社
9	会報	「セロニアス・モンクも踊り出すジャズの醍醐味」『BLUE NOTE CLUB』、東芝 EMI
10	雑誌	「【極めて時評的なコラム オリジナリズム】『現在』のための歴史の本」『ビッグコミックオリジナル』 42巻30号、小学館
10	雑誌	「【今月のできたて本】有栖川有栖『鍵の掛かった男』」『ボンツーン』10月号、幻冬舎

	11	雑誌	「自分を超越る自伝の試み」(マルグリット・ユルスナール『何が? 永遠が』)『群像』70巻11号、講談社
	12	雑誌	「【時評】運動は脳に肥料をやる」『青淵』801号、渋沢栄一記念財団
	12	雑誌	「【本】川上未映子『あこがれ』」『新潮』113巻1号、新潮社
	12	雑誌	「対談 中条省平／野崎敏 あらゆる畏れを捨てた奇跡」(さよなら、106年の映画の世紀 マノエル・ド・オリヴェイラ『アンジェリカの微笑み』)『キネマ旬報』12月下旬号、キネマ旬報社
	12/27	新聞	「2015 今年 私の3冊」『産経新聞』、産業経済新聞社
2016		書籍	「読まぬは一生の損」『マンガがあるじゃないか (14歳の世渡り術)』、河出書房新社
		書籍	「石川淳年譜」「辻邦生年譜」「丸谷才一年譜」『日本文学全集19』、河出書房新社
		書籍	「終わりのないさびしい季節」『文藝別冊 水木しげる 妖怪、戦争、そして人間』(KAWADE 夢ムック 文藝別冊)、河出書房新社
		書籍	「波乱の人生が鍛えあげた実践の哲学」ヴォルテール『ヴォルテール回想録』、中公クラシックス
		書籍	「わが青春の傑作マンガ ベスト100」『週刊文春エンタ!』、文藝春秋
		書籍	「短編の妙味」『はじめての坂口尚展』、マンガ作品保存会 MOM
		展覧会図録	「開催にあたって」『辻邦生 春の戴冠・嵯峨野明月記展』、学習院大学資料館
		パンフレット	「少女マンガ史の金字塔『王家の紋章』の魅力」ミュージカル『王家の紋章』、東宝
		ブックレット	「解説」ジャック・ドゥミ『天使の入江 HD マスター』、IVC (DVD)
		ブックレット	「『サムライ』」ジャン＝ピエール・メルヴィル『サムライ』、KADOKAWA (Blu-ray)
		ブックレット	「『山猫』」ルキノ・ヴィスコンティ『山猫 4K 修復版』、KADOKAWA (Blu-ray)
		ブックレット	「『ルードヴィヒ』」ルキノ・ヴィスコンティ『ルードヴィヒ デジタル修復版』、KADOKAWA (Blu-ray)
		ブックレット	「解説『我等の仲間』」ジュリアン・デュヴィヴィエ『〈初回限定〉『我等の仲間』『旅路の果て』 ツインパック』、IVC (Blu-ray)
		ブックレット	「解説『舞踏会の手帖』」ジュリアン・デュヴィヴィエ『舞踏会の手帖』、IVC (Blu-ray)
		ブックレット	「解説『旅路の果て』」ジュリアン・デュヴィヴィエ『旅路の果て』、IVC (Blu-ray)
	1/17	新聞	「【読む人】片山杜秀『見果てぬ日本 司馬遼太郎／小津安二郎／小松左京の挑戦』」『東京新聞』、中日新聞社
	1/24	新聞	「読書 純粹にして悲痛な裁判小説『未成年』」『下野新聞』、下野新聞社
	2	雑誌	「【話題の本、気になる本】ミシェル・ウエルベック『服従』」『クロワッサン』2月10日号、マガジンハウス
	2/11	新聞	「【文化往来】仏スーパーバグの『発火点』旅立つ」『日経新聞』、日本経済新聞社
	3	雑誌	「【書評】人でなしの魅惑と恐怖 本谷有希子『異類婚姻譚』」『群像』71巻3号、講談社
	3	雑誌	「【本】上田岳弘『異郷の友人』」『新潮』113巻4号、新潮社

- 3 雑誌 「【特集 観るべきか、読むべきか、それが問題だ。映画と本の意外な関係】フランス映画における本と映画の逆説的な関係」『kotoba』23号、集英社
- 3 雑誌 「文学と映画と音楽に表現されたバリ」『Madame FIGARO Japon』27巻5号、CEメディアハウス
- 3 会報 「新作の『SPARK』はここを聴け！」『BLUE NOTE CLUB』、東芝EMI
- 4 雑誌 「反=人間主義としての人口問題——よしながふみ『大奥』を読む」『世界思想』43号、世界思想社
- 6 雑誌 「【文学者がススめる、フィガロ漫画案内】芸術大国フランスの、アートな香りあふれる漫画」『Madame FIGARO Japon』27巻8号、CEメディアハウス
- 6/19 新聞 「【書評】『松本俊夫著作集成 I 一九五三—一九六五』」『産経新聞』、産業経済新聞社
- 7 雑誌 「映画と文学のあいだでたえず、揺れ動いて——リヴェットとの別れ、それでもヌーヴェル・ヴァーグはつづく」『キネマ旬報』7月上旬号、キネマ旬報社
- 7 会報 「皆さまが選ぶポール・マッカートニーの名曲ベスト3は？」『BLUE NOTE CLUB』、東芝EMI
- 8 雑誌 「宇宙的孤独のリリズム 松浦寿輝『BB/PP』」『群像』71巻8号、講談社
- 8 雑誌 「【極めて時評的なコラム オリジナリズム】私たちそっくりの普通の男の憂鬱」『ビッグコミックオリジナル』43巻21号、小学館
- 8/14 新聞 「【読む人】片山石子順『漫画は戦争を忘れない』」『東京新聞』、中日新聞社
- 9 雑誌 「1966年のフランス映画——ヌーヴェル・ヴァーグの模索と成熟」『ふらんす』91巻9月号、白水社
- 9 学会誌 「ヌーヴェル・ヴァーグを総括する——文学との関係において」『Cahier』18号、日本フランス語フランス文学会
- 10 雑誌 「座談会『群像70年の短編名作を読む』」『群像』71巻10号、講談社
- 10 雑誌 「辻原登『籠の鸚鵡——途方もないクライム・ノヴェル』」『波』10月号、新潮社
- 11 雑誌 「この小説がすごい！！若一光司『毒殺魔』」『小説幻冬』1巻1号、幻冬舎
- 11 雑誌 「解説 メタモルフォーゼの魅惑（漫画家デビュー——70周年企画 手塚治虫のエロティカ）」『新潮』113巻12号、新潮社
- 11/6 新聞 「【読む人】森彰英『「あしたのジョー」とその時代』」『東京新聞』、中日新聞社
- 12 雑誌 「【随想】ソ連崩壊を予言したトッドの新著の衝撃」『青淵』813号、渋沢栄一記念財団
- 2017 書籍（訳） ジュール・ルナール『にんじん』、光文社古典新訳文庫
- 書籍 「解説」辻邦夫『黄金の時刻の滴り』、講談社文芸文庫
- 書籍 「解説」有栖川有栖『鍵の掛かった男』、幻冬舎文庫
- 書籍 「解説」ハンター デイヴィス『THE BEATLES LYRICS 名作誕生』、TAC出版
- 書籍 「村上春樹とモンクの〈謎〉」『セロニアス・モンク モダン・ジャズの高僧』（KAWADE 夢ムック 文藝別冊）、河出書房新社
- 書籍 「はじめに」『辻邦生——パリの隠者』展 報告書、学習院大学史料館
- 漫画 「日本初の本格的な『私マンガ』」宮谷一彦『ライクアローリングストーン』、フリースタイル

パンフレット	「ドゥミとヴァルダ〈運命の映画〉」特集上映『ドゥミとヴァルダ、幸福についての5つの物語』、ザジフィルムズ
パンフレット	「対談 時代を表現する人」筒井武文『映像の発見＝松本俊夫の時代』、パンフレット製作委員会
パンフレット	「『パーティーと招待客』『チェコスロヴァキア・ヌーヴェルヴァーグ』映画祭公式本
パンフレット	「解説 ルナールと『にんじん』『ミュージカル・にんじん』、松竹
ブックレット	「解説」マルセル・カルネ『北ホテル HD マスター』、IVC (DVD)
ブックレット	「解説〈家族の肖像〉」ルキノ・ヴィスコンティ『家族の肖像 デジタル完全修復版』、KADOKAWA (Blu-ray)
ブックレット	「解説」『ジャン・ヴィゴ コンプリート・ブルーレイセット』、IVC
ライナーノーツ	「解説」伊藤志宏『毒ある寓話』、ポニーキャニオン
雑誌	『群像』（講談社）の「創作合評 辻原登×中条省平×谷崎由依」で鼎談（2017年5月 [72巻5号] - 7月 [72巻7号]）
1 雑誌	「泉鏡花『売色鴨南蛮』——虚空に浮かぶ美の世界」『群像』72巻1号、講談社
1/4 新聞	「【文化】宗教が争い生む理由『火の鳥』」『東京新聞』、中日新聞社
2 雑誌	「今号の問題批評 Reboot!!!!『バンコクナイツ』をどう観るか?『バンコクナイツ』論 1」『キネマ旬報』2月下旬号、キネマ旬報社
2 雑誌	「【極めて時評的なコラム オリジナリズム】日本人と戦争」『ビッグコミックオリジナル』44巻6号、小学館
2/5 新聞	「【書評】山口晶子『パリの福沢諭吉』」『産経新聞』、産業経済新聞社
2/26 新聞	「この3冊」『毎日新聞』、毎日新聞社
3 雑誌	「中条省平、絶賛」『コミックビーム』23巻3号、KADOKAWA
3/12 新聞	「イノセンスの救済 村上春樹『騎士団長殺し』」『下野新聞』、下野新聞社
4/18 新聞	「【文化往来】記録と実験融合、映像作家・松本俊夫さん逝く」『日経新聞』、日本経済新聞社
6/11 新聞	「【読む人】安彦良和／斉藤光政『原点 THE ORIGIN 戦争を描く、人間を描く』」『東京新聞』、中日新聞社
6/12 Web	「〈あとがきのあとがき〉ほんとうの「にんじん」は、どこにいるのか?——ジュール・ルナールの不思議『にんじん』の訳者・中条省平さんに聞く」『光文社古典新訳文庫』、光文社
7 雑誌	「【特集 追悼! 谷口ジロー】BD (ベア・デー) とマンガのあいだで」『芸術新潮』68巻7号、新潮社
7 雑誌	「中条省平さん川原泉のスゴ味って、なんですか?」『ダ・ヴィンチ』8月号、KADOKAWA
9 雑誌	「【特集 宮谷一彦インタビュー】〈1968年〉を代表するマンガ家」『フリースタイル』36巻、フリースタイル
9 雑誌	「山田英生編『ビブリオ漫画文庫』——本にまつわる未知の世界へ」『ちくま』9月号、筑摩書房
10 雑誌	「【特集 もっと知りたい! 深掘り必読ブックガイド】傑作小説で個人と歴史の戦いを追体験する」『文藝春秋 SPECIAL』11巻4号、文藝春秋

10	雑誌	「【極めて時評的なコラム オリジナリズム】宇宙人と〈赤狩り〉」『ビッグコミックオリジナル』44巻 24号、小学館
10	雑誌	「【特集 蓮實重彦】アンケート 教師・蓮實重彦」『ユリイカ』10月臨時増刊号、青土社
10/7	講演	『手塚治虫『火の鳥』を読み解くマンガの神様の最後のメッセージとは?』、学習院さくらアカデミー
11	雑誌	「追悼 女優ジャンヌ・モロー ニューヴェル・ヴァーグの時代が遠く隔たった」『キネマ旬報』11月下 旬号、キネマ旬報社
11	雑誌	「『ミナのセカンド・テーマ』を学校の音楽室で聴いた日」『ジャズ批評』200号、ジャズ批評社
11/19	新聞	「今週のイチ推し!」『北日本新聞』北日本新聞社
12	雑誌	「【随想】モック生誕一〇〇年」『青淵』825号、渋沢栄一記念財団
2018	書籍 (単著)	『世界一簡単なフランス語の本 すぐに読める、読めれば話せる、話せば解る!』、幻冬舎新書
	書籍 (共訳)	オリヴィエ・プリオル『美女と拳銃』(中条省平/中条志穂訳)、TAC出版
	書籍 (共編)	『1968 [3] 漫画』(四方田犬彦/中条省平編)、筑摩選書
	書籍	「解説 現在と失楽園の世界」ジム・トンブソン『殺意』、文遊社
	書籍	「〈コラム5〉映画とパリをめぐる旅」『フランス文学を旅する60章』、明石書店
	書籍	「解説 いまこそ再評価されるべきマンガ」石ノ森章太郎『アニマル・ファーム』、ちくま文庫
	書籍	「大洋を論じる」漫画家本 vol.4『松本大洋本』、小学館
	書籍	「悲しみは空のかなたに『毎日かあさん』論」『西原理恵子 総特集 やり逃げ人生 デビュー30周年記 念』(KAWADE 夢ムック)、河出書房新社
	書籍	「いがらしみきお『I【アイ】』論——真っ黒な青空とは何か」『いがらしみきお』(KAWADE 夢ムック)、 河出書房新社
	書籍	「『東海道戦争』の時代——1968年の筒井康隆」『筒井康隆 日本文学の大スタア』(KAWADE 夢ム ック)、河出書房新社
	漫画	「日本初の本格的な『私マンガ』」宮谷一彦『ライクアローリングストーン』、フリースタイル
	パンフレット	「アラン・ロブ＝グリエの世界——小説から映画へ」『アラン・ロブ＝グリエ レトロスペクティブ』、 ザジフィルムズ
	パンフレット	「コラム 家族は自明ではない」是枝裕和『万引き家族』、ギャガ
	パンフレット	「コラム ヴァルダ映画のまなざしと、ゴダールの友情」アニエス・ヴァルダ/JR『顔たち、とほころ どころ』、アップリンク
	パンフレット	「解説 エドモン・ロスタンとシラノ・ド・ベルジュラック」『シラノ・ド・ベルジュラック』、東宝演 劇部
	パンフレット	「ごあいさつ」『辻邦夫生《背教者ユリアヌス》展』、学習院大学史料館辻邦生小委員会
	ブックレット	「解説」アンリ・コルピ『かくも長き不在 デジタル修復版』、KADOKAWA (Blu-ray)
	ブックレット	「解説」ベルナルド・ベルトルッチ『暗殺のオペラ 2K 修復版』、KADOKAWA (Blu-ray)
	ライナーノーツ	ハリー・アレン・カルテット『フレンチ・ララバイ』、ヴィーナス・レコード

- テレビ出演 「アルベール・カミュ“ベスト”」『100分 de 名著』、NHK（放送日：6月4日、11日、18日、25日）
- 1 雑誌 「対談 中条省平 野崎歓 ジャン＝ピエール・レオとは何か」『キネマ旬報』1月下旬号、キネマ旬報社
- 1 雑誌 「インタビュー 名門高校 俊英の軌跡（第13回）麻布高校（上）」『中央公論』132巻1号、中央公論新社
- 1/21 新聞 「【読む人】長山靖生『「ポスト宮崎駿」論 日本アニメの天才たち』』『東京新聞』、中日新聞社
- 2/2 新聞 「対談 澁澤龍彦の〈記憶のループ〉」『週刊読書人』、読書人
- 3 雑誌 「【特集 ブレードランナー 2019-2049 ブレードランナーを読み解く】メビウスから『ブレードランナー』へ〈ヘテロゴシック〉の成立」『kotoba』31号、集英社
- 3 雑誌 「【映画・書評】『バンコクナイツ 潜行一千里』」『キネマ旬報』3月上旬号、キネマ旬報社
- 3 雑誌 「書評 映画時評集成 2004-2016」『ふらんす』93巻3号、白水社
- 4/7 新聞 「高畑勲さんを悼む、人の運命凝視するまなざし、映画評論家中条省平」『日本経済新聞』、日本経済新聞社
- 6/16 新聞 「【本ナビ+1】中井久夫『いじめの政治学』』『産経新聞』、産業経済新聞社
- 7 雑誌 「『ベスト』を訊する」『文藝春秋』7号、文藝春秋
- 7 雑誌 「創刊100年特別企画第1弾 1970年代外国映画ベスト・テン〈私の好きな10本〉と選評」『キネマ旬報』7月下旬号、キネマ旬報社
- 7/7 イベント 「発表 プレヴェールと高畑勲『高畑勲とは何者だったのか？——漫画映画（アニメーション）の志、その全体像に近づくために』（第2回学習院大学身体表象文化学会大会）、学習院大学身体表象文化学会
- 8 雑誌 「創刊100年特別企画第2弾 1970年代外国映画ベスト・テン〈私の好きな10本〉と選評」『キネマ旬報』8月上旬号、キネマ旬報社
- 8 雑誌 「筑摩選書『シリーズ1968』刊行記念対談 忘れ去られたひとびとの声を拾い上げる 四方田犬彦／中条省平」『ちくま』8月号、筑摩書房
- 8/25 新聞 「【本ナビ+1】野崎歓『水の匂いがするようだ 井伏鱒二にほうへ』』『産経新聞』、産業経済新聞社
- 9 雑誌 「【特集 アブナイ、あぶない、危ない写真】スキャンダルとゴシップにあふれた写真集『ハリウッド・バビロン』の世界」『kotoba』33号、集英社
- 10 雑誌 「【お茶の時間 ひとつのことをゆっくり話そう】ブルースト入門3 中条省平×野崎歓」『クロワッサン』10月10日号、マガジンハウス
- 11/3 新聞 「【本ナビ+1】J・D・サリンジャー『ナイン・ストーリーズ』』『産経新聞』、産業経済新聞社
- 12 雑誌 「対談 中条省平／野崎歓 映画監督の肖像（#3）アラン・ロブ＝グリエ 新しい映画のために 映画作家ロブ＝グリエは小説家ロブ＝グリエを凌駕する」『キネマ旬報』12月上旬号、キネマ旬報社
- 12 雑誌 「【随想】映画『響』と現代のアイドル」『青淵』837号、渋沢栄一記念財団

	12	雑誌	「創刊 100 年特別企画第 3 弾 1970 年代外国映画ベスト・テン〈私の好きな 10 本〉と選評」『キネマ旬報』12 月下旬号、キネマ旬報社
	12	雑誌	「【グラフィックノベル特集 絵+字で、無敵！】失われた時を求めて——スワン家のほうへ」『Bookmark』13 号、金原瑞人
	12/1	新聞	「B・ベルトルッチ監督を悼む、写実を踏まえた映像美学、映画評論家中条省平」『日本経済新聞』、日本経済新聞社
	12/8	新聞	「追悼 ベルナルド・ベルトルッチ」『産経新聞』、産業経済新聞社
2019		書籍	「歴史を解説し、世界を相手に格闘する」『かみのたねをまく フィルムアート社 50 周年記念冊子』、フィルムアート社
		書籍	「はじめに」学習院大学史料館編『辻邦生 永遠のアルカディアへ』、中央公論新社
		書籍	「解説」ハンプトン・ファンチャーほか『ブレードランナー証言録』、集英社インターナショナル新書
		書籍	「解説」長野まゆみ『45 ここだけの話』、講談社文庫
		書籍	「解説」『熱血シュークリーム 橋本治少年マンガ読本』、毎日新聞出版
		書籍	「春風と野をめぐる閑話」『春風と野 春風社創業 20 周年記念』、春風社
		書籍	「BD と漫画のあいだで」谷口ジロー『描くひと』、双葉社
		書籍	「INTRODUCTION」『JOJOnicle 荒木飛呂彦原画展 JOJO 冒険の波紋クロニクル』、集英社
		漫画	「解説 手塚治虫が潜りこんだ神秘的で無定形な世界」手塚治虫『ばるばる オリジナル版』、小学館クリエイティブ
		パンフレット	「ヌーヴェル・ヴァーグに先立つ映画の革命」特集上映『アニエス・ヴァルダをもっと知るための 3 本の映画』、ザジフィルム
		パンフレット	「『去年マリエンバートで』その夢魔的な時間構造の逆説と魅力」上映『去年マリエンバートで 4K デジタル・リマスター版』、セテラ・インターナショナル
		パンフレット	「解説 ヴィクトル・ユゴーと『笑う男』、ミュージカル『笑う男 The Eternal Love——永遠の愛——』、東宝
		ブックレット	「解説」クリント・イーストウッド『ミリオンダラー・ベイビー』、IVC (Blu-ray)
		ブックレット	「解説」『アラン・ロブ＝グリエ Blu-ray BOX I』、紀伊國屋書店
		その他	「講演要旨訳 演出家アリアヌス・ムヌーシュキン この賞は誰に贈られたのか？」『第 35 回京都賞記念講演会』、稲盛財団
		新聞	『朝日新聞』の「中条省平のマンガ時評」で漫画評を執筆（2019 年 4 月 10 日-）
	1	雑誌	「創刊 100 年特別企画第 4 弾 1980 年代外国映画ベスト・テン〈私の好きな 10 本〉と選評」『キネマ旬報』1 月上旬号、キネマ旬報社
	1	雑誌	「【Cinéma】『あなたはまだ帰ってこない』」『Madame FIGARO Japon』30 巻 3 号、CE メディアハウス
	1/5	新聞	「【読書】アラン・ロブ＝グリエ『もどってきた鏡』」『日本経済新聞』、日本経済新聞社
	1/19	新聞	「【本ナビ+1】手塚治虫『アラバスター オリジナル版』」『産経新聞』、産業経済新聞社

1/20	新聞	「【ひょうご選書】楠見朋彦『前川佐美雄』』『神戸新聞』、神戸新聞社
3	雑誌	「アルバム・オブ・ザ・イヤー ニュー・ジャズ部門』『JaZZ JAPAN』102巻、ジャズジャパン
3/30	新聞	「【本ナビ+1】小林信彦『生還』』『産経新聞』、産業経済新聞社
6	雑誌	「対談 秦早穂子×中条省平 理性と予感の人——追悼アニエス・ヴァルダ』『キネマ旬報』6月下旬号、キネマ旬報社
6	雑誌	「ミシェル・ルグランとジャック・ドゥミ すべては『ローラ』から始まった』『ふらんす』94巻6号、白水社
6	雑誌	「【エッセイ】老人マンガの流行』『季刊文科』78号、鳥影社
6/8	新聞	「【本ナビ+1】葉真中顕『Blue』』『産経新聞』、産業経済新聞社
8/17	新聞	「【本ナビ+1】南伸坊『私のイラストレーション史』』『産経新聞』、産業経済新聞社
9	雑誌	「【特集 新しい古典を探せ！文明の行方を読む】バルファキスが示す第三の道』『kotoba』37号、集英社
10/26	新聞	「【本ナビ+1】山田宏一『映画インタビュー集 映画はこうしてつくられる』』『産経新聞』、産業経済新聞社
11	雑誌	「【随想】『サタンタンゴ』と世界一長い映画』『青淵』848号、渋沢栄一記念財団
12	雑誌	「辻邦生没後20年に寄せて』『ミュージアム・レター』42号、学習院大学史料館
2020	書籍（単著）	『人間とは何か 偏愛的フランス文学作家論』、講談社（『群像』での「人間とは何か フランス文学による感情教育」（2017年8月号-2020年2月号）の書籍化）
	書籍（単著）	『NHK「100分 de 名著」ボックス アルベール・カミュ ベスト——果てしなき不条理との闘い』、NHK出版
	書籍（訳）	アンドレ・ピエール・ド・マンディアルグ『すべては消えゆく——マンディアルグ最後の傑作集』、光文社古典新訳文庫
	書籍（編著）	『現代マンガ選集・表現の冒険』、ちくま文庫
	書籍	「ロブ＝グリエ『消しゴム』 駒井稔／光文社古典新訳文庫編集部編『文学こそ最高の教養である』、光文社新書
	書籍	「解説 フランス現代史の最も深い闇をえぐる」久生十蘭『十字街』、P+D BOOKS 小学館
	書籍	「ゴダールの全体像」佐々木敦編『ジャン＝リュック・ゴダール（フィルムメーカーズ 21 素晴らしい映像作家シリーズ）』、宮帯出版社
	漫画	「別冊解説 手塚治虫と戦争』『アドルフに告ぐ オリジナル版 1』、国書刊行会
	パンフレット	「三島と全共闘からの、いまでも有効な挑戦状』『三島由紀夫 vs 東大全共闘 50年目の真実』、東宝
	ブックレット	「コメント」フェデリコ・フェリーニ『フェリーニの道化師』、IVC（Blu-ray）
	ブックレット	「解説」ケン・ローチ『ケス／KES』、IVC（Blu-ray）
	その他	「【異才の肖像】人の精神や可能性はどこまで広がるのか。フランス文学はそれを考えさせてくれる材料』『文学部がわかる小辞典 2020』、学習院大学

1	雑誌	「対談 中条省平×野崎敏 山田宏一『映画インタビュー集 映画はこうしてつくられる』』『キネマ旬報』 1月上旬・下旬号、キネマ旬報社
1/11	新聞	「【本ナビ+1】エドワード・スノーデン『スノーデン 独白 消せない記録』』『産経新聞』、産業経済新聞社
2	雑誌	「アンケート特集 シネマ 2019」『群像』75巻2号、講談社
2/1	新聞	「【文学・芸術 学術・思想】三浦衛『鯰 hadahada』』『図書新聞』、武久出版
2/4	講義	「第2回 少女マンガ論に目を開かれて」『ほぼ日の学校——「橋本治をリチャップルする』』、ほぼ日
3	雑誌	「【特集 悪の研究 悪を創り出す】悪魔の影の下に——サドにおける悪』『kotoba』39号、集英社
4	雑誌	「【書評】辻原登『朧どもえ』』『群像』75巻4号、講談社
4	雑誌	「【同級生交歓】麻布高等学校 昭和四十八年卒」『文藝春秋』4月号、文藝春秋
4/27	新聞	「寄稿 不条理と戦うためのモラル」『毎日新聞』、毎日新聞出版
5/27	新聞	「コロナ超える厄災慰めに」『朝日新聞』、朝日新聞社
5/30	新聞	「【本ナビ+1】白土三平『白土三平自選短編集 忍者マンガの世界』』『産経新聞』、産業経済新聞社
6	雑誌	「ちくま文庫『現代マンガ選集』刊行開始記念対談 「マンガ」の広さと深さを再発見せよ！夏目房之介 中条省平」『ちくま』6月号、筑摩書房
6	雑誌	「【総力特集 202頁 緊急事態を超えて】カミュ『ベスト』は教えてくれる」『文藝春秋』6月号、文藝春秋
7	雑誌	「【極めて時評的なコラム オリジナリズム】コロナ渦で考えたこと」『ビッグコミックオリジナル』47巻16号、小学館
7	雑誌	「【わが人生最高の10冊】『異邦人』 ムルソーやランボーに憧れて」『週刊現代』7月4日号、講談社
8	雑誌	「【文春図書館】ドリヤス工場『文豪春秋』』『週刊文春』8月6日号、文藝春秋
8/8	新聞	「【本ナビ+1】遠野遥『破局』』『産経新聞』、産業経済新聞社
10	雑誌	「アンケート特集 いま再読したい〈私を変えた一冊〉」『群像』75巻10号、講談社
10	雑誌	「人生で大事なものはすべてフランス文学で学んだ」『本』45巻10号、講談社
2021	書籍（単著）	『カミュ伝』、集英社インターナショナル新書
	書籍（訳）	アルベール・カミュ『ベスト』、光文社古典新訳文庫
	書籍	「『バルバラ異界』現代の巫女が生み出した SF の枠を超える傑作」『別冊 100分 de 名著 萩尾望都』、NHK 出版
	書籍	「解説」萩尾望都『私の少女マンガ講義』、新潮文庫
	書籍	「フローベール『ボヴァリー夫人』ほか」石井千湖『名著のツボ 賢人たちが推す！最強ブックガイド』、文藝春秋
	書籍	「愛の罪のゆくえ——『あさきゆめみし』の劇的構造」『総特集 大和和紀 デビュー55周年記念』（KAWADE 夢ムック 文藝別冊）、河出書房新社
	漫画	「解説」『石ノ森章太郎コレクション 初期少女マンガ傑作選』、ちくま文庫

漫画	「論考 アツツ島玉砕と人間玉」水木しげる／松本零士ほか『戦争×漫画 1970-2020 ビッグコミックオリジナル特別編集』、小学館
漫画	「解説 世界の終わりの捉え方」森泉岳土『アスリーブ』、青土社
パンフレット	「名作を友に、名作とともに」『光文社古典新訳文庫パンフレット』、光文社
パンフレット	「解説 ある告白に関する物語」クシユトフ・ケシロフスキ『デカログ』、IVC
パンフレット	「現代の地獄めぐりの物語」セルジュ・ゲンズブール『ジュ・テーム・モワ・ノン・ブリュ 4K 完全無修正版』、セテラ・インターナショナル
パンフレット	「身体から溢れでる生の息吹」濱口竜介『ドライブ・マイ・カー』、ビターズ・エンド
パンフレット	「古典の先、前衛のもっと先にある古典——コクトーとメルヴィルが見据えていたもの。中条省平氏が読み解く『恐るべき子供たち』」ジャン＝ピエール・メルヴィル『恐るべき子供たち』、リアリーライクフィルムズ +Cinemago
パンフレット	「ドライバー、存在の神秘の探求者」『カール・テオドア・ドライバー セレクション』、ザジフィルム
ブックレット	「解説」ナンニ・モレッティ『息子の部屋』、IVC (Blu-ray)
ブックレット	「解説」クリストフ・バラティエ『コーラス』、IVC (Blu-ray)
その他	「人間中心主義の忘却に抗う」『文学部がわかる小事典 2021』、学習院大学
PR 紙	『春風新聞』（春風社）の「【特集】神秘と無限の氣息にふれる 『文の風景』刊行によせて 中条省平（フランス文学者）×末松裕基（教育学者）×三浦衛（春風社代表）」で鼎談（2021年12月[28号]、2022年6月[29号]）
1 雑誌	「【CULTURE REVIEW MOVIE】『ワン・プラス・ワン』』『Jazz JAPAN』136巻、ジャズジャパン
1/2 テレビ出演	「100分 de 萩尾望都」『100分 de 名著』、NHK
1/19 Web	「大友克洋はクールな革命 中条省平氏の『AKIRA』論」『朝日新聞』、朝日新聞社
2 雑誌	「【巻頭エッセイ】落語と私 私と落語」『東京かわら版』570号、東京かわら版編集部
3 雑誌	「【季刊ブックレビュー】一回限りの生への壮大な讃歌『小説 火の鳥 大地編』(上・下)』『小説 tripper』春季号、朝日新聞出版
3 雑誌	「【エッセイ】パリのエスプレッソ。」『Coffee Break』Vol. 100、全日本コーヒー協会
3/1 新聞	「【本ナビ+1】木崎みつ子『コンジュジ』』『産経新聞』、産業経済新聞社
4 雑誌	「どこまで読ませるものものなのか？——その疑問にお答えします 今「子どもの教育にはマンガを！」と推す理由」『Story』20巻4号、光文社
4/24 講演	「私の好きな『新青年』の作家たち 乱歩、久作、十蘭」『創刊 101 年記念展 永遠に「新青年」なるもの——ミステリー・ファッション・スポーツ』、県立神奈川近代文学館
5 雑誌	「【プレイヤード 本】砂川文次『小隊』』『すばる』43巻5号、集英社
5 雑誌	「このマンガが好きすぎる あの『通』に、魂が震えたマンガの話をお聞きました。」『ダ・ヴィンチ』6月号、KADOKAWA
5/22 新聞	「【本ナビ+1】萩尾望都『一度きりの大泉の話』』『産経新聞』、産業経済新聞社

- 6 雑誌 「【特集 ザ・ビートルズ 創作者が語るビートルズ】〈1968年〉のビートルズ——その歴史的意義」『kotoba』44号、集英社
- 7 雑誌 「【今週の必読】佐藤賢一『最終飛行』」『週刊文春』7月22日号、文藝春秋
- 7/31 新聞 「二十世紀の時代精神の解剖報告書 菅野昭正著『小説と映画の世紀』（未来社）を読む」『図書新聞』、武久出版
- 7/31 新聞 「『随一の文章家』の決定版伝記 山本一生『百閒、まだ死なざるや 内田百閒伝』」『産経新聞』、産業経済新聞社
- 8/5 新聞 「難読漢字が目立つ漫画や名前 コロナが生む呪術的世界観」『朝日新聞』、朝日新聞社
- 8/14 新聞 「小説 阿部和重『ブラック・チェンバー・ミュージック』」『山陰中央新聞』、山陰中央新聞社
- 9 雑誌 「【話題の本、気になる本】ピエール・ルメートル『われらが痛み鏡』（上）』『クロワッサン』9月25日号、マガジンハウス
- 9/15 新聞 「【文化】ジャン＝ポール・ベルモンドさんを悼む——大衆魅了した万能の役者」『日本経済新聞』、日本経済新聞社
- 9/28 Web 「『恐るべき子供たち』と少女漫画に共通点？ 4K レストア版の字幕監修者&翻訳者が語る」『Real Sound 映画部』、Real Sound
- 10 雑誌 「【極めて時評的なコラム オリジナリズム】〈私小説〉の極限」『ビッグコミックオリジナル』48巻26号、小学館
- 10 雑誌 「【文学界図書室】竹内康浩／朴舜起『謎ときサリンジャー——「自殺」したのは誰なのか』」『文学界』75巻11号、文藝春秋
- 10/3 Web 「少女マンガ、セカイ系の先駆け!? 『恐るべき子供たち』リバイバル公開記念 フランス文学者・中条省平と気鋭字幕翻訳家が語る“古典映画の愉しみ”」『映画.com』、映画.com
- 10/9 新聞 「【本ナビ+1】三浦雅士『スタジオジブリの想像力 地平線とは何か』」『産経新聞』、産業経済新聞社
- 10/16 新聞 「鼎談 三浦衛×中条省平×末松裕基 三浦衛『文の風景——ときどきマンガ、音楽、映画』（春風社）をめぐって」『図書新聞』、武久出版
- 10/18 新聞 「【夕刊文化】革新的分業制作、ゴルゴは死なず——劇画家さいとう・たかをさんを悼む」『日本経済新聞』、日本経済新聞社
- 11 雑誌 「【随想】春樹～チューホフ～ルイ・マル」『青淵』872号、渋沢栄一記念財団
- 11/3 新聞 「追悼 白土三平さん マンガの枠を超えた『知の巨人』」『産経新聞』、産業経済新聞社
- 11/10 新聞 「漫画の電子化 批評の目養えるか」『朝日新聞』、朝日新聞社
- 12 雑誌 「対談 中条省平×野崎敏 追悼 ジャン＝ポール・ベルモンド または素晴らしき越境者」『キネマ旬報』12月上旬号、キネマ旬報社
- 12 雑誌 「15分で読む 現代社会とマンガ」『人文会ニュース』139号、人文会
- 12/6 雑誌 「この人のこの本 中条省平 フランス文学の文脈からカミュを解き放ちたい」『AERA』34巻53号、朝日新聞出版

12/18	新聞	「【本ナビ+1】黒川博行『熔果』『産経新聞』、産業経済新聞社
2022	書籍	「解説 SF ミステリーや歴史小説としても一級品、たがそれ以上に十分な重みを備えている」浅倉卓弥『新装版 君の名残を』、宝島社文庫
	書籍	「『墓場鬼太郎』『ゲゲゲの鬼太郎』『別冊 100分 de 名著 水木しげる』、NHK 出版
	書籍	「マンガは世界の鏡である」阿部和重／中条省平ほか『高校生と考える新時代の争点 21——桐光学園大学訪問授業』、左右社
	書籍	「解説」加茂隆康『密告の件、M へ』、講談社文庫
	書籍	「トキワ荘時代の安孫子素雄クロニクル 解説」藤子不二雄 A『トキワ荘青春日記+まんが道』、光文社
	書籍	「解説 フランス・ミステリーの隠れた傑作」フレデリック・ダール『夜のエレベーター』、扶桑社海外文庫
	書籍	「ベドロ・アルモドバル監督作品 2 作同時公開！『ヒューマン・ボイス』review」『週刊文春 CINEMA! 2022 秋号』、文藝春秋
	漫画	「解説——闘争の倫理」松本大洋『ナンバーファイブ 4』、小学館文庫
	漫画	「解説——無垢の変容」松本大洋『GOGO モンスター』、小学館文庫
	パンフレット	「暗い深淵に立たされる、イーストウッド映画のヒーローたち」クリント・イーストウッド『クライ・マッチョ』、松竹
	パンフレット	「COMMENT」ロレンツォ・マトッティ『シチリアを征服したクマ王国の物語』、ミラクルヴォイス
	ブックレット	「解説」バトリス・ルコント『仕立て屋の恋 4K 修復版』、TC エンタテインメント (Blu-ray)
	新聞	『朝日中高生新聞』（朝日学生新聞社）の「中条省平の素晴らしきマンガたち」で漫画評を執筆（2022 年 4 月 3 日-2023 年 3 月 5 日、5 月 21 日、7 月 16 日、9 月 17 日、11 月 19 日、2024 年 1 月 21 日、3 月 17 日）
1	雑誌	「【本】町屋良平『ほんのこども』『新潮』119 巻 2 号、新潮社
1/1	新聞	「〈自由と平等〉〈愛〉とは ベルサイユのばら 50 年」『デーリー東北』、デーリー東北新聞社
2	雑誌	「【Cinéma】『GAGARINE／ガガーリン』『Madame FIGARO Japon』33 巻 4 号、CE メディアハウス
2/28	新聞	「不条理にあらがう カミュ『ペスト』の問い」『山陰中央新聞』、山陰中央新聞社
3/2	新聞	「不条理にあらがうには 『ペスト』を新訳 届けたカミュの問い」『信濃毎日新聞』、信濃毎日新聞社
3/5	新聞	「【本ナビ+1】石田夏穂『我が友、スミス』『産経新聞』、産業経済新聞社
3/6	新聞	「不条理にあらがうには カミュが投げ掛けた問い」『大坂日日新聞』、大阪日日新聞社
4	雑誌	「【極めて時評的なコラム オリジナリズム】物語 VS ストーリー」『ビッグコミックオリジナル』49 巻 9 号、小学館
5/14	新聞	「【本ナビ+1】辻原登『隠し女小春』『産経新聞』、産業経済新聞社
5/28	新聞	「内なる声に耳をすます これからの学術書／学術書出版のあり方を考える 鼎談 中条省平×鈴木哲也×三浦衛」『図書新聞』、武久出版

7	雑誌	「“子供”と“女”を主題にしたヌーヴェル・ヴァーグの巨星」『DVD&動画配信でーた』36巻7号、ムービーウォーカー
7/23	新聞	「【本ナビ+1】吉村萬壺『CF』」『産経新聞』、産業経済新聞社
8	雑誌	「銀座で辻邦生と出会う」『銀座百点』No. 813、銀座百店会
8	雑誌	「【総論】なぜ『日本漫画』が世界的な祭典で表彰され続けているのか——「西洋人は漫画をアニメズムとして受け止めている。“第二の浮世絵ブーム”の到来が予感されます」『サライ』9月号、小学館
8/15	Web	「水木しげる、手塚治虫、この史代……マンガ家たちは戦争をどのように描いてきたか」『集英社オンライン』、集英社
8/27	テレビ出演	「100分 de 水木しげる」『100分 de 名著』、NHK
9	雑誌	「【特集 やがて愉しき外国語 外国語を学ぶとは？】外国語は情報収集の最高のツールである——フランス語の場合」『kotoba』49号、集英社
9/3	新聞	「【読む人】長山靖生『萩尾望都がいる』」『東京新聞』、中日新聞社
9/20	新聞	「ゴダール監督を悼む 中条省平 映画革命 時代のシンボルに」『日本経済新聞』、日本経済新聞社
10	雑誌	「【特集 僕らにとっての、漫画スタンダード】GEKIGA」『POPEYE』47巻11号、マガジンハウス
10	雑誌	「【極めて時評的なコラム オリジナリズム】80年代とは何だったか」『ビッグコミックオリジナル』49巻24号、小学館
10/1	新聞	「【本ナビ+1】堀越謙三『インディペンデントの栄光 ユーロスペースから世界へ』」『産経新聞』、産業経済新聞社
11	雑誌	「さらば革命児！ジャン＝リュック・ゴダール 当時の若者にとって『気狂いピエロ』のベルモンドこそ真の冒険者だった」『DVD&動画配信でーた』36巻11号、ムービーウォーカー
11	雑誌	「ウクライナ侵攻をめぐるマンガと映画」『青淵』884号、渋沢栄一記念財団
12	雑誌	「【総特集 ジャン＝リュック・ゴダール——1930-2022】ゴダール回顧的断章」『ユリイカ』55巻2号 2023年1月臨時増刊号、青土社
12	雑誌	「ヒロインの冒険を彩ったジャック・リヴェットの魔術」『DVD&動画配信でーた』36巻12号、ムービーウォーカー
12/10	新聞	「【本ナビ+1】リチャード・オスマン『木曜殺人クラブ 二度死んだ男』」『産経新聞』、産業経済新聞社
2023	書籍（単著）	『教養としてのフランス映画 220 選』、祥伝社黄金文庫（2010年の『中条省平の「決定版！フランス映画 200 選』』（清流出版）に加筆・修正を加えて改題し書籍化）
	書籍	「まえがき」『世界カフェ紀行 5分で巡る 50の思い出』、中公文庫
	書籍	「解説」ジョルジュ・シムノン『メグレと若い女の死 新訳版』、ハヤカワ・ミステリ文庫
	書籍	「孤独と追放——アルベール・カミュ最後の一〇年」齋藤孝／中条省平ほか『孤独のレッスン』、集英社インターナショナル新書
	書籍	「谷崎潤一郎『刺青・少年・秘密』」池澤夏樹編『みんなのなつかしい一冊』、毎日新聞出版

	書籍	「つげ義春の毒に酔う」山田英生編『つげ義春 賛江 偏愛エッセイ・評論集』、双葉社
	漫画	「画境の変遷」『ブランカ 1』(谷口ジローコレクション)、小学館
	漫画	「解説」谷口ジロー『搜索者』、ヤマケイ文庫
	パンフレット	「REVIEW 1963 年の『軽蔑』から 2023 年の『軽蔑 60 周年 4K レストア版』へ」ジャン=リュック・ゴダール『軽蔑』、ファイン・フィルムズ
	パンフレット	「INTRODUCTION ドライヤーの独創性——主題も手法もこえて」『カール・テオドア・ドライヤーコレクション vol. 2』、ザジフィルムズ
	パンフレット	「絶対的な自由への賛歌」ロベルト・ロッセリーニ『神の道化師、フランチェスコ』、コピアボア・フィルム
	パンフレット	「『キングダム』が描く世界」舞台『キングダム』、東宝
	パンフレット	「言葉の力、言葉の悲しみ」舞台『シラの恋文』、シス・カンパニー
	パンフレット	「二ノ宮知子と『のだめカンタービレ』の魅力」ミュージカル『のだめカンタービレ』、東宝
1/21	新聞	「世界の循環の絵巻物 すべては無常なのに、恒常とも見える肯定的な無常観」『図書新聞』、武久出版
1/30	新聞	「言葉の現在置 2023 コロナ禍で人々はなぜ『ベスト』を読む」『北海道新聞』、北海道新聞社
2/25	新聞	「【本ナビ+1】桐野夏生『真珠とダイヤモンド』(上・下)」『産経新聞』、産業経済新聞社
3	雑誌	「【本を読む】古賀太『永遠の映画大国 イタリア名画 120 年史』」『青春と読書』3月号、集英社
4	雑誌	「【本】松浦寿輝『香港陥落』」『新潮』120 巻 4 号、新潮社
4/8	新聞	「今週の本棚・なつかしい一冊 谷崎潤一郎『刺青・少年・秘密』」『毎日新聞』、毎日新聞社
5	雑誌	「【特集 マニエリスム漫画の冒険】破壊と熱狂の季節 マニエリスム漫画と 1968 年」(聞き手：後藤護 + 高山えい子 + 山田宗史)『機関精神史』5 号、高山えい子
5/6	新聞	「【本ナビ+1】北方謙三『完全版 十字路が見える』(全 4 巻)」『産経新聞』、産業経済新聞社
7	雑誌	「【文學界図書館】平野啓一郎『三島由紀夫論』」『文學界』77 巻 7 号、文藝春秋
7/15	新聞	「【本ナビ+1】奥田英朗『コメンテーター』」『産経新聞』、産業経済新聞社
7/24	新聞	「地下で戦った〈自分の戦争〉 宮崎駿監督『君たちはどう生きるか』 どう見る」『日本経済新聞』、日本経済新聞社
9	雑誌	「【文學界図書館】石田夏穂『我が手の太陽』」『文學界』77 巻 9 号、文藝春秋
9	雑誌	「学習×エンタメの一石二鳥!! 学びにつながるマンガ」『AERA with Kids』秋号、朝日新聞出版
10/22	新聞	「気宇壮大な水の叙事詩 岡本勝人『海への巡礼』」『日本海新聞』、新日本海新聞社
11	雑誌	「不寛容な時代の欲望 『列』刊行インタビュー 中村文則」(聞き手：中条省平)『群像』78 巻 11 号、講談社
11	雑誌	「対談 中条省平×野崎歓 パトリシア・ハイスミスに恋して」『キネマ旬報』11 月号、キネマ旬報社
11	雑誌	「宮崎駿の新作アニメーション『君たちはどう生きるか』をみて」『青淵』896 号、渋沢栄一記念財団
12	雑誌	「想像力と集中力、さらには読書の習慣まで身につく」『AERA with Kids』冬号、朝日新聞出版
12	雑誌	「【書評】阿部公彦『事務に踊る人々』」『群像』79 巻 1 号、講談社

2024	書籍	「書簡体を用いる」『ミステリ=22——推理小説ベスト・エッセイ』、創元推理文庫
	漫画	「『Kylooe』刊行に寄せて」リトルサンダー『Kylooe』、リイド社
	チラシ	「コメント」『ジャック・リヴェット傑作選 2024』、マーメイドフィルム
2	雑誌	「【Cinéma】『落下の解剖学』」『Madame FIGARO Japon』35 巻 4 号、CE メディアハウス
3	雑誌	「巻頭エッセイ 懐かしい学習院の人々」『学習院大学人文科学研究所報 2023 年度版』、学習院大学人文科学研究所
3/30	新聞	「【エッセー】村上春樹『デヴィッド・ストーン・マーティンの素晴らしい世界』」『東京新聞』、中日新聞社
5	雑誌	「【巻頭随筆】未完の映画に託す希望」『文藝春秋』5 月号、文藝春秋
5	雑誌	「人生の深淵から宇宙的な郷愁へ」『青淵』902 号、渋沢栄一記念財団
6/15	新聞	「【交遊抄】5 歳下のドラマー 中条省平」『日本経済新聞』、日本経済新聞社
8/26	新聞	「アラン・ドロンを悼む 美青年俳優が隠した暗鬱さ」『日本経済新聞』、日本経済新聞社
9	雑誌	「【特集 フランス映画の話／歴史（イストワール）】トリュフォー映画の歴史＝物語（イストワール）」『ふらんす』99 巻 49 号、白水社
9	雑誌	「【追悼 アヌーク・エーメ】対談 秦早穂子×中条省平（構成：荻野洋一）映画史をつなぎ、しなやかに生きた美神」『キネマ旬報』5 月上旬号、キネマ旬報社
11	雑誌	「サムライになった男——アラン・ドロンの追悼」『青淵』908 号、渋沢栄一記念財団
11/8	新聞	「楳図かずおさんを悼む 人間と世界への根源的思索」『日本経済新聞』、日本経済新聞社

中条省平 VS 映画批評家・研究者 2024年 私の映画ベスト3！

登壇者：中条省平 北村匡平 須藤健太郎 川崎佳哉 司会：鷺谷花

鷺谷花（以下、鷺谷）——本日はご来場いただきありがとうございます。司会を務めます、学習院大学非常勤講師の鷺谷と申します。本日は中条省平先生と3人の気鋭の若手映画批評・研究による議論をいわゆるビブリオバトル形式で進めさせていただきたいと思います。お三方にまず2024年のおすすめ映画3本を選んでプレゼンをしていただき、そして中条先生はプレゼンを聞いて、その映画を見ていたか／見ていないか、好き／嫌いかは置いといて、あらためて見たくなった映画を1本選んでいただく方式で進行します。ビブリオバトルではありますが、誰かが勝つのではなく、作品をどれか勝たせる方式でお話を進めていきます。それでは1番手、川崎佳哉さん。オーソン・ウェルズについて優れた論文を何本も書かれています。視線であるとか、あるいは声といった、身体から発して、そして空間をわたって思わぬところに到達するような要素が映画のなかでどのような力を

もっているかについての大変面白い映画批評を書かれているわけですが、川崎先生が選んだ3本はトリプル黒沢清で、『蛇の道』（2024）、『Chime』（2024）、『Cloud』（2024）です。それでは川崎先生お願いします。

川崎佳哉（以下、川崎）——はい、川崎です。よろしく申し上げます。ちょっときょうのイベントのノリがわからないままトップバッターになってしまって、変な空気にしてしまったら大変申し訳ないなという気持ちなんですけれども、自分の選んだ3本について簡単にお話しさせていただきます。まず、メモというか原稿のようなものを持ってきたので、読みながらお話しします。はじめにお断りをしておくと、わたしは黒沢清の熱狂的なファンというわけではなく、実際見ていない作品、見逃している作品もいくつかあります。また、これらの3本のうちのどれかが2024年のもっとも優れた映画か

と言われると、じつはそうじゃない、このなかにはないんじゃないかなという気もしているんですね。つまり、仮にこの企画がベスト1を選ぶものだったとしたら、たぶん別の映画を選んでいましたし、ベスト10を選ぶ企画だとしてもこの3本が入ったかどうかはわからないんですが、ただベスト3を選ぶ企画と言われて直感的に黒沢清のこの3本が頭に浮かんだので、きょうお話したいと思います。その意味で、これらの3本はまとめてでないとわたしがここでお話する意味がないのですが、とりあえず見えない方もいらっしゃると思うので、簡単にそれぞれの作品を紹介させていただきます。

まずは『蛇の道』ですね。この映画は黒沢清が1998年に作った哀川翔主演の同タイトルの作品のセルフリメイクです。98年版は低予算のオリジナルビデオ(OV)、レンタルや販売に向けて作られたいわゆるVシネマとして製作されました。90年代の黒沢は、哀川翔主演のVシネマを量産していました。タイトルを挙げますと、『勝手にしやがれ』シリーズ全6作(1995-1996)、『復讐 運命の訪問者』(1997)、『復讐 消えない傷痕』(1997)、これらの作品に続き、哀川翔主演で『蛇の道』と『蜘蛛の瞳』(1998)という映画が作られました。このように、オリジナルの98年版の『蛇の道』は、一応劇場公開もされましたが、あくまでもビデオ、低予算で作られたVシネマの1本という扱いでした。オリジナル版の内容は、娘を殺された男が哀川翔演じるミステリアスな男の手助けをしながら復讐

讐をしていく、といういわゆる復讐ものです。Jホラーの『リング』(1998)の脚本を書いた高橋洋がオリジナルの『蛇の道』の脚本を手掛けているのですが、秀逸なのは、次々と娘の死に関係していると思われる男たちを拉致、監禁していくものの、ストーリーが進むにつれて、誰が誰に復讐しているのかがよくわからなくなっていくという点です。黒沢自身はこの2024年版がリリースされた際に、インタビューで「“復讐というシステム”だけがずっと続いているような、誰が誰を殺そうとしているのかよくわからない、あの抽象性に惹かれたと言いますか、この構造は、よりいろんなものを取り込める普遍性があると思っていました」と述べています¹。今回の2024年版は、舞台をフランスに移して、主人公を哀川翔から柴咲コウ演じる女性に変えたというのが大きな変更点となっています。そのような、オリジナルとは異なるところを探しながら見るのも楽しいのですが、登場人物たちのそれぞれの心理や葛藤などではなく、さきほどの引用にある「復讐というシステム」が作動して、すべての人間がそれに巻き込まれていく様はオリジナル版と今回の版で共通していて、それこそが作品の見どころかなと思います。

2つ目の映画は『Chime』です。これは新しくできたメディア配信プラットフォームのRoadsteadで作られたオリジナル作品の第1弾です。Roadsteadが黒沢清に自由に作ってほしいと依頼して製作されたと聞いています。中編、

¹ 「『蛇の道』黒沢清監督インタビュー〈“復讐というシステム”だけがずっと続いている〉」『ぴあ』2024年6月13日 (<https://lp.p.pia.jp/article/news/372627/index.html?detail=true>)。

45分程度の作品ですね。吉岡睦雄演じる松岡という料理教室の先生が主人公で、彼の生徒の1人が自分の頭のなかでチャイムのような音が鳴っていて、そのチャイムが自分に何かのメッセージを発しているんだという奇妙なことを言い出すんですね。その生徒がある日、何者かによって自分の脳が機械と入れ替えられているなどと言い出して、料理教室の最中に自分の頭部にナイフを突き刺して死亡します。その狂気に触れたかのように、松岡も異様な行動を見せ始め、彼の周囲で奇妙なことが起こっていくというあらすじとなっています。さきほどの『蛇の道』についての黒沢のインタビューで「復讐というシステム」という表現がありましたが、このシステムという語は、こうして監督本人が使っていることから明らかですが、彼の映画によく当てはまります。実際、『Chime』でも、まさにチャイムがある種のスイッチとなることで、人間たちがそれぞれの意思とはおそらく関係なく奇妙な行動をとり始めるということが生じます（少なくとも、そのように見えます）。この映画は45分しかなくて、物語のきちんとした説明がないまま事態が進行していくのですが、その分、黒沢の剥き出しのシステムを存分に味わうことができる映画になっていると思います。

最後の『Cloud』は、アカデミー賞国際長編映画賞日本代表に選ばれて、残念ながらノミネートはされなかったのですが、それだけ評価されたと言っていい作品です。映画としてはジャンル映画ですね。前半と後半で雰囲気異なり、

前半はサスペンス、スリラーでしょうか、後半はガンアクションが満載のアクション映画として楽しめるという作りになっています。菅田将暉演じる若者がインターネットでの転売を糧に生活しているのですが、ビジネスをしてくるなかでさまざまな人から恨みを買われ、ついに武装した彼らに集団で襲われる、というのが映画のあらすじです。これもやはりシステムという語で説明することを試みると、たとえばオフィシャルサイトには、「彼が知らず知らずのうちにバラまいた憎悪の粒はネット社会の闇を吸って成長し、どす黒い“集団狂気”へとエスカレートしてゆく」²と書かれていて、この憎悪の連鎖こそがある意味で人間たちを巻き込む「システム」として考えることができるし、まさにそのようなシステムこそがネット社会と呼ばれるわたしたちの現実のある側面であるというのは、みなさんも経験的に感じていると思うんです。その意味で、この『Cloud』という作品もやはり、黒沢清的なシステムの映画であると言えるかなと思います。

と、ここまでもっともらしく黒沢清の映画を3本、システムという観点からお話してきましたが、正直このような論じ方はまったく新しいとは思いませんし、わたしの関心もあまりそこにはありません。実際、個々の作品が面白いかどうかということは、わたしにとってそれほど重要ではなくて、それよりも1955年生まれで今年70歳になる黒沢清が現在も日本で新作を3本も公開するという意味の方が重要であると思います。作品自体は、さきほどのシス

² 『Cloud』公式サイト (<https://cloud-movie.com/>)。

テムの話を含めて、黒沢の映画を知っている人が見れば、「ああー、黒沢清だな」という感じで、決定的な新しさみたいなものはないように思います。もちろん、そのことが作品として悪いわけではまったくなく、またそれぞれにすばらしいショットや演出はあるのですが、それよりもわたしとしては、黒沢清が70歳を目前として、自由にのびのびと映画を作っているように見えることに、興味を惹かれるんです。では、何からの自由かと言うと、映画作家であるという責任です。現在の黒沢は、映画作家としての責任からある程度自由に映画を作っているのではないかとわたしは考えています。ここで、黒沢清がいかにして映画作家になったのかを簡単に確認しておきます。黒沢が世界的な映画作家として注目されるようになったきっかけは、1997年に日本で公開された『CURE』という作品です。これが海外のジャーナリズムなどで高く評価され、黒沢清の名前が国際的に知られるようになったわけです。しかし、その『CURE』は、まさにオリジナルの『蛇の道』を含むVシネマという低予算の作品を、黒沢が量産していた延長戦上で作られたものでした。『CURE』は現在では黒沢の作家性が刻まれた傑作として捉えられていますが、黒沢自身、この映画がVシネマの延長線上で作られたこと（「他の作品と同じように臨み、やっていたこともオリジナルビデオと差はなかったんですから」³）をインタビューで述べています。では、Vシネマの時代の黒沢がどのような状況にあっ

たのかというと、彼はいろいろな責任から解放されていた、とりわけ映画作家であるという責任から自由な状態にあったと言えらると思います。特大ヒットを目指すという商業的な責任からも、国際的な映画祭などで賞を期待されるという芸術的な責任からも、要するに映画作家としての責任から解放されていたのです。だから黒沢は、これらの映画で好き勝手、たとえば他の監督のスタイルの模倣を堂々とおこなっていました。つまり『CURE』は、個性的な映画作家による野心的なオリジナルの作品というよりも、誰も見ていないと思われたなかで一人のシネフィル監督が自由に作った産物、と言えるかもしれません。しかし、『CURE』で作家となって以降の黒沢は、当然ながら映画作家としての責任を求められる存在となっていきました。それは具体的には、商業的に失敗作を撮ることは許されないということと、国際映画祭などできちんと評価される作品を作ることです。もちろん、そうなると他の映画監督たちのあからさまな模倣などもってのほかなわけです。21世紀の黒沢は、映画作家としての名声を得る代わりに、責任という制約、あるいは言い過ぎでなければ不自由を課せられたのではないかと。それに対して、2024年に公開されたこれらの3本の映画は、黒沢がずっと背負ってきた映画作家としての責任から自由とまでは言わなくても、ある種の軽さを感じさせるような作品になっていると思われるのです。たとえば、『蛇の道』はそれ自体がVシネマのセルフリメ

³ 轟夕起夫「黒沢清、『CURE』『蛇の道』『蜘蛛の瞳』を語る！」『Movie Walker Press』2020年11月26日 (<https://moviewalker.jp/news/article/1010819/>)。

イクであることから、復讐の不条理を重苦しく描くというよりも、むしろどこか滑稽に描いている映画です。『Chime』は、とりわけ45分しかない中編ということもあり、長編のフォーマットからの自由さを感じさせます。実際、あるインタビューでは、「これが2時間の映画だったら、結末をちゃんと作れとか言われちゃうのでしょ、突然終わるのは45分ならでは自由と信じて、作っていきました」⁴と述べています。つまり、商業映画ならば求められるプロットの合理性や登場人物の心理、あるいはきちんと結末を持たなければいけないというルールみたいなものを無視して、あたかも自主映画に戻ったかのように自由に映画を作っているのです。最後の『Cloud』にかんしては、ジャンルをごた混ぜにして、Vシネマ時代に撮っていた大好きなガンアクションを再び取り入れているように、まさに好き放題にやった感じが映画を見ていて伝わってきます。このように、この3本からは自由な映画作りに黒沢が挑戦していることがうかがえるのです。現代の日本で3本新作を公開するというのはやはりとてつもないことだと思われるのですが、今年70歳になる黒沢が巨匠の映画作家だからではなくて、むしろそのような作家性とそれに伴う責任からある程度自由に軽やかに若々しく映画作りにあらためて挑んでいるように見えたからこそ、これらの映画が貴重に思われると感じたのでわたしはこの3本を選びました。以上です。

鷺谷——はい、ちょうど黒沢清監督と中条先生はほぼ同年代でいらっしゃいますね。

川崎——じつはそれもこの3本を選んだ理由です。中条先生にも若々しく自由にこれからも執筆活動を続けていただきたいと。

鷺谷——70歳にして軽やかに。めでたいですね。では、中条先生に事前に見ていらっしゃった認識を今の川崎先生のお話を聞いて上書きしていただいて、1本選んでいただければと思います。

中条省平(以下、中条)——はい、どうもありがとうございました。黒沢清に夢中になっていた時期がもはや随分遠くなって感じがするんですけど、川崎さんの説明を聞いて、やっぱり映画っていいなって、見てみたいなって思いました。というのは、今の川崎さんの話の一番大事なところは、いまや大物になってしまった黒沢がそういう重圧をはねのけて、現在軽やかに3本平気で撮ってしまったという、そういう軽やかさってのというのはふつう巨匠には許されないものなんだけれど、今の黒沢は稀なことにそれを体現しているということですよ。しかも、お話を聞いていてもわかるように、かつての黒沢と撮っているものはそんなに違わないですよ。たとえば、今の話で言うと、『Cloud』ってというのは銃撃戦があって、この廃屋での銃撃戦ってのは黒沢印ですよ。そして『蛇

⁴ SYO 「【インタビュー】黒沢清監督が語る、黒沢流・恐怖演出と映画『Chime』での挑戦」『シネマカフェ』2024年8月10日 (<https://www.cinemacafe.net/article/2024/08/10/92977.html>)

の道』はもちろんセルフリメイクで、それからお話が出たなかで一番不思議だったのは『Chime』っていう、頭のなかで鐘が鳴るっていう、変な話ですよ。でも『CURE』がこれとほとんど同じ話でした。頭のなかで鐘が鳴っちゃうような人が行動を起こして、その物語を組織化していくっていうのが『CURE』の骨子でした。ぼくとしては、3本まとめて黒沢の現在の軽やかさを見てくださっていう川崎さんの意図はよくわかりました。なかでとくに見てみたいと思うのは、短くて何が起きているのかよくわからないけど面白そうな『Chime』ですが、ぼくは残念ながら『Chime』は見えていません。で、ここからちょっと川崎さんと意見が異なるんですが、他の2本は見ています。つまり、はっきり言ってもとの『蛇の道』っていうのは、あれは哀川翔で成り立っている映画だと思っていたから、その主役を柴咲コウのような人がフランス語を喋って、それで『蛇の道』を作り直して意味があるのかなって思っちゃったんですね。でもマチュー・アマルリックはやっぱりいい演技をするな、とかそんなことも思ったり。だからはじめから違和感があって、素直には楽しめなかったんです。それから、やっぱり一番問題なのは『Cloud』だと思うんですよ。長編の場合にはやっぱり起承転結とか物語の流れがきちんとしていなければならぬっていう点から見ると、『Cloud』ってほとんどめちゃくちゃで、とくにラストの銃撃戦で、ぼくはあまり映画を見ていて怒ることはないんですけど、一ヶ所怒った場面があるんですね。それはみんなしてバンバン、ライフルだの拳銃だの

撃ち合いをやっているなかで、猟銃を持ったおっさんが自分の味方に「俺は上から撃つから援護しろ」って言ったんですよ。馬鹿野郎でしょ。だって銃撃戦の最中ですよ。そんなこと説明するなよ、お前、イーストウッドの映画見ているだろうって言いたくなるんですよ。あんなふうに散文的なセリフで説明させるなんて、しかも、映画的な緊張感の持続を断ちきって。あれはやっぱり黒沢清たるもの、切らなきやいけないんじゃないかってぼくは思いました。だから、その一ヶ所をもって言うわけではないけれども、やっぱりちょっと軽やかさが緩みに転じる、お前のことだろう(笑)と言われそうですけども、そういう感じがちょっとしちゃったんですね。そういう意味で『Cloud』のあの破茶滅茶な銃撃戦を黒沢の天衣無縫な境地として評価するのか、それともやっぱり映画を撮るということにちょっとどこか緩みが生じていると感じるのか、その間でかなり大きな評価の懸隔が出ちゃうんじゃないかと思うんですけど、川崎さん、その辺はどうですか。

川崎——ありがとうございます。わたしがただらとお話していたことが一瞬でまとめられて、やっぱり中条先生すごいなと……。『Chime』はとりあえず置いといたとして、まず『蛇の道』、これはわたしも、というか多くの方がそうだと思うんですが、やっぱりオリジナル版の方がよくできているというか、好きというか、っていうのはわたしもその通りなんですよ。ただ、黒沢清がこれほどここのインタビューで言っていた気がするんですが、なんで『蛇の道』をフ

ランスでやったのかというと、彼はその数年前に『ダグレオタイプの女』(2016)という映画をフランスで撮っているんですね。その撮影がすごくいい経験で、向こうのスタッフたちと楽しく過ごせたと。だから、今回の『蛇の道』でもそれをやりたかったんじゃないかなと思います。ただ自分が映画作りを楽しみたい、外国に行って新鮮な気持ちで映画作りを楽しみたいという、そういう欲望があったのかなと感じます。わたしにとって、映画の出来そのものより、そうした今の黒沢の映画作りに対するスタンスや考え方が興味深いのですが、『蛇の道』もそうした観点から評価しています。『Cloud』にかんしては、わたしもじつは後半のガンアクションですね、黒沢がやりたくてやったと思われるところをそんなに楽しむことができなかつたんですね。むしろあの映画にかんしては、いったい何が起ころんだろうっていうサスペンスというか、そういう緊張感がある前半の方が好きでした。なので、そこも中条先生には同意をするんですけども、好きかどうかは別にしてもガンアクションのような自分がやりたいことをある程度自由にできてしまうという黒沢清の、彼は今年70歳になるわけですが、ある意味でちょっと振り切っているところにわたしは感銘を受けました。すみません、お答えになっていないかもしれないんですけど。

中条——いえいえ、よくわかりました。『Chime』にぜひ期待して、黒沢監督の今後を楽しみたいと思います。

鷺谷——はい、忌憚のないご意見ありがとうございます。では北村匡平先生のご発表に移りたいと思います。原節子や京マチ子など、戦後日本映画史のスター女優にかんする画期的な俳優論を書かれたのち、『椎名林檎論』(2022)や、『遊びと利他』(2024)という公園の遊具についての著作を執筆されるなど、中条先生を思わせる多彩な領域に視野を広げて活動されています。北村先生はスライドを作っていたということ、そちらへ切り替えます。それでは、お願いします。

北村匡平(以下、北村)——みなさん、こんにちは。北村匡平と申します。学習院大学にはきょうはじめて足を踏み入れたんですけど、すごくきれいですよね。びっくりしました。ぼくは、東京科学大学、ちょっと前まで東京工業大学だった大学に勤めておまして、国立の古くてぼろい感じの場所と全然ちがって、すごくおしゃれな空間でウキウキしている一方、ぼくがなんでこの場所に呼ばれているのかということが不可解で、身体表象文化学専攻助教の高橋さんにこのイベントへのお誘いのメールをいただいたときに、「ぼくが参加していいんでしょうか？」というメールをお返しした記憶があるくらい、なんの縁もゆかりもないんですね(笑)。川崎先生、須藤先生、鷺谷先生のお三方は、学習院で授業をされたり、学ばれたり、なにかしら縁があると思うんですけども、そうしたものが本当になにもない自分は、大変アウェイ感といいますか、なにを話していいのかわからないまま来ています(笑)。

いただいたお題についても、最初から文句を言うようでなんですけれど、「3本選べ」というのが、非常に納得がいなくて、ぼくがいちばん嫌いな質問が、新しく知り合った人に「映画研究をやっています」というと、「おすすめ映画はなんですか」とか「一番好きな映画はなんですか」って聞かれることなんです。あれが許せない(笑)。なかなか選べなくて、だから3本選ぶって本当に厳しいんですよ。つまり、アニメーションとかドキュメンタリーとか、いろんなジャンルがありますし、日本映画、外国映画など、本当にいろいろありますよね。なので、3本を選ぶのって本当に辛いんですよ。ですから、身を削るようにして厳選した3本を、きょうは紹介させていただきます。

まずは、黒沢……違う、黒沢じゃない(会場笑)。さきほどの川崎さんの話を聞いていたら、きょうは川崎 vs. 北村ぐらゐの感じで、『蛇の道』は駄作だろうというのと、『Chime』はもう本当にキレッキレかつスタイリッシュ、めちゃくちゃいい映画で、きょうは『Chime』の話しようかというぐらゐ。わたしたちの世代って、1990年代の黒沢清に囚われすぎているなと思うぐらゐ、『Chime』ってショットがバシバシきまっていた当時の黒沢清を彷彿とさせる映画で、ほんとに興奮したんですね。それくらい良い映画でした。

話を戻しまして、ぼくが選んだのはまず、濱口竜介です。ぼくは今回、第1位、第2位、第3位と順番をつけています。ですから、第1位が濱口竜介です。濱口監督作品、ぼくはすごく好きで、これまで『ハッピーアワー』(2015)

が一番好きだったんですが、『ドライブ・マイ・カー』(2021)というそれに匹敵する作品を作ってくれて、すごく嬉しかった一方、これ以上の作品はもう作れないんじゃないかと思っていたところに、この『悪は存在しない』(2023)、タイトルからすごく魅了されるわけですが、あらすじとしては、長野県の水挽町という架空の町を舞台にしている、そこに暮らす父と娘の生活を描いています。そんな彼らのもとにある日、東京の芸能事務所を経営する会社がグランピング場を作る計画の説明に来るんですね。そこから物語がいろいろ展開していくわけですが、ちょっと見るべきポイントをいくつか挙げてみました。

『悪は存在しない』の見どころ

- 大美賀均の存在感
- 豊かな音と映像の掛け合い
- 説明会のシーン
- 高橋と薫の車内のシーン
- 忘却と遅延
- 脱人間中心主義
- ラストシーン
- 映画館/DVD

これは川崎さんへの批判みたいに思われるかもしれませんが、やっぱり作家中心主義ってどうしてもあるじゃないですか。でも、ぼくはやっぱり、画面とそこに映るものが非常に重要だと思っていて、それと観客との関係をすごく重視したいんですね。音も含めた画面に映っているもの、それから俳優の存在というのが、ぼく

のなかではすごく重要で、ですから、本作の主演である大美賀均さん、この人がすごい存在感を示しているんですよね。この方は本来ドライバーなんですけど、ロケハンをしていて、その存在感がしっくりきて、濱口さんが主演として大抜擢したそうなんです。この人と、あともうひとり、芸能事務所の社長じゃなくて専務なのかな、この町にやってくる高橋という人物を演じる小坂竜士さん、役者経験はあるそうなんですけど、この方もドライバーをしている方で、大抜擢されたそうです。そうした俳優ではない方が本作では大抜擢されているんですけど、この人が放つ存在感も絶妙でして、ぜひ見ていただきたいです。

まず、映画の冒頭では大自然を映すその流麗なカメラワークと、親子の美しい掛け合いがずっと続いていきます。それから、濱口映画において非常に重要なのが、閉鎖的な空間で起こるやり取りですね。『ドライブ・マイ・カー』だったらシナリオや本読みの時間があったり、『ハッピーアワー』だったらワークショップとか朗読会があたりしますよね。で、それが延々と続いていく。20分とか平気であるんですけど、そこがやっぱり面白くて、今回の『悪は存在しない』だと、やはり説明会のシーンがすごく面白かったですね。芸能事務所の高橋と黛が来るんですけど、グランピングの事業計画を必死に説明して、それに対して住民がいろいろ批判をしていく、そのやり取りの面白さ。それから、2度目の説明会でも住民に批判されて帰って、あらためて2人が来るんですけど、その車内のシーンが絶妙に面白くて、もうずっ

と笑ってましたね。ふつう車内のシーンって前から撮ったりしそうですけど、後ろからずっとワンカットで撮っていて、かなり続くんですけど、そのやり取りが絶妙に面白かった。それと、主演の大美賀さんが演じる役の人が不思議なのは、とにかく忘れることが多いんですよ。子どもの迎えを忘れてたり、あとなんか遅れたりする。スライドに書いた脱人間中心主義というキーワードともかかわるんですけど、この作品ってなんか恐ろしいですよ。ラストシーンを見た方は衝撃を受けたと思うんですけど、いわゆる衝撃のラストみたいな、そういう面白さではなく、展開についていけなくなるぐらいの衝撃を受ける。それがあまりにも唐突に起こるんですけど、それはこの大美賀さんという人が、人間の論理とか合理性で生きていない、もはや人間ではなく、鹿のようなものとして存在しているんじゃないかと思わせるぐらい、異質な存在として描かれているんですよ。それがやっぱりこの作品のとても面白いところで、濱口竜介がまた別の次元に進んだ感じがぼくのなかにはあって嬉しかったです。

別の観点から言うと、『ハッピーアワー』って5時間17分でしたっけ、劇場で見ると2回入れ替えがあって、3回チケットを買わなきゃいけなかったんですけど、シアター・イメージフォーラムで見たときは本当にすばらしい作品だと思いました。で、ぼくは映画館で見て面白い作品と思ったら、DVDでも見るようにしているんですけど、『ハッピーアワー』はその落差がすごかった。つまり、端的に言うと、DVDで見られなかったぐらい、つまらなかった

んですね。これはやっぱり映画館という空間が持っている、なんか魅力的な力というのが作用していくところが、『ハッピーアワー』にはあると思うんですね。それと同じようなことが『親密さ』(2012)という作品にも言えて、CSかなんかで見たんですけど、これもちょっと見られなかったですね。で、それらとは異なり、『悪は存在しない』はDVDで見てもめちゃくちゃ面白かった。これは濱口作品ではじめて思ったことです。それも含めて、すばらしく、新しいと思いました。

第2位は『コット、はじまりの夏』(2022)です。これはアイルランドの映画なんですけれども、監督はコルム・バレード。これはすごくシンプルな話で、ネグレクトですね。親が子どもに無関心で放っているんですけど、9歳のコットという少女は、うまく話せないんですね。すごく黙りこくっちゃって、うまく生活を営めない少女なんですけど、あるときお母さんの妊娠・出産のタイミングで、夏休みに親戚の家に預けられるんですね。で、じつはその夫婦は息子を亡くしていて、これは途中まで明かされないんですけど、とにかくコットを快く迎え入れてくれる。で、このコットが、その親戚の家に迎え入れられて、最初はぎこちなくて馴染めないんですけど、その緊張がだんだん解けていくような映画になっていて、そうしたカメラが切り取るケアの姿と言うんでしょうか、それがもうすごいとしか言えない。あらかじめスライドにポイントをまとめておきました。

『コット、はじまりの夏』の見どころ

- コロナ禍のアクチュアリティ
- スタンダードサイズ
- 触れることとケア
- 心地よい風
- 柔らかい毛布、サラサラの髪、美しい水の質感
- 生と死に直接ふれる(身体)
- 身体の同期
- 沈黙の映画

最初に言っておいたほうがよかったかもしれませんが、ぼくは7年ぐらい、『映画芸術』でその年のベスト作品とワースト作品の選出をやっているんですけど、その指標がいくつかあって、シンプルに言うと、その映画がアクチュアルであるかどうかです。現在、その映画を撮る意義があるかどうか、というのがひとつ。それから、つぎに主題とそれを表現する形式がちゃんと共鳴しているかどうか、呼応しているかどうかです。で、最後に、映画というメディア固有の表現を実践しているかどうかです。小説だったら文字ですけど、映画特有の音と映像によってどういう表現を達成しているか。その点では濱口作品もそうでしたが、『コット、はじまりの夏』にかんしては、非常にアクチュアルな題材だし、つぎにお話しする第3位の作品も含めて、今はもう過去の出来事になりつつありますけれども、コロナ禍に制作された映画だったと思うんですね。そういう意味で、触れることが禁じられた時期においてケアすること、身体がだんだん他者に触れられてケアされてい

く。その喜びに反応していく姿がすごくいいに描かれていました。あと、ぼくがきょう取り上げる3つの作品の共通点のひとつが「風」です。風ってカメラに捉えられるものじゃないですけど、なにかを媒介にして描くことができますよね、木々が揺らぐ表現によってとか。いろいろ表現の仕方があると思いますけど、本作はとにかく一貫して心地よい風が吹いていて、『コット、はじまりの夏』の特徴はそれによって心が安らぐ描写が続いていく。とてもいい見どころのひとつだと思います。あるいは中盤のシーンですが、親族なのかな、劇中でひとり死んじゃうんですけど、お見舞いとかお葬式へ行って、その際にコットが直接触れるんですよ。生者が死者へ触れることによって、だんだん心が解けていくという、そういう表現が達成されていました。

それと、これはちょっと小津安二郎っぽいんですが、コットが預けられる夫婦のお父さんが、わりと不器用で無愛想な人なんですけれども、コットとの関係性というか距離感がだんだんと接近してくる、それがすごくいいに描かれているのがこの作品の特徴で、だんだん身体が呼応してくるんですね。たとえば、掃除をする姿が、最初はちぐはぐだったのが、だんだん同期してくるという描写があって、反復と差異じゃないですけど、それもやっぱりいいに描かれているのがよかったです。あとスライドに沈黙と書いてありますが、コットはとにかく話すことが苦手なので、映像だけで心理や関係性を描写する、そうした技術や表現力に感動し

ました。では、第3位の作品の話にいきたいと思います。

山田尚子監督の最新作『きみの色』(2024)ですね。ベスト3を選ぶときにすごく困ったのが3位でして、候補としては山中瑤子監督の『ナミビアの砂漠』(2024)と、熊谷博子監督の『かづゑ的』(2024)というハンセン病患者をずっと追ったドキュメンタリーがあるんですけど、迷うんですよ、どれを取り上げようか。『かづゑ的』は簡単に見られないと思ったのもあって、今回は山田尚子の『きみの色』を選びました。

これはトツ子という女子高校生が主人公で、彼女には人が色として見えるという特徴があります。同じ学校に通っていたきみという、トツ子のあこがれの子がいて、トツ子がきみに恋心も抱いているような描写がかなりあります。その2人と島に住むルイという3人が出会って、バンドを組むというシンプルな話です。

『きみの色』の見どころ

- 空気系(日常系)の系譜
- 非一規範的セクシュアリティ
- 女性の語り手の協働(山田尚子×吉田玲子)
- 表現の到達点と変奏
- 音響効果(テルミン)
- 演奏シーンの祝祭感
- 音楽アニメとしての革新

ぼくは山田尚子をずっと推すと決めています。最高傑作は『リズムと青い鳥』(2018)だと思います。でも興行収入はあまり良くなって、

一番評価されたのは2016年の『映画 聲の形』ですね。それから『映画 けいおん!』という2011年の作品も、たしか20億円以上ヒットして、それで注目されて、3、4年に1本長編を作っています。

『映画 聲の形』が一番知られているんじゃないかと思うんですけど、『リズと青い鳥』は京都アニメーションで2015年、2016年、2024年の3期にわたって作られていたアニメシリーズ『響け! ユーフォニアム』のスピノフという位置付けというのもあったか、それほどヒットしませんでした。これはいわば、女性同士の愛を描いたクティア・アニメーションなんですね。冒頭5分間ぐらいほとんどセリフがない。ただずっと2人の女の子が歩いていく描写——さらに言うと、山田尚子は脚の描写がすごく、変質的なまでに脚を描くんですね。キャラクター性を脚の動きによって表現するぐらい、手よりも脚の描写にフォーカスしている作家で、『リズと青い鳥』を見たときに本当にすごいなと思ったんです。

それにも通ずる脚の表現というのも『きみの色』にはふんだんに見られるということと、時代を遡ると、2000年代後半に京都アニメーションには『らき☆すた』(2007)とか『けいおん!』(第1期2009年、第2期『けいおん!!』2010年)というテレビアニメがあってですね、もともと4コマ漫画だったりするんですけど、いわゆる「日常系」とか「空気系」と呼ばれる批評用語で分析されてきたわけです。宇野常寛とかが有名ですけど。簡単に言うと、男の子のアニメとか漫画にありがちな、勝ち上がっていつて

何か大きな目標を達成するみたいな世界観ではなくて、ひたすら女性同士のコミュニケーション、日常のコミュニケーションを淡々と映し出していく。その系譜にあって、もうひとつの特徴は異性愛を描かないことです。というか、男の子がほとんど出てこないということもあるんですけど。わたしたちはジェンダー・ノーマティブなもの、つまり男女二元論的な思考で、「男女が出てきたら恋愛が進んでいこう」とか「男女の恋愛関係に悲劇が訪れるだろう」とかそういう見方をしてしまいがちなんですけども、この「日常系」の作品群はただひたすら女性同士のコミュニケーションを映していく特徴があって、山田尚子はずっとそれをやってきたんですね。『たまこまーけっと』(2013)はちょっと違うんですけど。今回の『きみの色』にかんしても、きみがルイ君をちょっと想っているという描写があるんですけど、それと同じくトツ子がきみを想っているという描写があって。そういう関係になって、別に三角関係がどうなるというわけでもないんですが、そういういわゆる規範的なセクシュアリティではないものを描き続けている作家として、ぼくは山田尚子をととても評価しています。

それから女性映画としても重要で、ずっと吉田玲子という脚本家と組んで作品を作っているんですね。この作品じゃないですけど、キャラクターデザインとか作り手の主要な部分を女性たちが担っているというのも特徴のひとつです。それと、テルミンという特殊な楽器で、いわゆる西洋の音階ではない、途中の音も全部流れる不思議な楽器を使っています。それもこ

の主題と非常にリンクしていてとても良かったというのと、近年では『ぼっち・ざ・ろっく!』(アニメは2022年放映、劇場版は2024年公開)とか、演奏シーンが優れている作品もすごくたくさん増えてきましたけれども、この『きみの色』の演奏シーンも、卓越している表現力だなと思いました。

あとは『リズムと青い鳥』を撮った後に、『夜明け告げるルーのうた』(2017)とかを撮った湯浅政明のサイエンス SARU という会社に行ってやったっていうのもあるかもしれません。

『平家物語』(2022)のテレビアニメもやりましたから、影響を受けているかもしれない。湯浅政明の表現もかなり取り込まれていて、これまでにない山田尚子の新しさも垣間見えた。そういう作品でした。

おまけなんですけど、これは冒頭でも少しお話しした『映画芸術』のベスト10です。

2024年日本映画ベスト&ワースト

ベスト

1. 『一月の声に歓びを刻め』三島有紀子
2. 『悪は存在しない』濱口竜介
3. 『ナミビアの砂漠』山中瑤子
4. 『かつゑ的』熊谷博子
5. 『HAPPY END』空音央
6. 『PERFECT DAYS』ヴィム・ヴェンダース
7. 『ラジオ下神白一あのととき あのまちの音楽から いまここへ』小森はるか
8. 『ぼくのお日さま』奥山大史
9. 『あんのこと』入江悠
10. 『すべての夜を思いだす』清原惟

ワースト

1. 『ピアニストを待ちながら』七里圭
2. 『ラストマイル』塚原あゆ子
3. 『愛のぬくもり』いまおかしんじ
4. 『正体』藤井道人
5. 『蛇の道』黒沢清
6. 『告白 コンフェッション』山下敦弘
7. 『スオミの話をしよう』三谷幸喜
8. 『変な家』石川淳一
9. 『マッチング』内田英治
10. 『湖の女たち』大森立嗣

『映画芸術』はワースト10も選ばなければいけないので、結構過酷なんですけども。川崎さんが選んでいる『蛇の道』をワースト5に入れております(笑)。ここで三島有紀子の作品をなぜベスト1に入れたのかというのは別の理由があるんですけど、きょうはそれは外しました。さっき申し上げた『ナミビアの砂漠』は大傑作だと思いましたし、『かつゑ的』はドキュメンタリーで上映される機会があまりないかもしれないですけど、これもぜひ機会があれば見てほしい作品でした。以上になります。

鷺谷——おすすめを選ぶのは苦手だということでやりづらいですね。スライドも作っていただいてありがとうございました。それでは中条先生、今の3本から選ぶとしたらどちらでしょうか。

中条——どれも見たくなりましたけども、やっぱり一番は『悪が存在しない』かな。映画的な

表現、充実感みたいなことについて言及されているので、その映画的な充実感を味わいたいなと思って、これを見てみたいですね……と言いつつ、じつはもう見ているんですよ（笑）。本当にこれは、ぼくの2024年のベスト1かな、日本映画でいったら。すごかったですね。それから濱口竜介は本を出しましたよね。『他なる映画と』（2024）という2冊のこんな分厚い本を。すばらしい映画論集で、ぼくは日本に新しい映画の評論家が誕生したと思ったんですけど。そのなかで、ロベール・ブレッソン論が結構重要な部分を2巻目で占めていますよね。ぼくは『悪は存在しない』を最初に見たときに、ブレッソンの域まで行っているかなという気がして。それはどういう意味かという、ブレッソンはご承知の通り、物語性が希薄な、ミニマムな物語のなかで、物とか人間をじっくり見つめることで、そこから物語に還元されないドラマが起こってくることを徹底的に狙う。その点で、純粹に映画的な作家だと思うんですよ。被写体のアクションとか編集のリズムとは関係ない、映画の画面でしか出せないような、つまり、映画のカメラで人間や物を見ると、人間とか物が別の意味を持ち出すとか、別の存在として立ち現れてくるような境地を実現できた奇跡的な作家だと思うんです。『悪は存在しない』の冒頭は、まず木から始まりますよね。木を仰角でずっと撮りながら、カメラが前に移動するだけなんですけど、これだけで何か起こる。つまり移動が美しいとか、木の影の描き方が美しいとかでは全然ない。たとえばカスパー・ダーヴィト・フリードリヒというドイツの画家が

いますけど、その画家の描く木にみたいに何か不穏なんですよ。こんなふうに物を見ちゃうということは、けっして幸福ではない。この世界に何か別のものが孕まれていて、それはけっして楽天的なものではなく、恐ろしいものがこれから襲ってくるんじゃないかというような、凝視の力の持つ不穏さというか。そういう、物を見るだけで世界を不穏なものにしてしまう力業。それは変化の予兆でもあると思うのですが、いい変化じゃないような気がするんですね。

で、その後、北村さんが絶賛された場面になって、大美賀さんと彼の娘と一緒に森を歩き出すんですよ。さっき北村さんは言及されなかったけれども、この映画は音が途方もないですよ。ぼくはこの音の演出はすごいと思うけれども、ここまで音を立体的に遍在させちゃうと、むしろ画面に対する集中力が薄れてしまうような気もする。環境って、カメラがそこに焦点を合わせて特権的に映っているものだけではなく、後ろで川が流れていれば水の音がしますよね。そんなふうに、環境のすべての存在に向けて注意を散らすような力があるんですけど、そういう音の録り方をしていますね。でも、濱口竜介の画面は、音の遍在性に拮抗していて、けっして音で画面が緩むことがないんですよ。この音と画面の、計算ずくと言えるかどうかは分からないけど、拮抗の感覚は、大昔にジャン＝リュック・ゴダールの『ヌーヴェルヴァーグ』（1990）という映画を見たときに感じた思い出しました。あれはECMというジャズのものすごく先鋭的な音楽を録る会社の社長

のマンフレート・アイヒャーが全篇CDにしたことがあって、ものすごく精密なサウンドトラックなんですね。それはヘッドホンで聴いていると、画面はもちろんないのに、映画の世界がまったく新たなイメージで立ち上がってくる感じがするすばらしいサウンドトラックでした。その感覚にも似たような気持ちがありました、『悪は存在しない』の音と画を見ていて。

一方、さっき北村さんがおっしゃっていたけど、ラストシーンがぼくは端的に言ってまったく何を意味しているのか分からなかったんです。でも、きょう北村さんがスライドに書かれたものを見て、「ああ!」と思ったんですよ。つまりあのラストシーンというのは脱人間中心主義ということなんですね。都会からやってきた嫌らしい芸能プロの男がグランピングとか言ってキャンプ場みたいなものを作ろうとするけど、みんな村の人たちははじめは反対する。一方、芸能プロの男は、主人公の話聞いていくうちに、だんだん村の自然に魅せられて「おれ全部捨ててもいいから」とか言い始めますよね。そういう人間の自然への接近を主人公は認めるように見えて、最後は許さない。つまりそういう人間が賢しげに自然と同居できるとか、自然と調和的に生きられるとか思うこと自体の傲慢さを許せないから、ラストで、言っちゃっていいのかな、あの男の首を絞めて殺したかと思ったら、最後、ごほんごほんって息の音が聞こえるから、まだ死んでなかったんですよ。だけど、その後もっと恐ろしいのは、娘を連れて鹿と一緒に森のなかに行っちゃうじゃないですか。でも分かったんですよ、さっき

の脱人間中心主義という言葉で。あれはフランジュの『顔のない眼』(1960)と同じ思想の選択ですよ。『顔のない眼』の最後で、お父さんの医者は娘の顔を良くしよう良くしようとして次々に整形手術を繰り返すけれども、娘はその医学療法のための動物実験そのものに反対して動物を全部解放して、お父さんを殺して動物と一緒にみんなで森に帰っていくじゃないですか。そういう脱人間中心主義というか、反人間主義の極限に通じるような、『悪は存在しない』は新時代のジョルジュ・フランジュじゃないかってちょっと思ったんですよ。どうですか。

北村——今のお話すごく重要で、まず音にかんしては特に石橋英子さんと音楽の制作のプロセスがかなり変わっていて、音楽に映像を付けるというので制作が始まったので、これまでの映画作りとは全然違う形で立ち上がっていったのが特徴的です。前半はとにかく小鳥のさえずり、葉っぱの音、壮大な音楽が付けられて、こういう音楽を作れば作るほどメロドラマ的になっていくんですけど、濱口竜介っていう人は反メロドラマの人なので、全然メロドラマになっていかない。でもショットの持つ強度はすごくて。前半で横移動のカメラワークで、大美術さんが歩いて行って、花という娘が倒れているんですけど、その倒れているところの手前に遮蔽物、自然の丘みたいなのがあって、そこをカメラがずっと移動していくんですね。助ける、抱える瞬間は全部見せてくれないんですよ。普通の作り手だったら、倒れている娘を発見して

抱えて、連れていく行為を映すんですけど、一切そういうことにカメラが無関心なんです。ここからもうすでに人間の論理じゃないと思っ
ていて。最後のあのシーンは、人間の理性とか因果関係とか合理性では判断できない事態が
起こってしまう。その恐ろしさを味わうことができる。

ぼくは、いい映画というのは2回、3回見たく
なる映画で、そして2回、3回見ていくと映画
そのものが変化していくというのが、いい作品
かそうじゃない作品かを決める基準としてあ
るんですけど、『悪は存在しない』はそれがす
ごいので、何度も見たくなる映画だなと思って。
毎回見るたびに、こちらの感覚とか心情とかに
よって印象がどんどん変わっていく。それがこ
の映画の魅力だなと思いました。あんまりお答
えになっていないですけど、とにかく人間では
ないものがあの世界を捉えていたからこそ、最
後のラストシーンに繋がっていくんじゃない
かというのが、見たときに思ったことでした。

中条——なるほど、よくわかりました。

鷲谷——はい。それでは3番手として須藤健太
郎先生。フランスに留学されて、『評伝ジャン・
ユスターシュ』(2019)、ヌーヴェルヴァーグ
以後の重要な映画作家の評伝を書かれていま
して、中条先生をある意味継承するといえるか
もしれない、ヨーロッパの映画作家の、つまり
良き映画、美しき映画についての批評ならびに
講演活動をされています。須藤先生がセレクト
した3本は『ナミビアの砂漠』(2024)、『エ

ドガルド・モルターラ ある少年の数奇な運命』
(2023)、『ヒットマン』(2023)です。それ
ではお願いします。

須藤健太郎(以下、須藤)——はい、どうもあ
りがとうございます。ご紹介に預かりました須
藤と言います。よろしく申し上げます。なんで
この3本かと言ったら、2024年に見た面白い映
画を3本あげろと言われたら、これになりました
たっていうのがひとつの正解でいいんですけ
れど、もうひとつ理由があって、中条先生が日
経新聞でベスト3を選ばれていますよね。その
話も後で出てくるとは思うんですけど、その
ことを知っていたので、それに対応する形とい
うか、それを受けて、ぼくはこれにしますとい
うことで選んだ3本でもあります。でもそれと
は別に、本当に面白いのを選んだらこの3本と
は違う映画になりますみたいな話ではなくて、
この3本全部面白いと思っているから選んでい
ます。今回の企画に合わせて、中条先生が選ん
だ3本『哀れなるものたち』(2023)、『夜の
外側 イタリアを震撼させた55日間』(2022)、
『メイ・ディセンバー ゆれる真実』(2023)
の順番で対応しています。『哀れなるものたち』
に対して『ナミビアの砂漠』、『夜の外側』に
対して『エドガルド・モルターラ』、『メイ・
ディセンバー』に対して『ヒットマン』という
感じになっています。手短かに順番にコメントし
ていくと、『哀れなるものたち』は、ウィレム・
デフォーが演じるマッド・サイエンティストが
身体に違う脳みそを移植していて、その移植さ
れる人をエマ・ストーンが演じています。なん

か、身体と思考が別々というか、人が成長していくに従って、最初の身体と意識のちぐはぐがなくなって、どんどん統一されていく感じの作品だとぼくは見ているんですけど、それとまったく逆の運動を描くのが『ナミビアの砂漠』です。これも2024年一番話題になった作品だと思うので、ぼくも公開初日に見に行き、自分はこの作品としっかり向き合いたいと思って、もう1回見に行き、それで原稿を書いたりしました。『ナミビアの砂漠』って、いろんなことを2つに分けていくみたいなものがたくさん出てくる。お菓子とかでも、しょっぱいのと甘いのが分けて分けて、しょっぱいのと甘いのが両方おいしいって感じなんですよ。さっきの身体と意識の話だと、カナって主人公が途中で怪我しちゃって、自分の思うように身体が動かなくて、言葉も喋れなくなったりして、脳みそに身体が従っていかなくなるみたいな話なんですよ。最後にカナは治るんですけど、治っても今度は彼氏と喧嘩しているときにそれをスマホで眺めているみたいな描写が出てきます。身体とは別の意識がそれを見ていて、身体と意識を別々のものとして扱うという方向に映画ではなっていくんで、それを『哀れなるものたち』と対にしても面白いのかなって思うので選びました。『ナミビアの砂漠』を久しぶりにきょうのために配信で見たら、やっぱり面白かったですね。いろんなことがいちいち面白い映画で、カナがはじめて登場するシーンで、すごく変な帽子をかぶっていたりするところから。河合優美さんがすごいんですけど、出てくるたびに表情から、声から、身体の動か

し方から、この人一体何人演じているんだろうっていうくらい全然違って、最初のセリフとか身振りとかも面白くて、喫茶店に行って「うわ、紙ストローか」って言うところから、それ言っているといいんだって思っている。カナと一緒に住んでいる恋人のホンダの髪の毛のフォームも、ホンダが仕事に行くときの香水の付け方もすごく面白くて、空中にシュシュってやったのをくぐるんですよ。それをしかも2回繰り返す。そういうところがいちいち最後までずっと面白い映画でした。

次の『エドガルド・モルターラ』はマルコ・ベロッキオの作品で、中条先生が選んだ『夜の外側』と同じベロッキオの作品というだけじゃなくて、テーマとして同じ「誘拐」という主題を扱っているから選びました。『夜の外側』は、1970年代に「赤い旅団」が元首相のアルド・モーロを誘拐した事件を扱っていて、それが6話仕立てで5時間以上ある長大な作品になっています。その次に撮ったのがこの『エドガルド・モルターラ』で、これも一応史実を元にしていて、時代的に言うと、アルド・モーロ誘拐事件の100年ぐらい前の19世紀の中頃に起きた事件の話なんですけど、ユダヤ人の家庭に生まれた男の子に使用人が勝手に洗礼を受けさせちゃって、それを知った教皇がその子をカトリックとして育てなきゃいけないという当時の法律で、合法的に誘拐をする話なんです。それで、誘拐されちゃったその男の子を、今度また誘拐し直そうみたいなことをその家族たちがいろいろやったりするんですけど、ベロッキオは『夜の外側』と同じ主題を『エドガルド・モル

ターラ』で別の形で扱っている。一応、監督自身もこの2本は精神的な繋がりが有りますみたいなことは言っています。この『エドガルド・モルターラ』のどこが面白いかというと、劇伴とかでも身体が動いちゃうぐらいどんどん盛り上げていく映画なんで、見ていると持っていられると思います。一点だけお話すると、1850年代から1870年代ぐらいまでの時代を扱っていて、イタリアが統一されて教皇の力が衰えていく背景があるからこういう誘拐事件が起こったんだっていうこともあると思うんですけど、もっと面白いのは、その時代って要するに電気の前の時代なんですよね。電気が入ってくる前なので、光をどうやってやるかっていうのがすごく面白い。光の映画っていう、宗教的な意味じゃなくて、もう本当に即物的に光の映画で、電気がなかった時代の光を照明技術を使って表現することをやられているのがすごく面白いと思います。電気がないので夜はどうなるかっていうと、蝋燭の明かりか、ガスとかランプの明かりで、基本的には炎なんで、画面の色調が橙色に統一されています。それがもうすばらしいんです。何にもなくなっちゃったら真っ暗になるわけじゃなくて、夜のシーンは本当に透き通るような青でトーンが統一されていて、あの美しさを見るだけでみなさん魅了されると思います。あと、夜になると今度は月明かりが本当に真っ白なんです。もうこんなに綺麗な月の明かり、見たことない。電気がなかった時代をどうやってあの光で表現していくかっていうのは、おそらくこの映画のなかでも中心的な課題のひとつとしてあったんじゃないかと。

画面をどうやって設計するかということに非常にこだわって作られている映画だと思います。

最後はリチャード・リンクレイターの『ヒットマン』。これは中条先生の『メイ・ディセンバー』を受けて、他にこれに對にできるのはあるかなって考えたときに、もうこれしかないんで、これも面白い映画選んでくださいって言われたら選ぶぐらい、めちゃくちゃ面白い。見えない人は、今配信もされているので、騙されたと思って見てください。『メイ・ディセンバー』は、「演じる」ことがテーマになっている映画です。主役はナタリー・ポートマンが演じる俳優で、その人がかつてメディアを賑わした夫婦のところに取材に行って、それを自分で演じる。その夫婦の妻をジュリアン・ムーアが演じています。ぼくは全然知らなかったんですけど、「メイ・ディセンバー」って英語だといわゆる「年の差カップル」のことらしくて、ムーア演じる妻が30代のときに自分の中学生の息子の同級生と恋をしちゃう。で、獄中で出産して、出所後に結婚して、それから20年ぐらい経って、幸せな家庭を築いているんですが、その夫婦の話を再現するドラマをやるというポートマン演じる女優がやってきて、その夫婦を観察して、「演じる」ことをテーマにして映画が展開していきます。2024年は「演じる」ことをテーマにしたすばらしい映画がもう1本あって、それがこの『ヒットマン』です。これはグレン・パウエルが主演で、この人が出てくるだけで面白いんで、川崎さんみたいにパウエルだけで3本選んでもよかったんですけど(会場笑)。去

年『ヒットマン』と『恋するプリテンダー』(2023)という最高の映画があって、もう1本『ツイスターズ』(2024)もあるんですけど、ぼくは『ツイスターズ』だけがどうしても認められないので、川崎さんみたいにはしてないんですが。グレン・パウエルはムキムキなんですけど、めちゃめちゃ顔がにやけているんですよ、だから出てくるだけで面白い。『ヒットマン』はパウエルが脚本も製作もやっている映画です。彼は大学で哲学を教えている講師を演じています。機械いじりみたいなのが趣味で得意だということで、警察の盗聴の手伝いみたいなことをやっているんですけど、おとり捜査をメインでやっていた人がいろいろあっていなくなっちゃったんで、代わりをやらせて言われて、自分が殺し屋の役をやる。殺し屋の役をして、殺しを依頼してきた人をおとり捜査で捕らえる。最初は盗聴班で、聞いているだけで機械とか作っているだけだったのが、自分が実際にその殺し屋を「演じる」ことになるんですね。殺し屋をどんどん変装しながら演じていくことが、毎回繰り返されていって、いろんなハプニングもあって。「演じる」ってなんなんだろうということに対してこの映画はひとつの明確な答えを出しています。「演じる」というのは、自分で脚本を書いて、自分を演出することなんですよね。そうすると、普段の自分も変わります。最初哲学の先生で、「なんか、あいつ、いけてねえな」みたいな感じだったのが、途中で生徒が盛り上がり出しちゃって、「先生、最近セクシーになってきた」みたいな。映画は1学期から始まって、終わるのが最後、最終試験みたいなことに

なっているんですけども、全然俳優が変わっている。もともとのグレン・パウエルの方がなんかいけてない人を演じてただけだというのが最後にわかるんですけど、そういう意味でも、「演じる」っていうことをものすごく面白い形で重層的に扱っているのがこの映画かなっていう気がします。最後、この一言で終わりにします。はじめに今回のイベントのお話をいただいたときに、何をやるかっていうのは聞かされてなかったんですけど、ひとつだけ「真面目にふざける」というテーマは指定されてあって。こんなに真面目にふざけている映画ってないので、これはきょうのイベントの趣旨にも合っていると思って最後に入れさせていただきました。どうもありがとうございました。

鷲谷——ありがとうございました。それでは、中条先生、1本お願いします。

中条——はい。ぼくは今の映画界のなかで一番すごい映画作家だと思っているのはマルコ・ベロッキオなので、やっぱりベロッキオの『夜の外側』ではない、『エドガルド・モルターラ』を見てみたいなと思いました。で、当然のことながらすでに見ているんですけど(笑)。須藤さんの話を聞いてまた見たくなくなったっていうのは、身体が動くような、直接に映画を見ている人のエモーションを刺激するような映画って、今やっぱりちょっとないんですよ。たとえばさっき『悪は存在しない』にかんして、凝視して世界が不安な気配で満ちていくって言ったけど、身体を動かすことすらもはばかれるよ

うな、そういうピンと張り詰めた世界です。それに対してベロッキオの映画はどんなものを描いても見る者の身体が反応するんですね。ベロッキオってぼくの記憶では今のところ世界で一番ダンスシーンを描くのがうまい映画作家ですね。他に今までいろんな映画撮っているけど、たとえば『シチリアーノ 裏切りの美学』(2019)っていうマフィアものも撮っていて、これも大傑作ですよ。『ゴッドファーザー』(1972)なんか目じゃないですよ。匹敵するとしたらリチャード・フライシャーの『ザ・ファミリー』(1973)っていう傑作があるけど、それに匹敵するぐらいの、すごいもう骨太の血まみれの、『仁義なき戦い』(1973)みたいな映画だけれども、やっぱり身体が動くんですよ。『仁義なき戦い』も、これから親分を撃ち殺そうっていうんで、チンピラが道の角のところで拳銃を抱えながら待っているときにこうやって貧乏ゆすりしながら待っていますよね。その感覚にぼくらの体もなんか同調するじゃないですか。そういう身体的な動きの感覚を映像で作れる人なんですよ。『夜の外側』がイタリアの現代史ものであるのに対して、『エドガルド・モルターラ』は須藤さんもおっしゃったように、イタリア統一のときのあるエピソード、実際にあった話を描いているんですけど、でも両方とも誘拐の話なのね。だからやっぱりもともとにあるのは、そのアルド・モーロっていうイタリアの首相が誘拐されて、極左団体に殺されたっていう事件がトラウマになっていて、そのことから、イタリアの独立戦争の時代にもこういう誘拐の話があるんだっていうと

ころに、ぼくの想像ですけど、ベロッキオの想像力が繋がって『エドガルド・モルターラ』を撮ったんじゃないか。この『エドガルド・モルターラ』がやっぱりすごいんだな。今、須藤さんがおっしゃった夜の場面の美しさ、月の光の白さ、本当にすばらしいです。ぼくは室内シーンと屋外の建物のすばらしさにびっくりしましたね。屋外の建物のシーンなんて、これ、ミニチュアで作ったんじゃないかと思うような、なんか独自の、なんて言えばいいのかな、異様なファンタスティックな感じがありますよね。本当にただ単にロケーションで撮っているはずなのに。あんなものミニチュアで撮れるはずないから。けれどもなんか建築学的想像力っていうか、そういうものが働いている。それからあと、やっぱりベロッキオってさっき申し上げたエモーションが撮れる人なんですよ。最終的には子どもを誘拐されてしまった母親のエモーションに同調する形で映画が終わって、そのときに、なんていうのかな、途方もない喪失感みたいなのがあの映画を満たすんですけど、その喪失感っていうのはおそらく、ベロッキオが若いときの左翼の理想は完全にそのダメになってしまって、革命なんかない、結局流血と殺人にしか帰結しないという諦念と通底する。これは日本もまったく同じですね。つまり、赤軍派の事件が起こって、革命の幻想が破れて、結局革命っていうのは流血とそのリンチ殺人だっとなって、1972年にぼくたちは革命を諦めたわけですね、子どもながらに。それと同じことが、もっと恐ろしい深さで、イタリアで元首相が誘拐されて殺されたっていう事件のなか

で、おそらくベロッキオの内面に結晶したんですよね。でも、さっき川崎さんが、黒沢が70歳になっても軽やかに撮っているって言ったのは別のやり方で、ベロッキオは、「重やかに」って言葉はないですけど(笑)、重苦しさに耐えつつ、未だに本気で撮っている。80歳は超えています。90歳近いですよね。それで、やっぱり自分が、30代のときに受けたあの衝撃を元にして映画を撮り、さらにはイタリアの近代史にまで遡りっていうことをやっているとなると、やっぱり映画ってというのは、見ている人間を活性化する力があるんだけど、でもやっぱり最終的には撮っている人間の内面に戻ってくる部分があるって思うんですね。それはおそらく濱口竜介の映画を見ても、濱口さんはおそらく自分の内面みたいなものを映画では隠すし、談話なんかを読んでも、それから『他なる映画と』を読んでも、自分の人生経験とクロスさせることは一切させずに、ほとんどショットと演出の問題に還元していますよね。でも、そんな絶対嘘だと(笑)。つまり、映画を撮る人間は、自分っていうものが必ずどっかにあって、それが映画に滲み出しているはずなんで、おそらくあと濱口竜介が2、3本映画を撮った後に、北村さんがその濱口竜介の真相をえぐってやってください(会場笑)。それはわたしたち映画を見て楽しんだり怒ったり喜んだりしている人間の批評的義務だと思うんですね。だから川崎さん、さっき黒沢の映画を分析しながら「もうこんなことみんなが言っています」って言ったけど、いや、川崎さんの黒沢論って、要するに世界がシステム化されちゃっている

なかでの黒沢の足掻きみたいなものだというのだとしたら、これは黒沢映画のモチーフとしてすばらしく本質的なものだし、批評としてもいいものが出てくるんじゃないかと思います。ぼくが黒沢映画のなかで一番好きなのは『叫』(2006)っていう映画で、変なホラー映画だけど、ここにはね、なんか、得体の知れないものがあるんですよ。『ナミビアの砂漠』とも共通するけど、『ナミビアの砂漠』のあの女主人公が体現している、狂気とすれすれの、人間をやっているって感じを、もっともっとずっと鋭くして行って、世界全体がその超現実的な感覚に至るといって、なんかその予感ね。つまり世の中が壊れているっていう確信が黒沢映画にはやっぱりある気がする。そういうシステム化され、なおかつ壊れていく世界での、狂気すれすれの人間の足掻きをテーマとして、川崎さんには黒沢清論を、北村さんには濱口竜介論を(会場笑)。『ヒットマン』は、もうはっきり言ってしょうがない映画ですよ(笑)。でも面白い。すごく面白い。須藤さんみたいな、ジャン・ユスターシュでしょ、専門。その方があの映画をね、真剣に勧めるなんて、ぼくは感動しましたよ。でも、やっぱりそれって映画のいいところですよ。つまり、濱口竜介と『ヒットマン』と一緒に、すごいですよって、面白いですよって言ってくれる人がいるなかで、やっぱり映画のヒエラルキーを超えた面白さっていうか、ミュージカルとフィルム・ノワールと恋愛映画が一緒にあっても、それに順位をつけたりするような、今ここでやっているみたいな、映画のなんかデタラメな懐の深さみたいな

ものがある。『ヒットマン』を見ていなかったから、須藤さんがあげているって聞いて見ましたけど、もうほんとになんてくだらない。でも面白いね、ほんとに。大笑いした映画ですね。小ネタですけど、主人公のパウエルがいろんな殺人鬼を演じているんだけど、そのなかで1人真面目な殺人鬼を演じたときに、彼の協力者である警察の同僚たちが「お前はダニエル・デイ＝ルイスか」って。ダニエル・デイ＝ルイスなんだよね。そういうもう本気で「俳優の道を邁進します」とか「何年間沈黙します」とか、そういうようなことを言っているダニエル・デイ＝ルイスの滑稽さみたいなものが、そこで完全に批評されていますよね。そこには感心しました(会場笑)。ですから、本当にきょうはほとんどね、親しく話をするのは川崎さん以外はじめてなんですけど、その映画の話をして、すごく幸せになりました。この調子でまだ1時間ぐらい続けられますけど、そうすると鷺谷先生が困るので(笑)。

鷺谷——ちょっと休憩を(笑)。ありがとうございました。では、休憩後またお願いします。

——休憩——

鷺谷——主役の中条省平先生はご存じの方がほとんどだと思います。1968年にフィルムアート社から発行された『季刊フィルム』に、松本俊夫監督の『薔薇の葬列』(1969)にまつわる「『薔薇の葬列』論」が、その当時中学生でいらしたと思いますが、掲載されたところから評

論家デビューされて、半世紀にわたりフランス文学、映画、漫画、ジャズといったさまざまなジャンルの評論を発表されてこられました。また、光文社古典新訳文庫ではおなじみですが、バルベール・ドールヴィイ、ピエール・ド・マンディアルグ、アラン＝ロブ・グリエの『消しゴム』など、19世紀から20世紀におけるフランス文学を多数翻訳されています。ではここからは中条先生、さきほど須藤先生から言及いただきましたが、2024年に日経新聞で選ばれているこちらの3本『哀れなるものたち』、『夜の外側 イタリアを震撼させた55日間』、『メイ・ディセンバー ゆれる真実』についてプレゼンしていただき、今回登壇した御三方にそれぞれ1本「今のお話を聞いてこれを見たくなくなった」という作品を選んでいただければと思います。では中条先生よろしくお願ひいたします。

中条——よろしくお願ひします。「これを見たくなくなった」と言わせるために喋るとするのは本当につらいものですね(笑)。ぼくの前に3人の方々にお願いして、申し訳なかったと思います。

『哀れなるものたち』はさっき須藤さんが説明してくださったように、エマ・ストーンが主人公で、このエマ・ストーンが死んじゃったんだけどでも赤ちゃんの脳を持って生き返った女性をやるという、これはまあ主題的にはフランケンシュタインの怪物と同じですよ。つまり一回死んだ肉体が蘇るという意味で。だからこれは18世紀末に流行ったゴシックロマンス、

つまりイギリスの怪談のパターンの継承でもあります。あと、この主人公がさまざまな世界を遍歴して、いろいろな経験をした後に、最終的に自分の元の場所に戻ってきて自分を肯定するっていうふうになる。これは18世紀でいうとやっぱりフランスのヴォルテールという哲学者が書いた『カンディード』(1795)っていう小説がありますよね。あの小説の最後で「自分の庭を耕そう」だったか「自分の畑を耕そうだったか」だったか、有名な言葉があるんですけど、そういう18世紀の教養小説、つまり主人公が世界を遍歴して自分を発見し直すっていうパターンにもなっています。だからそういう意味では、原作的な物語のパターンがあって、18世紀の啓蒙主義的な風土を前提とする「古典文学」の映画化でもあるわけですね。だけれどもやっぱり何よりもすごいのは、このヨルゴス・ランティモスっていう監督は……はっきり言ってダメな作品と良い作品が雲泥の差で、この作品のすぐ後に『憐れみの3章』(2024)っていうのを撮りましたけれど、もうこれは今年のワースト1決定みたいなひどい映画。本当に耐えがたい、もう思い付きだけを並べていかにもオシャレっぽい意匠を凝らして、しかも3つのエピソードがあるんだけどその3つのエピソードをそれぞれ同じ役者にやらせるっていう。単に頭のなかだけで考えて、ほとんど映画としてはかっこよさも面白さも無い映画だったけれども、この『哀れなるものたち』はすごいんですよね。やっぱり肉体に響く迫力があるっていうか、主人公のエマ・ストーンも……一番近いのはあの『ナミビアの砂漠』の女の子

ですよね。だけれどもそれよりももっと怪物ですね。もう人の迷惑は顧みないし。しかしその彼女が、怪物が、世界をさまようことで世界の真実の諸相を発見していくっていうそのドラマの正統的な面白さ。それからもうひとつはビジュアルの設計がとんでもない。18世紀のリスボンが出てきますけど、SFなのかって思うような空間ですね。このレトロな空間、近未来的な空間、リスボンの空に飛行船が飛んだりしているんですけど、それはぼくが映画を見てきた限りで似た感覚があるかっていうと、チェコのアニメ作家のカレル・ゼマンみたいな感じですね。そのすばらしくファンタスティックな想像力を駆使して、ヒロインがアレクサンドリアに行ったり、パリでは娼婦になったりするんですけど、それぞれ想像力の飛躍がすばらしいと思いました。だから見ていてとっても楽しいし、いろいろなことを考えさせられるし、「ああ、映画ってやっぱりこういう未知を体現することが面白さのひとつかな」って思わせるような作品でした。

それから2つ目の『夜の外側』は、これはさっきもちょっと触れましたけれど、イタリア近代史のトラウマとも言うべき、「元首相が誘拐されて極左集団に殺された」「革命っていうものが流血と殺人に帰結する」っていうすごく辛いテーマですね。これと同じテーマで前にベロッキオは『夜よ、こんにちは』(2003)っていう作品を撮っているんですね。その作品と何が違うかっていうと、そもそもタイトルの「夜」は暗闇が解明されないモロ誘拐殺人事件のこと。前作は「夜の内側」にいた革命組織の話な

のに対して、今回の作品はその「外側」にいた人々が何を考えどう行動していたかということが、6人のパターンで出てくるんですね。だから黒澤の『羅生門』でさまざまな人のさまざまな解釈を描くっていう手法に似てなくもない。ひとつの事件の「夜」を6人の違う視点から描き出すっていうことですね。このなかで決定的にすごいのはモロ本人のパート。誘拐されたモロ、殺されちゃうんだから誰もどんなことがあったかなんて知り得ないのに、できるだけいろんな資料を探って、モロがどういうふうを考え、どう行動したかということ映画にしているんですね。それからもうひとつすごかったのはモロの奥さんのパート。ここではイタリアの近代史ではまったく見向きもされなかった首相夫人の話。日本でたとえば自民党の代議士の奥さんの話なんて聞きたくないですよ、もう「あっち行け！」って感じですけど(笑)。その人たちのなかにも、なんというか本当に重い真実があって、彼女たちが自分の夫の危機に立ち向かっているということがわかるんですね。ペロッキオはあの事件からこんなに時間が経ったときに、その周辺にいた人たち1人1人の内面を想像してそれを映画にしたということが分かってすごく感動しました。あと、やっぱり誘拐の場面はものすごい！ あの『シチリアーノ』の銃撃戦みたいにすごくスピーディー！ すばらしい銃撃戦、誘拐シーンですね。ああいうすごい銃撃、誘拐シーンがかつては日本が、東映が撮っていたんですね。中島貞夫とか。もちろん深作欣二もそうですけど。だからああいう中島貞夫とか深作欣二の血が、80何

歳のイタリアのペロッキオに今流れているって、なんの根拠もなくそう思えることが幸せだなあと、あの映画を見ていて思いました。それからもうひとつ、さっき出てきた『エドガルド・モルターラ』とこの『夜の外側』を続けて見ると、イタリア人にとってローマ法王っていうものが、とんでもないものだっていうことがよく分かりますね。日本でも不在の中心として、虚無の中心として天皇制っていうものが云々された時期があるけれども、ローマ法王ってイタリア人にとって、なんかとんでもないものなんですよ。そのことに、かつて極左でカトリックを否定したペロッキオが気づき始めているんですね。全然歴史的な関連性がないのに、『エドガルド・モルターラ』にも『夜の外側』にもローマ法王が出てくる。非常に重要な主人公として。政治的な役割ももちろん果たすんですけど、最終的にキリスト教って最後は人間の救済を目指しますよね。これが革命を目指した極左集団と同じ理想を目指しているっていうことがわかるんですよ。つまりイタリアの極左集団、革命を目指した彼らは宗教を否定しているどころかむしろカトリック的なものの見方をし、人類を救済しようとしていたんじゃないかっていうところまで来ている。ドストエフスキーですよ。だからペロッキオにはもう何本か撮ってもらいたいな。本当にすごいと思いました。

それから3番目の『メイ・ディセンバー』、これはメロドラマなんですよ。ぼくが連想した作家はアメリカのダグラス・サーク、まあドイツ人なんだけど、アメリカに来てメロドラマ

の巨匠になりました。トッド・ヘインズはレズビアン傑作を撮りましたよね。あのパトリシア・ハイスミス原作の『キャロル』(2015)。あの傑作で女性同士のメロドラマを見事に撮ったけど、『メイ・ディセンバー』も女と女の話。さっき須藤さんの説明では「女優が事件の渦中にあった女主人公を演じるために、その女の世界をもう一度体験し直す話」という説明がありましたけど、女主人公は若い男の子と寝たために獄中に繋がれて、獄中で子どもを出産し、出所してから自分が……言ってみれば、犯した男の子と結婚する。この女主人公の話演じる女優がナタリー・ポートマン。ポートマンが演じるようになった、少年を誘惑した人妻。この人妻がジュリアン・ムーア。すばらしいなあ！ あ、そうだ、もう1本、ジュリアン・ムーアが出ている『ザ・ルーム・ネクスト・ドア』(2024)。これはすごい！ 『ザ・ルーム・ネクスト・ドア』は2025年のベストの候補の1本ですね。ジュリアン・ムーアとティルダ・スウィントンの、この2人だけが出ずっぱりの主役で、すばらしい！ そして全編「死」をめぐる映画ですね。最後にティルダ・スウィントンの娘役が一瞬出てきます。そのときに映画のすべてがガラリと変わって、ラストまで……ちょっとトリックがあって言えないんですけど、『ザ・ルーム・ネクスト・ドア』もすごかったなあ。だからぼくのなかで今一番すごい女優はジュリアン・ムーアなんですけど。あ！ でもね、同じムーアでもデミ・ムーア！ 『サブスタンス』(2024)見た！ すごい！！ これも今年のベストに入るでしょう(笑)。でもね、こっちは

トンドモベスト1。もう本当に面白かった！ 最近こんな面白い映画はね、須川栄三監督の『君も出世ができる』(1964)っていうミュージカル以来。すごいでしょ！ 悪趣味極まりなくて、もう全編悪趣味に殉じる。日本の石井輝男とかあんなレベルの低いもんじゃない！ もっと志が高い！ もう悪趣味に殉じて殉じて殉じて……なんか淀川長治さんみたいになってきたけど(笑)。本当に『サブスタンス』すごいですよ。『メイ・ディセンバー』に話を戻すと、ジュリアン・ムーアが良いんだけど、でもそのメロドラマがダグラス・サークみたいなハリウッド黄金時代のドラマから、段々どこか崩れていくんですよ。どう崩れていくかって言うと、イングマール・ベルイマン的に崩れていく。不思議な映画。だからダグラス・サークが映画を撮っていたら、いつのまにかイングマール・ベルイマンの『仮面／ペルソナ』(1966)になっちゃったみたいな映画なんですよね。感動しましたね。なのでこの3本をベスト3に上げました。

鷲谷——ありがとうございます。なんだかデミ・ムーアの『サブスタンス』が強力に刷り込まれてしまった感はありますが(笑)。それでは前半に登壇していただいた御三方に、この3本のなかから中条先生のお話によってもっとも見る欲望を掻き立てられた1本についてコメントしていただければと思います。発表者順で川崎先生からお願いします。

川崎——今のお話を伺って、ぼくが一番見たくなかったのはベロッキオの『夜の外側』です。見ているんですけど(笑)。この映画、きょうのお話ではじめて知ったっていう方も多いと思うんですが、めちゃくちゃ長いんですよね。全部で6時間くらいで、先生からお話があったように6つのエピソードというか章立てになっていてとても長い映画なんです。わたしはイタリア近現代の歴史も政治も社会も宗教も全然詳しくないので、あまりコメントできることはないんですが、気になったのは、今の「長さ」と関係するんですけども、要するにこれはもともとテレビシリーズとして作られたんじゃないかってさっきお話があって。テレビにしようと思って劇場公開したのか、劇場公開しようとして長いからテレビにしようとしたのか、そのあたりあまり調べてないんですけども。ここでコメントしたいのは「テレビと映画」の話ですね。つまり、この『夜の外側』では、いくつかの視点が描かれていて、そのなかでもテロリスト「赤い旅団」のメンバーの視点から描かれるエピソードもあって。そのメンバーの1人が映画館にいてサム・ペキンパーの『ワイルドバンチ』(1969)を見ているという場面があるんですね。つまり映画のなかで「映画を見る」みたいな状況になっている。でも『夜の外側』を見るにあたって、映画として見ればいいのか、テレビ……もっと言ってしまうと小さいスクリーンで見ればいいのか、ちょっと興味を持ちまして。劇中ではモロ誘拐の進展具合を国民がテレビを通して見ているわけですよね。1ヶ月間くらい、テレビに齧り付いて見守るわけです。

その追体験というか、反復みたいな感じで、わたしたち観客もやはりその画面を見続けるわけですが、そのときに、その画面は映画館の大きなスクリーンか、あるいはまさに当時のイタリアの国中がテレビの前で見ていたように小さいスクリーンか、どちらの方がこの作品にふさわしいのかなと思って。『夜の外側』は劇場公開されたんですよね、わたし見逃してしましまして。後追いで配信、つまりパソコンの小さい画面で見たんです。でもなんか「あーしまった劇場で見ればよかった」って思うよりむしろ、「ああ、この映画はこうやって見るのがもしかしてふさわしいのかな」って感じたんですね。やっぱりそのテレビと映画の違いっていうのが、個人的にも最近すごい気になっていて、とくにアメリカだと映画監督がテレビのミニシリーズを撮るとか、それこそトッド・ヘインズも『ミルドレッド・ピアース 幸せの代償』(2011)っていう昔の映画をテレビドラマ化しているんですね。それがすごく良いんです。そのように、映画監督がテレビドラマを撮ったり、逆にテレビで名をあげた人が映画に進出したりっていう、そうした流動性みたいなものがここ最近はあると思うんです。なので、中条先生にテレビと映画の違いについて、なにかお話を伺えればなと思い簡単ですがコメントさせていただきました。

中条——ありがとうございます。ぼくもテレビと映画の関係に対する答えは「分からない」ですね。ぼくが『夜の外側』を見たのは、DVDを毎日1時間、2時間、それで3、4日かけて見た

ので、まさに連続テレビドラマを見るのとまったく同じやり方で見て感動したんですね。これを「映画的な感動があった」って言えるかどうか。ただやっぱり6時間の映画を劇場で見るといのは辛いものがありますよね。それからもうひとつ、さっき北村さんもおっしゃっていたように、映画館で見てすばらしかったのに、DVDや配信で見たら全然面白くなかったということがあり得るわけで。ぼくの場合は、川崎さんもそうなんだろうけど、はじめからテレビの状態で見るとすごく感動したんですね。だからそういう意味では、見て面白い体験ができれば、どちらでももういいっていうふうになってきてるんじゃないかな。これはマンガの形態が変わりつつあることとも関係がある議論だと思うんですけど。いまだに着地点を見いだせないんじゃないかな。あそこにマンガ研究者の三輪健太郎さんがいるから三輪さんに意見を聞きたいくらいですけど(笑)。ぼく自身は「テレビドラマ」として見ました。

北村——何を話そうか迷いながらなんですけど。マルコ・ベロッキオの今の流れから『エドガルド・モルターラ』も含めて、テレビドラマみたいな感じがやっぱりするんですね。だからぼくはあんまり好きじゃないんです、正直。『夜の外側』も結構しんどくて、途中寝ちゃったりもしたんで。最近なんか蓮實重彦化がすごく、映画を90分で作ってほしいくらいの感覚になってきていてですね。6時間撮るといいう特権が許されるのは『水俣曼荼羅』(2020)の原一男、『ハッピーアワー』の濱口竜介、あ

とはフレデリック・ワイズマンくらいか……。すみません、冗談です(笑)。これも蓮實重彦風で嫌なんですけど、「忘れられないショットがある」といっているのがすごく大事だと思っています。そういう意味でベロッキオの映画には「このショットを見ろ!」みたいなショットがあまりないように思います。あとヨルゴス・ランティモスにかんして、ちょっと日本で評価されすぎなんじゃないですか。『憐れみの3章』をもし中条先生が褒めたらどうしようと思っていたんですが、あれは本当にひどい映画です。『哀れなるものたち』にかんしては、なんて言えいいんでしょうね、ちょっと図式的で説教臭い感じがずっとあるんですね。いろんな変わったレンズを使って、すごい変な空間を作っていたりしていますが、「変なことをしようとしているまともなおっさん」みたいな感じの印象です(笑)。本当に変態なんじゃなくて、変なことを「しようとしている」感じがするので、やや距離を取って見てしまいます。ぼくも『メイ・ディセンバー』は大絶賛していて、すごく面白い映画だと思っています。トッド・ヘインズにはさっきおっしゃっていた『キャロル』というすばらしい映画もありますね。『メイ・ディセンバー』はやっぱりナタリー・ポートマンとジュリアン・ムーアがすごく、ナタリー・ポートマンにかんして「演じる」ということで思い浮かぶのは『ブラック・スワン』(2010)です。監督のダーレン・アロノフスキーはミッキー・ローク主演で『レスラー』(2008)という作品も撮っています。この2つの作品のすごさは、役者が持っている映画の外側の人生をフィ

クションのなかに取り込んで描いていくことをやったという意味ですごくよかったですね。

『メイ・ディセンバー』は「俳優の映画」で、「演じる」ということは何なのかっていうことを、役者の身体を通して描いていく、そういう面白さがあります。記憶に鮮明に残るのがジュリアン・ムーアの幼児化する演技とか、恐ろしくなってしまうような、ああいう経験は役者を通してあまり味わえないので、そういう意味でもぼくは『メイ・ディセンバー』は3つの作品のなかだと絶賛したいなというところですかね。

須藤——すいません、ぼくはこういう流れになると思ってなくてさっき全部コメントしているっていう(笑)。なので本当に一言で終わろうと思います。お二方が選ばなかった『哀れなるものたち』をやっぱり見たいと思いました。ぼくは中条先生が挙げた3本で『夜の外側』『メイ・ディセンバー』は見ているんですけど、『夜の外側』は東京フィルメックスかなにかの映画祭で上映されて、そのときはじめて見ました。その後、最近試写がオンライン化していることもあって、オンライン試写でも見ました。『哀れなるものたち』はさきほど中条先生が見どころを全部まとめてくださっているのですが、ほとんど言うことはないんですけど、ひとつだけ言及されてなくてぼくがハッとしたのは、途中豪華客船で若い愛人を連れてくる老婦人がいるんですけど、それを演じているのが、ハンナ・シグラ。もうこの瞬間に感動しました。以上です。

鷺谷——では、ちょうど2時間が経ちましたが、どういたしましょう。

中条——じゃあ、旧作を1本推薦して、映画の過去と未来を繋いで終わりにしましょうか。鷺谷さんも参加してください。

鷺谷——はい。きょうは2024年に公開された映画の話をしてまいりましたが、やはり見るべき旧作が山のようにありますので、いまこそ見ていただきたい旧作を1本挙げていただき、一言ずつコメントしていただいて、終わりにしたいと思います。

川崎——わたしは黒沢清の話をしすぎましたが、彼は1955年生まれなんですね。で、近年、黒沢と同じ歳で、彼と同様、自分の作品をセルフリメイクした監督がいるんですけども、だれかわかりますか? ……クイズを出している場合じゃないですね(笑)。オリヴィエ・アサイヤスです。彼が1996年に『イルマ・ヴェップ』という映画を撮っているんですが、この作品をわたしめっちゃくちゃ偏愛しているというか、部屋にポスターを飾っているぐらい好きな映画なんですけど、なんで好きなのか自分でもよくわからないぐらい変な映画でして。簡単にあらすじを言うと、マギー・チャン演じる香港の女優が、フランスでサイレント時代の監督であるルイ・フィヤードの『レ・ヴァンピール 吸血ギャング団』(1915)という連続活劇をリメイクする企画に招かれるものの、そこで監督がゴタゴタを起こして……という作品です。つまり

『イルマ・ヴェップ』は、映画作りについての映画で、マギー・チャンが本人を彷彿とさせる役を演じていて、言ってみれば現実と虚構の境界線を意識した作品なので、今回の『メイ・デイセムバー』と少し繋がるのかなと思いました。そして、この映画をアサイヤスが2022年にHBOというケーブルテレビの企画、A24制作——今、非常に有名な映画会社ですね——で、全8話のミニシリーズとして監督したんですね。ですから、むりやりさきほどの話に繋げると、映画とテレビの境界線というのがやっぱり揺らいでいるというか、むしろそうした揺らぎのなかで映画を作ることが、ベロッキオにせよアサイヤスにせよ、面白い動きとしてあるんじゃないかと感じています。それが、これからどうなっていくかはわかりませんが、そうしたメディアの違いも含めて、今後はテレビによって映画が刺激されたり、逆に映画によってテレビが刺激されたりという動きがあると思うので、見守っていきたくて考えています。……ごめんなさい、あとひとつだけ。この作品をわたしはとても好きで、当時のパンフレットのような冊子も持っているのですが、今回のためにこれを読み返していたら、なんと中条先生の対談が採録されていて、そういう意味でもみなさんにきょうおすすめするのにふさわしいかなと思って選びました。

須藤——ぼくが選んできたのは、マノエル・ド・オリヴェイラ監督の『アブラハム溪谷』という1993年の作品です。なんでかという、来月4月18日から劇場公開されるからです。むかし

上映されたのは3時間ぐらいのバージョンで、もともと長いんですけど、今回上映されるのは完全版、3時間20分ぐらいの監督が望んだ尺のバージョンで、2Kレストアされて2023年のカンヌで上映されたものが日本にやってきます。本作は『ボヴァリー夫人』の翻案だとよく言われるんですけど、本当はちょっと違って、オリヴェイラは当時、たしかに『ボヴァリー夫人』を映画化したいと思っていたんですけど、それはちょっと厄介だから、知り合いの小説家に頼んで『ボヴァリー夫人』に着想を得た小説を書いてもらって、それを原作にした映画が『アブラハム溪谷』なんです。で、アブラハム溪谷が撮られたファーストショットからもう、これはただごとじゃないぞというのが感じられる映画ではあるんですけど、ひとつだけ、すごくわかりやすく普通の映画とは違うところを挙げると、主人公は『ボヴァリー夫人』ですからエマなわけですけど、それを2人の人物が演じています。少女時代のエマと、大人になってからのエマがいるんですけど、その大人になったエマをレオノール・シルヴェイラというオリヴェイラ作品の常連が演じています。シルヴェイラもそのころはまだ21歳とか22歳とかそのぐらいで、彼女が演じるエマは、カルロス——シャルルではなく——と結婚して、子どももできて、その子どももどんどん成長していった大人になるんですけど、シルヴェイラはそのままなんです。若いときのままなんです。カルロスを演じている役者はだんだん白髪が増えていたりするんですけど、エマはずっと変わらない。

なにをを考えてこれを撮ったんだろうって気になった方はぜひご覧になってください。

中条——過去と未来を繋ぐという壮大なミッションとはちょっと離れてしましますが、ぼくにとってやっぱり映画というのは、本当に純粋な楽しさから出発したものなんですね。今この壇上にいる日本屈指の優れた映画批評家・研究者の方々のお話から出てくる映画像はかなり厳しいものではあるんだけど、ぼくはその一方では、とんでもない映画も大好きなんですね。そのとんでもなさというものを体現している映画を考えたら、ぼくはやっぱり一番好きな映画監督として、ハワード・ホークスを挙げたいんですね。なかでも、ホークスの何がいいかなって考えたとき、『ハタリ』（1962）を思いつきました。ホークスの映画のなかで『ハタリ』にはどういった特色があるかという、コメディとミュージカルとアクションが、まったく関係のない猛獣狩りの映画のなかで完璧に結びついているんですね。ぼくにとっては、これが映画のユートピアなんです。笑いと踊りとアクション。で、そのホークスのアクションというのは、もう本当に無駄がなくて、比較に出すのはよくないけど、黒沢清的な粘つくアクションと全然関係ない、パッとアクションが起こったら、次の瞬間には消滅してしまうような、美しいアクション。それから、コメディについていえば、プロフェッショナルが共同作業する物語で、お互いに気心の知れた、しかし互いの心には踏み込まないという非常にクールな関係を維持している人間たちが、あるミッションを

成し遂げたら、パッとそこでもう別れて、お涙頂戴的なこともなく笑いながらクールに別れていくという、そういうコメディ的な潔さも持っている。ミュージカルというのも、ホークスは『紳士は金髪がお好き』（1953）というミュージカルを撮っていますが、本作は全然ミュージカルじゃなくて、でも音楽が流れてきて、だれかがハーモニカを吹いたり、ギターを奏でたり、ピアノを弾いたりすると、もうミュージカルが始まってしまうような、そういう音楽の場面が必ず出てきて、それは主人公たちの何者にも拘束されない結合の証なんですね。だから、音楽が鳴り始めて、一緒に歌ったり演奏したりすると、それだけでもうすべてを許し合える関係になれるという、音楽の理想境みたいなものがパッと出てくるんです。で、そうしたものを全部まとめて、猛獣狩りの映画にするというのは、絶対にだれにもできないことだったと思うんです。ぼくは最後に見たい映画を夢見るときに、あのホークスの『ハタリ』のような幸せな境地に行ければ、やっぱりまだ映画と一緒に生きて死ぬことができる……なんて、ちょっと大げさですけど（笑）、でもそう思ってしまうぐらいに、ホークスの映画には人間への信頼がありますよね。そうそう、ジル・ドゥルーズという哲学者が書いた難しい映画の本がありますよね。あの本の最後に、世界への信頼が映画を作らせる、みたいなことが書いてあるじゃないですか。でもあれね、ぼくはなんとなくわかる気がするんです。つまり、ドゥルーズは結局自殺しちゃったけれども、ドゥルーズは映画を見るときに、映画というのはやっぱり自分

が見たいものを、あるいは人に見せたいものにカメラを向けた瞬間に、そこにはその世界のありうるべき姿というか、生きるに値する世界があるんだという確信があるから、たとえそこで人が死んでも、なにか物が滅びても、不穏な気配が漂っても、やっぱり見るに値するものがあるという気持ちがあって、ドゥルーズは映画を見るし、人間は映画を撮るんですよね。そうじゃなかったら、映画なんて見たり撮ったりする必要はないわけですね。そういう映画の絶対的な世界への信頼みたいなものが、もっとも純粋な形で結晶したのが、ぼくにとってはハワード・ホークスの映画で、なかでも、音楽と笑いとアクションが一体になった『ハタリ』という作品だと思います。おそらくそんな映画を撮れる人は未来にはいないかもしれないけど、それでもホークスのような映画を撮ってしまう人が現れる未来を夢見つつ、70歳の老人としては消えていく、きょうこのごろです。

北村——ぼくがこの世界でいちばん嫌いな質問が1本のおすすめというやつなんですよ(笑)。1本を選ばなきゃいけないってすごく厳しい条件じゃないですか。しかも、ぼくが今どういう状況にあるかによって全然違ってきますし、だからずっと変わらない1本のおすすめってないですよ。そのうえで、最近で言うと、きょうの話にも出てきた、ローマ教皇を題材した作品で、『教皇選挙』(2024)という作品ですね。エドワード・ベルガーの新作で、これはすごい緊張感のあるショットが積み重なってゆくいい作品なので、ぜひ見てほしいなと

思います。あとは最近見た、グレッグ・アラキという1990年代のニュー・クリア・シネマを牽引した作家が撮った、2004年に公開された『ミステリアス・スキン』という作品があるんですけど、これはゲイ男性とアセクシャルの物語で、日本では当時公開されなかったんですが、これもぜひ見てほしいなと思います。

こんなふうにおすすめがいろいろ出てくるんですけど、映画の未来ということで言うと、最近、『ユリイカ』のデヴィッド・リンチ特集に寄稿して、ちょうど脱稿したのがおとといぐらいなんです。そのために1週間、リンチの映画を見続けていると、もう本当にうなされる。悪夢を本当に見るんですよ。ぼくは3、4時間とかしか寝ないので、夢ってめったに見ないんですけど、ちょっと寝すぎたときに夢を見て、その内容をメモしたりするぐらい感染力がすごい。黒沢清的な感染って感じで(笑)。ですから、リンチ作品から挙げようかなと思って、おすすめは『マルホランド・ドライブ』(2001)ですけど、最後の長編映画である『インランド・エンパイア』(2006)もすごくいいので、この2つを挙げようかなと。でも、ことし亡くなったとはいえ、リンチだと最近の作家なので、彼がすごく影響を受けた作家から挙げます。リンチが強く影響を受けた作家には、ビリー・ワイルダーとかいろいろいるんですけど、ここではフェデリコ・フェリーニの作品を挙げたいと思います。フェリーニの傑作は何本かあるんですけど、ぼくがいちばん完成度が高く、完璧な作品だと思うもので言うと『甘い生活』(1960)です。でも本日はこれではなくて、あ

えて『81/2』(1963)にしたいと思います。というのは、やっぱりリンチの『インランド・エンパイア』のように、エピソードが集積していった作品ではなく、あるいはそれこそ『メイ・ディセンバー』とも通ずるところがあって、映画監督の映画なんですよ。映画を撮りたいんだけど撮れなくて、それがもう夢や幻想なのか、それとも現実なのかわからない、そういう混沌・混濁した世界観がずっと続いてゆく作品で、やっぱりリンチにすごくインスピレーションをあたえたと思いますし、リンチもまた、今の若い作家に多くのインスピレーションをあたえているという意味で、過去から現在の可能性をもっとも感じさせる『81/2』をきょうは推したいと思います。……この流れで、最後はみんなで手を繋いで円になったら、きょうのイベントはすばらしいものになるんじゃないかと(会場笑)。『81/2』、機会があればぜひ劇場で見ていただければと思います。以上です。

鷺谷——ありがとうございます。わたしからもこういう展開になるかもしれないということで、用意していたので挙げさせていただくと、現在から過去を発見していただきたいということで、ちょうど今『トワイライト・ウォリアーズ 決戦!九龍城砦』(2024)という映画が公開中で、日本公開された香港映画では、ほんとに久々の大ヒットなんですよ。香港映画が好きなので、公開されると見に行くんですが、だいたい田舎の映画館だと、お客さんがわたしとあと3人ぐらいで寂しい思いをしていたのが、こ

れはお客さんが入っている。監督はソイ・チェンというひとで、『ドラゴン×マッハ!』(2015)とか『ドッグ・バイト・ドッグ』(2006)といった作品で知られる、2000年代から活躍している監督ですね。加えて、香港映画はやっぱりスターの映画で、スターの男っぷりを輝かせるような変わった見せ場を作るのが上手で、ソイ・チェンというひとは香港映画の監督として、それを備えている方だと思います。『トワイライト・ウォリアーズ』は、サモ・ハンが悪いボスの役で、まあサモ・ハンだからやっぱ派手で、でかい翡翠のネックレスかなんかをして、しかも派手な手下を連れてくるんです。その派手な手下がどんどん派手になっていって、最後はメインキャラクターになってしまうんですが、派手なサモ・ハンに対して、ルイス・クーが最初は地味そうな渋い顔で出てきて、じつは武術の達人で土地の守り神的な役なんですけど、これは香港映画特有で、スターだから当然カンフーの達人、でも普通のおっさんとして頑張ってるよという、もったいつけた「地味」を演じていまして、そのあたりが見ていて生きる意欲が湧いてくる。で、この『トワイライト・ウォリアーズ』の原題『九龍城寨之圍城』には、囲む城と書いて「圍城」という語が入っていて、北京語だと〈wéi chéng〉、広東語だと〈wàih sihng〉になるのかな。ともかく、この「圍城」の字が入る香港映画はおすすめできるので、過去に遡って見ていただきたいんですよ。

ということでもう1本。『理大圍城』(2020)という作品で、日本でも公開されていますね。香港映画初の2021年山形国際ドキュメンタリ

一映画祭大賞を受賞した映画です。2019年に香港民主化要求があって大規模なデモが起きました。このときに多くの学生活動家が香港理工大学に拠点を持ったわけです。それを警察が嚴重に包囲して、13日間の包囲戦があった。これを警察に取り囲まれたキャンパスの内部で記録したドキュメンタリー映画です。現代の東アジアの都市大学のキャンパスって、ここ学習院大学とそんなに変わらなくて、レンガが敷いてあって、教室はあっちですという表示があちこち立っているんですけど、本来の大学としての設計自体は変わらないものの、そうした大学が設置したオフィシャルな掲示にアジビラがいっぱい貼ってあって、落書きもしてあって、日頃の日常と革命の非日常とが文字として画面に折り重なっていて、これは大変優れた映画です。これに限らず、他にも雨傘運動以降の香港の抗議運動に関連する一連のドキュメンタリー映画があるわけですが、その後、香港の政治状況が大きく変わって、映画に出てきた人は新しく制定された国安法でみんな逮捕されたり裁判を受けたり、そうした立場になってしまっているわけですが、そこには必ずしも一方の側だけを善として描くのではなく、香港映画がつねに取り上げてきた複雑な対立と葛藤を孕みながらも、生き生きとした感情や行動を有した香港社会を鋭く見通す視線がこれらの作品にはあって、そのなかでも、『理大圍城』はとくに優れたドキュメンタリーだったと思います。

もう1本。「圍城」の入った作品で、『孫文の義士団』です。原題は『十月圍城』で、2010

年の作品ですね。この作品は、辛亥革命の前夜に孫文が香港を訪れて、同志たちと革命のための会合を持つというときに、清朝の宮廷が朝敵・孫文を打てということで刺客軍団を送り込み、それに対して、孫文を支持する地元の裕福な商人たちが、お金を出してカンフーの達人たちを集め、護衛隊を作ることで、集団戦闘が始まるという映画です。最初は『七人の侍』(1954)で始まって、最後は『戦艦ポチョムキン』(1925)で終わるという(会場笑)、古今東西の名作のエッセンスを惜しげもなく詰め込んでいる作品なんですが、とにかくスターがぞろぞろ出てきて、芸術的な当て書きがなされています。たとえば、レオン・ライがそこまでやるのか、というぐらいサラサラのロングの黒髪を盛大に振り回しながらアクションするわけですね。で、そんなにサラサラのロングの黒髪でいいのかというのに加えて、裾の長い唐装という中国服をピシッと着て、しかも武器が鉄扇なんですよね。でかい鉄扇を振り回して風を起こしながら戦う。このように、大筋はけっこうリアルな政治抗争の話なのに、なんか突然フェアリーが扇子を振り回しながら、そこに舞い降りて、でもみんな納得して戦ってしまうと。さらに言うと、レオン・カーフェイが狂気の形相で人力車を引いて走るわけですが、彼は車を引くと異常に精彩があると言いますか、けっこう優男で上品でハンサム、わりといい育ちの人というキャラクターなのが、あえて車を引く。この車を引くというのは、本来は家畜、馬や牛がやることだとみなされていた時代の話なんですけど、そこを洋服を着て辮髪を切って、髪の毛をちゃんとオー

ルバックにして知識人然としたレオン・カーフェイが、最後、狂気の形相で人力車を引いて突っ走っていて、そこから長い階段を、オデッサの階段に見立てて、人力車が転がり落ちていって、『戦艦ポチョムキン』になるということで、とにかく本作は、シリアスな歴史劇で、古今東西の名作映画を引用し、でも地元のスターとアイドルの当て書き映画で、非常にテンションが高まると。NHKの『ピタゴラスイッチ』には、「できません、できません、人間にはこんなことできません」というコーナーがありまして、人間にはできないようなアクションでも写真のトリックを使えばできるようになるんですよというコーナーなんですけど、「できません、できません、人間にはこんなことできません」が、「できました、できました、人間にもこんなことができました」と、ひっくり返るわけです。これが香港映画の場合は、スターの力でもって、「できません」を「できました」にひっくり返してしまう、そうした無茶なダイナミズムがあって、それゆえに尊い。けっこうリアルで血生臭い、しかも泥臭い政治抗争の映画でも、レオン・ライがサラサラのロングの黒髪をなびかせて、鉄扇を持って、ドレスアップして出てくる、それができる尊さはあっただろうと。で、それは『トワイライト・ウォリアーズ』にも繋がる場所でしょうし、「圍城」が原題に入っている作品は、他にもあると思いますので、探して見ていただければと思いますし、きょうはあまり東アジア映画の話も出なかったので、『トワイライト・ウォリアーズ』もよろしく願います、というところで締めさせていただきます。

では、名残惜しいところですが、最後に中条先生から一言いただければと思います。

中条——ずいぶん楽しい話が出たし、最後のみなさんのお話で、まだまだ見てない作品がやっぱりあるんだな、と期待を持たせてくださって、本当に楽しい時間でした。それから、ここに集まってくくださった方々も、お忙しいのにどうもありがとうございました。最後に、本日お付き合いいただいた日本有数の映画批評家・研究者のみなさんのお話にも、非常に感動いたしました。どうもありがとうございました。

編集協力：氏原健太、岡部駿、兼宗朋史、中田真梨子、中里昌平、西川おと
タイトルデザイン：胡唯伊

第 9 回
学習院大学身体表象文化学会
発表概要

日時：7月5日（土）14:00～17:00

会場：学習院大学 西5号館2階 202教室

大会プログラム

於：学習院大学西5号館2階202教室

研究発表1 (14:15～14:50)

石炭と歯車——近代物理学におけるアニメーションの発生

発表：山崎翔太（学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻博士前期課程）

司会：足立加勇（立教大学兼任講師）

研究発表2 (14:55～15:30)

2.5次元舞台におけるキャラクターの考察——舞台『鬼滅の刃』を通して

発表：倪穎君（学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻博士前期課程）

司会：岡村正太郎（学習院大学非常勤講師）

研究発表3 (15:35～16:10)

美容整形は人生を変える？——YouTube番組『整形サバイバル』の言説分析

発表：金山智華（学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻博士前期課程）

司会：関根麻里恵（学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻博士後期課程）

研究発表4 (16:15～16:50)

1990年代から2000年代におけるウェブマンガの表現形式とその変容

発表：楊焮雅（学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻博士後期課程）

司会：田原康夫（独立行政法人国立美術館特定専門職員）

石炭と歯車 ——近代物理学におけるアニメーションの発生

山崎翔太

本発表では、フェナキスティコープを発明したジョセフ・プラトーの論文を検討することを通じて、アニメーションや映画の原理がどのように作られていったのかを整理する。当時の光や視覚をめぐる科学の言説に目を向け、プラトーがどのような問題設定のうちで、そのような視覚表象を生み出していったのかを明らかにしたい。そのために本発表では、プラトーが引用するパトリック・ダーシーやマイケル・ファラデー、そしてアイザック・ニュートンらの言説を調査し、人々が視覚表象をどのような仕方で捉えていたのかを歴史的に検討する。

そうした意味で本発表は、プラトーが「光によって視覚器官上に生成された諸印象」と呼ぶもののエピステモロジーを記述することを通じて、表象制度を相対的にとらえる一つの視座を提供することをもくろむものである。マーティン・ジェイやジョナサン・クレーリーらの研究を引き継ぎつつ、そこから漏れ出る実践を視覚文化史に位置付けることを目指したい。

2.5次元舞台におけるキャラクターの考察 ——舞台『鬼滅の刃』を通して

倪穎君

2014年に設立された2.5次元ミュージカル協会は、2.5次元ミュージカル（本発表では「2.5次元舞台」と呼ぶ）の定義を「日本の2次元の漫画・アニメ・ゲームを原作とする3次元の舞台コンテンツの総称」としている。生身の人間が実際の舞台に立って喋ったり動いたりする2.5次元舞台は、キャラクター表象に新しい可能性をもたらしたと言ってもよいだろう。

2.5次元舞台の先行研究では、原作のキャラクターとそれを演じる俳優との関係性がしばしば論じられてきたが、「2次元」のキャラクターがいかにか舞台上に再現されているかという観点で論じられてきた。須川亜紀子は『2.5次元文化論——舞台・キャラクター・ファンダム』（2021）において、2.5次元舞台の俳優は、2次元の虚構キャラクターを3次元の現実に再現しようとするため、虚構性の高い身体であると述べ、そのような身体を「虚構的身体性」と呼称している。

本発表では、舞台『鬼滅の刃』（2020-）における2.5次元舞台と原作のキャラクター間の関係に注目して、2.5次元舞台におけるキャラクターの再現性について再検討する。須川の論を踏まえた上で、「虚構」ではなく「現実」の俳優の身体に着目して、2.5次元舞台が生み出した新たなキャラクター表象を考察する。

美容整形は人生を変える？ ——YouTube 番組『整形サバイバル』の言説分析

金山智華

本発表では、美容行為を「エンパワーメント」の一種とする「語り」の構造が、ネオリベラリズム的な主体の形成や、外見に関する問題の自己責任化を促す点について明らかにする。特に、美容行為のうち近年一段と浸透している美容整形を取り上げ、YouTube 番組『整形サバイバル』（2024）における出演者の「語り」に着目する。当該番組において、美容整形がどのように「エンパワーメント」の一つとして伝えられているのかを分析する。

『整形サバイバル』では、美容整形を希望する女性（以下、整形希望者）2名が、美容整形を望む動機、外見に関する悩み、外見を侮辱された経験を語る。美容外科医は、どちらの整形希望者が人生を変えるために美容整形を必要としているのかを議論し、施術を受けることができる1名を選ぶ。こうした番組の構成には、美容整形が外見の改善だけでなく人生を好転させる手段として機能するという「語り」が潜んでいる。本発表では、出演者（整形希望者／美容外科医／司会・コメンテーターの三者）による整形希望者の身体認識や、整形希望者の「ライフヒストリー」がどのように伝えられているかを分析する。

現代では、美容整形を含む美容行為は、魅力的な外見だけでなく、自信と主体性を獲得するための「エンパワーメント」として認識される。メディア上の美容に関する内容は、美の基準に適合／逸脱する身体を視覚的に映し出し、美の規範を強化する装置として機能する。当該番組も、規範的な身体と非規範的な身体を視覚・言語的に示すものである。

番組の分析を通して、美容整形の「エンパワーメント」的な側面を強調する「語り」の構造を明らかにすることで、このようなレトリックが、ネオリベラリズム的な主体の形成や、外見に関する問題を個人の努力で解決すべきだとする認識を促す点について考察したい。

1990年代から2000年代におけるウェブマンガの表現形式とその変容

楊焮雅

ウェブマンガ史の先行研究の代表的業績である T. Campbell, *A History of Webcomics v1.0* (2006) は1990年代から2000年代前半にかけてのウェブ技術の発展の初期におけるウェブマンガを列挙した。また、Sean Kleefeld, *Webcomics* (2020) はウェブマンガの通史整理と主要作品の抽出に加え、その社会への影響及び文化的意義を論じた。これらの研究から、ウェブ技術の初期(1990年代)において既にスクロール形式の原型やハイパーリンク/ハイパーテキストを用いたインタラクティブなストーリーの導入など、今日のウェブマンガの萌芽的形態が出現していた事実が確認される。

しかしながら、当時のウェブマンガの形式を分析している彼らの指摘が、今日のウェブマンガにも当てはまるかは疑しい。なぜなら、帯域幅拡大・モバイル端末の普及などのデジタル環境の変化は、マンガ表現にも変化をもたらしたと推測されるからだ。

本発表は、ウェブマンガの黎明期における形式と現在のウェブマンガの形式の相違は何かということを具体的に表現を比較しながら論じる。両者の比較を通じて、1990–2000年代の紙媒体からの移行期としての過渡的表現特性、2010年代以降に生じたモバイル端末中心設計への形式的転換や、画面上のインターフェースと読者からのフィードバックがウェブマンガの読み体験・形式に及ぼした影響を実証的に明らかにできるだろう。

活動報告

[例会] 2025 年度中間発表対策勉強会（参加者：両日合わせて 15 名）

日時：2025 年 6 月 21 日（土）13:00～18:30

場所：東 1 号館 13 階グループ学習スペース（大）

13:00～

王曉悦（学習院大学人文科学研究科身体表象文化学専攻博士前期課程）

「『ムーラン』から見るアジア系女性像」

14:00～

金山智華（学習院大学人文科学研究科身体表象文化学専攻博士前期課程）

「YouTube 番組『整形サバイバル』（2024-）における美容整形の言説分析」

15:30～

高松瞭子（学習院大学人文科学研究科身体表象文化学専攻博士前期課程）

「マンガ版『風の谷のナウシカ』の名に関する問題について」

16:30～

倪穎君（学習院大学人文科学研究科身体表象文化学専攻博士前期課程）

「2.5 次元舞台におけるキャラクター研究——原案との一貫性をめぐって」

17:30～

松下茉由（学習院大学人文科学研究科身体表象文化学専攻博士前期課程）

「マンガのナラトロジー」

日時：2025 年 6 月 22 日（日）14:00～15:00

場所：東 1 号館 13 階グループ学習スペース（大）

14:00～

須賀まりな（学習院大学人文科学研究科身体表象文化学専攻博士前期課程）

「日泰 BL ドラマから見るジェンダー観——BL 漫画『消えた初恋』の日泰ドラマ版比較を通じて」

[例会] 第12回ゾンビ映画研究会「ゾンビ映画研究会 RETURNS」(参加者：8名)

日時：2025年10月25日(土) 14:00～18:30

場所：学習院大学西1号館301教室

解説：岡田尚文(学習院大学非常勤講師)

コメンテーター：『ゾンビ・スタディーズ』(岡田尚文／芹澤円編著、水声社、2025年)

執筆陣

例会報告：2025 年度中間発表対策勉強会

2025 年 6 月 21 日（土）と 22 日（日）の 2 日間にわたり、第 1 回例会として「2025 年度中間発表対策勉強会」を開催した。両日とも、学習院大学東 1 号館 13 階のグループ学習スペースを使用した。昨年度に引き続き、OBOG の学会員の参加もあり、充実した議論が交わされた。

本例会は、2025 年度の身体表象文化学専攻の中間発表に向け、発表予定の修士 2 年の院生学会員がプレ発表を行い、参加者からフィードバックを受けつつ相互にコメントを交わし、議論を深めることで、よりよい形で中間発表に臨むことを目的として企画されたものである。身体表象文化学専攻の設立当初より、院生間で自主的に行われてきた中間発表前の対策会を、昨年度より本学会の例会として開催している。昨年度からの変更点としては、それぞれの持ち時間を 1 時間に短縮した。各発表者が本番と同様の形式（発表時間は 10 分・資料はレジメのみ）で発表を行うことに変わりはないが、フィードバック・議論の時間を 50 分に改めた。また中間発表本番の 1 月前に開催することで、各自が発表内容を改善する期間をできるだけ確保することとした。

身体表象文化学専攻は、「身体」の「表象」をめぐる、舞台芸術、映画、漫画、アニメーションといったあらゆるメディアを対象に、ジェンダースタディーズを用いてジャンル横断的な研究を行う専攻である。したがって発表者それぞれの研究対象や研究手法は多岐にわたる。しかしながら各発表にはおのずと共通項を見出すこともできたように思われる。それは、二次創作やアダプテーションといった問題への関わりである。「『ムーラン』から見るアジア系女性像」は、中国の伝承文芸である木蘭伝説に基づくディズニーのアニメーション映画『ムーラン』（1998 年）とその実写リメイク版（2020 年）、および中国で制作・公開された『ファー・ムーラン（花木蘭）』（2009 年）を、ジェンダー論の観点から分析する。「YouTube 番組『整形サバイバル』（2024 年～）における美容整形の言説分析」は、YouTube という新たなメディアを対象とし、様々な理由から美容整形を行う女性をめぐるナラティブがエンパワーメントへと回収されかねない点に着目し、女性たちをネオリベリズムを内在化した主体として措定することで、批判的分析を行う。その論考の一部は本誌にも研究ノートとして掲載されている（金山智華「美容整形の物語化とその受容——YouTube 番組『整形サバイバル』の分析——」）。「マンガ版『風の谷のナウシカ』の名に関する問題について」は、『風の谷のナウシカ』におけるナウシカによる巨神兵の名づけの行為、および『千と千尋の神隠し』における湯婆婆による千の名づけの行為を取り上げ、民俗学的、文化人類学的アプローチから分

析を試みる。「2.5次元舞台におけるキャラクター研究：原案との一貫性をめぐって」は、とくに『鬼滅の刃』を分析対象とし、2.5次元演劇と原作漫画における同一場面を比較することで、メディアの差異によって生じる表現の違い、両者の描けること／描けないこと、に着目する。「マンガのナラトロジー」は、これまでの漫画研究が主として記号学的読解に依拠してきたことを踏まえ、そのオルタナティブとしてジュネットによる物語の構造分析など文学理論の手法を適用することを試みる。その議論の一部は本誌第8号に掲載している（松下菜由「物語マンガの語り手はどこにいる——作品論への接続」。「日泰 BL ドラマから見るジェンダー観：BL 漫画『消えた初恋』の日泰ドラマ版比較を通じて」は、近年盛んになりアジア圏へ市場を拡大しつつあるタイ制作の BL ドラマを取り上げる。『消えた初恋』は、日本の雑誌連載の少女漫画を原作とするタイ制作のドラマ作品であり、日本でも再リメイク版が制作されている。タイのテレビ放送の特殊な事情や、同国において同性愛を描いたコンテンツが発展してきた社会的背景など議論は多岐にわたった。

会員相互が切磋琢磨する場所として、本例会を継続的に開催していくことが、本学会の重要な責務の一つであることを申し添えて、本報告の結びとしたい。

岡村正太郎（学習院大学非常勤講師）

例会報告：第 12 回ゾンビ映画研究会「ゾンビ映画研究会 RETURNS」

2025 年 10 月 25 日、第 12 回ゾンビ映画研究会が開催された。3 年ぶりとなる今回は、学術論文集『ゾンビ・スタディーズ』（岡田尚文／芹澤円編、水声社、2025 年）の刊行を記念し、その執筆陣らを中心に、同年に新作が公開された『28 日後…』シリーズについて議論が交わされた。

まず、学習院大学非常勤講師で、『ゾンビ・スタディーズ』の編者の一人である岡田尚文によって、『28 日後…』（*28 Days Later*, 2002）の概要と、映画史における位置づけが示された。監督ダニー・ボイル、脚本アレックス・ガーランドによるこの作品は、英国ロンドンを舞台に、人を凶暴化させる「レイジ・ウイルス」によるパンデミックの 28 日後に昏睡から覚めた青年が、僅かな生存者とともに安息の地を求めてゆくサバイバルホラーである。ウイルスで理性を失ったに過ぎない感染者は、「生ける屍」（*living dead*）などではなく、厳密にはゾンビと呼べないかもしれない。にもかかわらず、本作は、『ドーン・オブ・ザ・デッド』（*Dawn of the Dead*, 2004）と並んで、2000 年代に誕生するサブ・ジャンルとしての「走るゾンビ」映画の嚆矢とされてきた。

サラ・ラウロとカレン・エンブリーによる論考「ゾンビ・マニフェスト」（*A Zombie Manifesto: The Nonhuman Condition in the Era of Advanced Capitalism*, 2008）において、ゾンビは、奴隷 = 客体が主体性を奪還するハイチ革命に根ざし、主客の二項対立を無効化する思想的装置であると定義される。『28 日後…』で兵士らに鎖で繋がれていた黒人感染者の姿やその後の展開は、そうしたゾンビの起源を想起させる。加えて岡田は、通常「主体」と訳される“Subject”に「臣民」や「被験者」という語義を含み、特定の枠組みの内部で管理された個人をも指し示していること、そしてトポスとしてのロンドンにおいて都市が機能不全に陥ることの批評的意義を指摘した。

その後の質疑応答および全体討論では、『ゾンビ・スタディーズ』執筆陣と来場者を交えた活発な議論が展開された。論点は、女性たちが身を包むドレスやゾンビの眼部、血液の色である赤の特権性、郊外の館に籠城し昼夜問わずパルチザンのごとく戦う兵士たちや、ゾンビパンデミックそれ自体にみられる戦争のメタファー、本作が 2005 年発売のサバイバルホラーゲーム『バイオ・ハザード 4』にもたらした影響や、これらに共通して表れる自他の境界侵犯に関する諸問題など多岐にわたり、その後の懇親会まで話題が尽きることはなかった。

以上、本例会での議論は、古典的ゾンビ像の変容のみならず、思想、歴史、そしてメディア間の相互影響といった重層的な視座を提示する場となった。刊行された『ゾンビ・

スタディーズ』を起点に、今後もゾンビという表象を通じた文化批評の可能性を掘り下げていくことが期待される。

岡部駿（学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻博士前期課程）

学習院大学身体表象文化学会『身体表象』投稿規定

1. 本会誌への投稿資格者は、学習院大学身体表象文化学会の会員とする。ただし特別に編集委員会が認めた執筆者については、投稿が可能である。
2. 本会誌は、原則としてデジタル刊行物とし、WEB上で公開する。
3. 本会誌への投稿論文は、未発表のものでなければならない。ただし、学会等で口頭発表されたものは、その旨明記して投稿することができる。
4. 本会誌への投稿の申込期日、提出の締め切り期日は、年度初めに、編集委員会が指定する。
5. 本会誌は、論文、研究ノート、書評、大会・例会における研究発表の要約を含む。
6. 論文については、掲載の可否を、査読の結果を経て、編集委員会が決定する。
7. 論文以外の投稿原稿については、掲載の可否を、編集委員会が決定する。
8. 各種原稿の言語は、原則として日本語とし、論文の長さは、20,000字以内、研究ノート、研究発表要約の長さは8,000字以内、書評の長さは4,000字以内とする。さらに必要な場合には、編集委員会の承認を得るものとする。この長さは、注、文献、表、図版等すべてを含むものとする。
9. 投稿論文には外国語による表題をつけるものとする。
10. 各種原稿は、テキストデータとプリントアウトしたもの（一部）の二つを、同時に学会事務局に提出するものとする。
11. 書式については、当会誌の書式規定を参照するものとする。
12. 『身体表象』に掲載された論文の著作権の扱いは以下の通りとする。
 - ① 著作権は、著作者に帰属するものとする。
 - ② 著作権者は、複製権、公衆送信権等、出版、オンラインでの公開・配信について、編集委員会に許諾を与えるものとする。
 - ③ 著作権者は、論文等の電子化、学習院大学学術成果リポジトリへの登録、公開・一般利用者の閲覧・ダウンロードについて、リポジトリを管理・運用する大学図書館に著作権上の許諾を与える。
 - ④ 論文を投稿する者は、WEB上での公開にあたり、引用図版・写真等がある場合は、その図版・写真著作権者に著作権上の許諾を予め得ておくものとする。

13. 本規定の改正は、編集委員会で審議ののち、総会にて審議、決議される。議決については会則の第四条に準ずる。

令和4年7月2日に一部改定（第12項）

学習院大学身体表象文化学会会則

(名称)

第一条 本会の名称は「学習院大学身体表象文化学会」と称する。

2 本会の事務局を次の所在地に置く。

東京都豊島区目白1-5-1

学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻事務室

(目的)

第二条 本会は身体をめぐる表象文化の研究ならびに会員相互の親睦をはかることを目的とする。

(会員)

第三条 本会は原則として、学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻に関係する教職員、旧教職員、卒業生及び在學生をもって構成する。

2 上記に該当しないものが本会への入会を希望する場合、会員二名の推薦を必要とする。

(総会)

第四条 本会の総会は年一回これを行う。

2 総会の開催は会長の招集による。

3 総会は前年度の会計報告、学会事業の経過報告、その年度の事業方針、予算ならびに重要事項の議決を行う。

4 会員は総会における議決権を有する。

5 総会は出席者、及び議決事項含む委任状の数が会員数の三分の一以上に達した場合に成立し、議決には委任者を含む出席者の過半数の賛成を必要とする。

6 臨時総会は会長が必要と認めた場合および会員の五分の一以上の要請がある場合に開催する。

(事業)

第五条 本会は第二条の目的を達成するために、総会、大会、その他必要な会合の開催、研究成果（デジタル刊行物を含む、以下「会誌」と表記）の公表、同窓会名簿の作成、その他の事業を行う。

- 2 会誌発行は委員一名以上を含む編集委員会を別に設けてその任に当たらせる。
- 3 会誌への投稿は、原則として、会員の権利とする。
- 4 大会運営は委員一名以上を含む実行委員会を別に設けてその任に当たらせる。

(会長、委員)

第六条 本会運営のため以下の役員を置く。

- 2 会長 一名
- 3 委員 若干名
- 4 会計監査 一名

第七条 会長は本会を代表する。

- 2 会長は学習院大学大学院人文科学研究科身体表象文化学専攻主任がこれに当たる。
- 3 会長の任期は、身体表象文化学専攻主任の任期に準ずる。

第八条 委員は委員会を組織し本会運営の通常業務に従う。

- 2 委員は会員から選出され、総会にて委嘱される。
- 3 会計監査は総会に於いて任命される。
- 4 委員の任期は一ヵ年とし、重任はさまたげない。

(会費)

第九条 本学会の年会費は千円とする。

2 二ヵ年分の会費が未納の場合、退会の意思が表明されたとみなす。その際、再入会は、妨げない。

(会則の変更)

第十条 この会則を変更するときは総会に於ける会員出席者の過半数の賛成を必要とする。

〈附則〉

この会則は平成 29 年 4 月 1 日から施行する。

平成 29 年 10 月 21 日に一部改定 (第四条、第五条)

令和 1 年 6 月 29 日に一部改定 (第三条)

令和 6 年 3 月 16 日に一部改定 (第四条)

INDEX

Articles

- Mickey Mouse as “Black”: Genealogies of “Black Animals” in Early American Animation 5
OKADA Naobumi
- Preliminary Reflections on Social Norms in Sports Manga 29
TAKEUCHI Shuichi
- Stillness Within Motion: The Genesis of Animating Mechanisms in Modern Optics 53
YAMAZAKI Shota

Progress Reports

- The Narrative of Cosmetic Surgery and Its Reception: A Study of the YouTube Program *Seikei Survival* 85
KANAYAMA Tomoka
- Ungrievable Death and Extra-Institutional Care: The Politics of Mourning and a Queer Ethics of Response in *Antigone* 97
HAGIWARA Takashi

In Honor of the Retirement of Professor CHUJO Shohei

- Personal History and Principal Works of Professor CHUJO Shohei 107
- Farewell Symposium in Honor of Professor CHUJO Shohei: My 3 Favorite Films in 2024 163
CHUJO Shohei, KITAMURA Kyohei, SUDO Kentaro, KAWASAKI Keiya and WASHITANI Hana

- Summaries of Research Presentations at the Eighth Annual Conference 198

Activity Reports	203
Submission Guidelines	209
Regulations	211

ISSN 2434-0669

Published by the Gakushuin Society for Cultural Studies on Corporeal and Visual Representation
Tokyo Japan

『身体表象』第9号

発行日 2026年3月29日

編集・発行 学習院大学身体表象文化学会
会長 田丸 理砂

学習院大学大学院 人文科学研究科 身体表象文化学専攻事務室内
〒171-8588
東京都豊島区目白1-5-1 北2号館6階631室
guscscr@gakushuin.ac.jp