

文学作品における解釈の多様性を目的とした映像教材活用について

—実践と課題—

丹 羽 佐 紀 [鹿児島大学教育学系 (英語教育)]

The effects of using DVDs to diversify the interpretation of literary works: Practical approach and problems

NIWA Saki

キーワード：文学作品、理解、解釈、映像、視覚

はじめに 「文学作品の解釈とは」

文学作品を読むという作業は、読んで内容を理解するだけでなく、その内容を自己の内部に取り入れつつ自らの経験と融合させ、新たな世界を創り上げることをも意味する。一つの文学作品から読み手に受け継がれるメッセージはどれ一つとして同じものではなく、したがってそこには読み手によって千差万別の世界が形成される。文学作品に対するこのような基本的認識の上に立って、英国文学関連の授業を行う時、英語という言語を媒体としてテキストを精読し、内容の理解に努めることを授業の一義的な目標としつつも、文学の授業である以上、それは機械的であるべきではない。むしろ母国語とは異なる言語で書かれた作品であるからこそ、原作に触れることによりその作品を「どう読み直すか」という作業が重要になると言える。すなわち、理解の先にある解釈という作業が必要になってくるのである。

ここで気をつけるべきことは、授業の方向性として、いわゆる正解というような特定の一つのベクトルを教員の側が意図的に提示しないという姿勢である。授業ではしばしば、解決という一つの方向へ向かって、あらかじめ意図的に段階が用意されているものであるが、文学作品の解釈は本来多様であることを授業においても忘れてはならない。授業の中で、学生の数だけ解釈の仕方が当然あってしかるべきで、それは一見するとまとまりを欠くように思われるかもしれないが、正解を求めるといふ恣意性の不自然さに較べれば、「個」を活かすための方向づけとして容認されるべきも

のである。この姿勢は、各人の思考や独創性を重視する近年の教育における動向とも合致している。

さて従来、文字で書かれた原作を媒体とし、その内容を忠実に読み進めることで、読み手は自らその表現を手がかりとしてイメージを膨らませ、それぞれの場面を自己の内部に再現させていくことで事足りた。あとは読み手自らが記憶に内在する世界とその作品との接点を見出し、作者への共感を自然発生的に呼び起こすことが出来れば、作品に対する独自の「解釈」ができたと思ふ得たであろう。

しかしながら、昨今の傾向として、文学史上に登場する作家の作品がかなりの割合で映画化もしくはドラマ化されており、比較的広範囲の分野にわたってその映像を手軽に鑑賞することが容易な時代になってきている。学生は、文学作品を読むにあたって、読後はもちろん授業で作品を読み始める前から、映像を通して事前にあらすじを「知る」ことも出来る。このような現状においては、文学作品解釈のための「読む」という作業に、視覚的な「観る」という作業を新たに加えることをどのように捉えるべきか、改めて考える必要が出てきたと感じる。近年、特に語学の授業においてICTを積極的に取り入れることが推奨されているが、そのようなビジュアルな媒体を、文学というジャンルに取り入れ、その解釈のために参考教材として活用することは、何らかの効果を持つのだろうか。

本論では、DVDやBlu-rayなどの映像を中心

とする教材を文学作品の解釈のために取り入れることの効果と課題について、具体的な作品例を挙げながらいくつかの観点から考察する。これらの映像教材を授業や個人での学習に利用することで、それぞれの作品解釈に何らかの違いは出てくるのだろうか。映像を見なくても、作品の解釈自体はもちろん可能で、従来はむしろ文字という媒体のみを解釈の手がかりとするのが一般的であった。作品を読み終えた後に情景を反芻しイメージ化を図るプロセスは、読み手自身の作業として残されており、また読後の余韻はその楽しみのためにこそあるのだった。DVDなどを用いた映像という新たな媒体を通して、すなわち「読む」作業とは異なる性質を持つフィルターを通して作品を「観る」場合、それが読み手の文学作品解釈にどのような影響を与えるのかについては、未だ明確な理論づけがなされていないのが現状である。

作品を理解するために 一解釈の手がかりとしての映像一

授業では、テキストとして読んでいく作品について、場面ごとの状況を正確に理解することがまず必要な作業となる。文学演習の授業では毎時間、担当者は自分の担当箇所をあらかじめ概要を配布資料に示し、口頭でも説明する。また、担当箇所が出てきた特殊な用語や歴史的事実などについてあらかじめ調べ、内容を授業の時に説明できるようにしておく。以上の事項は、各担当者が準備する配布資料に必ず盛り込むよう指導している。授業の際には、それぞれの学生が予習してきた内容、主筋の理解などの点において、担当者の配布資料の内容と基本的に一致するか否かを互いに確認し合う。この時点において、事物や背景の理解のために映像を利用することは、しばしば有効であると思われる。単語などを調べ、その一般的な意味を漠然と把握することは出来ても、実際にその単語、あるいは単語が示す事象が物語の中でどのように機能しているのか、どのような隠された情報が背後にあるのか、俄かに理解しにくい場合があるからである。授業でテキストとして読むことが比較的多い二つの作品を、具体的な例として挙げてみたい。

ジェイン・オースティン (Jane Austen, 1775-1817) の *Pride and Prejudice* (1813) では、作品の内容を理解するために、18世紀から19世紀初頭にかけての歴史的背景すなわち、当時のイングランド社会における身分・階級の差、およびそれに伴う住居、服装、言葉遣い、礼儀作法などの違いを客観的に把握しておくことが必要不可欠である。小説の冒頭でベネット夫人は、近所に移り住んできたビングリー氏の年収を試算し、自分の娘たちの結婚相手として彼がいかに魅力的であるかを夫に説いてみせる。この有名な場面は、この小説が恋愛や結婚を主なテーマとして展開しながらも、同時に家柄や財産といった動かし難い社会的要因や価値概念が、いかに他者に対する評価基準、もしくは判断材料として影響力を持ち得るかという根本的問題を読者に突きつける。

‘Is he married or single?’

‘Oh! Single, my dear, to be sure! A single man of large fortune; four or five thousand a year. What a fine thing for our girls!’ (1)¹

ここでベネット夫人の言う「年に4,5千ポンド」という数値が具体的にどれほどの裕福さを指し示しているのか、またビングリー氏の友人であるダーシー氏の「年収1万ポンド」(“his having ten thousand a year” (6)) という数値にどのような意味が込められているのか、単純にビングリー氏の二倍程度という漠然としたイメージで捉えることは出来ても、現代の感覚でその差を即座に理解することは難しいかもしれない。このような場合、数値を単純に並べて比較するよりも、人物を取り巻く様々な情景を映像で視覚的に捉え、この収入差がいかに登場人物たちの暮らしぶりに歴然とした格差を生じさせ、それが物語の最後まで彼らの価値観についてまわるかを、目に見える形で理解することが効果的と言える。

映画では、比較的最近制作された *Pride and Prejudice* (邦題『プライドと偏見』、ジョー・ライト監督、2005年イギリス) を例に挙げれば、このような映像による対照性が、それぞれの場面だけでなく全体のあらすじの流れを作る上でも効果的に取り入れられていることがわかる。例えば、い

いわゆる country house と呼ばれるイギリス上流階級の壮大な屋敷は、ピングリー氏とダーシー氏のそれを比較すると、同じ屋敷でも明らかに後者の方が桁違いに大きく、また広大な敷地を持つことが映像から見てとれる。ベネット家との違いは言うまでもない。また家具調度の違いは、特にダーシー氏の屋敷とベネット家との比較において顕著である。エリザベスが Pemberley House と呼ばれるダーシー氏の屋敷を訪れる場面で、原作ではギャラリーに飾られている絵画をエリザベスが感嘆の目で眺めることになっているが、映画では、室内に並べられた数々の彫刻を見てまわることにより、エリザベスがこの屋敷の大きさを感じ取る仕組みになっている。文字を追う紙面では味わえない立体的空間を駆使し、階級差への意識を投影させるための最も効果的な手段として、視覚に訴えるよう彫刻が用いられているのである。視聴者は、映像を「観る」ことによって登場人物たちの置かれた立場、身分の違いをはっきりと理解する。さらに映画では、この屋敷が外観・内装ともに全体的に淡い色を基調とした造りになっていることから、やはり視覚に訴える色彩という手段を用いて、ダーシー氏の人柄を映し出すよう演出がなされていることがわかる。² 授業で、テキストを読むだけでは身分や収入の差を具体的に掴みにくかった学生にとって、このような映像を内容理解のために視聴することは有効であると言える。³

もう一つの例として、ヴィクトリア時代を代表する作家チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens, 1812-1870) の *Great Expectations* (1861) を挙げる。物語の最初にピップが脱獄囚と遭遇する場面では、イングランドのケント州で、ちょうどメドウェイ川がテムズ川に合流する辺りに多く見られる marsh と呼ばれる湿地帯の様子が描かれる。川沿いには、水路標識 (beacon) と絞首人さらし柱 (gibbet) が見える。

The marshes were just a long black horizontal line then, as I stopped to look after him; and the river was just another horizontal line, not nearly so broad nor yet so black . . . I could faintly make out the only two black things . . . one of these was

the beacon by which the sailors steered — like an unhooped cask upon a pole — an ugly thing when you were near it; the other, a gibbet with some chains hanging to it which had once held a pirate. (7)

特にここで挙げられる gibbet は具体的にどのような物か、言葉だけでは形状を捉えにくいのが、映画 *Great Expectations* (邦題『大いなる遺産』、デヴィッド・リーン監督、1946年イギリス) ではこの gibbet を含む湿地帯全体の光景を、映像を通して把握することが出来る。制作年代の都合上、白黒という、色彩の抑制された映像が偶然にももたらしている視覚的効果もあるのだが、この不気味な代物が川岸で風に揺らいている様子は、脱獄囚たちとの遭遇が後にピップにもたらす運命を暗示していると見做すことも出来る。⁴

映像の共有 — 作品解釈の「壁」か「可能性の広がり」か —

映画化された文学作品の場合、映像を通して演出家の主観を共有することを、原作自体に対する自己の「解釈」として認識し直すことが可能なのかどうかは、意見が分かれるところである。典型的な例として、近年、文学作品というジャンルにおいては幅広い年齢層に希有な読書ブームを引き起こした『ハリー・ポッター』シリーズの場合が挙げられる。

『ハリー・ポッター』シリーズを授業で実際に扱ったことはまだないが、この作品の場合、作者 J. K. Rowling によって新しい巻が発表されてからさほど間をおかずに映画化もされたことから、原作を読むより先に映画を観たという人も非常に多かったのではないかと推察される。(クリス・コロンバス監督、2001~2011年アメリカ合衆国・イギリス) このような場合、原作に目を通して単語を拾いながら内容を理解し、その上で作品に対する自分の解釈をイメージ化するというプロセスを経ずに、「観た」映像を直接解釈の中に組み入れることになる。この時、どういうことが起こるだろうか。カヴェルは、「映画では類型的な人物は登場人物を基にして作られるのではなく俳優を基にして作られる」と

述べている。(255) すなわち、ハリーという主人公の名前を聞いて真っ先に思い浮かべる顔が、自己の内部で形成された独自の世界に居る「顔」ではなく、映画の画面という外からの刺激によって有無を言わず内部に入り込んできた（あるいは入り込まされた）「顔」であり、しかもその「顔」のイメージは、映画を観た人にとって同一で、後で文字を媒体として作品を読んでも消え去らないということが起きる。その点では、この固定化は作品全体の解釈において壁となることが予想される。

ただ、文学作品を取り上げる授業では、担当者は担当時間の後半で、作品のいくつかの箇所について、具体的に自分の解釈を提示しつつ、他の学生にもそれぞれ同じ箇所について解釈を求めることにしている。その際に、原作以外に映像を一つの既存のイメージとして共有しておくことは、自分たちの解釈について何が共通しており、何が異なるかを議論するためのヒントとはなり得るのではない。もちろん、集団的にそれに縛られることがあってはならない。しかし少なくとも、例えば次の章でも触れるが、カヴェルが劇場の観客と映画の観客の違いについて、映画の観客は「登場人物に対しても俳優に対しても現前していない人たち」(261)と定義しているように、一つのイメージを視覚的に共有しながらも、同時に自分たちは決してスクリーンの中にいないという状況においては、自分だけの解釈が入り込める余地が残っているとと言える。そしてこの共有と専有の同時性が、授業で作品解釈についての議論を活性化させる素地ともなり得るのである。

文学作品が、特に登場人物の内面的状況や心理状態を主なテーマとして扱ったものである場合は、解釈という点においてより複雑で様々な観点からの模索が必要になるため、授業で映像を教材として用いることには、慎重でなければならないと考える。イアン・マキューアン (Ian McEwan, 1948-) の *Atonement* (2001) を授業で扱った時、同じ場面の解釈について、意見が真っ向から対立することが多々あった。先に述べたように、敢えて正解を出す必要はないため、結果として議論は平行線を辿ることになった。だが自分と全く異なる

解釈をすることで、作品全体に対する印象のみならず、作者の作家としての在り方をどう捉えるかについても全く違った見方がなされるのだと気がついたことは、互いにとって新鮮な驚きであり、その意味で意義深い授業だったと感じる。

マキューアンのこの小説は、特に時間概念が錯綜して、あらずじが断片的に構成されており、読者は別々の時間が同時的に感じられる錯覚に陥り、自分が今どこの時点の事柄を読んでいるのかわからなくなることがある。その上、主人公の心理も様々な方向へ飛び、多くが語られているにもかかわらず、真相は一体どこにあるのかわからない、もしくは幾重にも読みとれてしまうということが起こる。だからこそ、解釈の多様性を求めるという点においては、文学の授業に理想的なテキストとも言える。映画 *Atonement* (邦題『つぐない』、ジョー・ライト監督、2007年イギリス) は、原作にかなり忠実な仕上がりとなっており、断片的なあらずじもクロス・カッティングのような手法によって違和感なく観られるようになっている。また映像の特質上、セシリアのグリーンドレスや戦場における頹廢的な光景、血の色など、色彩効果が全面に出されているのも特徴である。ただし映画では、最後の場面において主人公プライオニーの回想のような形で映像が流れてゆくようになっている。この作品について原作の解釈を試みる際に欠くことのできない側面、そしてそれ故に全く異なる解釈が必然的に出てくることが予想される側面を、映画では気がつかずにやり過ぎてしまいそうである。すなわち、プライオニーが「(小説を)書く」ことによって罪を償う—あるいは真に償っているとは言えないかもしれない—行為を、作家であるマキューアンがどのように自分の「書く」行為と関連づけて照射しているのかという観点が、映画では前面に出てきにくいのである。小説を書く行為が“*atonement*”の鍵を握っている限り、「書く」ことを生業としている作者の存在を忘れてはならない。この点において、*Atonement* については、やはり原作を「読む」ことがより深い解釈へつながると言える。

同じことは、「語り」があらずじの根幹を成している作品の場合にもあてはまる。例えば現代

作家の一人であるジョセフ・コンラッド (Joseph Conrad, 1857-1924) の作品は、登場人物の行動や会話に内包的意味を持たせる上で、いずれも「語り」の手法が重要な役割を果たしている。例えば *Lord Jim* (1900) は 1965 年に映画化されているが (邦題『ロード・ジム』、リチャード・ブルックス監督、1965 年アメリカ)、授業でこの作品のテキストを読んだ際に、学生がジムの半生を解釈する手がかかりとしたのは、小説全体の語り手であるマーロウの存在を通してであった。マーロウの言葉と向き合い、彼との対話を擬似体験し、彼の「語り」がジムをどう捉えているのかを精読することが、この作品の解釈を試みる上で何より大切なのではないか。

以上のような例から、映像の鑑賞が、イメージの固定化につながるのか、あるいは解釈の可能性を広げるのかという問題については、原作の持つ特徴によって変わってくるように思われる。原作の持つ「言葉」の重みが解釈と密接に関わってくる場合、あらすじの流れを追ってだけでなく、表現の細部に至るまで丁寧に読み込むことで初めて見えてくるものがある。他者の主観を通して視覚化される世界に、自分の描く世界を重層的に創れるかどうかという点からこの問題を考えると、自分が原作において直感的に重要だと感じた言葉が、瞬間的に通り過ぎてしまう映像の中でもし抜け落ちてしまった場合、解釈をその先へ広げるとは困難になる。その意味では、映像を鑑賞する際には、原作とは全く別の作品として観る方が、その作品を純粋に楽しめるというケースもあり得るであろう。

「観る」作品 -シェイクスピア劇の映画化-

授業で扱う作品が劇作品の場合、映像を観ることの効果について、小説とは異なる視点に立って考える必要がある。シェイクスピアの劇作品を授業で取り上げる際には、作品がもともと上演を目的として書かれたものであることから、何らかの形で視覚的な教材を授業で活用することは必要かつ有効であると考えられる。なぜなら劇においては、あらすじの内容から登場人物の内面を推し量るといよりはむしろ、パフォーマンスを通じて見え

てくる登場人物の互いの関係性、演出によって観客の眼前に提示される様々な表象、限られた時間と空間が織りなす特異な次元の現出、そしてそこから導き出される普遍性を、対象の事物に直接見出すことが重要になってくるからである。⁵

ただし、どのような映像を参考資料として使うかということが課題となる。特にシェイクスピアの劇作品の場合、舞台上で演じられる劇を DVD などに収めた物だけでも実に数多く存在する。原作に忠実なもの、現代風またはプロパガンダ風にアレンジしたもの、またもちろん歌舞伎やバレエでの上演もある。改作に至っては、シェイクスピアと同時代のものから現代版に至るまで歴史を遡ればきりがなく、体系的に把握する必要がある。さらに、現代に入ってから映画化された作品も多い。

比較的良好に知られた『ロミオとジュリエット』 (*Romeo and Juliet*, 1594) を例に挙げると、映画としてはレナード・ホワイティング、オリビア・ハッセー主演 (フランコ・ゼフィレリ監督、1968 年イギリス・イタリア) のものとレオナルド・ディカプリオ、クレア・デーンズ主演 (バズ・ラーマン監督、1996 年アメリカ) のものが主に挙げられる。⁶ 前者は比較的原作に寄り添ったものであるのに対し、後者では舞台がイタリアのヴェローナからブラジルに移され、登場人物も現代の若者らしい服装になっている。また剣は全て銃に置き換えられ、最後の場面でジュリエットは、銃の引き金を引くことによって自らの命を絶つ。原作に忠実な前者の映像は、テキストを「読む」作業に沿った理解がしやすいが、学生が自分たちと同世代の事として受けとめやすいと思われるのは、どちらかと言えば後者の映像である。設定が現代となっているので、日常生活と重ね合わせやすい一方で、原作が持つ古典的イメージと全く異なる意外性が、この映画の魅力である。また色彩、音楽の効果も、原作とのギャップという意外性を高めるのに役立っている。このように、劇作品の解釈においては、演出の違い自体を比較することに意義がある。基本的なあらすじは同じであっても、そこにどれだけ演出家や俳優の持ち味を活かして視覚的に新たな世界を生み出せるかで、観客の作品

に対する解釈を無限に広げることが出来る。実際、よく考えてみればこの作品には、ジュリエットとロミオの年齢や、二人が恋におちてから命を絶つまでの日数といい、非現実的な要素はいくらでもあるにもかかわらず、舞台上や映画を通して観れば、日常生活で恋愛に起こり得る様々な出来事と関連づけて、改めて解釈を試みる事が出来るのである。

ただ、映画が劇と大きく異なるのは、舞台と客席をつなぐ劇場特有の共有空間が消失してしまい、スクリーンという一方的な画面をこちらが追うしかないということである。カヴェルも述べるように、「舞台の演技では俳優が現前しており、生身であるが、映画の演技ではそうではない。」(265) 劇場では、観客は登場人物を通して俳優の個性をも見ている。俳優と観客を直接つなぐ劇的空間の存在は、映画ではどれほど立体的な演出をしても現出させることが出来ない。その意味において、劇的空間とはいかなるものかを知るためには、映像を観るだけでは理解出来ない。両者の決定的な違いを理解し、それによって解釈を深めるためには、両者を比較できる状況を作り出すことが必要である。授業時間内での試みには限界もあるが、この事は、自分たちで実際に演じてみるという方法によって多少なりとも可能となる。いずれにせよ、「観る」という点で映画と共通している劇作品の場合、テキストを読むだけでなく、映像鑑賞を解釈のために活用することは有効であると言える。

終わりに

以上述べてきたように、文学作品における解釈の多様性のために、授業において映像を教材として活用することには、課題とすべき点も多くあり、さらなる検討が必要である。映像は、一方で色彩や音など、多岐にわたる演出を複合的に組み合わせることによって、文字を読むだけでは果たし得ない効果を生み出すことが可能である。観る者はそれによって、作品に対する新たな解釈の可能性を発見することもあり得るし、映像という異質な次元が繰り広げる世界を、授業の中で一つの情報として皆で共有することにより、自らの解釈に幅

を持たせることも出来る。しかし他方で、ストーリー性よりも、言葉の重層性にこそ作者の真意があると思われる作品においては、内容の解釈を試みる上で、映像を観る行為に頼りすぎてしまっはならない。映像の限界は常に意識しておくべきであろう。

今後の授業においては、映像の持つ特質と原作の特徴を見極めつつ、完全にこれらの教材を排除するのではなく、様々な事例を積み重ねてその都度作品解釈に対する具体的な効果を振り返ることで、映像教材活用のさらなる可能性を求めて試行していきたい。

注)

- 1 *Mansfield Park* (1814) にも財産に関する台詞が出てくる。マライアの結婚相手であるラッシュワース氏の年収は1万2千ポンドで、ダーシー氏よりもさらに多い。Stabler は、二人の財産について“Both men can easily afford a house in London and a country residence”と注釈を付けている。(Pride and Prejudice, 397)
- 2 劇場の舞台空間や映画では、色彩や音の演出効果が作品解釈そのものにしばしば影響を及ぼす。ジェイムソンは、特に映画空間における色彩の影響について、「色が映画空間そのものにどう影響するか」という観点から具体的な作品を取り上げつつ説明している。(219-230)
- 3 オースティンの作品は、この他 *Emma* (邦題『エマ』、ダグラス・マクグラス監督、1996年イギリス)、*Sense and Sensibility* (邦題『いつか晴れた日に』、アン・リー監督、1995年イギリス・アメリカ)、*Mansfield Park* (邦題『マンスフィールド・パーク』、デビッド・ジルズ監督、1983年イギリス) など、多くの作品が映画化もしくはドラマ化されているが、階級差による生活環境の違いが映像に最も明確に映し出されているのは、やはり *Pride and Prejudice* であろう。
- 4 ただしこの映画の場合、ビディが物語の前半から早々とジョーと結婚するなど、原作と大きく変えられている場面がいくつかある。物語後半で、ステラへの恋がかなわぬビップが、思い直して幼馴染みのビディに求婚しようとする気

持ちの揺れの場面は、当然ながら映画には出てこない。学生にとっては、映画を観ることで逆にピップの心の移り変わりがわかりにくくなり、解釈を試みる上で戸惑いを覚えるかもしれない。

- 5 シェイクスピア劇批評史においては、A. C. Bradley など、登場人物の心理分析を中心に研究をした批評家もいるが、現在では、このような批評分析はもはや主流ではなくなっている。カルチュラル・スタディーズ、新歴史主義などの時代を経て、現在では劇的空間、表象、歴史、ジェンダーなど、より多岐にわたった観点からの批評が試みられている。
- 6 バズ・ラーマン監督の作品では、原題が *William Shakespeare's Romeo + Juliet* となっている。また邦題は、『ロミオ+ジュリエット』もしくは『ロミオ&ジュリエット』と表記されている。

参考文献

- Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. Ed. James Kinsley. Oxford: OUP, 2008.
- Austen, Jane. *Mansfield Park*. Ed. James Kinsley. Oxford: OUP, 2003.
- Conrad, Joseph. *Lord Jim*. Ed. Jacques Berthoud. Oxford: OUP, 2002.
- Dickens, Charles. *Great Expectations*. Ed. Charlotte Mitchell. London: Penguin Books, 1996.
- McEwan, Ian. *Atonement*. London: Vintage Books, 2002.
- Rowling, J. K. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London: Bloomsbury Publishing, 1997.
- Shakespeare, William. *Romeo and Juliet*. Ed. G. Blakemore Evans. Cambridge: CUP, 2003.
- 大串夏身『世界文学をDVD映画で楽しもう！』（青弓社、2014年）
- 扇田昭彦『蜷川幸雄の劇世界』（朝日新聞出版、2010年）
- スタンリー・カヴェル『眼に映る世界 映画の存在論についての考察』（石原陽一郎訳 法政大学出版社、2012年）
- 狩野良規『ヨーロッパを知る50の映画』（国書刊

行会、2014年）

- フレドリック・ジェイムソン『目に見えるものの署名 ジェイムソン映画論』（椎名美智、武田ちあき、末廣幹訳、法政大学出版社、2015年）
- 長尾真、遠藤薫、吉見俊哉編『書物と映像の未来 グーグル化する世界の知の課題とは』（岩波書店、2010年）
- ジャン・ピエロ・プルネッタ『ヨーロッパ視覚文化史』（川本英明訳、東洋書林、2010年）

映画作品目録

- Atonement*. Dir. Joe Wright. Perf. James McAvoy, Keira Knightley, Romola Garai, Saoirse Ronan, and Vanessa Redgrave. Universal Studios. 2007.
- Emma*. Dir. Douglas McGrath. Perf. Gwyneth Paltrow, Toni Collette, and Alan Cumming. Miramax Films. 1996.
- Great Expectations*. Dir. David Lean. Perf. John Mills, Valerie Hobson, and Bernard Miles. Pinewood Films. 1946.
- Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Dir. Chris Columbus. Perf. Daniel Radcliffe, Rupert Grint, and Emma Watson. Warner Bros. Pictures. 2001.
- Lord Jim*. Dir. Richard Brooks. Perf. Peter O'toole, James Mason, and Curt Jurgens. Columbia. 1965. Renewed, Pax Enterprises. 1993.
- Mansfield Park*. Dir. David Giles. Perf. Anna Massey, Bernard Hepton, Sylvestra le Touzel, and Nicholas Farrell. BBC Worldwide Ltd. 1983.
- Pride and Prejudice*. Dir. Joe Wright. Perf. Keira Knightley and Matthew MacFadyen. Universal Studios. 2005.
- Romeo and Juliet*. Dir. Franco Zeffirelli. Perf. Olivia Hussey, Leonard Whiting, and Milo O'shea. Paramount Pictures. 1968.
- Sense and Sensibility*. Dir. Ang Lee. Perf. Emma Thompson, Alan Rickman, Kate Winslet, and Hugh Grant. Columbia Pictures Industries. 1995.
- William Shakespeare's Romeo + Juliet*. Dir. Baz Luhrmann. Perf. Leonardo DiCaprio and Claire Danes. Twentieth Century Fox Film Corporation. 1996.