

LEE KYOUNG SUK
李 敬 淑

学位の種類 博士（国際文化）
学位記番号 国博 第142号
学位授与年月日 平成25年 3月27日
学位授与の要件 学位規則第4条第1項該当
研究科・専攻 東北大学大学院国際文化研究科（博士課程後期3年の課程）
国際地域文化論専攻
学位論文題目 戦時下日本・朝鮮映画における女優表象の比較研究
論文審査委員 （主査）
准教授 佐野正人 教授 石川秀巳
准教授 勝山稔
教授 寺本成彦

論文内容の要旨

【本研究の目的】

本研究では、1931年の満州事変から1945年の第二次世界大戦終戦に至るまでの戦時時期において、日本と日本統治下の植民地朝鮮の映画界に現れた文化現象を「女優表象」という軸を中心に比較分析する。分析のための作業仮説は、次の四つである。

一、戦時下の日本・朝鮮映画は不可分の関係にある。

二、日本・朝鮮映画は、共通点と相違点、連携性と独自性を持つ。

三、この時期における日本映画界と朝鮮映画界は、どの時代よりも国家の理念、方向、戦略、政策などに大きな影響を受けている。

四、その影響を受けながらも、日本・朝鮮映画には時代の矛盾と亀裂がさまざまにあらわれている。

これらの仮説を体系的に実証することによって、帝国と植民地が相互に影響しつつ形成した東アジア映画界のネットワークの在り様を明らかにし、それが持つ近代映画史的な意味や意義を再発見することが本研究の目的である。

【研究視角】

本研究は、分野的にいえば、政治経済的ないし社会的なコンテクストのなかで女優たちの表象を捉えようとする関係から、狭義には映画女優研究、広義にはメディア研究や大衆文化研究、そしてジェンダー研究に属するものである。また、地域的にみた場合、日本・朝鮮研究に軸足をおくが、当該時期の朝鮮が日本の植民統治下にあったことから帝国史のなかに、そして対象となる女優たちの活動に関するメディア上の露出が日本・朝鮮を越えて満州にまでおよぶ関係から東アジア史のなかに位置づけられる内容を含んでいる。そして、時代的にみた場合、戦時期研究の範疇にあり、その意味では近代帝国主義や植民地主義、戦争イデオロギーなどとも深く関わっている。したがって、ここでは大きく①帝国映画史をめぐる固有の文脈、②「戦時」という時代の区切り方、③方法論的概念としての女優表象という三つの観点から、本研究の研究視角を位置づけておく。

1 帝国映画史をめぐる固有の文脈

最近韓国では植民地朝鮮映画を対象にして、「朝鮮民族の映画」という観念の起源を批判的に探索し、民族主義的映画史が構成される過程を診断すると同時に、「民族映画なるもの」の論理を再考察する研究が行われている。これらは従来の研究に比べ、「ナショナルシネマとしての朝鮮映画」の理念を脱神祕化するという点で、一つの大きな方向性のうちにあるといえる。一方、日本側では1990年代に入ってから、戦時下の日本映画における支配者と被支配者のインターフェイスに生ずる問題や植民地と本国との双方向的なインパクトを解明しようとする研究、すなわち「帝国史」的見地に立った映画研究が登場した。

本研究ではそのような状況を踏まえ、日本映画と朝鮮映画との間(in-between)、すなわち、民族主義的歴史観にもとづく韓国映画史研究によって捨象され、また帝国史研究の視点を取り入れた日本映画史研究においても非対称的に扱われた植民地朝鮮映画と帝国映画としての日本映画との間に着目する。それによって、「帝国映画」「帝国の朝鮮映画」という視角から日本映画と朝鮮映画の相関関係を考察するとともに、既存の民族主義的観点や一方向的な帝国史観によって論じられてきた東アジア映画のネットワーク像を解体することを目指した。

2 「戦時」という時代の区切り方

1931年から1945年までの15年間において東アジア各地ではいくつもの戦争が行われ、どの戦争に着目するかによって「戦時」も多様に変わるであろう。だが、鶴見俊輔が日本の連続的な対外膨脹戦略とそれを持続的に支えた帝国主義的意志を根拠に提唱した「15年戦争」の概念に従って、本研究も1931年から1945年までを「戦時」と称することとする。

むろん、その15年間は様々な可能性のなかからある政策が選択・遂行された曲折に富んだ過程であって、直線的かつ単線的な時空間であったわけではない。また、東アジアのどの地域(日本・朝鮮・満洲・南方など)で起こったどのような戦争(中国の抗日ゲリラ戦や大陸における朝鮮独立運動家たちのゲリラ戦、そして記録されなかった朝鮮半島での抗日的動きなども含む)に注目するかによって、「戦

時」に関する解釈にズレが発生するのも当然である。しかし、「戦時」に関する多様な捉え方が可能なことを認識し、各時期の質的違いや特質については注意を払いつつも、それらの時期を貫通していた内的連続性を看過してはならない、というのが本研究で「戦時」を扱うにあたっての視角である。

従来の研究では1937年から1945年までの期間を「戦時」と見なすものが多いが、そのような見解からは①満州事変が日本・朝鮮映画史にもたらした変化を考慮し、②戦時下映画の全体的変化像を把握すると同時に、③植民地朝鮮映画への帝国史的かつ双方向的な接近が不可能である。従って本研究では、「戦時」を連続的に把握することによって、従来の「戦時下の映画＝1937年から終戦までの映画」という枠組みが見逃してきたさまざまな点を拾い上げつつ、帝国と植民地の映画の相関関係を探ることとした。

3 方法論的概念としての女優表象

「女優表象」研究は、女優研究や映画フィルムにおける女性表象研究とは相違するものである。女優研究は、一人または複数の女優を取り上げ、その経歴、出演作品、役柄、容貌、演技スタイル、裏話などを、それぞれの活躍した時代ごとに紹介する傾向を持つ。また、映画フィルムにおける女性表象研究とは、その映画がどのような映像記号を通して女性をいかに表象したかを分析することであり、こうした女性表象研究は、作品に映った女性の描き方を論じるという点で、基本的に作品そのものの内的分析を前提とする。

それに対し「女優表象」に関する研究は、作品(フィルム)の内的分析のみではそもそも成り立たないものである。なぜなら、「女優表象」は映画という芸術的な装置によってはもちろん、メディアなどの日常的な装置によって、そしてその装置を維持している社会の構造によって形成されたものであるからだ。従って「女優表象」の研究は、メディアを含んだスクリーン内外がその女優をどのように現前せしめるか、という問題の立て方から出発し、「映画＝フィルム」の中の女優というより、「映画＝シネマ」の中の女優を研究の対象にする。本研究では「女優表象」を、「映画作品のなかでその女優が演じる役柄の表象」(フィルムレベルの表象)と「新聞・雑誌・ラジオを含むあらゆる種類のメディアや口伝えを通してつくり上げられた表象」(シネマレベルの表象)とを含意した概念として定義し、方法論的概念として用いた。

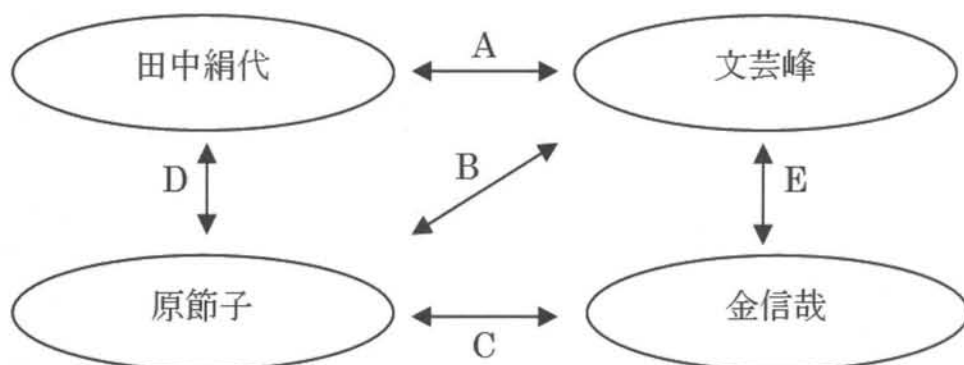
【研究対象及び構成】

本研究における研究対象は、田中絹代、文芸峰^{ムンイェボン}、原節子、金信哉^{キムシンジェ}であり、第一章から第四章にかけて各々の女優表象を日本と朝鮮映画界の時局の変化にあわせて分析し、その結果にもとづき、第五章において比較考察を行った。＜表1＞は、研究対象の基本的な情報をまとめたものであり、＜図1＞は比較の枠組みを示したものである。

<表 1>比較対象整理表

日本側	朝鮮側
<p>田中絹代(1909～1977)</p> <ul style="list-style-type: none"> ・1924 年(当時 15 歳)、松竹に入社。 ・映画『マダムと女房』(1931)の大成功により、1933 年大幹部待遇に上昇。栗島すみ子のあとがまと称される松竹の第二世代女優。 ・既存の研究では、「貶められ蔑まれようとも抗議せず、どこまでも忍従を続ける母親」や「庶民的良妻賢母」を表象する女優と指摘されることがある。 	<p>文芸峰(1917～1999)</p> <ul style="list-style-type: none"> ・1932 年(当時 15 歳)にデビュー。 ・映画『春香伝』(1935)で一躍スターになり植民地時期における朝鮮映画界の「新たなジェネレーション」の一人 ・当時のメディアでは、「三千万人の恋人」「朝鮮第一のスターであり浮名を流したことのない誠実な女優」「賢母良妻」と称されることがある。 
<p>原節子(1920～)</p> <ul style="list-style-type: none"> ・1935 年(当時 15 歳)、日活に入社。 ・「日本映画のクィーンだった入江たか子のつぎの時代の『日本の恋人』」と称されることがある、日活・東宝の第二世代女優。 ・「近代的でノーブルな美貌と、洋装の似合う見事なプロポーション」の女優として評価されるが、従来の研究では戦時下の映画において「聖母」というイメージを持つと指摘されることがある。 	<p>金信哉(1919～1998)</p> <ul style="list-style-type: none"> ・1937 年(当時 18 歳)にデビュー。 ・植民地時期における朝鮮映画界の「新たなジェネレーション」の一人。 ・文芸峰とともに、日本と朝鮮を越境した植民地朝鮮の代表的女優 ・活動当時、「万年少女の金信哉」と称され、「少女あるいは姉」というイメージを構築しながら、女優としての自己領域を確保していた。 

<図 1>女優表象の比較枠組



<図 1>のAは、田中絹代と文芸峰の比較を意味する。従来の研究で二人は、戦時下の映画における「良妻賢母」を表象したと指摘されてきた。しかし、「帝国の良妻賢母」と「植民地の賢母良妻」とが必ず一致するとは言えず、同様にその役につく二人の女優表象も相違を見せる。二人は、出征した夫や息子を待ち続ける銃後の婦人役を多く演じたが、その表象は決して均質的なものではなく、帝国と植民地の各々の矛盾とイデオロギー的亀裂を内包していたのである。これについては、第五章の第一節において考察した。

Bは、文芸峰と原節子の比較を意味する。二人は各々内地と外地において「国際的女優」を表象した点で共通する。二人が「国際的女優」として想像された過程を比較検討することによって、帝国と植民地の映画界がどのようなネットワークを持ち、そのネットワークを維持させる連携論理のうちにいかなる欲望が潜んでいたかを論じる。これは、第五章の第二節にあたる。

Cでは、原節子と金信哉を取り上げる。二人は1943年に封切上映された映画『望楼の決死隊』で共演し、各々「模範的な帝国の女性」と「保護される植民地の女性」を表象している。Cでは、この二人の女優表象の比較を通して、それらがどのような関係を持ち、その関係が大東亜共栄圏における日本と朝鮮の位置をどのように再現しているかについて考察する。Cは、第五章の第三節にあたる。

一方、DとEの比較枠組では、帝国—植民地間ではなく、帝国の女優どうし(田中絹代と原節子)、植民地の女優どうし(文芸峰と金信哉)を組み合わせる。Dでは、同じく戦争イデオロギーの理想視する女性像を演じたにもかかわらず、「待つ女」と「行動する女」という異なるベクトルで表象された二人の日本人女優を比較考察し、それが戦時下日本映画のどういう側面を示したものを論じる。これは、戦時下の日本映画が一括できない多面性と多義性を持つことを明らかにする作業でもある。

最後に、Eでは、植民地朝鮮映画界における二重言語状況に二人の朝鮮人女優がどのように対応していたかを、文芸峰と金信哉を取り上げて追跡する。片言の日本語でしか喋れない文芸峰と流暢な日本語を駆使した金信哉を比較することで、帝国の言語が植民地朝鮮の女優と彼女らの表象にいかなる影響を与えたかを明らかにしたい。そういう意味で、Eは帝国の言語権力と植民地の言語権力が拮抗する過程に関する検討ともいえる。DとEの内容は、第五章の第四節と第五節にあたる。

次に各章における考察を要約しておく。

【第一章】戦時下の日本映画における田中絹代の女優表象

第一章では、日本映画の女優・田中絹代の表象における形成と変容の過程を検討し、田中絹代の女優表象がどのような構造のなかでつくり上げられたか、どのように戦時に直面し対応していったかについて分析した。その結果、1930年代における田中絹代の女優表象が「恋愛する娘」から「恋愛賢母」へと変容していったこと、そして「非可視的戦時」下においては、満州事変を境にして戦争が劇中の庶民生活に暗い影を落とすなどの変化はあったものの、「恋愛する娘」という表象そのものを根本的に変化させるほどのものではなかったことが分かった。

また、1940年代に入り、戦争そのものの映画でもなく従来の松竹映画のままでもない、どっちつかずの製作傾向のなかで、田中絹代の女優表象が以前の女優表象の痕跡を残したまま戦争イデオロギーに対応していたことも明らかになった。それゆえ、映画『陸軍』も主題的には戦時の国策に合致したものとしてつくられたものの、映像的には1930年代からの松竹メロドラマの伝統、お涙頂戴の母ものの系譜を受け継いだものだったと解釈することができた。国策色の強い映画作品においても、田中絹代の女優表象の歴史性が自ら演じる役に影響を与えており、それゆえ、田中絹代の出演する戦時下映画の多義性が生み出されたことが明らかになった。

【第二章】戦時下の朝鮮映画における文芸峰の女優表象

第二章では、植民地朝鮮の女優・文芸峰の表象が、テキスト、言説、欲望、言語、イデオロギーといったさまざまな要素に影響されながら形成・変容されていく過程を分析した。その結果、明らかになったのは、「良妻賢母の女優」「朝鮮を代表する女優」「国際的女優」「銃後婦人の女優」という文芸峰の表象が、植民地朝鮮映画界の変化とその軌跡を共にしながら「つくられたもの」であり、それゆえ非均質的かつ多義的な性質を持つという事実であった。そしてそうした多様な変化を経た文芸峰の表象が、国策色の強い植民地の映画を大衆的メロドラマとして読解させるのに影響を及ぼしたことも明らかにした。

植民地朝鮮の女優・文芸峰の表象は、まず「家庭に忠実な女優」「良妻賢母の女優」として形成され、1936年スタンバーグ監督の朝鮮訪問と1937年合作映画『旅路』の内地進出をきっかけに、朝鮮映画界の国際進出という欲望を代弁する「国際的女優」として表象されることにもなった。その過程には、西洋人監督のオリエンタリズム的視線と原節子という帝国の女優の存在が関わっていた。また、1930年代後半から1945年の終戦までの間、植民地朝鮮の映画界がコクゴと朝鮮語の二重言語状況に置かれていたことを明らかにしたうえで、文芸峰が『朝鮮海峡』のような国策イデオロギー映画で求められる帝国日本に忠誠を誓う「日本国民」に成り切るには致命的な欠点——コクゴ使用の不自由さ——を持っていたため、結果的には国策映画においても「被植民地の女性」を表象する存在として残されたことが明らかになった。

【第三章】戦時下の日本映画における原節子の女優表象

第三章では、日本の女優・原節子の女優表象を、形成、屈折、戦争との相関関係の側面から検討し、「原節子神話」が原節子の何を排除して成立したのかを探りつつ、原節子の女優表象がどのような方式でつくり上げられたか、何によって屈折されたか、その屈折の結果は何であったか、戦争時局下ではどのような特質を見せていたかについて分析した。

その結果、原節子の女優表象が「原節子神話」とは異なる、時によっては、それを根本的に否定するような要素をまで含んでいたことが明らかになった。そして従来の研究で等閑視されてきた戦時下の原節子を射程に入れて彼女の多様な表象とその変化様相を考察することによって、戦時下日本映画における原節子の女優表象が国策イデオロギーの矛盾と亀裂を明確に証している代表的な事例である

ことも確認した。

【第四章】戦時下の朝鮮映画における金信哉の女優表象

第四章では、植民地朝鮮の女優・金信哉の表象を、フィルムレベルの表象とシネマレベルの表象が互いに影響しあった相互構築の結果として分析した。その結果、明らかになったのは、「模範的な女優」「明朗な女優」「賢淑な主婦」という金信哉のシネマレベルの女優表象が、フィルムレベルの表象と照応しながら、植民地朝鮮映画界の時局変化に合わせ活用された事実であった。とりわけ、明朗さ、健全さ、誠実さといったキーワードを中心に構築された金信哉の「模範的な女優」という表象は、朝鮮映画界における第一世代の女優たちの表象との区別を通して形成された点では文芸峰と同様だが、また一方では弁別される要素——「憂鬱な色のない明朗さ」——も持ち、それが「明るい植民地」を描くのを求められる時期において彼女が「大東亜共栄圏の女優」として表象される重要な要因になったことを確認した。

また、映画『家なき天使』における金信哉の表象を分析し、それが「保護される植民地の女性」であることを明らかにした。そして、それが植民本国によって専有化されやすい性質を持っていたことを、帝国の男優・佐野周二と金信哉の会談記を通して考察した。最後に、社団法人朝鮮映画製作株式会社が製作に携わった作品の分析から、フィルムレベルの金信哉の表象が「明朗な少女あるいは処女」「大東亜共栄圏という家族の模範的な一員」「銃後の朝鮮人の姉かつ妹」であったことを明らかにした。

【第五章】戦時下の日本・朝鮮映画における女優表象の比較

以上の検討にもとづき、第五章では4人の女優を二人ずつ組み合わせ、その表象をそれぞれ五つの節に分けて比較考察した。

・第一節 帝国の「良妻賢母」と植民地の「賢母良妻」——田中絹代と文芸峰

第一節では、帝国の「良妻賢母」と植民地の「賢母良妻」の差異に注目し、田中絹代と文芸峰の女優表象を比較した。その結果、①帝国の「良妻賢母」は非国民とみなされる危険を前提していないのに対し、植民地の「賢母良妻」は、自らが銃後を支える日本帝国の国民であることを絶えず証明していかなければならなかった点、②あえて国民であることを証明しなくても国民として自明に存在する帝国の「良妻賢母」とは対照的に、植民地の「賢母良妻」は、いくら自らを日本帝国の国民として再現しようとしても、決して日本国民には成り切れないアイロニカルな存在であった点、③田中絹代の「良妻賢母」表象と文芸峰の「賢母良妻」表象は、両方ともに国策に対応しつつその国策におけるイデオロギイ的亀裂と矛盾をあらわしている点では同様であるが、それをあらわす方式は各々の女優表象の歴史的かつ政治的背景によって相違する点が明らかになった。この類似性と相違性は、近代東アジアの複合的な在り様を、そしてその中に存在していた戦時下の帝国映画の多様な「間(in-between)」を示していると結論づけた。

・第二節 内地と外地における「国際的女優」表象——文芸峰と原節子

第二節では、文芸峰と原節子の女優表象を比較対象として取り上げ、内地と外地における「国際的女優」の表象がどのように想像されたか、その過程に潜んでいる欲望は何であり、その欲望が示す帝国と植民地のネットワークはいかなるものであったかについて整理した。その結果、明らかになったのは、①戦時下における日本映画界と朝鮮映画界の間に国際的進出という欲望の連携関係(ネットワーク)が形成されていた点、②内地と外地の両方がその欲望の形成過程においてオリエンタリズム的視線の影響を受けていた点、③しかし、植民地朝鮮の立場からみれば、国際的進出は内地という競争かつ憧憬の相手を乗り越えなければ叶えることのできない夢であって、内地を乗り越えることができなかったのが朝鮮映画の国際的進出の挫折に繋がっていた点である。これは、戦時下における日本映画界と朝鮮映画界のネットワークには、欲望と挫折、連携と葛藤、競争と克服という要素が作用していたことを意味するものであった。

・第三節 大東亜共栄圏という家族——原節子と金信哉

第三節では、大東亜共栄圏の家族国家主義が投射された映画『望楼の決死隊』における原節子と金信哉の表象について比較した。その結果、この映画において彼女らが各々「模範的な帝国の女性」と「保護される植民地の女性」を表象していることが明らかになり、それが大東亜共栄圏における日本と朝鮮の位置とその間の有機的な関係を理想的に再現したものであることが確認できた。

・第四節 「待つ女」と「行動する女」——田中絹代と原節子

第四節では、「待つ女」としての田中絹代の表象と「行動する女」としての原節子の表象を比較することによって、戦時下の日本映画界が多様な製作路線と映画認識が混在していた空間であって、同じく国策映画と分類されても、その中で再現される銃後婦人は同一の傾向下にあったとはいえないことを明らかにした。田中絹代の「待つ女」は、松竹映画がメロドラマ的伝統にもとづいた女性映画に国策を加味した結果が生み出した表象であり、原節子の「行動する女」は、東宝映画が「軍と一心同体」となっけつくりあげた表象であった。これは戦時下の日本映画における多様性と多面性をあらわしていると同時に、日本映画が戦時イデオロギーに順応しつつも、それに合致しない側面を持っていたことを意味するものでもあった。

・第五節 植民地朝鮮映画界の二重言語問題と女優表象——文芸峰と金信哉

第五節では、植民地朝鮮の映画界を代表する二人の女優、文芸峰と金信哉がコクゴ能力の差を持っていたことに注目し、言語権力によって朝鮮映画界の内部において「中心—周辺(center and periphery)」の関係が階層的に存在していたことを考察した。その結果、朝鮮映画なるものは「朝鮮映画」という名のもとに一括できるものではなく、複数の「中心—周辺」の関係を拡大再生産しながら、その「中心」が「周辺」に、「周辺」が「中心」に互いの階層的な位置を取り替えながら流動していたことが明らかになった。

以上のように、本研究では二つの問題を考察してきた。戦時下において帝国と植民地が互いに影響を与えあいながら形成した東アジア映画界のネットワークの在り様はどのようなものであったのか。そして、その在り様は戦時下の映画史においてどのような意味や意義を持つものであったのか、である。これらの問いに対して、最初に帝国映画史をめぐる固有の文脈や連続的視角から「戦時」を把握する必要があることを確認したうえで、1931年の満州事変から1945年の第二次世界大戦終戦に至るまでの戦時期において、日本と日本の植民統治下の朝鮮の映画界に現れた文化現象を「女優表象」という軸を中心に比較分析した。

田中絹代、文芸峰、原節子、金信哉の4人の女優表象を分析し、その各々の表象を日本と朝鮮の映画史に結びつけつつ、しかし個別的女優史としてではなく、映画産業や国家政策、言説、言語、欲望、またその時代の社会的・文化的環境との関係といった複数のレベルの要素が複雑に関わり合った重層的な歴史の変容として描き出してきた。ここでは個々の女優を演技者として検討する方法よりも、帝国と植民地の間(in-between)と彼女らがどのように接合されていたかという戦時下の映画と女優との構造的な相関関係や帝国—植民地の影響関係を浮き彫りにすることを中心的に心がけた。

本研究で女優表象を中心に描き出してきた戦時下における日本映画と朝鮮映画の関係は、言うまでもなく自己完結的なものではない。この関係は、本研究で取り上げられなかった数々の女優、男優、在日朝鮮人・在朝日本人の映画人などを対象にして検証されることが不可欠である。また、植民地朝鮮のみならず、日本帝国と日本による植民統治下の台湾や占領地の満洲、日中戦争勃発後の中国大陆との関連も調査されなければならない。同じく植民地であった台湾と日本帝国は映画史的にどのような関係を持っていたのだろうか。そしてその関係は植民地朝鮮と帝国日本とのそれとどのように共通しどのように相違するのだろうか。また、占領地の女優を装う形で登場した李香蘭の女優表象は、どのように理解できるだろうか。植民統治下の台湾映画や戦時下の満洲映画については、すでにいくつかの興味深い研究が発表されているが、植民地・占領地映画の相互比較という観点から以上の点に関してさらに分析される必要がある。

加えて、女優表象を社会文化的歴史現象として考えれば、他の領域において帝国と植民地朝鮮のネットワークを検討することも重要である。演劇、音楽、美術、文学に見られるネットワークの在り様は、映画界のそれとどのように共通したり違ったりしているのか。本研究では映画、とりわけ女優表象からそれについての論証を試みたが、帝国と植民地の文化史的ネットワークを全般的に捉えるためには、既存の学術領域の枠組みを超えた議論が不可欠となってくる。戦時下の日本・朝鮮映画における女優表象の比較は、帝国と植民地の間(in-between)を構成する複雑多岐にわたるそのネットワークの一断面をまざまざと見せるものであったのである。

論文審査の結果の要旨

本論文では、1931 年の満州事変の勃発から 1945 年の第二次世界大戦終結に至る戦時期において、日本と植民地期の朝鮮に現れた文化現象を「女優表象」という軸を中心として設定し、比較分析を行ったものである。取り上げられた女優は日本の田中絹代、原節子、朝鮮の文芸峰、^{ムン・イェボン}金信哉^{キム・シンジエ}の 4 人である。

「女優表象」に着目した本論文の意義に関しては序章第 2 節において詳しく触れられている。メディアなどの装置や社会構造によって形成された「社会的・歴史的現象としての女優表象」に着目することで、映画産業や国家政策、言説、欲望、時代的環境などの複数のレベルの諸要素が重層的に関わり合う領域として女優表象の変容が捉えかえされることで、個別の女優の演技史や女優研究ではなく、戦時下の映画と女優表象との構造的な相関関係が主題化されることになっている。

また、日本と朝鮮の「女優表象」に着目することは、帝国としての日本映画史と、植民地の朝鮮映画史とが横断的に照らし合わされることを意味しており、互いに影響を及ぼし合って形成された戦時期の東アジア映画界のネットワークの在り様を明らかにし、帝国と植民地との間（in-between）と彼女らがどのように接合されていたかという問題が解き明かされることになっている。

第 1 章から第 4 章までにおいて田中絹代、原節子、文芸峰、金信哉という 4 人の女優の「女優表象」を通時的に分析した章に続いて、第 5 章では各女優の比較検討がなされているが、そこでは特に帝国と植民地での「良妻賢母」（第 1 節）、内地と外地での「国際的進出」をめぐる欲望のありかた（第 2 節）、大東亜共栄圏という家族国家主義の中での日本と朝鮮の位置（第 3 節）、戦時期の朝鮮映画界での二重言語問題（第 5 節）、などのテーマがそれぞれ主題化されており、本論文の結論部と言いうる部分となっている。そこでは社会的・歴史的な複合的現象としての「女優表象」が持つ理論的な射程がよく現れているものと評価しうる。

第 5 章の各女優の比較検討の部分が、それまでの個別の女優表象を扱った第 1 章から第 4 章にかけてと比べて若干分量的に短く、その点が惜しまれるが、以上の成果は日本と韓国における個別的な映画史研究の限界を超えようとした国際的・学際的な成果として高い評価を与えることができ、本論文執筆者が自立して研究活動を行うに必要な高度の研究能力と学識を有することを示している。よって、本論文は、博士（国際文化）の学位論文として合格と認める。